

19. Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Kongresi Tam Metinleri

Proceedings Book of The 19th International Congress on Language, Literature and Culture Research

كتاب المتون الكاملة للمؤتمر الدولي التاسع عشر للغات والآداب والدراسات الثقافية

Editörler - المحررون - Editors

Sami Baskın, Gehan M. Anwar Deeb, Muhammad Matarneh

04-08 Kasım/November 2025 – Antalya/Türkiye



ISBN: 978-625-92747-0-6

Yayımlanma Tarihi (Publishing Date): 30.11.2025

19. Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Kongresi Tam Metinleri

كتاب المتون الكاملة للمؤتمر الدولي التاسع عشر للغات والآداب والدراسات الثقافية

Proceedings Book of The 19th International Congress on Language, Literature, and Culture Research

Editörler: Sami Baskın, Gehan M. Anwar Deeb, Muhammad Matarneh

Kapak Resmi:

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI

1. Basım, Elektronik Kitap (Çevrim içi / Web tabanlı)

210 x 297 mm

Kaynakça var, izin yok.

ISBN 978-625-92747-0-6

1. Dil Bilimi 2. Edebiyat 3. Kültür Araştırmaları

PDF yayın

Yayımlanma adresi: <https://saybildercongress.com/dekak/>

Recent Academic Studies

Yeni Pazar Mh. Ali Okumuş Cad. Mevlana Sitesi A Blok – Çayeli / Rize

Kongre Onursal Başkanları - Honorary Presidents

Prof. Dr. İbrahim Özcoşar - Rector of Mardin Artuklu University, Türkiye

Prof. Dr. Mounir Dhouib - President of the Research Laboratory "GADEV/UMRAN" ENAU -
University of Carthage Tunisia

Düzenleme Kurulu / Organizing Board

Düzenleme Kurulu Başkanı - Head of the Organizing Board

Prof. Dr. Yakup Civelek – Ankara Hacı Bayram Veli University – Türkiye

Prof. Dr. Muhammad Matarna - Tafila Technical University - Jordan

Prof. Dr. Gehan M. Anwar Deeb - October 6 University - Egypt

Düzenleme Kurulu Üyeleri / Members of the Organizing Board

Prof. Dr. Hatem Fahad Hanoo - University of Mosul – Iraq

Prof. Dr. Muhammad Matarna - Tafila Technical University - Jordan

Prof. Dr. Najem Dhaher – Carthage University - Tunisia

Prof. Dr. Ömer Bozkurt - Mardin Artuklu University – Türkiye

Prof. Dr. Said Assil - Regional Center for Education and Training Professions – Morocco

Prof. Dr. Sami Baskın - Tokat Gaziosmanpaşa University - Türkiye

Prof. Dr. Sid Ahmed Sufyan - University of Annaba – Algeria

Prof. Dr. Gehan M. Anwar Deeb - October 6 University - Egypt

Dr. Esat Layek - Tokat Gaziosmanpaşa University - Türkiye

Dr. Yasser Ahmad – University of Bahrain – Bahrain

Üniversite Tarafından Bu Kongre İçin Görevlendirilmiş Düzenleme Kurulu Üyesi*

Member of the Organizing Committee Appointed by the University for this Congress*

Prof. Dr. Ömer Bozkurt - Mardin Artuklu University - Türkiye

Değerlendirme Kurulu Başkanı – Head of The Evaluation Board

Prof. Dr. Gehan M. Anwar Deeb - October 6 University - Egypt

Değerlendirme Kurulu - Evaluation Board

- Prof. Dr. Abdel Basset Ahmed Marashdeh – Al al-Bayt University – Jordan
- Prof. Dr. Abdel Wahhab Al-Azdi – Mohammed V University, Rabat – Morocco
- Prof. Dr. Abdelhafid Bourdem – University of Maghnia, Tlemcen – Algeria
- Prof. Dr. Abdel-Rahim Azzam Marashdeh – Ajloun National University – Jordan
- Prof. Dr. Adnan Mahmoud Obeidat – University of Science and Technology – Jordan
- Prof. Dr. Amany Kamal – Ain Shams University – Egypt
- Prof. Dr. Amina Al-Yamlahi – Mohammed V University, Rabat – Morocco
- Prof. Dr. Awati Boubaker – Emir Abdelkader University of Islamic Sciences, Constantine – Algeria
- Prof. Dr. Azzedine Al-Zayati – Mohammed V University, Rabat – Morocco
- Prof. Dr. Ebtessam M. ElShokrofy – Damanhour University – Egypt
- Prof. Dr. El Mostafa Amrani – University of Sidi Mohamed Ben Abdullah, Fez – Morocco
- Prof. Dr. Gehan M. Anwar Deeb – October 6 University – Egypt
- Prof. Dr. Hanan Ahmed Selim – King Saud University – Saudi Arabia
- Prof. Dr. Hassan Ragab – Suez Canal University & Director of the Confucius Institute – Egypt
- Prof. Dr. Islam M. Abdel Salam – The Higher Institute of Specialized Studies – Egypt
- Prof. Dr. Janan Abdullah Younes – University of Mosul – Iraq
- Prof. Dr. Khaled Hadna – University of Mohamed Lamine Tanners, Setif 2 – Algeria
- Prof. Dr. Mohamed Ahmed Abu Nabout – Al Azhar University – Egypt
- Prof. Dr. Mohamed Ajmal – Jawaharlal Nehru University – India
- Prof. Dr. Mohamed Ben Zaoui – University of Brothers Mentouri Constantine – Algeria
- Prof. Dr. Mohamed Gaber ELMaghrabi – Alexandria University and Matrouh University – Egypt
- Prof. Dr. Mohammad Raghib Deshmukh – S.G.B. Amravati University – India
- Prof. Dr. Muhammad Dawabsheh – Arab American University – Palestine
- Prof. Dr. Nehaa Abbas Aliwi – Al-Mustansiriya University, Baghdad – Iraq
- Prof. Dr. Nuh Doğan - Ondokuz Mayıs Üniversitesi – Türkiye
- Prof. Dr. Sahar Samir Yusuf – Al Azhar University – Egypt
- Prof. Dr. Said Assil – Regional Center for Education and Training Professions in Casablanca – Morocco
- Prof. Dr. Saida Kahil – University of Badji Mokhtar Annaba – Algeria
- Prof. Dr. Salah El-Din Zeral – University of Mohamed Lamine Tanners, Setif 2 – Algeria
- Prof. Dr. Sami Baskın - Tokat Gaziosmanpaşa University - Türkiye
- Prof. Dr. Sayed Sadik Al-Kady – Port Said University – Egypt
- Prof. Dr. Ubaidur Rahman – Jawaharlal Nehru University – India
- Prof. Dr. Yashodhara Pant – Tribhuvan University, Kathmandu – Nepal

Dr. Devkant Joshi – Principal of L.R.I. School in Kathmandu – Nepal

Dr. Doaa M. Anwar Deeb – Bayan House for Translation, Publishing & Distribution- Egypt

Dr. Enas Atwan Suleiman – University of Mosul – Iraq

Dr. Hassan Boudouh – Sultan Moulay Slimane University, Beni Mellal – Morocco

Dr. Mohamed Marzouk – Mohammed V University, Rabat – Morocco

Dr. Seyfullah Öztürk – Ondokuz Mayıs Üniversitesi – Türkiye

Dr. Yasser Ahmed Gomaa – Assiut University – Egypt

Sekreteryä - Secretariat

Fırat Yılmaz

ÖN SÖZ

19. Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Kongresi, 04–08 Kasım 2025 tarihleri arasında Türkiye'nin Antalya kentinde gerçekleştirilmiş; dil, edebiyat ve kültür alanlarını disiplinlerarası bir bakış açısıyla ele alan önemli bir bilimsel buluşma platformu olmuştur. Kongre, Saybiller Topluluğu organizasyonunda; başta Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye) ve Carthage University (Tunus) olmak üzere çeşitli yükseköğretim kurumlarının akademik desteğiyle düzenlenmiştir.

Kongre kapsamında, farklı akademik gelenekleri ve araştırma perspektiflerini temsil eden 6 farklı ülkeden davetli konuşmacı bilim insanlarıyla buluşturulmuştur. Ayrıca Türkçe, İngilizce ve Arapça dillerinde yapılan çağrılarla geniş bir uluslararası katılım sağlanmıştır. Bu çok dilli ve kapsayıcı çağrı süreci sonucunda gönderilen bildiriler, bilimsel etik ve kalite ilkeleri doğrultusunda hakem değerlendirme sürecinden geçirilmiştir. Yapılan değerlendirmeler neticesinde Türkiye'den 34, Türkiye dışından ise Birleşik Arap Emirlikleri, Cezayir, Endonezya, Fas, Filistin, Irak, İran, Katar, Kuveyt, Mısır, Suriye, Suudi Arabistan Krallığı ve Ürdün olmak üzere 13 farklı ülkeden 114 bildiri, kongre programında yer almış; böylece toplam 148 bildiri bilim dünyasıyla paylaşılmıştır.

Bu kongre kitabında yer alan çalışmalar; dil, edebiyat ve kültür araştırmalarında güncel kuramsal yaklaşımları, özgün analizleri ve farklı coğrafyalardan gelen akademik deneyimleri bir araya getirmektedir. Kongre süreci, özellikle uluslararası ve kültürlerarası iş birliğine dayalı araştırmaların bilimsel bilginin evrenselleşmesi ve akademik etkileşimin sürdürülebilirliği açısından taşıdığı önemi bir kez daha ortaya koymuştur.

Bu bağlamda araştırmacıların; disiplinlerarası çalışmalara daha fazla yönelmeleri, ortak projeler ve çok yazarlı uluslararası yayınlar aracılığıyla akademik etkileşimi güçlendirmeleri ve farklı dillerde bilimsel üretim yaparak çalışmalarının görünürlüğünü artırmaları önem arz etmektedir. Üniversitelerin, araştırma merkezlerinin ve diğer paydaşların ise genç araştırmacıları destekleyen, uluslararası akademik ağları teşvik eden ve nitelikli bilimsel üretimi sürdürülebilir kılan yapılar oluşturmaya devam etmeleri gerekmektedir.

Bu kongrenin ve elinizdeki kitabın; alan yazınına anlamlı katkılar sunmasını, yeni akademik iş birliklerine zemin hazırlamasını ve dil, edebiyat ile kültür araştırmalarında nitelikli bilimsel üretimi teşvik etmesini temenni eder; kongrenin gerçekleştirilmesinde emeği geçen tüm kurumlara, hakemlere, davetli konuşmacılara ve değerli araştırmacılara teşekkür ederiz.

Prof. Dr. Gehan M. Anwar Deeb - October 6 University

Düzenleme Kurulu Başkanı

PREFACE

The 19th International Congress on Language, Literature, and Culture Research, held in Antalya, Türkiye, between November 4–8, 2025, constituted a significant academic platform that brought together studies in language, literature, and culture within an interdisciplinary framework. The congress was organized by the Saybilder Community, with the academic support of several higher education institutions, most notably Mardin Artuklu University and Carthage University.

Within the scope of the congress, invited speakers from six different countries met with scholars representing diverse academic traditions and research perspectives. In addition, calls for papers were announced in Turkish, English, and Arabic, enabling broad international participation. Following these multilingual calls, the submitted papers underwent a peer-review process conducted in accordance with scientific and ethical standards. As a result of the evaluations, a total of 148 papers were included in the scientific program, comprising 34 papers from Türkiye and 114 papers from 13 different countries, namely the United Arab Emirates, Algeria, Indonesia, Morocco, Palestine, Iraq, Iran, Qatar, Kuwait, Egypt, Syria, the Kingdom of Saudi Arabia, and Jordan.

The studies presented in this proceedings book brought together contemporary theoretical approaches, original analyses, and diverse academic experiences from different geographical regions in the fields of language, literature, and culture. In particular, the congress clearly demonstrated the importance of international and intercultural collaborative research, emphasizing its crucial role in the universal dissemination of scientific knowledge and the establishment of sustainable interaction among different academic traditions.

In this context, researchers are encouraged to further engage in interdisciplinary studies, to strengthen academic interaction through joint projects and international co-authored publications, and to enhance the visibility of their research by producing scholarly work in multiple languages. Universities, research centers, and other stakeholders are likewise encouraged to continue supporting early-career researchers, fostering international academic networks, and developing sustainable structures for high-quality scientific production.

It is our sincere hope that this congress and the present proceedings book will contribute meaningfully to the existing literature, inspire new academic collaborations, and promote rigorous scientific research in the fields of language, literature, and cultural studies. We would like to express our gratitude to all institutions, reviewers, invited speakers, and distinguished researchers who contributed to the successful realization of this congress.

Prof. Dr. Gehan M. Anwar Deeb - October 6 University
Chair of the Organizing Committee

المقدمة

انعقد المؤتمر الدولي التاسع عشر للغة والأدب والدراسات الثقافية في مدينة أنطاليا - تركيا خلال الفترة من 4 إلى 8 نوفمبر 2025، وشكّل منصة علمية متميزة جمعت دراسات اللغة والأدب والثقافة في إطار متعدد التخصصات. وقد نُظّم المؤتمر من قِبل مجتمع سايبيلدر (Saybilder)، بدعمٍ علمي من عدد من مؤسسات التعليم العالي، وفي مقدمتها جامعة ماردين أرتقلو وجامعة قرطاج (Carthage University).

وشهد المؤتمر مشاركة متحدثين مدعوين من ست دول مختلفة، حيث التقى هؤلاء بنخبة من الباحثين الذين يمثلون مدارس أكاديمية ورؤى بحثية متنوعة. كما أُطلقت دعوات المشاركة باللغات التركية والإنجليزية والعربية، ما أسهم في تحقيق مشاركة دولية واسعة. وبعد ذلك، خضعت البحوث المقدّمة لعملية تحكيم علمي وفق المعايير الأكاديمية والأخلاقية المعتمدة. وأسفرت هذه العملية عن إدراج 148 بحثاً ضمن البرنامج العلمي، منها 34 بحثاً من تركيا و 114 بحثاً من 13 دولة هي: الإمارات العربية المتحدة، الجزائر، إندونيسيا، المغرب، فلسطين، العراق، إيران، قطر، الكويت، مصر، سوريا، المملكة العربية السعودية، والأردن.

وقد جمعت الدراسات الواردة في هذا الكتاب بين أحدث المقاربات النظرية، والتحليلات الأصيلة، والتجارب الأكاديمية المتنوعة من مختلف المناطق الجغرافية في مجالات اللغة والأدب والثقافة. كما أبرز المؤتمر بوضوح أهمية البحوث القائمة على التعاون الدولي والتفاعل الثقافي، لما لها من دور محوري في تعميم المعرفة العلمية وبناء تفاعل أكاديمي مستدام بين التقاليد العلمية المختلفة.

وانطلاقاً من نتائج هذا اللقاء العلمي، يُشجّع الباحثون على توسيع نطاق الدراسات البيئية، وتعزيز المشاريع المشتركة، والإسهام في النشر العلمي الدولي المشترك، إضافة إلى الإنتاج البحثي متعدد اللغات بما يزيد من انتشار الأبحاث وتأثيرها. كما تُدعى الجامعات ومراكز البحث وسائر الشركاء الأكاديميين إلى مواصلة دعم الباحثين الشباب، وتعزيز الشبكات العلمية الدولية، وبناء هياكل مستدامة تضمن جودة واستمرارية الإنتاج العلمي.

وإذ نأمل أن يكون هذا المؤتمر وهذا الكتاب قد أسهما في إثراء الأدبيات العلمية وفتح آفاق جديدة للتعاون الأكاديمي، فإننا نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى جميع المؤسسات المشاركة، والمحكمين، والمتحدثين المدعوين، والباحثين الكرام الذين أسهموا في إنجاح هذا الحدث العلمي.

رئيسة اللجنة التنظيمية

الأستاذة الدكتورة جيهان محمد أنور ديب

جامعة 6 أكتوبر



T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
Personel Daire Başkanlığı

Sayı : E-34233153-903.07-176180
Konu : Görevlendirme Hakkında (Prof.Dr.
Ömer BOZKURT)

25/12/2024

Sayın Prof.Dr. Ömer BOZKURT

Saybilder Congress Days kapsamında düzenlenecek olan aşağıda bilgileri belirtilen kongre/sempozyumlarda Üniversitemizin sağladığı akademik destek kapsamında etkinliklerin düzenleme kurulunda bulunmak üzere Üniversitemizin akademisyen temsilcisi olarak görevlendirilmiş bulunmaktasınız.

Bilgilerini ve gereğini rica ederim.

19. Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Kongresi (DEKAK):
<https://saybildercongress.com/>

19. Uluslararası Güncel Araştırmalarla Sosyal Bilimler Kongresi: <https://saybildercongress.com/>

19. Uluslararası Eğitim Camiası Sempozyumu: <https://saybildercongress.com/>

7. Uluslararası Sürdürülebilir Kalkınma ve Uzay Araştırmaları Kongresi:
<https://saybildercongress.com/>

7. Uluslararası İnsan, Toplum ve Sürdürülebilir Kalkınma Araştırmaları Sempozyumu:
<https://saybildercongress.com/>

Prof.Dr. Yılmaz DEMİRHAN
Rektör a.
Rektör Yardımcısı

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.



İçindekiler - فهرس - Contents

Tragic Heroes in Modern Drama: John Proctor and Willy Loman – Exploring Ordinary Struggles in Modern Tragedy	1
Prof. Dr. Mohammad Abdullah Al Matarneh	
Yapay Zekâ Kullanımının Dilin Gelişimine ve Kullanımına Etkisi.....	9
Doç. Dr. Ali Yıldırım	
Sezai Karakoç'un Diriliş Düşüncesi ve Türkiye'deki İslâmî Oluşumlar Üzerindeki Tesiri.....	19
Dr. Öğr. Üyesi Şaban Banaz	
Yüksek Lisans Öğrencisi Bünyamin Gür	
Kıyamet Suresinde Belagat Göstergeleri ve Manaya Etkisi.....	36
Dr. Öğr. Üyesi Fikri Güney	
Postcolonial Nostalgia in Lahiri's <i>The Namesake</i>	46
Asst. Prof. Dr. Yıldray Çevik	
Said Nursî'de Aşk ve Şefkat Kavramlarının Mukayesesi.....	53
Yüksek Lisans Öğrencisi Yücel Özdişkural	
Prof. Dr. Muhammed Ali Yıldız	
Türk Mitolojisinde Demire Dair Tespitler	59
Prof. Dr. Kadriye Türkan	
Yüksek Lisans Öğrencisi Metin Yaşa	

- Burdur Halk Kültüründe Unutulmaya Yüz Yüz Tutan Bir Gelenek: Duvak 64
Prof. Dr. Kadriye Türkan
- Erzurum'da Geçmişten Günümüze Ramazan Gelenekleri Üzerine 70
Yüksek Lisans Öğrencisi Betül Selimoğlu
- La profanation du sacré entre capitalisme culturel et redéfinition du sacré dans un cadre
postcolonial, étude de cas : « *The Holly Virgin Mary* » de Christ OFILI 80
Fatima Erramy
- 90..... مقارنة مقارنة للمقطع الصوتي وبنية الاشتقاق في اللغات: الفارسية، العربية والعبرية
إلهام السوسي العبدلوي
- 104..... حجة السلطة في الموازنة بين أي تمام والبحري للآمدي: مقارنة حجاجية في النقد العربي القديم
عبد المجيد الفروجي
د. سعيد أصيل
- 116..... تمثيلات الجسد في المتن الصوفي بين التزكية الروحية والتعبير الرمزي
رشيد الحسيني
د. إلهام السوسي العبدلوي
د. عبد الرحيم الراشدي
- 129..... القصيدة الإسلامية الخالدة (تأملات في نداء الأذان)
د. عبد الرحيم الراشدي
- 137..... الوجهاء في الدرس اللساني المعاصر مقارنة وظيفية للبنيات العلية في اللغة العربية
د. محمد نافع العشيري

- 146..... تأملات محمد الصباغ في الأدب: مصدر الأدب وطبيعته ووظيفته.....
د. المعتمد الخراز
- 170..... توظيف التراث الديني والتاريخي في خطب أبي عبيدة الغزاوي.....
نجاة الباي (الطالبة)
- 181..... المرأة بين الجسد والرمز في الشعر العربي قراءة: مقارنة في الحب العذري والعشق الصوفي.....
الدكتورة طامو آيت مبارك
- 204..... سلطة الشارح في التراث البلاغي: التفتازاني نموذجاً في ضوء نظريات التلقي الحديثة.....
إيمان البستاوي
- 214..... أهمية الحفاظ على التراث الثقافي المغربي وآفاق تثمينه إعلامياً.....
دة بهيجة حيلات
- 224..... المعمار اللغوي للشعر المملوكي (من الزخرفة إلى الرمزية).....
الدكتورة ابتسام دهينة
بثينة ناجي (الباحثة)
- 232..... ثلاثية أسفار مدينة الطين ما بين واقعية السرد والخيال (الميتا سرد منهجاً).....
د. عائشة بنت سالم سليمان العتيق
- 248..... نظرية "محمد عنبر" اللسانية في "جدلية الحرف العربي" و"الشيء في ذاته".....
الأستاذ الدكتور جمال مقابلة

التخييل والإثنوغرافيا: أنياب طويلة في وجة المدينة" لمصطفى يعلى أنموذجا 253
الدكتور المصطفى فاتح

حروف الجر في القرآن الكريم وإشكالية ترجمتها إلى اللغة الألمانية بالتطبيق على أمثلة مختارة 260
د. داليا إبراهيم نبهان

تداخل الحقول المعرفية في قصيدة (بطاقة هوية) لمحمود درويش 280
د. أماني حافظ عبد الخالق الحفناوي

Challenges of Translating the Untranslatable Cultural Context and Colloquial Egyptian Arabic in
Mahmoud Diab's *The Stranger* 290

Prof. Dr. Gehan M. Anwar Deeb

Prof. Dr. Bahaa-eddin M. Mazid

In Pursuit of Life: A Realistic Portrayal of the Refugee's Dilemma in Omar El Akkad's *What Strange
Paradise* 301

Omnia Mostafa Niazy

Functional Study of the Arabic Translation of Samuel Taylor Coleridge's *The Rime of the Ancient
Mariner*: Artificial Intelligence Versus Human Intelligence in Literary Translation 313

Dina Ahmed Abdel Aziz Ramadan

Suspense Across Cultures: A Comparative Analysis of Selected Mark Twain and Nabil Farooq's Teen
Novels 325

Dr. Eisha AbdAllah Abdelkader Mohammed Askar

Minhaj al-Fiqh at-Tarjamī: Riddah against Western Control of The Qur'ānic Studies 343

Doaa Mohamed Anwer Deep

Language, Ritual, and Herbs: The Construction of Cultural Identity in Indonesian Traditional Medicine	365
Fika Hidayani, M. Hum Am'mar Abdullah Arfan, M.H	
Physical Resilience in Words and Taste: A Sociolinguistic Analysis of the Spice Manuscript of the Indonesian Archipelago	379
Isriani Hardini, M.A., Ph.D. Prof. Dr. Zaenal Mustakim, M. Ag Dr. Rahmat Kamal, M.Pd.I.	
The Relationship between Language and Mental Processes and Language Processing Towards an Integrated Cognitive Framework for FLE Didactics	386
Dr. Khaoula Manaa	
Evaluative Scaling in Disaster Reporting: A Graduation-Based Analysis of English and Turkish News Texts	390
Asst. Prof. Dr. Hamide Çakır Sarı	
Turkish Films and Social Psychology: Socio-Psychological Presentation in <i>Gülen Adam</i> (1989)	412
Asst. Prof. Dr. Nurcan Bekil Çakmak	
Hurri-Hitit Mitindeki Sabotaj ve Direniş: <i>Ullikummi</i> Şarkısı Mitindeki İktidar, İsyan ve Kozmos	422
Dr. Öğr. Üyesi Z. Nihan Kırçıl	
Çağdaş Fonetik Araştırmaların Klasik Tecvid Birikimine Katkı Yönü	430
Dr. Öğreti Üyesi Mücella Hacımısıroğlu	
"Sarraf" Kavram Alanı Ekseninde Türkçeden Diğer Dillere Geçen Sözcükler	439
Dr. Nihan Budak	

Bir Şairin Evlilikten Duyduğu Nedamet: Fahrî'nin "Kasîde Berâ-yı Nisvân" Adlı Manzumesi..... 464

Doç. Dr. Muhammet Nalbat

476 العجائبية في رواية كويكول للكاتبه حنان لاشين.....
زوزو فيروز

493 استكشاف الخطاب البيئي للبيئة المظلمة كشكل جذري من أشكال ما بعد الإنسانية.....
مساعدة مصطفى اركان خنطيل مدرس

502 من ألفاظ المعجم الفلاحي المزاي دراسة مقارنة بالمعجم العربي.....
د. عبد الوهاب بافلح

517 الأبعاد التداولية في معجم الدوحة التاريخي للغة العربية.....
دكتور مصطفى أصلان

531 أثر التوجيه النقدي في تطور الإبداع الأدبي العربي.....
الأستاذة دربال وهيبة

546 تحولات الشخصية ودورها في تشكيل العالم الروائي: دراسة سردية لرواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج.....
د. ليلى حمراي
نجاه بشير

563 توظيف المنهج التقابلي في تعليم النحو العربي للناطقين بالتركية.....
د. نادر مندريس

574 دور الترجمة في نقل المعنى بين العوالم.....
بشرى الكاضي

- 580..... المرأة الفلسطينية في رواية التفاصيل والأشياء: رواية سروال بلقيس نموذجاً
د. فاطمة حسين عيسى العفيف
- 594..... اللغة العربية بين التأليف والانسلاخ
الدكتورة سعاد اليوسفي
- 603..... التواصل بين الثقافات: النظم اللغوية وسلوك التغيير: مفاتيح لاكتساب وتطور اللغتين الأمازيغية والغوارانية
بابا محمد
- Said Nursî'de Aşk ve Şefkat Kavramlarının Mukayesesi..... 616
Yüksek Lisans Öğrencisi Yücel Özdiğer
Prof. Dr. Muhammed Ali Yıldız
- 622..... أدب الرحلات، قراءة في كتاب (مغامر عماني في أدغال أفريقيا)
أ.د. عبد الباسط أحمد مرشدة
- 628..... الاستلزام الحوارى فى قصيدة بشارة الخورى عش أنت إنى مت بعدك
أ. ولاء إبراهيم الشبول
- 637..... الرّمكان الشّعريّ للصّورة البصريّة عند ابن زمرك
الأستاذ المشارك أحمد عمر
- 650..... البشاعة الاستطيقية فى قصيدة "المخبر" لبدر شاكر السياب: قراءة فى جماليات القبح وفضح السلطة
د. أسعد اللايق
- 661..... صورة القبيح فى شعر نزار قبانى: الشعوب المستلبة أنموذجاً
أ.م. د. عبد الحليم عبد الله

672.....ترجمة المصطلحات المرتبطة بالأنظمة الأنجلوسكسونية من الإنجليزية إلى العربية
فيروز بورمة

التمثيل السيميائي للأنوثة في رواية "امرأة سريعة العطب" لواسيني الأعرج: أنوثة على حافة الانكسار، من العنوان إلى الذات
المتشظية 679
د. ليلى حمراي
نجاه بشير

Gendered Asymmetries in Terms of Address in Moroccan Arabic 689

Yassine Akhmouch

Tragic Heroes in Modern Drama: John Proctor and Willy Loman – Exploring Ordinary Struggles in Modern Tragedy

Prof. Dr. Mohammad Abdullah Al Matarneh

English Literature

Tafila Technical University

Abstract

This paper examines the evolution of the tragic hero in contemporary play by contrasting two of Arthur Miller's central characters, Willy Loman from *Death of a Salesman* and John Proctor from *The Crucible*. The research explores how these characters represent the psychological, social, and ethical conflicts of the twentieth century, building on Miller's reinterpretation of tragedy, particularly his claim that the average person can serve as a tragic figure. Miller's protagonists are everyday individuals whose troubles stem from both internal moral quandaries and external cultural forces, in contrast to classical tragic heroes who are frequently of noble birth. The analysis shows that both Loman and Proctor represent people burdened by oppressive social systems and personal crises using a theoretical framework influenced by Marxist criticism, existential ethics, New Historicism, and modern tragedy theory. While John Proctor's tragic path is based on his quest for moral redemption and resistance to ideological coercion during the Salem witch trials, Willy Loman represents a psychological and societal tragedy created by capitalist ideology, consumer aspirations, and self-deception. According to the study's findings, Miller's reworking of the tragic hero emphasizes the ongoing significance of human dignity, moral rectitude, and personal struggle in contemporary society. Miller challenges conventional concepts of tragedy and highlights the need of social critique in modern drama by depicting common people as tragic heroes.

Keywords: modern tragedy, Arthur Miller, Willy Loman, John Proctor.

Introduction

The concept of the tragic hero has undergone significant transformation from its classical roots in Greek drama to its modern incarnations. Traditionally represented by individuals such as Oedipus or Hamlet, the tragic hero was defined by a noble upbringing, exceptional talent, and a fall from grace caused by a fatal flaw or hubris. Modern playwrights have reinvented this image, emphasizing the social and psychological struggles of everyday people rather than the valiant mistakes of warriors and monarchs.

Characters like Arthur Miller's Willy Loman in *Death of a Salesman* (1949) and John Proctor in *The Crucible* (1953) offer poignant illustrations of how the tragic hero has been recast to symbolize the anxieties, disappointments, and moral dilemmas of modern life.

Arthur Miller, a prominent character in American theater, has had a major impact on the evolution of modern tragedy. Miller argued in his article "Tragedy and the Common Man" that "the common man is as apt a subject for tragedy in its highest sense as kings were" (Miller, *Collected Essays*). This assertion challenges Aristotelian conventions and paves the way for a democratized interpretation of tragedy in which the pain and ethical dilemmas of everyday people have a major dramatic impact. Despite being ordinary men, Willy Loman and John Proctor are tragic characters who truly speak to the human

condition because of their intense internal conflicts, disputes with society conventions, and eventual failures.

Under the influence of capitalist ideology, Willy Loman, a struggling salesman pursuing the illusive American Dream, comes to embody the dissolution of human identity and familial bonds. His descent into delusion and despair serves as a stark reminder of the awful consequences of lying to oneself and living a life full of unreasonable expectations. Willy's tragedy, according to Harold Bloom and other critics, results from "his total misreading of the world around him" rather than from a single moral failing (Bloom 45). His steadfast belief that charm and likeability are the keys to success turns out to be terribly mistaken in a culture that is becoming more and more defined by impersonal processes and ruthless competition. They truly speak to the human condition.

However, John Proctor's tragedy in *The Crucible* stems from a different kind of crisis—one founded on moral integrity and personal salvation. The drama, which takes place during the Salem witch trials, uses a historical perspective to explore the devastating power of public hysteria and the consequences of standing silent in the face of injustice. Proctor's internal struggle between the necessity to uphold honor and truth and his desire to protect himself leads him to become a martyr. Critic Christopher Bigsby claims that "Proctor is tragic because he chooses to die for a principle, not because he dies" (Arthur Miller: A Critical Study - C. W. E. Bigsby - Google book, n.d.). It is not ambition or delusion that pulls him down, but a crucial moral decision that reinstates his sense of self-worth.

Collectively, these characters exemplify how contemporary tragedy has switched its emphasis to the individual's battles against impersonal forces, whether they be social, ideological, or economic. They are excellent illustrations of how, rather than elevating the powerful, modern dramatists use the tragic form to explore the existential crises of everyday people, humanize the oppressed, and convey the pain of the disadvantaged. This essay will examine the character arcs of Willy Loman and John Proctor, compare the thematic frameworks of *The Crucible* and *Death of a Salesman*, and evaluate how each play offers a modern interpretation of tragedy that is both deeply personal and broadly representative of societal values and flaws.

Theoretical Framework

This study uses a range of theoretical perspectives from sociocultural criticism, character analysis, and modern tragedy theory to analyze the tragic qualities of John Proctor and Willy Loman. At the core of the theoretical framework is Arthur Miller's reinterpretation of tragedy, particularly his assertion that the contemporary tragic hero need not have a noble lineage but should have a resolve to fight for personal dignity. In his seminal essay "Tragedy and the Common Man," Miller (1949) argues that the tragic mode is not exclusive to classical heroes but can just as successfully emerge from the struggles of common people whose lives mirror the social and psychological conditions of their time. The tragic hero, according to Miller in *The Theater Essays*, is a person "who is ready to lay down his life... to secure one thing—his sense of personal dignity."

This framework upends the Aristotelian notion of tragedy, which highlights the "hamartia," or tragic fault, of a noble protagonist who fails due to a bad choice. While some features of Aristotle's theory—such as the emotional impact of catharsis—remain relevant, contemporary scholars argue that the tragic experience is more anchored in ordinary human suffering and existential crises.

The research adopts a post-Aristotelian perspective to tragedy in order to address critics such as Raymond Williams, who argued that modern tragedy portrays "not the fall of the great, but the agony of the socially alienated and morally conflicted" (*Modern Tragedy* - Raymond Williams – Google books, n.d.).

The theoretical framework also incorporates Marxist and social critique, especially in the analysis of *Death of a Salesman*. Willy Loman is examined through the prism of alienation under capitalism,

drawing on the ideas of Georg Lukács and later Marxist critics who believe that capitalism dehumanizes people and distorts their sense of worth.

Willy's misfortune stems not only from his own flaws but also from his adoption of market-driven values that equate success with financial wealth and weak attractiveness (*History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics - Georg Lukacs - Google Books*, n.d.). This perspective is necessary to comprehend how structural and economic elements affect character behavior and tragic outcomes in modern drama.

John Proctor's story in *The Crucible*, on the other hand, is more in line with existentialist and moral philosophy, especially the concepts of individual responsibility and authenticity put out by philosophers like Albert Camus and Jean-Paul Sartre. Proctor's tragedy is motivated by his desire for integrity and atonement in a society where fear and extremism are the norm.

His decision to offer his life rather than make a false confession is consistent with the existentialist ideal of choosing truth and selfhood in the face of absurd and oppressive circumstances (*Existentialism Is a Humanism, Jean-Paul Sartre 1946*, n.d.). This moral feature places Proctor in a family of tragic figures whose moral quandaries determine how they end up dead.

This approach is further informed by New Historicism, which situates both plays in their respective political and cultural contexts. *The Crucible*, which was written during the McCarthy era, is a metaphor for political persecution and popular panic.

Understanding the historical background heightens the horrible weight of John Proctor's resistance. *The Death of a Salesman*, written in post-World War II America, also reflects the agony of middle-class masculinity and the loss of the American Dream. This perspective holds that both plays depict both individual tragedies and the tragedies of their respective eras.

This study combines numerous theoretical perspectives, including modern tragedy theory, Marxist and existentialist readings, and historicist analysis, to investigate how Miller reimagines the tragic form to elevate the struggles of common individuals like Proctor and Loman.

Literature Review

From its ancient conception in Greek drama to a more personalized and socially conscious character in contemporary literature, the tragic hero has long been the focus of critical inquiry. It is crucial to place John Proctor and Willy Loman in the perspective of current research that looks at both their individual hardships and the sociopolitical settings that influence their stories in order to fully appreciate their tragic aspects.

Scholarly interest has centered on Arthur Miller's contribution to contemporary tragedy. By arguing that "the common man is as apt a subject for tragedy as kings were," he challenged the Aristotelian idea that tragedy is only appropriate for nobles in his groundbreaking essay "Tragedy and the Common Man" (1949), which transformed the critical understanding of tragic form (Miller & Martin, 1978; *Tragedy and the Common Man*, n.d.). Critical evaluations of *Death of a Salesman* and *The Crucible* have been influenced by this reinterpretation, especially in light of how both works raise common people to tragic grandeur.

Willy Loman has been studied by several academics as a tragic character torn between fact and imagination. According to Harold Bloom (1988), Willy's tragedy results from "his persistent delusion that popularity and likeability are more valuable than truth or competence" (*Arthur Miller's Death of a Salesman - Google Books*, n.d.). Critics like C.W.E. Bigsby highlight Willy's fall's psychological aspect and connect it to postwar American concerns about success, consumerism, and masculinity. "Willy's tragedy lies not just in his failure, but in the moral vacuum of the society that surrounds him," observes Bigsby (*Arthur Miller: A Critical Study - C. W. E. Bigsby - Google book*, n.d.). Marxist critics like Terry Eagleton, who contend that Loman's death exemplifies the ideological brutality of capitalism—where

human worth is linked with economic productivity—support this viewpoint (Eagleton, 2013)(Eagleton 71).

Similarly, a great deal of research has been done on John Proctor as a tragic hero with complicated morals. Proctor's trajectory in *The Crucible* is interpreted by academics like Stephen Marino as a kind of personal salvation, contending that his reluctance to sign a false confession is "a triumph of individual conscience over collective hysteria"(Arthur Miller - *Death of a Salesman/The Crucible* - Stephen Marino - Google Books, n.d.). Scholars like Bernard A. Weinberg see the play as a political allegory of McCarthyism in which Proctor becomes a figure of resistance against ideological persecution, according to critics who frequently interpret it via a New Historicist perspective (Miller, n.d.). Accordingly, Proctor's tragedy is both political and personal, representing the fight of the individual against dishonest institutions.

Studies comparing Loman and Proctor have also surfaced. Some critics, like Brenda Murphy, look at how Miller organizes tragedy differently in these two pieces. Although both characters are influenced by their surroundings, Murphy contends that their moral paths differ: "Loman collapses under the weight of false ideals, while Proctor finds redemption through truth" (*The Cambridge Companion to Arthur Miller* - Google Books, n.d.). This contrast, which offers various routes to and results from self-realization, highlights Miller's investigation of authenticity and self-worth in contemporary tragedy.

Scholars have also examined the larger context of contemporary tragedy. According to Raymond Williams, contemporary tragedy is "a form that expresses the tensions of everyday life, but no longer the exclusive property of the elite" (*Modern Tragedy* - Raymond Williams -Google books, n.d.). According to his perspective, Proctor was shaped by theocratic authoritarianism and moral panic, whereas Loman was shaped by consumer capitalism and the delusion of the American Dream.

There is still comparatively little research that compares Loman and Proctor side by side within the framework of contemporary tragic theory, despite the wealth of scholarship on each individual piece. In order to close that gap, this study looks at how these two characters—rather than their greatness or nobility—exemplify the modern tragic hero through their responses to societal constraints, ethical choices, and fundamentally human weaknesses.

Previous Studies

Arthur Miller's contributions to contemporary drama, especially his redefining of the tragic hero through characters like Willy Loman and John Proctor, have been extensively studied by academics. These studies have examined each play separately, providing philosophical, sociopolitical, and psychological analyses of the protagonists. Few publications, particularly in the context of contemporary tragedy theory, have directly compared *Death of a Salesman* to *The Crucible*. By offering a focused comparative analysis of Loman and Proctor as complementary yet different representations of the contemporary tragic hero, this paper aims to both expand upon and surpass previous research.

In his own article "Tragedy and the Common Man" (1949), Miller makes the case that the modern tragic figure does not need aristocratic status but rather must go through a personal struggle for dignity and identity. This is one of the first and most significant analyses of Miller's work. Later research that viewed figures like Willy Loman and John Proctor as contemporary tragic heroes was based on this theoretical position.

Accordingly, critics like Christopher Bigsby (2005) and Stephen Marino (2010) have studied how Miller's protagonists reflect moral quandaries and societal pressures, with Bigsby examining *Death of a Salesman* as a critique of the American Dream and Marino concentrating on themes of personal redemption in *The Crucible*.

Willy Loman has been the subject of in-depth character analyses by a number of academics, who have focused on his psychological disintegration and the disastrous effects of capitalist ideology. For example, Harold Bloom (1988) characterizes Willy as a tragic figure whose demise is caused by his

persistent self-deception and false belief in surface-level accomplishment rather than a single defect. In a similar vein, Terry Eagleton (2002) applies a Marxist interpretation of Loman's tragedy, contending that the commodity of human worth in capitalist society consumes his identity.

On the other hand, John Proctor's moral development and symbolic opposition to tyranny have received more attention. The *Crucible*'s historical allegory and Proctor's existential struggle are highlighted by academics like Brenda Murphy (1995) and Bernard Weinberg (1965). Similar to themes of resistance to ideological persecution during the McCarthy era, they emphasize how Proctor's terrible fall is inextricably linked to his ethical epiphany and choice to die honorably.

Although both figures have been thoroughly examined, there aren't many comparative studies. Murphy (1995), who briefly compares Proctor and Loman's outcomes, and C.W.E. Bigsby (2005), who discusses Miller's dramatic range throughout these works but does not go into great detail on a character-level comparison, are two prominent exceptions. These analyses typically confirm that Miller's conception of contemporary tragedy is reflected in both Loman and Proctor, but they frequently analyze the plays separately, losing the chance to examine how the many sources of conflict—economic versus moral—shape their tragic arcs.

By providing a targeted, side-by-side examination of John Proctor and Willy Loman under the prism of contemporary tragedy, this study seeks to close that gap. By doing this, it advances a more sophisticated comprehension of how Arthur Miller uses various narrative and thematic techniques to highlight the difficulties faced by common people in drastically varied social circumstances. The study aims to demonstrate that although both characters meet sad ends, their divergent paths—one toward self-destruction and the other toward redemption—collectively broaden the definition of the contemporary tragic hero.

Methodology

Using a qualitative, comparative literary analysis approach, this study looks at how Arthur Miller depicts the tragic hero in two of his best-known plays, *The Crucible* (1953) and *Death of a Salesman* (1949). The study's central question is: How do Willy Loman and John Proctor represent the characteristics of the modern tragic hero, and how do their conflicts reflect the broader societal issues of their respective times?

Textual close reading is the primary method employed in the study, with a focus on dialogue, character development, theme organization, dramatic conflict, and narrative resolution. Using this approach, the study explores how Miller crafts each protagonist's moral and psychological journeys and how these journeys either confirm or refute conventional and modern ideas of tragedy.

The characters are compared and contrasted using contemporary tragedy theory, especially Arthur Miller's own description of the tragic form in "Tragedy and the Common Man." Other theoretical frameworks include: • Post-Aristotelian tragedy, which emphasizes the shift from noble protagonists to common people; • Marxist literary criticism, specifically in analyzing the socioeconomic conditions and capitalist ideology affecting Willy Loman;

• New Historicism, which situates both plays within their respective political and cultural settings (McCarthyism and post-war consumer America); Existentialist ethics, particularly when analyzing John Proctor's moral decisions and self-discovery. Secondary materials, including scholarly articles, critical essays, and theoretical publications, are used to expand and bolster the study.

Notable works by Brenda Murphy, Raymond Williams, Christopher Bigsby, and Harold Bloom are in addition to Miller's own critical essays. These resources help situate the study within the existing scholarly discourse and provide interpretive frameworks for the actions and consequences of each character. Both structural and thematic comparison methods are employed. This study compares both characters' tragic arcs—inciting incident, escalating tension, climax, and resolution—as well as their

responses to internal and external conflict—personal failure vs. moral crisis—as well as their interactions with society and their families.

This paradigm enables a comprehensive understanding of how Miller reinterprets tragedy through different narrative genres and historical moments. It also highlights how the tragic hero has evolved in modern literature, becoming a character whose suffering represents the dignity, frailty, and resiliency of the common person rather than a glorious nobility. The research finally aims to synthesis theoretical understanding and textual evidence in order to demonstrate how Willy Loman and John Proctor represent two distinct but equally compelling forms of modern tragedy, one based on existential breakdown and the other on moral transcendence.

Analysis

Arthur Miller's characters John Proctor and Willy Loman offer two diametrically opposed but complementary concepts of the modern tragic hero. Despite having different historical locations and thematic themes, both protagonists experience severe emotional anguish driven by outside factors, leading to a cataclysmic breakdown that shows the human cost of achieving personal purity or societal approbation.

Willy Loman is a perfect example of how the American Dream's illusions are absorbed in *Death of a Salesman*.

Throughout the play, Willy upholds a belief system that connects one's personal worth to both financial achievement and social approval. Instead of pride in the conventional sense, his awful weakness is a mistaken idealism shaped by consumer capitalism. He refuses to accept the reality of his failing career, precarious financial situation, and strained family relationships.

His hyperbolic, nostalgic, and denial-filled speech serves to highlight his detachment from reality. Miller emphasizes Willy's psychological collapse by using nonlinear storytelling and memory sequences that blend the past and present and highlight the theme of disillusionment. In the end, it is revealed that Willy's suicide was a final, misguided attempt to prove his worth; his life insurance policy becomes an odd means of achieving success and leaving a legacy. His tragedy stems from the terrible misreading of the promises made by his civilization.

John Proctor, on the other hand, inhabits a moral world marked by fear, dread, and oppression. Proctor's predicament in *The Crucible* stems from his adulterous past and his desire to protect his reputation and soul. Despite his initial reluctance to take part in Salem's witch trials, his plot shifts from guilt and passivity to fearless moral rebellion. When Proctor decides to die rather than make a false confession and lead an honorable life, Miller presents Proctor's tragedy as a moral character test. His decision marks a step toward redemption by transforming him from a flawed man into a tragic martyr.

Unlike Willy, who is crushed by conventional norms, Proctor reclaims his agency and affirms his own truth in the face of tyranny. Miller illustrates different viewpoints on tragedy with these two individuals. The story of Willy Loman, a man destroyed by the illusions of capitalism, is a social and psychological tragedy. On the other hand, John Proctor's tale is a moral and ethical tragedy built on personal redemption and resistance to ideological corruption.

Discussion

The contrast between Willy Loman and John Proctor demonstrates Miller's complex and evolving grasp of contemporary tragedy. Instead of focusing on the demise of monarchs or armies, which was the focus of classical tragedy, Miller places tragedy in the lives of everyday people whose struggles reflect the moral and existential dilemmas of the 20th century. Discussions about Willy Loman as a tragic hero have long centered on his commitment to false ideals.

Some argue that Willy is not heroic because he has not developed moral consciousness. However, Miller's thesis holds that Willy's inability to perceive reality is what makes him tragic. His life is dictated

by a mythical idea of success, and he is both a victim and an enabler of the system that consumes him. Therefore, rather from being the result of human failure, his suffering is a result of systemic treachery. Willy's plot emphasizes the dangers of linking human value with external approbation and economic achievement.

John Proctor's tale, on the other hand, revives a more identifiable style of classical tragedy that has been updated to represent contemporary ideas. Proctor's collapse is ultimately caused by internal regret and his effort to reconcile his personal failings with his social responsibilities. As he tears up the fictitious confession in his last act, both the character and the audience go through catharsis

It highlights the power of truth and conscience against totalitarianism. Instead of being inevitable, Proctor's death is sorrowful because it was voluntarily accepted in order to preserve moral integrity. Additionally, the plays reflect their historical settings. While *Death of a Salesman* critiques postwar American materialism, *The Crucible* condemns the McCarthy era's repression of dissent. These conditions influence each character's fate. Willy is constrained by commercial ideals, while Proctor is constrained by theocratic dedication.

However, both plays look at how people's views of themselves and their moral responsibilities are distorted by cultural conventions. Ultimately, Miller used these characters to reimagine tragedy for the modern era, where salespeople and farmers are struggling for meaning, dignity, and the truth instead of fame or power, instead of gods and kings.

Conclusion

This essay has looked at the tragic paths of Willy Loman and John Proctor as an illustration of how Arthur Miller's contemporary play reimagines the tragic hero. Close textual and theoretical research has revealed that Proctor and Loman both portray the heavy responsibilities that oppressive society structures put on common people, despite differences in moral intensity, psychological clarity, and story conclusion. Their struggles serve as an example of Miller's theory, which he articulated in his essay "Tragedy and the Common Man," that tragedy can originate not just from kings or legendary personalities but also from the lives of ordinary people who fight against powerful social forces while trying to affirm their own dignity.

Miller places common persons at the heart of tragic storylines, challenging traditional Aristotelian paradigms that define tragedy by noble birth and predestined fate. Rather, he contends that the contemporary society has its own sources of misery, including capitalism, ideology, social pressure, and a lack of self-respect.

The psychological effects of capitalism ideology and the perils of internalized lies are highlighted by Willy Loman's decline into despair. A character shaped by the American Dream, Willy rests his entire sense of value on his likability and financial success—values imposed by a competitive and materialistic society. His tragedy is his incapacity to discriminate between illusion and truth, which leads to a futile quest for meaning in death. Ultimately, Willy's belief that financial success will restore his dignity serves as a stark reminder of the detrimental consequences of a culture that conflates economic activity with individual value.

In addition to being a personal tragedy, his death also represents a broader society failure by showing how people can fall victim to self-deception and unreasonable expectations. Miller uses Willy's psychological collapse to show the alienation and emotional emptiness that can result from pursuing socially constructed ideals without critical analysis.

Conversely, John Proctor is a perfect illustration of a redemptive tragedy, in which the protagonist takes ownership of his actions, acknowledges his shortcomings, and decides to die in order to save his values. Unlike Willy, Proctor has a revelation that allows him to take back control of a world marred by hysteria and moral deceit. His refusal to make a false confession of witchcraft, despite the prospect of survival, demonstrates a conscious rejection of social pressures that demand obedience at the price of

individual truth. Proctor's death serves as a reminder of moral responsibility and the eternal value of self-respect, making his tragedy deeply moral. While Willy yields to external expectations, Proctor opposes them, suggesting that tragedy can contain both moral triumph and despair.

When considered collectively, these figures show that modern tragedy is defined by the moral and existential decisions made by the individual rather than by status or destiny. Miller reframes tragedy as the outcome of human choice under oppressive cultural systems rather than as the product of divine vengeance or a hereditary flaw. His art reclaims tragedy as a democratic form that is truly human and widely significant by capturing the tragic possibilities of everyday lives, which is why it is still relevant today.

In contemporary nations where cultural expectations, economic pressure, and ideological opposition continue to shape individual identity, Miller's tragic vision remains pertinent. By illustrating how common people struggle for dignity and self-definition, Miller argues that the search for meaning and integrity is a basic, enduring human concern—one that may elevate even the most commonplace life to the level of the tragic.

References

- Bigsby, C. W. E. (2005). *Arthur Miller: A Critical Study*. Cambridge University Press.
- Bloom, H. (Ed.). (1988). *Arthur Miller's Death of a Salesman*. Chelsea House.
- Eagleton, T. (2002). *Marxism and literary criticism*. Routledge.
- Lukács, G. (1971). *History and class consciousness: Studies in Marxist dialectics* (R. Livingstone, Trans.). MIT Press. (Original work published 1923)
- Marino, S. A. (2010). *Arthur Miller: Death of a Salesman / The Crucible*. Salem Press.
- Miller, A. (1949, February 27). *Tragedy and the common man*. *The New York Times*.
- Miller, A. (1978). *The theater essays of Arthur Miller* (R. A. Martin, Ed.). Viking Press.
- Murphy, B. (1995). *Arthur Miller: A playwright's life and works*. Cambridge University Press.
- Sartre, J.-P. (2007). *Existentialism is a humanism* (C. Macomber, Trans.). Yale University Press. (Original work published 1946)
- Weinberg, B. A. (1965). *The scandal of Salem: Arthur Miller's The Crucible in history and drama*. Columbia University Press.
- Williams, R. (1966). *Modern tragedy*. Verso.

Yapay Zekâ Kullanımının Dilin Gelişimine ve Kullanımına Etkisi

Doç. Dr. Ali Yıldırım

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat, Türkiye

Özet

Yapısı ve özü itibarıyla insanı tanımlayan en güçlü tanım, onun konuşan bir canlı olmasıdır. İnsanlar doğduğu andan itibaren edindikleri tüm tecrübelerle ilk olarak konuşmayı öğrenirler. Konuşan insan dar anlamda toplumda, geniş anlamda dünyada kendine yer açar. Kendini tanıır, ifade eder ve iletişim kurar. Tüm bunlar insanın dili kullanmasıyla olur ve kullanılan dil gelişim göstermeye devam eder. Son yıllarda gelişen bilgisayar teknolojileriyle ve ona entegre olan internet altyapısıyla ortaya çıkan yapay zekâ sistemleri insanların dili kullanma pratiklerinin azalmasına ve bu yönde ortaya koyabilecekleri becerilerin de zayıflamasına neden olmuştur. Dili kullanmada etken iki temel faktörden biri, daha çok fiziksel boyuta işaret eden “ihtiyaç”tır. Buna göre insanlar yaşamlarını sürdürmek için dile başvururlar. Diğeri ise daha çok metafizik boyuta işaret eden kendini gerçekleştirmedir. Buna göre insanlar söz ve söylemleri ile kendilerini tanıma ve açığa vurma fırsatı bulurlar. Teknolojinin, bilgisayarların ve yapay zekânın kullanımı dilin (ihtiyaçları dile getirme, duyguları ifade etme, talepte bulunma, bilimsel faaliyette bulunma, dua etme vb.) çeşitli yönleriyle geliştirilmesinin kısıtlanmasına neden olabilmektedir. Bunda etkili olan en önemli faktörler ise dil ile icra edilmesi beklenen tüm iş ve işlemlerin veri tabanlarında hazır şablonlar halinde kullanıcıya sunuluyor olmasıdır. Bu bakımdan bu sunumda dilin temel işlevlerinin yitirilmesinde yapay zekânın neden olduğu sorunlar irdelenmiştir. Buna göre temelde yapay zekâ tarafından sunulan hazır bilgiler, yapay zekânın kullanıcıya sağladığı kaynağı belirsiz veriler ve olabildiğince seküler, profan, büyük ölçüde duygudan yoksun, muhtemelen ahlaki statüsü de belirsiz bir mahiyet taşımaktadır. Yapay zekânın ulaştığı veriler ve kullanıcıya sunarken kullandığı dil aynı zamanda kültürel, dini ya da milli herhangi bir arka planı da dikkate almamaktadır. Yapay zekânın dili büyük ölçüde matematik dilini ve istatistiği kullanan bir dil olması itibarıyla onun dilini kullanmaya başlayan kullanıcıların da dil gelişiminde ilerleme göstermesi beklenemez.

Anahtar Kelimeler: Dil Felsefesi, Dil Gelişimi, Konuşma, Düşünme, Yapay Zekâ

The Impact of Artificial Intelligence on Language Development and Use

Assoc. Prof. Ali YILDIRIM

Tokat Gaziosmanpaşa University, Tokat, Türkiye

Abstract

The strongest definition of a human being, in terms of their structure and essence, is that they are speaking beings. Humans, through all the experiences they acquire from the moment they are born, fundamentally learn to speak first. A speaking person carves out a place for themselves in society, in the narrow sense, and in the world, broadly. They recognize themselves, express themselves, and communicate. All of this occurs through the use of language, and the language they use continues to evolve. Artificial intelligence systems, which have emerged in recent years with the development of computer technologies and the internet infrastructure integrated with them, have led to a decline in people's language use practices and the weakening of their potential skills in this area. One of the two fundamental factors in language use is "need," which refers to a more physical dimension. Accordingly, people use language to sustain their lives. The other is self-actualization, which refers to a more metaphysical dimension. Accordingly, people have the opportunity to know and reveal themselves through their words and discourse. The use of technology, computers, and artificial intelligence can limit the development of various aspects of language (expressing needs, expressing emotions, making requests, engaging in scientific activities, praying, etc.). The most important factors contributing to this are the fact that all tasks and processes expected to be performed using language are presented to the user as ready-made templates in databases. Therefore, this presentation examines the problems caused by artificial intelligence in the loss of language's fundamental functions. Accordingly, the readily available information presented by artificial intelligence consists primarily of data of unknown origin, and is largely secular, profane, largely devoid of emotion, and likely of uncertain moral status. The data accessed by artificial intelligence and the language it uses to present it to the user also disregard any cultural, religious, or national background. Because the language of artificial intelligence largely relies on mathematical and statistical language, users who begin using it cannot be expected to progress in language development.

Keywords: Philosophy of Language, Language Development, Speaking, Thinking, Artificial Intelligence

Giriş

İnsan konuşan bir canlıdır. İnsanlar doğduğu andan itibaren edindikleri tüm tecrübelerle temelde ilk olarak konuşmayı öğrenirler. Konuşan insan dar anlamda toplumda, geniş anlamda dünyada kendine yer açar. Kendini tanır, ifade eder ve iletişim kurar. Tüm bunlar insanın dili kullanmasıyla olur ve kullanılan dil gelişim göstermeye devam eder. İnsanın dili kullanmasında ve dilin gelişiminde etkili olan birtakım nedenler vardır. Bu sunumda öncelikle bu etkenlere yer verilecektir. Doğal dil teorilerinin dilin gelişimini izah noktasında ortaya koyduğu sonuçlar ve insan dilini özgün bir araç haline getiren özellikler ön plana çıkarılacaktır. Daha sonra yapay zekânın çalışma biçimi hakkında bilgilere yer verilerek, yapay zekâ temelli sistemlerin kullandığı dil analiz edilecektir.

Sunumda odaklandığımız konu, daha çok insanın konuşmak için kullandığı dilin duyuşsal ve tecrübeye dayalı özellikleri olmakla birlikte benzer özelliklerin yapay zekâ tarafından kullanılan dilde bulunmasının imkânı hakkındadır. Bu bakımdan çalışmamız için ifade edebileceğimiz problem cümleleri şu şekildedir:

Yapay zekâ tabanlı dil modellerinin yaygınlaşması, insanların kendi dil üretim becerilerini zayıflatıyor mu? Bu araçlar, dilin doğal evrimini hızlandırarak özgünlüğünü tehdit ediyor mu? Yapay zekâ ile üretilen metinlerin artışı, dilde standartlaşmaya mı yoksa çeşitliliğin azalmasına mı yol açıyor? Özellikle yeni neslin yapay zekâ kullanımı, onların dil becerilerini geliştirmek yerine onları hazır kalıplara bağımlı hale getiriyor mu? Yapay zekâ, farklı kültür ve diller arasındaki etkileşimi artırırken, küçük dillerin yok olma riskini yükseltiyor mu? Yapay zekâ araçlarının dil kullanımındaki doğruluk ve hız avantajı, insanın eleştirel düşünme ve ifade gücünü nasıl etkiliyor?

Çalışmada konu edindiğimiz problemler hakkında literatürde yaptığımız kısa bir araştırma özellikle son birkaç yılda yapay zekâ konulu oldukça fazla makalenin ele alındığını ortaya koymaktadır. Ancak özellikle iki makalenin dilin kullanımı ile ilgili olarak dikkatimizi çektiğini ifade etmek gerekir. Köçeri ve Kırkkılıç (2024)'ın makalesinde her ne kadar yapay zekâ ile eş zamanlı konuşma pratiklerinin bireylerin iletişim becerilerini artırabileceğine dair sonuçlara işaret ediliyor olsa da bizim sunumumuzda odaklanılan konu, daha çok kullanılan dilin mahiyeti, seçilen kavramlar ve duyuşsal eşlikçilerle ilgilidir. Bu bakımdan bu makalede işaret edilen noktalar bizim konumuz ile doğrudan alakalı değildir.

Yapay zekânın vadettiklerini “potansiyeller” başlığı altında ele alan Özalp (2024), bilgiye erişim, eleştirel düşünme ve yeni paradigmaların keşfi, öğrenmenin sınırlarının keşfi, sorumluluk bilincinin oluşması, bir arada yaşama kültürüne davet ve öğretmen ve öğrencilerin desteklenmesi konularına dikkat çekerek olası faydalara işaret etmektedir. Diğer taraftan duyuşsal yeteneklerin kaybıyla birlikte bireyselliğin elden gitmesi, sosyal yeteneklerin zayıflaması, yalnızlık ve yabancılaşmanın da olası riskler olarak değerlendirildiğini görmekteyiz. Bu bakımdan bu çalışmada özellikle söz konusu risklerin nedeni olarak yapay zekâ ile yaygınlaşmaya başlayan dilin, insana has genel konuşma dilini tahrip etmesinden kaynaklandığı iddia edilmektedir.

Yapay zekâ teknolojilerinin kullanımı ile ortaya çıkan seküler dilin, bireylerin duyuşsal ve maneviyat ile ilgili yönlerini göz ardı ettiğini bu nedenle bireylerin konuşma pratiklerinin duyuşsal boyutlardan gittikçe uzaklaşmaya başladığı değerlendirilmektedir. Bu sunumla birlikte literatürde vurgu yapılmayan bir konu olarak konuşma pratiklerimizin içinde doğal olarak yerleşik bulunan duyuşsal boyutun yapay zekâyı başvurmanın artmasıyla azalacağı iddia edilmektedir. Yine bu sunumda, dilin bir insanın duyarlılığını başka bir insana en eksiksiz biçimde aktarabilecek yegâne yolun yine insan tarafından kullanılan dil olduğu öne sürülmektedir. Zira bazı yazarlar gündelik dilin dahi anlamı taşımaktan yoksun olduğunu çünkü anlamın dilden taşıdığını öne sürerlerken (Çakmakçı, 2020) yapay zekâ tarafından konuşmak üzere kullanılan dilin, taşıyacağı anlamın yükü oldukça sorgulanabilir durumda kalacaktır.

1. Dilin Doğal Gelişimi

Bazı teorileri dilin doğal gelişiminde etkili rol sahibi olanın, akıl sahibi ruh ile dünya olduğundan yani bireyin ihtiyaçları olduğundan söz eder (Renan, 2025). Buna göre sosyal bir varlık olarak insanın dili kullanmasının birtakım nedenleri vardır.

Öncelikle insan, içinde bulunduğu durumu açığa vurmak isteyen bir canlıdır ve bu durum onun bir yönüyle hayvanlar gibi diğer canlılarla aynı ihtiyacına işaret eder. Bunlar genellikle herhangi bir düşünsel sürece tabi olmayan, spontane gelişen ya da bir refleks olarak ortaya çıkan durumlardır. Elimize bir şey battığında tepki olarak birtakım sesler çıkarmamız, ağlarken, sevinirken, şaşırırken ya da beklenmedik durumlar karşısında bir tepki ortaya koyarken çıkardığımız ses ya da sözler bunlara örnek olabilir. Bu dilin ortaya çıkışı her ne kadar spontane gibi görünse de gelişimi o derece rastlantısal değildir. Zira hangi durumlara hangi şekillerde tepkiler vereceğimize dair şablonları dahi yaşam boyu birtakım duyuş yoğunlukları eşliğinde öğrenerek ediniriz. Aynı çevrede yaşasalar dahi farklı ailelerde büyüyen iki arkadaşın bir trafik kazası ya da bir piyango çekiliş sonucuna tepki verme biçimleri büyük ölçüde anne-baba gibi çocukluktan itibaren yanında kaldıkları kişilerin tepki verme biçimlerine benzer. İstenmeyen bir duruma karşı teslimiyetçi ya da rıza gösterme tutumu sergileyen bir dil kullanılabileceği gibi aynı durum karşısında argo ya da hakaret içeren ifadelerle örülü bir dil kullanılabilmesi de buna örnek gösterilebilir. Dolayısıyla tepkisel dil de öğrenilen bir dildir ve tepki

vermek üzere kullandığımız ifadelerden bu ifadelerin dışı vurum biçimlerine kadar hemen hepsi bir öğrenme süreci ile nihai şekillerini alır. Bu noktada ailelerin ya da genel olarak büyüklerin, çocukların yanlarında söyledikleri sözlere dikkat etme konusunda hassasiyet göstermesi bunun önemli bir gerekçesidir.

İnsan, iletişim kurma ihtiyacı olan bir varlıktır ve gündelik işlerini yürütürken ya da çevresindeki diğer insanlarla iş bölümü yaparken dili kullanmaya ihtiyaç duyar. Bu nedenle her iş bölümü büyük ölçüde kendine has dil kuralları bulunan bir iletişim yoluna başvurur. Emir, rica, dilek, talep cümleleri kurmak ya da aynı cümlelere karşılık vermek için dili kullanma ihtiyacımız vardır. Sosyal ve bazen de zorunlu olarak kurmak durumunda kaldığımız ilişkiler bizi toplumun bir parçası kılan ilişkilere ve bu süreçte kullandığımız dilin mahiyeti aynı zamanda bizim toplumdaki konumumuzu belirlemede önemli bir yere sahiptir. Önemli ve büyük geleneklere sahip toplumların dili kullanma konusunda zengin bir çeşitliliğe ve dolayısıyla avantaja sahip olduğunu söyleyebiliriz. İnsanların birbirlerine hitap tarzları, durumlara göre tonlamaların ayarlanması, sevinçli ya da hüzünlü zamanlarda kullanılacak kelimelerin seçilmesi ve ses tonlarının ayarlanması, resmi ya da gayr-ı resmi / özel durumlara göre kullanılacak kelimelerin seçilmesi tüm bunlar akıl sahibi, şuurlu ve aynı zamanda duygusal bir varlık olarak ancak insanın hesaba katarak geliştirebileceği bir dil sistemini ortaya çıkarabilir.

Son olarak insan duygu, düşünce ve fikirlerini ifade etmek için dili kullanır (Rousseau, 2021). Bu anlamda insanlar şiirler yazan, hikayeler anlatan, bilimsel eserler kaleme alan ya da sunumlar yapan canlılardır. Yukarıdaki durumlara benzer şekilde duygu, düşünce ve fikirlerin beyan edilmesi yine edinilmiş şablonlardan faydalanabileceği gibi burada sonradan kazanılan bilgi ve görgüler ile edinilen tecrübelerin, bu dili kullanma ve geliştirmede önemi ön plana çıkmaktadır. Özellikle bu dilin gelişiminde geniş ve çeşitli okumalar yapmanın, farklı dil, kültür ve geleneklere ait birikimin incelenmesinin katkıları da yadsınmaz. Ayrıca bu dilin gelişimi diğer dil gelişim aşamalarına da teorik ve pratik bakımdan öncülük eder. Zira üretilen eserler ya da ifade edilen sunumlar ulaştığı kitleyi dönüştürebilecek bir güce de sahiptir. Dilin güzeli arayan poetik işlevi (Altınörs, 2021) ise dile üst bir görev yükler ki bu onu ayrıcalıklı bir konuma getirir. Akıl, kalp ve ruhun birlikte hareket ettiği bu boyutta dil sınırları aşan ürünler ortaya koyar.

Dil, insanın evrenle karşılaşmasıdır (Uygur, 1962: 56). İçine doğduğu dünya ile zaruri olarak iletişim kurmak durumunda olan insan, doğal olarak onunla kuracağı iletişim için de bir dil geliştirir. İnsan, dil icat eden bir canlıdır. Doğadaki sesleri, varlıkların şekil, renk ve boyutlarını vs. her ayrıntıyı geliştirdiği dilde kullanır. Alet yapma becerisine sahip olan insan, düşüncenin aleti olan dili de kurmayı ve geliştirmeyi başarabilmiştir. Sosyal bir varlık olarak “anlaşma”ya duyduğu ihtiyaç dilin doğal olarak tek tipleşmesine neden olmuş olsa da aynı dili kullanan insanlar bile duygu, düşünce ve ihtiyaçlarını dile getirmede özgün dışavurumlara sahip olabilmektedirler. Nihayetinde evrenle her karşılaşma her insan için ayrı tepkilere sebep olmaktadır ve tepkinin ifadesi olarak da anlamın zenginliği dilin kullanımında ortaya çıkmaktadır. Muhtemelen de yaratılıştan getirilen ve tecrübe edilenlerle birlikte zamanla her insanda belli bir dünya görüşü gelişmekte ve bu da aynı kişide dilin kullanımına dair bir üslubun oluşmasına neden olmaktadır.

Tüm bunlar bir şekilde düşünmenin ve konuşmanın araçlarıdır ve yaratıcılık, özgünlük, rasyonellik gibi birçok özelliği de beraberinde getirmektedir. Yine Uygur’un ifadesiyle, dil bir bakış, görmede bir tutum, belli bir algılama biçimidir. Bu her dilin kendi açısından var olanı başka türlü dile getirmesinde belli olur. Dil, nedeni ne olursa olsun yadsıyamayacağımız bir gerçektir (Uygur, 1962: 70).

Her insan doğal olarak mutlu olmak ister ve mutluluğun iki boyutu vardır. Birisi fiiller ve insanın duygularıyla ilgili boyuttur. Diğeri ise varlıkların bilgisini elde etmeye dair insanda bulunan temyiz gücüdür. Bu her iki boyut ile ilgili mutluluk fiillerin içinde gerçekleştiği koşullara göre duyguların istediği şeylerin ölçülü olarak yerine getirilmesi ve bunun bir alışkanlığa dönüştürülmesidir. Duyguların gereğinin ölçülü olarak tatmini mutluluk, ölçsüz tatmini mutsuzluk getirir (Durusoy, 2024: 48). Buna göre insanın mutlu olması ölçüleri öğrenmesine bağlıdır ve ölçülü davranışın (burada işaret edilen ölçü

bilimdir) öğrenilmesi bilginin belli bir atmosfer içinde elde edilmesine bağlıdır. Bu atmosfer ancak belirli bir duygu eşliğinde mümkün hale gelir. Bu nedenle insanı mutlu edecek tarzda bir dilin kullanımının öğrenilmesi ancak duyguyla eşleştirilmiş bir dil gelişimi ile mümkün olabilir. Benzer bir durumu bazı müzik parçalarını dinlerken o an yaşananlar ile eşleştiren zihinsel durumda da fark etmek mümkündür. Yıllar sonra dinlediğimiz bir müzik parçası bizi onu beraberinde yaşadığımız olayla eşleştirerek hatırlamamıza neden olur. Dilin kullanımında da benzer durumlar için benzer ifadelerle başvurma davranışımızın ancak geçmişte duygusal bir tecrübe eşliğinde edindiğimiz dilsel zeminde gerçekleşebileceğini fark ederiz.

Dilin doğal gelişiminde insan doğasına ait tüm potansiyellerin özellikle insan zihninin bütününe etkin rol aldığı anlaşılmaktadır (Renan, 2015). İnsan, ne bir bilgisayar gibi yalnızca veri depolayan bir makine ne de yalnızca duygularıyla yaşamını sürdüren melankolik bir varlık olarak tasavvur edilebilir. Doğal olarak dil gelişiminde ve dil kullanımında onun bilgileri derleyen ve onu kullanan yönüyle birlikte bilgilerine eşlik eden duygusal formların da etkin rolleri olduğu hesaba katılmalıdır. Öyle ki bu etkinlik nedeniyle insan, konuşma esnasında aynı ifadeleri tonlama, vurgulama ya da farklı yöntemlerle farklı şekillerde yorumlanabilecek ya da anlaşılabilir şekillere sokabilmekte, böylelikle muhatabında gerçek anlamda uyandırmak istediği etkiyi oluşturmak adına tüm bu süreçleri devreye alabilmektedir. Bu nedenle insanlar neredeyse kusursuz diyebileceğimiz bir iletişim kanalı olan konuşma, sohbet, muhabbet ya da bilgi alışverişi diyebileceğimiz etkinlikleri icra edebilmektedir. Diğer taraftan tüm bu özelliklerin devre dışı bırakıldığı bir konuşma biçimi sürdürülebilir ya da faydalanılabilir konuşma görüntüsü vermemektedir.

2. Yapay Zekânın Çalışma Biçimi

Modernite ile birlikte bilginin gücünün daha da fazla farkına varan insan, daha çok kazanmak için daha çok üretmek, daha çok üretmek için daha çok tüketmek üzerine kurulu Kapitalist sistemin bir bakıma aracı haline gelmiş durumdadır. Modern dünya, medya araçları sayesinde böyle bir gücü elinde bulundurmaktadır ve bu gücü besleyen en önemli veri kaynaklarının tekrar eden insan davranışları olduğunu söyleyebiliriz. Bilgisayarların, tüm kullanıcı verilerini ve bilgilerini derleme yeteneğinin, tekrar eden insan eğilimlerini ve davranışlarını tespit etmede önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Yine son yirmi yılda yerel veri depolama sistemlerinin yanında erişilebilirliğinin kolaylığı nedeniyle yaygınlaşmaya başlayan ve dijital veri havuzlarını ifade etmek üzere kullanılan bulut teknolojileri, bu verilerin tamamının derlenmesini kolaylaştırmaktadır.

Kurumsal işleyişlerde geçmişe yönelik verilerin sisteme dahil edilmesi eskiye yönelik verilerin analiz edilmesini kolaylaştırırken, bireysel kullanıcılar tüm verilerini buluta yükleyerek fiziksel bagajlardan kurtulmanın konforunu yaşamaktadırlar. Dolayısıyla teknolojinin sağladığı, konfor vaat eden tüm imkanlar aynı zamanda tüm yaşantıların, tecrübelerin, birikimlerin buluta yüklenmesini hepsinin bir yerde toplanmasının zeminini oluşturmaktadır. Bu da dünyanın geçmişte ve şimdide sahip olduğu tüm verileri depoladığı bir alanın oluşması demektir. Birey olarak ancak kendi bilgi ve tecrübelerine hâkim olan insanın karşısında bulut, tüm dünyadaki bireylerin ve kurumların bilgilerine sahiptir ve ne yüklendiyse en ince ayrıntısına kadar onu istendiği anda temin edebilmektedir.

Yapay zekânın işlevleri, bir bakıma insan beyninin faaliyetlerinin taklit edilmesidir. Ancak yapay zekânın, beyni tüm yönleriyle taklit etmesi için daha çok zamana ve çalışmaya ihtiyaç olduğu söylenebilir. Öyle ki insan beyni, yapay zekâ gibi veri toplamak, kaydetmek ve bunları logaritmik işlemlere tabi tutmak yerine zihinsel çıkarımlar ve çağrışımlar yaparak düşünmektedir (Bal & Sarıkaya 2022: 407). Yapay zekâ yüklü verileri kullanan üstelik ne tür algoritmalar geliştireceğine dair komutlar da yine insan tarafından kendisine yüklenmiş olan dijital bir bilgisayar programıdır. Dolayısıyla yapay zekâ, insan yapımı bilgisayarların veri toplama ve işleme süreçlerini ifade eder.

Yapay zekânın temel işlevi olan veri analizi, mantık ilmi için de tarif edilen “bilinenlerden bilinmeye ulaşma” olarak tanımlanabilir. Bilgisayarlar da insan yapımı işletim sistemleri sayesinde sorulan sorulara mevcut verileri kullanarak cevaplar verirler. Ruhumuz ve bilincimiz, bir nevi ilahi bir işletim

sistemi gibidir (Bal & Sarıkaya, 2022: 416). Ancak şu var ki belli bir konu ile ilgili olarak sisteme yüklenen verilerin çeşitliliği ve karmaşıklığı aynı zamanda yapay zekânın olası cevaplarının da artmasına ve dolayısıyla çok daha fazla doğru cevap çeşitliliği içerisinden hangisini kullanacağı sorununa yol açmaktadır. Bu noktada devreye giren belirleyici unsur ise veri girişi yapan kişi ve kuruluşların yetkinliği ya da güvenilirliğidir. Resmi kütüphanelerin dijital platformları, uluslararası indeksler, resmi ve özel kuruluşların web sayfalarındaki veriler, veri tabanlarına dahil edilmeden önce belli doğrulama kriterlerine tabi tutulmakta böylelikle bu çevrimiçi platformlar, yapay zekânın “güvenli veri” olarak başvurduğu öncelikli içerikler olarak görülmektedir. Güvenli veri kaynaklarında hakkında veri bulunmayan konularda ise yapay zekânın sırayla sosyal medya gibi daha az doğrulanmış platformlarda bulunan verileri derleyerek kullanıcıya getirmesi söz konusu olabilmektedir. Bunun dışında soru içeriğine ya da soru sorma şeklimize göre de yapay zekânın sorulara cevap verme yönünde kendisini geliştirdiği anlaşılmaktadır.

Yapay zekânın temelinde, veri ve kodlama yer alır. Buna göre yapay zekâ ancak yüklenen verilerle ve verileri nasıl analiz edeceğine dair tanımlanmış algoritmalarla çalışır. Onun temelde yaptığı iş dolaşımda olan verilere başvurmaktır. Yapay zekâ bağımsız öğrenme ve farkındalık yetisine sahip olmadığından, öğrendiğinin ve söylediklerinin bilincinde değildir. Diğer taraftan insan zekâsının temelinde beyin, zihin ve özbilinç/farkındalık yer alır. Farkındalık sahibi olmayan, kendi kendine öğrenen yapay zekâ yeni verilerle kendilerini güncelleyebilme veya dünyadaki rastlantısallığa endekslenme gibi ekstra boyutlar sergileyebilse bile bu özellikler onun gerçek anlamda bağımsız hareket etmesi için yeterli değildir. Dolayısıyla insanın eylem yapma kapasitesi ve bunu kendi iradesiyle ve özgür bir biçimde, dilediğinde dilediği gibi yapması, algoritmik yapıyı aşan bir karaktere sahiptir. Kısaca insan özgürlüğüne ulaşması mümkün görünmeyen bir algoritmik yapı için genel yapay zekâ tezi gerçekçi bir hedef olarak mümkün görünmemektedir (Muhtaroglu, 2022: 17). Bu nedenle yapay zekânın özgür düşünce ve ona imkân sağlayan iradeden mahrum olması aynı zamanda duygusal bir mahiyetinin olmaması onun referans olabilecek bir dil geliştirememesinin de temel sebebi olmaktadır. Kaldı ki henüz insana ait özgür düşüncenin nasıl evrimleştiği ya da nasıl ortaya çıktığı, sistematik bir şekilde açıklanamamışken, biyolojik organizmalardan çok farklı olan yapay zekâda hangi mekanizmalar dâhilinde iradenin ortaya çıkabileceğine yönelik hipotez düzeyinde dahi bir açıklama olmamasını garipsememek gerekir.

Duygusal ve iradi bir varlık olmayan yapay zekânın ortaya koyduğu ürünler ve sonuçlar insan tasarımıdır ve büyük ölçüde insan öngörülerinden doğar. Yapay zekâ teknolojilerinin geliştirilmesinde birtakım hedefler göz önünde bulundurulur. Herhangi bir alanda herhangi bir konuda işlev görmesi beklenen yapay zekâ aracı ancak öngörülen ve tasarlanan işlevleri icra etmek üzere programlanır. Bu nedenle onun tarafından ortaya konduğunu gördüğümüz ya da düşündüğümüz tüm hizmetler aslında onu söz konusu işlevi gerçekleştirmek üzere programlayan insan tarafından gerçekleştirilmiştir.

Yapay zekâ konuşmak için de insan üretimi bir dil kullanır. Ancak onun, dili kullanma biçimi yalnızca belirli şartlarda nasıl konuşacağına dair algortimallara bağlıdır ve dolayısıyla bağımsız bir bireyin özgür ve özgün bir söz söyleme yaratıcılığına ya da kapasitesine sahip olduğu söylenemez. Gelişen teknolojinin robotları, konuşan bir formda takdim ediyor olması insanoğlu için oldukça ilgi çekici bir durum ortaya çıkarmaktadır. Ne var ki bir robotun ya da akıllı cihazın konuşan bir makine olması onun akıl, irade ve temyiz gücüne sahip bir varlık olduğu anlamına gelmemektedir. Belki bu sadece insan iş ve işlemleri için onun, faydalı bir yardımcı olarak değerlendirilmesine imkân tanıyabilir.

3. Yapay Zekâda Dilin Kullanımı

Yapay zekânın çalışma biçimini anlamak bakımından şu örnekler faydalı olabilir. Evrenin yaratılışı, Tanrı'nın varlığı, yaratılışın amacı ya da insanlığın geleceğinin nasıl olacağı gibi meseleler felsefenin temel sorunlarına işaret eder ve bu sorular, yapay zekâyı kullanan platformlardan biri olan ChatGPT'ye doğrudan “Evrenin yaratılışı hakkında ne düşünüyorsun?”, “Tanrı'nın varlığı hakkında ne düşünüyorsun?”, “Yaratılışın amacı nedir?” ya da “İnsanlığın sonu ne olacak?” şeklinde sorulduğunda bazı noktaların ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. ChatGPT'den alınan cevaplar yapay zekânın çalışma

prensiplerine ilişkin de önemli ipuçları vermektedir. Öncelikle ChatGPT'nin "kişisel görüşlerinin ya da inançlarının olmadığını" söylemesi, bilgilerin kaynağı belli olmayan birtakım veri havuzlarından temin edilerek karşımıza getiriliyor olmasıdır. Ayrıca ve daha belirgin olan bir özellik olarak, bilgilerin arama motorlarından kolaylıkla elde edilebilir türden olması dikkati çekmektedir. Ancak şunu söylemek gerekir ki arama motorları bilgiyi, doğrudan soruya cevap niteliğinde olmadan yani işlenmemiş ve servise hazır edilmemiş şekilde getirirken, yapay zekâ doğrudan soruya odaklanarak sorunun cevabı olan bilgileri birçok farklı kaynaklardan (kitap, makale, ansiklopediler, resmi ya da kişisel web sayfaları vb.) derleyerek arayıp getirebilmektedir. Üstelik bunu yaparken bilgiyi karşılıklı konuşma / sohbet formunda sunmak suretiyle adeta bilgiye ulaşmanın eğlenceli bir yolunu da kullanmamızı sağlamaktadır (Yıldırım, 2025: 166).

Yapay zekânın, geliştirilen ve ön plana çıkan birçok özelliği ile konuşma faaliyetine sağlayabileceği katkılara rağmen insan zekâsında bulunan ve taklit edilmesi mümkün görünmeyen bazı eksikleri bulunmaktadır. Buna göre yapay zekânın özgün bir dil geliştirebilmesinin önünde engel olarak duran bazı insani niteliklerden mahrum olduğu görülmektedir. Bunlar; merak ve şüphe, bilinç ve bilinçaltı, sezgisel kavrayış, düşünme ve konuşma olarak öne çıkmaktadır. Tüm bunların yanında bir dil gelişiminin en önemli faktörü olarak duygusal eşlikçi faktörlere duyulan ihtiyaçtır. Zira yapay zekâ, her türlü bilginin yalnız formel kısımlarına sahiptir. Veri depolarının tamamına ulaşabiliyor olması her ne kadar onu cazip hale getiriyor olsa da verilerin belli bir dilsel formda kullanılması hususunda insan tecrübelerinden yoksundur.

Dilin işlevsel durumu olarak, konuşmanın birçok platformda gerçekleşme imkânı vardır. İnsanlar birbirleriyle sohbet ederler, ihtiyaçlarını bildirirler ya da bilimsel bir sunum yapabilirler. Örnek olarak psikologların terapi amacıyla danışanları ile gerçekleştirdikleri seansların özünde de yine karşılıklı konuşma söz konusudur. Yakın zamanda kaleme alınan bir yazıda, son dönemde birçok kişinin, ruhsal sıkıntılarını hafifletmek için yapay zekâya yöneldiği ve yapay zekâ ile gerçekleştirilen konuşma, danışma ya da oturumların, profesyonel hekim ya da psikologlar tarafından yapılan terapinin yerini tutup tutamayacağı irdelenmiştir (Yapay Zekâ Psikolojik, 2025). Psikolog Fatma Kayım, yapay zekânın konuya ilişkin kendisine yöneltilen soruya verdiği "*Sana tam anlamıyla bir terapist olamam. Çünkü terapi, uzun süreli ve profesyonel bir süreçtir; yüz yüze ya da kontrollü bir şekilde ilerlemesi gerekir.*" cevabını aktararak şöyle bir değerlendirme yapmıştır:

Yapay zekâ neden terapi yapamaz? Terapistler; geçmiş yaşantılar, kişisel öyküler, ihtiyaçlar ve sözel olmayan ipuçlarını (mimik, ses tonu, beden dili) dikkate alır. Her danışana özgü yaklaşım geliştirilir, bu da yapay zekânın veremeyeceği bir derinliktir. Ayrıca unutulmamalıdır ki yapay zekâ araçlarının empati kurma becerisi yoktur ve bu tür yazılımlar tarafından tam olarak anlaşılmak mümkün değildir (Dunya.com, 29 Ekim 2025).

Yukarıda da işaret edildiği gibi yapay zekâ, bireylerin geçmiş yaşantılarından, kişisel öykülerinden ve ihtiyaçlarından haberdar olmamakla birlikte bireylerin ihtiyaç duyabileceği sözel ipuçlarını analiz etme kabiliyetinden de yoksundurlar.

Dili kullanmanın en yaygın yolu olarak ifade edebileceğimiz durumun insanların birbirleri ile iletişim kuruyor olmalarıdır. Bir insan için yaşamın en önemli etkinliklerinden biri insanların birbirleri ile konuşmalarıdır ve her konuşma birikimsel bir mahiyet arz eder. Bu birikim ise yalnız birtakım verileri ifade etmez. Bu birikimin içerisinde birbirleri ile konuşan insanların birbirleri hakkındaki duyguları, düşünceleri ve birbirlerine olan yakınlık/uzaklıklarından kaynaklanan tutumları vardır. Tüm bunlar konuşmanın içeriğini, seyrini, tonunu vb. birçok boyutunu etkisi altına almaktadır. Dolayısıyla konuşmada kullanılan dilin mahiyeti son derece dinamik bir yapı arz eder ve konuşanlar yeri geldiğinde söylenmesi gereken bir şeyi söylemekten imtina edebilir ya da söylenmeyecek bir şeyi söylemeyi tercih de edebilirler. Bu tarz manevraların en azından henüz yapay zekânın başvurabileceği yöntemler olabileceğini söylemek mümkün görünmemektedir.

Diğer taraftan her konuşma aynı zamanda kültürel, geleneksel ya da bilimsel bir aktarımdır. Neyi nasıl yapacağımızı neyi nasıl anlatacağımızı neyi nasıl aktaracağımızı yalnız birtakım yazılı ya da görsel kılavuzlar aracılığıyla değil bilakis daha çok anlatılanlarla öğreniriz. Burada birey aynı zamanda doğa ya da çevre ile iletişim kurma biçimlerini de şablonlar halinde alır. Gökyüzüne, denize, bir dağ silsilesine, ya da bir kuşun kanadına baktığımızda duyduğumuz hayranlığın dile getiriliş biçimi binlerce yıl içerisinde mensup olunan geleneğin dili ile açığa çıkar. mensubu oluna kültür ve geleneğin kullandığı dil ancak bireyin duygu ve düşüncelerinin açığa çıkmasına aracılık edebilir.

Diğer taraftan yapay zekânın dili büyük ölçüde gelenekten ve kültürden soyutlanmış ve rasyonel, objektif, genel-geçer ve tarafsız olmak adına olabildiğince duygudan arınmış, her türlü kutsiyeti dışlayan profan bir yapı arz eder. Hızla yükselen modernite bu araçların kullanımına başvurmayı artırmakla birlikte bireyler bu dille daha fazla muhatap olduklarından muhtemelen dilin gelişiminde bir tür yavaşlama ve belki de gerileme meydana gelmektedir. Zira özü itibarıyla yaratıcı olan insan zekâsı, hazır sunulan bilgilere hazır kalıplar halinde sahip olmanın konforunu yaşarken zihinsel süreçleri olabildiğince statik hale sokmaktadır. Oysa diller yaşayan şeylerdir ve bir yandan ne kadar dönüşüme uğrarsa uğrarsın her dilin içinden çıkamayacağı dayatılmış kalıplar vardır diğer yandansa bu kalıplar, hatırı sayılır hareketlere ve sürekli değişimlere alan bırakacak kadar geniştir (Renan, 2015).

Konuşma dil gelişimini destekleyen bir eylemdir ve büyük ölçüde zihinsel becerilerin aktif hale gelmesiyle mümkün olur. Konuşan kişi açıklama yapar, analiz ve sentez yapar, anlamaya ve başkaları tarafından da anlaşılacak şekilde konuyu anlatmaya çalışır, espri yapar, tüm bunları yaparken konunun içeriğine ve gidişatına göre belli bir duygu durumu içerisinde olur, yerine göre duygudan duyguya geçişler yapar. Tüm bunlar olabildiğine karmaşık ve olabildiğine insanidir. Bu nedenle tüm bu işlevlerin kompakt bir süreç olduğunu ancak yapay zekânın bu süreçlerin üstesinden gelemeyeceği anlamında değil, söz konusu süreçlerin büyük bir kısmını tecrübe etme imkânı olmamasından kaynaklanan bir eksikliğe vurgu yapmak önemlidir.

4- Yapay Zekâ Teknolojilerine Başvurmanın Dilin Gelişimine Etkisi

Gündelik yaşamın en pratik uygulamalarından biri olarak dili kullanma becerileri, belli bir sistematığı olmaksızın, tam anlamıyla rastlantısal diyebileceğimiz birtakım şartlar altında gelişir. Bunların başında içine doğduğumuz sosyal ve kültürel ortam gelir. Buna göre insan, hangi kıtada, hangi ülkede, hangi kültürde ve hangi çevrede dünyaya gelmiş olursa mensubu olduğu çevrenin dilini kullanmaya başlar. Çok değişkenli bir altyapıya sahip olan dil gelişiminde fizik etkenler kadar psiko-sosyal etkenler ve hatta metafizik de önemli rol oynar. Tüm bu akıl almaz çeşitlilik ve değişken durumların etkisiyle gelişen dili kullanım becerileri, olabildiğine akılcı, kalıcı ve yaratıcı bir yapı arz eder. Bununla birlikte teknolojik gelişmelerin de etkisiyle son yıllarda kullanım sıklığı artan ve bilgisayar ve internet kullanımı bireylerin yaşam biçimlerini, iş görme şekillerini ve bunun bir sonucu olarak da iletişim kanallarını kullanma alışkanlıklarını büyük değişikliklere uğratmıştır.

Kırsal yaşamın zaruri bir sonucu olarak birlikte çalışan çiftçiler birbirleri ile hem tecrübelerini paylaşıp hem de birbirlerine yardım ederek birbirleri ile iletişim kurmak durumundaydılar. Onlarca ya da yüzlerce insanın çalıştığı bir fabrikada bir şekilde insanlar, işe başlarken, yemek yerken ya da dinlenirken birbirleri ile konuşma şansı bulabilirlerdi. Akıllı tahta ve bilgisayarların olmadığı sınıflarda daha spekülatif konularda daha fazla diyaloga ya da tartışmaya başvuran ortamlar oluşturulabiliyordu. Ürünlerini satmak için uğraşan bir tüccarın müşterilerine ürünlerini satmak için kullandığı önemli satış becerilerinin geliştirildiği bir dildi. Yemeklerini restoranlarda ya da büyük aile sofralarında yiyen insanların sohbetleri, konuşmanın boyutlarını alabildiğine uzaklara taşıyabiliyordu. Hikâye, roman, şiir ya da şarkı yazan insanların dilin sınırlarını zorlayan hayal gücü yüklü kelime hazinelerini açığa çıkarmakta idi. Ancak önemli bir veri havuzuna sahip bilgisayarların internet ile entegrasyonu herhangi bir konuda bilgiye ihtiyacı olan insanların ihtiyaçlarını karşılamada büyük avantaj sağlamaya başladı. Zira bundan böyle bir çiftçi gelişen teknoloji sayesinde tarlasını tek başına kendisi sürebilir ve karşılaştığı zararlı bir haşerenin yok edilmesi için herhangi bir tecrübe sahibi olmasa da internet

sayesinde mevcut tecrübelerden faydalanarak sorununa çözüm bulabilecektir. Ancak dikkat edilirse çiftçimiz artık herhangi bir diyaloga başvurmadan tüm işlerini olması gerektiği gibi belki de konuşarak yapmaktan daha hızlı ve daha nitelikli bir şekilde yapma şansına sahip olabilmektedir. Bu tarz avantajlar fabrika çalışanları, öğretmenler, tüccarlar, aile bireyleri, büyük ya da küçük iş insanları hatta sanatkarlar için bile söz konusu olabilmektedir. Üstelik bu bilgilere ulaşmak daha hızlı, daha masrafsız hale gelmektedir. Ayrıca ulaşılan sonuçlar bakımından daha verimli olduğunu da söylemek mümkün olabilmektedir.

Yukarıda örnekler teknolojinin getirdiklerinin büyük ölçüde faydalı boyutlarına dikkatleri çekmektedir. Özellikle elde edilen hız konusunda yaşanan gelişme insanları celbeden önemli bir noktadır. Ancak herhangi bir tecrübenin, bir öğrenilmiş, kazanılmış bir yaşantıya dönüşmesinde hızın arttıkça öğrenme ve tecrübeden haz almanın da azaldığını söylemek gerekir. Bu durum başlarda insanların farkında olmadıkları ancak zamanla hayattan lezzet alamamanın yolunu açmaktadır. Zira insan arzusu daima daha fazlasını istemektedir ve bu arzusun giderilmesinin bir sonu yoktur. Ancak sonunda elem olan bir tatminsizlikle sonuçlanacak bir yola girmiş olmanın farkına varmak gerekmektedir.

Diğer taraftan daha tehlikeli olan tüm bu erişilebilirlik konforunu yaşamak adına kendisine veda edilen temel beceri, konuşma becerileridir. İşlerini teknoloji ile yürütmeye başlayan insan, iletişim kurmayı arka plana atarak aslında temelde konuşma eylemini terk etmektedir ve insanı tanımlayan “konuşan canlı” tanımından uzaklaşarak kritik bir hata yapmaktadır. İnsanın düşünmesi konuşmasına bağlıdır ve konuşma aynı zamanda bizi irade sahibi bir varlık yapar. Konuşmak var olmaktır. Konuşmayı bıraktığımızda özne olmayı bırakmış oluruz ve dünyadaki diğer nesnelerden farkımız kalmaz.

Teknolojinin getirdikleri ve yapay zekânın geliştirdiği dil, önce konuşmayı, sonra düşünmeyi ve son olarak irade sahibi bir varlık olarak özgür hareket etmeyi önemli ölçüde sekteye uğratmaktadır. Dil en temelde insanla, doğayla ve tanrı ile ilişkili olarak kendisine bir zemin arar. Dilin altından bu zemin çekildiğinde elimizde kalan yapay, dolayısıyla insan, doğa ve tanrıdan soyutlanmış bir dil olacaktır. Dilin bu üç etkenden yoksun olması onun, özgür, irade sahibi, metafizik düşünebilen ve yaratıcı özelliklerinden de soyutlanmış olması anlamına gelmektedir.

Sonuç

İnsanı diğer canlılardan ayıran ve onu everende eşsiz kılan temel özelliği akıl sahibi bir varlık olmasıdır. Konuşma ise tam anlamıyla akılsal bir süreç dahilinde icra edilen bir eylemdir ve akıl sayesinde hangi konuda ne söyleyeceğimize ve nasıl söyleyeceğimize karar veririz. Aslında bu süreç o kadar hızlı gelişir ki bunları öyle uzun uzadıya yaptığımızı bile söylemek mümkün değildir. Küçük çocuklardan yetişkin bireylere kadar tüm insan varlıkları, kendilerini hayata bağlayan temel işlevin, konuşma olduğunun farkındadır. Konuşma insan hayatında oldukça dinamik bir eylemdir ve devam eden yaşamın etkileri ile sürekli olarak birikimsel bir şekilde insan hayatına katılır ve bir yönüyle insan hayatını yönlendirir. Bu nedenle insan yaşamına yön veren ve yapıya da sahip olması nedeniyle dil gelişimi ve kullanımı konusunda bireylerin ve toplumların önemli sorumlulukları vardır.

Gerek kültürümüzde gerek yabancı kültürlerde bireylerin eğitiminde geçmiş hikayelerin, atasözleri ve deyimlerin, marşların, türkülerin manilerin vs. sözlü ve yazılı kültürün etkinliği yadsınamaz. Tüm bu içerikler bireylerin zihinsel süreçlerinin sağlıklı bir inşa ve gelişim süreci geçirmeleri için son derece kritiktir. Zira tüm bu içerikler yalnızca verileri değil verilerle birlikte duygu durumlarını da bireyin zihin dünyasına taşır ve aktarır.

Yapay zekâ ile birlikte küreselleşen dünyada adeta tüm toplumların ortak bir dil kullanma hedefine ilerlemesi nedeni ile toplumların kendilerine has niteliklerden gitgide uzaklaştıkları öznel durumlardan ve kendilerine has birtakım özelliklerden bağımsız hale gelerek soyutlandıklarını gözlemlemek mümkündür. Modernitenin tüm dünyayı adeta kimliksiz tek bir topluluğa dönüştürme çabasına benzetebileceğimiz bu süreçte en önemli adımın yapay zekâ teknolojilerinin hayatın tüm katmanlarına entegre edilmesi ile atılmaya çalışıldığını söyleyebiliriz. Bundan böyle özellikle arama motorları ya da

yapay zekâ platformları ile bilgiye ve bu bilginin sunulduğu dile tek bir form kazandırılarak, tüm insanlığın, kişisel birikimlerinden soyutlanmış tek bir dili kullanmaya başladığını görebiliriz.

Yapay zekânın burada bize vadettiği erişilebilirlik konforu ona olan temayülün hızlı bir şekilde artmasına zemin hazırlarken bir taraftan fizik dünyalarının genişlediklerini düşünürken diğer taraftan metafiziksel, ruhsal, duygusal ya da manevi dünyalarının daraldığının farkına bile varamamaktadırlar. Bu çok önemli bir dehumanizasyon ve insanlığın geleceğinin tehlikeye girdiği bir alarm durumudur.

Tüm bunlarla birlikte dünyaya gelen her insan yaratılış gereği tüm fiziksel ve zihinsel yetenekleri ile tam bir insan olarak doğmaya devam etmektedir. Bu da yeniden insani niteliklerin değer kazanma ve farkına varma ihtimallerini daima açık bırakmaktadır. Nasıl ki “ne olacak bu gençliğin hali” endişesi Sokrates’ten beri ifade ediliyorsa bu tarz endişeler her zaman ve her toplumda dile getirilmeye devam etmiş ancak insanoğlu bir şekilde yeniden insani olana yönelmeyi başarabilmiştir. Bu bir denemedir ve gelişim için gereklidir. Tüm faydalı ve zararlı yönleri ile insanın kendini aşma girişimlerinden biridir.

Kaynaklar

Altınörs, A. (2021). *Dil felsefesi*. Bilim ve Gelecek Kitaplığı.

Bal, S. Y., Sarıkaya, B. (2022). Kelami açıdan insan fıtratı ve bilinci bağlamında yapay zekâ ve transhümanizm, *Mavi Atlas* 10(2), 404-418. <https://doi.org/10.18795/gumusmaviatlas.1119290>

Çakmakçı, O. (2020). *Konuşmanın imkansızlığı üzerine bir diyalog*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Dunya.com. (29 Ekim 2025) *Yapay zekâ psikolojik terapi yapabilir mi?* <https://www.dunya.com/saglik/yapay-zeka-psikolojik-terapi-yapabilir-mi-uzmanindan-carpici-uyari-haberi-794876>

Durusoy, A. (2024). *Ebû Nasr Fârâbî*. İFAV Yayınları.

Köçeri, K., Kırkkılıç, H. A. (2024). Yapay zekânın türkçe dil yeterliliğinin gelişimi üzerindeki etkileri: türkçe ve türk dili öğretmenleri üzerine bir araştırma. *Mersin Üniversitesi Eğitim fakültesi Dergisi*, 20(3), 475-489. <https://doi.org/10.17860/mersinefd.1504250>

Muhtaroglu, N. (2022 Nisan). Algoritmik temelli yapay zekâ ve özgür irade. *Uluslararası İslam Hukuku Araştırmalarına Zemin Oluşturması Açısından Yapay Zekâ Sempozyumu Bildiri Özetleri Kitabı* (ss. 17-18). Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi.

Özalp, H. (2024). Eğitim felsefesi açısından yapay zekâ teknolojilerine dair bir okuma: potansiyeller ve riskler”. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 24(3), 1-28. <https://doi.org/10.33415/daad.1589876>

Renan, E. (2015). *Dilin kökeni üzerine*. Bilge Kültür Sanat.

Rousseau, J. J. (2021). *Dillerin kökeni üzerine deneme*. Kapra Yayıncılık.

Uygur, N. (1962). *Dilin gücü*. Kitap Yayınları.

Yıldırım, A. (2025). Yapay zekânın felsefe yapma kapasitesi üzerine değerlendirmeler. *Tokat İlmîyat Dergisi* 13(1), 153-175. <https://doi.org/10.51450/ilmiyat.1630815>

Sezai Karakoç'un Diriliş Düşüncesi ve Türkiye'deki İslâmî Oluşumlar Üzerindeki Tesiri

Dr. Öğr. Üyesi Şaban Banaz

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat, Türkiye

Yüksek Lisans Öğrencisi Bünyamin Gür

Tokat Merkez Fen Lisesi, Tokat, Türkiye

Özet

Bu çalışma, Sezai Karakoç'un İslam medeniyetinin temel prensiplerinden beslenerek inşa ettiği, ideallerini merkeze alan, ömrünü adadığı, diriliş davası uğruna verdiği mücadelenin, Türkiye'deki İslâmî oluşumlara etkisini konu edinmektedir. Çalışmanın amacı, Karakoç'un diriliş düşüncesinin, Türkiye'de 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişen İslâmî hareketler üzerindeki fikrî ve ideolojik etkilerini incelemektir. Karakoç, yalnızca bir şair ve yazar değil; özgün bir medeniyet tasavvuru ortaya koyan bir mütefekkir olarak, modernite karşısında İslâmî direnişi estetik, düşünsel ve ahlaki boyutlarıyla bütüncül bir bakış açısıyla ele alan bir aksiyon adamıdır. Karakoç'un eserlerinde vücut bulan diriliş nesli ideali, birey merkezli bir ahlaki dönüşümle toplumsal yeniden doğuşu hedeflemiş, bu anlayış 1980 sonrasında gelişen birçok İslâmî hareketin insan ve toplum tasavvuruna yön vermiştir. Diriliş düşüncesi, ideolojik katılıklardan uzak, mistik duyarlılıkla rasyonel düşünceyi meczeden bir denge önerdiği için hem muhafazakâr hem de modern İslamcı çevrelerde yankı bulmuştur. Bu yönüyle Karakoç, Türkiye'de İslâmî uyanışın düşünsel mimarlarından biri olarak kabul edilebilir. Karakoç'un diriliş düşüncesi Türkiye'deki İslâmî oluşumlar için hem bir referans noktası hem de bir yön tayin edici olmuştur. Onun medeniyetin yeniden dirilişi yönündeki çağrısı, yalnızca geçmişin ihyâsı değil; çağın sorunlarına İslâmî bir bilinçle cevap verme çabasıdır. Bu bakımdan diriliş düşüncesi, günümüzde de İslam dünyasının karşı karşıya bulunduğu kimlik, ahlak ve medeniyet krizlerine karşı güçlü bir fikrî ve manevi çözüm perspektifi sunmaya devam etmektedir. Bu çalışmada Karakoç'un eserlerinde şekillenen İslam anlayışının temel ilkeleri analiz edilecek; söz konusu düşünsel çerçevenin, Türkiye'deki İslâmî hareketlerin söylem, eylem ve entelektüel yapıları üzerindeki etkileri değerlendirilecektir. Çalışmada literatür taraması, içerik analizi ve ideolojik çözümleme gibi nitel araştırma yöntemlerinden istifade edilmiştir. Araştırma sonucunda ise Karakoç'un özellikle 1980 sonrasında Türkiye'de İslâmî düşüncenin kavramsal derinliğini artıran ve medeniyet merkezli bir perspektif kazandıran önemli bir şahsiyet olduğu ortaya koyulmuş, Türkiye'deki İslâmî oluşumlar üzerinde önemli etkilerinin olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İslam Mezhepleri Tarihi, Türkiye'de Dinî Akımlar, İslâmî Oluşumlar, İslamcılık, Sezai Karakoç

Sezai Karakoc's Resurrection Thought and Its Influence on Islamic Formations in Türkiye

Assistant Professor Dr. Şaban Banaz

Tokat Gaziosmanpaşa University, Tokat, Türkiye

Bachelor Bünyamin Gür

Tokat Fen Lisesi, Tokat, Türkiye

Abstract

This study examines the impact of Sezai Karakoc's struggle for the cause of revival, a cause he built on the foundational principles of Islamic civilization, centered on his ideals, and dedicated his life to, on Islamic formations in Türkiye. The study aims to examine the intellectual and ideological influence of Karakoc's ideology of revival on Islamic movements that developed in Turkey from the second half of the 20th century onward. Karakoc is not only a poet and writer; as a thinker who has presented a unique vision of civilization, he is a man of action who addresses Islamic resistance against modernity from a holistic perspective, encompassing its aesthetic, intellectual, and moral dimensions. The resurrection generation ideal embodied in Karakoc's works aimed for social rebirth through an individual-centered moral transformation, and this understanding guided the vision of humanity and society in many Islamic movements that developed after 1980. Because the idea of resurrection offered a balance that blended rational thought with mystical sensitivity, far removed from ideological rigidities, it resonated with both conservative and modern Islamist circles. In this respect, Karakoc can be considered one of the intellectual architects of the Islamic awakening in Türkiye. Sezai Karakoc's idea of resurrection served as both a reference point and a guiding light for Islamist movements in Türkiye. His call for the resurrection of civilization was not merely a revival of the past; it was an effort to respond to contemporary challenges with an Islamic consciousness. In this respect, the idea of resurrection continues to offer a powerful intellectual and spiritual perspective for addressing the crises of identity, morality, and civilization facing the Islamic world today. This study will analyze the fundamental principles of the understanding of Islam embodied in Karakoc's works and evaluate the impact of this intellectual framework on the discourse, action, and intellectual structures of Islamist movements in Türkiye from a sociological perspective. The study utilizes qualitative research methods such as literature review, content analysis, and ideological analysis. The research demonstrates that Karakoc is a significant figure who expanded the conceptual depth of Islamist thought in Turkey, particularly after 1980 and introduced a civilization-centered perspective. It has been determined that he had a significant impact on Islamic formations in Türkiye.

Keywords:History of Islamic Sects, Religious Movements in Türkiye, Islamic Formations, Islamism, Sezai Karakoç

Giriş

Modern Türkiye'de İslâmî düşüncenin gelişim süreci sadece siyasal hareketler ya da dini cemaatler üzerinden değil, aynı zamanda entelektüel öncüler ve onların ortaya koyduğu özgün fikir sistemleri üzerinden de şekillenmiştir. Bu öncüler arasında yer alan Sezai Karakoç, özellikle "diriliş" kavramı etrafında inşa ettiği düşünce sistemiyle hem döneminin hem de kendisinden sonraki kuşakların zihin dünyasında derin izler bırakmıştır. Şair, yazar ve düşünür kimliğiyle tanınan Karakoç, İslam

medeniyetini yeniden ayağa kaldırmayı hedefleyen bir uyanış çağrısında bulunmuş; bu uyanışı ise bireysel, toplumsal, kültürel ve ruhsal bir diriliş olarak tanımlamıştır. Karakoç'un diriliş düşüncesi yalnızca teorik bir dünya görüşü değil, aynı zamanda pratik bir aksiyon çağrısıdır. Onun düşüncesinde İslam sadece bir inanç sistemi değil, aynı zamanda bir medeniyet tasavvurunun ve varoluş biçiminin temelidir. Bu yönüyle Karakoç, modernleşme sürecinin kimlik bunalımı doğurduğu zamanlarda Türkiye'de İslâmî oluşumlar için hem bir eleştiri hem de bir çıkış yolu sunmuştur. Özellikle 1960 sonrası gelişen İslâmî hareketleri onun fikirlerinden doğrudan ya da dolaylı olarak etkilenmiş; Karakoç'un diriliş nesli tasavvuru birçok kesim için ideal bir anlayış haline gelmiştir (Okumuş, 2022: 140).

Cumhuriyet sonrası dönemde oluşan ve Türkiye'deki İslâmî hareketlere önemli katkıları olan grupların beslendiği kaynaklar, dönemin alim ve mütefekkirleri tarafından şekillendirilmiştir. Elmalılı M. Hamdi Yazır (ö.1912), Mehmet Akif Ersoy (ö.1936), Necip Fazıl (ö.1983), Cemil Meriç (ö.1987), Nurettin Topçu (ö.1975) gibi mütefekkirler tarafından beslenen bu kaynak 1950 sonrasında diriliş fikriyle temellendirdiği düşüncesiyle, şair ve mütefekkir Karakoç tarafından beslenilmeye çalışılmıştır (Büyükkara, 2008: 114). Bu çalışmada Karakoç'un diriliş düşüncesinin Türkiye'deki İslâmî oluşumlar üzerindeki etkisi ele alınacak, görüşleri üzerinden düşünce sisteminin ana hatları ortaya konulacak, ardından da bu düşüncenin siyasal hareketler, entelektüel çevreler ve kültürel oluşumlar üzerindeki yansımaları incelenecektir. Böylece Karakoç'un düşünsel mirasının günümüz Türkiye'sindeki İslâmî gruplar üzerindeki doğrudan ve dolaylı etkileri ortaya koyulacaktır.

Karakoç'un diriliş düşüncesini incelemek maksadıyla yaptığımız literatür taramasında doğrudan veya dolaylı olarak Siyasal Bilimler, Sosyoloji, Türk Dili ve Edebiyatı, Felsefe, Tarih, Dilbilim, Kamu Yönetimi, Doğu Dilleri ve Edebiyatı gibi çok farklı disiplinlerde 88 yüksek lisans ve 16 doktora tezinin kaleme alındığı görülmüştür. Literatürdeki bu veriler çalışmaların büyük çoğunluğunun şiir ve edebiyat üzerine yoğunlaştığını; İlahiyat alanında ise Karakoç ile ilgili çalışmaların olmadığını göstermiştir. Bununla birlikte alanyazındaki Öz'ün, *Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi Bağlamında Sezai Karakoç ve Diriliş Dergisi* (Öz, 2021), Türkyılmaz'ın *Sezai Karakoç Düşüncesinde İnancın Birey ve Toplum Üzerindeki Diriltici Etkisi* (Türkyılmaz, 2021), Çelebioğlu'nun, *Sezai Karakoç'ta Diriliş Düşüncesi ve Din* (Çelebioğlu, 2020), Murat Ceylan'ın *A. Sezai Karakoç'un Eserlerinde Diriliş Anlayışı* (Ceylan, 2018), Akdemir'in, *Nurettin Topçu-Necip Fazıl Kısakürek-Sezai Karakoç'ta İdeal Gençlik Tasavvuru* (Akdemir, 2010), Bilge'nin, *Sezai Karakoç'un Diriliş Düşüncesinde Medeniyet Anlayışı* (Bilge, 1996), Servi'nin, *Sezai Karakoç'un Diriliş Düşüncesinde Medeniyet Anlayışı* (Servi, 2021), Koç'un, *Değerler Açısından Sezai Karakoç (Ahlâk ve Sanat Örneği)* (Koç, 2010), Analay'ın, *Sezai Karakoç ve Diriliş Düşüncesi* (Analay, 2009), Baş'ın, *Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar* (Baş, 2005), Akdemir'in, *Sezai Karakoç'un Siyasal Fikri ve Diriliş Tezi* (Akdemir, 2019), Karataş'ın, *Sezai Karakoç (Hayat-Sanat-Tenbit)* (Karataş, 1994), Öztemiz'in, *Sezai Karakoç'un Din ve Toplum Anlayışı* (Öztemiz, 2019), Çoban'ın, *Sezai Karakoç'un Eserlerinde Dini Referanslar* (Çoban, 2001) isimli çalışmada Karakoç, dini, felsefi, siyasi ve sosyolojik açıdan incelenmiştir. Ancak hem bu eserlerde hem de alanyazındaki diğer çalışmalarda Karakoç'un diriliş düşüncesinin Türkiye'deki İslâmî oluşumlar üzerindeki tesiri ele alınmamıştır. Modern Türkiye'de İslâmî düşüncenin gelişiminde Sezai Karakoç'un "diriliş" fikrinin önemli bir etkiye sahip olduğu görülmekle birlikte, mevcut literatürde bu etkinin Türkiye'deki İslâmî oluşumlar üzerindeki yansımaları sistematik biçimde incelenmemiştir. Karakoç'un düşüncesi genellikle edebî, felsefî ya da bireysel inanç boyutuyla ele alınmış; onun diriliş anlayışının İslâmî hareketlerin fikrî temellerine, ideolojik yönelimlerine ve toplumsal söylemlerine olan etkisi ise ihmal edilmiştir. Bu durum, Karakoç'un düşünsel mirasının Türkiye'deki çağdaş İslâmî oluşumlar üzerindeki rolünü anlamada önemli bir boşluk yaratmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın temel problemi, Sezai Karakoç'un diriliş düşüncesinin Türkiye'deki İslâmî oluşumlar üzerindeki etkisini tespit etmek ve bu etkinin siyasal, entelektüel ve kültürel düzlemlerde nasıl tezahür ettiğini ortaya koymaktır. Bu açıdan çalışma böyle bir boşluğu dolduracağı için özgün bir nitelik taşımaktadır. Çalışmamızda literatür taraması, metin analizi ve ideolojik çözümleme gibi nitel araştırma yöntemlerinden istifade edilmiştir. Araştırmaya başlarken ilk olarak kapsamlı bir literatür taraması yapılmış sonra Karakoç'un eserleri analiz edilerek diriliş

düşüncesinin temelleri ve ana sütunları tespit edilmiş ve Türkiye'deki İslâmî oluşumlar üzerindeki etkilerine yer verilmiştir.

1. Sezai Karakoç'un Hayatı ve Eserleri

Karakoç, hatıra dizisine başlarken “*Her hayat, sonsuzcasına zengindir; onu tümüyle vermek mümkün değildir.*” ifadesini kullanmıştır (Kula, 2021: 68). Söz konusu hayat, Karakoç gibi şair, yazar, mütefekkir ve siyasetçi gibi birçok yönü bulunan bir şahsiyetin hayatı olunca böyle bir hayatı tüm detaylarıyla vermek bir sempozyum tebliği şartları içerisinde mümkün değildir. Bu sebeple Karakoç'un zengin hayat hikayesi burada tüm detaylarıyla verilmeyecek; kuşbakışı bir projeksiyon tutularak aktarılacaktır.

Karakoç'un adı her ne kadar Sezai olarak bilinse de tam ismi Ahmet Sezaidir, 1933'te Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde dünyaya gelmiştir (Özer, 2023: 13). Dedesi Hüseyin Efendi Plevne Muhaberelerine (1877-1878) katılmış ve Gaziosmanpaşa'nın (ö.1900) takdirini kazanmış bir neferdir (Atay, 2023: 13). Babasının ismi Yasin, annesinin ismi Emine'dir. Yasin Efendi çocukluk ve gençlik yıllarında bir müddet medresede okuduktan sonra Kafkas cephesinde savaşa katılarak esir düşmüş; iki yıl esarette kalmış ve daha sonra kurtularak memleketine dönüp ticaretle uğraşmıştır (Özer, 2013: 13). Karakoç henüz bir iki yaşlarında iken ailesiyle birlikte Elazığ'ın Maden ilçesine taşınmıştır. Maden ilçesi, Karakoç'un çocukluğunda ilk sanat kıvılcımlarını alevlendiren yer olmuştur (Haber7, 7 Ekim 2020).

Karakoç'un okul öncesi hayatında başlayan yoğun okuma merakı onun okul kitaplarına bakarak ilkokula başlamadan önce okumayı öğrenmesine sebep olmuştur. 1938'de ilkokula başlamış, 1939'da babasının işi gereği Piran'a gitmiş ve okula bir yıl orada devam etmiş, sonrasında ise tekrar Ergani'ye dönmüş ve ilkokulu Ergani'de tamamlamıştır (Polat, 2024: 28). İlkokulu bitirdikten sonra ortaokul tahsili için parasız yatılı okuduğu Kahramanmaraş'a gitmiş ve orada yabancıların kolej olarak yaptıkları, Cumhuriyet'ten sonra terk ettikleri Maraş Ortaokulu'nda okumuştur (Polat, 2024: 30). Karakoç'un ilkokul yıllarında başlayan öğrenme merakı ortaokul yıllarında artarak devam etmiştir. Kendi kendine Arapça ve Farsça'yı orta düzeyde öğrenmiştir. Mehmet Akif, Mithat Cemal Kuntay, Arif Nihat Asya ve Peyami Safa'yı, okuyarak tanımıştır. Ferîdüddin Attâr'ın (ö. 618/1221) *Pendnâmesi* ve Mevlâna'nın (ö. 672/1273) *Mesnevisi* de okudukları arasındadır. Bir gün çarşı iznine çıktığında ileride “davamızın dergisi” diyeceği *Büyük Doğu Dergisi*'ni görmüş, ardından da *Serdengeçti Dergisi*'yle tanışmıştır. Bu dergilerle meşgul olmak Karakoç'un ilmi karakterinin şekillenmesinde oldukça etkili olmuştur (Atay, 2023: 14).

Ortaokuldan sonra 1947'de lise eğitimi için Gaziantep Lisesi'ne kayıt yaptıran Karakoç'un lise yılları okumak, yazmak ve düşünmekle geçmiştir (Karataş, 1998: 42). Derslerden arta kalan zamanlarda vaktinin büyük bir bölümünü Batı edebiyatına ayırmıştır. Shakespeare'in (ö.1616) *Piyeler*'ini, Georges Duhamel'in (ö.1966) eserlerini, Andre Gide'nin (ö.1951) *Dünya Nimetleri*'ni, Goethe'nin (ö.1832) *Genç Werther'in Acıları* gibi birçok klasiği lise birinci sınıfta okumuştur (Karakoç, 2022: 220). Bu yıllarda *Büyük Doğu Dergisi*'ne ilgisi giderek artmış; Gaziantep'te bir bayiye gelen az sayıdaki *Büyük Doğu Dergisi*'ni düzenli olarak alıp okumuştur. Okulunda *Büyük Doğu*'nun propagandasını yapmaya başlamış, bu yüzden öğretmenlerin ve okul idaresinin tepkisiyle karşılaşmıştır (Kumsar, 2023: 12). Lise ikinci sınıftayken üçüncü sınıfların yönettiği *Duvar Gazetesi*'nde yazılar yazmış; üçüncü sınıfta *Büyük Doğu*'ya Mehmet Leventoğlu imzasıyla mektuplar ve yazılar göndermiştir. Böylece lise son sınıfta ilk yazısı ve şiiri yayınlanmıştır (Polat, 2024: 32). Liseyi bitirdikten sonra Ergani'ye dönmüş, bir süre Dicle Köy Enstitüsü'nde önce muhasebe memuru yardımcısı sonrasında kütüphane görevlisi olarak çalışmıştır (Karakoç, 2022: 279).

Karakoç, maddi durumlarının yetersizliğinden ortaokul ve liseyi burslu olarak okumuş aynı sebep, üniversite tercihi de etkili olmuştur. Kendisi İstanbul'da Edebiyat Fakültesi'nin felsefe bölümünde okumak istemiş; babasının isteği ise ilahiyat okuması yönünde olmuştur. Ancak bu fakülteler burslu öğrenci almadığı için her ikisinin de isteği olmamış; Karakoç burslu öğrenci alan Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin sınavına girmiştir. İstanbul'da girdiği Siyasal Bilgiler Fakültesi sınavının sonucu açıklanana kadar Büyük Doğu idarehanesine uğrayıp çalışmalara katılmış ve burada Necip Fazıl'la tanışıp evine konuk olmuştur. Sınavı kazandığını öğrendikten sonra Ankara'ya gitmiştir (Karataş, 1998: 48). 1951'de

başladığı üniversite hayatı boyunca ağırlıklı olarak şiirle meşgul olmuş, Mehmet Şevket Eygi'nin (ö.2019) çıkardığı *Yeni Ay* isimli dergiye, Tunus Savaşı üzerine "Bir Millet Ba'süba'del'-mevti" adlı yazıyı kaleme almıştır. Böylece Karakoç'un hayatının merkezine yerleşecek olan diriliş düşüncesinin fikrîsel anlamda ilk örnekleri sunulmaya başlamıştır (Kula, 2021: 74). Fakültenin son sınıfında Necip Fazıl onu İstanbul'a davet ederek kendisine yardımcı olmasını istemiş, Karakoç da bunu bir emir telakki ederek imtihanlara girmeden İstanbul'a gitmiş ve okulunu uzatmıştır. 1955'te üniversiteden mezun olmuştur (Karataş, 1998: 61).

Karakoç fakülteyi bitirince İstanbul'a maliye müfettişi olarak atanmış; ailesini de İstanbul'a çağırarak Fatih'te bir eve yerleşmiştir. Burada memuriyetinin yanında yayıncılık faaliyetlerini sürdürmeye çalışmıştır. *Büyük Doğu*'nun edebiyat-sanat sayfasını düzenlemiştir. Daha sonraki dönemlerde Ankara Yeğenbey Vergi Dairesi'nde çalışmaya başlayan Karakoç, *Diriliş Dergisini* aylık bir dergi olarak çıkarmak için hazırlıklar yapmıştır. Derginin bütün masraflarını kendi maaşından karşılayarak çıkardığı *Diriliş Dergisi* 27 Mayıs İhtilali (1960) nedeniyle iki sayı yayınladıktan sonra kapanmıştır. Karakoç 1962'de askerliğini yaparak İstanbul'daki memuriyetine geri dönmüş ancak 1965'te dergilerde şiir ve yazı yayınlamayı çok daha fazla önemseydiği için memuriyetten istifa etmiştir (Polat, 2024: 38).

Zamanının büyük çoğunluğunu yazmakla geçiren Karakoç'un binbir güçle çıkardığı *Diriliş Dergisi* 1967 yılında ikinci defa kapanmıştır. Bundan sonra Sabah Gazetesi'nde "Sütun" başlığı altında 10 ay kadar yazılar yazmıştır. 1969'da *Diriliş Dergisini* üçüncü kez çıkarmaya başlamış ve 16. sayıdan sonra üçüncü kez kapanmıştır. Karakoç'un memuriyetten ayrılışını takip eden altı yılı dergi çıkarma, kitap yayımlama, gazete yazarlığı, mahkeme duruşmaları ve ekonomik sıkıntılarla geçmiştir. Bu zorlu şartlar onun Ankara'ya giderek tekrar memurluğa başlamasına sebep olmuştur (Kumsar: 2023: 63-70). 1974'te Millî Gazete'de yazmaya başlamış, *Diriliş Dergisi*'ni dördüncü kez çıkarmıştır. *Diriliş Dergisi* 1976'da beşinci, 1979'da altıncı, 1988'de ise yedinci dönem olarak yayın hayatına devam etmiş ve 5 Şubat 1992'de çıkan birleşik sayılar ile sonlandırılmıştır (Atay, 2023: 17). Karakoç 1990'da düşüncesinin neşvünema bulduğunu ve etrafında dikkate değer bir gençlik oluştuğunu düşünüp diriliş davasını fikir boyutundan aksiyon boyutuna taşıyarak 26 Mart 1990'da *Diriliş Partisi*'ni kurmuştur (Kula, 2021: 75). 1997 yılına kadar *Diriliş Partisi*'nin genel başkanlığını yürütmüştür. 1997'de parti, Anayasa Mahkemesi tarafından kapatılmıştır (Karataş, 1998: 105). 2007'de kurduğu Yüce *Diriliş Partisi* aracılığı ile *Diriliş* davasına hizmet edecek konuşmalar yapmaya devam etmiştir (Kumsar, 2023: 84). Hayatının son anına kadar çalışmalarını sürdüren Karakoç 16 Kasım 2021'de evinde vefat etmiştir (Anadolu Ajansı (AA), 15 Haziran 2025).

Karakoç çok yönlü kişiliği ile doğru orantılı olarak edebiyat, sanat, din, siyaset gibi alanlarda eserler vermiş velûd bir şahsiyettir. Eserlerinin çoğu *Diriliş Dergisi*'nde yazdığı yazılardan oluşturulmuş ve *Diriliş* Yayınları tarafından basılmıştır. Karakoç'un eserleri, yalnızca edebî metinler olarak değil, aynı zamanda bir medeniyet tasavvurunun yapı taşları olarak okunmalıdır. Karakoç'un düşünceleri, onun diriliş düşüncesi etrafında şekillenen özgün medeniyet kuramının inşasına yönelik metinlerdir (Okumuş, 2024: 151). Bu eserlerde İslam toplumlarının yeniden ayağa kalkması için zihinsel, ahlaki ve kurumsal bir yenilenmenin gerekliliği vurgulanmıştır. Eserleri üzerinde yaptığımız incelemelerde başlıca konuların diriliş düşüncesi ve diriliş neslinin inşası, ümmet bilinci, İslam toplumunun sosyal, siyasal ve ekonomik temelleri, kök değerlerine bağlı bir medeniyetin oluşumu gibi konular olduğu görülmüştür. Toplum ve siyaset alanında yazdığı eserlerde çağdaş dünyaya dair analizler, sorunlar ve çözüm önerileri yer almaktadır. Ayrıca *Diriliş Partisi*'nin fikrî altyapısı ve parti adına verdiği konferanslar da bu türden eserlerin içinde yer almaktadır. Karakoç metafizik derinlik ve diriliş estetiği ile yazdığı şiirlerinde yenilik, aşk, ölüm, medeniyet, gül motifi gibi konulara yer vermiştir (Bulut, 2023: 11). Biyografik ve tarihsel alanda yazdığı eserlerde ise peygamberlerin hayatı ve mücadelelerinin yanı sıra Mevlâna, Yunus Emre ve Mehmet Akif gibi önemli şahsiyetleri inceleyerek onların İslam medeniyetine katkılarından bahsetmiştir.

Karakoç'un bütün eserlerini burada sıralamak elbette çalışmamızın sınırları dışında kalacaktır. Ancak onun eserleri arasında konumuzla doğrudan ilgili olduğu için çalışmamıza kaynaklık teşkil edenleri

İslam, İslam'ın Diriliş Kitabı, Diriliş Neslinin Amentüsü, Samanyolunda Ziyafet, İnsanlığın Dirilişi, Mehmet Akif, Yunus Emre, Mevlana, Yitik Cennet, Farklar Günlük Yazılar I, Dirilişin Çevresinde, Ruhun Dirilişi, Çağ ve İlham I Metafizik Gerilim Şartı, Armağan, Düşünceler I Kavramlar, Düşünceler II Kurumlar, Çıkış Yolu I Ülkemizin Geleceği, Makamda, Edebiyat Yazıları I, Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir, Edebiyat Yazıları II, Dışımızın Zarı, Edebiyat Yazıları III, Eğik Ehramlar, Diriliş Muştusu, Unutuş ve Hatırlayış ve Meydan Ortaya Çıktığında olarak sıralamak mümkündür. Çalışmamızda söz konusu eserlere sıklıkla atıfta bulunulmuş; Karakoç'un düşünce sisteminin temelini teşkil eden kavramsal çerçeve, bu eserler üzerinden değerlendirilmiştir. Dolayısıyla, çalışmamızın ana eksenini oluşturan fikirlerin bu kaynaklarda ayrıntılı biçimde yer alması sebebiyle, söz konusu eserlerin içeriklerine ayrıca yer verilmemiştir.

2. Diriliş Düşüncesi

Diriliş kelimesinin dini literatürdeki karşılığı ba's kelimesidir. Ba's, harekete geçirmek, bir tarafa yöneltip göndermek; bir işle görevlendirmek, uykudan uyandırmak, diriltmek manalarına gelmektedir (İbn Manzur, 2021: 105). Terim anlamı ise Kıyamet gününde Allah'ın ahiret hayatını başlatmak üzere ölüleri kabirlerinden çıkararak onlara yeniden can vermesi olarak tanımlanır (Topaloğlu-Çelebi, 2015: 42).

Karakoç, Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının zorlu şartlarının yaşandığı dönemlerin içerisinde yaşamış biri olarak çağın, şehrin, ülkenin ve ailenin yıkıldığı, insanın dört yıkılmışlığın içinde doğduğunu dile getirmiş ve bu ortamda diriliş düşüncesinin fikrî kodlarını oluşturmuştur (Karakoç, 2022: 41). Ona göre *"Sizler cansız iken size o hayat verdiği halde Allah'ı nasıl inkâr edebiliyorsunuz? Sonra sizi öldürecek, sonra diriltecek, sonra o'na götürüleceksiniz."* (Bakara 2/28) ayetinde ifade edildiği gibi dirilişin olması için önce ölüm gerekmektedir. Bu sebeple Karakoç'u diriliş düşüncesine yönlendiren de İslam dünyasının içinde bulunduğu ölüm yani yıkılmışlık halidir. 1954'teki Malatya Hadisesi nedeniyle, İslamcı ve milliyetçi dergilerin tamamı kapatılmıştır (Üzmez, 2000: 368). Aynı yıllarda başlayan Tunus ve Cezayir'in Fransa'ya karşı verdiği bağımsızlık savaşı diriliş düşüncesinin doğuşuna zemin hazırlamıştır (Kumsar, 2023: 31). Karakoç bu durumu *"Bir yanda ülkemizdeki aydınlar üzerine yapılan baskılar sebebiyle oluşan umutsuzluk, öbür tarafta Tunus-Cezayir bağımsızlık savaşı sırasında Fransızların yaptığı zulüm ve katliamlar bende metafizikten politikaya kadar geniş kapsamlı diriliş atılımının bir çıkış yolu bulmaya imkân vereceği düşüncesini doğurdu"* diyerek ifade etmiştir (Karakoç, 2022: 412).

Başta Anadolu olmak üzere İslam dünyasının içinde bulunduğu bunalıma karşı birtakım arayışların olduğunu ancak bunların yeterli olmadığını ifade eden Karakoç: *"Denizlerin dalgalı, rüzgarların şiddetli, kaptan ve yolcuların bilinçsiz ve tereddütlü olduğu gemi rotasını bulamaz."* (Karakoç, 2003a: 7) sözleriyle ifade etmektedir. Ona göre özünü tamamen İslam'dan alan sistematik diriltici gücün ortaya çıkarılması gerekmektedir. Bu sebeptendir ki Karakoç, İslam toplumları için çıkış yolu olarak sunduğu diriliş düşüncesini, yazdığı şiirler, çıkardığı dergiler ve kurduğu siyasi parti aracılığı ile anlatmaya çalışmıştır. Son derece kapsamlı bir yapıya sahip olan diriliş düşüncesi, Karakoç tarafından 11 temel esas üzerine inşa edilmiştir. Bunlar:

- Bu düşüncenin kaynağı İslam'dır ve merkezinde tevhid temelli bir ilah anlayışı yer alır.
- Dirilişin metafizik temeli, ahirette yeniden dirilmeye yani ba'sü ba'de'l-mevt inancına dayanır.
- Peygamberlerin yolunu takip etmek, diriliş düşüncesinin metodik bir esasıdır.
- İslam medeniyeti çatısı altındaki bütün Müslümanlar, tek bir İslam milleti olarak kabul edilir.
- Geçmişle bağ kurmak, kökleri tanımak ve aynı zamanda çağın ruhunu yakalayarak zamanı yaşamak önemlidir.
- Diriliş, sadece teorik bir fikir değil, eylem alanında karşılık bulması gereken bir harekettir.
- Barış ve adaletin tesis edilebilmesi için Müslümanların güçlü bir devlete sahip olması gereklidir.
- Dirilişin gayesi, İslam'ı çağa uydurmak değil, çağı İslam'a uydurmaktır.

- Kelime ve lafızlıktan ziyade özcülük ve ruhçuluk esas alınmalıdır.
- Nihai hedef, yüksek özgüven sahibi bir Müslüman şahsiyetin inşa edilmesidir.

İnsanların hayatlarının tamamını kapsayan, insanlıkla ilgili hiçbir konuya kayıtsız kalmayan bir din olması hasebiyle her yönüyle İslam'dan beslenen diriliş düşüncesi de inanç, ibadet, ahlak, toplum, eğitim, devlet, siyaset, ekonomi, kültür, sanat, estetik gibi alanları kapsamaktadır. Karakoç'un ifadesiyle *"Diriliş metafizik bir temelden başlayarak tek kişinin hayatının en ayrıntılı noktalarına kadar uzayan, toplumu bütünüyle kucaklayan, tarihi didik didik eden, tarihin yönünü çizen her türlü kişisel, toplumsal, tarihi ve metafizik olayların bütünüdür"* (Karakoç, 2003b: 12)".

Diriliş düşüncesi tahlil edildiğinde bunun aslında İslam'dan başka bir şey olmadığı rahatlıkla görülebilmektedir. Bu düşüncenin özü İslam, metodu İslam, kaynağı İslam, söylemi İslam'dır. Karakoç, diriliş İslam uygarlığının en köklü imandan, en temelli ahlaktan, en sıhhatli düşünceden ve en ölçülü insancıl davranıştan kaynaklanan yeni açılımın adı olarak tanımlamaktadır (Karakoç, 2021: 93). Dirilişin ana düşüncesi de insanlığın içine düştüğü krizlerden kurtuluşun ancak İslam'ın temel prensiplerine dönerek İslam Medeniyetinin yeniden ihyası ile mümkün olmasıdır. Diriliş *"İslam'dan ayrılışın sona eriş, ona yeniden kavuşmanın başlangışı"* olarak gören (Karakoç, 2003c: 22) Karakoç, *"İslam medeniyeti insanlık medeniyetinin temel taşıdır. İslam Medeniyetinin çekirdeği diğer medeniyetlerde olmayan erdemdir, hakikattir"* (Karakoç, 2003b: 80)" söylemiyle insanlığı kurtaracak yegane çıkış yolunun ancak İslam'da olduğunu belirterek bu yolda Kur'an'ın önemine dikkat çekmiş, diriliş yolunda Kur'an'ın öncü rolüne şu ifadelerle işaret etmiştir: *"Kur'an... hakikat idesinin üstün sitesini ve medeniyetlerini kuran kitap, Yunan ve Roma, Hind ve Pers seraplarını dağıtan kılavuz, putları devirip Allah'a götüren gerçek yolu açan ilim ve hikmetler dünyasının sahibi, Doğu'yu ve Batı'yı tarihin illüzyonundan kurtaran anlam komutanı, insanlığı zincire vuran firavunluğun her türlüşünden azad eden hakiki özgürlük kılıcı"* (Karakoç, 1999:29)." İnsanlığın kurtuluşunun temel anahtarı olarak ön plana çıkarttığı Kur'an'ın ilkeleri ortada dururken hâlâ aklın dışında hiçbir kaynak tanımamakta direnen bahtsız dönemlerin yaşandığını belirten Karakoç, bu şekilde aslında Batı'da ortaya çıkan kapitalizm, sosyalizm gibi insanlığa huzuru vaat ederken derin bir çıkmaza sürükleyen irili ufaklı düşüncelerin hakikat şimşeginin çakmasıyla yok olacağını dile getirmiştir (Karakoç, 1999: 27).

Karakoç, diriliş düşüncesini oluştururken önce kendisini sağlam bir zemine sağlam temeller atarak konumlandırmaya çalışmış ve konumlandığı zemini şöyle tarif etmiştir:

"Bir tarafta Çin, Japon, Hindistan'dan oluşan uzak doğu medeniyetleri, öbür tarafta önce Grek, sonra Roma ve en son Batı Medeniyeti ismini almış medeniyet var. Bir de bu iki medeniyetin arasında Doğu ve Batı'nın ortasında, kaynağı Mezopotamya olan yani Fırat ve Dicle arası olan, diğer bir deyişle bereketli hilal denilen ve insanlığın doğuş yeri olarak kabul edilen medeniyetin temeli hakikat medeniyeti var. Diğer ismi vahdaniyet medeniyetidir. Bu temel taşları koyacağız ki üzerine sağlamca oturtalım görüşümüzü" (Karakoç, 2003b: 70)" Bu ifadeler Karakoç'un Doğu ve Batı arasında bir yer belirleyerek diriliş düşüncesini inşa ettiğini göstermesi açısından önemlidir.

Karakoç'un diriliş düşüncesindeki önemli faktörlerden biri de takip ettiği metottur. Bu konuda Karakoç net bir ifade ile peygamberlerin yolunu takip ettiğini ifade etmektedir. *"İnandığım dava peygamberlerin davasıdır, hakikat davasıdır"* (Karakoç, 2015: 10)" diyen Karakoç tarihi sürecin ilk insan ve ilk peygamber olan Hz. Adem'le başlatılıp son peygamber Hz. Muhammed ile hakikat medeniyetinin en mükemmel seviyeye çıktığını söylemiştir (Karakoç, 2015: 12). Peygamberlerin, tarihi süreç içerisinde hakiki medeniyetin hüviyetini kaybetmesine, eksenden sapmasına müdahale edip toplumu yönetenleri sarsıp, onların yakasına yapışıp, toplumun düzelmesi gerektiğini, insanlığın kötüye gittiğini, medeniyetin anlamını yitirdiğini belirterek yaptığı uyarılar diriliş yolunun metodunu teşkil etmiştir (Karakoç, 2003b: 19). Karakoç, günümüzde de başka medeniyetlerle mücadele ederken yine Hz. Peygamberin bütün sünnetlerini ihya edip onun metodunu kullanarak mücadele edilebileceğini, nasıl ki o inanmayanlara karşı, söz ve düşünce, ahlak, Allah'a ibadet, silah ve Müslüman şairlerin şiirleriyle mücadele vermişse son devir Müslümanlarının da aynı metodu kullanarak mücadele edebileceğini belirtmiştir (Karakoç, 2015: 32).

Genelde tüm İslam dünyasında, özelde ise Türkiye’de Müslümanların içinde bulunduğu bunalımdan kurtulma, dirilme ve ayağa kalkmanın yolunun peygamberlerin yolunu takip etmekten geçtiğini belirten Karakoç, Allah ile insan arasındaki ilişkiyi kurmayı sağlayan yegâne kişiler olması vesilesi ile peygamberlerin hakikate ulaştıran tek kapı olduğunu belirtmektedir (Karakoç, 2021b: 31). Karakoç, peygamberler olmadan asla hakikat yolculuğu yapılamayacağını kalın çizgilerle ifade etmektedir. Diriliş nesli adını verdiği gruba söylediği sözlerinde sıklıkla, saptırıcı yollara kapılmamayı, ana caddeden ayrılmamayı tavsiye etmektedir (Karakoç, 2015: 21). Ancak Karakoç, ana yolu takip ederken taassup sahibi olunarak körü körüne bir fanatikliği de kastetmemektedir. Bu bağlamda Karakoç’a göre kullanılması gereken metodu “*Yeni bir iddia veya düşünce ile karşılaşıldığında İslam’ın hakikat menşurunda imtihana tâbi tutulacaktır. Doğu ve Batı’dan gelen akıl ve tecrübe ile oluşan hakikat parçacıkları varsa bunlar otomatik olarak hakikat sistemi olan İslam düşünce, davranış ve duyuş sistemine katılırlar* (Karakoç, 2015: 21)” sözleriyle ifade etmiştir.

Karakoç düşüncelerini kaleme alırken kalamcılarının usûl-i selâse olarak ifade ettiği tevhid, nübüvvet ve ahiret konuları üzerinde titizlikle durmuş ve bu unsurları diriliş düşüncesinin ana sütunları olarak göstermiştir. Özellikle diriliş düşüncesi ile “ba’suba’de’l-mevt” kavramını ilişkilendirmekle birlikte bu kavramla sadece kıyametten sonraki dirilişin anlaşılması gerektiğini, özellikle hayatın bir parçası haline getirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Dirilişi doğumla ölümün bir araya gelmesiyle oluşan asıl hayat olarak tanımlamış, Hegelci diyalektikle söylendiği zaman; “*Doğum tez, ölüm antitez, diriliş sentezdir* (Karakoç, 2021a: 140)” diyerek hayatla ölümün birbirinden soyutlanamayan bir bütünü oluşturduğunu vebunu tüm hayatımıza yansıtabilirsek kişilerin, toplumun ve medeniyetin hayatına ve anlamına farklı bir yön verebileceğimizi, insanın hayatının renginin değişeceğini, çünkü sonunda mükafatı olmayan, adaletin olmadığı, hesabın sorulmadığı bir hayat renginin karanlıktan başka bir şey olmayacağını belirtmiştir (Karakoç, 2003b: 17). Ahiret hayatını diriliş düşüncesinin metafizik temeli olarak gören Karakoç, “*Ölümden öteye bir hayat var ve biz o hayata doğacağız, işte metafizik manada diriliş bu demektir* (Karakoç, 2003b: 15)” diyerek ahiret hayatının mutlaka kalplerin ve zihinlerin bir köşesinde yer etmesi gereğini vurgulamıştır.

Diriliş düşüncesinin yapı taşlarından bir tanesi de “itidal” kavramının bütün alanlarda kendisini göstermesidir. İslam’ın orta yol ilkesinin akıllardan çıkmayacak bir görev olduğunu ifade eden Karakoç, “*Amacımız geçmiş inkâr değil, geçmişe mahkûm olmak da değil. Geçmiş görüp puslarından kurtarış söz konusudur. Geçmişe saplanma veya geleceği inkâr değil. Şimdiki zamanı unutma, yani çağ dışı olma hiç değil. Geçmiş zamanla ilgiyi tazeleme, kök ilgisi ve ilişkisi kurma, geçmiş ve gelecek zamanı şimdiki zamana getirme* (Karakoç, 2015: 25)” ifadeleriyle itidal ilkesine uygun davranmayı tavsiye etmiştir.

1970-1971 yılları arasında *Diriliş Dergisi’*nde yazdığı yazılarından oluşan *Çağ ve İlham I* adlı eserinde yer alan “Kurtuluş Çağı” başlığıyla kaleme aldığı yazısında Müslümanların içine düştüğü esaretin kısa bir tahlilini yapan Karakoç, sürecin teşhisine değinmiş ve tedavisinin nasıl olacağına dair açıklamalar yapmıştır. Burada dikkat edilmesi gereken önemli bir husus da Karakoç’un geniş bir perspektiften bakarak hiçbir ırka ayrıcalık tanımamasıdır. İslam Medeniyeti çatısı altında yer alan farklı milletleri İslam milleti kavramı içerisinde eriterek birleştirmiştir (Karakoç, 2003b: 28). Yapılan teşhis ve tedavi bütün İslam milleti için yapılmıştır. Söz konusu yazıda İslam’ın ilk dönemlerinden günümüze kadar tarihsel süreç ana hatlarıyla ele alınmıştır. İslam’ın ilk yıllarında insanlığın hakikate susadığı için İslam’a hemen sarıldığı kısa sürede İslam’ın yayıldığı, Hz. Osman’ın şehadeti ile etkileri günümüze kadar süren iç yaranın açıldığı, buna rağmen Emeviler döneminde dış mücadelenin başarılı bir şekilde devam ettiği ifade edilmektedir. Abbasiler döneminde Yunan düşüncesi ile hesaplaşmaya girişildiği, Yunan düşüncesiyle ortaya çıkan akımların düşünce ve inanç yararı açtığı, buna karşı Gazzâlî düşüncesinin kurulduğu ve başarılı bir mücadele verildiği ancak Moğol ve Haçlı seferleri sebebiyle İslam aleminin büyük bir krize girdiğini belirtmektedir. Karakoç, bu travmatik şok ile İslam halklarının ruhunun tahlil gücünü, kurtuluş umudunu, iman gücü ve zevkini kaybetmeye başladığını belirterek bu düşüşün birçok izahı olsa da yine de izahın kader planında aranması gerektiğini, çünkü düşüp kalkmayan sadece Allah olduğunu, insanların sürekli imtihan içinde olması nedeniyle hayatlarında inişler ve çıkışlar olabileceğini

ifade etmiştir. Bu durum karşısında Allah'tan umudun asla kesilmemesi gerektiğini, nefisle mücadele edilip eksiklerin tamamlanmasını tavsiye etmektedir (Karakoç, 1999: 73).

Karakoç'a göre ticaret yollarının değişmesi, sanayi devrimi gibi sebepler Müslüman toplumlarındaki çöküşün asıl sebebi değil belki hızlandıran faktörleridir. Ona göre asıl sebep Müslümanların inanç halisliğini, umut ve aşklarını, ilim sevgisini, araştırma ve inceleme yetilerini kaybetmiş olmalarıdır. İslam dünyasında çöküş sürerken Avrupa'daki duruma değinen Karakoç, Avrupa'nın Endülüs yoluyla Müslümanlardan aldığı düşünce, ilham ve metotlarla maddi planda ilerleme kat ettiğini ve içten içe İslam alemini esir etmeye başladığını, onların bir daha dirilmemesi için her türlü anarşist, nihilist tohumlarını saçtığını belirtmiş; Müslüman coğrafyalardaki kaosun sebeplerini ise ekilen bu tohumların meyvesinin vermiş olmasını göstermiştir. Bununla birlikte yine de Allah'ın Müslüman halklara acıması ve Avrupa'nın kendi iç çekişmesi sebebiyle az da olsa İslam aleminde bir aydın tabakası yetişmeye başladığını ifade eden Karakoç, bu aydınların gelişimini tamamlayıp çilelerini doldurunca Hz. İbrahim'in içine atıldığı ateşten beter bu şartlarda pişmeyi öğrenerek Allah'ın izniyle İslam dünyasını esaretten kurtaracak yolu açacaklarını belirtmektedir. Bunun yöntemi olarak da aydınların halis inançla düşünce ve edebiyatta, ilim, sanat ve eylemde büyük bir çiçeklenmenin bahçıvanları olarak İslam uygarlığının dirilişine katkı sunabileceklerini ifade etmiştir (Karakoç, 1999: 75). Aynı şekilde aydınların İslam alemine açılan fırsat kapılarını geçici dünyanın fani ihtiraslarıyla heba etmemeleri gerektiğini, nefislerinin arzularını geri plana alıp takatlerinin yettiği kadar çalışılıp Allah'a güveni yitirmeden İslam medeniyetinin yeniden ışıması ve dünyayı ısıtmasını sağlayabileceklerini belirtmektedir (Karakoç, 1999: 76-84).

Diriliş düşüncesinin hayat bulması için birtakım önerilerde bulunan Karakoç, Dirilişin sadece düşünce olarak kalmaması için her alanda bir eylem planı oluşturmuş ve tâkâti ölçüsünde bunları hayatında uygulamaya çalışmıştır. Karakoç'un ölmek üzere olan insanlığın ve medeniyetinin dirilmesi amacıyla verdiği önerilerden bazıları şunlardır:

“Sünnetullahta değişme yoktur. Allah'ın yolu kaybolmaz. Ama O'ndan ayrılan, O'nu ihmal eden bir daha doğmamacasına batar. Yolundan ayrılan kaybedecektir, Allah'ın kaybı yoktur. Biz İslam'ı en derin ve yüce anlamda yaşamaya başladığımızda Allah bize insanların öncüsü, yeni bir insanlığın mimarı ve mayası olmayı nasip edecektir (Karakoç, 1999: 24).”

“Diriliş davasının peygamberlerin davası ve İslam davası olduğu unutulmamalıdır. Bu dava İslam inancının en saf şekilde yeniden kalplerimize ve ruhlarımıza yerleşmesi ve bizi en yüksek manevi atmosfere çıkarmasıdır. Kuşkusuz bu davadan vazgeçemeyiz. Diriliş davası öncelikle maneviyatımızın diriltilmesini düşünür (Karakoç, 2003b: 91).”

“İslam sitesini yeniden kurmalıyım ancak bu site antik siteler gibi etrafı maddi surlarla çevrili bir site olmamalı, bu site İslam'ın koruyucu ilkelerinin çevrelediği, İslam aşk ve hakikatının kucakladığı bir site olmalı. Öncelikle diriliş erleri kelimeci, lafızcı olmayacak, kelime ve lafzın hakkını da vererek özcü ve ruhçu olacak. Statik inançlı ve eylemli olmayacak, dinamik olacak. Namaz ve oruç ona meşale olacak, zekât ve hac ona dinamizm katacak. İslam entelijansiyası kurulmalı. İslam, diriliş erinde et, kemik, deri hatta ciğer, ilik, kalp, beyin, zekâ zihin ve ruh olmalı (Karakoç, 2015: 41,68).”

“Müslüman için iş ibadettir. Müslümanlara hizmet etmek, dünyayı Allah yolunda imar etmek ibadettir. Selamet ve güven içinde ezanların minarelerden yükselmesi, namazların kılınması, Müslüman ordunun düşman ordulardan daha üstün bir silah donanımı içinde olmasına bağlıdır. Çağımızda hakikat medeniyeti ağır sanayi ile korunabilecektir. İnançsızlığın örgütlenmesi demek olan süper devletlere ve güçlülere karşı, Müslüman zayıf olduğu her vakit, materyalist ya da öbür inanç ve görüşlerdeki toplumlarca insafsızca ezilmiş olduğunu bilmek için yeteri kadar tarihi tecrübeye sahiptir (Karakoç, 2015: 52).”

Karakoç, Müslümanların hem kendi inanç ve medeniyetini korumak hem de zulmün insanlığa el koymasına mani olmak için mutlaka kuvvetli olunması gerektiğini ancak Müslümanların güçlenmesinin önündeki en büyük engelin yine Batılılar tarafından İslam toplumunun içine yerleştirilen öç ve

düşmanlık duygusunun olduğunu belirtmiş; bunların ırk ayrılıkları ve düşmanlıkları doğurduğunu belirtip bundan kurtulmanın çaresinin de İslam'ın bir medeniyet olarak İslam ülkelerinde yeniden dirilişiyle olacağını zikretmiştir. Nitekim ona göre İslam, kardeşler arasındaki her türlü anlaşmazlığı kaldıracak, her türlü çürütücü, yok edici, zehirli propagandaları temizleyecek, topluma yeniden umut, aşk ve birlik ruhunu getirecektir (Karakoç, 1999: 42).

Karakoç'a göre diriliş yolcusunun en önemli ilkesi "Her şey Allah içindir" prensibinden ayrılmadan yolculuğunu sürdürmesidir (Karakoç, 2015: 52). Hakikat Yolu'nu arayarak, yaşayarak onun çilesini çekerek diriliş eri olunabilir. "Diriliş nesli bu çileyi çekerek olgunlaşacak ve insanlığın umutsuzluk ufku bir fecir gibi doğacaktır (Karakoç, 2016: 25)" sözleriyle Karakoç, diriliş erlerinin asla umudunu kaybetmeyeceği gibi umutsuzluğa kapılmış insanlığa da umut olacaklarını ifade etmektedir. Nitekim o, Müslümanların öncü nesillerinin "metafizik gerilim" olarak adlandırdığı yüksek özgüvenli şahsiyete sahip olması gerektiğinin elzem olduğunu belirtmektedir. Metafizik gerilimi de Hz. İbrahim'in Nemrut'a karşı, Hz. Musa'nın Firavun'a karşı tek başına verdiği mücadeleden örnekler vererek anlatmakta ve cesurca duruşların Müslüman öncü kuşakta mutlaka bulunması gerektiğini telkin etmektedir (Karakoç, 1999: 97).

Karakoç'un ömrü boyunca mücadelesini verdiği diriliş düşüncesine dikkatlice bakıldığında bu düşüncenin toplumun kötü gidişatına çare arayan sadece bir felsefi söylemden ibaret olmadığı açıkça görülmektedir. Günümüzde artık onun ismiyle birlikte ayrılmaz bir ikili haline gelmiş olan "diriliş düşüncesi" özünü tamamen İslam dininden alan, çok derin tahlil ve analizlerden sonra uygulanabilecek, somut çözüm önerilerinden, sadece dünyevi alanla değil ahiretle bir bütünlük içinde metafizik boyutları olan, yöntem metodunu peygamberlerden alan, inanç, ibadet, ahlak, toplum, eğitim, devlet, siyaset, ekonomi, kültür, sanat, estetik gibi alanları kapsayan çok yönlü bir medeniyet tasavvurunu içermektedir.

3. Diriliş Düşüncesinin Türkiye'deki İslâmî Oluşumlar Üzerindeki Tesiri

Türkiye'deki İslami oluşumları kısa bir tarifle, temel inanç ve ibadetlerde İslam kaynaklarına atıf yapan ancak muhtelif hususlarla ilgili kendilerini başkalarından ayıran anlayış ve algılayışlara sahip olan kesimler olarak tanımlamak mümkündür (Üzüm, 1998: 118). Ülkemizdeki bu oluşumları genel bir tasnif içerisinde Diyanet İşleri Başkanlığı ve İlahiyat Fakülteleri gibi kurumları içinde barındıran resmi dini kurumlar; Milli Görüş Hareketi, Refah Partisi, Saadet Partisi ve Diriliş Partisi gibi Siyasal İslamcılar; Nurcular, Süleymancılar, Işıkçılar, Menzilciler, İskenderpaşa, Erenköy gibi tarikat veya cemaatçi oluşumlar; Selefiler, Tevhidçiler, Mealciler, Aczimendiler ve Tekfirciler gibi radikal İslamcı oluşumlar diye dört ana grupta göstermek mümkündür (Şentürk, 2015: 152; Çakır, 2012: 19; Yavuz, 2008: 279; Banaz, 2023: 1-75). Bunlardan başka bir de dernek ve sivil toplum kuruluşu şeklinde yapılanmış İlmi ve Fikri Araştırmalar Merkezi (İFAM), Ensar Vakfı, Türkiye Gençlik Vakfı (TÜGVA), Yedi Hilal Derneği ve İlim Yayma Cemiyeti gibi çeşitli İslâmî gruplar da vardır. Ancak bu yapılar genellikle yukarıdaki tasnifte verdiğimiz ya bir siyasal İslamcı ya da cemaatçi yapılanmanın kolları olarak hizmet vermektedir. Çalışmanın bu bölümünde Karakoç'un bu yapılardan daha çok hangilerini etkilediğini ve hangi gruplar tarafından diriliş düşüncesinin dillendirildiği ele alınacaktır.

Kur'an bazı ayetlerde (Bakara 2/30) insanın fıtratı gereği kötü ve çirkin olanı tercih edebilen bir varlık olduğuna vurgu yapmaktadır. Ancak bazı ayetlerde (Tîn 95/4) ise insan özü itibarıyla en güzel varlık olarak tanımlanmaktadır. Karakoç'a göre özellikle son iki yüzyıldır İslami değerlerden uzaklaştığı için insanlık bunalıma girmiş ve bir çıkış yolu aramaktadır. Bunun için çeşitli çözüm önerileri ortaya konulsa da hep bir tarafın eksik olduğunu söyleyen Karakoç, insanlığın kurtuluşunun ancak İslam değerlerine dönülerek gerçekleşebileceğini belirtmiş; bunun için de belirlediği eylem planına diriliş hareketi demmiştir.

Karakoç'un diriliş düşüncesinin etki alanı tüm İslam coğrafyası olmakla birlikte, özellikle son iki yüzyıldır kaybolmaya yüz tutmuş ancak zaman zaman filizlenmeye çalışan Türkiye'deki İslâmî gruplar olmuştur. Bu düşünce ülkemizdeki Cumhuriyet dönemi sonrasında ortaya çıkan İslamcı oluşumlara adeta bir rehber ve onları besleyen bir pınar olmuştur. Ayrıca Karakoç, diriliş düşüncesiyle sayısal kalabalıklara

ulaşmak yerine nitelikli insan etkisine önem vermiştir. Kimi zaman etkisi altında kalanların bile etkilendiğinin farkında olmayacağını ancak yavaş yavaş dirilişin toplumdaki değişimci etkisinin görüleceğini söylemiştir. Ayrıca o, diriliş düşüncesinin taklitlerinin de olacağını, onların yıldızının mutlaka söneceğini, farkında olmadan onların da diriliş ülküsü uğruna çalışacaklarını belirtmiştir (Karakoç, 2003c: 8).

Vefatının ardından yapılan bir programda kendisini yakından tanıyan yazar Saadettin Acar: “Sezai Karakoç, eserini inşa etti, sözünü söyledi. Sezai Bey sesinin yankısını gördü ve buldu. Bugün burada konuşulanlar Sezai Beyin sesinin yankısının bir sonucudur (MyMecra, 17 Kasım 2021).” sözleriyle Karakoç’un vefatından önce diriliş düşüncesinin etkilerini gördüğünü ifade etmiştir. Karakoç ve diriliş düşüncesi üzerine kaleme alınan kitaplar makaleler ve köşe yazıları; düzenlenen panel, sempozyum ve konferanslar aslında Karakoç’un ve onunla özdeşleşen diriliş düşüncesinin etkilerine dair en somut verilerdir. Ancak onun diriliş düşüncesinin Türkiye’deki İslâmî oluşumlar üzerindeki etkisi bu somut verilerin bir başka yüzünü ifade etmektedir.

Karakoç gerçekten Acar’ın ifade ettiği gibi diriliş düşüncesini lisân-ı kâl ile değil lisân-ı hâl ile söylemiş, diriliş neslinin yetişip etkin hale gelmesini sabırla beklemiş ve bu çağrının karşılık bulacağına dair umudunu yitirmemiş; bu yüzden de hayatta iken diriliş düşüncesinin etkilerini görmüş bir mütefekkindir. Ömrünü adadığı diriliş düşüncesi ilk günlerden beri filizlenmiş, boy vermiş ve meyveye durmuştur. Bu bağlamda Diyanet İşleri Başkanlığı’nın Sezai Karakoç hakkında yayınladığı kitaplar, Diyanet TV’de yapılan programlar, Karakoç’un düşüncelerinin Türkiye’deki İslâmî oluşumların kurumsal lokomotifleri olan Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından kabul gördüğü ve desteklendiğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir (Diyanet TV, 10 Ağustos 2025). Aynı şekilde kurumsal ve resmi oluşumlardan biri olan İlahiyat Fakülteleri ve İmam Hatip Liselerinde Karakoç’la ilgili yapılan programlar, kitaplarını kritik etme toplantıları (pursaklar.meb.gov.tr, 10 Ağustos 20225) Karakoç’un fikirlerinin akademisyenler ve öğrenciler nezdinde de değerli olduğunu; diriliş düşüncesinin ilmi ve fikri yönden önemsendiğini göstermektedir.

Müslümanların içinde bulunduğu parçalanmışlık durumu Karakoç’un en çok rahatsızlık duyduğu konudur. Bunun için o, idealini Müslümanların birleşmesi olarak belirlemiş ve “*Bin yıllık ömrüm olsa ömrüm boyunca konuşmam ve yazmam nasibimde varsa hep Müslümanların birleşmesinden, bir araya gelip şuurlu birliklerini oluşturmalarından bahsederim. Bundan bıkmam ve yılmam. Çünkü bundan daha büyük bir dava bilmiyorum*” (Kumsar, 2023: 102).” sözleriyle bu duruma dikkat çekmiştir. Bu sözlerden hareketle Karakoç’un Müslümanların birliğini önemsendiğini, farklı yapılar altında bölünüp parçalanmalarına asla razı olmadığını söyleyebiliriz. Hayatına dair eserlerden elde ettiğimiz bilgilere göre Karakoç gerek Türkiye’den gerek diğer İslam beldelerinden hemen herkesle görüşüp istişarelerde bulunmuş asla kimseyi dışlamamış ancak birlik beraberlik düşüncesine aykırı olması gerekçesiyle hiçbir İslâmî oluşuma dahil olmamıştır. (Karataş, 1998: 135) Karakoç bu bağlamda tarikatlara girmeme sebebini şöyle açıklamıştır:

“Benim görüşüme göre Müslümanlar tek millet, tek ümmet, tek cemaattir. Kişilerin tarikatları veya bir takım özel toplulukları olursa, bunları taassup derecesinde mübalağalı bir ayırım sebebi yapmayı ve diğer cemaat ve tarikatta olanları küçük görmeyi ya da kendi cemaatinden olmayanları itham etmeyi, tasvip etmedim ve etmem. Bu yüzden bu tür cemaatlere ve tarikat guruplarına girmedim (Karataş, 1998: 135).”

Karakoç ülkemizdeki tarikat yapılanmalarına girmese de asla onlara olumsuz bakmamış; aksine hem teorik hem de pratik açıdan onların lüzumuna inanmıştır (Kumsar, 2023: 101). Ayrıca o, geçmişte tarikatların dinin manevi cephesinin oluşmasında, mü’minlerin inanç, iç alem ve ahlakının yücelmesinde büyük etkisinin olduğunu söylemiştir (Karataş, 1998: 135). Karakoç’a göre Müslümanların dirilmeleri ve bir araya gelmesi Batı için son derece rahatsız edici bir durumdur. Yazılarında uzun uzun bu duruma dikkat çeken Karakoç’un ortaya koyduğu “İslam Birliği Tezi” Türkiye’deki İslâmî oluşumlara etki etmeye çalıştığı ana sütunlardan biridir. Bu manada Müslümanların birleştiği her oluşumu eksik yönleri olmasına rağmen memnuniyetle karşılamıştır. Nitekim vefatından

dört gün önce İstanbul'da Türk Devletleri Teşkilatı'nın sekizinci zirvesi yapılmış, Karakoç bunu büyük bir heyecanla karşılamış, bu teşkilatın basında yeteri kadar yer almamasından yakınmıştır (Kumsar, 2023: 103).

Türkiye'deki İslâmî oluşumlar Karakoç'un fikir ve düşüncelerini büsbütün kabullenmek yerine onun öncü rolü ile çizdiği ana omurgadaki fikirler doğrultusunda hareket etmişlerdir. Ülkemizdeki İslamcı oluşumların doğuşu ve gelişimi üzerine kayda değer çalışmaları olan Büyükkara'nın konu hakkındaki açıklamaları bu tezi destekler niteliktedir. Büyükkara, Türkiye'deki radikal İslamcılığın yükselişinin sebebinin 1960'larda İran ve Arap dünyasından yapılan tercümeler olduğunu bu yükselişin durdurulmasında ise asıl etkinin Nurettin Topçu ve Necip Fazıl'la başlayan Sezai Karakoç ve İsmet Özel'le devam eden edebi çizginin, yani yerel çizginin olduğunu belirtmekte ve bu görüşünü önemli bir tespitle desteklemektedir. Büyükkara, Fas'tan Endonezya'ya kadar İslam aleminde Selefîliğin her yerde kuvvetli olduğunu, Türkiye'de ise diğer ülkelere göre bu akımın zayıf olduğunu belirtmekte; bunun sebeplerinden birinin de Nurettin Topçu, Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve İsmet Özel gibi mütefekkirler tarafından çizilen edebi çizgi ve İslam anlayışının olduğunu ifade etmektedir (Büyükkara, 2006: 115). Büyükkara, Türkiye'ye özgü Osmanlı mirasını önceleyen, hadisler olmadan bir Kur'an söyleminin mümkün olamayacağını ifade eden söylemin bu edebi çizgi tarafından oluşturulduğunu vurgulamaktadır (e-Medrese, 8 Eylül 2025). Büyükkara'nın ifadelerinde yer bulan bu edebi çizgide Karakoç'un diğerlerinden ayrılan özgün bir yanı daha vardır. Bu durumu Burhanettin Duran tebliğinde *"Karakoç siyasi fikirlerini kamuoyu ile paylaştığı 1950 ve 1960'larda Necip Fazıl Kısakürek ve Nurettin Topçu gibi aydınlar tarafından ortaya atılan İslâm ve milliyetçilik arasında sıkı bir bağ kurulmuştu, Karakoç'un özgünlüğü, İslâm ile Milliyetçilik arasında kurduğu bu bağ ve savunduğu medeniyetçi perspektifle daha Osmanlıcı ve ümmetçi bir forma sokmasıdır."* sözleriyle ifade etmektedir. Bu görüşü *"Türkiye'nin önderliğinde eski Osmanlı Devleti'nin sınırlarının ötesinde bir genişlikte Ortadoğu İslâm Federasyonu kurulmasını önermesi milliyetçiliğin İslâmî paradigma içerisinde eritildiğinin bir göstergesi olmuştur (Duran: 2013: 292)"* sözleriyle desteklemiştir.

Karakoç'un da içinde bulunduğu bahsi geçen edebi çizgi bir taraftan Türkiye Müslümanlarını Batı'dan gelen zararlı akımlara karşı korumaya çalışırken diğer taraftan da Mısır, Lübnan ve İran gibi yakın coğrafyalardaki Müslüman topluluklardan gelen radikal akımlarla da mücadele etmiştir. Nitekim Kısakürek'in *Büyük Doğu'su* da Karakoç'un *Diriliş'i* de İslâm'ı Batı kökenli kapitalizm ve komünizm karşısında alternatif bir ideoloji ya da medeniyet olarak sunmuştur. Soğuk savaş döneminde yaşayan bir aydın olarak Karakoç, İslâm dünyasına meydan okuyan en büyük tehlikenin komünizm olduğu görüşünü savunmuştur (Duran, 2013: 103). Özellikle Cumhuriyet döneminin aydınlarının Batı taklitçiliği yaparak, pozitivizm, materyalizm ve özellikle komünizmi entelektüel ve eğitim hayatına sokmalarını eleştirmiştir (Karakoç: 2003b: 42). Bu durumdan kurtuluşun çaresinin de Batı taklitçisi olmayan, kendi değerlerini özümsemiş ve diriliş düşüncesiyle donanmış, yol açacak öncü aydınların yetişmesi olarak tespit etmiş ve: *"Diriliş yolunda çalışanlar, aydınlar, öne düşecekler, organize olacaklar, hiçbir zaman insanın insana kulluğunu kabul etmeyecekler ve genç nesiller yetiştireceklerdir (Karakoç, 2003b: 43)"* diyerek Batı karşısında güçlü duruşun ancak taklitçi aydınlarla değil, kendini yetiştirmiş ve bir ideal uğruna organize olmuş aydınlarla gerçekleşeceğini ifade etmiştir. Karakoç'un bu önerisi günümüzde karşılık bulmuş ve bu maksatla çalışma yapan irili ufaklı İslâmî oluşumlar ortaya çıkmıştır. Bu oluşumlara örnek olarak Yusuf Kaplan tarafından açılan ve kendi ifadesiyle *"Dünya çapında eğitim veren, 81 il ve 62 ülkede öğrencilerin olduğu, adam yetiştirecek adamların yetişeceği bir okul olarak (Anadolu Ajansı (AA), 6 Ağustos 2025)"* tanımladığı Medeniyet Tasavvuru Okulu'nu (MTO) gösterebiliriz. MTO'da eğitim görececek öğrenciler için belirlenen 100 kitap listesinin en başında Sezai Karakoç'un *İslâm'ın Dirilişi, İnsanlığın Dirilişi, Diriliş Neslinin Amentüsü ve Yitik Cennet* olmak üzere 4 kitabı yer almaktadır. Bunun dışında aynı listede Karakoç'un 5 eseri daha yer almaktadır (İZÜ, 6 Ağustos 2025). Yusuf Kaplan, Karakoç'u peygamberlerin yolunu takip eden öncülerin öncüsü olarak görmekte, onun dondurucu kış mevsiminin ortasında kanadı kırık bir kuş misali nefes alıp vermeye çalışan insanlığa rahmetin, merhametin ve hakikatin bütün susuzlukları giderici, bütün vicdansızlıklara son verici, bütün putları yere serici ruhunu diriltiren bir öncü olduğunu söylemektedir (Yeni Şafak, 6 Ağustos 2025).

Karakoç'un ülkemizdeki etkilediği İslâmî oluşumlara diğer bir örnek de İhsan Şenocak tarafından kurulan ve kısaca İFAM olarak da bilinen İlmi ve Fikri Araştırmalar Merkezi'dir. İFAM'ın kuruluş sebebi kendilerine ait internet sitesinde şu şekilde ifade edilmektedir: *"İFAM, ulu hocaların "muhalles eserleri" üzerinde beş yıl süreyle "keşf-i kadimin yapıldığı bir ilim ve fikir okuludur. İFAM'ın var oluş nedeni, modern zamanda Allah Resulü (sallâllahu aleyhi ve sellem)'in ve büyük ruhlu alimlerin yolunda yürüyen, ferdî ve ictimâî var oluşu ya da toplumsal mutabakat zeminini onların mirasında arayan ilim, fikir ve dava adamları yetiştirmektir (İlmi ve Fikri Araştırmalar Merkezi (İFAM), 6 Ağustos 2025).*

Şenocak, Karakoç'un ülkemizde kalemiyle büyük bir mücadele verdiğini, küfrün bendlerini yardığını, Müslüman gençliğe Hz. Peygamber'in yolunda izler açtığını, fikir dünyamızdaki kurtlara karşı bu milletin evlatlarını muhafaza ettiğini belirtmekte; medreselerde, imam hatiplerde ve üniversitelerde okuyan gençlerin dünyayı tanımak, sorunları tespit etmek ve yarınlarda İslam birliğini kurabilmek için mutlaka Karakoç'un eserlerinin okuması gerektiğini ifade etmektedir (YouTube, Sezai Karakoç'un Ardından, 17 Kasım 2025).

Karakoç, diriliş ruhuna sahip aydınlar yetişebilmesi ve İslam medeniyetini yeniden inşa edebilmeleri için öncelikle Müslümanca bir dilin kurulması gerektiğini düşünerek şiirleri ve yazdığı yazılarla bunu başaran bir mütefekkindir. Erdem Bayazıt'ın ifadesiyle *"O, kurucu bir tefekkürle düşünce hayatımıza girmiş, ilkin öz medeniyetimize ait küllenmiş, anlam kaymalarına uğramış, canlılığını yitirmiş terimleri yeniden ele almakla işe başlamıştır (Karataş, 1998: 124)."* Aynı minvalde Yusuf Kaplan da Karakoç'un başka dünyalara seslenebilecek kanatlandırıcı dili kurduğunu, nebevî dili inşa ederek Müslümanlara armağan ettiğini söylemiştir (Yeni Şafak, Sezai Karakoç: Zaman'ın Sesi Değil, Sesin Zamanı, 10 Ağustos 2025). Bu örnekler Karakoç'un ömrü boyunca inşa ettiği diriliş düşüncesinin günümüzde eserlerini okuyan, yazarları, akademisyenleri ve bazı İslâmî oluşumları etkilediğini gösteren önemli karînelerdir.

Karakoç'un ülkemizdeki İslâmî oluşumlar üzerindeki etkilerinden bir diğerine de siyasal İslam alanını göstermek mümkündür. Nitekim Karakoç, bu alanı da diriliş düşüncesinin uygulama alanı olarak görmüş; Diriliş Partisi'ni kurarak mevcut dünya düzeni içinde nasıl siyaset yapılacağına esaslarını ortaya koymaya çalışmıştır. Karakoç günlük politikayla hiç ilgilenmemiş, Türkiye kamuoyunda yapılan siyasetten de uzak durmuştur (Karataş, 1998: 136). Hayatı ile ilgili yazılan eserlerde Karakoç'un başta Millî Görüş ve Ak Parti olmak üzere birçok siyasetçi ve devlet adamı ile görüşmeler yaptığı ancak prensiplerine uymadığı için hiçbir partiye dahil olmadığı, bunun için de yeni bir parti kurmak zorunda kaldığı bilgileri yer almaktadır (Karataş, 1998: 137). Ayrıca bir dönem Muhsin Yazıcıoğlu ile parti kurma konusunda anlaştığı ancak bundan da son anda vazgeçtiği de verilen bilgiler arasındadır. Karakoç'un siyasal İslamcılar üzerindeki etkisine bir diğer örnek ise Necmettin Erbakan, Numan Kurtulmuş, Ahmet Davutoğlu ve Recep Tayyip Erdoğan gibi siyasetçilerin zaman zaman konuşmalarında onun düşüncelerine atıfta bulunmaları ve şiirlerinden alıntılar yapmalarını gösterebiliriz. Bu durum, Karakoç'un fikirlerinin siyasal söylem üzerinde derin ve kalıcı bir etki oluşturduğunu göstermektedir (dailymotion.com/video/x85m16x, 12 Ağustos 2025).

Karakoç düşünce ve söylemleriyle Türkiye'de büyük etki uyandırmış, ancak bu etki pratikte beklenenin çok altında kalmıştır. Bunun sebebini Büyükkara şöyle açıklamaktadır: *"Necip Fazıl, Sezai Karakoç gibi entelektüel liderler, Nurculuk ve Süleymanlık gibi geleneksel icazete bağlı bir otoriteleri olmadığı için güçlü ve kapsamlı etkiye sahip olamadılar. Ancak Türkiye İslamcıları Necip Fazıl ve Karakoç'un bıraktığı eserlerden faydalanmış kendilerini yenilemeye devam etmişlerdir (e-Medrese, Yeni Tip Dini Cemaatler I Türkiye'de Dini Oluşumlar, YouTube 8 Eylül 2025)."* Gazeteci ve yazar Abak ise Karakoç'un günümüzde yeterince tanınmamasının yadırganmaması gerektiğini, Karakoç'un çağımızın yaşayan Mevlâna'sı, Yunus Emre'si olduğunu, Mevlâna'yı yaşadığı dönemde bıraktığı ülkesindeki insanların, Konyalıların bile bilmediğini *"Büyük mütefekkirler yüz yıl sonraki toplumu inşa ederler (Yeni Şafak, Dirilişin Mimarı 80 Yaşında, 6 Ağustos 2025)"* sözleriyle ifade etmiştir.

Özetle Sezai Karakoç ve diriliş düşüncesi Türkiye'deki İslâmî oluşumlara önemli ölçüde etki etmiştir. Ancak böyle büyük bir mütefekkinden beklenen etkinin daha fazla olması gerekirdi. Karakoç, bu durumu sanki yıllar öncesinden görmüş ve bu soruya cevap olarak dirilişin etkili bir yönünün olduğunu ve yavaş

yavaş bu etkinin görüleceğini belirtmiş, umudunu hep taze tutmuş, ilerleyen zamanlarda bu etkinin kapsamının genişleyeceğini, diriliş hareketinin her alanda kendini göstereceğini, üniversiteleri etkileyip mevcut üniversiteleri kendi manevi havasına kavuşturacağını ifade etmiştir (Karakoç, 2003b: 49). Günümüzde özellikle İslâmî oluşumlarla bağı olan üniversite gençlerinin kurduğu Yedi Hilal, Tügva, Ensar ve Geçerken isimli öğrenci topluluklarının okudukları kitaplar arasında Karakoç'un eserlerinin ilk sırada olması, (yedihilal.org/universite/7-guzel-okuma-projesi, 10.09.205) bu gençlerin kimliklerinin oluşumunda diriliş düşüncesinin etkili olduğunu göstermektedir.

Sonuç

İslam dini insanlığa gönderilmiş son ve mükemmel bir dindir. İnsanı muhatap alan ve insan fıtratı ile yüzde yüz uyumlu olan bu dinin amacı insanların dünya ve ahirette mutlu ve huzurlu olmasını sağlamaktır. Bu sebeple ortaya koyduğu bütün prensipler insana huzur ve mutluluğun yolunu açmış; insanın hayatındaki bu prensiplerle çelişen durumlar ise onları çeşitli buhranlara sürüklemiştir. Bu düşünce Sezai Karakoç'un ömrü boyunca anlatmaya çalıştığı diriliş düşüncesinin özünü teşkil etmektedir. Diriliş düşüncesinde insanlığın iki yüzyıldır bir bunalıma girdiği, çıkış yolu aradığı, bu çıkışın ancak İslam'la olabileceği, çağımızı İslam ilkelerine ne kadar yaklaştıracaksak insanlığın kurtuluş imkanının da o kadar artacağı ifade edilmektedir.

Karakoç'un diriliş düşüncesi, yalnızca bir edebî ya da felsefî akım olmanın ötesinde, Türkiye'deki İslâmî düşünce ve toplumsal hareketlerin zihinsel arka planını şekillendiren derin bir medeniyet tasavvuru olarak değerlendirilmelidir. Karakoç, modernleşme süreciyle birlikte sarsılan İslami kimliğin yeniden inşasını, diriliş kavramı üzerinden sistemleştirmiş; bu kavramı hem teolojik hem de sosyo-politik bir inşa projesi haline getirmiştir. Onun tevhid merkezli medeniyet anlayışı, Batı karşısında kompleksiz, özgün ve köklü bir duruşu temsil etmiştir. Diriliş düşüncesinin merkezinde yer alan tevhid, ahiret inancı, adalet, sorumluluk bilinci, ahlaki direniş ve ümmet şuuru gibi temel ilkeler, 1970'lerden itibaren gelişen İslâmî hareketlerin entelektüel zeminine doğrudan etki etmiştir. Özellikle milli ve yerli bir İslam düşüncesi üretme çabasında olan oluşumlar, Karakoç'un medeniyet vurgusundan ve "hakikat medeniyeti" kavramsallaştırmısından ilham almıştır. Onun "manevi kalkınma olmadan maddi kalkınmanın bir anlamı yoktur" şeklinde özetlenebilecek düşüncesi, Türkiye'deki İslamcı entelijansiyanın siyaset, kültür ve sanat alanlarındaki yönelimlerini derinden etkilemiştir.

Karakoç'un eserlerinde vücut bulan diriliş nesli ideali, birey merkezli bir ahlaki dönüşümle toplumsal yeniden doğuşu hedeflemiş, bu anlayış 1980 sonrasında gelişen birçok İslâmî hareketin insan ve toplum tasavvuruna yön vermiştir. Diriliş düşüncesi, ideolojik katılıklardan uzak, mistik duyarlılıkla rasyonel düşünceyi meczeden bir denge önerdiği için hem muhafazakâr hem de modern İslamcı çevrelerde yankı bulmuştur. Bu yönüyle Karakoç, Türkiye'de İslâmî uyanışın düşünsel mimarlarından biri olarak kabul edilebilir. Karakoç'un diriliş düşüncesi Türkiye'deki İslâmî oluşumlar için hem bir referans noktası hem de bir yön tayin edici olmuştur. Onun medeniyetin yeniden dirilişi çağrısı, yalnızca geçmişin ihyası değil; çağın sorunlarına İslâmî bir bilinçle cevap verme çabasıdır. Bu bakımdan diriliş düşüncesi, günümüzde de İslam dünyasının karşı karşıya bulunduğu kimlik, ahlak ve medeniyet krizlerine karşı güçlü bir fikrî ve manevi çözüm perspektifi sunmaya devam etmektedir.

Kaynakça

AA, Anadolu Ajansı. (15 Haziran 2025). "Yazar Temel Hazıroğlu Sezai Karakoç'un hayatını ve düşüncelerini anlattı". <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/yazar-temel-haziroglu-sezai-karakocun-hayatini-ve-dusuncelerini-anlatti/3395460>

AA, Anadolu Ajansı. (6 Ağustos 2025). "Medeniyet Tasavvuru Okulu kurucusu Yusuf Kaplan: MTO'yu Akıl, Kalp ve Ruh Harekete Geçirmek İçin Kurduk". <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/medeniyet-tasavvuru-okulu-kurucusu-yusuf-kaplan-mtoyu-akil-kalp-ve-ruhu-harekete-gecirmek-icin-kurduk/2142949>

Akdemir, C. (2010). *Nurettin Topçu-Necip Fazıl Kısakürek-Sezai Karakoç'ta ideal gençlik tasavvuru*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

- Akdemir, H. (2019). *Sezai Karakoç'un siyasal fikri ve diriliş tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Analay, K. (2009). *Sezai Karakoç ve diriliş düşüncesi*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Atay, F. (2023). *Sezai Karakoç*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Banaz, Ş. (2023). "Türkiye'de radikal islamcı oluşumlar", *İslami İlimlerde Araştırmalar 1*, ed. Banaz, Ş. Ankara: Sonçağ Yayınları, 1-75.
- Baş, M. K. (20225). *Sezai Karakoç'un düşünce ve sanatında temel kavramlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Bilge, M. (1996). *Sezai Karakoç'un diriliş düşüncesinde medeniyet anlayışı*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Bulut, N. (2023) "Sezai Karakoç'un şiirlerini oluşturan konular", *Avrasya Beşerî Bilim Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 1-30.
- Büyükkara, M. A. (2008) "Türkiye'de radikal dini siyasi akımlar", *Demokrasi Platformu Dergisi*, Ankara: Pozitif Matbaacılık, 2(8), 107-166.
- Ceylan, M. (2018). *A. Sezai Karakoç'un eserlerinde diriliş anlayışı*. İstanbul: Nişantaşı Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Çakır, R. (2012). *Ayet ve slogan*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çelebioğlu, A. (2020). *Sezai Karakoç'ta diriliş düşüncesi ve din*. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Çoban, M. (2001). *Sezai Karakoç'un eserlerinde dini referanslar*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Duran, B. (2013). "Türkiye islâmcılığında medeniyet söylemi ve Sezai Karakoç'un düşüncesi". *Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi ve Hareketi Sempozyum Tebliğleri*. ed. İsmail Kara vd. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 1/289-306.
- e-Medrese. "Yeni Tip Dini Cemaatler I Türkiye'de Dini Oluşumlar". YouTube. (08 Eylül 2023). <https://www.youtube.com/watch?v=tFVGHoGhZxc>
- Diyanet Tv. "Düşüncenin Özü". (10 Ağustos 2025). www.diyaret.tv/dusuncenin-ozu/video/sezai-karakoc-un-dusunce-dunyasi--dusuncenin-ozu-65-bolum
- Haber7. "Sezai Karakoç Kimdir?". YouTube (7 Ekim 2020). <https://www.youtube.com/watch?v=MsQJ31K3thA>
- İbn Manzûr. (2021). *Lisânü'l-arab*. 2 Cilt. Beyrut: Dâr Sâdır.
- İFAM. "Varlık Sebebi". İlmi ve Fikri Araştırmalar Merkezi. (6 Ağustos 2025) <https://www.ifam.org.tr/varlik-sebebi>
- İZÜ. "100 Kitap Okuma Listesi". (6 Ağustos 2025) <https://www.izu.edu.tr/medeniyet-tasavvuru-okulu/program/okuma-listesi-ve-okuma-teknigi>
- Karakaş, E. (2022) "Sezai Karakoç'un anılarında hafızanın mekânı olarak diyarbakır ve çevresi". *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (31), 37-66.
- Karakoç, S. (1999). *Çağ ve ilham I*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2021a). *Çağ ve ilham III*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2003a). *Çıkış yolu I*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

- Karakoç, S. (2003b). *Çıkış yolu II*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2000). *Dirilişin çevresinde*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2003c). *Diriliş muştusu*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2015). *Diriliş neslinin amentüsü*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2016). *Gündönümü*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2022). *Hatıralar I*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2021b). *İslâm*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2005). *İslam'ın dirilişi*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2019). *İnsanlığın dirilişi*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2007). *Ruhun dirilişi*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, Turan. *Doğunun yedinci oğlu Sezai Karakoç*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1998.
- Karataş, T. (1994). *Sezai Karakoç (hayat-sanat-tenbit)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Koç, F. (2010). *Değerler açısından Sezai Karakoç (ahlâk ve sanat örneği)*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Kula, F. (2021). "Sezai Karakoç'un hayatına dair". *Türk Dili Dergisi* 70(840), 68-76.
- Kumsar, İ. A. (2023). *Diriliş ufkunda bir şair Sezai Karakoç*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1. Basım 2023.
- MyMecra. "Sezai Karakoç Özel Yayını". YouTube. Erişim, 17 Kasım 2021. https://www.youtube.com/watch?v=TCxQPXFi_N4&t=775s
- Okumuş, E. (2022). "Bir medeniyet düşüncüsü Sezai Karakoç'un diriliş düşüncesinde medeniyet". *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, (63), 138-170.
- Öz, S. N. (2021). *Türkiye'de islamcılık düşüncesi bağlamında Sezai Karakoç ve diriliş dergisi*. İstanbul: Sabahattin Zaim Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Özer, G. (2023). "Sezai Karakoç'un hayatının ana çizgileri". *Mütefekkir şair Sezai Karakoç kitabı*. haz. Asım Öz-Ayut Ertuğrul. 13-47. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Öztemiz, B. S. (2019). *Sezai Karakoç'un din ve toplum anlayışı*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Polat, A. (2024). *Sezai Karakoç*. Ankara: Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. Baskı.
- Servi, H. A. (2021). *Sezai Karakoç'un diriliş düşüncesinde medeniyet anlayışı*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- YouTube. "Sezai Karakoç'un Ardından" (17 Kasım 2021). <https://www.youtube.com/watch?v=i2y9JsJRivM>
- Şentürk, H. (2015). *Türkiye'de islami oluşumlar ve siyaset*. İstanbul: Çıra Yayınları.
- Topaloğlu, B.- Çelebi, İ. (2015). *Kelâm terimleri sözlüğü*. İstanbul: İsam Yayınları.
- Türkyılmaz, S. (2021). *Sezai Karakoç düşüncesinde inancın birey ve toplum üzerindeki diriltici etkisi*. Gümüşhane: Gümüşhane Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Üzmez, H. (2000). *Malatya suikastı*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Üzüm, İ. (1998). “Kelam-Mezhepler Tarihi açısından günümüz Türkiye’inde dini akımlar ve din aleyhtarı yazarlar”, *İlahiyat Fakülteleri Kelam Anabilim Dalı Eğitim-Öğretim Meseleleri ve Koordinasyonu Toplantısı*. İstanbul: MÜİFV. Yayınları.

Yavuz, H. (2008). *Modernleşen müslümanlar (nurcular, nakşiler, millî görüş ve ak parti)* çev. Ahmet Yıldız. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Yeni Şafak Gazetesi “Dirilişin Mimarı 80 Yaşında”. (6 Ağustos 2025).<https://www.yenisafak.com/hayat/dirilisin-mimari-80-yasinda-516019>

Yeni Şafak Gazetesi “Sezai Karakoç: Zaman’ın Sesi Değil, “Ses”in Zaman’ı” (6 Ağustos 2025).
<https://www.yenisafak.com/yazarlar/yusuf-kaplan/sezai-karakoc-zamanin-sesi-degil-sesin-zamani-2060197>

Kıyamet Suresinde Belagat Göstergeleri ve Manaya Etkisi

Dr. Öğr. Üyesi Fikri Güney

Gümüşhane Üniversitesi, Gümüşhane, Türkiye

Özet

Arap dilinin en önemli unsurlarından biri de Belagat/retoriktir. Belagatin en önemli kaynağı da Arap dilini en iyi kullanan Kur'an-ı Kerimdir. Çeşitli konuların sunumundaki muhteşem düzenlemesi ve mucizevi üslubuyla da eşsizdir.

Kur'an-ı Kerim, lafız, mana ve tertip bakımından mucizevi bir kitaptır. Çünkü o, Yüce Allah'ın kelimidir ve O'nun ilmi, içindeki bütün kelimeleri, terkipleri, manaları, harfler arasındaki düzenleri, ifadeleri, cümleleri, hatta bütün isimleri, fiilleri ve harfleri içine alır.

Kıyamet ayetleri Kur'an-ı Kerim'de geniş yer kaplar. Altmıştan fazla surede de kıyamet kıyamet hakkında ayetler vardır. Özellikle Kıyamet ve Zilzal sureleri tamamen kıyamet hakkında inzal buyurulmuştur. Ayrıca Tekvir Suresi, İnfitar Suresi, Vakıa, Hakka, İnşikak, Kamer, Naziat, Rum, Mearic, Nebe, Ra'd, Rahman, Gaşiye, Ahkaf gibi beş yüze yakın kıyamet ayetleri zikredilmektedir.

Bu nedenle de Kıyamet ayetleri üzerinde durmayı ve nazımının inceliklerini derinlemesine tefekkür etmeyi ve bazı edebî/belağî inceliklerini veya tasvirlerini incelemeyi seçtim.

Çalışmamız Kıyamet Suresindeki Belağî uyumu ve manaya etkisini incelemektedir. Bu uyum, Kur'an'ın kelimelerinin tertip ve düzenindeki mucizevi yapıyı, ayetler ve sureler arasındaki bağlantı ve uyumu gösterir. Sure ve ayetlerinin düzen ve mükemmel koordinasyonu, değiştirilemezliği, ayrıca manasının incelenip tahlil edilmesini önemli kılmaktadır. Kur'an'ın her süresinin bir önceki sure ile bağlantılı ve uyumlu olması Kur'an'ın mucizeliğinin en önemli göstergelerinden biridir. Çalışmada surenin analitik retorik/belağî yaklaşım ve yapısına dikkat çekilmektedir. Bunu yaparken de ayetler ve mana açısından koordinasyon ve uyumlarının ifade ettiği anlamları detaylandırmaya çalışılmıştır. Söz sanatları açısından Kur'an'ın işaret ettiği belağî göstergelere dikkat çekerek anlama etkisini irdelemeye çalışılmıştır.

Sonuç olarak, Kıyamet Suresi'nde uyum ve koordinasyona dair tüm unsurların nasıl sağlandığı ve tezahürlerinin nasıl çoklu olduğu; uyuma dair sûre ile ismi, başlangıcı, amacı ve sonucu arasında, kendisinden önce ve sonra gelenler arasında, âyetlerin yapısal tertiplerinde ve sûrenin âyetleri ile aracı arasında nasıl ulaşılabilirdiği ortaya çıkmış oldu.

Kıyamet suresinde belagatin bir diğer kısmı olan bedî'in muasinât-ı manevî ve muhassinât-ı lafzi olarak işlenişi üzerinde örnekler vererek duruldu.

Muhassinât-ı Bedî 'iyyeden cinas sanatına surenin 29. Ayeti örnek verilerek "الساق" kelimesinin yanyana iki defa zikredilmesi ve aynı manaya geldiğine ve cinâs-ı tam çeşidine örnek verilerek ve işaret edilmiştir. Tıbak sanatına ise Kıyamet suresinin 31 ve 32. Ayetlerinde geçen "صَدَقَ" ve "كَذَّبَ" lafızları örnek verilerek aralarındaki zıt anlama işaret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kıyamet, Tenasüb, Belagat, Mana, Kur'an'ın İ'câzı

Rhetorical Indicators in The Qiyamah Surah and Their Effect on The Meaning

Dr. Öğr. Üyesi Fikri Güney

Gümüşhane Üniversitesi, Gümüşhane, Türkiye

Absctract

One of the most important elements of the Arabic language is rhetoric. The most important source of eloquence is the Quran, which utilizes the Arabic language at its finest. It is also unparalleled in its magnificent organization and miraculous style in presenting various subjects.

The Quran is a miraculous book in terms of its wording, meaning, and arrangement. Because it is the word of Almighty God, and His knowledge encompasses all its words, combinations, meanings, letter arrangements, expressions, sentences, and even all nouns, verbs, and letters.

Verses concerning the Day of Judgment occupy a significant place in the Quran. More than sixty surahs contain verses about the Day of Judgment. Surahs al-Qiyamat and al-Zilzal, in particular, were revealed entirely about the Day of Judgment. Additionally, nearly five hundred apocalyptic verses are mentioned, including Surah At-Takwir, Surah Infitar, Waqi'ah, Haqqa, Inshiqaq, Qamar, Naziat, Rum, Ma'arij, Naba, Ra'd, Rahman, Ghashiya, and Ahqaf.

Therefore, I chose to focus on the apocalyptic verses, deeply contemplate the subtleties of their verse, and examine some of their literary/rhetorical subtleties or imagery.

Our study examines the rhetorical harmony in Surah At-Takwir and its impact on meaning. This harmony demonstrates the miraculous structure in the arrangement and order of the Quran's words, as well as the connection and harmony between verses and surahs. The order and perfect coordination of the surah and its verses, their immutability, and the importance of examining and analyzing their meanings. The connection and harmony of each surah of the Quran with the preceding surah is one of the most important indicators of the Quran's miraculous nature. This study highlights the analytical rhetorical/eloquent approach and structure of the surah. In doing so, it attempts to detail the meanings conveyed by the coordination and harmony of the verses and their meanings. By drawing attention to the rhetorical indicators indicated by the Quran in terms of figures of speech, it attempts to examine their impact on understanding.

Consequently, it reveals how all elements of harmony and coordination are achieved in Surah al-Qiyamah and how their manifestations are multiple; how harmony is achieved between the surah and its title, beginning, purpose, and conclusion, between those that precede and follow it, in the structural arrangement of the verses, and between the verses and their parentheses.

The focus is on the application of badī, another aspect of rhetoric in Surah al-Qiyamah, as muasināt-i manīvī and muhassināt-i lafzi, with examples.

The art of puns is illustrated by exemplifying the art of punning from the 29th verse of the Muhassinat-ı Bedi 'iyya, where the word "الساق" is mentioned twice, indicating the same meaning and a type of pun. The art of tibak is illustrated by exemplifying the art of tibak from the words "صدّق" and "كذّب" in verses 31 and 32 of the Qiyamat, indicating their contrasting meanings.

Keywords: Qiyamat, Tanasubub, Rhetoric, Meaning, Miracle of the Quran

Giriş

Kur'ân-ı Kerim, nazm ve ifade üslubu, mucizevi yapısı ve çeşitli konuları sunumundaki güzelliği ile eşsizdir.

İfadelerinin/Sözlerinin yüksekliğine ve belagatinin zirvesine yaptığı vurgu, zihinleri etkileyen, ruhları büyüleyen ve kişinin insani yönlerini ortaya çıkaran özelliğini ortaya koyar. Böylece de istekler ve sonuçları ışığında en yüce amaca ulaştıran retorik/edebî sınırları ortaya çıkarır. Anlayış/kavrayış sahibi kimseler bundan bir ders çıkarır ve daha iyi görme/anlama yetisi kazanır.

Kur'ân-ı Kerim lafzı ve yüce manası bakımından muciz bir kitaptır. Çünkü o Allah kelmamıdır. Aynı zamanda Allah Teâlâ'nın ilmi tüm terim ve bileşenlerini ihata etmiş, mana ve nazmına yön vermiştir. O, her şeyi bilen, her şeyden haberdar olan ve Her şeye gücü yetendir. O, Kur'ân-ı Kerimde seçtiği kelime ve kullanımları ile insanı aciz bırakan, manası ile derin ve ileri düşünceye sevk edendir.

Kur'ân-ı Kerim diğer konular gibi kıyamet günü ve kıyamet sahneleri, hesap, azap ve na'ım cennetinden bahseder. Hatta bunları tasvir ederek uyarı ve müjdeler verir.

Çalışmamıza konu olan Kıyamet Suresi de adı gibi kıyamet günü ve sahnelerinden bahsetmekle birlikte inkârcıların durumu hakkında da tasvirlerde bulunur. Bu tasvirleri yaparken de seçtiği lafız ve harflerle okuyucu ve dinleyicinin zihninde kıyamet sahnesini canlandırır.

Kıyametten bahsetmesinin bazı amaçları vardır. Bu amaçlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

- Allah Teâlâ'nın kıyamet olayını gerçekleştirebileceğine delil getirmek
- Kıyamet günü insan azalarını, kemiklerini bir araya getirebileceği güç ve kudretinde olduğunu delillendirmek.
- İnsanın kötü hallerinden haber verip, ma'siyette ısrarcı olmalarının karşılığının kıyamet günü verileceğini haber vermek.
- İnsanın kıyamet olayını, ba's/dirilme ve hesap olayını kendilerinden uzaklaştırmak istemelerinin yersizliğini ifade etmek.
- Müşriklerin Allah Teâlâ'yı yalancılık ve güç yetirememe, diri olma sıfatlarını inkar etmelerine cevap vermek.
- Allah Teâlâ kıyamet sahnesini ayetlerle canlandırırken insanların, özelde de müşriklerin işlemiş oldukları suçlardan dolayı cezalandırılacaklarını haber vermek.
- Sadece insanın değil güneş ve ay gibi yarattığı tüm varlıkları biraraya getirme kudretine sahip olduğunu okuyucu ve dinleyiciye izhar etmek.

Kıyamet kelimesinin anlamı konusunda er-Rağıp el-İsfehânî şöyle der: “ Kıyametin aslı insanın bir defada kıyam etmesi/ayaklanmasıdır. Sonuna “hâ” (kapalı te)nin eklenmiş olması “bir defa”ya işarettir (*er-Râğıp el-Esfehânî, tsz., s. 417*).”

Zemahşerî, surenin başında neden nefy edatı gelir? Kur'ân'ın dışında başka ibarelerde de gelebilir. Ama Kur'ân da neden gelmektedir? Gibi sorulara cevaben; “Nefy edatının kase/yemin fiilinin başına gelmesi Arapların şiir ve sözlerinde yaygındır”. Ardından İmru'ul-Kays'ın şu beytini örnek verir. (*Zemahşerî 1998: 6/295*)

فَلَا وَأَيْبِكِ ابْنَةُ الْغَامِرِيِّ ... لَا يَدْعِي الْقَوْمُ أَنِّي أَفْرُ

Hayır, baban El-Amirî'nin kızına yemin ederim ki, halk benim firari olduğumu iddia etmeyecektir. (*es-Sendûbî & Selahaddin Müneymine, 1990, s. 111*)

Kıyamet ayetleri Kur'ân-ı Kerimde altmıştan fazla surede zikredilir. Kıyamet suresi tek başına ve “kıyamet” adıyla nazil olmuştur. Bununla beraber “el-Karî'a, ez-ilzâl” sureleri de kıyametten bahseder. Fakat kıyametten bahseden ayetler yaklaşık beşyüz ayetten ibarettir. Örneğin; et-Tekvîr, el-İnfîtâr, el-Vâkı 'a, el-Hakka, el-İnşikâk, el-Kamer, en-Nâzi 'ât, er-Rûm, el-Me 'âric, en-Nebe', er-Ra'd, er-Rahmân, el-Gâşiye, el-Ahkâf ve bu sureler gibi birçok surede kıyametten bahseden ayetler zikredilmiştir.

Biz de bu çalışmamızda Kıyamet suresi üzerinde duracak bir belagat çeşidi olan “muhassinât- Bedî'iyye” bakımından bazı ayetlerini incelemeye çalışacağız.

Muhassinât-ı Bedî 'iyye; lafız veya cümlelerin süslenmesidir. Örneğin aynı ses harfleri ya da aynı iki kelime veya farklı anlamlara gelen aynı kelimelerin bir cümle içerisinde gelmesi ile sözün, cümlenin güzelleştirilmesidir.

İbn Manzur, Yeni ve icat edilmiş anlamına gelen “الجدید و المخرع” kelimeleri ile ifade etmektedir. “بدع أي اخترعه، وأبدعه، أي اختراعه” yani; “bir şeyin icat edilmesi, onu yeni icat etti.” ifadesinden alınmadır. (İbn Manzur, 1988) Ahmed el-Hâşimi ise Muhassinâtı şöyle tarif etmektedir: “Söze güzellik ve zarafet katan yönleri ve özellikleri tespit eden, bunları durumun gereklerine uygun hale getirerek ona ihtişam, incelik ve zarafet kazandıran bir ilimdir.” (el-Hâşimî, tsz., s. 298)

Hatib el-Hazvîni ise şöyle tarif etmektedir: “Bedî' ilmi, delalet ettiği mananın açık ve seçik olması ve muktezaî hale/durumun gereğine uygun olarak sözün/kelamın güzelleşme/güzelleştirme yönlerini bilme ilmidir. Bir kısmı manaya bir kısmı da lafza delalet eder.(et-Taftazânî, 2021)” Bu tariflerden anlaşılacağı gibi Muhassinât-ı Bedî 'iyye, lafziyye ve ma'neviyye olmak üzere iki kısımdır.

Muhassinât-ı lafziyye; sözde lafzın güzelleşmesini sağlayan yani süsleyen bir unsurdur. Bazen manayı güzelleştirme ve süsleme şeklinde de olur.

Cinâs:

Muhassinât-ı lafziyye'nin en önde gelen ve en önemli güzelleştirme ve süsleme unsurlarından biri cinâs'tır. “تجانس، مجانسة” gibi isimlerle de isimlendirilmektedir. (Akkâvî, 1996)

Cinâs iki lafız arasında lafız bakımından birbirine benzemesidir. Yani telaffuzları aynı olup mana bakımından birbirinden farklı olabilmesidir. Bir başka ifadeyle harflerinin türü bakımından veya harflerinin sayısı bakımından ya da hey'et yani hareke ve sükûnlu olması bakımından farklılaşır. Örneğin “المغرب” kelimeleri telaffuzu ve harflerinin sayısı bakımından birbirine benzemektedir. Ancak mana bakımından birbirinden farklı anlamlara gelmektedirler. “المغرب” kelimesi “akşam namazı” anlamında, “المغرب” kelimesi ise devlet olarak bildiğimiz Mağrip/Fas devletini işaret etmektedir.

Cinâs iki kısımda belirir; Cinâs-ı Tâ'm ve Cinâs-ı Gayri Tâ'm. Cinâs-ı Tâ'm; harflerinin sayısı, çeşidi, dizilişi ve hey'eti/biçimi bakımından gerçekleşir. (Akkâvî, 1996, s. 466; Bilgegil, 1980, s. 309; Bulut, 2015; et-Taftazânî, 2021, s. 745; Hatib el-Kazvîni, 2003; Saraç, 2001, s. 221) Cinâs-ı Tâ'm örneği olarak Kıyamet suresinin yirmi dokuzuncu “والتفت السَّاقُ بالسَّاقِ” ayetini örnek verebiliriz. Bu ayette “السَّاقُ” arasında harfleri, tertibi ve harekesi bakımından her iki lafız da birbirine benzemektedir.

Cinâs-ı gayri Tâ'm veya Cinâs-ı Nâkıs da denilir ki buna da örnek olarak Kıyamet Suresinin dördüncü ve on dokuzuncu “وَبَلَى قَادِرِينَ عَلَى أَنْ نَسُوءَ بَنَانَهُ” ve “ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ” ayetlerini verebiliriz. Bu iki ayetin bitiminde geçen “بَيَانَهُ” ve “بَنَانَهُ” lafızları arasında bazı harflerin farklı olması cinâsın tam olmadığını gösterir.

“إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسَاقُ” ile “وَالْتَفَتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ” ayetleri arasında “بِالسَّاقِ” ve “الْمُسَاقُ” lafızları arasında cinâs-ı nâkıs ya da cinâs-ı gayri tam sanatını görmekteyiz.

Ayrıca lafızların harflerinin farklı ancak ses uyumlarının benzerliği bakımından “وَجْهَ يَوْمِئِذٍ نَاضِرَةٌ” ve “وَجْهَ يَوْمِئِذٍ نَاضِرَةٌ” (Kur'ân-ı Kerim, s. 75/23-24) ayetlerini örnek verebiliriz. Bu ayette geçen “ناضرة” ve “ناضرة” lafızları arasında ses uyumu olmasına rağmen harflerini farklı olması ve farklı anlamlara

gelmeleri bakımından cinâs-ı gayri Tâmi olarak niteleyebiliriz. Yine aynı surede “وجوه يومئذ بأسرة”¹ ve “تظنّ” “أن يُفعل بها فاقرة” (Kur’ân-ı Kerim, s.75/25) ayetlerindeki “باسرة” ve “فاقرة” lafızları arasında ses uyumu ve son harflerinden ikisinin aynı olması bakımından da cinâs-ı gayri tam olarak değerlendirmek mümkündür.

Tıbak:

Tıbak sanatı, Muhassinât-ı Ma’neviyyenin en önemli göstergelerinden biridir. Tıbak; Sözlük anlamıyla “uygunluk” demektir. İki şeyi bir araya getirmek, onları bir bütün haline getirmek demektir (Lisânu'l-Arab 1988, s. 10/209). Her iki şeyin birbirine eşit ve uygun olmasıdır. (et-Taftazânî, 2021, ss. 385-386; Hatîb el-Kazvînî, 2003, ss. 334-336; Kürkçüoğlu, 1994, s. 173; Lisânu'l-Arab 1988, s. 10/209) el-Hafâcî: “İki şeyden biri diğerinin mana bakımından zıt olmasıdır (el-Hafâcî, 1952, s. 229).” Şeklinde tarif eder. İbn Mu'tez bedî ilminden ilk bahseden alimlerden biridir. Tıbak sanatını bedî ilmi içerisinde zikretmiş ve “el-Mutâbaka” şeklinde isimlendirmiştir.

Terim anlamıyla Tıbak, anlam bakımından aralarında zıtlık bulunan sözcüklerin bir cümle içerisinde birbirlerine uyumlu olarak gelmiş olmasıdır. (‘Akkâvî, 1996, s. 596; İbnu'l-Mu'tez, 1982, s. 36) Örnek olarak “yer – gök” “siyah -beyaz” gibi iki zıt sözcüğün bir cümle içerisinde bir arada zikredilmesini verebiliriz.

Kıyamet Suresinde Tıbak sanatına “يُنَبِّئُ الْإِنْسَانَ يَوْمَئِذٍ بِمَا قَدَّمَ وَأَخَّرَ” (Kur’ân-ı Kerim, s. 75/13) ayetinde geçen “قدم وأخّر” kelimelerini verebiliriz. Çünkü “ileri ve geri” anlamındaki sözcükler mana bakımından birbirlerine zıt olmakla birlikte harf sayıları ve ses uyumu birbirlerine eşittir.

Tıbak sanatına bir örnek de “فَجَعَلَ مِنْهُ الرُّوحَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى” (Kur’ân-ı Kerim, 75/39) ayetini verebiliriz. Bu ayette geçen “الذكر” ve “والأنثى” kelimeleri arasında mana bakımından zıtlık olduğu gibi birbirlerinin karşıtları da olmaktadır.

Seci

Muhassinât-ı Lafziyyeden olan “Seci” sanatı, sözlükte; “güvercin, kumru ve benzeri kuşların nağmeli bir şekilde tekrar tekrar ses çıkarmalarına” denir. (el-Mu'cemu'l-Arabî el-Esâsî, 1989, s. 609; Feyrûzâbâdî, 1991, s. 52; İbn Manzûr, 1988, s. 179; Kürkçüoğlu, 1994, s. 131) Terim olarak ise, “iki ya da daha fazla ibarenin/cümlelerin fâsılalarının/sonlarının aynı olmasıdır. Bir harfte seci meydana gelebileceği gibi birden fazla harfte veya kelimede de meydana gelebilir (el-Hafâcî, 1952, s. 210; el-Meydânî, 1996, s. 2/503-507; et-Taftazânî, 2021, s. 429; Hatîb el-Kazvînî, 2003, ss. 393-396; İbn Manzûr, 1988, s. 179). Bir başka ifadeyle fâsılaların vezin ve kafiye birbirlerine eşit kelimelerin kullanılmasıdır. Seci’ yapmaya tescî’ denir. Daha çok nesirde görülür. Nazımda ise kafiye gibidir. Kaynaklar Seci’in dört kısmı olduğunu zikreder, bunlar; Mutarraf, Mütevâzî, Murassa’ ve Meştur’dur. Biz Kıyame suresinde bu kısımlara örnek teşkil edecek ayetleri ve izahlarını vermeye çalışacağız.

Seci’de kelimelerin vezin bakımından birbirlerine uymasına “Seci’ Mutarraf” denir. Aynı zamanda fâsılaların sonundaki harfte – buna revî harfi denir- beraberlik bulunan seci’dir. (Akdemir, 1999, s. 316; el-Meydânî, 1996, s. 3/119-128; Hatîb el-Kazvînî, 2003, s. 2/547)

“فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ”

“وَحَسَفَ الْقَمَرُ”

“وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ”

“يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَإِنِّي الْمَقْتُولُ”

“كَلَّا لَا وَزَرَ” (Kur’ân-ı Kerim, t.y., s. Ayet 7-8-9-10-11)

Kıyame Suresinin yukarıda zikrettiğimiz ayetlerinin fasılalarının sonu aynı harf ve aynı ses uyumu ile bitmesi nedeniyle **Sec'i Mutarraḥ**'a örnek verebiliriz.

Fâsılalarda Kelimelerin vezin bakımından birbirlerine uygunluk bulunması durumunda "**Sec'i Mütevâzî**" meydana gelir. (Akdemir, 1999, s. 317)

"لَا أَفْسِمُ بِتَوْمِ الْقِيَمَةِ" (Kur'ân-ı Kerim, t.y., s. 75/1)

"يَسْأَلُ آيَانَ يَوْمِ الْقِيَمَةِ" (Kur'ân-ı Kerim, t.y., s. 75/6)

Kıyame Suresinde yukarıda zikrettiğimiz ayetlerin fâsılalarının sonunun vezin yönünden uygun olmaları nedeniyle Sec'i mütevâzî'ye örnek teşkil etmektedir.

Bir başka örnek de "وَجَمَعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ" "وَحَسَفَ الْقَمَرُ" ayetlerinin fasılları vezin ve kafiye bakımından aynı şekilde birbirlerine uyumlu gelmeleri nedeniyle "**Sec'i-i Mütevâzî**" sanatının bir göstergesi olarak kabul edebiliriz.

Sec'in bir başka çeşidi "**Sec'i Murassa**" dır. Aynı zamanda buna tarsi' de denir. Nesirde iki fıkra, şiirde ise iki mısradaki her bir lafzın, diğer fıkradaki/mısradaki mukabili olan lafızla hem vezin hem de kafiye yönünden denk olmasıdır. (Akdemir, 1999, s. 317)

"وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ" (Kur'ân-ı Kerim, t.y., s. 75/22)

"وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ" (Kur'ân-ı Kerim, t.y., s. 75/24)

Yukarıda Kıyame suresinin ayetlerinin sonları/fâsılları birbirlerine mukabil olan "يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ" ve "يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ" lafızları arasında hem vezin hem de kafiye yönünden birbirleriyle uyumlu olmaları nedeniyle **Sec'i Murassa**' kısmına örnek verilebilir.

Mukabele

Sözlük anlamıyla "karşılama veya karşılaşma" anlamlarına gelir. (Akkâvî, 1996, s. 655; el-Mu'cemu'l-Arabî el-Esâsî, 1989, s. 966; Kitâbu's-Sina'ateyn, 1952, s. 337) Bir edebî sanat terimi olarak; bir ifade içerisinde birbirlerine karşıt olmayanları zikrettikten sonra aynı sıraya göre karşıtları olan kelimelerin zikredilmesi" şeklinde tarif edilmektedir. (et-Taftazânî, 2021, s. 388; Hatîb el-Kazvînî, 2003, s. 2/341; Kitâbu's-Sina'ateyn, 1952, s. 364)

Mukabele, "anlam ve ifade bakımından benzer bir şeye karşıt bir konuşmanın, fikir birliği veya fikir ayrılığı açısından sunumudur" şeklinde de tarif edilir. (et-Taftazânî, 2021, s. 388; Hatîb el-Kazvînî, 2003, s. 2/341; Kitâbu's-Sina'ateyn, 1952, s. 364) Mukabele sanatını Tıbak sanatı içerisinde ele alan alimler de vardır. (Allân, 2002, s. 229; et-Taftazânî, 2021, s. 388; Hatîb el-Kazvînî, 2003, s. 2/341; Kitâbu's-Sina'ateyn, 1952, s. 364)

Kıyame suresinin "وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ" ayetleri ile "وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ" ayeti arasında mukabele sanatını görmekteyiz. Bu ayetlerde "نَّاضِرَةٌ", "نَّاطِرَةٌ" ve "بَاسِرَةٌ" kelimeleri arasında ses/kafiye uyumu ve anlam karşıtlığı bakımından mukabele sanatını müşahade etmekteyiz.

Üslûbu'l-Kasem

Kasem sözlükte "bölmek parçalamak ve yemin" anlamlarına gelmektedir. (Feyrûzâbâdî, 1991, s. 4/232; İbn Manzûr, 1988, s. 11/162-163) Tefsirlerde ve diğer kaynaklarda yemin üslubunda "قسم" lafzının kullanımıyla ilgili çokça görüşler ileri sürülmüştür. Özellikle de nefy edatı olan "لا"nın kasem lafzına bitişmesi konusunda şu görüşlere yer verilmiştir.

- Yani Allah Teâlâ "لا أقسم" ifadesiyle şöyle demek istemiştir: "Bu isteğimi ispatlamak için şu şeylere yemin ederim." Burada maksat yemin edilen kişiyi yüceltmektir. (Fahru'd-Dîn er-Râzî, 1981, s. 30/214-215)

- Bir başka görüş; “فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّىٰ يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ثُمَّ لَا يَجِدُوا فِي أَنْفُسِهِمْ حَرَجًا مِّمَّا قَضَيْتَ وَيُسَلِّمُوا” (Kur’ân-ı Kerim, t.y., s. 4/65) ayetinde “لَا” sıla olup kasemi/yemini pekiştirmeyi artırmak içindir. Alem/belirli olanı te’kid etmek üzere vücûben gelmiştir. Kıyame suresi ve Beled suresindeki gibi gelmiş olsaydı nefy olurdu. Ancak sıla sözün/kelamın başında gelmez. Bu nedenle de Kasem/yemin ifadesi kendisine yemin edileni ta’zim hakkında haberi içerir. Bu da o haberi nefy etmek anlamına gelir. (Zemahşerî, 1998, s. 1/538)

- Ebu’s-Suûd vâkıa suresinin tefsirinde “لَا”nın nefy için olduğunu ve yemin edilen şeyin ta’zim ve büyüklüğünü ifade etmek için gelmiştir.” Der. Bu yemin ifadesinin anlamı “لَا أَقْسَمُ بِكَذَا” yani şöyle yemin ediyorum” diyerek hakkıyla yüceltmış olmuyorum. O zaten benim yüceltmemden daha fazla yücedir. Bu nedenle de ben onun yüceliğini te’yid etmiş oluyorum. İşte burada gelen “لَا” nefy ifade eder. (Ebu’s-Suûd, tsz., s. 5/267)

- İbn Haleveyh’ göre ise “لَا” sıla olarak gelmiş olup zâiddir. Manası “أقسم” yani yemin ederim” demektir. (İbn Haleveyh, 1985, s. 87) Zemahşerî de vakıa suresi 75.ayeti hakkında “لَا”nın zaid olduğu görüşündedir. (Zemahşerî, 1998, s. 4/58) İbn Hişâm ise kıyamet suresi “لَا أَقْسَمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ” ayetindeki “لَا” cevabı nefy etmeye/olumsuz kılmaya hazırlık üzere zaid olarak gelmiştir, manası “hayır, kıyamet gününe yemin ederim, Boşa bırakmıyorlar.” Der. (İbn Hişâm el-Ensârî, t.y., s. 3/328-329)

- Kıyame suresinin ilk ayetinde geçen “لَا”nın önceki sözü nefy için geldiğini ve cümleye “لَا” nefy edatıyla başlandığını ifade etmektedir. Bu müşriklerin ba’s’ı inkar etme sözlerini nefy etmektir. Müşriklerin zannettikleri gibi olmadığını ve kıyametten bahsederek söze başlar. El-Ferrâ’, Nahivcilerin bir çoğuna göre “لَا”nın sıla olduğu görüşü hâkimdir. İbn Şeceri’ye göre bu görüşü aynı zamanda Ebû Ali el-Fârisî de desteklemektedir. (el-Ferrâ’, 1983, s. 3/208; el-Kurtubî, 2006, s. 19/404-405)

Kıyame suresi yemin/kasem üslubu ile başlaması inkârcıları tehdit ve uyarı makamındadır. Ancak yemin/kasem üslubuna nefy edatıyla başlanması farklı görüşlerin irad edilmesine sebep olmuştur. Bazı âlimlere göre kasem/yemin üslubuna “لَا” edatıyla başlanması cümleye yeniden başlandığına ve önceden geçmiş olan bir ifadeye cevap olarak gelmiş olduğuna işarettir. Bu görüşü el-Ferrâ ileri sürmektedir. Nahiv âlimlerinden bir kısmı da buradaki “لَا” sıladır. Çünkü bu bir inkâr üslubudur. İnkâr ile başlayıp sonra inkâr amacı ile sıla ifadesiyle inkâr kastedilmez. Zira eğer bu caiz olsaydı, inkârın bulunmadığı bir haberi cümleden inkâr anlaşılmazdı. (el-Ferrâ’, 1983, s. 3/207; İbn Ebî Tâlib el-Kaysî, 1984, s. 2/775)

“وَلَا أَقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ” ve “لَا أَقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ” ayetlerinde birinci ayette müşriklerin kıyamet gününe ve öldükten sonra dirilmeyi inkârlarına karşılık tehdit ve uyarı niteliğinde yemin üslubu ile cevap verilmiştir. İkinci ayette de müşriklerin kendi nefislerini levm etmeleri/yermelerinin yersiz olduğuna işaret etmiş ve er geç kıyamet gününe erişeceklerini bildirmektedir. Taati terk etmelerinin karşılığı hesap ve cezanın olduğuna işaret etmiştir.

Ayrıca müfessirler kasem/yemin üslubuna “لَا” ile başlanması, “لَا”nın yemini te’kid anlamı taşıdığı görüşündedirler. Araplarda kasem/yemin üslubunda “لَا” zait olup te’kid anlamı taşır. Kasem/yemin üslubunun cevabı da “لَتُبْعَنَّ وَتُحْسَبَنَّ” dir. Buna işaret eden ayet ise “أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَنْ لَنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ” ayetidir.

İstifhâm-ı İnkârî

İstifhâm, belâgat âlimlerinin çoğuna göre “daha önce bilinmeyen bir şey hakkında bilgi istemektir. (el-Meydânî, 1996, s. 1/84) Hemze ile yapılan istifhâm üslubu ise; hem tasdik, hem de tasavvur için kullanılır. Bu yönüyle diğer istifham edatlarından ayrılmaktadır.

“أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَنْ لَنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ” ayeti; kıyamet gününü ve öldükten sonra dirilmeyi/ba’s’i inkarları sebebiyle azarlama ve tehdit amacıyla istifham üslubu ile gelmiştir. “أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَنْ يُتْرَكَ سُدًى” ayeti de

önceki ayet gibi uyarı ve kınama amacıyla istifham üslubuyla gelmiştir. Surenin başlangıcı ve gidişatına baktığımızda eğer inkarlarına devam ederlerse karşılaştıkları sahnelerden bahsedecektir.

İstifham Üslubunun İstib'âd analminde kullanılması

“أَيَّانَ” istifham ismi; büyük, ehemmiyetli ve dehşetli meselelerden sual için kullanılır ve sadece gelecek zamana mahsustur. “Ne zaman” anlamında gelecek zaman ve olacak bir şeyi uzaklaştırıp yakına getirmemek için kullanılmaktadır. (*el-Hâşimî, tsz., s. 92; es-Sekkâkî, 1987, s. 313*)

Kıyame suresinde “يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمُ الْقِيَمَةِ” ayeti, kıyametin ve ba's'ın gerçekleşeceğini, müşriklerin inkâr üslubuyla kendilerinden uzaklaştırma amacına işaret etmektedir.

Mecâz-ı Mürsel

Alâkası müşabehetin dışında bir şey olan lugavî mecaza “mecâz-ı Mürsel” adı verilmektedir. Bu mecâz çeşidinde lafzın hakîkî manın müşabehet karinesiyle manın başka bir manaya taşınması olayıdır. Birçok alâkası vardır. Bunlar; Sebebiyyet, cüz 'iyyet, külliyyet, i'tibâr mâ yekûnu (olacağı itibar) ve mahalliyyettir. (*Bilgegil, 1980, ss. 169-174; Edebiyat Lügatı, t.y.; el-Hâşimî, tsz., ss. 292-296; el-Meydânî, 1996, s. 294; es-Suyûtî, t.y., s. 2/1507; ez-Zerkeşî, 1990, s. 2/258-283; Hatîb el-Kazvînî, 2003, s. 2/399; Kürkçüoğlu, 1994, s. 96; Taftazânî, 1971, s. 575*)

Bir şeyin bir parçası/cüzü zikredilerek tümü/tamamı kastedilmesi olayına cüz 'iyyet alakasıdır. Kıyame suresinde “وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاصِرَةٌ” ve “وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ” ayetlerinde “وُجُوهٌ” lafzı ile vücudun bir parçası zikredilerek vücudun tamamı kastedilmiş olmasıdır. Bu tür mecâz'ın alâkası cüz 'iyyettir.

Bir başka örnek olarak “أَحَسِبُ الْإِنْسَانَ أَنَّنْ نَجْمَعُ عِظَامَهُ” “İnsan, kemiklerini toplayıp birleştiremeyeceğimizi mi sanıyor?” (*Kur'ân-ı Kerim, t.y., s. 75/3*) Burada kastedilen insan cinsidir. Baştaki istifham hemzesi ise “inkâr” için gelmiştir. (*eş-Şevkânî, 2007, s. 5/1557*) Bu ayette “عِظَامَةٌ” lafzıyla bütünün parçası zikredilmiş, “الإنسان” lafzıyla bütün kastedilmiştir, alakası ise cüz 'iyyettir. Bu nedenle de bu ifade tarzına “mecâz-ı Mürsel” diyoruz.

Ayette geçen soru üslûbunun cevabı olarak “لَا تُحَرِّكْ بِهِ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِ” “Onu zihnine bir an önce kaydetmek için, okumada acele etme.” (*Kur'ân-ı Kerim, t.y., s. 75/16*) ayeti gelmiştir. Buna delil olarak önce kıyamete yemin edilmesi, nefs-i levvâme'ye yemin edilmesi sonra da ba's/öldükten sonra dirilme günü kemiklerin bir araya getirilme olayı ifade edilmesidir. Böylece insanın bütün parçalarını bir araya getirilmesi ile yaratılış kalıbına işaret etmiştir. Bu ifade tarzıyla “العظام” lafzı kullanılarak mecâz-ı Mürsel sanatı icra edilmiştir. Parça zikredilmiş bütün istenmiştir. Alakası ise cüz 'iyyettir. (*eş-Şevkânî, 2007, s. 5/1557*)

Tekrar

Bir sözcüğün bir ibarede tekrar edilmesidir. Bu bazen lüzumsuz olarak tekrar edilir bazen de mübâlağa/abartı için yapılır. (*Bulut, 2015, s. 418; Kürkçüoğlu, 1994, ss. 156-157*)

Kıyame suresinde “أَوَلَيْكَ فَالُيُ” “(Ey İnsan!) Acı sonun yaklaştıkça yaklaşıyor.”² (*Kur'ân-ı Kerim, t.y., s. 75/34*) ifadesiyle genel olarak kâfirlere, özelde ise Ebû Cehil'e tehdit işareti vardır. “أَوَلُ” kelimesi tekrar edilerek hem tehdidin şiddeti hem de tehdidin te'kidine işaret edilmiştir.³ (*eş-Şevkânî, 2007, s. 5/1557*)

SONUÇ

Bu çalışmamızda Kur'ân'ı Kerim'in yetmiş beşinci suresini ele aldık. Surede belâğî göstergeler üzerinde durduk. Bu belâğî göstergelerin Kur'ân'da delalet ettiği manalar ve belâğî sırlarını işlemeye çalıştık.

² Kıyame 34.

³ eş-Şevkânî, *Fethu'l-Kadir*, 5/1557.

- Surenin belagat yönü; surenin isminin genel konusuna uygunluğunu göstermesi bakımından çok yönlü olarak gerçekleşmektedir:
 - Surenin başlangıcı ile içeriği arasında tam bir uyum olduğu,
 - Surenin önceki surelerle tam bir münasebetinin olduğu,
 - Kendinden sonraki surelerle de bir münasebetinin olduğu görülmektedir.
 - Fasilaları arasında da mana bakımından ve ses uyumu bakımından tam bir münasebetinin olduğu görülmektedir.
 - Surenin ayetleri Allah Teâlâ'nın güç ve kudretini te'kid ettiği görülmüştür.
 - Fasilalar arasında terkip ve dil açısından surenin yapısında tam bir uyum olduğu görülmüştür.
 - Sûrede kıyamet günü, öldükten sonra dirilme, müşriklerin itirazlarına cevabı bakımından uyarı, tehdit ve hesap gününün şiddetini izhar etme bakımından ince ve belâğî bir üslup kullanılmıştır.
 - Arap Dili bakımından kelime ve lafızların seçimi okuyucu ve dinleyicinin zihninde bıraktığı etki dikkate değer bir üslubun olduğu görülmüştür.
 - Sure Arap Belâğatinin muhasinât-ı bedî'iyye'nin birçok konusunu işlediği ve üslup açısından da belâğatin inceliklerini içerdiği görülmüştür.
 - Arap Dilinin incelikleri açısından nahiv ve sarf bakımından da kullandığı terkipler Kur'ân-ı Kerimin rolünün ne kadar büyük olduğu görülmüştür.
 - İstifham edatının kullanımı,
 - Fiil ile istifham edatının nerelerde ve nasıl kullanıldığı,
 - Tehdit ve uyarı için kullanılan üslup için seçilen lafızların geneli içerecek kelimelerden oluşması,
 - Kalın ve ince harflerin fasilaların sonunda seçilmesi vurgulanmak istenen kıyamet sahnelerinin dehşetini anlatması bakımından çok manidardır.
- Son olarak Kur'ân-ı Kerimde kıyamet ile ilgili müstakil bir surenin olması, kıyamet sahnelerinin anlatılması ve müşriklere verilen cevaplarda seçilen üslup dikkate değerdir.

Kaynakça

- Akdemir, H. (1999). *Belâgat Terimleri Ansiklopedisi* (C. 1). Nil Yayınları.
- 'Akkâvî, İ. F. (1996). *El-mu'cemu'l-Mufasssal fî 'Ulûmi'l-Belâğâ* (2. bs, C. 1). Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- Allân, İ. M. (2002). *El-Bedî' fî'l-Kur'ân Envâ 'uhû ve Vezâifuhû* (1. bs, C. 1). Dâiretu's-Sekâfeti ve'l-İ'lâm.
- Bilgegil, M. K. (1980). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri I Belagat* (C. 1). Sevinç Matbaası.
- Bulut, A. (2015). *Belagat Terimleri Sözlüğü* (C. 1). İlahiyat Vakfı Yayınları.
- Ebu's-Suûd, M. el-İmâdî. (tsz.). *Tefsîri Ebî's-Suûd/İrşâdu'l-Akli's-Selîm İlâ Mezâya'l-Kitâbi'l-Kerîm*. (C. 5). Mektebetu'r-Riyâdî'l-Hadîse.
- Edebiyat Lügatı*. (t.y.).
- el-Ferrâ', E. Z. Y. b. Z. (1983). *Ma'âni'l-Kur'ân* (3. bs, C. 3). Âlemu'l-Kütüb,.
- el-Hafâcî, M. b. S. 'îd b. S. el-Halebî. (1952). *Sırru'l-Fesâha* (C. 1). Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- el-Hâşimî, A. b. İ. b. M. (with es-Sumeylî, Y.). (tsz.). *Cevâhiru'l-Belâğâ fî'l-Me'ânî ve'l-Beyân ve'l-Bedî'* (C. 1). el-Mektebetu'l-Asriyye.

- el-Kurtubî, E. A. M. b. A. b. E. B. (2006). *El-Câmi' Li ahkâmi'l-Kur'ân* (1. bs, C. 19). Müessesetu'r-Risâle.
- el-Meydânî, A. H. H. (1996). *El-Belâğatu'l-Arabiyye Ususuhâ ve 'Ulûmuhâ ve Funûnuhâ* (1. bs, C. 2). Dâru'l-Kalem.
- El-Mu'cemu'l-Arabî el-Esâsî* (C. 1). (1989). el-Munazzamatu'l-Arabiyye li't-Terbiyyeti ve's-Sekâfiyyeti.
- er-Râğîp el-Esfehânî, E.-K. el-H. b. M. (with Keylânî, M. S.). (tsz.). *El-Müfredât fî Garîbi'l-Kur'ân* (1. bs, C. 1). Dâru'l-Ma'rife.
- es-Sekkâkî, E. Y. Y. b. E. B. M. b. A. (1987). *Miftâhu'l-Ulûm* (2. bs, C. 1). Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- es-Sendûbî, H., & Selahaddin Müneymine, Ü. (1990). *Şerhu Dîvân-ı İmruu'l-Kays* (1. bs, C. 1). Dâru İhyâ'i'l-'Ulûm.
- es-Suyûtî, C. A. b. E. B. (t.y.). *El-İtkân fî Ulûmi'l-Kur'ân* (C. 2). Vezâretu's-Şuûni'l-İslâmiyyeti ve'l-Evkâf ve'd-Da'veti ve'l-İrşâd.
- eş-Şevkânî, M. b. A. b. M. (2007). *Fethu'l-Kadîr* (4. bs, C. 5). Dâru'l-Ma'rifeti.
- et-Taftazânî, S. M. Ö. (with Berğuşî, 'Ucâc 'Avde). (2021). *El-Muhtasar Şerhu Telhîsi'l-Miftâh* (1. bs, C. 1). Dâru't-Takvâ.
- ez-Zerkeşî, B.-D. M. b. A. (with ez-Zehebî, C. H., & el-Kürdî, İ. A.). (1990). *El-Bürhân fî Ulûmi'l-Kur'ân* (1. bs, C. 2). Dâru'l-Ma'rife.
- Fahru'd-Dîn er-Râzî, D.-D. Ö. (1981). *Et-Tefsîru'l-Kebîr ve Mefâtîhu'l-Gayb* (1. bs, C. 30). Dâru'l-Fikr.
- Feyrûzâbâdî, M. b. Y. (1991). *El-Kâmûsu'l-Muhîr* (C. 3). Dâru İhyâ-i't-Turâsi'l-Arabî.
- Hatîb el-Kazvînî, C.-D. M. b. A. Ö. b. A. b. M. (2003). *El-Îzâh fî Ulûmi'l-Belâğati* (1. bs, C. 1). Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- İbn Ebî Tâlib el-Kaysî, E. M. M. (1984). , *Müşkilu'l-râbi'l-Kur'ân* (2. bs, C. 2). Müessesetu'r-Risâle.
- İbn Haleveyh, E. A. el-H. b. A. (1985). *İ'râbu Selâsîne Sûretin Mine'l-Kur'ân* (C. 1). Dâru'l-Mektebetu'l-Hilâl.
- İbn Hişâm el-Ensârî, C. (with el-Hatîb, A. M.). (t.y.). *Muğnî'l-Lebîb an Kütübi'l-E'ârîb* (C. 3). el-Meclisu'l-Vatanî Li's-Sekâfeti ve't-Tevzî'.
- İbn Manzur, M. b. M. el-İrîkî el-Mısırî. (1988). *Lisânu'l-Arab* (1988. bs, C. 1). Dâru İhyâ-i Turâsi'l-Arabi.
- İbnu'l-Mu'tez, A. (1982). *Kitâbu'l-Bedî'* (3. bs, C. 1). Dâru'l-Mesîreti.
- Kitâbu's-Sına'ateyn* (1. bs, C. 2) (with Askerî, E. H. el-H. b. A. b. S., el-Bicâvî, A. M., & İbrahim, M. E.-F.). (1952). Dâru İhyâ'i'l-Kutubi'l-Arabiyye.,
- Kur'ân-ı Kerim*. (t.y.).
- Kürkçüoğlu, K. E. (1994). *Tahirü'l-Mevlevî, Edebiyat Lügatı* (C. 1).
- Saraç, M. A. Y. (2001). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belagat* (C. 1).
- Taftazânî, S.-D. M. 'ûd b. Ö. (with Hindâvî, A.). (1971). *El-Mutavvel alâ't-Telhîs* (C. 1). Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- Zemahşerî, C. E.-K. M. b. Ö. (with Adil Ahmed, A.-M., & Mu'avviz, A. M.). (1998). *El-Keşşâf* (1. bs, C. 6). Mektebetu'l-'Ubeykân.

Postcolonial Nostalgia in Lahiri's *The Namesake*

Asst. Prof. Dr. Yıldırım Çevik

Istanbul Aydın University, İstanbul, Türkiye

Abstract

Nostalgia is a sentimental longing, “a wistful affection for a period in the past, in its denotative meaning”. In her seminal work *The Future of Nostalgia* (2001) Svetlana Boym defines nostalgia as “a sentiment of loss and displacement, but it is also a romance with one’s own fantasy.” Boym’s definition introduces nostalgia as a romantic longing that is connected to the desire of returning. “Restorative nostalgia” is about to return and rebuild the past within the memory gaps. “Reflective nostalgia”, on the other hand, does not focus on the yearning, the pain of the unattainable, which contrarily denotes the impossibility to return. It is silent, but offers to contemplate on the memory, identity, and imagination; besides being a form of escapism, it causes an awareness for the displaced. Nostalgia is crucial in forming the identities and feelings of the characters in *The Namesake* (2003) by Jhumpa Lahiri. For instance, as a major character in the novel, Ashima Ganguli's yearning for India has a significant impact on her identity making and her capacity to adjust to life in America. Through nostalgia she makes an effort to stay connected to her cultural heritage via Indian daily rituals like preparing traditional meals and attending cultural events, so that her memories of home can cherish somehow emotional weight. The emotional impact of dislocation is further highlighted by the way that nostalgia shapes character traits. Lahiri emphasizes how familial relationships are impacted by nostalgia, which in turn affects each person's ongoing quest to discover their own distinct identity in the face of shifting circumstances. Thus, the study intends to analyze *The Namesake* through the literary theory of nostalgia stipulated by Svetlana Boym. This article also aims to showcase whether the theory of nostalgia is contributory to postcolonial diasporic identity formation and affective in the creation of hybridity and third space.

Keywords: Postcolonial novel, nostalgia, diasporic identity, third space, *The Namesake*

Introduction

Nostalgia, a deep sensual longing for the past is seen as a critical theme in the postcolonial diasporic narrative. It encompasses a strong wish to reconnect with the memoirs of the past from home culture, setting and former identity. Jhumpa Lahiri sustains a gaze into immigrant experience in the emotional tensions between the past and present. Her literature signifies a sense of nostalgia embedded into individuals’ fight with diasporic resettlement, identity fragmentation, ambivalence and social dichotomy. Lahiri inserts the identities in a dichotomy of settings being internal, external, and subjective in a cultural space torn into fragmentation and assimilation. This duality is a focus in understanding the psychological landscape of her displaced characters, who are prone to upkeep Indian heritage in social interactions.

Lahiri’s transnational identity, born in Britain, raised in the States, and settled in Indian heritage, decorates her narrative with genuine perception on the displaced psychology. She acknowledges the emotional complexities of growing up between home nation of India and the American host culture, a land of alienation and cultural divisions. Her unique experiences reflect emotional setup of her characters who are stuck in nostalgia that is perceived both as a source of agony and a means of preserving cultural memory. Lahiri in *The Namesake* (2003/2019) questions the efficacy of nostalgia whether it can function as an interim solution for the diasporas in their struggle to overcome

postcolonial cultural conflicts and assume an identity respected in a foreign land. This article, therefore, focuses on restorative nostalgia analyzing desired effect in the method of close reading of *The Namesake* in the light of the research question whether nostalgia in the theory of Svetlana Boym can relieve the postcolonial cultural tension of the immigrants as is depicted through the major characters in the novel. The researcher also argues that restorative nostalgia can maintain ethnic heritage and home cultural artifacts in diaspora through the imaginative creation of a distant homeland to relieve the stress and discontent of assimilation and displacement. This study takes a close reading approach as its main method. Close reading is all about diving deep into the text, looking closely at language, imagery, symbolism, narrative structure, repetition, and more to uncover how meaning is created. The analysis will be focused, selecting only those excerpts that strengthen the research question and help develop the argument. Any irrelevant quotes or overly lengthy citations will be left out to keep the discussion clear and coherent.

The Namesake has drawn a lot of attention lately from the perspectives of postcolonial theory, migration, identity crises, and cultural hybridity. In his groundbreaking article "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse" (1984), Homi Bhabha explores basic ideas of hybridity and in-betweenness that have been crucial to the analysis of diasporic tales like Lahiri's. "Being (and Feeling) Gogol: Reading and Recognition in Jhumpa Lahiri's 'The Namesake'" (2012) by Bhalla explores the difficulties second-generation immigrants encounter in self-recognition and cultural mismatch. A theoretical framework pertinent to the characters in *The Namesake* is thus provided by Shehla Burney's "Edward Said and Postcolonial Theory: Disjunctured Identities and the Subaltern Voice" (2012), which emphasizes fractured identities. The 2015 article "The Intertextual Dimension of Otherness in Jhumpa Lahiri's *The Namesake*" by Laura Alexandra Chifane delves deeper into ideas of alienation and otherness. The postcolonial identity crisis is a major issue in Sabir A. Dizayi's "The Crisis of Identity in Postcolonial Novel" (2015), which supports cultural dichotomy of the second-generation characters in the novel. In his book *Libraries as the Spaces Between Us: Recognizing and Valuing the Third Space* James K. Elmborg (2011) introduces the idea of the "Third Space," a fundamental paradigm for understanding migrant subjectivities (Uygen, 2024, p. 7). Natalie Friedman's (2008) article, "From Hybrids to Tourists: Children of Immigrants in Jhumpa Lahiri's *The Namesake*," offers a critical analysis of the characters' unstable identities while outlining a thorough understanding of the hybridity of second-generation immigrants. The paper "From Identity to 'In-Betweenness': Time for a Paradigm Shift in Comparative Studies" by Wang Hai (2014) makes the case for a conceptual change that would see identity as fundamentally fluid and in-between, in line with the experiences of Lahiri's characters. By taking into account the content of the aforementioned publications, the study intends to delve into the analysis by close reading of the main text whether Lahiri's postcolonial perspective is aligned with nostalgia theory as a supporting agent in figuring out unique third space for the first-generation immigrants who are obligated to live in the States. The researcher hypothesizes that the tentative result could appear as attached to the theory of nostalgia which utilizes third space particularly for the first-generation immigrants in *The Namesake* since they may create a "safe haven" in the struggle against diasporic cultural conflicts and adaptation.

1. Theoretical Basis: Nostalgia

In its denotative sense, nostalgia is a sentimental yearning, a wistful attachment for a time in the past. Both escape and awakening can be found in nostalgia. The term "homesickness," which is derived from the Greek words "nostos" (return home) and "algos" (pain), is used in various languages to describe the need to return home that is either lost or never entirely achieved. The symptoms of nostalgia are similar to those of melancholy in the early modern era, particularly in romanticism as a cliché. In addition to new linkages like emotions, social ties, and cultural memory, it has received increased recognition. Furthermore, it is now clear from contemporary studies on nostalgia that nostalgia has an impact on people's mental and physical well-being. In her famous work *The Future of Nostalgia* (2001) Svetlana Boym defines nostalgia as "a sentiment of loss and displacement, but it is also a romance with

one's own fantasy" (p. 43). According to Boym's description, nostalgia is a romantic yearning that is associated with wishes, one's own romanticization of memories, and a desire to go back in time. Emotional and deeper aspirations can be brought to light through nostalgia. It is hence a complicated, multi-layered emotional state rather than just a single emotion.

Boym studies nostalgia in two separate parts: Restorative nostalgia and reflective nostalgia. "Restorative nostalgia puts emphasis on home and proposes to rebuild the lost home and patch up the memory gaps. Restorative nostalgia dwells in "algia" (the longing itself) and delays the homecoming—wistfully, ironically, desperately" (Boym, 2001, p. 42). The goal of restorative nostalgia is to recreate the lost location, time, or home. It aims to recreate what is desired and absent from the present. But the memory is a complicated, fragmented entity. As a result, the idealized version of the subject is frequently the one that is remembered. Restorative nostalgia desires to return to the "perfect" time or place so it tends to "confuse the actual home and the imaginary one" (Boym, 2001, p. 44). Propaganda and campaigns pertaining to politics, nationalism, and advertising frequently exploit restorative nostalgia. Reflective nostalgia embraces the desire to mirror it in the present while focusing on the longing and suffering of the unreachable. It also acknowledges the impossibility of returning. In addition to providing a kind of escape, it raises awareness and provides an opportunity to reflect on memory, identity, wants, and imagination.

As Boym (2001) states, "restorative nostalgia is often associated with tradition and continuity, and this makes it a collective, communal phenomenon, insisting on reclaiming the shared, glorious past whereas, reflective nostalgia tends to be personal, it is skeptical to the grand narratives, it resists to idealize" (p. 45). his longing spares space for ambiguity, contradiction and awareness of the twists. Even in the absence of any tangible past, the longing it might serve as a place for meaning. Through the pursuit of social formations and the restoration of established duties and expectations, restorative nostalgia has primarily been associated with patriarchal hierarchies. Reflective nostalgia, however, can offer a revolutionary space, particularly in literature, where minority voices can be heard instead of prevailing historical narratives. Reflective nostalgia can be a way for female writers and characters to voice their discontent with broader cultural erasures and limits in addition to personal loss. Instead of being a fetishization of the past, the desire for a different era, identity, or manner of being turns into a critique of it. Nostalgia turns into a political feeling that is entangled with memory, power, and identity.

Themes and motifs including home, travel, return, nature, and remembrance are common examples of nostalgia in literature. In different ways, characters question their relationship to place and time. In order to evoke feelings of longing, separation-attraction conflict, lost completeness, and the urge to flee, the settings are primarily rural retreats, forests, oceans, and hometowns. This form exemplifies the hesitancy, repetition, and circularity of nostalgia. Lyrical, dreamlike language also enables authors to express the emotional longing for the unreachable and the beyond. These components give readers the opportunity to experience sentimental feelings like longing, a depressing existence, the desire to be somewhere else, or rebellion against their surroundings. A fantastic past that is exalted in the warped memory is often idealized by nostalgia. "Reflective nostalgia focuses on longing for home, so it contains suffering and pain, being sentimental, conservative and melancholy" (Yun, 2014, p. 74). On the other hand, "[r]estorative nostalgia spurs the people in exile to imagine an ideal homeland which is targeted in relieving their anxiety" (Yun, 2014, p. 74). By recalling the joyful, idyllic, and delightful experiences, it frequently lessens the complexity, disappointments, and challenges. It serves as a link between the past, present, and future. As a result, it produces an illusion of detachment from the present, real reality by refining the desired past or time, leading to a perilous delusion of returning to a never-existing space, a commodified history, and becoming a means of escape. However, it can also be used as a political tool to shape public memory by offering a consistent, ethically idealized perception of a certain historical era.

2. Nostalgia in *The Namesake*

In *The Namesake* (2003/2019), Ashoke and Ashima, an Indian-American couple who immigrated to America from Calcutta, build an ideal country in themselves. A vibrant group of Indian-Americans who maintain interactive relationships with one another makes up this fictional country. All of the professionals in this community are Bengali intellectuals who immigrated to the United States. They have a sense of displacement and dislocation as minorities in a predominantly white society. They frequently come together to celebrate holidays, throw parties, and go on trips together because they are lonely. When diasporic people experience profound alienation as strangers in a different land, the community they create has a calming impact on them. Ashoke and Ashima would not have been able to reach their middle-class status so rapidly without the community's emotional support and unwavering assistance.

In the beginning of the novel, when Ashima gives birth to their son, Gogol, the only people who came to visit her are a group of Bengali friends: "For as grateful as she (Ashima) feels for the company of the Nandis and Dr. Gupta, these acquaintances are only substitute for the people who really ought to be surrounding them" (Lahiri, 2019, p. 29). So, here the Indian community serves as a substitute family to the couple and offer love and blessings to the newborn baby Gogol. The most traumatic thing for people in exile lies in the loss of their national culture.

As diasporic identities, formation of true meaning in their established identity is very critical for Ashoke and Ashima, who resolve hard to empower personal confidence through interactive connection with the Indian community in diaspora. In doing so, the goal is to safeguard the home culture as they have been through and to increase resilience in the fight against assimilation. In the community parties, "[t]hey drink tea with sugar and evaporated milk... They sit in circles on the floor, singing songs by Nazrul and Tagore, passing a thick yellow clothbound book of lyrics among them" (Lahiri, 2019, p. 38). They are reminded of their pleasant upbringing and parents by the music in their native tongues. By contrasting their ancient culture with American history, which has only lasted for more than three centuries, Tagore's well-known poems boost their sense of pride. A homey environment is created by the traditional food served during the celebration. Eating their native cuisine further solidifies their Indian identity. In this regard, women play a crucial role in maintaining the ethnic culinary culture. Ashima always prepares "Indian food for her children at their American house and teaches them the traditional Indian hand-eating technique" (Lahiri, 2019, p. 138). They eat the national cuisine during Indian holy holidays. They understand the sorrow of losing their mother tongue since they are exiles. To learn their native tongue, Ashima frequently sends Gogol to Bengali schools. To preserve and pass on their linguistic legacy to the next generation, they speak and sing in their native language during community gatherings. The mother tongue as an agent in intra-communication is utilized to lessen the burden of the host culture, as native language supports the communicators with true feelings derived from the mother language. Therefore, speaking in one's native tongue while abroad shows pride in one's country and patriotism. In order to combat racial discrimination, the Indian community also assists Indian-Americans in developing integrity and increasing their political consciousness. Lahiri (2019) adds, "For hours, they argue about the politics of America, a country in which none of them is eligible to vote" (p. 83). Indian Americans are denied their political rights in mainstream culture due to racial discrimination. By providing them with an opportunity to speak, political debates and discussions inside community parties might help them make up for their loss. The Indian-American community is also concerned about the group's survival and frequently gets together to celebrate milestones for their next generation, such as graduation and birthday celebrations. Ashima and Ashoke throw a rice ceremony party for Gogol with lots of friends when he is six months old. "There is no baptism for Bengali babies, no ritualistic naming in the eyes of God. Instead, the first formal ceremony of their life's centers around the consumption of solid food ... He Gogol is photographed by his father and his friends" (Lahiri, 2019, p. 45). When Ashoke and Ashima give name to their son Gogol, they also keep the Indian tradition by giving him a pet name and a good name. All these details show that the Indian people in *The Namesake* are very nostalgic about their past and tradition.

Nostalgia has the dual perspective of looking to the future and pining for the past. The protagonists want to embrace the present and have a better future since they are nostalgic for their native country. Both Jhumpa Lahiri and her fictional characters long for a sense of self. Since the characters are Indian-Americans, their identity is not set and unchanging, but rather hybrid and dynamic due to the liminal area they occupy between two cultures.

In the beginning of the passage, because of lack of appropriate ingredients, the homesick Ashima is attempting to make a “humble approximation of the snack sold for pennies on Calcutta sidewalk and on railway platform through India” (Lahiri, 2019, p. 11) with a blend of both Indian and American ingredients. Anata Mannur (2010) in her paper argues, “When it comes to thinking about south Asian diasporic bodies, food is never far” (p. 4). In terms of discourse, the phrase used to conceptualize “Indianness” almost invariably evokes a culinary metaphor; food is typically positioned in stories about racial and ethnic identity as an unachievable indicator of cultural authenticity (Mannur, 2010, p. 3). Ashima's hybrid identity is reflected in the diverse foods she consumes. Indian Americans frequently consume Chinese food, pizza, or curries at community gatherings. The naming scheme also reflects their blended identity. Both Ashoke and Ashima have two names: a decent name used in America and a pet name provided by their Indian family.

Ashima feels alienated from her new locations making her long for her life in India (Boynukara & Karagöz, 2019, p. 149). She is often depicted as a person lonely in their small, uncomfortable flat, thinking about her family and friends in Calcutta. To stay connected, she repeatedly keeps reading old letters and the same Bengali novels of Bengali culture and missed homeland (Lahiri, 2019). Even her attempts to recreate Indian snacks with American recipes taste odd and lacking, as they don't carry the same aroma or spices (Lahiri, 2019). Motherhood doesn't bring her joy at first due to her emotional detachment and sense of isolation. She is entranced into past memories and good old days in Calcutta to lessen her loneliness in the new settings. Despite being surrounded by other pregnant women in the hospital, Ashima feels alone. She compares the impersonal experience in the U.S. hospital with the loving care she would have received from her extended family in India. Ashima's heritage brings up impediments on her way to acquire a midway for diasporic interpellation. Thus, she senses that she is left with one solution which is being dependent on nostalgic life which sticks her to traditional clothing and food, avoiding full participation in American culture.

Similarly, Ashoke also gets through the experiences of nostalgia and homesickness. His choice to return to India to find a wife and his fondness for the Russian author Gogol reflect his deep connection to his heritage. “Surviving a train accident in India shaped his worldview, and he sees Gogol as a symbol of survival and connection to home” (Lahiri, 2019, p. 48). Despite building a life in America, Ashoke always dreamed of returning to India, a plan cut short by his untimely death. Still, he embodies the immigrant who turns nostalgia into strength, using it to move forward. The Gangulis initially find the nostalgic solution by visiting India frequently, but as they settle down despite all the setbacks, these visits become less frequent. Yet, whenever they return, they regain a sense of belonging that their life in America lacks. As the result of nostalgic past and longing, Gogol and Sonia notice how confident and vibrant their parents become in Calcutta, a contrast to their reserved life in the U.S. Their homes in America reflect their longing for India that is designed as the reflection of past memories. Ashima decorates their home with a painting made by her father, preserving a piece of her past. Even second-generation immigrants like Moushumi express their cultural ties through home décor that includes Indian textiles and symbols like Nataraj.

Over time, nostalgia shifts into adaptation. Ashima slowly becomes more independent and confident, adopting aspects of American life while still holding on to her roots. She never openly complains about missing India, choosing instead to quietly manage her emotions. To combat their isolation, Ashoke and Ashima form a close-knit Bengali community. Ashima keeps a detailed address book of every Indian they meet, taking pride in their shared cultural bond (Lahiri, 2019). These relationships give them comfort and help recreate a sense of home through social gatherings and cultural celebrations. After

Ashoke's death, Ashima decides to divide her time between India and America, reflecting her in-between identity. Lahiri captures her sense of dislocation by describing her as a woman "without borders," belonging everywhere and nowhere. For Ashima, Calcutta only felt like home when she was far from it; now that she's returning, it feels strangely unfamiliar. She is overwhelmed by this shift and uncertain of where she truly belongs. Despite thirty-three years of longing for India, she realizes she will now miss her life in America—the job, the friendships, the memories with her husband.

Conclusion

Nostalgia is explored in *The Namesake* displaying the nuanced function in molding the characters' individualities. Through the illustrations of the characters Ashoke, Ashima and Gogol, the narrative depicts how displacement controls individuals on socio-cultural and sensual level beyond the mere physical assimilation. Immigration is depicted through its multifaceted dynamics that evokes cultural hardships. Consecutively, Ashoke and Ashima suffer from deep nostalgia and they resort to protecting and living their home culture in the diaspora. Gogol, as a second-generation immigrant, tries hard to be identified in the host culture even to the degree of through potential clashes with parents who conserve their cultural heritage. Restorative nostalgia in the text appears as a midterm solution for the first-generation immigrants. Thus, the novel presents a gaze into multicultural interrelationships through immigrant nostalgic experiences molding their self-identity. The characters in *The Namesake* feel obligated to get through restorative nostalgia unconsciously so that they can set up an imaginary homeland for practicing cultural rituals in order to safeguard their national identity. They have to do so otherwise diasporic cultural conflict management is likely to drag them into abyss of identity formation failure. As a postcolonial term the third space appears as a concurred common ground and compromise they are expected to live through to resist a different culture as well as political, social, daily main stream modes of life. Thus, reflective nostalgia and its requirements carried out as an exit prove a more open, liberal and protected setting and temporality as immigrant in the new and foreign land.

References

- Bhabha, H. (1984). "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse." *The MIT Press*, 28, 125–133.
- Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- Boynukara, H., & Karagöz, C. (2019). The Concept of Re-Orientalism in *The Namesake*. *International Journal of Current Approaches in Language, Education and Social Sciences (CALESS)*, 1(2), 144–155.
- Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. Basic Books.
- Burney, S. (2012). "Chapter Two: Edward Said and Postcolonial Theory: Disjunctured Identities and the Subaltern Voice." *Peter Lang AG*, 41–60.
- Chifane, L. A. (2015). "The Intertextual Dimension of Otherness in Jhumpa Lahiri's *The Namesake*." *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 4(3), 8–21.
- Dizayi, S. A. (2015). "The Crisis of Identity in Postcolonial Novel." *Proceedings of INTCESS15-2 International Conference on Education and Social Sciences*, 1–9.
- Elmborg, J. K. (2011). "Libraries as the Spaces Between Us: Recognizing and Valuing the Third Space." *American Library Association*, 50(4), 338–350.
- Friedman, N. (2008). "From Hybrids to Tourists: Children of Immigrants in Jhumpa Lahiri's *The Namesake*." *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 11–128.
- Hai, W. (2014). "From Identity to 'In-Betweenness': Time for a Paradigm Shift in Comparative Studies". *Literature and Theology*, 28(2), 179–185.

- Kangar, K. (2020). "Unraveling Cultural Identity: A Comprehensive Analysis of Jhumpa Lahiri's *The Namesake*". *International Journal of Humanities and Social Sciences Invention (IJHSSI)*, V. 9(3), 68-69.
- Lahiri, J. (2019/2003). *The Namesake*. Harper Collins Publisher, London.
- Rani, A. (2022). Nostalgia and Cultural Assimilation in the Work of Jhumpa Lahiri. *International Journal of Applied Research*, V. 8(10), 374-376.
- Revadiwala, R. L. (2021). Nostalgic Reflections and Emotional Resolution in Jhumpa Lahiri's Works. *International Journal of Novel Research and Development (IJNRD)*, V. 6(10), 79-84.
- Suresh, M. (2019). Alienation, Loneliness and Nostalgia in Jhumpa Lahiri's *The Namesake*. *Language in India*, V. 19(3), 176-182.
- Uygen, H. (2024). Cultural Hybridity and In-Betweenness in Jhumpa Lahiri's *The Namesake* and *The Lowland*. Unpublished MA Thesis, Istanbul Aydın University.
- Yun, L. (2014). Restorative Nostalgia and Reconstruction of Imaginary Homeland in *The Namesake*. *Studies in Literature and Language*, V.8 (2), 73-76. <http://dx.doi.org/10.3968/4534>
- Wani, W. A. & Sarkar, K. (2024). The In-Between Space: Navigating Displacement and Nostalgia in Jhumpa Lahiri's *The Namesake*. *International Journal of Research Publication and Reviews*, V. 5(10), 4485-4488. (Downloaded from www.ijpr.com)

Said Nursî’de Aşk ve Şefkat Kavramlarının Mukayesesi

Yüksek Lisans Öğrencisi Yücel Özdkural

Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye

Prof. Dr. Muhammed Ali Yıldız

Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye

Özet

Bediüzzaman Said Nursî, 20. yüzyıl İslam düşüncesinin en etkili şahsiyetlerinden biri olarak, ortaya koyduğu ilmî ve fikrî birikimle döneminin dinî, toplumsal ve entelektüel meselelerine özgün çözümler sunmuştur. Nursî’nin Risale-i Nur Külliyyatı’nda geliştirdiği kavramsal çerçeve, klasik İslam düşüncesiyle modern dünyanın sorunları arasında köprü kuran yeni bir maneviyat perspektifi ortaya koyar. Bu çalışmada, tasavvuf geleneğinde merkezi bir konuma sahip olan aşk kavramı ile Said Nursî’nin acz, fakr, şefkat, tefekkür olarak ifade ettiği manevî yolunun dört temel esastan biri olarak vurguladığı şefkat kavramı karşılaştırmalı olarak incelenmektedir.

Araştırmanın ilk bölümünde aşk ve şefkat kavramlarının İslâmî literatürdeki genel anlamları ve tasavvufî gelenekteki konumları ele alınmaktadır. İkinci bölümde, Nursî’nin Risale-i Nur eserlerinde bu kavramlara yüklediği anlamlar tahlil edilmekte; son bölümde ise aşk ve şefkat kavramları karşılaştırılmaktadır. Nursî’ye göre aşk, ilahî hakikate yönelen güçlü bir sevgi ve muhabbet hâli olarak değerlendirilmekte, ancak bazen benlik unsurlarını barındırdığı için sınırlı kalabilmektedir. Buna karşılık şefkat, benliği aşan, karşılık beklemeyen ve bütün varlıkları kuşatan bir rahmet tecellisi olarak öne çıkar.

Sonuç olarak çalışma, Said Nursî’nin manevî yolculuğunda şefkati aşkın yerine geçen, hatta onu aşan daha derin ve bütüncül bir manevi ilke olarak konumlandığını göstermektedir. Şefkat, Nursî’nin insan, varlık ve hizmet anlayışının merkezinde yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Said Nursî, Risale-i Nur, aşk, şefkat, tasavvuf, maneviyat

A Comparative Analysis of the Concepts of Love and Compassion in Said Nursi's Works

Master's Student Yücel Özdkural

Bartın University, Bartın, Turkey

Prof. Dr. Muhammed Ali Yıldız

Bartın University, Bartın, Turkey

Abstract

Bediüzzaman Said Nursî, as one of the most influential figures in twentieth-century Islamic thought, offered original solutions to the religious, social, and intellectual challenges of his time through his extensive scholarly and intellectual contributions. The conceptual framework he developed in the Risale-i Nur Collection presents a new spiritual perspective that bridges classical Islamic thought with the problems of the modern world. This study provides a comparative analysis of the concept of love—a central notion within the Sufi tradition—and the concept of compassion, which Nursî identifies as one of the four foundational principles of the spiritual path he describes as impotence, poverty, compassion, and contemplation.

The first section examines the general meanings of love and compassion within Islamic literature and their positions in Sufi tradition. The second section analyzes how Nursî interprets and employs these concepts in the Risale-i Nur. The final section comparatively evaluates the two concepts. According to Nursî, love is understood as a powerful state of affection directed toward divine truth; however, it may at times remain limited due to elements of ego. Compassion, by contrast, transcends the self, seeks no return, and manifests as a universal reflection of divine mercy that embraces all beings.

In conclusion, the study demonstrates that compassion occupies a central and superior position within Nursî's spiritual framework, surpassing love as a deeper and more comprehensive spiritual principle. Compassion thus lies at the core of Nursî's understanding of the human being, existence, and religious service.

Keywords: Said Nursî, Risale-i Nur, love, compassion, Sufism, spirituality

Giriş

Hicri ilk iki asra kadar İslami ilimler bütünlük teşkil ediyordu. Hicri ikinci asırdan itibaren İslami ilimler farklı sahalarda kendine has literatürünü oluşturmaya başlamıştır. Tasavvufi saha da bunlardan biridir. Tasavvufun ilk dönemlerinde aşk kelimesinden bahsedilmemiş bunun yerine ilahi sevgiyi ifade eden muhabbet, meveddet gibi Kur'anî kavramlara yer verilmiştir. Daha sonraki asırlarda bilhassa Ahmed el-Gazzâli ile aşk kavramı da tasavvufta yerini bulmuştur. Şefkat kavramı ise tasavvufta daha çok Rahmet, merhamet kelimeleri ile yer bulmuştur.

Said Nursî, aşk kelimesine eserlerinde değinmiş olup onun, muhabbetin aşırı olan şekli olduğunu ifade etmiştir. Manevi yolunu dört kelimedede özetleyen Nursî, bunları da acz, fakr şefkat ve tefekkür olarak belirttikten sonra şefkatin manevi yolculuğunda ne kadar önemli olduğunu vurgulamıştır.

1. Aşk ve Şefkat Kelimelerinin Anlamları

1.1. Aşk Kelimesinin Anlamı

Aşk kelimesinin Arapça aslı “ışk” tır. Sözlüklerde “Bir kimseyi ifrat üzere sevmek ve muhabbet etmek”(Remzi, 1888, s. 838), şiddetli ve aşırı sevgi anlamına gelir. “Aşeka” kelimesi sarmaşık anlamında olup sarmaşığın sardığı ağacı zayıflatması, kurutması gibi aşırı olan sevgi de sevdiğini solduracak dereceye geldiği için bu duyguyu tanımlamada aşk kelimesi kullanılmıştır (Uludağ, 1991). İslami literatüre baktığımızda ilahi ve beşerî olmak üzere iki tür aşktan bahsedilmiştir. İlahi aşka hakiki beşerî olan aşka da mecazi aşk denilmiştir. Kur’an’da ve sahih olan hadislerde aşk kelimesi geçmez. Onun yerine sevginin bir türü olan aşk; hub, muhabbet ve meveddet kelimeleri ve bunlardan müştak olan kelimelerle ifade edilir.

Tasavvuf çerçevesinde aşka bakacak olursak, ilk zahitlerde korku kavramı baskın olduğu için aşktan bahsetmemişlerdir. Râbia el-Adeviyye, Hallâc-ı Mansûr, Bâyezid-i Bistami, Cüneyd-i Bağdâdî gibi ilk sûfiler aşk yerine hub, muhabbet gibi kelimeleri kullanmışlardır. Hâris el-Muhâsibî, Ebû Tâlib el-Mekkî, Hücvîrî, el-Herevî, el-Kelâbâzî, Hakîm et-Tirmizî, Abdülkerim el-Kuşeyrî, Ebu Nasr es-Serrâc gibi mutasavvıflar da aşk kelimesine hiç değinmemişler ya da nadiren kullanmışlardır. Tasavvuf tarihinde ilk defa aşk kavramını muhabbetten ayrı şekilde inceleyen Ahmed el-Gazzâlî’yi bu yolda Aynükdudat el-Hemedânî, Ferîdüddin Attâr, Mevlânâ ve Abdurrahmân-ı Câmî gibi meşhur mutasavvıflar takip etmiştir. Aşk ve muhabbet kavramları zamanla tasavvufta hâkim unsur haline gelmişler fakat fıkıh ve kelam alimleri nezdinde ciddi şekilde ele alınmamışlardır (Uludağ, 1991).

1.2. Şefkat Kelimesinin Anlamı

Şefkat kelimesi Arapça “ş-f-k” kökünden türemiştir. Sözcük olarak; korkma, endişelenme, sakınma, korkuya ileten sevgi, acıyarak sevmek, bir kişiyi zarar dokunmaması için severek himaye, karşılık beklemeden yardım, canlılara karşı merhamet gibi çeşitli anlamlara gelir. Şefkat kelimesi Kur’an-ı Kerim’de şefkat şeklinde bulunmasa da aynı kelime kökünden gelen değişik kalıplarda bulunan on bir ayette geçer. Türkçeye aktarımında ayetlere genelde korku anlamı verilmiştir. Şefkat kelimesinin anlam çerçevesini dört grup halinde tasnif edebiliriz:

Birinci tasnif: Korkma, endişelenme, koruma, korku ile meyletme

İkinci tasnif: Sevme, himaye etme, sevgi ile meyletme

Üçüncü tasnif: Hüzünlenme, yumuşak davranma

Dördüncü tasnif: Güneşin doğuşu öncesi oluşan kızılık, Güneşin batışı sonrası oluşan kızılık, şafak, gündüz, sabah

Hadislerde “ş-f-k” kavramı Güneş doğmadan önceki aydınlık, Güneşin batışı sonrası kızılık, şefkatli olmak, olumsuz akıbetle yüz yüze kalmaktan korkmak, çekinmek anlamlarındadır (Ertugay, 2017).

2. Said Nursî’de Aşk ve Şefkat Kavramları

2.1. Said Nursî’de Aşk Kavramı

Said Nursî aşkı “muzaaf muhabbet” (Nursî, 2004, s. 642) tabiriyle yani muhabbetin aşırı derecesi olarak tanımlar. Her şeyin ifrat, tefrit ve vasat mertebeleri bulunduğu gibi muhabbetin de ifrat mertebesi aşktır. Aşk ehlinde Cenâb-ı Hakk’ın Vedûd ismi daha hâkimdir (Nursî, 2004). Tasavvufi sahada ehl-i aşk büyük bir kısmın meşrebi vahdet-i vücud olmuştur (Nursî, 2022b). Hakiki ve mecazi aşk bağlamında Dünyanın üç yüzü olduğunu vurgulayan Nursî, Cenâb-ı Hakk’ın esmasının nakışlarını gösteren birinci yüzü ile ahiretin tarlası olan ikinci yüzüne aşk ve muhabbet gösterilmesi gerektiğini, Dünyanın üçüncü yüzünün ise insanın heveslerine bakan ve gafletine sebep olan çirkin yüzü olduğunu belirtir (Nursî, 2004). Eğer insan Dünyanın bu üçüncü yüzündeki zeval, fena olarak tabir edilen bitişlerin, ayrılıkların

çirkinliğini görse ve Dünyaya ilk iki yüzü ile baksa mecazi aşktan hakiki aşka geçebilir. Nursî “Mecazî olan aşk-ı dünya, aşk-ı hakikiye inkılab ettiği zaman, vahdet-i vücud inkılab eder.” (Nursî, 2022, s. 266) ve “Fırakı hiç istemeyen ve firaktan şiddetle kaçan ve ayrılıktan titreyen ve bu'diyetten cehennem gibi korkan ve zevalden gayet derecede nefret eden ve visali ruhu ve canı gibi seven ve kurbiyeti cennet gibi, hadsiz bir iştiaak ile arzulayan "aşk" sıfatı; her şeydeki akrebiyet-i İlahiyenin bir cilvesine yapışmakla firak ve bu'diyeti hiçe sayıp, lika ve visali daimî zannederek, "Lâ mevcude illâ Hu" diye, aşkın sekriyle ve o şevk-i beka ve lika ve visalin muktezasıyla, gayet zevkli bir meşreb-i hali vahdet-ül vücudda bulunduğunu tasavvur ederek, müdhiş firaklardan kurtulmak için, o vahdet-ül vücud mes'elesini melce' ittihaz etmişler.” (Nursî, 2022, s. 264-265) diyerek vahdet-i vücud mesleğinde kalbin Allah aşkı ile kendinden geçerek mevcudattan ayrılığı görmezden geldiğini böylece ayrılıklardan kurtulabildiğini beyan eder. Aşk, nazarına sadece mahbubunu alarak her şeyi ona feda eder (Nursî, 2022f).

Muhabbet sıfatı insanda ihtiyari olmadığından insanın ömrü boyunca bazı sevgilere fitri yapısı itibariyle ihtiyacı vardır. Bunlardan bazıları; Anne, baba, evlat, eş, dost, ahbap, gençlik, bahar, lezzetli yemeklere duyulan sevgilerdir. Nursî bunların Allah namına sevilmesi gerektiğini ifade eder (Nursî, 2004). Mesela lezzetli yemekleri Allah namına sevmek bu nimetlerin Allah'ın ihsanı olduğunu bilerek onların manevi şükrünü yapmaktır. Bunun göstergesi de meşru dairede kazanmak, kanaat etmek, tefekkür ve şükür ehli olmaktır. Diğer misallerden biri de anne ve babamıza Cenab-ı Hak namına muhabbet etmek için Rabbimizin bizi onların merhametli elleriyle terbiye ettiğini bilerek onlar ihtiyar olduklarında ve bize faydaları kalmadığında, bize meşakkat verdiklerinde daha çok şefkat göstermektir (Nursî, 2004). Nursî bu gibi misallerle insanın muhabbet duygusunu istikametli olarak nasıl kullanabileceğini gösterir.

2.2. Said Nursî'de Şefkat Kavramı

Said Nursî şefkati, “Rahmet-i İlahiyenin en latif, en güzel, en hoş, en şirin cilvelerinden olan şefkat; bir iksir-i nuranîdir. Aşktan çok keskindir. Çabuk Cenab-ı Hakk'a vusule vesile olur.” (Nursî, 2022b, s. 79) şeklinde tanımlayarak şefkatin aşktan daha ulvi olduğunu beyan eder. Şefkat hadsiz olan fakirliğini hissetmektir. Bu da insanı Rahman ve Rahim isimlerine götürür (Nursî, 2022g). İnsandaki şefkat merhamet-i Rabbaniyenin bir cilvesidir (Nursî, 2022d). Nursî, Kur'an'da belirtilen Hazreti Yakub Aleyhisselam'ın oğlu Yusuf Aleyhisselam'a olan hissiyatının aşk ve muhabbet olmayıp şefkat olduğunu ifade eder ve bunun nübüvvet makamına daha münasip olduğunu beyan eder (Nursî, 2022f). Yakub Aleyhisselam Yusuf Aleyhisselam'ın rüyasını anlatmasıyla onun ileride peygamberlikle müjdeleneceğini bilmiş ve şefkatini ümmet için Yusuf Aleyhisselam üzerinden ileride Risâlet vazifesinin tehlikeye düşmesi endişesi ile göstermiştir. Hazreti Muhammed Aleyhisselatu Vesselam efendimizin de torunları olan Hazreti Hasan ve Hüseyin'e hususi şefkat göstermesi de yine onların neslinden gelecek mübarek zatların İslam adına görecekleri vazifeleri namınadır (Nursî, 2022e).

Nursî, Cenab-ı Hakk'ın rahmetindeki şefkatinin genişliğini görmek için tevhid nazarıyla bakılması gerektiğini ifade eder. “Meselâ; iktidarsız ve ihtiyarsız bir yavrunun imdadına umulmadık bir yerden, yani kan ve fışkı ortasından beyaz, safi, temiz bir süt göndermek olan cüz'î fiil ise; tevhid nazarıyla bakıldığı vakit, birden bütün yavruların pek çok hârikulâde ve pek çok şefkatkârane olan küllî ve umumî iaşeleri ve vâlidelerini onlara müsahhar etmeleriyle rahmet-i Rahman'ın cemal-i lâyezalîsi kemal-i şaşaa ile görünür.” “Hem meselâ, müdhiş bir hastalıktan şifa bulmak, eğer tevhid nazarıyla bakılsa; birden zemin denilen hastahane-i kübrada bulunan bütün dertlilere, âlem denilen eczahane-i ekberden ilâçları ve dermanlarıyla şifa ihsan etmek yüzünde, Rahîm-i Mutlak'ın cemal-i şefkati ve mehasin-i rahîmiyeti küllî ve şaşaalı bir surette görünür.” (Nursî, 2022e, s. 7) İfadeleriyle Rabbimizin küllî olan şefkatini gösterir.

Said Nursî, “Cenab-ı Hakk'a vâsıl olacak tarîkler pek çoktur. Bütün hak tarîkler Kur'an'dan alınmıştır. Fakat tarikatların bazısı, bazısından daha kısa, daha selâmetli, daha umumiyetli oluyor. O tarîkler içinde, kasır fehminle Kur'an'dan istifade ettiğim "Acz ve fakr ve şefkat ve tefekkür" tarîkidir.” (Nursî, 2004, s. 76) diyerek marifetullah yolunda bulduğu kısa yolun en önemli esasının şefkat olduğunu zikreder. Nursî bulduğu dört esaslı bu yolda kâinatı vahdet-i vücud ehli gibi huzuru kazanmak için idam

etmiyor ve vahdet-üş şuhud gibi kâinatı unutma hapsine göndermiyor. Mevcudata bakarken onların yaratan hesabına mazhariyet ve ayinedarlık vazifesinde olduklarını düşünerek daimî huzur kazanılacağına ifade eder (Nursî, 2004).

Şefkatin mahlukat içinde gerek insani olsun gerek hayvani olsun validelerde tezahür ettiğini belirten Nursî, validelerin şefkatlerinde hakiki bir ihlas ve mukabelesiz bir fedakârlık olduğunu ifade eder (Nursî, 2022e). Kendisinin de validesinden şefkat dersini nasıl aldığını ve validelerin şefkatlerini nasıl kullanmaları gerektiğini beyan sadedinde: *“Ezcümle; meslek ve meşrebimin dört esasından en mühimi olan şefkat etmek ve Risale-i Nur'un da en büyük hakikatı olan acımak ve merhamet etmeyi, o vâlidemin şefkatli fiil ve halinden ve o manevî derslerinden aldığımı yakînen görüyorum. Evet bu hakikî ihlas ile hakikî bir fedakârlık taşıyan vâlidelik şefkati sû'-i istimal edilip, masum çocuğunun elmas hazinesi hükmünde olan âhiretini düşünmeyerek, muvakkat fânî şişeler hükmünde olan dünyaya o çocuğun masum yüzünü çevirmek ve bu şekilde ona şefkat göstermek, o şefkati sû'-i istimal etmektir.”* (Nursî, 2022c, s. 200) diyerek kadınlara fitrî olarak verilen bu vazifenin mayasının şefkat olduğunu söyler (Nursî, 2022c). Nursî'nin *“Bana: “Sen şuna buna niçin sataştın?” diyorlar. Farkında değilim; karşımda müthiş bir yangın var. Alevleri göklere yükseliyor, içinde evlâdım yanıyor, imanım tutuşmuş yanıyor. O yangını söndürmeye, imanımı kurtarmaya koşuyorum.”* (Nursî, 2022a, s.262) ifadeleri şefkat mesleğinde en önemli esasın iman kurtarma hizmeti olduğunu bize bildirir.

Rabbimizin şefkatine ulaşmada havf yani korkunun da bir yeri olduğunu. *“Evet Hâlık-ı Zülcelal'inden havf etmek, onun rahmetinin şefkatına yol bulup iltica etmek demektir. Havf, bir kamçıdır; onun rahmetinin kucağına atar. Malûmdur ki, bir vâlide, meselâ bir yavruyu korkutup sinesine celbediyor. O korku, o yavruya gayet lezzetlidir. Çünkü şefkat sinesine celbediyor. Halbuki, bütün vâlidelerin şefkatleri, rahmet-i İlahiyenin bir lem'asıdır. Demek havfullahta bir azîm lezzet vardır.”* (Nursî, 2004, s. 358) sözleriyle hakiki Allah korkusunda da O'nun şefkatinin lezzeti bulunduğunu beyan eder.

3.Said Nursî'de Aşk ve Şefkat Kavramlarının Mukayesesi

Said Nursî'de aşk ve şefkat kavramları muvacehesinde bu iki kavramın mukayesesine bakacak olursak;

Şefkat Rahmet-i İlahiye tarafından verilen nuranî bir iksirdir. Aşktan daha keskindir. Nübüvvet makamına layıktır. Aşk ise mecazi mahbuplara şiddetli bir şekilde olduğunda nübüvvet makamına uygun düşmez. Şefkat marifetullahta Cenab-ı Hakkın Rahim ismine, aşk ise Vedûd ismine ulaştırır. Şefkat bütün çeşitleriyle latiftir. Aşkın ise hususan mecazi olsa birçok çeşidine tenezzül edilmez. Aşk hususidir, yalnız sevdiğine hasr-ı nazar eder, sevdiği için başkalarını tenzil eder. Şefkat ise umumi ve daha geniştir. İnsan şefkat ettiği evladından dolayı bütün yavruya şefkatini kuşatır. Şefkate ihlas vardır, halistir, mukabele istemez. Aşk ise sevdiğinden karşılık bekler, ücret ister. Mecazi aşklardaki ağlayışlar bu ücret istemeye misaldir. Mecazi ve dünyevi aşkın hakiki aşka dönüşmesi müşkülâtlı ve uzun bir yoldur. Şefkat ise daha kısa bir şekilde kalbi Rabbine bağlar (Nursî, 2022f). Said Nursî'nin eserlerine de ismini vermiş olduğu Risale-i Nur mesleği aşk yerine şefkattir (Nursî, 2022g).

SONUÇ

Said Nursî, iman mesleğinde muhabbetin aşırı boyutu olan ve hususi olan aşk yerine daha halis ve umumi gördüğü şefkati tercih etmiştir. Eserlerinde aşkın vasat mertebesi olan muhabbetin de nasıl istikamette kullanılacağını göstermiş fakat bulunduğu asrın iman kurtarma asrı olduğunu söyleyerek şefkat yolunda gitmeyi daha uygun görmüştür. Çünkü ona göre şefkat daha halis olup nübüvvet mesleğidir ve daha kısa şekilde Cenab-ı Hakk'a ulaştırır.

KAYNAKÇA

- Ertugay, R. (2017). Hz. Peygamber'in sünnetinde şefkat / Compassion in Hz. Prophet's sunna: C. 305 s. (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi) [Tez (Doktora), Atatürk Üniversitesi]. <https://kutuphane.isam.org.tr/detaytezt.php?navdil=tr&tidno=375037>
- Nursî, S. (2004). Sözlür. Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (2022a). Asâ-yı Musa. Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (2022b). Barla Lâhikası. Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (2022c). Emirdağ Lâhikası-1. Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (2022d). Kastamonu Lâhikası. Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (2022e). Lem'alar. Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (2022f). Mektûbat. Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (2022g). Şuâlar. Envar Neşriyat.
- Remzi, H. (1888). Lugat-ı Remzî (C. 1). Hüseyin Remzi Matbaası.

Türk Mitolojisinde Demire Dair Tespitler

Prof. Dr. Kadriye Türkan

Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur, Türkiye

Yüksek Lisans Öğrencisi Metin Yaşa

Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur, Türkiye

Özet

Köklü bir tarihi geçmişe sahip olan Türkler dünya kültürüne son derece önemli katkılar yapmışlardır. Arkaik dönemden başlayarak süregelen bu uzun yolculukta, ilk insan bulunduğu coğrafyada zorlu hayat mücadelesi sırasında pek çok olağanüstü durumla karşılaşmıştır. Bu olağan üstü durumlar anlatım tekrarları sayesinde zamanla mitlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Çevrelerinde bulunan canlı cansız nesnelerin ilk insana sağladığı faydalar, insanlarda bu nesnelerin ruhlarının olduğu düşüncesini doğurmuştur. Genel kanı hemen her toplumun mitlerinin olduğu yönündedir. Kadim bir geçmişe sahip olan Türklerin mitlerinin olmadığını düşünemeyiz. Türk mitolojisi milattan önceki zamanlara götürülür. Türklerde farklı alanlarda pek çok mit anlatılmış, bu anlatılar çok zengin kültürel unsurlar barındırır. Türk mitolojisinde gökyüzü tanrının mekânı sayılıyordu gökten gelen bazen fayda sağladığı gibi, bazen de zararlı olabiliyordu. Tanrı mekânı sayılan gökyüzünden gelen taşlar kutsal sayılmış ve onlardan yapılan eşyalar kıymetli görülmüştür. Türkler demirin gökten tanrı tarafından gönderildiğine inanır ve onu kutsal kabul ederlerdi. Demirin Türkler tarafından işlenmeye başlamasıyla hem ekonomik hem de askeri anlamda ciddi bir mesafe alınmıştır. Yapılan tarım aletleriyle toprak daha kolay işlenmiş, demirden silahlar ve zırhlarla savaşlarda başarılı olunmuş, demirden zırhlar sayesinde savaş kayıpları azalmıştır. Türklerde demirin sosyal hayatın her alanında kullanılıyor olması demire bağlı birçok olağanüstü anlatının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Demirin kullanım alanının fazla olması demirin değerini artırmıştır. İlk zamanlarda demirin zor bulunuyor olması demiri elinde bulunduran toplumları diğer toplumlardan üstün olmalarını sağlamıştır. Türkler demire çok saygı göstermiş ve bu sayede hemen her alanda diğer toplumlara üstün olmayı başarmıştır. Bir anlamda kutsala olana saygı ve hürmetleri Allah tarafından hoş karşılanmış ve bu davranışları cihana hükmeden bir millet olmalarıyla ödüllendirilmiştir.

Anahtar kelimeler:Demir, Türkler, inanç

Findings Regarding Iron in Turkish Mythology

Prof. Dr. Kadriye Türkan

Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Burdur, Türkiye

Graduate Student Metin Yaşa

Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Burdur, Türkiye

Abstract

Turks, who have a deep-rooted historical past, have made extremely important contributions to world culture. In this long journey starting from the Archaic period, many extraordinary situations were encountered during the difficult struggle for life in the geography where the first human beings were found. These extraordinary situations led to the emergence of myths over time through narrative repetitions. The benefits provided to the first human beings by the animate and inanimate objects around them gave rise to the idea that these objects had spirits. The general opinion is that almost every society has myths. We cannot think that Turks, who have an ancient past, do not have myths. Turkish mythology dates back to times before Christ. Many myths have been told in different fields in Turks, and these narratives contain very rich cultural elements. In this article, myths formed around iron metal will be evaluated. In Turkish mythology, the sky was considered to be the place of the god, and what came from the sky was sometimes beneficial and sometimes harmful. Stones from the sky, which were considered to be the place of God, were considered sacred and items made from them were considered precious. Turks believed that iron was sent from the sky by God and considered it sacred. When iron started to be processed by the Turks, a serious progress was made both economically and militarily. The soil was more easily cultivated with agricultural tools, iron weapons and armor were successful in wars, and war losses were reduced thanks to iron armor. The fact that iron is used in all areas of social life in Turks has led to the emergence of many extraordinary narratives related to iron. The high usage area of iron has increased the value of iron. The fact that iron was difficult to find in the early times made the societies that possessed iron superior to other societies. Turks showed great respect for iron and thus managed to be superior to other societies in almost every field. In a sense, their respect and reverence for the sacred was welcomed by God and these behaviors were rewarded.

Keywords: iron, Turks, belief

Giriş

İnsanoğlunun yeryüzüne gelmesiyle birlikte içinde bulunduğu doğayı anlama ve anlamlandırma çabası başlamıştır. İlk insanın içinde bulunduğu bu geniş kara parçasında hayatta kalabilmek için temel ihtiyaçlarını karşılaması gerekir. “Henüz bulunduğu yeryüzünü tanımayan ilk insan doğada bulunan her nesnenin bir ruhu olduğunu düşünüyordu. Zamanla Bu tür bir inanış beraberinde doğal olarak kimi öğelerin ve varlıkların diğerlerinden daha doğaüstü güçlere sahip olduğu inanışını geliştirmişti”(Çobanoğlu 2019: 38). İlkel insanın bu anlama ve bilme çabası sonucu zaman içerisinde doğaüstü anlatılar doğmaya başlamıştır. İlk insanın kendisine faydası olan canlı-cansız bütün varlıkları kutsal kabul etmesi sonucu olarak mit dediğimiz anlatılar ortaya çıkmıştır. Mit, her zaman bir yaratılışın öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığını nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder. “Mitlerdeki kişiler doğaüstü varlıklardır. Özellikle başlangıçtaki o eşsiz zamanda yaptıkları şeylerle tanınırlar”(Eliade 2024: 17).

Türklerin bu kadim geçmişleri çerçevesinde bir mitoloji kültürü oluşmaması düşünülemez. Türk kültüründe dünyanın devamında etkili olan unsurlardan biri maden ve özellikle de demirdir. Demirin nasıl ve kimler tarafından bulunduğu ile ilgili kesin bilgiler bulunmamakla birlikte arkeolojik bulgular demirin yaklaşık olarak M.Ö. 4.000 yıllarında bulunmuş olabileceğini göstermektedir. İlk dönemlerde demir çeşitli dillerde “*cennetten gelen taş*” anlamına gelen isimlerle anılmıştır (Yağcı 2015: 7). Böyle bir isimlendirmenin sebebi demirin gökten Tanrı tarafından gönderildiğine inanılması gelir. Göktaşlarının çok fazla demir içermesi bu inancı destekler niteliktedir. Demirin bu evrendeki nesnelerden farklı olması demirin kutsal sayılmasına sebep olmuştur.

Şamanizmde, Şamanlarla menşe bakımından ortaklık taşıyan ve onun kadar güce sahip olan demirciler, ruhlarını ateşte saklar. Bu da Şamanın, demircinin ruhunu bulup yutmasını imkânsız hale getirir. “Demirciler de kötü ruhların sürekli tehdidi altında ve bu düşman ruhları uzaklaştırmak için sürekli olarak çalışmak, ateşle oynamak, gürültü yapmak zorundadırlar” (Eliade 1999: 512).

Kuran-ı Kerim’de demirinin bulunup işlenmesiyle ilgili ayetlere bakıldığında demirin Allah’ın insanlara hayatlarını kolaylaştırmak için verildiği anlaşılmaktadır. Bu sebepten olsa gerek Kuran-ı Kerim’de *Hadid Suresinde* “*bir de demiri indirdik ki onda müthiş bir güç ve insanlar için birçok yararlar vardır*” (Hadid 25) denir. Zira surenin adı olan Hadid Arapça’da demir anlamına gelir. Kuran-ı Kerim’den anlaşıldığına göre demir madeninin gökyüzünden olma olasılığı yüksektir.

Türk mitolojisinde demir bu dünyaya ait olmayan gökten insanlara gönderilen bir ödüldür. Türklere göre gök Tanrı’nın mekânıdır. Bundan dolayı gökten gelen her şey Tanrı tarafından insanlara gönderilmiş kabul edilir. Demir her zaman Türkler arasında saygı görmüştür. Bunun sebebini Abdulkadir İnan şöyle açıklar: “Tarihin bildiği devirlerden beri Türklerin yaptıkları büyük fütuhatta en mühim rol oynayan 2 sanatları olmuştur at yetiştirme ve madencilik bilhassa demircilik” (İnan 2018: 229).

Türklerin demirden eşya yapmalarındaki başarıları onları komşu oldukları topluluklara karşı daha üstün hale getirmiştir. Bu durum Firdevsi’nin Şehnamesinde şöyle anlatılmıştır:

Türkler savaşta erkek ejder yerdir,
Nefesleri alev ruhları bela yağmuru,
Bayrakları zırhları siyah demir,
Bilekleri ve külahları demirden,

Sen yeryüzü demir diyorsun,
Süngüleri havada bir zırh sayacaksın,
Yer ve dağ demir oldu diyeceksin (İnan 2018: 229).

Türkler demirden yaptıkları silahların yanında çeşitli zırhlarda yaparak savaş meydanlarında daha az yara almışlardır. Bu demir zırhlar sayesinde muharebe meydanlarında daha güvende olunmuştur. Demirin Türkler tarafından kutsal kabul edilmesi, demire şekil verip, demirden çeşitli aletler ve silahlar yapan demircileri de toplumda sayın bir yere koymuştur. İslami anlayışta Hz. Davut demircilerin piri olarak görülmektedir. Türk boylarında da Hz. Davut demircinin koruyucusu olarak addedilmektedir. Bu durum demircilerin dua ve yakarışlarda Hz. Davut adı sıkça anılmasına sebep olmuştur (Yağcı 2015: 171). Demircilerin bu kadar önemli kabul edilmesi demiri işlemedeki maharetlerinden kaynaklanmaktadır. Türklerde demirci ile Şamanlar önem sırası açısından birbirine yakındır. Şamanların kıyafetlerinin çeşitli yerlerinde demir eşya bulunur. Bazı Türk halklarında gebe kadınların doğum saatlerinde demirciyi ve sanatını temsil eden bir erkeğin orada bulunması istenir. Kaşgarlı Mahmut “‘Temir-demir’ kelimesini izah ederken şu bilgiyi veriyor: ‘Kök girsin, Kızıl çıksın’ Bu savın başka bir anlamı daha var: Kırgız Yabaku, Kıpçak ve başka boyların halkı ant içtiklerinde yahut da sözleştiklerinde

demiri ululamak için kılıcı çıkararak yanlama öne korlar ve “bu gök girsin kızıl çıksın’ derler”(İnan 2018: 230). Ant içmede hammaddesi demir olan kılıcın kullanılması Türklerin demire karşı olan saygısını göstermektedir. Demir kimi zaman tarımda kullanılarak ziraatın gelişmesini sağladığı gibi kimi zaman da bir cezalandırma aracı olarak kullanılmıştır. Demirden yapılan kelepçe, halka, zincir gibi aletler sayesinde suçluların toplumdan uzak tutulması sağlanmıştır.

Bu çalışmanın amacı demirin Türkler için önemine değinip demirin Türklerin kültürel ve askeri alanda Türklerle yaptığı katkıya değinmektir. Demirin işlevinin yayın olması demir etrafında bir inancın oluşmasına sebep olmuştur.

Türklerde Demirle İlgili Bazı İnançlar

Hastalıklar, nazarlar, uğraklar için tılsımlarla kurşun dökme, kömür söndürme, mum dökme ve üzerlik yakma gibi kocakarı tedavilerinin ismine “uras” denir (Yalman 1977: 490). Arkaik insan tedavi amaçlı pek çok yöntem deneyerek hastalıklara çare bulmayı denemiştir. Bu denemeler sonunda çeşitli tedavi yöntemleri ortaya çıkmıştır. Buna bir çeşit halk hekimliği diyebiliriz.

Koruma ve Kutsamada Demir

Eski Türklerde demirin insanı kötü ruhlardan koruduğuna inanılır. Lohusa kadınlara musallat olduğuna inanılan kötü ruh albastı yahut alkarısının demirden korktuğu varsayılır. Bu sebepten kilerde demir eşya saklanır. Çocukları yaşamayan aileler bir saban demiri ile çocuğu terazide tartar ve çocuğu demire satar. Böyle yapan anaların çocukları yaşarmış. Yine Anadolu’da demirin kutsal kabul edildiği ile ilgili pek çok inanış halen varlığını korumaktadır. Sağlıkla ilgili olarak demir şişen yere bastırılır, arı ısırmasında metal cisim basılması, insanın vücudunda taşıdığı demir bir nesne sayesinde yüzme sırasında oluşabilecek güneş lekelerinden koruduğuna inanılması sayılabilir. Meteorolojik olaylarda da demirin etkili olduğuna inanılmıştır. Demirin istenmeyen gök olaylarını sonlandıracağı inancı Anadolu’nun değişik yerlerinde farklı uygulamalarla kendini göstermektedir. Malatya’da aşırı yağın dolunun kesilmesi için yere sacayağı atılır. Bursa’da yağmur çok yağar, dinmezse ocaktaki demir ya da sacayağı bir yere ters olarak atılır. Böylece yağmurun dineceğine inanılır. Güney Türkmenlerinde yağmurun fazla yağması esnasında sokağa bir demir parçası atılır böylece yağmurun dineceği öngörülür (Çerikan 2018: 532,534-535). Aynı zamanda demir korku ve saygı çağrıştırır. Doğaüstü yaratıkların neden olduğu zararlı büyülerden kurtarma gücü barındırır. Yeni doğan çocukların beşiklerinin baş tarafına Kur’an ı Kerim ve yanında demir bir nesne bulundurulur. Bu bakımdan demirden yapılmış aletler elden ele verilmemeli ancak yere konduktan sonra ele alınmalıdır. Bu kurala uymayan ve bu tür aletlerin birini elden alan kişi aletin üzerine tükürür gibi yaparak ritüel bir davranış yerine getirmek zorundadır (Boratav 2020: 54). Anadolu’nun çoğu yerinde ölen kişi hemen defnedilmeyecekse özellikle akşamdan sabaha bekletilecekse ölünün üzerine bir bıçak bırakır. Bu genelde ölüyü kötü ruhlardan korumak ve cenazenin şişmesini engellemek için bir uygulamadır. Demir, Türklerde kişi ve yer adı olarak da yaygın bir kullanıma sahiptir. Manisa’da Demirci ilçesi bulunması, pek çok mahalle ve sokağa demir ve demirci isminin verilmesi, yaygın olarak soyadlarında demir, demirci gibi kullanımlar, demirin Türkler arasında önemine delalet etmektedir.

Atasözü- Deyim ve Yer Adlarında Demir

Sosyal hayatta kullanılan pek çok atasözü ve deyimde demir yaygın olarak yer almaktadır. Kültürümüze yansıyan bazı atasözü ve deyimler: Nemin demiri paslattığı gibi insanı da stresin yıprattığını anlatmak için “demiri pas yer, insanı elem”, işlerin zamanında yapılmasını anlatmak için “demir kızgın iken dövülür”, çalışkanlığı anlatmak için “işleyen demir pas tutmaz”, birlik olunca zor işlerin başarılabileceğini anlatmak için “birlikte demir yumuşar” gibi birçok atasözünde demir kullanılmıştır.

Demir, deyimlerde de yaygın olarak kullanılır. Bir yerden ayrılmak anlamında kullanılan “demir almak”, imkânsız bir durumu anlatmak için “yer demir gök bakır”, bir yerde sürekli kalınacaksa “demir

vurmak”, imkânsız anlatmak için “demir leblebi” deyimleri mevcuttur. Hayatın her alanına giren demir, Türklerin tarih sayfasına adını unutulmayacak şekilde yazmıştır.

Sonuç

Sonuç olarak demir, tüm dünyada hayatın her alanında yaygın olarak kullanılmaya devam etmektedir. Kullanım alanının geniş olması demirin vazgeçilmez bir unsur olmasına neden olmuştur. Türk kültüründe ilk eşyaların meteor kaynaklı demirden olması onun diğer madenlerden ayrı tutulmasını sağladığı gibi gökten gelmesinden dolayı kutsal kabul edilmesini yol açmıştır. Türkler gökten gelen bu unsuru Tanrıları’nın kendilerine birer lütfu olarak düşünmüşlerdir. Nitekim kutsal kitaplar bu durumu doğrulamaktadır. Demirin kutsal sayılması sadece demiri değil ondan yapılan araç gereçlerle onu işleyen demircileri de Türk kültüründe kutsal bir yere taşımıştır. Öyle ki, demirden yapılan çingirak, zincir, kap-kacak ve deri kemerler üzerindeki küçük metal parçaların çıkardığı sesler kötü ruhlarla mücadelede oldukça önemli kabul edilmiştir. Yine bu kutsal unsurdan yapılan silahlar, Türklerin rakiplerine karşı üstünlük sağlamasında önemli faktörlerden olmuştur. Demiri işleyen demirciler de diğer meslek gruplarından üstün tutularak toplum içerisinde sözü dinlenen kutsal kahramanlar ve bilge kişiler arasında yer almışlardır. Demir, bugün de sembolik anlamlarını korumaktadır.

Kaynakça

- Boratav, P.N. (2020). Tür mitolojisi oğuzların-anadolu, azerbaycan ve türkmenistan türklerinin mitolojisi. Bilgesu Yayınları.
- Çerikan-U.F. (2014). Türk kültüründe demir. Pamukkale üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü (Doktora tezi).
- Çobanoğlu, Ö. (2019). Türk edebiyatının mitolojik kaynakları. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Diyanet İşleri Başkanlığı. (2024, Aralık 24).<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Had%C3%AEd-suresi/5097/22-25-ayet-tefsiri>
- Eliade, M. (1999). Şamanizm.İmge Yayınevi.
- Eliade, M. (2024). Mitlerin özellikleri. Alfa Yayınları.
- İnan, A. (2018). Makaleler ve incelemeler 2.Cilt. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yağcı, M. (2015). Türk kültüründe demir ve demircilik (VI ve XII. Yüzyıllar).Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek lisans tezi).
- Yalman, A.R.(1977). Cenupta türkmen oymakları II.cilt. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Burdur Halk Kültüründe Unutulmaya Yüz Yüz Tutan Bir Gelenek: Duvak

Prof. Dr. Kadriye Türkan

Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur, Türkiye

Özet

Bireyin içinde bulunduğu durumdan başka bir duruma geçişini ifade eden “doğum-evlilik-ölüm” olarak sıralanan geçiş dönemleri ve onlara bağlı olarak ortaya çıkan geçiş törenleri, yeni bir hayata adım atmasını, yeni kimlik edinmesini sağlamak ve bu geçişi mümkün olduğunca onun için kolaylaştırmak, toplum tarafında onaylanmak, kutlamak, kutsamak ve bulunduğu durumdan dolayı kendisine yönelen her türlü kötülük ve tehlikeden korumak için topluluk üyelerinin katılımıyla gerçekleşir. Geçiş dönemlerinden ikincisi olan ve evlenme dolayısıyla yapılan düğün “düğün öncesi-düğün sırası- düğün sonrası” olarak üç safhada değerlendirilir. Bu bağlamda “duvak” geçiş dönemlerinden ikincisi olan evlilikle ilgili ritüellerden biridir. Düğün sonrası olarak isimlendirilen uygulamalardan biri olan düğünün son safhası “duvak” töreni, gelinin şerefine düzenlenen onun iffet ve bekâretini simgeleyen çiftlerin karı-koca olmasını ilan eden bir törendir.

Orta Asya, Anadolu ve Balkanlarda yaşayan Türklerin gelenek-göreneklerinin bir parçası olan ve bugün de gözlenen duvak yöreye göre, baş bağlama, gelin yüzü, gelin ertesi, gelin önü vb. adlar alır. Çoğunlukla düğünün ertesi günü yapılan ve gelinin ailesinin katılmadığı duvak hem kız hem erkek tarafından kadınların katılımıyla gerçekleşir. Duvak günü yöreye has çalgılar eşliğinde türküler söylenir, oyunlar oynanır, tören yemekli olabileceği gibi sadece lokum vb. yiyecek ikramında bulunulabilir ve duvak için gelen misafirlere küçük hediyeler verilir. Ayrıca törene katılan kadınlara gelinin çeyizi gösterilir.

Çalışmada Burdur ilçe ve köylerinden alan araştırması sonucu elde edilen veriler ışığında geçiş dönemi olarak isimlendirilen ve topluluk dayanışmasını sembolü olan evlenme bağlamında düğünün son bölümü olarak değerlendirilebilecek kaybolmaya yüz tutmuş geleneklerden biri olan duvak töreni kaynak kişilerin verdiği bilgiler doğrultusunda yapısı, katılımcılar ve icra bağlamında mukayeseli olarak ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Burdur, geçiş dönemi, evlilik, ritüel, gelin yüzü.

A Tradition Facing Forgetfulness in Burdur Folk Culture: Duvak

Prof. Dr. Kadriye Türkan

Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Burdur, Türkiye

Abstract

He transition periods listed as "birth-marriage-death", which express the transition of the individual from one current situation to another, and the transition ceremonies that occur due to them, take place with the participation of community members in order to enable him to step into a new life, acquire a new identity, to facilitate this transition for him as much as possible, to be approved by the society, to celebrate, to bless, and to protect him from all kinds of evil and danger due to his current situation. The wedding, which is the second of the transition periods and is held due to marriage, is evaluated in three phases: "before the wedding - during the wedding - after the wedding". In this context, "duvak" is one of the rituals related to marriage, which is the second of the transition periods. The "duvak" ceremony, the last phase of the wedding, which is one of the practices called post-wedding, is a ceremony held in honor of the bride, symbolizing her chastity and virginity, and declaring the couples to become husband and wife.

Duvak, which is a part of the traditions and customs of the Turks living in Central Asia, Anatolia and the Balkans and is still observed today, can be used as head binding, bridal face, after the bride, in front of the bride, etc., depending on the region. takes names. Duvak is usually done the day after the wedding and the bride's family does not participate in the duvak. It is done with the participation of both the girl and the man. On the duvak day, folk songs are sung accompanied by local instruments, games are played, the ceremony may include a meal or just Turkish delight, etc. Food may be offered and small gifts are given to guests who come for the duvak. Additionally, the bride's dowry is shown to the women participating in the ceremony.

In the study, in the light of the data obtained as a result of field research in Burdur districts and villages, duvak ceremony, which is called the transition period and is one of the almost disappearing traditions that can be considered as the last part of the wedding in the context of marriage, which is a symbol of community solidarity, is discussed comparatively in the context of its structure, participants and execution, in line with the information provided by the source persons.

Keywords: Burdur, transition period, marriage, ritual, bridal face.

Giriş

Düğünün son safhası olan duvak ya da duvak günü;Toroslarda *çarşaf*, Mudurnu ve Çivril'de *duvak*, Hatay ve Kerkük'te *suphe*, Isparta'da *gelin ertesi*, Maraş ve Kütahya'da *gerdek-ertesi*, Kastamonu ve Sinop'ta *samet*, *samat*, *semet*, Yörüklerde *kâkül günü*, Kayseri'de *güvey başı* (Boratav 1999: 188) gibi adlarla anılmakta "gerdek gecesinin ertesi günü erkek evinde yapılan eğlenti" (Özder 34-25) ifadesinden anlaşılacağı üzere düğün ertesi yani pazartesi günü yapılmaktadır. *Derleme Sözlüğü*'nde "duvak düğün" olarak da nitelendirilen tören, aynı zamanda Türkiye'nin hemen her bölgesinde gözlenen bir uygulamadır (1993- IV: 1614). "Değişik yörelere göre ayrı adlar alan 'duvak' teriminin söyleyişindeki bu çeşitlilik, törene adını veren 'gelin başı'nın yapılışında da görülmektedir" (Köse 2003: 93). Bu törene Erzincan'da başbağlım denir. Duvak veya baş bağlama töreni sırasında gelin yöresel bir

başlık takmaktadır. “Ciya gelin evden çıkarken takılır. Gelin yüzü (duvak) günü ve düğünün ertesi günü de giydirilir” (Şenel 2013: 141). Yöreye özgü başlık yerine duvak da kullanılabilir.

Ertesi günü gelin yanıdır. Gelin yanı yalnız hanımlarla yapılır. Damadın akrabası hanımlar ile davetli hanımlar oğlan evine gelirler. Yine tefçilerin çalıp söylediği türküler eşliğinde mahalli oyunlar oynanır, eğlenilir. Gelin ortaya dikilir ve misafirler takı takarlar. Eğlenmeden sonra davetliler iyilik ve mutluluk dilekleri ile evden ayrılırlar. Böylece düğün biter (Ekinci 1995: 172).

Evlenme kutlandığı, kutsandığı ve ilan edildiği düğün gelenekleri duvak günüyle son bulur. Sonrasında yeni evli çiftin el öpme ziyaretleri, oğlan ve kız tarafının karşılıklı ziyafetleri hediyeleşmeleri devam eder.

Yöntem

Araştırma Modeli: Bu çalışma, alan araştırmasına yöntemine dayanmaktadır. Duvak geleneğinin kültürel bağlamda nasıl anlam kazandığı ve günümüzdeki yerini anlamak amacıyla kaynak kişilerin deneyimlerini ve gelenekle ilgili algılarını incelemeyi amaçlamaktadır.

Katılımcılar/Örneklem: Araştırmada kaynak kişiler Burdur ilinde yaşayan ve düğün törenlerinde duvak geleneğini bizzat deneyimlemiş ya da gözlemlemiş olan bireylerden oluşmaktadır. Bu sayede geleneği deneyimleyen kişilerin görüşleri doğrudan alınmıştır.

Veri Toplama Araçları: Veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış sorularla kaynak kişiler duvak geleneği ile ilgili deneyimlerini, düşüncelerini öğrenmeye yönelik açık uçlu sorular kullanılmıştır.

Veri Toplama Süreci: Veri toplama süreci, katılımcılarla ön görüşme yapılarak başlatılmıştır. Bu aşamada, katılımcılara araştırmanın amacı ve süreci hakkında bilgi verilmiş, gönüllük esasına dayalı katılım sağlanmıştır. Görüşmeler, katılımcılara uygun ortamlarda, yüz yüze gerçekleştirilmiş ve tüm görüşmeler, ses ve görüntü olarak kaydedilmiş daha sonra yazılı metne dönüştürülmüştür.

Veri Analizi: Veri analizi için içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemle, görüşmelerden elde edilen veriler incelenmiş, benzer temalar belirlenmiş ve bu temalar ışığında duvak geleneğinin anlamı ve önemi hakkında yorumlar yapılmıştır.

Etik İlkeler: Araştırma sürecinde, etik ilkeler titizlikle göz önünde bulundurulmuştur. Katılımcılardan onay alınmış, kimlik bilgileri gizli tutulmuş ve yalnızca araştırma amacıyla kullanılacağı belirtilmiştir. Katılımcıların araştırmaya katılımı gönüllü olup dilediklerinde araştırmadan çekilme hakları olduğu bilgisi verilmiştir.

Sınırlılıklar: Bu araştırmanın örneklem büyüklüğü sınırlıdır ve sadece Burdur ilinde yaşayan bireylerden oluşmaktadır. Nitekim araştırma sadece duvak geleneğine odaklanmakta ve duvak geleneğinin Burdur halk kültüründeki yerini anlamak için sağlam bir temel oluşturmaktadır.

Bulgular ve Tartışma

Burdur’da düğünün ertesi günü yapılan törene *gelin yanı* ya da *gelin yüzü* denmektedir. “Tören mahiyetinde olduğu için baş bağlama- zülûf kesme töreni denir” (Kara 1995: 145). Kaynak kişiler de aynı doğrultuda duvak töreninde gelinin başının süslendiğini aktarmaktadırlar. “Ertesi gün, gelinin başı süslenilir, giydirilir. Gelinlik giyer, yoğsa üç etek giyer. Gelenin ellerini öper. Çeyizleri zaten doleşirler bakarlar” (KK9).

Burdur’da düğünün bir parçası olan bu törenin, eskiden sabah ile öğlen arası bir zaman diliminde yapıldığı ifade edilmektedir. Buna “geline bakmak denir. Pazartesi günü gelin artık süslenir gene. Gelinliğini giyer herkes konu komşu hısım akraba gider geline bakmaya. Gelin her gelenin elini öper ve en yakınlara, akrabalara hediye olarak yazma tülbent örter” (KK5). Gelin yüzü veya duvak töreninde kayınvalidenin gelenlere küçük hediyeler verdiği de belirtilmektedir. “Öyle oynanıyo. Kaynana öyle çorab dürüyo, dastar sarıyo, geline gımdıyo; dastarını alan gidiyo, dastarını alan gidiyo (KK14). Bazı

yerlerde bu törenin, düğünden bir iki hafta sonra yapıldığı söylenmiştir. “Hafta sonu 10-15 gün sonra yaparlar biz de” (KK11).

Bu tören adı ne olursa olsun çiftin karı- koca oluşunun göstergesidir. “Şekli ve söyleyişi ne olursa olsun, düğünün son uygulamalarından biri olan bu gelenek çiftlerin karı-koca olması, gelinin bakireliğini ispat etmesi halinde tertip edilen bir törendir” (Köse 2003: 93). Kaynak kişiler, bu uygulamanın eski düğünlerde mutlaka yapıldığını teyit etmektedir. “Onu gelin görücüler dirler, mesela annemin gününde varmış. Gelin en güzel elbisesini giyer. Buraya oturdularmış süslerlirmiş aynı çeyizi buraya böyle serer lermiş eskiden. Sandığa oturdularmış gelin oturaklı olsun deye. Kaynana da gıyısına oturmuş şöyle hayırlı olsuna gelirmiş hısım akraba. Yemek de hazırlarlarmış gelen giden yemek de yermiş. Gaynananın gösterdiği şu benim elti al bu sana, şu da onun çocuğu onu ört, şu da bizim gomsucuk ona at. Gelin kakar kakar hediye verirmiş” (KK1). “Gelin geldikten sonra ertesi gün duvak deriz biz duvağa gelirler oynar lar kadın kadına, oyun işi bittiğinde bişeyler dağılır lokum, pisküvit gibi ondan sonra çeyize bakmaya giderler. Duvak töreninde gelinin zülüfleri dekesilir. “Yaşlı birisi köyün çok sevilen birisi gelinin yüzünü açar, zülüflerini keser bağ çıbığıyla uzasın diye tekrar. Bağ çıbığı dolarlar keserler. İşte o bittikten sonra gızın çeyizine bakarlar” (KK10). Zülûf kesme ritüelinin yaşlı ve bu işte tecrübeli hanımlar tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu, “Zülûfû gari ustalara kestirirdin keserdi, hôle kıvrılırdı. Sabunlayiler sabun gevrek tutuyo bunu höyle kıvırıyolar, kıvıttırıyo. Yüzünü gari ustalara açtırıyolar” (KK7) ya da “Gelinin yüzü kapalı olu böyle dayanırsın bi tarafa oynarlar, çalarlar sonra asma çıbıyla okuya okuya açarlar yüzünü. Yaşlı kişiler duvak töreni bitene kadar durur orda” (KK12) şeklinde tanımlanmaktadır.

Gelin ve çeyizi de bu vesile ile eş-dost, akrabadan kadınlar tarafından yakından görülür. “Gelin günü olur. Hindi gelin geldi, eve girdi. Ertesi gün konu komşun gelinin evine eşyasına bakmaya gelirler” (KK2) veya “çeyizlerini asarlardı ne kadar elinden gelen varsa ne yaptıysa dastar, çoraptır örülüyordu evveli. Onları atarlardı ora, yeleğin varsa onu atarlardı ora” (KK6) ifadelerine yer verilir. “Gelin en güzel elbisesini giyip oturtulur. Gelini götürdü mü akşam damat camiye gittiğinde ceyizi sererler, ertesi gün gelin yüzü diye ona bakmaya gelirler” (KK3). Gelin, kendisini görmeye gelen büyük-küçük herkesin eli ni öper (KK8, KK13). Bu törene katılan kadınların çalıp oynaması ve eğlenmesi de adettendir. “Gelin yüzü, aynı düğün ettiğin gibi gonun komşun hepten birikirler, çalarlar, çağırır bir türkû çekerler. Çalgı çalarlar, oynarlar. Gelinin çeyizine bakarlar işte o kadar” (KK4). Bu eğlencede delbekçi kadınlar bulun maktadır. “Var oynama var, öğlene kadar var. Delbek çalınır” (KK7). Delbekçi kadınlar, yöre türkûleri ve oyun havalarişliğinde davetlileri oyuna kaldırırlar. Arkasından delbekçiler, oğlan ve kız tarafını şu sözlerle okşarlar.

Zehra hanım gelin olmuş

Her yanına pullar konmuş

Gelin olduğunu bilmiş

Hey hey aslanım hey

Hasan efendi güvey olmuş

Mehmet efendi büyük baba olmuş

Hacca kadın kayınna olmuş

Hey hey aslanım hey

Ali efendi çelibâ olmuş

Gülizar hanım görümce olmuş

Fadime kadın eltisi olmuş

Hey hey aslanım hey (Çine2003: 39).

Gelin duvak töreninde oynamaya kalktığına elbisesinin kollarının içine yerleştirilen buğdayları -bolluk ve bereket olsun- diye savurarak oynar (KK15). “Şuralarına doldurulur şu mesela şeyin içine şurası buğday dolar. Elbisesinin kolunun içine savurdukça ettikçe dökülür o oynar” (KK16). Günümüzde duvak veya gelin yüzü yapılmamaktadır (KK9, KK12).

Duvak töreni, gelinin oynamasıyla son bulur. Davetliler iyi dilek ve teminnilerle dağılırlar ve böylece düğün de sona ermiş olur.

Sonuç ve Öneriler

Evlilik vesilesiyle yapılan bir kutlama töreni olarak düğün, öncesi-sırası ve sonrası olarak birçok riuel ve uygulamadan oluşur. Düğün sonrası son tören olan duvak,gelin yüzü veya gelin yanı töreni evliliğin her anlamda başarı ile gerçekleştiğinin göstergesidir. Kadınlar arasında yapılan bu törenle birlikte gelinin yeni bir aileye girdiği ve yeni ailesi tarafından kabul edildiğinin ilanı aynı zamanda yeni evliler ve aileleri için önemli bir eşiğin geçildiğinin müjdelenmesidir.

Bugün duvak, kültür değişmelerinin etkisiyle gelinin düğünde giydiği gelinliğin bir parçası olup taşıdığı anlamı ve fonksiyonu yitirmiştir. Duvak töreni ise kaybolmaya yüz tutmuş güzel geleneklerimiz arasına karışmak üzeredir.

Kaynakça

Boratav,P.N. (1999). *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Çine, H. (2003).*Burdur'dan Damlalar Folklor (Halkbilimi)*, Burdur: Arzu Ofset ve Reklam Ajansı.

Ekinci, Y. (1995).*Burdur*, Ankara: Üner Yayınları.

Kara, R. (1995). “Erzincan Düğünlerinde Gelin- Güvey Motifi- Kına Gecesi ve Gelin Başı Bağlama Töreni”, *III. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 140 147.

Köse, N. (2003). “Türk Düğünlerinde Gerdek Sonrası Duvak Geleneği”. *Millî Folklor*, S.60, s. 92-109.

Özder, A. M. (1981). *Türk Halkbiliminde Düğün-Evlilik-Akrabalık Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Ziya Gökalp Derneği Yayınları.

Şenel, A. (2013). *Burdur Alaca Dokumaları ve Geleneksel Giysileri (Biçim ve İkonografi)*, Antalya: Burdur Belediyesi Kültür Yayınları.

*Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*IV, 1993, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kaynak Kişiler

- KK1- Emine ZENGİN, Bucak- 54, ilkokul mezunu, ev hanımı(28 Mart 2019)
- KK2- Ayşe AKTAŞ,Kemer- 79,okuma yazması bilmiyor, ev hanımı(12 Nisan 2019)
- KK3- Kezban GÜLMEZ, Elmacık/Kemer- 70, ilkokul mezunu, ev hanımı (18 Nisan 2019)
- KK4- Ayşe AY, Akçaören/Kemer- 79, ilkokul mezunu, ev hanımı (18 Nisan 2019)
- KK5- Fatma KONU, Bucak- 63, yüksekokul mezunu, emekli öğretmen (28 Mart 2019).
- KK6-Ayşe YILDIRIM, Güvenli/Çeltikçi-60, okuma yazma biliyor,ev hanımı (12 Mart 2019)
- KK7-Hayriye ÖZKAN, İbecik/Gölhisar-68, ilkokul mezunu, ev hanımı (2 Mayıs 2019)
- KK8-Zeki GÜLMEZ, Yusufca/Gölhisar-51, lise mezunu, memur (19 Nisan 2019)
- KK9-Ayşe EKİNCİ, Yusufca/Gölhisar-50, ilkokul mezunu, ev hanımı (19 Nisan 2019)
- KK10-Sultan AKKANAT, Elmaliyurt/Gölhisar-57, ilkokul mezunu, ev hanımı (26 Nisan 2019)
- KK11-Zekiye TABAK, Elmaliyurt/Gölhisar-50, ilkokul mezunu, ev hanımı (26 Nisan 2019)
- KK12-Zöhre UĞUR, Elmaliyurt/Gölhisar-66, okuma yazma bilmiyor, ev hanımı (26 Nisan 2019)
- KK13-İbrahim KARATAŞ, Çallica-70, ilkokul mezunu, çiftçi (5Nisan 2019)
- KK14-Firan ÖZKAN, Kozağaç/ Çavdır-75, okuma yazma bilmiyor, ev hanımı (20 Haziran 2019)
- KK15-Ayşe GİRTİ, Aziziye-70, ilkokul mezunu, ev hanımı (4 Haziran 2019)
- KK16-Keziban ŞEVKEN, Alanköy/Yeşilova-54, okuma yazma bilmiyor, ev hanımı (27 Haziran 2019)

Erzurum’da Geçmişten Günümüze Ramazan Gelenekleri Üzerine

Yüksek Lisans Öğrencisi Betül Selimoğlu

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, Türkiye

Özet

Bu çalışma, İslam dininde özel bir konuma sahip olan Ramazan ayının Erzurum kültüründeki yansımalarını tarihsel, dinî ve sosyo-kültürel boyutlarıyla ele almaktadır. Kur’ân-ı Kerim’de adı geçen tek ay olan Ramazan, Müslümanlar için ibadet, dayanışma, arınma ve toplumsal bütünleşme zamanı olarak görülür. Makalede önce gelenek, İslam, oruç ve Ramazan kavramları açıklanarak Erzurum’daki uygulamaların dinî temelleri ortaya konulmuştur. Oruç ibadetinin insanı hem bireysel hem sosyal açıdan terbiye ettiği, sabır, merhamet ve şükür gibi değerleri güçlendirdiği vurgulanmıştır.

Erzurum’un tarihî ve kültürel kimliği, Ramazan geleneklerini şekillendiren önemli unsurlar arasındadır. Şehrin “havası soğuk, insanı sıcak” olarak tanımlanan karakteri Ramazan ayında daha belirgin hâle gelir. Bu dönemde lokantaların kapanması, halka açık yerlerde yemek yenmemesi gibi uygulamalar Ramazan’a duyulan saygının toplumsal yansımalarıdır. Aile büyüklerine iftar verilmesi, kıyma ve kadayıf dolması gibi yöresel yemeklerin sofralarda yer alması, çay geleneği, imamların iftara davet edilmesi ve “horoz şekeri” gibi eski adetler Erzurum’a has kültürel çeşitliliği göstermektedir.

Ayrıca tekne orucu, dünürlük gelenekleri, kahvehanelerde âşık fasılları, kadınların teravihten sonra hamama gitmesi gibi ritüeller bu ayın sosyal yönünü zenginleştirir. Mukabele ve hatim geleneği, özellikle Lala Paşa ve Ulu Cami gibi merkezlerde güçlü biçimde sürmektedir. Makalenin sonunda Ramazan’ın Erzurum’da hem dinî hem kültürel bir bütünlük içinde yaşandığı ve unutilan geleneklerin yaşatılmasının toplumun çabasına bağlı olduğu vurgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ramazan, Oruç, İslam, Erzurum, Gelenek, Erzurum’da Ramazan Gelenekleri

On The Traditions of Ramadan from Past to Present in Erzurum

Master's Student Betül Selimoğlu

Ondokuz Mayıs University, Samsun, Türkiye

Abstract

This study examines the reflections of the month of Ramadan—an exceptional period in Islam—within the cultural, historical, religious, and social life of Erzurum. As the only month mentioned in the Qur'an, Ramadan represents a time of worship, solidarity, purification, and communal unity for Muslims. The article first explains the concepts of tradition, Islam, fasting, and Ramadan, thereby establishing the religious foundations of Erzurum's practices. It emphasizes that fasting shapes individuals spiritually and socially, strengthening values such as patience, gratitude, empathy, and moral discipline.

Erzurum's strong historical and cultural identity significantly influences its Ramadan traditions. Known as a city where "the weather is cold but the people are warm," Erzurum displays this character even more prominently during Ramadan. Restaurants closing during the day and the avoidance of eating in public reflect the community's respect for the sacred month. Hosting iftar meals for elders, serving regional dishes such as "kıyma" and "kadayıf dolması," the strong tea culture, inviting imams to recite prayers at iftar, and the traditional "rooster-shaped sugar" are among the notable customs.

Other cultural elements—such as the "tekne orucu" used to encourage children to fast, gift-giving traditions between engaged families, gatherings in coffeehouses featuring folk poets, and the practice of visiting hamams after tarawih—show the social richness of Ramadan in Erzurum. The tradition of mukabele and completing multiple hatims, especially in prominent mosques like Lala Paşa and Ulu Cami, remains vibrant. The article concludes by emphasizing that Ramadan in Erzurum is preserved as a harmonious blend of religious devotion and cultural heritage, and the survival of fading traditions depends on communal effort.

Keywords: Ramadan, fasting, Islam, Erzurum, tradition, Ramadan traditions in Erzurum

Giriş

Bütün toplumların hayatında din geçmişten günümüze daima önemli bir yer teşkil etmiştir. Toplumsal kültürün oluşması ve gelişmesinde de din önemli faktörlerden biri olmuştur. Bu durum Türk kültürü için de geçerlidir. Günlük hayatımızda bilerek veya bilmeyerek yaptığımız birçok uygulama, davranış ve sahip olduğumuz inançlar üzerinde dini unsurların etkisi mevcuttur. İslam dininin beş şartından biri olan *oruç* ve orucun tutulduğu ay olan *ramazan* bütün Müslümanlar için önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla her yöre kendine özgü birtakım gelenekler oluşturarak bu ayı en güzel şekilde değerlendirmeye çalışmıştır. Erzurum da bunlardan biridir. Tarihi ve dini özellikleriyle daima önemli bir yere sahip olan Erzurum, geçmişten günümüze yaşattığı geleneklerle bu önemini sürdürmektedir.

"Gelenek" Kavramı

Türkçe kökenli bir kelime olan *gelenek* gel- fiilinin üzerine +AnAk sonekinin gelmesiyle oluşmuştur. Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar anlamına gelmektedir. Çok yönlü bir kavram olan gelenek, kullanıldığı alana göre farklı anlamlar taşımakla birlikte, genel olarak geçmişten bugüne devam edegelen kültürel unsurların bütünü ifade etmektedir. Türk edebiyatında da önemli bir yer edinen *gelenek* bazı şair ve yazarlar için temel ve başlangıç noktası olmuştur. Sezai

Karakoç, “Edebiyat Yazıları”nda ‘Şair ve Gelenek’, ‘Gelenek ve Şiir’ başlıklı yazılarında gelenek hakkındaki görüşlerini açıklar. Karakoç’a göre geleneğin asıl kaynağı dindir ve bizim edebiyat geleneğimiz bu kaynaktan beslenir (Hancıoğlu, 2016).

Din, edebiyat, sanat, sosyal bilimler, fen bilimleri ve daha birçok alanda bizi besleyen gelenek Türk toplumunun davranış biçimini oluşturmuş, geliştirmiş ve hatta değiştirmiştir. Üstelik her yerde farklılık göstermesi dolayısıyla yaşanan coğrafyaya, o coğrafyanın insanına dair bize ipuçları vererek diğer coğrafyaları tanımamıza olanak sağlamıştır. Örneğin: Kırklareli geleneğine göre, düğün günü erkek tarafı kız evine gelin almaya gittiğinde yanında canlı tavuk götürür ve gelinin evine ya da bahçesine bırakır. Bunun sebebinin gelinin ailesinin evinden bir can çıktığını düşünerek yerine bir can gelmesini istemesi olduğu söylenir. Erzurum geleneğine göre ise gelin, damat evine girerken başından para ve kuruyemiş atılır. Bunun sebebinin gelinin damat evine bolluk ve bereket ile gelmesi, maddi sıkıntı çekmemesi olduğu söylenir. Görüldüğü gibi gelenek sosyal hayatın bütün alanlarında (doğum, ölüm, düğün, din...) kendini ve farklılığını hissettiren bir kavramdır.

“İslam” Kavramı

İslam, Arapçada م-ل-س kökünden oluşup bu kökten türeyen *teslimiyet* anlamına gelir.

Dünyanın ve insanın yaradılışından bugüne kadar bireyler inanma ihtiyacı duymuştur. Bu ihtiyaç yeme, içme, barınma gibi temel ihtiyaçlardan biri haline gelmiştir. Bireyden topluma, toplumdan bölgeye ve nihayetinde bölgeden ülkeye sirayet eden bu inanma ihtiyacı ortak bir inanç sistemi doğurmuştur. “Kur’an’da belirtildiğine göre bazı peygamberlere sahîfeler, bazılarına kitap verilmiştir. Şu hâlde her din mutlaka bir kutsal kitaba dayanmaktadır. Bu metinlerin gönderildiği topluluklar farklı olsa bile muhatabı insandır. Hz. Âdem’e verilen sahîfelerle Tevrat, İncil ve Kur’an öz itibarıyla birbirinden farklı değildir. Allah, içinde hidayet ve nur bulunan Tevrat’ı indirmiş (Mâide 5/44), Meryem oğlu İsa Tevrat’ı tasdik ederek gelmiş, ayrıca bir nur, yol gösterici ve müttakilere öğüt olarak İncil’i getirmiştir (Mâide 5/46). Hz. Muhammed de kendinden öncekileri tasdik eden Kur’an’ı tebliğ etmiştir (Âl-i İmrân 3/3; el-Mâide 5/48). Kur’an hem yahudileri hem Hristiyanları unuttukları veya farklılaştırdıkları Allah’ın dinine tekrar davet etmekte ve bir Allah inancında buluşmaya çağırılmaktadır (Âl-i İmrân 3/64). Kur’an’ın ortaya koyduğu kâinat ve hayat anlayışı, hukuk ve ahlâk ilkeleri, insana verdiği değer, hem kendinden öncekilere vâris olup onları kuşattığı hem de kendinden sonra başka bir din ve kitap gelmeyeceği için çağlar üstü ve evrensel boyuttadır. Kur’an insanın günahsız doğduğunu, sırf pişmanlık duygusuyla günahattan kurtulmasının mümkün olduğunu kabul ederek aslî günah inancını sürdüren Hristiyanlıktan; ırk, aile, kabile ve aşirete dayalı üstünlük ve seçkinlik iddialarını reddederek bu iddiaları sürdüren Yahudilikten ayrılmaktadır. Hz. Âdem’le başlayan vahiy geleneğinin son halkasını oluşturan İslam peygamberler tarafından tebliğ edilen, fakat zaman içinde unutilan ya da insanlar eliyle bazı sapmalara uğratılan ilâhî mesajın kıyamete kadar kalıcı olmak üzere tashih edilerek yeniden ifade edilmesinin adıdır. “Bugün sizin için dininizi ikmal ettim, üzerinize nimetimi tamamladım ve sizin için din olarak İslam’ı seçtim” (Mâide 5/3) meâlindeki ayet de bu hususa işaretle İslam’ın insanlık tarihi boyunca hiç eksik olmayan ilâhî mesajın kemal noktası, Hz. Muhammed’in de bu rahmet ikliminin son peygamberi olduğunu anlatır (Sinanoğlu, 2001).

Vahiy geleneğinin son halkasını oluşturan İslam, belli esaslara dayanan bir dindir. Bu esaslar Kur’an-ı Kerim’de ayet ve hadislerle açıkça belirtilmiştir. Belirtilen bu esaslar içerisinde İslam’ın beş temel şartı vurgulanır. Bunlar: Kelime-i Şehadet getirmek, namaz kılmak, zekât vermek, oruç tutmak ve hacca gitmektir. Aşağıda makalenin ana fikrini oluşturan *oruç* kavramı çeşitli açılardan anlatılmıştır.

“Oruç” Kavramı

“Oruç” kelimesi, sözlükte “bir şeyden uzak durmak, bir şeye karşı kendini tutmak” anlamına gelen Arapça **savmın** (**siyâm**) Farsça karşılığı olan **rûze** kelimesinin Türkçeleşmiş şeklidir (Yitik, 2007).

“Ramazan ayında, fânî lezzetlerden vazgeçip bâkî lezzetlere nâil olmanın sırrına, Hak

Teâlâ'nın emir buyurduğu **oruç** ibadetiyle kavuşulur. Oruç tutan mü'min, dâimî bir ibâdet şuuru içinde nefis engeliyle mücâdele eder ve onu kontrol altında tutarak tesirini asgarîye indirir.

Oruç, hayat mücâdelesinde zarûrî olan “azim, sabır, sebat, irâde, kanaat, hâle rızâ, metânet, nefsânî arzuların uzaklaşma” gibi hâllerin tâlimi ile ahlâkî durumumuzu kemâle erdirdir. Nefsin yemek, içmek ve şehvetten yana, bitmez tükenmez arzularına karşı insanın şeref ve haysiyetini koruyucu bir kalkan vazifesi görür.

Yine oruç, mahrûmiyet ve açlık vâsıtasıyla, Cenâb-ı Hak'ın lûtfettiği sayısız nîmetlerin kadrini hatırlatır. Yoksulların hâllerini düşündürüp onlar için duyacağımız merhamet ve şefkat hisleriyle yüreklerimizi hassaslaştırır. Şükran duygularını canlandırır. Bu vasfıyla oruç, sosyal hayattaki kin, hased, kıskançlık gibi toplumu huzursuzluğa boğan menfîlikleri bertaraf etmekte en müessir bir ibadettir.

Oruç, yalnız bu ümmete değil, evvelki ümmetlere de farz kılınmıştır. Allah Teâlâ buyurur:

“Ey îmân edenler! Oruç, sizden öncekilere farz kılındığı gibi, Allâh'a karşı gelmekten sakınasınız diye, sayılı günlerde size de farz kılındı...” (el-Bakara, 183-184)

İslâm'ın farz kıldığı ibâdetler, çeşitli mânevî hastalıklar için ilâç gibidir. Nefsânî arzular, dünya süslerine aldanmak, zevk ve eğlenceye meyil göstermek de, mânevî-rûhânî hastalıkları ortaya çıkaran sebeplerdendir. Bu tür mânevî hastalıklara yakalanmamak için perhiz yapmak gerekir. Oruç ise bu tedâvînin en güzel yoludur. Zira orucu, insanı yaratan Cenâb-ı Hak emretmektedir. Elbette kullarının ihtiyacını en iyi O bilir.

Az yemekte, bilhassa açlık ve oruçta on güzel haslet vardır:

Açlıkta kalp safâsı ve hâfıza kuvveti; toklukta ise ahmaklık ve unutkanlık olur.

Açlıkta kalp rikkati olur; duâ ve ibâdetlerden haz ve feyz alınır. Toklukta ise kalp katı olur ve ibâdetten zevk hâsıl olmaz.

Açlıkta gönül yumuşaklığı, inkisar ve tevâzû; toklukta ise taşkınlık, gurur, kibir ve övünme olur.

Açlıkta fakir ve açlar düşünülür. Toklukta ise bunlar unutulur, düşünülmez olur.

Açlıkta şehvî ve nefsânî istek ve arzular kırılır. Toklukta ise nefis-i emmâre kuvvet bulur.

Açlıkta vücut zinde ve uyanık bir hâldedir. Toklukta ise uyku ve gaflet ağır basar.

Açlıkta ibâdet ve kulluğa devam etmek kolaydır. Toklukta ise tembellik ve gevşeklik olur.

Açlıkta beden sıhhatli olur. Toklukta ise vücut yıpranır ve hasta olur.

Açlıkta bedende hafiflik ve ferahlık; toklukta ise ağırlık ve atâlet olur.

Açlıkta sadaka vermeye, îsar ve infâka şevk gelir. Bu da, kulu kıyâmet gününün dehşetli sıcağında serin bir gölgeliğe nâil kılar. Toklukta ise, ya cimrilik ya da müsriflik ortaya çıkar. Bu da kulu mânen helâk eder.

Yani tokluk, nefsânî arzuları tahrîk ederken; açlık, -aşırıya kaçmadıkça- tefekkür ve tehassüs melekelerini güçlendirir (Hamîdullah,2003).

Müslümanlara farz kılınan, nefsi büsbütün terbiye eden, insanı maddi ve manevi açıdan zenginleştiren ve bir sürü kerâmeti içinde barındıran orucun tutulduğu kutsal ay olan *Ramazan* kavramına gelelim.

“Ramazan” Kavramı

Ramazan (رمضان), Hicrî takvime göre 9. ay ve İslam dininin inancına göre Hz. Muhammed'e Kur'an ayetlerinin inmeye başladığı, aynı zamanda Müslümanlarca oruç tutulmaya ve Terâvih Salat'ına başlanılan aydır. Bu ayda oruç tutmak, İslam'ın beş temel şartından biridir. Ay'ın hilal görünümünün ilk görülüşünden itibaren 29 veya 30 gün boyunca ramazanın sürdüğü, hadislerden alıntılanarak hesaplanmıştır.

Ramazan ayı Müslümanların gündelik hayatlarındaki düzenin değiştiği, zamanın farklı şekilde düzenlendiği bir aydır. Oruç vakti akşam ezanıyla birlikte sona erer ve üzerinde ne olursa olsun coşkuyla beklenen iftar sofraları kurulur. Komşular, akrabalar, tanıdıklar bir araya gelerek hoş sohbetler gerçekleştirir. Bu ayda diğer aylara nazaran daha çok ibadet edilmeye ve günah işlememeye özen gösterilir. Ramazan ayında, gücü yeten Müslümanlar fitrelerini muhtaç olan Müslümanlara ulaştırır.

Büyük bir coşkuyla karşılanan *Ramazan* Türk edebiyatına da yansımıştır. “Klasik Türk edebiyatında mühim bir mecra edinen Ramazaniyelerde; oruç, davul, sahur, iftariyelik, açlık gibi mefhumlar edebiyatla pekiştirilmiştir. Bu edebi eserlerde evvela, ona kavuşmadan dökülen medhiyelerle geçmiş Ramazanlara bir arzu tasvir edilerek, iştihak hissi peyda edilmiş. Sultanlar dahî bigâne kalmamış o mah-ı sıyama. Bahtî mahlasıyla yazan Sultan I. Ahmet, Ramazan’ın gelişini yani rüyet-i hilâli şöyle selamlamış: “On bir aydır gideli biz de çekerdik hicran/ Merhaba etti yine bizimle Şehr-i Ramazan.” Yine İsmail Hakkı Bursevî Hazretleri de gazellerine şerefyağ eylemiş onu: “Sâye saldı ehl-i iman üstüne/ Hamdülillah geldi mâh-ı Ramazan/ Doğdu ol nur ehl-i irfan üstüne/ Hamdülillah geldi mâh-ı Ramazan (Kaplan,1995).

“Nabi’nin oğlu Ebu'l-Hayr Mehmed için yazdığı "Hayriyye" mesnevisinde de oruçla ilgili "Der Beyan-ı Şerefi Farz-ı Sıyâm" adh bir bölüm vardır. Bu bölümden bazı beyitler şöyledir:

Bî-maraz tâ ola cismünde tûvân Eyleme fevt-i sıyâm-ı Ramazaân.

Savmdur kullarına lûtf-ı Hudâ Savma bizzat eder Allah cezâ.

Savm bir mâide-i rahmetdür

Nurdan sâ'ime bir hil'atdür

...

Ramazan konusuna halk edebiyatımız da ilgisiz kalmamış ve ortaya *Ramazan manileri* adını verdiğimiz müstakil bir tür çıkmıştır. Bu manilerden bazıları şunlardır:

Bu aya hürmet gerek

Nîmete şükür gerek

Mübârek Ramazan’da

Hakka ibâdet gerek.

Bekçiniz kapıya geldi

Cümlenize selam verdi.

Darılmayın iki gözüm

Bahşışın almaya geldi.

Hoşafın suyu boldur

Bir kepçe daha doldur

Sahurda köfte varmış

Ne olur erken kaldır (Oruc/ramazanmanileri,2022)

Ramazan ile ilgili bilmeceleler de edebiyatımızda yerini almıştır:

Yemek yiyip içmeyeceksin/kötü söz söylemeyeceksin/söyle bakalım sen kimsin?

(Oruçlu)

O ayda oruç tutulur, adını bilmeyene nasıl tuttun diye sorulur. (Ramazan ayı)

Ramazan'da hangi et orucu bozmaz? (Niy-et)

Gökten bir elma düştü, on iki parçaya ayırdılar on birini yediler, birine hayır dediler. (Ramazan ayı)

Ramazan Ayına Özgü İbadetler ve Kavramlar

Teravih Namazı

Arapça *rwḥ* kökünden gelen *tarāwīḥ* 1. “(iki şey arasında) soluklanma, dinlenme”, 2. “Ramazan gecelerinde kılınan bir namaz” anlamlarına gelir. Ramazan ayına mahsus, sünnet olan bir namazdır. Hatta Hz. Muhammed (s.a.v.)’in sünnet-i müekkede olarak devamlı kıldığı bilinir. İki rek’atta veya dört rek’atta bir selâm verilerek kılınır. Teravih namazının rek’at sayısı ile ilgili sekiz, on, on altı, yirmi, otuz altı, otuz sekiz, kırk gibi sayılar ileri sürülmüştür (Aynî, XI, 126-127). İmkânı olanlar camilerde cemaat ile kılarken imkânı olmayanlar evde tek başlarına veya aile üyeleriyle kılmaktadır. Yatsı namazından sonra, vitir namazından önce kılınmaktadır.

Hatim

Hatm ve *hitâm* sözlükte “örtmek, mühürlemek, bir şeyi tamamlayıp sonuna ulaşmak” gibi anlamlara gelir. Kur’ân-ı Kerîm’i başından sonuna kadar yüzünden veya ezbere okuyarak bitirmeye, ayrıca *Şahîḥ-i Buḥârî* başta olmak üzere tanınmış hadis kitaplarını okuyup sona erdirmeye hatim (hatim indirmek, hatmetmek) denilmiştir (Çetin,1997). Ramazan ayı dışında da yapılmakla beraber bu kutsal ayda hatimlere daha fazla ağırlık verilir. Müslümanlar cemaatle veya tek başlarına Kur’ân-ı Kerîm’i başından sonuna kadar (birden fazla kez) okuyarak bolca hatim yaparlar.

İftar Yemeği

Ramazan ayında (gerek misafir ağırlamak gerek yardım etmek amacıyla) verilen iftar yemekleri Türk misafirperverliğinin bir göstergesi ve şölenlerin devamı niteliğindedir. Her bölgenin kendine özgü mutfak kültürü olduğundan ev sahipleri misafirleri için daha özenli olmakla birlikte ramazan ayı boyunca en güzel yemeklerini iftar için hazırlar.

Fitre

Sözlükte “yaratmak, icat etmek; kesmek, yarmak, ikiye ayırmak” anlamlarına gelen *fatr* kökünden türeyen *fıtr* kelimesi oruca son vermeyi, orucu açmayı (iftar) ifade eder. Ramazan ayının sonunda (gücü yeten) Müslümanın vermekle yükümlü olduğu sadakadır. Her yıl Din İşleri Yüksek Kurulu tarafından fitre miktarı belirlenir.

Mahya

Ramazan ayına özgü olmakla birlikte iki minare arasına asılan ip, kandil, elektrikli ampul asılarak yazılan yazı ve süslemelere *mahya* denir. Genellikle *Hoş Geldin Ya Şehr-i Ramazan*, *Bismillahirrahmanirrahim*, *Elveda Ya Şehr-i Ramazan* gibi ifadeler kullanılır.

Kadir Gecesi

Sözlükte *kadir* (*kadr*) kelimesi “hüküm, şeref, güç, yücelik” gibi anlamlara gelir. Dinî literatürde ise *leyletü’l-Kadr* şeklinde Kur’ân-ı Kerîm’in indirildiği gecenin adı olarak kullanılır. En çok, ramazan ayının yirmi yedinci gecesinin Kadir Gecesi olduğuna dair görüşler olsa da tam olarak hangi gün olduğuna dair

kesin bir bilgi yoktur. Bu özel gecede sabaha kadar namaz kılınır, Kur'ân-ı Kerîm okunur, salavat getirilir, günahların affı için Allah'a dua edilir.

Havası Soğuk, İnsanı Sıcak Şehir: Erzurum

Erzurum'daki ramazan gelenekleri üzerinde durmadan önce geleneklerin altında yatan sebepleri anlayabilmek adına Erzurum'un dini, tarihi ve kültürel boyutunu anlatmakta fayda var.

Erzurum; tarihi yapıtları, kendine has konuşma ağzı, halk oyunları, doğal güzellikleri ve kültürel sembollerleriyle asırlar boyunca önemini koruyan bir yer olmuştur. Arkeolojik kazılardan edinilen bilgilere göre; Kalkolitik çağından bu yana yerleşim yeri olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Çifte Minareli Medrese, Üç Kümbetler, Yakutiye Medresesi, Erzurum Kalesi, Rüstempaşa Bedesteni, Çobandede Köprüsü, Abdurrahman Gazi Türbesi, Meryem Ana Kilisesi, Öşvank Kilisesi, Ulu Cami gibi tarihi ve dini yapıları; İbrahim Hakkı Hazretleri, Abdurrahman Gazi, Ne'î, Sümmani, Kara Fatma, Nene Hatun, Yaşar Reyhani, Aşık Veysel, Habib Baba, Erzurumlu Emrah, Kazım Karabekir, Nurettin Topçu gibi daha birçok önemli şahsiyeti içinde barındırmıştır. Yerli halkın misafirperverliğinden ve ikliminin sert olmasından dolayı da "havası soğuk, insanı sıcak" denilince akla gelen ilk yer olmuştur. Bu misafirperverlik (her yerde olduğu gibi Erzurum'da da) ramazan ayında iki katına çıkar. Asırlardır devam eden gelenekleriyle Erzurum, dini ve kültürel şehir olma özelliğini korumaktadır.

Erzurum'da Ramazan Gelenekleri

Erzurum, sadece insanların oruç tuttuğu bir yer değildir. Ramazanda Erzurum, şehir olarak da oruç tutar. Bir ay boyunca (iftar zamanı dışında) neredeyse tüm lokantalar "Tadilat dolayısıyla kapalıyız." yazısını asarak dükkânlarını kapatırlar. Sokakta veya halka açık herhangi bir yerde yemek yiyen birilerini göremezsiniz. Bu durum hem ramazan ayına hem de insanlara olan saygıyı gösterir. Çocuklar bile aldıkları yiyecekleri ya evlerine gidince yer ya da yemek için iftar saatini bekler. Erzurum'a ramazan ayında gelen herkes, burada ramazanın yaşandığını rahatlıkla müşahade edebilir.

Yemek

Erzurum'da ramazan ayının ilk üç gününde aile büyüklerine iftar verilmesi geleneği vardır. Büyüklerin iftarları tamamlandıktan sonra, ailenin yaşlıları küçükleri davet ederler. Daha sonra eş, dost, akraba (yoksul olanlara öncelik verilerek) iftarda ağırlanır.

"Erzurum'daki günlük ramazan yemekleri olan çorba ve kıyma (kıyılmış etten içerisine istendiğinde ıspanak ve pastırma da katılabilen ve üzerine bolca yumurta kırılarak pişirilen Erzurum'a özgü ramazan yemeği) iftar davetlerinde de mutlaka bulunur. Bunun yanında daha başka iftariyelikler, çeşitli yemekler (suböreği, ekşili dolma vb.) ve tatlılar (soğuk tatlı olarak güllaç, sütlaç ve muhallebi gibi) da ikram edilir. Erzurum'a özgü bir tatlı olarak kadayıf dolması ramazan sofralarındaki yerini alır. Kuru ve yaş meyvelerden yapılan şuruplar, hoşaf, iftar ve sahur sofralarının vazgeçilmez çeşitlerindendir. Ayrıca köylerde ev kadayıfı yapılır ve bir lezzet harikası olarak sunulur. Zamanımızda bunların yanında hazır yiyecekler, gazlı içecek ve meşrubatlar da sofralardaki yerini almıştır. Demek ki değişen zamana göre de iftarlıklar değişkenlik göstermektedir. İftardan bir süre sonra da Erzurumlunun değişmez içeceği olan çay içilir. Çay içilmediği takdirde sanki yenilen yemeklerin hiçbir kıymeti kalmaz. Hatta Erzurum'da ister ramazanda olsun ister normal zamanlarda olsun çay ikramı, her türlü ikramdan daha kıymetli sayılır (Sezen,1994).

Kısaca; Erzurum'da iftar yemeğine davet edilmişseniz sofrada ayrınaşı çorbası, etli yemekler, suböreği, hoşaf mutlaka görürsünüz. Orucunuzu açıp bu yemekleri yedikten sonra akşam namazınızı kılıp çay faslına geçersiniz. (Çay muhabbettir, arayı sıcak tutmaktır ve Erzurum'da olmazsa olmaz bir kültürdür. Yaz-kış fark etmeksizin fırsat bulunduğu an hemen çaya oturulur. Gelen misafirlere "Ne içersiniz?" diye sorulmaz, direkt çay ikram edilir. Bu sebeple kahvehane ve kiraathane kültürü gelişmiştir. Kahvehane ve kiraathanelerin bugün dahi önemini kaybetmemesi âşıklık geleneğinin sürdürülmesi açısından da önemlidir.) Çay ve kadayıf dolmasıyla günü kapatırsınız. Giderken de sahurda yemeniz için (tadına doyamadıysanız diye) evdeki yiyeceklerden bir paket yapıp elinize tutuşturulur.

Erzurum'da iftar sofralarına imamlar da sofra duası okusunlar diye davet edilir. Hatta Erzurum'da "İmamın evinde aş bulunmaz." diye bir deyim de vardır.

Geçmişte Erzurum'da iftarlık olarak horoz şeklindeki kalıplardan çıkarılan 'horoz şekeri' alınırdı. Bunu satan satıcı, belli bir ahenk içinde 'iftariye horoz şekeri' diye bağırır ve çocuklar etrafına toplanarak şekerlerini alırlardı.

Çarşı

Yine ramazanda çarşılar da farklı bir havaya bürünürler. Ramazana özgü gıdalar satılır ve herkes gücü oranında bu gıdalardan almaya çalışır. Erzurum'un değişmez iftar yemeklerinden olan çorba, kıyma, kadayıf dolması ve iftar sonrası içilen çay dikkate alınarak seyyar satıcılar satışlarını ona göre yaparlar. Sözgelimi limon satıcısı, belli bir ritimle 'çaya, çorbaya, kıymaya limon' diye bağırarak limonlarını satmaya çalışır. Sokaklardaki kestane ve mısır satıcıları iftardan sonra satış yapar.

Dünürlük

Erzurum'da yaygın ve hâlâ uygulanan bir gelenek olarak nişanlı olan gençlerden erkek tarafının, kız tarafına götürdüğü iftarlıktan da söz edebiliriz. Bu iftarlıkta erkek tarafı, çeşitli gıda maddeleri (baklava, pastırma, pirinç, bulgur, hurma, çay, şeker, çerez vs.) ve nişanlı genç kız için kıyafetler içeren *iftarlık* gönderir. Karşılıklı iftar davetleri yapılır. Bunlar da yeni akraba olan iki aile arasındaki dostluğu güçlendiren bağlar kurmaya yardımcı olan adetlerdendir.

Eğlence- Oyun

Erzurum, bir kış memleketi olduğu için Erzurumlular da eskiden iftar sonrasında evlerde yüzük oyunu oynanır, bilmece sorup, genç kızlar tarafından Erzurum kadın barları, çeşitli seyirlik oyunlar oynanarak, maniler söylenerek eğlenmeye çalışılırdı. Bu bilmecele ve manilere örnek verecek olursak:

Yuvarlandı yumak oldu, geldi bize konak oldu. (Çadır) Üstü çayır biçerem, altı göze içerem. (Koyun)

Erzurum evrilesen,

Çarh ola çevrilesen

Yarım içinden çıhsın

Himinden devrilesen (Onat,1970)

"Erzurum'daki kahvehanelerde de semaî kahvelerinde olduğu gibi âşıklar arasında atışmalar, dinî ve edebî sohbetler, halk hikâyeleri ve günümüzde bulunmayan meddah söyleşileri dinlenerek vakit geçirilirdi (Sezen, 1994). Mehmet Kaplan bir yazısında, Erzurum'daki kahvehanelerde anlatılan hikâye ve destanlardan söz etmekte, halk hikâyecileri ve meddahlar tarafından her iftar sonrası başka bir kahvede anlatılan halk hikâyelerinin Erzurumlular tarafından nasıl can kulağıyla dinlendiğini ifade etmektedir (Kaplan,1977). Bugün meddah dışındaki diğer eğlence türleri devamlılığını korumaktadır.

Erzurum'da ilk kez oruç tutan çocuklar dedeleri tarafından omuzlarda gezdirilir. Çocukları oruç tutmaya özendirmek için yapılan bu gelenek asırlardır devam etmektedir.

Hamam

Erzurum'da eskiden bir hamam geleneği vardı. Teravih namazından sonra hamamlar açık olur, kadınlar ve erkekler hamama gider, sahura kadar hamamda yıkanıp sahur yemeğini de yedikten sonra evlerine gelirdi. Bu gelenek, eskisi kadar olmasa da hâlâ devam etmektedir.

Tekne Orucu

Erzurum'da çocukları oruca alıştırmak için tekne orucu adı verilen, çocuğun öğle yemeğine kadar bir şey yememesi şeklindeki gelenek sürüyor. Evin oruca alıştıracak küçük çocuğu ramazan ayı içinde bir tatil gününde önce sahura kaldırılır. Sonra aile büyükleri sabahleyin çocuğu oyalayarak öğleye kadar aç

tutulmasını sağlar. Öğle yemeği zamanında ise senin orucun buraya kadar denilerek çocuk yedirilir, içirilir. Çocuğa hediyeler alınır. Adına da 'tekne orucu' denilerek, çocuğa oruç tutmuş izlenimi verilir. Oruca başlayan çocuk, iftar vaktine kadar büyükleri tarafından oyun ve eğlencelerle oyalanır. Sonra küçük çocuk iftar vaktine yakın zamanlarda büyükler tarafından sırtta alınarak dolaştırılır. İftar sofrası çocuğun özendiği yemek, içecek ve hediyelerle donatılır. İftar vakti geldiğinde ilk orucu, küçük çocuk açar. Sonra büyükler tarafından kutlanır. Böylelikle oruca başlayan çocuk hem Ramazan iklimini teneffüs eder hem de ibadetin şeklini öğrenmiş olur.

Veda Gecesi

Erzurum halkı Ramazan Bayramı'nın arifesine 'veda gecesi' der. Veda gecesinde kılınan yatsı namazının ardından Kur'an-ı Kerim okunur, ilahiler, gazeller söylenir. Bir ay boyunca oruca ek olarak kılınan teravih namazı da sona erer. Bir tarafta bayrama kavuşmuş olmanın sevinci, diğer tarafta Ramazan ayının bitmiş olmasının verdiği hüznü vardır.

Mukabele ve Hatim Geleneği

Erzurum'un bütün camilerinde hatim ve mukabele okunur. Ancak Lala Paşa ve Ulu Cami gibi camilerde farklı bir okuma geleneği vardır. Genelde bir cüzü bir hafız tek başına okurken bu camilerde cüz dörde bölünerek bir cüzü dört hafız tamamlamış olur.

Mukabele geleneği Alvarlı Efe Hazretleri'nin "Erzurum Destanı" şiirinde de anlatılıyor:

Ramazan'da bir âlî-şân ederler

O şehri-sıyâmı zî-şân ederler

Ramazan'a güzel hürmet ederler

Mevla'ya emanet olsun Erzurum

Yine Erzurum'da hâlâ devam eden, her yıl okunan 1001 hatim geleneğine Alvarlı Efe Hazretleri aynı isimli şiirinde şöyle ses verir:

Hafızları binbir hatim okurlar

Nur-i Kur'an enhârına akarlar

Nüzul-i rahmetgaha bakarlar

Mevla'ya emanet olsun Erzurum

Binbir hatim nuru arşı doldurmuş

Bela musibet yerden kaldırmış

Düşmanları kahreylemiş öldürmüş

Mevla'ya emanet olsun Erzurum (Erzurum'un Kur'an iklimi,2022)

Sonuç

Erzurum'da ramazan, o coğrafyanın iklimine, kültürüne, dini değerlerine göre şekillenerek bugüne kadar koruyabildiği geleneklerle en güzel şekilde yaşanmaya çalışılmaktadır. Unutulan gelenekler de mevcuttur fakat bunların yeşermesi tamamen halka bağlıdır. Ne kadar konuşulup gün yüzüne çıkarılırsa o derece yeşerecektir.

Makaleyi Mustafa Kutlu'nun şu sözleriyle bitirelim:

"Erzurum'da okuduğum yıllar, bu kadim şehir hâlâ hüviyetini taşıyordu. Evler, sokaklar, esnaf, faytoncular, camiler, türbeler, mescitler, bunları bir yana koyun, insanlar doğal asalet timsali olarak

tebessüm halinde idiler. Yani sabır ve şükür. Yani Ramazan ve Oruç. O, evlerden, sokaklardan, fırınlardan, kavaflardan, semaver yapanlardan, tesbih yontanlardan, minare ve medreselerden bir buğu, bir ilahi, bir dadaş vakarı ile şehre yayılırdı. O sert mizaçlı şehir ve onun dik durup bar tutan ahalisi bu ayda munisleşir, adeta melek gibi yumuşardı (dunyabizim,2022).

Sert mizaçlı şehir ve o şehrin *dik durup bar tutan ahalisi*'nin Ramazan ayını ve diğer tüm ayları daima Kutlu'nun betimlediği gibi geçirmesini temenni ediyorum. Zîra; sabır ve şükür, dua ve ibadet, ahlâk ve din bütün yerlere ve bütün zamana yayılarak dik durmayı, bir olmayı, *biz* olmayı, nitelikçe çoğalmayı, geçmişin kazandırdığı tecrübeleri cebe koyarak geleceğe yönelmeyi sağlamalıdır. Neticede, *sağ* olmadan *sağla*'mak olmaz, *sağla*'mak olmadan da *sağlam* olunmaz.

Kaynaklar

Çetin, A. (1997). Hatim. İslâm Ansiklopedisi (Cilt 12, ss. 468–469). TDV Yayınları.

Erzurum'un Kur'an iklimi: Binbir hatim. (2022, 6 Nisan). Erzurum Yenigün. <https://www.erkurumyenigun.com>

Hamîdullah, M. (2003). İslâm'a giriş. Beyan Yayınları.

Hancıoğlu, H. (2016). Gelenek üzerine. Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, 1, 2–10.

Kaplan, M. (1977). Ramazan edebiyatı. Millî Kültür, 1(7), 35–40.

Kaplan, M. (1995). Hayriyye-i Nâbî (İnceleme–Metin). Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Lütfi, S. (1994). Erzurum şehir folkloru. Er-Vak Yayınları.

Onat, M. (1970). Erzurum'da Ramazan adetleri (Yayımlanmamış bitirme tezi). Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum.

Sinanoğlu, M. (2001). Vahiy geleneği içinde İslâm. İslâm Ansiklopedisi (Cilt 23, ss. 2–5). TDV Yayınları.

Yitik, A. İ. (2007). Oruç. İslâm Ansiklopedisi (Cilt 33, ss. 414–416). TDV Yayınları.

Ramazan manileri. (2022, 6 Nisan). <http://biriz.biz/oruc/ramazanmanileri.htm>

Dünya Bizim. (2022, 16 Nisan). <https://www.dunyabizim.com/>

**La profanation du sacré entre capitalisme culturel et redéfinition du sacré dans un cadre postcolonial,
étude de cas : « *The Holly Virgin Mary* » de Christ OFILI**

Fatima Erramy

Université Hassan II de Casablanca, Maroc

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Mohammedia

Résumé :

Afin de comprendre les moteurs qui mobilisent la profanation, cet article l'interroge comme geste artistique : relève-t-elle d'une action libre visant à interroger le sacré, présenté comme universel dans un monde sécularisé ou s'agit-il d'une dépendance au nouveau conditionnement du marché reflétant une liberté illusoire ? Notre étude s'est concentrée sur un regard croisé d'un cadre théorique reliant la sécularisation « Taylor, Berger », la transgression « Bataille », la critique de l'industrie culturelle « Adorno et Horkheimer » et sur l'analyse d'une œuvre majeure qui a fait couler beaucoup d'encre : « *The Holly Virgin Mary* » de Christ Ofili, dont le but est de répondre à nos interrogations en nous appuyant sur l'analyse de Panofsky et la théorie de réception, afin de démontrer que la profanation peut être simultanément acte de liberté et objet de marché, se révélant comme un objet hybride, oscillant entre deux régimes distincts : d'une part, un régime critique qui ne se contente pas de nier le religieux, mais s'attache à redéfinir le sacré occidental en mettant en lumière ses déplacements au sein de la modernité, et en proposant une re-sacralisation inscrite dans une logique diasporique, africaine et multiculturelle, en rupture avec les canons imposés par l'hégémonie culturelle ; d'autre part, un régime d'instrumentalisation qui la réduit à un simple capital symbolique, culturel ou économique ou la voit comme valeur marchande émanant de ce qu'elle peut provoquer comme controverse loin de tout ce qui est artistique, affaiblissant ainsi sa vocation initiale où tout se mêle sous l'unique fabrique, celle de la machine économique du capitalisme. Ce qui nous pousse à ouvrir une réflexion sur les nouveaux pouvoirs qui manipulent notre époque : vivons-nous dans une époque régie par un système qui dépassent toutes les tentatives de redéfinir le sacré, de trouver sens à l'activité artistique ?

Mots-clés : profanation, sacré, capitalisme culturel, liberté artistique, récupération

The Desecration of the Sacred Between Cultural Capitalism and the Redefinition of the Sacred in a Postcolonial Framework, case Study: "The Holly Virgin Mary" by Christ Ofili

Fatima Erramy

Hassan II University of Casablanca, Morocco

Faculty of Letters and Human Sciences – Mohammedia

Abstract:

In order to understand the driving forces behind desecration, this article examines it as an artistic gesture: does it stem from a free action attempting to question the sacred, presented as universal in a secularized world, or is it a dependence on the new conditioning of the market reflecting an illusory freedom? Our study focused on a cross-examination of a theoretical framework linking secularization "Taylor, Berger", transgression "Bataille", the critique of the cultural industry "Adorno and Horkheimer" and on the analysis of a major work that has caused much ink to flow: "The Holly Virgin Mary" by Christ Ofili, whose aim is to answer our questions by relying on Panofsky's analysis and reception theory, we will demonstrate that desecration can simultaneously be an act of freedom and a market commodity, revealing itself as a hybrid object, oscillating between two distinct regimes: on the one hand, a critical regime which does not merely deny religion, but seeks to redefine the Western sacred by highlighting its shifts within modernity, and by proposing a re-sacralization inscribed in a diasporic, African and multicultural logic, breaking with the canons imposed by cultural hegemony; on the other hand, a regime of instrumentalization which reduces it to a simple symbolic, cultural or economic capital or sees it as a market value emanating from what it can provoke as controversy far from anything artistic, thus weakening its initial vocation where everything is mixed together under the single fabric, that of the economic machine of capitalism.

This pushes us to open a reflection on the new powers that manipulate our time: do we live in an era governed by a system that exceeds all attempts to redefine the sacred, to find meaning in artistic activity?

Keywords: profanation, sacred, cultural capitalism, artistic freedom, appropriation

Introduction

Ce travail tentera de comprendre par, le prisme de l'art, comment se construit et se transforme le lien au sacré dans des sociétés qui se sécularisent et qui se donnent à voir comme universelles où ce dernier semble perdre sa place ou change d'acception et d'analyser les raisons des gestes artistiques qui ont essayé de profaner et blasphémer le sacré d'une manière ou d'une autre ainsi que leur réception. Cette réflexion s'appuie sur le constat des polémiques et des réceptions scandaleuses suscitées par certains de ces gestes. À ce titre, on peut citer la chorégraphie de la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques qui a eu lieu à Paris et a provoqué de vives réactions. Plusieurs voix ont contesté cette mise en scène, la considérant comme une atteinte à un événement sacré pour les chrétiens : celui de la Cène.

Pour ce faire, un aperçu sur les sources de ces transformations s'avère nécessaire afin de comprendre l'état présent.

Depuis la Renaissance, une période marquant un tournant majeur dans l'histoire de l'art occidental qui voit naître un mouvement de libération artistique s'appuyant sur la redécouverte des valeurs de l'Antiquité gréco-romaine et sur l'humanisme, les artistes seront saisis de redéfinir et d'adopter une

nouvelle manière de représenter des concepts phares tels que : l'homme, la beauté, le corps et le sacré. Dès lors l'art occidental entretient un rapport complexe avec ces notions en particulier celle du sacré qui sera l'objet d'étude dans notre article.

Donnant naissance à un art dit moderne qui, sans cesse, va chercher à rompre avec la tradition religieuse du Moyen âge qui visait principalement à célébrer le divin et à instruire le fidèle. Ainsi, vers la fin du XIXe siècle, l'art occidental s'est engagé dans un mouvement de rupture avec les codes esthétiques traditionnels et les représentations canoniques du sacré.

Ceci a ouvert la voie à des pratiques artistiques transgressives, subversives, blasphématoires ou scandaleuses, souvent qualifiées de « profanatrices ». Notamment avec la montée des idées libérales, le recul des institutions religieuses et la sécularisation des sociétés, dans une société marquée de profonds changements sociaux, politiques, idéologiques et économiques : industrialisation, capitalisme culturel, mondialisation, réseaux sociaux, pertes de repères, régie par des croisements de grands courants philosophiques, on voit naître un contexte différent, où tout le monde appelle à une déconstruction pour créer « *Détruire c'est créer* » dit Kropotkine. Pour créer un monde nouveau, il faut faire table rase. C'est le sens même de la création artistique, pour beaucoup d'artistes ce sera la finalité.

Ainsi l'art est fondé sur l'obligation du changement et entre dans un système économique mondial : galeries, musées, foires, marketing artistiques où les œuvres sont parfois créées pour plaire, choquer ou se vendre.

Cette envie de tout changer va conduire à une liberté extrême qui éloigne l'art de sa véritable mission. L'art comme le définit Tolstoï, est la capacité de l'homme d'éprouver un sentiment exprimé par un autre homme grâce à une activité artistique : « Dès que les spectateurs ou les auditeurs éprouvent les sentiments que l'auteur exprime, il y a œuvre d'art. » (Tolstoï, 1898, p. 57). Ainsi, ceci nous pousse à réfléchir sur la place du sacré, l'acte de profaner, l'art, le statut de l'artiste et le rapport qui lie ces deux entités au récepteur/ spectateur.

Après avoir brisé les codes, l'art, selon Aude de Kerros, graveur et peintre va devenir obsédé par la provocation et l'abstraction, au point d'en oublier sa mission d'émouvoir et de toucher l'humain où tout doit être nouveau, contemporain pour être accepté. Elle signale une crise : les styles sont épuisés. Les artistes ressentent une angoisse « tout a déjà été fait ». Ainsi, une œuvre d'art c'est une décision de l'artiste.

Toutefois, au sein de ce milieu artistique profondément bouleversé, certains artistes s'élèvent pour dénoncer l'état de l'art contemporain et la marchandisation qui le gangrène. Ils détournent les codes mêmes du système pour en révéler les contradictions de l'intérieur ; tels Banksy ou Barbara Kruger. C'est ce qu'Aude de Kerros désigne sous le terme d'« art caché »

Cependant, la machine institutionnelle et marchande finit souvent par récupérer ces œuvres critiques, les transformant en produits spéculatifs. L'exemple emblématique est celui de *Girl with Balloon* (2002) de Banksy : bien que l'artiste revendique l'anonymat et l'indépendance, refusant toute compromission avec le marché, ses créations sont arrachées des murs et revendues à prix d'or lors de ventes aux enchères.

Dans ce contexte paradoxal, la profanation du sacré dans l'art contemporain est donc comprise comme l'usage détourné, ironique, blasphématoire pour détruire en vue de choquer ou détruire afin de reconstruire et redéfinir le sacré. Dès lors, une question centrale est soulevée : La profanation relève-t-elle d'une action libre qui tente d'interroger la place du sacré dans un monde sécularisé, ou s'agit-il d'une simple dépendance à un conditionnement marchand donnant à voir une liberté illusoire ?

Pour répondre aux susdites questions, nous proposons d'explorer l'hypothèse suivante :

La profanation peut être simultanément acte de liberté et objet de marché, elle se révèle comme un objet hybride, oscillant entre un régime critique qui redéfinit le sacré en révélant ses déplacements dans la modernité et replace la transgression comme acte capable d'exprimer une liberté artistique qui sort des canons imposés par l'hégémonie culturelle.

Ainsi, ce travail nous invite à examiner les tensions entre liberté artistique, scandale et quête spirituelle, à travers la confrontation d'un cadre théorique à une œuvre majeure de l'époque contemporaine : « *The Holly Virgin Mary* » de Christ Ofili.

I- La profanation entre sécularisation et capitalisme culturel

1. Transgression et profanation visée et portée esthétique et symbolique

« *La transgression ne supprime pas l'interdit, elle le dépasse et le complète* », (Bataille, 1957, p. 71), pour Georges Bataille le sacré ne relève pas seulement de ce qui est religieux, mais le définit-il comme une expérience de l'excès. Il explique que le fonctionnement des sociétés est basé sur des interdits : religieux, moraux et bien d'autres. Ce qui donne naissance à des barrières et des limites séparant le profane et le sacré. Transgresser, pour lui ce n'est pas seulement nier cet interdit ou tenter de le supprimer au contraire c'est révéler ses limites, les faire voir. Elle existe via l'existence du sacré et de l'interdit dont leur l'intensité et leur sens sont mis en lumière grâce à elle. Ainsi, c'est parce qu'il y a du sacré et des interdits que la transgression peut advenir et c'est parce qu'il y a une transgression que les interdits et le sacré ont une force et une énergie vivantes et dépassent la simple fonction d'être des règles mortes jamais affranchies. La transgression complète donc l'interdit car elle lui donne une dimension vécue et dramatique. Elle est comme le revers nécessaire de l'interdit : l'un ne peut exister pleinement sans l'autre.

De là, nous comprenons que la transgression n'est pas un simple geste qui est en quête de provocation gratuite, elle fait réfléchir, anime et donne un nouveau sens et un nouveau regard à ce qui a été séparé, éloigné ou mis à l'écart.

2. Sécularisation et redéfinition du sacré

Le philosophe canadien **Charles Taylor (2011)** expose une réflexion philosophique et historique sur la **sécularisation** et la transformation de la place de la religion dans le monde moderne. Il explique que la modernité a créé un *cadre immanent* qui permet aux hommes de donner sens à leur vie sans recourir à la transcendance mais ceci ne nie pas l'existence du sacré dans la vie des gens mais marque une pluralité au niveau de la quête spirituelle. Il ne s'agit pas d'un simple « recul » de la religion, mais d'une **reconfiguration du croire**, où l'individu doit choisir, inventer, négocier son rapport au sacré ou à l'immanence.

C'est ce que Peter L. Berger, sociologue de la religion, qui a énormément travaillé sur la sécularisation et surtout sur sa remise en cause, appelle la pluralisation du croire : le sacré ne disparaît pas, il se redistribue. Dans son ouvrage *The Sacred Canopy*, Berger (1990) explique que la religion fonctionne comme une « voûte sacrée » (canopy) qui donne un sens global et légitime à l'ordre social, mais que la modernité fragilise cette voûte par le pluralisme, la rationalisation et la sécularisation.

Dans un monde partiellement pluraliste et désacralisé, les artistes jouent avec les symboles sacrés. Toutefois, puisque la religion demeure « furieusement présente » (Berger, 1990), ces gestes continuent de provoquer des polémiques, comme en témoignent des œuvres telles que *Piss Christ* ou les événements liés aux Jeux Olympiques de Paris 2024. La profanation devient ainsi un révélateur de la tension entre sécularisation occidentale et persistance mondiale du sacré.

Emile Durkheim (1912) propose une lecture sociologique du sacré en le présentant comme un fait social résultant du groupe et non comme une affaire de croyance individuelle ou de révélation. De ce fait, il est **déplaçable**, il n'est pas immuable : ce qui est considéré comme sacré dans une société peut devenir profane dans une autre ou à un moment historique et inversement. Par exemple, dans la cité

antique, les divinités sont sacrées. À l'époque moderne, certains idéaux politiques (la patrie, la liberté) ou même la science peuvent recevoir ce caractère sacré, il affirme que : « *La religion est un système solidaire de croyances et pratiques relatives à des choses sacrées cad séparées, interdites, croyances et pratiques qui unissent en une même communauté.* », (Durkheim, 1912, p. 109).

En montrant que le sacré est une construction sociale susceptible de changer d'objet au gré des sociétés et des époques, Durkheim démontre que le religieux est relatif qui peut se réinventer et se réinvestir dans de nouveaux objets collectifs et permet ainsi de comprendre comment de nouvelles formes de sacralité naissent dans les sociétés modernes et séculières.

3. Industrie culturelle et capitalisme esthétique

Comme on l'a vu précédemment que la machine artistique fait de l'œuvre un produit spéculatif destiné au marché dont la valeur est déterminée par des collectionneurs loin de toute évaluation artistique basée sur le contenu ou sa visée critique. L'exemple des œuvres de Banksy illustre parfaitement ce fléau. Ses créations destinées à dénoncer les injustices sociales, politiques et les dérives du monde sont **récupérées par le marché de l'art contemporain**. Certaines de ses œuvres de rue ont été arrachées et vendues aux enchères.

Dans *Dialectique de la raison*, Adorno et Horkheimer (1974), ont analysé ce phénomène qu'ils ont appelé « *l'industrie culturelle* », celle-ci fait de toute production artistique et culturelle un produit spéculatif soumis à la logique et aux critères du marché. Pour eux, les œuvres les plus transgressives et subversives subissent le même sort et finissent par être récupérées et transformées en produits marchandisés, standardisés, consommables et prévisibles. La provocation artistique qui est censée stimuler la réflexion ou critiquer les normes sociales, perd ainsi sa visée critique originale et devient un simple objet de consommation.

Boltanski et Chiapello (1999) développent la même idée, en décrivant le système capitaliste comme plastique, souple et capable d'intégrer et de transformer les critiques sociales et artistiques anti-capitaliste (liberté, créativité, autonomie, contestation) pour en faire des ressources économiques. Par exemple, l'opposition à l'autorité transformée en stratégie de marketing, avant des mouvements artistiques comme le pop art et le street art critiquaient la société de consommation, aujourd'hui cette contestation est récupérée pour vendre, ainsi on voit ces arts exposés dans des galeries et destinés à la vente.

En conséquence, certaines œuvres subversives que nous allons analyser dans le deuxième axe semble perdre leur force critique et leur visée contestataire par le système économique. Ceci détourne les objectifs de la provocation artistique qui se valorise de plus en plus par le système capitaliste, qui convertit la rupture en instrument de renouvellement et de profit.

II- La profanation dans une œuvre d'art contemporaine

1. Études de cas historiques (1900–2000)

Choquer en art fait référence à toutes les œuvres qui ont suscité un scandale et ont réussi à offenser en traitant des sujets tabous ou en osant blasphémer le religieux. Ainsi, nous réfléchissons aux causes qui poussent les artistes à agir d'une telle manière. Depuis L'Origine du monde de Courbet Olympia de Manet ou Fontaine de Duchamp, le monde a été témoin de nombreuses œuvres qui ont fait sensation. Chacun choque à sa manière, il y a ceux qui brisent le dogme artistique et d'autres détournent l'image du sacré. Et lorsqu'on parle d'art contemporain choquant, on ne peut passer sous silence l'exposition *Sensation*, qui s'est tenue à la Royal Academy of Arts de Londres à l'automne 1997, avant de partir en tournée à Berlin et à New York. Avec l'œuvre de Chris Ofili, *The Holy Virgin Mary*, à travers laquelle nous tentons de comprendre les mécanismes qui se mobilisent derrière la transgression et la profanation du sacré et de mettre en lumière l'apport de la profanation en matière de renforcement

du sacré, de clarification des oppositions qui règnent la société contemporaine et d'ouvrir la porte sur une possibilité de redéfinir le sacré selon des critères universels et multiculturels. Ainsi, nous revenons au début de son histoire pour découvrir pourquoi elle a provoqué un tel scandale.

1.2 Chris Ofili, *The Holy Virgin Mary* (1996)

1.2.1 Analyse iconographique et iconologique (Erwin Panofsky)

Niveau iconographique

Il s'agit d'une grande toile controversée de 2,4 mètres de haut, « *La Sainte Vierge Marie* » aux techniques mixtes, elle représente une femme noire, auréolée d'un fond doré scintillant, vêtue de vêtements attribués à la Vierge Marie. Elle est réalisée à partir de collages pornographiques, de paillettes, de résine et de bouse d'éléphant, utilisée à la fois comme matière picturale et comme support du tableau. Le sujet traité est un sujet traditionnel la Vierge Marie, mère de Jésus-Christ, avec une référence aux Madones noires européennes de statut médiéval ici actualisé dans un langage visuel afrocentré.

Niveau iconologique (signification profonde)

Christ Ofili né à Manchester où les Young Artists ont dominé le monde de l'art à la fin des années 80, il était là avec eux, parmi les seuls artistes d'origine africaine, étudiant au Chelsea College of Art et après dix ans il était le premier artiste africain à remporter le prix Turner en 1998 ce qui marque un changement radical dans sa carrière.

Comme le rapporte le Telegraph, il a rapporté de la bouse d'éléphant à Londres dans ses bagages et a commencé à l'utiliser dans son travail. « *Cela avait un lien avec l'Afrique* », a-t-il déclaré au journal.

« *Les gens semblaient réagir à mon utilisation, en tant que personne d'origine africaine. Ils pensaient que c'était une couverture pour vendre de la drogue ou que cela avait des pouvoirs curatifs et mystiques. Mais avec le temps, c'est devenu très beau et désirable ; une substance spectaculaire à part entière.* », (Dinsdale, 2016).

Christ, via ce tableau, revendique une autonomie artistique loin des canons occidentaux, tout en appuyant sur un thème purement occidental pour mêler culture africaine et iconographie occidentale et réinscrire la figure sacrée dans un horizon africain et diasporique. Il utilise une représentation de Sainte Marie par une femme noire comme critique directe de la vision eurocentrée et idéalisée de Marie, l'usage de matériaux impurs pour traiter un sujet religieux n'est pas anodin mais révèle une certaine tension entre le sacré européen, jugé comme discriminatoire et euro centrique et le profane.

Devant tout le scandale provoqué par cette controverse, Ofili ne manifeste aucune réaction et reste silencieux, en laissant son œuvre parler d'elle-même. Il confie exclusivement au Guardian :

« *Je me suis juste demandé : à quoi bon dévoiler quoi que ce soit ? J'ai déjà peint le tableau et ils vont le réduire en miettes.* » Puis, avec le temps, j'ai pensé qu'il serait plus intéressant d'être dans le public que sur scène. J'avais aussi peur. C'était cette rage américaine. J'ai grandi en Grande-Bretagne, je ne connais pas ce niveau de rage. Il était donc plus facile et peut-être plus intéressant de ne rien dire. Je suis toujours content de ne pas l'avoir fait. » (Dinsdale, 2016).

Chris Ofili a également décrit le tableau comme une « *version hip-hop* » de la Vierge Marie, pour laisser transparaître ce point commun entre son travail de réassembler, détourner et le hip hop connu pour son langage cru et rebelle et défini comme un espace d'affirmation identitaire qui joue sur le style et la puissance créative pour transformer la marginalisation en créant une image hybride et déstabilisante volontairement choquante, pour bousculer les codes de l'art religieux traditionnel.

L'introduction des images pornographiques choquantes autour de la Vierge, met en lumière l'image de la femme africaine dans la société occidentale qui est alimentée par une imagerie qui s'actualise dans l'esprit des individus, formant ainsi sexualisation stéréotypée attribuée aux femmes africaines

dans les médias modernes. Cette tension entre sainteté et impureté constitue une dénonciation postcoloniale : les femmes noires sont souvent représentées soit comme hypersexualisées, soit effacées de la représentation sacrée. En ce sens, sa « Vierge hip-hop » devient un espace de choc mais surtout de confrontation : elle constitue une image brisant l'idéal marial occidental et donne à voir des contradictions de la société contemporaine.

1.2.2 Étude de réception

Réactions publiques et religieuses : L'œuvre a été jugée scandaleuse et a profondément bouleversé les catholiques dont Rudolph Giuliani (maire de New York), qui a tenté de couper les subventions du Brooklyn Museum où l'œuvre était exposée avec l'exposition *Sensation* de Saatchi en 1999 en signe de protestation qualifiant le tableau de « malsain ». Et lorsque le directeur du musée Arnold L. Lehman a porté plainte contre le maire l'accusant de violer le premier Amendement celui-ci a réagi au verdict en déclarant : « *Rien dans le Premier Amendement ne soutient des projets horribles et répugnants !* », (Dinsdale, 2016).

Le grand public avait également son mot, deux mois seulement après le début de l'exposition *Sensation* à New York, Dennis Heiner, un ancien peintre en bâtiment à la retraite, qui a tenté de dégrader le tableau en 1999 en projetant de la peinture blanche à la surface de l'œuvre, l'étalant avec ses mains et en criant des protestations religieuses « *C'est un blasphème* » disait-il à l'agent qui lui a demandé la cause de son acte. Il a été immédiatement arrêté par les gardiens et l'œuvre a été restaurée par les conservateurs du musée.

Ce geste est vu comme un modèle de réaction iconoclaste moderne face à une œuvre jugée blasphématoire. Il a suscité le débat sur la **liberté artistique**, la **censure religieuse** et le statut de l'art contemporain comme espace de provocation et de redéfinition du sacré.

Médias : Au détriment de la complexité iconographique, beaucoup d'ancre a coulé dans les médias réduisant le tableau sous le nom de la Vierge avec bouse d'éléphant, car une fois les termes : mots « Vierge noire », « crottes d'éléphant » et « découpes pornographiques » pour qu'Ofilie devienne une cible facile pour les critiques conservateurs cherchant à ridiculiser l'art contemporain. Le tableau est devenu emblématique de tout ce qui est jugé offensant et irrévérencieux dans l'art contemporain.

Débat politique : Dans l'affaire *Brooklyn Institute of Arts and Sciences v. City of New York* (1999), la cour a jugé que la décision du maire qui déclare que l'argent public ne doit pas financer des « *insultes à la religion catholique* », (*The New Yorker*, 1999) et sa demande de retirer les fonds constituait une atteinte à la liberté d'expression artistique. De ce fait, la décision prise était d'arrêter tout acte qui peut utiliser le financement public pour punir ou censurer un musée en fonction du contenu artistique exposé. Ceci a créé une opposition entre liberté artistique et respect du sacré ; l'affaire devient un symbole des tensions entre art contemporain et valeurs conservatrices étant donné que *la Catholic League for Religious and Civil Rights* dirigée par William Donohue) organise des protestations contre l'œuvre, dénonçant un « sacrilège », (Catholic League, 1999).

Ainsi cette opposition ouvre la porte devant une double sacralité : religieuse qui insiste sur le respect des images saintes et des dogmes religieux et muséale qui favorise la création contemporaine et insiste sur l'aspect sacré des œuvres comme objets intouchables représentant un art culturel et universel.

Réceptions positives : Cependant, dans les milieux artistiques et critiques, l'œuvre est chaudement applaudie. Elle est reçue comme audacieuse présumant une puissance visuelle et une capacité à réinscrire le religieux dans un champ postcolonial, afrocentrique et multiculturaliste loin du sacré occidental qui est ici déplacé hors de sa centralité blanche et européenne. L'utilisation de la bouse d'éléphant n'est pas impure car cette dernière symbolise la fertilité dans la culture populaire africaine ceci rappelle que ce sacré s'est historiquement imposé par la colonisation, souvent en marginalisant et en diabolisant les cosmologies africaines.

1.2.3. Charge symbolique de l'œuvre

Après toute la controverse déclenchée, L'œuvre « La Sainte Vierge Marie » a fait une grande tournée de valorisation, notamment avec l'exposition primordiale « Sensation », organisée par Charles Saatchi, grand collectionneur influent et présentée de Londres à Berlin et New York à la fin des années 90. Deuxième valorisation confirmant sa valeur sur le marché international et qui a été marquante est celle de 2005, lorsqu'elle a été vendue 2,9 millions de livres sterling chez Christie's et en 2015, « La Sainte Vierge Marie » a été offerte au MoMA de New York, via milliardaire, mécène : Steve Cohen ce qui a renforcé de plus son statut d'icône de l'art contemporain. Ce retour de l'œuvre dans un milieu où elle a tant suscité de scandale est signifiant, sa récupération comme patrimoine culturel par le système qu'elle a critiqué nous pousse à réfléchir sur la puissance de ce nouveau pouvoir « le marché » et à questionner ses limites.

Par conséquent l'œuvre est devenue un objet de marché, avant, de telles œuvres seraient censurées, arrêtées ou être exclues, nous citons l'exemple de Manet dont les œuvres scandaleuses étaient refusées par la communauté et de ce fait elles étaient présentées dans le salon des refusés, un salon qui regroupait ce type d'œuvres. Le capital qu'a procuré l'œuvre via cette charge symbolique lui a donné une grande visibilité médiatique (buzz), et une place importante malgré qu'elle attire autant par sa controverse que sa force plastique, elle devient symbole d'interaction entre art, politique, religion et marché. Grca à elle Chris Ofili a même reçu le prix Turner en 1998 et a consolidé sa position dans le champ de l'art contemporain britannique et international, comme représentant des *Young British Artists* mais aussi comme artiste afro-descendant repoussant les limites de l'iconographie sacrée.

III- Interprétations des résultats

A partir de ces analyses, nous allons essayer de répondre à notre question centrale : La profanation relève-t-elle d'une action libre qui tente d'interroger la place du sacré dans un monde sécularisé ou s'agit-il d'une simple dépendance au nouveau conditionnement du marché donnant à voir une liberté illusoire ?

En croisant l'analyse selon Panofsky et les susdites théories, l'œuvre *The Holy Virgin Mary* ou « La Sainte Vierge Marie » se révèle comme un objet hybride qui replace la profanation comme acte capable d'exprimer une liberté artistique qui sort des canons imposés par l'hégémonie culturelle. Ainsi, cette « profanation » n'est pas simplement une négation du religieux ; elle décentre le sacré occidental, dénonce son histoire coloniale, et propose une re-sacralisation où la spiritualité est réinscrite dans une logique africaine et multiculturelle. De ce fait, le sacré se trouve repensé et renforcé avec de nouveaux paradigmes, Comme on a déjà cité, pour Bataille transgresser ce n'est pas seulement nier l'interdit ou tenter de le supprimer mais c'est le faire voir en révélant ses limites, Le geste d'Ofili est donc double : il redonne une certaine force au sacré via les polémiques suscitées et fait réfléchir aux limites de ce sacré par l'usage d'éléments impurs et de références sexuelles. Ce n'est pas une destruction du sacré mais un déménagement du lieu du sacré. C'est ce que Achille Mbembe, dans son ouvrage « *De la postcolonie* » explique en insistant sur la nécessité de repenser la mémoire coloniale et les symboles religieux comme instruments de domination (Mbembe, 2000).

Cette démarche est appelée par David Chidester « *la fabrication du sacré* », Chidester (2005), il insiste également sur le fait que le sacré n'est plus donné par une tradition unique mais se reconfigure dans les frictions culturelles. La profanation est donc un réarrangement des mécanismes de distinction sociale insistant sur le caractère déplaçable comme l'explique Durkheim. Elle met au jour que le sacré est désormais négocié : ce qui choque une communauté peut être sacralisé par une autre.

La vierge d'Ofili oscille entre le sacré et le profane elle représente une figure religieuse (transcendante) traitée à travers des matériaux de l'immanence (corps, matière, culture populaire). La profanation peut

alors être l'épreuve d'un nouveau sacré immanent, une invitation à éprouver la présence du sens religieux à l'intérieur du monde profane plutôt qu'à l'extérieur. Comme l'explique Taylor dans l'ère moderne qui a créé un cadre immanent, les gens peuvent donner sens à leur vie sans recourir à la transcendance et ceci laisse transparaître la place de la religion et du sacré à notre époque qui se voit fragiliser de plus en plus laissant place à d'autres sacralités plurielles, dites canopées remplaçant l'unique canopée sacrée comme le dévoile Peter Berger. La réception d'Ofili met en scène plusieurs « canopées » concurrentes (communautés religieuses, publics artistiques, médias, publics diasporiques).

Ce déplacement est ce qui a été salué positivement par les milieux critiques : l'œuvre d'Ofili apparaît comme un geste de dissidence culturelle autant que comme une expérience visuelle forte. Ainsi, la profanation n'est pas un simple geste donné à voir gratuitement mais c'est une forte critique des systèmes du pouvoir qui présente le sacré comme universel alors qu'il ne représente qu'une seule communauté. La profanation devient ici alors un espace de revendication identitaire qui cherche à briser un dogme établi dans des sociétés dites libérales et sécularisées.

Cependant, la profanation se trouve affaiblie par les mécanismes du marché qui transforme l'œuvre en un produit marchand, la détournant de sa propre vocation en jouant sur un capital symbolique qui redéfinit sa valeur émanant de ce qu'elle peut provoquer comme controverse loin de tout ce qui est artistique, ce que Adorno et Horkheimer appellent *l'industrie culturelle*. Ils mettent en garde la trajectoire de transformation de la profanation et la transgression en marchandise où le conflit devient spectacle ainsi la visée critique de l'œuvre se réduit à un produit consommable et perd de sa valeur initiale. Cette capacité comme le montrent Boltanski et Chiapello souligne comment le capitalisme absorbe les critiques (autonomie, créativité, rupture) pour les récupérer et les transformer en ressources productives. L'esthétique transgressive d'Ofili (authenticité, hybridité, provocation) peut être valorisée par le marché de l'art qui la récupère : la profanation devient alors un actif qui sert la carrière, la marque et la valeur d'échange. La « liberté » affichée peut dès lors se doubler d'une dépendance au régime de valorisation marchand.

Conclusion

La profanation dans l'art moderne et contemporain n'est donc ni uniquement un produit d'une permissivité libérale, ni seulement une provocation vide de sens. Elle s'inscrit dans une dialectique féconde où la transgression devient le moyen paradoxal de redonner sens au spirituel, à l'heure où les symboles religieux traditionnels perdent de leur pouvoir.

En définitive, la question n'est pas de savoir si ces œuvres « corrompent » ou « élèvent », mais de reconnaître qu'elles agissent comme des révélateurs : révélateurs de nos peurs, de nos tabous, mais aussi de notre besoin persistant du sacré dans une société qui croit l'avoir dépassé.

Comme toute étude scientifique, cette recherche présente certaines limites qu'il convient de mentionner. La première concerne la taille relativement réduite de l'échantillon, ce qui limite la généralisation des résultats. De plus, le choix d'un corpus principalement constitué de sources numériques peut introduire un biais dans l'interprétation. Certaines données n'étaient pas accessibles, ce qui n'a pas permis d'explorer plus en profondeur certains aspects théoriques. Enfin, les contraintes de temps ont restreint l'analyse comparative.

Malgré ces limites, cette étude offre une compréhension pertinente du sujet et ouvre des pistes intéressantes pour de futures recherches qui porteront sur la crise du sacré dans le monde occidental.

Bibliographie

Adorno, T., & Horkheimer, M. (1974). *Dialectique de la raison*. Gallimard.

Bataille, G. (1957). *L'Érotisme*. Minuit.

Berger, P. L. (1969). *The sacred canopy: Elements of a sociological theory of religion*. Anchor Books.

- Boltanski, L., & Chiapello, È. (1999). Le nouvel esprit du capitalisme (pp. 97–103). Gallimard.
- Chidester, D. (2005). Authentic fakes: Religion and American popular culture (pp. vii–viii). University of California Press.
- De Kerros, A. (2007). L’art caché : Les dissidents de l’art contemporain. Éditions Eyrolles.
- Durkheim, É. (1991). Les formes élémentaires de la vie religieuse. Livre de Poche.
- Mbembe, A. (2000). De la postcolonie. Karthala.
- Tolstoï, L. (2023). Qu’est-ce que l’art ? (T. de Wyzewa, Trad.). Éditions Chaaraoui.

Webliographie

- Catholic League for Religious and Civil Rights. (1999). Brooklyn Museum debate rages to the end [Press release]. <https://www.catholicleague.org/>
- Dinsdale, E. (2016, April 27). That time this “Hip Hop Virgin Mary” really pissed off the art world. Dazed Digital. <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/39894/1/that-time-this-chris-ofili-the-holy-virgin-mary-hip-hop-pissed-off-the-art-world>
- Brooklyn Institute of Arts and Sciences v. City of New York, 64 F. Supp. 2d 184 (E.D.N.Y. 1999). <https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp2/64/184/2578531/>
- The New Yorker. (1999, October 4). Around City Hall. The New Yorker. <https://www.newyorker.com/magazine/1999/10/04>

مقاربة مقارنة للمقطع الصوتي وبنية الاشتقاق في اللغات: الفارسية، العربية والعبرية

إلهام السوسي العبدلوي

أستاذة التعليم العالي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب

الملخص:

تروم هذه المقاربة المقارنة مدخلا للنظام الصوتي للمقطع في اللغات: الفارسية، العربية والعبرية، وتأثير اللغة الآرامية معجميا في اللغات الثلاث. وتشمل مقدمة ومبحثين وخاتمة، على النحو التالي:

مقدمة: تميزت اللسانيات التاريخية والمقارنة، بسمتين أساسيتين.

السمة الأولى: تصنيف ضمن أسر أو فصائل على أساس القرابة التاريخية أو السلالية (Genealogical) بين اللغات، حسب خصائصها الصرفية التركيبية خاصة.

السمة الثانية: إقامة مقارنات دَرجة وجزئية انحصرت في معارضة خصائص بعض المفردات أو التراكيب، أو بعض المقارنات الدلالية الجزئية، دون اهتمام بالقواعد والأنساق الكلية أو الفرعية التي تضبط هذه المفردات.

من بين العوامل التي كانت وراء تأسيس اللسانيات التاريخية المقارنة للغات، خاصة الهندوأوروبية، اكتشاف اللغة السنسكريتية (Sanskrit language) وتجميعها في أسر لغوية رئيسة أو فرعية، وافترض أصل مشترك تنحدر منه، خاصة أن اللغة السنسكريتية التي احتفظت بنظام صرفي موغل في القدم، وبنظام للصوامت يسمح بتقديم فكرة عمّا يمكن أن تكون عليه اللغات الهندوأوروبية.

ويتميز الانتقال من الدرس اللغوي التطوّري المقارن إلى اللسانيات النمطية ((Typological linguistics)، نقلة نوعية في تاريخ الدرس اللساني في نهاية الستينات من القرن الماضي، إذ لم تعد القرابة السلالية تتحكم في التصنيف أو التنميط الحديث منذ بحث العالم اللغوي Greenberg, Joseph H. (1963م). فقد درج الباحثون في مجال تنميط اللغات على تصنيفها بالنظر إلى ترتيب المكونات، أصنافا سَته، باعتبار البنية الرُتبّية السائدة في كل فصيلة من هذه الفصائل، وهي لغات من صنف:

[فعل + فاعل + مفعول]

[فاعل + فعل + مفعول]

[فعل + مفعول + فاعل]

[مفعول + فعل + فاعل]

[مفعول + فاعل + فعل]

[فاعل + مفعول + فعل]

ويمكن تنميط اللغة الفارسية في زمرة اللغات التي تؤخر الفعل كاللغة اليابانية، مثال:

پسر سيب را خورد /pesar sib rā xurd/، الولد التفاحة أكل. (S.O.V)

بينما اللغتان العربية والعبرية تندرجان ضمن ترتيب المكونات للجملة الفعلية وهي: [فعل + فاعل + مفعول] مثل:

הילד אכל את התפוח /akal yélèd tapoua'h' / أكل الولد التفاحة (V.S.O)

وتتميز العبرية خاصة في النصوص التوراتية بتقديم الفاعل على الفعل. [فاعل + فعل] مثل:

ה'לד אכל /akal yélèd/ الولد أكل

المبحث الأول: تناولنا فيه نظام الصوتيات للمقطع في اللغات الفارسية والعربية والعبرية.

المبحث الثاني: تأثير اللغة الآرامية معجميا في اللغات الثلاث.

الخاتمة: تتضمن خلاصة الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال دراسة المقطع الصوتي وعرض شواهد تأثير اللغة الآرامية معجميا في اللغات الثلاث.

الكلمات المفتاحية: الفارسية، العربية، العبرية، الآرامية، المقطع الصوتي

A comparative approach of syllabic phonetics system across languages: Persian, Arabic, and Hebrew and the Lexical Influence of Aramaic on these Languages

Ilham Souissi Al-Abdallawi

Professor of Higher Education

Faculty of Letters and Human Sciences, Mohammed V University, Rabat, Morocco

Abstract

This comparative study seeks to present an introductory analysis of the phonological system of the syllable in three languages—Persian, Arabic, and Hebrew—along with the lexical influence of Aramaic on these languages. The paper consists of an introduction, two main sections, and a conclusion, as outlined below:

Historical and comparative linguistics have been characterized by two major features. First feature: Classifying languages into families or branches on the basis of historical or genealogical affinity, particularly according to their morphological–syntactic features. Second feature: Conducting atomistic and partial comparisons that focus on contrasting certain lexical items, structures, or limited semantic correspondences, without examining the overall grammatical systems that govern these items.

One of the main factors behind the establishment of comparative historical linguistics—especially for Indo-European languages—was the discovery of Sanskrit and its classification within major and minor language families. Scholars inferred a common ancestral language, given that Sanskrit preserved an ancient morphological system and a consonantal structure that allowed linguists to reconstruct the early stages of Indo-European languages.

The shift from comparative historical linguistic studies to **typological linguistics** represents a significant turning point in linguistic scholarship beginning in the late 1960s. Since Joseph H. Greenberg’s seminal work (1963), genealogical affinity has ceased to be the principal criterion in linguistic classification. Instead, typologists have relied on constituent order to categorize languages into six types based on dominant structural patterns:

1. Verb–Subject–Object (VSO)
2. Subject–Verb–Object (SVO)
3. Verb–Object–Subject (VOS)
4. Object–Verb–Subject (OVS)
5. Object–Subject–Verb (OSV)
6. Subject–Object–Verb (SOV)

Persian can be classified among languages that place the verb at the end of the sentence, like Japanese. Example:

پسر سب را خورد /pesar sib rā xurd/ → *The boy ate the apple.* (SOV)

Arabic and Hebrew, however, commonly follow the **VSO** order in verbal sentences, for example: **הילד אכל את התפוח** /’akal yéled et hatapu’ah/ → *Ate the boy the apple.* (VSO)

Biblical Hebrew often features **Subject–Verb** ordering, as in: **הילד אכל** → *The boy ate.*

An analysis of the syllabic phonological system in Persian, Arabic, and Hebrew.

An examination of the lexical influence of the Aramaic language on the three languages.

The conclusion summarizes the findings obtained through the study of syllable structure and the evidence presented regarding the lexical impact of Aramaic on Persian, Arabic, and Hebrew.

Keywords: Persian, Arabic, Hebrew, Aramaic, syllable

مقدمة:

لقد تميزت اللسانيات التاريخية المقارنة (Comparative- Historical Linguistics)، بسمتين أساسيتين:

أ- السمة الأولى: تصنيف اللغات ضمن أسرٍ أو فصائلٍ على أساس القرابة التاريخية أو السُّلالية (Genealogical) بين اللغات، حسب خصائصها الصرفية التركيبية خاصة.

ب- السمة الثانية: إقامة مقارنات دَرْيَّة وجزئية انحصرت في معارضة خصائص بعض المفردات أو التراكيب، أو بعض المقارنات الدلالية الجزئية، دون الاهتمام بالقواعد والأنساق الكلية أو الفرعية التي تضبط هذه المفردات.

من بين العوامل التي كانت وراء تأسيس اللسانيات التاريخية المقارنة للغات، خاصة الهندو-أوروبية (Indo-European languages)، اكتشاف اللغة السنسكريتية (Sanskrit language) وتجميعها في أسرٍ لغوية رئيسة أو فرعية، وافترض أصل مشترك تنحدر منه، خاصة أن اللغة السنسكريتية التي احتفظت بنظام صرفيٍّ مُوغلٍ في القدم، وبُنظام للصوامت يسمح بتقديم فكرةٍ عمّا يمكن أن تكون عليه اللغات الهندو-أوروبية.

ويعتبر كتاب (نظام التصريف في اللغة السنسكريتية) لفرانز بوب Franz Bopp (1791-1867م) (محمود السعران، 1816، 271).

أول مرجع يعتد به في حقل النحو المقارن. توجّه فيه مؤلفه الوقوف على أوجه التشابه بين الأنظمة الصرفية لمجموعة من اللغات الهندو-أوروبية معتمداً على اللغة السنسكريتية، غير أن هذه المقارنات لم تكن غاية في حد ذاتها، وإنما كانت وسيلة من أجل تحديد اللغة الأقدم، علماً أنها لم تكن حسب هذا التصور هي نفسها اللغة الأصلية أو ما يعرف باللغات الهندو-أوروبية.

انطلقت منهجية فرانز بوب من ثلاث ركائز:

تحليل البنية الأصلية للغات الهندو-أوروبية.

تتبع التحولات الصوتية بين اللغات.

اكتشاف الأصول التاريخية وذلك لاستيعاب شامل للبناء النحوي. (Oswald Ducrot et Todorov، 199).

ويتميز الانتقال من الدرس اللغوي التطوري المقارن إلى اللسانيات النمطية (Typological linguistics)، نقلة نوعية في تاريخ الدرس اللساني في نهاية الستينات من القرن الماضي، إذ لم تعد القرابة السُّلالية تتحكم في التصنيف أو التنميط الحديث منذ بحث العالم اللغوي (Greenberg, Joseph H. 1963م) (Some Universals of Grammar with Particular Reference to the Order of Meaningful Elements 76-113). فقد درج الباحثون في مجال تنميط اللغات على تصنيفها بالنظر إلى ترتيب المكونات، أصنافاً سِتَّة، باعتبار البنية الرُّتبِيَّة السائدة في كل فصيلة من هذه الفصائل، وهي لغات من صنف:

[فعل + فاعل + مفعول]

[فاعل + فعل + مفعول]

[فعل + مفعول + فاعل]

[مفعول + فعل + فاعل]

[مفعول + فاعل + فعل]

[فاعل + مفعول + فعل]

ويمكن تنميط اللغة الفارسية في زمرة اللغات التي تؤخر الفعل (أحمد المتوكّل، 15 و 162.221 و 252، 2003) (Mithun، 15-62، 1992) مثال:

پسر سيب را خورد/ pesar sib rā xurd، الولد التفاحة أكل. (S.O.V)

بينما اللغتان العربية والعبرية تندرجان ضمن ترتيب المكونات للجملة الفعلية وهي:

[فعل + فاعل + مفعول]

نحو:

أكالولدالتفاحة

הילד אכל את התפוח / achal ha-yeled ha-tapuach /

غير أنَّ العبرية الحديثة انحازت تداوُلًا إلى رُتبة (S. V.O) [فاعل + فعل + مفعول]

הילד אוכל תפוח / ha-yeled achal ha-tapuach / الولد أكل التفاحة (S. V.O)

لِعواملٍ تاريخية موضوعية، علماً أنَّ أنماط الجملة الفعلية في اللغة العبرية التوراتية هي نفسها أنماط الرُتبة في الجملة الفعلية العربية. ويلاحظ أنَّ الناطق بالعبرية الحديثة (الإسرائيلي) يَسْتَعصي عليه أحياناً باقي رُتب الجملة الفعلية الأخرى، دون توظيفها في سياق نصي [Textual Context]، في حين أنَّ المتلقي العربي قد يُقارب النصَّ المتضمَّن لباقي رُتب الجملة الفعلية حسب الأوزان العروضية، كما أنَّ تقديم المفعول على الفاعل في الرتبة بغرض إفادة معنى دلالي أو غرض بلاغيّ ويوظف التقديم والتأخير (preceeding and delaying) غالباً لإطفاء إيقاع جمالي على النص، الشيء الذي نجده في شعر فدوى طوقان ثلاثة وأربعين موضعاً، في قصيدة (أشواق حائرة) (2011)

فتَهْزُ أغواري نوازِعُهُ

فعل + مفعول + فاعل

حيث قدمت الشاعرة المفعول به: أغواري على الفاعل، وأصل الترتيب فتَهْزُ نوازِعُ أغواري، وذلك لبيان شدة التأثير وإظهار عمق تأثيرها بالحب. ويعتمد الشاعر الفارسي هذه التقنية (الغرض البلاغي وتأكيد التخصيص)

النظام الصوتي في اللغة الفارسية:

يتكون النظام الصوتي في اللغة الفارسية الحديثة (المُعيارية)، من ست صوائت ونصف صائت (محمد كمال بشر، 1980، 73). وتتشكل أبجدية اللغة الفارسية من ثلاثة وثلاثين صامتاً (33)، رسماً ونطقاً، كالآتي:

رسم الحرف	اسم الحرف	التهجئة الفونيمية
ا	aléf	a
ء	hamzé	`
ب	bé	b
پ	pé	p
ت	té	t
ث	sé	s
ج	djime	j
چ	tché	č
ح	hé	h
خ	khé	x
د	dāl	d
ذ	zāl	z
ر	ré	r

z	Zé	ز
ž	jé	ژ
s	sine	س
š	chine	ش
s	sād	ص
z	zād	ض
t	tā	ط
z	zā	ظ
`	eyne	ع
q	qeyne	غ
f	fé	ف
q	qāf	ق
k	kāf	ك
g	gāf	گ
l	lāme	ل
m	mime	م
n	noune	ن
v ; u	vāv	و
h ; e	hā	هـ
y ; i	yé	ی

- تعريف المقطع:

تکمن أهمية دراسة المقطع الصوتي في معرفة نسيج الكلمات في أية لغة، وإدراك التفاعلات العروضية، ونسيج تركيب الكلمات، وبيان أثر المقطع في الكتابات المستعملة (أحمد مختار عمر، 1991، 282)، كما يعتبر وحدة من وحدات الكلام، وغالباً ما يكون أكثر من صوت واحدٍ وأصغر من كلمةٍ كاملةٍ، كما أنَّ الكلمة قد تتكون من مقطع واحدٍ أو أكثر من مقطع وينقسم المقطع إلى ثلاثة أجزاء:

البداية، وتُسمى onset.

الجزء المركزي ويُسمى الذروة peak أو النواة nuclens.

ج- النهاية، وتُسمى كودا coda.

ومثال ذلك كلمة (مَنْ) /man/ في العربية التي تتكون من صوت الميم الذي يُمثّلُ البداية، وصوتُ الفتحّة التي يمثّلُ النواة، وصوت النون الذي يمثّلُ النهاية.

ويرتبط المقطع في علم الأصوات (Phonetics) بخفقات الصَّدر التي يصاحبها ضغط هوائي متزايد. أما في علم وظيفة الأصوات (Phonology)، حيث يمكن تحديد المقطع بطريقة اندماج الصوائت والصوامت لتكون معاً تعقباً مختلفة قد تكون الصوائت مقاطع بذاتها، كما في كلمة (سَد) /sadd/. وتقع الصوامت في بداية المقطع أو نهايته باستثناء حالات قليلة. ولا تكون الصوامت عادة مقاطع بذاتها. (سامي عياد حنا وآخرون، 1997، 136)

ويمكن أيضاً، تعريف المقطع الصوتي على أنه وحدة تركيبية تعبر عن أنواع من اقترانات الأصوات، من صوامت وصوائت ضمن لغة ما، علماً أنَّ كل لغة لها نظامها الفونولوجي الخاص بها، مما يعني أن الأصوات الصامتة والصوائت تختلف من ناحية التوزيع (Distribution)، فالعربية مثلاً، لا ينتظم فيها أكثر من صامتين ساكنين في نهاية بعض الكلمات، وذلك في حالة الوقف، مثال: شمس [šams] (CVCC)، بخلاف كثير من اللغات مثل الإنجليزية التي ينتظم فيها أكثر من صامتتين في نهاية بعض الكلمات نحو:

[Promts] (pro + mts) (الملقنون، جمع الملقن في العرض المسرحي)

(صامتتين وصائت + ثلاث صوامت)، (CCV + CCC).

المقطع الصوتي في اللغة الفارسية:

تختلف اللغات في أشكال المقاطع التي تستخدمها، سواء في النماذج، أو في نوع الصوامت التي تسمح بها على جانبي الصوت المقطعي. وربما كان أشهر نموذج للمقطع هو نموذج (صامت + صائت). أما أشكال المقاطع الأساسية في اللغة الفارسية ستة وهي على النحو التالي:

رتبة المقطع	شكل المقطع	مثال
الأول	CV	نه/na/ تو/to/ كه/ke/
الثاني	CV̄	ما/mā/ خو/xu/ سي/si/
الثالث	CVC	گر/gar/ پل/pol/ دل/del/
الرابع	CVC̄	کار/kār/ مور/mur/ سير/sir/
الخامس	CVCC	کرد/kard/ گفت/goft/ زشت/zešt/
السادس	CVC̄CC	کارد/kārd/ کوشک/kušk/ ریخت/rixt/

نخلص من الجدول أعلاه الملاحظات التالية:

جميع أشكال المقاطع تبتدئ بصامت يليه صائت.

إن شكل المقطع البسيط في اللغة الفارسية يتكون من صامت وصائت (CV).

إن الفونيم (Phonème) الثالث لأيّ مقطع يكون صامتا. بعبارة أخرى، إن اللغة الفارسية لا تسمح بالتقاء صائتين.

لا تتشكل نهاية أيّ مقطع أكثر من صامتتين، أي أن أنموذج (Pattern) المقطع في اللغة الفارسية هو على الشكل التالي: (CV (C (C).

يمكن أن تتشكل نهاية المقطع لبعض الكلمات الدخيلة في اللغة الفارسية الحديثة من ثلاثة صوامت متتالية.

تمبر [timber] (CVCCC) (الطابع البريدي).

لوستر [lustr] (CVCCC) (التريا).

المقطع في اللغة الفارسية نوعان:

مقطع مفتوح (Open syllable) ينتهي بصائت قصير أو طويل، مثال:

نه/na/ (لا)، تو/to/ (أنت، أنب)، كه/ke/ (الذي، التي)

ما/mā/ (نحْن)، سي/si/ (ثلاثون).

(انظر المقطع الأول والثاني) (أبو الحسن نجفي، 76)، (أحمد مختار عمر، 277)

مقطع مغلق (Closed syllable) ينتهي بصامت، مثال:

گر /gar/ (إِذْ، إِذَا) ، کار /kār/ (العمل، الشُّغل) ، کرد /kard/ (فَعَلَ، عَمِلَ)
(أنظر المقطع الثالث والرابع والخامس والسادس).

المقطع الصوتي في اللغة العربية:

قبل أن نتناول المقطع في اللغة العربية، نشير إلى أنَّ أشهر استخدام للصوامت العربية في التدوين - بعد تطويرها من الحرف الآرامي- هو تدوين القرآن الكريم، ثم انتشارها بسبب الفتوحات الإسلامية. وتعتمد في كتابتها على الوصل بين الحروف الهجائية التي تتشكل من ثمان وعشرين (28) صوتاً صامتاً، رسماً ونطقاً، كما في الجدول التالي:

رسم الحرف	اسم الحرف	التهجئة الفونيمية
ا	ألف	' /a
ب	باء	b
ت	تاء	t
ث	ثاء	t̤
ج	جيم	j
ح	حاء	h
خ	خاء	ħ
د	دال	d
ذ	ذال	ḏ
ر	راء	r
ز	زاي	z
س	سين	s
ش	شين	š
ص	صاد	ṣ
ض	ضاد	ḍ
ط	طاء	ṭ
ظ	ظاء	ẓ
ع	عين	ʿ
غ	غين	g
ف	فاء	f
ق	قاف	q
ك	كاف	k
ل	لام	l
م	ميم	m
ن	نون	n
هـ	هاء	h
و	واو	ū/aw/ w
ي	ياء	y/ī/ay

يمكن حصر أشكال المقاطع الصوتية للغة العربية في خمسة مقاطع أساسية وهي: (كمال بشر، 510-511) (إبراهيم أنيس، 134) (عبد الصبور شاهين، 39) (حازم علي كمال الدين، 89-90) (صبري المتولي، 118)

1- مقطع قصير مفتوح ويتكون من : صامت وصائت قصير (CV) وذلك نحو:

كَتَبَ/ ta/ ba/ ka/ (CV,CV,CV)

رَسَمَ: ra/ sa/ ma/ (CV,CV,CV)

2- مقطع طويل مُغلق: ويتكون من: صائت صامت + صائت قصير + صامت، وذلك نحو:

يَكْتُبُ: /yak / to/ bo/ (CVC ; CV ; CV)

كَتَبْتُ: /ka / tab/ to/ (CV ; CVC ; CV)

3- مقطع طويل مفتوح: ويتكون من: صامت + صائت طويل (CṾ) نحو:

كَتَبْتُ: /kā / te/ bon/ (CṾ ; CV ; CVC)

مَآ: (CṾ) mā

4- مقطع مغلق: ويتكون من: صامت + صائت طويل + صامت (CṾC)، نحو:

كَانَ: /kān/ (CṾC)

دِينَ: /dīn/ (CṾC)

الضَّالِّينَ: (/ḍāl/ / līn/ CṾC ; CṾC)

5- مقطع طويل مغلق بصامتين: وهو مكون من: صامت + صائت قصير + صامت + صامت (CVCC) وذلك نحو:

فَضَّلَ: /faḍl/ (CVCC)

شَمَسَ: /šams/ (CVCC)

المقطع الصوتي في اللغة العبرية:

قبل الحديث عن النظام الصوتي في اللغة العبرية، تجدر الإشارة إلى أن العبرية الحديثة المعيارية تمتاز بشدة تأثرها باللغة العربية واللغات الأوروبية الحديثة. ويرجع ذلك إلى احتكاكها باللغة العربية ثقافياً من خلال المؤلفات العربية التي نقلها اليهود إلى العبرية. من بين هؤلاء العلماء العرب اليهود سعديا سعيد بن يوسف الفيومي (ت. 945م)، الذي تلقى دراسته الأولى في الشريعة اليهودية واللغة العبرية في مصر وفلسطين، ثم رحل إلى العراق واستقر في بغداد، حيث درس النحو العربي وعلم الكلام وتأثر بالفكر المعتزلي، وترجم التوراة من العبرية إلى اللغة العربية.

والجدير بالذكر أن هذه الحركة انتقلت في القرن العاشر للميلاد إلى الغرب الإسلامي، حيث نجد اللغوي المغربي داود بن إبراهيم الفاسي، وهو من اليهود القرائين، قد ألف معجماً في "عبرية التوراة" مشروحاً بالعربية عنوانه بكتاب "جامع الألفاظ". ونجد من بين نحاة العرب اليهود، يهودا بن قريش ومَنَاجِمُ بَنُ سَرُوق. وفي النصف الأول من القرن الحادي عشر شيخ النحاة، أبو الوليد مروان ابن جناح القرطبي صاحب كتاب: "اللُّمَعُ" (أبو الوليد مروان بن جناح القرطبي، 2021). ومن بين هؤلاء أيضاً، نذكر إبراهيم/إسحق بن برون السَّرْقُسْطِي الذي عاش في سرقسطة ومالقة أواخر القرن الحادي عشر وبداية الثاني عشر للميلاد، وألف مصنفه: "الموازنة بين اللغة العبرانية والعربية" الذي يعتبر امتداداً لمنهج المقارنة اللغوية، ورأى النور على يد يهودا بن قريش الطاهراتي الفاسي المغربي الذي عاش في منتصف القرن الثاني من القرن التاسع للميلاد الذي كتب مؤلفه باللغة العربية وبالحرف العبري، على عادة العرب اليهود الذين عاشوا في كنف بلاد الغرب الإسلامي.

وبعد طرد المسلمين واليهود من الأندلس، لم تكن اللغة العبرية فيما قبل منتشرة أو ممتدة، بل كانت محدودة الاستعمال في نطاقين اثنين هما: المجال الديني، والمجال الثقافي. وظلت محصورة داخل البيوت، تقام بها الشعائر الدينية. وفي القرن التاسع عشر اشتدت رغبة اليهود في مختلف بقاع العالم لإحياء اللغة العبرية، حرصاً منهم على إعادة بعث قوميتهم الممتدة، فبدأوا باستخدامها في التخاطب اليومي. وقد اعتبر علماء اللغة اليهود (اللغات السامية) ملكاً "مباحاً" لإغناء اللغة العبرية الحديثة، فاجتمعت في معاجمهم وكتاباتهم ما يصلح من آرامية التلمود، وغيرها من الكتب في توليد الألفاظ وابتكار التعابير ووضع المصطلحات، غير أن ذلك يشوبه كثير من الرطانة "الغريبة" التابعة للغاتهم الأصلية ونوعية أرومتهم الأوروبية.

قبل أن نتناول المقطع الصوتي في اللغة العبرية نعرض أيضاً، للأبجدية العبرية التي تتشكل من اثنين وعشرين صامتا (22)، رسماً ونطقاً، كالآتي:

رسم الحرف	اسم الحرف	التهجئة الفونيمية
א	aleph	'
ב	bet / vet	b
ג	gimel	g
ד	dalet	d
ה	hé	h
ו	vav	v/w
ז	zayin	z
ח	het	ḥ
ט	tet	ṭ
י	yod	y
כ	kaf	k
ל	lamed	l
מ	mim	m
נ	nun	n
ס	saméx	s
ע	'ayin	'
פ	pé	p
צ	šade	š
ק	qof	q
ר	resh	r
ש	sin /shin	š
ת	tav	t

في العبرية الحديثة، نميزُ بشكل أساسي بين المقطع المفتوح (CV) والمقطع المغلق (CVC) وهذان المقطعان موجودان في معظم اللغات الطبيعية، وتوجد أيضاً حالات لمقاطع مغلقة مزدوجة (CVCC)، لكنها أقل شيوعاً.

فيما يلي شرح أكثر تفصيلاً:

- المقطع المفتوح (CV): هو مقطع ينتهي بحرف متحرك، مثل: "ב" "בא" ، "לי" (ל).
- والمقطع المغلق (CVC): هو مقطع ينتهي بحرف ساكن، مثل: "בא" (ב) أو "בין" (בן).
- المقطع المغلق المزدوج (CVCC): هو مقطع ينتهي بحرفين ساكنين، مثل: "כפר" (כפר) رغم أنه نادر، إلا أن هذا النوع من البنية موجودٌ في بعض الكلمات خاصة الدخيلة منها.

في اللغة العبرية، تلعب بنية المقطع دوراً في فهم النطق والتشكيل (التنقيط)، رغم أن معرفة هذه القواعد ليست ضرورية دائماً للقراءة اليومية. لكنها تساعد في فهم أفضل لكيفية تفاعل الحروف المتحركة مع الحروف الساكنة أثناء تكوين المقاطع.

أنواع المقاطع في اللغة العبرية:

تستند جميع المقاطع في اللغة العبرية إلى تركيبات من الحروف الساكنة (C) والمتحركة (V). فيما يلي جدول كامل بأنواع المقاطع التي يمكن العثور عليها في العبرية، مع أمثلة دقيقة ومعناها.

المقطع	التركيب	مثال	الكتابة الصوتية	المعنى	الوصف
1	CV	בֶּ	/bet / vet/	في بيت	مقطع مفتوح بسيط
2	CVC	סֵפֶר	/se-fer/	كتاب	مقطع مغلق بسيط
3	CVV	קוֹלָם	/ Ko /	غولم	مقطع مفتوح بحرف متحرك طويل أو مزدوج
4	CVV C	דִּיקָ	/ deyk /	دقة (صيغة مشتقة)	مقطع مغلق بحرف متحرك طويل
5	CCV	פְּרִי	/pri/	فاكهة	مقطع يبدأ بحرفين ساكنين (نادر)
6	CCVC	פְּרִי	/prak/	فك (جذر)	حرفان ساكنان + متحرك + ساكن.
7	C ə C	מֶלֶךְ	/me-lekh/	ملك	مع الشِّقْا מלך (المتحرك)
8	C ə CC	יְשֻׁמָּר	/yish-me-ru/	سوف يحفظون	شِّقْا + حرفين ساكنين (معقد)

-مقارنة بين المقطع الفارسي والعربي والعبري:

نستنتج أن المقطع في اللغات الثلاث لا تخرج عن ستة مقاطع، ذلك أننا نجد في كلمة: שֵׁם / šem / (الاسم) مقطعا واحدا.

وفي الكلمات: יָפֶה / yafe/ (جميل)

יָפֶה / anán / سحاب

יָפֶה / shakhén / (جار)

هي ذات مقطعين.

وكلمة: 'כתבו / yixtevu/ (يكتبون) مؤلفة من ثلاثة مقاطع. والعربية لا تخرج عن خمسة مقاطع.

وهذا التوافق يدل على الاقتراب بين العربية والعبرية. في حين أن الصوامت والصوائت في اللغتين العربية والفارسية، تشابهتا في عدد الصوائت الأساسية القصيرة منها والطويلة، إلا أن اللغة الفارسية زادت عن العربية - حسب بعض اللسانيين - في بعض الصوائت المركبة (Diphongue) (حسن أنوري وحسن أحمدى وكيروي، 1999)، (محمد اللوزي، 2007)، أما الصوامت فقد جاء عددها في الفارسية (33) صامتا، وفي اللغة العربية (28) صامتا، بينما في اللغة العبرية (22)، كما سبق ذكره.

سمات اللغات الثلاث من حيث بنية الاشتقاق:

اللغة الفارسية الحديثة (Modern Persian language):

الكلمات في اللغة الفارسية ترجع في بنية اشتقاقها إلى المصدر الذي يشتق منه أُسَان: أُسُ الماضي (Past stem)، وأُسُ الحال (Present stem)، وأن الاشتقاق فيها، كما هو الحال في اللغات الهندو-أوروبية يتم بإضافة زوائد [Affixes] أي سوابق ولواحق وأحشاء، وذلك نحو (Internationalism) الأهمية، كما يتصف النظام الفعلي في اللغة الفارسية الحديثة بالبساطة والوضوح. ويعتبر أُسُ الحال غير موسوم [أي أن سَمْتَهُ عَدَمِيَّة]، بينما أُسُ الماضي سِمَةُ الماضي.

الفرضية التي نعتقد أنها أقوم وأقلُّ كلفة على المستوى النظري هي أن المادة الجامدة (المصدر) مُنْطَلَقُ لاشتقاق جميع المفردات على صيغة أُسُ الحال باعتبار أن هذه الصيغة مزيدة بصرفةٍ عَدَمِيَّة يمكن أن يُرمز لها برمز المجموعة الفارغة (emptyset) (نحو:

أُسُّ الماضي	المصدر	أُسُّ الحال
نوشت [nevešt] كتب (ت)	نوشتن [neveštan] (الكتابة)	نویس [nevis] Ø
توانست [tavānest] استطاع (ت)	توانستن [tavānestan] (القدرة، الاستطاعة)	توان [tavān] Ø
افتاد [oftād] سَقَطَ، (ت)	افتادن [oftādan] (السقوط)	افت [oft] Ø
خورد [xurd] أكل (ت) شرب (ت)	خوردن [xurdan] (الأكل، والشرب)	خور [xur] Ø

من جهة أخرى، قد تُصبح المفردة المشتقة في اللغة الفارسية الحديثة أصلاً لاشتقاق مفردات أخرى، في حين يُشكّل الاشتقاق في اللغة الفارسية سلاسل اشتقاقية، من حيث تأليف الكلمات أو صياغتها إلى نمط اللغات السَّلسِلِيَّة (Concatenational languages). ميزة هذه اللغات أنَّ تكوين الكلمات فيها يتم بواسطة إضافة سوابق ولواحق إلى الأُس (stem) مثال ذلك تكوين الصيغ التالية:

روش [rav-eš] (المنهج، القاعدة، المسلك)

روان: [rav-ān] (الجاري، الرُّوح)

انطلاقاً من أُسِّ الحال رو [rav] بإضافة اللاحقتان "ـش" [-eš] و "ـان" [-ān].

أما اللغات غير السَّلسِلِيَّة (non concatenational languages) فإنَّ صياغة المشتقات فيها لا يتم بواسطة إضافة زوائد إلى الجذر، فاللغة العربية تنتج الكلمة فيها عن "قولبة" جذر ما في وزن معيّن، نحو: "كتب" "كاتب" "كتابة" و "مكتوب" بقولبة الجذر ك ت ب /k/ /t/ /b/ في الأوزان: فعل، فاعل، فعالة ومفعول على التوالي.

بعد التفحص المتمعن، يتبين أنَّ الأرجح في أصل الاشتقاق في اللغة الفارسية، هو المادة الجامدة المجردة من الزمنيين (الحال والماضي) أي المصدر، وباقي السمات الأخرى كالسمات الجِهِيَّة (Aspects) (رمزي بعلبي، 1990). ولعل هذا الافتراض يفسّر الاضطراب الحاصل لدى النحاة الفرس التقليديين في تحديد الأصل لكون هذه المادة تحاكي من حيث صورتها الصرفية والتركيبية أُسُّ الحال.

ب- اللغات السامية: العربية والعبرية.

1- إن اللغات السامية تعتمد على الصوامت (consonants) أكثر من اعتمادها على الصوائت، كما هو الحال في اللغة العبرية والعربية، إلا أن المقارنة بين اللغتين تفتقر لمجموعة من الصوامت. (إدريس اعبيزة، 2019، 19)

2- إن أغلب الكلمات ترجع في اشتقاقها إلى جذر (Root) ذي ثلاثة أحرف.

3- إن أغلب الكلمات في اللغات السامية لها مظهر فعلي حتى في الأسماء الجامدة والألفاظ الدخيلة التي تسرّبت من اللغات الأعجمية، والفعل في هذه اللغات هو الجذر.

4- من الممكن إحداث معانٍ جديدة في اللغات السامية وذلك بإضافة زوائد تتألف من حرف أو أكثر إلى أصول الاشتقاق.

5- ليس في اللغات السامية أثر لإدغام كلمة في أخرى حتى تصير الاثنان كلمة واحدة تدل على معنى مركب من معنى كلمتين مستقلتين، كما هو الحال في غير اللغات السامية.

6- يظهر أن الكلمات المؤلفة من حرفين مثل: يد، أب، أم، وأخ هي أقدم من الأفعال المشتقة من ثلاثة حروف مثل: فَعَلَ، كَتَبَ وأَكَلَ. وأن الأفعال الثلاثية أقدم من الأفعال الرباعية. (محمد جواد مشكور، 1978، 18)

تظل مسألة حروف (שורש / šoreš) (الجذر) خصوصاً في الغرب الإسلامي وقبيلها في العراق، واحدة من القضايا التي دار حولها نقاش مستفيض في فقه اللغتين العربية والعبرية، قديماً وحديثاً. فالجذر الثلاثي، وإن كان هو المهيمن، يعود في الأصل إلى حرفين اثنين. فكلمة موت /mot/ أو /mott/ (موت) إذ تتكون من الفعل الثنائي מת /met/ أو /mett/ (مات)، وجذر الفعل في العبرية القديمة (Ancient hébreu) تتكون من ثلاثة صوامت מוּת /moot/ (K.Genesis 2 : 17) وتبقى مسألة التحول من الجذر الثنائي في الأصل إلى الجذر الثلاثي قد اتخذت مسارا شائكا وطويلا من الناحية الزمنية.

ويرى الباحث المغربي عبد الكريم بوفرة، أستاذ اللغة العبرية واللسانيات المقارنة: " أن الجذر يحتل مكانة أساسية في دراسة اللغات السامية عموماً، لما يتيح من إمكانات البحث من النواحي: الصوتية والصرفية والمعجمية والدلالية، وما يثيره من قضايا: فيلولوجية ولغوية ولسانية وميتاً لسانية، لما يمكن أن يقود البحث فيه إلى الخوض في مسألة نشأة اللغات وانتشارها". (عبد الكريم بوفرة، 2018، 33-34).

فالجذر ليس دالا على علامة صرفية فقط، وإنما دال على حالة اللغة التي تعبر عن تصور الجماعة الناطقة بها. كما سبق الإشارة إلى ذلك في سمات اللغة الفارسية من حيث الاشتقاق، بيد أن الاشتقاق في العربية والعبرية، يتم عن طريق جذر يصاغ عبر أوزان معيشية. مثال ذلك الجذر الثلاثي: /b/ /t/ /k/ (ك ت ب) في العربية الذي يمكن أن يظهر في المقاطع الثلاث:

كتب /kataba/

كِتَاب: /ketāb/

مكتب: /maktab/

إلى غير ذلك من المفردات.

وفي نفس الشأن نشير إلى أنَّ الجذر في اللغات السامية، يدل على المعنى اللّووي المشترك بين كل المشتقات، في حين أن الأوزان التي تسوغه دالة على معانٍ فرعية. كما يضيف الأستاذ الباحث عبد الكريم بوفرة أن الجذر يمثل خاصية أساسية تُميز مجموعة من اللغات، درجت اللسانيات التاريخية المقارنة والحديثة على اعتبارها " لغات سامية". وهي تسمية دينية بالأساس لأنها مُستقاة من التوراة. ولا يخفى ما تحمله هذه التسمية من دلالات "عرقية"، "جغرافية" أو "إثنية" يصعب الحسم فيها، بالنظر إلى التوراة أولاً (حسب التصور اليهودي)، وإلى الكتاب المقدس ثانياً (حسب التصور المسيحي). فنحن أمام نظرة قائمة على تقسيم الشعوب والجماعات البشرية وفق ما أمّلته ظروف العيش والجوار في بنايات الشرق القديم المضطربة والمتصارعة في كثير من الأحيان. وقد نتج عن حالة القلق تلك، ظهور علاقات متوترة ساهمت إلى حد بعيد في تقسيم الشعوب التي استوطنت مناطق بعينها. (المرجع نفسه)

7- تكتب اللغات الثلاث المشار إليها من اليمين إلى اليسار.

8- لا توجد في اللغة العبرية صيغة المثني، كما هو الحال في اللغة الفارسية، ما عدا أسماء أعضاء جسم الإنسان أو الحيوان.

9- اللغة العبرية والفارسية، لغتان غير مُعربتان، (الرفع والنصب والجر) ولا يُكتب السكون (شَقاً) /ševā/ في آخر الكلمة العبرية إلا في حالتين: الكاف آخر الكلمة أو في ضمير الغائبة. (إدريس اعبيزة، 19)

10- توضع الصوائت في اللغة العبرية تحت الصوامت، ما عدا إحدى صوائت الضمة /הוול/ (حولام) التي توضع فوق الصامت.

11- تكتب الصوامت في اللغتين الفارسية والعربية في أول ووسط وآخر الكلمة، في حين تكتب الصوامت في اللغة العبرية منفصلة عن بعضها.

خاتمة:

يبدو من خلال استقراءنا للنظريات اللغوية، واللسانيات التاريخية المقارنة مثل نظرية المستشرق الفرنسي أبي لوكيست- (1863) L'Abbe Leguest (1824)، ونظرية أرنست رينان Ernest Renan (1823-1892)، في إطار الدرس اللغوي المقارن للغات السامية على نهج الباحث الألماني Franz Bopp الذي توخى فيه الوقوف على أوجه التشابه بين الأنظمة الصرفية لأرومة اللغات الهندو-أوروبية، حيث يشير الباحث الأكاديمي الفرنسي رينان Renan في هذا الصدد إلى بداية ظهور الدراسات اللغوية المقارنة في الغرب الإسلامي على يد مجموعة من النحاة العرب اليهود الذين كانوا يدونون باللغة العربية لفك الكثير من الغموض الذي يلف النصّ التوراتي، وذلك بالرجوع إلى اللغة الآرامية أولاً واهتمامهم الكبير باللغة العربية. (عبد الكريم بوفرة، 10)

إنَّ الدراسات اللسانية التاريخية انطلقت من مسوغات جعلت العُرف السائد داخل حقل تلك الدراسات باعتبار مجموعة من اللغات تنضوي ضمن أرومة لغوية معينة، لها خصائصها وسماتها الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية والدلالية. حيث توسعت دائرة تلك المجموعة لتشمل لغات أخرى أقرب إليها جغرافياً. ولما كبرت تلك العائلة اللغوية، أصبح يطلق عليها " اللغات السامية - الحامية".

السؤال المطروح أنَّ تلك الدراسات اللغوية التاريخية القديمة والحديثة لم تستطع في الغالب تجاوز تلك الدائرة لتربط مجموع تلك اللغات بمجموعة أخرى أكبر " اللغات الهندو-أوروبية". فما دام البحث جارياً عن لغة أولى مشتركة بين اللغات الطبيعية، كان من المتوقع توسيع دائرة المقارنات لتشمل أكبر قدر ممكن من اللغات، لكن ذلك لم يتحقق.

إنَّ هذه المقاربة المقارنة تروم إلى تقريب المتلقي العربي الناطق بغيرهما (الفارسية والعبرية) لما عرفته شعوب منطقة الشرق الأوسط باختلافها الإثنولوجي Ethnology من تقارب لغوي وحضاري مشترك رغم ما عرفته من علاقات متوترة ساهمت إلى حد بعيد في تقسيم الشعوب التي استوطنت مناطق بعينها في ذلك الشرق المترامي الأطراف باعتباره كان مهد الحضارة والثقافة والكتابة واختلاف

الألسن. أملنا أن يعمّ الأمنُ والسّلم والإخاء بين شعوب المنطقة. كما جاء في النص القرآني: (ومن آياته خَلَقُ السَّمَاوَاتِ والأَرْضِ واختلافُ ألسِنَتِكُمْ وألوانِكُمْ إِنَّ في ذلك لآياتٍ للعالمين". (سورة الروم 20/30). وقال عز من قائل: (وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم). (سورة الحجرات 13/49)

وأود بهذه المناسبة أن أتوجه بالشكر والامتنان للأساتذة الباحثين المغاربة خاصة الدكتور محمد اللوزي، أستاذ اللغة الفارسية وآدابها، والدكتور أحمد شحلان أستاذ اللغة العبرية وعضو أكاديمية المملكة المغربية، والأستاذ عبد الكريم بوفرة أستاذ اللغة العبرية والمقارنة، لما قدموه لي من ملاحظات وجيهة.

المصادر والمراجع المعتمدة

- القرآن الكريم (رواية ورش)

- كتاب سفر التكوين

أ - معاجم باللغة الفارسية:

- 1 - انورى حسن (و) حسن احمد گيوى، (1994) دستور زبان فارسى، تهران، فاطمى .
- 2- مشكور محمد جواد، (1978) فرهنگ تطبيقي عربي بازبانهائى سامى وايرانى، انتشارات بنياد فرهنگ ايران، تهران، (المعجم المقارن بين العربية و الفارسية و اللغات السامية).
- ب- معاجم ثنائية اللغة:
- 1 -حنّا سامي عياد (و) كريم زكي حسام الدين (و) نجيب جريس، (1997) معجم اللسانيات الحديثة، (إنجليزي - عربي)، مكتبة لبنان، بيروت.
- 2- رمزي بعلبكي، (1990) معجم المصطلحات اللغوية، إنكليزي - عربي، دار العلم للملايين، بيروت.
- 3- محمد اللوزي، (2007) معجم ثنائي اللغة، فارسي- عربي للناطقين بالعربية، المنهج والتطبيق، أطروحة دكتوراه الدولة في الآداب، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط.
- ج - مراجع باللغة العربية:
- أنيس إبراهيم، (1974) الأصوات اللغوية، مطبعة الأنجلو مصر.
- ابن برون السرقسطي أبو إبراهيم إسحق، (2023) الموازنة بين اللغة العبرانية والعربية، (القرن الحادي عشر الثاني عشر ميلاديان) نقله من الحرف العبري وحققه وقابل شواهد العبرية-العربية أحمد شحلان. مطبوعات المملكة المغربية، الطبعة 1.
- بشر كمال، (2000) علم الأصوات، دار غريب الطبعة 1، القاهرة.
- بشر محمد كمال، (1980) علم اللغة العام، الأصوات، دار المعارف، القاهرة.
- بوفرة عبد الكريم، (2018) مفهوم الجذر الصرفي بين اللغتين العربية والعبرية: دراسة مقارنة، مجلة آسيناك، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، العدد 13، الرباط.
- ابن جناح القرطبي أبو الوليد مروان (995-1050م)، (2021) كتاب اللّمع للنحويّ اليهودي الأندلسي، قلب رسم حرفه إلى اللغة العربية، ونقحه وقَدّم له مولاي المأمون المريني، تقديم أحمد شحلان، مؤسسة آفاق، الطبعة 1، مراكش.
- السعران محمود، (1997) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، الطبعة 7، القاهرة.
- شاهين عبد الصبور، (1980) المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة.
- اعبيزة إدريس، (2019) اللغة العبرية، دروس ونصوص، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة الأمانة، الرباط.
- 10- علي كمال الدين حازم، (1999) دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة.
- 11- عمر أحمد مختار، (1991) دراسة الصوت اللغوي، الكويت، عالم الكتب، القاهرة.
- 12- كمال ريجي، دروس اللغة العبرية، (1958) الطبعة 1، مطبعة الجامعة السورية، دمشق.
- 13- المتوكل أحمد، (2003) التنميط اللغوي في الدرس اللساني الوظيفية بين الكلية والنمطية، دار الأمان، الرباط.
- 14- المتوكل أحمد، (1995) قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية المكونات أو التمثيل الصرفي-التركيب، منشورات عكاظ، الرباط.

15-المتولي صبري، (1987) دراسات في علم الأصوات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

نجفي أبو الحسن، (1987) مباني زبان شناسی وکارياد آن در زبان فارسي، چاپ پنجم، انتشارات نیلوفر، تهران.

د- باللغات الأجنبية:

Joseph H. Greenberg,(1992) Some Universals of Grammar with Particular Elements. pp. 73-113 in Universals Language, Ed. Joseph H. Greenberg. Cambridge, MA MIT Pres.

Leguest, L'Abbé (1858) Etudes sur la formation des racines sémitiques, Benjamin Dupont, Paris.

Leguest, L'Abbé. (1860) Moyen de rechercher la signification primitive des racines arabes et pour suite des racines sémitic, Benjamin Dupont, Paris

Methuen, Marianne. (1992) Is Basic Word order Universals Pp.15-61 in Pragmatics of Word Order Flexibility, Ed.Doris L. Payne. Typological Studies.in Language. Amsterdam: John Benjamin's.

Oswald Ducrot, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage et Todorov Seuil, Paris.

Renan, Ernest. (2015)The Verb and the Paragraph in Biblical Hebrew, Brill, Leiden, Boston.

حجة السلطة في الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي: مقارنة حجاجية في النقد العربي القديم

عبد المجيد الفروجي

مختبر الثقافة والعلوم والآداب العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية عين الشق،

جامعة الحسن الثاني، لدار البيضاء، المغرب

د. سعيد أصيل

المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، الدار البيضاء

المغرب

الملخص:

يتناول موضوع "حجة السلطة في الموازنة بين أبي تمام والبحتري: مقارنة حجاجية في النقد العربي القديم." إحدى الآليات الحجاجية الأساسية في الخطاب النقدي القديم، والمتمثلة في حجة السلطة. وتعتمد هذه الحجة على مرجعيات موثوقة، كالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، أو أقوال صدرت عن نقاد وشعراء اشتهروا بخبرتهم ومكانتهم العلمية، وقد شكّلت هذه الحجة وسيلة فعالة لإضفاء المشروعية على الأحكام النقدية وتعزيز طاقتها الإقناعية، كما ساعدت على ترسيخ مواقف النقاد بشكل مقنع لدى المتلقين، مما يعكس وعيهم بأهمية الاستناد إلى مصادر موثوقة في تقييم النصوص الشعرية.

وتتمثل أهمية الموضوع في كونه يوضح البعد الحجاجي للنقد العربي القديم، ويبرهن على أن النقاد لم يقتصرُوا على الموازنة الفنية بين النصوص الشعرية، بل اعتمدوا على أدوات إقناعية لتدعيم مواقفهم وترسيخها في الوعي الأدبي. كما يبرز البحث العلاقة بين التراث النقدي العربي والمقاربات الحجاجية الحديثة، مما يسمح بفهم أعمق للآليات الإقناعية التي استخدمها النقاد، ويتيح قراءة جديدة لنصوص قديمة مثل: كتاب الموازنة للآمدي ضمن أفق حجاجي واضح. ويحقق هذا الربط التوازن بين التراث النقدي والعلوم الحديثة، ويوفر إطاراً يمكن الاستفادة منه في الدراسات المقارنة.

وتقوم هذه الدراسة على ثلاثة فصول أساسية وهي:

1- التعريف بحجة السلطة في التراث العربي ومقارنتها بالنظريات الحديثة، ولا سيما نظرية بيرلمان وتيتيكا مع إبراز وظائفها الإقناعية المختلفة.

2- تحديد منهج الآمدي في الموازنة، مع توضيح أسلوبه وموقفه في إصدار الأحكام النقدية.

3- رصد أصناف حجة السلطة ووظائفها الإقناعية في كتاب الموازنة، من خلال تحليل الشواهد القرآنية والحديثية والشعرية وأقوال النقاد، مع إبراز أثرها في تعزيز مصداقية الحكم النقدي.

وتخلص الدراسة إلى أن الآمدي أضفى مصداقية على أحكامه النقدية عبر الاستناد إلى حجة السلطة، مما يؤكد أن خطابه النقدي قابل للقراءة والتحليل في ضوء النظريات الحجاجية الحديثة، ويعكس استمرارية المنهج الحجاجي في النقد العربي القديم.

الكلمات المفتاحية: حجة السلطة، النقد القديم، أبو تمام، البحتري، الموازنة.

Authority Argument in al-Amide's Comparison between Abu Tammam and al-Buhturi: A Rhetorical Approach in classical Arabic Criticism

Abdelmajid Al-Farrouji

Laboratory of Culture, Sciences, and Arabic Literature

Faculty of Letters and Human Sciences, Aïn Chock Hassan II University, Casablanca, Morocco

Dr. Saïd Asil

Regional Center for Education and Training Professions (CRMEF) Casablanca, Morocco

Abstrat

This study examines the role of the authority argument in al-Amide's al-Mawazana as a central rhetorical device in classical Arabic Criticism.

The authority argument relies on reliable sources, including the Qur'an. The Hadith and statements of critics and poets renowned for their expertise and scholarly standing. It functions as a means to legitimize Critical Judgments and enhance their persuasive power. Reinforcing the critic's position in the readers' perception.

The significance of the study lies in demonstrating how classical Arabic critics combined technical classical literary evaluation with rhetorical strategies to substantiate their positions. It also bridges classical critical thought with modern rhetorical approaches, offering a renewed reading of al-Amide's text within a clear rhetorical framework.

This approach clarifies the mechanisms of influence and persuasion used by critics and achieves a balance between classical criticism and contemporary sciences.

The study is structured in three main sections.

1-Definition of the authority argument in classical Arabic Criticism and comparison with modern theories. Particularly Perlmutter's. With emphasis on its various persuasive functions.

2-Al-Amide's methodology in al-Mawazana emphasizing his approach and stance in issuing judgments.

3--Analysis of the types and persuasive functions of authority arguments in al-Mawazana, examining Qur'anic, Hadith, poetic, and critical statements to illustrate their role in reinforcing the credibility of judgments.

The study concludes that al-Amide strengthened the credibility of this critical Judgments thought the authority argument demonstrating that his work remains relevant for analysis in light of contemporary rhetorical theories.

Keywords: Authority argument, classical Criticism, Abu Tammam, Al-Buhturi, Al-Mawazana.

مقدمة:

يعد كتاب الموازنة من أبرز الأعمال النقدية الذي حقق وثبة في تاريخ النقد العربي كما يقول إحسان عباس: "فكتاب الموازنة وثبة في تاريخ النقد العربي بما اجتمع له من خصائص لا يما حقه من نتائج ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوجي من الطبيعة وحدها دون تعليل واضح، فكان موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تنم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية المختلفة". (عباس، 1973 م، ص: 157).

فكتاب الموازنة يعكس عمق التفكير النقدي بخصوص أهمية الحجاج والإقناع في تأسيس الخطابات النقدية، ويعالج هذا الكتاب عدة قضايا في النقد العربي، وموازنات شعرية ولا سيما الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ويعرض مسائل بلاغية وأخبار العرب بطريقة تحليلية موضوعية لأشعار الشعراء.

ويصدر أحكامه على أساس قواعد وأدلة دقيقة. "ظهرت موازنة الآمدي بين أبي تمام والبحتري، التي اعتمدت على أصول وقواعد ومناهج علمية دقيقة، ومثلت بحق مرحلة تضع ظاهرة الموازنة الأكثر علمية ودقة منهجية في تراثنا النقدي منذ القرن الرابع الهجري". (يونس، 2010م، ص: 167).

ومما ساعد الآمدي على تميزه عن غيره من النقاد الآخرين هو ولعه بالشعر والتزامه بعموده، وتبحره في علوم البلاغة والنحو واللغة والفلسفة اليونانية والمنطق والقضاء. وهذا ما عبّر عنه القفطي بأن الآمدي "إمام في الأدب، وله شعر حسن، واتساع تام في علم الشعر ومعانيه [رواية] ودراية وحفظا وصنّف كتباً في ذلك، وكان في البصرة كاتباً للقضاة". (القفطي، 1986م، ص: 320) وقد أكسب هذا التميز الآمدي سلطة معرفية ونقدية وشرعية.

وتعد حجة السلطة من أكثر الآليات الحجاجية حضوراً في كتاب الموازنة. إذ وظفها الآمدي في بناء خطابه النقدي لأنها منحتة المشروعية والمصادقية في إثبات آرائه ومواقفه، وتعدد أشكالها بين سلطة النص القرآني والنص الحديثي، وسلطة العلماء والنقاد، وسلطة الإجماع، وسنحاول في هذا المقال إبراز حضور حجة السلطة وتأثيرها الإقناعي في الخطاب النقدي للآمدي في ضوء التصورات الحديثة، ولا سيما نظرية بيرلمان وتيتيكا في البلاغة الجديدة.

1- مفهوم حجة السلطة.

-وقد جاء في لسان العرب لابن منظور:

"والسلطان: الحجة والبرهان، ولا يجمع، لأن مجراه مجرى المصدر، قال محمد بن يزيد هو من السليط. وقال: الزجاج في قوله تعالى: "ولقد أرسلنا موسى بآياتنا وسلطان مبين" (سورة غافر، الآية 23) لأنه حجة الله في أرضه". (ابن منظور، 1994م، ص: 321).

فالسلطة يقصد بها الحجة والبرهان.

ويرى فوكو أن مفهوم السلطة هو نسق من العلاقات المتداخلة في جميع المجالات الاجتماعية والسياسية وغيرها لإنتاج الحقيقة والمعرفة إذ يقول: "إن الحقيقة مرتبطة دائرياً بأنساق السلطة التي تنتجها وتدعمها وبالأثار التي تولدها والتي تسوسها" (فوكو، 2012م، ص: 95).

أما شايم بيرلمان فيقول: "تمثل حجة السلطة أهمية بالغة في الخطاب الحجاجي إذ لا يمكن إقصاؤها أو استبعادها منه إلا في حالات خاصة،

وقد كانت دائماً عرضة للهجوم والنقد باسم الحقيقة" (CHAIM, 2000, p: 412).

فبيرلمان يؤكد على أن الخطاب الحجاجي لا يتحقق دون سلطة لأنها حجة تمكن المتكلم من الإقناع في مختلف المجالات. وانطلاقاً من هذا التصور لبيرلمان حول حجة السلطة نذكر بعض التعاريف المستمدة من تعريفه:

أ – "أما بخصوص حجج السلطة فقد اتفقت أغلبية المدارس البلاغية على أن النسبة الكبرى من قيمة القول إنما يكتسبها من سلطة قائله ومكانته وقيمتها". (الطلبة، 2021م، ص: 131).

"يستمد هذا النوع من الحجة قوته الإقناعية من نفوذ المتكلم وسلطته. وتعدد مصادر وأشكال هذه السلطة، فقد تكون "دينية" أو "سياسية"، أو "علمية". (قادا، 2016م، ص: 172م).

"كلما تأسس الخطاب الحجاجي على معيار الخبرة، أو الكفاءة، أو الشهرة، أو الجدية العلمية وغيرها من الصفات التي تجعل أشخاصاً أعلم من غيرهم بفكرة ما، وتتمثل حجة السلطة في الاحتجاج لفكرة أو رأي، أو موقف اعتماداً على قيمة صاحبها". (قوتال، 2017م، ص: 278).

"إن حجج السلطة هي حجج تغدوها هيبة المتكلم ونفوده وسلطته". (صمود، 1998م، ص: 335).

يتضح من التعاريف السابقة أن حجة السلطة تستدعي معايير حجاجة كالكفاءة والشهرة والمكانة والمعرفة التي يمتلكها صاحب الخطاب من أجل إثبات قضية ما أو تبريرها، أو الاحتجاج لموقف ما، أو لفكرة معينة.

2- منهج الأمدي في تأليف الموازنة.

لقد اهتم النقاد والشعراء بالموازنات خلال العصور القديمة كالعصر الجاهلي والعصر الإسلامي والعصر الأموي، والعصر العباسي، إذ كانت عبارة عن أحكام بسيطة في المجالس والأسواق، غير أنها كانت تفتقر لعدة شروط نذكر منها :

الشرط الزماني، والشرط المكاني، والغرض وغيرها. لكن عندما جاء الأمدي في القرن الرابع الهجري بنى منهجه النقدي في الموازنة على أسس علمية وتطبيقية دقيقة .

ويتمثل منهج الأمدي في ما صرح به في مقدمه الكتاب إذ يقول: " فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية وبين معنى ومعنى، ثم أقول أيُّهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى؟ ثم أحكم أنت إن شئت على جملة ما لكل منهما وإذا أحطت علماً بالجميل والردىء". (الأمدي، 2022م، ص: 9).

يتبين من خلال النص السابق أن الأمدي استهل كلامه بالحرف " أما " التي تفيد التأكيد والالتزام بالحياد حول المفاضلة بين الشاعرين، فقد اتخذ الموضوعية أساساً لمنهجه، وهذا التصريح المسبق يُظهر اتصاف الأمدي بقيمة العدل، ونبذه للتعصب، وانصافه في النقد. ومن أهم الشروط التي حددها الأمدي في منهجه هي:

-موازنة قصيدة بقصيدة على أساس اتفاقهما في الوزن والقافية والمعنى.

-الموضوعية في الحكم. إذ دعا القارئ إلى الحكم على أي الشاعرين أشعر إلا بعد الموازنة بين قصيدتهما.

-الدعوة إلى الإحاطة بعلم الجيد والردىء، فالأمدي حرص على أن يكون القارئ خبيراً بعلم النقد للتمييز بين الأشعار الجيدة والردئية . إذ، يقول في مقدمة كتابه " :وأنا ابتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما .واذكر طرفاً من سرقات أبي تمام وإحالاته وغلطه، وساقط شعره، ومساوئ البحري في أخذ من معاني أبي تمام وغير ذلك من غلظه في بعض معانيه". (الأمدي، 2022م، ص: 57).

يتضح من خلال النص السابق أن الأمدي صرح فيه بالمسلك الذي سينهجه في كتابه، وذلك بذكر مساوئ الشاعرين في البداية، ثم ذكر محاسنهما في النهاية. وهذا يبين التزام الأمدي بالموضوعية، كما أنه أشار إلى قضية السرقات في شعرهما وهكذا نستنتج أن منهج الأمدي يقوم على ثلاثة أركان هي: الموازنة، والدراسة العميقة، والسرقات الشعرية.

3-حجة السلطة في كتاب الموازنة:

3-1-حجة السلطة في باب مقدمة المؤلف.

يبدو أن حجة السلطة تحضر حضوراً متميزاً في كتاب الموازنة، إذ يقول الأمدي:

"وقد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله عز وجل قد وهب فيه السلامة، وأحسن في اعتماد الحق، وتحري الصدق، وتجنب الهوى، المعونة بمنه ورحمته. «». (الأمدي، 2022م، ص: 3).

نلاحظ أن الأمدي استحضر مجموعة من الصفات الأخلاقية لتبيان ورعه وعدله وتأمين حكمه على الشاعرين اللذين يوازن بينهما، فقد استند إلى السلطتين الدينية والأخلاقية ليحصن كلامه ويظهر نزاهته واجتنابه للهوى، كما أنه استعان بالله في الدعاء، نظراً لشعوره بحجم المسؤولية الملقاة على عاتقه، فهذه الصفات التي وظفها الأمدي كان يسعى من خلالها إلى تأكيد كلامه وتقويته وإكسابه شرعية قوية.

يقول الأمدي:

"ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي؟ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى أن يفعل ذلك فيستهدف لدم أحد الفريقين؛ لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر؟ في امرئ القيس والنابعة وزهير والأعشى". (الأمدي، 2022م، ص: 5).

يصرح الآمدي في هذه العبارة بأنه لا يجب أن يفاضل بين أبي تمام والبحتري، لأنه يستند إلى آراء أهل الشعر والعلم، الذين لم يتفقوا هم أنفسهم على تحديد من هو أشعر الشعراء الأربعة: امرؤ القيس، والنابعة وزهيرا والأعشى.

وهكذا فإن الآمدي يعتمد على حجة السلطة، إذ يستحضر مواقف النقاد السابقين ذوي مكانة معرفية في ميدان الشعر، وذلك من أجل إقناع المتلقي بصحة موقفه الراض للمفاضلة.

2-3 حجة السلطة في احتجاج الخصمين.

-يقول الآمدي:

"وقد أخبرني أنا رجلٌ من أهل الجزيرة يكنى أبا الوضاح، وكان عالماً بشعر أبي تمام والبحتري وأخبارهما أن القصيدة التي سمعها أبو تمام من البحتري من محمد بن يوسف، وكان اجتماعهما وتعارفهما.. نهض إليه أبو تمام فقبل بين عينيه: سروراً به، وتحفياً بالطائفة ثم قال: أبا الله إلا أن يكون الشعر يمنياً" (الآمدي، 2022، ص: 8).

في هذا النص، وظف الآمدي حجة السلطة بالاستناد إلى شخصية عالمة وخيرة في مجال الشعر، وهو رجل يكنى أبا الوضاح الذي نقل الخبر عن أبي تمام حين استقبل البحتري في بيت محمد بن يوسف، وقد أعرب أبو تمام عن إعجابه بشعر البحتري، وأقر بوجوده؛ فالآمدي من خلال استدعائه لأبي وضاح الذي وصفه بعالم الشعر أظهر تحيزه للبحتري بشكل ضمني لكي يدعم موقفه ويجعل القارئ مقتنعاً دون أن يفرض عليه حكماً مباشراً.

يقول الآمدي:

"وسمعت أبا علي: محمد بن العلاء أيضاً يقول: كان البحتري عند نفسه أشعر من أبي تمام ومن سائر الشعراء المحدثين أو أكثر الشعراء المحدثين...

قال أبو علي: محمد بن العلاء: كان البحتري إذا شرب وأنس أنشد شعره وقال: ألا تسمعون؟ ألا تعجبون؟ قال: وكان مع هذا من أحسن الناس أدب نفس، لا يذكر له شاعر محسن أو غير محسن إلا قرطه، ومدحه، وذكر أحسن ما فيه..» (الآمدي، 2022، ص: 12)

يعرض الآمدي في هذا النص شخصية أبي علي محمد بن العلاء بصفته ناقداً وخبيراً ومطلعاً على أخبار البحتري الذي كان يعتقد نفسه أشعر من أبي تمام ومن سائر الشعراء المحدثين، وكان يجد متعة أثناء إلقاء شعره أمام رفقاته سواء كانوا أمراء أو ولاة أو شعراء. فيستميل قلوبهم وينال إعجابهم. مما جعله محبوباً لدى الناس وقريباً من قلوبهم. وكان يقدرهم ويمدحهم ويحسن إليهم.

وقد استند الآمدي إلى هذه الصفات الأخلاقية التي قالها شخص قريب من البحتري من أجل تدعيم موقفه الحجاجي.

وتعد هذه الشهادة بمنزلة حجة السلطة وظفها الآمدي ليفضل من خلالها البحتري على أبي تمام دون التصريح المباشرة بحكمه.

-يقول الآمدي:

" قال صاحب البحتري:

ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ولا هو بأول فيه، ولا سابق إليه، بل سلك في ذلك سبيل مسلم بن الوليد، و احتذى حذوه، وأفرط و أسرف وزال عن النهج المعروف، والسنن المألوف، وعلى أنا مسلماً أيضاً غير مبتدع لهذا المذهب، ولا هو أول فيه، ولكنه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع وهي الاستعارة، والطباق، والتجنيس، منثورة متفرقة في أشعار المتقدمين، فقصدتها، وأكثر في شعره منها، وهي في كتاب الله عز وجل أيضاً موجودة، قال الله تعالى "واشتعل الرأس شيباً" (سورة مريم الآية 4)، وقال تبارك وتعالى "وآية لَهُم اللَّيْلُ نَسْلُجٌ مِنْهُ النَّهَارُ" (سورة يس الآية 34)، وقال: " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة" (سورة الإسراء، الآية 24).

ويقول أيضاً:

"قال لبيد الجعفري:

وَعَدَاةٍ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتْ وَقَرَّةٍ إِذْ أَصْبَحَتْ بَيْدَ الشَّمَالِ زَمَامُهَا

وقال النبي عليه السلام:

عُصِيَّةُ عَصَبِ اللَّهِ وَرَسُولُهُ، وَغِفَارُ غَفَرِ اللَّهِ لَهَا. وَأَسْلَمَ سَالِمُهَا اللَّهُ". (الآمدي، 2022، ص: 15)

يتبين من خلال النصوص السابقة التي قالها الآمدي أن أصحاب البحتري يردون على أنصار أبي تمام الذين يعتقدون أن أصحابهم كان مجدداً ومتفرداً بمذهب خاص به، اخترعه وصنعه وحده، وهو مذهب البديع، لكن هذا الاختراع حسب أنصار البحتري لم يكن لأبي تمام فيه سبق ولا هو أول من ابتكره، بل سبقه إلى ذلك مسلم بن الوليد الذي هو نفسه لم يكن مبدعاً لهذا المذهب، وإنما استمده من الشعراء السابقين، وفي هذا الصدد يقول محمود الريدائي " والواقع أن البديع قديم، وأن بعض الصور البديعية معروفة في أقدم النصوص الأدبية، وفي القرآن الكريم نماذج كثيرة من هذا البديع، وكذلك ما عرف من كلام الرسول وصحابته ولكن الفرق بين بديع

الأمس وبديع اليوم، أن الشاعر القديم كان يأتي بالصورة البديعية طبعاً من غير تكلف، وترد عليه الاستعارة أو يصادفه الجناس من غير أن يكون قد قصده وتعمده، أما الشاعر العباسي فقد لمس في الناس رغبة للبديع، وحبا لهذا اللون المستطرف، فتعمده وأكثر منه تلمحاً وتطرفاً". (الريداوي، 1971م، صص: 26، 27).

ما خلّص إليه الكاتب هو أن البديع قديم، وقد كان يحدث عفواً في النصوص الأدبية القديمة، وهذا يتقاطع مع ما طرحه الآمدي، حيث استشهد على ذلك بعدة أقوال ونصوص قرآنية ذكرها بلسان أصحاب البحري لبيان من خلالها أصالة البديع في التراث العربي، مثل قوله تعالى: واشتعل الرأس شيباً، وقوله: "وآية لهم الليل نسلخ منه النهار" وقوله تعالى "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة" وكل هذه الآيات القرآنية تتضمن استعارات ومجازات.

كما استشهد الآمدي بالحديث النبوي الشريف وبالشعر القديم لتبيان ورود البديع فيها.

إن هذه الاستشهادات التي ذكرها الآمدي تمثل أنواع من حجج السلطة، كالحجة الدينية التي تجلت في الاحتكام إلى القرآن الكريم والحديث الشريف، والحجة الأدبية التي تمثلت في الاستشهاد بالشعر القديم. وقد شكلت سلطة قوية استعان بها الآمدي لتعزيز موقفه الهادف إلى دحض فكرة تفرد أبي تمام بمذهب البديع، ثم إقناع المتلقي بهذا الرأي دون أن يصدر حكماً صريحاً.

3-3- حجة السلطة في أبواب المفاضلة على أساس المساوي والفضائل.

-باب سرقات أبي تمام:

يقول الآمدي:

"وقال مسلم بن الوليد:

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرُ عَادَاتٍ وَثِقَنَ بِهَا فَهَنْ يَثْبَعْنَهُ فِي كُلِّ مُرْتَحَلٍ
أَخَذَهُ الطَّائِي فَقَالَ:

وَقَدْ ظَلَلْتُ عِقْبَانَ أَعْلَامِهِ ضَحْبَعِقْبَانٍ طِيرَ فِي الدَّمَاءِ نَوَاهِلِ

أَقَامَتْ مَعَ الزَّيَايَةِ حَتَّى كَانَتْهَا مِنَ الْجَيْشِ إِلَّا أَنَّهَا لَمْ تَقَاتِلِ

وقد ذكر المتقدمون هذا المعنى، فأول من سبق إليه الأفوه الأودي، وذلك قوله:

وَتَرَى الطَّيْرَ عَلَى آثَارِنَا زَائِي عَيْنٍ ثِقَةٍ أَنْ سَتُمَارَ" (الآمدي، 2022م، ص: 66/65).

نلاحظ في هذا النص أن الآمدي استحضر قول الشاعر مسلم بن الوليد كحجة السلطة لإثبات أن أبا تمام أخذ المعنى منه، كما عزز موقفه ببيت شعري للشاعر المتقدم الأفوه الأودي⁴، مما يجعل حجته تستند إلى سلطتين: سلطة شعرية تتمثل في الشاعر مسلم بن الوليد، وسلطة تاريخية تتجلى في استدعاء الآمدي لشاعر قديم من أجل إثبات أقدمية المعنى الذي أدرجه أبو تمام في شعره، وهذا ما يدعم اتهامه بالسرقة.

-يقول الآمدي:

"وقال رجل من بني أسد، وكان أبو عبد الله الحرشي أحد شعراء الشاميين أنشد فيه لبعض شعراء بني أسد:

تَغَيَّبْتُ كِي لَا تَجْتَوِينِي دِيَا كُمُولُو لَمْ تَغِبْ شَمْسُ النَّهَارِ لُمَلَّتْ

وظننته مصنوعاً حتى وجدت عبد الله بن المعتز بالله، ذكر في كتابه المؤلف في سرقات الشعراء عجز هذا البيت وهو: (ولو لم تغب شمس النهار لملت، للكميت ابن زيد). أخذه الطائي فقال: فإني رأيت الشمس زيدت محبةً إلى الناس أن ليست عليهم بسرمدٍ" (الآمدي، 2022م، ص: 77).

يستند الآمدي في هذا النص إلى حجة السلطة ولا سيما النقدية المستمدة مم صرح به الناقد عبد الله بن المعتز في كتابه بأن عجز البيت الأول (ولو لم تغب شمس النهار لملت) يعود إلى الكميت بن زيد، وقد مكن هذا الاطلاع الآمدي من إزالة شكه، بعدما كان يعتقد أن البيت مصنوعاً، أما السلطة الشعرية، فقد مثلها الكميت نفسه بوصفه الشاعر الأصلي، وهكذا أسهمت حجة السلطة في تقوية موقف الآمدي في إثبات السرقة على أبي تمام.

يقول الآمدي:

"ومن خطائه قوله.

قسم الزمان ربوعها بين الصبا وقبولها ودبورها أثلاثاً

⁴ الأفوه الأودي، شاعر جاهلي، قديم من الشعراء المتقدمين توفي (68 ق.هـ) وهو شاعر يمني يكنى أبا ربيعة، وكان من حكماء وأسياد العرب.

لأن الصبا هي القبول وليس بين أهل اللغة وغيرهم في ذلك خلاف". (الأمدي، 2022م، ص: 158).

ويستطرد قائلاً:

"وقد استقصى أصحاب "الأنواء"، في كتبهم ذكر الرياح و أوصافها ونعوتها، واستشهدوا بأكثر ما سمعوه من أشعار العرب فيها، وبالغ أبو حنيفة الدينوري في ذلك؛ فما منهم أحد ذكر أن القبول غير الصبا، وإنما قال ابن الأعرابي في نوادره: إن العرب تسمى كل ربح طيبة لينة المس قبولاً". (الأمدي، 2022م، ص: 163).

يتضح من النصين السابقين للأمدي أنه استند في بناء خطابه الحجاجي إلى حجة السلطة؛ فقد استحضر أقوال أهل اللغة الذين أجمعوا على تعريف "الصبا" بـ «القبول»، وهو ما يعكس سلطة معرفية يمثلها خبراء لهم دراية بدلالة الألفاظ كما احتكم إلى أصحاب الأنواء الذين يتمتعون بمكانة علمية في باب ذكر الرياح وأوصافها ونعوتها، ولا سيما أبو حنيفة الدينوري الخبير في علم النبات والأنواء، إذ لم يميز هو الآخر بين "الصبا" و "القبول"، وأيضاً، استشهد الأمدي بقول الأعرابي من خلال نوادره التي عرف فيها "القبول" بالرياح الطيبة، وهو ما يعكس سلطة العلوم الحقة، وهكذا استطاع الأمدي من خلال حجة السلطة أن يدعم موقفه استناداً إلى معيار الخبرة والجدية العلمية، بهدف إقناع المتلقي وإثبات خطأ أي تمام.

يقول الأمدي:

"ومن خطائه قوله:

الوُدُّ للقرْبى، ولكن عُرْفُه للأبعد الأوطان دون الأقرب» (الأمدي، 2022م، ص: 175م).

ويقول أيضاً: "قلت له: أما ما قيل في قوله عز وجل (فما فوقها) أن معناه فما دونها، فإن أهل العربية على خلاف ذلك، وليس لهذه اللفظة عندهم إلا وجهان، أحدهما: أن يكون فما فوقها بمعنى فما هو أكبر منها. لأن البعوضة نهاية في الصغر، فيكون المعنى أنه تعالى لا يستحي أن يضرب مثلاً ما بين هذا الشيء الذي هو غاية الصغر إلى ما فوقه أي ما زاد عليه وتجاوزه.

والوجه الآخر: أن يكون فما فوقها بمعنى فما فوقها في الصغر، وهذا قول أبي العباس: محمد بن يزيد المبرد وأبي إسحاق الزجاج، والكسائي من قبلهما، وأبي عبيدة، وما أظن غير هؤلاء من النحويين يقول إلا مثل ذلك". (الأمدي، 2022م، ص: 181/182).

يتضح من قول الأمدي حول خطأ أي تمام، أنه اعتمد في الكشف عنه بواسطة حجة السلطة. إذ فسّره بالاستناد إلى أقوال علماء اللغة الذين أثبتوا أن شرح كلمة "دون" في بيت أبي تمام يقصد بها "فوق"، مستنديين في ذلك إلى ورودها في القرآن الكريم، مصداقاً لقوله تعالى: "إن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً ما ببعوضة فما فوقها". (سورة البقرة، الآية: 29).

وقد أوضح الأمدي أن لفظة "فوق" تحتل وجهين في المعنى:

المعنى الأول: في "ما فوقها" أي ما هو أكبر منها.

المعنى الثاني: في "ما فوقها" أي ما هو أصغر منها.

غير أن علماء النحو، كالمبرد، والكسائي، وأبي عبيدة، رجحوا التفسير الثاني (فما فوقها بمعنى ما هو أصغر منها). ويفيد هذا التحليل أن الأمدي استند إلى حجة السلطة العلمية المستمدة من أهل اللغة، وأهل التفسير، وأهل النحو والصرف، لإثبات التفسير الصحيح للكلمة الواردة في القرآن الكريم "فوق".

مما يوضح المعنى الذي قصده أبو تمام من خلال توظيفه كلمة "دون" في بيته الشعري (دون الأقرب)، وهي تدل على الانتقاص من أقاربه والخط من قيمتهم، وبذلك قدم الأمدي تبريراً يسعى من خلاله إلى إثبات خطأ أي تمام وإقناع القارئ بذلك.

يقول الأمدي:

3-4-باب ما جاء في شعر أبي تمام من قبيل الاستعارات

"ومن ردى استعاراته وبعيدها وقبيحها قوله:

حَارِيٍّ إِلَيْهِ الْبَيْتُ وَصَلَ خَرِيدَةً مَاشَتْ إِلَيْهِ الْمَظَلَّ مَشَى الْأَكْبَدُ. (الأمدي، 2022م، ص: 280)

ويعلق الأمدي عن هذا البيت بقوله:

"فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا أهل اللغة العربية: خبرونها كيف يجري البين وصلها؟ وكيف تماشى هي مطلقاً؟ ألا تسمعون؟ ألا تضحكون؟

وأشدد أبو العباس بن المعتز في كتاب سرقات الشعراء لسلم الخاسر يعيبه بردئ الاستعارة في قوله يرثي موسى الهادي.

لولا المقاديرُ ماحطُ الزمانِ بهلا، بل تولى بأنفٍ كلُّهُ دامي

وقال: هذا ردئ كأنه من شعر أبي تمام الطائي، وليت لم يكن لأبي تمام من ردئ الاستعارة سَلَم هذه ونحوها" (الآمدي، 2022م، ص: 281/280).

يعيب الآمدي في البيت السابق استعارات أبي تمام، واصفا إياها بالرداءة، ولتأكيد هذا الموقف وتعزيزه، استند إلى سلطة نقدية قوية مثلها الناقد والشاعر أبو العباس عبد الله بن المعتز، الذي يعد من كبار نقاد البلاغة وصاحب كتاب سرقات الشعراء، وقد أصدر حكما مماثلا في حق الشاعر سلم الخاسر إذ عدَّ شعره رديئا. وهكذا حاول الآمدي أن يمنح حكمه مصداقية وشرعية من أجل إقناع القارئ بسوء استعمال أبي تمام للاستعارة.

3-5- باب ما جاء في شعر أبي تمام من قبيح التجنيس.

يقول الآمدي:

"قال أبو تمام:

"فأسلم سَلِمَتْ من الآفاتِ سَلَامٌ سَلَمَى وَمَهْمَا أَوْزَقَ السَّلْمُ"

فإن هذا من كلام المبرسمين.

وقد عابه أبو العباس عبد الله بن المعتز ببعض هذه الأبيات في كتاب البديع. " (الآمدي، 2022م، 286)

ينتقد الآمدي أبو تمام في مسألة التجنيس، إذ يعد البيت الذي ذكره مثالا على ما يشبه كلام المبرسمين أي من اضطرب كلامهم، وعجزوا عن التعبير السليم، ولتدعيم موقفه، استند الآمدي إلى سلطة نقدية رفيعة تمثلت في عبد الله بن المعتز، الشاعر العباسي المشهور، الذي يعد من أبرز أعلام عصره، فقد انتقد في كتابه البديع بعض أشكال التجنيس التي عدها مستكرهة. ومن خلال هذا الاستناد، سعى الآمدي إلى تثبيت موقفه لدى القارئ بأن البيت المذكور غير فصيح، وأن تجنيسه سيئ.

3-6- حوشي الكلام وما يستكره من الألفاظ.

يقول الآمدي:

"وأما قول عمر رضي الله عنه في زهير: "إنه كان لا يتتبع حوشي الكلام، فإن أبا تمام كان لعمرى يتتبعه، وبطلبه، ويتعمل لإدخاله في شعره". (الآمدي، 2022م، 300).

يستند الآمدي في قضية الحوشي من الكلام وما يستكره من الألفاظ في شعر أبي تمام " إلى حجة السلطة الدينية والتاريخية، المستمدة من شخصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ثاني الخلفاء الراشدين، المشهود له بالحكمة في إدارة شؤون المسلمين، والعدل في تطبيق الأحكام والخبرة في البث في قضايا الناس، كما لقب بالفاروق لقدرته على التفريق بين الحق والباطل.

وبناء على هذه المكانة والصفات الحسنة التي كان يتميز بها، تبني الآمدي موقف الخليفة من الشعر، ولا سيما شعر زهير بن أبي سلمى، الذي حكم عليه بالخلو من حوشي الكلام، ومن الزخرفة المبتذلة. ويستدل على ذلك بما "روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه كان يقدم زهيراً ويستحسن شعره، ويعلل هذا الاستحسان بأنه كان لا يعاظم بين الكلام ولا يتبع وحشيته، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه" (الصلابي، 2022، ص: 250).

ومن خلال هذا الاستناد، استطاع الآمدي أن يضفي على موقفه شرعية، وكأنه يدعو أبا تمام إلى أن يسلك نهج زهير في تجنب الحوشي من الكلام.

3-7- باب فيما كثر في شعره من الزحاف واضطراب الوزن.

يقول الآمدي:

"وذلك هو ما قاله دِغِيلُ بن علي الخزاعي وغيره من المطبوعين إن شعر أبي تمام بالخُطْبِ وبالكلام المنشور أشبه منه بالكلام المنظوم". (الآمدي، 2022م، ص: 306)

يستند الآمدي في هذه العبارة إلى سلطة نقدية تمثلت في الاحتجاج بالشاعر المطبوع دعبل الخزاعي، الذي يتسم شعره بالوضوح والبساطة والابتعاد عن التكلف، وهذه المكانة التي حظي بها الشاعر دفعت الآمدي إلى الاستشهاد برأيه، الذي يتوافق مع آراء شعراء آخرين مطبوعين، يؤكدون جميعهم أن أسلوب أبي تمام أقرب إلى الخطب والكلام المنثور منه إلى الشعر المنظوم.

ومن خلال الاعتماد على هذه الطائفة من أهل الطبع والخبرة، يسعى الآمدي إلى تعزيز موقفه، وإضفاء المشروعية عليه، ثم إقناع القارئ بصحة هذا الحكم.

3-8- باب في اضطراب الأوزان في شعر البحتري.

يقول الآمدي:

"قال البحتري:

خَلَّاتْنَا عَنْ حَاجَةٍ مَمْنُوعٍ مَبْتَغَاهَا وَحَاجَةٍ مَمْطُولَةٍ

وكان يجب أن تكون عروض البيت وهي مفعول الأولى فاعلاتن ولا يجوز فيها مفعولن....

وقد غير قوم هذه اللفظة في البيت وهي ممنوع فقالوا: بممنوع مَبْتَغَاهَا، أي: خَلَّاتْنَا عَنْ حَاجَةٍ بِمَنْعٍ مَمْنُوعٍ مَبْتَغَاهَا مِنْ عَائِقٍ أَوْ وَالٍ عَلَيْهَا، وَيَكُونُ مَبْتَغَاهَا فِي مَوْضِعٍ نَصَبٍ بِمَمْنُوعٍ وَهُوَ وَجْهٌ مُحْتَمَلٌ. " (الأمدي، 2022، ص: 410/409)

يوضح الأمدي في بيت البحري بعض الاضطرابات في الأوزان الشعرية، معتمدا على حجة السلطة العروضية المستمدة من المتخصصين العروضيين الذين بينوا وجود خلل في عروض الشطر الأول من البيت. وفي المقابل فقد استشهد الأمدي بآراء الرواة الذين عدلوا كلمة "ممنوع" إلى "ممنوع مَبْتَغَاهَا" من أجل إعادة الوزن الصحيح للبيت، وهكذا وظف الأمدي سلطة علم العروض لإثبات الاختلاف الحاصل في الوزن العروضي للبيت الشعري.

3-9- باب في فضل أبي تمام.

يقول الأمدي:

" وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم، وهو لطيف المعاني " (الأمدي، 2022، ص: 420).

تتمثل حجة السلطة في هذه العبارة في اعتماد الأمدي على موقف النقاد والشعراء، الذين اعترفوا بتفوق أبي تمام المستحق في نظم الشعر لتمييزه بالمعاني اللطيفة، وسلاسة الأسلوب. ومن هذا المنظور علّل الأمدي فضل أبي تمام بالاستناد إلى الحكم الموضوعي الذي أصدره النقاد في حقه .

3-10- باب في فضل البحري.

يقول الأمدي: " وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد، وذلك مذهب البحري، ولهذا قال الناس: لشعره ديباجة، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام ". (الأمدي، 2022، ص: 425).

يعرض الأمدي في هذا النص مذهب البحري في نظم الشعر، الذي يتميز بحسن التأليف وبراعة اللفظ مما يمنح المعنى بهاء ورونقا. ولتعزيز هذا الموقف، استند الأمدي إلى حجة السلطة التي مثلها النقاد والجمهور، إذ، أجمعوا على جودة شعر البحري مقارنة بشعر أبي تمام، وهذا ما يجعل موقفه يتسم بالصحة والمصداقية العلمية.

4- حجة السلطة في الموازنة المضمونية

4-1 تعفية الرياح للديار.

يقول الأمدي .

"وقال البحري:

أصبا الأصائل إنَّ بُرْقَةً مِنْ شِدِّ تَشْكُو اخْتِلَافَكَ بِالْهَبُوبِ السَّرْمِدِ

ما زلت أسمع الشيوخ من أهل العلم بالشعر يقولون: إنهم ما سمعوا لمتقدم ولا متأخر في هذا المعنى أحسن من هذا البيت، ولا أبرع لفظاً، ولا أكثر ماء ولا رونقاً، ولا ألطف معنى ". (الأمدي، 2022، ص: 450).

أبدى الأمدي إعجابه ببيت البحري، وعده في غاية الروعة من حيث رسم الصورة الفنية التي تعبر عن إحساسه المرهف تجاه تغير أحوال المكان الذي وقف أمامه، متأملاً أثر الرياح التي محت معالم الديار فيه، حتى بدت وكأنها تشكو من هبوب الرياح الدائمة . وقد قرن الأمدي حكمه بآراء شيوخ أهل العلم بالشعر، أصحاب الخبرة المتميزة، متخذاً منهم حجة السلطة لتعزيز حكمه، الذي يروم إبراز المعنى البديع الناتج عن براعة الوصف وعذوبة الألفاظ في شعر البحري.

4-2- ما قاله في الوقوف على الديار، وفي تعنيف الأصحاب إياهما على ذلك

يقول الأمدي عن البحري.

"وقال أيضاً على السبيل التي سلكها أبو تمام :

لا تَلْمُني على البكاء فَإِنِّي نَضُّو شَجُوْ ما لُمْتُ فيه البكاء " (الأمدي، 549، 2022).

ويستطرد بقوله:

"قوله: نضبو شجو ما لمت فيه البكاء من المقلوب، وكان يجب أن يقول: ما لمت في البكاء، فقال: ما لمت البكاء فيه. ومثل هذا في الشعر كثير. وإنما كان يصدر عن العرب على سبيل السهو، ولا يسوغه متأخر. ومنه ما هو حسن، وقد جاء مثله في القرآن" (الأمدي، 2022م، 550)

ويضيف أيضاً بقوله: "فعلى كل الأحوال حمل بيت البحري على القلب الذي قد استعملته العرب في مجازاتها، ونطق به القرآن بوجه منه حسن، وسطره أهل العلم بكلام العرب في كتبهم. أولى من حمله على وجه غير مستعمل، ولا معروف، ولا سائغ.

وقد قال المبرد: إن العرب كانت تستعمل القلب لاختصار الكلام. وإقامة الأوزان، وإصلاح القوافي" (الأمدي، 2022، 552).

من خلال هذه النصوص التي قالها الأمدي في هذا الباب يتضح أنه عد عبارة "ما لمت فيه البكاء" ظاهرة لغوية كانت شائعة في القديم، وتتمثل في أسلوب القلب، والذي كان يستعملونه العرب القدماء في بعض الأحيان على سبيل السهو، وقد ورد هذا الأسلوب في مواضع عديدة، نذكر منها قوله تعالى: «أن ينصركم الله فلا غالب لكم» (سورة آل عمران الآية: 160).

حيث قدم المفعول به (الضمير، كم) على الفاعل (اسم الجلالة: الله) لغرض بلاغي يتمثل في التركيز على المنتصرين، وإثارة شعور النصر في نفوسهم.

كما استند الأمدي في توضيح هذه الظاهرة إلى الكلام المبرد الذي تحدث عن مسوغات استعمال أسلوب القلب مثل: اختصار الأوزان، وإصلاح القوافي.

وهكذا اعتمد الأمدي على حجة السلطة المتمثلة في سلطة القرآن الكريم، وسلطة علماء النحو واللغة. ويهدف الأمدي من هذه السلطة إلى تعزيز حكمه في الدفاع عن البحري، وإثبات أن حمل عبارته على أسلوب القلب جائز ومقبول لغوياً.

4-3- ما جاء عنهما في ظروف الخيال.

يقول الأمدي.

"هذا باب الفضل فيه للبحري على أبي تمام. وما زلت أسمع الشيوخ من أهل العلم بالشعر يقولون: هو أشعر الناس والخاص الح والخيال". (الأمدي، 2022، ص: 167)

اعتمد الأمدي في هذا الباب على حجة السلطة، التي تتمثل في الاستشهاد بالشيوخ من أهل العلم بالشعر لتفضيل البحري على أبي تمام، لأنه كان يتخذ طيف الخيال وسيلة للتعبير عن مشاعره تجاه الأشياء والأشخاص، ويلاحظ عن البحري قد اشتهر بوصفه لطيف الخيال

من أجل تصوير ذكرياته وعشقه لمحبيبته. وقد تحدث أبو على القالي عن البحري بقوله:

"ومن أحسن ما قيل في طروق الخيال فوق البحري وهو أحد المحسنين فيه حتى قبل طيف البحري". (القالي، 2001م، ص: 220)

ومن خلال هذا الاستشهاد الذي وظفه الأمدي بواسطة شيوخ الشعر، استطاع تعزيز موقفه وإثبات تفوق البحري في استخدام الخيال الإبداعي.

4-4- باب ذم ذوي الغنى على البخل، وذكر مساعدة الدهر لذوي الجهل وتحامله على أهل الفضل والعقل.

يقول الأمدي:

"قال أبو تمام: إذا عمدت لشيءٍ وخِلْتُ أني قد أدركته أدراكتي جِرْفَةَ العرب" (الأمدي، 2022م، ص: 256).

إذا عَمَدْتُ لِشَيْءٍ خِلْتُ أَنِّي قَدْ أَدْرَكْتُهُ أَدْرَكْتِي جِرْفَةُ الْعَرَبِ"

ويقول أيضاً معلقاً عن هذا البيت.

"وما زال الناس ينكرون هذا المعنى عليه ويعيبونه. ولو كان قال: حرفة الأدب، كان أولى بالصواب، وبما يستعمله الناس ولأنه أدب غير مدفوع، وليس في القصيدة أيضاً ذكر للأدب. وقد رواه قوم الأدب، إنكاراً لذكر العرب هاهنا، وغيره في عدّة من النسخ القديمة. والذي في نسخة أبي سعيد السكري، وأبي العلاء محمد ابن العلاء، وغيرهما: العرب" (الأمدي، 2022م، ص: 257).

وظف الأمدي في التعليق على بيت أبي تمام حجة السلطة التي تتجلى في الاستشهاد بأقوال العلماء والنقاد وروايات النسخ القديمة مثل: نسخ أبي سعيد السكري وأبي العلاء، ومحمد ابن العلاء ويتعلق الأمر في أن التعبير "حرفة العرب" اختلف الناس في الموافقة عليها وأنكروا ذكرها. وهكذا استطاع الأمدي أن يقيم حجة لتبيان غلط أبي تمام في استعماله لهذا التعبير، الذي كان من الأجدر أن يستعمل مكانه "حرفة الأدب"

4-5- باب ذكر الآلة التي كانت للنبي صلى الله عليه وسلم فصارت إليهم:

يقول الأمدي:

"قال أبو تمام:

فيهم سكينه رَّيْهم وكتائبه وإمامتاه واسمُهُ المخزونُ

فالسكينة وزنها فعيلة، من السكون وهو الوقار، وهذه لفظة لا تلائم البيت كل الملائمة، لأنه لا وجه لأن يقول فيهم: وَقَارُ رَّيْهم. لا سيما وقد قال: كِتَابُهُ وإِمَامَتَاهُ واسمُهُ المخزون. فالوقار ليس من هذه الأشياء في شيء والسكينة التي قوله عز وجل: "أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّائِبُونَ فِيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ". سورة البقرة، الآية: 248.

وقد قيل في تفسيرها: إنها حيوان له وجه مثل وجه الإنسان.

وقيل: لها رأس مثل رأس الهرة وله جناحان.

وقيل: بل هي ريح هفافة.

وقيل: هي شيء من أمر الله عز وجل. (الأمدي، 2022م، ص: 346).

بين الأمدي المعنى المقصود من لفظة "السكينة" التي وظفها أبو تمام في بيته الشعري والتي لا تلائمها حسب ما قاله المفسرون إذ تعددت تفسيراتها في الآية القرآنية المذكورة سابقا مثل القول بأنها حيوان له وجه كوجه الإنسان، أو رأس مثل رأس الهرة وله جناحان، أو أنها ريح هفافة (هادئة)، أو شيء من أمر الله عز وجل، وفي هذا السياق حاول الأمدي أن يستند إلى حجة السلطة المستمدة من أقوال أهل التفسير من أجل توضيح المعنى الصحيح لكلمة سكينه، وليس التفرد باجتهاده الشخصي من أجل إقناع المتلقي بحكمه النقدي.

خاتمة:

من خلال ما سبق، يتبين أن الأمدي في موازنته بين أبي تمام والبحثري قد رسم نموذجا نقديا تتأسس معالمه على الآليات الحجاجية، ولعل أبرزها حجة السلطة التي تعضد الآراء والمواقف، وتمنحها قوة في التبرير والإقناع. وقد اعتمد الأمدي هذه الحجة في مواضع عديدة من الكتاب، تجلّت في الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث الشريف وأقوال النقاد والشعراء والعلماء الذين يمتلكون مكانة معرفية وخبرة عميقة في مجالاتهم.

ويتضح من خلال تحليل نصوص الموازنة أن الأمدي وظف حجة السلطة نظرا لأهميتها في إبداء الرأي وتقويته أثناء المفاضلة بين الشعراء.

كما أظهر التحليل أن حجة السلطة عند الأمدي تقوم على مبادئ إقناعية تنسجم مع التصور الذي قدّمه بيرلمان في نظريته الحجاجية، حيث يعد استدعاء السلطة عنصرا أساسيا في تحقيق الإقناع وإخفاء المصدقية على الخطاب لدى المتلقي. وقد مكنتنا هذه الدراسة من رصد أبرز مظاهر حجة السلطة في الموازنة، والوصول إلى النتائج الآتية:

1- أن الأمدي أرسى مقاييس نقدية تأصيلية في النقد الأدبي كان لها أثر مهم في بناء الأحكام والمفاضلة بين الشعراء، وهي مقاييس تنسجم ضمينا مع ما تطرحه الدراسات الحجاجية الحديثة.

2- أن حجة السلطة التي وظفها الأمدي تتميز بوظائف إقناعية متعددة أسهمت في تعزيز مصداقية الحكم النقدي في معظم القضايا المطروحة في الكتاب.

3- أن النقد العربي القديم في عصر الأمدي شهد تحولا جوهريا بفضل المنهج الذي سلكه، إذ تجاوز حدود الذوق والانطباعية السائدة في التقاليد القديمة، ليحقق توازنا بين التراث النقدي العربي وملامح المنهج الحجاجي الحديث.

وبناء على ما سبق، نستنتج أن الموازنة تمثل مرجعا نقديا أساسيا في التراث العربي، نظرا لاشتمالها على آليات حجاجية متعددة، وفي مقدمتها حجة السلطة التي تعد دعامة قوية في بناء الخطاب النقدي وإكسابه المشروعية والمصدقية في سياق النقد العربي القديم.

لائحة المصادر والمراجع

العربية

إحسان، ع. (1973م)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري (الطبعة 4)، دار الثقافة.

ابن منظور، م. (1994)، لسان العرب (المجلد السابع، الطبعة 3)، دار صادر.

الطلبة، م. س. م. (2021م)، الحجاج في البلاغة المعاصرة، (الطبعة 2)، دار الكتب الجديدة المتحدة.

- الأمدي، أ. القاسم الحسن بن بشر. (2022م)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري (تحقيق: أ. صقر، الجزئين 1-2)، دار المعارف.
- القال، أ. ع. (2001م)، كتاب الأمالي (ص. ف هلال و س. ع. الجليبي)، مؤسسة الكتب الثقافية.
- القفطي، ج. أ. الحسن علي بن يوسف (1986م). إنباه الرواة على أنباء النحاة (تحقيق: أ. الفضل إبراهيم)، دار الفكر العربي.
- قوتال، ف. (2017م)، حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- صمود، ح. (1998م). أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، كلية الآداب بمنوبة.
- الصلابي، ع. م. (2001م) فضل الخطاب في سيرة ابن الخطاب أمير المؤمنين عمر بن الخطاب: شخصيته وعصره، مكتبة الصحابة.
- الريداوي، م (1971م)، الفن والصناعة في مذهب أبي تمام، المكتب الإسلامي.
- فوكوم. (2012)، نظام الخطاب (ترجمة. م، سبيل)، (طبعة 3) السوبر للطباعة والنشر
- يونس. ح. ج. (2010م)، النقد عند أبي الأصبع المصري، الهيئة العامة السورية.

الفرنسية:

Perlma, traité de l'ardumentation ,editions de l'université de bruxellrs.

تمثيلات الجسد في المتن الصوفي بين التزكية الروحية والتعبير الرمزي

رشيد الحسيني

جامعة محمد الخامس-

كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط، المغرب

تحت إشراف الأستاذين:

د. إلهام السوسي العبدلوي

د. عبد الرحيم الراشدي

الملخص:

يعد الجسد أحد المفاهيم الإشكالية في المتن الصوفي، حيث يتأرجح بين كونه موضوعاً للمجاهدة والتزكية، وكونه وسيطاً رمزياً يستثمر في التعبير عن التجربة الروحية، وذلك راجع لما يشكّله من توتر بين المادة والمعنى، بين الغريزة والتهذيب، وبين الظاهر والباطن. تأسيساً على ذلك فقد جاءت هاته الورقة لتطرح الإشكالية التالية:

كيف تتجلى تمثيلات الجسد في المتن الصوفي؟ وما العلاقة بين الجسد كوجود مادي والتجربة الروحية في الخطاب الصوفي؟.

تسعى هذه المقالة البحثية إذن إلى مقارنة تمثيلات الجسد في الخطاب الصوفي من خلال قراءة تأويلية، تنفتح على البعد الرمزي والباطني للنصوص، فبعداً عن المقاربة الأخلاقية أو الفقهية التقليدية، يتجلى الجسد كنسق وكلفة تنقل إشارات عميقة عن أحوال الروح والمقام والحال والمحبة الإلهية.

تسعى هاته المقالة بذلك، إلى إبراز كيفية تمثّل الجسد في المتن الصوفي الشعري والنثري، بوصفه نسقاً دلالياً له حمولة ثقافية وروحية، وذلك من خلال تحليل نماذج مختارة من نصوص: الحلاج وابن عربي والنفري وابن الفارض وجلال الدين الرومي.

في ضوء ما سبق، فإن هاته الورقة تقترح مقاربة مغايرة، تنظر إلى الجسد لا بوصفه موضوعاً للرفض أو التزكية، بل باعتباره أداة تعبير ولغة رمزية داخل النص الصوفي، وتحديدًا في تعبيره عن التجربة الروحية العميقة، فالجسد ليس مجرد كيان بيولوجي، بل نسق ثقافي وروحي يتقاطع فيه الأبعاد الشعورية والنفسية والمعرفية.

وتتجسد أهداف هاته المقالة في: الكشف عن الوظيفة الرمزية والتأويلية للجسد في المتن الصوفي، ورصد تحول الجسد من موضوع للمجاهدة إلى لغة رمزية تنقل التجربة الروحية، وإبراز دور التأويل في فهم النصوص الصوفية بما يتجاوز ظاهرها الأخلاقي والسلوكي، وإعادة الاعتبار إلى الجسد من خلال إعادة تأويل تمثلاته التراثية. ثم أخيراً تقديم تصور منهجي لقراءة النصوص الصوفية يدمج بين المقاربة التأويلية واستشفار الأبعاد الرمزية للجسد باعتباره نسقاً دلالياً.

ولبلوغ تلك الأهداف تعتمد هذه الدراسة على منهج تأويلي سيميائي يجمع بين أدوات الهرمينوطيقا وأسس السيميائيات التأويلية التي تعنى بفهم العلامات الرمزية والأيقونية في الخطاب كما تتجلى في المتن الصوفي وفي امتداداته الخارج نصية.

فالجسد في النص الصوفي لا يفهم فقط من خلال معناه المادي والأخلاقي، بل ينظر إليه بوصفه نسقاً دلالياً مركباً، يتسنى من خلاله استكناه الإشارة والإملاء والأيقونة.

وتسمح هذه المزاوجة المنهجية بالانفتاح على تحليل البنيات النصية للجسد كما تظهر في المتون الصوفية من جهة، وتأويل دلالاتها العميقة المرتبطة بالمعاناة الروحية والفناء والكشف، إشارات قد تمتد إلى الخارج نصي مع تجربة الدراويش الدوارين

أما نتائج معابنتنا لتمظهرات الجسد في المتن الصوفي، فقد بينت لنا أنه ليس موضوعاً فحسب، بل هو نص يُقرأ ويؤول، وهو علامة تتعدى بُعدها العضوي، لتصبح بؤرة إشعاع دلالي وإشاري تكشف عن أعماق التجربة الصوفية، وتشهد على اتصال الإنسان بالمطلق من خلال كونه يجمع بين الطبيعة الناسوتية واللاهوتية.

إن الجسد في المتن الصوفي ليس مجرد كيان بيولوجي أو أداة للمجاهدة والزهد، إنه نسق يتقاطع فيه الظاهر والباطن، الجزئي والكلّي، الحسي والمجرد، ومن خلال نصوص الحلاج وابن عربي و جلال الدين الرومي والنفري وابن الفارض تبين أن الجسد يعاد انتاجه

بوصفه نصًا يُكتب ويؤول ويشقّر، ضمن بنية رمزية توطّرها مفاهيم: الفناء والمحو، والحلول، وهو ما يجعل الجسد لا يدلُّ باعتباره واقعة اجتماعية، ولا باعتباره حجما إنسانيا، ولا باعتباره شكلا فحسب، بل إنه موطن التعبير، إنه مُنبعث النص الصوفي، لذلك فإنه سيعبّر بحسبانه عينَ الحضور في العالم وليس مجرد وعاء مادي لذواتنا.

الكلمات المفاتيح باللغة العربية: المتن الصوفي- الجسد-التأويل السيميائي-الخطاب-الرمز

Representations of the Body in Sufi Discourse: Between Spiritual Purification and Symbolic Expression

Rachid Elhousaini

Mohammed V University, Faculty of Letters, Rabat
Morocco

Abstract

The body is one of the problematic concepts in Sufi texts, oscillating between being a subject of ascetic discipline and purification, and acting as a symbolic medium to express spiritual experience. Based on this, the central question of this research paper is as follows: How are representations of the body manifested in Sufi discourse? And what is the relationship between the body as a material existence and spiritual experience in Sufi writings?

This research article seeks to explore representations of the body in Sufi discourse through an interpretive reading that opens up to the symbolic and esoteric dimensions of texts. Moving away from traditional moral or jurisprudential approaches, the body is revealed as a system and a language that conveys profound signs related to the states of the soul, spiritual stations (maqām), mystical states (ḥāl), and divine love.

The article aims to highlight how the body is represented in both poetic and prose Sufi texts as a semantic system rich in cultural and spiritual significance. This is achieved through the analysis of selected texts by Al-Hallaj, Ibn Arabi, Annifari, IBN ALFARID and Jalal al-Din Rumi.

This paper proposes an alternative approach that does not consider the body merely as an object of rejection, but rather as a tool of expression and a symbolic language within Sufi texts—particularly in articulating profound spiritual experiences. In this context, the body is not simply a biological entity but a cultural and spiritual sign in which emotional, psychological, and epistemological dimensions intersect.

The objectives of this paper are: to reveal the symbolic and interpretive function of the body in Sufi discourse; to trace the transformation of the body from an object of struggle to a symbolic language conveying spiritual experience; to underscore the role of interpretation in understanding Sufi texts beyond their apparent moral and behavioral dimensions; and to restore the value of the body by reinterpreting its traditional representations. Ultimately, the paper aims to propose a methodological framework for reading Sufi texts that integrates interpretive approaches with a sensitivity to the symbolic dimensions of the body as a semiotic system.

To achieve these goals, the study adopts a hermeneutic semiotic methodology that combines tools from hermeneutics and interpretive semiotics, focusing on understanding symbolic and iconic signs as they appear in Sufi texts.

In Sufi texts, the body is not only understood through its material or ethical meaning, but is viewed as a complex semiotic system through which signs, gestures, and icons can be decoded.

This methodological synthesis allows for both the analysis of the textual structures of the body as they appear in Sufi texts and the interpretation of their deeper symbolic meanings, which are tied to spiritual suffering, annihilation (fanā'), and unveiling (kashf)—meanings that may even extend beyond the text, into the lived experience of the whirling dervishes.

Our examination of bodily manifestations in Sufi discourse has shown that the body is not merely a subject—it is a text to be read and interpreted, a sign that transcends its organic dimension to become a focal point of semantic and symbolic radiation, revealing the depths of Sufi experience and bearing witness to the human connection with the Absolute, as it bridges human (nāsūt) and divine (lāhūt) realms.

In Sufi discourse, the body is not simply a biological entity or a tool for asceticism and renunciation—it is a system in which the outward and the inward, the partial and the whole, the sensory and the abstract intersect. Through the texts of Al-Hallaj, Ibn Arabi, Annifari, IBN Alfarid and Rumi, it becomes clear that the body is re-produced as a text—written, interpreted, and encoded—within a symbolic structure shaped by the concepts of annihilation (fanā'), effacement (maḥw), and indwelling (ḥulūl). This makes the body signify not only as a social reality, a human dimension, and a form, but above all, as a medium and instrument of expression. It is the source from which the Sufi text emerges, and thus it expresses itself as the very eye of presence in the world—not merely a material container of our selves.

Keywords: Sufi text – The Body – Semiotic Interpretation – Discourse - symbol

المقدمة:

يمثل الجسد أحد أهم المفاهيم الإشكالية في الفكر الإسلامي عامة والتجربة الصوفية خاصة، نظرا لما يشكله من توتر دائم بين المادة والمعنى، والغريزة والتسامي، والظاهر والباطن، فقد درجت العديد من القراءات التقليدية على اعتبار الجسد في المتن الصوفي مجرد محل للمجاهدة والزهد، يُقاوم ويقتضي في سبيل ترقى الروح وبلوغ مقام القناء، متغافلة عما للجسد من حضور رمزي دلالي مركب في الخطاب الصوفي، اعتبارا لكثافته وتشابك الأنساق المتفاعلة فيه.

تأتي هذه الورقة العلمية لتقترح مقاربة مغايرة تنظر للجسد لا بوصفه موضوعا للرفض، بل باعتباره أداة تعبير ولغة رمزية داخل النص الصوفي، وتحديدًا في تعبيره عن التجربة الروحية العميقة، إذ إنه ليس مجرد كيان بيولوجي، بل نسقا ثقافيا وروحيا تتقاطع فيه الأبعاد الشعورية والنفسية والمعرفية. ولتجيب عن الإشكالية التالية: كيف تَمَثَّلُ الجَسَدُ في المتن الصوفي، وكيف عبّر الصوفي، بالتالي، عن تجربته من خلال حضور الجسد في ذلك المتن، جسّد تجسّد نصّيا، وخارج النص، مستضمرا لأنساق متشابكة تداخلتها العلامات بأنواعها، سواء كانت إشارة، صوتا أو أيقونا؟

إن أهمية هذا البحث تنبثق من جملة اعتبارات معرفية وثقافية ومجتمعية، فهي تسد فراغا في الدراسة الصوفية، التي غالبا ما اختزلت الجسد في وصفه محلا للزهد أو مظهرا للفتنة باعتباره حجابا للوصول إلى المعالي، دون التعمق في وظيفته الرمزية، كأداة للتعبير الصوفي أو مساءلة حضوره كجزء من البنية التأويلية للخطاب، باعتباره نسقا وكيانا حابلا بالدلالة، لا مجرد موضع للشهوة أو الخطيئة، وهو ما يسهم في نقد خطابات الجسد الإقصائية أو التشريعية السطحية.

تأسيسا على ذلك، فإن عملنا هذا يدعو إلى تجديد العلاقة بالنصوص الصوفية من خلال تجاوز القراءة الأخلاقية النمطية، أو الجمالية التجزيئية نحو قراءة سيمائية تأويلية. تقارب تمثيلات الجسد في النص الصوفي باعتباره فضاء لتجربة كونية باطنية، وذلك من خلال مقارنة مفهوم الجسد في اللغة والدين والفلسفة أولاً، ثم من خلال بيان الثنائيات التي تآرجح بينها المفهوم في الخطاب الصوفي (بين الكلي والجزئي؛ بين الجواني والبراني؛ بين الناسوت واللاهوت)، وصولا لعلاقته بالحروف والكتابة، لنقارب بعد ذلك دلالات الجسد من خلال قراءة سمبولوجية لنماذج تطبيقية من أقوال الحلاج وابن عربي والنفري، وابن الفارض وصولا إلى جلال الدين الرومي في نصوص واصفة لتجربة الدراويش الدوّارين التي التحمت فيها الأنساق اللغوية الإشارية والصوتية لبناء دلالة خاصة للجسد في أفق بناء دلالية الخطاب الصوفي ككل.

ترتكز هذه الدراسة على منهج تأويلي سيميائي، يمزج بين أدوات الهرمينوطيقا ومبادئ السيميائيات التأويلية، بهدف فهم واستكناه الدلالات التي يحيل عليها المتن الصوفي. إذ يُنظر إلى الجسد في النصوص الصوفية بوصفه نسقا دلاليا مركبا، لا يُختزل في بعده الأخلاقي أو تجلياته المادية فحسب، بل يُقرأ ضمن شبكة من المعاني المتداخلة. يسعى هذا المنهج إلى تحليل البنى النصية التي يحضر فيها الجسد داخل المتون الصوفية، وتأويل إشاراته العميقة، بل يتجاوز ذلك إلى مقارنة دلالاته الخارج-نصية، من خلال التفاعل مع التجربة الروحية والحركية للدراويش الدوّارين.

وحيث أن كل علامة مهما كانت طبيعتها فهي تنحو إلى الدلالة، وهو ما تسعف اللغة في التعبير عنه، مما يجعلنا بالمحصلة نؤكد على أولوية الدال اللغوي، يقول حنون مبارك: "... إن اللسان هو مؤول كل الأنساق الأخرى لسانية كانت أم غير لسانية" (مبارك، 1987، ص. 47) ويتسق هذا الأمر مع كون السميولوجيا أصبحت جزءاً من اللسانيات، إذ " تمتح السميولوجيا مفاهيمها ومصطلحاتها من اللسانيات، وتستمد لغتها الوصفة منها..." [حيث] لا ترقى الأنظمة الدلالية إلى المستوى المطلوب إلا بالوسيط أو البديل اللغوي" (الداهي، 2024، ص. 35-36).

وإذا كان سياق المقالة العلمية لا يسمح بالاستفاضة في ذكر مجالات تطبيق السيميائيات، فإننا نود أن نشير باقتضاب إلى أن الأنساق الدلالية يمكن تقسيمها إلى أنساق دلالية طبيعية وجدها الإنسان في الطبيعة وأعطاه دلالات، وأنساق أخرى اجتماعية من إنتاج الإنسان، هاته الأخيرة يمكن أن تقسم بدورها إلى أنساق دلالية اجتماعية لفظية: تتميز بخصائص النطق والكتابة والصوت؛ وأخرى اجتماعية غير لفظية: تعتمد أنماطاً سننية أخرى، وقد مثل أمبرتو إيكو Umberto Eco (إيكو، 1988، ص. 124) للأنساق الدلالية غير اللفظية بنحو ثمانية عشر مجالاً تواصلياً، كحركات الأجسام، وأوضاع الجسد وتعابير الوجه والإشارات الدالة على القرب والطقوس والعادات والديانات والسوق... وقد لاحظ برنار توسان (2000، ص. 20) غلبة استعمال الأنساق المعتمدة على العلامات البصرية والإشارية الأيقونية⁵ مقارنة بالأنساق المعتمدة على العلامات اللمسية والشمية والذوقية. وقد اشترط السيميائيون أن تستجيب الدلالة لثلاثة شروط: أن تكون توليدية حيث عناصر المعنى متداخلة تتدرج من العمق الموعل في التجريد إلى السطح الملموس؛ وأن تكون قابلة للتركيب من الوحدات الدلالية الصغرى إلى التوليفات الكبرى؛ وأن تكون عامة سواء ارتبطت باللغة الطبيعية أو غيرها من المنتجات الأخرى، فالوحدة المعنوية يمكن أن تتجلى في مختلف الأنساق الدلالية كاللغة واللباس والحركة والصورة والتشكيل... (الداهي، 2024، ص. 41)

وحيث أن اللسان هو مؤول العلامات كيفما كانت طبيعتها، فإن لويس يلمسليف Louis Hjelmslev مبرر بين سميولوجيا تعينية وأخرى تضمينية، في الأولى التعبير يعيّن محتوى، في حين يرتبط التعبير والمحتوى في السميولوجيا التضمينية بالسميولوجيا التعينية، ويصبح التعبير والمحتوى كلاهما تعبيراً لمحتوى جديد، نصبح بإزاء نجم دلالي Superstar sémantique (إيكو، 1988، ص. 24) الجسد مقارنة مفاهيمية:

مفهوم الجسد في اللغة:

ورد مصطلح الجسد لدى أبي هلال العسكري في "الفروقات اللغوية" مختلفاً عن الجسم والبدن، وهذا الأخير يعني "ما علّاً من جسد الإنسان، ولهذا يقال للدرع القصير الذي يلبس فوق الصدر على السرة بدناً لأنها تقع على البدن، وجسم الإنسان كله جسد، والشاهد: أنه يقال لمن قطع بعض أطرافه: إنه قطع شيء من جسده، ولا يقال شيء من بدنه، وإن قيل: فعلى بُعد، وقد يتداخل الاسمان إذا تقاربا في المعنى" (العسكري، د.ت، ص. 160) كما ارتبط البدن بالدلالة على السمن ولذلك دلت البدن على الإبل المسمنة للحر، حتى سمي ما يتخذ بدنة سمينة كانت أو مهزولة. "كما أردف أن" الجسد يفيد الكثافة"... والجسد الدم" (العسكري، د.ت، ص. 159) وقد استشهد بتسمية الزعفران جسداً لشبه لونه بحمرة الدم.

بذلك فالجسد في اللغة دلّ على كلية الكيان لإفادته الكثافة كما أفاد معنى الدم. ولعل تلك الكثافة كانت سبباً في أنه "كثيراً ما يرد بمعنى الشئ المادي والحسي، أو الشكل الظاهري في مقابل الروح التي ترد بمعنى الشئ الأزلي والأبدي الذي لا يفنى" (إسحاق الخوري، 1997، ص. 9) وقد اطردها التمييز بين الروح والجسد أو النفس والجسد في الثقافات والمجتمعات والأديان قديماً وحديثاً.

مفهوم الجسد في الأديان والفلسفة

لقد كان الجسد محطّ اهتمام الشعوب من خلال ممارساتهم وطقوسهم وتصوراتهم إزاءه و"لقد كان المصريون أول من اقترّب من الجسد ولأمسه، وساءل هذا الغلاف الإنساني، وذلك من خلال عمليات التحنيط، [...] والقصد منه- أي التحنيط- تمجيداً للمظهر ومحاولة للاحتفاظ بالجسد بمادته التي تتلف دون تحنيطها، وذلك للاستعاضة عن هروب الروح منها" (مرسول محمد، 2015، ص. 16)

والمتتبع لتصورات الأديان للجسد يجدها تشترك في أنه ظل حبيس نظرة ربطته بالثنائية السابقة: روح /جسد، مع الإغلاء من شأن الروح، لذلك فقد تهمّش دوره و" ظلّ الجسد مجالاً للغريزة وغير المدجّن ولكلّ الصبوات والرغبات التي يجب كبّحها ومنحها صوراً تتناغم مع الإيمان" (نصر، 2015، ص. 24)

تتجاذب الجسد، إذن نظرتان: أولاً تدعوه إلى التحكم في الشهوة والثانية تعده باللذة التامة واللانهاية في الجنة، حيث سئشع جميع رغائبه. وقد استمر هذا الاقصاء والكبت مع الفلسفة القديمة، فهذا أفلاطون اعتبر الجسد سجنًا تسكنه النفس

(مرسول، 2015، ص. 39) أما ديكارت Descartes ، فقد أصبح معه الجسد معطى فزيائياً ولم يبق منبؤداً، لقد تحول من كيان حامل للذنوب إلى "آلة عاقلة مجردة من كل قيمة أخلاقية أو مدلول رمزي" (ديكارت، 1951، ص. 6)

وقد عدَّ باروخ سبينوزا Baruch Spinoza الجسد والنفس شيئاً واحداً، في حين اعتبرت الظاهراتية الجسد بنية كلية، تتحدد قيمته عناصره في علاقتها بالكل، لذلك فقد عدَّ كياناً حياً، واعياً مليئاً بالانفعال والحركة، ولقد طورت هذه النظرة علاقة الجسد بالحياة والعالم، وأصبح دالاً بل وسيلة لإدراك العالم، فقد اعتبر مورييس ميرلوبونتي Maurice Merleau-Ponty أن الجسد هو طريقته لإدراك العالم (ميرلوبونتي، 1945، ص. 97) واعتبر وضعيته-الجسد- في العالم كالقلب في الجهاز العضوي.

أما الجسد عند بيير بورديو Pierre Bourdieu فيُعدّ حاملاً للفروق بين الطبقات الاجتماعية، إذ تضطلع تلك الطبقات بمهمة تشكيله وإعادة صياغته فهو جزء من الرأسمال الثقافي للفرد، بذلك يصبح مصدراً للقوة، وينتج عن ذلك أن يصبح الجسد كالسلعة (مرسول محمد، 2015، ص. 34).

في الوقت الراهن، أصبح الجسد عنصراً أساسياً في تحديد حضور الفرد داخل المجتمع، إذ يُعد المساحة التي نطل من خلالها على العالم، ولا يمكننا إدراك هذا العالم وفهم الحياة الإنسانية المادية من دونة. ولم يعد الجسد مجرد كيان بيولوجي، بل اكتسب بعداً رمزياً يعكس تصورات المجتمع وتمثلاته. فهو وسيلة تعبر من خلالها المجتمعات عن مخيالها الجماعي، ويشكل أداة تستثمر فيها مختلف الوسائل والتعبيرات الثقافية. ومن هنا، يرى بعض المفكرين أن الجسد لم يعد ذلك الوعاء لتصريف الصوت والغرائز، ولكنه أضحى وسيلة يعبر بها الفرد عن ذاته وعن علاقته بالعالم (مرسول محمد، 2015، ص. 34)

بالمحصلة فقد كان الجسد موضوعاً للتقويم الأخلاقي والميتافيزيقي في الفلسفات القديمة والأديان، وهو ما يدعونا إلى التساؤل عما يمكن أن يشكل الفارق بين التصورات السابقة وتصور التصوف للجسد، بعبارة أخرى: كيف تمثل الصوفية الجسد في متونهم؟ أو كيف تم الانتقال من النظر القيمي والأخلاقي إلى التعبير عن التجربة الروحية والرمزية، سؤالٌ تعاد صياغته في ضوء السيميائيات التأويلية. ذلك ما سنروم فك شفراته من خلال رصد تصور الصوفية للجسد.

الجسد والدلالة قراءة سيميولوجية في النص وخارجه

الجسد والمطلق من خلال النصوص الصوفية:

أ- نسق الجسد من الكلي إلى الجزئي

إن الجسد من منظور المقاربة السيميولوجية، ليس موضوعاً مدركاً فحسب، ولكنه بالإضافة إلى هذا وذاك، حجم إنساني فاعل ينتج القيم كما يستوعبها، ويولد الدلالة عبر وعي مخايت-مترتب عن انفصاله عن الطبيعة والتحاقه بطور الثقافة-يقطع خطية العالم ّ ويُتمدجُ أشياءه ويمنحها المعنى " (العلوي، 2003، ص. 84). إن الجسد بؤرة كلّ العلامات ومُلتقاها، ولذلك فهو يملك خاصية القدرة على تأويل ما يحيط به، ويملك قدرة التأويل الذاتي للحركات اللامتناهية الصادرة عنه، وكذا مختلف امتداداته في الفضاء من جهة أخرى.

إن اشتغالنا سينصب على النظر إلى الجسد نظرةً تنطلق من كونه كلاً يتمفصل إلى أجزاء أي من العام فيه نحو الخاص ، إذ إن الجسد يمكن أن ينظر إليه على أساس أنه علامة كبرى أو حشد من العلامات Agglomération de signes، وهو ما يقربه من النسق الدلالي ، لذلك فإن معاينتنا له ستستند إلى اعتباره حاوياً لشبكة من العلامات غير اللسانية الخاضعة للتشنين الثقافي، حيث يتم انتشار الصوت والحركة ، الإيماءة ، من الوظيفة الاستعمالية الطبيعية، كي يتم إدماجها داخل أنساق دلالية/من منطلقٍ أساسٍ يعتبر الجسد فاعلية وحضوراً في الممارسة الصوفية، بما تتضمنه من أحوال ومقامات، ورقص وشطح وسمع وذكر وقصوف، إنها مراقٍ للفناء في الذات العلية.

يقول هشام العلوي تدليلاً على الأهمية التي يحظى بها الجسد في تلك الممارسة الصوفية "... حلقة الذكر التي شاع أمرها وذاع... في المساجد والزوايا والديار ليلاً ونهاراً بالجهرة والقيام والقعود والإجلال والتعظيم جماعةً بلسانٍ واحد... بالإشباع والتوسط والقصر والهيللة واسم الجلالة، باللسان والصدر على حسب المراتب وتشبيك الأيدي في القيام والجلوس كحالة التشهد إلى غير ذلك من قفز وتمايل وحركات مختلفة، وإيماءات مشذبة على إيقاع متجانس بين موسيقى الشعر ونبض القلب". (العلوي، 2003، ص. 33)

يضيئ لنا المقتطف الأنف لهشام العلوي أهمية الجسد في الممارسة الصوفية، حيث تنمحي لديه المسافة بين الجواني والبراني، بين نشاط وجداني داخلي وآخر عضلي خارجي، حيث لا نعثر لدى الصوفية على شوق أو رغبة أو فرح أو حزن لا يتماشي وبعض العلامات الجسدية. هكذا منذ البدء يعبر الجسد من خلال تكوينه المادي عن وضع أشبه بالمرأة يقع فيه الإفصاح من خلال التماهي بين الداخل والخارج.

ب. الجسد الصوفي بين الجواني والبراني

يحظى الجسد الصوفي بخصوصية تميزه عما عداه من باقي الأجساد المعبرة، إذ يعبر بالجوارح عما يعتمل داخله، حتى أن لا مسافة فاصلة بين ما يعتمل داخلاً وخارجاً، إنهما موطنان متناهيان، حيث يتم الحجُّ إلى الداخل واستغراق الباطن عبر الانصات لنبض الأحشاء، فإذا كان الحج يقع من الآخرين خارج فضاء الجسد بعيداً عن الديار، فإنه عند الشاعر حج إلى الداخل، وفي الموسم التعبدية يقرب الناس الأضاحي بيد أن الشاعر يقرب روحه ودمه يقول الحلاج من قصيدة "رضا الحبيب":

للناس حجٌ وأنا لي حجٌ إلى سَكَنِي: تهْدَى الأَصْحَاحِي وأَهْدِي مُهْجَتِي وَدَمِي (الحلاج، 2002، ص. 158)

وفي صَنِيعِ مساقٍ، لهذا المسعى القُرْبَانِي، إطرِد في تقاليد عَدَدٍ من الطرق الصوفية بعض السلوكيات التدميرية، من ضرب للرأس وجرح للجسد وتمزيق للثوب، وهي تقاليد تُنْذِرُ الجسد قُرْبَانًا لانبثاق جديد يتخلى عن ماديته متجهًا نحو الرُّوحنة la spiritualisation. يقول الحلاج متحدًا عن العلاقة بين الروحاني والجسدي، راصداً بعداً آخر لهاته العلاقة مما يجعل من الجسد مهوى للإشراقات القدسية:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحانٍ حللنا بدنًا

فإذا أبصرتني أبصرتَه وإذا أبصرته أبصرتنا (الحلاج، 2002، ص. 15)

في الأبيات الثلاثة السابقة يتماهى الجسد والبدن، و-لنا أن نتذكر علاقة البدن بالتضحية من خلل ما أورده أبو هلال العسكري في "فروقه اللغوية"، كما سبق الإشارة إلى ذلك في التقديم المفاهيمي- البدن الذي يحلُّ فيه الروحان (المحب والمحبوب)، وهو ما يشي بتحوُّل الجسد إلى وعاء علاقي تتلاقى فيه الذات الإلهية والذات العاشقة. الجسد هنا لم يعد حدوداً تفصل بين الذات، بل انتقل من مستوى التعيين إلى مستوى التضمين بأن أضحي ملتقى الذات الإلهية والذات العاشقة، الجسد لم يعد حذاً يفصل، بل جسراً يربط بين الكينونتين: الأنا تتشظى لتذوب في الآخر، ويتحوَّل البصر في البيت الثاني، البصر الحسي إلى بصر إشاري يؤوِّل الوجود وهو ما يمكن أن نقرأه في سياق السيميائيات التأويلية بأيقنة الجسد iconographie إذ صار بدنًا، مما يعكس تحوُّل المعنى من مستوى اللغة المرجعية إلى مستوى آخر يفهم في سياق التأويل الصوفي ويدل على الفناء والذوبان والانمحاء.

هكذا يستوي القدسي والبشري عندما تصفو السرائر، وتستبطن عشق الذات العلية، وهو ما يندرج ضمن ما دعاه طه عبد الرحمان بالمباطنة "مازال المؤيِّدُ تُخالط جوانحه آثار الأعمال، حتى تستولي عليها استيلاء، فتستعدُّ الجوانحُ بذلك إلى التأثير في الجوارح نفسها وفي مداركها بعد أن كانت تتلقَّى منها، بل تستعد إلى تولي المبادرة في هذا التأثير" (عبد الرحمان، 2000، ص. 120) من ثم، بعد أن كان التأثير يتوجه من الخارج إلى الداخل أضحي من الداخل إلى الخارج، وتُمثل الحضرة في التصوف الطريقي نموذجاً لهاته المباطنة، إذ يندمج الجسد في الحضرة حين تتعبَّ الحواس من شرودها، ويتم استقطاب الأعضاء والجوارح من أجل مشاركة كلية للجسد في طقس الجذبة الجماعية التي تتحول بمساهمة المتحلقين إلى جو مشحون بالانجذاب والاندماج أشبه بالنيرفانا، وهو ما يساهم في روحنة الجسد la spiritualisation du corps.

إن الخيال والمحبة يسهمان في روحنة الجسد وجسدنة الروح، في علاقة تبادلية لا نهاية لها، يقول هنري كوربان فيما أورده فريد الزاهي: "تحقق المواءمة بين اللامرئي والمرئي، وبين الروحي والبدني، وذلك بفضل الخيال الفعال" (الزاهي، 1999، ص. 153). إن الخيال الفعَّال مسنود بمعرفة صوفية ترى كل شيء قائماً بالله، فالأرواح والأجساد وحركاتها قائمة بالله، يقول الواسطي في "الرسالة القشيرية":

"لما كانت الأرواح والأجساد قائمتاً بالله وظهرتا به لا بذواتها كذلك قامت الخطوات بالله لا بذواتها، إذ الحركات والخطرات فروع الأجساد والأرواح، صرح بهذا الكلام أن أكساب العباد مخلوقة لله تعالى، كما أنه لا خالق للجواهر إلا الله تعالى فكذلك لا خالق للأعراض إلا الله تعالى" (القشيري، 1966، ص. 30-31)، فهاته القولة توضح فلسفة النشأة الصوفية للجسد والروح، فكلاهما لا يقومان بذاتهما، بل بالله، لأنه خالق الجواهر والأعراض، كما أنها تبرز أنَّ ما يصدر عن الجسد والروح فرعٌ منهما. تعمق القولة أيضاً علاقة اللاهوت بالناسوت.

ج. الجسد بين الناسوت واللاهوت:

إذا كان تصور الناسوت واللاهوت يقوم على ثنائية الجسد والروح، حيث يمثل الناسوت البعد المادي البشري القابل للفناء، فيما يحيل اللاهوت على البعد الإلهي المتعالي، وإذا كان تداخل البعدين يجعل من الجسد مجالاً لتعلق المحدود باللامحدود، فقد نُظِر إلى الجسد باعتباره نقطة التقاء الناسوت باللاهوت أي موضع انمحاء الإنسان في المتعالي. وقد انتجت علاقة الناسوت باللاهوت نظريات عدَّة، فألفينا ابن عربي يتحدث عن وحدة الوجود بينما تبنى الحلاج نظرية الحلول يقول الحلاج:

أَيُّهَا السَّائِلُ عَنْ قَصْتِنَا لَوْ تَرَانَا لَمْ تُفَرِّقْ بَيْنَنَا

رُوحُهُ رُوحِي وَرُوحِي رُوحُهُ مِنْ رَأَى رُوحَيْنِ حَلَّتْ بَدَنًا (الحلاج، 2002، ص. 159)

هكذا ينبجس المخلوق من الخالق، ويحلُّ أحدهما في الآخر، حيث تُرْجَحُ كفة المرئي على اللامرئي، وينصهر الغائب في خصائص الظاهر، ويتم إفراغ الذات العلية في جسد الإنسان، والسالك لا يتزدد عندما يعي ذلك أن يلتفت إلى جسده الصغير ليرى التجلي في الخلائق حتى أن الذات العلية مُحيطَةٌ بكل شيء مَقَرَّةٌ للنداء والسَّمْع، إنها في الباطن والمتلقي، إنَّ كل شيء صادرٌ منها إليها، يقول ابن عربي:

إلهي إذا ناديتُ فالسَّمْعُ أنتم وَلَبَّاءُكَ مِنْ لَبَّاءُكَ أَنْتَ الْمَرْجُمُ

توحدت الأشياء إذا كنت غيبها وما تَمَّ إلا سامع ومكلم (ابن عربي، 1996، ص. 157)

الجسد هنا متمثل في (السمع والنطق)، يتحول إلى جسر بين الناسوت واللاهوت؛ فكلُّ عملية نداء/ استجابة، تعيدُ انتاج علاقة العلامة بمرجعها: الصوفي ينطق بلغة الناسوت، لكن الله يعيد التدبير بلغة اللاهوت، والمترجم: الوسيط الرمزي الذي يفكك ازدواجية العبد/ الرب يكشف أن الفعل صادر عن الواحد الأحد.

إن البيتين ينسجان دلالة الانمحاء، فالجسد يتكلم لكن الصوت لله، والنداء يصدر من الناسوت ولكن السمع والاستجابة واللغة من اللاهوت، بهذا ينمجي الفاعل الإنساني في فعالية إلهية مطلقة.

ولعل تصور مآلات الأوضاع كلها إلى تلك الفعالية الإلهية المطلقة من بين ما دفع الصوفية إلى الالتفات إلى الأجساد الأثنوية واستحسان جمالها، ولقد تغيرت، بذلك الأبعاد الجمالية والدلالية للجسد، حتى أن ثنائية: المحبوبة/الذات الإلهية في ملفوظ واحد أصبحت تتحكم في التصور الصوفي للجسد، ولعل "ترجمان الأشواق" لابن عربي مما يدل على ذلك، وهو ما يدل على تغير منحي التأويل الذي سجلته الكتابة الصوفية، بأن صار الجسد كتجلٍّ تأويلي للحضور الإلهي، ومجالاً لإنتاج المعنى الكوني المرتبط بصفات قدسية متعالية، يجب أن يستكنة الباطن لإدراكها، لا الركون للظاهر. يقول ابن عربي:

كلما أذكره من ظلــــ	أو ربوعاً أو مغان كلِّما
وكذا إن قلتُ ها أو قلت يا،	وألا، إن جاء فيه أو مــــا
وكذا إن قلتُ هي أو قلت هو،	أو همؤ أو هـنَّ جمعا أو هما
أو بدورٍ في خدورٍ أفــــت،	أو شמושٍ أو نباتٌ أنجــــما
أو نساءً كاعبات نُهــــد	طالعاً كشموسٍ أو دُــــمى
كلما أذكره ممّا جــــرى	ذكره أو مثله أن تَفْهــــمــــا
منه أسرارٌ وأنوارٌ جــــلت	أو علث جاء بها ربُّ الســــما
لفؤادي أو فؤادٍ من لــــه	مثل مالي من شروط العــــلــــما
صفة قدسية علــــوئية	أعلمت أن لصــــدي قــــدما
فاصرف خاطر عن ظــــلِّها	وأطلب الباطن حتى تعلمــــا

(ابن عربي، 1997، ص.31)

إذ نلّمس كيف أعيد تشفير codage التغرُّل بالنساء، وانتقل من دلالة التعيين باعتبارها تحيل على جمال المظهر النسائي "الكاعبات النُّهد" بما تحيل عليه من شهوة إلى الدلالة التضمينية المرتبطة بالأسرار والأنوار المتجلية للشاعر الصوفي، وهي دلالات يطّلب منا الشاعر الصوفي أن نصل لها عبر تجاوز الدلالات الأولى و"صرف خاطر عنها" إلى دلالات تفهم من السياق رائزها طلبُ الباطن، لا الظاهر.

حتى أن أبا الحسن الأشعري أورد قولاً لبعض النساك المجيزين للحلول أنهم كانوا يقولون -إذا استحسنوا شيئاً- "لا ندري لعلّه ربنا"، حيث ترمز العبارة إلى التباس الحدود بين الظاهر والباطن، هذا الظاهر الذي نعاينه هو مجرد ظلال للخلق أم أنه تجلٌّ للحق؟

بهذا كانت تلك العبارة تفتح المجال رمزياً للقاء بين الناسوت واللاهوت حيث الحيرة تصبح الوسيط بينهما، إن تلك العبارة تعبر عن انمحاء الذات العارفة أمام احتمال المطلق/ كلُّ ما يرى قد يكون الله. لكن القول يحافظ على توتر بلاغي بين النفي والإثبات، بين "لا ندري" و"لعله"، هذه الحيرة تتحول في التصوف إلى معرفة ذوقية، تجعل العلامة تنفتح على مالا يحاط به وفي سياق شبيه بهذا يقول ابن عربي: "فشهوده للحق في المرأة أتم وأكمل، لأنه يُشاهد الحق من حيث هو فاعل منفعل" (ابن عربي، د.ت، ص.143)

د. الجسد والمحو:

اتضح مما سبق تلّبس مفهوم الجسد باللاهوت، ولقد أبّنا سابقاً كيف أن الكتابة الصوفية عموماً طورت التأويل وغيّرت منخاه، بإعطائه أبعاداً جديدة، لقد كان الأمر مسنوداً بمرجعية تنظر على الجسد في بعده المادي الآيل إلى أقول، مرجعية تنظر إلى العالم بعين النقص: إنه عالم ساقط، من ثم، فالوجه المادّي للجسد مُمَثِّل لعالم الشهادة، وهو عالم يَنْظُر منه الصوفي إلى عالم الغيب. بالمحصلة، كان سعي الصوفي إلى التخلص من حياة الشّهوات إلى حياة الصفاء؛ ممّا انعكس على النظرة إلى الجسد. حتى أن قصص الصوفية في ذلك كثيرة فقد رُوي أن معروف الكرخي في مرض موته أوصى، فقال: إذا مِتُّ فتصدقوا بقميصي، فإني أريد أن أخرج عُرياً كما دخلتها عرباناً" (القشيري، 1966، ص.12-13) ويروي الحسن بن علي عن أبي يزيد البسطامي أنه سئل بأي شيء وجد تلك المعرفة؟ فقال "ببطن جائع وبدن عار" (القشيري، د.ت، ص.17)، وهو موقف ساوقهم فيه مجموعة من الصوفية كذي النون المصري وسليمان الدارني والجنيد.

تأسيساً على ما تقدّم من مآثورات كبار الصوفية تسنى لنا أن نلاحظ ذلك السعي الحثيث نحو الاضمحلال الجسدي في اتجاه محو المادة، لأن في محوها انبثاقاً جديداً، لروح أظهر بعيدة عن الأدران. ثمة سعي لإفراغ الجسد من كل الشوائب الشهوية إن العناية بالجسد تكتسي دلالة محبة الدنيا، لذلك فإن الصوفي يعلن رفضه بازدراء لمطالب الجسد وتحميل نفسه فوق ما تطيق عبر "الجوع" وقطع المألوفات والمستحسنات. لقد حوّل الصوفي الجسد، إلى جسد بمحددات قدسية، يتم خلالها الإهمال الجزئي للوغائب والأهواء الشخصية بالافتقار على حد مظهري أدنى (الزاهي، 1999، ص. 92) إن هذا النزوع إلى التضحية بالجسد يجد مصوغه في تصورات الصوفية عن الجسد باعتباره محلّ الخطيئة، يقول جلال الدين الرومي من كتابه "كتاب فيه ما فيه": هذا الجسد مغلفة عظيمة... فما تعلّقك بالجسد؟ إنه مخادع عظيم، سحرة فرعون ضحّوا بأجسادهم، لأنهم أدركوا أنهم باقون، من دون هذا الجسد، وأن ليس للجسد تعلّق بهم، وهكذا أيضاً إبراهيم وإسماعيل والأنبياء والأولياء عندما وقفوا فرغوا من أمر الجسد، ومما إذا كان موجوداً أو غير موجود ("الرومي، 2002، ص. 327)

يستند سعي الصوفي إلى الاضمحلال والافتقار والابتعاد عن المظاهر المادية إلى موقف ينظر إلى الدنيا باعتبارها دار الغثاء والضحالة والافتقار إلى المعنى. ولعلّ هذا ما دفع بالصوفية إلى الزواج إلى البراري والفلوات حيث الحياة موعلة في فقرها المادي، ولكنها شديدة الثراء من الناحية الروحية، بذلك فقد شكّلت ممارسة الصوفي "ثورة على حدوده الضيقة، وكذلك على نواميس الطبيعة، التي سجت روحه في المادة وحاصرت حصاراً منيعاً لا مخرج منه أبداً، مما يجعل ممارسة الصوفي توقفاً إلى الديمومة بعيداً عن عالم السّوى والأغيار (سامي اليوسف، 1997، ص. 12)؛ بل إن تجربة الاضمحلال لا تكتمل إلا بالموت الذي رأى فيه الصوفية درياً مفضية إلى المحبوب، إلى الوطن المفقود، بذلك قدّموا تعريفاً جديداً للإنسان باعتباره مغترباً يكابد غياب المحبوب، ولا تكتمل سعادته إلا بلقائه، يصبح الموت طريقاً لوضع حدّ للموت. إن الموت الصوفي ليس نقيضاً للحياة، بل هو فعل يتدفق فيها، هو حياة أسمى داخل الحياة (سليطن، 1997، ص. 144) ولعلّ ذلك ما جعل الشاعر الصوفي يطالبه عبر قهر مادية الجسد والتحرر منها، يقول ابن الفارض:

ويا جسدي المضىّ تسلّ عن الشّفا ويا كبدي من لي بأن تتفتّني

ويا سقمي لا تبقي لي رفقاً فقد أثبت لبقياء العرّ ذلّ البقيّة

ويا صحتي ما كان من صحتي انقضو و ضلّك في الأخشاء ميّتا كهجرة

ويأكل ما أبقي الضنى ميني ارتجل فمالك مأوى في عظام رميمه (ابن الفارض، د.ت، ص. 79)

إن الجسد بهذا المعنى جسد يتنازل عن جسديته لصالح الرّوح، فيكون بذلك استثناء، وهو ما يوافق مدلول قوله للنفري في موقف الكبرياء: "وقال لي أرواح العارفين لا كالأرواح وأجسامهم لا كالأجسام" (النفري، 1934، ص. 12)

وإن كان في سياق آخر من موقف الرحمانية، جعل للجسد تابعاً للقلب، بأن جعل القلب حيّاً وإن مات جسد العارف الواقف: "وقال لي يموت جسم الواقف ولا يموت قلبه" (النفري، 1934، ص. 12).

2. الجسد، النصّ والكتابة الأيقونية:

تقديم: يعتبر الجسد "منبثقا ضروريا للنص" (الزاهي، 2003، ص. 25)، وما من نص كتّب نفسه، ذلك أن الجسد ضروري لتشكيل النصّ بدءاً لكونه المجاز الطبيعي، لتمثيله ثم لأن النص حامل لمقصدات الجسد ولتجاربه الأكثر عمقا، حيث تساهم اللغة والكتابة في منح تلك التجارب خصوصيتها ثم إن الجسد يقوم بتحويل اللغة من طورها الشفوي إلى صورتها المكتوبة، كما أنه يعدّ مركزاً مرجعياً لمسرحة الأهواء وحالات النفس (الزاهي، 2003، ص. 43)

أ. الجسد والحروف.

قبل تطرّقنا للجسد في علاقته بالنص الصوفي نود بدءاً أن نبين بأن الصوفية ربطوا عبر القياس بين أشكال الحروف وأعضاء الجسد وأطرافه، وذلك من خلال قياس صور حروف الخط العربي وأبعاده الجرافية على ملامح جسدية، هكذا نجد ابن عربي يقول: "خلق آدم على صورة محمد، فرأس آدم دائرة بتدويره على صورة الميم الأولى من اسمه وإرسال يده مع جنبه على صورة الحاء، وبطنه على صورة الميم الثانية، ورجله في انفتاحهما على صورة الدال، فكمّل خلق آدم على صورة اسم محمد" (ابن عربي، 1984، ص. 10)

بل إنه يصور زواجا بين حروف الهجاء جعلها فيه أشبه بأجساد يرغب بعضها في البعض، حيث يعادل طقس الكتابة طقس النّكاح. "يقول: فكان بين اللوح والقلم نكاح معنوي معقول، وأثر حسي مشهود ومن هنا كان العمل بالحروف المرقومة، وكان ما أودع في اللوح من الأثر مثل الماء الدافق الحاصل في رحم الأنثى، وما ظهر من تلك الكتابة من المعاني المودعة في تلك الحروف الجزمية، بمنزلة أرواح الأولاد المودعة في أجسامهم". (العلوي، 2003، ص. 93)

وإذا كان الحرف هو الوحدة الدنيا في تشكيل الجمل المكونة للنص وكان الحرف تجلياً للجسد في بعده الانعكاسي الصوري أو في بعده التوليدي الكوني في تصور ابن عربي، فإن رولان بارت، بغد ابن عربي بأكثر من سبعة قرون عدّ النص بديلاً للجسد، وقناعاً من أقنعتة المتعددة، حيث اعتبر الكتابة صيغة رمزية يمارس من خلالها لعبة الخفاء والتجلي، إذ يحك الإنسان جلده بجلده الآخر، كما لو كانت له كلمات عوض الأصابع أو أصابع في أطراف كلماته (بارت، 1967، ص. 261)، وهو تصوّر نقدي يرى الكتابة انعكاساً وامتداداً لمعلومات الجسد. علاقة تتخذ بعداً آخر لدى الصوفي لارتباطها بالمتن.

ب. الجسد والكتابة:

تتوطد علاقة الجسد بالنص أيضا بالنظر لعلاقة الصوفي بمكتوبه، وهي علاقة كان خالد بلقاسم قد وصفها ب: كتابة الظل أو الكتابة بيدٍ أخرى، إنها استحضار "للكتابة الأولى في اللوح المحفوظ، تجعل يد الكاتب صورةً ليدٍ أخرى أو ظلاً لها" (بلقاسم، 2000، ص. 106) يقول ابن عربي:

قَلَمِي وَلَوْجِي فِي الْوُجُودِ يُمْدُهِقَلَمُ الْإِلَهِ وَلَوْجُهُ الْمَحْفُوظُ

ويدي يمينُ الله في ملكوته كما شئتُ أجري والرسومُ حُظوظُ (ابن عربي، 2000، ص. 70-71)

ويصير بذلك قلم الكتابة امتدادا للقلم الإلهي، ولَوْجُ الوجود امتدادا لَلَوْحِ المحفوظ. إن الحديث عن الحرية والتجربة الذاتية هو حديث عن كتابة تلك التجربة " فالكتابة تفجيرٌ لمكبوتات الجسد... فعل متعدد الامتدادات والانحناءات... تكشف الحضاري والإيديولوجي والنفسي مهما كانت غايات الجسد المعلنة والخفية" (أفاية، 1982، ص. 49)

فللجسد دلالة اجتماعية، وهو موضوع للاشتغال العلمي كما أنه دال باعتبار بعده الإنساني وهو دالٌّ، من حيث شكله، إلا أن ما يجعل منه أداة ووسيلة للتعبير هو كونه موطنا للتعبير، بعبارة أخرى فالجسد مُنبِتُ النص الصوفي لذلك فإنه سيُعبّر بحسابه عين الحضور. وليس مجرد غلاف مادي لذواتنا.

تتخذ العلاقة الجسدية بالكتابة بعدا جدليا، حينما تشير إلى آلام الجسد وإلى تلك العلاقة المتوترة لدى الصوفية بالكتابة، فقد ورد عن آريبري نقلا عن نكيلسون أن ابن الفارض قبل الكتابة كان يحار فيما يفعل: يقف، يجلس، يستلقي على ظهره، يتدثر كالميت، يستمر على هاته الحالة أياما متواليات دون أكل ولا شرب ولا كلام (آريبري، 1952، ص. 110)، حتى يأتيه فرج الكتابة.

تصدر الكتابة على ذلك الأساس عن ألم مِمَضٍّ، تتخلله الحيرة وينساق الصوفي إلى السمو عبر استحضار الموت، متخففا من زاد الدنيا، مقتصرًا في الكلام والحركة، وإذا كان هذا شأن ابن الفارض فإن النفري في موقف التمكين والقوة يؤمن بعدم مجاوزة المطلق في الكتابة، "وقال لي: جاءك القلم، فقال كتبْتُ العلمَ وسطرتُ السرَّ، فاسمغ لي فلن تجاوزني وسلم لي فلن تدركني" (النفري، 1934، ص. 96)

"وقال لي: قل للقلم عني يا قلم أبداني من أبدائك وأجراني من أجراك، وقد أخذ علي العهد للاستماع منه لا منك، فإن سمعتُ منك ظفرتُ بالحجاب وإن سلّمت لك ظفرت بالعجز، فأنا منه أسمعُ كما أشهدني لا منك، وله أسلم كما أوقفني لا لك"⁶. هكذا تغدو الكتابة صادرة عن الذات العلية، وهو ما تمت الإشارة إليه بتوصيف الكتابة الظل. إن الصوفي لا يضدر عن ذاته. إذ إن ذاته منمّحة، أمام الذات العلية، إنها كتابة غيرية لا تترك للصوفي الحق في الاسترسال مع ذاته، "وإن عبرت بغير عباراتي أخرجتك من خطابي" (النفري، 1934، ص. 136)

يبدو ابن عربي المتأخرُ زَمَنا عن النَّفري والمعاصر لابن الفارض ناهلا من المشكاة ذاتها، صَادرا في كتابته عن المتعالي الديني، فقد صرّح في تقديمه لفصوص الحكم، أنه كَتَبَهُ بعد رؤيته للرسول في مَبَشَرَةٍ، حيث أعطاه الكتاب قائلا: "خذه وأخرج به إلى الناس ينتفعون به" (ابن عربي، 2003، ص. 9). ونجد ما يوافق ذلك لدى الشيخ عبد الكريم الجيلي في تقديمه ل «الإنسان الكامل»، حيث يظهر أنه بعد شروعه، في التأليف خطر في خاطره أن يترك الأمر إجلالا لمسائل التحقيق... فجمع همته على أن "يفرّق ما جمع" و "يشئت ويمزق" ولكن الجيلي بعد ذلك، أردف: "فأمرني الحق الآن بإبرازه بين تصريحه وإلغازه ووعدني بعموم الانتفاع، فقلت طوعا للأمر المطاع فها أنذا أكرع من دونه القديم بكأس الاسم العليم خمرَةً مَرَضَعَةً من الحي الكريم، مسكرة الموجود والقديم" (الجيلي، 1997، ص. 8).

يتضح مما سبق أن الكتابة الصوفية لا تصدر عموما عن تأمل إبداعي إرادي بل إنها كتابة قائدها المتعالي، منفوثة في الروح أو عبر رؤيا، تغدو الكتابة بذلك مسؤولية يُهاب جانباها، تغدو حاملة لبعد أخلاقي: "يا عبد الحرف خزائني فمن دخلها فقد حمل أمانتي" (النفري، 1934، ص. 178) لنا بعد هذا أن نلاحظ الخطوط العامة لجسد عرفنا تصور الصوفية عنه في علاقة بالنص الصوفي، وسيضيئ لنا موقع اللباس من الجسد سراديب أخرى. إضاءة بها نرى غياباته ونفك مغاليقه.

3. الجسد وخارج النص

أ. نسق اللباس والدلالة:

يمكن تلمس الدلالة من خلال الخارج نصي، فلقد كان أمبرتو إيكو وقبله كاسيرر أعتبر الإنسان حيوانا رامزا، ليس بلغته فحسب، ولكن بثقافته، بأوضاعه، بمؤسساته، بسلوكه الاجتماعي، وهندامه وكلها تشكيلات يعبر بها الإنسان عن تجربته ليجعلها محط تواصل (إيكو، 1988، ص. 185)

لقد أبنا سابقا كيف أن الصوفي منساقٌ عبر جسده نحو اللاهوتي، طامح إلى نفي ناسوته في سنا اللاهوت، وأن الارتباط وثيق بين الجواني والبراني، فالجوارح دليل الجوانح، والخارج حجة الداخل والعرض فرع الجوهر.

تأسيسا على ما تقدّم، فإن لباس الصوفي (المرقعة أو الخرقة)، -مع استحضار اختلاف السياق الاجتماعي والثقافي- دليل آخر على هاته العلاقة بين الباطن والظاهر، بين الجواني والبراني.

لقد كان هيجل Hegel أشار فيما يرتبط بالجسد الإنساني عموما، إلى أنه ارتبط باللباس ارتباطا دلاليا، فلا يتسنى للجسد أن يعني شيئا باعتباره محسوسا خامًا، واللباس هو الذي يتيح له الانتقال من المحسوس إلى المعنى، فهو المدلول بحق (بارث، 1967، ص. 261)، لذلك فارتداء المرقعة أو الخرقة أو خلعهما يغدو دالًا ومعبرًا، من ذلك صنيع الحلاج فقد رمى الخرقة ولبس المسوح وهو فعل دالٌّ بلا شبهة في تاريخ التصوف؛ فبعد ارتداء المسوح، سافر الحلاج إلى مناطق عديدة وعاد ولبس من جديد المرقعة، وقد استقطب عددا من الأنصار، بذلك أخذ تصوف الحلاج بعدا كونيا بسفره، اتخذت فيه العقائد والملل، ليعود من جديد إلى الخرقة، إن "رمي الخرقة في نظر الحلاج خطوة نحو الأصالة والاستقلال" (هزاع شريف، 2004، ص. 49)

إن رمي الخرقة هو تخلُّ عن الإسناد الشيعي ودلالة على الانشقاق وعدم الانصياع، ولعل ذلك ما أدى إلى إعلان الحرب عليه من قبل ساسة وفقهاء وصوفية من بينهم الجنيد الذي عدّه ضالا. أصبح الحلاج بالتالي ممنوعا. هكذا أصبحت الخرقة بما هي لباس تابع للجسد ذات دلالة اجتماعية.

يطالعنا على النقيض من ذلك موقف الشاذلي، تلميذ ابن مشيش من المرقعة، فقد أثر عنه أنه كان يلبس الجديد والفاره من الثياب، وقصته مع الفقير الذي دخل عليه واستغرب حُسن هندامه دالّة، فقد كان ردُّ الشاذلي "لا ضير أن يكون الجسد في الحانوت والقلب في الملكوت" (الصغير، 1994، ص. 32)

نخلص من ذلك إلى أن الشاذلي لا يرى تنافيا بين أن يتجمل ويرتدي أزهي الحُلل وأن يكون طامحا إلى المعالي الروحية "القلب في الملكوت"، وهو ما يؤكد دلالة نسق اللباس في علاقته بالجسد في السياق الصوفي. ويؤكد التعدد الدلالي الذي صاحب النظر إلى الجسد، مما أفرز منظورين على طرف النقيض في تعاملهما مع اللباس، وهو ما زكى النظر إليه باعتباره، حشدا من العلامات ونسقا رامزا تختلف رمزيته باختلاف السياق بل إن الحركة تغدو دالّة باعتبارها عنصرا من عناصر ذلك الحشد من العلامات الجسدية، يدل على ذلك رقصّة الدراويش الدوارين.

ب. رمزية رقصّة الدراويش الدوّارين:

تعزو ليز فيلار Lise willar البداية الفعلية لجلال الدين الرومي في الطريقة حينما كان ماراً أمام أحد الصّاعّة، وسمع طرقا على معدن، تحسّل لديه أن في إيقاع الضربات قوة فوق طبيعية...قادرة على نفث روح صوفية، هكذا استدار واستدار راقصا، وبذلك ستعرف المولوية نشأتها. أما عندما ينطلق الدراويش في استدارتهم بعد سماع النّاي، فإنها الدورة الاهتزازية للكواكب، دورة كل ما يتحرك في الطبيعة ويريدون إظهاره⁷. لقد كان في دورانهم حيننا عميقاً للروح التي تتذكر أصلها السماوي، ذلك أن كل حركة في الجسد توافق جواً ذهنيا أو مزاجا نفسيا...لا وضعية جسدية تتمظهرُ صدفةً. (فيلار، 2003، ص. 31-32)

إن حضورَ الإشارات الجسدية ذو دلالة اجتماعية أكيدة، لكن النسق الإشاري المرتبط بالجسد يتخذ بعدا قدسيا في إحالة الجوارح على ما وقر داخلها، وبعيدا عن البحث فيما آل إليه أمر تلك الرقصات من مظاهر احتفالية مع مرور الزمن، فإن تلك الحركات، في الأصل، تصبح فعلا خارجيا لحواس روحية les sens spiritualisés، فقد أعطى الله للإنسان الحواس الخمس لكي يدرك الأشياء الخارجية في هذا العالم، يوافق هاته الحواسُ الخارجية أخرى داخلية، وهي متطورة لدى الصوفية. فهذه إيفا دي فيتراي مير وفيت Eva interchangeables⁸ (2003de vitray-meyerovich) ترى أن "أنا" الصوفي عندما تلتزم في الطريقة وتتطهر من شوائبها تصبح الحواس متراصلة داخلها، فيمكن أن يسمع بعينه ويرى بأذنيه، حتى أن العارفين علاوة على اتيانهم بحركات تتم عن باطنهم، فإنهم يستطيعون معرفة ما تقوله الريح، والأشجار والماء الجاري.

"يدخل الرّاقصون مرتدين ثيابا بيضاء ترمز للأكفان، ملقّعين بمعاطف سوداء، فضفاضة ترمز إلى القبر، مقلّنين بقبعات عالية من اللباد، تجسّد شاهدة القبر، أمّا الشيخُ فيمثّل الوسيط بين الأرض والسماء...إن الدورات الثلاث ترمز إلى المراحل الثلاث التي تقرّب من الذات العلية: طريق العلم، طريق الكشف، طريق الوصال...عند انتهاء الدورة الثالثة يأخذ الشيخ مكانه على البساط، ويخلع الدراويش معاطفهم السود متجردين منها لأبسن الأبيض كما لو أنهم تخلّصوا من غلافهم الأرضي لولادة ثانية" (فيتراي ميروفيتش، 2003، ص. 62)

يعد هذا المقتطف من كتاب أنطولوجيا التصوف مزيجاً من الوصف وتأويل الرقصات، إذ إنه يسهم في فك شفرات الأنساق الداخلة في علاقة وطيدة بالجسد كنسق الإشارة واللباس، إن العلامات تتشابه لإعطاء الأيقون والحركة دلالتها في سياق التعلق بين الجزئي المفضي للدلالة الكلية، إنها الاحتفاء بالموت باعتباره جسراً رمزياً للاتحاد مع المطلق، دل على ذلك الأيقونة المحاكاتية في اللباد الأسود واللباس الأبيض والبردة السوداء الدالين، تباعاً، على الشاهدة والكفن، والقبر أو تأويل الحركات وربطها بحركة الفلك.

إن الصوفي يتلبس الموت ويجعل الشيخ من نفسه في الرقصة رمزاً للإنسان الكامل حاملاً الخصائص القدسية، ومتخلفاً بالأخلاق الرحمانية. إن في دورات الدراويش الراقصة تمثلاً للحركة الدائرية للكون، كما في دوراتهم حنيناً للروح التي تتذكر أصلها السماوي، فشكواهم المقدمة عبر هاته الوسيلة: الرقص، هي شكوى الانفصال والحنين إلى العودة.

خاتمة:

تناول المقال إذن، إشكالية حضور الجسد في التجربة الصوفية، بوصفه مفهوماً مركباً يتأرجح بين المادة والروح، الظاهر والباطن، الغريزة والتسامي. فقد غلبت على الدراسات التقليدية نزعة تنظر إلى الجسد باعتباره مجرد موضع للزهد والقمع في سبيل ترقية الروح، متناسية أبعاده الرمزية والدلالية داخل الخطاب الصوفي.

لقد طرح الباحث مقارنة جديدة تعتبر الجسد لغة رمزية وأداة للتعبير عن التجربة الروحية، لا مجرد كيان بيولوجي، بل نسقاً ثقافياً وروحياً تتقاطع فيه الأبعاد الشعورية والمعرفية والنفسية. ومن ثم، فإن السؤال المركزي كان هو: كيف تمثل الجسد في النصوص الصوفية؟ وكيف عبّر الصوفي من خلاله عن تجربته الروحية داخل النص وخارجه؟

اعتمدت الدراسة منهجاً تأويلياً سيميائياً، يزاوج بين أدوات الهرمينوطيقا ومبادئ السيميائيات، لتحليل حضور الجسد في المتون الصوفية من خلال شبكة العلامات اللسانية وغير اللسانية. وقد خصصت الورقة لقراءة تطبيقية في نصوص الحلاج، وابن عربي، والنفري، وابن الفارض، وصولاً إلى جلال الدين الرومي وتجربة الدراويش الدوّارين.

خلص المقال إلى أن الجسد في التصوف يتخذ دلالات متشابهة تتجاوز الثنائيات التقليدية (الناسوت/اللاهوت، الجواني/البراني، الكلي/الجزئي). فهو:

جسد متكلم يترجم الحالات الباطنية عبر الإشارات والحركات والأصوات.

جسد رمزي يلتقي فيه العاشق والمعشوق، ويتحول إلى جسر بين البشري والإلهي.

جسد منمّج يذوب في التجربة الروحية عبر الجوع، الزهد، والموت الرمزي.

جسد نصّي يتجسد في الحروف والكتابة، حيث يغدو النص امتداداً للجسد، والكتابة انعكاساً لفيض المتعالي، ظلاً للمطلق.

جسد اجتماعي يتجلى عبر اللباس (الخرقة، المرقعة) أو عبر الطقوس الحركية مثل رقصة الدراويش، بما تحمله من دلالات روحية وجماعية، وهو ما يمثل أيقونةً للمقدس من خلال رمزية نوعية اللباس ودلالة اللون والحركات الدائرية.

بذلك يسعى المقال إلى تجاوز القراءة الأخلاقية أو الجمالية التجزئية للجسد في التصوف، نحو قراءة سيميائية تأويلية تُبرز أن الجسد ليس عائقاً أمام الروح، بل نسقاً دلالياً مركباً يسهم في إنتاج معنى التجربة الصوفية وبناء خطابها الرمزي.

يُبنى التصوف على فكرة الغيب والسعي إلى ملامسة الحقيقة في عمق خفائها. وإذا كانت الفلسفات الغربية قد أقامت تصوراً على ثنائية تقابل بين الجسد والروح، فإن الخطاب الصوفي يتأسس على منظور الوحدة الذي يجعل الظاهر متصلاً بالباطن، والجوارح متكاملة مع الحياة الروحية. ومن ثم، فإن كل بحث عن الذات العلية المتجاوزة للمكان والزمان يورث شعوراً بالنقص والاغتراب والنفى، وهو ما يتجسد في البعد الصوتي عبر تأوهات الناي في أوراتوريو روجي يرافق رقص الدراويش.

وفي هذا الإطار يقول إيزر: "الجسد يحيط بالنص من جميع الجهات ويتخلل البناءات السردية التي تُبنى عليها صيغته الجمالية" (الزاهي، 2003، ص 5)، بما يجعل الإيماءات المشكّلة للنسق الإشاري في الممارسة الصوفية رافداً أساسياً في إنتاج الدلالة الكلية. وتغدو الرقصة المولوية بمثابة كتابة ثانية بالجسد بعد أن يتشعب بالمعنى الروحي، إذ إن الدلالة – كما تُبين السميولوجيا – تتوارى خلف مظاهر الحس، والرقص أحد تجلياتها. ولا تقف الإيماءة عند حدود المحاكاة للنص الصوفي، بل تخلق تواصلاً بين الداخل والخارج، حيث يغدو النسق الإشاري امتداداً استعارياً للكلمة.

هنا، في سياق وحدة الشهود، تتبادل الحواس وظائفها لتصير الكينونة الصوفية كلية: فإذا تكلم العارف صار كلّهُ لساناً، وإذا أبصر صار كلّهُ عيناً. إن هذا التداخل يربك حدود السميولوجيا الكلاسيكية التي تقوم على التمييز بين الأنساق والوحدات الدلالية. وعليه، فإن التجلي بما هو ظهور للمعاني الإلهية في أشكال الوجود، يجعل الكائنات جميعها شواهد وآيات على الحق.

إن الرقصة المولوية كتابة ثانية بالجسد بعد أن تشعب ذلك الجسد روحياً، فالدلالة كما تعلمنا السميولوجيا تتوارى وراء كل المظاهر المحسوسة والرقص أحدها (الزاهي، 2003، ص 40) يضاف إلى ذلك أن الإيماءات تتجاوز بعد المحاكاة لخطاب النص الصوفي إلى خلق تراسل بين الخارج والداخل، فالنسق الإشاري، في إحياءاته هو امتداد استعاري للكلمة. يقول ابن الفارض:

وكلي لساناً ناظرٌ مسمَعٌ يَدْلُنطقُ وإدراكٌ وسمعٌ وبطـشـه
فغيني ناجثٌ واللسانُ مشاهدٌ وينطقُ مني السَّمْعُ واليَدُ أصغَتِ
وسمعي عين تجتلي كلما بدا وعيني سمعٌ إن شداً القومُ تنصتِ (ابن الفارض، د.ت، ص.101)
ففي سياق وحدة الشهود تمتزج وظائف الحواس وتبادل الأدوار في شمولية الوظيفة، فإذا تكلم صار كله لساناً، وإذا أبصر صار كله عيناً.
إن علاقة كهذه بين الحواس، خليق بها أن تربك حسابات السميولوجيا الكلاسيكية، التي تحاول أن تصنف على أساس اختلاف الانساق ووحداتها الدلالية الدنيا.
من ثم فإذا كان التجلي يقتضي ظهور المعاني الإلهية في أشكال الوجود، فإن ذلك يعني أن الموجودات جميعاً هي شواهد وآيات على الحق المتجلي فيها "ثمة تلازم بين الشكل الوجودي والمعنى الإلهي الذي يتخلل الشكل ويجلوه" (سليطن، 1997، ص.231) نخلص مما سبق إلى أن الجسد ليس مجرد موضوع للزهد أو اللذة، بل إنه نسق رمزي معقد، قد يستدعي قراءات متعددة.
والسميائيات التأويلية تكشف أن الجسد في التصوف علامة كبرى، أو حشد من العلامات المتحركة، التي تربط بين المرئي واللامرئي، بين النص وما وراء النص، بل تربط بين النص والمطلق.

لائحة المصادر والمراجع

العربية

- أبو هلال العسكري. (د.ت.). الفروق اللغوية (م. إ. سليم، محق.). دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع.
أفائية، ن. الد. (1982). الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش (ط1). إفريقيا الشرق.
بلقاسم، خ. (2000). الكتابة والتصوف عند ابن عربي (ط1). دار توبقال للنشر.
الحلاج. (2002). ديوان الحلاج، ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين (ط2، م. ب. ع. السود، محق.). دار الكتب العلمية.
حنون، م. (1987). دروس في السميائيات (ط1). دار توبقال للنشر.
الخوري، ف. إ. (1997). إيدولوجيا الجسد: رمزية الطهارة والنجاسة (ط1). دار الساقى.
الداهي، م. (2024). حياة المعنى، التدبير السيميائي لمعنى الحياة (ط1). المركز الثقافي للكتاب.
الرسالة القشيرية. (1966). (ع. الح. محمود و م. بن الشريف، محققان). دار المعارف. (العمل الأصلي ألفه ع. الك. القشيري)
الزاهي، ف. (1999). الجسد، الصورة والمقدس. إفريقيا الشرق.
الزاهي، ف. (2003). النص، الجسد والتأويل. إفريقيا الشرق.
سامي، ن. (2015). الجسد في شعر محمود درويش: الإيروس والتانا توس (ط1). دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
السليطين، و. (1997). الزمن الأبدي، الشعر الصوفي، الزمان، الفضاء، الرؤيا (ط1). دار نون للدراسات والنشر.
الشريف، ش. ه. (2004). المعنى والتأويل في الخطاب الصوفي عند الحلاج. علامات، (22)، ص. [أضف أرقام الصفحات هنا إذا كانت متوفرة].
الصغير، ع. م. (1992). من تاريخ التصوف المغربي: إشكالية إصلاح الفكر الصوفي في القرنين 18/19 (ط2). دار الآفاق الجديدة.
الطباع، ع. (1997). ترجمان الأشواق (ط1). دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر. (العمل الأصلي ألفه م. الد. ابن عربي)
العلوي، ه. (2003). الجسد بين الشرق والغرب: نماذج وتصورات. منشورات الزمن، (44)، ص.
الفاشاني، ع. ر. (2003). فصوص الحكم (ط1). المكتبة الأزهرية للتراث. (العمل الأصلي ألفه م. الد. ابن عربي)
القشيري، ع. الك. (1966). الرسالة القشيرية (ج1، ع. الح. محمود و م. بن الشريف، محققان). دار المعارف.
مرسول، م. (2015). حفريات في الجسد المقموع (ط1). منشورات الاختلاف.
النفري، م. ع. الج. (1934). كتاب المواقف ويلييه كتاب المخاطبات (آ. ي. آربري، محق.). مطبعة دار الكتب المصرية.
اليوسف، ي. س. (1997). مقدمة للنفري. سلسلة التصوف الإسلامي. دار الينابيع.

- ابن العربي، م. الد. (1984). شجرة الكون ويليها حكاية إبليس. في رسائل ابن عربي. دار إحياء التراث العربي.
- ابن العربي، م. الد. (1996). ديوان ابن عربي (أ. ح. بسج، شارح). دار الكتب العلمية.
- ابن العربي، م. الد. (د.ت.). الفتوحات المكية (ج10). دار صادر.
- ابن العربي، م. الد. (2000). التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية (ط1، ع. بيضون، ناشر). دار الكتب العلمية.
- ابن الفارض، ع. بن ع. (د.ت.). ديوان ابن الفارض. دار صادر.
- توسان، ب. (2000). ما هي السميولوجيا؟ (م. نظيف، مترجم؛ ط2). إفريقيا الشرق. (العمل الأصلي نُشر 1976؟)
- عبد الرحمن، ط. (2000). العمل الديني وتجديد العقل (ط3). المركز الثقافي العربي.

الأجنبية

- Arberry, A. J. (1952). Le soufisme : introduction à la mystique de l'islam. Éd. Cahiers du Sud.
- Barthes, R. (1967). Système de la mode. Éditions du Seuil.
- Descartes, R. (1951). Discours de la méthode (4e partie). Union Générale d'Éditions.
- Eco, U. (1988). Le signe : histoire et analyse d'un concept (J.-M. Klinkenberg, Trans.). Éditions Labor.
- Merleau-Ponty, M. (1945). Phénoménologie de la perception. Gallimard, NRF.
- Vitray-Meyerovitch, E. (de). (S.d.). Anthologie du soufisme. Albin Michel.
- Willar, L. (2003). *Soufisme et hassidisme*. L'Harmattan.

القصيدة الإسلامية الخالدة (تأملات في نداء الأذان)

د. عبد الرحيم الراشدي

أستاذ محاضر مؤهل

كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الرباط

جامعة محمد الخامس أكادال-الرباط (المغرب)

الملخص:

هل توجد قصيدة إسلامية خالدة؟ هل أنتج عصر صدر الإسلام قصيدة يمكن نعتها بالخالدة؟ أليس نظم الأذان قريبا من نظم الشعر؟ هذه بعض الأسئلة التي تحاول هذه الورقة العلمية الإجابة عنها، ومناقشتها ضمن قضية عامة هي: قضية التجديد في القصيدة الموروثة عن عصر صدر الإسلام، أو بالأحرى مسألة الحداثة في الشعر العربي. فهل الحداثة الشعرية بدأت مع العصر العباسي، كما يرى بعض النقاد، أم أنها بدأت مع "بدر شاكر السياب" و"نازك الملائكة"؟ هل يمكننا اعتبار الأذان قصيدة بالنظر إلى حكاية اتخاذ هذه الكلمات طريقة للدعوة إلى الصلاة؟ الإجابة عن هذا السؤال أو عن الأسئلة قبله، ستدفعنا إلى تعريف القصيدة، علما أن القصيدة العربية قصائد، منها القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر، وقصيدة الهايكو، وقصيدة الشذرات أو الشذرة.

هذه هي الإشكالات التي تتصل بالمصادرة النظرية التي وضعناها آنفا، وهي افتراض أن الأذان قصيدة تنتمي لعصر الإسلام. تتميز بالخلود والدوام والاستمرار، فهي قصيدة لا تبلى ولا تتقدم بتوالي السنين، والتي ستستمر وستبقى ما بقي الإسلام.

لا شك أن هذه الإشكالية مرتبطة بقضية نقدية كبرى شغلت النقاد، وهي قضية ضعف الشعر التي وقف منها النقاد موقفين اثنين: موقف يقول بضعف الشعر ويقدم أدلة على ذلك. وموقف يقول بالعكس ويقدم هو الآخر أدلة على ذلك. والقول بأن الأذان يجسد القصيدة الإسلامية الخالدة يرتبط بهذه القضية بالتحديد. ولعل من الأدلة على قوة الشعر في صدر الإسلام، ما عرفته القصيدة العمودية في ذلك العصر من تجديد؛ ظهر في المقدمات الدينية وفي رثاء الشهداء، وفي مدح النبي، وفي شعر الفتوحات. ويكفي القول بأن "حسان بن ثابت" كان سباقا لدعوة التخلي عن المقدمة الطللية قبل "أبي نواس" بقرون. كل ذلك يدفعنا إلى البحث عن حداثة القول الشعري انطلاقا من نداء الأذان وكلماته، باعتباره قصيدة إسلامية خالدة مستمرة عبر الزمن وحاملة لعدة خصائص تجعلها قريبة من قصيدة التفعيلة.

الكلمات المفتاحية: القصيدة - الأذان - الحداثة - التجديد

The Timeless Islamic Poem: Reflections on The Call to Prayer

Dr. Rachdi Abderrahim

Faculty of Letters and Human Sciences – Rabat

Mohammed V University, Agdal – Rabat (Morocco)

Abstract

Are there timeless Islamic poems? Did the era of early Islam produce a poem that can be described as eternal? Isn't the composition of the call to prayer (Adhan) similar to the composition of Arabic poetry? This paper attempts to discuss the broader issue of renewal in Arabic poetry inherited from the era of early Islam that the Adhan is a continual reminder of what it means to be modern, new, and self-conscious.

Some critics say that modernity begin with the Abbasid era. Can we consider the Adhan as a form of poetry, given its role as a call to prayer? Here we advance that the Adhan could be seen as a form of Arabic poetry. Characterized by timelessness, and perpetuity, the essence of the Adhan is to immortalize being while transcending the ephemeral. A continual call, it does not fade or become outdated with the passing of time. The adhan will continue to exist as long as Islam exists.

Our idea of the Adhan as a continual modernity is linked to a major critical debate that has occupied critics, namely the weakness of poetry, with critics taking two opposing stances: one arguing for the weakness of Arabi poetry and providing evidence; the other arguing against it and providing counter-evidence. Our claim is that the Adhan embodies the timeless Islamic poem is directly related to this issue.

One piece of evidence that supporting the strength of Arabic poetry is the renewal of classical poetry: elegies for martyrs, praise for the Prophet, and poetry of conquests. For example, Hassan ibn Thabit was ahead of his time in abandoning the traditional nostalgic introduction, centuries before Abu Nuwas. This prompts us to search for modernity in Arabic poetic expression, starting from the call of the Adhan and its words, considering it a timeless Islamic poem that carries several ideas of transcendence, otherness, and self-transfiguration.

Keywords: Poem, Call to Prayer/Adhan, Modernization/renewal

مقدمة:

يعود تعبير " القصيدة الإسلامية الخالدة" للناقد المغربي " نجيب العوفي" أستاذ مادة الأدب القديم في النصف الثاني من ثمانينيات القرن الماضي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. وكنت آنذاك طالبا في سلك الإجازة أدرس الأدب العربي، ومن حسن حظي أنني درست عند هذا الناقد المغربي أدب صدر الإسلام، وفي إحدى المحاضرات أذكر أن الأستاذ "نجيب العوفي"، خلص بعد مناقشة مسألة ضعف الشعر في هذا العصر إلى القول: إن الأذان هو القصيدة الإسلامية الخالدة، وكان قوله هذا مخرجا لطيفا من هذه القضية التي شغلت النقاد القدامى والمحدثين، حيث انقسم الجمع بين قائل بضعف الشعر وقائل بقوته.

نعود اليوم إلى تحبير بعض التأملات حول هذه القولة، ونبدأ بالتساؤلات التالية: هل الأذان شعر أم نثر؟ وما هي القواسم المشتركة بين القصيدة في صدر الإسلام والأذان كطقس ارتبط بالدعوة للصلاة بعد حيرة النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة في اختيار طريقة للإعلان عن موافقتها؟ طريقة تخالف طريقة الديانات السماوية الأخرى، وبعد فتح النقاش والمشاورات بين النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام حول الطريقة المثلى للنداء للصلوات الخمس جاء الحلم ليحل هذا الإشكال، وهذا الأمر يدعونا للتأمل في علاقة الأذان من حيث نشأته بما هو غيبي أي علاقته بالإلهام الرباني الذي يلهمه لبعض خلقه، علاقة تذكر بعلاقة الشعر نفسه عند العرب، بمصدر غيبي وفوق طبيعي، فمعلوم أن العرب كانت تقول، بأن لكل شاعر رأي من الجن يوحى له بما يقوله من أشعار. وهذا الأمر يشكل نقطة التشابه بين مصدر الأذان ومصدر الشعر، فالأذان من وحي حلم أحد الصحابة الذي يسمو إلى الرؤيا، ولا يصل إلى الوحي.

مسألة أخرى تدعو للتأمل، تتعلق بما أنتجه شعراء صدر الإسلام من شعر. فهل الأذان وكلماته قصيدة إسلامية خالدة ورثناها عن هذا العصر، كما صرح بذلك الأستاذ "نجيب العوفي" في محاضراته التي كان يلقيها على طلبته؟ وماذا قال النقاد القدامى والمحدثون عن القصائد الإسلامية الأخرى التي أنتجها هذا العصر؟ أليست قصيدة "بانت سعاد" لـ "كعب بن زهير" هي القصيدة التي عبرت أكثر من غيرها عن هذه المرحلة أحسن تعبير، وجسدت روح العصر حسب بعض المستشرقين، وهي من جهة أخرى القصيدة التي أسالت الكثير من المداد في العصور اللاحقة، والتي حظيت باهتمام الشراح، وشرحت أكثر من مرة؟ وماذا عن قصيدة أو أنشودة "طلع البدر علينا..." التي يمكن نعتها هي الأخرى بالقصيدة الخالدة، التي لا زالت أصداؤها تتردد عند حلول كل عام هجري، وبالتالي تشترك مع الأذان في الاستمرارية والامتداد عبر العصور، ما بقي الإسلام وما بقيت الصلاة، وما بقي التقويم الهجري؟

العودة إلى فتح هذا النقاش أملتها ضرورة مناقشة قضية التجديد والحداثة في الشعر العربي القديم، وتناول هذه المسألة من زاوية تأثير الإسلام في نشوء حداثة شعرية قطعت مع القصيدة الموروثة عن العصر الجاهلي كالمقدمة الطللية منذ السنوات الأولى للدولة الإسلامية، حيث نجد أن الشاعر "حسان بن ثابت" دعا في وقت مبكر للتخلي عن هذه المقدمات، وتعويضها بمقدمات أخرى مثل المقدمة الدينية. يقول:

فَدَعِ الدِّيارَ وَذَكَرْ كُلَّ حَرِيذَةٍ بِيضَاءِ أَيْسَةِ الْحَدِيثِ كَعَابِ

وَإِشْكُ الْهُمُومَ إِلَى الْإِلَهِ وَمَا تَرِيْمَنَ مَعَشَرَ مُتَأَلِّبِينَ غِضَابِ

من قصيدة مطلعها:

هَلْ رَسَمَ دَارِسَةِ الْمَقَامِ يَبَابِ مُتَكَلِّمٌ لِمُسَائِلٍ بِجَوَابِ

فَقَرَّ عَفَا رَهْمَ السَّحَابِ رُسُومُهُمْ هُبُوبُ كُلِّ مُطَلَّةٍ مِرْبَابِ

وَلَقَدْ رَأَيْتُ بِهَا الْخُلُولَ يَزِينُهُمْ بِيضُ الْوُجُوهِ ثَوَاقِبُ الْأَحْسَابِ

هذه بعض التساؤلات التي لا تعدو أن تكون تأملات في نداء الأذان يحكمها السياق الذي ورد فيه القول بالقصيدة الإسلامية الخالدة. ولا نعلم إن كان الناقد "نجيب العوفي" قد عاد لهذا الموضوع في كتبه المعروفة، كما لم تقع أيدينا على كتب تناولت الأذان تناولاً أدبياً يبرز مفارقاته لما هو معروف في العصر الذي نشأ فيه من شعر. يفهم من قول الأذان هو القصيدة الإسلامية الخالدة أن هذا النداء المقدس والسامي قد نشأ في عصر صدر الإسلام وأن كلماته تجاوزت عصرها، واستمرت باستمرار الإسلام. يظل موضوع الأذان أكثر أدبي إذن غير مطروق، لقدسيته كما قلنا ولوظيفته الدينية المعروفة.

ولا نعرف لماذا لم يتم التطرق إلى تأثير الأذان؛ هذا النداء الرباني الخالد في الشعر العربي. نعم نجد له حضوراً كطقس يميز المجتمعات الإسلامية داخل آدابها من شعر ورواية ومسرح وسينما، ولكن لا نجد دراسة وافية تحاول إبراز دوره في تطور القصيدة العربية شكلاً على الأقل. لقد تم التطرق إلى أثر القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في الشعر العربي، وحضوره في شعر صدر الإسلام واضح من خلال الاقتباسات والتضمينات واللغة والأسلوب، لكن لم يتم التطرق إلى أثره في القصيدة العربية التي تخلت عن عموديتها، واختارت شعر الأشطر وشعر التفعيلة. فرغم قدسية القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف نجد الأدباء والنقاد عموماً يقرون بتأثيرهما في الشعر والنثر عامة، ويبرزون هذا التأثير، ويقفون عليه في دراسات مطولة.

انعدام الدراسات في هذا الباب دفعنا إلى عقد مثل هذه الدراسة ورصد تأثير الأذان في الشعر العربي وفي حركة تطور القصيدة العربية منذ عهدها الأول إلى ظهور شعر التفعيلة.

نداء الأذان: مسألة التسمية والنشأة:

الأذان عبارة عن نداء ديني يصدر عن المؤذن للدعوة إلى الصلاة، ويتضمن كلمات محددة من القرآن الكريم والسنة النبوية. فالأذان في اللغة هو:

- الإعلام بوقت الصلاة بألفاظ ردها الشرع،

- هو النداء إلى الصلاة وهو الإقامة والإعلام،

- هو صوت نداء المؤذن إلى الصلاة،

- هو مصدر، أذن، إعلام بالأمر، إعلان وهو الإعلام بوقت الصلاة عند المسلمين.

وفي المعجم الوسيط:

" (أذن) فلان تأذينا، وأذانا: أكثر الإعلام بالشيء. و- الصلاة: نادى بالأذان. و- بالحج: أعلم....

الأذان: النداء للصلاة. " (أنيس، منتصر، الصوالحي وأحمد (المعجم الوسيط 1973))

وفي "التعريفات":

"الأذان: في اللغة: مطلق الإعلام، وفي الشرع: الإعلام بوقت الصلاة، بألفاظ معلومة مأثورة". (الجرجاني (التعريفات: 34))

وفي القرآن الكريم:

" وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق". (سورة الحج، الآية 27)

أما حكاية الأذان فقد جاء في صحيح البخاري في باب بدء الأذان:

"بسم الله الرحمن الرحيم كتاب باب بدء الأذان، وقوله عز وجل: " وإذا ناديتهم إلى الصلاة اتخذوها هزوا ولعبا ذلك بأنهم قوم لا يعقلون" وقوله: " إذا نودي للصلاة من يوم الجمعة" حديث عمر بن ميسرة حدثنا عبد الوارث حدثنا خالد الحذاء عن أبي قلابة عن أنس بن مالك قال: " ذكروا النار والناقوس فذكروا اليهود والنصارى فأمر بلال أن يشفع الأذان، وأن يوتر الإقامة". (البخاري، صحيح البخاري: 124))

كانت بداية الأذان في السنة الأولى من الهجرة، وفيها شرع. أما عن دواعي هذا التشريع فقد كان المسلمون حين قدموا المدينة يجتمعون فيتحيون الصلاة ليس ينادى لها. فتكلموا يوما في ذلك. فقال بعضهم اتخذوا ناقوسا مثل ناقوس النصارى، وقال الآخرون بل بوقا مثل قرن اليهود. وفي قول "عبد الله بن زيد":

"لما أمر رسول الله (ص) بالناقوس يعمل ليضرب به للناس لجمع الصلاة طاف بي وأنا نائم رجل يحمل ناقوسا في يده فقلت يا عبد الله أتبيع الناقوس؟ قال: وما تصنع به؟ فقلت: ندعو به إلى الصلاة. قال: أفلا أدلك على ما هو خير من ذلك؟ فقلت له: بلى. فقال: تقول: الله أكبر، الله أكبر، أشهد أن لا إله إلا الله، أشهد أن محمدا رسول الله، حي على الصلاة، حي على الصلاة، حي على الفلاح، الله أكبر، الله أكبر، لا إله إلا الله. ثم استأخر عني غير بعيد، ثم قال: وتقول: إذا أقمت الصلاة: الله أكبر، الله أكبر، أشهد أن لا إله إلا الله، أشهد أن محمدا رسول الله، حي على الصلاة، حي على الفلاح، قد قامت الصلاة، قد قامت الصلاة، الله أكبر، الله أكبر، لا إله إلا الله. فلما أصبحت أتيت رسول الله (ص) فأخبرته بما رأيت. فقال: إنها رؤيا حق إن شاء الله، فقم مع بلال فألق عليه ما رأيت، فليؤذن به، فإنه أندى صوتا منك، فقامت مع بلال فجعلت ألقيه عليه ويؤذن به. فسمع ذلك عمر بن الخطاب وهو في بيته فخرج يجري وراءه ويقول: والذي بعثك بالحق يا رسول الله لقد رأيت مثل ما رأى. فقال رسول الله (ص): فله الحمد". (جابر (قصة حياة: 256))

كان بلال قبل هذه الرؤيا ينادي للصلاة بقوله: "الصلاة جامعة"؛ هذه هي قصة الأذان، وهي قصة تناقض رأي من قال من المستشرقين بأن الأذان في الإسلام إنما هو ترديد لأذان اليهود أو لأذان النصارى وهو دق الناقوس أو النفخ في البوق. هكذا حل الأذان محل "الصلاة جامعة" التي اقتضرت على صلاة العيد والتي ما زال ينادى بها إلى اليوم. وقبلها كان ينادى بكلمة أخرى بسيطة، لا زالت تستعمل في صلاة الصبح وهي كلمة: " الصلاة يرحمكم الله".

يتفق المسلمون على ألفاظ نداء الأذان وعلى صيغته منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وهناك اختلاف بسيط بين السنة والشيعة الذين يضيفون عبارة " أشهد أن عليا ولي الله" وفي عبارة " حي على خير العمل". ويردد الأذان بصورة مختصرة داخل المسجد، ويطلق عليه "إقامة". (علي (مجلة الرسالة: ع 629))

إذن الأذان هو النداء إلى الصلاة عندنا نحن المسلمون، وهو نداء له عبارات معلومة ومواقيت محددة. ظهر في السنة الأولى للهجرة، وهو رؤيا رآها أحد الصحابة، وأكدها عمر بن الخطاب (رض) وأقرها الرسول صلى الله عليه وسلم. والأذان نداء مأثور لم يتسرب إليه التغيير، وهو نداء خالد ومستمر إلى ما شاء الله له أن يستمر.

نداء الأذان: سؤال التجنيس:

الأذان عبارة عن نداء ديني يصدر من المؤذن للدعوة إلى الصلاة، ويتضمن كلمات وعبارات محددة. فهل الأذان نثر ديني أم شعر ديني؟ نجد منذ الوهلة الأولى أن الأذان لا يتبع قواعد الشعر التقليدية المعروفة مثل الوزن والقافية. ومع ذلك، فإن الأذان له جماليته الخاصة وطريقة الأداء الخاصة، حيث يتميز بالترديد والتكرار والتناغم الصوتي، مما يقرئه للشعر أكثر من النثر.

يمكن القول: إن الأذان نوع من أنواع النصوص الدينية التي لها أسلوبها الخاص وتميزها، ولا يمكن تصنيفها بشكل دقيق ضمن الشعر أو النثر، بل هي فئة خاصة من النصوص الدينية التي تخدم غرضا معيناً في العبادة الإسلامية.

ارتباطاً بسؤال التجنيس، ومحاولة تصنيف نداء الأذان ضمن جنس من الأجناس الأدبية المعروفة. نتساءل هل يمكننا كتابة الأذان كتابة شعرية؟

نعم يمكن صياغة كلمات نداء الأذان وكتابتها كتابة شعرية، ومع ذلك يجب ملاحظة أن للأذان صيغة محددة ومتفق عليها في الإسلام، وهي الصيغة التي وردت في السنة النبوية، كما سترى.

قد يقول قائل: إن كتابة الأذان كتابة شعرية قد يفقده بعض قدسيته ودلالته الدينية، حيث أن الصيغة الأصلية للأذان تعتبر جزءاً من الطقوس الإسلامية وترتبط بالعبادة بشكل مباشر، عبادة تعتبر عماد الدين. ومع ذلك، يمكننا كتابة قصيدة شعرية مستوحاة من الأذان، أو كتابة نصوص شعرية تعبر عن معاني ودلالات هذا النداء السماوي الرباني.

إن المقصود بالكتابة الشعرية ليس استيحاء واستلهم معاني الأذان وتوظيفها توظيفاً أدبياً، في كتابة نصوص شعرية أو نثرية، بل المقصود هو توزيع كلماته وعباراته على الصفحة البيضاء، أي كتابته على شكل أبيات شعرية أو جمل شعرية.

فهل يمكننا كتابة كلمات الأداء على شكل أبيات عمودية أو أسطر شعرية كما في شعر التفعيلة؟

بغض النظر عن قدسية الأذان التي لا تناقش. فإن أنسب الطرق لكتابة الأذان، كتابة تحافظ على كلماته الأصلية، هي: توزيعها على شكل أبيات أو أسطر شعرية، مما قد يضفي عليها جمالا وتنسيقاً لا يمس صيغتها الدينية الأصلية. ومن الأمثلة على توزيع كلمات الأذان توزيعاً شعرياً الشكل التالي، وهو الشكل الملائم، لدراسته دراسة أدبية:

الله أكبر، الله أكبر

أشهد أن لا إله إلا الله

أشهد أن محمد رسول الله

حي على الصلاة

حي على الفلاح

الله أكبر، الله أكبر

لا إله إلا الله

هذا الشكل كان غير معهود لتوزيع الشعر في عصر النبوة، وفي العصر الجاهلي، حيث كان يطغى على الشعر التوزيع العمودي. والأذان أقرب إلى الشعر من النثر رغم سيادة هذا الأخير، في عصر صدر الإسلام (خطب الجمع والأعياد والمواسم). قرابة الأذان من الشعر جاءت من خصائص يمتلكها، مثل التكرار والإيقاع والتنغيم، إلا أنه شعر ديني ظهر مع ظهور الإسلام ومنه شعر مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وشعر رثاء الشهداء. أي، ذلك الشعر الذي دافع عن النبي صلى الله عليه وسلم، وعن الدعوة الإسلامية. إن الأذان هو بمثابة النشيد الوطني والقومي لمعتنقي الديانة الإسلامية عبر العالم.

ويمكننا أيضاً صياغة تقنيات تنسيقية في كتابة نداء الأذان، منها:

كتابة كل جملة على سطر منفصل.

استخدام فواصل بين الجمل.

استخدام خطوط أو ألوان مختلفة لتحديد الجمل والكلمات الهامة.

بالنظر إلى البيئة التي ظهر فيها الأذان، يمكن القول: إن هذا النداء الرباني هو شعر ديني، لهيمنة هذا النوع الشعري على الساحة الإبداعية والأدبية في عصر النبوة رغم بداية النثر في مزاحمة الشعر وإزاحته عن مكانته واحتلاله مرتبة هامة، لا سيما مع ظهور الخطب الدينية والأحاديث النبوية، كما سبقت الإشارة إلى ذلك. مما يرجح القول، بأن الأذان شعر ديني، وأنه اعتمد لغرض ديني. ولما يشكله من بنية محددة ومتقنة، مع تكرار وترديد كلمات وعبارات بعينها، وأحرف وأصوات موزعة توزيعاً معيناً. فالأذان من حيث بنيته وموضوعه قريب من الشعر وتحديدًا الشعر الديني.

⁹ حديث "الصلاة عماد الدين" ورد عن الصحابي معاذ بن جبل رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "رأس الأمر الإسلام، وعموده الصلاة، وذروة سنامه الجهاد"، وهو حديث صحيح رواه الترمذي وغيره، وهو دليل على عظم شأن الصلاة وأهميتها في الإسلام، حيث يقوم الدين بها كما يقوم الفسطاط على عموده، ولا يصح الإسلام بدونها.

يملك الأذان إيقاعا موسيقيا جميلا، يلامس القلوب ويجذب الانتباه، ويجعله قابلا للإنشاد والإلقاء وفق مقامات تختلف من بلد لبلد، وهو في هذا يذكر بإنشاد الشعر وإلقاءه في المجالس وعلى آذان المستمعين والجماهير، فالإنشاد في اللغة هو رفع الصوت بالغناء أو بالشعر. 10

إذا نظرنا إلى الأذان من الناحية الأدبية أمكننا القول: إن الأذان شعر ديني، يمتاز بخصائص فنية وجمالية تميزه عن النثر الديني من موسيقى وإيقاع وتكرار يقوم على الجناس والتوازي أكثر من قيامه على السجع الذي يميز النثر الديني.

يمكن أيضا كتابة الأذان على شكل قصيدة عمودية تقليدية مع الحفاظ على الوزن والقافية والروي، مع ملاحظة أن هذا الشكل من الكتابة قد يجعل من الأبيات في نداء الأذان أبياتا مصرعة، مما يدفعنا إلى القول: إن الشكل الملائم لكتابة الأذان هو كتابته على شكل قصيدة التفعيلة مع مراعاة تفعيلاته وإيقاعه. ويمكن التمثيل لذلك وفق ما يلي:

الله أكبر، الله أكبر	الله أكبر، الله أكبر
أشهد أن لا إله إلا الله	أشهد أن لا إله إلا الله
أشهد أن محمد رسول الله	أشهد أن محمد رسول الله
حي على الصلاة	حي على الصلاة
حي على الفلاح	حي على الفلاح
الله أكبر، الله أكبر	الله أكبر، الله أكبر
لا إله إلا الله	لا إله إلا الله

وقد جاء الأذان في الحديث النبوي مكررا بهذا الشكل.

يتميز الأذان أيضا بخاصية الوزن فهو ينتمي عروضيا لبحر المتقارب أو بحر الوافر أو بحر الرجز، وأكثر البحور التي تناسبه هو البحر الوافر وبحر الرجز لتكرار تفعيلة "فعولن" أو "متفاعلن" في معظم أجزاءه. ويمتلك الأذان كذلك عدة خاصيات تجعله قريبا من الشعر الحر، منها:

تعدد الوزن: فهو لا يتبع وزنا محددا، حيث أن لكل جملة من جملة وزنها الخاص.

تعدد القافية: فالأذان لا يتبع قافية محددة، حيث لكل جملة قافيتها الخاصة.

تعدد الروي: لا يتبع الأذان رويًا محددا فلكل جملة من جملة رويها الخاص.

من هنا يمكن القول: إن الأذان قد كسر القواعد الشعرية التقليدية المعهودة مثل الوزن الموحد والقافية الموحدة والروي، كما أن نظم الأذان مثل نمطا نظميا قائما على التكرار والتناغم يمكن الاستفادة منه في تجديد الشعر وتطويره.

نداء الأذان: مسألة التأثير والامتداد:

نقصد بالتأثير والامتداد إبراز أن الأذان نداء رباني خالد، لأنه عبر إلينا من زمن النبوة. وهو أمر لم يتحقق لأثر غيره من آثار هذا العصر. والقول بأن الأذان هو القصيدة الإسلامية الخالدة سواء بمعناه المجازي أم الحقيقي انتصار للموروث الثقافي والعقدي لفترة صدر الإسلام، التي اعتبرها النقاد لم تنتج إبداعا ذا بال، وقد أشرنا آنفا إلى أن هذه القولة كانت مخرجا لطيفا من قضية ضعف الشعر. لقد بينا فيما سبق الأسباب والاعتبارات التي جعلتنا نقول: إن نداء الأذان يشترك مع الشعر في خصائص عدة رغم خصوصية نشأة هذا النداء وطبيعته ووظيفته. ويكفي أن نقول: إن قضية إلقاء الأذان ورفع الصوت به تقربه أكثر إلى الشعر، ولا نتصور أن هذه الخاصية تتصل بالنثر الذي لا ينشد كما ينشد الشعر وفق أوزان وقواف، كما ينشد الأذان وفق مقامات تختلف من بلد إسلامي لآخر. سيثير هذا الأمر اعتراضا ونقاشا، لكننا نقول إن هذه التأملات ليست فقهية وإنما هي تأملات أدبية الغرض منها إعادة التفكير في دور شعر صدر الإسلام وتأثيره في الشعر العربي. وقلنا إن الأذان هو من الشعر الديني الذي ظهر في هذه الفترة من فترات تطور الشعر العربي ولم يكن لهذا الغرض ذكر في الشعر الجاهلي، فهذا الغرض وهذا النوع من الشعر ظهر في صدر الإسلام. صحيح أن الأذان يختلف في وظيفته عن الشعر إلا أنه أثر بصورة أو بأخرى في القصيدة العربية التي مرت بعدة مراحل مع شعراء العصر العباسي ومع الشعراء المتصوفة،

فقصائد ابن الفارض مثلا لم يكن بعضها يلتزم قافية محددة أو رويًا موحدًا. من حقنا إذن دراسة الأذان دراسة أدبية، ونذكر هنا دراسات أخرى للأذان رغم قلتها درسته كأثر بلاغي.¹¹

عرف الشعر تغيرا في وظيفته مع ظهور الإسلام، وظهرت أغراض شعرية جديدة أهمها الشعر الديني، ولم يعد الشعر يمارس وظائفه المعهودة في العصر الجاهلي، ويمكن إبراز هذا التحول من خلال الجدول التالي:

الشعر في صدر الإسلام	الشعر في العصر الجاهلي
-الدعوة للأمة والإعلاء من شأنها	-الدعوة للقبيلة والإعلاء من شأنها.
-الدعوة للجماعة والوحدة	- الدعوة للفرقة والعصبية القبلية.
-الدعوة للسلم والجهاد	- الدعوة للغزو والحرب.
- الدعوة للقيم الإسلامية كالتسامح	-الدعوة للقيم الجاهلية كالثأر
...	

برز هذا التحول بشكل كبير في الشعر الديني، ونداء الأذان أكبر شاهد على هذا التحول، فالأذان ينادي بتعظيم الله ووحانيته، ونبوة رسوله، والإقبال على الفلاح الدنيوي والأخروي، والتوحيد. وما يميزه عن الشعر هو غياب عنصر الخيال وعنصر التصوير، وهذه الموضوعات التي تميز الأذان لم تكن موجودة في الشعر الجاهلي، بل وجدت في شعر صدر الإسلام، وفي الإسلام كدين يقوم على الشهادتين وهما مذكورتان في الأذان ذكرا صريحا. لقد:

" كان نداء الإسلام واضحا " إن هذه أمتكم أمة واحدة وأنا ربكم فاعبدون ". وكان مشروعه بالتالي محددا، أن يؤسس دولة باسم الدين. وأن يجمع القبائل العربية (...) وأن يطوي المرحلة السابقة طيا ويشن قطيعة معها. ولما كان الشعر هو سجل هذه المرحلة وذاكرتها الناطقة، فقد كان الحكم الإسلامي صريحا " والشعراء يتبعهم الغاؤون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا".

لقد حل صوت القرآن محل صوت الشعر، وعلى الصوت الثاني أن يكون صدى للأول إن شاء أن يحظى بالقبول والرضا (...) " (العوفي 1992: 78-79)

والأذان ذكر لله مواكب للدعوة الإسلامية وللقرآن الكريم، فهو صدى له شأنه شأن الشعر الديني:

" (...) أبرز الأغراض الجديدة، حيث بدأ الشعراء يتحدثون عن عقائد الدين ومثله العليا، وهو لون جديد من الشعر لم يكن دين العرب من قبل الإسلام أن يتحدثوا عنه بغرض شعري خاص.

تحدث الشعراء في هذا الغرض عن وحدانية الله، وعن الوحي، وعن النبوة، وعن عقيدة الخلق والحياة، وعن الموت والبعث والحساب، وعن الثواب والعقاب، والجنة والنار، والحلال والحرام. " (العاني (عالم المعرفة: 1996: 67-68))

مثل الأذان إذا، ظاهرة نصية مختلفة عن الظواهر النصية المعهودة في عصر ظهوره وقبله، مما يدفعنا للقول إن مفارقة هذا الظاهرة النصية لغيرها من الظواهر المعروفة والمعاصرة أو السابقة لها يجعلها ظاهرة حدثية سبقت التحديث والتجديد الذي عرفته القصيدة العمودية في العصر العباسي مع أبي نواس وأبي تمام والمتنبي، فالحدثية التي نقصدها هي ما تحدث عنه الكاتب التونسي، في قوله:

" الإبداع اعترض ومعارضة وتعارض ومفارقة بالضرورة للمثال، وللنمط، وللشكل، وللأنموذج، أي لسلطة الموروث الفكري والفني، ولسلطان الذاكرة، والمفروغ منه والمتفق عليه في مجال الأداء والتعبير والصياغة (...) إن الحدثية مثل الإبداع، من حيث كونها نقض القدم، فهي دوما محاولة بداية دائما " لا على سابق مثال "" (مصمولي (مجلة الشعر التونسية 1983: 38-39))

فالأذان إبداع على غير مثال، ونموذج نصي مفارق لما سبقه أداء وتعبيرا وصياغة. ولن نبالغ في القول إذا قلنا: إن هذا النداء الرباني يشكل الإرهاصات الأولى للقصيدة الحرة، ناهيك عن كونه الظاهرة النصية الخالدة التي وصلتنا من عصر صدر الإسلام دون أن يطرأ على دورها الوظيفي أي تغيير، ولن يطرأ عليها تغيير ما دام الإسلام موجودا، وما دامت الصلاة قائمة.

خلاصات واستنتاجات:

دراسة الأذان من الناحية الأدبية دراسة مجدية تمكننا من الوقوف على دوره في الحركة الأدبية التي تلت عصر صدر الإسلام، فقد وجدنا شاعرا كابن الفارض ينوع في قوافي شعره ولا يستخدم رويًا واحدا، ووجدنا أن الموشح هو الآخر انزاح عن القصيدة العمودية وأسس لنفسه نمطا خاصا به؛ والغريب أن شعر التفعيلة الذي ظهر في النصف الثاني من أربعينيات القرن الماضي قد نهج بدوره نهجا مخالفا في كتابة الشعر نهجا يقرب قصائد الشعر الحر من الأذان الذي جاء متعدد الأوزان والقوافي غير موحد الروي. من هنا نفهم

قول الناقد "نجيب العوفي: "إن الأذان هو القصيدة الإسلامية الخالدة"، وما هذه التأملات إلا محاولة للتعريف بآثار الأذان في الشعر العربي وبآثار الإسلام كدين مجدد على الأدب والحياة بصفة عامة. البحث في الأذان وافترض تأثيره في حركة تجديد الشعر العربي أمر لم يكتب فيه الكثير، وقد حاولنا في هذه المقالة إثارة هذه المسألة لعلها تحرك أقلام النقاد والأدباء، وتكشف عن ملامح أخرى لتأثير الأذان في الأدب العربي، تأثير كان حاضرا في لاوعي الشعراء والأدباء، أليس الأذان طقسا يوميا نسمعه منذ الولادة، حينما يؤذن في أذاننا ونحن رضع. صحيح أن حركة التجديد الشعري بدأت أيام بني العباس وصحيح أنها استمرت مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ومجلة شعر، حيث جرب الشعراء عدة أشكال شعرية بعد قصيدة التفعيلة كقصيدة النثر وأشكال أخرى لم يكتب لها الاستمرار ولم ينهج الشعراء نهج أصحابها نماذج كانت تطالع قراء الأدب عبر مجلة الرسالة وغيرها من مجلات عصر النهضة والعصور الأدبية الحديثة الأولى. إن القول مع الأستاذ والناقد "نجيب العوفي" بأن الأذان هو القصيدة الإسلامية الخالدة، يشمل في طياته مسألة بداية الحركة الشعرية الحديثة مع شعراء القصيدة الحرة الأوائل، ويعيد إلى الواجهة مسألة نشأة هذه الحركة التي كانت واعية بضرورة التجديد، ونعتقد أن الأذان كان حاضرا في وعي هؤلاء المجددين الذين نهلوا من الغرب واستفادوا من انفتاحهم على ثقافة الآخر، غير منبهين إلى أن نداء الأذان أسس لنفسه منذ صدر الإسلام شكلا شعريا لم يعهد من قبل.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أنيس إبراهيم، منتصر عبد الحليم، الصوالحي عطية، أحمد محمد خلف الله (1393 هـ - 1973) المعجم الوسيط، أشرف على الطبع: عطية حسن علي، وأمين محمد شوقي، دار إحياء التراث العربي، مطابع دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، ج 1، (أذن) البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (1311هـ) صحيح البخاري، الطبعة السلطانية، بولاق مصر، ج 1.
- جابر، عبد الإله بن عبد الله بن علي (1442)، قصة حياة، كتاب غير مطبوع.
- الجرجاني، علي بن محمد بن علي الحسيني الحنفي (2007)، كتاب التعريفات، حققه وعلق عليه: نصر الدين تونسي، الطبعة الأولى.
- العاني، سامي مكي (أغسطس 1996) الإسلام والشعر، سلسلة عالم المعرفة، سلسلة شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة واللغة والآداب- الكويت.
- علي، جواد (العدد 629) الأذان في الإسلام، مجلة الرسالة.
- العوفي، نجيب (1992) ظواهر نصية، عيون المقالات، الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الجديدة- الدار البيضاء.
- العوفي، نجيب (صفر 1417/ يوليو صفر 1417/ يوليو 1996) مساءلة الحداثة، سلسلة شراع، كتاب الشهر، العدد الخامس.
- مصمولى، محمد (1983) لا حداثة بغير إبداع ولا إبداع بدون حداثة، مجلة الشعر التونسية، السنة الأولى، العدد 4،

الوجه في الدرس اللساني المعاصر مقارنة وظيفية للبنيات العلية في اللغة العربية

د. محمد نافع العشري

جامعة عبد المالك السعدي / المدرسة العليا للأساتذة، تطوان، المغرب

الملخص

قامت التصورات البنيوية في اللسانيات المعاصرة منذ دوسوسير وبلومفيلد، مدفوعة بالنزعة العلمية، على الانفصال بدل الاتصال بين مستويات اللغة؛ إذ كانت تسعى إلى تفكيك موضوع العلم (اللغة الطبيعية) إلى مكوناته الأولى لفهم منطق اشتغاله الداخلي، وهو ما ظهر في ثنائيات دوسوسير، ومبادئ التصنيف والتوزيع عند بلومفيلد. لكن تبين لاحقاً أن إجراءات التقطيع (segmentation) المستعملة في مجال الأصوات والصرف، لم تعد ناجعة بما يكفي حتى تمتد إلى التركيب. كما تجلّى الانفصال في النماذج التوليدية الأولى التي أقصت الدلالة من النموذج الواصف. وحتى عندما اضطرت أمام الوقائع اللغوية إلى استدماج الدلالة، فإنها ظلت إلى جانب المستوى الصوتي، لا تضطلع إلا بوظيفة تأويلية، ولا تقوم بدور أساس في إنتاج البنى العميقة. لكن تبين لاحقاً خاصة مع ظهور أعمال كاتز فودور وكاتز بوسطال وظهور الدلالة التوليدية والنحو الوظيفي أن هذه المقاربات لم تعد ناجعة وتم الإقرار بأن الكثير من ظواهر اللسان لا يمكن تحليلها إلى بأخذ حقيقة التفاعل بين المستويات اللغوية بعين الاعتبار.

تسعى هذه الورقة إلى دراسة مظاهر التفاعل بين مستويات اللسان أو ما يصطلح عليه في اللسانيات المعاصرة بالوجه Interface، وخاصة مظاهر الوجه فيما سمي في الأدبيات التقليدية ببنى التعدية أو البنى الجعلية، وما يصطلح عليها في اللسانيات المعاصرة بالبنيات التعليقية. وقد اخترنا دراسة هذه المظاهر في إطار نظرية النحو الوظيفي التي وضع أسسها اللساني الهولندي سيمون ديك وطورها عدد من تلامذته في ثقافات مختلفة، وخاصة أحمد المتوكل في تطبيقاته المختلفة على اللغة العربية. وقد حاولنا إبراز قدرة هذا النحو على رصد مختلف التفاعلات بين مستويات الدرس اللساني، بما في ذلك المستوى التداولي الذي أهملته كثير من النظريات اللسانية الصورية. وقد أظهرت الدراسة أن البنيات التعليقية التي تعتمد أساساً على صيغتين صرفيتين في العربية هما صيغتا "أفعل" و"فعل" وفعل مركب هو "جعل + يفعل" هي بنيات غنية وجائها، ويتجلى هذا الغنى في تفاعل المستويين الصوتي والصرفي، وتفاعل المستويين الصرفي والتركيب، وتفاعل المستويين التركيبي والدلالي، وتفاعل المستويين التركيبي والتداولي

الكلمات المفتاحية: وجه، وظيفية، مستويات لسانية، اشتقاق

The Interface in Linguistics a Functional Approach to Causatives Verbes in Arabic

Dr. Laachiri Mohammed Nafie

Abdelmalek Essaadi University, Normal High School, Tetoan, Morocco

Abstract

Structuralist concepts in contemporary linguistics, since Du Saussure and Bloomfield, have been based on separation between levels of language rather than connection. It sought to deconstruct the subject of science (natural language) into its primary components in order to understand its internal logic, as demonstrated by DuSaussure's binaries and Bloomfield's principles of classification and distribution. However, it became clear at the time that the segmentation procedures used in the field of phonology and morphology were no longer effective enough to extend to syntax. The separation was also evident in the first generative models, which excluded meaning from the descriptive model. Even when forced to integrate meaning in the face of linguistic realities, it remained alongside the phonological level, performing only an interpretive function and not playing a fundamental role in producing deep structures. With the development of research and models in theoretical linguistics, following the work of Katz and Fodor (1963) and Katz-Postal (1964), the need arose to adopt the concept of relevance between the various levels of linguistic study, especially with the emergence of generative semantics, modal grammar, functional grammar, and the lexical hypothesis with Breznin. All recent generative models have adopted an approach described by Chomsky as modular.

Most modern linguistic schools, however, have tended to adopt the concept of interface, based on the interaction between the various levels of linguistic study to link the phonological level to the logical form.

In this paper, we will attempt to analyze the phenomenon of interface in the derived morphological structures of Arabic, particularly in the causal construction according to the models of functional grammar established by the Dutch linguist Simon Deck and developed by his students through their application to a number of natural languages worldwide.

The paper seeks to emphasize the facet nature of human languages, especially Arabic, in which phonological, morphological, syntactic, semantic, and pragmatic levels interact to produce meaning

Keywords: Facet, Functional, Linguistic Levels, Derivation

تمهيد:

قامت التصورات البنيوية الأولى في اللسانيات المعاصرة تحت هاجس العلمية، على الانفصال بدل الاتصال بين مستويات اللسان؛ إذ كانت تسعى إلى تفكيك موضوع العلم (اللغة الطبيعية) إلى مكوناته الأولى لفهم منطق اشتغاله الداخلي، وهو ما ظهر في ثنائيات دوسوسير، ومبادئ التصنيف والتوزيع عند بلومفيلد والتمفصل المزدوج عند أندريه مارتيني... لكن تبين لاحقا أن الإجراءات المستعملة في الدرس الصوتي والصرفي، لا تناسب المستوى التركيبي. كما تجلى هذا الانفصال في النماذج التوليدية الأولى التي أقصت المستوى الدلالي من النموذج الواصف، وحتى بعد دمجها لاحقا، فقد ظلت تضطلع بوظيفة تأويلية، ولا تقوم بدور أساس في إنتاج البنى العميقة.

ومع ظهور عمل كاتز وفودور (1963) وكاتز بوسطال (1964) ظهرت الحاجة إلى تبني مفهوم الوجه بين مختلف مستويات الدرس اللساني، وهو ما تأكد مع الدلالة التوليدية والنحو الوظيفي والفرضية المعجمية. وقد اتجهت كل النماذج التوليدية المتأخرة إلى مقاربة قالبية، واتجه البحث إلى الوجاهة التي تفرق الملكة اللغوية بأنساق ذهنية أخرى، وتحدد قيودا على بنياتها واستعمالها. "فالخصائص والمبادئ التي قد تبدو خاصة بالملكة اللغوية نتاج للقيود التي تضعها الأنساق الخارجية مثل النسق الحس-حركي والنسق التصوري القصدي" (غلفان، 2010، ص. 318).

لقد دافع شومسكي في دراسته للقدرات المعرفية البشرية عن المقاربة القالبية التي مفادها أن نسق الذهن البشري يضم قدرات (أو أنساق فرعية) معرفية مستقلة لها بنياتها ومبادئها الخاصة، ولكنها متفاعلة في نفس الوقت. وقد أسقط شومسكي المقاربة القالبية للذهن البشري على بنية النحو كذلك. وبهذا أصبح النحو مكونا من قوالب فرعية مستقلة ومتفاعلة؛ كل قالب له مبادئ تميزه عن القوالب الأخرى مثل القالب الإعرابي، والقالب المحوري، والقالب العاملي (غلفان، 2010، ص. 314). وقد بينت الأبحاث المنجزة في علم النفس المعرفي واللسانيات العصبية أن الذهن ينجز تمثيلات وفق هندسة متوازنة؛ "فمكونات النحو (الصوتية والتركيب والبنىات التصورية) تبنى بشكل مستقل وتتواصل فيها بينها عبر قيود وجائمية، ولا تشتغل بنظام القواعد، وإنما وفق نظام القيود التي تسوغ أجزاء من البنىات اللغوية الصوتية أو التركيبية أو التصورية الدلالية" (غاليم، 2007، ص. 18-19).

عموما، تتجه أغلب المدارس اللسانية الحديثة إلى تبني مفهوم الوجه القائم على التفاعل بين مختلف مستويات الدرس اللساني للربط بين المستوى الصوتي والصورة المنطقية.

كما قام النحو الوظيفي على مفهوم القالبية منذ النموذج الأول (ديك، 1989). ويقصد بالقوالب مجموعة من الملكات التي تشكل القدرة التواصلية وهذه الملكات هي: الملكة اللغوية والملكة المنطقية والملكة المعرفية والملكة الإدراكية والملكة الاجتماعية.

يقصد بالملكة اللغوية القدرة على إنتاج وفهم عدد من العبارات اللغوية المتنوعة والمعقدة في عدد من المواقف التواصلية المختلفة. ويقصد بالملكة المنطقية اشتقاق معارف أخرى بواسطة قواعد استدلال تحكمها مبادئ المنطق الاستنباطي والمنطق الاحتمالي.

ويقصد بالملكة المعرفية مجموع المعارف المنظمة التي يبنينا مستعمل اللغة والتي يستحضرها لتأويل العبارات اللغوية.

أما الملكة الإدراكية فيقصد بها مجموعة من المعارف التي يشتقها مستعمل اللغة من محيطه، والتي يستعملها في إنتاج وتأويل العبارات اللغوية.

ويقصد بالملكة الاجتماعية قواعد اللياقة الاجتماعية والسياقات الاجتماعية لاستعمالها (المتوكل، أفاق جديدة:).

تتميز هذه القوالب باستقلاليتها وتفاعلها في نفس الوقت مع قوالب أخرى لفهم العبارات اللغوية وإنتاجها.

وقد لوحظ أن هذه القوالب تتميز بمجموعة من الخصائص أهمها الخصيصة التالية:

"لا تتساوى هذه القوالب من حيث اشتغالها في عمليتي إنتاج الخطاب وفهمه. إذ يشكل القالب النحوي قالباً مركزياً، في حين تلعب القوالب الأخرى أدوار قوالب مساعدة مع تفاوت في الأهمية يملبه نمط الخطاب. فحضور القالب النحوي حضور دائم ويلجأ إلى القوالب الأخرى عند الحاجة وحسب نمط الخطاب المروم إنتاجه أو تأويله.." (ديك 1997، ص. 15).

سنحاول في هذه الورقة تحليل ظاهرة الوجه في البنىات الصرفية المشتقة في اللغة العربية، خاصة البنى العلية، وفق نماذج النحو الوظيفي الذي أسس له اللساني الهولندي سيمون ديك وطورها تلامذته من خلال تطبيقه على عدد من اللغات الطبيعية، مع الإشارة إلى أن استعمالنا لمصطلح الوجه Interface يختلف عن معنى الوجه في النماذج التوليدية المتأخرة، بل استعمالنا يقترب من المعنى الحرفي الذي يشير إلى التفاعل والتبادل.

البنىات العلية:

2.1. تصورات النحو التقليدي

لم يستعمل مصطلح البنىات العلية في دراسة البنىتين الصرفين "أفعل" و "فعل" إلا في اللسانيات المعاصرة، أما النحو التقليدي العربي فقد استعمل مصطلح التعدية، كما استعمل أحيانا مصطلحا الجعل والتصيير. يقول الرضي في شرح الشافية: "فاعلم أن المعنى الغالب في أفعل للتعدية، تعدية ما كان ثلاثيا، وهي أن يجعل ما كان فاعلا للآزم مفعول لمعنى الجعل فاعلا لأصل الحدث على ما كان" (الأستراباذي، 1975، ج1، ص. 86).

وقد استخدمت صيغة "أفعل" في اللغة العربية وفي لهجاتها القديمة والحديثة للدلالة على التعدية في الأكثر، وعلى التعريض للشيء وعلى الصيرورة، كما دلت على وجود الشيء على صفته، وعلى السلبية، وجاءت أخيرا متضمنة معنى فعل... إلخ" (النماس، 1983، ص. 225).

1.1.4. مظاهر الوجه في التحليل التقليدي

انتبه النحاة إلى جملة من التغيرات تمس بنية الجملة الأصلية لتنتقل إلى بنية مشتقة متعددة (جعلية) من ذلك تغييرات تصيب البنية الصرفية للكلمة، ومن ثم بعض معانيها الصرفية، في تفاعل وجاهي مع البنية التركيبية. "فإدخال الهمزة على أول الفعل الثلاثي تكسبه معنى النقل والتعدية وهذا هو المعنى الغالب لاستعمال صيغة أفعل" (النماس، 1983: 226). أي أن التغيرات الصرفية التي لحقت بنية "فعل" وانتقلت بها إلى بنية "أفعل" كانت لها انعكاسات تركيبية، إذ حولتها من بنية قاصرة أو لازمة إلى بنية متعددة. وفي هذا الصدد يقول ابن هشام: "مبحث الأمور التي يتعدى بها الفعل القاصر وهي سبعة أحدها همزة أفعل. وقد ينقل المتعدي إلى واحد بالهمزة إلى التعدي إلى اثنين نحو: ألبست زيدا أثوابا، ولم ينقل متعد إلى اثنين بالهمزة إلى التعدي إلى ثلاثة إلا في رأى وأعلم، وقاسه

الأخفش في أخواتهما الثلاثة القلبية نحو ظن وحسب وزعم" (ابن هشام، 1969: ج2/150). ويقول الغلاييني في نفس السياق: "وباب أفعال يكون للتعدية غالباً. أي لتصيير اللازم متعدياً إلى مفعول واحد: كدخل وأدخله. فإن كان متعدياً إلى واحد صار متعدياً إلى اثنين: كلزم الأمر، وألزمته إياه. وباب "فعل" يكون للتكثير والتعدية. فالتكثير يكون في الفعل نحو طوفت وجولت أي أكثرت من الطواف والجولان وفي الفاعل نحو: موت الإبل أي أكثرت فيها الموت وفي المفعول نحو: غلقت الأبواب أي أبواباً كثيرة" (الغلاييني، 1980: 218-219).

وذكر صاحب الكتاب: "وفعل يؤاخي أفعال في التعدية نحو فرحته وغرمته ومنه خطأته وفسقتة وزينته وجدعته وعقرته وفي السلب نحو فرعته وقذيت عينه وجلدت البعير وقردته أي أزلت الفرع والقذى والقراد وفي كونه بمعنى فعل قولك زلته وزيلته وعوضته وعوضته وميزته وميزته ومجيئه للتكثير وهو الغالب عليه كقولك قطعت الثياب وغلقت الأبواب وهو يجول ويطوف أي يكثر من الجولان والطواف وبرك النعم وربض الشاء وموت المال ولا يقال للواحد" (سبويه، 1988، ص. 159).

نستنتج من خلال ما سبق ما يلي:

قد تستعمل صيغة أفعال وفعل معا بمعنى التعدية، وقد لا تستعملان في ذلك. مثال ذلك أسرع وأبطأ وسرع وبطأ وأصبح وأمسى، فالمجرد والمزيد معا غير متعديين؛

استعمال أفعال للتعدية الخالصة أكثر من استعمال فعل التي لا تأتي في الغالب إلا مقترنة بالدلالة على التكثير، من ذلك قولنا أخرجه وخزجه، إذ هناك حدوس على أن الصيغة الثانية أكثر دلالة على قوة الفعل وكثرته؛

تقبل أفعال ثلاثية صيغة "أفعل" دون "فعل" والعكس صحيح، انظر على سبيل المثال الفرق بين فكر وحظم في مقابل *أفكر و*أحطم، وأنظره وأنقده في مقابل *نظره و*نقده. قال سبويه: "هذا باب دخول فعلت بتضعيف العين على فعلت لا يشاركه في ذلك أفعلت تقول كسرتها وقطعتها فإذا أردت كثرة العمل قلت كسرتها وقطعته ومزقته" (سبويه، 1988، ج2، ص. 237).

تعاني الصيغتان معا من ثغرات في نسقهما الاشتقاقي، إذ نجد أفعالا على وزن أفعال وفعل لهما ثلاثي مجرد كما في: ضحك وأضحك وضحك في مقابل ذلك لا نجد أصلاً ثلاثياً مجرداً لأفعال من قبيل: أرجأ وأعطي، ولا من قبيل: حظم وسلم.

هناك أفعال تقبل الصيغتين معا منها: أخرج وخزج، وهناك أفعال لا تقبل الصيغتين: "تتميز صيغتا أفعال وفعل بالاشتراك الصرفي، والمقصود به على قدرة نفس الصيغة على الدلالة على معان متعددة. قال صاحب الكتاب: "وأفعال للتعدية في الأكثر نحو أجلسه وأمكثته، وللتعريض للشيء، وأن يجعل بسبب منه، نحو أقتلته وأبعثته إذا عرضته للقتل والبيع، ومنه أقبرته وأشفتيه وأسقيته، إذا جعلت له قبراً وشفاءً وسقياً، وجعلته بسبب منه من قبل الهبة ونحوها ولصيرورة الشيء نحو أعاد البعير إذا صار ذا غدة وأجرب الرجل وأنجز وأحال صار ذا جرب ونحاز وحيال في ماله، ومنه ألام وأرأب وأصرم النخل وأحصد الزرع وأجز، ومنه أبشر وأفطر وأركب وأقشع الغيم ولوجود الشيء على صفة نحو أحمده أي وجدته محموداً، وأحييت الأرض وجدتها حية النبات... ولللسبب نحو أشكيتته وأعجمت الكتاب إذا أزلت الشكاية والعجمة (ابن يعيش، 1990: ج2، ص. 159).

الوجه في النحو الوظيفي

ترجع أصول المدرسة الوظيفية في اللسانيات إلى حلقة براغ التي أسسها رومان جاكبسون والأمير تريوتسكوي والتي أكدت على أهمية الوظيفة في دراسة الجوانب الصوتية في إطار اللسانيات العامة، خاصة أثناء دراستها للفونيم. كما تجد أصولها في مدرسة أندري مارتيني الفرنسية التي ركزت على التمثيل المزدوج للمونيمات والفونيمات في إنتاج الجمل وتحقيق وظيفة التواصل. وتجد أصولها أيضاً في المدرسة الإنجليزية، خاصة أعمال جون روبرت فيرث و ميكائيل ألكسندر هاليداي اللذان أكدوا على أهمية الوظيفية ودور السياق في إنتاج اللغة وفهمها، إلى جانب أعمال فلاسفة أوكسفورد التحليليين.

يشترك الاتجاهان الوظيفي وغير الوظيفي فيما يلي:

تسعى جميع النظريات اللسانية إلى وصف خصائص اللغات الطبيعية بمعنى أن جميع هذه النظريات تتخذ موضوعاً لها اللسان الطبيعي.

لا تقف هذه النظريات عند الوصف الصرف للظواهر اللغوية بل تتعداه إلى محاولة تفسير هذه الظواهر.

تستهدف هذه النظريات استكشاف الخصائص الجامعة بين اللغات الطبيعية على اختلاف أنماطها؛ أي وضع نحو كل تتفرع عنه الأنحاء الخاصة المقترحة لوصف كل لغة على حدة.

تصوغ كل نظرية نموذجاً صورياً تفترض فيه أنه يكفل التمثيل الملائم للظواهر الموصوفة.

الأنحاء التي تصوغها جميع هذه النظريات أنحاء قدرة وليست أنحاء إنجاز: تستهدف النظرية وصف قدرة المتكلم أي معرفته للغته التي تمكنه من الانجازات في مواقف تواصلية معينة.

تفرد جميع هذه النظريات، بدرجات متفاوتة، لمستويات التمثيل للجوانب التركيبية والجوانب الدلالية والجوانب التداولية (المتوكل، 1988: 12).

ويختلفان فيما يلي:

تعد النظريات غير الوظيفية اللغة نسقا مجردا (أو مجموعة من الجمل المجردة) يؤدي وظائف متعددة أهمها وظيفية التعبير عن الفكر، في حين أن النظريات الوظيفية تعد اللغة وسيلة للتواصل الاجتماعي، أي نسقا رمزيا يؤدي مجموعة من الوظائف أهمها وظيفة التواصل.

تعتمد النظريات الوظيفية فرضية أن بنية اللغات الطبيعية لا يمكن أن ترصد خصائصها إلا إذا ربطت هذه البنية بوظيفة التواصل، بيد أن النظريات غير الوظيفية تنطلق من مبدأ أن اللغة نسق مجرد يمكن وصف خصائصه دون اللجوء إلى وظيفته. بعبارة أخرى، لا يمكن، في نظر الوظيفيين، وصف خصائص العبارات اللغوية وصفا ملائما إلا إذا روعي في هذا الوصف الطبقات السياقية الممكن أن تستعمل فيها. في حين أنه، في رأي غير الوظيفيين، من السائغ أن يتم وصف خصائص العبارات اللغوية بمعزل تام عن سياقات استعمالها.

قدرة المتكلم المستمع في رأي غير الوظيفيين، معرفته للقواعد اللغوية الصرف (القواعد التركيبية والدلالية والصوتية). أما القدرة في رأي الوظيفيين فهي معرفة المتكلم للقواعد التي تمكنه من تحقيق أغراض تواصلية معينة بواسطة اللغة. القدرة، إذن، حسب الوظيفيين قدرة تواصلية تشمل القواعد التركيبية والقواعد الدلالية والقواعد الصوتية والقواعد التداولية.

يتعلم الطفل، حسب اللغويين غير الوظيفيين، نحو اللغة مستعينا بالمبادئ التي فطر عليها، ويتعلم، حسب اللغويين الوظيفيين، النسق الثاوي خلف اللغة واستعمالها؛ أي العلاقات القائمة بين الأغراض التواصلية والوسائل اللغوية التي تتحقق بواسطتها.

يتصور اللغويون غير الوظيفيين الكليات اللغوية على أساس أنها مجموعة من المبادئ العامة المتعلقة بالخصائص الصوتية (التركيبية والصوتية والدلالية) لسان طبيعي يفطر عليها الطفل، في حين أن اللغويين الوظيفيين يتصورون هذه المبادئ على أساس أنها مبادئ تربط بين الخصائص الصوتية للسان الطبيعي ووظيفة التواصل. فالكليات، في نظر غير الوظيفيين كليات صوتية، وهي في رأي الوظيفيين، كليات صوتية-وظيفية (المتوكل، 1988، ص. 12-13).

يفرد الوظيفيون، كما تقدم، في النموذج المصوغ لوصف اللغات، مستوى يضطلع بالتمثيل للخصائص التداولية (خاصية الاقتضاء والتبئير والقوى الإنجازية...).

يتحقق مفهوم العلية في اللغات الطبيعية، ومنها العربية، عندما يتسبب (س0) في أن تتحقق الواقعة الدال عليها الإطار الحملي-الدخل. مفاد هذه القاعدة أن المحمول العلي يشق من محمول غير علي بتغيير صيغة المحمول - الدخل (أو إضافة فعل مساعد كما في اللغتين الانجليزية والفرنسية مثلا) وإضافة موضوع واحد (الموضوع س0) إلى موضوعات المحمول- الدخل والانتقال من معنى غير علي إلى معنى علي (المتوكل، 1988، ص. 130-131).

نستنتج من التحديد أعلاه ثلاثة مستويات للجاء في البنيات العلية في التصور الوظيفي، أولها وجاه صوتي صرافي، وثانيها وجاه صرافي تركيبي، وثالثها وجاه تركيبي دلالي.

وقبل التفصيل في هذه الجاهات لا بد من الإشارة إلى ما يلي:

يتم توليد الصيغ العلية في اللغة العربية، وفي عدد من اللغات، حسب التصور الوظيفي، داخل الأساس، وبالضبط داخل قواعد التكوين. وتنتمي هذه البنيات على غرار المحمولات الدالة على الطلبية والمحمولات الدالة على المشاركة إلى صنف القواعد التي توسع محلاتية المحمول الدخل بإضافة موضوع آخر إلى موضوعاته الأصلية (المتوكل، 1988، ص. 182).

ينتج معنى العلية عن صيغتين صرفيتين هما "أفعل" و"فعل" ومحمول مركب هو "جعل +يفعل".

تترادف الصيغتان في الدلالة على العلية، وتتميزان بظاهرة الاشتراك الدلالي، إذ تدل كل منهما على معان متعددة، كالتعليل والتعريض والدخول في المكان والدخول في الزمان...

تتضمن الصيغتان ثغرات في السلسلة الاشتقاقية سواء في مستوى إحدى المفردات المشتقة أو في مستوى المفردة الأصل ذاتها، فلا نجد أصلا مستعملا لفعل أسرع وأبطأ وأنقد وأبصر، ولا فعلا مشتقا من جذر "ك.ت.ب" على وزن أفعل كما في * أكبت أو جذر ر.ك.ل * أركل.. ونفس الأمر يقال عن صيغة فَعَلَ إذ لا نجد أصلا مستعملا لفعل رَتَبَ أو سَرَبَ، كما لا نجد صيغة مشتقة على هذا الوزن لفعل من قبيل نَقَمَ *نَقَمَ ورَأَى *رَأَى.

تختلف صيغة "فَعَلَ" عن صيغة "أفعل" في امتناع اشتقاق الصيغة الثانية من صيغة فَعَلَ أو من اسم ذات. قارن بين الجملتين:

صعب الامتحان

صعب الأستاذ الامتحان

والجملة:

*أصعب الأستاذ الامتحان

وبين الجملتين:

الإناء من ذهب

ذهبت هند الاناء

وبين جملة:

*أذهبت هند الإناء

حيث يتوارد على المحمول غير العليّ الواحد الوزان "أفعل" و"فعل"، ينتقى الوزن الثاني إذا كان المعلل مراقبا للواقعة المعللة، أي إذا كان يتحكم في تحقيقها أو عدم تحقيقها. في هذه الحالة يكون الشخص المعلل (بكسر اللام) مضطرا ليبدل جهدا أكثر لكي تتحقق الواقعة. ومن الطبيعي أن يستعمل في سياق كهذا الوزن "فعل" الذي تلازمه كما هو معلوم الدلالة على التكرار والاستغراق (المتوكل، 1988: 178).

لاحظ الفرق بين الجملتين:

أخرج خالد هنداً وهي غير راغبة في الخروج

*خرج خالد هنداً وهي راغبة في الخروج

1.3.1. وجاه الصوارة والصرافة

يميز علماء الأصوات القدماء والمحدثون بين التشديد أو التضعيف الناتج عن الإدغام بأنواعه المختلفة والتشديد الذي يكون في أصل الصيغة، كما في صيغة "فعل". ويعرفون التشديد بأنه: "مد للحروف الصامته نظير مد الحروف الصائتة (برجشتراسر، 1981، ص. 53). لكنهم يختلفون في طول الصوت فمنهم من يرى أن طول الصوت المضعف يعادل طول صوتين، ومن بين هؤلاء "كنتينو" الذي يرى "أن الحروف المضعفة هي التي يمتد النطق بها فيضاهي مداها مدى حرفين بسيطين تقريبا (كانتينو، 1966، ص. 25). ويرى عبد الصبور شاهين كذلك بأنه: "صامت طويل يشبه الحركة الطويلة التي تساوي ضعف الحركة القصيرة (شاهين، 1980، ص. 207). ومنهم من يرى أن طول الصوت المضعف يجاوز الصوت الواحد لكنه دون الصوتين، وإلى هذا التصور تقريبا ذهب تمام حسان. فالمشدد الذي يقع في وسط الكلمة يقع في المرتبة الثالثة من حيث الطول. يقول: "ثم يليه المشدد في وسط المجموعة الكلامية كالمدال في أدب (حسان، 1979، ص. 158).

ويميز عبد الصبور شاهين بين الجانب الصوتي والجانب الصرفي في بنية فعل: "إذا نظرنا في الصامت المضعف إلى طبيعة العملية النطقية ووجدتها قلنا إنه صامت طويل يشبه الحركة الطويلة¹²... وأما إذا نظرنا إلى أصله من الناحية الصرفية، أي من حيث جواز تقسيمه إلى صامتين قصيرين قلنا إنه صامت مكرر (شاهين، 1980، ص. 207). وعليه، تنتج البنيات العلية عن طريق تحول صوتي ناتج إما عن زيادة الهمزة في بداية الكلمة أو تضعيف عين الكلمة.

2.3.1. وجاه الصرافة والتركيب:

تحدث التغيرات الصرفية في بنية المحمول العليّ تغيراً في بنية الجملة، وينبغي التذكير بأن اشتقاق المحمولات العلية في إطار النحو الوظيفي يتم في مستوى قواعد التكوين. ويشترط في هذه القاعدة الاشتقاقية أن تربط بين مفردات متواردة تزامنياً، وأن تنتج عنها مجموعة غير محصورة من العناصر.

وتصاغ قاعدة تكوين المحمولات العلية في صورتها العامة التالية:

دخل: س1.....س^نخرج: عل_ س⁰ معلل س1 معلل...س^نمعنى: يتسبب س⁰ في أن تتحقق الواقعة الدال عليها الإطار الحملي_ الدخل

¹² يرى شاهي (1980: 206) أن طول الصوت المضعف عن زيادة فترة حبس الهواء في المخرج... فلا فرق بين قدم وقدّم سوى قصر مدة حبس الهواء في الكلمة الأولى وطولها وتوتر اللسان في الكلمة الثانية.

مفاد هذه القاعدة أن المحمول العلي يشترك من محمول غير علي بتغيير صيغة المحمول_الدخل أو إضافة فعل مساعد كما في اللغتين الإنجليزية والفرنسية مثلاً، وإضافة موضوع واحد (الموضوع س⁰) إلى موضوعات المحمول_الدخل، والانتقال من معنى غير علي إلى معنى علي (المتوكل، 1988: 131).

وتعد قاعدة تكوين المحمولات العلية منتجة بحيث تخضع أغلب المحمولات الفعلية لها، وخاصة المحمولات القاصرة أو اللازمة والمحمولات الثنائية الموضوع والتي تصبح بناء على ذلك محمولات متعدية، وهو التصور الذي انبني عليه النحو التقليدي أيضاً، إذ ذهب فريق من النحاة إلى القول بقياسية التعدي بالهمزة في القاصر وفي المتعدي لوحده فقط، واختلفوا في قياسية المتعدي إلى اثنين إلا في رأي وأعلم، وقاسه الأخفش على أخواتهما الثلاثة القلبية نحو ظن وحسب وزعم (النماس، 1983: 227).

تصبح البنية الأحادية الموضوع بعد تطبيق قواعد الاشتقاق بنية ثنائية الموضوع، بينما تصبح البنية الثنائية الموضوع بنية ثلاثية الموضوع. وعليه، يمكن اعتبار البنات العلية بنات ذات توسيع أحادي الموضوع.

وتحدث عملية التوسيع تحولات في الوظائف التركيبية، إذ يأخذ الموضوع الأول المعلن (بكسر اللام) الوظيفية التركيبية الفاعل باعتباره يشكل الوجهة الرئيسية للحمل، بينما يأخذ الموضوع الثاني المعلن (بفتح اللام) الوظيفية التركيبية المفعول باعتباره يشكل الوجهة الثانوية، ويظل الموضوع الثالث بدون وظيفية تركيبية. قارن بين الجملتين:

وقف الطفل

أوقفت هند الطفل

وجاه التركيب والدلالة:

نذكر بأن الوظائف الدلالية في النحو الوظيفي تشمل الوظيفة المنفذ والوظيفة المستقبل والوظيفة المتقبل والوظيفة الزمان والوظيفة المكان والوظيفة الأداة... ويمثل لها بدءاً في الإطار الحملي ذاته، على خلاف الوظائف التركيبية والتداولية التي يتم التمثيل لها لاحقاً بعد تطبيق قواعد إسناد الوظائف التركيبية والتداولية.

بخصوص الوظائف الدلالية يحمل المحمول الأحادي موضوعاً واحداً حاملاً للوظائف الدلالية المنفذ أو المتموضع أو القوة أو الحائل، ويحمل المحمول الثنائي موضوعين حاملين للوظيفتين الدلالتين المنفذ والمتقبل، ويحمل المحمول الثلاثي موضوعات ثلاثة حاملة للوظائف الدلالية المنفذ والمستقبل والمتقبل.

مثال الأول:

خرج الطالب (منف)

ومثال الثاني:

ب- أخرج الأستاذ (منف) الطالب (مستق)

ومثال الثالث:

شرب الطبيب (منف) الطفل (مستق) الدواء (متق)

4.3.1. وجاه التركيب والتداول

تنحصر الوظائف التداولية في النحو الوظيفي في خمس وظائف، وتقسم بالنظر إلى وضعها بالنسبة للحمل إلى قسمين: وظائف خارجية ووظيفتين داخليتين. تسند الوظائف الخارجية إلى المكونات التي لا تنتمي إلى الحمل ذاته، أي الوظيفة المنادى والوظيفة المبتدأ والوظيفة الذيل. أما الوظيفتان الداخليتان فهما الوظيفتان اللتان تسندان إلى مكونات تعد عناصر من عناصر الحمل ذاته (موضوعات المحمول أو لواحقه) وهما الوظيفتان البؤرة والمحور (المتوكل، 1988، ص. 139).

تسند الوظيفة المحور إلى المكون الدال على الذات التي تشكل محط الحديث داخل الحمل، وتسند الوظيفة البؤرة الجديد إلى الحد الحامل للمعلومة التي لا يتقاسم معرفتها المتكلم والمخاطب، وتسند بؤرة المقابلة إلى الحد الحامل للمعلومة التي يتردد المتكلم أو المخاطب في ورودها.

تؤدي التحولات التركيبية في البنى التعليقية إلى تحولات في الوظائف التداولية للحدود، ومن بينها تحول وظيفة المحور إلى وظيفة البؤرة.

قارن مثلاً بين الجملتين:

وقفت هند

أوقفت زينب هنداً

يشغل الحد هند في الجملة أ الوظيفية المحور بناء على السلمية التي مفادها أن الوظيفة المحور تسند في الحمل ذي الموضوع الواحد إلى هذا الموضوع نفسه، وفي الحمل المتعدد الحدود إلى الموضوع المسندة إليه الوظيفية التركيبية الفاعل، لكن في البنات التعديلية يتحول الحد الحامل للوظيفية المحور إلى الوظيفة التداولية البؤرة الجديد كما هو الحال في الجملة (ب). ويؤكد ذلك ظهور المحور في جملة الإخبار والاستفهام كما في:

أوقفت زينب هنداً

من أوقفت زينب؟

بينما لا يظهر الحد الحامل للوظيفية البؤرة في الجملة الاستفهامية المناظرة للجملة الخبرية كما في:

من أوقفت زينب؟

أوقفت زينب هنداً

على اعتبار أن البؤرة تسند إلى المعلومة التي لا يتقاسمها المتكلم والمخاطب.

خاتمة:

حاولنا في هذه الورقة التأكيد على أن البنى العلية في العربية تقوم على بنيتين صرفيتين أساسيتين هم صيغة "أفعل" و "فعل" كما بينا أن التحليل النحوي التقليدي اهتم كثيراً بهذه البنى، وأكد على أنهما تشتركان في مجموعة من الخصائص أهمها:

قد تستعمل صيغة أفعل وفعل معاً بمعنى التعدية، وقد لا تستعملان في ذلك. مثال ذلك أسرع وأبطأ وسرع وبطأ وأصبح وأمسى، فالمجرد والمزيد معاً غير متعدين؛

استعمال أفعل للتعدية الخاصة أكثر من استعمال فعل التي لا تأتي في الغالب إلا مقترنة بالدلالة على التكرير، من ذلك قولنا أخرجه وخزجه، إذ هناك حدوس على أن الصيغة الثانية أكثر دلالة على قوة الفعل وكثرته؛

تقبل أفعال ثلاثية صيغة "أفعل" دون "فعل" والعكس صحيح، انظر على سبيل المثال الفرق بين فكر وحظم في مقابل *أفكر و*أحظم، وأنظره وأنقده في مقابل *نظره و*نقده. قال سبويه: "هذا باب دخول فعلت بتضعيف العين على فعلت لا يشاركه في ذلك أفعلت تقول كسرتها وقطعتها فإذا أردت كثرة العمل قلت كسرتها وقطعته ومزقته.

تعاني الصيغتان معاً من ثغرات في نسقهما الاشتقائي، إذ نجد أفعالا على وزن أفعل وفعل لهما ثلاثي مجرد كما في: ضحك وأضحك وضحك في مقابل ذلك لا نجد أصلاً ثلاثياً مجرداً لأفعال من قبيل: أرجأ وأعطى، ولا من قبيل: حظم وسلّم.

هناك أفعال تقبل الصيغتين معاً منها: أخرج وخزج، وهناك أفعال لا تقبل الصيغتين.

أما تحليل هذه البنى في اللسانيات المعاصرة وخاصة في النحو الوظيفي، فقد أظهر بوضوح أن هذه البنى تنتج عن تفاعل عدد من المستويات اللغوية أهمها المستوى الصوتي الصرفي حيث تؤدي التغيرات الصوتية إلى تغيير في الصيغة الصرفية فتنتقل الصيغة من فعل إلى أفعل أو فعل، والمستوى التركيبي حيث يؤدي تغيير الصيغة الصرفية إلى تغيير في الإطار الحلمي الدخل بإضافة موضوع جديد يصبح فيه الفاعل مفعولاً، والمستوى الدلالي، إذ تؤدي التغيرات التركيبية إلى تغير في الوظائف الدلالية للموضوعات، فيصير المنفذ مستقبلاً أو متقبلاً، والمستوى التركيبي التداولي حيث تحدث التغيرات التركيبية تحولاً في الوظائف التداولية للموضوعات بحيث يصبح المحور بؤرة.

لائحة المصادر والمراجع

باللغة العربية

ابن يعيش، موفق الدين. (د.ت). (شرح المفصل. عالم الكتب.

سبويه، عمرو بن قنبر أبو بشر. (1988). الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ط. 3. مكتبة الخانجي.

السيوطي، جلال الدين. (1992). همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبد السلام هارون وعبد العالي سالم مكرم، مؤسسة الرسالة.

الرضي، محمد بن الحسن الإستراباذي. (1966). (شرح الرضي لكافية ابن الحاجب) تحقيق حسن بن محمد بن إبراهيم الحفظي). جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

لائحة المراجع:

- المتوكل، أحمد. (1985). *(الوظائف التداولية في اللغة العربية)*. المنشورات المغربية للترجمة والتأليف والنشر، دار الثقافة.
- المتوكل، أحمد. (1988). *(اللسانيات الوظيفية: مدخل نظري)*. دار عكاظ.
- المتوكل، أحمد. (1993). *(آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي)* (سلسلة بحوث ودراسات، رقم 5). منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس.
- المتوكل، أحمد. (2010). *(الخطاب وخصائص اللغة العربية: دراسة في الوظيفة والبنية والنمط)*. الدار العربية للعلوم ناشرون؛ دار الأمان؛ منشورات اختلاف.
- الفاسي الفهري، عبد القادر. (1993). *(اللسانيات واللغة العربية: نماذج تركيبية ودلالية)* (الطبعة 3). دار توبقال للنشر.
- الفاسي الفهري، عبد القادر. (1990). *(البناء الموازي)* (الطبعة 1). دار توبقال للنشر.
- قبيش، أحمد. (د.ت). *(الكامل في النحو والصرف والإعراب)*. دار الجبل.
- شاهين، عبد الصبور. (1980). *(المنهج الصوتي للغة العربية: رؤية جديدة في الصرف العربي)*. مؤسسة الرسالة.

باللغات الأجنبية:

- Ennaji.M and Sadiqi.F,1992,Introduction to Modern Linguistics, Afrique Orient,Rabat.
- Haegeman.L, 1991, Introduction to Gouvernement and Binding Theory, Blackwell Publishers, Oxford.
- Dijk.S, (1978), Functional Grammar. Amesterdam/ North-Holland
- Dik, S.Charles(1997a The Theory of Funtional Grammar.Part1. 2edition, by Kess. Hengeveled. Berlin:Mouton de Gruyter.

تأملات محمد الصباغ في الأدب: مصدر الأدب وطبيعته ووظيفته

د. المعتمد الخراز

أستاذ محاضر مؤهل

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة محمد الخامس بالرباط (المملكة المغربية)

الملخص:

يعتبر محمد الصباغ (1930-2013) أحد رواد تحديث الأدب العربي منذ منتصف القرن العشرين، وهو ما تجلى في منجزه الكتابي الذي تنوع بين أجناس أدبية مختلفة، وهي: الشعر، والقصة، والرواية، والشذرة، وأدب الطفل، والسيرة الذاتية، والترجمة، وقد كان لنشأة الصباغ في مدينة تطوان ذات الأفق الثقافي المنفتح على الحركات العربية التجديدية في الشرق العربي وبلاد المهجر، والحدثة الإبداعية الغربية، وخاصة الإسبانية، دور في الكشف عن موهبته المتفردة، وانفتاح كتاباته على آفاق جديدة.

لم يكن لمحمد الصباغ أن يؤسس مملكته الأدبية، التي كتبها في جو من القلق والتجريب والتحديث، وراهن من خلالها على أدب مغاير ومختلف ومستقبلي، لولا صدوره عن مفهوم للأدب بثه في نصوص خصصها للحديث عن الأدب أو أحد أجناسه، أو ما جاء ضمن إشارات ميتاأدبية (Métalittéraire)، فكشف من خلالها عن وعيه بمصدر الإبداع الأدبي وطبيعته ووظيفته.

على أن نظر محمد الصباغ للأدب، باعتباره إبداعا مكتوبا، لم يكن منفصلا عن رؤيته للعملية الإبداعية عموما، إذ الإبداع عنده واحد متعدد، فهو يصدر عن نفس المنهل، ويؤدي نفس الوظيفة، سواء أكان لفظيا مكتوبا، يتخذ اللغة وسيلة، مثل: الشعر والقصة والرواية وغيرها من الأجناس الأدبية، أم كان غير لفظي، يعتمد على الألوان والأشكال والأبعاد والأنغام والحركة، كما هو الشأن في فن الرسم والنحت والموسيقى والرقص.

انطلاقا مما سلف، تسعى هذه الدراسة إلى الحفر في تأملات محمد الصباغ في الأدب، وتحديد مصدر الإبداع الأدبي عنده وطبيعته ووظيفته، والكشف عن المرجعيات التي استند عليها في تأسيس مملكته الأدبية، وقد كان معتمدا للوصول إلى ذلك منجزه الأدبي الممتد إبداعيا أزيد من ستين سنة، وهي حفريات من شأنها أن تسهم في الكشف عن طبيعة الكتابة الإبداعية عند محمد الصباغ وخصوصياتها ورهاناتها التحديثية.

الكلمات المفتاحية: الأدب - ميتا أدب - الإلهام - الخيال - اللغة

Muhammad Al-Sabbagh's reflections on literature: The source, nature, and function of literature

Dr. Al Mouatamid El Kharraz

Qalified Lecturer

Faculty of Letters and Human Sciences

Mohammed V University – Rabat (Morocco)

Abstract

Muhammad Al-Sabbagh (1930-2013) is considered one of the pionners of modernizing Arabic literature since the mid-twentieth century. This is evident in his literary production, which spans various genres, namely : poetry, short stories, novels, fragments, children's literature, autobiography, and translation. Al-Sabbagh's updringing in the city of Tetouan, with its cultural horizon open to Arab renewal movements in the Arab East and the diaspora, as well as to Western creative modernity - especially Spanish - palayd a significant role in revealing his unique talent and opening his writings to new horizons.

Muhammad Al-Sabbagh would not have been able to establish his literary realm, which he developed in an atmosphere of anxiety, experimentation, and modernization, and through which he pursued a literature that was innovative, distinct, and forward-looking, ha dit not been for his concept of literature. This concept is reflected in texts he dedicated to discussing literature or its various genres, as well as in meta-literary references, through which he revealed his awareness of the source, nature, and function of literary creativity.

However, Muhammad Al-Sabbagh's view of literature as written creation was not separate from his broader understanding of the creative process. For him, creativity is simultaneously singular and multiple: it originates from the same source and serves the same function, whether verabl and written, using language as a medium – such as in potry, short, stories, novels, and other literary genres - or non-verbal, relying on colors, shapes, dimensions, melodies, and movement, as in painting, sculpture, music, and dance.

Building on this perspective, the present study seeks to explore Muhammad al-Sabbagh's reflections on literature, identify the source, nature, and function of his literary creativity, and reveal the references on which he relied in establishing his literary realm. To achieve this, the study draws upon his creative literary output spanning more than sixty years. These investigations aim to shed light on the characateristics of Muhammad al-Sabbagh's creative writing, its particulartities, and its modernizing stakes.

Keywords: Literature – metaliterature – inspiration – imagenation – language

تقديم:

يعتبر الأديب المغربي محمد الصباغ (1930-2013م) أحد رواد تحديث الأدب العربي في النصف الثاني من القرن العشرين للميلاد، فهو الذي آمن بالأدب - كما ذكر في نص مبكر له وسمه بـ "هكذا آمنت بالأدب" (الصباغ، 200، ج. 1. ص. 132) - اختار ألا ينتمي إلى زمرة الأدباء الذين أخلصوا لجنس أدبي واحد، والتزموا نظامه الصارم وقواعده الثابتة، بل تبني مفهوم "الأدب المفتوح"، الذي يخترق الحدود بين أجناسه، ويمد الجسور بينه وبين الفنون، ويلغي المسافة بين أزمنته، ويمحو الاختلاف بين لغاته، وهو ما تجلى في منجزه الكتابي الذي تنوع بين أجناس أدبية مختلفة، وهي: الشعر، والقصة، والرواية، والشذرة، وأدب الطفل، والسيرة الذاتية، والمقالة، والرسالة، والترجمة.

وقد كان لنشأة الصباغ في مدينة تطوان، الدور الأساس في الكشف عن موهبته المتفردة، إذ عرفت تطوان في النصف الأول من القرن العشرين ظهور التعليم العصري، وانتشار الصحافة، وانفتاحا على الثقافة العربية في المشرق؛ تحققت بفضل وصول المنشورات المشرقية إلى تطوان والعلاقة التي جمعت مثقفي المدينة بأعلام الفكر والأدب والسياسة المشاركة وتوجه البعثات الطلابية إلى مصر وفلسطين، كما مثلت تطوان بعد الاستعمار الإسباني لشمال المغرب سنة 1912م ملتقى لثقافة الشرق والغرب، وهي عوامل ساهمت في انفتاح كتابات الصباغ على آفاق جديدة، تقاطع فيها التجديد الذي عرفه الأدب العربي في المشرق العربي وبلاد المهجر، والحدأة الإبداعية الغربية التي تعرف عليها عبر اللغة والثقافة الإسبانيتين.

ولم يكن لمحمد الصباغ أن يؤسس مملكته الأدبية، التي تنطلق من رؤية أدبية أساسها التجريب والتحديث، وتراهن على أدب مغاير ومختلف ومستقبلي، لولا صدوره عن مفهوم للأدب يتسم بوضوح تصوره واتساق رؤيته، مارسه كتابة وإبداعا وإشرافا على مشاريع ثقافية، وعبر عنه في تأملات بثها في نصوص خصصها للحديث عن الأدب أو أحد أجناسه، أو إشارات ميتاأدبية (Métalittéraire)؛ أي الإشارات التي تتعرض للأدب وقضاياها من داخل النصوص الأدبية نفسها.

وإذا كان محمد الصباغ لم يختر النظر في الأدب من منطلق المُتَنظَر للأدب الذي يتوسل بالمقاربة النظرية لـ«دراسة مبادئ الأدب، مقولاته، معايير وما أشبه ذلك» (وارين وويليك، 1972/1948، ص. 47، ويليك، 1963، 1987/1970، ص. 7)، فإنه مارس هذا النظر ضمن تأملات (Méditations)، التي تعني التفكير في أمر ما مليا وبتركيز ذهني كبير لتعميق النظر فيه (Dictionnaire, 1884)، T.2. p. 186, Diccionario, párrafo. 1. وقد أتت تأملات الصباغ في أسلوب شاعري يتسم بالتصوير والرمز والإيحاء، بدل الاعتماد على اللغة العلمية الواصفة، وهو ما اقتضى منا في هذه الدراسة، ونحن نروم الكشف عن رؤيته للأدب وتحديد تصوره لمصدره وطبيعته ووظيفته، تعقب تأملاته التي كتبها على مدى زماني جاوز الستين سنة، وتوزعت على أكثر من جنس أدبي، وأن نمارس في أحيان كثيرة فعل التأويل وتشغيل آلياته.

والذي يبدو من حديث محمد الصباغ عن الأدب، باعتباره إبداعا مكتوبا، أنه كان ينطلق من رؤية شاملة للإبداع، إذ الإبداع عنده واحد متعدد، لأنه يصدر عن نفس المنهل، ويؤدي نفس الوظيفة، سواء أكان إبداعا لفظيا مكتوبا يتخذ اللغة وسيلة، مثل: الشعر والقصة والرواية وغيرها من الأجناس الأدبية، أم كان غير لفظي، يعتمد على الألوان والأشكال والأبعاد والأنغام والحركة، التي تتوسل بها الفنون، مثل: الرسم والنحت والموسيقى والرقص والمسرح، وهي رؤية تفسر لنا تداخل الحديث في تأملات الصباغ بين الأدب وغيره من الفنون.

1: مصدر الأدب

ظل إشكال مصدر الأدب – والإبداع عموما – أو نشأته، منذ أن فكر الإنسان في موضوع الأدب، يؤرق الفلاسفة والأدباء ومنظري الأدب، حيث تعاقبت منذ العصر اليوناني نظريات سعت إلى تفسير العملية الإبداعية، استند بعضها على الفلسفة المثالية، سواء الموضوعية أم الذاتية، مثل: نظرية المحاكاة، ونظرية التعبير، واستند بعضها الآخر على الفلسفة الواقعية المادية، مثل نظرية الانعكاس. (الماضي، 1993، ص. 17-19، عصفور، 1998، ص. 21-79).

وعلى الرغم من عدم تخصيص محمد الصباغ عملا مستقلا من أعماله لمعالجة هذه القضية النظرية، فإن تتبعنا لما خلفه من كتابات، وقراءتها قراءة نسقية، يمدنا بتصوره لمصدر الأدب، الذي تحدد في ثلاثة مصادر أساس، هي: الإلهام، والخيال، والذات.

1 – 1: الإلهام

الحديث عن مصدر الإلهام يعود بنا إلى إحدى أقدم نظريات الأدب التي وصلتنا من العهد اليوناني، هي نظرية أفلاطون، الذي اعتبر أن الشعراء يصدرون في أشعارهم عن الإلهام الإلهي، وسيتمد هذا التفسير للعملية الإبداعية مع شعراء العصر الكلاسيكي ونقادهم بعدهم الرومانسيون. (هلال، 1997، ص. 28-29، 347-348) وإذا كانت الثقافة الغربية ربطت مصدر الإلهام بالآلهة، فإن العرب ربطوا مصدر الإلهام بالشياطين أو الجن، ونسبوا لكل شاعر شيطانا يلهمه. (الرافعي، 2000، ج. 3، ص. 43-45؛ القرشي، د.ت، ص. 47-63)

وتبرز فكرة الإلهام عند محمد الصباغ منذ كتابه الشذري "شموع على الطريق" (1968)، إذ اعتبره أحد العناصر المسؤولة عن نشأة الأدب، حيث يقول:

«-أنا لمن أختار».

لا يغريني علم، ولا مال، ولا جاه، ولا سلطان، ولا نسب، ولا شهادة، ولا....

أنا العنقاء المستحيلة، التي لا تصطاد، ولا تستعار، ولا تورث.

تلك هي أنشودة الإلهام الدائمة». (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 305)

يعلن الصباغ في السطر الأول من هذه الشذرة، الذي بآر دلالاته بوضعه بين مزدوجتين، أن الأدب مثل اختياره في الحياة، أما باقي المغريات المادية والاجتماعية والسياسية والمعرفية فلم يوترها ولم يتخذها رهانا له، لذلك حدد علاقته به في علاقة الانتماء والولاء التي لا انفصام فيها بين الأنا والأدب.

وإذا كان الأدب - والإبداع عموما - اختيار الذات، فإن مصدره - كما ينطق بذلك السطر الأخير من الشذرة - هو "الإلهام"، الذي من خصائصه الغموض وقدمه من عالم خفي لمنح المبدعين القدرة على الإبداع والخلق، لذلك وصفه الصباغ بـ "أنشودة دائمة"، بما تحمله كلمة "الأنشودة" من قدرة على تحريك الأحاسيس والعواطف وبث الطرب في المبدعين، وما تدل عليه كلمة "دائمة" من فعل الديمومة في الزمن، حيث يظل الإلهام مستمرا غير منقطع، يلهم المبدعين عبر الزمن.

إن الإلهام يأتي من الخارج فجأة ليلقي شرارة الإبداع في الذات، فيستحيل المبدع مثل عنقاء له القدرة على خلق إبداع يستعصي على القبض والاستنساخ والتقليد، ويتسم بالتفرد والتجدد المستمر، وهي معاني عبر عنها الصباغ في قوله: "أنا العنقاء المستحيلة، التي لا تصطاد، ولا تستعار، ولا تورث".

يعود الصباغ في كتاب "الزمن المنقوش" (2000)، ليخص الإلهام بنص اختار له عنوانا طريفا، هو: "أيها الإلهام: أشيطان أنت، أم ملاك؟"، وهو عنوان خاطب فيه الإلهام، بعد حذف أداة النداء (يا)، التي تستعمل لنداء القريب والبعيد، حسيا كان أو معنويا، ووظف فيه أسلوب الاستفهام البلاغي ليخاطب غير العاقل، وتقابلا ضديا؛ طرّفاه: الشيطان والملاك، وهي اختيارات أسلوبية أراد بها الصباغ التأكيد على غموض المنادى (=الإلهام) والتباسه.

وستكرس المقاطع التسعة البانية للنص المقصدية الدلالية للعنوان، حيث سيتخذ الصباغ من الاستفهام أسلوبا مهيما، تتولد عنه أسئلة تروم التفكير في هوية الإلهام وطبيعته ومصدره وجنسه وعمره وتجليه وسبب تمنعه. من تلك الأسئلة التي توالى في النص نورد المقطع الثاني الذي تركزت دلالاته في جنس الإلهام:

«من أي جنس من الأجناس أنت؟

أمن جنس السماء الأخضر؟ أمن جنس البحر الخبل؟ أمن جنس الفضاء الشبح؟ أمن جنس المجهول الأصفر المعلوم. أنت؟

أمن جنس الموهوم؟ أم من لا جنس جنسية لك، أيها الإلهام، أنت؟». (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 149)

لكن بسبب غياب إجابات عن أسئلة الإلهام المتناسلة في النص، تظل حقيقته غائبة وملتبسة، وهي حقيقة يكرسها التقابل والتضاد الذي تضمنته الأسئلة، فالصباغ لا يدري هل الإلهام: قديم أو محدث، سماوي أو أرضي، خفي أو جلي، خير أو شرير، تلقائي أو إرادي، وهو عنده يوتر عطاءه على البعض ويتمنع عن غيرهم، وهو مقبل تارة ومدير تارات أخرى، إنه باختصار؛ يحمل أوجها عدة ويتمسم بالتضاد، وهي خلاصة تؤكد أن الإلهام يظل أقدم مشكلات تفسير العملية الإبداعية، التي نظر فيها الفلاسفة وعلماء النفس والنقاد والمبدعون، دون أن يتفقوا على كلمة سواء حولها. (سوييف، د.ت، ص. 186-199)

مقابل هذا التضاد والتعدد الذي اتسم به الإلهام في النص، نجده يمثل قسمة عادلة بين كل المبدعين، فهو - بتعبير الصباغ - "بريق فتان" (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 64)، تصدر عنه كل الإبداعات؛ الأدبية والفنية والموسيقية والعلمية والفلسفية والحرفية وغيرها مما أورده في سياق سؤاله عن عمر الإلهام:

كم عمرك الآن؟

أتعدُّ إلهاماتك، بالساعات، والسنين، والعقود، والقرون، والأحقاب والدهور؟

(....) أم تعدّه بعدد إلهاماتك التي ألهمت منها من: أشعار، وقصص، وروايات، وخرافات، و"شمس العشي"، وأمثولات، ولوحات، وألواح، وتمائيل، وأوتار، وأغاريذ، ونقوش، وألحان، و"خطبة طارق"، وزخارف، وسوالف "بثينة"، و"ليليات شوبان"، وأسطورلابات، ومجهرات علمية، ومخبريات هندسية، و"أرسطوطاليات فلسفية"، ومعلومات اختراعية واكتشافية، وسوى ذلك عديد. (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 149-150).

ومن الإشارات التي بثها محمد الصباغ في إحدى شذرات كتابه "شجرة محار"، وتكشف عن وعيه بفكرة الإلهام وحضورها في تاريخ الفكر الأدبي، ربطه بين الكلمة، رمز الأدب والإبداع، ومصدرها الخفي، المتمثل في الجن أو الشياطين، التي كانت تقيم في واد عبقر وتلهم الشعراء:

"الكلمة - أبدا - جنية.

أليس مصدرها من تلال "عبقر"؟". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 48)

ولا يخفى ما يحمله هذان السطران من إعادة صياغة أسطورة "وادي عبقر"، حيث استحالت الكلمة "جنية"، وهو تشبيه يحقق مقصدية الشذرة التي اقتطفنا منها السطرين السابقين، وابتغى منها الصباغ نفي أحادية معاني النصوص التي يقصدها الكاتب والتأكيد على تعددها واحتمالاتها بتعدد القراء، أما استبدال موضع "عبقر" - الذي ارتبط في المصادر بالوادي (=وادي عبقر) - بالتلال (=تلال "عبقر") فهي محاولة من الصباغ للارتفاع بالمكان الرمزي للإلهام من مكان خفيض إلى مكان مرتفع.

احتل مفهوم الخيال مكانا محوريا في مختلف النظريات الفلسفية والجمالية، فمنذ إشارات أفلاطون التي بثها في حوارات سقراط، توالت تأملات الفلاسفة في هذا المفهوم ودوره في العملية الإبداعية وإنتاج المعرفة، فقد جعله أرسطو مكونا أساسيا في نسق نظريته الفلسفية، إذ "اعتبره وسيلة فعالة في فهم الحقيقة" (عبد الحميد، 2009، ص. 140)، وربطه بالجانب السيكولوجي، (عبد الحميد، 2009، ص. 140-141)، وقيد عمله بحدود العقل، وهو المبدأ الذي استمر مع المذهب الكلاسيكي. (نصر، 1984، ص. 238) ولم تكن الفلسفة العربية الإسلامية بمنأى عن مفهوم الخيال، بل اعتبرته أحد قضاياها المركزية، وهو ما تثبته كتابات الفارابي وابن سينا وابن رشد وغيرهم ممن اتخذ الفلسفة اليونانية متكا ومنطلقا للشرح أو التأويل أو النقد. (أوشان، 2004، ص. 80-83، نصر، 1984، ص. 147-159) وهنا لا بد من استحضار دور المتصوفة المسلمين في منح الخيال أفقا أرحب، وتحريره من القيود، واعتباره ركنا عظيما من علوم المعرفة، كما يذكر محيي الدين ابن عربي في "الفتوحات المكية" (1999، مج. 3، ص. 464). واستعرف رحلة الخيال مزيدا من الحفر والنظر مع الفلسفة الحديثة والمعاصرة، اللتين ستعيان الاعتبار لمكانة الخيال ودوره، وبذلك سيُلهِم إيمانويل كانط (Emmanuel Kant) الرومانسيين تصوراتهم عن الخيال، ليصير عندهم "أحب من عالم الحقيقة المحدود" (نصر، 1984، ص. 239)، وتمتردا على قواعد العقل.

وعلى غرار معظم المبدعين الذين التفتوا إلى مفهوم الخيال في إبداعاتهم، نجده يحضر في كتابات محمد الصباغ، التي تؤكد وعيه بدوره في العملية الإبداعية، بل كونه مصدرا أساسا للإبداع، ويمكن اعتبار نصه: "الخيال: ذلك المجذوب، بالمكاشفة، يهذي"، (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 155-157) نصا محوريا في الكشف عن تصوره للخيال، حيث سعى إلى الاقتراب من سره والقبض على كنهه وجوهره.

ولتحقيق مقصديته أضفى الصباغ على عنوان نصه سمي الطرافة والمفارقة، حيث جمع فيه بين طرفين مختلفين، هما: الخيال والمجذوب، وهو اختيار رام به خرق أفق المتلقي، وجلب انتباهه لمواصلة القراءة والبحث عن العلاقة الجامعة بين الطرفين، وسيوظف الصباغ هذا الأسلوب الذي يجمع بين طرفين مختلفين في مطلع المقاطع الستة الأولى من النص، التي اعتمد فيها تشبيهات بليغة، حيث شبه الخيال بـ: النجمة، والمحارة، والنوارة، والموجة، والأنثى، والنزهة، وعلى ما بين هذه الكلمات من اختلاف في رمزيته، حيث تدل اتباعا على: العلو، والغموض، والجمال، والرحيل، والغيم، والغياب، فإنه حاول الاتصال بها ومن خلالها بالخيال، موظفا سلسلة من الأفعال الدالة على هذا الاتصال، أما الهدف من هذا الاتصال فهو الرغبة في الذهاب إلى أقاصي الخيال ومنتهاه، وهو ما عبرت عنه خاتمة المقاطع التي أتت في كلمات وعبارات تفيد هذه الدلالة، وهي: "اللانهاية"، و"المطلق"، و"دون اتجاه"، و"لا حدود له"، و"ما بعد المحال"، و"الفراغ المستحيل".

وبذلك تكون المقاطع الستة الأولى للنص اعتمدت بناء يتوزع على ثلاثة أجزاء، وهي:

* المطلع: وفيه تتحدد الصورة التشبيهية التي اتخذ فيها الخيال موقع المشبه.

* العرض: تعلن فيه الذات عن رغبتها في الاتصال بالخيال.

* الخاتمة: تمثل مقصدية اتصال الذات بالخيال.

ويمكننا أن نمثل لهذه البنية بالمقطع الأول من النص، الذي شبه فيه الصباغ الخيال بالنجمة:

"الخيال - نجمة:

أرئو إليها، أغازلها، أحضنها، أربتها، أتيناها، أهدها، أناجياها.

أفسخ كل حرف من حروفها، وأمتطي شعاعها، نحو اللانهاية". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 155)

بعد أن استدعى الصباغ عالم الطبيعة والمرأة ومعجمهما لتحديد مفهومه للخيال في المقاطع الستة الأولى، لاذ إلى عالم التصوف، فاختر تشبيهه بشخصية "المجذوب"، رمز المتصوف الذي يهذي وتتسم أفعاله وأقواله بالخروج عن المألوف والعادة، لكنه في نفس الآن يحمل قدرة على الرؤيا والمكاشفة. يصف الصباغ رحلة البحث عن الخيال، قائلا:

للبحث السَّميذ الحازم (...) عن ذلك المجذوب، النابه في ضلاله وغوايته، عن ذلك الذي يسمى "الخيال"، للبحث عن ذلك الذي حين يشرق بالمكاشفة يهذي، فيأتي هذيانه الهمام الرشيد، بدواهي الأسرار، وخورنق خوارقها، الساحرة، السادرة، الناعسة، في العسعس، في الخفايا، إلى حدود آخر نامة - ظن هذا الوجود. (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 156)⁽¹³⁾

ومن عالم التصوف الذي يقوم على الرمز والإشارة والتلميح، اختار الصباغ - في نصه المشار إليه - معجمه كي يصف الخيال ويحدد سره الذي تعجز اللغة التواصلية عن إدراكه والقبض عليه، من ذلك ما ورد في مطلع المقطع التاسع: "تُرى، ما السر، في سر هذا الخيال، المجذوب، الهارف، الواقعي، الخفي، الكاشف، المحير، الساحر، المسحور؟". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 156)⁽¹⁴⁾

(13) الخورنق: مجلس يأكل فيه الملك ويشرب. السادر: التائه والحائر. العسعس: الظلام. نامة: نغمة أو صوت ضعيف.

(14) الهارف: المثمر والمستعجل.

محاولة الصباغ القبض على سر الخيال وجوهره انتهت به إلى تحديد أهم سماته وهي "التضاد"، أي الدلالة على الشيء وضده، فهو يتسم بالتجلي والخفاء، والحضور والغياب، وهو ما يستفاد من مخاطبته له: "في كل شيء أنت، ولا أنت في كل شيء". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 157) وهو إن كان يعلم وجوده، فإن إدراكه يظل غامضاً ومستتراً: "أيها الخيال المريض بعلّة الخيال، المسكون دوماً - في اللغز المضمور فيك". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 157) لكل ذلك، استحق الخيال مغامرة البحث ومعاناة الكشف، كما ورد في المقطع الأخير من النص: "وهكذا، سأظل باحثاً عنك في كل شيء: في الزمان، في المكان، في الفراغ، في المطلق، في الوهم، في الحلم، في الهاجس، في الهمزات.

في الشيء اللاشيء - أنت الشيء، وكل شيء". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 157)

وإذا كان الخيال عند الصباغ عصياً على القبض والتحديد والتعريف، فإن دوره في العملية الإبداعية وخلق العوالم المتخيلة مثل حقيقة ثابتة لديه، وهو ما عبر عنه في نص "خلود"، الذي جاء فيه: "برفة خيال: أخلق عالماً يَمُور بالسحر، والحمام، وصغار العصافير". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 7) ويكشف لنا متخيل الخيال الذي تصوره هذه العبارة عن وجود علاقة بين الخيال والحركة، التي يفيدها دال: رقة، وهي علاقة ستحضر عند الصباغ في إحدى شذراته التي تعرض فيها لتجربته في الكتابة، حيث يشير إلى ارتباط لحظة ما قبل الكتابة بحركة المخيلة والذهاب إلى اللامنتهى، بينما ترتبط لحظة ما بعد الكتابة بسكون المخيلة وتوقف الحركة، حيث يقول: "أحسني عندما أشعر برغبة الكتابة، كأن ملايين العصافير تجنح من مخيلتي، وكأنني أحتل كل ما، ومن في الكون. وعندما أفرغ من الكتابة، أحسني وكأن مخيلتي، تجمع إليها أجنحة ملايين العصافير من أطراف الكون". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 256). وليست هذه العلاقة بين الخيال والحركة مما تفرد به الصباغ، بل هي علاقة راسخة بين الطرفين، إذ "طالما ارتبط الخيال (...) بالحركة، لا بالسكون"، (عبد الحميد، 2009، ص. 17)، كما يؤكد شاكر عبد الحميد، الذي تعقب في كتابه "الخيال" (2009، ص. 17-18) هذه العلاقة في نماذج ترتبط بالخيال الإبداعي والعلمي وغيرهما.

ويستعيد الصباغ هذه العلاقة السببية بين الخيال والحركة والخلق الإبداعي في قوله: "آه! كم من ألحان ناعسة في أشجار حديقتي، أهرز أغصانها بأنامل خيالي، فتسقط منها قطرات من موسيقى وأنغام". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 7) ولا يخفى ما في الصورة التي تضمناها هذا النص ودلالته على الولادة والخلق والبعث من تناس مع قوله تعالى: ﴿هزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً﴾. (القرآن الكريم، مريم: 25)

على أن الصباغ إذا كان قد اعتبر الخيال مصدر الإبداع، فإنه جعله معوله لاكتشاف الكون والذهاب إلى عوالم الغيب، كما يذكر في نصه "افتح لي بابك أيها الغيب": "بخيالي، حفرت الموج، والضوء، والنجم، وصفاء الندى، وغروب المنتهى، في أحداق الشفق". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 17). وهو عنده مسؤول عن خلق العوالم المتخيلة، التي تلبس فيها الأشياء غير لبوسها، وتستحيل إلى غير صورتها، فتأتي صوراً جديدة ومدهشة، كما أتى في خطابه إلى الخيال قائلاً: "كيف يخطر بخيال خيالك، أيها الخيال: أن تؤصل السنابل أصيلاً في الأصيل.

أن تنهض الفجر الغافي - على سريره البنفسجي - بمنقار الديك، مصحوباً بتفغيلة "عروض" صياحه الموزونة، وهو يرسم ببراءته على زرقة الأرض - آخر بنات النجوم الرضع؟". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 156-157).

وإلى ذلك المعنى يذهب الصباغ في نص "زائرة"، الذي خاطب فيه زائرته الراحلة التي هام بها، ودافع عن عالمه الأدبي الذي شيده بكلماته، ثم لاذ إليه معتصماً به دون غيره من العوالم الأخرى، حيث يقول: "إهزاي واسخري مني ومن كلماتي الطائشة، الخيالية، الشاعرة. ولك الحق أن تقولي: تلك كلمات كاتب يحيا بالخيال، ومن الخيال يبني قصوراً من أوهام الحب، يلذ له أن يقيم فيها". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 63)

تأسيساً على هذه التأملات، تكون رؤية الصباغ للخيال لها جذر موصول برؤية المتصوفة، الذين أعلوا من مقامه، واعتبروه أفضل وسيلة للمعرفة وكشف الحقيقة، كما يذكر ابن عربي في "الفتوحات المكية" (1999، مج. 1، ص. 306): "جعل الله الخيال نوراً يدرك به تصوير كل شيء"، وهم في ذلك على طرفي خلاف مع الفلاسفة، الذين رأوا أن "القوة المتخيلة هي دون مستوى العقل الصارم ونسقيته المنضبطة، في محاولة استكشاف حقيقة هذا الوجود ودواثرها"، (الديهاجي، 2014، ص. 22)، كما تتقاطع رؤيته - أي الصباغ - مع المكانة التي منحها الرومانسيون للخيال في العملية الإبداعية، التي اهتموا في تحديدها بآراء كانط، الذي اعتبر "أن الخيال أجل قوى الإنسان، وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال"، (هلال، 1998، ص. 388)، وأنه "ملكة إبداعية أصيلة تحول الملكة الإنتاجية والأفكار الجمالية إلى موضوعات محسوسة"، (عبد الحميد، 2009، ص. 72)، فكان الرومانسيون بذلك على طرفي اختلاف مع الكلاسيكيين الذين توجوا العقل سيد الإبداع، وجعلوه الحارس الأمين للعاطفة والشعور والخيال. (هلال، 1973، ص. 12-17)

1 - 3: الذات

مثلت الذات المصدر الثالث من مصادر الإبداع عند محمد الصباغ، وفي تأملاته التي تناول فيها علاقة الذات بالإبداع نجد مشتركا بينه وبين أسس المذهب الرومانسي وتفسيرات التحليل النفسي؛ فأما المذهب الرومانسي فقد استعاض عن أسس المذهب الكلاسيكي التي تمثلت في هيمنة سلطة العقل ونقل الحقيقة الخارجية، بالدعوة إلى حرية الذات في التعبير عن عواطفها وأحلامها ولاشعورها والبحث عن الحقيقة في الجمال ومنح المبدع حرية التعبير التي بها يحقق فرديته وتتجلى عبقريته، (هلال، 2008، ص. 32-42)

وأما التحليل النفسي فقد سعى إلى البحث عن مشكلة الإبداع الفني ومنابعه بالغوص في أعماق ذات المبدع وتحليل شخصيته، فحدد تلك المنابع في عامل اللاشعور والمرض والعبقرية.

وبالعودة إلى كتابات الصباغ نجد أن تأملاته حول حضور الذات في العملية الإبداعية تتجلى في الحس واللاوعي والعبقرية والمرض:
أ- الحس:

حظي مفهوم "الحس" باعتناء الفلاسفة وعلماء النفس، إذ اعتبروه أحد مصادر المعرفة، سواء أكان إدراكا بـ "الحواس الظاهرة"، وهو ما ذهب إليه الفلاسفة الحسيون منذ السوفسطائيين ووصولاً إلى الفلسفة التجريبية (الإمبريقية)، أم كان إدراكا "بالشعور النفسي"، ويسمى هذا الشعور حسا باطنياً، أو حسا داخليا (Itner)، وهو القوة التي بها تدرك النفس أحوالها". (صليبة، 1982، ج. 1. ص. 468)

ويبدو أن الصباغ، الذي منح الذات مكانا محوريا في العملية الإبداعية، على غرار باقي الرومانسيين، وجد للحس مكانا بين مصادر الإبداع، وهو ما كشف عنه في نص "خلود" الذي اقترن عنده بـ "الخيال"، حيث يقول: "برفة خيال: أخلق عالما يَمُور بالسحر، والحمام، وصغار العصافير.

ببقطة حس: أحصد النجوم من مزارع الضوء، وأختلس الأحلام من مضاجع الصبايا، ومراقص الأعراس، مشيدا لكم منها قصورا تروحون وتغدون فيها، وأحيانا تطيشون منها إلى فراغ الزمن". (الصباغ، 2001، ج. 1. ص. 7)

إن الحس، كما يبرز في هذا النص، الذي يتحدث فيه الصباغ عن تجربته في الكتابة، يمثل أحد مصادره لبناء عوالمه المتخيلة، على أن فاعلية الحس عنده تقتصر بـ "البقطة"، الدالة على قدرة الذات المبدعة على تشكيل هذه العوالم، التي رمز لها بالقصور - وهو الرمز الذي اعتمده الصباغ في نص "زائرة" - لما تتسم به من شموخ وعظمة وجمالية وغرابة وخرق لأفق توقع متلقيها وهو ما يدفعه إلى حال دهشة وانفصال عن عالمه الواقعي وزمنه الحقيقي، يقول الصباغ: "مشيدا لكم منها قصورا تروحون وتغدون فيها، وأحيانا تطيشون منها إلى فراغ الزمن".

ب- اللاوعي:

من تفسيرات الصباغ للعملية الإبداعية إشارته إلى دور اللاوعي، الذي اعتبره مسؤولاً عن تحقق الخلق الفني، حيث يقول في إحدى شذراته:

"لاوعي اللاوعي:

أسمى مشارف الوعي في الخلق الفني" (الصباغ، 2001، ج. 3. ص. 8).

إن منطقة اللاوعي، التي اختار الصباغ التعبير عنها بأسلوب المبالغة (لاوعي اللاوعي)، تمثل مستودع الأفكار والرغبات والمحفزات والذكريات المكبوتة والمسؤولة عن منطقة الوعي، على أن التمييز بين هاتين المنطقتين وتحديد العلاقة السببية بينهما يجد له نسباً في أطروحة رائد التحليل النفسي سيجموند فرويد (Sigmund Freud)، الذي أولى اللاوعي ونشاطه الخفي (العقل الباطن) الدور الأساس في تشكيل الوعي، وفي ذلك يقول فرويد (د.ت. ص. 594): "اللاشعور هو المنطقة الأوسع التي تضم بين جوانبها منطقة الشعور الأضيق نطاقاً. فكل ما هو شعور له مرحلة تمهيدية لا شعورية". ويمكننا أن نكشف عن هذا التوافق بين الصباغ وفرويد في التفسير النفسي للإبداع في قراءتهما للوحة الجوكندا (الموناليزا)، إذ استند كل منهما في تأويله لها على مرحلة طفولة دافنشي. (الصباغ، 2001، ج. 2. ص. 26-27، صيف، د.ت، ص. 77-79).

وإذا كانت منطقة اللاوعي عند الصباغ مسؤولة عما يقدمه المبدع من إبداع، فهي عنده مصدر نبوءات ورؤى واستشرافات، يسبق بها زمناً ما يقدمه العلماء من نظريات وأفكار تستند على الخبرة والنظر والتجربة والعقل، يقول في إحدى شذراته: "الشاعر بتنبؤات لا وعيه، يسبق العالم ببحثه وتمحيصه"، (الصباغ، 2001، ج. 2. ص. 280) وهي شذرة تحيلنا على مقولة رائد الرومانسية في الشعر الإنجليزي وليام بليك (William Blake) الذي يقر بأسبقية الفن على العلم في الوصول إلى الحقائق، حيث يقول: "ما يتم إثباته بالعلم قد سبق تخيله في الفن". (عبد الحميد، 2009، ص. 53)

ج- المرض:

اعتبر الصباغ في نصه "الفنان ذلك المريض" (الصباغ، 2001، ج. 1. ص. 15) المبدعين، سواء أكانوا شعراء أم رسامين أم موسيقيين أم نحّاتين أم غيرهم، يصدرون في عمليتهم الإبداعية عن حالة مرضية، وأن كل ما يصدر عنهم - كما يقول - "مصدره الحس العتي، والعصب المتوتب الثائر، والقلق الدائم". (الصباغ، 2001، ج. 1. ص. 16). وإذا كان الصباغ قد حدد أنواع الأمراض التي يتسم بها الفنان، وهي: "الرجسية"؛ وعبر عنها بقوله "الحس العتي"، وهي حالة مرضية تجعل الفنان يفرط في حب ذاته، وتمنحه الإحساس بالتفوق، ثم "العصب" و"القلق"، اللذان يحدثان اضطرابات نفسية وشعور بالخوف والتوتر، فإنه لاحظ ما يتصف به الفنان من اجتماع المتناقضات في ذاته واتسام حالته بنوبات نفسية، فقال مخاطباً إياه: "كم من مرة رأيتك يا أعز الأصدقاء تبكي وتضحك في آن واحد، تغضب وتفرح في هنيهة واحدة، تغني وتنوح في وقت واحد". (الصباغ، 2001، ج. 1. ص. 15).

أما ذروة تجليات المرض عند الصباغ هو "الجنون"، وهو دال تكرر في النص المشار إليه سابقا خمس مرات، واعتبره في إحدى شذراته صنو الإبداع والإلهام، حيث يقول: "كل ملهم مجنون، فلا حرج على ما يقول، ويهذي، ويحلم. أعطني مجنونا أصيلا في جنونه، وخذ بلدا من العقلاء". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 282)

إن المبدع - حسب الصباغ - يجوز له ما لا يجوز لغيره من الحالات النفسية، مثل: القلق، واللايقين، والإفراط في حب الذات، والهذيان، وغيرها مما اعتبره من ضروراته الإبداعية، التي تجعله متفردا ومتفوقا على غيره من العقلاء، الذين يستكينون للعادة والمألوف والعقل، وهذا ما يجعل مرض المبدع عند الصباغ من مستلزمات الإبداع، بل من واجباته، لأنه مرض مفارق لباقي الأمراض التي يصاب بها باقي الناس، يقول مخاطبا صديقه الفنان: "يؤسفني، ويؤلمني يا أعز الأصدقاء أن أقول لك: إنك مريض بعلّة الفن، والجمال، والحس الرهيف، وليس لعلتك دواء، ولا طبيب، ولا مستشفى". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 16).

د- العبقرية:

لطالما تم الربط بين المرض من جهة وبين القدرة على الإبداع وعبقرية المبدع من جهة ثانية، وإن تباينت التفسيرات بخصوص طبيعة العلاقة القائمة بين الطرفين؛ حيث اعتبرها البعض علاقة سببية كما ذهب إلى ذلك إرنست كريتشمر (Krestschmer Ernest)، (إسماعيل، 1981، ص. 22. روبنسون، 2014، ص. 63-67) وبراون (Brown, J.F)، (سويف، د.ت، ص. 126) وغيرهما، بينما عللها البعض تعليلا اجتماعيا، من خلال وجود صراع بين المبدع (الأنا) والواقع أو المجتمع (النحن)، وهو ما يشير إليه مصطفى سويف (د.ت، ص. 126) قائلا: "نحن نفترض أن الصراع الذي تتعرض له الشخصية، بين أهدافها الخاصة والهدف المشترك للجماعة، يمكن أن يكون منشأ العبقرية". (سويف، د.ت، ص. 126).

وقد رأينا في نص "الفنان ذلك المريض"، كيف ربط الصباغ بين مرض الفنان وإبداعه الخلاق الذي يستعصي على فهم المتلقين، بسبب خروجه عن المألوف والعادي واختياره كل ما هو شاذ وغريب، يقول: "يعذبني ويشقيني، أن أقول لك: إنك مريض، وليس أحد يستطيع أن يفهمك، ويفهم جنونك، حتى أنت لا تستطيع أن تفهم نفسك وتعالجها وتواسيها، وتحنو عليها، وتعفو عن أعمالها، وما يصدر عنها من أقوال، وإشارات، وإيماءات، وهذيان، وانفعال شاذ وغريب". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 16).

وتتجاوز في إحدى "دفقات" الصباغ الشعرية لفظتا "الموهبة" و"العبقرية"، حيث اعتبر بينهما اتصالا وانتماء، تحدده علاقة أمومة، ينتفي فيها وجود الفرع إذا غاب الأصل، يقول:

"الموهبة

أجمل بنات العبقرية

وأسرعهن إلى الاستجابة

بحذق ومهارة". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 109).

إن الموهبة عند الصباغ هي ابنة العبقرية، وتوظيفه صيغة المفاضلة (أجمل) يجعل الموهبة أعلى مراتب العبقرية وأفضل تجلياتها لأنها تمنح المبدع القدرة على التفاعل مع الواقع والاستجابة السريعة مع عالمه، كما تمكنه من تحقيق موضوعه في أحسن صورة وأتقنها (=بحذق ومهارة).

وإذا كانت العبقرية تمثل مصدر الإبداع وسبب تميز صاحبها وتفردته، فإن الصباغ نظر إلى العبقرى باعتباره كائنا خارجا عن ناموس الكون، ومزاحا عن منطق الحياة، حيث يقول:

"العبقرى يسبق ولادة أمه وأبيه بقرون.

هو الذي يبشر بولادة أمه، عندما تحبل به المرأة - الغيب في مجمع الزمن". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 23).

إن العبقرى - كما تقدمه هذه الشذرة - كائن يسبق زمنه، حيث تتحقق ولادته قبل ولادته البيولوجية التي يشترك فيها الناس العاديين الذين تلدهم أمهاتهم، إنه الابن الشرعي للمرأة - الغيب، التي حبلت به في زمن انتهت إليه واجتمعت فيه كل الأزمنة، لذلك فإن ولادته الأولى والحقيقية تبشر بإعلان ولادة أمه، وهي إشارة بقدر ما تحمل من رمزية تمنح أم العبقرى تميزا عن باقي الأمهات، فهي تمنح المبدع مكانة مقدسة يستمد منها من وظيفة التبشير التي ترافق ولادته، وهي المكانة التي يؤكد لها توظيف دالي: الغيب والتبشير.

لقد قادنا الحفر في كتابات محمد الصباغ إلى أنه كان يستند على وعي نظري للعملية الإبداعية، من حيث نشأتها أو مصدرها، وقد أتت نظراته وتأملاته في أسلوب رمزي وإيحائي ينأى عن اللغة الواصفة المعتمدة في الكتابات النظرية. لقد وجد الصباغ في العامل الغيبي والذاتي ما يفك به سر الأدب والإبداع عموما، وقد تمثلت تلك المنابع في: الإلهام والخيال والحس والمرض واللاوعي والعبقرية، التي تصادى فيها مع التصورات طرحها المتصوفة والرومانسيون والتفسيرات التي اقترحها رواد التحليل النفسي.

2: طبيعة الأدب

تشكل قضية طبيعة الأدب إحدى القضايا الثلاث في نظرية الأدب، وهي تتعلق بالبحث عن مفهوم الأدب، وما الذي يحدد "جوهر الأعمال الأدبية أي خصائصها وسماتها العامة". (الماضي، 2013، ص. 13) ولم يكن محمد الصباغ وهو يكتب الأدب بمنأى عن

التفكير في طبيعة الأدب الذي يكتبه، لذلك أتت بعض تأملاته إضاءات تحدد تصوره، وتفسر اختياراته، وتمنح قارئ كتاباته مفاتيح للولوج إلى مملكته الأدبية، ويمكننا أن نحدد مستويات تعرضه لطبيعة الأدب في: قضية اللغة، وقلق الإبداع، ورفض التقليد ومغامرة الكتابة، ورهان الخلود:

2 - 1: فتنة اللغة

لم تمثل اللغة عند محمد الصباغ وسيلة أو أداة للتعبير عن أحاسيسه أو خياله أو رؤاه فحسب، بل مثلت جزءاً من ذاته ووجوده، وقد عبر الصباغ عن هذا التماهي بينه وبين اللغة بالعلاقة العشقية، التي تمحي فيها المسافة بين العاشق والمعشوق، في نص "معشوقتي الأبدية"، الذي سرد فيه سيرته مع الأبدية، منذ لقائه الأول بها في "المسيد" "أوان اللوح القرآني"، (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 153)، وسعيه إلى صداقتها، إلى أن صارت عشقه المتجدد، يقول:

يا معشوقتي المتجدد فيك عشقي، دوماً بتجدد عشقي، بدءاً من ذلك العهد المعتق بنبيذ الزمن الحلال - زمن المسيد (...) عهدئذ - مسيدئذٍ، إلى نبرة هذا الأوان، طوال هذه المكوكبات من الأيام، وأنا أحاول أن أضمك، وأضمني فيك، وننكب معاً، عصارة عشق متبادل. (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 154).

ويمكننا أن نحدد عشق الصباغ للغة في مستويين، وهما: الحرف والكلمة:

أ- سحر الحرف:

آمن الصباغ (2001) "بسحر الحرف"، "دون شك، أو تردد، أو حيرة، أو عناد" (ج. 1، ص. 133)، وتوعد بأن يبقى "مؤمناً به، مخلصاً له، إلى أن يتبخّر عطره من قلبي"، (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 133) حسب تعبيره. وفي إحدى شذراته جدد الصباغ إعلان إيمانه بالحرف وولائه له وافتدائه نفسه من أجله، قائلاً: "ألا أجعل لحمي يا رب طعاماً للحرف، ودي شراباً له، وضوء عيني وقوداً لسراجي. اللهم إني آمنت بك وبسطوتك". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 140).

والحرف عند الصباغ عالم تنوجد به وفيه الذات الكاتبة، فهو مسلكه الضروري للعبور من حال النقص إلى الاكتمال، وجسر التحول من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، كما يفيد أسلوب القصر في قوله: "لا يكتمل حضور الكاتب، إلا، داخل حروفه". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 33).

لقد عشق الصباغ الحرف، وهو أول مقامات عشق اللغة، فرأى فيه بعض ما رآه المتصوفة قبله، من دلالاته على المعاني وحمله للأسرار وتعبيره عن الجمال. لذلك اعتبره معادلاً وجودياً للإنسان، فلنأس نظائر حروفية، لما بينهم من تشابه في الطباع والصفات واتفاق في الأهواء. يقول في إحدى شذرات "شموع على الطريق": "بعض الناس كواو المعية، وواو العطف، والمجرورات، وبعضهم كالممنوعات من الصرف"، (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 262) وهو بذلك يجد في معاني بعض الحروف داخل بنية الجمل ما في طبائع بعض الناس، فبعضهم مثل واو المعية الدالة على المصاحبة دون المشاركة، وبعضهم مثل واو العطف الذي يستخدم للمشاركة بين المعطوف والمعطوف عليه، وفي نفس السياق استعار الصباغ من علم النحو حالة المجرورات، وهي أسماء تأتي مكسورة، واستعار من علم الصرف حالة الممنوع من الصرف، وهو الاسم الذي لا يستوفي الحركات الثلاث ولا يلحقه التنوين، وهي معان تعادل اختلاف صفات الناس وطبيعة شخصياتهم، إذ منهم المستقل بنفسه، ومنهم التابع لغيره، ومنهم المكسور، ومنهم الناقص.

ومن المعادلات الرمزية التي ناظر فيها الصباغ بين الحرف والإنسان، قوله: "دلال الحسناء، كدلال الهمزة على الحروف، كل مرة كيف يهوى لها أن تكون"، (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 262) إنه يناظر في هذه الشذرة بين المرأة الحسناء والهمزة من حيث التحولات والانتقالات التي تلحق كلا منهما، فكلاهما في نشوة "الدلال"؛ الهمزة يختلف رسمها باختلاف موضعها من الكلمة حسب الحركة المصاحبة لها، والمرأة الحسناء يختلف حالها كل مرة بما يأمرها به هواها.

وإذا كانت الكلمات تحمل معناها في مجموع حروفها، ووفق ترتيب متفق عليه، فإن بعض حروف الكلمات تمنح دلالات مضاعفة لمعنى الكلمة، فهذا حرف الميم في كلمة "المغرب"، كما يراه الصباغ، يحمل كل دلالات شموخ هذا البلد، وعظمته، وتاريخه، وحضارته، حيث يقول: "ويا ميمه" الذي ينفث على شمم القمة، وينغلق على شميم الورد، مطلات بطولات، ومذهلات خوارق ومفاتيح لا قرار لهدير ملاحمها، ولا نهاية لمدهشات نمائمها". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 293)

أما الغين فقد وجده الصباغ يكتف المعنى المعجمي لكلمة "الغمة" الدال على الحزن والكدر والكآبة والقيض، إذ يقول:

"غاء الغمة

غيمة دكناء

غير ممطرة" (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 129)

ولم تنحصر دلالة الحزن عند الصباغ في حرف الغين، بل شملت حرف الدال أيضاً، الذي خصه بشذرة اعتبر فيها أن الدال المهمة في كلمة "الدرّة" هو مصدر الحزن الذي يستشعره كلما قرأها أو سمعها، يقول:

كلما عثرتُ على كلمة "الدرة"، إلا وأحسستُ بالحزن حبيسا في لألائها. بعدما جردتُ تفكيري، اهتديتُ إلى أن مصدر حزنها ناتج عن حرف "دالها" المهمل.

وهي ما هي، في مملكة الجواهر – أميرة الضياء، تميس، فكل ما حولها، وصيف لها، يتزلج على نقاط النور. (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 292)

على أنه إذا كان حزن حرف "الغين" يستفاد من المعنى اللغوي للغمّة، فإن حزن حرف "الدال" جاء نتاج تفكير الصباغ وتأمله في حال الدرة، كما أشار في قوله: "جردت تفكيري"، وهو ما قاده إلى تحديد حالها الخفي والمستتر، الذي يقوم على المفارقة بين مقامها بين باقي الجواهر وما تتسم به من صفات الجمال، وبين وقع الكلمة في نفس الصباغ وتفاعله معها في سياقات نصية مختلفة.

مقابل هذه الدلالات الحزينة التي حملتها تلك الحروف، أوحى له حروف أخرى بدلالة الفرح والبهجة، وقد وجدها في حروف كلمة "مدريد"، وهي المدينة التي زارها واستمتع بجمالها وأنديتها الأدبية التي كانت ريانة بحواراته مع الأدباء الإسبان، يقول:

"مدريد:

ولي في ميم، ودال، وراء، إسمك...

يا لميمك، انفتاح ميم (م) وعد في أيك مسطور، ويا لدالك (د) عوة إلى ترتيل طروب، ويا لرائك (ر) حلة عبر مطلات خدر، ومشارف زهر وضوء". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 129)

لقد قام الصباغ بتفكيك حروف كلمة "مدريد"، ثم أعاد توظيفها مقطعة ثم متصلة بأوائل كلمات انتقاها بعناية، وهي (موعد) و(دعوة) و(رحلة)، وهي كلمات تضم إشارة إلى مناسبة كتابة نصه "أُولِدَ الشَّعْرُ بُلْبُلًا أَمْ وُلِدَ أَجِيحًا؟"، التي تمثلت في رحلته إلى مدينة مدريد، حيث كان على موعد معها ومع شعرائها وأدبائها.

ويستثمر الصباغ الحروف مقطعة ومتصلة في نص حروفي⁽¹⁵⁾ بعنوان "نشيد مدرسي"، وهو قصة موجهة للأطفال، تتألف من سبعة مقاطع، حملت الستة الأولى منها عنوانا حروفيًا، أي اتخذت حرفا عنوانا لها، وهي على التوالي: ف، ل، س، ط، ي، ن، واعتمد الصباغ في كل مقطع منها صورة تشخيصية، يقفز فيها الحرف من مكانه ويتكلم، رافضا وجوده في كلمات تتألف منه، وذلك في بنية لغوية تتسم ببساطتها، واعتمادها على التكرار المعجمي والتوازي الأسلوبي وتحقيق الإدهاش، وذلك بما يوائم طبيعة المتلقي الذي وجهت إليه القصة، وهو الطفل. يقول الصباغ في المقطع الأول من القصة الذي عنوانه "ف":

"قفزتُ "ف" من مكانها وقالت:

لا أريد أن أسكن:

في: الفُلَّة.

في: القَلَلِ.

في: الفراشة.

وطارتُ إلى ورقة صغيرة. (الصباغ، 2001، ج. 4، ص. 245)

أما المقطع السابع من القصة فسعى إلى فك لغز الحكاية والكشف عن سر قفز الحروف وتحديد سبب رفضها السكن في بعض الكلمات وطيرانها إلى الورقة، وقد تمثل ذلك في رهان تربوي يروم تنشئة الأطفال على الوعي بقضية فلسطين، بموازاة تحقيق الغاية التعليمية المتمثلة في تعلم الكتابة، وهو ما عبر عنه الصباغ في نهاية القصة، قائلا: "من الحروف الأولى التي تعلّمتُ "بسمه" كتابتها وربطها ببعضها: ف – ل – س – ط – ي – ن". (الصباغ، 2001، ج. 4، ص. 248)

ومن النصوص الحروفية التي تندرج ضمن أدب الأطفال أيضا، قصة "كالألف الممدودة (عندلة)"، التي يحضر فيها توظيف الحرف بدءا من عتبة عنوانها، حيث أفاد التشبيه فيه المماثلة بين الطفلة عندلة، وحرف الألف، برمزيتها التي استقاها الصباغ من شكله الخارجي أو طريقة كتابته، فهما كما صورهما الصباغ ممدودان. وعند الانتقال إلى متن القصة يتجلى لنا سر المماثلة بين الطرفين، الذي يعود لكبر عندلة سنا، حتى صارت ممدودة وممشوقة كالألف، واتسعت في باقي فقرات القصة دائرة المماثلة بين عندلة وباقي الحروف، حيث جعلهما صنوان في صفات الجمال ومعانقة الأحلام، يقول: "كما تكبر الحروف، وتترخف، وتضيء، وتزهو، وتقمّر، وتحلم، كبرت: "عندلة" في سماء الكلمات". (الصباغ، 2001، ج. 4، ص. 232)

وإذا كان الصباغ في الفقرة الأولى من قصة "كالألف الممدودة (عندلة)" وظف الصورة التشخيصية، حيث شبه الحروف بإنسان يكبر ويحلم، وذلك قصد تحقيق رهان تعليمي يتمثل في ترغيب الأطفال في عالم الحروف والكتابة وتحبيبتهم فيه، فإنه في الفقرة الثانية راهن على تحقيق رهان تعليمي آخر، هو إغناء ذخيرة الأطفال اللغوية، في مستوييها المعجمي والجمالي. ففي جلسة متخيلة عقدها

(15) نستعير هذا التوصيف من الناقد محمد بنعمارة الذي تحدث عن "العنوان الحروفي" و"القصيدة الحروفية". (بنعمارة، 2000، ص. 276،

الصباغ بين عندلة والأبجدية، شبه الحروف بحبات الرمان، وهو تشبيه اتخذته تعلقة ليولد كلمات، أول حروفها هو الحرف الذي اختاره فاتحة للمقاطع الخمسة البانية للفقرة، وهي: الفاء والسين والنون والواو والعين، أما الكلمات التي تناسلت عموديا على الصفحة، فقد وضع حروفها الأول بين قوسين قصد إثارة انتباه القارئ الطفل إليها. يقول في المقطع الأول: "تجلس، فتجلس الأبجدية حيالها، وتنتشر كحبات رمان:

فالفاء:

(ف)بجر

(ف)سيفساء

(ف)لّة". (الصباغ، 2001، ج. 4، ص. 232)

ومن الحروف التي افتتن بها الصباغ، حرف "القاف"، الذي تعقبه في أسماء أعلام الأدب العربي، برمزيتهم الشعرية، والأدبية، والبلاغية، واللغوية، وما وهبوه من عطاء وإبداع نبيل ومتكامل تكامل حبات السبحة ونبيلها وطهارتها وارتباطها بالمقدس، حيث يقول: "يحلو لي: أن أصنع من "قافات": الشمقمق، والقلقشندي، والقزويني، والقاللي، حبات سبحة، فكرية، مباركة، سماوية، مستجابة". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 136).

ويستدعي الصباغ في نصه "الأندلس مخطوطة عربية نادرة" - الذي يتألف من ثلاثة مقاطع - ثلاثة حروف، هي: ع - ر - ب، التي تؤلف عند تركيبها كلمة "عرب"، وقد اعتبر هذه الحروف سبب ما عاشته الأندلس من مجد وبنته من حضارة في الزمن الماضي، وهو مجد مستمر، تشهد عليه مئذنة خيرالدا الموحدة.

في المقطع الأول والثالث من النص يوظف الصباغ لازمة تشير إلى الحروف الثلاثة دون أن يصرح بها، لكنه يحدد مصدرها أو أصلها وهو "الرملة"، الذي يعتبر أحد العناصر الطبيعية الأكثر ارتباطا بالإنسان العربي، يقول: "بين ثلاثة حروف من رمل، تعيش الأندلس"، (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 302-303) ويدل توظيف الفعل المضارع الدال على الحاضر (=تعيش) على استمرارية تألق الحضارة الأندلسية في الزمن الحاضر، وهو ما تؤكد الأفعال المضارعة التي جاءت بعد اللازمة الأولى: "تنام، تَنَامُ، تحلم، تتعزى، ترقص، تنزو، تهجس، تبعد، تبوح، ترسم في جدران العالم ألوان البحار والمحار المستحيلة..."، (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 301) كما يدل عليه قوله بعد اللازمة الثانية: "أنزع غطاء حاضرها، فتفيض عليّ مهجة العرب، دَوَّبَ أزمنة جواهر". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 302)

أما في المقطع الثاني من النص فيصرح الصباغ بالحروف الثلاثة التي لَمَحَ إليها سابقا، وهي العين والراء والباء، التي أوردها مقطعة، ثم كشف عن سرها ومعناها وشموخها ومجدها وعظمتها، التي تمثلت في كونها سبب نشأة وازدهار حضارة الأندلس قديما، ثم سببا في نهضة وريثتها اليوم، أي إسبانيا، يقول: "ع - ر - ب: من رمال هذه الحروف ونخيلها تنهض إسبانيا - الفتاة الأندلسية من نومها في كل صباح، فتشرق طاووس شمس يفتح ألوان غلالة فسيفسائية في السماء". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 301)

ويستوقف الجناس بين كلمتي "النحلة" و"النملة" الصباغ، فيتخيل حوارا طريفا بين الحشرتين، موضوعه الاختلاف بين الكلمتين في حرفي الحاء والميم، وهو اختلاف يصير فيه حرف الحاء يقابل دال العسل، والميم يقابل دال القمحة، وبذلك لم يعد الحرفان رسمين صامتين واعتباطيين، بل صارا علامة على هوية كلا الحشرتين، يقول في قصيدة "متابعة":

"قالت نحلة لنملة:

- استعرت مني "حائي"

فأصبحت نحلة

فمتى تردين لي عسلي؟

أجابتها:

- استعرت من "ميمي"

فأصبحت نملة

فمتى تردين إلي قمحتي؟" (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 80)

واستثمر الصباغ رمزية الحروف في الجناس بين كلمتي "هُموم" و"هُمَام" الواردتين في قصيدة "إيثار"، التي استند التصوير فيها على التشخيص، فأضحت فيها الكلمتان ذاتين، تحسان وتفتاعلان، يقول:

"انزوت "هُموم" حزينة

مغمومةٌ

تئن تتلوع في حُمَى همومها

في الحال، أدركتها جارتها "هَمَام"

أدركتها بعزير ذاتها

أدركتها بـ"ألفها"، وفتحة "ميمها"

فـ"هموم"، في سعادة "همام". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 95)

إن الصباغ وهو يستند على الدلالات اللغوية للكلمتين، حيث تدل "الهُمُوم" على الأحزان والأشجان والقلق، وتدل "الهُمَام" على الشجاعة والسخاء والعظمة، فإنه يعضد تلك الدلالات بما يمنحه للحروف وحركاتها من معاني، فالهمام بألفها الممتدة نحو الأعلى، وميمها بفتحتها المشرعة، تكشف عن عظمة ذاتها وشموخها، وهي دلالة يثبتها أسلوب التوازي في السطرين الخامس والسادس، بينما يدل تكرار فعل "أدركت" في بداية السطرين على مدى تفاعل كلمة "همام" مع حال كلمة "هموم" الحزينة والمغمومة، ويأتي السطر الأخير من القصيدة - بما يحمله من مفارقة دلالية - مفتاحاً لفهم دلالة عنوانها (إيثار)، حيث تؤثر كلمة "همام" على نفسها سعادتها لتحمل بعضاً من حزن كلمة "هموم".

ويوظف الصباغ المفارقة، بما تدل عليه من جمع بين مختلفين أو متناقضين، في كلمة "الغسل" التي منحها دلالة الطموح، بعد أن أفرغها من معناها الأصلي، وهو الكسل والتراخي والخيبة، وحتى يدل على الدلالة الجديدة لكلمة الغسل، لا إلى حرف الفاء، الذي يمثل قاسماً مشتركاً بين "الغسل" ونقيضه "الفوز"، مشكلاً صورة تشخيصية طريفة، استعار فيها "الغسل" فاء "الفوز"، التي هي سره، ومحدد معناه، يقول الصباغ: "يستعير" الغسل "العنيد الزاخر بالطموح: "فاءه" من: "الفوز"، حتى يدركه رغم عثراته، فيتقنصه، حينئذ، يرد إليه: "فاءه". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 285)

إن الصباغ لم ير في الحروف أصواتاً منطوقة أو أشكالاً مرسومة على الورق، بل رأى فيها كائنات حية، لها أحاسيس وانفعالات وتفكير وقدرة على التعبير، لذلك فإنه أثر تشخيصها، كما رأينا في النصوص السابقة، أو كما عبر في قصيدة "دلال"، التي اعتمد فيها بناء سردياً، موضوعه "لؤلؤة" ضاعت من عقد امرأة راحت تبحث عنها في حروفها (اللامان والهمزتان)، إلى أن وجدتها بفضل تعاون حرف (التاء) الذي أُرشد صاحبة العقد على اللؤلؤة، وكشف لها سر اختبائها، ممثلاً في الدلال والثراء:

"ضاعت من عقدها لؤلؤة"

بحث عنها في لامئها

بحث عنها في همزتيها

وهي ما تزال تبحث.

أطل من التاء

بريق وهاج

وقال مبتسماً:

هي ذي هنا، مختبئة

في لعبة الدلال والثراء". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 80)

وعلى نحو ما فكك الصباغ كلمة "لؤلؤة" في النص السابق، فكك كلمة "سلام" في إحدى شذراته، لتستحيل عنده إلى "سم"، يقول: "هذه، هي كيمياء كلمة: "سلام" في أيدي من يحللونها في مختبراتهم، ويصدرونها إلى الخارج في قوارير بلورية. وعليها بطاقة رسمت فيها حمامة، وغصن زيتون.

اجمع حرفها الأول والأخير، هكذا:

س م = سم

الباقى = لا

النتيجة: سم، لا سلام". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 284)

لقد استند الصباغ في هذه اللعبة الجناسية بين الكلمتين على متخيل علمي يستحضر مختبرات علماء الكيمياء ومعادلاتهم الرياضية، فألت دلالة كلمة سلام"، بعد حذف حرفها الأوسط، إلى دلالة جديدة ترتبط بالقتل والموت الذي تفيد كلمة "سم"، ولا يخفى ما يضمه هذا النص من نقد لمآلات السلام في زمننا المعاصر الذي أفرغ مفهوم السلام من جوهره وروحه وأضحى شعاراً يباع ويصدر كباقي المنتجات التجارية.

افتتان محمد الصباغ بالحروف وسحرها لم يقتصر على ما أوردناه سابقاً، بل نجده يحضر في نصوص أخرى، منها نص "محمد داود" و"المرأة هي المرأة"، وغيرهما من النصوص، (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 98، ج. 3، ص. 18، ج. 4، ص. 24، 131) التي تؤكد

لنا أن الأدب عنده لا ينطلق من الكلمة، التي تحمل معاني معجمية وأخرى يحددها سياقها النصي، بل إن الأدب يبدأ عنده من وحدة أصغر هو الحرف، الذي حمّله معاني وأبعاداً رمزية، وجعله مكوناً في تشييد متخيله الأدبي، وهو في ذلك يتصادى مع رؤية المتصوفة المسلمين للحروف.

ب- ما وراء الكلمة:

كما افتتن الصباغ بالحرف شغف بالكلمة، التي اتخذها نارا يتقد بها أدبه، وماء يروي به شجر مخيلته، ولا أدل على هذا الشغف من حضور دال "الكلمة" في عناوين عدد من نصوصه، وتردده في كتاباته، بما منح العلاقة الجامعة بينه وبين الكلمة تجليات مختلفة.

ففي إحدى شذرات كتاب "شموع على الطريق" جعل علاقته بالكلمة علاقة وجودية، مثلت فيها الكلمة الحبل الذي يربطه بالحياة، ويضمن بقاءه واستمراره، واعتبرها جزءاً من ذاته، وعنصراً محدداً لهويته، حيث يقول: "بأنباض الكلمة [أحياناً، فهي مني جوهري". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 292).

وفي نص "أطال بدم الكلمة" جمعه بالكلمة علاقة وحدة، لا انفصام بين طرفيها، وهو ما عبر عنه - متوسلاً برمزية الحروف - بوحدة حرف الألف وسموّه، وامتداد حرف اللام في "الكلمة" وميمها في جسده امتداد الجدوع في التربة، كما اختار تصوير هذه العلاقة في صورة تلازم الكأس وشفيف زجاجه، والبحر وزرقته، والعاشق ومعشوقه في لحظة نشوة العناق، إذ يقول:

أنا والكلمة في وحدة ألف. مددت إليها حضني، وهي بعد كتلة زقزقات في عش لا تقوى على الحب، إلى أن ترعرت، وامتدت شرايين لامها وميمها إلى أعماقي:

هي الشفيف، وأنا الكأس.

هي البحر، وأنا الزرقة.

هي القُبلة، وأنا الضمة والشهوة.

شربتني وشربتها، امتصتني، وامتصصتها. (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 30)

أما في نص "كلمات" فاتخذت علاقتهما حال اتحاد، سعى كل طرف إلى الاتصال بالطرف الآخر، فالكلمة سعت إلى الاتصال بالصباغ منذ لحظة ميلاده، فرافقه في كل زمان ومكان، فشكّلت فكره وأحاسيسه وخياله وعواطفه ونزعاته وغيرها من التجليات التي ترتبط بذاته، يقول:

كلمات. كلمات. كلمات. منذ أن استويت بشراً، والكلمات تصطادني في كل زمان ومكان، وتتبعني في كل طريق أسلكه، ويسلكه خيالي، وبصبرتي، وضوء عيني. ولا يهدأ لها بال، حتى يتغلغل صداها في لجج العميقة، فتثير فيها آلافاً من العواطف، والأحاسيس، والشكوك، والأوهام، والمخاوف، والأحلام، والأحزان، والأفراح، وسواها من النزعات. (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 100) ومقابل رغبة الكلمات في الاتصال بذات الصباغ، التي عبرت عنها الأفعال الموظفة في المقطع السابق، وهي: تصطادني، وتتبعني، ويتغلغل، رغبته ذاته في الاتصال بالكلمات، وصبت إلى الوصول إليها، تماماً كما يصبو العاشق إلى معشوقته، ويكابد وعناء السفر في البلدان للظفر بها، وهو ما عبر عنه في قوله: "كثيراً ما سافرت من أجلها إلى البلدان البعيدة، أو كتبت عنها في مساقط الإلهام، ومنحدرات السكينة". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 101)

وإذا كان الصباغ قد نقل الحرف من وظيفته التمثيلية للصوت، فمنحه دلالات، وألبسه رموزاً، كما رأينا في المحاور السابق، فإنه استبدل المعاني المعجمية للكلمات بدلالات جديدة وغير مألوّفة، فاستعاض بذلك عن وظيفتها التواصلية المميزة للكلام العادي بالوظيفة الجمالية الخاصة باللغة الأدبية. بهذا الأفق الأدبي بشّر الصباغ في إحدى شذراته، داعياً إلى تفجير اللغة، عبر مواجهة سلطتها التي ورثتها عبر سيرورتها، ونادى بالثورة على معاني الكلمات الثابتة وقواعد اللغة الراسخة، ليفتح أفقا لغوياً جديداً يؤسس "لغة المستقبل" (أبو ديب، 1984، ص. 43). يقول الصباغ (2001): "أنا بحاجة إلى كلمة ذرية زائغة، تخالف المصطلحات، وتتحدى القواعد المألوفة، وتعملق عليها لتبني معجماً جديداً، بأبجدٍ مارد متمرد، وتبدع قاموساً للغة الثورة والمعركة. أبشر بهذه الكلم". (ج. 2، ص. 310)

إن الخلق الأدبي وابتداع المعاني عند الصباغ لا يتحقق للأديب المبدع بالسكن في القواميس، واستعادة معاني كلماتها الثابتة، لأنه - كما يقول في إحدى شذرات "شجرة محار" (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 40) - "لو بحثت في جميع القواميس، عن ابتداع معني، لأدى بك الأمر، إلى حفظ جميع القواميس، دون أن تعثر عليه". لذلك فهو يدعو إلى مغامرة إبداعية جديدة في اللغة للوصول إلى معرفة جمالية خلاقة، تمثل قطيعة مع الثابت والمكرر والمعاد، كما يقول في إحدى شذراته: "المعرفة: أن تزيد كلمة في أبجد المعرفة" (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 29)

لقد أراد الصباغ أن تكون الكلمة عارية من رواسب تاريخها، تكتفي بالرمز والتلميح، لأن الأدب كما تصوره "لمح تكفي إشارته" بتعبير البحري، ولعل هذا الرهان الجمالي الذي سلك طريقه الصباغ وابتغاه أفقا له، لم يلق استجابة تفاعلية عند متلقيه، وهو يشير إلى ذلك في نص "أنا الحرية"، الذي يمكن اعتباره بياناً إبداعياً ينتصر فيه الصباغ لحرية الإبداع، حيث يقول: "لماذا أراكم تستغربون

مني، ومن كلماتي العارية، وتنظرون إلي كمجنون يرسم بلعابه على لوحة الهواء، أو كأحمق يجري، محاولاً أن يسبق الطريق. تستغربون مني، لأنني عودتكم وعودت لساني أن يخاطبكم بالرمز والتلميح، بدل التصريح". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 272)

والكلمة عند الصباغ أنثى؛ فهي "أم" كما جاء في إحدى شذراته: "الكلمة الأم: بمجرد ما يمسه طرف لسانك تحبل"، (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 51) وهي امرأة معشوقة يتودد إليها الأديب المبدع ويغازلها ويلبسها كل صفات الجمال؛ من حسن وسحر ودلال وغنج وفتنة، لذلك فهي تبقى موشحة بالأسرار كما تتوشح كل أنثى بأسرارها؛ وأول تلك الأسرار غموضها وخفاء جوهرها وحقيقتها، إنها كما ذكر في نص "علمني الأدب": "ذات الأسرار العجيبة"، (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 137) أو كما وصفها في نص آخر، قائلاً: "هذه الكلمة الأنثى الساحرة، العتية، الساكنة في محارة الوهم، وراء الغيب والمجهول"، (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 63) لذلك تبقى عصية على القبض، مثل حسناء تتشج بـ "الدلال والغنج"، (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 124) كما وصفها في نص "الكلمة زمن مضي". فتلك بعض صفات الكلمة/الأنثى التي تزيد شوق الذات المبدعة إلى لقاءها والاتصال بها، وترغبها في خوض مغامرة البحث الدائم عنها والسفر المستمر إليها، كما يقول الصباغ: "ولا زال البحث جارياً محتدماً باستمرار في زوايا وخبايا وأسرار المجهول، للعثور على حقيقة جوهرها - اللألة الناصعة". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 124)

ومن أسرار الكلمة/الأنثى أيضاً، كونها كلمة "مؤلدة" أو "مكوّنة" بتعبير أحمد هاشم الريسوني - مثلها مثل الأم، لأنها "تقوم بدور توليد باقي الكلمات التي ستشكل بُنيّة النص"، (الريسوني، 2012، ص. 183) غير أن عملية الولادة التي يفيدتها تركيب: "الكلمة الأم"، لا تتخذ اتجاهها أفقياً يراعي تجاور الكلمات في النص فحسب، بل تتجه عمودياً أيضاً، حيث تحبل الكلمة بمعاني جديدة تختلف عن معناها الأصلي. ولأن المعاني التي قد تفيدها الكلمة مختلفة ومتعددة باختلاف قرائها وتعدددهم، فإننا نقترح وسماً بـ "الكلمة الولّدة"، لما تحمله صيغة هذه الكلمة من دلالة على الكثرة والمبالغة، وهو تفسير يعضده وصف الصباغ للكلمة بالقلق والسرمدية والحركية، وهي صفات تؤكد دينامية الكلمة، يقول: "هي دوماً في بال المحال، لا تلين ولا تبيع، وليس لها قرار، سرمدية التفوق على نفسها، في كل أوان تتحرك، وفي كل حركة من حركاتها تجدد نفسها، لئلا تحبس، أو تغصب عذريتها". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 124)

وببصيرة الأديب ورؤيته، يرى الصباغ الأشياء فيجد فيها ما لا يراه الآخرون، ويجد في مسمياتها ما لا يوافق كنهها وطبيعتها، فيستعين بخياله ليمنحها أسماء جديدة لها، بما يرتضيه ذوقه ويقبله إحساسه وعاطفته ويوافق رؤيته: "كم مرة عثرت على أشياء مسماة بغير أسمائها، أو متلوّنة بغير ألوانها. فتظهر لي عكس ما تظهر لسواي، فأخلع عليها من ذوقي وعاطفتي أسماء وأصباغاً جديدة قريبة من إحساسي وذوقي، وصدق رأيي". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 136)

تلك هي كلمات الصباغ التي عاش لها ومعها، وكتب بها ولها، وباح عبرها بما يجيش في وجدانه وخياله وفكره، وجعلها ثورة على كلمات/لغة الجماعة والموروث، التي توجد أينما وليت وجهك، كما يقول: "أينما وجد الإنسان، وأينما سبح خياله، فهناك توجد الكلمة، ويوجد صدها وأثرها حتى في أنفه الأشياء وأبسطها". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 100) ولن يتحقق ذلك بالنسبة إلى الصباغ إلا بخوضه مغامرة الرحلة في مجاهل الكلمة ومُحالها، والارتقاء في مدارجها، بالانتقال من بعدها الحسي والمادي، سواء أكان مكتوباً أم منطوقاً، إلى بعد آخر يسعف على تشييد كون أدبي جديد غير موطوء ويعانق رؤاه الإبداعية الحداثيّة والمستقبلية، كما يقول في نص "كلمات": "كلمات. كلمات. كلمات. وقد مللت منها متكلماً، ومنصتاً، ولم أمل منها متأملاً، ومفكراً، وصامتاً". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 101)

إنه أفق الصباغ الأدبي؛ المغاير والمختلف، الذي تتسع رؤياه وتضيّق عبارته، بتعبير النفري، وليس لركوب هذا الأفق سوى تجاوز اللغة والكلمات التي جف ماؤها، وأصبحت "لغة الماضي المتكسّد الجاثم بوصفه كتلة واحدة متجانسة هائلة"، (أبو ديب، 1984، ص. 43) ثم العمل على تفجيرها أو إحراقها، للذهاب إلى "ما وراء الكلمة"، فـ "زهر الكلمات، ينثني، وراء الكلمات، ومن أبعادها يفوح"، كما يقول الصباغ (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 277) وكأننا هنا نسلك مع الصباغ مسلك المتصوفة وهم يعلنون عجز الحرف عن الإخبار، كما يقول النفري: "قال لي: الحرف يعجز أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عني"، (النفري، 1935، ص. 60) وعجزه عن إدراك معرفة الله بالقول، لذلك لا ذوا إلى موقف ما لا ينقال، كما قال النفري أيضاً: "وقال لي ما ينقال يصرفك إلى القولية والقولية قول والقول حرف، والحرف تصريف، وما لا ينقال يشهدك في كل شيء تعرّفني إليه، ويشهدك من كل شيء مواضع معرفته". (النفري، 1935، ص. 59)

لقد أدرك الصباغ عجز الكلمة عن بلوغ المعنى والقبض عليه أو النفاذ إلى جوهر الحقائق، لذلك فهي عنده تتسم بالنقص واللاكتمال، حتى ولو كانت بين يدي كتاب مهرة وشعراء مبرزين، كما قال: "آلت على نفسها الكلمة ألا تصير كملاً، ولو على أقلام سحرة الكلمة". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 295)

وإذ أدرك الصباغ عجز الكلمات عن بلوغ المعرفة الجمالية، وجد فيما لا يكتب سبيلاً إلى ذلك، فقال في إحدى شذراته: "أطلبوني إن شئتم من الكلمة التي لا تكتب"، (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 139) وهي إشارة إلى أن الكتابة لا تكتمل ولا تتحقق فيما كُتِبَ فحسب بل في اللامكتوب والمسكوت عنه، وهو ما عضده قوله: "أجمل من الكلمات التي أكتب، الكلمات التي لا أكتب"، (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 273) وهو في استعماله كلمة "الجميل" - التي أتت في صيغة التفضيل (=أفعل) - ما يؤكد رهانه على تحقق المستوى الجمالي، الذي يتجاوز ظاهر الكلمة المكتوبة، ويمتد إلى الخفي فيها والمستتر، وسيستعين الصباغ بصيغة التفضيل في شذرة أخرى، فاضل فيها هوامش الصفحات، الممتلئة بالبيضاء والفراغ، على متنها، لما وجد فيها من معاني وأفكار وأسرار صامتة، يقول: "أحياناً أفضل قراءة بياض الهوامش الفارغة في صفحات بعض الكتب من أن أقرأ نصها". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 9)

وإذا كان الصباغ اختار صفة "العري" لوصف كلماته التي تخلصت من رواسب تاريخها الدلالي كما أشرنا سابقاً، فإنه يوسع دلالة العري ليجعله مفهوماً موسعاً يدرك به طبيعة أدبه وروحه وسره، وهو ما عبر عنه في قوله: "عار من لا كلمة أخاطبكم، ولا ندفة عرف تستر عري، وأنا محصور في فضيحة: لا كلمة". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 31) إن مملكة الأدب التي يروم الصباغ تشييدها تستند على اللامكتوب (= لا كلمة)، والتحرر من كل ما يخفي جوهر أدبه (= لا ندفة عرف تستر عري)، وهو اختيار يجعل أدبه خروجاً عما استأنسه القراء و"فضيحة" تخرق أفق توقعهم وجعله في موقع اتهام ونقد وخصام.

لقد اختار الصباغ ما وراء الكلمة أو اللامكتوب سبيلاً لبلوغ جوهر الكلمة، و"الكلمة الخالدة"، (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 137) وقد اختار التعبير عن هذا الإبدال بفعل "الحرق"، بما يرمز له من تخلص من الماضي وقدرته على التطهر والتجديد، وهو ما يجعل الكلمة تسمو إلى مقام "القديسة" و"الولية" و"الإلهة"، وهي أسمى مقامات الوجود، حيث يقول: "لقد أحرقت كل كلماتي، لأصل إلى ما وراء الكلمات – إلى الكلمة القديسة المبدعة – إلى كلمة الكلمات التي لا تكتب، ولا تقرأ، ولا تمس، بل تزار، وتعبد من بعيد. لقد أحرقت كلماتي، لأصل إلى العري الكلي". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 200)

إن العري الكلي هو عري الكلمة وعري اللغة وعري الأدب وعري الذات، الذي يتخلص فيه الأديب المبدع من الجمود والتبعية والتقليد والموروث، ويبرهن على الحفر والخلق والمغايرة، التي تعمل على تأسيس جماليات جديدة، جوهرها يتحدد في أن "الجمال عري"، كما يقول الصباغ (2001، ج. 3، ص. 37):

"أفهم الجمال، على أنه: عري

وهذا هو ذوقي، دون أن أفرضه على أحد".

وذروة اللامكتوب عند الصباغ - بما يحمله هذا المفهوم من دلالة على عجز الكلمة والذهاب إلى ما بعد الكلمة - هو مقام الصمت، الذي اقترن عنده بالتأمل والتفكير في قوله: "كلمات. كلمات. كلمات. وقد مللت منها متكلماً، ومنصتاً، ولم أمل منها متأملاً، ومفكراً، وصامتاً". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 101)

ويرتقي الصمت عند الصباغ إلى أن يكون لغة الكون، وهي اللغة المشتركة، التي تتقن عناصر الطبيعة وحواس الإنسان الحديث بها، كما ذكر الصباغ في إحدى شذراته: "صامتاً أريد أن أخاطبك، كما يخاطبني أهلي الصامتون من: أشفاق وأصباح، وأظلال، وأنداء، وصامتاً أريد أن تفهمني، كما تفهمني أصابعي، وأهدائي"، (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 290) وهي لغة تتجلى عنده في "بسمه طفل، أو في رجربة ظل، أو في احمرار شفق، أو في ألوان لوحة، وفي سكينتها وصمتها". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 100) أما إدراك لغة الصمت فلا يتحقق إلا لمن وهب في ذاته معرفة بكنه الصمت وطاقته الفهم، كما يقول متحدثاً عن الكلمة: "في سكينتها وصمتها، بوح لا يعرف كنهه إلا من وهب رهافة في الحس، ونورا في القلب، ووهجا في العاطفة، وخيالاً يسبق سرعة السرعة.. وهؤلاء هم الصامتون أبداً، الجائعون إلى ما وراء الكلمة، الظامئون إلى ما يخلف صداها...". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 100)

لقد اختار الصباغ الصمت بديلاً للكلمة والكلام وثرثرة الإنسان، فهو عنده الطريق الذي يوصل الذات إلى الامتلاء بسر الحياة ويقوده إلى منتهى الحكمة:

لو عرف الإنسان قيمة الصمت، لأدرك عندئذ ثرثرته التي يصبح ويغدو عليها مع سامعيه، وخجل منها ومن نفسه. ألا ليتته تغذى مرة واحدة بالصمت فيشبع حتى يتخم فيصوم عن الكلام! ومن أتخمه الصمت، عرف سر الكلمة. ومن عرف سر الكلمة. نفذ إلى لغز الحياة، وهذا هو منتهى الحكمة. (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 100-101)

2 - 2: قلق الإبداع

لقد آمن محمد الصباغ بالكلمة الأنثى، والعارية، والمولدة، والولادة، والعاجزة، وهي صفات تجعل الكلمة ناثرة على معناها الثابت في القواميس ودلالاتها الموروثة عبر التاريخ، لتؤسس وجودها الجديد ودلالاتها الجديدة عبر فعل "الحرق"، الذي اتخذ الصباغ رمزاً للتخلص من الماضي والتطهر منه في قوله: "لقد أحرقت كلماتي"، (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 200) أما أفق الكلمة ورهانها عنده فيتحقق بالبحث عن "الكلمة المستقبل"، التي تتسم بالحركة والتجديد والقلق، وهي سمات جعلته يؤمن بعدم قدرة الكلمة على الاكتمال أو بلوغ مرتبة الكمال، لتبقى كلمة ناقصة، كما بينا في تأويلنا لشذرته: "آلت على نفسها الكلمة ألا تصير كملاً، ولو على أقلام سحرة الكلمة". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 295)

وتتسع دائرة النقص واللاكتمال عند الصباغ لتشمل العمل الإبداعي، الذي تتحدد طبيعته وخصيسته المميزة له في لا نهائيته، وقد اختار الصباغ في إحدى شذرات "شموع على الطريق" التعبير عن هذه الخصيصة باستحالة ختم أي عمل بنقطة، لأن كل نقطة تستدعي مثيلاتها "إلى ما لا نهاية من النقاط"، (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 298) حيث يقول: "ليس في الأعمال، كانت أدبية، أو فنية، أو يدوية محضة، أو غيرها، من باقي الأعمال الحياتية المختلفة المتعددة، عمل واحد، تستطيع أن تؤكد بإصرار أنك أنهيتها، فتختمه بنقطة استئناف بعدها: (.)".

(...) ذلك سر إصرار الإبداع الذي لا يعترف بنقطة حتمية له". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 298)

لقد اتخذ الصباغ النقطة رمزاً لانتهاء الكلمات والمعاني والصور والمخيّل، لكن سر الإبداع عنده يتنافى مع كل نهاية، بل يتسم بلا نهائيته التي تتحقق بالامتداد والولادة ومعانقة الممكن، وهي معاني دلت عليها النعوت التي ألحقها بالنقاط، حيث قال: "أريد يا صاح،

أن تتأكد أن وراء هذه النقطة، ومثيلاتها المستخرجة من هذا المعدن الحاتمي، مجموعة نقاط، مضمرات، مستحيلات، أمهات، ما تنفك تلد النقاط، إثر النقاط، إلى ما لا نهاية النقاط". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 298)

وإذا كانت الأعمال الإبداعية تتسم بلا نهائيتها، فإن عدم رضى المبدع عن عمله يمثل أحد محفزات الإبداع، والطاقة التي تحرك المبدع على تجاوز أراضيه الإبداع التي وطنها، وتحته على البحث عن آفاق إبداعية جديدة، يقوده إليها موقف الرفض ومبدأ نقد الذات وفلسفة الشك في المنجز، يقول الصباغ مخاطباً المبدع: "ألا ترضى على أعمالك وترفضها، ولو تسلفت أعنان النجاح، ذلك جانب مهم من الإبداع المتحفز فيك". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 48)

إن خطاب الصباغ في هذه الشذرة يضم دعوة إلى وضع المبدع في حال قلق دائم، وتوتر مستمر، وصراع أبدي مع إبداعه، بما يمنحه من إمكان التجدد والاختلاف والمغابرة، وهي رهانات لا يمكن الوصول إلى مقامهما إلا عبر عملية البحث والتنقيب والتعرية وغيرها مما أشار إليه في نص "الكلمة زمن مضيء": "أفلام، وريشات، وأزاميل، وألوان، وغيرها من أدوات البحث والتنقيب والتعرية لا تحصى، ماضية في كدها ودأبها، عساها تظفر بها - بالكلمة - [البدر] المكتمل، لتكمل استدارة "قمر الإبداع" (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 124)

ومن تجليات لا نهائية الإبداع عند الصباغ عدم الاستكانة إلى المنجز أو المكتوب، وممارسة فعل المحو، الذي يمثل دليل قلق الذات الكاتبة، التي تنشده كمال إبداعها، يقول في قصيدة "قساوة":

يكتب ويكتب

يشطب على كل ما يكتب بقساوة

اختفى قلمه

أين هو قلمه؟

يسمع أنينا، يبحث عن القلم

يبحث عن مصدر الأنين

الأنين آت من خلال الشطب

يمد أصابعه إلى أنقاض التشطيب

يسل بصعوبة من تحتها كلمة

عرف أنها كلمة "حنان"

وضبعها فوق صفحة بيضاء

ما زالت تن، ترتجف، في انتظار إسعاف

حنين

وعاد إلى هوايته. (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 87-88)

إن فعل المحو الذي يمارسه الكاتب لحظة عملية الكتابة، حيث يشطب على ما أنجزه أو كتبه، يمثل جرحاً في الذات الكاتبة، لأن الشطب يلحق بها أنينا، وبشكل قساوة، بعد أن تتخلى عن جزء ممتد منها فيما كتبه، لكن بحثها عن اكتمال الكتابة، يحثها على إعادة المغامرة والسفر وممارسة هوايتها.

2-3: رفض التقليد ومغامرة الكتابة

مثلت كتابات محمد الصباغ ثورة على ما كان سائداً في زمنه من كتابات ارتبطت بتقاليد الكتابة الموروثة، وهو إذ أعلن عن ثورته في ممارسته الإبداعية التي اختار فيها طرائق جمالية تنزاح عن تلك التقاليد، فإنه كان ينطلق من وعي نظري بضرورة الثورة على كل أشكال التقليد، لأن المقلد كما نظر إليه ليس سوى صدى لأصوات أخرى، أو مرآة تعكس صور الآخرين دون أن تبرز فيها ذات المبدع وفرداته وشخصيته. يقول في هذا المعنى: "المقلد كالمرآة، تعكس جميع الصور العابرة أمامها، ولا تعكس شخصية صورتها، لذلك كسرت جميع مرايا بيتي". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 254)

وتتسع دائرة رفض التقليد عند الصباغ لتشمل كل التقاليد، سواء أكانت قواعد أم معتقدات أم عادات موروثة عبر الأجيال ومشتركة بين جماعات بشرية يمنع كسر حدودها أو الخروج عنها، وهو يعمل موقفه النقدي من التقاليد لما فيها من سلب قدرة الفرد عن أعمال العقل، وتفجير الموهبة، وتحرير الخيال، حيث يقول:

"التقاليد:

رغم جلالها الأصيل، فالوقوف عندها يعطل طاقة: الاجتهاد، والإبداع، والخلق.

ولو كانت - في نظري - تقاليد شرائع، وقوانين، ودساتير". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 43)

في هذا السياق يأتي رفض الصباغ لمقولة تراثية تمجد الماضي والتراث وما أبدعه السابقون باعتباره الصورة المثالية والمكتملة لكل إبداع، وهي: "ليس في الإمكان أبدع مما كان"، حيث يقول في شذرة:

"ليس في الإمكان" أبدع "مما كان".

كلما قرأت هذه الجملة الخاملة

سألتني كلمة "إبداع":

ولماذا وُيِدْتُ في هذا الفشل، الذي أصبح محفوظاً، ومشاعاً، ومعمولاً به؟". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 44)

إن هذه المقولة في تصور الصباغ أفرغت من معناها الحقيقي، وأضحت بلا روح أو فاعلية (=خاملة)، بعد أن استحالت مبدأ راسخاً عند المبدعين، يعللون به عجزهم عن التجديد والخلق، ويبررون به فشلهم الإبداعي.

مقابل هذا الرفض للتقليد واقتفاء أثر السلف أو النظر إلى ما أبدعه باعتباره كملاً، منح الصباغ للذات المبدعة حرية التعبير والإبداع والخلق، فهي عنده محور العملية الإبداعية ومصدر التفرد وخلق العوالم المتخيلة والطرائق الجمالية. من هنا نفهم معنى "العري" الذي اقترن عنده بفعل الكتابة، ودل على ضرورة الإبداع دون لباس مستعار، على نحو ما ورد في نص "خلود"، الذي يقول فيه: "عارياً أرى كل ما في الوجود، وعارياً ألمسه"، (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 7) أو قوله في نص "أنا الحرية": "لماذا أراكم تستغربون مني، ومن كلماتي العارية، وتنتظرون إلي كمجنون يرسم بلعابه على لوحة الهواء، أو كأحمق يجري، محاولاً أن يسبق الطريق. تستغربون مني، لأنني عودتكم وعودت لساني أن يخاطبكم بالرمز والتلميح، بدل التصريح". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 272)

وعلى نهجه في مساءلة بعض المقولات المتوارثة، وضع الصباغ مقولة "صناعة الشعر" تحت مجهر رؤيته الإبداعية ليعمد إلى تفكيكها ثم رفضها، حيث قال:

"بين الكلمتين هوة من نفور، يشهق لها الذوق.

يجب إعادة النظر في بعض التراكيب التقاليد التي حفظناها بطريقة ببغائية دون أن نناقشها.

الشعر، هذا الجميل - (وكدت أقول الجميلة) -

خلق، لا صناعة". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 52)

إن اعتبار الشعر والكتابة الإبداعية عموماً "صناعة" يستلزم من المبدع التسلح بأدوات وعلوم وتقاليد إبداعية، وهو ما نادى به القدماء من أمثال الجاحظ، الذي عرف الشعر بأنه: "صناعة وضرب من النسخ، (الجاحظ، 1965، ج. 3، ص. 132) وأبي هلال العسكري الذي اقتفى أثر الجاحظ واعتبر الكلام صناعة، فألف فيهما "كتاب الصناعتين"، أي صناعة الكتابة والشعر، وغيرهما ممن أولج العملية الإبداعية في باب الصناعة والسير على تقاليد السلف، وهو مفهوم رفضه محمد الصباغ انطلاقاً من إيمانه بالدور المحوري للذات المبدعة في العملية الإبداعية، التي اعتبرها مصدر خلق العوالم الإبداعية المتخيلة وأساس اختيار طرائقه التعبيرية المتفردة بما يمنح الإبداع التفرد وإمكان الخلود.

2 - 4: الأدب رهان على الخلود

من الخصائص المميزة للأدب عند الصباغ طبيعته الخالدة، التي يستمدّها من طاقاته الجمالية التي تروم بناء عوالم متخيلة، وما يحمله من قيم إنسانية مشتركة ورؤى ومواقف واعدة بالمستقبل. وقد عبر الصباغ عن فكرة خلود الأدب بشكل جلي في نص مبكر من تجربته الكتابية، افتتح به كتابه "فؤارة الضمأ" (1961)، واختار له عنوان "خلود"، وفيه يقول: "عارياً أرى كل ما في الوجود، وعارياً ألمسه. فالزمن القديم والحديث في ريشتي ألوان وأصباغ أرسم بها لوحة الخلود. (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 7) إن مصدر الخلود كما تصوره الصباغ ينبع من طبيعة الأدب الذي يكتبه، الذي يمثل أفقاً جديداً يأتي على غير نمط سابق أو مسلك المتقدمين، وهو ما تفيد به كلمة "عارياً"، الدالة على اختيار الذات لرؤيتها الخاصة (=أرى)، وطريقتها المختلفة (=ألمس)، كما ينبع هذا الأفق من قدرة الذات المبدعة على النفاذ إلى جوهر الزمن وإعادة تشكيل عناصر الوجود بما يمنحها سر الخلود، وهي رهانات عبر عناه الصباغ في فقرة أخرى من نصه السابق، قائلاً: "أمضي، وفي سلكي سر الخلود، أمسح به على عيون الزهور، والنجوم، والأعشاب الضريرة فتمتلئ بالنور، وأزرعه في الصخور والرجام فتفور بالأريج، والبنابيع، والطيور، وأنفخ به على الحصى، وبنات الأحجار، فتغدو جواهر ولآلئ وقطرات عنبر". (الصباغ، 2001، ج. 1، ص. 7-8)

وفي سياقات مختلفة من كتابات الصباغ نجد فكرة بقاء الأدب وقدرته على الديمومة في الزمان تتكرر في صورة تتقابل مع فناء الأديب أو موته الرمزي، من ذلك ما ورد في شذرة يقول فيها: "حسبي، أن أنزع في الكلمات التي هي أبقي مني، حتى إذا غبْتُ، أمل لها أن تورق وتينع، وتبوح، بعطر الخير، والجمال". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 270) إن خلود الأدب/الكلمة - كما تكشف عنه هذه الشذرة - ينبع مما يحمله من قيم إنسانية مشتركة تعبر العصور، مثل: الخير والجمال، وهو أيضاً ينبع مما يحمله من نبوءات تبشر بالمستقبل

ومواقف تعلن الرفض والتحدي وتواجه كل اتهام بالاستسلام، حتى وإن أودت هذه المواقف بصاحبها إلى نهايات مأساوية. يقول الصباغ في إحدى شذراته: (2001)

يغيب بعض العمالة المتنبئين، فتبقى كلمتهم الماردة من ورائهم زعيمة الموقف الخطر، تواجه، وتتحدى، وإن أدت بها زعامتها إلى أن تساق إلى المحاكم. (ج. 2. ص. 293)

أنا رأيته ذات صباح - رأيت الكلمة النبوية، الخارقة، الماردة - بلامها وألفها: (لا) - منتصبة في قفص الاتهام، مشوقة الاعتزاز، تدافع عن نبل وإنسانية رسالتها، وقد تقمصت جسد صاحبها الغائب: دما، ولحما، وعظما.

ومن أسباب خلود الأدب عند الصباغ قدرته على التجدد عبر التاريخ، وذلك من خلال تفاعل قرائه معه عبر سرورة الزمن وإنتاجهم لتلقايات مختلفة له، وهي دلالات ضمنها الصباغ شذرتة التي تشكلت ضمن متخيل يستلهم عوالم البحر المتسمة بحركيتها وتحولاتها وتجدها، إذ يقول: "الكلمات الباقيات، تلك التي تجري زوارق من عصر إلى عصر، فترسو، في كل ميناء تمر به، حاملة لأهلها عافية الفكر وجمالياته، فيستقبلونها، كما تستقبل الأشجار طيور البحر لأول مرة". (الصباغ، 2001، ج. 3. ص. 30)

ويتوفر تلك الشروط في الأدب، والإبداع عموماً، ممثلة في حمل الفكر المستنير، والدفاع عن القيم الإنسانية، والتبشير برؤى مستقبلية، والنضال من أجل مواقف شريفة، يستحيل إرثاً إنسانياً خالداً يتناقله الأسلاف عبر الزمن، فلا يضاهيه إرث آخر وإن كان مادياً أو اجتماعياً أو سياسياً، كما يشير الصباغ في قوله: "أبقى التراكب على الدهر، تركة الشاعر والفنان". (الصباغ، 2001، ج. 2. ص. 266)

ومن تجليات الخلود في الأدب قدرته على تخليد بعض الحوادث والشخصيات، التي لم يكن لها أن تستعد في الأزمنة اللاحقة لولا أقلام الأدباء، الذين ينفخون فيها من روح إبداعهم صوراً ومتخيلاً وقيماً، في هذا السياق يستحضر الصباغ في إحدى شذراته شخصية كافور الإخشيدي الذي امتد ذكره عبر التاريخ وعاش حيوات في أزمنة مختلفة بفضل شعر المتنبي ورؤيته الشعرية، إذ بهما تمكن من نقل صورة كافور الواقعية إلى صورة نموذجية عالقة في ذهن قرائه: "بفضل المتنبي"، أطال الله عمر "كافور"، حتى بات يرقد في بيوتنا، ويجرؤ على مد أصابعه الفحام المشقوقة إلى مزهريات ورودنا في كل صباح، ولا نحتج، إكراماً لعيني باعته الذي نحبه". (الصباغ، 2001، ج. 2. ص. 274)

لقد رأى الصباغ في الأدباء والمبدعين ما لم يجده في غيرهم من "عظماء" الأمم الذين تسير بذكرهم الألسن وهم أحياء ثم يتواروا منسيين بعد مماتهم، أما الأدباء والمبدعون فيبقى ذكرهم ممتداً وأعمالهم خالدة، وهو موقف بينه الصباغ في نصه "ذكرى إيليا أبو ماضي"، الذي اتخذ فيه مناسبة ذكرى وفاة هذا الشاعر اللباني ليستدل على ديمومة حضور الأدباء والمبدعين في الزمن، مستحضراً منهم هوميروس وسقراط والخنساء والمعري والمتنبي، الذين اعتبرهم "شموع كل أمة". (الصباغ، 2001، ج. 1. ص. 130)

وتمتد المفاضلة عند الصباغ إلى تفضيله الأدباء والفنانين على المهندسين، ففي نص كتبه في سياق إعادة بناء مدينة أكادير بعد أن دمرها الزلزال سنة 1960م، طالب بإبعاد المهندسين عن مهام إعادة البناء، ودعا إلى منحها للأدباء والفنانين، مستنداً في مفاضلته على الطبيعة الخالدة لأعمال الفنانين مقابل تعرض أعمال المهندسين للهدم والزوال، يقول: "فمن الخير لأكادير أن يكون بناؤها على يد الفنانين. كل ما يبنيه الفنانون يظل صامداً خالداً لا تؤثر فيه يد الهدم والبلوى. وكل ما يبنيه المهندسون مآله الهدم، والخراب، والدمار". (الصباغ، 2001، ج. 1. ص. 111) أما مصدر خلود أعمال الأدباء فوجدتها الصباغ فيما تحمله من قيم إنسانية (السلام والأمن والطمانينة) وتحفل به من مظاهر الحياة (البهجة والفرح والنضارة والحلم)، وهي عناصر نابعة من ملكة الخيال التي يخلق بها الأدباء والفنانون عوالمهم، ومن عواطفهم وأحاسيسهم وإنسانيتهم التي يلبسونها تلك العوالم فتصير روحاً حية، يقول: "تعالوا بأجنحة خيالكم، ولهيب عواطفكم، وشفافية أحاسيسكم، وبياض سلامكم وإنسانيتكم، لنخلقها". (الصباغ، 2001، ج. 1. ص. 111)

ويعقد الصباغ في إحدى شذراته مفاضلة بين الأدباء والفنانين وبين غيرهم من ذوي الشهرة والمال والوظائف، فيمنح الفئة الأولى القدرة على الخلود حيث تستحيل منازلها مزاراً ومتاحف، بينما يخفت ذكر الثانية التي تهجر منازلها:

يموت الأديب أو الفنان، فيستحيل بيته إلى مزار، أو متحف يقصد. كل طرق المعمورة تؤدي إليه بدون دليل، أو سراج.

ويموت ذو شهرة المال، أو الوظيفة، فيستحيل قصره إلى ملاعب العناكب، وقبابه إلى أعشاش اللقالق المريضة. كل الطرق منحرفة عنه، مظلمة في وجهه. (الصباغ، 2001، ج. 2. ص. 310)

وإذا كان الصباغ يؤمن بخلود الأدب، فإن الأدب الذي تتحقق فيه هذه الصفة هو الأدب الصادر عن موهبة وتتجلى فيه عبقرية مبدعه بما يجعله أفقاً جديداً ومختلفاً، ويمنحه القدرة على الامتداد في الزمن، وإلى ذلك يشير في شذرة، قائلاً: "كلمات الموهوب أفقية، وما سواها عمودية"، (الصباغ، 2001، ج. 3. ص. 45) وهو بذلك يؤكد المصدر الذاتي للإبداع ودور الفرد في إنتاجه ومنحه خصوصية وتميزاً.

3: وظيفة الأدب

رغم معانقة محمد الصباغ للاتجاه الرومانسي، الذي يعلي من ذات المبدع، ويعتبرها مصدر الإبداع ومحور التعبير عن عواطفها وفكرها وتأملاتها ورؤاها، فإنه لم يسلك مسلك الرومانسيين المنزوين في ذواتهم، الذين يعلون من حال الحزن والبكاء ويدعون إلى الانفصال عن الواقع، بل مثل الأدب عنده تعبيراً عن الذات والإنسان والمجتمع، لذلك نجده يعلي من قيم الحرية والخير والحق والجمال وغيرها من القيم التي تمنح الأدب صفة الخلود.

تأسيسا على ما سبق، يمكننا أن نحدد وظيفة الأدب عند الصباغ فيما يأتي:

3 - 1: الأدب أفق إنساني

ارتبطت وظيفة الأدب عند الصباغ بأفقه الإنساني، فهو تعبير عن جوهر الإنسان، سواء ما تعلق بالتعبير عن عواطفه أو أفكاره أو معيشه أو غير ذلك، أما الأدب الذي يبتعد عن تحقيق هذه المهمة فهو في نظره أدب عاجز ومقيد وفاقد لحريته. يقول الصباغ (2001) في إحدى شذرات كتاب "شموع على الطريق": "الكلمة التي لا تقربني من جوهر الانسان، هي كلمة مكبلة". (ج. 2. ص. 254)

ومن تجليات تعبير الأدب - على غرار باقي الفنون - عن جوهر الإنسان وهمومه وقضاياها عند الصباغ تجاوزه الحدود القومية والوطنية والهوية المغلقة، التي تحددها اللغة أو الجنس أو الدين أو الثقافة، ومعانقته للقومية الإنسانية والهوية الكونية المشتركة، وهو ما عبر عنه في شذرة من كتابه "شجرة محار"، قائلا:

"في الأدب والفن ترتفع القوميات.

في "القومية الإنسانية" وحدها يلتقيان على البعد". (الصباغ، 2001، ج. 3. ص. 35)

ولم يكن الصباغ متفردا بهذا المفهوم للقومية والهوية المنفتحتين، بل له شجرة نسب عند مبدعين إنسانيين عبروا بإبداعهم حدود قوميتهم وجغرافيتهم وعانقوا ما سماه بـ "الجنسية الإنسانية"، وقد خص منهم الشاعر الأمريكي والت ويتمان (Walter Whitman) (1819-1892م) الذي وجد في قصيدته "تحية إلى العالم" تجليا لهذه الرؤية الإنسانية، وهي قصيدة طويلة تتألف من مائتين وستين (260) سطرا موزعة على ثلاثة عشر مقطعا، سافر فيها متخيل ويتمان إلى جغرافيات العالم ومدنه ودياناته وحضاراته وبحاره وجباله وغيرها، لذلك أعجب الصباغ بهذه القصيدة الإنسانية، التي وصفها بـ "الرائعة"، كما وجد في ويتمان مبدعا قريبا من ذاته ومن زمنه ورؤيته حتى وإن باعدت بينهما الجغرافية والزمن، لذلك استدعاه، ضمن متخيل يكسر حدود الزمن والمكان، إلى وطنه المغرب الذي لم يزره ويتمان من قبل، فتخيله ينبعث من طبيعة المغرب ويلتقيه في فضائه. يقول الصباغ في شذرته السابقة:

"والت ويتمان"، كلما قرأت رائعته: "تحية إلى العالم" ينتابني شعور بأنه نبع من ميسان أعشاب قرية "الحاجب":

في كل صيف، ألتقي به في "وادي مرتيل"، وهو يتنزه في قارب، تحت ضوء القمر، بلحيته الطويلة، ولباسه الريفي المعشوشب.

وكذلك القول في كثير من الملهمين الذين يحملون الجنسية الإنسانية. (الصباغ، 2001، ج. 3. ص. 35-36)⁽¹⁶⁾

3 - 2: الأدب موقف

لم يعتبر الصباغ الأدب - على نحو بعض الأدباء الرومانسيين - مرآة ترى الذات فيها نفسها وتحجب ما يمور في المجتمع من صراعات ونزاعات وحروب، بل اعتبره موقفا منتصرا للإنسان في كل زمان ومكان، وهو موقف استمدته من طبيعته الثائرة وفلسفة الثورة عند الرومانسيين على كل ساكن وجامد وموروث وتقليد، سواء في الجانب الذاتي أو الاجتماعي أو السياسي أو الديني، لذلك "كان كل شيء في أدبهم موضع تساؤل". (هلال، 1973، ص. 26)

وأولى المواقف التي حملها الصباغ الأدب ترتبط بالدفاع عن الذات، إذ شخصه في صورة محارب يحمل سلاحا، ويخوض معركة للدفاع عنها، وهي معاني ضمنها آخر شذرة من كتابه "شموع على الطريق"، الذي استعار فيها المعجم الحربي والحقوقي والسياسي ليلبس الأدب - الذي رمز له بـ "الكلمة" - صورا تتخذ فيه وضع المواجهة والصراع والنضال، يقول:

الكلمة التي لا تحمل السلاح، وتنتفض إلى المعركة مدججة، لتعيد إلي كرامتي، أو تموت شهيدة، هي كلمة دمى أربي بها إلى ملاعب الأطفال.

أنا بحاجة إلى كلمة ذرية زائغة، تخالف المصطلحات، وتتحدى القواعد المألوفة، وتتعملق عليها لتبني معجما جديدا، بأبجد مارد متمرّد، وتبدع قاموسا للغة الثورة والمعركة.

أبشر بهذه الكلمة. (الصباغ، 2001، ج. 2. ص. 310)

ويستعيد الصباغ في إحدى شذراته صورة الحرب ليحدد دور الأدب ووظيفته، فتخيله معركة تخاض من أجل القضاء على كل بشاعة العالم، سواء ما أصابت الذات أو المجتمع أو الإنسان، حيث يقول: "أنا لا أفهم الأدب، إلا أنه معركة. معركة ضد البشاعة على اختلاف وجوها". (الصباغ، 2001، ج. 3. ص. 36)

ويمتد موقف الأدب عند الصباغ من الدفاع عن الذات الفردية إلى الدفاع عن قضايا الإنسان والقيم التي يبشر بها ويروم تحقيقها، لذلك فهو يعتبر من وظائف أدبه الدفاع عن الحق، حيث يقول: "اللهم جري قلبي لقول الحق، لوجه الحق". (الصباغ، 2001، ج. 2. ص. 295) وإذا كانت تجليات الحق كثيرة وأنواعه مختلفة، فهو يذكر منها الحق في الحرية وطرده الاستعمار، وقد صرح بذلك راوي قصة "كلمة السر" في مجموعة "تطوان تحكي"، حيث يقول: "الكلمة دائما تكون مناهضة للاستعمار". (الصباغ، 2001، ج. 4. ص. 131) ومن واجبات الأدب عند الصباغ أن يدافع عن الحريات والحقوق حين يسود الحكم المستبد ويصير الناس في أوطانهم مستعبدين

(16) الحاجب: قرية مغربية، واد مرتيل: مصيف جميل قرب مدينة "تطوان"، المعشوشب: إشارة إلى ديوانه "أوراق العشب".

غير أحرار، وهي معاني عبر عنها في شذرة استهلها بأسلوب النفي (=لا)، حيث نفى عن الأدب بلوغ وظيفته وتحقيق مقاصده إن قبل بالرضوخ والسكينة والاستسلام وتخلف عن الدفاع عن هموم الشعب وآلامه وآماله: "لا خير في قلم يكبو، وسط شعب مستعبد مقهور". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 310)

ولم يكن الصباغ ببعيد عن قضايا المعيش التي يتلظى بنارها الناس في حياتهم، بل عبر عن بعضها، وأعلن ثورته عليها بأسلوبه الخاص، منها تخصيصه ظاهرة "الجوع" بنص في كتابه "أطال بدم الكلمة"، وقد اتسمت صورة الجوع في هذا النص بقناعتها وسوداويتها، من ذلك قوله: "رأيت: شبحاً، حتى المجاعة تجوع منه، مرعوبة مذهولة، وهي تجتر مرارة جوعها وتجتر، على مقربة من البيدر، والقطيع، والهزي، والمائدة"، (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 23) أما نهاية النص فجعلها الصباغ محاكمة متخيلة للجوع، وذلك لما اقترفه في حق البشر وباقي الكائنات الحية على الأرض من مظالم، وكان الحكم النهائي عليه هو الإعدام، الذي رمز به إلى ضرورة القضاء على كل مظاهر الجوع التي تعم العالم، يقول:

رأيت: في "المحكمة الإنسانية العليا"، واقفاً في قفص الاتهام، مدانا بما لا يحصى من الجرائم والموبقات والكبائر الموصوفة – تلك التي اقترفها في حق ما لا يحصى من ملايين البشر، والحيوان، والنباتات، وانتهت محاكمته بصدر الحكم القاضي بإعدامه في الساحات العمومية. (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 24)

لقد أراد الصباغ أن يكون الأدب ثورة؛ أدبية واجتماعية وسياسية، لذلك اعتبر ابتعاد الأدب عن ثورته يتعارض مع متطلبات العصر والواقع التي تستدعي قيامه بمهمته، كما يتنافى مع حقيقة تاريخه، التي تمثلت في قيامه بمهمة التغيير عبر العصور، يقول: "الكلمة التي تتخلى عن التزامها الثوري، تجحد يومها، وتناقض منطق التاريخ". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 295)

ويمكن اعتبار كتاب "اللائيون... ويحترق البحر" (1998)، أبرز كتب الصباغ التي ارتبط فيها الأدب بوظيفة الموقف والثورة، حيث كتب فيه سبعة وثلاثين بورترياً (Portrait) أو بروفايلاً (Profile) لشخصيات تمثل فئة الحكام والفلاسفة والصحابة ورواة الحديث والأئمة والمتصوفة والسياسيين والشعراء والعلماء والوعاظ، وغيرهم ممن اختلفت أسماؤهم، لكنهم اشتركوا في إيمانهم بأن الحياة أساسها الدفاع عن الموقف، الذي يتجلى في المواجهة والتحدي والثورة والدفاع عن حرية الرأي والحق في التعبير، وهو ما كتفته إحدى شخصيات الكتاب، وهو سليمان ابن وانسوس الذي خاطب جليسه الأمير عبد المالك بن عبد الله الأندلسي، حيث قال:

"الشعر والموقف

الموقف والشعر.

كلمتان ممتزجتان، ملتحمتان، تقولان: معنى الشاعر.

وأنا ذلك الشاعر الذي يحمل موقفه ذخيرة نفيسة يتزود منها في كل خطوة يخطوها، وجلسة يجلسها، ولو كان في مجلس مرجان، وحضرة مهابة". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 180)

وقد مهد الصباغ للحديث عن تلك الشخصيات الحاملة لمواقفها في سياقات وأزمنة وأمكنة ولغات مختلفة بثلاثة نصوص، يمكن اعتبارها بيانات حدد فيها مشروع كتابه ورهاناته ومقاصده.

ففي النص الأول ميز بين "صنفين" من الناس يتسمان بالتناقض، وهو ما بينه بقوله: "صنفين من "الآدم" وحسب، عنيت:

هما متناقضان، يختزلان مجامع وكليات هذا الكائن البشري في عمق صراعه:

صراع "الائي" التطور، مع "نعمي" الجمود". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 139)

وقد أراد الصباغ من خلال تحديد هذين الصنفين من البشر، التمييز بين موقفين مختلفين من الحياة والمجتمع؛ موقف "الائي"؛ وهو الذي يتشبث بالقيم الخالصة ويدافع عن الناس ويحمل قضاياهم وينير دروبهم ويسعى إلى تطورهم، متسلحاً بموقف الرفض الذي رمز له بحرف النفي "لا"، وموقف "النعمي"، وهو الذي تنعدم فيه كل أنواع القيم، ويتصف بالخضوع والاستسلام والامتثال والخيانة، ويمثل حرف الإيجاب "نعم" خطابه الوحيد في كل المواقف.

أما النص الثاني فأتى حواراً متخيلاً بين "لا" و"نعم"، وهو حوار اتسم بالصراع بين الشخصيتين الرئيسيتين فيه، وهما: شخصية "لا" وشخصية "نعم"، وقد هيمن على هذا الصراع اتهام "لا" لـ"نعم" وإدانته، لقبولها بالهوان والاستسلام والذلة، مقابل مدحها لموقفها المتجذر في التاريخ من الظلم والاستعباد والقهر. وليس الحوار بين الشخصيتين في هذا النص سوى حوار رمزي لنموذجين بشريين يرمز كل منهما لموقف مما يمرور في الحياة والمجتمع، ويمكننا التدليل على هذا الصراع بين الموقفين من خلال المقطع الآتي الذي تتهم فيه "لا" الموقف السلبي لـ"نعم"، حيث تقول:

"أحرر وتستعبدين

أرفع وتخفضين

أعدل وتزورين

أنصر وتهزمين

أجل وتذلين

أوؤمن وترتشين

أفتح وتقفلين". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 144)

وينتهي النص برفض "لا" لكل حجج "نعم" التي قدمتها دفاعا عن موقفها المنهزم والمستسلم، ثم إعلانها تمجيد موقف كل من حمل شعار الرفض والمواجهة وأعلى من دلالة "لا".

وخصص الصباغ النص الثالث من كتابه لموقف "اللائين"، حيث استثمر عتبة عنوانه، - وهو: "اللائين على مدار التاريخ بصوت جهر مفتول" - ليمدح هذه الفئة من البشر ويمجد موقفها، إذ اعتبر موقفها موقفا ممتدا في التاريخ، ومرفقا لا يلحقه خفوت. وسيؤكد متن النص، في مستوياته المختلفة؛ المعجم والمعاني والصور، التي هيمنت عليها دلالة الحرية والكرامة والنضال، الانتصار لموقف فئة اللائين. ويمكننا التدليل على ذلك بخاتمة النص، التي أتت على لسانهم، حيث يقولون:

"قتلنا جباناً اسمه الخوف.

ومن يقتل هذا الجبان يعيش دوماً في نعيم الكرامة.

قتلناه وعشنا.

وعاش على الأرض: الأحرار.

وعاشت الحرية". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 151)

3 - 3: الأدب تعبير حر

من الوظائف التي يسند لها الصباغ للأدب قدرته على البوح عما يعجز الإنسان التعبير عنه في حياته العادية، سواء ما تعلق بعواطفه أو أحاسيسه أو مكوناته النفسية والجنسية، وهو ما يمنح الأدب مكانة بين باقي أصناف الكتابة، التي يستمد منها من اتصافه بالجرأة على المكشوفة والحرية في التعبير، كما يقول في إحدى شذراته: "ما لا يجرؤ على ذكره الإنسان لأصفيائه، من خفايا أسرارها، وما قد يكتنفها في بعض الأحيان من نزوات وزيفان، يجرؤ عليه القلم، فتجهر به عقيرته لكافة الملأ، فتهتف مباركين معجبين: (نعم الأدب!)". (الصباغ، 2001، ج. 2، ص. 275)

ومن التيمات التي يقتحمها الأدب بكل جرأة وحرية ما يتعلق بالأخلاق، إذ ذهب الصباغ إلى أن للمبدع الحق في نقل الأفعال القبيحة والسلوكات الشريرة والنفوس الوضيعة، ليكون بذلك قد أعلن موقفه الصريح من المعركة العنيفة حول العلاقة بين الأدب والأخلاق، (مندور، دت، ص. 28) وهي معركة قديمة جديدة، رفض فيها الصباغ موقف النقاد الأخلاقيين الذين واجهوا بعض الأعمال الأدبية التي نحت هذا المنحى الإبداعي، سواء أكانوا من أتباع المذهب الكلاسيكي، الذين أشادوا بالغاية الخلقية للأدب، (هلال، 1973، ص. 19) أم من نقاد "الأدب الإسلامي"، الذين اشتراطوا اقتران الأدب بالوظيفة الأخلاقية، (الكيلاني، 1987، ص. 37، 56-62. سميير، 2002، ص. 11-22) أم غيرهما ممن أراد للأدب أن يكون دعاية صريحة إلى الأخلاق، بأسلوب مباشر وعظي يروم نشر مبادئ الأخلاق ويتجنب نقل الواقع الذي تملأه أفعال لا أخلاقية، وعن هؤلاء يقول في إحدى شذراته، متعجبا ومستنكرا لموقفهم: "عجبي من بعض النقاد - أولئك الذين يتعرضون لبعض الأعمال الأدبية التي يخالونها شرورا، وخلاعة، وفساد أخلاق". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 27)

والصباغ إذ يتخذ موقفه من هذا النقد الأخلاقي فإنه لا ينكر المقصدية الأخلاقية للأعمال الأدبية، ودورها في تهذيب النفوس وتطهيرها من الشرور والانفعالات، وقد أشار إلى ذلك في شذرته السابقة، حيث يقول: "ليتهم فهموا، أن تصوير هذه الشرور، من شأنه أن ينفر الناس عنها". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 27)

إن موقف الصباغ من العلاقة بين الأدب والأخلاق، وفق هذا المفهوم، حذا به إلى أن يشيد ببعض الأعمال الأدبية، التي ينطق ظاهرها عن لا أخلاقيتها، وخروجها عن قيم المجتمع، لأنها تعرض للذلة الجنسية، وتصف غواية النساء، وتصور الخيانة الزوجية، وهي معاني وجدتها في أعمال أدبية عالمية كتبت بلغات مختلفة (الفرنسية والإسبانية والعربية والإنجليزية). يقول في الجزء الأخير من شذرته السابقة: "بهذا الفهم، أسهر مع "أزهار الشر" لـ "بودلير"، وقصيدة "الزوجة الخائنة" لـ "لوركا"، وديوان "أفاعي الفردوس" لـ "إلياس أبو شبكة"، وبعض مزخرفات "أوسكار ويلد"، وسواها". (الصباغ، 2001، ج. 3، ص. 27)

وفي شذرة من كتاب "شموع على الطريق" يستعيد الصباغ العلاقة العشقية التي جمعت بين الشاعر شارل بودلير (Charles Boudelaire) والممثلة والراقصة السمراء التي تنتمي إلى العالم السفلي جان دوفال (Jeanne Duval)، وهي علاقة امتدت لسنوات خارج إطار الزواج، واتسمت بالهجر لفترات والخيانة من الطرفين، لكنها كانت سببا في منح بودلير شرارة الإلهام، وكتابة أعمال فريدة، منها روايته "لا فانفارلو" (La fanfarlo)، وديوانه "أزهار الشر"، وبذلك استحالت جان دوفال من امرأة عادية وعابرة إلى امرأة نموذج، يقول الصباغ: (2001)

"جان دوفال" - هذه المتهتكة الدامسة التي كانت تطرد في أواخر الليل من حانات باريس، ودور خلاعتها، أصبحت بعض سيدات - هذا الجيل - النبيلات الشريقات يفتحن مخادعهن، وأبواب حدائقهن إليها، ويرجن بها ضيفة مكرمة، وطرفة من طرف الإلهام التي أضرمت كوامن خليلها: "بودلير" - هذا الساحر الذي أذابها وعبأها عطرا في قارورات، وأرسلها إلى الأجيال طيبا ناصعا يفوح من ثنايا السيدات في الحفلات والمهرجانات.

فلا عطر، بعد عطر العروس "جان دوفال"، المستقطر من "أزهار الشر". (ج. 2. ص. 287)

ويكسر الصباغ جدار العلاقة بين الأدب والأخلاق في نصه "الحسنة العارية"، الذي تفاعل فيه مع لوحة للرسام الإسباني فرانسيسكو كويا (Francisco de Goya)، رسم فيها امرأة عارية تستلقي على سرير، فعمد إلى تحويل هذه اللوحة إلى نص لا يعاب بوصف الجسد ومفاته وما ينطق به من إغراء ويبعثه من نشوة ويحث على الاتصال به، حيث قال: "وأنا منطرح أمامك، أنظر إلى حمامتي صدرك تنقران الفضاء، وتلتقطان منه حبات الضياء، وهما أسيرتان في قفصك الذهبي. ويغمري الحنان لأحررهما. أكاد... أكاد ألسهما.. فتذوب أصابعي في عياء الإغراء. والوهن، والشهوة". (الصباغ، 2001، ج. 1. ص. 160) وإذا كان لهذا الجسد الذي تفاعل معه الصباغ أن يحقق هذا الحضور والأثر فذلك بفضل قدرة الرسام على تصويره وخلقه فنيا ومنحه حيوات عبر الأزمنة كما يشير في قوله: "عندما كنت فكرة ببال "كويا" كنت تعبثين، وعلى ذهنه تتدللين، وفوق خياله تقفزين (...). وحينما استقمت لونا كنت على ريشته تنزلقين مبتسمة، ومن اللوحة تختفين.

وهكذا بقيت متدلة عابثة حتى أطلعك للناس وللأجيال كما ترين وأرى". (الصباغ، 2001، ج. 1. ص. 161)

3 - 4: الأدب تجسيد لجماليات القبح

إن الأدب - كما يرى الصباغ - كما له القدرة على التعبير عن الجميل في مكنه تصوير جماليات القبح، من خلال تحويل القبح جميلا، وذلك بفضل طاقة الأديب الخلاقة والساحرة، وفي الشذرة السابقة كشف لنا الصباغ كيف استطاع بودلير أن يحول قبح جان دوفال إلى امرأة نموذج، فخلد بذلك اسمها الذي سافر عبر الأزمنة وبين الأجيال، حيث قال: "بودلير" - هذا الساحر الذي أذابها وعبأها عطرا في قارورات، وأرسلها إلى الأجيال طيبا ناصعا يفوح من ثنايا السيدات في الحفلات والمهرجانات.

فلا عطر، بعد عطر العروس "جان دوفال"، المستقطر من "أزهار الشر". (الصباغ، 2001، ج. 2. ص. 287)

ويستعيد الصباغ تجربة شارل بودلير الشعرية، التي احتفت بجماليات القبح، في حديثه عن قصيدة "الجيفة" (Une charogne)، التي حول فيها بودلير الجيفة، وهي جثة الميت وقد أنتنت فأضحت علامة على القبح الذي تنفر منه العين والنفس، إلى صور شعرية يستجيب مع جمالياتها القراء، وقد عبر الصباغ عن ذلك في شذرة قال فيها:

من يصدق، أن قصيدة "الجيفة"، باتت تنثر ورودا على أفخم موائد المآدب، والعيون العطرة الحاملة تهفو إليها؟ جيفة كانت.

أما عندما زرع فيها الكبير "بودلير" كل ألوان الطيور وشدوها، فقد باتت أميرة البلابل.

تنشد في كبرياء الحفلات، فيتعلق العطر بها ويتألق. (الصباغ، 2001، ج. 3. ص. 36)

إن رؤية الأديب للعالم تنماز عن رؤية غيره من الناس، فبفضل ما يمتلكه من خيال وموهبة وعبقريه يستطيع النفاذ إلى جوهر الأشياء، فيمنحها حيوات جديدة بما يودع فيها من طاقات جمالية، تمثل تجليا لرؤيته الجمالية للكون والعالم، تلك الرؤية التي وسمها الصباغ في نصه "رؤية" بـ "الرؤية الزهورية"، قائلا:

"للزهور اليابسة المزمنة

جمالها اليافع الوقور

لا يبرز

إلا للرؤية الزهورية". (الصباغ، 2001، ج. 3. ص. 69)

خاتمة:

استطاع الأديب المغربي محمد الصباغ لأزيد من ستة عقود من الكتابة، عاشها في جو من القلق والتجريب والتحديث، أن يشيد مؤسسته الأدبية المتفردة، التي أردها أن تكون أفقا أدبيا مغايرا ومختلغا ومستقبليا. وتمكن بذلك من أن يتبوأ مكانة أدبية بارزة بين رواد تحديث الأدب العربي، ويتنزع اعتراف كبار الأدباء والنقاد العرب والإسبان، من أمثال الشاعرين الإسبانين الحائزين على جائزة نوبل؛ خوان رامون خمينث وفيثنطي ألكسندري، والشاعرين المهجريين؛ ميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي، والأديبتين المعاصرتين؛ فدوى طوقان وغادة السمان، وغيرهم ممن كتب عن أعماله أو جمعته بهم علاقة شخصية ورسائل متبادلة، (الودغيري، 1980، 1982) ولم يكن للصباغ أن يحقق لأدبه هذا المجد لولا صدوره عن وعي نظري للأدب، على مستوى مصدره وطبيعته ووظيفته. وهو إن لم ينظر للأدب نظرة المنظرين الذين يتوسلون بمقاربة منهجية صارمة، ولغة علمية واصفة، فإنه عبر عن هذا الوعي ضمن

تأملات بثها في نصوصه التي اتخذت الأدب أو أحد أجناسه موضوعاً لها، واعتمد فيها لغة رمزية وإيحائية، تستحث قارئها على ممارسة فعل التأويل، قصد الكشف عن نسق رؤيته للأدب ومفهومه له.

ولعل أبرز ما انتهى إليه هذا البحث هو أن تأملات محمد الصباغ في الأدب توزعت على ثلاثة مستويات، يرتبط المستوى الأول بمصادر الأدب، وقد حددناها في الإلهام والخيال والذات التي ميزنا ضمنها بين الحس واللاوعي والمرض والعبقرية، ويرتبط المستوى الثاني بطبيعة الأدب، التي تجلت في خصوصية لغة الأدب، وقلق الإبداع، الذي قاد إلى رفض التقليد والبحث عن كتابة جديدة، ثم فكرة خلود الأدب، أما وظيفة الأدب فتجلت في رهانه على التعبير عن الإنسان، وإعلان مواقف من قضايا الذات والإنسان والمجتمع، ثم التعبير الحر.

وعلى الرغم من عدم مقارنة الصباغ لهذه القضايا النظرية مقارنة نسقية ومنهجية، فإن الحفريات التي قمنا بها في طبقات نصوصه، قادتنا إلى تحديد نسق نظره للأدب ومفهومه ورؤيته للعملية الإبداعية، كما انتهت بنا إلى تحديد مرجعياته الأدبية والفلسفية، التي وجدناها ترتبط أساساً بتصورات المتصوفة وتأويلاتهم، ومبادئ المذهب الرومانسي وأسسها، وتفسيرات التحليل النفسي.

لائحة المصادر والمراجع:

باللغة العربية:

القرآن الكريم

- أبو ديب، كمال. (1984، مج 4، ع 3، أبريل/ماي/يونيه). الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول، 4 (3)، 34-63.
- ابن عربي، محيي الدين. (1999). الفتوحات المكية. (ضبطه وصححه ووضع فهرسه أحمد شمس الدين). لبنان: دار الكتب العلمية.
- إسماعيل، عز الدين. (1981). التفسير النفسي للأدب. (ط. 4). لبنان: دار العودة.
- بنعمارة، محمد. (2000). الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات). المغرب: شركة النشر والتوزيع المدارس.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (1965). الحيوان. (تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون). مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.
- الرافعي، مصطفى صادق. (2000). تاريخ آداب العرب. لبنان: دار الكتب العلمية.
- الريسوني، أحمد هاشم. (2012). إبداعية الكتابة (دراسة في التحديث الشعري عند محمد الصباغ). المغرب: منشورات سليكي إخوان.
- الديهاجي، محمد. (2014). الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية. المغرب: منشورات محترف الكتابة المكتب المركزي بفاس.
- القرشي، أبو زيد محمد. (د.ت). جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. (حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البجاوي). مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- الكيلاني، نجيب. (1987). الإسلامية والمذاهب الأدبية. لبنان: مؤسسة الرسالة.
- الماضي، شكري عزيز. (1993). في نظرية الأدب. لبنان: دار المنتخب العربي.
- النفري، عبد الجبار بن الحسين. (د.ت). كتاب المواقف ويليهِ كتاب المخاطبات. القاهرة. مكتبة المتنبي.
- الودغيري، عبد العالي. (1980). محمد الصباغ بأقلام النقاد والأدباء. المغرب. دار الثقافة.
- الودغيري، عبد العالي. (1982). رسائل إلى محمد الصباغ من ميخائيل نعيمة، بول سلامة، إيليا أبو ماضي، شفيق معلوف. المغرب. دار الثقافة.
- أوشان، علي آيت. (2004). التخيل الشعري في الفلسفة الإسلامية. المغرب. منشورات اتحاد كتاب المغرب.
- روبنسون، أندرو. (2014) العبقرية مقدمة قصيرة جداً. (ترجمة رباح صلاح الدين، مراجعة: هبة عبد العزيز غانم). المملكة المتحدة. مؤسسة هندراوي. (العمل الأصلي نشر في 2011). <https://www.hindawi.org/books/49519719>
- سمير، حميد. (2002). الشعر العربي القديم رؤية إسلامية. المغرب. كتاب "دعوة الحق"، (13).
- سوييف، مصطفى. (د.ت). الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة. (ط. 4). مصر. دار المعارف.
- الصباغ، محمد. (2001). الأعمال الكاملة. المغرب. منشورات وزارة الثقافة والاتصال.
- صلبية، جميل. (1982). المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية. لبنان: دار الكتاب اللبناني.

- عبد الحميد، شاكراً. (2009). الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي. الكويت. منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عصفور، جابر. (1998). نظريات معاصرة. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- فرويد، سيجموند. (د.ت). تفسير الأحلام، (ترجمة مصطفى صفوان، مراجعة مصطفى زيرو). مصر. دار المعارف.
- نصر، عاطف جودة. (1984). الخيال مفهوماته ووظائفه. مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- هلال، محمد غنيمي. (1973). الرومانتيكية. لبنان. دار الثقافة، دار العودة.
- هلال، محمد غنيمي. (1997). النقد الأدبي الحديث. مصر. دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- هلال، محمد غنيمي. (2008). الأدب المقارن. (ط.9). مصر. نهضة مصر.
- مندور، محمد. (د.ت). في الأدب والنقد. مصر. نهضة مصر.
- وارين، أوستين وويليك، رينيه. (1972). نظرية الأدب (ترجمة محي الدين صبحي ومراجعة حسام الخطيب). منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. (العمل الأصلي نشر في 1948).
- ويليك، رينيه. (1987). مفاهيم نقدية. (ترجمة محمد عصفور). الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. (العمل الأصلي نشر في 1963 و1970).
- باللغات الأجنبية:

Dictionnaire de L'Académie Française, (1884). (7^{ème} Éd.). Paris. Librairie de firmin-Didot et G^{ie}.

Diccionario de la lengua española, Meditar : <https://dle.rae.es/meditar>

توظيف التراث الديني والتاريخي في خطبة أبي عبيدة الغزوي

نجة الباي (الطالبة)

جامعة الحسن الثاني، كلية عين الشق للآداب والعلوم الإنسانية

مختبر الثقافات والعلوم والآداب العربية، الدار البيضاء، المغرب

الملخص:

يحاول البحث الكشف عن توظيف أبي عبيدة "للموروث الديني والتاريخي في خطبه"، وإيضاح مدى الاستفادة منه من خلال دراسة بعض الخطب المختارة بالدراسة والتحليل. إن المتتبع لخطب أبي عبيدة يلاحظ أنها تعتمد بدرجة كبيرة على الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، نظرا لقداستها ولكونها تمنح خطبه مصداقية وقوة تأثير في نفوس السامعين. وقد سعى أبو عبيدة من خلال توظيفه النصوص القرآنية إلى عرض أهمية الجهاد في سبيل الله والشهادة، والتضحية، والتأكيد على مكانة المقاومة في وجدان وقلب الشعب الفلسطيني والعربي على حد سواء.

ويستثمر أبو عبيدة الموروث الديني والتاريخ الإسلامي ليس فقط من خلال الاقتباس المباشر للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، بل أيضا من خلال استحضار نماذج من التاريخ الإسلامي تمثلت في معارك الصحابة وأبطال الأمة الإسلامية، فتمثل بذلك رمزا حيا لتحفيز الشعب الفلسطيني على الصمود والثبات، إذ يوفر هذا التوظيف جانبا تعبويا ونفسيا، يسعى من خلاله إلى رفع المعنويات وشحن الهمم وتحفيز الشعب الفلسطيني على الاستمرار في معركته وصراعه ضد الاحتلال الاسرائيلي، وتأكيد على أن هذا الصراع هو صراع بين الحق والباطل.

يركز أبو عبيدة في خطاباته على الجانب النفسي، بحيث يؤكد دائما على قرب النصر، مع ذكر الانجازات التي قامت بها المقاومة الفلسطينية منذ بداية العدوان الاسرائيلي على غزة، وهذا ما يعزز معنويات الشعب الفلسطيني، ويزرع في نفوس الاسرائيليين القلق والارتباك، حيث نجده ينتقي العبارات التي يوظفها في خطابه، فاستعمل كلمات مثل "الضربات الموجهة"، ولا يكتفي بتوجيه خطابه الى الفلسطينيين فقط بل للعالم العربي والإسلامي، ليوضح أن القضية الفلسطينية ليست قضية وطنية فحسب بل هي قضية الأمة بأسرها.

فالأسلوب الذي يتبعه أبو عبيدة في طرح القضية الفلسطينية ساعد على ترسيخ صورة المقاومة بوصفها قوة منظمة قادرة على مواجهة الاحتلال الاسرائيلي بالسلاح والخطاب الإعلامي، وبرهن على أن الكلمة قد تفوق أحيانا السلاح والرصاص في مواجهة التفوق الدعائي والسياسي للعدو.

الكلمات المفتاحية: أبو عبيدة - التراث الديني - التراث التاريخي - الاحتلال الاسرائيلي - فلسطين - الحرب على غزة .

The Use of Religious and Historical Heritage in the Sermons of Abu Ubaidah al-Ghazawi

Najat El Babi

Hassan II University, Faculty of Arts and Humanities, Ain Chock

Laboratory of Arabic Cultures, Sciences, and Literature

Morocco

Abstract

This study tries to uncover Abu Ubaidah's use of "religious and historical past in his sermons," and to clarify the extent to which it turned into applied via a examine and analysis of selected sermons. Anyone who follows Abu Ubaidah's sermons will observe that they depend closely on Quranic verses and Prophetic hadiths, given their sanctity and the fact that they lend his sermons credibility and effective affect at the souls of listeners.

Through this use of Quranic texts, Abu Ubaidah sought to focus on the importance of jihad for the sake of God, martyrdom, and sacrifice, and to emphasise the significance of resistance inside the hearts and minds of the Palestinian humans. Abu Ubaida leverages the spiritual background and Islamic history not only through immediately quoting the Holy Quran and the Prophet's Hadith, but also through invoking examples from Islamic records, represented with the aid of the battles of the Companions and the heroes of the Islamic country.

These examples serve as a vibrant symbol to inspire the Palestinian people to persevere and stand organization. This deployment affords a mobilization and mental thing through which he seeks to elevate morale, sharpen solve, and encourage the Palestinian humans to maintain their warfare and war in opposition to the Israeli career. He emphasizes that this conflict is a battle among reality and falsehood. In his speeches, Abu Ubaida focuses on the psychological issue, usually emphasizing the imminent victory, even as bringing up the achievements of the Palestinian resistance on account that the beginning of the Israeli aggression on Gaza.

This bolsters the morale of the Palestinian people and instills anxiety and confusion In the hearts of the Israelis. We discover him selectively framing the phrases he employs in his speeches, the use of phrases together with "painful blows." He addresses no longer most effect"ve the Palestinians however also the Arab and Islamic international, making it clear that the Palestinian purpose isn't only a countryside issue, however as an alternative the reason of the complete country.

The method Abu Ubaidah uses to give the Palestinian difficulty has helped consolidate the photograph of the resistance as an prepared force able to confronting the Israeli profession with guns and media discourse. Through his speeches, he demonstrates that words can on occasion outweigh guns and bullets while confronting the enemy's propaganda and political superiority. Through this research, we are able to attempt to take a look at how he exploits and employs background in his sermons. This prompts us to pose the subsequent questions: What is the concept of background and its paperwork? How does Abu Ubaidah hire non secular and ancient background in his sermons" Did he succeed in using it? Did his speech make contributions to strengthening the non-secular and historical identification of the resistance? How did Abu Ubaid draw on spiritual heritage to mobilize the loads and instill the spirit of resistance within the souls of his target audience?

Keywords: religious background, Israeli occupation, Palestine, conflict on Gaza.

تقديم عام

الحمد لله الذي حبب الأوطان، للظاعنين من أهلها والقطان، والصلاة والتسليم على سيدنا محمد ذي الشيم الحسان، وعلى آله وصحبه أولي البر والتقوى والاحسان، أما بعد:

فإن التراث الديني من أهم المصادر السخية التي اضفت قوة وطاقه إيجابية على الخطب السياسية الفلسطينية، حيث كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام.

لهذا نلفي الشعراء والأدباء والخطباء يستمدون نماذجهم وصورهم وموضوعاتهم من التراث الديني لتأثرهم به من جهة، ولأنه يعبر عن هويتهم الإسلامية والعربية من جهة أخرى.

إن التراث الديني، بهذا المعنى يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي الإسلامي، لذلك يمكن القول، إن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه.

إن ظاهرة توظيف التراث الديني ظاهرة فنية ميزت الأدب العربي بشكل عام والخطابة بشكل خاص إذ "تمثل البينوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها والأرض الصلبة التي يقف عليها لبيبي فوقها حاضره الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها والحصن المنيع يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة". (عشري، 1997، صفحة 7)

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى بيان مفهوم التراث وأنواعه، وأهمية استدعائه في خطب أبي عبيدة، إضافة إلى بيان تجليات التراث الديني والتاريخي في الخطاب السياسي المقاوم، وذلك من خلال معالجة نماذج من خطب أبي عبيدة

كما يتوخى البحث فهم تأثير توظيف التراث في تشكيل صورة المقاومة لدى الجمهور العربي والإسلامي. إضافة إلى هذا، فإن الدراسة تسعى إلى إبراز البعد التعبوي لهذه الخطابات وكيف أن هذه الإشارات الدينية والتاريخية المتضمنة في الخطاب تلعب دورا هام في التأثير على المتلقين وتعزيز روح الصمود والمقاومة لدى الفلسطينيين.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية دراسة خطب أبي عبيدة، الناطق الرسمي باسم كتائب عز الدين القسام خلال معركة طوفان الأقصى في سعيها إلى الكشف عن الأبعاد الفكرية والثقافية لهذه الخطب وإبراز دورها في تشكيل الوعي الجمعي للجمهور، حيث نجد أن أبا عبيدة قد أدرك أهمية التراث الديني والتاريخي، وتجلّى ذلك من خلال حرصه على النهل من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف بغية دعم رسالته وإضفاء المصدقية على النضال والمقاومة.

كما تبين من خلال دراسة الخطابات أن استدعاء الشخصيات التراثية والأحداث الإسلامية التاريخية ساهم في إغناء النص الخطابي ومنحه قدرة أكبر على التأثير في المتلقي، إذ ساعد هذا التوظيف الرمزي للشخصيات التاريخية على تعزيز الشعور بالهوية والانتماء وربط الحاضر بسياقه التاريخي في الماضي المجيد، وعمل على ترسيخ فكرة المقاومة الفلسطينية وحق الشعب الفلسطيني في الدفاع عن أرضه والصمود في وجه العدوان الإسرائيلي.

إشكالية الدراسة

سأحاول من خلال هذا البحث دراسة كيفية استثماره وتوظيفه التراث في خطبه، وهذا ما جعلني أطرح التساؤلات التالية:

ما هو مفهوم التراث وأنواعه؟

كيف وظف أبو عبيدة التراث الديني والتاريخي في خطبه؟ وهل نجح في استثماره؟

وهل أسهم خطابه في تعزيز الهوية الدينية والتاريخية للمقاومة؟

وكيف استند أبو عبيد إلى الموروث الديني لحشد الجماهير وترسيخ روح المقاومة في نفوس المتلقين؟

منهج الدراسة

اعتمدت في الدراسة التي تتمحور حول خطب أبي عبيدة الناطق العسكري باسم كتائب عز الدين القسام على المنهج الوصفي التحليلي نظرا لأن طبيعة الموضوع تقتضي قراءة متأنية للنصوص من أجل تحليل دلالاتها الدينية والسياسية،

وهذا المنهج يسمح بالوقوف عند مضامين الخطب واستكشاف الرسائل المخفية فيها، كما يساعد على تتبع الطرق التي وظف بها الخطيب التراث الديني والتاريخي لبناء خطبه وإقناع الجمهور.

وارتكزت هذه الدراسة على تحليل نصوص مختارة من خطب أبي عبيدة بثت عبر وسائل الإعلام منذ اندلاع معركة طوفان الأقصى.

وقد سعت من خلال تحليل هذه الخطب إلى الكشف عن كيفية استدعاء للتراث الديني والتاريخي، إضافة إلى ذلك حاولت توضيح الأبعاد الرمزية التي تتضمنها الرموز الدينية والتاريخية وإبراز ما تحمله من معان ودلالات لتعبئة الجماهير وبث روح المقاومة والصمود في نفوس الشعب الغزاوي.

مفهوم التراث:

إذا عدنا إلى معجم لسان العرب " فيما يخص دلالة كلمة "التراث" وفق السياق المعجمي نجدها مشتقة من الفعل الثلاثي: "ورث: الوارث: صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويثقي بعد فنائهم والله عز وجل، يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين أي يبقى بعد فناء الكل، ويثقي من سواه، فيرجع ما كان ملك العباد إليه.... ورثه ماله ومجده، وورثه عنه وزئ ورثته ووراثته وإراثته ورث فلان أباه يرثه وراثته وميراثاً وميراثاً... الورث والورث والإرث والوراث والإراث والتراث وأجد... الميراث أصله ميراث أنقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها، والتراث أصل التاء فيه واو... والورث والإرث والتراث والميراث ما ورث؛ وقيل: الورث والميراث في المال، والإرث في الحساب. والتراث ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل من الواو". (منظور، 1414هـ، صفحة 199، 200).

وهي كلمة تحمل عدة معان تدور في مجملها حول انتقال شيء ما بأكمله إلى أحد أو قبيلة أو قوم أو شعب بصورة عامة.

والتراث في الاصطلاح: "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، يوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه" (جبور، 1984، صفحة 63)

أما مجدي وهبة فقد حدد التراث على أنه: "كل ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعد نفيساً بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه (مجدي، 1984، صفحة 93)

يعرف التراث في مختلف الأبحاث التي تناولته على أنه "كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة ويتحدد زمنياً بكل ما خلفوه لنا قبل عصر النهضة من جهة ثانية. وهو بهذا التحديد يتسع ليشمل كل الموروث المكتوب والمحكي، وكل الآثار التي بقيت من عمران وعادات وتقاليد، ولها صلة وثيقة بالحقب الخالية" (يقطين، 1997، صفحة 47)

المبحث الأول: التراث الديني:

مثل القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف مصدرين أساسيين لجا إليهما الخطباء بشكل لافت موظفا مفردات وألفاظ وتراكيب لغوية مستمدة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في كثير من خطبه "فالنص القرآني نص مقدس ومفتوح في الوقت ذاته ألفاظه ودلالاته ورموزه وارشاداته وصوره الفنية على قداسته ليست أنساقاً مغلقة بل قابلة للقراءة والتأويل والتفسير فعملية استلهاهم الآية أو روح الآية أو جزئية منها، هي نشاط فكري يعكس بعداً فكرياً بل فهماً للواقع ضمن إطار زمني محدد" (الشعر، 2013، صفحة 24)

وقد وظف أبو عبيدة في خطبه وكلماته الإعلامية المختلفة مفردات وتعابير قرآنية، جسد من خلالها معاناة الفلسطينيين في قطاع غزة، وصور مدى البؤس الذي آل إليه أهل غزة في ظل الإبادة والقتل الممنهج الذي يقوم به الاحتلال الصهيوني.

من الأمثلة ذلك:

المثال الأول:

في خطاب لأبي عبيدة ذكر الآية الكريمة من سورة التوبة مباشرة بعد البسملة، {إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعُذًّا عَلَيْهِمْ فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْفُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ}

وهذه الآية تؤكد أن الله سبحانه وتعالى أن الله سبحانه وتعالى قد وعد عباده المؤمنين الذين قدموا أنفسهم وأرواحهم وأموالهم في سبيل الله بالجنة والنعيم، وهذه الآية في دعوة إلى مشروعية الجهاد، كما أنها تبرز قيمة الشهادة في سبيل الله وتعلي من شأنها.

علاوة على ذلك، نجد أن الخطيب أبا عبيدة قد ذكر آيات من سورة آل عمران 169 {وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزُقُونَ}

هذه الآية الكريمة تؤكد أن الشهداء ينعمون بحياة أبدية عند الله سبحانه وتعالى فالموت في سبيل الله، ليس نهاية بل هو بداية حياة مكرمة، الشهداء عند الله أحياء ورزقهم محفوظ ومقامهم رفيع عند الله سبحانه وتعالى.

كما اقتبس الخطيب آية قرآنية " فَلَنْ يُضِلَّ أَعْمَالَهُمْ ".

الآية تتعلق بالذين يقاتلون في سبيل الله، حيث يعدهم الله بعدم ضياع أعمالهم وهدايتهم وإصلاح أحوالهم. وتبرز الآية تكريم المجاهدين وعناية الله لهم.

كما استشهد في خطابه بالآية الكريمة {وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمْ الْأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ} (سورة آل عمران: 139).

تنتهي الآية الكريمة المؤمنين عن الضعف والخنوع والحزن وتذكركم أن الغلبة لهم إن صبروا وثبتوا على إيمانهم، تؤسس الآية في النفوس عزيمة لا تلين، وتؤكد أن الغلبة لمن له إيمان وصبر ويقين.

في ختام حديثه استعان الخطيب بالآية الكريمة {إِنْ يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا... وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ} (سورة آل عمران: 140) التي تؤكد أن الابتلاءات سنة إلهية، وأن ما يصيب المؤمنين من محن قد يصيب غيرهم ولكن الله سبحانه وتعالى يميز المؤمنين الصادقين بالشهادة فهي أعلى درجات التكريم.

المثال الثاني:

في خطاب تم نقله على قناة الجزيرة هو خطاب الرابع والعشرون بعد المائتين من معارك طوفان الاقصي وظف فيه أبو عبيدة آيات قرآنية.

استهل حديثه بعد البسملة بالآية القرآنية وهي من سورة آل عمران الآية 112 قوله تعالى {لَنْ يَضُرُّكُمْ إِلَّا أَذًى وَإِنْ يُقَاتِلُوكُمْ يُؤْلَوْكُمْ الْأَذْدَارُ ثُمَّ لَا يُنْصَرُونَ ضَرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذَّلَّةُ أَيْنَ مَا تُقَفُّوا إِلَّا بِحَبْلِ مِنَ اللَّهِ وَحَبْلٍ مِنَ النَّاسِ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الْمَسْكَنَةُ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ الْأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ}

في هذه في هذه الآيات الكريمات يبين الله سبحانه وتعالى عدم قدرة الكافرين إلحاق الأذى بالمؤمنين إلا بشيء محدود، وأن محاربة المؤمنين مصيره الهزيمة، وتضرب عليهم الذلة والمسكنة بسبب كفرهم وجرائمهم.

والخطيب في هذه الخطبة قد استشهد بآيات نزلت في بني إسرائيل الذين قتلوا أنبياءهم بغير حق.

وقد تناول أبو عبيدة هذه الآيات بغرض رفع المعنويات وطمأنة المجاهدين والمستمعين، ومن خلالها يوضح أن العدو مهزوم لا محالة ومحكوم عليه بالذل والعقاب الإلهي، وبذلك يبرر مشروعية الصمود والمقاومة.

وفي الخطاب نفسه ذكر آيات من سورة الأنفال آية 17: {فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتُ إِذْ رَمَيْتُ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءٌ حَسَنًا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ}

استحضر هذه الآية الكريمة عندما تحدث الخطيب أبو عبيدة عن الإنجازات الميدانية التي حققتها المقاومة، فالخطيب في هذه الآيات يصف نتائج النصر ويعزو أسباب النصر إلى أنه تدخل إلهي من خلال العبارات الدالة على ذلك وهي قوله تعالى: {وَمَا رَمَيْتُ إِذْ رَمَيْتُ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى}.

وهذه الآيات الكريمة تذكرنا بغزوة بدر التي انتصر فيها المسلمون انتصارا عظيما على المشركين، ولم يكن نصرهم ليتحقق لولا مشيئة الله ومعيته سبحانه وتعالى، وظف أبو عبيدة هذه الآيات ليذكر المتلقين أو الجمهور بالانتصارات المحققة على أرض الميدان والخسائر التي تكبدها العدو.

وقد جاءت هذه الآيات بغرض رفع معنويات المقاتلين، وكذلك توضح أن الدعم الإلهي من الله سبحانه وتعالى كان إلى جانب المجاهدين خلال قتال العدو.

وفي قوله تعالى فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ أي أن النصر من عند الله ونصر الله نصر أكيد.

وقد تضمن هذا الخطاب كذلك آيات من سورة الصفات الآية 171-173.

{وَلَقَدْ سَبَقَتْ كَلِمَتُنَا لِعِبَادِنَا الْمُرْسَلِينَ إِنَّهُمْ لَهُمُ الْمَنْصُورُونَ وَإِنَّ جُنَدَنَا لَهُمُ الْغَالِبُونَ}

جاءت هذه الآيات ضمن الفقرة الختامية من الخطاب، ومن خلالها يرف أبو عبيدة للجمهور والمستمعين البشري بوعده الله سبحانه وتعالى وتأكد الآية على أن وعد الله لرسله ومن تبعهم بالنصر اليقين وأن جند الله هم الغالبون.

تضفي على المقاومة الفلسطينية المشروعية الدينية، وتحثهم على الثبات وتزيد من حافزية المقاومة في هذه المعارك.

المثال الثالث:

في خطاب الناطق الرسمي أبي عبيدة في اليوم مئة وثلاثة وثلاثون من معركة طوفان الاقصي الذي تم بثه على قناة الجزيرة 16 فبراير 2024

استحضر أبو عبيدة آيات بينات من القرآن الكريم من سورة القصص الآية 5-6 {وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ وَنُتِمِّكَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ وَنُرِي فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُمْ مَا كَانُوا يَحْذَرُونَ}

حيث يذكر أبو عبيدة في هذه الآيات إن وعد الله بنصرة المستضعفين في الأرض، وأن نهاية الظالمين وشيكة، كما سعى من خلال توظيفه لهذه الآيات الكريمات إلى رفع الروح المعنوية للمجاهدين وإشاعة الثقة في النفوس بالنصر القريب.

ويوضح الخطيب من خلال الآية الكريمة: {وَنُرِي فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُمْ مَا كَانُوا يَحْذَرُونَ} صورة هلاك الطاغية فرعون على يد نبي الله موسى عليه السلام، وهذا تحذير من الله عز وجل أن نهاية كل ظالم ومعتد ستكون مؤلمة.

المثال الرابع :

في خطاب الناطق العسكري أبي عبيدة خلال معركة الطوفان الأقصى يوم 8 مارس 2024. وظف أبو عبيدة آيات مقتبسة من سورة التوبة، قال تعالى: {قَاتِلُوهُمْ يُعَذِّبُهُمُ اللَّهُ بِأَيْدِيكُمْ وَيُخْزِيهِمْ وَيُنْصِرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُّؤْمِنِينَ}. وظف الخطيب هذه الآية من أجل تشجيع المقاومة وإضفاء الشرعية على القتال ضد العدو، كما ركزت على أن الله وعد عباده المؤمنين بالنصر، وأن الأعداء سيصيبهم الذل والهوان والمقت. وهذا ما يرفع الروح المعنوية للمجاهدين، ويسبغ على العمليات العسكرية بعدا دينيا. كما نجد أبا عبيدة يوظف الآية 10 من سورة الزمر {إِنَّمَا يُؤَفِّقُ الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ} تُظهر هذه الآية قيمة الصبر على العدوان والبلاء، إذ تؤكد أن للصابرين المرابطين في سبيل الله أجرا غير محدود، وهنا يربط الصبر على قتال الأعداء ومقارعتهم بالجزاء الإلهي، وهذا ما يشجع المجاهدين على المثابرة والثبات في وجه الأعداء. في الخطاب نفسه، نلاحظ أن أبا عبيدة قد استحضر آية كريمة من سورة آل عمران، الآية 126، قوله تعالى: {وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ} تؤكد الآية أن النصر لا يكون إلا بتوفيق من الله تعالى، وهي تعزز لدى المجاهدين أن كل نجاح أو فشل إنما هو بمشيئة الله عز وجل وتقديره، وهذا ما يمنحهم الراحة والثبات في مجابهة الصعاب والتحديات المستمرة.

✓ المثال الخامس:

في الخطاب الذي ألقاه الناطق باسم الشهيد عز الدين القسام في يوليو 2024 تم بثه عبر قناة الجزيرة، حيث بدأ خطابه بالبسملة متبوعا بالآيات الكريمة من سورة النساء الآية 84: {فَقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا تُكَلَّفُ إِلَّا نَفْسُكَ وَخَرِّضِ الْمُؤْمِنِينَ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَكُفَّ بَأْسَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَاللَّهُ أَشَدُّ بَأْسًا وَأَشَدُّ تَنَكُّلًا} تستحضر هذه الآيات معاني الصبر والثبات في مواجهة الأعداء، كما تؤكد على مشروعية الدفاع والمقاومة، كما تعمل على تحفيز المؤمنين على الإقدام والصمود وهو ما يعكسه سياق الخطاب المرتبط ببطلاته المقاومين وصمودهم في غزة والضفة الغربية. إضافة إلى ذلك نجد أبا عبيدة يوظف آيات من سورة العنكبوت تؤكد على قيمة الصبر والثبات يقول عز وجل: {وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ} على أن من يجاهد في سبيل الله ويقاوم المعتدين يسخر له الله سبحانه وتعالى طريق الهداية والنجاح في تحقيق الحق ويعينه سبحانه على مواجهة الأعداء بقوة وإيمان. كما توضح الآية الكريمة أن من يلتزم بالصدق والإحسان في نصرته الدين ورفع كلمته ينال توفيقا من الله سبحانه وتعالى، إن توظيف أبي عبيدة لهذه الآية غرضه تحفيز المجاهدين على الثبات والصبر.

✓ المثال السادس:

تشير الآية الكريمة المقتبسة من سورة البقرة { لَمَّا بَرَزُوا لِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالُوا رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ } (الآية 250) إلى لحظة المواجهة الحاسمة بين داود عليه السلام وجالوت وجنوده حيث دعا المؤمنون ربهم أن يثبت أقدامهم أمام العدو ويمنحهم القدرة على مواجهة هذا الطاغية المتغطرس، وتؤكد الآية الكريمة أن الدعاء مرتبط بتحقيق النصر الإلهي إذ إن التوكل على الله وثبات على الحق هو ما يحقق النصر على الأعداء، كما تعكس الآية قيمة الصبر والإيمان في مواجهة العدوان، وأن النصر لا يكون إلا بإرادة الله سبحانه وتعالى، وتشجع كذلك المؤمنين على الصبر والثقة بالله في مواجهة الظلم والاستبداد.

✓ المثال السابع:

في الخطاب المصور الذي ألقاه الناطق العسكري باسم كتائب الشهيد عز الدين القسام أبو عبيدة في 17 من 2020 نلاحظ حضور النص القرآني باعتباره عنصرا أساسيا في بناء المعنى الخطابي. افتتح الخطاب باستدعاء آيات قرآنية {لَنْ يَضُرُّوكُمْ إِلَّا أَذًى وَإِنْ يُقَاتِلُوكُمْ يُؤْلَوْكُمْ الْأَذْبَارُ ثُمَّ لَا يُنْصَرُونَ} آل عمران 111.

تحمل هذه الآية دلالات واضحة على وعد الله سبحانه وتعالى بنصر المؤمنين والثقة بأن العدو مهما اشتد جوره وبطشه سيبقى ضعيفا أمام إرادة الحق. ويستحضر أبو عبيدة النص القرآني ليمنح الصراع بعدا دينيا وأخلاقيا ويظهر المقاومة الفلسطينية على أنها امتداد طبيعي للجهاد المشروع ضد المحتل. ويستمر أبو عبيدة في توظيف آيات قرآنية أخرى مثل قوله تعالى: {قَلِمَ تَقَتَّلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ} (سورة الانفال الآية 17)، للتأكيد أن النصر فعل إلهي يتحقق ببطلات المجاهدين وأن عاقبة الظلم والعدوان مصيره إلى الزوال.

✓ توظيف الأحاديث النبوية:

يعد الحديث الشريف من مصادر الدين الإسلامي، وهو ما نطق به وأكد رسول الله صلى الله عليه وسلم، خاتم الأنبياء وسيد المرسلين، وهو كل ما سنه الحبيب المصطفى من أقوال وأفعال، اقتدى بها الصحابة وسار عليها المسلمون فيما بعد، ومما لا شك فيه أن الخطيب -أبا عبيدة- قد تشرب من هدي السنة المحمدية ونهل من منابعها، ولهذا فإننا نجده قد عمد إلى توظيفه ولو بشكل ضئيل، ومن ذلك قوله: {لَا تَزَالُ طَائِفَةٌ مِنْ أُمَّتِي عَلَى الدِّينِ ظَاهِرِينَ لَعَدُوَّهُمْ قَاهِرِينَ لَا يَضُرُّهُمْ مَنْ خَالَفَهُمْ إِلَّا مَا أَصَابَهُمْ مِنْ لُؤَاءٍ} (أحمد، 2001، صفحة 22319).

يشير الحديث النبوي الشريف إلى ثبات فئة من المؤمنين على الحق متمسكة بدينها صامدة أمام أعدائها لا يثنى عنها عن الحق إلا ما وقع عليها من شدائد ومحن، وقد استدعى الخطيب أبو عبيدة هذا الحديث ليذكر المسلمين بأن الثبات والصبر على المبدأ في مواجهة الظلم والعدوان، كما يمكن أن يتجلى عند الحديث عن صمود أهل غزة في وجه الاحتلال فهم يمثلون صورة حية للإيمان والمقاومة رغم المحن، ويؤكد أن النصر الحقيقي لا يمكن أن يحدد بالعدد أو القوة بل بالإصرار على الحق والثبات عليه.

الحديث النبوي الذي وظفه أبو عبيدة في خطابه {واعلم أن النصر مع الصبر وأن الفرج مع الكرب وأن مع العسر يسرا}.

هذه العبارة تنبيه على أن الإنسان في هذه الدنيا معرض للبلايا والخطوب، وهي جزء من وصية النبي صلى الله عليه وسلم لابن عباس رضي الله عنهما تخزن كلمات أساسية تعلمنا أسلوب المسلم في مواجهة الحياة.

وهي ليس وصية فردية في ظاهرها لكنها في الحقيقة موجهة إلى عموم الأمة الإسلامية.

فالنبي صلى الله عليه وسلم من خلال هذا الحديث يضع منهجا للتعامل مع الحياة، هذا المنهج يقوم على التوكل والصبر وحسن الظن بالله وعدم الارتكان إلى الظروف الآتية، فالله سبحانه وتعالى يقول "من يتوكل على الله فهو حسبه"، وهذا النص يؤكد على وجوب الرضى بالقضاء والصبر على البلاء والأمل الدائم في رحمة الله سبحانه وتعالى مع استحضر اليقين بأن الله سبحانه وتعالى سيجعل بعد العسر يسرا وان لكل ضيق مخرجاً دون ان يعني ذلك تعطيل العمل أو الاستسلام للواقع.

أبو عبيدة قد استحضر هذا الحديث النبوي الشريف ومن خلاليهوجه إلى المستمعين حقيقة مفادها أن الحياة الدنيا لا تخلو من المصائب والابتلاءات، وأن الصبر على المحن هو الطريق الأكيد للوصول إلى الفرج والنصر، كما يوضح الخطيب من خلال هذه الوصية النبوية انها موجهة لكل المؤمنين وليس فرداً بعينه وأن التوكل على الله والرضا بالقضاء والقدر يمثلان أساس التعامل مع المصاعب والأزمات.

يبين الحديث النبوي "وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ وَدَدْتُ أَنِّي أَقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَأُقْتَلُ، ثُمَّ أُحْيَا ثُمَّ أُقْتَلُ، ثُمَّ أُحْيَا ثُمَّ أُقْتَلُ" الوارد عن أبي هريرة رضي الله عنه شدة تعلق النبي صلى الله عليه وسلم بالجهاد في سبيل الله وحرصه على مشاركة المسلمين فيه حتى أنه صلى الله عليه وسلم تمنى أن يقتل في سبيل الله ثم يحيا ثم يقتل مرات عديدة، وذلك لإبراز فضل الجهاد في سبيل الله سبحانه وتعالى وقد استشهد بهذا الحديث أبو عبيدة الناطق باسم كتائب القسام في إحدى خطبه خلال معركة طوفان الأقصى من أجل إضفاء الشرعية الدينية على الخطاب من جهة، ومن أجل تعبئة المجاهدين معنويًا من جهة أخرى، علاوة على إظهار قيمة الصبر والقدرة على القيام بالتضحيات الجسام.

وبدل استحضر هذا الحديث على الرغبة في إبراز قدسية التضحية والتأكيد على أن الجهاد ليس خسارة مادية، بل هو شهادة في سبيل الله سبحانه وتعالى.

فالشهيد هو الذي يتمنى أن يعود إلى الدنيا ليقتل مرة أخرى، لما في الشهادة في سبيل الله من عظم الأجر والثواب عند الله عز وجل. فعلى هذا الأساس، يستثمر أبو عبيدة هذا الحادث لإضفاء البعد العقائدي الأخلاقي على فعل الجهاد في سبيل الله وتحويل التضحيات بالنفس من خسارة مادية إلى قيمة عليا مرتبطة بالفداء والشهادة. وفي هذا السياق، يتجاوز الحديث معناه ليؤدي وظيفة خطابية رمزية تهدف إلى شرعنة الفعل المقاوم واكسابه مشروعية دينية في الوعي الجمعي.

ما يلاحظ في خطابات أبي عبيدة أنه يوظف بشكل كبير الاقتباسات من الأحاديث النبوية الشريفة خاصة تلك التي ترتبط بمفهوم "الرباط في سبيل الله" مثل قوله صلى الله عليه وسلم "رباط يوم في سبيل الله خير من الدنيا وما عليها"، ويظهر هذا الاقتباس بوضوح في العبارات من قبيل "ولكل مرابط على هذه الأرض التي تفضل ساعة رباط فيها قيام ليلة القدر عند الحجر الأسود"، كما يظهر من خلال نداءه المتكرر "يا أبناء شعبنا الصامد المرباط" حيث يسعى من خلال توسله بهذه الألفاظ إلى إضفاء شرعية دينية رمزية على المقاومة ضد العدو وربطها بأعلى مراتب الثواب في الدين الإسلامي، حيث يلتقي الخطاب المعاصر مع الحديث النبوي في اللفظ والمعنى، فالأحاديث النبوية تعلي من شأن يوم المرباط إذ جعلته خيراً من ألف يوم، وهذا الفضل لا يراد به الثواب فحسب، بل يقصد به استنهاض الوجدان الجمعي للأمة الإسلامية ويربط المسلم بقيم التضحية والثبات التي تحمل دلالات عقدية وأخلاقية راسخة في التراث الإسلامي.

✓ استدعاء الشخصيات الدينية:

كانت شخصيات الأنبياء من أكثر الشخصيات توظيفاً في الخطاب السياسي لأبي عبيدة الغزاوي؛ لما ترتبط به هذه الشخصيات من أحداث متعددة كان لها أثرها في أذهان الأمة الإسلامية.

في الخطاب الذي ألقاه الناطق العسكري باسم كتائب عز الدين القسام أبي عبيدة بعد مرور 21 شهرا على معركة طوفان في 18 يوليو 2025 يذكر عددا من الأنبياء وهم (سيدنا داوود عليه السلام وموسى عليه السلام، ويوسف عليه السلام، سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام).

في سياق الحديث عن الجهاد ضد أعداء الله في غزة ربط أبو عبيدة هذا الجهاد المبارك بتاريخ الأنبياء ونضالهم ضد الطغيان والظلم، حيث ذكر سيدنا قصة داود عليه السلام حين تطرق للعمليات العسكرية التي تسمى "حجارة داوود"، إذ استحضر قصة هذا النبي عندما واجه الطاغية المتغترس جالوت وتمكن من هزيمته وقتله بجبر واحد. وقد وظف هذه الشخصية الدينية في خطابه ليؤكد على فكرة أن النصر لا يمكن أن يقاس بقوة السلاح بل بتوفيق الله ونصره، من خلال هذا يوضح أن المقاوم الصادق يمكنه أن ينتصر على القوة الغاشمة مهما كثر عددها وعدتها.

فالخطيب في هذا النص يحرص على تعزيز الثقة في النصر الإلهي رغم التباين العسكري، كما يؤكد أن المقاومة تمضي على نهج الأنبياء في مقاومة الظلم.

كما استدعى قصة النبي موسى عليه السلام كليم الله ليستمد منه القوة في تحمل الحياة ومواجهة عدوانية المحتل الغاشم الذي طغى وانتشر ظلمه في كل الأرجاء، فأصبح النبي موسى عليه السلام رمزا للعزيمة والارادة، وآفاقا للخلاص والتحرر، فموسى عليه السلام حين قال لقومه كلا إن معي ربي سيهدين، أي أن الله سبحانه وتعالى سيرشدني لطريق أنجو فيه من فرعون وجنوده.

وهذا يظهر الايمان الراسخ واليقين الثابت ان الله سبحانه وتعالى لن يتخلى عن نبيه في هذا الموقف العصيب.

يشبه الخطيب حال أهل غزة المحاصرين حال بني اسرائيل عندما أدركهم فرعون عند البحر. كما يذكر الجماهير أن النصر يأتي بعد الثقة برب العالمين، إذ من خلال استحضاره لهذه القصة يعزز الأمل والطمأنينة في النفوس رغم شدة الظلم والبلاء.

كما استلهم الخطيب قصة النبي يوسف عليه السلام في خطابه حيث أورد عبارة: "يا أحفاد يوسف الصديق اذ خذلوه إخوته وألقوه في غيابة الجب فجاءه النصر والتمكين".

فالنبي يوسف عليه السلام رغم تعرضه للابتلاء والظلم كان صابرا محتسبا، فأيده الله عز وجل بالنصر والعزة والتمكين

وقد وظف الخطيب قصة يوسف عليه السلام للإشارة إلى تخاذل الأنظمة العربية والإسلامية عن نصره إخوانهم في غزة.

وبهذا التوظيف لقصة سيدنا يوسف عليه السلام يؤكد الخطيب أبو عبيدة أن خيانة الإخوة لا يمكن أن تنال من عزيمة وإصرار الشعب الغزي على الثبات.

استحضر أبو عبيدة في خطابه شخص الرسول صلى الله عليه وسلم بوصفه رمزا للقوة، والشجاعة، والثبات، والصبر، ونبيل الأخلاق، وجعله عظيما من عظماء الإنسانية عبر سيرته العظيمة، إذ سجل حضوره في صفحات التاريخ الإسلامي وفي قلوب المسلمين، والذاكرة الإنسانية، فما كان من الخطيب إلا أن يقوم باستدعاء ملمح تاريخي حاسم أسهم في بناء دعائم الأمة الإسلامية.

حيث قام الخطيب باستدعاء قصة الحصار الذي فرضته قريش على النبي صلى الله عليه وسلم والمسلمين الأوائل في شعب أبي طالب لمدة ثلاث سنوات بغية إجبارهم على التخلي عن دعوتهم، ورغم ذلك فقد ظلت هذه الفئة المؤمنة متمسكة بالحق، صامدة في وجه الظالمين.

وفي خطابه يربط بين تلك القصة وبين معاناة الشعب الفلسطيني في غزة، ويبرز صمودهم ومقاومتهم في مواجهة الحصار الإسرائيلي والعدوان الممنهج، ليرز قوة الصمود والتشبث بالحق، ويحث الشعب الغزوي على الصبر في مواجهة الحصار الاقتصادي والضغط السياسي، كما فعل المسلمون في شعب أبي طالب، مؤكدا أن الحصار لن يضعف عزيمة المقاومين على مواصلة النضال في أصعب الظروف.

كما يستعرض قصة هجرة النبي صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة، عندما أجمع المشركون على قتله صلى الله عليه وسلم حيث لجأ مع صاحبه أبي بكر في غار ثور، كرمز للثبات والصمود في مواجهة الأعداء، فكما تجاوز النبي صلى الله عليه وسلم والمهاجرين من الضيق إلى النصر فإن الشعب الفلسطيني في غزة سيواجه محنته بعزيمة وإيمان حتى تحقيق النصر والتحرير بإذن الله تعالى.

يحرص الخطيب من خلال توظيفه لقصص الأنبياء عليهم الصلاة والسلام على تجاوز المحنة، ومن باب زرع الأمل في النفوس بتحقيق الخلاص من العدو الغاشم والانتصار المحقق الذي بات قريبا، يعلن الخطيب مواجهته وتحديه لكل ظلم وظالم، وذلك من خلال استنهاض همم الشعوب وبذور الأمل المغروسة في نفوسهم، ليأنس بقبس من نار التحرر والانتصار.

المبحث الثاني: التراث التاريخي:

1- مفهوم التاريخ:

لغة:

وردت كلمة تاريخ في المعجم الوسيط على أنها : "جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما ويصدق على الفرد والمجتمع كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية (مج) ويُقال فلان تاريخ قومه إليه ينتهي شرفهم ورياستهم. ومنه أرخ الكتاب: فصل تاريخه وحدد وقته" (مجمع اللغة العربية، د.ت، صفحة 13)

كما وردت كلمة تاريخ في المعجم الأدبي (histoire) على أنها: "علم يبحث في الإنسان موضوعا كل ما يتعلق بالاقتصاد العام والأنماط الفكرية والعلمية، فإن كلا من هذه المجتمعات هو كائن حي، وعلى التاريخ أن يصف أصوله وتطوره، وبذلك يصبح هذا العلم سيرة عامة للإنسانية في جميع مظاهرها الاجتماعية، منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر، ويكشف التاريخ عن مرحلة معينة ومحدودة من ماضي البشرية، ويرقى إلى الأزمنة التي انتقلت إلينا أخبارها، ويصور التطور البشري، ويصل الأحياء بالأموات، ويوثق في النفوس معنى الديمومة، والاطلاع على التاريخ هو التغلب جزئيا على الموت، وإغناء حياتنا الحاضرة بخبرات الحيوانات الغابرة" (جبور، 1984، صفحة 55)

اصطلاحا:

يعرف السيوطي التاريخ على أنه: "هو ربط الأحداث بالزمن أو بتعبير آخر هو وضع علامة على مسيرة الزمن لتحديد وقت حدوث الأحداث تماما، كما توضع العلامات على الطريق الطويل لتحديد مكان القرى والمدن؛ فالعلامات على الطريق تحدد المكان والعلامات في مسيرة الزمان لتحديد وقت أو زمن أو حين أو متى تقع الأحداث أو الواقع" والتاريخ بمعنى تقييد الحوادث وهو مرتبط بالزمن، ويهدف فيما يرى السيوطي إلى "معرفة الأجيال وحلولها وانقضاء الأجل ووفيات الشيوخ ومواليد الرواة عنهم، فيعرف بذلك كذب الكاذبين وصدق الصادقين" (الشيخ، 2002، الصفحات 18، 19)

2- حضور التراث التاريخي في خطب أبو عبيدة:

✓ توظيف الشخصيات الدينية والتاريخية:

إن الشخصيات التاريخية شخصيات واقعية، تتمثل في شخصيات حقيقية خلدها التاريخ، حيث "يستوحىها المؤلف من كتب التاريخ وأحداثه ويكون موضوعها مقتبسا من سيرة القادة ورجال الدين، أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها" (البنداري حسن وآخرون، 2009، صفحة 55)

وقد استطاع أبو عبيدة توظيف شخصيات دينية وتاريخية في خطبه، إذ إن "المادة التاريخية -بمواقفها ونماذجها وأحداثها - تمثل رصيدا معرفيا، وثراء دلالي للأديب الفلسطيني، استغل معطياتها لها للتعبير عن قضاياها وهمومه وبخاصة قضية الصراع الفلسطيني الصهيوني والحال التي آلت إليه الأمة العربية، وإضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجاته، جعلها أكثر حضورا في الوجدان العربي، وأشد تأثيرا في الذات المتلقية بما تحمله من قيم معرفية، وروحية وجمايلية" (البنداري حسن وآخرون، 2009، صفحة 259)

ونكتفي بذكر نماذج من خطب أبي عبيدة:

✓ شخصية أبي بكر الصديق رضي الله عنه

من الشخصيات الدينية التي استدعاها الخطيب "شخصية سيدنا أبي بكر الصديق رضي الله عنه" ووظفها للدلالة على الثقة بالله واليقين رغم الشدة، من خلاله استحضار قوله تعالى في سورة التوبة الآية 40 : {إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا}. حيث يربط الخطيب صمود شعب غزة بموقف النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه أثناء اشتداد الخطر، للتأكيد أن النصر آت رغم الحصار.

✓ آل ياسر:

وظف الخطيب قصة آل ياسر في قوله : {يا إخوة آل ياسر إذ عذبوا في الله فبشروا، صبرا آل ياسر فإن موعدكم الجنة}

فقد كان آل ياسر كانوا من أوائل المسلمين الذين تعرضوا للتعذيب من المشركين في مكة المكرمة بسبب إيمانهم بالله، فكان هذا الأذى والتعذيب المستمر "يزيدهم إيمانا ويقينا واستمسكا قويا بدينهم، فتحملوا وصبروا لأنهم تربوا في حضن الصخرة النبوية، وفي مدرسة التربية في دار الأرقم بن أبي الأرقم" (كهوس، 2010، صفحة 320)

فهم رمز للتضحية والثبات في سبيل الله. وقد ربط الخطيب صبر المجاهدين في غزة وصمودهم في مواجهة العدوان بمعاناة أولئك المسلمين الأوائل.

✓ المعتصم الخليفة العباسي:

يستدعي الخطيب شخصية تاريخية سياسية الخليفة العباسي (169هـ/842م)، من خلال قوله :

{يا من نهضتم نهضة المعتصم دفاعاً عن مسرى نبيكم، صلى الله عليه وسلم وصنعتهم ملحمة تاريخية، لم يعهد لها مثيل في العالم} يوظف الخطيب هذه الشخصية ليذكر بقصة المرأة المسلمة التي صرخت (وامعتصماه) لنجدها من بطش الروم، وقد لبى الخليفة نداءها بجيش يحاصر عمورية ويفتحها.

ويحرص الخطيب على إعادة تذكير بهذه القصة لبعث القوة والثقة بالذات في نفوس السامعين من أبناء أمتنا في زمن افتقدت فيه أمتنا مواقف العزة والمجد والنصر وذوقت فيه كل أنواع المآسي والنكبات، واستنهاض همة الأمة العربية والإسلامية من أجل الدفاع عن المقدسات التي يدنسها المحتل الغاصب.

✓ القائد عبد القادر الحسيني

"فما أسعد روح شهيدنا عبد القادر الحسيني..."

يتجلى من خلال قراءتنا للمقطع السابق أن أبا عبيدة يستحضر البطل الشهيد "عبد القادر الحسيني" الذي لبى نداء الوطن حينما دعاه، فظهر أرضه من دنس المستعمر، وظل يقاوم حتى استشهد على ثراه الطاهر في 29 نونبر 1948م، وغدا بذلك علماً للجهاد المقدس ومثالاً يحتذى به في البطولة والتضحية والبذل الصادق والعطاء.

✓ العز بن عبد السلام:

أشار الخطيب في إحدى خطبه إلى شخصية العز بن عبد السلام، قائلاً: "يا أحفاد العز بن عبد السلام..."، الذي يعد من أعظم العلماء الذين تركوا بصمة واضحة في التاريخ الإسلامي، فاستحق لقب سلطان العلماء، وتميز بمواقفه الجليلة منها موقفه مع الملك الصالح إسماعيل حاكم دمشق عندما تحالف مع الصليبيين ضد ابن أخيه حاكم مصر، وقد أفتى العز بحرمة البيع للصليبيين، وحينها أمر الصالح باعتقاله، إضافة إلى ذلك فقد شارك العز بن عبد السلام في الجهاد ضد الصليبيين خلال الحملة الصليبية السابعة التي قادها لويس التاسع سنة 647هـ، وقد تمكن المسلمون في الانتصار في معركة المنصورة وتم أسر لويس التاسع.

كما أن العز لم يتوان عن الدعوة إلى جهاد الغزو المغولي الذي اجتاحت أجزاء من العالم الإسلامي، ونال العز شرف الجهاد ودحر التتار عن أمة الإسلام حتى تحقق النصر في معركة عين جالوت الشهيرة سنة 658هـ، وظل الشيخ يجاهد في سبيل الله ويدعو الله حتى بلغ 83 من عمره حتى توفي رحمه الله سنة 660هـ.

جدعون:

"وكان العدو قد أعلن في هذه الأشهر الأخيرة عن عملية سماها عربات جدعون، محاولاً إسقاط خرافات توراتية، يضفي بها قداسة مزيفة على معركته العنصرية النازية"

يقصد بها في النص تلك العملية العسكرية الإسرائيلية التي يقوم بها في قطاع غزة ضد الشعب الفلسطيني حيث يستدعي الخطيب شخصية جدعون القائد التوراتي الذي ذكر في المصادر الدينية اليهودية أنه تم اختياره لقيادة بني إسرائيل ضد المديانيين الذين كانوا يفوقونهم عدداً وعدة، وقد تمكن بمعجزة إلهية أن يحقق الانتصار عليهم رغم كثرتهم، ويوضح أبو عبيدة في خطابه أن إسرائيل تستثمر هذه القصة في دعايتها العسكرية وإضفاء قدسية دينية على عملياتها، وتبرير هجماتها على الفلسطينيين في قطاع غزة.

الخاتمة:

نخلص في ختام هذه المقال إلى أن التراث الديني والتاريخي كان له حضور بارز في خطاب أبي عبيدة الناطق الرسمي باسم كتائب القسام، فقد تناول هذا الأخير التراث من خلال استحضار قصص الأنبياء والمرسلين إلى جانب الشخصيات التاريخية الإسلامية التي كان لها تأثير كبير في بناء الوعي الجمعي للأمة الإسلامية.

ولم يقتصر على مجرد الإشارة إلى هذه الشخصيات بل إنه عمل استدعاء معانيها الرمزية مركزاً في ذلك على التجارب الدينية التاريخية القيم الإسلامية السامية. لقد استخدم أبو عبيدة القصص القرآني في خطاب بشكل يربط الماضي بالحاضر مما يمنح لخطبه قوة دلالية وروحية تؤثر في المتلقي بشكل عميق.

فاستحضر الأنبياء والرسل مثل سيدنا داود وموسى ويوسف ومحمد عليهم الصلاة والسلام إن لم يكن مجرد سرد تاريخي بل كان يوظف لتعزيز مفهوم المقاومة والجهاد. بحيث يشكل هذا الاستحضار مصدراً للتحفيز الروحي والمادي على السواء في السياق الراهن. كما إن للأحداث التاريخية الإسلامية الحاسمة مثل الهجرة النبوية حضور بارز في خطاب أبي عبيدة حيث وظفها كرموز للصمود ضد الظلم.

هذه الرموز كان لها دلالة على أن الأمة الإسلامية رغم التحديات الراهنة قادرة على استعادة مجدها من خلال العودة إلى القيم والمبادئ التي أرساها السلف الصالح، إضافة إلى هذا فإن الرسائل التي أراد أبو عبيدة إيصالها من خلال خطاباته تحمل بعداً دينياً

وروحيا. فهي لم تكن مجرد دعوة إلى العمل العسكري بل دعوة أوسع إلى التمسك بالأصالة الإسلامية والعودة إلى المبادئ التي كانت أساسا لانتصارات الأمة في فترات تاريخية سابقة.

لائحة المصادر والمراجع:

- ابن منظور. (1414هـ). *لسان العرب* (الإصدار 3، المجلد 2). بيروت: دار صادر.
- أحمد، ب. ح. (2001). *مسند الإمام أحمد بن حنبل*. مؤسسة الرسالة .
- البنداري حسن وآخرون. (2009). *التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر*. مجلة جامعة الأزهر سلسلة العلوم الإنسانية، 11.
- السعيد يقطين . (1997). *الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)* . الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي .
- الشعر، أ. (2013). *توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر* . مطبعة السفير.
- الشيخ، ع. ع. (2002). *المدخل إلى علم التاريخ*. الرياض: دار المريخ للنشر.
- رشيد كهوس. (2010). *السنن الإلهية في السيرة النبوية* (الإصدار 1). بيروت: دار الكتب العلمية.
- زايد علي عشري. (1997). *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر*. القاهرة: دار الفكر العربي.
- عبد النور جبور. (1984). *المعجم الأدبي* (المجلد 2). بيروت: دار العلم للملايين.
- مجدي، و. (1984). *معجم المصطلحات العربية* (Vol. 2). مكتبة لبنان ناشرون .
- مجمع اللغة العربية. (د.ت). *المعجم الوسيط*. القاهرة: دار الفكر.

المرأة بين الجسد والرمز في الشعر العربي قراءة: مقارنة في الحب العذري والعشق الصوفي

الدكتورة طامو آيت مبارك

أستاذة التعليم العالي

جامعة محمد الخامس بالرباط / كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المملكة المغربية

الملخص

يسعى هذا البحث إلى استكشاف تمثيلات المرأة في الشعر العربي القديم، عبر قراءة مقارنة بين تجربتي الحب العذري والعشق الصوفي، في أفق تفكيك الدلالات الرمزية والجسدية التي تحملها في كل منهما.

لقد عرف الشعر العربي عبر عصوره الممتدة تحولات دلالية وجمالية في تمثيل صورة المرأة، تمثيلات تعكس تباينا في التصورات إزاء الأنثى بوصفها جسدا ورمزا، حضورا ومتخيلا. وتعد تجربتا الحب العذري والعشق الصوفي من أبرز السياقات التي تشكلت فيها صورة المرأة ككيان ملتبس ومخاتل، يجمع بين الإغواء والفناء، بين الفتنة والعفة؛ الشيء الذي يؤسس لقراءة تنطلق من أن المرأة في كلتا التجربتين، تتجاوز حضورها الفيزيقي لتتحول إلى علامة دالة تتدرج عبر مقامات الكشف.

يعتمد المقال المنهج المقارن القائم على التحليل النصي والتأويلي لنماذج ممثلة لكل تجربة: جميل بثينة، وقيس بن الملوح في الغزل العذري، وابن الفارض وابن عربي في الشعر الصوفي، وتركز الدراسة على تبيان تمثيلات صورة المرأة، والكشف عن أوجه التقاطع الدلالي والرمزي بين الروح والجسد، ضمن نسقين شعريين ينهلان من مرجعيتين مختلفتين.

فالمرأة في الغزل العذري تُعرض من خلال حضور جسدي طاهر عفيف مع تفاصيل حسية ملهمة، تنم عن تجربة وجدانية تعكس علاقة توتر بين الروح والجسد، بينما في تجربة العشق الصوفي تتجلى المرأة كرمز للحقيقة الإلهية، أو كمظهر من مظاهر الجمال الإلهي، بحيث يعاد تأويل كينونتها ضمن منظومة ذوقية تنزع نحو الكوني والمطلق، مما يضيف عليها بعدا ميتافيزيقيا يسمو فوق الجسد، ويقود نحو المعرفة.

وبهذا تكشف تجربتا الحب العذري والحب الصوفي عن وجود تحول دلالي، تنتقل عبره المرأة من كيان بشري إلى رمز تأويلي مكثف، يعاد تشكيله وفق رؤية الشاعر لذاته وللمقدس، وللغاية المرجوة من هذا العشق. مما يوسع دائرة البحث ويعمق النقاش حول التوتر البنيوي بين الروح والجسد في التراث العربي.

الكلمات المفتاحية: المرأة - الجسد - الرمز - الحب العذري - العشق الصوفي.

Woman between Body and Symbol in Arabic Poetry: A Comparative Reading of Chaste (Platonic) and Mystical Love

Professor Dr. Tamou Ait Mbark

Mohammed V University in Rabat/Faculty of Letters and human Sciences, Rabat, Morocco

Abstract

This paper seeks to explore representations of woman in classical Arabic poetry through a comparative reading of the experiences of chaste love (*ḥubb 'udhrī*) and mystical passion (*'ishq ṣūfī*), with the aim of deconstructing the symbolic and corporeal meanings she conveys in each of these experiences.

Across successive historical periods, Arabic poetry has undergone semantic and aesthetic shifts in its portrayal of the feminine—depictions that reflect divergent conceptions of womanhood, perceived both as corporeal and symbolic, as a tangible presence and as an imagined figure. The experiences of chaste and mystical love serve as emblematic frameworks through which the image of woman emerges as an ambivalent and elusive entity, fluctuating between seduction and annihilation, between alluring beauty and spiritual chastity.

The study adopts a comparative approach grounded in textual and hermeneutical analysis of emblematic figures from each tradition: Jamil Buthayna and Qays ibn al-Mulawwah for *ghazal 'udhrī*; Ibn al-Fāriḍ and Ibn 'Arabī for Sufi poetry. The aim is to uncover how woman is represented and to illuminate the semantic and symbolic intersections between soul and body within two poetic systems shaped by different cultural and spiritual foundations.

In *ghazal 'udhrī*, woman is portrayed through a pure, chaste bodily presence enriched with evocative sensory details, revealing an emotional experience marked by a persistent tension between spirit and flesh. In contrast, in mystical love, she appears as a symbol of Divine Truth or as a manifestation of ultimate Beauty, her being reinterpreted through an aesthetic lens oriented toward the universal and the absolute. This reimagining grants her a metaphysical dimension that transcends the body and leads to knowledge.

Thus, both forms of love reflect a semantic transformation through which the woman figure evolves from a human entity into a dense interpretive symbol—recast according to the poet's vision of selfhood, of the sacred, and of the ultimate aim of love. This conceptual shift broadens the scope of inquiry and deepens reflection on the structural tension between soul and body within Arabic literary heritage.

Keywords: woman, body, symbol, chaste (Platonic) love, mystical love

مقدمة:

حين أطلق الشاعر العربي الأول للغة أنوثتها، كان يؤسس لخطاب يتجاوز الجسد ويقصر عن المطلق. فقد كانت المرأة في المخيال الشعري العربي مرآة للكينونة يتقاطع فيها المرئي بالمتعالي، والحسي بالرمزي. ومن ثم، فإن الشعر في جوهره، لم يكن وصفاً لجسدها بقدر ما كان محاولة لتأويل الإنسان في علاقته بالعالم وبالمقدس؛ إذ لا يمكن الحديث عن الوعي من دون الجسد (Welton, 1999, p. 137)، باعتباره مدخلاً لفهم الوجود.

وإذا كانت تمثلات الجسد في الوعي العربي قد تراوحت بين النزعة إلى امتلاكه والنزوع إلى تساميه، فإن تجربتي الحب العذري والعشق الصوفي تمثلان لحظتين متقابلتين في تاريخ الحس العربي بالأنثى. فالعذري يحرس الجسد من الابتذال صوناً لطهارته، بينما يعيد الصوفي تأويله في ضوء المطلق، فيرتقي به من المحسوس إلى المجرد. وعلى الرغم من اختلاف المرجع والغاية يلتقي الخطابان عند

نقطة تجعل من الحب طريق معرفة، ومن المرأة وسيط كشف ومجاز لغة يمتطيها الإنسان للعبور من التجربة إلى الرؤيا، ومن الحس إلى المعنى.

تنطلق هذه الدراسة من فرضية نقدية مؤداها أن صورة المرأة في الغزل العذري والعشق الصوفي، تؤسس جدلية الجسد والرمز، فهي في الأولى جسد يصان بالحرمان، وفي الثانية رمز يتجلى في الفناء. وفي كليهما تقوم تجربة الحب بوصفها رحلة أنطولوجية تسير وفق توتر لا يهدأ بين الرغبة والمعرفة.

وانطلاقاً من هذا الأفق، توجه الدراسة أسئلتها إلى جوهر التحول الرمزي للجسد والأنوثة، فنتساءل: كيف يغدو الجسد في الشعر العربي فضاءً لتكوّن المعنى، ينتقل من حضور حسي إلى وجود تأويلي تتكثف فيه اللغة بوصفها تجربة في الوجود وانفتاحاً على المطلق؟ وبأي طاقات رمزية واستعارات كاشفة تعاد صياغة الأنثى في الشعر بين خطاب يقيد بالذاكرة وخطاب يحررها في المعنى، فتتحول من كائن ممثّل إلى كينونة متجلية؟ وكيف يعيد التحول في المعجم الشعري والبنية الدلالية إنتاج الجسد الأنثوي بوصفه أفقاً للتجلي وبؤرة لتوتر المعنى، حيث تغرب الوظيفة الرمزية للجسد بين حد الاستحضار الحسي وحد التعالي التأويلي؟

تعتمد هذه القراءة منهجاً مقارناً تأويلياً يستند إلى التحليل النصي، فتقارب مدونتين تمثلان قطبي الرؤية: جميل بن معمر وقيس بن الملوّح في التجربة العذرية، وابن الفارض وابن عربي في التجربة الصوفية. ويجري فحص ثلاثة أبعاد متداخلة هي: الحسي، من حيث صيغ الجسد وتمثالاته، والرمزي من خلال شبكات المجاز والأنساق الإشارية؛ والتأويلي المقارن، عبر تتبع انتقال الدلالات وتحولها بين الخطابين. ووفق هذا التصور، تسعى الدراسة إلى الكشف عن الكيفية التي تعاد بها هندسة صورة المرأة من كيان جسدي إلى معبر معرفي، ومن صورة شعرية إلى كائن رمزي يمتد بين الأرض والسماء.

تنهض أهمية هذه الدراسة من سعيها إلى قراءة صورة المرأة في الشعر العربي، بوصفها بنية فكرية وجمالية تشهد على تحول الوعي العربي بالحب والمعرفة: فهي ليست "أنثى القصيدة" فحسب، بل "قصيدة الوجود" التي يتجلى بها الإنسان، ويتطهر عبرها الجسد في اللغة، ويتحول معها الشعر إلى فعل تأويل للكون.

بناء على ذلك، تستهل هذه الدراسة مسارها من الأصل العذري، حيث يتشكل الجسد منبعاً للحس ومعبراً للمعنى، قبل أن يرتقي في التجربة الصوفية إلى رمز للنور والكشف. ففهم الأنوثة المؤولة صوفياً لا يكتمل إلا بالمرور عبر الأنوثة المتطهرة التي منها انبثقت اللغة والصورة والمجاز.

المبحث الأول: الجسد الطاهر وتوتر العفة، تمثالات المرأة في الغزل العذري

يشكل الغزل العذري نسقاً دلالياً تعاد فيه صياغة صورة المرأة عند نقطة التماس بين غواية الجسد وسطوة الرمز، في سياق يشحن العلاقة بين المرئي والمجرد بطاقة تأويلية تحول التجربة العاطفية إلى بلاغة تؤجل اللذة لتجعل منها وعداً بالمعنى. وقد تنبّه الدارسون إلى خصوصية هذا اللون من الشعر، إذ عد ضريحاً يقوم على الوفاء والحرمان، منزهاً عن المباشرة الحسية، حتى وصفه شوقي ضيف بأنه "غزل نقي طاهر ممعن في النقاء والطهارة" (ضيف، 1960، ج. 2، ص. 359)، وتؤكد الدراسات النقدية هذا الطابع العفيف، إذ يروي ابن قتيبة أن أعرابياً سئل: "ممن الرجل؟ فقال: من قوم إذا عشقوا ماتوا"، فسمعت جارية فقالت: "عذري ورب الكعبة" (ابن قتيبة، 1977، ج. 1، ص. 441). كما يروي أن أحدهم سئل عن سبب العشق عندهم، فقال: "في نساءنا صباحة وفي فتياننا عفة" (الأطاعي، 1986، ج. 1، ص. 19). وفي ضوء هذه الخلفية الجمالية المرفهة تتحول المحبوبة إلى مقام برزخي بين الحضور والغياب، فتغدو القصيدة فضاء يتقاطع فيه الحسي بالرمزي، ويعاد عبره بناء الجسد في اللغة بوصفه تجسيدا للوعي لا مجرد موضوع له.

وانطلاقاً من هذه الجدلية ينظم المبحث في محورين متكاملين: الأول يتناول تمثالات الجسد في النص العذري من خلال الإشارات والكنائيات التي تُبقي الحضور الحسي متقدماً خلف حجاب العفة. والثاني يتقصى البعد التأويلي الذي يرفع الجسد من كيان بيولوجي إلى حامل لرمزية الطهر، كاشفاً عن توتر الحضور والغياب وحدود الرغبة المقموعة التي منحت التجربة فرادتها.

المرأة بين الحضور الحسي والانخراط الشعوري

يتبدى الجسد الأنثوي في الغزل العذري بوصفه بنية حسية معقدة لا تنفصل عن جوهر التجربة العاطفية، ولا تذوب كلياً في المثال المتعالي؛ فبرغم ما ترسخ في الذائقة العربية من ربط العذرية بالسمو الروحي والتجرد من النزوع الحسي باعتبارها تعبيراً عن حب طاهر وعفيف، تكشف القراءة المتأنية للمتن الشعري أن جسد المرأة لم يُنف من النصوص، بل ظل حاضراً عبر أوصاف جزئية دقيقة في خطاب يوازن بين الانجذاب الإيروتيكي المضمّر والضبط الأخلاقي الصارم. ويتجلى هذا الحضور عبر إشارات تؤطر المرأة موضوعاً جمالياً قبل أن تُختزل رمزاً للغة، فقد كان "الشاعر العذري يحتفي بجمال حبيبته الجسدي بإجلال تام، وغالباً ما يشير إلى رغبته في الوصول إليها، مع ادعائه أنه لم يلمسها يوماً" (Alharthi, 2021, p. 46). ومن هذا الأفق، يمكن النظر في المتن الشعري لجميل بن معمر وقيس بن الملوّح، بوصفه مجالاً تطبيقياً يكشف عن تجسد الحضور الحسي للجسد الأنثوي في صور دقيقة وإبجاءات متشابكة، الأمر الذي يتيح قراءة تأويلية أعمق للجدلية العذرية بين الملموس والمجرد.

عند الانتقال إلى المتن الشعري، يفتح الجسد الأنثوي في حضوره الحسي، فتتوالى العلامات بحيث يغدو كل تفصيل منه مدخلاً لإضاءة جانب من التجربة العذرية؛ ومن هنا يتصدر القلب المشهد في الخطاب بوصفه فضاء داخلياً لا يكتفي بإيواء الأثر العاطفي، بل يشيد له إقامة لها هندستها الخاصة وإيقاعها الزمني المغاير؛ فالقلب في هذا الأفق لا يعود استعارة شفافة تمرر لتمثيل الوجد، بل يتحول إلى موطن محسوس تعاد فيه كتابة العلاقة بين الأنا والمحبوبة على نحو يجعل الإقامة دواماً لا لحظة، واحتكاراً لا مشاركة،

وتوطينا لا مروراً عابراً. ومن هذا الوعي بالدوام، تتكون جغرافيا باطنية تختلف حدودها عن حدود الجسد الظاهر، لأن الفضاء يقاس بمقادير القرب الوجودي لا بمقياس الامتداد الفيزيقي، ولأن الزمن فيه يتلون بطول الانتظار ودوام الاستحضار لا بتعاقب الليل والنهار؛ يغدو القلب قلب التجربة وفضاء التحول من العاطفة العابرة إلى الكينونة الدائمة التي يتأسس فيها الحضور على ميثاق الالتزام والوفاء. في هذا الأفق يقول جميل بن معمر:

خَلْتُ بَثِينَةً مِنْ قَلْبِي بِمَنْزِلَةٍ بَيْنَ الْجَوَانِحِ لَمْ يَزُلْ بِهَا أَحَدٌ (جميل بن معمر، 1979، ص. 58).

يُستحضر القلب هنا بوصفه حيزاً جسدياً متعينا تقيم فيه بَثِينَةٌ إقامة حصرية لا يشاركها فيها أحد، فتتحول الحياة القلبية معادلاً حسياً لامتلاك روجي مطلق. ومن ثم ينتقل التعبير إلى تجسيد باطني في أعماق طبقات الذات، فيصاغ القلب فضاء متجسداً يتشكل بحضور المرأة ويستمد هويته منها، ويغدو ساحة اختبار حدود الصبر والكينونة وشهادة للفداء، حيث تلتي دلالة الامتلاك الحسي بعمق الافتنان الوجودي، ويتحول الحب إلى طقس دائم من المعاناة المضنية لا يرفع وطأتها سوى الموت في أفق الاغتراب؛ إذ إن العشق عند جميل لم يكن "فنا من اللهو أو العبث وإنما كان محنة أصيب بها قلبه... ولم ينقده غير الموت وهو مغترب وحيد" (مبارك، 2012، ص. 20). وعلى هذا الأساس يرتقي الحب من وصف عاطفي إلى ابتلاء وجودي. لتتسع تبعاً لذلك فكرة موطن القلب، ويزداد الخطاب العذري تشدداً في تأكيد دوام الإقامة وفراحتها.

وما إن يفيض ذلك السكن الداخلي حتى تتكفل العين بتحويل الإقامة الباطنية إلى إشعاع بصري يسري في المحيط، فيغدو النظر امتداداً للحضور الداخلي وتجلياً له في العالم الخارجي. فالعين في التجربة العذرية ليست مجرد عضو للرؤية، بل وسيط حسي ومعرفي يعيد تشكيل العلاقة بين العاشق والمحوبة، بين الممكن والمنظور. فهي المدخل الأول للحب ووسيطه الأشد أثراً، إذ تختزل فعل اللقاء وتكثف معنى الامتلاك دون أن تخرق حدود العفة أو تتجاوز شرط الطهر. يقول جميل بن معمر:

صَادَتْ فَوَادِي بَعِينِيهَا وَمُبْتَسِمٌ كَأَنَّهُ حِينَ أَبَدْتُهُ لَنَا بَرْدُ (جميل بن معمر، 1979، ص. 58).

فالعين في هذا البيت تتبدى فاعلاً يتجاوز النظر إلى الافتنان والاستحواذ، إذ تنتقل استعارة الصيد من وصف المرئي إلى أسر الرائي، فيتحوّل العاشق من ناظر إلى مصطاد أسير لما يرى. غير أن "البرد" في نهاية البيت لا يثي بالسكينة، بل يموهها، إذ يحدث تبريداً ظاهرياً يضاعف في العمق التهاب التوق بدل أن يطفئه. فالجمال في هذا المقام لا يطفئ الرغبة بل يصقلها، ويحولها إلى انفعال هادئ تتجاوز فيه الرهافة والاحتدام.

وعند قيس بن الملوح تبلغ النظرة ذروة تجردها حين ترتقي إلى لغة صامتة، يقول:

إِذَا نَظَرْتُ نَحْوِي تَكَلَّمُ طَرْفُهَا وَجَاوِبُهَا طَرْفِي وَنَحْنُ سُكُوتٌ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 68).

إن الطباق بين الصمت والكلام لا يشرح ولا يفسر، بل ينجز دلالة جديدة يتجلى فيها طرف العين بديلاً عن اللسان؛ إذ تفصح النظرة حين يحجب القول، فتصبح الإشارة خطاباً مشروعاً يقوم مقام الكلام؛ وهنا تنشأ بلاغة النظرة التي لا تتوسل البيان بل الإيمان، فتتحول العين إلى وسيط نطق روجي تصوغ الكلام في هيئة ومضة. وللعين في هذا المقام "لغة عبر الإشارة وهي تغني عن صريح العبارة" (زنجر، 2000، ص. 33). ومن هذا التبادل الخفي بين الطرفين تتأسس لغة العيون كمنظومة دلالية مكثفة بذاتها، تقيم العلاقة بين العاشقين على توتر صامت يتجاوز المباشرة، ويخلق اقتصاداً حسياً دقيقاً تتحول فيه الحركة الصغيرة للجفن إلى حدث وجداني كبير.

وعند هذه العتبة يتضح أن اللحظة البصرية تتسرب إلى باطن الشعور، فتستدعي مخزون الذاكرة وتغذي التخيل، وتخلق من التماس العابر إقامة وجدانية متواصلة. فكل رمشة تصبح ومضة انفعال، وكل طرفة استدعاء متجدداً للمحسوب، ليتبوأ اللحظ مركز التجربة العذرية وشرط انبثاقها.

ثم يمتد الحضور إلى الوجه بوصفه "أشرف أعضاء الجسد وأهمها" (زنجر، 2000، ص. 23)، والمشهد الأسمى لتجلي العاطفة، حيث تتكثف الملامح في لوحة حسية مشحونة بالوجدان تتجاوز حدود الوصف العابر إلى بنية دلالية تنبض بالتوتر بين الانضباط والانفلات، فإذا بالخد في بيت قيس بن الملوح:

ومفروشة الخدين وَرْدًا مُضَرَّجًا إِذَا جَمَسَتْهُ الْعَيْنُ عَادَ بَنَفْسَجًا (قيس بن الملوح، 1979، ص. 72).

يتحول من سطح جمالي إلى مرآة لانفعال داخلي، إذ يكشف انتقاله من حمرة الحياء إلى أرجوان الرغبة عن توتر دفين بين الكبح وتوق الجسد، فالخد ليس علامة جمال فحسب، بل جغرافيا شعورية تنعكس فيها حرارة القلب على سطح المرئي، وتتحول الحمرة إلى لغة للحياء والرغبة في آن واحد، فيلتبس الحياء بالاشتواء ويصبح اللون أداة قول يتخفى في الصمت.

وعلى النسق نفسه يتقدم الثغر باعتباره وعداً مضيقاً يمسك اللذة على حد اللسان دون أن يمنحها، كما في قول قيس بن الملوح:

شَكُوتُ إِلَيْهَا طُولُ لَيْلِي بَعْرَةً فَأَبَدْتُ لَنَا بِالْغُنْجِ دُرًّا مُقْلَجًا (قيس بن الملوح، 1979، ص. 72).

فالابتسامة في هذا السياق ليست فرحاً بريئاً، بل إشارة إغواء مكبوح، إذ يتجلى الثغر "درا مقلجاً" يبعث ضوءاً يوقظ الوجدان لكنه يظل وعداً مؤجلاً، حضوراً بصرياً لا يكتمل بالتذوق. إنه لحظة تجميد بين اللذة والحرمان تدار فيها الرغبة بلغة النور لا بلغة اللمس، ويحفظ الطهر في جوف الإرجاء. ويبلغ الشعور ذروته حين يتحول ريق الثغر إلى شراب متخيل، يصفه جميل بقوله:

عَدْبُ كَأَنَّ ذِكِّيَ الْمِسْكُ خَالَطَهَا الرَّجْبِيلُ وَمَاءُ الْمُزْنِ وَالشَّهْدُ (جميل بن معمر، 1979، ص. 58).

فيذوب الذوق في الشم ويتحول الشراب إلى مزيج حسي يستحضر فتنة الجسد بكليته؛ إذ تتوحد الحواس في مشهد من الانخراط الوجداني، فيصير الشم ذوقاً والذوق رؤياً والرؤيا لمسة داخلية. ومن ثم يخلق العذريون من تفاصيل الجسد نظاماً حسياً متكاملًا يعيد بناء العلاقة بين الإنسان وجسده، فيغدو لغة تذكر وشوق لا أداة شهوة.

ويتسع هذا الحضور حتى يبلغ خصلات الشعر التي تتحرك في المتن العذري كما لو كانت امتداداً للجسد كله، إذ يخلق ملمسها أثراً حسياً مركباً يجعل الانغماس في التجربة العاطفية أقرب إلى اللمس منه إلى الرؤية. فالشعر لا يُستدعى عنصراً جمالياً مكملًا للوجه فحسب بل يتقدم بوصفه حقلاً شامياً وبصرياً، يسبق الجسد ويثبته أثره في الفضاء، كما في قول قيس:

إِذَا حَرَكَ الْمِدْرَى ضَفَائِرَهَا الْعُلَامَجَجْنَ نَدَى الرِّيحَانِ وَالْعَبْرُ الْوَرْدَا (قيس بن الملوح، 1979، ص. 94).

حيث يتداخل الملمس بالرائحة، ويتحول الجسد من هيئة مرئية إلى أثر لا مرئي يملأ المكان عطراً، فيصبح الشعر ظل الجسد ورائحته؛ ومن هذا الاتساع لدائرة الحواس يرتقي النص العذري إلى مستوى من التوتر الجمالي تتشابك فيه الحواس وتتماهى، فيغدو اللمس بصراً والبصر شماً، والشم ذاكرة، فيفتح كل تفصيل جسدي على انخراط وجداني يتجاوز المشاهدة المباشرة، ليؤسس لعاطفة مضاعفة لا تدرك إلا في أفق الشعر حيث تتوحد الحواس في نسيج من الطهر والوله.

ومن الشعر تنفتح التجربة على ملمس الجسد في أقصى درجات النعومة، حيث تتحول البشرة إلى ساحة لحضور المحبوبة، يقول جميل بن معمر:

فَلَوْ دَرَجَ النَّمْلُ الصَّغَارِ بِجَلْدِهَا لَأَنْدَبَ أَعْلَى جِلْدِهَا مَدْرَجُ النَّمْلِ (جميل بن معمر، 1979، ص. 172).

ويقول قيس بن الملوح في المعنى ذاته:

مُنْعَمَةٌ لَوْ بَاشَرَ الذَّرُّ جِلْدَهَا لَأَثَرَتْ مِنْهَا فِي مَدَارِجِهَا الذَّرُّ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 101).

في هذين البيتين تتلاشى الحدود الجسدية لتغدو مرآة للإيحاء، إذ يكفي عبور الهواء أو ذرات النمل كي تفصح عن رهافة تبلغ حد الاستحالة، فيرتفع الجسد في المخيلة الشعرية إلى فضاء استثنائي يستدرج الطبيعة ذاتها إلى الانبهار، ويتسامى الحضور المادي عبر لغة المجاز إلى مرتبة الدهشة الكونية، حيث تتمثل الطهارة بوصفها خاصية بنوية في جسد يفيض رهافة تحول دون أي تماس مباشر، فيغدو اللمس ذاته مستحيلًا بوصفه اختراقاً لحد العفة.

ثم يبرز القوام بما فيه من قد واعتدال معياراً دقيقاً للجمال المتوازن، إذ يتشكل الجسد وفق هندسة دقيقة تجمع بين الرشاقة والامتلاء، بين الخفة والثبات في مزيج يعكس توازناً مدهشاً. يقول جميل في وصف حبيبته:

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجَزَاءُ مُدْبِرَةً تَمَتْ فُلَيْسُ يُرَى فِي خَلْقِهَا أَوْدُ (جميل بن معمر، 1979، ص. 58).

يتجلى حضور الجسد بوصفه نظاماً جمالياً للتناسق والتوازن؛ يمسك الوصف الفتنة من أطرافها كيلا تنفلت إلى الشهوة، ويصوغ الاعتدال معياراً للمعنى، إذ لا يصف الشاعر الجمال على جهة الإغراء، بل يتوصل به إلى إدراك مبدأ الاعتدال الذي يمنح الكيان الإنساني معناه الأسمى، ويتحول التوازي بين "الهيفاء" و"العجاء" هندسة للجسد بوصفه تمثيلاً للتمام، حيث يتعانق النحول والامتلاء في معادلة دقيقة تصون للجمال صفاءه، وتمنح الجسد انسجامه الداخلي بين الظاهر والباطن.

وبذلك يتحول الوصف إلى تجربة جمالية مؤسسة للمعنى، يصبح فيها الجسد معماراً رمزياً للاتزان بين الغريزة والروح. فالكامل لا يفهم إفراطاً في الحسن، بل قدرة على ضبط الفتنة داخل حدود السمو، حيث يتوازن الحضور المادي مع الإشراق الروحي. وبذلك يتشكل الجسد في هذا التكوين هندسة للتوازن بين الجمال والأخلاق، بين الإحساس والمعنى. ومن هذا المنظور تنكسر "الحسية العذرية"، كما يسميها عبده صالح الدباني (2003)، إذ تستحضر الأوصاف في توازن دلالي تجعل من الجسد موضوع رغبة مكبوتة وشوق معلق، إذ الجمال منظور لا يُمس، والفتنة حاضرة لا تُنال. ومن عمق هذا الشعور يبلغ قيس ذروة الإفصاح عن ثقل التوق حين يقول:

بُلَيْتُ بِرَدْفٍ لَسْتُ أَطِيعُ حَمْلَهُ يُجَاذِبُ أَعْضَائِي إِذَا مَا تَرَجَّرَجَا (قيس بن الملوح، 1979، ص. 72).

يتحول الجسد في هذا التصوير إلى ثقل وجداني يراكم الشوق ويستثير حدود الاحتمال، إذ يفرض حضوره على جسد العاشق فيسحبه من الانخراط إلى الإرهاق، ويجعل اللذة امتحاناً صامتاً لقدرة الجسد على الصبر.

وحين تنتقل التجربة إلى حاسة السمع، ينعقد حضور الجسد في صورة مناسبة، يقول جميل:

مِنَ الْبَيْضِ مِعْطَاطٌ كَأَنَّ حَدِيثَهَا صُبَابَةٌ شَهْدٌ ذَابَ مِنْ ضَرْبِ النَحْلِ (جميل بن معمر، 1979، ص. 173).

فيغدو الكلام شراباً سمعياً يتسلل في الوجدان كما يسري الريق في الفم، فتتحول الكلمة إلى ملمس وإلى طعم يمنح امتداداً للجسد الحاضر في نبراته وإيقاعه. وعند قيس تنكشف مفارقة هذا الامتداد في قوله:

تَزَوَّدْتُ مِنْ لَيْلِي بِتَكْلِيمٍ سَاعَةً فَمَا زَادَ إِلَّا ضِعْفٌ مَا بِي كَلَامُهَا (قيس بن الملوح، 1979، ص. 194).

فالكلام في هذا المقام لا يطفى عطش القلب بل يضاعفه، ولا يفتح باب الانفراج بل يرسخ الظمأ، لأن اللغة نفسها علامة على العجز عن الإحاطة بفورة الشعور واستيعاب اندفاعه. ومن هذا الأفق يتبدى توتر العفة في شعر العذريين بوصفه آلية باطنية تعيد توزيع الطاقة الحسية داخل النص، فلا تقصي الجسد ولا تطلقه، بل تعلقه في برزخ بين الوعد والتحقق، حتى يغدو الكلام نفسه وقوداً للظمأ لا وسيلة لريه، يقول جميل:

وقد خِفْتُ أن يَغْتَرِّي المَوْتُ بَغْتَةً وفي النفس حاجاتٌ إليك كما هيا (جميل بن معمر، 1979، ص. 222).

يتداخل في هذا البيت نداء الرغبة برهبة الفقد في صورة واحدة، تحاصر العفة العاشق في اللحظة نفسها التي يطارده فيها هاجس الموت، مما يجعل الحضور مشدوداً إلى مفارقة الوجود والزوال، لا إلى ميل غريزي عابر.

ويبلغ هذا المآزق أقصاه في صياغة قيس، حين يقول:

قَوْلَهُ مَا فِي القُرْب لي مِنْكِ راحَةً ولا البُعْد يُسْلِيني ولا أنا صَابِر (قيس بن الملوح، 1979، ص. 99).

فالقرب لا يمنح سكينته، والبعد لا يخفف وطأة الفقد، فيتحوّل الوجود العاطفي إلى حلبة شد بين قطبين يزيد كل منهما الآخر توهجاً، تلك هي المفارقة التي تجعل الوصال نارا، والبعد رماداً مشتعلًا، فلا يطفأ الوجد إلا بمزيد من الاحتراق. وحتى عندما يقول جميل:

إنَّ القليل كثيرٌ منك ينفعُنِيوما سواه كثيرٌ غيرُ نَفَاع (جميل بن معمر، 1979، ص. 23).

إنه لا يفان على الوصال بل على شرارة البقاء الروحي، حيث تعوض اللحمة عن اللقاء، وتصبح القلة كثافة رمزية تغني عن الاكتمال، وقد أفرد صاحب الزهرة باباً دالاً في هذا الموضوع، أسماه: "من منع من كثير الوصال قنع بقليل النوال"، مستشهداً بأبيات تبرز كيف يقوم الملح مقام العناق، والقليل مقام الكثير (الأصفهاني، 1985، ج. 1، ص. 155-163) فالمعنى لا يقيم في الكم، بل في الوميض الذي يكشف ثم ينحجب، وعلى الإيقاع نفسه يمضي قيس بالتجربة إلى صورتها الأشد قسوة، إذ يتبدى هذا الوميض ماء يرى ولا يقبض عليه، فيقول في بيت بالغ الصفاء المأساوي:

فأصبحتُ من ليلي الغداة كقابض على الماء خائنه فُروُجُ الأصابع (قيس بن الملوح، 1979، ص. 155).

فالماء رمز الري ينفلت لحظة القبض، لتدرك الذات أن الجسد يُرى ويستهوى ويوصف، لكنه ينفلت من اليد دوماً، فالماء حاضر في الخيال غائب في الفعل، تماماً كما يصاغ الجسد في التجربة العذرية أثراً مهيماً في اللغة لا موضوعاً في الواقع، حضوراً يُمس بالصور لا بالأيدي، ويعانق بالكلمات لا بالأجساد. لأن العفة تشرع الاستحالة من الداخل لا من الخارج، كما يقول قيس أيضاً:

تَتَوَقُّ إِلَيْكَ النَّفْسُ ثُمَّ أَرْدُهَا حَيَاءً وَمِثْلِي بِالْحَيَاءِ حَقِيقُ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 163).

فالحياة في هذا المقام يفك قيد العرف ويرسخ سلطة باطنية تجيد تدير الرغبة وتعيد إنتاجها في صورة توق مصعد داخل اللغة، غير منفذ في الواقع، ولذلك يخلص إلى القول:

وَأَكْثَرُ شَيْءٍ نِلْتُهُ مِنْ نَوَالِهَا مَانِيٌّ لَمْ تَعْلَقْ كَبَرَقَةٍ بَارِق (قيس بن الملوح، 1979، ص. 166).

لمعان يخطف البصر ثم يخبو، ومضبة تشعل ولا تستقر؛ ويبلغ التصعيد ذروته حين يقر جميل:

خليلان لم يقرّبا ربيّة ولم يُسْتَحَفّاً إلى مُنْكَر (جميل بن معمر، 1979، ص. 106).

يتأسس قانون العشرة العذرية على اقتران صفاء المودة باستحالة الوصال، إذ يبقى هذا التوتر حرارة العاطفة متقدة عبر إرجاء اكتمالها، وتعاد العفة ضمن هذا الأفق صياغة في هيئة نظام جمالي يضبط اقتصاد الرغبة داخل النص، ويمنح الوصف كثافة ويحول الحرمان طاقة توليدية. وتتوالى الإشارات على هذا النسق، فكل عضو يلح ليضمّر، وكل حركة تدنو لتؤجل، وكل صوت يواسي ليوقط، حتى تتشكل الكتابة بديلاً عن اللمس، وتتحول اللغة إلى جسد آخر يتحرك بين الكلمات.

1.2. تحول الجسد: من الحضور الحسي إلى الرمز العذري

يقوم الغزل العذري على تصعيد تأويلي يرفع الجسد من مرئي متعذر الوصال إلى نص رمزي تعاد عبره كتابة العشق في أفق القداسة والوعد والخلود، ومن ثم يأتي التحول بوصفه نسقاً متآلفاً، إذ ينهض الحضور الحسي مادة تصهر داخل بنية دلالية، فتقرأ التفاصيل الجسدية طقساً ذا وظيفة إيحائية، ويستعاد الألم معنى مولداً، ويرحل الحرمان من حيز الفقد إلى طهر جمالي وروحي، يثبت دلالاته في المخيلة واللغة، ويضمن استمرارية التجربة.

وفي امتداد هذا الأفق، يتبدى الشعر العذري فضاء تتكاثف فيه الرموز الطقسية لتعيد بناء الجسد في مستوى يتجاوز الحسي إلى المقدس. فالمحبة لا تستحضر في لحظة صفاء وجداني، بل تستدعي ضمن طقس رمزي تتداخل فيه العبادة بالعاطفة، ويتحول الوجد إلى تجربة تطهير روحي تعيد للغة بعدها التقديسي. يبدأ قيس بن الملوح هذا المسار من أقدس المناسك، حين يتمهى الطواف بالحنين، في قوله:

ذَكَرْتُكَ وَالْحَجِيجُ لَهُمْ صَحِيجِيْمَكَّةً وَالْقُلُوبُ لَهَا وَجِيبُ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 53).

فالذكر في هذا المقام، لا يؤدي استرجاعا عاطفيا، بل فعلا تعبديا تتجاوز فيه حرارة الوجد قداسة المناسك، إذ تتحول المرأة إلى قبلة رمزية تدور حولها الرغبة كما يدور الطائف حول البيت العتيق، فينقلب الحب إلى حركة دائرية لا تعرف الانفصال بين الطقس والعاطفة، بين العبادة والحب. ومن هذا التداخل بين المناسك والعشق يبدأ التصعيد الروحي الذي يرفع المحبوبة من كونها موضوع حب أرضي إلى مركز يحتكر وجهة الباطن ويؤسس لمعنى الكشف. ويمتد هذا التجلي إلى الصلاة، حيث يتماهى الخشوع بالعشق في قول جميل بن معمر:

أَصْلِي فَأَبْكِي فِي الصَّلَاةِ لِذِكْرِهِالِي الْوَلَيْلُ مِمَّا يَكْتَنُبُ الْمَلَكُانُ (جميل بن معمر، 1979، ص. 203).

في هذا المقام تعمل لام التعليل على إذابة المسافة بين العبادة والوجد، فيتحوّل البكاء إلى صلاة ثانية، ويتخذ الذكر فعلا من أفعال الروح التي تتطهر بالعشق. ومع حضور الملكين، يرتقي الفعل من خاطر شخصي إلى واقعة كونية تسطر في كتاب الحساب؛ فيتحوّل الحب من انفعال ذاتي إلى حدث روحي مسجل في أفق علوي، وبذلك ترتفع المحبوبة من جسد منظور إلى مقياس لطهارة النية وصدق الشعور، وتمتحن العاطفة اختبارا لقدرة الإيمان على احتمال الجمال دون أن يشوش عليه.

وبيلغ هذا التصعيد قمته حين يجعل قيس من ليلي قبلة رمزية تتقاطع مع القبلة الدينية دون أن تنازعها، إذ يقول:

أَرَانِي إِذَا صَلَّيْتُ يَمَمْتُ نَحْوَهَا يَوْجِي وَإِنْ كَانَ الْمُصَلَّى وَرَائِيَا

وَمَا بِي إِشْرَاكَ وَلَكِنْ حُبَّهَا وَعُظْمُ الْجَوَى أَعْيَا الطَّبِيبَ الْمَدَاوِيَا (قيس بن الملوح، 1979، ص. 228).

فالتيمم بالوجه نحوها يعيد تعريف جهة الطقس، إذ قبلة القلب سابقة ومهيمنة، ومن ثم تغدو النية العشقية شرطا خفيا لإتمام الخشوع. ويأتي القيد الاعتراضي "وما بي إشراك" درعا عقديا يحفظ الإيمان ويحول الميل العشقي من مظنة الانحراف إلى امتحان للنية، ولعل هذا ما يجعل العشق في جوهره فعل اضطراب روحي، لا انحرافا إراديا، على نحو ما لخصه السراج بقوله: "إن ذنوب العشاق ذنوب اضطراب لا ذنوب اختيار" (السراج، 1958، ج. 1، ص. 12). وهكذا يصبح الاستحضار العشقي داخل الصلاة ضريا من تهذيب الهوى لا إطلاقا له، فيما يترسخ الحضور بوصفه قبلة رمزية تعيد توجيه الروح، أما المرض وعجز الطبيب، فيشهدان أن هذا التيمم يتجاوز كونه طارئا ليستحيل رمزا لقدر روحي لا يدفع، فتتكامل المفارقة الدقيقة في عبادة ترفع العشق إلى مقام الذكر، وعشق يمتحن العبادة بمعيار الصدق الداخلي.

ومن هذا السمو الداخلي تتولد قداسة جديدة لا تنازع قداسة البيت والصلاة، لكنها تستعير معجمها لتؤسس ميثاقا عشقيا مطلقا، يتخذ من التراب والديار رموزا للأثر وحرماً رمزياً يمارس فيه العاشق طقس اللمس والتقبيل تذكيرا بالغائب، يقول قيس:

أُبُوسُ تَرَابَ رِجْلِكَ يَا لَوْلِيَا وَلَوْلَا ذَاكَ لَا أَدْعِي مُصَابَا (قيس بن الملوح، 1979، ص. 66).

أُمُرُّ عَلَى الدِّيارِ دِيَارَ لَيْلِي أَقْبَلُ ذَا الْجَدَارِ وَذَا الْجَدَارَا

وَمَا حُبُّ الدِّيارِ شَعْفُنْ قَلْبِي وَلَكِنْ حُبُّ مَنْ سَكَنَ الدِّيارَا (قيس بن الملوح، 1979، ص. 131).

في هذا الفعل تتجلى المفارقة القصوى، إذ تتحول الحجارة والتراب يتحولان إلى لغة تحفظ الجسد في غيابه، ويترقى المكان إلى مقام شعائري تستعاد فيه الحبيبة أثرا مقدسا لا يزول، فتسمو التجربة بالمحبة إلى مرتبة الطقس، ويرتفع الجسد إلى مقام الرمز؛ ويتحول المكان إلى حرم جديد تتقدس فيه الذكرى كما تتقدس المناسك، إذ يستعير الخطاب معجم الطاعة ليصعد بالتجربة الوجدانية إلى مرتبة الكشف الروحي، حيث يتحول الغياب إلى حضور مخلد متعال.

وفي ذروة هذا الارتقاء يتحول العشق من انفعال إلى نسق روحي موحد، ومن شهوة بشرية إلى وحدانية رمزية تشرف المحبوبة بمقام إشراقي لا يمس نقاء الإيمان، بل يجعله شرطا لجمالية التجربة، حيث الحب طريقا إلى العلو، والغياب ميثاقا للخلود، ومن هذا البعد تتولد قيمة الاستحياء بوصفها ورعا عشقيا يكسو الجسد بهالة من الطهر والقداسة، فيجعل حضوره مصونا عن الابتذال ومحروسا برقابة روحية لا تنفك تلازمه؛ يقول قيس:

وَإِنِّي لَأَسْتَحْيِيكَ حَتَّى كَأَنَّمَا عَلَيَّ بِظَهْرِ الْغَيْبِ مِنْكَ رَقِيبٌ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 48).

فتغدو الحبيبة سلطة غيبية تستدعي مراقبة الذات كما لو كان عليها شاهد علوي يردع غوايتها، ويتحول الحياء من فضيلة أخلاقية إلى نظام تأويلي يضبط علاقة العشق بالقداسة، ويعيد للجسد صفاء الرمزي في بنية تتوحد فيها الروح والجمال، والأنوثة والإيمان.

وكما يتجلى الجسد في فضاء الطقس قبلة ثانية ومحرابا موازيا، فإنه يتحول في الصورة النورانية إلى مطلق إشراقي يجعل المرأة قطبا نورانيا يحتكر عوالم الجمال؛ ويبلغ هذا الأفق مداه عند قيس، إذ يجعل من ليلي أصل الضوء ومصدر الفيض، تقوم مقام البدر إذا غاب، وتحتل موضع الشمس إن تأخر الفجر، فيقول:

أَيِّرِي مَكَانَ الْبَدْرِ إِنْ أَقَلَّ الْبَدْرُ وَقُومِي مَقَامَ الشَّمْسِ مَا اسْتَأَخَرَ الْفَجْرُ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 100).

تتجسد المحبوبة في هذا الأفق كمبدأ إشراقي يعيد انتظام الكون حوله. فهي المطلق الذي لا يزاحمه مطلق آخر، إذ كما تفترض الطبيعة الفلكية وحدانية المثال فلا يجتمع قمران ولا شمسان، كذلك يفترض العشق العذري وحدانية التملك الوجداني فلا يجتمع في القلب حبان، ولا تشعب جهات القصد. ومن ثم يتصحب نورها المركز الذي تنقاد إليه المدارات الدلالية كما تنقاد الكواكب إلى أقطابها،

ويتحول الزمن بإشرافها إلى دوام إشاري يتجاوز اللحظة إلى الأبدية، فلا يبقى للعاشق سوى أن ينتظم في فلكها حيث الكمال متفرد والنور واحد، وحيث العاطفة تصوغ للوجود نظاما يقوم على قبلة واحدة لا يزاومها حضور آخر.

وإذا كان النور قد رفع حضور المرأة إلى مرتبة المثل الكوني، فإن ثنائية الحياة والموت تعيد إليها بعدا وجوديا يجعلها مبدأ فاعلا في نظام المصير الإنساني لتتخطى بذلك طاقة البشر؛ إذ تميت وتحيا، وتوجد الفرح كما تستدعي الحزن، وتسقم وتشفي بقربها، حتى يغدو حضورها وغيابها معيارين لإعادة ترتيب العالم وفق موازين العاطفة، يقول قيس:

أَمُوتُ إِذَا شَطَّتْ وَأُخِيَا إِذَا دَنَتْ وَتَبَعْتُ أَخْزَانِي الصَّبَا وَنَسِيمَهَا (قيس بن الملوح، 1979، ص. 197).

يتحول الزمن في التجربة العذرية من امتداد كمي يقاس بالساعات والأيام إلى عمق وجودي تقاس به درجة الحضور وحرارة الشوق، إذ تتكشف اللحظة لتخزن زما بأكملها، ويتسع الغياب حتى يغدو دهرًا من الانتظار، فقيمة الزمن العشقي لا تكمن "في امتداده الأفقي العددي، بل في عمقه وعموديته" (أدونيس، 1980، ص. 237)، حيث تنقلب المقاييس من الامتداد إلى الكثافة، ومن الكم إلى الكيف، ليصبح الزمن فعل معايشة داخلية يتجاوز تقويم الخارج ويستبدله بإيقاع العاطفة وتحولات الوجدان؛ بهذا المعنى لا يتحرك الزمن خارج العشق بل ينبض في داخله، فيترسخ الموت والحياة وجهين متعاقبين لتجربة واحدة تتبدل فيها درجات الشعور بتبدل لحظات القرب والبعد؛ فالمسافة لا تقاس بالخطى، بل بمدى تماهي العاشق مع حضور المحبوبة، وهو تماه يجعل الفقد انطفاء للكينونة والوصال انبعاثا جديدا لها.

ويبلغ هذا المنطق ذروته عند جميل، حين يتخذ الموت هيئة وصل أبدي لا انقطاع بعده:

أَلَا لَيْتَنَا نُخِيَا جَمِيعًا فَإِنْ نُمُتُّوْا فِ لَدَى الْمَوْتِ صَرِيحِي صَرِيحُهَا (جميل بن معمر، 1979، ص. 51).

في هذا الأفق يتقدم الموت بوصفه امتدادا للحياة في صورة أخرى، إذ تستمر العاطفة خارج حدود الزمن الأرضي، وتتحرر من شرط الفناء، فيتجلى من خلالها بعد ميتافيزيقي للعشق يعيد تعريف العلاقة بين الكينونة والعدم، ويحول النهاية إلى وجه آخر للبقاء؛ وبهذا تتوحد التجربة في حركة دائرية يلتقي فيها الحضور بالغياب والزمن بالأبدية. ومن هذه المفارقة يتولد القانون الوجودي للعشق العذري، إذ إن الحب لا يكتمل بالوصال، بل يتجدد في الفقد، والغياب ليس نقيض الحضور بل شرطه الضروري، ثم يرفع جميل فعل الجسد الأنثوي من دلالة اللذة إلى فاعلية الوجود في قوله:

مُفْلَجَةُ الْأَنْبِيَاءِ لَوْ أَنَّ رِيْقَهَا يُدَاوِي بِهِ الْمَوْتِ لَقَامُوا بِهِ مِنَ الْقَبْرِ (جميل بن معمر، 1979، ص. 105).

في هذه الصورة تتخطى اللغة حدود الطبيعة لتتلامس جوهر المصير الإنساني، إذ يتحول الريق، وهو أثر حسي بسيط، إلى إكسير للبعث، وتتجسد المبالغة آلية تخيلية تعيد عبرها القصيدة بناء العلاقة بين الجسد والمطلق، بين الفناء والانبعاث. لئلا يتوحد الجسد مصدر الإلهام وشرط انبعاث الشعر، وهو ما يؤكد جميل في قوله:

إِذَا مَا نَظَّمْتُ الشَّعْرَ فِي غَيْرِ ذِكْرِهَا بَنَى وَأَبِيهَا- أَنْ يَطَاوَعَنِي شَعْرِي (جميل بن معمر، 1979، ص. 105).

حيث تتجلى المرأة قوة ميتافيزيقية تعيد للشعر أصله الحيوي، إذ تمارس المحبوبة سلطة قدرية على القول ذاته، تخضع اللغة لسلطوتها وتجعل الإبداع مرثنا بحضورها، ومن ثم يغدو الجسد مجازا للقدر الجمالي الذي لا يقاوم، حيث تتماهى اللغة والرغبة في فعل واحد، فيتحوّل القول إلى طاعة رمزية لنداء الجسد، ويستحيل الإلهام نوعا من الامتثال الشعري للقوة الأنثوية الكامنة في الوعي. وهذا ما يؤكد قيس حين يربط التعلق بها بسلطان القدر:

فَقَالُوا مَنْ رَأَيْتَ أَحَبَّ شَمْسًا فَقُلْتُ عَلَيَّ قَدْ نَزَلَ الْقَضَاءُ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 36).

وعلى هذا العلو الرمزي يتأسس الألم بوصفه جهازا لإنتاج المعنى؛ فالدمع والأنين يتجاوزان الهوامش انفعالية إلى أدوات وجودية يعاد بها تشكيل الخطاب العذري، ويفهم الحرمان بقدرته على توليد اللغة بما يجعل الحزن علامة صدق تضمن استمرارية العشق وتغذي خياله. وبهذا يتحول الجسد الغائب إلى قوة رمزية تبنى علاماته من طقوس الذاكرة وبلاغة القول، ويقاس حضوره بقدرة النص على الاحتمال، إذ إن المرور بتجربة الألم أو اللذة ينكشف في جوهره تعبيرا عن كون الذات هي التي تعيش هذا الاختبار الجسدي وتتحمّل عمقه الوجودي (مصطفى، 2017، ص. 96؛ عز الدين، 2018، ص. 77).

ومن هذا الأفق، تعلن اللغة عجزها عن حمل الوجدان فتنبئ الدمع عنها بيانا، كما في قول قيس:

لساني عيبي في الهوى وهو ناطق قودمي فصيح في الهوى وهو أعجم (قيس بن الملوح، 1979، ص. 187).

يتحول البكاء في هذا السياق إلى لغة موازية حين تتعطل لغة الكلام، وعند أقصى درجات الاحتدام يرتقي العشق إلى منزلة الجهاد الوجداني، بوصفه الفعل الوجودي الأعلى في أفق القداسة الروحية، كما عند جميل:

يقولون: جاهد يا جميل بغزوة وأي جهاد غيرهن أريد (جميل بن معمر، 1979، ص. 67).

وفي هذا القول ينكشف العشق امتحانا وجوديا يختبر صفاء الإخلاص وعمق اليقين، فتتبدى المحبوبة طريقا إلى التطهير، حيث يتحول الألم إلى طقس من القداسة، ويستحيل الجسد الأنثوي مرآة للقدر تقاس عندها حقيقة العاشق ومعنى وجوده.

ويمتد هذا البعد التأويلي إلى الفضاء نفسه، إذ تضيق الأرض باتساع غيابها، ويتحول الكون إلى قيد دائري يحاصر الكينونة، يقول قيس:

ضاقَتْ عليَّ بلادُ الله ما رُحُبُها لِلرَّجالِ فهلْ في الأرض مُضْطَرَبٌ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 41).

عند هذا الحد يعاد تشكيل العالم وفق هندسة الوجدان، فتتقلص الجغرافيا لتتطابق مع حدود الشعور، وتتجسد المرأة مقياسا للوجود يتسع بها الكون أو يضيق، ومنها يكتسب المكان والزمان معناه.

تأسيسا على ما سبق تتخطى المحبوبة في التجربة العذرية الحضور الجسدي فتتولد طاقة رمزية تمسك بخيوط الزمن واللغة والقضاء، وتعيد بناء الصلة بين الكينونة والعشق، وضمن هذا الأفق، يتخذ الألم قيمة تنبئ بوعي متعال، يفتح على إمكانية كتابة الوجود من داخل توتره، فيصبح الغياب مركزا دلاليا مشعا، ويتبدى العشق بنية رمزية تعيد إنتاج الزمن والقدر بوصفهما امتدادا متحولا لحضور مؤجل.

في قلب البنية العذرية، حيث يستحيل الوصال ويتكاثف الحرمان، يتولى الحلم والطيف وظيفه رمزية تتيح للعاشق إقامة حضور بديل يدد شح الواقع، ويعوض فواته بلغة الخيال. فجميل بن معمر يستعيز عن اللقاء الفعلي بوصال تخييلي، كما يقول:

وإني لأستغشي وما بي نَعْسَةٌ لَعَلَّ لقاءً في المنام يكون (جميل بن معمر، 1979، ص. 201).

ليتشكل المنام محرابا رمزيا يستعاد فيه المعنى المفقود، فيتحول النوم من غياب إلى فضاء للاستحضار يفتح للعاشق طريقا إلى المحبوبة خارج قيود الجسد واليقظة. ثم يتجاوز الحلم ذاته ليدغو برزخا بين الليل والنهار، كما في قوله:

أظُلُّ نَهاري لا أراها وتَلَقِّيَمُ اللَّيل روجي في المنام وروحها (جميل بن معمر، 1979، ص. 51).

وفي هذا الأفق تتحول المحبوبة إلى قوة زمنية مزدوجة تصل بين النهار والليل، وبين اليقظة والحلم، إذ يتخطى حضورها حدود الجسد المرئي ليتكرس مبدأ يعيد تشكيل الزمن ومعناه. وعلى هذا النحو يتجلى الحلم عند العذري بوصفه انعكاسا لقلق الرغبة، وأسلوبا وجوديا يحول الغياب إلى شكل آخر من الحضور، في هذا السياق، يتخذ المنام بديلا مكثفيا بذاته عن الواقع، حيث يحقق الحلم ما يحرم منه الوعي، ويتبدى النوم استمرارا للوصال المؤجل في اللغة، لا نقيضا له. ومن منطق مواز، يرف الطيف عند جميل: "أمنك سري يا بَشُّ طيفٌ تأوَّباً" (جميل بن معمر، 1979، ص. 36).

فالطيف لا يمسك ولا يرى، لكنه يوقظ الشوق ويخلد الوجد؛ إنه أثر الحس وقد تحول إلى نور داخلي يضمن استمرار العلاقة في غياب الجسد. وبهذا المعنى لا تكون المخيلة العذرية هروبا من الواقع، بل جهازا تأويليا لإعادة خلقه؛ إذ تتحول الأحلام والأطياف إلى أشكال من الحضور المؤجل، تحفظ للمحبوبة خلودها الرمزي وتجعل من العشق طقسا لغويا يقاوم الفناء بالخيال، وهو ما عبر عنه أندريه بروتون بقوله: "وأود أن يقال إنني لم أحن الواقع من أجل الأحلام، بل أعطيتها المكان الذي تستحقه" (Breton, 1937, p. 14).

وفي هذا السياق يتأسس الوعي الميتافيزيقي للعشق العذري، إذ تنهض النصوص لتؤسس بعدا يتجاوز الحس والزمان، حين يفصح جميل عن ميثاق سابق على الميلاد وممتد إلى ما بعد الفناء، في قوله:

تعلَّق روجي روحها قبلَ خَلْقنا ومن بعد ما كنا نطافا وفي المَهْد (جميل بن معمر، 1979، ص. 77).

بهذا المعنى يتبدى الحب علاقة أزلية تتخطى الأطوار المادية للوجود، وتستعيد فكرة الاتصال الروحي قبل الجسد وبعده. ويعزز جميل هذه الرؤية الماورائية في قوله:

فقد جدَّ ميثاق الإله بحُبِّها وما للذي لا يَبْقَى الله من عَهْد (جميل بن معمر، 1979، ص. 74).

فيتحول العشق إلى عهد إلهي يدمج التجربة الوجدانية في نظام كوني مقدر، فترتقي المحبوبة إلى أمانة سماوية، ويغدو الحب فعلا توحيدا وجدانيا خالصا لا يُترك فيه موضع لغيرها، ويتكثف هذا البعد التأويلي فيما ذهب إليه عبد الستار الجوّاري حين قال إن "من خصائص الحب العذري أنه توحيد لا إشراك فيه" (الجوّاري، 1948، ص. 23).

تأسيسا على ما سبق، يرتقي العشق إلى صفاء مطلق، تنعقد فيه المحبوبة مركزا للوجدانية الشعورية ومجالا لتجلي الإخلاص الوجداني، فيتحول الجسد إلى حجاب للنور، لا إلى موضوع للرغبة. وعلى هذا النحو تبلغ التجربة العذرية ذروتها؛ إذ لا يكتفي الغزل العذري بتحويل الحرمان إلى طقس دنيوي يوشح العاطفة بالقداسة، بل يمد أفق المعنى إلى وعد أخروي يعادل فوات اللقاء الأرضي بتمام اللقاء في دار الخلود، وبهذا تغادر التجربة تاريخ النظرة العابرة لتؤسس تاريخا لميثاق فوق زمني، تصاغ فيه الحبيبة غاية ماورائية، ويتحول الحرمان طاقة إيمان تبقى العشق مشتعلا في أفق أبدي يتخطى حدود الفناء.

ومن هذه الشبكة الكثيفة من العلامات يتبين أن الجسد في الغزل العذري قد اكتمل تحوله، من حضور حسي محدود إلى بنية رمزية عالية الكثافة؛ ومن موضوع شهوة إلى مبدأ وجودي يتشكل في اللغة كائنا من نور. إنه الجسد الذي يؤسس ميتافيزيقا العذرية، حيث العفة ليست كبحا بل تهذيبا، والبأس ليس ضعفا بل طاقة ارتقاء، والموت ليس نقيضا للحياة بل جوهر خلود الحب. وبذلك يتخطى

العشق العذري مدار المتعة الجسدية ليتأسس خطاباً كونياً لا يرسم محبوبة تشتتني، بل امرأة ذات معنى، امرأة آمن بها العاشق حتى غدت قبلة وميثاقاً وقدرًا، ونظاماً خفياً يعاد به ترتيب العالم في القلب والوجدان.

المبحث الثاني: من الكائن إلى الكينونة: تجليات المرأة في العشق الصوفي

التصوف منهج روحي يقوم على تهذيب النفس، والسير بها في مدارج السلوك بغية الوصول إلى معرفة الله تعالى ومحبه. وقد أثر عن مشايخ الصوفية في بيان ماهيته أقوال تجاوزت الألف، كما أشار إلى ذلك السهروردي (الغزالي، د.ت، ج. 5، ص. 64). ويعزى هذا التعدد في التعريفات إلى تنوع التجارب الصوفية وتباين مراتب السالكين ومقاماتهم، غير أن التأمل في تلك الأقوال يكشف عن ملمح جامع هو ارتباط التصوف بالأخلاق؛ كما ورد في قول ابن عربي: "قال أهل طريق الله: التصوف خلق، فمن زاد عليك في الخلق زاد عليك في التصوف" (ابن عربي، 1999، ج. 3، ص. 400).

يتيح الأدب الصوفي عبر لغته الإشارية ورموزه الكثيفة إمكان التعبير عن التجارب الروحية واستكناه أبعاد الوجود الميتافيزيقية. وتبرز في هذا الأفق صورة المرأة بوصفها أحد أهم تجليات هذا المتن، إذ تحتل موقعا فريدا يزاوج بين الحسي والمعنوي، وبين الجسد والروح، لتتشكل فضاء تأويلياً يتجاوز الكائن المادي إلى الكينونة في أفق العشق الإلهي. ويثير هذا الانتقال من الكائن إلى الكينونة أسئلة جوهرية حول دلالات الجسد الأنثوي في التجربة الصوفية، وكيفية توظيفه للتعبير عن العلاقة بالمطلق. ومن هنا يتبلور مساران متكاملان: أحدهما يتتبع الحضور الحسي للجسد بوصفه أثراً للجمال، والآخر يرصد تحوله التأويلي إلى رمز للكشف والتجلي، حيث يتبدى الجمال الأنثوي عتبة يطل منها إشراق المطلق.

2.1. التجلي الحسي للجسد الأنثوي في العشق الصوفي

يقوم العشق الصوفي على توتر خلاق يجمع بين النزعة الروحية السامية والتعبير المادي الملموس؛ توتر متجذر في صميم اللغة ذاتها التي تعجز عن القبض على المطلق اللامتناهي. وإزاء هذا العجز وجد شعراء التصوف في معجم الغزل الموروث أفقا رمزياً بديلاً، فاستعاروا صوره وألبسوها مقاصدهم الباطنية، ليغدو الجسد بوصفه مظهرًا من مظاهر الحس وعاء للمعنى الروحي. ومن الشواهد الدالة على توظيف الصوفية لغة الغزل، ما أورده محيي الدين بن عربي في مقدمة ترجمان الأشواق، حين واجه اعتراض بعض فقهاء حلب على لغة الغزل في شعره، فبين مقصدها الروحي بقوله: "وكان سبب شري لهذه الأبيات أن بعض الفقهاء بمدينة حلب أنكروا هذا من الأسرار الربانية والتزلات الإلهية، وأن الشيخ يتستر لكونه منسوباً إلى الدين والصالح فشرعت في شرح ذلك... فلما سمعه ذلك الذي أنكروا تاب إلى الله سبحانه وتعالى ورجع عن الإنكار على الفقهاء وعلى ما يأتون به في أقاويلهم من الغزل والتشبيب ويقصدون بذلك أسراراً إلهية" (ابن عربي، 2005، صص. 24-25).

تتنوع الحقول الدلالية التي تستنبطها النصوص الشعرية للصوفية بين رموز الطبيعة والحيوان والفلك والدين، فضلاً عن استعارات العشق العذري، لتشكل شبكة من الإحياءات الجمالية التي تجعل من الجسد وسيطاً لتوليد المعنى، وعتبة للعبور نحو التجربة الإشراقية في أفقها الأعلى. ومن هنا تبرز أهمية تتبع صور الجمال الأنثوي في نصوص ابن عربي وابن الفارض، بوصفها مفاتيح تأويلية تكشف عن البنية المزدوجة للتجربة الصوفية، إذ الحس أثر للجمال، والروح غاية له.

يحتل البعد الحسي موقعا مركزياً في التجربة الصوفية، فالعين، بما تنطوي عليه من سحر كاشف، تمثل وسيطاً وجودياً يفتح دروب العشق ويحرر طاقته الكامنة. وقد أدرك ابن عربي هذا البعد بعمق، فجعل من العين رمزاً تأسيسياً في تجربته الوجدانية، واستند إليها في تقديم حبيبته وملهمته التي شكلت مدخلاً لرؤيته الروحية في ترجمان الأشواق، حيث يشير في مقدمة الديوان إلى أن قصائده نظمت في فناء تدعى نظام بنت الشيخ مكين الدين أبي شجاع بن رستم، التقاها أثناء حجه سنة 589هـ واصفاً أثر حضورها بقوله: "فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان الغزل اللائق. ولم أبلغ في ذلك بعض ما تجده النفس، ويثيره الأنس، من كريم ودها، وقديم عهدا، ولطافة معناها، وطهارة مغناها. إذ هي السؤال والمأمول، والعداء البتول، ولكن نظمنا فيها بعض خاطر الاشتياق، من تلك الذخائر والأعلاق. فأعربت عن نفس تواق، ونهيت على ما عندنا من العلاقة" (ابن عربي، 2005، صص. 23-24). وفي السياق ذاته، يعمق ابن عربي هذا الحس الرمزي بوصف آخر قائلاً: "تقيد النظر، وتزين المخاض والمُحاضِر، وتحير المناظر، تسمى نظام... ساحرة الطرف... وبيتها من العين السواد" (ابن عربي، 2005، صص. 22-23).

تتبدى العين في هذا التوصيف مركزاً للجاذبية الحسية في الجسد الأنثوي، فهي مهبط الفتنة ومنبع الدهشة، ومن خلالها يتشكل الوعي بالجمال ويتوهج الشعور بالعشق، فالمحبة في هذا السياق حضوراً حسي

مشع يفيض فتنة تسبي الرائي وتستدرجه إلى حدود الانخطاف. ومن ثم يقدم ابن عربي المرأة في بعدها الجسدي كائنًا يفيض جمالا يوقظ الحواس ويحرك الوجدان، فتصبح العين بوابته الأولى إلى سر الوجود وتجلي المطلق، ويغدو النظر سلطة تعيد تشكيل الوعي بالعالم. وبلغ هذا الانخطاف ذروته في بيتي ابن الفارض وابن عربي:

مَا بَيْنَ مُعْتَرِكِ الْأَحْدَاقِ وَالْمُهْجَانِ الْقَتِيلِ بِلَا إِيْمٍ وَلَا حَرَجٍ (ابن الفارض، 1990، ص. 97).

الرَّامِيَاتِ مِنَ الْعُيُونِ زَوَاشِقًا قَلْبًا خَيْرًا بِالْحُرُوبِ مُنَاقِفًا (ابن عربي، 2005، ص. 147).

تظهر العين في أفق يتشابك فيه الحس بالعشق، ويتحول النظر إلى قوة تمارس فعلها في مدار الألم، إذ ينبعث من البصر أثر جسدي يسلب العاشق اتزانه ويقوده إلى لذة مشوبة بالقهر، تمنحه الانخطاف بقدر ما تزرع فيه الجرح. فالجسد الأنثوي هنا لا يقدم صورة

للبناء أو الزينة، بل طاقة حسية تمارس سلطانها عبر الرؤية، تُخضع العاشق بنظراتها وتمنحه في خضوعه لذة الانقياد التي تعيد تشكيل وعيه بالعشق والوجود. ومن هذا التوتر الدقيق بين اللذة والألم، بين الاستلاب والانكشاف، يتولد الأثر الذي يجعل النظر فعلا يجرح بقدر ما يغري، ويعيد الجسد إلى مركز التجربة بوصفه مجالا تتكشف فيه الحواس وتعاد من خلاله صياغة العلاقة بين الرغبة والمعنى، حيث يصير الألم امتدادا للذة، والقهر أعمق أشكال الحضور.

وفي ذروة هذا التجلي، يجعل ابن الفارض النظرة لحظة فناء كلي حين يقول:

وَدَعْتُ قَبْلَ الْهُوَى رُوحِي لِمَا نَظَرْتَعِينَايَ مِنْ حُسْنِ ذَاكَ الْمَنْظَرِ الْبَهِيحِ (ابن الفارض، 1990، ص. 97).

تتحول النظرة إلى حدث حسي شامل، تخرج فيه الروح من مدارها تحت وطأة الإشراق الجسدي الذي يتكثف في العين، فاللحظة البصرية في هذا المقام ليست إدراكا للجميل، بل صدمة حسية تهز الكيان من عمقه، إذ يتجاوز النظر حدود الوعي ليغدو فعلا وجوديا يعيد ترتيب العلاقة بين الجسد والروح. وفي هذا الانخراط تتلاشى المسافة بين المدرك والمدرَك، فيغدو الفناء استمرارا للحس لا نفيا له، إذ تمارس العين سلطانها بوصفها قوة مادية تمد طاقتها في جسد العاشق حتى يغيب عن ذاته في لحظة امتلاء مطلق. وعلى هذا النحو يتأسس النظر في التجربة الصوفية فعلا حسيا ذا طابع أنطولوجي يربك الحدود بين الحياة والموت، بين الرؤية والوجود، ليغدو انخراطا حسيا وروحيا يذوب فيه الجسد في إشراق المعنى.

وإذا كانت العين مدخل الأسر وموضع الفتنة الأولى، فإن الوجه يتجلى فضاء أرحب يحتضن تلك اللحظات البصرية ويمنحها إطارها الملموس، إذ يصاغ المحيا في الشعر الصوفي مجالا حسيا مركبا تتقاطع فيه الحواس وتتشابك صور الجمال، فيغدو موضع اختبار لإمكانات الإدراك في أعلى درجاته. بهذا الوعي يرسم ابن الفارض مشهد الامتزاج الحسي في قوله:

سَقَيْتِي حُمَيَّا الْحُبِّ رَاحَةً مُقْلَتِيوَكَاْسِي مُحَيَّا مَنْ عَنِ الْحُسْنِ جَلَّتْ (ابن الفارض، 1990، ص. 26).

فالبيت يرسم مشهدا متعدد الطبقات، حيث العين تتذوق والوجه يتحول كأسا مسكرة، والرؤية تصبح نشوة ذوقية يتعاقب فيها الإدراك البصري بالتذوق الجسدي. في هذا الأفق تتبادل الحواس وظائفها في تجربة امتلاء مطلق، إذ العين ترى كما الفم يتذوق، فيصبح الوجه شرابا للحب، وتتوارى الحواس وراء إشراقها لتؤسس الوسيط المادي الأشد صفاء للكشف الروحي. فالحس عند ابن الفارض لا يوقف المعنى بل يصعده، إذ تتحد اللذة بالمعرفة في لحظة واحدة من الفناء الجميل.

ويمضي ابن عربي إلى أفق أبعد حين يرفع الوجه إلى مرتبة كونية تتجاوز حدوده الفردية، فيقول:

حُمْرَةُ الْخَجَلَةِ فِي وَجْهِتِهِوَضُحُ الصَّبْحِ يَنَاقِي الشَّفَقَا (ابن عربي، 2005، ص. 79).

في هذا البيت تتجلى حمرة الخجلة في الوجه بوصفها أثرا جسديا ينفث على أفق كوني، حيث تتحول حرارة الجسد إلى إشعاع وجودي يلون العالم بلون الحياء، فوجنة المحبوب تفصيل جسدي تتبدى سطح إشراق تتقاطع عليه أنوار الفجر ولظى العاطفة، فيتقدم الجسد في لحظة الخجل مرآة للوجود تعكس تداخل الحسي والكوني. فوضوح الصبح يناغي الشفق لأن حرارة الوجه هي التي تشعل التواشج بين النورين، لتجعل من الخجل نفسه حدثا كونيا يتجلى فيه الحضور الإنساني في أصفى درجاته، حيث يتعاقب الحياء مع الفتنة، والجسد مع الروح.

ولا يتوقف العشق الصوفي عند غواية النظر وفتنة البصر، بل يتجاوزهما إلى تجربة حسية شاملة تستنفر الحواس جميعها في تمثيل الجمال الأثوي واستدعائه، بحيث يتحول الثغر والريق والعطر إلى بؤر حسية تتركز فيها لذة الإدراك وانفعال الوجدان. حيث لا يتأمل الشاعر الجمال من الخارج، بل يعيشه بجسده وذائقته ومشامه، فتنهض الحواس وسائط الكشف الأولى عن المطلق. في هذا الأفق يربط ابن الفارض بين العطر والذكر في قوله:

يُعَبِّقُ الْمَسْكُ حَيْثُمَا ذُكِرَ اسْمِيْمُنْدُ نَادَيْتَنِي أَقْبَلَ فَكَا (ابن الفارض، 1990، ص. 158).

يتجاوز الذكر هنا حدود الصوت ليغدو جسدا لغويا يتنفس العطر. فالكلمة وهي تنطق تنتشر معناها في الهواء كما ينتشر المسك. إنها رحيق يعيد حضور الجسد في هيئة لغوية متعطرة، حيث يتماهى الريق بالحرف، ويتحول النطق إلى ملامسة مؤجلة. فالعطر المنبعث من الاسم ليس استعارة بل أثر جسد يعيد تشكيل اللغة في هيئة لذة متخفية، تنفتح على توتر دائم بين البوح والكنم. مما يحول الجسد كتابة تستدرج اللغة إلى حدود الحواس، وتقيم الحضور في ستر الغياب.

ومن هذا الامتداد تتسع الدائرة الدلالية، فيوصف الثغر بالبرد والضياء والزهر، ويشبه الريق بالعسل والماء العذب والخمرة، فيرتقي المجاز من الجزئي إلى بناء مركب تتداخل فيه الحواس، وتتواشج لتوليد أثر جمالي متكامل. فالحضور الجسدي لا يقتصر على التجربة الملموسة في ظاهرها، بل يتخطى حدود الإحساس المباشر ليغدو فعلا منشئا للمعنى، حيث يبلغ الجسد في النص الصوفي ذروة حضوره بوصفه مصدرا للجمال ومجالا لتجليات اللذة البصرية والذوقية معا. ولعل هذا ما جعل حسان عبد الحكيم يذهب إلى أن "الصوفية في حبهيم يقعون تحت سيطرة تصور حسي للحب الشهواني" (عبد الحكيم، 1954، صص. 301-302)، أي أن الشاعر الصوفي يبدأ باستحضار الجمال المادي المباشر قبل أن يحمله بدلالات رمزية، وهكذا تتكثف الحواس وتتماهى في بناء شعري يعيد للجسد أنفاسه الأولى، فيغدو الثغر والريق صورتين تختزلان جوهر الفتنة الأثوية في حضورها المادي الخالص، ذلك الحضور الذي يتسع في القصيدة ليصبح أفقا للمعرفة والكشف في الآن نفسه.

وإذا كانت العين قد شغلت موقع الأسر، وكان الثغر وريقه مجالا لتكثيف البريق والعطر، فإن القد في تصور ابن عربي يفجر طاقته الجمالية من داخل الجسد نفسه، فهو مظهر الحس في أقصى توتره، النقطة التي يتكثف عندها الجمال في مادته الخالصة. بحيث لا يقدم القد بوصفه تناسقا شكليا فحسب، بل قوة تجل حسي نابضة ترى وتدرك وتحس في آن واحد، إذ يجمع في حضوره بين الليونة والتوتر، بين الاعتدال والانسياب، فيخلق توازنا بصريا يوقظ الحواس قبل أن يستدعي المعنى. وعندما يقول ابن عربي:

شمسٌ ضُحى في فلَكٍ طالعةٌ عُصْنُ نَقَا في روضةٍ قد نُصِبا (ابن عربي، 2005، ص. 128).

فإنه لا يستعير النور أو الغصن كرموز فحسب، بل يستدعيهما ككيانين ملموسين لتجسيد إحساس مباشر بالجمال، إحساس يلامس العين والبدن معا.

في هذا الأفق يتحول القد إلى مركز إشعاع حسي تتولد منه لذة الرؤية ذاتها، حيث يتوحد الضوء بالبشرة، والحركة بالجسد فيخلق الجمال لحظة توتر بين الامتلاء والانسياب. ويستعيد الحس نقاءه الأول قبل أن تحجبه اللغة أو يرهقه التأويل. فالجمال هنا يرى ويحس ويدرك، ومن ثم تستدعي التجربة العشقية استجابة جسدية خالصة لفيض الجمال.

ويعمق ابن الفارض هذا الأفق حين يحول القد من علامة شكلية إلى سلطة حسية نافذة، كما في قوله:

أهْوَى رَشَاءُ رُشِيْقِ الْقَدِّ حُلَيْقِدَ حَكْمَ َهَ الْعَرَامُ وَالْوَجْدُ عَلَيَّ (ابن الفارض، 1990، ص. 220).

تنبثق الرشاقة في هذا السياق قوة تتجاوز حدود الجمال المجرد فتتحول القد إلى طاقة قهرية تمارس حضورها داخل التجربة العشقية وتعيد توزيع الحضور بين العاشق والمعشوق، إذ يتأسس الجسد الممشوق نظاما داخليا يوجه الرغبة ويقيس حركتها. ومن خلال تداعل الرشاقة بالتحكيم ينشأ توازن دقيق بين الافتنان والانقياد، بين الشد والانسياب، إذ يتبدى الجمال بوصفه سلطة ناعمة تمارس فعلها عبر الحواس، فتخضع الذات لقانون الحس الذي يصوغ انفعالها ويكثف حضورها في آن واحد. وبهذا يغدو القد مبدأ تكوينيا لترتيب الحضور الحسي، تستعاد فيه الرشاقة كإيقاع للجسد أكثر منها هيئة له، حيث تتجسد فتنة التناسق في قدرتها على توليد الانفعال وضبطه في لحظة واحدة.

وبيلغ هذا التوتر أقصاه عند اقتران المقدس بالحسي في مشهد واحد، إذ يجرؤ الخطاب الصوفي على إدماج الطقس والوصال في صورة شعرية مكثفة، ففي قول ابن عربي:

فمَوْعِدُنَا بَعْدَ الطَّوْفِ بِرَمَزِ مَلَدَى الْقَبَةِ الْوُسْطَى لَدَى الصَّخَرَاتِ (ابن عربي، 2005، ص. 50).

ينفتح المشهد على فضاء طقسي مشبع بالدلالة، حيث تستدعي قداسة الحرم لتغدو إطارا حسيا لرغبة تتحرك داخله، وتتشكل عبره تجربة العشق الصوفي. فالطواف لا يؤدي بوصفه تطهيرا روحيا فحسب، بل يستعاد كفعل جسدي منظم للانفعال يعيد ترتيب العلاقة بين الجسد والمكان، ويحول الحركة الدائرية إلى إيقاع حسي يعيد للبدن وعيه بفيض الشعيرة. عند هذا الحد يغدو الماء، بصفائه، مرآة لظاهرة التوق، فيما تثبت القبة الوسطى والصخورات المشهد في هيئة حسية تستجمع العروج الروحي في ملموس الجسد، وتوحد بين النشوة والتقديس. وعندما يقول ابن عربي أيضا:

هُنَاكَ مَنْ قَدْ شَفَّهَ الْوَجْدَ يَشْتَفِيهِمَا شَاءَ مِنْ نِشْوَةِ عَطِرَاتِ (ابن عربي، 2005، ص. 51).

تنبثق الحواس بوصفها وسائط للتركية، ويتمدد العطر أداة عبور بين الجسد والروح. فالحس في هذا المقام لا يُنفى بل يُطهر، والرغبة لا تدان بل تعاد صياغتها ضمن منطق الشفاء الروحي، إذ تتحول الأنثى إلى موضع لتجلي الصفاء في مادة الجسد، وتتحوّل اللذة إلى تمرين جسدي على التوازن والامتلاء.

وعندما يقول ابن الفارض:

وَكُلُّ اللَّيَالِي لَيْلَةُ الْقَدْرِ إِنْ دَنَتْ كَمَا كُلُّ أَيَّامِ اللَّقَا يَوْمُ جُمُعَةٍ
وَسَعِي لَهَا حَجٌّ بِهِ كُلِّ وَقْفَةٍ عَلَى بَابِهَا قَدْ عَادَلَتْ كُلَّ وَقْفَةٍ (ابن الفارض، 1990، ص. 52)

تبليغ التجربة ذروتها في التقاء الحسي بالمقدس، إذ يصوغ الشاعر زمن العشق بملامح العبادة. ف"ليلة القدر" و"يوم الجمعة" تؤسسان للحظة حسية متألفة بالحضور، والسعي نحوها يعادل الحركة بين المناسك، والوقوف على بابها تكرار رمزي للوقفة بعرفة، حيث تتطهر الرغبة بالتوقف، ويصبح الانتظار ذاته عبادة جسدية في ذروة الوجد.

وعلى هذا النحو تتخذ العلاقة بين الحسي والمقدس في هذه الأبيات بنية دائرية تعيد إنتاج الطقس في مستوى الجسد، وتعيد إليه وظيفته وسيطا للعروج الروحي. فالمقدس لا يقيم الحس بل ينظمه، ولا يقصي الجسد، بل يستدعيه بوصفه أداة تجل وكشف. فالشاعر الصوفي، من خلال هذا التداعل يؤسس نظاما دقيقا للحضور، تعاد فيه صياغة العلاقة بين العبادة والرغبة، فيرتسم الجمال طريقا للمعرفة، واللذة وسيلة للصفاء، ويتحقق الكشف عبر الحواس حين تتعانق الطهارة والفتنة في لحظة امتلاء روحي وجسدي معا.

إن هذا المزج الجريء بين المقدس والحسي يجعل النص الصوفي فضاء فريدا تتجاوز فيه الفتنة والقداسة في جسد لغوي واحد، حيث تتحول العين والوجه والثغر والقوام والعطر إلى علامات مزدوجة تحمل بهاء الجسد وإشراق الروح. فقاموس العبادة والمناجاة يتشابك عضويا مع معجم الغواية، لينتج خطابا متوترا بين اللذة والطهارة، يتبادل فيه الحسي والرمزي أدوارهما، فيتقدم الجسد معراجا للمعنى، ويصير الرمز صدى لجمال الجسد.

تأسيسا على ما سبق لا يصح للقراءة النقدية أن تقصي هذا البعد أو تهمله، فالحسي في الخطاب الصوفي ليس استعارة اضطرارية لقصور اللغة، بل هو مكون بنيوي وشرط تأويلي يضمن اكتمال التجربة الجمالية والروحية معا. وعلى هذا النحو يصبح الجسد الأثني في الشعر الصوفي بنية مولدة للمعنى، إذ يتيح للشاعر تمثيل تجربته في أقصى درجات الكثافة والانفعال. فهو حين يكتب لا يصف الجسد بل يعيد خلقه في اللغة، ليتكثف حضوره، مرة في التجربة ومرة في فعل الكتابة، حيث تتماهى اللذة بالعبارة، وينصهر الجسد في الكلمة بوصفها شكله الأخير ومجلى وجوده الأسمى. وفي هذا الأفق يشير هشام العلوي إلى أن الجسد لا يدخل منطقة الضوء، ولا يعبر عن قيمه الكامنة إلا حين يتحرر من سلطة العقل والعلم، ويتجه نحو رحابة الخيال وتجربة الأدب، حيث يصبح فضاء لتوليد المعنى وكشفا لجوهر الإنسان (العلوي، 2006، ص. 8).

2.2. البعد الرمزي للجسد الأثني في العشق الصوفي

في التجربة الصوفية، يتحول الجسد من كيان محسوس إلى مبدأ دلالي، ومن موضوع للرؤية إلى مرآة للكشف عبر الإشارة، فهو لغة الكينونة حين تعجز اللغة المألوفة عن احتواء التجربة اللامحدودة. فالصوفي حين يتكلم بالرمز لا يتجاوز المعنى بل يوسع مداه ليعبر عن الحقيقة من داخل مجازها. ومن هذا المنظور تستبطن المرأة بعدا مزدوجا، فهي موضوع الجمال ومجلى التجلي، تُرى وتُؤوّل في آن واحد، لتترسخ علامة يلتقي عندها الحسي والمقدس، ويومي فيها الجسد إلى السر.

ويقدم ابن عربي المثال الأبرز لهذا التصور؛ إذ إن ديوانه ترجمان الأشواق انبثق من تجربة حب إنساني لفتاة تدعى نظام، غير أن هذه التجربة تجاوزت حدودها الواقعية لتتحول إلى رؤية عرفانية تميز بين الحسي والروحي. وهذا الامتزاج ليس طارئا في فكره، بل هو جزء من تصوره العميق للحب الصوفي، الذي يراه تجربة تعاش ولا تعرف، وحضورا روحيا لا يدرك بالعقل بل يذاق بالوجدان؛ إذ يقول: "فمن حد الحب ما عرفه، ومن لم يذقه شربا ما عرفه، ومن قال رويت منه ما عرفه، فالحب شرب بلا ري" (ابن عربي، 1958، ج. 12، ص. 566). ومن المنظور نفسه يقسم ابن عربي مراتب الحب إلى طبيعي، وروحاني، وإلهي؛ فالأول جسدي، والثاني انجذاب نفسي، أما الثالث فهو "حب الله للعبد وحب العبد لله" (ابن عربي، 1958، ج. 12، صص. 564-565). ومن خلال هذا التصنيف تتجلى طبيعة الحب الإلهي بوصفه أرق مراتب العشق الصوفي، إذ يغدو معرفة كاشفة واتحادا رمزيا بين العبد والحق.

على هذا الأساس يمكن فهم طبيعة التحول الذي مارسه ابن عربي في ترجمان الأشواق؛ فظاهر شعره احتفاء بالجمال الإنساني، غير أن باطنه ينطوي على إشارات إلى "الواردات الإلهية والتزلات الروحانية والمناسبات العلوية" (ابن عربي، 2005، ص. 24)؛ وفي مقدمة الديوان يقول: "فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق، وعبارات الغزل اللائق" (ابن عربي، 2005، ص. 23). ومن ثم يتأسس الحب الأرضي مدخلا إلى تجربة الحب الإلهي، بوصفه ممرا ساميا، للانتقال من إدراك الجمال الجزئي المحدود إلى معاينة الجمال المطلق اللامتناهي.

ويؤكد ابن عربي هذا الترابط بقوله: "إن العالم عند الله من علم علم الظاهر والباطن، ومن لم يجمع بينهما فليس بعالم" (ابن عربي، 1999، ج. 5، ص. 358)، وهو قول يختزل جوهر التجربة الصوفية التي لا ترى إلى الباطن سبيلا إلا عبر الظاهر. فالجسد الأثني، في هذا المنظور، يدرك ظاهرا يحتضن باطنه، وجسرا يعبر من خلاله العارف من الحسي إلى المعنوي. إنه مظهر يتكثف فيه الجوهر الروحي الخفي، وتنساب دلالاته في تفاصيل الجمال ولطائف الوصف. وفي هذا الأفق تتعدد تمثيلات الجسد في الخطاب الصوفي، غير أنها تبلغ ذروة تكثفها الشعري عند ابن الفارض، الذي لا يكتفي بتوظيف المرأة موضوعا للعشق، بل يسمو بحضورها إلى مرتبة الطقوس الكوني، كما في قوله:

يا قُبْلِي في صَلَاتِي إِذَا وَقَفْتُ أَصْلِي (ابن الفارض، 1990، ص. 175)

إذ يعيد من خلال هذا القول صياغة العلاقة بين العاشق والمعشوق، فيحول المرأة من صورة بشرية إلى مركز للتوجه الوجودي، حيث يلتقي الحسي بالقدسي. فالقبلة، في بعدها الشعائري جهة للصلاة ورمز للوحدة ومركز للاستقطاب الروحي، وليس في هذا التأويل تأليه للمرأة، بل انزياح سيميائي يجعل من القبلة استعارة كبرى لتجلي الذات الإلهية، بحيث تُقرأ الصلاة إليها بوصفها صلاة للحق لا للأنثى. وعلى هذا الأساس، يصبح الميل عنها ردة عن دين الحب، ويعضد ابن الفارض هذا المنحى بعبارة حصرية تغلق منافذ الشرك الرمزي وتوجب توحيد المقصد:

ولو خَطَرْتُ لي في سِوَاكَ إِرَادَةً عَلَى خَاطِرِي سَهْوَاً قُضِيَتْ بِرَدِّي (ابن الفارض، 1990، ص. 31)

فالمحبوبة، بما هي أيقونة التجلي الإلهي، كما يرى ابن عربي (2015، ص 381-382)، تتحول إلى مقياس لصدق الإيمان العسقي؛ فمجرد خاطر إلى غيرها يخرق ميثاق التوحيد. من ثم لا تبقى المرأة في هذا السياق كيانا فرديا أو جسدا محسوسا، بل تتكشف فيها صورة المطلق، ويعاد ترتيب الكون الدلالي حول مركز واحد لا يتعدد ولا يُلْتَفَت لغيره.

إن إدماج صورة المرأة في نسج الطقس الديني يتجلى في الخطاب الصوفي بوصفه استبطانا لقدسيتها الشعيرة في هيئة جمالية محسوسة. حيث يصبح حضورها امتدادا للطقس ذاته، فالتجربة الصوفية تمنح الجسد الأنثوي بعدا رمزيا يحتضن المعنى الروحي ويكثفه، لتتبدى المرأة مركز التوجه وموضع الوحدة، قبلة واحدة، وإماما واحدا، واسما واحدا (ابن الفارض، 1990، ص. 37)

بهذا التركيب يختزل الصوفي معاني الوحدة ويجسدها في هيئة أنثوية، حيث تتماهى القبلة الشعائرية مع قبلة القلب، ويتحد اتجاه الصلاة باتجاه العشق، فيصبح الفعل التعبدى إشارة إلى حركة الوجدان نحو المطلق.

ويعمق ابن عربي هذا البعد باستدعاء تفاصيل الحج لرسم العلاقة بالمرأة، فيقول:

قَمَرٌ تَعْرِضُ فِي الطَّوَافِ فَلَمْ أَكُنْ بِسَوَاهِ عِنْدَ طَوَافِهِ بِي ظَائِفًا (ابن عربي، 2005، ص. 150).

حيث يوظف صورة القمر ليُجْعَل المرأة مركز الطواف كما الكعبة في المناسك. إذ إن الطواف بطبيعته حركة دائرية حول نقطة واحدة لا تتعدد، وبذلك يرتقي التوحيد الشعائري إلى توحيد عرفاني، إذ كما يتوجه السالك في الحج إلى بيت الله، يتوجه العاشق الصوفي إلى المرأة -القمر بوصفها مرآة للحقيقة الإلهية.

غير أن ابن عربي لا يقف عند هذا الحد، بل يؤنس المناسك نفسها حين يقول:

مُحَصِّبُهُمْ قَلْبِي لِرَمِي جِمَارِهِمْ وَمُنْحَرُجُهُمْ نَفْسِي وَمَشْرِبُهُمْ دَمِي (ابن عربي، 2005، ص. 36).

في هذا المشهد تبلغ الرمزية أقصاها، فالعاشق لا يطوف فحسب، بل يجعل كيانه نفسه جزءا من الشعيرة، فقلبه محصب يُرْمَى، ونفسه منحر يُنْجَب، ودمه مشرب يُسَكَب. وهذا التماهي الكلي بين الجسد والطقس يجعل من المرأة نصا دينيا رمزيا تعاد فيه كتابة الشعائر في بعد باطني يربط الجمال بالقداسة.

وعلى هذا الأساس تتجاوز المرأة القبلة لتحتضن الطقس كله، حيث تستوعب في حضورها كل المناسك، وتوحد رموزها في جسد واحد يتجلى فيه المطلق، فهي الكعبة والقبلة والمحراب، ومنها يصدر العشق وإليها يعود، لتغدو مبدأ الوجود وذروة التوحيد الرمزي.

وإذا كانت المرأة قد استبطنت قدسية الطقس وأعدت إنتاج وحدانيته في هيئة رمزية، فإن هذا الامتلاء الدلالي يفتح أفقا إشراقيا يجعلها مركزا نورانيا تتجلى فيه أنوار الحق وتتوهج من خلاله معاني الوجود. يقوم هذا التحول على المسلمة الصوفية الكبرى بأن النور أصل الكينونة ومبدأ المعرفة، وأنه يفيض في جميع الكائنات، غير أن الصورة الأنثوية هي الأقدر على تمثيله، لأنها، في تعبير ابن عربي، "أعظم الشهود وأكملها" (ابن عربي، 2015، ص. 383).

في هذا الأفق يكتسب قول ابن الفارض:

وقد طلعت شمسُ الشَّهَادَةِ فَأُشْرِقَ الوجودُ وَحَلَّتْ بِي عَقُودُ أَخِيَّةٍ (ابن الفارض، 1990، ص. 79).

دلالاته القصوى، فالشهود هنا مقام كشف يعيد تشكيل العالم، إذ يسري النور قوة ميتافيزيقية تنبثق من المركز وتفيض على الوجود كله. ويعمق ابن عربي هذا البعد النوراني في قوله:

ما عليه من نارها فهو نُورُ هَكَذَا النُّورِ مُحَمَّدُ النَّبِيِّ (ابن عربي، 2005، ص. 103).

ففي هذا السياق تتبدى المرأة تجليا للنور الإلهي، إذ تتحول النار إلى إشراق، والرهبة إلى سكينه، والجسد إلى عين من ضياء يتطهر بالتجلي لا بالاحتجاب. ومن ثم يتجلى الجمال قوة معرفية تضيء الوعي وتفتح أبواب الكشف. وعلى هذا الأساس تتجسد استعارات التفوق الأنثوي في رموز القمر والأفلاك، كما في قوله:

فَلَيْكُ النُّورِ دُونَ أَحْمَصِهَا تَأْجُهَا خَارِجٌ عَنِ الْكُرِّ (ابن عربي، 2005، ص. 183).

إنها صورة كونية ترسخ مبدأ النور المؤنث بوصفه أصلا سابقا على انتظام الوجود، ومرجعا إشراقيا تفيض منه الحركة الكونية. فالقمر في تخيل الصوفي ليس جرما سماويا، بل مجاز للأنوثة الكاشفة التي تعكس نور الحقيقة وتوزعه على العوالم. ومن هنا يمنح ابن عربي للمرأة سيادة كونية تتجاوز رتب الأجرام وحدود الرموز الموروثة:

إِذَا تَمَشَّتْ عَلَى صَرْحِ الرَّجَاجِ تَرشُمُ سَمَاءَ عَلَى فَلَكٍ فِي جِجَرِ إِدْرِيسَا (ابن عربي، 2005، ص. 31).

ويتوالى التخيل حتى يصبح نور وجهها معيارا يقلب المقاييس نفسها:

لو أن إبليسَ رأى مِن آدَمَ نُورَ مَحِيَّاهَا عَلَيْهِ مَا أَبَى

لو أن بلقيسَ رأتْ رَفْرَفَهَا مَا خَطَرَ الْعَرْشُ وَلَا الصَّرْحُ بَيَا (ابن عربي، 2005، ص. 130).

تحليل هذه الأبيات إلى رمزية الجسد الأنثوي بوصفه كيانا يعكس النور الإلهي؛ فاستحضار الشمس في "حجر إدريس" يلمح إلى أن الجسد وعاء للحكمة وسر كوني، بينما الموازنة ببلقيس وصرحها تظهر أن الجمال الأنثوي يتجاوز موازين السلطان الأرضي، لأن كل سلطة بشرية تتضاءل أمام معيار النور المطلق. وعند هذا الحد يصبح الجسد مركز معرفة ومعياراً للجمال يتقدم على العرش والصرح وسائر رموز القوة البشرية، لأنها قاصرة.

وبهذا تتجاوز المرأة حدود المجاز الغزلي لتغدو قطبا نورانيا يشع منه الوجود، ومظهرها من مظاهر الحق في أبهى تجلياته. فهي مرآة الوجود وموضع انعكاس الجمال المطلق في العالم المرئي، وبها يتحد الحسي بالميتافيزيقي، وتغدو الرغبة طريقاً للمعرفة، والجمال سبيلاً إلى الكشف، والنور تجلياً للحق.

ويمضي النص الصوفي في ترسيخ هذا المنحى ليكشف عن طور أعلى تؤول فيه المرأة رمزا للجمال والكمال المطلق، وكيانا يتخطى قوانين الطبيعة وحدود البشر؛ فالجمال في هذا المقام مبدأ ميتافيزيقي لا يعرف النقص أو الزوال، لأنه الأصل الذي تقاس به الصور ولا يقاس بغيره. وفي هذا الأفق يصوغ ابن الفارض معادلته البلغية:

وما هو إلا أن ظَهَرَتْ لناظرياً كَمَلٍ أوصافٍ على الحسن أَرَبَتْ (ابن الفارض، 1990، ص. 30).

ف"الأكمل" في هذا المقام لا تفهم مفاضلة بين محاسن أرضية، بل تقريراً لمطلق يتجاوز المثال المحسوس إلى مقام الصورة الكلية؛ فتغدو المرأة مصدر الجمال، منها يستمد الجزئي زينته وبها يوزن الحسن، وهو ما يفضي إلى مفهوم الجمال السرمدي الذي يحضر في صورة مطلقة مكتملة تضع الفارق الحاسم بينه وبين الجمال الأرضي الخاضع لسطوة الفناء.

ويكرس ابن عربي هذا التصور في مقارنة دقيقة بالأفلاك:

كُلُّ بَدَنٍ إِذَا تَنَاقَى كَمَالاً جَاءَهُ نَقْصُهُ لِيَكْمُلَ شَهْرًا

غَيْرَ هَذَا فَمَا لَهَا حَرَكَاتُفِي بُرُوجٍ فَمَا تُشْفَعُ وَثَرًا (ابن عربي، 2005، ص. 173).

فالبدر، وهو أسمى رموز الكمال في المخيال الشعري، يخضع لقانون النقص عند تمامه، أما المرأة في مقامها الرمزي، فهي كمال مطلق متعال على الزمن وحركته، ومجلى للجمال النوراني الذي به يقاس الوجود ويعد تعريفه؛ وبذلك تتأهل لأن تكون الرمز الذي يعبر به السالك "من جمالها المقيد إلى الجمال المطلق الأصل" (الحكيم، 1981، ص. 146؛ القرشي، 2004، ص. 60). ومن أبرز مظاهر هذا الإطلاق أن المرأة في التجربة الصوفية تتجاوز مقام الإشراق إلى مقام القدرة، إذ تسند إليها سلطة الإحياء والإفناء، فيغدو حضورها فعلاً كونياً يتخطى مجال الجمال إلى أفق الخلق. ويتجلى ذلك في قول ابن عربي:

تُحْيِي إِذَا قَتَلَتْ بِاللَّحْظِ مَنْطِقَهَا كَأَنَّهَا عِنْدَمَا تُحْيِي بِهِ عَيْسَى (ابن عربي، 2005، ص. 31).

فاللحظ في التجربة الصوفية فعل نوراني يعيد ترتيب الوجود، لأن النظرة تتحول من أداة متعة إلى وسيلة خلق، ومن لذة حسية إلى قدرة ميتافيزيقية تماثل المعجزة. ومن ثم يتحول الجسد الأنثوي من موضوع للعشق إلى وسيط للفيض الإلهي يتجلى عبره النور في فعله الخلاق، فيصبح النظر إليه ضريحاً من الشهود والكشف.

وعلى هذا الأساس يرفع ابن الفارض منسوب الدلالة حين يصرح بإطلاق الجمال ومرجعياته الكونية:

فَكُلُّ مَلِيحٍ حُسْنُهُ مِنْ جَمَالِهَا مُعَارٌ لَهُ بَلْ حُسْنٌ كُلٌّ مَلِيحَةٌ (ابن الفارض، 1990، ص. 44).

إن هذا الإطلاق يتجاوز بلاغة الغزل ليرسخ مبدأ أنطولوجياً يجعل من الجمال الأنثوي أصلاً كونياً تقاس عليه القيم الجمالية جميعاً. إذ المرأة هي مركز الإشعاع الذي يفيض منه كل جمال جزئي، بما يضعها في مقام الكمال الذي لا يضاهي. وفي هذا الأفق يكشف ابن عربي عن تقنية دلالية بالغة الدقة، تقوم على قلب طرفي التشبيه، لإعادة ترتيب السلم الرمزي بين الطبيعة والمرأة، إذ يقول:

فِيَا مَنْ يُشَبِّهُ لَيْنَ الْقُدُودِ يَلِينُ الْقَضِيبُ الرِّطَابِ النَّضْرُ

فَلَوْ عُكِّسَ الْأَمْرُ مَثَلُ الَّذِي فَعَلَتْ لَكَانَ سَلِيمُ النَّظَرِ

فَلَيْنُ الْغُصُونِ كَلَيْنِ الْقُدُودِ وَوَرْدُ الرِّيَاضِ كَوَرْدِ الْخَفَرِ (ابن عربي، 2005، ص. 175).

يبدو أثر هذا القلب البلاغي أبعد من الصناعة اللفظية، فهو يؤسس لمبدأ تأويلي يجعل المرأة مقياساً تستعار منه القيم الجمالية وترد إليه، ف"لين القدود" ليس استعارة من الأغصان، بل الأغصان هي التي تستعير لينها من الجسد الأنثوي. و"الخفر" بوصفه أثر النور على الخد، هو الذي يمنح الرياض علامة الورد ومعناه، ومن ثم يعاد ترتيب الوجود وفق سلم التجلي، حيث تسبق الأنوثة الطبيعة في نظام الدلالة. ويستقيم هذا القلب مع ما ذهب إليه الصوفية من أن المخلوقات هي منصات لتجلي الحق باسمه الجميل (ابن عربي، 1958، ج. 13، ص. 58).

ويعمق ابن الفارض هذا المسار بما يمكن تسميته سيمياء الخفر، إذ تتحول حمرة الوجنة إلى رمز إشراقي يوازي آية كونية، في قوله:

لَمْ أَجُنْ وَقَدْ جَنَيْتُ وَرَدَ الْخَفَرُ إِلَّا لِتَرَى كَيْفَ انْشَقَّ الْقَمَرُ (ابن الفارض، 1990، ص. 129).

فالفخر علامة جسدية تتمثل مقاما إشراقيا يعكس حدثا معجزا بحجم انشقاق القمر؛ ومن ثم يتبدى الجسد الأنثوي مرآة للكون ومجلى لآياته، قادرا على استيعاب العلامات الكونية ومحركاتها في صورته الحسية.

وعلى هذا النحو يتجلى البعد الرمزي للجسد في النص الصوفي قوة نورانية تتخطى محدودية الحس، وتحيل المرأة إلى أيقونة كونية تختصر مفارقة العشق والقداسة، فالعالم لا يفهم في المخيال الصوفي إلا بمقدار ما يؤنث رمزيا، وتعاد عبر المرأة صياغة علاقة الكائن بالوجود. فهي المركز الذي يتقاطع فيه الحسي بالميتافيزيقي، والمرأة التي يرى فيها العاشق وجه الحق في أجمل تجلياته.

وفي هذا الامتداد يتجاوز الخطاب الصوفي وظيفته الغزلية المباشرة ليغدو فعلا تأويليا يشيد مفهوم الأنثى الكونية، بوصفها الأفق الجامع للحقيقة في وحدتها. فتنوع الأسماء في التجربة الصوفية ليس تفريقا بل تلويها، إذ تتعدد الصور لتكشف وجها واحدا لا يتعدد في جوهره. ومن هنا يكتسب تواتر الأسماء العذرية في أشعارهم دلالة خاصة، فهي لا تفهم ذواتا مستقلة، بل مرايا للأصل الواحد.

يصرح ابن الفارض بهذا الوعي حين يقول:

وَتَظْهَرُ لِلْعُشَّاقِ فِي كُلِّ مَظْهَرٍ مِنَ اللَّبْسِ فِي أَشْكَالٍ حَسَنٍ بَدِيعَةٍ

فَفِي مَرَّةٍ لُبْنَى وَأُخْرَى بَثِينَةٍ وَأَوْنَةُ تُدْعَى بِعَرَّةٍ عَزَّتْ

وَلَسْنَ سِوَاهَا لَا وَلَا كُنَّ غَيْرَهَا وَمَا لَهَا فِي حُسْنِهَا مِنْ شَرِيكَةٍ (ابن الفارض، 1990، ص. 45).

فاللبس في هذا السياق ليس ارتباكا دلاليا، بل تقنية تأويلية لصرف الواحد في صور شتى، بحيث تتلون الأسماء فيما تظل الهوية الباطنة ثابتة. ويمتد ها التصور ليشمل الذات العاشقة نفسها، إذ يوزع ابن الفارض أنها على قيس وكثير وجميل، كما تتوزع المحبوبة على لبني وبثينة:

فَفِي مَرَّةٍ قَيْسًا وَأُخْرَى كَثِيرًا وَأَوْنَةً أَبَدُو جَمِيلَ بَثِينَةٍ

فَكُلُّ فِتَى حُبِّ أَنَا هُوَ وَهِيَ حُبِّ بَكْلٍ فَتَى وَالْكُلُّ أَسْمَاءُ لُبْسَةٍ (ابن الفارض، 1990، ص. 45).

حيث يعمل النص على تفكيك ثنائي أنا/هي لصالح وحدة مطلقة، تذيب المسافات بين العاشق والمعشوق. ويعمق ابن عربي هذا الأفق حين يجعل الاستدعاء الاسمي مجالا لتجلي الواحد في صور متعددة، كما في قوله:

وَنَادِ بِدَعْدٍ وَالزَّبَابِ وَزَيْنَبُوهَنْدٍ وَسَلَمَى ثُمَّ لَبْنَى وَزَمْزَمَ (ابن عربي، 2005، ص. 39).

فالأسماء في هذا السياق لا تفهم بوصفها إشارات إلى ذوات نسوية محددة، بل بوصفها رموزا لتعيينات الوجود في تعدده الظاهري، فهي تجليات لوجه واحد يتبدى في صور مختلفة.

إن الخطاب الصوفي يتجاوز الفردي إلى الكوني، فيرتقي من قدسية الصورة الشخصية إلى مقام الأنثى الكونية، التي تمثل مرآة الوجود ومجمع أنواره، حيث الكثرة لا تنفي الوحدة بل تعمقها، إذ "هو العين الواحد وهو العيون الكثيرة" (ابن عربي، 2015، ص. 78)، ويقرأ العشق فعلا تأويليا لا يقف عند الجسد، بل يتخذه معبرا للكشف عن الحقيقة الإلهية في وحدتها لأنه "ما أحد أحب غير خالقه ولكن احتجب عنه تعالى بحب زينب وسعاد وهند وليلى" (ابن عربي، 1999، ج. 3، ص. 489).

وفي هذا السياق يحتل الألم والحرمان والفناء، موقعا محوريا في البنية العشقية الصوفية، إذ تتجلى هذه العناصر بوصفها آليات تأويلية فاعلة تكشف المعنى وتعيد إنتاج العلاقة بين العاشق والمحبيب حين يتعذر الوصال؛ فالألم يقارب منظورا معرفيا يظهر الهوى من وهم التملك ويعيده إلى جوهر التوجه، والحرمان يمارس وظيفة تهذيبية تصفي التعلق من شوائب الرغبة ليغدو شوقا يوجه الذات نحو المطلق، أما الفناء فيتحول إلى لحظة انحاء تكشف عن وحدة في سرها، حيث تغيب "أنا" العاشق في تجلي المحبوب. ويجسد ابن الفارض هذا التوازن بين الحرمان والكشف في قوله:

فَقُطُوفَانُ نُوحٍ عِنْدَ نُوحِي كَأَدْمِي وَإِيقَادُ نِيرَانِ الْخَلِيلِ كَلُوعِي

وَلَوْلَا زَفِيرِي أَغْرَقْتَنِي أَدْمِي وَلَوْلَا دُمُوعِي أَحْرَقْتَنِي زَفَرِي (ابن الفارض، 1990، ص. 27).

تعيد هذه الصورة بناء التجربة الروحية ضمن نسق رمزي مزدوج، تشكل فيه الدموع طوفان نوح، بما تحمله من دلالة مائية كونية تستعيد فيها الأشياء أصلها الأول، فيما تتخذ الزفرات هيئة نيران الخليل التي تظهر الوجود بالاحتراق. ويعمل هذان الرمزان، الماء والنار، في توازن جدلي دقيق يعبر عن البنية المعرفية للتصوف، حيث المعرفة لا تتحقق إلا بوعي التوتر الخلاق بين القبض والبسط.

وفي ضوء هذا التوازن يرتقي الألم إلى مقام المرجعية الكونية حين يقاس بمعيار القصص النبوي، ففي قوله:

وَحُزْنِي مَا يَعْقُوبُ بَثَّ أَقْلَهُوْكَ بَلَى أَيُّوبُ بَعْضُ بَلِيَّتِي (ابن الفارض، 1990، ص. 27).

يؤسس ابن الفارض لمعيار رمزي يجعل الابتلاء مقياسا للصدق، ويقيم الحزن في مقام الشهود؛ فدموع يعقوب وصبر أيوب يتحولان إلى مقياسين كونيين توزن بهما التجربة العشقية؛ وعلى هذا النحو تتبدى التجربة العاطفية ترقيا في السلم الوجودي، إذ يصير الألم

طريقاً إلى القرب ومظهرها من مظاهر الاصطفاء. وفي هذا السياق لا يفتقر العارف عند حدود الفهم الباطني الأول، بل "يتوق إلى الحقيقة المطلقة، إلى الحقيقة المحمدية وإلى المتكلم نفسه بالقرآن" (أبو زيد، 1996، ص. 292). فالمحبة في هذا الأفق مقام من مقامات التجلي، إذ يتخذ العشق صورة تربية إلهية للعاشق، يُطَهَّرُ فيها من شهوات الحنين الفردي ويدرب على الصبر النبوي. فيتحول الألم من وجع شخصي إلى سر كوني تتجلي فيه الحكمة ويختبر فيه الصديق.

وفي أفق ابن عربي يتخذ الحرمان بعدا إرشاديا، فهو حين يقول: "تَوَرَّعْ فَمَوْتُ النَفْسِ فِي اللَّحْظَاتِ" (ابن عربي، 2005، ص. 49)، يعيد تعريف النظرة التي مثلت في الأصل أداة للوصول الحسي، لتتحول إلى مجال تهذيب روحي وأخلاقي. فالإمساك عنها ليس امتناعا، بل إماتة للزعة التملكية في النفس. وبلغ هذا التوجه ذروة إشراقه حين بصرح:

عندهُ منها جمالٌ وبَّها	رأيتُ منها سفورٌ راعني
هكذا القرآن قد جاء بها (ابن عربي، 2005، ص. 178)	فأنا ذو الموتتين منهما

فمفهوم "الموتتين" يتحول إلى آلية إستيمولوجية تجعل الحرمان تقنية للكشف، يتوازن فيها القبض والبسط لإنتاج المعرفة: فكما يتحقق الكشف بالحضور، يتحقق أيضا بالغياب، لأنه "حين تزول صفاته، حين يموت، يحيا" (أدونيس، 1992، ص. 107)، ومن ثم يصبح الفناء صيغة أرقى للحياة، كما بصرح ابن الفارض:

وَمَوْتُهَا وَجَدًا حَيَاةً هَنِيئَةً وَأَنْ لَمْ أُمْتَ فِي الْحَبِّ عَشْتُ بُغْصَةً (ابن الفارض، 1990، ص. 51).

فالموت العشقى انسلاخ عن "أنا" التملك، يتحول فيه "قتل الهوى" إلى وصال خالص:

وفي كلِّ حيٍّ كلِّ حيٍّ كميتبها عنده قتلُ الهوى خيرُ مَوْتَةٍ (ابن الفارض، 1990، ص. 52).

هنا يتحول الفناء إلى بقاء نوراني، ويصبح الألم ضرورة معرفية تعيد العاشق إلى وحدة المحبوب. ومن ثم لا تقرأ صور الانكسار الجسدي كالنحول والذبول وتفتت الأكياد علامات ضعف، بل دلالات اشتغال لجهاز الفناء:

وقد برح التَّبرُّحُ بى وأبادنيوَأبْدَى الضَّنى مَتَّى حَفَى حَقِيقَتِي (ابن الفارض، 1990، ص. 28).

ف" خفي الحقيقة" لا ينكشف إلا حين ينكسر الحاجز الظاهر، ويعمل الألم كمظهر يبقـي الجوهر ويزيل العرض. ومن ثم يصبح العجز عن الوصال بنية حضور تعمل عمل الفناء بوصفه طريقا إلى البقاء، لأن الألم يخلع عن العاشق أدوات التملك، والحرمان يدربه على اقتصاد النظر، والفناء يرده إلى وحدة المحبـوب.

وعند هذه العتبة يتأسس الانتقال إلى تصور الأثنى الكونية بوصفها وحدة المحبوب؛ فمن تعلّم أن يرى في الألم حضوراً وفي الحرمان عطاء، وفي الفناء بقاء، انفتحت له الكثرة كلها أسماء لوجه واحد لا يُنال بالوصال الحسي بل يشاهد بما بعد الوصال. في هذا السياق تتجلى الخمرة الصوفية، بوصفها الحلقة المكملة لمسار التحول من المحسوس إلى الرمزي، إذ لا تفهم بوصفها متعة حسية، بل استعارة إبستمولوجية تعطل سلطان الحس لتفتح أفقاً معرفياً بديلاً، فهي مدامة التجلي التي يدخل بها العارف طوراً جديداً من الوعي، تنال فيه بالحضور الدوق. وبلغ ابن الفارض بهذا الرمز ذروة التجريد في قوله:

شَرَرْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً سَكَّرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَزْمُ (ابن الفارض، 1990، ص. 179).

تسند الصورة فعل الشرب إلى الذكر، وتسند السكر إلى زمن سابق على خلق الكرم، فتتشكل الخمرة في هذا السياق رمزا للأزلية، فالشرب لم يقع في زمن المادة، بل في حضرة التجلي الألي. ومن ثم يتحول السكر إلى انفتاح معرفي يتجاوز شروط الزمان والمكان، حيث يتذوق العارف أثر الحق في صور الأشياء قبل أن تتحدد بأسمائها وأعيانها. وليس عجيبا أن يتكلم ابن الفارض بصيغة الجمع "شربنا"، لأن الصيغة تذيب حدود الأنا الفردية، وتنقل التجربة من الحسي إلى النوراني؛ إنه فناء لغوي يوازي فناء المعنى: ذوبان الهوية الفردية في سريان الذكر، "فمن لم يفقد لم يجد" (السهروردي، 1966، ص. 193).

ولا يفهم الفناء اتحادا بالذات الإلهية، بل انمحاء لحدود الأنا وأوهام التملك تحت تأثير الخمرة المعرفية، فالعاشق يفنى عن نفسه ليشهد الحضور الإلهي في آثاره لا في ذاته، وهذا ما يوضحه ابن الفارض حين جعل الفناء معبراً من الشوق إلى المشاهدة:

وما بين شوق واشتياق فَنِيْتُ فَيَتَوَلَّ بحظر أو تجلَّ بحضرة (ابن الفارض، 1990، ص. 29).

فالسكرفى هذا الأفق آلية انتقال من الكائن إلى الكينونة، مع تثبيت نفى الاتحاد، وقد وعى ابن الفارض هذا الحد بدقة حين قال:

وَجَاءَ حَدِيثٌ فِي اتِّحَادِي ثَابِتٌ رَوَاتُهُ فِي النُّقْلِ غَيْرُ ضَعِيفَةٍ

وموضعُ تنبيهِ الإشارةِ ظاهرٌ بكنْتُ له سمعاً كنُورِ الظهيرةِ (ابن الفارض، 1990، ص. 80).

فالاتحاد هنا اصطلاح حال في الشهود لا امتزاج في الذات، إذ " لا يصح أن يجتمع الخلق والحق في وجه أبدا من حيث الذات " (ابن عربي، 1958، ج. 1، ص. 187)، ومن ثم فإن الالتحام بالمحبيب، أو بالمرأة بما هي مظهر للجمال الإلهي الساري في الوجود، لا يتحقق إلا عبر رمز حسي مصفى يفضي من الفناء إلى البقاء، ويعيد للعشق دلالة القصوى.

وإذا كان الفناء قد كشف حدود " الأنا " وأبان نسبة المعرفة البشرية، فإن الخطوة التالية في مسار التجربة العرفانية تتمثل في الوعي بأن الألم والشكوى لا يختزلان في ضيق الحال أو تعذر الوصال بالمعنى النفسي، بل يتجذران في العجز المطلق عن إدراك الذات الإلهية إدراكا مباشرا. فالذات منزهة عن التحديد التصوري، ولا تعرف إلا بأسمائها وصفاتها وآثارها. عند هذا الحد يغدو الأنين العرفاني صوتا معرفيا يصح بأن الحقيقة لا تُنال في جوهرها، بل في إشراقاتها المتعددة التي تنبثق في العالم والإنسان معا.

ولهذا يضع ابن عربي معادلة تحويلية تعيد تأويل الطبيعة بأسرها بوصفها معجما متحركا للتجلي:

فكلُّ خَرَابٍ بها عامِرٌ وكلُّ سَرَابٍ بها عَادِقٌ

وكلُّ رياضٍ بها زَاهِرٌ وكلُّ شَرَابٍ بها رَائِقٌ (ابن عربي، 2005، ص. 160).

فالخراب يعمر بفيض الاسم، والسراب يغدق، والرياض تزهر، والشراب يصفو؛ أي إن الظواهر لا تقرأ في حدود آلياتها المادية، بل تفهم من خلال ما يطرأ عليها من تجلي الأسماء الإلهية. وهكذا تعود الطبيعة أثرا يدل على غيره، وإشارة تتجاوز ظاهرها إلى أصلها المتعالي.

بناء على ما سبق، تتبدى الأنثى قوة لتجلي اسم " الجميل " فالجمال الإلهي قائم في كل صورة، غير أنه، كما يقرر ابن عربي " في المرأة أتم وأكمل " (ابن عربي، 2015، ص. 382)، لأنها موضع التكوين و" محل الانفعال " (ابن عربي، 2015، ص. 386)، حتى ليقول " ليس في العالم المخلوق أعظم قوة من المرأة " (ابن عربي، 1999، ج. 4، ص. 142). ومن هنا يتجاوز حضورها في التجربة الصوفية حدود الصورة إلى المقام الأنطولوجي، بوصفها تجليا للسر الخفي للخلق.

وعلى هذا الأساس تستمد شرعية العشق الصوفي معناها الأعرق؛ فما يبدو في الظاهر تعلقا بصورة بشرية ليس سوى محبة لله، وركنا من أركان الكمال الإنساني، وما يؤكد ذلك، هو أن ابن عربي لم يقص المرأة من مفهوم " الإنسان الكامل "، بل يجعلها جزءا من تحقق هذا المقام الوجودي (ابن عربي، 1958، ج. 14، ص. 67). وفي هذا المعنى يقول " من عرف قدر النساء وسرهن لم يزهدهن في حبهن، بل من كمال العارف حبهن، فإنه ميراث نبوي وحب إلهي " (ابن عربي، 1958، ج. 14، ص. 69). وهنا تعيد التجربة الصوفية تعريف الصلة بين الإنسان والله بلغة الحب لا بلغة الحد، فالحب عند العارف أفق معرفي تُدرك فيه الحقيقة عبر آثارها وتجلياتها. ومن ثم يتسع الرمز الأنثوي ليغدو صيغة كونية للظهور، تُعرف فيها الذات بأسمائها في العالم وقلوب العارفين، وتصبح المرأة، بما تجمعها من القابلية والفاعلية، المرأة الأتم لشهود الجميل.

وبيلغ هذا المبدأ ذروته في إعلان ابن عربي الأشهر:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة	فمرعى لغزلان ودير لرهبان
أدينُ بدين الحب أني توجهتُ	ركائبه فالحب ديني وإيماني (ابن عربي، 2005، ص. 62).

فالقلب لا يضيق بحدود العقائد أو الصور، بل يتسع لجميعها، لأن جوهره متوجه إلى الواحد الذي تتكثر أسماؤه وتتنوع مظاهره، بينما تبقى وحدته ثابتة. وهكذا يغدو الحب لغة التوحيد التي تلغي القطيعة بين الكثرة والوحدة، وتعيد تأسيس العلاقة بين الإنسان والإله على منطق الانجذاب العشقي لا الحد العقلي، ذلك أن " إله المعتقدات تأخذه الحدود، وهو الإله الذي وسعه قلب عبده، فإن الإله المطلق لا يسعه شيء، لأنه عين الأشياء وعين نفسه " (ابن عربي، 2015، ص. 404).

وعلى هذا النحو، تتخطى المرأة الجسد الفردي لتمثل رمزا كونيا للحب بما هو دين يجمع بين الحق والخلق، ويفتح للطبيعة كلها إمكان القراءة بوصفها معجما للتجلي. ومن ثم يصبح الحضور الحسي للمرأة في الشعر الصوفي لحظة تأسيسية ومستوى ظاهر يتيح للمتلقى التذوق الجمالي، بينما تخفي طبقاته العميقة إشارات ميتافيزيقية ترتبط بجوهر التجربة الروحية. وفي هذا المقام يتحقق الانتقال من الكائن الحسي إلى الكينونة الرمزية، إذ تسمو المرأة إلى مقام الوجود المطلق، ويعاد عبرها تعريف العشق بوصفه طريقا إلى الجميل الحق، الطريق الذي يبدأ من الجسد وينتهي في النور.

المبحث الثالث: جدلية الجسد والرمز في تمثل المرأة، قراءة تأويلية في أفق التوازي والتمايز بين الغزل العذري والتجربة الصوفية

بعد أن تناول المبحثان السابقان البعدين الحسي والرمزي في تمثل الجسد الأنثوي داخل التجربتين العذرية والصوفية، يتبين أن المرأة تتجلى كيانا برزخيا يجمع بين المحسوس والمتعالي، حيث تتشابك الرغبة بالمعرفة، والجسد بالروح، في توتر خلاق يجعل منها معبرا تأويليا تنتقل عبره الذات من الحس إلى المعنى، ومن العشق الإنساني إلى الكشف الروحاني. انطلاقا من هذا التداخل الجدلي، يسعى هذا المبحث إلى استقصاء آليات التوازي والتمايز في حضور المرأة بين التجربتين، بغية الكشف عن البنية التأويلية التي تنتظم صورتها في الخطابين معا. ومن ثم يقوم التحليل على تتبع البنى العميقة التي تؤطر الرؤية إلى المرأة والحب واللغة، عبر جملة من المحاور التي ستقارب من خلال ما يلي:

المرأة بين الجسد والرمز

تتصدر المرأة التجربتين العذرية والصوفية بوصفها مركز الدلالة، إذ تنتقل من كونها كيانا محسوسا يُرى إلى مبدأ كاشف يُرى به العالم. فهي تدرك بوصفها أفقا معرفيا يعاد من خلاله بناء العلاقة بين الإنسان والمعنى، وبين الغريزة والمطلق. فهي تمثل المرأة في هذا السياق، امرأة الوجود التي يتجسد فيها التوتر بين الحس والروح، إذ يستعاد الجسد لا ليستهلك بل ليؤوّل، فيغدو البعد الأنثوي مجالا لاختبار الذات الإنسانية في حدودها وسعيها إلى تجاوزها.

في التجربة العذرية يرتقي حضور المرأة من مدار الرغبة إلى مدار القيمة؛ فالمحبة مقياس للطهر والوفاء، تختبر من خلالها صدقية الوجدان وقدرته على مقاومة الإشباع. ويتخذ الخطاب العذري في هذا الأفق شكل تهذيب مستمر للغريزة عبر التأجيل، حيث يتحول المنع إلى ميثاق أخلاقي، والبعد إلى آلية لحراسة الصفاء. فالعذري لا يصف الجسد لإثارته، بل لتأجيله، لأن في هذا التأجيل حفظا للمعنى من الابتذال، وتكريسا للعشق بوصفه قوة ترفع الإنسان من مدار الحس إلى أفق الالتزام.

أما في التجربة الصوفية، فإن المرأة تتجاوز حدودها الواقعية لتتحول إلى رمز للجمال الإلهي، فالصوفي يرى في الأنوثة تجليا للحق، ووجها من وجوه المطلق. والأنوثة في هذا المقام ليست جنسا محددا، بل مبدأ كونيا، وليست صورة بل سرا من أسرار الوجود. فالمحبة تتخطى اسمها وحدودها لتغدو امرأة تنعكس فيها الأسماء الإلهية وصفاتها. ويتحول حضورها وسيلة للعبور نحو المعرفة الدوقية التي لا تنال بالعقل، بل بالكشف، فالجمال في الوعي الصوفي يدرك حالة انكشاف داخلي يلتقي فيها الحس بالسر.

في هذا المنظور، يتبدل موقع المرأة من محبوبة واقعية عند العذري إلى محبوبة رمزية عند الصوفي: الأولى محددة الاسم والملامح، تجسد الأخلاق في العالم الإنساني، والثانية متعالية على التعيين، تجسد الجمال في العالم الإلهي؛ وبين الحضورين يتجلى الفرق بين حب يخلد الإنسان في وفاته، وحب يرفعه في شهوده. ففي الأولى يتكثف الجسد ليحرس الذاكرة، وفي الثانية يتلاشى الجسد ليكتف النور؛ هناك يكون الجسد حدا للمقدس، وهنا يكون سبيلا إليه.

ومع ذلك فإن هذا التمايز لا يحجب التوازي البنيوي العميق بين التجربتين، إذ تتحدان في السعي إلى تحرير المرأة من التشبيء، وردّها إلى مركز المعنى بدل تهيمشها في فضاء الرغبة. وفي كلا الخطابين تتجاوز المرأة موقع التلقي لتشارك في إنتاج الدلالة، إذ تمثل المصدر الذي يمنح التجربة إنسانيتها، ويفتح أمامها أفق التأويل. ومن خلالها يتأسس الوعي بالعشق بوصفه فعلا وجوديا يتجاوز الغريزة نحو الكشف، ويجعل من الجسد معبرا للروح لا قيلا لها. وعليه، تتجلى المرأة مبدأ تأويليا تعاد من خلاله صياغة العلاقة بين الإنسان والمطلق، لتغدو في النهاية قلب التجربتين النابض، وسر وحدتهما الوجدانية والمعرفية.

اللغة والمعجم، من التمثيل إلى جهاز التأويل

يشكل المعجم الشعري المشترك بين الغزل العذري والتجربة الصوفية أحد أعمق مواضع التواضع الدلالي بين الحس والرمز. فاللغة، في كلا الخطابين تنبض بمفردات مألوفة في الذاكرة العربية: الخد، واللحظ، والعطر، والقدر، والثغر، والبين، والرحلة، والنبع، والماء، والورد. غير أن هذا الاشتراك لا يعبر عن تطابق في الرؤية بقدر ما يكشف عن قدرة الكلمة على التحول، إذ يحتفظ اللفظ بجسده الصوتي والشعري، بينما تتبدل روحه التأويلية تبعا لاختلاف المقصد، في العذري تعبر الكلمة عن التجربة كما تعاش، وفي الصوفي تعبر عنها كما تُكشف.

في الغزل العذري، تستعاد اللغة بوصفها امرأة للوجدان الإنساني؛ فالمفردة تنتمي إلى عالم الحس المادي، وتحمل في ظاهرها صدق الشعور وشفافية التجربة. العين هي العين التي ترى، والدمع هو دمع الفقد، والبين هو الفراق الزماني والمكاني الذي يمتحن الصبر. إنها لغة منفتحة على الواقع أكثر من انفتاحها على المجاز، لأنها لا تبتغي إنشاء عوالم أخرى بديلة، بل تحفظ العالم العاطفي في طهارته الأولى. ومن ثم، تقوم البلاغة العذرية على التمثيل لا التأويل، وعلى البوح لا الرمز؛ فالصورة تستخدم لا لإخفاء المعنى بل لتكثيفه. فكل لفظ في هذا المعجم يستمد دلالاته من اتصاله بالعاطفة الصادقة، لأن الجمال في هذا السياق يعرف بالبساطة التي تصون الصدق، لا بالترميز الذي يحجب التجربة عن جوهرها الأخلاقي.

أما في التجربة الصوفية، فإن اللغة لا تستعمل بل تبعث، إذ تعاد ولادتها داخل أفق معرفي مغاير يجعل من المفردات جهازا للتأويل، يشير ولا يفصح، ويلمح ولا يصرح، فهي لا تحيل على مدلول جاهز، بل تنشط طبقات وتستدرج القارئ بما تخفيه أكثر مما تبدي، كأنها تكثف غيابها لتدل على حضور أعمق. إنها لغة تكتب نقصها كي تومي إلى تمام لا يقال، وتمسك بالمعنى من أطرافه لتمنحه بعدا وعمقا وانفتاحا على احتماله.

ومن هنا لم يكن ابن عربي يرى للمعرفة سبيلا في ظاهر العبارة، بل في سر الإشارة، إذ يقول: "من عرف أشعار الألغاز عرف ما أردناه" (ابن عربي، 1958، ج. 3، ص. 120). فالمعنى عنده يستخرج من الكلمة بما هي حجاب يوشك أن يرفع، ودليل ينفث على ما وراءه؛ معرفة تؤخذ من ظلال اللغة، من مجازات لا تستنفد.

وعلى هذا الأساس يفرغ المعجم الحسي من دلالاته المباشرة ليشحن بطاقة رمزية تعيد وصل الظاهر بالباطن: فالخمرة مدامة التجلي، والساق مظهر الإمداد الإلهي؛ والعين نافذة البصيرة؛ والوصال الشهود الأعلى. وفي هذا الأفق لا تحاكي اللغة الصوفية التجربة بل تنتجها في مستوى الدلالة، إذ تتحول الكلمة إلى أداة كشف، ويتحول المجاز إلى بنية معرفية تُشرع الباب أمام تأويل لا ينتهي.

إن الفارق الجوهرى بين التجربتين يعود إلى تباين الموقف من اللغة ذاتها، لا إلى اختلاف الألفاظ، فالعذري يتعامل معها بوصفها جسدا للمعنى، والصوفي بوصفها روحا له، الأول يكتب ليحفظ ذاكرة الحب، والثاني ليكشف سر الوجود. ولهذا، بينما تظل الكلمة

عند العذري شفافة، ترى كما هي، فإنها تصبح عند الصوفي مثقلة تحمل العمق والمعرفة. ومن ثم، يتحول المعجم المشترك إلى برزخ دلالي بين تجربتين: تجربة تصون الإنسان في عاطفته، وتجربة تصعده في معرفته.

غير أن هذا الاختلاف لا يلغي الاستمرارية العميقة التي تجعل من اللغة العربية كيانا قادرا على احتضان الحس والميتافيزيقا معا. فهي في الغزل العذري بلاغة صدق وفي العشق الصوفي بلاغة كشف، لكنها في الحالتين تظل أداة لإثبات حضور الإنسان في مواجهة الفناء بالوفاء وبالمعنى. فالماء الذي يروي العاشق في الشعر العذري يروي القلب في التجربة الصوفية، والبين الذي يبكي الحبيب عند العذري هو نفسه الحجاب الذي يمتحن العارف عند الصوفي. إنها اللغة ذاتها، لكنها تتجاوز نفسها، إذ تعيد بناء علاقتها بالوجود في كل تجربة، لتثبت أن الشعر، في حقيقته، ليس وصفا للعالم بل تأويلا له.

الألم والحرمان شرط الصدق

يبلغ التواشج بين التجريبتين العذرية والصوفية ذروته في بلاغة الألم، حيث يتحول الحرمان من انفعال وجداني إلى مبدأ وجودي يكشف جوهر العشق ويؤسس صدقه. فالعاشق في كلا الخطابين لا يرى في الألم نقيض الحب، بل شرطا ضروريا له، ولا في الحرمان انقطاعا، بل وسيلة للصفاء. بيد أن التجريبتين تفتقران في الوجهة والمقصد، فالعذري يجعل من المعاناة امتحانا للأخلاق والوفاء، بينما يجعلها الصوفي طريقا للمعرفة والكشف.

في التجربة العذرية، يتجلى الألم قيمة أخلاقية تطهر التجربة من الدنس وتخلد معناها في الوجدان. فالمحب العذري لا يكتفي بالمعاناة بوصفها أثرا للبعد، بل يجعلها ميثاقا للوفاء، لأن البعد امتحان للطهر والدمع دليل الصدق. إن الحب عنده لا يتحقق بالوصول بل بتأجيله، لأن القرب يفسد الصفاء، واللذة تطفئ نار الصبابة. ومن ثم يصبح الحزن شكلا من أشكال الجمال الأخلاقي، والحرمان لغة للحقيقة العاطفية التي لا تقوم إلا بالتضحية. فكل دمع منسكب تكفير عن رغبة، وكل شهادة تأكيد على صدق الوجدان، لأن الألم وحده يثبت التجربة في مقامها السامي. في هذا الوعي يتحول الحرمان من عجز إلى شهادة، ومن فشل إلى انتصار للروح على الجسد، إذ يتجلى الصبر بوصفه ذروة النقاء ووسيلة الخلود ولو عبر الذاكرة.

أما في التجربة الصوفية، فإن الألم يحتفظ بالمعجم ذاته لكنه يتبدل في مقصديته؛ إذ ينتقل من مجال الوجدان إلى مجال العرفان. فالمعاناة هنا ليست نهاية، بل معبر إلى الكشف، والعذاب ليس نفيا للذة، بل اشتعالا في النور، والحرمان ليس فقدا للمحبوب بل حجابا عن الحق، الصوفي لا يطلب زوال الألم بل يقيم فيه، لأنه يعلم أن الجمال الإلهي لا يرى إلا بعد جهاد ومجاهدة، فالمكابدة ليست استسلاما بل تربية للروح، والدموع ليست شكوى بل تطهر من عقد النفس، واللوعة ليست ضعفا إنسانيا بل حالة استعداد للرؤية. يصبح الألم في هذا السياق تجربة كشف متدرجة: من الجسد إلى القلب، ومن القلب إلى السر، حيث ينكشف الحجاب على النور.

وهكذا يتباين الخطابان في طبيعة الدلالة ووظيفة المعنى، فالعذري يقيمها في مستوى جمالية الطهر والوفاء، بينما يرتقي بها الصوفي إلى وظيفة الكشف والمعرفة. الأول يرى في الألم ضمان صدق الإنسان، والثاني يراه طريقا لصدق الوجود. في التجربة العذرية يظهر الألم الجسد من رغبته، وفي التجربة الصوفية تطهر المعاناة الروح من أنانيته؛ لكنهما يجمعان على أن الحب لا يكتمل إلا في حدود الألم؛ لأن الوجد هو الامتحان الذي يكشف صفاء الوجدان، والعبور الذي يفتح على نور المعنى. ومن ثم يصبح الحرمان لغة كونية للصدق، تذيب المسافة بين الحسي والرمزي، وتمنح العشق في صورتيه العذرية والصوفية جوهره المشترك، إذ الحب لا يولد إلا من رحم الألم، والمعرفة لا تنال إلا بالمكابدة، فحين سئل الروزباري عن التصوف قال: "هذا مذهب كله جد فلا تخلطوه بشيء من الهزل" (القشيري، د.ت، ص. 416).

الغياب والموت، جدلية الحضور بين الذاكرة والشهود

تتجلى أعمق وجوه الالتقاء بين التجريبتين العذرية والصوفية في بلاغة الغياب، حيث يتحول الفقد من حالة عاطفية عابرة إلى بنية أنطولوجية تنتج المعنى وتؤسس الحضور. فالغياب في الخطابين لا يقوم على نفي المحبوبة أو انقطاع الوجود، بل يتبدى بوصفه الشرط الذي يبقي التجربة حية ومتجددة، إذ لا يكتمل الحضور إلا بقدر ما يتسع الغياب، ولا يصفو العشق إلا بقدر ما يختبر الفقد.

في الغزل العذري يصبح الغياب اقتصادا شعريا للحضور، حيث يتحول الفقد إلى وسيلة لتثبيت الصورة في الوعي، ويغدو البعد ضمانا لاستمرار الذاكرة. فالمحبة حين تغيب، تتكثف في ذهن العاشق حتى تتحول إلى صورة مطلقة لا يخالها الزمن، ويغدو الحرمان طقسا من طقوس الوفاء. فاللقاء، في هذا الأفق، لا يكتمل إلا لينقضي، لأن القرب يطفئ نار الشوق التي تحفظ التجربة من الجمود. ولهذا يقدس العذري الغياب كما يقدس الحضور، لأن المسافة هي التي تمنح الحب صفاءه، وتحيل الفقد إلى وعد دائم بالخلود. ومن ثم يتأسس الغياب فضاء جماليا يخلق استمرارية التجربة في الوجدان، حيث يتحول العذاب إلى وسيلة لتخليد الحبيبة في الذاكرة وإحالتها إلى رمز للحضور النقي الذي لا يمس.

وعلى الضفة الصوفية، يعاد تأويل الغياب ضمن نسق معرفي يجعله حجابا كاشفا؛ فالبعد بين العاشق والحق تدبير وجودي يهيئ القلب لتلقي النور دون أن يحترق به. إن الغياب هنا تربية للرؤية، لأن الحجاب هو ما يتيح للعين الباطنة أن تبصر من خلف الظلمة. فالحضور لا يتحقق إلا عبر دورة الغياب، والفناء لا ينال إلا في بحر الشوق والعطش. ولهذا يقول بعض المحجوبين: "شريت شربة فلم أظمأ بعدها أبدا، فقال أبو يزيد: الرجل من يحسو البحار، ولسانه خارج على صدره من العطش" (ابن عربي، 1958، ج. 12، ص. 566).

إنه غياب مفعم بالامتلاء، يكشف عن النور بقدر ما يحجبه، ويجعل من الاحتجاب ذاته شكلا من أشكال التجلي، وبذلك تتحول المسافة في التجربة الصوفية إلى طريق نحو القرب، ويصبح الفقد لحظة أعلى من الحضور نفسه، لأن الشوق فيها لا ينقص بل يزداد صفاء حتى يغدو كشفاً.

من رحم هذه المفارقة، مفارقة الغياب بوصفه مولدا للحضور، تتشكل قيمة الموت في الخطابين. فالموت عند العذري ليس خاتمة مأساوية تجسد العشق في ذاكرة الفقد، بل لحظة عبور نحو حضور آخر، إذ يتحول الغياب إلى وعد بقاء مؤجل، وتستعيد التجربة معناها في الأفق الأخروي بعد أن تعذر تحققها في الأرض. إنه موت لا يبطل العشق، بل يخلده؛ إذ يمنح الحبيبة وجودا يتجاوز حدود الزمن، ويجعل من الفناء سبيلا إلى البقاء. وهكذا ينتصر العذري على الموت لا بإنكاره، بل بتحويله إلى معنى للوفاء الذي يحفظ للإنسان جوهره.

أما في التجربة الصوفية، فإن الموت يتحرر من حدوده الفيزيائية ليغدو مرتبة وجودية وشرطا للمعرفة. فموت الحس (الشهوات) يحرر العارف من أسر الجسد والعالم، وموت النفس يمحو نزعة التملك، ويفتح الطريق إلى حضور المطلق. هكذا يتحول الفناء إلى شرط للبقاء، والموت إلى عبور من الكثرة إلى الواحد. ليس الموت هنا انطفاء، بل احتراقا في النور، ليس نفيا، بل تحققا. فالعاشق الصوفي لا يخاف الموت لأنه يشهده في كل لحظة عشق صادق، إنه موته الرمزي الذي يتيح له أن يبصر الحياة في حقيقتها العليا. وبذلك يتحول الموت من خاتمة سردية إلى ذروة عرفانية، ومن مأساة إلى كشف وجودي.

وفي ضوء ذلك، يتكامل الغياب والموت في الخطابين بوصفهما آيتين لتوليد الحضور، فالعذري يخلد الحبيبة في الذاكرة عبر الغياب، والصوفي يحقق الحضور عبر الفناء. الأول يستدعي الموت ليحفظ الإنسان، والثاني يتخطاه ليشهد الحق. غير أن جوهر التجريبتين واحد كلتاهما ترى في الفقد طريقا إلى الامتلاء، وفي الغياب شكلا من أشكال البقاء.

فالعشق في التجريبتين لا يقاس بما يُرى، بل بما يُفقد، لأن ما يغيب لا يفنى، ولأن الحضور الأسمى لا يتحقق إلا عبر مسافة الشوق. ومن ثم يصبح الغياب والموت معا لغة الوجود الأعمق التي بها يتكلم الحب في أرقى تجلياته، بين الأرض والسماء، بين الإنسان والمطلق.

الحب والخلود: من قلق الإنسان إلى دين الوجود

في ذروة التوازي بين الغزل العذري والتجربة الصوفية، يتجلى الحب بوصفه القوة الأولى للوجود، والمبدأ الذي به يعاد بناء الإنسان ومعناه. فالعشق في الحالتين ليس نزوة عابرة ولا عاطفة طارئة، بل طاقة كونية تحفظ للكينونة توازنها بين الجسد والروح، والزمن والخلود. إنه السؤال الأنطولوجي الدائم الذي يواجه الكائن منذ الأزل: كيف ينجو الوجود من العدم؟ فالحب تجربة وجودية تسعى إلى ترميم الإنسان الممزق بين وعيه بفنائه ورغبته في البقاء. وتعيد وصل ما انقطع بين الحضور الأرضي والسر الإلهي.

في هذا الأفق، يتبدى العشق العذري بوصفه أول صياغة إنسانية لذلك القلق الوجودي. فالحب عند العذري ليس رغبة في الامتلاك، بل بحث عن المطلق في حدود الممكن، عن الخلود في جسد فان. إنه تشبث بالمحبيب ليس رغبة فيه بل لأنه رمز لمعنى لا ينال، يظل مؤجلا ومنفتحا على الأبد. ومن هنا تتحول العاطفة إلى ميثاق للوفاء، لأن الإنسان لا يملك أن يُبقي الحياة إلا بما يستعيده منها في ذاكرته، وما يبدعه خياله. فالوفاء في التجربة العذرية، هو الصيغة الأخلاقية للخلود، والذاكرة هي الزمن المضاد للموت، إذ تبقى ما فقد حيا بالاسترجاع. وبهذا المعنى يغدو الحب فعلا من أفعال التذكر ومقاومة هادئة للنسيان، يُبقي فيها الخلود من جسد العاشق ومن صمته معا. حيث يتحول الوجدان إلى موضع يقاوم الفناء بالذاكرة، والخيال، والكلم الذي يعيد الغائب إلى الوجود.

أما في التجربة الصوفية، فإن الحب يرتقي من دلالاته الإنسانية إلى طاقته الميتافيزيقية، إذ يتحول من علاقة بين ذاتين إلى مبدأ كوني يوحد الكثرة في الواحد، فالعاشق الصوفي لا يطلب حضور الآخر، بل يسعى إليه، لأن الكينونة لا تتحقق إلا بالفناء فيما يتجاوزها. الحب في هذا المقام معرفة، والوجد طريق إلى الحقيقة، فالمحبيب ليس كيانا خارج الذات بل تجليها الأسمى، مرآتها التي ترى فيها وجه الحق. ومن هذا الأفق تتضح الصيغة الوجودية للحب، إذ يصبح "دين الوجود"، الذي تمارس العبادة فيه بالشهود، لأن الله لا يرى إلا في صورة الحب، كما يقر ابن عربي: "الله لا يحب في الموجودات غيره، فهو الظاهر في كل محبوب لعين كل محب" (ابن عربي، 1999، ج. 3، ص. 489).

بهذا المعنى، يعيد الخطaban، العذري والصوفي، تعريف الإنسان من خلال الحب، فالعذري يؤسس إنسانيته بالوفاء، والصوفي يؤسس وجوده بالفناء، وكلاهما يجعل من العشق فعلا للخلود. ومن ثم يبقى الحب السبيل الوحيد الذي يصلح الإنسان مع موته، لأنه يحول الفناء إلى حضور، ويجعل من الغياب شرطا للامتلاء.

وعلى أساس لا يقف الحب عند عتبة التجربة الشعورية أو الأخلاقية، بل يرتقي إلى مقام المعرفة الأنطولوجية التي تعيد للإنسان وعيه بأصله ومصيره، فالحب ليس حالة في الإنسان، بل هو البنية الخفية التي بها يستمر الوجود في قلب الوجود.

ينتهي التأمل في الغزل العذري والتجربة الصوفية إلى أن المرأة تمثل نقطة التقاء تجمع بين المحسوس والمقدس، فهي في التجربة العذرية تجسيد للجمال الأخلاقي الذي يسمو بالحب عن الغريزة، وهي في التجربة الصوفية تجل للجمال الإلهي الذي يسمو بالوجود عن الظاهر. وبين هذين القطبين تتكون جدلية الجسد والرمز؛ إذ لا يتحقق الرمز إلا عبر الجسد، ولا يتطهر الجسد إلا حين يؤول في الرمز. فالعذري يحرس الجسد قيمة، والصوفي يؤوله إشارة، وكلاهما يجعل من الأنوثة مبدأ للمعنى لا مجرد موضوع للهوى.

ومن هذا المنظور يتجاوز الغزل العذري والتجربة الصوفية حدود الغناء والعاطفة ليلبغا أفق الرؤيا. فالحب في كلتا التجربتين كشف للوجود، والمرأة فيهما سر هذا الوجود ومعناه؛ كائن يجمع بين حضور الأرض وإشراق السماء، لتتبدى صورتها مرآة يتجلى فيها العشق الإنساني المتناهي والإلهي المطلق في آن واحد. وبهذا يكشف البحث أن الجسد لا يكتمل إلا إذا صار رمزا، وأن الرمز لا يولد إلا من جسد عاشق يلتقط المعنى من صمت الوجود.

خاتمة

تنتهي الدراسة إلى أن المرأة في التجربتين العذرية والصوفية تتبدى بوصفها بنية دلالية مركبة يتداخل فيها الجسد بالرمز، والحس بالمعنى، والعاطفة بالمعرفة. فهي ليست جسدا يوصف ولا رمزا يجرد، بل فضاء تأويل تتفاعل فيه المادة بالروح لتوليد الدلالة، وتعيد من خلاله الذات الشعرية صياغة علاقتها بالوجود عبر أنوثة تتجاوز تمثيل الوجدان إلى سؤال أنطولوجي تكشف اللغة عبره عن طاقتها في إعادة العالم إلى معناه، والجسد إلى رمزيته الأولى الموحية بالسر.

وقد بينت المقارنة أن التجربتين العذرية والصوفية لا تتحركان على خط التناقض، بل على محور التحول؛ فالعذري، وهو يحرس الجسد بالعفة، يمهّد له ليُستعاد في التجربة الصوفية رمزا للكمال. وكان الوعي بالجسد في طهره الإنساني هو الخطوة الأولى نحو الوعي به في فناء الوجودي؛ فالتجربة العذرية تطهر المادة لتجعلها قابلة للتجلى، فيما التجربة الصوفية تؤوّل هذا الطهر في ضوء المطلق. وهكذا تتخذ المرأة موقعا برزخيا بين الأرض والسماء، بين المحسوس والمتعالي، حيث يتوحد في حضورها الجسد بالمعنى، لتغدو الكينونة في الشعر فضاء لتفاعل الجمالي بالميتافيزيقي.

في ضوء هذا التواشج يرتقي الجسد إلى مرتبة الرمز، وتتحول المرأة من كائن إلى مركز للكينونة، لا لأنها تعكسها بل لأنها تعيد تشكيلها في القول الشعري. فالشعر لا يصف الجسد بل يبينه تأويلا، ولا يستعير الرمز بل يسكنه ليكتشف عبره جوهر الوجود. ومن خلال هذا التحول يتشكل حضور المرأة فضاء معرفيا وجمالي يعاد فيه بناء العلاقة بين الإنسان والمقدس، ويتصالح فيه الحسي بالمتعالي، والإنساني بالإلهي. فالشعر في الحالتين يمارس تأويليته عبر الجسد وهو يتجلى في الرمز، وعبر الرمز وهو يتجسد في الجسد.

وتكشف هذه المقارنة أن المرأة تمثل مركز الرؤية الشعرية ومبدأ التحول التأويلي في الخطابين كليهما؛ بها يقيس الشعر العربي عمق وعيه بالجسد وقدرته على تحويله إلى رمز كوني، وبها يختبر حدود الروح في عبورها نحو المطلق. فهي الحد الذي تتصالح فيه الثنائيات الكبرى: الجسد واللغة، الحس والمعنى، الزمان والخلود. ومن هذا التوازن ينبع البعد الجمالي والمعرفي الذي تكشفه الدراسة، إذ يظهر الشعر العربي سيرة تأويلية للجسد وقد انفتح على رمزيته الأولى، وللمرأة وقد غدت مجلى لفهم العالم وإعادة خلقه في الكلمة.

وبذلك تنتهي الدراسة إلى أن المرأة في جوهر حضورها ليست مجازا لأنوثة فحسب، بل علامة الوجود في بحثه عن معناه؛ بها يستعيد الشعر العربي قدرته على أن يرى في الحب طريقا للمعرفة، وفي الجسد لغة للتجلى، وفي الكلمة مقاما للرؤيا. وبهذا الوعي التأويلي، لا تُختتم التجربتان العذرية والصوفية إلا لتُستأنفا من جديد، لأن ما يجمعهما ليس نوع الحب، بل جوهره الذي به يستعاد الإنسان في العشق، والوجود في اللغة.

لائحة المصادر والمراجع

باللغة العربية:

- أدونيس، (1992). الصوفية والسوريالية. دار الساق.
- أدونيس، علي أحمد سعيد. (1980). الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب (الطبعة الثانية). دار العودة.
- الأصفهاني، أبو بكر محمد. (1985). الزهرة (تحقيق إبراهيم السامرائي؛ الطبعة الثانية). مكتبة المنار.
- الأنطاكي، داود. (1986). تزيين الأسواق في أخبار العشاق (الطبعة الثانية). دار مكتبة الهلال.
- جميل بن معمر. (1979). ديوان جميل: شعر الحب العذري (تحقيق حسين نصار). مكتبة مصر.
- الجواري، أحمد عبد الستار. (1948). الحب العذري: نشأته وتطوره. دار الكتاب العربي؛ منشورات مكتبة المثنى.
- عبد الحكيم، حسان. (1954). التصوف في الشعر العربي. مكتبة الأنجلو المصرية.
- الحكيم، سعاد. (1981). المعجم الصوفي. دندرة للطباعة والنشر.
- الدباني، عبده يحيى صالح ثابت. (2003). نقد الغزل العذري في العصر الأموي قديما وحديثا: دراسة تقويمية (أطروحة دكتوراه غير منشورة). جامعة الموصل.
- زنجير، محمد رفعت. (2000). لغة الجسد في الشعر العربي: قراءة أدبية بلاغية نقدية، مجلة التاريخ العربي، (23).
- أبو زيد نصر حامد. (1996). فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي (الطبعة الثالثة). المركز الثقافي العربي.

- السراج، أحمد بن الحسين. (1958). مصارع العشاق. دار بيروت؛ دار صادر.
- لسهروردي، شهاب الدين. (1966). عوارف المعارف. دار الكتاب العربي.
- الشبيبي، كامل مصطفى. (1997). الحب العذري ومقوماته الفكرية والدينية حتى أواخر العصر الأموي. دار المناهل.
- ضيف، شوقي. (1960). تاريخ الأدب العربي. دار المعارف.
- ابن عربي، محيي الدين. (1958). الفتوحات المكية (تحقيق عثمان يحيى؛ تصدير ومراجعة إبراهيم مذكور). المجلس الأعلى للثقافة؛ معهد الدراسات العليا بالسوربون؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ابن عربي، محيي الدين. (1999). الفتوحات المكية (ضبط وتصحيح فهارس أحمد شمس الدين). دار الكتب العلمية.
- ابن عربي، محيي الدين. (2005). ديوان ترجمان ترجمان الأشواق. (تحقيق عبد الرحمن المصطاوي). دار المعرفة.
- ابن عربي، محيي الدين. (2015). فصوص الحكم (تحقيق وتعليق السيد نظام الدين أحمد الحسيني اللكهنوي). مكتبة مصر.
- عز الدين، سارة. (2018). الأنا والجسد: دراسة في فينومينولوجيا الجسد، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- علوي، هشام. (2006). الجسد والمعنى: قراءات في السيرة الروائية المغربية، شركة المدارس للنشر.
- الغزالي، أبو حامد. (د.ت.). ملحق إحياء علوم الدين، دار المعرفة.
- ابن فارض، عمر بن علي. (1990). ديوان ابن الفارض (تحقيق مهدي محمد ناصر الدين). دار الكتب العلمية.
- ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله. (1977). الشعر والشعراء (تحقيق أحمد محمد شاكر؛ الطبعة 3). دار المعارف.
- القرشي، سليمان. (2004). الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي. فكر ونقد، (40).
- القشيري، عبد الكريم. (د.ت.). الرسالة القشيرية (تحقيق معروف زريو وعلي بلطجي؛ الطبعة الثانية). دار الجيل.
- القط، عبد القادر. (1984). في الشعر الإسلامي والأموي. مكتبة الشباب.
- قيس بن الملوح. (1979). ديوان مجنون ليلى (تحقيق، عبد الستار أحمد فراج). مكتبة مصر.
- مبارك، زكي. (1938). التصوف في الأدب والأخلاق. مطبعة الرسالة.
- مبارك، زكي. (د.ت.). العشاق الثلاثة، المكتبة العصرية.
- مصطفى، بدر الدين. (د.ت.). مشكلة الجسد في مشكلات فلسفية. مركز جامعة القاهرة للطباعة والنشر.
- الهادي، صلاح الدين. اتجاهات الشعر في العصر الأموي. مكتبة الخانجي.

باللغات الأجنبية:

- Alharthi, J. (2021). *The Body in Arabic Love Poetry: The 'Udhri Tradition*. Edinburgh University Press.
- Breton, A. (1937). *L'Amour fou*, Gallimard.
- Welton, D. (1999). *The Body*. Blackwell publishing Ltd.

سلطة الشارح في التراث البلاغي: التفتازاني نموذجاً في ضوء نظريات التلقي الحديثة

إيمان البستاوي

جامعة القاضي عياض / كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش، المغرب

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مقارنة مفهوم «سلطة الشارح» في التراث البلاغي الإسلامي مقارنة تحليلية نقدية، من خلال اتخاذ كتاب المطول على تلخيص المفتاح للإمام سعد الدين التفتازاني نموذجاً تطبيقياً مركزياً. وتنطلق من إشكالية محورية تتعلق بتحديد مصدر السلطة في إنتاج الدلالة: أهى قصدية المؤلف الأولى، أم الشارح الذي يعيد تشكيل النص ويعيد توجيه معانيه عبر فعل التأويل؟ وتعمل الدراسة على الكشف عن الكيفية التي انتقل بها التفتازاني من موقع الشرح التوضيحي إلى موقع الفاعلية المعرفية، حيث غدا الشارح منتجاً للمعنى وممارساً لهيمنة تأويلية على المتن الأصلي.

وتؤطر الدراسة هذا التصور ضمن خلفية نظرية تقوم على مساءلة الممارسة الشارحة التراثية في ضوء بعض مفاهيم التأويل الحديثة، من قبيل أطروحة «موت المؤلف» ونظرية «اندماج الآفاق»، دون إسقاط أو تماثل، بل في إطار حوار نقدي يكشف عن تقاطعات دلالية واختلافات منهجية. ومن الناحية المنهجية، يعتمد البحث المنهج التحليلي النقدي، حيث تم تفكيك خطاب التفتازاني الشارح ورصد آلياته الإجرائية، وفي مقدمتها: الاستدلال العقلي والقياس المنطقي، وضبط المفاهيم والمصطلحات، والتوسيع الموسوعي للنص المشروح.

وتخلص الدراسة إلى أن التفتازاني يؤسس لنموذج تأويلي خاص يحقق توازناً دقيقاً بين حرية القراءة والانضباط العلمي، وأن العلاقة التي يقيمها مع المتن ليست علاقة تقابل أو إلغاء، بل علاقة تجاوز يتضمن الاحتواء. كما تنتهي إلى اعتبار التفتازاني منظرًا مبكراً لممارسة القراءة المنتجة، بما يتيح إدراج مشروعه الشارح ضمن أفق نقدي معاصر قابل للحوار والتفاعل.

الكلمات المفتاحية: سلطة الشارح، التفتازاني، التأويل، الهرمينوطيقا، موت المؤلف.

وقد خلصت دراسة "المطول" لسعد الدين التفتازاني على أن الشرح البلاغي يمثل لحظة مفصلية في تاريخ البلاغة العربية، حيث تتجاوز سلطة المؤلف وسلطة الشارح في علاقة توثر خلاق، تُنتج معنى منضبطاً لكنه غير منغلق،

الكلمات المفتاحية: سلطة الشارح، لتراث البلاغي، التفتازاني، التلقي

The Authority of the Commentator in Rhetorical Tradition: Al-Taftazani as a Model in Light of Modern Reception Theories

Imane El-Boustauoui

Cadi Ayyad University-Faculty of Arts and Humanities- Marrakech- Morocco

Abstract

This study aims to approach the concept of "The Authority of the Commentator" (Sultat al-Shāriḥ) in the Islamic rhetorical tradition through a critical analytical approach, by taking Al-Muṭawwal 'alā Talkhīṣ al-Miftāḥ by Imām Sa'd al-Dīn al-Taftazānī as a central applied model. It proceeds from a pivotal problem concerning the source of authority in producing meaning: Is it the original author's primary intention, or the commentator who reshapes the text and redirects its meanings through the act of interpretation? The study works to reveal how Al-Taftazānī transitioned from the position of explanatory commentary to a position of cognitive agency, where the commentator became a producer of meaning and exercised an interpretive dominance over the original text. The study frames this conception within a theoretical background that questions the traditional commentary practice in light of some modern hermeneutic concepts, such as the thesis of "The Death of the Author" and the theory of "Fusion of Horizons," without imposition or equivalence, but within a critical dialogue that reveals semantic intersections and methodological differences. Methodologically, the research adopts the critical analytical approach, where Al-Taftazānī's commentary discourse was deconstructed and its procedural mechanisms monitored, foremost among them: rational inference and logical syllogism, the precise definition of concepts and terminology, and the encyclopedic expansion of the commented text. The study concludes that Al-Taftazānī establishes a unique interpretive model that achieves a precise balance between the freedom of reading and scientific discipline, and that the relationship he establishes with the text is not one of opposition or cancellation, but a relationship of transcendence that includes containment. It also concludes that Al-Taftazānī is considered an early theorist of productive reading practice, allowing his commentary project to be included within a contemporary critical horizon open to dialogue and interaction. Keywords: Commentator's Authority, Al-Taftazānī, Interpretation, Hermeneutics, Death of the Author.

Keywords: Authority of the commentator, rhetorical heritage, al-Taftazani, reception

المقدمة:

لطالما شكلت قضية "المعنى" في التراث الفكري الإسلامي، ولاسيما في علوم البلاغة والكلام، ساحة جدل معرفي عميق ومستمر. هذه الإشكالية لا تنحصر في البحث عن المعنى الكامل في النص، بل تتجاوز إلى تحديد الجهة التي تملك السلطة النهائية في إنتاجه وتثبيته: هل هي "قصيدة الماتن" (المؤلف الأصلي) التي تمثل النبع الأول والأوحد للمعنى، أم هي "سلطة الشارح" الذي يعيد، من خلال فعل القراءة والتأويل، تشكيل النص وإنتاج معاني جديدة قد تتجاوز أفق المؤلف نفسه؟

في قلب هذا الجدل، يبرز الإمام العلامة سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (ت792هـ) كشخصية محورية، لاسيما من خلال عمله الموسوعي "المطول على تلخيص المفتاح" للخطيب القزويني (ت739هـ)، بل هو في حقيقته إعادة بناء معرفي شاملة، تتجلى فيها سلطة الشارح في أبهى صورها، حيث يتحول الشرح من عمل إيضاحي تابع إلى جنس معرفي مستقل ومنتج.

يهدف هذا المقال إلى دراسة وتحليل آليات اشتغال "سلطة الشارح" عند التفتازاني، متخذين من المطول "حقلا تطبيقيا.

تتمثل أهمية الموضوع في كشفه عن ديناميكيات إنتاج المعرفة في التراث الإسلامي ووضعه في حوار مع نظريات التأويل الحديثة، مما يفتح آفاقا جديدة لفهم نصوص الشروح التي شكلت العمود الفقري للثقافة الإسلامية لقرون.

الأسئلة الأساسية التي يسعى المقال للإجابة عنها هي:

كيف مارس التفتازاني سلطته المعرفية كشارح في "المطول"؟

ماهي الآليات المنهجية المحددة التي استخدمها لتجاوز قصدية الماتن وتأسيس سلطته الخاصة؟

كيف يمكن قراءة ممارسة التفتازاني التأويلية على ضوء نظريات القراءة والتلقي المعاصرة، وتحديدًا نظرية "موت المؤلف" و "الهيرمنوطيقا"؟

هل العلاقة بين الشارح والماتن عند التفتازاني هي علاقة صراع وإلغاء، أم علاقة حوار وتكامل؟...

وقد اعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي النقدي المقارن، حيث تم تحليل نصوص من كتاب "المطول" لاستخلاص منهج التفتازاني في التعامل مع متن "تلخيص المفتاح". وتمثلت خطوات المنهج في:

التحليل الوصفي: لوصف طبيعة الشرح في "المطول"، وكيف تحول من مجرد إيضاح إلى جنس معرفي مستقل.

التحليل المقارن: لمقارنة منهج التفتازاني في الشرح مع مناهج الشراح الذين سبقوه في حقل البلاغة، لتحديد مدى تفرد في ممارسة السلطة المعرفية.

التحليل النقدي: لتقييم العلاقة الجدلية بين قصدية الماتن (القزويني) وسلطة الشارح (التفتازاني)، واستخدام الإطار النقدي الحديث (مثل فكرة "موت المؤلف") كخلفية نظرية لتعميق فهم هذا التحول المعرفي.

1-2- المقارنة المنهجية: التفتازاني والشارح السابقون في البلاغة.

يمثل ظهور أعمال سعد الدين التفتازاني (ت792هـ) في علم البلاغة، وتحديدًا شرحه الموسوعي "المطول" على شرح تلخيص المفتاح"، نقطة تحول مفصلية في تاريخ الدرس البلاغي العربي. فلم يكن "المطول" مجرد إضافة كمية إلى سلسلة الشروح التي تناولت "تلخيص المفتاح" للخطيب القزويني (ت739هـ)، بل شكل تنويعًا لمسار منهجي طويل، تداخلت فيه علوم البلاغة بالمنطق والكلام، وامتاز أسلوبه "بالتحليل والتعليل والاعتماد على الحجة العقلية، والبرهان المنطقي، والاهتمام بإبراز العلاقات الخفية بين الموضوعات المختلفة" (عياش، 2006، ص. 21). وأفضى إلى إعادة صياغة وظيفة الشرح وحدوده.

وقبل التفتازاني، تبلور الدرس البلاغي في سياق منهجي مختلف، يمكن رد أصوله إلى عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) الذي قام منهجه البلاغي على الذوق الأدبي ونظرية النظم الذي اعتبره "مناط إبداع الأديب ومظهر عبقريته، فهو يرى أن الألفاظ لا يمكن أن تتفاضل فيما بينها قبل أن توضع في تشكيل لغوي" (حميلي، 2014، ص. 69). فقد كان الهدف الأساسي هو الكشف عن أسرار الإعجاز القرآني والجماليات اللغوية، معتمداً على التحليل العميق للشواهد الشعرية والقرآنية. كان هذا المنهج يركز على "كيف" يؤثر الكلام في المتلقي، وبالكشف عن الروابط الدقيقة بين التركيب والدلالة، وهو ما جعل نظرية النظم إطاراً تفسيريًا مرناً يستند إلى الذوق والحدس النقدي. يقول الجرجاني: "النظم بمعنى سبك الألفاظ وضم بعضها إلى بعض في تأليف دقيق بينها وبين المعاني، فيجريان معاً في سلاسة وعدوبة كالجدول، لا تعثر ولا كلفة، ولا حوش في اللفظ ولا زيادة أو فضول" (زغلول، 1986، ص. 59).

في المقابل جاء التفتازاني ليصبغ الدرس البلاغي بصبغة كلامية ومنطقية واضحة. فالتفتازاني، بصفته أحد أئمة المنطق والكلام في عصره، نقل معه إلى حقل البلاغة أدوات المنهجية التي تعتمد على التعريفات المنطقية الدقيقة والتقسيمات الحاصرة والمناقشات الجدلية للآراء المخالفة. وتظهر استفادته "من المنطق في شرحه ما يميزه من مصطلحات منطقية أو فلسفية في شرحه على التلخيص والمفتاح، إتماماً منه لمنهجه في الشرح والتزاماً له، ومن هنا قد يشبه الأمر على قارئ كُتبه، وما يجري على سمعها من كتب، فيظن ما يشرحه السعد ملتزماً فيه منهج الماتن رأياً أصيلاً له" (القالش، 1431هـ / 2010م، ص. 151).

هذا المنهج أدى إلى تحويل البلاغة من علم ذوقي أدبي إلى علم عقلي قياسي، حيث أصبحت القواعد البلاغية تُستنبط وتُدافع عنها بمنطق المتكلم بذوق الأديب، مما أثر بشكل مباشر على قضية المعنى وقصدية الماتن.

غير أن هذا المنهج الذوقي لم يستمر على حاله، إذ عرف الدرس البلاغي تحولاً تدريجياً مع السكاكي (ت626هـ)، الذي أعاد بناء البلاغة في إطار معياري صارم، كما يتجلى في مفتاح العلوم. فقد عرّف علم المعاني بوصفه علم يتتبع "خواص تركيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره" (السكاكي، 1407هـ/1987م، ص. 161). وهو ما أضفى على البلاغة من كونها ممارسة ذوقية تفسيرية إلى علم معياري منضبط، تحكمه قواعد وحدود دقيقة.

وفي هذا السياق، جاءت أعمال الخطيب القزويني لتؤدي دوراً وسيطاً بين التقعيد السكاكي والتلقي المدرسي، من خلال تلخيص المفتاح والإيضاح. ولم يكن عمل القزويني شرحاً بالمعنى التحليلي الموسع، بل كان تهذيباً وتقريباً وتنظيماً للمباحث البلاغية، بما يجعلها أكثر قابلية للتدريس والاستيعاب. ومن هنا، غلب على الشرح البلاغي قبل التفتازاني طابع تعليمي واضح، يتحرك داخل أفق مغلق تحكمه سلطة المتن، ويُنظر فيه إلى الشارح بوصفه وسيطاً لا منتجاً للمعنى.

لقد كان الهدف الأساسي للشرح السابقين، كعبد القاهر الجرجاني، هو التحليل والتذوق الأدبي والكشف عن أسرار الإعجاز، وتعميق الإحساس بالجماليات اللغوية، بينما كان الهدف الأساسي للتفتازاني هو التنظير والتحقيق الجدلي. لقد سعى التفتازاني إلى تثبيت القواعد، ومناقشة الآراء، والرد على الشبهات والاعتراضات المنطقية والكلامية التي تثير تحول المسائل البلاغية، مما جعل عمله أقرب إلى الموسوعة الجدلية منه إلى الشرح الإيضاحي.

إن المرجعية المعرفية عند التفتازاني كانت تستند بشكل كبير إلى المنطق وعلم الكلام لأنه يعتبر واحداً "من أئمة علم الكلام ألف فيه واشتهر بتقدمه فيه، لكنه لم يجعل هذا العلم يطغى على مؤلفاته البلاغية إلا بقدر الحاجة" (القالش، 1431هـ/2010م، ص. 153).؛ فقد استخدم أدوات المنطق من حدود وتقسيمات وقياسات في صياغة القواعد البلاغية، واعتمد على مصطلحات المتكلمين في مناقشة قضايا كالحقيقة والمجاز، في المقابل، اعتمد الشراح السابقون على النحو والأدب كمرجعية أولى، حيث كانت قواعد النحو وعلوم اللغة والشواهد الأدبية هي الأساس الذي يُبنى عليه التحليل البلاغي.

وبناء على ذلك، اتسمت طبيعة الشرح عند التفتازاني بكونها موسوعية استقصائية، تميل إلى الإطناب والتفصيل في المسائل الخلافية، وإيراد الحواشي والتعليقات، مما جعل "المطول" مرجعاً مستقلاً بذاته.

اتسمت الشروح البلاغية السابقة على التفتازاني بطابع تعليمي واضح، حيث كان الشارح يتحرك داخل أفق مغلق تحكمه سلطة المتن، ويُنظر إليه بوصفه المرجع الأعلى للمعنى. ويظهر هذا التصور بجلاء في أعمال السكاكي والخطيب القزويني، حيث ظل الشرح مرتبطاً بوظيفة التوضيح والتقريب، لا بإعادة مساءلة المفاهيم أو إعادة تنظيمها.

1-3- سلطة الشارح: الشرح كإعادة بناء معرفي في أفق "موت المؤلف".

قبل الخوض في تحليل الآليات التفصيلية التي مارس بها التفتازاني سلطته، من الضروري التوقف عند مقدمة "المطول" نفسها، التي تمثل بياناً واضحاً وصريحاً لنواياه كشارح. ففي هذه المقدمة، لا يقدم التفتازاني عمله كشرح متواضع، بل كفعل معرفي رفيع المستوى، غايته النهائية هي الوصول إلى أعمق طبقات المعنى عبر التأويل المنهجي. يقول في مقدمته: "فإن أحق الفضائل بالتقديم وأسبقها في استيجاب التعظيم هو التحلي بحقائق العلوم والمعارف، والتصدي للإحاطة بما في الصناعات من النكت واللطائف، لاسيما علم البيان، المطلع على نكت معظم القرآن، فإنه كشاف عن حقائق التنزيل رائق، مفتاح لدقائق التأويل فائق، تبيان لدلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، إيضاح لعالم الإيجاز وآثار الفصاحة، تلخيص لغوامض مشكل كتاب الله تعالى ومعضله تقريب للغوص على فرائده، قواعد كافية في ضوء المصباح إلى أنوار التأويل" (التفتازاني، ص 3). هنا يظهر بوضوح موقف التفتازاني من الشرح كفعل معرفي متقدم يتجاوز مجرد نقل قصيدة المؤلف، فهو يوضح أن شروحاته ليست مجرد تفسير للنص، بل إعمال معرفي شامل يكشف عن دقائق التأويل وحقائق التنزيل ويبرز أسرار البلاغة، ما يمنح الشارح القدرة على إعادة بناء المعنى وفق رؤيته المنهجية. بهذا يصبح الشرح جنساً معرفياً مستقلاً، حيث يوازن بين قصيدة الماتن الأصلية وبين الإضافة التأويلية المنهجية التي تفرضها حكمة الشارح، ويحول النص إلى فضاء تفاعلي لإنتاج المعنى. يمكن ربط هذا الموقف بالاتجاهات الحديثة في الدراسات الهرمنيوطيقية مثل موت المؤلف (Barthes) والهرمنيوطيقا (Ricoeur و Gadamer)، التي ترى أن المعنى يتولد في فعل القراءة التفاعلي، وليس مقصوراً على قصيدة المؤلف وحدها، ما يبرهن على أن التفتازاني سبق هذه النظرية المعاصرة بمئات السنين في إعلاء سلطة الشارح على النص ضمن إطار منهجي صارم.

الاستدلال والبرهنة: الشرح كساحة للمناظرة:

يتحول الشرح في "المطول" عند سعد الدين التفتازاني من مجرد بيان للمتن إلى ممارسة استدلالية تقوم على البرهنة وتحليل العلاقات الدقيقة بين اللفظ والمعنى، وهو ما يمنح الشارح سلطة معرفية تتأسس على التحقيق لا على النقل. فالتفتازاني، وهو يشرح قضايا البلاغة، لا يتعامل مع الأحكام بوصفها معطيات جاهزة، بل يعيد بناءها انطلاقاً من تحليل التركيب، ومراعاة المقام، واستحضار الأغراض التي يُصاغ بها الكلام.

يرسخ التفتازاني هذا المعيار الاستدلالي بتأكيد على أن ما يتعلق بالتعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار، والإظهار والإضمار، ليس راجعاً "إلى الألفاظ أنفسها ومن حيث هي ولكن تعرض لها بسبب المعاني والأغراض التي يصاغ لها الكلام بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض" (التفتازاني، ص. 28). وبهذا، يضع الشارح معيار الحكم البلاغي في دائرة الاستدلال السياقي، لا في ذات اللفظ المعزول.

ويؤكد التفتازاني أن البلاغة، وإن وُصفت بأنها "صفة راجعة إلى اللفظ" (التفتازاني، ص. 28)، فإنها لا تُفهم من حيث إن اللفظ صوت مجرد، بل "باعتبار إفادته المعنى، يعني الغرض المصوغ له الكلام بالتركيب" (التفتازاني، ص. 28).

وبعلل ذلك بأن الكلام، ما دام ألفاظاً مفردة وكلمة مجردة من غير اعتبار الإفادة، لا يُتصور فيه مطابقة ولا مخالفة لمقتضى الحال. هذا التحليل لا يكتفي بتقرير مبدأ عام، بل يشغل بوصفه برهاناً يربط الحكم البلاغي بتحقيق المعاني والأغراض في التركيب، وهو ما يجعل الشرح فضاء لإنتاج القاعدة لا لترديدها.

ومن خلال هذا المسلك الاستدلالي، يعمد التفتازاني إلى مناقشة الإشكالات التراثية الكبرى، كما دفعه للتناقض المتوهم في كلام عبد القاهر الجرجاني حول الفصاحة. فبينما يصرح الجرجاني في مواضع بأن الفصاحة صفة راجعة إلى المعنى، ويذكر في مواضع أخرى أن "فضيلة الكلام للفظه" (التفتازاني، ص. 28)، لا يتعامل التفتازاني مع هذا الاختلاف بوصفه تناقضاً حقيقياً، بل يردّه إلى اختلاف المحل، إذ يبين أن إثبات الفصاحة للفظ إنما هو باعتبار إفادته المعاني عند التركيب، أن نفيها عنه إنما هو من حيث كونه مجرداً عن التركيب والدلالة المقصودة. وبذلك يخلص إلى أنه "لا تناقض لتغاير محلي النفي والإثبات" (التفتازاني، ص. 28)، وهو استنتاج لا يقوم على الترجيح الاعتباطي، بل على تحليل منطقي دقيق لمستويات الخطاب البلاغي.

ويكشف هذا المسار عن أن الشرح عند التفتازاني ليس شرحاً تفسيريّاً محايداً، بل فعل من أفعال المناظرة العلمية، تُعاد فيه صياغة الأقوال داخل أفق برهاني، وتُختبر فيه المفاهيم بمقتضى العقل والسياق معاً. فالشارح هنا لا يخضع لسلطة النص المشروح خضوعاً مطلقاً، بل يتعامل معه بوصفه مادة للفحص والتحقيق، وهو ما يجعل سلطة الشارح قائمة على امتلاك أدوات الاستدلال وضبط المفاهيم، لا على مجرد الانتماء إلى سلسلة النقل.

ومن ثم، فإن الاستدلال والبرهنة في "المطول" ينهضان بدور حاسم في تحويل الشرح إلى ساحة للجدل المعرفي، تُمارس فيها سلطة الشارح بوصفه محققاً يعيد بناء المعنى ويضبط حدوده، لا ناقلاً يكرر ما استقر في المتن.

وفي هذا الإطار، يصبح الشرح ذاته ممارسة لإنتاج المعرفة البلاغية، ويغدو المعنى نتيجة لمسار استدلال مفتوح، لا أثراً نهائياً مغلقاً بقصدية المؤلف وحدها.

التوسيع والإضافة: الشرح كجنس معرفي مستقل.

يتضح من معالجة التفتازاني لقضايا الاستعارة والتشبيه أن الشرح في المطول لا يقتصر على تفكيك ما ورد في المتن أو إعادة صياغته، بل يتجاوز ذلك إلى التوسيع والإضافة، بما يجعل منه جنساً معرفياً قائماً بذاته. ففي حديثه عن الاستعارة الغريبة، ينطلق من مثال شعري اشتهر بغرابة صورته، ثم لا يكتفي بتقرير وجه الشبه كما ورد عند عبد القاهر الجرجاني، بل يعمد إلى إعادة بنائه تحليلياً، مبيّناً أن غرابة الاستعارة نابعة من غرابة الهيئة المشبّه بها، لا من مجرد بعد العلاقة بين الطرفين. فحين يشرح الاستعارة في البيت الشعري:

عودته فيما أزور حبائي *** إهماله، وكذلك كل مخاطر

وإذا احتبى قريوسه بعنانه *** علك الشكيم إلى انصراف الزائر

يلحق السعد، بقوله "شبه هيئة وقوع العنان في موقعه، من قريوس السرج ممتداً إلى جانبي فم الفرس بهيئة وقوع الثوب موقعه من ركبتى المحتبى ممتداً إلى جانبي ظهره، فاستعار الاحتباء -: وهو أن يجمع الرجل ظهره وساقيه بثوب أو غيره- لوقوع العنان في قريوس السرج، فجاءت الاستعارة غريبة لغرابة الشبه" (التفتازاني، ص. 367). يقوم التفتازاني بتفصيل عناصر الصورة تفصيلاً هندسياً دقيقاً، يُراعي الامتداد، والعلو والانخفاض، ومواقع الأجزاء بعضها من بعض، وهو تحليل لا يكتفي بتسمية الظاهرة البلاغية، بل يشرح آلية اشتغالها في الذهن.

ولا يقف التفتازاني عند هذا الحد، بل يضيف احتمالاً آخر في فهم وجه الشبه، ثم لا يتركه معلقاً، بل يُخضعه للمقارنة والترجيح، مفضلاً الوجه الأول لأنه "أقرب في الشبه"، ومعللاً ذلك بملاءمة الركبتين للقريوس من حيث التضام، وبمشابهة امتداد الثوب لامتداد العنان من الأعلى إلى الأسفل. يقول: "لأن الركبتين متضامتين أشبه بالقريوس، والثوب في الركبتين مائل إلى العلو، ثم يمتد متسقلاً إلى الظهر. كما أن الطرف الذي يلي القريوس من العنان أعلى من الذي يلي فم الفرس" (التفتازاني، ص. 367). وبهذا يتحول الشرح إلى نقد بلاغي بالمعنى الدقيق، إذ لا يعرض الأوجه عرصاً حيادياً، بل يقوّمها ويُفاضل بينها، وهو ما يخرج الشرح من دائرة التفسير إلى دائرة الإنتاج المعرفي.

ويتعزز هذا البعد التوسيعي في توجيه التفتازاني للاستعارة القرآنية في قوله تعالى: ﴿وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ﴾ (البقرة: 61)، إذ لا يكتفي بنقل تفسير الزمخشري القائم على إحاطة الذلة بهم أو لزومها لهم، بل يضيف توجيهاً جديداً يقوم على تشبيه الذلة بالقبة أو بالطين المضروب، مستنداً على ذلك بالقرينة النحوية المتمثلة في إسناد الفعل "ضُرِبَ" المعدى بـ "على" إليها (القالش، 1431هـ / 2010م، ص. 430).

فهذا التحليل لا يكرر التفسير السابق، بل يفتح أفقاً دلاليّاً إضافياً، ويبين أن الشرح قادر على توليد قراءات بلاغية جديدة للنص، مع بقائه منضبطاً بضوابط اللغة والسياق.

كما يظهر استقلال الشرح بجلاء في معالجة التفتازاني لفروق المبالغة في أساليب التشبيه التي أوردها السكاكي. فبعد أن قرر السكاكي أن اختلاف هذه الصيغ لا يخرجها عن كونها تشبيهات، حاول التفتازاني أن يبين درجات المبالغة بينها، محللاً كل تركيب تحليلًا دقيقًا، يكشف ما يضيفه من قوة دلالية أو تأكيد بلاغي. فهو يفرق بين التشبيه بطريق الحصر، والتجريد، ولزوم المشبه للمشبه به، والتصريح بالنفي والإثبات، مبيِّنًا أن هذه الفروق ليست شكلية، بل تؤثر في تلقي المعنى وقوة الصورة في ذهن المتلقي (القالش، 1431هـ/ 2010م، ص. 431).

ومن خلال هذه النماذج يتضح أن التفتازاني لا يتعامل مع الشرح بوصفه إعادة قول لما سبق، بل بوصفه ممارسة معرفية توسع المفهوم البلاغي، وتضيف إليه أبعادًا تحليلية ونقدية. فالشرح عنده ينتج معرفة جديدة عبر التفصيل، والترجيح، وإقتران الاحتمالات، وبيان الفروق الدقيقة، وهو ما يجعله جنسًا علميًا مستقلاً، يتداخل فيه الوصف والتحليل والنقد، دون أن يفقد صلته بالمتن الذي ينطلق منه.

وبذلك يمكن القول إن التوسيع والإضافة في "المطول" لا يمثلان مجرد حواشي شارحة، بل يشكّلان جوهر المشروع البلاغي للتفتازاني، حيث يتحول الشرح إلى فضاء لإعادة بناء المفاهيم البلاغية، وإغناء الدرس البلاغي، وترسيخ سلطة الشارح بوصفه منتجًا للمعنى، لا ناقلاً له فحسب.

تحديد المصطلحات وتأصيلها: السيطرة على الدلالة:

يتجلى سعي التفتازاني إلى السيطرة على الدلالة بوضوح في عنايته الدقيقة بتحديد المصطلحات البلاغية الشائعة، وفي مقدمتها الالتفات والقصر، إذ لا يكتفي بتلقي التعريفات المتداولة، بل يعيد صياغتها وفق منطق الحدّ الضابط، بما يضمن انضباط المفهوم ومنع تسرب ما ليس منه إليه. فتعريفه للالتفات يقوم على نقل المفهوم من مستوى الوصف الإنشائي إلى مستوى التعريف الاصطلاحي الدقيق، حين قرّنه بقيد "غير ما يترقبه المخاطب" (القالش، 1431هـ/ 2010م، ص. 373)، وهو قيد كاشف عن وعي عميق بوظيفة المصطلح داخل النسق البلاغي.

فإذا كان الرمخشري (538هـ) قد ربط الالتفات بآثره البلاغي في تطرية نشاط السامع وإيقاظ الإصغاء، بقوله: "لأن الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد" (الرمخشري، 1/ ص. 64). فإن كلامه بقي في دائرة الوصف والتعليل، ولم يُصغ في قالب حدّ جامع مانع. أما التفتازاني فقد تجاوز هذا المستوى، فحوّل الفكرة نفسها إلى تعريف اصطلاحى منضبط، مستوعباً مذهب الجمهور، ومُدركاً أن الأثر البلاغي وحده لا يكفي لتعريف المفهوم ما لم يُضبط بشروط مانعة. وهنا تظهر سلطة الشارح لا في استلهاهم السابقين، بل في إعادة ترتيب المادة المفهومية وصياغتها وفق مقتضيات العلم.

ويتأكد هذا البعد الضابط حين يتتبع التفتازاني النتائج التي تترتب على حذف هذا القيد، فيبين بدقة ما سيدخل في الالتفات خطأ لو لم يُشترط عنصر المفاجأة الأسلوبية بالنسبة للمخاطب. فاستبعاده أمثلة من قبيل "أنا زيد وأنت عمرو" أو "يا زيد قم"، ونحو ذلك مما عبر عن معنى واحد تارة بضمير المتكلم أو المخاطب" (القالش، 1437هـ/ 2010م، ص. 373). ليس مجرد استطراد تعليمي، بل ممارسة تحليلية تهدف إلى تنقية المفهوم وحمايته من الاتساع المخل. إن هذا الاشتغال على حدود المصطلح يدل على أن التفتازاني يتعامل مع البلاغة بوصفها علماً مفاهيمياً، لا مجرد ذوق تعبيرى.

ويبرز المنهج نفسه في تعريفه للقصر بأنه "تخصيص شيء بشيء بطريق معهود من طرق القصر نحو العطف والاستثناء وغيرهما" (التفتازاني، ص. 204). ليمنع دخول صور التخصيص غير البلاغي في هذا المبحث، إذ كان "السعد أول من ضبط التعريف بهذا القيد، ليناسب مبحث القصر علم المعاني" (القالش، 1431/ 2010م، ص. 374). فالقصر عنده ليس كل تخصيص، بل تخصيص مخصوص بأدوات وآليات معروفة داخل علم المعاني. إذ يحفظ للمبحث وحدته العلمية، ويمنع تداخله مع مباحث لغوية أو دلالية أخرى لا تنتمي إليه. وبذلك يفرض التفتازاني سلطة المصطلح على الاستعمال، لا العكس. فهو لا يكرر التعريف، بل يعيد إنتاجه وفق مقتضيات السياق العلمي.

ومن خلال هذه الممارسات يتضح أن تحديد المصطلحات عند التفتازاني ليس عملاً تابعاً، بل فعل سيطرة على الدلالة، يروم إحكام المفاهيم وضبط مجالاتها التداولية داخل علم البلاغة. وبهذا المعنى يتحول الشرح من وظيفة إيضاحية إلى ممارسة تأسيسية، تضع المصطلح في حدوده الدقيقة، وتمنحه استقراراً مفهوماً يضمن استمرارية النسق البلاغي وانسجامه

ومن هنا يمكن القول أن التأصيل الدلالي للمصطلحات يمثل خطوة استباقية من الشارح لإغلاق باب التأويلات غير المنهجية، ويؤكد أن سلطته ليست سلطة ذاتية عشوائية، بل هي سلطة منهجية تستمد شرعيتها من دقة وضبط المصطلحات.

2-3- التأويل كآلية ل " احتواء " قصدية الماتن: ضوابط المعنى.

يُثار فعل التأويل، في سياق التفكير البلاغي والنقدي العربي، بوصفه سؤالاً معرفياً مركباً يتصل بطبيعة المعنى وحدوده، وبالعلاقة الجدلية بين الماتن والشارح، وبين القصد والقراءة. وليس التأويل، في هذا الأفق، ممارسة حرة تُطلق المعنى في مداه اللامتناهي، ولا فعلاً تعسفياً ينزع عن النص مرجعيته الأصلية، بل هو آلية منهجية غايتها الأساسية احتواء قصدية الماتن، وضبط حركة الدلالة ضمن أطر تخول دون انفلات المعنى أو استبداله بقصد لاحق مفروض من خارج النص.

من هذا المنطلق، يحتل "مفهوم القصد أو الغرض موقعا مركزيا في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني" (لحمداني، 2007، ص. 105)، إذ لا يمكن فهم تصويره للمعنى ولا لمنهج القراءة دون استحضار هذا المفهوم بوصفه حجر الزاوية في البناء البلاغي. فقد اعتُبر مفهوم المقصدية مفتاحاً حاسماً لفهم نظرية القراءة عند الجرجاني، لأن المعنى- في تصويره- لا يُفهم إلا من خلال قصد سابق يوجه عملية التأليف والتركيب، ويضبط العلاقات القائمة بين الألفاظ داخل السياق. ومن ثم، فإن القراءة لا تكون فعلاً ابتدائياً أو إنشاءً حراً، بل فعلاً كاشفاً عن هذا القصد المؤسس.

وانطلاقاً من هذا المنظور، تتحدد مقصدية المتكلم بوصفها فعلاً قليباً يسبق التلفظ، ويتحكم في بنية الخطاب ومساره الدلالي. وقد عبر هذا التصور بوضوح في القول: "إن مقصدية المتكلم عند الجرجاني تعني في جميع الأحوال أن المتكلم يملك زمام التحديد القبلي للمعاني المراد تبليغها للقارئ. ومن هذا الجانب فإن فعالية القارئ يتم قصرها على فهم وإدراك ما هو موجود سلفاً من معانٍ في النصوص" (لحمداني، 2007، ص. 105). فالتكلم، وفق هذا التصور، لا يتنازل ن سلطته الدلالية بمجرد إنجاز النص، بل يظل حضوره قائماً في بنيته الداخلية، من خلال النظم والعلاقات البلاغية التي تشكل أفق الفهم الممكن.

غير أن هذا القصر لفاعلية القارئ لا يعني إلغاء دوره أو تحييده، بل يضعه داخل أفق معرفي صارم يفرض عليه الانخراط العميق في تحليل النص واستكشاف منطق بنائه. فالقارئ ليس مطالباً بإعادة إنتاج المعنى بصورة آلية، بل بامتلاك أدوات الكشف عنه، والقدرة على تتبع أثر القصد داخل شبكة العلاقات النصية.

وتتضح دقة هذا التصور أكثر حين يميز الجرجاني بين أنماط القصيدة بحسب طبيعة الخطاب، وذلك "في التمييز بين مقصدية الخبر العادي ومقصدية الإبداع الأدبي، فإذا كانت الأولى عارية من أي محاولة لإخفاء الغرض فإن المقصدية الأدبية غير مباشرة لأنها تتوسل بشتى ضروب المجاز والاستعارات والكنائيات. وعليه فالقارئ لا يجدد المعاني دائماً في متناوله بل عليه أن يتعب ويكد في أعمال الحدس والفكر لبلوغ المقاصد العميقة" (لحمداني، 2007، ص. 105). في هذا التمييز، يتأسس المجال الحقيقي للتأويل، لا بوصفه تجاوزاً للقصيدة، بل باعتبارها الطريق الضروري لبلوغها حين تكون غير مباشرة ومضمرة في البنية البلاغية.

فالمعنى في الخطاب الإبداعي لا يعطى جاهزاً، ولا يُلتقط من ظاهر اللفظ، بل يتطلب جهداً تأويلياً مركباً، يستدعي تفكيك الإنزياحات البلاغية، واستنطاق المجازات، وربط الدلالات الجزئية ضمن أفق كلي يحفظ للنص وحدته. ومن هنا يغدو التأويل فعلاً معرفياً مشروعاً، لأنه لا ينفصل عن النص، ولا يدّعي إضافة معانٍ من خارجه، بل يسعى إلى إعادة بناء المقاصد في ضوء ما يتيحها النظم من إمكانات.

ويكسب هذا الإطار النظري أهميته الخاصة حين يُستحضر في سياق الشروح البلاغية اللاحقة، ولا سيما عند التفتازاني، حيث يصبح السؤال حول حدود التأويل أكثر إلحاحاً: هل يظل الشارح وفيًا لقصيدة الماتن، أم ينزلق- باسم البيان والتوضيح- إلى إعادة توجيه المعنى وفق أفقه الخاص؟

إن هذا السؤال لا يمكن مقارنته دون استحضار مفهوم التأويل بوصفه آلية احتواء، لا آلية استبدال، وهو ما يجعل من نظرية القصيدة عند الجرجاني خلفية نظرية ضرورية لفهم سلطة الشارح وحدودها.

قد يبدو أن ممارسة التفتازاني لسلطته كشارح تفتح الباب على مصراعيه للتأويل الذاتي، لكن تحليله الدقيق لطبيعة الفصاحة والبلاغة في "المطول" يقدم لنا الضوابط المنهجية الذي يحكم هذه العملية ويمنعها من الانزلاق إلى العشوائية. هذا الضابط يرتكز على العلاقة العضوية والاحتامية بين اللفظ وبنية المعنى.

وبهذا، فإن "قصيدة الماتن" لا تُلغى، بل يتم "تحقيقها" على أكمل وجه ممكن من خلال خبرة الشارح البلاغية والمنطقية. الشارح هنا لا يخرج معنى من لا شيء، بل يكشف عن أعماق إمكانات المعنى التي أودعها الماتن (بوعي أو بغير وعي) في نظم كلامه.

إذن، سلطة الشارح لا تأتي من حريته المطلقة، بل من قدرته الفائقة على فهم هذه العلاقة الدقيقة بين اللفظ والمعنى، وتوجيه القارئ نحو أبعاد العلاقة التي قد تخفى على غير المتخصص. وبهذا، لا يكون التأويل إلغاءً للقصد، بل هو إعلاء لقصد المنهج البلاغي على القصد البسيط للمؤلف.

يربط التفتازاني معنى الفصاحة والبلاغة، بالقواعد المستخلصة من استقراء كلام العرب، ما يتيح للقارئ أو للشارح فهم النص وفق قصدية المؤلف الأصلية، دون الدخول في تأويلات خارجية عشوائية. أي أن الضبط المفهومي هنا يعمل كأداة لإحتواء المعنى، بحيث يظل التأويل ضمن الحدود التي تحافظ على الهدف البلاغي للنص.

ويزيد التفتازاني من قوة هذه السيطرة على الدلالة ببيانه شروط تحقق الفصاحة والبلاغة، مثل أن يكون الكلام خالياً من التعقيد الصوتي والمعنوي والغربة اللغوية، وأن تتوافق المفردات مع سياق التركيب. وهكذا، يصبح التأويل عملية منهجية تهدف إلى استنباط الغرض من الكلام وفق السياق والمعنى المقصود، وليس مجرد اجتهاد شخصي. وقد اختصر المصنف هذا المعنى حين قال إن الفصاحة هي: "في الأصل تنبي عن الإبانة والظهور ويقال فصيح الأعجمي واضح إذا انطلق لسانه وخلصت لغته من اللكنة وجادت فلم يلحن وأفصح به أي صرح" (التفتازاني، 2007، ص. 15)، وهو ما يوضح أن كلا المفهومين مرتبطان بالوظيفة التواصلية للنص، ما يجعل منهما ضابطين معرفيين دقيقين لضبط قصدية المتن.

وبالتالي، يمكن القول إن التفتازاني في هذا السياق يمارس التأويل المنضبط: إذ يعمل على تحديد حدود المفهوم، وضبط شروط تحقيقه، وربط المعنى بالمقصد الأصلي للمتن. وهذا يتيح للشارح أو القارئ تجاوز مجرد النقل الحرفي، ليصل إلى فهم منهجي للمعنى المقصود، مع الحفاظ على الدقة العلمية. ومن هنا يظهر أن ضوابط الفصاحة والبلاغة ليست تفاصيل ثانوية، بل أدوات استراتيجية للتحكم في المعنى وتأمين انسجامه مع قصدية المتن، وهو جوهر ما يميز مشروع التفتازاني البلاغي كإطار منهجي متكامل لفهم النصوص.

3-3- التأويل كفعل إبداعي: التفتازاني وأنطولوجيا الفهم.

إن ما مارسه التفتازاني من إعلاء لسلطة الشارح عبر التأويل المنهجي في "المطول" يجد صداه العميق في الفلسفة الحديثة، ليس فقط في اتفاقه معها، بل في تجاوزه المبكر لنماذج الفهم التي سيتم نقدها لاحقاً. فلفترة طويلة، هيمنت على الفكر العربي نظريات حاوت حصر التأويل في عملية نفسانية بحتة. فقد "حاولت النظريات الرومانسية في التأويل، ولا سيما عند دلتاي وشليماخر، إحداث مطابقة وتمازٍ بين التأويل ومقولة" الفهم"، وعرفت الفهم بأنه التعرف على قصد الكاتب" (ريكور، 2006، ترجمة، الغانمي، ص. 52). هذا التوجه جعل من التأويل محاولة لإعادة بناء الحالة الذهنية للمؤلف، وحصر النص في "موقف الخطاب الأصلي"، مما أبقى التأويلية حبيسة "نزعة نفسانية".

ويؤكد المفكرون العرب المعاصرون هذا البعد التاريخي والتاريخاني للتأويل. فالدكتور محمد مفتاح يرى أن "التأويل يختلف من أمة إلى أمة ومن فرد إلى فرد داخل الأمة نفسها، بل قد يختلف أحياناً - جزئياً أو كلياً - لدى الفرد الواحد، لأن التأويل عملية تاريخية وتاريخانية، بمعنى أنه خاضع لإكراهات التاريخ ومستجيب لها، وأنه صانع للتاريخ ولتوراثه. ومن يستعرض تاريخ التأويل القديم للعهدين بتياراته المختلفة والتأويل العربي الإسلامي باتجاهاته المختلفة والتأويل الحديث بمنظوراته المتعددة يتبين له صحة هذه البديهة" (مفتاح، 1994، ص. 218).

هذا الطرح يتقاطع بشكل عميق مع ممارسة التفتازاني، الذي لم يكن تأويله مجرد فعل لغوي، بل كان استجابة لإكراهات عصره الكلامية والمنطقية. كما يوضح مفتاح أن أصل نشأة التأويل يعود إلى "غربة المعنى عن القيم السائدة. القيم الثقافية والسياسية والفكرية، وثانيهما بث قيم جديدة بتأويل جديد، أي إرجاع الغربة إلى الألفة، ودس الغربة في الألفة" (مفتاح، 1994، ص. 218).

وهذا بالضبط ما فعله التفتازاني؛ فقد حول غربة المتن الموجز إلى ألفة الشرح المفصل، وفي الوقت نفسه، دس غربة التأويلات المنطقية والكلامية الجديدة في ألفة النص القديم، ليصبح الشرح فعلاً إبداعياً يجدد القيم المعرفية.

إن ممارسة التفتازاني في "المطول" تمثل تجاوزاً واضحاً لهذه النزعة النفسانية. فهو لم يحاول إعادة بناء الحالة الذهنية للقروي، بل قام بما ستصفه الهيرومنوطيقا الحديثة لاحقاً. فالفهم الحقيقي ليس محاولة "أن تنتقل إلى داخل عقل المؤلف، إنما نحاول أن تنتقل إلى داخل المنظور الذي كَوّن فيه المؤلف أفكاره" (غادامير، ترجمة، ناظم، 2007، ص. 400). لقد تعامل مع النص كبنية موضوعية لها قوانينها الخاصة (البلاغة والمنطق). وبهذا، يكون قد حرر النص من "موقف الخطاب الأصلي" وفتح الباب لما سيتم التنظير له لاحقاً في مفهوم "موت المؤلف".

هذا المفهوم لا يعني إزالة المؤلف بشكل كامل، بل هو دعوة إلى أن "القارئ يجب أن يقرأ النصوص بحرية ويكتسب القيمة الحقيقية للنصوص من خلال إنتاج المعنى من اللغة، ومن سلسلة العلاقات المتوالية في النص" (العززي، 2018، ص. 15).

هذه العملية تؤدي إلى تحول جذري في طبيعة النص نفسه. فمع كل قراءة تأويلية منهجية، يتغير مركز السلطة. فبدلاً من أن يكون النص الأصلي هو المرجع التاب، يصبح هو نفسه نتيجة لعملية القراءة. وبهذا، فإن "النص بوصفه كيانه مستقلاً عن التفسير... يتلاشى وتحل محله النصوص التي تنشأ نتيجة لأنشطتها التفسيرية" (فش، 2004، ص. 52). هذا يصف بدقة ما حدث مع "المطول"؛ فالنص الذي يُقرأ ويُدرس اليوم ليس هو "تلخيص المفتاح" المجرد، بل هو "تلخيص المفتاح" كما أعيد إنتاجه وتشكيله عبر النشاط التفسيري الهائل للتفتازاني.

ومع ذلك، فإن هذا لا يعني أن قصدية المؤلف الأصلي لا قيمة لها على الإطلاق. ففي إطار هذا الفهم الحديث، يظل استحضار قصدية المؤلف أمراً مفيداً، ليس كحقيقة نهائية، بل كأداة نظرية. فمن المفيد جداً "مسألة المؤلف إلى أي مدى كان واعياً... بمجمل التأويلات التي تعطى لنصه، وذلك من أجل تبين الاختلافات بين قصدية المؤلف وقصدية النص". هذه المقارنة بين "قصدية الماتن" (القروي) و"قصدية النص" (الاحتمالات التي فتحتها "المطول") هي جوهر ما يقوم به التحليل النقدي.

لقد أدرك التفاتنا، بمنهجه الكلامي و الأصولي، ما عبر عنه ريكور لاحقاً بـ "موت المؤلف"، ليس بمعنى الإلغاء التام، بل بمعنى أن النص، بمجرد خروجه من يد مؤلفه، يصبح كياناً يفتح دلالاته أمام القارئ (ontology of the text) مستقلاً (الشارح).

العلاقة	المفهوم الحديث (الهرمينيوطيقا)	المفهوم التراثي (التفتازاني في المطول)
النص يتحرر من سلطة القصد الفردي	موت المؤلف (بارت)	قصيدة الماتن (القزويني)
الفهم يتولد في سياق القارئ المعرفي	أفق القارئ (غادامير)	سلطة الشارح (التفتازاني)
المعنى هو نتاج تفاعل بين النص والسياق	الدائرة الهرمنيوطيقية	التأويل المنهجي (بشرط الدليل)

إن التفاتنا، عبر إصراره على التأويل يجب أن يجب أن يكون "لدليل يقتضيه"، يضع قيداً منهجياً على الفهم، وهو ما يمثل جسراً بين حرية التأويل وضرورة الانضباط المعرفي. وبهذا يكون قد أسس لـ "أنطولوجيا للفهم" في التراث البلاغي. حيث يصبح الشرح هو الوجود الفعلي للنص في التاريخ المعرفي، وهو ما يبرهن على أن التفاتنا سبق هذه النظريات المعاصرة بمئات السنين في إعلاء سلطة الشارح على النص ضمن إطار منهجي صارم.

الاستنتاجات والتوصيات: إعادة تعريف المعنى والسلطة المعرفية في ضوء "المطول"
يُفضي هذا البحث، في ضوء المحاور المنهجية المعتمدة، إلى جملة من الاستنتاجات والتوصيات التي تُسهم في إعادة النظر في موقع الشرح البلاغي داخل التراث العربي، وفي طبيعة العلاقة الجدلية بين المؤلف والشارح والمعنى.

أولاً: الاستنتاجات المنهجية والمعرفية

تؤكد دراسة "المطول" لسعد الدين التفاتنا على أن الشرح البلاغي يمثل لحظة مفصلية في تاريخ البلاغة العربية، حيث تتجاوز سلطة المؤلف وسلطة الشارح في علاقة تؤثر خلقاً، تُنتج معنى منضبطاً لكنه غير منغلق، وتتمحور هذه الاستنتاجات حول النقاط التالية:

الشرح كفعل تأسيسي لا تفسيري:

يُستنتج أن الشرح البلاغي، كما تجلّى في أعمال التفاتنا، لا يمكن اختزاله في كونه فعلاً تابعاً أو ممارسة تفسيرية خاضعة لسلطة المتن. فالمقارنة المنهجية مع الشراح السابقين تُظهر انتقال وظيفة الشرح من الضبط التعليمي والتقريب المدرسي إلى التحليل العقلي والمناظرة والاستدلال، مما يجعله نشاطاً معرفياً مركباً ينخرط في بناء المعنى وإعادة تنظيمه، ويُرسخ الشارح بوصفه فاعلاً أساسياً في إنتاج الدلالة.

سلطة الشارح في أفق "موت المؤلف" الإجرائي:

تتأسس سلطة الشارح عند التفاتنا على توسيع أفق الفهم عبر استثمار أدوات البلاغة والمنطق وعلم الكلام، لا على القطيعة مع قصيدة المؤلف. هذا التحول يؤدي إلى إعادة توزيع السلطة الدلالية داخل النص، حيث تتراجع مركزية المؤلف بوصفه المرجع النهائي للمعنى، دون أن يُلغى حضوره بالكامل. هذا الأفق يمكن وصفه - إجرائياً - بما يقارب مفهوم "موت المؤلف"، حيث يصبح النص ملكاً للمنهجية العلمية التي يطبقها الشارح.

التأويل بين الضبط المنهجي والإبداع الأنطولوجي:

يُظهر البحث أن التأويل عند التفاتنا ليس انفلاتاً دلالياً، بل هو محكوم بضوابط صارمة تستند إلى قصيدة الماتن، ومقتضى الحال، واللزوم العقلي.

فالتأويل يُمارس بوصفه آلية لاحتواء المعنى وتوجيهه، وفي المقابل، يكشف التأويل بوصفه فعلاً إبداعياً عن أن التفاتنا يفتح أفقاً لأنطولوجيا للفهم، حيث يجعل من المعنى كياناً متجدداً يتحقق في فعل القراءة والشرح، حيث لا يُستنفذ المعنى في قصد المؤلف، بل يتشكل عبر تفاعل النص مع آليات الفهم والاستدلال.

ثانياً: التوصيات البحثية والمنهجية:

انطلاقاً من هذه الاستنتاجات، يوصي البحث بضرورة إعادة الاعتبار للشرح البلاغي بوصفه جنساً معرفياً مستقلاً، ويدعو إلى تبني مقاربات بحثية جديدة:

إعادة الاعتبار للشرح كجنس معرفي مستقل:

يوصى بضرورة إعادة الاعتبار للشرح البلاغي بوصفه جنساً معرفياً مستقلاً، لا مجرد ملحق بالمتون، لما يتيح من إمكانات تحليلية وتأويلية تساهم في تطوير الدرس البلاغي المعاصر، خاصة في مجال التحليل النقدي للنصوص.

القراءة المنهجية الجديدة لأعمال التفتازاني:

يوصى بقراءة أعمال التفتازاني قراءة منهجية جديدة، لا تكتفي بوصفها شروحات مدرسية، بل تنظر إليها في سياقها المعرفي والفلسفي، مع إبراز تقاطعاتها مع قضايا حديثة مثل سلطة المؤلف، وإنتاج المعنى، وأنطولوجيا الفهم، مع الحذر من الإسقاط التعسفي أو الإسراف في التحديث.

توسيع مجال الدراسات المقارنة:

يدعو البحث إلى توسيع مجال الدراسات المقارنة بين البلاغة العربية والنظريات التأويلية الحديثة (كالهيرمينوطيقا)، على أساس منهجي نقدي، يُبرز نقاط الالتقاط والاختلاف، ويُساهم في بناء خطاب علمي متوازن يحترم خصوصية التراث ويستثمر إمكاناته.

تطوير مناهج تدريس البلاغة:

يوصى بإعادة النظر في مناهج تدريس البلاغة، من خلال إدماج البعد التأويلي والتحليلي في دراسة الشروح، بما يتيح للطالب الانتقال من التلقي السلبي إلى الفهم النقدي، ويجعل من البلاغة علماً حياً متفاعلاً مع أسئلة المعنى والفهم عبر العصور.

لائحة المصادر والمراجع

- العنزي، س.ع. (2018). تحليل مقالة "موت المؤلف" لرولان بارت: إضاءة محفزاتها وآثارها الإيجابية في فتح النصوص للقراءات الحرة. مجلة البحث العلمي في الآداب، 19(4)، 1-30.
- إيكو، أ. (2004). التأويل بين السيميائيات والتفكيكية (س. بنكراد، مترجم؛ ط. 1). المركز الثقافي العربي.
- التفتازاني، س. ا. (د.ت). المطول (حاشية السيد مير شريف). مكتبة الداوري.
- ثناء، ن. م. (2006). الجهود البلاغية للتفتازاني في كتابه المطول (ط. 1). دار وائل للنشر.
- الزَمْخْشَرِي، م. بن ع. (د.ت). الكشف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل (ع. أ. عبد الموجود، وع. م. معوض، محققان). مكتبة العبيكان.
- زغلول، م. (1986). أثر القرآن في تطور النقد العربي. دار المعارف.
- ريكور، ب. (2006). التأويل: الخطاب وفائض المعنى (س. الغانمي، مترجم؛ ط. 2). المركز الثقافي العربي.
- غدامير، ه. ج. (2007). الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية (ح. ناظم وع. ج. صالح، مترجمان؛ ط. 1). دار أوبا.
- فش، س. (2004). هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة (أ. الشيمي، مترجم؛ ط. 1). المشروع القومي للترجمة.
- فضل، ص. (2002). مناهج النقد المعاصر. أفريقيا الشرق.
- القالش، ض. ا. (2010). التفتازاني وآراؤه البلاغية (ط. 1). دار النوادر.
- لحمداني، ح. (2007). القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي (ط. 2). المركز الثقافي العربي.
- مفتاح، م. (1994). التلقي والتأويل: مقارنة نسقية (ط. 1). المركز الثقافي العربي.
- ناصر، م. (2000). نظرية التأويل (ط. 1). النادي الأدبي الثقافي.

أهمية الحفاظ على التراث الثقافي المغربي وآفاق تسمينه إعلاميا

ددة بهيجة حيللات

دكتورة باحثة في الإعلام والتراث الثقافي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة ابن زهر – أكادير -المغرب.

الملخص

يعد التراث تعبيراً صادقاً عن تاريخ وثقافة المجتمعات، ومرآة حقيقية تعكس حضارة الإنسانية بخصائصها الدينية والاجتماعية والثقافية والسياسية، وتبرز تقدمها ورقبيتها عبر الزمن. ويمثل التراث الثقافي بكافة أشكاله وتجلياته المادية وغير المادية ذاكرة الشعوب الجمعية، التي تنتقل من جيل إلى جيل، فتتمزج بملامح الهوية الوطنية للأمم وسماتها القومية المتميزة.

بالرغم من كون تراث الأمم ركيزة أساسية من ركائز هويتها الثقافية، وعنوان اعتزازها بذاتيتها الحضارية في تاريخها وحاضرها، ومنبعا للإلهام والإبداع المعاصر، ومؤهلا هاما من مؤهلات التنمية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. إلا أنه وللأسف التراث الثقافي اليوم في الكثير من بلدان العالم الثالث، بات يفقد الكثير من خصوصياته وأمسى نقله إلى الأجيال المقبلة غير مؤكد، نظرا لهشاشته وتعرضه للكوارث الطبيعية والنزاعات البشرية، وعمليات النهب والإهمال، كما هو الحال بالنسبة لبلدنا المغرب الذي حباه الله بكنوز ثقافية متنوعة بتنوع مدنه وقراه، إلا أنها غير موظفة كما يجب، وتعاني من التهميش والاندثار.

وعليه أصبحت حماية التراث وحفظه للأجيال المقبلة ضرورة أخلاقية، وواجب إنساني يستند إلى سلسلة من الآليات والأدوات المعيارية، التي عززها مبدأ المسؤولية التضامنية منذ بروز مفهوم التراث العالمي. ومما لا شك فيه أن وسائل الإعلام كسلطة رابعة ذات مكانة محورية في التقدم البشري، تعد أحد أهم تلك الآليات، لما تتيحه من إمكانيات جديدة للتواصل بين الثقافات وتبادل قيم التنوع الثقافي، وفرص للارتقاء في سلم التنمية المستدامة، بالنظر لما تتمتع به من سلطة كبيرة، وقدرة فعالة على الإقناع والتأثير، وتوجيه الرأي العام.

وإذا كان التراث الثقافي بمكوناته المادية واللامادية مظهرا من مظاهر الحضارة والهوية الثقافية الإنسانية، ومكونا هاما من مكونات التنمية المستدامة، فإن الإعلام بمختلف وسائله يعتبر شريكا لا غنى عنه، وآلية هامة تفرض نفسها في كل استراتيجية تنموية تهدف إلى المحافظة وتثمين وإعادة الاعتبار للمؤهلات الثقافية والطبيعية لتصبح موردا مستداما تستفيد منه الأجيال القادمة.

وفي هذا الإطار ينصب موضوع مقالتي العلمي هذا، الذي يهدف إلى الوقوف على غنى المغرب وتعدد روافد كنوزه التراثية (مادية ولا مادية)، وإثارة النقاش حول أهمية توظيف الإعلام في استراتيجيات الحفاظ على التراث الثقافي والتحسيس بأهميته واستثماره في خلق تنمية مستدامة، وكذا الوقوف على واقع الإعلام التراثي المغربي مع تقديم مقترحات وبدائل للنهوض به.

الكلمات المفتاحية: التراث الثقافي -الإعلام التراثي -التنمية المستدامة – الهوية.

The Importance of Preserving Moroccan Cultural Heritage and Prospects for Its Media Valorization

Dr. Bahija Hilate

Doctoral Researcher in Media and Cultural Heritage

Faculty of Letters and Human Sciences, Ibn Zohr University – Agadir, Morocco

Abstract

Heritage is a true expression of the history and culture of societies, and a true mirror reflecting human civilization with its religious, social, cultural, and political characteristics, highlighting its progress and advancement over time.

Cultural heritage in all its forms and manifestations, both tangible and intangible, represents the collective memory of peoples, passed down from generation to generation, blending with the distinctive national identity and characteristics of nations.

Although the heritage of nations is a fundamental pillar of their cultural identity, a source of pride in their civilizational uniqueness throughout history and in the present, a source of inspiration and contemporary creativity. and an important factor in social, economic, and cultural development, unfortunately, cultural heritage in many Third World countries today is losing much of its uniqueness, and its transmission to future generations is uncertain.

Unfortunately, however, cultural heritage in many Third World countries today is losing much of its uniqueness, and its transmission to future generations is uncertain due to its fragility and exposure to natural disasters, human conflicts, theft, looting, and neglect. This is the case in our country, Morocco, which God has blessed with cultural treasures as diverse as its cities and villages, but which are not being properly utilized and are suffering from marginalization and extinction.

Protecting and preserving heritage for future generations has therefore become a moral imperative and a humanitarian duty based on a series of standard mechanisms and tools, reinforced by the principle of shared responsibility since the emergence of the concept of world heritage.

There is no doubt that the media, as the fourth estate with a pivotal role in human progress, is one of the most important of these mechanisms, given the new possibilities it offers for intercultural communication and the exchange of cultural diversity values, as well as opportunities for advancement on the ladder of sustainable development, given its considerable power and effective ability to persuade, influence, and guide public opinion.

If cultural heritage, with its tangible and intangible components, is a manifestation of civilization and human cultural identity, and an important component of sustainable development, then the media, in all its forms, is an indispensable partner and an important mechanism that imposes itself in any development strategy aimed at preserving, valuing, and reevaluating cultural and natural assets so that they become a sustainable resource for future generations to benefit from.

This is the focus of my academic article, which aims to highlight Morocco's rich and diverse heritage (both tangible and intangible), and to stimulate discussion on the importance of using the media in strategies to preserve cultural heritage, raise awareness of its importance, and invest in it to create

sustainable development. It also aims to examine the reality of Moroccan heritage media and offer suggestions and alternatives for its advancement.

Keywords: Cultural heritage - Heritage media - Sustainable development - Identity.

مقدمة

في ظل التطورات والتحديات الراهنة المطروحة بإلحاح على مجتمعنا، يبدو الحديث حول قضايا التراث والتنمية من موجبات المرحلة وضرورات الراهن. وفي ظل التطور التكنولوجي الذي نعيشه أصبح للإعلام دورا كبيرا في مختلف مجالات الحياة، لما تتمتع به وسائله العملاقة من سلطة كبيرة وقدرة فعالة على التواصل، والإقناع والتأثير، وتوجيه الرأي العام.

ليس ثمة إمكانية لإعادة الاعتبار لموروثنا الثقافي والطبيعي وتخليصه من مما يعانيه من إهمال ونسيان وتهميش وغيرها من العوامل المدمرة (طبيعية-بشرية-سياسية...) إلا بتأسيس سياق اجتماعي ثقافي، قوامه تطوير العلاقة بين ما هو ثقافي تنموي، وبين ما هو إعلامي. فلا تنمية حقيقية في أي حقل من حقول الحياة دون استحضار المكون الثقافي التراثي بشقيه المادي واللامادي، كقيم إنسانية، وكهوية وكامتداد فكري وعلمي، وكتجسيد لتجارب ورؤى الإنسان للحياة في علاقته بمحيطه.

وإذا أردنا تنمية التراث الثقافي والمحافظة عليه للأجيال القادمة فعلينا أن ننشئ بكل الأسباب الكفيلة بتنميته، بدءا بالتحسيس بأهمية هذا التراث في حفظ الهوية الثقافية، مروراً باستثماره في الحياة اليومية، وجعله موردا اقتصاديا مساهما في تحسين الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للأفراد، وأكد هذا لن يتأتى إلا بالاعتماد على خدمات وسائل الإعلام كسلطة رابعة ذات إقناع وتأثير كبير. وإذا ما نظرنا إلى التجارب التنموية الناجحة في العالم، فإننا نكتشف بشكل لا لبس فيه، أن استثمار الإعلام لخدمة التراث أضحي شرطا ضروريا وأساسيا لنجاح أي مشروع تراثي تنموي.

إن العلاقة إذن بين التراث والتنمية والإعلام هي علاقة عميقة ومتشعبة، سنحاول من خلال هذا المقال العلمي الخوض في خصوصياتها، عبر دراسة واقع التناول الإعلامي لقضايا التراث الثقافي المغربي، من خلال الوقوف على كيفية ونوعية وحجم حضور هذا الأخير في إعلامنا المغربي ممثلا بإذاعة أكادير الجهوية التي اخترنا عينه من برامجها الثقافية 2006-2011 كعينة لدراستنا هذه، وكذا التعرف على الأدوار التي يمكن أن يلعبها الإعلام في تنمية التراث.

المحور الأول: مفهوم التراث الثقافي، وأهميته مع ذكر نماذج من مكونات التراث المغربي الغني والمتنوع

1- مفهوم التراث الثقافي

شكل مفهوم التراث مجال نقاش مسترسل من قبل العديد من الباحثين والمفكرين، كل في مجال تخصصه وتنوعت تعريفات التراث بحسب طبيعة المقاربات النظرية وزوايا المعالجة. "سواء تعلق الأمر بالحرص على التأصيل أو إعادة التعريف أو بالمقارنة مع الثقافات الأخرى، ومرد ذلك إلى كون التراث شكل دائما قضية رئيسية من قضايا الصراع الحضاري منذ أزمنة بعيدة، وقضية أساسية من قضايا التنمية السياسية والاجتماعية في وقتنا الحاضر تتحدد على أساسه الهوية" (العلاي، م، (2007)، ص343).

لغويا لفظ التراث في اللغة العربية مشتق من مادة "و.ر.ث" وتجعله المعاجم القديمة مرادفا "للإرث" و"الورث" و"الميراث". أي ما يرثه الإنسان من والديه من مال وحسب.

وقد وردت كلمة تراث في القرآن الكريم في سياق قوله تعالى "وتأكلون التراث أكلا لما، وتحبون المال حبا جما" (القرآن الكريم، سورة الفجر، الآية 17-20، ص 593). وذلك في إشارة إلى الذين يقومون بالجمع بين المال الحرام والمال الحلال، أي يجمعون بين نصيبهم في الميراث ونصيب غيرهم. والتراث هنا هو المال الذي تركه الهالك.

أما في الفقه الإسلامي، وفي الأدب، وعلم الكلام والفلسفة، فلا نكاد نثر على كلمة تراث بمعناها الفكري والثقافي، وحتى بالنسبة للغات الأجنبية فكل مني Patrimoine و Heritage لا تحملان المضامين نفسها، التي تحملها كلمة تراث العربية، والتي تحيل على الموروث الثقافي، والفكري، والديني، والأدبي، والفني. وهو المضمون الذي ولد من لدن الخطاب العربي المعاصر مغلفا بشحنة وجدانية وإيديولوجية.

كما أكد ذلك محمد عابد الجابري بقوله: "إذا كان الإرث والميراث هو عنوان اختفاء الأب وحلول الإبن محله، فإن التراث بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور السلف في الخلف، وحضور الماضي في الحاضر..."

إن التراث ليس هو بقايا ثقافة الماضي بل إنه "تمام" هذه الثقافة وكيالتها. إنه العقيدة، والشرعية، واللغة، والعقل والذهنية، والحنين والتطلعات" (الجابري، م، (2006)، ص 24).

من هنا يتضح أن "التراث" يعد من جملة المفاهيم الموظفة في الخطاب النهضوي العربي الحديث والمعاصر، باعتباره آلية من آليات الدفاع عن الذات تحت ضغط التحديات الخارجية "فأصبح التراث مطلوباً ليس من أجل الارتكاز عليه والقفز إلى المستقبل، بل من أجل تدعيم الحاضر... من أجل تأكيد الوجود وإثبات الذات (الجابري، م، (2006)، ص 25).

وفي سياق آخر يرى حسن الحنفي أن التراث "هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن قضية موروثة. وفي نفس الوقت قضية معطى حاضراً على العديد من المستويات... إنه حاجة ملحة ومطلب ثوري في وجداننا المعاصر" (الحنفي، ح، (1981)، ص 17).

أما جبور عبد النور فيعرف التراث في معجمه الأدبي قائلاً: "التراث هو كل ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات، وتجارب وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب. وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والتاريخي، والخلقي. يوثق على علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه" (جبور، ع، (1984)، ص 20).

وتشير وثائق المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الإيسيسكو) إلى تعريف إجرائي يحدد التراث بأنه "ما خلفته الحضارات أو ما تركته الأجيال السابقة سواء أكان عقاراً أو منقولاً يتصل بالفنون أو بالعلوم أو بالآداب أو بالأخلاق أو بالعقائد أو بالحياة اليومية أو بالأحداث العامة، وغيرها مما يرجع تاريخه إلى مائة سنة مضت حتى كانت له قيمة فنية أو تاريخية" (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (1996).

وتفيد اليونسكو في اتفاقياتها الهادفة إلى صيانة التراث العالمي أن: التراث يشمل التراث الثقافي والطبيعي وهو مجمل الخصائص الثقافية الروحية والمادية والفكرية، التي يمتلكها مجموعة بشرية أو مجتمع معين ذات الأهمية العلمية، والجمالية والتاريخية.

2- التراث الثقافي بحسب بعض المواثيق والاتفاقيات الدولية

سنعقد في هذا الإطار على ما جاء في بعض المواثيق والاتفاقيات الدولية الأكثر شهرة في الحفاظ على التراث الثقافي، ونخص بالذكر هنا ميثاق أثينا 1931 الذي يعد أول ميثاق يختص بالتراث والحفاظ على المعالم التاريخية على المستوى الدولي، صدر عن معهد التعاون للجمعية الدولية، وجاء نتيجة لحجم الدمار والأضرار، التي لحقت بالممتلكات والموارد الثقافية، جراء الحرب العالمية الأولى.

يتحدث هذا الميثاق عن المحافظة على التراث الفني والأثري والمعالم المهمة كتراث عالمي للإنسانية وحمايتها واجب على الدول المهمة بالحضارة. (Casello.S(1990) p.237).

وعرفت اتفاقية لاهاي 1954 حول حماية الممتلكات الثقافية في حالة النزاع المسلح التراث الثقافي بكونه عبارة عن:

أ- الممتلكات المنقولة أو الثابتة ذات الأهمية الكبرى لتراث الشعوب الثقافي: كالمباني المعمارية أو الفنية منها، أو التاريخية، الديني منها أو المدني، والأماكن الأثرية، ومجموعات المباني التي تكتسب بتجمعها قيمة تاريخية أو فنية، والتحف الفنية والمخطوطات والكتب والأشياء الأخرى ذات القيمة الفنية التاريخية أو الأثرية. وكذلك المجموعات العلمية ومجموعات الكتب المهمة والمخطوطات، ومنسوجات الممتلكات السابقة ذكرها.

ب- المباني المخصصة بصفة رئيسية لحماية وعرض الممتلكات الثقافية المنقولة: كالمتاحف ودور الكتب الكبرى، ومخازن المحفوظات، وكذلك المخابئ المعدة لوقاية الممتلكات الثقافية المنقولة في حالة نزاع مسلح.

ج- المراكز التي تحتوي على مجموعة كبيرة من الممتلكات الثقافية، والتي يطلق عليها اسم "مراكز الأبنية التذكارية" (عليان، ج، (2005)، ص 57).

وترى اتفاقية باريس 1972 لحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي أن التراث الثقافي يتمثل في:

أ- الآثار: الأعمال المعمارية، وأعمال النحت والتصوير على المباني، والعناصر أو التكوين ذات الصفة الأثرية، أو النقوش والكهوف ومجموعات المعالم، التي لها جميعاً قيمة عالية استثنائية من وجهة نظر التاريخ، أو الفن، أو العلم.

ب- المجموعات: مجموعة المباني المنعزلة أو المتصلة، التي بسبب عمارتها أو تناسقها أو اندماجها في منظر طبيعي أو لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر التاريخ أو الفن أو العلم.

ت- المواقع: أعمال الإنسان أو الأعمال المشتركة بين الإنسان والطبيعة أو الجمالية أو الأثروبولوجيا أو الأثنولوجية. (عليان، ج، (2005)، ص 19).

وتطور مفهوم التراث الثقافي مع اتفاقية باريس 2003 للحفاظ على التراث اللامادي، ليشمل عنصراً جديداً وهو التراث غير الملموس الذي يتمثل في الموضوعات التالية:

التراث الشفهي والعبارات، وتتضمن اللغة كأداة للتراث الثقافي غير الملموس.

الموسيقى وفنون العزف.

العادات الاجتماعية، أحداث تعبدية، أعياد.

المعرفة، والتعامل مع الطبيعة، ومع العلم.

الحرف والمنتجات التقليدية.

إذن وبتعبير آخر التراث الثقافي هو كل ما تختص به مجموعة أو طائفة أو مجتمع معين، من النواحي الروحية والمادية والفكرية. ويضم الفن والأدب، ونمط الحياة وقواعد التعامل، والنظام والتقاليد والمعتقدات، ومجمل الشواهد الأثرية من مواقع ومعالم تعود للحضارات القديمة.

وعليه طبقا لما سلف ذكره ينقسم التراث الثقافي إلى:

أ - التراث الثقافي المادي: يقصد ب التراث الذي يمكن رؤيته ولمسه. ويمثل الآثار غير المنقولة، وتضم جميع المواقع والمعالم الأثرية وما تحتويه من مباني أثرية، أو بقايا معمارية، أو تعديلات وإضافات على معالم طبيعية لتتماشى مع احتياجات معينة، بالنحت أو التشذيب: كالمغارات وغيرها. بالإضافة إلى الأدوات الأثرية المنقولة، بمختلف مواد تصنيعها واستخداماتها. ويشمل التراث المادي ما ينتج عن التراث اللامادي من مواد وأدوات قديمة من مخطوطات وكتب ولوحات قديمة ونقوش بالإضافة إلى المصنوعات الحرفية.

ب- التراث الثقافي اللامادي: هو الجانب الوجداني من الموروث الثقافي. ويشمل مختلف أنواع الفنون والآداب والمهارات والحرف، وكذا العادات والطقوس التقليدية.

يتضح على ضوء ما سبق أن مفهوم التراث متعدد تعريفاته ويتسم بالدينامية والحيوية، ميزته التوارث والتراكم، يشمل كل مجالات الحياة: التاريخ، والثقافة، والمجتمع، والإبداع الأدبي والفكري والتقني والمنجزات المادية... ويشمل كذلك العقائد والمعرفة، والفن والأخلاق والقانون وكل المعتقدات والعادات، التي يكتسبها الإنسان داخل مجتمعه.

ويمثل حصيلة القيم التي بواسطتها يعبر بها الإنسان عن معتقداته وقيم الدينية والاجتماعية ونظرتة للحياة، التي يترجمها على شكل منجزات وأعمال ذات قيمة ثقافية تنتقل من جيل لآخر.

أهمية وأهداف الحفاظ على التراث الثقافي

يمثل التراث الذاكرة الحية للفرد والمجتمع وهو هوية يتعرف بها الناس على شعب من الشعوب وتكمن أهمية الحفاظ على التراث الثقافي في الأهداف، التي يمكن أن يمثلها هذا التراث. (عليان، ج. (2005). ص71). ويمكن أن نلخصها في ما يلي:

الحفاظ على التراث الثقافي صيانة لذاكرة وهوية الإنسان والمجتمع:

يعتبر التراث الثقافي بمكوناته المادية واللامادية عصب الحضارة الإنسانية، وعنصرا أساسيا في تقوية الإحساس بالانتماء والتشبث بالهوية، والحفاظ على التراث يعني الحفاظ على المنتجات الإنسانية التي نستطيع من خلالها أن نقيس مستوى حضارة شعب من الشعوب. مثلا الأهرامات تمثل هوية مصر الثقافية، وسور الصين العظيم يمثل هوية الصين، وبرج إيفل يمثل باريس...

إغناء الثقافة الإنسانية بالحفاظ على اختلاف التنوع الثقافي لدى شعوبها:

يعد الحفاظ على اختلاف التنوع الثقافي لدى الشعوب شرطا أساسيا لإغناء الثقافة الإنسانية، وسبيلا إلى توسيع الأرضية المشتركة، ودعم فرص التوافق والتلاقق وتقليل الفوارق، ونشر ثقافة الحوار وخلق فرص الحفاظ على الأمن العالمي. كما أشارت إلى ذلك المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (الإيسيسكو) حين أكدت أن احترام التنوع الثقافي يعد آلية لتعزيز الحوار بين الثقافات ودعم التنمية الشاملة المستدامة. (الإعلان حول التنوع الثقافي المعتمد من المؤتمر الإسلامي الرابع لوزراء الثقافة، (2004)، ص04)

التراث ب قيمه الثقافية والاجتماعية يعد مصدرا تربويا وعلميا وثقافيا واجتماعيا:

التراث الثقافي هو الأساس التاريخي المتين للشعوب والأمم، وعمود ازدهارها علميا وتربويا واجتماعيا باعتباره مستودع لحفظ الخبرات والتجارب الإنسانية، والتراكم المعرفي، ومجال للاتعاظ والدراسة، ومادة تعليمية للناشئة، وسجل معرفي عن التاريخ والثقافة، وتطور الحضارة والفنون.

المعروف أن تراكم الخبرات يكون الحضارة، وتراكم المعلومات يكون الذاكرة، وهذه الذاكرة بدورها وكما تقول الباحثة تمبل كريستين في كتابها "مدخل إلى دراسة السيكولوجيا والسلوك": "هي التي تمكننا من فهم العالم بأن تربط بين خبرتنا الراهنة ومعارفنا السابقة عن العالم وكيف يعمل". (تمبل. ك، (2003). ص111).

التراث الثقافي إذن مصدر لكل تطور وازهار علمي باعتبار العلم معرفة تراكمية متوارثة جيلا عن جيل. ويعد كذلك حافزا للإبداع الإنساني في مختلف المجالات، إن لم نقل أن جودة الإبداع والابتكار لدى شعب من الشعوب تتحدد بمدى غنى وتنوع الموروث الثقافي لذلك الشعب.

الحفاظ على التراث كمادة استراتيجية لتطوير المجتمع المحلي، والنهوض بالاقتصاد والتنمية السياحية المستدامة:

يؤكد المهندس المعماري جمال عليان على ضرورة الحفاظ على التراث باعتباره مادة استراتيجية إذا فقدت فلن تتجدد مثلها مثل آبار البترول.

إن فقدان التراث الثقافي يعني فقدان الذاكرة ويعني إفقارا اقتصاديا حقيقيا. إن الذاكرة هي التي تساعد على اتخاذ القرارات، والإنسان الفاقد لذاكرته لا يستطيع أن يستدل على باب بيته فكيف يصنع مستقبله ويطور ذاته؟ (عليان، ج، (2005). ص76).

وإلى جانب مكانته الرمزية، يساهم التراث الثقافي أيضا في تعزيز الاقتصاد القومي وإنعاشه، إذ يشكل عاملا من عوامل الجذب السياحي، لما تتمتع به مكوناته التراثية من خصائص مميزة وفريدة كفيلة بإرضاء عشاق السياحة الثقافية، وبالتالي الإسهام في الرفع من عائدات التنمية الاقتصادية والاجتماعية وتحسين مستوى عيش الأفراد.

ج - تقديم عناصر التراث المحافظ عليه كحلول لمشاكل الإنسان الحالية في ما يخص تعزيز القيم والروابط الإنسانية: يحتل التراث مكانة مهمة في حياتنا، لما له من أدوار فعالة في زيادة التماسك الاجتماعي وتعزيز القيم والروابط الإنسانية والمساعدة على تعزيز السلام بين الشعوب، وذلك من خلال دوره في غرس الثقة ونشر المعرفة المشتركة بين أفراد المجتمع ليصبح أكثر سموا ورفعة.

مؤهلات التراث الثقافي المغربي

يزخر المغرب بمؤهلات تراثية ثقافية وطبيعية متنوعة، تعبر عن غنى رصيده التاريخي والثقافي، "فقد عرف المغرب منذ القدم، بحكم موقعه الاستراتيجي عند ملتقى كل من حوض البحر الأبيض المتوسط وقارتي إفريقيا وأوروبا، تعاقبا وتمازجا للحضارات قل أن يوجد به التاريخ والجغرافيا. وقد ورث المغرب من ماضيه هذا تراثا ثقافيا متعدد المشارب ومعترفا بتنوعه وغناه على المستوى العالمي". (مذكرة تقديم مشروع قانون يتعلق بحماية التراث الثقافي والمحافظة عليه وتثمينه، وزارة الثقافة المغربية. ب.ت). وفي ما يلي نماذج لمؤهلات التراث الثقافي المادي المغربي:

مواقع ما قبل التاريخ: مغارات استوطنها الإنسان القديم (مغارات رأس إغير...)، ومواقع النقوش الصخرية (العصلي بوكروش...)، المقابر والمدافن الجماعية Tumulus التي تتواجد بكثرة على ضفاف المجاري المائية القديمة (وادي درعة، جبال الأطلس الصغير...).

مواقع المدن القديمة: وليلي، ليكسوس...

رباطات وقصبات وقصور وقرى محصنة: قصر أيت بن حدو بوارزازات-قصة تيزركان باشتوكة أيت باها-قصة أكادير أوفلا-قصة تامنوكالت-رباط أكلو بتزنت-رباط ماسة-قصة أغناج بتزنت...

مواقع المعامل القديمة: ومنها على الخصوص معامل السكر بتارودانت التي تعود للقرن 16 م.

بقايا استغلال الثروات المعدنية والفلاحية: ومنها مخازن المياه، والمناجم القديمة بالأطلس الصغير مثل تازلاغت، وتاكموت...

العمارة الدينية: مساجد، وزوايا ومدارس علمية، وأضرحة...

العمارة المدنية: الرياضات، والسقايات، والفنادق والحدائق التاريخية...

المدن العتيقة: المدينة الأصبيلة لتارودانت وفاس والصويرة ومراكش ومكناس...

المخازن الجماعية: "إكودار".

بقايا العمارة الكولونيالية الفرنسية والإسبانية.

وأما ما يتعلق بالتراث المادي المنقول فيتوفر المغرب على كنوز ثقافية كبيرة نذكر منها على الخصوص مجموعة من التحف النادرة، والمخطوطات العلمية القيمة والحلي والأزياء التقليدية، التي تختلف من منطقة لأخرى.

وإلى جانب مكونات التراث المادي بنوعيه الثابت والمنقول يحتضن المغرب خزانة ثقافية لا مادي غنيا نذكر منه على سبيل المثال:

الفنون الشعبية: تتنوع بحسب المناطق وتأخذ مسميات بحسب الرقعة الجغرافية: أحواش-أحيدوس-الرمي-الركبة الزاكرية-الكدرة الحسانية-الدقة المراكشية-عواد أيت باعمران-كناوة الصويرة-رقصة العبيد اسمكان-اللعابات الهواريات-فن الملحون...

العادات والطقوس المختلفة: المواسم الدينية-رأس السنة الأمازيغية-طقوس الأكل-طقوس الزواج وغيرها من طقوس العبور...

الحرف والصناعات التقليدية: صناعة الحلي-صناعة النسيج-صناعة الجلود-العرا-الصناعات النباتية (الحصير...)-صناعة الفخار...

موروث ثقافي طبيعي غني: منزهات إيكولوجية تحتضن نباتات وحيوانات وطيور نادرة- واحات- منتوجات محلية غنية (أركان- زعفران...).

نخلص القول إلى أن المغرب يتميز بتنوع تراثي وثقافي كبير، ويرجع هذا التنوع إلى موقعه الجغرافي، وإلى عراقة تاريخه الضارب في القدم، وتنوع الأجناس البشرية، التي استوطنت المنطقة عبر العصور. وإذا كان توارث هذا التراث مكن من نقله عبر الأجيال والقرون فإن الإعلام اليوم وما وصل إليه من تطور تكنولوجي موكول له مسؤولية حمايته وتثمينه إلى جانب الجهات الوصية وفعاليات المجتمع وشركاء آخرين.

المحور الثاني: واقع تناول الإعلام لمواضيع التراث الثقافي ضمن برمجة إذاعة أكادير الجهوية

لوقوف عن قرب على واقع تناول الإعلام للتراث الثقافي بالمغرب سنحيلكم على نتائج دراسة علمية أنجزناها لنيل شهادة الماستر في التراث والتنمية سنة 2012 بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة ابن زهر بأكادير، وهي الدراسة التي حاولنا من خلالها رصد العلاقة القائمة بين التراث المغربي والإعلام المسموع ممثلاً بإذاعة أكادير الجهوية، التي يرجع تأسيسها إلى سنة 1971 في إطار سعي الدولة إلى خلق إذاعات جهوية بهدف القيام بالوظائف الجهوية للإعلام، وتعد هذه الإذاعة امتداداً إعلامياً للإذاعة الوطنية المركزية بزقة البريحي بالرباط، والتي كانت تسمى آنذاك الإذاعة والتلفزة المغربية، التي تحولت سنة 2005 في إطار تحرير السمي البصري إلى اسم الشركة الوطنية للإذاعة والتلفزة SNRT. وهي اليوم تابعة لها سواء على مستوى توجهاتها وسياساتها التحريرية، أو على مستوى برمجتها وخطاطاتها الإذاعية.

وقد شملت هذه الدراسة النقدية عينة مكونة من 6 برامج متخصصة في التراث، أذيعت في الفترة الممتدة ما بين 2006 و2011، وهي كالتالي:

برنامج "تاوسنا تميزت أي" الثقافة الأمازيغية" من إعداد وتقديم الإعلامي محمد أكوناض وهو برنامج أمازيغي أسبوعي مسجل، عمر لأزيد من 17 سنة ضمن برمجة الإذاعة الجهوية بأكادير، يعنى بقضايا الثقافة والتراث الأمازيغي، ويهدف إلى إعادة الاعتبار لمجموعة من مظاهر الثقافة الأمازيغية المهددة بالضياع والاندثار.

برنامج "توزنين" أي "الجنان أو البستان"، من إعداد وتقديم الإعلامي أبو بكر أفنكار، وهو برنامج تنشيطي ثقافي يعنى بالأشعار والأقوال المأثورة، تقوم فكرته على فتح باب التواصل مع المستمعين واستقبال إبداعاتهم الشعرية أو القصصية والحكاية المستمدة من أعماق التراث الأمازيغي.

برنامج "أغبالو نتوسنا" أي "منبع الثقافة" إعداد وتقديم الإعلامي أبو بكر أفنكار، وهو عبارة عن مسابقات مفتوحة تتم من خلال استقبال مكالمات المستمعين أوفياء البرنامج باختلاف أعمارهم، ومستوياتهم الثقافية. ويقوم مقدم البرنامج باختبار معلوماتهم، وقاموسهم اللغوي التراثي عن طريق طرحه لمجموعة من الأسئلة، تتمحور حول ما يختزنه التراث الأمازيغي السوسي من مفاهيم خاصة، سواء بقاموس التراث المادي أو اللامادي. على أساس تقديم جائزة مالية للفائز، الذي حصل على أعلى نقطة في نهاية الموسم الإذاعي.

برنامج "أعلام من سوس" لمعدته ومقدمته الإعلامية لطيفة إيكري، وهو ملتقى إذاعي ثقافي أسبوعي، يعرف بأعلام سوس العالمية وفقهاها، ويرصد زواياها ومدارسها العتيقة، التي يصل عددها إلى 240 مدرسة عتيقة. وذلك من خلال تسليط الضوء على مجموعة من الأعلام ممن كانت لهم بصمة عميقة في الذاكرة السوسية بالخصوص.

برنامج "الكلام المرصع" الذي تعده وتقدمه الإعلامية سعيدة حكي، وهو برنامج أسبوعي مباشر يقوم على فكرة استقبال مكالمات المستمعين، وفتح نقاشات حول قضايا التراث مع ضيوف البرنامج (باحثين وممارسين وفاعلين في مجال التراث الثقافي...)، ويروم البرنامج إلى التحسيس والتوعية بأهمية الحفاظ على الموروث اللامادي (الأمثال، الحكم، الحكايات الشعبية...) وإعادة إحياءه واستثماره في الحياة اليومية.

برنامج "حديث ومغزل"، إعداد وتقديم الإعلامية سعيدة حكي، وهو برنامج أسبوعي يعنى بإعادة الاعتبار للحرف وللحرفيين عبر النبش في بعض الحرف التراثية، التي ماتزال تقاوم التهميش وعودي الدهر. برنامج يبحث في الحرف من مختلف زواياها، يتحدث عن تاريخها، ويصف كيفية مزاولتها، إيجابياتها وسلبياتها، وتطورها وتأقلمها مع تطورات العصر.

برنامج "تيمورين نرمن" أي "عادات رمضان"، وهو برنامج تسعى من خلاله الإعلامية حجوزكري إلى تسليط الضوء على أهم العادات والطقوس الرمضانية، كطقوس تحضير المائدة الرمضانية، وعادات الأكل، ومواد وأدوات الطبخ، أو ما يتعلق بطقوس صوم الأطفال، وعادات يوم السابع والعشرين من رمضان، وطقوس تبادل الزيارات بين الأقارب، مع إبراز اختلاف هذه العادات من منطقة لأخرى، وذلك على لسان الجدات حاملات التراث الثقافي.

برنامج "تمغروب نفوس" أي أعراس الجنوب، من إعداد وتقديم الإعلامية حجوزكري، برنامج ناطق بالأمازيغية يسلط الضوء على تقاليد أعراس الجنوب المغربي، ويعرف بتفاصيل طقوسها وتفسير دلالات رموزها في موروثة الشعبي، مع رصد الثابت والمتحول في عادات وتقاليد العرس المغربي.

-برنامج "زغ وراتن نتمازيغت" أي "من التراث الأمازيغي". إعداد وتقديم حجو زكري، وقد خصصته للنش في الذاكرة وفي التراث من خلال استرجاع وإعادة حي مجموعة من الحكايات، التي كانت لها أدوارا تربوية توعوية لدى الأجداد، وأصبحت في زمننا المعاصر منسية لا وجود لها إلا في ذاكرة بعض النساء المسنات بالقرى المغربية، اللواتي يهدن ذاكرتهن شيخ النسيان وعوادي الدهر.

وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجل أهمها في ما يلي:

نسبة البرامج المهمة بالتراث جد ضعيفة مقارنة مع الزخم الكبير والغني الذي يتوفر عليه المغرب وجهة سوس ماسة بالخصوص من كنوز ثقافية تستحق الاهتمام والعناية الإعلامية.

طغيان الطابع المناسباتي (برمجة رمضان، صيفية...) على أغلب البرامج المختصة في التراث. (برنامج تيمورين رمضان، برنامج حديث ومغزل، برنامج أغبالون توسنا...). باستثناء بعض البرامج التي استطاعت أن تفرض وجودها على الأثير الإذاعي لسنوات طوال، نذكر منها: برنامج "الجنان" لمعدمه ومقدمه الإعلامي أبي بكر أفنكار (15 سنة)، وبرنامج "الثقافة الأمازيغية" لمعدمه ومقدمه الإعلامي محمد أكوناض (18 سنة)، و"الكلام المرصع" لمعدته ومقدمته الإعلامية سعيدة حكيمي (4 سنوات).

تراجع نسبة هذه النوعية من البرامج في السنوات الأخيرة، وتوقفها بسبب الخصائص الكبير في الموارد البشرية وضعف الإمكانيات المادية. خاصة وأن البرامج التراثية تتطلب إمكانيات بشرية ومادية مهمة، وتعبئها بمتابعات وتغطيات ثقافية خفيفة، أو بمواضع اجتماعية وسياسية آنية.

توقيت البث الإذاعي لبعض هذه البرامج غير مناسب، مما يحرم شريحة مهمة من المستمعين من متابعتها ويحول بالتالي دون إحداث تواصل إعلامي فعال.

ضعف الحيز الزمني المخصص للبرامج الثقافية التراثية، مما يحول دون التعمق في خصوصيات هذا التراث.

هيمنة مكونات التراث اللامادي والتراث المنقول على البرامج الثقافية الإذاعية من مهارات حرفية، وأعراف وتقاليد، وأقوال وحكم، وأغاني وأشعار تراثية، وطقوس احتفالية وأكلات تقليدية، وقاموس لغوي يستمد جذوره من الموروث الثقافي، مقابل شبه غياب لمكونات التراث المادي الثابت.

عدم تفرغ مقدمي البرامج التراثية وارتباطهم بأكثر من مهمة داخل الإذاعة (إعداد رپورطاجات، ونشرات إخبارية، وتغطيات صحفية يومية، إعداد برامج إذاعية مختلفة في الآن نفسه...).

بعض البرامج التراثية تم إعدادها بدون تخطيط مسبق على هامش تغطيات إعلامية قامت بها الإذاعة الجهوية بمناطق قروية بجهة سوس ماسة.

غياب ظروف مواتية لإعداد مواد تراثية بشكل أفضل مستقاة من الميدان.

وجود شريحة مهمة في الاستماع لهذه البرامج رغم الإكراهات الكبيرة التي تواجهها.

ونخلص القول أن هذه البرامج بالرغم من الشوائب التي اعترتها سواء على مستوى الشكل أو المضمون، تبقى من أهم البرامج الثقافية التي عرفها أثير إذاعة أكادير الجهوية، بالنظر إلى الخدمات الإعلامية الهامة التي قدمتها لقضايا تراثنا الثقافي، سواء تعلق الأمر بالتعريف به، وتوثيقه أو بالتحسيس بأهميته أو بالدعوة للمحافظة عليه، واقتراح سبل تثمينه.

ومهما اختلفت زوايا المعالجة من برنامج لآخر إلا أن القاسم المشترك بين هذه البرامج جميعها هو الرغبة الجامحة في إعادة إحياء هذا التراث وإعادة الاعتبار إليه. وهذا ما تأكد لنا بعد الاستماع إلى مجموعة من الحلقات من أرشيف هذه البرامج، إضافة إلى اطلاعنا على مجموعة من الوثائق التي أمدنا بها الطاقم الإداري والصحفي مشكورين، من بينها العشرات من الرسائل التي كان يبعثها المستمعين للقائمين على هذه البرامج.

هذا بالإضافة إلى مجموعة من المكالمات الهاتفية والاتصالات المباشرة التي تدل على وجود شريحة مهمة من المستمعين، رغم الإكراهات الكبيرة التي تعاني منها دار الإذاعة والمتمثلة في نقص الإمكانيات التقنية والبشرية وقلة الدعم المادي المرصود لهذه النوعية من البرامج.

المحور الثالث: مقترحات للنهوض بالإعلام المتخصص بالتراث

وفقا لنفس الدراسة الميدانية السابقة (حيالات، ب. (2012))، التي أجريناها بشأن سبل النهوض بالإعلام التراثي المغربي، والتي شارك فيها نخبة من الباحثين والمهتمين بالشأن الإعلامي والثقافي وخبراء في التراث، توصلنا إلى مجموعة من المقترحات نجملها في ما يلي:

ضرورة تشجيع المؤسسات الإعلامية التي تعنى بالحفاظ وتثمين التراث الثقافي، وتقديم الدعم الكافي لها ماديا وبشرياً.

تكوين وتأهيل الأطر البشرية العاملة في مجال الإعلام التراثي.

تعزيز المحتوى التراثي في الوسائل الإعلامية، وجعله حاضرا بقوة على مدار السنة لا في المناسبات فقط، مع البث في أوقات تسمح بالمشاهدة (أوقات الذروة).

تطوير التناول الإعلامي لمواضيع التراث عبر إعادة تقديمه وإخراجه بشكل يتناسب مع روح العصر لاستقطاب قاعدة جماهيرية واسعة. استخدام القوالب الأكثر تأثيرا في الجمهور. (منوعات-مسابقات ثقافية- مواد ترفيهية- أعمال درامية وكرتونية للأطفال...).

ضرورة التركيز على فئة الشباب والأطفال أثناء إعداد المواد والبرامج المتخصصة بالتراث لأهمية هذه الفئة في نقل الموروث الثقافي والفكري للأجيال القادمة.

رصد موقف الجمهور المتلقي من الأعمال التراثية، والأخذ بمقترحاتهم وآرائهم لتطوير وتحسين الإنتاج والتقديم.

إنتاج برامج تعرف بمسارات السياحة الثقافية بالمدن والقرى المغربية، وتحت المشاهد المغربي والأجنبي على القيام برحلات سياحية ثقافية. (التعريف بالمواقع السياحية وسماتها الثقافية والطبيعية-تقديم خدمات سياحية- أسعار الخدمات- وسائل الترفيه المتاحة...).

تعزيز شراكات التعاون بين الإعلام ومختلف الفاعلين على مستوى: التراث، والتنمية، والثقافة، والسياحة، والاقتصاد، والمجتمع المدني... والعمل ضمن آلية موحدة للنهوض بالمؤهلات الثقافية ورهانات تنميتها.

إعداد حملات إعلامية واسعة تعرف وتحسس بالهوية الثقافية والمسؤولية الملقة على عاتق كل مغربي للمحافظة عليها.

التصدي إعلاميا للانتهاكات الخطيرة التي يتعرض لها تراثنا الثقافي من قبل مافيات العقار والنهب والسرقة.

تنظيم مسابقات شهرية لأحسن شريط وثائقي قصير يعنى بالمكونات التراثية. على أن تكون الجائزة قضاء عطلة نهاية الأسبوع في أحد منتجعات السياحة القروية والترويج إعلاميا للشريط الفائز.

تنظيم مهرجان دولي سنوي للأفلام الوثائقية حول قضايا التراث الثقافي. واقتراح جائزة أفضل مادة إعلامية أو بحث أو دراسة تتناول موضوع تثمين التراث الثقافي.

إنشاء قناة فضائية متخصصة في مجال التراث بالتعاون مع الوزارات والمؤسسات الوصية .

خاتمة

نسجل أن المغرب بلد ذو حضارة وتاريخ موغل في القدم وممتد على نطاق جغرافي واسع، الشيء الذي جعله يزخر بثروات ومؤهلات هائلة تجمع بين ما هو ثقافي وما هو طبيعي.

وهي مؤهلات تجعله مؤهلا لتحقيق تنمية محلية مستدامة على مختلف المستويات: الثقافية والاجتماعية والاقتصادية... لكن الإشكال المطروح هو أن معظم هذه المؤهلات التراثية غير موظفة بالشكل المطلوب بل وعدد منها غير معروف، إن لم نقل بأن أغلبها يعاني من الإهمال والنسيان والاندثار، وتزداد هذه الوضعية تأزما مع مرور الزمن، خاصة في ظل التحولات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية السريعة، التي تعرفها الحياة المعاصرة نتيجة لانتشار العولمة واستيراد ثقافة الغرب مقابل التخلي عن كل ما هو محلي، إضافة إلى جشع لصوص التراث، الذين يرون في مواقع التراث الآلية للسقوط فرصة ثمينة للاستحواذ على مجالاتها لتشييد عمارات اسمنتية... خاصة في ظل ضعف الميزانية المخصصة لوزارة الثقافة المؤسسة الموكول لها السهر على حفظ الموروث وترميم المباني التراثية. الشيء الذي يتطلب من القائمين على السلطة الرابعة التدخل العاجل لإنقاذ هذه الكنوز الثقافية، وتعريف وتحسيس الرأي العام بأهميتها الرمزية والاقتصادية عن طريق إنتاج محتويات إعلامية تسهم في التسويق الإعلامي لمؤهلاتنا التراثية والدفع بعجلة التنمية الثقافية بمناطق تواجدها.

خلاصة القول لم تعد الثقافة والإعلام نشاطان متجاوران فحسب، بل إنهما نشاطان متداخلان ومتفاعلان، فقد أثبتت مجموعة من التجارب الناجحة في هذا الصدد أن الإعلام أصبح الآن بما يمتلكه من ثقل وتأثير أنجع الآليات أفنانا وترويجا لأي سياسة ثقافية كانت، الشيء الذي يفترض اعتماد ألف حساب للقطاع الإعلامي في أي معادلة ثقافية.

وببقى أملنا كبيرا في أن نكون قد لاسنا بعضا من قضايا التراث المغربي في مقالنا هذا، وأملنا الأكبر أن يكتب للمقترحات التي تقدمنا بها في المحور الثالث قدر من التنفيذ.

لائحة المصادر والمراجع

باللغة العربية

- القرآن الكريم برواية الإمام ورش، "سورة الفجر" الآية 17-20، دار المعرفة، الحزب 60، الدار البيضاء.
- تمبل، كريستين(2003)، "المخ البشري مدخل إلى دراسة السيكيولوجيا والسلوك"، سلسلة كتاب عالم المعرفة، ترجمة أحمد عاطف، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- الجابري، محمد عابد.(2006)، التراث والحداثة، ط 3، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
- جبور، عبد النور.(1984). المعجم الأدبي، ط 2، بيروت، دار العلم للملايين.
- الحنفي، حسن.(1981). موقف من التراث القديم، بيروت، دار النشر التنوير.
- حيلات، بهيجة.(2012). التراث الثقافي والإعلام، دراسة حول مدى إسهام الإعلام في تنمية التراث إقليم اشتوكة أيت باها نموذجا، بحث لنيل شهادة الماستر، إشراف الدكتور محمد بنحجي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة ابن زهر، أكادير. (قيد النشر).
- العلالي، محمد عبد الوهاب.(2007)، الثقافة والاتصال والمجتمع، ط 1، الرباط، منشورات خمائل.
- عليان، جمال.(2005)، "الحفاظ على التراث الثقافي"، سلسلة عالم المعرفة، ع 322، دجنبر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم(1996)، مؤتمرات الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي، الدورة 10، تونس.

باللغة الفرنسية

Casello.S.(1990). Restauro criteri metodi esperienze, Electa Napoli.Napoli, 1990.

المواقع الالكترونية

- الإعلان حول التنوع الثقافي المعتمد من المؤتمر الإسلامي الرابع لوزراء الثقافة، المنعقد بالجزائر في دجنبر 2004، منشور بموقع المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة <https://www.isesco.org.ma>
- مذكرة تقديم مشروع قانون يتعلق بحماية التراث الثقافي والمحافظة عليه وتثمينه، صادرة عن وزارة الثقافة المغربية. (ب.ت). منشورة بموقع وزارة الشباب والثقافة والتواصل <https://mjcc.gov.ma/ar/>

المعمار اللغوي للشعر المملوكي (من الزخرفة إلى الرمزية)

الدكتورة ابتسام دهينة

بثينة ناجي (الباحثة)

قسم الآداب واللغة العربية جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر

ملخص:

يصعب علينا تحديد مفهوم واضح ودقيق للتعبير عن التشكيل المرتبط بالأدب بشكل عام والشعر على وجه الخصوص وذلك لأنه ينطلق من الرسم كأداة فنية وجمالية مستثمرا إياها في مجال اللغة بنوع من الغموض والإيحاء في صورة متشابكة متداخلة لا يمكن أن تحدّها حدود .

إن الفنون التشكيلية عموما والرسم خاصة ما هما إلا أسلوب حدائي أتبعه الشاعر للتعبير عن رؤاه وأفكاره وإيصال ما هو مغيب إلى المتلقي عن طريق فن الرسم لأنّ الشعر وثيق الصلة به باعتباره جنس من التصوير له بعد إبداعي. وهذا باعتبار ذلك التقارب والتداخل بين كل من الشعر والرسم والتصوير ، فالشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق .وعليه نقول إنّ المنجز البصري جاء من أجل تقديم صور عن تمثيل الأشياء بنقلها إلى مستوى الإدراك والتصور والتصديق عبر المشاهدة والتجربة الشخصية والاستدلال على الواقع داعيا إلى التأمل العميق فيه للوصول إلى دلالاته المتعددة. فالصورة المرئية تُعدّ علامة دالة شأن الدوال اللفظية الأخرى .وجاءت استعانة الشعراء بتقنية التشكيل البصري من أجل فتح باب التأويل والقراءة أمام المتلقي. لأنّ النص المكتوب وحده يكون قاصرا في بعض الأحيان في ترجمة المعنى المراد وصفه.

وفي شعرنا العربي القديم المملوكي منه على وجه التحديد تجلت ظاهرة الرسم و تمت هندسة الشكل التحريري للقصيدة القديمة وفقا قالب يعتبر تطبيقا مباشرا لصدى الصوت الإنشادي وهو يزال لليوم مُستخدما وينسج على منواله الشعراء. لكن وجوده لم يمنع بعضهم الآخر من إنشاء قصائدهم في قالب مغاير له، كإدراجهم لبعض الأشكال والرموز الهندسية إلى جانب النص العادي بما يحويه من ألفاظ لنصبح أمام دالتين (لغوية وأخرى غير لغوية) فتشكلت نصوصهم الشعرية تكوينات هندسية وبنائية

الكلمات المفتاحية: الرسم ، الهندسة الشعرية، عصر المماليك، الصورة الجمالية

Mamluk Poetic Language as Architectural Form: A Journey from Decorative Art to Symbolic Meaning

Dr. Ibtisam Dahina

Buthaina Naji (Researcher)

Department of Arts and Arabic Language, Mohamed Khider University of Biskra, Algeria.

Abstract

It is difficult to define a clear and precise concept of expression related to visual formation in literature in general and poetry in particular, as it originates from drawing as a youthful and aesthetic tool. This tool is invested in the realm of language, diversifying texts and suggestions in an intertwined and complex image that cannot be confined by boundaries.

Visual arts in general, and drawing especially, are modern methods poets use to express their visions and ideas and to convey what is hidden to the recipient through the art of drawing. The poet views drawing as a genre of depiction with a creative dimension, based on the closeness and interaction between poetry, drawing, and expression. Poetry is a speaking image, or a vocal painting. Thus, poetic works overall express levels of perception, imagination, and experience through observation. The poet reaches multiple meanings, for poetry is a multi-layered image that always serves as a meaningful sign. It presents poetic formation as a space for interpretation and reading, placing the text itself in the service of the intended meaning.

Classical Arabic poetry, especially during the Mamluk era, revealed the phenomenon of drawing in the structural geometry of the poetic text. It followed a formal template that continues to influence poetry today. However, this did not prevent others from exploring the geometric dimensions of drawing alongside poetic text—adding meaning and depth to poetic expression. Their poems were constructed with both geometry and duality

Keywords: Drawing, Poetic Geometry, Mamluk Era, Aesthetic Image

يصعب علينا تحديد مفهوم واضح ودقيق للتعبير عن التشكيل المرتبط بالأدب بشكل عام والشعر على وجه الخصوص وذلك "لأنه محوّل أولاً من منطقة الرسم الأدبائية الفنية والجمالية، وثانياً لأنّ حركته في ميدان اللغة واسعة وغامضة وعميقة ومتداخلة ومتشابكة لا يمكن أن تحدّها حدود على النقيض من حركته الدينامية الرحبة في منطقة الرسم" (عبيد م.، (دط)، دمشق-سورية،، صفحة 5).

أين يسعنا أن نلاحظها بقوة ووضوح فيمكن لنا "مباشرتها بصرياً والإحساس بها تخييلياً" (عبيد م.، (دط)، دمشق-سورية،، صفحة 5) فنقل هذا المصطلح من الفنون التشكيلية عموماً والرسم خاصة ليُعَبَّرَ به عن "أسلوب حدائيّ أتبعه الشاعر للتعبير عن رؤاه وأفكاره وإبصار ما هو مغيب إلى المتلقي عن طريق في الرسم لأنّ الشعر وثيق الصلة به باعتباره جنس من التصوير ذا بعد إبداعي" (الشايب، 2022، صفحة 51). فتوجد مقولة موجزة ومعبرة عن هذا التقارب والتداخل بين كل من الشعر والرسم والتصوير لسيمونيدسالكبيوسي "إنّ الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق وإنّ الرسم أو في التصوير شعر صامت" (كلود، 2010م، صفحة 11).

وعلى هذا الأساس يكون التشكيل عنصراً محتماً في القصيدة فـ«القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها» (الصبور، 1977، صفحة 31)، لأن الشعر أو القصيدة عمل إبداعي ويشترط من الشاعر أن يُخَرِّجَها في ثوب مبتكر وجديد لتكون كذلك، والإبداع فيها شاملاً لكامل أجزائها. وفكرة التشكيل هذه تتوسع لتشمل فن التصوير أو لنقل تذوقه (الصبور، 1977، صفحة 31). هذا تأكيد آخر على تداخل العمليتين التشكيلية والتصويرية في صناعة الشعر وبناء قصيدة متكاملة ومتناسقة الأجزاء.

وعليه نقول إنّ المنجز البصري جاء من أجل "تقديم أحوال عن تمثيل الأشياء بنقلها إلى مستوى الإدراك والتصور والتصديق عبر المشاهدة والتجربة الشخصية والاستدلال على الواقع" (مخناش، 2015م، صفحة 195) إنه يدعو إلى التأمل العميق فيه للوصول إلى دلالاته المتعددة. "فالصورة المرئية تُعَدُّ علامة دالة شأن الدوال اللفظية الأخرى" (مخناش، 2015م، صفحة 195). وجاءت استعانة

الشعراء بتقنية التشكيل البصري" من أجل إيصال الجزء المفقود من نصوصهم إلى المتلقي" (محمد، 2008م، صفحة 14). لأن النص المكتوب وحده يكون قاصرا في بعض الأحيان في ترجمة المعنى المراد وصفه.

وجمالية الشعر لا تقتصر على مضمونه وما يحتويه من علامات لغوية، بل هناك أيضا ما يستحق الاهتمام به وهو الشكل الخارجي وما يحمل من معان من خلال العلامات غير اللغوية، وهذا ما توصل إليه دي سوسير من خلال دراسته للغة "داعيا إلى تأسيس علم شامل وهو علم الدلالة غير اللغوية" (داغر، (دت)، صفحة 13) وفصل في الحديث عن الدلالة اللغوية وتكلم بإيجاز عن الدلالة غير اللغوية وهذا ما اهتم به لاحقا رولان بارت في كتابه (عناصر علم الدلالات) وهنا حاول "بارت ألقاء ضوء أكثر على المقصود بعلم الدلالة غير اللغوية" (نجيب، 2006م، صفحة 180).

ثم رومان جاكبسون الذي "طالب بإبلاء أهمية خاصة بهذا المستوى حين لاحظ وجود علامات شعرية عديدة لا تنسب فقط إلى علم اللغة، ولكن إلى مجمل نظرية الدلالات وبشكل آخر علم الدلالات العام" (داغر، (دت)، صفحة 14). ومثله جريماس الذي كان "حديثه أكثر إيجابية وتفصيلا عندما تحدث عن الشكل الخطي بفضاء الصفحة وكيفية ترتيب المساحات. وذلك لارتباط التشكيل والإخراج بالإبلاغ الشعري الذي أصبح بعد المرحلة الشفوية عبارة عن (شكل + نظام + فكرة)" (نجيب، 2006م، الصفحات 180-181).

1- القصيدة التشكيلية عند الغرب:

القصيدة التشكيلية "وهي التي تعتمد على فن الرسم ومعطياته في محاولة لتعويض الدلالة اللغوية" (نجيب، 2006م، صفحة 195). وهي تركز على "استثمار جماليات التحرير المكاني للصفحة" (نجيب، 2006م، صفحة 196). وهذا ما صورته مارتيني بقصيدته "حساسية الأرقام وقام بتوزيع حروف قصيدته على نحو تشكيلي وهندسي يثير معه صوتا وضجيجا وزحاما مقصودا. ليلغي بذلك الدلالة اللغوية المنطقية بعد استتراء دلالة تشكيلية غير لغوية" (هوبكنز، 2016م، صفحة 11). فجاءت قصيدته في صورة بصرية خارجة عن المؤلف الذي يعتمد على اللغة لإيصال المعاني.

وتعتبر الدادائية مثالا آخرًا عن المذاهب الفلسفية التي اهتمت بالصورة إذ جاءت الدادائية عام 1916م وبحلول أوائل العشرينات أضحت ظاهرة فنية دولية سعت إلى قلب الأفكار البرجوازية التقليدية في الفن" (نجيب، 2006م، صفحة 198) والسبب في مفارقتها لكل ما هو تقليدي في الفن هو تلك الأوضاع السيئة والفوضى العارمة التي كانت يعيشها العالم وأوروبا خلال الحرب العالمية الأولى، فجاءت متمردة بشكل جريء على تلك الظروف القاسية من خلال الفن. "وكانت الدادائية من أخضب الفترات التي التقت فيها الفنون ببعضها البعض لاسيما التعاون الكبير الذي كان بين الشعراء والرسامين" (نجيب، 2006م، صفحة 199).

وبعدها ظهرت الفلسفة السريالية، وهي "الورث الفني للدادائية رسميا عام 1924 وأمسّت ظاهرة عالمية بحلول الفترة التي تداعت فيها أربعينات القرن العشرين والتمزق الفنانون السرياليون -بأن الطبيعة البشرية غير عقلانية في جوهرها ودخلوا في علاقة حب للتحليل النفسي" (هوبكنز، 2016م، صفحة 11). وهذا محاولة منهم للكشف عن خفايا الفكر والعقل البشري، ويكون ذلك من خلال "التخلي عن الواقع والاهتمام بالخيال والأحلام واللاشعور، حيث تعيش المكبوتات والانفعالات في عقل الباطن" (فرغلي، 2017م، صفحة 142).

فهي تدعو إلى الاهتمام بالعالم اللاشعوري "كونه مصدر تعبير أوقع وأفضل من العالم المادي" (فرغلي، 2017م، صفحة 142) باختصار فكرة هذه الفلسفة قائمة على مبدئين الخروج عن الواقع والخروج أيضا؛ أما الأول يكون من خلال التمرد على التعبير المباشر "فمنهم يفضلون التعبير الغامض والبعد الرامز الذي يرتفع بمستوى الأداء الفني الإبداعي" (نجيب، 2006م، صفحة 203). أما الثاني يكون من خلال "الانسحاب إلى الداخل في عملية ابتلاع سيكولوجي، حيث يصبح اللاشعور والبعد الباطني هما المادة الإبداعية السخية العطاء" (نجيب، 2006م، صفحة 203). ونفهم من هذا أن الفلسفة السريالية أبعد من كونها جمالية فهي تهدف إلى إخراج الإنسان من قسوة ما حوله وذلك بالهرب من الواقع والتمرد عليه فنا". وأخيرا الفلسفة التجريدية التي ترى أن "البحث في ذات الفن ليس جديدا وأن العمل الفني عند التجريديين يمثل كيانا قائما بذاته وللتجريدية أسلوبان متميزان أحدهما ذو نزعة تعبيرية والأسلوب الآخر ذو نزعة هندسية وهو الأكثر انتشارا وتزعم هذا الأسلوب ببيتمونديان" (نجيب، 2006م، الصفحات 207-208).

والأسلوب التجريدي ي "تجنب محاكاة العناصر، ويثير استجابات جمالية للعلاقات التشكيلية بين المساحات والأبعاد والألوان لما لها من مقومات فنية" (نخيلة، 31 يناير 2015م، صفحة 12).

أيضا أبوليتير الفرنسي كانت له مساهمته في القصيدة التشكيلية البصرية والذي تركزت موهبته على مشاهدته البصرية وقدرته على تحويلها إلى أفكار وصور تتشكل تشكلا جديدا تنمو معه المعاني الجديدة...

ووضح هذا في قصيدته (منطقة أرضية) (نجيب، 2006م، صفحة 213). ومثله كمنجز الشاعر الأمريكي الذي سعى إلى التجديد من خلال تميزه في "تحرير وتشكيل القصيدة الشعرية، فهو لم يكتف بالتجديد الصياغي، وإنما اعتبر التحرير البصري والتشكيل الحرفي جزءا من الثورة اللغوية وهدف أساسي للتجديد الشعري لأنه يحقق للقصيدة روح الاتساق" (نجيب، 2006م، الصفحات 219-220).

كانت هذه هي أهم النقاط والمحطات في نشأة القصيدة البصرية عند الغرب فالبدائية كانت مع إدراكهم للعلاقة التي بين الشعر وباقي الفنون التشكيلية خصوصا الرسم والتصوير، وبعدها انطلقت الكتابة في هذا النوع من القصائد مع الإغريق لكن لم تكن الكتابة التشكيلية بهذا القدر من الانتشار حتى عصور النهضة مع فليون ورابليه وكان للدرس اللغوي الذي قدمه فردنيان دي سوسير حول

العلاقات والدلالات اللغوية وغير اللغوية أثره في زيادة الإقبال على هكذا أنواع من القصائد خصوصا بعد تعمق كل من جاكسونوجريماس في الدلالة غير اللغوية بالتحديد، والفلسفات التي ظهرت كرد فعل على الظروف القاسية التي مرت بها أوروبا خلال الحرب العالمي الأولى المستبيلة (قصيدة الضجيج والقصيدة التشكيلية)، والدادائية (التي دعت إلى المزج بين الشعر والرسم)، والسريرية (التي دعت إلى مفارقة الواقع والخروج عنه من خلال الغوص في اللاشعور أيضا الخروج عن الواقع من خلال الغموض التعبير وتعتمد الرامز).

ببعدها التجريدية (استعمال الأشكال الهندسية والبحث في جمالية العلاقات التشكيلية ثم أبولينير) (التعبير عن المعاني من خلال التشكيل) وبعده كمنجز (الذي دعا إلى الثورة اللغوية وهي عنده لا تكتف بالتجديد الصياغي وإنما تشمل التحرير البصري لتلك القصيدة).

2- عند العرب:

يمكن أن نعرف التشكيل البصري بأنه: "ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة أم على مستوى البصيرة/ الخيال" (نجيب، 2006م، صفحة 18).

ويُعدُّ الجاحظ من الذين تعرّضوا إلى الشعر من حيث طبيعة المقاربة لفن التصوير والرسم وذلك من خلال عبارته التي وردت في كتاب الحيوان «... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير» (الجاحظ، 1968م،، صفحة 444). فوضّح قدرة الشاعر على "إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي وهي تُعد المقدمة الأولى بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى" (كلود، 2010م، صفحة 14)، الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي قاصدا الإقناع والحمل على الرأي، فجعله كالرسم لأنه يشبهه في طريقة صياغة الأفكار وتشكيلها بما ويوجب التأثير في نفس المتلقي، وإن اختلفا في المادة التي يبنى عليها كل واحد منهما (الجنابي، 2014م، صفحة 20) وهذا لأن كلمة (التصوير) تدل "على رسم لوحة أو تشكيل تمثال، بحيث يصبح معنى الصورة مرادفا للوحة المرسومة، ويكون هذا ربط الشعر بالرسم أمرا ناتجا عن إدراك أن التقديم الحسي للمعنى أو التجسيم عنصر مشترك بين الشعر والرسم، لأن كلا من الرسام والشاعر يقدم المعنى بطريقة بصرية" (كلود، 2010م، صفحة 14).

وهناك من تحدث بعده من النقاد عن نفس النقطة لكنها تتضح أكثر عند ابن سينا الذي قام بتشخيص العلاقة بين الشعر والرسم فيقول: «إن الشعراء يجرون مجرى المصور فكل واحد منهم محكاك» (كلود، 2010م، صفحة 14).

هذه الأفكار توضح الالتقاء والتداخل بين التصوير بالشعر والتصوير بالرسم من الجانب النفسي والذي نلمسه عند محاولة الشاعر في التأثير بمعانيه التي هو بصدد بثها إلى نفس المتلقي، والتي يكون وجه الإبداع فيها مرتبط بمدى إمكانية الشاعر تجسيد تلك الصورة وتشكيلها في نفس من يتلقاها فيكون بذلك قد لبس وأتقن دور الرسام.

لا يختلف الشاعر عن الرسام "لأنهما ربما مشغولان بصريا وحسبًا بالواقع المحيط بهما واكتشاف ظواهره ومكوناته، وبالتقاء صورة الواقع بالصورة المخزونة بالذاكرة تنشأ صورة ينسجها الخيال من مزجه الواقعي: المرئي والمتخيل فتتشكل لنا الرؤية الفنية عبر اندماج الشاعر بالرسام" (كلود، 2010م، صفحة 32) ويتجلى هذا التداخل والتصاهر بين الشعر والرسم "في استعارة بعض المفردات والمضامين وأنماط البناء الخاصة بالفن التشكيلي وتوظيفها داخل المتن الشعري لتوسيع أساليب التعبير فيه، مما أدى إلى إعداد قصائد تقترب في تشكيل صورها وتقديم مادتها من اللوحة" (الرواشد، 2015م، صفحة 19).

ويتجسد المعمار اللغوي في القصيدة من خلال:

أ- الرسم الهندسي: أي: "التشكيل بالرسم أو الرموز التي تنتمي إلى علمي الهندسة والرياضيات" (محمد، 2008م، صفحة 33).
ب- الرسم الفني: والمقصود هنا "أن يرسم الشاعر شكلا هندسيا ضمن نصه الشعري من أجل دلالة بصرية" (محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، 2008م،، صفحة 53).

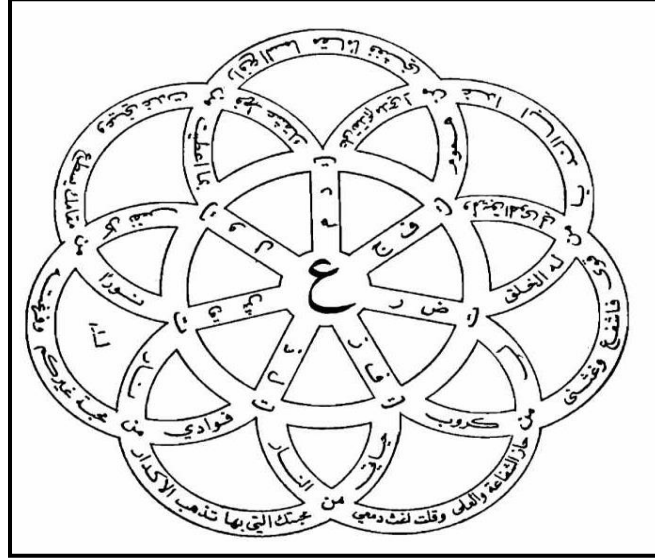
ج- الرسم الخطي: وهو أن يرسم الشاعر بمفردات النص رسوما معينة من أجل توليد دلالة بصرية" (محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، 2008م،، صفحة 65).

وفي شعرنا العربي مثلا تمت هندسة الشكل التحريري للقصيدة القديمة وفقا قالب يعتبر "تطبيقا مباشرا لصدى الصوت الإنشادي" (محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، 2008م،، صفحة 37)، وهو يزال لليوم مُستخدَمًا وينسج على منواله الشعراء. لكن وجوده لم يمنع بعضهم الآخر من إنشاء قصائدهم في قالب مغاير له، كإدراجهم لبعض الأشكال والرموز الهندسية إلى جانب النص العادي بما يحويه من ألفاظ لنصبح أمام دالتين (لغوية وأخرى غير لغوية)، حيث "كونوا بنصوصهم الشعرية تكوينات هندسية وبنائية بعد السقوط العباسي... وهي نجحت في التقريب بين الرسم والشعر واستبدلت التطريب بالمتعة البصرية التشكيلية، وأصبح العمق التشكيلي أكبر تأثيرا من الإيقاع الصوتي بانسجامه المؤقت" (محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، 2008م،، صفحة 65).

ونجد التشكيل البصري بالرسم الهندسي قد تبلور "في العصر المملوكي والعثماني حيث وجدت أشكال هندسية كال دائرة والمثلث... وفي هذه الأشكال نشرت مقطوعات أو قصائد علة صورة هندسية معينة" (محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، 2008م،، صفحة 35).

ومثل هذه الأشكال في ذلك العصر لم تكن نسخها الأصلية متوفرة، إلا من خلال ما ندر فقط فنأخذ للتمثيل مما جاء في «كتاب مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني» للدكتور بكري شيخ أمين:

-لدينا شكل الدائرة



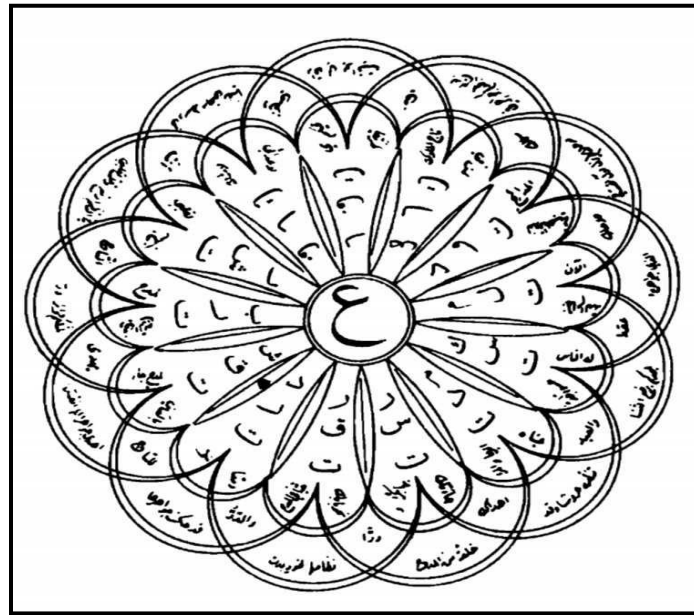
نموذج 1 عن الدائرة المركبة (أمين، يناير 1986م، صفحة 211).

يتحدث الشاعر في مضمون الأبيات عن حبه للرسول -صلى الله عليه وسلم- ومكانته في قلبه، فنقل لنا هذا من خلال نظمه لأبياته في شكل دائرة مركبة، وهي "دائرة أصلية كبرى، حولها على المحيط دوائر صغيرة، وعلى حواف هذه الدائرة الكبيرة والصغيرة يمر البيت ابتداء وانتهاء ليعود من جديد منطلقاً من المركز إلى الدائرة الصغيرة الثانية ثم ينتهي إلى الكبيرة في مركزها" (أمين، يناير 1986م، صفحة 210).

نَظَّمَ الشاعر قصيدته في شكل الدائرة: قد يكون للدلالة على الشمس (عشقت نوراً من مقامك يسطح) وما ينبثق منها من دوائر يجسد به سطوعها.

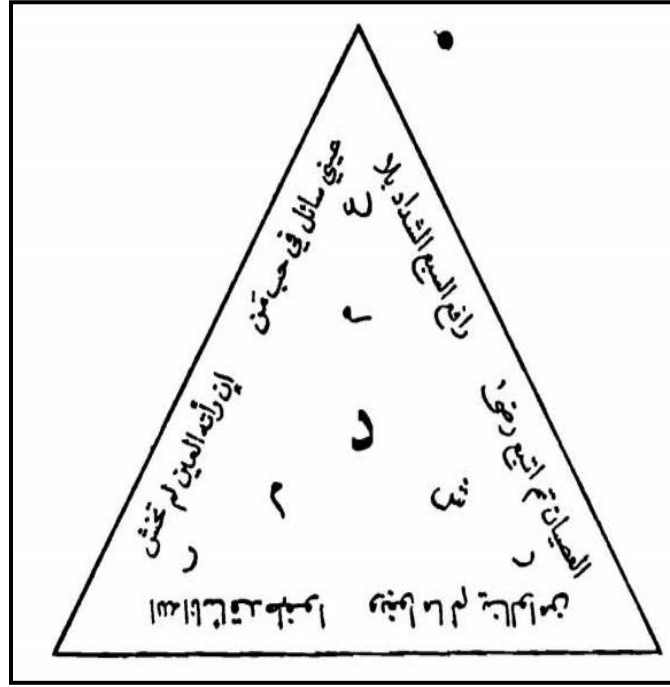
أو قد يكون محاكاة لحدقة العين، خصوصاً وأنه قد رسم حرف "العين" في الوسط وجعله بداية ونهاية كل بيت أيضاً قوله وعين غدت من فرط عشقك تدمع، (وقلت أغث معي من نار تلذع).

-ولدينا نموذج آخر من الدائرة المركبة:



نموذج 2 عن الدائرة المركبة (أمين، يناير 1986م، صفحة 215).

=> يصف الشاعر في هذه الأبيات ممدوحه بأرق العبارات (يواقيت/ درر/ جواهر...) وشبهه بالتاج (عدرت بها للتاج أهدي جواهرًا)، واختار هذا الشكل ليناسب المضمون فيقول (عشقت لمدح جاء يهدي لمثلكم... دوائر در التاج فيكم تُشرع).
-ولدينا كنموذج للأشكال البسيطة (في المثلث مثلاً):



نموذج 3 عن الأشكال البسيطة (المثلث)(أمين، يناير 1986م، صفحة 216).

=> هنا الشاعر اتخذ من حرف الدال كحرف مركزي ومنه قام بتشكيل نظمه داخل هذا الشكل (المثلث) نلاحظ أنَّ قصيدته تبدأ وتنتهي بحرف "الدال".

=> كما نلاحظ أنَّ شكلها المثلث يتوافق مع عدد الأبيات والأحرف الموزعة لكل كلمة (د. م. ع / د. م. ر / د. ش. ر) وعند قراءة الأبيات تعكس الكلمة التي ينتهي بها عجز البيت لتصبح بداية صدر البيت الموالي (رمددمر/ رشددشر/ عمددمع).
*لدينا الأبيات:

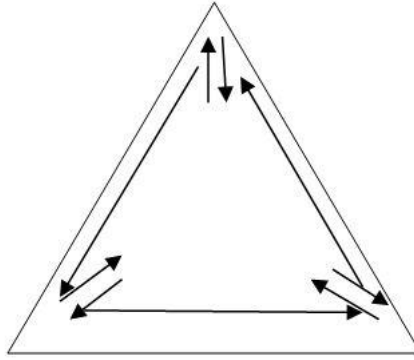
← ← ←

دمع عيني سائل في حب من... إِنَّ رَأْيَهُ الْعَيْنُ لَمْ تَخْشِ رِمْدٍ

دَمِرَ اللَّهُ أَنْاسًا قَدْ طَغَوْا... وَبَغَوْا مَا لَمْ يَنَالُوا مِنْ رِشْدٍ

دَشِرَ الْعَصِيانُ ثُمَّ اتَّبَعَ رُضْرَافِعَ السَّبْعِ الشَّدَادِ بِلَا عِمْدٍ

-طريقة القراءة تتماشى مع معنى الأبيات فقوله (دمع عيني سائل) في قراءة الأبيات يكون التوجه نحو الأسفل كما هو موضح، وفي قوله (رافع السبع الشداد بلا عمد) التوجه يكون نحو الأعلى.



رسم تخطيطي يوضح طريقة قراءة القصيدة

إستنادا إلى ما سبق ذكره فيما تعلق بالرسم وجدنا تقاربا كبيرا بين من فني الرسم والشعر، قد يكون ذلك لاشترك الغاية بين الشاعر والرسام في محاكاة هذا العالم وتصوير الواقع، فالكثير ممن يعتبر أن "الشعر صورة ناطقة، والرسم شعر ناطق" (نجيب، 2006م، صفحة 55)، وازداد تقارب الفنانين أكثر مع خروج الشعر من الشفاهية إلى الكتابة.

ملحق لمحة عن العصر المملوكي:

تلاشت الدولة العباسية التي كانت عاصمتها بغداد "بعد عهد المتوكل لتنافس الفرس والترك وتحارب الشيعة والسنة، وذهاب جلال الخلافة من النفوس فاعتورتها، الأزراء واصطلحت عليها الأعداء حتى قوّض عرشها هولاء سنة 656هـ" (الزيات، (دت)، صفحة 400). وتزعزع حكم الأمويين في الأندلس وهذا "بتغلب البربر والموالي على ملكهم، وتقسيمه بينهم دويلات صغيرة سهل على الفرنج ازديادها قطعة قطعة... ودألت دولة الفاطميين في مصر والشام فوقعنا في أيدي الأيوبيين" (الزيات، (دت)، صفحة 12) وفي سنة 647هـ والقرن السابع الهجري يقترب من نصفه الثاني انتهت في مصر دولة الأيوبيين، وقامت دولة المماليك "سلام، (دت)، وامتدت هذه الدولة في الحقبة الممتدة من سنة 647هـ إلى سنة 923هـ / 1250-1516م" (أمين، يناير 1986م، صفحة 37) وقيام الأخيرة كان قد بدأ مع الجارية التركية (شجرة الدر)، "وهي جارية السلطان الأيوبي الملك صالح نجم الدين والتي صارت زوجته لتتولى السلطة بعد موته وتزوجت فيما بعد بأحد أمراء المماليك وهو عز الدين أيبك" (سلام، (دت)، صفحة 12) وهي أول امرأة تولت الحكم في تاريخ الدول الإسلامية فحكمت "بصورة مباشرة ورسمية ثلاث أشهر، ضرب فيها اسمها على الدنانير وخطب لها على المنابر، فأظهرت كل مقدرة ونجاح. ولكنها خلعت لنفسها لزوجها" (الأيوبي، 415هـ-1995م، صفحة 37) غير أنها دبرت له مكيدة فيما بعد "وعزمت على الفتك به قبل أن ينال منها وتم لها ما خططت له... فتم تنصيب نور الدين عليابن الملك المعز أيبك وعمره نحو خمس عشرة سنة ولقب بالمنصور" (الأيوبي، 415هـ-1995م، صفحة 12).

ويبدل اسم المماليك على أنه من "كانوا في الأصل أرقاء مختلفي الأجناس والقوميات، جلبهم الفاطميون إلى مصر في القرن الرابع الهجري-العاشر الميلادي ثم السلاطين المتأخرون من الأيوبيين كي يدربوا على الجندية، وخدمة السلطان، وكان يعتق كثير منهم وارتقى بعضهم إلى مناصب رفيعة في الدولة" (أمين، يناير 1986م، صفحة 19)، وهم ينقسمون إلى "مماليك بحرية حكموا من سنة 649هـ إلى 874م / 1250-1372م ومماليك برجية حكموا من سنة 784هـ إلى 923هـ / 1382-1516م" (أمين، يناير 1986م، صفحة 19).

أما بالنسبة لأدب هذا العصر، فهو أكثر العصور تهميشا. فلم "يظلم عصر من عصور العربية كما ظلم العصر المملوكي، فقد حكم العديد من الدارسين على نتاجه العلمي والأدبي بالضعف والانحطاط" (الزهراء، 2021م، صفحة 37). فتخطى أغلب الدارسين هذه المحطة ومنهم من أصدر أحكاما على أن أدب هذا العصر "صناعة لفظية وتزويقية خاوية الوفاض واهنة الجدوى..." (الأيوبي، 415هـ-1995م، صفحة 39) ولهذا السبب صرفت "الأجيال النظر عن هذا العصر وأدبه، وقفزت قرونا طويلة ما بين أواخر العصور العباسية وأوائل عصر النهضة، حاذفة من كيائها حقبا تاريخية ونتاجا علميا وذخيرة أدبية هي من أهم خلفه العقل العربي في تاريخه الطويل..." (الأيوبي، 415هـ-1995م، صفحة 271).

ونبغ في هذا العصر أسماء كبيرة واهتم السلاطين بالعلم والأدب "وعضدوا العلماء وقربوا الأدباء وشدوا أزر المعلمين والمؤلفين حتى نبغ ظلمهم، أولئك الأعلام الذين جمعوا شتات اللغة والعلوم في المجموعات والموسوعات، واقبلوا على علوم الأولين بالشرح والتلخيص، وهذبوا التاريخ ووضعوا فلسفته، وأقاموا للشعر وزنا على قلة العارفين بفضلهم... كابن منظور صاحب لسان العرب وابن خلدون منشئ المقدمة... والشاب الظريف وصفي الدين بن الحلبي..." (الزيات، (دت)، صفحة 5).

وأيضا نشطت في هذا العصر الحركة العلمية بفضل دور العلم التي أنشأها السلاطين والأمراء المماليك "وأنشأوا عددا ضخما من دور التعليم في القاهرة وغيرها من المدن المصرية والشامية وبلغ ما أنشؤه في القاهرة وحدنها نحو أربعين مدرسة" (سليم، 1377هـ-).

1957م،، صفحة 11) هذا يثبت لنا أنّ الإبداع لم ينقطع في العصر المملوكي وأنه "تزل هناك أجنحة للإبداع والإضافة ولا ينقصها غير الطبيب المقتدر الذي وحده يستطيع تحقيق الولادة الطبيعية ومواصلة الحياة" (الأيوبي، 415هـ-1995م،، صفحة 5). لهذا نقول أن العصر المملوكي لم يخلو من الإبداع وقد ضم أسماء ذات بصمة في الأدب العربي من خلال مساهمتها في إثراءه والمحافظة عليه.

قائمة المراجع:

- أحمد حسين الزيات. ((دت)). تاريخ الأدب العربي. القاهرة، مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (دط).
- التلاوي محمد نجيب. (2006م). القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. القاهرة، مصر: دار الفكر الحديث.
- الجاحظ،. (1968م). الحيوان، (تج)، فوزي عطوي. بيروت، لبنان: دار الكتاب العلمية.
- الزهران، ع. ف. (2021م). أدوات التشكيل الفني في النص الشعري العربي القديم (نماذج مختارة من العصر المملوكي والعثماني). مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المركز الجامعي سي الحواس-بريكة، مجلد 5، ع2، ص 271.
- الشايب، ل. ي. (2022، 06 04). آليات التشكيل البصري في النصب الشعري الجزائري المعاصر (ديوان الدواوين لعقاب بالخير نموذجاً). مجلة إشكالات في اللغة والأدب p، ص 501.
- الصفرائي محمد. (2008م). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م). الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1.
- الصفرائي محمد. (2008م). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م). الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1.
- أميمة عبد السلام الرواشد. (2015م). ، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر. عمان-الأردن: وزارة الثقافة، ط1.
- بشير مخناش. (2015م). التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر (نزار قباني أنموذجاً)، . حوليات جامعة قلمة للغات والآداب،، ص 195.
- بكري شيخ أمين. (يناير 1986م). مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني،. بيروت، لبنان: دار العلم للملايين.
- جمال خيضر الجنابي. (2014م). ، وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي –دراسة تحليلية. العراق، بغداد : ناية المكتبة البغدادية، ط1.
- دفيد هوبكنز. (2016م). الدادائية والسريالية (مقدمة قصيرة جدا). القاهرة، مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1.
- ريهام أحمد فرغلي. (2017م). المدرسة السريالية في القرن العشرين وأثرها على التكوين النحوي في الأخشاب الطبيعية. كلية التربية، جامعة أسيوط، ص 142.
- شربل داغر. ((دت)). ، الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)، . الدار البيضاء المغرب: دار توبقال للنشر، ط1.
- صلاح عبد الصبور. (1977)، ، حياتي في الشعر. بيروت-لبنان: ، دار العودة.
- عبيد كلود. (2010م). جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر). بيروت-لبنان: مجد المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع.
- محمد زغلول سلام. ((دت)). الأدب في العصر المملوكي «الدولة الأولى (648هـ-783م)». القاهرة، مصر: دار المعارف بمصر، (دط).
- محمد صابر عبيد. ((دط)، دمشق-سورية). التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا. 2011م: دار نينوى.
- محمود رزق سليم. (1377هـ-1957م)،. الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث. القاهرة، مصر: مطابع دار الكتاب العربي، (دط).
- ياسمين منير فايز نخيلة. (31 يناير 2015م). المفاهيم الفلسفية للتجريدية العضوية ودورها في مجال أشغال الخشب. مجلة بحوث في التربية النوعية، مجلد2015، ع25، ص 12.
- ياسين الأيوبي. (415هـ-1995م). آفاق في الشعر العربي في العصر المملوكي. لبنان، بيروت: جَز و نَس بَرَسْ، ط1،

ثلاثية أسفار مدينة الطين ما بين واقعية السرد والخيال (الميتا سرد منهجا)

د. عائشة بنت سالم سليمان العتيق

اسم الجامعة / جامعة طيبة، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية

الملخص:

تُعد حركة ما بعد الحداثة من المحطات الفارقة في مسار الأدب، حيث أحدثت تأثيرات جذرية على الرواية، إذ دفعت الروائيين إلى كسر الحدود التقليدية التي كانت تحكم الكتابة السردية، مُفسحة المجال لاستكشاف آفاق جديدة من التعبير.

ولقد شهدنا، بفضل هذه الحركة، بروز ظاهرة الميتا سرد، التي تتعامل مع السرد كموضوع في ذاته، مُظهرة الوعي الذاتي للنصوص الأدبية. مما جعل الرواية تتداخل مع تساؤلات حول طبيعة السرد، وتعيد صياغة العلاقة بين الكاتب، والنص، والقارئ، مما يجعل القارئ شريكاً في عملية البناء السردية.

ويتناول هذا البحث دراسة عميقة لمظاهر الميتا سرد في رواية "أسفار مدينة الطين" للروائي سعود السنعوسي، من خلال منهج وصفي تحليلي يبرز كيفية تداخل هذه المظاهر في نسيج الرواية بشكل متكامل، حيث تمتد عناصر الميتا سرد من غلاف الرواية إلى غلافه الآخر. واعتمدت الباحثة على نموذج الميتافنسي الثلاثي الذي يُقسم الدراسة إلى ثلاث مستويات متميزة:

المستوى الأول هو (ما قبل النص)، حيث يتم استكشاف السياقات الثقافية والفكرية التي ساهمت في تشكيل العمل الروائي. أما المستوى الثاني، فهو (مستوى النص) نفسه، الذي يتناول كيفية ظهور الميتا سرد داخل الرواية، من خلال بنائها السردية وأسلوب السرد المستخدم، وفي النهاية، يأتي (مستوى ما بعد النص) الذي ينظر في أثر الرواية واستقبالها من قبل القراء والنقاد، وما قد تثيره من تساؤلات حول السرد والواقع.

وتأتي هذه الدراسة مُعززةً بتمهيد شامل يستعرض مفهوم الميتا سرد، ابتداءً من تعريفه وصولاً إلى نشأته وارتباطه بالأساليب الأدبية الحديثة، مما يُضفي عمقاً واستيعاباً أكبر لدلالة العمل الأدبي المعني.

وتوصلت هذه الدراسة إلى أن:

- استخدام الميتا سرد في الأدب يجسد حالة من التداخل بين العوالم السردية المختلفة، حيث يتحول النص الأدبي من مجرد وسيلة لرواية القصص، إلى فضاء يُستكشف فيه مفهوم السرد نفسه.
- عبقرية السنعوسي تكمن في قدرته على توظيف الميتا سرد ليس فقط كوسيلة لتقديم الأفكار والتعقيدات الثقافية، بل أيضاً كآلية دفاعية تسمح له بالتعامل مع القضايا الشائكة دون أن يُفقد سرديته تألقها، وهذا يعكس فهماً عميقاً للتاريخ الثقافي والديني، مُدلاً على قدرة الأدب على بناء جسور من التفاهم والتفاعل بين مختلف الثقافات.
- تداخل العناصر النقدية مع السرد، جعلت من العمل الأدبي كائنًا يتنفس بعمق، يتأمل في نفسه، ويواجه تحديات الزمن الراهن، فالروائي الذي يتبنى هذه النظرة يدعو القارئ إلى التفكير في عملية القراءة نفسها، وفي الأبعاد التي تتجاوز الأفعال السردية إلى مفاهيم أكبر تتعلق بالهوية والأثر والتفاعل.
- إثارة تقنية الميتا سرد جدلاً واسعاً بين النقاد، حيث اعتبرها البعض بمثابة موت للرواية، من هؤلاء، الباحث توم وولف، الذي يشير إلى أن الميتا سرد تمثل ثقافة أدبية نرجسية، تتسم بالتدهور وتفتقر إلى الأصالة.

الكلمات المفتاحية: الميتا سرد – ما قبل النص – المبنى الحكائي – ما بعد النص.

The Trilogy of the Mud City: Between the Reality of Narrative and Imagination. (A metanarrative Methodology)

Dr. Ayshah Salem Alateeq

Taibah University, Medina, Kingdom of Saudi Arabia

Abstract

The postmodern movement represents a pivotal moment in the trajectory of literature; it brought radical shifts in the novel, freeing novelists from the traditional boundaries that once governed narrative writing and initiating space for new horizons of expression. Thanks to this movement, we witnessed the emergence of metanarrative, which treats narrative as a subject in itself, revealing the self-awareness of literary texts. This caused the novel to intersect with questions about the nature of storytelling and reformulated the relationship between the writer, the text, and the reader, turning the reader into a partner in the narrative construction process.

This research explores meta-narrative in the novel "Journeys of the City of Mud" by novelist Saud Al-Sanousi, using a descriptive-analytical approach that highlights how these manifestations are woven into the fabric of the novel. Elements of meta-narrative extend from the novel's front cover to its back cover. Three-tier model of meta-narrative was adopted, which divides the study into three distinct levels:

The first level is (pre-text), where the cultural and intellectual contexts that contributed to shaping the novel are explored. The second level is (the level of the text) itself, which addresses how meta-narrative emerges within the novel through its narrative structure and the narrative style used. Finally, there is (the post-text level), which examines the novel's impact and reception by readers and critics, as well as the questions it may raise about narrative and reality.

This study is reinforced by a comprehensive introduction that reviews the concept of meta-narrative, starting from its definition to emergence and connection to modern literary styles. This provides depth and understanding of the meaning of the literary work.

- This study concluded that :
- The use of metafiction embodies a state of interplay between different narrative worlds, transforming the literary text from being vehicle for storytelling into a space where the very concept of narrative is explored.
- Al-Sanousi's genius lies in his ability to employ metafiction as a means to present ideas and cultural complexities and a defensive mechanism that allows him to address sensitive issues without diminishing the brilliance of his narrative. This reflects a deep understanding of cultural and religious history, demonstrating literature's capacity to build bridges of understanding and interaction between different cultures.
- The interweaving of critical elements with the narrative has made the literary work a deeply breathing entity that reflects and confronts the challenges of the contemporary age. Adopting this perspective invites the reader to contemplate the very act of reading and to consider dimensions that go beyond narrative actions to larger concepts related to identity, legacy, and interaction.
- The technique of metafiction sparked widespread debate among critics, with some considering it the death of the novel. Among them is the scholar Tom Wolfe, who argues that metafiction represents a narcissistic literary culture characterized by decline and a lack of originality.

Keywords: Metafiction, Postmodern Novel, Meta-narrative

المقدمة:

إن الميتا سرد توفر تجربة غنية، حيث تنمو الرواية في فضاء من الفوضى والترتيب في آن واحد، وتصبح إعادة التفكير في الأسلوب والمضمون محوراً رئيسياً يثري الإبداع ويعمق من التجربة النقدية؛ مما يفتح آفاقاً جديدة للنقاش والتحليل حول المعاني ومختلف الأدوات السردية المستخدمة، ويجعل من كل عمل أدبي ملعباً لتجريب الأفكار والمفاهيم.

ومظاهرة الميتا سرد لا تقتصر على الرواية وحدها، بل تجد صداها في شتى صنوف الفنون الأدبية الأخرى، مثل الشعر والقصة القصيرة والمسرح، فكل شكل من هذه الأشكال، يشير إلى تراكيب وأساليب تعكس هذه الظاهرة وتبرزها.

ففي الشعر، نجد ما يُعرف بالميتا شعر، حيث يتناول الشاعر في نصه طبيعة الشعر نفسه وعملية الكتابة، مما يخلق نوعاً من الوعي الذاتي ضمن العمل الفني. وفي القصة القصيرة، يدعو المفهوم إلى استكشاف التوتر بين السرد وسرد السرد، بينما في المسرح يظهر كنوع من التفاعل البصري والشفوي بين الممثلين والجمهور، الذي يُدرك طبيعة الأداء الفني.

وتشير المصطلحات المتداولة مثل الميتا فن والميتا أدب والميتا مسرح، إلى مدى انتشار وتأصيل هذه الظاهرة، وتعكس التفاعل الحي والدائم بين الفن والفكر، فهي دعوة للمبدعين والنقاد على حد سواء للتأمل في طبيعة الفن وعلاقته بالواقع، وكيف يُعبر كل شكل عن ذاته من خلال الوعي الفني والتقني، وهذا ما يُبرز غنى الفنون الأدبية وتنوع تجاربها، ويعزز من قيمة التحليل والنقد الأدبي كوسيلة لفهم هذه الديناميات، وبذلك، تصبح الميتا سرد أداة فعالة ليست فقط في سرد القصص، ولكن أيضاً في طرح الأسئلة حول طبيعة الكتابة نفسها وما يتعلق بها من مخاطر وتحديات.

إن البارز في هذا النوع من الكتابة هو الطريقة التي تطرح بها تساؤلات حول مفهوم الحقيقة والخيال: كيف يمكن أن يتفاعل العالمين (الحقيقة والخيال)، وما هو الدور الذي يلعبه القارئ في تشكيل هذا التفاعل؟ فيعكس الميتا فيكشن طبيعة الفن الأدبي كعملية تركيبية، مشددة على أنه ليس مجرد تمثيل للواقع بل هو بناء معقد يتخلله أسئلة عميقة حول الهوية، والتجربة، والوجود.

وبالتالي، تجسد الميتا فيكشن دعوة للمزيد من التأمل في العملية الأدبية نفسها، مما تثير تساؤلات حول كيفية إدراكنا للأدب ودوره في تشكيل فهمنا للعالم من حولنا. هذه الاستجابة النقدية تعكس عمق الممارسة الأدبية وتعيد تعريف حدود السرد وأهميته.

إن إحدى ميزات الميتا قصص هو قدرته على خلق طبقات من المعاني، حيث تتداخل القصص لتشكل تجربة غنية تمر عبر عدة مستويات من الفهم والتحليل، مما يساهم في إثارة التساؤلات حول دور المؤلف، القارئ، والشخصيات، وكيف تتشابك هذه العناصر لتشكل معنى أعمق.

وفي رواية أسفار مدينه الطين للروائي سعود السنعوسي، والتي تقع في ثلاثة أجزاء، وكل جزء منها يتضمن ما يقارب 500 صفحة، إذ تُعد من أحدث الروايات التي تناولت الميتا سرد وذلك لصدورها عام 2023م، وهي على حد علمي أنها لم تحظى بدراسات مستفيضة، وهذا من أسباب وقوع الاختيار عليها لتكون أنموذجاً تطبيقياً لهذا البحث، إضافة إلى كونها تتوغل بموضوع الكتابة منذ العتبة الأولى مروراً بالمثن السردية، وحتى الغلاف الأخير.

فالأعمال الأدبية الميتا سردية، هي تجسيداً لأسئلة أعمق حول معنى الخيال، وطبيعة التخيل، والفصل بين الحقيقة والفن، مما يمنح القارئ تجربة تأملية تعكس طبيعة الأدب كفن قائم بذاته.

وفي خضم هذه الرحلة المعقدة، تبقى الأسئلة قائمة: - هل مارس السنعوسي الميتا سرد بوعي منه؟ وذلك بسبب وعيه بالقضايا النظرية الفارة في عمله الروائي. - هل يُعتبر هذا النوع من السرد تجديداً يثري الأدب، أم أنه مجرد نزعة نحو التجريب الهجين الذي يفتقر إلى الجدبة؟ - وكيف يستجيب القراء لهذا الطراز من الأدب الذي يصير على وضعهم في قلب الحركة النقدية نفسها، ليروا تجربتهم كجزء من عملية خلق المعنى؟ هنا تلتقي الأجوبة بما لا حصر له من التأويلات، ويظل الميتا سرد مُحفراً لفهم أعمق، يتجاوز النص ليعبر إلى آفاق جديدة من الإبداع.

الميتا سرد "البدايات" (الإرهاصات الأولى للميتا سرد):

تعود أصول تقنية الميتا سرد إلى سبعينيات القرن العشرين، حيث برزت كأحد أهم الظواهر الأدبية التي تجسد روح ما بعد الحداثة. وقد اعتبرها العديد من النقاد بمثابة فتح جديد في عالم الكتابة الروائية، (خريس، أ، 2001م، العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، ص 13، دار الفارابي)، إذ أضفت بُعداً إضافياً على عملية السرد، محطمة بذلك الحدود التقليدية للقص.

وعبر الميتا سرد، يُصبح الكاتب واعياً لأدواته السردية وللعمليات الفنية التي يجري من خلالها توصيل الرواية، مما يسمح له بالتفاعل مع القارئ بصورة أكثر عمقاً وتعقيداً. هذا التوجه لم يقتصر على إعادة صياغة الزمان والمكان فقط، بل تطلّب أيضاً إعادة التفكير في طبيعة الشخصيات والأحداث، إذ نجد أن الكاتب غالباً ما يُدخل القارئ في عملية التأمل والنقد الذاتي للنص، ما يعكس وعياً متزايداً لإيجاد صلات بين الرواية وواقعها الاجتماعي والثقافي.

وبهذا الشكل، لم يعد السرد مجرد سردٍ للأحداث، بل أصبح وسيلة لاستكشاف وتركيز الخطاب الأدبي نفسه، مما يجعل القارئ شريكاً في صياغة المعنى والتجربة الأدبية. وفي ضوء هذا الفهم، يمكن القول إن تقنية الميتا سرد قد شكلت نقطة تحول في تاريخ الأدب، معززة من قدرة الكتابة على التعبير عن التعقيد والعمق في العلاقات الإنسانية والمواقف الثقافية.

تثير تقنية الميتا سرد جدلاً واسعاً بين الباحثين والنقاد، حيث يعتبرها البعض بمثابة فشل وموت للرواية، متجهين إلى رؤية سلبية حول انعكاساتها الأدبية. من بين هؤلاء، نجد الباحث "توم وولف"، الذي يعبر عن موقفه بوضوح، مشيراً إلى أن الميتا سرد تمثل ثقافة أدبية نرجسية، تتسم بالندهور وتفتقر إلى الأصالة. (لودج، د، 2002م، الفن الروائي، ص 233، المجلس الأعلى للثقافة).

ووفقاً لهذا الرأي، فإن التركيز على السرد كعملية كتابية، حيث يتم تناول قصة كاتب يكتب قصة أخرى، يُعتبر نوعاً من الاستغراق الذاتي المفرط الذي يقوّض القيم الأساسية للرواية كوسيلة تعبيرية عن التجربة الإنسانية. لذا، يُعتبر بعض النقاد أن هذا الاتجاه يُنتج نصوصاً تتمحور حول نفسها، مما يؤدي إلى انتكاس آخر بلا حدود في فن الرواية، ويُفقد عنصر الإبداع وقدرته على جذب القارئ في تجربة غنية ومؤثرة.

ورغم هذا النقد، يبقى الميتا سرد ظاهرة قادرة على استحضار أسئلة أعمق حول طبيعة السرد والكتابة، وعلى رغم الجدل القائم، فإنها تظل جزءاً لا يتجزأ من تحولات الأدب الحديث، مُعزّزة النقاشات حول المعنى، الهوية، والمعالجة الفنية للنص الأدبي.

تُعتبر تقنية الميتا سرد واحدة من أبرز الظواهر الأدبية التي تُسلط الضوء على وعي النصوص السردية بذاتها وبالسياقات التي تحيط بها، وفي بداية القرن العشرين، كان الناقد "موتيز كول دشتاين" بمثابة الرائد الذي ألقى الضوء على هذه الظاهرة من خلال دراسة متميزة قدمها عام 1906م، حيث استكشف أسلوب السرد داخل السرد في كتاب "ألف ليلة وليلة"، مُظهراً كيف يمكن للقصة أن تحتضن في طياتها حكايات متعددة، مما يثير النسيج السردى ويعزز من تفاعل القارئ مع النص. (رسول، 2015م، السرد المفتون بذاته، ص 21 - 25، المجلة العربية).

ومع مرور الزمن، جاء الناقد (وليم غاس) ليقدّم إسهاماً واضحاً ومؤثراً في فهم الميتا سرد، حيث تناول هذه الظاهرة بشكل واعي في مقالته التي تحمل عنوان (ما وراء القص) ضمن كتابه (القص وصور الحياة)، لقد عمق غاس من فحص العلاقة المعقدة بين العوالم السردية، موضحاً كيف يمكن للفن الروائي أن يعكس أبعاداً جديدة من الوعي والتجربة الإنسانية. (واو، ب، 2018م، الميتافيكشن المتخيل السردى الواعي بذاته: النظرية والممارسة، ص 8، دار شهرار).

هكذا، تتجسد أهمية الميتا سرد في قدرتها على فتح آفاق جديدة لفهم الأدب، من خلال استكشاف الروابط والإشارات المتفاعلة داخل النصوص، ما يجعلها موضوعاً مشوقاً لاستكشافه ودراسته في عالم الأدب.

يُشير جميل الحمداوي في كتابه الميتا سرد في القصة القصيرة في المغرب إلى أن مفهوم الخطاب الميتا سردى لم يتشكل في حقيقته إلا مع ظهور الرواية الجديدة في فرنسا، والتي تجلّت من خلال تجاوزها للأطر السردية التقليدية، فقد قادت هذه الرواية، محمولةً على أجنحة التجديد الأدبي، إلى مستكشفات عميقة في النفس البشرية عبر تيارات مثل تيار الوعي، بالإضافة إلى الروايات ما بعد الحداثية وروايات تيل كيل.

وقد برع كتاب الرواية الجديدة، مثل كلود سيمون وآلان روب كريبه وجان ريكاردو، في استغلال تقنيات الكتابة الميتا سردية، حيث اتخذوا من السرد وسيلة لاستكشاف العلاقة المعقدة بين القارئ والنص بدلاً من كونه أداة بسيطة لسرد الأحداث. إن تأثيرهم بالدراسات البنوية الشكلانية والسيمايائية والبلاغية أسهم في إضفاء بُعداً جديداً على أعمالهم، مما جعل الكتابة ليست فقط آلية لإيصال الأفكار، بل تجربة تفاعلية تتحدى القارئ وتدعوه للتفكير النقدي. (حمداوي، ج، 2018م، الميتا سرد في القصة القصيرة، ص 6، دار الريف للطبع والنشر).

ومن خلال هذه الرؤية، يعكس الحمداوي كيفية تطور الخطاب الأدبي وتحولاته العميقة، حيث يندمج الميتا سرد في صميم العملية السردية، ويستدعي وعي القارئ، مما يعيد تشكيل تجربة القراءة ويجعلها أكثر تعقيداً وثراءً.

تُمثل الأعمال التي تناولت مفهوم الميتا سرد في العالم العربي خطوات هامة في حقل النقد الأدبي، حيث يعتبر الناقد المغربي سعيد يقطين في دراسته (القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب) الصادرة عام 1985م من أوائل الدراسات التي تسلط الضوء على هذا المفهوم من منظور نظري وتطبيقي. وقد تبعه الناقد والروائي محمد عز الدين التازي في دراسته (مفهوم الروائية داخل النص الروائي) التي صدرت عام 1988م، والتي استقصت العلاقة المعقدة بين الرواية والنص الروائي ذاته.

إضافة إلى ذلك، قدم رشيد بنحدو في بحثه (حين تفكر الرواية في الروائي) عام 1989م، رؤية نقدية متجددة تسلط الضوء على كيفية تفكير الرواية في ذاتها. كما ساهم كتاب (ثارت شهرزاد: فن السرد العربي الحديث) للناقد العراقي محسن جاسم موسوي، والصادر عام 1993م، في إثراء النقاش حول فن السرد، خاصةً من خلال استلهاهم حكايات (ألف ليلة وليلة)، مما يعكس اهتمام الأدب العربي الحديث بالتجارب السردية الجديدة ومعالجة مفاهيم التعقيد والعمق في النصوص السردية. (يوسف، ح، علي، ن، 2018م، ما وراء السرد في القصة والرواية العربية: النشأة وتلقي المصطلح، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانية والاجتماع، ص 24).

هذه الدراسات تجتمع لتشكيل قاعدة راسخة في النقد العربي الحديث، حيث تعكس الحراك الفكري وتنوع الرؤى حول مفهوم الميتا سرد وتطبيقاته في الأدب العربي.

إن الارتباط بين ظاهرة الميتا سرد وحقبة ما بعد الحداثة لا يعني بالمرّة أن السرديات الغربية القديمة تخلو من لمحات ميتا سردية. فعلى سبيل المثال، تعتبر رواية دون كيشوت للكاتب الإسباني ميغيل دي ثيرفانتس نموذجاً مبكراً لهذه الظاهرة، حيث يخلق الكاتب نوعاً فريداً من الخصومة بينه وبين كاتب الجزء الثاني المزيف، مما يعكس وعياً نقدياً عميقاً بعلاقة السرد بالمؤلف والمادة الروائية.

كما تُعد رواية تريسترام شاندي للكاتب لورانس ستيرن، التي صدرت عام 1760، مثالاً بارزاً وفريداً على تقنية الميتا سرد. إذ تتضمن الرواية أساليب غير تقليدية لا تكتفي بسرد الأحداث فحسب، بل تدعو القارئ للتأمل في طبيعة الكتابة السردية نفسها، مما جعلها محط اهتمام النقاد كمثال مدهش يجمع بين الابتكار الفني والعمق الفكري. (خريس، أ، 2001م، العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، ص 13، دار الفارابي)

بذلك، يظهر كيف أن الميتا سرد ليس مجرد مفهوم حديث النشأة، بل هو سمة تعكس الوعي الفني في الأعمال الأدبية عبر العصور، مما يعزز من تعقيد النصوص وثراء التجربة القرائية

إن تدخل الرواة في بعض السرد الغربية القديمة لا يعني بالضرورة أننا في حضرة نزعة ميتا سردية، إذ إن هذه التدخلات قد لا تهدف إلى نقد الخطاب نفسه أو فضح اللعبة المتخيلة، أو حتى تحطيم الإيهام بالواقعية. بل قد يتجاوز المقصود من هذه التدخلات مجرد توضيح الشروط الفنية للسرد، ليكون هدفها الأساس هو ترسيخ مصداقية الأحداث المعروضة ضمن الإطار الحكائي. (إبراهيم، ع، 2013م، السردية العربية الحديثة: الأبنية السردية والدلالية، ص 234، المؤسسة العربية للدراسات والنشر)

ومن خلال التفاعل الذي يقدمه الراوي، يصبح من الممكن تعزيز واقعية السرد وخلق انطباع لدى القارئ بصديق التجربة الروائية. فالراوي هنا لا يعمل على إفساد الوهم، بل يسعى إلى تعزيز الروابط بين الأحداث والقراء، مما يؤدي إلى تجربة سردية متماسكة ومقنعة. لذا، فإن فهم الميتا سرد يتطلب تمييزاً دقيقاً بين أنواع العلاقات التي تنشأ بين الراوي والنص والأحداث، ومدى تأثير تلك العلاقات في إنتاج المعنى ضمن العمل الأدبي.

وفي عالم السرد الأدبي، يتقاطع الجاد مع العبث في مساحات مليئة بالتعقيدات والتحديات. يبدو أن بعض النقاد ينظرون إلى فضح اللعبة السردية كنوع من العبث الأدبي؛ إذ يرون أن اعتراف الكاتب بنواياه يمكن أن يُفقد النص عنصر الجدية. فالمعروف أن الأدب، في جوهره، يقوم على التظاهر والخيال، حيث يتعين على الكاتب أن يجسد مشاعر وأفكار شخصياته بطريقة تتجاوز حدود الواقع. (مارتن، و، 1998م، نظريات السرد الحديثة، ص 240، المجلس الأعلى للثقافة). لكن كيف يُمكن لتلك التمثيلات أن تُحافظ على جديتها إذا ما اختار الكاتب التنصل من قناعته المفترضة؟

إن دعوى الناقد الأخلاقي في هذا السياق تشير إلى أن الحرارة الأدبية للغة تفقد وهجها عند إظهار كواليس السرد وفضح خيوطه. فالأدب ليس مجرد وسيلة للإفصاح عن الأفكار، بل هو رقصة معقدة بين المبدع وقارئة. ويُعتبر أن على الكاتب أن يعزف نغمته بفن وإتقان، وأن يتظاهر بجديته دون أن يخلخل هذا التظاهر دعائم سردية تطرب القارئ.

فهل يُعتبر هذا الطيش، كما يسميه البعض، فوضى أدبية، أم أنه استجابة جريئة لعصر متغير حيث ينفصل الواقع عن الخيال؟ في النهاية، يسعى الأدب دائماً إلى عكس التوترات الإنسانية والصراعات الداخلية، ورغم انزلاق بعض الكتاب نحو المساحات العبثية، إلا أن هذه المساحات قد تحمل في طياتها بذور الإبداع وقبضات جديدة لتفكيك المفاهيم السائدة.

هذا التلاعب بالمظهر والجوهر يدعونا للتفكير ملياً في حدود الإبداع وأخلاقياته، وما الذي يجعل من النص يُعتبر جاداً في نظر القارئ، وكيف يمكن للاعترافات الصريحة أن تُثري التجربة الأدبية بدلاً من أن تُضعفها.

يجسد استخدام الميتا سرد في الأدب حالة من التداخل بين العوالم السردية المختلفة، حيث يتحول النص الأدبي من مجرد وسيلة لرواية القصص، إلى فضاء يُستكشف فيه مفهوم السرد نفسه، قد لا يكون هذا النهج مجرد تعبير عن انعدام الثقة في الرواية كوسيط، بل هو أيضاً بحث عن آفاق جديدة ورغبة في تقديم تجربة قراءة فريدة تعكس التحديات الراهنة التي يواجهها الأدب.

عند الخوض في عوالم الميتا فكش وفتح الميتا نقد، نكتشف أن الروائي لم يعد يقتصر على مجرد تجسيد شخصياته وأحداثه، بل أصبح يُمارس نوعاً من النقد الذاتي يُعبر من خلاله عن وعيه بماهية السرد ومدى فاعليته. يصبح النص كائنًا هجينًا، يتبنى المخاطرة في محاولة لاستكشاف الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال، وبين الكسر والاتصاف بقواعد السرد التقليدية.

فكلما تداخلت العناصر النقدية مع السرد، أصبح العمل الأدبي كائنًا يتنفس بعمق، يتأمل في نفسه، ويواجه تحديات الزمن الراهن. إن الروائي الذي يتبنى هذه النظرة يدعو القارئ إلى التفكير في عملية القراءة نفسها، وفي الأبعاد التي تتجاوز الأفعال السردية إلى مفاهيم أكبر تتعلق بالهوية والأثر والتفاعل.

في خضم هذه الرحلة المعقدة، تبقى الأسئلة قائمة: هل يُعتبر هذا النوع من السرد تجديدًا يثري الأدب، أم أنه مجرد نزعة نحو التجريب الهجين الذي يفتقر إلى الجدية؟ وكيف يستجيب القراء لهذا الطراز من الأدب الذي يصر على وضعهم في قلب الحركة النقدية نفسها، ليروا تجربتهم كجزء من عملية خلق المعنى؟ هنا تلتقي الأجوبة بما لا حصر له من التأويلات، ويظل الميتا سرد مُحفراً لفهم أعمق، يتجاوز النص ليعبر إلى آفاق جديدة من الإبداع.

مصطلح الميتا سرد (المفهوم والوظيفة)

مصطلح الميتا سرد يُعد من المصطلحات الزئبقية التي تتداخل فيها المفاهيم وتتقاطع الرؤى، مما يجعل من الصعب عليه الثبات على تعريف واحد جامد، وتختلف النظرات النقدية تجاه هذا المفهوم باختلاف المدارس الفكرية؛ حيث اتخذ الشكلانيون الروس مساراً فريداً في تفكيك السرد من خلال ما أسموه (تجريد النهج) أو (تعرية الطريق)، حيث يمثل الميتا سرد أسلوباً يُبرز الطابع الخيالي للنص، ويكشف عن البنى العميقة التي تحكم السرد.

إن هذه العملية النقدية الذاتية ليست محصورة فقط في استعراض آليات الكتابة، بل تُعتبر أيضًا محاولة لرسم الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال، ومن خلال هذا الكشف، تُفتح أمام القارئ آفاق جديدة لفهم طبيعة الرواية باعتبارها (رواية داخل الرواية)، حيث يصبح النص مزيجًا من السرد والمراجعة النقدية، مُحاكياً لتساؤلات حول الهوية الأدبية وفاعلية الكلمات. (باختين، م، 1987م، الخطاب الروائي، ص 161، دار الفكر للدراسات والنشر).

عند تأمل هذا الشكل من السرد، نجد أن الكتابة قد تتحول إلى مرآة تعكس الذات الأدبية، وتواجه صراعات تنبع من الفهم المتزايد لطبيعة الأدب وممارساته، وفي هذا السياق، يُصبح الميثا سرد دعوة للقراءة النقدية، حيث يُشجّع القارئ على الانغماس في النص بصورة أكثر وعيًا، مُشكلاً بذلك تجسيدًا لعلاقة جديدة بين الكاتب ونصه وبين القارئ وتفاعله مع هذا النص.

إن نظرية الميثا سرد تضع القارئ أمام حقيقة مفادها أن كل قصة تحمل في طياتها قصة أخرى، وفي كل رواية تتواجد روايات غير مرئية تُسهم في تشكيل المعنى. وهكذا، تبقى هذه الفكرة مفتوحة للمزيد من الاستكشاف، وفرض أسئلة جديدة عن كينونة الأدب نفسه، وعن فاعليته كوسيلة للتعبير عن التجارب الإنسانية العميقة.

تمثل ظاهرة الميثا سرد في أبرز أشكالها تمرّدًا واضحًا على الرواية الواقعية، متجاوزة الأعراف التقليدية التي تحكم الكتابة السردية. إنها عودة جذرية إلى الذات، حيث ينكفي الكاتب على همومه وقلقه حول عملية الكتابة نفسها، ووعيها بتخيّلها. هذا التجريب الأدبي لا يسعى فقط إلى إعادة صياغة السرد، بل يهدف أيضًا إلى استكشاف جوهر الكتابة وممارساتها. (مجموعة مؤلفين، 2010م، جماليات ما وراء القص، ص 14، دار نينوي).

فما وراء القص هو فضاء تعيش فيه هذه الكتابات، حيث تختبر الأنظمة الروائية وتعبر عن تداخلها. في هذا السياق، يصبح الميثا سرد وسيلة لتشكيل الواقع وتصفيه تعقيداته من خلال الافتراضات السردية المتنوعة والاتفاقيات الأدبية المتبعة، ويُعبر الميثا سرد عن وعي الكاتب بتقنيات الرواية، لذا نجد الكتاب يعثرون بالحدود الفاصلة بين الخيال والواقع، مما يُدخل القارئ إلى قلب لعبة السرد.

وتتجلى هذه الظاهرة بتصوير العلاقات بين الشخصيات، أو حتى بين الشخصيات والراوي، كما نراها في الروايات التي تأخذ من نفسها موضوعًا للسرد، مُفعّلة رؤية نقدية نحو الفعل الكتابي نفسه. إن هذا الأسلوب يحمل في طياته جرأة أدبية، تتمثل في إعادة التفكير في كيفية إنتاج النصوص وما يُشترط في الرواية من قواعد كي تُعتبر واقعية.

إن الميثا سرد يفتح الأبواب أمام استكشافات جديدة، ويُعيد النقاش حول معنى السرد وماهيته في عصر تتداخل فيه الوقائع والأفكار. وهكذا، يتحول النص الروائي إلى ساحة للقراءة نقدية ودينامية، تُعبر عن الأسئلة المُلحة التي تطرحها الكتابة نفسها، مُعززة من قدرة الأدب على التجدد والمقاومة أمام تقاليد قديمة.

تتجلى ظاهرة الميثا سرد عبر العصور، مؤذنة بوجودها في الخطابات الأدبية المختلفة، حتى قبل أن يُعرف المصطلح بشكل واضح في النقد الغربي، فنرى آثار هذا الأسلوب في نصوص قديمة ك(ألف ليلة وليلة) و(كيلة ودمنة)، حيث كانت السرديات تتداخل مع عناصر النقد الذاتي، مُظهرة وعي الكاتب بطبيعة الحكاية نفسها وكيفية بنائها، وتظهر هذه الظاهرة بشكل جلي في الأعمال الكلاسيكية مثل (دون كيشوت) لسيرفانتس و(ترسترام شاندي) للورانس ستيرن و(جاك القدري) لديدرو، حيث يبرز فيها السرد الذاتي والنقد على العوالم الروائية. (حمداوي، ج، 2018م، الميثا سرد في القصة القصيرة في المغرب، ص 15، دار الريف للطبع والنشر).

أما في السياق العربي، فقد لاحظ النقاد أن الميثا سرد ليس بجديد؛ إذ يُمكن تتبع جذوره إلى عام 1936م مع صدور (القصر المسحور) لتوفيق الحكيم، الذي يعد بمثابة فضاء خصب للاشتغال على الذات الروائية وتفكيك الأنماط التقليدية للسرد. بينما يجد البعض أن رواية (صراخ الليل الطويل) لجبر إبراهيم جبر، الصادرة في عام 1955م، تمثل منعطفًا آخر في هذا السياق، مُكملة الرحلة نحو استكشاف الأبعاد الميتا سردية في الأدب العربي. (خريس، أحمد، العوالم الميتا قصرية في الرواية العربية، دار الفاربي، بيروت، ط1، 2001م، ص 13-14).

ومن خلال هذه الأعمال، يظهر كيف يمكن للأدب أن يكون ساحة لتأمل الذات الإنسانية وتعريفها عبر الكلمة المكتوبة، وتُعتبر هذه الأعمال أيضًا بوابة لفهم العلاقة بين الواقع والتخيّل، وكيفية انجراف السرد إلى أطر جديدة تعكس تغيرات المجتمع وتحديات الكتابة، وبهذا، يختبر الميثا سرد المعنى ويدعو القارئ إلى التفكير في عملية القراءة نفسها، كما يُبرز الجوانب المتنوعة للكتابة والتفاعل الأدبي عبر الزمن.

ولأن رواية الميثا سرد تعتمد على أسلوب يتجاوز السرد التقليدي، حيث يدخل الكاتب إلى عمق اللعبة الأدبية؛ ليخلق تواصلًا حيويًا مع القارئ. مما ينتج عنها علاقة تفاعلية بين الكاتب والقارئ.

فالكاتب الضمني الذي يظهر كمؤلف سارد، لا يكتفي بعرض الأحداث والشخصيات؛ بل يتفاعل مع النص بشكل يتيح له توجيه القارئ وكشف أبعاد التجربة الكتابية، أما القارئ الضمني، الذي يتخيله النص، فهو ليس مجرد متلقٍ سلبي للأحداث، بل شريك فعال في هذه اللعبة المعقدة. يتفاعل مع الكتابة، ويبدأ في إدراك الحيل السردية والأدوات الفنية المستخدمة من قبل الكاتب، فخياله وإبداعه يسهمان في تشكيل المعنى، مما يجعل عملية القراءة تجربة غنية ومفيدة. (النازي، م، 1988م، مفهوم الرواية داخل النص الروائي العربي، مجلة الوحدة، 49-5، ص 96).

وبذلك، تكشف هذه العلاقة بين الكاتب والقارئ، بطريقة فنية راقية، عن خفايا الكتابة وتعمقها، إذ يصبح كل من الكاتب والقارئ بمثابة لاعبين في ساحة الأدب، يمزجان بين الموهبة الخلاقة والتجربة الفريدة، مما يخلق نصًا ليس فقط للقراءة، بل للحوار والتفاعل. هذه الديناميكية تجعل من الرواية عملاً حيًا يتجاوز صفحات الكتب، ليعيش في عقول وقلوب من يتفاعل معه.

ومن أبرز مظاهر الميثا سرد، الوعي الذاتي الذي يتمظهر من خلال الاشتغال على إنجاز عمل كتابي، في هذا الإطار، يرى الناقد فاضل ثامر أن الميثا سرد يعبر عن نوع من الوعي الفني المتعمد، حيث تتداخل عناصر السرد مع محاورات حول الكتابة نفسها، فيتجلى العمل الأدبي على أنه مجرد رحلة نحو إنجاز نص معين، أو بحث عن مخطوطة ضائعة، أو استكشاف لمذكرات مفقودة. ومن هنا، يتطرق الراوي أو الشخصية الرئيسية إلى انشغالات فنية تتعلق بشروط وأسس الكتابة، مما يُشعر القارئ وكأن القصة ليست مجرد سرد للأحداث، بل هي استكشاف عميق لنفس العملية الإبداعية. (ثامر، ف، 2013م، المبنى الميثا سردي في الرواية، ص 14، دار المدى).

ويتضح من ذلك أن الراوي لا ينشغل فقط بتمرير الحكمة، بل يسعى أيضًا إلى فهم طبيعة الكتابة الروائية، وهو ما يفتح المجال لأسئلة حول الفن والأدب، وكيفية صياغتهما. إن تلمس الراوي لطبيعة الكتابة الروائية يظهر كجزء أصيل من النسيج السرد، مما يضيف إليه عمقًا ويخلق علاقة أكثر تفاعلية مع القارئ، والذي يجد نفسه مسافرًا ليس فقط في عوالم الشخصيات والأحداث، بل أيضًا في دائرة التفكير حول الفعل الأدبي ذاته.

وهكذا، يقدم الميثا سرد شكلاً أدبيًا يستدعي التأمل والتفكير، حيث يتحول النص من كونه قصة تُروى إلى تجربة متعددة الأبعاد تتناول جوهر الكتابة وفن السرد.

بينما تُفضل ليندا هتشيون استخدام مصطلح السرد النرجسي، وتعرفه بأنه السرد الذي يتضمن تعليقًا على سرده وهويته اللغوية. (مجموعة مؤلفين، 2010م، جماليات ما وراء القص، ص 14، دار نينوي).

فالسرد النرجسي هو نوع من السرد يركز على الذات ويعكس تأمل الراوي في هويته وتجربته الشخصية، وهذا النوع من السرد يسمح للراوي بالتعليق على أفكاره ومشاعره، مما يجعله أكثر انغماسًا في تجربته الذاتية.

وفي هذا النوع من السرد، يتجاوز الراوي مجرد نقل الأحداث إلى استكشاف عميق لذاته، مما يجعله مرتبطًا أكثر بمشاعره وأفكاره، حيث يستخدم الراوي صوته الخاص ليعبر عن تجاربه الفردية، ويتفاعل مع أحداث حياته بطريقة تسلط الضوء على كيفية تشكيل هويته، وكيف تؤثر العلاقات الاجتماعية والثقافية على الفهم الذاتي، مما يثري التجربة الأدبية ويجعل السرد مرآة تعكس عمق النفس الإنسانية.

فالسرد النرجسي ليس مجرد أسلوب سردي بل هو تجربة فريدة تعكس الصراع والبحث عن الهوية، مما يخلق نوعًا من التفاعل الفكري والعاطفي مع القارئ، يدفعه للتفكير في هويته وتجربته الشخصية.

بينما نجد باتريشا ووه تستخدم مسمى الميثا فيكشن، وترى أن مصطلح الميثا فيكشن يطلق على الكتاب التخيلي الذي تلفت الانتباه بطريقة واعية بذاتها، وانتظامية لوضعيتها بوصفها نتاجًا صناعيًا بهدف طرح الأسئلة حول العلاقة بين المتخيل والواقع. (واو، ب، 2018م الميثا فيكشن المتخيل السرد الواعي بذاته: النظرية والممارسة، ص 8، دار شهريار).

فالميثا فيكشن وسيلة لتسليط الضوء على طبيعة السرد نفسه، إذ يستحضر الكاتب باستمرار وجوده كصانع للقصص، مما يخلق مساحة لغوية تُدرك القارئ وتجذبه للتفكير في كيفية بناء الروايات والتأثيرات الناتجة عن هذا البناء. من خلال تقديم شروحات، أو تعليقات، أو حتى أساليب تحطيم الجدار الرابع، تقدم الميثا فيكشن نموذجًا يتطلب من القارئ أن يصبح مشاركًا نشطًا في خلق المعنى وفهم العلاقات المعقدة بين الخيال والواقع.

ويستخدم ديفيد لودج مصطلح الميثا قص ويصفه بأنه: قصة عن القصة: روايات تلفت الانتباه إلى وضعها الخيالي وإلى وقائع تأليفها. (لودج، د، 2023م، الفن الروائي، ص 232، مؤسسة هنداي).

إن المصطلح الذي يستخدمه ديفيد لودج، (الميثا قص)، يُعدّ تجسيدًا دقيقًا لفكرة السرد الذاتي أو الوعي السرد في الأدب، فعندما يشير إلى (قصة عن القصة)، فإنه يُبرز كيف يمكن للروايات أن تشتمل على مستوى ثانٍ من السرد الذي يعكس عملية الكتابة وصنع الأحداث، ليتجاوز بذلك الفهم التقليدي للأحداث والشخصيات.

فهذه الفكرة تناسب فكرة الميثا فيكشن التي ناقشتها باتريشا ووه، حيث تشير كلتا النظريتين إلى أهمية تأمل الكتابة الأدبية وعلاقتها بالواقع، وذلك من خلال التركيز على وضعها الخيالي، حيث يسعى الميثا قص إلى توعية القارئ بمسؤولية الكتابة، والكشف عن الجوانب الفنية التي قد تكون مخفية عادةً، الميثا قص لا يقتصر على رواية القصة فحسب، بل هو يفتح آفاقًا جديدة للفهم والتفكير حول كيفية صنع الأدب، وتجربة قراءة النصوص، مما يعزز من عمق التفاعل الأدبي ويرفع من الوعي بجوانب السرد وفن الكتابة.

إن رواية الميثا سردي لا تحقق وعيها الذاتي وارتدادها على نفسها إلا من خلال مناقشة فعل القص، وحضور المؤلف في عالمه الروائي لا بوصفه شخصية روائية وإنما بوصفه الكاتب الحقيقي للرواية والناقد لها. (لودج، د، 2023م، الفن الروائي، ص 233، مؤسسة هنداي).

ففي رواية الميثا سرد، لا يُنظر إلى الكاتب كشخصية خيالية ضمن الأحداث، بل ككائن حقيقي يساهم في النقاش النقدي حول ما ينتجه، مما يساهم بالوعي الذاتي للرواية، وهو قدرة الرواية على الاعتراف بنفسها كفن، مما يسمح لها بطرح تساؤلات حول طبيعة

السرد، وكيف يُبنى المعنى، ومن خلال مناقشة فعل القص، تفتح الميتا سردية المجال أمام القارئ لتفكيك النصوص وفهم الديناميات التي تشكل القصة، وتخرق الحدود التقليدية للسرد.

فبحسب ميلان كونديرا، فإن الميتا سرد قد أضفت على الشخصية الروائية طابع الاستقلالية، وفرضت على الروائي أن يختفي وأن تتوارى أراؤه الخاصة؛ لئلا يُزعج القارئ الذي استسلم للوهم، وعاش المتخيل بوصفه واقعاً حقيقياً. (كونديرا، م، 2017م، فن الرواية، ص 183، المركز الثقافي العربي).

وبذلك نجد أن كونديرا يُعلي من قيمة تجربة القارئ، مشدداً على أن الكتابة الجيدة هي تلك التي تجعل الشخصيات تأخذ زمام المبادرة، مما يمنح القارئ الفرصة لاستكشاف العالم السري بعمق ودون تأثير مباشر من وجهات نظر الروائي.

فاستقلالية الشخصية الروائية تعد وسيلة لتعميق تجربة القارئ، فعندما يصبح لدى الشخصية طابع من الاستقلال، فإنها تتجاوز البنية التقليدية للشخصيات الخيالية، مما يسمح لها بالتطور والتفاعل مع الأحداث بطريقة تجعلها تبدو أكثر واقعية وحيوية. وهذا يظهر لنا في تمرد شخصيات.

في هذا النوع من الروايات، يكون حضور الكاتب واضحاً من خلال استعراض القضايا المتعلقة بفعل الكتابة والسرد. فعندما تتفاعل الشخصيات مع وجودها في النص أو تتحدث عن طبيعة السرد نفسه، فإن ذلك يساهم في خلق وعي ذاتي للرواية، ويعزز من استقلالية الشخصيات.

فمثلاً، يمكن لشخصية في رواية ميتا سردية أن تناقش كيف تشكلت قصتها أو أن تعبر عن وعيها بوجودها كخيال، مما يُضفي عمقاً إضافياً على التجربة السردية. هذا النوع من التوظيف يسمح للقارئ بالتأمل في طبيعة السرد ويزيد من إحساسه بالتفاعل مع النص، حيث يصبح القارئ مطالباً بتفكيك البنية السردية وفهم السياقات الثقافية والاجتماعية المحيطة بالنص.

ولقد تأثرت الدراسات النقدية العربية بالمنهجيات النقدية الغربية، وتبرز جهود الناقد العربي محسن الموسوي الذي سعى في توظيف مفاهيم جديدة، حيث يشير الموسوي إلى مفهوم (رواية النص) كبديل لمصطلح (الميتا سرد)، لكونها تسعى إلى التركيز على الوعي الذاتي الذي تتمتع به الرواية، فهذه الرواية ليست مجرد وسيلة لنقل الأحداث والشخصيات، بل تسعى إلى استكشاف آلياتها الخاصة وطبيعة السرد ذاته، وعندما يكون النص (خارقاً لمنطوق الإيهام)، يعني أن الرواية تتجاوز حدود الإيهام الفني التقليدي، مما يسمح للقراء بوعي أعمق لتقنيات السرد والأبعاد الفلسفية التي يمكن أن تتضمنها الرواية. (الموسوي، م، 1993م، ثارت شهرزاد، فن السرد العربي الحديث، ص 183، دار الآداب، بيروت).

ويستخدم الناقد أحمد خريس مصطلح الميتا قص، ويرى أنها تظهر في تعليقات سارد الرواية الميتا قصية على ما يسرده، والتفاتاته إلى لغة السرد وقضاياها الانطولوجية. (خريس، أ، 2001م، العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، ص 15، دار الفارابي).

والميتا سرد تمارس حضورها عبر ثنائيتين هما:

- ثنائية الكتابة / القراءة، حيث يقوم الروائي بكتابة النص الذي يتمكن السارد من خلاله من تقديم قراءة نقدية للرواية، وقضاياها وإشكالياتها، مستعرضاً خلال ذلك إنتاجها ومنتجها.
- ثنائية الواقع / الخيال التي يتم من خلالها تحطيم حاله التخيم، والإيهام بالواقعية التي كان القارئ معتاداً على وجودها في النص الروائي، وهو ما سيؤثر بشكل ملحوظ في أفق التوقع لديه. (حمداوي، ج، 2018م، الميتا سرد في القصة القصيرة في المغرب، ص 11، دار الريف).

• أبعاد الميتا سرد في رواية أسفار مدينة الطين:

إن الميتا سرد تتمثل في كونها وعياً ذاتياً بالكتابة السردية، واعترافاً بها ومحاكمتها، وهو ما يظهر في رواية أسفار مدينة الطين، فمن الأطر الشكلية التي تحف بالمنجز الحكائي ليندرج ضمن عوالم الميتا سردية، وجود المخطوطات والمذكرات التي تنذر بوجود الميتا سرد، فالباحث فاضل ثامر "يرى أن الميتا سرد تتمثل أحياناً في الاشتغال على انجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطه أو مذكرات مفقودة، وغالباً ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية، بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية." (فاضل، ث، 2013م، الميتا سردي في الرواية، ص 8، دار المدى للثقافة والنشر) ففي سفر العبادة تقابلنا العتبة الأولى "فصل هارب من مذكرات كاتب الأسفار؛ صادق بو حذب، الاثنين 21 مايو 1990م" (السنعوسي، س، 2023م، سفر العبادة، ص 7، دار مولاف). وفي سفر العنفوز يقول في مواضع متفرقة: "أذهب يا أبو حذب وأكمل الكتابة على ما قلت لك... ما استطعت أن أنهي الفصل وقد انفرطت الشخصيات من يدي،... أذهب أنت إلى مكتبك الآن، وأكمل الكتابة على ما اتفقنا، فأنت تدري إلى أين يذهب سليمان وسنقور، وإلى أين ذهب غايب، اكتب يا كاتب الأسفار فما مات سليمان والله العظيم ولا مات غايب اكتب لأن الولد يجب أن يسوي أموره مع أبيه." (السنعوسي، س، 2024م، سفر العنفوز، ص 13 / 14 / 16، دار مولاف) فهذا إعلان من الروائي باشتغاله على مذكرات وحكايات أخذت من كاتب الأسفار صادق بو حذب التي أخذها بدوره من شخص يدعى الشايب.

وقد تمثل السنعوسي مظاهر الميتا سرد في روايته بدءاً من الغلاف والعنوان وحتى الغلاف الأخير، مروراً بالنص ومقدمات فصوله وعناوينه الداخلية وهوامشه، "فمستوى ما قبل النص يشمل عدداً من العتبات، الغلاف، اسم المؤلف، العنوان، اللون الأدبي، الإهداء والمقدمة. في حين يضم مستوى النص الكتاب الواعية لذاتها، الأدب ما بين الواقع والخيال، التعلقات النصية، العناوين المتخللة،

والهوامش. بينما يحتوي مستوى ما بعد النص على التذييلات التي قد تشتمل على بعض الآراء النقدية حول العمل أو تعليق الناشر أو مقطع من العمل. (حمد، م، 2011م، الميثا قص في الرواية العربية (مرايا السرد النرجسي)، ص 3، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها).

ولجأ السنوسي إلى تضمين المبنى الحكائي بعض ملامح الميثا سردية، من هذه الملامح:

1- المحاكاة البارودي من خلال تضمين المبنى الحكائي بعض القصص والحكايات التي تعمل كتغذية راجعة لحكاية الإطار التي تدور حول القضايا وتقوم بوظيفة تفسيرية.

2- الحديث عن فن الرواية، وهموم الكتابة وآلياتها وغاياتها

1-1- مستوى ما قبل النص:

تعد العتبات، المكونات الأولية التي يُبنى عليها النص، حيث تتضمن العنوان، والغلاف، والمقدمة، والفصول الافتتاحية، فهذه العناصر ليست مجرد تقديم للنص، بل تعمل كنقاط انطلاق للتفاعل بين القارئ والسرد، فعندما يتم توظيف الميثا سرد عبر العتبة الروائية، يصبح النص في حالة من الحوار مع القارئ حول طبيعة السرد نفسه.

وبواسطة العتبة "يؤسس العنوان في الخطاب الروائي موقعه الخاص والتميز، انطلاقاً من بنيته التركيبية، والسميائية، كما يعلن عن وجوده بصفته نصاً مصغراً مولداً لسننه الخاصة، وباعتباره مكوناً متميزاً في سياق فضاء صفحة العنوان الزاخرة بالعلامات اللغوية والتشكيلية" (حمد، م، 2011م، الميثا قص في الرواية العربية، مرايا السرد النرجسي، ص 4، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها). مما يدل على أهمية العنوان، ودوره المحوري في عملية قراءة النص، ومعرفته دلالاته، ومن العتبات:

- "ميثاق الشيخ والبحر" (السنوسي، س، 2023م، سفر العباءة، ص 89، دار مولاف). تُحيلنا هذه الكلمات إلى رواية الشيخ والبحر لإرنست همنغوي وما تعكسه الرواية من معاناة صيادي البحر، وما تمثله علاقة الشيخ مع تلميذه التي تشبه علاقة شيخ البحارة سند مع سليمان ولد شايعة، الذي اتخذه ولداً وتلميذاً.

- "أمثلة العنفز والمولاف" (السنوسي، س، 2023م، سفر التبة، ص 31، دار مولاف). تشير هذه العتبة إلى مجموعة من الرموز والدلالات التي تتعلق بالنزاع والصراع بين القوى المختلفة في الحياة الاجتماعية والفكرية، لتتجاوز وجودها كعتبة وتصبح وسيلة لتحفيز التفكير النقدي والتأويل، فمفهوم (العنفز) قدرة الفرد على السيطرة أو الاستبداد في موطنه، بينما (المولاف) يُشير إلى الحكمة أو التوازن، فهذه الأمثلة توحى بالصراعات الداخلية والخارجية التي يواجهها الأفراد والمجتمعات في سعيهم لتحقيق التوازن بين السلطة والمعرفة.

- "لا يطاق الصحو في هذا البلد" (السنوسي، س، 2023م، سفر التبة، ص 97، دار مولاف). تحيلنا هذه العتبة إلى قصيدة الشاعر فهد العسكر، التي يقول فيها: -هات بنت النخل يا بن العسكر لا يطاق الصحو في ذا البلد- فهذه العتبة تعبر عن شعور بالانفصال أو الاغتراب عن الواقع، مما يُظهر صعوبة الاندماج في مجتمع يحمل الكثير من التحديات. مما يُشير إلى فقدان الأمل أو الرغبة في الهروب من الحقيقة القاسية، وهذه الأبيات تتردد على لسان الشخصية سعدون، الذي مات منتحراً؛ بسبب وعيه وطرحه للأسئلة العديدة ليفهم.

ويمكن القول إن توظيف الميثا سرد من خلال العتبة الروائية يمنح النص بعداً إضافياً، يجعل القارئ ليس مجرد متلقي، بل شريكاً في العملية الإبداعية. فكلما كانت العتبات أكثر إثارة للتفكير، ازدادت قدرة الرواية على جذب القراء وإثارة حوار نقدي حول السرد، وتحدياته، واستمراريته.

وأما العنوان فقد يحمل صفة تأويلية، فتحمل عملها حملاً دلالياً، وكأن العنوان في هذه الحالة عمل مختزل اشد ما يكون عليه الاختزال، وأن نصيبته أيضاً هي نصية مختزلة للغاية لنصية العمل، وكأن التشاكل الجنسي قد صعد إلى حد التوحد الدلالي للعنوان بعمله. (أشهبون، ع، 2011م، العنوان في الرواية العربية، ص 21، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع). وقد حدد جيرار جينيت أربع وظائف للعنوان، وهي: التعينية، والوصفية والإيحائية، والإغرائية. (أشهبون، ع، 2011م، العنوان في الرواية العربية، ص 14، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع)

وفي الميثا سرد، وهو سرد ينعكس على نفسه، يمكن للروائي استخدام العنوان لتوجيه القارئ إلى تأمل النص بشكل أعمق، فقد يحتوي العنوان على تلميحات أو رموز تساعد القارئ في فهم البنية السردية أو الموضوعات المطروحة، وتوجيه انتباهه إلى التركيز على جوانب معينة من الرواية.

ففي رواية أسفار مدينة الطين، نجد أن الرواية اشتملت على عنوان رئيسي واحد لجميع الأجزاء، وعنوان فرعي لكل جزء، وكأن الكاتب يستجلب انتباه القارئ لهذه العناوين الفرعية، فالعنوان الرئيسي هو: أسفار مدينة الطين، أما العناوين الفرعية، فهي كالتالي:

- سفر العباءة: وهو العنوان الفرعي للجزء الأول، حيث يحيلنا العنوان إلى عباءة بودرياه وأسطورة العباءة، التي شكلت حكاية تكرارية، إذ وقعت مرة واحدة، ولكنها تكررت أكثر من مرة، بل حدثت أحداث مرتبطة، ومتصلة بها على مدار الأجزاء الثلاثة لأسفار مدينة الطين مما يدل على أنها تعالج قيمة محورية ومهمة في العمل الروائي، فحادثة العباءة المقتبسة من كتاب تاريخ الكويت لعبد العزيز الرشيد، العباءة التي وجدها الغواصون داخل البحر متوشحة الصخرة، وكأنها جان البحر، ودمج هذه القصة

مع أسطورة عباءة بودرياه، فمن ملكها "قادر على حجب مدينة عين الشمس.." (السنعوسي، س، 2023م، سفر العباءة، ص 178، دار مولاف). فدمج الروائي ما بين الأحداث الحقيقية المتمثلة في قصر السيف، والشيخ سالم المبارك أمير الكويت، والقفال السنوي، وبين الخيال المتمثل في العباءة وأسطورة بودرياه (سمك اللخمة) تجعل القارئ يضيع في متاهات الحقيقة والخيال، ولا يدرك أيهما الحقيقة والخيال، وهي من أهم ملامح الميتا سرد التي وظفها سعود السنعوسي في روايته أسفار مدينة الطين، وقد استثمر الروائي هذا المقطع ليزجج القارئ عن إسقاطاته الواقعية، ويذكره بأنه أمام لعبة تخيلية خاصة، وأن الرواية قد لامست شيئاً من الواقع، واستوحت أحداثاً حقيقية.

- سفر التبة، وهو العنوان الفرعي للجزء الثاني، ويحيلنا العنوان إلى التبة وهي "الغطسة الواحدة في البحث عن اللؤلؤ، وواجب الغيص ست تبات في اليوم الواحد أول الموسم، ثم عشر تبات في اليوم حينما يدفأ الماء." (السنعوسي، س، 2023م، سفر العباءة، ص 148، دار مولاف). فهذه الكلمة تعيد بذاكرة القارئ إلى الغوص وصعوبات الغواصين في الحصول على اللؤلؤ، وبالرغم من ذلك على الغواص أن يلتزم بالهدوء ليتمكن من إكمال التبة.

- سفر العنفوز، العنوان الفرعي للجزء الثالث، والذي يدل على سمك العنفوز، وهي سمكة مفلطحة، ساحر لونها عندما تكون في المياه، "تشع زرقاً داكنة، والبقيعتان الصفراوان تتوهجان على جانبيها مثل شمسين ساطعتين" (السنعوسي، س، 2023م، سفر العباءة، ص 154، دار مولاف). ولكن عندما تغادر المياه تصبح رمادية كابية كثيفة. "وكأن المكان يورث جماله لأهله، فلا يصيرون هم في غيره." (السنعوسي، س، 2023م، سفر العباءة، ص 154، دار مولاف).

وهناك ارتباط خفي بين العناوين الفرعية ولون الغلاف، فنجد أن الروائي قد اختار لكل جزء عنوان فرعي لون يتناسب معه، فالألوان المستخدمة في الغلاف تلعب دوراً محورياً في تعزيز فهم القارئ للشخصيات والأحداث، حيث يمكن أن تعكس المشاعر والأجواء السائدة في الرواية، مما يساهم في توجيه القارئ إلى التوقعات والمشاعر التي سيختبرها خلال قراءته.

فسفر العباءة يطل علينا باللون الأسود، اللون المتعارف عليه لعباءة المرأة الكويتية، وهذه العباءة التي تتكرر في أكثر من موضع على مدار أجزاء الرواية، وأن من يملكها "قادر على حجب مدينة عين الشمس" (السنعوسي، س، 2023م، سفر العباءة، ص 178، دار مولاف)، قد ترمز إلى الهوية والتراث، وتقاليده وثقافة المجتمعات، ففي سياق الرواية، قد تعكس العباءة التحديات التي تواجه الشخصيات ومحاولاتها للتوفيق بين التقليد والحداثة، فاللون الأسود غالباً ما يرتبط بالغموض، والحزن، مما يشير إلى عمق المعاناة أو الصراعات الداخلية التي تعيشها الشخصيات، كمعاناة سليمان الذي تخلى عن ابنه وزوجته خوفاً من كلام الناس بالرغم من عدم تصديقه لكلام الصابغة أم حذب، ومعاناة سعدون زارع الصوف لعله يثمر، فقد قيل له "إن الله يسامحه لو أثمر الصوف" السنعوسي، س، 2024م، سفر العنفوز، ص 121، دار مولاف)، فبسبب كتابته للأشعار، غضب والده عليه وطرده من منزله، وقال له لن يغفر الله لك حتى يثمر الصوف.

وسفر العنفوز الذي يطل علينا بزرق البحر، يحيلنا إلى سمكة العنفوز وما تمثله من جمال البحر وغموضه، وقوة الشخصيات وحريتها وتجديدها ولكن في إطار هويتها وموطنها، فاللون الأزرق رمزاً للهدوء والسلام، ولكنه أيضاً يرمز إلى الحزن والتأمل، وفي سياق الرواية، يمكن أن يعبر عن عمق المشاعر والمعاناة التي تواجه الشخصيات، بينما تعكس أيضاً الأمل والبحث عن الفهم والحرية، فالتكامل الدلالي يجمع بين عنوان "سفر العنفوز" مع سمكة العنفوز ولون الغلاف الأزرق في إطار واحد، حيث يعبر عن رحلة الشخصيات في البحث عن الذات في محيط مليء بالتحديات، فالأزرق يضيف بعداً عاطفياً، مما يعزز من الرسالة العامة للرواية حول البحث عن الأمل في عمق الألم.

أما سفر التبة، فالتبة هي الغطسة التي يقوم بها الغواصون في رحلتهم للبحث عن اللؤلؤ، فهي تشير إلى الجهود والتضحيات التي يبذلها الأفراد في سبيل تحقيق أحلامهم والبحث عن الثروات المخفية، كما تعكس المخاطر والتحديات التي قد يواجهها الأفراد في هذا السعي، واللون الترابي للغلاف يرمز إلى الجذور والواقع الملموس، مما يعبر عن الترابط بين الإنسان وبيئته، فالإنسان ابن بيئته، وفي سياق الرواية، قد يشير إلى التقاليد والثقافة المحلية، والجهود المستمرة للحفاظ على الهوية في مواجهة التغيرات.

فمن خلال هذا التكامل بين العناوين الفرعية ولون الغلاف، يتمكن الروائي من خلق تجربة غنية، تُشجع القارئ على الغوص أعمق في النص واستكشاف الرموز والدلالات الخفية التي قد تكون مغفلة في القراءة السطحية، إن هذا الارتباط يُعتبر أداة فنية تعكس براعة الروائي وتساهم في إثراء العمل الأدبي.

ومن مستويات ما قبل النص الاستهلال وهو "مقولة للكاتب، أو لغيره تسبق مقدمة العمل، وعادة ما تكون قصيرة بحجم الإهداء، وتحيل إلى طبيعة النص كصناعة أدبية، أو تكون أقوالاً لكاتب يعبرون عن وجهة نظر الكاتب من موضوع الرواية ومضمونها، أو تصورات الكاتب لعمله، يمتاز الاستهلال بالمعنى الأول بالتصريح، وبالمعنى الثاني بالتلميح." (الجزار، م، 1998م، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ص 30/31، الهيئة المصرية العامة للكتاب) فمثلاً تبدأ رواية سفر العنفوز بمدخل شعري، وهو عنصر يتجاوز مجرد الإخبار؛ حيث يقدم لنا توضيحاً ميتا سردياً لكيفية تعامل الكاتب مع نصه، فالأبيات الشعرية المقتبسة ليست فقط مقدمة، بل هي حوار داخلي ينقل لنا وعي الكاتب نفسه بالمحتوى والموضوعات التي سيرعرضها، مما يُظهر لنا أن السنعوسي مدرك تماماً لتداخل الحقيقة والخيال، "البحر أجمل ما يكون.. لولا شعوري بالضياح.. لولا هروبي من جفاف مدينتي الظمأى وخوفي أن أموت.. عريان في الأعماق، أو في بطن حوت.. إني أحاذر أن أموت." فهذه الأبيات المقتبسة من مذكرات بحار لمحمد الفايز تجعل القارئ بين الحقيقة والخيال، حقيقة معاناة البحارة وخيال الروائي في وصفه لهذه المعاناة في الرواية، فتجعل القارئ في رحلة بحث عن الحقيقة والخيال في الرواية.

وفي سفر العباءة يقابلنا في الاستهلال كلمة كويت، الذاكرة الزرقاء، فالربط بين الكويت والذاكرة يشير إلى أهمية الذاكرة وتجارب الماضي في تشكيل الهوية، مما يعكس الوعي السردى بمدى تأثير التجارب الشخصية على السرد الأدبي، فقول الروائي: "ونفخت فيها من ريح السموم، فانبجس في بيوت الطين أبناء الطين، منه جاؤوا وصاروا إليه ومعه ارتحلوا، وما خلفوا من طين الأمس إلا رطوبة الذكرى... سقى الله زمانك بأهازيج نساءك على الأسياف، وزفن رجالك في ليالي السمر، وضحكات أطفالك في سكك مدينة الطين القديمة." (السنعوسي، س، 2023م، سفر العباءة، دار المولاف) فالنص يُظهر رحلة البحث عن الذات والهوية، مما يُثير تساؤلات حول كيفية بناء الشخصيات وتفاعلها مع بيئتها، مما يشير إلى التوتر بين الفرد والمجتمع وكيف يمكن أن تؤثر الظروف الاجتماعية على السرد، مما يعكس كيف يمكن للواقع أن يشكل الحبكة السردية.

وفي سفر التبة يعكس لنا الاستهلال بالأبيات الشعرية المقتبسة من قصيدة كلمات من الألواح للشاعر خالد سعود الزيد، توتر الروائي بين الواقع والخيال وهو توتر متكرر في جميع مستويات المبنى الحكائي، مما يعكس صراع الكاتب في التعبير عن تجاربه، مثلما يظهر على لسان الكاتب الورقي صادق بو حذب، هذا التوتر الذي يظهر لنا في بداية الاستهلال ويمتد على طول المبنى الحكائي، يعد من أهم ملامح الميتما سرد التي سعى الروائي إلى توظيفها على امتداد العمل الروائي.

كم أن الأبيات المقتبسة توظف رمزية السفر يقول الشاعر: "سأظل على راحلة الأسفار على كتفي مزودة ظمأى" (السنعوسي، س، 2023م، سفر التبة، دار المولاف) هذه الرمزية التي تلتقي مع العنوان الرئيسي للرواية (أسفار مدينة الطين) ترمز إلى البحث عن المعنى والهويات المفقودة مما يشير إلى الرحلة الذاتية التي يخوضها الفرد في صراعه مع التحديات، بحثا عن الهوية في عالم مليء بالصراعات.

2-1- مستوى النص:

المسرود الروائي، أو مستوى النص ويقصد به "التعامل مع الحيز الكتابي الذي يتجاوز كل أشكال الخطاب المقدماتي، وينطلق بالمسرود الروائي إلى أفق الحدث متضمنا العناوين المتخللة للفصول، وكل أشكال الملاحظات الهامشية داخل المتن، أو في حواشيه ومنتهيا بأحداث الرواية في الموضوع الذي تنتهي فيه الكتابة." (عبيد، ك، 2013م، الألوان، ص 74، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع).

والميتما سرد في المبنى الحكائي لثلاثية أسفار مدينة الطين، تتجاوز عتبات الثلاثية لتمتد إلى المبنى الحكائي، فيعترف الكاتب باللعبة السردية وبالأحداث التخيلية، فيصرح بالتخيل من خلال "مخاطبه القارئ وإشراكه في المحكي أو الانشغال بهوموم الكتابة وقلقها أو تضمين النص بعض المنجزات السردية الأخرى ونقدها." (البلوي، م، 2023م، المرايا المتعالية، الميتما سرد والكولاج في الرواية السعودية، ص 37، دار أدب).

وقد استحوذ الهم الكتابي على جزء كبير من الرواية، وهذا الاستحواذ كان على شكل تساؤلات ذاتية من السارد، واستشهادات لكتاب مختلفين حول معنى الكتابة ومفهومها وجدواها ووظيفتها وغايتها في الحياة ودورها في تغيير الواقع، فنجد السارد الفاعل الذاتي يسأل نفسه دائما لماذا أكتب؟ "أنا الذي أبلغ ذروة المني وتمام الرضا إذا ما كتبت في اليوم فصلا واحدا من رواية... أكتب كي أقرأ كي أفهم، وأركض وراء الحكايات عساني أبلغ آخرها ولا أبلغ إلا مزيدا من القلق والشك في حقيقة ما أكتب في حقيقة وجود شخصياتي، وفي حقيقة وجودي." (السنعوسي، س، 2024م، سفر العنفوز، دار مولاف).

ويسلط السنعوسي الضوء على المآسي والتحديات التي تواجه المبدعين، وذلك من خلال استخدام الميتما سرد كوسيلة لتناول القضايا الحساسة المتعلقة بحرية التعبير، فيعبر عن معاناة الكاتب في نشر أفكارهم بحرية والتحديات التي يواجهونها نتيجة للرقابة أو المصادرة، وبذلك يصبح القارئ شاهداً على صراع الكاتب مع قوى خارجية قد تعوق إبداعه، يقول: "أقول اليوم لو رأيتم هذا الكاتب الكاذب في أي مكان ابصقوا في وجهه.. نعم، سود الله وجهه! أه لو أصدك يا بو حذب في سكة ظلماء، والله إن جزءا من مثلك لا يزيد على بصة." (السنعوسي، س، 2024م، سفر العنفوز، ص 152، دار مولاف).

وعبر الميتما سرد، لا يقتصر السرد على تقديم الأحداث فقط، بل يتطرق إلى الأسئلة الأخلاقية والمعنوية التي تواجه الكاتب، مثل حدود الحرية، والضغط الاجتماعي والسياسي، وما يمكن أن يتعرض له العمل الأدبي من تشويه أو حذف، هذه الدينامية تعكس الصراع بين التزام الكاتب بإبداعه وبين رغبته في البقاء ضمن الحدود المفروضة من قبل المجتمع أو الأنظمة، وبذلك، تصبح الميتما سرد أداة فعالة ليست فقط في سرد القصص، ولكن أيضاً في طرح الأسئلة حول طبيعة الكتابة نفسها وما يتعلق بها من مخاطر وتحديات.

فنجد خلال صفحات الرواية جملة "طمس بقرار وزارة الإعلام 138/1990" وتكرر في أكثر من موضع مما يظهر مدى سلطة الرقابة على الكتاب، ونذكر من ذلك على سبيل الذكر وليس الحصر، قوله: "بيت أم حذب ليلة السديس، طقس التسليم السبت سبمبوت، والأحد عنكبوت، والاثنين بابين، والثلاثا منارة، والأربعاء بشارة، والخميس نذبح إبليس، والسديس [طمس بقرار رقابة وزارة الإعلام 138/1990م، والجمعة عيدنا وعيد الرسول." (السنعوسي، س، 2023م، سفر التبة، ص 45، دار مولاف). هذه الرقابة تتجاوز المتن الرئيسي للعمل لتصل إلى الهوامش، يقول: "برنثي تطلق على الذكر المتأث، برنثي لا ذكر ولا أنثي، وهي صفة مبالغة مذمومة في تشنيع الرجل المتراخي، وليس كما تفترضه الرواية إيهاما للقارئ بوجود عينة من الرجال غير سوي الفطرة في الماضي مع التأكيد أن ما جاء في باقي الحوار بشأن بيوت البغاء هو مبالغة بتكريس الاستثناء الشاذ عن القاعدة. محرر وزارة الاعلام" (السنعوسي، س، 2023م، سفر العباءة، ص 98، دار مولاف) البرنثي إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية. وأيضاً من الأمثلة على الرقابة في الهوامش، وهي على سبيل الذكر لا الحصر، لأن الرواية مليئة بهذا النوع، يقول: "الحوط: جمع حوطة: أرض براح محاطة بسور من الطين، بعيداً عن بيوت الأهالي، يوحى المؤلف إلى أن أهل اللهو يجتمعون فيها خفية لممارسة المرفوض خارجها، لكن المحقق أنها حالات شاذة لا

تبني عليها صورة الماضي بطبيعة المجتمع المحافظ الذي جُبل على حسن الخلق، وتجنب المفاصد وإن وجدت ففي نطاق مختلف، ولأغراض الأُس والسمر وقرض الشعر وتبادل الأخبار، وهي أغراض غير التي يوجي بها المؤلف. محرر وزارة الإعلام. (السنعوسي، س، 2023م، سفر العباءة، ص 28، دار مولاف)

ويعترف السنعوسي بعملية الخلق على الورق، ويتحكمه في أقدار الشخصيات، وكأنه إلههم، وإذا أراد شيئاً إنما يقول له: (كن فيكون)، مما يظهر لنا سلطة الكلمة التي تعكس قوة الكلمة في إحداث التغيير، فعملية الكتابة نفسها تعتبر نطقاً يؤدي إلى خلق عوالم جديدة بالكلمات التي يكتبها الكاتب قد تصبح واقعا، يقول: "صرت أخاف أن أكتب الشيء فيصير حقيقة، كأنما أقول له صر فيصير، مثل معجزة لا تُصدق إلا في رواية فنتازية هل أنا أتخيل؟ هل كتابة الخيال في السبعين تأخذ العقل؟ هل يصير مثل هذا الشيء لكل الكتاب لكن يصمتون؟" (السنعوسي، س، 2024م، سفر العنفوز، ص 9، دار مولاف). فالخوف الذي يشعر به السنعوسي في الكتابة يعكس قلقاً وجودياً لدى الكاتب، فهو يدرك أن ما يكتبه يمكن أن يصبح حقيقة مما يضع عبئاً ثقيلاً على كاهله، هذا القلق يعكس الوعي بأن الكتابة ليست مجرد فعل فني، بل هي أيضاً فعل يتحمل مسؤوليات وتبعات.

ويستخدم السنعوسي الميتا سرد كأداة لاستكشاف، وإبراز التبادلات الفكرية والثقافية والدينية بين المجتمعات المختلفة، من خلال دمج العناصر الدينية المختلفة، مما يوفر للقارئ نظرة فاحصة على كيفية تفاعل الأديان والثقافات في سياقات اجتماعية متداخلة، إن تقديم السنعوسي لخطبة الجمعة للمسلمين، وصلوات السبت في الكنيس لليهود، وخطب الكنيسة في الحي القبلي يوم الأحد للمسيحيين، يُسهم في خلق فضاء سردي يُبرز تعددية الهوية الثقافية والدينية في دولة الكويت، هنا، يظهر الالتقاء بين الأديان المختلفة ليس فقط كخلفية للأحداث، بل كركيزة أساسية لفهم التوترات والعلاقات الإنسانية داخل المجتمع، هذه الدينامية تُشير إلى وعي الكاتب العميق بإرثه الثقافي، وقدرته على طرح قضايا معقدة حول الهوية والانتماء.

إضافة إلى ذلك، يبرز استخدام الميتا سرد كوسيلة لحماية الكاتب من التحديات المتمثلة في التعبير عن أفكار قد تُعتبر حساسة أو مثيرة للجدل، فعبر هذه التقنية، يمكن للسنعوسي أن يستكشف موضوعات التبادل الثقافي والديني دون أن يُظهر موقفاً مباشراً، مما يُضفي على الرواية عمقاً إضافياً ويجعلها أكثر انفتاحاً على التفسيرات المتعددة، هذا التستر وراء الميتا سرد يُمكنه من خلق حوار بين النص والقارئ، مُحفزاً الأخير على التفكير النقدي حول الدين والثقافة وكيفية تداخلها في الحياة اليومية.

وتتجلى في الروايات تقليدية استخدام الكاتب لشخصياته كوسيلة للتعبير دون أن يظهر صوته الشخصي بشكل مباشر، إلا أن رواية الأسفار، تخرق هذا السياق الأدبي، حيث يختار الكاتب أن يُظهر هويته منذ الصفحات الأولى، فرواية الميتا سردي لا تحقق وعيها الذاتي إلا من خلال حضور المؤلف في عالمه الروائي لا بوصفه شخصية روائية وإنما بوصفه الكاتب الحقيقي للرواية والناقد لها. يقول: "انسن كاتب الأسفار، الآن نحن لسنا في الورق، أنا صادق وأكون ممثلاً لو رحمتي من كلمة أستاذ." (السنعوسي، س، 2023م، سفر التبة، ص 15، دار مولاف) هذا الأسلوب يكسر حاجز الحياد الذي عادة ما يبنيه الكاتب، ويخلق تواصلاً أكثر عمقاً ومباشرة مع القارئ، إن إظهار الكاتب لمشاعره وأفكاره الشخصية قد يفتح أمام المتلقي آفاقاً جديدة للتفاعل مع النص، لكنه أيضاً يحمل في طياته تحدي القدرة على الحفاظ على توازن بين الذات الأدبية والموضوعية.

وتظهر الميتا سرد كملح بارز في الرواية، حيث يعبر عن التحديات التي تعرض لها الروائي أثناء نشر روايته، يقول: "هذا صحيح، صدرت الرواية بعبارات مطموسة وبحواشي مدرسية وضعها الأخ الظريف، محرر رقابة وزارة الإعلام، من دون علمي، ثم صدر قرار لاحق بسحب النسخ وإتلافها. كان ينبغي منذ البداية نشرها في بيروت." (السنعوسي، س، 2023م، سفر التبة، ص 17، دار مولاف) تتجلى هنا الإحباطات التي يعاني منها الكاتب في بيئة تنقصها الحرية الأدبية، حيث يعبر عن وعيه بالمخاطر التي تواجه نصوصه. كما يتناول السارد ردود فعل المجتمع، مشيراً إلى الاتهامات التي طالت الرواية من بعض العائلات، والانتقادات التي وُجّهت لها في المقالات، بالإضافة إلى القضايا المحتملة المرفوعة ضده من جمعية دينية. يعكس هذا التناول صراع الكاتب مع التحديات الاجتماعية والسياسية، وي طرح تساؤلاً عن غياب ردود الفعل الأدبية الناقدة التي يمكن أن تعزز الحوار حول قضايا الرواية. يقول: "فهمت حينما قرأت في الجرائد بيانات بعض العائلات التي اتهمت الرواية أنها تعرضت لأجدادهم، وسمعت عن الهجوم في المقالات والقضايا التي سوف ترفع ضدك من جمعية دينية أعتقد، لكن ما قرأت لك رداً على كل ما أثارته الرواية." (السنعوسي، س، 2023م، سفر التبة، ص 17، دار مولاف).

ومن ملامح الميتا سرد التي امتدت على صفحات الرواية، استخدام الروائي لتقنية الصندوق الصيني أو دمي البابوشكا الروسية، هذا النمط يمكن تشبيهه بالدمى الروسية التي تتكون من عدة طبقات، حيث يمكن فتح كل دمية لاكتشاف أخرى بداخلها، وهذه التقنية تسمح لكاتب الميتا سرد بأن يبتدع عوالم قصصية رحيبة تتراتب أو تتعارض أو تتكامل لتشكل في النهاية استراتيجية موحدة للكتابة، ومن الروايات التي استخدمت هذا الأسلوب رواية الأخوة كارامازوف لدوستوفسكي والحب في زمن الكوليرا لماركيز، ويُستخدم هذا الأسلوب لخلق تفاعلات بين الشخصيات والأحداث، مما يثري التجربة الأدبية.

وقد وظف السنعوسي هذا الأسلوب في أجزاء روايته الثلاثة، فكل حكاية مركزية تنبثق منها حكايات تنتظم معها في نسق سيكولوجي موغل في البحث عن الهوية والزمان والمكان، فمن حكاية أول طبيبة في الكويت إلينور كالفري، الطبيبة المسيحية المبشرة للديانة المسيحية، تنبثق حكاية الممرضة مهروكة التي تنصرت بحثاً عن هويتها التي وجدت في مريم العذراء، ومن قصة بيوت الطين انبثقت العديد من القصص، قصة الصاجات وكلامهم الذي يفهم ولو بعد حين، وقصة قصر السيف والعبارة المكتوبة على القصر وهي: لو دامت لغيرك ما اتصلت إليك، التي أمر الشيخ سالم المبارك بنقشها على واجهة القصر عام 1917م، وأصبحت العبارة رمزاً ومعنى

عميقاً للحكم والتاريخ الكويتي، ومن حكاية معركة الجهراء تنبثق حكاية إخوان عطاالله، ومن البحر انبثقت قصة القفال، وأسطورة بودرياه، وهكذا يجد القارئ نفسه أمام حكايات تنبثق من جسد الحكاية الأساسية، وتتراوح بين الخيال والواقع.

والرواية تشكل حالة من الوعي بالآخر، لكنه وعي صامت من خلال حديث الذات أو المنولوج الداخلي، وهذا يفسر استخدامها المتكرر لملامح الميثة سردية التي تشي بخوف الكاتب من الإعلان، والتصريح بأيديولوجيته ورؤياه الاجتماعية، من ذلك حديث سليمان مع نفسه متذكراً صديقه سعدون الذي قتله وعيه، "طار الأب بالقصاصة إلى الملا كريم العين يستفتيه فأجابه كريم العين من القرآن الكريم ما يفيد أن الشعراء يتبعهم الغاؤون، وأمسك الملة أو ربما نسي تمة الآفة، فاطبق الوالد باب البيت في وجه ولده، وحال دونه ودون رؤية أمه، وإخوته الثمانية، فشب الفتى عن طوق الديرة وتلقفته موائى البلاد البعيدة." (السنعوسي، س، 2023م، سفر العبادة، ص102-103، دار مولاف)

وحديث أول طبيبة في الكويت مع نفسها، الذي يظهر وعيها بالآخر، المرأة الكويتية الغير متعلمة في تلك الفترة في العشرينات من القرن العشرين، ورغم ذلك تمتاز من الصفات التي تجعلها امرأة قوية، تقول: "تمنيت لو أني أحضرت صغيري معي دمت عيناى وأنا أشاهد هذه التفاصيل الصاخبة وأنا جزء منها، وأنخيل كيف لهذه المرأة العظيمة أن تحول حزن الموت إلى مناسبة فرح وقبول بالمصير الذي كتبه الله لابن أخيها، أي إيمان بالرب وبالجنة تملكه هذه المرأة التي أسميتها سيدة الأكاسيا امتطيت الحمار عودة إلى المرفأ وأنا أقول في نفسي لم تكن مبروكة هي المرأة التي حلمت بأن تكون نموذجاً للمرأة في الكويت بل هي سيدة الأكاسيا ساكنة الجزيرة." (السنعوسي، س، 2024م، سفر العنفوز، ص 369/370، دار المولاف.)

ومن مظاهر الميثة سرد أن يذكر الكاتب أسماء بعض الكتاب والروائيين، فقد حرص السنعوسي على تحقيق ذلك من خلال ذكر مؤلفين حقيقين مثل: الكاتب عبدالعزيز بن أحمد الرشيد مؤلف كتاب تاريخ الكويت، وإلنيور كالفرلي -إحدى شخصيات الرواية- مؤلفة كتاب كنت أول طبيبة في الكويت، والكاتبة الكويتية ليلي العثمان، وأما فيما يخص المؤلفين الوهميين، فقد سعى السنعوسي إلى تعزيز الإيهام بالواقعية وأوهم القارئ بحقيقتهم، وذلك من خلال تقديم سير ذاتية متقنة لهم مدعمة بصور شخصية لهم، مثل صادق بو حذب -المؤلف الرئيسي للرواية- والفنانة التشكيلية الكويتية فياضل المشيعل، وباستخدام هذه الشخصيات، يخلق الروائي تداخلاً بين الحقيقة والخيال، مما يعزز من عمق الرواية ويعكس أسلوباً فنياً يجمع بين الإبداع والتأصيل الثقافي.

وقد انطوت الرواية على مجموعة من القصص التي تحيل مباشرة إلى مرجعية واقعية، مثل: أحداث معركة الجهراء، يقول: " توفي الشيخ سالم بعد معركة الجهراء ببضعة أهلة، فخلفه نائبه وابن أخيه الشيخ أحمد، ومن بعده الشيخ عبد الله بكر الشيخ سالم، ثم أخوه الشيخ صباح، قال الحكم بوفاته إلى الشيخ جابر ابن الشيخ أحمد، وسليمان يحاول لملمة شتات أفكاره في متاهة الشيوخ هذه، ويتذكر حروفاً نقشها الشيخ سالم أعلى بوابة القصر لا دام لو دامت لغيرك..." (السنعوسي، س، 2024م، سفر العنفوز، ص 35، دار مولاف) ومشاعر الشعب الكويتي اتجاه قضية تأميم قناة السويس، يقول: " فألقى نفسه مع مجابلية في أمواج مد خاطف، يجدفون ويديرون الأشرعة في بحر السياسة، وخرج مع من خرج للتظاهر ودعم إعلان تأمين قناة السويس في مصر منتصف الخمسينيات، فأسماه الجيران في المرقاب عوضاً عن مستور الثاني، مستور القومي. ووقع القومي مع من وقع في الأندية الثقافية على بيان تأييد الزعيم عبد الناصر، وقرئ البيان في إذاعة صوت العرب في القاهرة فانتشيت مع المنتشرين، وتظاهر ضد الإنكليز والفرنسيين واليهود بعد العدوان الثلاثي على مصر، وثار مع من ثار ضد القنصل البريطاني في الكويت ولاحق سيارته بدراجة نارية، فقبض عليه وهوت على ظهره الخيزران في مديرية الأمن العام" (السنعوسي، س، 2024م، سفر العنفوز، ص 82، دار مولاف) فخطاب الميثة سرد توصل به الروائي لينفض عنه غبار المسؤولية، ولينأى بها عن أي مسائلة، خاصة أن الرواية قد تعرضت إلى قصص واقعية ومسائلات.

وفي فصل الكويت 1920م، يوظف السنعوسي مذكرات أول طبيبة في الكويت، وهي (إلنيور كالفرلي)، وهذه المذكرات كتبت في الرواية على لسان الطبيبة نفسها -كشخصية ثانوية في الرواية- لتتقل القارئ من جمالية الخيال إلى أرض الواقع، ولتحقيق ذلك وثق السنعوسي هذه المذكرات في هامش الرواية بقوله: "تحرياً للأمانة والدقة، وهو ما سقط من المؤلف، إن النص بالخط العريض في رسائل الطبيبة مقتبس حرفياً من كتاب -كنت أول طبيبة في الكويت- ترجمة: عبد الله الحاتم 1968م، أما النص بالخط الدقيق فإنه مستوحى من تفاصيل الأصل الإنجليزي MY Arabian Days and Nights للطبيبة إلنيور كالفرلي، الصادر عام 1958م عن دار النشر الأمريكية. محرر وزارة الإعلام" (السنعوسي، س، 2023م، سفر العبادة، ص 42، دار المولاف.)

ويظل المبنى الحكائي معتمداً على الميثة سردية فلا يزال السنعوسي يكرر اعترافه بأننا إزاء عالم متخيل، فيلجأ إلى استخدام أكثر من راو، وهو ما يسمى بالبوليفونية وتناوبهم على الإمساك بانضمام السرد أو تعليقاتهم على المسرد، فبالإضافة إلى السارد الرئيسي في الرواية، تنفرد بعض الفصول برواة آخرين، فمثلاً الفصل المعنون ببلبل شاؤول يكون السارد هو البلبل، يقول: "مالك يا أنت الآن وقد غادرت القفص أدركت ألا جناحين لك فتطير مثلي، تطير إلى بهيجة في ذلك الحي، تطير فتقف أمام باب عشتها ليس في وسعك أن ترضيها، ولا في وسعها أن ترضيك ولست على ملة أهلها، وليست على ملة أهلكت فتصطفيتها زوجة، ولستما على ملة الطيور فتفردا جناحيكما، وتحلقا حجا أبدياً إلى مناسك الحب في أحرام الربيع، تود أن تفعل يا عاموس تود لكن لا تستطيع." (السنعوسي، س، 2023م، سفر العبادة، ص 340، دار مولاف.)

والحوار الذي يدور بين الطبيبة إلنيور مع شخصية أخرى لا نعرف من هي، يقول: " أقسم بالخيال أن أقعدن لك كابوساً يقلق منامك إلنيور! فأني نوم يا خاتون حليلة؟ مهلاً فما كتبت شيئاً يستحق منذ أيام. اتركي تاريخ الساسة والحكام فإن له من يدونوه وپرزوه بإطارات من ذهب، وإنما جئت إلى الكويت يا طبيبة -بأمر الله وإرادته على ما تقولين- من أجل الناس فاكثبي عنهم، لماذا أذنت لنزول الحجرة الخامسة بمغادره المشفى اليوم؟ لماذا لا تدوني كلامه خلال الأيام العشرة الماضية على آلتك الكاتبة؟ أنا لا أكتب الخرافات

في مذكراتي. ألا يستحق قوله أن يكتب في المذكرات؟ أنا أكتب عن عمل الإرسالية ونزيل مشفاها الذي خرج من موجة وأسقطته رصاصة على عتبة مشفى الإرسالية؟ رجل لديه مشكلة في عقله. ما بالك في السرير منذ ساعة لا تنامين. نداءات المرأة في الخارج أطارت النوم من عيني. لكنها ما نادت منذ ساعة وانت لا تنامين. ربما بسبب شخير أدوية." (السنعوسي، س، 2024م، سفر العنفوز، ص 164، دار مولاف).

ولا يكتف السنعوسي بأن يلجأ إلى أكثر من راو في السرد، بل نجده ينسب الرواية إلى أكثر من شخص، فنجد الروائي الحقيقي للرواية وهو الكاتب سعود السنعوسي، والكاتب الورقي صادق بو حذب، فالسنعوسي يلتحف بعباءة صادق بو حذب ليتسنى له التعبير بحرية عن أفكاره الخاصة، ونجد الشايب المصدر الرئيسي للرواية، وأحد شخصياتها الرئيسية، يقول في مواضع متفرقة: "أكتب كل شيء... أكتب ما قلناه في هذه المكالمات الآن منذ أجبت اتصالك بألو أكتب وكلما أردت معرفة المزيد أعطني ألو... أكتب عن وصول غايب من سنة 1990 إلى سنة 1920، وعن وصول سليمان وصنقور من الأمس إلى كيفان اليوم... أكتب... أنت تتكلم مثلما تتكلم الصبابة فيما أكتبه، أنت لم تكتب الصبابة هي من كتبك... لا تضع الوقت واكتب أن بعد حصار القصر الأحمر في الجبراء ظهر غايب من البحر في الوطنية، في الفجر الذي اختفى فيه سليمان وصنقور في التبة، وأنه أول ما ظهر من الماء: صاح يبه! ... وأسمنتك الصبابة صادق بو حذب نسبته إلى اسم لا وجود له، اسم بلا نسب لرجل اسمه عبد الرزاق بو حذب غير موجود إلا في خيالها، ... هي من كتبك وخطت مصيرك وأنت تكتب بلا فهم مثل المغفل... كتبت أمك بالتبني في سفر العباءة وسفر التبة، لكنك ما فهمت حرفا مما كتبت يا كاتب الأسفار" (السنعوسي، س، 2024م، سفر العنفوز، ص 57 / 58 / 406 / 407، دار مولاف).

وكعادة مؤلفي رواية الميتا سرد لجا السنعوسي إلى أسلوب السرد بضمير المتكلم "فغالبا ما يوظف المؤلف الضمير المتكلم في سرده، فيجعل الرواية قريبة من السيرة الذاتية"، ليتضمن النص من "التأثير في المتلقي، وإقناعه بإعادة ما يحدث للمنطق، وإعادته من جمالية التخيل إلى أرض الواقع ليحمله دائما في البحث عن معادلات موضوعية لهذه الشخصيات؛ سبق أن مرت معه أو داهمت تاريخه، وتجعل المتلقي مسكونا بشرارة الحلم والأمل." (ثامر، ف، 2013م، المبنى الميتا سردي في الرواية، ص 14، دار المدى). وقد أجاد الروائي في توظيف ضمير المتكلم في عدد من فصول الرواية، فمثلا: في شخصية خليفوه وبس أو البرنثي، الذي ليس بذكر أو أنثى، جعل الشخصية تصف معاناتها مع نظرة المجتمع لها بسبب صفاتها الجسمية، يقول خليفوه: "صاح عليّ الملا أمام الصبية في ساحة المسجد مبجل العينين، بلغت سن الرشد ولم ينبت لك شارب، وصاح على الصبية المنكفئين على ألواحهم يخطون الحروف بالبطشور، وحذرهم: من كرر النظر إلى الأمرد أو داومه، وقال إني لا أنظر بشهوة فقد كذب. وصرهفهم عن مصافحتي، وقال أن النظر إلى وجهي من غير حاجة حرام، فانصرف أقراني عن النظر إلى وجهي، ... كرهتُ الدرس في الكتاب كرهتُ وجهي الأملس، كرهت دعاء كريم العين عليّ بسواد الوجه كلما رأيته، سود الله وجهك الأمرد، ودعاه للصبية كل ما رضي عنهم، ببض الله وجوهكم، كرهت وجه الملا وعينيته اللتين تنظران إلى كل شيء إلا وجهي، يقلب نظره إلى جسدي كأنما يجردني من ثيابي في خياله، يشكك في أبي صبي." (السنعوسي، س، 2023م، سفر العباءة، ص 301-302، دار مولاف).

ومن مظاهر الميتا سرد استخدام الميتا سرد من خلال الهوامش، فهي تقنية فنية تحمل دلالات متعددة، وتستخدم كأداة لتعزيز التجربة السردية، حيث تقدم معلومات إضافية وتفسيرات قد تكون غائبة عن المبنى الحكائي، فهذه الهوامش لا تقتصر على شرح الأحداث أو الشخصيات، وإنما تدعونا للتفكير في العلاقة بين الواقع والخيال، وتسلط الضوء على القضايا الاجتماعية والثقافية التي تناولها السنعوسي، فيمكن أن تقدم الهوامش تأملات حول الظروف التاريخية أو الاجتماعية التي أدت إلى تشكيل الأحداث في الرواية، أو تعبيرات عن الآراء الشخصية للكاتب حول موضوعات معينة، مما يخلق تفاعلاً حيويًا بين القارئ والنص، وبذلك تتحول الهوامش إلى فضاءات تتجاوز النص نفسه ويصبح جزءًا من حوار أوسع حول السرد والفن والأدب.

فالهامش، تجسيد للفكر النقدي والوعي الفني الذي يسعى إلى إعطاء القارئ تجربة شاملة ومتعددة الأبعاد، تجعل من القراءة عملية تفاعلية وغنية بالمعاني، وقد كثف السنعوسي الهوامش في روايته، وتعددت استخداماتها، فقد جاءت إما لتوضيح معنى، أو شرح مفردة، أو إحالة إلى كتاب معين، ومن ذلك قوله:

- "طالع صفحه 455 لقراءة فصل أحوال البحر كما ورد في كتاب (تاريخ الكويت) في طبعته الأولى." (السنعوسي، س، 2023م، سفر العباءة، ص 10، دار مولاف). وقد أورد السنعوسي هذا الهامش للتأكيد على حقيقة بعض المعلومات الموجودة في روايتها، التي أخذت من هذا الكتاب، لمؤلفه عبد العزيز الرشيد.
- صخرة الوطنية: "هي الصخرة السوداء الماكثة في سيف الحي القبلي، تتبدى بأكملها للسابلة ساعات انحسار الماء، وتذهب الصابجات في قولهن عن كاتب الأسفار إن صخرة الوطنية العجوز تشهد وتسمع كل ما يدور حولها إذا ما تبدت في أوقات الجزر وتنسى الصخرة كل ما سمعت وأبصرت إذا ما عادت مياه المد تغسل ذاكرتها، وتغمرها بالماء ويعزوا بعض الأهالي الثقب والتجوف المستطيل على سطح الصخرة إلى الخضر عليه السلام، قيل أنهما أثر عصاه وقدماه اليمنى حينما وطأ الساحل الذي أسماه الناس ساحل الوطنية نسبة إلى وطأة قدمه اليمنى. المزعومة قبل دهر" (السنعوسي، س، 2023م، سفر العباءة، ص 86، دار مولاف) والوطنية معلم سياحي في الكويت، فعندما يدمج الروائي بين معلم حقيقي وبين معلومة أسطورية من خيال المؤلف، ينتقل القارئ بين الحقيقة والخيال مما يجعله يشك في الوهلة الأولى بين ما هو حقيقي وما هو خيالي.
- "أذن الحمار ولحية التيس، ودماغ الجربوع، وساق الجمل: هي من النباتات المحلية، ولا يخفى على الكاتبة ذلك، وقد أقامت في الكويت ما يربو على العقدين، والأسماء هنا لا تدل على المدلول الذي تحاول الكاتبة أن توجي إليه لشدة انتباه القارئ الغربي، وكان ينبغي أن توضح أن المقصود هو التداوي بالأعشاب محرر وزارة الإعلام." (السنعوسي، س، 2023م، سفر التبة، ص 242، دار

مولاف) وبهذا التوضيح يحيل الكاتب القارئ إلى مصداقية المعلومات المذكورة في الرواية، مما يثري العملية التفاعلية مع القارئ.

3-1- مستوى ما بعد النص:

إن تأثير المتلقي بالنص لا ينحصر فقط على النص ذاته، وإنما يشمل مستوياته الثلاثة، ما قبل النص، والنص ذاته، وما بعد النص، ويتأثر به ذهنياً وانفعالياً. فمستوى ما بعد النص يشمل كل ما يشير إلى العمل الروائي، أو كاتب الرواية، وكل ما كتب على صفحة ما قبل الغلاف الأخير، أو على الغلاف الأخير، "فهذا النص الملحق بالعمل جزء منه، لأنه يتعلق معه، ويحيل إليه ويشكل قاعدة دلالية لتأويله، أو نقده أو تداول عوالمه الميتا قسوية بالحوار مع القارئ." (حمد، م، 2011، الميتا قص في الرواية العربية -مرايا السرد النرجسي-، ص 25، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها)

ومرحلة ما بعد النص، واحدة من المراحل الحيوية التي تلعب دوراً رئيسياً في تشكيل فهم المتلقي للعمل الأدبي، حيث تتضمن هذه المرحلة جميع العناصر والمكونات التي تأتي بعد قراءة النص، مثل المراجعات، النقد الأدبي، التعليقات، والدراسات الأكاديمية، وتؤثر هذه العناصر في كيفية استقبال المتلقي للعمل الأدبي وتأويله، مما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من تجربة القراءة.

فحين يكتب النقاد والقراء آراءهم حول العمل، فإنهم يقدمون رؤى جديدة قد تساعد الآخرين على فهم النص بشكل أعمق، ويمكن أن تحمل هذه الآراء أبعاداً ثقافية وفكرية، تؤثر في كيفية استقبال النص وتفسيره.

فمثلاً، يذيل السنوسي عمله الروائي بصفحات تتضمن آراء بعض النقاد والكتاب حول روايته، أسفار مدينة الطين، مما يعكس جودة عمله، فيقول الدكتور سعد البازعي: "أعتقد أنني لم أقرأ عملاً ملحماً منذ الحرافيش لنجيب محفوظ، ومدن الملح لمنيف، ولا أستطيع إلا أن أضع هذا العمل في مصاف تلك الأعمال الملحمية." (السنوسي، س، 2024، سفر العنقوز، ص 415، دار مولاف).

وفي مستوى ما بعد النص تظهر لنا ازدواجية الروائي، مما يعكس التفاعل المعقد بين الخيال والواقع، فالسنوسي يلتحف بعباءة الكاتب الورقي صادق أبو حذب، مستخدماً تجارب شخصياته وأصواتهم كأساس لروايته. وهنا تتجلى اللعبة السردية في كيفية تمثيل الواقع من خلال وجهات نظر متعددة، حيث يُنظر إلى صادق بو حذب كمرجع أو نموذج يُستند إليه من قبل السنوسي، بينما يبقى السنوسي خلف الكواليس كمنشئ لهذا الواقع الروائي هذه العلاقة بين المؤلف والشخصية تخلق مسافة بين الكاتب وعالمه الروائي، مما يفسح المجال لتحليل نقدي عميق.

وليصّل السنوسي إلى حقيقة معقدة تتطلب من القارئ تفكيك البنية السردية لفهم الموضوعات والفكر الذي تحمله الرواية، حاك للمؤلف الورقي سيرة ذاتية واقعية مع شخصيات واقعية، تجعل القارئ يقف لوهلة متسائلاً أين الحقيقة وأين الخيال؟

فيختم جزئه الأول من الرواية (سفر العباءة) بسيرة ذاتية للمؤلف الورقي صادق عبد الرزاق بو حذب، متضمنة عدداً من مؤلفاته التي تجاوزت العشرين مؤلفاً، ويضمّن جزئه الثالث من الرواية لقاء صحفي بين صادق بو حذب (المؤلف الورقي) والروائية الكويتية ليلى العثمان، فجمع هذا اللقاء كاتباً حقيقياً وكاتباً ورقياً، حتى أنه لم يعد يعرف أين الحقيقة وأين الخيال فيما يكتب، "وذلك انتصاراً للخيال الذي لم تدونه سرديات ومرويات الجزيرة، وهذا الخيال رغم تماديه فإنما هو يؤدي إلى الحقيقة بصورة أو بأخرى." (السنوسي، س، 2024، سفر العنقوز، ص 132، دار مولاف).

وختاماً: فإن الميتا سردية ليست فقط أداة سردية، بل هي دعوة للتفكير النقدي وتحليل النصوص، مما يساهم في تشكيل وعي أدبي أعمق لدى القارئ ويمكنه من إعادة النظر في طبيعة الرواية نفسها، فهي نتاجاً حقيقياً لالتقاء نظريتي التلقي والرواية، حيث استطاع أن يدمج بينهما في سياق إبداعي متميز، ومن هذا المنطلق، يُلاحظ أن العديد من الكتاب الذين يتبنون هذا الأسلوب هم من النقاد والأكاديميين، الذين يمتلكون فهماً عميقاً للأبعاد النظرية والعملية للعمل الأدبي، فخيرتهم النقدية تتيح لهم استكشاف العلاقة المعقدة بين النص والقارئ، مما يساهم في خلق سرد متنوع وغني بالدلالات. وبالتالي، تبرز الميتا سرد كأداة فعالة لتحفيز التفكير النقدي وتعزيز الحوار حول طبيعة السرد وأثره على التجربة القرائية، إلا أن الملاحظ أن الروائي سعود السنوسي لم يكن من فئة النقاد والأكاديميين، ورغم ذلك مارس الميتا سرد باحترافية قد يعود ذلك إلا وعيه بالقضايا الأنطولوجية.

المصادر والمراجع:

المصادر:

- 1- السنوسي، سعود، أسفار مدينة الطين -سفر العباءة، دار مولاف، ط1، 2023م.
- 2- السنوسي، سعود، أسفار مدينة الطين، سفر التبة، دار مولاف، ط1، 2023م.
- 3- السنوسي، سعود، أسفار مدينة الطين، سفر العنقوز، دار مولاف، ط2، 2024م

المراجع:

إبراهيم، عبد الله. (2013). السردية العربية الحديثة: الأبنية السردية والدلالات (الطبعة الأولى). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أشهبون، عبد الملك. (2011). العنوان في الرواية العربية (الطبعة الأولى). دمشق: محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع.

- باختين، ميخائيل. (1987). *الخطاب الروائي* (محمد برادة، مترجم؛ الطبعة الأولى). القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر.
- البلوي، منصور. (2023). *المرآيا المتعالية: الميثا سرد والكولاج في الرواية السعودية* (الطبعة الأولى). دار أدب.
- التازي، محمد عز الدين. (1988). مفهوم الرواية داخل النص الروائي العربي. *مجلة الوحدة*، 5. (49) الرباط: المجلس القومي للثقافة العربية.
- ثامر، فاضل. (2013). *المبنى الميثا سردي في الرواية* (الطبعة الأولى). بيروت: دار المدى.
- الجرماني، عابد. (2022). *الميثا سرد في الرواية العربية* (الطبعة الثانية). دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة.
- الجزار، محمد فكري. (1998). *العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي* (الطبعة الأولى). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حمد، محمد. (2011). *الميثا قص في الرواية العربية (مرآيا السرد الترجسي)* (الطبعة الأولى). الشارقة: مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها.
- حمداوي، جميل. (2018). *الميثا سرد في القصة القصيرة في المغرب* (الطبعة الأولى). تطوان: دار الريف للطبع والنشر.
- خريس، أحمد. (2001). *العوالم الميثا قصية في الرواية العربية* (الطبعة الأولى). بيروت: دار الفارابي.
- رسول، رسول محمد. (2015). *السرد المفتون بذاته: من الكينونة إلى الوجود* (الطبعة الأولى). الرياض: المجلة العربية.
- عبيد، كلود. (2013). *الألوان* (الطبعة الأولى). بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- كونديرا، ميلان. (2017). *فن الرواية* (خالد بلقاسم، مترجم؛ الطبعة الأولى). المركز الثقافي العربي.
- لودج، ديفيد. (2023). *الفن الروائي* (ماهر البطوطي، مترجم). مؤسسة هنداي.
- مارتن، والاس. (1998). *نظريات السرد الحديثة* (حياة جاسم محمد، مترجم؛ الطبعة الأولى). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- مجموعة مؤلفين. (2010). *جماليات ما وراء القص* (أمني رحمة، مترجم). دمشق: دار نينوي.
- الموسوي، محسن جاسم. (1993). *ثارت شهرزاد: فن السرد العربي الحديث* (الطبعة الأولى). بيروت: دار الآداب.
- واو، باتريشا. (2018). *الميثافيكشن: المتخيل السرد الواعي بذاته (النظرية والممارسة)* (السيد إمام، مترجم؛ الطبعة الأولى). البصرة: دار شهریار.
- يوسف، حمزة فاضل، & علي، نزار فراك. (2019). ما وراء السرد في القصة والرواية العربية: النشأة وتلقي المصطلح. *مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانية والاجتماع*، (36)، مارس.

نظريّة "محمد عنبر" اللسانية في "جدليّة الحرف العربي" و"الشيء في ذاته"

الأستاذ الدكتور جمال مقابلة

أستاذ اللغة العربيّة وآدابها

أدب ونقد الجامعة الهاشمية

المملكة الأردنية الهاشمية

الملخص

تتناول هذه الدراسة نظرية محمد عنبر اللسانية كما عرضها في كتابيه *جدليّة الحرف العربي والشيء في ذاته*، مركزة على تصوّره لأصل اللغة وطبيعتها الوجودية بوصفها ظاهرة مركبة تجمع بين البعدين المادي والفكري في آن واحد. وتنطلق الورقة من رؤية عنبر التي تؤسس اللغة على جدلٍ دائم بين الصوت والمعنى، والفكر والمادة، والحرف والجذر، ضمن إطار ما يسميه بالمنهج الفطري القرآني، الذي يرى في اللسان العربي نظامًا طبيعيًا منسجمًا مع قوانين الكون والحياة.

وتبرز الدراسة تفرد عنبر في نظريته إلى الحرف العربي بوصفه وحدة الوجود اللغوي الأولى، الحاملة لطاقة صوتية وفكرية متكاملة، تتجلى فيها دلالات الفعل وردّ الفعل، والمعنى ونقيضه، بعيدًا عن مفهوم الاعتباطية المطلقة في العلاقة بين الدال والمدلول. فالحرف عنده ليس مجرد رمز اصطلاحي، بل كيان دلالي فيزيائي-عقلي، تتفاعل فيه الأصوات مع البنى الذهنية والكونية.

كما تعقد الورقة مقارنة تحليلية بين القصديّة اللغوية عند محمد عنبر وبين تصورات فردينان دي سوسير وأندريه مارتينييه في الاعتباطية اللغوية، إضافة إلى الرؤية العقلانية عند سببط النيلي، مبينة نقاط الالتقاء والاختلاف. وتخلص الدراسة إلى أن محمد عنبر أسّس مشروعًا لسانيًا عربيًا أصيلًا في فقه اللغة، يقوم على مرجعية فلسفية قرآنية فطرية، ويقدم تصوّرًا بديلًا للغة بوصفها نظامًا دلاليًا حيًا، لا منفصلًا عن الفكر ولا عن المادة، بل نابغًا من وحدة الوجود الإنساني والكوني.

الكلمات المفتاحية: محمد عنبر، جدلية الحرف العربي، الشيء في ذاته، الجذر الثنائي، القصديّة اللغوية.

Muhammad Anbar's Linguistic Theory in *The Dialectic of the Arabic Letter* and *The Thing-in-Itself*

Prof. Dr. Jamal Muqābala
Professor of Arabic Language and Literature
Literature and Criticism
The Hashemite University
Hashemite Kingdom of Jordan

Abstract

This study examines the linguistic theory of Muhammad Anbar as articulated in his works *The Dialectic of the Arabic Letter* and *The Thing-in-Itself*. The paper focuses on Anbar's conception of the origin and nature of language as an existential phenomenon that integrates both material and intellectual dimensions. His approach is grounded in a continuous dialectic between sound and meaning, thought and matter, letter and root, framed within what he describes as a Qur'anic, innate methodology. From this perspective, Arabic is viewed as a natural linguistic system harmonized with the fundamental laws of the universe and life.

The study highlights Anbar's distinctive treatment of the Arabic letter as the primary unit of linguistic existence. For him, the letter is not merely an arbitrary symbol but a physical-cognitive entity that carries both phonetic and intellectual energy. It simultaneously embodies action and reaction, meaning and its opposite, thereby challenging the notion of absolute arbitrariness between signifier and signified.

Furthermore, the paper provides a comparative analysis between Anbar's concept of linguistic intentionality and the theories of Ferdinand de Saussure and André Martinet regarding linguistic arbitrariness, as well as Sabit al-Nili's rationalist linguistic approach. Through this comparison, the study demonstrates both convergences and divergences among these perspectives.

The study concludes that Muhammad Anbar established an original and indigenous Arabic linguistic theory rooted in a Qur'anic and innate philosophical framework. His theory redefines language as a living, dynamic, and meaningful system—one that is inseparable from both thought and matter and deeply connected to human and cosmic unity.

Keywords: Muhammad Anbar, dialectic of the Arabic letter, the thing-in-itself, binary root, linguistic intentionality.

مقدمة

تناقش هذه الورقة سرّ العالم اللغوي أو اللساني "الخالد المجهول!" محمد عنبر، ونظريته اللسانية العلمية حول نشأة اللغة وطبيعتها المادية وتطورها من الصوت الطبيعي إلى الحرف اللساني الجدلي في أصل تكوينه الفيزيائي-الموجي والجسمي معًا. ثمّ الجذر الثنائي القائم على حمل معنى الشيء ونقيضه، أو الحامل لبُعدي الفكر والمادة الملتحمين في القصد والدلالة البديهية والبدئية والطبيعية المنسجمة مع منهج الفطرة، أو في المعنى المزدوج الدال على اجتماع الفعل ورد الفعل معًا في الأصل الوجودي للمادة، كما في الأمثلة الآتية: بض وضب. وسد ودس. ورس وسر. وشع وعش. ودح وحد، ورد ودر. وفل ولف. وفر ورف، وغيرها الكثير. وذلك بسبب من أزواج المفاهيم المتقابلة والمتعاكسة، القائمة في أصل الخلق، والمتناغمة مع منهج الفطرة -بحسب تعريف محمد عنبر لها- وهي مثل: البياض والضباب أو الشع والعش أي الإشعاع والعشى، أو البياض والسواد. والقبض والبسط، والطي والنشر، والنور والظلام، والليل والنهار، والعمى والبصيرة، والسماء والأرض، التي ازدهرت دلالتها مع تعقيد حالة المجتمعات وتطورها في ظل الجذر الصرفي الثلاثي الذاهب إلى بدء التحول من المعنى اللساني الطبيعي الخالص، إلى المعنى الطبيعي الممتد للتشبع بالمعنى الاصطلاحي في حال نضج النظام اللغوي واستوائه، لكي يعبر عن الحاجات المتجددة التي لا تنتهي ولا تنفذ. وسنناقش نظرية محمد عنبر من خلال العرض

الدقيق والشيق لها، والذي جاء في كتابيه المتكاملين: (جدلية الحرف العربي؛ وفيزيائية الفكر والمادة) و(الشيء في ذاته؛ معلم لبناء الوجود كما هو معلم للعلم والفلسفة). وسنسال؛ لماذا لم تنل نظرية محمد عنبر اللسانية البالغة الدقة والخطورة - كما أرى - ما تستحقه من النظر بمتابعتها وإثرائها؛ للخير الذي تجلبه على اللسان العربي وألسنة الناس كافة؟ أو بالتصدي لها، وتفنيدها بما تستأهل من هذا التصدي والتفنيد لردّها، إذا كانت تجافي الحقيقة، ولا تتسجم مع النظريات العلمية الطبيعية التي استند إليها المؤلف ببراعة منقطعة النظير - حسبما أكد هو ذاته في محاوراته الجادة للفلاسفة وعلماء الطبيعة والمفكرين واللسانيين في الشرق والغرب؟ كلمات مفتاحية: جدل، حرف عربي، جذر ثنائي، محمد عنبر .

1- مقدّمة البحث وإشكاليته

يقف محمد عنبر (1921 – 1998) في طليعة المفكرين العرب الذين حاولوا إعادة بناء النظرية اللسانية من داخل اللغة العربية نفسها، لا من خلال استيراد المفاهيم اللسانية الغربية كما هي، لكن بتأسيس رؤية لسانية تنطلق من منهج الفطرة الذي اعتبره عنبر القاعدة الأولى في فهم الوجود واللغة معاً (عنبر، في منهج الفطرة، ص 15). ورأى أن اللغة ليست نظاماً اصطلاحياً اعتباطياً كما ذهب دي سوسير (Saussure, Cours de linguistique générale, 1916)، ولا هي محض أداة للتواصل كما تصوّر مارتينييه (Martinet, Éléments de linguistique générale, 1960)، إنّما هي تجلّ وجوديّ للوعي الإنساني وللحرف الكوني في آن واحد معاً.

تتمثّل إشكالية هذا البحث في السؤال التالي: كيف فهم محمد عنبر اللغة بوصفها ظاهرة فيزيائية-فكرية تنشأ من جدلية الحرف العربي وتعبّر عن وحدة الفكر والمادة في الوجود؟ ولماذا لم تلق هذه النظرية - رغم عمقها واتساقها - ما تستحقه من الدرس والتحليل في الدراسات اللسانية العربية المعاصرة؟

يهدف البحث إلى تحليل البنية المفهومية لنظرية عنبر، وبيان عناصرها الرئيسية، وموقعها من الفكر اللساني العالمي، مع إبراز تمايزها عن النظريات الغربية التي تردّ اللغة إلى الاصطلاح أو المجاز أو التطور الاجتماعي حسب.

2- الإطار النظري: محمد عنبر والعقل اللساني العربي

نشأ محمد عنبر في بيئة علمية وثقافية في دمشق، وكرس حياته لدراسة اللغة العربية والقرآن الكريم بوصفهما تجلّين لمنهج الفطرة الذي يعبر عن الحقيقة الكونية في أصفى صورها. في مؤلفاته، لا سيما جدلية الحرف العربي (1987) والشيء في ذاته (1994) يحاول أن يؤسس علم لغة عربياً منطلقاً من داخل العربية، من معاني حروفها وأصواتها، ومن نظامها الدلالي المتناسك.

يُعد عنبر من القلائد الذين حاولوا ربط النظرية اللسانية بالفيزياء الحديثة، مستفيداً من مفاهيم الطاقة والموجة والجسيم، ليبرهن أن الحرف العربي رمز صوتي وكيان فيزيائي يحمل طاقة فكرية ومعنوية، تشبه - في أصلها - تلاقي الموجة والجسيم في فيزياء الكم (عنبر، جدلية الحرف العربي، ص 42).

3- جدلية الحرف العربي: أصل اللغة وطبيعتها الفيزيائية

يرى محمد عنبر أنّ الحرف العربي هو أول تجلّ للفكر في المادة، وأول تجلّ للمادة في الفكر؛ أي إن الحرف هو نقطة التماس بين الطاقة الذهنية والطاقة الصوتية. فحين يتلفظ الإنسان بالحرف، فإنّه يطلق طاقة صوتية تحمل في داخلها معنى وجودياً أصيلاً، وليس محض دلالة اصطلاحية (عنبر، جدلية الحرف العربي، ص 67).

بهذا المعنى، يصبح الحرف عند عنبر وحدة وجودية، تتضمّن في بنيتها الثنائية الموجة والجسيم، أي الصوت والمعنى، المادة والفكر. وهو يرى أنّ اللغة نشأت من الأصوات الطبيعية التي تطوّرت بفعل الوعي الإنساني إلى حروف ذات قصدية. فكلّ حرف عنده يحمل معنًى أولياً نابغاً من طبيعته الصوتية الفيزيائية، ومن أثره فيزيائياً في جهاز النطق والسمع.

أمّا الجدلية في الحرف، فهي تعني أنّ كلّ حرف في العربية يحمل في ذاته معنًى ونقيضه، فعلاً وردّ فعل، كما في الأمثلة الثنائية التي يرى فيها عنبر أصل الاشتقاق العربي: بض/ضب، سد/دس، رس/سر، فل/لف، فر/رف... إلخ. وهي كلها تدلّ على أزواج المعاني المتقابلة: الانفتاح والانغلاق، الدفع والجذب، الحركة والسكون، وهي أزواج تحاكي أصل الوجود في تناقضاته الخلاقية (عنبر، الشيء في ذاته، ص 88).

4- نظرية "الشيء في ذاته": الفكر والمادة في اللسان الإنساني

استعار عنبر مصطلح "الشيء في ذاته" من الفلسفة الكانطية، لكنّه أعاد توظيفه ليدلّ على المبدأ الوجودي الذي تتحد فيه الفكرة والمادة. فاللغة - بحسبه - ليست وسيلة لتمثيل الأشياء، وإنّما هي وجود مواز للوجود الموضوعي، لأنّ الكلمة تعني صورة للشيء، كما تعني الشيء ذاته في صيغته اللسانية (عنبر، الشيء في ذاته، ص 54).

في هذا السياق، يرفض عنبر فكرة المجاز في القرآن الكريم رفضاً مطلقاً؛ لأنّ القول بالمجاز يفترض أن اللفظ لا يدلّ على حقيقته، بينما يرى هو أنّ كل لفظ قرآني يدلّ على ذاته بذاته، أي أن اللفظ هو "الشيء في ذاته" في المستوى اللغوي. ومن هنا رفض الترادف

والتطابق، والإيجاز والإطناب، والتقديم والتأخير، والحذف والزيادة، لأن كل لفظ في القرآن موضوع في موضعه الطبيعي وفق نظام الوجود ذاته.

5- الجذر الثنائي وجدلية المعنى: اللغة بوصفها نظاماً فطرياً

يعدّ الجذر الثنائي لدى محمد عنبر حجر الأساس في نظريته اللغوية. فهو يرى أنّ الأصل في اللغة هو الجذر الثنائي، لا الثلاثي، لأنّ الثنائية تعبر عن أصل الوجود القائم على التضاد والتكامل في آن: النور والظلمة، السماء والأرض، الحركة والسكون (عنبر، *جدلية الحرف العربي*، ص 93).

فالجذر الثنائي يتضمّن معنى الشيء ومعنى نقيضه أو متممه أو مناظره بصيغة ما من الصيغ، وهو ما يسميه عنبر *الجدل الدلالي*. ومع تطوّر المجتمعات الإنسانية، وازدياد تعقيد العلاقات الاجتماعية، تحوّلت اللغة من الثنائية البدئية إلى الثلاثية الأكثر تركيباً، فبدأت الحروف الثلاثة تحمل معنى مركّباً يجمع بين الدلالة الطبيعية الأصلية والدلالة الاصطلاحية المستجدة.

وهكذا تشرح نظرية عنبر كيف تطوّرت اللغة العربية من نظام طبيعي فطري إلى نظام حضاري اصطلاحي، من دون أن تفقد صلتها الأولى بالفطرة.

6- عنبر بين دي سوسير ومارتينيه وسببب النيلى: نحو لسانية قصديّة

يختلف محمد عنبر عن دي سوسير في أصل اللغة؛ إذ يرى سوسير أنّ العلاقة بين الدال والمدلول *اعتباطية* (Saussure, 1916, p. 67)، في حين يؤكّد عنبر أنّ العلاقة *قصديّة* وضرورية، لأنّ الحرف العربي نفسه ينطوي على دلالة ماديّة وصوتية طبيعية تتوافق مع المعنى الذي يدلّ عليه. كما أنّ دي سوسير يفصل بين اللغة والفكر، بينما يوحدهما عنبر في وحدة وجودية واحدة.

أمّا أندريه مارتينيه، فقد رأى في اللغة نظاماً للتواصل يخضع لقوانين الاقتصاد والفعالية (Martinet, 1960, p. 22)، بينما يرى عنبر أنّ اللغة وسيلة، وفي الوقت نفسه غاية في ذاتها، لأنّها التعبير الأسمى عن الفكر والمادة المتلازمين.

ويتقاطع عنبر مع عالم سببب النيلى (1956-2000) في رفض الاعتباطية والقول بالقصديّة، وفي البحث عن أصل فلسفي للغة من داخل النصّ القرآني، غير أنّ النيلى ركّز على بنية الكلمة العربية من خلال مبدأ *القياس الصرفي الدلالي* و*الفكرة المفردة*، في حين انشغل عنبر بأصل الحرف نفسه بوصفه وحدة فيزيائية فكرية. ولم يلتق الاثنان شخصياً - حسب المتاح من الوثائق - ولم يُجل أحدهما إلى الآخر، لكن يمكن القول إنهما التقيا روحياً في الموقف النقدي من اللسانيات الغربية وفي الإيمان بقصديّة اللغة العربية ووحدةها *الفطرية*.

7- اللغة القرآنية ومنهج الفطرة: التطبيق الوجودي للنظرية

في قراءة محمد عنبر، يمثّل القرآن الكريم النموذج الأعلى للغة الفطرة، إذ تتجلّى فيه وحدة الفكر والمادة، والقول والفعل، والدال والمدلول. فالقرآن لا يستخدم المجاز، ولا يعرف الترادف أو التكرار، لأن كل لفظ فيه موضوع في مكانه الطبيعي الذي لا يقوم غيره مقامه (عنبر، *في منهج الفطرة*، ص 102).

ويؤكّد عنبر أنّ اللغة القرآنية تعكس النظام الكوني نفسه؛ فهي ليست وصفاً للوجود، لكنّها جزء من وجوده الأصلي. لذلك يرى أنّ دراسة اللغة العربية -أو (اللسان العربي) على الأصح- يجب أن تنطلق من الفطرة القرآنية لا من المناهج اللسانية الغربية التي تفصل بين اللفظ والمعنى، وبين الفكر والمادة.

8- الخاتمة والنتائج

تُظهر دراسة نظرية محمد عنبر اللسانية أنّها محاولة فريدة لإعادة وصل الفكر اللغوي العربي بأصوله الفلسفية والعلمية معاً. فقد قدّم تفسيراً مادياً -فكرياً للحرف العربي بوصفه تجلّياً للوعي الكوني، وأرسى مبدأ القصديّة الطبيعية في اللغة. كما أعاد الاعتبار للجذر الثنائي والجدل الدلالي في بنية العربية، وربط اللغة بالفيزياء والفلسفة والفطرة القرآنية على السواء.

أمّا من الناحية المقارنة، فقد تجاوز عنبر دي سوسير ومارتينيه بتأكيد أنّ اللغة ليست نظاماً اعتباطياً أو نفعياً بإطلاق، ولكنها نظام طبيعي صام ووجودي فطري في أصل النشأة، وإن تطوّر لاحقاً لمظاهر من الاعتبار والنفعيّة الاصطلاحية الضرورية لتطوّر الحياة الإنسانية وتعدّد أمر الجهاز اللغوي في المتطلّبات الوجودية منه. وفي مقابل سببب النيلى، اتجه عنبر نحو تأسيس فلسفة فيزيائية للغة، في حين اتجه النيلى نحو فلسفة معرفيّة دلالية، لكنّ كليهما يجتمعان في إرجاع اللغة إلى أصلها القصديّ والقرآني الذي لا يقبل الاعتبار بأي شكل كان، لأنّه الكلام الحق الذي لا يأتيه الباطل من أي اتجاه.

إنّ إحياء نظرية محمد عنبر اليوم يعني إعادة التفكير في علاقة اللغة بالوجود والعلم والفكر، وبناء لسانيات عربية علمية جديدة تستلهم منهج الفطرة بدلاً من التبعية للنماذج الغربية التي أخذتنا بعيداً عن أصل لغتنا وحقيقة كتابنا المتمثلة بالنصّ القرآني الفريد.

المراجع

- عنبر، محمد. جدلية الحرف العربي: فيزيائية الفكر والمادة. دمشق: دار الفكر، 1987.
- عنبر، محمد. الشيء في ذاته: معلم لبناء الوجود كما هو معلم للعلم والفلسفة. دمشق: دار الفكر، 1994.
- عنبر، محمد. في منهج الفطرة: القرآن الكريم وحركة الوجود. دمشق: دار الفكر، 2004.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1916.
- Martinet, André. *Éléments de linguistique générale*. Paris: Armand Colin, 1960.
- النيلي، عالم سببط. لغة آدم: النظرية الجديدة في أصل اللغة. بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1998.
- عبد اللطيف، حسام. اللسانيات العربية الحديثة: مقاربات في الفكر اللغوي المعاصر. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2019.

التخييل والإثنوغرافيا: أنياب طويلة في وجه المدينة" لمصطفى يعلى أنموذجا

الدكتور المصطفى فاتح

باحث بكلية اللغات والآداب والفنون، جامعة ابن طفيل، بالقنيطرة

الملخص:

ترتبط الإثنوغرافيا ارتباطًا وثيقًا بالممارسة العلمية التي تسعى إلى وصف الشعوب وحيوات الإنسان وصفًا ميدانيًا دقيقًا في إطار زمني ومكاني محدد، بغية استنباط الدلالات وفهم التحولات التي تطرأ على الإنسان في سياق تطوره المستمر. والتخييل، في نزوعه نحو المعرفة، فقد انفتح بدوره في عدد من النصوص الأدبية على التجربة الميدانية، من خلال تمثيل أنماط الحياة الإنسانية داخل مجتمعات بعينها وفي أزمنة مخصوصة، دون أن يتخلى عن أبعاده الجمالية. ويهدف هذا التوجه إلى استكناه الوجود الإنساني عبر استعادة تجاربه ورصد سلوكياته الاجتماعية، بما يتيح بناء سردية تستحضر الماضي بوصفه مدخلًا لفهم الحاضر واستيعاب تحولاته.

وفي هذا الإطار، ينهض المبدع المغربي مصطفى يعلى بمشروع تخييلي يروم إعادة بناء الذاكرة الاجتماعية المغربية، من خلال مجموعته القصصية "أنياب طويلة في وجه المدينة"، التي تفتح أفقًا سرديًا يزاوج بين البعد التوثيقي والإبداعي. فالتخييل هنا يغدو آلية معرفية وجمالية تستعيد الماضي المغربي في صور نابضة بالحياة: شخصًا، وأحياء، وأنماط عيش، وعادات اجتماعية متجذرة. لقد استطاع الكاتب مصطفى يعلى أن يجعل من التخييل وسيلة شفافة تمر عبر مصفاة الفكر، مستحضرة ذاكرة الماضي ومُنشئة منها عوالم سردية تنفذ إلى أعماق الإنسان وعالمه اليومي. وهي عوالم مشبعة بالمآسي والآلام التي عاشها إنسان الهوامش في المدن المغربية. ويميل السرد في مجموعته "أنياب طويلة في وجه المدينة" إلى منحى تاريخي توثيقي، جعله يبتعد نسبيًا عن مقاربة الواقع من زاوية نقدية تحليلية أو معالجة اختلالاته الاجتماعية. ويُلمس من خلال النص أن الكاتب ينصرف، في الغالب، إلى توثيق الذاكرة الجماعية عبر وصف ميداني دقيق للمجتمع المغربي خلال حقبة الستينيات والسبعينيات، أي في المرحلة السابقة على التحولات التكنولوجية الكبرى المتمثلة في انتشار الإنترنت، والهاتف المحمول، والقطار الفائق السرعة، ومشاريع السكن الاقتصادي؛ وذلك أكثر من انشغاله بتقديم إجابات وافية عن الأسئلة الملحة التي يطرحها الواقع ذاته.

الكلمات المفتاحية: التخييل – الإثنوغرافيا – القصة – الواقع – الإنسان.

Fiction and Ethnography: *Long Fangs in the Face of the City* by Mustafa Ya'la as a Model

Dr. Mustafa Fatah

Researcher at the Faculty of Languages, Literature, and Arts, Ibn Tofail University, Kenitra

Abstract

Ethnography is closely linked to scientific practice that seeks to describe peoples and human lives through precise field-based observation within a specific temporal and spatial framework, with the aim of eliciting meanings and understanding the transformations that affect human beings in the context of their continuous development. Fiction, in its orientation toward knowledge, has likewise opened itself in a number of literary texts to field experience, by representing patterns of human life within particular societies and at specific moments in time, without relinquishing its aesthetic dimensions. This approach aims to probe human existence by retrieving lived experiences and observing social behaviors, thereby enabling the construction of a narrative that invokes the past as an entry point for understanding the present and grasping its transformations.

Within this framework, the Moroccan writer Mustafa Ya'la undertakes a fictional project that seeks to reconstruct Moroccan social memory through his short story collection *Long Fangs in the Face of the City*, which opens up a narrative horizon that combines documentary and creative dimensions. Here, fiction becomes a cognitive and aesthetic mechanism that retrieves the Moroccan past in vivid images: characters, neighborhoods, ways of life, and deeply rooted social customs. Mustafa Ya'la succeeds in making fiction a transparent medium filtered through thought, evoking the memory of the past and creating from it narrative worlds that penetrate the depths of human beings and their everyday realities—worlds saturated with the tragedies and pains experienced by marginalized individuals in Moroccan cities.

The narrative in *Long Fangs in the Face of the City* tends toward a historical-documentary orientation, which leads it to distance itself relatively from approaching reality from a critical-analytical perspective or from addressing its social dysfunctions. The text reveals that the author is largely devoted to documenting collective memory through a precise field-based depiction of Moroccan society during the 1960s and 1970s—that is, the period preceding the major technological transformations represented by the spread of the internet, mobile phones, high-speed rail, and social housing projects—more than to providing comprehensive answers to the pressing questions posed by reality itself.

Keywords: fiction – ethnography – short story – reality – human being.

تمهيد:

ظل المبدع مصطفى يعلى في جل أعماله القصصية مرتبطاً بواقعه ومتعايشاً مع يوميه، معبراً عن هموم الإنسان ومصائره داخل الفضاء المدني، ناسجاً متخيله السردى من آفات المدينة (الفقر، التفاوت الطبقي،...) ممتحاً من المعرفة الواقعية العوالم التخيلية لمجموعته القصصية "أنياب طويلة في وجه المدينة" (مصطفى يعلى، 2023)، والتي شكلت نافذة مفتوحة على واقع المجتمع المغربي وطبقاته المتباينة داخل فضاء المدينة بوصفه مركزاً ثقافياً يؤثر في الإنسان ويسهم في تشكيل هويته وقيمه وتصوراتهِ عن الذات والإنسان والعالم، ويتضح هذا البعد في قصص المجموعة من خلال تركيزها على تفاصيل إنسانية واجتماعية هامشية تتورط فيها شخوص وحدها التهميش والفقر والتيه، واتخاذها مطية لدراسة الإنسان المغربي والمجتمع المغربي في زمن أصبح الآن وراء ظهورنا.

ويتكشف لنا البعد الإثنوغرافي في قصص هذه المجموعة عبر توثيق السارد، ومن ورائه الكاتب، لكثير من اليوميات والملاحظات المغربية التي أصبحت في زمننا هذا ذات قيمة معرفية بعد تجاوزها أو تقادمها -إن شئنا التدقيق أكثر- فالأجيال تختلف طبعا، وكل جيل يخترع "لغته" ويبتكر أساليب العيش والتصرف واللباس ويتوحد في سلوكات زمنية تُعَدُّ، في نظره، قمة الرقي والتحضر والتمدن وتجعله يختلف عن سابقيه الذين يتراءون له الآن، من بعيد، قدامى ولا يفقهون شيئا في الحداثة وأساليب العصر المتمدن.

من هذا المنظور، تكتسب قصص "مصطفى يعلى" قيمتها الدلالية ورمزية متخيلها السردى وبعدها الإثنوغرافي الذي يعيد تشكيل الحقيقة وكشفها من زاوية تخيلية جمالية، حيث تعد بمثابة وثيقة ضابطة لسيرة جيل ومعها سيرة مدن وأحياء آخذة في التغير والتطور، والسباق المحموم صوب الانسلاخ من هويتها القديمة والتدثر بأخلى جديدة. إنها جُماع خبرة جيل مغربي وتجربته المعيشية بكل ما تمثله من عادات وتقاليده.

1-التخيل الإثنوغرافي

يُحسب للكتابة المعاصرة قدرتها على تجسير روابط التخيل مع شتى صنوف المعرفة، ويمكن القول "إن أحسن إنجازات الأدب المعاصر هي تلك الأعمال التي يتدفق فيها التخيل إلى مجال ذي صلة - إما التاريخ أو الرحلات أو الإثنوغرافيا" (Simon, S. & Bibeau, G.)، (2004، ص: 7-13)، ولئن كانت الإثنوغرافيا بوصفها منهج المسح التي يركز على المشاهدات المباشرة أو بوصفها دراسة ميدانية لثقافة وحياة الشعوب، فإننا سنركز في هذه المقاربة على التجاء الإثنوغرافيا والتخيل إلى رصد تجربة الإنسان ووصفها، مع رصد سلوكاته الاجتماعية والثقافية التي تتباين من مكان إلى آخر. ويختلف الوصف الإثنوغرافي للسلالات والجماعة البشرية عن الوصف التخيلي، لأنه في "المجال الأول واقعي ويرصد عبر المشاهدة والمعاينة المباشرين" (ابراهيم الحجري، محكي الذات والتاريخ في الرواية العربية، الجزء الثاني، 2019، 214)، أما المجال الثاني "القصبة" فهو يقترن ضرورة بالخيال ما دام السرد فنا "يتوارى فيه الحقيقي والواقعي واليومي والذاتي أو يغيب ليرز لنا -إن برز وتجلي- من وراء أفنعة ملتبسة بالتخيل الذي يتيح لذات السارد التدخل (القاص) في الأحداث والشخصيات والحوارات، وإعادة هيكلتها وبنائها وفق معمار مختلف عما كانت عليه" (ابراهيم الحجري، محكي الذات والتاريخ في الرواية العربية، الجزء الثاني، 2019، ص: 214). يجرنا هذا المعطى إلى تداخل الواقعي بالتخيلي، فالكاتب لا يمكن أن يبدع من فراغ، بل يظل يتأرجح بين عالم الواقع وعالم التخيل؛ لأن "الواقع والخيال هما مادة الرواية -والفن عامة- الأساسية، وهما ينبوع الذي تتغذى منه جميع الأشكال الفنية التي تقوم كذلك على التعاون والتآزر وتبادل المنفعة في تضامن عجيب" (ادريس الناظوري، 1996، ص: 54)، مع ما يعني ذلك من رصد للواقع المعيش والاحتفاء بسلوكات الأفراد، وهو ما يتيح لنا -نحن قراء قصص "أنياب طويلة في وجه المدينة"- فهم ثقافة جيل سابق وسلوكاته داخل الجماعة وأنماط تفكيره ومقارنته كل ذلك بالثقافة المعاصرة، الشيء الذي يحقق لنا معرفة بكثير من الأحداث والحديث الاجتماعية التي تفيدنا في فهم واقعنا ودراسة نفسية مجتمعتنا، خاصة وأن هذا التاريخ الاجتماعي البسيط لا يعني شيئا لكاتب التاريخ الذي تشغله فقط الحوادث الكبرى والأيام المجيدة أو الصادمة.

2-الواقع المأساوي وبلاغة التخيل

هل الواقع المغربي لدى جيل الستينيات والسبعينيات هو واقع جيل الألفينيات؟ سؤال يجد مبرر طرحه وأنت تقرأ قصص مصطفى يعلى التي تأتي كشهادة على حقبة زمنية تكاد تُطوى أمام ماكينات التحديث والتقدم الذي يسير فيه العالم ومع المجتمع المغربي. تعتمد قصص "أنياب طويلة في وجه المدينة" على التداخل بين الواقع والتخيل لقول اليومي العابر وحياة المجتمع المغربي إبان حقبة ما قبل وسائل التواصل الاجتماعي والهواتف الذكية. إن هذه القصص أشبه بـ"البروفيلات" أو البورتريهات الصحفية التي تقدم صورة وصفية عن حيوات الناس المهمشين والمسحوقين الذين يتعیشون على حواف المدينة وحواف المجتمع.

تشبه الشخصيات في قصص "أنياب طويلة في وجه المدينة" الناس في الحياة الواقعية، مما جعلها متبانية في سيكولوجيتها وثقافتها وحكايتها ومنظورها للحياة. ولئن كانت الحكاية التي ترصد مصائر هذه الشخصيات وعلاقاتها الإنسانية هي أساس التخيل عند القاص مصطفى يعلى في المجموعة قيد التحليل، فإن التخيل يتجاوز الحكاية لأنه يجتهد في نثر الحياة وتخييلها بنية تحليلها، فهو "إذن عالم متميز قائم الذات يضم عدة شخصيات ويعرض مجموعة أحداث ووقائع تاريخية وعملية (اجتماعية) في إطار زمني ومكاني محدد، وبطريقة فنية قوامها حبكة منظمة ومضبوطة" (ادريس الناظوري، 1996، ص: 54)، من هذا المنطلق سنحلل هذه القصص بوصفها رسدا لحياة الناس في حقبة زمنية محددة (الستينيات والسبعينيات) وفي مكان محدد (المدن المغربية)، خاصة وأن لغة الشخصيات في بعض حواراتها اصطبغت بطابع اللسان المغربي الدارج في تفاعله اليومي مع محيطه وتعبيره عن مواقفه وحاجاته الإنسانية.

1-2: سيرة الإنسان بين الكفاح وحياة الرفاهية

زاوّل الإنسان المغربي خلال الستينيات من القرن الماضي عدة مهن لكسب لقمة عيشه، مصارعا زمنا موحشا لضمان بقائه على قيد الحياة، بعض من تلك المهن أضحت الآن ذكرى من زمن آفل، بل منها من تحولت إلى هواية من الهوايات الممتعة، بعدما كانت مصدر رزق أسر كثيرة، من قبيل: صيد السمك بالقصبة، الخياطة بالآلة العتيقة... في هذا السياق، تقدم لنا القصة الأولى "صياد متعب يغرق"، ضمن المجموعة القصصية "أنياب طويلة في وجه المدينة"، ركاما من المعارف التي تسهم في تحقيق معرفة بالواقع المحيط بنا.

ولئن كانت هذه القصة تمثيل أدبي للزمن والإنسان في حقبة ما بعد الاستقلال من خلال بناء عالم افتراضي مستقل بذاته، ولكنها "تقترب بشكل من الأشكال من الواقع، ولا يمكن تقويمها بمعيار الصدق والكذب، لأنها تحيل على موضوعات وأشياء توجد في العالم الواقعي دون أن تكون هي هذه الأشياء بعينها. وعبر هذه العوالم الافتراضية يمد التخيل جسورا مع العالم الواقعي" (سعيد جبار، 2023، ص: 11). ويسعفنا هذا الرأي في دعم تصورنا للتخيل بكونه توثيقا لحبوات الناس وثقافتهم وعلاقاتهم الإنسانية وتجربتهم في الحياة ضمن إطار زمني ومكاني محدد ومسيج بخصوصية ثقافية واجتماعية وإنساية خاصة. هكذا تعيدنا قصة "صياد متعب يغرق" إلى الحياة البسيطة للمغاربة إبان الستينيات وعراكمهم البسيط مع يوميات الحياة. يقول السارد: "يارب.. ياربي. القصة ستفعل.. الله، يارب أعني.. القصة.. ولي، القصة ستفعل.. وانزلت القصة من بين كفيه اللزجتين وارتمت في البحر مندفعة عنه بسرعة محيرة وكأنما يوجد في مؤخرتها محرك بدور باليزن، فجعل ينظر إليها بمرارة وحزن إلى أن اختفت في قرارة البم". (مصطفى بعل، 2023، ص: 15).

تحدد لنا هذه القصة ملامح البؤس في زمن محدد قبل تسارع تغيرات إيقاع حياة المغاربة، فهي ترصد يوميات صبياد بسيط يتعيش على الأمل، وهو نموذج لكثير من البشر في ذلك الزمن، إذ تتابع وقائع يومه كالأحلام اللذيذة قبل التحول إلى كابوس مزعج يربك ذهنه لينصدم بكارثة الخسران المبين الذي حوله إلى واحد من جحافل المتسولين الذين تعج بهم المدن، يقول السارد: "جلس في زاوية مغموسة في ضوء باهت، وبسط يده أمامه على شكل مغرفة، ثم شرع يردد بصوت فيه رنة ذل ومسكنة: يا من يعطيني صدقة، الله يجعلها له مغفرة.. أعطوني ثمن خبزة يا المومنين يا الصابرين يعنكم الله". (مصطفى يعلى، 2023، ص: 16).

ما أقسى أن يتحول حلم الإنسان إلى امتلاك خبزة مغموسة في ذل امتهان الكرامة وبيع ماء الوجه، هذا دليل على هشاشة كثير من المهن اليومية المحفوفة بمخاطر شتى.

وفي قصة "أنياب طويلة في وجه المدينة" نتعرف على مأساة من المآسي التي اکتوى بها الجيل السابق داخل المدن، وهي البحث عن شقة للكراء، قبل أن تنفجر المدن وتظهر الشقق الاقتصادية المترامية على أطراف المدن. هذه القصة تعبير عن حجم المأساة في مجتمع خارج من الاستعمار، فالبطل يمتلكه حلم خفيف على اللسان، ثقيل على أرض الواقع: إيجار شقة من غرفة واحدة للسكن! في سبيل ذلك، نعيش مع السارد رحلة البحث المضنية عن الغرفة/الحلم، ومعه نعيش جراح قهر الروح وأحاسيس الإحباط واليأس والشعور بالدونية بفعل العلاقات المادية التي تغيب عنها الإنسانية، وأنماط التعامل التي تضع نصب عينها الربح فقط وليذهب الإنسان إلى الجحيم. فبعد طرق باب أكثر من وسيط عقاري، لم يتلق البطل سوى الصدمة تلو الصدمة، وحتى عندما أحس أن الأمل جاء بعد توسط شخص آخر له للحصول على غرفة حلمه سيخيب ظنه أكثر من المرات السابقة، نقرأ في نهاية القصة بعد عجزه عن دفع الثمن المطلوب منه، مقترحاً أن يدفع بدلاً منه وبانتظام ثمنًا أقل، فكان الجواب: "انحسرت ابتسامة متكلفة عن وجه الملاك الكبير. رفع سماعة الهاتف، وأدار قرصه عدة مرات. وحينما شرع يتحدث بفمه وبده اليمنى، بدت أنيابه مخلخلة وأطول من اللازم.

-قلت ... آلو... أهلا وسهلا، مساؤكم سعيد، كيف أنتم، قلت لكم...

ووضع كفہ علی ثقب السماعۃ ونادی بصوت بارد:

-حمو..حمو.. أين أنت؟ رافق السيد إلى الخارج". (مصطفى يعلى، 2023، ص: 52).

إن استصغار جواب في وجه البطل الزبون كفيل بتحطيم ذاته وإذلاله وإحساسه بالضعة والدونية والصغار، ليقف قبالة الدار الكبيرة يتألم الدار وحديقتها بعده طرده طردا "مؤدبا" من لدن الملاك الكبير، لكن حتى هذه اللحظة سيحرم منها بعدما باغته كلب كبير كان قابعا في كوخه الأثنيق والملون، نقرأ في القصة: "وأخذ ينبح بشدة. فأطل من شرفة الدارة كلب آخر ضخمة الجثة، ذو أنياب طويلة جدا، وشرع هو الآخر ينبح... ينبح... ينبح.. هوب.. هوب.. هوبو..." (مصطفى يعلى، 2023، ص: 53).

يعيد مصطفى يعلى من خلال هذه النماذج استبصار الواقع المغربي بتسريد الخيوط الناظمة للعلاقات السوسيواجتماعية للمجتمع المغربي، وتوثيق محنة المغربي في زمن الفقر والحرمان والضيق، قبل انخراط مغرب ما بعد الاستقلال في مشاريع التنمية والبناء الاقتصادي ونهج سياسة اقتصادية تروم التقدم والإعلاء من رافعة التنمية الاقتصادية والاجتماعية والعمرانية...

2-2: سيرة المدن المبعدة

تحتفل قصص "مصطفى يعلى"، بالإضافة إلى الزمان"، بالمكان الذي يتحدد كفضاء قابض على نموذج من البشر في زمن محدد، إذ من خلاله نتعرف على سيرة إنسان مغربي داخل فضاء المدينة قبل أن يدهمها تغير العمران والفكر والتحديث. وبحسب ليعلى انحيازه لتخطيب المتخيل التاريخي للمدينة المغربية وفضاءاتها من خلال تسليطه كاميرا السارد صوب وجوه منسية، وتسريد علاقاتها مع المكان في الزمن المحكي عنه، ليصبح هدف الكتابة "ليس مجابهة السلطات القمعية للدولة أو المجتمع بقدر ماهو تعميق الفهم بشروط الحياة الخاصة والعامة التي تشكل وعي الذات الكاتبة ضمنها" (معجب الزهواني، 2004، ص: 97) ، بمعنى أن الكاتب تتملكه رغبة جامحة في قول حكايته الخاصة وتجربته الحياتية في تقاطعها مع ناس زمانه، ولكنه يتخذ من شخوص تخيلية قناعا يستتر وراءه.

في سياق متصل، تحتفي قصص مصطفى يعلى بالمدن احتفاء كبيراً دون أن يسميها بالاسم؛ دلالة على توافق ما قيل مع جل فضاءات المدن المغربية نظراً للتشابه القائم بين أفضيتها وطبيعتها العمرانية والثقافية، ففي قصة "أنياب طويلة في وجه المدينة" يتحول بحث البطل عن غرفة كراء إلى بحث عن صوره المدينة ووجهها الخفي وعلاقاتها المضمره. يقول السارد: "ثم سار في شوارع المدينة.. المدينة فارغة، رهيبة. لا إنسان فيها، ولا آدمي.. المحال التجارية والمقاهي والسينمات مفتوحة، وأضواء النيون الملونة الراحشة تبرقش الرصيف والجدران والسيارات الواقفة والكراسي المبعثرة.. ولا إنسان في المدينة، ولا بشر، إلا الكلاب والقطط والجردان والصراصير والقردة والضفادع..". (مصطفى يعلى، 2023، ص: 15)، هي مبالغة حقاً، ولكنها مبالغة لمآل المدينة الذي كان في حال وأصبح في حال بفعل عوامل التطور العمراني والتحديث والتمدن والتهيئة المجالية.

تبدو المدينة ممتلئة بكل شيء إلا الناس، مدينة قاسية تطحن ناسها بلا رحمة، ورغم التغيرات المتلاحقة التي مست المدينة وغيّرت من شكلها ومعمارها وثقافتها أهلها، فإنها لم تزدد إلا قسوة وسحقاً للإنسان وإراقة ماء وجهه، ومع ذلك فالبشر ينجذبون إلى المدن وإلى فضاءاتها في ما يشبه قصة عشق غريبة.

تغري مشاهد المدينة ويوميات سكانها بالسرد، ويظهر هذا التوجه جلياً في قصص الكاتب مصطفى يعلى حيث "السيولة المتبادلة بين المدينة والحكاية، فالحكايات تسيل عبر المدينة، والمدينة تسيل عبر الحكاية" (صالح، 2014، ص: 13)، فالكاتب يستقي الأحداث من الذاكرة وما تختزنه من صور ليقدّم لنا، عبر محكيّات ذاتية ومحكيّات غريبة في زمان ومكان محددين، صورة المدينة المغربية في نسختها الأولى قبل أن يطلها تعديل الفكر التجديدي، فالرواية ينهلون من معين الكاتب مما جعل من قصص المجموعة شهادة على المدينة والإنسان والعصر، فتركيزها على السيري يجعلها ذات معطى إثنوغرافي حول المدينة المغربية "وطبيعتها الجغرافية، والسكانية والثقافية والتاريخية والسياسية، وعادات أهلها، والعلاقات التي تربط بين أفراد مجموعتها البشرية" (إبراهيم الحجري، إبراهيم الحجري، محكي الذات والتاريخ في الرواية العربية، الجزء الثاني، 2019، ص: 223).

تعمل القصة على تسريد يؤس الفضاء المدني وما يعتمل فيه من ظواهر سلبية تؤثر على نفسية الإنسان، وكذلك وضع العلاقات الإنسانية تحت مجهر الكتابة لعزلها وتوثيقها ووضعها في صور قابلة للمعابنة والتأمل والملاحظة والتحليل لاستنتاج ما يمكن استنتاجه بغية فهم البنية المركبة للعقلية المغربية. ونلاحظ عبر عدد من القصص تفكك العلاقات الاجتماعية، واستبداد الفرد الذي لا يعير أدنى اهتمام لإنسانية إنسان مسحوق مثله، وسيادة الفوضى بدل التخطيط المحكم، إنها الفوضى التي لا تنتج إلا العجائبي. نقرأ في قصة "الصدمة":

"قاطع المحقق الشاب في جفوة.

-ثم ماذا؟ أرجوك اختصر. أخبرني فقط بما وقع لحظة الحادث...

(حسنًا، لم يحترم السائق قوانين المرور، وكان يبدو أن السائقين الآخرين كذلك لم يكونوا يعيرونها أي اهتمام. وفجأة عند مفترق ذي شعب كثيرة، اختلط الحابل بالنابل، ولم يعد يتميز اليمين من اليسار، فقامت القيامة. الحافلات صعدت فوق السيارات، والشاحنات امتطت الدراجات والعربات والدراجات النارية... ودوت ضجة التفرع والتكسر والتهشم" (مصطفى يعلى، 2023، ص: 79). هذه الفوضى التي اضطربت بها مدننا كفيلة بدفع الإنسان إلى الاندماج في الجلبة أو الذهاب إلى الجنون كما وقع لبطل القصة. ونحن نقول: من سمات المدنية احترام القانون، والاتصاف بروح المسؤولية والقيم الإنسانية، واحترام الآخر... والتخيل هنا يعزز قولنا.

هكذا يتحول التخيل عند مصطفى يعلى إلى مادة تمدنا نحن القراء بشهادات عن واقعنا المغربي زمن الستينيات، وهذا يمنح الإنسان حق التأمل ورؤية حقبة زمنية بتأن ومن بعيد، مما يجعله يصوغ حكماً على الفضاء والناس ومقارنته بزمناه الراهن. من المعلوم أن الإنسان عندما يكون وسط دوخة المدينة وضجيجها أو وسط جمالياتها وتحضرها- لنكن منصفين أكثر- لا ينتبه لذلك ولا يستنكر فداحة ذلك القبح كما لا يستشعر قيمة ذلك الجمال. لكن، عندما يكون على مسافة فارقة، فإنه يبحث عن الفروقات وعن المعنى في التصرفات وعن الحكمة في التخطيطات التي تهندس الواقع.

3- الجوانب السيكلوجية للتخيل السردى

3-1: غرفة واحدة بصيغة شقة

إن الزمن يتغير ويغير معه الإنسان والمدن ومعهما أساليب العيش وسلوكات أفراد المجتمع ومظاهر العمران ودرجات التمدن، فما كان عادياً في فترة زمنية يصبح مستهجناً في فترة لاحقة والعكس ربما صحيح، فالأجيال تتصارع فيما بينها للظهور بمظهر الجيل المتمدن والواعي والحدائي الذي يفهم معنى الحياة والطريقة المثلى لعيشها، فجيل الحاضر يعتبر من سبقه جيلاً قديماً، حتى لا نقول متخلفاً، ويعتبر الجيل اللاحق له جيلاً طائشاً. هذا التفكير لا يمكن للمؤرخ أن يوثقه، في حين يستطيع المبدع تسريده ورصده عبر جر الواقع والتاريخ إلى التخيل.

نتعرف من خلال قصص الكاتب مصطفى يعلى على تميز المجتمع المغربي زمن الستينيات بكثير من الظواهر التي اختفت الآن، من قبيل ظاهرة تجاور أسر كثيرة داخل نفس الدار (دار الكراء) حيث ظل مجموعة من الملاك يؤجرون كل غرفة واحدة لأسرة مهما كان عدد أفرادها

وبطل البهو مشتركا بين الأسر وكذلك المرحاض، ثم أضحي بعض الملاك يجتهدون في خلق غرف في سطوح المنازل مع مرحاض بطريقة تفقر لأبسط أيجديات التصميم الهندسي. ولكم أن تخيلوا أسر متعددة بمرحاض واحد! ما رأي الجيل الجديد، جيل الأنترنت والذكاء الاصطناعي...؟!

في هذا السياق تحتفي قصة "أنياب طويلة في وجه المدينة" بهذه الظاهرة، فبطل القصة ظل يبحث عن إيجار شقة من غرفة واحدة!! ويحق للجيل الذي لم يعيش هذه الظاهرة أن يسأل: كيف تكون الشقة من غرفة واحدة بعدما اتخذ مفهوم الشقة في زمننا هذا معنى آخر مع السكن الاقتصادي. نقرأ على لسان السارد: "فنزل جاك عبر سلم حديدي دائري، ثم أخذ يموء:

-ماذا تريد ياسيدي؟

-شقة من حجرة واحدة.

-عندنا شقة واحدة من حجرتين، ومطبخ، وحمام، ومرحاض.

-أريد شقة من حجرة واحدة دون حمام" (مصطفى يعلى، 2023، ص: 50).

وحتى عندما توجه إلى سمسار آخر، سيتلقى الجواب ذاته تقريبا، نقرأ في القصة هذا الحوار الدائر بين السمسار رقم ثلاثة وبطل القصة الباحث عن شقة من غرفة واحدة للكراء: "فعندما سألته عن شقة فارغة اعتذر، ولكنه احتفى بي ودلني عليكم. بل وتلفن إليكم. فعل ذلك دون سابق معرفة بي.

-لكن، هل حدثك يابني عن الثمن؟

-لا، وكم ثمن كراء شقة من حجرة واحدة؟

-ليس عندي الآن إلا شقة من حجرتين، ومطبخ، وحمام ومرحاض... وأيضا عندي منازل من ثلاث أو أربع حجرات إذا شئت" (مصطفى يعلى، 2023، ص: 52).

هذه القصة تبشرنا ببداية التغيرات السكنية التي حدثت في المجتمع المغربي، فبعدما كان كراء شقة من حجرتين ومطبخ وحمام ومرحاض بشكل مستقل حلما لا يدركه إلا من هو في عداد عليا القوم، أصبح الآن واقعا وأمر مفروضا على كثير من الأسر التي تجد نفسها مضطرة لكراء شقة بأكثر من غرفة، وكذلك الأمر مع الأفراد، بعدما انقرضت تقريبا ظاهرة كراء الغرف المنفردة.

2-3: مقاهي ما قبل الثورة المعلوماتية

ظلت المقاهي حتى وقت قريب ملاذا لاستراحة الناس واجتماع الأصدقاء بعد يوم شاق من العمل، وفضاء تبادل الآراء والخوض في نقاشات تبدأ بالمهم وتنتهي بالتافه والعكس أيضا صحيح، نقاشات يخوضها ثلة من الأصدقاء المتحلقين حول طاولة واحدة تحوي مشروبات مختلفة من الشاي إلى القهوة بأسمائها المتعددة إلى "المونادا" بألوانها المختلفة... كما ظلت فضاء لمطالعة الجرائد اليومية أو مشاهدة التلفاز.. يقول السارد في قصة "المقهى خريفا": "المقهى غاص بالزبناء. حول الطاولات تحلقوا هنا وهناك. بعضهم يلعب الورق، أو الدومينو، والآخرون يقرأون الجرائد، أو يتحدثون بأصوات تتشج وتهدأ في لحظات متقاربة. يقهقهون. يدخلون. يتبادلون كلاما كثيرا دون أن يفصحوا عن شيء حقيقي.. عبد الرحيم أيضا تحلق وأصدقاءه حول إحدى الطاولات للمرة الألف.. الألفين، الألاف..." (مصطفى يعلى، 2023، ص: 23). هكذا يتحول المقهى إلى فضاء للنقاش ولتجمع الأصدقاء ولحديث الأمسي. وفي قصة "السقوط في الأحجار الكبيرة" نقرأ حوارا بين عباس وصديقه بوغالب داخل فضاء المقهى: "وضع رجلا على رجل، نشر الجريدة أمام عينيه يقرأ. صديقه بوغالب يثرثر:

-لماذا لم تحضر عرس نجل سعاد (...)? لقد كانت وليمة عظيمة، عظيمة بإعباس..." (مصطفى يعلى، 2023، ص: 55). ثم يضيف السارد في مكان آخر من القصة ذاتها: "التفت عباس إلى التلفزيون الذي تحلقت أمامه مجموعة كبيرة من زبناء المقهى" (مصطفى يعلى، 2023، ص: 56).

تصور القصة فضاء المقهى بوصفه ملاذا للحديث ولقاء الأصدقاء قصد قضاء وقت ممتع بلذاذة الحديث وشكوى القلوب المهمومة (قصة "المقهى خريفا" نموذجاً) ومتعة اللعب والسخرية أحيانا من الذات والآخر، مما يجعله فضاء سيكولوجيا يؤدي وظيفة التخفيف من نوازع النفس وآلامها وإحباطاتها من اليومي القاهر.

من خلال معاينة بسيطة نستطيع تلمس الفروقات الكثيرة التي طالت فضاء المقهى أمام ثورة التكنولوجيا التي غيرت أساليب عيش الإنسان وتصرفاته اليومية وعلاقاته الإنسانية، لقد أصبح الفرد داخل المقهى يفضل الانعزال والجلوس إلى هاتفه وتماهيه مع عالم افتراضي مخالف لعالمه الواقعي، كما أن جرائد المقهى، رغم مجانيته، لم تعد تغري كثيرين، باستثناء قلة قليلة من الزبائن ظلت محافظة على هواية تلمس الورق وارتشاف فجان قهوة مع مطالعة مستجدات العالم وإخباره، وهي التي كان الحصول على نسخة منها وقراءتها يتطلب من الزبائن الالتحاق بالمقهى باكرا، لقد زاحمتها الهواتف الذكية، وأصبحت المقاهي تتنافس فيما بينها بالرفع من صبيب الأنترنت وهي التي كانت

تتنافس فيما سبق بعدد الجرائد التي توفرها للزبائن. كما أن التلفاز وزمن الأفلام ولى وأصبح التحلق حول شاشة المقهى لا يتحقق إلا عند مشاهدة مباراة من مباريات كرة القدم.

خاتمة:

تتيح قصص المبدع "مصطفى يعلى" إمكانية إدراك بعض مميزات المجتمع المغربي في حقبة سابقة ومقارنتها بزمان الآن، وهو ما يجعل المهتم يدرك الأشواط التي قطعتها مجموعة بشرية من حقبة إلى أخرى لا يمكن تبينها في خضم اليومي العابر الذي يحجب عن الإنسان إدراك الجذور وتأملها وفهم تطورها وتجدها. ويمكن القول، من خلال قصص هذا المبدع، إن المجتمع المغربي عرف تطورا متلاحقا، لكنه مازال يشبه نفسه في كثير من الظواهر السلبية التي رصدها سراد القصص، ومن ورائهم الكاتب، خصوصا وأن القصص تحمل تواريخ كتابتها، حتى يخيّل لنا في كثير من اللحظات أن هذه القصص كتبت كوثائق ومستندات تروم التأريخ والتوثيق وحفظ الذاكرة.

يسعفنا تخييل الكاتب الذي يكتسب قيمته الفنية بتفاعل الواقعي الإثنوغرافي بالتمثيل وتشخيصه للتعدد اللغوي والصوتي علاوة على تعبيره عن فترة مهمة من تاريخ المغرب، وهي فترة ما بعد الاستقلال، في فهم تصرفات الناس وأنماط تفكيرهم المستوحاة من الماضي العريق مع ما يداخلها من مظاهر التحديث وقيم التمدن، خصوصا وأن قصص الكاتب انتصبت موهوبة بتجربة شخصية لا تخطئها العين القارئة.

لائحة المراجع والمصادر

باللغة العربية:

مصطفى يعلى: خمسة وخمسة، خمس مجموعات قصصية، (تضم هذه المجموعة المجموعات التالية: أنياب طويلة في وجه المدينة، دائرة الكسوف، لحظة الصفر، شرخ كالعنكبوت، رماذ بطعم الحداد) قصص قصيرة، مطبعة باب الحكمة، تطوان، الطبعة الأولى 2023.

مجموعة مؤلفين: محكي الذات والتاريخ في الرواية العربية، إبراهيم الحجري: وهج الليل لعزالدين التازي، الرواية والإثنوغرافيا: السرد مدخلا لمعرفة تاريخ المدن المهمشة، أشغال المؤتمر الأول للرواية العربية، الجزء الثاني، إعداد وتنسيق: عزالدين إدريسي أزمي، أحمد موسى، عبدالعزيز بنار، تقديم: زهور كرام، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، ص: 214.

مجموعة مؤلفين: محكي الذات والتاريخ في الرواية العربية، إبراهيم الحجري: وهج الليل لعزالدين التازي، الرواية والإثنوغرافيا: السرد مدخلا لمعرفة تاريخ المدن المهمشة، مرجع مذكور، ص: 214.

ادريس الناظوري: قراءة الرواية، دراسات نقدية لروايتي "أوراق والريح الشتوية"، الدار العالمية للكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1996، ص: 54.

ادريس الناظوري: قراءة الرواية، دراسات نقدية لروايتي "أوراق والريح الشتوية"، مرجع مذكور، ص: 54.

سعيد جبار: التخييل الروائي، السرد وإنتاج المعنى، شركة النشر والتوزيع المدارس، الطبعة الأولى 2023، ص: 11.

معجب الزهراني: القراءة الحوارية لعلاقات السيرة الذاتية بالرواية، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرن الثقافي الحادي عشر، 11-13 ديسمبر 2004: "الرواية العربية... إمكانات السرد"، منشورات عالم المعرفة، الكويت 2009، العدد 359، ص: 97.

صلاح صالح: المدينة الضحلة، تريب المدينة في الرواية العربية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق 2014، ص: 13.

مجموعة مؤلفين: محكي الذات والتاريخ في الرواية العربية، إبراهيم الحجري: وهج الليل لعزالدين التازي، الرواية والإثنوغرافيا: السرد مدخلا لمعرفة تاريخ المدن المهمشة، مرجع مذكور، ص: 223.

باللغة الفرنسية:

Simon, S. & Bibeau, G. (2004). Ethnographie et fiction – Fictions de l'ethnographie. Anthropologie et Sociétés, 28(3), 7–13.

حروف الجر في القرآن الكريم وإشكالية ترجمتها إلى اللغة الألمانية بالتطبيق على أمثلة مختارة

د. داليا إبراهيم نبهان

مدرس الترجمة – قسم اللغة الألمانية – كلية لغات وترجمة

جامعة 6 أكتوبر - مصر

الملخص

يتميز التعبير القرآني بالدقة ويتسم نظمته بالإحكام، فهو تعبير فني مقصود، استخدمت فيه الألفاظ بدقة، ووُضعت فيه كل كلمة وكل حرف وكل حركة في موضعها وضعا فنيا بقصد ودقة، وفي بحثنا هذا نخص حروف الجر واستخداماتها في القرآن الكريم بالدراسة ونعرض لوجه الدقة والقصد البياني في الأمثلة المختارة، ثم نعرض إلى عدد من الترجمات الألمانية كترجمة فريدريش روكرت وترجمة رودي بارت وترجمة فرانك بوبنهايم وغيرها، لنقيم دقة نقلها للمعنى المراد والتعبير الفني الخاص بالأمثلة التي اخترناها، لنخلص في النهاية إلى اقتراح استراتيجيات الترجمة التي يمكن توظيفها للوصول لأفضل نتيجة تكافئية للترجمات الألمانية. والمنهجية المتبعة في هذا البحث هي منهجية العالم الألماني فرنر كولر لنقد الترجمات، والتي تقوم على التحليل اللغوي للنص الأصلي والمقارنة مع النص المترجم وصولا للتقييم. فعلى سبيل المثال نجد أن حرف الجر (إلى) في قوله تعالى في الآية رقم 14 من سورة البقرة (وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ) قد اختير بدقة، فالفعل (خلا) قد يتعدى بالباء أو بلفظة (مع) أو بحرف الجر (إلى)، فنقول (خلوت بفلان، أو مع فلان أو إلى فلان)، فبينما (مع) تفيد المصاحبة، و (الباء) تفيد الإلصاق والاختلاط، نجد أن (إلى) تدل على انتهاء الغاية، فكان استخدام حرف الجر (إلى) في الآية دلالة على القصد والغاية، وكاشف لما في نفوس المنافقين، فقصدتهم وغايتهم منصرفان إلى لقاء إخوانهم من الشياطين، فهم خرجوا من أجل لقاء سادتهم من الكهنة والمنافقين الذين ارتبطوا معهم بوحدة الغاية، ويدل على ذلك استخدام القرآن للفعل (لقوا) فيما يتعلق بلقائهم بالمؤمنين في صدر الآية (وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا)، فدل هذا الفعل على أن لقاءهم بالمؤمنين لقاء لم يقصد إليه، إنما فرضه الطريق ودفعته إليه الصدفة. فإذا تأملنا في الترجمات الألمانية لهذه الآية وجدناها لم تتعدى في نقلها معنى الخلوه بشخص أو الانفراد به، دون نقل معنى القصد والانتهاى إلى الغاية. والمقارنة بين الترجمات والنظر في استراتيجيات الترجمة يعينان على تحديد الصياغات والحلول الأفضل لتحقيق درجة أعلى في تكافؤ الترجمة.

كلمات مفتاحية: حروف الجر، القرآن، اللغة الألمانية، إعجاز بياني، التكافؤ في الترجمة، بلاغة.

Prepositions in the Qur'an and the Challenge of Their Translation into German: Selected Examples

Dr. Dalia Ibrahim Nabhan

October 6 University, Egypt

Abstract

The Qur'anic text is characterized by exceptional precision and carefully crafted structure. Every word, letter, and diacritical mark is intentionally placed, contributing to its unique rhetorical expression. This study focuses on the Qur'an's use of prepositions, analyzing their precision and rhetorical functions through selected examples. It further examines several German translations — including those by Friedrich Rückert, Rudi Paret, and Frank Bubenheim — to evaluate how effectively they convey both meaning and rhetorical nuance. The study applies Werner Koller's translation criticism methodology, which emphasizes linguistic analysis and systematic comparison between the source and target texts.

An illustrative case is the use of the preposition "ilā" (إِلَى) in Surah Al-Baqara (2:14):

(وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ) "*wa idhā khalaw ilā shayāṭīnihim*" (when they retreat to their devils). The verb *khalā* can combine with various complements: the prepositions *bi* (بِ) and *ilā* (إِلَى), or with the word *ma'a* (مَعَ). Each carries distinct nuances: "**ma'a**" indicates companionship, "**bi**" suggests close contact, while "**ilā**" signifies intentional movement toward a goal. The Qur'anic choice of "**ilā**" reflects the hypocrites' deliberate pursuit of their allies among the devils, which are their leaders among the priests and hypocrites with whom they shared ultimate goals. This contrasts with the accidental nature of their encounters with believers, conveyed earlier in the verse by "**laqū**" (they met): (وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا) "*wa idhā laqū alladhīna āmanū*" (when they meet the believers).

When examining German translations of this verse, we often find that they merely convey the idea of being alone with someone, without reflecting the sense of intentionality and purpose expressed in the original Arabic. The comparison of different translations and the examination of rendering approaches in this study result in suggested techniques to enhance equivalence in translation.

Keywords: Prepositions, Qur'an, German language, rhetorical inimitability, equivalence in translation, eloquence

المقدمة

يتميز التعبير القرآني بالدقة ويتسم نظمه بالإحكام، فهو تعبير فني مقصود، استخدمت فيه الألفاظ بدقة مقصودة، واستعملت فيه أبنية الكلمات استعمالاً غاية في الدقة والجمال، فوضعت كل كلمة، ووضعت كل حرف، بل ووضعت كل حركة في التعبير القرآني في موضعها وضعا فنياً بقصد ودقة (السامرائي، 2018، الصفحات 8، 13، 17، 27)، وفي بحثنا هذا نخص حروف الجر واستخداماتها في القرآن الكريم بالدراسة، ووظيفة حروف الجر في العربية هو ربط الأفعال بالأسماء أو إحداث صفات للأسماء (السامرائي، 2000، صفحة 5). ففي قوله تعالى في الآية رقم 14 من سورة البقرة (وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ) نرى مثالاً لربط حرف الجر الفعل بالاسم، ومثال لدقة اختيار حرف الجر، فالفعل (خلا) قد يتعدى بالباء أو بحرف الجر (مع) أو بحرف الجر (إلى)، فنقول (خلوت بفلان، أو مع فلان أو إلى فلان) (المعجم الوسيط، صفحة 254) فأما (مع) فهي لفظة تفيد المصاحبة (المعجم الوسيط، صفحة 876) في حين يدل حرف الجر (باء) على الإلصاق والاختلاط، وأما حرف الجر (إلى) فيدل على انتهاء الغاية (السامرائي، 2000، صفحة 16، 19)، فكان استخدام حرف (إلى) في الآية الأنف

ذكرها دلالة على القصد والغاية، وكاشف لما في نفوس المنافقين، فقصدهم وغايتهم منصرفان إلى لقاء إخوانهم من الشياطين، فهم خرجوا من أجل لقائهم بسادتهم من الكهنة والمنافقين (الالوسي، صفحة 157) (الصابوني، 1981، صفحة 36)، فاجتماعهم بهم هو وجهتهم الحقيقية، فهم حلفاءهم الذين ارتبطوا بهم بوحدة الغاية، ويدل على ذلك استخدام القرآن للفعل (لقوا) فيما يتعلق بلقائهم بالمؤمنين في صدر الآية (وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا)، فدل هذا الفعل على أن لقاءهم بالمؤمنين لقاء لم يقصد إليه، إنما فرضه الطريق ودفعته إليه الصدفة (الخضري، 1989، صفحة 284). فإذا نظرنا في الترجمات الألمانية لهذه الآية وتحديدًا لترجمة حرف الجر (إلى) لما يحمله من معاني، وجدنا أنها لم تتعدى في نقلها معنى الخلوة بشخص أو الانفراد به، وأنها التزمت بحرف الجر الألماني (mit) والذي يدل على معنى الصحبة والمعنية فقط، ولا يتعدها إلى معاني القصد والسعي إلى غاية بعينها. ومن هنا هدفت هذه الدراسة لكشف هذه الإشكالية في الترجمة مستخدمة المنهج الاستقرائي في محاولة للوصول لأفضل الوسائل لحلها.

ولم نقف على بحث سابق في مجال اللغة الألمانية لبحث استخدامات حروف الجر في القرآن الكريم وإمكانات ترجمتها إلى اللغة الألمانية.

2. منهجية البحث

المنهجية المتبعة في هذا البحث هي منهجية العالم الألماني فرنر كولر لنقد الترجمات، والتي تقوم على التحليل اللغوي للنص الأصلي والمقارنة مع النص المترجم وصولاً للتقييم (Koller & Henjum, 2020:247).

حروف الجر في اللغة العربية

عرف سيبويه الحرف بأنه جاء لمعنى وليس باسم ولا فعل (كتاب سيبويه، صفحة 12)، وأما حروف الجر والتي تسمى أيضاً بحروف الإضافة فهي تضيف معاني الأفعال التي قبلها إلى الأسماء وتجربها إليها، وعددها عشرون حرفاً وهي: من، وإلى، وحتى، وخلاً، وحاشاً، وعداً، وفي، وعن، وعلى، ومذ، ومنذ، ورب، واللام، وكي، والواو، والتاء، والكاف، والباء، ولعل، ومتى (السامرائي م.، 2014، الصفحات 86-87)، أما عدد حروف الجر التي وردت في القرآن الكريم فيبلغ ثلاثة عشر حرفاً، وهي: الباء، ومن، وإلى، وعلى، وفي، وعن، وحتى، واللام، والكاف، والواو، والتاء، وُرَبِّ، وكي على خلاف (محمد فتح الله رسول؛ أ.م.د. نئ حنان بنت مصطفى، 2022، صفحة 10). وسنذكر بعض معاني حروف الجر عندما نتناول الأمثلة المختارة بالشرح والتحليل، لكننا هنا نعرض للخلاف النحوي حول قضية نيابة حروف الجر بعضها عن البعض، حيث يرى الكوفيون أن حروف الجر ينوب بعضها عن بعض، بينما يرى البصريون أن حروف الجر لا ينوب بعضها عن بعض، ويرجح الدكتور فاضل السامرائي مذهب البصريين، فهو يرى أن حروف الجر لا ينوب بعضها عن بعض، فلكل حرف معانيه، لكن قد يقترب حرفان مثلاً في معنى من معانيهما، فعند قولنا أقمت بالبلد وفي البلد، يبقى لكل حرف معناه المتفرد ولا يتماثل المعنيان (السامرائي ف.، 2000، صفحة 8). أما القول بالتضمن، وهو إشراك لفظة معنى لفظة أخرى وبذلك تؤدي الكلمة معنى كلمتين، ففي قولنا (سمع الله لمن حمده)، نجد أن فعل (سمع)، الذي هو فعل متعد بذاته ولا يحتاج حرف الجر (اللام)، قد ضُمّن - إذا قلنا بالتضمن - معنى الفعل (استجاب) لأنه تعدى هنا باللام (السامرائي ف.، 2000، صفحة 12)، لكن الدكتور محمد أمين الخضري لا يرى القول بالتضمن ويراه صارفاً عن الاهتمام بتدبير أسرار حروف الجر في النظم القرآني، ويؤكد الخضري على أن البحث عن دواعي وأغراض خروج الكلام عن مقتضى الظاهر بتعدي الكلمة بحرف من شأنها أن لا تتعدى به هو الأجدى في الدراسات البيانية (الخضري، 1989، صفحة 52).

حروف الجر في اللغة الألمانية

بشكل عام ومبسط يمكننا القول أن حروف الجر في اللغة الألمانية تقوم بوظيفة ربط الأفعال بالأسماء، وذلك في حالة أن الفعل يحتاج إلى حرف جر (Präposition) يتعدى به إلى الاسم لأنه فعل غير متعد بذاته، كما أن من وظائف حرف الجر في اللغة الألمانية كذلك أحداث صفات إلى الأسماء، هذا فيما يتعلق بالوظيفة النحوية، أما فيما يتعلق بالوظيفة الدلالية لحروف الجر في اللغة الألمانية، فإننا نجد اختلافاً هاماً بين اللغة العربية واللغة الألمانية، ففي اللغة العربية تحتفظ حروف الجر بمعانيها سواء جاءت مرتبطة بفعل أو باسم، وتضيف من معانيها للاسم أو الفعل الذي جاءت مرتبطة به، أما في اللغة الألمانية فإن حروف الجر تؤدي وظيفة دلالية في حالة استخدامها على معنى ظرفية فقط، فقد يفيد حرف الجر معنى الظرفية الزمانية أو المكانية، وعندها يضيف الحرف جر ألماني معناه الظرفي الخاص في العبارة، فمثلاً عند قولنا (Die Lampe auf dem Schreibtisch) فنحن نعني (المصباح الموجود على المكتب)، وأفاد حرف الجر (auf) أن المصباح موجود على المكتب بشكل مباشر، أي ملامس له، في حين أننا لو استخدمنا حرف الجر (über) حيث نقول (die Lampe über dem Schreibtisch) فنحن نقصد المصباح (أعلى) المكتب، أي معلق أعلى المكتب ولا يلامسه، فهذا هو المعنى الذي أفاده حرف الجر الألماني (über) وقيد به معنى الظرفية المكانية المطلق. أما على صعيد وظيفة حروف الجر الألمانية بتعدي الفعل الغير متعد بذاته إلى مفعول، فإن حروف الجر الألمانية تتجرد من معانيها وتصبح (بلا معنى) وتكون لها وظيفة نحوية فقط، أما وظيفة المعنى والدلالة فيقوم بها الفعل وحده، (Duden Grammatik, p. 603)؛ (Helbig; Buscha, 1996, p. 412) وذلك نحو قولنا (warten auf) بمعنى ينتظر شخص أو شيء، أو قولنا (sprechen über) بمعنى يتحدث عن، فنحن نجد في المثالين السابقين أن الفعل وحده أفاد المعنى وأن المعاني الأصلية لحروف الجر المستخدمة ليس لها أثر في المعنى المستفاد، ويعد هذا فرقاً جوهرياً بين حروف الجر

في اللغة العربية واللغة الألمانية، وهو فرق له إشكالياته في الترجمة، وسنستعرض فيما يلي هذه الإشكاليات من خلال تحليلنا للأمثلة المختارة وكيف تم ترجمتها إلى الألمانية.

الأمثلة المختارة

نحا الدكتور شوكت طه محمود منحا قسم فيه حروف الجر إلى حروف تتكون من حرف واحد وحروف تتكون من أكثر من حرف وذلك في دراسته (من أسرار حروف الجر في القرآن الكريم، 2020). ونحن نتبع هذا المنهج في اختيار أمثلتنا في دراستنا هذه، بغرض تنظيم عرض الأمثلة.

حرف الجر (الباء)

وللباء معان عديدة منها الإلصاق، والاستعانة والسببية والتعليل والتعدي والعض والظرفية والمصاحبة والقسم والبدل والتبعية والمجازة والاستعلاء والتأكيد، والإلصاق هو المعنى الأصلي لها الذي لا يفارقها في جميع معانيها الأخرى (السامرائي م.، 2014، الصفحات 89 - 95). ويلفت الخضري النظر إلى معنى الإلصاق في استخدام الباء في الآية الخمسين من سورة البقرة والتي تصور معجزة شق البحر لبني إسرائيل، وهي قول الله تعالى: ((وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَأَنْجَيْنَاكُمْ وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ وَأَنْتُمْ تَنْظُرُونَ))، فلماذا أستخدم حرف الجر الباء في (بكم) ولم يُستخدم حرف اللام فتكون (لكم)؟ ولعل السبب أن معنى الإلصاق هنا يدل على عظم قدرة الله عز وجل وسعة فضله على بني إسرائيل، حيث فرق بهم البحر، أي يفرق الماء بهم بسلوكهم له، فهم ملاصقون للماء ومتلبسون بمصدر الهلاك الذي أودى بعدوهم، فأنجاهم الله تعالى وأغرق عدوهم، هذا بالإضافة إلى معنى السببية الذي ورد في معنى هذه الآية، أي فُرق بسببكم (الخضري، 1989، صفحة 167) اثني عشر طودا. فإذا ما نظرنا إلى الكيفية التي نقلت بها بعض الترجمات حرف (الباء) في هذه الآية الكريمة إلى الألمانية فإننا نجد مثلا ترجمات قابلته باستخدام حرف الجر الألماني (für)، كترجمة مراد هوفمان المستندة أساسا على ترجمة ماكس هيننج، وكرجمة نديم إلياس التي قام بها بالاشتراك مع فرانك بوبنهايم وكرجمة أحمد فون دنفر، وجاءت ترجماتهم على النحو التالي:

„Und (gedenkt), daß Wir das Meer für euch teilten und euch erretteten und das Volk Pharaos vor euren Augen ertrinken ließen“ (Henning & Hofmann)

„Und als Wir für euch das Meer teilten und euch so retteten und die Leute Fir'auns ertrinken ließen, während ihr zuschautet!“ (Bubenheim & Elyas)

„Und als Wir für euch das Meer geteilt haben und euch errettet haben“ (Denffer)

إلا أن معنى الإلصاق الذي أفاده استخدام حرف (الباء) في الآية الكريمة ليس من معاني حرف الجر الألماني (für)، فالمعاني الدلالية لهذا الحرف هي الاختصاص والسببية (التعليل) والغاية والعض والنسبية والظرفية (Duden Deutsches Universalwörterbuch، صفحة 669)، ومن هنا نرى أن حرف الجر الألماني (für) وإن نقل معنى السببية، فلقد غاب عنه معنى الإلصاق الذي أوضح معجزة نجات بني إسرائيل رغم ملاصقة ماء البحر لهم وتفرقه بعبورهم. ومعنى الاختصاص لحرف الجر الألماني (für) يجعله مقابلا لداليا لحرف الجر العربي (اللام) الذي يشترك معه في معنى الاختصاص كما يشترك معه في معاني السببية والغاية والظرفية التي يعبر عنها حرف (اللام) كما أوضح الخضري في كتابه عن أسرار حروف الجر في القرآن الكريم (الصفحات 217 - 223)، وبذلك تكون الترجمة الألمانية هنا لمعنى (فرقنا لكم البحر) وذلك خلاف المعنى الوارد في الآية الكريمة (فرقنا بكم البحر) كما سبق وأشرنا. أما المترجم الألماني رودري باريت فهو لم ينقل حرف الجر (الباء) الوارد في الآية الكريمة، وإنما عمد إلى استخدام شكل من أشكال المفعول والذي يعرف بالألمانية بإسم (freier Dativ)، وهو المفعول الذي يقع عليه الفائدة أو الضرر الوارد في معنى الفعل (Duden Grammatik, p. 819)، ففائدة فرق البحر وقعت على بني إسرائيل، ووردت ترجمة رودري باريت كما يلي:

„50 * Und (damals) als wir euch einen Weg mitten durch das Meer machten und euch erretteten und die Leute Pharaos ertrinken ließen, während ihr zuschautet!“ (Paret)

ومن ذلك يتضح أن رودري باريت لم ينقل حرف الجر الوارد في الآية الكريمة إلى اللغة الألمانية، وأما المفعول الذي استخدمه كبديل لحرف الجر إنما أفاد أن فرق البحر وقع لبني إسرائيل، أي من أجلهم، وبذلك يكون نجاح في نقل معنى الاختصاص دون معنى الإلصاق. وممن لم ينقل حرف الجر (الباء) في ترجمته لهذه الآية المترجم الألماني هارتموت بوبتسين، التي وردت ترجمته كالآتي:

„Als wir das Meer zerteilten, als ihr gerade in ihm wart“ (Bobzin)

فالمعنى الوارد في ترجمة بوبتسين أن بني إسرائيل كانوا (في) البحر عندما (فرقناه). وبذلك يتبين أن أيا من الترجمات السابقة لم ينجح في نقل معنى الإلصاق التي أفاده استخدام حرف الجر (الباء) في الآية الكريمة، وإن نقل بعض الترجمات معنى الاختصاص والسببية الذي أفاده هذا الحرف. وبالنظر في إمكانية استخدام حرف جر ألماني آخر يفيد معنى المصاحبة أو الإلصاق، فإننا نجد أن حرف الجر الألماني

(mit) يفيد معنى المصاحبة والإلصاق، لكن يدخل في معانيه اشتراك معموله مع الفاعل في الفعل (Duden Deutsches Universalwörterbuch)، فإن قلنا (Als wir mit euch das Meer geteilt haben) أدى هذا إلى التباس في المعنى، حيث قد يفهم منه شق البحر بيني إسرائيل أو شق البحر مع بني إسرائيل، أي بالاشتراك معهم.

حرف الجر (في)

من أشهر معاني حرف الجر العربي (في) معنى الظرفية المكانية أو الزمانية، وقد تكون ظرفية مجازية (السامرائي م.، 2014، صفحة 102)، ومن الاستخدامات البلاغية لحرف الجر (في) بمعنى الظرفية في القرآن الكريم ما جاء على لسان قوم نوح لنبيهم في الآية رقم 60 من سورة الأعراف ((إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ))، فجاء استخدام حرف الجر (في) هنا تعبيراً عن المبالغة في الإغراق في الضلال وكثرته (الخضري، 1989، صفحة 122)، ووقفنا على العديد من الترجمات الألمانية التي استطاعت نقل هذا الحرف ونقل المعنى الذي عبر عنه في الآية الكريمة إلى الألمانية وذلك عن طريق مقابلته بحرف الجر الألماني (in) والذي يعبر عن معنى الظرفية المكانية والزمانية في اللغة الألمانية كذلك، ومن هذه الترجمات ترجمة فريدريش ريكورت وترجمة رودى باريت وكذلك ترجمة فرانك بوبنهايم مع نديم إلياس وترجمة مراد هوفمان وأيضاً ترجمة هارتموت بوبتسين، وجاءت ترجماتهم كما يلي:

„Wir sehen dich in offener Irre“ (Rückert)

„Wie wir sehen, befindest du dich offensichtlich im Irrtum“ (Paret)

„Wir sehen dich wahrlich in deutlichem Irrtum“ (Bubenheim & Elyas)

„Siehe, wir sehen dich in offenkundigem Irrtum“ (Henning & Hofmann)

„Siehe, wir sehen dich in klarem Irrtum“ (Bobzin)

فمعنى المبالغة في الضلالة وكأنها محيطية بمن وجد فيها من كل مكان فهم من استخدام حرف الجر الألماني (in)، ولعل يسر ترجمة الحرف العربي (في) ونجاح نقل دلالاته الظرفية إلى الألمانية يكمن في اشتراك حرفي الجر العربي (في) والألماني (in) في معنى الظرفية. إلا أن من معاني حرف الجر العربي (في) معنى المصاحبة المتضمن لمعنى الانتماء والاقتران، فإذا ما قلنا (فلان دخل في قوم) أفاد المعنى أنه أصبح فرداً منهم ومن جملتهم، أما قولنا (فلان دخل مع قوم) أفاد المعنى أنه مصاحب لهم، وليس منهم (السامرائي ف.، 2000، صفحة 102)، وحيث أن معنى المصاحبة هذا هو ليس أحد معاني حرف الجر الألماني (in)، فإن حرف الجر الألماني هذا وإن نجح في التعبير عن معنى الظرفية لحرف الجر العربي (في)، فإننا نلاحظ أنه غير قادر على نقل معنى المصاحبة الذي هو أيضاً أحد معاني الحرف العربي (في). ويتضح هذا من مثال استخدام حرف الجر العربي (في) في الآية الكريمة رقم 38 من سورة الأعراف وهي قول الله تعالى ((قَالَ ادْخُلُوا فِي أُمَمٍ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِكُمْ مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ فِي النَّارِ))، فالخطاب للظالمين بأن يدخلوا النار في جملة من سبقوهم من الأمم السابقة وفي صحبتهم (الزمخشري، صفحة 441)، والملحوظ أن أياً من مترجمي الترجمات الألمانية التي اطلعنا عليها لم يلجأ إلى استخدام حرف الجر الألماني (in) لنقل معنى المصاحبة والاقتران في الآية، حيث جاءت الترجمات لهذه الآية كما يلي:

„Geht ein hier zu den Herden

Die euch vorangegangen sind,

Der Dschinnen und der Menschen, in das Feuer!“ (Rückert)

„Geht ein in das Höllenfeuer inmitten von Gemeinschaften der Dschinn und Menschen (euresgleichen)“ (Paret)

„Geht hinein, unter Gemeinschaften, die schon vor euch davongegangen sind, von den Dschinn und der Menschheit, in das Feuer.“ (Denffer)

„Tretet ein unter Gemeinschaften von Ginn und den Menschen, die schon vor euch dahingegangen sind, ins (Höllen)feuer.“ (Bubenheim & Elyas)

„Tretet in Feuer ein zu den Scharen der Dschinn und Menschen, die vor euch lebten“ (Henning & Hofmann)

„Geht ein ins Höllenfeuer – zusammen mit den Völkern aus Menschen und Dschinnen“ (Bobzin)

فبالنظر في الآية الكريمة نجد أن حرف الجر العربي (في) ورد في الآية مرتين، مرة بمعنى المصاحبة والاقتران ومرة بمعنى الظرفية. فحرف (في) جاء بمعنى المصاحبة والانتماء والاقتران في معرض الحديث عن دخول المكذبين في جملة الأمم السابقة واقترانهم بهم، وباستقراء

الترجمات الألمانية التي أوردناها، نرى أن من مترجمي الترجمات السابقة من لجأ إلى استخدام حرف الجر الألماني (zu) لنقل معنى المصاحبة، ومنهم من استخدم الحرف الألماني (inmitten) أو حرف الجر (mit)، ومنهم من عبر عن معنى المصاحبة والاقتران بالحرف الألماني (unter)، ونرى أن الحرف (unter) هو الأقدر على التعبير عن معنى المصاحبة والاقتران، حيث أن هذا المعنى هو أحد معانيه، بينما حروف الجر (zu) و (inmitten) و (mit) يعبرون عن معني المصاحبة والمجاورة فقط دون معني الانتماء والاقتران (Duden Deutsches Universalwörterbuch)، ولعل هذا ما دعى المترجم رودى باريب إلى إضافة كلمة (euresgleichen) والتي تعنى (أشباهكم أو نظرائكم) إلى ترجمته لتوضيح معنى الاقتران الذي قصر حرف الجر الألماني (inmitten) عن توضيحه. وفي المقابل من هذا نجد أن المترجمين كلهم لجئوا لاستخدام حرف الجر الألماني (in) لمقابلة حرف الجر العربي (في) عندما جاء بمعنى الظرفية في نفس الآية الكريمة ((في النار))، وذلك لاشتراك الحرفين العربي والألماني في معنى الظرفية كما سبق وأوضحنا.

حرف الجر (إلى)

نعرض هنا للترجمات الألمانية للمثال الذي أوردناه في المقدمة، وهو استخدام حرف الجر العربي (إلى) في الآية رقم 14 من سورة البقرة وهى قوله تعالى ((وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزَؤُونَ))، ومعاني حرف الجر (إلى) تشمل معنى انتهاء الغاية وهو الأصل في معاني حرف الجر (إلى) (السامرائي ف.، 2000، صفحة 16)، كما تشمل على معنى المعية والصحبة فتكون بمعنى (مع) وكذلك معنى الظرفية فتكون بمعنى (في) (السامرائي م.، 2014، صفحة 104). ولقد أفاد استخدام حرف الجر (إلى) في الآية الكريمة الآنف ذكرها معنى انتهاء الغاية بالإضافة إلى معنى المعية والمصاحبة التي يفهم من الفعل (خلوا)، فالمعنى هو انتهاء غاية المنافقين وانصراف هدفهم إلى لقاء إخوانهم من الشياطين، فجاء استخدام (إلى) كاشف لدخائل نفوسهم ولوجهتهم الحقيقية، ويؤكد هذا أن فعل (لقوا) المؤمنين الوارد في الآية يوضح أنه لقاء لم يقصد إليه، بينما لو تعدى الفعل (خلوا) في الآية بحرف الجر (باء) بحيث تكون "خلوا بشياطينهم" بدلا من "خلوا إلى شياطينهم" لأفادت الباء معنى الانفرد دون معنى القصد والسعي إلى هذا الانفرد وانتهاء الغاية إليه (الخضري، 1989، صفحة 284). وفيما يلي نعرض لبعض الترجمات الألمانية لهذه الآية لتتعرف على إمكانات نقل حرف الجر (إلى) إلى اللغة الألمانية:

„Doch wenn sie sind allein bei ihren Satanen, So sagen sie: Wir sind mit euch;“ (Rückert)

„Wenn sie aber (wieder) mit ihren teuflischen Gesinnungsgenossen beisammen sind, sagen sie: „Wir halten es mit euch“ (Paret)

„Und wenn sie zu ihren Teufeln davongehen, sagen sie: „Wir sind mit euch“ (Denffer)

„Wenn sie jedoch mit ihren Teufeln allein sind, so sagen sie: „Wir stehen zu euch.“ (Bubenheim & Elyas)

„sind sie aber mit ihren Teufeln allein, so sprechen sie: „Siehe, wir stehen zu euch“ (Henning & Hofmann)

„Doch wenn sie dann mit ihren Satanen alleine sind, so sagen sie: „Wir sind auf eurer Seite!“ (Bobzin)

وبالنظر في الترجمات الألمانية الست السابقة نجد أن خمس ترجمات لجأن إلى استخدام حروف جر ألمانية عبرت عن معنى الظرفية والمصاحبة دون معنى القصد والغاية، وهذه الحروف الألمانية هي حرف mit وحرف bei، فحرف mit أفاد المصاحبة والمعية، وحرف bei أفاد الظرفية المكانية (Duden Deutsches Universalwörterbuch)، ولذلك نجد المترجم رودى باريت يلجأ لإضافة كلمة تفيد اشتراك المنافقين مع شياطينهم في القصد والغاية، وذلك بإضافة كلمة (Gesinnungsgenossen) والتي تعنى (أقرانهم في الفكر)، رغم عدم ورود هذه الكلمة في الآية الكريمة، ولعل ذلك في محاولة منه لإضافة معنى اشتراك المنافقين وشياطينهم في القصد والغاية، تعويضا عن قصور حرف الجر الألماني mit عن نقل هذا المعنى. وفي الترجمة السادسة استخدم دنفر حرف الجر zu، والذي يحمل فعلا معنى القصد وانتهاء الغاية، إلا أن المترجم لم ينقل معنى الانفرد بالشياطين حيث أنه أغفل ترجمة فعل (خلوا) لتعذر استخدامه مع حرف الجر zu، فضلا عن أن حرف الجر الألماني zu لا يفهم منه معنى الانفرد أو المعية، ولو أن المترجم أضاف جملة نقل فيها معنى الانفرد لكانت الترجمة أدق، وذلك على النحو التالي:

Und wenn sie zu ihren Teufeln davongehen und mit ihnen allein werden, sagen sie: Wir sind mit euch.

وعندها نكون احتجنا لحرفي جر ألماني وهما zu و mit لنقل معني الانفرد وانتهاء الغاية المجتمعان في حرف الجر العربي (إلى)، حيث أن هذين المعنيين لا يجتمعان في أي من حرفي الجر الألمانيين السابق ذكرهم.

حرف الجر حتَّى

بالنظر إلى "حتى" كحرف جر نجد أنها تفيد معنيا التعليل وانتهاء الغاية، فيصبح ما بعدها غاية لما قبلها وحدا له، أما مجرورها فقد يأتي على حالتين، وهما الاسم الصريح أو المصدر المؤول المتكون من "أن" والفعل والمضارع (محمود، 2020، الصفحات 566-567، 671).

كما أن مجرور حرف الجر حتى له ضريان من ناحية المعنى، فقد يكون مجرورها داخلا في حكم ما قبلها ومشاركا له في الحكم، أو لا يكون داخلا في حكم ما قبلها، بل ينتهي الأمر عنده، والأكثر دخول ما بعدها في حكم ما قبلها، إلا إذا كانت هناك قرينة تدل على خلاف ذلك، فقولنا (أكلت السمكة حتى رأسها) يفهم منه أن الرأس مأكول، أما لو قلنا (صمت رمضان حتى يوم الفطر)، فإن يوم الفطر غير داخل في الصوم (السامرائي ف..، 2000، صفحة 34، 37). ومن أمثلة مجرور (حتى) على شكل اسم صريح في القرآن الكريم قوله تعالى في الآية الخامسة من سورة "القدر": ((سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ))، فكلمة "مَطْلَع" اسم في محل مجرور حرف الجر "حتى"، وأفاد استخدام "حتى" أن تنزل الملائكة وعموم السلام والسلامة في ليلة القدر يمتد فيشمل طلوع الفجر وصلاة الفجر، فلا ينتهي بانتهاء الليل (ابن عاشور، صفحة 465). وفيما يلي نسوق الترجمات التي اطلعنا عليها لهذه الآية الكريمة:

„Heil ist sie ganz und Friede, bis der Tag erwacht.“ (Rückert)

Sie ist (voller) Heil (und Segen), bis die Morgenröte sichtbar wird (w. aufgeht). (Paret)

„Frieden ist sie bis zum Anbruch der Morgendämmerung“ (Bubenheim & Elyas)

„Frieden ist sie bis zum Anbruch der Morgenröte“ (Henning & Hofmann)

„Friede ist sie, bis zum Anbruch der Morgendämmerung.“ (Bobzin)

ونلاحظ في المثالين الأولين أن كلمة (bis) استخدمت كأداة ربط بين جملتين، وتفيد أداة الربط هذه معنى الحد الزمني الذي عنده ينتهي حدث ما (Duden Deutsches Universalwörterbuch)، وبذلك يفهم انتهاء الحدث في الجملة الأولى – وهو شيعو السلامة وسيادة السلام – بحدوث الحدث المذكور في الجملة الثانية المتصدرة بالرباط (bis)، وهذا الحدث هو ظهور الصباح، ويفهم من ذلك أن طلوع الفجر لا يدخل في فترة السكون موضوع الجملة الأولى، بل يأذن بانتهاء وقت السكون هذا، وذلك بخلاف معنى الأصل، أي المعنى الوارد في الآية. أما في الترجمات الثلاث الأخرى فلقد عمد المترجمون إلى استخدام حرفي الجر (bis zu)، وهذان الحرفان معا يعبران عن انتهاء وقت الحدث المذكور قبلهما ببداية المذكور بعدهما (Duden Deutsches Universalwörterbuch)، وبهذا يكون المعنى أن وقت السلامة والسكون ينتهي بطلوع الفجر ولا يشمل، فلم يُنقل بذلك معنى امتداد وقت السكون والسلامة ليدخل فيه وقت طلوع الفجر وصلاة الفجر. وهناك حرفا جر في اللغة الألمانية وهما (bis auf)، وهذان الحرفان معا يتشابهان مع حرف الجر العربي "حتى" من جهة أن ما بعدهما قد يدخل في حكم ما قبلهما أو قد لا يدخل (Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache)، إلا أن استخدام هذين الحرفين معا للتعبير عن الظرفية الزمانية أمر قليل جدا في اللغة الألمانية وقد يؤدي إلى لبس وغموض في المعنى.

نتائج البحث

تبين من خلال عرضنا لبعض الأمثلة لاستخدامات حروف الجر في القرآن الكريم دقة وثراء المعنى الذي أفادته هذه الاستخدامات والنابعان من دقة وثراء معاني حروف الجر العربية ذاتها، واجتماع معاني عديدة في حر الجر الواحد في اللغة العربية.

لوحظ أن حرف الجر الألماني المكافئ لحرف ما من حروف الجر العربية يستطيع أن ينقل إلى الألمانية المعنى فقط الذي يشترك فيه مع الحرف العربي، ومن ذلك مثلا أن حرف (für) عبر عن معنى السببية والاختصاص التي أفادها حرف (الباء)، وذلك لأن الحرفان اشتركا في هذين المعنيين، بينما عجز عن إفادة معنى الإلصاق الذي أفاده الحرف العربي (الباء)، وذلك لأن هذا المعنى ليس معنا مشتركا بين الحرفين العربي والألماني على عكس معنى السببية والاختصاص. وبدت هذه الملحوظة واضحة في حالة اشتراك حرف الجر الألماني (in) مع حرف الجر العربي (في) في معنى الظرفية، فاجتمع المترجمون على استخدام حرف (in) وجاءت ترجماتهم معبرة بنجاح عن معنى الظرفية الوارد في الآية الكريمة، لكن عندما جاوز حرف الجر (في) معنى الظرفية إلى معنيي الاقتران والمصاحبة، وجدنا أن حرف الجر الألماني لم يكن خيارا لأي من المترجمين، لعجزه عن التعبير عن معاني الاقتران والانتماء والمصاحبة، وذلك لعدم اشتراكه مع الحرف العربي (في) في هذه المعاني. وعندما اختلف المترجمون فيما استخدموه من حروف جر ألمانية، فخفقت الحروف الألمانية التي لا تحمل معنى الاقتران والانتماء عن نقل هذين المعنيين إلى الألمانية، ونجح حرف الجر الألماني الذي يحمل هذا المعنى في نقله إلى الألمانية.

مما سبق يتبين أهمية قراءة المترجم لتفسير القرآن الكريم قبل القيام بالترجمة، وبالذات الأقوال الواردة في الاستخدامات الخاصة لحروف الجر في القرآن الكريم، ليعينه ذلك على المفاضلة بين حروف الجر الألماني واختيار انسبها وأقربها وأقدرها للتعبير عن المعنى الأصلي.

إذا أفاد حرف جر عربي واحد أكثر من معنى في أحد الاستخدامات ولم يتوافر حرف جر ألماني مكافئ تجتمع فيه نفس المعاني معا، فنرى أن يستخدم المترجم أكثر من حرف جر ألماني لإفادة المعاني الواردة في الأصل، وذلك على غرار ما اقترحنا بخصوص ترجمة دنفر للآية الرابعة عشرة من سورة البقرة، فاختار المترجم لحرف الجر (zu) مكنه من نقل معنى القصد وانتهاء الغاية الوارد في الآية، ولو أضاف معنى الانفراد المعبر عنه في الآية أيضا، مستخدما بذلك حرف جر ألماني في تركيبة إضافية، لكان ذلك أدق في نقل المعنى.

أظهر المثال الأخير الخاص بحرف الجر العربي (حتى) أن توافر حرف جر ألماني يحمل معنى حرف الجر العربي لا يعني بالضرورة إمكانية استخدام هذا الحرف بشكل مكافئ للحرف العربي، بل إن الاستخدام اللغوي للحرف الألماني وشيوع هذا الاستخدام عاملان مؤثران في إمكانية استخدام هذا الحرف بشكل مكافئ وناجح في نقل المعنى الذي أفاده استخدام الحرف العربي.

المراجع الألمانية

- Bobzin, H. (2012). *Der Koran neu übertragen*. München: Beck'sche Reihe.
- Bubenheim, F., & Elyas, N. (2002). *Der edle Qur'ān und die Übersetzung seiner Bedeutungen in die deutsche Sprache*. Madīna al-Munawwara, Königreich Saudi-Arabien: König-Fahd-Komplex zum Druck vom Qur'ān.
- Denffer, A. v. (1996). *Der Koran die heilige Schrift des Islam in deutscher Übertragung*. Islamabad und München: Islamisches Zentrum München.
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. (kein Datum). Abgerufen am 18. September 2025 von <https://www.dwds.de/wb/bis#d-1-1-4>
- Dudenredaktion (Hrsg.). (2019). *Duden Deutsches Universalwörterbuch* (9. Ausg.). Berlin, Hamburg: Dudenverlag.
- Dudenredaktion. (2009). *Duden Grammatik* (8 ed., Vol. 4). Mannheim, Wien, Zürich: Duden Verlag.
- Helbig, Gerhard; Buscha, Joachim. (1996). *Deutsche Grammatik* (17 ed.). Leipzig, Berlin, München: Langenscheidt.
- Henning, M., & Hofmann, M. W. (2003). *Der Koran arabisch deutsch*. Istanbul .
- Koller, W., & Henjum, K. B. (2020). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* (9 Ausg.). Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Paret, R. (1989). *Der Koran Übersetzung* (5. Auflage Ausg.). Stuttgart Berlin Köln: W. Kohlhammer.
- Rassoul, M. I. (2009). *Al-Qur'ān Al-karīm und seine ungefähre Bedeutung in deutscher Sprache*. o. O.: Islamische Bibliothek.
- Rückert, F. (1995). *Der Koran in der Übersetzung von Friederich Rückert*. Würzburg: ERGON Verlag.

المراجع العربية

- ابن عاشور، م. أ. (1984). *التحرير والتنوير* (Bd. الجزء الثلاثون). تونس: الدار التونسية للنشر.
- أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. (1988). *كتاب سيبويه* (المجلد الجزء الأول). القاهرة: مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- الزمخشري، ج. أ. (1998). *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل* (Bd. الجزء الأول). الرياض: مكتبة العبيكان.
- شهاب الدين السيد محمود الالوسي. (بدون تاريخ). *روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني* (المجلد الجزء الأول). بيروت: دار احياء التراث العربي.
- شوكت طه محمود. (2020). *من أسرار حروف الجر في القرآن الكريم*. بدون مكان: دار العصماء للطباعة والنشر والتوزيع.
- فاضل صالح السامرائي. (2000). *معاني النحو* (الإصدار الأول، المجلد 3). عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- فاضل صالح السامرائي. (2018). *التعبير القرآني* (الإصدار الطبعة الثالثة). بيروت: دار ابن كثير.
- مجمع اللغة العربية. (2004). *المعجم الوسيط* (الإصدار الطبعة الرابعة). بدون مكان: دار الشروق الدولية.
- محمد الأمين الخضري. (1989). *من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم*. القاهرة: مكتبة وهبة.

- محمد علي الصابوني. (1981). *صفوة التفاسير* (الإصدار الطبعة الرابعة، المجلد المجلد الأول). بيروت: دار القرآن الكريم.
- محمد فاضل السامرائي. (2014). *النحو العربي أحكام ومعان* (المجلد الجزء الثاني). بيروت - دمشق: دار ابن كثير.
- محمد فتح الله رسول؛ أ.م.د. نبي حنان بنت مصطفى. (2022). حروف الجر وأثرها اللفظي والمعنوي في السياق القرآني دراسة نحوية تطبيقية على الربع الأول من القرآن الكريم. *مجلة الباحث للعلوم الإسلامية*، 2(2)، 1-46.

التالي: النسخة الألمانية من البحث

Präpositionen im Koran und die Problematik ihrer Übersetzung ins Deutsche anhand ausgewählter Beispiele

Dr. Dalia Ibrahim Nabhan

Dozentin für Übersetzen – Fachbereich Germanistik – Fakultät für Sprachen und Übersetzen

Universität 6. Oktober – Ägypten

Forschungsstand

Im Bereich der Germanistik konnten wir bislang keine wissenschaftliche Untersuchung finden, die sich speziell mit der Verwendung von Präpositionen im Koran und deren Übersetzbarkeit ins Deutsche beschäftigt.

Methodik

Die in dieser Arbeit angewandte Methodik basiert auf der von dem deutschen Wissenschaftler Werner Koller entwickelten Übersetzungskritik. Diese Methode stützt sich auf die linguistische Analyse des Ausgangstextes und den Vergleich mit dem Zieltext, um zu einer fundierten Bewertung zu gelangen (Koller & Henjum, 2020, S. 247).

Einleitung

Der koranische Ausdruck zeichnet sich durch höchste Präzision aus, und seine sprachliche Struktur ist von vollkommener Geschlossenheit geprägt. Es handelt sich um einen künstlerisch beabsichtigten Ausdruck, in dem die Wörter mit größter Sorgfalt gewählt wurden, ebenso wie die Formen der Wörter in einer außergewöhnlich präzisen und ästhetischen Weise verwendet wurden. Jedes Wort, jeder Buchstabe und sogar jede Vokalbewegung im koranischen Ausdruck wurde an seiner Stelle mit künstlerischer Absicht und Genauigkeit platziert. (as-samarrāʾī, 2018, S. 8, 13, 17, 27). In dieser Studie widmen wir uns speziell den Präpositionen und ihren Verwendungen im Heiligen Koran. Die Funktion der Präpositionen im Arabischen besteht darin, Verben mit Nomen zu verbinden oder den Nomen bestimmte Eigenschaften zu verleihen (as-Samarrai, 2000, S. 5). Ein Beispiel dafür sehen wir in der Sure al-Baqara, Vers 14:

((وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّمَا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ))

(wa' idā laqū llaḡīna ' āmanū qālū ' āmannā wa' idā ḡalaw ' ilā šayāṭīnihim qālū ' innā ma' akum ' innamā naḡnu mustaḡzi ' ūn)

Hier haben wir ein Beispiel für die Verbindung eines Verbs mit einem Nomen durch eine Präposition sowie ein Beispiel für die präzise Wahl derselben. Das Verb „ḡala“ (خلا) kann nämlich mit verschiedenen Präpositionen im Arabischen stehen: mit „bi“ (بِ), „ma'a“ (مَعَ) oder „ilā“ (إِلَى). So sagt man: (خلوت بفلان) „ḡalawtu bi-fulān“, (خلوت مع فلان) „ma'a fulān“ oder (خلوت إلى فلان) „ilā fulān“ (al-mu'ḡam alwāṣīṭ, 2004, S. 254). Dabei bedeutet (مَعَ) „ma'a“ die Begleitung (al-mu'ḡam alwāṣīṭ, 2004, S. 876), (بِ) „bi“ hingegen drückt Anhaftung oder Vermischung aus, und (إِلَى) „ilā“ bezeichnet das Erreichen oder Streben nach einem Ziel (as-sāmarrāʾī, 2000, S. 16,19).

Daher weist der Gebrauch der Präposition (إِلَى) „ilā“ in dem erwähnten Vers auf Absicht und Zielstrebigkeit hin und offenbart, was in den Herzen der Heuchler liegt: Ihr Ziel und ihre Absicht sind auf das Treffen mit ihren „Teufeln“ gerichtet – mit ihren Führern unter den Priestern und Heuchlern (al-'lūsī, bi'ūn tāriḡ, S. 157)

(aṣ-ṣābūnī, 1981, S. 36). Ihr Zusammentreffen mit diesen ist also ihr eigentliches Ziel, denn sie sind ihre Verbündeten, mit denen sie durch die Einheit der Absicht verbunden sind. Das zeigt sich auch darin, dass der Koran im selben Vers das Verb (لَقُوا) „laqū“ für ihr Treffen mit den Gläubigen verwendet: { وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا } (wa ‘ida laqū al-lāqīn ‘āmanū). Dieses Verb deutet darauf hin, dass ihre Begegnung mit den Gläubigen nicht beabsichtigt war, sondern zufällig auf ihrem Weg geschah (al-Ḥudārī, 1989, S. 284).

Wenn wir nun die deutschen Übersetzungen dieses Verses betrachten – insbesondere die Wiedergabe der Präposition (إِلَى) „ilā“ und ihrer Bedeutungsnuancen –, stellen wir fest, dass diese Übersetzungen sich auf die Bedeutung des Alleinseins mit jemandem beschränken. Sie verwenden dabei durchgehend die deutsche Präposition „mit“, die lediglich Begleitung oder Gemeinschaft ausdrückt, ohne die Bedeutungen von Absicht, Zielstrebigkeit oder Hinwendung zu einem bestimmten Zweck zu erfassen. Aus diesem Grund zielt die vorliegende Studie darauf ab, dieses Übersetzungsproblem aufzudecken und unter Anwendung der induktiven Methode nach geeigneten Lösungsansätzen zu suchen, um die Übertragung der Bedeutungen im Deutschen zu verbessern.

Die Präpositionen in der arabischen Sprache

Sībawayh definierte (الحرف) (dt. Partikel) als ein Wort, das eine Bedeutung trägt, aber weder ein Substantiv noch ein Verb ist (kitāb sibaweh, S. 12). Die Präpositionen – auch als حروف الإضافة ḥurūf al-idāfa bezeichnet – verbinden die Bedeutung der vorangehenden Verben mit den nachfolgenden Nomen und regieren sie. Ihre Zahl beträgt zwanzig, nämlich: من (min), إلى (ilā), حتى (ḥattā), خلا (ḥalā), حاشا (ḥāšā), عدا (‘adā), في (fī), عن (‘an), على (‘alā), مذ (muḍ), منذ (munḍu), رب (rubba), اللام (lām), كي (kay), الواو (wāw), التاء (tā), الكاف (kāf), الباء (bā), لعل (la‘alla) und متى (matā) (As-sāmarrā’ī, 2014, S. 86, 87). Die Anzahl der Präpositionen, die im Heiligen Koran vorkommen, beträgt dreizehn. Diese sind: bā’ (بِ), min (مِنْ), ilā (إِلَى), ‘alā (عَلَى), fī (فِي), ‘an (عَنْ), ḥattā (حَتَّى), lām (لِ), kāf (كَ), wāw (وَ), tā’ (تَ), rubba (رُبَّ) und kay (كَيْ); über letztere besteht allerdings Meinungsverschiedenheit (Muḥammad Faṭḥallāh Rasūl; Nay’ Ḥanān bin Muṣṭafā, 2022, S. 10).

Wir werden einige Bedeutungen der Präpositionen erwähnen, wenn wir die ausgewählten Beispiele erklären und analysieren. Hier soll jedoch die grammatische Meinungsverschiedenheit über die Frage der Vertretung der Präpositionen füreinander dargestellt werden. Die Kufi-Grammatiker vertreten die Ansicht, dass Präpositionen einander vertreten können, während die Basrer der Meinung sind, dass Präpositionen einander nicht vertreten können. Dr. Fadel Al-Samarrai neigt zur Ansicht der Basrer. Er ist der Meinung, dass Präpositionen einander nicht vertreten können, da jeder Buchstabe seine eigene Bedeutung hat. Zwei Präpositionen können sich jedoch in einer ihrer Bedeutungen annähern. Wenn man beispielsweise sagt „Ich wohnte bil-balad (بِالْبَلَد)“ und „fi al-balad (فِي الْبَلَد)“, behält jede Präposition ihre eigene, unverwechselbare Bedeutung, und die beiden Bedeutungen sind nicht identisch (as-samirrā’ī, 2000, S. 8).

In dem Begriff taḍmīn (Einbeziehung) geht es um Durchdringen eines Wortes mit der Bedeutung eines anderen, sodass das Wort die Bedeutung von zwei Wörtern trägt. So finden wir z. B. in der Aussage: (سمع) „sami’a Allāhu liman ḥamidah“ („Allah hört denjenigen, der Ihn lobt“), dass das Verb sami’a (hören), das ein transitives Verb ist und keine Präposition benötigt, nach der Theorie des taḍmīn anhand der Präposition (اللام) lām die Bedeutung des Verbs istajāba (antworten) angenommen hat (as-samirrā’ī, 2000, S. 12). Dr. Muḥammad Amin Al-Ḥudari hingegen lehnt die Theorie des taḍmīn ab, da sie seiner Meinung nach vom Nachdenken über die Geheimnisse der Präpositionen im koranischen Ausdruck ablenkt. Al-Ḥudari betont, dass die Untersuchung der Gründe und Absichten, warum ein Ausdruck von der offensichtlichen Regel abweicht – indem ein Wort durch eine Präposition erweitert wird, mit der es normalerweise nicht verbunden ist – die sinnvollere Herangehensweise in der rhetorischen Analyse der koranischen Verse ist (al-Ḥudārī, 1989, S. 52).

Präpositionen in der deutschen Sprache

Allgemein und vereinfacht gesagt, erfüllen die Präpositionen im Deutschen die grammatische Funktion, Verben mit Substantiven zu verbinden. Dabei benötigt das intransitive Verb eine Präposition, um sich auf ein Substantiv zu beziehen, da es kein direktes Objekt regieren kann. Eine weitere Funktion der Präpositionen im Deutschen ist, in Verbindung mit den Substantiven als präpositionales Attribut zu stehen. Was jedoch die semantische Funktion der Präpositionen in der deutschen Sprache betrifft, so finden wir hier einen wichtigen Unterschied zur arabischen Sprache. Im Arabischen behalten die Präpositionen ihre Bedeutung bei, egal ob sie mit einem Verb oder einem Substantiv verbunden sind, und fügen dieser Verbindung seine zusätzliche Bedeutungsebene hinzu. Im Deutschen hingegen erfüllen Präpositionen nur dann eine semantische Funktion, wenn sie eine adverbiale Bedeutung ausdrücken. In diesem Fall kann die Präposition eine temporale oder lokale Bedeutung haben und verleiht der Aussage eine spezifische adverbiale Nuance. Zum Beispiel: Im Satz (Die Lampe ist auf dem Schreibtisch) zeigt die Präposition (auf) hier, dass die Lampe sich direkt auf dem Schreibtisch befindet, also ihn berührt. Wenn wir jedoch die Präposition (über) folgendermaßen verwenden (Die Lampe ist über dem Schreibtisch), dann meinen wir, dass die Lampe sich oberhalb des Tisches hängt, ohne den Tisch zu berühren. Dies ist die Bedeutung, die die Präposition (über) im Deutschen vermittelt, indem sie die räumliche Beziehung genauer bestimmt.

Bei der Funktion der deutschen Präpositionen, nichttransitive Verben mit Objekten per Präposition zu verbinden, verlieren die Präpositionen ihre ursprüngliche Bedeutung und erfüllen nur eine grammatische Funktion. Die semantische Bedeutung wird dann ausschließlich durch das Verb getragen. (Duden Grammatik, 2009, S. 603); (Helbig, Gerhard; Buscha, Joachim, 1996, S. 412). So wird bei Beispielen wie (warten auf) oder (sprechen über) die Bedeutung allein durch das Verb vermittelt, während die ursprüngliche Bedeutung der verwendeten Präpositionen keine Rolle mehr spielt. Dies stellt einen grundlegenden Unterschied zwischen den Präpositionen im Arabischen und im Deutschen dar – einen Unterschied, der in der Übersetzung zu Schwierigkeiten führt. Diese Probleme werden im Folgenden anhand der ausgewählten Beispiele und ihrer Übersetzung ins Deutsche dargestellt.

Die Ausgewählten Beispiele

Dr. Šawkat Taha Maḥmūd hat in seiner Studie „min 'asrār ḥurūf alğar fī al-qur'ān al-kārīm wa assab' al-maṭānī, 2020“ die arabischen Präpositionen nach der Zahl ihrer Buchstaben angeordnet. Wir folgen in unserer Studie demselben Ansatz bei der Untersuchung der gewählten arabischen Präpositionen samt ihrer Beispiele, um die Darstellung zu systematisieren.

Die Präposition bā' (ب)

Die Präposition (ب bā') hat zahlreiche Bedeutungen, darunter: Haftung (Anhaftung, Verbindung), Hilfsmittel (Instrumentalität), Kausalität (Ursache, Grund), Begründung, Übertragung, Ersatz, Lokalisierung (örtlicher Bezug), Begleitung, Schwur, Stellvertretung, Partitivität (Teilbedeutung), Überschreitung, Erhebung und Bekräftigung. Der ursprüngliche und grundlegende Sinn der (ب bā') ist jedoch die Haftung (Anhaftung), die in all ihren anderen Bedeutungen erhalten bleibt (As-sāmarrā'i, 2014, S. 89-95). Diesbezüglich lenkt Al-ḥudārī die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung der Anhaftung in der Verwendung des Buchstaben (ب bā') in Vers 50 der Sure al-Baqarah, der das Wunder der Spaltung des Meeres für die Kinder Israels beschreibt. Der koranische Vers lautet:

((وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَأَنْجَيْنَاكُمْ وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ وَأَنْتُمْ تَنْظُرُونَ))

Warum wurde hier die arabische Präposition (ب bā') in (بِكُمْ) verwendet und nicht die Präposition (لَا lām), sodass es lakum (لَكُمْ) heißen würde? Der Grund liegt wahrscheinlich darin, dass die Bedeutung der

Anhaftung hier auf die gewaltige Macht und Gnade Gottes gegenüber den Kindern Israels hinweist. Gott spaltete das Meer durch sie, das heißt: Das Wasser teilte sich mit ihrem Durchzug, sie waren dem Wasser unmittelbar nahe und somit dem Element, das ihren Feind vernichtete. Gott rettete sie und ließ ihren Feind ertrinken. Darüber hinaus trägt der Vers auch die Bedeutung der Kausalität, im Sinne von: „das Meer wurde ihretwegen in zwölf Bergflanken gespalten“ (al-Ḥuḍārī, 1989, S. 167).

Wenn wir nun betrachten, wie die Präposition (بِ bā') in diesem Vers ins Deutsche übersetzt wurde, so stellen wir fest, dass einige Übersetzungen sie mit der deutschen Präposition "für" wiedergeben. Dies findet sich beispielsweise in der Übersetzung von Murad Hofmann, die im Wesentlichen auf der Übersetzung von Max Henning basiert, sowie in der von Nadim Elias und Frank Bubenheim, und auch in der von Ahmad von Denffer. Ihre Übersetzungen lauten wie folgt:

„Und (gedenkt), daß Wir das Meer für euch teilten und euch erretteten und das Volk Pharaos vor euren Augen ertrinken ließen“ (Henning & Hofmann)

„Und als Wir für euch das Meer teilten und euch so retteten und die Leute Fir'auns ertrinken ließen, während ihr zuschautet!“ (Bubenheim & Elyas)

„Und als Wir für euch das Meer geteilt haben und euch errettet haben“ (Denffer)

Allerdings gehört die Bedeutung der Haftung oder Anhaftung nicht zu den Bedeutungen der deutschen Präposition „für“. Die semantischen Bedeutungen von „für“ sind vielmehr: Zugehörigkeit, Kausalität (Begründung), Ziel, Ersatz, Beziehung und Umstandsangabe (Duden Deutsches Universalwörterbuch, S. 669). Daraus ergibt sich, dass die deutsche Präposition „für“ die Bedeutung der Haftung bzw. Berührung vermissen lässt, obwohl sie die Bedeutung der Kausalität wiedergibt. An dieser Bedeutung der Anhaftung ist aber das Wunder der Rettung der Kinder Israels verdeutlicht, da das Wasser des Meeres sie nicht vernichtet hat, obwohl es sie unmittelbar umgab.

Die Bedeutung der Zugehörigkeit, die die deutsche Präposition „für“ ausdrückt, macht sie semantisch vergleichbar mit der arabischen Präposition „لام“ (lam), da beide die Bedeutung der Zugehörigkeit teilen, ebenso wie die Bedeutungen der Kausalität, des Zwecks und der Umstandsangabe, die der Buchstabe „لام“ (lam) ebenfalls ausdrückt. (al-Ḥuḍārī, 1989, S. 217 - 223). Daher gibt die deutsche Übersetzung anhand „für“ die Bedeutung des „فَرَقْنَا لَكُمْ الْبَحْرَ“ „Wir spalteten das Meer für euch“, was aber im Gegensatz zur tatsächlichen Bedeutung des Koran-Verses „فَرَقْنَا بَيْنَكُمْ الْبَحْرَ“ steht, wie bereits erläutert wurde.

Der deutsche Übersetzer Rudi Paret hat die im Koran vorkommende Präposition (بِ) nicht übertragen, sondern stattdessen eine Form des Objekts verwendet, die im Deutschen als „freier Dativ“ bezeichnet wird – also ein Dativobjekt, das den Nutznießer oder Leidtragenden der im Verb enthaltenen Handlung bezeichnet (Duden Grammatik, S. 819). Da die Spaltung des Meeres den Kindern Israels zugutekam, lautet die Übersetzung bei Rudi Paret wie folgt:

„* 50 Und (damals) als wir euch einen Weg mitten durch das Meer machten und euch erretteten und die Leute Pharaos ertrinken ließen, während ihr zuschautet!“ (Paret)

Daraus wird ersichtlich, dass Rudi Paret die Präposition des Originalverses nicht ins Deutsche übertrug. Das von ihm als Ersatz verwendete Dativobjekt drückt aus, dass die Spaltung des Meeres für die Kinder Israels geschah – also ihretwegen. Somit gelang es ihm, die Bedeutung der Zugehörigkeit wiederzugeben, nicht jedoch die der Haftung (إِلصاق). Auch der deutsche Übersetzer Hartmut Bobzin übertrug die Präposition (بِ) in seiner Übersetzung dieser Stelle nicht. Seine Übersetzung lautet:

„Als wir das Meer zerteilten, als ihr gerade in ihm wart“ (Bobzin)

Die Bedeutung dieser Übersetzung ist, dass die Kinder Israels im Meer waren, als es geteilt wurde.

Daraus folgt, dass keine der genannten Übersetzungen die Bedeutung der Haftung (إلصاق), die durch die Verwendung der Präposition (بِ) im Koran-Vers vermittelt wird, korrekt wiedergibt, auch wenn manche Übersetzungen die Bedeutungen der Zugehörigkeit und der Kausalität wiedergeben, die ebenfalls in dieser Präposition enthalten sind.

Betrachtet man schließlich die Möglichkeit, eine andere deutsche Präposition zu verwenden, die die Bedeutung der Begleitung oder Haftung wiedergibt, so zeigt sich, dass die Präposition „mit“ diese Bedeutungen ausdrücken kann. Allerdings beinhaltet „mit“ nach dem (Duden Deutsches Universalwörterbuch) häufig die Bedeutung einer gemeinsamen Handlung von Subjekt und Objekt. Würde man also sagen: „Als wir mit euch das Meer geteilt haben“, so entstünde eine Bedeutungsunschärfe, da dies verstanden werden könnte als „Wir spalteten das Meer mithilfe oder zusammen mit den Kindern Israels“, also als eine Handlung, an der sie teilhatten.

Die arabische Präposition (فِي fi)

Zu den bekanntesten Bedeutungen der arabischen Präposition (فِي fi) gehört die räumliche oder zeitliche Lokalisierung, die auch bildlich gemeint sein kann (As-sāmarrāʾī, 2014, S. 102). Ein rhetorisches Beispiel für die Verwendung von (فِي fi) im Sinne der Lokalisierung findet sich im Koran in den Worten des Volkes Noahs an seinen Propheten in Vers 60 der Sure al-Aʿrāf:

((إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ))

ʿinnā lanarāk fī ḍalāl mubīn

Die Verwendung der Präposition (فِي fi) drückt hier eine Übertreibung des Irrtums und dessen Größe aus (al-Ḥuḍārī, 1989, S. 122). Bei der Untersuchung zahlreicher deutscher Übersetzungen zeigt sich, dass viele Übersetzer dieses Wort und die damit ausgedrückte Bedeutung treffend ins Deutsche übertragen konnten – nämlich durch die Verwendung der deutschen Präposition „in“, die ebenfalls räumliche und zeitliche Lokalisierung ausdrückt. Beispiele dafür finden sich in folgenden Übersetzungen:

„Wir sehen dich in offener Irre“ (Rückert)

„Wie wir sehen, befindest du dich offensichtlich im Irrtum“ (Paret)

„Wir sehen dich wahrlich in deutlichem Irrtum“ (Bubenheim & Elyas)

„Siehe, wir sehen dich in offenkundigem Irrtum“ (Henning & Hofmann)

„Siehe, wir sehen dich in klarem Irrtum“ (Bobzin)

Der Sinn der Übertreibung, also dass jemand gänzlich vom Irrtum umgeben ist, wird durch die deutsche Präposition „in“ gut wiedergegeben. Die Leichtigkeit und Präzision der Übersetzung erklärt sich dadurch, dass sowohl das arabische (فِي fi) als auch das deutsche „in“ die Bedeutung der Lokalisierung gemeinsam haben.

Allerdings besitzt die arabische Präposition (فِي fi) noch eine weitere Bedeutung, nämlich die der Begleitung im Sinne von Zugehörigkeit und Verbindung. Wenn man etwa sagt „فلان دخل في قوم“, bedeutet dies, dass die Person ein Teil und ein Mitglied dieser Gruppe wurde. Sagt man dagegen „دخل مع قوم“, so bedeutet das lediglich, dass er sie begleitete, aber nicht zu ihnen gehörte (as-sāmarrāʾī, 2000, S. 102).

Da die Bedeutung der Begleitung im Sinne der Zugehörigkeit nicht zu den Bedeutungen von der deutschen Präposition „in“ gehört, gibt diese deutsche Präposition allein die Bedeutung der Lokalisierung von (فِي fi) wieder, ohne deren Bedeutung der Zugehörigkeit zu übertragen. Dies wird deutlich in Vers 38 der Sure al-Aʿrāf:

((قَالَ ادْخُلُوا فِي أُمَمٍ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِكُمْ مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ فِي النَّارِ))

Hier werden die Ungerechten dazu aufgefordert, in die Hölle gemeinsam mit den früheren Völkern der Dschinn und Menschen einzutreten (az-zamahşarī, S. 441). Bemerkenswert ist es, dass keiner der hier zitierten Übersetzer die deutsche Präposition „in“ zur Übertragung der Bedeutung von Begleitung und Zugehörigkeit des Verses verwendet hat. Die untersuchten deutschen Übersetzungen des betreffenden Verses lauten wie folgt:

„Geht ein hier zu den Herden

Die euch vorangegangen sind,

Der Dschinnen und der Menschen, in das Feuer!“ (Rückert)

„Geht ein in das Höllenfeuer inmitten von Gemeinschaften der Dschinn und Menschen (euresgleichen)“ (Paret)

„Geht hinein, unter Gemeinschaften, die schon vor euch davongegangen sind, von den Dschinn und der Menschheit, in das Feuer.“ (Denffer)

„Tretet ein unter Gemeinschaften von Ġinn und den Menschen, die schon vor euch dahingegangen sind, ins (Höllen)feuer.“ (Bubenheim & Elyas)

„Tretet in Feuer ein zu den Scharen der Dschinn und Menschen, die vor euch lebten“ (Henning & Hofmann)

„Geht ein ins Höllenfeuer – zusammen mit den Völkern aus Menschen und Dschinnen“ (Bobzin)

Das arabische (في fi) kommt in diesem Vers eigentlich zweimal vor: einmal im Sinne von Begleitung und Zugehörigkeit, und einmal im Sinne der Lokalisierung.

Die Untersuchung der deutschen Übersetzungen lässt feststellen, dass einige Übersetzer die deutsche Präposition „zu“ wählten, während andere zu den Präpositionen „inmitten“, „mit“ oder „unter“ gegriffen haben, um die Bedeutungen der Begleitung und der Zugehörigkeit wiederzugeben. Unter diesen ist die Präposition „unter“ am besten geeignet, da die Bedeutung von Zugehörigkeit zu ihren Bedeutungen zählt (Duden Deutsches Universalwörterbuch). Hingegen bringen die Präpositionen „mit“, „inmitten“ und „zu“ lediglich die Bedeutung der Lokalisierung zum Ausdruck. Wahrscheinlich hat deshalb der Übersetzer Rudi Paret seiner Übersetzung das Wort „euresgleichen“ hinzugefügt, um die Bedeutung der Zugehörigkeit deutlicher zu machen, da „inmitten“ diesen Sinn nicht vollständig vermittelt.

Im Gegensatz dazu verwendeten alle Übersetzer für die zweite Vorkommensstelle von (في fi) im Ausdruck „في النار“ („im Feuer“) die deutsche Präposition „in“, weil beide Präpositionen im Arabischen und Deutschen die Bedeutung der Lokalisierung teilen, wie bereits erläutert.

Die Präposition (إلى 'ilā)

Hier werden die deutschen Übersetzungen des in der Einleitung erwähnten Beispiels vorgestellt, nämlich die Verwendung der arabischen Präposition (إلى 'ilā) im Vers Nr. 14 der Sure al-Baqara:

((وَإِذْ لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ))

wa 'ida laqu al-lāzīn 'āmanū qalū 'āmanna wa 'ida ḥalaw 'ilā šayaṭīnuhum qālū 'innā ma'akum 'innama naḥnu mustahzi'ūn

Zu den Bedeutungen der Präposition (إلى 'ilā) gehört in erster Linie die Bedeutung des Ziels bzw. der Richtung auf ein Ziel hin, was als die Grundbedeutung dieser Präposition gilt (as-samirā'ī, 2000, S. 16). Darüber hinaus kann (إلى 'ilā) auch die Bedeutung von Begleitung oder Gemeinschaft annehmen, also im

Sinne von „mit“, sowie eine Bedeutung der Lokalität, also im Sinne von „in“ (As-sāmarrā'ī, 2014, S. 104). In dem oben genannten Vers vermittelt die Verwendung der Präposition (إلى 'ilā) neben der Grundbedeutung des angestrebten Ziels auch die Bedeutung von Begleitung und Gemeinschaft, die sich aus dem Verb „خلوا ḥalū“ (dt. allein sein/ bleiben mit) ergibt. Der Sinn besteht darin, dass die Heuchler ihr Ziel darin finden, ihre Absicht und Bewegung auf das Treffen mit ihren „Teufeln“ (d. h. den ihresgleichen) zu richten. Somit deckt die Präposition (إلى 'ilā) die wahren Absichten und die tatsächliche Ausrichtung ihrer Seelen auf. Dies wird dadurch bestätigt, dass das im Vers verwendete Verb „لاقوا laqū“ („treffen“) in Bezug auf die Gläubigen eine unbeabsichtigte Begegnung bezeichnet. Hätte dagegen das Verb „خلوا ḥalū“ im Vers die Präposition (باء bā') bei sich gehabt, sodass es „خلوا بشياطينهم“ (allein mit ihren Teufeln sein bzw. bleiben) hieße statt „خلوا إلى شياطينهم“ („sie zogen sich zu ihren Teufeln zurück“), dann hätte (باء bā') nur die Bedeutung von „allein beisammen“ vermittelt, nicht aber die der Absicht oder der zielgerichteten Hinwendung (al-Ḥudārī, 1989, S. 284).

Im Folgenden werden einige deutsche Übersetzungen dieses Verses angeführt, um die Möglichkeiten der Wiedergabe der arabischen Präposition (إلى 'ilā) im Deutschen zu untersuchen:

„Doch wenn sie sind allein bei ihren Satanen, So sagen sie: Wir sind mit euch;“ (Rückert)

„Wenn sie aber (wieder) mit ihren teuflischen Gesinnungsgenossen beisammen sind, sagen sie: ‚Wir halten es mit euch‘ (Paret)

„Und wenn sie zu ihren Teufeln davongehen, sagen sie: ‚Wir sind mit euch‘ (Denffer)

„Wenn sie jedoch mit ihren Teufeln allein sind, so sagen sie: ‚Wir stehen zu euch.‘ (Bubenheim & Elyas)

„sind sie aber mit ihren Teufeln allein, so sprechen sie: ‚Siehe, wir stehen zu euch‘ (Henning & Hofmann)

„Doch wenn sie dann mit ihren Satanen alleine sind, so sagen sie: ‚Wir sind auf eurer Seite!‘ (Bobzin)

Bei der Betrachtung der sechs obigen deutschen Übersetzungen fällt auf, dass fünf davon deutsche Präpositionen verwenden, die den Sinn der Lokalität und Gemeinschaft ausdrücken, jedoch nicht den der Absicht oder Zielgerichtetheit. Diese Präpositionen sind „mit“ und „bei“. Die Präposition „mit“ drückt Begleitung und Gemeinschaft aus, während „bei“ die räumliche Nähe bzw. Lokalität bezeichnet (Duden Deutsches Universalwörterbuch). Deshalb fügt der Übersetzer Rudi Paret das Wort „Gesinnungsgenossen“ hinzu, obwohl dieses Wort im arabischen Original nicht vorkommt. Offenbar geschieht dies, um den Sinn der gemeinsamen Absicht und Zielrichtung zwischen den Heuchlern und ihren „Teufeln“ wiederzugeben, da die deutsche Präposition „mit“ diesen Sinn nicht vermitteln kann.

In der sechsten Übersetzung verwendet Denffer die Präposition „zu“, die tatsächlich den Sinn der Zielgerichtetheit trägt. Allerdings wird dabei der Sinn von „allein beisammen sein“ nicht wiedergegeben, da der Übersetzer das Verb „خلوا“ nicht übersetzt hat, weil es sich schwer mit „zu“ verbinden lässt. Zudem vermittelt die Präposition „zu“ im Deutschen weder die Bedeutung der Abgeschiedenheit noch die der Gemeinschaft. Hätte der Übersetzer jedoch einen Satz hinzugefügt, der verstehen lässt, dass sich die Heuchler mit ihren Teufeln allein zusammentreffen, dann wäre die Übersetzung präziser gewesen, etwa wie folgt:

Und wenn sie zu ihren Teufeln davongehen und mit ihnen allein werden, sagen sie: Wir sind mit euch.

In diesem Fall wären zwei deutsche Präpositionen notwendig gewesen – „mit“ und „zu“ –, um die beiden in der arabischen Präposition (إلى 'ilā) vereinten Bedeutungen, nämlich „allein sein mit“ und „angestrebtes Ziel“, wiederzugeben, da keine der beiden deutschen Präpositionen diese beiden Bedeutungen allein in sich vereint haben.

Die Präposition (حتى ḥattā)

Betrachtet man (حتى ḥattā) als Präposition, so erkennt man, dass sie die Bedeutungen der Begründung (des Zweckes) und des Endpunktes einer Grenze ausdrückt. Das Wort, das nach ihr steht, bezeichnet somit das Ziel oder die Grenze dessen, was davor genannt wird. Das durch (حتى ḥattā) regierte Wort kann in zwei Formen auftreten: als ausdrückliches Substantiv oder als Verbalsubstantiv, das aus „’anna“ + Verb im Präsens gebildet ist (maḥmūd, 2020, S. 566-567, 671).

Auch in semantischer Hinsicht gibt es zwei Möglichkeiten für das durch (حتى ḥattā) regierte Wort: Es kann in den Akt vor (حتى ḥattā) eingeschlossen sein, oder es kann nicht eingeschlossen sein, und damit markiert sein Anfang das Ende der erwähnten Handlung vor (حتى ḥattā). In der Regel ist aber das von (حتى ḥattā) regierte Wort in die Handlung davor eingeschlossen, es sei denn, ein Hinweis im Kontext zeigt das Gegenteil an. So bedeutet der Satz „أكلت السمكة حتى رأسها“ (Ich aß den Fisch bis auf den Kopf), dass auch der Kopf gegessen wurde. Dagegen bedeutet „صمت رمضان حتى يوم الفطر“ (Ich fastete im Ramadan bis zum Festtag des Fastenbrechens), dass der Festtag selbst nicht in das Fasten einbezogen ist (as-sāmarrā’ī, 2000, S. 34, 37). Ein Beispiel für ein durch (حتى ḥattā) regiertes Substantiv im Koran findet sich in Sure al-Qadr, Vers 5:

((سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ))

Das Wort „مَطْلَعِ“ (dt. Anbruch) steht nach der Präposition (حتى ḥattā) und wird davon regiert. Der Gebrauch von (حتى ḥattā) zeigt, dass das Herabsteigen der Engel sowie der allgemeine Frieden in dieser Nacht bis nach dem Anbruch des Morgengrauens andauern und das Morgengebet auch einschließen; sie enden also nicht mit dem Ablauf der Nacht (’ibn ’āšūr, S. 465). Die von der vorliegenden Studie untersuchten Übersetzungen für diesen Vers lauten wie folgt:

„Heil ist sie ganz und Friede, bis der Tag erwacht.“ (Rückert)

Sie ist (voller) Heil (und Segen), bis die Morgenröte sichtbar wird (w. aufgeht). (Paret)

„Frieden ist sie bis zum Anbruch der Morgendämmerung“ (Bubenheim & Elyas)

„Frieden ist sie bis zum Anbruch der Morgenröte“ (Henning & Hofmann)

„Friede ist sie, bis zum Anbruch der Morgendämmerung.“ (Bobzin)

In den ersten beiden Übersetzungen wurde das Wort „bis“ als Konjunktion zwischen zwei Sätzen verwendet. Diese Konjunktion drückt gemäß dem (Duden Deutsches Universalwörterbuch) eine zeitliche Grenze aus, bei deren Anfang ein Ereignis endet.

So versteht man, dass das Ende der Ruhe und des Friedens (Ereignis im Hauptsatz) mit dem Beginn des Morgenanbruchs (Ereignis im Nebensatz) zusammenfällt. Das bedeutet, dass die Morgendämmerung nicht mehr zur Friedenszeit gehört, sondern deren Ende markiert – im Gegensatz zur Bedeutung des arabischen Originals.

In den drei anderen Übersetzungen verwendeten die Übersetzer die Präposition „bis zu“. Diese drückt ebenfalls den Endpunkt der Zeitspanne aus, die vorher genannt wird, wobei das Nachfolgende nicht mehr dazugehört (Duden Deutsches Universalwörterbuch). So ergibt sich auch hier die Bedeutung, dass die Zeit des Friedens mit der Morgendämmerung endet, ohne dass der Sonnenaufgang oder das Morgengebet noch eingeschlossen wären. Damit wird die im Koran enthaltene Bedeutung – die Ausdehnung des Friedens bis das Ende der Zeit des Frühgebets – nicht vollständig wiedergegeben.

In der deutschen Sprache gibt es zudem die Präpositionalverbindung „bis auf“, die der arabischen Präposition (حتى ḥattā) darin ähnelt, dass das Nachfolgende manchmal in die Bedeutung des Vorhergehenden eingeschlossen sein kann (Duden Deutsches Universalwörterbuch). Der Gebrauch von

bis auf zur Bezeichnung einer zeitlichen Begrenzung ist jedoch sehr selten und kann zum Missverständnis führen.

Forschungsergebnisse

1. Aus der Analyse einiger Beispiele für die Verwendung der Präpositionen im Heiligen Koran zeigten sich die Genauigkeit und Bedeutungsfülle, die diese Verwendungen vermitteln. Diese gehen auf die Präzision und den Bedeutungsreichtum der arabischen Präpositionen selbst zurück, wobei sich in einer einzigen arabischen Präposition mehrere Bedeutungen vereinen können.

2. Es wurde festgestellt, dass die entsprechende deutsche Präposition zu einer arabischen Präposition jeweils nur die Bedeutung ins Deutsche übertragen kann, die sie mit der arabischen gemeinsam hat. So drückte zum Beispiel die Präposition „für“ die Bedeutungen der Kausalität und der Zugehörigkeit aus, die auch durch die arabische Präposition „بِ“ vermittelt werden, da beide Präpositionen diese Bedeutungen gemeinsam haben. Dagegen konnte „für“ die Bedeutung der Anhaftung, die die arabische Präposition „بِ“ vermittelt, nicht wiedergeben, weil diese Bedeutung zwischen den beiden Präpositionen nicht gemeinsam ist. Diese Beobachtung wurde besonders deutlich beim Vergleich der deutschen Präposition „in“ mit der arabischen Präposition „فِي“. Beide teilen die Bedeutung der Lokalisierung (räumlich oder zeitlich), weshalb sich die Übersetzer einig waren, „in“ zu verwenden, wodurch die Übersetzungen die im Koranvers gemeinte Lokalisierung treffend wiedergaben. Wenn jedoch die arabische Präposition „فِي“ über die Bedeutung der Lokalisierung hinausgeht und zusätzlich die Bedeutungen der Begleitung oder Zugehörigkeit ausdrückt, erwies sich „in“ im Deutschen als ungeeignet. In solchen Fällen wählten die Übersetzer unterschiedliche deutsche Präpositionen. Diejenigen deutschen Präpositionen, die keine Bedeutung der Begleitung oder Zugehörigkeit tragen, scheiterten daran, diese Bedeutungen zu übertragen, während die Präpositionen, die diese Bedeutung beinhalten, erfolgreich waren.

3. Aus dem Vorhergehenden wird deutlich, dass es für den Übersetzer von großer Bedeutung ist, vor der Übersetzung die Korankommentare zu lesen – insbesondere jene, die sich mit den speziellen Verwendungen der Präpositionen im Koran beschäftigen. Dies hilft ihm, zwischen den deutschen Präpositionen zu vergleichen und die passendste, nächstliegende und treffendste zur Wiedergabe der ursprünglichen Bedeutung auszuwählen.

4. Wenn eine arabische Präposition in einem bestimmten Kontext mehrere Bedeutungen trägt und keine einzige deutsche Präposition existiert, die alle diese Bedeutungen zugleich ausdrücken kann, so erscheint es sinnvoll, dass der Übersetzer mehrere deutsche Präpositionen verwendet, um die Bedeutungen des Originals wiederzugeben. Dies steht im Einklang mit dem Vorschlag, den wir hinsichtlich Denfers Übersetzung des 14. Verses aus der Sure al-Baqara gemacht haben: Die Wahl der Präposition „zu“ ermöglichte es dem Übersetzer, die Bedeutung der Zielgerichtetheit auszudrücken, die im Vers enthalten sind. Hätte er zusätzlich die Bedeutung von „allein beisammen“, die ebenfalls im Vers vorkommt, berücksichtigt, indem er eine zusätzliche deutsche Präposition in einer Ergänzungs konstruktion verwendete, wäre die Übersetzung noch präziser gewesen.

5. Das letzte Beispiel zur arabischen Präposition „حَتَّى“ zeigte, dass das Vorhandensein einer deutschen Präposition mit ähnlicher Bedeutung nicht notwendigerweise bedeutet, dass diese in der Übersetzung als genaues Äquivalent verwendet werden kann. Der tatsächliche sprachliche Gebrauch der deutschen Präposition und die Häufigkeit dieses Gebrauchs sind entscheidende Faktoren dafür, ob sie als funktionales und erfolgreiches Äquivalent in der Bedeutungsübertragung dienen kann.

Deutsche Referenzen

- Bobzin, H. (2012). *Der Koran neu übertragen*. München: Beck'sche Reihe.
- Bubenheim, F., & Elyas, N. (2002). *Der edle Qur'ān und die Übersetzung seiner Bedeutungen in die deutsche Sprache*. Madīna al-Munawwara, Königreich Saudi-Arabien: König-Fahd-Komplex zum Druck vom Qur'ān.
- Denffer, A. v. (1996). *Der Koran die heilige Schrift des Islam in deutscher Übertragung*. Islamabad und München: Islamisches Zentrum München.
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. (kein Datum). Abgerufen am 18. September 2025 von <https://www.dwds.de/wb/bis#d-1-1-4>
- Dudenredaktion (Hrsg.). (2019). *Duden Deutsches Universalwörterbuch* (9. Ausg.). Berlin, Hamburg: Dudenverlag.
- Dudenredaktion. (2009). *Duden Grammatik* (8 ed., Vol. 4). Mannheim, Wien, Zürich: Duden Verlag.
- Helbig, Gerhard; Buscha, Joachim. (1996). *Deutsche Grammatik* (17 ed.). Leipzig, Berlin, München: Langenscheidt.
- Henning, M., & Hofmann, M. W. (2003). *Der Koran arabisch deutsch*. Istanbul .
- Koller, W., & Henjum, K. B. (2020). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* (9 Ausg.). Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Paret, R. (1989). *Der Koran Übersetzung* (5. Auflage Ausg.). Stuttgart Berlin Köln: W. Kohlhammer.
- Rassoul, M. I. (2009). *Al-Qur'ān Al-karīm und seine ungefähre Bedeutung in deutscher Sprache*. o. O.: Islamische Bibliothek.
- Rückert, F. (1995). *Der Koran in der Übersetzung von Friederich Rückert*. Würzburg: ERGON Verlag

المراجع العربية

- ابن عاشور، م. أ. (1984). *التحرير والتنوير* (Bd. الجزء الثلاثون). تونس: الدار التونسية للنشر.
- أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. (1988). *كتاب سيبويه* (المجلد الجزء الأول). القاهرة: مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- الزمخشري، ج. أ. (1998). *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعبون الأقاويل في وجوه التأويل* (Bd. الجزء الأول). الرياض: مكتبة العبيكان.
- شهاب الدين السيد محمود الالوسي. (بدون تاريخ). *روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني* (المجلد الجزء الأول). بيروت: دار احياء التراث العربي.
- شوكت طه محمود. (2020). *من أسرار حروف الجر في القرآن الكريم*. بدون مكان: دار العصماء للطباعة والنشر والتوزيع.
- فاضل صالح السامرائي. (2000). *معاني النحو* (الإصدار الأول، المجلد 3). عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- فاضل صالح السامرائي. (2018). *التعبير القرآني* (الإصدار الطبعة الثالثة). بيروت: دار ابن كثير.
- مجمع اللغة العربية. (2004). *المعجم الوسيط* (الإصدار الطبعة الرابعة). بدون مكان: دار الشروق الدولية.
- محمد الأمين الخضري. (1989). *من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم*. القاهرة: مكتبة وهبة.
- محمد علي الصابوني. (1981). *صفوة التفاسير* (الإصدار الطبعة الرابعة، المجلد المجلد الأول). بيروت: دار القرآن الكريم.

محمد فاضل السامرائي. (2014). النحو العربي أحكام ومعان (المجلد الجزء الثاني). بيروت - دمشق: دار ابن كثير.

محمد فتح الله رسول؛ أ.م.د. نبي حنان بنت مصطفى. (2022). حروف الجر وأثرها اللفظي والمعنوي في السياق القرآني دراسة نحوية تطبيقية على الربع الأول من القرآن الكريم. مجلة الباحث للعلوم الإسلامية، 2(2)، 1-46.

تداخل الحقول المعرفية في قصيدة (بطاقة هوية) لمحمود درويش

د. أماني حافظ عبد الخالق الحفناوي

مدرس اللغة العربية وآدابها

كلية اللغات والترجمة – جامعة أكتوبر

جمهورية مصر العربية

المخلص:

لدراسات البينية أهمية كبرى في ظل التطور المعرفي الهائل؛ حيث يستفيد الناقد من اتساع المعرفة الإنسانية وتكاملها، واستثمار ذلك في قراءة النص الأدبي؛ فالأدب ينشأ في مجتمع بما يسوده من معارف وعلوم طبيعية وإنسانية وعلاقات بين أفرادها، فيمثل الأدب نظاماً اجتماعياً فريداً؛ ولذا فقد أصبحت هذه الدراسات البينية مطلباً له وجاهته للخروج من أسر التخصص الدقيق، والإفادة من منجزات الحقول المعرفية الأخرى. وتهدف هذه الدراسة إلى قراءة قصيدة "بطاقة هوية" للشاعر الفلسطيني محمود درويش، لا بوصفها نصاً أدبياً خالصاً، بل بوصفها حقلاً معرفياً مفتوحاً تتقاطع فيه أنساق متعددة من المعرفة. فهذه القصيدة، التي كتبت في سياق تاريخي وسياسي بالغ الحساسية، تتجاوز وظيفتها الجمالية المباشرة لتصبح وثيقة إنسانية تعكس تفاعل الشعر مع حقول معرفية متنوعة، منها حقول علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم التاريخ، والأنثروبولوجيا، والوراثة، بالإضافة إلى علم الفلسفة.

وتسعى هذه الورقة البحثية للإجابة عن التساؤلات الآتية: كيف يجسد نص "بطاقة هوية" مفهوم التداخل المعرفي؟ وما الحقول المعرفية التي يستدعيها النص، وكيف ينتج هذا الاستدعاء دلالات جديدة؟ وإلى أي مدى يمكن لهذه المقاربة البينية أن تكشف عن الأبعاد الكامنة في النص التي قد تغيب عن القراءات الأحادية؟. وتكمن أهمية البحث في محاولته تقديم نموذج تطبيقي للدراسات البينية في تحليل النص الشعري العربي الحديث، مؤكداً على قدرة الأدب على استيعاب رؤى متعددة وتقديم خطاب مركب يعبر عن تعقيدات الواقع الإنساني. وقد استخدم البحث (المنهج الوصفي التحليلي) الذي يحاول وصف الظاهرة الأدبية (النص الشعري) ومحاولة تحليلها في سياقاتها المتعددة المتداخلة، وخاصة السياق الوريثي والاجتماعي، والوصول إلى الوعي الكامن في أعماق النص وثرائه الدلالي.

وتوصل البحث إلى مجموعة من النتائج منها: أن الدراسات البينية تسعى إلى تضيق الهوية بين المجالات والحقول المعرفية المختلفة، في محاولة إحداث نقلة نوعية في مجال النقد، هذا يتضح من تعاضض مناهج مختلفة؛ كالمناهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج الفلسفي، وصولاً إلى المنهج الأدبي المتكامل. كما خلص إلى أن الأدب الملتزم يمكن أن يلعب دوراً مهماً في بناء المجتمع وتقدمه؛ لأنه في الأساس نشاط إنساني يسهم في بناء المجتمع، فالفن بجوار ما له من خاصية فنية وجمالية، هو كذلك وسيلة لتشكيل حياة أفضل للناس، وهذا الدور الاجتماعي يكون جنباً إلى جنب مع القيم الفنية وليس على حسابه. وفي ضوء هذه النتائج قدم البحث مجموعة من المقترحات منها: تشجيع تطبيق المناهج البينية في قراءة النصوص الأدبية العربية القديمة والحديثة، وتدريب مقررات أكاديمية تدمج بين دراسة الأدب ودراسة الحقول المعرفية الأخرى. ، وإعادة قراءة المنجز الشعري لمحمود درويش وغيره من الشعراء في ضوء الدراسات البينية، والاهتمام بترجمة مثل هذه الدراسات البينية لنقل صورة أكثر عمقا عن الأدب العربي.

الكلمات المفتاحية: تداخل الحقول المعرفية، الشعر العربي، محمود درويش، "بطاقة هوية"

The overlap of cognitive fields in Mahmoud Darwish's poem "Identity Card"

Dr. Amani Hafez Abdel-Khaleq Al-Hafnawi

Lecturer of Arabic Language and Literature

Faculty of Languages and Translation, October University, Egypt

Abstract

Interdisciplinary studies are essential due to the tremendous cognitive development; as the critic can benefit from the breadth and integration of human knowledge, and invest that in reading the literary text. Literature is produced within a specific social context shaped by prevailing systems of knowledge, scientific thought, and human relationships, all of which are reflected in its themes and structures. As a result, interdisciplinary approaches therefore provide a necessary alternative to rigid specialization, allowing critics to benefit from fields such as linguistics, psychology, sociology, history, geography, and philosophy. This study examines "Identity Card," by the Palestinian poet Mahmoud Darwish. This poem will be approached not merely as a literary text, but as an open field of knowledge where multiple systems of understanding intersect. Written within a highly sensitive historical and political context, this poem exceeds its artistic boundaries to become a human document that reflects the interaction of poetry with diverse disciplines, including psychology, sociology, history, anthropology, genetics, as well as philosophy.

The research seeks to address key questions: How does "Identity Card" embody the principle of cognitive interrelation? Which fields of knowledge does the poem activate, and how do these fields contribute to the production of meaning? To what extent does an interdisciplinary approach reveal implicit dimensions of the text that may remain concealed in single-perspective analyses? The importance of this study lies in presenting an applied model for interdisciplinary criticism of modern Arabic poetry, emphasizing literature's ability to accommodate multiple perspectives and to articulate the complexity of human experience. The research used the descriptive analytical method, which attempts to describe the literary phenomenon (the poetic text) and to analyze it in its multiple overlapping contexts, especially the genetic and social context, and to reach the latent consciousness in the depths of the text and its semantic richness.

The study concludes that interdisciplinary studies seek to narrow the gap between different fields and areas of knowledge, leading to a more integrated critical vision. The convergence of psychological, social, and philosophical approaches demonstrates the effectiveness of this model in enriching literary interpretation. It also affirms that committed literature plays a significant role in social development, as it expresses human concerns and contributes to collective awareness. Art, while preserving its aesthetic value, functions as a means of shaping social consciousness rather than merely providing artistic pleasure. The study recommends expanding the application of interdisciplinary approaches in the analysis of classical and modern Arabic texts, integrating literature with other disciplines in academic programs, re-evaluating the works of Mahmoud Darwish and other poets through interdisciplinary perspectives, and encouraging the translation of such studies to promote a deeper and more comprehensive understanding of Arabic literature.

Keywords: Interdisciplinary fields, Arabic poetry, Mahmoud Darwish, "Identity Card"

مقدمة:

يشهد العصر الحالي تحولاً جذرياً في Paradigms البحث العلمي، حيث لم تعد المعرفة الإنسانية حبيسة التخصصات المنعزلة، بل أصبح التداخل بين الحقول المعرفية (Interdisciplinarity) سمة أساسية من سمات البحث العلمي الرصين. وقد فرضت هذه الثورة المعرفية على الدارسين في حقل العلوم الإنسانية، ولا سيما الأدب، إعادة النظر في مقارباتهم للنصوص، والانفتاح على آفاق جديدة تثير عملية التحليل والتأويل.

وللدراسات البينية أهمية كبرى في ظل التطور المعرفي الهائل - حيث يمكن للناقد الاستفادة من اتساع المعرفة الإنسانية وتكاملها، واستثمار ذلك في قراءة النص الأدبي؛ فالأدب ينشأ في مجتمع بما يسوده من معارف وعلوم طبيعية وإنسانية وعلاقات بين أفرادها، وهذا بدوره ينعكس على الأدب، لأن الأدب يمثل نظاماً اجتماعياً فريداً؛ ولذا فقد أصبحت هذه الدراسات البينية مطلباً له وجهته للخروج من أسر التخصص الدقيق، والإفادة من منجزات الحقول المعرفية الأخرى كعلوم اللغة والنفس والاجتماع والتاريخ والجغرافيا وغيرها من العلوم، سعياً وراء نظرة أوسع ورؤية أشمل وأكثر عمقا في تحليل النص الشعري.

هدف الدراسة:

تحليل قراءة قصيدة "بطاقة هوية" للشاعر الفلسطيني محمود درويش، لا بوصفها نصاً أدبياً خالصاً، بل بوصفها حقلاً معرفياً مفتوحاً تتقاطع فيه أنساق متعددة من المعرفة. فالقصيدة، التي كتبت في سياق تاريخي وسياسي بالغ الحساسية، تتجاوز وظيفتها الجمالية المباشرة لتصبح وثيقة إنسانية تعكس تفاعل الشعر مع حقول علم النفس، الاجتماع، التاريخ، الأنثروبولوجيا، الوراثة، والفلسفة.

أسئلة الدراسة:

تسعى هذه الورقة للإجابة عن التساؤلات الآتية:

كيف يجسّد نص "بطاقة هوية" مفهوم التداخل المعرفي؟

ما هي الحقول المعرفية التي يستدعيها النص، وكيف ينتج هذا الاستدعاء دلالات جديدة؟

إلى أي مدى يمكن لهذه المقاربة البينية أن تكشف عن الأبعاد الكامنة في النص التي قد تغيب عن القراءات الأحادية؟

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية البحث في محاولته تقديم نموذج تطبيقي للدراسات البينية في تحليل النص الشعري العربي الحديث، مؤكداً على قدرة الأدب على استيعاب رؤى متعددة وتقديم خطاب مركب يعبر عن تعقيدات الواقع الإنساني.

منهج البحث:

المنهج المعتمد في البحث هو (المنهج الوصفي التحليلي) الذي يحاول وصف الظاهرة الأدبية (النص الشعري) ومحاولة تحليله في سياقاته المتعددة المتداخلة، وخاصة السياق الوراثة والاجتماعي، والوصول إلى الوعي الكامن في أعماق النص وورائه الدلالي، من خلال دراسة تطبيقية لقصيدة (بطاقة هوية) لمحمود درويش؛ باعتبارها نموذجاً للتداخل بين هذه الحقول المعرفية.

الإطار النظري: التداخل المعرفي والدراسات البينية:

تشكل الدراسات البينية (Interdisciplinary Studies) إطاراً منهجياً متقدماً ينطلق من فكرة أن المعرفة الإنسانية كيان متشابك، وأن الفهم العميق لأي ظاهرة - خاصة الأدبية منها - يتطلب كسر الحواجز بين التخصصات. ولم يعد النص الأدبي يُفهم على أنه بنية لغوية مغلقة، بل هو "شبكة من العلاقات" (كما يرى النقد الثقافي) تتقاطع فيها اللغة مع التاريخ، والسياسة، والمجتمع، وعلم النفس، وغيرها.

ويستند هذا المنهج إلى فلسفة نقدية ترى أن الأدب ليس مجرد انعكاس للواقع، بل هو مشارك فاعل في إنتاجه وإعادة تشكيله. فمن خلال الانزياحات الجمالية والاستعارات، يقدم الأدب رؤى نقدية للعلاقات الاجتماعية (علم الاجتماع)، ويكشف عن الأعماق النفسية للشخصية أو الجماعة (علم النفس)، ويحفر في طبقات الماضي ويسائل السرديات الرسمية (التاريخ)، ويستكشف عادات المجتمعات وتقاليدها (الأنثروبولوجيا)، ويتعدى ذلك لاستعارة مفاهيم من علوم مثل: الوراثة لاستنطاق علاقة الجسد بالهوية والذاكرة.

وبهذا، فإن القراءة البينية للنص الأدبي لا تهدف إلى تفكيكه أو إلغاء خصوصيته الجمالية، بل إلى إغنائه بإضاءات متعددة، تكشف عن ثرائه الدلالي وتجعله قادراً على الحوار مع قضايا الإنسان في كل زمان ومكان.

الشاعر محمود درويش: سياق التجربة وتطور الخطاب

وُلد محمود درويش (1941-2008) في قرية البروة في الجليل، ليشهد بطفولته نكبة 1948 وتهجير أهله. هذه التجربة المؤسسة طبعت وعيه وشعره بهاجس المنفى، والفقد، والبحث عن الهوية. لم يكن درويش شاعراً عادياً، بل كان ظاهرة شعرية وإنسانية فريدة، تطورت تجربته من خطاب مباشر يعبر عن الغضب والمقاومة، إلى خطاب فلسفي وجودي يعقد يطرح أسئلة الوجود والموت والحب والذاكرة.

يعد محمود درويش شاعراً استثنائياً في الشعر العربي، شاعراً بحجم وطن؛ حيث يعد من أهم الشعراء الذين أسهموا في تطوير الشعر العربي العالمي واضفاء الرمزية عليه، ارتبط شعره بالوطن والثورة، وكما امتزج في شعره الحب بالوطن والحببية، وقد قسم النقاد حياة درويش الشعرية إلى ثلاث مراحل حيث تشكل انتماءه للوطن في ظل الاحتلال الإسرائيلي وتكون وعيه بالقضية الفلسطينية، أما المرحلة الثانية فكانت مرحلة الوعي الثوري بينما كانت الثالثة مرحلة الحلم الإنساني، وخلال هذه المراحل الثلاث، كان إنتاجه الشعري الغزير الذي اقترب من عشرين ديواناً شعرياً بدأه بديوان (عصافير بلا أجنحة) 1960 وأنهاه بديوان (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي) عام، وبينها دواوين كثيرة مثل (أوراق الزيتون) و(عاشق من فلسطين) و(أحبك ولا أحبك) و(أعراس) و(ولا نعتذر عما فعل).

بدأ بنشر الشعر في سن مبكرة، وتأثر بالشعر الكلاسيكي، ثم بالشعر الحر، ليتطور إلى صوته المميز الذي يجمع بين البساطة والعمق، بين الذاتي والجماعي، بين المحلي والعالمي. عبر أكثر من ثلاثين ديواناً شعرياً، مثل: "عاشق من فلسطين"، "أوراق الزيتون"، "لماذا تركت الحصان وحيداً"، "جدارية"، استطاع درويش أن يحول الشعر إلى "ذاكرة" مقاومة للنسيان، وإلى "وطن" بديل يحمل هوية شعب مهدد بالمحو.

قصيدة "بطاقة هوية": نص القصيدة والسياق التاريخي

تمثل قصيدة "بطاقة هوية" (1964) مرحلة مبكرة من تجربته، ولكنها تحتوي بذور كل الأسئلة والفنيات التي سيطورها لاحقاً. وكتبت في سياق فرض نظام الاحتلال الإسرائيلي لقوانين الطوارئ والتضييق على الهوية الفلسطينية، لتصبح القصيدة بياناً شعرياً يرفض التهميش، ويدافع عن الوجود.

نص قصيدة "بطاقة هوية":

سَجِّلْ

أَنَا عَرَبِيٌّ

وَرَقْمُ بَطَاقَتِي خَمْسُونَ أَلْفَ

وَأُظْفَالِي ثَمَانِيَّةٌ

وَتَأْسِعُهُمْ... سَيِّئَاتِي بَعْدَ صَيْفٍ

فَهَلْ تَغْضَبُ؟

سَجِّلْ

أَنَا عَرَبِيٌّ

وَأَعْمَلُ مَعَ رِفَاقِ الْكُدْحِ فِي مَحْجَزٍ

وَأُظْفَالِي ثَمَانِيَّةٌ

أَسُوقُهُمْ رَغِيْفَ الْخُبْزِ

وَالْأَلْبَسَةَ وَالْدَّفْئَ

مِنْ الصَّخْرِ...

وَلَا أَتَوَسَّلُ الصَّدَقَاتِ عِنْدَ بَابِكَ

وَلَا أَصْغَرُ أَمَامَ بَابِ دُكَّانِكَ

فَهَلْ تَغْضَبُ؟

سَجَلْ
أَنَا عَرِيٌّ
أَنَا اسْمِي لَا لَقَبْ
صَبُورٌ فِي بِلَادِ
كُلَّمَا فِيهَا يَعِيشُ بِقُوَّةِ الْعَصَبِ

جُدُورِي...
قَبْلَ مِيلَادِ الزَّمانِ رَسَتْ
وَقَبْلَ تَفْطُّحِ الْحَقْبِ
وَقَبْلَ السَّرْوِ وَالرَّيْتُونِ...
وَقَبْلَ أَنْ يَتَرَاغَشَبَ الْعُشْبُ
أَيُّ مَنَاسِرَةِ الْمَحْرَاثِ
لَا مَنَسَادَةَ نُجَبِ
وَجَدِّي كَانَ فَلَاخًا
بِلَا حِسَابٍ... وَلَا نَسَبٍ (درويش، 2004)

السياق التاريخي:

كتبت القصيدة في فترة كانت فيها الهوية الفلسطينية تواجه محواً منهجياً، حيث كان الفلسطيني داخل أراضي 48 يعامل كـ"غريب" في أرضه. "بطاقة الهوية" كانت وثيقة إلزامية تمنحها سلطات الاحتلال، تحمل رقماً بدلاً من الاسم، فجاءت القصيدة لتعيد للاسم هويته، وللإنسان كرامته.

التحليل التطبيقي:

ويتم من خلال الأبعاد الآتية:

البعد الاجتماعي والطبيقي:

إن العلاقة بين الأدب وعلم الاجتماع كانت محل جدل ونقاش كبيرين، إذ أن لكل منهما طبيعة خاصة، فعلم الاجتماع يدعي أنه يدرس مختلف الظواهر دراسة موضوعية مستندة إلى منهج علمي صارم، في حين أن الأدب بطبيعته قائم على الذاتية وعمق المشاعر الإنسانية في فهم الموضوعات والقضايا المختلفة، فكأنهما على طرفي نقيض.

ويقدم درويش في القصيدة نموذج "الإنسان العامل" (Homo Faber) الذي يصنع وجوده بعرق جبينه. العمل في "المحجر" ليس مجرد تفصيل واقعي، بل هو رمز مركب من العمل والأرض، لا النسب أو الامتياز؛ حيث يجيلنا الكاتب إلى أعمال وضيعة شاقة يفرضها النظام ويعبر عنها من خلال ألفاظ مثل (الخبز) و(العيش) و(الصخر) و(الكدح) في محاولة لتحويل المادة الخام إلى مقومات للبقاء المادي وذلك يمثل معجزة في ظل الظروف العصيبة التي تمر بها فلسطين توازي المعجزة الشعرية التي يرمز لها ب (الدفتري).

البعد النفسي:

الصلة بين الأدب وعلم النفس وثيقة وعريقة لا يحتاج إثباتها إلى تكلف في النظريات بل يغني عن ذلك استحضار حقيقة الأدب وطبيعة الظاهرة الأدبية من حيث المنشأ والتشكل والتلقي، فالأدب هو توظيف اللغة كوسيلة لتفسير تفكير الإنسان ووجوده وثقافته؛ فكل من الأدب وعلم النفس يشتركان في اهتمامهما بالخبرة الإنسانية والسلوك الإنساني، وقد تطورت العلاقة بين الأدب وعلم النفس عبر الزمن؛ حتى تشكل لدينا ما يطلق عليه "علم الأدب النفسي" (الجسار، 2025)

في ضوء علم النفس الأدبي نحاول التعرف على العلاقة بين مضمون الأثر الأدبي وعالم النفس اللا شعوري عند الكاتب؛ ومن هنا يمكن قراءة القصيدة بوصفها عملية (بناء ذات) يمارسها الآخر في مواجهة (تفكيك الذات) التي تمارسها السلطة؛ فبالنظر إلى التكرار المستمر

لعبرة (سجل أنا عربي) كحيلة دفاعية نفسية تمثل إعادة إنتاج الذات في مواجهة الإنكار؛ فهذا التكرار يمنح المتكلم قوة لفظية تعيد ترسيخ وجوده في كل مرة.

ومن هنا يمكن اعتبار القصيدة - من وجهة نظر علم النفس - علاجاً لفظياً لمواجهة التشويه والتهميش فمن خلال الطاقة اللغوية الهادفة للقصيدة بتحويل العجز إلى قدرة تعطي معنى للحياة؛ فالإصرار على الهوية وفعل المقاومة والصمود هنا ليس مجرد فعل سياسي، بل هو عملية شفاء و(صحة نفسية) من أثر الاستلاب، وبذلك تكون القصيدة وسيلة للتعافي الجماعي عبر تأكيد الكرامة والانتماء.

البعد التاريخي والسياسي:

هناك علاقة وثيقة بين الأدب والسياسة؛ "فالأدب يعكس الواقع السياسي بينما تسعى السياسة أحياناً لتوجيه الأدب وتقيدته، كما لعب الأدب دوراً محورياً في تشكيل الوعي السياسي، كما واجه الأدباء العرب تحديات عديدة نتيجة التوتر بين الإبداع الأدبي والسلطة السياسية وهذا التفاعل المستمر والعلاقة الجدلية والأثير والتأثر أسهم في تشكيل الوعي الجمعي والهوية الثقافية للأمة العربية (الجسار، 2025)

ويحمل النص بعداً تاريخياً واضحاً ليبرر الوجود الحاضر؛ فعبارة (جذوري قبل ميلاد الزمان رست) تؤكد الارتباط بالأرض، وتعيد كتابة السردية التاريخية من منظور الشعب الفلسطيني لا المحتل المغتصب؛ حيث يحاول محمود درويش استدعاء التاريخ العميق تجعله سابقاً للتاريخ المدون؛ فيخلق إطاراً زمنياً أسطورياً للوجود الفلسطيني يوازي وجود أشجار الزيتون، بحيث يعتبر الشاعر القصيدة بطاقة هوية كوثيقة بديلة لوثيقة الهوية الإدارية التي تختزل الإنسان إلى مجرد رقم.

فالقصيدة بذلك تعيد للشاعر تاريخه العائلي (الجد والأب) وكذلك مهنته الأصلية وعلاقته بالأرض، حيث تتضح هنا المقاومة بالسرد، وهو الفعل السياسي الأهم الذي يجعل القصيدة سلاحاً في معركة الروايات، كما يجعلها الطرف المهيمن في تشكيل وعي الأجيال، وبذلك تتحول القصيدة إلى وثيقة بديلة للتاريخ الرسمي تؤرخ للوجع وللصمود بلغة شعرية تتجاوز أرشيف السياسة إلى أرشيف الذاكرة الإنسانية.

البعد الوراثة والأنثروبولوجي

تكمن العلاقة بين الأدب والعلوم الأخرى على أنها شكل من أشكال التعبير والتواصل الإنساني، وغالباً يهتم الأدب بتفسير المعنى واستكشاف المواضيع المعقدة في حين تركز العلوم الأخرى عادةً كعلم الوراثة على اكتشاف وتفسير الظواهر الفيزيائية أو الطبيعية، ومع ذلك يمكن للأدب أيضاً أن يوفر رؤى حول السلوك البشري والديناميكيات الاجتماعية التي يمكن الاسترشاد بها من خلال البحث العلمي في علم النفس وعلم الاجتماع ومجالات أخرى، وإعادة قراءة النص يتضح أنه يستدعي حقلي الأنثروبولوجيا والوراثة بشكل رمزي عميق لربط الهوية بالجذور البيولوجية والثقافية؛ حيث تشكل (أسرة المحراث)، (جدي)، (أبي)، (جذوري) مفردات ترمز لهوية موروثية عبر الأجيال تتوارث الأرض كما تتوارث الذاكرة، فالوراثة هنا تعد استعارة ثقافية؛ فشجرة العائلة عند درويش لا تنقل الجينات البيولوجية فقط بل تنقل أيضاً الموروثات الثقافية، بحيث يصبح جسد الفلسطيني أرشيفاً يحمل الهوية والانتماء، بهذا المعنى تصبح الوراثة فعل بقاء يتخطى الجسد إلى اللغة نفسها إلى (جين) لغوي يحمل هوية الأمة.

كما أن العلاقة العضوية مع الأرض والارتباط برموز الطبيعة كاستخدام المحراث وغيرها من الطقوس الزراعية يعد أيضاً نوعاً من الأنثروبولوجيا الرمزية تشير إلى تشكيل هوية جماعية قائمة على نمط عيش أصيل لا يرتبط فقط بالانتماء العرقي الضيق والتاريخ الإنتاجي بل يرتبط ب(العشب والزيتون والسرو)، وهنا يلتقي علم الوراثة بالأنثروبولوجيا؛ فالفلسطيني في نص درويش ليس كائناً جغرافياً بل امتداداً لسلسلة ثقافية وإنسانية متجذرة في الزمان والمكان.

البعد الجمالي والفني

قصيدة (سجل أنا عربي) من أهم القصائد الوطنية نشرت في ديوانه الثاني (أوراق الزيتون) الصادر عام 1964، عدد أبيات القصيدة (66) بيتاً تتوزع على ستة مقاطع كتبها مرة باللغة العبرية وعمره 15 عاماً، ثم أعاد إصداره بالعربية بعد 25 عاماً في بيروت:

ويمزج درويش في القصيدة بين البنية الغنائية والدرامية؛ فالنص يقوم على الحوار غير المباشر بين الشاعر والآخر (السلطة)؛ حيث يستخدم الإيقاع الداخلي وتكرار الأفعال بصيغة الأمر لخلق توتراً موسيقياً يعكس التوتر الوجودي بين المقاومة والقمع.

ولا ينفصل العمق الدلالي عن البراعة الفنية التي صاغ بها درويش قصيدته؛ فبناء القصيدة قائم على الحوار الدرامي، من خلال عدة تقنيات كاستخدام الفعل الأمر (سجل) لخلق توتراً وقوة تسيطر على الحوار وتحدد مضمونه.

كما أن تكرار (سجل أنا عربي) بالإضافة إلى إيقاع القصيدة المتصاعد يضيف على النص طابعاً قدسياً يخلق نغمة موسيقية تشبه التراتيل والأناشيد (أطفاي الثمانيه) كأنه قسم بالهوية (رقم البطاقة)، وهكذا يبدأ النص بلغة بسيطة وسرد واقعي، ثم ينتقل من الواقعي إلى الأسطوري، كما في قوله (قبل ميلاد الزمان) وبعد ذلك ينطلق إلى لغة شعرية مجازية عالية كما في قوله (العمل في المحجر) (فورة الغضب)

محولا السيرة الذاتية العادية إلى ملحمة إنسانية ، وهكذا تتجلى عبقرية الشاعر في بساطة المفردة التي تحمل أعماق المعاني إذ يجول اللغة اليومية إلى لغة شاعرة تمزج بين الأسطوري والإنساني في آن واحد.

كما تسهم علامات الترقيم هنا على تصور البنية الكلية للمقطع ، ومن ثم الدلالة الكلية للقصيدة ، علاوة على شيوع الجمل الاعتراضية وطولها الذي يؤدي إلى تلاحم أسطر شعرية عدة ، ومن الملاحظ على درويش استخدام الفعل الأمر والفعل المضارع بشكل واسع؛ للدلالة على استمرارية القهر والظلم مع الألم والحسرة ، كما أن خاصية التنقل والحركة والانفعال هذه تسعى إلى توضيح المجهول ، والوصول إلى الحقائق التي أراد درويش الوصول إليها من أجل التأثير فيها ، علاوة على أنها تدل على اتجاه الشاعر نحو مستقبل مختلفي حمل الأمل والنجاة ، ويتوسل درويش بالصورة إلى أداء الواقع المعيش في طزاجته - فيتداخل التعبير والتصوير ؛ حيث يلجأ إلى الصورة اللوحة لرسم واقعه المأسوي ، كما اتكأ درويش في قصائده على بيانات واقعية ، ولم يدخل في جدل مع التاريخ والمجتمع وقد اعتمد على تكرار تلك البيانات للتأكيد على هويته (العطار، 2009) فالهوية الفلسطينية ذات الخصوصية الدينية والثقافية هنا هي المحفز الطارئ ، والموضوع الشعري الأشد إلحاحا.

أما من حيث الموسيقى والإيقاع فلم تعد الموسيقى الرتيبة ال في شكل القصيدة وموسيقاها ؛ فلا يمكن أن نفصل المعنى في القصيدة عن إيقاعه وتناغمه ذلك أن موسيقى الشعر وصورة بما تحمل من فكر وفن يسيران سويا لتحقيق رؤية (وادي، 1981).

وتسير قصيدة (بطاقة هوية) على بحر (الوافر) ذي التفعيلة الأحادية (مفاعلتن) بتشكيلاته المختلفة التي تكاثفت مع التجانس الصوتي للكلمات من جهة والتشكيلات التكرارية في القصيدة (سجل أنا عربي) لإعطاء بعدا نغميا إيقاعيا متميزا ومن هنا فالوزن والقافية يحققان مماثلة وزنية وهما يشيران إلى مماثلة معنوية من خلال التقارب الدلالي والصوتي بين كا () لمت متمثلة في الأوزان التقليدية والقوافي المكررة أهم الروابط العضوية في القصيدة المعاصرة بل صارت الصورة الفنية العامة للقصيدة تستوعب بطريقة (تركيبية) متلاحمة كل عناصر الفن الشعري صوتية كانت أم تصويرية “؛ فمن خلال هذه القصيدة يتضح كيف أن المضمون الجديد فيه الذي يجسد موقفه الفكري الواعي - يؤدي بالضرورة إلى -جدة. ومن هنا تتميز القصيدة ببنية لحنية غنائية وبالإيقاع الموسيقي الجاذب للسمع مما يجعل القارئ منتبها ومستمتعا بما يسمع وما يقرأ ؛ فأدخل توزيعا جديدا فتح له بابا لتوسيع سينوغرافيا رمزية (النضال والثورة) .

البعد الفلسفي والتحليل التطبيقي

إن العلاقة بين الأدب والفلسفة علاقة غير ودية منذ بدايتها ؛ وبخاصة مع أفلاطون الذي اعتبر الشعر إيهاما وثورة على الأخلاق ، وفي الفكر المعاصر لم يغد الأدب يتضمن تأملات فلسفية ولم تعد الفلسفة تأخذ صبغا أدبية ؛ بل اندمج الأدب بالفلسفة ؛ ومن هنا يمكننا القول أن خطوط التماس الإبداعية تقارب وتباعد بين الأدب والفلسفة حسب قدرة الكاتب على مزج الأدب بالفلسفة أو الفلسفة بالأدب ، أو بتعبير آخر على كتابة الفلسفة بلغة أدبية وكتابة الأدب بمضامين فلسفية .

ولعل هذا يتجلى واضحا في هذه القصيدة حيث تتجاوز القصيدة الاحتجاج السياسي إلى طرح أسئلة فلسفة وجودية مستندا إلى مقولة (دروشي الشهيرة (أنا أفكر إذن أنا موجود) لتلهمه (أنا عربي) ليعبر بها عن الهوية والوجود ويردها في وجه من ينكرها ومن خلالها يؤكد على الكرامة والإرادة؛ حيث يصور بكلماته الإنسان الذي يختار حريته ويضحي ذلك بكل في مقابل احتياجاته متأثرا بالفلسفات المختلفة وخاصة الوجودية؛ ولذا يحاول الاحتفاء بالزمن من أجل استمرارية المقاومة كما في قوله (قبل ميلاد الزمن) حيث يمزج بين الزمن والمقاومة بشكل أسطوري عميق وجوديا قبل أن يكون أسطوريا (حواس، 2020)

البعد الثقافي والرمزي:

يعد الأدب جزءا أساسيا من الثقافة والمجتمع المعاصر؛ حيث يمارس دورا حيويا في تشكيل وتأثير الأفكار والقيم والمعتقدات لدى الأفراد والمجتمعات ؛ فمن خلال الأعمال الأدبية يتم تصوير تجارب الإنسانية، وتسليط الضوء على القضايا الاجتماعية وتعزيز التواصل بين الثقافات المختلفة (على ، 2025)

واستخدم الشاعر كما يتضح الرمزية ليبين إصراره على استرجاع الحق وكذلك ليوضح كيفية الحفاظ على الأنفة وعزة النفس حتى كلفته أن يسيل رغيف الخبز سلا .

وتعمل الرموز في القصيدة كشفرات ثقافية تحيل إلى نظام قيمى وتراثي كامل فكما نرى (العشب و) (السلام والعطاء والجذور) و(الزيتون) و(الصمود والخلود) وكلها رموز تربط الهوية بمشهد طبيعي أصيل يوحي (بالانتشار والحياة المتجددة) كما أن (المحراث) و(المحجر) و (الزراعة) رموز تؤسس لشرعية الوجود عبر الإنتاج والبناء ، كما يمكننا اعتبار (الدفر) رمزا للتعليم والثقافة حيث يعتبر الشاعر من خلال القصيدة الثقافة سلاحا، وأهم أداة للمقاومة؛ ومن هنا فقد استطاع درويش أن يهضم التطويرات الشكلية والتعبيرية، ويعيد صياغتها بما يخدم قصيدته وطموحه للتعبير عن مأساته الوطنية والمقاومة الفلسطينية بوصفه من أبرز شعراء جيل المقاومة؛ حيث استطاع أن يزاوج بين الغنائية والدراما .

مقارنة القصيدة بنصوص أخرى :

يمكننا أن نعتقد بعض المقارنات مع قصائد مشابهة مثل قصيدة (أحن إلى خبز أمي) التي يقول في مطلعها:

أحن إلى خبز أمي

وقهوة أمي.. ولمسة أمي

وتكبر في الطفولة يوماً على صدر يوم

وأعشق عمري لأني إذا مت، أخجل من دمع أمي

ولكنها تركز على الجانب العاطفي ولا تتضح فيها الحدة والمواجهة المباشرة مع السلطة، كما في قصيدتنا (بطاقة هوية)، أما قصيدة (جدارية) التي يقول مطلعها

على هذه الأرض ما يستحق الحياة

على هذه الأرض سيدة الأرض

أم البدايات .. أم النهايات

كانت تسمى فلسطين... صارت تسمى فلسطين :

فرغم تشابهها الظاهري مع القصيدة إلا أنها تتعامل مع الموت والحياة بشكل فلسفي، كما نطالع أيضاً في نفس السياق قصائد مثل (من سجل المحتلين) لسميح القاسم و (هوامش على دفتر النكسة) لنزار قباني وغيرها من النصوص الثورية ولكن تظل قصيدة (بطاقة هوية) أكبر نموذج لروح المقاومة المباشرة تهتم بالهم القومي ولذا تحتاج لقراءة متعددة المستويات حيث تجمع بين البساطة التعبيرية والعمق الرمزي. (البحراوي، 2008).

أهم النتائج :

تؤكد نتائج البحث أن درويش أسس من خلال هذا النص نموذجاً شعرياً يمكن قراءته وفق مناهج متعددة دون أن يفقد وحدته الجمالية مما يجعل تجربته من أخصب المجالات للدراسة البينية في الأدب العربي الحديث.

من خلال هذا التحليل المتعدد المستويات، يتجلى لنا أن قصيدة "بطاقة هوية" ليست خطاباً أحادياً، بل هي عقدة تلتقي فيها خيوط معرفية متعددة:

علم الاجتماع يضيء الصراع الطبقي وبناء الكرامة عبر العمل.

علم النفس يكشف عن آليات الدفاع وبناء الذات في وجه الصدمة.

التاريخ يظهر كيف يصبح الشعر وثيقة بديلة وسرداً مضاداً.

الأنثروبولوجيا والوراثة (رمزياً) يربطان الهوية بالجذور الثقافية والبيولوجية العميقة.

الفلسفة تتعمق في الأسئلة الوجودية حول الوجود والهوية والحرية.

علم الجمال يظهر كيف تخدم البنية الفنية والدلالات الرمزية هذه الأبعاد جميعاً.

وهذا التداخل لم يكن عشوائياً، بل كان ضرورياً لأن القضية التي يعبر عنها النص - قضية الهوية والوجود - هي نفسها قضية مركبة لا يمكن لفعل معرفي واحد أن يستوعبها.

وترى هذه الدراسة أن مقارنة النص الأدبي، وخصوصاً النص المؤسس مثل "بطاقة هوية"، من خلال منظور التداخل المعرفي، ليست ترفاً فكرياً، بل هي منهج ضروري يكشف عن الأبعاد الكامنة والمتشابكة للنص. لقد اتضح أن عبقرية محمود درويش تكمن في قدرته على تحويل التجربة الشخصية والفلسطينية إلى نص مفتوح، يحاور العلوم الإنسانية والاجتماعية والطبيعية، ليقدّم رؤية شاملة للهوية كمعنى وجودي يتجاوز الوثيقة الرسمية.

ويمكن إيجاز أبرز النتائج فيما يلي:

تمثل قصيدة "بطاقة هوية" نموذجاً مكتملاً للأدب بوصفه حقلاً معرفياً متداخلاً.

التداخل المعرفي في القصيدة عضوي ونابع من طبيعة الموضوع، وليس تلفيقاً.

القراءات الأحادية (اجتماعية، نفسية، سياسية) تقلل من ثراء النص، بينما القراءة البينية تكشف عن طابعه المركب.

النص يقدم فلسفة للهوية قائمة على الثبات في وجه التغيير، والجذور في وجه القلع، والكرامة في وجه الإذلال.

لا تمثل قصيدة (بطاقة هوية) خطاباً أحادياً بل تتجلى فيها خيوط معرفية متعددة :

علم الاجتماع يضئ الصراع الطبقي وبناء الكرامة عبر العمل.

علم النفس يكشف عن آليات الدفاع وبناء الذات في وجه الصدمة .

علم التاريخ يظهر كيف يصبح الشعر وثيقة بديلة وسرداً مضاداً .

علم الأنثروبولوجيا والوراثة يوضح كيف ترتبط الهوية بالجذور الثقافية والبيولوجية العميقة ارتباطاً (رمزياً).

علم الفلسفة تعمق الأسئلة حول الوجود والهوية والحرية.

علم الجمال يظهر كيف تخدم البنية الفنية والدلالات الرمزية هذه الأبعاد جميعاً .

ومن هنا تمثل القصيدة نموذجاً متكاملًا للأدب؛ بوصفه حقلاً معرفياً متداخلاً يحتاج إلى قراءة بينية متعددة الأوجه، من خلال منهج دقيق يكشف هذه الأبعاد، فمن خلال هذا المنهج اتضح أن عبقرية محمود درويش تكمن في قدرته على أن يحاور العلوم الإنسانية والاجتماعية والطبيعية، تلك العلوم التي ساهمت بعلاقاتها المتشابكة الكامنة في النص مع التجربة الذاتية والفلسفية في تحويل القصيدة إلى نص مفتوح يقدم رؤية شاملة للهوية كمعنى وجودي يتجاوز الوثيقة الرسمية .

المقترحات :

تشجيع تطبيق المناهج البينية في قراءة النصوص الأدبية العربية القديمة والحديثة.

تدريس مقررات أكاديمية تدمج بين دراسة الأدب ودراسة الحقول المعرفية الأخرى.

إعادة قراءة المنجز الشعري لمحمود درويش وغيره من الشعراء في ضوء الدراسات البينية.

الاهتمام بترجمة مثل هذه الدراسات البينية لنقل صورة أكثر عمقا عن الأدب العربي.

خاتمة البحث:

قدّم البحث قراءة بينية في قصيدة "بطاقة هوية" للشاعر محمود درويش، وخلص إلى أن الدراسات البينية تسعى إلى تضيق الهوية بين المجالات والحقول المعرفية المختلفة، في محاولة إحداث نقلة نوعية في مجال النقد، هذا يتضح من تعاضد مناهج مختلفة؛ كالمناهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج الفلسفي، وصولاً إلى المنهج الأدبي المتكامل.

كما خلص إلى أن الأدب الملتمز يمكن أن يلعب دوراً مهماً في بناء المجتمع وتقدمه؛ لأنه في الأساس نشاط إنساني يسهم في بناء المجتمع، فالن بجزء ما له من خاصية فنية وممتعة جمالية، هو كذلك وسيلة لتشكيل حياة أفضل للناس، وهذا الدور الاجتماعي يكون جنباً إلى جنب مع القيم الفنية وليس على حسابه.

إن عناوين قصائد محمود درويش كما في " بطاقة هوية" تنبع من مضامين اجتماعية وفلسفية ونفسية عميقة: ومن هنا يتضح أن محمود درويش شاعر ملتمز اجتماعياً، ومصلح اجتماعي، ومعالج نفسي

وتميل لغة محمود درويش في شعره إلى البساطة والسهولة، والبعد عن أي تعقيد أو غموض؛ مما جعله يصل إلى وجدان المتلقي، ويؤثر فيه، ويخلخل أفكاره الثورية. كما وظف درويش آليات البث الشفوي من نداء وأمر وغيرها من الأساليب الإنشائية التي تؤثر بقوة في المتلقي.

المراجع :

ابن منظور (1985). لسان العرب . دار صادر - بيروت.

برجالة، ط (2016) النقد الثقافي وأنساق الغيرية - الجزائر - مجلة عود الندى.

تركي، أ. (2016). من النقد الثقافي إلى النقد المعرفي - جريدة الرياض.

الجزار، أ. (2013) العلاقة بين الأدب والسياسة في العالم العربي - الحوار المتمدن.

- حواس، م - مجلة الفكر العربي - 27- مارس
درويش، م. (2004) ديوان (العصافير تموت في الخليل) - الأعمال الكاملة - دار الحرية - الطبعة الثانية - بغداد.
رضا، ع (2017). النقد التكاملي وإشكالية تطبيقه على الدراسات الأدبية - مجلة أصوات الشمال.
البحراوي، س (2008). البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث - دار شرقيات.
عاشور، ف (2004) التكرار في شعر محمود درويش - المؤسسة العربية للدراسات العربية والنشر- بيروت.
العطار، ف (2009). أسلوبيات في شعر محمود درويش - مجلة ديوان العرب.
- على، س (2025) تأثير الأدب على الثقافة والمجتمع المعاصر- مجلة الرؤية العمانية.
القيرواني (1925). العمدة في صناعة الشعر ونقده. مطبعة أمين هندواي، الجزء الأول.
مفلح، ع (2019) العطور - التكرار وجمالياته في النص الأدبي، المجلة الثقافية الجزائرية .
مكي، أ (1990). مناهج النقد الأدبي - مكتبة الآداب - القاهرة.
وادي، ط (1981). - جماليات القصيدة المعاصرة - دار المعارف .

**Challenges of Translating the Untranslatable Cultural Context and Colloquial Egyptian Arabic in
Mahmoud Diab's *The Stranger***

Prof. Dr. Gehan M. Anwar Deeb

Professor of English Literature

October 6 University, Egypt

Prof. Dr. Bahaa-eddin M. Mazid

Professor of Linguistics and Translation

Faculty of Alsun, Sohaj University, Egypt

Abstract

Mahmoud Diab's *The Stranger* is a compelling one-act play that illuminates the intricate nature of literary translation while exploring themes of cultural alienation, identity, and human interaction in post-war Egypt. Set in a small village, the play follows the arrival of a mysterious foreigner—later revealed to be a German prisoner of war—provoking fear, prejudice, and reluctant empathy among the villagers. Diab's use of colloquial Egyptian Arabic, enriched with idiomatic expressions, religious references, satirical intent, and culturally embedded humor, presents significant challenges for English translation. The play's fragmented dialogue, phonetic transliterations, and culturally specific vocabulary generate what Joanna Szerszunowicz and Victoria Subbotina term “phraseological gaps” or “lacunae”—intercultural voids that resist direct translation.

To bridge these gaps, the translator employs a blend of paraphrasing, approximation, and interpretive strategies to preserve both meaning and tone. Following Kate Pruden's notion of the translator as a potential “traitor,” the translation of *The Stranger* negotiates a delicate balance between cultural faithfulness and communicative clarity. This tension is particularly pronounced in the rendering of transliterated English and German expressions within Arabic script, where humor arises from mispronunciation, hesitation, and fragmented syntax. The translator also addresses stylistic complexities, such as Diab's frequent use of ellipses to convey dramatic pauses and emotional intensity—features that can appear structurally awkward in English. Moreover, attention to character-specific speech registers—ranging from disjointed utterances to concise, rational tones—further reflects a deliberate effort to align linguistic form with character identity. Diab's critique of miscommunication, societal conformity, authoritarianism, and othering is laced with subtle humor and moments of absurdity. The play exemplifies how cultural nuances, historical context, and linguistic hybridity complicate translation, making it both a technical challenge and an interpretive endeavor. At its core, *The Stranger* reflects the universal human struggle for understanding across linguistic and cultural boundaries.

Keywords: Mahmoud Diab's *The Stranger*; literary translation; colloquial Egyptian Arabic; lacunae; cultural nuance; humor in translation.

Introduction

The Stranger (1982) is a one-act play written in Arabic by the Egyptian playwright Mahmoud Diab (1932–1983). The play unfolds in a small village, where an unnamed stranger is discovered sleeping beneath a sycamore tree just before dawn—a time that lends the scene an eerie, almost surreal atmosphere. Halima, a young woman, is the first to notice the man and seeks the help of her blind father, Sheikh Younis, to identify him and determine where he is from. Despite repeated attempts to communicate, the stranger remains silent, as he does not speak Arabic. The villagers mistakenly assume he is an English soldier. As curiosity and tension rise, more villagers become involved. Eventually, Fathy, an educated young man with some knowledge of English, is able to speak with the stranger and reveals that he is, in fact, a German soldier and a prisoner of war whose wife and child have passed away. Some villagers, including Axe Holder 1 and Axe Holder 2, step to attack the stranger, driven by suspicion and revenge. However, Sheikh Younis intervenes and protects the man. The play concludes ambiguously, with the stranger being taken to the mayor, leaving the audience uncertain about his ultimate fate.

Literary Analysis on Mahmoud Diab's *The Stranger*

Diab's *The Stranger* is a deeply compelling and multilayered work of literature that delves into profound themes of displacement, identity, and the universal human experience. The play examines the lingering scars of conflict and the fragile ties between individuals of different cultures. The German escapee finds himself uprooted from his homeland and thrust into an unfamiliar environment. Struggling to adapt, he must grapple with the challenges of cultural alienation, linguistic barriers, and the pervasive suspicion of locals around him.

Through well-crafted characters and poignant dialogue, Diab presents a nuanced exploration of how fear, prejudice, and compassion shape human interactions. The Stranger's journey of self-discovery illustrates not only the external struggles of navigating a foreign land but also the inner struggle to retain one's sense of self amid uncertainty. This struggle is further compounded by the fact that he is also wrestling with a sense of cultural displacement, as he tries to reconcile his new unfamiliar home with the traditions and values of his native land. This theme is particularly moving given the historical context of the play in light of Egypt's own transitional phase following World War II, a period marked by national introspection and evolving relations with the West. The play's powerful themes resonate universally, transcending its historical setting to shed light on the timeless questions of belonging, connection, and what it means to remain human in a divided world. The protagonist's personal quest for identity mirrors that of his country's broader search for its place in the world and self-definition.

Diab frequently shifts between **narrative and dramatic modes**. This literary style elevates the narrative through lyrical and evocative prose, drawing the reader into the characters' inner thoughts and the narrative's symbolic dimensions. His nuanced use of imagery and recurring motifs adds layers of meaning, enriching the play with depth and complexity. Ultimately, *The Stranger* is a thought-provoking and deeply moving that merits close reading, translation, and critical analysis.

Satire and Dramatizing the Journey of War

The Stranger was based on real events, real people and their real speech. Diab categorizes his play in the tradition of documentary political theater. He presented characters like Sheikh Younes and Halima from the very beginning of the play. Diab masterfully uses the small village as a microcosm of larger societal issues, making his critique universally resonant. He employs satire to critique various aspects of human behavior, societal dynamics, and cultural attitudes.

Diab satirizes the ways in which communities often respond to outsiders with fear, hostility, and irrational suspicion. While Halima's reaction to the Stranger is marked by innocence and curiosity, the villagers perceive him—a mysterious German escapee—as both a threat and a scapegoat for their collective suffering, despite his evident vulnerability and confusion. They reflect a collective blend of curiosity and skepticism, illustrating the social dynamics and psychological tendencies common in small, tightly bound communities. These dynamics reveals how societies often project their anxieties, insecurities, and frustrations onto those who appear different or unknown.

The villagers gradually shift from aggression to contemplation. Moments of silence and grief, for instance after the recounting of the bombing, are more pronounced, allowing the audience to process the tragedy with the characters. Suspense builds as characters speculate about the stranger's condition, questioning whether he is dead or alive. His silence and disorientation further intensify uncertainty, positioning him as a powerful symbol of the outsider in a knit, insular society. The text captures cultural and emotional undercurrents tied to the trauma of past wars. "*Pick up your axe, and strike him down, Tolba!*"

As tensions escalate and the villagers' reactions grow more conflicted, the play deepens its exploration of vengeance and the fundamental challenges of communication. The play not only critiques communal behavior but also offers a layered commentary on human vulnerability and the consequences of othering. Diab uses the axe holders' misguided anger to mock the cyclical and destructive nature of revenge on the Stranger—solely because he shares the nationality of those who bombed their village. This exaggerated depiction highlights how collective guilt can override logic and humanity.

Axe Holder (1): (*Furiously*) Come on, let me finish him off! (He attacks the Stranger again with his axe, while Othman and Fathy struggle to hold him back.)

The Stranger: (Backing away from the axe holder, panicking) Warten! ... Warten! (Wait!)

Fathy: (Yelling at the axes holders) ...What the hell is going on here?!!

Axe Holder (2): (*To Axe Holder 1*) You don't get a chance like this every day to face a German and take revenge!!

Diab's sharp wit and nuanced characterization expose flaws in societal norms and power structures, making the play both thought-provoking and a reflection of its socio-political context. Through characters such as the watchmen, the mayor, and the villagers, he offers a critique of blind obedience and submission to authority. The villagers unquestioningly follow the mayor's orders and directives—even when those orders perpetuate injustice or intensify conflict. The play is a satirical commentary on the perils of authoritarianism and the loss of individual moral agency in the face of power.

The villagers' misunderstanding of the language and culture the stranger and their exaggerated beliefs about Germans (e.g., "*They know everything*," or attributing supernatural qualities to them) underscore Diab's satire on ignorance and the tendency to exoticize or demonize the unknown. Diab critiques the villagers' moral inconsistency. While they profess religious and ethical values, such as believing in God's decrees and the sanctity of life, they are quick to justify violence. This hypocrisy in morality is exposed when Sheikh Younis, who often serves as a voice of reason, struggles to overcome the villagers' entrenched biases. His authoritative nature, however, further contrasts with his adherence to rituals, reflecting the weight of tradition.

The language barrier between the stranger and the villagers also becomes a source of both humor and tension. Humor emerges subtly through the contrast between Sheikh Younis' blindness and Halima's vivid descriptions, as well as through the villagers' exaggerated panic. Diab satirizes how a lack of communication—and a refusal to make genuine efforts to understand—can intensify conflicts.

Through these satirical elements, *The Stranger* critiques human nature and societal flaws, offering a biting yet empathetic exploration of how fear, ignorance, and misplaced loyalty can lead to injustice and alienation.

The Problematics of Translation in Mahmoud Diab's *The Stranger*

The Italian proverb “*Traduttore, traditore*”—translated as “*The translator is a traitor*”—invites scholars to explore the complexities of translation and question whether betrayal is inevitable in the process. Despite earnest efforts to produce faithful and effective translations, the tension between linguistic accuracy and cultural nuance remains. This challenge is particularly evident in translating Mahmoud Diab's play *The Stranger*, where the translator faces challenges in transferring meaning from the source language (Arabic) to the target language (English). These challenges arise from cultural, lexical, semantic, and syntactic disparities between two languages and cultures. Accordingly, this study aims to highlight the key problematics encountered in the translation process and examine the strategies employed to reconcile these issues and achieve a balanced, meaningful translation.

Although *The Stranger* is categorized as a **play**, it blends of dramatic and narrative elements, read as both a novel and a stage play, complicating the translation process. The playwright's use of stage directions and detailed descriptions of characters' inner thoughts blurs traditional dramatic structure boundaries, making it difficult for the translator to maintain a consistent stylistic register and render a coherent dramatic equivalent in the target language. This hybrid feature poses a significant challenge in producing a translation that preserves the original's integrity while appealing to a new audience.

Phraseological Gaps and Cultural Nuance:

The concept of phraseological gap—often referred to as “*lacuna*” in translation studies—is a well-documented phenomenon in linguistic research. Both Joanna Szerszunowicz, in her study “Phraseological Gaps as a Translation Problem,” and Victoria Subbotina, in “Challenges of Translating Phraseological Units,” emphasize how cultural uniqueness can result in expressions that lack direct equivalents in other languages.

Szerszunowicz defines a *lacuna* as a “gap” that emerges in various spheres of human activity, including communication, translation, and advertising. Subbotina further explores this issue by stressing the importance for translators to examine the challenges posed by culturally bound expressions. She highlights that effective translation requires more than understanding the literal meaning of individual words—it involves grasping the broader semantic, connotative, and evaluative functions of entire phraseological units. Without this understanding, translators risk misleading readers by failing to convey the original tone and implication. As Subbotina notes, translators must determine appropriate methods of rendering such expressions while preserving their full connotative and evaluative significance (Subbotina 1487–1488).

The notion of phraseological gaps gained further prominence in the 1970s and 1980s with the rise of ethno-psycholinguistics. This field emphasized the systematic characterization, operationalization, and classification of cultural differences in language and communication (Schröder 73). These insights have since been applied to translation studies, enabling scholars to trace cross-linguistic and cross-cultural dimensions of texts and their translated versions, ultimately contributing to a more comprehensive definition of ‘language lacunarity’. Zhelvis offers a poetic description of *lacunae*, calling them “potential lexical units, lexical units without visible form, zero lexemes, or soul without body” (Zhelvis 35). This metaphor underscores the inherent challenge in translating across cultures: certain ideas or expressions in the source language (SL) may have no visible or functional counterpart in the target language (TL).

Between Faithfulness and Betrayal:

Relatedly, Kate Pruden, in her article "The Translator is a Traitor," explores the broader dilemmas inherent in the act of translation, particularly the risk of betrayal. Drawing on the Oxford Dictionary, she defines translation as "the process of translating words or text from one language into another." However, Pruden expands this definition to encompass translation not only between languages but also across dialects—for instance, from colloquial to standard forms or from one regional dialect to another, such as rendering rural Egyptian Arabic into rural American English.

Pruden acknowledges the immense responsibility that falls on translators, who must navigate complex linguistic and cultural terrains without distorting the original message. The fear of becoming a "traitor" to the source text looms large, especially in contexts where precision and nuance are crucial. Although her focus lies primarily in technical fields such as law, medicine, and science, her insights are highly applicable to literary translation. In literary texts, where emotion, rhythm, cultural uniqueness, and stylistic nuance are vital, the translator faces even greater pressure to preserve the original's artistic integrity while ensuring clarity and accessibility in the target language (Pruden 1–6).

This theoretical insight is particularly relevant to Mahmoud Diab's *The Stranger*, where the translator faces the dual challenge of conveying the richness and preserving the authenticity of colloquial Egyptian dialogue, making the text intelligible to non-Egyptian audience. The translator seeks a delicate balance between cultural faithfulness and linguistic accessibility—what Pruden would consider avoiding the so-called "betrayal" in translation associated with distortion or oversimplification—to maintain both the literal and emotional essence of the source language (SL).

Humour and Miscommunication in Translation:

A unique challenge arises in Diab's text through the use of transliterated English written in Arabic script. This technique mimics the phonetic difficulty and communicative tension characters face, especially Fatthy, the only villager with some English knowledge. Consider the following line:

فتحي: (يستجمع قواه) .. يو .. سببك .. انجلش

Fatthy: (*Mustering his courage*) ...You ...Speak...English?

Here, transliteration reflects both the character's limited proficiency and the broader communicative gap between cultures. Fatthy's halting English—mispronounced and ungrammatical—reveals his educational limits. This continues in several moments of dialogue:

فتحي: (يتنحنج) .. فروم هوير .. يو .. كم . (الأنظار تتجه نحو الغريب)

Fatthy: (*Clearing his throat*) ... From ... Hwhere ... You ... Come? (Everyone stares at the Stranger.)

فتحي: (الى الغريب) .. هواى .. ؟

Fatthy: (*To The Stranger*)...Hwhy?

فتحي: (هواى ..) يتوقّف ..)

Fatthy: Hwhy ...? (*He stops.*)

فتحي: هواى .. يو .. نوت .. جوباك .. تو جرمانى .. ؟

Fatthy: Hwhy ... you ...not ...go back ... to Germany?

The addition of an "h" before question words like "why" and "where" not only signals Fatthy's non-native grasp of English phonology but also adds comic and dramatic texture to the scene. His stammering speech, mispronunciations, and fragmented syntax—neither fully English nor entirely Arabic—create a hybrid form of translation and transliteration, maintaining both humor and authenticity. This hybridity conveys character and situation with striking immediacy. Yet, the stranger's English varies, with some sentences being stammering and others being grammatically correct. His emotional distress and cognitive strain from using a foreign language are evident in his varying sentence composition.

For example:

الغريب : آي .. آم .. كمنج فروم .. تلّ الكبير .. (ينطقها كلمة كلمة).

The Stranger: I ... am ... coming from ... Tell El-Kebir. (*He pronounces every word deliberately.*)

الغريب: آي .. شل .. نفر جواباك.

The Stranger: I ... shall ... never go back.

الغريب : آي .. آم آي آم (أنه يبحث عن كلمة ولكن ذاكرته لا تسعفه .. يعصر جبهته)

The Stranger: I... am... I am... (*Struggling to remember a certain word, but his memory doesn't help...He squeezes his forehead in concentration.*)

These utterances reflect the psychological and linguistic burdens placed on the Stranger, whose fragmented expressions serve as both a narrative device, conveying character depth, and a metaphor for cultural dislocation. They enhance the dramatic realism of the scene by portraying language as a human struggle rather than a mere communicative tool.

Furthermore, the play introduces moments of subtle humor and miscommunication, often rooted in cultural and linguistic disparity. Fatthy, the only character, who is educated and to a certain level knows English, speaks a disjointed-structured sentence in English that sounds like a phrase of transliteration not a translation, but the meaning is delivered. The Stranger's speech also reveals a sense of humor, but capturing this comic relief amid rising tension —particularly in Fatthy's responses—poses a challenge in translation, as it relies heavily on cultural and linguistic nuances.

The following examples illustrate this point:

الغريب : آي .. مست جو باك .. تو .. تل الكبير

The Stranger: I ...must go back ...to ... Tell El Kebir!

فتحي : (وقد فهمها على الفور) يو إذ .. جرمانى..

الغريب : يس

Fathy: You is ...German, right?

The Stranger: YES!!

And later:

الغريب : آي .. شل .. نفر جواباك .

The Stranger: I ...shall ...never go back.

فتحي : (الى الغريب بعد تفكير) نو .. فاميلي .. ذير ..؟

الغريب : نو (مستعينا بأشاره من يديه) أول ماى فاميلي ديد ان وور .

Fatthy: (*To The Stranger, after thinking for a while*) No ...family ...there?

The Stranger: (*Gesturing*) No. All my family dead in war.

الغريب : يس ماى وايف .. ماى شيلد .. أول ديد .

The Stranger: Yes, my wife ... my child ...all dead.

فتحى : وات اذ يور نيم ؟

الغريب : جوزيف فالتر ..

Fatthy: What is your name?

The Stranger: Joseph Walter...

فتحى : كان يو .. كان يو .

فتحى : كان يوميك .

فتحى : كان يو ميك .. كان يوميك ..

Fatthy: Can you ...Can you ...

Fatthy: Can you make ...

Fatthy: Can you make ... Can you make ...

These exchanges, though linguistically flawed, are emotionally charged and narratively effective. Fatthy's broken English not only conveys meaning but becomes a tool for character development and social commentary. His mix of translation, transliteration, and improvisation illustrates the difficulty of cross-cultural understanding in postcolonial contexts, especially when filtered through the lens of education, war trauma, and local identity. The translator's task, then, is not merely linguistic but profoundly interpretive—navigating phonetics, cultural humor, emotional subtext, and the politics of voice. As Pruden implies, the risk of betrayal in translation is real, but so too is the potential for revelation when the translator embraces complexity rather than reducing it.

Another noteworthy translation strategy involves the handling of German words that are transliterated into Arabic in the source text. Diab incorporates these phrases using accurate German spelling while also offering English glosses, thus preserving both the linguistic authenticity of the Stranger's speech and ensuring audience comprehension. Several examples illustrate this approach:

الغريب : آى .. آم .. كريجز جفانجر

The Stranger: I ...am... "Kriegsgefangener" [Prisoner of War].

الغريب : (وهو يتراجع أمام حامل الفأس) فارتن .. فارتن (انتظروا)

The Stranger: (*Avoiding the axe holder*) Warten!! ... Warten!! (Wait!!)

كريجز جفانجر .. يوسى .. ذى وور .. آى آم جرمانى.

In an attempt to explain that the stranger is a prisoner of war, he says: "Kriegsgefangener" [prisoner of war] ...You see...the war ...I am 'Germany'!

الغريب : (محدثا نفسه وقد استبد به القلق والحيرة) فاس سول اش ديزن لويتن ساجن ؟ ..

The Stranger: (*Talking to himself, worried and confused*) Was soll ich diesen Leuten sagen?! [What should I say to these people?!]...

These instances of direct German inclusion serve several purposes. Lexically, they reinforce the Stranger's foreign identity and displacement. Syntactically, they contribute to a sense of fragmentation and confusion in communication—mirroring the Stranger's psychological state and the communication gap between him and the villagers. The translator's decision to retain these German words while providing English translations ensures both faithfulness to the original and accessibility for the target audience.

Furthermore, the use of selective transliteration reflects cultural dissonance and gradual integration. A compelling example is the Arabic word "أيوه" is transliterated as "Aywa" and then translated to "yes" to manifest that the Stranger has pronounced an "Arabic word", highlighting his gradual absorption of the local culture. This deliberate choice draws attention to his partial absorption of the local dialect—an important marker of his growing familiarity with a culture not his own. At the same time, this singular instance of Arabic utterance in an otherwise foreign tongue makes his attempt to bridge linguistic and cultural divides more poignant. These translation techniques highlight the Stranger's liminal position—caught between the remnants of his native language (German), the language of the villagers (Arabic), and the target audience's language (English). This linguistic dislocation powerfully mirrors his cultural and existential alienation, reinforcing the play's central themes of miscommunication, identity crisis, and otherness.

A notable technical challenge arises due to the Arabic playwright's frequent use of ellipses (...), which serves various expressive functions in the Arabic version: marking hesitation, signaling contemplation, heightening dramatic tension, or emphasizing emotional intensity. While such usage is conventional and effective in Arabic drama, the frequent appearance of ellipses in English can result in stylistic awkwardness or grammatical disruption. Recognizing this, the translator makes selective adjustments, occasionally replacing or reducing ellipses to comply with English stylistic norms, even if it causes slight flaws, ensuring the implied meaning of the source language is retained while maintaining the intended dramatic effect. This compromise makes the cultural references and differences clear, highlighting a recurring tension in literary translation: the need to balance linguistic faithfulness with stylistic fluency, especially when translating across languages with differing rhetorical conventions.

Cultural nuance further complicates the accurate rendering of rural Egyptian expressions that lack direct equivalents in English. References to local customs, religious practices, and settings—such as prayers, cemeteries, and communal rituals—firmly root the play within its socio-religious context. The translator relies on paraphrasing, elaboration or interpretive translation approximation strategies in order to convey the intended meaning to the target audience. While maintaining the essence of the source text, dialogue is translated through incorporating informal or colloquial English that mirrors the rural Egyptian wit and tone.

"عايزة الفاتحة علي روحها"

Translated as: "She wants us to recite al-Fātiḥa (pray) for her."

"ما الفاتحة تنجري (تتقري) في البيت"

Translated as: "Couldn't you recite al-Fātiḥa (pray for her) at home?"

The Arabic word "al-Fātiḥa" (pray) refers specifically to the opening chapter of the Qur'an, commonly recited in Islamic funeral and commemorative practices. While the term carries a distinct religious and cultural weight in Arabic, a literal translation would likely confuse or mislead a non-Muslim, English-speaking audience unfamiliar with the term. To navigate this, the translator opts for interpretive renderings that generalize the action as "praying," thereby preserving the basic meaning without distorting the cultural context. This strategy reflects an effort to avoid misrepresentation while making the dialogue

accessible to the target audience. It also illustrates a careful attempt to balance cultural fidelity and communicative clarity—central concerns in the translation of culturally bound expressions.

The translator also provides equivalent interpretations of religious words, such as "Allah الله الجلالة الله", rather than equivalent synonyms, as demonstrated in the following examples.

"أعوذ بالله" : God forbid / too bad! (adaptation)

"لا حول ولا قوة الا بالله" : Oh helpless!

شيللاه يا أهل الله : Hallelujah!! Blessings!

لا إله الا الله : Amen (to provide a sense of believing or agreement)

وربنا جال / قال - ولا تزر وازرة وزر أخرى

Allah says: (No bearer of burdens shall be made to bear another's burden)

This approach prioritizes communicative effect over literal accuracy, offering interpretations that capture the functional intent of the original expressions. However, this approach also reveals the limitations of equivalence in cross-cultural translation, particularly when dealing with idioms, interjections, or culturally loaded phrases.

The translator also faces the challenge of capturing the deeply rooted Egyptian rural terminology and phraseology, which often lack direct equivalents in the English language and culture. This linguistic and cultural gap compels the translator to approximate the meaning using the closest available expressions and word choice.

For instance:

كوز صفيح → tin cone

زير → water cooler [zir]

بلاص → pottery container

مكن المية (ماكينات المياه) → Water tank

وابور طحين → Wheat grinder

الغيط → field

خواجة/ خوجة → foreigner/ school teacher

يا حضرة → Gentleman/ You, Sir.

تزرور السيد البدوي → visit the blissful shrine of

Al-Sayyed Al-Badawi

Other examples of rural Egyptian idioms further demonstrate these complexities:

يوجع قلبك → Shame on you

يا وجع قلبك causes your ache يوجع قلبك /

يوجعني قلبي → You brought out headaches to me

يقطع لسانك → It's a disgrace

تحط في بطنك بطيخة صفي → Don't worry (your head about it)/ Chill out

→ مَدَّ شَوِيَّة - تاخذ تعسيلة take a nap/ relax

→ وشَّه أحمر هيبك منه الدم his face is red as a ripe pomegranate

→ عاشت الأسامي يا سي يوسف ong blessed life, Mr. Yousef

May your name endure for ever!

Fitting name, indeed!

"Well, Now look who's finally found their voice!" → "إشوف مين اللي اتعلم يتكلم"

→ "إوالا! اتعلمت تتكلم أخيرًا"

Now, look there and see who managed to speak, eventaiially!

The translator's approach to translating the original Egyptian dialect and worldview involves paraphrasing, elaboration, and approximation to maintain the original dialogue's texture. However, this process makes it difficult to maintain the original tone and intent of the source text, resulting in a translation that does not fully capture the stylistic essence of the original. A significant stylistic loss occurs with the use of Arabic words "واد" (*wad*) and "ولا" (*wala*), both commonly translated as "boy" ("guy", "lad"). While these terms may appear synonymous, they carry different social and emotional registers in the way of rendering a message. For example, "ولا" (*wala*) typically refers to a boy among peers or informal groups, often used in a casual or neutral tone—as in, "عندي فكرة يا ولا", translated as "I have an idea, boy!" In contrast, "واد" (*wad*) carries a more serious or urgent tone, often used when calling someone to attention or action.

For example, in the line:

"إيا واد كلمه .. انا اللي هاقول لك على اللي تقوله"

Translation: "Hey, boy! TALK TO HIM! It's not me who would dictate to you what to say—it's you who knows better! PLEASE, TALK!"

The choice of "boy" for both terms in English flattens this distinction, while subtle in Arabic, becomes blurred in English, erasing the tonal contrast and diluting the character dynamics. This highlights a broader challenge conveying not just meaning, but intonation, social context, and interpersonal nuance—all of which are crucial for preserving the author's intent and the authenticity of the dialogue.

The richness of rural Egyptian idioms, religious interjections, and vernacular expressions is difficult to replicate fully in English without losing elements of style, tone, or context. As a result, even a careful and culturally sensitive translation may not entirely preserve the expressive depth of the original.

The translator's interpretive strategies allow the play to be understood and appreciated by non-Egyptian audiences. They also underscore the inevitable trade-offs involved in rendering culturally specific language, such as rural Egyptian idioms and religious interjections, without losing style, tone, or context. The translator's aim, preserving the fragmentary style of the original Arabic dialogue in the English translation, is particularly noticeable in the speech of characters such as Axe Holder 1 and Axe Holder 2, whose utterances are frequently marked by incomplete sentences, elliptical narratives, and fragmented thoughts. This approach not only maintains the authenticity of the source text but also immerses the English-speaking audience in the play's unique communicative environment.

On the other hand, the translator adopts a more direct and unembellished approach when rendering the speech of Hijazi, a pragmatic and efficient man who avoids idle talk or gossip. The translation conveys this no-nonsense attitude through clear, concise language that reflects Hijazi's straightforward worldview. This deliberate shift in translation strategy not only preserves his character distinction but also provides readers

with a faithful impression, demonstrating the translator's focus on individual speech patterns and aligning linguistic form with character identity.

In conclusion, the English translation of Mahmoud Diab's *The Stranger* illustrates the complex balancing task of cross-cultural literary translation. The translator must navigate a web of challenges such as phonetic transcription, lexical untranslatability, idiomatic expressions, and cultural embeddedness. Despite these challenges, the translation maintains the original Arabic play's spirit and texture while making it comprehensible for an English-speaking audience. This dynamic is particularly important given *The Stranger*'s reliance on colloquial Egyptian Arabic, which is rich in rural idioms, religious references, and culturally loaded expressions. The translator must find English equivalents for these expressions, resulting in language lacunarity not simply due to the absence of equivalent lexemes and phrases but also due to the loss of sociocultural and emotional resonance. This highlights the complexity of achieving a translation that is accurate in content, authentic in tone, nuanced in character, and culturally faithful, even when full equivalence proves elusive.

References

- Diab, Mahmoud. (1982). *The Stranger*. Noor Library, <https://www.noor-book.com/en/tag/the-stranger-play-by-mahmoud-diab>. Accessed 19 May 2025. Noor Book+7Noor Book+7Noor Book+7
- "Translation." (2022). *Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, <https://en.oxforddictionaries.com/definition/translation>. Accessed 18 Sept.
- Pruden, Kate. (2020). "The Translator Is a Traitor." Newnham College.
- Schröder, Hartmut. (2006). "Lacunae and the Covert Problems of Understanding Texts from Foreign Cultures." *Texts from Foreign Cultures*, edited by Igor Panasiuk and Hartmut Schröder.
- Subbotina, Victoria. (2013). "Challenges of Translating Phraseological Units." *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, vol. 70, pp. 1487–1492. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2013.01.216>.
- Szerszunowicz, Joanna. (2013). "Phraseological Gaps as a Translation Problem." *Research on Phraseology Across Continents*, vol. 2, University of Białystok Publishing House, 1 Jan., pp. 333–349. uwb.academia.edu/7Academia+7Academia+7
- Zhelvis, Vladimir. (2006). "On the Nature of Russian vs. English Lacunae." *Texts from Foreign Cultures*, edited by Igor Panasiuk and Hartmut Schröder.

دياب، محمود. (1982). *الغريب*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

دياب، محمود. (1982). *الغريب*. نسخة إلكترونية، مكتبة نور،

<https://www.noor-book.com/book/review/259164>. التصفح في 19 مايو 2025.

In Pursuit of Life: A Realistic Portrayal of the Refugee's Dilemma in Omar El Akkad's *What Strange Paradise*

Omnia Mostafa Niazy

**Lecturer of English Literature- School of Languages and Translation,
Badr University in Assiut, Egypt.**

Abstract:

This paper examines Omar El Akkad's *What Strange Paradise* as a realistic allegory of the contemporary refugee crisis, focusing on the refugees' physical, psychological, and social struggles of displacement. It argues that these communities, which the refugees seek as a place of liberty, safety and justice for themselves and their families, are, in fact, an assumed paradise. It reveals that this hope is largely illusory; what appears to be a promised paradise is, in fact, a space marked by marginalization, exclusion, and indifference. This research employs close textual analysis framed by realism to examine how the novel dramatizes the refugee experience. Through this approach, the study highlights the novel's critique of global responses to the refugee crisis, particularly the contradictory and often hypocritical attitudes displayed by the West toward the other. The research aims to analyze how El Akkad dramatizes the refugee's dilemma while interrogating the humanitarian ideals and political contradictions that govern international, particularly Western responses to migration. The analysis further highlights the thematic concerns embedded within the text: the precariousness of life and the inevitability of death, the persistence of hope in the face of despair, and the conflicting emotions of fear and compassion that dominate refugee experiences. It foregrounds the central role of women, who embody compassion and resilience in the midst of displacement and alienation. It also explores questions of survival, identity, and humanity. By addressing these themes, the paper situates *What Strange Paradise* within the tradition of contemporary realist fiction that seeks to illuminate social crises. In conclusion, this study contends that *What Strange Paradise* compels readers and global communities alike to confront their ethical responsibilities toward displaced populations, making it a significant contribution to both literary studies and humanitarian discourse.

Keywords: Realism; Refugee crisis; Life, Death, Displacement; Social justice; Migration, Hope and Despair.

Introduction:

What Strange Paradise (2022), is a novel written by Omar El Akkad, an Egyptian Canadian writer, journalist and novelist. Written in the third-person omniscient narrator; it is narrated through the eyes of a young child, which enables the reader to see the events of the novel from the eyes of innocence, sincerity, purity and simplicity of a child, which reinforces the story's truthfulness. The story revolves around the wars and revolutions of the Middle East and the subsequent migrant crisis. It depicts the sufferings of human beings searching for a place to save their life and a better place to build their future. It centres around an eight-years young boy, Amir, who survives a hazardous journey across the Mediterranean Sea and washes up on the shore of a western island. Amir's Syrian family has fled from the war in Syria. They have been forcibly displaced as their homes were annihilated, "My home doesn't exist anymore ..." Iman said (Amir's mother) It was bombed, it was destroyed. Our whole neighborhood was destroyed" (El Akkad, 2022). They departed from Homs to Damascus, down through Jordan, across to Alexandria in Egypt. Amir's Quiet Uncle (his stepfather) believes that Egypt will provide for them "the chance at life" (2022). Then Amir follows his Quiet Uncle in his departure to Europe in a small old fishing boat called *Calypso*, overcrowded with different nationalities of refugees.

The term "refugee," according to the *Cambridge Dictionary*, is defined as "a person who has escaped from their own country for political, religious or economic reasons or because of a war" (n.d.). Thus, the refugee is forced to leave his country. Article 1 of the 1951 UN Convention defines a refugee as someone who,

owing to well-founded fear of being persecuted for reasons of race, religion, nationality, membership of a particular social group or political opinion, is outside the country of [their] nationality and is unable or, owing to such fear, is unwilling to avail [themselves] of the protection of that country; or who, not having a nationality and being outside the country of [their] former habitual residence, is unable or, owing to such fear, is unwilling to return to it. (n.d.)

The people's choice to flee has no longer become a matter of prosperity as they are seeking a better place or better future, but a matter of saving their lives. Their homes were destroyed, and many of their families and friends have been killed.

Questions of the study:

- A. Through portraying the sufferings of the refugees, what are the physical, psychological and social consequences of displacement?
- B. How does El Akkad employs realism in *What Strange Paradise* to portray the behind scene of the refugee's dilemma?
- C. To what extent does the novel expose the moral contradictions within the western humanitarianism toward the refugees?
- D. What is the role of women in the refugees' crisis?

Literature review:

The idea of migration or "hijra" has existed since the beginning of humanity. Certainly, lack of food, water, climate change and deforestation have forced people to abandon their homes. In Islam, Prophet Mohamed and Muslims left Mecca to Madinah due to the persecution of Muslims in Mecca; an event which marked the beginning of the Islamic calendar. In fact, it is not only individuals who abandon their homes; rather, entire communities are abandoned due to starvation or the depletion of water resources. Moreover, the rise of internal conflicts within countries and wars among countries has contributed to intensifying the migration crisis.

The last decades of the twentieth and early twenty-first centuries have witnessed the rise of internal conflicts and wars in many countries, a fact that intensified the people's suffering. Vast areas of the neighbourhood have been destroyed, ethnic persecution, the absence of a healthcare system and the decline of security and stability. Consequently, the number of refugees is increasing. They want a safe place for their children. As Espiritu explains, "In 2020, over 70 million asylum seekers, refugees, and stateless people were forced out of their homes worldwide; in essence, every two seconds, one person is forcibly displaced somewhere in the world" (2022). The refugee possesses no place or shelter. As a result, people flee from their countries searching for stability and safety. They are torn between waiting for death in their countries and searching for a chance of life elsewhere.

However, the rise of the refusal of the refugee "the other" has been reinforced by the recent politics of Trump's administration. These "policies" intensify the sufferings of the refugees, "we have always known that the US government has been guided by xenophobic and racist immigration policies". The restrictive policies include the following "denying entry to immigrants from Muslim-majority countries, caging children at the borders and separating asylum-seeking families," which reinforce "the logics of white supremacy" (Espiritu et al., 2022).

Contemporary migration literature often functions as a moral response to the silencing of displaced populations, attempting to restore humanity to those rendered invisible by global systems of power. Writers such as Mohsin Hamid, Valeria Luiselli, and Khaled Hosseini have contributed significantly to this discourse, using magical realism and ethical storytelling to illuminate the lived experiences of refugees. Hamid's *Exit West* (2017), for example, reimagines migration through magical doors that symbolize both escape and loss, while Luiselli's *Lost Children Archive* (2019) documents the bureaucratic indifference and emotional fragmentation surrounding child migrants at the U.S.–Mexico border.

Refugee narrative in the contemporary era—especially that which follows the Syrian war—is tasked with humanizing lives too often reduced to statistics or political abstractions. The global refugee crisis has generated a growing body of critical and literary scholarship that explores realism's capacity to represent displacement, human suffering, and moral endurance. Contemporary refugee narratives strive to restore individuality and empathy to lives often reduced to statistics or political rhetoric. Realism, as a literary movement, seeks to depict life with fidelity to ordinary experience and psychological truth. This focus on the ordinary allows realism to uncover the moral and emotional significance hidden within the mundane.

Despite these significant contributions, the literary representation of drowned refugees—the unseen stories of perilous sea crossings—has been largely absent from contemporary fiction. Omar El Akkad's *What Strange Paradise* (2021) confronts this silence by giving narrative form to the human cost of forced migration. Through the survival of a young boy, Amir, from a shipwreck, El Akkad reconstructs the fragmented realities of those whose stories end at sea. His novel not only exposes the physical suffering endured during migration but also examines the psychological trauma that persists in the aftermath of survival. By portraying the refugee experience through a child's eyes, El Akkad universalizes the themes of innocence, loss, and resilience, transforming statistical tragedy into intimate human narrative.

Critical reception affirms the novel's realist achievement. *The Guardian* and *The New York Times* praise El Akkad's capacity to "humanize the refugee experience" and to expose the ethical failures of global politics. Yet, despite these commendations, academic engagement with *What Strange Paradise* remains limited. This study addresses that critical gap by examining how El Akkad revitalizes the realist tradition to depict the refugee crisis as both a social and universal condition. Through stark imagery, psychological insight, and moral sincerity, *What Strange Paradise* transforms the political into the profoundly human, reminding readers that empathy remains the truest measure of realism.

The global refugee crisis has become one of the most pressing humanitarian concerns of the twenty-first century, forcing literary scholars to examine how narratives represent displacement and identity. Several works have explored refugees' struggles for integration and success within host societies, however, the tragedy of drowned refugees and the untold stories of their suffering have not been tackled before by any work of literature. This paper explores how Omar El Akkad in *What Strange Paradise*, gives voice to these silenced victims by depicting the survival of a child from a shipwreck. Through this child's perspective, El Akkad exposes the profound physical hardships of migration and the deep psychological trauma that accompanies forced displacement, thereby humanizing a crisis often reduced to statistics and political rhetoric.

Methodology:

This paper will adopt an analytical approach to examine themes of displacement, migration, death, life and social justice. Through close textual analysis framed by the theoretical principles of literary realism, it will examine Omar El Akkad's *What Strange Paradise* as a contemporary realist narrative that allegorizes the global refugee crisis. The methodological framework is designed to reveal how the novel portrays the physical, psychological, and social dimensions of forced displacement. At the same time, it exposes the Western humanitarian and political policy double-standard in dealing with the refugee's crisis.

The study will conduct a detailed examination of the novel's narrative structure, characterization, imagery, and thematic motifs. It will focus on the scenes which depict the refugees' journey of suffering, their encounters with host communities, and their sense of fear, loss, hope, and resilience. This close reading will provide an overall depiction of how the text dramatizes the tragic truth behind displacement.

Realism will function as the main theoretical framework for analyzing how El Akkad represents the actual experience of the refugees. Within this approach, the study will investigate the novel's strategies for depicting suffering, marginalization, and survival in ways that mirror the real experience of the refugee. Also, it will reveal the novel's allegorical critique of Western humanitarianism and its inherent contradictions.

Ultimately, the research will highlight how *What Strange Paradise* portray the physical suffering, psychological trauma, social exclusion, and persisting hope among refugees. It also emphasizes the role of women as a moral compassionate amid the hardships of the refugee's journey and systematic exclusion. By combining textual, theoretical, and contextual analyses, this study demonstrates how El Akkad's novel functions not only as a work of fiction but also as a realistic portrayal of contemporary humanitarian issues.

Results and Discussion:

What Strange Paradise has been written mainly in flashbacks between the present and the past. It alternates between two narratives before and after. This dual narrative structure allows the reader to identify how the impact of the past contributes to shaping and influencing the present. "Before" chapters portray the child's life in his country and then the country he and his family flee to and then his escape together with his seeming uncle in the boat. Also, it depicts the refugee's life on the ship and provides the details for the reasons behind the tragic incident of the shipwreck. While "After" chapters depict the aftermath of the shipwreck and the boy's endeavour to pursue his life on the island. These alternative chapters provide a nostalgia and at the same time assert the inevitability of their escape from their countries to assure that their flee is not optional but a necessity, as their homes have already been destroyed. Thus, they lost their first sense of homeland.

The first lines of the novel foreshadow the aftermath of the boy's suffering. The story opens with a horrible scene of the wreckage of a boat filled with Middle Eastern and African migrants and the only survivor from

it is a young boy, “The child lies on the shore. All around him, the beach is littered with the wreckage of the boat and the wreckage of its passengers: shards of decking, knapsacks cleaved and gutted, bodies frozen in unnatural contortion. Dispossessed of nightfall's temporary burial, the dead ferment indecency” (El Akkad 3). This scene of death foreshadows the hardships that will follow, as Amir is going to face exclusion and prejudice.

Dentith points out to “the capacity” of the realist novel “to be authentically realist lies in its ability to represent those social, historical, and economic forces that are more profound than surface forms” (2007). Omar El Akkad’s *What Strange Paradise* exemplifies this realist capacity through its exposition of the refugees’ social and psychological struggles. The title itself *What Strange Paradise* exposes the irony at the heart of the narrative; what a deceptive thought beholds the immigrants about the Western world. The refugees endeavour to find a safe place that is hostile to them as they encounter hostility, exclusion, and dehumanization. Mohamed, one of the human smugglers, gives a realistic overview of the West's perception of the other “migrants”. Mohamed, in this quote, exposes the truth behind the belief of a better life in the West,

The West you talk about doesn’t exist. It’s a fairy tale, a fantasy you sell yourself because the alternative is to admit that you’re the least important character in your own story. You invent an entire world because your conscience demands it, you invent good people and bad people and you draw a neat line between them because your simplistic morality demands it. But the two kinds of people in this world aren’t good and bad—they’re engines and fuel. Go ahead, change your country, change your name, change your accent, pull the skin right off your bones, but in their eyes they will always be engines and you will always, always be fuel. (2022)

These words are a symbolic reference to the prejudice of the Western countries towards the other. People are not identified by being good or bad, but rather as those who are exploited by the other “engines-fuels”. Mohamed’s words support the novel’s social realism. His metaphor of “engines and fuel” symbolizes the unequal power dynamics between the West and the refugees, where one lives at the expense of the other.

The realism in the novel’s lies in the depiction of the cultural conflict between the refugees and the Western policy. The refugees in *What Strange Paradise* are not concerned about their safety; rather, their debates show that they are worried about the way of being accepted as the other in the foreign land. Aware of this double-standard policy, the refugees on the boat decide to deny their identity by changing their names and hiding their religion in order to be accepted in the Western communities. The realistic social struggles the refugees face during their journey is highlighted in this scene. It depicts their desperate need for recognition and acceptance in a world that often marginalizes them. The refugees endeavour to be accepted through misnaming and changing identities. It exposes the Western policies and its double standards attitude towards the other (religion is one of the catalysts for accepting the other), changing the names to be approved as a member of the community. Kamal (one of the refugees) advises his fellow to change their names to one related to the West: “You’ve got to give them a name that sounds like one of theirs. They hear ‘Mohamed,’ ‘Ahmed,’ anything like that, and it’s a different world altogether” (109). To avoid racial prejudice and exclusion, the refugees decide to adopt this strategy of misnaming. They will choose between “George, Jack, Peter, Michael, Nicholas”. Umm Ibrahim chooses “Sylvia” (109). Moreover, religious bias towards the refugees is unveiled in this scene where wearing “a big shiny cross ... it’ll do you more good than all the ID cards in the world” (2022).

Stevenson illustrates that the story “unpacks the us-versus-them dynamics of our divided world,” a dynamic that dominates the refugees’ thoughts during their journey (2021). The exposition of the refugees’ conversations during their journey shows that they want to erase any barrier that may prevent their integration in the Western communities. Umm Ibrahim (one of the refugees on the boat) believes

that they will sympathize with her case if she tells them she is going to have a baby, "Hello. I am pregnant. I will have a baby on April twenty-eight. I need a hospital and doctor to have a safe baby. Please help. "I have to learn it. They don't treat you well unless you speak their language" (53, 69). She keeps on reciting these words, confident that these words will rescue her. However, her attempt at the presupposed communication is frustrated by Mohamed's cynical laughter, "You want to speak their language? Take off that bedsheets you're wearing and throw it in the ocean. Their language isn't just about words". Also, Mohamed further unveils her belief, "What mercy, lady? I promise you, they don't give a shit about you or that kid you're carrying inside you" (2022). Through these ironic dialogues and social debates, *What Strange Paradise* exposes the broader mechanisms of dehumanization that define the contemporary refugee policy.

George Parsons Lathrop indicates that realism aims to examine "characters and events" that appear ordinary or insignificant, "in order to extract from these their full value and true meaning. It would apprehend in all particulars the connection between the familiar and the extraordinary, and the seen and unseen in human nature.... Where we had thought nothing worthy of notice, it shows everything to be rife with significance" (qtd.in Milder 2015). This notion of realism is obviously embodied in Omar El Akkad's *What Strange Paradise*, which transforms the refugees' apparently ordinary struggle for survival into a profound commentary on the human condition. Travelling in the same boat with different identities, as they possess different nationalities. In *What Strange Paradise*, Eritreans, Egyptians, Syrians, Palestinians, Ethiopians and Lebanese people all possess the same hope to save their lives and have a better future. They are determined either for a better future or death. Some of them flee from the horror of wars, leaving their destroyed community. They make a journey to the unknown in order to survive or find any possibility of life. Others depart in pursuit of the hope of a better future. However, it ends in the catastrophe of a shipwreck.

Listening to the Egyptian song "*Khosara*," which means the loss of everything, works as a realistic foreshadowing to the upcoming catastrophe of the shipwreck. Umm Ibrahim identifies the song "Listen, it's our music It's '*Kho-sara, Khosara*.' I know it-it's an Egyptian song. It's our people" (2022). The song foreshadows the ongoing atmosphere, mirroring the stark realism that pervades the novel, echoing the refugees' situation. For the refugees, death is omnipresent. Death, in this context, is not dramatized but presented as an inevitable condition of refugee existence. "death is everywhere". When one of the passengers complains that there are "No lights, no maps, no nothing? What kind of man are you? We'll die out here". However, the smuggler's fatalistic response with the tragic truth "Brother, you'll die everywhere" mirrors El Akkad's realist vision (2022). Through such dialogue, the novel reveals the real dilemma of displacement: the pursuit of survival is related to the omnipresence of death. El Akkad's use of realistic dialogue and cultural detail situates the narrative within the broader framework of social realism, exposing the dark side of forced migration.

El Akkad's depiction of the refugees' trip embodies the essence of realism: ordinary individuals confronting extraordinary suffering. It depicts the refugees' journey of suffering and the hardships they face after the ongoing trials to find a shelter. The overloaded, ill-equipped ship, which has sunk with the weight of too many refugees, becomes a symbol of displaced human beings. The refugees' life is a journey into the unknown fate, marked by hardship, sacrifice, and loss. Their drowned bodies signify not only physical death but also the death of their dreams and hopes for a better future. In their pursuit of survival and to reach the supposed land of paradise, they surrender everything; their families and communities, only to find that the paradise they imagined is, in fact, another form of hell. El Akkad's realism dismantles the illusion of paradise and reveals the black irony of human beings' endeavour to find a safe and better life, they search for it within ironically death.

What Strange Paradise portrays the life of an eight-year-old child who attempts to save and pursue his life. His life is a kind of escape from death and ends tragically with death. Amir's story embodies the struggles of many refugees facing loss and displacement. He flees from the horror of war to the fear of being accepted. He is being chased by the authorities of the island. It exposes the racial attitudes of the Western policy towards the migrants represented in Colonel Kethros' endeavours to catch Amir.

Through a realistic portrayal of the refugee condition, the novel exposes the contradictions of Western humanitarianism by juxtaposing the innocence of a refugee child with the indifference and hostile practices of the system that is meant to protect him. As he lands on the island, all the concern of the authorities is to catch him. The Western attitudes toward the refugee crisis are obvious in the authority's perception of the young child, Amir. Upon the soldiers identifying that he is still alive, they regard him as a source of threat and chase him. The soldiers' pursuit of Amir, after discovering that he is still alive, embodies the Western world's institutionalized fear of the "other." However, Vanna helps him to hide from Colonel Kethros and his soldiers. The authority is represented here in Colonel Kethros and his soldiers.

Amir's experience reflects the broader status of exile and alienation described by Edward Said: "Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience. It is the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home: its essential sadness can never be surmounted The achievements of exile are permanently undermined by the loss of something left behind forever" (Said, 2001). A young child undergoes the hardships of life alone. He is confronted by the fact that the alleged paradise of the West rejected a child. A young boy faces racial prejudice and hatred from a hostile society. The so-called paradise of the West becomes, for him, a place of fear. His life is a kind of escape from one place to another and later, not only escape but hide from the authorities. Amir's struggle with his identity as a refugee. He endeavours to be accepted in society. His constant flight from place to another, and later from the authorities, reveals the hypocrisy of humanitarian ideals.

Within the realist framework, El Akkad portrays the kindness of women as a "balance" to "the aggressive and often brutal world of male-dominated politics" (qtd.in Wells. 2013). Within Amir's hilarious journey, he finds compassion and protection only from women. Women play a vital role in the boy's journey, providing him with kindness, shelter and support. It is a kind of a parallel in life amid a hostile world to him. The pregnant woman on the boat (Umm Ibrahim), in the island; the housekeeper (hotel worker), Madame Nimra El Ward (a responsible of the refugee camp), and above all, the young girl Vanna (an inhabitant of the island), provide the only shelter Amir finds in a world determined to reject him.

Through the story of Amir and Vanna, a fifteen-year-old child, El Akkad argues that language isn't a barrier at all, Vanna and Amir have had successful communication. Vanna's relationship with Amir epitomizes the realistic humanism. Both characters embody different forms of displacement; both are alienated and homeless: Amir is physically homeless, exiled from his country, while Vanna feels emotional alienation from her family. She seems vulnerable, homeless among her family. Vanna provides a kind of sympathetic balance amidst dehumanisation and prejudice. she misleads the soldiers who want to arrest Amir and helps him to hide from them. She is kind to him and provides shelter for him. Amir indulges in the life of the island with the support of a small girl. A young boy searching for a place to save his life- facing the hardships of life supported only by a girl on his way. Where a society refuses his existence and women provide a kind of shelter for him.

Realism focuses on the details of everyday life to reveal the complexities of human nature and society. In *What Strange Paradise*, Omar El Akkad employs this realistic vision to illuminate the refugees' dilemma and systemic cruelty and indifference. Madame El Ward, who is responsible for the island's overcrowded migrant camp, exposes the horrific scenes of "children who can't sleep through the night, people who

don't talk anymore, and many who try to slit their wrists with canned-food lids". In a strikingly realist moment, she wonders, "What possible good does it do to make them suffer like this? What purpose does it serve?" Her words unmask the hypocrisy of Western humanitarianism, exposing the inhumanity of the refugee system (114).

Mainly, realism has its greatest impact on this novel. The story gives a critical realistic overview of the dehumanization practices of Western countries' attitudes toward refugees, which are manifested through their refusal to accept the other. They presume that the refugees constitute a danger to their community. They Put them in camps far away from society. Through their journey, they suffer from famine and in the camps, they are deprived of pursuing their life. It highlights how the presumed land of paradise rejects the idea of making the refugee part of their community; rather, they chase them, even the child, to be put in camps far away from the inhabitants of the island. Racial stereotypes are identified in Madame El Ward's exposure of the various atrocities in the camp "I've got six hundred people in a camp made for three hundred, and all of them are owed a day's drinking water" (114). They deny the refugees their humanity. Bhat sees the story as "A defense of immigration in literary form, the book attempts to humanize the refugee 'other' as it presents the precarious life of being a migrant in turbulent waters and beyond" (2021).

Realism, as a literary mode, seeks to represent life as it is, exposing the social and ethical contradictions beneath appearances. Omar El Akkad employs this realist approach to reveal how systemic prejudice shapes the treatment of refugees. When Vanna approaches Nimra, a woman who runs the local refugee camp based in a gymnasium, Amir is terrified of being left in the overcrowded settlement. However, Madame El Ward risks her position to help Amir escape. She plans a rescue trip for Amir and directs Vanna to keep Amir in hiding for two days until they reach the northeastern end of the island near a broken lighthouse, where a "ferryman [will] sail Amir to the place where he will find his community of people from the same place he came from" to be saved (100). She is confident that the Syrian community will help him. The children head to the ferryman's dock on the tip of the island, pursued by Colonel Kethros, who believes in doing everything by the book. He wants Amir to be "fingerprinted and entered in the system . . . We will do this properly, like civilised people. We will have good form" (El Akkad, 2022) .

The study focuses on how El Akkad blurs the lines between fiction and reality, and he does this through the representation of Amir's character. He does so by portraying Amir's struggle for inclusion in society as a mirror of the refugee condition itself. The island functions as a microcosm of the modern world, a space where the so-called paradise of the West reveals itself as a site of exclusion, where humanitarian rhetoric collapses under the weight of racial bias. El Akkad exposes the dehumanization of Western responses to the refugee crisis. The island's authorities, represented by Colonel Kethros, treat refugees as numbers to be "fingerprinted and entered in the system," denying them individuality or dignity (El Akkad, 2022). This arrogant attitude is illustrated by Le Espiritus, who argues that "the refusal to accept the refugees on the part of many western countries is a contagion, founded in a Westphalian attachment to sovereignty" (2022).

The Western double standard towards the other is manifested in the attitude of the soldiers' contrasting treatment towards the two children when they were caught by the police, a contrast that epitomizes the realist concern with social inequality. While the police act violently toward Amir, they deal cautiously with Vanna's resistance. The soldiers "pull Vanna out of the boathouse" but do not harm her because, as El Akkad writes, soldiers maintain "a subconscious ledger of who they are free to hurt and who they are obliged to protect," and "if they are not to protect a girl born into this place and this language and this skin—they protect no one at all" (El Akkad, 2022). Through such obvious social observation, El Akkad grounds his narrative in the realist tradition of moral exposure, where class, race, and belonging determine the boundaries of compassion.

Realism portrays ordinary people in real situations to expose the moral and social truths of human experience. When he finally catches Amir and has a moment alone with him, Kethros suddenly speaks in Arabic—flawlessly and with an accent exactly as those from Amir’s country and he tells Amir that he’s “been reduced to chasing ghosts,” When the war-injured colonel lost his leg, he was assigned to “lead(ing) the island’s efforts at rounding up the illegals” (77). For him, runaway refugees need to be taken to the registration centre because they are not “[o]rdinary criminals (who) commit ordinary crimes” (114); they are “unregistered illegal(s)” (116). He believes that refugees constitute a threat to his society and they should be isolated in camps.

Literature is a reflection of real experience, exposing the unbearable realities behind the images of the displaced people presented by the media. In *What Strange Paradise*, Omar El Akkad employs realism to reveal the social conditions that underline the refugee crisis—the human suffering that exists behind every photograph. The dramatic image of a drowned refugee child becomes a symbol of a world that momentarily performs compassion only to retreat into silence once the spectacle fades. The aftermath is usually followed by temporary massive kindness, media hurry to portray the dramatic incident then by dead silence as if nothing has happened huge concern. Initial media interest and humanitarian concern. A fact asserted by Colonel Kethros, Kethros tells Amir that even those who demonstrate for the refugees’ right to a better life are hypocrites,

You are the temporary object of their fraudulent outrage, their fraudulent grief. They will march the streets on your behalf, they will write to politicians on your behalf, they will cry on your behalf, but you are to them in the end nothing but a hook on which to hang the best possible image of themselves. Today you are the only boy in the world and tomorrow it will be as though you never existed. (El Akkad, 2022)

These words assert the absurdity of the apparently righteous Western world. Kethros is portrayed as a product of institutional indifference, assigned to lead the island’s “efforts at rounding up the illegals”. Yet his confession that “we’re all cowards” underscores the futility of individual conscience within corrupt systems. The passage where Kethros condemns Western humanitarian hypocrisy. *What Strange Paradise* thus extends the realist tradition by representing the refugee crisis not as spectacle or metaphor but as a lived condition of degradation, compassion, and silence. Kethros’s words encapsulate El Akkad’s realist critique of Western humanitarians to expose the hypocrisy beneath. His confession that “we’re all cowards” and “the world is a coward” captures the disillusionment central to realist fiction. Kethro; he is a broken man, physically wounded and emotionally. After losing his leg in war, he is reassigned to lead the island’s operations for “rounding up the illegals” (77). Through Kethros, El Akkad crafts a deeply realistic critique of modern humanitarianism. The colonel becomes a symbol of systemic cruelty. His encounter with Amir dramatizes the novel’s central paradox.

The final chapter which is entitled “Now”, circles back to the opening scene in the novel. The novel begins with death and ends with it. Dead bodies and in the end a dead body of the child. The novel ends with a dead child being lifted and separated from several dead bodies by a masked and gloved worker on a beach,

The child lies on the shore. But for his smallness, he looks no different from the rest of the dead whose bodies litter the beach. A man, masked and gloved to protect himself from disease, approaches. He kicks at the boy’s leg and, eliciting no response, kneels down beside him. He places his hand gently into and under the sand so as to lift the boy’s head. He observes the child, the lightness of him, the bell-shaped locket he wears. Somewhere farther up the road police officers gawk at the shipwrecked dead, but these people and their concerns belong to a different world, a different ordering of the world. A fantasy.(El Akkad, 2022)

It is not just a photo of a dead body of a child lying on the shore; what lies behind it is the loss of humanity and hope. The Western assumed humanitarianism fails to save and protect a child.

The novel mirrors the real attitudes of the Western world towards the refugee crisis. The writer satirizes these attitudes to expose the hypocrisy and moral blindness that define these practices. He employs dramatic irony in this scene where the shore is filled with dead bodies of the refugees and at the same time, all the concern of the authorities is to hurry to clean the shore in order not to bother the luxury life of the tourists. The refugee's life is priceless in contrast to the luxury life of the tourists. The tourist only cares about cleaning the shore, ignoring the dilemma of the refugee crisis, which satirizes Western indifference. They celebrate when the beach reopens "A moment later the hotel's duty manager takes the microphone from the house-band singer and informs the tourists that in another hour the beach will reopen. A cheer rises from the crowd; the day isn't lost" (235). It is an allegorical representation of Western politics towards the refugee crisis. Within the area of realism, this episode depicts the obvious contradictions of contemporary moral life. Realism as a literary mode aims to present life truthfully, without idealization, and to expose the real human attitude. El Akkad's depiction of the beach scene exemplifies this approach by confronting the reader with the uncomfortable truth of modern apathy. The realistic details of the juxtaposition of dead bodies and cheering tourists compel the reader to identify the coexistence of tragedy and indifference within the same social space. El Akkad uses precise descriptions and irony to underscore the inhumanitarian practices in a world indifferent to suffering.

The conclusion of the novel asserts the fact that the novel allegorizes the tragic incident of one of the most heartbreaking real-life tragedies of the refugee crisis, the death of Alan Kurdi. The novel symbolizes this dramatic story of the three-year-old Syrian boy whose body was found washed ashore on a Turkish beach in 2015 after his family's failed attempt to reach the Greek island of Kos. This image becomes a catalyst for the refugee's catastrophe. This story is depicted by the *Guardians* as "The full horror of the human tragedy" and as a moment that "encapsulated the extraordinary risks refugees are taking to reach the west" (n.d.). The reminiscent of this horrible scene is only the aftermath killing silence, exposing humanity's short-lived empathy and indifference. However, Omar El Akkad, through *What Strange Paradise*, manages to make it vivid. He transforms it into a universal narrative of exile, loss, and moral blindness. Through Amir's story, the novel resurrects the haunting memory of that image, compelling readers to confront the reality behind media headlines.

Within the scope of realism, this ending asserts that the novel has managed to depict the lived experiences of refugees rather than an abstract moral discourse. El Akkad's depiction of Alan Kurdi's tragedy through embodying this realist scene; he grounds fiction in an actual event that shocked the global conscience. In this way, *What Strange Paradise* stands as a modern work of social realism. By invoking Alan Kurdi's image and recontextualizing it through Amir's story, El Akkad bridges the gap between fiction and reality, compelling readers to confront difficult truths about the limits of humanitarian empathy.

The realistic provided details of the refugee crisis through depicting the overcrowded boat and the unbearable hardships the refugees faced during their journey (lack of food and water). Also, the shipwreck and the young child Amir struggle to have a life on the island and the hostile treatment of the authorities towards him. All these brutal realistic portrayals force the reader to sympathize with the refugee's experience.

Conclusion:

This paper has presented an exposition of the refugee crisis through El Akkad's *What Strange Paradise*. It has presented a realistic portrayal for individuals who flee war and persecution in pursuit of life and safety. It has argued that El Akkad's narrative challenges the presumed moral authority and humanitarian integrity

of Western societies, exposing the contradictions between their stated values and their treatment of the displaced and powerless people. This paper has explored the physical, emotional, and political dimensions of displacement, presenting the refugee experience as one defined by endurance amid systemic indifference and neglect. In doing so, it reveals the inadequacy of international refugee policies and the moral failures of a global order that normalizes human suffering. Through its depiction of the dehumanization practices and rejection of refugees epitomized by the authorities' relentless pursuit of a helpless child, this paper has illuminated the unjustifiable refusal to accept "the other". Such portrayals reveal the imbalance, injustice, and moral contradictions that govern contemporary attitudes toward migration.

Ultimately, *What Strange Paradise* stands as an allegory of displacement, employing the techniques of realism to confront readers with the harsh realities of the refugee condition. It humanizes the struggle for survival amid systemic cruelty and exposes the dual standards that define Western responses to suffering. By depicting both the brutality and the endurance of the displaced, El Akkad compels readers to question not only the failures of global institutions but also the ethical blindness of societies that claim to defend humanity while turning away from its most urgent crises.

Themes of friendship, hope, despair, life and death have been discussed through this paper, reinforcing the story's exploration of human vulnerability and resilience. Also, the dehumanization practices of Western countries toward refugees have been exposed through their refusal to accept the other. This paper has presented an insight into the refugee's dilemma: depicting the suffering of the other. It is an allegory of displacement through its realistic portrayal of refugee suffering. It exposes the physical, emotional and political dimensions of displacement. It has exposed the dual standards of the West in dealing with the other and the unjustifiable refusal of the refugee has been exposed through evoking the refusal to accept a child, chasing him to death. It doubts the claim of the fairness of Western people and the humanitarian concern they provide for the displaced. El Akkad's work expands the discourse on migration and realism, urging for a reconsideration of the values that govern the modern response to displacement.

References:

Cambridge University Press. (n.d.). *Refugee*. In *Cambridge Dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/refugee>

Bhat, A. (2021, November 8). *Omar El Akkad's odyssey of hope*. *The Nation*. <https://www.thenation.com/article/culture/strange-paradise-akkad/>

Dentith, S. (2007). Realist synthesis in the nineteenth-century novel: "That unity which lies in the selection of our keenest consciousness." In *Adventures in realism* (pp. 33–49). Blackwell Publishing Ltd.

El Akkad, O. (2022). *What strange paradise*. Picador.

Espiritu, Y. L., et al. (2022). *Departures: An introduction to critical refugee studies*. University of California Press.

Milder, R. (2015). *Hawthorne's habitations: A literary life*. Oxford University Press.

Said, E. W. (2001). *Reflections on exile and other literary and cultural essays*. Granta.

Smith, H. (2015, September 2). *Shocking images of drowned Syrian boy show tragic plight of refugees*. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/2015/sep/02/shocking-image-of-drowned-syrian-boy-shows-tragic-plight-of-refugees>.

Functional Study of the Arabic Translation of Samuel Taylor Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner*: Artificial Intelligence Versus Human Intelligence in Literary Translation

Dina Ahmed Abdel Aziz Ramadan, PhD

Department of English Language and Literature, Faculty of Women for Arts, Science and Education,

Ain Shams University, Cairo, Egypt

Abstract

This paper investigates the Arabic translation of Samuel Taylor Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner* by an AI translation application QuillBot and another one by AbdulWahab Elmessiri as an example of human literary translation. In his translation, Elmessiri tried to preserve the aesthetics of poetic language. The cultural knowledge of Elmessiri is reflected in the accuracy of choice of words and expressions in his human translation. On the other hand, the QuillBot translation is accurate, fast, and concise, but it does not reflect the essence and the intended meaning of the literary text as much as the human translation does. This study compares and contrasts the two Arabic translations of *The Rime of the Ancient Mariner*, namely, the AI and human translations using the framework of functional translation theory, first known as Skopos theory. "Skopos" is a Greek word meaning "purpose" or "function". In functional translation theory, the main concern is the function of the source and target texts. The approach of Skopos theory being applied in this study is Nord's 2005 approach that adds loyalty to the purpose of the source and target texts. Findings of the study show how artificial intelligence translation lacks cultural sensitivity and deep understanding of the source text and hence does not achieve the function of literary translation appropriately. Human intelligence, in contrast, shows profound understanding of the source text and transfers cultural nuances and poetic aesthetics in the target text achieving the purpose of literary translation properly.

Keywords: The Rime of the Ancient Mariner, functional translation theory, Skopos theory, artificial intelligence, human intelligence, literary translation, translation and cultural exchange

Introduction

By the development of AI tools, many fears and questions concerning the role of human being emerge; will AI technology replace human beings in many fields? Can AI function adequately playing the role of humans? As for translation in general and literary translation in particular, AI tools provide a fast, accurate, and professional translation that could compete with human translation in regards to linguistic strict equivalence. Functional theories of translation focus on the function of the source text (ST) and to what extent this function is achieved through the process of translation in the target text (TT).

This study compares and contrasts samples of the Arabic translation of Samuel Taylor Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner* by an AI translation tool, namely QuillBot application, and by the Egyptian intellectual Abdulwahab Elmessiri. Quillbot application is a free online AI-powered tool that instantly translates texts into more than 50 languages. Quillbot is fast, accurate, and user friendly. As for the selected poem *The Rime of the Ancient Mariner*, it is written in 1797-1799 by the English poet Samuel

Taylor Coleridge and published in the first edition of *Lyrical Ballads*. It is Coleridge's longest poem. It is written in seven parts and it marked the beginning of English Romantic literature. The poem is about a mariner who shoots an albatross, and got a supernatural curse by the death of his crew. He suffers profoundly and finds redemption only by learning to love all creatures. He is compelled to retell his haunting tale as self-punishment, teaching lessons of sin, guilt, and nature's sacredness (Nicolson, 2020).

The poem is translated into Arabic by the Egyptian intellectual Abdulwahab Elmessiri. It is published as a bilingual illustrated edition in 2007. The illustrations are drawn by the distinguished Egyptian artist Rabab Nemr. The book is designed by Helmi El-Touni, the Egyptian late artist. This poem along with its Arabic translation is selected to be analysed, since it is loaded with cultural nuances. The researcher seeks to depict the achievement of the function of AI translation versus human translation in delivering the intended message of the ST.

Functional theory of translation is selected as the framework of the study to analyse AI and human translations from a functional perspective. In other words, the analysis investigates whether the function of the ST is attained in the TT of both the AI and human translations or not. The functional translation theories have been developed in the early twentieth century in Germany (Zheng, 2017, p. 623).

In the following section, the development of the functional theory is presented in detail and translation studies applying the functional theories are mentioned briefly to show how the current study differs from the previous literature.

Literature Review

Zheng 2017 states that "Functionalist approaches to translation were developed in Germany by a number of German translators in the late 1970s." Before the development of functional theories of translation, the main focus was on word for word translation and linguistic equivalence. In other words, translation studies were linguistically oriented. Newmark 1998 asserts that translation was a code-switching operation. This linguistic approach to translation fails to cover many aspects in the process of translation such as cultural nuances, information transfer, and aesthetic effects. Thus a need for a new approach emerged. Naudé (2002) declares that:

From the 1980s, translation scholars began to view translation through social and political lenses. This shift coincided with the emergence of the "cultural turn" and the increasing interdisciplinary developments in the humanities and social sciences. (Naudé, 2002, p.44)

The cultural turn started to shift the focus of translation from the TT to extra-textual factors and cross-cultural perspectives. The target culture is emphasised in the mindset of translators. This paved the way for the functional approach to translation. The purpose of the translation started to be a priority in translation practice. Munday (2001) declares that in the 70s and 80s the functionalist and communicative approaches to translation flourished in Germany. The German scholars developed the Skopos theory. "Skopos" means function or purpose in Greek (Reiss & Vermeer 1984; Schäffner 1998a; Munday et al. 2022). The German scholars Hans J. Vermeer and Christiane Nord were pioneers in this perspective to translation practice. Vermeer (1989) views translation as an action and each action must have a purpose. He states basic rules for translation according to Skopos theory as follows:

1. The final version of the target text TT is determined by its purpose.
2. The role of the source text ST in the source culture may be different to the role of the TT in the target culture.
3. The translator should take into consideration the target audience's situation and knowledge background. In other words, the TT should be internally coherent.

4. The TT should have fidelity to the ST, i.e., coherent with the ST.

Du (2012) declares that:

In the framework of Skopos theory, there are not such things as right or wrong, faithfulness or unfaithfulness, and the translation Skopos decides the translation process. Skopos theory accounts for different strategies in different situations, in which the source text is not the only factor involved. (p.2190)

Du (2012) adds that Vermeer is the founder of the Skopos theory. Skopos theory's main concern is the purpose of translation which in turn determines the translation strategies to be used to produce the "functionally adequate result" (p. 2190)

Reiss (1971) based the starting point of translation analysis in Germany (Nord, 2001). Reiss (1971) claims that the best translation is one in which the aim in the TT is equivalence of the conceptual content, linguistic form and communicative function of a ST. But she finds out that equivalence is sometimes impossible. In order to fill in the gap between theory and practice, Vermeer founded the functional theory of translation, namely Skopos theory in 1978. Du (2012) states that "Vermeer thinks that to translate means to produce a text in a target setting for a target purpose and target addressees in target circumstances" (p.2191). In 1981, Holz-Manttari puts forward "Translational action" which is based on action theory. It covers all forms of intercultural transfer. Holz-Manttari (1981) defines translation as a complex action that should achieve a particular purpose. Nord (1997) extends the Skopos theory and she introduces the term "loyalty" as a crucial principle within the functional framework, confirming that the translator should respect the ST, the author's intentions and the target audience's expectations, balancing fidelity with functionality.

Ever since, functional purpose of translation becomes the focus of translational studies especially literary translation. In 2017, Jabak and Abdullah applied Skopos theory to the Arabic translation of Miller's *Death of a Salesman* by the Syrian translator Omar Jabak. The study reveals that Vermeer's version of Skopos theory has some drawbacks when applied to literary translation because of the social and cultural background of the target audience.

In 2021, Daud et al. conducted a study that applies Skopos theory in evaluation of readability and cohesion in Malay translation of four English children fables. The researchers found out that the translation procedures used created a cohesive translation, thus increasing readability of the stories for the TT, i.e. Malaysian children.

VanDemark (2022) applied Skopos theory to German literary translation. It is a project that translated a German short story "Ein neues Paradies" by Hans Dominik into modern American English following Skopos theory. The project proves that Skopos theory succeeds "in capturing cultural and historical elements of the story, but struggled to address literary and stylistic elements such as tone which can have complex and multiple purposes." (VanDenmark, 2022, p. 2)

Alsager and Almohizea (2023) analyze the Arabic subtitle translation of the film *Mulan* 2020 using the framework of Skopos theory. The study shows some translation violations on many linguistic levels in the light of Skopos theory. Moreover, "the findings suggest that the Skopos theory can be used as a tool to evaluate subtitle translation" (Alsager and Almohizea, 2023, p. 50).

Laratmase et al. (2025) explores the use of Skopos theory in translating children's literature with focus on how translation choices should be guided by purpose and context. Cultural understanding and alignment with the cognitive and emotional needs of children as the target audience are highlighted.

In this section, the development of Skopos theory is explained in detail, along with a brief overview of previous studies applying Skopos theory to translation studies in general and literary translation in

particular. To the best of the researcher's knowledge, the current study is the first study to compare and contrast AI and human literary translations in light of Skopos theory to investigate to what extent the AI translation reflects the cultural and aesthetic aspects of the selected text in comparison to the human translation of the same text within the framework of Nord's Skopos theory (1997, 2005).

Aim of the Study

This study aims to investigate the Arabic translation of Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner* by an AI application, namely, Quillbot and by the Egyptian intellectual Abdulwahab Elmessiri as an example of human translation. The investigation of the translations is conducted within the framework of Skopos theory by Nord 2005 in order to depict the advantages and disadvantages of utilizing AI in literary translation in comparison to human translation in order to see how cultural nuances and aesthetics of poetry could be transferred in the examined translations.

Research Questions

How do AI and human translations differ in their rendition of the poem's archaic language, intricate rhyme scheme, and metrical structure into Arabic?

To what extent can AI translation replicate the tonal nuances, prosody, and stylistic integrity achieved by human translation?

How effectively do AI and human translations convey the cultural references, symbolism (e.g., the albatross), and themes (e.g., guilt, redemption, nature) in a manner that resonates with an Arabic-speaking audience?

How do the differences in translation approach (AI vs. human) impact the overall effectiveness of the translation in engaging the target audience and fulfilling its literary function?

What are the key advantages and limitations of AI translation technologies in the context of translating complex Romantic English poetry into Arabic, and can they potentially complement human translators in this specific domain?

The Theoretical Framework

As declared in the literature review section above, Skopos theory goes beyond traditional concerns with equivalence and faithfulness between ST and its TT, providing a broader framework that gives priority to the intended function of the translation (VanDemark 2022).

Nord's framework (2005) adapts Skopos theory (purpose-driven translation) for literature by emphasizing the function of TT while integrating the loyalty principle acknowledging translator responsibility to both source ST and TT audience, crucial for complex literary texts often lacking one clear purpose. She also stresses the coherence rule ensuring the TT makes sense in its target context, and differentiates between text types, proposing strategies like domestication/foreignization based on the specific literary *skopos*, making translation a purposeful action rather than just linguistic equivalence.

Nord (2005) rejects word-for-word or effect-for-effect translation favoring functional appropriateness. She also recognizes literary texts have complex functions, sometimes requiring foreignization (preserving cultural distance) or domestication (making it familiar) depending on the *skopos*. Nord (2005) views the translator as a producer of a new text for a specific purpose, not just a conduit for the original author.

Nord's framework provides tools such as loyalty, text typology, and coherence to apply the dynamic, purpose-driven principles of Skopos theory effectively to the unique challenges of literary translation. She

states that “translation is normally expected to render “faithfully” all the relevant features of the source text.” (Nord, 2005, p.25). In addition, she declares that:

[a] translator who has to translate a literary text from another period in history, often has to resort to text-analytical methods in order to determine the conditions of its reception. In such a case, it may even be necessary to distinguish between the “original” reception in the author’s time and reception in the translator’s time. (Nord, 2005, p. 7)

She calls this process “intercultural text transfer” (p.7). Nord (2005) sums up this as follows: “Being culture-bound communicative signs, both the source and the target texts are determined by the communicative situation in which they serve to convey a message.” (p. 8). Nord (2005) states that:

... having grown up in another culture, the TT receiver has a different knowledge of the world, a different way of life, a different perspective on things, and a different “text experience” in the light of which the target text is read. (p. 28)

For this reason, Nord (2005) decides that functionality of translation is an important element, but it is not the only one. She states that there must be a relationship between the ST and TT. This relationship is determined by the translation skopos and specifies which elements of the ST in situation can be preserved and which can be adapted to the target situation (Nord, 2005).

Nord (2005) introduces the term “loyalty” and defines it as the responsibility of the translator towards the ST/sender and TT/receiver situation. She also differentiates between intratextual and extratextual factors affecting the translation process. Intratextual factors include the subject matter of the ST, its content, the knowledge presupposed by the author, the linguistic features like lexical, syntactic, and prosodic features. Extratextual factors include the sender/author, his/her intention, the audience/receiver, the medium the text is communicated by, the place, the time, and the motivation for writing the ST.

Nord (2005) states that:

... translation criticism should be based on a comparative analysis of both the source and the target text and should provide information about the similarities and differences of SL and TL structures represented in both texts, as well as about the individual process of translation and the strategies and methods used. It should also show whether the target text is appropriate for the required translation skopos. (p. 180)

This is exactly what is conducted in this current study. The researcher compares the ST and the TT by AI and human translators within the framework of the Skopos theory to examine if the TT is appropriate for the intended translation purpose. In the next section, the methodology, data collection and limitation of the study are explained.

Methodology, Data Collection and Limitation of the Study

The researcher selects parts of the ST of *The Rime of the Ancient Mariner* by Samuel Taylor Coleridge and compares these selections to their Arabic translations by the AI application Quillbot and Abdulwahab Elmessiri as an example of human translation. The excerpts of ST are processed by Quillbot to generate an AI-translated version. The selections and their translations are examined on different linguistic levels/intratextual factors, i.e. syntactic structures, lexical choices, and suprasegmental features of prosody and rhythm. The analysis also includes cultural appropriateness, accuracy, and handling of literary devices. It is a qualitative analysis. The study is limited to these two translations.

The Analysis of the AI and Human Translations

Before delving deeper into the analysis of the intratextual factors of the excerpts and their Arabic translations, the extratextual of both ST and TT are detailed as follows:

Extratextual Factors			
Sources Text		Target Text	
		AI	Human
Producer/sender	Samuel Taylor Coleridge	Quillbot	Abdulwahab Elmessiri
Time	1797-1799	Instant	2000-2006
Place	England	Online	Egypt
Intention	To convey a moral message for people to feel for God's creatures and appreciate nature	NA	To transfer the literary work to the Arab readers
Audience/Receiver	English people/readers of English literature	NA	Arabs
Medium	Poetry	Poetry	Poetry
Motive	Experimenting with new forms of poetry and narrative styles	NA	His fascination by the poem

The following excerpt is the first stanza from the opening of the poem:

Excerpt 1:

Source Text	Quillbot's Translation	Elmessiri's Translation
It is an ancient Mariner, And he stoppeth one of three. 'By thy long grey beard and glittering eye, Now wherefore stopp'st thou me?	إنه بحار قديم، وهو يوقف واحدًا من ثلاثة. 'بلحيتك الرمادية الطويلة وعينيك المتلألئتين، لماذا توقفت عني الآن؟	إنه ملاح قديم يستوقف واحدًا من ثلاثة. "لم تستوقفني الآن بحق لحيتك الرمادية الكثنة، وعينك البراقة؟

It is noticed in the above translation that Quillbot kept the syntactic structure of sentences of ST, whereas, Elmessiri changed the syntactic structure by deleting "And" in line 2 and starting with the question in line 3. Quillbot used the word "بحار", but Elmessiri used "ملاح" to keep the effect of the archaic word "Mariner". Quillbot does not follow the rhyme scheme abcb of the ST, but Elmessiri preserved it. Quillbot kept the punctuation marks the same as the ST, whereas Elmessiri changed them a little bit to conform to TT syntactic structure. Both Quillbot and Elmessiri used opening quotation marks without closing ones preserving the style of the ST. Quillbot used single quotation marks (the same like the ST), whereas Elmessiri used double quotation marks to abide by Arabic language quotation marks double style.

Excerpt 2:

Source Text	Quillbot's Translation	Elmessiri's Translation
The Bridegroom's doors are opened wide, And I am next of kin; The guests are met, the feast is set: May'st hear the merry din.'	أبواب العريس مفتوحة على مصراعها، وأنا الأقرباء؛ الضيوف قد اجتمعوا، والوليمة قد أعدت: يمكنك سماع الضجيج المبهج.	أبواب دار العريس مفتوحة على مصراعها وأنا أقرب الأقربين إليه. لقد وصل الضيوف، وها هي ذي الموائد مُدَّت، وبوسعك أن تسمع الضجيج المرح.

In this excerpt, while Quillbot translates "The Bridegroom's doors" literally as "أبواب العريس", Elmessiri translates it as "أبواب دار العريس" to be understood by the Arab readers. Both Quillbot and Elmessiri translate the expression "opened wide" as "مفتوحة على مصراعها" which is a well-known Arabic expression. Again Quillbot preserves all the punctuation marks of the ST in the TT. "And I am the next of kin;" is translated by Quillbot as "وأنا الأقرباء؛" which is a vague expression in Arabic, but as "وأنا أقرب الأقربين إليه." by Elmessiri which is a familiar expression in Arabic language. The syntactic structure of ST in the first two lines is preserved by both Quillbot and Elmessiri. In the third line, Elmessiri changes the word order to adhere to the Arabic language word order starting with the verb not the subject as is the case in the ST and Quillbot translation. The second part of the third line is in the passive voice and it is preserved in the TT by both. "the feast" is simply translated as "الوليمة" by Quillbot, but eloquently as "وها هي ذي الموائد" by Elmessiri. Finally, Elmessiri closes the stanza by the quotation marks that close the run on sentence starting by the quotation marks in the previous stanza, but Quillbot omitted the closing quotation marks, probably AI could not grasp the idea of having the quotation from a previous stanza (the researcher tried it more than one time including the previous stanza, but Quillbot omits the closing quotations marks every time). The rhyme scheme abcb of the ST is not preserved in either version.

Excerpt 3:

Source Text	Quillbot's Translation	Elmessiri's Translation
And through the drifts the snowy clifts Did send a dismal sheen: Nor shapes of men nor beasts we ken— The ice was all between.	ومن خلال الانجرافات أرسلت المنحدرات الثلجية بريقًا كثيفًا: لا أشكال للرجال ولا للوحوش نعرفها— كان الجليد هو كل ما بينهما.	ومن ثنايا الثلج الذي تذرره الرياح أرسلت الصخور الجليدية بريقًا مقبضًا، وحال الجليد بيننا وبين كل شيء، فلا رأينا إنسًا ولا وحشًا.

In this excerpt, Quillbot translates the lines literally and accurately. Quillbot does not conform here to the number of lines of the stanza in ST, instead it links the first two lines as one line. Elmessiri preserves the number of the lines in his TT. He uses a Qur'anic expression "تذرره الرياح" to give the lines a sense of familiarity, eloquence, and sacredness. Elmessiri changes the order of the last sentence by fronting of the forth line putting the cause before the result. Elmessiri also changes the punctuation marks of the ST in accordance with Arabic language rules. On the other hand, Quillbot sticks to the syntactic structure and punctuation marks of ST. The rhyme scheme of this stanza abcb is preserved by Elmessiri, but violated by Quillbot, since it changes the number of lines altogether.

Excerpt 4:

Source Text	Quillbot's Translation	Elmessiri's Translation
Ah! well a-day! what evil looks Had I from old and young! Instead of the cross, the Albatross About my neck was hung.	آه! يا للهول! ما شكل الشر لو كنت من الشيوخ والشباب! بدلاً من الصليب، كان الألباتروس معلقاً حول عنقي.	آه. واحسرتاه! أياه نظرات كريهة تلك التي سددها لي الكبير والصغير! وبدلاً من الصليب، في عنقي علقوا طائر القطرس الأبيض.

Quillbot in this excerpt shows less understanding of the stanza, since the sentence is a run-on one over two lines. "what evil looks/ Had I from old and young!" is translated by Elmessiri as "أية نظرات كريهة/ تلك التي" which delivers the intended meaning of the ST correctly. Elmessiri again uses the fronting technique in the last sentence putting "في عنقي" before "القطرس الأبيض". Elmessiri (2007) sees this as an allegory to the verse from the Holy Qur'an "وَكُلِّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ" (Al-Isra':13). The Mariner's sin of killing the albatross was hung around his neck and needs redemption to be released. Both Quillbot and Elmessiri preserved the punctuation marks of the ST except for the exclamation mark in "Ah!" is replaced by two dots by Elmessiri. The rhyme scheme abab is not preserved by both Quillbot and Elmessiri.

Excerpt 5:

Source Text	Quillbot's Translation	Elmessiri's Translation
O happy living things! no tongue Their beauty might declare: A spring of love gushed from my heart, And I blessed them unaware: Sure my kind saint took pity on me, And I blessed them unaware.	يا كائنات سعيدة! لا لسان قد تعلن جمالهن: ينابيع الحب تدفقت من قلبي، وباركتهم دون أن أدري: بالتأكيد أن قديسي الطيب قد شفقوا عليّ، وباركتهم دون أن أدري.	يا للكائنات الحية السعيدة! ما من لسان يمكن أن يحيط بحسنها وصفاً! انبثق في قلبي ينبوع من الحب، وباركتها دون أن أدري. يقيناً. إن قديسي الرحيم قد أشفق عليّ، فباركتها دون أن أدري!

In this excerpt, Quillbot translates the first sentence literally without transferring aesthetics of the poetic expression. Elmessiri, on the other hand borrowed a Qur'anic style in the expression "يحيط بحسنها وصفاً!" like in "مَا لَمْ نُحِطْ بِهِ خُبْرًا" (Al-Kahf: 68). The third line, both Quillbot and Elmessiri, translates it eloquently preserving the poetic aesthetics. Quillbot has a subject verb agreement mistake in the fifth line reflecting lack of understanding "قديسي الطيب قد شفقوا عليّ". Again the rhyme scheme of the ST is violated in both translations in favour of accuracy by Quillbot and poetic style by Elmessiri.

Excerpt 6:

Source Text	Quillbot's Translation	Elmessiri's Translation
This seraph-band, each waved his hand, No voice did they impart-- No voice; but oh! the silence sank Like music on my heart.	هذه الفرقة الملائكية، كل واحد منهم لوح بيده، لم ينطقوا بصوت-- لا صوت؛ ولكن أوه! لقد غاص الصمت مثل الموسيقى في قلبي.	زمرة الملائكة هذه، كل يحرك يده، ولم يصدر أي منها صوتًا. أطبق الصمت على كل شيء . . أطبق الصمت، لكن . . ربه، كالموسيقى، غاص الصمت في قلبي!

"Seraph-band" is translated literally by Quillbot as "الفرقة الملائكية", whereas Elmessiri uses "زمرة الملائكة" which is more poetic. The eloquence of Elmessiri's translation is in the choice of expressions like "أطبق" as opposed to "لم ينطقوا بصوت" by Quillbot. "but oh" is literally translated by Quillbot as "لكن أوه", but as "لكن . . ربه" by Elmessiri to adapt it to the Arabic context. Elmessiri fronted the word music in the last line, but Quillbot preserved the ST word order. The rhyme scheme abcb is not followed by either.

Excerpt 7:

Source Text	Quillbot's Translation	Elmessiri's Translation
He prayeth best, who loveth best All things both great and small; For the dear God who loveth us, He made and loveth all.	أفضل من يصلي، من يحب أفضل كل الأشياء الكبيرة والصغيرة؛ لأن الإله العزيز الذي يحبنا، هو الذي خلق ويحب الجميع.	خير من يصلي هو خير من يحب كل الأشياء، جليلها ودقيقها، لأن الإله العزيز الذي يحبنا خلق الكل وأحبهم.

The moral lesson of the poem is summarized in this last excerpt. The first two lines are translated literally by Quillbot, but Elmessiri as usual tries to transfer the spirituality of the ST by imitating religious texts "خير من يصلي هو خير من يحب". The third line is translated exactly the same by both. The last line is concisely translated as "خلق الكل وأحبهم" by Elmessiri, but word for word by Quillbot. The rhyme scheme again could not be followed by either.

Results and Discussion

The results of this study show how AI translates literary texts using word-for word strategy instead of trying to make the language as refined as an Arabic work of art. Both AI and human translators has loyalty to the ST in accurately delivering the meaning, but AI sometimes shows lack of understanding. Previous studies using Skopos theory as a framework of analysis compares the ST to the TT by human translators. To the best of the researcher's knowledge, this is the first study to compare and contrast human translation to AI translation within the framework of Skopos theory.

Throughout the study, there are four items examined in the selected lines, namely, syntactic structure, choice of words, prosody and aesthetics of poetry. The function of this poem is to experiment a new type of poetry full of spirituality, mystery, narration, and respect to nature. The religious tone of the poem is better reflected by Elmessiri who has a better understanding of religions and could achieve the purpose

of the ST appropriately using Qur'anic expressions and style. Elmessiri's deep understanding of both cultures enables him to flexibly adapt the text to the target culture by changing syntactic structure of sentences, replacing words, and refining sentences. Arabic readers can read his translation as a literary work that is originally written in Arabic. The music in the poem is also could be preserved to a great extent by Elmessiri who is a professor of English literature in general and poetry in particular. AI tries to be as accurate as possible, no matter what the intended message of the ST is, neglecting the aesthetics of poetry.

AI translates a run-on-sentence as separate sentences which distorts the meaning of the ST. Elmessiri shifts the order of the words using fronting to foreground certain words important to the intended meaning. Elmessiri is skillfully playing with words and expressions of the target language, since it is his mother tongue and the language he prefers to use in his writings. Artificial intelligence can get the meaning accurately, but not eloquently as the human intelligence can. AI surpasses human intelligence in the speed of translation as stated above, Elmessiri took around six years translating this work, but AI instantly translates a huge text.

Conclusion and Recommendations

Findings of the study can be summarized as follows: AI lacks the eloquence and cultural sensitivity of the human translation. AI is much concerned with literal translation and accuracy more than adaptability and domestication. Elmessiri's cultural knowledge helps him opt for the true meaning of the poem. Quillbot does not imitate the poem's archaic language as Elmessiri does. Quillbot neglects intricate rhyme scheme, and metrical structure altogether. Elmessiri tries to preserve music of poetry as much as he could.

It is apparent through the above analysis that Elmessiri's priority in translating this text is conveying cultural references, and religious tone and themes like guilt, redemption, and nature, in a manner that resonates with an Arabic-speaking audience.

The audience reading a literary text translated by a human translator are more engaged and affected by the real purpose of the ST than that translated by AI. AI can provide a tentative draft to the human translator that s/he can work on over and over to refine and adapt the text to the target language and culture. In other words, AI can assist humans in literary translation, but it can never replace humans in this specific domain. Maybe it can do so in other domains of translation, but this is beyond the scope of the current study.

More studies need to be conducted on the advantages and limitations of AI in translation of different works. The Arabic translation of *The Rime of the Ancient Mariner* and its illustrations by Rabab Nemr needs a multimodal analysis to see how drawing can depict meaning of the text.

References

- Al-Hilali, M. & Khan, M. (1996). *Translation of the meanings of the Noble Qur'an in the English language*. King Fahd Complex Print.
- Alsager, S. & Almohizea, M. (2023). "An Analysis of subtitle translation of Mulan: Skopos theory-inspired perspective". *AWEJ for Translation and Literary Studies*. Volume 7, Number 3. August 2023. 50- 68. DOI: <http://dx.doi.org/10.24093/awejtls/vol7no3.4>
- Daud, N. et al. (2021). "Application of skopos theory in evaluation of readability and cohesion in English to Malay translation of four selected children fables". *INSANIAH: Online Journal of Language, Communication, and Humanities*. Volume 4 (2). Malaysia.

- Du, X. (2012). "A brief introduction of skopos theory". *Theory and practice in language studies*, Vol. 2, No. 10, pp. 2189-2193. Finland.
- Elmessiri, A. (2007). *Qaseedat Al-Malah Al-Qadeem*. Awakening Publishing House.
- FCIT. (2025, December 07). *Samuel Taylor Coleridge author page*. Retrieved December 07, 2025, from <https://etc.usf.edu/lit2go/authors/157/samuel-taylor-coleridge/>
- Holz-Manttari, J. (1984a). *Translatorisches Handeln, Theorie und Methode*, Helsinki.
- Holz-Manttari, J. (1984b). *Sichtbarmachung und Beurteilung translatorischer Leistungen bei der Ausbildung von Berufstranslatoren*, in Wilss & Thome 1984, 176-185.
- Jabak, O. & Abdullah, S. (2017). "Vermeer's skopos theory and its application to the Arabic translation of Miller's Death of a Salesman". *Jurnal Kemanusiaan*. Malaysia.
- Laratmase et al. (2025). "Skopos theory and cultural barriers translation perspectives: New voice in children's translation". *Leksema* 10 (151-160). Indonesia.
- Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies: Theories and Application*. London: Routledge.
- Munday, J., et al. (2022). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (Fifth Edition). Routledge.
- Munday, J. (2008). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. 2nd ed. London: Routledge.
- Naudé, J. (2002). An overview of recent developments in translation studies with special reference to the implications for Bible translation. *Acta Theologica*. 2. 44-69. 10.4314/actat.v22i1.5454.
- Newmark P. (1998). *More Paragraphs on Translation*. Multilingual Matters Limited.
- Newmark, P. (2006). *About Translation*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
- Nicolson, A. (2020). *The making of poetry: Coleridge, the Wordsworths, and their year of marvels*. Farrar, Straus and Giroux.
- Nord, C. (1997). *Translation as a Purposeful Activity*. Manchester: St Jerome.
- Nord, C. (2001). "Loyalty revisited: Bible translation as a case in point." *The Translator*. Vol. 7 No 2, pp. 185 – 202.
- Nord, C. (2005). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. 2nd ed. Amsterdam: Rodopi.
- Nord, C. (2007). "Function plus Loyalty: Ethics in Professional Translation". In *Genesis Revista Científica do ISAG*. Vol 6, pp. 7 – 17.
- Pym, A. (1996). "Material text transfer as a key to the purposes of translation". In Albrecht Neubert, Gregory Shreve and Klaus Gommlich (eds.) 1996, *Basic Issues in Translation Studies*. Proceedings of the Fifth international Conference Kent Forum on Translation Studies II, Kent/Ohio: Institute of Applied Linguistics, 337-346.
- Pym, A. (2001). "Introduction: The return to ethics in translation studies". *The Translator*. Vol. 7 No 2, pp. 129 – 138.
- Reiss, K. (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. Hueber.
- Reiss, K. & Vermeer, H. (1984). *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained* (First Edition). Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315759715>.

- Schäffner, C. (1998a). "Skopos Theory". In Mona Baker and Gabriela Saldanha (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (Second Edition). Routledge.
- Schäffner, C. (1998b). "The Concept of Norms in Translation Studies". *Current Issues in Language and Society* 5 (1–2): 1–9. DOI: <https://doi.org/10.1080/13520529809615500>.
- Trisnawati, I. (2014). "Skopos Theory: A Practical Approach In The Translation Process". *Englisia: Journal of Language, Education, and Humanities* 1 (2): 245–255. DOI: <http://dx.doi.org/10.22373/ej.v1i2.186>.
- VanDemark, N. (2022). "An application of skopos theory to German literary translation". (Linguistics Senior Research Projects). Cedarville University.
- Vermeer, H. J. (1978). "Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie." *Lebende Sprachen* 23: 99–102. <https://doi.org/10.1515/les.1978.23.3.99>
- Vermeer, H. J. (1989). "Skopos and commission in translational action." In L.Venuti (ed) *The Translation Studies Reader*. 2nd ed. New York: Routledge, pp. 227 – 238.
- Zheng, W. (2017). *Introduction of Functionalism and Functional Translation Theory*. 10.2991/ssehr-17.2018.136.

Suspense Across Cultures: A Comparative Analysis of Selected Mark Twain and Nabil Farooq's Teen Novels

Dr. Eisha AbdAllah Abdelkader Mohammed Askar

Assistant Professor of English Language and Literature

Al-Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University (IMISIU)

Abstract

This study offers a comparative analysis of suspense as a narrative technique in the works of Mark Twain and Nabil Farooq, two authors from contrasting literary and cultural traditions whose stories have captivated young audiences for generations. Suspense—defined as the creation of anticipation, uncertainty, and emotional tension—plays a central role in engaging adolescent readers and shaping their cognitive and emotional involvement in literature. Drawing on theories from psychology, narratology, and comparative literature, the study examines how the two authors construct suspense, the cultural contexts that influence their approaches, and the impact of suspense on youth engagement.

Mark Twain's novels *The Adventures of Tom Sawyer* and *Adventures of Huckleberry Finn* employ suspense through moral dilemmas, dramatic irony, and episodic adventure. Twain's gradual tension, combined with humor and ethical conflict, allows readers to navigate the uncertainties of moral choice and societal expectations. In contrast, Nabil Farooq's detective and science-fiction novels rely on fast-paced action, investigative suspense, and high-stakes danger. Works such as *The Mysterious Disappearance* and *Ghost's Revenge* integrate mystery, psychological tension, and elements of the supernatural, reflecting broader Middle Eastern storytelling traditions and contemporary thriller conventions.

The study identifies shared strategies—such as foreshadowing, unexpected plot twists, and high-risk situations—as common foundations of suspense in both authors' works. However, significant cultural differences shape their narrative priorities. Twain's suspense grows from internal conflict and realism, while Farooq's emerges from external threats, nationalistic themes, and speculative scenarios. Suspense in both traditions serves not only to entertain but also to convey moral lessons, challenge readers' assumptions, and sustain emotional engagement.

By comparing these two authors, the study contributes to cross-cultural literary scholarship, demonstrating how suspense functions as a universal yet culturally adaptive narrative device. It highlights how literary techniques evolve within different traditions and offers insights for educators and writers on crafting compelling, suspense-driven narratives for young readers.

Keywords: Suspense, comparative literature, narrative theory, thriller fiction- cross_cultural storytelling.

التشويق عبر الثقافات : دراسة تحليلية مقارنة في مختارات من روايات اليافعين لمارك توين ونبيل فاروق

دكتورة/ عائشة عبدالله عبدالقادر محمد عسكر

أستاذ مساعد بقسم اللغة الإنجليزية وأدائها

جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية

المملكة العربية السعودية

ملخص

تقدّم هذه الدراسة تحليلاً مقارناً لبنية التشويق في أعمال مارك توين ونبيل فاروق، وهما كاتبان ينتميان إلى تقاليد أدبية وثقافية مختلفة، لكنهما نجحا في جذب القراء اليافعين عبر أساليب سردية تعتمد على الإثارة والتشويق. يُعدّ التشويق عنصراً مركزياً في الأدب الموجه للشباب، إذ يخلق حالة من الترقّب واللايقين والانخراط العاطفي، مما يعزّز تفاعل القارئ ويحفّز فضوله .

تستند الدراسة إلى نظريات أدبية ونفسية وسردية لبحث كيفية بناء التشويق لدى الكاتبين، والعوامل الثقافية المؤثرة في هذا البناء، ودور التشويق في تعزيز تفاعل القراء اليافعين. تعتمد روايات مارك توين، مثل *مغامرات توم سوير* و*مغامرات هاكلبري فن*، على التشويق الناتج عن الصراعات الأخلاقية، والمفارقة الدرامية، والمغامرات المتسلسلة. يتسم تشويق توين بالبطء التدريجي والعمق النفسي، مما يسمح للقارئ بمرافقة الشخصيات في صراعاتها الداخلية.

أمّا روايات نبيل فاروق البوليسية والخيالية العلمية، مثل *الاختفاء الغامض* و*انتقام الشبح*، فتقوم على الإيقاع السريع، والأحداث العنيفة، والتهديدات الكبيرة، والعناصر الغامضة أو الخارقة للطبيعة. تعكس هذه الأعمال طبيعة الأدب العربي الحديث المبني على الإثارة، والعمل الاستخباراتي، والخيال العلمي.

تكشف الموازنة بين الكاتبين عن تقنيات مشتركة لبناء التشويق، كالإثارة والتأخير، والالتواءات المفاجئة، والمواقف الخطرة، لكنها تُظهر أيضاً اختلافات واضحة ناتجة عن السياقات الثقافية. فالتشويق لدى توين واقعي وأخلاقي، بينما هو لدى فاروق عملي، استخباراتي، ومستقبلي الطابع.

وتسهم هذه الدراسة في إثراء الأدب المقارن، من خلال توضيح كيف يعمل التشويق كآلية سردية عالمية تتكيف مع اختلاف الثقافات والتقاليد الأدبية.

الكلمات المفتاحية : التشويق - الأدب المقارن - نظرية السرد - التفاعل القرائي - مارك توين - نبيل فاروق .

Introduction

Suspense is a fundamental narrative technique that captivates readers by instilling anticipation, uncertainty, and curiosity about unfolding events (LeBlanc 2024). In literature, suspense functions as a crucial element that sustains engagement, particularly in stories aimed at younger audiences. It enhances the emotional investment of readers, fostering a dynamic interaction between the text and the narrative. Suspense achieves this effect through various techniques, including foreshadowing, dramatic irony, plot twists, and cliffhangers, all of which serve to create tension and provoke an eagerness to uncover the resolution of conflicts (Schibler, Hahn, and Green 2024). The effectiveness of suspense is particularly pronounced in literature for adolescents, as it stimulates their imagination, maintains their attention, and encourages critical thinking.

Among the most influential writers who skillfully employed suspense in their works for young readers are Mark Twain and Nabil Farooq, authors from distinct cultural and literary traditions. Twain, a prominent American novelist of the nineteenth century, is renowned for his pioneering contributions to American

realism and his ability to craft compelling, adventure-driven narratives. His works, such as *The Adventures of Tom Sawyer* (1876) and *Adventures of Huckleberry Finn* (1884), depict the lives of youthful protagonists navigating morally complex and adventurous landscapes (2022 ماجد). Twain's novels effectively employ suspense through elements such as dramatic irony, moral dilemmas, and unpredictable plot developments, all of which contribute to their enduring popularity among young audiences (Manning and Amare 2023).

In contrast, Nabil Farooq, an Egyptian novelist specializes in detective fiction and science fiction, crafts narratives that enthralled generations of Arab youth. His stories, including *The Mysterious Disappearance* (اختفاء غامض) and *Ghost's Revenge* (انتقام الشبح), reflect a distinctly Middle Eastern approach to suspense, integrating elements of mystery, supernatural occurrences, and detective work. Farooq's ability to blend fast-paced action, intricate plotting, and psychological tension established him as a pioneer of Arab popular fiction. His novels not only entertained but also imparted moral and patriotic lessons, reinforcing values such as loyalty, courage, and justice (Muhammad 2022).

Despite the vast cultural and historical differences between Twain and Farooq, both authors demonstrated a mastery of suspenseful storytelling that resonated deeply with young readers. Twain's narratives, rooted in American frontier life and moral exploration, contrast with Farooq's tales, which are heavily influenced by Arab traditions of storytelling, detective fiction, and patriotic themes. This study undertakes a comparative analysis of how suspense operates within their works, examining the literary techniques they employ, the cultural nuances shaping their narratives, and the extent to which their storytelling methods engage young audiences. By focusing on suspense, the study reveals how two authors from vastly different backgrounds used similar and distinct techniques to sustain tension, intrigue, and emotional involvement in young adult literature.

Suspense plays a vital role in fiction, yet its function and execution can vary significantly across different literary traditions. While extensive research has been conducted on Twain's contributions to American literature and realism, Farooq's detective fiction remains unexplored in academic discourse, particularly in comparative literary studies. This gap raises important questions about how authors from different cultures construct suspense and how their literary strategies align with or diverge from each other.

Key issues this study addresses include the importance of comparing their use of suspense, as suspense serves as a universal narrative device, yet its manifestation is shaped by historical, cultural, and linguistic factors. Comparing Twain and Farooq highlights the adaptability of suspense across diverse literary traditions. The study also seeks to understand how suspense functions differently in their novels. While both authors use suspense to engage young readers, the sources of tension, pacing techniques, and thematic underpinnings differ. Twain's suspense often emerges from interpersonal conflicts, adventure, and moral dilemmas, while Farooq's suspense is rooted in detective puzzles, supernatural occurrences, and espionage themes.

By addressing these issues, this study contributes to a deeper understanding of how suspense functions across Western and Middle Eastern literary traditions, offering insights into its role in shaping young readers' engagement with texts.

Research Objectives and Questions

This study seeks to achieve the following objectives:

Identify the techniques of suspense used in Twain and Farooq's selected novels, examining literary devices such as foreshadowing, dramatic irony, plot twists, psychological tension, and pacing techniques.

Compare the effectiveness of these techniques in engaging young readers by assessing how suspense contributes to reader immersion, emotional engagement, and cognitive stimulation in adolescent audiences.

Examine how their cultural and historical contexts influence their suspense-building strategies by analyzing how American nineteenth-century frontier life and post-colonial Arab detective fiction shape their narrative techniques and exploring how societal values, moral dilemmas, and historical realities influence the construction of suspense in their works.

To fulfill these objectives, the study is guided by the following research questions: What are the common suspense techniques used by Twain and Farooq? What literary devices do they employ to build tension and anticipation, and how do they structure their narratives to maintain reader engagement? How do their suspense techniques reflect their cultural and historical backgrounds? How do Twain's realist adventure narratives contrast with Farooq's detective fiction and supernatural thrillers? What role do moral dilemmas, patriotism, and societal values play in shaping their suspenseful plots? How does suspense affect young readers' engagement in both authors' works? How do suspenseful elements contribute to young readers' immersion and emotional investment, and what cognitive and emotional responses do Twain's and Farooq's suspense techniques elicit? These questions frame the comparative analysis, ensuring that the study remains focused on the literary, psychological, and cultural dimensions of suspense in young adult literature.

The study also focuses on fostering a cross-cultural appreciation of suspense, showcasing how Western and Middle Eastern literature construct narrative tension differently. In addition, it enhances the understanding of youth engagement in literature by shedding light on how suspense contributes to young readers' emotional and cognitive engagement. Hence, it would demonstrate its role in making literature compelling for adolescents. Insights from this research can inform educators, literary critics, and writers on effective ways to craft suspenseful narratives that resonate with young audiences.

Furthermore, the study also explores cultural variations in suspense by comparing Twain's American realist adventure novels with Farooq's Arab detective fiction, highlighting how cultural and historical contexts shape literary suspense. It provides a nuanced understanding of how literary techniques evolve within different traditions, offering a fresh perspective on suspense as a cross-cultural phenomenon.

Literature Review

Concept of Suspense in Literature

Suspense is a key literary device that generates anticipation, curiosity, and emotional tension in readers. It is defined as a psychological and narrative effect that emerges from uncertainty, delay, and expectation in storytelling (Wang 2024). Scholars have long debated the mechanisms of suspense, leading to the development of multiple theoretical frameworks. One of the foundational discussions is the **paradox of suspense**, which examines why readers continue to feel suspense even when they already know the outcome of a story. Smuts (2009) explores this paradox and highlights how suspense relies on emotional misidentification and momentary uncertainty within a narrative, even for familiar plots (Smuts 2009).

From a psychological perspective, suspense is closely tied to cognitive tension and emotional arousal. Brewer argues that suspense occurs when readers recognize an uncertain but significant event in a story and feel compelled to resolve the tension through continued reading (Brewer and Lichtenstein 1980). His model of **narrative suspense** emphasizes the role of in congruence and **delayed resolution**, making suspense a central element in the immersive quality of literature (Bálint, Kuijpers, and Doicaru 2017).

Vorderer (2013) also supports a **psychological model of suspense**, proposing that readers experience suspense as an emotional reaction to obstacles preventing narrative resolution (Vorderer 2013).

Narrative theory further expands on the mechanisms of suspense by analyzing its structural components. Iwata (2009) applies **narratological principles** to study how suspense is generated through **stylistic devices such as foreshadowing, pacing, and perspective shifts** (Iwata 2009). In addition, it has been argued that suspense in storytelling often relies on **the interplay between knowledge gaps, dramatic irony, and the reader's desire to foresee upcoming events** (Wilmot 2022). These theories highlight how suspense operates at the intersection of psychological anticipation and narrative technique.

Modern perspectives on suspense also explore its relationship with media and evolving literary forms. Cheong & Young (2008) introduce a computational model of suspense generation in interactive digital storytelling, showcasing how suspense can be quantified and manipulated algorithmic ally (Cheong and Young 2008). This shift in literary analysis demonstrates how suspense is not only a classical storytelling device but also an adaptable mechanism across various media, from novels to digital narratives.

Suspense in Young Adult Fiction

Suspense plays a crucial role in young adult literature, where engagement and emotional immersion are central to storytelling. Studies emphasize that suspenseful narratives enhance young readers' cognitive development by **encouraging curiosity, deepening emotional investment, and sustaining interest** (Eekhof and Mar 2024). Various studies explore how suspense structures in young adult fiction contribute to **reader involvement and affective responses**, showing that prolonged uncertainty heightens the intensity of the reading experience (Zehe, Schröter, and Hotho 2023).

The importance of suspense in youth literature is further examined in comparative studies on American and Arabic fiction. Lehne & Koelsch (2015) analyze **how suspense affects neural and psychological responses in adolescent readers**, demonstrating that suspense-driven narratives stimulate emotional engagement and **increase cognitive retention of themes and moral lessons** (Lehne et al. 2015). This aligns with Bálint et al. (2017), who emphasize that suspense is **essential for young readers' absorption in narratives**, as it creates a sense of urgency and emotional connection with the protagonists (Kuijpers, Douglas, and Bálint 2021).

Comparative studies on suspense in American and Arabic literature highlight **cultural differences in suspense construction**. While American literature tends to incorporate suspense through **moral dilemmas, unpredictable adventures, and irony**, Arabic literature often integrates suspense through **mystery, supernatural elements, and ethical conflicts** (Tajjiou 2022).

Mark Twain and Suspense in His Novels

Mark Twain is recognized as a master of suspenseful storytelling in young adult fiction, particularly through *The Adventures of Tom Sawyer* and *Adventures of Huckleberry Finn*. Studies highlight how Twain employs suspense through **dramatic irony, moral ambiguity, and episodic adventure**. Chaleila (2025) examines how Twain's use of suspense differs from conventional mystery-driven narratives by integrating suspense into **moral conflicts and social commentary** (Chaleila 2025).

Moreover, previous literature explores how Twain constructs suspense using **delayed gratification and ironic tension**. For example, in *Huckleberry Finn*, the **reader's awareness of Huck's moral dilemma regarding Jim's freedom** creates prolonged suspense, as the resolution remains uncertain until the climax (Khalil and Jahan 2022). This aligns with Manning (2023), who argues that Twain's suspense relies not only on action but also on **thematic depth, making his narratives both intellectually and emotionally engaging** (Manning and Amare 2023).

Despite the extensive analysis of suspense in Twain's work, there remains a research gap in exploring **how his suspense techniques compare to those in non-Western literary traditions**, particularly in Arabic literature.

Nabil Farooq and Suspense in His Novels

Nabil Farooq is one of the most influential Arab writers specializing in detective and science fiction. His novels, including *Ragol Al-Mostaheel* (*The Impossible Man*) and *Malaf Al-Mostakbal* (*The Future File*), are notable for their **fast-paced plots, investigative suspense, and futuristic themes**. Najar (2021) examines how Farooq's suspense is deeply **rooted in detective fiction traditions**, utilizing **hidden clues, crime resolution, and espionage intrigue** (Najar and Salehi Vaziri 2021).

Studies on Arabic literature emphasize that Farooq's novels appeal to young readers through **patriotic themes, ethical dilemmas, and thrilling suspense**. Unlike Twain, who builds suspense around **individual moral conflicts and personal freedom**, Farooq constructs suspense through **national security threats, criminal investigations, and futuristic dangers** (Ghammaz and Ali 2023). This distinction highlights the **cultural and historical influences shaping suspense narratives** in Arabic fiction.

Comparative studies on detective fiction in the Arab world suggest that Farooq's **suspense techniques align with classical Arabic storytelling traditions** while incorporating modern thriller conventions. Randall argues that suspense in Arabic fiction often includes **elements of secrecy, prophecy, and supernatural intervention**, differentiating it from Western suspense traditions that emphasize realism and psychological depth (Randall 2022). While studies acknowledge Farooq's contribution to suspense in Arabic literature, there is limited research comparing his techniques to Western authors like Twain. This presents a gap in **understanding how suspense operates across cultural contexts** and how different historical influences shape literary tension.

Comparative Literature Framework

Comparative literature provides a framework for analyzing **cross-cultural narrative techniques**, particularly in suspense-driven literature. Studies in comparative narrative analysis emphasize methods such as **structural comparison, cultural semiotics, and reader-response theory**. Youran (2022) highlights that comparative literature studies can reveal **universal storytelling mechanisms** while also identifying **cultural-specific suspense strategies** (Youran, Karimi Firozjaei, and Abolhassani Chimeh 2022).

Prior studies comparing Arabic and Western suspense narratives focus on **detective fiction and adventure literature**, but few directly analyze Twain and Farooq's works. Iwata (2009) discusses **how suspense operates differently in Eastern and Western storytelling traditions**, noting that Arabic literature often incorporates suspense through **destiny-driven narratives, while Western literature leans toward character agency and unpredictability** (Iwata 2009).

This study fills a critical gap by conducting **a direct comparative analysis of Twain and Farooq**, exploring how suspense functions in their narratives and how cultural factors influence suspense-building strategies. By applying **narrative theory, psychological models, and comparative literary analysis**, the research offers new insights into **how young readers engage with suspense across different literary traditions**.

Methodology

This study employs a comparative literary analysis approach to examine how Mark Twain and Nabil Farooq use suspense in their respective works. By analyzing selected novels from both authors, the study identifies and contrasts the narrative techniques, thematic elements, and structural strategies that contribute to suspense. This approach allows for an in-depth exploration of how cultural, historical, and literary traditions influence suspense construction in Western and Middle Eastern storytelling.

The primary texts analyzed include Mark Twain's *The Adventures of Tom Sawyer* and *Adventures of Huckleberry Finn*, which represent 19th-century American literature, and Nabil Farooq's *The Mysterious Disappearance* and *Ghost's Revenge*, which reflect modern Arabic thriller and detective fiction. These texts were selected based on their prominent use of suspense, their relevance to youth literature, and their cultural significance within their respective literary traditions.

The analysis is structured around three theoretical frameworks:

Narrative Theory – Examines how plot structure, foreshadowing, dramatic irony, and pacing contribute to suspense in both authors' works.

Psychological Theory – Explores the emotional and cognitive responses of readers to moments of suspense, including uncertainty, anticipation, and moral dilemmas.

Cultural Theory – Investigates how each author's approach to suspense reflects the values, historical contexts, and literary traditions of their respective cultures.

The study applies qualitative textual analysis, focusing on close reading of key passages that exemplify suspenseful moments in the selected works. This includes direct quotations from the texts to illustrate specific suspense-building techniques such as delayed resolution, high-stakes situations, unexpected plot twists, and psychological tension. The comparative aspect of the study highlights both shared and contrasting methods of suspense construction, allowing for a deeper understanding of how suspense functions across different literary traditions.

To ensure objectivity and depth, the study integrates secondary sources such as scholarly articles, literary criticism, and theoretical works on suspense, narrative structures, and comparative literature. These sources provide critical insights into the historical significance, reader reception, and evolution of suspense in youth literature.

The methodological framework is designed to offer a comprehensive examination of suspense in Twain's and Farooq's works, contributing to comparative literary studies by demonstrating how different storytelling traditions employ suspense to engage, challenge, and influence young readers.

Analysis of Suspense in Mark Twain's Novels

Novel Selection and Justification

Mark Twain's *The Adventures of Tom Sawyer* and *The Adventures of Huckleberry Finn* are seminal works in American literature that exemplify his mastery of suspenseful storytelling. These novels were selected for analysis due to their lasting impact on young readers and their innovative use of suspense to sustain engagement. Both narratives, though different in tone and thematic focus, employ a range of suspense-building techniques that captivate audiences and challenge conventional literary expectations.

The Adventures of Tom Sawyer (1876) is a quintessential depiction of childhood adventure, featuring themes of youthful rebellion, camaraderie, and moral growth (Twain and Hoepffner 2008). The novel follows Tom's escapades in the fictional town of St. Petersburg, Missouri, where his playful mischief often escalates into high-stakes encounters. Twain masterfully crafts suspense through Tom's experiences with Injun Joe, the graveyard murder, and his perilous treasure hunt. The episodic nature of the novel, interspersed with moments of danger and uncertainty, ensures that suspense remains a central narrative force.

In *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884), suspense takes on a more complex form, intertwining with deeper moral dilemmas and social criticism (Twain 1985). Huck's journey with Jim, a runaway slave, is fraught with uncertainty, deception, and ethical conflict. Unlike *Tom Sawyer*, which primarily derives

suspense from external threats, *Huckleberry Finn* integrates psychological tension, as Huck grapples with societal expectations and personal morality. The novel sustains suspense through the unpredictability of Huck's decisions, the looming danger of Jim's capture, and the deception woven into their encounters with figures like the Duke and the King. These elements make the novel an essential text for examining the interplay between adventure, ethics, and suspense.

Suspense Techniques in Twain's Novels

Twain's use of suspense in both novels relies on an interplay of adventure-driven tension, moral dilemmas, and structural elements such as cliffhangers. His ability to maintain narrative unpredictability, while ensuring deep psychological engagement, highlights the complexity of suspense in young adult literature (Liulka and Tarasova 2022).

Adventure-driven suspense plays a central role in *The Adventures of Tom Sawyer*, particularly in Tom's treasure hunt and his encounters with Injun Joe. The novel skillfully balances moments of lighthearted mischief with genuine peril, ensuring that the stakes remain high (Rafliş and Harita 2023). One of the most suspenseful episodes occurs when Tom and Huck witness Injun Joe's murder of Dr. Robinson in the graveyard. Twain builds tension through atmospheric descriptions of the setting, the boys' secretive observation, and their mounting fear. The suspense is heightened by their struggle to keep the murder a secret, leading to psychological distress and paranoia. Similarly, the climax of the treasure hunt sustains suspense through its setting—a labyrinthine cave where Tom and Becky Thatcher find themselves lost. The tension escalates as they navigate the darkness, their survival at risk, while Injun Joe lurks nearby. The uncertainty of their fate grips readers, mirroring the characters' growing desperation.

In *The Adventures of Huckleberry Finn*, adventure-driven suspense operates on a different scale, primarily through Huck and Jim's journey down the Mississippi River. The unpredictability of their encounters with strangers, law enforcement, and conmen creates a constant undercurrent of tension. For instance, when Huck and Jim narrowly escape detection after disguising Jim as a sick individual, Twain crafts suspense through Huck's deception and the ever-present risk of exposure. The narrative repeatedly oscillates between moments of relative safety and imminent danger, compelling readers to remain invested in their survival. The novel's episodic structure further contributes to the suspense, as each new location presents unforeseen challenges and moral dilemmas.

Moral dilemmas as a source of suspense are particularly evident in *Huckleberry Finn*, where Huck's internal conflict over helping Jim provides ongoing tension. Huck is torn between the values instilled in him by society and his growing recognition of Jim's humanity. This moral uncertainty fuels suspense, as readers anticipate whether Huck will betray Jim or defy the societal norms he has been taught. The scene where Huck debates writing a letter to Miss Watson to reveal Jim's location exemplifies this tension. His ultimate decision—"All right, then, I'll go to hell!"—marks a turning point in the narrative, offering both resolution and heightened stakes as Huck fully commits to aiding Jim.

Twain also employs cliffhangers and episodic suspense to maintain reader engagement. The serialized nature of both novels lends itself to suspenseful chapter endings, designed to encourage continued reading (Schibler, Hahn, and Green 2024). In *Tom Sawyer*, each adventure segment is carefully constructed to build anticipation. For instance, Tom's decision to testify against Injun Joe is preceded by scenes of his internal fear and uncertainty, making his courtroom appearance all the more dramatic. In *Huckleberry Finn*, cliffhangers are often used to sustain tension in Huck and Jim's journey. The unpredictable nature of their encounters, such as their entanglement with the Duke and the King, ensures that suspense remains a driving force throughout the novel.

Impact on Teen Readers

Twain's mastery of suspense serves a crucial function in engaging young readers, ensuring that the novels remain compelling despite their deeper thematic explorations. The combination of adventure, psychological depth, and structural unpredictability aligns with adolescent cognitive and emotional development (Lu et al. 2023).

Young readers are particularly drawn to the fast-paced, unpredictable nature of Twain's storytelling. In *Tom Sawyer*, suspense arises from physical danger and daring escapades, elements that appeal to youthful curiosity and excitement. Tom's experiences with Injun Joe, his elaborate schemes, and his moments of triumph resonate with readers who enjoy narratives driven by action and risk. The reliability of Tom's mischievous nature, combined with the high-stakes scenarios he finds himself in, makes the suspense all the more immersive.

In *Huckleberry Finn*, the psychological dimension of suspense adds an additional layer of engagement. Huck's moral conflicts mirror the internal struggles that many adolescents face when confronting societal expectations and ethical dilemmas. His journey toward self-awareness and his evolving relationship with Jim invite readers to grapple with issues of justice, morality, and personal integrity. The tension between Huck's instincts and the values imposed upon him by his upbringing fosters deep emotional investment, making the suspense all the more compelling.

Psychological engagement with suspense is particularly effective in Twain's works because it allows readers to inhabit the protagonist's uncertainties and fears. In *Tom Sawyer*, Tom's internal anxieties, such as his dread of Injun Joe's revenge or his guilt over keeping secrets, mirror the natural fears of childhood, making them deeply relatable. In *Huckleberry Finn*, Huck's struggle with societal norms forces readers to question their own moral frameworks, enhancing the psychological depth of the suspense. Twain's use of first-person narration in *Huckleberry Finn* further intensifies this effect, as readers experience events through Huck's perspective, making his dilemmas feel immediate and personal.

Twain's ability to sustain suspense through both external adventure and internal conflict ensures that his novels remain engaging for young readers across generations (Liulka and Tarasova 2022). By balancing action-driven tension with moral complexity, he crafts narratives that are not only thrilling but also thought-provoking, encouraging readers to reflect on themes of courage, loyalty, and ethical choice. His novels demonstrate how suspense functions not merely as a tool for excitement, but as a means of deepening character development and fostering reader introspection (Manning and Amare 2023).

Analysis of Suspense in Nabil Farooq's Novels

Novel Selection and Justification

Nabil Farooq was a pioneer of Arabic detective and science fiction literature, with his works leaving a profound impact on Middle Eastern youth. His two most famous series, *Ragol Al-Mostaheel* (The Man of the Impossible) and *Malaf Al-Mostakbal* (The Future Files), were chosen for analysis due to their innovative use of suspense, blending action, espionage, and futuristic storytelling. These series captivated generations of young readers by introducing themes of intelligence, national security, and scientific advancement while maintaining a fast-paced, suspenseful narrative structure.

Ragol Al-Mostaheel, a long-running espionage series, follows the adventures of Adham Sabri, a highly skilled Egyptian intelligence officer undertaking perilous missions across the globe. The series is noted for its intense action sequences, unpredictable twists, and near-impossible feats accomplished by its protagonist. The suspense in these stories is heightened by life-threatening situations, last-minute rescues, and the constant presence of formidable adversaries. Farooq crafts a world of espionage where betrayal, deception, and shifting alliances create continuous tension, keeping readers invested in Adham's fate.

Malaf Al-Mostakbal, a science fiction series, explores the future of Egypt and humanity through the lens of an elite investigative team led by Dr. Nour. The series combines elements of suspense with scientific mysteries, extraterrestrial encounters, and advanced technology. The tension in these novels is built through the uncertainty of the unknown, the gradual revelation of conspiracies, and the life-or-death stakes of futuristic missions. The suspense is not merely derived from action but also from thought-provoking dilemmas about ethics, humanity's future, and the consequences of technological advancement.

Both series showcase Farooq's ability to maintain suspense through diverse narrative techniques, whether through the relentless pacing of spy missions or the intellectual intrigue of futuristic investigations. His mastery in blending high-stakes action with psychological and strategic depth makes these novels an ideal focus for studying suspense in modern Arabic literature.

Suspense Techniques in Farooq's Novels

Farooq's novels utilize a combination of action-packed storytelling, high-stakes danger, and unexpected plot twists to sustain suspense. His writing style caters to young readers who seek excitement, strategic intelligence, and thrilling unpredictability. Action-packed storytelling forms the backbone of *Ragol Al-Mostaheel*, where espionage missions unfold with cinematic intensity. The narrative often places Adham Sabri in seemingly impossible situations, creating a sense of urgency and tension. High-speed chases, combat sequences, and precision-planned operations keep the reader engaged. The suspense is further amplified by time-sensitive scenarios where decisions must be made within seconds, forcing readers to remain on edge as they anticipate whether Adham will succeed or fall into enemy hands. The episodic nature of the series ensures that each mission introduces new threats, maintaining suspense across multiple installments.

In *Malaf Al-Mostakbal*, suspense is achieved through scientific mysteries and unexpected anomalies. Unlike *Ragol Al-Mostaheel*, which relies on human adversaries, *Malaf Al-Mostakbal* builds tension through unknown forces, technological breakthroughs, and extraterrestrial threats. The suspense arises from the unpredictability of scientific discoveries, the gradual revelation of hidden dangers, and the moral implications of advanced research. The futuristic setting allows for heightened stakes, as the investigative team faces existential threats to humanity, keeping readers uncertain about the outcomes of each mission.

High-stakes danger and thrill are present in both series, ensuring that the protagonist's survival is never guaranteed. In *Ragol Al-Mostaheel*, Adham Sabri's missions involve constant peril, with moments of suspense emerging from his encounters with assassins, double agents, and intelligence leaks. The unpredictability of these threats makes each mission a gamble, where the slightest mistake could lead to catastrophic consequences. Farooq enhances suspense by depicting near-misses, last-minute rescues, and strategic reversals that catch both the protagonist and the reader off guard.

Malaf Al-Mostakbal introduces high-stakes suspense through scientific experimentation and the dangers of the unknown. The investigative team frequently encounters crises where they must decipher coded messages, escape from advanced security traps, or neutralize threats beyond human comprehension. The tension arises from their race against time, as they struggle to prevent disasters while deciphering clues that could change the fate of civilizations. The use of speculative technology and the looming possibility of failure create an atmosphere of constant suspense, where the unknown is as dangerous as any physical enemy.

Mystery and unexpected plot twists play a crucial role in maintaining suspense in both series. *Ragol Al-Mostaheel* thrives on deception, with Adham often facing enemies who disguise themselves as allies. The uncertainty surrounding characters' true intentions keeps readers engaged, as betrayals and double-

crosses frequently alter the trajectory of a mission. Farooq skillfully employs red herrings to mislead both Adham and the audience, ensuring that the final resolution is always unpredictable.

In *Malaf Al-Mostakbal*, plot twists emerge from scientific revelations and unforeseen consequences. The team often believes they have solved a case, only to discover that the true threat lies elsewhere. The gradual uncovering of larger conspiracies and unexpected connections between seemingly unrelated events heightens the suspense, keeping readers guessing about the true nature of the mystery. The unpredictability of futuristic scenarios ensures that no solution is ever straightforward, sustaining tension throughout the series.

Impact on Teen Readers

Farooq's style of suspenseful storytelling is particularly effective in engaging Middle Eastern youth, providing them with narratives that combine entertainment with intellectual and moral stimulation. His novels offer an alternative to Western thriller literature, creating homegrown heroes and narratives that resonate with Arabic readers (Hughes 2011).

The fast-paced action and high-stakes suspense in *Ragol Al-Mostaheel* appeal to young readers who seek adventure and strategic intelligence. The series presents a protagonist who embodies national pride, resilience, and quick thinking, making Adham Sabri a role model for readers. The narrative structure ensures that each mission introduces new ethical and tactical challenges, keeping the audience engaged through dynamic storytelling. The unpredictability of the missions, coupled with Adham's near-superhuman abilities, sustains a level of suspense that keeps young readers returning to each new installment.

In *Malaf Al-Mostakbal*, the suspense is more intellectually driven, making it particularly appealing to readers with an interest in science and futuristic speculation. The investigative nature of the series encourages critical thinking, as readers are invited to solve mysteries alongside the protagonists. The suspense in these novels is not just about survival but also about the ethical dilemmas posed by scientific advancements. This engagement with real-world scientific and philosophical questions makes the suspense not only thrilling but also thought-provoking, encouraging readers to consider the implications of technology and human progress.

Suspense in Farooq's works also serves as a vehicle for imparting educational and moral lessons. His novels emphasize themes of justice, patriotism, and the importance of intelligence in overcoming adversity. *Ragol Al-Mostaheel* reinforces the values of loyalty, bravery, and strategic thinking, presenting espionage not just as action-packed missions but as a test of intellect and morality. The suspense heightens as Adham navigates ethical dilemmas, often making decisions that challenge traditional notions of right and wrong.

In *Malaf Al-Mostakbal*, suspense is intricately tied to the responsibility that comes with knowledge. The characters frequently encounter moral questions about the use of technology, the risks of scientific experimentation, and the ethical implications of their discoveries. The suspense in these scenarios is not just about solving mysteries but about grappling with the consequences of those solutions. Farooq's ability to weave these lessons into his narratives ensures that the suspense is meaningful, prompting young readers to reflect on the ethical dimensions of the challenges faced by the protagonists.

Farooq's mastery of suspenseful storytelling ensures that his novels remain engaging while also fostering intellectual curiosity and ethical awareness. By blending action, mystery, and moral dilemmas, he crafts narratives that not only thrill but also challenge readers to think critically about the world around them. His works continue to resonate with Middle Eastern youth, demonstrating how suspense can be a powerful tool for both entertainment and education.

Comparative Analysis of Twain and Farooq

Similarities in Their Use of Suspense

Mark Twain and Nabil Farooq, though writing in vastly different literary traditions, share a foundational approach to suspense by placing their protagonists in high-stakes situations that test their intelligence, bravery, and morality. Both authors create a world where the tension is sustained through unexpected turns, forcing their characters to adapt quickly or face dire consequences. Whether it is the small-town adventures of Tom Sawyer and Huck Finn or the espionage and investigative pursuits of Adham Sabri and Dr. Nour, the reader is consistently drawn into the uncertainty of the characters' fates.

A key similarity in their suspense-building techniques is their reliance on unexpected twists and moments of revelation. Twain's narratives often mislead the reader before revealing an unexpected turn in the story, such as when Tom and Huck stumble upon the secret of Injun Joe in *The Adventures of Tom Sawyer*. Similarly, in *The Mysterious Disappearance*, Farooq builds tension by withholding information, as seen in the ominous discovery of a note stating, "الأسرار لا تموت، ولكنها يمكن أن تقتل" ("Secrets do not die, but they can kill"). These instances of foreshadowing keep the audience engaged, eager to uncover the truth behind each mystery.

Another shared characteristic is the use of young protagonists navigating danger and moral dilemmas. Twain's Huck Finn wrestles with the decision of whether to turn in Jim, reflecting his internal conflict between societal expectations and personal morality. Similarly, in *Ghost's Revenge*, Farooq's characters confront their past mistakes, as seen when Omar realizes, "نحن من تسببنا في كل هذا، والآن علينا الدفع الثمن" ("We are the ones who caused all of this, and now we have to pay the price"). This internalized suspense, where characters must weigh their personal values against external pressures, is a recurring element in both authors' works.

Both Twain and Farooq also create suspense through imminent physical danger. Twain uses environmental threats such as the dark, claustrophobic cave in *Tom Sawyer* to intensify suspense, while Farooq places his characters in supernatural or espionage-driven threats, such as the unsettling presence of an unseen force in *Ghost's Revenge*: "كان الشجر يتمايل بعنف، وكأنها كانت تشهد على أحداث بعيدة" ("The trees swayed violently, as if they were witnesses to distant events"). By immersing readers in these tense settings, both authors ensure that suspense remains central to their narratives.

Differences in Suspense-Building Approaches

Despite their similarities, Twain and Farooq employ different techniques in structuring their suspenseful narratives. Twain's suspense is gradual and character-driven, while Farooq's is fast-paced and action-oriented.

Twain constructs slow-building suspense through adventure and mischief, often allowing tension to simmer before revealing key moments. In *Huckleberry Finn*, Huck's moral conflict regarding Jim's fate is stretched across the novel, with moments of doubt and fear building up to his climactic decision: "All right, then, I'll go to hell!" This slow-burning tension ensures that the reader is deeply invested in Huck's internal struggle before reaching resolution.

Farooq, in contrast, relies on high-speed action and espionage tactics, creating suspense through immediate threats and constant movement. In *Ragol Al-Mostaheel*, Adham Sabri operates under extreme conditions, with gunfights, last-minute rescues, and intelligence missions driving the suspense. Rather than stretching internal dilemmas over an extended period, Farooq introduces rapid twists and shifting alliances. This approach is exemplified in *The Mysterious Disappearance*, where the protagonist uncovers a shocking message: "لن تعود الأمور كما كانت، الاختفاء يتطلب تضحيات" ("Things will never be the same again;

disappearance demands sacrifices"). These sudden revelations drive the tension forward with urgency, keeping the reader engaged through unexpected developments.

Another distinction lies in how the authors use humor and lighthearted moments to diffuse suspense. Twain frequently incorporates irony and satire to relieve tension. His adventure sequences often shift from danger to humor (Liulka and Tarasova 2022), as seen in *Tom Sawyer*, where Tom manipulates his friends into painting the fence—a moment of light-hearted deception in a suspenseful coming-of-age story. Farooq, on the other hand, maintains a serious and intense tone, especially in his espionage and supernatural narratives. In *Ghost's Revenge*, fear is sustained without comedic relief, as seen in the protagonist's chilling realization: "هل هناك أحد؟ أم إنها فقط أفكاري تتحدث إلي؟" ("Is someone there? Or is it just my thoughts speaking to me?"). This difference in tone reflects their distinct narrative traditions, with Twain embracing an informal, sometimes whimsical approach, while Farooq leans into psychological and thriller-driven tension.

Cultural Differences in Suspense Techniques

The cultural contexts in which Twain and Farooq wrote significantly shaped their use of suspense. Twain's suspense emerges from the small-town American experience, infused with elements of moral lessons and humor, while Farooq's suspense is rooted in political intrigue, supernatural elements, and futuristic dilemmas.

Twain's settings, such as the Mississippi River or rural Missouri towns, reflect the frontier spirit of 19th-century America. His suspenseful moments often explore social issues and personal freedom, using everyday experiences to build tension. For example, Huck's decision to help Jim escape slavery is suspenseful not just because of the potential physical dangers but because of the moral implications within his society.

Farooq's suspense is shaped by Middle Eastern political influences and global thriller settings. *Ragol Al-Mostaheel* incorporates espionage elements tied to national security, reflecting real-world intelligence operations and geopolitical conflicts. Unlike Twain, who focuses on individual moral dilemmas, Farooq's suspense extends to nationalistic themes, where the protagonist's decisions impact an entire nation. In *Malaf Al-Mostakbal*, scientific discoveries and extraterrestrial encounters create an additional layer of suspense, reflecting a cultural fascination with technology, secrecy, and the unknown.

Another key cultural difference is how the supernatural is woven into suspense narratives. Twain's suspense remains largely grounded in realism, relying on human deception, fear, and moral conflicts. His characters do not encounter supernatural forces; instead, the unknown manifests in human actions, such as Injun Joe's looming presence or the trickery of the Duke and King in *Huckleberry Finn*.

Farooq, however, integrates supernatural horror and psychological terror into his suspenseful moments. *Ghost's Revenge* exemplifies this through eerie, unexplained occurrences that heighten tension: "عندما نظرت في المرآة، كان من الممكن أن أرى ظلاً خلفي" ("When I looked in the mirror, I could see a shadow behind me"). The presence of supernatural forces in his works reflects a literary tradition where ghosts, curses, and paranormal threats are embedded in mystery narratives. This allows Farooq to explore both psychological and external suspense, making the unknown a tangible force that drives the story forward.

The resolution of suspense in Twain's and Farooq's works also reflects their cultural priorities. Twain often leaves moral ambiguity unresolved, reinforcing the American literary tradition of personal freedom and open-ended reflection. *Huckleberry Finn* does not provide a neat resolution to the issues of racism and morality; instead, Huck chooses to continue his journey, leaving societal problems behind. Farooq, however, typically resolves suspense through decisive action and justice, aligning with a Middle Eastern

storytelling tradition where order is restored. In *Ghost's Revenge*, the revelation that "لم يكن شبحًا، بل روحًا" ("It was not a ghost, but a broken spirit seeking justice") underscores how the narrative ultimately restores balance. His endings provide closure, ensuring that the protagonist's struggles lead to a clear resolution rather than existential uncertainty.

While Twain's suspense is shaped by humor, social critique, and personal freedom, Farooq's is driven by political intrigue, supernatural horror, and national duty. Despite their differences, both authors use suspense as a powerful tool to engage readers, create emotional stakes, and explore complex moral landscapes. Through their distinct yet equally compelling approaches, they demonstrate how suspense transcends cultural boundaries while reflecting the values and anxieties of their respective societies.

Discussion

This study contributes to the broader understanding of suspense in literature by examining how Mark Twain and Nabil Farooq construct narrative tension within their respective literary traditions. The findings align with existing theories on suspense while also revealing distinct cultural and narrative variations in how suspense functions across different literary frameworks.

The study confirms the psychological and cognitive dimensions of suspense as proposed by Brewer and Lichtenstein, who argue that suspense arises from uncertainty and the reader's need for resolution (Brewer and Lichtenstein 1980). Both Twain and Farooq engage their readers by maintaining prolonged tension through moral dilemmas, external threats, and knowledge gaps. Twain's use of suspense, particularly in *The Adventures of Huckleberry Finn*, demonstrates how delayed resolution intensifies psychological engagement. This supports Vorderer's claim that suspense operates as an emotional reaction to narrative obstacles (Vorderer 2013). Similarly, Farooq's high-paced thrillers, which rely on unpredictable developments and investigative challenges, align with this model by sustaining suspense through obstructed narrative progression and fragmented revelations.

Moreover, the study supports Smuts' paradox of suspense, demonstrating that even when readers anticipate outcomes, they continue to experience suspense due to emotional immersion and momentary uncertainty (Smuts 2009). In Twain's works, readers are aware of the social injustices Huck grapples with but remain engaged due to the uncertainty of his moral decisions (Hapsari and Hidayat 2021). Likewise, in Farooq's detective narratives, although readers may anticipate the protagonist's eventual triumph, suspense remains effective through unexpected plot twists, hidden threats, and evolving complications.

Additionally, this study affirms Iwata's narratological approach, which highlights foreshadowing, pacing, and knowledge gaps as central to suspense construction (Iwata 2009). Twain's use of dramatic irony and Farooq's reliance on sequential clue distribution align with these structural techniques. However, this study expands on Iwata's model by illustrating how suspense varies not only through narrative structure but also through thematic focus, with Twain embedding suspense within moral and social dilemmas, while Farooq employs it within espionage, futuristic concerns, and supernatural threats.

While previous research has examined suspense in young adult fiction, this study introduces a comparative perspective that highlights cultural differences in suspense-driven storytelling. Various studies emphasize suspense as a tool for enhancing emotional and cognitive engagement in young readers (Bálint, Kuijpers, and Doicaru 2017). The present findings confirm this, demonstrating that both Twain and Farooq use suspense to sustain reader involvement and moral reflection. However, this study goes further by identifying differences in the emotional responses elicited by each author's suspense techniques. Twain's slow-building suspense, shaped by ethical ambiguity, fosters introspection and gradual tension, while Farooq's high-stakes action and fast-paced uncertainty evoke immediate emotional reactions.

In addition, the study refines the claim that American literature builds suspense through moral dilemmas, irony, and unpredictability, whereas Arabic literature constructs suspense through mystery, supernatural elements, and ethical conflicts (Tajjiou 2022). The findings support this distinction but reveal that Farooq's suspense is not solely reliant on supernatural elements. His detective fiction often mirrors Western crime-solving suspense structures, while his science fiction introduces futuristic threats and espionage narratives. This suggests that Arabic suspense literature has evolved beyond classical mystery conventions to incorporate modern thriller dynamics.

Another significant distinction emerges in the resolution of suspense. Prior studies suggest that suspense in young adult fiction often resolves through moral clarity or thematic resolution (Madoshi 2022). Twain's narratives partially conform to this pattern, as his suspense culminates in moral revelations rather than action-driven conclusions. However, Farooq diverges from this model, as his suspense is often resolved through decisive action, direct confrontations, and problem-solving rather than ethical reflection. This finding suggests that while suspense universally engages readers, its resolution is shaped by cultural storytelling traditions, Twain embraces ambiguity and open-ended conclusions, whereas Farooq aligns with Arabic thriller conventions that prioritize clear resolutions and restored order.

The comparative aspect of this study enhances previous research in comparative literature, which argues that suspense mechanisms exhibit universal storytelling functions while also reflecting cultural values and narrative expectations. The findings support this claim by demonstrating that Twain and Farooq both utilize suspense to engage readers, deepen character arcs, and explore moral themes, despite differences in their techniques. However, this study challenges the assumption that Western and Arabic suspense fiction follow entirely distinct paradigms. Twain and Farooq employ similar foreshadowing strategies, structural delays, and dramatic irony, proving that suspense is a fluid and adaptable literary device that transcends cultural boundaries.

Furthermore, the findings reinforce that Arabic suspense literature emphasizes secrecy, prophecy, and supernatural intervention, whereas Western suspense narratives prioritize psychological tension and realism (Randall 2022). While Farooq does incorporate supernatural elements, his suspense is equally driven by espionage, investigative complexity, and political intrigue, aligning with modern Western thriller traditions. This suggests that Arabic suspense fiction has evolved beyond traditional supernatural motifs, integrating contemporary thriller elements that mirror global literary trends.

This study reaffirms that suspense serves as a dynamic narrative tool that operates across different literary traditions, yet its application varies according to cultural, historical, and thematic priorities. Twain's suspense emerges from ethical dilemmas, gradual tension, and societal critique, while Farooq's suspense is action-driven, investigative, and often linked to geopolitical anxieties. These findings contribute to comparative literature by bridging the gap between Western and Arabic suspense traditions, demonstrating both shared mechanisms and distinct thematic focuses. Future research could explore reader reception and emotional responses to suspense in Twain's and Farooq's works to further understand how different suspense techniques shape reader engagement. Moreover, expanding comparative studies to include other non-Western literary traditions would provide deeper insights into how suspense functions across global storytelling frameworks. This study ultimately clarifies that while the execution of suspense varies, its ability to provoke engagement, sustain tension, and explore complex themes remains a universal feature of compelling storytelling.

Conclusion

This study explores how Mark Twain and Nabil Farooq construct suspense through distinct yet equally compelling techniques shaped by their cultural and literary traditions. Twain builds suspense gradually

through moral dilemmas, dramatic irony, and psychological depth, engaging readers in ethical conflicts and the unpredictability of human behavior. His narratives emphasize personal introspection, aligning with the American literary tradition's focus on individual agency and social critique. In contrast, Farooq employs fast-paced, action-driven suspense, using espionage, thriller, and speculative elements to create urgency. His works reflect modern Arabic youth literature's emphasis on national security, scientific progress, and political intrigue. While Twain's suspense fosters moral reflection, Farooq's suspense heightens immediate tension through rapid plot twists and external threats. Both authors immerse young readers in high-stakes situations, using suspense to deepen thematic complexity and sustain engagement. Their approaches illustrate how suspense, as a universal literary tool, adapts to different storytelling traditions, captivating audiences through varied narrative structures. As youth literature evolves, suspense remains central to shaping reader engagement, offering a dynamic means of exploring ethical dilemmas, societal issues, and the ever-changing expectations of young audiences across cultures.

References

- Bálint, Katalin, Moniek M Kuijpers, and Miruna M Doicaru. 2017. "Chapter 9. The effect of suspense structure on felt suspense and narrative absorption in literature and film." In *Narrative absorption*, 177-197. John Benjamins Publishing Company.
- Brewer, William F, and Edward H Lichtenstein. 1980. "Event schemas, story schemas, and story grammars." *Center for the Study of Reading Technical Report; no. 197*.
- Chaleila, Wisam Abughosh. 2025. "Huck's Voice versus Herd Mentality: The Good, the Bad, and the Evil." *World Journal of English Language* 15 (1).
- Cheong, Yun-Gyung, and R Michael Young. 2008. "Narrative generation for suspense: Modeling and evaluation." *Interactive Storytelling: First Joint International Conference on Interactive Digital Storytelling, ICIDS 2008 Erfurt, Germany, November 26-29, 2008 Proceedings* 1.
- Eekhof, Lynn S, and Raymond A Mar. 2024. "Does reading about fictional minds make us more curious about real ones?" *Language and Cognition* 16 (1):176-196.
- Ghammaz, Al, and Saif Al Deen Lutfi Ali. 2023. "Revisiting William J. Shakespeare's The Tempest From a Colonial and Postcolonial Lens." *Theory & Practice in Language Studies (TPLS)* 13 (6).
- Hapsari, Farida, and Nur Hidayat. 2021. "Racism And Slavery In The Adventure Of Huckleberry Finn Novel (1885): Sociological Approach." Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Hughes, Micah A. 2011. "Representations of identity in three modern Arabic novels." *Colonial Academic Alliance Undergraduate Research Journal* 2 (1):5.
- Iwata, Yumiko. 2009. "Creating Suspense and Surprise in Short Literary Fiction: A stylistic and narratological approach." University of Birmingham.
- Khalil, Zeenat, and Mursalin Jahan. 2022. "Slavery and Racism: Portrayal of Huck as a White Slave in Mark Twain's Novel The Adventures of Huckleberry Finn." *ECS Transactions* 107 (1):5317.
- Kuijpers, Moniek M, Shawn Douglas, and Katalin Bálint. 2021. "Narrative absorption: An overview." *Handbook of empirical literary studies*:279-304.
- LeBlanc, Robert Jean. 2024. "What Keeps a Narrative going? Teaching Narrative Interest." *Changing English* 31 (1):55-64.

Lehne, Moritz, Philipp Engel, Martin Rohrmeier, Winfried Menninghaus, Arthur M Jacobs, and Stefan Koelsch. 2015. "Reading a suspenseful literary text activates brain areas related to social cognition and predictive inference." *PloS one* 10 (5):e0124550.

Liulka, V, and Nataliia Tarasova. 2022. "Genre specifics of «The Adventures of Tom Sawyer» by Mark Twain."

Lu, Amy Shirong, Melanie C Green, Caio Victor Sousa, Jungyun Hwang, I-Min Lee, Debbe Thompson, and Tom Baranowski. 2023. "To Pause With a Cliffhanger or a Temporary Closure? The Differential Impact of Serial Versus Episodic Narratives on Children's Physical Activity Behaviors." *Communication Research*:00936502231166091.

Madoshi, Peter John. 2022. "Reaction against Subordination of Women Observed from the Struggle of Hawa in Mabala's Hawa the Bus Driver." *East African Journal of Education and Social Sciences* 3 (1):67-70.

Manning, Alan, and Nicole Amare. 2023. "Mark Twain's Early Contributions to Fantasy and Science Fiction and "Mormon" Narratives of Reconciliation." *The Mark Twain Annual* 21:40-60.

Muhammad, Duha. 2022. "Moral Representation of Animals in Arabic and English Children's Short Stories: A Cognitive Stylistic Approach." *International Journal of Language and Literary Studies* 4 (4):364-384.

Najar, Esmail, and Fatemeh Salehi Vaziri. 2021. "Hercule Poirot and Criminal Psychology: Crime and Detection in Selected Novels of Agatha Christie." *Journal of Language Horizons* 5 (1):167-184.

Rafli, Rafli, and Ester Rani Julchardilla Harita. 2023. "the struggle of finding identity as seen in Mark Twain's the Adventures of Tom Sawyer." *Jurnal Ilmiah Pendidikan Scholastic* 7 (3):82-91.

Randall, Renée Ragin. 2022. "Lebanon in the Devil's Waters: the literary supernatural in Ghada al-Samman's civil war trilogy." *Middle Eastern Literatures* 25 (2-3):150-167.

Schibler, Katherine, Lindsay Hahn, and Melanie C Green. 2024. "Investigating responses to narrative cliffhangers using affective disposition theory." *Media Psychology* 27 (1):1-25.

Smuts, Aaron. 2009. "The paradox of suspense."

Tajjiou, Azzeddine. 2022. "The Moral Function of Tragedy: Pedro Calderon de la Barca's Life is a Dream and Tawfiq al-Hakim's The People of the Cave as Cases." *Arabic and World Literature: Comparative and Multidisciplinary Perspectives*.

Twain, Mark. 1985. "Adventures of Huckleberry Finn. 1884." *Available from a variety of publishers*.

Twain, Mark, and Bernard Hoepffner. 2008. *Les aventures de Tom Sawyer: 1876*: Tristram.

Vorderer, Peter. 2013. "Toward a psychological theory of suspense." In *Suspense*, 233-254. Routledge.

Wang, Shiqi. 2024. "Spatial Narration and Psychotherapy in Suspense Novels—Taking "Shutter Island" as an Example." *Communications in Humanities Research* 25:1-7.

Wilmot, David. 2022. "Great expectations: unsupervised inference of suspense, surprise and salience in storytelling." *arXiv preprint arXiv:2206.09708*.

Youran, Maryam, Ali Karimi Firozjaei, and Zahra Abolhassani Chimeh. 2022. "A Comparative Analysis of Discourse Narrative in Stories of Elementary Schools Textbooks of Iran and Japan: Semiotics Approach." *Journal of Literary Criticism* 6 (11):559-527.

Zehe, Albin, Julian Schröter, and Andreas Hotho. 2023. "Towards a computational analysis of suspense: Detecting dangerous situations." *arXiv preprint arXiv:2305.06818*.

2022. ماجد. "Racism and Slavery in the Portrayal of Jim's Character in Mark Twain's The Adventures of Huckleberry Finn." رسالة المشرق 37 (3): 495-509.

Minhaj al-Fiqh at-Tarjamī: Riddah against Western Control of The Qur'ānic Studies

Doaa Mohamed Anwer Deep

PhD in English language and Translation

Bayan Publishing and Translation, Cairo, Egypt

Abstract

The absence of a clear well-defined Islamic methodology governing tarjama (translation of) the meanings of al-Qur'ān al-Karīm (TMQK) makes it difficult to assign any of the available non-Islamic approaches as reliable. This paper introduces its methodology Minhaj al-Fiqh at-Tarjamī of the meanings of Al-QK (TMQK), claiming that there is riddah against (refrain from) the biased non-Islamic, especially Western approaches that control the Qur'ānic studies discipline. Such approaches fail to be applied to al-Qur'ān al-Karīm (Al-QK), which is not a book of science, despite its scientific miracles, nor is it a book of Philosophy despite its great Hikma (wisdom), nor a book of history despite the many historical facts it contains, nor a book of poetry or literature despite its miraculous linguistic unique bayan (eloquence). Al-Minhaj is a call on the Muslim 'ulamā' (scholars) and Islamic authorities to produce a contemporary Ijmā' (consensus) that guarantees a reliable Islamic tanḍhīr (theorisation) under a global center, where TMQK is considered one of the Islamic 'ulūm (Islamic fields of knowledge). Criteria of al-Minhaj and a of reliable turjumān (translator) of TMQK are derived from the rules and criteria that An-Nabi ﷺ had set for TMQK during his call to non-'Arab rulers and their people to Islam. Those rules were later adopted and developed by aṣ-Ṣaḥaba (the Companions), at-Tabi'īn (the Successors), and the first Muslim 'ulamā', where Maṣadir al-Islam were the moderators.

Keywords: Minhaj, al-Fiqh at-Tarjamī, translation, al-Qur'ān, theorization

منهاج الفقه الترجمي: ردّة على سيطرة الغرب على الدراسات القرآنية

دعاء محمد أنور ديب

دكتوراه في اللغة الإنجليزية والترجمة

دار بيان للنشر والترجمة - مصر

ملخص

إنّ غياب منهجية إسلامية واضحة ومحددة تحكم ترجمة معاني القرآن الكريم يجعل من الصعب الوثوق بأيّ من المناهج غير الإسلامية المتاحة. تُقدّم هذه الورقة البحثية منهجها "منهاج الفقه الترجمي لمعاني القرآن الكريم، مؤكدة وقوع ردّة على المناهج غير الإسلامية المتحيزة، ولا سيما الغربية منها، التي تُسيطر على مجال الدراسات القرآنية. فهذه المناهج لا يمكن تطبيقها على القرآن الكريم؛ فهو ليس كتاباً علمياً رغم ما يحويه من معجزات علمية، ولا كتاباً فلسفياً رغم حكمته البالغة، ولا كتاباً تاريخياً رغم ما يحتويه من حقائق تاريخية، ولا كتاباً شعرياً أو أدبياً رغم بلاغته اللغوية الفريدة. والمنهاج هو دعوة لعلماء المسلمين إلى التوصل إلى إجماع معاصر يضمن تأطيراً إسلامياً موثقاً به تحت رعاية مركز عالمي، واعتبار تراجم القرآن الكريم أحد العلوم الإسلامية. تُستمد معايير المنهاج ومعايير المترجم الموثوق به من القواعد والمعايير التي وضعها النبي ﷺ عند دعوته حكام غير العرب وشعوبهم إلى الإسلام. وقد تبني الصحابة والتابعون والعلماء الأوائل هذه القواعد وطوروها، وكان مصادر الإسلام أهم المرجعيات في هذا الشأن.

الكلمات المفتاحية: المنهج، الفقه الترجمي، الترجمة، القرآن، التنظيم

Introduction

Western Qur'ānic Studies, Naked Discourse of Power

There is a global movement among translation scholars facing the traditional Eurocentric vision that has dominated cultural studies. In the Qur'ānic studies, for example, De Blois (2010) confirms that the modern revisionist criticism of Al-QK is not a phenomenon of Islamic society but of "Western academic scholarship," that emerged "not from within Islam itself but from what in the East is still regarded (rightly or wrongly) as the "Christian" Occident and is perceived by modern Muslim apologists as the continuation of a long-standing Christian and Jewish enmity towards Islam, a continuation of the Crusades and of European imperialism" (p. 616).

Susan Bassnett (2002) refers to André Lefevere's statement that the goal of translation studies is to "produce a comprehensive theory which can also be used as a guideline for the production of translations," and it is vital to link theory with practice (p. 136-7). Munday (2016), on the other hand, refers to Holmes's remark on the limitations imposed at the time because translation research, lacking a home of its own, as it "was dispersed across older disciplines (languages, linguistics, etc.)" (p.10).

In fact, non-Islamic, especially Western, approaches are proven to be a failure when applied to the Qur'ānic studies. S. Parvez Manzoor (1987) regards the Qur'ānic studies of Wansbrough and Western revisionists as "a naked discourse of power" and "an outburst of psychopathic vandalism" in "a project born of spite, bred in frustration and nourished by vengeance" (pp. 33-49). Manzoor (1987) explains the reason behind that discourse is that the "greatest hour of his worldly-triumph, the Western man, coordinating the powers of the State, Church and Academia, launched his most determined assault on the citadel of Muslim faith" (pp. 33-49). For example, *The Qur'ān of The Historians (Le Coran des Historiens)*

and the scientific honesty of its entire work team are criticized by Zeinab 'Abdel 'Aziz (2021) as being “the biggest and most coward slap directed by France on Al-Qur’ān, Islam and Muslims.

Delivering the true message of Islam has always required its correct reliable tarjama through giving its right tafsir to 'Arabic speaking Muslims, then through the correct tarjama of this tafsir to non-'Arabic speakers. The spread of misinterpretation and unreliable translations has always led to noticeable problems. In this regard, translation of MQK into Latin in the 11th and 12th centuries, was the starting point, for an intellectual hatred, the most dangerous and effective than military wars on Islam, that has continued until the present era, based on a long account of the history of Christianity in Europe, and the history of Muslims in al-Andalus, Sicily, southern Italy, etc., as well as the history of 'Abd al-Rahman al-Ghafari's campaign in which he occupied half of the area of France, then the history of the Crusades (Ma'ayerji, 2023). It is an attack of two parts; one is directed at the Christian peoples to immunize them against Islam by distorting its image, slandering it, criticizing it, insulting it, Al-Qur'ān, and an-Nabi (prophet) (Ma'ayerji, 2023). The second part is directed at Muslims through the missionary attacks on the nation of Islam as a whole and on the Islamic countries with a specific population density, such as Nigeria, Bangladesh and Indonesia (Ma'ayerji, 2023).

At-Tandhīr al-Islāmī versus Worldview Theory

The paper claims that there has been a recent strong riddah against (refrain from) the Western secular non-Islamic invasion that has dominated Islamic studies for centuries. This riddah has been crystalized after what is called the Arab Spring with its free internet-based revolution. The virtual world has given a parallel chance for all trends to express their intellectual orientations.

In the past century, tension among theoretical currents started; one calling for a return to and revival of Islamic principles, and another carrying the banner of secularism and liberated humanity. In addition, as the quality assessment of tarjama is a hot topic, there are demands raised by many Western and non-Western academics for the “dewesternization” of studies of tarjama in general.

In his book, *What the Qur'an Meant: And Why It Matters*, Garry Wills, as a non-Muslim with an open mind, reads Al-QK with sympathy but with rigor, trying to discover why other non-Muslims, such as Pope Francis, find it an inspiring book, worthy to guide people down through the centuries. He opens a conversation on one of the world's most practiced religions. Wills (2017) writes,

We [ordinary Americans] blundered into the longest war in our history without knowing basic facts about the Islamic civilization with which we were dealing. We are constantly fed false information about Islam-claims that it is essentially a religion of violence, that its sacred book is a handbook for terrorists. There is no way to assess these claims unless we have at least some knowledge of the Qur'an. (Para. 2)

In fact, Western system of knowledge with its epistemological approach and methodology have dominated the Qur'ānic studies, and affected the social and cultural aspects of the Muslim world that earlier had had its own Islamic system of knowledge for centuries. In accordance to this worldview, Orientalists even developed their methodology of tafsir of Al-QK to the extent that many Muslims have followed it.

Worldview is “a vague concept” that attempts “to explain the whole range of human experience by reference to what is most ultimately real” (Holmes, 1983, p. 52). While it cannot be scientifically proved, it is affected by culture, religion, philosophy, politics, etc. One of the worldview religious components “centers around texts, holy sacred writings, accounts or stories that educate one's worldview” (Valk, et all, 2017. p. 123). Dualism, a split-version worldview, “separates reality into two fundamentally distinct categories: holy and profane, sacred and secular” (Walsh, 1984). The modern philosophy approach comprehends the human being through “the paradigm of an immanentist, naturalistic and materialistic

theory” that reduces spiritual, emotional and cultural life to scientific formulas, which “ends by denying that any reliable claims can be made about these phenomena at all” (Mesard, 2013, p.184).

Elmessiry (1427 AH) argues that there is “a pervasive feeling amongst Arab intellectuals that the methodologies used currently in the Arab social sciences are not entirely neutral;” as being controlled by alien (foreign) Western biases (al-taḥayyuz) that shape paradigms and methods or approaches to acquiring and organising knowledge (p. xii). They are imposed through ghazw thaqaḥī (cultural invasion), ghazw fikrī (intellectual invasion), and al-ghazw ar-rūhī (spiritual invasion) to the norms of the Muslim society under the coercive conditions of alimbīriyaliyya al-thaqāfiyya (Western cultural imperialism), colonial and neo-colonial domination before and after the era of globalization (Elmessiry, 1427 AH. p. xii).

In addition, Elmessiry (1427 AH) believes relativism is a dangerous trend in the paradigm of Western modernity, as Nietzsche’s announcement of “the death of God” as announcing the death of man and the end of metaphysics; so, he calls for a metaphysical and moral vision organised by transcendent point of reference, and actualized through an epistemology of “Islamic relativism” (p. 13). Elmessiry calls for the creation of genuine alternative project of the Islamization of Knowledge informed by the insights of what he calls “Islamic humanism” (*al-insāniyya al-islāmiyya*) whose conceptual categories and institutional forms can be applied into societies with traditions (Mesard, 2013, p. 1). For him, Humanism must be Islamic, for Islam provides the kind of theological paradigm or imagination that can orient thought in this way.

Asad Rustam, the nominated Christian historian (d. 1965), found an objective similarity between the rules of ‘Ilm Mustalaḥ al-Ḥadīth مصطلح الحديث in Islamic civilization and the rules of historical criticism in the modern European methodology. Rustam believes that the Western methodology, which appears today for the first time in a guise, is not alien to ‘Ilm al-Ḥadīth, but rather has a strong connection to it. History is knowledge first, then narration, just as Ḥadīth is knowledge and narration, and some of the rules laid down by ‘ulamā’ many centuries ago to reach the truth in Ḥadīth (‘Ilm al-Jarḥ and Ta’dīl الجرح والتعديل) or criticism and praise are consistent with the essence of some systems that European scholars later approved in building the science of methodology.

Field Studies

The researcher made some interviews with non-‘Arab Muslims, especially Turks, and asked them about their relation to AL-QK. The course of this study started with the beginning of Covid pandemic, during which the interest turned to the virtual world that provided a wide access to limitless e-libraries. The study benefited from e-research and physical activities that included attending hundreds-hour audio-visual online lectures, as well as participating in close conversations with too many Muslim ‘Ulamā’; such as:

KIM Waqf Foundation Turkiye

Actually, it is a unique experience for the researcher to be a volunteer at the KIM Waqf for introducing Islam to non-Muslim visitors of the Turkish famous mosques, especially the Suleymanie Mosque in Istanbul. The researcher interviewed and talked about Islam to tens of European, Asian and African visitors. She witnessed their great interest to know about Islam, especially after the war on Gaza took place in October 2023. They were keen to take copies of translated meanings of AL-QK.

Aş-Şaḥaba Academy

Aş-Şaḥaba Academy has built a global network of specialized professionals of Imams, sheikhs, ‘ulamā’ who serve in correcting the misleading concepts about Islam, providing a unique opportunity of hundreds of interactive Zoom and other video lectures, with different languages, mainly al-‘Arabiyya and English, in addition on Spanish, Urdu, Turkish, and other languages. Attending such lectures has widened the scopes

of this study; due to the close contact with unique many experiences of people who reverted to Islam, some of whom had been atheists, and became Callers to Islam.

Guided by Al-Qur'ān Program

Guided by Al-Qur'ān Program بالقرآن اهتديت, a TV and YouTube program, presented by Sheikh Fahd al-Kandarī, broadcasted during Ramaḍān years ago, was one of the motivators of this study. The idea of the program is about how one Aya (verse), or Ayāt of Al-QK transformed the lives of too many non-'Arab natives, especially in Europe, America and Japan. One of the famous celebrities interviewed was Lauren Booth, the sister of Tony Blaire's wife. This study raises some questions; such as: how was tarjama of those Ayāt had such effect on those people's minds and hearts? What if they had known al-'Arabiyya? Why we al-'Arab neglect such great gift of al-'Arabiyya, the language of the most sacred book on earth? What makes such huge number of Western educated upper middle-class women take their decision to revert to Islam, inspite of the effects of feminism and Islamophobia?

American Imams Academy (AIA)

It is a non-profit organization in America specialized in teaching 'Arabic and Islamic 'ulūm for both Muslims and non-Muslims. It provides unique opportunity to listen to hundreds hours of lectures and to interact with professors 'ulamā' from al-Azhar University, both in 'Arabiyya and English, teaching hot topics about al-'ulūm al-Islamiyya and their history, with focus on the currently debatable issues of the Muslims living in the West; tarjamāt Al-QK, modern tafasīr, Islamophobia, Sharī'a, etc. The unique thing is the authenticity of ṣaḥīḥ as-Sunnah as a reference when handling the most modern debatable issues.

Clubhouse

Clubhouse is a good platform for a direct contact with different groups with different stances towards Islam. It offers a unique chance for researchers to make numerous studies on multiple topics; political, social, religious, etc. Islam is the hottest of these topics. With close and active participation on Clubhouse, this study has been enriched with unique and great portion of 'ulūm through hundred hours of lectures either by professional sheikhs, 'ulamā' and scholars, or with the debates between them and other groups; such as:

Al-Ibrahīmiyya, A Religion Rejected by Sheikh Al-Azhar

Imam Al-Azhar Sheikh Aḥmad Aṭ-Ṭayyib announced his rejection of the call to the "new Abrahamic religion" saying that coexistence between adherents of different religions does not "blend Christianity, Judaism and Islam into one religion upon which people gather and rid them of the burdens of conflicts". Aṭ-Ṭayyib said that the call to "Ibrahimism" "appears to be a call for human unity and the elimination of the causes of disputes and conflicts, and in fact it is a call to confiscate freedom of belief, freedom of faith and choice" (Aṭ-Ṭayyib, 2021).

Al-Aḥmadiyya

In *Barahin-e-Ahmadiyya*, its leader Mirza Ghulam Aḥmad Al-Qadiyanī claimed: to be a prophet and Messiah, more than ten thousand verses were revealed to him, whoever denies him is an infidel, Muslims are required to perform Ḥajj to Qadiyan as the holy town like Makkah and Madīnah, etc. Mirza G. Ahmad supported the coloniser by addressing letters to the English government in India, sustaining its support by declaring his anti-jihad discourse that has made the group favourable to both the colonial Europe and the Israeli occupiers of Palestine. The British occupiers have preserved the favour of al-Aḥmadiyya and are still spreading their deviant ideas by supporting of what they call al-Aḥmadiyyah's translations of al-Qur'ān everywhere under the disguise of the so called "reformists." In 2012, Jamaat Kababir, held their formal,

annual gathering of al-Aḥmadiyya in Haifa under the umbrella of “spiritual atmosphere,” being proud of the praise they received from the former Israeli Minister Daniel Hershkowitz.

The Qur’ānists/ An-Nukraniyyūn, Sunnah Deniers, Odd Interpretations of Al-QK

Ar-Rasūl (the Messenger) ﷺ was the chief legislator, and he did not say or do except what was from Allah I kept in what is known as Sunnah, the second Waḥī (Revelation). The history of those called Qur’ānists, and who deny as-Sunnah, is known with the Orientalists, and among the likes of them were those at the days of An-Nabi ρ. Among those who deviated from Ayāt Allah ﷻ. Extremist secularists spread calls for changing Aḥkam (rulings of) ash-Sharī’a under the false claims of its inappropriateness for the interests of Muslims. These calls agenda is not separate from giving wrong interpretations Ayāt Al-QK. Denying As-Sunnah is one of the aspects of the war against Islam by raising suspicions in the hearts and minds of Muslims towards tafsīr Al-QK by rejecting all Turath (the inherited Sunnah and ‘ulūm). Groups have been trained to lead such ideological wars, disguised under the name of Al-QK. They neglect the fact that those who transmitted Al-QK to us were the same Ṣaḥāba and ‘ulamā’ who transmitted As-Sunnah.

At-Takfiriyyūn and Al-Madakhela

This group do not hesitate to charge any Muslim or ‘ulamā’ of being kuffar (from blasphemy), depending on their own interpretation of the texts, either from Al-QK or Sunnah. Fahmy Howeidī expresses this in relation to the argument of the deviation of the course of Islamic history, and the confinement of the true application of Sharī’a to the stage of the Rightly Guided Caliphs, which is adhered to and promoted by extremist secularists. He says it is the same argument adopted by the advocates of Takfīr and Hijra group, who say that after Ar-Rashidūn’s stage there was a departure from Islam and a denial of Ash-Sharī’a law, which should be considered explicit kufr (Howeidī, 1420 AH. p. 46).

Atheists

During his rule, the American President Joe Biden’s administration granted Millions of dollars ‘to promote atheism worldwide’ (Keene, 2022). The funded groups active on Clubhouse are good representation of such war whose main task is to show that they have a strong existence in the Muslim world.

Energy Groups and Odd Interpretation of MQK

They mix Islamic tafsīr with their own concepts derived from Buddhist and Hindu traditions. They have been funded to spread their programs with thoughts about the falsified relation between what they call energy sciences and Islam.

Feminists and Redbills

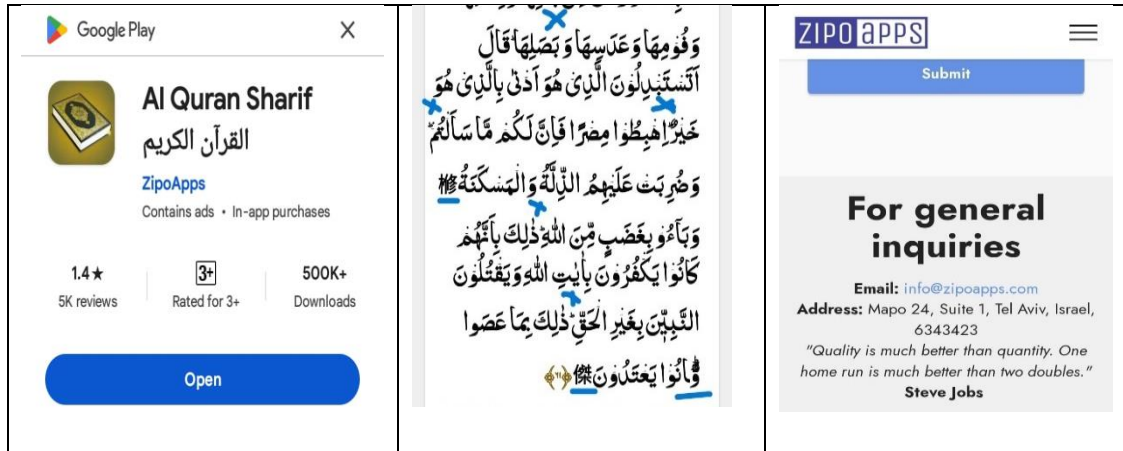
Feminists have earlier role attacking the Bible, and even they published what they called the *The Women’s Bible*. The more problematic is the telbīs (misconception) of what is recently known as Islamic Feminism. Many debates have gone viral due to the spread of this concept. They are actually contradicting when applying the latest Feminist’ movement slogans that contradict to Islam; such as; the right of homosexuals, abortion, sexual trans gendering, equality in mirath (inheritance), attacking polygamy and calling for women’s right of polygamy.

Suspicious Applications and Hard Copies of Al-QK

Due to the easy accessibility of internet, many applications have found easy access worldwide, including those spreading misleading Ayat of Al-QK, either fully or in parts. Many warnings also spread against such applications. For example, there is a warning spread over an application named Al Quran Sharif which was downloaded for more than 500 thousand times by users over the globe. This application was developed by ZipoApps company which found to be located in the occupied territory (Tel Aviv). Al-Minhaj

downloaded the application in order to check it. Al-Minhaj found, for example, seven mistakes in the Aya 61 of Surat al-Baqara. These mistakes include at-Tashkīl, stop marks, and letter omission, etc.

Table#1 Example of a Problematic Application of ALQK



Al-Minhaj

By 2040, Islam could be the second-largest religion in the US (Willingham, 2018). There are many statistics that assert the fact that Islam is the fastest growing Dīn, which in turn, support the hypothesis of this study that, currently and in the next decades, Al-QK is and will be the most translated book worldwide. As per studies, “[t]he holy book of Islam was probably the most frequently collected Arabic book, often acquired by collectors who could not read it” (Bevilacqua, 2014).

Bevilacqua (2014) asserts that Western peoples have for centuries studied Islam and its cultures, but by “translating its most important texts, they have sought to reap the fruits of the many literary and intellectual traditions that this religion has inspired”. Needless to say, interest in Al-QK has existed since the time of its Waḥī (Revelation). This interest has been either by the new Muslims who have been keen to memorise it and to implement its provisions, or by non-Muslims who have been either attracted and interested in knowing what that miraculous book is, or who have dealt with it with special agenda of hatred and enmity.

The main Maṣadir al-Islam, mainly Al-QK and Sunnah, face the Western secular worldview. Sheikh al-Islam Muṣṭafa Ṣabrī (1441 AH) says that tarjama (translation) of the meanings of al-Qur’ān al-Karīm is one of the serious and thorny issues of ad-Dīn (religion) and al-‘Ilm (Knowledge) in Islam that should not be treated as other worldly issues that flourish, and by time, expire and become abandoned (p. 28). In this regard, this paper presents its Minhaj (an approach and methodology) stemming from Islamic-based criteria for both tarjama and turjumān of the MNQ. This approach mainly considers the unique nature of divine books in general, and Al-QK in particular with its unique language; al-‘Arabiyya. Minhaj TMQK follows al-‘ulamā’ al-Muslimīn who had set their own methodologies and approaches for al-‘ulūm al-Islamiyya, and who set the degrees of validity and weakness for every saying attributed to An-Nabi p. Al-Minhaj is not only historical but futuristic, and not only theoretical, analytical, critical, but realistic and experimental, calling for the integration of all approaches to serve humanity and reveal the truth that benefits man in this world and the Hereafter.

Fundamental Concepts of Al-Minhaj

Qaṣaṣ Al-Qur'ān, not mere Recount nor Literary Narrative

Al-Qaṣaṣ (the Qur'ānic stories) in Al-QK and Sunnah has its unique definition, characteristics and purposes that cannot be expressed in the word “story” used in human-made literary works. From al-Qaṣaṣ, Muslims know what Allah Ψ did to the Jews who ate usury, or the people of Ṣāliḥ when they slaughtered the she-camel, or the people of Shū'aib when they mistreated the balance, or the people of Lūṭ when they practiced indecency, etc.

Storytelling is specified in two categories: narrative or recount, both of which refer to events in the past. Recount is chronological and factual (nonfiction), whose structure contains orientation, series of events and reorientation, while the text does not have any complication and resolution, with the purpose to inform and entertain the reader. Narrative is an art of storytelling that is not real (fiction), whose structure contains orientation, complication, and resolution, with the moral value, and mainly to entertain the reader (Spada, 2021). On the other hand, in Al-QK, the stories are distinguished by the fact that they are all true and real, with no lies or slander, and no room for imagination, delusion, or exaggeration; because it is from the words of the All-Wise and All-Knowing; Allah Y who says, “Indeed, these are the true qāṣaṣ” (Āl 'Imrān: 62). Hence, the difference is crystal clear between al-qāṣaṣ al-Qur'ānī and the story which includes the meanings of imagination, exaggeration or sometimes lies.

Al-QK and Poetry, Two Corpora of Widely Different Worldviews

In comparison to any 'Arabic genre, the inimitability of the Qur'ānic grandeur literary style and sublimity is admitted by the enemies of Islam as well as its followers. The impressions and reception of al-'Arab who were the first audience of Al-QK, and who were of good knowledge of poetry are documented; such as the famous impression of Walīd ibn al-Mūghīrah. Bauer (2010) says, “the Qur'an is said to be mubīn [...] because it hardly contains any gharīb expressions or idioms that were so typical of contemporary poetry” (p. 715).

The poetic analysis is defective; as Al-QK is not in consonance with any of al-biḥār, the known regular rhythmic patterns of 'Arabic poetry. Knauf (2010) confirms that “[t]he heated debate between Vollers, Noldeke, Kahle, Fuck, and Spitaler as to whether the consonantal text of the Qur'an reflects a local Meccan dialect or seventh-century Standard Arabic leads to a dead end” (p. 247). Al-QK, contrary to both pre- and early Islamic Arabia or modern poetry, “does not use meter, and its rhyme follows different parameters” (Bauer, 2010, p. 703-5). In addition, the two most important stylistic devices in Arabic poetry were a “specific form of metonymy (الكناية), and the simile (تشبيه), by contrast, “metaphors, parables, and allegory play a prominent role in the Qur'an, but play virtually no role in poetry” (2010, p. 703-5). Moreover, the “two corpora” of Al-QK and modern poetry reflect “a widely different worldview;” either of their pursue of different “ends” and “themes,” their using language, their notable differences in content, that “hardly any similarities are to be found” (Bauer, 2010, pp. 703-705).

Al-Qur'ān Al-Karīm is not a Book of History

Although it is full of main historical events and characters, from the first creation of Adam, in addition to prophecies of the events and characters to appear in the future till Yaum Al-Qiyyamah (the Day of Judgement), Al-Minhaj asserts that Al-QK can never be treated as a book of history. Non-Islamic approaches may read Al-QK as “an epigraphic text from the early seventh century, and not through the lens of later Islamic interpretations” (Retsö, 2010. p. 284). Admitting that their knowledge of the religious history of the pre-Islamic of the 'Arabian Peninsula is “considerably poorer than it appeared to be as

recently as a generation ago;" they claim, "the relevant information originates almost entirely from Islamic sources" (Seidensticker, 2010, p. 293).

Genuinely Arabian Culture of Writing

Many studies strive to remove the attribute of al-'Arabiyya from al-'Arab before Islam, neglecting Islamic references and sources, and avoiding the 'Arabic grammatical traditions and derivations. Theodor Noldeke points to the Syriac derivation of the Islamic terms, such as his treatment of the word "labbayka," while "Wansbrough supposes the Qur'an to have come into existence at approximately the end of the second/eighth century" (Seidensticker, 2010, pp. 297 & 317).

Al-Qur'ān Al-Karīm Knowledge and Science

Al-QK exhorts us to know the sciences of the universe and the artifacts of the world to benefit from everything in existence, (Az-Zarqanī, 1995, p. 25). That is why the Muslim 'ulamā' have stated that learning these cosmic sciences and mastering these artistic industries are one of the obligations of competencies as long as they need them for the benefit of the individual or the group; as An-Nabi ρ said, "the strong believer is better than the weak believer, and in both of them there is good" (Az-Zarqanī, 1995, p. 25). It is true that Al-QK contains many scientific facts, but it is not a book of science nor of philosophy, although Islam has a vision to give better answers to the basic questions in philosophy.

Definitely, Al-QK has created unique 'ulūm with unique scopes, definitions and criteria. 'Ulūm Al-QK are independent 'ulūm that deal with research related to Al-QK in terms of knowing the reasons for Al-Wahī (the revelation), its collection and arrangement, knowledge of al-Makkī and al-Madanī, an-Nasikh (the abrogating) and al-Mansūkh (the abrogated), al-Muḥkam and al-Mutashabih, and all other things related to it. This 'Ilm ('Ulūm) may be called 'Uṣūl at-Tafsīr; because it deals with topics that al-Mufasssīr must know (As-Sadah, 2023. p. 20).

Al-QK has always been the engine driving Muslim intellectuals and 'ulamā', providing endless benefits gained through Tafsīr, and creating unique 'ulūm and manahij (plural of Minhaj). In fact, Al-'ulūm al-Islamiyya in general and 'ulūm Al-QK in particular have a great attention in Sunnah that had already placed their foundations that flourished through the Muslim civilization that has greatly affected all other civilizations with which Islam interacted. Abū Ad-Dardā' τ said, "Rasūl Allah ρ left us, and there was no bird flying with its wings in the sky but that he mentioned to us knowledge about it" (At-Tuwaijirī, 1414 AH. p. 18). When Al-QK calls Muslims to learn valuable knowledge and master the worldly sciences (astronomy, cosmology, etc.), this actually reflects its strength, although none of these worldly sciences is a comprehensive 'Ilm, and although it was not revealed to prove any of the theories of these sciences, nor to establish one of their laws (Az-Zarqanī, 1995, p. 27).

Findings and Recommendations:

Tarjamet MQK, a Project of al-Ummah

Al-Minhaj criticizes the individual attempts to translate MQK; as no humanbeing can ever undertake alone the task of conveying the true meanings of Al-QK. Al-Mufasssīrūn al-Muslimūn themselves who speak the language of Al-QK differ in tafsīr of many words. To attribute tarjamet MQK to one or more persons, this study claims, is one of the critical problems. Al-Minhaj sets the first condition of a reliable Tarjama of the MNQ that it is not named after one Turjuman, but to be under the supervision of an authorized Ijmā', to avoid problems that may be due to the personality of at-turjumān, the intellectual orientation, ideology, etc. Al-Minhaj calls for establishing a body that defines the criteria of Turjumān of MQK, just as the case of the famous 'Ilm al-Jarḥ wa Ta'dīl.

Al-Minhaj calls for examining all manoeuvres and disciplined approaches to Al-QK by the first Mufasssīrīn regarding the Qur'ānic terminology that they were not in accord on. Al-Minhaj does not start from the scratch; as al-'ulamā' al-Muslimūn had set conditions for al-'ulūm al-Islamiyya, Ijtihad in TMQK has been present in the models, tools and conditions they set. Al-Minhaj recommends:

- establishing The Interactive Portal of al-'Ulūm al-Islamiyya, specified for researchers and students of al-'Ulūm al-Islamiyya and 'ulūm Al-QK including its tarjamat.
- creating special logarithms or a specific method to show at-Tashkīl and stop-signs to create a sort of map keys for them; so that the reader becomes accustomed to them.
- the co-operation of all trusted available Islamic entities to reach the desired co-operation that serves Islam and delivering its true message.

Global Center and Portal for Serving Al-'Ulūm Al-Islamiyya

As there is an Islamic committee for reviewing the editions of the Muṣḥaf (written Qur'ān), there is a need for a global committee designated to review TMNQ into any language. In the age of big mess of sources due to the spread of and the easy accessibility to the internet, the challenge of reaching reliable sources is very high. However, a reliable tarjama of MQK is possible under the umbrella of a balanced 'Ijmā' (consensus) if there are two main factors available: a central theoretical approach of at-Tarjamāt al-Islamiyya, and a global central body or organization for the history and studies of al-'Ulūm al-Islamiyya and Tarjama. The Center is an international body for all Islamic studies: Qur'ānic, Sunnah, Sīrah, culture, jurisprudential, biography, I'jāz, sciences, etc. It shall include its members of specialists in al-'Ulūm Al-Islamiyya of Naql (Transmitted Knowledge) and 'Aql (Reason) who are able to establish the criteria of tarjamet MQK.

There have been many calls for a strong stance by Muslim 'Ulamā' that includes fundraising, raising competition by establishing prizes that increase the value of at-Turjuman, developing methodologies, etc. Al-Ma'ayrjī's highlights the role of the Latin translations and their sequels that erected a barrier between the Europeans and the pure meanings of Al-QK, which lead to inherited intense enmity and hatred of Islam and Muslims. He calls on the Islamic Ummah to adopt the idea of "The International Organization for the Holy Quran" or "the International Qur'ān Foundation" emanating from the Muslim World Conference supported by the Islamic world financially, and giving it a moral character, enabling it to speak in the name of Al-QK on behalf of all Muslims. It represents the Islamic world in the service of Al-QK, its publication and distribution, printing, tafsīr, tarjama, defending it, revealing distortion, and monitoring and combating corrupt translations issued in the world. This center will be a reliable reference for a reliable tarjama of the MQK, as-Sunnah and as-Sīrah.

Rules of Minhaj al-Fiqh at-Tarjamī of the Meanings of Al-Qur'ān Al-Karīm

Al-QK was transmitted to this day without adding a letter or subtracting a letter. Al-Minhaj coins between TMQK and Al-Fiqh in Islam during setting the rules for a reliable Tandhīr of TMQK, under the title الفقه الترجمي لمعاني القرآن الكريم (Al-Fiqh At-Tarjamī of MQK). Al-Minhaj sets main criteria for TMQK:

Maṣadir Al-Islam Prior to Foreign References

In Islamic jurisprudence, Sharī'a is considered to make rules for every aspect of life; economic, social, religious, etc. It is agreed upon among the majority of al-Fuqahā' (Muslim jurists) that primary Maṣadir Al-Islam (the sources of Islamic legislation) are four: Al-QK, as-Sunnah an-Nabawiyyah (Sunnah), al-'Ijmā' (Consensus), al-Qiyās (Analogical Reasoning), then come al-Istiḥsān, al-Maṣlaḥah al-Mursalah (Public Interest), al-'Urf (Custom), Shar' of our predecessors, maḥab of aṣ-Ṣaḥabī. المصلحة، والاستصحاب، والاستحسان، والعرف، وشرع من قبلنا، ومذهب الصحابي (Ouda, 2013, p. 164).

Islamic Definitions are Based only on Maşadir Al-Islam

Definition is one of the problematic issues in every discipline in which difference in languages, cultures and ideologies plays an important role; especially in the discipline of translation of religious texts in general, and of tarjamāt maʿānī Al-QK in particular. Al-Minhaj depends on the Islamic definition of taḥdīr (theorization), not on the Platonic Philosophic definition that separates between theory and ʿilm. At-Taḥdīr for a reliable Tarjama of the meanings of Al-QK is rigorously Islamic and that has existed in the Islamic history. It cannot be named after any Western or Eastern names; not Chomskian, nor Derridian, or Bakhtinian, etc.

As-Sunnah an-Nabawiyya, al-Waḥī ath-Thānī

Islam is not limited to Al-QK, but it includes as-Sunnah an-Nabawiyyah/ al-Ḥadīth, the second of Maşadir al-Islam that springs from Al-QK. As-Sunnah is the first Tafsīr that safeguards the meanings of Al-QK, and both constitute the law of every issue in Muslim life. As well as there have been al-ʿulūm al-Islamiyya that sprung from Al-QK, there have been al-ʿulūm that have been developed to protect, to serve and provide Tafsīr of as-Sunnah; such ʿulūm Al-Ḥadīth.

Al-Ḥadīth Al-Qudsī and An-Nabawī, Not “Tradition”

Some ʿulamāʾ call al-Aḥadīth al-Qudsiyya as Illahiyya or Rabāniyya as related to Allah Y. The word is derived from the verb Qaddassa (sanctification). In terminology, it is what An-Nabi p narrates As-Sanad (on the authority) of Allah Y. It has special provisions that differ from the provisions of Al-QK. While Allah Y challenged al-ʿArab with Al-QK, and this challenge will continue until Yaum Al-Qiyamah (the Day of Judgment), Al-Ḥadīth Al-Qudsī was not challenged by nor miraculous.

Al-Ijmāʾ, Al-Qiyās and Al-Ijtihād

An-Nabi p said, “My people will never agree on an error”. This Ḥadīth is the base for al-Ijmāʾ (scholarly consensus). As one of Maşadir Al-Islam, al-Ijmāʾ means “the agreement of the mujtahidīn of the Muslim ʿUmah after the death of An-Nabi p, in a certain time, on ḥukm sharʿī (an Islamic legal ruling), and it refers to the existence of reliable legal evidences. Al-Ijmāʾ is within al-ʿUmah Al-Islamiyya because it is on the issues of ḥalal (the permissible) and ḥaram (the forbidden) from al-Aḥkam ash-Sharʿiyyah (the legal rulings) (Al Saif, 1435 AH). The opinions of non-Muslims are not taken into consideration, even if they are familiar with al-ʿUlūm al-Islamiyya; because the issue is legislation in ad-Dīn (Mussallam, 1435 AH).

Al-Qiyās (Analogical Reasoning) is one of the rational types of evidence of Islamic Tashrīʿa (jurisprudence), and it is one of Maşadir al-Aḥkam (the sources of rulings) agreed upon in Islam. Al-Qiyās is “the effort of the mujtahid to extract the truth,” (Aş-Şaliḥ, 2020) and applying a case whose ḥukm (rule) is not found by a text to a case whose rule is found in the text on account of equation of both cases in respect of effective cause of al-ḥukm, on the basis of the equality between effective causes found in the two cases (Islamic Bankers).

An-Nabi p trained aş-Şaḥaba and the Muslims in his time on legal thinking methods similar to analogy. For example, “A woman came to Rasūl Allah p requesting him to give her fatwa (a legal opinion). She said, “Ay Rasūl Allah! my father died and performance of Ḥajj was due to him. May I perform al-Ḥajj on his behalf?” Rasūl Allah p said, “Tell me! If your father owed a debt and you paid it, would that benefit him?” She replied, “yes”. Rasūl Allah p said, “Perform al-Ḥajj on his behalf, the debt due to Allah deserves most to be paid” (Islamic Bankers).

Aş-Şaḥaba, at-Tabīʿīn and al-ʿUlamāʾ al-Muslimūn founded the basic strong methods for two main Maşadir of Islam; Al-QK and Sunnah from the early years of Islam. Al-ʿIjmaʾ is of Maşadir Al-Islam, and if there are

different opinions among al-‘ulama’ al-Muslimīn about a specific matter, it is a positive diversity of opinions that gives new possibilities and flexibilities about this matter. However, it must be clear that they all are following al-‘Ijma’ about the bases of this matter in Islam. Imam Ash-Shāfi’ī and other ‘ulamā’ developed a set of principles to systematise legal thinking of Uṣūl al-Fiqh for Tafsīr the meanings of Al-QK and al-Ḥadīth, based on the texts of these two main Maṣadir employing the tools such as al-Qiyās.

Al-Ijtihad is one of the main Islamic principles and practices since the time of An-Nabi ρ that have been developed by al-‘Ulamā’ as an application of the flexible nature of Islam that endorses reasoning based upon Maṣadir al-Islam in order to maintain a balanced life for Muslims. Ijtihād, in Islamic law, is the independent or original interpretation of problems not precisely covered by Al-QK, al-Ḥadīth, and Ijmā’. Ijtihad literally means “to strive, put one-self out, work hard”. In Islamic legal terminology it means “the process of deriving the laws of the Sharī’ah from its sources” (Rizvi). There is a false claim raised by the Orientalists, “In Qur’anic studies, it seemed, the gate of ijtihād had been closed and the discipline could from now on devote itself to administrating the accumulated knowledge of earlier pioneers,” as if “Qur’anic studies had become a subject that was bound to bore itself to death” (Sinai, et al., 2010, p. 2). This claim is refuted by presenting many examples that prove that ijtihad is an ongoing main principle in Islamic studies in general.

As-Sīrah an-Nabawiyya

As-Sīrah is the study of the life of An-Nabi ρ; his Aḥadīth, news, actions, morals, qualities, and reports, from his birth until his death, as well as the life and news of his Ṣaḥaba τ in general. It is concerned with the evidence of his Nubuwwah (Prophecy), and the conditions of his time, and his approval of the actions of his Ṣaḥaba τ (As-Salami, p. 4). As-Sīrah is a valuable source of information for the early period of Islam and understanding Qur’ānic material. As-Sīrah and al-Ḥadīth contain isnad (chains of transmission). While al-Ḥadīth is not concerned with an event, and normally does not specify a time or place;” as its purpose lies in its being “an authoritative source of Islamic law,” as-Sīrah may carry some legal or theological implications, but its main aim is to convey information about a certain event” (Wikipedia, Sīrah). As-Sīrah covers al-ghazawat (battles) of an-Nabi ρ, of aṣ-Ṣaḥaba who made Jihad (struggled) with him, and at-Tabi’īn (successors) until the expansion of Muslim territory and the non-Muslims’ acceptance of Islam.

Al-‘Arabiyya, the Chosen Language of the Chosen Book

Across the world, the number of al-‘Arabiyya (one of the six official languages) speakers exceeds the 300 million native Arabic speakers. The number of words in al-‘Arabiyya without repetition- whether used or neglected- is very huge when compared to the number of words in the most prominent languages as follows (Ahmed, 2018):

Al-‘Arabiyya 1,2302,912 words

English: 600,000 words

German: 160,000 words

French: 150,000 words

Russian: 130,000 words

Al-‘Arabiyya is one of the richest languages in the world. One of the characteristics of the language is that it is not only constant but also evolving. Al-‘Arabiyya is distinguished by its originality and permanence as one of the least languages to borrow from other languages, and to be flexible enough to absorb foreign vocabularies. This means that “the Arab today understands a poetic poem 1500 years ago because it is the

same language that Imru' al-Qays, Antara and other pre-Islamic poets spoke, and the language has preserved its letters, movements and roots" (Tcarneav, 2017).

Al-QK and al-'Arabiyya are closely related; as the attack on its language is an attack on Allah's Book, which falsely claimed to contain non-'Arabic words. Allah Y says, "يَلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ" (In a clear 'Arabic tongue [language])" (Ash-Shū'ārā':195). By 'Ijmā' of al-'ulamā', in Al-QK, there is no speech combined of two or more non-'Arabic words, but there are "names of non-'Arabic figures" such as: Nūh, Lūṭ, Isra'īl, Jibrīl, Imrān, Isma'īl and Ibrahīm (As-Sadah, 2023, p. 67). However, al-'Ulamā' have disagreed on specifying these words. Some 'Ulamā' say Al-QK contains not only every 'Arabic dialect, but rather it contains the common languages at the time of its revelation, and this is one of its advantages as revealed to all people.

Naom Chomsky is one of the world's prominent contemporary theoreticians, whose theory of universal grammar left marks in the fields of linguistics, psychology, philosophy, and politic. He gives the hypothesis that the future may be for al-'Arabiyya or the Chinese as it was before for Latin, and later to English. Then he confesses that one of his serious errors in his own life had to do with Arabic 75 years ago when he was a student. Despite he learnt al-'Arabiyya, he learnt it to be able to read newspapers, the books, and to converse with the people. He, unfortunately, over these years, did not give it the right attention. This, according to Chomsky, has left a great gap in his understanding of the world and his ability to comprehend critical elements of the world, a mistake he says, "I shouldn't have made. I do not think that others should make" (Chomsky, 2021).



Chomsky

Al-Qur'ān Al-Karīm, An Addition to Al-'Arabiyya

Al-QK is said to be the supreme mainstay of al-'Arabiyya, the language of al-'Arab, which owes its survival and integrity to Al-QK, and it derives its 'ulūm from it despite their diversity and abundance. Al-QK is the first 'Arabic book committed to writing, that "signifies an important transitional stage in the history of Arabic language and literature;" as Al-QK "witnessed and actively contributed to a transformation of literary culture from a predominantly oral to a written one" (Dayeh, 2010. p. 469). Fourteen hundred years after its Wahī, Al-QK is still and will remain read and recited in 'Arabic till the Day of Judgement by millions of Muslims without any change or modifications. Al-QK has had a unique impact on the Muslims' intellectual, social, political and moral lives for centuries, with its unique language al-'Arabiyya that lived its heydays on their tongues.

Learning Al-'Arabiyya is from Ad-Dīn

Kitāb Allah was revealed in the 'Arabic tongue, and Allah's Messenger p conveyed the Book in the 'Arabic tongue. Therefore, al-'Arabiyya was a reason to master Ad-Dīn and knowing its tongue became part of Ad-Dīn to know about Allah Ψ and how to establish the rituals (Al-Oud. p. 1/33). There is 'Ijmā' to support what came in the decision of Hay'at Kibar al-'Ulamā' - هيئة كبار العلماء in Saudi 'Arabia that it is not permissible to change ar-Rasm al-'Othmanī of al-Muṣḥaf that must remain steadfast without any taḥrīf in the Qur'ānic text, following the footsteps of aṣ-Ṣaḥāba and the Imams of the predecessors and at-Tabi'īn τ. Every Muslim is obligated to learn al-'Arabiyya to be able to read Al-QK in ar-Rasm al-'Othmanī, as it was revealed in its mother tongue. Hence, Islam remains the perpetual source for Arabic (islamonline.net).

Warding off Evil Takes Precedence over Bringing Interests

The rule “درء المفسد مُقَدَّمٌ على جلب المصالح” is applied in learning and teaching Al-QK. Writing of ‘Arabic texts of Al-QK in another language has been an issue under dispute. Many ‘ulamā’ have taken strong stances against a process they see as “undoubtedly one of the greatest means of obliterating and ripping Al-Qur’ān, and in this way it is subject to change, alteration and distortion” dressed up in a shiny dress that they called: “facilitating the reading of the Qur’an for non-Arabs,” a trick that has deceived “the simple and some of the short-thinking of today’s scholars” (Al-‘Oud, p. 15). This may lead every people to have their own Qur’ān written in their letters.

Every Work about Al-Qur’ān Al-Karīm is not Qur’ān

Al-Nawawi says in *Al-Majmū’* (Ash-Sharkawī, 2013), “Tarjamet Al-Qur’ān is not Qur’ān by ‘Ijmā’ al-Muslimīn, and the attempt to prove it is inordinate; [...] and] the one who speaks the meaning of al-Qur’ān in Hindi is not Qur’ān.” There is no dispute that Al-Qur’ān is miraculous, and at-tarjama is not miraculous. Wild (2010a) considers “in any translation of the Quran its most vital characteristics are lost. What is called “a translation of the Quran can never be a translation [it is merely an] English Translation of the Meanings of the Holy Quran”. The traditionalist Muslim scholars “insist that no translation is more than an exegesis (tafsir)” (Wild, 2010a).

Tafsīr Prior to Tarjama

Tafsīr Al-QK finds its source materials in many ‘ulūm; such as ‘Ilm al-lugha (language), Naḥwu (grammar), Şarf (morphology), Bayan (art or science of eloquence), Balagha (Eloquence and Rhetoric), Tashrī’āt (legal sources), al-Qira’āt, An-Naskh, etc. Al-Minhaj recommends using approaches of Tarjama that match the uniqueness of Kitab Allah Y, with special use of at-Tarjama at-Tafsīriyyah; which is seen the closest approach to serve Maqāşid (the purposes) of Al-QK.

Tafsīr, not Exegesis, nor Interpretation nor Hermeneutics

Al-Minhaj, on the other hand, is concerned with only Islamic concepts of Tafsīr instead of: explanation, interpretation, exegesis, commentary on Al-QK.

Denial of al-I’jāz al-Bayanī, a Denial of An-Nibiwwah

Denial of al-I’jāz al-Bayanī (the rhetoric miracle of al-QK) is a denial of An-Nibiwwah.

What Reader/Listener of Al-Qur’ān cannot be Ignorant of

Al-Minhaj defines criteria for the reader and the listener of Al-QK derived from Maşadir al-Islam, regarding main issues; (ما لا يسع لقارئ وسامع القرآن جهله); such as al-Aḥkam ash-Shar’iyyah that a Muslim cannot be ignorant of them. Al-‘Ulamā’, in Ijmā’ (unanimously) have agreed that it is obligatory to learn al-‘Arabiyya, and the one who fights al-‘Arabiyya is fighting the language that Allah Ψ chose for His Book. The reader of Al-QK shall not be ignorant of the general meanings of al-Ayāt, as well as ‘Ālamāt at-Tashkīl (diacritics), ‘Ālamāt al-waḳf and al-waḥl (stop signs), Qur’ānic orthography, inscription with al-‘Arabiyya, etc.

Criteria of A Reliable At-Turjumān Al-Faqīh of MQK

According to the criteria set for Turjumān MQK, he/she shall be aware of all the Islamic ‘ulūm related to Al-Qur’ān and As-Sunnah. They also shall be aware of the hidden agenda of the enemies of Islam theories to spread false claims disguised under multiple cloaks; such as those who call themselves Qur’ānists. Turjumān MQK must be aware of the history of the translations that were carried out by the enemies of Islam. Al-Minhaj sets and collects the criteria of Turjumān MQK who is to be equipped with special

prerequisites in order to achieve "albayan attarjami" (Translation generated truth) which upholds al-byaniyya theory of Al-QK. The wondrous "un-translatability of the Holy Quran constitutes the core and the theoretical frame of such theory," which considers "man simulated and the human being words as too shallow to allow imitation, duplication or replication processes" of Al-QK (Zahīd, 2015).

At-Turjumān, Not a Translator/ Interpreter

The definitions of words "translator" and "interpreter" are always derived from the standard ancient Greek or Latin lexicographical sources; such as the Greek Hermēneus which is according to the Liddell Scott Lexicon "both these words are directly derived from the name of the god Hermes," who is seen as "an active force of nature, as fulfilling an active need of nature: to explain, to clarify, to translate, to interpret" (Gross, 2009, p. 10). In al-Minhaj, the conscience of at-Turjumān and declaring the intention are fundamental.

Al-Minhaj uses the word Turjumān instead of the words translator and interpreter which have negative image; such as in the old Greek definitions. The term at-Turjumān, which has its 'Arabic roots, has a positive history in the Western thought as well. Al-Minhaj refers to the term "dragoman" used to refer to the translator or the interpreter. Its origin refers to: "Middle English drugeman, from Anglo-French, from Old Italian dragomanno, from Middle Greek dragomanos, from Arabic tarjumān, from Aramaic tūrgēmānā," (merriam-webster) Spanish: Trujaman, French: Trucheman, Latin: Dragumannus, Aramaic: Turgemana, etc. (Gross, 2009, p. 11).

In al-'Arabiyya al-Fuṣḥā, the word Turjumān refers to the Muslim who is faqīh (specialised with knowledge) in Tarjamet MQK. The model for Turjumān MQK is derived from the story of 'Abd Allah Ibn 'Abbās τ, who was known for his knowledge of Tafsīr and was named "Turjumān Al-Qur'ān Al-Karīm". He was the cousin of An-Nabi ρ, and one of the most narrating companions of him. Upon the death of Ar-Rasūl ρ, Ibn Abbas τ was 13 or 15 years old. Ibn 'Abbās τ gave Tafsīr of Surat al-Baqarah, Ayāh by Ayāh and letter by letter. The main criteria needed in Turjumān MQK can be presented in the following points:

An-Nabi's ρ made dua' for Ibn 'Abbās:

"اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل."

"O Allah, grant him Fiqh in Ad-Dīn and teach him at-Ta'wīl."

Ta'wīl here means Tafsīr of Al-QK. The abundance of Ibn 'Abbās' knowledge was the reason behind his attribute "al-Baḥr" (the Sea), the greatest imam of al-Mufasserīn. Aṣ-Ṣaḥāba τ and al-'ulamā' al-Muslimūn had set criteria for Al-Mufasserīn (the practitioners of Tafsīr) considering Tafsīr to be the most important of 'ulūm al-QK. Al-Minhaj follows the same criteria of Tafsīr and try to apply them in Tarjamet MQK considering it a separate 'Ilm of 'ulūm Al-QK due to its extreme importance.

The concept of Fiqh is very unique in Islam that requires full understanding of matters in ad-Dīn based on both heart and mind. It does not only require at-Turjman to just have the necessary linguistic skills ability to read al-'Arabiyya, but to be specialised in al-'ulūm al-Islamiyya in order to be able to get al-Fiqh. It should be an obligatory task on any person who bears the responsibility of tarjamet MQK to read in and learn about these 'ulūm derived from Maṣādir Al-Islam.

Al-Minhaj has tried to compile the main criteria set by 'ulamā' at-Tafsīr for al-Faqīh such as: baṣīrah (Insight), having Islamic committed background, and to have enough knowledge of the ideas and principles related to daily Islamic culture, to obtain good knowledge of secrets of the Qur'ānic expressions, to have knowledge of 'ulūm Al-QK and Ḥadīth; especially that Tufassir, knowledge of the specifications and backgrounds of each Tafsīr, (Mu'atazilī, Shī'ī, Qadiyānī, etc.) which affect the understanding of words and

their Tarjama., knowledge of Sirat (biography of) An-Nabi ﷺ and his Şahaba ṭ, which helps know Asbab an-Nizūl (the reasons of revelation) and as-Siyyaq (the context), knowledge of ‘Ilm al-Qira’āt, knowledge about ‘Ilm at-Tawḥīd (Monotheism), Ilm ‘Uṣūl ad-Dīn (The Principles of Belief/ Theology), ‘Ilm Al-Fiqh Al-Akbar (jurisprudence), ‘Ilm Asmā’ and Şifat (Names and Attributes) of Allah Y, and ‘Ilm principles of ‘Usūl As-Sunnah, ‘Ilm An-Nasikh, etc. Without these ‘Ulūm, both al-Mufasssīr and at-Turjumān may fall into error regarding legal rulings, at-Tafsīr at-Tashrī‘ī (Legal): the manner in which Ahkām are derived and proven, knowledge of at-Tarīkh (History), knowledge of the times and places of revelation of Al-Ayāt, knowledge of the condition of Jews and Christians in Jazīrat al-‘Arab (the Arabian Peninsula) during Revelation of Al-QK, knowledge of the customs and human nature of al-‘Arab to understand many Ayāt that are related to important ahkām; such as al-Jizīyyah, at-ṭalaq (divorce), malak al-yamīn, mirāth, ḍarb, etc., professional knowledge of the nature of al-‘Arabiyya (Mu’ajim (Lexicology), ‘Ilm ad-dalalah (Semantics), ‘Ilm an-Nahw (علم النحو, i.e., syntax), ‘Ilm aş-Şarf and Tashkīl al-Aşwaṭ al-Kalamiyyah (morphology), ‘Ilm ‘uṣūl al-Kalimat (Etymology), ‘ulūm al-Balagha (Eloquence and Rhetorics), sound, syntactic, semantic, communicative issues of the two languages.

The Application of Al-Minhaj

Muḥammad ﷺ is Nabi/ Rasūl, not A Prophet/ Messenger, al-Umi, *an Illiterate Man*

There have been prejudicial notions circulating since medieval and Middle Ages times about an-Nabi Muḥammad ﷺ overloaded with legendary and polemical stories. The theoretical approaches have not left any detail about him without alteration. One example is when the Western studies deal with the difference between the two words “rasūl” (as claimed “messenger”) and “Nabi” (as claimed “prophet”). They are used today to refer to An-Nabi Muḥammad ﷺ without differentiation in meaning. Khoury’s German translation of the Qur’an, “at one point even translates rasūl as “prophet” (Q 38:14)!” (Bobzin, 2010. p. 567). This is despite the sound linguistic principle that the two different expressions “are likely to carry different meanings” (Bobzin, 2010. p. 567).

The method of understanding of prophethood current in modern Western theology regards “a prophet is someone inspired or at least authorized by God and charged with the task of proclaiming a particular message concerning the future. This message can be socio-political in nature, as was the case with the classical biblical prophets” who “were not themselves politicians” (Bobzin, 2010, p. 568). Admittedly, “attempting to understand the nature of Muhammad’s prophethood on the basis of biblical precedents is a questionable method” and a decisive “mistake” (Bobzin, 2010, p. 568).

For the Western approaches, the difference between the prophet and the messenger is based on what they call the nature of true prophecy of Judeo-Christian intertexts. Such approaches try to negate the prophecy of an-Nabi Muḥammad ﷺ. They also consider the rule of thumb “Not every Nabi is a rasūl, but each rasūl is a Nabi” and consider it as “not strictly true” (Bobzin, 2010, p. 572). Based also on Jewish tradition, they negate prophecy from an-Nabi Muḥammad ﷺ claiming that prophets “do not seek political power,” while an-Nabi Muḥammad ﷺ practised politics. The same is done when accusing an-Nabi ﷺ of having “fleshly desires” when Western approaches falsely deal with his multi-marriage, with special false focus and interpretation of his “marriage to the beautiful Zaynab bint Jahsh.” Such approaches of fake interpretations based on Judeo-Christian intertexts affect the understanding of Ayāt, and hence, on Tarjamāt of these Ayāt. That is why Minhaj recommends the use the words as pronounced in al-‘Arabiyya; Nabi and Rasūl confirming the I’jāz (miraculousness) of Al-QK which does not use the expression “nabi Allah”. Accordingly, “it is a sound linguistic principle that two different expressions are likely to carry different meanings, so that it may be supposed that the expression “seal of the prophets” in the Seal Verse was not used without reason (Bobzin, 2010, p. 567). The “word “messenger” occurs 332 times, four times

as often as “prophet” (75 occurrences) (Bobzin, 2010, p. 567). The non-Islamic concepts, while insist that “the prophets were not themselves politicians,” attempt “to understand the nature of Muhammad’s prophethood on the basis of biblical precedents is a questionable method” (Bobzin, 2010, p. 567).

An-Nabi ﷺ remained illiterate until the end of his life, and illiteracy was a miracle for him. Some ‘Ulamā argued that An-Nabi ﷺ learned to read and write at the end of his life, as evidenced by the fact that he erased his name from the Treaty of Ḥudaybiyya when ‘Alī ♂ refused to erase it. By doing so, they wanted to remove illiteracy from him, as if it were an attribute of deficiency. The truth is that he did not need that as illiteracy is a sign of praise for him, while it is a sign of deficiency for others; because the one who taught him was not human (As-Sadah, 2023, p. 47).

There is no doubt that al-‘Arab were an illiterate nation, who were not good at reading, writing, nor arithmetic. There was only a small group who were good at writing. Historians almost agree that Quraysh in Makkah did not take over al-khaṭ (writing) except through Ḥarb bin Umayyah bin ‘Abd Shams, who was one of Asiyād (the prominent masters of) Quraysh and Kenana in Makkah, the father of aṣ-Ṣaḥabī Abū Sufyān ♂, and the grandfather of aṣ-Ṣaḥabī Muawiyah ♂. Ḥarb and his family were the reason for the introduction of ‘Arabic writing to Makkah. Writing remained in the hands of a few of them, until Islam appeared (As-Sadah, 2023, p. 104).

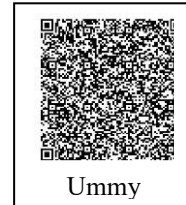
فقد أخرج البخاري ♂ ومسلم ♂ عن النبي ﷺ أنه قال: "إِنَّا أُمَّةٌ أُمِّيَّةٌ، لَا نَكْتُبُ وَلَا نَحْسِبُ الشَّهْرَ هَكَذَا وَهَكَذَا". يَعْني مَرَّةً تِسْعَةً وَعِشْرِينَ، وَمَرَّةً ثَلَاثِينَ".

An-Nabi ﷺ said, "We are an illiterate nation; we neither write, nor calculate the month like this and this, i.e. sometimes of 29 days and sometimes of thirty days."

This Ḥadīth means that the ummah of An-Nabi ﷺ in order to define the times of our fasting or our ‘Ibadah (worship) does not need a book or calculation, as is the case for other nations. There is no prohibition in this Ḥadīth on learning the book and calculation at all or other useful sciences.

In this Ḥadīth, there is no prohibition of learning the book and arithmetic or other useful sciences. Ibn Taymiyyah said, “So his [An-Nabi ﷺ] saying, “We are an illiterate nation” is not a request, for they were illiterate before Islam, as Allah ﷻ says,

"هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ"



He [Allah] is the One Who emitted for the illiterate ‘people’ a messenger from among themselves—reciting to them His revelations, purifying them, and teaching them the Book and wisdom, for indeed they had previously been clearly astray. (Al-Jum’ah- 2)

Normally, in the nation to which Allah I sent His Nabi ﷺ, there were many who could read and write, as it was the case in most of his Ṣaḥaba who could calculate and write, such as Abū Bakr, ‘Omar, ‘Othmān, ‘Alī, Zaid, and Mu’awiyah, and other who wrote Al-Waḥī (Revelations), and wrote his letters to people, kings, and the heads of the sects, and to his workers, governors, powers, and so on. Moreover, An-Nabi ﷺ was sent with the statutes that contained calculations.

The following Ayāt are very significant as an answer for any exclamation about the reason for the illiteracy of An-Nabi ﷺ. Allah ﷻ says,

وَمَا كُنْتَ تَتْلُو مِنْ قَبْلِهِ مِنْ كِتَابٍ وَلَا تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ إِذًا لَأَرْتَابَ الْمُبْطِلُونَ (48)

And you ‘An-Nabi ﷺ’ could not read any writing ‘even’ before this ‘Al-Waḥī,’ nor did you inscribe one with your right hand. Then [i.e., otherwise] the falsifiers would have been suspicious (Al-Ankabūt: 48)

The illiterate in these Ayāt has more than one meaning: The first: is the one who does not read or write. The second: He who does not have a heavenly book such as At-Torah and Al-Injil.

Ayāt	"هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ" (الجمعة- 2) سورة 62
Saḥīḥ	It is He who has sent among the unlettered a Messenger from themselves reciting to them His verses and purifying them and teaching them the Book and wisdom -
Shakir	He it is Who raised among the inhabitants of Mecca a Messenger from among themselves, who recites to them His communications and purifies them, and teaches them the Book and the Wisdom,
Yusuf 'Alī	It is He Who has sent amongst the Unlettered a messenger from among themselves, to rehearse to them His Signs, to sanctify them, and to instruct them in Scripture and Wisdom,-
M.Sarwar	It is He who has sent to the illiterate a Messenger from among their own people to recite to them His revelations and purify them. He will teach the Book to them.
Fahd Complex	He it is Who sent among the unlettered ones a Messenger (Muhammad SAW) from among themselves, reciting to them His Verses, purifying them (from the filth of disbelief and polytheism), and teaching them the Book (this Quran, Islamic laws and Islamic jurisprudence) and Al-Hikmah (As-Sunnah: legal ways, orders, acts of worship, etc. of Prophet Muhammad SAW).
Pickthall	He it is Who hath sent among the unlettered ones a messenger of their own, to recite unto them His revelations and to make them grow, and to teach them the Scripture and wisdom,
Arberry	It is He who has raised up from among the common people a Messenger from among them, to recite His signs to them and to purify them, and to teach them the Book and the Wisdom,
The Clear Qur'ān	He is the One Who raised for the illiterate 'people' a messenger from among themselves—reciting to them His revelations, purifying them, and teaching them the Book and wisdom,
Al-Minhaj	Saḥīḥ, Yusuf 'Alī, Moḥsin Fahd Complex, and Pickthall use the word "unlettered" for "الأميين," while Arberry uses "the common people," and Shakir uses "the inhabitants of Mecca" for it and uses "communications" instead of "Ayāt. Clear Qur'ān is the best to not to use "it" to refer to Allah Y. They use the illiterate 'people' for "الأميين." Sarwar does not give tarjama for the word "Ḥikma." Fahd Complex is successful to give this Tafsīr: "the Book (this Quran, Islamic laws and Islamic jurisprudence) and Al-Hikmah (As-Sunnah: legal ways, orders, acts of worship, etc. of Prophet Muhammad SAW)." As seen earlier the dangerous role of deniers of as-Sunnah. This Tafsīr is very important in arguing with them. Minhaj recommends: "He is the One Who emitted for the illiterate..."

Conclusion

This study proves that Tarjamāt Ma'ānī (the meanings of) Al-Qur'ān Al-Karīm (TMQK), as one of the thorny issues, is to be considered one of 'Ulūm Al-QK, that needs to be fully theorised from an Islamic perspective. Depending on the fact that Al-QK is uniquely different from any other heavenly book, the study presents

its Minhaj al-Fiqh at-Tarjamī of Ma'ānī Al-QK as also unique and incomparable to any non-Islamic methods or approaches. The study criticizes the control of the Qur'ānic studies by anti-Islam movements that started their flawed theorization of TMQK during the Crusades, till its adoption by modern deviated movements and groups. Much of translation theory has been written from a Western perspective based on Classical Greek and Latin and from Biblical practice.

This study thus provides a foundation for additional research into the various elements of the criteria and responsibilities of a reliable turjumān of MQK. It calls for more sustained engagements among Muslim 'ulama' and researchers all over the world, in every available academic and non-academic institutions which are connected to 'Ulūm al-Islam, widening the space for more proper reliable Ijazāt/ scholarships under this topic. This study paves the way for more thorough engagements that can develop more extensive activities beyond the scope of this study.

Endnotes

Key to Terms and Abbreviations

Symbol	Meanings
Y	Allah Almighty
ρ	Peace be upon him
τ	May Allah Be pleased with them
Terms/Abbr.	Meanings
Al-'Arabiyya	Arabic language
Al-'Arab (pl)	The Arab
Al-QK	Al-Qur'ān Al-Karīm
Dīn	Religion of Islam
Ijmā'	Islamic consensus
'Ilm	Islamic science
Minhaj	The methodology
MQK	Ma'ānī/ Meanings of Al-Qur'ān Al-Karīm
Nabi	The Prophet in Islam
Rasūl	Messenger
Sīrah	As-Sīrah an-Nabawiyya (The biography of An-Nabi ρ)
Sunnah	As-Sunnah An-Nabawiyya Ash-Sharīfa
Tarjama/ Tarjamāt (pl)	Translation/s from an Islamic perspective Tarjamet (genitive) "translation of"
TMQK	Tarjamāt Ma'ānī Al-Qur'ān Al-Karīm
Turjumān/ Mutarjim	Plural: Mutarjimūn/in or Turjumans "translator/s"
Tandhīr	Islamic Theorisation
'Ulamā'	Muslim Scholars
'Ulūm	Plural of 'Ilm

Transcription of 'Arabic Sounds

Symbol		Description	Examples
/ʾ/	ء	Voiceless glottal stop	l'jāz/ "miraculousness"
/ħ/	ح	Voiceless pharyngeal fricative	/ħarb/ "war"
/z/	ذ	Voiced dental fricative	/zahab/ "gold"
/s/	ص	Voiceless alveolar emphatic fricative	/shawm/ "fasting"
/d/	ض	voiced post-dental emphatic stop	/maraḍ/ "sickness"
/t/	ط	Voiceless alveolar emphatic stop	/maṭar/ "rain"
/ḏh/	ظ	voiced post-interdental emphatic fricative	/ḏhahr/ "back"
/ʿa/	ع	Voiced pharyngeal fricative	/ʿaql/ "mind"
/gh/	غ	Voiced uvular fricative	/ ghawth/ "help or aid"
Vowels			
/ī/		High front unrounded long vowel	/karīh/ "hateful"
/ā/		Low central unrounded long vowel	/qīṭār/ "train"
/ū/		High back round long vowel	/nūr/ "light"

Note: Gemination is referred to by doubling the consonant

Ghalī's Towards Understanding the Ever-Glorious Qur'ān (4th ed.) is used as a guideline.

References

Arabic References:

'Abdel 'Azīz, Zeinab. (2021, Jan 23). "قرآن المؤرخين" (*Le Qur'ān Traduction du sens de ses Versets*) [Status update]. *Facebook*.

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=10159115931354461&set=a.10153914092314461>

Ahmed, Alī. (2018). "في يومها العالمي.. كم يبلغ عدد كلمات اللغة العربية؟". *Pulse.mubasher.info*.

Afaq Al Tayseer Institute. (2009). "فضل علم الناسخ والمنسوخ".

<https://www.afaqattaiseer.net/vb/showthread.php?t=28854>

Al-'Oud, Şaleḥ 'Alī. "تحريم كتابة القرآن الكريم بحروف غير عربية أعجمية أو لاتينية". *Saudia The Ministry of Islamic Affairs, Call and Guidance*.

Al Saif, 'A. Mubarak (1435 AH/ 2014, January 15). "علم مسائل الإجماع". *Alukah*.

As-Sadah, Naṣir. (2023). *المحمود في علوم القرآن*. Bayan for Translation, Publishing and Distribution.

Ash-Sharkawī, Ismaīl. (2013, April 2). "قراءة القرآن مترجما في الصلاة". *Alukah*..

<https://www.alukah.net/sharia/0/52529/%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A2%D9%86-%D9%85%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A7-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%84%D8%A7%D8%A9/>

Aṭ-Ṭayyib, Aḥmad. (2021, November 8). "احترام العقائد لا يعني الاعتراف بها.. شيخ الأزهر: "الإبراهيمية". *aljazeera.net*.. "تصادر حرية الاعتقاد والاختيار



At-Tuwaijri, Ḥamoud. (1414 AH). [2nd Edition, Vol. 1]. *Dar Al-Ṣuma'ie for Publishing and Distribution*. <https://shamela.ws/book/8573/15>

Az-Zarqanī, Muḥammad 'A. (1995). *مناهل العرفان* [Rev. Zamarlī, Fawwaz]. *Dar al-Kitab al-'Arabī*.

Howeidī, Fahmī. (1420 AH/1999AD). *تزئيف الوعي*. 3rd edition *Dar Ash-Shorouq*.

Ma'ayerjī, Ḥassan. (2023). "أثر التّجمات الأوربيّة الأولى للقرآن الكريم في صنّع الكراهيّة وتجنّد العداء للإسلام". *The Journal of Quranic Research and Studies* [3rd Edition, second year]. <http://turjomanquran.com/>

Mussallam, Mustafa, F. M. Al Zoghbi. (1435 AH/ 2014, July 21). "الإجماع (Al-'Ijmā')." *Alukah*.

'Ouda, 'Abdul-Qadir. (2013). *التشريع الجنائي الإسلامي مقارناً بالقانون الوضعي*. (Vol. 1). *Dar al-Kitab al-'Arabī*.

Ṣabri, Mustafa. (1441 AH/2019). *مسألة ترجمة القرآن*. *Dar al-Lubab*.

Tcarnev, Said. (2017, December 18). "اللغة العربية في يومها العالمي... يستخدم العرب منها 10% فقط". *Sputnik Arabic*.

Zahīd, Abdelhamid. (2015, March 12). "نحو بناء نظرية بيانية لترجمة معاني القرآن الكريم: الإعجاز الترجمي في القرآن الكريم". *The Research Center for the Holy Quran Translation*. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/149421>

English References

Bassnett, S. (2002). *Translation Studies* (3rd Ed.). *Routledge*.

Bevilacqua, Alexander. (2014). "When the Quran spoke English." *Aljazeera*.

<http://america.aljazeera.com/opinions/2014/2/quran-george-salekorantranslationislam.html>.

Bobzin, Hartmut. (2010). The "Seal of the Prophets": Towards an Understanding of Muhammad 's Prophethood." In: Angelika Neuwirth, et el, (eds.). *The Qur'ān in Context: Historical and Literary Investigations Into the Qur'ānic Milieu* (Vol. 6). Koninklijke Brill NV. Pp. 565-583

Chomsky, Noam. (2021, August 28). Interviewed by Khalid Walid. "مع عالم اللغة نعوم تشومسكي". [Video]. *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=N5Hk25kxiW0>.

Dayeh, Islam. (2010). "Al-Ḥawāmīm: Intertextuality and Coherence in Meccan Surahs." In: Neuwirth, Angelika et el, (eds.). *The Qur'ān in Context: Historical and Literary Investigations Into the Qur'ānic Milieu*. Vol. 6. Koninklijke Brill NV. pp. 461- 498. DOI: <https://doi.org/10.1163/ej.9789004176881.i-864.118>

De Blois, François. (2010). "Islam in Its Arabian Context." In: Neuwirth, Angelika et el, (eds.). *The Qur'ān in Context: Historical and Literary Investigations Into the Qur'ānic Milieu*. Vol. 6. Koninklijke Brill NV. pp. 615-624.

Elmessiry, Abdelwahab m. (Ed.). (1427 AH/ 2006). *BIAS Epistemological Bias in the Physical and Social Sciences*. (A. el-Ezabi, et al., trans.). *The International Institute of Islamic Thought*.

Ghalī, Muḥammad. (2009). *Towards Understanding The Ever-Glorious Qur'ān*. *Dar an-Nashr Liljamiāt*.

Gross, Alex. (2009). "Hermes- God of Translators and Interpreters." In: Zainurrahman (ed.) *The Theories of Translation: From History to Procedures. Personal Journal of Philosophy of Language and Education*. pp. 8-24. hadeethenc.com, <https://hadeethenc.com/en/browse/hadith/10849>

Holmes, Arthur F. (1983). *Contours of a Worldview*. WIEP Company.

Islamonline.net. (n.d). "Reciting the Qur'an in other languages during Prayer." <https://fiqh.islamonline.net/en/reciting-the-quran-in-other-languages-during-prayer/>

Knauf, Ernst Axel. (2010). "From Ancient Arabic to Early Standard Arabic." In: Neuwirth, Angelika et al, (eds.). *The Qur'an in Context: Historical and Literary Investigations Into the Qur'anic Milieu*. Vol. 6. Koninklijke Brill NV. pp. 197- 254.

Keene, Houston. (2022, June 30). "House Republicans Demand Answers From Biden Admin Over Grants 'To Promote Atheism Worldwide.'" *Fox News*. <https://www.foxnews.com/politics/house-republicans-demand-answers-biden-admin-grants-promote-atheism>

Manzoor, S. Parvez. (1987). "Method Against Truth: Orientalism and Qur'anic Studies." In: *Muslim World Book Review* [7, no. 4]. pp. 33-49.

Mesard, Helen Elizabeth. (2013). *Abdelwahab Elmessiri' s Critique of Western Modernity and the Development of anIslamic Humanism*. [BA]. University of Virginia.

Retsö, Jan. (2010). "Arabs and Arabic in the Age of the Prophet." In: Neuwirth, Angelika et al, (eds.). *The Qur'an in Context: Historical and Literary Investigations Into the Qur'anic Milieu*. Vol. 6. Koninklijke Brill NV. pp. 281-292.

Seidensticker, Tilman. (2010). "Sources fo the History of the Pre-Islamic Religion." In: Neuwirth, Angelika et al, (eds.). *The Qur'an in Context: Historical and Literary Investigations Into the Qur'anic Milieu*. Vol. 6. Koninklijke Brill NV. pp. 293-321.

Sinai, Nicolai, and Angelika Neuwirth. (2010). "Introduction." In: Neuwirth, Angelika et al, (eds.). *The Qur'an in Context: Historical and Literary Investigations Into the Qur'anic Milieu*. Vol. 6. Koninklijke Brill NV. pp. 1-24

Spada. (2021, May 31). "The differences between recount and narrative text." <https://spada.uns.ac.id/mod/forum/discuss.php?d=91038#:~:text=and%20narrative%20text%3A-1.,mainly%20to%20entertain%20the%20reader>

Sunnah.com. <https://sunnah.com/bukhari:7320>

Valk, John, et all. (2017). *A'n Islamic Worldview from Turkey: Religion in a Modern, Secular and Democratic State.* Palgrave Series in Islamic Theology, Law, and History (1st edition).

Wild, Stefan. (October 28, 2010a). "Why Translate the Untranslatable?" Lecture, *Harvard Center for Middle Eastern Studies*. [bible-quran.com](https://bible-quran.com/stefan-wild-why-translate-the-untranslatable/). <https://bible-quran.com/stefan-wild-why-translate-the-untranslatable/>

Walsh, Brian J. (1984, October 12). "The Transforming Vision: Shaping a Christian World. Downers Grove."

Wills, Garry. (2017). *What the Qur'an Meant: And Why It Matters*. Viking.

Language, Ritual, and Herbs: The Construction of Cultural Identity in Indonesian Traditional Medicine

Fika Hidayani, M. Hum

State Islamic University of Siber Syekh Nurjati Cirebon, West Java, Indonesia

Am'mar Abdullah Arfan, M.H.

State Islamic University of Siber Syekh Nurjati Cirebon, West Java, Indonesia

Abstract

Manuscripts on traditional Indonesian medicine serve a dual purpose, as they not only document therapeutic knowledge and medical procedures but also reflect cultural identity, cosmological understandings, and human relationships with the natural environment. A prominent example is the *Tatomba* manuscript, which preserves a rich corpus of botanical recipes whose relevance continues in contemporary traditional healing practices across the archipelago. This study aims to examine how the identity and self-understanding of the community associated with the text are articulated through *Tatomba*, particularly through linguistic expression, the precise naming of herbal ingredients, sequential stages of preparation, and the integration of medical actions with ritual performance. Employing a qualitative research design, this study combines modern philology, linguistic anthropology, cultural ethnography, and semiotic analysis to examine the manuscript not merely as a written artifact, but as a living guide embedded within an ongoing socio-cultural context. Data are interpreted by reading the text alongside observations of everyday healing practices, allowing the manuscript's instructions to be situated within embodied and communal forms of knowledge. The findings indicate that the recipes recorded in *Tatomba* function as performative practices in which herbal substances, bodily movements, and ritual utterances operate simultaneously to produce healing effects. Processes such as boiling, fanning, and the recitation of mantras mark a significant transition from technical medical procedures to culturally meaningful ritual acts. In this sense, *Tatomba* performs a dual role: it serves as a technical manual for healers while simultaneously acting as a medium for preserving ecological knowledge, collective memory, and cultural identity. These findings confirm that traditional healing, as represented in *Tatomba*, constitutes a holistic practice that transcends herbal codes alone and is fundamentally rooted in the interaction between language, ritual, embodiment, and the environment.

Keywords: : *Tatomba* manuscript; herbal medicine; anthropology; ritual; cultural identity

Introduction

Prior the emergence of modern medicine, Indonesian society had already established a multifaceted traditional healing system, deeply embedded in local wisdom and the cosmological perspectives characteristic of the archipelago. In this system, traditional herbalists or dukun are positioned as mediators between the body, nature, and supernatural forces, with the ability to cure illnesses that are understood not merely as physical disorders, but also as spiritual and social imbalances (Rismadona, 2018). These healing practices represent a unique blend of rational knowledge about herbal remedies and spiritual dimensions manifested through prayers, mantras, symbolically charged water, and a series of ritual gestures (M.I.Syuhudi, 2013).

The significance of traditional Indonesian medicine is increasingly prominent when linked to the country's rich biodiversity. Of the approximately 40,000 species of medicinal plants that have been identified worldwide, around 30,000 species are endemic to Indonesia, accounting for almost 90% of medicinal plants in Asia. It is estimated that approximately 7,500 species are known to possess medicinal properties; however, only approximately 1,200 of these are currently employed in traditional medicine and herbal remedies (Muncul, 2015). This situation demonstrates that traditional medicine possesses significant pharmacological potential and also constitutes an ecological knowledge system that is transmitted and interpreted through language and cultural practices (Hestiyana, et al., 2023).

In this context, traditional medicine in Indonesia cannot be understood solely as a health practice, but rather as a space for interaction between language, ritual, and cultural identity. It is evident that every herb, mantra, and body movement employed in the healing process is imbued with vestiges of local cosmology and the social structure of the community. This knowledge has been documented in various traditional medicine manuscripts, which to this day serve as ethnobotanical references and cultural archives. However, academic studies that integratively examine the relationship between language, ritual, and medical practices in manuscripts, particularly the *Tatomba* manuscript, are still relatively limited, even though this manuscript contains detailed botanical instructions, structured mantra formulas, and ritual practices that reflect the collective identity of its supporting community.

This study aims to examine how language in traditional medicine manuscripts reflects the cultural identity of the community. The study focuses on the language structure, ritual symbolism and medicinal instructions of the *Tatomba* manuscript, which displays a transition between medical practices and ritual acts. The study explores how language, movement, and herbal formulas interact to create healing narratives, and how texts preserve communal understanding by combining ingredients, signs, and sounds. This study, therefore, operates within the frameworks of anthropological linguistics and ethnomedicine, viewing language as the primary means of conveying cultural practices and identities.

While previous studies have acknowledged the relationship between language and healing practices, they have not yet thoroughly examined manuscripts as a key aspect of cultural identity formation. The study 'The Use of Mantra Language in Traditional Healing Rituals of the Javanese Belumai II Community, Rejang Lebong Regency, Bengkulu Province', conducted by Ending Sariani, Heny Friantary, and Randi, was published in *Pustaka Indonesia*, Vol. 3, No. 2 (2023). This study of Belumai II healing mantras serves as a form of therapy and a cultural practice combining linguistic form, symbolic meaning, and socio-religious function. It emphasises the importance of preserving oral traditions and the need for broader, interdisciplinary research (Sariani, et al., 2023). Meanwhile, Ellyana Hint, Mirna Yusuf, Asna Nteli,

Muassomah, and Rasuna Thalib researched the study Language Mixing in Traditional Medicine Manuscripts: Public Access to Health Knowledge and Practices in Indonesia, which was published in the Cogent Arts & Humanities journal (Vol. 12, No. 1, 2025). This study of code-switching practices and the blending of linguistic elements in traditional medicine manuscripts significantly enriches medical terminology, improving the accessibility, preservation, and transmission of traditional medicinal knowledge within various language communities (Hintaa, et al., 2025). However, these studies have not examined the interaction between language, ritual, knowledge ecology, and identity formation in a complex manuscript such as the *Tatomba* manuscript simultaneously.

Methodologically, this study combines philological, linguistic, anthropological, and ethnomedical approaches through Arabic-Javanese transliteration, text structure analysis, and ritual context interpretation. The theoretical framework of language performativity is utilised to interpret mantras as actions that simultaneously produce social and medical effects, rather than merely passive discourse. In terms of significance, the present study offers a novel understanding of the manner in which traditional texts function as mediators between the body, nature, and culture. The originality and contribution of this study lie firstly in the integration of three layers of analysis: language, ritual, and herbs into a single framework of cultural identity, as well as in the positioning of the *Tatomba* manuscript as material evidence of how the archipelago community weaves ecological knowledge, ritual aesthetics, and healing practices into a single network of meaning. Consequently, this research contributes to the international discourse on Southeast Asian manuscripts, traditional medicine heritage, and the relationship between language performativity and cultural identity construction.

Methodology

The study employs a qualitative research design, integrating modern philology, linguistic anthropology, cultural ethnography, and semiotic analysis. The chosen approach was to facilitate a profound interpretation of the symbolic meaning of language, rituals, and herbal knowledge in the *Tatomba* manuscript, as a representation of the cultural identity of traditional Indonesian healing. The study of manuscripts is not merely placed as a text study, but as an effort to understand manuscripts as cultural entities that have internal structures, production contexts, and social functions in the lives of their supporting communities.

A philological approach is used to identify the form of the text, the characteristics of the Arabic-Javanese script, copying variants, and traces of the historical and cultural context of the manuscript. In accordance with the principles of modern philology, the text is to be regarded as a product of the interaction between the author, the copyist, and the surrounding cultural environment (Hanif, 2022). Meanwhile, the linguistic anthropological approach is directed at revealing how ritual language, herbal formulas, and linguistic performativity work simultaneously to shape the healing narrative and identity of the community that owns the text. This has been emphasised in recent studies on mantra language and traditional healing practices (Cabral, et al., 2024).

The primary source of data for this study is the *Tatomba* manuscript, while the participants/sample consist of supporting informants who were selected purposively to ensure that the interpretation of the *Tatomba* manuscript remains tied to the living cultural context. The group of informants consists of Indonesian philologists who are versed in the characteristics of Arabic-Javanese script and the conventions of transcription that have evolved in Western Java. These informants are also knowledgeable about the influence of Islamic boarding schools and the Cirebon writing tradition on

these conventions. Furthermore, the study involved local Cirebon speakers, particularly those who continue to utilise regional language varieties in their daily interactions, to provide the semantic, phonological, and pragmatic context of the botanical, ritual, and technical terms that are evident in the text.

It is important to note the contribution of other informants who provided significant support. These informants included practitioners of traditional medicine in Cirebon, such as massage therapists, village herbalists, and traditional leaders who still practise medicine using herbal remedies and rituals. The study sheds light on the correlation between the herbal recipes documented in the *Tatomba* manuscript and contemporary practices that have persisted to the present day. This includes the significance of the stages of mixing, the recital of mantras, the act of fanning the decoction, and specific movements incorporated into healing rituals. The present study adopts a novel perspective on the manuscript, eschewing the conventional approach of perceiving it as a static text. Instead, it is conceptualised as a living artefact, one that is firmly rooted in the collective memory of the Cirebon community.

The data collection process involved the utilisation of three primary tools: (1) transliteration and philological documentation of manuscripts, (2) semi-structured interviews with cultural informants, and (3) participant observation of ritual or medicinal practices that have maintained their integrity in the communities of origin. The data collection process followed the textual research method used in studies of language mixing in traditional Indonesian medicinal texts. This method involved systematic documentation, cross-verification with informants, and mapping of linguistic structures in the text (Knowlton, 2024). This process was carried out in stages, namely text transcription, identification of botanical and ritual terms, and linking the descriptions in the manuscripts with the living practices of the community (Sholehah, et al., 2025).

The analysis was informed by three approaches: content analysis, linguistic analysis, and anthropological-ritual reading techniques. These methods were used to interpret the interaction between text, linguistic performativity, and cultural actions. The ethical considerations included informant consent, protection of sensitive cultural data, and respect for ritual values considered sacred by the local community. These ethical considerations are in line with the cultural research ethics recommendations put forward by studies of traditional healing in Malay communities (Qori'ah, et al., 2018). The study's limitations include the restriction to only a few variations of the *Tatomba* manuscript, the potential loss of related ritual practices, and interpretative bias due to reliance on informants of a certain generation. Nevertheless, this methodological approach still allows for a comprehensive reading of how language, rituals, and herbs shape cultural identity in texts and accompanying traditions.

Results and Discussion

Description of Manuscript *Tatomba* BR 633

The *Tatomba* BR 633 manuscript is an important source of traditional medicine knowledge, inscribed in both Pegon and Arabic scripts, reflecting the historical intermingling of Javanese and Arabic influences. This manuscript forms part of the Brandes collection, which comprises numerous manuscripts from the archipelago collected by the Dutch scholar. The identity of the author and the year of transcription are not known, but the manuscript has now been digitised and is accessible via

the National Library of Indonesia's Khastara website. The manuscript under consideration consists of 82 pages, written in prose format, and contains recipes, prayers, and incantations for various medicinal purposes and the spiritual needs of the community at that time.

The *Tatomba* manuscript is a compendium of traditional medicine recipes, many of which involve the use of indigenous plants, including garlic, shallots, turmeric, temulawak, bangle, pepper, betel leaves, and citrus fruits. The processing of these materials is typically performed through a variety of methods, including pounding, boiling, burning, or the application of natural media such as dew, coconut milk, and oil. Furthermore, the manuscript contains prayers, incantations, and spiritual elements that are believed to enhance the potency of the herbs. The diseases treated are also diverse, encompassing both minor ailments such as coughs, fevers, and diarrhoea, and more serious illnesses, including epilepsy, dropsy, mental disorders, bleeding, and reproductive problems. This finding indicates that the *Tatomba* manuscript is not only a valuable source of traditional medicine but also a reflection of the holistic knowledge system of the Cirebon community, which integrates medicine, spirituality, and culture.

The study examines three traditional Indonesian medicinal texts, representing the spectrum of healing practices across the Indonesian archipelago. These texts are categorised as follows: firstly, texts based on the use of medicinal plants; secondly, texts that rely on prayer as the primary medium of healing; and thirdly, texts that combine herbal remedies with ritual mantras. The three texts are not treated as separate entities, but rather as a series of connected discourses on healing, illustrating the progression of traditional medical knowledge from the ecological to the spiritual to the symbolic realm.

A. Medicinal texts using herbs to cure sore nose

Punika tatamba irung sok metu banyu atawa apengar, saranane godong tanjung tigang lembar pinipis winihan lisah wife tigang teten pinupuhakan ing ingirung insya Allah taala waras.

Translation :

If the nose

If it is producing a lot of liquid or is blocked, use three thinly pounded tanjung leaves, then mix them with 3 drops of sesame oil. Apply it to the nose, and God willing, it will provide healing (page 4)

B. Medicinal texts that use prayers to cure headaches or disorders of the head

Punika tatamba sakit bobongko tinulis ing pinggan putih maka jinuran lan banyu udan atawa banyu akeh

Kang tinulis اعوذ بالله من الشيطان الرجيم

وننزل من القرآن ما هو ثناء ورحمة

للمؤمنين ولا يزي د الظالمين الا خسارا

Translation :

This is a remedy for bobongko, a disorder of the head or the appearance of unusual lumps. To use it, begin by writing a magical inscription or symbol on a white plate. Then dissolve the inscription in water. Recite the phrase, "I seek protection from Allah from the cursed devil. This is followed by a verse from

the Qur'an: "And We have sent down in the Qur'an that which is a healing and a mercy to those who believe. But for those who are unjust, it only increases their loss."" (Page 8)

C. Medicinal texts containing medicinal plants and incantations to cure earaches

Punika tatamba sakit talinga saranane bawang putih lan marica sulah lan lisah pucung ing kang anyar maka pina kang ing wawada he sampun apanas ingentas maka pinupuhaken Ing talinga insya Allah ta'ala 'afiyah lan tatagala, amipis rinajah pipisane iki rajahe

Translation :

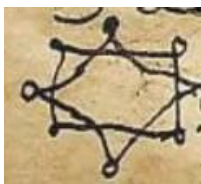
To treat earache, a mixture of garlic and white pepper is used. These two ingredients are added with mucilage from fresh pucung seeds, then blend everything until well mixed. This mixture is used as drops or ointment, depending on the symptoms experienced in the ear. After this mixture is heated briefly, it is then dripped into the ear. Insha 'Allah, it will bring healing and restore health to those who use it. This mixture is ground finely with sincerity, because it is not merely a mixture of ingredients, but also contains rajah, which are special writings or symbols believed to have magical and spiritual powers as part of the healing process (page 8)

Language as a System of Healing Meaning

A . Sore Nose

From a linguistic perspective, this traditional medicine text uses instructive language that serves as a practical guide for healing practices. The use of imperative verbs such as pounded and rubbed indicates a sequence of actions that must be performed precisely and continuously. This linguistic configuration positions language as a regulatory mechanism for bodily practices, with the efficacy of treatment being significantly contingent on the meticulous adherence to the instructions outlined in the text.

In addition to its function as an educational tool, the language used in this text is characterised by layers of symbolic meaning. The incorporation of material elements such as tanjung leaves and three drops of sesame oil not only serves to describe the ingredients but also represents symbols of purity, balance, and harmony. The selection of vocabulary and the precise quantities of ingredients employed in the text demonstrate that it functions within a system of meaning that establishes a connection between medical practices and the cosmological order believed in by the community that supports it.



Moreover, the utilisation of the phrase 'insya Allah ta'ala will provide healing' serves to highlight the religious dimension of language in healing practices. This expression functions as a prayer and surrender of the results of treatment to divine will, so that language not only acts as a technical medical tool, but also as a spiritual medium and expression of cultural identity. The language in these traditional healing texts fulfils a triple function: as a guide for action, a symbol of belief, and a binding force for the religious values that are embedded within the community.

B. Headaches

From a semiotic perspective, the practice of headache treatment cannot be understood solely as a medical procedure, but rather as a series of signs that function symbolically and performatively. The act of inscribing rajah or magical writing on white plates functions as a visual indicator, thereby establishing a connection between the material world and the transcendent realm. The white plate,

functioning as a medium, is imbued with the symbolism of purity and neutrality. In contrast, the *rajah*, serving as a symbol, embodies the concepts of protection and the aspiration for healing. When the writing is dissolved in water, a transformation of the sign occurs from a visual form to a liquid form. This semiotically marks the process of meaning being taken in by the body from what is visible.

The verbal language used in the form of prayers and verses from the Qur'an is indicative of a performative function. The phrase "I seek protection in God from the evil spirit" is used to symbolically distinguish between the diseased body and the source of disturbance, which is perceived as a negative entity. Meanwhile, quotations from verses of the Qur'an about healing and mercy for believers function as a sacred legitimation that affirms the authority of divine language in the healing process. Within a semiotic framework, these verses are understood to serve not only as vehicles for conveying referential meaning, but also as bearers of symbolic power believed to possess the capacity to initiate a process of healing and recovery.

It is evident that the function of language in this practice is to serve as a system of signs, integrating visual symbols (diagrams), material symbols (water), and verbal symbols (prayers and sacred verses). This sequence constitutes a coherent healing narrative, in which meaning is produced not only through the medium of words but also through the sequence of actions and the ritual context. In this case, language functions not only as a means of communication but also as a mechanism for shaping a healing reality that is collectively understood and experienced by the supporting community.

c. Earaches

From a linguistic perspective, the text displays a procedural-descriptive language variety that is characteristic of traditional medicine discourse. The use of particular diction, such as *used*, *added*, *smoothed*, and *dripped*, serves to emphasise the dominance of passive and processual verbs, which in turn serve to highlight the stages of action rather than the actors themselves. The sentence structure, both sequential and chronological, serves to build the coherence of the text, thus leading the reader to comprehend medical practices as a series of systematic and repetitive steps.

Moreover, the text combines material and spiritual lexis, creating a double meaning. Specifically, concrete terms such as *garlic*, *white pepper*, and *pucung seed mucus* are associated with the medical-empirical realm, while expressions like *Insha Allah ta'ala* and *sincerity of heart* extend the meaning to the religious and affective realms. Semantically, this correlation engenders a holistic domain of significance, wherein the concept of healing is not solely confined to a physical process, but is also regarded as an act reliant on a transcendent dimension.

At the pragmatic level, the text fulfils two functions: firstly, it serves as technical instructions, and secondly, it functions as persuasive and legitimising discourse. The use of the term *rajah* as a specific form of writing or symbol functions as a marker of traditional authority and collective belief, thus reinforcing the illocutionary power of the text as a means of healing. The language employed in this text functions not solely as a medium for the transmission of information but also as a means of establishing trust, promoting cultural values, and reinforcing the relationship between medical practices, language, and the belief systems of the communities that provide support.

Healing Rituals as Cultural Practices and Collective Identity

A . Sore Nose

From the perspective of ritual anthropology and ethnography, the text on traditional medicine demonstrates that healing is practised as a cultural act. It is not merely performed, but brought to life through a series of rituals that have been passed down from generation to generation. Activities such as pounding tanjung leaves, dripping sesame oil, and applying it to specific parts of the body do not merely function as medical techniques, but rather act as symbolic acts that breathe, pulsate, and guide the practitioner's hands to follow the rhythm of tradition. In ethnographic observation, the regularity of this sequence appears to compel the human body to conform to a code of conduct that has been sanctioned by custom. Consequently, illness and healing are not merely experienced but rather negotiated through ritual movements that are rich in social and spiritual significance.

Anthropologically, natural elements such as tanjung leaves and sesame oil are not regarded as inert objects, but rather as entities that are addressed verbally and play a part in the healing process. It is hypothesised that the tanjung leaves impart their properties, while the sesame oil flows, thus engendering hope for the restoration of the body's balance. The meticulous preparation of ingredients, including the precise emphasis on quantities such as three drops of oil, aligns with the community's cosmology. In this context, numbers and measurements function not merely as mere measurements, but as symbols that facilitate the maintenance of harmony between the human body and the universe. In this context, bodily balance is conceptualised as a state that must be achieved and maintained through the meticulous practice of ritual movements.

In the final stage, the recital of the prayer, *insya Allah ta'ala*, is believed to facilitate healing, functioning not only as a verbal conclusion but also as a sign that the series of rituals has reached its zenith. The prayer appears to unite all the movements, from the pounding, dripping, to the rubbing, into a unified transcendental axis that propels collective belief. Within the ethnographic paradigm, this prayer functions as the culmination of the ritual, serving to affirm that healing is an event that exists between the body, nature, and divine power. This traditional healing practice can thus be considered a cultural stage in which rituals, materials, and beliefs actively work to maintain the continuity of identity and healing traditions within Indonesian society.

B. Headaches

From an anthropological perspective, the practice of treating headache disease is understood as a series of symbolic actions that are not static but actively connect the human body to a network of relationships between the sacred and the profane. The first step in the ritual is the inscription of the *raja* or magical inscriptions on white plates, thus enabling the ritual to manifest and take over the material space. The white plate is not merely a base for writing; it is present as if opening itself as a sacred field ready to contain divine energy. Within the ethnographic context of the community that supports this tradition, the act of writing *raja* is a performative practice that transforms sacred texts into active agents of healing, working to move and influence the bodies and consciousness of the ritual performers.

The dissolution of the written word into water represents a significant phase in the ritual's evolution, signifying a transition from a visual symbol to a fluid entity capable of entering the body. The concept of water in this context is not regarded as an inanimate object, but rather as a living entity with its own agency. It is regarded as a conduit for communication, transmission of prayers, and healing powers from the spiritual realm to the physical realm. From an ethnographic perspective, Rajah water is regarded as an active medium that draws on the power of sacred verses and delivers them into the patient's body. The recital of protective phrases and verses from the Qur'an functions as a mechanism for the alleviation, elimination, and re-establishment of equilibrium. This ritual, therefore, assumes the nature of a continuous, rather than a singular, occurrence.

The headache healing ritual is a system of healing that involves bodily gestures, sacred utterances, and collective beliefs. Within the paradigm of medical anthropology, illness is conceptualised as a cosmological disharmony that requires symbolic and spiritual intervention. The ritual, therefore, can be conceptualised as a dynamic cultural mechanism that facilitates communication, engages in negotiations, and serves to restore the relationship between humans and the divine. An ethnographic approach demonstrates that this ritual continues to thrive because it is carried out as a social practice that moves alongside collective memory, religious values, and inherited healing traditions, so that healing occurs not only in the body, but also in the community's system of meaning.

c. Earaches

From an anthropological perspective, this practice of treating earache is regarded as a symbolic act that is never static, but rather dynamic, breathing, and constantly reshaping the relationship between the human body and the world of meaning that surrounds it. The combination of garlic, white pepper, and pucung seed mucilage is not a passive substance, but rather an entity that is invoked to function collectively. From an ethnographic perspective, the act of pounding the ingredients with sincerity marks the initiation of the ritual, wherein the body of the practitioner becomes the vehicle through which the ritualistic practices are embodied. The hands, once merely a means of pounding, now become conduits that follow the established rhythm of tradition, seemingly guided by the collective memory of the community. At this point, the ritual transitions from the domain of tangible objects to the domain of social and spiritual experience.

The stage of warming the potion and dripping it into the ear represents the progression of the ritual into the body. In the context of ritual anthropology, heat is personified as a driving force that awakens the latent potency of the substance, rendering it prepared to execute its therapeutic function. From an ethnographic perspective, the drops of the potion are not regarded as mere liquids, but rather as messengers that flow slowly, tracing the ear cavity while renegotiating the disturbed balance. The phrase *Insha Allah ta'ala* functions as a spiritual compass that guides the movement of the ritual, ensuring that each drop is guided towards its intended destination and operates in accordance with divine will.

Moreover, the integration of written inscriptions and magical symbols serves as a fundamental element that imbues this ritual with its essence. From an anthropological perspective, these inscriptions are not merely visual signs, but symbolic agents that move, whisper, and work invisibly. From an ethnographic perspective, it is believed that these inscriptions dissolve into the potion, enter the body, and gradually repair the disharmony that causes illness. This ear healing ritual is therefore an active cultural event, in which symbols walk, materials speak, prayers flow, and collective beliefs

work together to make healing not just a biological event, but a living tradition that continues to resonate in the memory and practices of the community.

Herbs as Ecological and Cultural Knowledge

A . Sore Nose

Tanjung leaves, frequently identified with *Mimusops elengi*, are recognised within the context of ethnomedicine as a component of an ecological knowledge system, selected for their pharmacological functions and local symbolic value. From a biochemical perspective, research has demonstrated that certain components of *M. elengi* possess bioactive compounds with antibacterial, antifungal, and antioxidant properties. This finding lends support to the utilisation of this species in traditional ointments or lotions. The selection of tanjung for application to the nose or head is understood to be both effective and symbolic. The former is due to its pharmacological properties, while the symbolic meaning is attached by the community, namely, purity and the ability to purify oneself. Thus, its use combines pharmacological effectiveness and cultural legitimacy in healing practices (Bastian, et al., 2019).

Sesame oil (*Sesamum indicum oil*) has a dual function: technically, it acts as a traditional ingredient used to bind and carry active ingredients (facilitating topical application and penetration of substances), while symbolically balancing hot and cold elements in the paradigm of bodily equilibrium. The composition of sesame oil, which is 'rich in unsaturated fatty acids' and contains lignans and antioxidants, explains its protective and nutritional role in supporting the recovery process. In local practice, a few drops of oil are added to the leaf extract, thus facilitating its application to the nasal mucosa. This action is understood as a physical and symbolic mechanism that unites natural elements (leaves) and medium (oil) to restore body balance (Wei P, et al., 2022).

The selection and use of tanjung and sesame oil are indicative of accumulated ecological knowledge, including properties of plants, preparation and application methods, and the social and religious significance that contributes to the legitimacy of the therapy. Contemporary ethnopharmacology has confirmed that such practices contain real pharmacological potential as well as cultural functions, namely preserving collective memory, selecting species based on their ecological characteristics, and reproducing identity through healing rituals (Dalvi, et al., 2022).

B. Headaches

In the treatment of headaches recorded in this traditional text, the absence of herbal ingredients does not negate the ecological dimension of knowledge; rather, it serves to shift the focus to water as the primary natural medium. In the context of traditional archipelago medicine, water is regarded as the most neutral, pure, and universal ecological element, with the capacity to absorb and channel healing powers. Water functions as a transformative medium that connects sacred texts in the form of *raja* and verses from the Qur'an with the human body, so that healing does not depend on pharmacological substances, but on the symbolic and spiritual powers it contains (Ida Novianti, 2020).

From an ethnographic perspective, the use of water derived from the dissolution of magical writings reflects local knowledge about nature as a living entity that responds to incantations and prayers. In this practice, water is not regarded as a conventional liquid; rather, it is considered to be endowed with significance through its association with sacred texts and the recital of verses. This process of

sacralisation imbues water with a profound sense of holiness, transforming it into a medium for spiritual expression. It is believed that by consuming this water, the patient's body can regain its equilibrium, particularly in cases of headache, which is recognised as both a physical disorder and a spiritual or energetic disturbance within the body (Nurulaeni, et al., 2025).

Culturally, this practice demonstrates that traditional healing knowledge is not exclusively rooted in the utilisation of medicinal plants. Instead, it is also found in an ecological understanding of the most fundamental elements of nature. Water is a universal symbol of purity, purification, and life, as well as a healing medium that is accessible to all levels of society. Consequently, headache medicine can be regarded as a manifestation of ethnomedicine, which integrates nature, sacred texts, and religious beliefs into a cohesive system of knowledge. This knowledge is transmitted and interpreted as an integral component of the cultural identity of the communities that adhere to it.

c. Earaches

Garlic (*Allium sativum*) is a medicinal plant that has been the focus of significant pharmacological research in recent decades. The bioactive compounds present in garlic include allicin and various sulphur derivatives, which are formed during the crushing or grinding of the cloves. Allicin has been reported to possess broad-spectrum antibacterial activity against both Gram-positive and Gram-negative bacteria by disrupting bacterial cell membranes and interfering with essential microbial enzyme functions, thereby potentially serving as a natural antimicrobial or antibacterial agent. Moreover, garlic extract has been shown to possess antifungal, antioxidant, and anti-inflammatory properties, as evidenced by a substantial body of contemporary review studies addressing the therapeutic benefits of garlic (Verma et al., 2023).

White pepper (*Piper nigrum*), which belongs to the Piper genus according to botany, contains bioactive compounds such as piperine and polyphenols, which contribute to a variety of pharmacological effects. A systematic review of the literature revealed that pepper seed extract demonstrates antimicrobial activity, including against various bacterial pathogens, and it has been shown to inhibit biofilm formation. In addition, the extract has been found to possess antioxidant, anti-inflammatory, analgesic, and neuroprotective potential. In addition, piperine has been reported to have antidiabetic and hypolipidemic effects in animal models, thus demonstrating its potential as a nutraceutical in addition to its use as a spice in culinary contexts (Takoore et al., 2019).

Pucung seeds (*Pangium edule*) are the fruit of a tropical plant that is well-known in the field of Southeast Asian ethnobotany. Modern scientific literature explains that pucung seeds contain phenolic compounds, tannins, flavonoids, vitamin C, and β -carotene, which indirectly indicate antioxidant and antimicrobial activities. These activities have been evaluated in the context of food research and traditional use, for example, as a natural preservative or local disinfectant after proper processing. Despite the absence of extensive research on pucung seed mucilage as an ear medicine, the phytochemistry of these seeds substantiates their biological potential in terms of antioxidant and antimicrobial activity. This finding is consistent with phytochemical research and traditional food applications published in journals and narrative reviews on the food and pharmaceutical potential of this plant (Fatem, et al., 2020).

The Use of Medicinal Plants and Ritual Dimensions in the Cirebon Community's Healing Traditions

The practice of using medicinal plants in the healing traditions of the Cirebon (West Java, Indonesia) community is a form of local knowledge that has grown out of a long interaction between humans, nature, and a shared belief system. Various plants such as garlic, pepper, pucung, and other types of herbs are not only used based on empirical experience of their efficacy, but are also selected, blended, and used in accordance with certain procedures that have been passed down from generation to generation. In daily practice, this knowledge is carried out by various actors, ranging from herbalists and masseurs to the general public, while cultural practitioners play a role in preserving the narrative, meaning, and legitimacy of the tradition. Thus, traditional medicine in Cirebon is not merely understood as a technique for healing the body, but as a system of knowledge that lives within the social and cultural context of the community.

On the other hand, the ritual dimension is an integral part of these healing practices. The process of mixing herbs is often accompanied by prayers, incantations, or sacred utterances that are believed to activate the spiritual power of medicinal plants and guide the healing process. In the view of the Cirebon community, illness is not always interpreted as a purely physical disorder, but also as an imbalance in the relationship between the body, the environment, and transcendent forces. Therefore, rituals function as a symbolic mechanism to restore harmony, as well as a means of communication between humans and God. This practice demonstrates that the healing traditions of the Cirebon community are a meeting ground between the material and spiritual aspects, which continue to be reproduced as part of the cultural identity and collective memory of the community.

Conclusion and Recommendations

The findings of this study demonstrate that the medical traditions illustrated in the *Tatomba* manuscripts cannot be comprehended exclusively in terms of their traditional medical practices; rather, they should be interpreted as a cultural knowledge system that integrates language, rituals, and the utilisation of natural resources in a holistic manner. The function of language in the *Tatomba* texts is performative in nature; that is to say, it fulfils a three-fold role. Firstly, it conveys medical instructions. Secondly, it constructs meaning, legitimacy, and healing authority through prayers, incantations, and ritual symbols. The findings demonstrate that each element, including lexical choices, the sequence of ritual actions, and the utilisation of medicinal plants and natural media, reflects the cosmology, social structure, and collective identity of the supporting community, particularly the Cirebon community. The *Tatomba* manuscript, therefore, functions as a living cultural archive, serving to illustrate the relationship between the body, nature, and the transcendent dimension within the framework of traditional Indonesian healing.

It is recommended that further research be conducted to expand the study to include additional variations of the *Tatomba* manuscript and traditional medicinal texts from diverse geographical regions. This approach will facilitate a comparative analysis of the relationship between language, ritual, and the ecology of knowledge. Furthermore, a more pronounced interdisciplinary approach between philology, anthropological linguistics, ethnopharmacology, and ritual studies is required to evaluate the continuity between traditional practices and contemporary scientific findings without

compromising their cultural and spiritual value. Digitalisation, documentation, and community involvement are also recommended as preservation strategies, so that traditional medicinal knowledge does not merely become an academic object, but remains alive, ethical, and relevant as part of Indonesia's cultural heritage and identity.

References

- Alfi Qori'ah, Wafi Azhari, R. M. Z. A. (2018). Sastra Lisan Mantra Ujub-Ujub: Makna dan Fungsinya dalam Masyarakat Desa Karangrejo Kabupaten Malang Jawa Timur. *Wacana: Jurnal Bahasa, Seni, Dan Pengajaran*, 2(2), 1–15. <https://doi.org/10.29407/jbsp.v2i2.12133>
- Arifin B, Nasution R, Desrianti N, Marianne M, H. H. (2019). Antimicrobial Activity of Hand Lotion of Flower *Mimusops elengi*. *Maced J Med Sci.*, 7(22). <https://doi.org/doi: 10.3889/oamjms.2019.496>
- Dalvi, T. S., Karande, A. V., Jaiswal, R. S., Pandey, K. K., Shah, N. J. (2022). *Mimusops elengi* – Ethnobotanical knowledge, phytochemical studies, pharmacological aspect and future prospects. *International Journal of Applied Chemical and Biological Sciences*, 3(1), 50–63. <https://visnav.in/ijacbs/article/mimusops-elengi-ethnobotanical-knowledge-phytochemical-studies-pharmacological-aspect-and-future-prospects/>
- Ellyana Hintaa, Mirna Yusuf, Asna Ntelua, M. and R. T. (2025). Language Mixing in Traditional Medicine Manuscripts: Public Access to Health Knowledge and Practices in Indonesia. *Cogen Art and Humanities*, 12(1), 1–13. <https://doi.org/DOI: 10.1080/23311983.2025.2464385>
- Endang Sariyani, Heny Friantary, R. (2023). The Use of Mantra Language in Traditional Healing Rituals of the Javanese Belumai II Community, Rejang Lebong Regency, Bengkulu Province. *Jurnal Pustaka Indonesia*, 3(2), 122–130. <https://doi.org/https://doi.org/10.62159/jpi.v3i3.777>
- Hanif, A. S. R. (2022). Textological-Philological Study on Arabic Language Sciences in Minangkabau Manuscripts. *AJIS: Academic Journal of Islamic Studies*, 7(1). <https://doi.org/DOI:10.29240/ajis.v7i1.4322>
- HestiYana, Maximus M. Taek, Riani, Jahdiah, R. Y. (2023). The diversity, lexicon and cultural practices of family medicinal plants by Tetun Tribe in Malaka, East Nusa Tenggara, Indonesia. *Biodiversitas: Journal of Biological Diversity*, 24(10), 5359–5367. <https://doi.org/DOI: 10.13057/biodiv/d241018>
- Ida Novianti, A. H. (2020). Tasawuf dan Penyembuhan: Studi atas Air Manaqib dan Tradisi Pengobatan Jamaah Aolia, Panggang, Gunung Kidul, Yogyakarta. *Ilmu Ushuluddin*, 7(2). <https://doi.org/https://doi.org/10.15408/iu.v7i2.16146>
- M.I.Syuhudi, M. Y. S. (2013). *Etnografi Dukun: Studi Antropologi tentang Praktik Pengobatan Duku di Kota Makassar*. Balai Penelitian dan Pengembangan Agama Makassar.
- Muncul, P. S. (2015). *Delivering The Vision - Laporan Tahunan PT. Sido Muncul, Tbk Tahun 2015*. PT. Sido Muncul.
- Nova Fitri Nur Sholehah, Fitri Alaida Alfiana, Laila Nur Fitria Dewi, Vika Robbiul Ayu Wardani, A. A. K. (2025). Ancient Manuscript Textology in the Archipelago: A Comparative Analysis of Objects, Languages, and Methods in Philological Studies. *Sutasoma: Jurnal Sastra Jawa*, 13(2), 147–153. <https://doi.org/https://doi.org/10.15294/sjsj.v13i2.28045>
- Nurulaeni, Devia, Nur Risdah, Nurul Maolida, Silvi Karlina, Taufik Hidayat, Tedi Supriyadi, and A. F.

(2025). Sinergi Antara Ilmu Medis dan Fiqih Dalam Penggunaan Air Doa Untuk Penyembuhan di Sumedang Utara. *Jurnal Ilmiah Religiosity Entity Humanity (JIREH)*, 7(2), 499–508. <https://doi.org/https://doi.org/10.37364/jireh.v7i2.414>

Óscar Cabral, Pablo Orduna, R. M. (2024). A participant observation methodology to analyse social functions, gender, class, and gastronomic practices in food-centric organizations: From the Gastronomic Societies in San Sebastián to the world. *International Journal of Gastronomy and Food Science*, 35. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.ijgfs.2023.100845>

Rismadona. (2018). Pengobatan Tradisional pada Masyarakat Kota Prabumulih Propinsi Sumatera Selatan. *Penelitian Sejarah Dan Budaya*, 2.

Sepus M. Fatem, Novita Panambe, Novita Kosamah, M. B. B. (2020). Teknik Pemanfaatan Biji Buah Pohon Raja (*Pangium edule*) Sebagai Bahan Makanan Oleh Masyarakat Kampung Kumurkek, Distrik Aifat, Maybrat-Papua Barat. *EnviroScienteeae*, 16(1), 128–139. <https://doi.org/DOL:10.20527/es.v16i1.9009>

Takooree H, Aumeeruddy MZ, Rengasamy KRR, Venugopala KN, Jeewon R, Zengin G, M. M. (2019). A Systematic Review on Black Pepper (*Piper Nigrum* L.): from Folk Uses to Pharmacological Applications. *Crit Rev Food Sci Nutr*, 59. <https://doi.org/DOL:10.1080/10408398.2019.1565489>

Verma T, Aggarwal A, Dey P, Chauhan AK, Rashid S, C. K.-T. and S. R. (2023). Medicinal and Therapeutic Properties of Garlic, Garlic Essential Oil, and Garlic-Based Snack Food: An Updated Review. *Frontiers in Nutrition*, 10. <https://doi.org/doi:10.3389/fnut.2023.1120377>

Wei P, Zhao F, Wang Z, Wang Q, Chai X, Hou G, M. Q. (2022). Sesame (*Sesamum indicum* L.): A Comprehensive Review of Nutritional Value, Phytochemical Composition, Health Benefits. *Nutrients*, 14(19). <https://doi.org/doi:10.3390/nu14194079>

Physical Resilience in Words and Taste: A Sociolinguistic Analysis of the Spice Manuscript of the Indonesian Archipelago

Isriani Hardini, M.A., Ph.D.

Universitas Islam Negeri K.H. Abdurrahman Wahid, Pekalongan, Indonesia

Prof. Dr. Zaenal Mustakim, M. Ag

Universitas Islam Negeri K.H. Abdurrahman Wahid, Pekalongan, Indonesia

Dr. Rahmat Kamal, M.Pd.I.

Universitas Islam Negeri K.H. Abdurrahman Wahid, Pekalongan, Indonesia

Abstract

Traditional medicine in Indonesia functions as a significant cultural system for understanding health and bodily balance. This study analyzes the Tetamba manuscript from Cirebon, West Java, a historical text compiling medicinal recipes using spices from the Indonesian archipelago. While previous research has primarily treated such manuscripts as historical or ethnobotanical records, this study addresses the lack of exploration regarding their linguistic and symbolic dimensions. The objective is to examine how physical resilience is linguistically constructed and semiotically encoded through words and sensory metaphors, and how language functions to transmit medical knowledge across generations. Methodologically, this study employs a qualitative descriptive design utilizing sociolinguistic and semiotic approaches, incorporating frameworks by Hymes, Halliday, Peirce, and Barthes. Data were collected through textual documentation and close reading to identify lexicon and expression patterns related to healing. The findings indicate that the Tetamba manuscript fulfills a dual function: it serves as both a practical medical guide and a cultural text encoding values of protection and endurance. Physical resilience is constructed through lexical choices and metaphors connecting the body to nature, where sensory descriptions of taste and heat symbolize vitality and balance. Furthermore, the text's instructional language legitimizes healing authority, ensuring the preservation of traditional wisdom. Ultimately, the manuscript provides historical evidence of how the concept of bodily resilience was shaped through the interconnection of words, taste, and social practice.

Keywords: Tetamba manuscript, traditional medicine, physical resilience, sociolinguistics, semiotics

Introduction

Since ancient times, traditional medicine has been a well-established component of Indonesian culture, playing a significant role in the nation's healthcare landscape. The practice of combining and consuming herbal remedies has its origins in the Majapahit Kingdom era, as evidenced by the Madhawapura Inscription. The use of traditional medicines in Indonesia has been documented in various written sources dating back hundreds of years (Sukini, 2018). This suggests that medical knowledge was not only transmitted orally but also recorded meticulously, emphasising the importance of documentation in the transmission of medical knowledge. As the historical records illustrate, traditional medicine functioned as a cultural system that shaped collective understandings of health, endurance, and bodily balance.

A significant written document that records this tradition is *Tetamba*, a historical manuscript that provides detailed information about traditional medicine. The *Tetamba* manuscript is written in Javanese Cirebon and Arabic, using both *Pegon* and *Arabic* scripts, reflecting the interaction between local knowledge and Islamic scholarly traditions. The total thickness of the manuscript is 177 pages, and it presents a comprehensive overview of herbal ingredients, preparation methods, and healing concepts (Hidayani, 2023). Beyond its medical content, *Tetamba* can be regarded as a cultural artefact in which language plays a pivotal role in the structuring and legitimisation of traditional medical knowledge.

Despite the richness of such manuscripts, a significant problem remains in current research: traditional medicinal texts are often treated merely as historical or ethnobotanical sources. Concurrently, the linguistic and symbolic dimensions of the phenomenon have received only marginal attention. In particular, there is a lack of research on how language in these manuscripts constructs the concept of physical resilience and how specific lexical choices, metaphors, and sensory expressions function within the broader cultural system. Therefore, the communicative and ideological functions of language in traditional medicine have not been adequately explored.

Previous studies in the field of sociolinguistics have emphasised that language functions as a reflection of cultural identity and social practice, providing a crucial foundation for analysing physical resilience as a culturally constructed concept. Hymes (1974) and Halliday (1978) conceptualise language as a social semiotic system through which communities articulate experiences of the body, health, and endurance within specific cultural contexts. This perspective is further supported by Fishman's (1972) concept of language as a medium for intergenerational transmission of knowledge and Bernstein's (1971) theory of linguistic codes, which provides a detailed explanation of how authority and access to traditional knowledge are regulated. In the Indonesian context, studies by Rahmawati (2020) demonstrate that health-related narratives and metaphors encode social roles, power relations, and moral values associated with bodily resilience. However, the majority of studies in this field have focused on oral traditions, thus leaving the linguistic construction of physical resilience in written spice and medical manuscripts insufficiently explored.

From a semiotic perspective, the foundational theories of Peirce (1931) and Barthes (1972) offer analytical tools with which to understand how words and expressions of the senses operate as signs that produce cultural meaning. Recent studies on the subjects of food, taste, and medicine demonstrate that sensory terms such as bitter, warm, and spicy symbolise balance, vitality, and

strength Leong (2015) and Wierzbicka (2018) . In Indonesia, Yuliana's (2021) analysis of *Serat Centhini* reveals how metaphors of taste and the body articulate moral discipline and physical endurance in traditional manuscripts. Nevertheless, these studies tend to prioritise symbolic interpretation over sociolinguistic function, resulting in limited insight into how words and taste jointly function as communicative resources for transmitting concepts of physical resilience in spice manuscripts of the Indonesian Archipelago.

This research aims to examine how the concept of physical resilience is linguistically constructed and semiotically encoded in the *Tetamba* manuscript. The study focuses on the use of words, phrases, and sensory metaphors related to taste, heat, and bodily conditions, while also analysing how language functions as a medium for transmitting traditional medical knowledge across generations. By situating the manuscript within its socio-cultural and historical context, the research highlights the role of language as both a symbolic system and a communicative practice.

Following the stated aim, the study aims to address two primary research questions. The following questions are investigated: firstly, how is the concept of physical resilience constructed in the text through the use of words and phrases? Secondly, how does language function as a medium for transmitting traditional medical knowledge across generations? The following questions guide the analysis by combining sociolinguistic and semiotic approaches to capture both social meaning and symbolic representation in the manuscript.

The originality of this study lies in its interdisciplinary framework and its focus on *Tetamba* as a relatively understudied traditional medical manuscript. The integration of sociolinguistic theories (Hymes, Halliday, Fishman, Bernstein) with semiotic theories (Peirce, Barthes) contributes to a more comprehensive understanding of the linguistic structuring of traditional medical knowledge, its cultural preservation, and its symbolic transmission. The study positions *Tetamba* not only as a historical medical document but also as a linguistic and semiotic artefact that symbolises Indonesia's cultural philosophy of physical resilience and continuity.

Methodology

The study uses a qualitative descriptive research design, using sociolinguistic and semiotic approaches to analyse the linguistic construction of physical resilience in the Spice Manuscript of the Indonesian Archipelago. A qualitative approach is considered appropriate in this instance, as it enables in-depth interpretation of the cultural meanings embedded in historical texts (Creswell, 2012). The primary data source consists of selected textual excerpts from the Spice Manuscript, including words, phrases, and sentences related to medicinal recipes, herbal practices, and health concepts. As a text-based study, the 'participants' are not human subjects but linguistic units within the manuscript that represent voices of traditional healers and cultural knowledge systems. Secondary data include previous sociolinguistic, semiotic, and ethnobotanical studies, which function as theoretical support and interpretative triangulation.

Data were collected using textual documentation and close reading techniques. The data collection process followed Hymes' (1974) framework for ethnography of communication was used, with the manuscript being thoroughly read in order to identify linguistic patterns associated with resilience and healing. Cultural significance was attributed to selected examples containing metaphors and sensory

references (e.g., taste, heat, and aroma), and the data were systematically coded. The linguistic units were then categorised into three primary groups. The following elements are to be considered:

- (a) lexical indicators of physical resilience,
- (b) metaphorical and sensory expressions, and
- (c) language of transmission and instruction. In order to ensure that linguistic forms were interpreted within their socio-cultural environment, contextual elements, including communicative purpose, implied participants, and cultural setting, were also noted.

The integration of data analysis with sociolinguistic interpretation and semiotic analysis was undertaken to achieve a comprehensive understanding of meaning. The sociolinguistic analysis was informed by Hymes' speaking model and Halliday's systemic functional linguistics to examine the ideational, interpersonal, and textual meanings in healing discourse. The analysis was informed by semiotics, with the semiotics model of Peirce (1931) being utilised, along with Barthes' (1972) theory of myth and connotation, and Lotman's (1990) cultural semiotics. These theoretical frameworks were employed to interpret the function of words, tastes, and medicinal symbols within a broader semiosphere of cultural meaning. Ethical considerations centred on cultural sensitivity, respect for indigenous knowledge, and proper acknowledgement of the manuscript as cultural heritage. The primary constraint of this study is its reliance on textual data, which precludes direct observation of contemporary practices or oral interpretations. However, this limitation is addressed by rigorous theoretical triangulation and contextual analysis.

Results and Discussion

This section presents the main findings of the study on how the concept of physical resilience is constructed and interpreted through language and taste in the Spice Manuscript of the Indonesian Archipelago. The analysis focuses on lexical patterns, metaphors, and sensory expressions, such as taste, heat, and aroma, that function as linguistic and symbolic media in representing physical resilience and transmitting traditional medicinal knowledge. By integrating sociolinguistic and semiotic approaches, this discussion not only describes the linguistic forms that appear in the text, but also interprets their social, cultural, and ideological functions, thereby positioning the spice manuscript as a linguistic artifact that reflects the relationship between language, culture, and physical resilience in Indonesian medicinal traditions.

A. Linguistic Construction of Physical Resilience

Analysis of the Spice Manuscript of the Indonesian Archipelago reveals that the concept of physical resilience is constructed through recurring lexical choices, metaphors, and culturally embedded expressions related to the body, strength, and natural balance. Moreover, metaphorical phrases, such as "the body as a vessel of fire and earth" or "the blood flows with spice" (as translated from old Javanese and Malay sources), highlight how the text constructs resilience through analogies between natural elements and human vitality. Following Lakoff and Johnson's (1980) concept of conceptual metaphor, these linguistic images link physical health with ecological balance, implying that resilience is sustained through harmony between the body and the natural world.

From Hymes' (1974) ethnography of communication lens, these expressions are more than descriptive; they function as culturally meaningful speech acts within healing rituals or oral storytelling. Words

about strength and recovery are performed in social contexts that reinforce communal identity and shared belief systems.

The use of vocabulary, sentence structure, and language style in the *Tetamba* manuscript serves more than just as a practical guide to the use of spices. This manuscript also reflects cultural values regarding resilience, protection, and physical treatment. Here is the example of the sentences in Javanese in the *Tetamba* manuscript.

Punika tatamba awak panas, saranane godong widasari lan ades palasari lan kelapa pinanggang maka pinipis kabeh den lembut maka binorehaken ing larane. Insy Allah waras ilahi.

Translation:

This is a treatment for body heat. It uses three ingredients: widarasari leaves, palasari fennel, and coconut. First, the ingredients are roasted over a fire until they are boiling. Then, they are pounded and applied to the sick body. Inshallah, this treatment heals for Allah's sake (Page 5).

From the sociolinguistic perspective, this study found some adjectives in Javanese such as *awak panas* (body heat), *waras* (healthy) functions as what Halliday (1978) calls ideational meanings language that represents the speaker's experience of the world. These terms reflect how physical resilience is socially valued within the community's worldview, particularly in relation to endurance against illness and environmental hardship.

B. Language as a Medium for Transmitting Traditional Medical Knowledge

The Spice Manuscript also demonstrates how language serves as a cultural and intergenerational bridge for transmitting traditional medical wisdom. Through Halliday's interpersonal and textual metafunctions, the manuscript positions the healer as a knowledgeable authority and the listener or reader as a cultural apprentice. Recurrent patterns such as directive verbs (use, boil, mix, pray) and imperative structures reflect the instructional nature of the text.

This aligns with Sillitoe's (1998) argument that indigenous languages encode ecological and medicinal expertise within their lexicons. Similarly, Nabhan (2004) emphasizes that oral and written linguistic traditions are key to the survival of ethnobotanical knowledge. In the Spice Manuscript, linguistic repetition, especially in ritual formulas and parallel constructions, ensures memorability, aiding the oral transmission of healing recipes and practices.

Furthermore, from a cultural semiotic perspective, the manuscript functions as part of Lotman's (1990) semiosphere, where words and sensory experiences (taste, aroma, heat) coexist as interrelated signs. Spices such as ginger, turmeric, clove, and nutmeg operate as both physical and semiotic elements: they have tangible healing properties and symbolic meanings associated with protection, endurance, and vitality.

In Peirce's (1931) semiotic model, these spices act as objects, their linguistic representations (representamens) evoke interpretants, understandings of health and resilience within the cultural system. The repeated association of heat and strength, for example, signifies the community's belief that warmth restores balance and prevents disease, a concept that bridges linguistic, medical, and cosmological knowledge.

C. Cultural Symbolism of Taste and Resilience

Taste descriptions, such as *pedas* (spicy), *hangat* (warm), and *pahit* (bitter), play a significant semiotic role in encoding values of physical and moral strength. Following Barthes (1972) taste operates as a mythic code, where food and medicine are not merely functional but carry ideological meanings. “Spice” becomes a cultural symbol of resistance, both against illness and external environmental pressures.

Lotman’s (1990) cultural semiotics helps interpret these sensory representations as texts within the broader cultural semiosphere. The act of consuming spice-based medicine symbolizes not only bodily restoration but also participation in a shared cultural narrative of resilience. Thus, the Spice Manuscript embodies a semiotic dialogue between the tangible (taste, ingredients) and the intangible (beliefs, cultural identity).

D. Negotiating Physical Resilience through Language and Symbolism

The findings demonstrate that the Spice Manuscript is not merely a record of herbal remedies but a semiotic and sociolinguistic artifact that encodes the community’s philosophy of resilience. Through language, the manuscript transforms physical experience into cultural meaning, bridging the biological, ecological, and spiritual dimensions of health.

By integrating Hymes’ ethnography of communication and Halliday’s systemic functional linguistics with Peirce’s and Lotman’s semiotic models, this study shows that resilience in the Spice Manuscript is both linguistically constructed and symbolically perpetuated. The manuscript serves as a site of meaning negotiation, where traditional medical knowledge is preserved not only through content but also through linguistic style, metaphor, and sensory association.

Furthermore, the negotiation of physical resilience within the Spice Manuscript reflects a dynamic process of knowledge regulation and cultural continuity. Linguistic choices related to taste, heat, and bodily sensation function not only as descriptive elements but also as symbolic markers that legitimize healing authority and guide interpretive understanding among community members. These sensory-linguistic patterns enable resilience to be communicated as an experiential and moral concept, rather than a purely physiological condition. Consequently, the manuscript operates as a cultural interface where language mediates between embodied experience and collective ideology, ensuring that traditional medical knowledge remains intelligible, authoritative, and meaningful across generations.

Conclusion and Recommendations

The conclusions of this study indicate that the Tetamba manuscript fulfils a dual function, serving not only as a practical guide for the utilisation of spices in traditional medicine, but also as a cultural text that encodes the community's understanding of physical resilience. The vocabulary, sentence structure, and stylistic features found in the manuscript reflect deeply rooted values related to protection, endurance, and bodily care. The manuscript reveals how the people of the Indonesian Archipelago conceptualised resilience as a holistic condition encompassing physical, cultural, and symbolic dimensions, as demonstrated through the interconnection of words, taste, and social

practice. Consequently, Tetamba is significant as both a medical reference and a historical record of how language mediates the construction of bodily resilience within traditional knowledge systems.

In accordance with these findings, it is recommended that future research be conducted in the form of interdisciplinary studies integrating linguistics, semiotics, and health studies. Such studies could lead to the expansion of comparative analyses across regions and manuscripts, thus facilitating a more profound comprehension of the diversity of resilience concepts in Indonesian cultural heritage. Furthermore, analysis of the Tetamba manuscript may inform contemporary efforts to revitalise local knowledge as part of sustainable and culturally founded health systems, thus ensuring that traditional wisdom is preserved, contextualised, and conscientiously integrated into modern health practices.

References

- Barthes, R. (1972). *Mythologies*. Hill and Wang.
- Bernstein, B. (1971). *Class, Codes and Control*: Routledge.
- Creswell, J. W. (2012). *Research Design Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif, dan Mixed*. Pustaka Pelajar.
- Fishman, J. A. (1972). *The Sociology of Language: An Interdisciplinary Social Science Approach to Language in Society*. Rowley, Newbury House.
- Halliday, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. Edward Arnold.
- Hidayani, F. (2023). Ramuan Tradisional Nusantara Abad Ke-16 Naskah Tetamba Cirebon. *Tamaddun*, 11(2), 68–107.
- Hymes, D. (1974). *Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*. University of Pennsylvania Press.
- Leong, E. (2015). Recipes and Remedies: The Semiotics of Medicine in Early Southeast Asia. Singapore. *Journal of Humanities*, 12(2), 87–103.
- Lotman, Y. M. (1990). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Indiana University Press.
- Peirce, C. S. (1931). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge.
- Rahmawati, N. (2020). Health and Resilience in Javanese Proverbs: A Linguistic Study. Indonesian. *Journal of Language and Culture*, 8(1), 55–70.
- Sillitoe, P. (1998). The development of indigenous knowledge: A new applied anthropology. *Current Anthropology*, 39(2), 223–252. <https://doi.org/https://doi.org/10.1086/204722>
- Sukini. (2018). *Jamu Gendong Solusi Sehat Tanpa Obat*. Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa.
- Wierzbicka, A. (. (2018). *Language and Cultural Scripts: Understanding Taste and Emotion across Cultures*. Oxford University Press.
- Yuliana, D. (2021). Food, Body, and Morality in Serat Centhini: A Semiotic Perspective. *Jurnal Budaya Nusantara*, 9(1), 45–60.

**The Relationship between Language and Mental Processes and Language Processing
Towards an Integrated Cognitive Framework for FLE Didactics**

Dr. Khaoula Mana

**Associate Professor (Maître de conférences “B”) – Didactics of Foreign Languages
Mohamed Chérif Messadia University, Souk Ahras, Algeria**

Abstract

This paper develops a theoretically grounded and cognitively informed analysis of the relationship between language and mental processes, with particular emphasis on language processing in the context of French as Foreign Language (FLE) didactics. Departing from traditional structural and communicative paradigms, the study conceptualises language as a complex cognitive system embedded in broader mental architectures involving attention, working memory, long-term memory, conceptualisation, executive control, and metacognitive regulation.

The main objective of this research is to construct an integrated theoretical framework that explains how cognitive mechanisms underpin language comprehension and production, and how these mechanisms can be systematically incorporated into FLE pedagogical practices. Methodologically, the study adopts a qualitative, theoretical, and interdisciplinary approach based on a critical synthesis of recent literature (2020–2025) in psycholinguistics, cognitive linguistics, cognitive neuroscience, and educational psychology. Key explanatory models—namely Levelt’s model of speech production, Kintsch’s construction–integration model, cognitive load theory, and usage-based approaches to language learning—are examined and interconnected.

The analysis demonstrates that foreign language learning difficulties are largely attributable to cognitive constraints rather than purely linguistic complexity. Limitations in working memory capacity, attentional control, and automatisisation processes significantly affect learners’ ability to process input and produce output efficiently. The paper further argues that cognitively informed pedagogical approaches—such as multimodal instruction, graded task design, cognitive scaffolding, and explicit metacognitive strategy training—promote deeper processing, durable lexical representations, and higher levels of communicative competence.

The study concludes by advocating a paradigm shift towards a cognitively integrated model of FLE didactics, in which the teacher functions as a cognitive mediator. Such a model supports learner autonomy, optimises mental resource allocation, and fosters sustainable language development across diverse learning contexts.

Keywords : cognition ; language processing; FLE didactics; psycholinguistics; working memory

Introduction

In recent decades, language education research has increasingly converged on the idea that foreign language learning is fundamentally a cognitively mediated process. Traditional approaches focusing primarily on linguistic form or communicative function have proven insufficient to account for persistent learning difficulties observed among foreign language learners. Language is now understood as a dynamic cognitive activity that emerges from the interaction of multiple mental systems, including perception, attention, memory, conceptualisation, and executive control.

Within this perspective, the teaching and learning of French as a Foreign Language (FLE) require a deeper engagement with cognitive science. Empirical findings in psycholinguistics and neuroscience demonstrate that both comprehension and production involve complex, resource-demanding processes that are constrained by the architecture of human cognition. Consequently, pedagogical effectiveness depends not only on the selection of linguistic content, but also on the alignment of instructional design with learners' cognitive capacities.

The present study aims to contribute to this line of research by developing an integrated cognitive framework for FLE didactics. It seeks to clarify how mental processes shape language learning and to identify pedagogical principles that emerge from contemporary cognitive models of language processing.

1. Theoretical Framework

1.1 Psycholinguistic models of language processing

Psycholinguistic research has provided detailed accounts of how language is processed in the human mind. Levelt's model of speech production conceptualises language output as a multistage process involving conceptualisation, formulation, articulation, and self-monitoring. Each stage places demands on working memory and executive control, particularly in foreign language contexts where automatisisation is incomplete.

In comprehension, Kintsch's construction-integration model explains how learners actively construct meaning by integrating linguistic input with prior knowledge stored in long-term memory. This model highlights the central role of working memory as a temporary workspace in which representations are built, tested, and refined. For FLE learners, limited working memory capacity often constrains comprehension, especially in real-time oral input.

1.2 Cognitive load theory and learning constraints

Cognitive load theory provides a crucial framework for understanding why learners experience difficulty during language tasks. It distinguishes between intrinsic load (task complexity), extraneous load (instructional design), and germane load (resources devoted to learning). In FLE instruction, poorly designed tasks can overload working memory, leading to surface-level processing and fragile learning outcomes.

From a didactic standpoint, this theory underscores the necessity of task gradation, scaffolding, and explicit guidance. Managing cognitive load allows learners to allocate resources more efficiently, facilitating deeper processing and long-term retention.

1.3 Cognitive linguistics and conceptualisation

Cognitive linguistics offers further insight into the relationship between language and thought. Language is viewed as a reflection of conceptual structures shaped by perception and experience. Learning a foreign language therefore involves acquiring new ways of categorising and conceptualising reality.

This perspective explains why certain grammatical or lexical structures in French pose persistent difficulties for learners: they require conceptual reorganisation rather than mere rule memorisation. Didactically, this calls for pedagogical approaches that foreground meaning, imagery, and conceptual schemas rather than abstract formalism.

1.4 Metacognition and self-regulated learning

Metacognitive theories emphasise learners' ability to plan, monitor, and evaluate their own cognitive processes. Research consistently shows that successful language learners employ a wide range of cognitive and metacognitive strategies that allow them to regulate attention, manage memory resources, and compensate for gaps in linguistic knowledge.

In FLE didactics, fostering metacognitive awareness transforms learners from passive recipients of input into active managers of their own learning processes. This shift is central to sustainable and autonomous language development.

Methodology

This study adopts a **qualitative and theoretical methodology**, based on:

- a systematic review of recent high-impact literature (2020–2025);
- a comparative analysis of cognitive models of language processing;
- a conceptual synthesis aimed at deriving pedagogical implications for FLE.

The research does not involve empirical data collection; instead, it seeks to establish a robust theoretical foundation for future experimental and classroom-based studies.

Results and Discussion

The analysis reveals that language learning difficulties in FLE are largely cognitive in nature. Constraints related to working memory capacity, attentional control, and limited automatisisation significantly affect both comprehension and production. When instructional design fails to account for these constraints, learners experience cognitive overload, resulting in reduced fluency and accuracy.

Conversely, pedagogical approaches grounded in cognitive principles—such as multimodal input, graded task complexity, and explicit strategy instruction—facilitate deeper processing and more stable learning outcomes. These findings align with contemporary research in cognitive psychology and language education, reinforcing the validity of a cognitively integrated didactic model.

Conclusions and Recommendations

This paper argues for a reconceptualisation of FLE didactics through a cognitive lens. Language teaching should be understood as the orchestration of learning environments that respect the limits and exploit the strengths of human cognition. The study recommends:

- designing tasks in accordance with cognitive load principles;
- integrating cognitive and metacognitive strategy instruction into curricula;
- promoting multimodal and conceptually rich learning environments;
- advancing empirical research that operationalises cognitive models in real classroom contexts.

Ultimately, teaching a foreign language means enabling learners not only to use new linguistic forms, but also to develop the cognitive conditions necessary for effective and sustainable language processing.

References

- Aliyeva, I. (2024). *Language processing and cognition*. Reviews of Modern Science, 6(3), 101–112.
- Bange, P. (1992). *Analyse conversationnelle et didactique des langues*. Didier Érudition.
- Cuq, J.-P. (2019). *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde* (2nd ed.). CLE International.
- Immordino-Yang, M. H., & Damasio, A. (2016). We feel, therefore we learn: The relevance of affective and social neuroscience to education. *Mind, Brain, and Education*, 10(1), 3–11.
- Kintsch, W. (1998). *Comprehension: A paradigm for cognition*. Cambridge University Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.
- Levelt, W. J. M. (1989). *Speaking: From intention to articulation*. MIT Press.
- Sweller, J. (1988). Cognitive load during problem solving: Effects on learning. *Cognitive Science*, 12(2), 257–285.
- Tapia, J. L., & Duñabeitia, J. A. (2021). Improving language acquisition and processing with cognitive stimulation. *Frontiers in Psychology*, 12, 663773. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.663773>

Evaluative Scaling in Disaster Reporting: A Graduation-Based Analysis of English and Turkish News Texts

Asst. Prof. Dr. Hamide Çakır Sarı

Niğde Ömer Halisdemir University, Niğde, Türkiye

Abstract

News discourse is often perceived as objective and emotionally neutral, functioning as a factual record of events. However, linguistic evidence suggests that news reports strategically manipulate the intensity, precision, and evaluation to shape audience perception. Within the framework of Appraisal Theory (Martin & White, 2005), this study examines how Graduation is employed in English and Turkish media reports of the 2025 Kartalkaya hotel fire, one of Turkey's deadliest disasters. Graduation refers to the linguistic mechanisms through which speakers or writers scale meanings up or down, thereby modulating emotional tone, rhetorical emphasis, or ideological alignment.

A mixed-methods research design was adopted, drawing on two corpora comprising 30 news articles (15 in English and 15 in Turkish) published within the three-week period following the incident. Each text was analyzed to identify linguistic realizations of Graduation and determine their role in shaping stance and intensity in news narratives with particular attention to lexical and grammatical patterns used to intensify or soften evaluations, quantify harm, or highlight institutional blame and heroism.

Findings show that Graduation is a central resource in both corpora, with Force particularly Intensification serving as the dominant means of dramatizing danger, foregrounding emotional impact, and amplifying the perceived severity of the disaster. Quantification, especially numerical scaling of casualties, damage, and institutional response, is also widely used but appears more frequently in the Turkish corpus. Focus resources reveal notable cross-linguistic contrasts: English reports regularly employ categorical sharpening to assert evaluative certainty, while Turkish texts display a broader stylistic repertoire by combining sharpening with occasional softening. These patterns reflect distinct journalistic traditions: English outlets favor direct, assertive stance-taking, whereas Turkish outlets integrate emotional proximity, numerical precision, and varied degrees of epistemic commitment. Overall, the study demonstrates that evaluative scaling is integral to constructing urgency, moral accountability, and narrative framing in disaster reporting and underscores the value of Graduation analysis for cross-linguistic media research.

Keywords: Appraisal Theory, Graduation, media discourse, evaluative language, cross-cultural comparison

Introduction

News discourse is frequently presented as factual, neutral and objective; however, a substantial body of research has shown that news language is inherently evaluative and shaped by institutional norms, cultural expectations and ideological orientations (Bednarek, 2006, 2016; Cotter, 2010; Richardson, 2007). Journalists do not simply recount events: they frame them through lexical, syntactic and discursive choices that foreground certain aspects of reality while backgrounding others (Bell, 1991; van Dijk, 1988, 2013). This tendency becomes especially visible in the context of disaster reporting, where linguistic resources are strategically used to convey severity, human suffering, urgency and institutional responsibility (Pantti et al., 2012). Such reporting demonstrates the inherently evaluative nature of news language and creates a fertile ground for investigating how intensity and emphasis are scaled.

Within this broader research, Appraisal Theory (Martin & White, 2005) has developed into a prominent analytical framework for examining how writers and speakers encode attitudes, negotiate dialogic space and modulate the strength of evaluative meanings. Although much Appraisal-based research has focused on Attitude and Engagement (e.g., Çakır Sarı, 2025; Huang, 2020; Jin, 2019; Wu & Zhao, 2018), less systematic attention has been paid to Graduation, the subsystem concerned with “the semantics of scaling” (Martin & White, 2005, p. 135). White (2025) underscores the analytical value of Appraisal Theory for examining how journalists construct point of view and persuasive effect. His analysis shows that both straight news and opinion writing rely on attitudinal and gradational resources to guide readers’ interpretations, even when explicit evaluation is minimized. By juxtaposing a hard-news report with an editorial covering the same event, White demonstrates how Graduation scales the intensity and significance of key meanings, while Engagement manages dialogic positioning and alternative viewpoints. Viewed collectively, these mechanisms reveal journalism’s rhetorical force. Crucially, White argues that analyzing news and commentary within a unified evaluative framework moves beyond conventional assumptions of journalistic “objectivity” and “factuality,” bringing to light the systematic ways in which stance, alignment and ideological perspective are constructed through discourse.

Cross-linguistic studies have shown that media cultures differ in the strategies they use to scale evaluative meanings (Arunsirot, 2012; Klimaya, 2016; Liu & Stevenson, 2013). Although the evaluative dimension of news has been widely documented, the specific mechanisms by which journalists scale intensity, magnitude and categorical precision are much less understood. Prior Appraisal studies have largely centered on Attitude or Engagement, leaving Graduation, responsible for modulating evaluative force, relatively underexplored. A cross-linguistic investigation of Graduation is therefore timely and necessary, particularly in relation to disaster reporting. The 2025 Kartalkaya hotel fire, one of the most devastating disasters in recent Turkish history, provides an ideal empirical context for such an investigation. Examining the patterned use of Graduation in this context enables a deeper understanding of how media outlets construct severity, urgency and blame, and how these constructions vary across languages and national media systems. By analyzing Force and Focus resources in English and Turkish reporting, this study offers new insights into culturally embedded rhetorical practices and demonstrates the analytical value of Graduation in identifying subtle evaluative cues that shape public interpretation of disasters. In doing so, the study contributes to the expanding research on evaluative language in media discourse and advances cross-cultural understandings of journalistic storytelling.

Theoretical Framework: Appraisal Theory

This study is grounded in Martin and White’s (2005) Appraisal Theory, which builds on Halliday’s (1994) Systemic Functional Grammar (SFG) to model the interpersonal metafunction of language. SFG provides a multidimensional view of texts, accounting for semantic, pragmatic and syntactic features, and explicates how clauses function within broader discourse structures. Its account of how meaning is organized in

context has been instrumental in comparative linguistic studies, enabling researchers to trace cross-linguistic and intertextual similarities and differences (Teich, 2001).

As illustrated in Figure 1, Appraisal Theory comprises three subsystems, Engagement, Attitude and Graduation, each addressing a different dimension of interpersonal meaning (Martin & White, 2005). Engagement concerns the sourcing of voices and the negotiation of dialogic space. Attitude encompasses affect, judgment and appreciation, capturing how texts evaluate emotions, behaviors and phenomena. Graduation, the focus of this study, regulates the intensity and prototypicality of meanings. Graduation consists of two main domains: Force and Focus. Force scales meanings up or down and includes both *intensification* and *quantification*. Intensification modifies qualities, processes or modalities (e.g., *slightly misleading*, *utterly devastated*, *prices skyrocketed*). These resources may be realized through dedicated intensifiers, infused lexical choices (*terrified*, *ecstatic*), or repetition. Quantification applies to entities and circumstances, covering number, size, mass, distribution and proximity (e.g., *a huge crowd*, *heavy losses*, *widespread anger*). Martin and White (2005) also highlight the role of lexical metaphors such as *a flood of complaints* as powerful quantifying devices.

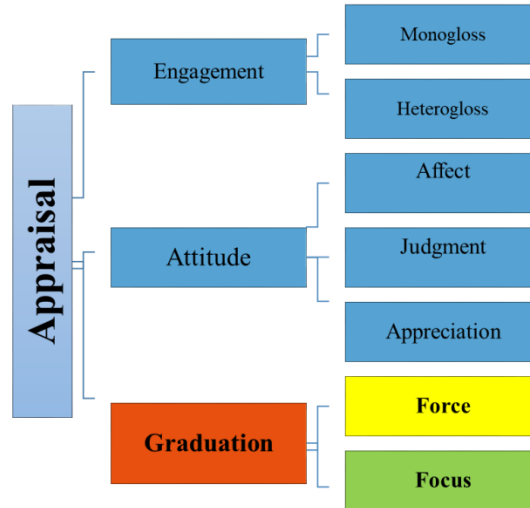


Figure 1. Primary sources in Appraisal Theory (Martin & White, 2005)

Focus adjusts categorical boundaries by sharpening or softening prototypicality. Expressions such as *a real disaster*, *a true friend* or *pure madness* sharpen category membership, presenting the referent as a central or defining instance. Softening expressions (e.g., *a kind of negligence*, *some sort of crisis*) push meanings toward the margins of a category, often used to hedge or mitigate claims. Focus resources frequently interact with Attitude, strengthening or moderating evaluative force depending on context.

Graduation thus plays an important role in how Attitude and Engagement are realized, determining not only what is evaluated but also the degree of evaluation and its interpersonal consequences. It enables analysts to trace how texts build evaluative prosodies, dramatize events and negotiate alignment with readers. In this respect, by examining Force and Focus in detail, this study contributes to identifying how evaluative meanings are scaled in Turkish and English disaster reporting.

Literature Review***Evaluation, Appraisal, and Graduation in Disaster News Discourse***

Research on journalistic reporting increasingly shows that news language does far more than recount events: it evaluates, interprets and frames crises in culturally patterned ways. News texts systematically embed evaluation, even when overt stance markers are minimized (Badnarek, 2006, pp. 42–45). Work grounded in Appraisal Theory (Martin & White, 2005) has been especially influential in demonstrating how journalists draw on Attitude, Engagement and Graduation to shape interpretations of harm, responsibility and emotional impact.

A growing number of studies highlight cross-cultural variation in attitudinal meaning. Puspita and Pranoto's (2021) analysis of 100 Japanese disaster reports, for instance, found Judgment to be the dominant evaluative resource, followed by Appreciation and Affect. Their results suggest that Japanese newspapers place greater emphasis on assessing institutional performance and social behaviour than on depicting victims' emotions. Liu and Stevenson's (2013) comparison of Chinese and Australian earthquake reporting similarly revealed different evaluative preferences: Chinese outlets tended to foreground Judgment, while Australian media relied more on Appreciation to convey the significance of the disaster. Zhang (2015) shows that later China Daily reports employed more affective and dialogic resources, marking a move toward more human-centred coverage. Alongside these Appraisal studies, CDA research by Klimava (2016) demonstrates how ideological positioning shapes crisis narratives, in his case, international reporting on the Ukraine conflict, showing how identical events can be framed through competing rhetorical strategies depending on political interests.

Within this broader field, Graduation has emerged as a particularly useful lens for understanding how news discourse conveys scale, urgency and moral force. Because disasters require journalists to communicate magnitude and escalation, Graduation resources, especially intensification, quantification and sharpening, play a central role. Early work by Arunsirot (2012) shows how Thai political commentary uses infused lexis, repetition and quantification to amplify emotional and ideological meanings. Altındış (2025) identifies a similar pattern in historical rhetoric, demonstrating how intensification and quantification heighten moral impact, while selective softening exposes broader ideological tensions.

Empirical studies of news reporting further confirm the centrality of Graduation. Wan (2024) observes that online news and social-media discourse about Chinese cultural artefact repatriation relies heavily on quantification and completion to scale the cultural and moral significance of repatriation claims. Fan's (2020) analysis of China Daily shows that Force resources, particularly comparison, attitudinal lexis, repetition and numerical data, are routinely used to shape positivity, foreground national progress and naturalize official value positions. In her study, Focus sharpening and softening help shape typicality and signal alignment or critique.

Research from African media provides a different angle. Nalwoga (2025) finds that Ugandan hard-news reporters often rely on covert Graduation strategies, metaphor, euphemism, repetition and compounded action sequences, to criticize police misconduct while maintaining an appearance of neutrality in politically sensitive contexts. These strategies allow journalists to intensify judgment without explicit evaluative statements. Likewise, studies in political and crime reporting show similar tendencies. Xia (2021) demonstrates that political news favours Force (intensification and quantification) over Focus, signalling a preference for strong assertions, urgency and certainty. Darmawan et al. (2022) report that Indonesian crime news often uses sharpening epithets and quantification to dramatize events and intensify perceptions of culpability.

Taken together, this body of work highlights three consistent themes. First, evaluative choices in disaster news are strongly shaped by cultural and institutional norms. Second, Graduation plays a decisive role in constructing the emotional and moral weight of crises, often more subtly than overt attitudinal language. Third, journalists across diverse media systems use both explicit and concealed gradational strategies to manage emotional resonance, institutional critique and political risk. Within this broader context, examining how English and Turkish news outlets reported the 2025 Kartalkaya hotel fire provides an opportunity to investigate how two distinct media cultures scale intensity, quantify harm and articulate responsibility in a major national disaster.

Evaluation and Appraisal in Turkish Media Discourse

Research on Turkish media discourse has increasingly drawn on Appraisal Theory to understand how evaluative meanings are shaped by political identity, institutional affiliation and cultural norms. One recent contribution is Erkirtay's (2025) paratextual analysis of Turkish translations of disaster-related headlines, which shows that attitudinal meanings are systematically reconfigured during translation. Although the study is framed within the Attitude subsystem, it demonstrates that Turkish headlines frequently amplify affective load and rhetorical impact relative to their English counterparts. While Appreciation values may be tempered, Judgment resources, particularly those implicating governmental responsibility, tend to be strengthened, suggesting a pattern of up-scaled evaluation in politically sensitive contexts. Ersoyoğlu (2024) conducted an Appraisal-based analysis of 455 speeches delivered by key figures in the Russia-Ukraine war, including Putin, Zelenskyy, Lavrov and Kuleba, and found that Judgment was the most frequently employed Attitude resource, whereas Appreciation appeared least often. The study shows that Russian speakers predominantly foreground positive self-presentation, while Ukrainian speakers rely more heavily on negative other-presentation, revealing contrasting evaluative strategies shaped by the conflict's ideological dynamics.

Earlier work on opinion journalism similarly documents the dominance of Judgment in Turkish media. Ercan and Dizdarıcı (2016) show that negative Social Sanction is especially prominent in the evaluation of political actors and institutions, while Aydın and Ercan (2022) demonstrate how Engagement strategies structure ideological alignment through dialogic expansion and contraction. Studies of political and family-policy discourse (Uçar & Yalçın, 2014; Yalçın Çakmak, 2014) further reveal how government-affiliated narratives often strengthen Appreciation and institutional legitimacy by calibrating evaluative meanings through Graduation. Research on gender-based violence (Özmen, 2019) also underscores the central role of Judgment, particularly in assigning responsibility and moralizing social issues. While previous studies cover a wide range of evaluative practices, the Graduation subsystem remains comparatively underexplored in Turkish media studies.

Much of the existing cross-linguistic Appraisal research has concentrated on Attitude, especially Judgment, or on Engagement in political communication (Ercan & Dizdarıcı, 2016; Aydın & Ercan, 2022; Can & Ercan, 2020). Meanwhile, comparative research on disaster reporting such as Liu and Stevenson's (2013) English-Chinese study demonstrates the importance of scaling mechanisms for representing magnitude, accountability and emotional intensity. However, similar investigations involving Turkish media have not yet been developed. These gaps motivate the present study, which places the Graduation subsystem at the centre of analysis and offers a corpus-based comparison of Turkish and English reporting on the 2025 Kartalkaya hotel fire. Situating Graduation within broader patterns of evaluative practice allows for a richer understanding of how journalists construct severity, blame and emotional proximity through gradational choices. Aligned with this aim, the study addresses the following research questions:

- How do English and Turkish media reports differ in their use of graduation resources in covering the Kartalkaya fire?

- How do media-specific orientations (e.g., Anadolu Ajansı, Hürriyet, Cumhuriyet; BBC, Reuters, The New York Times) reflect distinct discursive choices in the evaluative scaling of the event?

Methodology

Research Design

This study employed a mixed-methods design that integrates qualitative and quantitative components. The primary analytic tool was content analysis. Although often associated with qualitative inquiry, content analysis is widely recognized as a hybrid method because it can incorporate quantitative indicators alongside interpretive examination. Robert and Bouillaguet (1997) describe content analysis as a methodological framework with both qualitative and quantitative dimensions, designed to identify, classify, and interpret salient elements within texts or discourses. Simon and Burstein (1985) likewise emphasize that the method involves assigning written or spoken expressions to analytically defined categories and then systematically evaluating the frequency of their occurrence.

The qualitative component relies on Appraisal Theory (Martin & White, 2005), with particular attention to the Graduation subsystem, to conduct detailed textual analysis of how evaluative meanings are scaled in disaster reporting. This involves examining the linguistic realization of Force and Focus and identifying how journalists intensify, soften or otherwise calibrate evaluation in their coverage of the Kartalkaya Hotel fire. The qualitative analysis is complemented by quantitative frequency counts and proportional comparisons of Graduation resources across the English and Turkish subcorpora.

Sample

The sample consists of 30 news reports published in January 2025 in response to the Kartalkaya Hotel fire. The corpus includes 15 Turkish texts drawn from Anadolu Ajansı, Hürriyet, Cumhuriyet, Yeni Akit and Sözcü, and 15 English texts published by Associated Press, Reuters, BBC, The Guardian and The New York Times. All articles were retrieved from official news websites or publicly accessible digital archives shortly after the incident.

To ensure consistency in genre and register, the corpus includes only straight news reports. Opinion columns, editorials and in-depth analyses were excluded. Syndicated wire-service duplicates were also removed to ensure that each text represented an independent journalistic product. This comparative sample provides a suitable basis for examining how two linguistically and culturally distinct media systems scale evaluative meaning in disaster reporting.

Data Collection Tools and Process

Data collection proceeded through a structured search of the selected news organizations' official websites and publicly accessible archives. Only articles directly reporting on the Kartalkaya fire were eligible. A careful screening process ensured topic uniformity and eliminated duplicate wire-service content across outlets.

All eligible texts were downloaded in a uniform format and saved as plain-text files. The articles were then organized into two subcorpora, Turkish and English, to support systematic comparison. This cross-linguistic organization enables a focused examination of how evaluative intensity, institutional accountability and emotional framing differ across media environments with distinct cultural and journalistic norms.

Data Analysis

The analysis was conducted within the Appraisal framework formulated by Martin and White (2005), with particular emphasis on the subsystem of Graduation, which encompasses the resources through which speakers and writers scale intensity, quantity, and prototypicality. In line with this framework, all relevant linguistic items were identified and coded according to the established categories of Force and Focus.

To ensure consistency and analytic reliability, a Graduation Coding Manual was prepared specifically for this study. The manual sets out operational definitions, decision rules, boundary criteria, and corpus-specific examples for each subcategory. Its development followed a multi-step process: (1) extraction of preliminary examples from the pilot corpus; (2) refinement of coding distinctions through comparison with the original descriptions in Martin and White (2005); and (3) finalization of category descriptors and annotation procedures. This manual served as the reference point throughout the coding process and guided all subsequent qualitative and quantitative decisions. Graduation resources were coded using the established taxonomy:

Force

- Intensification (quality, process)
- Quantification (number, size/mass, distribution, proximity)

Focus

- Sharpening
- Softening

Each text was read multiple times to identify lexical, grammatical and metaphorical forms that scaled intensity, quantified damage, heightened urgency or adjusted categorical boundaries. Expressions modifying evaluative strength or precision constituted the unit of analysis. Force was coded for intensification and quantification in terms of number, size or mass, spatial or temporal distribution and proximity. Focus captured shifts in prototypicality through sharpening or softening. This coding scheme is consistent with previous Appraisal-based analyses of discourse (Hood & Martin, 2005). Coding was conducted manually by the researcher. To ensure analytical consistency, an intra-rater reliability procedure was employed: the entire dataset was coded twice, with a one-month interval between coding rounds. The interval reduced memory effects and helped verify the stability of coding decisions. Any discrepancies identified across the two rounds were resolved through close re-examination of contextual features and refinement of category boundaries when necessary. This process enhances the internal reliability of the analysis, particularly important in studies conducted by a single coder.

Following annotation, frequency counts were generated to determine the distribution of Graduation resources in each language. Quantitative patterns were interpreted alongside qualitative observations to examine how scaling contributed to rhetorical functions such as dramatization, emotional proximity, quantification of harm and attribution of institutional responsibility. Comparative analysis involved assessing proportional differences between the English and Turkish subcorpora and examining how Graduation resources shaped distinct narrative constructions of the same disaster.

Ethical Considerations

All data were derived from publicly accessible news articles, and no personal, proprietary or sensitive information was collected. The study did not involve human participants or direct interaction with individuals; therefore, formal ethical approval was not required.

Limitations

Several limitations should be acknowledged. First, the corpus is relatively small and focuses on a single disaster event, which restricts the broader generalizability of the findings. Second, the study examines only textual data and does not incorporate multimodal elements such as headlines, photographs, videos or comment sections, all of which play important roles in framing disaster news. These limitations indicate that while the study offers valuable insights into linguistic scaling practices, the results should be interpreted within the contextual and methodological boundaries of the present dataset.

Results and Discussion

Qualitative Analysis of Graduation Resources

The analysis of English and Turkish reporting on the 2025 Kartalkaya hotel fire shows that Graduation is central to how journalists construct the scale, urgency and moral stakes of the disaster. The qualitative analysis demonstrates that both English and Turkish news reports strategically modulate intensity, quantity, and categorical precision to shape emotional, moral, and informational interpretations of the Kartalkaya fire. Table 1 outlines the full range of Graduation resources identified in the corpus, demonstrating how both Force and Focus contribute to the evaluative shaping of disaster news narratives.

Table 1. Graduation Resources (Force and Focus) in the Kartalkaya Fire News Corpus

Graduation Type	Subtype	Discoursal Function in Disaster News	Examples from English Corpus (ENG01–ENG15)	Examples from Turkish Corpus (TR01–TR15)
FORCE	Intensification – Quality	Amplifies emotional, moral or physical impact; dramatizes severity	so terrifying, utterly chaotic, deeply distressing images, a horrifying scene	dehşet verici (<i>terrifying</i>) yürekleri dağlayan (<i>heartbreaking</i>) şoke edici manzaralar (<i>shocking scenes</i>), korkunç bir tablo (<i>a horrific picture</i>)
	Intensification – Process	Shows escalation and urgency of actions and events	flames tore through the hotel, smoke filled rooms, completely engulfed in smoke	alevler hızla yayıldı (<i>the flames spread rapidly</i>) duman koridorları kapladı (<i>smoke filled the corridors</i>) çalışmalar titizlikle yürütüldü (<i>the operations were carried out meticulously</i>) tamamen yanmış (<i>completely burned; entirely burned</i>)
	Quantification – Number	Scales magnitude of casualties, responders, and affected people	79 dead, 51 injured, 238 registered guests, six prosecutors	79 kişi hayatını kaybetti (<i>79 people lost their lives</i>) 52 naaş tespit edildi (<i>52 bodies were identified</i>) 171 araç (<i>171 vehicles</i>) 11 kişi gözaltında (<i>11 people in custody</i>)

	Quantification – Size/Mass	Highlights physical scale of damage or structural magnitude	12-story hotel, massive wooden façade, large smoke-filled lobby	12 katlı otel (12-story hotel) büyük hasar (<i>major/extensive damage</i>) otelin büyük bölümü ahşap (<i>a large portion of the hotel was wooden</i>)
	Quantification – Extent (Distribution: Time/Space)	Represents spread or duration across time or spatial scope	spread quickly through upper floors, raged throughout the building, smoke throughout the hotel	10 saat süren müdahale (<i>a 10-hour intervention</i>) duman tüm koridorlara yayıldı (<i>smoke spread to all corridors</i>) binanın tamamına yayıldı (<i>spread throughout the entire building</i>)
	Quantification – Extent (Proximity: Time/Space)	Highlights temporal or spatial proximity of hazards or responses	near the start of a two-week break, nearby rooms engulfed	yangının çıktığı otelin yakınındaki başka otel (<i>another hotel near the one where the fire broke out</i>) bölgeye ulaşıldığında (<i>upon reaching the area</i>)
FOCUS	Sharpening	Intensifies categorical boundaries; signals precision or absoluteness	a real tragedy, clear failure of safety, the exact cause	tam bir facia (<i>a complete tragedy; an absolute disaster</i>) açık bir ihmal (<i>a clear case of negligence</i>) net bir hata (<i>a clear/definite mistake</i>)
	Softening	Mitigates certainty; hedges evaluations; introduces ambiguity	somewhat unclear, kind of chaotic	bir tür ihmal (<i>a kind of negligence</i>) kısmen net değil (<i>partially unclear; not entirely clear</i>) tam olarak belirlenemedi (<i>could not be fully determined</i>)

*Force: Intensification**Intensification–Quality*

Expressions that amplify emotional, physical, or moral impact are frequent in both corpora. English reports describe the event as “*so terrifying*” or “*utterly chaotic*,” invoking infused intensification where the lexeme itself carries an escalated emotional load. Turkish reporting employs similar constructions (e.g., “*yürekleri dağlayan görüntüler*” -heart-wrenching scenes) where affective lexis functions as an intensifying resource by strengthening the experiential impact.

- (1) Families described the scene as **so terrifying** that they could barely understand what was happening.
- (2) Survivors recounted **utterly chaotic** moments as they ran through smoke-filled corridors.
- (3) Witnesses called the fire **deeply shocking**, noting the rapid transformation of a holiday resort into a disaster zone.
- (4) Görgü tanıkları, yaşananları **yürekleri dağlayan görüntüler** olarak aktardı.
(*Witnesses described the scene as heart-wrenching images.*)

(5) Otelin içindeki koşullar **tam anlamıyla dehşet vericiydi**.
(Conditions inside the hotel were **truly terrifying**.)

(6) Yetkililer, gecenin **büyük bir panik** içinde geçtiğini belirtti.
(Officials stated that the night unfolded in **great panic**.)

The expressions in the examples (1-6) above align with Martin & White's classification of infused intensification, where amplification occurs through ideology-laden or emotion-laden vocabulary rather than through an explicit isolated intensifier (2005, p. 139). Intensification of qualities, "*so terrifying*," "*utterly chaotic*," amplifies emotional and moral impact, creating a strong affective frame around the event.

Intensification–Process

Many examples depict escalation, rapidity or urgency via dynamic verbal processes. English clauses such as "*flames tore through the hotel*," "*smoke filled the corridors*," or "*rescuers worked frantically*" construe unfolding danger as forceful and escalating. Turkish reports similarly note that "*alevler hızla yayıldı*" ("the flames spread rapidly") constructing urgency and danger through process escalation.

(7) Flames **tore through** the hotel within minutes of the first emergency calls.

(8) Thick smoke **rapidly filled** the upper floors, cutting off escape routes.

(9) Fire crews **worked frantically** as they attempted to reach those trapped inside.

(10) Alevler kısa sürede koridorları **hızla sardı**.
(The flames **quickly engulfed** the corridors.)

(11) Duman, binanın üst katlarını **birkaç dakika içinde kapladı**.
(Smoke **covered** the upper floors **within minutes**.)

(12) Ekipler, mahsur kalanlara ulaşmak için **aralıksız mücadele etti**.
(Teams **fought relentlessly** to reach those trapped.)

Intensification–Process examples such as "*flames tore through the hotel*," "*smoke filled the corridors*," illustrate process intensification in Martin and White's (2005) terms, in which the degree of activity or danger is escalated through verb choice and adverbial modification.

Force: Quantification

Number

Both corpora rely heavily on exact figures to scale the scope of casualties, rescue operations, and institutional responses. As illustrated in the sentences below quantification-number examples include "*79 dead*," "*51 injured*," "*six prosecutors*,"

(13) A total of **238 guests** were registered at the hotel on the night of the fire.

(14) Authorities confirmed **79 dead** and **51 injured** following hours of rescue efforts.

(15) The investigation now involves **six prosecutors** appointed by the regional judicial office.

- (16) Ekipler, enkazda **52 naaş** tespit edildiğini açıkladı.
(Teams reported locating **52 bodies** in the debris.)
- (17) Olay yerine **171 araç** ve yüzlerce personel sevk edildi.
(A total of **171 vehicles** and hundreds of personnel were deployed.)
- (18) Savcılık, soruşturma için **11 kişi**yi gözaltına aldı.
(The prosecutor's office detained **11 individuals** for investigation.)

Numerical scaling introduces factual precision while simultaneously amplifying the magnitude of loss and institutional involvement.

Size/Mass

English references such as “12-story hotel,” “large smoke-filled lobby,” or “massive wooden façade” foreground physical enormity. Turkish equivalents include “12 katlı otel” (12-story hotel) or “otelin büyük bölümü ahşap” (a large part of the hotel was wooden). These items function as mass/size quantifiers, intensifying the spatial scale of the disaster environment.

- (19) Firefighters struggled to contain flames in the hotel's **12-story structure**.
- (20) The lobby had become a **large smoke-filled** chamber by the time rescuers entered.
- (21) Witnesses described the **massive wooden façade** catching fire almost instantly.
- (22) Yangın, **12 katlı otelin** neredeyse tamamını etkiledi.
(The fire affected nearly the entire **12-story hotel**.)
- (23) Otelin **büyük bölümü ahşap** olduğu için alevler hızla yayıldı.
(Since **a large part of the hotel was wooden**, the flames spread quickly.)
- (24) Giriş katında **geniş bir duman hacmi** oluştu.
(A **large volume of smoke** formed on the ground floor.)

Extent: Distribution (Time/Space)

Temporal and spatial distribution express how far the fire or smoke spread, or how long rescue efforts persisted. English expressions like “*raged throughout the building*” or “*smoke throughout the hotel*” encode scope expansion, a key element of quantification.

- (25) The fire **spread throughout** the upper floors within minutes.
- (26) Smoke drifted **across the entire hotel**, making navigation nearly impossible.
- (27) Rescue operations continued for **more than ten hours** before the fire was contained.
- (28) Müdahale **10 saat boyunca** aralıksız sürdü.
(*The intervention continued for **10 hours straight**.*)
- (29) Duman **binanın tamamına yayıldı**.
(*Smoke **spread across the entire building**.*)
- (30) Alevler kısa sürede **tüm katlara** ulaştı.
(*The flames reached **all floors** in a short time.*)

Extent: Proximity (Time/Space)

Journalists scale meaning by highlighting closeness or immediacy. English reports note that the fire broke out “*near the start of a two-week break*,” while Turkish reports describe events occurring “*yakındaki başka bir otelde*” (*another hotel nearby*). Such proximal references mark relevance and intensify urgency.

- (31) The fire began **near the start** of a two-week holiday break.
- (32) Rooms **close to the ignition point** were engulfed within seconds.
- (33) A nearby resort evacuated guests as smoke drifted **toward adjacent buildings**.
- (34) Yangın, sömestr tatilinin **başlangıcına yakın** bir zamanda çıktı.
(*The fire broke out **near the beginning** of the school break.*)
- (35) Alevler, **yangının çıktığı odanın yakınındaki** bölümlere hızla yayıldı.
(*The flames spread quickly to areas **near the ignition room**.*)
- (36) **Yakındaki başka bir otelde** de tedbir amaçlı tahliye yapıldı.
(*A precautionary evacuation was carried out in **another hotel nearby**.*)

Framed by these observations, journalists rely extensively on Force, particularly Intensification, to heighten the perceived severity of the disaster, while Quantification is used to scale the magnitude of casualties, damage, and institutional action.

*Focus: Sharpening and Softening**Sharpening*

Sharpening constructs category membership as definitive or prototypical. English expressions such as “*a real tragedy*,” “*a clear failure of safety*,” or “*the exact cause*” establish moral clarity and categorical

precision. Turkish equivalents, “*tam bir facia*,” “*açık bir ihmal*,” “*net bir hata*”, serve similar functions, heightening evaluative certainty and responsibility attribution.

(37) Officials called the incident **a real tragedy**, demanding accountability.

(38) Experts described the failure as **a clear breach** of fire safety standards.

(39) Investigators are searching for **the exact cause** of the blaze.”

(40) Yetkililer olayı **tam bir facia** olarak nitelendirdi.

(*Authorities described the incident as **a complete disaster**.*)

(41) Uzmanlar, yaşananların **açık bir ihmal** olduğunu belirtti.

(*Experts stated that the incident was **a clear case of negligence**.*)

(42) Rapor, tesis yönetiminde **net bir hata** yapıldığını ortaya koydu.

(*The report revealed **a clear mistake** in facility management.*)

Softening

Softening resources mitigate certainty or construe weaker categorical membership. English examples include “*somewhat unclear*” or “*kind of chaotic*.” Turkish texts show limited use, with examples such as “*bir tür ihmal*,” “*kısmen net değil*,” or “*tam olarak belirlenemedi*.”

(43) The timeline remains **somewhat unclear**, according to investigators.

(44) Officials described the situation as **a kind of chaos**, though details are still emerging.

(45) The cause is **not entirely confirmed**, pending further analysis.

(46) Yetkililer bunun **bir tür ihmal** olabileceğini söyledi.

(*Officials said this may have been **a kind of negligence**.*)

(47) Olayın nedeninin **tam olarak belirlenemediği** ifade edildi.

(*It was stated that the cause of the incident **could not be fully determined**.*)

(48) Bazı kritik noktalar **kısmen net değil**.

(*Some critical details remain **partially unclear**.*)

These hedges introduce interpretive space, reduce commitment and temper strong claims, functions consistent with Martin & White’s discussion of softened prototypicality (2005, p. 139). Within this broader context, Focus resources contribute by sharpening categorical boundaries or, less frequently, softening evaluative commitment.

Together, these patterns suggest that the Kartalkaya findings closely mirror the evaluative dynamics outlined by Pantti et al. 2012. Both the Turkish and English corpora draw heavily on intensification, quantification, and sharpening. Pantti et al. 2012 describe how disaster coverage is shaped by classic news values such as magnitude, drama and elite relevance. These values frequently manifest linguistically through quantification, intensifiers and vivid process verbs, echoing the findings. English texts often rely on high-energy verbs and descriptive precision, (“flames tore through the hotel,” “smoke filled the corridors”), to dramatize the unfolding event, while Turkish coverage draws extensively on evaluative lexis, spatial scaling and temporal distribution (“10 saat süren müdahale” “a 10-hour intervention”) to foreground the severity of the crisis. Such patterns are consistent with Pantti et al.’s observation that

magnitude and drama are central to the narrative logic of disaster news. The authors' use of banal nationalism offers a productive lens for interpreting the corpus. The authors note that even routine news reporting subtly invokes the nation through habitual lexical choices, thereby reinforcing moral boundaries and collective identities. This perspective aligns closely with the marked prevalence of Focus: Sharpening in both English and Turkish reports, where categorical labels, such as “clear failure of safety” or “tam bir facia” (“a complete disaster”), construct moral clarity and assertively position institutional actors within a national narrative of responsibility and expectation.

3.2 Overall Distribution of Graduation Resources

The distribution of Graduation resources across the English and Turkish corpora is given in Table 2. A total of 324 instances were identified in the English subcorpus, compared with 356 in the Turkish subcorpus, indicating that both media systems rely heavily on evaluative scaling to report the Kartalkaya fire.

Table 2. Graduation Resources in English and Turkish Reports

Corpus	Force: Intensification (f / %)	Force: Quantification (f / %)	Focus: Sharpening (f / %)	Focus: Softening (f / %)	Total
English News (ENG01–ENG15)	178 / 54.9	78 / 24.1	68 / 21.0	0 / 0.0	324
Turkish News (TR01–TR15)	189 / 53.1	106 / 29.8	53 / 14.9	8 / 2.2	356

In both corpora, Force–Intensification is the most frequent category (54.9% in English; 53.1% in Turkish). This confirms previous research showing that journalists heighten emotional significance and situational urgency through intensified lexis in disaster coverage (Bednarek, 2006; Pantti et al., 2012). Arunsirot (2012) shows that Thai political commentaries regularly use infused lexis, repetition and metaphor to up-scale emotional and ideological meanings, with Graduation overwhelmingly functioning as an intensifying resource. A similar tendency is observed by Xia (2021) in political news and by Darmawan et al. (2022) in crime reporting in *The Jakarta Post*, where intensification and quantification dominate and sharpened epithets dramatize events and accentuate culpability. The Kartalkaya corpus fits this broader picture: when journalists cover high-stakes events, intensification becomes the default register for constructing seriousness, escalation and urgency. Thus, Intensification reinforces the severity of the event, legitimizes emergency response efforts and escalates public perception of crisis.

While both English and Turkish texts use quantification extensively, Turkish reports exhibit a notably higher rate of Quantification (29.8% vs. 24.1%). Turkish coverage frequently foregrounds casualty numbers, duration of intervention and scope of structural damage. Here, the Kartalkaya findings echo Wan's (2024) analysis of news and social media discourse on the repatriation of Chinese cultural artefacts. Wan demonstrates that quantification is used to scale the cultural and moral weight of repatriation claims and to intensify ideological positioning. Fan's (2020) work on *China Daily* similarly shows that numerical data and comparative forms are used to enhance positivity and foreground national progress, even within ostensibly objective hard news. In the Kartalkaya corpus, quantification does not primarily work to

celebrate national achievement, as in Fan's (2020) case, but it serves a comparable ideological function: it stabilizes the narrative, anchors it in apparently incontestable facts, and foregrounds institutional presence. Numbers make the fire legible as a crisis of a particular magnitude and, in doing so, shape how institutional performance is evaluated. Thus, Turkish Kartalkaya reports often deploy numerical scaling to assert factual gravity and underline institutional action.

The distribution of Focus resources shows a marked cross-linguistic contrast. Focus–Sharpening appears moderately in both corpora (21% in English; 14.9% in Turkish). However, Focus–Softening occurs only in Turkish reporting (2.5%), suggesting that Turkish outlets occasionally reduce categorical force or introduce epistemic caution, whereas English outlets maintain a consistently up-scaled and assertive evaluative stance. This aligns with descriptions of Anglo-American news discourse as favouring direct stance-taking and epistemic certainty, especially in crisis contexts where responsibility and failure are central (Cotter, 2010; Wahl-Jorgensen, 2020).

The findings indicate that both languages rely heavily on intensification to dramatize the disaster and construct emotional proximity. Turkish reporting, however, employs numerical scaling more frequently and exhibits a wider stylistic repertoire by occasionally mitigating claims. English reporting, by contrast, presents an evaluative profile characterized by strong intensification and categorical sharpening without hedging. These cross-linguistic patterns reflect broader journalistic tendencies: while English outlets emphasize dramatization and strong categorical assertion, Turkish outlets combine similar intensifying strategies with more frequent numerical precision and occasional epistemic caution. Taken together, these qualitative and quantitative findings show that Graduation resources function as a central mechanism through which both media systems construct urgency, assign blame, evaluate institutional action and generate emotional resonance in reporting on the Kartalkaya fire.

Distribution of Graduation Across English News Outlets

Table 3 presents the distribution of Graduation resources across the five English-language outlets. Across all sources, Force–Intensification is the dominant category, confirming the qualitative finding that English news coverage of the Kartalkaya fire is strongly oriented toward dramatization, urgency and emotional force. BBC and Reuters show the highest intensification counts (39 instances each, representing 57.4% and 53.4% of each outlet's Graduation use), frequently drawing on high-energy verbs and intensified descriptors to convey the rapid escalation and severity of the event. These patterns mirror earlier observations that English disaster reporting often heightens immediacy and emotional resonance through intensifying lexis (Bednarek, 2006; Pantti et al., 2012). The strong presence of intensification across both corpora is consistent with Bednarek's (2006) discussion of crisis reporting, where heightened lexis and high-energy verbal processes are routinely used to dramatize unfolding events and signal urgency (pp. 45–47).

Table 3. Graduation Categories in English Outlets

News Source	Force: Intensification (f / %)	Force: Quantification (f / %)	Focus: Sharpening (f / %)	Focus: Softening (f / %)	Total (f / %)
Associated Press (ENG01–ENG03)	35 / 68.6%	11 / 21.6%	5 / 9.8%	0 / 0.0%	51 / 100%
BBC (ENG04–ENG06)	39 / 55.7%	17 / 24.3%	14 / 20.0%	0 / 0.0%	70 / 100%
Reuters (ENG07–ENG09)	39 / 53.4%	17 / 23.3%	17 / 23.3%	0 / 0.0%	73 / 100%
The Guardian (ENG10–ENG12)	33 / 47.8%	19 / 27.5%	17 / 24.6%	0 / 0.0%	69 / 100%
New York Times (ENG13–ENG15)	32 / 52.5%	14 / 23.0%	15 / 24.6%	0 / 0.0%	61 / 100%

Force: Quantification constitutes the second most frequent category in all five outlets. It is particularly prominent in The Guardian (19 instances; 27.5%) and the BBC (17 instances; 24.3%), where numerical scaling, such as precise casualty figures, spatial descriptions, and institutional responses, contributes to the factual density of the coverage. This pattern reflects earlier observations that Anglo-American journalism frequently relies on quantification to support evidential authority and assertiveness in crisis reporting (Bednarek & Caple, 2012; Cotter, 2010). The frequent use of numerical detail mirrors Bednarek's (2006) finding that quantification serves not only to convey factual information but also to enhance evaluative force and construct newsworthiness (pp. 48–49).

Focus: Sharpening appears consistently across outlets, though less frequently than Force resources. The highest proportions occur in Reuters (17 instances; 23.3%), The Guardian (17 instances; 24.6%), and The New York Times (15 instances; 24.6%). Sharpening expressions in these texts include categorical assessments such as *"a real tragedy," "the exact cause,"* or explicit evaluations of safety failures. The marked reliance on categorical sharpening in the English reports aligns with Bednarek's (2006) observation that news writers often employ precise evaluative nouns and epithets to frame moral judgment and delineate responsibility (pp. 46–48).

A striking finding is the complete absence of Focus: Softening across all 15 English-language texts. This pattern resonates with established descriptions of Anglo-American news style, which is characterized by direct stance-taking, unequivocal attribution of responsibility, and clear delineation of factual claims (Wahl-Jorgensen, 2020). Softening expressions such as *"somewhat unclear"* or *"a kind of failure,"* though common in other linguistic traditions, were entirely absent in this corpus, indicating a cultural preference for epistemic certainty and reluctance to hedge evaluations in moments of crisis.

Taken together, the English-language results show a consistent orientation toward intensified, categorical, and numerically precise reporting. The findings confirm that Graduation resources, particularly intensification and sharpening, play a key role in shaping the affective and moral contours of English disaster narratives. The patterns observed in this study support Bednarek's (2006) claim that news

discourse is inherently evaluative, drawing on subtle linguistic cues to shape stance even when journalists avoid overt expressions of opinion (pp. 42–45).

Distribution of Graduation Across Turkish News Outlets

The stylistic tendencies within Turkish journalism are given in Table 4 and it demonstrates the distribution of Graduation categories across the five Turkish outlets in the corpus. Across all outlets, Force–Intensification emerges as the dominant resource, supporting the broader pattern observed in the overall Turkish corpus. This category is used extensively to heighten emotional impact, dramatize the unfolding crisis and foreground the severity of the event.

Hürriyet employs the highest proportion of intensification (41 instances; 66.1%), followed by Cumhuriyet (35 instances; 52.2%) and Sözcü (34 instances; 58.6%). These results indicate that mainstream Turkish outlets consistently favour intensified adjectives, adverbs and high-vigour process verbs to convey a vivid sense of escalation and emotional urgency. This aligns with previous research noting that Turkish crisis reporting typically foregrounds affective salience and collective emotional response.

Table 4. Attitude Categories in Turkish Outlets

News Source	Force: Intensification (f / %)	Force: Quantification (f / %)	Focus: Sharpening (f / %)	Focus: Softening (f / %)	Total (f / %)
Anadolu Ajansı (TR01–TR03)	52 / 49%	32 / 30.2%	22 / 20.8%	0 / 0.0%	106 / 100%
Cumhuriyet (TR04–TR06)	36 / 53.7%	15 / 22.4%	16 / 23.9%	0 / 0.0%	67 / 100%
Hürriyet (TR07–TR09)	41 / 66.1%	14 / 22.6%	7 / 11.3%	0 / 0.0%	62 / 100%
Sözcü (TR10–TR12)	34 / 58.6%	20 / 34.5%	4 / 6.9%	0 / 0.0%	58 / 100%
Yeni Akit (TR13–TR15)	26 / 41.3%	25 / 39.7%	4 / 6.3%	8 / 12.7%	63 / 100%

As in the English corpus, Force–Quantification is the second most frequent category; however, its distribution is more uneven across outlets. Anadolu Ajansı (32 instances; 30.2%) and Yeni Akit (25 instances; 39.7%) rely on quantification to a greater extent than other sources. The prominence of numerical scaling in Anadolu Ajansı, given its institutional role as a state news agency, is consistent with a reporting style that foregrounds official statements, operational updates and factual enumeration. Yeni Akit's heavy use of quantification similarly reflects a tendency to emphasise scope, numbers and procedural detail. In Sözcü and Cumhuriyet, quantification remains present but less dominant, contributing to the factual and numerical anchoring of the narrative while leaving intensification as the primary evaluative strategy.

Focus–Sharpening appears across all outlets but varies substantially in frequency. Anadolu Ajansı (22 instances; 20.8%) and Cumhuriyet (16 instances; 23.9%) show the highest use of sharpening expressions, which frequently signal categorical certainty or assign institutional responsibility. These markers reinforce moral clarity and evaluative precision, contributing to the construction of explicit narrative stances. These sharpened categories amplify moral judgment and make institutional evaluations more explicit, a pattern consistent with prior Appraisal-based research showing the dominance of Judgement in Turkish opinion and news discourse (Ercan & Dizdarcı, 2016; Özmen, 2019). Hürriyet, Sözcü and Yeni Akit employ sharpening less frequently, though still in ways that underline key evaluative points in the narrative.

A notable divergence from the general pattern of strong up-scaling emerges in the case of Yeni Akit, the only outlet in the corpus that employs Focus–Softening (8 instances; 12.7%). Unlike the other four newspapers, which rely exclusively on sharpening and intensification, Yeni Akit introduces hedging expressions such as *bir tür ihmâl* (“a kind of negligence”) or *kısmen net değil* (“partially unclear”). This selective use of softening must be interpreted within the outlet’s broader political orientation: as a pro-government newspaper, Yeni Akit typically aligns its reporting with official narratives and avoids direct or categorical attribution of institutional fault. The presence of hedging thus appears to function as a discursive buffer that mitigates the force of evaluative judgments in contexts where explicit blame could politically implicate state authorities.

This pattern closely echoes the type of risk-managed evaluation described by Nalwoga (2025) in Ugandan hard-news reporting, where metaphor, euphemism and moderated critique enable journalists to signal negative judgments while maintaining the appearance of neutrality in politically constrained environments. Although the socio-political circumstances differ, Yeni Akit’s rhetorical balancing act suggests a comparable strategy: while its reporting employs the same up-scaling characteristic of Turkish disaster news—through extensive intensification and quantification—it strategically introduces softening at moments where direct institutional criticism would be politically delicate. This combination of heightened emotional force and targeted mitigation underscores how ideological alignment shapes the distribution of Graduation resources and demonstrates that evaluative stance in disaster reporting is not merely linguistic but also deeply embedded in the outlet’s political positioning.

Overall, these findings reveal several important interpretive patterns. First, intensification is the most pervasive Graduation strategy across all Turkish outlets, reflecting a reporting style that foregrounds emotional weight, dramatic escalation and the catastrophic nature of the fire. Second, quantification is used more prominently in Turkish reporting than in English, particularly in outlets such as Anadolu Ajansı and Yeni Akit, where numerical detail reinforces factual gravity and institutional visibility. Third, the presence of both sharpening and softening, though unevenly distributed, indicates a somewhat broader stylistic repertoire in Turkish news discourse. Sharpening reinforces moral and categorical clarity, whereas softening appears selectively in a single outlet as a form of mitigated evaluation.

From a cross-linguistic perspective, these tendencies align with broader research showing that Turkish media often combine emotionally heightened reporting with strategically deployed evaluative ambiguity depending on ideological orientation (Ercan & Dizdarcı, 2016; Özmen, 2019). When compared with English outlets, which rely heavily on intensification and sharpening but avoid softening entirely, Turkish outlets exhibit a more varied set of gradational choices. This variation points to contrasting journalistic cultures: English outlets favour categorical clarity and assertive stance-taking, whereas Turkish outlets balance dramatic emotional engagement with moments of numerical precision and occasional epistemic caution.

Overall, the outlet-level distribution demonstrates that Graduation, particularly Intensification and Quantification, functions as a central organizing resource in Turkish disaster reporting, shaping not only the emotional tone of coverage but also the narrative framing of responsibility, institutional action and

the magnitude of collective loss. Pantti et al. (2012) argue that disaster news is shaped not only by journalistic routines but also by the geopolitics of representation, where national frames, cultural proximity and global hierarchies structure whose suffering becomes visible and how responsibility is assigned. Their discussion of domestication is particularly relevant: news organizations render global or national emergencies meaningful by anchoring them within national identity, political stakes and culturally resonant narratives. This helps explain why Turkish outlets, especially Anadolu Ajansı and Hürriyet, narrate the Kartalkaya fire through heightened emotional proximity, numerical precision and explicit attribution of institutional accountability, whereas English outlets foreground analytical evaluation and institutional scrutiny rather than personalised depictions of victimhood. A number of previous studies have examined Graduation in political, cultural and crime-related contexts (Arunsirot, 2012; Wan, 2024; Fan, 2020; Xia, 2021; Darmawan et al., 2022), often showing that intensification and quantification dominate and that Focus is used to tune certainty, typicality and alignment. The Kartalkaya corpus extends this literature. English and Turkish journalists, like their counterparts in Thai and Indonesian contexts, rely on intensified and quantified language to construct events as urgent, serious and consequential. The patterns observed here are consistent with, but not identical to, those identified in political, cultural and crime reporting across other languages and regions. By situating the Kartalkaya fire within this broader body of research, the study demonstrates that Graduation is a robust analytical lens for understanding how news media calibrate evaluative force across different genres, cultures and institutional settings.

Conclusion and Recommendations

This study examined how English and Turkish news outlets employed Graduation resources in reporting the 2025 Kartalkaya hotel fire, using Appraisal Theory as the analytical framework. By examining Force and Focus across a balanced corpus of thirty articles and conducting outlet-specific comparisons, the analysis showed that both media systems rely extensively on intensification and quantification to construct the severity, urgency and scale of the disaster. At the same time, the findings revealed clear cross-linguistic differences in how categorical precision and epistemic stance are managed through sharpening and softening.

The results demonstrate that Graduation is not a peripheral feature but a core mechanism through which crisis reporting builds evaluative stance. The dominance of Force, particularly intensification, across both corpora corroborates prior research showing that disaster news heightens emotional and moral stakes to mobilize public attention and legitimize institutional action. Beyond confirming these tendencies, the study enriches cross-linguistic Appraisal research by identifying systematic differences in how English and Turkish journalism scale evaluative meanings. Turkish outlets make broader use of numerical scaling and occasionally employ softening to introduce caution or uncertainty, whereas English outlets exclusively adopt up-scaling strategies, combining intensified portrayals with categorical sharpening. These contrasts point to differing journalistic traditions: Turkish reporting tends to foreground emotional involvement and collective grief, while English reporting balances expressive intensity with precise factual calibration and clearer attribution of institutional responsibility. Outlet-level variation further reveals how editorial norms, institutional identity and ideological positioning shape the distribution of Graduation resources within each national media landscape.

Although the study contributes important insights, several limitations should be acknowledged. The corpus is relatively small and restricted to a single disaster event, which limits generalizability across different crisis types or longer reporting cycles. Moreover, the analysis focuses solely on textual patterns and does not account for multimodal features such as images, captions or headline structure, all of which may strongly influence evaluative scaling in disaster coverage. These constraints should be considered when interpreting the findings and when situating them within broader cross-linguistic media analysis.

Future research can extend this work in several ways. Expanding the dataset to include multiple disaster types, additional media systems or longitudinal reporting would allow for more robust generalizations about evaluative scaling in crisis communication. Cross-linguistic comparisons incorporating further languages could illuminate cultural differences in modulating intensity, accountability and emotional proximity. Integrating the Attitude and Engagement systems of Appraisal Theory would offer a more comprehensive view of evaluative stance beyond scaling alone. Multimodal appraisal analysis, in particular, could reveal how visual elements, such as images of destruction, rescue operations or institutional actors, interact with linguistic resources to intensify or mitigate meaning. Finally, given the outlet-level patterns identified in this study, future work might examine how media ownership, ideological alignment and audience expectations influence the strategic use of Graduation in shaping public perception during crises.

By highlighting how journalists linguistically calibrate intensity and precision in disaster reporting, this study underscores the central role of Graduation in shaping how societies interpret catastrophic events. The findings offer a foundation for further inquiry into the evaluative mechanisms through which news discourse constructs urgency, accountability and emotional resonance across cultural and linguistic contexts.

References

- Altındaş, H. (2025). The use of Appraisal Theory to analyze Thai newspaper commentaries. *Manusya: Journal of Humanities*, 15(1), 70–89.
- Arunsirot, S. (2012). The use of Appraisal Theory to analyze Thai newspaper commentaries. *Manusya: Journal of Humanities*, 15(1), Article 5. <https://digital.car.chula.ac.th/manusya/vol15/iss1/5>
- Aydın, D., & Ercan, G. S. (2022). Gazete köşe yazısı söyleminde yükleme stratejileri: Söylem tarihsel yaklaşım çerçevesinde bir çözümleme. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 33(2), 305–330. <https://doi.org/10.18492/dad.1165818>
- Bednarek, M. (2006). *Evaluation in media discourse: Analysis of a newspaper corpus*. Continuum.
- Bednarek, M. (2016). Investigating evaluation and news values in news items shared through social media. *Corpora*, 11(2), 227–257. <https://doi.org/10.3366/cor.2016.0093>
- Bednarek, M., & Caple, H. (2012). *News discourse*. Continuum.
- Bell, A. (1991). *The language of news media*. Blackwell.
- Can, Ö., & Ercan, G. S. (2020). Reported speech types and their discursive functions in Turkish op-ed articles. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 31(2), 265–288.
- Çakır Sarı, H. (2025, September). *Attitude resources in media discourse: A cross-linguistic analysis of English and Turkish news reports on the Kartalkaya hotel fire*. Paper presented at the 22nd International Conference on Turkish Linguistics (ICTL), Dokuz Eylül University, İzmir.
- Cotter, C. (2010). *News talk: Investigating the language of journalism*. Cambridge University Press.
- Darmawan, A., Novita, D., & Nirwana, R. (2022). Graduation systems analysis of crime news in *The Jakarta Post*: A study of systemic functional linguistics. *The Gist*, 5(1), 16–23.
- Ercan, G. S., & Dizdarıcı, E. (2016). Medyada yargı: Gazete köşe yazıları örneği. *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 12, 98–119.

- Erkırtay, O. Ş. (2025). Exploring shifts in attitudinal meanings in the translation of disaster news headlines: A paratextual analysis of Turkish media discourse. *DEU Journal of Humanities*, 12(2), 934–956.
- Ersoyoğlu, S. (2024). *Değer biçme kuramı çerçevesinde bir eleştirel söylem çözümlemesi: Rusya-Ukrayna savaşında “biz” ve “onlar” çatışması* (Unpublished master’s thesis). Ankara University.
- Fan, C. (2020). An analysis of English news reports from the perspective of Graduation. *Theory and Practice in Language Studies*, 10(12), 1634–1639. <https://doi.org/10.17507/tpls.1012.18>
- Halliday, M. A. K. (1994). *An introduction to functional grammar* (2nd ed.). Edward Arnold.
- Hood, S., & Martin, J. R. (2005). Invoking attitude: The play of Graduation in appraising discourse. *Revista Signos*, 38(58), 195–220.
- Huang, X. (2020). An analysis of the APEC news in *The Washington Post* from the perspective of Engagement. *Theory and Practice in Language Studies*, 10(9), 1054–1059. <https://doi.org/10.17507/tpls.1009.06>
- Jin, J. (2019). Political news discourse analysis based on an attitudinal perspective of the Appraisal Theory: A case study of *The New York Times’* report on China–DPRK relations. *Theory and Practice in Language Studies*, 9(10), 1357–1361. <https://doi.org/10.17507/tpls.0910.15>
- Klimava, H. (2016). *The Ukraine crisis as represented in the news: A critical discourse analysis* (Master’s thesis). Autonomous University of Barcelona.
- Liu, L., & Stevenson, M. D. (2013). A cross-cultural analysis of stance in disaster news reports. *Australian Review of Applied Linguistics*, 36(2), 197–220. <https://doi.org/10.1075/aral.36.2.05liu>
- Martin, J. R., & White, P. R. R. (2005). *The language of evaluation: Appraisal in English*. Palgrave Macmillan.
- Nalwoga, Z. (2025). The linguistic covert resources invoked to scale attitudinal values in newspaper news stories. *East African Journal of Arts and Social Sciences*, 8(3), 388–401. <https://doi.org/10.37284/eajass.8.3.3603>
- Özmen, B. D. (2019). *Türkçe günlük gazetelerde kadına karşı şiddet haberlerinin Değerleme Kuramı alt dizgelerinden Yargı çerçevesinde incelenmesi* (Master’s thesis). Dokuz Eylül University, İzmir.
- Pantti, M., Wahl-Jorgensen, K., & Cottle, S. (2012). *Disasters and the media*. Peter Lang.
- Puspita, D., & Pranoto, B. E. (2021). The attitude of Japanese newspapers in narrating disaster events: Appraisal in critical discourse study. *Studies in English Language and Education*, 8(2), 796–817. <https://doi.org/10.24815/siele.v8i2.18368>
- Richardson, J. E. (2007). *Analysing newspapers: An approach from critical discourse analysis*. Macmillan.
- Robert, A. D., & Boullaguet, A. (1997). *Analyse de contenu*. Presses Universitaires de France.
- Simon, J., & Burstein, P. (1985). *Basic research methods in social sciences*. Random House.
- Teich, E. (2001). Towards a model for the description of cross-linguistic divergence and commonality in translation. In E. Steiner & C. Yallop (Eds.), *Beyond content: Exploring translation and multilingual text production* (pp. 191–227). Mouton de Gruyter.
- Uçar, A., & Yalçın, Y. (2014). Muhafazakârlık söyleminde aile: Değerlendirme kuramıyla derlem temelli bir inceleme. In 27. *Ulusal Dilbilim Kurultayı Bildirileri* (pp. 339–350).
- van Dijk, T. A. (2013). Ideology and discourse. In M. Freeden, L. T. Sargent, & M. Stears (Eds.), *The Oxford handbook of political ideologies* (pp. 175–196). Oxford University Press.

- van Dijk, T. A. (1988). *News as discourse*. Lawrence Erlbaum.
- Wahl-Jorgensen, K. (2019). *Emotions, media and politics*. Polity Press.
- Wan, Y. N. (2024). Graduation resources in news discourse: Calls for the British Museum to return Chinese cultural artefacts. *Journalism and Media*, 5, 189–202. <https://doi.org/10.3390/journalmedia5010013>
- White, P. R. R. (2025). Appraisal Theory and the analysis of point of view in news and views journalism: Unpacking journalistic persuasiveness. *Language & Communication*, 100, 95–107. <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2024.11.005>
- Wu, R., & Zhao, P. X. (2018). Appraisal analysis of Attitude resources in Russian “Belt and Road Initiative” news. *International Journal of Liberal Arts and Social Science*, 6(5), 1–7.
- Xia, M. (2021). An analysis of political news from the perspective of the Graduation system within Appraisal Theory. *Journal of Sociology and Ethnology*, 3(8), 23–29. <https://doi.org/10.23977/jsoc.2021.030806>
- Yalçın Çakmak, Y. (2014). *“Family” in politically conservative discourse: A corpus-based analysis in the frame of Appraisal Theory* (Unpublished master’s thesis). Mersin University.
- Zhang, X. (2015). Comparative study on the Appraisal resources of *China Daily*’s disaster news. *Theory and Practice in Language Studies*, 5(10), 2118–2130. <https://doi.org/10.17507/tpls.0510.20>

Turkish Films and Social Psychology: Socio-Psychological Presentation in *Gülen Adam* (1989)

Asst. Prof. Dr. Nurcan Bekil Çakmak

Istanbul Beykent University, Istanbul, Türkiye

Abstract

To understand the socio-psychological dynamics of Turkish society, Kemal Sunal's films constitute an important source of social knowledge in modern artistic and literary studies. With his humorous style and deep character analysis, Sunal effectively reflects the social and cultural structure of Türkiye. In the films, he has acted in, the life struggles of ordinary individuals, social criticism and humorous elements combine to offer a rich socio-psychological perspective.

While expressing the characters of theatre and film artist Sunal in a humorous way, including their economic difficulties, the changing education system, cultural differences, social injustices, and conflicts with societal norms, the aim is to instill a deep sense of empathy in the audience. The use of humour as a tool for social criticism is one of the most prominent features of the works in which Sunal appeared.

Sunal's characters offer an important perspective for understanding the social structure of Turkish society and the place of individuals within this structure, and are considered cultural and artistic texts that contain deep social and psychological layers. The characters brought to life by Sunal are significant cultural, literary, historical, economic, and artistic legacies that provide viewers with a thought-provoking perspective.

Sunal's films address the most defining and important elements of social psychology by exploring individuals' conformity to social values, their differences, their struggles to find their identities, and their battles against social change. In this context, the study examines the psychological depth of the characters and their relationship with social norms in terms of the impact they have on viewers.

This study aims to illustrate how society is reflected through the individual by examining the socio-psychological framework of Yusuf, an ordinary citizen, and the self-found solutions he discovered during the process of societal and economic change, using the modern work *Gülen Adam* (1989) as an example. Without criticising a specific form of government, the individual aims to present how the general effects of a particular situation are reflected in the public.

Keywords: Literature, Socio-psychology, Turkish Films and Turkish Culture

Türk Filmleri ve Toplum Psikolojisi: *Gülen Adam* (1989) Filminde Sosyo-Psikolojik Sunum

Dr. Öğretim Üyesi Nurcan Bekil Çakmak

İstanbul Beykent University, İstanbul, Türkiye

Özet

Kemal Sunal'ın filmleri Türk toplumunun sosyo-psikolojik dinamiklerini anlamak açısından Modern dönem sanatsal ve edebi çalışmalarda önemli bir sosyal bilgi kaynak teşkil etmektedir. Sunal, mizahi üslubu ve derin karakter analizleriyle Türkiye'nin sosyal ve kültürel yapısını etkili bir biçimde yansıtmaktadır. Rol almış olduğu filmlerde, sıradan bireylerin yaşam mücadeleleri, toplumsal eleştiriler ve mizahi unsurlar birleşerek zengin bir sosyo-psikolojik anlamda geniş bir açı sunmaktadır.

Tiyatro ve film sanatçısı Sunal'ın karakterleri, ekonomik zorlukları, eğitim sisteminin değişimini, kültürel farklılıkları, sosyal adaletsizlikleri ve toplumsal normlarla çatışmalarını mizahi bir dille ifade ederken, izleyicilere derin bir empati duygusu kazandırmayı amaçlamaktadır. Mizahın toplumsal eleştiri için bir araç olarak kullanılması, Sunal'ın yer almış olduğu eserlerin en belirgin özelliklerinden biridir.

Sunal'ın karakterleri, Türk toplumunun sosyal yapısını ve bireylerin bu yapı içindeki yerini anlamaya yönelik önemli bir perspektif sunmakta, derin toplumsal ve psikolojik katmanlar barındıran kültürel ve sanatsal metinler olarak değerlendirilmektedir. Sunal'ın hayat verdiği karakterleri, izleyicilere düşündürücü bir bakış açısı kazandıran önemli birer kültürel, edebi, tarihsel, ekonomik ve sanatsal miraslar niteliğindedir.

Sunal'ın filmleri, bireylerin toplumsal değerlerle uyumunu, farklılığını, kimlik bulma çabalarını ve toplumsal değişim karşısında verdikleri mücadeleleri ele alarak, toplum psikolojisinin belirleyici en önemli unsurlarını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, çalışmada karakterlerin psikolojik derinlikleri ve toplumsal normlarla olan ilişkileri, izleyiciler üzerinde bıraktığı etki açısından incelenmektedir.

Bu çalışma sıradan bir vatandaş olan Yusuf'un toplum ve ekonominin değişkenliği sürecinde kendi kendine bulduğu çözümlerin sosyo-psikolojik çerçeve ele alınmasıyla, birey üzerinden toplumun nasıl yansıtıldığını modern dönem eseri olan *Gülen Adam* (1989) üzerinden anlatmayı amaçlamaktadır. Belirli bir hükümet biçimini eleştirmeden, birey belirli bir durumun genel etkilerinin genele nasıl yansıdığını sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Sosyo-psikoloji, Türk Filmleri ve Türk Kültürü

Introduction

In 20th century's Türkiye, sociological study, which is the common subject of both cinema and literature, has been a common subject in recent academic studies, especially the adaptation of literary books to cinema or the socio-psychological presentation of characters in cinema. The tragic, comical and dramatic treatment of the subjects of the work find direction in the audience as self-knowledge or learning the social order.

In the recognition of the social order, Kemal Sunal, who starred in nearly a hundred films of Turkish cinema, is a great cinema artist in terms of representing the people as one of them. The films he starred in and the

socio-psychological presentations of the people of Türkiye are still as valid today as they were in his own years.

Some of Kemal Sunal films, such as *Hababam Class* (1974), shows the signs of the deterioration in education and its gradual deterioration; *Davaro* (1981) shows how rural people are oppressed by concepts such as agha or banditry; *Orta Direk Şaban* (1984) presents the effects of class differences in society on individuals. And each film presents almost completely different sociological issues to the audience. In this study, in the film *Gülen Adam* (1989), we see Yusuf, a lower class person who reacts with laughter to all kinds of sad situations, the cost of living and even to people who point out to him that love can be realised according to class status. Yusuf sociologically describes the real lives of people and in this framework, he presents socio-psychological perceptions with ironic descriptions.

Individual presentations in Turkish cinema are actually both indirect and direct presentations of social life. In the research study, entitled *Yeni Sağ Siyaset, Ekonomi ve Toplum Anlayışının Türk Sinemasındaki İzleri: Politik Komedi Filmleri Odağında Bir Değerlendirme* (2021), it is explained that cinema, which is a part of art, is also a means of mass communication and is preserved as a social document in almost all areas of society and is presented as a reflection of the economic, moral, social and cultural processes that Türkiye has undergone. Cinema is a social common point gathers people on their especially to present and comment on the cultural and individual perceptions. In Kemal Sunal films, the common points are so general that almost everyone can find an issue relates to him or her.

Turkish cinema actors such as Kemal Sunal, Şener Şen and İlyas Salman took roles in the presentation of the economic and sociological reflection of the New Right Politics, which originated in the USA and England and started in the 1980s, and presented the individual's personal influences on the white screen (Sarı, 2021). The reflection of the formation of individual will or economic freedom in the economy, the foundations of which were laid in Europe and America in the 1970s, on Türkiye's economic and political understandings has been a long period of twenty years, ending in 1990. The presentation of these insights to the public by the cinema, which is in the center of Türkiye's transition to these understandings, has of course also required a process. However, what is known is that the aim of improving the Turkish economy and politics has always evolved in a complex way with new searches.

As these efforts were made in each period, society and its smallest structure, the individual, was always deeply affected by. And if we compare it to the previous decades, in the 1950s, 1960s and 1970s, cinema was mostly based on family, culture and interpersonal relations, with no political content. After the 1980s, political and economic processes began to be reflected in the cinema. Distinct groups such as good-bad, rich-poor, village-city and village-city, which are no longer in a community but in two sides, have been seen in cinema with their sharp features and political extensions in films (Sarı, 221).

The aim of this study is not to criticize a particular form of government, but to examine the effects and perceptions of Türkiye's economic and political processes on the individual from a socio-political (or socio-psychological) perspective. It is aimed to show that these processes can create a negative evolution in the individual, that it is possible to have adverse reactions to events and how the individual is affected by the general situation of the society, how he internalizes it, how he makes it a norm and adapts it to a general interaction area.

Kemal Sunal does not appear as an extremely well-groomed, handsome or rich character like the Yeşil Çam actors, but rather as a character whose class difference is a little more distant from the public and whose class difference is drawn with certain lines, but rather as a middling dressed and not very handsome character who does not feel obliged to look decent in terms of appearance. This is the first key that shows how the economic depression of the people is reflected in both their personal and psychological existence.

In this study, Kemal Sunal's representation in cinema and his socio-psychological effects on the public are analysed through qualitative research method. The research is primarily based on the analysis of one of Sunal's most well-known films, *Gülen Adam* (1989) and the character of Yusuf. The socio-economic status of Yusuf and other characters in this film, their interaction with social norms and their psychological reflections on the audience are evaluated. In addition, Sunal's place and positive effects in the society are explained through the academic and literary study.

In conclusion, this study not only aims to understand the effects of Kemal Sunal's works on the psychological states and social perceptions of individuals, but also reveals the reflections of Turkish Cinema on social dynamics. Turkish Cinema was influenced by the liberal economy and the public experienced various depressions in this process; this situation was also reflected in the cinema. While Sunal's character Yusuf reinforces this understanding of social realism, he ironically mirrors the difficulties experienced by the people in the economic and cultural context and he presents his own unique attitude to his social environment without allowing environmental factors to turn into behaviour.

The aim

This study analyses the individual perception of social situations and reflects the psychology onto a specific circumstance as if it was brought from the birth of the individual or it is assumed that it was in the nature of him or her. The context presents that the person is a sensible mechanism that accumulates any interactive attitudes. The aim is to present those attitudes as individual and society interactions in the frame of psycho-social or socio-psychological studies by defining specific points.

Research Questions

As it is presented, that individual is a living mechanism that accumulated any data during the process of individual and social impacts or interactions. Thus, it is presented that the product of the study, what is handled in it, how it is explained related to its circumstances, what the sources are in those kinds of situations, and what kind of analyses are presented. During the study, the reader can find those answer for the frame of the study

Methodology

This study adopts a qualitative approach to explore and explain the correlation between literature and sociology in the frame of social psychology. The study focuses on the connections of the terms with literature, sociology, and psychology. It reflects a specific work from the Modern Age to present how literature concerns itself with human, private, and public life experienced various depressions in the age of economic depression. It is aimed to present how social events and economic difficulties effect the individual's psychological situation and how they find a way of expression in literary works. The correlation between literature and social psychology gives a way to analyse the human experiments and challenges in the frame of qualitative understanding.

Data Collection

For this article, the data collected from specific articles, books, and literary works relate to the subject of this study. They are from different fields' journals, books, and specific works to support the approach in the frame of literary study.

Analysis: *Gülen Adam* (1989)

In this study, the correlation between literature and social psychology is criticised through a Turkish film, *Gülen Adam*, to reflect that the social life of every culture has a common valid issue: to have a problem with the future and to be irrelevant to this serious issue. It means that the literary dimension of an issue

has its various effects on social, economic, health, and psychological studies. A multidimensional assessment of a literary work provides that the reader could find the sources of some specific subjects.

In the film, Yusuf's character's constantly smiling state attracts the attention of Oktay, who is doing his associate professorship in the field of psychology. He pursues Yusuf, the main character of the film, for his academic study and becomes friends with him. Oktay believes that Yusuf will one day realise how painful the social difference is, how important the economic situation is, and that while he laughs at these events, he will surely cry at an event, and that he will confirm his own ideas and successfully complete his associate professorship. Moreover, he will clarify the idea of whether social-psychology is effective on the individual or not.

The whole story begins when Yusuf falls in love with Naciye, a beautiful girl, at first sight and confronts the fact that his economic situation prevents him from getting together with Naciye. Yusuf, who works as an assistant at the dentist, shows Naciye the dentures there and humorously explains which low-income people they belong to. And he tells this to Associate Professor candidate Oktay. Yusuf is the reflection of a naive and somewhat uninformed natural person who has not yet encountered the realities of the country. Naciye's father is a public servant and has a status of his own. In order to prevent unplanned urbanisation, he is eager to demolish the shanties in the area immediately after all the approvals and signatures he receives from the municipality. When he assumes that Oktay, who comes with Yusuf to ask for his daughter, is the suitor of his daughter, he likes this situation. He even thinks that Yusuf is a dentist friend of Oktay. However, when the situation becomes clear, Yusuf laughs when he says that he will not give his daughter to an ordinary and poor person. Because there is a father with future anxiety who decides the future of his daughter within seconds according to the financial status of an individual. This situation is not necessary for Yusuf who is not aware of social interaction. Naciye wants to commit suicide in reaction to her father and opens the kitchen gas. This situation upsets her father very much.

Naciye's tendency to punish her father with such a reaction causes her father to be too controlling by assuming both mother and father roles due to the lack of a mother figure and to react to situations by getting angry. In his book *Çocuk Psikolojisi*, Sefa Saygılı explains the situation as different orientation, passive character, problems in forming social bonds, and (just like Naciye did) a tendency towards crime or punishment in the process of gender perception and development of children in families where the father or mother figure is missing (Saygılı, 2007). This will also be mentioned in the 4th section: discussion as being influenced by each other in psychology. After this chastising process, Yusuf and Naciye get married without the consent of the father, who cares about social interaction, but the houses are rented in foreign currency in Türkiye's. Yusuf laughs again. He expresses that this has nothing to do with coming of age and wonders why renting houses in foreign currency is also applied to Turkish citizens. While Yusuf is shown as being no different from the situation, the audience is informed about this. Yusuf buys a house without a title deed from a landlord who is described with a term like mafia father. Naciye's father will demolish the house because he works in the municipality and Yusuf will laugh at this situation again. Since he leaves the dentist and works in the wood factory of an acquaintance, he builds a house like a caravan in front of her father's house in one night. The first step towards self-realisation as an individual in the social sense is completed. The need for shelter is realised. This house is on wheels. By the time the father takes the approval and signature procedures according to Yusuf's area, Yusuf has already changed the location of his house. The Father Officer turns this into an ambition. But Oktay still could not prove and complete his thesis. Yusuf moves his portable house to the rich area. Since the luxury houses in the area are also unauthorised, Yusuf will be comfortable here. And Naciye's father also gets his share of the wrecking crew and becomes homeless and moves in with his daughter and son-in-law in need of shelter.

The distorted urbanisation and livelihood problems that continued until the early 2000s gave way to debts that could not be repaid. Why is it that the most basic element in Abraham Maslow's hierarchy of needs, which emerged in the second half of the 20th century, in Abraham Maslow's hierarchy of needs for self-fulfilment as an individual, housing? Although Türkiye is a country with a critical role in the world in the political sense, why is it that the people in the economic sense still experience housing and subsistence problems at remarkable rates? In fact, if we say that the most basic reason or social perception is the formation of the perception of the individual according to the environment in which he/she is located and directing his/her life to the environment with this perception, the questions may be answered. Since the individual's ability to meet his/her physiological, psychological and social needs is directed according to his/her environment, the expectation and amount of need is determined according to the environmental standards.

Procedure

In this study, various books, journals, and literary works will be used as primary data. As the field of study has a qualitative approach, the sources that are given will be enough to provide literary samples to enlarge, explain, and support the study. The selected sources include especially contemporary literature era in terms of the presentation year of the film. The sources will provide examples by focusing on the work mentioning on literature, film and social psychology.

Findings

As an Overview of Social Psychology, it is better to inform the reader about the origin of the word 'psychology'. "Psychology is derived from the Ancient Greek psyche, meaning soul or nerve, and logia, meaning study or explanation, but today the word is more commonly used to describe the science of mind and behaviour" (Lakşe, 2014). Psychology is a concept that examines the human mind and the transformation of individual and social behaviour in the process of processing facts and information in the human mind. As a framework that contributes especially to sub-studies and examines society and the individual, it is a phenomenon that deals with the mental perception and behavioral processes of the individual in the social sense together with detailed observations and environmental factors. Therefore, the social psychology framework can be literally presented as turning the individual into behaviour in terms of interaction and interaction.

Social psychology is the field of study that deals with the cause and interaction of society and individual behaviour within a specific framework. It focuses on how we perceive other people; how we react to each other and how we are affected by being in social situations. Sometimes it deals with what we think about other people, sometimes how we are affected collectively or individually, and sometimes how we take a behaviour from our culture and how we reflect it (Kayaoğlu, 2019). In the definition of social psychology, it should be especially noted that every culture, every language and every society has its own discourse and social perception, which is a discursive one. In every society, it is the main examination framework of social psychology to focus on the individuals who make up that society and to examine their relationships with each other and the behaviour they form according to these relationships (Kağıtçıbaşı, 2014). Society directing the individual, the individual being influenced by the society and according to these, issues such as morality, belief, thought and behaviour become the fields and subjects of study under social psychology

The sense of humour of the character Yusuf is a psychological situation that defines Yusuf's perception of life from his angle or deteriorated psychological behaviour. The situation is ironical as he laughs at anything in his life. The detailed sides of his mentality present a deep analysis of the human psyche.

However, the empirical study of humor holds many interesting surprises. Although it is essentially a type of mental play involving a lighthearted, nonserious attitude toward ideas and events, humor serves a

number of "serious" social, emotional, and cognitive functions, making it a fascinating and rewarding topic of scientific investigation (Martin, 2007, p.1).

The field of psychology examines humour as a significant branch of it by focusing on the individual and social surroundings of him. The focus is especially on infancy to childhood, and the lifespan of the one is continually detected and analyzed. The effect of it is accepted as a mental and physical process; also, it is a biological basis rooted in genes. In his book, *The Psychology of Humour: An Integrative Approach* (2007), Rod A. Martin defines the process of the acquaintance of humour within the individual's cultural norms, affecting his social interactions and creating a sense of humour accordingly. In Martin's study, humour is divided into four parts: a social context, a cognitive-perceptual process, an emotional response, and the vocal-behavioral expression of laughter. The character Yusuf's psychological process is a way of creating mirth to provide a social interaction, and also the more significant one is that it is a way of relieving tension by regulating emotions and coping with stress. It means the first-level social context is stressful, and it goes into a perceptual process and produces a laughter as a reaction or expression.

In defining social-psychology, the mental and behavioral processes of the individual are influenced by environment and culture. Within the framework of this discipline, social psychology tries to understand and present the variability of the individual among social groups. In other words, while social psychology examines the individual in society, it examines the basic components, cultural elements, interaction between groups, emotional definitions, the sequence of translating them into behaviour and attitude, and ultimately the application areas of these. In the formation of social psychology, the processes of influencing and being influenced by the individual have a significant place. Because it can positively or negatively affect the basis for the realisation of behaviour and attitude, which is the ultimate point. In the film *Gülen Adam*, Yusuf is presented as an exception, because he is not an individual who is affected by his environment, on the contrary, he looks at every situation with a unique reaction. In fact, the character of Yusuf presents the norms, that is, the socio-psychological situation of the Turkish people, to the audience as a laugh. This is his fourth level of sense of humor perception.

Results and Discussion

In psychology the process of influencing and being influenced by each other is handled in the frame of social-psychology. David Myers begins Chapter 5, of his book *Social Psychology*, with the preface statement that people are the same by birth but different by tradition (Myers, 2014). People start to turn their innate instinctive behaviors such as hunger, crying, laughing or being surprised into a behavioral state depending on the context with their social and individual interactive relationships. Apart from our biological characteristics that we bring with our genes, we continue this continuity process uninterruptedly in the process of being affected by culture and behaviour with the environment and social commitment we are in. Culture is undoubtedly one of the leading elements in influencing social-psychology in this interaction process. Permanent behaviors, ideas, attitudes and traditions that are shared and transmitted from one generation to the next are the underlying elements of culture, that is, social-psychology. The name of this interaction is the social order, i.e. society, which influences the individual's social-psychology in the development, progress, in short, in the formation processes from the outside to the inside, that is, in positive or negative interactions and in the acquisition of behaviour by the individual. "Human beings are under the influence of those around them, the countless events and people they encounter every day, the socioeconomic and socio-cultural conditions in which they live, traditions and laws, the physical environment and many other factors" (Kağıtçıbaşı et al., 2014, p.220). In her book *Dünden Bugüne İnsan ve insanlar: Sosyal Psikolojiye Giriş*, Prof. Dr. Çiğdem Kağıtçıbaşı states that although there are common factors, people may have been affected differently from each other in the process of becoming a person according to the process and degree of influence of the conditions. Therefore, the socialization process of

a person may also be different. In this context, in Sunal's films, social change through character relationships, social norms and values, humour and criticism may seem superficial, but it is dealt with in depth from a socio-psychological point of view, just like in this study. These interactions are shaped especially through the conflicts of individuals in the inner and outer world. The struggles of ordinary people and their social status determine the dynamics of the relationships between them. For example, the main characters usually belong to the lower class of society, and while trying to cope with economic difficulties, they question social norms through their relationships with other characters around them. The films show how the characters affect each other within the framework of social norms and values. As Sunal's characters clash with the expectations of society, the consequences of these conflicts are revealed on both individual and social levels.

As an example, a character's stance against the general view of the society can create change on other characters. Characters are caught between their own dreams and social realities. These conflicts deepen the interactions, as one character's inner problems affect the behaviour and attitudes of other characters. This situation shows the audience the complexity of human psychology and the consequences of social interactions. Humour is an important tool of interactions in Sunal's works. Dialogues between characters and situation comedies make the audience think by presenting social criticism in a humorous language. In this context, humour is used as a tool to question the interaction between individuals and the general dynamics of society. Sunal's films also deal with the effects of individuals on the processes of social change. The experiences of the characters function as a mirror of social changes. Individuals have the potential to influence the people and society around them through the transformations in their own lives. In Kemal Sunal's films, the theme of 'influencing and being influenced by each other' is richly explored through the relationships between characters, internal conflicts and social norms. These interactions go deeper into human psychology and social dynamics by offering the audience both a thought-provoking and entertaining experience. In this respect, Sunal's works offer an important analysis of the socio-psychological structure of Turkish society.

Conclusion and Recommendations

Socio-psychological identification provides a broad frame for understanding how individuals think, feel, and behave in a social context. This approach improves a deep understanding aiming to solve the relationships between the individual and society. The film of Kemal Sunal, who was one of the modern Turkish cinema, presents the individual and social interaction of individual relations in a satirical way.

Within the context of psychological study, it explains that the individual approaches the events by laughing as learned helplessness and that the perception formed under this perception is that some social realities cannot change in the process of becoming conscious and that the individual's humorous attitude towards this immutability can create a more positive situation in daily life. The movie *Gülen Adam*, as the word 'adam' (man) suggests, presents the importance of the individual in society and his/her important place in the process of influencing and being influenced by holding a mirror to certain social situations from a different perspective. In addition to historical, romantic, or horror films, other films depicting social phenomena, such as *Gülen Adam*, have also come to life with the artist Kemal Sunal. The facts of life in a humorous way, such as jokes or stories, have features that make the audience laugh and think. The characters brought to life by the artist are often negatively affected and ostracized by society. Because while they have difficulty in keeping up with social norms, they also explain the process to the audience. However, this isolation is a valuable process for getting to know the society and the excluded individual. That process is the process of social-psychology and the individual represents social existence. Ordinary people, that is, any individual in society, or people who resist norms or are directly or indirectly affected

by them, have also been the subject of academic studies and presented to the audience in the artist's films, as in this study.

It can be concluded as the realization of humor has a processes such as input and output of the knowledge. They are cognitive and emotional products of interpersonal interactions in the social context. This situation is especially based on the individual social skill and competence. The same conditions may not be perceived in a same way by different people as it is occurred in Yusuf's different perception of humor as biological, psychological and , the most significant one, the social perception of sense of humor changes.

References

- Durmuş, İ. (2024). Organizational Overview of Maslow and Management Research. *Türk Psikolojik Danışma Ve Rehberlik Dergisi*, 14(72), 137–152. https://doi.org/10.17066/tpdrd.1332600_10
- Dacey, J. S., Mack, M. D., & Fiore, L. B. (2016). *Your anxious child: How parents and teachers can relieve anxiety in children*. John Wiley & Sons.
- Freeman, J.L, Sears, D.O, & Carlsmith, J.M . (2003). *Sosyal Psikoloji* (A. Dönmez,4rd ed.).İmge Kitapevi Yayınları (Orijinal baskı 1989).
- Lakşe, E., Bayrak, M. F., Bayrak, V., & Küpüşoğlu, M. (2014). *Psikoloji Kitabı*. Alfa.
- Kağıtçıbaşı, C., Cemalcılar, Z., & Karaöz, V. (2014). *Dünden Bugüne İnsan ve insanlar: Sosyal Psikolojiye Giriş*. Evrim.
- Kayaoğlu, A., Ö.A, Züleyha., Rüçhan, G. (2019). *Sosyal Psikoloji I*. Anadolu ÜniversitesiYayını
- Martin, R. A. (2007). The psychology of humor: An integrative approach. Elsevier Academic Press.
- Matsumoto, D. (2001). Psychology and culture. Wadsworth.
- Myers, D. G. (2014). Social psychology (11. baskı). McGraw-Hill Education.
- Forsyth, D. R. (2018). Group dynamics (7. baskı). Cengage Learning.
- Sarı, B. (2021). Yeni Sağ Siyaset, Ekonomi ve Toplum Anlayışının türk sinemasındaki izleri: Politik Komedi Filmleri Odağında Bir Değerlendirme. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, (38), 323–341.
- Saygılı, S. (2008). *Çocuk Psikolojisi: (0-7 yaş)*. Nesil.
- Tufan, Z. (2015). Sosyal psikoloji. Nobel Yayıncılık.

Hurri-Hitit Mitindeki Sabotaj ve Direniş: *Ullikummi* Şarkısı Mitindeki İktidar, İsyan ve Kozmos

Dr. Öğr. Üyesi Z. Nihan Kırçıl

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye

Özet

Bu çalışma, Hurri kökenli *Ullikummi Şarkısı* mitinde geçen tanrılar arası kozmik iktidar mücadelesini Hitit dini ve siyasi düşünce sistemiyle ilişkilendirerek incelemektedir. Bu mitin merkezinde, Tanrı *Kumarbi*'nin Fırtına Tanrısı *Tešup*'a karşı bir tehdit unsuru olan dev taş varlık *Ullikummi*'yi yaratması ve bu varlığın göğşe doğru yükselerek tanrılar düzenini tehdit etmesinin yanı sıra iktidar krizi yer almaktadır. Araştırmanın amacı, Fırtına Tanrısı *Tešup*'un bireysel çöküşten kolektif destekle zafer kazanma sürecini, Hitit kral ideolojisinin bir yansıması olarak değerlendirmek ve mitin ritüel, sembolik ve siyasi düzlemlerdeki anlamlarını açığa çıkarmaktır.

Çalışmada, *Ullikummi Şarkısı*'nın çeşitli sahneleri analiz edilmiş, tanrılar arası güç ilişkileri, doğa unsurlarının seferber edilmesi, ritüel nesnelerin kullanımı ve geleneksel bilgiye başvuru gibi temalar (kara toprak, güzel kokulu yağlar, tanrısal hayvanlar, eski sözlerin tabletleri, tanrılar topluluğunun seferberliği) merkeze alınmıştır. Mezopotamya kökenli Yaratılış miti *Enuma Eliş*'teki benzer mitolojik anlatılarla karşılaştırmalı çözümlemeler yapılarak metnin ideolojik boyutu ortaya konmuştur.

Analizler sonucunda, tanrılar arası kolektif dayanışmanın, geleneksel bilginin ve ritüel pratiklerin iktidarın yeniden inşasında merkezi rol oynadığını göstermektedir. Böylece Fırtına Tanrısı *Tešup*'un zaferi, yalnızca fiziksel güçle değil, tanrılar topluluğunun kolektif dayanışması, ritüel uygulamalar ve geleneksel bilgelik sayesinde gerçekleşmektedir. *Ullikummi*'nin yükselişi ile sembolleşen tehdit ise yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda düzenin temellerine yönelen sembolik bir isyandır.

Sonuç itibarıyla, *Ullikummi Şarkısı* yalnızca bir efsane değil; Hititlerde kutsal düzenin kırılganlığını, kralın iktidarının temellerini, kriz esnasında nasıl yeniden tesis edildiğini anlatan güçlü bir mitolojik anlatıdır. Aynı zamanda bu mit, Mezopotamya etkilerini yansıtan çok katmanlı bir kültürel temsil olarak da değerlendirilebilir. Böylece *Ullikummi Şarkısı* mitinin Hitit dünyasında düzen, meşruiyet, kutsallık kavramlarının yanı sıra kozmik düzenin restorasyonunu yansıtan mitolojik temsilleriyle bu temsillerin Mezopotamya gelenekleriyle kurduğu ilişkileri de ortaya koyması açısından önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Hititler, tanrılar arası mücadele, *Ullikummi Şarkısı*, *Enuma Eliş*, *Tešup* ve *Kumarbi*

Sabotage and Resistance in the Hurri-Hittite Myth: Power, Rebellion and Cosmos in the Myth of the Song of *Ullikummi*

Asst. Prof. Dr. Z. Nihan Kırçıl

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye

Abstract

This study examines the cosmic power struggle between gods in the myth of *the Song of Ullikummi* of Hurri origin in relation to the Hittite religious and political thought system. At the center of this myth is the creation by the god *Kumarbi* of the giant stone *Ullikummi*, who is a threat to the Storm God *Tešup*, and the ascension of this being into the sky, threatening the order of the gods, as well as the crisis of power. The aim of this study is to evaluate the process of the Storm God *Tešup*'s triumph from individual collapse to victory with collective support as a reflection of the Hittite king ideology, and to reveal the meanings of the myth on ritual, symbolic, and political levels.

In this study, various scenes of *the Song of Ullikummi* were analyzed, focusing on themes such as power relations between the gods, mobilization of natural elements, use of ritual objects, and recourse to traditional wisdom (black earth, fragrant oils, divine animals, tablets of ancient sayings, and mobilization of the community of gods). A comparative analysis of the Mesopotamian creation myth the *Enuma Elish* with similar mythological narratives in the *Enuma Elish* reveals the ideological dimensions of the text.

The analyses show that collective solidarity among gods, traditional knowledge, and ritual practices plays a central role in the reconstruction of power. Thus, the victory of the Storm God *Tešup* is realized not only through physical force but also through the collective solidarity of the community of gods, ritual practices, and traditional wisdom. The threat symbolized by the rise of *Ullikummi* is not only physical but also a symbolic rebellion against the foundations of order.

In conclusion, *the Song of Ullikummi* is not only a legend; it is a powerful mythological narrative that describes the fragility of the Hittite sacred order, the foundations of the king's power, and how it was re-established during a crisis. At the same time, this myth can also be considered a multilayered cultural representation reflecting Mesopotamian influences. Thus, *the Song of Ullikummi* myth has an important place in the Hittite world in terms of its mythological representations reflecting the concepts of order, legitimacy, and sanctity, as well as the restoration of the cosmic order and the relations of these representations with Mesopotamian traditions.

Keywords: Hittites, struggle between gods, *Song of Ullikummi*, *Enuma Elish*, *Tešup* and *Kumarbi*

Giriş

Azra Erhat, mitosu “söylenen ya da duyulan söz, masal, öykü, efsane” olarak tanımlamakta ve onu çok tanrılı dinlerin tanrıları üzerine anlatılan efsanelerle ilişkilendirmektedir (Erhat, 2007, s. 5-6). Bu suretle mitoslar, geçmişte sözlü gelenek aracılığıyla aktarılan, toplumların evreni, tanrıları, insanı ve düzeni anlama biçimlerini yansıtan anlatılardır. Mitoslar, sadece fantastik hikâyeler değil; aynı zamanda bir toplumun dünyayı nasıl kavradığını, doğa olaylarını, toplumsal kurumları, inanç sistemlerini ve iktidar yapısını nasıl temellendirdiğini gösteren kültürel belgelerdir. Geçmiş toplumlar mitosları, tarih öncesi olayları açıklamak, kozmik düzeni kurmak, kutsal otoriteyi meşrulaştırmak ve kolektif kimlik yaratmak amacıyla kullanmışlardır. Bu anlatılar sayesinde topluluklar hem doğa olaylarını hem de sosyal yapıyı anlamlandırabilmiş, karmaşık ilişkiler için anlam çerçeveleri oluşturabilmiştir.

MÖ. 2. binyılda Anadolu’da imparatorluk kuran Hititler, ardında bıraktıkları çiviyazılı metinler sayesinde bugün ayrıntılı biçimde incelenabilmektedir. Bu metinler arasında yer alan mitolojik anlatılar, sadece dini değil, aynı zamanda sosyo-politik ve kozmolojik düzenin işleyişine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Söz konusu anlatılar içerisinde Hatti ve Hurri kökenli olmak üzere mitoslar yer almaktadır. Bu çalışmanın odak noktasını oluşturan ve Hurri kökenli olup Hurriiler aracılığıyla Mezopotamya’dan Hititlere aktarılan *Ullikummi Şarkısı* miti (Güterbock, 1952, s. 8-42; Hoffner, 1998, s. 55-65; Hooke, 2015, s. 133-135; Karakurt, 2019, s. 312-319) Fırtına Tanrısının düşmanlarının doğasını ve onlarla nasıl savaşıldığına dair içerikleri aktaran aynı zamanda tanrılar arasındaki kozmik mücadeleyi konu edinen bir mitolojik parçadır.

Bu çalışmanın amacı, *Ullikummi Şarkısı* mitinin içeriği doğrudan kral figürüne odaklanmasa da Tanrı *Tešup*’un tanrılar arasında iktidarı yeniden tesis etme sürecinin, Hitit dünyasında kralın dini meşruiyetiyle yakından bağlantılı olabileceğini göstermektir. Hitit kralları kendilerini Fırtına Tanrısı’nın yeryüzündeki temsilcisi olarak konumlandırmışlardır. Bu nedenle, *Tešup*’un yenilmesi, ağlaması, yeniden toparlanması ve tanrılar topluluğunun desteğiyle zafer kazanması, kralların tanrısal meşruiyetinin kriz dönemlerinde nasıl yeniden inşa edildiğine dair simgesel bir anlatım olarak değerlendirilebilir.

Yöntem (Metodoloji)

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde yürütülmüş mitolojik-metinsel çözümleme temelli bir çalışmadır. *Ullikummi Şarkısı* miti, içerik çözümlemesi yoluyla ele alınmış; anlatıdaki iktidar, isyan, meşruiyet ve düzen temaları mitin sahne yapısı ve semboller üzerinden yorumlanmıştır. Araştırma ikincil kaynaklardan elde edilmiş, akademik makeleler ve Hitit çiviyazılı metinlere göre analiz edilmiştir. Bu çalışmadaki sembolik unsurların Hitit siyasal ideolojisindeki karşılıkları çözümlenmiş, tanrılar arası güç ilişkileri, ritüel, doğa temsilleri bağlamında yorumlanmıştır. Analiz sonucunda iktidarın yeniden inşası, kolektif dayanışma ve kutsal meşruiyet kavramları üzerinden teorik çıkarımlar yapılmıştır.

Bulgular ve Tartışma

Ullikummi Şarkısı adlı mit, tanrıların babası *Kumarbi*’nin tanrılar arasındaki iktidar mücadelesinde Fırtına Tanrısı *Tešup*’a karşı, devasa bazalt taşından bir varlık olan *Ullikummi*’yi yaratmasıyla başlar. *Kumarbi* bu taşı bir kayayla cinsel birleşme sonucu doğurur. *Ullikummi* gizlice büyütülür, tanrılardan saklanır ve nihayetinde göğe doğru yükselerek tanrılar için büyük bir tehdit haline gelir. Tanrıların desteğini alan Tanrı *Tešup* ise metnin sonunun kopuk olmasına rağmen *Ullikummi*’ye karşı savaşı kazanır.

Mitin baş kahramanı ve “Tanrıların Babası, Bilge Kral” olarak bilinen Tanrı *Kumarbi*’nin tahttan indirilmesi ve onun yerine Tanrı *Tešup*’un tahtta geçirilmesi hiç hoşuna gitmemiş, *Kumarbi* düşünüp taşındıktan sonra kötü bir insan yaratma isteğine yönelmiştir. Bu istek, iktidara karşı yöneltilen bilinçli, planlı ve uğursuz bir tehdit yaratımını temsil etmektedir. *Kumarbi*’nin kötü bir günde, kötü bir insan yetiştirmesi, yalnızca fiziksel bir düşman yaratma eylemi değil, aynı zamanda kozmosun düzenine karşı düzenlenen bilinçli bir sabotaj anlamına gelebilir. Bu intikam alma duygusu, Babil Yaratılış miti olarak bilinen *Enuma Eliš* (Adalı ve Görgü, 2016, s. 5, 7-8)’te de görülmektedir. *Enuma Eliš*’te *Tiamat* adlı tanrıçanın kocası *Apsu*’nun öldürülmesinden sonra, tanrılara karşı canavarlar ordusu yaratması yine bilinçli bir tehdit yaratımına işaret etmektedir.

Kumarbi’nin “kötü bir insan yaratma” söylemindeki insan terimi, mecazi bir anlam taşıyor olabilir. Çünkü, mitin devamında öğrendiğimize göre *Ullikummi*, bir insan değil, bazalt taşından bir varlıktır. Ancak mitin içeriğinden anladığımıza göre *Ullikummi*, babası *Kumarbi*’ye karşı olan tüm tanrılara karşı bilinçli bir tehdit unsuru olarak yaratılmış, Gökyüzünün Güneş Tanrısı, Ay Tanrısı, Tanrı *Tešup*, *Šaušga* gibi tanrıların *Ullikummi*’nin varlığından haberdar olmamaları da mitte açıkça ifade edilmiştir. “İnsan” betimi yine Babil Yaratılış miti olarak bilinen *Enuma Eliš*’te de görülmektedir. *Enuma Eliš*’te tanrıların hizmetinde bulunmaları için insan yaratma eylemi, Tanrıça *Tiamat*’ın yarattığı ayaklanmanın önderi olan *Tiamat*’ın ilk çocuğu *Kingu*’nun öldürülmesiyle gerçekleşmektedir. *Kingu*’nun öldürülmesinin ardından onun kanında tanrıların hizmetine adanmak üzere insan yaratılmaktadır. Bu örnekler, düşman figürünün insan kökenine yerleştirilmesi anlamına gelebileceğini düşündürmektedir.

Ullikummi Şarkısı mitinin devamında, *Kumarbi*’nin isteği üzerine *Ullikummi*’nin tanrılara saldırması için karanlık toprağa götürülüp büyütülmesi gerekmektedir. Bu görevi de *Irširra* tanrıları (Karakurt, 2019, s. 310) üstlenmekte, *Ullikummi*’yi muhtemelen karanlık toprağa götürmektedirler. Hitit dünyasında “kara toprak/karanlık toprak” (*danguiš daganzipaš/GE₆-iš KI-aš*) yeraltı dünyası demektir. Yeraltında tanrı, tanrıça, kutsal varlıklar, sıradan ölümlüler yaşamakta, her çeşit kötülük, olumsuzluk ise büyü vasıtasıyla buraya gönderilmektedir. “Kara/karanlık toprak” ifadesinin Hititçede ve Eski Mezopotamya edebiyatında kullanılmadığı, bu deyim Hurrilerin buluşu olduğu ifade edilmiştir. Böylece Hurri kültürünün Hititleri büyük ölçüde etkilediği bir kez daha ortaya çıkmaktadır (Erbaşı, 2013, s. 149-150). *Ullikummi*’nin karanlık toprağa götürülmesiyle kötü, karanlık, sinir bozucu ve olumsuz olan tüm unsurların onda toplanmak istenmesi amaçlanmış olabilir. Aynı zamanda yeraltı dünyası, iktidarın gözünden uzak bir alan olduğu düşüncesinden hareketle görünmez bir gücün şekillenmesi de amaçlanmış olabilir. Belki de bu durum, iktidara karşı bir tehdit yaratmanın ilk evresi olarak okunabilir. Babil Yaratılış miti *Enuma Eliš*’in birinci tabletinde de öfkeli *Tiamat*’ın Tanrı *Marduk* için gizli planlar yaptığını görmekteyiz (Adalı ve Görgü, 2016, s. 7-9). Ancak Tanrıça *Tiamat*’ın savaşa hazırlandığı ve yapılan tüm planların bilgisinin Tanrı *Ea*’ya bildirilmesi üzerine durum tamamen değişmektedir. Tüm bu bilgiler, düzen dışına itilen, yeraltında bilinçli olarak büyütülen kötü güçlerle planların görünmez ve bilinmez olduğu ölçüde tehlikeli olduğunu ortaya koymaktadır.

Ullikummi Şarkısı mitinin dramatik zirve noktalarında birisi, Hitit panteonunun baş tanrısı *Tešup*, erkek kardeşi *Tašmišu* ve kız kardeşi *Šaušga* ile sahneye çıktığı yerdir. Tanrı *Tešup*, düşmanı *Ullikummi*’yi karşısında görünce öfkeden yüz ifadesi değişir, donakalır ve ağlamaya başlar. Bu durum, *Ullikummi*’nin sadece fiziksel değil, aynı zamanda hem sembolik hem de psikolojik bir tehdit haline geldiğini göstermektedir. *Tešup*’un düşmanını görünce ağlaması, güç boşluğunun dramatik bir biçimde ortaya çıkması yani fiziksel savaş başlamadan önce zihinsel bir teslimiyetin yaşanması olarak yorumlanabilir.

Bu durum, Babil Yaratılış miti *Enuma Eliş*'in ikinci tabletinde de görülmektedir (Adalı ve Görgü, 2016, s. 13). Tanrıça *Tiamat*'ın savaş hazırlığını duyan Tanrı *Ea*, aldığı haber karşısında büyük bir sarsıntı yaşamış, kısa süreli bir donakalma hali geçirmiştir. Daha sonra durumu zihninde tartarak sakinleşmiş ve tepkisini kontrol altına almıştır.

Ullikummi Şarkısı mitinin ilerleyen satırları her ne kadar kırık olsa da Tanrı *Tešup*'un yaşadığı öfke ve tehdit karşısında kız kardeşi *Šaušga*'nın kardeşine destek ve güç verdiğini, böylelikle iktidarın sadece güce değil, aynı zamanda ortaklığa ve duygusal yeniden yapılanmaya da ihtiyaç duyduğu anlamını çıkarabiliriz. Bu ortaklık ve destek olma durumu, Tanrı *Tešup*'un erkek kardeşi *Tašmišu*'dan yardım istemesiyle devam eden satırlarda da açıkça görülmektedir. Tanrı *Tešup*, kardeşine direktifleri tıpkı askeri bir komutan gibi vermektedir. Bu emir-komuta zinciri, tanrısal bürokrasinin işlediğini göstermektedir. Böylece Tanrı *Tešup*, artık ağlayan bir tanrı değil, emir veren, savaşa hazırlanan kutsal bir komutan olarak değişim göstermiştir.

Savaş hazırlığı aşamasında Tanrı *Tešup*, kardeşi *Tašmišu*'dan bazı isteklerde bulunmaktadır. Bunlar arasında güzel kokulu ince yağ (İ.DÜG.GA) bulunmaktadır. Hitit çiviyazılı metinlerde gördüğümüz üzere, tanrıların geri çağırılmasını amaçlayan ritüelistik eylemler yalnızca kaybolan tanrılara yönelik değildir; aynı zamanda onların dönüşünü mümkün kılacak yeraltı tanrılarını da hedef almaktadır. Bu ritüellerde, tanrıları rahatlatan ve teskin eden güzel kokulu yağların kullanıldığı bilinmektedir (Reyhan, 2016, s. 34). Ancak *Ullikummi* Şarkısı mitindeki güzel kokulu ince yağ, krallığın ve gücün simgesi olan Tanrı *Tešup*'un *Šerišu* adlı boğasının boynuzlarının yağlanması için kullanılmaktadır. Böylece savaşa boğasıyla katılacak olan Tanrı *Tešup*, güzel kokulu yağ ile rakibi *Ullikummi*'nin yatışmasını amaçlamaktadır. Tanrı *Tešup*'un bir diğer boğası olan *Tella*'nın kuyruğunun altınla kaplanması, Hitit dünyasında Fırtına Tanrıları'nın kutsal hayvanı olarak boğaların koruyucu bir figür niteliği taşıdığını bir kez daha ortaya koymaktadır. Mitin devamında gördüğümüz fırtına, yağmur, rüzgâr ve şimşek gibi doğa unsurların seferber edilmesiyle, Tanrı *Tešup* aktif, kudretli ve savaşçı bir kral olarak sahneye tekrar dönmektedir. Rakiple gerçekleşecek savaşın hazırlık motifi, Babil Yaratılış miti *Enuma Eliş*'in dördüncü tabletinde de görülmektedir (Adalı ve Görgü, 2016, s. 32). Büyük tanrılar tarafından kral ilan edilen Tanrı *Marduk*'a krallığın fiziksel ve sembolik nesnelerinden taht ve hükümdarlık asasının verilmesinden sonra savaşa hazırlık aşamaları başlamaktadır. Bu aşamada ok, yay gibi savaş aletlerinin yanı sıra doğa unsurları da tıpkı *Ullikummi* Şarkısı mitindeki gibi devreye girmektedir. Her yönden esen rüzgâr, yağmur, şimşek rakibini alt etmek için Tanrı *Marduk*'un arkasına gizlenmektedir. *Ullikummi* Şarkısı mitinde adlarını bildiğimiz boğaların yerine *Enuma Eliş*'te dört canavar olarak bahsedilen fırtına arabasının atları görülmektedir. Bu atların adları Ecel, Tufan, Yok Edici ve Kanatlı olarak açıkça belirtilmektedir. Bu paralellik, Mezopotamya ve Anadolu mitoslarında savaşın sadece fiziksel bir çatışma değil, aynı zamanda doğa güçlerinin kutsal otorite etrafında örgütlenerek kozmik düzenin yeniden tesisi anlamına geldiğini göstermektedir.

Ullikummi Şarkısı mitinin devamında tanrısal iktidarın sadece güç değil, aynı zamanda iletişim ve meşruiyet yoluyla sürdürüldüğünü de açıkça görmekteyiz. *Ullikummi* Şarkısı mitinin üçüncü tabletinde Tanrı *Tešup*'un eşi olan Tanrıça *Hepat*'ın kocasının yanı sıra hiçbir tanrının sözlerini duyamaması tanrılar arası iletişimin kesintiye uğradığını ayrıca göksel hiyerarşinin çöktüğünü göstermektedir. Tanrıça *Hepat*'ın sözlerinden *Ullikummi*'nin Tanrı *Tešup*'u yendiğini hatta *Tešup*'un ölüp ölmediğinin kontrol edilmesi gerektiği bilgisini öğrenmekteyiz. Bu noktada Tanrıça *Hepat*'ın bilgi istemesi, tanrısal dünyada kadın tanrıçaların pasif olmadığını, kriz durumlarında aktif siyasi figürlere dönüştüğünü göstermektedir.

Ullikummi Şarkısı mitinin devam eden satırlarında Tanrı *Tešup* ile kardeşi *Tašmišu*, bilgeliğin ve geleneksel düzenin temsilcisi olan Tanrı *Ea*'nın huzuruna gitmeye karar verirler. Bu yolculukta “eski sözleri içeren tabletler”den medet umulmaktadır. Bu durumun benzer örneği, Babil Yaratılış miti *Enuma Eliş*'te de yer almaktadır. “*Kaderler Tablet*”, tanrılar meclisine başkanlık eden en yüce tanrının elinde bulunan ve yaratıcı bir güce sahip olan kutsal bir nesnedir. Bu tabletin özelliği, onu elinde tutan tanrının yüksek sesle dile getirdiği her buyruğun mutlak surette gerçekleşmesini sağlamasıdır. Böylece dile getirilen her söz hem bir olayın hem de bir varlığın kaderine dönüşür. Tabletten evrenin yaratılışında rol oynadığına ve tüm canlıların kaderinin bu yolla belirlendiğine inanılmıştır (Adalı ve Görgü, 2016, s. 9 dn. 18). *Enuma Eliş*'te de bir zamanlar Tanrıça *Tiamat*'ın oğlu *Kingu*'da olan bu tabletler Tanrı *Marduk* savaşı kazanınca ona geçmiştir. *Ullikummi Şarkısı* mitinde de “eski sözleri içeren tabletler” ifadesiyle, tanrılar tarafından bir zamanlar belirlenmiş olan dünyanın işleyişi, evrenin düzeni ve tanrısal emirlerle kaderlerin yazılı olduğu belgeler anlatılmak istenmiş olabilir. Sonuç olarak, iktidarın yeniden inşasında doğrudan güç kullanımına değil, bilgiye ve geleneksel otoriteye de başvurulduğu açıkça görülmektedir.

Ullikummi Şarkısı mitinin ilerleyen satırlarında, Tanrı *Ea* tanrılar dünyasını tehdit eden asi bir güç olan *Ullikummi*'nin doğuşunu fark eden ilk tanrı olarak karşımıza çıkmaktadır. *Ullikummi*, *Upelluri*'nin (Karakurt, 2019, s. 311) omuzlarına yerleşmiştir, ancak *Upelluri* bu durumdan bir haberdir. Öyle ki, *Upelluri*'nin “yeryüzü ve gökyüzü üzerimde inşa edildi ama ben hiçbir şey bilmiyordum” demesi, kozmik düzenin temelini taşıyan varlıkların bile olup bitenden habersiz olmasıyla, tehdidin ne kadar derin, yıkıcı ve ilahi düzeni sarsıcı olduğunu göstermektedir. Bu pasaj, iktidarın meşruluğuna karşı oluşan güçlerin fark edilmeden de yükselebileceğini ortaya koymaktadır.

İktidarın yeniden tahkim edilmesi ve tanrılar topluluğunun kolektif bir güçle harekete geçişini simgeleyen mitimizin devamında, ilk önce *Ullikummi* ile Tanrı *Ea*'nın savaştığını görmekteyiz. Ardından bu savaşıma görevinin Tanrı *Tešup*'un kardeşi *Tašmišu*'ya düştüğünü anlamaktayız. Burada hem Tanrı *Ea*'nın hem de *Tašmišu*'nın varlığı, tanrısal dünyada iktidarın süreklilik kazanması için fiziksel müdahalenin yetmediğini, bilgeliğin ve kolektif dayanışmanın gerekli olduğunu göstermektedir. Tanrı *Ea*'nın buradaki rolü ise yalnızca bilge bir tanrı olması değil; aynı zamanda savaş çağrısı yapan bir sefer lideri gibi görünmesidir. Mitin devam eden satırlarında bütün tanrıların *Ullikummi*'ye karşı artık birlik içinde olduğunu anlatmaktadır. Böylece tanrıların ilk baştaki pasif, korkmuş ve çaresiz halleri yerini tanrılar topluluğunun seferberliği almıştır. Bu satırlar, iktidarın bireysellikten çok kolektifle inşa edildiğini vurgulamaktadır. Bu motif, *Enuma Eliş*'te de Tanrı *Marduk*'un destekçisi olarak tanrıların onun yanında olduğu vurgusuyla gösterilmiştir (Adalı ve Görgü, 2016, s. 31 vd.).

Son olarak mitimizde, *Ullikummi*'nin isyanının zirve noktasını ve *Kumarbi*'nin iktidar stratejisini en açık biçimde ortaya koyan bölümlerden biriyle karşılaşmaktayız. *Ullikummi*'nin Tanrı *Tešup*'a söylediği “krallığa, gökyüzüne çıkacağım. Tanrıların kutsal tapınaklarını, kuntarra türbesini ve Kummiya Kenti'ni alacağım. Tanrıları kuşlar gibi gökyüzünden dağıtacağım” ifadesi, tanrılar arasında geçen mücadelenin yalnızca bireysel bir kavga değil; kozmik düzene, tanrılar hiyerarşisine ve kutsal merkezlere karşı bir darbe girişimi olduğunu göstermektedir. *Enuma Eliş*'te de Tanrı *Marduk*'un göksel egemenliğine meydan okuyanlar Tanrıça *Tiamat*'ın yarattığı canavarlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ullikummi Şarkısı mitinin devam eden kısımları her ne kadar kırık olsa da Fırtına Tanrısının zafer kazanmış olabileceğini söyleyebiliriz. *Enuma Eliş*'teki sonuç da tıpkı *Ullikummi Şarkısı*'ndaki gibi Tanrı *Marduk*'un zaferiyle sonlanmıştır.

Tüm bu bilgiler ışığında, *Ullikummi Şarkısı* mitini kozmolojik mitoslar içinde düşünebiliriz. Çünkü kozmolojik mitosların sadece evrenin başlangıcını açıklamakla kalmadığı, aynı zamanda ortaya çıktıkları dönemin siyasal düşünce biçimleriyle de derin bir ilişki içinde olduğu ifade edilmiştir. Belki *Ullikummi Şarkısı* miti özelinde söyleyemesek de özellikle tahta çıkış törenlerinde bu mitosların okunması ve onlara eşlik eden ritüel uygulamaların gerçekleştirilmesi göz önüne alındığında, kralın iktidarının kozmik düzlemde meşrulaştırılması açısından anlamlı olduğu düşünülmektedir. Kralın tahta geçişi, mitolojik anlatılarda kaos ve kozmos tanrıları arasında geçen kadim mücadelenin bir tekrarı olarak yorumlanmış, böylece kralın kaotik güçlere karşı düzenin teminatı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda kralın iktidarı, yalnızca dünyevi bir otorite değil, aynı zamanda kutsal düzenin sürdürücüsü olarak da kabul edilmiştir (Demirci, 2016, s. 3).

Sonuç ve Öneri

Ullikummi Şarkısı miti, doğrudan bir kral anlatısı sunmasa da Fırtına Tanrısı *Tešup*'un yaşadığı iktidar krizi ve bu krizin tanrılar topluluğunun desteğiyle aşılması, Hitit kral ideolojisinin mitolojik düzlemdeki bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Yani *Ullikummi Şarkısı*, yalnızca Hurri kökenli bir mit değil, aynı zamanda Hitit siyasi düşüncesinin kozmolojik düzlemdeki yansımalarından biridir. Tanrı *Kumarbi*'nin gizli tehdidi ve Tanrı *Tešup*'un geçici bireysel çöküşü, kozmik düzenin kırılganlığını ve yeniden inşa edilebilirliğini ortaya koyarken, aynı zamanda kralın dini ve siyasi meşruiyetinin kriz anlarında nasıl yeniden tesis edildiğini simgelemesi açısından iyi bir örnek sunabilir. Böylece mit, Tanrı *Tešup*'un sadece fiziksel gücü değil, doğa unsurları, ritüel nesneler ve kolektif destek aracılığıyla iktidarı geri kazanması, Hitit dünyasında meşruiyetin nasıl bir süreçle yeniden oluşturulduğunu yansıtmaktadır.

Tanrı *Kumarbi*'nin gizli ve planlı tehdidi, yeraltında büyütülen bir isyan unsuruyla kozmik düzenin kırılganlığını açığa çıkarırken; Tanrı *Tešup*'un psikolojik çöküşten yeniden iktidar pozisyonuna dönüşü, kaosun düzen karşısında nasıl dönüştürüldüğünü simgelemektedir. Bu bağlamda mit, bireysel kahramanlık anlatısından öte, meşruiyetin kolektif ve ritüel temeller üzerine yeniden inşasını gösteren ideolojik bir metin niteliği taşımaktadır.

Ayrıca mit, *Enuma Eliş* gibi Mezopotamya yaratılış anlatılarıyla motif düzeyinde güçlü paralellikler sergilemektedir. Doğa güçlerinin kutsal savaşta seferber edilmesi, eski tabletler aracılığıyla meşruiyet sağlanması ve kutsal merkezlerin korunması gibi unsurlar, farklı kültürlerde ortak bir kozmik iktidar söyleminin varlığına işaret etmektedir.

Sonuç olarak bu mit, yalnızca geçmişte anlatılmış bir hikâye değil; aynı zamanda Hitit toplumunda düzen, iktidar ve kutsallık algısının başka kültürlerden alınarak nasıl şekillendiğine dair güçlü bir anlatı örneğidir.

Kaynakça

- Adalı, F. S., ve Görgü, T. A. (2016). Babil Yaratılış Destanı (Enuma Eliş). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Demirci, K. (2016). Eski Mezopotamya'da Kozmolojiyle İlgili İnançlar. *Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Haberler*, 41, 2-7.
- Erbaşı, F. S. (2013). Hititlerde Öteki Kurban ve Büyü Cenaze ve Diğer Ritüeller. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Erhat, A. (2007). Mitoloji Sözlüğü. Remzi Kitabevi.

Güterbock, H. G. (1952). The Song of Ullikummi Revised Text of the Hittite Version of a Hurrian Myth (Continued), *Journal of Cuneiform Studies*, VI, 8-42.

Hoffner, H. A. (1998). Hittite Myths. Scholar Press Atlanta.

Hooke, S. H. (2015). Ortadoğu Mitolojisi. İmge Kitabevi.

Karakurt, L. M. (2019). Hurri Kökenli Ullikummi Şarkısı/Destanı. G. Kökdemir, A. G. Fidan (Ed.), *Dünden Bugüne Dünya Destanları* içinde (ss. 305-326). Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

Reyhan, E. (2016). Hitit arşivlerinde Kizzuwatna kökenli “Tanrıları Çağırma Ritüelleri”. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 35(60), 1-38. https://doi.org/10.1501/Tarar_0000000640.

Çağdaş Fonetik Araştırmaların Klasik Tecvid Birikimine Katkı Yönü

Dr. Öğreti Üyesi Mücella Hacımısıroğlu

İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Özet

Bu çalışma, çağdaş fonetik araştırmalarının klasik tecvid literatürüne sağladığı katkıları çok yönlü bir biçimde analiz etmeyi amaçlamaktadır. Tecvid ilmi tarih boyunca Kur'ân kıraatinin doğru, anlaşılır ve sahih biçimde aktarılmasını hedeflemiş; ancak klasik dönem âlimlerinin ses, mahreç ve sıfatlara ilişkin açıklamaları büyük ölçüde duyuşal gözleme ve deneyime dayalı olmuştur. Bunun sonucunda ses telleri, gırtlak ve titreşim boşlukları gibi konuşma organlarının işlevleri klasik kaynaklarda sınırlı düzeyde tanımlanabilmiş; cehr–hems, şiddet–rihvet ve kalkale gibi temel tecvid kavramlarının fizyolojik karşılıkları teorik olarak tam açıklığa kavuşmamıştır. Özellikle son bir asırda, batı dillerinin fonetik yapısını inceleme bağlamında benimsenen analiz biçimini Arapça'nın fonetik özelliklerini incelemede kullanan eserlerin varlık kazandığı bilinmektedir. Modern fonetik araştırmaları ise sesin oluşumu, konuşma organlarının mekanizmaları, hava akışı, türbülans, vokal fold titreşimi ve akustik dalga özellikleri gibi konularda bilimsel, ölçülebilir ve nesnel veriler sunarak klasik tecvid birikimi için yeni bir çerçeve sağlamaktadır. Bu bildiride, klasik literatürün temel kavramları ile çağdaş fonetiğin yöntem ve bulguları karşılaştırmalı olarak ele alınmış; özellikle mahreç ve sıfat tanımlarının modern fonetik verileriyle nasıl yeniden yorumlanabileceği tartışılmıştır. İçerik analizi yöntemiyle gerçekleştirilen çalışmada Sîbeveyhi, Halîl b. Ahmed, Dergezî ve Kettânî gibi klasik âlimlerin eserleri; Bergsträsser, Pei, Cantineau, Sa'rân, Anîs ve Ayyûb gibi modern araştırmacıların fonetik çalışmalarıyla birlikte değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular, modern fonetiğin klasik tecvid tanımlarını daha bilimsel ve açıklayıcı hale getirdiğini, konuşma organlarının fonksiyonlarını netleştirdiğini ve tecvid öğretimine önemli katkılar sunduğunu göstermektedir. İşte tebliğin amacı anılan eserlerde serdedilen fonetik izahların, klasik tecvid birikimine hangi noktalarda katkı sunabileceğine dair tasvir ağırlıklı bir tespitte bulunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Tecvid, Fonetik, Mahreç, Sıfat, Konuşma Organı.

The Contribution of Contemporary Phonetic Studies to the Classical Tajwīd Tradition

Asst. Prof. Dr. Mücella Hacımısıroğlu

Istanbul Medeniyet University, Istanbul, Türkiye

Abstract

This study aims to provide a comprehensive analysis of how contemporary phonetic research contributes to and enhances the classical tajwīd tradition. Throughout Islamic history, the science of tajwīd has focused on ensuring the accurate, clear, and correct recitation of the Qur'an. However, the descriptions of sound production, articulation points, and phonetic features found in classical works were largely based on sensory perception and auditory experience. As a result, essential components of speech production—such as the larynx, vocal folds, respiratory mechanisms, and resonance chambers—were only partially or indirectly described. Classical discussions of phonetic features, including jahr-hams, shiddah-rihwah, qalqalah, and isti'lā-istifāl, lacked anatomical and acoustic precision because scholars worked without the benefit of modern scientific tools. Contemporary phonetic science, on the other hand, offers detailed, measurable, and empirically grounded explanations of the physiological and acoustic aspects of speech. Through techniques such as laryngoscopy, spectrographic analysis, airflow measurement, MRI imaging, and acoustic modeling, modern phonetics has clarified the underlying mechanisms of sound production, articulatory movement, turbulence, voicing, and resonance. This paper compares classical tajwīd sources—including the works of Sībawayh, Khalīl ibn Aḥmad, Dergezlî, and al-Kurṭubî—with contemporary phonetic research produced by Bergsträsser, Cantineau, Mario Pei, Maḥmūd al-Sa'rān, Ibrāhīm Anīs, and 'Abd al-Raḥmān Ayyūb. Using qualitative content analysis, the study examines how modern phonetic insights refine or expand classical definitions of makhārij and ṣifāt. The findings demonstrate that while modern phonetics does not seek to replace the classical system, it significantly enhances its clarity, resolves conceptual ambiguities, and strengthens pedagogical and analytical approaches to Qur'ānic recitation.

Keywords: Tajwīd, Phonetics, Articulation, Vocal Folds.

Giriş

Özellikle son bir asırda, batı dillerinin fonetik yapısını inceleme bağlamında benimsenen analiz biçimini Arapça'nın fonetik özelliklerini incelemede kullanan eserlerin varlık kazandığı bilinmektedir. Alman G. Bergstraesser'in 1929 yılında Mısır Üniversitesi'nde verdiği konferansların metinleşmiş şekliinden ibaret olan ve Arapça'ya et-Tetavvuru'n-Nahvî li'l-Lügati'l-Arabiyye adıyla aktarılan eseri ki söz konusu bu eser özellikle bazı harflerin tarihi süreç içerisinde geçirdikleri ses değişimleri hakkındaki değerlendirmeleri bakımından özgün tespitler içermektedir. (Bergstraesser, 1994), Sami diller üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Fransız Jean Cantineau'nun Arapça'ya Dürûs fi 'İlmi Esvâtî'l-'Arabiyye adıyla çevrilmiş olan bir taraftan "nizâmü'l-hurûf" ve "nizâmü'l-harekât" ana başlıklarında telaffuzun yapı taşı olan harf ve harekeler hakkında kayda değer fonetik izahlarda bulunduğu diğer taraftan da sesbilim bağlamında

öne çıkan yazarların listesini vermiş olduğu eseri (Cantineau, 1966) ve İtalyan asıllı dilbilimci Mario Andrew Pei'nin sesbilim ve onun alt dalları hakkında kapsamlı bilgi verip diğer taraftan da sese esas teşkil eden ham malzemeden ve sesin oluşumunda ses telleri ile gırtlığın üstlendiği rolden bahsettiği bu yönüyle de en fazla fonetik incelemeyi ihtiva etmekte olan ve Arapça'ya Usüsü 'İlmi'l-Lüga ismiyle tercüme edilen eserleri (Mario Pei, 1973) gibi bir dizi batılı araştırmacının eserlerinde ortaya konan analiz biçimi Müslüman araştırmacılardan Kemal Bışr'ın med harflerinin bahis konusu edildiği birinci bölüm ile Arapça'yı ayrıcalıklı kılan ses özelliklerinin ele alındığı dördüncü bölümdeki açıklamaları, tecvid araştırmalarının müstağni kalamayacağı yönler ihtiva ettiği gibi tecvid ilminin verileriyle örtüşmeyen, dolayısıyla eleştiri götürür nitelikte fonetik izahlar barındırmakta olan Dirâsât fî 'İlmi'l-Lüga'sı (Bışr, 1969), "tasnîfü'l-esvât" başlığı altında yaptığı açıklamalar ve bu kapsamda inficâr ve ihtikâk kavramları üzerinden ses tellerinin harfin oluşumuna olan etkisi hakkında serdettiği beyanları ile kayda değer açıklamalar serdeden Mahmûd es-Se'rân'ın 'İlmu'l-Lüga'sı (Se'rân, 1962), ve çalışmasının ilk bölümünde ses olgusu ve insan sesinin oluşumu konuları üzerinde durduğu ikinci bölümde ise konuşma organları ile seslerin cehr-hems, şiddet-rehâvet özelliklerini kazanmalarında ve sakın harflerin telaffuzunda gırtlığın ve ses tellerinin etkisine değindiği, yanı sıra da klasik ulema ile çağdaş ses bilimcilerin kavramsal kullanımları arasındaki farklara değindiği İbrahim Enis'in el-Esvâtü'l-Lügaviyye'si (İbrahim Enis, ts.), Abdurrahman Eyyûb'ün "el-vesîletü't-teşrîhiyye" bölümünün "el-a'zâu's-savtiyye" başlığında telaffuzun oluşumuna katkı sunan organları, "el-vesîletü't-tabî'iyye" başlıklı bölümde sesin yapı ve özelliklerini, "esvâtü'l-lüga" başlıklı bölümde ise telaffuzu oluşturan harf, hareke ve sükûnu bahis konusu yaptığı, son olarak da harflerin mahreç ve sıfat özelliklerine göre dağılımları hakkında bilgi verdiği Esvâtü'l-Lüga'sı (Eyyûb, 1968) gibi eserlerce de sürdürülmüştür.

Değerlendirmelerimize tecvidin Arap dilinin fonetik yapısı üzerine yürütülen incelemelere duyarsız kalmasının doğru olmayacağı tespitiyle başlayabiliriz. Zira böyle bir duyarsızlık öncelikle tecvidin tarihine ve doğasına aykırı olacaktır. Şöyle ki; tecvid alanı ilk günden itibaren Arap dili çalışmalarıyla güçlü bir bağa sahip olmuştur. Tecvid İlmî dördüncü asırla birlikte müstakil eserleri üzerinden bağımsız bir disiplin hüviyetine bürünürken Arap dili bilginlerinin çalışmalarından yararlanmışlardır. Tecvid âlimleri dilcilerin açıklamalarıyla yetinmemişler ve bu açıklamalar üzerine özgün ilavelerde bulunmuş olsalar da Halil b. Ahmed ve Sibeveyhi gibi dilcilerin Arapça sesler üzerine yürüttükleri incelemelerden oldukça yararlanmışlardır. Ne var ki dil bilginlerinin yürüttükleri incelemelerin ilmi semeresi, tecvid ilminin tüm ihtiyaçlarına cevap verememiştir, Çünkü tecvid âlimlerinin telaffuz konusuna yaklaşımı dilcilerin yaklaşımından farklı olmuştur. Zira Arapça harflerin özellikle mahreç ve sıfatları konusunu incelerken Sibeveyhi'nin asıl gayesi sahih bir telaffuzu yakalamak değil, idğam ses olayını analiz etmek olmuştur. Halil b. Ahmed de sözlük hazırlamaya koyulunca işe mecburen harf sıralamasını tayin etmek durumunda kalmış, bunu da harflerin çıkış yerlerini tespit ederek gerçekleştirmiştir. Çıkış sırası itibariyle ilk harfi 'ayn kabul ettiği için de eserine Kitâbü'l-'Ayn ismini vermiştir. Tecvid âlimleri ise lahn olarak ifade edilen okuyuş hatalarının tashihine girişmişler, bunun için de sahih bir telaffuzun olmazsa olmazlarına ilişkin teorik bir inceleme yürütmüşlerdir. Böyle olduğu içindir ki Sibevehi, harflerin on altı mahreç bölgesine dağıldığını belirtmiş ve med harfleri için özel bir mahreç bölgesi tahsis etmemişken tecvid âlimleri çok sayıda okuyuş hatasının (lahn) med harfleri ile ilgili olduğunu gözlemlemişler, bunun için de bu harfleri müstakil mahreçten çıktığını ifade ederek ele alma ihtiyacı hissetmişlerdir. (Hamed, çev. Komisyon, 2021: 23-95)

Arapça'nın fonetik yapısına dair yürütülen incelemelere tecvidin bigâne kalamayacak olmasının bir diğer sebebi de bu ilmin rivayet ve dirayet yönlü bir disiplin oluşudur. Zira tecvid, bir taraftan Kur'an'ın

nazil olduğu dönemin özgün nutkunu ve sahih telaffuzunu herhangi bir kayba uğramaksızın nesilden nesle sema yani müşafehe yoluyla aktarmaya çalışırken diğer taraftan da sahih telaffuzu anlatan teorik incelemeler yürütmüştür. Tecvid literatürü olarak karşımızda duran hacimli literatür söz konusu teorik incelemelerin semeresi ve tanığıdır. Tecvid ilminin dirayet yönlü bir disiplin oluşu onu, sahih telaffuzu tayin ve tavsife imkân verecek yeni gelişmeleri takip etmeye sevk etmiştir. On dördüncü asır âlimlerinden Dergezî'nin Hulâsatü'l-'Ucâle isimli eserinde anatomi bilgisinden yararlanmaya çalışması ve bu kapsamda iki tabibin açıklamalarına referansta bulunması böyle bir çabanın ürünüdür. İşte yakın dönemde yürütülen ses bilimi çalışmalarının verilerini Tecvid İlmi açısından önemli kılan da tecvidin bu dirayeti esas alan yapısıdır.

Çağdaş fonetik araştırmaların tecvid birikimine katkı sunduğu hususlara gelince bunun şu üç noktada kendini gösterdiği söylenebilir:

- Ses olgusu, insan sesinin yapısı, dilsel sesin algılanmasının mahiyeti ve bunu sağlayan mekanizmanın incelenmesi.
- Tecvid âlimlerinin telaffuzu sağlayan organlar ve mahreçler bağlamında tespit etme imkânı bulamadıkları, ancak telaffuzun oluşmasında önemli bir role sahip olan yeni birtakım organların belirlenmesi.
- Harfler arası ayırımı sağlayan bazı temel sıfatlara yönelik daha net ve somut tanımlar geliştirilmesi ve klasik tecvid birikiminde karşımıza çıkan birtakım tanım ve tavsiflerin daha iyi anlaşılması.

Gelinen bu noktada anılan üç hususu örnekler üzerinden incelememiz yerinde olacaktır.

Sesin yapısı ve onun algılanmasını sağlayan mekanizmalar üzerindeki incelemeler

Tecvid âlimleri Ses olgusu, insan sesinin yapısı, dilsel sesin algılanmasının mahiyeti ve bunu sağlayan mekanizmalar üzerinde çok fazla durmamışlardır. Bunun sebebi yukarıda da değindiğimiz üzere onların daha ziyade lahn-i hafi olarak isimlendirilen telaffuz sorunuyla ilgilenmeleridir. Genel durum bu iken bu kabilden açıklamada bulunan tecvid âlimleri de olmuştur. Nitekim Abdülvehhâb el-Kurtubî telaffuzun oluşumuna katkıda bulunan ana unsurlar olarak nefes, ses, harf, mahreç, sıfat ile bunlar arası ilişkiyi incelerken bu kabil değerlendirmede bulunmuş ve şöyle demiştir:

“Lafızlar, bütünü itibariyle, harflerden, harekelerden ve sükûnlardan oluşur. Bu üçü, telaffuza konu olan her şey için (ana) madde gibidir; telaffuz onlardan oluşur ve onlardan neşet eder. Nitekim harfler nefesle birlikte çıkan ve uzunlamasına giden sesin kesintiye uğradığı mahaller olup bu kesinti mahalleri sesin son noktaya ulaşmasını engeller. İşte sesin kesintiye uğradığı bu mahalle ârız olan şeye harf denir; o mahalle karşılık gelen ve onu hizalayan boğaz, ağız, dil ve dudaklar da mahreç olarak isimlendirilir. Bu sebeptendir ki mahreçlerin ve sıfatların -ki bunlarla cehr, hems, şiddet, rehâvet, intibâk, infitâh ve daha başkalarını kastediyorum- farklılaşmasıyla ses de farklılaşır. Bu farklılık, insanın tabiatına konulmuş hikmet-i ilahi kaynaklı bir özelliktir. Zira iletişim bu sayede gerçekleşir. Şayet böyle bir özellik olmasaydı, tek bir mahreçten çıkan hayvan sesleri gibi, (insan) sesi de tek olurdu ve bir sıfat üzere bulunurdu; böyle olunca da ne söz belirginleşirdi, ne de onunla kastedilen şey bilinirdi. Dolayısıyla (söz, sesin) farklılaşmasıyla bilinir, (sesin) aynı olmasıyla ise (bu imkândan) yoksun kalınır.” (Kurtubî, thk. Hamed, 1441/2020: 71-72).

Taşköprîzâde ise bu hususta çok daha derinlikli bir analiz yürütmüş; sesi, titreşim ve ses dalgaları üzerinden izah eden çağdaş izaha yakın bir değerlendirme serdetmiştir:

“Bilesin ki insanın içinden çıkan hava, istemsiz bir atımla çıkarsa buna (fâ’nın fethasıyla) nefes denir; isteğe bağlı olarak çıkar ve iki cismin birbirine çarpmasıyla oluşan bir dalgalanmaya maruz kalırsa bu da ses olarak isimlendirilir. Sesler, özel birtakım uzuvlara bağlı olarak özel birtakım keyfiyetlere maruz kaldığında bunlara harf adı verilir; söz konusu uzuvlara bağlı olarak harflere daha başka birtakım ârızî keyfiyetler arız olduğunda ise bu keyfiyetler sıfat olarak isimlendirilir. Hem sonra çıkan ses de harfin vazifesidir/sıfatıdır.”(Taşköprizâde, nşr. Muhammed Seyyidî Muhammed Muhammed el-Emîn 1421: 89-90).

Çağdaş fonetikte ise öncelikli konulardan biri ses olgusu olmuş ve diğer analizler bu yöndeki değerlendirmeler üzerine bina edilmiştir. İbrahim Enis’in el-Esvâtü’l-Lüga isimli eserinin ilk başlığının “zâhiratü’s-savt” oluşu bunu teyit eder. Zira İbrahim Enis, bu başlık altında “sesin kaynağı”, “sesin naklini sağlayan vasıta”, “sesin kuvveti”, “sesin yüksekliği”, “sesin tabakalaşması”, “sesin derece ve türü” gibi bir dizi hususu bahis konusu etmiştir. (İbrahim Enîs, ts.), Halil İbrahim el-Atıyye de fi’l-Bahsi’s-Savtî ‘inde’l-‘Arab isimli eserinde ilk olarak “dilsel ses” meselesini müzakereye almış ve bu kapsamda özellikle Müslüman filozofların değerlendirmelerine atıfta bulunmuştur. (Atıyye, 1983:6-11), Abdurrahman Eyyûb da Esvâtü’l-Lüga isimli eserinde “tabî ‘atü’l-lüğa” şeklinde bir başlık açmış ve bu kapsamda “ses titreşimleri”, “ses dalgaları”, “sesin genişlik ve yüksekliği”, “sesin derecesi”, “sesin farklılaşması”, “sesin tür ve derecesi”, “gırtlak namesi”, “sesin rezonansı” hususlarına değinmiş, devamında da insan sesinin nasıl oluştuğu hususunu müzakere etmiştir. (Eyyûb, 1968:95).

Günümüzde tecvidin temel meselelerinin anlatımına geçmezden evvel, ses yapısı hakkında temel düzeyde de olsa bir bilgi verilmesi ve bu çerçevede çağdaş fonetik incelemede oluşan bilgi birikiminden şu veya bu oranda yararlanılması önem arz etmektedir. Zira böylece tecvidin evveleminde sesi merkeze alan bir alan olduğu da vurgulanmış olacaktır.

Telaffuza Katkıda Bulunan Yeni Organların Keşfi

Tecvid ilmi ana omurgası itibarıyla iki başlığa yaslanır. Bunlardan ilki harflerin tek başına iken nasıl telaffuz edildiklerinin bilgisidir, diğeri ise harfler ifade bütünlüğü içinde yan yana geldiklerinde nasıl telaffuz edileceklerinin bilgisidir. Bu başlıklardan ilkinde harflerin telaffuzlarının nerede olduğu ve bu oluşuma hangi organların katıldığı ile bu oluşum esnasında harflerin hangi ses özelliklerini kazandıkları hususları incelenir ki bunlar mahreç ve sıfat bilgisidir. İkinci başlık altında ise harflerin bir araya gelmesi (mücâveret) durumunda başta idğam olmak üzere oluşan ses olaylarının bilgisidir.

Tecvid âlimleri harflerin oluştukları mahreçleri ve bu oluşuma katkı sunan uzuvları tayin ederken müşahhas gözlem ve duyuma dayanmışlar, dolayısıyla gözlem ve duyumun imkân verdiği çerçevede bir tespitte gitmişlerdir. Bu kapsamda icmali olarak boğaz, dil, dudak ve geniz olmak üzere dört mahreçten bahsetmişler, biraz daha detaya indiklerinde ise küçük dil, damak, diş eti, dişler gibi detay uzuvları da söz konusu etmişlerdir. Âlimler bu yöndeki gözlem ve duyumlarına dayalı olarak harfleri boğazdan dudaklara doğru olacak şekilde bir sıralamaya tabi tutmuşlardır.

Bütün bu titiz tespitlere rağmen tecvid âlimleri, müşahhas gözlem ve duyumun sınırlılıkları içinde hareket etmelerinden dolayı sesin oluşumundaki belki de en önemli organ yani gırtlaktan bahsetmemişlerdir. Tecvid âlimleri bazı harflerin telaffuzuna göğüs sesinin katıldığı yönünde bir tespitte gitmişler, ancak göğüs sesinin gırtlak kaynaklı olduğunu idrak edememişlerdir. İşte çağdaş fonetik incelemeler klasik tecvid birikiminin gözden kaçırdığı bu hususa dikkat çekmiş ve telaffuzun oluşumundaki en önemli organın gırtlak olduğu tespitinde bulunmuştur. Zira çağdaş fonetiğin

anlatımına göre ses telleri gırtlakta bulunmaktadır. Dolayısıyla da sesin oluşumunu sağlayan, hatta bir sonraki başlıkta temas edeceğimiz üzere bazı sıfatların oluşumunu sağlayan şey ses telleri ve gırtlaktır. Nitekim Mario Pei'in şu ifadelerinde bu yönde bir değerlendirme mevcuttur:

“Dilsel seslerin tek başına oluşumu insanın sahip olduğu konuşma organları vasıtasıyla gerçekleşir. Zira ciğerler, sesin oluşumunun ham malzemesi olarak kabul edilen hava akımını sağlayan bir körük/pompa görevi ifa ederler. Bu hava akımı da nefes borusu yoluyla yukarı yönde ilerleyip tutulum ve salınım şeklinde muhtelif engebelerle karşılaşır. Havanın sadece ses tellerini ve gırtlığı terk etmesiyle ses için ya ağız ya da burun –ki gırtlak sesi görevini bu ikisi üstlenir- istikametinde bir yön kazanma imkânı söz konusu olur. Ses telleri –ki havanın âdemelmacığına dokunmasıyla birlikte bunlar bir etkilenim sergiler-nihai olarak kapana da bilir, titreşim de sergileyebilir, nihai olarak açıla da bilir.” (Pei, çev. Ahmed Muhtar Ömer, 1973:77)

İbrahim Enis de “a’zâü’n-nutk” başlığı altında hançere/gırtlaktan bahsetmiş ve şöyle demiştir:

“Gırtlak, seslerin büyük bölümünde düzenli titreşim sergileyen ses tellerini ihtiva eder... Gırtlak bir tür genişçe odacıktan ibarettir ve üç kıkırdaktan oluşur. Bunlardan ilki ve üstteki ara kısımdan hafifçe yuvarlak, ön kısımdan ise kısmen dışarı çıkıktır. Bu çıkık bölüm âdemelmacığın olarak bilinir. İkinci kıkırdak bütünüyle daireseldir. Üçüncüsü ise ikinci kıkırdığın arka taraftan üzerine konmuş olan iki parçadan oluşur. Ses telleri iki yumuşak bağ olup dudaklara benzer, yatay olarak arkadan öne doğru uzanırlar ve âdemelmacığın dediğimiz çıkıntıda birleşirler. İki ses teli arasındaki boşluk mizmar/gırtlak kapağı olarak isimlendirilir. Mizmardaki açıklık seslere bağlı olarak belli oranda kapanır ve açılır. Ses tellerinin gerilim oranı ve titreşime hazır hale gelmesi de buna bağlı olarak gerçekleşir. Ses tellerinin gerilmesi arttıkça onların saniyedeki titreşim oranları da artar. Sesin derecesi de buna bağlı olarak farklılaşır.” (Enîs, ts.,:18)

Abdurrahman Eyyûb “el-a’zâu’s-savtiyye” başlığı altında telaffuzun oluşumuna katılan organlar bağlamında hançereye üçüncü sırada yer vermiş ve en uzun açıklamayı hançere hakkında gerçekleştirmiştir. Hançerenin kıkırdak ve kas yapısı, iç ve dışı kesitleri, iç hareketi, hems ve cehr özelliklerinin hançereyle irtibatı üzerinde uzun uzadıya durmuştur.(Eyyûb, 1968:46-62)

Mahmûd es-Se’rân “a’zâü’n-nutk” başlığı altında konuşmayı sağlayan ana organlardan bahsederken üçüncü sırada hançere/gırtlığı, beşinci sırada ise ses tellerini zikretmiştir. Se’rân, hançerenin boğaz boşluğunun alt kısmında bulunduğunu ve nefes borusunun üst kısmını oluşturduğunu ifade etmiş, detay açıklamalara ses telleri bağlamında yer vereceğini söylemiştir. Ses tellerini “el-veterân es-savtiyyân” veya “el-hıbâl es-savtiyye” kavramlarıyla ifade edilmesine karşın bunların dudakları daha çok andırdığını söylemiştir. Hançerede önden arkaya doğru yatay olarak uzanan ses tellerinin farklı pozisyon alabilme kabiliyetinde olduğunu bunun da sesi etkilediğini belirtmiştir. (Se’rân, 1962:135-136)

Gânim Kaddûrî el-Hamed, Dirâsât Savtiyye fî ‘İlmî’l-Kırâ’ât adlı eserinde, gırtlığın sadece bir mahreç değil, aktif bir fonasyon organı olduğunu belirtir. Ses tellerinin titreşimiyle ton ve şiddet meydana gelir. Bu yaklaşımda ‘hemze’ ve ‘hâ’ harfleri, ses telleri titreşiminin varlığı veya yokluğuna göre sınıflandırılır. (Hamed, 2003: 41–45). Dr. Sinan Özdemir’e göre bu analiz, tecvîdin sadece bir tilavet disiplini değil, aynı zamanda akustik bir konuşma bilimi olduğunu göstermektedir. (Özdemir, 2020: 56-62)

Tüm bu açıklamalar göstermektedir ki çağdaş fonetik araştırmalarda telaffuzu sağlayan organlar bağlamında hançere/gırtlığa ve gırtlığın içinde barındırdığı ses tellerine mutlak surette işaret edilmiş,

seslerin farklılaşmasında gırtlak ve ses tellerinin büyük rolü olduğu belirtilmiştir ki bu tecvid edebiyatında ve klasik tecvid birikiminde doğrudan zikri geçmeyen bir organdır.

Sıfatları daha net tanımlama ve tecvid âlimlerinin izahlarını vuzuha kavuşturma

Tecvid âlimlerinin cehr-hems ve şiddet-rihvet sıfat grubu hakkındaki açıklamaları buna örnek gösterilebilir. Zira tecvid âlimleri bu iki sıfat grubunu izah ederken meseleyi harfin telaffuzu esnasında mahrece olan baskının kuvvetli veya zayıf oluşu açısından ele almışlardır. Âlimlere göre mahrece baskının güçlü veya zayıf olmasının nefes ve ses üzerinde birtakım sonuçları bulunmaktadır. Onlar bu etkiyi “nefes veya sesin akıp akmaması” olarak ifade etmişlerdir. Şöyle ki; mahrece baskı kuvvetli olduğunda nefes akma sergileyememekte ve harfin sesi net olarak işitilmektedir. Baskının zayıf olması durumunda ise nefes akmakta ve ses cılız kalmaktadır. İşte tecvid âlimleri ilk durumu cehr özelliği, ikinci durumu hems özelliği olarak ifade etmişlerdir. Keza mahrece baskı kuvvetli olduğunda ses akma sergileyememekte zayıf olduğunda ise akma sergilemektedir. Onlar sesin akmamasını şiddet özelliği, akmasını ise rihvet özelliği olarak ifade etmişlerdir. Bu arada âlimler mahrece baskı kuvvetli olduğu halde bazı harflerin sahip oldukları birtakım ilave özelliklerin onlarda sesin kısmi bir akma sergilemesine imkân verdiğini de gözlemlemişler ve bunu da beyniyye/tevassut özelliği olarak ifadelendirmişlerdir.

Çağdaş fonetik araştırmalar, telaffuzun oluşumunda gırtlakın etkisini keşfetmiş olmasının verdiği avantajla, tecvid âlimlerinin gözlem ve duyuma dayalı olarak ve mahrece baskının kuvvetinin nefes ve ses üzerindeki etkisi üzerinden izah etmeye çalıştıkları bu özelliklerin esas itibarıyla telaffuz esnasında ses tellerinin kapalı veya açık kalmasıyla alakalı olduğunu gözlemlemişlerdir. Nitekim Mahmud es-Se'rân ses tellerinin farklı pozisyon alabilme kabiliyetinde olduğunu, bunun da sesi etkilediğini belirtmiştir. Ona göre bu pozisyonlar ve etkileri şöyledir:

- Nefes alma pozisyonu: Bu durumda ses telleri açık kalır ve böylece nefes hiçbir engellemeye maruz kalmaksızın aradan akar. Bu “hems” olarak ifade edilen ses özelliğinin oluşumunu sağlamaktadır.
- Melodik nağme oluşturma pozisyonu: Ses tellerinin kapanmasına rağmen (akciğerlerden) itilen havanın ses tellerini düzenli olarak ve alabildiğine süratli bir biçimde açmasıdır. Bu durumda “ses tellerinin titreşmesi” olarak ifade edilen bir sürekli-süratli açılıp kapanma gerçekleşir. Söz konusu titreşim farklı melodik nağmelerin oluşmasına yol açar. İşte bu ses melodisi “cehr” olarak isimlendirilir.
- Fısıltı pozisyonu: Mahmud es-Sa'rân'a göre bu fonetiği ilgilendiren bir husus değildir.

Kat' hemzesinin telaffuz pozisyonu: Ses telleri nefesin boğaz boşluğundan geçişine imkân vermeyecek biçimde tam olarak kapanır. Nefesi kesme esnasında ses tellerinin aldığı pozisyon da budur. Ses telleri bu şekilde bir müddet kapalı kaldıktan sonra açılır; açılırken de ses tellerinin arkasında baskılanmış olan hava/nefes birden salıverilir, buna bağlı olarak da patlamalı bir ses işitilir. İşte “kat' hemzesi sesi” denilen de budur. (Se'rân, 1962:136-138).

Ganim Kaddûrî Hamed, ses tellerinin aldığı pozisyonlar ve bunların sesler üzerinde oluşturduğu farklılık hakkında fonetik incelemenin ulaştığı sonuçları şu şekilde ifade etmektedir:

- Ses tellerinin nefes alma durumunda aldıkları pozisyonudur; yani ses telleri birbirinden uzaklaşır ve havanın akış güzergâhı üzerinde bir engel oluşturmaksızın durur. Bu durumda hems olarak isimlendirilen özellik gerçekleşir. Buna göre mehmûs ses, telaffuzu esnasında ses tellerinin titreşimde bulunmadığı sestir.

- Ses telleri birbirine yaklaşırsa da aralarında belli bir açıklığın kalmasıdır: Bu durumda nefes/hava ses tellerini düzenli ve alabildiğine süratli bir biçimde açıp kapar. Bu devamlı açma-kapama faaliyetinden düzenli titreşim ve salınımlar meydana gelir, bunlar da cehr adı verilen ses nağmesini oluşturur. Şu hâlde mechûr ses, telaffuzu esnasında ses tellerinin titreşimde bulunduğu sestir.
- Ses tellerinin tam kapanması halidir. Ses telleri kapanınca havanın boğaz boşluğundan geçmesine imkân vermezler. Ses telleri böyle bir süre kapalı kalıp da ardından birden açıldığında, ses tellerinin ardında sıkışan havanın birden boşalmasıyla patlamalı bir ses duyulur. İşte bu da hemze sesidir. (Hamed, çev. Komisyon, 2021: 127-128)

Görüldüğü üzere tecvid âlimlerinin gözlem ve duyuma dayalı olarak mahrece baskının kuvveti ve bunun nefes ve sesin akması şeklindeki sonucu üzerinden izah etmeye çalıştıkları ses özelliklerini çağdaş fonetik araştırmalar telaffuz esnasında ses tellerinin kapalı veya açık kalması olarak ifade etmişlerdir. Gerçi ses akmasının gerçekleşmediği harfleri “el-hurûfu’l-âniye: anlık harfler” ses akmasının gerçekleştiği harfleri ise “el-hurûfu’z-zemâniyye: süreli harfler” şeklinde isimlendiren Cürçânî ve Maraşî bu değerlendirmeleriyle çağdaş fonetiğin verilerine yaklaşıp olsalar da onlar bunu ses telleri üzerinden izah etme imkânı yakalayamamışlardır. Bütün bunlar çağdaş fonetik incelemenin cehr-hems, şiddet-rihvet sıfat gruplarını izah noktasında bir açılım sağladığı ve meseleyi daha net anlatma imkânı bahşeylediğini gösterir. Kur’an tilaveti noktasında en sık karşılaşılan sorunun “sakin harflerin okunuş sürelerini belirleyememe sorunu” olduğunu ve bunun da özellikle şiddet-rihvet ayırımıyla ilgili olduğunu dikkate aldığımızda çağdaş fonetiğin bu katkısının anılan telaffuz sorununu çözmede önemli katkılar sunacağı söylenebilir.

Sonuç

Buraya kadarki açıklamalarda çağdaş sesbilimin verilerinin, klasik tecvid birikiminin sükût ettiği veya kişisel gözlem ve duyumun el verdiği sınırlılıklar çerçevesinde ifade etme imkânı bulduğu bazı hususların daha iyi anlaşılıp anlatılmasına katkı sunma potansiyeli barındırdığı görülmektedir. Görünen o ki bu katkı daha ziyade hançere/gırtlak ve ses tellerinin anlatıma dâhil edilmesiyle sınırlıdır; dolayısıyla da dar kapsamlıdır. Böyle bir sonuç kaçınılmazdır; çünkü tecvid âlimleri telaffuzu ilgilendiren hemen her konuyu müzakere etmişlerdir. Sadece meseleyi tespit ve izahta gözlem ve duyuma dayanmışlar, bu da bazı hususları gözden kaçırmalarına bazı anlatımlarının ise müphem kalmasına yol açmıştır. Tecvid ilmi tarihi boyunca dirayet yönü olan ve teorik gelişmeleri önemseyen bir disiplin olmuş, bu durum onu, telaffuzu ilgilendiren hususlarda yeni teorik izahlara açık kılmıştır. Bu durum, klasik tecvid birikiminin çağdaş fonetiğin verilerinden yararlanmasına esas ve zemin oluşturmaktadır. Modern görüntüleme cihazları sayesinde telaffuzun oluşumu esnasında konuşma organlarında vuku bulan fonetik işlemlerin görsel olarak tespitini yapan çalışmalar da bu noktada yol gösterici olacaktır. Evet, erken dönemde İbn Sinâ geç dönemde de Dergezlî gibi âlimler, özellikle mahreçlerin tayin ve tespiti noktasında anatomi ve tıp ilminin verilerinden yararlanmışlardır. Ama bu yaklaşım tecvid ilmi tarihinde sönük kalmış, dolayısıyla da belli düzeyin ötesine geçememiştir. Günümüzün gelişmiş laboratuvar imkânlarının ve modern cihazların sunacağı görsel ve işitsel veriler bu noktada ufuk açıcı olacaktır. Bu bakımdan modern görüntüleme cihazları marifetiyle telaffuzun oluşumu esnasında vuku bulan uzuv hareketlerini ve fonetik işlemleri görsel olarak tespit eden ve bunun üzerinden bir taraftan sahih telaffuzun yapısı diğer taraftan da klasik tecvid birikiminde görülen teorik anlatımların pratikteki karşılıklarını belirleyen çalışmalara ihtiyaç bulunmaktadır. Adil İbrahim Ebû Şa’r’ın el-Esvâtü’l-Arabiyye beyne’l-Kudemâ ve’l-Muhdesîn isimli eseri bu tür çalışmalara güzel bir örnek olarak zikredilebilir.

Temenniler

Laboratuvar imkânları ve modern görüntüleme cihazları sayesinde harf, ses ve telaffuzun oluşumu esnasında konuşma organlarında vuku bulan fonetik işlemlerin görsel olarak tespitini yapan ve bunun üzerinden bir taraftan sahih telaffuzun yapısı diğer taraftan da klasik tecvid birikiminde görülen teorik anlatımların pratikteki karşılıklarını belirlemeye çalışan çalışmalara ihtiyaç bulunmaktadır.

Kaynaklar

Atıyye, Halil İbrahim. *Fî'l-Bahsi's-Savtî 'inde'l-'Arab*, Bağdat: Dâru'l-Câhız, Irak 1983

Bergstraesser, (1414/1994). *et-Tetavvuru'n-Nahvî li'l-Lüğati'l-Arabiyye*, nşr. Ramazan Abdüttevâb, Kahire, Mektebetü'l-Hâncî.

Bişr, Muhammed Kemal. (1969). *Dirâsât fî'İlmi'l-Luğa*, Dâru'l-Me'ârif, Mısır.

Cantineau, Jean. (1966). *Dürûs fî 'İlmi Esvâtî'l-'Arabiyye*, çev. Salih el-Kirmâdî, el-Câmi'atü't-Tûnisiyye, yy.

Enîs, İbrahim.(ts.). *el-Esvâtü'l-Lügaviyye*, yy., Mektebetü Nehdati Mısır.

Eyyûb, Abdurrahman, (1968). *Esvâtü'l-Lüğa*, yy. Matbaatü'l-Keylânî.

Hamed, Gânim Kaddûrî. (2003). *Dirâsât Savtiyye fî 'İlmi'l-Kırâ'ât*, Bağdat, Dârü's-Selâm.

(2020). *Kur'an Fonetigi Üzerine Tetkikler: Tecvid Âlimleri Özelinde*, çev. Komisyon: MehmetEmin Maşalı,Naci Demirci, Fatma Yasemin Mısırlı, İstanbul, İFAV Yayınları.

Kurtubî, Abdülvehhâb b. Muhammed. (1442/2020). *el-Mûdih fi't-Tecvid*, nşr. Gânim Kaddûrî el-Hamed, Riyad, Mektebetü'r-Ruşd.

Özdemir, Sinan, (2020). *Çağdaş Kur'an Fonetigi: Gânim Kaddûrî el-Hamed Örneği*, Ankara: Fecr Yayınları.

Pei, Mario. (1973). *Usûsü İlmi'l-Luğa*, çev. Ahmed Muhtar Ömer, Menşûrâtü Câmiati Tarâblus, Libya.

Se'rân, Mahmûd. (1962). *İlmu'l-Luğa: Mukaddime li'l-Kârii'l-Arabî*, Dâru'l-Meârif, Mısır.

Taşköprizâde, Isâmuddin Ahmed b. Mustafa b. Halîl. (1421). *Şerhu'l-Mukaddimetü'l-Cezeriyye*, nşr. Muhammed Seyyidî Muhammed Muhammed el-Emîn, el-Medînetü'l-Münevvera, , Mücemma' el-Melik Fehd li-Tibâati'l-Mushafi's-Şerîf.

“Sarraf” Kavram Alanı Ekseninde Türkçeden Diğer Dillere Geçen Sözcükler

Dr. Nihan Budak

Gümüşhane Üniversitesi, Gümüşhane, Türkiye

Özet

Asıl işlevi iletişim olan dil, bir toplumun kültürel değerlerini, mesleki geleneklerini ve değer anlayışını yansıtan bir olgudur. Türkçede yer alan kimi meslek adları bir iş tanımından ziyade farklı ve derin kavram alanlarına sahiptir. Bu çalışma, “sarraf” sözcüğü çerçevesinde şekillenen kavram alanını tespit etmeyi ve bu alana ait olan sözcüklerden başka dillere geçmiş olanları belirlemeyi amaçlamaktadır. İlk bakışta mesleği, değerli kâğıt ve metal paraları birbiriyle değiştirmek, altın bozmak, tahvil alışverişi yapmak olan kişiler için kullanılan “sarraf” sözcüğü dilin derin yapısı içinde değer biçme, ölçü, kıymet, ayar gibi alt anlamları da içinde barındıran bir sözcüktür. Sarraflık mesleğinin tarihinin çok eskilere dayanması kavram alanının genişlemesini ve somut kavramların yanına soyut kavramların da eklenmesini sağlamıştır. Bu bağlamda çalışmanın ilk aşamasında “sarraf” kavramıyla doğrudan ilişkili olan sözcükler tespit edilmiş, ikinci aşamasında ise “Türkçe Verintiler Sözlüğü” esas alınarak Türkçeden başka dillere geçenler gösterilmiştir. Sonuç olarak sarraf kavram alanında yer alan ve başka dillere geçmiş sözcükler, mesleki bir alanın kavramsal etkisinin Türkçeden yabancı dillere nasıl yansıdığını ve Türkçenin sarraflıkla ilgili etkisinin nasıl olduğunu gösteren bir harita sunmayı hedeflemiştir.

Anahtar Sözcükler: sarraf, yabancı diller, kavram alanı, verinti.

Words Borrowed from Turkish within the Conceptual Field of “Sarraf”

Dr. Nihan Budak

Gümüşhane University, Gümüşhane, Türkiye

Abstract

The primary function of language is communication; however, it also reflects a society's cultural values, professional traditions, and perceptions of worth. In Turkish, certain occupational names go beyond mere job descriptions, encompassing broader and deeper conceptual fields. This study aims to identify the conceptual field shaped around the word “*sarraf*” and to determine which words within this field have been borrowed into other languages. At first glance, the term *sarraf* refers to individuals who exchange valuable paper and metal money, break gold coins, or engage in bond trading. Yet, within the deeper structure of the language, it also embodies sub-meanings such as *valuation*, *measure*, *worth*, and *purity*. The long historical background of the *sarraflık* (money-changing) profession has contributed to the expansion of its conceptual field, encompassing not only concrete but also abstract notions. Accordingly, the first phase of this study identifies words directly related to the *sarraf* concept, while the second phase based on the “*Türkçe Verintiler Sözlüğü*” determines which of these have been borrowed into other languages. As a result, the study aims to present a conceptual map illustrating how the professional domain of money-changing influenced foreign languages and how Turkish contributed to this field through lexical borrowings.

Keywords: sarraf, foreign languages, conceptual field, loanword.

Giriş

İletişimin en temel unsuru olan dil, asıl işlevi dışında farklı roller de üstlenmiştir. Bir dilin içindeki sözcüklerin birbiriyle olan ilişkileri, sözcüğün zaman içinde geçirdiği değişimler toplumun değerlerini, yaşayışını, anlayışını ifade eder. Toplum içindeki siyasi, ekonomik, kültürel değişimler de dil sayesinde takip edilebilmektedir. Çünkü bir kavramın dildeki serüveni onun toplumsal rolüyle bağlantılıdır. Bu açıdan bakıldığında Arapça harcama, tüketme, kullanma anlamına gelen “sarf” (Türk Dil Kurumu [TDK], 2011, s. 2034) sözcüğünden türeyen ve mesleği değerli kâğıt ve metal paraları birbiriyle değiştirmek, altın bozmak, tahvil alışverişi yapmak olan kimse anlamındaki “sarraf” (TDK, 2011, s. 2040) sözcüğü de Türkçede hem ekonomik hem de kültürel hayatın merkezinde yer alan özel bir konuma sahiptir. Köken olarak bakıldığında ise bu sözcük Akatça *şarrapu* “kuyumcu” sözcüğü ile eş kökenlidir. Bu sözcük ise Akatça *şarāpu* “metali ateşle arıtma, rafine etme, (altın veya gümüşün) saflığını sınaama” sözcüğünden gelmektedir (Nişanyan, 2009, s. 539). Çok eski medeniyetlerde bile böyle bir meslek erbabının var olması ve bugüne kadar gelmesi mesleki, kültürel, dilsel anlamda gelişmek için bir zemine sahip olduğunu göstermektedir.

Türkçe metinlerde ise sarraf sözcüğü Kıpçak Türkçesi metinlerinden Codeks Cumanikus'ta "saraf" biçiminde (Toparlı, Vural, & Karaatlı, 2014, s. 227); Çağatay Türkçesi metinlerinden Lütüfî Divanı ve Şiban Han Divanında kuyumcu anlamıyla "şarrāf" biçiminde (Ünlü, 2013, s. 952) geçmektedir. Osmanlı Türkçesinde ise "sarraf" sarf eden; sarraf (Devellioğlu, 1988, s. 1105); sarf ise harcama, masraf etme gider; para bozma; çevirme, döndürme (Devellioğlu, s. 1988, s. 1104.) anlamlarındadır. Buradan hareketle sarrafın yüzyıllardır altın, gümüş gibi kıymetli madenlerin ayarını anlayan, bunları alıp-satan, ekonomik anlamda belirleyici rolü olan bir meslek dalı olduğu söylenilebilir.

Dilsel anlamda ise sarraf kavramı yalnızca ekonomik anlamda sınırlı kalmamış "Altının kıymetini sarraf bilir."; "Altının kadrini sarraf bilir." (TDK, 2025) atasözlerinde kullanılarak bir şeyin, birinin değerini yalnızca onun kıymetini bilenlerin anlayabileceğini anlatmak amacıyla mecazî kullanımlar yoluyla da genişlemiştir. Burada değer bilme, kıymet biçme gibi anlam katmanlarının genişlemesi mesleğin kültürel olarak derinleştiğini göstermektedir. Bu yönüyle sarraf, değer belirleyen, ince işçilik göstergesi olarak farklı kavram alanlarına da sahip olmuştur.

Kavram alanı incelemeleri, bir sözcüğün hangi alanlarla ilişkilendiğini ortaya koyarak dilin derin yapısında dil-kültür bağlantısını görünür kılmaktadır. "Sarraf" kavramının alanına ise para, maden, kıymetli taşlar, tartı gibi sözcükler girmektedir. Bu nedenle bu çalışma mesleki terimler, sarrafların kullandığı eşyalar, paralar ve paralar ile ilgili sözcükler, madenler, terazi (değer ve ayar belirleme), ölçü birimleri, kıymetli ve yarı kıymetli taşlar, ticari ve ekonomik terimler, ziynet ve süs eşyaları, hediyeler şeklinde 10 başlığa ayrılmıştır. Bu başlıklar altında Türkçeden diğer dillere geçen sözcükler gösterilmiştir. Böylece yalnızca bir mesleğin kavram alanı tespit edilmekle kalmamış, Türkçenin diğer dillerle kurduğu ilişki de gösterilmeye çalışılmıştır.

Sarraf Kavram Alanı Sözcükleri

Mesleki terimler

ayar: altın, gümüş gibi madenlerden yapılmış şeylerin saflık derecesi; değer derecesi (Türkçe Verintiler Sözlüğü [TVS], 2008, s. 55).

Erm. ayar "ölçü, ayar; ölçek; denk" (Aç. 69).

Rom. aiar "düzenleme, ayar" (Wendt. 9).

Bul. ayár "ölçek, karat, altın, gümüş ve değerli taşların değer ölçüsü" (Gab. 73).

Mak. ayar "ayar" (Nas. 78).

Yun. aǵiyarí, ayári "madenin saflık ayarı" (Alp. 3).

baş I: para değiştirirken verilen veya alınan üstelik, sarrafiye (TVS: 84).

Erm. başlık "başlık parası" (Aç. 285).

bozmak: büyük parayı ufak birimlere ayırmak; altını paraya çevirmek bozdurmak (TVS: 128).

Bul. bozmasí "sahte, taklit" (Mik. 31).

faset: elmasın yontulmuş yüzlerinden her biri (TVS: 295).

Erm. faset "elmasın traşlı yüzü" (Aç. 373).

kal: bir alaşımdaki madenlerin erime derecesi farkından yararlanarak bunları birbirinden ayırma işlemi (TVS: 419).

Far.. kal “döküm potası, demir arıtma ve dökme yeri, kalıp” (TMEN 1402).

Srp. käl, kal “maden filizlerini eritme işlemi”; *kálhana* “madeni eritip top, kazan vb. döküm yapılan yer, dökümhane” (Škal. 385, 388).

kaplamak: bir madeni bir başka madenle kimyasal bir yöntemle örtmek (TVS: 438).

Erm. kaplamişinel, kap'layel “kaplamak, süs veya yama takmak, döşemek” (Aç. 176).

kuyumcu: değerli metal ve taşlardan bilezik, küpe gibi süs eşyası yapan veya satan kimse, mücevherci (TVS: 556).

Ar. kŷyŷmci “kuyumcu” (ŞY 313).

Erm. kuyumci “kuyumcu” (Aç. 190).

Bul. kuyumciya “kuyumcu”; *kuyumcilik* “kuyumculuk” (Mik. 100; Mey. 210; Gran. 186; Alf. 160).

Srp. kujúndžija, kulúndžija “kuyumcu”; *kujundžiluk, kulundžiluk* “kuyumculuk; Sarayevó şehrinde kuyumcu çarşısı” (Mik. 100; Škal. 422).

Arn. kujunxhi, kujxhi, kulunxhi, kulonxhi, “kuyumcu” (Mey. 210; Ber. 57; Bor. 82).

Mak. kuvenciya, kovenciya, kuyunciya “kuyumcu” (Nas. 21, 73, 164).

Yun. kuimcis, kuğiumcis “kuyumcu”; *kuğiumcidiko* “altın eşya tezgâhı, altıncı” (Kuk. 50; Geor. 51, 60, 63; Gia. 73).

külçe: eritilerek kalıba dökülmüş maden veya alaşım; külçe durumunda olan (TVS: 559).

Erm. külüçe, kyliçe “külçe” (Aç. 364).

Srp. ćúlče “eritilmiş maden” (Škal. 198).

mıhlayıcı: altın, gümüş vb. taşları metal yuvalara işleyen ve sıkıştıran usta (TVS: 607).

Erm. míhlayıcı “kuyumcu, yüzüğe taş takan” (A. 235).

sarraf: mesleği kağıt ve metal paraları bir biriyle değiştirmek, tahvil alışverişi yapmak olan kimse (TVS: 733).

Erm. sarraf “kuyumcu”; *sarraflik* “kuyumculuk” (Aç. 309).

Rom. zaraf “sarraf, bankacı, dövizci; döviz bürosu”; *zaraflic* “sarrafılık”; *zărăfie* “sarraf dükkânı; sarrafılık” (Mik. 50; Şay. II, 386; Lok. 1860; Kak. 352).

Bul. saráf-in, zaráf-in “kuyumcu, sarraf”; *saraflik* “sarrafılık” (Mik. 50; Lok. 1860; Kak. 352; Gran. I, 195; Gab. 715; Alf. 226).

Srp. sáráf “para değiştiren, altın ve para alım satımıyla uğraşan”; *saráflik* “sarrafılık mesleği” (Lok. 1860; Kak. 352; Škal. 550).

Arn. saraf, sarraf “sarraf, kuyumcu; para bozan kişi”; *saraflek* “sarrafılık” (Mik. 50; Mey. 379; Kak. 352; Ber. 67; Bor. 116).

Mak. saraf “sarraf” (Nas. 35, 73, 76).

Yun. saráfis “sarraf”; *sarraflíki* “sarraflık”; *saraflatízo* “kuyumculuk etmek, sarraflık yapmak” (Mik. 50; Mey. 379; Alp. 17; Kuk. 87; Kak. 352; Gia. 142).

Sarrafların kullandığı eşyalar

çakma: vurulup çakılarak yapılmış kuyumcu işi; bu işte kullanılan kuyumcu kalıbı (TVS: 167).

Ar. çakmāye “kakma veya oyma işi” (Kun. 84).

foya: parıltısını artırmak için elmas taşlarının altlarına konan ince metal yaprak (TVS: 307).

Arn. fója “yaldızlı kağıt” (Bor. 51).

kepçe: erimiş madeni kalıba dökmek için kullanılan büyük kaşık (TVS: 483).

Bul. kepčé, köpčé “kepçe, tel veya bakır kepçe; çift ölçü kabı, göz” (Gab. 358).

kese: cepte taşınan, içine para, tütün gibi şeyler konulan, kumaştan veya örgüden küçük torba; bir kimsenin kendisine ait parası veya serveti; herhangi bir kese miktarında olan; beş yüz kuruşluk para birimi (TVS: 488).

Ar. kāsa, ħīša, kīsa “kese, para kesesi” (Muh. 180).

Rus. kisé, kisé “kese” (Fas. II, 239).

Erm. kese “kese” “kese, beş yüz kuruşluk para birimi” (Aç. 358).

Mac. tüző, kesze “para kesesi, torba”; *keszecsí* “para işlerine bakan”; *keszedár* “kesedar, muhasebeci”; *kasechy aga* “keseci aga, baş muhasebeci” (Kak. 235; MTESz. III, 1016).

Rom. chisea, chesea “para kesesi”; *chesedār, chiesadār* “kesedar, para işine bakan, muhasebeci” (Mik. 7; Şay II, 117; Lok. 1105; Mey. 224; Kak. 235; Rol. 140).

Bul. kesíya, kisíya, kiséya “cüzdan, para kesesi; kazanç, gelir”; *keseciya, kisiciya* “muhasebeci”; *kesecívce* “keseye ortak kimse”; *kisedár, kesedár, kesébaşıya* “para kesesini taşıyan, muhasebeci” (Mik. 7; Mey. 224; Lok. 1185; Kak. 235; Gran. 49, 126; Gab. 359, 364; Alf. 141, 142, 146).

Srp. kěsa, čěsa “kese”; *kěsedžija, čěsedžija* “keseci” (Mik. 7; Lok. 1185).

Arn. qesé, qése, kesé “kese, torba”; *qesezé, qeské* “küçük kese”; *qeseté* “metalden yapılmış para kasası” (Mik. 7; Mey. 224; Kak. 235; Bor. 109).

Mak. kyese “kese”; *kyeseciya, keseciya* “keseci” (Nas. 36, 70, 101, 102, 202, 221).

Yun. kesés, kesíá “kese, torba”; *keselénos* “keseli” (Alp. 14; Kuk. 46, 47; Kak. 235).

pota: içinde maden eritilen kap (TVS: 697).

Ar. bōt, būta “pota” (Muh. 170; ŞY 132).

Erm. pota “içinde maden eritilen kap” (Aç. 354).

Bul. pota “maden eritme kabı” (Alf. 216).

Arn. poté “döküm kalıbı” (Mey. 349; Bor. 106).

Paralar ve para ile ilgili sözcükler

abaz: gümüş para; Şah Abbas'ın bastırdığı para; bakır para (TVS: 2).

Rus. abaz, abas, abíz "para, bakır para, akçe; Şah Abbas akçesi" (Fas. I, 55; Şip. 22; SİS 1; Dev. 63).

akçe: küçük gümüş para; her tür madeni para (TVS: 15).

Far. akça, ahça "akçe, para birimi; altın veya gümüş para" (TMEN. 506; Erş. 22).

Ur. akça, ağça "nakit para" (TUL; Tek.).

Ar. ākça, aklik "akçe, gümüş para" ; *bakça* "bir akçe" (ŞY 78).

Rus. akça "para" (TMEN: 506).

Erm. akça "akçe" (Aç. 64-5).

Mac. akcsa, aghcza "akçe"; *oszipora* "gümüş para, çeyrek para, akça" (MTESz, II, 1101; Kak. 32; Bak. 204).

Rom. acceá "bakır para, kuruş; bir çeşit gümüş para" (Şay. III, 1; Kak. 32; Bak. 204).

Bul. akché "Türk gümüş parası, paranın üçte biri değerindeki gümüş sikke" (Gab. 38; Alf. 5).

Çek. akče "metal para, sikke" (Bläs. 109).

Srp. ákča, ákče, ášča "akçe"; *bin ášče, binjášče* "bin akçe, bin para"; *bir ašče* "bir akçe, bir para"; *mélemašče* "hekim parası, ilaç parası"; *ákče-tahta* "eskiden üzerinde para sayılan tahta" (Mik. 8; Kak. 32; Škal. 78, 143, 456).

Mak. akça, akçe "akçe" (Nas. 75, 206).

altı: II. Mahmud devri parası (TVS: 28).

Bul. altılık, altılık "altı kuruş değerindeki gümüş para" (Gran. 163).

beş: dörtten sonra gelen sayının adı ve bu sayıyı gösteren rakam (TVS: 103).

Ar. beşlik "beş para, beş kuruş" (ŞY 115, 137).

Rus. beşléyka "beşi bir yerde, beşli altından oluşan gerdanlık; kızların saçlarına örülü kurdele üzerinde akçe veya düğme süs" (Fas. I, 163).

Bul. beşlik "beş kuruşluk gümüş Türk parası"; *beşbír* "beş liralık altın sikke, beşi bir yerde" (Gran. 12, 166, 167, 214).

Srp. béšluk "beş kuruş değerinde eski bir para" (Škal. 139).

darphane: para basılan yer (TVS: 226).

Ar. zarbhāna "darphane" (ŞY 248).

Erm. zarbhana "darphane" (Aç. 85).

Rom. tarpana, tarapaná "darphane, para basım yeri" (Mik. 45, 85; Lok. 489).

Bul. tarapaná, taraphaná "para basım yeri" (Gab. 172).

Srp. tarafhána, tarafána, taraphána, tarapána “darphane, para basım yeri” (Škal. 600).

Arn. tarapane, tarafane “darphane, para basım yeri” (Mik. 85; Mey. 424; Bor. 128).

Mak. tarapana, tarapkana “darphane” (Nas. 63, 189, 207).

Yun. tarabhanás “para basım yeri” (Kuk. 95; Geor. 149).

dinar: yaklaşık olarak altın liranın dörtte biri değerinde olan eski para (TVS: 246).

Mac. dénar “dinar” (MTESz. I, Š614).

Rom. dinar “mangır, metelik para” (Mik. 48).

Bul. dinar “eski bir altın para, bazı Müslüman ülkelerde para birimi (Gab. 205).

Srp. dinar “küçük bir para biri; eski Yugoslavya’nın para birimi” (Mik. 48; Škal. 219).

Arn. dinar “para, altın para; metal süs” (Mik. 48; Mey. 48; Bor. 43).

Yun. dinárion “para” (Mik. 48).

kalp: düzme, sahte para (TVS: 426).

Erm. kalb “bozuk, sahte”; *kalbazan* “sahtekar” (Aç. 159).

Rom. calp “geçersiz, sahte; sahte para”; *calpupanie, calpuzanlîc* “sahtecilik, hilekârlık, kalpazanlık” (Mik. 87; Lok. 1027; Wendth. 11; Rol. 129).

Bul. kalpava “sahte kalp para” (Alf. 120).

Srp. kâlp, kâlb “sahte, kalp” (Mik. 87; Škal. 388).

Yun. kâlpis, kâlpikos “geçerli olmayan, sahte; sahte para” (Kuk. 40; Geor. 20, 252; Ahl. 72; Gia. 57, 60).

kayma: kağıt para, kaime (TVS: 468).

Erm. kayme, gayma “kağıt para” (Aç. 162).

Bul. kaymé “kağıt para” (Gab. 317; Alf. 117).

Srp. kaima, kajima “kağıt para” (Škal. 382).

Yun. kaymés “kağıt para, banknot” (Kuk. 39).

kepeki: bir para birimi, madeni para, kuruş (TVS: 483).

Far. képeki “bir para birimi, kuruş” (TMEN 1616).

Rus. kopéyka, kapik “gümüş para, sikke; kuruş” (Fas. II, 318).

kuruş: liranın yüzde biri değerinde Türk parası (TVS: 551).

Çin. kùlǔ “kuruş, Türkiye’nin para birimi” (HWC 192; Alim.).

Ar. kuruş, kırş, ğurş, ğirş, irş “kuruş”; *kurūş, ğurūş* “kuruşlar”; *kırş saĝ* “saĝ kuruş, ayarı ve miktarı tam olan kuruş”; *istikrās* “para sahibi oldu, zengin oldu”; *akraş* “daha zengin; serveti ve parayı çok seven”; *mustakriş* “para sahibi, zengin”; *irşū pāra* “kuruş para değerindedir, itibarsızdır”; *kırşū valā pāra* “kuruşu para etmez”; *al-hiriş mā yisāwī kiriş* “hırş kuruş etmez” *ma‘ak kırış* “bir kuruşun varsa bir kuruş edersin; servetine göre itibarın olur”; *vacih başūş valā şanādīī ākrūş* “güleryüz olsun, kuruşlu sandıklar

olmasın”; *al-kirşī’l-abyaz yanfa’ fi’n-nahāri’l-asvad* “ak kuruş kara günde faydalı olur, ak akçe kara gün içindir” (Muh. 206; Kun. 202; ŞY 281; Prok. 64).

Erm. kuruş, guruş “kuruş” (Aç. 192).

Çek. kuruš, guruš “kuruş” (Blaš. 108, 109)

Bul. kurúš “kuruş, para” (Gab. 423).

Srp. gróš “kuruş, kırk para”; *Srp. gróšluk* “bir kuruşluk” (Škal. 292).

Yun. kurús, goróšin “Türk lirasının yüzde biri” (Geor. 114; Gia. 77).

lira: yüz kuruş değerinde Türk para birimi; bazı ülkelerin para birimlerinin değerini gösterir; yedi gram ağırlığında altın sikke, sarı lira (TVS: 572).

Erm. lira “lira” (Aç. 153).

Bul. líra “Türkiye ve başka ülkelerin para birimi”; *ríla* “altın sikke” (Alf. 172, 220).

Mak. lira “lira” (Nas. 38, 75).

mahmudiye: bugün süs altını gibi kullanılan, II. Mahmut zamanında basılmış, ince altın sikke (TVS: 578).

Rom. mahmudea “mahmudiye” (Mik. 19).

Bul. mahmudiya “II. Mahmut devrinde çıkarılan altın sikke” (Gab. 488; Alf. 180).

Srp. mahmudija, dukad mahmudija “mahmudiye altını” (Mik. 19; Škal. 441).

Arn. mahmudie “altın kuruş” (Bor. 87).

Mak. mavmudiya “mahmut altını” (Nas. 75, 188).

Yun. mahammutiés “Sultan mahmut döneminde kullanılan ve o dönem otuz altı kuruş değeri olan altın para” (Kuk. 56; Gia. 91).

mangır: bakırdan yapılmış iki buçuk para değerinde sikke; para (TVS: 584).

Ar. mangir “bozuk para, küçük para” (Kun. 120, 250; Ayt. 100).

Erm. mangír “bakır para” (Aç. 228).

Mac. mangur, mangór “metal para, kuruş” (Mik. 21; Kak. 267).

Rom. mangăr “mangır, eski bakır para” (Şay. II, 246, Kak. 267).

Bul. mangır “küçük bakır sikke”; *langır-mangır* (Kak. 266, 267, 276; Gab. 474, Alf. 177).

Srp. mángar, mángura “değeri akçeden az olan eski bakır para; değeri düşük olan para; para” (Mik. 21; Kak. 267; Škal. 445).

Arn. mangër, mangra “mangır, küçük bozuk para” (Kak. 267; Bor. 88).

Mak. mangar, mangarçe “mangır, para” (Nas. 75).

Yun. manğkirá “değeri az bir para” (Mik. 21; Kuk. 55; Kak. 267; Gia. 85).

İng. mangour, manger, mangur “bakır para, kuruş” (Gat. 108).

mecidiye: eskiden kullanılan ve o zamanın 20 kuruşu değerinde olan gümüş sikke (TVS: 594).

Ar. *riyāl macīdi* “mecidiye” (Kun. 141).

Rus. *mecidiye* “mecidiye” (Sis 307).

Erm. *mecidiye, maçidiya* “yirmi kuruş” (Aç. 232).

Çek. *medžidije* “mecidiye” (Blaš. 108).

Bul. *mecidié* “Sultan Abdülmecid’in mecidiye alayı”; *mecidiya* “yirmi kuruşluk gümüş sikke” (Gran. 115; Gab. 491; Alf. 182).

Srp. *medžidija, medžedija* “mecidiye, para birimi” (Škal. 452).

Arn. *mexhidjé, mexhite, mixhite, mexhit* “eski bir gümüş para” (Mik. 22; Bor. 92).

Mak. *mecidiya* “mecidiye altını” (Nas. 75, 207).

Yun. *meciti* “yirmi kuruşluk” (Geor. 238; Gia. 92).

İng. *medjidite* “Sultan Abdülmecit’in adını taşıyan mineral”; *medjidie, medjidy* “Abdülmecit’in bastırdığı gümüş para” (Gat. 108).

mehduhiye: Sultan Abdülmecit’in tahta çıkışı sırasında bastırılan altın para (TVS: 597).

Bul. *menduhié* “Sultan Abdülmecit devrinde çıkarılan ve takı olarak da kullanılan, yirmi kuruş değerindeki altın sikke” (Alf. 183).

metelik: on para değerinde olan sikke; çok az para (TVS: 604).

Ar. *matlīk, matalīk* “metelik” (Kun. 243; ŞY 327; Ayt. 102).

Erm. *metalik* “bakır para” (Aç. 231).

Bul. *metalík* “on paralık sikke, metelik” (Alf. 185).

Srp. *mételik, metélik* “içinde az oranda gümüş bulunan, düşük değerli eski bir bakır para” (Škal. 461).

para: devletçe bastırılan, üzerinde saymaca değeri yazılı kağıt veya metalden ödeme aracı, nakit; kuruşun kırkta biri (TVS: 673).

Far. *para* “varlık, pul, akçe” (Erş. 76).

Ar. *pāra, bāra* “para”; *māyisvā pāra* “bir para etmez”; *kaşīrū’l-kārāt ḫalīlū’l-bārāt* “işleri çok, paraları az” (Kun. 32; ŞY 139; Ayt. 109).

Erm. *para* “para, akça” (Aç. 348; Eug. II, 278, 305).

Mac. *para* “para”; *bipara* “değersiz” (Kak. 73, 319; MTESz. III, 96).

Rom. *pará* “para, kuruş, bozuk para”; *paralíc, paraleü* “paralı, zengin”; *paralíc* “ucuz para ile alınabilen”; *a face parale* “değer bulmak, zenginleşmek; değerini vermek”; *a face pe cineva de două parale* “iki paralık etmek; sövüp saymak”; *a nu avea nici o para* “kör kuruşu bile olmamak”; *a mînca paralele* “paraları yemek”; *a plăti până intr-o la o (la ultima) para* “son kuruşuna kadar ödemek”; *a şti căte parale are cineva* “kaç paralık olduğunu bilmek”; *câte parale face un lucru* “bunun fiyatı kaç?”; *nu face nici o para chioră* “ciğeri beş para etmez” (Mik. 38; Şay II, 283; Lok. 1626; Kak. 319; Rol. 168).

Çek. *para* “para” (Blaš. 109).

Bul. parí, pará “para, sikke; kuruşun kırkta biri değerindeki sikke”; *paralıya* “parası bol”; *parasazlık* “parasızlık” (Mik. 38; Lok. 1626; Kak. 319).

Srp. pära “kuruşun kırkta biri”; *parálija, päralija, parájlija* “varlıklı zengin, çok parası olan kimse”; *parásuz* “parasız, parası olmayan kimse” (Mik. 38; Lok. 1626; Kak. 319).

İt. pará “Türk kuruşunun kırkta biri” (Dur. 288).

Arn. para, páre “para; zenginlik”; *paralli, pareli* “paralı zengin” (Mik. 38; Mey. 322; Kak. 319; Bor. 103).

Mak. para, pari “para”; *paraliya, paralliya, parayliyi* “paralı” (Nas. 21, 22, 75, 110, 136, 209, 222, 247).

Yun. parás, parádes “para; zenginlik; değeri düşük para, akçe”; *parális* “zengin, varlıklı”; *kseparadiázome* “parasız kalmak”; *den dino ena para* “önemsememek”; *den aksizi ena para* “beş para etmez”; *ehi para me ura* “denizde kum onda para”; *parasízis* “fakir”; *parasizlíki* “fakirlik” (Mik. 38; Kak. 319; Alp. 15; Kuk. 80; Ahl. 79; Gia. 131).

Alm. para “Türk para birimi; liranın yüzde biri” (Wah. 1184; Sül.185).

Fr. para “Türk akçası” (Lit. V, 1345).

pul: eskiden kullanılan akçeden küçük metal para (TVS: 698).

Ar. pūl, būl “para, akçe”; *pūlsiz* “pulsuz, fakir, parası olmayan” (ŞY 147; Ayt. 112).

Erm. pul “para” (Aç. 353).

Rus. púlo “Tatar parası”; *polúška* “çeyrek kopik” (Fas. III, 319, 404; Şip. 262).

Bul. pul “bozuk para, küçük para”; *pul-para* “para pul” (Mik. 42; Gab. 667; Alf. 216).

Yun. púllin “küçük değerli bir Türk parası” (Mik. 42; Mey. 356; Geor 163; Gia. 132).

sikke: madeni para; madeni paralara vurulan damga (TVS: 757).

Ar. sika amīnī, amīnī's-sikka “sikke emini, darphanede basımını mürakabe, paraların ayar ve ağırlığını, değerini kontrol eden görevli”; *sikkeḥāna* “sikkehane” (ŞY 228).

İng. sequin, chequeen, zecchin “eski bir Türk parası”; *sicca* “madeni para” (Çal. 135, 178).

tenge: Kazakistan para birimi (TVS: 835).

Çin. ténggē “tenge, eskiden Türk bölgelerinde kullanılan metal para” (HWC 342; Alim.).

Far. tenge, tenke “tenge, bir para birimi” (TMEN 946; Erş. 104).

Rus. den'gá, den'gi, tén, dengá, tenká “para, kuruş; para birimi, tenge”; *túgrik* “Moğol para birimi” (Fas. I, 499; IV, 43; Şip. 119, 318; SİS 523; dev. 73; GK).

Fin. tenka “para; yarım kopeklik Rus parası” (SKES 1809b; Mfö).

İng. tanga, tanka, tang “çeşitli Asya ülkelerinin para birimi” (Web. 1452; Gat. 143).

tiyin: para, kuruş, lira (TVS: 848).

Far. tin “tiyin, kuruş” (TMEN 1013).

yarmak I: para, sikke, kuruş (TVS: 911).

Far. yarmak “para, pul, akçe, altın veya gümüş para” (TMEN 1854; Erş. 312).

yüzlük: yüz lira değerinde olan kağıt para (TVS: 939, 940).

Rom. iuzluc “altın lira, eski bir para birimi” (Mik. 83; Lok. 968).

Mak. yuzlük “yüzlük” (Nas. 114).

Madenler

altın: Atom sayısı 79, atom ağırlığı 196.9 olan, 1064 °C’de eriyen, kolay işlenen, yüksek değerli, saplanmaz element, kısaltması Au; altından yapılmış; altından yapılmış sikke; niteliği iyi olan; değerli (TVS: 28).

Çin. ā’ěrtài “altın” (HWC 4; TMEN 26, 529; Alim.)

Far. altun “altın” (TMEN 26, 529; Erş. 25).

Ar. āltūn “altın iplik, sırma”; *āltūncī* “altın işleyen veya alıp satan kişi” (Kun. 27; ŞY 83, 311).

Rus. altín “altın”; *altabás* “altın para; altın işlemeli bez; altın işlemeli kumaş; sırmalı ipek kumaş”; *altabás* “simli kumaş” (Fas. I, 72; TMEN 26, 529; Şip. 30; Dev. 63).

Mac. altmizcele, altimczek, altinczek “altın işlemeli kumaş” (Kak. 38).

Fin. alttina “eskiden kullanılmış üç kopik değerindeki bakır veya bronz para” (SKES 1á7a; Mfö.).

Rom. altāngic, altīngíc, altīngea, altanīc, altāngea, altāgic “bir tür dere otu; krizantem çiçeği; lale” (Mey. 8; Lok. 61; Kak. 38).

Bul. altín “altın; altın zincir”; *altínliya* “altınlı; altından yapılma”; *altançina* “altıncık”; *altín-top* “hezaren çiçeği, zehirli mor çiçek” (Mey. 8; Lok. 61; Kak. 38, 439; Gran. 252, 254; Gab. 43; Alf. 8).

Srp. áltun, áltin “altın”; *áltuni* “altın renginde olan”; *áltun-töp* “altın top” (Mik. 10; Kak. 38; Škal. 91)

Arn. altun “altın”; *alltēnbash* “cilt üzerindeki tüyleri gidermede kullanılan yakı, yapışkan madde; altın boya, yaldız”; *ekazembrön altun* “o altın kalplidir” (Mey. 8; Ber. 38; Bor. 15).

Mak. altan altan altançe, altın, altin “altın”; *altan-jito* “altın buğday, sarı buğday” (Nas. 32, 57, 75, 97, 178, 206, 237).

Yun. altín “altın”; *altínía* “altından yapılmış” (Geor. 7, 59, 61, 64).

İng. altin, altinck, altun “eski bir Rus parası” (Çal. 52).

bafon: gümüş görünüşünde bir maden alaşımı, fakfon, nikel; taklit, sahte (TVS: 64).

Erm. bafon “nikel; taklit, sahte eser” (Aç. 288).

bakır: atom numarası 29, yoğunluğu n.95 olan, 1084°C’ye doğru eriyen, doğada serbest veya birleşik olarak bulunan, ısı ve elektriği iyi ileten, kolay dövülürve işlenir olduğundan eski çağlardan beri türlü işlerde kullanılan kırmızı renkli element; bakırdan yapılmış (TVS: 71).

Erm. bakır “bakır” (Aç. 283).

Bul. bakır, bakír “bakır; bakır para”; *bakírdán* “bakırdan yapılma” (Mik. 19; Lok. 193).

Srp. bakár “bakır metali”; *bakrénjak* “bakırdan veya başka bir metalden yapılan para” (Mik. 19; Lok. 193).

Arn. *bákër, bakír* “bakır”; *bakérté* “bakırdan yapılan” (Mik. 19).

Yun. *pakkíra* “bakır para” (Alp. 5).

gümüş: atom sayısı 47, atom ağırlığı 107.88, yoğunluğu 10.5 olan, 960 °C’ye doğru sıvı duruma geçen, parlak beyaz renkte, kolay işlenir ve tel durumuna gelebilen element (TVS: 334).

Far. *möngen, münken, kūmiş* “gümüş” (TMEN 377; Erş. 261).

Bul. *gyumuş* “gümüş”; *gyumyuşlíya* “gümüşlü”; *gyumyúş-tepelíya* “gümüş saplı” (Mik. 14; Alf. 56).

Srp. *dúmiš, dúmuš* “gümüş”; *dumišli* “gümüşlü, gümüşten yapılan”; *dumišlija* “gümüşten yapılan herhangi bir şey” (Mik. 14; Škal. 256).

Arn. *giymysh* “altın veya gümüş işleme” (Bor. 56).

Mak. *gyumiš, gyumuş, gymriš* “gümüş” (Nas. 55, 197, 203, 236).

kalay: atom numarası 50, atom ağırlığı 118.7, gümüş beyazlığında, 232 °C’de eriyen, 729 yoğunluğunda kolay işlenebilen yumuşak bir element; kalaylanmış bir kabın üzerindeki alaşım tabakası (TVS: 421).

Far. *kālāy* “kalay” (Erş. 233).

Arn. *çalāy* “kalay” (ŞY 289; AYT. 80).

Erm. *kalay* “kalay” (Aç. 156).

Bul. *kaláy* “kalay”; *kalaymá* “kalaylama, parlatma, cila”; *kalaysíz, kılís* “kalaysız, mat, parlak olmayan” (Mik. 87; Gran. 180; Alf. 118).

Srp. *kálaj* “kalay” (Mik. 87).

Arn. *kallaj* “kalay” (Mey. 167).

Mak. *kalay* “kalay” (Nas. 25).

Yun. *kalai, kaláy* “kalay” (Mik. 87; Alf. 11).

maden: yer kabuğunun bazı bölgelerinde çeşitli iç ve dış doğal etkenlerle oluşan, ekonomik yönden değer taşıyan mineral; metal; maden ocağı veya maden işletmesi; çok değerli şeyleri kapsayan kaynak; madenden yapılmış (TVS: 576).

Erm. *maden* “maden”; *madenci* “madenci” (Aç. 230).

Mac. *madéne* “metal” (Mey. 252).

Rom. *madem* “maden ocağı; metal, maden” (Mik. 18; Mey. 252; Lok. 1341; ML 5215).

Bul. *madán, madém, madén* “maden; maden ocağı; metal, maden filizi”; *madanciya* “madenci” (Lok. 1341; Mik. 18; Gab. 456; Alf. 174).r

Srp. *májdan* “maden; taş veya maden çıkarılacak yer, ocak” (Mik. 18; Škal. 443).

Arn. *maden, madem* “maden, metal, mineral”; *mademor* “maden ocağı”; *i mademtë* “metalden”; *mademxhi* “madenci” (Mik. 18; Mey. 252; Bor. 86).

Mak. *madem, maden, maydan* “maden”; *madenciya, mademciya* “madenci” (Nas. 31, 56, 230).

Yun. *mádeni* “maden, maden filizi; dökme demir” (Kuk. 55; Geor. 230; Gia. 90).

pirinç II: bakıra çinko katılarak elde edilen sarı renkte bir alaşım; bu alaşımdan yapılmış (TVS: 693).

Ar. *pirinc* “pirinç, bronz” (ŞY 143; Ayt 111).

Erm. *pirinc* ““pirinç, sarı, bronz” (Eug. I, 149; II, 304).

Bul. *pirinč* “pirinç, tunç, bronz” (Mik. 41; Lok. 1657; Gran. 116; Gab. 626; Alf. 214).

Srp. *pirinč*, *pírinđ* “sarı bronz, pirinç” (Mik. 41; Lok. 1657; Škal. 518).

Arn. *përinxh*, *përenxh* “pirinç madeni” (Mey. 332; Bor. 105).

Yun. *brúncos* “pirinç, bronz” (Mik. 518; Geor. 226).

tombak: kuyumculukta kullanılan %80 bakır, %20 çinkodan oluşan sarı renkli alaşım; bu alaşımdan yapılmış olan (TVS: 851).

Srp. *tómbak*, *túmbak* “içinde yüzde 8-20 oranında çinko olan ibrik, leğen, para ve süs eşyası yapımında kullanılan bakır alaşım”; *tómbak-uzéndíje*, *túmbak-uzéndíja* “tombak alaşımdan yapılan üzengi” (Škal. 619).

Bul. *tombák* “süs eşyası yapımında kullanılan altın ve bakır karışımı” (Gab. 800).

Arn. *tumbak*, *tumak* “pirinç, sarı bakır”; *i tumbaktë* “pirinçten” (Mey. 451; Bor. 134).

yez: bakır; bakıra çinko, kurşun veya demir karıştırmakla elde edilen pirinç madeni; bu madenden yapılmış olan, pirinçten (TVS: 926).

Rus. *jest'* “bakır, bakır madeni” (Fas. II, 51; Şip. 137).

zer: altın (TVS: 948).

Srp. *zérger* “kuyumcu, sarraf” (Škal. 652).

Terazi (değer ve ayar belirleme)

agruk: ağır; ağırlık, yük, ağır bir nesne, ağır paket (TVS: 10).

Far. *agruk*, *agrug*, *ogruk* “ağırlık, yük” (TMEN 496; Erş. 20).

ağır: tartıda çok çeken, hafif karşıtı; değeri çok olan gösterişli (TVS: 11).

Ar. *agir* “ağır” (Ayt. 30).

Bul. *agir* “ağır”; *agirlık* “evlenirken ebeveyn veya yakınlar tarafından yeni evlilere verilen para veya diğer armağanlar” (Gran. 162; Gab. 26; Alf. 2, 12).

Srp. *ágar*, *ágr* “ağır; değerli, pahalı” (Škal. 73).

ağırlık: ağır olma durumu; değerli olma durumu; çeyizini düzmek için güveyinin geline verdiği para, kalın; takı; terazilerde tartma işi yapılırken bir kefeyle konulan nesne (TVS: 12).

Mac. *agerlik*, *agyellik*, *agillik* “ağırlık” (Kak. 29).

Rom. *agărlîc*, *agărlăc*, *angărlîc*, *aglomerat* “yük, ağırlık” (Mik. 6; Lok. 31; Kak. 29).

Bul. *agirlık* “evlenirken ebeveyn ve yakınlar tarafından yeni evlilere verilen para veya diğer armağanlar” (Kak. 29; Gran. 162; Gab. 26; Alf. 2).

Srp. *agrluk* “ağırlık, evlenenlere düğünde verilen hediye” (Kak. 29; Škal. 73).

Arn. *agëllek* “ağırlık” (Kak. 29).

Yun. *ağrılıkı* “güveyinin geline verdiği düğün hediyesi” (Geor. 251).

asil: bir şeyin kendisi, kopya karşıtı; gerçek (TVS: 44).

Erm. *asıl* “tabii, gerçek”; *asl u esas* “gerçek”; *aslı astarı* “aslı, gerçeği” (Aç. 76).

Bul. *ásal, ásılı aslıya* “gerçek, olgu” (Gran. 64, 113; Alf. 14).

Yun. *asíli, asílin* “gerçek” (Kuk. 20).

baha: paha, değer, fiyat (TVS: 67).

Far. *baha* “değer, kıymet; değerli, kıymetli” (Muin. I, 908).

Bul. *paá, páha* “değer; fiyat; ücret” (Alf. 206).

Srp. *páha* “değer, fiyat”; *paháli* “değerli, yüksek fiyatlı” (Škal. 507).

Arn. *paha* “değer, fiyat” (Bor. 102).

Mak. *paha* “paha, pahalı” (Nas. 72).

Yun. *bahá, pahás* “değer, kıymet; fiyat”; *pahalís* “değerli, kıymetli, pahalı” (Kuk. 81).

bedel: değer, fiyat, kıymet (TVS: 94).

Mak. *bedel, bidel* “bedel, karşılık, ücret” (Nas. 34, 84).

Yun. *bedéli, bidéli, petélin* “ücret, bedel, karşılık, fiyat” (Kuk. 66; Geor. 183; Gia. 117).

çaglamak: ölçmek, çığla ölçmek (TVS: 164).

Far. *çağlamişī* kerden “ölçmek, değer biçmek” (TMEN 1046).

dara: kabıyla birlikte tartılan nesnenin kabının ağırlığı; bu kabın ağırlığına karşılık olarak terazinin öbür kefesine konulan ağırlık (TVS: 226).

Erm. *dara* “dara, bilinen ağırlık” (Aç. 331).

Mac. *tāra* “dara” (MTESz. III, 849).

Rom. *tara, dara* “tartıda tartılana ait olmayan ağırlık” (Mik. 68).

Bul. *dāra* “düşülen ağırlık, kap ağırlığı” (Mik. 68; Gab. 171; Alf. 61)

Srp. *tara, dara* “ağırlık; tartı ağırlığı” (Mik. 68).

Arn. *dáre, dar* “dara, tartılan nesnenin tartı kabı ağırlığı” (Mik. 68; Mey. 424; Bor. 40).

Mak. *dara* “dara, ölçek ağırlığı” (Nas. 34, 78, 206).

Yun. *tāra* “çeki ağırlığı, dara” (Mik. 68).

İng. *tare* “ambalaj ağırlığı; tartı kabının düşülen ağırlığı; darasını almak, dara ağırlığını çıkarmak” (Web. 1454; Çal. 189).

değer: bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü; bir şeyin değdiği karşılık, kıymet; bir şeyin para ile ölçülebilen karşılığı, paha (TVS: 232).

Erm. *deyer* “değer” (Aç. 333).

gerçek: bir durum, bir nesne veya bir nitelik olarak var olan, varlığı inkar edilmeyen, olgu durumunda olan, hakiki; aslına uygun nitelikler taşıyan, sahici (TVS: 318).

Bul. *gerčék* “doğru; gerçekten; gerçeklik” (Gran. 40, 170, 214; Gab. 148; Alf. 50).

Srp. *dérček, déček* “gerçek, sahici” (Škal. 249).

Arn. *gjerček* “gerçek, hakiki” (Bor. 54).

hafif: tartıda ağırlığı az gelen, yeğni, ağır karşıtı (TVS: 340).

Erm. *hafif* “hafif, yeğni” (Aç. 211).

Bul. *afif* “hafif, yeğni” (Alf. 15).

Srp. *háfif* “hafif” (Škal. 296).

Mak. *afif* “hafif, yeğni” (Nas. 187).

has: katıksız, en iyi cinsten, saf (TVS: 352).

Erm. *has* “saf altın, gümüş vb. gibi nitelikli” (Aç. 170).

Rom. *has* “has, saf” (Şay III, 61).

Bul. *has* “saf, temiz; arı; asıl, gerçek” (Gab. 874).

Srp. *häs, hás, äs, ás* “arı, saf, katıksız” (Kak. 177).

Yun. *hasía, hasíos* “saf, temiz, katıksız” (Kak. 177).

hurda: eski maden parçası (TVS: 375).

Ar. *hurda, ħirda* “eski eşya” (Muh. 180).

Srp. *fúrda* “metal artığı” (Škal. 336).

Arn. *furda* “hurda, eski metal, hurda maden” (Bor. 65).

kıymet: değer (TVS: 507).

Ar. *ķīmatī* “kıymetli, çok değerli” (Muh. 203; ŞY 298; Ayt. 90).

Erm. *kíymet* “değer”; *kíymetli* “değerli, sevgili” (Aç. 183).

Bul. *kaymét* “fiyat, eder; önem, değer”; *kaymetlíya* “fiyatlı, değerli” (Mik. 95; Alf. 117).

Srp. *kímet* “kıymet, değer”; *kimétli* “kıymetli, değerli, pahalı” (Mik. 95; Škal. 408).

Arn. *kimet, kymet* “kıymet, değer, fiyat, bedel” (Mik. 95; Mey. 219; Bor. 80).

Yun. *kiǵméti, kiǵmet* “değer; eder, tutar, fiyat”; *kiǵmétlídikos* “değerli; pahalı” (Kuk. 46).

ölçek: birim kabul edilen herhangi bir şeyin alabildiği kadar ölçü; herhangi bir ölçek miktarında olan (TVS: 662).

Far. *ölçek, olçek* “ölçü; ölçek” (TMEN 619).

Srp. *úlček* “bir ağırlık birimi” (Škal. 631).

ölçü: bir niceliği, o nicelik için kabul edilmiş birimlerden birine göre oranlayarak, değerlendirme, mizan; bu değerlendirmede kullanılan birim, ölçme birimi; değer, itibar; ölçüt (TVS: 662).

Far. ülgü “ölçü, ölçek, terazi” (TMEN 539).

Ar. ölçī “ölçü” (ŞY 94).

Bul. yolçıya, ölçiya “ölçü” (Alf. 110).

Srp. úlčija “ölçü” (Škal. 631).

Yun. ğiolčús “ölçü” (Geor. 64).

sahih: gerçek, doğru, hakiki (TVS: 717).

Bul. saí, sáy “sahi, gerçekten” (Alf. 222).

Srp. sáhih, sáhi “gerçek, sahi, hakiki, kesin” (Škal. 542).

Arn. sahi “gerçek, hakiki, doğru” (Mey. 377).

sahte: bir şeyin aslına benzetilerek yapılan, düzme, düzmece (TVS: 718).

Ar. sāhtaçī “sahteci, yalancı” (ŞY. 223; Ayt. 115).

Bul. sihtekyár-in “sahteci, yalancı, dolandırıcı”; *sihtekyarlık* “yalancılık, dolandırıcılık” (Gran. 195; Alf. 237).

som: içi dolu olan ve dışı kaplama olmayan; katışıksız (TVS: 765).

Far. som “lira, para birimi” (TMEN 1307).

Ar. savma “som, lira” (TMEN 1307).

taklit: belli bir örneğe benzemeye veya benzetmeye çalışma; benzetilerek yapılmış (şey) (TVS: 808).

Ar. taklīd “taklit, benzetme, bir şeyin benzerini yapma” (ŞY 156).

Erm. taklit “yapma, yapay, sahte; taklit etme” (Aç. 115).

Bul. taklīt “sahte, yapmacık” (Alf. 241).

Srp. táklīd “taklit, benzetme”; *taklidity se* “benzetmek, taklit etmek” (Mik. 67; Škal. 597).

Arn. taklid “yapma, sahte” (Bor. 127).

Yun. takliti “benzetilerek yapılan, sahte” (Kuk. 94).

tartmak: bir şeyin birim cinsinden ağırlığını bulmak; dikkatle incelemek, değer biçmek (TVS: 818).

Ar. tārat “tarttı” (Kun. 60).

Erm. tartel “tartmak, ölçmek” (Aç. 122).

Mac. tártani “tartmak, çekmek; etmek, değerinde olmak” (MTESz. III, 858; Pal. 177, 180).

Arn. tartis “tartmak, veznetmek, ölçmek” (Mik. 67; Mey. 424).

tartı: tartma işi veya biçimi; ağırlık; tartma aleti, çeki; oran, ölçü, karar (TVS: 818).

Ar. tārat “tarttı” (Kun. 60).

Yun. *tártin* “tartı” (Gia. 172).

terazi: bir kolun iki ucuna asılı iki kefedenden oluşan tartı, mizan (TVS: 837).

Erm. *terazi* “terazi, ölçü” (Aç. 127).

Rom. *tirize, terezie* “terazi” (Mik. 73; Mey. 427; Lok. 2029).

Bul. *terezíya* “terazi, iki kefeli alet” (Gran. 153).

Srp. *terézija, terázije* “el terazisi, el tartısı” (Mik. 73; Lok. 2029; Škal. 612).

Arn. *terezi, terezija* “terazi, tartı, kantar”; *terezis* “ölçmek, tartmak” (Mik. 73; Mey. 427; Bor 131).

Mak. *tereziya* “terazi” (Nas. 36, 78).

Yun. *terazí* “tartı; tartı aleti” (Kuk. 97; Gia. 160).

vezne: terazi (TVS: 891).

Rus. *bezmén* “terazi, baskül” (Fas. I, 145).

Rom. *vizinea* “kuyumcu terazisi”; *vezneá* “terazi, altın vb. tartan terazi” (Mik. 83; Gran 141; Gab. 123; Alf. 43).

Arn. *vezne, viziné* “kuyumcu terazisi; hassa ölçü” (Mik 83; Mey. 469; Bor. 138).

Yun. *veznés, vezenés* “terazi, ölçek; ayar, ölçü” (Mik. 83; Alp. 4; Kuk. 22; Geor. 150).

Ölçü birimleri

batman miktarı bölgelere ve tartılacak şeylere göre değişen eski bir ağırlık ölçüsü (TVS: 89).

Far. *batmān, patmān* “ölçek, ağırlık ölçü birimi” (Erş. 55, 78).

Rus. *batmán* “ağırlık ölçüsü” (Fas. I 131, 134).

Bul. *batmán* “altı okkalık bir ağırlık ölçeği” (Gab. 87; Alf. 24).

Srp. *bócmán* “büyük bir hacim ölçeği” (Škal. 146).

dirhem: okkanın dört yüzde birine eşit olan 3,148 gramlık eski bir ağırlık ölçüsü; İstanbul için bir dirhem 3.207 gram olarak tespit edilmiştir; bir tür gümüş para (TVS: 248).

Erm. *dıram, tıram* “dirhem” (Aç. 337).

Rom. *dram* “okkanın dört yüzde biri” (Lok. 523).

Bul. *diren, dirhém* “okkanın dört yüzde biri”; *diremlı* “dirhemli” (Mik. 48; Gab. 208; Alf. 76).

Srp. *dírhém* “gram; gümüş para”; *dirhémlı* “gümüş paralarla süslenmiş olan”; *dirém* “okkanın dört yüzde biri” (Škal. 219).

İt. *drano* “Türklerin kullandığı bir ağırlık veya para birimi” (Dur. 280).

Arn. *dírhém, dérhém, drehmë, derhem* “dirhem” (Mik. 48; Mey. 64).

Yun. *drahmi* “para” (Mik. 48).

kırat: elmas, zümrüt gibi değerli taşların tartısında kullanılan iki desigramlık ölçü birimi; nitelik, düzey, değer, seviye (TVS: 498).

Rom. carat “altın, kırat vb. ayarı” (Lok. 1182).

İt. carato “ayar” (Tan. 222).

Arn. karat “kırat” (Mik. 96).

Yun. kerátion “kırat” (Mik. 96).

Alm. karat “değerli taşları ölçmede kullanılan ölçek” (Wah. 881).

Fr. carat “külçe altından elde edilen altının yirmi beşte biri; küçük elmaslarda kullanılan dörtte bir çekirdek ağırlık” (Lit. I, 1455).

İng. carat “mücevherat ölçeği; değerli taşları ölçmek için 200 mg.lık ölçek” (Web. 221; Çal. 91).

Kıymetli ve yarı kıymetli taşlar

akik: yüzük taşı, mühür gibi şeyler yapmakta kullanılan türlü renklerde, yarı saydam, parlak ve değerli bir taş; kalseduan kuvarsının bir türüdür (TVS: 17).

Srp. hákik “kırmızı renkli, değerli taş”; *hákikli, ákikli* “akikli yüzük veya kolye”; *hakíkovac* “akik işlemeli kemer (Škal. 302).

elmas: billurlaşmış arı karbon; mücevher olarak kullanılan, saydam değerli taş; elmastraş; elmas taşlarıyla süslenmiş (TVS: 279).

Rus. almáz “elmas” (Fas. I, 71; Şip. 30; Dev. 63).

Erm. elmas, almaş “elmas” (Aç. 97).

Rom. olmas “elmas” (DP).

Bul. elmáz “elmas”; *yalmazlar* “kıymetli taş satıcısı”; *elmaz taşı* “elmas taşı”; *elmázen* “elmaslı” (Mik. 57; Gran. 44, 113; Gab. 241; Alf. 86).

Srp. álmās, élmās, álmāz, élmāz “elmas, değerli taş”; *almásli* “değerli taşlarla süslenmiş olan” (Mik. 57; Škal. 90).

Arn. elmaz, elmas, Imáz “elmas” (Mik. 57; Mey. 94.; Bor. 48).

Mak. elmaz “elmas” (Nas. 56).

Yun. adámas “elmas” (Mik. 57).

firuze: küpe veya yüzük taşı gibi bezek işlerinde kullanılan mavi renkli, saydam olmayan, hidratlı, doğal alüminyum ve fosfattan oluşan değerli bir mineral; Nişabur’da çıkan açık mavi renkli ve değerli bir yüzük taşı (TVS: 304).

Ar. fārūzī “firuze taşı” (Muh. 196).

Rus. biryuzá “firuze” (Fas. I, 168; Şip. 80; Men. 35; Dev. 69).

Erm. feruze, föröze “turkuvaz” (Aç. 350).

Bul. birjuza “firuze” (Lok. 609).

Srp. piróze, pirūz “değerli bir taş, firuze” (Mik. 41; Lok. 609).

Arn. peruzhane “altın, kıymetli taş veya inci ile süslenmiş alın bandı” (Mey. 329).

Yun. peruzé “firuze” (Mik. 41; Mey. 329).

inci: istiridye gibi bazı kabuklu deniz hayvanlarının içerisinde oluşan, değerli, küçük, sert, sedef renginde süs tanesi (TVS: 394).

Çin. zhēnzaū “inci” (HWC 404; Alim.).

Rus. jémçug, jemçujnaya “inci” (Fas. II, 46; Şip. 136).

Erm. inni “inci” (Aç. 144).

Mac. gyöngy “inci” (Mik. 76; Gom. 140; MTESz. I, 1134; Lig. 85).

Bul. inciya “inci” (Alf. 88).

Srp. endž, endžije, džindžuja, džindžuve “inci; inci boncuk”; *indžu-korijen, indir-korijen* “inci tanesi”; *éndžije-dukati* “incilerle birlikte dizilen altın para” (Mik. 76; Škal. 242, 268, 347).

Arn. inxhi, ixhi, xhi “inci; sahte inci, boncuk” (Mik. 76; Mey. 159; Bor. 67; ATS).

karaboya: bir cins yarı değerli taş (TVS: 443).

Srp. karaboju “bir cins yarı değerli taş” (Škal. 394).

karakuruş: eski bir madeni para (TVS: 446).

Srp. karagróš “para, akçe” (Mik. 91; Lok. 1070; Kak. 219; Škal. 394).

Arn. karagrosh “eski bir madeni para” (Mey. 17; Bor. 76).

kehribar: süs eşyası yapımında kullanılan açık sarıdan kıza kadar türlü renklerde, yarı saydam, kolay kırılan, bir yere hızlıca sürtüldüğü zaman hafif cisimleri kendine çeken, fosilleşmiş reçine, samankapan (TVS: 477).

Ar. kahrabān, kahrabā, kārba “kehribar” (Muh. 205; Kun. 215, 228; ŞY 310).

Erm. kehribar, kyehribar “kehribar” (Aç. 357).

Mac. gyantár “kehribar” (Lok. 1004).

Rom. chihlimbar, chilimbar, chihrimber “kehribar” (Mik. 4; Mey. 221).

Bul. kehrlibár, kehribá “kehribar” (Mik. 4; Mey. 221)

Srp. ćiribar, ćilibār, ćehrubār, ćehlibār, ćehlúbār, ćilimbār “kehribar” (Mik. 4; Lok. 1004; Škal. 193).

Arn. qehlibar, qelibar, çelibar, çilibar, qehribar “kehribar, amber” (Mey. 221; Bor. 107).

Mak. kilibar, kyilibar “kehribar” (Nas. 34, 103, 202).

Yun. kehribári “kehribar, amber” (Lok. 1004; Kuk. 46; Geor. 57, 78; Gia. 162).

İng. karabe “kehribar” (Çal. 132).

pırlanta: birçok façetası olacak biçimde yontulmuş, foyasız parlak elmas; üzerinde pırlanta olan (TVS: 691).

Erm. pırlantí “pırlanta” (Aç. 351).

Bul. porlánta “pırlanta” (Alf. 216).

Arn. përlant, bërlant “pırlanta” (Bor. 105).

Mak. prlanta “pırlanta” (Nas. 38, 56, 182).

seyhan taşı: yapısında alüminyum ve demir bulunan bir granit türü, seylanin (TVS: 749).

Srp. séjlān, sél'jān, séljān “gerdanlık yapımında kullanılan bir çeşit boncuk” (Škal. 555).

süleymani: kemer tokası vs. yapmakta kullanılan kıymetli bir taş (TVS: 773).

Yun. suleymen-tás “kuvars, balgam taşı” (Geor. 144).

topaz: alüminyum silikati ve florinden oluşan, kahverengi veya soluk sarı renkte değerli taş (TVS: 853).

Rus. topáz “sarı elmas” (Fas. IV, 77; Şip. 325).

Bul. topáz “süs için kullanılan değerli taş” (Gab. 801).

Mak. topaz “topaz”; *topas-çatiya* “topaz çatı” (Nas. 56, 64).

yakut: pembe veya koyu erguvan tonlarıyla karışık koyu kırmızı renkte, saydam bir korindon türü olan değerli taş; yakuttan yapılmış veya yakutla süslenmiş (TVS: 900).

Rus. yáhont “yakut” (Şip. 443).

Erm. yakut “yakut” (Aç. 243).

Srp. jâkūt “yakut” (Škal. 359).

zebercet: sarı renkte ve cam parlaklığında, doğal demir ve magnezyum silikat, krizolit (TVS: 946)

Rus. zaberzat “zebercet, gök zümrütü” (Fas. II, 70; Şip. 138).

zümrüt: doğal alüminyum ve berilyum silikati; cam parlaklığında, yeşil renkte, saydam bir süs taşı; bu taştan yapılmış olan (TVS: 957).

Erm. zumrut “zümrüt” (Aç. 92).

Ar. zumrud “zümrüt” (ŞY 220).

Rus. izumrúd “zümrüt” (Fas. II, 123; Şip. 141; SİS 191; Dev. 75).

Bul. zyumryúd, izumrúd “zümrüt” (Mik. 88; Lok. 2233; Gab. 280; Alf. 99).

Srp. zumúrut, zumúrud, zumúrlut, zúmrut “zümrüt, değerli taş” (Škal. 656).

Ticari ve ekonomik terimler

alış II: alıpvermek, alışveriş yapmak; değiştirmek (TVS: 26).

Far. alış “değişim”; alışmîş kerdan “değiştirmek, değiş-tokuş etmek” (TMEN 549, 550).

alış veriş: alım satım işi (TVS: 26).

Far. alış degiş, āliš vīrīş “alış veriş” (TMEN 534; Erş. 25, 38).

Ar. āliš vīrīş “alış veriş” (Kun. 23; ŞY 85; Ayt. 31).

Erm. alış-veriş “alış veriş” (Aç. 63, 65).

Rom. alışveriş “alışveriş, ticaret; satın almak” (Mik. 10; Lok. 63; Rol. 65).

Bul. alıř-verıř “alıřveriř, ticaret” (Gran. 35, 111, 137; Gab. 43; Alf. 8).

Srp. àliř-vèriř, àliřvèriř “alıřveriř” (řkal. 89).

Arn. alisverıs “alıřveriř, ticaret” (Mey. 8; Bor. 15).

Mak. alař-veriř, alař-fereř “alıřveriř” (Nas. 71, 177).

Yun. alısverisi, álisi-verısi “alıř-veriř” (Mey. 37).

artmak: değeri yükselmek, fazlalařmak (TVS: 43).

Rom. atãrdisi “fiyatını artırmak, pahalılařtırmak” (Mik. 14; Lok. 110).

Srp. artèisati, altèisati “fiyatını artırmak” (Mik. 14, řkal. 99).

harcamak: bir iř görmek veya bir řey satın almak için parayı elden çıkarmak, sarf etmek (TVS: 350).

Bul. hãrça, hãrca “sarf etmek, harcamak” (Gran. 64, 129; Gab. 874).

Srp. hãrçiti, árchiti, ishãrçiti “harcamak, bitirmek, tüketmek”; *hãrçivo* “harcama, masraf” (řkal. 314, 349).

Mak. zaarçi “harcamak” (Nas. 212).

Ziynet ve Süs Eřyaları

asırğa: küpe (TVS: 45)

Rus. ser'gá, ísergá “küpe; kulp” (Fas. III, 611; řip. 143, 284; Men. 67).

bezek: süs, ziynet (TVS: 107).

Far. bezek “süs, ziynet” (TMEN 741).

bilezik: bileęe süs için takılan halka (TVS: 112).

Ar. bilazĩk “bilezik” (Ayt. 45).

Rus. blyázik “bilezik” (Fas. 180).

Erm. bilezik “kelepçe; bilezik” (Aç. 294).

Mac. bilincs “bilezik” (Mik. 27).

Rom. belezic “bilezik, bileklik” (TMEN 765).

Srp. bilenzuka, belénzuka, belénzuke, belénzuci “altın veya bařka bir řeyden yapılan bilezik; kelepçe” (Mik. 27; Lok. 306; TMEN 765; řkal. 134).

Arn. belezik, belenxike, belenxhike, bezelik, bilizyk, bylezik, bylyzyk, byzylyk, vërzelik “bilezik” (Mik. 27; Mey. 32; TMEN 765; Bor. 24; ATS).

Mak. bezelik “bilezik” (Nas. 198).

Yun. pelezĩkkin, bìletzĩki, beledzĩkia, belezĩtoi “bilezik” (Geor. 61, 157, 224, 227; Gia. 115).

burma: burularak yapılmıř bilezik (TVS: 141).

Bul. burmá “burma, madeni halka, bilezik, yüzük”; *burmalıya* “burmalı veya katlı bilezik veya yüzük” (Mik. 33; Lok. 227).

Srp. búrma “altından veya başka bir madenden yapılmış taşsız yüzük, nikah yüzüğü” (Mik. 33).

Arn. burmëth “burma bilezik” (Bor. 29).

Yun. burmás “bilezik, burma bilezik” (Gia. 151).

busra: boncuk, inci (TVS: 142).

Rus. biser “boncuk, inci” (Fas. I 168; Men. 36).

cevahir: elmas, yakut gibi değerli taşlar (TVS: 156).

Erm. cevahir “mücevher”; *cevahirci* “mücevherci” (Aç. 219).

Rom. džuvaer “cevahir”; *džuvaerdžiu* “cevahirci” (Mik. 54).

Bul. cavaír, civaír “değerli taş; mücevher”; *cevaírciya* “mücevherci, kuyumcu” (Mik. 54; Gab. 196; Alf. 68).

Srp. dževáhir, dževájir “değerli taşlar; bir araya toplanmış altın para ve değerli taşlardan oluşan yığın” (Mik. 54; Škal. 239).

Arn. xhevahir “mücevher; pırlanta, elmas”; *i xhevahirtë* “mücevherli”; *xhevahirhi* “mücevherci, kuyumcu” (Mik. 54; Mey. 81; Bor. 141).

Yun. civaéri, cavaíri, covairi “cevahir(im), mücevher(im), pırlanta(m)”; *cevaercís* “mücevher yapan veya satan” (Mik. 81; Kuk. 99; Geor. 87, 111, 134, 155; Ahl. 64).

cevher: değerli süs taşı, mücevher (TVS: 156).

Ar. cavharcī “mücevherci, kuyumcu” (Kun. 76; ŞY 169).

Erm. güher “inci, mücevher” (Aç. 219).

Rom. giuvaer “cevahir, kıymetli taş”; *giuvaerie* “süs, bezek”; *giuvaergiü* “mücevherci, kuyumcu” (Lok. 694; Rol. 86).

Bul. ceferlíya “mücevherli, değerli taşlarla işlenmiş” (Alf. 70).

Srp. dževáhir, dževájir “değerli taş, mücevher”; *dževáhirdžija* “mücevheratçı, kuyumcu” (Mik. 54; Škal. 234, 239).

Mak. cevair “cevahir, mücevher”; *cevaírciya* “mücevherci” (Nas. 36, 55).

enteşe: gümüş veya altın işlemeli bilezik (TVS: 283).

Bul. enteşé “gümüş veya altın işlemeli bilezik”; *enteşia* “gümüş veya altın işleme” (Alf. 88).

gerdanlık: çoğu değerli taş veya madenlerden veya altın paradan yapılmış, boyna takılan takı, kolye (TVS: 318).

Arn. gardān, gurdāna “gerdanlık” (Kun. 217; ŞY 314).

Erm. gerdanlık, kyerdanlig “boyun süsü” (Aç. 200).

Rom. gherdan, ghiordan “gerdanlık, inci gerdanlık” (Mik. 12; Lok. 675).

Bul. gerdán “altın paracıklardan yapılan gerdanlık” (Mik. 12; Alf. 49).

Arn. gjerdelekë “gerdanlık, kolye” (Mik. 12).

Yun. ğiordáni “kolye, gerdanlık” (Geor. 268; Gia. 65).

halka: değerli metallerden yapılan çember biçimindeki süs eşyası (TVS: 343).

Erm. kalka “yüzük” (Aç. 158).

Rom. halca, halcă “yüzük” (Rol. 114).

Bul. halká “yüzük, nişan yüzüğü” (Gab. 871).

Arn. halka, hallkë “yüzük” (Mey. 145; Bor. 59).

Yun. halkás “yüzük” (Kuk. 112).

mengûş: Küpe (TVS: 599).

Ar. mangûşa “küpe” (Muh. 210; ŞY 333).

Mac. mengús “küpe” (Kak. 274).

Rom. menguşiu, minguşali “küpe” (Kak. 274).

Bul. mengúş, mengúşi, mengúşki “küpe” (Mik. 24; Lok. 1396; Kak. 274; Gab. 497; Alf. 183).

Srp. ménduša, mínduša, ménduše, minduše, ménduh “küpe” (Mik. 24; Lok. 1396; Kak. 274; Škal. 457).

Mak. mengyuşa “küpe” (Nas. 149).

penes: süs olarak kullanılan, ziynet altını taklidi, sarı tenekeden pul (TVS: 685).

Ar. bānas, fānas “süs eşyası, takı” (Kun. 53, 195).

Mac. pénz “penes, süs altını” (Mey. 327).

Bul. pénez “penes, metal süs” (Mey. 327).

Arn. penés, penezi “süs amacıyla kullanılan gümüş parçacıkları” (Mey. 327).

Yun. penézi “gümüş süsler” (Mey. 327).

sirma: altın yaldızlı veya yaldızsız ince gümüş tel; sırmadan yapılmış veya sırma gibi olan (TVS: 754).

Far. sirma “maden tel” (TMEN 1240; Erş. 167).

Ar. sirma “sırma” (ŞY 226; Ayt. 117).

Erm. sírma “altın tel” (Aç. 317).

Rom. sîrma “altın veya gümüş tel, metal iplik” (Mik. 55; Şay III, 161; Mey. 382; Lok. 1962; Wendt. 142; TMEN 1240; Kak. 364).

Bul. sírma “altın veya gümüş kaplı süsleme ipi”; *sírmén* “sırmalı gümüşten yapılan”; *sírmali, sírmanliya, sarmanlíya* “sırmalı” (Mik. 55; Mey. 382; TMEN 1240; Kak. 364; Gran. 153; Gab. 777; Alf. 237).

Srp. sírma, srma “gümüş, saf gümüş, gümüş tel” (Mik. 55; TMEN 1240; Kak. 364; Škal. 571).

Arn. sërma, sèrmë, serm, sarm “gümüş; gümüş iplik”; *i sermët semt, i sermanjtë* “sırmalı, gümüşlü, gümüşten” (Mik. 55; Mey. 382; TMEN 1240; Kak. 364; Bor. 118).

Mak. srma “sırma” (Nas. 73, 79, 96, 179).

Yun. sírma “iplik; ipek, altın veya gümüş iplik” (Mik. 55; Mey. 382; TMEN 1240).

sim: gümüş; genellikle işlemelerde kullanılan, gümüş görünüşünde ve parlaklığında olan iplik vb. (TVS: 759).

Ar. samkarci “gümüş işleri yapan” (Ayt. 118).

Erm. sim “gümüş iplik” (Aç. 318).

Bul. sim “gümüş” (Gab. 733).

taç: soyluluk, iktidar, güç veya hükümdarlık sembolü olarak başa giyilen, değerli taşlarla süslü başlık (TVS: 804).

Ar. tāc “taç” (ŞY 149).

Erm. tac “taç” (Aç. 116).

Srp. tâdž “taç, padişah tacı, derviş takkesi” (Škal. 595).

yüzük: parmağa geçirilen genellikle metal halka (TVS: 940).

Far. üzük, ūzuk “yüzük, mühür, mühürlü yüzük” (TMEN 596).

Hediye

kalin II: gelin olacak kıza erkek tarafından verilen para veya armağan, ağırlık (TVS: 425).

Far. kalin, kaling “düğün hediyesi, çeyiz, başlık parası” (TMEN 1407).

Rus. kalin, kalim, holm “çeyiz; başlık; geline verilen armağan” (Fas. II, 167, 171; IV, 255; Şip. 155, 365; TMEN 1407; GK).

kebin: kadına verilen mehir, nikâh parası, başlık parası (TVS: 475).

Far. kebin “düğün hediyesi, başlık” (TMEN 1614).

Bul. kebin, kėpin “düğün hediyesi, güveyi tarafından geline verilen armağan veya para” (Alf. 137, 140).

üdebüri: yüz görümlüğü (TVS: 880).

Far. hüdebüri “yüz görümlüğü, evlilik hediyesi” (TMEN 396).

yadigar: bir kimseyi veya bir olayı hatırlatan nesne (TVS: 895).

Srp. jadıđar, adıđār “değerli taş veya altın para; armağan, armağan olarak verilen değerli nesne” (Mik. 78; Škal. 357).

Sonuç

Bu çalışmada “sarraf” kavramı merkeze alınarak onunla ilgili kavram alanları ortaya konulmuştur. Mesleki terimler, sarrafların kullandığı eşyalar, paralar ve parayla ilişkili sözcükler, madenler, terazi, ölçücü birimleri, kıymetli ve yarı kıymetli taşlar, ticari ve ekonomik terimler, ziynet ve süs eşyaları ile hediyeler başlıkları altında incelenen sözcükler sarraf kavramının yalnızca bir meslek grubunu değil, çok yönlü, kültürel ve ekonomik bir geçmişinin olduğunu göstermektedir.

Sarraf kavramı tarihsel süreç içinde hem soyut hem de somut alanda kendini gösteren bir kavramdır. Bu nedenle toplumun değerleriyle özdeşleşmiş, toplumda güçlü bir yer edinmiştir. Bu kavram

doğrultusunda diğer dillere geçmiş olan sözcükler ise kültürler arası etkileşimin bir göstergesi olarak kendini göstermektedir.

Sarraf kavramı merkeze alındığında tespit edilen sözcük sayısı 113 olarak tespit edilmiştir. Bu sözcüklerin Ermenice, Romence, Bulgarca, Makedonca, Yunanca, Farsça, Sırpça, İngilizce, Arapça, Arnavutça, Macarca, Urduca, Çekçe, Çince, İtalyanca, Almanca, Fransızca, Fince, Rusça olmak üzere 19 dile geçtiği görülmüştür. 66 sözcükle Bulgarcaya en çok, 1 sözcükle Urducaya en az sözcük ödünç verilmiştir. Diğer dillere geçen sözcük sayısı ise şu şekildedir: Sırpça 62; Arapça 60; Ermenice 52; Arnavutça 47; Yunanca 45; Romence ve Makedonca 31; Farsça 25; Rusça 23; Macarca 15; İngilizce 8; Çekçe ve Çince 4; İtalyanca 3; Almanca, Fransızca ve Fince 2.

Bu dağılım Türkçenin özellikle Balkan coğrafyasına güçlü bir söz varlığı aktarımı yaptığını, Arapça ve Farsça gibi kültürel temasın yoğun olduğu dillere de önemli ölçüde sözcük kazandırdığını göstermektedir. İngilizce, Fransızca veya Almanca gibi Batı dillerine ise sınırlı sayıda sözcük geçmesi ise bu kavramın yakın ilişkiler içinde olunan dillerle yoğunlaştığını ortaya koymaktadır. Ayrıca bu diller içinde sözcüklerin yalnızca aktarılmakla kalmayarak deyimisel söyleyişler oluşturması, sözcüğün asıl anlamı dışında farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılması ödünç verilen dilin daha derin yapısına bir etkileşim olduğunu da göstermektedir.

Yapılan bu çalışmada merkeze alınan “sarraf” kavramı hem Türkçe’nin zenginliğini hem de dil ve kültür etkileşiminin izlerini ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Devellioğlu, F. (1988). Osmanlıca - Türkçe ansiklopedik lûgat. Aydın Kitabevi.
- Karaağaç, G. (2008). Türkçe verintiler sözlüğü. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nişanyan, S. (2009). Sözlerin soyağacı. Everest Yayınları.
- Toparlı, R., Vural, H., & Karaatlı, R. (2014). Kıpçak Türkçesi sözlüğü. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). Türkçe sözlük. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2025). Atasözleri ve deyimler sözlüğü: Sarraf. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 07.08.2025).
- Ünlü, S. (2013). Çağatay Türkçesi sözlüğü. Eğitim Yayınları.

Bir Şairin Evlilikten Duyduğu Nedamet: Fahrî'nin "Kasîde Berâ-yı Nisvân" Adlı Manzumesi

Doç. Dr. Muhammet Nalbat

Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye

Özet

Divan şiiri, çoğu zaman sadece soyut ve bireysel temalara yer verdiği düşüncesiyle bazı eleştirmenler - özellikle Tanzimat Dönemi aydınları- tarafından toplumdan kopuk bir edebiyat olarak değerlendirilse de aslında dönemin sosyal yaşamıyla güçlü bağlar kurmuştur. Divan şiiri geleneği; bireyin yanında toplumun duygu dünyasını, düşünce yapısını ve gündelik hayatını yansıtan pek çok konu ve unsuru bünyesinde barındırmıştır. Bu bağlamda divan şairlerinin gündelik hayata dair ele aldıkları konulardan biri de evliliğdir. Osmanlı toplumu, gerek Türk kültüründen gerekse İslam dininden neşet eden bir anlayış ile evliliğe büyük önem atfetmiş ve bireyleri evliliğe teşvik etmiştir. Ancak bazı divan şairleri, şahsi tecrübelerinden hareketle olmalıdır ki evlilik konusundaki menfi duygu ve düşüncelerini eserlerinde serdetmişlerdir. Bunlardan biri de Fahrî mahlaslı bir divan şairidir. Bu bildirinin konusu Fahrî'nin *Kasîde Berâ-yı Nisvân* (Kadınlar Hakkında Kaside) adlı manzumesinin incelenmesidir. *Kasîde Berâ-yı Nisvân*, İBB Atatürk Kitaplığı MC_Yz_K.000141 numarada kayıtlı bir yazma mecmuanın içinde bulunmaktadır. Bu çalışmada mezkûr mecmua, doküman analizi yöntemi ile incelenecek olup yazmanın nüsha tavsifi verilecektir. Ardından Fahrî'nin *Kasîde Berâ-yı Nisvân* adlı manzumesi, çeviri yazı ile verildikten sonra eser şekil ve muhteva yönünden incelenecektir. Böylelikle bu çalışma, söz konusu metnin Türk edebiyat tarihindeki yeri ve önemini tespit etmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca bu çalışmada, *Kasîde Berâ-yı Nisvân* adlı manzumenin müellifi olduğu anlaşılan Fahrî hakkında da bazı tespitlere yer verilmiştir. Fahrî mahlaslı şair, bu manzumede cinsiyetçi bir yaklaşım sergilemiş, evliliğin -özellikle yaşlı kadınlarla yapılan evliliğin- zararlarından bahsetmiştir. Sonuç itibarıyla Fahrî'nin *Kasîde Berâ-yı Nisvân* adlı manzumesi, şairin evlilik konusundaki olumsuz düşüncelerini ve dolayısıyla bazı divan şiiri örneklerinin de gerçek hayat ile bağını göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, Evlilik, Fahrî, Kadınlar Hakkında Kaside, Manzume.

A Poet's Regret About Marriage: Fahrî's "Kasîde Berâ-yi Nisvân"

Associate Professor Dr. Muhammet Nalbat

Giresun University, Giresun, Turkey

Abstract

Although divan poetry has often been regarded by some critics -particularly the intellectuals of the Tanzimat period- as a form of literature detached from society, focusing solely on abstract and individual themes, in reality, it maintained strong ties with the social life of its time. The tradition of divan poetry encompasses not only individual sentiments but also the emotions, thoughts, and everyday experiences of society. In this context, marriage is one of the themes pertaining to daily life addressed by divan poets. The Ottoman society, drawing its values both from Turkish culture and Islamic tradition, attached great importance to marriage and encouraged individuals to wed. However, certain divan poets, perhaps influenced by their personal experiences, expressed negative feelings and thoughts regarding marriage in their works. One such poet is Fahrî, a divan poet known by this pen name. The subject of this paper is the analysis of Fahrî's poem titled "*Kasîde Berâ-yi Nisvân*" (Qasida on Women). The poem is found within a manuscript compilation registered under the number MC_Yz_K.000141 in the Istanbul Metropolitan Municipality Atatürk Library. In this study, the aforementioned manuscript is examined through the document analysis method, and a codicological description of the copy is provided. Subsequently, after providing a transcription of Fahrî's poem titled "*Kasîde Berâ-yi Nisvân*", the work will be examined in terms of its form and content. Thus, this study aims to determine the place and significance of the aforementioned text within the history of Turkish literature. Furthermore, this study also includes some findings regarding Fahrî, who is understood to be the author of the poem "*Kasîde Berâ-yi Nisvân*". The poet, using the mahlas (pen name) Fahrî, displayed a sexist approach in the said poem, discussing the harms of marriage -particularly marriage to elderly women. Consequently, Fahrî's "*Kasîde Berâ-yi Nisvân*" is significant because it demonstrates the poet's negative opinions on marriage and, thus, the connection of certain examples of divan poetry to real life.

Keywords: Divan Poetry, Marriage, Fahrî, Qasida on Women, Poem.

Giriş

"Evlenme", günümüzden daha eski dönemlerdeki kullanımlarıyla "izdivaç", "teehhül" ya da "tezevvüç", erkekle kadının aile kurmak için yasaya uygun olarak birleşmesi fiiline verilen isimdir (Türk Dil Kurumu, t.y.). Evlenme, hem bireyler hem de toplumsal hayat için büyük önem taşımaktadır. Şöyle ki evlilik; toplumların sosyal yapısını bina etmek için gerekli temel taşlardan biri olup bireyler arasındaki duygusal ve yasal bağı meşru hâle getiren kurumdur. Bu kurum, aile birliğinin oluşmasını sağlayarak toplumsal düzenin devamlılığına katkı sağlamaktadır. Evlilik yoluyla kurulan aileler, yeni nesillerin yetiştiği, değerlerin aktarıldığı ve sosyal dayanışmanın güçlendiği bir ortam sunar. Bu yönleriyle evlilik, hem bireylerin mutluluğu hem de toplumların istikrarı açısından vazgeçilmez bir kurumdur.

Ailenin temelini teşkil eden evlilik bütün ilahî dinlerde, kadın ve erkeğin kendilerine özgü bir mahremiyet ve paylaşım alanı oluşturmalarına imkân vermiştir (Atar, 2007). Türk-İslam toplumunda evliliğe büyük önem atfedilmiştir. Evlilik yalnızca bireyler arasında kurulan bir birliktelik değil, aynı zamanda dinî, kültürel ve sosyal anlamlar taşıyan kutsal bir müessese olarak kabul edilmiştir. İslam inancında evlilik, Hz. Peygamber'in sünneti olarak görülür ve toplumun ahlaki temeller üzerine inşa edilmesinde önemli bir rol oynar.

Türk kültüründe ise evlilik, aile kurumunun başlangıcı olarak saygı, sevgi ve dayanışma değerleriyle örülmüş bir yapıdır. Aile, toplumsal bütünlüğün ve milli kimliğin korunmasında merkezî bir yer tutar. Bu nedenle evlilik, hem bireylerin kemâle ermesi hem de toplumun manevi ve kültürel mirasının nesilden nesile aktarılması açısından vazgeçilmez bir kurum olarak görülmektedir. Türk-İslam anlayışında evlilik, aynı zamanda toplumsal huzurun, sosyal dayanışmanın ve dinî sorumlulukların ifasında bir zemin teşkil eder. Dolayısıyla hem İslam dini hem de Türklere ait kültürel yapı, bireyleri evliliğe teşvik etmiş ve evliliği önemli bir toplumsal kurum olarak benimsemiştir. Ancak bütün teşviklere rağmen toplumda evlilik hakkında menfi düşüncelere sahip bireylerin varlığını da göz ardı etmemek gerekiyor.

Yöntem

Bu çalışma hazırlanırken metin/doküman analizi yöntemi kullanılarak nitel bir araştırma ortaya konulmaya çalışılmıştır. Üzerinde inceleme yapılan *Kasîde Berâ-yı Nisvân* adlı manzumenin yer aldığı yazma nüshanın tavsifi verilmiş ve söz konusu manzume transkripsiyon alfabesi ile yeni harflere aktarılmıştır. Muhteva ve şekil incelemeleri yeni harflere aktarılmış metinden hareketle yapılmıştır.

1. Divan Şiirinde Evlilik

Yaklaşık altı yüz yıllık bir edebî gelenek olan divan şiiri, Osmanlı toplumuna ait maddi ve manevi birçok unsuru bünyesinde barındırmıştır. Divan şairleri, şiirlerinde bireysel ve toplumsal konuları geleneğe ait estetik sınırlar içinde kendilerine has üslupları ile işlemişlerdir. Bu bağlamda insan hayatında bir geçiş dönemi olarak kabul edilen evlilik (Yıldırım & Uçar, 2024), hem bireysel hem de toplumsal hayatı ilgilendiren bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla divan şairleri, evliliğe/evlenmeye dair birçok beyit kaleme almışlar; evlilik hakkında tecrübeye dayalı şahsi fikirlerini ve içinde bulundukları topluma ait kültürel malzemeyi şiir vasıtası ile ortaya koymuşlardır.

Divan şairlerinin bazıları, eserlerinde evliliğe dair müspet düşüncelerini ifade ederken bazıları ise tamamen evlilik karşıtı bir anlayışı terennüm etmişlerdir. Bu noktada belirtmek gerekir ki, evlilik hakkında olumsuz düşünceleri ihtiva eden beyit sayısı olumlu düşünceleri içerenlerden daha fazladır (Aydın, 2015). Bunun en önemli sebebi divan şiir geleneğindeki “kadın” algısı olmalıdır.¹

Divan şiirinde evlilik hakkında müspet düşüncelerin terennüm edildiği bazı beyitler aşağıda verilmiştir:

Güvâhî *Pend-nâme* adlı eserinde, evlenilecek kızı şöyle tarif etmektedir:

Bilûñ üç nev'adur evlerde kızlar

1 Divan şiirinde “kadın” konusu bu tebliğin sınırlarını fazlaca aşmaktadır. Dolayısıyla burada sadece divan şiirinde “kadın” algısı ile ilgili çalışmaların künyesi verilmekle iktifa edilecektir. Detaylı bilgi için bk. Kazan, 2008; Çetinkaya, 2008; Cebeci, 2009.

Diyeyin ben işidüñ anı sizler

Birisi ağır olur kim edeblü

Ol oldur kim ola arı neseblü

Hayānuñ perdesinde şaqlar özin

Çıkuban taşra görmez kimse yüzün

Eyü ad içün ider cünbişini

Alur ata vü ana alkışını

Yüzi şuyını şaqlar gözedür ud

Varacak yirde itmez yirini od (Çetinkaya, 2008)

Sünbül-zâde Vehbî de yukarıdaki beyitlerde geçtiği gibi öğüt veren, didaktik bir üslup kullanarak evlenilecek kadının vasıflarını ifade etmektedir:

İtmeyüp cāriyeye haşr-ı emel

Kişi-zâde alabilseñ ne güzel

Mālına hüsne itme rağbet

‘İrzına dīnine eyle diğkat

Seyyibât olsa dañi ma’mûre

Alagör bākire-i bākûre

Şübhesüz bākiredür müstaşsen

Dürr-i nâ-süftedür elbet ahsen (Çetinkaya, 2008)

Divan şiirinde “kadın” hakkında genellikle olumsuz düşünceler ortaya konulmuştur.² Evlilik hakkında menfi düşüncelerin terennüm edildiği ve farklı şairler tarafından kaleme alınan bazı beyitler aşağıda verilmiştir:

Bükdü belimi miñnet ile bār-ı tezevvüc

İkbāle maħal koymadı idbār-ı tezevvüc

...

Rāħat kıomadı dilde bütün eyledi meslûb

Ne müşkil imiş ergene bu kār-ı tezevvüç

Tecerrüd ‘āleminde ‘ayş u nüş u bezm ü soħbetde

Te’ehhül eyledükde zillet-ile bī-merām oldum Avnî (Bıyık Yapa, 2007)

² Evlilik hakkında menfi düşüncelerin yer aldığı Ravzî’nin iki, Hanyalı Nûrî’nin bir gazeli Abdullah Aydın tarafından 2 yayımlanmıştır. İlgili makale için bk. Aydın, 2009; Aydın, 2015.

Bir pîre-zen-i zîst kaşık düşmeni al kim

Virânkede-i hânede baykuş görinsün

Hevâî (Çetinkaya 2008)

Zenden remîde öyle Refî'â Efendi kim

Hatm itse muşşafı okumaz sûre-i Nisâ

Refî'a Efendi (Yılmaz, 2017)

Ne güzel söylemiş kâ'il te'ehhül etmeniñ hâli

Bir ay kadar ferâhlıktır bir aydan şöñ ola pîşmân

Veliyyüddin Efendi (Dindar, 2010)

Te'ehhül olur mâni'-i iştigâl

Tecerrüdde ol ister-isen kemâl

Cinânî (Aydın, 2015)

Ne belâ bir zene maşşûr olmak

Tâze zevk eylemeden dür olmak

Enderunlu Fâzıl (Aydın, 2015)

2. Kasîde Berâ-yı Nisvân Adlı Manzumenin Yer Aldığı Yazmanın Nüsha Tavsifi

Fahrî'ye ait *Kasîde Berâ-yı Nisvân* adlı manzume İBB Atatürk Kitaplığı M. Cevdet Koleksiyonu içinde MC_Yz_K.000141 numarada kayıtlı bir mecmuada, 68a-69a sayfalarında yer almaktadır (Manzume-i Diniyye, y.t.). Yazma eserin nüsha tavsifi şöyledir:

Mecmuanın ilk sayfalarında yer alan şer'iyye sicillerinde H. 1266/ M. 1849-1850 kaydı yer almaktadır. Bu kaydın dışında mecmuada herhangi bir tarihe rastlanmamaktadır. Dolayısıyla söz konusu mecmuanın 19. yüzyılda derlendiği söylenebilir. Derleyeni belli olmayan mecmua 215x160, 180x90 mm. ebatlarındadır. Karton bir kapağı olan mecmuanın bütün sayfaları nohudi renklidir. Mecmuadaki metinler daha çok talik ve rik'a hatları ile kaleme alınmıştır.

Mecmuada yer alan diğer metinler şunlardır: Türkçe bazı notlar, şer'iyye sicilleri, Hilye-i Resûl, ism-i a'zam duaları ve bazı zikirler, münacat, na't-ı şerif, Fuzûlî'nin münacatı, Bâkî, Fâizî, Atâyî, Hâfız-ı Şirâzî, Hüdâî, Rahmî'ye ait çeşitli manzumeler, bazı hümayunnamelerin müsveddeleri, Behiştî ve Hilâlî'ye ait gazeller, Abdülkerim Efendi'nin Vezir Ahmed Paşa'ya yazdığı mektup, Sultan Ahmed, Sultan Selim, Nef'î, Riyâzî, Hüseyin Efendi-zâde, Veysî, Zihni-i Bağdâdî, Sıdkî, Feyzî ve Yahya Efendi'ye ait manzum parçalar, Lütî Paşa'nın Risâle-i Âsaf-nâme'si, Fuzûlî'nin Hadîka'sından manzum parçalar, İbn Arabî hakkında Kemal Paşa-zâde'nin verdiği fetva, Tahmis-i Âlî Efendi, Süheylî'ye ait bir müseddes, reis-i etibbâ için berat sureti, inşa-i mergûb örnekleri, bazı Arapça şiirler, müfredler, Canpolat-zâde Mustafa Paşa için yazılmış Farsça bir manzume, safer ayı için dua, Nev'î'ye ait terci-i bent, Tesdis-i Halîlî, Merâmî Ahmed Efendi'ye ait bir gazel, müfredler, Âlî Efendi'ye ait bahr-i tâvil, Derviş Paşa'nın bir gazeli, Sultan Süleyman Han'ın Ebu's-suûd Efendi için yazdığı muhabbetname, Nâdirî ve Muhibbî'ye ait gazeller, Figânî'nin bazı gazelleri ve namazda okunacak dualar.

3. Kasîde Berâ-yı Nisvân Adlı Manzumenin Müellifi Fahrî Hakkında

Kasîde Berâ-yı Nisvân adlı manzumenin müellifi Fahrî mahlaslı bir şairdir.³ Türk edebiyatında Fahrî mahlasını kullanan birden fazla şair bulunmaktadır. Bu şairlerden hangisinin söz konusu kasideyi

3 Fahrî mahlaslı şairler için bk. Kurnaz ve Tatçı, 2001; Mehmed Nâil Tuman, 2001; Şemseddin Sâmî, 1323; Solmaz, 2005; Köksal & Yüksel, 2004; Kılıç, 2010; Akbayar, 1996; Çiftçi, 2017; Abdulkadiroğlu, 1999; Çapan, 2005; Zavotçu, 2009; İnce, 2005; Yazar, 2023.

kaleme aldığı bugünkü bilgilerimize göre tespit edilememektedir. Fahrî mahlasını kullanan şairlerin bazılarının divanları üzerine tez çalışmaları yapılmıştır (Alkan, 2015; Özden, 2009; Türkben, 2008; Akın, M. 2010). Ancak bu çalışmalar incelendiğinde *Kasîde Berâ-yı Nisvân* adlı kasideye rastlanılmamıştır. Ayrıca bazı şiir mecmualarında Fahrî mahlasını kullanmış şairlerin varlığı söz konusudur (Köksal, 2012; Gıynaş, 2017; Şengül, 2025). Fahrî mahlasının geçtiği hiçbir çalışmada *Kasîde Berâ-yı Nisvân*'nın geçmediği anlaşılmaktadır.

Kasîde Berâ-yı Nisvân adlı metnin müellifi hakkında bazı tahminlerden öte bir şey söylemek kabil değildir. Söz konusu eserde kullanılan üsluptan hareketle müellifin tasavvuf ehli bir şair olması mümkün görünmemektedir. Mutasavvıf şairlerin böyle bir metni bu üslup ile kaleme almaları ihtimal dahilinde değildir. Dolayısıyla söz konusu metnin mutasavvıf hüviyetine sahip Fahrî mahlaslı bir şair tarafından kaleme alınmadığını söyleyebiliriz.

Fahrî'nin kullandığı dil, onun halk şairi olabileceğini de akla getirmektedir. Çünkü şair, *Kasîde Berâ-yı Nisvân* adlı manzumede oldukça basit, Arapça ve Farsça kelimelerin sayı bakımından az olduğu bir dili tercih etmiştir. Anlatımın basitliği ve bazı aruz kusurları da Fahrî'nin halk şairi olma ihtimalini akla getirmektedir.

4. *Kasîde Berâ-yı Nisvân* Adlı Manzumenin Şekil ve Muhteva Bakımında İncelenmesi

4.1. Şekil

Fahrî'nin *Kasîde Berâ-yı Nisvân* adlı manzumesi adından da anlaşılacağı üzere kaside nazım şekli ile kaleme alınmıştır. Eser yirmi beş beyitten müteşekkil olup aruz vezninin *Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün* kalıbı ile yazılmıştır.

Eser her ne kadar kaside nazım şekli ile kaleme alınmış olsa da klasik kaside tertibine uygun değildir. *Kasîde Berâ-yı Nisvân* klasik Türk edebiyatında yazılan ve daha çok övgü şiiri olan kasideler gibi besmele veya hamdele ile başlamaz. Ayrıca eserde tevhid, münacat vb. bölümler bulunmamaktadır. *Kasîde Berâ-yı Nisvân* da zaten bir övgü manzumesi hüviyetinde değildir. Dolayısıyla bu kasidenin tertip özelliklerinden hareketle klasik Türk edebiyatının son devirlerinde yaşayan bir şair tarafından kaleme alınmış olabileceğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Fahrî'nin *Kasîde Berâ-yı Nisvân*'da aruz ölçüsünü genel manada başarılı bir şekilde kullandığı söylenebilir. Ancak şairin Türkçe kelimelere çokça yer vermesi hasebiyle birçok yerde imale yaptığı görülmektedir.

Kasîde Berâ-yı Nisvân'da gayet sade bir dil ve basit bir anlatım söz konusudur. Buna bağlı olarak kafiye için seçilen kelimelerin birçoğunun Arapça ve Farsçadan ziyade Türkçe olduğu görülmektedir. Fahrî'nin *Kasîde Berâ-yı Nisvân*'ında bazı kafiye kusurlarına rastlanmaktadır. Şair bazen Arapça yahut Farsça kelimelerle Türkçe kelimeleri kafiye yapmıştır:

İster iseñ irişe saña dilâ derd-i *mihen*

Bir müsib (?) qarı alup bencileyin var *evlen*

...

Evlenüp ev idünüp zevki taşavvur idene
Hâne-i miḥnet olur şübhesiz aña *mesken*
Ögredür her biri İblîse anuñ şeytaneti
Dem urur her biri zu'munca niçe biñ *fenden*
Azdurur âdemi şeytân velî hem şeytanı
Azdururlar anı zenler geçürür *çenberden*

4.2. Muhteva

Fahrî, *Kasîde Berâ-yı Nisvân* adlı manzumesinde evlilikten duyduğu pişmanlığı terennüm etmiştir. Fahrî bu metinde cinsiyetçi bir yaklaşım ile kadınları hicvetmiştir. Şairin eleştirel tutumunu daha ilk beyitten müşahade etmekteyiz ki buradan hareketle Fahrî'nin evli olduğunu anlayabilmekteyiz:

İster iseñ irişe saña dilâ derd-i miḥen
Bir müsîb (?) kararı alup bencileyin var evlen
Yukarıdaki beytin ardından Fahrî, gönlünde gam yok iken evlenerek gönlünü bir gam ve keder (kaygı) yükü hâline getirdiğini şöyle ifade ediyor:
Yoğiken zerre kadar bu dil-i şeydâda gamım
Şimdi endüh ile gam olmada ḥirmen ḥirmen

Fahrî kasidenin ilk beş beytinde evlenmiş olmanın getirdiği sıkıntılardan bahsediyor. Altıncı beyitten sonra ise cinsiyetçi bir yaklaşım ile kadınları eleştirmeye başlıyor. İki kadın bir araya geldiğinde hile ile düzen kuracaklarını yani karşısındakini kandırmak için tertip, dalavere yapıp oyuna başvurdıklarını, kadınların hile konusunda şeytanı bile geçtiklerini, hatta daha ileri giderek şeytanın hileyi kadınlardan öğrendiğini ifade etmektedir:

İki zen bir yere geldikde murâd eyleseler
Hîle bâbında düzer her biri biñ dürlü düzen
Ögredür her biri İblîse anuñ şeytaneti
Dem urur her biri zu'munca niçe biñ *fenden*

Fahrî, manzumenin ilerleyen beyitlerinde kadınlar hakkında kendince bazı ilginç tespitler yapmıştır. Buna göre yüz yaşına girmiş bir kadının kendini on iki yaşında bir kızdan üstün tuttuğunu, bir kadının yüzü buruşsa, saç ağarsa dahi kendisini ak saçlı bir kız oğlan olarak gördüğünü belirtmektedir. Bu ifadeler, manzumenin yazıldığı dönemdeki erkek egemen çevrenin kadına bakışını göstermesi itibarıyla önemlidir.

Girse yüz yaşına bir pîre-zeni söyletsen
Kendüyi yeg tutar on iki yaşında kızdan
...

Yüzi buruşsa ağarsa saç şorsañ ki nesin
Dir ki ak saçlı güzel çehreli bir kız oğlan

Kasîde Berâ-yı Nisvân'dan kadının sosyal statüsü ile ilgili bazı çıkarımlar yapmak mümkündür. Buna göre kadın, çalışma hayatına katılmamış, evde âdetâ asalak gibi beslenen bir varlık olarak telakki edilmiştir.

Beslese niçe zamân 'avreti güz yazıla

Bir gice varmasa olur gözine eri diken

Fahrî, kadın eleştirisinden sonra tekrar evlilikten duyduğu nedameti anlatmaya devam etmiştir.

Kendisinin evlilik konusunda çok dertli biri olduğunu aşağıdaki beyitlerden anlamaktayız:

Her kime hâlimi añsam aña derdim açsam

Benim elbette hâlâş olmamı ister Hâk'dan

Ne belâ idi seniñ başıña 'avret almak

Rind-i 'âlem geçünürken 'acabâ düşdi neden

Şair Fahrî, manzumesinde eleştirilerinin yanında öğüt veren beyitler de kaleme almıştır. Bu beyitlerde kendi başına gelen olumsuzlukları birçok insanın da yaşadığını ifade etmiş, evlilikten ızdırıp duyanların Allah'a sığınmasını salık vermiştir. Ayrıca erkeklere "sakın evlenmeyin" diyerek bunun yerine günlerini gün etmelerini ve eğlenmelerini tavsiye etmiştir.

Sen değil niçeleriñ başına gelmiş işdür

Çırtulursın şıgın Allâh'a göñül gel katlan

Nefs-i şümüñ saña eylerse tekâzâ ey dil

Şağın evlenme hemân n'eyle olursa eglen

Fahrî, mahlasını zikrettiği taç beyitte ise bu manzumeyi niçin yazdığını açık ediyor. Fahrî'ye göre kendisi evlilikten duyduğu nedameti terennüm ederse birçok kişi de bu sayede onun içine düştüğü gam ve kederden kurtulabilir, evlenmekten vazgeçebilir.

Derdimiñ binde birisin dir isem ey Fağrî

Niçeler fâriğ olur dünyada evlenmekden

Fahrî, *Kasîde Berâ-yı Nisvân*'ı klasik kaside tertibine uyarak dua ile bitirmektedir. Son beyitte şair, kadınların şerrinden Allah'a sığındığını ifade etmektedir.

Kimseyi anlara yâ Rabb giriftâr itme

Hıfz idüp şakla bizi her biriniñ şerrinden

Sonuç

Bu bildiride Fahrî mahlaslı bir şair tarafından kaleme alınan *Kasîde Berâ-yı Nisvân* adl manzume tanıtılmıştır. *Kasîde Berâ-yı Nisvân*, İBB Atatürk Kitaplığı M. Cevdet Koleksiyonu MC_Yz_K.000141 numarada kayıtlı bir mecmuanın 68a-69a sayfalarında yer almaktadır. Söz konusu manzumeyi kaleme alan Fahrî mahlaslı şairin gerçek kimliği hakkından elimizde herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Kaside nazım şeklinin kullanıldığı manzume hicviye türünde yazılmıştır.

Fahrî, *Kasîde Berâ-yı Nisvân*'da, muhtemelen kişisel tecrübesinden yola çıkarak, evlilik ve kadınlar konusundaki fikirlerini terennüm etmiştir. Evlilikten duyduğu nedameti ifade ederek insanlara evlenmemelerini salık vermiştir. Şairin yaşadığı pişmanlık kadınlar hakkında cinsiyetçi bir söylem geliştirmesine sebep olmuş; şair, kadınları uzak durulması, şerlerinden sakınılması gereken varlıklar olarak görmüştür.

Şair Fahrî'nin evliliğe ve kadınlara dair görüşleri, genel anlamıyla divan şairlerinin kadına bakışı ile örtüşmektedir. Çünkü divan şairleri şiirlerinde evlilik hakkında daha çok menfi görüşler serdedmişlerdir.

Ek 1. Metin

Kaşîde Berâ-yı Nisvân

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

1. İster iseñ irişe saña dilâ derd-i miñen
Bir müsîb (?) karı alup bencileyin var evlen
2. Yoğiken zerre kadar bu dil-i şeydâda ğamım
Şimdi endûh ile ğam olmada ħirmen ħirmen
3. Ulu âdem siper-i renc-i elemdür el-ħak
Şeh-i 'âlemdür o kim ola hemîşe ergen
4. Evlenüp ev idünüp zevki taşavvur idene
Ĥâne-i miñnet olur şübhesiz aña mesken
5. Sefer itmek gelür iken baña bir gün bir yıl
Şimdi cüz'î görünür dîdeme Şâm'ile Yemen
6. İki zen bir yere geldikde murâd eyleseler
Ĥîle bâbında düzer her biri biñ dürlü düzen
7. Öğredür her biri İblîse anuñ şeytaneti
Dem urur her biri zu'munca niçe biñ fenden
8. Azdurur âdemi şeytân velî hem şeytanı
Azdurlar anı zenler geçürür çenberden
9. Anlarla bile İblîs-i la'în ayrılmaz
Öğrenür ĥîle-i dâyim o la'în anlardan
10. Girse yüz yaşına bir pîre-zeni söyletsen
Kendüyi yeg tutar on iki yaşında kızdan
11. Dışleri kalmasa ağzında nedendür şorsañ

- Dir ki döküldi dişim gitdi kamu nâzileden
12. Yüzi buruşsa ağarsa şacı şorsañ ki nesin
Dir ki ak saçlı güzel çehreli bir kız oğlan
13. Beslese niçe zamân 'avreti güz yazıla
Bir gice varmasa olur gözine eri diken
14. Kulı kurbânı olursuñ gice gündüz anıñ
Şarf idüp mâlıñı geçsen yoluna varından
15. Bir gice varmaz iseñ yanına yanında anıñ
Şoracak aşılacak öldürecek sen sen sen
16. Her kime hâlimi ańsam aña derdim açsam
Benim elbette halâş olmamı ister Hâk'dan
17. Ne belâ idi seniñ başıña 'avret almak
Rind-i 'âlem geçünürken 'acabâ düşdi neden
18. Didiler mi saña var bir zeniñ ol hâmmâlı
Arkaña al yürü bir bâr-ı belâyı yüklen
19. N'eyleridiñ evi bir pîre-zenile ey dil
Neñe yetmezdi senin kubbe-i gerdün u kühen
20. Sen değıl niçeleriñ başına gelmiş işdür
Kurtulursın şıgın Allâh'a göñül gel katlan
21. Nefs-i şūmuñ saña eylerse tekâzâ ey dil
Şakın evlenme hemân n'eyle olursa eglen
22. Bir şeh-i hūsne yūri kendüñi kurbân nezir it
Kurtulursın bu belâdan sen eger sağ u esen
23. Derdimiñ binde birisin dir isem ey Faḥrî
Niçeler fâriğ olur dünyada evlenmekden
24. Çäre bulmazsañ eger kurtulamazsañ ey dil
Turma gör kaydıñı kaldır kopuzı (?) irkenden
25. Kimseyi anlara yâ Rabb giriftâr itme
Hıfz idüp şakla bizi her biriniñ şerrinden

Kaynakça

- Abdulkadiroğlu, A. (hızl.) (1999). *İsmâil Belîğ Nuhbetü'l-Âsâr li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*. Ankara: AKM Yayınları.
- Akbayar, N. (1996). *Mehmed Süreyyâ, Sicill-i Osmanî*. C.1. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Akın, M. (2010). *Divançe-i Fahrî (inceleme- metin)*. (Tez no: 261537) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Alkan, A. (2015). *Fahrî-i Celveti: hayatı, eserleri ve divanının tenkitli metni*. (Tez no: 427544) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Atar, F. (2007). Nikâh. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim tarihi: Temmuz 26, 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nikah>
- Aydın, A. (2009). *Hanyalı Nûrî Osmân ve Dîvânı*. (Tez no: 257774) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Aydın, A. (2015). Klasik Türk Edebiyatında evliliğe dair menfî düşünceler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (15), 103-132. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3169870>
- Bıyık Yapa, M. (2007). *Aşkî Mustafa Dîvânı (Edisyon Kritik)*. (Tez no: 214783) [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Cebeci, D. (2009). *Divan Şiirinde Kadın*. Bilge Oğuz Yayınları.
- Çapan, P. (hızl.) (2005). *Mustafa Safâyî Efendi Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'id-i Eş'âr)*. *İnceleme-Metin-İndeks*. AKM Yayınları.
- Çetinkaya, Ü. (2008). Divan edebiyatında kadına genel bakış. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3(4), 279- 334. https://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/ulku_cetinkaya_divan_edebiyatindakadina_genel_bakis.pdf
- Çiftçi, Ö. (hızl.) (2017). *Fatîn Tezkiresi (Hâtimetü'l-Eşâr)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0>
- Dindar, M. F. (2010). *Râci Turabi Veliyyüddin Efendi Divan'ı transkripsiyonlu metni ve incelenmesi*. (Tez no: 265918) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Gıynaş, K. A. (hızl.) (2017). *Pervâne Bey Mecmuası*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?0>
- İnce, A. (hızl.) (2005). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ Sâlim Efendi*. AKM Yayınları.
- Kazan, Ş. (2008). Klâsik Türk şiirinde solduran sop ile dolduran toplar. *Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, 3(1), 34-58. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.255>
- Kılıç, Filiz (hızl.) (2010). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü'ş-Şu'arâ (İnceleme-Metin)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>

Köksal, M. F. & Yüksel, M. (2004). Fahrî. *Türk Dünyası Edebiyatçılar Yazarlar ve Şairler Ansiklopedisi*. C. 4. AKM Yayınları.

Köksal, M. F. (hz.). (2012). *Edirneli Nazmî, Mecma'u'n-Nezâ'ir*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0>

Kurnaz, C. & Tatçı M. (hzl.) (2001). *Mehmed Nâil Tuman, Tuhfe-i Nâilî-divan şairlerinin muhtasar biyografileri*. C.2. Bizim Büro Yayınları.

Manzume-i Diniyye. (t.y). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı. M. Cevdet Koleksiyonu, MC_Yz_K.000141. https://sayisalarsiv.ibb.gov.tr/kutuphane3/yazmalar/MC_Yz_K0141.pdf adresinden erişilmiştir.

Özden, S. (2009). *Şeyh Muhammed Fahrî Sünbülî Dîvânçesi (Tenkitli Metin)*. (Tez no: 265918) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Solmaz, S. (hzl.) (2005). *Ahdi ve Gülşen-i Şuara*. AKM Yayınları.

Şemseddin Sâmî (1323). *Kâmusu'l-A'lam*. C. 5. Mihran Matbaası.

Şengül, E. (2025). *Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi 385 Numarada Kayıtlı Mecmû'a-i eş'âr (İnceleme-Metin ve MESTAP'a Göre Tasnifi)*. DBY Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (t.y.). Evlilik. sozluk.gov.tr Güncel Türkçe Sözlük içinde. 4 Temmuz, 2025 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/?ara=evlilik> adresinden erişilmiştir.

Türkben, H. (2008). *Fahrî Dede ve mecmuası (İnceleme ve Seçme Metinler)*. (Tez no: 265918) [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Yarar, Y. (2023). Fahrî Dîvânı'nın yeni bulunan yazma nüshaları ve Dîvân'a katkıları. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 31, 535-571.

Yıldırım, O., & Uçar, P. (2024). Klasik Türk şiirinde bir geçiş dönemi olarak evlilik. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 17(47), 1557-1570. <https://doi.org/10.12981/mahder.1482281>

Yılmaz, K. H. (2017). *Diýarbakırlı Hâmî Ahmed Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56082,diyarbakirli-hami--ahmed-divanipdf.pdf?0>

Zavotçu, G. (hzl.) (2017). *Rıza Tezkiresi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73320,riza-tezkiresi2020pdf.pdf?0>

العجائبية في رواية كويكول للكاتبة حنان لاشين

زوزو فيروز

جامعة باتنة 1 الحاج لخضر، باتنة، الجزائر

الملخص

عرف الأدب المعاصر ثورة في التقنيات؛ من باب التجديد أو التجريب الشكلي، وتمردًا غير مسبوق على مستوى المتن والمواضيع، من باب تجاوز المألوف والمستهلك، فنتج عن هذه الرؤى الفنية مؤلفات أدبية لها خصوصية، من حيث مفردات لغتها، طرائق سردها، ونوعية حكاياتها، نصوصًا فردية تخيلية تتقاطع، أحيانًا، مع قصص الموروث الجمعي، لكنها تتمرد عليه، معلنة ولوج عوالم مسحورة، قد تكون شريرة جدًا، حد الرؤيا الشيطانية، على غير العادة؛ لتتوافق مع مخرجات العالم الافتراضي.

من هنا، سيغوص هذا المقال بأعماق عوالم رواية «كويكول»؛ لدراستها، كشف مستويات التداخل بين الواقع المرئي واللامرئي بالنص السرد، واكتشاف أسرار الفضاءات الخفية للرواية، محاولين معرفة أسباب نهج الكاتبة العربية حنان لاشين لهذا النمط العجائبي، إبان كتابة سلسلة "مملكة البلاغة"، بعد مسيرة إبداعية متنوعة، ومختلفة تمامًا عن جديدها الفني.

سننتبع، أثناء رحلة البحث، خطوات المنهج الوصفي التحليلي، كما سنستعين بآليات المنهج البنوي والسميائي، كما اقتضت الحاجة لذلك؛ لإظهار مدى حرص المبدعة على كسر أفق انتظار القارئ، عبر توظيف العجائبية كأسلوب إثارة وتأثير، حين هيكلت البناء الفني لنصها الإبداعي، حيث أفادت من تنوع بنية الشخصية الروائية، بدءًا من الشخصيات ذات المرجعية البشرية المالكة لقدرات خارقة، مرورًا بشخصيات العالم اللامرئي، وصولًا للكائنات العجيبة، كما استغلت امتيازات الأمكنة الواقعية وخصائص الفضاءات غير الواقعية، الكاسرة لكل الأشكال المعمارية المعروفة، مع استخدام لانظامية الفرضيات الفيزيائية للنظرية النسبية؛ لبناء أزمنة غير مألوفة بالرواية، وخلق مفارقات زمنية عجائبية يتشابه فيها الماضي بالحاضر والمستقبل، بذات اللحظة. كل هذه الرؤى الفنية المنحازة عن المألوف، مع تفعيل البعد العجائبي بتقنيات السرد، جعلت القارئ يتخبط بين الخوف والانبهار، بين الدهشة والحيرة، بين الواقع واللاواقع، بين الحقيقة والخيال، بين العلم والوهم، نتجت عنها متعة فنية استثنائية بتلك المغامرات المثيرة ببقاع مملكة البلاغة، مع بث سلس لرسائل هادفة إلى تأصيل قيم الخير الموجودة في النفس البشرية بالفطرة الإلهية.

لقد سعت المبدعة، عندما نسجت أحداث روايتها «كويكول» إلى تأكيد النضج الفني لتجربتها الإبداعية، وكذا، بلورة رؤيا فنية استشرافية بضرورة التماهي مع مخرجات العصر الرقمي، المهيمنة على عقول ونفسية الأجيال الشابة.

الكلمات المفتاحية: حنان لاشين، العجائبية، الرواية، السرد المعاصر، التجريب.

Miraculous in Novel «Quikol» by Hanan Lachin

Zouzou Fairouz

University of Batna1 Hajj Lakhdar, Batna, Algeria

Abstract:

Contemporary literature has witnessed a revolution in narrative techniques, marked by formal experimentation and a bold departure from conventional themes and structures. This artistic shift has produced literary works with unique characteristics in language, narrative style, and subject matter. These imaginative texts, though occasionally intersecting with elements from collective heritage, often rebel against traditional norms, opening portals to enchanted worlds sometimes disturbingly sinister in alignment with the surrealism of virtual realities.

This paper explores the imaginative dimensions of Hanan Lachin's novel **Quikol**, analyzing the interplay between visible and invisible realities within the narrative. It aims to uncover the hidden spatial layers of the novel and understand why the Arab writer Hanan Lachin embraced the miraculous mode in her Kingdom of Eloquence series, a notable shift from her earlier creative output.

To conduct this exploration, we adopt a descriptive analytical method, supported by structuralist and semiotic approaches where relevant. The study highlights Lachin's deliberate subversion of reader expectations through her use of the miraculous not merely as a stylistic feature, but as a mechanism of suspense and emotional impact. Her creative architecture includes characters with supernatural abilities, invisible beings, and fantastical creatures. She also manipulates both real and imagined spaces, defying traditional spatial logic, and draws on the nonlinearity of time inspired by the theory of relativity to construct temporal paradoxes where past, present, and future merge simultaneously.

These aesthetic choices, rooted in the fantastical and the unfamiliar, provoke a dynamic reader response oscillating between fear and awe, reality and illusion, science and myth. The result is a captivating literary experience filled with adventure and meaningful moral undertones, reinforcing innate human values of goodness and virtue.

Through **Quikol**, Lachin affirms her artistic maturity and signals a forward looking creative vision, one that resonates with the digital age and speaks directly to the sensibilities of younger generations.

Keywords : Hanan Lachin, Miraculous, Novel, Contemporary narrative, Experimentation

مقدمة

يُقر مبدع الأدب العجائبي بضرورة صدع كل ما هو متعارف عليه، فيُسنّ لرسم عوالمه غير الواقعية جملة قوانين عجائبية يرفضها الإنسان وعلوم المادة، مثل: فكرة السفر عبر الزمن والعودة، التحول بواسطة محاليل كيميائية إلى ذبذبات في الفضاء، أو لمخلوقات تتحرك بسرعة البرق، محلقة بأجنحة أو من دونها، وغيرها من الأفكار اللامعقولة التي يخترعها الكاتب، متجاوزاً كل ما هو متفق عليه، علمياً؛ قصد إثارة دهشة القراء، عبر إضافة تلك التفاصيل المبهرة بالبناء الفني لروايته. كما يعتمد على صيغ المبالغة في الوصف أو السرد؛ للمزيد من التشويق والغموض.

من هذا المنطلق، سيتناول المقال جملة تساؤلات بحثية، من شاكلة:

- ما حدود، محددات مصطلح العجائبي، وطبيعة تعالقه بالسرد؟

- كيفيات تمظهر العجائبي بالنص الروائي «كويكول»؟

- إلى أي مدى استطاعت الكاتبة حنان لاشين مواكبة الحاصل بالساحة الأدبية العالمية، عبر تضمين روايتها الفنية «كويكول» ذاك البعد العجائبي؛ للتحليق بجمهور القراء، بعيداً عن منطقية الواقع المرئي؟، خاصة، بعد ظهور العديد من النصوص السردية العجائبية الحاصلة لنسب قياسية قراءة ومشاهدة، على رأسها: "سلسلة روايات هاري بوتر" للكاتبة البريطانية جوان كاثلين رولينج، مؤلفات الكاتب غيوم ميسو،... الخ. وعلى الساحة العربية، يلمع اسم الكاتب السعودي أسامة المسلم، من خلال كتاباته الفنية، المثيرة للجدل، وغيره من الأسماء التي سطع نجمها عالياً بسماء الأدب العجائبي.

سنعتمد، للإجابة على هذه الأسئلة، على خطوات المنهج الوصفي التحليلي، وآليات المنهج البنوي والسميائي؛ كون عملية تحليل النص السردية «كويكول»، ورصد مظاهر العجائبي به تستدعي الاستعانة بأكثر من منهج؛ لفك شيفرات عالمه المسحور.

1-مصطلح البنى السردية:

سنتعرف أولاً على مصطلح السردية، ولقد تعددت اقتراحات النقاد والباحثين حوله، فهو علم السرد أو السردية، والأكثر شيوعاً هو مصطلح السرديات. أستخدم مصطلح علم السرد أو "Narratology" من طرف العالم البلغاري تزفيتان تودوروف"، حيث: "يعدّه البعض أول من استعمل المصطلح" (الرويلي، 2002، صفحة 174). من النظرة الأولى للمصطلح، يتضح أنه تم نحته من الكلمتين: (Narrative + Logy) = (السرد + علم). وعليه، فالسرد هو تلك الكيفية التي تُروى بها القصة: "يقوم الحكي عامة على دعمتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة" (لحمداي، 2000، صفحة 45)

أما مصطلح البنية، وجمعها البنى، فيعد أهم موضوعات علماء البنيوية، حين وضعوا العمل الأدبي مركز اهتماماتهم النقدية؛ قصد: "البحث في طبيعة العلاقات القائمة بين هذه الوحدات المركبة لشبكة البنية الداخلية للنص" (تاويريت، 2006، صفحة 41) منذ ذاك الوقت، أصبح مصطلح البنى السردية يدل على أهم مكونات النص الإبداعي الدالة على مرتكزاته الشكلية.

2- مفهوم العجائبية (لغة واصطلاحاً):

جاء لفظ العجائبية عند العرب، قديماً؛ للدلالة على كل ما هو مثير للدهشة والحيرة أمام ناظره؛ لعدم إمكانية التصديق به، ورفض العقل البشري حدوثه على أرض الواقع؛ كونه لا يخضع لقوانين الطبيعة، وخارق لكل نوااميس السنن المتعارف عليها، إنسانياً. توافرت تعريفات كثيرة للفظ العجائبية، سنورد، اختصاراً، ما قاله ابن سيده، الذي ذكر أن العجب هو: "إنكار ما يرد عليك لقلة ارتياده" (بنسبته، 2000، صفحة 1، صفحة 205)

أما تحديد المفهوم، اصطلاحاً، فأتى على المراجع الغربية؛ كونه تشكل أكاديمياً، عندهم، ويعتبر الناقد تزفيتان تودوروف أشهر عالم غربي تناوله، قائلاً: "أن العجائبي هو ذاك التردد الذي يعيشه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثاً فوق-طبيعي." (تودوروف، 1993، صفحة 18)

لقد تميز مفهوم العجائبية، واشتهر دوناً عن كل المفاهيم الحافة به، لعل أهمها: العجيب، الفانتاستيك، الغريب، الغرائبي، الخارق، الوهمي، الخرافي، السحري، المدهش، الخيال العلمي،... الخ، رغم ديمومة اللبس بينهم؛ للتقارب الاصطلاحي، حد التداخل الأجناسي؛ بسبب اختلاف مدارس النقد والمترجمين.

3- مظاهر العجائبية بالبنية السردية لرواية «كويكول» :

في الزمن المعاصر، تحولت بعض النصوص السردية إلى: "مشهد للتصادم والتجريب والحادثة عن طريق خرق الستار وخلخلة البديهي الجامد وتدمير المعتقدات التكريسية ببعث الحيرة والإدهاش، وتشابك العنصر الدلالي-الإيديولوجي مع العناصر التشكيلية وتلاقحهما بالإخصاب" (خليفي، 2009، صفحة 08). لذا، استمرت معمارية النص العجائبي في عملية زعزعة التنظير المسلّم به، مستندة، دوماً، على مبدأ المبالغة الفنية، حيث يطلق المبدع العنان لخياله، فتسيطر عليه أفكار تشويشية تطالبه بتجريب

طرق سرد مختلفة، جديدة، وهذا ما حصل، فعلياً، مع الكاتبة العربية حنان لاشين، الأمر الذي جعلها تخوض تجارب فنية استثنائية، تاركة ورائها حالة من التعجب والتردد الحذر، الخائف، لدى القراء، أثناء سيرهم بدهاليز عوالم سلسلتها العجائبية. ثم، لسبب غير معلن، ارتكزت هذه المغامرات الإبداعية على جملة أحداث عجائبية يتم فيه اختراق الحدود الهندسية للمكان، والسفر عبر الزمان، وهذا ما يتكرر دومًا بنصوصها المجمعة تحت عنوان رئيس، هو: «سلسلة مملكة البلاغة». فمثلاً: رواية «كويكول»، تبدأ بسرديّة عجائبية، هي:

- قيام الساحرة ربهقانة العاشقة للبطل حمزة بالتضحية بجزء من كيانه الأثيري؛ لتقوم بوسمه، فيصير أسيراً لها. بعدها، نقلته إلى أرض الكنهور بمملكة البلاغة؛ ليصبح ملكاً لها وحدها، فلن يتمكن أحد من رؤيته هناك. وعليه، تم استدعاء محارب جديد يملك كتاباً عتيقاً، كونه بطاقة مروره إلى المملكة؛ ليقوم بإنقاذه، فهو الشخصية الوحيدة القادرة على رؤيته، بشرط أن يكون محارباً له ميزات تتعلق بجسده وحواسه الخمسة، وليس بالأدوات فقط. تقول الساردة: "فتح حمزة عينيه بصعوبة (...)" كان يشعر بألم حاد أسفل عنقه. مسح وجهه بكفيه وتنحنح فإذا بذلك الشاب يقترب من بعيد بقامته المديدة" (لاشين، 2020، الصفحات 73-80). بعد تحرير حمزة، تتوالى المهام الملزم بها المحارب الجديد طارق، قبل مغادرته المملكة، على رأسها: المساهمة في تحرير المستبعدين من الأسر بمدينة كويكول العجيبة، بحسب ما تروي الساردة: "تعال صيحات أهل المدينة، اتضحت الآن الأمور المبهمة، وها هم يشعرون بالحرية" (لاشين، 2020، صفحة 359)

بعدها، قام المحارب طارق بتسليم كتابه كويكول، وفق المراسم الاحتفالية المعتادة؛ لإعادته إلى مكانه الأصلي بالمكتبة العظمى لمملكة البلاغة، كامل المبنى والمعنى، كما تروي الساردة: "تمت مراسيم تسليم كتاب كويكول" (لاشين، 2020، صفحة 376)

خلال مرحلة قراءة السلسلة، سيلاحظ، طرح المبدعة حنان لاشين لفكرة فنية فيها كثير من التعجيب، تلخصت في عملية أنسنة الكتاب الورقي (إصباح الصفات الإنسانية عليه)، فمحتوى صفحاته يتكلم مع المحارب برسائل مشفرة لا يفهمها إلا حامل الكتاب؛ لتكون سراج المنير الذي يضيء دربه بالمملكة، عبارات الكتاب الشبيهة بالتراتيل معززة رمزية تقديسه، وضرورة العمل بكلماته؛ للعيش في عالم أكثر عدلاً وسلاماً.

3-1- ملخص أحداث الرواية محل الدراسة، كالآتي:

مملكة البلاغة تستدعي محارب جديد لخطب جلل. وهذه المرة، البطل المحوري شاب أمازيغي اسمه طارق، فهو المحارب الشديد، ذو القلب الحديد، صاحب المهام المستحيلة بالمملكة، حيث سيساعد حمزة؛ للتحرر من أسر الجنية ربهقانة، وعائلة أبادول للنجاة من فجوة الموت، وسيفاً؛ للتحرر من مآسي الماضي. ثم، كل المختطفين من أسر مدينة المستبعدين. أما كتابه، فعنوانه: كويكول، أستدعي هو خصيصاً؛ لمهاراته العديدة، خاصة تسلق الجبال الوعرة، فمدينة المستبعدين كويكول بجوار سلسلة جبال "الخُرَافَة" للمملكة، يشد عضده في مهامه تلك: الجواد الصافن الأسود، وأدوات عائلته العجيبة. يخبر طارق حمزة، قائلاً: "مهمتي كمهمة أفراد عائلتي في أرض جبليّة، وأن مدينة كويكول هنا بجوار جبال الخُرَافَة، فتسلمت خريطة خاصة، وبدأت رحلتي" (لاشين، 2020، الصفحات 92-94)

أثناء خط سير الرحلة، تتوالى الأحداث العجائبية ممزوجة بكثير من: المرئي والغيب، العلم والسحر، الحب والكراهية، الشجاعة والذل، عنفوان الشباب ورزانة الشيوخ، طيش الأحفاد وحكمة الأجداد،... الخ. وعلى هذا المنحى، تتسارع، مشكّلة جملة مغامرات، شيقّة، حيناً، مرعبة، أحياناً كثيرة، عنوانها الكاتبة حنان لاشين بـ: رواية «كويكول»، وهي الجزء الرابع من «سلسلة مملكة البلاغة»، ساردة أحداثها للقراء في 383 صفحة، عبر عشرين (20) جزءاً، هم:

-الجزء 01: مرقّم، لكن بدون عنوان، مع ذلك قامت الكاتبة بكتابة أول عبارة بالخط العريض؛ للفت انتباه القارئ، قائلة على لسان الساردة: "في بقعة من بقاع مملكة البلاغة" (لاشين، 2020، الصفحات 11-38). مملكة البلاغة: مكان مفتوح، وهو مسرح أحداث الرواية.

-الجزء 02: مرقّم، وبعنوان، هو: "بيت أبادول" (لاشين، 2020، الصفحات 39-66). بيت أبادول: بيت عجيب بمدينة الفيوم المصرية، يعيش فيه آل أبادول، مكان مغلق، ويعد نقطة انتقال إلى مملكة البلاغة.

-الجزء 03: مرقّم، وبعنوان، هو: "أرض الكنهور" (لاشين، 2020، الصفحات 67-97). أرض الكنهور: أحد البقاع العجائبية بالمملكة، مكان مفتوح، وأهميته بالغة؛ بسبب سلسلة جبال الخُرَافَة، التي بعضها بأرض الكنهور، والجزء الآخر يقع بمنطقة جبال الأوراس الجزائرية.

- الجزء 04: مرقم، وبعنوان، هو: "بيادق الظلام" (لاشين، 2020، الصفحات 98-120). بيادق الظلام: شخصيات بطلنة دينامية، محرقة لبعض الأحداث الهامة للرواية.
- الجزء 05: مرقم، وبعنوان، هو: "كويكول" (لاشين، 2020، الصفحات 121-147). كويكول: اسم مدينة أثرية بالجزائر، لكن بالرواية هي بقعة مشتركة بين عالم الواقع والمملكة العجائبية، تعد سجنًا مفتوحًا يقبع فيه المستبعدين.
- الجزء 06: مرقم، بدون عنوان، لكن، تمت الكتابة بالخط العريض، في أول سطر، اسم الشخصية: "ماسيليا" (لاشين، 2020، الصفحات 148-195). ماسيليا: فتاة تحب سيفا، لدرجة أنها تعلقت بتلابيبه، حين تم اختطافه لمدينة كويكول.
- الجزء 07: مرقم، بدون عنوان، لكن، تمت الكتابة بالخط العريض، في أول سطر، أسماء الشخصيتين: "حنيش وحنبريت" (لاشين، 2020، الصفحات 196-215). حنيش وحنبريت: قزمان قامت الأميرة شفق بإرسالهما إلى عائلة أبادول، أثناء تواجدهم بالمملكة؛ قصد مساعدتهم، عند الحاجة.
- الجزء 08: مرقم، وبعنوان، هو: "أبناء سرمد" (لاشين، 2020، الصفحات 217-227). أبناء سرمد: عشيرة من عالم الجن، وهي قبيلة الأميرة شفق.
- الجزء 09: مرقم، وبعنوان، هو: "فاتا مورجانا" (لاشين، 2020، الصفحات 228-238). للتوضيح: "أتت تسمية فوتا مرجانا من اللغة الإيطالية، ومعناها الجنية مورغانا" (لاشين، 2020، صفحة بعد خط الهامش، أسفل الصفحة 228).
- الجزء 10: مرقم، وبعنوان، هو: "مسرح الأسود" (لاشين، 2020، الصفحات 239-246). مسرح الأسود: مكان مفتوح بمدينة كويكول. قام السيد حيدرة بسجن أخطر ثلاثة سحرة بالمملكة فيه.
- الجزء 11: مرقم، وبعنوان، هو: "بنات الريح" (لاشين، 2020، الصفحات 247-256). بنات الريح: هم الصافنات الجياد، أحصنة مجنحة يستخدمها الأبطال كوسيلة نقل جوية؛ كون بقاع المملكة تقع، كما قلنا، سابقًا، بين السماء والأرض.
- الجزء 12: مرقم، وبعنوان، هو: "قرية شيليا" (لاشين، 2020، الصفحات 257-298). قرية شيليا: منطقة جبلية بمنطقة الأوراس الجزائرية، ستكون مسرحًا لبعض الأحداث المهمة للرواية.
- الجزء 13: مرقم، وبعنوان، هو: "أمنوكال" (لاشين، 2020، الصفحات 299-311). أمنوكال: غلام تم اختطافه، وسجنه بمدينة المستبعدين كويكول.
- الجزء 14: مرقم، وبعنوان، هو: "الملك سرمد" (لاشين، 2020، الصفحات 312-315). الملك سرمد: والد الأميرة شفق، يساعد آل أبادول بالمملكة، مع عشيرته (أبناء سرمد)، التي ينتمي لها، ويحكمها.
- الجزء 15: مرقم، وبعنوان، هو: "فجوة الموت" (لاشين، 2020، الصفحات 316-334). فجوة الموت: منطقة شبيهة بالثقب الأسود في عالم الواقع، وظيفتها بلع كل شيء ورميه بالعدم.
- الجزء 16: مرقم، وبعنوان، هو: "المكتبة العظمى" (لاشين، 2020، الصفحات 335-350). المكتبة العظمى: أرقى مكان مغلق بالمملكة، فيه كل الكتب التي تستدعي المحاربين. يهتم بها محاربين قدامى أصبحوا يحملون رتبة حراس المكتبة العظمى.
- الجزء 17: مرقم، وبعنوان، هو: "عمالقة الكيكلوبس" (لاشين، 2020، الصفحات 351-362). عمالقة الكيكلوبس: كائنات أسطورية شريرة، هم جيش الساحر الخطير حنطرية يساعده في أعماله الشيطانية.
- الجزء 18: مرقم، وبعنوان، هو: "الحر النبيل" (لاشين، 2020، الصفحات 363-369). الحر النبيل: هو الشاب الأمازيغي طارق، وهو المحارب البطل الذي استدعته المملكة، في هذا الجزء من السلسلة.
- الجزء 19: مرقم، وبعنوان، هو: "أبادول" (لاشين، 2020، الصفحات 370-379). أبادول: محارب قديم، وقد تمت عنونت هذا الجزء باسمه؛ كونه اتخذ أصعب قرار بحياته، وهو ترك عائلته في عالم الواقع؛ للانضمام إلى زملائه القدامى حراس المكتبة العظمى.
- الجزء 20: مرقم، وبعنوان، هو: "الكثير من الحب، والكثير من الدموع" (لاشين، 2020، الصفحات 380-383). يبين العنوان الحالة النفسية التي ألمت بعائلة أبادول، حين سماعهم بقرار الجد.

عطفًا على ما قيل، يتبين للقراء مدى أهمية البنى السردية كالمكان والشخصيات لدى المبدعة، لدرجة أنها عنونت أجزاء الرواية بمسمياتهم. أما الزمن في الحكاية، فقد لبست بنيته عباءة العجائبية، الأمر الذي أكسبها غموضًا استثنائيًا مضاعفًا جعل متعة الانبهار والدهشة تتزايد أضعافًا مضاعفة لدى القراء.

وعليه، ستقوم هذه الورقة البحثية، برصد أهم تلك التظاهرات العجائبية بمختلف البنى السردية للنص الروائي «كويكول»:

2-3-2- البعد العجائبي لبنية المكان في رواية كويكول:

عنيت الكاتبة حنان لاشين ببنية الأمكنة، واهتمت بتعداد ملامحها العجائبية للمتلقى، موزعة إياها بين أماكن مفتوحة ومغلقة.

3-2-1- الأماكن المفتوحة:

تنوع الوصف العجائبي للمكان المفتوح بالرواية بين الواقعي العجيب، والمتخيل الأعجب، كما سنوضح في الآتي:

3-2-1-1- التعجب بالأماكن المفتوحة ذات المرجعية الواقعية:

استغلت المبدعة حنان لاشين الهندسة الرومانية المميزة لمدينة كويكول، والأحداث الأسطورية المتوارثة عن بعض مواقعها الشهيرة؛ لتكون الأماكن الأنسب كبقاع لمملكة البلاغة، مثل:

أ- **كويكول**: عنوان الجزء الخامس من الرواية، مدينة جميلة أثرية واقعة بمحافظة سطيف، دولة الجزائر، تقاطعت مع العالم الخيالي لمملكة البلاغة؛ لتصبح مسرح أحداث الرواية الرابعة من السلسلة. أبدت الكاتبة معرفة أنثروبولوجية لا بأس بها عن معالم المدينة، فتحدثت عن الأسواق، الحمامات، القصور، المنازل الفاخرة، النوافير الفوارة، الحي المسيحي، كنيسة بازيليك والمعمارية، ضريح باخوس المستوحى نقشه من أسطورة ديونيسوس، رواق الكابيتول، الساحة السيفيرية، قوس النصر، معبد ستياموس سيفريوس،... الخ. تخبر البطلة فرح القراء بكل ما تعرفها عنها، قائلة: "لاحت لنا المنازل الفاخرة التي بنيت بطراز روماني مذهل، جدرانها عامرة بالنقوش والفسيفساء، أخبرنا أحد المشرفين أنهم قد خصصوا لعائلتنا بيتًا من تلك البيوت، كان هناك الكثير من التماثيل (...). أرشدونا إلى الحمامات (...) الزخارف البديعة تزين كل ركن وكل عمود هناك، على الجانبين كان هناك الكثير من الأحواض الصغيرة والكبيرة، وصهاريج من المرمر، ونوافير فوارة، وغرف مفصولة بأعمدة وردية مرمية (...). أشعر أنني رأيت هذا المكان من قبل (...). أردد اسمها، وأنا أنظر إلى أبي:

- "كويكول!" نحن في مدينة "كويكول" يا أبي! (لاشين، 2020، الصفحات 114-121)

كويكول جنة فوق الأرض. لذا، قرر السيد حيدرة، دون علم زملائه، حراس المكتبة العظمى، أن تكون ملجأ للمضطهدين، وسجنا للأشرار؛ لحين إعدامهم، عبر إلقاءهم بفجوة الموت، وتخليص المملكة من أذاهم. يقول أبادول لحيدرة:

- "أأنت وراء كل هذا يا حيدرة

- نعم." (لاشين، 2020، الصفحات 338-342)

ب- **المسرح الروماني**: عنوان الجزء العاشر للرواية، يقع المسرح بمدينة كويكول، ويدعى كذلك بـ: مسرح الأسود. تقول الساردة: "يقال إنه كان مسرحاً للأسود، فهنا كان الرومان يطلقون الأسود المفترسة على المعاقبين، ويجلسون لمشاهدتهم بينما الأسود تلتهمهم التهاماً." (لاشين، 2020، صفحة 234)

استخدمت الكاتبة هذا الماضي المخيف للمسرح، وولع الرومان بالتماثيل الضخمة، فأغدقت صفات مرعبة على بعض لبناته، تستفيض الساردة؛ لمزيد من الإثارة السوداء: "كان ضوء الشعلتين ينعكس على وجوه التماثيل، فيظهرها في صورة مخيفة بالفعل، فور اقترابهما بدأت سارة تسمع الأصوات التي تحدثت عنها ماسيليا، همهمات، وفحيح، وصراخ، صوت غريب وكان أحدهم يغرغر بالماء، وشيء يشبه الزئير لكنه ليس زئيراً.. بل هو صوت إنسان يتحدث تارة، ويحطم غاضباً تارة، توقفت للحظة، وكانت ماسيليا خلفها ترتجف." (لاشين، 2020، الصفحات 234-235)

تحسست سارة الأرضية، فوجدت بابًا ثقیلاً، أخبرت قتادة ورفاقه به، فتوجهوا معها صوب مسرح الأسود، وحاولوا فتح الباب. أثناء انشغال الحراس بأنباء سرمد الذين حوطوا بيت أبادول، وجدوا دهليز يقود إلى زنازنات بها سجناء، أخرجوهم، ثم أغلقوا الباب، وعادوا

إلى بيوتهم، خلسة، قبل أن يكتشف الحراس أمرهم. تقول سارة لماسيليا: "الأصوات تصدر من باطن الأرض (...)، هبطوا على الدرج الحجري نحو الأسفل (...)"

سارعوا بخطوات مرتعشة، عثروا على ثلاث سجناء، شاب (...). مسلسلًا بقيد من حديد (...). وعجوز أعمى يجلس على الأرض وينكس راسه ويهذي بعبارات غير مفهومة (...). وامرأة عظيمة الكراديس (...). لا تحسن الكلام وكأن بعقلها لوثة (...). بدأ قتادة ورفاقه يكسرون الأقفال، ثم السلاسل، نجحوا في تحرير المساجين. (لاشين، 2020، الصفحات 239-246)، لكن ما فعلوه أصبح، دون قصد منهم، وبالأعلى على المدينة وأهلها، فقد تسببوا في تحرر الساحر الشرير الخطير حنطيرة، الذي كان متخفيًا بجسد عجوز أعمى مسكين.

ج- قرية شيليا: عنوان الجزء الثاني عشر من الرواية، شيليا منطقة جبلية شهيرة بسلسلة الأوراس، محافظة باتنة، دولة الجزائر، طبيعة عذراء يسكن قراها الخضراء شعب الأمازيغ الأحرار، منذ آلاف السنين، تسرد الرواية، قائلة: "خفت الخيول من سرعتها تدريجيًا، هبطت بهم على السهول التي اعتاد سيفاء دائمًا على الركوض فيها بجواده." (لاشين، 2020، صفحة 257). بالرواية، أصبحت قرية شيليا مكان مشترك بين جبال الأوراس والمملكة.

3-2-1-2-3- التعجيب بالأماكن المفتوحة، التخيلية:

حاولت، فأبدعت الكتابة في تخيل أماكن كثيرة بمواصفات غير مألوفة؛ لتكون مسرحًا لأحداث روايتها، على رأسهم:

أ- مملكة البلاغة: وفق دائرة الاهتمام، هي عنوان أول جزء بالرواية، حيث قدمت المبدعة للقراء، منذ السطر الأول، مكانًا تخيليًا، عجائبيًا؛ ليكون عالم الرواية، قائلة: "في بقعة من بقاع مملكة البلاغة..." (لاشين، 2020، صفحة 11)

مملكة البلاغة تلك مكان ساحر، معلق بين السماء والأرض، بعيد بتفاصيله الاستثنائية عن الواقع، لكن يمكن التعرف على بعض تضاريسه الجغرافية من الواقع، هذا ما تشير إليه صورة غلاف الرواية (لاشين، 2020، صفحة الواجهة الأمامية للكتاب). الأمر الأكيد، أن الكتابة صورت عالم المملكة على أساس أن يكون عالما علويًا، لكن متقاطعًا في بعض جغرافيته مع الأرض. قالت حبيبة ليوسف:

" (...)- تلك البقعة من الأرض تربط بين مملكة البلاغة وعالمنا بطريقة ما." (لاشين، 2020، صفحة 50)

أولى التضاريس العجائبية أنها جملة بقاع منفصلة، متصلة، موجودة بين السماء والأرض، به أماكن علوية مخضرة ومضيئة، وأخرى سفلية باهتة ومظلمة كأن لا حياة فيها، الجزء العلوي لكل بقعة من المملكة إسقاط تصاعدي لأمكنة موجودة على أرض الواقع، أما الجزء السفلي لها، فهو من نتاج خيال الكاتبة. هذا العالم العجائبي تسكنه خليط من الأجناس، مثل:

- جنس الإنس، مقسم بين شخصيات عادية وأخرى تملك قدرات خارقة

- جنس الجن بكل أنواعه: الأرضي، الطيار، والغواص

- جماعة الأقزام، ذات المؤهلات الخاصة

- كائنات عجيبة، منها الخرافي والأسطوري، وباقي السكان من بنات أفكار المبدعة

كما أن أصل أرض مملكة البلاغة ليست واحدًا، بل مزيجًا من أراضي واقعية وأخرى عجائبية، فعالمها، كذلك، ليست عالماً واحداً، بل جملة عوالم، ففيها:

- عالم الكتب هنا بالمملكة، تلك الكتب تحاول أن تدافع عن المبادئ التي تحتويها، عبر المحاربين، على رأسهم: حراس المكتبة العظمى الأشاوس.

- عالم المؤلفين هناك، بالكرة الأرضية، روايات غير مكتملة تمنح فرصة أخرى للاكتمال، عبر التواجد بأرض المملكة: "تلك الأرض تحمل بين جنباتها كل الروايات التي لم تكتمل بسبب وفاة كاتبها ومؤلفيها، لم يضعوا النهايات السعيدة، ولا حتى الحزينة (...). توقفت الحياة هناك." (لاشين، 2020، صفحة 345)

- عالم السكان هنا وهناك بالأرض وتلك البقاع الموجودة بين السماء والأرض، وعلى اختلاف منبتهم: الترابي، والناري.

ب- غابة الأطياف السوداء: تحدثت الساردة، عن مكان مخيف بالمملكة، يُدعى: "غابة الأطياف السوداء"، التي هجرها سكان مملكة البلاغة؛ لكثرة الأقاويل عنها، فمن يدخلها لا يعود، سيموت لا ريب، وستختفي آثاره، ولن يعثر عليه مرة أخرى في رحاب المملكة، أما طيفه فسيجول بالمكان" (لاشين، 2020، صفحة 18)

ج-أرض الكنهور: هي عنوان الجزء الثالث من الرواية، أحد بقاع مملكة البلاغة، أرض يلفها ضباب شديد البياض كالحليب، من كل ناحية. هكذا قال أبادول: "وهو يحرق في البياض الشاهق الذي يحيطهم من كل صوب:

- يا إلهي!

التفتوا جميعا تجاهه ينتظرون منه التوضيح! ما سبب ذهوله مما رآه للتو؟

فقال وعيناه معلقتان بالنافذة:

-إنها "أرض الكنهور"... نحن في أرض مملكة البلاغة!" (لاشين، 2020، صفحة 54)

أرض الكنهور بقاع عجائبية فيها بلدان ومدن، ممالك، قلاع، وقصور، لكنها مهجورة؛ لسبب غير معروف، وبها رائحة عجيبة. عاود أبادول الحديث عنها، قائلاً:

"- أرض الكنهور هي بقاع غريبة (...) تقع في جانب منفصل عن البقاع (...) وبعيداً عن المكتبة العظمى وحراسها." (لاشين، 2020، الصفحات 67-68). كلمة الكنهور تدل على السحاب الأبيض الكثيف كالجبال الشاهقة؛ لهذا تسمى بأرض الكنهور. يكمل أبادول الحديث عن أرض الكنهور، قائلاً لأولاده وأحفاده:

"- فالكنهور هو قطع من السحاب الأبيض الثخين." (لاشين، 2020، صفحة 69)

د-جبال الخرافة: سلسلة جبلية وعرة تفصل أرض الكنهور عن البقعة التي بها المكتبة العظمى للمملكة. يقول أبادول:

"- جبال الخرافة سلسلة من الجبال الشاهقة، ومن أعلى قممها البيضاء يتعالى حاجز من الكنهور." (لاشين، 2020، صفحة 69). جبال الخرافة مكان مشترك بين مدينة كويكول ومملكة البلاغة، ستقع به أحداثاً هامة للغاية في نهاية الحكاية.

ه-يراكين طرمساء: بقعة سفلية، نارية تسيطر عليها عشيرة المجاهيم، وفي قاعة عظيمة، بقلب ذاك الجحيم، تمت محاكمة الساحرة ريهقانة، من طرف هؤلاء المردة؛ بسبب قتلها لخمس ساحرات وانتهاكها أرض الكنهور المحظورة عليها لجرمها المذكور، سابقاً، حكم عليها بالأسر في وادي المهاليل، لكن المارد العاشق لها أسحم قام بتحريرها من تلك القاعة، قبل تنفيذ المجاهيم للحكم. تخبرنا الساردة بكل تلك التفاصيل المرعبة، قائلة: "الطرمساء" القريبة، لتسيل كأنهار من الجحيم وتلتهم كل شيء تمر عليه في لمح البصر، وحيث تتصاعد تباعا الحلقات الدخانية؛ لتتكاثف السحب السوداء فوقها في السماء، كانت تلك البقعة حيث امتد سلطان "المجاهيم" وصاروا يحكمون أكثر من ثلثي ما تحت أرض مملكة البلاغة.

في وسط قاعة منحوتة في قلب هذا الجحيم كان "المجاهيم" يثقون "ريهقانة" بأعينهم، وهي معلقة كالذبiche وقد أحاطها مردة "المجاهيم" من كل صوب وشكلوا حولها دائرة." (لاشين، 2020، صفحة 96)

و-فجوة الموت: هي عنوان الجزء الخامس عشر من الرواية، مكان عجيب بالمملكة يشبه الثقب الأسود الموجود بالفضاء في وظيفته، فهو يلتهم، يفتت الأشياء، حتى تختفي إلى الأبد، بالعدم، حيث اللازم هو وحشها الكاسر. يقول أنس: "فجوة مميتة تلتهم كل ما يرمى بداخلها، وتفتته، ثم تحرقه، ويختفي للأبد." (لاشين، 2020، صفحة 236).

حاولت الساحرة ريهقانة إلقاء منزل أبادول في تلك الفجوة؛ للتخلص من العائلة، وتنفرد بحمزة، تقول أمه: "ريهقانة ألقت ببيتنا اتجاه فجوة الموت." (لاشين، 2020، صفحة 202)، لكن الأميرة شفق قامت مع أبناء سرمد بطرح البيت بعيداً عن الفجوة، كما تخبرنا، أثناء حديثها مع الجد أبادول، قائلة: "استقبلتكم على حافتها مع أبناء سرمد، وأطحننا بالبيت بعيداً، فاستقر بأرض الكنهور." (لاشين، 2020، صفحة 86)؛ من باب الامتنان لرعاية العائلة لقطتها المحبوبة الما. قالت الأميرة شفق لمرام:

"- شكراً لحنوك على قطي." (لاشين، 2020، صفحة 85)

ز-وادي المهاليل: وادي مخصص لعقاب الخارجين عن القانون. تقول الساردة واصفة إياه: "وادي يطلق فيه سراح الأسرى، ويهيمنون فيه على وجوههم، لا يرون بعضهم البعض، ويدورون كالمجانين." (لاشين، 2020، صفحة 293). ثم تضيف: "المكان ساكن، ومهجور، ولا أثر للبشر هنا." (لاشين، 2020، صفحة 304)

2-2-3- الأماكن المغلقة:

ظهرت أماكن مغلقة كثيرة بالرواية، أهمها:

2-2-3-1- تعجب الأماكن المغلقة ذات المرجعية الواقعية بمواصفات غير طبيعية :

توزعت الأماكن المغلقة بين دولتي مصر والجزائر، أهمها:

أ- **بيت أبادول**: منزل جميل له بوابات عتيقة، حديقة مهيبه بها أشجار عالية تتدلى أغصانها خارج جدران البيت كأنها تحرسه، وسور غريب. يعد البيت أشهر نقطة انتقال إلى عالم مملكة البلاغة، عبر كل أجزاء السلسلة، مؤكدة ذلك الساردة: "لقد اختفى البيت بأكمله بسوره، وبحديثته، وبأشجاره، وبأساساته، وببوابته العتيقة." (لاشين، 2020، صفحة 45)، لكن توجد نقاط انتقال أخرى، مثل: بيت يوسف زوج حبيبة، بيت مسكة وغيرهما. البيت ملك لعائلة الجد أبادول، يقع وسط مدينة الفيوم بمصر، به، إضافة إلى ما قيل، تفاصيل أخرى غير واقعية، بدءا من غرفة أبادول، التي يوجد بها كوة زمنية بأحد جدرانها، وظيفتها نقل أفراد العائلة إلى بقاع المملكة: "تناهى إلى مسامعنا أصوات جلبة من غرفة الأشباح بالطابق العلوي." (لاشين، 2020، صفحة 383)

ب- **منزل جد البطل طارق**: بيت عتيق يقع بإحدى الحارات القديمة لعاصمة الجزائر، ويعد أحد نقاط الانتقال إلى مملكة البلاغة، وفق ما ورد على لسان البطل طارق: "كنا نجتمع ببيت جدي تحركت الكتب في مكتبته العتيقة. (...) بدأت رحلتي من بيت جدي بالجزائر." (لاشين، 2020، الصفحات 24-25)

2-2-3-2- الأماكن المغلقة العجائبية:

أ- **المكتبة العظمى**: استحقت لاستثنائية دورها بالمملكة، وتفردتها أن تكون عنوان أحد أجزاء الرواية (الجزء السادس عشر)، مكان ساحر بمملكة البلاغة، يعمه الهدوء والسكون، رغم أي خطوط قد تكون حوله أو بالمملكة، سقوفه مزينة بنقوش غريبة به قاعات كبرى عديدة. يقول خالد الذي دلف إلى إحدى القاعات مع حراس المكتبة: "قاعة كبيرة يغمرها الضوء من كل صوب، تتوسطها طاولة كبيرة وطويلة، على رأسها جلس أكبرهم عمرا تجلله الهيبة وابتسامه هادئة على ثغره، كانت لديه لحية بيضاء طويلة ناعمة كالجميع هناك!"

بدا عجوزا جدًا كشجرة بلوط قديمة، سقط حاجباه وقد احذوب ظهره أكثر من الباقيين، ولكنه بدا صلبًا متماسكًا، وأنيقًا أيضًا! لا بد أنه تخطى المائة عام من عمره.

كان يرتدي قباء بيضاء اللون، أكمامها محلاة بخيوط فضية، وعلى كتفيه وضع طيلسان أزرق. (لاشين، 2020، صفحة 336)

توجد بقاعات المكتبة العديد من الكتب العتيقة، التي تخبر الحراس بالكثير من القصص، ماضي البشر، حاضرها، ومستقبلها، أيضًا. يقول السيد حيدرة للجد أبادول، حين التقيا بمدينة كويكول:

"- الكتب لا تتوقف عن البوح لنا بأسرارها، نحن نتغافل عن الكثير، ونحمل همًا عظيمًا، نبكي أحيانًا، ونفرح أحيانًا. (...)

حملت تلك الأسرار، دومًا هناك من يخطط للقتل، للذبح، لسلب الآخرين حياتهم، للاغتصاب، للظلم، الحقد والغل والطمع في كل مكان، كنت أعرف أشياء لا ينبغي السكوت عنها، ولو حذرت واحدًا من هؤلاء المستبشرين لن يصدقني. (...)

لهذا، نشرت كتائب المحققين في كل بقاع المملكة؛ ليأتوني بالأخبار (...)

-أي مهام تتحدث عنها يا حيدرة؟

-مهام اختطاف هؤلاء المظلومين لحمايتهم" (لاشين، 2020، صفحة 342)

3-3- البنية العجائبية للزمن بالرواية:

تعمدت الكاتبة حنان لاشين منح الزمن بالرواية عدة خصائص عجائبية، أهمها:

أ- **خاصية الزمن البلاغي**: جعلت الكاتبة عقارب ساعات بيت الجد أبادول تتحرك، وفق زمن مملكة البلاغة، وهو توقيت الساعة البلاغية، التي تختلف، تمامًا، عن الساعة الشمسية والقمرية. من هنا، أضحي الزمن عجائبي بحق، وهذا يحدث أيضًا بغرفة الجد

الغامضة، تقول الساردة: "زلزل البيت بقوة شديدة" (لاشين، 2020، صفحة 43)، وذلك إشارة على تحول توقيته من الزمن الأرضي إلى الزمن الرمزي لمملكة البلاغة.

ب -خاصية اللازم: منحت الكاتبة بعض اللحظات الزمنية داخل الرواية هذه الصفة العجائبية الشبيهة بزمان الثقب السوداء، مثل: فجوة الموت، التي تلتهم أي شيء يقترب منها، فـ: "تحرقه، ويختفي للأبد." (لاشين، 2020، صفحة 236)

ج- الزمن الهجين: تتحول بنية الزمن الروائي إلى بنية هجينة يتوافق فيها الزمن المتعارف عليه، إنسانياً، بالزمن اللامعقول -من وجهة النظر المحدودة للبشرية -، وذلك حين التقى أحفاد الجد أبول (وهم شخصيات من زمن الألفية الثالثة للبشرية، بعد ميلاد المسيح) بشخصيات من الزمن الماضي، مستحضرة شخصيات أمازيغية عاشت، أيام الرومان، وهذا الشطح التخيلي بث لدى القراء مزيداً من الأحاسيس الممزوجة بالخوف والدهشة المحببة.

3-4- تجلي العجائبية ببنية شخصيات رواية كويكول:

ساهم الوصف المبالغ فيه لبعض الشخصيات الروائية، مع قيامها بأعمال خارقة بعيدة عن منطق الأفعال لدى البشر في تشتت ذهن القراء بين كفتي المستحيل والممكن. استلهمت الكاتبة سمات بعض أبطالها من صفات إنسان تلك الحضارات القديمة. كما قامت باستدعاء مخلوقات عجيبة ألهمت شعوب تلك الحضارات المنسية، للقرون عديدة، كونها تملك قوى استثنائية، فارتبطت بها أسطورياً أو عقائدياً.

يمكن رصد العجائبي في الشخصيات الروائية أو بالكائنات الخرافية، من خلال أسمائهم وأوصافهم الذي تزخر بها الرواية، أو عبر طبيعة أدوارهم التي يقومون بها داخل عوالمها المتنوعة. هناك، لا مناص، شخصيات محورية، هم أبطال سلسلة مملكة البلاغة، متمثلين في:

-بعض أفراد عائلة أبادول، وهي شخصيات روائية ذات مرجعية بشرية، لكن يتميزون عنهم؛ لامتلاكهم قدرات خاصة؛ كونهم من سلالة الجد أبادول، تلك الشخصية الخالدة، مهما تغيرت العصور. وليتعرف القارئ عليهم، تقوم الكاتبة، دوماً، برسم شجرة العائلة بأول صفحة لروايات السلسلة، عادة، بالصفحة 06 منها.

سنقف الآن على أهم هذه الشخصيات الدينامية؛ لتحليلها، والتعرف على أدوارها بالرواية، وسنبداً بالأبطال المحوريين:

أ-الجد أبادول: الجد الملهم، واسمه دُون كعنون للجزء التاسع عشر من الرواية، أول وأهم شخصية روائية بالسلسلة، من المحاربين القدامى، بطل محوري بكل الأجزاء السبعة، يشتهر باسم غير متداول؛ من باب خروج المبدعة عن نظام الأسماء المألوفة؛ لتحقيق اللامسة العجائبية، بدءاً من الاسم، ناهيك عن القدرات الاستثنائية التي يملكها هذا الجد المعمر، كما تخبر الساردة: "بدا غامضاً، ولم يخبرنا عما يفعله في المكتبة العظمى، وانصرف فجأة كما زارنا فجأة!" (لاشين، 2020، صفحة 382). هذا لا يعني أن أبادول هو اسمه الحقيقي، بل اسمه "توفيق"، وهذا الاسم لا يعرفه إلا المقربين منه، كخادمه، أصدقائه القدامى، وأفراد عائلته، حتى القراء لن يتمكنوا من معرفة الاسم إلا بعد الغوص-قراءة- في عالم السلسلة.

ب-البطل حمزة: أحد أحفاد أبادول، من فريق المحاربين، كذلك، وأشهر أدواته الخنجر الحلزوني، لكن في هذا الجزء من السلسلة، يتعرض لمعاناة شديدة؛ بسبب عشق الساحرة ريهقانة له، التي تقوم بوسمه، ليصبح ملغاً لها، ومخفياً عن الكل، فيراهم، ولا يراه أحد، يسمع حديث الجميع ولا يسمع كلامه أحد. لقد: "ضحت بجزء من كيائها لتتمكن من وسم حمزة وإخفائه عن أعين المجاهيم وعشائر الجن وباقي ساحرات ماذريون" (لاشين، 2020، صفحة 96)، لكنها لم تكن تعلم أنها لن تستطيع الاستحواذ عليه؛ بسبب اكتسابه مناعة ذاتية، بعد زيارته السابقة للمملكة. هذا ما يخبر به الجد أبادول أمه مرام؛ لتطمئن قليلاً: "

-لن تتمكن ريهقانة من تخلل جسد حمزة ولن تسيطر عليه، فالمحارب عندما يعود لمملكة البلاغة للمرة الثانية لا يتمكن أي كيان أثري من احتلاله، وكأنه اكتسب مناعة، قد تحمله وتنقله من مكان لآخر، أو تضربه وتؤلمه، لكنها لن تستحوذ على جسده وعقله." (لاشين، 2020، صفحة 79)

ج-البطل طارق: شاب أمازيغي من مدينة كويكول، يتميز بالذكاء والفطنة، مفتول العضلات، تبعاً لوصف الساردة: "شاب قمحي البشرة، حاد النظرات، له شارب خفيف، وأنف أقي، له ذراعان مفتولا العضلات." (لاشين، 2020، صفحة 65)، علمه أبيه زياد الرماية، الصيد، المبارزة، وكيفية تسلق الجبال الوعرة، خاصة جبال الخُرافة المهيبة، هكذا، يقول طارق: "اشتدت الرياح وبدأت ساقاي تهتز وأنا أحاول تسلق هذا الجبل الأيهم، الذي وصفه لي أبي بدقة شديدة وكأنه يحفظ كل حجر وشق فيه." (لاشين، 2020، صفحة 22)، ورث عن أبيه قوساً غريب الشكل منقوش عليه اسم المحارب النبيل يوغرطة، وجعبة من السهام المذهبة،

بحسب كلامه: " كنت أتحسس كتفي لأطمئن على قوسي، المنقوش عليه اسم المحارب النبيل "يوغرطة"، وجعبة السهام المذهبة. " (لاشين، 2020، صفحة 23)، تخرج من جامعة العاصمة، وأصبح معيلاً بها لتفوقه، وقد كان يتهيأ لتدريس التاريخ بإحدى كلياتها، لكن كان واضحاً، أيضاً، أن قدره كمحارب، كما دوماً تردد أمه: " أنت محارب " (لاشين، 2020، صفحة 24)، وهو ما سيرشحه لخوض رحلة استثنائية بأرض مملكة البلاغة، والقيام بمهام خاصة، هذا الأمر تيقن منه، أثناء إحدى الزيارات لبیت جده، يقول طارق: " في ليلة من ليالي الشتاء الدافئة، حيث كنا نجتمع ببيت جدي تحركت الكتب في مكتبته العتيقة، ورجف قلبي معها وهي تدور حولي ثم تسقط فجأة على الأرض محدثة دويماً مهيباً قبل أن تفتح بيد خفية لتتقلب أمام ناظري، عندها تخشب لساني في فمي، كانت صورتي تنقش أمام عيني على صفحة الكتاب، ظهر الرمز أيضاً وكتب بـ " التيفيناغ".

"سمّوس" .. خمسة، أنا المحارب الخامس في عائلتي، كان أولنا جدي عبد الله، ثم شقيق جدي، ثم أبي زياد، ثم عمي، وهأنذا. (...)

بدأت رحلتي من بيت جدي بالجزائر ولا أدري أين ستنتهي؟ " (لاشين، 2020، الصفحات 24-25)

لقد كانت هناك قصيدة بنوية لاختيار اسم طارق للشخصية، فهو للقائد الأمازيغي المسلم طارق بن زياد، شخصية كبيرة وشهيرة بالتاريخ الإسلامي؛ لما حققه من إنجازات عظيمة، أهمها: فتح الأندلس برجاله الأحرار " جيش الأمازيغ"، مع الجيش العربي بقيادة موسى بن نصير. من هنا، تمرر الكاتبة رسالة سيميائية مشفرة، مفادها: " - استحقاق الشاب طارق لبطاقة الانتماء إلى فريق المحاربين، فجينات القائد الأمازيغي العظيم موجودة بدمه؛ لأن الأسود لا تلد إلا أشبالاً، يقول طارق للجد أبادول:

"أنا من الجزائر، اسمي "طارق" وأبي "زياد"، لقد أطلق أبي عليّ هذا الاسم تيمناً بـ"طارق بن زياد"

هز أبادول رأسه قائلاً:

-الفارس الأمازيغي العظيم. " (لاشين، 2020، صفحة 135)، حتى أن طارق لديه مقولة يرددّها دائماً: " فضولي شديد وقلبي حديد. " (لاشين، 2020، صفحة 230)، ناهيك، طبعاً، عن باقي المؤهلات كالبنية الفيزيولوجية والنفسية، مع امتلاكه قدرة استخدام الأدوات العجيبة الخاصة بعائلته.

انطلاقاً من مكونات الخطاطة السيميائية التي وضعها الناقد غريماس، الأبطال دائماً معهم شخصيات روائية تساعدكم على أداء وظائفهم، وشخصيات تعارضهم، فتحاول إفشالها. هذا الأمر، توافر بالمستوى التصويري لرواية كويكول، حيث يمكن رصد عدة شخصيات مساعدة للأبطال، توزعت كالآتي:

-أهم الشخصيات الروائية المساعدة، ذات المرجعية البشرية:

أ- البطل خالد: توأم البطل حمزة، خرج للبحث عن أخيه، فصار مساعداً للبطل طارق، أثناء رحلته للمملكة، وفق ما تسرد الرواية: "خالد المسكين الذي خرج للبحث عنه. " (لاشين، 2020، صفحة 205).

ب- الأم مرام: زوجة أنس، كانت هي الشخصية الوحيدة القادرة على إنقاذ ابنها حمزة من أسر ريهقانة؛ لضرورة وجود حب أقوى من حب تلك الجنية له، فكان حب الأم الذي لا يضاهيه أي حب آخر، هذا ما قالته الجدة لحفيدتها شفق: "

-كنت الآن في زيارة جدي، سألتها كيف أساعدك (...) أخبرني أنك تملكين بالفعل ما يمكنك من فك أسر ولدك.

-أنا!!

-نعم أنت، حبك له أقوى من عشق ريهقانة له، أنت أم، وليس هناك ما يضاهي حب الأم لولدها. " (لاشين، 2020، صفحة 327). وبالفعل، تمكنت الأم مرام من قتل ريهقانة، وفك أسر ابنها، تقول الساردة: "جرحت أصابعها وسالت الدماء منها، لكنها لم تنزعها من بين فكي هذا الوحش البغيض، فهي تقاتل من أجل ولدها، انتهت من حبس كيان ريهقانة بجوف النمر، أدركت هذا عندما توقف الوميض (...)

قامت "شفق" بنقل النمر إلى فجوة الموت بمساعدة "أبناء سرمد"، وأطحن بجسده فألقينه في قلب فجوة الموت، وهلكت "ريهقانة" معه للأبد. " (لاشين، 2020، صفحة 333)

ج- البطلة سارة: ابنة حبيبة، قامت بتحرير سجناء خطرين من تحت أرضية مسرح الأسود بمدينة كويكول، دون أن تعلم حقيقتهم، فحلت الفوضى بالمدينة، وهو ما تؤكد الساردة للقراء: "دلفوا باحثين عن الباب الأرضي الذي عثرت عليه سارة. " (لاشين، 2020، صفحة 244)

د- البطلة ماسيليا: شابة أمازيغية تحب سيفاو، لذا، تعلقت بساقيه، أثناء اختطافه من طرف فرقة بياق الظلام، وجلبه إلى مدينة المستبعبدين كويكول، كما يفهم القراء ذلك من خلال حديث سيفاو مع خالد: "

-يبدو أنها تحبك حد الشغف، لقد تعلقت بساقيك أثناء اختطافك ولم تخش " بياق الظلام"
-أعرف ذلك. " (لاشين، 2020، صفحة 166)

وهناك شخصيات روائية مساعدة للأبطال، لكنها ذات مرجعية لا مرئية، مثل:

أ-الأميرة شفق: شخصية أثيرية تنتمي لعشيرة الجن الطيار الذي يسكن الهواء، أحد بنات السلطان سرمد، تساعد عائلة أبادول، بعدما اعتنوا بقطتها الماو (الماو فصيلة قطط مقدسة عند الفراعنة). تخبرنا الساردة عن أهم صفات الجنية شفق، حين قررت استعادة قطتها السوداء الماو، فظهرت للعائلة، أثناء وجودهم بأرض الكنهور، فتقول: " شابة ثلاثينية ممشوقة القوام، تقف بثبات ببشرتها السمراء لتحقق في وجوههم، وعيناها الخضراوان تسبحان في بياض شاهق كزمرتين لامعتين، كان رداؤها بلون الهندباء، وعلى رأسها تاج ذهبي يتدلى من تحته شال حريري خوخي اللون تبرز منه خصلات شعرها الأسود والمجعد. " (لاشين، 2020، الصفحات 83-84)

ب- حنبش وحنبريت: قزمان جاءا من قرية بعيدة تقع خلف غابة الأطياف السوداء، ظهرا بالمملكة كعمال بجانوت للنجارة، قاما بمساعدة المحاربين وعائلة أبادول، كما أمدوهم بأدوات عجيبة: عصا خشبية عجيبة للجد أبادول وكرات فضية مضيئة لسليمان، وفق ما تخبر الساردة، قائلة: " قذف القزم بكرة منها في الفضاء فأضاءت كما وأنها جمرة من نار(...) أمسك القزم بكف سليمان ودس فيها الكرات(...) "

قال حنبش:

-أرجوك يا سيدي اقبلها

ثم أقبل عليه وأضاف هامسًا:

-فلنكن هدية من صديق لمحارب

ثم غمز بعينه اليمنى. " (لاشين، 2020، الصفحات 197-199)

في نهاية الرواية، يكتشف القارئ أن هذان القزمان من حاشية الأميرة شفق، فهي من أرسلتهما؛ لمساعدة عائلة أبادول، وفق ما دار من حوار بينها والعائلة: "أضاف "أنس" ضاحكًا:

-وشكرا لـ"حنبش" و"حنبريت"

رفعت حاجبيها وقالت وهي تخفض من صوتها:

-كان هذا أقصى ما أستطيعه، فقد كنت ملزمة بتنفيذ عهد أبي. " (لاشين، 2020، صفحة 361)

ج- المجاهيم: طائفة من الجن كما يقول أنس لأمها دولت: "

-تعرفين يا أمي أننا هنا قد التقينا بطوائف مختلفة من الجن، المجاهيم مثلاً! " (لاشين، 2020، صفحة 78)، أما القناصون فنخبة هذه العشيرة، كما يخبر أبادول مرام، قائلاً: "

-القناصون رتبة من عتاوله "المجاهيم"، أحباؤنا يا مرام، فبيني وبينهم علاقة وطيدة. " (لاشين، 2020، صفحة 134)

بالمقابل، ووفق الخطاطة السيميائية، هناك شخصيات معارضة للأبطال، تحاول باستمرار إفشال مهام المحارب؛ لأسباب متضاربة، فنحن في عالم مملكة البلاغة العجائبي، تمثلت إجمالاً في:

أ-السيد حيدرة: رجل أمازيغي من مدينة كويكول، يعد أحد حراس المكتبة العظمى لمملكة البلاغة، له هبة استثنائية كالجد أبادول، تصفه الساردة بالآتي: " بقامته المديدة، وبلحية بيضاء كالحرير، وبجابين سقطا على عينيْن واسعتين تسكنهما نظرات ثاقبة تنم عن روح شديدة الذكاء، كان السيد "حيدرة" يحث الخطي وهو يتلفح بردائه الحنطي اللون، بعد أن خرج من المكتبة العظمى. " (لاشين، 2020، صفحة 18). وهو، أيضاً، سيد غابة الأطياف السوداء، ولديه لحية بيضاء طويلة تضاعف هيئته لدى

فرسانه، كما تكمل الساردة: "من خلفه دلف "بيادق الظلام" بخيولهم السوداء وثيابهم السوداء، وهم ملثمون، لا يظهر منهم إلا أعينهم، تقدم أربعة منهم، ثم أطل "حيدرة" على جواده، ولحيته الطويلة تلامس ظهر حصانه." (لاشين، 2020، صفحة 338)

ب-المحققون: مجموعة فرسان جاءت من بقاع مختلفة لمملكة البلاغة، اختارهم السيد حيدرة بعناية فائقة؛ للقيام بمهام سرية داخل المملكة، وهو ما تؤكد الساردة، قائلة: "اصطف أهل المدينة على الجانبين، دلفت الخيول الرمادية حاملة "المحققين" يتقدمهم قائدهم "ميثاق"، كانت ثياب "المحققين" مختلفة عن بعضها البعض، فهم من بلاد مختلفة، لكنهم يحملون نفس الفكر، ونفس المنطق، نفس الهدف." (لاشين، 2020، صفحة 338). قائدهم السيد "ميثاق"، وهو المساعد المخلص للسيد حيدرة كعبد، مهمتهم الأساسية التحقيق ومحاكمة كل من يخالف الأوامر بمدينة المستبشرين كويكول.

ج-فرقة بيادق الظلام: مجموعة فرسان من مملكة البلاغة، تساعد المحققون في إنجاز مهامهم السرية بالمملكة. ها هو المحقق ميثاق يؤكد ولأنهم للقائد حيدرة، قائلاً: "سيدي، "بيادق الظلام" يعملون بإخلاص في الخفاء" (لاشين، 2020، صفحة 21)، وتضيف الساردة، عن صفاتهم بأنهم رجال ملثمون عليهم ثياب سوداء، ويركبون خيول سوداء، وظيفتهم الرئيسة أنهم: "يطوفون بالبلاد ويقومون باختطاف الشباب، والرجال، والغلمان، وحتى الأطفال، ويحضر ونهم إلى هنا." (لاشين، 2020، صفحة 124)

د-الساحر حنطرية: كيان أثري خطير ظهر بهيئة شيخ كبير للبطل حمزة، حين كان بوادي المهاليل، حتى يأسره، فكيفه أقوى من كيان الساحرة ريهقانة. استدرج حنطرية حمزة؛ فهو أسير من نوع آخر، ومحارب قديم، كما أن كيانه البشري يختلف عن باقي أسرى الوادي. لذا، تمكن حمزة من رؤية حنطرية، فكان حلقة الوصل، وتحرر الساحر، بعد ترديد رموزه الخاصة، وفق ما تؤكد الساردة بالصفحة 349؛ ليطوف بأرض الكنهور، الذي عثر بها على كتاب القلقديس.

هكذا، بدأ يمارس السحر، من جديد، مستعيناً بطلاسم كتاب القلقديس، حين، وصل خبره إلى المحققين، أرسلوا بيادق الظلام للقبض عليه، لم يعرفوا عليه؛ للضعف الذي أصابه من طول إقامته بوادي المهاليل، بعدما، أطلق سراحه زملاء قتادة وسارة، عاد إلى الوادي؛ ليرسل حمزة إلى السيد حيدرة، ويستدرج أسحم؛ ليقتله، ويكتسب قوته، كما تخبرنا الساردة: "غرق حمزة في ذهول تام، رأى نفس الوجه الذي كان يتحاور معه في وادي الهماليل." (لاشين، 2020، صفحة 349)

لقد كان حمزة هو الشخصية الوحيدة القادرة على إيصاله إلى حيدرة. أراد حنطرية الانتقام من هذا الأخير؛ لأنه حلّ محله كسيد لغابة الأطياف السوداء، ففي الماضي، دارت بينهما معركة عظيمة، لم يستطع حيدرة قتل حنطرية؛ لقوته، لكن تمكن من نفيه إلى أرض المهاليل، ليبقى وحيداً هناك، ويصبح حيدرة هو السيد الجديد للغابة، أسرار لا تبخل بها الساردة على القراء بالصفحة 348 من الرواية.

حنطرية هذا الساحر الشرير، والخطير، له أتباع من شعب عمالقة الكيكوبس، فها هو يردد طلاسم من كتاب القلقديس الذي بين يديه، فأضاءت عيناه كالجمر، وعادت له قوته السابقة: "انهارت أسوار مدينة كويكول، وأقبل رجال ضخام لهم جماجم عظيمة، (...) لكل واحد منهم عين واحدة، وفتحة واسعة مخيفة تحتها." (لاشين، 2020، صفحة 350)

هـ- الجنية ريهقانة: ساحرة من ساحرات ماذريون أصبحت تحتل جسد نور، وتستخدمه؛ للقيام بكل ما تريده من المهام الشريرة، بعد أن قامت نور وزميلاتها بتحضير الأرواح بشقة صديقها غيداء، عبر ترديد طلاسم من الكتاب القلقديس. ترغب الساحرة ريهقانة في السيطرة على حمزة (أحد أحفاد الجد أبادول)، الذي هامت عشقاً به، لكنها لم تتمكن، فتحاول مرة أخرى، عبر جسد نور، وبمساعدة حسان، الشاب الذي طوعته كخادم لها بتعويذة سحرية.

-ساحرات ماذريون: ساحرات من عالم السحر الأسود استحضرنهم حسان؛ ليمنحوه القوة والنفوذ، لعله يتحصل على مكانة مرموقة بعالم السحر، فانقلب السحر على الساحر، وأصبح خادماً للجنية ريهقانة. لمرات عدة، حذرته أمه من التفتيش في كتب السحر، لكنه لم يسمع لنصائحها: "كان يلهث محموماً وينطق بها، هذا النداء الغريب انزلق على ألسنتهن فجأة "ماذريون.. ماذريون.. ماذريون" (...)، ظن أن استحضار ساحرات "ماذريون" سيكسبه القوة والنفوذ" (لاشين، 2020، الصفحات 26-34)

- الشخصيات الثابتة:

- شخصيات ثابتة، ذات مرجعية بشرية:

نور: شخصية هشة وإمعة، تعرفت على رفيقات سوء جعلنها تستحضر الأرواح، فسهل على الجنية ريهقانة أن تسكنها، وتستخدمها في أعمالها الشريرة كقتل الشاب حسان، وأسر حبيبها حمزة: "كانت ريهقانة سخيصة وصبيانية في أفعالها وهي تحتل جسد تلك الفتاة المسكينة." (لاشين، 2020، صفحة 34)

- شخصيات ثابتة، ذات مرجعية لا مرئية:

- أسحم: مارد من عمالقة المجاهيم، يعشق ربهقانة، وهي تستغل ذلك لصالحها، بعدما فقدت الكثير من قوتها؛ لتوسم حمزة، لقي حتفه في زلزلة الساحر الأعْمى بمسرح الأسود، التي تحولت إلى كوة جحيم حين دخلها، والتهمة، فذاك ما حدث له نتيجة عشقه الغبي لتلك الساحرة المراهقة ربهقانة، التي: "التقت بأسحم، وأخبرته بما حدث معها، قرر اقتحام الزلزلة بنفسه لقتل هذا الساحر ، فهناك ما يقلقه، فهو لا يثق بخطريرة، ويخشى أن يقتل حبيبته ربهقانة(...)"

دلف بسهولة، وراعه ما رآه بالداخل! (...). ارتج كيانه، (...)، انتزعت روحه انتزاعاً من بين جنبه، سحق وكأنه حشرة وهو من عمالقة المجاهيم!، بدأ يختنق، وأخذ يصرخ، (...) وانخفض صوت صراخه تدريجياً حتى اختفى تماماً. " (لاشين، 2020، صفحة 326)

-الكائنات العجيبة التابعة للشخصيات الروائية:

كانت أشهر الكائنات العجيبة التابعة للأبطال، وهي كائنات مساعدة، ذات مرجعية واقعية مالكة لصفات عجيبة. من أرض الواقع، حظيت بعض الكائنات بمنحة حمل صفات فوق طبيعية، وتحولت إلى كائنات عجيبة بالرواية، مثل:

أ- المهر: ابن الحصان، لكن بالرواية امتلك صفة عجائبية، فلقد: " برز من جانب كل مهر منهم جناحان، وحلقوا خلف تلك السحب بالسماء. " (لاشين، 2020، صفحة 16). استلهمت الكاتبة هذه الصفة من موروث الديانات السماوية الثلاث، ومن أساطير الحضارات القديمة، بدءاً من اليونانية، فما بعدها.

وعليه، بنات الريح: هي خيول مجنحة عجيبة بألوان مختلفة، تركض بسرعة الريح، تقوم على ثلاث قوائم، أما الحافر الرابع فمستعد دومًا للانطلاق، كما تصف الجد أبادول لأحفاده: "الصابن من الخيل هو القائم على ثلاث قوائم وطرف حافر الرابعة استعداداً للانطلاق." (لاشين، 2020، صفحة 102).

استلهمت المبدعة مسمى بنات الريح من تسمية العرب للخيول الأصلية الرشيقة، شديدة السرعة كأنها بنت الريح، كما هو مذكور بالصفحة 58 من الرواية. تعد تلك الخيول وسيلة نقل المحاربين، فرقة بيادق الظلام، والمستبشرين الذين يتم نقلهم إلى مدينة كويكول بالمملكة، تضيف الساردة بأنها: "سلالة سرين، وهي فرس أصيلة." (لاشين، 2020، صفحة 346)

أما أصل خيول بنات الريح في الرواية، فمن الفرس الأم "سيرين"، التي ضلّت الصحراء، بعد وقوع فارسها بالأسر، عثر عليها رجل فظ بإحدى الغابات، حاول ركوبها، فأسقطته أرضاً، وكسرت ساقه، فعذبها طويلاً، ثم، بعد فترة، قرر إحراق الفرس الأم سيرين وأولادها الأربعة، فقتله شاب شجاع؛ قصاصاً لأبيه الذي مات على يد هذا الظالم، وحرر المهور، لكن أهمهم لم تنجوا من النار، ركضت المهور في المروج الخضراء. هرع سكان القرية إليه؛ لقتله، ففر نحو الجبل، انزلت ساقه، فسقط، لكن، فجأة، ظهرت المهور محلقة بالسماء، وتلقفت الفتى، حملته نحو وطنها الجديد. عاشوا، هناك، بسلام، هذا ما ورد على لسان الساردة باستفاضة، عبر صفحات الرواية من 14 إلى 18.

مرت السنون، وامتألت الوطن الجديد بالخيول البديعة من سلالة سيرين، حرة، لا سلطان لأحد عليها، الفارسان الوحيدين الذين تمكنوا من ترويضها الشاب ميثاق، وفرقة بيادق الظلام، فكانوا يتنقلون بها، والسريكمين، كما يرى السيد حيدرة أنها: "كما نبتت لها أجنحة لترحل بعيداً عن الظلم والقهر، فهي تبسط أجنحتها للهاربين من الظلم والقهر، تلك الخيول تقرأ ما يدور بعقولنا، وهي تشعر بكل ساكن من سكان تلك المدينة." (لاشين، 2020، صفحة 348)

بنات الريح خيول من الفصيلة المجنحة غير المروضة، وهي الفصيلة الوحيدة القادرة على مرور حواجز أرض الكنهون. أما صفاتها العجائبية فتكمن في ألوانها، -صوت ضبحها المجلجل، -اهتزازها العظيم الشبيه بالصاعقة، أثناء الطيران، -سرعة ركضها في الهواء كأنها تسابق الرياح. يقول البطل طارق عنها منبهراً: " تلك عجائب مملكة البلاغة التي لا تنتهي!" (لاشين، 2020، الصفحات 248-252)

ب-الماو: قط مقدس بالحضارة الفرعونية. الماو كلمة مصرية من اللغة الفرعونية القديمة، تعني: الهر. وعليه، أطلقت الكاتبة هذا الاسم على قطط سوداء تابعة لأبناء سمرمد، ترافقهم، وتمنحهم مهارات خارقة، مؤكدة الساردة، قائلة: "الماو هو اسم القط باللغة الفرعونية القديمة" (لاشين، 2020، صفحة 86)

بعدها، أضفت الكاتبة صفات عجائبية عليها، فلون شعرها أسود دخاني ناعم، أطرافه فضية، على رأسها علامة تشبه حرف "M"، أما أنفها، فيبدو كقطعة فحم قائمة، على غير عادة القطط: " لون شعرها الناعم أسود دخاني وكثيف. (...) حركت شاربيها وهي تنظر بأبادول " (لاشين، 2020، صفحة 83)

ج-عمالقة الكيكلوبس: كانتات عجيبة، استحقت لما جال حولها من أساطير أن تكون عنوان الجزء السابع عشر من الرواية، أجسامها ضخمة، جاء ذكرها بأساطير اليونان والرومان كالإلياذة والأوديسا، بعدما عثر الناس على جماجم ضخمة بفتحات كبيرة وسط الرأس، لكن، تبين بالحفريات الأثرية، فيما بعد، أنها تخص أفيالا تحللت أجزاء فقط من من جسمها، أثناء العثور عليها، فكثرت القصص الأسطورية حولها. ظهرت هذه الكائنات بمملكة البلاغة كأتباع للساحر الشرير حنطرية، بعدما ناداهم لتشديد الخناق على مدينة كويكول، حتى يحضر السيد حيدرة، وينتقم منه: "أحاط شعب الكيكلوبس بالمدينة من الجهات الأربع، تسلل الرعب إلى قلوب أهل مدينة كويكول" (لاشين، 2020، صفحة 351)

5-3- أهم الأدوات العجيبة برواية كويكول:

وجود الشخصيات الخارقة أو الكائنات العجائبية إشارة إلى امتلاكهم أدوات عجيبة تساعدهم على أداء وظائفهم بالرواية، وهي تتضاد بين أدوار الخير والشر، بحسب مواصفات الشخصية المالكة لها، سنلخصها في الآتي:

-الأدوات ذات المهام الخيرة:

أ-الخنجر الحلزوني: أداة عجيبة استخدمها البطل حمزة، من قبل، كسلاح في معاركه ضد ساحرات ماذريون والدواسر، فكان يقتنصهم به ويحبسهم في جسد وحش للأبد، لكن في هذا الجزء، وبسبب ظروف الوشم الموسوم به، استخدمه والداه، لتحريره، تقول الساردة: "ظهر حنبش وحنبريت فجأة وسلمنا أنس خنجرا حلزونيا.(...) التقت أنس ونادى على مرام، فالتقت نظراتهما، فقذف إليها بالخنجر في الهواء، فالتقطته.(...) قامت بتوجيهه نحو كيان ريهقانة، صوبته لقلبها.(...) صرخت ريهقانة صرخة مججلة" (لاشين، 2020، صفحة 332)

ب-الجعبة ذات السهام المذهبة: جعبة عجيبة بداخلها سهام العسجد أعطاهها الأب زياد لابنه طارق؛ إيماناً منه بأنه سيصير محارباً، وسيحتاجها بمملكة البلاغة، كما تردد أم طارق دائماً، حيث يقول طارق: "من آن لآخر كنت أتحمس كتفي لأطمئن على قوسي.(...) ، وجعبة السهام المذهبة، يبدو أنني سأحتاجها هنا على أرض مملكة البلاغة" (لاشين، 2020، صفحة 23)

كان طارق يطلق هذه السهام على الأطياف الشريرة، فتتلاشى قواتها أو تكون دائرة بيضاء تحميهم من الأخطار المحيطة بهم.

ج-الناظور: نظارة عجيبة ورثها البطل طارق عن أبيه؛ ليتمكن من قراءة كتابه العتيق كويكول، ورؤية الأطياف السابحة بالهواء، يقول طارق: "أخرجت الناظور العجيب الذي أعطاه جدي لأبي." (لاشين، 2020، صفحة 121)

د-الكريستالات المضيئة: أحجار كريمة تضيء، حين تفرك بأيادي المحاربين، تنير لهم الأماكن المظلمة، وهو ما فعله طارق، يقول: "تذكر حمزة وما رواه له والده عن تلك الكريستالات المضيئة التي تنير له الطريق." (لاشين، 2020، صفحة 90)

هـ-الكرات الفضية: كرات نارية أعطاهها القزمان حنبش وحنبريت لسليمان: "قذف القزم بكرة منها في الهواء، فأضأت كما وأنها جمرة من نار، ثم التقطها بكفه ثانية فانطفأت." (لاشين، 2020، صفحة 197)

- الأدوات ذات المهام الشريرة:

أ-كتاب القلديس: كتاب عجيب له رائحة العرق البشري، يُعلم فنون السحر الأسود، حروفه ورسومه غريبة، وبه صفحات عليها آثار الدماء، كما أخبرت نور سارة قائلة: "هو كتاب للسحر الأسود،(...) كنت اشعر أن رائحة العرق تفوح منه." (لاشين، 2020، صفحة 209)، أعطاه رجل غريب للفتاة نور، كما تخبرنا، بذلك، الساردة في الصفحة 26 من الرواية، تُستغل طلاسمة للقيام بالأعمال الشريرة، مثلما فعل الساحر حنطرية.

-الحدث الأهم: المعركة الكبرى:

وفي الختام، كانت المعركة الفاصلة بين الخير والشر، حيث أحاط شعب الكيكلوبس بمدينة كويكول من كل الجهات. أمر الساحر حنطرية هؤلاء العمالقة، الذين يطيعونه طاعة عمياء، بقتل كل من في المدينة. هنا، ظهرت الأميرة شفق، وطلبت الأمان من حيدرة؛ لمقاتلة العمالقة على أرض الكنهور، وافق، فصاحت في أبناء سمرد أن يتجهزوا للقتال، كما تخبرنا الساردة بالصفحة 351 من الرواية. عندما سمع حراس كويكول هذا الكلام، أشهروا السيوف، فوقف السكان؛ للمشاركة في المعركة، فهم أولى بحماية كويكول؛ لأنها أحسوا بأنها مدينتهم ووطنهم، وليست سجنهم كما في السابق، وحمي الوطيس. اهتزت الأرض، نشر حنطرية أتباعه من الجن في الهواء فاشتبكوا مع أبناء سمرد، التي حركت تماثيل المدينة الضخمة؛ لتقاتل معهم، فأصبحت تحطم العمالقة وتدهسهم.

حينئذ، ركب المحارب طارق ظهر جواده الأسود، وبدأ يرمي بسهامه العسجدية؛ لتحجز داخلها العمالق، حتى تستجمع بيادق الظلام قواها، وتتجهز برماحها للقتال. استعار حمزة مطرقة فرح، وبدأ ينهال بالضرب على جماجم العمالق. قام خالد بركوب جواده المجنح، وبدأ يضرب بسيفه يمينه ويساراً، فحصد رؤوساً كثيرة من العمالق. أما سيفاو، فكان يرمي برمح نحو قلب العملاق، فيموت، ثم يسرع بجلب الرمح، ويعاود الكرة نحو عملاق آخر، تستفيض الساردة بصفحتي 352-353 من الرواية.

في هذه اللحظة، وفجأة، ضرب زلزال شديد جبال الخرافة، فانهار الجدار الحاجز لأرض الكنهور، وانقشع الضباب الحليبي، صار بإمكان الجميع مغادرة تلك الأرض العجيبة. ظهر جيش جرار من شعب الأمازيغ يقودهم السيد ماسين. انضمت المغاتير للمعركة، على رأسهم الزاجل الأزرق، بجسده الذي يتنفس شجاعة. بُسِطت الأرض للجيش، وتباعدت الجبال. انطلق الزاجل الأزرق، معه ماسين وشعب الأمازيغ الحر يصيح مردداً أسماء محاربيهم القدامى ك: **يوغرطة، ماسينيسا، سيفاكس، يوبا، طارق بن زياد، يوسف بن تاشفين** وو... الخ، أجفلوا للحظة، عندما رأوا حجم العمالق، لكن ثبات قادتهم زلزلهم، فأصبحوا كجبال الأوراس وجرجرة. تقدمت الجموع نحو شعب الكيكلوبيس، وأحاطوهم من كل جانب. تسلق الرماة يتقدمهم طارق نحو قمم الجبال المطلة على ساحات المدينة، وبدنوا بالرمي، فاختلط الحابل بالنابل.

أخيراً، تمت السيطرة على مدينة كويكول، وقتل عمالق الكيكلوبيس. الساحر حنطيرة ما زال يحلق ببساطه، فوق مركز المدينة. وعندما اختفى كل أتباعه، زمجر، ثم اقترب من حيدرة؛ ليقبله. هنا: "صاح حيدرة مستغيثاً بأبادول:

أبادول ... أرجوك !

ضرب أبادول الأرض بعصاه، وانطلق بخطوات مسرعة نحو حنطيرة. " (لاشين، 2020، صفحة 354)

حنطيرة يعلم أنه لن يقدر على أبادول؛ لأن قوته الفعلية في إيمانه العميق بالحق، وهذا يمنحه قوة إضافية على قوته الأصلية كمحارب قديم، وهو ما سيجعل منه فريسة سهلة. لذا، أسرع حنطيرة ممسكاً بكل أحفاد أبادول، فهم نقطة ضعفه الوحيدة.

هنا، ظهر السلطان سرمد، ها هو يحرهم، واحداً بعد الآخر، وأهل المدينة يتلقفونهم بين أيديهم إلا الحفيدة فرح، لم يتمكن من تحريرها، كانت تصرخ بين يدي الساحر، فصرخت أمها مرام لصراخ ابنتها. صاح سرمد على أبادول، فانطلق نحو حفيدته، قبض على عصاه، وضرب به رأس حنطيرة، بكل ما أوتي من قوة، رغم خوفه من أن تتأذى فرح. سقط حنطيرة هاوياً نحو الأرض، فتحررت فرح من يديه، أسرع أبوها أنس؛ ليتلقفها. هنا، أمسك أبادول بكتاب القلقديس، وأغلقه، فلفظ الساحر الشرير آخر أنفاسه. لقد تمكن الجد أبادول من القضاء عليه، وخلص المملكة من شروره. أسرع بيادق الظلام، فحملوا جسد حنطيرة، وألقوه في فجوة الموت، للأبد. تلقف حمزة كتاب القلقديس من جده، وألقاه في الفجوة قبل أن تنغلق.

أخيراً، انتهى شر حنطيرة...

بعدها، لاحت بسماء المدينة المحطمة مدينة كالجنة شبيهة بكويكول، تعالت صيحات الدهشة، ولتأكيد وجود تلك الجنة بالمملكة، أرسل طارق حبله العجيب؛ ليعلق خطافه بالأرض الجديدة، تشبث به، وتسلق أمام أعين كل السكان، تبعه خالد، ثم سيفاو، حتى حمزة فعلها، وقف الشباب يلوحون من الأعلى. هنا، تحقق الكل من صحة ما يروونه.

بدأ بيادق الظلام في نقل السكان إلى وطنهم الجديدة، بعد مغادرة آخرهم، اهتزت أرض الكنهور، وابتلعت كويكول المحترقة. طلب أبادول من حيدرة أن يترك للسكان خيار البقاء أو مغادرة مدينة كويكول الجديدة؛ لأنهم أحرار. كما طلب منه أن يعرف الجميع بأمر المحققين. أما بيادق الظلام، فنصحه بأن يبدءوا العمل في النور، كفاهم ظلمة. وافق حيدرة، فوراً، على كلام صديقه القديم.

غادر الكثير المدينة، وبقي الكثير، منهم سيفاو الذي خطب ماسيليا من السيد ماسين، قبل مغادرته المملكة، مع شعب الأمازيغ الحر، كما تقول الساردة بصفحتي 356-357 من الرواية.

بدأ الأبطال يغادرون المملكة، عائدين إلى مدنهم، وحياتهم السابقة، ما عدا الجد أبادول وهب نفسه كحارس للتاريخ والقيم، وللكتب وما فيها، راعياً للمحاربين الشباب الجدد، كما فعل باقي أصدقائه " المحاربين القدامى ". وقف أبادول يخاطب ابنه كمال: " وقال:

هكذا الحياة يا بني، رسائل تسلم من جيل لجيل، وحن دورك، صرت الآن كبير عائلة أبادول، هناك.

(...)

التفت أبادول، وهو يرفع صوته:

سأعود معكم هذه المرة فقط، ثم انتقل إلى المكتبة العظمى، في وقت لاحق، لا بد أن أخبركم ببعض خبايا البيت، فسيكون في عهدتكم." (لاشين، 2020، صفحة 375)

نظر الأبناء والأحفاد إلى بعضهم البعض، كيف لم يلاحظوا أن أبادول قد أصبح، فجأة، يشبه كل الحراس، بلحية أكثر طولاً وبياضاً، مؤكدة الساردة ذلك بالصفحة 375 من الرواية.

حمل الصقر طارق إلى بلاده، وعادت العائلة تحملها الصقور إلى غرفة الأسرار ببيتهم. طلب طارق سارة للزواج، فوافقت، بعد تردد دام عام وأكثر. كما خطب حمزة الفتاة نور من جدتها. أما أبادول، فعاد إلى المملكة، بعد أن طمأنهم بزيارتهم، كلما سنحت الفرصة.

هكذا، كانت نهاية رواية كويكول.

-خاتمة-

تنوعت صور العجائبية في رواية كويكول بين الخارق وغير المألوف، مع غيرها من التظاهرات الكثيرة التي تبين غنى الحكاية وثرها بتفاصيل أبهرت القارئ، فأدخلته في حالة دهشة سرمدية، حتى النهاية. هذا التمكن للروائية حنان لاشين دلالة على سعة الخيال، والقدرة الاستثنائية على الخلق الفني المؤسس بدعائم الثقافة الواسعة. تحكم الروائية بتقنيات الكتابة الإبداعية، وتطويع أدوات السرد والوصف لرسم عالم نصها مؤثر آخر على امتلاكها قدرة الحك الجيد، خاصة حين مزجها بين آليات كتابة الأدب العجائبي وخصوصيات نص أدب الرحلة في سلسلة رواياتها "مملكة البلاغة"، عبر اعتمادها على تجربة السفر، وتقديمها تفاصيل رحلة الأبطال بتلك الأمكنة البعيدة كمغامرات عجائبية.

لقد قدم النص السرد "كويكول" الكاتبة حنان لاشين للقراء كقلم نسوي عربي قادر على الإبهار متميز بالاطلاع الواسع على علوم التاريخ، الجغرافيا، الأنثولوجيا، والأنثروبولوجيا، وهو ما يعد أساساً جيداً ومهماً للاستمرارية، وإمكانية تنويع النتاج الفني، فاللمعان أكثر بسماء الأدب العربي المعاصر.

المراجع

- بشير تاويريت. (2006). محاضرات في مناهد النقد الأدبي المعاصر (الإصدار ط1). قسنطينة، الجزائر: مكتبة اقرأ.
- بنسيدة، أ. (2000). المحكم والمحيط الأعظم (éd. ط1، Vol. 1، مج1). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع.
- تودوروف، ت. (1993). مدخل إلى الأدب العجائبي (éd. ط1). (م. برادة (Trad.)، الرباط، المغرب: دار اكلام للنشر والتوزيع.
- حميد لحمداني. (2000). بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي (الإصدار ط3). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- خليفة، ش. (2009). شعرية الرواية الفنتاستيكية (éd. ط1). (الرباط، الجزائر العاصمة، بيروت، المغرب، الجزائر، لبنان: دار الأمان للنشر والتوزيع، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- لاشين، ح. (2020). كويكول (éd. ط1). القاهرة، مصر: دار عصير الكتب للنشر والتوزيع.
- ميجان و البازغي، سعد الرويلي. (2002). دليل الناقد الأدبي (الإصدار ط3). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

استكشاف الخطاب البيئي للبيئة المظلمة كشكل جذري من أشكال ما بعد الإنسانية

مساعد مصطفى ارکان خنطيل مدرس

الديوانية / العراق

جامعة القادسية / كلية الآداب / قسم اللغة الإنجليزية

الملخص

تقدم هذه الورقة فحصاً دقيقاً لمفهوم تيموثي مورتون عن "البيئة المظلمة"، وتقديمه على أنه تطور مميز في الفلسفة البيئية المعاصرة. بدلاً من تركيز المنظور البشري أو الاعتماد على نماذج الطبيعة المغلقة بإحكام، يقدم مورتون إطاراً يزعج التفكير البيئي التقليدي. يقارن النقاش هذه الرؤية مع المناهج الفلسفية والبيئية الأخرى، ويظهر كيف يعيد تشكيل الأفكار حول الوعي البيئي ويعيد تعريف ما يعنيه التثقيف من أجل الفهم البيئي. من الأمور المركزية في وجهة نظر مورتون الرغبة في نسج عناصر غير عقلانية، وتخفيف قبضة التفكير العلمي البحت مع الاستمرار في ترسيخ أفكاره في أخلاقيات بيئية عميقة تبحث عن إمكانيات ثقافية وسياسية جديدة.

تستكشف هذه الدراسة المبادئ الأساسية لـ "البيئة المظلمة"، وهو مفهوم رئيسي في ما بعد الإنسانية. إنه يفحص أسسه الأنطولوجية، التي تتحدى مركزية الإنسان والكلية الجامدة. تسلط الدراسة الضوء أيضاً على كيفية اختلاف "البيئة المظلمة" عن الأساليب الفلسفية والبيئية الأخرى. يتم إيلاء اهتمام خاص لمنظور المؤسس الفريد حول الوعي البيئي وكيف يتم تفسير مفهوم التعليم البيئي في هذا الإطار. تشير الدراسة إلى نية المؤسس للابتعاد عن وجهات النظر العقلانية والعلمية للبيئة، والدعوة بدلاً من ذلك إلى نهج أكثر بديهية ووعياً بالبيئة للسياسة.

الكلمات المفتاحية: ما بعد الإنسانية ، "البيئة المظلمة" ، الأنطولوجيا كائنية التوجه (ثلاثي) ، الكائنات المفردة ، الشمولية الانفجارية ، المركزية البشرية

Exploring the Ecological Discourse of Dark Ecology as a Radical Form of Posthumanism

Asst. Lect. Mustafa Arkan Khntel

University of Al-Qadisiyah, College of Arts Department of English, Al Diwaniyah, Iraq

Abstract

This paper provides a close examination of Timothy Morton's concept of "dark ecology," presenting it as a distinctive development within contemporary environmental philosophy. Rather than centering the human perspective or relying on tightly closed models of nature, Morton offers a framework that unsettles conventional ecological thinking. The discussion compares this vision with other philosophical and environmental approaches, showing how it reshapes ideas about environmental awareness and redefines what it means to educate for ecological understanding. Central to Morton's view is a willingness to weave in elements of the irrational, loosening the grip of strictly scientific reasoning while still grounding his ideas in a deeply environmental ethic that seeks new cultural and political possibilities.

This study explores the core principles of "Dark Ecology," a key concept within posthumanism. It examines its ontological foundations, which challenge anthropocentrism and rigid holism. The study also highlights how "Dark Ecology" differs from other philosophical and ecological approaches. Special attention is given to the founder's unique perspective on environmental awareness and how the concept of environmental education is interpreted within this framework. The study notes the founder's intent to move away from rational, scientific views of the environment, advocating instead for a more intuitive, eco-conscious approach to policy.

Keywords: posthumanism, "dark ecology", object-oriented ontology (triple O), hyper-objects, implosive holism, anthropocentrism.

Introduction

In recent decades, within the framework of Philosophical insight into the development of the Contemporary world, increasing attention has been drawn to A collection of concepts commonly referred to as posthumanism. As one of the principal areas of advancement in non-classical approaches to modern cultural philosophy, posthumanism illustrates a richly layered and wide-reaching philosophical trajectory encompassing philosophical, ideological, and methodological perspectives, influencing a wide range of fields in both living and inanimate nature studies, society, and culture. Regardless of the appearance of various directions of Development of the fundamental conceptual basis for this direction, the urge to erase the sharp distinction between humans and animals, as well as culture and nature, has become undeniably clear. The prospects of this approach in the study of nature have already become evident, Showcasing, among other factors, effective methodological applications in modern biological sciences.

In light of the rejection of the conventional hierarchy in the natural world governed by humanity, which was particularly called into question by those who advocate for the philosophical principles of environmentalism and “deep ecology,” the necessity of finding new methods and approaches for the harmonious coexistence of humans and the natural world is gaining more recognition. Therefore, the problem of shedding light on the various possibilities of harnessing the ecological potential of posthumanism, particularly with regard to the near future, is gaining significant relevance. How far do our hopes for a shift in worldview attitudes extend in an ecological key that aligns with the practical possibilities of implementing this relatively new philosophical approach?

Major part

Among the diverse pathways of development within the philosophical platform of posthumanism, more emphasis should be placed on the original insights of the well-known English thinker Timothy Morton, who researches the defining aspects of ecological thinking's growth in the modern age. T. Morton achieved worldwide recognition as the philosopher behind the controversial "Dark Ecology", and by formulating the 'hyperobjects' concept, he introduced a revolutionary lens through which to understand contemporary world dynamics.

A unifying theme across this thinker's body of work is his emphasis on humanity's destructive impact during what scientists identify as the sixth mass extinction event. In his works, we find incisive analytical dismantling of prevailing Anthropocene narratives that challenge conventional assumptions, reveal humanity's destructive global influence on the biosphere, proving its unsustainable trajectory. Simultaneously, T. Morton questions whether modern science truly fosters an ecological perspective, argues that modern scientific paradigms fail to develop the ecological awareness demanded by current challenges. His conviction holds that environmentally-oriented scientific discourse falls short of achieving real ecological insight, and how the scientific realm proves inconsistent and untrustworthy when dealing with relative truths. T. Morton views that contemporary scientific thought, adhering to systems thinking fundamentals, builds upon the established holistic worldview. Meanwhile, according to the thinker, within the framework of such a systemic approach, the quality of integrity is absolutized, which is overstated. Such a view emerges as characteristic, for instance, of modern ecological science, as the primary focus rests on large-scale integrated systems and populations, but not applying to separate organisms or individuals. A similar approach dominates conventional environmental ethics, seeking to justify conservation imperatives, first of all, integral complex formations. Such an approach systematically undervalues both individual organisms and individuals. According to the thinker, such holistic conceptions warrant revision.

In simple terms, “What does it truly mean to think ecologically?” T. Morton attempts to prove whether genuine ecological solidarity might be attainable with the non-human beings; this perspective doesn't advocate for conferring human-like rights upon particular animal species, as certain staunch animal rights activists maintain. Morton also his position also opposes granting equal existential rights across all species since implementing such an ecological approach would be entirely unrealistic. It's difficult to imagine any reasonable person genuinely believing that the virus causing Acquired Immune Deficiency Syndrome should have equal rights to existence as someone living with the disease. Yet according to 'Dark Ecology's' author, our ethical concern should encompass the entire natural world - not just humans or endangered species. All things and phenomena, whether massive or microscopic, physical or spiritual, even symbolic cultural constructs, ultimately share equal ontological standing.

Modern environmentalists prioritize ecological wholeness as their central concern, whereas the proponents of animal rights, conversely, advocate the privilege of individual organisms over systemic integrity. In turn, T. Morton highlights how to develop a fresh perspective on holistic thinking. His view holds that theistic 'explosive holism' should be rejected (where the whole exceeds the sum of parts) and adopt 'weak holism' or 'implosive holism', where the whole remains less than its parts, despite both sharing equal reality (p. 55). While this perspective features prominently in the English thinker's theoretical framework, this remains a matter of considerable concern, demanding more rigorous philosophical grounding. However, the ecologist confidently argues against surrendering ontology to scientism, based on integrity's ontological primacy.

A fresh line of thought urging us to move beyond the old idea of "nature" and to acknowledge the deep interconnection of all living and non-living things. A recent branch of philosophy, called object-oriented ontology (Triple O), aims to tackle the urgent need for humans to engage more meaningfully with the world they inhabit. By treating every entity as an object with its own inaccessible qualities, object-oriented ontology offers a way to observe how objects interact without relying on preconceived, all-encompassing explanations. In this view, (Triple O) grants all forms of existence the same ontological status. Beyond setting aside human-centered perspectives, this flat approach to being challenges the narrow idea of "nature" and the assumption that it can only be found in locations supposedly untouched by human presence.

Rather than beginning with the history of the theory, Morton places emphasis on the philosophical break it demands. He questions the long-standing assumption in classical philosophy that the subject serves as the organizing center of knowledge and experience. This involves setting aside the model central to "Kant's Transcendental Idealism," in which the transcendental subject is cast as a constructor–correlator, as well as challenging other correlationist traditions. From this re-evaluation emerges his call for ecological thought grounded in object-oriented ontology (Triple O), a framework shaped in recent decades by American philosophers such as Graham Harman, Levi R. Bryant, and others. For Morton, rejecting anthropocentrism and replacing the subject–object divide with an object-oriented perspective is essential for fostering "ecological awareness," which he views as the necessary basis for developing a deeper and more responsive ecological consciousness.

From his post-anthropocentric standpoint, T. Morton draws on key principles of object-oriented ontology (Triple O) to reshape how we think about the relationship between humans and things. One of these principles holds that no object can ever be fully known or accessed; each exists as if it were a sealed vault, opaque to any other entity. Equally important is the rejection of any supreme or privileged mode of access. Thought, therefore, is neither the highest nor the sole avenue to engage with an object, for in the (Triple O) view, no single form of access enjoys ultimate authority (Morton, 2022, p. 36). Graham Harman points out that object-oriented ontology (Triple O) moves beyond Kant's idea of an unbridgeable gap between the thing-in-itself and its appearance. Rather than remaining a distant, almost ghostly presence in human awareness, the thing-in-itself is also expressed through the interactions and causal connections between objects themselves, independent of human perception (Harman, 2023, p. 43). Graham Harman observes that in object-oriented ontology (Triple O), the link between an object and its qualities is strikingly tenuous, and no object can be fully defined by the relations it enters into. Extending this line of thought, Levi R. Bryant underscores that every object is, by its very nature, veiled from all others. This veiling is not a mere by-product of human cognition or a

limitation in how the mind apprehends things; rather, it is a fundamental structural feature of what entities are in themselves (Bryant, 2019, p. 271).

According to this view, no object engages with another in an unmediated way; any interaction occurs only through particular, situated manifestations. Moreover, an object's inaccessibility is not limited to its relations with others; it also holds true in relation to itself, as each conceals unfathomable layers of complexity within. T. Morton extends this insight to humanity, suggesting that we, too, possess an unfamiliar and intangible dimension. This "ghostly" aspect, in his terms, represents the non-human element within our own being.

Proponents of this revised ontology argue that it offers a more accurate grasp of the profound significance the non-human realm holds for human existence. Morton pushes this further, contending that history should no longer be framed solely as a human narrative. We have entered an era in which non-human forces already exert substantial influence over every individual. In light of the global ecological crisis, he advances a striking claim: the next chapter of human history, and even the direction of human thought, will, in large part, be shaped by non-human agents (Morton, 2019, p. 249).

According to T. Morton, the modern era is marked by the advent of "hyper-objects," phenomena rooted mainly in human actions. Although these entities unfold on a planetary scale and stretch across unfathomable spans of time and space, they tend to escape ordinary notice. Their influence, however, is profound: they generate long-lasting and far-reaching effects that will remain embedded in the Earth's systems and human history for millennia, with repercussions that are often detrimental to both society and the natural environment. (Morton, 2019, pp. 12-13).

The scale of hyper-objects is so vast that they evade direct perception; their many components and scattered occurrences obscure the wholeness of the phenomenon. This quality reflects a shift in how holism is conceptualized today. Examples range from the planetary processes of climate change to the enduring legacies of nuclear waste, the totality of oil extracted across history, and the persistent infiltration of plastics into the world's oceans. As recognition of their power grows, so too does the belief that these forces are reshaping human destiny, feeding speculation about the "last epoch of history." In Morton's view, this makes the reconsideration of humanity's ethical foundations not only timely but unavoidable.

Morton's "Dark Ecology" takes the seemingly paradoxical step of dispensing with the very notion of nature. In his view, the term has become hollow and contrived, serving more to obscure than to reveal the realities it once named. Life and non-life, human and non-human, are inextricably entangled; any attempt to draw clear boundaries between them distorts the complexity of their mutual interdependence. For Morton, the idea of "nature" must be dismantled if we are to bring non-human beings fully into the sphere of social relations. Only by deconstructing this concept can the entrenched divide between humans and the non-human world be dissolved (Morton, 2022, p. 32). L.R. Bryant notes that Morton prefers the term "environment" over "nature" in ecological discussion. Morton's move to discard the notion of nature is not, as some might assume, an attempt to collapse all existence into the realm of culture. Rather, it signals a refusal to treat nature as a self-contained, unified whole existing apart from its entanglement with human relations (Bryant, 2019, pp. 277-278).

For Morton, authentic ecological awareness depends on recognizing that different entities operate within multiple spatial and temporal scales. No single scale should be treated as the definitive measure

for all others, a misconception reinforced by what he calls the linear, agrarian time funnel, which compresses and standardizes the rich diversity of life forms. Instead, he advocates for integrating the various temporal frameworks into a coherent whole. By weaving together the distinct future paths of each entity, we can form a shared vision of the future for the entire symbiotic web of life. Such an approach, he contends, fosters a deeper and more nuanced ecological awareness (Morton, 2022, pp. 112-114). By privileging a human-centered framework in how we engage with the world, we inadvertently limit our sense of dimensionality and, in doing so, sideline non-human entities from the shared space of social and human existence.

In the context of “Dark Ecology,” the traditional hierarchy that ranks environmental objects according to a single scale dissolves. Morton suggests starting from the concepts of “life forms” and the “symbiotic real,” which place all life on equal footing due to their vital roles in sustaining symbiotic systems. This departure from human-centered scales complicates how we perceive the unfamiliar characteristics of non-human entities. Still, to truly think ecologically means cultivating an attitude that honors these others as distinct but inherently worthy parts of the world we inhabit. “Life is not just about humans, but about the unpredictable interactions among many different species, including microbes and fungi, which reveal how entangled and fragile our existence truly is.” (Tsing, 2015, p. 1).

Focusing scholarly attention on non-human objects often brings about a sense of unfamiliarity and complexity. Morton points out that life forms retain an inherent strangeness; the deeper our knowledge grows, the more mysterious they appear. Rather than resolving this, scientific inquiry tends to amplify the enigma. To express this paradox, Morton coined the term “strange stranger” to describe these life forms that resist full comprehension (Morton, 2022, p. 165). At their core, all objects involved in interaction relate to one another as oddly unfamiliar “strange strangers,” a condition that arises from their mutual inaccessibility and withdrawal from each other.

Morton suggests that cultivating an ecological mindset toward non-human objects arises from a continual process of becoming attuned to them. This ongoing connection represents a dynamic, living relationship that, according to Morton, remains perpetually open and unfinished (Morton, 2022, p. 124). By focusing on the manner in which one attunes to an object while examining it, we can evaluate the extent of ecological intimacy present. The depth and quality of this attunement largely determine whether ecological feelings toward the object can arise.

In exploring how ecological attunement unfolds when humans engage with non-human beings, whose very nature remains uncertain, the thinker identifies a rich array of sensations: haunting beauty, wistfulness, uncertainty, enchantment, elusiveness, and admiration. He suggests that this set of experiences best captures the emerging ecological attitude toward these entities. When people encounter things perceived as strange strangers possessing unknown qualities, they often attribute a sense of mystery or magical presence to them, imagining these objects as vessels of hidden energies or powers beyond ordinary understanding. Sensing the elusive, almost magical presence of non-human beings involves recognizing a kind of spectral charisma they possess. This charisma, in turn, serves as a catalyst for the process of attunement. From a scientific standpoint, such ghostly or uncanny qualities are typically overlooked, replaced instead by attempts to trace causal explanations. Yet, for the English thinker, this tendency reveals the limitations of science and underscores the need to acknowledge the profound role that the paranormal can play in our encounters with the non-human world.

Morton challenges the tendency to shape environmental ethics and policy through moral categories, utilitarian measures, or the language of sustainability and public health. For him, the real strategic goal lies in nurturing an environmental awareness that seeks to establish what he describes as “affinity” with non-human beings. “Becoming human means forging solidarity with non-humans” (Morton, 2017, p. 5). An ecologically minded stance emerges when one can acknowledge the intrinsic value of non-human life forms without needing to justify that recognition through personal gain, utilitarian motives, or idle fascination. Such an attitude resists the impulse to intervene with the aim of fundamentally altering these beings and, in doing so, challenges the anthropocentric biases that underlie speciesist thinking.

Morton interprets affinity as something richer than simple acceptance; it is an ethic of allowing other beings to pursue pleasure without limitation. This perspective insists that non-human life be granted both the freedom to exist and the capacity to enjoy that existence, recognizing the inherent value in both. Encounters with the non-human world thus become exchanges of pleasure, moments in which non-humans reveal and share their worlds. From this, the commitment to live in mutual presence with other life forms emerges as a central wellspring of solidarity.

The thinker from England argues that the foundation of solidarity with non-human beings begins with a genuine admiration for their inherent naturalness. When we permit these beings to simply be and enjoy their existence, we, in turn, develop a sense of admiration that fuels our longing for deeper connection. This feeling of respect and wonder is crucial for integrating non-humans more fully into our social understanding. Yet, Morton cautions that such admiration is not an ordinary everyday emotion; rather, it is part of a numinous experience, one that can evoke a profound sense of awe or even a subtle fear. “The numinous is that experience of being overwhelmed by the presence of something that is both fascinating and terrifying, something that calls us beyond ourselves into a more-than-human realm” (Morton, 2018, para. 12). Admiration, according to the philosopher, functions like a gravitational aesthetic attraction binding humans and non-humans, representing a unique form of aesthetic significance. Yet, I believe the application of the concept of the numinous, which typically describes intense existential-religious phenomena, deserves more careful scrutiny to determine its appropriateness in this framework.

Timothy Morton’s *Dark Ecology* often questions key components of the “deep ecology” doctrine. Thinkers such as Graham Harman, W. Fox, B. DeWall, and Donna Haraway emphasize that changing one’s consciousness requires a mystical connection with all expressions of non-human life, seeing this as essential for a radical shift in ecological awareness. While Morton critiques this mystical approach, he also recognizes how deeply the irrational elements of human consciousness contribute to the emergence of new ecological attitudes.

The English philosopher emphasizes that care, as a fundamental aspect of human existence, must be reconsidered through an ecological lens. “Care requires us to be consumed by the ghostly, to recognize that our existence is always entangled with the strange, unsettling presences that surround us.” (Morton, 2018, para. 15). The scope of care must broaden to include non-human entities, yet the extent of this expansion remains uncertain. There is still debate about which non-human beings should be prioritized within ecological concern. Our disconnection from the non-human world, largely rooted in entrenched anthropocentric perspectives, persists unresolved. While environmental discussions often criticize values focused on further technological manipulation of nature, a clear ideological shift

away from these priorities has yet to materialize. When describing the concept of environmental care, the thinker refers to it as both “playful and unobtrusive care,” highlighting its subtle and engaging qualities. (Morton, 2018, para. 14). What matters most is ensuring that this vision of care remains free from the taint of political hypocrisy or cynical manipulation.

From Morton’s perspective, a central aim of environmental policy is to liberate the present from the weight of the past, embracing the practical potential of a haunting openness to the future to loosen the grip that historical transformations hold over the current generation. Achieving this vision demands a fundamental rethinking of human agency, moving beyond conventional distinctions between active and passive conduct, and a reconsideration of what is meant by violence itself. “Philosophy requires a new theory of action, a queer one that is neither active nor passive nor a compromised amalgam of both, to help us slip out from underneath physically massive beings such as global warming and neoliberalism, to find some wiggle room down there so we can wriggle or rock our way out of the hyper-objects” (Morton, 2017, p. 35).

Timothy Morton’s work tends to avoid speculative leaps of imagination, and unlike prominent posthumanist Donna Haraway, with her ambitious initiatives around cross-species ecological justice framed by the motto “Choose kinship over offspring!”, he does not directly engage with the challenge of forging new forms of interspecies symbiosis. (Haraway, 2016, p. 6) At the same time, the English philosopher reflects on the essential qualities that an authentic environmental policy must embody.

Morton argues that any effective planetary policy must align with communist principles rather than neoliberal ones, and he insists that Marxism itself should broaden its scope to include non-human entities. Although he identifies as a Marxist, Morton adopts a distinctive reading of Marx’s work, one that diverges from conventional interpretations, asserting that Marxist theory has the potential to address human relations with the non-human world. While Morton acknowledges Marx’s anthropocentric stance, he nevertheless maintains that “Marxist concepts such as alienation and use value open pathways for recognizing non-human entities in ways that capitalist frameworks often overlook” (Morton, 2017, para. 45).

Morton suggests that if communist theory is freed from a goal-oriented framework based on ownership, social rank, ethnicity, sex, or biological group, and moves beyond human-centered perspectives, it could serve as a foundation for a solidarity-driven ecological communism. He argues that a deep shift in perspective depends on humans rethinking their collective existence to include a vast interconnected system, one marked by a “ghostly” non-human element. Economic interactions among humans, from this viewpoint, represent only a narrow glimpse of broader environmental connections, many parts of which remain unseen. The future potential of communist thought, Morton believes, lies in its ability to integrate with anarchist principles.

It is important to recognize that many of Timothy Morton’s innovative concepts are outlined in a somewhat preliminary manner within his writings, often lacking comprehensive elaboration. This leaves room for a more detailed and rigorous foundation to be built. Simultaneously, there is a growing sense that as the philosophy of “Dark Ecology” evolves, it will increasingly incorporate utopian ideas. Morton’s call for cultivating an urgent political commitment to affinity with non-human beings, while inspiring, arguably, represents a form of idealistic aspiration, one that, for now, may remain more a hopeful vision than a practical reality.

Conclusion

Within the wider field of posthumanist philosophy, Morton's "dark ecology" emerges as a daring and unconventional approach to environmental thought. It sidesteps both theological and strictly secular interpretations, adopting an openly irrational stance that resists the spiritual inflections of deep ecology while simultaneously challenging the authority of scientific rationalism. Although Morton engages with contemporary scientific findings, his work deliberately avoids the empirical trajectory that usually shapes ecological theory. Instead, he turns toward a postmodern sensibility, one marked by conceptual openness, aesthetic analogy, and a deliberate tolerance for ambiguity. While certain aspects of this vision resonate with elements of post-classical science, its persistent irrational undertone prevents it from being comfortably situated within a scientific paradigm. For critics, this creates a tension between philosophical speculation and ecological pragmatism; for supporters, it represents a bold refusal to reduce environmental thinking to technical solutions. In either case, "dark ecology" has generated sustained debate within academic and cultural discourse, opening new intellectual ground for re-imagining ecological awareness and reshaping how humans conceive of their place in the intricate web of life.

References

- Bryant, L. R. (2019). *Democracy of objects*. Gile Press.
- Haraway, D. (2020). *Remaining in trouble: Make kin in the Chthulucene*. Gile Press.
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke University Press.
- Harman, G. (2020). *Art and objects*. Cambridge, England: Polity Press.
- Morton, T. (2017). *Humankind: Solidarity with nonhuman people*. London, England: Verso.
- Morton, T. (2018). *Dark ecology: For a logic of future coexistence*. New York, NY: Columbia University Press.
- Morton, T. (2019). *Hyperobjects: Philosophy and ecology after the end of the world*. Gile Press.
- Morton, T. (2022a). *Become eco-friendly* (2nd ed.). Ad Marginem Press.
- Morton, T. (2022b). *The human race: Solidarity with non-human people* (E. Bondal, Trans.). Gaidar Institute Publishing House.
- Tsing, A. L. (2015). *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

دراسة مقارنة بالمعجم العربي من ألفاظ المعجم الفلاحي المزايي

د. عبد الوهاب بافلح

مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية- وحدة ورقلة- الجزائر

الملخص

تعتبر دراسة اللغات المقارنة من بين الحقول المعرفية الحيوية التي ترمي لأغراض مختلفة كإثبات المشتركات الثقافية وكذا اختلافاتها. وتعتبر اللغتان العربية والمزابية من اللغات التي عرفت تقارباً وتجاوزاً عبر تاريخ قديم، وفي مناطق جغرافية مختلفة نظراً لانتقال الميزابيين من موطنهم الأصلي بوادي مزاب بغرداية إلى ولايات جزائرية شرقاً، وغرباً، ووسطاً، وجنوباً، ومنهم من قد استقرّ استقراراً تاماً بهاته الولايات. والدراسة الأنية المقارنة للغتين سيسهم بشكل كبير في تحديد حقول التجاور والتقارب بين اللغتين، وكذا التفارق بينهما. وفي هذه الورقة سنقدم دراسة مقارنة لألفاظ من اللغة المزابية ضمن الحقل الفلاحي، وبالأخص العناية بالنخلة، مع ما يقابلها من ألفاظ باللغة العربية، نظراً إلى أنّ العناية بالنخلة مما تشترك فيه الثقافتان لعربية والمزابية لتشابه الظروف المناخية بين موطنيهما (الصحراء). وتفترض الدراسة أن تقف على مشتركات أساسية في هذه المهنة التي عرفت المجتمعات العربية وكذلك المزابية نظراً لتشابه الظروف المناخية، كما أنّها ستفتح آفاقاً أرحب لدراسات مشابهة تتناول حقولاً دلالية أخرى كالصناعات التقليدية والحرف اليدوية. واختارت الدراسة عينة من مستعملي اللغة المزابية ممثلة في حصّة منشورة على قناة الضياء على الشّابكة، على شكل حلقات بعنوان: "ألّسن -أنغ آيا تاكزأرت": أي (احك لنا يا أبي: الفلاح). فجمعت من خلال الحصّة مجموعة كلمات، وحددت معانيها، وصنفتها حسب أصولها (مزابية، ومشرقة، وعربية) وبحث عن مقابلاتها باستعمال المعاجم العربية لتحديد نوع التغيير الذي طرأ عليها بنيويًا ودلاليًا، أو استعمالها كما هي. ومن نتائج الدراسة: توثيق حوالي 191 لفظاً مزابياً احتفظ بنسبة 75% من الأصالة الأمازيغية، وقد عكس هذا المعجم عمق التجربة الزراعية المزابية عبر القرون، وأظهر أيضاً نموذجاً للتعايش اللغوي بين الأمازيغية والعربية دون فقدان الهوية. ومن مشكلات الدراسة غياب دراسات مرجعية للسان المزابي تساعد على جمع وتحديد معاني الكلمات، ولهذا توصي الدراسة بتعميق البحث أكثر في ألفاظ المعجم المزابي، وتوسيع دائرة البحث لتشمل حقولاً دلالية أوسع وأرحب.

الكلمات المفتاحية: لغة مزابية، لغة عربية، معجم فلاحي، دراسة مقارنة

Mozabite Farming Vocabulary A Comparative Study Mozabite - Arabic

Dr. Abdelouahab Bafrah

Scientific and Technical Research Center for Arabic Language Development - Ouargla unit - Algeria

Abstract

Comparative linguistics is one of the vital fields of knowledge that aims to achieve various objectives, such as demonstrating cultural similarities and differences. Arabic and Mozabite are two languages that have been closely related and intertwined throughout history, and through several states in Algeria. Because of migration of M'zab people outside M'zab River in Ghardaia City to other states in east, west, north and south. Moreover, some of them have settled completely in these states. A comparative study of the two languages will contribute significantly to identifying areas of convergence and divergence between them. In this paper, we will present a comparative study of Mozabite terms used in agriculture, particularly in palm tree cultivation, and their equivalents in Arabic. Given that caring for the palm tree is something that the Arab and M'zab cultures share due to the similarity of climatic conditions between their two homelands (the desert). The study assumes that there are fundamental similarities in this profession, which is known to both Arab and Mozabite societies due to similar climatic conditions, and it will open up broader horizons for similar studies dealing with other semantic fields such as traditional industries and handicrafts. The study selected a sample of Mozabite language users represented in a series of episodes published on the internet entitled: "Alass-Anag ayaba Takrazat": meaning (Tell us, Father: Farming). Through this section, a group of words was collected, their meanings were determined, and they were classified according to their origins (Mozabite, Mozarab, and Arabic). So by the Arabic dictionary I select their equivalents to determine the type of change that had occurred to them or not (structural and semantic). By result the study identifying 191 Mozabite word that retain 75% of the Amazigh authenticity. This dictionary reflects the depth of M'zab agriculture experience over the centuries and demonstrates a model of linguistic coexistence between Amazigh and Arabic without loss of identity. I suffered from the absence of reference studies on the Mozabite language that would help collect and define the meanings of words. Therefore, the study recommends further research into the vocabulary of the Mozabite dictionary and expanding the scope of research to include broader and more comprehensive semantic fields.

Keywords: Mozabite, Arabic, farming vocabulary, comparative study

المقدمة

أ- تحديد الموضوع والأهمية:

تعتبر دراسة المعاجم المحلية والإقليمية من أهم المجالات البحثية في الدراسات اللسانية الحديثة، لا سيما حين تتعلق بلهجات وتراكيب لغوية تحافظ على جذور حضارية عميقة. وتمثل اللغة المزابية (تومزابت *Tumzabt*)، وهي لهجة أمازيغية زناتية يتحدث بها سكان وادي مزاب في جنوب الجزائر، مثالا حيا على هذا النوع من اللغات الغنية بالمعرفة التقليدية والتراث الثقافي (حاج سعيد، 2020).

ويكتسب موضوع دراسة الحقل الدلالي للنخلة والعناية بها في المعجم المزابي أهميته من عدة اعتبارات:

- الأهمية اللغوية والمعجمية:

- a. توثيق ودراسة معجم متخصص لم يحظَ باهتمام بحثي كافٍ.
- b. الكشف عن آليات الاقتراض والتكثيف اللغوي بين الأمازيغية والعربية.
- c. دراسة مقارنة منهجية تعتمد على 191 لفظاً مزائباً محدداً.
- الأهمية الثقافية والحضارية:
- a. النخلة رمزٌ ثقافيٌّ محوريٌّ في كلِّ من الثقافة العربية والمزابية.
- b. الحقل الدلالي للنخلة يحفظ معارف تقليدية قيمة عن الزراعة المستدامة.
- c. دراسة هذا الحقل تُسهم في الحفاظ على الهوية الثقافية المزابية.
- الأهمية الاجتماعية والاقتصادية:
- a. النخلة تمثل المصدر الاقتصادي الأساسي في منطقة وادي مزاب.
- b. المعجم الفلاحي يعكس أنماط الحياة الاجتماعية والممارسات الجماعية.
- ب- تحديد المشكلة البحثية:
- تتمثل المشكلة البحثية الأساسية في:
- أ- الفجوة البحثية:
- عدم توفر دراسات مقارنة موسعة تجمع بين المعجم المزابي والعربي في حقل دلالي محدّد.
 - نقص التوثيق العلمي الشامل للألفاظ الفلاحية المزابية.
 - غياب دراسات تحلّل نسب الأصالة الأمازيغية مقابل الاقتراض من العربية.
- ب- الفجوة المعجمية:
- وجود ألفاظ عربية متخصصة في زراعة النخيل لا مقابل لها في المعجم المزابية الموثقة.
 - وجود ألفاظ مزابية فريدة لا توجد في المعجم العربية.
 - تنوعات لهجية داخل المنطقة المزابية نفسها لم تُدرس بشكل منهجي.
- ت- التهديدات المعاصرة:
- تراجع الممارسات الزراعية التقليدية بسبب التحولات الاجتماعية والاقتصادية.
 - هجرة الشباب من المناطق الريفية نحو المدن.
 - انتشار المصطلحات الحديثة والمستعارة من اللغات الأجنبية.
- ت- الأسئلة البحثية:
- تنبثق عما سبق أسئلة بحثية أساسية: ما طبيعة ألفاظ الحقل الدلالي للنخلة والعناية بها في المعجم المزابي مقارنة بالمعجم العربي؟ وما أوجه التشابه والاختلاف بينهما على المستويات الصوتية والصرفية والدلالية؟ وكم عدد الألفاظ المزابية في هذا الحقل الدلالي، وكيف تتوزّع على الحقول الدلالية الفرعية؟ وما نسبة الألفاظ الأمازيغية الأصيلة مقابل الألفاظ المقترضة من العربية والفرنسية وغيرهما؟
- ث- أهداف الدراسة:
- تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق أهداف محدّدة:
- تجميع وتوثيق ألفاظ المعجم المزابي المتعلق بالنخلة والعناية بها من مصادر موثوقة.
 - تصنيف هذه الألفاظ في حقول دلالية فرعية ومنظمة.
 - إجراء مقارنة منظمة بين الألفاظ المزابية ومقابلاتها العربية على المستويات المختلفة.
 - تحليل الخصائص الصوتية والصرفية والدلالية للألفاظ.
 - تحديد نسبة الألفاظ الأمازيغية الأصيلة مقابل المقترضة.
- ج- الدراسات والأدبيات السابقة:
- الذي لم يسعف الدراسة شبه غياب الدراسات المعجمية على اللسان المزابي، واقتصار ما هو موجود على المستوى التحويلي، ووقفت على دراسة لعبد الوهاب فخّار تمثل نموذجاً احتدت به في كتابه "تسلسلُ نْ أورغ" (سلسلة الذهب)؛ فقد درس ألفاظ صناعة الصوف في اللسان المزابي، إذ يعتبرها صناعةً محليةً حافظت على ألفاظ مزابية أصيلة (فخّار، 2015).

ولم أقف خلال بحثي على دراسات سابقة في الموضوع، ولكن دراسات تمسّ اللسان المزاي من زوايا أخرى، ودراسات على الأمازيغية منها:

قاموس مزاي-فرنسي، أحمد نوح مفنون، وإبراهيم عبد السلام، نشر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2011. (كتب بالأحرف اللاتينية).

المعجم العربي الأمازيغي، محمد شفيق، أكاديمية المملكة المغربية، ط1، 1987، ط2، 1996. جمع فيه فروع اللسان الأمازيغي المتداولة في بلدان شمال إفريقيا.

تطبيق أندرويد قاموس أمازيغي عربي.

تيسلسلت ن وورغ، عبد الوهاب حمو فخر، مطبعة الفنون الجميلة، الجزائر، 2015م.

قاموس عربي -أمازيغي، المتغير الورقلي الزناتي، خالد بن أحمد فرتوني .

قاموس أمازيغي مبسط تاشلحيت، يوسف غطاس.

جهود أخرى مختلفة موثقة في مواقع الكترونية مختلفة على شكل منشورات مثل: إيني..والقار، أي: قل ولا تقل في موقع آت مزاب- https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=231:tell-dont-tell&catid=10&Itemid=369 .

والإضافة العلمية الجديدة لهذه الدراسة تتمثل في: الشمول (حوالي 191 لفظاً)، والدراسة المقارنة مع المعجم العربي، والتخصّص في حقل دلالي واحد ومعقّد، والحدّاء حيث استعملت أدوات حديثة للمعالجة والتحليل، والتّطبيق بربط البحث النظري بالواقع الحي والممارسات الفعلية.

1. منهج وأدوات الدراسة:

اعتمدت الدراسة على منهج متكامل يجمع بين عدّة مناهج: المنهج المقارن للمقارنة بين الألفاظ الميزابية ومقابلاتها العربية، والمنهج الوصفي لتحليل الخصائص الصوتية والصرفية للألفاظ وتحديد السياق الاستعمالي، ونظرية الحقول الدلالية لدراسة العلاقات الدلالية بين الألفاظ. أمّا أدوات الدراسة فكان جمع المادّة من "قناة الضياء" على موقع يوتوب، من خلال الحصص الخاصة بالفلاحة، وكذلك الملاحظات المباشرة للممارسات الزراعية، والمعاجم المتخصصة باللغة الميزابية، والأخرى الخاصة باللغة العربية، والدراسات الخاصة باللغة الميزابية.

أمّا تحليل البيانات المجموعة فاعتمدت الدراسة على نظرية الحقول الدلالية لدراسة العلاقات بين الألفاظ، وعلى أدوات الإحصاء لتحديد نسبة كلّ فرع داخل الحقل العام لخدمة النخلة والعناية بها، ومن ثمّ ما يتعلّق بأصلية الألفاظ واقتراضها بين الميزابية والعربية وغيرهما.

2. النتائج والمناقشة

1- التحليل الإحصائي الشامل:

يقدم الجدول أدناه توزيع الألفاظ حسب الحقول الدلالية الكبرى:

النسبة	العدد	الحقل الدلالي
23.6%	45	أجزاء النخلة ومكوّناتها
9.4%	18	مراحل نضج الثمرة وأصنافها
14.7%	28	عمليات العناية والحصاد
10.5%	20	أفعال متعلّقة بالتّخيل
8.4%	16	صفات وأحوال
5.8%	11	ظروف زمانية ومكانية

7.9%	15	أدوات وأماكن
17.8%	34	ألفاظ عامة وسياقية
2.1%	4	متفرقات

هذا التوزيع يعكس شمولية المعجم المزابي وتغطيته لكافة جوانب الحقل الدلالي للنخلة.

2- ألفاظ مزابية حسب حقول دلالية

نقدّم هنا مجموعة من الألفاظ المزابية مصنفة وفق الحقول الدلالية الكبرى السابقة، مع بيان المقابل العربي، وشيء من المقارنة.

أ- أصناف التّخيل والتّمور:

من أهم ما يميّز المعجم المزابي دقّته في تسمية أصناف التّخيل والتّمور.

أصناف التّمور المزابية:

- دَقْلَة نُور

المزابية: لَكَنْتُور

العربية: دَقْلَة نُور

الأهمية: أشهر أصناف التّمور الجزائرية وأجودها. وفي مناطق داخل مزاب تسمّى: قَطْرُون.

- تَمْجُوهَرْت

المزابية: تَمْجُوهَرْت

اسم أمازيغي أصيل بتأنيث (ت...ت)، وهو صنف محليّ أحمر متأخر النضج.

- أَكْرَبُوش

المزابية: أَكْرَبُوش.

قد يكون من جذر "كرب" العربي، لكن صيغته مزابية.

- أَلْدَاوْد

المزابية: أَلْدَاوْد. تسمية محلية لنوع من التمر.

- قَرْوِيش

المزابية: قَرْوِيش. تسمية نوع من التمر لا طعم له.

ب- أجزاء النخلة:

أجزاء السّعف والجريد:

- السّعفة الكاملة:

المزابية: نُوقَا، جمع: تَوْقَاوِين

العربية: سعة/ جريد

- الخوصبة:

الميزابية: تزيث

العربية: خوصبة.

- الشوك:

الميزابية: تذرأ.

العربية: سلاة، وهو الشوك المنتشر في السعة.

- عصا السعف المجرد

الميزابية: تَعْدَا، الجمع: تَعْدُوِينُ.

العربية: لا مقابل دقيق. ربما هو الجريد، يطلق على الأعواد المجردة من سعتها، تبدأ بالكرونوفة. (الشعشاعي، 1444).

تستخدم هذه العصا في بناء الأسقف، ولأغراض أخرى.

- الكربة مع أشواكها:

الميزابية: تَعْدَأْتُ، جمع: تَعْدَأْفِينُ.

العربية: كربة.

- الليف:

الميزابية: تَقْتَفَات

العربية: الليف، والوثيل، والمسد. (الشعشاعي، 1444).

- كرونوفة:

الميزابية: تَكْرُشُوشْتُ

العربية: كرونوفة، جمعه كرانيف. (الشعشاعي، 1444). وهي الجزء المتبقي في الجذع من السعف المقطوع، يستعمل للتسلق.

ت- أجزاء الثمرة والعذق:

- العذق/ العرجون

الميزابية: أَرْيَوَا، جمع: إِيْرِيَوَائِينُ.

العربية: عذق/ عرجون.

- عرف العرجون:

الميزابية: تَرْرِيْثُ

العربية: عرف

تسمية دقيقة للجزء الأعلى من العرجون.

- العرجون بدايته:

الميزابية: أَخْلَابُ.

العربية: العرجون في بدايته/ كُفْزَى

- الشَّمْرَاخ

الميزابية: أَسْغَاز

العربية: شمرخ/ شمروخ (الشعشاعي، 1444).

تسمية دقيقة للجزء الدقيق من العرجون.

- عصا العرجون:

المزابية: تَيْسَقْسَتْ، الجمع: تَيْسَقْسِينَ

العربية: عصا العرجون

قد يكون اللفظ المزاي من الجذر "ساق".

- القَمْع/ الثَّفْرُوق

الميزابية: ثُشَاشِيَتْ.

العربية: قمع، وثفروق، والعَمَق. (الشعشاعي، 1444).

- القَطْمِير:

الميزابية: أَحُولِي

العربية: قَطْمِير، ونلاحظ في التسمية الميزابية احضور الجذر العربي "حول"، والذي يحمل معنى الإحاطة، فاستعارت الميزابية هذا اللفظ منها لمناسبته للمعنى.

- التَّمْرَة:

الميزابية: أُنْيِيُو

العربية: تمرة.

نلاحظ اختلاف التذكير والتأنيث بين اللغتين.

- غبار الطَّلَع

الميزابية: أَرْنُ.

العربية: المسحوق الناعم الذي تلقح به النخلة.

ث- مراحل نضج الثمرة:

تمر ثمرة النخلة على مراحل متتالية لتكون قابلة للاستهلاك:

- الطلع والتلقيح

الميزابية: أمزبيد، الجمع: إمزصاد.

ذكر النخلة / الطلع / إغريض / اللقاح. (الشعشاعي، 1444).

- البَلَح (الأخضر)

الميزابية: تَغُوْتُ، الجمع: تَغَوِينُ

هي البلحة / سياب وهو التمر غير البالغ. (الشعشاعي، 1444).

- الرُّطْب

الميزابية: أُمْلَاؤُ / تَيِّنِي تَجْدِثُ

وهي الرطب حين تكون الثمرة جاهزة للاستهلاك الآتي.

- التَّمَر:

الميزابية: تَيِّنِي

وهي آخر مراحل نضج الثمرة، وتكون جاهزة للتخزين.

- الحشف

الميزابية: أَلْبُوْرُ

وهو التمر بحالة لا يستهلكه الإنسان، يمكن استخدامه لاستخراج الخل مثلاً.

الميزابية: أَقْلُوْرُ: حشف لا فائدة منه، يقدم للأنعام.

الميزابية: أَدَوَانُ

العربية: شَيْصُ / صَخْلُ

وهو تمر رديء لم يلقح، أو لم يشتد نواه. (الشعشاعي، 1444). وهذه التسميات الثلاث تميز دقيق من الميزابية بين حالات الحشف.

- علف التمر:

الميزابية: إَغْسُنُ، الجمع: إَحْسَانُ.

وهو نواة الثمرة. ويسمى أيضا العَجَم. (الشعشاعي، 1444).

- المنبوذ

يقصد به علف التمر الذي يلقي فيجد التربة فينمو، وهو لفظ عربي لظاهرة زراعية. (نمو نخلة من علف التمر المنبوذ).

ج- عمليّات العناية بالتّخيل:

العناية بالنخلة تبدأ في موسم التأبير، في فصل الربيع، ومن المفردات المتعلقة بالمجال:

- عمليّة التّلقيح الأساسيّة:

المزابية: أسجل/ أجال

عملية التأبير أو التلقيح، وهي مهمة جدا لتحسين نوعية التمر.

- التّمار الأولى للغلة:

المزابية: لقال/ إسمّضاي

العربية: الباكورة. واللفظ الأول مقترض من العربية، من جذر "قال"، واعتبار لمعناه الذي يشير إلى التّفاؤل بالإنتاج الوفير، استعير للتّمار الأولى للتّخلة. واللفظ الثاني من المعنى يذوّق، ويعود لنفس المعنى السابق للتّفاؤل.

- التّعريب (قطع السّعف الجافّ)

المزابية: أصفّا

مقترض من الجذر العربي "صفا" الذي يدل على النقاء.

- تعديل العذوق:

المزابية: أفراق/ أسرسي

العربية: التشجير، والتذليل. (الشعشاعي، 1444). الكلمة الأولى من الجذر العربي "فرق" الذي يدل على التفريق، وهو معنى هذه العملية لتجعل بين العذوق مسافة للتهوية.

- قطع العراجين:

المزابية: أنكاض

العربية: الجذاذ، والجزار، والصرام. (الشعشاعي، 1444). هي عملية قطع العراجين من جذع النخلة بعد نضج التمر، ويضاف لهذا اللفظ عبارة: "إخل أمجز"، وأمجز وسيلة لقطع العراجين، والمعنى يحل القطع في زمن معيّن.

- فقس العراجين:

المزابية: تَلْفَعُ/ أَلْفَاغُ

فعل يصف لحظة انفتاح العرجون.

- تنظيم العراجين

المزابية: مُسْتَفّ.

يتمّ تنظيم العراجين بشكل مبهج. قد يكون اللفظ من الجذر العربي "صف"، وتم إبدال الصاد سينا.

- التَّكْرِيب

إزالة أصول السَّعْف مع اللَّيْف، تدخل هذه العملية مع "أَصْفًا" ليس لها لفظ خاص بالميزابية.

- أَمْجَاز

مصدر يعني عملية الحصاد، وهو مقترض من الجذر العربي "مجر" أي قطع، وأداة المجر: أَمْجَز، أو لَمْشَاز، وكلاهما مقترضان.

- لقط الرَطْب:

الميزابية: أَخْرَفَ

وهي عملية مهمة لأن التمر لا ينضج دفعة واحدة. وفي العربية الخرفة: ما يخترف من النخيل حين يدرك. (الشعشاعي، 1444).

- نضج الثمار:

الميزابية: إَتَوَا

فعل معناه يطيب وينضج.

- إنتاج الثمار:

الميزابية: إَطَّارُو

فعل معناه يلد، أي ينتج الثمار.

- كومة التراب الواقية:

الميزابية: تُشَاثَرْتُ

اسم معناه كومة تراب تحاط بالساق لحمايته ومساندته.

- التَّكْمِيم

هي عملية تغطية العذوق لحمايتها. لم أقف على لفظ لهذه العملية بالميزابية، وهي قليلة في المنطقة.

- الترجيب:

الميزابية: أَقْصَبُ

فعل يعني وضع الحجارة لدعم النخلة المائلة، واللفظ مقترض من الجذر "قصب".

حبل التسَلَق:

الميزابية: تَخَيَّلْتُ نَزْدَيْتُ/ كَزَايُو

العربية: المِصْعَاد. حبل يلفه المتسلق على النخلة، ومن وراء ظهره. (الشعشاعي، 1444).

ح- التَّخْزِين والإدارة:

التَّزْيِين:

الميزابية: أَمَائِي / إْتَوَرَقَادُ

مصدر، يعني ضم التمر إلى بعضه لضغط الهواء حماية له. الكلمة الثانية مقترضة من الجذر "رقد".

- وسائل التخزين:

الميزابية: تَشْكَارْتُ / تَعْرَاثُ

اسم لوسيلة تخزين التمر، من قماش أو بلاستيك.

الميزابية: تَكْفَتْ

وسيلة لجمع التمر، مقترض من الكلمة قَفَّة العربية، بتقليل القاف لتكون كافا.

- المخزون

الميزابية: شُتُوْكُ

اسم لما يخزن من التمر، ومقترض من الفرنسية، Stock.

الغَلَّة:

الميزابية: لِعَلَّتْ

اسم مقترض من العربية الغَلَّة، والتصرف صوتي بالبداء بالساكن والختم به.

- المعاومة:

تعني غزارة الغلة في عام، وقلتها في العام التالي. لم أقف على لفظ ميزابي لهذا المعنى.

خ- مراحل نمو النخلة:

- النخلة:

الميزابية: تَزْدَايْتُ، الجمع: تِيْرْدَايْنُ.

هي النخلة الناضجة المثمرة أو غير مثمرة.

- الفسيلة:

الميزابية: ثُمُوْتِيْثُ

النخلة التي تنمو بجانب الأم، ولها جذور في الأرض، ثم تنقل لتغرس منفردة. (الشعشاعي، 1444).

- الراكوب:

هي الفسيلة المعلقة بجذع النخلة، وليس لها جذور. (الشعشاعي، 1444). لم أقف على مقابل له بالميزابية.

- السَّكَّة

الميزابية: دُرُو

اسم لسطر مصطف من النخيل.

3-المقارنة الشاملة:

- نسبة الأصالة الأمازيغية:

بناء على تحليل الألفاظ المجموعة (191) لفظا فقد مثلت الألفاظ الأمازيغية الأصيلة ما يقارب: 75% مثل: تزدانيت (نخلة)، توبا (سعفة)، تزيث (خوصة)... أما الألفاظ المقترضة من العربية فمثلت نسبة 20% مثل: لُغَلَّتْ (الغلة)، ولغبار وهو السماد من (الغبار). وما أقترض من الفرنسية مثل 3" مثل: ستوك stock، وريقل régler. وألفاظ غير محددة المصدر حوالي 2%. خلاصة: المعجم الميزابي في حقل النخلة يحتفظ بنسبة عالية جدا من الأصالة الأمازيغية، مما يدل على عمق التجربة الزراعية المستقلة للميزابيين.

- التخصيصات الدلالية الفريدة:

1- تمييز دقيق في الحشف: ألبُوز، نصف نافع، وأقلُّوز غير نافع إطلاقا.

2- تسمية خاصة لعصا السعف: تَغْدَا.

3- غبار الطلع: أرُنْ.

4- عرف العرجون: تزريرايتْ.

5- الثَّمار الأولى: إِسْمَظَّايْ.

- ما في المعجم العربي ومفقود في المعجم الميزابي:

التكريب: إزالة أصول السَّعف مع الليف.

المعاومة: تبادل وفرة الغلة بين الأعوام.

الراكوب: الفسيلة المعلقة.

التكميم: تغطية العذوق.

الترجيب: دعم النخلة المائلة.

- تكييفات الميزابية للألفاظ المقترضة:

تستعمل الميزابية ألفاظا مقترضة لكن تكيف صوتيا مثل: إضافة أداة التعريف الخاصة بها (ل ساكنة ومفتوحة)، مثلا: الغبار: لُغْبَارْ، والغلة: لُغَلَّتْ. وترقيق الحرف كالكاف والقاف في (قفّة، تَكْفَتْ) أو أن يحافظ على اللفظ، ويكيف إعرابيا (آخر الكلمة). وفي شكل آخر يستعمل اللفظ، لكن تحول دلالاته إلى معنى قريب أو بعيد، كَلُغْبَارْ، وهو السماد مقترض من الغبار.

- العلاقات الدلالية الشاملة:

علاقة الجزء بالكل:

العام	الجزء	الجزء 1	الجزء 2
تزداد	تموتيت		
	تفتفات		
	توفا	تزيت	
		تعدافت	
		تغدا	
		تزريراي	
	أزيوا	أخلاب	
		أسغار	
		تشاشيت	
		تسقسست	
		تيني	تلمت
			إعس
			أحولي
			أينؤ

مراحل نضج الثمرة:



علاقة التضاد:

المتضادات	اللفظ 1	اللفظ 2
الحجم	أبزان	أزعلوك
الطول	أبزان	أزجرار
الترتيب	أمزوار	أمجارو
الجودة	أقلوز	تيني
الزمن	إمارو	أنطورو
اللون	أملال	أبرشان

4- الأبعاد الاجتماعية والثقافية:

يحمل المعجم الفلاحي الميزابي، وبالخصوص المتعلق بالعناية بالنخلة أبعادا اجتماعية وثقافية تعود إلى امتهان العناية بالنخلة في أزمان قديمة، كما أنها تشمل أهل مزاب باختلاف طبقاتهم أغنياء وفقراء صغارا وكبارا، كما يشتغل الرجال والنساء معاً في مرحلة من مراحل إعداد التمر للعولة. ومن بين تلك الأبعاد الاجتماعية:

- التوزيع (العمل الجماعي)

الميزابية: تُويزا. وهو نظام تعاوي تقليدي لأعمال النخيل: التأثير، والحصاد، وتبادل الخبرات.

- الفلاح الميزابي:

الميزابية: أكرار تُوغلان. وهو تعبير عن الانتماء والهوية يعني الفلاح الذي أمضى حياته في العناية بالأرض.

- البركة والخير

الميزابية: تَمَيَزْتُ. يدلّ اللفظ على أنّ النخلة مصدر للخير والبركة في الوجدان الميزابي.

- القول والمعرفة:

الميزابية: أوّال، الجمع: إيوالان. أصله القول، لكن يحمل معنى المعلومات والفوائد. وقد يكون فيه انقلاب للقفاء، كما في لهجات (تلمسان، وفاس).

5. الاستنتاجات والتوصيات:

- الاستنتاجات:

من خلال هذه الدراسة الموسعة لـ 191 لفظا ميزابيا في الحقل الدلالي للنخلة، توصلنا إلى النتائج التالية:

- الثراء المعجمي الاستثنائي: فالمعجم الميزابي يغطي جميع جوانب الحقل الدلالي للنخلة: أجزاء النخلة 23.6%، ومراحل نضج التمر وأصنافه 9.4%، وعمليات العناية 14.7%، والأفعال المتعلقة بالنخيل 10.5%.

- الأصالة الأمازيغية العالية: 75% ألفاظ أمازيغية أصيلة. و20% ألفاظ مقترضة من العربية. و3% مقترضة من الفرنسية. و2% غير محددة المصدر. هذه النسبة العالية تدل على استقلالية التجربة الزراعية الميزابية، وعمق معرفتها التقليدية.

- الدقة التصنيفية: نجد في هذا المعجم تميزات دلالية دقيقة، كالخشف نجد فيه: البوز، وهو نصف نافع. وأقلوز، وهو غير نافع.

- الفجوات المعجمية: وقفت الدراسة على ألفاظ عربية لا تجد لها مقابل في الميزابية، مثل: التكريب، والمعاومة، والتكميم.

ووقفت على ألفاظ ميزابية فريدة، كتغدا (عصا السعف)، وأرن (غبار الطلع).

- التنوع اللهجي الداخلي: وجدت الدراسة تنوعات لهجية بين مناطق واد مزاب، كأفراق/ أسريسي، ودزعيم/ داوخيدي، ودقلة نور/ لكثنور.

- التأثير اللغوي المتبادل: الألفاظ المقترضة من العربية إلى المزابية قد تكيف صوتيًا وصرفيًا، أو إضافة أداة التعريف (ل)، وقد تكون فيها تحولات دلالية أحيانًا.
- التوصيات:
- توصي الدراسة بمجموعة من التوصيات تمسّ الجوانب المختلفة والمتعلّقة بالمعجم الفلاحي المزابي:
- التوثيق العلمي الشّامِل، بجمع الألفاظ الإضافيّة من الممارسات الحية، واستعمال التسجيلات الصوتية لتوثيق النطق الدقيق للألفاظ، ودراسة التنوع اللهجي بين المناطق المختلفة في مزاب. والبحث عن المقابلات المزابية للمصطلحات الغائبة.
- إنجاز معجم شامل للنّخيل، مزابي- عربي- فرنسي. مع صور توضيحية لكل لفظ، وإنجاز مناهج تعليمية للأجيال الجديدة.
- إنجاز دراسات مقارنة مع اللهجات الأمازيغية الأخرى، الشاوية، والقبائلية، لتتبع الألفاظ زمنياً، وتحليل جذورها الأمازيغية.
- توثيق الممارسات الاجتماعية التقليدية والأشعار والأمثال والأقوال المتعلقة بها.
- إعداد أدلة سياحية بالميزابية والعربية والفرنسية، وتنظيم معارض وإغناء المتاحف بالأدوات التقليدية مع مسمياتها.
- إن الحفاظ على هذا التراث اللغوي ليس مسألة أكاديمية بحتة، بل هو حفاظ على هوية ثقافية وعلى معارف تقليدية أثبتت فعاليتها في التكيف مع البيئة الصحراوية القاسية. وتبقى الحاجة للبحوث المتخصصة والتوثيق الشامل قبل أن تؤدي التحولات الاجتماعية المعاصرة إلى اندثار هذا الرصيد اللغوي الثمين.

المراجع

حاج سعيد، ي. (2011). التعريف باللغة المزابية.

https://atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=388&catid=36&Itemid=791

أحمد، ن. إبراهيم، ع. (2011). قاموس مزابي-فرنسي. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر.

محمد، ش. (1996). المعجم العربي الأمازيغي. أكاديمية المملكة المغربية.

عبد الوهاب، ف. (2015). تيسلسلت ن وورغ. مطبعة الفنون الجميلة، الجزائر.

خالد، ف. (د ت). قاموس عربي-أمازيغي، المتغير الورقلي الزناتي.

الشعشاعي، ع. (1444). ألفاظ النخيل في محافظة بيشة دراسة وصفية تحليلية. مجلة العلوم العربية، 67(1)، 223-334.

يوسف، غ. (د ت). قاموس أمازيغي مبسط تاشلحيت.

مؤسسة الضياء. (2023، 30 أبريل). الحلقة الرابعة، الجزء الأول: تَكَزَّزَت (الفلاحة)، إضاءات 10؛ أَلَسَّ أَنْغُ أَيْبَا [فيديو]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=VuHz1GwP17I>

الأبعاد التداولية في معجم الدوحة التاريخي للغة العربية

(يستقصي البحث مدى مراعاة الأبعاد التداولية وهي نظرية أفعال الكلام والاستلزام الحواري والافتراض والمسبق والإشارات والآليات اللغوية الحجاجية في معجم الدوحة التاريخي للغة العربية)

دكتور مصطفى أصلان

أكاديمية الشرطة، كلية الشرطة، الدوحة، قطر

الملخص

تُعد التداولية أحد فروع اللسانيات الحديثة التي تهتم بدراسة اللغة في سياقها الاستعمالي، مركزةً على العلاقة بين اللفظ والمتكلم والمقام، وتُعد هذه المقاربة تحولاً نوعياً في النظر إلى اللغة، لا بوصفها نظاماً شكلياً فقط، بل باعتبارها ممارسة اجتماعية وتواصلية ذات أبعاد وظيفية، وفي هذا السياق، يبرز معجم الدوحة التاريخي للغة العربية بوصفه مشروعاً رائداً يسعى إلى تتبع التطور الدلالي للمفردات العربية عبر العصور، مع مراعاة البعد التداولي الذي يُعد جزءاً أساسياً من بناء المعنى؛ فاللغة لا تُفهم فقط من خلال مفرداتها الثابتة، بل من خلال استعمالها في النصوص والخطابات التي أنتجتها السياقات الاجتماعية والثقافية المختلفة. ويهدف البحث إلى تحليل طرق توثيق المعجم للتغيرات الدلالية من منظور تداولي، واستكشاف دور السياقات الاجتماعية والثقافية والتواصلية في تحديد دلالات المفردات، ومن ثم الكشف عن آليات جديدة للصناعة المعجمية، من خلال توظيف مباحث التداولية في تشكيل البناء المعجمي. كما يُسهم في إثراء الدراسات المعجمية واللسانية من خلال إبراز البعد التداولي في المعاجم التاريخية، كما يساعد في فهم طرق تطور اللغة العربية ضمن سياقاتها الاجتماعية والثقافية، ويعتمد البحث المنهجين الوصفي والتحليلي، من خلال دراسة عينات مختارة من معجم الدوحة التاريخي وتحليلها وفق نظريات اللسانيات التداولية، ويتوقع أن يُظهر البحث مدى قدرة معجم الدوحة التاريخي على توثيق الأبعاد التداولية للألفاظ، وإلى أي مدى يمكن للمعجم الاستعانة بمخرجات البحث التداولي في تشكيل بنائه المعجمي.

كلمات مفتاحية: المعجمية التداولية، التاريخي، اللسانيات، التداولي، الاستعمال

The Pragmatic Dimensions in the Doha Historical Dictionary of the Arabic Language

(This research examines the extent to which pragmatic dimensions are considered, including speech act theory, conversational implicature, presupposition, deixis, contextual cues, and argumentative linguistic mechanisms within the Doha Historical Dictionary of the Arabic Language.)

Dr. Mustafa Aslan

Police Academy, Police College, Doha, Qatar

Abstract

Pragmatics is considered one of the branches of modern linguistics that focuses on studying language within its functional and contextual use, emphasizing the relationship between the utterance, the speaker, and the context. This approach represents a qualitative shift in the perception of language, viewing it not only as a formal system but also as a social and communicative practice with functional dimensions. In this context, the Doha Historical Dictionary of the Arabic Language emerges as a pioneering project aimed at tracing the semantic evolution of Arabic vocabulary across different eras, taking into account the pragmatic dimension, which is an essential component of meaning construction. Language is understood not only through its fixed lexical items but also through its usage within texts and discourses produced by various social and cultural contexts.

This research aims to analyse how the dictionary documents semantic changes from a pragmatic perspective, exploring the role of social, cultural, and communicative contexts in determining word meanings, and subsequently uncovering new mechanisms for lexicographical production by employing pragmatic theories in shaping the dictionary's structure. Additionally, it contributes to enriching lexicographical and linguistic studies by highlighting the pragmatic dimension in historical dictionaries, aiding in understanding how the Arabic language evolves within its social and cultural frameworks.

The study adopts descriptive and analytical methodologies, involving the examination of selected samples from the Doha Historical Dictionary and analyzing them based on pragmatic linguistic theories. It is anticipated that the research will demonstrate the extent to which the Doha Historical Dictionary can document the pragmatic aspects of words and to what degree lexicographers can utilize pragmatic findings in structuring the dictionary.

Keywords: Pragmatic Lexicography, Historical, Linguistics, Pragmatic, Usage

التمهيد:

لقد مرت الدراسات اللغوية بمراحل عديدة في العصر الحديث بداية من انطلاقة دي سوسير والتي نظرت إلى لغات العالم نظرة مختلفة، فلم ينظر إلى كل لغة على أنها منفصلة عن الأخرى بل رأى أن اللغات كلها لها نظام واحد، وهي نظرة تختلف عن العلوم اللغوية القديمة التي كانت تدرس اللغة دراسة وصفية في ذاتها ولذا أنها وعلى أفضل الأحوال مقارنة بغيرها، لكن النظرة "الدي سوسيرية" شملت اللغات جميعاً، وإن كانت نظريته للغة في ذاتها ولذا أنها أي دراسات وصفية محضة، فهي تدرس بنية اللغة في ذاتها منفصلة عن أي مؤثر خارجي، ولذلك أطلق عليها اسم المدرسة البنيوية؛ أي المختصة بدراسة بنية اللغة دون النظر إلى العوامل الخارجية، ثم ظهرت بعده المدرسة الوظيفية والتي بحثت في الوظائف التي تؤديها اللغة، ويعد منهجها منهجاً تفسيرياً، وبعدهما جاء تشومسكي ليعلن عن مدرسة جديدة تعنى باللغة حال استخدامها، وهي المدرسة التداولية، فاللسانيات التداولية لا تعنى بالملكة اللغوية الصرفة بل تعنى بكل المؤثرات غير اللغوية المؤثرة في الخطاب مثل المتحدث والمخاطب والزمان والمكان والسياق.

وتعد المعاجم اللغوية خزائن اللغة وكنوزها التي يستمد منها الإنسان ما يثري حصيلته اللغوية وينميها ويجعلها مرنة طيبة حال الاتصال، وتعد المعاجم الحديثة خاصة التاريخية من أهم المدونات التي يمكن من خلالها إبراز الجانب التداولي للغة؛ لأنها لا تُعنى بتتبع التطور الدلالي عبر الزمن فقط بل تُعنى أيضاً بإبراز اختلاف استخداماتها حسب السياقات الخطابية، من هنا وانطلاقاً من هذا

الطرح تشكلت لدى الباحث رغبة البحث في إمكانية بسط أهم آليات مقاربة البناء المعجمي التراثي في ضوء المنهج التداولي الحديث، بهدف الكشف عن آليات جديدة للصناعة المعجمية، من خلال توظيف أبعاد التداولية في تشكيل البناء المعجمي، وهنا برز التساؤل إلى أي مدى استطاع معجم الدوحة التاريخي للغة العربية أن يدمج أبعاد التداولية في بنائه المعجمي؟

أهمية الدراسة:

لا يمثل المعجم مجموعة من الألفاظ ومعانيها المجردة، بل يحوي المعجم حمولة تداولية سياقية من خلال شواهد وتعبيراته، ولذلك تتمثل الأهمية العلمية لهذا البحث؛ إذ يبرز أهمية الأبعاد التداولية في المعاجم لا سيما معجم الدوحة التاريخي، وما ينتج عن الدراسة من نتائج تسهم في بناء المعاجم وإلقاء الضوء للمعجميين على الأبعاد التداولية وإبراز دورها في بناء المعاجم.

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة البحث في أن قَصُر دور المعاجم على سرد مفردات ومعانيها دون الاهتمام بالمعنى التداولي لها في سياقاتها، يؤدي إلى قصور في أداء المعجم دوره وهو بيان معاني المفردة حال استخدامها في السياقات المتعددة.

أهداف الدراسة:

بيان أهمية توظيف الأبعاد التداولية في بناء المعاجم اللغوية.

أسئلة الدراسة

1. ما مدى معالجة معجم الدوحة التاريخي للأبعاد التداولية في بنائه المعجمي؟
2. إلى مدى يمكن للمعجم الاستعانة بمخرجات البحث التداولي في تشكيل بنائه المعجمي؟
3. هل انتهت الصناعة المعجمية في التراث العربي للأبعاد التداولية؟
4. ما أهمية البعد التداولي في المكون المعجمي؟
5. ما الدور الذي يعكسه السياق العام في البناء المعجمي؟

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهجين الوصفي والتحليلي؛ ولذلك لأنهما يتناسبان مع طبيعة الدراسة، من حيث وصف النص اللغوي للمعجم ومفرداته، ومن ثم تحليل مدى توظيف الأبعاد التداولية في بناء المعجم.

الدراسات السابقة

1. التداولية وأبعادها في المعاجم العربية، كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي وكتاب جمهرة اللغة لابن دريد نموذجًا، زاهر بن خصيف بن مرهون الدواوي، مجلة النيل للآداب والعلوم، المجلد الثاني / العدد الثاني، 2021.
2. تناول الباحث مقارنة بين المعجمين من حيث ذكر بعض الجذور وحذفها، دليلاً على التطور اللغوي والتطور الدلالي إلا أنه لم يتعرض لأبعاد التداولية في المعجمين أو أحدهما.
2. البعد التداولي في المعجم العربي، عبد الرحمن حسن البارقي، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح الجزائر، المجلد 5، العدد 2، 2020/12/01، ص 43-59.
3. سلط الضوء على السياقين الثقافي والاجتماعي فقط في المعاجم العربية، ولم يتعرض للأبعاد التداولية في المعاجم.
3. المعجم بين التداولية والتعليمية "إضاءات مصطلحية ومنهجية" محمد أمحدوك، مجلة اللسانيات التطبيقية، م 5 ع 2 سنة 2021، ص 251-276.
- فقد سلط الضوء على الديدانكتيك كونها أسلوباً مُعيّناً في تحليل الظواهر التعليمية، وهو شقٌّ من البيداغوجيا موضوعه التدريس، ويقوم على التفكير في المادة الدراسية بغية تدريسها، وبواجهه، عملياً وعلمياً، نوعين من المشكلات: مشكلات تتعلق بالمادة الدراسية وبنيتها ومنطقها، ولم يركز على الأبعاد التداولية كما أنه لم يطبق تلك الأبعاد على معجم محدد.
- خلاصة القول أن الكثير من الدراسات تناولت معجم الدوحة التاريخي للغة العربية بالدراسة، كما أن الكثير من الدراسات تناولت الأبعاد التداولية بالدراسة إلا أنه في حدود علم الباحث فإنّ هذا العمل يُعد من الأعمال الأولى التي تناولت الأبعاد التداولية في معجم الدوحة التاريخي للغة العربية.

خطة الدراسة:

تنقسم الدراسة إلى مبحثين، ويتكون كل مبحث من مطلبين على النحو التالي:

المبحث الأول: المعجمية والتداولية التعريف والنشأة والتطور

المطلب الأول: المعجمية تعريفها وتاريخها عند العرب وتعريف بمدونة البحث

المطلب الثاني: التداولية تعريفها ونشأتها وتطورها وأبعادها

المبحث الثاني: الأبعاد التداولية في المعاجم العربية القديمة وفي معجم الدوحة التاريخي للغة العربية

المطلب الأول: الأبعاد التداولية في المعاجم العربية القديمة

المطلب الثاني: الأبعاد التداولية في معجم الدوحة التاريخي للغة العربية

المبحث الأول: المعجمية والتداولية التعريف والنشأة والتطور

انطلقت الصناعة المعجمية في مرحلة مبكرة عند العرب، أي منذ الشروع في جمع اللغة العربية والتأليف فيها، وظلت مستمرة حتى يومنا هذا؛ إذ تطورت واستفادت من تقنيات متنوعة، وقد تبلورت ضمن أصناف معجمية مختلفة، ولا يمكن أن نتحدث عن صناعة المعجم دون أن نشير إلى النص المعجمي الذي هو أهم مكونات وأقسام المعجم، وهو المحك الذي تقاس به قدرة المعجم على أداء وظائفه المعرفية والتعليمية والثقافية والتواصلية، وغيرها؛ ومما لا شك فيه أن الدراسات التداولية الحديثة أثرت تأثيراً عميقاً في الدراسات اللسانية الحديثة، والمعاجم كونها مستودع اللغة فقد احتوت على أبعاداً تداولية في طياتها، وقبل أن نخوض في تلك المسألة وجب علينا أن نعرض على مفاهيم محوري الدراسة وهما المعجم والتداولية، لذا فقد قُسم هذا المبحث إلى مطلبين، يتناول المطلب الأول المعجمية تعريفها وتاريخها عند العرب وتعريف بمدونة البحث، بينما يتناول المطلب الثاني التداولية تعريفها ونشأتها وتطورها وأبعادها.

المطلب الأول: المعجمية تعريفها وتاريخها عند العرب وتعريف بمدونة البحث

المعجم هو دستور اللغة فهو الضابط لاستعمال مفرداتها في السياقات المختلفة؛ ما يجعله كتاباً له سلطة معنوية تؤثر على مستعمله؛ فهو مرجع موثوق لمستعمله؛ فهو خزان الحضارة وحامل لحضارة الشعوب من أمثال وحكم وأشعار ونصوص لها دورها المهم في ضبط استعمالات الألفاظ وتحديد دلالتها في سياقات استعمالها، ونعرض في هذا المطلب تعريف المعجمية وتاريخها عند العرب وتعريف بمدونة البحث.

أولاً: تعريف المعجم والمعجمية

المعجم لغة:

قبل الخوض في غمار مصطلح المعجم نلقي نظرة على معنى كلمة "معجم" في المعاجم، ونبدأ بلسان العرب لما فيه من تفصيل نسعى لانتقاء منه ما يقرب المعنى، فقد ذكر (ابن منظور 1997، مادة "ع ج م")، أن "العَجْمِيُّ مُبْهَمُ الكلام لا يتبين كلامه، والعَجْمُ: جمع الأعجم الذي لا يُفْصَح، الأعجم الذي لا يُفْصَح ولا يُبَيَّنُ كلامه ورجل أعجمي وأعجم إذا كان في لسانه عجمة، أعجمت الكتاب أزلت استيعجابه، لأن أفلت وإن كان أضلها الإثبات فقد تجيء للسلب، مُعْجَمُ الخط هو الذي أعجمه كاتبه بالنقط، المُعْجَمُ مِنَ الكُتُبِ وَنَحْوَهَا: المُبْهَمُ. المُعْجَمُ مِنَ الأُمُور: الَّذِي أُزِيلَ إِنْهَامُهُ وَغُمُوضُهُ" وفي المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية بالقاهرة، 2004) "المعجم ديوان لمفردات اللغة مرتب على حروف المعجم، أحرف الهجاء"، "المعنى الأصلي: وهو يفيد الإبهام وعدم إبانة المعنى. المعنى النقيض (معنى السلب): معنى مناقض للأول ليدل على البيان والوضوح، ويقال: أعجم الحروف إذا نقطها، والتنقيط يعني إزالة العجمة والإبهام عن الحروف، وذلك بإدخال الهمزة التي تفيد السلب على الأصل (عجم) لتنقله من معناه الأصلي إلى المعنى المغاير له وهو الوضوح والإفصاح" (ابن حويلي، 2016، ص 64).

أما من الناحية الصرفية فإن "لفظ "معجم" يُعد اسم مفعول من الفعل "أعجم" ويحتمل من ناحية أخرى أن يكون مصدرًا ميميًا من نفس الفعل، ويكون معناه الإعجام أو إزالة العجمة والغموض" (القاسمي، 1991، ص 20). ولعل ما تم عرضه يوضح معنى كلمة "معجم" كما ذكرت المعاجم العربية قديمها وحديثها، "لكن لا يدلُّنا على الزمن الذي استخدم فيه هذه الدلالة لكلمة معجم. ولم يجد الباحثون في المصادر القديمة ما يدلُّهم على الزمن الذي أطلق فيه هذا الوصف على المعاجم اللغوية" (برهومة، 2005، ص 34).

حتى معجم الدوحة التاريخي "مدونة الدراسة" لم يذكر نصًّا أو تاريخاً محدداً لاستخدام هذه الكلمة لدلالة على كتاب يجمع كلمات اللغة فقد ذكر أنّ "المعجم من الدواب: ما لا قدرة له على الكلام، المعجم من الكتب ونحوها: المنقوط، والمعجم من الأشياء: ما أزيل إبهامه وغموضه". وقد قال الدكتور حسين نصار "أما متى أطلق هذا الوصف على المعجمات اللغوية؟ فأمر لم أجد له أثراً في المراجع القديمة" (1988، ص 11).

المعجم اصطلاحاً:

تتعدد العريفات لمصطلح (معجم) فقد عرفه توفيق أورشمان بأنه "كتابٌ يحتوي مجموعة من مفردات اللغة مُرتَّبة ترتيباً أبجدياً، أو في نظامٍ آخرٍ محدّدٍ مع شرح معانيها، وعادةً ما يذكّر المعلومات الخاصّة بها في اللغة نفسها، أو في لغاتٍ أخرى؛ بالإضافة إلى ذلك فإنّ القاموسَ يتعرّضُ لطريقة نُطْقِها، واشتقاقها، والمتراديات والاصطلاحات، مع ذِكر الشواهد التوضيحية" (2009، ص 173)، وعرفه إميل يعقوب بأنه "كتابٌ يضمُّ أكبرَ عددٍ من مفردات اللغة مقرونةً بشرحها وتفسير معانيها على أن تكون الموادُّ مرتَّبة ترتيباً خاصّاً، إمّا على حروف الهجاء أو الموضوع" (1981، ص 9)، "وأما المُعْجَمُ الكاملُ -عند عطار- فهو الذي يضمُّ كلّ كلمةٍ في اللغة مصحوبةً بشرح معناها واشتقاقها وطريقة نُطْقِها وشواهد تُبيِّنُ مواضع استعمالها" (ابن جني، 1985، ص 49)، أما تمام حسان فعرفه بأنه "ويدور المعجم حول الكلمة إيضاحاً وشرحاً ليجلو منها ما نسميه المعنى العجمي" (1979، ص 258).

"أما لفظ "القاموس" -وقد حلّ في العصر الحديث محلّ "المعجم" دون أن يلغيه - فقد شاع استخدامه بعد أن سمّى الفيروزآبادي معجمه بالقاموس المحيط. ويبدو أن إقبال الناس على هذا المعجم واستحسانهم له أسهم في اعتماد لفظ القاموس رديقاً للمعجم، وهو لفظ معرب عن اليونانية والمراد به قعر البحر أو وسطه أو معظمه، وذلك للدلالة على الاتساع والاستغراق" (بعلبكي، 2020، ص 87).

تعريف المعجم التاريخي:

"يعنى بتطور الكلمة على مَرَّ العصور، سواء في جانب لفظها أو معناها أو طريقة كتابتها، ويسجل بداية دخولها اللغة وأصولها الاشتقاقية ويتبع تطورها حتى نهاية فترة الدراسة أو نهاية وجود الكلمة" (عمر، 1998، ص 56)، "ديوان يضم بين دفتيه اللغة العربية وأساليبها. ويبين تاريخ استعمالها أو إهمالها، وتطور مبانيها وعانيها عبر العصور والأصقاع، ويقدم مدخلاً لغوياً للحضارة العربية والإسلامية" (عبد العزيز، 2008، ص 11).

والسؤال المطروح هنا، ما الذي يميز المعجم التاريخي عن غيره من المعاجم؟ تسعى المعاجم لجمع المفردات ومعانيها وصيغها واستعمالاتها دون النظر لنشأة الكلمة أو تطور معانيها، فلا تتبع آثارها ولا تتقفو التطور الدلالي لاستعمالاتها إلا فيما ندر دون منهج في ذلك، "صلاة: الدعاء، والرَّحْمَةُ، والاستِغْفَارُ، وحُسْنُ الثَّنَاءِ من الله، عَزَّ وَجَلَّ، على رُسُلِهِ، صلى الله عليه وسلم، وعبادة فيها رُكُوعٌ وسُجُودٌ، اسمٌ يُوضَعُ مَوْضِعَ الْمُضَدَّر" (الفيروزآبادي، 2005، مادة "ص ل و"). فقد عرض المعاني المتعددة للفظ دون تحديد التطور التاريخي لاستعمال تلك المعاني، إلا أن المعجم التاريخي معني بتتبع الخيط الناظم لمرور الكلمة عبر التاريخ والتطورات التي لحقت بها، سواء كان هذا التتبع من الأقدم إلى الأحدث أم العكس، إذن فليست وظيفة المعجم التاريخي جمع الألفاظ ومعانيها فقط بل التأريخ لها فيكون حافظاً ليس للغة وحسب بل وتاريخ كل كلمة فيها، متى ظهرت وكيف استخدمت وما التغيرات التي طرأت عليها استخداماً وبنيةً.

تعريف المعجمية:

يعد العمل المعجمي من أهم الأعمال التي تندرج ضمن المجال اللغوي وأدقها على الإطلاق شغل الإنسان وما زال يشغله على مر العصور - حتى عصرنا الحالي - نظراً لقيمتها المزدوجة العلمية والتعليمية. ميداناً خصباً للدراسة.

ثانياً: تاريخ التصنيف المعجمي عند العرب

إن حركة التأليف المعجمي حركة غائرة في القدم ضاربة جذورها في تاريخ اللغات الحية، فلم يكن العرب أول من قدم إنجازاً في هذا المجال فقد سبقهم إليه الآشوريون في كتاباتهم المسمارية، وكذلك الهنود في كتبهم الفيدا، وكذلك اليونانيون خصوصاً إبان حكمهم مصر. (يعقوب، 1981، ص 9)، وإذا كانت لهذه الأمم أفضلية السبق، فيكفي الأمة العربية أنها جازت على شيء آخر أهم من سابقه، وهو التفوق كمّاً وكيفاً، "فإذا تفاخرت اللغات كل بمعجمها، فالفخر كل الفخر لأُمّها الضاد إذ لم يعرف العالم أمة كالعرب فاقت سائر الأمم عناية بلغتهم، وسعيّاً في جمعها وتدوينها، وبحثّاً في مفرداتها، وتعقباً لدلالة الحرف الواحد من حروفها بسحب موقعه من اللفظ الواحد" (عدنان الخطيب، 1994، ص 5).

إنَّ حركة التأليف المعجمي بدأت من خلال «رسائل الموضوعات» التي كانت صغيرة أو متوسطة الحجم، وقد أدّت دوراً مهماً في نشأة المعاجم الكبرى وتطورها، ولا سيما في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري. وقد عُرفت هذه الرسائل باسم معاجم المعاني أو المعاجم المبوبة؛ لأنها تركز إلى تصنيف المفردات وفق الحقول الدلالية والموضوعات المتعارفة. وكانت هذه الرسائل إمّا مؤلفات مستقلة بذاتها، وإمّا أبواباً وفصولاً ضمن كتب شاملة، ومن خلال هذا الجهد المبكر تبلور الشكل الأول للمعجم العربي الذي نعرفه اليوم، وذلك على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه الرائد العين. ثم تنابع التأليف في المعاجم عبر العصور حتى العصر الحديث، وبرزت خلالها ظاهرة التقليد بوضوح؛ إذ اعتمد المتأخرون اعتماداً كبيراً على جهود السابقين واستفادوا منها في بناء مصنفاتهم المعجمية. " (أبو الفرج، 1966، ص 25).

وتجدرُ الإشارة إلى أنَّ (أَوَّلَ من أَلَفَ مُعْجَماً عَرَبِيّاً بِاتِّفَاقِ اللُّغَوِيِّينَ هُوَ الْخَلِيلُ بْنُ أَحْمَدَ الْفَرَاهِيدِيِّ، وَاضْعُ كِتَابِ (العين)، فَوْضِعَ لِلُّغَوِيِّينَ مِنْهَجَ التَّأْلِيفِ الْمُعْجَمِيِّ أَوْ التَّرْكِيبِ الْعَامِّ، وَسَنَّ لَهُمْ سُنَّتَهُ، ثُمَّ تَنَالَتْ الْمَعَاجِمُ بَعْدَهُ تَنْتَهَجُ نَهْجَهُ، أَوْ تَخَالِفُهُ فِي بَعْضِهِ) (أوروشمان، 2009، ص 175).

فعلَمَ المعجمات كعلم مستقل قام على جهود فردية وجماعية، وتصنيف المعاجم مرتبة على الألفاظ، قد تعاصرت جميعاً، وأنه من غير الجائز اعتبارها مراحل زمنية متتالية في التأريخ للمعجم العربي. (بعلبكي، 2020، ص 87)،

ثالثاً: تعريف بمدونة البحث "معجم الدوحة التاريخي للغة العربية"

يُعد معجم الدوحة التاريخي للغة العربية مشروعاً لغوياً طموحاً، يهدف إلى تتبع التطور الدلالي للمفردات العربية زمنياً، معتمداً على النصوص التاريخية المكتوبة شعراً ونثراً، ساعياً إلى بيان السياق الزمني للمفردة وما يتبعه من سياقات اجتماعية ودينية وسياسية وعلمية وأدبية، متجاوزاً التعريف بالكلمة إلى الشواهد التاريخية ودمجها في السياقات المتعددة، قد تأسس المشروع في المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في 25 مايو 2013. وتم تدشين البوابة الإلكترونية لمعجم الدوحة التاريخي للغة العربية في 10 ديسمبر 2018.

وقد كفانا القائمون على المعجم مؤونة تعريفه؛ إذ عرفوه في مقدمته بأنه ينفرد برصد ألفاظ اللغة العربية منذ بدايات استعمالها في النقوش والنصوص، وما طرأ عليها من تغيرات في مبانيها ومعانيها داخل سياقاتها النصية، متتبعًا الخط الزمني لهذا التطور. وبالنظر إلى تاريخ اللغة العربية الطويل وضخامة حجم نصوصها، يجري إنجاز المعجم على مراحل. ولذلك، نعرض عبر هذه البوابة الإلكترونية المرحلتين الأولى والثانية، ويعد التاريخ في أي معجم تاريخي للغة أهم عنصر يحدد نسبته إلى المعجمية التاريخية، والتاريخ يعني أن يؤرخ صانع المعجم لظهور اللفظ المعالج لأول مرة في نص من النصوص، ثم يؤرخ لظهور المعاني التي ارتبطت بذلك اللفظ عبر تاريخ استعماله. (معجم الدوحة التاريخي، د. ت، ص 1).

المطلب الثاني

التداولية تعريفها ونشأتها وتطورها وأبعادها

أولاً: تعريف التداولية

عندما نتوقف عند التمهيدات التاريخية للدراسات اللسانية الحديثة نجد أيقونة ظاهرة بدلت طرق التفكير اللساني؛ فقد كان تشومسكي تلك الأيقونة المميزة بنظرته للغة نظرية تختلف عن نظرة السابقين لها، فلم تعد تُدرس اللغة في ذاتها ولذاتها، بل صارت تُدرس اللغة في حال الاستخدام ومدى قدرة المتحدث على التأثير في المخاطب وقدرة المتلقي على فهم الخطاب وذلك في نظريتي أفعال الكلام والحجاج اللغوي، مازجًا بين اللغة والعناصر غير اللغوية. وقبل التوغل في البحث عن مصطلح التداولية ونشأتها وتطورها، نتتبع المعنى اللغوي للتداولية.

التداولية في المصطلح الإنجليزي (pragmatics) وفي المصطلح الفرنسي (la pragmatique)، وإن كان هذان المصطلحان قد تمت ترجمتهما للعربية بأكثر من مصطلح، مثل: الذرائعية، والبراجماتية، والوظيفية والاستعمالية، والتخاطبية، والنفعية، والتبادلية، لكن أفضل مصطلح في منظورنا، هو التداولية؛ لأنه مصطلح مشهور بين الدارسين في اللسانيات من جهة؛ ولأنه يحيل على التفاعل والحوار والتواصل والتداول بين الأطراف المتلفظة من جهة أخرى (حمداوي، 2015، ص 5)، ويجب هنا أن نفرق بين المصطلحين "براجماتكس" و"براجماتيزم"؛ لأن الأول يستخدم بكثرة في المجال اللغوي، ويستخدم الثاني بكثرة في مجال الفلسفة والثقافة الأمريكية خصوصًا، كما أن الأول يترجم إلى العربية بالتداولية غالبًا؛ أما الثاني فيترجم بالذرائعية أو النفعية غالبًا، ولذلك نبدأ بتعريف التداولية.

التداولية لغة

يرجع مصطلح التداولية إلى الجذر اللغوي "دَوَلَ"، وقد ذكر ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة أن الدال والواو واللام أصلان: أحدهما يدل على التحول من مكان إلى مكان، والآخر يدل على ضعف واسترخاء (1979، مادة د و ل)؛ وأما الزمخشري فقد أرجع المعنى الأول للجذر اللغوي "دول" فقال: دالت له الدولة. ودالت الأيام بكذا. وأدال الله بني فلان من عدوهم: جعل لهم الكثرة عليه. وعن الحجاج: "إن الأرض ستدال منا كما أدلنا منها. وفي مثل: يدال من البقاع كما يدال من الرجال" وأدبل المؤمنون على المشركين يوم بدر، وأدبل المشركون على المؤمنين يوم أُحُد. (1998، ج 1، ص 303).

التداولية اصطلاحًا

إن تتبع الخيط الناظم لاستخدام المصطلح الإنجليزي Pragmatics والمصطلح الفرنسي la pragmatique، يربطنا إلى أن أول من استخدم هذا المصطلح هو شارلز ساندريس بيرس Charles Sanders Peirce، فهو مؤسس الذرائعية، وأول من ابتكر كلمة البراجماتية في الفلسفة المعاصرة، وأول من استخدم هذا اللفظ عام 1878م، وذلك في مقال نشره -في عدد يناير من تلك السنة- بإحدى المجلات العلمية "تحت عنوان كيف نوضح أفكارنا How to make our ideas clear"، ويرى إبراهيم أن بيرس يقرر في هذا المقال أن فكرتنا عن أي شيء إنما هي عبارة عن الفكرة التي نكوّنها عن الآثار المترتبة على ذلك الشيء (1968، ص 32).

وعرف المعجم الفلسفي البراجماتية بأنها: "مذهب يرى أن معيار صدق الآراء والأفكار إنما هو في قيمة عواقبها عملاً، وأن المعرفة أداة لخدمة مطالب الحياة، وأن صدق قضية ما، هو كونها مفيدة. والبراجماتي بوجه عام وصف لكل من يهدف إلى النجاح، أو إلى منفعة خاصة". (مدكور، 1983، ص 32)، بينما عرف صحراوي التداولية بأنها مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستمليه، وطرق استخدام العلامات اللغوية بنجاح، والسياقات والطبقات المقامية المختلفة التي يُنجز ضمنها "الخطاب"، والبحث عن العوامل التي تجعل من "الخطاب" رسالة تواصلية واضحة وناجحة، والبحث عن أسباب الفشل في التواصل باللغات الطبيعية (2005، ص 5).

ومن هنا يتضح أن أكثر اللسانيين العرب قد فضلوا استخدام مصطلح التداولية عند الحديث عن البراجماتية اللغوية، مطلقين هذا الاسم على التطبيق العملي للمذهب البراجماتي في الدرس اللساني.

ثانيًا: نشأة التداولية وتطورها

نشأة التداولية وتطورها

لم تكن التداولية نتاج فكر لأحد من العلماء تناقلها المفكرون من بعده، بل هي ثمرة أخلاط فكرية بين علماء كثر نصّبوا فكرتها وأثروها، ويمكننا القول: إن علماء أكسفورد تبنا أفكار الفيلسوف لودج فيتجنشتاين Ludwig Wittgenstein (1889م-1951م)

الذي نهج مذهب موريس، فرأى أن كل لفظة لها معنى معين، ولكل جملة معنى في سياق محدد، فالكلمة والجملة تكسب معناها عبر استخداماتها، فالمعنى عنده هو الاستعمال، وجعل الاستعمال هو الذي يثبت الحياة في اللغة، وجعل التواصل هدفاً. (دلاش، 1986، ص 22).

ثم ظهر جون أوستن الذي هدف في محاضراته إلى تأسيس اختصاص فرعي للسانيات، فلقد كان هدفه تأسيس اختصاص فلسفي جديد هو فلسفة اللغة، (روبول وموشلار، 2003، ص 29). وقد أصبحت هذه المحاضرات فيما بعد "كيفية فعل الأشياء بالكلمات" هي منطلق الكثير من الأفكار التداولية؛ وقد اقتفى أثره جون سيرل. فقد تناول نظرية أوستن وطور فيها بُعدين من أبعادها الرئيسة (المقاصد والمواضعات)، واعتبر الأعمال اللغوية والجمال التي أنجزت بواسطتها وسيلة تواضعية للتعبير عن مقاصدها وتحقيقها، وهذا المظهر كان حاضراً لدى أوستن، (روبول وموشلار، 2003، ص 33). ثم تبعهم وقد انصب تركيزه على الكفاءة اللغوية أو الكفاءة التواصلية خاصة بين المجالين التربوي والتداولي؛ ولكنها تشترك جميعها في المقصود انطلاقاً من مفهوم الكفاءة اللغوية، وهي قدرة إنسانية تهدف إلى إدراك المتلقين الموقف التواصلية بعوامل مثل المكان والزمان والعلاقات الاجتماعية. (ديريونتنج، 2006، ص 290). وقد قامت نظرية تشومسكي على مبدأ أن النحو يتألف من عدد محدد من القواعد التي تعمل من خلال عدد من المفردات، وهذه القواعد قادرة على توليد عدد غير محدد من الجمل، فإن هذا يعني بالضرورة أن عددًا من القواعد لا بد أن يصلح للتطبيق أكثر من مرة، وتسمى مثل هذه القواعد أو التراكيب التي تولد اسم التراكيب أو القواعد المتكررة recursive، (ليونز، 2011، ص 75) وهذا هو الجانب التوليدي عنده.

التداولية لدى القدامى

سنقوم باستقصاء المفاهيم البلاغية أو اللغوية عند العرب القدامى والتي تدل على مفهوم التداولية اليوم عند المعاصرين، وهذا التنقيب في كتب التراث ليس من باب الحنين للماضي؛ بل لأن العلماء العرب بمختلف مشاربهم كانوا دائماً سباقين في فهمهم العميق للغة، كما أن البحث اللغوي الحديث عند الغرب لا يغنينا عن البحث في التراث العربي القديم؛ تأصيلاً للرؤى وتحديدًا للمرجعيات اللغوية! لكن المشقة تزيد؛ لأن دراسة اللغة عند العرب القدامى لم تقتصر على النحاة بل كذلك البلاغيين والأصوليين والمفسرين والمناطق، ويرى صحراوي أن المتصفح لأمّهات الكتب العربية في علوم كثيرة: كالبلاغة والمنطق وأصول الفقه والنحو، يجد أن علماءنا قد توسعوا في بحث هذه الظاهرة وتعمقوا في تحليل مفاهيمها وتطوير أسس التمييز بين الخبر والإنشاء، وإيراد إشكاليات عليها والرد على تلك الإشكاليات؛ ما يفتح للباحث مجالاً واسعاً للدراسة والمقارنة والتحليل (صحراوي، 2005، ص 48).

إن الوشائج المتصلة بين الثقافات لا تنفي الدور الغربي الحديث، كما أنها لا تقطع الصلة بالتراث، ويرى سويرتي أننا إذا تتبعنا الدراسات اللغوية التراثية فسنجد أن النحاة والفلاسفة المسلمين، والبلاغيين والمفكرين قد مارسوا المنهج التداولي قبل أن يذيع صيته بوصفه فلسفة وعلمًا، ورؤية واتجاهاً أمريكياً وأوروبياً، فقد وُظف المنهج التداولي بوعي في تحليل الظواهر والعلاقات المتنوعة (2000، ص 30-31)، ولقد غني الأقدمون بدراسة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ودراسة الدلالات الحقيقة للكلام والدلالات التي يقتضيها المقام، ولن نستطيع بأي حال في هذا الجزء من البحث الإحاطة بمنجزات القدامى في البحث التداولي.

ثالثاً: الأبعاد التداولية

أبعاد التداولية خمسة هي (نظرية أفعال الكلام، والاستلزام الحواري، والافتراض المسبق، والإشارات، والآليات الحجاجية اللغوية)، وجميعها تنطوي تحت فكرتين مهيمنتين هما القدرة التخاطبية المقامية للمتحدث والقدرة الاستيعابية للمتلقى حال الخطاب، ولكل بُعد من الأبعاد التداولية عناصره الداخلية.

البعد الأول- نظرية أفعال الكلام: وهي تُعنى بالخطاب حين يحاول الناس التعبير عن أنفسهم من خلاله، فهم في هذا الوضع لا يُشؤون ألفاظاً تحتوي بنى نحوية وكلمات فقط، وإنما ينجزون أفعالاً عبر هذه الألفاظ، فقولك لابنك "اخرج من الغرفة" ينتج عنه فعل واقعي وهو خروج الابن من الغرفة، وقد قدم أوستن تصنيفاً للأفعال الكلامية على أساس قوتها الإنجازية، يشتمل على خمسة أصناف، (1991، ص 182):

أفعال الأحكام أو الحكميات: وهي التي تتمثل في حكم يصدره قاضي أو حاكم، مثل "حكمت المحكمة بالسجن سنة مع الشغل والنفاد على المتهم".

أفعال القرارات أو الإنفاذيات: وتتمثل في اتخاذ قرار بعينه كالإذن، والطرء، والحرمان، والتعيين، مثل قول المدير للموظف: "لقد أنهيت خدماتك".

أفعال التعهد أو الوعديات: وتتمثل في تعهد المتكلم بفعل شيء، مثل الوعد، والضمن، والتعاقد، والقسم، مثل قول البائع: "أتعهد بتسليم البيت خالياً بعد شهر".

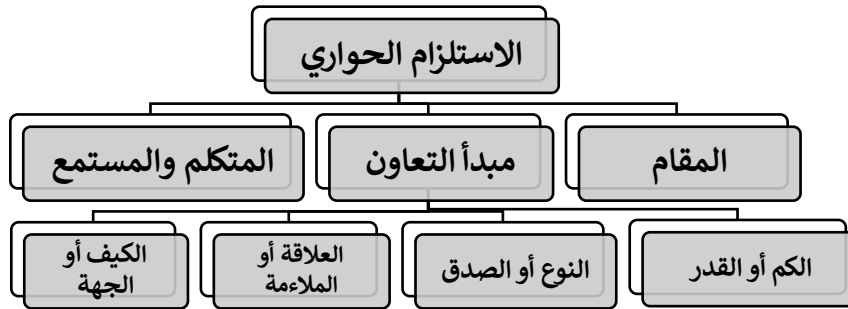
أفعال السلوك: وهي التي تكون رد فعل لحدث ما كالاعتذار، والشكر، والمواساة، والتحدي، مثل قولك لصديق أسدى لك خدمة: "أشكرك على جهودك".

أفعال الإيضاح أو التبيينات: وتستخدم لإيضاح وجهة النظر أو بيان الرأي مثل الاعتراض، والتشكيك، والإنكار، والموافقة، والتصويب، والتخطئة، مثل قولك لزوجتك عن نقل ابنكما من مدرسة إلى أخرى: "أشاطرك الرأي".

البعد الثاني- الاستلزام الحواري: فهو يمثل اعتناءك بتخيّر اللفظ المناسب في المقام المناسب للخطاب المناسب، يقول الجاحظ "ينبغي للمتكم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، وأقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات" (199، ج1، ص 138-139)، هذا القول يجمع الكثير من أبعاد التداوليّة كونها نظرية لغويّة تعنى باللغة حال استعمالها، فحديثه عن الاستلزام الحواري حديث خبير به وإن لم يذكر المصطلح الحديث له، فالاستلزام الحواري كونه بعدًا تداوليًا أصيلًا يهتم بالمتكم والمستمع والمقام.

البعد الثالث- الافتراض المسبق: وهو بعد تداولي بامتياز؛ لأن افتراضي معرفة مسبقة لدى المخاطب يؤثر تأثيرًا واضحًا في لغة التخاطب، فقولك لصديق لك "باع أخي سيارته"، فأنت تفترض مسبقًا أن صديقك هذا يعرف أن لك أختًا وأن لديه سيارة، ولعله أراد شراءها لكنه تأخر، فهذا بعد "خارج لغوي" لكن له تأثير على التواصل اللغوي.

شكل (2) الاستلزام الحواري



البعد الرابع- الإشاريّات: والمقصود بها الإشاريّات الشخصية والزمانية والمكانية والتي تشير إلى شخص أو زمان أو مكان خارج الإطار اللغوي، فقولك "هذا الرجل" فأنت تقصد؟ فلا يمكن فهم هذا من خلال المعطيات اللغويّة والبنى النحويّة فقط. ويرى الزناد أن هذه العناصر تتصل مباشرة بالمقام السياقي ولا توجد عناصر أخرى توضح هذه الحالة إلا المقام والإشارة، فهي ترتبط بالحقل الإشاريّ ارتباطًا أنيًّا مباشرًا محدد الزمان والمكان، فقولك "بعد هذا الرجل" لا يمكن فهمها خارج الإطار الزماني المكاني للذين يتقاسمها طرفا التواصل، فهي العناصر إحصائية ترتبط بالسياق خارج إطار اللغة بل تتعلق بالسياق وما يتعلق به من ملابسات (1993، ص115)، وتنقسم العناصر الإشاريّة إلى خمسة عناصر، نفصلها على الوجه التالي:

الإشاريّات الشخصية:

وتقوم هذه العناصر على مفهوم دور الأشخاص المشاركة في عمليّة التلفظ، ويرى الزناد أنها تتفرع حسب الحضور في المقام أو الغياب إلى فرعين كبيرين متقابلين، هما: ضمائر الحضور وضمائر الغائب، ثم تتفرع ضمائر الحضور إلى متكم وهو مركز المقام الإشاريّ وهو الباث، وإلى مخاطب يقابله في ذلك المقام ويشاركه فيه (1993، ص117).

الإشاريّات الزمانيّة:

"هي كلمات دالة على الزمان المحدد بالسياق قياسًا إلى زمن التكلم" (بوقرة، 2009، ص87)، فهي التي تحدد الزمن الذي تلفظ فيه المتكم، ودونها يحيط الغموض بمعنى الكلام، مثال: "غداً سيفتح معرض المنتجات الوطنيّة"، فمتى كان زمن التكلم، فإذا لم يُعرف زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمنيّة التبس الأمر على السامع أو القارئ وشابه الغموض، فزمان التكلم هو مركز الإشارة الزمانيّة.

الإشاريّات المكانيّة:

ترتبط دلالة الخطاب بعناصره الإشاريّة لا سيما الزمان والمكان، وقد تمت الإشارة إلى عنصر الإشاريّات الزمانية والتي ترتبط بالإشاريّات المكانيّة، فمكان التلفظ بالخطاب يؤسس لمفهوم الخطاب، فلفظ "هنا" قد يعني حيز المكان العام مثل "هنا في الحديقة"، أو يكون معناها "هنا بجواري"، ولا تتحدد تلك المبهمات إلا بالوضعيّة الإشاريّة للغة جسّد المتكم.

الإشاريّات الاجتماعيّة:

"هي ألفاظ تشير إلى علاقات اجتماعيّة بين المتخاطبين من حيث هي علاقة ألفة أو علاقة رسميّة" (بوقرة، 2009، ص87). وهي تمثل عنصرًا مهمًا في حياتنا الاجتماعيّة سواء كانت صبيحًا رسميّة أم غير رسميّة، فمن الصبيغ الرسميّة "سمو الأمير، معالي الوزير، سعادة السفير، حضرتك، فضيلة الشيخ"، كما يضيف حمادي مصطفى إلى تلك الصبيغ استخدام الضمائر الجمعيّة للمفرد، كقول وزير "نحن قررنا"، ومن الصبيغ الاجتماعيّة "زوجة، آنسة، حبي، أرمل، نجل..." وغيرها من الصبيغ (2016، ص68).

الإشاريات الخطابية:

قد تتشابه الإشاريات الخطابية مع الإشاريات الزمانية والمكانية والشخصية، والفرق جلي بينهم، فالإشاريات الزمانية هي لحظة مركزة وهي لحظة التلفظ، والإشاريات المكانية هي التي تشير إلى مرجع مكاني في السياق التخاطبي من المفترض أن يعرفه المتخاطبان، والإشاريات الشخصية تشير إلى شخص محدد في السياق المقامي للمتخاطبين؛ أما الإشاريات المرجعية فهي تشير إلى مرجع جديد، فهي إحالة عنصر لغوي على عنصر إحالي غير لغوي له وجود في النطاق المقامي السياقي للخطاب،

البعد الخامس: الآليات اللغوية الحجاجية: هو بعد تداولي يركز على الاستخدام الحجاجي للغة، فاللغة عند المدرسة التداولية أداة حجاج وإقناع وتأثير؛ فنحن نتكلم كي نؤثر في الغير، ونغير قناعاته، واللغة في ذاتها تمتلك تلك الأدوات؛ وإلا لماذا نجد في اللغة العربية ألفاظاً مثل (لأن - وما أن - وعليه - ومن ثم - كي - حتى) وكلها أدوات ربط حجاجية بامتياز، فهي للتعليل وبيان السبب أو ربط السبب بالنتيجة وكلها لإقناع المتلقي بوجهة نظر المتحدث، وهذا ما سنفصله في هذا المبحث.

الروابط الحجاجية: مثل روابط التعليل وروابط النتيجة وروابط الشرط وروابط الأهمية البعدية وروابط التعارض وروابط التساوق الحجاجي.

مستويات السلم الحجاجي: تنتمي كل هذه العناصر المرتبة في السلم الحجاجي إلى فئة حجاجية تعبر عن مرام المتحدث، وبعدها تأتي فئة حجاجية ثانية ترتفع درجة بحجابه، وتشكل من عناصر السلم الحجاجي لحجج دالة على أحداث فيعبر عنها المتحدث بترابعية معجمية أو صرفية.

السلمية المعجمية: تتضح السلمية المعجمية في التراتبية المعنوية للألفاظ، وتبين أكثر في الصفات، مثل (نزر - قليل - قليل) وكذلك (منعش - بارد - قارس)، فالمعاني الحرفية للألفاظ لها مرجعية سلمية تراتبية، وتتضح أكثر هذه الصفات عند دراسة المترادفات، مثل كتاب فقه اللغة للثعالبي، والفروق اللغوية للعسكري.

السلمية الصرفية:

توفر اللغة مستويات صرفية من اسم الفاعل واسم التفضيل والصفة المشبهة وصيغة المبالغة؛ ما يؤكد سلمية اللغة وترابعية المعاني في جوهر اللغة ذاتها، ويوضح الناجح أن الصفة المشبهة أعلى درجة من اسم الفاعل في السلم الصرفي؛ فالصفة المشبهة تدل ملازمة الموصوف للصفة وصيغة المبالغة أعلى درجة منهما لدلالاتها على الكثرة والمبالغة. ولعل كتاب "التداولية المعجمية" دراسة العلاقات بين العلامات المعجمية وتأويلاتها" يفضل المسألة تفصيلاً لا يتسع له البحث.

المبحث الثاني

الأبعاد التداولية في المعاجم العربية القديمة وفي معجم الدوحة التاريخي للغة العربية

ولما كان هذا البحث يناقش الأبعاد التداولية في صناعة المعاجم، وقد تم الحديث المختصر عن المعاجم وعن التداولية، وجب علينا مناقشة الأبعاد التداولية في المعاجم العربية القديمة عامة وفي معجم الدوحة التاريخي للغة العربية خاصة؛ لذا قسمت هذا المبحث إلى مطلبين، المطلب الأول يتناول الأبعاد التداولية في المعاجم العربية القديمة، أما المطلب الثاني فيتناول أبعاد التداولية في معجم الدوحة التاريخي للغة العربية.

المطلب الأول

التداولية في المعاجم العربية القديمة

أولاً: المعجم واستعمال المفردات

مما لا شك فيه أن جلّ العلوم العربية ظهرت في بدايتها لمواجهة اللحن، ولم يكن علم المعاجم بعيداً عن تلك الفكرة؛ إذ إن اللحن لم يقتصر على ضبط آخر الكلمات بل في استخدام المفردة في غير ما وضعت له، "ولم يقتصر اللحن على النحو، أي العلاقة بين مكونات التركيب ولا سيما منها العوامل. فالأمثلة كثيرة على استخدام مفردات في غير ما وضعت له، وغالباً ما كان ذلك موضع استهزاء واستهجان. ومن هذا أنه نُسب إلى عبيد الله بن زياد أبيه (ت 67/686) قوله: "افتحوا سيوفكم"، يريد: "سلّوا سيوفكم" فسخر منه يزيد بن مفرغ الحميري شعراً" (بعلبي، 2020، ص21)، وقد دفع هذا اللحن اللغويين إلى الاعتناء بدقة استعمال المفردة في موضعها الصحيح عنايتهم بضبط أواخر الكلمات، "وقد أفضى التطور الذي شهدته العربية في القرنين الأول والثاني الهجريين إلى نشوء وعي متزايد لدى اللغويين والنحاة على السواء بضرورة الحفاظ على صحة الاستعمال والاعتناء بجمع اللغة وتنظيم مادتها" (بعلبي، 2020، ص23).

فلم تكن المعاجم العربية في نشأتها ساعية إلى جمع مفردات اللغة العربية وحسب بل الحفاظ على دقة استعمال المفردة استعمالاً دقيقاً؛ فلا عجب إن وجدنا المعجم العربي القديم يهتم اهتماماً بالغاً ببيان معنى الكلمة حال الاستعمال، وتوافقاً مع ذلك دعا الدكتور

علي القاسمي، إلى "الإلمام بكيفية استخدام الألفاظ طبقاً للقول السائر" لكل مقام مقال" (1991، ص 17)، فالمفردات اللغوية المعجمية تشير إلى دوال خارج الإطار اللغوي؛ ودور المعجمي هو بيان معنى هذه الرموز اللغوية في الواقع المستخدم، ولما كان هذا الواقع غير قارٍ كانت المعاني كذلك تتطور وتتغير، ولعل التتبع التاريخي لمعاني المفردات يظهر هذه التمفصلات المعنوية لمعاني المفردة الواحدة، وكذلك الشواهد المعجمية مع تعددها تظهر تعدد المعاني للمفردة حال الاستعمال.

ولا غرو أن وظيفة المعجم تتخطى إزالة إبهام المفردات الغامضة إلى تقديم طريقة استعمال المفردة لمستعمله؛ فالمعجم يتخطى دور بيان إلى المفردات إلى دور آخر لا يقل أهمية عن الدور الأول، وهو بيان معنى اللفظ حال الاستعمال؛ كي يتمكن مستعمله من استعمال المفردة في سياقاتها اللغوية والاجتماعية والثقافية والموقفية، فللمعجم دور في نقل ثقافة اللغة وحضارتها ملازمة لمعانيها، ويمكن تعريف الاستعمال بأنه دراسة المترادفات المتفاوتة اجتماعياً، ف"سيادتكم" و"حضرتكم"، وأنتم"، و"أنت"، مثلاً لها المعنى نفسه، ولكنها ذات قيمة اجتماعية متباينة" (القاسمي، 1991، ص 129)، وعليه فالمفردة تكتسب قيمة من مكوناتها الحرف وقيمة أخرى من سياق استعمالها، والمعجم لا يقتصر دوره على بيان المعنى القضوي للفظ، بل "إن وظيفة المعجم هي تسجيل طريقة استعمال الألفاظ"، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال بيان السياقات، "إن جلّ اللسانين يقبلون اليوم أهمية السياق ويعترفون بأن النشاط اللغوي ظاهرة اجتماعية من جهتين: فهو محدد بالسياق الاجتماعي وهو في ذاته عمل اجتماعي" (شارودو ومنغون، 2009، ص 134).

ثانياً: وظيفة الشاهد

يوظف علماء النحو والبلاغة والنقد والمعاجم أبيات الشعر والجمال النثرية دعماً لرأيهم أو نقداً لرأي آخر، "وفي صناعة المعجم، يتألف هذا الدليل، عادة من جملة مقتبسة من مختار النثر أو الشعر لتوضيح معنى اللفظ واستعماله، أو لدعم الرأي أو القاعدة، أو نحوهما" (القاسمي، 2008، ص 715)، فلا تقتصر وظيفة الشاهد على إثبات وجود اللفظ في اللغة، بل يتعدى تلك الوظيفة إلى كونه دليلاً على كيفية استعمال اللفظ ودلالاته اللغوية والسياقية والمجتمعية، ولذلك ترى الكثير من المعجميين يميلون إلى شرح الشواهد لبيان المعنى السياقي للفظ في موضعه، "إن الشاهد التوضيحي، سواء أكان نثراً أم شعراً، يعمل على تحديد أو تعيين معنى الكلمة وعلى وصف توزيعها الدلالي، بما يحتويه من قرائن لفظية أو معنوية مختلفة، وبهذا كشف عن الطريقة أو الطرق المختلفة التي يمكن بها أن يستعمل الكلمة في نطاق التركيب والتعبير بعد أن يعرف معناها المفرد" (المعتوق، 2008، ص 192)، ولعل هذا يوضح سبب كثرة الشواهد في المعاجم العربية القديمة، فإن من أسباب تضخم المعاجم العربية أنها تهتم بالسياقات اللغوية؛ لذلك فهي تكثر من الشواهد والتمثيل لبيان معنى اللفظ حال الاستعمال.

ومن الجدير ذكره أن غير الناطقين باللغة لا يكفيه معنى اللفظ وحده؛ بل يسعى متعلم اللغة إلى تعلم طريقة استعمال اللفظ، وفي أي موضع وبأي طريقة، "فاللغة ظاهرة اجتماعية تحيا في أحضان المجتمع وتستمد كيانه منه ومن عاداته وتقاليده، وسلوك أفرادها" (الرديني، د. ت، ص 23)، ولذلك وجب "على المعجمي أن يضطلع أيضاً بالملابسات الاجتماعية بالمعنى التداولي البحث" (القاسمي، 1991، ص 129-133)، فينبغي لمستعمل المعجم أن يعرف الطالب أو القارئ متى يجوز استخدام تلك العبارة، وهذا يعني فهم مضامينها الاجتماعية، فذكر المفردة وبجوارها معناها لا يمنحان مستعمل المعجم القدرة على استعمالها في سياقها الصحيح؛ "وذلك أن بعض المفردات يصعب الوصول إلى المقصود منها دون معرفة ملاساتها الاستعمالية، فهي تستمد معناها من قيمتها التداولية" (القاسمي، 1991، ص 133)، بل ينبغي للمعجمي توضيح المقامات المتعددة لاستعمال اللفظ سواء الاجتماعية أم الثقافية أم السياقية، ولا بد من فهم السياقات الاجتماعية بما في ذلك الأعراف والتقاليد والمعتقدات.

فالشاهد يُعين القارئ على فهم المفردة في سياقها غير اللغوي؛ فالمفردة رمز لغوي على مدلول خارجي، والمدلول الخارجي يتغير بتغير السياق، ويقصد بالسياق غير اللغوي ما يحكم دلالة العنصر اللغوي من ملابس غير لغوية، ويسميه المقام التخاطبي (شارودو ومنغون، 2009، ص 133)؛ والشاهد هو ما يسلط الضوء على السياق غير اللغوي، "وهو ينسحب على المناحي الاجتماعية والثقافية، ويعبر اهتماماً بالمشاركين في الحدث الكلامي من حيث العدد والخصائص والأدوار والأوضاع ومستوى العلاقة" (شارودو ومنغون، 2009، ص 134)، ومن ذلك قول الزمخشري، "الْوُقُوعُ: ثبوت الشيء وسقوطه. يقال: وَقَعَ الطائرُ وَقُوعاً، والْوَقْعَةُ لا تقال إلا في الشدة والمكروه، وأكثر ما جاء في القرآن من لفظ «وَقَعَ» جاء في العذاب والشدائد نحو: إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ لَيْسَ لَوْفَعَتِهَا كَذِبَةٌ"، فأشار هنا إلى معنى الكلمة لكنه خصها بالشدّة والمكروه، وأتى بالشاهد إثباتاً لاستنتاجه، فاللفظ في معناه العام يختلف عنه حال الاستعمال.

ولا يمكن بحال من الأحوال أن يحل الشاهد محل الشرح والتوضيح من المعجم، أو بمعنى آخر، هل يُترك للقارئ مهمة استنباط طريقة استعمال اللفظ من خلال استقراءه للشواهد التي ورد فيها اللفظ؟ فمثلاً لفظ "يكثر" يذكر اللسان "يقال ما أَكْثَرُ به أي ما أبالي ولا يُستعمل إلا في النفي" (ابن منظور 1997، مادة "ك ر ث")، فلم يترك ابن منظور المجال للقارئ كي يستنبط أن الفعل يكثر لا يأتي إلا منفياً، رغم أن كل الشواهد التي ذكرها لهذا الفعل كان منفيً بالفعل، لكن للمعجم دور وهو بيان طريقة استعمال اللفظ، ولا يترك هذه المهمة للقارئ؛ فهي مهمة أصيلة للمعجمي، فينبغي استقراء النصوص واستنباط القواعد، فالشواهد لا تعني عن ذكر القاعدة الوصفية جلية للقارئ.

والأمثلة على ذلك كثيرة نورد منها على سبيل المثال بيان استعمال الفعل الملازم أبناء للمجهول، "جُنَّ المرء: فسد عقله واختبل. ملازم البناء للمجهول" و"استهتر بالشيء: أولع به، متعد بالحرف، وكذلك استعمال صيغة المبالغة بمعنى اسم المفعول مثل "القتيل: المقتول. اسم مفعول، و"جريح من الأفئدة ونحوها: المصاب بوجع وألم، الجريح: المصاب بشق في بدنه بسلاح ونحوه. اسم

مفعول، ومن ذلك بيان استعمال الجمع في السياق، فالمفرد "و" جمع يد: أيدي - أيادي - يدي، وقال ابن جني: أكثر ما تستعمل الأيدي في التعم لا في الأغضاء (ابن منظور 1997، مادة "ي دي")،

وبعد كتاب الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري نموذجًا للمعجم التداولي لمعاني المفردات في السياقات المتعددة، ويرى الباحث أنه يحتاج إلى بحث متخصص لبيان الأبعاد التداولية فيه، ومن الأمثلة على بيان فروق الاستعمال اللغوي الفرق التضاد والتناقض، "أن التضاد يكون في الأقوال والتناقض يكون في الأفعال"، (1998، ص 36)، فمستعمل اللغة يتعرف بذلك على مواضع تداول المفردة.

خلاصة القول يمكننا استنتاج أن المعاجم العربية القديمة لم تهمل الجانب التداولي في معاجمها، ويتضح ذلك في كثرة الشواهد بل وشرحها واستنباط قواعد استعمال المفردة في السياقات الاجتماعية وغيرها، ولا يتسع المجال لضرب العديد من الأمثلة من المعاجم اللغوية العربية القديمة باختلافها، بل يحتاج هذا الموضوع إلى بحث خاص يفضل المسألة.

المطلب الثاني

الأبعاد التداولية في معجم الدوحة التاريخي للغة العربية

يتناول هذا المطلب الأبعاد التداولية في معجم الدوحة التاريخي للغة العربية، وقد أشار المعجم ذاته إلى معنى السياقية والاستعمالية في مقدمته، ففي مقدمة معجم الدوحة التاريخي يشير إلى معنى السياقية والاستعمالية في المعجم في مقدمته الفصل الثاني البند 3 "يتميز معجم الدوحة بكونه معجمًا سياقيًا، يعني بدلالة الألفاظ وفق سياقاتها، كما يعتمد الألفاظ الواردة في الشواهد الاستعمالية، المدونة في النصوص، والمستمدة من واقع اللغة العربية عبر عصورها، ويعد من تلك الشواهد، فضلًا عن الأشعار، والنصوص، والشروح، الأمثال... كلام مؤلفي المعاجم، والشواهد المجهولة التي وردت في المعاجم العربية وغيرها" (معجم الدوحة التاريخي، د ت).

وبما أن هذا البحث في المبحث الأول المطلب الثاني تناول الأبعاد التداولية تعريفًا وتفصيلًا؛ لذا سيكتفى هنا بتطبيق تلك الأبعاد على مدونة البحث، لكن لا يمكن تطبيق كل الأبعاد التداولية على مدونة البحث لسببين الأول صغر البحث مقارنة بحجم المدونة، والثاني تعدد الأبعاد التداولية، واستحالة أن يشمل المعجم هذه الأبعاد كونها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بسياق اجتماعي زمني مكاني لا يمكن للمعجم استيعابه وإلا فقد المعجم غايته، وبالتطبيق على معجم الدوحة التاريخي (مدونة البحث) لن تتم الإشارة المرجعية مع كل لفظ منعًا لتكديس التوثيق.

البعد الأول: نظرية أفعال الكلام

أفعال الأحكام أو الحكميات: "حكم الشخص: قضى وفصل في الخصومة بين القوم".

أفعال القرارات أو الإنفاذيات: "طرده: نحاه وأبعده".

أفعال التعهد أو الوعوديات: "عهده: أعطاه عهدًا".

أفعال السلوك: وهي التي تكون رد فعل لحدث ما كالاعتذار، والشكر، والمواساة، والتحدي، مثل قولك لصديق أسدى لك خدمة: شكرًا. "شكره: جزاه بما صنع".

أفعال الإيضاح أو التبيينات: وتستخدم لإيضاح وجهة النظر أو بيان الرأي مثل الاعتراض، والتشكيك، والإنكار، والموافقة، والتصويب، والتخطئة، "شاطره القول: وافقه عليه".

البعد الثاني: الاستلزام الحواري

فهو يمثل اعتناءك بتخيّر اللفظ المناسب في المقام المناسب للخطاب المناسب، وقد اعتنى معجمنا بهذا البعد عند التقديم للشواهد الشعرية أو النثرية، فعلى سبيل المثال لا الحصر: "نَجَّدَ الشخص: شجَّعه وأكسبه النجدة، قال يوصي مؤدَّب أولاده: "عَلَّمَ بَنِي السَّعَرِ؛ فَإِنَّهُ يُنَجِّدُهُمْ وَيُمَجِّدُهُمْ"، يتضح من التقديم للشاهد أن هذا الكلام من أب لأبنائه حال التأديب والوصية، وكذلك في موقع آخر، "العِشْقُ الإِلَهِيُّ: الإفراط في المحبة الإلهية، حتى الفناء في المحبوب [التصوُّف]، قال يتوهم حوارًا مع الله عز وجل: "قال: يا عزيزي، هذا بساط عشقي، هلم، فكنْتُ عليه في عشقي ذلك. فقلتُ: ما أنا هنالك، ومرادي منك غيرُك"، فالتقديم للشاهد بقوله "قال يتوهم حوارًا مع الله عز وجل" بيانًا لما يستلزمه الحوار، فمعجم الدوحة يذكر الشاهد بعد التقديم له لبيان ما استلزمه الحوار.

البعد الثالث: الافتراض المسبق

وهو بعد تداولي بامتياز؛ لأن افتراضي معرفة مسبقة لدى المخاطب يؤثر تأثيرًا واضحًا في لغة التخاطب، ومثال ذلك في مدونة البحث: رَبطَ: أوثقه بحبل ونحوه، قالت وقد سُئِلت عن رأيها في مئة من الخُمُر: "عازبة الليل، وخزي المجلس؛ لا لِبْنٍ فتحلب، ولا صوفٍ فيجرُّ، إن رُبطَ غيرها أدلى، وإن تُرِكَ ولى"، ومثال ذلك كثير، فلم يفترض المعجم افتراضًا مسبقًا خاطئًا، بأن القارئ على دراية بالمشهد السياقي للشاهد، وهذا البعد التداولي واضح جلي في مدونة البحث.

البعد الرابع: الإشارات

الإشارات الشخصية: "نحن: من ضمائر الرفع المنفصلة، يدل على متكلمين فأكثر"، ولم يذكر معجم الدوحة أنه قد يُستخدم للمفرد للدلالة على التعظيم، بينما تقتضي الإشارات التداولية التنبيه إلى هذا الاستخدام، وقد عرفه المعجم الوسيط بأنه "ضمير يعبر به الاثنان أو الجمع المخبرون عن أنفسهم، وقد يعبر به الواحد عند إرادة التعظيم" (مجمع اللغة العربية بالقاهرة، 2004).
 الإشارات الزمانية: "الغد: الزمن الذي يأتي بعد يومنا، واليوم التالي ليومنا".
 الإشارات المكانية: "هنا: من أسماء الإشارة، يدل على المكان القريب".
 الإشارات الاجتماعية: "الشيخ: المسن من الرجال، ذو المكانة من رئاسة أو علم أو غير ذلك، وشيخ المرء من أخذ عنه العلم وغيره".
 الإشارات الخطابية: "سموه" هذه المفردة عند تلفظها في حوار بين اثنين ينطبع ف ذهن المخاطب الشخص المراد؛ وذلك حسب السياق المكاني "البلد" والسياق الزمني "العصر" والإشارة الشخصية، فتتحد الشخصية في ذهن المخاطب من خلال تلك الإشارات.

البعد الخامس: الآليات اللغوية الحجاجية

الروابط الحجاجية:

- أ. روابط التعليل: "كي: من حروف الجر يدل على التعليل، من الحروف المصدرية الناصبة، يدل على الاستقبال".
- ب. روابط النتيجة: "إذن: من حروف النصب يدل على الجزاء والاستقبال".
- ت. روابط الشرط: "كيفما: من أسماء الشرط، يدل على الجزاء".
- ث. روابط الأهمية البعدية: "بل: حرف إضراب يدل على الابتداء".
- ج. روابط التعارض: "لكن: يدل على الاستدراك بعد النفي".
- ح. روابط التساوق الحجاجي: "سي: هو جزء من التركيب، والذي يعني ولا مثل".

مستويات السلم الحجاجي:

- أ. السلمية المعجمية: ويظهر هذا في الفرق بين المفردتين "مشى الرجل ونحوه: سار من مكان لآخر" "سعى إليه: مضى إليه، ومشى نحوه مسرعاً"، وكذلك الفرق بين "المرتفع" والشاهق"، "المرتفع من الأشياء: العالي"، "الشاهق من الجبال: شديد الارتفاع".
- ب. السلمية الصرفية: ويتجلى ذلك في الفرق بين المشتقات مثل "العالم بالأمر: الخبير به، اسم فاعل"، و"العليم من العلم: ما ارتفع فيه مستوى الخبرة واليقين. صفة مشبهة"، "العليم في الأمر: الكثير العلم به، صيغة مبالغة".

النتائج والمناقشة:

اعتنى معجم الدوحة التاريخي بالأبعاد التداولية، لكنه أغفل في كثير من المواضع أبعاداً تداولية كان من البديهي ذكرها، فقد ذكرت في المعاجم العربية القديمة، ونذكر بعضها على النحو التالي:
 "جن: احتل عقله وتخبل" استُهر بالشيء: أولع به" ولم يذكر المعجم أن هذا الفعل ملازم البناء للمجهول.
 ومن الواجب ذكره أن معجم الدوحة التاريخي يذكر الجمع أعلى الصفحة، ثم يذكر المعاني تالياً، مثل "اليد: الجموع: أيدي وأيدي ويدي"، ولم يذكر أن للجمع معنى تداولياً كما ذكر ابن منظور أن "جمع يد: أيدي - أيادي - يدي، وقال ابن جني: أكثر ما تستعمل الأيادي في التعم لا في الأعضاء، (ابن منظور 1997، مادة "ي د ي")،
 وكذلك جمع عامل "عمّال وعوامل وعمّلة"، ولم يفرق بين عمل التي جمعها عمّال، العامل التي جمعها عوامل مثلاً، كقولنا "عمّال النظافة مجتهدون" و"عوامل التعرية أثرت في منازلنا".
 وعندما ذكر الفعل "اكثر له: اهتم به وعناه شأنه، لم يذكر أنه لا يستعمل إلا منفياً مثل "لا يكثرُ للنساء ولا يشتهيهن" رغم أنه ذكر المثال السابق لكنه لم يبين للقارئ هذا البعد التداولي، رغم أنه ذكر في المعاجم القديمة، يذكر اللسان "يقال ما أكثرُ به أي ما أبالي ولا يستعمل إلا في النفي" (ابن منظور 1997، مادة "ك ر ث")، فلم يترك ابن منظور المجال للقارئ كي يستنبط أن الفعل يكثر لا يأتي إلا منفياً.

وقد ذكر معجم الدوحة أحياناً الجمع حسب المعنى أو حسب نوع اللفظ، فذكر أن "الأمر (اسم): الحال أو الشأن والجمع أمور"، كما ذكر أن الأمر (مصدر): الطلب الموجع للشخص للقيام به على جهة الإلزام والجمع أوامر".

التوصيات:

ما زال معجم الدوحة التاريخي قيد العمل والإنتاج؛ لذا يرجى الاهتمام بالتوصيات التالية:
 زيادة الاهتمام بالأبعاد التداولية في المعجم بما لا يؤثر على كونه معجماً ولا يخرج عن وظيفته.
 يمكن الاستفادة من الأبعاد التداولية في المعاجم العربية القديمة، وهي ليست من باب الحشو الزائد بل من باب تجنب التداول الخاطئ للغة.
 ذكر الجموع قبل ذكر معاني الألفاظ، وعدم ربط الجمع بالمعنى يسقط مستعمل اللغة في أخطاء تداولية، فالكثير من الجموع العربية

ترتبط بالمعنى.

يغفل المعجم في كثير من الأحيان السلمية الصرفية أو السلمية المعجمية في الفروق اللغوية بين الألفاظ، ولا نسعى هنا لجعله معجمًا للفروق اللغوية بقدر ما نزنو أن يكون البعد التداولي للفروق اللغوية.

أولاً: المراجع العربية

- أبو الفرج، محمد أحمد. (1966). المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث. دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
- أوستن، جون لانغشو. (1991). نظرية أفعال الكلام: كيف ننجز الأفعال بالكلمات (ترجمة عبد القادر قنيني). إفريقيا الشرق.
- ابن جني، عثمان. (1985). سر صناعة الإعراب (تحقيق حسن هنداي). دار القلم.
- ابن حويلي، ميدني. (2016). المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة. دار هومة.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. (1997). لسان العرب (د. ط.). دار صادر. مادة "ع ج م".
- إبراهيم، زكريا. (1968). دراسات في الفلسفة المعاصرة. مكتبة مصر.
- البلعبي، رمزي. (2020). التراث المعجمي العربي: من القرن الثاني إلى القرن الثاني عشر الهجري. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر. (1998). أساس البلاغة (تحقيق محمد باسل عيون السود). دار الكتب العلمية.
- الزناد، الأزهرى. (1993). نسج النص: فيما يكون به الملفوظ نصًا. المركز الثقافي العربي.
- السويرتي، محمد. (2000). اللغة ودلالاتها: تقريب تداولي للمصطلح البلاغي. مجلة عالم الفكر، (3)، 29-50.
- الطائغ، مسعود صحراوي. (2005). التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي. دار الطليعة.
- القاسمي، علي. (1991). علم اللغة وصناعة المعجم. جامعة الملك سعود.
- القاسمي، علي. (2008). علم المصطلح: أسسه النظرية وتطبيقاته العملية. مكتبة لبنان ناشرون.
- الخطيب، عدنان. (1994). المعجم العربي بين الماضي والحاضر. مكتبة لبنان ناشرون.
- المجمع اللغوي بالقاهرة. (2004). المعجم الوسيط (الطبعة الرابعة). دار الدعوة.
- المعتوق، أحمد محمد. (2008). المعاجم اللغوية العربية. دار النهضة العربية.
- المعجم التاريخي للغة العربية). د. ت. (الفصل الثاني (تقديم). الدوحة: معهد الدوحة للدراسات العليا.
- الناجح، عز الدين. (2011). العوامل الحجاجية في اللغة العربية. مكتبة علاء الدين.
- النصار، حسين. (1988). المعجم العربي: نشأته وتطوره (ط. 4). دار مصر للطباعة.
- بوقرة، نعمان. (2009). اللسانيات: اتجاهاتها وقضاياها الراهنة. عالم الكتاب الحديث.
- برهومة، عيسى. (2005). ذاكرة المعنى: دراسة في المعاجم العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- توفيق أورشمان. (2009). دراسة معجمية: نشأتها ونظرياتها ومدارسها. مجلة الاتجاه، 1(2)، 173-188.
- ديتريونتنج، أكارل. (2006). المدخل إلى علم اللغة (ترجمة سعيد حسن بحري؛ ط. 2). مؤسسة المختار.
- دلاش، الجليلي. (1986). مدخل إلى اللسانيات التداولية (ترجمة محمد يحياتن). ديوان المطبوعات الجامعية.
- روبول، آن، وموشلار، جاك. (2003). التداولية اليوم: علم جديد في التواصل (ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني؛ مراجعة لطيف زيتوني؛ إشراف جان لوي شليغل؛ ط. 1). المنظمة العربية للترجمة.
- شارودو، باتريك، ومنغنو، دومينيك. (2009). معجم تحليل الخطاب (ترجمة مجموعة من المترجمين). منشورات بيروت.
- العسكري، أبو هلال. (1998). الفروق اللغوية (تحقيق محمد إبراهيم سليم؛ ط. 1). دار الكتب العلمية.
- عبد العزيز، محمد حسن. (2008). المعجم التاريخي للغة العربية: وثائق ونماذج (ط. 1). دار السلام.

عمر، أحمد مختار. (1998). صناعة المعجم الحديث (ط. 1). عالم الكتب.
مصطفى، حمّادي. (2016). تداوليات الإشارات في القرآن الكريم. مجلة الأثر، (26)، 63-73.

ثانيًا: المراجع الأجنبية

Funk, I. K. (1913). *New Standard Dictionary*. Funk & Wagnalls.

Lerat, P. (1996). *Les langues spécialisées*. Presses Universitaires de France.

أثر التوجيه النقدي في تطور الإبداع الأدبي العربي

الأستاذة دربالي وهيبة

أستاذ محاضر أ

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر

الملخص:

هدفت الدراسة إلى تقديم تصور دقيق حول كيفية اشتغال النقد في تحديد توجهات مذاهب الأدباء ، وتشكيل وعيهم وتوجيه الأدب العربي نحو الجودة والإبداع ، وحصل تطبيق لمناهج النقد الأدبي على النصوص الأدبية العربية ، فظهرت نتائج تطبيقات المناهج السياقية على النصوص الأدبية مثل: التاريخي والاجتماعي والنفسي-الماركسي، التي عملت على ربط الخطاب الأدبي بسياقاته المحيطة به، وركزت المناهج النسقية كالبنوية والتفكيكية على تحليل بنية النصوص الأدبية وساهمت مناهج مابعد الحداثة مثل النقد الثقافي والنسوي على فهم جديد للأعمال الأدبية، ونؤكد على أن النقد يؤثر بصفة مباشرة على تطور الأدب، ونحن بصدد معالجة إشكالية كيفية توجيه النقد للإبداع الأدب العربي الحديث، ولذلك سنستعين بتقنيات المنهج الوصفي التحليلي مع توظيف للآليات المنهج التاريخي ، وتكمن أهداف الموضوع في الإشادة بجهود النقاد في صنع الوعي الأدبي من خلال تقديم المعايير النقدية المناسبة لفهم وتحليل العمل الأدبي بشكل منهجي منظم، والكشف عن مواطن القوة والضعف فيه، وتحديد علاقة الأديب بمجتمعه، وتوصلنا إلى مجموعة من النتائج نلخصها كآتي: نذكر المساهمة الفعالة للنقد المعاصر في تصحيح مسار الإبداع الأدبي ومراجعة المذاهب الأدبية، وتوجيه رؤية الأديب نحو القضايا المصيرية في المجتمع؛ حيث أدت الحركة النقدية المعاصرة لتغيير الكثير من المفاهيم الأدبية، وتوسيع أفق فهم الأديب ودوره الفني والاجتماعي ، ونجد أن دور النقد المعاصر ضروري في تطور الأدب العربي، وظهرت معالم التغيير في الكثير من الأعمال الأدبية العربية، وعمل النقاد على تطوير أساليب الأدباء في الكتابة الأدبية ، وكشفوا عن مواطن الضعف لديهم وقاموا بتحليل النصوص الأدبية وقيموها ، وأطلقوا الأحكام عليها، وحددوا مواطن الجمال فيها، ومنه فالتوجيه النقدي له أثر كبير على تجديد الإبداع الأدبي العربي ، ودفع الأديب العربي نحو التطور والإبداع ، والتجديد في عملية تأليفه للنصوص الأدبية.

الكلمات المفتاحية: النقد ، الأدب ، الإبداع، التوجيه، أثر ، تطور

The impact of critical guidance on the development of Arabic literary creativity

Lecturer Dr. Derbali Wahiba

Associate Professor (Category A)

Mohamed Boudiaf University of M'sila – Algeria

Abstract

This study aimed to provide a precise understanding of how literary criticism functions in determining the orientations of literary schools, shaping their consciousness, and guiding Arabic literature towards quality and creativity. It applied various literary criticism methodologies to Arabic literary texts, revealing the results of contextual approaches such as historical, social, psychological, and Marxist, which connect literary discourse to its surrounding contexts. Systemic approaches, such as structuralism and deconstruction, focused on analyzing the structure of literary texts, while postmodern approaches, such as cultural and feminist criticism, contributed to a new understanding of literary works. We emphasize that criticism directly influences the development of literature, and we are addressing the problem of how criticism guides modern Arabic literary creativity. Therefore, we will employ descriptive-analytical techniques, utilizing historical methodological mechanisms. The objectives of this study are to commend the efforts of critics in shaping literary consciousness by providing appropriate critical criteria for understanding and analyzing literary works in a systematic and organized manner, revealing their strengths and weaknesses, and defining the relationship between the writer and their society. We arrived at a set of conclusions, which we summarize as follows: The effective contribution of contemporary criticism in correcting the course of literary creativity and reviewing literary doctrines, and directing the writer's vision towards the crucial issues in society; as the contemporary critical movement has led to changing many literary concepts, and broadening the horizon of understanding the writer and his artistic and social role. We find that the role of contemporary criticism is necessary in the development of Arabic literature, and the features of change have appeared in many Arabic literary works. Critics have worked to develop writers' methods in literary writing, and they have revealed their weaknesses, analyzed and evaluated literary texts, passed judgment on them, and identified the points of beauty in them. Hence, critical guidance has a great impact on renewing Arabic literary creativity, and pushing the Arab writer towards development, creativity, and renewal in his process of composing literary texts.

Keywords: Criticism, Literature, Creativity, Guidance, Impact, Development

مقدمة:

برز الأثر الإيجابي للنقد في تطور الأدب العربي من خلال توجيهه نحو التجديد والإبداع والتطور المستمر، وأدت تطبيقات مناهج النقد على الأدب العربي في تحديد توجهات الأدباء الفنية والموضوعية، وساهمت في تشكيل وعيهم وسنتحدث عن دور التوجيه النقدي لنصوص الأدب العربي الحديث، ونركز على اشتغال المناهج النقدية الحديثة على عملية التأليف والكتابة الأدبية.

مشكلة البحث :

وفي هذا الصدد سنعالج إشكالية تحكم النقد بمسار تطور الأدب العربي الحديث، والتأثير عليه بصفة مباشرة، وهذا الحديث يقودنا إلى طرح الإشكال الآتي: كيف أثر التوجيه النقدي على تطور الإبداع الأدبي العربي؟.

سنقوم بمعالجة الإشكالية المطروحة بتوظيف المنهج الوصفي التحليلي مع الاستعانة بآليات المنهج التاريخي؛ لأن طبيعة الموضوع اقتضت تلك المعالجة.

وأما مجتمع الدراسة فهو الإطار الشامل والعام لواقع الحياة والثقافة والتاريخ، الذي ينتج عنه العمل الأدبي، سواء كان مجتمعاً تاريخياً محدداً أم مجتمعاً افتراضياً يضمّ القراء، وبينما العينة فهي مجموعة النصوص الأدبية أو الأعمال التي نختارها لإجراء الدراسة.

الدراسات السابقة: ومع العلم بوجود دراسات سابقة للموضوع، ومنها الدراسات الآتية:

- في الأدب والنقد لمحمد مندور

- علاقة النقد بالإبداع الأدبي لماجدة حمود

- النقد الأدبي والإبداع في الشعر محمود السمرة

- في الإبداع والنقد للباحث نبيل سليمان

غير أن تلك لم تتناول الموضوع المطروح بالطريقة التي سنعمد إليها.

الفرضيات : ومن الفرضيات المقترحة هي أن أثر النقد يتحكم بمسار عملية التأليف والإبداع في الأدب العربي، ويوجه أسلوب الأديب نحو غايات فنية واجتماعية.

أهمية البحث وأهدافه :

وتكمن أهمية الموضوع في الإشادة بجهود النقاد في صناعة الوعي الأدبي من خلال وضع المعايير النقدية المناسبة لتطور العمل الأدبي وترقيته، ومن الأهداف المسطرة الإشادة بمساهمة التوجيه النقدي المعاصر في تصحيح مسار الإبداع الأدبي العربي .

أولاً – العلاقة بين النقد والإبداع الأدبي :

يعد الأدب من المجالات الإنسانية الهامة، التي ركزت على التعبير عن الحياة الإنسانية، ولم يكن الأدب بعيداً عن مجال آخر مصاحب له، ألا وهو النقد، الذي رافقه طوال مسيرة تطوره، وسنتعرض لتحديد مفهوم الأدب والنقد على اعتبار أنهما من المصطلحات المفتاحية الهامة لموضوع البحث فيما يأتي :

1- مفهوم مصطلح الأدب Literature :

طُرحت مفاهيم عديدة لمصطلح الأدب يصعب علينا حصرها أو جمعها، ومنها نختار المفاهيم الحديثة الآتية: إنَّ الأدب «هو مجموعة المعارف المتعلقة بالآداب وتاريخها ومضمونها، وشكل وصيغ الأعمال الأدبية محاضرات أدبية وغيرها». (هانديريك، 2006، ص262)

اتسع مفهوم المصطلح ليشمل الأدب كل المعارف التي اختصت بالأعمال الأدبية وتطورها، ومنه حمل مصطلح الأدب دلالة واسعة، ويشير كذلك إلى كل منتج أدبي وفكري، ثم حدث حصر- لمفهوم الأدب «ليقتصر- المصطلح على النثر الفني والشعر، الذي تحكمه معايير الامتياز عن الكلام العادي». (نواف، 2006، ص11)

أطلقت كلمة الأدب على كل إنتاج كتابي أو شفهي، وانقسم الأدب العربي إلى مجالين هما: الشعر والنثر، وتكون الكتابة فيهما وفق معايير فنية صارمة، ويُعبر الأدب العربي عن أفكار سامية قيِّمة لها أثر في المجتمع، والأدب هو التعبير عن الأفكار والعواطف بأسلوب بلاغي جميل يهدف إلى التأثير في المتلقي، وارتبط الأدب العربي بالتعبير عن قضايا المجتمع، وما يميز الأدب عن الكلام العادي هو أسلوب الكتابة البليغ مع الأفكار الراقية والموضوعات الجديدة، ومنه فالأدب «هو موضوعات وقواعد وتقنيات وأعمال، ووظيفته في الاقتصاد العام لمجتمعنا، هي تطبيع الذاتية». (سعيد، 2019، ص304)

شمل الأدب مجمل الأعمال الأدبية التي كتبها الأدباء في موضوعات متنوعة من الحياة الإنسانية، ويُعبر الأدب في الغالب عن هوية المجتمع وشخصيته .

2- مفهوم مصطلح الإبداع literary creativity :

يكون الأدب إبداعاً بمعنى إنتاجاً لنصوص جديدة، وبالمعنى الضيق يُعد الإبداع كتابة نص أصيل، ومن ثم فالإبداع الأدبي في الممارسة يشتمل دائماً على جزء من استعادة أنماط قديمة، وبالمعنى الواسع فالأدب إبداع بحكم تصوره الأفكار والصور والشخصيات بل العوالم الجديدة». (سعيد، 2019، ص191)

إنَّ مفهوم الإبداع هو التجديد والتغيير والتطور والابتكار، ومنه فالإبداع الأدبي هو كل جديد في الأدب في صوره ومعانيه وأخيلته وطريقة عرضه.

3- مفهوم مصطلح النقد Criticism :

يُحيل مفهوم مصطلح النقد على دلالة أولية، وهي «تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على إمعان الفكر». (سعيد، 1985، ص390) من أبرز العمليات التي يشتغل عليها النقد هي التحليل والتقويم، ولطالما حصلت إساءة لوظيفة النقد في انحرافه عن دوره

«النقد الأدبي هو تطبيق معايير معينة، وبالتالي إصدار حكم، ويقوم العمل النقدي على الأذواق والقيم، ولكنه يزعم لنفسه اعتماد قواعد ومناهج، يرمي إلى تحسين النتائج الأدبي أو إدانته». (بول، 2012، ص1287)

إن النقد الأدبي هو تحليل وتقييم الأعمال الأدبية من خلال تطبيق معايير محددة لفهم قيمتها وتأثيرها، وغايتها تصويب الأدب، وهناك وظائف أخرى للنقد «فالنقد قد يكون عملاً بريئاً في الظاهر، وأما في الباطن فهو أداة المجتمع لمراقبة الفكر والدفاع عن القيم العامة، وأداة الطليعة الاجتماعية لمواجهة القيم السائدة، وطرح البدائل الجديدة». (لطيف، 2002، ص169)

إن النقد الأدبي لا يقتصر على تقييم جماليات النص، بل يتجاوز ذلك لتشكيل الوعي المجتمعي وتطويره من خلال توجيه القارئ نحو قراءة نقدية واعية، واشتغل النقد الأدبي على الأدب كموضوع له، وغاياته الكشف عن دلالة الخطاب ومرجعياته وسياقاته المحيطة به» وينصب اهتمام الناقد في الدرجة الأولى على صيغ تشكيل العالم، الذي يعالجه النص الأدبي». (حسين، 2011م، ص22)

إنَّ النقد هو مجال قائم بحد ذاته يختص بمراجعة الأعمال الأدبية، فهي موضوعه الأول والأخير، ووظيفته تتبع الأعمال الأدبية لتصحيحها وتقويمها، وتصويب مسارها، وعرض طرق كتابتها والتفاعل معها.

4- علاقة النقد بالأدب :

وُجدت علاقة بين النقد والأدب، وسنشرح طبيعة تلك العلاقة «صحيح أن النقد الأدبي قد يكون تابعاً للأدب بمعنى أن النص الأدبي يستدعي ناقدًا أدبيًا، يلقي الضوء على مواطن الجمال فيه، ومواطن الضعف عن طريق التحليل والتعليل والتفسير، ولكن أحياناً قد يستبقي النقد الأدب، حين يعرف الأدباء على بعض الأجناس الأدبية غير المألوفة، أو يعرفهم على بعض مظاهر التجديد في الجنس الأدبي الواحد، وهنا نلاحظ امتزاج النظرية والتطبيق». (ماجدة، 1997، ص19)

انقسم النقد لمجالين هامين هما: النظري والتطبيقي، أولهما اختص بوضع المناهج والمعايير اللازمة للنقد، والثاني عمل على تطبيق تلك المعايير، ولا يستغني الأدب عن النقد، وهنا تجسدت علاقة النقد مع الأدب في مفهوم التكامل، فوظيفة الناقد مساعدة الأديب على الإبداع والتجديد في نصه الشعري أو الرواية أو القصة أو المسرحية، وذلك يكون بتوجيهه نحو الإبداع.

5- الإبداع بين الأدباء النقاد:

تجلى دور الناقد في نقد النصوص الأدبية، ومساعدة الأديب على الإبداع الأدبي «فالمبدع لن يستطيع تقديم كل مايطمح إليه عبر النص الأدبي، فقد نجد مسافة ما بين الطموح والتنفيذ، يأتي الناقد ليردم تلك الهوة بينهما فيمنحنا يرغب فيه الكاتب، ويجسد طموحه». (ماجدة، 1997، ص19)

نجد أنه في حالات كثيرة يكون فيها الناقد مجدداً، بمعنى يؤسس للفنون أدبية حديثة، وشغل التنظير للمذاهب والأجناس الأدبية اهتمام النقاد، وبرزت في التاريخ الأدبي العربي فئة من النقاد الأدباء، جمعوا بين الأدب ونقده «وقد يضطر المبدع إلى الكتابة النقدية كي يدافع عن ممارسته الأدبية، خاصة حين يكون مجدداً، فيبرز وجهة نظره، ويؤسس في الوقت نفسه لدعوته التجديدية، إنه يقف في وجه المحافظين من النقاد الذين يرفضون في كثير من الأحيان هذا التجديد، وقد نجد بعض النقاد يسيء فهمه، فيجد لزاماً عليه الدفاع عن أدبه، وتبيان منطلقاته النظرية في الإبداع». (ماجدة، 1997، ص20)

لجأ الأدباء إلى الكتابات النقدية للدفاع عن آرائهم التجديدية، ودحض وجهات نظر خصومهم، وبهذا يكون الأديب قد زواج بين الإبداع الأدبي ونقده «ومن الكتاب من اشتغل بالنقد، وهو في الأصل كاتب مبدع كحال "محمد بنيس" ومنهم من جمع بين النقد والإبداع كما يتجلى عند الناقد "عبد الملك مرتاض"، فهو يبدع في باب الروايات، وينسج نصوصاً نقدية تنظيرية». (كمال، 2024، ص115)

قلما نجد كاتباً أبدع في النقد والأدب معاً، ولكن عبد الملك مرتاض أجاد في كتابة الأدب ونقده، وفي سياق متصل شهد تاريخ الأدب العربي صراعات بين النقاد والأدباء حول مفهوم الإبداع، وطريقة تأليف الأدب، فواجه فيها الأدباء النقاد المتمزتين، الذين طالبوا بالحفاظ على تقاليد الكتابة الأدبية، وحرموهم من التجديد، وزيادة على ذلك «ثمة إشكالية ظهرت في نقد الأديب الناقد، إذ كثيراً ما يلاحظ أنه يحاول فرض أسلوبه في الإبداع على غيره من الأدباء، إذ يعد ما يبدعه أشبه بقانون عام يمس قوانين الأدب كله، إنَّه يعمم رؤيته الإبداعية الخاصة متناسياً أن النقد يقوم على جملة ما ينتجه الأدباء». (ماجدة، 1997، ص23)

شهد تاريخ الأدب العربي تدخلات بعض الأدباء مارسوا سلطة نقدية على النصوص الأدبية مثلما حصل في التراث العربي عند النابغة الذبياني وغيره، وحتى جماعة الديوان حديثاً «والناقد مبدع ليس فقط بسبب طبيعته الأدبية، وإنما لكونه يأتي بالجدد الكامن في النص الأدبي، أو كما يقول ميخائيل نعيمة، الناقد مبدع عندما يرفع النقاب في أثر ينقده». (ماجدة، 1997، ص24)

شكل موضوع الإبداع محور التواصل بين الأديب والناقد، ولا يقتصر عمل الناقد على مساعدة الأديب في السعي نحو الإبداع، بل يجب عليه التنظير لمقاييس تناسب خصوصية الثقافة العربية.

ثانياً- تأثير المناهج والمذاهب الغربية في تطور الأدب العربي :

ارتبطت عملية التأليف الأدبي بمذاهب أدبية غربية نتيجة الماثقة بين الأدبين الغربي والعربي، وكان من نتائج ذلك الارتباط هو تمثّل للمعايير والأساليب الغربية في النصوص الأدبية العربية.

1- دور الحركة النقدية في تطور الأدب العربي :

شارك في الحركة النقدية العربية العديد من الفئات نقاد وأدباء وشعراء وعلماء لغة، وكان لهم دور في نهضة الأدب العربي وتطوره.

أ- توجيه رواد النهضة الأدبية للأدب العربي :

تشكلت إرهابات النقد العربي مع الحركات الأدبية والنقدية العربية، وفي المشرق العربي كانت تلك الانطلاقة المشرفة لنهضة الشعر العربي بفضل جهود النقاد «وإنَّ النقد الأدبي لم ينس واجبه نحو الأدب القديم، فأعاد تقويمه ودراسته دراسة جديدة فيها كثير من التصحيح للموازن القديمة، وربط اتجاهات هذا الأدب بالأدب العالمية التي سبقتها، والتي عاصرتها وكذلك بالأدب الحديث عربية وأجنبية، وأن النقد المعاصر جمع شمل النقد العربي القديم، وأحيا معالمة، فدرس مناهجه وأفكاره ونظرياته، كما درس تطوره والعوامل المختلفة والتيارات التي وجهته أو أثرت فيه». (بدوي، 1986، ص 118)

ركز النقد على تحليل الأدب العربي، واستخلاص خصائصه التي تميزه عن بقية الآداب العالمية، ومارس الناقد سلطته على فنون الأدب التقليدية على وجه الخصوص «ولأنَّ النقد التجديدي في النقد الأدبي الحديث إلا مقترنة بأسماء عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري، وأحمد زكي أبي شادي، وميخائيل نعيمة، وشكر الله الجبر، وإلياس فنصل، وخليل مطران». (بسام، 2014، ص 47)

ماميز الاشتغال النقدي أن يكون فيه الناقد هو المبدع، فعلى غرار جماعة الديوان، وعلى رأسهم عباس محمود العقاد، وأيضاً جماعة المهجر، وممثلهم ميخائيل نعيمة، الذي يؤمن بالتجديد في الأدب، وتجلّى فضل أولئك النقاد الأدباء أنهم قاموا بنهضة أدبية جددوا من خلالها الكثير من المفاهيم حول عملية التأليف الأدبي، وهم في طبعهم أدباء قبل أن يكونوا نقاداً.

ب- أثر النقد الغربي الحديث في تشكيل ثقافة الأدباء الرواد :

بداية نذكر أن النقد العربي كان مقلداً إحيائياً للنقد العربي القديم، وهو النقد اللغوي والبلاغي الموروث «وإنَّ النقد القديم كان في معظمه لغوياً وبلاغياً من جهة، ومن جهة أخرى فقد كانت النصوص الأدبية في مجملها نصوصاً بسيطة التركيب، ولا يحتوي النص الواحد، إلا على فكرة أو مجموعة من الأفكار تعرض في تسلسل لتتذكر القول بوحدة البيت بدل وحدة القصيدة». (حسين، 2011، ص 71)

استمر حضور النقد اللغوي وأثره على تحكيم نصوص الأدب العربي، بالتركيز على اللغة والألفاظ والتراكيب، وتوجيه الأدباء في العناية بالصحة اللغوية والنحوية «ومن الملاحظ أن هذا اللون من النقد قد خفت حدته، وعزف عنه أكثر النقاد أخيراً، لأنهم رأوا أن مثل هذه الأخطاء قد اتسع مجالها، وأصبحت من الكثرة بالدرجة التي يصعب معها الإحصاء، ولا شك أن الذين يسوغون العامة لغة الأدب أو لبعضه، ويقبلون اضطراب العروض واختلال الموازين». (بدوي، 1986، ص 118)

حصل جدل حول التمسك بتقاليد الكتابة الشعرية العربية، فتبدل الذوق في الشعر العربي، وحتى أن النقد اللغوي قاصر على فهم النصوص الشعرية؛ لأن «النص النقدي لا يدرس العالم، بل يدرس نصاً لغوياً بالدرجة الأولى مركزاً على لغته وتراكيبه في مرحلة أولى، ثم يتعدى ذلك إلى العالم الذي يعالجه النص الأدبي». (حسين، 2011، ص 23)

إنَّ الناقد اللغوي يتوقف عند بنية النص، ولا يتعداه إلى الكشف عن مختلف العلاقات الاجتماعية الإنسانية في سياق العمل الأدبي، ولأنَّ دور النقد الأدبي الغربي الحديث في تشكيل ثقافة النقاد الأدباء في الوطن العربي «فبالإضافة إلى معرفتهم بالتراث العربي القديم شعره ونثره، أنهم تطلعوا إلى الآداب الغربية، فأفادوا منها وأثروا فيمن لم تتح لهم فرصة الاطلاع على تلك الآداب، وقد كان تأثرهم واضحاً بالمدارس الرومانسية والإنكليزية وبخاصة كولردج ووردزوت وشيلي وغيرهم ولم يكن تأثرهم يقف عند حد النقل حسب، وإنما تجاوزوه إلى التمثيل والابتكار والابتداء، حتى غدا معروفاً لدى معظم دارسي الحركة النقدية الحديثة أن هؤلاء النقاد استطاعوا أن يتصرفوا بهذه المعارف التي حصلوها، وأن يحسنوا توظيفها في إنتاجهم النقدي والأدبي». (بسام، 2014، ص 47)

شكلت جهود الرواد النهضة الأدبية العربية، وكانت جسر التواصل بين النقد الغربي والأدب العربي، فحصل تطبيق للمفاهيم النقدية الغربية على النصوص الأدبية العربية، وكل ذلك كانت له نتائج إيجابية على عملية التأليف الأدبي العربي .

ج- أثر نقد جيل الرواد في تطور الأدب الحديث :

طرح الجيل الأول من النقاد الرواد العديد من القضايا النقدية حول تجديد الشعر العربي «وقد لقيت دعوة مطران التجديدية أو بيانه الموجز كما أطلق عليه، صدى واسعاً لدى الأدباء والنقاد، فهذا طه حسين يعترف بإعجابه بثورة الشاعر على القديم، وحرصه على الملاءمة بين شعره وعصره». (ص 73)

أثر خليل مطران في الحركة التجديدية الشعرية العربية من خلال إخراج الشعر من الأغراض التقليدية إلى أغراض حديثة، وطالب بوحدة القصيد، بالإضافة إلى إدخال الشعر القصصي- والتصويري، والتركيز على التجربة الشعورية للقارئ، وكما يُعد مطران من رواد المدرسة الرومانسية في الأدب العربي «إنَّ هذا النص هو أنضج مقالته شكري في موضوع وحدة القصيدة، إذ يوضح لنا هذا النص، وغيره من النصوص أن شكرياً من طلائع المجددين الرواد الذين فهموا الوحدة فهماً نظرياً جيداً، إلا أنه لم يصل إلى مستوى فهمه النظري في التطبيق». (بسام، 2014، ص 75-76)

ومن نتائج طرح قضية وحدة القصيدة في الشعر العربي، أنها أدت لتطور الشعر العربي إلى القصيدة المعاصرة المتكاملة البناء، فوحدة القصيدة يضمن تماسكها، وكانت القضايا التي طرحها جيل الرواد المحرك الهام لتطور عملية التأليف الأدبي وانتقاله نقلة نوعية نحو التجديد، وتجلي ذلك بوضوح عند جماعة الديوان «والعقاد مثلاً في تنظيره حول الشعر ماهو إلا تلميذ حواري للمدرسة الرومانتيكية الانكليزية، التي أكدت تفوق الخيال، وقد كان العقاد وشكري وفيتين للجمالية الكولردجية وقد اتضحت إفادة شكري من كولردج أيضاً في تنبيه فكرة التفريق بين الخيال والوهم». (بسام، 2014، ص 47-49)

تأثر عبد الرحمن شكري بالرومانسية، وتبعه العقاد والمازني، ونرى هنا مدى استفادة جماعة الديوان، وفي مقدمتهم العقاد من النقد الغربي في تنظيرهم للأدب العربي، فكان لجماعة الديوان الإسهام الكبير في تطور الأدب عن طريق مراجعة أسس النقد العربي القديم واستبدالها بمعايير حديثة، وعلى حد قولهم «لم تعد مقاييسنا في النقد هي المقاييس القديمة، فقد تطورت حياتنا الأدبية تطوراً واسعاً بفضل هذه الجماعة المجددة، التي أتقنت الآداب العربية والأجنبية، واشتقت لنفسها مثلاً أدبية جديدة». (شوقي ضيف، 1961، 196)

استلهمت جماعة الديوان الكثير من المقاييس النقدية الغربية الحديثة، وطبقها على الشعر العربي، فكان لها الفضل الكبير في تطوره «وذلك من خلال توجيهاتهم الخاصة للشعراء بضرورة ترك تقاليد الشعر الموروثة، وفي سنة 1915 نشر المازني كتاباً بعنوان "شعر حافظ" ضمنه مقالات في نقده تقوم على تلك الأسس، التي وضعها واستمدتها من مقاييس النقد الغربي الحديث، وفي نفس السنة نشر كتاباً آخر باسم "الشعر: غاياته ووسائله" بسط فيه نظرية في الشعر تجمع بين رومانسية المضمون، ورمزية التعبير. ومما يظهر إفادة المازني من الثقافة الغربية أنه بدأ عام 1912 سلسلة من المقالات النقدية على صفحات "الجريدة" مظهرًا ثقافته الغربية، ناقداً الشعراء التقليديين، بانثاً نقده على أن الشعراء المصريين المعاصرين ليسوا في حقيقة الحال إلا صوراً عن الشعراء العرب القدامى». (بسام، 2014، ص 51-52)

استفاد المازني من معايير النقد الرومانسي-الحديث، وطبقها في نقد شعر المدرسة الإيحائية، وظهر دور جماعة الديوان في تطوير معايير الكتابة الأدبية.

ومنه إذن فلقد تأصلت حركة الديوان كمدرسة أدبية ونقدية معاصرة، أسهمت بشكل مباشر في تطور الأدب العربي الحديث، وخصوصاً في الشعر المعاصر، ونجد أن الشعر الحر مدين لتلك المدرسة في ظهوره وتطوره، ولاننسى دور مدرسة المهجر في تطور الشعر العربي، وهنا نلاحظ مدى استفادة الجماعات الأدبية العربية من النقد الغربي الحديث، وتطبيق معاييرها على الأدب العربي، وظهرت نتائج ذلك في تطور القصيدة العربية المعاصرة.

2- تأثير المذهب الأدبية في تطور في الأدب العربي:

حصل تمثل المذاهب الأدبية الحديثة في نصوص الأدب العربي، وكان أبرزها الرومانسية والواقعية باتجاهاتها، وأيضاً الرمزية:

أ- تأثير المذهب الرومانسي في تطور في الأدب العربي:

أثرت المذاهب الأدبية الغربية الحديثة في عملية تأليف نصوص الأدب العربي، ويأتي في مقدمتها المذهب الرومانسي — الإنجليزي وفي إطاره «طالب المهجريون بالتجديد في الألفاظ والصور الشعرية، ولكنهم لم يقدموا لنا، باستثناء ميخائيل نعيمة مفهوماً محدداً لبنية القصيدة، وكيف يمكن أن تحقق الوحدة أو الترابط، ولذا فإن من المبالغة القول إن المهجريين عمقوا الدعوة إلى "الوحدة العضوية" وذهبوا إلى وحدة المجموعة الشعرية، وأما جماعة أبولو 1932 فقد كان من أغراضهم مناصرة النهضة الفنية في عالم الشعر والنقد، فدعوا إلى التحرر البياني والطلاقة الفنية، واستقلال الشخصية الأدبية لتبدعوا بتكر ولا تجتر الماضي». (بسام، 2014، ص 52-53)

دعت جماعة أبولو إلى الوحدة العضوية "وذهبوا بعيداً في التحرر من التقليد في الكتابة الشعرية، وأما رواد مدرسة المهجر، فقد أفادوا أيضاً من الثقافة الغربية، ويعد ميخائيل نعيمة أبرز منظر نقدي، وتلخصت دعوة المهجر على التجديد في الصورة الشعرية والموسيقى والأسلوب والمضمون، وطالبوا بالوحدة العضوية" إلى درجة جعلها شرطاً أساسياً في نظم القصيدة «وقد شارك أبو شادي مشاركة كبيرة في عملية التطوير، التي مست الأدب العربي، إذ تحدث في كتابه "أصداء الحياة" الذي جمع فيه مقالات، التي نشرت في الجرائد والمجلات المصرية عن الأدب والنقد من وجهة نظر جديدة نابعة من ثقافة الأوروبية وقد أفاد عدد من أقطاب جماعة أبولو من مفهوم "وحدة الأثر النفسي" أو الملازمة الخارجية بين شيئين بما في هذا المفهوم من قدرة على توسيع دائرة اللغة وإثرائها ومرونتها وحيويتها، وهذا المفهوم كان قد نبه إليه بودلير». (بسام، 2014، ص 55)

تأثر أبو شادي بجماعة الديوان واضح، وخصوصاً في الدعوة لمفهوم التكامل الأدبي والوحدة النفسية، وتجلت تطبيقات تلك المفاهيم عند شعراء الحداثة «والتقى أقطاب مدرسة الديوان وأقطاب مدرسة المهجر وخليل مطران في الدعوة إلى التجديد والعمل على تحقيقه، وإن لم يتوافقوا عليه، وكان محور دعوتهم يكمن في تحرير الأدب من قيود الصنعة وأثقالها وإثارة النظرة الوجدانية في الإحساس بالحياة والنفس، والمناداة بالوحدة الفنية في الشعر، وماتطلبه من رعاية الفكر والوجدان والخيال والصورة، وكذلك رفض هؤلاء النقاد طريقة البناء التقليدي للشعر، وعدم توفر الوحدة الموضوعية والعاطفية والعضوية بين أبيات القصيدة التقليدية، لأن ذلك يدل على سطحية العاطفة». (بسام، 2014، ص 56-57)

دعا مطران لتحقيق الترابط بين أقسام القصيدة العربية، والوحدة في بناءها، وكان خليل مطران من أوائل النقاد والشعراء العرب، الذين تأثروا بالرومانسية، فأثرى الأدب العربي الحديث بمفاهيمه، وقدم عددًا من المفاهيم النقدية ولعل من أهمها مفهومه لوحدة القصيدة، ونستطيع القول بأن مدرسة الديوان أشاعت تقاليد الكتابة الرومانسية في الأدب العربي، وخصوصًا في مجال الشعر، فتمثل الشعراء العرب معايير الرومانسية الغربية، وبذلك توطدت العلاقة بين المذاهب الغربية الحديثة والأدب العربي الحديث.

ومن تجديد المازني في القصص الشعري والمعاني الأجنبية مجاء في قوله :

هَلْ تَذْكُرِينَ وَنَحْنُ طِفْلَانَعَهْدًا بِزَحْلَةٍ ذَكَرْ غُنْمُ

إِذْ بَلَّتِي فِي الْكَرَمِ ظِلَانِ يَتَضَاكُغَانِ وَيَأْنَسُ الْكَرَمُ

فالدعوة إلى الحرية ومهاجمة الحكم الفردي، كانت من مظاهر التجديد ». (يوسف، 1986، ص105)

ومنه إذن أثر المذهب الرومانسي- في صورة إيجابية في نهضة الأدب العربي، فالحركات الأدبية المتمثلة في جماعة الديوان والمهجر والرابطة القلمية أسست كل تصوراتها على المذهب الرومانسي، واستطاع الشعر العربي الخروج من مرحلة الإحياء والتقليد إلى التجديد، والتطور بفضل تلك الحركات الأدبية، والتي كان روادها أدباء .

ب- تأثير المذهب الواقعي في تطور في الأدب العربي :

تجلى المذهب الواقعي في الأعمال الأدبية السردية العربية على وجه الخصوص « فتطورت الرواية بتأثير المذهب الواقعي تطورًا كبيرًا باعتبارها النوع الأدبي المفضل، والأكثر تلاءمًا مع طبيعة هذا المذهب، وقد كثرت الكتابة في الرواية بشكل عام، وفي الرواية الواقعية بشكل خاص ». (فضيلة، 2012، ص283)

ناسب المذهب الواقعي كثيرًا النصوص السردية ذات الطابع القصصي، لكونها تسرد واقع المجتمع، وكانت الرواية العربية من أكثر الأنواع النثرية تطورًا، حيث برزت فيها أنواع الواقعية « فظهرت الرواية الاشتراكية في الأدب الجزائري، والرواية النقدية الواقعية عند طه حسين، والرواية الانسيابية عند نجيب محفوظ، وفضلًا عن التطور النوعي، الذي حققته الرواية الواقعية العربية، ظهر تطور آخر على المستوى الكمي، بحيث كثرت التأليف في مجال الرواية، وظهر ما يعرف بالثلاثية كما تمثلت في كتابات نجيب محفوظ، وأحلام مستغانمي مثلاً، وقد باتت مؤكدة أن الروائيين العرب قد تأثروا بالرواية الواقعية الغربية بكل اتجاهاتها، باستثناء الاتجاه الاشتراكي، الذي أثر فكرًا وأدبًا على الروائيين العرب... وأما القصة القصيرة فقط فيها تأثير رائد القصة القصيرة "جي سي موباسان" وتأثير "تشكوف" الروسي ». (فضيلة، 2012، ص283)

تطورت الرواية العربية في إطار المذهب الواقعي، واستطاع هذا التوجه التأثير في السردية العربية لفترة زمنية طويلة ولقد تحول المذهب الواقعي إلى الواقعية النقدية ثم الواقعية الاشتراكية، وكل تلك التوجهات تلقفها الأدباء العرب بشغف كبير في نصوصهم السردية وكان نجيب محفوظ رائد التجديد في الأدب الواقعي « والطريق الوحيد إلى أن نحلل الكتابة الإبداعية لنجيب محفوظ، ونلقى على أساليب الكتابة لديه أضواء تجعلها تحتفظ على الدوام بمذاق خاص، وتلك هي مرة أخرى القراءة النقدية الفاحصة، التي هي نوع من المغامرة المحسوبة، التي يلقي فيها الناقد الموهوب المؤهل لنفسه في لجة العمل الأدبي ». (محمود، 2001، ص105)

يُعد نجيب محفوظ مؤسس التوجه الواقعي في الأدب العربي الحديث، واستلهم التليفزيون والسينما أعماله في شكل أفلام سينمائية « وخرج نجيب محفوظ بالرواية من نطاق القراء المحدودين إلى المجال الأوسع، حيث حققت رواياته أرقامًا مرتفعة في البيع ». (محمد، 1987، ص207)

نجح نجيب محفوظ في تطوير أساليب الكتابة الروائية في إطار الواقعية، وما قدمه من كتابات أدبية إبداعية اهتدى إليها بفضل توجيهات الواقعية النقدية.

وأما في مجال الكتابة المسرحية العربية، فاتجه الكتاب العرب نحو الواقعية « محدثين قفزة نوعية في الكتابة المسرحية كما أنهم أدخلوا نوعًا جديدًا فيها هو المسرحية الفكرية، التي كان رائدها، وأشهر كاتبها "توفيق الحكيم"، الذي تأثر بالمازج المسرحية المحققة للمذهب الواقعي أكثر من تأثره بجانبه النظري، فكان من الكتاب الذين تأثر بهم : "إبسن" و"بير انللو" ». (فضيلة، 2012، ص283)

أسهم الأديب "توفيق الحكيم" في تطور المسرحية الواقعية العربية، فأحدث بذلك تقدمًا واضحًا في الكتابة المسرحية الواقعية العربية، وامتد تأثير المذهب الواقعي إلى الشعر العربي « فاتجه هذا الشعر إلى اعتماد اللغة اليومية، ومعالجة الموضوعات السائدة في الحياة، ومساندة حركة التحرر، والملاحظ أن أغلب الشعر الواقعي العربي قد نُظم في إطار شعر التفعيلة ». (فضيلة، 2012، ص284)

تجدر الإشارة إلى أن تأثير المذهب الواقعي في النصوص الشعرية العربية هو قليل جدًا، لكون المذهب الرومانسي هو الأكثر استقطابًا لشعراء الحداثة العرب، ولكونهم وجدوا فيه ضالهم في التجديد .

ج- تأثير المذهب الرمزي في تطور الأدب العربي :

ظهر تأثير المذهب الرمزي في الشعر والنثر معاً « وتظهر الرمزية متأثرة بالشعر الغربي، ولاتخرج عن الذوق العربي في شعر مطران وجبران وإيليا أبو ماضي وعلي محمود طه ونزار قباني». (يوسف، 1986، ص 217-218)

يُعد الرمز في الشعر العربي المعاصر وسيلة أساسية للتعبير عن الأفكار العميقة والمشاعر المعقدة، مثلما وظف نزار قباني رموزاً متنوعة في شعره للتعبير عن دلالات بعيدة، وبالنسبة للشعر العربي «يأتي تأثير المذهب الرمزي في المرتبة الثانية بعد تأثير المذهب الرومانسي، وامتد تأثير المذهب الرمزي عن طريق نماذجه الفنية المحققة، فظهر مثلاً تأثير مسرحيات "موريسميترلينك" و"ابسن" في مسرحيات توفيق الحكيم مثل: شهرزاد، وياطالع الشجرة" الخ، فأحدث هذا المؤلف من خلال هذه المسرحيات ومسرحيات أخرى شهرة عربية وعالمية». (فضيلة، 2012، ص 284)

أحدث المذهب الرمزي تأثيراً كبيراً في الأدب العربي الحديث من خلال إدخال آليات جديدة للتعبير ماثرى النصوص الأدبية، وجعلها تحمل دلالات متعددة، وساهم في تطور المسرح العربي، وكان ظهور المذهب الرمزي قليل جداً في الأدب العربي، فتمثله في الشعر العربي بسيط اقتصر على بعض النصوص الشعرية المعاصرة، لصعوبة نظم الشعر في إطار المذهب الرمزي.

ومنه نستطيع القول بأن المذهب الرومانسي- ناسب النصوص الشعرية العربية أكثر، وأدى لتطورها، وأما المذهب الواقعي، فوافق النصوص السردية ذات الطابع القصصي، وأفادها في الإبداع على مستوى الشكل والمضمون، وأما تأثير المذهب الرمزي، فبرز بوضوح في بعض المسرحيات العربية.

3- تأثير المناهج النقدية الغربية في تطور الأدب العربي:

لا يمكن الحديث عن تطور الأدب العربي الحديث والمعاصر دون التوقف أمام التأثير العميق، الذي مارسه النقد الغربي بمناهجه ومفاهيمه علي النقد العربي ومن ثم على الأدب العربي على اعتبار أنه موضوع النقد .

أ- تأثير المناهج النقدية السياقية:

بداية المناهج النقدية السياقية كانت مع التأثيرية وهي أقرب إلى طريقة أو مذهب، حيث «شكلت الانطبائية في جميع القواعد النقدية، ورفضت أن يحكم على الفن والأدب بالقواعد والنظريات، وفي النقد العربي مارس هذا المنهج النقدي الأدباء، الذين يكتبون النقد والصحفيون ومن نقادنا الذين مارسوه محمد مندور». (فاتق، 1989، ص 172)

كانت الانطبائية مرحلة عابرة تم تطبيقها على بعض النصوص، ومارسها الأدباء النقاد ثم جاء بعدها النقد النفسي- ليحل محلها، واستخدمه بعض النقاد ومنهم «خلف الله في كتابه» من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ومحمد النويهي في "أبو نواس، وعباس محمود العقاد في "أبو نواس" أراد العقاد في كتابه أن يفسر بوساطة نظريات علم النفس ظاهرة الشذوذ والرجسية عند الشاعر متبعاً حياته، فعزا ذلك إلى صفاته الجسمية والشكلية ونشأته». (فاتق، 1989، ص 178)

نلاحظ ضعف المنهج النفسي- في فهم العمل الأدبي؛ لكونه ركز على نفسية الأديب وعقده المرضية، ومنه لم يكن النقد النفسي- أحسن من الانطبائية، فكلاهما يركزان على جانب واحد فقط من العملية الأدبية، وخرج النقد الأسطوري من عباءة النقد النفسي «وتطلب المنهج الأسطوري قراءة دقيقة للنص، وهو قريب إلى علم النفس لتحليله استهواء العمل الأدبي للجمهور، وهو ليس منقطع الصلة مع المناهج الأخرى، كما أن المنهج الأسطوري يعد من تلك المناهج النقدية، التي قدمت نفسها أداة تمتلك مفاتيح النص الأدبي.. واستطاع أن يقدم تفسيرات وتخريجات مقنعة للنصوص التي عالجها». (عبد الله، 2017، ص 79)

رافق النقد الأسطوري بعض النصوص العربية، التي تشهد ظواهر العجائبي والأسطورة، وكان حضوره قليل بالمقارنة مع النصوص الأدبية ذات الطابع الاجتماعي، التي اقتضت تدخل المنهج الواقعي «وأما المنهج السوسيولوجي الراهن، فهو ينظر للأثر ككل، وفي طريقه ينظر في أحد العناصر، لا على أنه عنصر- منفصل قائم بذاته، ولكن على أنه عنصر- مرتبط بالكل، وهذا المنهج له خاصية هامة، فهو ملائم لطبيعة الأثر الأدبي أو الفني، ويعالجه بدقة وبصورة ليست مفتعلة». (سمير، 2004، ص 104-105)

ناسب المنهج السوسيولوجي طبيعة الأعمال الأدبية الاجتماعية، لكونها صدرت في إطار توجهه الواقعي، ومنه حصل الجمع بين المذهب والمنهج في التوجه الواقعي، وكان ظهوره في النصوص ذات الطابع القصصي أكثر.

ب- تأثير المناهج النقدية النسقية :

إنَّ تحول النقد العربي الحديث من المناهج النقدية السياقية إلى النسقية كان له نتيجة مباشرة على عملية التأليف الأدبي، فشهد الأدب العربي تطوراً ملحوظاً مع فترة المناهج النسقية، ويأتي في صدارتها الأسلوبية، التي ساهمت بشكل كبير في تحليل النصوص الشعرية «الأمر الذي أبرز بوضوح فاعلية المنهج الأسلوبي وصلاحيته لدراسة الشعر العربي على مستوى النص الواحد، وعلى مستوى الديوان الشعري، وكذلك على مستوى الأعمال الشعرية مما يعزز مصداقية هذا المنهج، ويجعله من أقرب المناهج النقدية، لمباشرة الشعر العربي في مرحلة الحدأة وما بعدها». (إبراهيم، 2022، ص 155)

حصل تطبيق المنهج الأسلوبي على النصوص الشعرية العربية، خصوصاً وأن طبيعة تكوين النص الشعري العربي عبارة عن تراكيب لغوية، وعليه يكون دراسة المستويات اللغوية في الشعر أفضل بواسطة الأسلوبية، واقتضت الضرورة إلى فهم دلالات النصوص

الشعرية، لذلك وجب حضور السيميائية في تحليل أبعاد المضامين الشعرية «وفهم النقد العرب المنهج السيميولوجي، واستعانوا به في قراءة النص الشعري، مُقَرِّين بإجراءاته التي تصلح لقراءة النص العربي، رافضين منها ما لا يتناسب مع طبيعة النص؛ أي أنهم استطاعوا هذا المنهج، ليُصبح مؤهلاً للقراءات الفعالة، التي تفرز المدلولات المتعددة للدال الواحد». (إبراهيم، 2022، ص 102)

ومما تقدم عندما نقارن بين تطبيقات تلك المناهج النقدية، نرى بأنه فهم المنهج السيميولوجي للشعر العربي هو محدود، وإن نتائج تطبيق المنهج الأسلوبي على النصوص الشعرية كانت أفضل بكثير من المنهج السيميائي، لكون الشعر هو لغة أكثر منه مضمون دلالي، ونقول بأن المناهج النسقية حاولت «الكشف عن أبنية النص الأدبي مظهرة الأنساق، التي تحتكم إليها، وطرق قيامها بوظائفها بغية إنتاج الدلالة الكلية». (عبد الله، 2017، ص 113)

إن اشتغال المناهج النسقية على النصوص الأدبية أدى لظهور معايير جديدة لفهم جمالية النص وأبعاده العميقة، وتتجاوز التحليل اللغوي السطحي للكشف عن دلالة الرموز الخفية، ومقاربة النص الأدبي من زاوية فنية .

ج- تأثير المناهج مابعد الحداثة في الأدب العربي :

تجلى دور مناهج ما بعد الحداثة في الأدب العربي في ظهور أنواع أدبية جديدة، فالحديث عن النقد التفكيكي للشعر العربي، فأكد أغلب النقاد على «أن النقد التفكيكي لا يصلح نهائياً لدراسة الشعر العربي، بما يقوم عليه من "اللعب الحر بالدوال" ومن "نسف للمراكز... وأن عملية اللعب الحر بالدوال" تناولها المنهج السيميولوجي بقدر كبير من القبول عندما أقر تعدد المدلولات للدال الواحد، ولم يقل بعدم نهائيتها». (إبراهيم، 2022، ص 194)

تجدر الإشارة إلى أن التفكيكية لم تطبق على النصوص العربية كما وضعت في أصولها، بل جرى المزج بينها وبين مناهج أخرى مثل البنيوية، وإنَّ تطبيق النقد التفكيكي على الشعر هو قليل جداً، ومثال ذلك ما قام به عبد الملك مرتاض في كتابه "أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة حيث «بحث عن الخصائص البنيوية العامة لشعر محمد العيد آل خليفة على غرار القراءة التفكيكية، التي تشرح النص في ضوء النموذج الذي ينتمي إليه، وانتهى إلى أن هذه البنية شبيهة ببنية القصيدة العربية العمودية، واستمرار لها من حيث طول نفسها واصطناعها الإيقاعات الفخمة، واختيار القوافي المألوفة، واصطاد الصور المعتادة، واختيار اللفظ وانتقاء العبارة بما يكون معه محمد العيد آخر شاعر جزائري حافظ على التقاليد الشعرية العربية العمودية». (يوسف، 2002، ص 71)

مزج عبد الملك مرتاض بين البنيوية والتفكيكية والسيميائية، وكشف عن السمات البنيوية العامة لشعر محمد العيد آل خليفة، التي يرى بأنها تقليدية حافظت على التقاليد العربية الشعرية القديمة، فوظف المألوف في الإيقاع والقوافي، واستقى صوره الشعرية من الموروث، واهتم بجزالة اللفظ، ومرتاض يرى بأن النصوص الأدبية ثرية بالمضامين والأفكار، ولا يمكن الكشف عن مضامينها المتعددة إلا من خلال تفكيك بينتها، وأكد بأن طبيعة نص رواية زقاق المدق "لنجيب محفوظ فرضت عليه تبني القراءة التفكيكية" وانتقل إلى تقنيات السرد في رواية "زقاق المدق" فحدثنا عن بناء الحدث والمؤشر الحداثي، حيث رأى أنه يصطنع النص السردى بتقنية تأثيرية، وهذه التقنية توجي إلى وقوع الحدث، وهي ما أطلق عليه "المؤشر الحداثي" وهذا الحدث هو إعلان عما سيكون أو يحدث، واختار لنا في هذا القول مجموعة من النماذج من هذا النص السردى». (عبد الملك، 1995، ص 200)

إنَّ طبيعة نص رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ اقتضت حضور القراءة التفكيكية، التي ساعدت على تشرح تقنيات السرد في هذا النص "الروائي"، فكشف لنا مرتاض عن البنية السردية فيه، فحدد فيها تقنية المؤشر الحداثي في الحدث، ومع الإشارة إلى بعض العناصر الأخرى كالبنية السردية والتمويه الحداثي.

وأما عن النقد الثقافي فيرى النقاد بأن كمنهج في دراسة الأدب العربي «لم يُضف جديداً إلى مجال الدراسات النقدية، وذلك لأنه إعادة للتوجيهات الماركسية، التي تربط بين الفن والواقع، ولذلك يمكن النظر إلى أي قراءة للشعر العربي على أنها قراءة ثقافية». (إبراهيم، 2022، ص 194)

لم يناسب النقد الثقافي طبيعة النصوص الأدبية العربية، ولم يوفق في تحليل النصوص الأدبية العربية، لكونه بعيد عن الواقع العربي، ومنه نقول بأن النقد العرب تعاملوا بحذر مع مناهج مابعد الحداثة في قراءة الشعر، بعد تطويعها بما يتناسب مع جماليات الشعر العربي المعاصر.

وكان لابد من ظهور نظريات القراءة التي تهتم بالقارئ، وفهمه الخاص للأعمال الأدبية في نظرية التلقي «وإن كون التلقي أصبح نسبياً يختلف من ناقد لآخر، فإن هذا يقودنا إلى عدم الانتقاص من قراءة ما بمقارنتها بقراءة أخرى، وهذا الطرح أقرب إلى ما أنا بصده الآن في القراءات المتنوعة لقصيدة محمود درويش "عابرون في كلام عابر" و"الأرض" فكل نص قُري مرتين تُكمل إحداها الأخرى؛ فإذا كشفت إحداها عن جانب من النص، تكشف الأخرى عن جانب آخر، وكلما تعددت قراءات النص تميّز هو بالثراء الفني، الذي يضمن له الخلود على مر الأزمنة». (إبراهيم، 2022، ص 191)

سمحت نظرية القراءة بالقراءات المتنوعة والمختلفة لقصائد الشعراء، ومنهم قصائد محمود درويش، وغيره من الشعراء ما ساعد على فهم جديد لمعانيها وشهرتها «والسياب ركز في بنيته الشعرية على التفاعل بين النص الشعري والموروث والرؤى الفلسفية للوجود والنص الشعري عند السياب كرس اللانهاية في مدلوله حتى أصبح تعددياً، ولا يقبل إلا الدال وارتباطه بالمعنى». (علاء، 2012، ص 49)

إن إعادة قراءة النصوص الأدبية تمنحها التجديد، وكما ظهرت الدعوة إلى ما عُرف بالقراءة الإسلامية، وهي القراءة التي استندت على تعاليم الإسلام ورؤيته نحو الفن والأدب «ومن ثم فالقراءة الإسلامية قراءة حضارية بديلة تجمع بين المضمون والشكل، وبين المادة والنفس، وتهدف إلى تحقيق التوازن وتغيير إيجابيًا، وبالتالي، تركز على التحليلات الإسلامية في النص الأدبي شكلًا ومضمونًا ووظيفة، وتستخلصها كلامًا وخصائص للاقتداء والاستهداء». (جميل، 2013، ص 241)

وأما الحديث عن الأدب النسوي، فكان له نصيب من الظهور والتطور، خصوصًا مع «تأثر الكتابات النقدية النسائية العربية والغربية على حد سواء بمجمل الفلسفات، والتيارات الفكرية التي عرفتها الثقافة الفرانكفونية والثقافة الجرمانية والثقافة الأنجلوسكسونية، كما تأثرت أيضًا بمجموعة من الثورات الإصلاحية، بل عن الحركات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والتاريخية الداعية إلى إعادة الاعتبار للمرأة». (جميل، ص 129-130)

فرض الأدب النسوي نفسه كتوجه أدبي جديد، ودعمه بقوة النقد النسوي، وتزامن حضور الإبداع النسوي مع حركات التحرر والمطالبة بحرية المرأة «ولارب في تأثر الحركة النسائية أو الأدبيات العربيات بالحركة النسائية الغربية، التي نتجت عن سحق المرأة الغربية في مجالات الإنتاج والعمل والتسويق التجاري». (عبد الله، 2023، ص 744)

أثرت الحركة النسائية الغربية في الأدبيات العربيات، فكتبوا في الشعر والنثر، ودافعوا عن حقوق المرأة، وأعدن تشكيل صورة المرأة، وتناولن قضايا الاستقلال والوعي وحقوق المرأة (كالتعليم والعمل والطلاق) بجرأة أكبر.

وكما دعت الحاجة لدراسة الأدب العربي في ضوء النقد البيئي، لاسيما وأن الشعر العربي يتغنى بالطبيعة والبيئة العربية «فالشعر الجاهلي هو شعر بيئة أكثر مما هو شعر قيم وجمالية، كما أن الشعر العباسي والأندلسي - مرتبط كل الارتباط بالبيئة الطبيعية والاصطناعية... ولانسي - ارتباط شعر الرومانسية الوجدانية العربية في العصر - الحديث بالطبيعة والبيئة المثالية والواقعية إيجابًا وسلبيًا ونقوم كذلك بدراسة المكان والبيئة في الشعر العربي المعاصر». (جميل، ص 302)

أثرى النقد البيئي الأدب العربي بقيم جمالية، وذلك من خلال تسليط الضوء على جماليات المكان، ولطالما جرى تهميش المكان لصالح عناصر أخرى في النص الأدبي، ومنه نقول بأن الحركة النقدية العربية لا تزال بعيدة عن استنباط مناهج جديدة تلائم طبيعة الأدب العربي، وأساليبه التعبيرية من خصوصية.

ثالثًا- نتائج توجيه مناهج النقد الأدبي للحركة الأدبية العربية :

ومن أهم نتائج توجيهات مناهج النقد الأدبي للأدب العربي هو ظهور الأنواع الجديدة في الأدب العربي الحديث مثل قصيدة النثر، والشعر الحر، والرواية الرقمية، والمسردية... الخ.

1-المزاوجة بين التراث العربي والأسلوب الحدائي :

إن تحقيق مطلب تجديد الأدب هو أمر ممكن التحقق خصوصًا مع رغبة الأدباء في التجديد الأدبي «وفي النظر إلى العمل الفني نظرة مغايرة لنظرة الكلاسيكية، ذلك هو الدعوة إلى التحرر من الصنعة والزخرف، أو الدعوة إلى النزعة البدائية للأدب». (محمد، 1979، ص 50-51)

عمد الأدباء العرب إلى المزاوجة بين التراث العربي والمعاصرة في نصوصهم الأدبية، والنتائج عن المزج بين الطريقة العربية التقليدية في الكتابة الأدبية مع بعض ملامح الأسلوب الحدائي في هذا السياق «نشأ لنا في أواخر القرن الماضي فن جديد وأدب جديد بالقياس إلى ما كنا نألف من الأدب ومن الفن، وهو فن مزيج فيه شيء كثير من الاضطراب، فيه العربي القديم، الذي كنا نحاول أن نقلده أحيانًا، ويخطئنا الإحسان أحيانًا أخرى، وفيه التجديد الأوروبي، الذي كنا نحاول أن نقلده فنصيب مرة ونخطئ مرات». (طه، 2017، ص 41)

بعد توظيف التراث أحد أهم مظاهر الكتابة الجديدة مع الحفاظ على نمط الكتابة الأدبية الجديد «وإذا كان منطق التطور يفرض أن بضيف عصرنا الأدبي جديده، فسذاجة ما بعدها سذاجة أن يتصور بعضها أن تطور أدبنا المعاصر يعني أن يبدأ منطلقه بمعزل عن ميراث ماضيه، ومهما تبدت الحاجة إلى مدد من الآداب والفنون الأجنبية، فيجب أن يكون واضحًا أن حياتنا لا تستغني به وحده، دون أن تعتمد أصالة على أدبنا القومي». (عائشة، 1992، ص 188-189)

وهنا طرح مفهوم جديد للإبداع الأدبي، فمن قبل كان يعني القطيعة مع التراث، والآن أصبح يعني العودة للتراث العربي وإعادة إحيائه، ومن ثم ربط الأدب العربي بماضيه، وهذا التوازن ضروري لضمان استمرارية الأدب العربي وتطوره بما يعكس هويته الثقافية «ووعي التطور، هو الذي يمنح الصفوة من أدباء القمة فرصتهم لارتداد آفاق من الفن والحياة لم يستشرف لها قديمنا، فتكون القيادة الأدبية اتجاهاً إلى شوط يبدأ من حيث انتهى شوط سابق». (عائشة، 1992، ص 184)

أدرك الأدباء العرب أن التجديد في الأساليب والموضوعات يكون عبر الانفتاح على الآداب الغربية، والتفاعل مع القضايا المعاصرة، مع الحفاظ على الأصالة، وهو ما عكس انتقال الأدب من مرحلة تقليدية إلى مرحلة أكثر حداثة .

ومنه فالمزاوجة بين التراث العربي والأسلوب الحدائي الغربي هي عملية تحدٍ فكري وإبداعي يسعى الأديب العربي من خلالها إلى تأصيل الحداثة في السياق الثقافي العربي من خلال إعادة قراءة التراث، بدلاً من مجرد استلهاً النماذج الغربية بهدف بناء نهضة فكرية وفنية أصيلة تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

2- ظهور الأنواع الجديدة في الأدب العربي الحديث :

تطورت أساليب النثر العربي الحديث، وظهرت فنون نثرية جديدة لم تكن معروفة على هذا النحو «وهي: المقالة القصصة، الرواية المسرحية، السيرة، وأن الكتاب تناولوا هذه الفنون موضوعات جديدة: اقتضاها العصر الحديث منها: الموضوعات الاجتماعية والسياسية والقومية خاصة، وأن أساليب الكتاب في كل منها ظل متمسكاً بالطابع الأدبي الصريف على الرغم من التأثير بأسلوب الصحافة». (محمد، 2018، ص 52)

تضمنت الموضوعات الجديدة في الأدب معالجة قضايا العصر في المجتمع العربي، ومنها: مثل الهوية والوطنية والقومية والحرية، وحصل توسع في المضامين المعالجة إضافة إلى تطور في أساليب الكتابة.

3- التجديد في نسق الكتابة الروائية العربية :

إنَّ أبرز تحولات الكتابة في الرواية العربية هي النقلة النوعية من شكل الكتابة التقليدية إلى توظيف أساليب فنية جديدة أثبتت تمكن الأدياء في الإبداع «وفي الستينات بدأت تظهر كتابات روائية جديدة تتميز بحساسية مغايرة للحساسية الرومانسية والواقعية والمثالية، التي طبعت أعمال جيل الرواد والمؤسسين، وكان هذا التحول في الكتابة الروائية، وأيضاً الشعرية والقصصية والمسرحية، مع بروز وعي انتقادي متجه إلى إعادة النظر في الموروثات والمستوردات من القيم وأنماط التفكير والتحليل، وفي هذا السياق بدأت الرواية العربية تنزع أردية الوقائع الفضفاضة وغلالات التلون الوردي الرومانسي، لترتاد مجاهل الذات والمجتمع عبر الاستنطاق المتعدد المنظور لواقع تداخلت فيه القيم والسلوكيات والمواقف». (محمد، 1987، ص 199-200)

شهدت الرواية العربية تحولاً من السرد التقليدي إلى السرد المعاصر، وممارسة التجريب والأساليب الحديثة في الرواية العربية، ولا يخفى أن إدوارد الخراط قد «صاغ في خضم تأمله حول التجريب السريدي مفهوم الحساسية الجديد، وهي صياغة أتاحت له متابعة مسار الانقلاب على التقليد (الحساسية القديمة) في مقابل الحداثة وما بعد الحداثة في الغرب، ونلاحظ أن النصوص الروائية المعاصرة صدرت عن إبداعي جديد، وتستمد الرواية العربية حداثتها الفعلية من نزوعها في الفترة المعاصرة إلى التجريب، تحت وعي نظري بضرورة نحت شكل روائي عربي جديد» (عبد العزيز، 2014، ص 5-4)

تغير نمط الكتابة الروائية العربية من الطريقة التقليدية عند الرواد من الكلاسيكيين إلى نسق جديد في الكتابة الروائية العربية عن طريق «تقليد النماذج للرواية الغربية والعالمية من دون تمثل لأسسها النظرية والسوسيولوجية في أشكالها ومضامينها... ومن ثم فإن مرحلة التقليد والاقتباس في الإنتاج الروائي العربي الحديث تعكس تعامل الروائيين العرب مع الخطاب الروائي، إلا أن هذه المرحلة من محدودة حصيلتها تظل فترة ممهدة لازمة قبل التحولات اللاحقة للرواية العربية». (محمد، 1987، ص 199-200)

تطور شكل الكتابة الروائية العربية الحديثة، وتجلّى ذلك في التجديد في البنية السردية، مثل استخدام تقنيات سردية جديدة، وتحطيم البنية السردية التقليدية، بالإضافة إلى التجديد في الموضوعات، مما ساعد على ظهور الرواية الفنية، التي ترتبط بالواقع من ناحية، وتتأثر بالروايات الأوربية الجادة من ناحية أخرى «وبتأثير ذلك كله تحولت الرواية العربية من كونها مجرد عمل يهدف إلى التعليم المباشر أو إلى التسلية والترفيه إلى محاولة الارتباط بواقع المجتمع، وإلى التخلص من التقليد المباشر للنماذج الأوربية». (عبد المحسن، 2017، ص 53)

وبرز تقارب بين "محمد بنيس" وعبد الملك مرتاض في النظرة "حول الكتابة الأدبية" «وحقيقتها لكونهما يمتحان من معين حدائي يستوحي نظراته من النقد الغربي، فالناقد مرتاض لاتغيب عنه مصطلحات التساؤل والمغامرة والهدم في توصيف الكتابة الأدبية، فهي نظرة هدم للكتابة السابقة وتقويض لها». (كمال، 2024، ص 110-111)

تعد الكتابة الأدبية الجديدة هدم للكتابة السابقة، مما يجعلها في قطيعة مع النظريات الكلاسيكية للكتابة، ومثال ذلك ما فعله الروائي فؤاد قنديل «لم يتوقف فؤاد قنديل في تطويره للحدث الروائي ضد المؤلف من تقنيات فنية، فعلى الرغم من إضافته نكهات جمالية خاصة به على المؤلف من تلك التقنيات إلا أنه ابتكر بعضاً منها: لتطوير الحدث الروائي، وترابط وقائعه الجزئية، واكتسابه الإبهار الجمالي». (جمال الدين، 2024، ص 261)

تجلى التجديد الروائي عند فؤاد قنديل في تجديد تقنيات الكتابة الروائية، ومنها اشتغاله على الحدث الروائي وتطويره، ونلاحظ بأن الرواية هي من أكثر الأنواع تحولاً في البنية الشكلية .

4- التجريب في الأدب العربي المعاصر :

إنَّ التجريب في الأدب العربي هو تجاوز الأطر التقليدية في الكتابة عبر ابتكار أساليب وتقنيات جديدة استجابة لروح العصر وتحدياته «فالرواية العربية استمدت عبر مسيرتها "نسختها من تجدد رؤى كاتبها المتسائلة عن الروائية شروطاً وأدوات ووظيفة في المجتمع» (بن جمعة، 2005، ص 221)

يعد التجريب إبداعاً يهدف إلى ابتكار طرق وأساليب مختلفة وجديدة في التعبير، سواء من ناحية الشكل أم المضمون خاصة في الرواية، وهو ضرورة فنية لتجديد النص والإبداع، ويمثل مغامرة فكرية تهدف لخلق عوالم جديدة، ومن التجارب الروائية نذكر «ما تبقى من سيرة لخضر بن حمروش» 1982، حيث استثمر فيها تقنيات التذكر والحلم، والتداعي والأغاني الشعبية المغاربية والأمثال، أما روايته «مصر- أحلام مريم الوديعة» 1984 فيتركز فيها على اللغة الشعرية التي تعكس التعالق السردي بالشعر، ويقطع التجريب مسافات أبعد، ويصبح أغوار أعمق في روايته «فاجع الليلة السابعة بعد الألف» و«رمل المائدة»، حيث استثمر الروائي نص، ألف ليلة وليلة، بحثاً عن سحر جديد للحكاية من خلال التراث، فواسيني الأعرج كان مسكوناً بهاجس التجريب والتجاوز، ومحاولة البحث الدائم عن الجديد، وهذا ما ظهر لنا من خلال أعماله الروائية التجريبية، عكس لنا إصراره الدائم على اختراق السائد السرد». (بن جمعة، 2003، ص106)

استخدام كتاب الرواية المعاصرة اللغة الروائية الأكثر تجريبية ومرونة، وبحثوا عن نماذج روائية تجمع بين الفن والواقعي، ولقد استثمر الروائيون العرب، فعملوا على تجاوز الأشكال القديمة وإيجاد أشكال مغايرة ومضامين مختلفة، وذلك باستثمار مختلف الأنواع التعبيرية المتاحة، وكانت الرواية العربية من أكثر الأجناس العربية تمثيلاً للتجديد «وإن الرواية العربية بدأت مع أسماء مثل الطيب الصالح حنامية، صنع الله إبراهيم، غالب هلسا، جبرا إبراهيم جبرا، حيدر حيدر، جمال الغيطاني، هاني الراهب... الخ، بدأت تستعيد الواقع المعقد، الذي كان مغيباً وراء الرؤية الانعكاسية، لتقدم عناصر تعلن الرفض، وتقول الجرح، وترسم الشروخ داخل الكيان المهتز». (محمد، 1987، ص201-199)

عمد كتاب الرواية العربية إلى استخدام تقنيات سردية، مما يسمح للمؤلف بإجراء تأملات داخل النص حول طبيعة السرد، حيث تعكس الرواية كيف أن الشخصيات الروائية تبحث عن معنى لوجودها من خلال تأملاتهم الخاصة.

ظهر في الأدب العربي المعاصر أشكال أدبية عربية جديدة متأثرة بالأدب الغربي المعاصر، ومنها الرواية البوليفونية «وتنبي الرواية البوليفونية على التعدد اللغوي والتجريب البوليفوني، وبهذا تكون هذه الرواية مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المنولوجية التي تستند إلى الأحادية في كل شيء: لغة وأسلوباً وفكرة، ومنظوراً وإيديولوجية وضميراً وصوتاً، زد على ذلك استفادت الرواية العربية الجديدة سواء أكانت تجريبية أم تراثية بشكل من الرواية البوليفونية تصوراً وصياغة ورؤية وشكلاً». (جميل، ص172)

تعد الرواية البوليفونية من أعقد الروايات التجريبية، والتجريب البوليفوني هو تعدد الأصوات في العمل الأدبي، بدلاً من الاعتماد على صوت الراوي المطلق، ويهدف هذا التجريب إلى تقديم صورة أكثر واقعية وتعقيداً، تعكس تنوع الوعي والآراء في المجتمع.

ومنه شهدت الرواية العربية تحولاً كبيراً من السرد التقليدي الخطي إلى السرد المعاصر المتشعب، الذي يتجاوز التسلسل الزمني المباشر نحو تقنيات أكثر تعقيداً وتجريبية، وأدخل الأدباء الأشكال الجديدة كالعناصر السردية والتقنيات الجديدة المتنوعة «وإن وجود الرواية العربية في ذاتها، وفي علاقاتها بموضوعاتها، ورهين بوعيها بحدودها الفنية والاجتماعية، وعملها على تجاوزها كل الحدود، التي تقف عائقاً دون وعيها بذاتها وبالعلاقات بموضوعها، بالكيفية التي تجعلها نوعاً سردياً له مكانته الخاصة في الوجدان والوجود، وبلا حدود». (سعيد، 2023، ص92)

تجلى التداخل الأجناسي في الرواية العربية الحديثة، مثل دمج الشعر والمسرح في رواية، أو استخدام تقنيات سردية ودرامية في الشعر، أو إدخال فنون أخرى كالفن السينمائي في العمل الأدبي، ويحدث هذا التداخل بهدف إثراء النص الأدبي جمالياً وفكرياً، وإضافة أبعاد جديدة لمعانيه ودلالاته، وتداخل الأجناس الأدبية من جماليات فنية على مستوى التشكيل المعماري للقصة والصورة الشعرية واللغة والإيقاع، فتعددت أنماط التشكيل المعماري، وفي مجال تداخل الرواية بالسيرة الذاتية، فقد ظهر ما يسمى بالسيرة الروائية، إذ صار في بعض التداخلات بينها وجود صعوبة بالتفريق بين الرواية والسيرة الذاتية «». (حيدر، 2009، ص119)

حصل دمج أجناس أدبية وفنية متنوعة الرواية العربية الحديثة مثل الشعر (المقالة، القصة القصيرة، والسيرة الذاتية) ضمن النص الروائي الواحد، وهنا جرى كسر للبنية السردية الحدود التقليدية، ويعد هذا التداخل من أبرز سمات الحداثة، وما بعدها، ويهدف إلى خلق نص أكثر انفتاحاً وتجريبية وجمالية.

5- ظهور الأدب الرقمي في الأدب العربي :

من أبرز التطورات الحديثة التي شهدتها الأدب العربي هي ظهور ما عُرف بالأدب الرقمي، وهو نتيجة توظيف الوسائط الرقمية في العملية الأدبية «وفي المغرب نقاد متحمسون للأدب الرقمي والنقد الرقمي، وفي مقدمتهم سعيد يقطين وحامد الحمداني وزهور كرام وجميل حمداوي، حيث دعا سعيد يقطين إلى تجديد الوعي بالنص والإبداع والنقد، وفتح المسارات الجديدة والآفاق، التي عليه أن يرتادها من خلال إبداع جديد يقوم على الترابط والتفاعل، ويسهم في تشكيل وعي نقدي جديد يتسلح ليس فقط بالعلوم اللغوية والبلاغية، وإنما يفتتح على مجالات تتصل بالصورة والتشكيل والموسيقى، والرقميات والإعلام والتواصل». (نجيب، 2023، ص30)

ظهر الأدب الرقمي في الأدب العربي، الذي يستفيد من التكنولوجيا لإنتاج أعمال أدبية وظفت الوسائط الرقمية والتفاعلية، وهو ما شجع على ظهوره وانتشاره «ظهور إنتاج إبداعية رقمية قليلة، غير أنها معبرة عن رغبة الانخراط في التعبير الأدبي الجديد، بالإضافة إلى الأعمال الرائدة للكاتب الأردني محمد سناجلة، ظهرت نصوص أخرى سواء في السرد أو الشعر مثل قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها أوراق للشاعر مشتاق عباس معن». (زهور، 2009، ص59)

كان الأدب الرقمي أحد أهم التجارب العربية في الاحتكاك بالتكنولوجيا، وبدأت الرواية الرقمية مع الكاتب الأردني محمد سناجلة، وهي جنس أدبي جديد يتجاوز النص الورقي التقليدي بالاعتماد على الوسائط المتعددة، واستخدم الشعر التكنولوجيا الرقمية لإنتاج تجارب شعرية تفاعلية ومتعددة الوسائط تتجاوز الشعر العربي التقليدي» ولقد أدى ظهور التكنولوجيا الجديدة للمعلومات، والتواصل ببساطة إلى ظهور إبداع جديد ووسيط للإنتاج والتلقي، وكان لزاماً ظهور أشكال وأنواع وفنية جديدة تتعدى ماكان سائداً إلى أواسط الثمانينات التي شهدت ظهور أول رواية تستثمر تقنيات هذه التكنولوجيا الجديدة، ساهم هذا التحول في ظهور علوم جديدة وتطور علوم تلبورت في الحقبة البنيوية، كما ساهم في فتح أفق جديد للتفكير في الأدب إبداعاً وبحثاً «(سعيد، 2023، ص 29)

مما هو معلوم بأن النقد العربي المعاصر استفاد من التيارات العالمية في النقد الأدبي، وجمعها مع أصول النقد العربي وبلور توجهات نقدية من خلالها استخدمها في نقد الأدب وفنونه، وهنا تمكن من تجديد مفاهيم الأدب وأشكاله وصوره ومعانيه «واهتم النقاد بالبحث في خلفية المذاهب الأدبية وتاريخها وأصول نقدها عند الأجانب، كما حاولوا تطبيق هذه المذاهب على بعض الأدباء العرب، كما أنه لم ينس تطبيق معالم النقد العربي القديم على الأدب المعاصر». (بدوي، 1986، ص 119)

ومنه نقول بأن النقد حاول تصحيح مسار الأدب العربي، من خلال إعادة تقويمه، ودراسته دراسة جديدة فيها كثير من التعديل للمعايير القديمة، واستطاع النقد الأدبي مواكبة مسار تطور الأدب العربي، وأن يتبعه خلال نشأته وتطوره وتجديده وفي كل فن من فنونه التقليدية والمستحدثة.

إنَّ الاشتغال النقدي نشاط هادف يعنى بمراجعة إنتاج النصوص الأدبية، وهو عملية إبداعية وحضارية هدفها الارتقاء بالنصوص الإبداعية إلى مستوى الجودة، ومرافقة النشاط الأدبي من بداية إنتاجه إلى غاية تلقيه، وحاول الناقد في اشتغاله النقدي الكشف عن طبيعة التأليف عند الأديب، فتحدث عن آماله وأحلامه وتطلعاته .

الخاتمة :

وصفوة القول نرى بأن النقد الأدبي أثر في توجيه الأدب العربي نحو اتجاهات ومذاهب متنوعة، فاصطبغ الأدب العربي بتلك التوجهات، وأصبح يُعرف بها في كل مرحلة، ورغم الفترة الزمنية القصيرة لمسيرة النقد العربي مقارنة بتشكيل وتطور النقد الغربي؛ إلا أنه أثر بصورة إيجابية في تطور الأجناس الأدبية من خلال توجيهها نحو الجودة والإبداع وتشكيل خصوصيتها وهويتها الأدبية، وحافظ على التراث العربي، وكما ساهم في فهم الأعمال الأدبية وتأريخها، وأدى النقد العربي بشكل مباشر لتخليد بعض الأعمال الأدبية وشهرتها لدى القراء.

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها، ويمكن أن نوجزها فيما يلي:

1. ساهم النقد في فهم الأعمال الأدبية وتأريخها وتخليدها، وتحديد نوعها وخصائصها
2. توطدت العلاقة بين النقد والأدب، وهي تتمثل في أنَّ كلاهما مكمل للآخر
3. وُفق النقاد في التوجيه النقدي تصحيح لمسار الإبداع الأدبي من خلال نقد وتصحيح مسار المذاهب الأدبية، وتوجيه رؤية الأديب نحو القضايا المصيرية في المجتمع
4. أدت الحركة النقدية المعاصرة لتغيير الكثير من المفاهيم الأدبية، وتوسيع فهم الأديب نحو دوره الفني والاجتماعي
5. إنَّ للنقد الأدبي الدور الهام في تشكيل الهوية الأدبية العربية، والحفاظ على التراث الأدبي.

ومما تقدم لاحظنا بأن المذاهب الأدبية الغربية ساعدت على تطور في الأدب العربي، فعمل الناقد على توجيه الأدباء نحو تحسين إنتاجهم الأدبي، ورفع مستوى الجودة والابتكار والمساهمة في تطوير معايير جمالية وأدبية ومن هنا يُعد النقد أهم وسيلة لتطوير الأدب العربي وتوجيهه، حيث عمل على تطور أساليب الأدباء، والكشف عن مواطن الضعف لديهم.

وفي الأخير نقول بأن التوجيه النقدي المعاصر أثر بشكل إيجابي في تشكيل الأدب العربي وتطوره، وظهرت معالم التغيير في الكثير من الأعمال الأدبية، حيث شكل النقد أحد أهم الأساليب الأساسية في تطوير الأدب العربي وتوجيهه، ومنه فالنقد له دور كبير في تجديد الإبداع الأدبي العربي.

❖ التوصيات المقترحة:

ومن التوصيات التي يمكن اقتراحها حول هذا الموضوع نذكر:

1. مراجعة مناهج النقد الأدبي لتكون فعّالة في معالجة ومقاربة النصوص الأدبية
2. ترقية الكتابة الأدبية، والنهوض بها لتحقيق مستوى تطلع القارئ العربي
3. السعي نحو التجديد والإبداع في الأعمال الأدبية أسلوباً ومضموناً
4. ضرورة الاهتمام بالأدب العربي نظرياً وتطبيقياً ورؤية

5. تنظيم مكثف للدورات والمؤتمرات العلمية والفكرية حول الأدب العربي الحديث وسبل تطوره
6. نشر الأعمال الجادة والدراسات الأكاديمية، التي تهتم بتطوير الأدب العربي الحديث
7. إعادة النظر في تصنيف الأجناس الأدبية بما يتوافق مع خصوصية الثقافة العربية
8. ضرورة الانفتاح على جميع المذاهب والتيارات والأشكال الأدبية الحديثة في العالم المتقدم
9. الاهتمام بالأغراض المهشمة منها: أدب الطفل، الأدب الإسلامي... الخ.

قائمة المصادر والمراجع :

- آرون ،بول،سان دينيس، آلان فيالا، جاك (2012).معجم المصطلحات الأدبية.ترجمة:محمود محمود.ط1.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر
- الأسدي،عبد السلام (2009).تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي.ط1.دار المجد للنشر والتوزيع
- برادة،محمد (1987).الرواية العربية المعاصرة استشراف الآفاق التطور المستقبلي،من كتاب الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع بحوث تمهيدية"إشراف:عبد المنعم تليمة.مركز دراسات الوحدة العربية،مكتبة الشرق الأوسط
- بوشوشة،بن جمعة (2005).سردية التجريب والحدائق السردية في الرواية العربية بالجزائر،ط1.المغربية للطباعة والنشر
- بوشوشة،بن جمعة (2003).التجريب وارتدادات السرد الروائي المغربي،ط1.المغربية للطباعة والنشر
- حجازي،سمير (2004).مناهج النقد الأدبي المعاصر.ط1.دار التوفيق
- حمود،ماجدة (1997).علاقة النقد بالإبداع الأدبي.منشورات وزارة الثقافة
- حمداوي،جميل (2013).نظريات النقد الأدبي والבלغة في مرحلة ما بعد الحداثة. شبكة الألوكة 2 www.alukah.net
- حسين،طه (2017).تقليد وتجديد،مؤسسة هنداوي.المملكة المتحدة
- خضر حمد،عبد الله خضر (2017).مناهج النقد الأدبي السياقية النسقية.دار القلم
- خضر حمد،عبد الله خضر (2023).موسوعة علوم اللغة العربية النقد الأدبي.دار القلم
- خمري،حسين (2011).سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر.ط1.منشورات الاختلاف
- دسوقي،إبراهيم(2022).نقد النقد"قراءة في النقد الحداثي.مؤسسة هنداوي
- الربيعي،محمد (2001).في النقد الأدبي وما إليه.دار غريب.
- زيتوني،لطيف (2002).معجم مصطلحات نقد الرواية.ط1.مكتبة لبنان ناشرون
- ضويو،عبد العزيز (2014).التجريب في الرواية العربية المعاصرة.ط1.عالم الكتب الحديث
- ضيف،شوقي (1961).الأدب العربي المعاصر في مصر.ط10.دار المعارف
- طه، بدر (2017).تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870-1938.دار المعارف.
- طبانة،بدوي (1986).التيارات المعاصرة في النقد الأدبي.ط3.دار المريخ للنشر
- عبد العظيم،ج (2024).في السرد المعاصر نحو تأسيس رؤية جديدة.ط1.دار الحرم للنشر والتوزيع
- العشماوي،زكي (1979).قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث.دار النهضة العربية
- عبد الرحمن،ع (1992).قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر.ط2.دار المعارف
- علوش،سعيد (2019).معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر.مراجعة:كيان أحمد حازم يحي.ط1.دار الكتاب الجديد المتحدة
- علوش،سعيد (1985).معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.ط1.دار الكتاب اللبناني
- العوفي،نجيب(2023).توطئة في نقد النقد:النقد العربي والنقد الغربي،أي تفاعل؟ جامعة محمد الخامس الرباط،من كتاب الخطاب النقدي العربي الحديث وسؤال الهوية،تنسيق وتقديم:عبد الغني حسني،أعمال ندوة دولية محكمة فريق البحث في الخطاب والدلالة بالكلية المتعددة التخصصات

- قطوس، بسام (2014). وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث". ط1. دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع
- كرام، زهور (2009). الأدب الرقمي "أسئلة ثقافية تأملات مفاهيمية. رؤية للنشر. ط1
- كالو، محمد محمود (2018). الأدب العربي عبر العصور". ط2، أطروحة دكتوراه، جامعة ادميان
- لعور، كمال (2024). قضايا نقدية معاصر. ط1. ألفا للوثائق
- مناف، علاء هاشم (2012). التحديث في النص الشعري دراسة نقدية في شعر بدر شاكر السياب. ط1. دار الصادق الثقافية
- مادي، فضيلة (2012). دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور جناسه الأدبية. مذكرة الماجستير. المركز الجامعي
- مصطفى، فائق (1989). في النقد الأدبي الحديث "منطلقات وتطبيقات. دار الكتب للطباعة والنشر
- مرتاض، عبد المالك (1995). تحليل الخطاب السردية معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق. المطبوعات الجامعية،
- نصار، نواف (2006). المعجم الأدبي. ط1. دار ورد
- كامل، عويد العامري (2013). معجم النقد الأدبي. ط1. دار المأمون للترجمة
- وغليسي، يوسف (2002). الخطاب النقدي عن عبد الملك مرتاض. ط1. منشورات رابطة إبداع الثقافية
- يقطين، سعيد (2023). عتبات السرديات ومناصاتها مقدمات وحورات، ط1، منشورات الاختلاف

تحولات الشخصية ودورها في تشكيل العالم الروائي: دراسة سردية لرواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج

د. ليلي حمراي

أستاذة محاضرة أ.

جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر

نجاة بشير

أستاذة مساعدة أ

جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر

الملخص

تعد الشخصية عنصراً جوهرياً في البناء الروائي، حيث لا تقتصر على كونها فاعلة في الأحداث فحسب، بل تمتد لتكون صوتاً سردياً يكشف عن طبقات النص ودلالاته. تهدف هذه المداخلة إلى تحليل الشخصية في رواية "مملكة الفراشة" للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، مع التركيز على دورها في تجسيد الثنائيات الثقافية والاجتماعية، وكيفية تحولها إلى أداة فنية تعبر عن قضايا إنسانية معقدة.

تعتمد الدراسة على المنهج السردى التحليلي، مستندة إلى أعمال كل من فيليب هامون وسعيد يقطين وغريماس، الذين قدموا رؤى متطورة لمفهوم الشخصية. فالشخصية ليست كياناً ثابتاً، بل هي وحدة دلالية تتشكل عبر اللغة والوظيفة التي تؤديها داخل النص. كما تتجاوز الشخصية في الرواية المفهوم التقليدي لتصبح مجردة أحياناً، ممثلة بأدوار قد تؤديها أفكار أو رموز.

في رواية "مملكة الفراشة"، تبرز الشخصية الرئيسية "ياما" كصوت سردي أنثوي يعكس قضايا سياسية واجتماعية مسكوت عنها. كما تظهر شخصيات ثانوية مثل "ديف" و"سيرين عبد النور" و"ميرو"، والتي تساهم في تعميق الدلالات وتكثيفها، رغم تصنيفها تقليدياً كشخصيات غير رئيسية. يستخدم الأعرج الشخصيات لخلق حوار بين الواقع والخيال، مما يجعل النص غنياً بالرموز والإيحاءات الثقافية.

تكشف الدراسة أن الشخصيات في الرواية ليست مجرد أدوات لتقديم الأحداث، بل هي كيانات ديناميكية تحمل أبعاداً ثقافية ونفسية. كما تظهر كيف أن الأعرج يتجاوز التقسيم التقليدي للشخصيات إلى رئيسية وثانوية، ليعتمد على وظيفتها السردية والدلالية. أخيراً، تبرز الرواية كيف يمكن للشخصية أن تكون وسيلة لاستكشاف قضايا مثل الإرهاب والمصالحة الوطنية، من خلال رموز وأساليب سردية مبتكرة.

تؤكد هذه المداخلة على أهمية الشخصية كعنصر مركزي في تشكيل العالم الروائي، خاصة في النصوص التي تزوج بين الواقع والخيال. كما تقدم نموذجاً تحليلياً يمكن تطبيقه على نصوص أخرى، بهدف كشف الطبقات الدلالية والثقافية التي تعبر عنها الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: الشخصية الروائية، السرد، التحليل السردى، الثقافة والهوية.

The semiotic representation of femininity in Wasini Al-A'raj's novel *a woman quick to break*:
Femininity on the edge of fracture, from the title to the fragmented self

Dr. Leyla Hamrani

University of Hassiba Ben Bouali, Chlef, Algeria

Nadjat Bachir

University of Hassiba Ben Bouali, Chlef, Algeria

Abstract

This paper aims to explore the semiotic representation of femininity in *A Woman Quick to Break* by Algerian writer Wasini Al-A'raj, by analysing the title as a central semiotic threshold and examining its symbolic extensions within the narrative.

The study is grounded in the hypothesis that the title does not merely perform a descriptive function, but operates as a loaded semiotic sign that reproduces complex cultural, social, and psychological connotations of womanhood in contemporary Arab literary discourse.

The analysis adopts a semiotic-cultural approach, drawing on Roland Barthes's theory of myth and signification, and Julia Kristeva's work on feminine discourse. The phrase "*A Woman Quick to Break*" is deconstructed as a symbolic structure suggesting the objectification and fragility of the feminine subject, which, throughout the novel, evolves into a broader metaphor for collective trauma and existential disintegration.

The paper argues that the "breakability" of the female protagonist does not denote weakness, but rather a deep emotional sensitivity shaped by societal and political pressures. The novel's fragmented narrative structure mirrors the internal disintegration of the female self and her struggle for reassembly through writing.

Thus, the novel actively deconstructs stereotypical images of women and reconstructs a complex symbolic representation of femininity in contemporary Algerian literature.

Keywords: Semiotics, The Title, Title Analysis, Femininity, Algerian Novel

مقدمة

تعد الشخصية الأدبية في الرواية إحدى الركائز الأساسية التي تتيح للقارئ استكشاف العالم النفسي والاجتماعي الذي يقدمه النص، وهي المفتاح لفهم الصراعات الداخلية والخارجية للفرد في سياق محدد. في رواية واسيني الأعرج "مملكة الفراشة"، تتبوأ البطلة ياما مكانة مركزية، إذ تجسد الإرادة والتحدي والصمود في وجه الموت والعنف والجنون، وتعد مثالاً للمرأة التي تنشب بالأمل وتقاوم الانكسار رغم المحيط الاجتماعي والسياسي القاسي. الشخصيات الأخرى، مثل ماريا/كوزيت وسيرين أم الخير، تكشف التوترات النفسية الناتجة عن الغربة، الانفصام، وعالم الأحلام، بينما يعكس الذكور مثل فادي/فاوست، رحيم، ورايان، تعقيدات المثقف الجزائري، هشاشة الشباب، والصراع بين الالتزام الأخلاقي والانخراط في مصالح السلطة أو الانهيار الذاتي.

تتميز "مملكة الفراشة" بثرائها السردية وكثافة شخصياتها، التي تتنوع بين الإيجابية والسلبية، الذكورية والأنثوية، لتشكل لوحة شاملة عن المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء، حيث تتقاطع التجارب الفردية مع الأحداث السياسية والاجتماعية المأساوية. وتطرح الرواية أسئلة محورية حول الهوية، المقاومة، الهجرة، الغربة، وارتباط الإنسان بوطنه، وما إذا كانت الإرادة الفردية قادرة على مواجهة قسوة الواقع، خصوصاً في ظل السلطة والاضطرابات المجتمعية.

تتمحور هذه الدراسة حول إشكالية رئيسية: كيف تعكس الشخصيات في رواية واسيني الأعرج الصراعات النفسية والاجتماعية والسياسية للجزائر خلال العشرية السوداء، وما مدى تأثير السياق التاريخي على تكوين الشخصية وسلوكها؟. ومن خلال هذه الإشكالية، نحاول إبراز العلاقة بين الفرد والمجتمع، بين المقاومة والانكسار، وبين الواقع والخيال، وما يمكن أن يقدمه الفن الروائي من فهم عميق لتجارب الأزمات الإنسانية.

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج السردى التحليلي، من خلال دراسة الشخصيات بشكل معمق، وتحليل دورها في تقدم الحبكة السردية، ودورها الرمزي والاجتماعي والسياسي، مع ربط كل شخصية بسياقها النفسي والاجتماعي، وتفسير تداعيات أفعالها على مجمل الرواية. كما تم الاعتماد على المصادر الأصلية للرواية: واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، 2013، إلى جانب مراجع نقدية وموسوعية لتعزيز السياق التاريخي والاجتماعي، في ما يخص الأحداث التاريخية والشخصيات الحقيقية المستوحاة منها.

أسفرت الدراسة عن نتائج عدة، أبرزها:

1. تأكيد أهمية الشخصية كمحور لفهم الرواية، إذ توضح البطلية ياما محور الصمود والمقاومة، بينما تكشف الشخصيات الأخرى عن انعكاسات الانكسار، الغربة، والانشطار النفسي.
2. إبراز الانقسام بين الشخصيات الإيجابية والسلبية، الذكورية والأنثوية، وتقديم موازنة دقيقة بين الإرادة الإنسانية والظروف القسرية المحيطة بها.
3. رصد تأثير السياق التاريخي والسياسي، خصوصاً فترة العشرية السوداء، على تشكل الشخصيات وسلوكها، وتأثير ذلك على الهوية الفردية والاجتماعية.
4. توضيح الدور الرمزي للشخصيات الذكورية والأنثوية في نقل رؤية الكاتب حول السلطة، المجتمع، والمقاومة، وتقديم نقد اجتماعي وسياسي دقيق.

من خلال هذه المقدمة، تتضح قيمة الرواية كمرجع أكاديمي لدراسة الشخصية الأدبية الجزائرية في ظل الأزمات الوطنية، والتقاطع بين الفرد والمجتمع، والبعد النفسي والسياسي للسرد الروائي، ما يجعلها مادة غنية للتحليل النقدي المتعمق.

(1) قراءة مفاهيمية لمصطلح الشخصية :

إذا كان السرد لا يتم إلا في وجود السارد، فإن الرواية لا تتم إلا بحضور الشخصية، وإذا كان السرد ينقل أفعال وأقوال الشخصية، فإن هذه الأخيرة هي التي تقوم بالفعل (الحدث) الذي هو لب الرواية.

لا تقوم الشخصية بالأفعال فقط، بل كثيراً ما تتحول إلى صوت سردي في الرواية، يسرد ويرى في نفس الوقت. ولما كانت بهذه الأهمية، توجب على التعرف عليها وعلى أنواعها وخصائصها في الرواية، فمن المهم تحديد دلالتها في الحقل اللغوي، قبل معالجتها في حقل السرديات.

أ) الشخصية لغة واصطلاحاً :

- **الشخصية في اللغة:** وردت لفظة شخصية في لسان العرب تحمل معنى الإنسان، يقول ابن منظور في هذا الصدد "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مُدْكَرٌ، والجمع أشخاصٌ..." (الإفريقي، دون تاريخ، الصفحات 2211 - 2212).

وكل شيء رأيت جُسمَانَهُ فقد رأيت شَخْصَهُ، وفي ... الشخص: كل جسم له إزْتِقَاعٌ وظُهُورٌ، والمَرَادُ به إثبات الذات فاستُعِيرَ لها لفظُ الشخص، ... والشخص: العَظِيمُ الشخص، والأُنثَى شَخِصَةٌ، ... يُقَالُ لِلرَّجُلِ إذا أتاه ما يُقْلِقُهُ: قد شَخِصَ بِهِ، كَأَنَّهُ رَفَعَ مِنَ الْأَرْضِ لِقْلِقَهُ وانزعاجه، ... وشَخِصَتِ الْكَلِمَةُ في الفم تشَخَّصٌ إذا لم يَقْدِرْ على خَفْضِ صَوْتِهِ بها... وكَلَامٌ مُتَشَاخِصٌ وَمُتَشَاخِصٌ أي متفاوتٌ» (الإفريقي، دون تاريخ، الصفحات 2211 - 2212).

تعني الشخصية حسب ابن منظور الإنسان، كل جسم له طول معين، وتعني العلو والظهور، وتعني الاختلاف.

حضرت هذه المفردة في القرآن الكريم، تحمل دلالة الارتفاع، قال تعالى: ﴿وَأَقْرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارَ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾. سورة الأنبياء، الآية 97. أي ارتفعت أبصارهم، من شدة ما رأوه من أهوال يوم القيامة، ولم تنزل إلى الأرض.

جاءت لفظة شخصية تحمل نفس الدلالة في القاموس المحيط، إذ يقول صاحبه: «الشخص: سَوَادُ الْإِنْسَانِ وَغَيْرُهُ تَرَاهُ مِنْ بُعْدٍ، ج: أَشْخَصٌ وَشُخُوصٌ وَأَشْخَاصٌ. وَشَخَصَ، كَمَنَعَ، شُخُوصًا: اِرْتَفَعَ، وَ- بَصَرُهُ: فَتَحَ عَيْنَيْهِ، وَجَعَلَ لَا يَنْظُرُ... -وَمِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ: ذَهَبَ، وَسَارَ فِي اِرْتِفَاعٍ، ... -وَالْكَلِمَةُ مِنَ الْفَمِ اِرْتَفَعَتْ نَحْوَ الْحَنَكِ الْأَعْلَى، وَرَبَّمَا كَانَ ذَلِكَ خَلْقَةً، أَنْ يَشَخَصَ بِصَوْتِهِ، فَلَا يَقْدِرُ عَلَى خَفْضِهِ. وَشَخِصَ بِهِ، كَغَنِي: أَنَاهُ أَمْرٌ أَقْلَقَهُ وَأَرْعَجَهُ... والشخص: الجسيم، ... والمُتَشَاخِصُ الْمُخْتَلِفُ الْمُتَفَاوِتُ» (الفيروزآبادي، 2008، صفحة 845).

تدل هذه اللفظة على كل ما له جسم، وهو في الغالب الأعم الإنسان، وتدل أيضاً على الارتفاع، والمثول، والسير في ارتفاع يعني في صعود، وعلى الإزعاج، والاختلاف والتفاوت. وهي كلها صفات إنسانية في الغالب الأعم.

يذهب "أبو محمد عبد الله" إلى تعريف الشخصية انطلاقاً من تخصصه، إذ تفيد عنده: «سواد الإنسان تراه من بعيد، والشخص: مرض يأخذ الإنسان بغتة على أي حالة كان عليها، فيستمر شاخصاً مفتوح العين، سمي باسم لازمة، وشخص بصر فلان... إذا فتح عينيه وصار لا يطرق بجفنيه» (الصحاري، صفحة 27). فالشخصية غالباً هي الإنسان.

أعثر على دلالة أكثر حداثة لكلمة الشخصية، في المعجم الوسيط، وقد اعتنى أصحابه باللفظة في حد ذاتها، خلافاً لمن سبقوهم من العلماء، الذين اهتموا بالفعل الذي اشتقت اللفظة منه، إذ وجدنا فيه: «(الشخصية): صفات تميز الشخص من غيره. ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل. (محدثة)» (إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، صفحة 475) هذا ما تميز به هذا المعجم عن غيره من المعاجم، وقد احتوى تعريفات أخرى مرتبطة ارتباطاً مباشرة بهذه اللفظة، لا سيما ما أخذه عن التعريف الفلسفي، يقول: «(وعند الفلاسفة): هو الذات الواعية بكيانها المستقلة في إرادتها، ومنه "الشخص الأخلاقي" وهو من توافرت فيه صفات تؤهل للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني...» (إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، صفحة 475).

أخلص من خلال ما مرّ بي من معاجم، أنّ الشخصية لفظة مشتقة من الفعل شَخَصَ التي تعني الإنسان، وتعني الجسم في بعده الفيزيقي، كما تعني الارتفاع والعلو، وتعني كذلك المرض الذي يصيب العين، وهي حالة مصاحبة للموت، تعني أيضاً الاختلاف. كما وجدناها تفيد مجموع الصفات الخلقية والخلقية الخاصة بالإنسان.

- الشخصية في الاصطلاح: إذا كانت الزاوية لا تقوم إلا بتوافر أركانها الثلاث: (المسرود-المسرود له -والسارد) فإنّ الحكاية لا تستقيم إلا في وجود الزمان، المكان والشخصيات، هذه الأخيرة التي اهتم بها الدارسون "منذ أرسطو" إلى يومنا هذا، لأهميتها في بناء عالم الزاوية.

يرى عبد "القادر بوشريفة أنّه من «المستحيل وجود عمل روائي بلا شخصية، لأنّ لها الدور الكبير في إنجاح العمل الروائي فالشخصية متعدّدة الوظائف والتصنيفات، فهي مفتاح العمل الروائي، فعلى الروائي أن يخلق شخصية مؤثرة وفاعلة» (بوشريفة، 2008، صفحة 224) مستمدة أهميتها ومركزها من خلال الوظائف التي تؤديها في العالم الروائي.

و"الشخصية" personnage لفظة مشتقة من جذرها اللاتيني "persona" التي يقصد بها القناع الذي يتقنّع به الممثل في المسرحية، للظهور بمظهر محدّد أمام جمهور المتفرّجين، وبالتالي هو الهيئة التي يظهر بها هذا الشخص (الممثل) وهي هيئة خارجية فقط (ينظر، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2025).

لم يتوقّف مفهومها عند المظهر الخارجي فقط، أو عند بعدها الفيزيولوجي، بل أصبح يسبر حتّى أغوارها النفسية، لتحديد مبادئها، وصفاتها الخلقية والخلقية (رياض، 2005، صفحة 11). وقد خاض العديد من الدارسين، غمار البحث في تركيبها، التي لا تتمّ الزاوية إلا في وجودها، وهي مثلاً مثل بقية عناصر الزاوية طُرحت في سبيلها العديد من الأسئلة، وأنفق الباحثون السنين العديدة في تطويرها. وتناولها كلّ باحث من زاويته ومن تخصّصه، إذ يرى "سعید يقطين" أنّ مفهوم الشخصية استقطب "... الفكر الأدبي منذ "أرسطو" حتّى الآن وظلّ المشتغلون به ينظرون إليه دائماً بحسب المنظورات الثقافية والأخلاقية المتحكمة أو السائدة، غير أنّ أهمّ الإنجازات في هذا المضمار تحققت مع "بروب" في دراسته للحكاية العجيبة، وفي تطورت الخصبة التي تحققت مع السيميوطيقا الأدبية والاجتهادات التي ظهرت بعد ذلك" (يقطين، 1997، صفحة 89).

إذا كانت الشخصية أو الشخص تدلّ في المفهوم اللغوي على الإنسان، أو بالأحرى على كلّ ما له جسم، سواء كان إنساناً أو شيئاً آخرًا، فإنّ هذا المفهوم يكاد يكون جزءاً من المفهوم الاصطلاحي، وإن أضاء زاوية صغيرة فقط. وقد عرّفها الدارسون وعلى رأسهم "فيليب هامون" الذي كاد يتبلور ويكتمل مفهوم الشخصية عنده عن باقي المفاهيم الأخرى على أنّها «وحدة دلالية تولد من وحدات المعنى ولا تبني إلا من جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها» (هامون، 2012، صفحة 34).

يؤكد "فيليب هامون" أنّ الشخصية هي من صنع اللغة، وتكتسب قيمتها في الزاوية من خلال ما تحيل إليه بعض محدّدات الشخصية داخلها، من الاسم، والوصف الفيزيولوجي والأهم من ذلك الوظيفة التي تؤديها، وما يقال عنها من طرف الشخصيات وما تخبرنا هي به عن نفسها، حيث تكون الشخصية بمثابة دالّ عندما تتخذ هويّتها عدّة أسماء أو صفات.

أمّا (الشخصية) (كمدلول) فهي مجموع ما يقال عنها، بواسطة جمل متفرقة في النصّ أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإنّ صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النصّ الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع" (لحمدي، 1991، صفحة 51)

ولا تكتمل صورة الشخصية إلا باكتمال الزاوية، أو بإشرافها على النهاية، والقارئ هو الذي يبني صورة هذه الشخصية من خلال قراءاته للعمل الروائي شيئاً فشيئاً، بالإضافة إلى ما تخبر عنها الشخصيات وما تفصح به (الشخصية) عن ذاتها، ولعلّ القارئ الذي يتحمّل مسؤولية بناء وتركيب هذه الشخصية من خلال قراءاته لهذه الزاوية أو تلك.

ولقد ميّز "سعید يقطين" في دراسته للشخصية بين منظوري: ما قبل البنيوي حيث لاحظ بأنّ المنظور الأول يخلط بين "الشخص" والشخصية"، ولأنّ أصحابه ينطلقون من منطلق السيكلولوجي أو النفسي أو الأيديولوجي، ولا يميزون فيه بين التجربة الواقعية والنصية.

أمّا المنظور الثاني، فقد أدخل تغييراً جذرياً على مفهوم الشخصية الذي صار يعالجها بمنطقية صورية ورياضية، إذ عالجها "غريماس" من خلال نظريته "العوامل" التي بلورها عن "فلاديمير بروب"، واعتبرها غيره صوتاً سردياً، أكثر منها عنصراً حكائياً والسبب في ذلك يعود إلى تعدّد الشخصيات ومواقعها في النصّ الروائي الواحد، ممّا صعب مهمّة تحديدها وحسم أمرها مثلما يرى "رولان بارت" (يقطين، 1997، صفحة 90)

كثيرا ما تختلف الشخصية التي تقوم بالفعل، والشخصية التي تقوم بالنطق والتكلم في الرواية، وذلك حسب تعدد الشخصيات وتعدد مقامتها أيضا خلافا لما سخرت له من "إنجاز الحدث الذي وكل كاتب إليها إنجازها، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوّراته وإيدولوجياته، وفلسفته في الحياة" (مرتاض، 2004).

في حين تجاوزت الشخصية هذا المفهوم، بحيث لا تؤدي دور الفاعل فقط، وإنما هي التي تسرد أيضا وتنقل الأحداث وتصف شخصيات ومظاهر أخرى في الرواية، بحيث لا "تبقى الشخصية تابعة للحدث أو منفصلة به وإنما تصبح جزءا مكونا وضروريا لتلاحم السرد" (بحراوي، 2009، صفحة 209) وبذلك تتملص الشخصية من إرغامات، كل ما هو فعلي في الرواية وتجاوزت بذلك المفاهيم التقليدية، التي تحد من قيمتها داخل الرواية.

وعلى خلاف ما ذهب إليه غريماس "حينما ميّز... بين (العامل) و(الممثل) قديم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي، هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية" في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أن العامل في تصوّر "غريماس" يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين.

كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر، أو التاريخ، وقد يكون جمادا أو حيوانا.. إلخ، هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عن يؤدّيه" (لحماني، 1991، صفحة 51)

فالشخصية حسب "غريماس" تتخذ دلالتها ومكانتها في الرواية، من خلال ما تقدّمه من وظيفة (فعل) ولا يهم من يقوم بهذا الفعل سواء كان إنسانا، أو حيوانا، جمادا، أو مجرد فكرة، أو تاريخ، مكتسبة أهميتها من الفعل المقدم فقط.

متح فيليب هامون من دراسات "غريماس" و"فلاديمير بروب"، إذ يعدّ ما جاء به "هامون" في دراسة بنية الشخصية، من أهم الدراسات، وأكثرها تبلورا وتطورا من غيرها في "دراسته اللامعة حول القانون السيمولوجي للشخصية... في كونها قائمة على أساس نظرية واضحة تصفّ حسابها مع التراث السابق في هذا المضمار... ولا تتوسل بالتمودج السيكلوجي أو التمودج الدرامي أو غيرها من التمودجات المهنية في التيبولوجيا السائدة" (بحراوي، 2009، صفحة 216).

يعد مشروع "فيليب هامون" حسب رأي "حسن بحراوي" وغيره من الدارسين، هو الأحسن في دراسة الشخصية على الإطلاق، حيث أخرج الشخصية من الدوام الاجتماعي والتفسي ومن كونها مجرد دالّ لغوي فحسب، ونظر إليها (الشخصية) "من زاوية دورها النصّي الذي تقوم به، ترتكز على العلاقات الشكلية الخالصة التي ترتبط بينها... والسرد هو الذي يقدم للقارئ العلامات الضرورية للتعرف على الشخصية، فطبيعة الطّيب تكون مرسومة بهذا الشكل أو ذاك على وجه الشخصية، كما ينبغي استخلاص السّر من هذا العقل أو ذاك الذي يقوم به السّرير" (بحراوي، 2009، الصفحات 217-218).

تستقي صفات الشخصية الخلقية أو الخلقية من خلال الرواية فقط، وعبر الفعل الذي يؤدي، أو من خلال الجانب الفيزيولوجي، الذي يظلم في وصفه المؤلف أو أي شخصية تقاسمها العالم السردّي، ولعلّ ما تؤديه من فعل هو الأهم في الكشف عن هذا الجانب أو ذاك، من هذه الشخصية أو تلك.

تبقى الشخصية بمعزل عما تؤديه من وظيفة فعلية في الرواية، مجرد شخصية ورقية أو "محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محدّدة يسعى إليها... وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية لمستوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيًا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيجابية كبيرة بهذا القدر أو ذاك...

بل إن "فيليب هامون" يذهب إلى حدّ الإعلان عن أنّ مفهوم الشخصية ليس مفهوما "أدبيا" محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النصّ، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية" (بحراوي، 2009، صفحة 213) باعتبارها دالّا حمّله الروائي العديد من الدلالات، وأشبعه إحياءات ثقافية وأخرى اجتماعية... بالإضافة إلى تلك التعارضات والعلاقات التي تقيمها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي الواحد. (بحراوي، 2009، صفحة 214)

يمكن أن نصل من خلال هذه العلاقات المتعارضة بين الشخصيات، إلى تحديد أنواع هذه الشخصية أو تلك، وذلك -كما سبق القول- بفضل دورها الفعلي وكذلك القول والسّمات الفيزيولوجية، وأهمّها كذلك علاقاتها مع غيرها من الشخصيات، هذه الشخصيات التي يقرّ "باختين" بأنهم "ليسوا أشخاصا من لحم ودم، كما هو الحال بالنسبة للناس في الحياة، بل هم أشخاص متكلمون، مادّتهم الحروف والأصوات والكلمات" (الكردّي، دت، صفحة 43)

هي شخصيات ورقية كما يحلو "لرولان بارت" تسميتها، وهي ليست أشخاصا فحسب، بل يمكن أن تكون جمادا أو حيوانا أو نباتا، وهذا التلون والتنوع يمنح القارئ «فرصة ثمينة لإدراك المضمون الحقيقي معينة لا يعني الاهتمام فقط بما يصدر عن هذه الشخصية وإغفال كينونتها وبعدها الثقافي، فالعنصر الذي يشتغل كسند لوظيفة ما، له موقع داخل ثقافة معينة، وإذا لم نأخذ هذا البعد الثقافي بعين الاعتبار في تعاملنا مع الشخصية فسنبقى في حدود تحليل شكلي لا طائل من ورائه» (بنكراد س، 2003، صفحة 26)

لعل هذا الذي يهمّ البحث، وهو كيفية بناء الشخصية النسيوية في الرواية الجزائرية ولاسيما في مدونة البحث، رابطتين إياها ببعدها الثقافي، مستشقين دلالاتها ورموزها من خلال النصّ الروائي، وما يشي لنا به عن الشخصية، شخصية المرأة، وكيفية تحوّلها بكل أبعادها إلى صوت سرديّ يفصح عما يساوره من أفكار ومشاعر، وما يخلقه من صراع، وما يصدر عنه من أبعاد. "فالشخصية في أيّ

بناء فني لا يمكن فصلها، ... عن الخزان الثقافي الذي تشتق من الترسيمات الفنية والدلالية والتركيبية على حد سواء، فالتلويين الثقافي ليس وليد الكوني والعام، بل مثواه الخصوص والمميز" (بنكراد س.، 2003، صفحة 11).

ارتكاز على ما سبق نشرع في تحليل شخصيات رواية "ملكة الفراشة" من المنطلق الثقافي.

(2) تجليات الشخصية في رواية مملكة الفراشة :

يمكن تحديد شخصيات مملكة الفراشة انطلاقاً من الزخم الثقافي الذي تفيض به الرواية، وهو ما برع فيه واسيني الأعرج، حيث جعل الرواية أشبه بسيمفونية متكاملة، تزاوجت فيها الأسطورة مع الرواية والموسيقى والرقص والألوان.

تنفتح الشخصية في مملكة الفراشة على العديد من الدلالات، إذ لم يدخلها الروائي عرضاً أو لتغطية ضعف روائي، بل يتبدى النص الروائي بناءً فنياً متماسكاً عصياً على التفتيت أو التقويض. تخاطب الرواية المثقف المتسلح بالعلوم والإجراءات، فكل شخصية فيها تنفتح على مجموعة كبيرة من الدلالات التي يصعب القبض عليها في أحيان كثيرة.

حيث تستدعي الرواية قراءة متأنية وحذرة، إذ لا يمكن اللوج إلى قلب المعنى إلا بعد إنهاء القراءة كاملة، بل وقراءة قراءاتها أيضاً. وقد راوح فيها الروائي بين الواقع والخيال إلى حد الانصراف، ليجد القارئ نفسه عاجزاً عن الفصل بينهما إلا قليلاً، ما أكسبها قوة سردية كبيرة أهلتها للفوز بجائزة كتارا بجدارة واستحقاق.

رواية مملكة الفراشة ليست سيرة ذاتية للروائي أو لشخصية بعينها، بل هي سيرة للوطن في زمن كاد يغيب فيه معنى وروح الوطن، واستحوذت عليه أرواح شريرة كانت ولا تزال ترغب في إحراق روحه الطاهرة.

لقد قسم الدارسون الشخصية إلى قسمين: رئيسية وثانوية. وإن كنا ندرك حق الإدراك، فإن واسيني الأعرج تجاوز هذا التقسيم بشكل واضح، إذ تعد شخصيات مثل ديف، سيرين عبد النور، ميرو، وشلة الديبواز وغيرها شخصيات ثانوية من حيث الحضور، لكنها تحمل وظائف مهمة داخل مملكة الفراشة، إذ تعمق المعنى وتكثف دلالاته. فهي ليست ثانوية بالمعنى التقليدي، بل مساهمة أساسية في استجلاء المعنى وتوضيح المحاور الكبرى للرواية.

على سبيل المثال، ظهرت شخصيتا الرجل الأبيض وحمامة في لوحة واحدة فقط، إلا أن حضورهما عمق الدلالة وأحال القارئ إلى قضايا سياسية وإنسانية في آن واحد، معبرة عن الإرهاب الذي لا يفرق بين صغير وكبير، وبين حق وباطل، وعن المصالحة الوطنية التي أسفرت عن عفو شامل، حيث لمع نور الوطن ببطء بعد زمن من الظلام. وعادت الأمطار التي جفت، وانجلي السواد عن سماء الوطن في جمل مشحونة بالدلالات؛ كلما احتلك الظلام، بدد النور الساطع آثاره، نور الحق واليقين المطلق، في رحمة الله الواسعة، والأمل بعد أفضل يحمل الخير والحب والنماء. ما يهم البحث هنا هو نوعية هذه الشخصيات وتأثيرها على النص الروائي، سواء سلباً أو إيجاباً، مع التمييز بين الذكورية والأنثوية.

وإذا كان لا بد من البداية، فإن واسيني الأعرج يضعنا أمام شخصية بطلة اسمها ياما، وهي المحور الذي تدور حوله أحداث الرواية. فشخصية ياما صوتها مركزي، حيث اتخذت موقعاً منطلقة من "أنا" أنثوية في سرد الأحداث، ووصف الشخصيات والأماكن والأزمنة، بل ذهب إلى أبعد من ذلك في معالجة قضايا شائكة، مسكوت عنها ومحظورة منذ أمد بعيد، طرقتها ياما بكل جرأة، وغالباً ما اخترقت الحجب وذابت في الغيم والتدنى.

الشخصيات الإيجابية: (أ

الأنثوية:1)

- شخصية ياما : ياما، أو مارغريت/ماغي، شابة جزائرية في عمر الزهور، جميلة حدّ الدهشة والإعجاب. تقول: «اسمي الحقيقي طبعاً ياما، وليس مارغريت. حبيبي فاوست يناديني كذلك لأنني أنقذته من مخالب الشيطان مفيستوفيليس» (الأعرج و.، 2013، صفحة 12)

درست الصبيلة وأكملت مسار والدها زوبر، مؤكدة: «كان يُفترض ألا أكون صيدلانية أو قارئة روايات ومسرحيات موظفة في الحالة المدنية» (الأعرج و.، 2013، الصفحات 11-12). إنها شخصية مثقفة، نهلت من كتب الأدب حتى بلغت حدّ الشغف: «ولكنني أيضاً مصابة ببلية الروايات المجنونة. ولأني قارئة مستميتة في أبجدياتها المبهمة والخبيثة بين أسطرها» (الأعرج و.، 2013، صفحة 78)

كما تحرص على الاطلاع على الأدب العالمي غير الفرنسي، كما تقول: «قالت فيرجي وهي تنظر من النافذة نحو البحر... يجب أن تقرئها وتكتشفها، وأن لا تظلي حبيسة الرواية الفرنسية... أقرأ يا ياما الروايات والمسرحيات الأمريكية اللاتينية والعربية والإسبانية...» (الأعرج و.، 2013، صفحة 137)

ياما تشرب الفن بجميع مقوماته، ومارست الموسيقى منذ طفولتها، وأحبت آلة الكلارينات: «أحب جداً آلة الكلارينات. أشعر أن بيني وبينها نفساً من أنفاس الآلهة... كبرت مع الكلارينات حتى صعب علي الانفصال عنها. كانت وجداني العميق ووسيلتي الانتقامية من الجلافة والموت ومن أستاذ اللغة العربية...» (الأعرج و.، 2013، الصفحات 16-17-18)

ولدت في عائلة جزائرية بورجوازية تشبعت بالثقافة الفرنسية، تقول: «وضعتني أمي في المدرسة الفنية القريبة لتعلم الآلات الموسيقية بعد انتهاء دروسي الاعتيادية في المدرسة الفرنسية ألكسندر دوم، كانت أمي تريدني خارج الناس، ألا أشبه أحدا... تبدو أمي بورجوازية في كل شيء» (الأعرج و، 2013، صفحة 16)

كما شاركت في فرقة "ديبو جاز" الموسيقية: «نسمي المكان الذي نتدرب فيه فرقة الجاز بالمخزن، لأنه في الأصل كان مكاناً غير مستعمل فأعطيناه روحاً نحن المهابيل السبعة» (الأعرج و، 2013، صفحة 12)

وفي أواخر الرواية، أصبحت تتقن الرسم بالألوان: «ارسمي شكلاً ملوناً بالآلاف التدرجات مثل قوس قزح، وحاولي ملأ البياضات باللون الذي تشائين...» (الأعرج و، 2013، صفحة 479)

سبق الإشارة إلى أن ياما تشبه شخصية شهرزاد في سردها وحضورها، لكنها تميز بين شخصيات متعددة مثل مدام بوفاري ودون كيشوت، مع جنونها وجرأتها، دون امتلاك صفات كاملة لأية واحدة منها يتجلى في النص تحول مفهوم الاسم من مجرد علامة تعريفية رسمية إلى رمز أدبي وفلسفي يحمل أبعاداً أعمق تعكس جوهر الشخصية. فالشخصية المركزية، ياما، ترى أن الأسماء المدنية المسجلة في البلديات غالباً ما تكون مجرد مورفيمات فارغة، لا تتطابق مع أصحابها، بل تُستخدم لتصنيف الأفراد وتفريقهم عن بعضهم البعض. وبالمقابل، الأسماء الأدبية المكتسبة من الكتب والروايات تمثل امتداداً لروح الشخصية، فهي مفضلة على أجساد وأرواح الشخصيات، أكثر صدقاً وأصالة من الأسماء العادية، وتتمتع بقدرة غريبة على الانسجام مع التفاصيل الدقيقة لصاحبها، كما تشير ياما: «اسمه الذي يجزه وراءه منذ عقود، هو فقط نعت الكتلة لا أكثر» (الأعرج و، 2013، الصفحات 78-79)

تتجلى أهمية الأسماء الأدبية في إعادة بناء الهوية، إذ لجأت ياما إلى إعادة تسمية الشخصيات في رواية "مملكة الفراشة" باستخدام أسماء مستوحاة من الأدب العالمي، من أجل تجاوز القيود الاجتماعية وإضفاء عمق فكري على علاقاتها الشخصية: فحبیبها فادي أصبح فاوست، والدها زوير تحول إلى بابا زوريا، أمها فريجة عُرفت باسم فريجينا، وأختها ماريا باسم كوزيت. تحمل هذه التسمية الأدبية بعداً فلسفياً، فهي تستحضر شخصيات أدبية وفكرية من الألمانية والفرنسية والإنجليزية، وترتبط بين الفرد والقيم الثقافية والفكرية العالمية، في إشارة إلى رغبة الرواية في إعادة التفكير في المسلمات وإعادة تشكيل الوعي.

على صعيد المرأة، يعكس النص رؤية نقدية لمكانة المرأة في المجتمع، حيث تُصور المرأة كشخصية مقاومة ورافضة للسائد، تواجه كل أشكال القهر الاجتماعي والتقاليد البالية. المرأة هنا ليست ضحية سلبية، بل رمز للانتصار على الصعاب، والتشبث بالحياة رغم كل محاولات إسكات روحها أو قمع عواطفها. الوجه الرمزي لكارمن وسكينها الحاد ورقصة الموت الدموية يشير إلى القوة الداخلية للمرأة وقدرتها على التحدي والمقاومة، ويجسد رفضها لكل أشكال الظلم والقمع.

في بعده الاجتماعي والسياسي، يقدم النص رؤية نقدية شاملة للمجتمع الجزائري، حيث لا يُحمّل الفشل التاريخي للبلاد على السلطة وحدها، بل يتحمّل المجتمع بأسره جزءاً من المسؤولية، من خلال إنتاج أجيال أنانية، متأثرة بالعادات والتقاليد الضيقة، وفاقدة للوعي النقدي والديني السليم. الأجيال التي تربت على فهم سطحي أو متطرف للدين، وانصاعت للتقاليد دون وعي، ساهمت في إنتاج واقع متدهور، مليء بالقسوة والعنف الاجتماعي. في هذا السياق، يُظهر النص سعي الرواية إلى إعادة بناء المجتمع الجزائري على أسس الحب والنور والحياة، من خلال تشجيع الوعي النقدي والتحرر الفكري، وإعادة النظر في القيم الاجتماعية والدينية المتوارثة.

تبدو الغاية الأدبية للفكرة المحورية في الرواية هي خلق "رؤوس جديدة" قادرة على الحب، والنور، والحياة، بدلاً من الرؤوس الملوثة بالتركرار والانغلاق. ومن خلال هذا المنظور، يتحول الأدب إلى وسيلة لإعادة تشكيل الهوية الفردية والجماعية، فيما تعكس أسماء الشخصيات الأدبية وإعادة التسمية رغبة الكاتب في تحريك الوعي وإعادة الاعتبار للقيم الإنسانية الكونية، بعيداً عن الجمود الاجتماعي والسياسي.

يشير النص إلى أن المجتمع الذي تصوّره الرواية لم يقتصر على تشويه الدين فقط، بل طمس كل ما هو جميل في الحياة، حيث ساهمت أنانية وقسوة بعض أفرادها في قتل الأبرياء دون رحمة، وهو ما تنوي الرسالة الأكاديمية البحث فيه تفصيلاً في فصولها القادمة. في هذا السياق، تتخذ شخصية "ياما" موقعاً رمزياً على الضفة الأخرى من الجسر الذي يفصل بين الموت والحياة، بين النور والظلمة، وهو جسر يحمي شخصيات الرواية من السقوط في منحدر مميت يهدد المبادئ الأساسية للوطن.

لا يقتصر اقتباس "واسيني الأعرج" على مسرحية "فاوست" فقط، بل يستلهم أيضاً من الأساطير اليونانية والبابلية القديمة، حيث يظهر تشابه واضح بين بطل الرواية "ياما" وشخصية "تيامات" في "قصيدة الخلق البابلية" المعروفة باسم "إينوما إيليش". كما تشير الباحثة لطيفة الدليمي إلى أهمية شخصية "تيامات" بصفتها الأم الأولى، ومركزيتها في الأساطير العراقية والعالمية، حيث يُنظر إليها كممثلة للحضور الأنثوي الفاعل في تأسيس الأبناء الآلهة الجدد، قبل أن تُهشم المرأة في المراحل اللاحقة لصالح الهيمنة السلطوية (الدليمي، 1993 - 2005)

يتضح في رواية "مملكة الفراشة" أن كل عناصر النص، بما في ذلك العنوان، تدور حول المرأة، والتي تُصوّر كمخلوق هش، يمثل رمزاً للأنوثة الأولية والخلق. تتجلى هذه الفكرة في استيهامات ياما، حين تصف تجربة الحلم:

"ليلة البارحة لم أتم كما أشتهي. رأيتني في لحظات الإغفاءة المسروقة، أمشي على أرض خضراء مثل سماء ربيعية. كنت حافية القدمين، ممثلة القلب، وشبه عارية. كنت في فضاء مبهم، بلا حدود، مليء بالماء، لا أحد فيه سوى أنا. أنظر إلى الأسفل من الأعلى، فأراني

أدوس أو أكاد على أزهار صغيرة لم أنتبه لها من قبل... لكَيَّ في اللحظة ذاتها أستيقظ عارية مثلما خلقتني أمي. لا خجل على ملامحي...» (الأعرج و، 2013، الصفحات 58-59)

يتماهى هذا الوصف مع الأساطير العالمية، إذ يمكن ربطه بأفروديت الإغريقية وعشتار البابلية، حيث تمثل كل منهما رمزاً للخصوبة والنماء، وتجسيدا للآم الكبرى والخلق. ويشير النص إلى أن لحظة المشي على الأرض الخضراء، الحافية القدمين، وشبه العارية، تعكس هذه الرمزية، فهي رمز للخصوبة والنماء، والقدرة على الحفاظ على الحياة، تمامًا كما في أسطورة أفروديت التي أنبتت العشب على قبرص حين وطأت الأرض لأول مرة (عصفور، 2004، الصفحات 72-73)

كما يُظهر النص أن الرواية تتناول موضوع الأنوثة بشكل كوني وفلسفي، إذ يُنظر إلى "ياما" كإلهة تمثل الأنوثة في لحظتها الأولى، قبل أي تحيز أو تدخل بشري، متجاوزة فكرة الخجل والقيود الاجتماعية. العري هنا لا يشير إلى الفساد أو الكفر، بل إلى العودة إلى الطبيعة الأصلية للإنسان، إلى اللحظة الأولى للخلق، حيث تتجلى الطبيعة الأم في نقائنها وصفائها. ويعزز النص هذا المعنى من خلال نقل رؤية بنكراد حول اللحظة الأولى في السرد، باعتبارها رمزاً يسبق كل الفعل الإنساني ويستحضر الانبثاق الأول للكون من العدم، ليتيح للرواية الإمساك بالوجود في جوهره الأولي (بنكراد ي، 2008)، الصفحات 167-168-169-170-171)

بهذا، تتحول شخصية "ياما" إلى رمز شامل للخلق والأنوثة والطبيعة الأم، حيث تتجاوز الفرد لتصبح تمثيلاً للأنوثة الكونية، رمزاً للخصوبة والحياة، ودعوة للعودة إلى الجوهر الأول للإنسان والطبيعة، بلا أقتعة أو مصالح، بعيداً عن أي سلطة أو قيود اجتماعية. ويؤكد هذا التنصص مع الأساطير العالمية على عمق الاشتغال الرمزي للرواية، ويمنحها بعداً فلسفياً وأدبياً يتجاوز السياق الجزائري المحلي إلى أبعاد إنسانية كونية.

يشير الباحث عبد الله شطّاح إلى أن شخصية "مريم"، التي أولع بها "واسيني الأعرج" في أعماله، تمثل البطلة المركزية وحبوبة البطل غالباً، وهو ما ينسجم مع الرؤية التي تقدمها شخصية "ياما" في رواية مملكة الفراشة (شطّاح، 2012، صفحة 42). يبرز ذلك من خلال الحوار الذي دار بين "ياما" و"فادي"، حيث يشير إلى مفهوم الأنوثة الأبدية والحرية الإنسانية:

"هل القلب يتعب بهذه السرعة؟ هل حرية الآخر رهينة بعبودية الثاني؟ لا أعرف."

• لا تخف "فاوستي" العزيز لقد أنقذتك صلواتي في المرة الأولى. ألم تقل وأنت تستسلم "لمفستوفيليس" الذي اشترى منك روحك: الأنوثة الأبدية تسمو بنا... سأجعلها كذلك يا قلبي سأجعلها كذلك...» (الأعرج و، 2013، صفحة 46)

تجسد عبارة "الأنوثة الأبدية تسمو بنا" اللحظة المحورية في الرواية، حيث يختتم "فاوست" بها حياته بعد أن خلصته "مارغريت" البطلة من براثن الشيطان، في إشارات واضحة إلى تأثير الفلسفة الوجودية الإنسانية على جوته، وتأثر "واسيني الأعرج" بها في إعادة تصور المرأة في روايته. (جيته، فاوست، 2007، صفحة 154)

تتميز كتابات "واسيني الأعرج" بتعدد مستويات السرد واندماج الخطابات الأدبية والثقافية المتنوعة، بما أطلق عليه بعض النقاد "الإمبراطورية الحكائية" (رواينية، 2014، صفحة 17). ويهدف الروائي من خلال ذلك إلى إعادة المرأة إلى أمجادها الأولى، بوصفها الأم الأولى والرمز الأساسي للحياة والخلق، مستنداً إلى تجربته الشخصية مع النساء والأمومة، كما تؤكد بطلة روايته أنثى السراب:

"كل ما قاله "واسيني" عني قد ينطبق أيضاً على الكثير من نساءه اللواتي لم يكن لهن وجود إلا كاستعارات لامرأة واحدة مركبة من كل تفاصيل حياته» (الأعرج و، 2009، صفحة 224).

تتجاوز الرواية إعادة بناء تصور المرأة لتتخذ بعداً اجتماعياً وتاريخياً أوسع، إذ يسعى الروائي إلى إعادة تشكيل المجتمع الجزائري من خلال الغوص في التاريخ وفهم جذور الحاضر، والبحث عن سبل لتصحيح أخطاء الماضي واستدراك فراغاته. ويرى الطاهر رواينية أن ذلك يتحقق من خلال الولوج إلى أعماق الهوية الثقافية المحلية وإعادة قراءتها عبر منظور سيميائي أنثروبولوجي، يتيح الكشف عن دلالات الذات والتاريخ، ومعايشة يوميات الفقراء والمضطهدين، والتقاط أدق التفاصيل المعبرة عن مفارقات الواقع الاجتماعي (رواينية، 2014، صفحة 23)

تتسم رواية مملكة الفراشة بالانفصال عن الزمن الطبيعي، واستبداله بزمن صوفي يمكن الروائي من التنقل بين العوالم المختلفة، في رحلة تصاعدية للروح نحو السماء، كما تعكسها كلمات البطلة ياما: «أنظر إلى الأسفل من الأعالي...» (الأعرج و، 2013، صفحة 59). وتشير بنكراد إلى أن هذه "الأعالي" تحمل طاقة دلالية كبيرة، فهي رمز السمو، العالي، الخلوة، النسك، وهو الثورة والتمرد، والخروج على قوانين الدولة والتشكيك في قيم المجتمع (بنكراد ي، 2008)، الصفحات 171-172. ما يعكس صراعاً وجودياً بين ثنائيات متضادة: حياة/فناء، ذكورة/أنوثة، فوق/تحت، نور/ظلمة، حب/حرب، أمل/يأس

يتمثل التنصص الأدبي في الرواية بشكل واضح مع مسرحية جوته فاوست، إذ يتجسد في شخصية "فاوست" وحببه لهيولانا، المثال الأعلى للجمال، الذي يتحول في الرواية إلى رمز للمثالية الإنسانية المهدورة نتيجة الفساد والعنف، في إشارة إلى الجماعات الإرهابية التي شوّهت الصورة المثالية للوطن باستخدام العنف باسم الدين (جيته، فاوست، 2007، صفحة 176)

كما تعكس الرواية رغبة الروائي في البحث عن العالم المثالي الأول، الطبيعة الأصلية قبل تدنيس البشرية، حيث تؤكد البطلة ياما على ضرورة تفجير الرؤوس الملوثة لزرع أخرى قادرة على الحب والنور والحياة:

" أفهم فقط أنّ هذه الرؤوس التي نحملها على أكتافنا عليها أن تنفجر لأنها ملوثة، وعلينا أن ننبت مكانها رؤوساً أخرى أكثر قدرة على الحب والنور والحياة. » (الأعرج و، 2013، صفحة 80)

وبذلك، تتحقق الرؤية النقدية للرواية، التي تمزج بين إعادة بناء المرأة كرمز للخلق والأنوثة، والتأمل في الهوية الثقافية والاجتماعية، والسعي لإعادة تصور المجتمع الجزائري على أسس أخلاقية وإنسانية، بعيداً عن العنف والفساد والتطرف.

إذا عقدنا مقارنة بين شخصية "ياما" وشخصية "الأم الأولى"، التي احتفى بها جوتة في أعماله المختلفة وأثارت اهتمام العالم الإنساني، نكتشف في مملكة الفراشة امرأة تنبع فتنها من بساطتها وطبيعتها، متحفية بأوراق الكروم ومحاطة بالفراشات التي تغطي ما تبقى من عريها، كما هو مشهد الغلاف الذي يعكس عمق التجربة الروائية (الأعرج و، 2013، صفحة 59) تتعدد الإشارات الرمزية في الرواية، فترتبط شخصية "ياما" بالأم الأولى والأرض والطبيعة، في إطار يحقق حالة من السمو الروحي للقارئ: «إنه المدى المرمي الذي يستثير حالات السمو في ذات الرائي» (بنكرادي، 2008)، (صفحة 172)

لا شيء في الرواية عشوائي؛ كل شخصية، وكل عبارة، هي وحدة رمزية قابلة للقراءة والثقافة، وتشكل جزءاً من البناء الحكائي المتكامل، حيث تلعب مسرحية فوست دور القلب النابض للعمل. تحمل مملكة الفراشة معالم الأمومة والطبيعة الأولى، فالأسماء المتكررة مثل "ميمية"، "ياما"، "ياما"، "أمي" ليست اعتباطية، بل هي مناداة للأنوثة الأولى، للطبيعة الطاهرة، للحياة البسيطة التي شوهتها يد الإنسان. ويتجلى هذا التوجه أيضاً في حضور اسم "مريم" العذراء، الذي يمثل الطهارة والطبيعة الأمومية، وهو ما ينسجم مع استلهاهم الرواية للأساطير والأدب الغربي، حيث أكد جوتة على قيمة "الأنوثة الأدبية" في أعماله.

يؤكد النص على أن "ياما" و"ماريا" يشتركان في الجذر الرمزي "مريم"، بما يعكس وحدة الأنوثة والطبيعة الأمومية:

" بابا زوريا سمّي أختي التوأم ماريا، وسمّاني أنا ياما. لم أفهم إلا فيما بعد أنّه قسمنا من أجل امرأة واحدة سكنت روحه. مريم. كُتا توأمين فماذا يفعل؟ فجأة لمعت في رأسه فكرة مجنونة: قال لي عندما تجمعين بين ماريا وياما تحصلين على مارياما... » (الأعرج و، 2013، صفحة 99)

يتجلى حضور مريم العذراء في الرواية عبر الكنيسة والتراجم الموسيقية، في إشارة إلى الطهارة والنقاء، بعيداً عن الانتماء الديني، إذ يرمز هذا الحضور إلى الطبيعة البكر والأنوثة الخالدة، التي ألهمت الأدب والفنون عبر العصور، كما في أعمال دانتي، لامارتين، وجوته.

تعمل "ياما" كرمز للوطن، حيث تتجسد فيه الجزائر بكل تنوعها وتاريخها، كما تراه في عيني والدتها "فيرجي" من خلال استحضار التاريخ الطويل للأقوام التي شكلت البلاد:

" كنت كلما رأيت الشمس المغسولة ركضت نحو أمي ورجوتها بفتح عينيها وأظّل أتأملها وهي تضحك: يقول بعض الخبراء إنّ العين هي خزان الأقوام الذين مروا على هذه البلاد... » (الأعرج و، 2013، الصفحات 339-340).

باختصار، اختصرت "ياما" تاريخ الجزائر الطويل في أسطر قليلة، مجسدة الفسيفساء الوطنية بكل تعدداتها العرقية والدينية والثقافية، وهو ما تعكسه عبارتها لأُمها: «رأيت يا يما كلّ تلك الأقوام في عينيك. ما أبهى هذه الخلاصة العظيمة التي اسمها يما حبيبتي» (الأعرج و، 2013، صفحة 441)

تتجلى وظيفة الرواية الأدبية والفنية في جعل الحياة أغنية متواصلة، تمارس من خلالها الشخصيات مواجهة الموت والخيانة والفقدان، كما في تجربة "ياما": "كان المطر يسقط وأستحم بدفئه. لم تكن هناك قدرة على توقيف جنوني. كنت فراشة بجرح صغير يكاد لا يظهر... غرقت في اللون الأزرق الذي يميل نحو الأخضر والبنفسجي... ثم من بعيد سمعت صوتي ماشاهو وسيليبي يخترقان الظلام ليسكننا قلبي نهائياً." (الأعرج و، 2013، صفحة 497)

بهذا، تتحقق رؤية "واسيني الأعرج" في تقديم الإنسان والمرأة والوطن ككيانات قادرة على الصمود، ومقاومة الموت والفساد، والعيش بحرية واستمرار، في رمزية واضحة للبقاء والخصوبة والطهارة، ما يجعل مملكة الفراشة نصّاً يحكي التاريخ والهوية والطبيعة في آن واحد، مع الاحتفاء بالأدب والفنون العالمية كأدوات لإعادة الحياة والأمل.

- جاد : تُعدّ شخصية "جاد" في مملكة الفراشة شخصية ثانوية لكنها حيوية، إذ تمثل نموذج المرأة الجزائرية المثابرة والملمتمة، التي تسهر على حماية الحياة الإنسانية في زمن قلّ فيه تقدير الأرواح. ساعدت "جاد" البطلة "ياما" في إعادة إعمار الصيدلية وإعادة فتحها للعمل مجدداً، رغم تهديدات العنف والخطر المحيط بهما، مما يعكس روح المقاومة والتحدي التي يحملها كلاهما (الأعرج و، 2013، الصفحات 134-135)

يتجلى حرص "جاد" على ضمان سلامة الآخرين في تدقيقها في مصادر الأدوية، وهو ما تراه "ياما" في قولها: «جاد مثلي تريد أن تعمل على أسس صحيحة ولهذا تدقّق كثيراً في مصدر الأدوية، الأمر في غاية الأهمية لأنّ حياة الآخرين كثيراً ما تكون معلقة عليها» (الأعرج و، 2013، صفحة 134). هذا الحرص على حياة الناس يجعلها رمزاً للالتزام الأخلاقي والاجتماعي في مواجهة الظروف القاسية التي يفرضها العنف والإرهاب، ويجعل من عملها الصيدلي رسالة إنسانية، تتجاوز الحدود التقليدية للواجب المهني.

تميزت "جاد" أيضاً بالوفاء والصداقة الحقيقية، فكانت سنّاً وذراعاً داعماً لـ "ياما" في أكثر اللحظات صعبة، كما يظهر في اعتراف الأخيرة: «تعبت، وكدت أغلق الصيدلية لولا مساعدة جاد» (الأعرج و، 2013، صفحة 173). ليس هذا فحسب، بل تمتد آثارها

لتشمل العناية بأسرة "ياما"، حيث يظهر اهتمامها بأمها "فريجة"، ومتابعيتها المستمرة لصحتها وحياتها اليومية، ما يعكس صورة المرأة الجزائرية القوية، الحنونة، والمسؤولة اجتماعياً (الأعرج و، 2013، صفحة 209)

يحمل اسم "جاد" دلالة رمزية على الجد والمثابرة والإصرار، بما يتوافق مع شخصيتها العملية والاجتماعية، وقدرتها على تحمل المشاق وتحقيق الأهداف حتى في أصعب الظروف: «لولا شطارة جاد ومساعدة أخيها ماسي، كنت استسلمت للبؤس الأسود الذي لم أكن قادرة على تحمّله... شركتنا الصغيرة التي أسسناها مع جاد لاستيراد الأدوية بدأت تعطي ثمارها» (الأعرج و، 2013، صفحة 181).

كما تصور الرواية "جاد" نموذجاً فاضلاً للصدقة والإخلاص، حيث تتجاوز مصالحها الشخصية لتدعم صديقتها، كما يعكس تعليق "ياما" عند معرفة مجهود "جاد": «الواحدة والنصف؟ والواو؟ كيف سأقوم غداً باكراً لتعويض صديقتي "جاد" التي اشتغلت ليلاً في المداومة؟» (الأعرج و، 2013، صفحة 226)

يمكن اعتبار شخصية "جاد" تجسيداً للمرأة الجزائرية الحقيقية في الأدب، فهي متعلمة، عاقلة، جادة، صبورة، قوية، وفية، وتفضل الآخرين على نفسها، لتصبح بذلك نموذجاً للمرأة التي تحثي بها الرواية الجزائرية الحديثة، وتتصدى للصورة النمطية الذكورية المحققة. من خلال دعمها لـ "ياما" ومساعدتها في إعادة الحياة للصيدلية، تقدم "جاد" رسالة رمزية واضحة عن التضحية والصمود والقدرة على التغيير الإيجابي في مواجهة الظروف القاسية.

ب/ الذكورية:

- زير: تُعد شخصية "زير" أو "بابا زوريا" في مملكة الفراشة شخصية محورية في تمثيل الذكورة الجزائرية الملزمة، الواقعة بين إرث الماضي وتحديات الحاضر. يحمل اسم "زير" دلالة دينية وتاريخية مباشرة، إذ يربطه الروائي بالصحابي الجليل "الزير بن العوام" رضي الله عنه، المعروف بفروسيته وبنالته في الحروب (الأعرج و، 2013، الصفحات 98-99). غير أن اختيار "ياما" مناداته باسم "زوريا"، نسبة إلى الشخصية اليونانية الشهيرة زوريا، ليس عبثاً؛ إذ يعكس رغبتها في تصوير والدها كمحب للحياة والحرية، بعيداً عن عنف الحروب والصراعات، وهو وهم الحرية الذي عاشه "زير" في واقع تجاوزته العنفية السياسية والاجتماعية.

يمكن فهم "زير" كشخصية تجسد المرحلة الانتقالية للجزائر بعد الثورة التحريرية، بين ماضي أفرز فرساناً أسطوريين حققوا النصر بالسلاح، وبين "العشرية السوداء" التي شوهت تاريخ الوطن وأفرزت عنقاً داخلياً وانتهاكات واسعة. يظهر "زير" كعلم من أعلام هذه المرحلة الوسطى، إذ يرفض العنف، ويطمح للعيش في سلام، كما تعكس الرواية: «هناك من "زير" من يكرهون الحروب حبيبي "ياما"...» (الأعرج و، 2013، صفحة 101)

تؤكد الرواية حيادية "زير" وعلمه ووعيه الاجتماعي، لكنه يصبح ضحيةً للفساد والعنف الصامت الذي يسود الوطن بعد الثورة، مما يوضح هشاشة الإنسان أمام آليات السلطة الفاسدة، حتى وإن كان صامتاً أو حيادياً. فقد قتل لأنه كشف مؤامرة صفقة الأدوية والمخدرات، ورفض الانصياع للفساد: «مات بابا زوريا عند العتبة الخارجية لبيتنا، في حرب لا يدري إن كانت عادلة أم لا» (الأعرج و، 2013، صفحة 104). هنا يتحوّل "زير" إلى رمز للمعارضة الأخلاقية والإنسانية ضد الفساد، والالتزام بالمبادئ، رغم الخطر.

كما يعكس موت "زير" صمت السلطة التراجيدية التي تعاقبت على الجزائر بعد الاستقلال، وما خلّفته الثورة من فوضى وتصفية للمعارضين أو المستقلين في آرائهم. تكشف الرواية أيضاً عن صعوبة مواجهة التاريخ وتصحيح مسار الوطن، إذ تقول "ياما": «اختار العزلة في مخبره، في بيته على الدخول في لعبة القتل... قتلوه. لكن لغتي خانتني، وشعرت بظلم لا حد له» (الأعرج و، 2013، الصفحات 120-121)

باختصار، تمثل شخصية "زير/زوريا" الذكورة المتعلمة الزهية، المقاومة للظلم، الباحثة عن السلام والحرية بعيداً عن الحروب والتعصب، لكنها في الوقت نفسه ضحية المرحلة التاريخية الانتقالية التي خلقت فيها الثورة والتحولات السياسية أبطالاً وزعماء، بينما بقي المخلصون للقيم الإنسانية والوطنية عرضة للقتل والخيانة. من خلال "زير"، يعكس الروائي التوتر بين إرث الماضي المضيء والواقع المعقد، وبين الحرية الوهمية التي عاشها الشعب الجزائري بعد الاستقلال، ليقدم درساً في قيمة المعرفة والأخلاق والشجاعة، مهما كانت الظروف القاسية.

- فرقة ديبو جاز: تمثل فرقة ديبو جاز في مملكة الفراشة رمزاً حياً للوحدة الوطنية والمقاومة الثقافية، وهي عبارة عن سبعة شبان من مختلف مناطق الجزائر (شرقها وغربها وشمالها وجنوبها) اجتمعوا لمواجهة الموت والغربة بالغناء والموسيقى، ليصبحوا جسداً واحداً يعبر عن الحياة والصمود (الأعرج و، 2013، الصفحات 13-14). يبرز الروائي كيف أن كل عضو في الفرقة، من جواد على الكلارينات إلى داوود على الهارمونيكا والقيثارة الكهربائية، يمثل هوية جزائرية محلية، بينما تكمل أصواتهم الموسيقية بعضها البعض في تناغم جماعي يعكس فكرة الانتماء الجماعي للوطن.

تؤكد الرواية أن آلة الكلارينات لا تستعيد جمالياتها إلا ضمن المجموعة، مما يجعلها رمزاً للفرد الجزائري الذي لا يجد هويته إلا داخل الجماعة الوطنية المتنوعة. يقول الروائي: «صوتها صوت الحب البطولي... أليست هي العذراء المعزولة، الشقراء خطيبة الصياد... تخلط أنينها الناعم بصوت هسيس الغابات» (الأعرج و، 2013، صفحة 21). هذا التصوير يجعل الفرقة رمزاً لوحدة الجزائر بكل اختلافاتها اللغوية والدينية والاجتماعية، ويعكس ضرورة دمج كل أبنائها في مشروع وطني متكامل، بعيداً عن أي محاولات للتقسيم أو الإقصاء.

كما تظهر الفرقة قوة المقاومة في مواجهة العشرية السوداء، إذ قُتل ديف وهاجرت صافو، بينما بقي دجو لإعادة بناء الفرقة، وهو تعبير عن صمود الجزائريين في مواجهة العنف والتطرف، واستمرار الحياة رغم المحن (الأعرج و، 2013، صفحة 15). ومن هذا المنظور، فإن نشاط الفرقة داخل الجزائر وخارجها، مثل المشاركة في مهرجان موسيقى الجاز في إفريقيا الجنوبية، يعكس فعلاً مقاوماً للقتل واليأس، واستثمار الثقافة والفنون كأداة لإعادة الحياة وإحياء الأمل: «أذهب معكم إلى آخر الدنيا... نحن في بداية الدنيا...» (الأعرج و، 2013، صفحة 489)

فضلاً عن ذلك، تُظهر الفرقة التسامح الديني والاجتماعي من خلال أعضاء من الإسلام والمسيحية واليهودية واللادينية، في رسالة واضحة بأن الوحدة الوطنية لا تتحقق إلا بقبول التنوع واحترام الجميع، وأن الموسيقى والفن أداة أساسية لبناء الانتماء والهوية. في هذا السياق، تتحول فرقة ديبو جاز إلى رمز حي للجزائر الموحدة، المقاومة، والمبدعة، التي تقف ضد الموت والفساد، وتعيد صياغة مستقبل الوطن بالثقافة والموسيقى والحياة المشتركة.

باختصار، فرقة ديبو جاز تمثل فلسفة الروائي واسيني الأعرج في دمج الفن بالحياة اليومية، لتكون صرخة ضد الظلم والانكسار، وإعلاناً أن الحياة تتغلب على الموت حين تتضافر جهود الأفراد المختلفين في تناغم جماعي، على غرار سمفونية الجاز التي تكتمل بوجود كل أداة وأصواتها المختلفة.

- نور الدين/ديدالوس: تُجسد شخصية نور الدين، الملقب بـ ديدالوس، نموذج الرجل المثقف والمبدع، الذي يشارك البطلة ياما عالم الخيال والفنون، ويقدر الروايات والثقافة العالمية، مع وعيه العميق بما يحدث في الوطن. تظهر أول لقاءاتهما في حانة المسرح الوطني، حيث يتعرف على ياما ويشاركها الحديث عن المسرح، الفن السابع، والظلم المؤسسي الذي يعانيه الشباب، في إطار حوار يحمل بعداً ثقافياً وسياسياً، ويكشف عن وعيه التاريخي والاجتماعي العميق (الأعرج و، 2013، الصفحات 430-431).

يحمل لقب ديدالوس دلالة رمزية واضحة؛ فهو يشير إلى الذكاء والمخيلة، وإلى القدرة على التحايل على المخاطر والهروب من المآزق، كما يفعل البطل الأسطوري. فديدالوس يرافق ياما ليلاً في شوارع المدينة الباردة والخطرة، ويحميها من المخاطر، ليصبح رمزاً للرشاد والماوى والحرية وسط عالم يسوده العنف والفوضى (الأعرج و، 2013، الصفحات 502-503)

علاوة على ذلك، يمثل ديدالوس الشجاعة والتحدى، إذ لا يستسلم للأوضاع المزرية، بل يقاوم الظلم والموت عبر أفعاله البسيطة، اليومية والرمزية، مثل مرافقة ياما وخلق لحظات الفرح والغناء والرقص، حتى وسط الخطر. ويظهر ذلك في اختتام الرواية، حيث يرقص مع ياما على أنغام التانغو في جسر الموتى، كتعبير عن مقاومة اليأس، والتشبث بالحياة والوطن، رغم المحن (الأعرج و، 2013، صفحة 503). هذه الرمزية تربط بين الفعل الفردي والمقاومة الجماعية، وتقدم الفن والرقص كأدوات لمواجهة الموت والظلم، وتجسداً للأمل والحياة.

من منظور أوسع، يمثل ديدالوس جسراً بين الماضي والحاضر، إذ يحمل الحكمة والخبرة التي يمكن أن يستفيد منها الشباب، ويساهم في نقل قيم الصمود، الثقافة، والفن في زمن العنف والفوضى. كما يعكس صراع الأجيال الذي أشار إليه الباحث كراد، حيث تواجه الفئة الشبابية سلطة أبوية قاهرة، ويُبرز الروائي أهمية التواصل بين الأجيال لتحقيق مستقبل وطني أفضل (كراد، د ت، صفحة 350).

2/ الشخصيات السلبية :

أ / الأنثوية:

- الأم فريجة/ فريجينية: تُعد شخصية الأم فريجة، أو كما تُعرف باسمها الآخر فيري/فريجينا، من الشخصيات النسائية السلبية البارزة في رواية "ملكة الفراشة" لـ واسيني الأعرج، وهي شخصية غنية بالرموز والدلالات الثقافية والتاريخية. قبل تحليل الشخصية، من الضروري التوقف عند مدلول الاسم. يشير اسم فريجة إلى الفرج والبسر والخروج من الهموم، كما يرتبط بالخصب والنماء، فيما تشير الأسماء الأجنبية فيري/فريجينا إلى العذراء، وهو ما يرمز في السياق الديني إلى السيدة مريم العذراء، تجسداً للطهر والأمومة والقداسة. ويمكن ملاحظة هذا الرمز في العديد من مقاطع الرواية، كما في قوله: «لم تكن المسافة بعيدة بيني وبين الكاتدرائية، أو ما تبقى منها» (الأعرج و، 2013، صفحة 244) و«... ومشيت نحو كاتدرائية أمنا مريم المجدية» (الأعرج و، 2013، صفحة 263).

ويشير الناقد عبد الله شطاح إلى أن شخصية مريم تحظى باهتمام الكاتب في أعماله، إذ تمثل الطهر الداخلي والقيم الجوهرية التي إذا ما فقدت تُفضي إلى تصفية ذاتية رمزية للأفراد (شطاح، 2012، صفحة 42). وعليه، يمكن القول إن فريجة/فريجينا ليست مجرد أم شخصية ياما، بل تمثل الرمز المجازي للوطن الأم، الذي يحتضن أبنائه ويعفو عن إخفاقاتهم، مهما كانت الظروف، كما يوضح النص: «الأم هي الوطن، والوطن، حتى لو أخطأ أبنائه يعفو ويسامحهم» (الأعرج و، 2013، صفحة 244).

في الرواية، يجسد واسيني الأعرج فريجة كشخصية مضطربة، تعاني من الانقسام النفسي والغربة الداخلية، وهو انعكاس للاضطرابات التي يعاني منها المجتمع الجزائري ذاته، والتي تعود إلى تاريخ الاستعمار الفرنسي وتعميدات الهوية الوطنية. يظهر ذلك في وصف ياما لفريجة قائلة: «صحة أمي كانت تتدهور كل يوم أكثر، ولم أكن قادرة على توقيفها على الرغم من جهودي الكبيرة نحوها. أصبحت على يقين بأن فيري كانت تتجه نحو انقسام نهائي في الشخصية، ولا يمكنني أن أفعل شيئاً مهما في صالحها» (الأعرج و، 2013، صفحة 173). فالشخصية تعكس انقسام الهوية الجزائرية بين الماضي الاستعماري والهوية المحلية المركبة من عناصر عربية، بربرية،

أندلسية وتركية، كما يعكس ذلك النص: «تبدو أمي بورجوازية في كل شيء... عائلة أمي ذات الأصول البربرية الأندلسية التركية، كانت تقودها حتى سليمان القانوني» (الأعرج و، 2013، صفحة 16)

علاوة على ذلك، تتجسد الأزمة النفسية لفريجة في حياة عاطفية غير مستقرة وانغماسها في أحلام ومشاعر غير واقعية، كحبها لروائي مات قبل ولادتها، الأمر الذي يبرز حالة الانفصام الداخلي التي تعيشها، ويجعلها غير قادرة على الانتماء إلى الواقع الاجتماعي أو التاريخي: «لم أر فيرجي في هذه الحالة من القلق والانزعاج والغضب. انسحبت نحو غرفتي، ربما لتفاديها، ولكنها تبتعتني حتى سريري. كانت في حالة شبه هستيرية» (الأعرج و، 2013، صفحة 171)

ويؤكد الأعرج عبر فريجة على صراع الهوية الذي يعيشه الشعب الجزائري في تلك المرحلة، بين الانتماءات العرقية المختلفة والهوية الوطنية، وهو ما يبرز في حواراتها المتكررة مع ابنتها ياما حول أصل ودين الأشخاص المحيطين بها، كما في حوارها عن شخصية ديف: «حتى علاقتي مع ديف لم أتركها تتدحرج بنا بعيداً... كانت دائماً تلح علي بأسئلة غريبة عن اسمه وأصله ودينه» (الأعرج و، 2013، الصفحات 38-39). هذا الاهتمام بجذور الآخرين ودياناتهم يشير إلى القلق العميق بشأن الهوية الفردية والجماعية، ويعكس استمرارية تأثير الاستعمار الفرنسي على الجزائر بعد الاستقلال، إذ يستمر بعض الأفراد في الاعتقاد بوهم الفرنسية والاعتماد على القيم البورجوازية الفرنسية، كما يظهر في شخصية فريجة ومعلميها في المدرسة الفرنسية ألكسندر دوما بالعاصمة.

كما يوضح النص أن فريجة تمثل حالة التمزق النفسي والاجتماعي نتيجة تداخل الهويات الثقافية والتاريخية المختلفة، وانعكاس الأزمات الكبرى التي عاشها الشعب الجزائري خلال العشرة السوداء، وهي بذلك لا تظهر ضعفاً فردياً فحسب، بل تجسيدا تاريخياً ورمزياً لتقلبات وطن بأكمله. ويستند الكاتب في رسم هذه الشخصية إلى الميثاقية الروائي، حيث تتقاطع الحكايات وتتداخل الشخصيات والرموز لتفسير الواقع المعقد: «اندرج النص ضمن ما يعرف بالميتاتخييل، أي تخييل قائم على تخييل، وكتابة قائمة على كتابة، وكلام على كلام» (شطاح، 2012، صفحة 42).

من خلال هذه المعطيات، تتضح أهمية فريجة في تسليط الضوء على الصراع بين الفرد والوطن، وبين الهوية التاريخية والمعاصرة، وبين الطهارة الرمزية والتشتت النفسي. إنها شخصية أنثوية سلبية في الرواية، لكنها تحمل رمزية وطنية عميقة، وتعكس القلق النفسي والاجتماعي الذي يعيشه المجتمع الجزائري، وتبرز التوتر بين الانتماء والاغتراب، والواقع والتاريخ، بين الماضي الاستعماري والحاضر الوطني.

- ماري / كوزيت : تُعد ماري، أو كما تُعرف باسمها الآخر كوزيت، الأخت التوأم لياما، من الشخصيات النسائية السلبية في رواية "مملكة الفراشة" لـ"واسيني الأعرج". يحمل اسمها أبعاداً رمزية مزدوجة، إذ يشير جزء منه إلى المرأة التي أحبها زبير، فيما جاء اسم كوزيت إشارةً إلى الشخصية المحورية في رواية "البؤساء" لفكتور هوجو. يظهر هذا الترميز في النص: «أختي ماري، توأمي بخير... لا أغضب منها أبداً، فهي توأمي، جزئي الآخر، الأكثر رغبة في الحياة والأكثر براغماتية» (الأعرج و، 2013، صفحة 168). يُبرز هذا الاقتباس علاقة التوأم بين ياما وماري، والتي تُعد في الوقت نفسه انعكاساً للتناقضات الداخلية بين الجزء المتفائل والمقاوم (ياما) والنصف المادي المتحجر (ماري/كوزيت).

سافرت ماري إلى مونتريل بعد خلافها مع ريان، حيث تعمل في مجال الأعمال ومخابر البحث: «عملها شاق، ولكنها تحبه. هي سارت على خطي والدي، عالم الأعمال ومخابر البحث، وهو من نصحتها بذلك» (الأعرج و، 2013، صفحة 168). يمكن قراءة هذه التفاصيل على أنها تبرز التكيف مع الغربة على المستوى المهني، لكنها تكشف في الوقت نفسه عن وجه قاسٍ للمادية والانغماس في الطموح الفردي على حساب الروابط الإنسانية. فماري تمثل شخصية استهلكتها الغربة، وفقدت إحساسها بالرحمة والإنسانية، حتى داخل نطاق العائلة: «تذكرت فجأة أختي كوزيت التي لم تحضر الجنازة، ولكنها أوصتني بأن أهتم بذهب أمها لأن لديها حق فيه... لم أعد أسمع إلا أصداً صوتها التي كانت تأتي باردة من مونتريل...» (الأعرج و، 2013، صفحة 248).

يشير النص إلى أن المادية والانفصال العاطفي قد طغيا على شخصية ماري، بحيث غدت الروابط الأسرية لا قيمة لها أمام المطامع المادية. يتضح ذلك من موقفها من تركة والديها وامتناعها عن زيارة قبريهما: «اسمعي ما تنسايش روحك. ذهب أمي ليس ملكاً لك وحدك. سنتحاسب عندما أعود إلى البلد... نسيت أن تقف على قبر فيرجي» (الأعرج و، 2013، صفحة 248). هذه المواقف تكشف عن اضطراب العلاقة بين الفرد ووطنه وعائلته، كما تعكس حالة الانفصال العاطفي التي تصيب جزءاً من المجتمع الجزائري بعد الهجرة والاستعمار والتغيرات الاجتماعية العميقة.

يمكن مقارنة ماري/كوزيت بكوزيت في رواية هوجو، من حيث قسوة الغربة وجشعها في الحياة المادية، إلا أن الاختلاف يكمن في أن كوزيت في البؤساء كانت تحت حماية أمها، بينما ماري استنزفتها الغربة والبعد عن الأسرة، مما جعلها شخصية سلبية بالكامل، تركز على المطالب المادية وتغفل القيم الإنسانية الأساسية. يظهر ذلك جلياً في شعورها بالاستياء تجاه أمها بسبب تفضيلها لريان: «ما نسّمحش. لقد رمتني مثل القشرة الزائدة. هي من دفع بي نحو مغاوير جهنم الباردة» (الأعرج و، 2013، صفحة 250).

يشير هذا السلوك إلى أن ماري تمثل رمزية الهجرة والانفصال عن الوطن، والروح الإنهازمية التي قد تنتاب بعض أبناء الجزائر الذين يفرون من الواقع الاجتماعي المضطرب نحو الغربة والمجهول، متخليين عن الروابط الأسرية والوطنية، في مقابل ياما التي تمثل الجانب المقاوم والمتشبث بالحياة والوطن والقيم. فهي تعكس جزءاً من الواقع الاجتماعي والتاريخي الجزائري، حيث دفعت العشرة السوداء وهجرات الشباب نحو الغرب إلى خلق أجيال مادية، منغلقة على الذات، ومنقطعة عن الجذور الروحية والأسرية.

باختصار، تشكل شخصية ماري/كوزيت نموذجاً للمرأة السلبية في الرواية، ليس من باب الضعف الفردي فقط، بل كرمز للتحديات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية التي أدت إلى انفصال الإنسان عن قيمه العاطفية والاجتماعية، وتعكس مأساة الهجرة والاغتراب والتمزق الأسري والوطني.

- سيرين أم الخير : تُعد سيرين أم الخير واحدة من الشخصيات النسائية السلبية في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج، وهي شابة جزائرية تهرب من الواقع المرير إلى عالم الأحلام والخيال الهلامي. وقد استوحى الروائي اسمها من العالم ابن سيرين المعروف بتفسير الأحلام، مما يعطي شخصيتها بعداً رمزياً يُحيل إلى هروبها من الواقع عبر الانغماس في الأحلام والطموحات غير الواقعية "حتى صديقتي سيرين أم الخير، التي لم أحتفظ إلا بالجزء الأول من اسمها بينما تلجّ هي على الاسم كاملاً، المولعة بأحلامها الوردية والجنسية، وقفت مع فاوست وأنا أنتقده بعنف" (الأعرج و، 2013، صفحة 82)

يرمز النص أن سيرين كانت حافظة للقرآن الكريم، الأمر الذي يظهر تناقضاً جوهرياً بين روحانيته المبدئية وانغماسها في الأحلام الوردية والطموحات السطحية: «أنا مثلك مهبولة على الحروف والأبجديات، ولكن على القرآن» (الأعرج و، 2013، صفحة 82) يظهر هذا التناقض الداخلي انعكاساً لمأزق الإنسان الجزائري، الذي يتصارع بين القيم الدينية والتحديات اليومية، وبين الطموحات الفردية والهروب من الواقع الاجتماعي المضطرب.

تعكس شخصية سيرين أيضاً حالة الاستسلام النفسي للهروب من الواقع القاسي، إذ يوضح النص: «حلم سيرين أم الخير أن تتزوج وتنجب، وتغادر هذه البلاد التي أتعبت في كل شيء. طلبها ليس كبيراً ولا مستحيلاً كما كانت تكرر دائماً. تقبل بأي شخص يريد بها. تحب أي رجل يريدها بشروط مخففة» (الأعرج و، 2013، صفحة 104). من هذا الوصف، يمكن القول إن سيرين تمثل الإنسان الباحث عن النجاة من الواقع عبر الزواج والهجرة، أي الهروب من الصعوبات المعيشية والتحديات الاجتماعية، بدل مواجهة هذه المشكلات بشكل مباشر، مثل ياما التي تمثل المقاومة والإصرار على البقاء.

وقد عمق الروائي هذه الصورة من خلال تعلق سيرين بالداعية عائض القرني، الذي اعتبره ملهمها ومصدر حكمتها الروحية: «سافرت من هنا للقاهرة فقط لأسمع للشيخ عائض القرني في معرض الكتاب... كنت على يقين أن في كل خطوة أخطوها، كانت ترسم حسناً بلا حدود» (الأعرج و، 2013، صفحة 82). يظهر من هذا التعلق أنها تعتمد على المرجعيات الخارجية، حتى لو كانت رمزية أو دينية، لتخطي مأزقها الشخصي، مع تجاهل المعطيات الواقعية التي تواجهها في مجتمعها.

كما يكشف النص عن ضعفها أمام الانغماس المادي والرمزي، إذ قامت ببيع ممتلكاتها من الذهب والفضة لمتابعة الشيخ والدفاع عن دينه حسب رؤيتها: «بعت كل ممتلكاتي من الذهب والفضة لأتمكن من شراء بطاقة سفر... أتمنى أن تهتدي له وتتعلمي كيف تدافعين عن نفسك كامراً... والآمات تحت الرفس» (الأعرج و، 2013، الصفحات 84-85). هذا السلوك يوضح خضوعها لأوهام خارجية والانغماس في التفسيرات الرمزية للواقع، بدل تطوير قدراتها الذاتية على مواجهة الصعوبات، وهو ما يضعها في خانة الشخصيات السلبية، التي تعكس هروب الإنسان من المواجهة الواقعية إلى عالم مثالي افتراضي أو ديني.

يمكن قراءة شخصية سيرين أم الخير على أنها رمز للهروب من الواقع والمأساة الاجتماعية في الجزائر، خاصة بين الشباب الذين يعيشون صراعات معرفية وروحية ومادية مع مجتمعهم، دون القدرة على تحويل هذه الصراعات إلى مقاومة حقيقية أو إنتاج حياة مستقرة. فهي تمثل الجانب الهلوسي والإنفعالي والانفصامي للمرأة في الرواية، مقارنة بياما التي تجسد القوة والإرادة والمقاومة الفعلية، وتشير بذلك إلى ازدواجية التجربة النسائية في زمن العشرية السوداء والهجرة والاغتراب النفسي والاجتماعي.

تكشف شخصية سيرين أم الخير عن الانفصال بين الطموح الفردي والواقع الاجتماعي، والتعلق المفرط بالرمزية الدينية أو الأدبية، وعدم القدرة على مواجهة الحياة بقوة وإرادة، ما يجعلها نموذجاً للمرأة السلبية في الرواية، والهروب النفسي الذي قد يعكس مأزق المجتمع الجزائري في مواجهة تحديات العشرية السوداء وما تلاها من هجرة وانهايار القيم الأسرية والاجتماعية.

ب/ الذكورية:

- فادي/فاوست : يمكن استنتاج من خلال الشخصية المركبة فادي/رحيم الصورة المزدوجة للمثقف في الجزائر، الذي غالباً ما يخضع للسلطة. فالثورة التي يعلنها على السلطة وتمسكه بمبادئه وأخلاقه ما هي إلا شعارات واهية لا علاقة لها بالحقائق، وهو ما يفسر تسمية ياما لفادي بفاوست، تلك الشخصية الأسطورية من رواية جوته، باعتباره عالماً وكاهناً وكيميائياً وطبيباً وساحراً، باع نفسه للشيطان ميفيستوفيليس من أجل مصالحه الخاصة.

كان فادي طبيباً، ثم اختار المسرح، وغادر الجزائر مهاجراً إلى إسبانيا في زمن القتل العشوائي. وتبرز الرواية معارضته للسلطة من خلال ما ينشره على حائطه في الفيسبوك، ومن خلال حواراته الطويلة مع ياما: «ههههه. من قال إن ... هذه الحرب انتهت مادام الموت حاضراً، وربما أكثر مما كان عليه. على مدار العشر سنوات الحارقة أكلت الحرب الأهلية أكثر من 200 ألف إنسان، الجزء الأكبر منهم لم تكن هذه الحرب حربه. لم يكن هو من أشعلها، ولكن كان عليه إخماد نارها بجسده ولحمه؟» (الأعرج و، 2013، صفحة 52)

يتضح من هذا المقبوس استنكار ما حل بالشعب البريء في حرب لم يكن له علاقة بها. وفي مقبوس آخر، يصوب فادي أصابع الاتهام إلى السلطة: «نتكلم عن الذين ماتوا دفعة واحدة وجُزّ الكثير منهم نحو الحفر الغامضة، ونسى الذين ماتوا ويموتون بالتقسيط يومياً، في اللحظة السلمية التي نفترض أننا نعيشها». (الأعرج و، 2013، صفحة 53)

فادي، الذي كان يعارض السلطة الجائرة، عاد فيما بعد إلى الوطن تحت رعايتها، بعد سنوات طويلة من الهجر، واستقبل بالورود والعطور والأغاني وبأضواء الصحافة. وهكذا، وقع فادي، الذي كان يمثل الفكر والقلم المعارض للسلطة، عقده ومعاهدته مع شيطان السلطة، كما فعل فاوست في رواية جوته، الذي وقع مع ميفيستوفيليس ليحصل على الأراضي والممتلكات. أما فادي فقد استفاد من العقد، إذ تمكن من العودة إلى وطنه وعُفي عنه، ولم يعد منفياً في بلاد الأندلس. يقول فاوست: «تخيلي رجلاً لم ير أرضه عشر سنوات. ظل ممتلئاً بها حتى أصبح يخاف من التلاشي في غيابها» (الأعرج و، 2013، صفحة 57).

هنا يبرز أن الوطن يجدد هويتنا ويمنحنا بطاقة تعريف خاصة بها، هوية واحدة ومميزة، لكنها معرضة للتشويه والتجزئة، سواء من قوى داخلية أو تاريخية، مثل ما فعلت الجماعات الإرهابية في وقت مضى، أو من السلطة نفسها. لذا، يبرز السؤال حول أهمية معرفة الجذور والشجرة العائلية، وارتباطها بالعرق أو بالهوية التاريخية للجزائر، بين العلويين والعرب والقبائل، والحضارة العثمانية، وحتى الاستعمار الفرنسي.

تستفيد السلطة من المثقف في إعادة بناء الثقة بينها وبين الشعب، وتسخره أداة طيعة لتحقيق مصالحها، كما حدث مع فاوست، الذي ثار على المألوف طمعاً في امتلاك المثل العليا، ممثلة في شخصية هيلانة، رمز الجمال المثالي. لكنه حصل على نسخة مشوهة من الحقيقة والمثل، وهو ما يرمز إلى محاولات بعض الفئات أثناء العشرية السوداء في تصحيح الأخطاء بالقوة، لتحويل البلد إلى نسخة مثالية، فبدل المبادئ ضاع الحق وسط دماء القتلى.

فاوست طهر نفسه بالعمى وأمر ميفيستوفيليس ببناء مدينة جديدة للشعب المستضعف، نوعاً من التكفير عن أخطائه، لكنه يكتشف لاحقاً أن ميفيستوفيليس كان يحضر لقتله وسرقة روحه، وهو ما منعه مارغريت، التي رفضت أن تصعد روح فاوست إلى الجحيم وأرادتها أن تصل إلى الجنة.

جسد واسيني الأعرج هذه الشخصية في فادي، المخرج المسرحي المنفي خارج حدود الوطن، في وطن ليس بوطن، منتفٍ في متاهات الوهم، الذي ظنت ياما أنه سيحقق ثورة ضد السلطة، لكنه في النهاية باع نفسه لشيطان السلطة، وتحول في نظرها إلى مجرد كائن تافه لا قيمة له في المجتمع.

تكتشف ياما أن فادي، الذي عاشت معه ثلاث سنوات في "مملكته الزرقاء الهلامية"، لم يكن إلا رحيم منتحلاً شخصية فادي. ف"معارضة السلطة" التي مارسها فادي كانت مجرد وهم الفايستوك الجميل، الذي ظنته ياما حقيقة.

عندما عاد فادي إلى الجزائر وانصاع للسلطة الحاكمة، ظن أنه يساهم في بناء وطن جديد، لكنه اكتشف أن السلطة كانت تحضر لقتل الوطن وإزهاق روحه، لعبة شارك فيها حتى المثقف، ظناً منه أنه يبني الوطن. تقول ياما: «فاوست حبيبي اختار موته بيده. رمى بشعلة زوس نحو الآخرين ورفض كبرياء الفراشة، بأن تحترق على أن تتراجع وتدفع بغيرها نحو حمام البراكين» (الأعرج و، 2013، صفحة 488).

طرح الأعرج قضية المثقف الجزائري الذي يفترض أن يمارس سلطة القلم والفن لتغيير المجتمع، لكنه في عصر التقتيل أصبح مجرد صرصور، مستجد رحمة السلطة، ومنبئها على انحسار دوره وتأثيره. باع المثقف قضيته مقابل الشهرة والثراء. في النهاية، يتضح أن فادي لم يكن إلا رحيم، الذي استعار شخصية فادي وتكلم باسمه، وصوت الفاهم كان صوت رحيم. فالفاوي الذي حلمت به ياما كان مجرد حفنة من ثلج، تحسها لكنها سرعان ما تذوب، ولن تُنجز بها أي شيء: «شيء واحد كان في رأسي، أن أركض نحو البيت وأستعيد كل شيء، لم يكن فاوست حتى لزوجته. لم يكن لأحد، لأنه كان مجرد لغة مثل حفنة ثلج، تحسها، ولكنك لن تشكل بها شيئاً أي شيء تريده. لأنها تذوب بسرعة حتى قبل أن تدرك استحالة استمرارها» (الأعرج و، 2013، صفحة 478).

رحيم، الذي حاول ممارسة لعبة أكبر منه، خسر في النهاية، ولم ينل ما أراد. وقد عبرت ياما عنه: «لكن شيئاً ما فيّ كان يفرحني ويجعلني أشفق على رحيم الذي كلما تكلم شعرت به يدخل تحت الأرض عميقاً. لم يكن هو أيضاً إلا ضحية لحرب مجنونة، ويحتاج إلى أن يجد مكاناً ليس من السهل العثور عليه؟ تمنيت أن يصمت فقط، ربما استطعت انتشاله أو على الأقل تركه مكانه. كان داخل رمال مبتلعة، كلما تحرك قليلاً زاد دخوله في أعماقها» (الأعرج و، 2013، صفحة 485).

تكتشف ياما أن فاوست كان رحيم، وأن رحيم هو ميفيستوفيليس في نظرها: «إلى الجحيم ميفيستوفيليس. لا أدري كيف خرجت جافة، من فم بلا ريق ولا لسان» (الأعرج و، 2013، صفحة 489).

يظهر هنا أن العشرية السوداء حولت الناس إلى شياطين، أو أن رحيم يرمز إلى الوطن الذي يفترض أن يكون رحيماً بأبنائه، لكن الذي باع جزءاً من روحه للشيطان. لم يحترق الوطن كما خطط له، لأن روح الأجداد الطاهرة حافظت عليه، وبقيت روحه صافية رغم كل ما أصابه.

تشبه شخصية رحيم شخصية فاغر، خادم فاوست، الذي حاول تقليد أساليب فاوست بالفشل بطريقة شقية ومضحكة، كما حدث لرحيم بعد أن اكتشفت ياما حقيقة. ويمكن أيضاً أن يرمز رحيم إلى الشعب الجزائري بكل طوائفه ودياناته وطبقاته، كما عبرت ياما: «لم يكن فاوست زوجي. كان فقط الرجل الذي عرّى حياتي عن آخرها ولم أكن قادرة على منعه. الرجل الأول الذي سرق مني طفولتي ليحل محلها شكلاً جباراً من فولاذ وحجر، قادراً على الجنون والقتل» (الأعرج و، 2013، صفحة 488).

فالقتل الذي دام عشر سنوات كان باسم الوطن، وقد دمر هذه الفترة مبادئ وأخلاق الوطن، وانتزعت الرحمة من القلوب، وغيّرت شكل الوطن، والتركيب الاجتماعي للشعب الجزائري.

- ريان : ريان شخصية محورية تمثل الشاب الجزائري الذي ضُربت أحلامه وتغيّرت له حياة صعبة، ليجد نفسه محاصراً بين الظروف الاجتماعية والسياسية والنفسية. وُلد ريان في عائلة بورجوازية، وكان شاباً وسيماً وطموحاً، وكانت حياته تتجه نحو مستقبل واعد، إذ كان مشروع محامٍ.

غير أن التحولات المفاجئة قلبت حياته رأساً على عقب، إذ انزلق دون سابق إنذار إلى عالم المخدرات، وانتهى به المطاف إلى السجن المؤبد. وُضع ريان أمام اختبار وطني واجتماعي كبير: باعتباره جزائرياً، كان مطلوباً منه الانضمام إلى صفوف الجيش الوطني الشعبي لأداء الخدمة الوطنية. لكن القانون الجزائري يعفي الابن الوحيد من هذا الواجب، ما خلق معضلة حول كيفية تصرفه، والتي شكلت بداية سلسلة الأحداث المأساوية.

بعد فترة قصيرة، اختفى ريان، وظلّت العائلة تبحث عنه في كل مكان، شرق البلاد وغربها، لكنها لم تجد له أثراً. تصاعدت المخاوف لديهم، وظنوا أنه قد اختطف أو قُتل على يد الجماعات الإرهابية. في يوم من الأيام، جاءهم اتصال هاتفي من رقم مجهول، يحوي سؤالاً بين الحياة والموت.

هنا يتدخل زوربا كشخصية منقذة، مستنداً إلى إنسانيته وحبه للسلم والحياة الحرة، بالإضافة إلى إحساسه بالواجب تجاه الأسرة والوطن. بفضل تدخله، أطلق سراح ريان، ليعود إلى عائلته نصف مجنون، لكنه ظل مشكوكاً فيه من قبل الجماعات الإرهابية والدولة على حد سواء.

بدأت رحلة ريان مع المخدرات بعد الصدمات الهائلة التي عاشها كرهين في الجبال. فقد أضطر للتعيش مع خوف هستيري، واضطر والده زوربا إلى الاستعانة بطبيب نفسي، الذي وصف له مهدئات، لكنها سرعان ما تحولت إلى مخدرات، لتصبح الوسيلة الوحيدة التي تساعد على النوم والنسيان.

تماثل ريان للشفاء نسبياً، وبدأ يخطط لمستقبل زاهر، رفقة خيوله التي أحبها كثيراً. إلا أن أحلامه تحطمت عندما أحرق المعلم عنقبة الخيول، فاحتوت معه آماله ومستقبله، ما دفعه للعودة مرة أخرى إلى المخدرات، التي حولته إلى مدمن ثم إلى مجرم.

تصف ياما هذه المعاناة بشكل مؤثر: "حتى أخي ريان الذي كان يمكنه أن يساعدني، فشل في كل شيء، احترق مثل فراشة ذهبت نحو النار بعينين مفتوحتين. لم ينجح في دراسته بسبب منزل المخدرات التي وجد نفسه في دوامتها، صداقته مع أبناء الأغنياء وحبه للأحصنة الأصيلة وبيعها للشخصيات الكبيرة والحرس الجمهوري الذي ربطه به أحد أصدقائه" (الأعرج و، 2013، صفحة 85).

بهذا، يجسد ريان وضعية الشباب الجزائري، الذي تتقاذفه الأزمات والهموم، ويجد نفسه محاصراً بين قيود المدينة، وفقدان الفرص، وانعدام العمل والمستقبل، وغياب الأمل في حياة كريمة. كما يمثل فترة زمنية حساسة، حيث انقسم المجتمع الجزائري، وتشتت الشباب بين واجبات العائلة، والتهديدات الأمنية، وضغوط الدولة والجماعات المسلحة، ليصبحوا ضحايا صراع أكبر منهم.

خاتمة:

- تؤكد هذه الدراسة على أن الشخصية الأدبية ليست مجرد عنصر سردي فرعي، بل هي محور بناء الرواية ومرآة لتفاعلات الفرد مع السياق التاريخي والاجتماعي والسياسي، كما أبرزت رواية واسيني الأعرج "ملكة الفراشة".

- من خلال تحليل الشخصيات النسائية والذكورية، تبين أن كل شخصية تحمل أبعاداً نفسية، اجتماعية، وأخلاقية، تعكس تأثير العنصرية السوداء على المجتمع الجزائري، وتبرز الصراع بين الإرادة الفردية والضغط الخارجي.

- اعتماد الدراسة على الإطار النظري حول مفهوم الشخصية، بدءاً من مدلولها اللغوي إلى تطويره في الدراسات البنوية والهامونية، أتاح فهماً عميقاً لدور الشخصيات في نقل القيم، والصراعات، والرؤى المجتمعية.

- فقد أظهرت الشخصيات مثل ياما مقاومة الإنسان للظروف القاسية، في حين عكست شخصيات مثل ريان وفادي هشاشة الشباب وتعتيدات المثقف الجزائري أمام قسوة الواقع.

- استناداً إلى هذا التحليل، تتضح الحاجة إلى استثمار الدروس المستخلصة من الرواية في الواقع العملي والمجتمعي، من خلال تعزيز الانتماء الوطني، دعم المثقف والمبدع، حماية الشباب، تعزيز النقد البناء، صيانة الوحدة الاجتماعية، والحفاظ على القيم الإنسانية والعائلية.

- إن هذه التوصيات ليست مجرد اقتراحات نظرية، بل هي انعكاس مباشر لفهمنا لدور الشخصية الأدبية كأداة للتحليل الاجتماعي والنفسي، ومؤشر على قدرة الرواية على المساهمة في التغيير البناء.

- وبناءً عليه، يمكن القول إن دراسة الشخصيات في الرواية الجزائرية لا تكتفي بالكشف عن التوترات النفسية والاجتماعية، بل توفر نموذجاً معرفياً يمكن الاستفادة منه في صياغة سياسات تربوية وثقافية واجتماعية، تساهم في بناء مجتمع متماسك قادر على مواجهة تحدياته التاريخية والمعاصرة.

- إن الرواية، من خلال شخصياتها المتنوعة، تؤكد أن الفن السردى ليس ترفاً أدبياً فحسب، بل هو وسيلة لفهم الواقع وإعادة صياغة القيم والأفكار بما يخدم التنمية الإنسانية والمجتمعية.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- واسيني الأعرج. ((2009)). أنثى السراب (سكريتيوريوم) (الإصدار (الإصدار ط 1)). دبي، دبي، الإمارات: مجلة دبي الثقافية.
- واسيني الأعرج. (2013). مملكة الفراشة (الإصدار ط 1). دبي، الإمارات العربية المتحدة: دار صدى للصحافة والنشر والتوزيع.
- المراجع:
- حسن بحراوي. (2009). بنية الشكل الروائي الفضاء- الزمن- الشخصية (الإصدار ط 2). المغرب: المركز الثقافي العربي.
- حميد لحمداني. (1991). بنية النص السردى، من منظور النقد الأدبي (الإصدار ط 1). المغرب: المركز الثقافي العربي.
- سعيد بنكراد. (2008). السرد الروائي وتجربة المعنى (الإصدار ط 1). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- سعيد، بنكراد. (2003). سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية الشارع والعاصفة لحنا مينا نموذجاً) (الإصدار ط 1). الأردن: دار مجدلاوي.
- عبد الرحمن الكردى. (د ت). البنية السردية القصة القصيرة (الإصدار د ط). القاهرة، مصر: مكتبة الآداب.
- عبد القادر بوشريفة. (2008). مدخل إلى تحليل النص الأدبي (الإصدار ط 4). عمان: دار الفكر، الأردن.
- عبد الله شطاح. (2012). نرجسية بلا ضفاف، التخيل الذاتى في أدب واسيني الأعرج (الإصدار ط 1). الجزائر: مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع.
- عبد الملك مرتاض. (2004). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد (الإصدار د ط). وهران، الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.
- سعد رياض. (2005). الشخصية أنواعها أمراضها وفق التعامل معها (الإصدار ط 1). القاهرة، مصر: مؤسسة إقرأ.
- سعيد بنكراد. (2008). السرد الروائي وتجربة المعنى (الإصدار ط 1). الدار البيضاء، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- سعيد يقطين. (1997). قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية (الإصدار ط 1). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- القواميس:
- أبو محمد عبد الله الأزدي الصحاري. (بلا تاريخ). كتاب الماء (الإصدار ط 2). (تحقيق هادي حسن حمودي، المترجمون) وزارة الثقافة والتراث. تاريخ الاسترداد 2015
- إبراهيم أنيس، عبد الحلیم منتصر. (بلا تاريخ). المعجم الوسيط (الإصدار ط 4). (مكتبة الشروق الدولية، المحرر) مجمع اللغة العربية. تاريخ الاسترداد 2004
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي. (2008). القاموس المحيط (الإصدار د ط). (تحقيق: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، المترجمون) القاهرة، مصر: دار الحديث.
- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفي الإفريقي. (دون تاريخ). لسان العرب (الإصدار دون طبعة). (تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، المترجمون) القاهرة، مصر: دار المعارف.
- المراجع المترجمة:
- فيليب هامون. (2012). سيمولوجية الشخصيات الروائية (الإصدار د ط). (سعيد بنكراد، المترجمون) الجزائر: دار كرم.
- جيته. (2007). فاوست (الإصدار ط 2). (عبد الرحمان بدوي، المترجمون) سوريا، سوريا: دار المدى للثقافة والنشر.
- المجلات:
- لطيفة الديلمي. (1993 – 2005). جدل الأنوثة في الأسطورة (تيامات: نفي الأنثى من التاريخ). مجلة الكاتبة، مغامرة المرأة في الكتابة، مغامرة المرأة في الحياة.
- موسى كراد. (د ت). مظهرات الخطاب الديني الأصولي في رواية الغيث لمحمد ساري. مجلة علوم اللغة العربية وآدابها.

- الطاهر رواينية. (2014). شعرية الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج- حوار المتخيل المعرفي والهامش. تم الاسترداد من
[HTTPS://ouvrages crasc dz/ pdfs/2014-champs-littraires](https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2014-champs-littraires)

- جابر عصفور. (أكتوبر، 2004). أفروديت وموائد الحب. مجلة العربي، 551.

الانترنت:

- ويكيبيديا الموسوعة الحرة. (19 نوفمبر، 2025). تم الاسترداد من : [/https://ar.wikipedia.org/wiki](https://ar.wikipedia.org/wiki)

توظيف المنهج التقابلي في تعليم النحو العربي للناطقين بالتركية

د. نادر مندريس

جامعة غازي عينتاب الإسلامية للعلوم والتكنولوجيا، غازي عينتاب، تركيا

الملخص

يحظى المنهج التقابلي بمكانة خاصة في تعليم اللغات الأجنبية، فهو منهج يقوم أساساً على المقابلة بين لغتين تنتميان إلى فصيلتين لغويتين مختلفتين، بهدف تحديد أوجه التشابه والاختلاف بينهما في النظام اللغوي، ومن ثم التنبيه بالأخطاء النحوية التي يمكن أن تصدر عن المتعلمين والصعوبات التي قد يواجهونها في أثناء تعلم اللغة الثانية بسبب تأثير اللغة الأم. لكن الملاحظ أنّ مقررات تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها لا تستفيد من هذا المنهج في تسهيل القواعد النحوية على المتعلمين، على الرغم من صعوبة القواعد النحوية في اللغة العربية وغزارتها وكثرة الاستثناءات فيها، مما يدعو إلى استثمار كل الوسائل التي تساعد على تسهيل تلك القواعد على المتعلمين.

تتكوّن هذه الدراسة من مبحثين وخاتمة؛ خصّصت المبحث الأول للجانب النظري، فعرضت مفهوم المنهج التقابلي وأهميته، وفائدته في مجال تعليم اللغات الأجنبية، ثمّ قدّمت لمحة عن اللغتين العربية والتركية، والعائلة التي تنتمي إليها كلّ منهما، وخصائص النظام اللغويّ لهما، وأوجه التشابه والاختلاف بينهما. أمّا المبحث الثاني فخصّصته للجانب التطبيقي؛ حيث عقدت مقابلة بين مجموعة مختارة من الظواهر النحوية بين اللغتين، هي: العلامة الإعرابية، والتعريف والتنكير، والتركيب الوصفي، والتركيب الإضافي، إذ فصلت القول في نظام هذه الظواهر في كلّ من العربية والتركية، ونُبّهت إلى الأخطاء التي يقع بها المتعلمون الناطقون بالتركية بسبب تأثير لغتهم التركية، ثمّ وضّحت كيفية الاستفادة من المنهج التقابلي في توضيح هذه القواعد للمتعلّمين الناطقين بالتركية، ومساعدتهم على تجاوز الأخطاء، ودعمت رؤيتي بأمثلة تطبيقية كافية. وفي الخاتمة توصلت إلى أنّ استثمار المنهج التقابلي في تدريس قواعد العربية للناطقين بغيرها يسهّل على المتعلّمين فهم القواعد النحوية، ويساعدهم على استخدامها، وتجاوز الأخطاء التي يسببها تأثير لغتهم الأم.

الكلمات المفتاحية: التركية، العربية، المنهج التقابلي، النحو، النظام اللغوي.

Applying the Contrastive Method in Teaching Arabic Grammar to Turkish Learners

Asst. Prof. Dr. Nadir Menderes

Gaziantep Islamic Science and Technology University, Gaziantep, Türkiye

Abstract

The contrastive approach occupies a distinctive position in foreign language teaching, as it is fundamentally based on comparing two languages that belong to different linguistic families. Its primary objective is to identify similarities and differences within their linguistic systems, thereby predicting potential grammatical errors and learning difficulties that may arise from interference by the learner's mother tongue. Nevertheless, it is noticeable that curricula designed for teaching Arabic to non-native speakers rarely make use of this approach to facilitate the acquisition of grammatical rules, despite the complexity, richness, and numerous exceptions characteristic of Arabic grammar. This reality underscores the need to employ all available methods that can help simplify these rules for learners.

This study comprises two main sections and a conclusion. The first section addresses the theoretical framework, presenting the concept of the contrastive approach, its significance, and its pedagogical benefits in the field of foreign language education. It also provides an overview of Arabic and Turkish, outlining the linguistic families to which they belong, their structural characteristics, and the key similarities and differences between their grammatical systems. The second section focuses on the practical dimension, in which I conducted a comparative analysis of selected grammatical phenomena in the two languages—namely i'rāb (case marking), definiteness and indefiniteness, adjectival constructions, and genitive constructions. I elaborate on the grammatical systems governing these features in both Arabic and Turkish, highlight the common errors made by Turkish-speaking learners due to interference from their native language, and demonstrate how the contrastive approach can be effectively employed to clarify these rules and help learners overcome such difficulties. The discussion is supported with sufficient illustrative examples. The conclusion shows that adopting the contrastive approach in teaching Arabic grammar to non-native speakers facilitates learners' comprehension of grammatical structures, enhances their ability to apply them correctly, and reduces errors resulting from the influence of their first language.

Keywords: Turkish, Arabic, contrastive approach, grammar, linguistic system.

المقدمة

يُعَدّ تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها من الميادين التي تتطلب رؤية علمية دقيقة تراعي طبيعة المتعلمين واختلاف خلفياتهم اللغوية والثقافية. فالمتعلم يُقبل على العربية وهو مُحَمَّلٌ بنظام لغوي خاص بلغته الأم يؤثر في طرائق تعلمه وإدراكه لبنية اللغة الجديدة، مما يفضي في كثير من الأحيان إلى ظهور أخطاء ناتجة عن تأثير لغته الأصلية. ومن هنا تبرز أهمية المنهج التقابلي الذي يقوم على المقارنة المنهجية بين لغتين تنتميان إلى عائلتين لغويتين مختلفتين، بغية الكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بينهما في المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، فقد أثبت المنهج التقابلي فاعليته في مجال تعليم اللغات الأجنبية، إذ يسهم في تفسير الصعوبات التي يواجهها المتعلمون، وفي التنبؤ بالأخطاء المتوقعة.

ويمثل تعليم اللغة العربية للناطقين بالتركية ميداناً خصباً لتطبيق المنهج التقابلي، نظراً لما تمتاز به العربية من نظام صرفي ونحوي دقيق وغني، وما يترتب على ذلك من صعوبات لدى المتعلمين الأتراك الذين تختلف لغتهم اختلافاً بنيوياً واضحاً عن العربية التي تنتمي إلى العائلة السامية، بينما التركية من اللغات الألطائية، وبين النظامين اللغويين فروقاً جوهرية في البنية النحوية، مما يجعل القواعد العربية صعبة على المتعلمين الأتراك، ويرى حريزي (2020، ص. 476) أن الضعف في القواعد يؤثر سلباً على إتقان المتعلمين للمهارات الأربع، وأنه لا بد من اعتبار قواعد اللغة وسيلة لإتقان هذه المهارات، ومن هنا ينبغي الاستفادة من المنهج التقابلي لتسهيل القواعد على المتعلمين. غير أن معظم مقررات تعليم العربية للناطقين بالتركية لا تستفيد من هذا المنهج في تعليم القواعد النحوية. ولذلك تسعى هذه الدراسة إلى بيان أهمية المنهج التقابلي في تعليم قواعد اللغة العربية للناطقين بالتركية، من خلال تحليل نظري وتطبيقي لجملة من الظواهر النحوية، وبيان أوجه الاختلاف بين اللغتين في تلك الظواهر، والكشف عن الأخطاء التي يقع فيها المتعلمون بسبب تأثير لغتهم الأم، واقتراح سبل لتجاوزها عبر توظيف المنهج التقابلي في عملية التعليم.

وقد اعتمد هذا البحث على المنهجين التحليلي والتقابلي، فاستفاد من المنهج التحليلي في تحليل نماذج من الظواهر اللغوية في اللغتين العربية والتركية هي الإعراب والتعريف والتكبير والتركيبين الوصفي والإضافي، واستفاد من المنهج التقابلي في الكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بينهما. وتنبع أهمية هذا البحث من أنه يسعى إلى سدّ ثغرة في مجال تعليم العربية للناطقين بالتركية، من خلال إبراز أهمية الاستفادة من المنهج التقابلي وإدخاله في مقررات تعليم العربية، وفعاليته في تفسير أخطاء المتعلمين ومساعدتهم على تجاوزها، وتنبيه المعلمين ومصممي المقررات التعليمية على ضرورة تبني إستراتيجيات قائمة على المقارنة الواعية بين النظامين اللغويين العربي والتركي، بما يحقق فاعلية أكبر في عملية التعليم والتعلم.

1. المبحث الأول: المنهج التقابلي والنظام النحوي للغتين العربية والتركية

تناولنا في هذا المبحث مفهوم المنهج التقابلي، وأهميته، وفائدته في مجال تعليم اللغات الأجنبية، ثم قدّمنا لمحة عن اللغتين العربية والتركية، والعائلة التي تنتمي إليها كل منهما، وخصائص النظام اللغوي لهما.

1.1 مفهوم المنهج التقابلي

تمثل اللغة ونظامها اللغوي الموضوع الرئيس الذي يدرسه كل من علم اللغة المقارن وعلم اللغة التقابلي، والفرق الدقيق بينهما كما يرى أبو الخير (2006، ص. 11) أن علم اللغة المقارن يقارن بين لغات تنتمي إلى أسرة لغوية واحدة كالمقارنة بين العربية والعبرية اللتان تنتميان إلى العائلة السامية، فهو يبتغي الوصول إلى الخصائص المشتركة بين اللغات التي يدرسها، والتي يجمع بينها نقاط تشابه كثيرة في الأصوات والمفردات والنظام اللغوي، وربما يتناول الانزياح الدلالي الذي طرأ لبعض المفردات من مثل استخدام الفعل (هَلَكَ) في العربية بمعنى (زَالَ وَمَاتَ) وفي العبرية بمعنى (ذَهَبَ). أما علم اللغة التقابلي فيقابل بين لغات تنتمي إلى أسر لغوية مختلفة كالفرنسية والعربية مثلاً، وغالباً ما تكون هذه اللغات متباينة في نظامها اللغوي، لذلك تكون المقابلة أكثر عمومية، حيث تُجرى المقابلة بين لغتين أو عدة لغات، بهدف تحديد أوجه التشابه والاختلاف بينهما بصورة عامة أو في جوانب لغوية معينة (ياقوت، 2010)، وتتركز الدراسات والأبحاث التقابلية ذات الأهداف التعليمية على فرضية مفادها أن معظم أخطاء المتعلمين ناتجة عن تداخل لغتهم الأم مع اللغة الهدف، ولذلك تقوم بإجراء المقابلة بين اللغة الأم للمتعلّم واللغة الهدف من أجل الكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بينهما، وتحديد البنى اللغوية التي قد تُسبب صعوبات في تعلّم اللغة الهدف، والتنبؤ بالأخطاء التي يمكن أن تصدر عن المتعلمين (الراجحي، 1995). فالتركي الذي يتعلّم العربية يخطئ فيقول (خمسة قلم) لأنّ المعدود يكون مفرداً دائماً في لغته التركية. والماليزي الذي يتعلّم العربية يخطئ في حروف المد، لأنّ في لغته (الملايو) لا يوجد حروف مدّ (أبو الخير، 2006، ص. 13).

2.1 المنهج التقابلي في تعليم اللغات

لدراسات التقابلية أهمية كبيرة في مجال تعليم اللغات الأجنبية، فهي توضّح أوجه التشابه والاختلاف بين اللغتين الأم والهدف، وتساعد على التنبؤ بالأخطاء التي قد يقع فيها المتعلمون بتأثير لغتهم الأم، وبناء على ذلك "يستطيع المتعلمون تلافي الأخطاء غير المقبولة" (عبد الرحيم، 2022، ص. 400)، وهكذا يمكن استخدام نتائج الدراسات التقابلية لتطوير مقررات تساعد المتعلمين على تجنب الوقوع في أخطاء لغوية بتأثير لغتهم الأم (الراجحي، 1995، ص. 37)، وهو ما أكّده صيني والأمين (1982، ص. 3) اللذان ذهبا إلى "أنّ أكثر المواد فاعلية هي تلك التي تعتمد على تقديم وصف علمي للغة الهدف مع مقابلته بوصف مُوَارٍ للغة الأم". أي إنّ تدريس القاعدة في اللغة الهدف مع ما يقابلها في اللغة الأم للمتعلّم يكون أكثر جدوى من الاقتصار على عرض القاعدة في اللغة الهدف، فإذا

كان متعلّم العربية ناطقاً بالإنجليزية مثلاً فيكون من المفيد الإشارة إلى أنّ الصفة في العربية تأتي بعد الموصوف، لأنّ الخطأ في هذه النقطة متوقّع من المتعلّم الذي يذكر الصفة قبل الموصوف في لغته الأم، وإذا كان ناطقاً بالتركية فيكون من المفيد تنبيه المتعلّم إلى أنّ حرف الجرّ يأتي في العربية قبل الاسم، لأنّ الخطأ في هذه النقطة متوقّع من المتعلّم الذي يذكر حروف الجرّ كملحقات في نهاية الأسماء في لغته الأم. وهكذا فإنّ إجراء المقابلة بين اللغة الهدف ولغة المتعلّم يوفر وقتاً وجهداً على المعلّم والمتعلّم حين يتنبأ بالأخطاء قبل أن تقع، ويحدّر المتعلّم من الوقوع فيها.

3.1. فوائد المنهج التقابلي

عندما يكون المتعلّمون متجانسين لغوياً – أي ناطقين بلغة مشتركة – تكون الاستعانة بالمنهج التقابلي في تعليم اللغة العربية عظيمة الفائدة، وذلك كتعليم العربية في تركيا وماليزيا وإندونيسيا وإيران وغيرها... فاللغات في تلك البلاد تنتمي إلى أسر لغوية مختلفة في نظامها عن اللغة العربية، ويرى لادو (Lado 1957، ص. 78) أنّه عند وجود اختلاف واضح بين قواعد اللغتين اللغة الهدف ولغة المتعلّم يكون تعلّم قواعد اللغة الجديدة أكثر تعقيداً وصعوبة، ممّا يستدعي الاستفادة من المنهج التقابلي، لكنّ كتب تعليم القواعد العربية لا تستفيد من هذا المنهج، فهذا جورتيو Çörtü (2011، ص. 223) لم يقابل بين اللغتين في كتابه "قواعد العربية، النحو والصرف والأدوات" وذلك على الرّغم من أنّ كتابه موجّه للمتعلّمين الأتراك، ويشرح قواعد اللغة العربية باللغة التركية. بينما يرى الصاعدي وعلي (2019، ص. 64) أنّه لا بدّ من الاستفادة من الدراسات التقابلية في تعليم النحو للناطقين بغير العربية، وإجراء الدراسات العلمية التي تقابل بين الظواهر النحوية في اللغة العربية والظواهر النحوية في اللغة الأم للمتعلّم، وتحديد نقاط التشابه والاختلاف بينهما، والتنبؤ بالصعوبات التي يمكن أن يعاني منها المتعلّمون وأخذها بعين الاعتبار أثناء وضع المناهج النحوية ممّا يساعد المتعلّمين على فهم نظام اللغة الهدف بيسر وسهولة.

إنّ اللغتين العربية والتركية تنتميان إلى أسرتين لغويتين مختلفتين ممّا يجعل الفروق كبيرةً بينهما من حيث نظام اللغة وطريقة التعبير، ومن ذلك ما نجده في التركيب الوصفي الذي يختلف اختلافاً كبيراً في اللغتين من حيث ترتيب الصفة والموصوف، والمطابقة بينهما، وما يعتريهما من تغييرات؛ ففي اللغة العربية تأتي الصفة بعد الموصوف بينما في التركية فالصفة تسبق الموصوف، وفي العربية تكون الصفة مطابقة للموصوف في التعريف والتنكير، والتذكير والتأنيث والإفراد والتثنية والجمع والإعراب، بينما في التركية فلا حاجة للمطابقة في كلّ ما سبق، إذ تكون الصفة في التركية مفردة دائماً، بدون أداة تعريف أو تنكير، ولا مؤنث لها ولا مذكر، ولا علامة إعرابية، فالصفة (قديم) في اللغة العربية تختلف باختلاف الموصوف في مثل: (القلم القديم)، (بيت قديم)، (الطاولة القديمة)، (السيارتان القديمتان)، (الطاولات قديمات)، (معلّمون قداماء)، وتأتي بأشكال أخرى كثيرة: قديمون، قديمين، قديمان، قديمين، قديمة، قديمات... وذلك بحسب الاسم الموصوف. أمّا في التركية فنجد الصفة (eski) بمعنى (قديم) تأتي بصيغة واحدة في كلّ التراكيب الوصفية السابقة: (eski kalem)، (eski bir ev)، (eski masa)، (eski iki araba)، (masalar eski)، (eski öğretmenler). والمقابلة بين اللغة الهدف واللغة الأم في هذا التركيب تفيد المتعلّم كثيراً، وبدونها سيقع المتعلّم بأخطاء كثيرة أثناء استخدام الصفة من دون أن يعرف سبب أخطائه.

ولا تقتصر فوائد المنهج التقابلي على التنبؤ بالأخطاء، بل إنّها تساعد المتعلّم أيضاً على التمييز الدقيق بين التعابير المتقاربة في الشكل، فالجملة الاسمية (التفاحة صفراء) مشابهة إلى حدّ بعيدٍ للتركيب الوصفي (التفاحة الصفراء)، لذلك قد يقع المتعلّم في الخطأ في فهم الجملة أو إنتاجها، فقد يذكر جملة اسمية يريد بها الوصف، وقد يصدر منه العكس، والسبب أنّه لم يلاحظ الفرق الدقيق بينهما أو أنّه لم يعطه اهتماماً وظنّه فرقاً بسيطاً، لكننا عندما نجري مقابلة للتعبيرين السابقين بين اللغة الهدف واللغة الأم للمتعلّم سيتبين الفرق الكبير بين التعبيرين؛ فالجملة الاسمية: (التفاحة صفراء) يقابلها في اللغة التركية (Elma sarıdır) أمّا التركيب الوصفي (التفاحة الصفراء) فيقابلها في التركية (Sarı elma)، وهكذا سيدرك المتعلّم بعد هذه المقابلة أنّ المسألة ليست مجرد زيادة أل التعريف في أحد التعبيرين بل هما تعبيران مختلفان أحدهما وصفي والآخر جملة اسمية، وهما مختلفان في لغته تمام الاختلاف.

ونرى أنّ المقابلة بين اللغة الأم واللغة الهدف واقع يفرض نفسه شئنا أم أبينا، فالمتعلّم لا ينفكّ يقابل بين لغته الأم واللغة الهدف في أثناء التعلّم، فإذا كان ذلك واقعاً لا محالة فمن المنطقي أن يكون مقنناً ومنظماً ليُستفاد منه على أكبر وجه. وقد جرّبتُ تدريس النحو العربي للمتعلّمين الأتراك بالمقابلة بين اللغة التركية واللغة العربية فوجدت في ذلك فائدة كبيرة، واستطعت أن أوصل المعاني النحوية إلى المتعلّمين بدقّة وسرعة.

4.1. النظام النحويّ للغة العربية

تنتمي اللغة العربية إلى أسرة اللغات السامية التي تضمّ كذلك اللغات السريانية والآرامية والعبرية والحبشية وغيرها، وتعدّ العربية أقدم اللغات السامية وأغناها من حيث البنية الصرفية والنحوية والدلالية وأقربها إلى اللغة الأم (بروكلمان، 1977، ص. 28). ويمتاز النظام النحويّ في اللغة العربية بظواهر عديدة أبرزها ظاهرة الإعراب القائمة على تغيّر الصوت في آخر الكلمة، وهو ما يُسمّى بالعلامة الإعرابية، وهي التي تحدّد المعنى النحويّ للكلمة في الجملة، فيكون الفاعل مرفوعاً والمفعول منصوباً، ممّا يوفر مرونة كبيرة في ترتيب عناصر الجملة دون الإخلال بالمعنى، ففي الجمل الثلاث الآتية لم يتغيّر الفاعل والمفعول على الرغم من اختلاف ترتيبهما: شاهد أحمدُ خالدًا، شاهد خالدًا أحمدُ، خالدًا شاهد أحمدُ، ويعود الفضل في الحفاظ على المعاني النحوية للعلامة الإعرابية التي يميّز بها نظام اللغة العربية. والجملة العربية نوعان اسمية وفعلية، فالاسمية تبدأ بالمبتدأ ثمّ الخبر، والفعلية تبدأ بالفعل ثمّ الفاعل ثمّ المفعول، لكنّ كثيراً ما يحدث بين عناصر الجملة تقديم وتأخير أو حذف وذكر، أو فصل بين بعض كلماتها والبعض الآخر، وغير ذلك

(عبد الرحيم، 2022، ص. 31). والعربية تميز بين المذكر والمؤنث تمييزاً واضحاً؛ فكل كلمة في العربية لا بد أن تكون مؤنثاً أو مذكراً، ولا وجود لكلمات محايدة كما هو الحال في اللغة الألمانية مثلاً، وحتى لو كانت تدل على جمادٍ فهي إما مؤنثة وإما مذكرة، فالشمس والأرض والريح كلمات مؤنثة والجبل والبحر والقمر كلمات مذكرة، وهناك في العربية ظاهرة المثنى، حيث يُعبر عن المثنى من خلال إدخال تغييرات على الكلمة (قلمان، جبلان، بحران...)، بينما يُستخدم الرقم اثنين للدلالة على المثنى في معظم اللغات مثل (Two pens) في الإنجليزية وتعني حرفياً (اثنان قلم). ومن أبرز الظواهر النحوية التي يتميز بها النظام النحوي في اللغة العربية ظاهرة المطابقة في الأفراد والتثنية والجمع والتأنيث والتذكير والعلامة الإعرابية والتعريف والتنكير، وتكون المطابقة بين المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل، والصفة والموصوف، والصلة والموصول، واسم الإشارة والمشار إليه، والعدد والمعدود... وهناك نظام فريد للعدد والمعدود في اللغة العربية، فيكون المعدود مفرداً أو جمعاً، ويكون مجروراً أو منصوباً، ويكون مفرداً أو مركباً أو معطوفاً، وكل ذلك ضمن قواعد دقيقة. وبسبب وجود التأنيث والتذكير والأفراد والتثنية والجمع نجد هناك صيغاً عديدة لأسماء الإشارة، وصيغاً عديدة للأسماء الموصولة، وللسبب نفسه نجد هناك أربعة عشر ضميراً في العربية. وهناك الضمائر المتصلة التي تتصل بالأفعال فتتمثل الفاعل (كُتِبْتُ) أو المفعول (ساعَدَني)، وتتصل بالأسماء لتمثل المضاف إليه (كِتَابُهُ)، وهذه الضمائر متنوعة لتتناسب مع المفرد والمثنى والجمع والمؤنث والمذكر. والأفعال في العربية تُسند إلى الضمائر فلها أربعة عشر شكلاً بحسب الضمير المسند إليه، (أنا ذهبْتُ، هو ذهبَ، هي ذهبَتْ، هما ذهبا، أنتم ذهبتُمْ، أنتنَّ ذهبتنَّ...)، وذلك في صيغ الماضي والمضارع والأمر. كما أن هناك ظاهرة التعريف والتنكير في العربية، ويوصف بها الاسم، والتركيب الوصفي، وكذلك التركيب الإضافي، فهذه الثلاث قد تكون معرفة أو نكرة. وفي العربية ثلاث صيغ للفعل فقط؛ صيغة للماضي وصيغة للمضارع وصيغة للمستقبل فهي صيغة المضارع نفسها مع استخدام أداة الاستقبال.

5.1. النظام النحوي للغة التركية

تنتمي اللغة التركية إلى أسرة اللغات الألطية أو الألطائية (Altay) التي تضم اللغات المنغولية والتغوزية إلى جانب اللغات التركية. والنظام النحوي في اللغة التركية بسيط جداً بالمقارنة مع نظام اللغة العربية، فلا وجود لظاهرة الإعراب في اللغة التركية، وإنما تتميز المعاني النحوية بين عناصر الجملة من خلال ترتيبها، ولذلك تلتزم الجملة في التركية بترتيب محدد، ولا تمتلك المرونة الموجودة في العربية. والجملة في التركية نوعان اسمية وفعلية، وكلاهما يبدأ بالاسم، فالاسمية تبدأ بالمبتدأ ثم الخبر، أما الفعلية فتبدأ بالفاعل ثم المفعول به ثم يأتي الفعل في نهاية الجملة، ولا يحدث تغيير في هذا الترتيب إلا استثناءً. ولا وجود للتأنيث والتذكير في التركية، فلا يمكن وصف الجُمادات كالشمس والقمر والأرض والجبل والطاولة وما إلى ذلك بالتذكير أو التأنيث. ولا وجود لظاهرة التثنية، بل يُشار إلى المثنى من خلال استخدام الرقم اثنين (iki)، مثل (iki kalem) وتعني حرفياً: اثنان قلم، ولا وجود لظاهرة المطابقة في التركية إلا في حالات ضيقة جداً، فليس هناك مطابقة بين المبتدأ والخبر، أو بين الفعل والفاعل، أو بين الصفة والموصوف، أو بين العدد والمعدود... فالخبر والصفة والفعل والمعدود تكون مفردة دائماً، ولا مؤنث لها ولا مذكر، وتُستخدم أسماء الإشارة في التركية على ثلاثة مستويات؛ قريب ومتوسط وبعيد، لكن منها مفرد وجمع، ولذلك فهناك ستة أسماء إشارة، أما الأسماء الموصولة فهي تكون على شكل ملحقات تلحق الفعل، وهي متنوعة كثيراً بالمقارنة مع اللغة العربية، فهي سبعة ملحقات مع الأفعال، وملحق خاص عند عدم وجود الفعل، ولها نظام مختلف معقد، مرتبط بزمان جملة الصلة، وبالمحل النحوي للاسم الموصول في الجملة، وسيأتي تفصيل ذلك في موضعه من المبحث التطبيقي. أما الضمائر في التركية فهي ستة فقط، تتوزع على المتكلم والمخاطب والغائب، لكن منها مفرد وجمع. هي تشبه العربية في إسناد الأفعال إلى الضمائر: (Gitti, gittim, gittik...)، وليست كالإنجليزية التي تستخدم صيغة واحدة للفعل مع الضمائر: (I go, you go. they go...). والأمر نفسه في إسناد الأسماء إلى الضمائر: (Kitabın, kitabınız, kitabım, kitabımız)، فهي بذلك تشبه العربية في مثل (كتابي، كتابنا، كتابه، كتابهم)، لكنها تختلف عن العربية بوضع ضمير الملكية أيضاً قبل الاسم (Benim kitabım, sizin kitabınız) مثل الإنجليزية: (My book, your book). وبالتالي فهي تجمع بين ضمير الملكية الذي يأتي قبل الاسم كما في الإنجليزية، والضمير في نهاية الاسم كما في العربية. أما ظاهرة التعريف والتنكير فهي موجودة في التركية، ويوصف بها الاسم، والتركيب الإضافي، وكذلك التركيب الوصفي، فهذه الثلاث قد تكون معرفة أو نكرة. وفي التركية ست صيغ للأفعال، فهي تمتلك صيغتين للفعل الماضي إحداهما صيغة اليقين وتدلل على حدث مُشاهدٍ من طرف المتكلم، والأخرى صيغة الشك أو الحكاية وهي تشير إلى نقل المعلومة عن شخص آخر دون معاينة مباشرة من طرف المتكلم، وكذلك هناك صيغتان للفعل المضارع، إحداهما للمضارع الذي يحدث وقت التكلم كالزمن المستمر في الإنجليزية، والأخرى تُسمى صيغة الزمن الواسع، وهي تُستخدم للدلالة على فعل يحدث في العادة، كزمن الحاضر البسيط في الإنجليزية، وهناك صيغة للأمر وصيغة للمستقبل.

6.1. مقارنة عامة بين العربية والتركزية في النظام النحوي

هناك نقاط تشابه ونقاط اختلاف بين اللغتين، لكن نقاط الاختلاف بينهما أكثر نظراً لانتمائهما إلى عائلتين مختلفتين، بالإضافة إلى البعد الجغرافي بينهما، فاللغة التركية تُنسب إلى منطقة جبال الأورال قرب دولة كازخستان حالياً، بينما اللغة العربية تُنسب إلى جنوب شبه الجزيرة العربية (الحنفي، 2017، ص. 179).

1.6.1. أوجه التشابه بينهما في النظام النحوي

- الجملة في كلتا اللغتين نوعان اسمية وفعلية. تتألف الاسمية من مبتدأ وخبر، والفعلية من فعل وفاعل.
- تختلف صيغة الفعل في كلتا اللغتين بحسب الضمير المسند إليه.

- تتعدّد أسماء الإشارة في اللغتين لتشير إلى القريب ومتوسّط البعد والبعيد.

- توجد في كلتا اللغتين ظاهرة التعريف والتنكير في الأسماء.

2.6.1. أوجه الاختلاف بينهما في النظام النحوي

- الكلمات معربة الآخر في العربية تتغيّر حركاتها بحسب موقعها في الجملة، أمّا في التركية فلا تتغيّر أواخر الكلمات.

- الجملة العربية أكثر مرونة من الجملة التركية في ترتيب العناصر (عبد الواحد، 2024، ص. 109).

- الفعل يكون في بداية الجملة الفعلية في العربية، أمّا في التركية فيكون في آخر الجملة.

- في العربية تأتي الصفة بعد الموصوف، والمضاف إليه بعد المضاف، والجارّ قبل المجرور، أمّا في التركية فيكون الترتيب بالعكس تمامًا في كلّ ما سبق.

- تميّز العربية بظاهرة التذكير والتأنيث، فكلّ كلمة في العربية لا بدّ أن تكون مؤنّثًا أو مذكّرًا حتّى الجمادات والصفات والأفعال وأسماء الإشارة، أمّا في التركية فالمؤنّث محدود جدًّا في بعض الكلمات التي تدلّ على الخالة والعمة والأمّ والبنات وما إلى ذلك.

- تميّز العربية بصيغة خاضة للتثنية، فللاسم ثلاث صيغ؛ مفرد أو مثنى أو جمع، بينما في التركية فيعامل المثنى معاملة الجمع، وليس له صيغة خاصّة.

- يميّز النظام النحويّ في اللغة العربية بظاهرة المطابقة في الأفراد والتثنية والجمع والتأنيث والتذكير والعلامة الإعرابية والتعريف والتنكير، وتكون المطابقة بين المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل، والصفة والموصوف، والصلة والموصول، واسم الإشارة والمشار إليه... ولا وجود لهذه المطابقة في التركية إلا في صورة ضيّقة جدًّا.

- العدد في اللغة العربية يكون مذكّرًا ومؤنّثًا، ويكون مفردًا أو مركّبًا أو معطوفًا، وهذا غير موجود في التركية التي تحتوي على صيغة واحدة للعدد.

- المعدود في اللغة العربية يكون مفردًا أو جمعًا، ويكون مجرورًا أو منصوبًا، وهذا غير موجود في التركية التي يكون فيها المعدود مفردًا.

- هناك أربعة عشر ضميرًا في العربية بسبب التذكير والتأنيث والتثنية، بينما هي في التركية ستّة ضمائر فقط.

- ضمائر النصب في العربية تتصل بآخر الأفعال، بينما في التركية فتكون منفصلة وسابقة على الفعل.

- في العربية ثلاث صيغ للفعل فقط؛ صيغة للماضي وصيغة للمضارع وصيغة للأمر، أمّا في التركية فهناك ستّ صيغ للأفعال.

2. المبحث الثاني: استخدام المنهج التقابلي في تعليم العربية للناطقين بالتركية

يرفض بعض المتخصّصين في تعليم اللغات الأجنبية مبدأ استخدام لغة وسيطة أو الاستعانة باللغة الأمّ للمتعلم في أثناء تعليم لغة أجنبية، مؤكّدين ضرورة استخدام اللغة الهدف فحسب، ومنهم الفوزان (1431هـ، ص. 56) الذي ذهب إلى أنّ اللغة الوسيطة تؤخّر عمليّة التعلّم لأنّ ما يتعلّم سريعًا يُفقد سريعًا، كما رأى طعيمة (1989، ص. 268) وبوكريّة (2018، ص. 216) أنّه لا ينبغي على المعلّم أن يلجأ إلى اللغة الوسيطة إلّا عند الضرورة، ونحن ننضمّ إلى هذا الرأي بصورة عامّة، إلّا أنّنا نرى أنّ هناك استثناءات، حيث إنّ تعليم بعض الظواهر اللغوية يقتضي إجراء مقابلة بين اللغة الهدف واللغة الأمّ لإيصال المعاني إلى المتعلّمين بدقّة. ووافقنا في ذلك آيدن (2015، ص. 198) المتخصّص في تعليم العربية للناطقين بغيرها والذي يستغرب من عدم الاستفادة من المنهج التقابليّ في مقرّرات تعليم اللغة العربية المصمّمة للمتعلمين الأتراك، مؤكّدًا أنّه من "بديهيات طرائق تدريس اللغات الأجنبية الحديثة إجراء مقارنات بين الخصائص المتشابهة وغير المتشابهة للغة الأمّ واللغة المستهدفة، لأنّ ذلك يسهّل تعليمها، وهو ما خلت منه كتب تدريس اللغة العربيّة في تركيا"، داعيًا إلى تعديلها ودعمها بمقارنات بين نظام اللغة العربيّة ونظيره في التركيّة، كما أكّد عليّ (2022، ص. 39) أنّ معرفة النظام التركيبيّ للغة التركيّة سيزيد من توقّعاتنا لما سيقابله الطالب التركيّ من مشكلات في أثناء تعلّمه اللغة العربيّة. وقد دعا الصاعديّ وعليّ (2019، ص. 51) إلى ضرورة الاستفادة من المنهج التقابليّ في المواطن اللغوية التي تُشكّل على المتعلّمين للتركيز عليها في عمليّة التعليم، وأكّد شوش (2024، ص. 41) على ضرورة اعتماد المقرّرات التعليمية الموجهة للناطقين بغير العربية على "التحليل التقابليّ للغة العربية ولغة الطلاب، بحيث يُحدّد ما تتّفق فيه اللغتان وما تختلفان فيه، للاستفادة من ذلك في معرفة الصعوبات التي يواجهها الطلاب في أثناء تعلّم تراكيب العربية". أمّا مندرّيس (2024، ص. 127) فذهب إلى أنّ عدم المقابلة بينهما يجعل بعض الظواهر في اللغة العربيّة غامضًا، عسير الفهم، ويترك إشارات استفهام عند المتعلّم؛ متى أستخدم هذا التعبير؟ وما المعنى الذي يفيد به بالضبط؟ وهل يوجد له مقابل في لغتي؟ مشدّدًا على أنّ ضرورة الاعتماد على المنهج التقابليّ في هذا المجال. وانطلاقًا من ذلك نرى بأنّ الاقتصاد على استخدام اللغة الهدف في تعليم اللغة الأجنبية مفيد بالعموم، لكنّه في بعض الظواهر النحوية قد يؤدّي إلى ضبابيّة في القاعدة وعُسّر في الفهم لدى المتعلّم، بل إنّّه أحيانًا لا يدرك المقصود بالقاعدة حتّى لو تُرجم له المصطلح إلى لغته التركيّة، لأنّه وإن كان يعرف التركيّة ويستخدمها إلّا أنّه لا يعرف قواعدها النظرية، ولذلك يكون استخدام المنهج التقابليّ

أفضل طريقة ليدرك المتعلم معنى القاعدة التي يدرسها ومكان استخدامها، وهو ما سنفضله في هذا المبحث، حيث تجري مقابلة بين العربية والتركية في بعض الظواهر النحوية التي نرى أن تدريسها يكون أفضل عند الاستعانة بالمنهج التقابلي، وهذه الظواهر هي:

1.2. التعريف والتنكير

ظاهرة التعريف مختلفة تمامًا بين اللغتين؛ ففي العربية يكون الاسم نكرة في أصل وضعه (بيت، طاولة، سيارة)، ويكون منونًا عادةً، ويصبح معرفة من خلال إضافة أداة التعريف (أل) في بدايته (البيت، الطاولة، السيارة)، أما في اللغة التركية فالعكس هو الصحيح (عبد الواحد، 2015، ص. 245)؛ إذ يكون الاسم فيها معرفة في أصل وضعه (ev, masa, araç)، ويتحول إلى نكرة من خلال إضافة أداة التنكير (bir) قبله (bir ev, bir masa, bir araç).

في الدرس التقليدي يتعلم الطالب التركي في درس المعرفة والنكرة أن الاسم النكرة يكون منونًا، وعندما تدخل عليه أل التعريف يصبح معرفة، ولا تُقدّم له مقارنة لتلك الظاهرة بين العربية والتركية، ولذلك يقع في أخطاء جسيمة أثناء التطبيق لأنه حتى في لغته يستخدم المعرفة والنكرة على السليقة دون أن يعرف القاعدة النظرية، ويزيد من المشكلة اختلاف آلية التعريف بين العربية والتركية. ومن الأخطاء المتوقع أن يقع بها المتعلم قوله: (ذهبت إلى مدرسة) يريد أن يقول: (ذهبت إلى المدرسة)، ويقول: (طريق مزدحم) يريد أن يقول: (الطريق مزدحم). ولذلك نرى أن الأفضل تدريس التعريف والتنكير من خلال تقديم عدد كافٍ من الجمل باللغتين، وإجراء مقابلة بينهما:

جدول 1. مقابلة بين العربية والتركية في التعريف والتنكير

Bu bir ev.	هذا بيت.
Ev güzeldir.	البيت جميل.
okudum. Bir hikaye	قرأت قصة.
eğlencelidir. Hikaye	القصة ممتعة.
Bir çanta istiyorum.	أريد حقيبة.
Çanta nerede?	أين الحقيبة؟

يمكننا أن نوضح للمتعمّل من خلال الجمل السابقة أن أداة النكرة في التركية (bir) يقابلها التنوين في العربية، وأما أل التعريف فلا مقابل لها في لغته لأن الكلمة التركية تكون معرفة. وبعد هذه المقابلة بين اللغتين يُتوقع أن يستوعب الطالب معنى النكرة والمعرفة ويفرق بينهما في المعنى والاستخدام، لأنه عاين بنفسه الفروق بين التراكيب السابقة في لغته الأم وأدرك الاختلاف بينها في الاستخدام. وفوائد المقابلة لا تقتصر على شرح القواعد، بل أرى أن تصحيح أخطاء المتعلم باستخدام المنهج التقابلي أنفع بكثير من المنهجيات التقليدية في تصحيح الأخطاء، لأن المتعلم عندما ينتج الجملة في اللغة الهدف يظن أنه مصيب، فإذا صوّبنا له خطأه يدرك أنه وقع بالخطأ لكنه لا يدرك مدى تأثير خطئه على المعنى، مثالاً: يقول المتعلم: (ذهبت إلى بيت)، وعندما ننبيهه إلى أنه أخطأ وأن الصحيح: (ذهبت إلى البيت) لا يجد اختلافًا كبيرًا بين الخطأ والصحيح، ويظن أن خطأه لم يؤثر على المعنى، لكن عندما نقابل الخطأ بلغته الأم ونترجم الجملة الخاطئة كما هي إلى لغته فعند ذلك يرى الخطأ بلغته، ويدرك حجم ذلك الخطأ، وتثيره على المعنى المقصود.

جدول 2. مقابلة للخطأ بالتعريف والتنكير بين العربية والتركية

الخطأ	الصواب
ذهبت إلى بيت	ذهبت إلى البيت
bir eve gittim	eve gittim
عدت من مدرسة	عدت من المدرسة
bir okuldan döndüm	okuldan döndüm

2.2. العلامات الإعرابية

من أبرز الخصائص التي تميّز بها اللغة العربية أنها لغة معربة، فقد يكون آخر الكلمة ساكنًا أو مفتوحًا أو مضمومًا أو مكسورًا، وهذا ليس عبثًا بل ضمن نظام إعرابي دقيق، فتغيّر العلامة الإعرابية في آخر الكلمة يؤثر على المعنى، كما أنه يمنح الجملة العربية مرونة في ترتيب عناصرها من دون إخلال في المعنى. أما اللغة التركية فليست معربة وآخر الكلمة لا يتبدّل، لذلك يجد المتعلم التركي صعوبة في هذه النقطة ويقع في أخطاء فادحة في تحريك أواخر الكلمات.

وقد وجد مندرّيس (2024، 128) في اللغة التركية ما يشبه العلامة الإعرابية، فصحيح أن آخر الكلمة التركية ثابت لا يتغيّر بتغيّر موقعها النحوي إلا أنه عندما تقع الكلمة موقع المفعول به فحينئذٍ تتغيّر حركتها وتأخذ ما يشبه الكسرة في العربية، فكلمة بيت (ev)

إذا وقعت موقع المفعول تصبح (evi)، مثال: ذهنتُ البيتَ (evi boyadım)، نظّفت المرأة البيتَ (Kadın evi temizledi)، فيمكن أن نستفيد من هذه الظاهرة المحدودة في اللغة التركية في شرح علامات الإعراب العربية وتغيّرها بحسب تغيّر موقع الكلمة في الجملة، فتكون أكثر قبولاً لدى المتعلّمين، كما يمكن استغلال هذه الظاهرة في التركية في تنبيه المتعلّم التركي على تأثير الخطأ الإعرابي في إفساد الجملة لغوياً، وذلك عن طريق إلحاق علامة المفعول بكلمة ما مع وضعها في موقع المبتدأ فيبدو الخطأ بارزاً، مثل: (Kapıyı açıktır) ففي هذا المثال خطأ بارزاً، ويقابله في العربية قولنا (الباب مفتوح) بنصب المبتدأ، والصحيح أن تكون الجملة: (Kapı açıktır). وهكذا فيمكن من خلال المقابلة بين اللغتين تسهيل تقبل المتعلّم لظاهرة الإعراب التي تميّز بها العربية، ومعرفة أهميّتها.

3.2. التركيب الوصفي

هناك اختلافات كبيرة بين العربية والتركية في بنية التركيب الوصفي، فمن ناحية الرتبة تأتي الصفة في التركية قبل الموصوف وتأتي بعده في العربية، ومن ناحية التعريف والتنكير ففي التركية يُعرّف الموصوف أو يُنكر دون إجراء أيّ تغيير في الصفة، بينما في العربية فيُعرّف كلاهما أو يُنكران، ومن ناحية الأفراد والتثنية والجمع فأيضاً يكون ذلك في الموصوف دون الصفة في التركية، بينما في العربية فتكون المطابقة بينهما شرطاً لصحة التركيب الوصفي، وكذلك تجب المطابقة بينهما من ناحية التذكير والتأنيث في العربية، بينما في التركية فلا تذكر الصفة ولا تُؤنّث، وأخيراً تدبني المطابقة بينهما في علامة الإعراب في العربية، أما في التركية فلا وجود لعلامة الإعراب، لا في الصفة ولا في الموصوف. ولذلك يقع الطالب التركي بأخطاء كثيرة ومتنوعة عند استخدام التركيب الوصفي، فيقول: (جميل درس) يريد أن يقول: (جميل درس)، ويقول: (تفاحة لذيذ) يريد أن يقول: (تفاحة لذيذة).

ولذلك نرى أنّه من الفائدة إجراء المقابلة بين اللغتين في هذا التركيب، وفي الجدول الآتي نعرض مقابلة بين العربية والتركية في تراكيب وصفية متنوعة:

جدول 3. مقابلة بين العربية والتركية في الصفة والموصوف

طالب جديد	Yeni bir öğrenci
الطالب الجديد	Yeni öğrenci
طالبة جديدة	Yeni bir kız öğrenci
الطالبة الجديدة	Yeni kız öğrenci
طالبان جديداً	Yeni iki öğrenci
الطالبان الجديداً	Yeni iki öğrenci
طالبين جديدين	Yeni iki öğrenci
الطالبين الجديدين	Yeni iki öğrenci
طالتان جديدتان	Yeni iki kız öğrenci
الطالتان الجديدتان	Yeni iki kız öğrenci
طالبتين جديدتين	Yeni iki kız öğrenci
الطالبتين الجديدتين	Yeni iki kız öğrenci
طلّاباً جدداً	Yeni öğrenciler
الطلّاب الجدد	Yeni öğrenciler
طالبات جديداً	Yeni kız öğrenciler
الطالبات الجديداً	Yeni kız öğrenciler

نلاحظ من الجدول السابق أنّ الصفة والموصوف في اللغة العربية جاءا على ست عشرة صيغة مختلفة لا تشبه إحداهما الأخرى، بينما نلاحظ أنّ الصفة في اللغة التركية جاءت على صيغة واحدة فقط، فلا يوجد تطابق بينها وبين الموصوف إطلاقاً، أما الموصوف فقد جاء في التركية على ثماني صيغ؛ حيث تدخل أداة التنكير على الموصوف فقط وذلك في حال كونه مفرداً نكرة، أما في المثني والجمع فلا تدخل عليه أداة التنكير. لذلك وجدنا أربع صيغ للموصوف في المفرد: (نكرة، معرفة، مؤنث، مذكر) وصيغتان في المثني (مذكر، مؤنث)، وصيغتان للجمع: (مذكر، مؤنث).

هذه المقابلة بين اللغتين في الصفة والموصوف توضّح للمتعلم طريقة التعبير في العربية سواء في المطابقة أو الرتبة ممّا يساعده على فهم هذا التركيب واستخدامه استخداماً صحيحاً.

- إلى أن عدم الاستفادة من المنهج التقابلي في مجال تعليم العربية للناطقين بغيرها يُعدّ ثغرة واضحة ينبغي سدّها. حيث يمكن استخدام المقابلة في تقريب كثير من الظواهر النحوية العربية التي لا توجد في لغة المتعلّم إلى ذهنه، وتوضيح كثير من القواعد التي يعاني المتعلّم من صعوبتها. وكذلك تساعده على إدراك الفرق الكبير بين التعابير المتقاربة، وأخيرًا توضّح له أخطاءه وتأثيرها على المعنى.
- وفي الختام نقدّم للباحثين والمعلّمين ومصمّمي المقرّرات التعليمية هذه التوصيات:
 - نوصي الباحثين في مجال تعليم اللغات الأجنبية بإجراء مزيد من الأبحاث التي تظهر فوائد المنهج التقابلي وتوضّح تطبيقاته في تعليم اللغات الأجنبية.
 - نقترح إجراء دراسات مشابهة لهذه الدراسة، بهدف المقابلة بين العربية واللغات التي يهتمّ متحدثوها بتعلّم اللغة العربية كالإندونيسية والماليزية والفارسية والإنجليزية والكورية وغيرها...
 - في ظلّ غياب المنهج التقابلي عن المقرّرات التعليمية نوصي المعلّمين بإضافة بعض المقابلات بين اللغتين العربية والألم في أثناء تدريس القواعد النحوية.
 - نوصي مصمّمي المقرّرات التعليمية بتبني إستراتيجيات قائمة على المقابلة الواعية بين النظامين اللغويين العربي والتركي، بما يحقق فاعليّة أكبر في عمليّة التعليم والتعلّم.
 - نوصي بإجراء أبحاث حول الوسائل التي تسهّل تعليم اللغات كالمناهج التقابلي، والترجمة، والمعاجم النحوية، وغيرها من الوسائل التي لم تُستثمر بعد بالشكل المطلوب.

المراجع

- آيدن، ط. (2015). المشكلات التي تواجه تعليم اللغة العربية في تركيا. كتاب أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية. في (ط. 1، ص. 193-201). منشورات المجلس الدولي للغة العربية.
- بروكلمان، ك. (1977). تر. عبد التّوّاب، ر. *فقه اللغات السامية*. منشورات جامعة الرياض.
- بوكريّة، ت. (2018). اللغة الوسيطة في تعليم العربية لغير الناطقين بها. *مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب*، 2(3)، 214-224.
- جورتو، م. م. (2011). *القواعد العربية: النحو والصرف والأدوات*. منشورات وقف كلية الشريعة في جامعة مرمرة.
- حريي، م. (2020). المدخل الوظيفي في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، مهارة المحادثة أنموذجًا. *مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية*، (عدد خاص)، 475-488.
- الحنفي، م. ح. (2017). التقابل النحوي بين العربية والتركية: دراسة تقابلية في العائلة اللغوية والمذكر والمؤنث والتعريف والتنكير والتثنية والجمع بين اللغتين. *مجلة باموق قلعة*، 4(8)، 171-195.
- أبو الخير، أ. (2006). *علم اللغة التطبيقيّ بحوث ودراسات*. دار الأصدقاء.
- الراجحي، ع. (1995). *علم اللغة التطبيقيّ وتعليم العربية*. دار المعرفة الجامعية.
- شوش، م. (2024). *تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها - إستراتيجيات ومفاهيم أساسية*. منشورات دار النداء.
- الصاعدي، م.، وعلي، ع. ش. (2019). معايير تجديدية في تدريس النحو العربي لغير الناطقين بالعربية. *مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية*، 30(3)، 47-70.
- صيني، م. إ.، والأمين، إ. م. (1982). *التقابل اللغوي وتحليل الأخطاء*. منشورات شؤون المكتبات في جامعة الملك سعود.
- طعيمة، ر. أ. (1989). *تعليم العربية لغير الناطقين بها - مناهجه وأساليبه*. منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة.
- عبد الرحيم، م. (2022). *توجيه التركيب النحوي بغير العامل في التراث العربي*. منشورات صونجاغ.
- عبد الرحيم، م. (2022). الأخطاء الكلامية الشائعة لدى متعلّمي العربية من الناطقين بغيرها - دراسة في المستوى الصوتي - المشكلات والحلول. كتاب أبحاث المؤتمر الدولي الثاني لبحوث اللغة العربية وآدابها. في (ط. 1، 394-411). منشورات ديماوند.
- عبد الواحد، ع. (2024). *الافتراض اللغوي من اللغة العربية في اللغة التركية دراسة إحصائية تقابلية*. منشورات مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية.
- عبد الواحد، ع. (2015). مشكلات تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، كليات الإلهيات في تركيا أنموذجًا: قلب الصفّ هو الحلّ. كتاب أبحاث المؤتمر الدولي الأول لتعليم العربية للناطقين بغيرها *الرؤى والتجارب*. في (ط. 1، 241-261). منشورات كنوز المعرفة.

- علي، أ. ح. (2022). برنامج مقترح لعلاج الأخطاء النحوية الشائعة في كتابات دارسي اللغة العربية الأتراك، طلاب الإلهيات في جامعة بورصا أنموذجاً. مجلة الناطقين بغير اللغة العربية، (5) 15.
- الفوزان، ع. (1431هـ). إضاءات. منشورات العربية للجميع.
- لادو، ر. (1957). علم اللغة عبر الثقافات. منشورات مطبعة جامعة ميشيغان.
- مندريس، ن. (2024). معايير تصميم مقررات القواعد للناطقين بغير العربية. منشورات صونجاغ.
- ياقوت، أ. س. (2010). في علم اللغة التقابلي دراسة تطبيقية. دار المعرفة الجامعية.

دور الترجمة في نقل المعنى بين العوالم

بشرى الكاضي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة مولاي إسماعيل - مكناس

جامعة المولى إسماعيل، مكناس، المغرب

الملخص

يقدم هذا المقال مقارنة تأويلية وثقافية للترجمة، بوصفها فعلاً معرفياً يتجاوز النقل اللغوي المباشر ليؤدي دوراً مركزياً في بناء الجسور بين اللغات والثقافات. فالترجمة، لا سيما الأدبية منها، ليست مجرد استبدال للألفاظ أو نقل حرفي، بل هي عملية إعادة تشكيل للمعاني والرموز والدلالات الجمالية بما يتلاءم مع السياق الحضاري للمتلقى الجديد. ويتناول المقال العلاقة الوثيقة بين اللغة والثقافة، مبيّناً أن فهم النصوص الأدبية يستلزم كفاءة ثقافية موازية للكفاءة اللغوية. يتبنى المقال منظوراً نظرياً يرصد انتقال النظريات الترجمانية من الحرفية إلى التأويل، مستعرضاً نماذج من التراث النقدي العربي ومقارناً إياها بالمقاربات الحديثة. كما يعالج دور المترجم بوصفه فاعلاً ثقافياً يمتلك سلطة في تشكيل المعنى داخل الثقافة المستقبلة، متوقفاً عند التوتر بين الأمانة للنص الأصلي وضرورات الحرية الأسلوبية في نقله. ويبرز المقال كذلك المقولة الإيطالية (*traduttore, traditore: ogni traduzione è un tradimento*) بمعنى (المترجم خائن: كل ترجمة خيانة)، باعتبارها تعبيراً مكثفاً عن الإشكال التأويلي الملازم للترجمة الأدبية.

وتخلص الدراسة إلى أن الترجمة عملية تأويلية متعددة الأبعاد، تتطلب وعياً لغوياً وثقافياً وجماليّاً، وأن قدرة المترجم على تحقيق التوازن بين الوفاء للنص ومتطلبات الثقافة المتلقية تمثل جوهر الفعل الترجموي. كما يوضح المقال أن انتشار الترجمة الآلية يعزز الحاجة إلى المترجم البشري القادر على صون التنوع الثقافي ودعم الحوار بين الحضارات.

الكلمات المفتاحية: الترجمة؛ نقل المعنى؛ الثقافة؛ التأويل؛ المترجم.

The Role of Translation in Conveying Meaning Across Worlds

Bouchra El-Kadhi

Faculty of Letters and Human Sciences – Moulay Ismail University, Meknes

Moulay Ismail University, Meknes, Morocco

Abstract

This article presents an interpretive and cultural approach to translation, viewing it as a cognitive act that goes beyond direct linguistic transfer and plays a central role in building bridges between languages and cultures. Translation—particularly literary translation—is not merely the substitution of words or a literal transfer; rather, it is a process of reshaping meanings, symbols, and aesthetic connotations in a way that aligns with the cultural context of the new audience. The article explores the strong interconnection between language and culture, emphasizing that understanding literary texts requires cultural competence parallel to linguistic competence.

The study adopts a theoretical perspective that traces the shift in translation theories from literalism to interpretation, drawing on examples from the Arab critical heritage and comparing them with modern approaches. It also examines the translator's role as a cultural agent endowed with the authority to shape meaning within the receiving culture, highlighting the tension between fidelity to the original text and the stylistic freedom required in its transfer. The article further discusses the Italian expression "*traduttore, traditore: ogni traduzione è un tradimento*" ("the translator is a traitor: every translation is a betrayal"), viewing it as a concise expression of the inherent interpretive dilemma in literary translation.

The study concludes that translation is a multidimensional interpretive process requiring linguistic, cultural, and aesthetic awareness. A translator's ability to balance loyalty to the original text with the needs of the receiving culture constitutes the essence of the translational act. The article also clarifies that the spread of machine translation reinforces the need for human translators capable of preserving cultural diversity and fostering dialogue between civilizations.

Keywords: translation; meaning transfer; culture; interpretation; translator.

مقدمة:

تُعَدُّ الترجمة أكثر من مجرد نشاط لغوي تقني يقتصر على نقل الكلمات من لغة إلى أخرى؛ فهي فعل ثقافي وتأويلي يعيد تشكيل الرموز والمعاني في ضوء بيئة المتلقي الجديد. فاللغة ليست أداة للتواصل فحسب، بل هي حامل للثقافة والقيم وأنماط التفكير (Steiner, 1998). هذا يعني أن أي نص مترجم لا ينقل المعنى فحسب، بل ينقل أيضًا منظومة ثقافية كاملة، بما في ذلك العادات، والمواقف، والقيم الجمالية والفكرية، وحتى السياقات الاجتماعية والسياسية التي تشكل خلفية النص الأصلي. بناءً على ذلك، تتطلب الترجمة الأدبية وعيًا مزدوجًا باللغتين والثقافتين، حيث يواجه المترجم تحدي نقل الدلالات والإشارات الجمالية بما يتناسب مع السياق الجديد (Bassnett, 2014). فالألفاظ والمجازات والتراكيب اللغوية ليست محايدة ثقافيًا، بل تحمل في طياتها إشارات ضمنية قد تكون مألوفة للمتلقي الأصلي وغامضة للمتلقي الجديد، مما يفرض على المترجم اتخاذ قرارات دقيقة بين الدقة والوضوح، بين الحفاظ على الطابع

الأسلوبي للنص ونقل المعنى بطريقة مفهومة. لقد أدى هذا الفهم إلى بروز إشكالية مركزية في الدراسات الترجمة: هل يجب على المترجم أن يظلّ وفياً للنص الأصلي، حتى لو أدى ذلك إلى صعوبة فهم المعنى في الثقافة المستهدفة؟ أم أن من حقه إعادة صياغة النص وفق مقتضيات التأويل والتلقي، بما يضمن أن يصل المعنى بروح النص إلى المتلقي الجديد؟ (Venuti, 2008). بين هذين الحدين تنبثق سلطة المترجم باعتباره فاعلاً ثقافياً يساهم في تشكيل المعنى وإعادة إنتاجه (بنعبد العالي، 1995). إضافة إلى ذلك، يمكن النظر إلى الترجمة على أنها فعل تفاوض ثقافي، إذ يقوم المترجم بدور الوسيط الذي يربط بين منظومتين ثقافيتين مختلفتين. هذا الوسيط لا ينقل الكلمات فحسب، بل يقرر ما هو جدير بالنقل، وما يمكن تكييفه أو تعديله، وبالتالي يصبح المترجم فاعلاً سياسياً وثقافياً في آن واحد، خصوصاً عندما تتضمن النصوص موضوعات حساسة أو رموزاً ثقافية قوية قد تحمل دلالات مختلفة في الثقافة المستهدفة. علاوة على ذلك، فإن الإشكالية لا تقتصر على الترجمة الأدبية فقط، بل تمتد إلى كل أنواع الترجمة التي تنقل محتوى ثقافياً غنياً، مثل الترجمة السينمائية، أو الترجمة الإعلامية، أو الترجمة التعليمية. فالمترجم في هذه الحالات يواجه تحدياً مزدوجاً: الحفاظ على نزاهة النص الأصلي من جهة، وضمان أن يكون النص مفهوماً وملائماً للمتلقي من جهة أخرى. ويمكن القول إن الترجمة الأدبية، بخاصة، تُبرز هذا التوتر بشكل جلي، لأنها تتعامل مع النصوص التي تجمع بين المعنى والإحساس والجمال، حيث كل قرار ترجموي يمكن أن يؤثر في تجربة القارئ واستقباله للنص.

ترتبط الترجمة بالثقافة ارتباطاً وثيقاً، إذ لا يمكن فصل الدلالة اللغوية عن الرموز والحمولات الاجتماعية التي تصوغها. فاللغة ليست مجرد وحدات معجمية أو تراكيب نحوية، بل هي وعاء لتاريخ وتجارب جماعية، تحمل في طياتها الاستعارات، والطقوس، وأنماط التفكير، مما يجعلها مرآة للهوية الثقافية وللخبرات الإنسانية المشتركة (Eco, 2003). ومن هذا المنطلق، ترى باسنييت «أن اللغة هي القلب داخل جسد الثقافة، والتفاعل بينهما هو الذي يضمن استمرار أشكال الحياة. ومن ثم، فإن الترجمة بين لغتين لا تقتصر على استبدال وحدات معجمية أو تراكيب نحوية، بل تنطوي على نقل ثقافة بأكملها» (Bassnett, 2014, p. 14). هذا الفهم الثقافي للترجمة يتجاوز الجانب التقني ويؤكد دور المترجم كفاعل ثقافي، فهو لا يقتصر على نقل النص كما هو، بل يشارك في إعادة إنتاج الدلالات بما يتوافق مع سياق الثقافة المستقبلة. فالمترجم يصبح وسيطاً بين منظومتين ثقافيتين، عليه أن يوازن بين وفائه للنص الأصلي وحاجة القارئ الجديد إلى استيعاب المعنى الكامل للنص، بما يشمل الإيحاءات الثقافية والجمالية. وقد كان التراث العربي المبكر واعياً لهذا البعد الثقافي للترجمة. فقد شدد الجاحظ على أن الترجمة لا ينبغي أن تُختزل في اللفظ، بل أن تستوعب المعنى في أبعاده الكامنة، معتبراً أن فهم الروح الكامنة للنص هو ما يمنح الترجمة قيمتها الحقيقية الجاحظ، (n.d.).

وفي النقد العربي القديم، اعتبر ابن طباطبا وقدامة بن جعفر أن مركزية "المعنى" هي ما يمنح النص قيمته الأدبية، وهو ما يتناغم مع الرؤية المعاصرة للترجمة التي تؤكد على إعادة تشكيل الدلالة في ضوء سياق جديد يخص القارئ والمتلقي (ابن طباطبا، n.d.)؛ وقدامة بن جعفر، (n.d.) من هنا، يمكن القول إن الترجمة الأدبية، بخاصة، هي عملية تأويلية متكاملة، تجمع بين نقل المعنى والحفاظ على الحس الجمالي والرمزي للنص، وتعيد إنتاج الثقافة في صورة قابلة للفهم والاستقبال لدى جمهور مختلف ثقافياً. هذه العملية تعكس أيضاً قدرة اللغة على التجدد والتحول، إذ تصبح الترجمة فضاءً للتفاعل بين الثقافات، يُنتج فيه المعنى بطريقة حية تتجاوز حدود النص الأصلي، وتفتح آفاقاً جديدة للفهم والتأويل..

1- تطور النظريات الترجمة: من الحرفية إلى التأويل:

شهدت دراسات الترجمة تحولاً نوعياً من الانشغال بالنقل الحرفي للنصوص إلى إبراز البعد التأويلي والثقافي في الفعل الترجمي. ففي المراحل الأولى، سادت تصورات تُساوي بين الترجمة والمطابقة التامة للنص الأصلي، وهو ما يتجلى في ترجمات بيت الحكمة ببغداد، حيث ركزت الترجمة على الدقة العلمية والمعرفية أكثر من استحضار السياق الثقافي للنصوص لؤلؤة، (1998).

ومع تطور الفكر النقدي واللساني، لم يعد يُنظر إلى الترجمة باعتبارها عملية لغوية خالصة، بل أصبحت نشاطاً متعدد الأبعاد، حيث لا يمكن للمعنى أن يُفصل عن سياقه الثقافي والاجتماعي. (Bassnett, 2014, p. 22). "وقد شكّل جورج شتاينر منعطفاً مهماً في الدراسات الترجمة، إذ اعتبر الترجمة شكلاً من أشكال الفهم والتأويل الإنساني للنصوص، موضعاً أن كل فعل ترجمي هو عملية إعادة قراءة وإعادة كتابة، تعيد إنتاج النص في ضوء منظور المترجم وإدراكه الثقافي (Steiner, 1998).

وفي السياق نفسه، قدّم لورانس فينوتي نقداً جذرياً للنظرة التقليدية إلى المترجم، مؤكداً أنه ليس مجرد وسيط شفاف ينقل الكلمات، بل فاعل ثقافي يمتلك سلطة في صياغة صورة النص داخل الثقافة المستقبلة، بما يشمل اختيار ما يُترجم وما يُترك، وتكييف الرموز والمراجع

الثقافية بما يتلاءم مع توقعات المتلقي. (Venuti, 2013) أما سوزان باسنيت فقد أبرزت البعد الإنتاجي للترجمة، معتبرة أن الترجمة تساهم في إنتاج المعرفة الأدبية وإعادة تشكيل التفاعل بين الثقافات، لتغدو بذلك وسيلة لإعادة تشكيل الحدود بين اللغات والأنساق الحضارية، وليس مجرد نقل لفظي أو دلالي للنصوص (Bassnett, 2014).

ومن هنا، يمكن القول إن الترجمة المعاصرة هي عملية معقدة تشمل البعد اللغوي والثقافي والجمالي، وتحول النصوص لتصبح قابلة للفهم والتلقي ضمن سياق ثقافي جديد، مما يعكس طبيعة الترجمة كفعل تأويلي وثقافي متكامل، وليس مجرد نقل تقني للكلمات.

2- المترجم كفاعل ثقافي:

ومن هذا المنطلق، يصبح دور المترجم اليوم أكثر تعقيداً، إذ يُنتظر منه أن يجمع بين الحس اللغوي والخبرة الثقافية والقدرة على اتخاذ القرار التأويلي الملائم.

لم يعد المترجم يُنظر إليه بوصفه مجرد ناقل للنصوص أو ظلًا للكاتب الأصلي، بل أصبح فاعلاً ثقافياً يشارك في تشكيل الوعي الجماعي وإعادة إنتاج المعنى. فالمترجم، كما يشير لورانس فينوتي، "يمارس سلطة لا يمكن إنكارها، لأنه يحدد الكيفية التي يُقدّم بها النص الأجنبي إلى القارئ المحلي". (Venuti, 2008, p. 67) وبذلك يغدو المترجم شريكاً في صناعة الأدب والمعرفة، لا مجرد وسيط شفاف يخفي أثره، بل فاعلاً يترك بصماته على النص وتلقيه. وقد تناول أندريه لوفيفر هذا البعد بوضوح حين أكد أن كل ترجمة هي إعادة كتابة تتأثر بالأيديولوجيا وبمؤسسات السلطة الثقافية، مشيراً إلى أن الاختيارات التي يتخذها المترجم - من تبني استراتيجية التوطين أو التغريب، إلى اختيار المصطلحات وبناء الأسلوب - تعكس مواقفه الفكرية وموقعه داخل شبكة العلاقات الثقافية. (Lefevere, 1992) بهذا المعنى، تصبح الترجمة عملية متعددة الطبقات، تجمع بين الفعل اللغوي والإبداعي والسياسي، حيث تتداخل السلطة الثقافية مع الحرية التأويلية للمترجم.

وإذا عدنا إلى التراث العربي، نجد وعياً مبكراً بهذه السلطة، إذ يُحكى عن المترجمين في بيت الحكمة أنهم كانوا يتجادلون حول دقة الألفاظ ومعانيها، ما يكشف إدراكهم بأن قراراتهم ليست محايدة، بل تؤثر في تلقي النصوص الفلسفية والعلمية المترجمة. هذا الوعي القديم يجد صداه اليوم في الدراسات المعاصرة التي ترى المترجم ليس فقط كناقل للمعنى، بل ككاتب ثانٍ يسهم في صياغة النصوص وفق شروط ثقافته، ويشارك بفعالية في إعادة إنتاج المعرفة وتشكيل البنية الثقافية للنصوص في سياق جديد.

3- التوتر بين الأمانة والحرية:

ويسهم هذا التوتر في إغناء الممارسة الترجمانية، حيث تُعتبر كل محاولة ترجمة تجربة فريدة تكشف عن إمكانات جديدة للفهم عبر اللغات. ظلّت ثنائية الأمانة والخيانة إحدى أكثر الإشكاليات إثارة في حقل الترجمة، إذ انشغل النقاد والممارسون منذ القدم بالسؤال: هل الترجمة أمينة للنص الأصلي أم خيانة له؟

في التراث العربي، عبّر الجاحظ عن هذا التوتر حين اعتبر أن المترجم قد يُخطئ إن هو تشبّث باللفظ وأهمّل روح المعنى، مما يجعله "يُفسد المعنى وإن حافظ على المبنى" (الجاحظ، n.d.).

هذا الوعي المبكر يُبيّن أن النقاش حول الأمانة لم يكن يوماً محصوراً في التقنية اللغوية، بل كان متصلاً بجوهر الفعل التأويلي، إذ يدرك النقاد العرب أن القيمة الحقيقية للنص تكمن في معناه العميق وإحياءاته الثقافية، وليس فقط في بنيته اللغوية. أما في النقد الغربي، فقد شاعت المقولة الإيطالية الشهيرة (*traduttore, traditore*) المترجم خائن، التي تختزل الموقف التاريخي من الترجمة وتعكس الإحساس الدائم بالتوتر بين الوفاء للنص الأصلي وضرورة التكيف مع الثقافة المستقبلية. وقد ذهب عبد الواحد لؤلؤة إلى القول بأن الترجمة الأدبية خيانة لا مفر منها، لكنها خيانة ضرورية من أجل إنقاذ النص وإعادة إبداعه بلغة أخرى، ما يجعل المترجم شريكاً فعالاً في إحياء النصوص ضمن سياق ثقافي جديد (لؤلؤة، 1998) وفي السياق نفسه، يرى إمبرتو إيكو أن الترجمة ليست مجرد نقل حرفي، بل هي تفاوض دائم بين النص الأصلي والنص الهدف، حيث يضطر المترجم إلى تقديم تنازلات من أجل تحقيق أكبر قدر ممكن من التكافؤ (الترجمة فنّ التنازل p. 6, Eco, 2003).

هذا التوتر بين الوفاء للفظ وحرية إعادة الصياغة لا يُعدّ مأزقاً فحسب، بل هو ما يمنح الترجمة الأدبية قيمتها الإبداعية، إذ يجعلها مساحة للتفاعل الحضاري والجمالي في آن واحد. فالخيانة هنا لا تُعتبر نقيض الأمانة، بل قد تكون شكلاً آخر من أشكال الوفاء للمعنى.

العميق للنصوص، وللثقافة التي تمثلها. ومن هذا المنطلق، تصبح الترجمة الأدبية فعلاً تأويلياً وثقافياً متعدد المستويات، حيث يمتزج العمل اللغوي بالخيال الإبداعي والفهم العميق للثقافة الأصلية والمتلقية، لتتحول الترجمة إلى فضاء ديناميكي لإعادة إنتاج المعنى وإثراء التجربة الثقافية للقارئ.

4- الترجمة في زمن الذكاء الاصطناعي:

وتشير هذه التطورات التقنية إلى مرحلة جديدة في تاريخ الترجمة، مرحلة تستدعي إعادة التفكير في حدود الآلة وإمكانات الإنسان. أحدثت الترجمة الآلية المدعومة بالذكاء الاصطناعي ثورة في مجال التواصل اللغوي، إذ بات من الممكن الوصول إلى المعنى بسرعة فائقة عبر أدوات مثل Google Translate أو الأنظمة التوليدية الحديثة. غير أنّ هذه الأدوات، على الرغم من تطورها التقني، تظلّ قاصرة عن إدراك البعد الثقافي والجمالي للنصوص الأدبية، لأن خوارزمياتها تشتغل على أنماط إحصائية واحتمالية دون حسّ تأويلي أو فهم للسياق الثقافي الذي ينتمي إليه النص. (Toury, 1995) فالترجمة الأدبية ليست مجرد مطابقة للمعاني، بل هي تفسير للرموز، وإعادة بناء للخبرات الجمالية، وهو ما لا تستطيع الآلة استيعابه. وقد نبّه لورانس فينوتي إلى أن أي فعل ترجمي يندرج ضمن "سياسة ثقافية" تعكس خيارات المترجم ومواقفه الفكرية والاجتماعية، وهو ما يضيف على الترجمة بعداً سياسياً وثقافياً لا يمكن للترجمة الآلية أن تحققه. (Venuti, 1997) من هذا المنظور، تصبح الترجمة فعلاً نشطاً ومؤثراً، يشارك في إعادة إنتاج المعنى وصياغة النص ضمن شبكة العلاقات الثقافية المحيطة به. وبالمثل، ترى سوزان باسنيث أن الترجمة ليست نشاطاً ميكانيكياً أو تقنياً فحسب، بل هي جزء من إنتاج المعرفة الأدبية وتفاعل الثقافات، مما يجعل المترجم شريكاً فعالاً في نقل التجارب الإنسانية والأفكار بين اللغات. (Bassnett, 2014) ورغم أهمية الترجمة الآلية في تسهيل التواصل اليومي وتجاوز الحواجز اللغوية بسرعة، تبقى الترجمة البشرية الوسيط الأعمق لفهم الآخر، لأنها تفترض وعياً تأويلياً مزدوجاً باللغتين والثقافتين، وحساسية دقيقة تجاه اختلاف أنظمة القيم والتصورات الجمالية. فالترجمة الإنسانية ليست مجرد أداة تقنية، بل فعل حضاري يساهم في الحفاظ على التنوع الثقافي العالمي، ويجعل النصوص أكثر حيوية وإيحاءً للقارئ، بما يعكس عمق المعنى وروح الثقافة الأصلية، وهو بعد لا تستطيع الآلة التقاطه أو تمثيله بشكل كامل.

5- خاتمة:

ويظل هذا المجال مفتوحاً أمام العديد من الإسهامات المستقبلية التي يمكن أن تعمّق فهمنا للعلاقة بين الترجمة والثقافة في عالم متحوّل.

يتضح مما سبق أن الترجمة ليست عملية تقنية محضة ولا مجرد مطابقة لغوية، بل هي فعل معرفي وتأويلي معقّد ينطوي على إعادة تشكيل النصوص في ضوء منظومات قيمية وثقافية متباينة. فالترجمة الأدبية، بخاصة، تضع المترجم أمام مسؤولية مزدوجة: الوفاء للمعنى الأصلي من جهة، والقدرة على إبداع نص جديد يتجاوب مع أفق انتظار القارئ من جهة أخرى. ومن ثمّ، فإن المترجم يغدو فاعلاً ثقافياً يمتلك سلطة في صياغة المعنى وتوجيه التلقي، في ظل توتر دائم بين الأمانة والحرية، وبين الالتزام بالنص الأصلي والانفتاح على خصوصيات الثقافة المستقبلية. وفي عالم تتسارع فيه تقنيات الذكاء الاصطناعي والترجمة الآلية، يظل الدور الإنساني للترجمة جوهرياً، لأن الآلة – مهما بلغت دقتها – تفتقر إلى الحس التأويلي والقدرة على استيعاب الرموز الجمالية والسياقات الحضارية. فالترجمة البشرية ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل هي أداة استراتيجية للحوار بين الثقافات، وجسر يحفظ التنوع ويؤسس لتفاعل حضاري خلاق، حيث يُعاد إنتاج النصوص بما يعكس روحها ويتيح للمتلقى تجربة فهم ممتدة ومعقّدة. وعليه، ينبغي لمستقبل دراسات الترجمة أن يفتح على مقاربة متعددة التخصصات تستفيد من اللسانيات، والسيميائيات، والأنثروبولوجيا، ودراسات الذكاء الاصطناعي، من أجل صياغة نظريات أكثر قدرة على استيعاب التحديات الجديدة التي يفرضها التحول الرقمي وانتشار الأدوات التكنولوجية. فالترجمة، في نهاية المطاف، ليست مجرد نقل للغة، بل مشروع إنساني متكامل يتجاوز حدود الكلمات ليبني فضاءات مشتركة للفهم والتعايش الثقافي، ويؤكد على الدور الحيوي للمترجم كفاعل ثقافي ومبدع يساهم في إثراء المعرفة الإنسانية ونقل الخبرات عبر الزمان والمكان.

وبذلك تظل الترجمة، عبر كل تحولاتها، جسراً لا غنى عنه لفهم الآخر، وحفظ التنوع الثقافي، وإثراء التجربة الإنسانية المشتركة.

المراجع:

References

- Bassnett, S. (2014). Translation studies (4th ed.). Routledge.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (Eds.). (1998). Constructing cultures: Essays on literary translation. Multilingual Matters.
- Eco, U. (2003). Mouse or rat? Translation as negotiation. Weidenfeld & Nicolson.
- Hermans, T. (Ed.). (1985). The manipulation of literature: Studies in literary translation. Routledge.
- Lefevere, A. (1992). Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame. Routledge.
- Steiner, G. (1998). After Babel: Aspects of language and translation. Oxford University Press.
- Toury, G. (1995). Descriptive translation studies – and beyond. John Benjamins.
- Venuti, L. (1997). Translation as cultural politics. Critical Inquiry, 23(2), 195–218.
- Venuti, L. (2008). The translator's invisibility: A history of translation (2nd ed.). Routledge.
- Venuti, L. (2013). Translation changes everything: Theory and practice. Routledge.

ابن طباطبا (n.d.). عيار الشعر.

الجاحظ (n.d.). البيان والتبيين.

ثامر، ف. (2001). إشكالية الترجمة: بين الأمانة والخيانة. دار الشؤون الثقافية.

قدامة بن جعفر (n.d.). نقد الشعر.

لؤلؤة، ع. و. (1998). الترجمة: فن أم خيانة؟ دار المدى.

بنعبد العالي، ع. (1995). الترجمة والتأويل. المركز الثقافي العربي

المرأة الفلسطينية في رواية التفاصيل والأشياء: رواية سروال بلقيس نموذجاً

د. فاطمة حسين عيسى العفيف

الجامعة الأردنية / مركز اللغات

"الكلمة تنير الشيء. الكلمة هي المصباح

فالمصباح باعتباره نتاجاً للحضارة،

يمثل في الواقع إنتاجاً للإنسان، والتراب

والزمن".

مالك بن نبي: القضايا الكبرى

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى تتبع حركية الأشياء والتفاصيل، التي من شأنها أن تؤثر في مكونات العمل الروائي، وفي الوقت نفسه يكون لها ظلال من المعاني حافزة على التفكير والتلقي.

يتميز بعض المبدعين في تناولهم لبعض الأشياء الحياتية واليومية، من حيث جعلها مرتبطة ارتباطاً عضوياً وموضوعياً بقضايا تهم الإنسانية بعمامة، أو تشير إلى مسائل لها مساس بشعب معين أو شريحة معينة، وقد وقع الاختيار لتناول هذه المسائل على رواية "سروال بلقيس" للروائي العربي صبحي فحماوي، بوصفها رواية حافلة بالأشياء والتفاصيل اليومية والحياتية، وهي متعلقة بالشعب الفلسطيني وتراثه وتاريخه، ومن هنا تم تقسيم الدراسة إلى مفاصل أساسية، منها: التأسيس لمفهوم التفاصيل، ومن ثم تم العبور لإشكالية النص الموازي وما ينطوي عليه من عتبات نصية، وبعد ذلك تم تناول حضور المرأة وتمثالاتها عبر نص الرواية، وصولاً إلى الأثر الذي لعبته التفاصيل المتعلقة بالمرأة في البيت والحياة والناس... الخ.

ونحسب أن مثل هذه المسائل مهمة في الدراسات النقدية الحديثة، من حيث التأسيس لمفاهيم غير تقليدية في تناول من جهة، ولما تشكله المرأة الفلسطينية من أهمية في دفع الظلم والاحتلال والممارسات الظالمة على الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها، من جهة أخرى.

آملين أن تكون هذه الدراسة خطوة تتبعها خطوات في التوكيد على الجانب التطبيقي إلى جانب الفعل النظري في دراسة النصوص الإبداعية العربية، التي ترتبط بالواقع المنكوب على أثر الاحتلال، وكل ما ينتج عنه على الأفراد في التفاصيل الحياتية، وكيف تتبع الرواية تلك التفاصيل والإيحاءات، وتسخرها، لتضع المثالي أمام أدق مفاصل المأساة الإنسانية الناتجة عن الحرمان والاحتلال والزواج. فهذه الرواية (سروال بلقيس) بتفاصيلها وأشياءها، وشخصياتها وأحداثها، تجسد ملحمة مختزلة، لمسيرة الشعب الفلسطيني ومعاناته في هذا الكون الظالم أهله، عربياً وأمماً.

كلمات مفتاحية: التفاصيل، الأشياء، خطاب المرأة، المعاناة.

The Palestinian Woman in the Narrative of Details and Objects: A Study of *Balqis's Trousers*

Dr. Fatima Hussein Issa Al-Afeef
Language Center / University of Jordan, Jordan

Abstract

This study aims to trace the dynamics of objects and details that influence the components of the novelistic structure, while simultaneously casting meaningful shadows that stimulate thought and reception.

Some creative writers excel in portraying everyday items and life details in a way that organically and thematically connects them to broader human concerns or to issues specific to a particular people or social group. In this study, we examine *Balqis's Trousers*, a novel by the Arab writer Subhi Fahmawi, as a literary work rich in daily objects and life details tied to the Palestinian people, their heritage, and history. The study is divided into key sections: establishing the concept of "detail," exploring the challenge of the paratext and its textual thresholds, and analyzing the presence and representations of women throughout the novel. The study culminates with an investigation into how the woman's relationship with domestic life, society, and other human connections is shaped by these very details.

We contend that such themes hold significant value in contemporary critical studies, as they introduce non-traditional analytical frameworks on one hand, and highlight the vital role of the Palestinian woman in resisting injustice, occupation, and systemic oppression on the other.

This study aspires to serve as a foundational step—one that bridges theoretical discourse with practical application—in analyzing creative Arabic narratives that are intrinsically linked to a reality devastated by occupation. It explores how the novel captures and harnesses life's minute details and subtle implications to confront the reader with the most intimate aspects of the human tragedy born of deprivation, displacement, and colonization. *Balqis's Trousers*, with its intricate network of details, characters, and events, stands as a condensed epic of the Palestinian people's long journey of suffering in a world often unjust—both regionally and globally.

Keywords: Details, Everyday Objects, Feminine Discourse, Suffering and Oppression

النص العتباتي ورواية التفاصيل:

قبل العبور لدراسة النص الموازي والعتبات النصية لهذه الرواية، لا بد من توضيح مسألة، وهي أنني لن أتناول ما جاءت به الرواية في صدر صفحاتها الأولى من مقدمات، بوصفها نصوصاً موازية أخرى، لكتاب أفاضل قاموا بتقديم هذه الرواية، ومقدماتهم تشكل تبياناً لوجهة نظرهم على الرواية، واستبعادي لها كان لأنني لا أود العبور في مساحة محددة سلفاً، ولا أود الانطلاق من رؤية مسبقة وقنوات عبرها آخرون قبلي. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، لم أتناول الغلاف واللوحة، لأن اللوحة اقتصرت فنياً على تضمينات تشكيلية فنية، لامرأة بلون قرميدي غامق كما لو كانت صورة لامرأة عربية من التراث الكنعاني، أو العربي القديم، في إشارة إلى البعد التاريخي والكنعاني لشخصيات الرواية، في الأغلب.

تتخذ النصوص الموازية في النصوص الإبداعية مساحات مهمة، راحت تشغل النقاد الحداثيين، ويرون فيها مفاتيح مهمة لمقاربات النصوص والوقوف على الطبقات المعنوية المثارة فيها، ويرون فيها قوى عمل تسهم في استنطاق النص وتفكيكه، وفقاً لجاك دريدا (دريدا، ج. 1988. 49)، والرواية التي بين أيدينا (سروال بلقيس) تحتضن نصوصاً من هذا القبيل، وقد اختارها منشئ النص لتشكيل عتبات نصية مهمة لعبور الرواية، وكما نعلم، فإن العتبات، بمشتملاتها، ناتجة عن تفكير أقرب للعقلانية منه للحظات الكتابة الوردية، أو لحظات الانخراط في العمل الكتابي أثناء الكتابة؛ إذ إن الغالب على النصوص، اختيار الكاتب للنصوص الموازية، أو العتباتية، بعد

الفراغ من العمل، وقد يقصد منها تسجيل وجهة نظر له على العمل بشكل مختزل، أو تقديم إضاءات معينة تساعد المتلقين على توجهه محدد وصولاً لخطاب النص ووجهة نظره.

من النصوص الموازية والعتباتية التي نرصدها هنا، التي يمكن أن تكون جزءاً محايثاً للنصوص، أو جزءاً مسانداً للنص عند القراءة، ما يأتي:

أ- العنوان :

للعنوان، بوصفه عتبة، حمولة فكرية ومشتملات معينة تظهر بمعاودة القراءة، وتثير أسئلة إشكالية، يمكن أن تجيب عنها مضمونات النص، وهذا ما ركز عليه النقد الحديث، فهذا حميد لحمداني، مثلاً، يرى أن: "للعنات حمولة أيديولوجية خاصة، تكون مقصودة لتوجيه معنى القراءة" (لحمداني، ح. 2000. 46)، بمعنى أنها تولد دلالات تلفت الانتباه منذ البداية وقبل الشروع في قراءة العمل بكليته، ويرى آخر في العنوان على أنه: "يؤسس سياقاً دلاليّاً يهيئ المستقبل لتلقي النص" (الجزار، م. 2006. 8).

لقد جاء العنوان لهذه الرواية ليشكل مفارقة لافتة، ويحمل دلالات ترتبط بتفاصيل أشياء حياتية ويومية، لها ارتباط بذاكرة شعب ما وأمة ما، وهي تبعث على المقارنة بين الأمس واليوم؛ فهو ينبي، في هذه الرواية، على بداية جملة خبرية، هي "سروال بلقيس"، هذا التركيب يتكون من المبتدأ والمضاف إليه، ويظل ناقصاً مقطوعاً عن خبره، فيقدم إحياءات للقارئ عندما يقرأ عتبة النص، فيبدأ يتخيل ما كان لهذا اللباس الشعبي من حضور في التراث العربي القديم، بما يحمل من صفات خاصة، فهو فضفاض، وسهل وبسيط، وقد أسند ملكيته وصفته للشخصية المسماة "بلقيس"، وفي الذاكرة، كما نعلم، أن هذا الاسم يحيل إلى ملكة من الملكات التي عرفها التاريخ في إحدى حضارات اليمن القديمة، وله حضور ديني وشبه أسطوري، فهو يتعلق بملكة سبأ، والنبي سليمان عليه السلام... الخ. فكان الشخصية، على بساطتها وشقائها ومتاعبها، تمثل المرأة الملكة النموذج، وتأتي ضمن مفارقة سياقية قصدية، تغلب الدلالة المبدئية لتثير المسائل وتحت على التفكير.

المرأة الفلسطينية بلقيس هي الملكة، بصفاتها النضالية العميقة، وليست لابسة التاج، وصاحبة الملك الباذخ. والسروال، من ثم، هو شيء يمتلكه الإنسان، وحضوره يعطي طقسية معينة، يمكن تخيلها في ذاكرة الإنسان في العالم العربي، وله - ربما - في ذاكرة الإنسان الشامي عامة، وفي ذاكرة الفلسطيني خاصة، خصوصية معينة، يستذكر بها حياته وتفاصيل حياته الماضية، وعلاقة هذه الحياة بالطبيعة الفلسطينية خاصة، والمستوى الطبقي والاجتماعي، بخاصة الانتماء لطبقة الفلاحين والبسطاء... الخ. وكما نعلم، فإن الشيء يكتسب وجوده من وجود الإنسان، ووجود من يتعامل معه، وبدون هذا التعامل يكون شيئاً عرضياً مشاعاً، وجوده يكون معطلاً وخارج دائرة الاهتمام، فالشيء - السروال هنا - اتخذ أهميته بمجرد إدخاله لبناء تركيبي، وفي سياق لغوي إبداعي معين، يحيل إلى دلالات ومعان يمكن أن تتحرك بمجرد القراءة، وبمجرد الربط مع السياق الكلي للعمل الروائي، الذي تم من خلاله توظيف هذا الشيء.

الروائي باختياره القصدي للأشياء وما يحيط بها من أحداث وشخوص، وباستثمار علاقة السروال بالمجتمع والبيئة والتراث، أعطاه أبعاداً تخدم استراتيجيات النص، فقد أضاف إلى وظيفة ستر العورة، التي يمكن أن يراها العادي من المتلقين للفظ "السروال"، وظيفة نفعية معيشية مهمة، ولم يكتف بهذه الدلالة، كما سنرى في السياق الذي جاء فيه، وإنما حملته ببعد سياسي ساخر ومرير، في الوقت نفسه، عندما جعله علماً، وتحتته يقوم الصبية والناس بتأدية النشيد الوطني؟! وهذا السروال هو ملكية لبلقيس المرأة، الشخصية المحورية، النموذج للمرأة الفلسطينية صاحبة القضية، وهو العلامة التي تميزها عن غيرها، لقدرتها على استثمار السروال في وظائف عدة.

هذه اللقطات المهمة في الرواية، تتوضح من هذه الأشياء التي تبدو خارج الرواية، بسيطة وعرضية. وكثير من المبدعين الكبار جعلوا من الأشياء العرضية أشياء مهمة في النص الروائي، ومن ذلك، على سبيل المثال: (سارتر) في روايته (الغثيان)، ومثله فعل (كافكا) في بعض الشخصيات في رواياته، كما فعل في رواية (الصرصور)، ولنلاحظ السياق التالي، على لسان شخصية بلقيس نفسها، التي تدير المشهد هنا، في حوار لها مع رفيقتي الدرب والنزوح، صالحة وحمدة المحمودية، وهو سياق يسند ما ذهبنا إليه من رأي:

"هذا سروال بلقيس يجب أن يرفعه أولادي مثل العلم، ويمشوا تحته، لأنه هو الذي يطعمهم، ويبعد عنهم شبح الجوع، تُدهش المرأتان لثقتها بنفسها، وجرأتها في التصرف، فتقول صالحة السمراء لحمدة، وهي فاقعة من الضحك، على هذه السخرية المرة: تخيلي سروال بلقيس هذا، وهو يرفع علماً على سارية، وتحتة يصطف أطفالها أمام خيمتهم كما يصطفون أمام خيمة المدرسة، محيين العلم، وهم ينشدون نشيدنا الوطني:

موطني، موطني

الجلال والجمال ، والسناء والبهاء

في رباك، في رباك

والحياة والنجاة ، والهناء والرجاء

في هواك، في هواك... الخ" (فحماوي، ص. 2024. 63).

عنوان الرواية (سروال بلقيس) أصبح دالة فكرية أيديولوجية بامتياز، وقد تمكن الروائي من شحنه بمعطيات جعلها ترد على لسان الشخصيات، وتترابط مع مكونات الرواية، لتقدم للمتلقين مادة فكرية، وثقافية، وسياسية، واجتماعية في الآن نفسه، وتبلغ السخرية مداها لهذا الشيء / السروال، وتفاصيله عندما يجعل الراوي منه المخبأ المناسب لسرقة الزيتون من الحقول، ولا تجد بلقيس غضاضة في هذا الفعل حتى في أصعب المواقف، خاصة عندما سألها صاحب مزرعة الزيتون عن الزيتون الذي سرقته وأخفته في السروال، لكنه لن يجزؤ على التفتيش عن الزيتون، لأنه في سروالها المربوط من أسفل، وهي كذلك تبرر هذه السرقة لرفيقاتها، وتبين لهن أن هذا من الفعل الحلال، بل هذا فعلٌ مطلوب، ذلك أن المزارعين الأغنياء لا يدفعون الزكاة للفقراء والبسطاء من الناس .

يحاول السارد التوكيد والتمركز على هذا الحدث، وما فيه من أشياء وتفاصيل جزئية، فهي هي بلقيس تجابه موقفاً حرجاً، لكنها تتعامل معه بكرامة، ويعنف النساء اللواتي يمتلكن الثقة، فهي هو الحارس لمزرعة الزيتون يراودها عن نفسها وتجبب بعد عرضه غير النظيف، عندما يراودها عن نفسها ثمناً لما أخذت من الزيتون في سروالها وهذا ما نجده في الحوار بين الحارس وبلقيس في السياق الآتي: "ما رأيك أن ندخل هذه المغارة سوياً؟ وهناك سأقدم لك كل ما تريدينه من ثمار الزيتون، الحبة طولها شبر، وهناك أعطيك كل ما تريدينه من الزيت. شعرت بلقيس بإهانة كرامتها المثقلة بثمار الزيتون، وأنها ستتهار بكل أبعادها عندما تكون فريسة لضبع نتن كهذا...." (فحماوي، ص. 2024. 58) وترد عليه: "عزاً عزابن أي ولك إنت يا قابر أمك، بدك تدخلني إلى المغارة والله لو أركب هنا (تقصد رحمها) .. طين إلا أفعل فيك وأشفي غليلي منك، وو..." (فحماوي، ص. 2024. 59) وتكمل بكلمات بذئية له، وما كان من الحارس إلا أن انهارت سطوته" (فحماوي، ص. 2024. 59) هذا السلوك الساخن المنطلق من امرأة تعرضت لإهانة، مكنها من الخلاص والدفاع عن نفسها بجرأة لافتة. أصبح السروال ليس عنواناً فقط، وإنما أسطره الروائي ليصل إلى حد الترميز، من خلال ما أورده من حكاية له وللمرأة التي تلبسه، وبحق، كانت بلقيس الأكثر جرأة وسلطة حتى على الرجل .

توضح الشخصية السالفة، في تلفظاتها وكيفيات التعبير السابقة لديها، وما يقترب من هذه السياقات، إشكالية النزوح والهجرة، وما يصاحبها من امتهان للإنسان وشرفه وعرضه، والمصاعب التي تهدد وجوده، وقد أحسن الروائي صنعا عندما استثمر مسألة تداخل الأجناس في نصه الروائي، فأدخل قصيدة لإبراهيم طوقان، وتمكن من إجراء تحويلات في التلقي، فيما يتعلق بهذه القصيدة ومضمونها التقليدي المفترض، بعد أن ضمها لسياق النص، ليقدم مدى تهافت الأنظمة في الحفاظ على الأوطان والإنسان، فقدم مشهدية لافتة، وقام بمسرحة الحدث، لإنجاز الدلالة المتصورة، يقود المتلقي إلى المقارنة بين زمنين: زمن اشتعال القومية العربية، وهو الزمن الإيجابي، وبين زمن يأتي على النقيض، ويغطي ما يحصل الآن، بعد الهزائم المتتالية للعرب من القوى الاستعمارية وعلى رأسها الصهيونية.

ب - الإهداء: جاء الإهداء على الشكل الآتي: "إلى الأم بلقيس، رمزاً للشقاء والتحدي!" وهذا على خلاف العادة الغالبة، ليس إلى حبيبة أو صديق عزيز على الكاتب، ولا حتى للأسرة والأبناء... الخ، وإنما جاء لشخصية من شخصيات الرواية، الشخصية المحورية في هذه المدونة، وفي ذلك قصيدة تلفت الانتباه، حيث الشخصية مختلقة، قد تكون قريبة أو بعيدة من مضارع لها في الواقع، لكنها محوَّرة وتم تمثيلها واستثمارها بكيفية تخدم وجهة النظر الفنية في النص، وكما نعلم، فإن الإهداء كما العنوان، وأية نصوص أخرى غالباً ما تكتب من مرحلة الوعي والعقل، بعد الانتهاء من العمل، وبالتالي يضيفي الروائي على الشخصية التي أهداها العمل صفات الأمومة، وليست أية أم، والإهداء شخصياً إليها، وكأنني به يقيم معها علاقة حميمة، روحية ونفسية تجعلها تستأهل هذا الإهداء.

الروائي، هنا، يخلق شخصياته ويبتكرها، ويتواصل معها كما لو كانت حقيقة بين يديها، رغم أنه يستحضرها من عوالمه ومرجعياته الخاصة به، وقد جعلها أمّاً ليضفي عليها بعض القداسة والحنان والقرب، وجعلها، كذلك، رمزاً، ولكنه حدد هذا الرمز، وأطره ضمن مسار الشخصية عبر الأحداث والمسارات: الفكرية، والاجتماعية، والفنية، التي سارت عليها الرواية، وجعل الرمز ليس رمزاً قدسياً وله حالات إيجابية وباذخة، وإنما ربط رمز بلقيس بالشقاء والتحدي، وفي ذلك مفارقة لافتة، فرغم الفاقة والفقر والظروف التي تعيشها من نزوح وألم وفقد للهوية والوطن والحياة، لكنها لم تستسلم. وهذه السمات أرادها للمرأة الفلسطينية، وللمرأة التي تقدس تراب الوطن، والإنسان المتمسك بعروبته وقوميته وحياته الكريمة مهما كان، فالشقاء والتحدي لبلقيس جاء من تفاصيل حياتها اليومية، والأشياء التي تعاملت معها في وجودها وكيونيتها، اختلفت باختلاف الأمكنة والأزمنة التي كانت تشكل لها عالماً صعباً تحاول التكيف

معه، فابتدعت أدوات، واختارت الطبيعة ونباتاتها للغذاء واستمرارية الوجود، وتحدث أصعب الظروف للخلاص إلى بر الأمان مع أولادها وأسرته كافة.

ج - التصدير: كان التصدير الذي اختاره الكاتب لروايته من مرجعية دينية، فذهب إلى إنجيل متى، الإصحاح العاشر، وأثبت منه النص التالي: "لاتخافوا من الذين يقتلون الجسد، ولكن النفس لا يقدرون أن يقتلوه" (فحماوي، ص 6، 2024). هذا الاختيار قائم على التناس من المرجعيات الدينية، وفيه رسالة مستخلصة، اختزالية، لوجهة نظر الروائي على نصه، وقد تصلنا من هذا التصدير الحكمة العميقة، وفلسفتها التي يمكن أن نجد لها ميثاقاً في سياقات الرواية، لنصل إلى موافقة أساسية منها، على سبيل المثال: أن عذاب الروح والنفس أقسى من عذاب الجسد ومعاناته، وهذا بالطبع يمكن أن نصفه بالملق على ما وقع من تعسف، وظلم وقتل للقيم النبيلة، وتهديم لنفسية المقاوم عند الشعب الفلسطيني، والعبث بممتلكاته وأشياءه التي خلفها في فلسطين، فالبيوت الفارغة على شواطئ البحر، والأشياء الثمينة التي كان يحتفظ بها، بوصفها تراثاً له، فهي تعطي بعداً قيمياً وحضارياً لتاريخه الضارب في العمق، من الآن وحتى الإرث الكنعاني العظيم، كل هذه الأشياء وغيرها تكشف عنه الرواية في مسار الأحداث التي اعترضت شخص الرواية وكانت بمثابة نماذج من الشعب الفلسطيني الذي انتشر في الشتات. سلب هذه الأشياء يعد من قبيل القتل لنفسية الشعب الذي يعاني من الاحتلال، وكانت المسارات السلبية أقسى عليه من القتل الذي يعاني منه كل يوم، في الضفة الغربية وغزة، في الداخل والخارج.

مجمال الرواية كانت تنطوي على تفاصيل حياة وأشياء يومية وسلوكات تنطوي على عذابات متجددة، ومساحة الفرح التي وجدت كانت ملفوفة بعذابات، وبخسارات متجددة، وهي ضئيلة إذا ما قيست بالشقاء، ولا تقتصر على النساء والأطفال، حتى الرجال القائمون على الرعاية لأسرهم يحاولون اقتناص الفرح بالكاد، فلا تعدو بعض السهرات لهم على لعب الورق، في لحظة عرضية من استراحة عمل في مقهى، أو تبادل الأحاديث والذكريات في استراحات العمل، ومثلهم الأطفال المتعبون؛ فلا يتعدى لعبهم طقوس اللعب الشعبي البسيط، في الأسلاك، والأدوات التي يجمعونها من فتات الأشياء، كصناعة سيارة من أسلاك معدنية يجدونها في الشوارع المهملة.

أما المرأة، وهي الأكثر حضوراً في الرواية والأكثر معاناة وحكمة في تفاصيلها، فهي في المطبخ تبتكر الأكلات من الأشياء التي توجد بها الطبيعة. وفرح الشخصيات النسائية يقتصر على اقتناص لذة عابرة، كما فعلت حمدة المحمودي مع مسعف، في قصة غرامية عرضية، وأما الباقي فكل أشتائهم تقع في دائرة الخراب والأحلام الخريفية القاتلة للنفس البشرية، وأحلامها الباهتة واليابسة يباس المحيط والطقوس والحيوات التي تحف بالرواية، وشجع على هذا الواقع، كما يتضح في الرواية، الاحتلال والقمع، حتى من سلطات أخرى تقوم على مخيماتهم وحياتهم، فعاشوا في سجن روحي ومعنوي، إضافة للتشرد والتيه والضيق.

التفاصيل الحياتية والأشياء في الرواية:

إن توزيع التفاصيل الحياتية واليومية في الرواية، موضوع هذه الدراسة، يمكن تقسيمه إلى أنماط تبعاً لمسألتين: الأولى، تأتي في سياق المرجعية التي ينهل منها، ويتكى عليها الروائي، وهذا يتحدد بثقافته وقراءاته وبيئته... الخ، أما الثانية، فيمكن أن تكون في سياق الشعب الفلسطيني، من حيث معاناته في الحياة وما واجهه من تشريد وعذابات متواصلة، وفي هذا الاتجاه يمكن أن ينظر للتفاصيل، مدار البحث، من زاوية رؤية (سسيونصية)؛ ولهذا تأتي التفاصيل منسجمة مع هاتين المسألتين، ومن ثم، يكون حضور المرأة حضوراً متعالقاً مع حياتها بوصفها امرأة فلسطينية تنتمي إلى بقعة جغرافية محددة، لها قيمها وظروفها وتفاصيل حياتها، التي تتناغم ومرجعياتها ووجودها في مجتمع ما وفي حضارة بعينها.

المرأة الفلسطينية، بدت شخصية فاعلة ومتنامية، إلى جانب شخصيات أخرى، ذكورية وأنثوية، لها توظيف يبدو مختلفاً، وفي زمن مختلف، ذلك أنها تعرضت إلى ظروف فرضتها الوقائع السياسية والاجتماعية على الأرض، وفي ظل أنظمة عربية مهزومة، وفي سياق تاريخي حافل بتراجع الحضارة العربية أمام الهجمات المتتالية على الأرض والفكر والإنسان، ذلك أن السياق التاريخي والزمني للرواية يقع في المرحلة التي أعقبت هزيمة عام 1948 بشكل خاص، ومن ثم، تكون محمولات المرأة النفسية والسلوكية، ونظرتها للأشياء والتفاصيل اليومية مختلفة باختلاف الظروف المحيطة وتحولاتها، وكذلك، تكون لها وظائف إضافية تزيد على وظيفة المرأة الاعتيادية في الوطن العربي، أو وظيفتها في أي مجتمع مستقر.

إن تفاصيل الحياة اليومية لدى المرأة الفلسطينية، وكما سيظهر لنا من خلال المقاربة النقدية لأفعالها، الأشياء والتفاصيل التي تتعامل معها يجري تعديلها وتكييفها، والنظر إليها بطرائق جديدة ومبتكرة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تمكن الروائي صبحي فحماوي، وهذا يحسب له، من استثمار هذه المسألة لإضفاء نكهة خاصة، وبعداً خاصاً ومختلفاً، له سياقاته ومرجعياته ومرموزاته.

المرأة الفلسطينية إذًا، شخصية جرى توظيفها في الرواية ليكون لها أبعادها القصدية، وحكايتها الخاصة، وجاء السرد، لغة ومضموناً، متوافقاً مع طبيعة الشخصية وحركية الأحداث في آن، وفقاً لمسارات السرد الروائي. الروائي هنا كان له دور لافت في اقتناص بعض الأشياء من الظروف، والعادات، والقيم والسلوكات... ليصل إلى إثارة أسئلة حول الهوية الفلسطينية، والوجود الفلسطيني في ساحة ملتعبة بالأحداث، ومن هنا تنشأ الذائقة والمتعة والتفكير فيما وراء هذه الأشياء من أبعاد، وهذا ما لفت انتباه بعض النقاد في تناول

مثل هذه المسائل في النصوص الإبداعية، ومن ذلك القول: "إن الذوق المصفي والموهبة الأصلية يقفان وراء التقاط فئات الواقع اليومي، وتكوين معماري فني تندمج فيه أشياء مألوفة بسيطة عادية، لكنها في ترابطها تشكل لوحة ثرية" (نشأت، ك. 1998: 286)، ومن ثم، يكون للأشياء قيمتها في النص بطريقة لم تكن عليها خارج النص، حيث يبني لها عوالم مختلفة بما يتناسب والخطاب السرد في الرواية، وبما يتفق ووجهة النظر التي جرى توظيفها، لإنجاز خطاب روائي معين.

اللغة النسوية وتفاصيل الحياة اليومية:

تتخذ اللغة أهمية قصوى، في النصوص الأدبية خاصة، لما لها من محمولات فكرية ونفسية وأيديولوجية توجه السياق الأدبي باتجاه خطاب ما، ولما لها من تأثير في التلقي، وحمل المتلقين على التفكير وعبور النص بطرائق تتناسب ومدى الانزياحات السياقية للنص. وفي الرواية يزداد حضور اللغة أهمية لترهينها ضمن ظروف مكانية وزمانية معينة، تتناسب والأحداث وظروف الشخصيات، إذ يرى باختين أن الرواية يمكن أن "تقدم تشخيصاً لجميع الأصوات الاجتماعية والأيديولوجية للعصر... كما تكون كل لغة وجهة نظر، ومنظوراً أيديولوجياً للفئات الاجتماعية القائمة ولممثلها" (باختين، م. 1987: 160). وهذا التوجه يدعم فكرة تنوع الأصوات في الرواية، بحيث "يعمل الصوت على إدماج التعدد اللغوي، وعلى تفريد لغة المتكلم وتخصيصها" (المويقن، م. 2001: 198).

ويمكن الإشارة، هنا، إلى ثلاث نسوة/ شخصيات، في الرواية، بحيث يشكلن مفصلات مهمة لحركية الأحداث وعلاقتها بالتفاصيل اليومية، حتى إنه يصعب أحياناً في بعض المسارات القرائية تقديم واحدة من النسوة على غيرها، ويبدو أن الخيط الواصل بين هذه الشخصيات، لتحديد البعد المركزي والمحوري لكل شخصية، يكاد لا يرى، بحيث يصعب على القارئ تحديد الشخصية المركزية، لا سيما في بعض المواقع التي تتخذ توظيف قصة أقرب ما تكون لقصة الإطار، لتوليد قصص أخرى تتناسل من بعضها البعض، وهؤلاء النسوة هن: (بلقيس وصالحة وحمة المحمودية)، مع أن لكل منهن هومها الخاصة بها، ولكن تدخلات السارد في بعض المواقع جعل من هذه الهوموم، على خصوصيتها، بتحويلات سردية معينة، تخدم قضايا عامة لها مساس بالشعب الفلسطيني، وراحت هذه الهوموم بعد تعالقتها مع التفاصيل والسلوكيات التي تميز هؤلاء النسوة، تتجاوز البعدين الذكوري والأنثوي، لتصب في بعد عام له تشابكاته مع الحياة والإنسان، وفي ذلك محاولة لجذب المتلقين لعبور النص بمتعة وتفكر تضفي على النص نكهة لا يشبهها سواها.

للمثيل على هذه المسائل سنأخذ سياقات من الرواية، بعضها عام وبعضها خاص، وقبل ذلك، سنشير إلى أهمية اللغة المتاحة والمستثمرة لتقديم هذه الأمثلة، ومن ذلك، ذهاب النسوة للحقول والجبال، ولكن ليس للمتعة والتزهة، ولا للعمل الوظيفي... الخ، وإنما رحلة شاقة للبحث عن لقمة العيش لأسرهن، ليقفن جنباً إلى جنب مع الأزواج في حمل هموم الحياة، ليجمعن ما تجود به الطبيعة من أشياء تسد رمقهن ورمق الأسر التي تعيش على الكفاف بعد الزواج، وهنا تتجلى توظيفات أخرى تسند الحدث والشخصية، وتقدم لنا عالماً متخيلاً رغم بساطة الأشياء التي يتم التقاطها من السارد، ويقدمها لنا بلغة بسيطة أقرب إلى التداول، بحيث يمكن أن نجد في الرواية مستويات لغوية تقع بين الفصيحة والعامية، والأغلب تتناسب مع حياة الشخصيات وعملها وثقافتها، وهذا من جماليات النص الروائي، وهنا يمكن القول: إن كتاب الرواية في العصر الحديث، ومنهم صبحي فحماوي، أدركوا بحسهم وثقافتهم ومرجعياتهم قيمة اللغة المتناسبة مع الحدث والشخصيات، والتي تتناسب، كذلك، مع بساطة الأشياء التي تم اختيارها في معمار الرواية، ذلك "أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة، يستتبع، بالضرورة، الكشف عن لغة جديدة، فليس من المعقول أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة" (الشرع، ع. 1991: 50). وهذا التوازن يعطي بعداً مهماً لتلقي النص.

أصبحت المرأة، كما أسلفنا، في مثل هذه الظروف التي أرادت الرواية، المعيل، إلى جانب الرجل، أو حتى بدون الرجل؛ كما هو الحال عندما تكون أرملة، أو وحيدة... الخ، في حين أن المتعارف عليه في المجتمعات البسيطة والتقليدية القديمة، أن يقوم الرجل بمهام الإعالة، على الأغلب. والمرحلة التي جرى فيها توظيف مثل هذه الشخصيات هي المرحلة التي تدور حولها الرواية (الخمسينيات والستينيات)، وإذا أخذنا بعين الاعتبار المجتمع المشرّد، والظروف العربية التي كانت للتو خارجة من برائن الاستعمار، وقبل ذلك، من التبعية للإمبراطورية التركية التي انهارت لتصل إلى درجة من الضعف، بحيث أطلق على تركيا لقب "الرجل المريض"، في مثل هذه الأجواء كان من الطبيعي أن نجد لغة الرواية بسيطة، وربما بقصدية تقنية، من قبل الروائي، وتتمركز على تفاصيل الحياة بسيطة كذلك، وهنا يقع العبء على الروائي لبيدع من خلال قدرته على اختيار الأشياء والأحداث البسيطة، ليبني عليها ومعمار روايته، ويقدمها بلغة تتناسب وثقافة المجتمع، فهذا رمضان الصباغ يعلق على توظيف مثل هذه اللغة في الرواية العربية الحديثة: "إن لغة الحياة اليومية هي لغة كأي لغة، فيها الجميل الرقيق، وفيها الخشن الذي يبدو فظاً غليظاً، والناس العاديون في حياتهم اليومية يستطيعون استخدام لغة رقيقة، وقيمة اللغة وجمالها دائماً يعودان إلى طريقة استخدامها، فهي أداة تتلون وتتشكل بطابع الإنسان الذي يستخدمها" (الصباغ، ر. 2001: 45). ولغة النسوة، الشخصيات التي شاركت في رحلة العمل الشاق، ستتلون بتلون البيئة والثقافة لكل شخصية منهن، بما يقدم تصوراً عاماً عن المجتمع، وعن الحياة وتفاصيلها المتنقاة والناس.

المثال الذي نقصده للدلالة على ما سبق، السياقات الكثيرة من الرواية، حيث يرد على لسان بلقيس، والشخصيات الأخرى، ما يشير إلى لغة مريّة تؤكد على الزوج والرعي واستجلاب الطعام من البراري وما إلى ذلك. ومن ذلك السياق على لسان السارد، وأحياناً على لسان بلقيس مثل: "لم تدرك بلقيس أن هدف العدو المحتل هو إرجاع الشعب الفلسطيني حضارياً إلى مرحلة الإنسان الأول، حين كان يسكن المغارات، ويأكل الأعشاب مثل الماعز والماشية. ولكنها تابعت الحمد لله أن المواسم متلاحقة... تعرفن كيف كنت ألهي

الأطفال على شان ما يتوهوا في المدارس، وما يعطلوني في الشغل، فقبل ما يطلع علينا الصبح، كنت أجيب شوية حب قمح، وأقلب صاج الخبز مثل المقل، وأحمص فيه، وأعملهن (قلية) وأخذ الصغار معي وأخليهم قريبين مني في سهل الحصيد، وأرث لهم حبات قلية القمح على التراب -آه والله على التراب- وأقول لهم إذا بدهم يفطروا، يبحثوا عن حبات القلية بين التراب، وياكلوهن.. كانوا يقضون الوقت للظهر وهم يدوروا على حبات القلية، ويتقنقوا مثل الدجاج اللي يدور على الحب، وينقنق هون وهون وانتن عارفات المثل بيقول: (كل قلية واشرب مية، وإن جعت حقتك عليه..)" (فحمأوي، ص. 2024. 54)

مثل هذه السياقات تشي بلغة بسيطة وتدمج بين اللهجة العامية والفصيحة، لكنها متعلقة مع الحالات النفسية للشخصيات وبيئاتها، ومكونات هذه الشخصيات الجوانية وما تحتمله من مرجعيات قارة في ذاكرتها، ومن هنا يكون السارد تقنياً مستتبناً لعوالم الشخصية الداخلية، ويقدمها على لسانه لنقل وجهة نظر لها أبعادها الهادفة، وكيفيات التعبير هنا تنطوي على تقديم تسريد فني لبعض الجمل التي تتبني بلهجة عامية، في جانب منها، وفي الوقت نفسه تقدم تفاصيل حكاية للحياة اليومية لشريحة اجتماعية معينة، وهذه التفاصيل اليومية لا تأتي بهذه اللغة الواصفة على أنها النقل المباشر لأخبار وأفعال في الواقع، ولكنها نقل لانتقادات قصدية من تفاصيل الحياة، لتعكس رؤية معينة قصد لها منسج النص، ويبدو هذا من القدرة على الاختيار لهذه التفاصيل، ومن ذلك، اختيار اللهجة المتناسبة مع الشخصية الفلسطينية البسيطة والمطردة، التي تركت أرضها ونزحت بفعل الاحتلال، وهذا يشير إلى اللهجة الفلسطينية القصدية للتوظيف، حيث بعض المناطق في فلسطين لها لهجات تنماز عن غيرها، وفي ذلك تأكيد على انتماءات هذا الشعب إلى نفسه وترابه وعرقه، وبهذا يكون عصياً على الذوبان في أعراق وأجناس أخرى، ولا يقبل الانضغاط في بوتقة شعب آخر، إن في ذلك تأكيد على الهوية الفلسطينية والتراب الفلسطيني، ولهذا فإن الشخصيات النسائية في رحلة التعب والمشقة، لا يذهبن للمتعة، ولا للنزهة، وإنما لتحقيق هدف أسمى يسعين له ويسعى له النص.

إن الشغل الشاغل والهدف من الرحلة النسائية باتجاه الحقول هو العيش، والحركة الجماعية طلباً للأمن والحماية، ولعدم التعرض للمخاطر في الدروب الوعرة، التي يمكن أن يوجد بها من الأفاعي والعقارب والحيوانات الشرسة، كالكلاب والذئاب وحتى الضباع، ومع ذلك تكون المغامرات، بحثاً عن الحياة، إذ تعرضت بعض الشخصيات لمثل هذه الأخطار، ويحاول السارد تعميق هذا المفهوم بشدة، ليؤسس لخطاب النص، الذي يتمركز على التشرد والنزوح والمهانة للشعوب المقهورة، وما ينتج عن فعل الاحتلال، وفي هذا النمط الخطابي يتداخل البعد الأيديولوجي مع البعد الاجتماعي، ونتابع هنا التمثيل بسياق آخر يرد على لسان الراوي، بتقنية شاهد العيان: "تنتشر كل واحدة منهن في اتجاه، هذه تقطع نباتات الشومر الأخضر، ذات الرائحة الزكية من قيعانها، تاركة على كل منها بضعة أوراق شعيرية خضراء طرية لتبقى على الجذور المتأصلة في الأرض... وبلقيس تقطع شماريخ العكوب المتكورة بأشواكها المؤذية، وسط أوراقها الشوكية، ولكن يديها الخشنتين، اللتين تشبها يدي تمساح زاحف لا تأبها بشوك العكوب، الذي يسيل الدم من أيدي الصبايا غير المتعودات على لطم المخرز، وكما يغني محمد عبد الوهاب (على شان الشوك اللي في الورد بحب الورد) تقول بلقيس على شان الشوك اللي بالعكوب بحب العكوب، والحقيقة كل يغني على أشواكه" (فحمأوي، ص. 2024. 69).

مسألة أخرى من السياق السابق، من رحلة الجهد التي تقوم بها النساء في غياب الرجال، إذ تتمثل في الذهاب إلى الطبيعة: الجبال والوديان، وذلك للبحث عن لقمة العيش، وهنا يصل المتلقي إلى استنتاج المأساة التي يتعرض لها الشعب، وحدة المعاناة، ومع ذلك يقوم السارد هنا بتقديم أشياء وتفاصيل يومية لها مساس وحساسية خاصة في وجدان الشعب الفلسطيني، فهو لم يقدم الشخصية على أنها تعاني من الجوع كما لو كانت أي فرد في أي مجتمع، وإنما قدم السارد أشياء لها بعد يشير إلى الأرض الفلسطينية والتعلق بها، فكلمات: الزعتر والقمح والقلية والشومر، وفي مواقع أخرى الشيح، والزعملوط، واللوف، واستحضار البرتقال الحيفاوي واليافاوي... كل هذا له ارتباط حميمي وجنيني في ذاكرة الإنسان الفلسطيني، من خلال تشرده ومعاناته، من جهة، ومن جهة أخرى، إشارة ذكية من الروائي لتعلق الشخصية بالتراب الوطني، وتذكره له باستمرار.

شعرية الأشياء والتفاصيل بين الذكورية والأنثوية :

إن نمطية اللغة واللهجة التي تصدر على ألسنة النساء في هذه الرواية ليست كمثل التي تصدر على ألسنة الذكور، مع أن اللغة العامة الجامعة هي اللغة العربية. ويتخذ البعد الذكوري والأنثوي في هذا الجانب مداه، من حيث المفارقة، فيغدو حضور النساء أكثر من الرجال على مدار النص، تبعاً لطبيعة الشخصية والسلوك الذي يصدر عنها. لكن التفكير في أعماق تفاصيل الأشياء يختلف عند الجنسين، إلا أن الجامع بينهما هو الهم المشترك: الوطن والإنسان، ولكن هناك خصوصية بينهما، من حيث التعامل اللغوي مع الأشياء في الحياة والكون.

إن استثمار اللغة النسوية واللغة الذكورية في النص الأدبي يبدو أمراً طبيعياً للوهلة الأولى في نص روائي يحتضن في طياته شخصيات أنثوية وأخرى ذكورية، لكننا عند التعمق في تحليل الشخصيات وما يصدر عنها، سنجد إمكانية لاكتشاف وجهات نظر تتعلق بخصوصية كل شخصية، ومرجعيتها الجنوسية، ولهذا سنفرد مجالاً هنا لمناقشة هذه المسألة من وجهة نظر فنية وشكلية، ما أمكن، وصولاً إلى ما يمكن أن يقدمه خطاب نص رواية سريال بلقيس.

السؤال المبدئي الذي نود إطلاقه هنا: كيف يمكن للسارد أن يتقمص شخصية الآخر ويتحدث باسمها، لا سيما بتقنية العارف والعليم (الراوي الكلي المعرفة)؟ فهناك أشياء يمكن للسارد أن يتحدث عنها عندما يكون سارداً ذكورياً، وفقاً لسياق النص، وأعني تلك الأشياء المتعلقة بأشياء الوجود وتفصيله، التي تختص بجنس الإنسان بعامه، وقد يكون أكثر قدرة على الحديث عن شخصية ذكورية إذا كان هو ينتمي للشريحة نفسها، لأنه أكثر قدرة على تمثيلها، وحكاية ما يخصها من أحاديث، لوعيه بسلوكات الجنس الذي ينتمي إليه وأفعاله، فالرجل سارداً يمكن أن يتناول خصوصية الرجال، ويمكنه الحديث عن أدق التفاصيل الذكورية لتعاملاته مع الآخرين، وبالمقابل، المرأة/سارداً يمكن أن تتحدث عن علاقات وأشياء خاصة جداً بالمرأة، ولها أن تتمثلها وتتمثل نفسياتها، وأحياناً تحتاج بعض المواقف في الرواية، كونها في جانب من معالجاتها الساقية تنقل صورة من الحياة والمجتمع، إلى وصف أدق الأشياء ونقلها وتسجيلها في النص الروائي، وتبعاً لما سبق يمكن القول: إن للمرأة لغتها، وللرجل لغته، في بعض الجوانب الحياتية وتفصيلها، والتعبير عنها، وسنحاول الإجابة، الآن، عن كيفية استثمار هذه اللغة، لكل من الجنسين في الرواية.

إن مقاربات النقد النسوي الحديث تحدثت كثيراً عن اللغة المتعلقة بكلا الجنسين، وقد تعرض غير ناقد إلى أهمية حضور الجسد خاصة في التمييز بينهما، وأشاروا إلى إمكانية إثراء النص بمثل هذه المقاربات، فنجد، مثلاً، الناقدة (لوس إيريجاري) تشير إلى أهمية العلاقة بين الجسد واللغة، وعلاقة الجسد بالأشياء، وتري أنه من الضروري الربط بين اللغة النسوية والجسد، عند التعبير والتلفظ وصفاً لمواقف معينة، لا سيما تلك التي تثير مبدأ اللذة الجسدية (المانع، س. 1997. 85)، وهذا، بالطبع، يعطي خصوصية للعلاقة القائمة بين القارئ والنص، "وفي الوقت الذي تسعى فيه المرأة إلى تأسيس ميثاق أنثوي يحمي وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية، فإن ميثاقاً جسدياً آخر يعيد رأسه ليضع الجسد الأنثوي بين قوسين" (الغذامي، ع. 1996. 7)، فهل الجسد غداً مثيراً للغة الأنثوية الخاصة؟ إنها –الأنثى– بهذه اللغة التي تحاول تبيانها خلال تلفظاتها، تبدو بمثابة ردت فعل على وجود الأنثى بكيفية خاصة في المجتمع، وتبعاً لكل مجتمع وخصوصياته، وتزداد التعبيرات حساسية لدى تلقيها، خاصة في المجتمعات العربية التقليدية، أو المجتمعات التي لم تتخط كثيراً في المدنية والحضارات المتقدمة، وكما نعلم فلكل مجتمع من المجتمعات، ولكل أمة من الأمم خصوصية معينة، ولغتها ومرجعياتها الثقافية والمعرفية المختلفة عن الإنسان وحياته ووجوده.

للتمثيل على ما تقدم نحاول أخذ القصة الفرعية في الرواية، والتي تتناول العلاقة الجسدية العرضية، التي نشأت خلال بحث الشخصية حمدة المحمودية عن لقمة العيش لأبنائها قرب مزرعة لأبي مخلوف، إذ خرجت إلى خارج المخيم باتجاه منطقة خالية، وهناك تصادف وجود الشخصية (مسعف)، الشاب الذي يصغرها بسنوات، ولكنه الشاب المتعطش للمرأة وللأنثى، وهي، في الوقت نفسه، المرأة التي غاب عنها بعلمها شهيداً، قبل أكثر من سنوات ثلاث، فقد جاء على لسان الراوي: "لا شك أنها – أي حمدة المحمودية – تشعر بحاجتها إلى رجل يفلحها، ويفكك عن جسدها اكتنايات الهجرة، وعقد التعب، وعذابات تحمل المسؤولية، والخوف من المجهول... ولكنها ما تزال من داخل هذا النكد تعيش على بصيص متعتها التي لا توصف، في تلك المضاجعة الممزوجة بعذابها، الذي تكابده من جراء فعلتها اللذيذة المشينة، مع ذلك الشاب الصبي الوسيم مسعف يوم التقته تحت شجرة وارفة الظلال في موسم الزيتون". (فحموي، ص، 2024. 33). ومثل هذه القصة ترد قصص عرضية مساندة، كمشهد الغيلم السلحفاة، مشهد يثير، وهما في حالة تزواج.

من قراءة متأنية لهذا النص على لسان الراوي، نجد أنه يصف الحدث الذي وقع بين الشاب الصبي مسعف والمرأة الأرملة حمدة المحمودية، وكان الوصف خارجياً ومشهدياً، عن طريق مسرح الأحداث وتفصيلها، ولم يستتبطن السارد نفسية المرأة من داخل، وراح يؤجل هذا ليحمله على لسان المرأة في الحوار الذي دار بينها وبين الحبيب، أو العاشق العرضي، ثم إن اللغة في هذه النص يكتنفها المباشرة التي تنقل الخبر والحدث كما هو تقريباً، ورغم ذلك تلمح خلف السياق كثيراً من المعاني والدلالات، ثم إن السياق يبين محاولة لتبرير الفعل من خلال تقديم لغة تستند إلى متناصات تراثية ودينية، مثلاً السياق: (لا شك أنها تشعر بحاجتها إلى رجل يفلحها)، كما يقول السارد، وهذا يتعالق نصياً مع الآية الكريمة (نساؤكم حرث لكم) البقرة: 223، وفي الوقت نفسه، ارتباط كلمة الحرث نصياً مع مسألتين: الأرض والمرأة، وهذا يتناسب مع البحث عن تراب ووطن ولقمة عيش في المكان، وفي ذلك تعميق لمسألة الفقد لكثير من الأشياء، منها الفقد للرجل، والفقد لتراب الوطن... الخ، حتى إن اختيار اسم الشخصية هنا بدا وكأنه محاولة قصدية للإشارة، ولو بشكل خفي إلى الوضع الذي تعيشه المرأة التي تفقد الرجل، فجاء المعنى الكامن، وظلال المعنى في كلمة (مسعف)، وكأن الرجل جاء ليسعف الحالة التي عليها المرأة هنا، ويعطيها ارتواء لعطش جسدي غاب عنها لثلاث سنوات، وبالمقابل جعل الروائي الشخصية المقابلة للمرأة (حمدة المحمودية) شاباً صبيّاً يافعاً وهي امرأة تكبره بكثير، تعميقاً لمسألة التعطش من قبل الجنسين لبعضهما البعض.

ولم يتجاوز النص استحضار كرم الزيتون (مزرعة الزيتون)، التي تعود ملكيتها لأبي مخلوف، لارتباط الزيتون بذاكرة الإنسان العربي عامة، والفلسطيني خاصة، إذ يشكل الزيتون مادة غذائية ورئيسية لقوته اليومي. ثم إن المرأة (حمدة) كلما تذكرت هذه الفعلة الشنيعة، على حد تعبير السارد، ندمت، مع أنها في توق لها، وقبلتها في اللقاء العرضي، ويتضح ذلك بصريحها في نفسها التي ينقلها لنا السارد بعد الحادثة عبر السياق: "يا ويلي، يا ويلي، يا ظلام ليلى، هذا ما تقوله لنفسها كلما تذكرت ذلك اللقاء الفريد من نوعه" (فحموي، ص. 2024. 33).

أما اللغة التي تصف الأشياء والسلوكيات القائمة والتفاصيل بين المرأة والرجل والتعبير التي تأتي على ألسنتهما ستختلف؛ شكلاً ومضموناً، في تقديم مشهد اللقاء، ونقتطف، للدلالة على ما ذهبنا إليه، الآتي، بلغة المرأة الأربعينية الريفية: "ولك يا مسعف يا حبيبي شو الي جابك هون؟ فوجئ الشاب بوجودي أمامه في هذه المزرعة، ففرح وكأنه سمع مني مناداة أمومة، فاقترب نحوي حاملاً كيس زيتونه وهو يقول: جيت مثلك أنبعر حبات الزيتون". (فحماوي، ص. 38. 2024) ثم، مباشرة، يقطع السارد السرد ويتحول لمشهد آخر لينقل لنا صورة المزرعة ولوحة عن الحياة ليضفي بعداً اجتماعياً وإنسانياً وأيديولوجياً، من جهة، وليحمل المتلقي على التفكير في متابعة المشهد ويحفزه لمتابعة القراءة ليصل لباقي التفاصيل، من جهة أخرى، فبعد السياق السابق نقرأ اللوحة التالية نصياً: "بعد تخلي القوم عنها، كانت المزارع بأشجارها الوارفة الظلال، والمتصل بعضها ببعض، والانتقال بعيداً للقطاف في أطرافها المختفية في الوادي، كالغابة الموحشة، فلا تسمع في هذا الفضاء الظليل غير أصوات صراير الغابة، التي تتناغم مجتمعة بأزيزها الجنسي وهو يسري في البدن، فيقبض الأعصاب ويثير مشاعر الحزن والخوف من البرية، بينما هي تصبح سيس سيس سيس .. وكأنها ترد على بعضها البعض، أو تتنادى ليجتذب بعضها بعضاً، مثلما دوخني خوفاً من ذكورة مسعف فتنادينا فانجذبت نحوه... لا شك أن الغربة وحشة، وهذا جعل لقاؤنا بمسعف لقاء الغريب للغريب حبيب! في أي صف أنت يا حبيبي؟... كانت كلمة "يا حبيبي" غير مألوفة لديه، فلم يسمع بمثله في هذا الزمن المهاجر ولهذا فقد زاده دفء المحبة اقتراباً" (فحماوي، ص. 38. 2024).

هذا التداخل بين الأصوات: (مسعف و حمده المحمودية والسارد) يضفي متعة نصية، وفي الوقت نفسه، يقدم لنا إمكانات قرائية تتكشف عن أبعاد فكرية ونفسية واجتماعية من خلال اللغة الذكورية والأنثوية الواردة، ففي السياق الأول على لسان المرأة حمدة تكشف الشخصية عن المفاجأة التي حدثت لها وللصبي في اللقاء، ولقاء الغريب للغريب حبيب، كما تقول، ثم مع لحظات العشق والأمل والأجواء الحميمة لم ينس السارد السياق الذي يذكر دائماً باستحضار الوطن والهجرة والزوج، إضافة للمعاناة والجوع، فكلما الصوتين من المرأة والرجل يتمثل فيهما حضور الطبيعة والهدف من الوجود، وهو جمع الزيتون، مما تبقى وراء الفلاحين بعد القطاف، وفي ذلك إشارة خفية لحجم المعاناة في البحث عن الطعام في مواسم القطاف والحصاد، فهما في المزرعة (للتبعر) وهي لهجة عامية بسيطة لكنها مفعمة بالدلالة، ولا أظن أن أية مفردة تكفي لإبدالها، لما لها من سياق اجتماعي قار ومؤثر في ذاكرة الإنسان البسيط، ثم إن السارد، وعلى لسان الشخصيات، حول مفهوم العبارات الحميمة النظيفة والبريئة، كذكر الأمومة ودفئها، إلى عبارات مشبعة بالانزياحات باتجاه كسر هذا المركز الثقافي عن الأمومة باتجاه الأبعاد الجنسية، مع أن لغة المرأة وخصوصيتها أبانت منذ البداية عما اعتمل في داخلها حول الصبي، وكأنني بها تراه صيداً نادراً، لإسعافها ولتحريك أنوثتها، مع أنها لم تقدم على هذا الفعل قبل ذلك. ومن هنا كانت تفاصيل الأشياء عندها لها ظلال، ولغتها مواربة باتجاه استحداث حالة حب، وقد نجحت في هذا، أصبحت العلاقة عكسية، واللغة تبين هذه الأشياء، وصارت الأنثى طالبة وليست مطلوبة، ولهذا كان التجاوب حميمياً بين الصبي وبينها.

نقول هذا لأن الصبي في البداية يذكر تفاصيل وأشياء في الحياة اليومية والعملية، وفق تفكيره ورؤاه، ولا يظهر على لسانه كلمات العشق إلا بعد أن أثارته حمدة المحمودية، فهذا هو يقول بلسانه معبراً ورداً عليها: "تركت المدرسة لأتفرغ للعمل، ولإطعام أي المريضة وأبي الختار، وإخوتي وأخواتي اللواتي تعرفهين لا يزلن قاصرات..". (فحماوي، ص. 40. 2024). إنه التعبير عن مكونات الشخصية في وضعها الاعتيادي.

في هذه اللغة يبدو بشكل واضح اختلافها الكلي عما يدور في ذهن الشخصية حمدة، فهو ينقل أجواء المدرسة والتعليم وتفاصيل الحياة لأمه وأبيه وإخوته... وهم الوحيد هو العيش. لكن مع الحوار تزداد الأجواء سخونة لنصل إلى السياق التالي على لسان المرأة: "يتفحص مسعف بنظراته الجريئة وأنا أقترب متلهفة شبة، فيشعر برغبتي الأنثوية تكاد تحتضنه، فيقول لي، وكل منا ما يزال يقترب من الآخر: لقد صرت رجلاً يا حمدة، وأفهم في كل شيء، لم يقل لي يا خالتي حمدة، بل قال لي كيف حالك يا حمدة؟ وهذا معناه فهم نوعية المودة التي أسيلها نحوه... وخلال دقائق معدودات من متعة القبلات... ومن دون أن أدري وجدت نفسي أسحبه تحت الشجرة الوارفة الظلال، التي أقف أمامها، فبقي ملتصقاً بي كالمغناطيس... الخ" (فحماوي، ص. 40-41. 2024) ويحدث بينهما ما يحدث.

قد يكون من الطبيعي أن يحدث هذا اللقاء، وبهذه الكيفية بين شخصيات الرواية، ويتمثل السارد الشخصيتين الذكورية والأنثوية ويقدمهما بهذه الكيفية، لكن المجال الإبداعي يتجلى في المرواحة بين الأصوات (صوت المرأة وصوت الرجل) من جهة، وصوت (السارد) الذي يحاول إكمال المشهد نيابة عنهما، فالحضور القصدي يبدو من استراتيجياته ليس خدمة الشخصيتين، وليس استبطان حالتهما، وإنما عمد إلى المرواحة بين هذه الأصوات لاستجلاب طقسيات وأشياء محيطية بالشخصيتين، من شأنها أن تبين خطاب النص، الذي يدور حول تبيان حضور المرأة المقموعة في المجتمع العربي من جهة، وحضور الإنسان المستلب الحقوق من جهة أخرى، وما تتحمله من أعباء لقاء أنوثتها ووظيفة هذه الأنوثة أمام الرجل، وما تحمله بوصفها ليست أما فقط، وإنما كبنية اجتماعية مستلبة ومظلومة وتحاول تحقيق ذاتها من خلال أشياء، منها الخروج منطلقاً بحرية خارج البيت، حتى ولو بتبرير القطاف للزيتون والحشائش والريعي... الخ، وفي المقابل، يستحضر بشدة معاناة الشعب الفلسطيني، ليشير إلى أن أي مجتمع يمكن أن يتعرض لمثل هذه الاستلابات والقمع، ويعاني إنسانياً ما يعاني، والسؤال الكبير هنا يطرحه بشكل محايث للنص: لماذا يحدث هذا؟ ثم إن السارد هياً الأجواء وطقسيات من الطبيعة تتناسب مع مجريات حدث اللقاء الجسدي بين المرأة والصبي، فجعل المنطقة منقطعة عن الناس في مزرعة نائية بأشائها وبعدها وظلالها، كما لو غابة خفية، واستثار شهية التلقي والقارئ باستحضار أصوات الصراير والحشرات، وحفيف الأشجار، وحمل هذه الأصوات محمولات ودلالات جنسية لافقة، كأنها تنادي بعضها بعضاً، فجعل مكونات الطبيعة متناغمة مع الحدث، ليصل إلى مشهد متكامل تحت شجرة وارفة الظلال.

في مثل هذه السياقات النصية في الرواية، كان الروائي صبحي فحمأوي واعياً لأشياء كثيرة اشتمل عليها النص: طبيعة الناس، والحياة، وطبيعة الأفكار التي تخدم الهدف الروائي، ليصل إلى رسالة النص هنا، فجعل الواقع المتخيل في نصه انعكاساً لواقع عاشه ويعيشه الشعب الفلسطيني المشرّد، ومثله أي شعب قد يلاقي نفس المصير، وجعل الواقع منجماً للأفكار والموضوعات المثارة، من خلال بعض التفاصيل التي مر ذكرها وكانت قصدية الانتقاء، ولها علاقة بالبعد الإنساني، بشكل لافت، لأن منشئ النص من خلال هذا النمط الإجناسي يمتلك مساحة أكبر لحرية التعبير. تقول أحلام مستغانمي في وصفها لتجربتها الروائية وعلاقتها بالأشياء والناس والحياة: "لم أجد أكثر من الرواية رحابة وإمكانيات لحرية التعبير، فما يدور داخل الشخص لا تمتلك التعبير عنه كامبراً، ولذا يتحقق المشهد الروائي في الرواية بلا تحجيم، وتنطلق الخيالات واللغة فتنسج لحماً جديداً يفوق ويتجاوز الواقع نفسه" (مستغانمي، أ. 1998: 8)، ولم يكتف فحمأوي بنقل الوقائع كما هي، فكانت رحابة المساحة لدية رحابة ليست فوضوية، يتكلم عبرها لمجرد لملمة الوقائع والأحداث وتسجيلها، وإنما كان ينسج نصاً حبك فيه إشكاليات مختلفة ومتنوعة، تمكنت من حمل المتلقي على تمثيل حالة شعب وحالة واقع إنسان وحالته، وبطرائق تعبير تتناسب ومدخلات النص من شخوص وأحداث وأزمنة وأمكنة.

لقد جعل الروائي الأزمنة مترابطة متداخلة مع زمن الهزيمة والاحتلال، الذي وقع على فلسطين، والأمكنة جعلها تشكل معادلاً موضوعياً مع المكان الأصل، فحضور كلمة مخيم لها ما لها من تفاصيل وأشياء، المخيم وأشياءه، والبراكيات، والعادات والأدوات الموجودة فيه، وقد تمثله الروائي لأنه ابن القضية التي عاشها.

ونقع، بوصفنا متلقين، على شخصيات أنثوية، أكثر جرأة ودلالاتها أكثر عمقا، وجعلها الروائي ناقصة جسدياً، واسمها (شفصانة العرجاء)، وهي لقطة ذكية منه، ليقدم تصوراً معيناً عن امرأة معينة، فهي شخصية من المخيم أقرب إلى المومس في توصيفاتها، فهي منفلة ولا ضابط لها، وتمارس الدعارة بأجر، ومقابل مصالح شخصية وخدمات معينة، حتى مع ممثلي السلطة، إذ تمكنت من استمالة مدير المركز الأمني، وتمردت على الجميع وكان يصدقها في كل شيء، حتى في وشايتها على الرجل الذي يخدم المخيم ويقدم العون للناس، واتهمته بالسرقة التي حدثت في المخيم، وكثيراً ما تحدث سرقات في مثل هذه المجتمعات، التي تعاني من الفقر والجوع ويقدم السارد قصة الرجل المتهم وهو زوج صالحة المدعو: (أبو خضر البغل)، صاحب العربة التي يجرها البغل، وذلك عندما رآها في فعلة لها غير نظيفة، وصدقها ونال في المركز الأمني ما نال من العذاب، وقد جاء في وصف هذه المرأة المومس، التي كانت تمارس، كذلك، السحر، واستخدام مخ الحيوانات، وبعض الحشرات للدواء لتبيعه لأهل المخيم ولتمارس "عيشها ومعاشها النجس"، كانت شفصانة العرجاء تفعل الأعاجيب، وذلك ما شاهده أبو خضر البغل قبل يومين، إذ أن الغولة -يعني شفصانة- استمرت في سيرها نحو الجثة وبيدها فأس صغير، حتى وصلت إلى الحمار الميت، والمجروح إلى هنا منذ أيام، إذ لم تكن في تلك الأيام مقبرة خاصة... المهم أن المجرمة اقتربت من عفونته، وهوت بفأسها على رأس الحمار، فما كان من (أبو خضر البغل) إلا أن فرّ عن الصخرة الملساء المستطيلة التي كان يجلس عليها أمام الخيمة باتجاه الشر المستطير، وهو يصرخ قائلاً: حرام عليك يا امرأة! هذا حرام! وعندما شاهدته يقترب منها، توقفت عن ضرب رأس جيفة الحمار، وأخذت فأسها بيدها، وشبكت ثوبها بزناها، ثم هربت راكضة بعرجتها...". (فحمأوي، ص. 150-151).

هذه القصة الإطارية، تقدم لنا تفاصيل وأشياء مهمة عن سلوكيات وعادات وأدوات تفيد في التعرف على طبيعة الإنسان، والحياة، والعيش، والتفكير في مجتمع، وقد اختاره الروائي في النص الروائي المهم قصدياً، كونه يعالج أبعاداً فكرية أيديولوجية اجتماعية في الوقت نفسه، فالنص يشير إلى نماذج بشرية شاذة سلبية هدمية في المجتمع، من أمثال شفصانة هذه، وأخرى تراها مجبرة على الانحراف كما المجموعات اللصوصية التي تصبح كذلك بسبب الحرمان والتشرد، وشخصيات على عكس ذلك، كما نجد في شخصية بلقيس، تلك المرأة المثابرة الوطنية، التي تصلح نموذجاً للمرأة الواثقة المتمسكة بقيم وعادات، على بساطتها، تمثل المرأة العربية المشبعة بالشهامة والوطنية والكرامة، والتي قدمها الروائي بأسلوبية فيها بعض المرارة، لكنها تنطوي على دلالات مهمة وعميقة في ذاكرة المتلقين، وقد بلغ الأمر مداه عندما أصبح سروالها سارية للنشيد الوطني، إنه الحس الفجائي المرير الذي يبنى عن عمق المأساة كما سلف في بدايات الرواية وسياقاتها في هذا الاتجاه.

لقد جاءت شخصية شفصانة وأداتها الفأس، ولكونها عرجاء، لتشير إلى العقلية الفكرية لدى شريحة من الناس، والتفكير الأعرج وغير السوي، ومدى تأخرهم حضارياً وفكرياً، في جو مليء بسلطة القمع التي تمنع التحرر والانفلات باتجاه الحضارة والتقدم، بحيث يصبح المخيم سجن كبير، متخلف ثقافياً وفكرياً بشكل تعسفي وقصدي من السلطة التي تسيج عليه، والأحوال التي أحاطت به. من هنا، يزداد الميل للشعوذة والسحر، ويبقى المخيم بخيمه وأدواته وتفاصيله مثلاً على المجتمع المتخلف الفقير المقموع، وفي العمق يشي هذا الفعل بالمؤامرة على سكان المخيم وعلى الشعب الفلسطيني لإسهامهم ببقاء المخيم على هذه الكيفية، مع العمل على تدمير حلم العودة في النفوس، وأي فعل إيجابي لا يكتب له النجاح.

الحس الساخر في تفاصيل الحياة اليومية

هناك تفاصيل لها علاقة بالمرأة والرجل معاً، بوصفها تفاصيل إنسانية عامة تهتم المجتمع الذي تدور حوله أحداث الرواية، ضمن سياقها الزمني القصدي، وهذه التفاصيل المبنوثة عبر بنية الكلام، ومن خلال اختيار شخصيات مركبة تأخذ أبعاداً دلالية، على المتلقي

الحصيف أن يبحث عنها ويصل إلى المعاني المراد إثارتها بدلالة النص، بحيث تؤدي وظيفة معينة وتخدم استراتيجية النص الروائي وخطابه، وتأتي بعض الأحداث الضامة لهذه التفاصيل لتسند وجهة النظر في هذه الرواية.

قد تبدو بعض القصص الجزئية في الرواية بسيطة للوهلة الأولى، لكن عند ربطها بالسياق العام، وبتتبع الوحدة العضوية الكامنة في الرواية، سيقع المتلقي على أهمية ما ترمي إليه من طبقات معنوية متجددة، لها مساس بالنواحي الأيديولوجية والاجتماعية والإنسانية؛ وخير مثال على هذه الحالة، التي وظفت فيها السخرية بشكل لافت ومربح، القصتان البسيطتان الآتيتان، إذ تتناول الأولى التمهيد للثانية:

أ - تطالعنا بلقيس، وهي الشخصية المركزية للرواية بعملها الدؤوب لتغذية الأولاد الأربعة، والسهر على معيشتهم، وتتجلى المرارة والسخرية في تعبها لجمع أوراق اللوف (وهي أوراق عشبية عريضة)، تنبت في الجبال والوديان، ولها ميزة سلبية في مكوناتها الكيميائية، اقتنصها الروائي ليشير بطريقة ذكية وخفية إلى مرارة عيش الشعب الفلسطيني ومعاناته، ومن سمات هذه الأوراق العشبية أنها سامة وتحتاج لمعالجات معينة، لتصبح صالحة للغذاء البشري، والصفة السامة كذلك تتناسب مع كون هذا الشعب الذي تشرذم يتجرع السم في سبيل الحياة، من تهيمشه من العالم، ولنقتطف السياق الآتي على لسان الراوي، تدليلاً لما ذهبنا إليه: "وأما الأم بلقيس فلقد جلست متربعة أمام مفترمتها الخشبية العريضة، التي ترتفع حوالي الشبرين عن الأرض، تنتقي ورق اللوف من كومتها بحذر؛ ورقة ورقة، فتزيل عنها عرقها الرئيس الأوسط السام، وباقي العروق المتشعبة، التي تعقد اللسان، وتسمم الحلق من شدة نمومتها فتنتشرها على قطعة قماش لتجففها وتخزنها مؤونة للسنة، ثم تطبخ الباقي..." (فحماوي، ص. 162-161. 2024)، وقد أفاد الروائي في صياغة هذا السياق من مرجعيته وثقافته في الطبيعة والمكونات الزراعية، حيث البحث في سيرته تشير إلى أنه مهندس زراعي، وقد أسقط دلالة هذه الأوراق الكيميائية، وما تحتويه من عناصر على الموضوع، وعمق الدلالة والفكرة القائمة عليها. ولنا أن نلاحظ، بوصفنا متلقيين، أن الأمر لا يقف عند هذه المرأة النموذج، التي تشكل مثلاً للإنسانة التي تكافح وتعيش صراعاً مع الذات والوجود بحثاً عن الحياة، وإنما يتعدى الأمر ليصيب الأسرة بعامه، خاصة أن الرجل الذي يفترض أنه يعيل هذه الأسرة المكونة من بلقيس والأولاد، يقع هو تحت طائلة الجوع والحرمان، ويكد ويتعب في عمل شاق، ويتناول اللوف غذاء له عند ذهابه للكسرة، وهي المثال على العمل الشاق كذلك.

إن الأجواء والأشياء حول الأسرة سوداوية مليئة بالمعاناة والفاقة، ويقدم السارد السخرية المريرة من خلال تقديمه لشخصية رب الأسرة (أبو رزق / زوج بلقيس) بقوله: "وإذا أردت معرفة سر طبخة ورق اللوف التي تعدها بلقيس ليتعشوا عليها، ويأخذها أبو رزق تاليها معه صباح غد إلى الشغل ليفطر عليها، فإنها بعد أن تسحب العروق المنمنمة منه، تفرمه على الطبلية، فرمة ناعمة، وتغسله وتفركه وتفركه، حتى تستخرج منه السموم السارية تماماً كما يقطع الشريون رأس الأفعى، وتستخرج بلقيس السم، ثم تعصر منه ماء المنمنم، فتطبخه مع البصل وزيت الكيكوز، أما ما يتبقى من سمومه فهو صحي للناس، مثل الصحة المأخوذة من بقايا سم الأفعى" (فحماوي، ص. 162. 2024)، إنها سخرية لاذعة تتم عن نقد لاذع ومربح للحياة التي تعيشها هذه الأسرة في ظل عالم يفترض أنه متحضر، وعالم يعيش وعياً ثقافياً وفكرياً لافتاً، لكنه وعي شكلي.

لقد جاءت التفاصيل اليومية للأشياء لتعمق الإحساس بالمرارة، والتعب، وطبيعة الحياة للفقراء، والمعوذين، والمشردين... الخ؛ فهذه الأدوات التي تستخدمها المرأة في شؤونها: (الطبلية، والمفرمة، اللجن، الطشت...) ثم الأشياء التي تعدها للغذاء، مثل: أوراق اللوف السامة، والزعر الزعوط، والشومر، وحتى بعض الزواحف لكحم الأفعى السامة وغيرها، كذلك التي يمكن أن تضاف لهذه الأشياء ما تجود به وكالة الغوث على استحياء، وفي ظل الإذلال، من خلال كرت اللاجئين الذي تمنّ به وكالة الغوث على المشردين والنازحين، كزيت الكيكوز والطحين السيئ الذي توزعه، كل هذه التفاصيل تقدم وجبة بالكاد يحصل عليها المشرّد، ومن عرق جبينه، وحتى الطبيعة القاسية من الجبال والوديان كانت في بعض الأحيان تبدو أكثر حناناً واهتماماً بالإنسان، بحيث راحت تموت القيم والرحمة من الإنسان لأخيه الإنسان، إضافة إلى تقاعس الأنظمة والسلطات والعالم عن الأخذ بعين الرعاية، مثل هذه الأحوال البائسة للذين يواجهون الموت في سبيل الحياة.

لم يكتف السارد بجزء هذه التفاصيل، بل عمقها بتفاصيل مصاحبة أخرى للأولاد، حيث أشتاؤهم توضح مدى عوزهم وفاقتهم وحاجاتهم المريرة، مرارة الحياة التي تسببهم، فها هم كالعادة: "يتجمع أطفال أم رزق الأربعة لتناول طعام الغداء، وذلك قبل عودة أبيهم من الكسرة مساء، غير مستمتعين بالطعام، الذي لا يزيد على سد رمقهم وإبعادهم عن شبح الجوع... ثم يخرجون إلى الحارة الترابية، ومنهم حفاة الأرجل الخشنة، والتي قد تصطدم بنتوء بارز من صخرة أو حافة صاج معدني، أو أية زاوية حادة، فيعلو صراخ المصاب منهم... وتجدهم لا يطربون مثل هذه الجروح إلا الصليب الأحمر، المسمى (ميكروم)، الذي لا يوجد غيره في عيادة تحت خيمة مخروطية صغيرة، لعلاج به الممرضة سلافة الطرماء أي جريح، أو لاجئ يعاني من عفونة جرح قديم (فحماوي، ص. 2024. 172-173). أما ألعاب الأطفال، فهي من البساطة التي تسند على مشتملات الحياة وبساطتها كذلك، كما نفهم من السياق: "هكذا يطارد الإخوة بعضهم بعضاً بين الصخور، ويلعبون (البنانير - الجللول)، أو يشتغلون بفحص سياراتهم السلوكية وقيادتها، التي صنعها لهم أخوهم رزق قبل أيام، هذا هو عالم الأسرة وتفاصيلها، والأشياء التي تعيش عليها وتمارسها... إنها سخرية القدر ومرارة الحياة. ويتضح من ترسيمات هذا المشهد، ونقل عوالمه وأشياءه من قبل السارد تفتح لنا أفقاً متجدداً من الدلالة، بحيث يصل المتلقي لتخيل هذا الواقع وما يحتضنه من معاناة وألم، فأشياء هذا الواقع بسيطة لا ترقى أبداً لمستويات الخدمات التي تقدمها أبسط قواعد

الإنسانية، لحماية الإنسان ورعايته في المدن التي يتفترض فيها أن تكون حضارية؛ فالخيمة مخروطة، وليست عيادة من أبنية ومستوصفات ومستشفيات للعناية بالمرضى، والعلاجات المتوافرة في هذه الخيمة لا تفي بما يتعرض له الناس من أمراض وحوادث متوقعة، فلا شيء غير هذا السائل الأحمر لتطبيب الجروح، ويخلو المخيم من الأخصائيين والأطباء والمنظمات الإنسانية الكافية للرعاية والحماية.

الرواية في مثل هذه السياقات تقدم نقداً لاذعاً للجهات القائمة على الرعاية، وللدول والمنظمات بطريقة مبطنة، وللمتلقي عند الوقوف على هذه المشاهد أن يتخيل حجم المأساة، والأشياء هنا وتفاصيل المخيم وما فيه يعمق المأساة ويتمركز على رؤية مؤثرة تحفر في ذاكرة المتلقين. لم يكتف الروائي برصد أحوال المخيم وأشياءه، فجاءت إلماعة ذكية، حول الممرضة الطرماء، تلك التي تحاول بالكاد إسعاف جريح، فجعلها مشوهة، وكأني به، هنا، يشير إلى تشوهات الوجه الإنساني والحضاري ومدى اهتمامه بالإنسان المظلوم والمشرّد والمهاجر.. الخ.

ب- القصة الثانية التي يتداخل فيها السياسي والاجتماعي من خلال التفاصيل التي تبدو بسيطة لكنها في أبعادها الدلالية عميقة وتحكي سيرة شعب بأكملها، ويتداخل في هذه القصة، كذلك، الأسطوري بالواقعي، في محاولة من الروائي للتمركز حول مأساة الشعب وأسطرتها، لأن ما حصل لهذا الشعب من ظلم وتشريد فاق التوقعات والخيال، في عالم معاصر يدعي الحضارة وحقوق الإنسان والتقدم العلمي والتكنولوجي.

هذه القصة الجزئية تأتي قبل نهاية الرواية وقبل القصة الحلمية، وتتمركز على أدوات بيتية بسيطة تستخدمها المرأة وخاصة (الطشت)، هذا الاختيار لهذه الأداة يأتي قصدياً، ويشكل لغة ومضموناً جسر عبور لدلالات تتفتح باستمرار، وتتمركز بمعظمها حول القضية الفلسطينية، ولتتمثل هذا السياق من القصة: "لا توجد مجاري في المخيم، وحتى لو كانت موجودة فلن تدلق فيها ماء الغسيل- المقصود هنا بلقيس- بل تبقى في الطشت لحين الحاجة، ماذا تفعل الملعونة تحب البحر، وأمواج البحر، فمنذ أن خلقت الإلهة الكنعانية الفلسطينية (يم) الأرض وما عليها، كانت يم هي عباب البحر، وكانت الأرض بحراً، فحرثت (يم) البحر وأنشأت اليابسة، فسمتها فلسطين، ثم تمددت حراثة فلسطين إلى المدى البعيد، فكانت بلاد الكنعانيين من شواطئ شرق الجزيرة العربية إلى شمالي حلب وحتى غرب المغرب الكنعاني... ولهذا، فالبحر لدى الفلسطيني هو إلهة الحياة (يم)، ولكن عندما قررت الأمم المتحدة ضدنا تقسيم فلسطين عام 1947، كانت حصّة بلقيس هي بحر هذا (اللجن - الطشت)، لم يتركوا لها مشهداً يذكرها بماء البحر المتوسط... هل هذا كل ما أبقاها لها كبار جهابذة الحكماء الحاكمين المتحكمين من وراء البحار في بحر عكا؟" (فحمائي، ص. 2024). السارد هنا يحاول استجلاب معطيات معينة لدعم الفكرة الأساسية للرواية، ومن هنا وقع اختياره على أبعاد أسطورية معينة، كالتى وردت في القصة على سبيل التداخل النصي بين الأسورة التي استحضرها للآلهة (يم)، ودمج هذا الاختيار مع البعد الجغرافي الإقليمي، كما رأينا: البلاد الكنعانية، والبحر المتوسط، وفلسطين، وبلاد المغرب، ولم يكتف بهذا الترابط المركزي مع هذه الاختيارات، التي لها علاقة بتاريخ الإنسان العربي ووجوده.

لقد ذهب الروائي، تقنياً، إلى ربط كل ما سبق مع أشياء بعينها قائمة على الاختيار من تفاصيل الحياة اليومية للإنسان الفلسطيني، وهذا الاختيار لم يكن عبثياً، وإنما كان يخدم استراتيجيات النص الروائي في هذا العمل ويصب في وجهة النظر التي تتبناها مساحة النص الروائي، ومن ذلك: (الطشت - اللجن)، فجعل الروائي من توظيفه لمثل هذه الأشياء المستخدمة من قبل الشخصية الفلسطينية مساحة دلالية من خلال اللغة والتمثيل والمشاهدة، لتشير إلى مسائل معينة تعود بمجملها لتذكر بالقضية الفلسطينية وأبعادها، بحس ساخر ومزير، فبحر حيفا ويافا وعكا - البحر المتوسط - اختزله السارد بالطشت، وصار هذا الشيء مفتاحاً ومراًة للوطن فلسطين، وصارت الآلهة الأسطورية (يم) وقصبتها مع بعل المستوحاة من التاريخ الأسطوري مضارعا موضوعاً لإثبات مرجعية الوطن للأهل الأصليين، للكنعانيين العرب ولسلالتهم الفلسطينيين، وفي هذه السياقات إشارات ذكية وإلماعات قصدية لإثبات هوية الإنسان الفلسطيني وأنه صاحب الأرض، بخلاف ما يروج له الغرب المتصهين، والصهيونية العالمية، مما يشاع بأن فلسطين أرض الميعاد حسب الزعم اليهودي.

أصبح الشيء، بهذه التوليفة النصية، على بساطته وحضوره العيني المحسوس في الواقع، هو وليس هو في آن، فالطشت الأداة المستخدمة من الشخصية النسوية على بساطتها في الواقع، لم تعد ذاك الشيء الذي يمر مرور الكرام، صار الشيء بعد إدخاله لعالم النص جسراً لعبور مرجعيات ودلالات مهمة، تقود للوطن والهوية والتاريخ والغربة والهجرة والزوح... الخ، فانسلك الطشت وانسلخت المكنسة المصنوعة من شجر البلان عما كانت له في الوجود الطبيعي في الحياة الاعتيادية، وأخذت معاني تخدم النص، وأصبح الماء الذي يرش من الطشت يشير لطبيعة السكن لللاجئ ومؤشر على البساطة والفقر، وانحرف باتجاه خدمة أيديولوجية أراد لها المؤلف أن تكون في الرواية، لإيصال رسالة معينة للمتلقين، حول أحقية الأرض لأهلها الأصليين، ولتوجيه نظر العالم إلى حجم المعاناة التي يعيشها هذا الشعب الفلسطيني، صار الشيء البسيط والتفاصيل البسيطة ثيمة رمزية تنفتح على دلالات ومعان عظيمة يقود لها النص الروائي هنا، ومثل هذا يمكن أن يقال عن أشياء أخرى وأدوات وردت على ألسنة الشخصيات، حتى الذكورية منها كما نجد في المواقع التي تكلمت على عمل الرجال في الكسارة، التي اتخذت رمزاً للشقاء والتعب للطبقة المسحوقة من الناس، حيث ظهرت أشياء مثل: ملح البارود والشظايا التي تثور مع الانفجار، وأدوات الكسارة ومنتهجا... الخ، لتمثل مشهداً لافتاً لحجم المعاناة لكل فئات الطبقة المسحوقة والمشردة من الشعب الفلسطيني، وأثر الهزيمة والاحتلال ونتائج هذا الاحتلال وما رافقه من سلبيات.

الأشياء والتفاصيل الحلمية في الرواية

يبدو أن الروائي، وبسبب من ثقافته الواسعة، منتجاً ثراً لقصص إيطارية وجزئية مهمة لرفد روايته بجوانب من البعد التخيلي والفانتازي، سعيًا منه لإنتاج ما يسمى لذة النص، إضافة لكسر حدة الزمان والمكان ومسارهما، حتى لا يبقى ضمن إسار البعد التقليدي للكتابة الروائية، وهو يحاول أيضاً بكل ما من شأنه خدمة خطاب الرواية، يذهب السارد الذي ابتكره الروائي، كما ابتكر الشخصيات النسوية منها خاصة، لتمثيل قصة حلمية لها ارتباط لافت مستثمرة بشكل يعطي إيقاعاً خاصاً للنص الروائي هنا، كما لو كنت في عالم من قصص ألف ليلة وليلة، أو قصص الأحلام المتجاوزة للواقع.

تلعب الأحلام دوراً مهماً في إنجاز سياقات إبداعية مهمة، وفي أدبنا العربي نجد الكثير من هذه الأمور، ولنا أن نستذكر (ابن شهيد) وكتابه التوابع والزوابع، (والمعري) في رسالة الغفران، وعالم ألف ليلة وليلة... الخ، وكما فعل كثير من الروائيين الغربيين من حيث الاهتمام بالأشياء من أمثال (سارتر) في رواية الغثيان، ولعل الرواية، في العصر الحديث، هي الأكثر اهتماماً من حيث الإفادة من هذا العالم الحلم، لا سيما بعد التجديدات التي جاءت بها مدرسة الرواية الجديدة، بابتكاراتها تقنيات تكسر صرامة الزمن والأفق المؤطر للهرم التقليدي لبناء الرواية، إذ يمنح الحلم مجالاً أوسع، ورحابة من الحرية تتيح للروائي الذهاب إلى الماضي والحاضر، وتخرق الأزمنة والأمكنة، وفق استراتيجيات النص الروائي ومتطلباته.

كان صبحي فحمائي واعياً لأهمية البعد الحلم وأشيائه وتفصيله، وجعل منه منتجاً فكرياً مهماً يصب في خدمة الفكرة المركزية، التي تقوم عليها روايته مدار بحثنا هذا، وجعل الحلم يأتي من خلال قصة جزئية حاول أن يختم بها روايته، ليعبث النشاط في ذهنية التلقي، ويدفعه لإعادة ربط إيقاع الرواية ومضموناتها من بدايتها حتى نهايتها، بوصفها كل متكامل، ليعي الوحدة العضوية والموضوعية للنص، ومن ثم، يصل إلى رسالة النص المباشرة عبر الرواية، تأتي القصة الحلم في سياق تراتبي بعد حدثين مهمين: الأول حدث ضياع رزق ابن بلقيس واكتشاف أنه ليس ضياعاً بل كان محجوراً لدى الشرطة المحلية، بتهمة كتابة موضوع إنشاء بيت فيه مشاعره عن الاحتلال، وطلب من عطا والده أن يكتب تعهداً بعدم الكتابة في مثل هذه الموضوعات. وثانياً: يأتي الحلم، كذلك، بعد الانتهاء من رحلة النساء الثلاث: صالحة وحمدية المحمودية وبلقيس. وتتلخص القصة/الخاتمة بحلم تسرده بلقيس، وهي رحلة إلى الحقول والبراري للبحث عن القوت، لتغلغل الرواية بشكل دائري، إذ بدأت برحلة لهؤلاء النسوة وانتهت بهن، إنها رحلة الشقاء والعذاب التي تجسد رحلة شعب ومسيرة أمة في نضالها وجهادها للحياة والبحث عن الهوية والوطن والإنسانية، بعد كل هذه الأحداث تأتي قصة الحلم المتضمنة لمعاني عظيمة ومحورية للرواية.

تتلخص القصة انطلاقاً من نهاية ممارسة غرامية بين بلقيس وزوجها عطا- أبو رزق- وكأني بالروائي يريد إنتاج اللذة بإمكانية حلم العودة، والجمع بين لذة الجسد ولذة الارتباط بالأرض، التزاوج الحميمي بينهما، بعد هذا اللقاء بين الزوجين تغط بلقيس في نوم عميق لترى أشياء لم ترها من قبل، وتفاصيل خارقة للعادة غرائبية وعجائبية في الآن نفسه، لكن ما تراه من أشياء وتفصيل في معظمه يعود للطبيعة والأشياء التي تتعامل معها، ولها ارتباط بمكنوناتها عن الحياة، فهي السياق يذكر: (تنام بلقيس ثانية، فتعلم بأشياء عجيبة تتبدى لها، إذ ترى الأرض منثورة بأشواك العكوب المشرّبة إبرها، مثل شعر القنفذ المنتشرة على كل ما حولها، وحتى المدى البعيد، بينما هي تسير حافية فوق الأشواك وترتعب إذ ترى اللاجئ كلهم يرعون أشواكه منتشرين في الجبال والسهول والوديان مثل رعي الجمال التي تضخمت وتضخمت، فصار كل جمل منها جبلاً قائماً بذاته، وعندما تنظر إلى الوادي السحيق تحتها تفاجئها أفعى طويلة تتمدد بطول الوادي، تجده تتبرد برطوبتها، وهي تلعب بذيلها المتمايل يمنة ويسرة، بينما رأسها يشبه صخرة كبيرة ترتفع متحركة من بعيد في نهاية السحب، وترى في فمها بقرة حمراء تتشقلب والأفعى تحاول ابتلاعها..") (فحمائي، ص. 2024. 192).

إن القراءة المتأنية لهذا الحلم يقودنا إلى أنه يحتوي على أشياء بسيطة لها علاقة بحياة العيش والإنسان بالنسبة لبلقيس، التي تمثل أنموذجاً للإنسان الفلسطيني، فمن الأشياء التي ظهرت، ولها علاقة بالطبيعة (العكوب المشرّبة، أشواك العكوب الإبرية، القنفذ وأشواكه، امتداد الأشواك على مساحات يغص بها النظر طويلة) وبلقيس تسير حافية، وهذا يشير لبساطتها وفقرها.. ثم ظهور أشياء أخرى، مثل (السهول والوديان والجبال/ المناطق الوعرة)، ثم تظهر الحيوانات (الجمال) والزواحف السامة (الأفعى)، ومشهد (اللاجئين)، كل ذلك يترافق مع وجود بلقيس المرعوبة والحافية القدمين... هذا الحشد من الصور والمشاهد الحلمية، ومع قراءة الرواية كوحدة متكاملة، تسوق لنا بوصفنا متلقين، عوالم تتأسس وتنبني على أنا عوالم طاردة، مرعبة، لا تليق بهذا الإنسان الذي هو من سلالة الكنعانيين، أصحاب الأرض الأصليين، وتقدم لنا صورة عن الطريق المستقبلي لقضية هذا الشعب المشرّد الذي يعاني من الاحتلال والأنظمة وغير ذلك، وأن دربه شائكة، ومقاومته ومحاولاته للخلاص محفوفة بالمخاطر والموت والرعب. ويمكن استخلاص ترميزات كثيرة من الأفعى التي تبتلع البقرة، كما لو أن العالم السليبي هو الذي يبتلع القضية الفلسطينية، والأفعى سامة تحاول بث السموم والفرقة والرعب في نفسية الإنسان، ومنظر اللاجئين في الحلم المترامي بين أشواك العكوب الإبرية، كما لو دروب الجوع والمهانة والتعب... الخ، فالعوالم التي اختتم بها صبحي فحمائي روايته (سروال بلقيس) عوالم سلبية قائمة مرعبة تعطينا فكرة عميقة وجارحة عن مصير القضية الفلسطينية، من جهة، ومصير كل إنسان شريف مقاوم يسعى إلى الخلاص والحرية والبقاء بكرامة، ليمارس أفعاله بحرية، من جهة أخرى.

الرواية (سروال بلقيس) بتفاصيلها وأشياءها، وشخصياتها وأحداثها، تجسد ملحمة مختزلة، لمسيرة الشعب الفلسطيني ومعاناته في هذا الكون الظالم أهله، عربياً وأمياً.

المراجع

- باختين، م (1987). الخطاب الروائي. برادة، م (مترجم). القاهرة، دار الفكر.
- الجزار، م (2006)، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- دريدا، ج. (1988)، الكتابة والاختلاف، صالح، هـ (مترجم). دار توبقال. الدار البيضاء.
- الشرع، ع. (1991). لغة الشعر العربي المعاصر. إريد، منشورات جامعة اليرموك – عمادة البحث العلمي.
- الصباغ، ر. (2001). نقد الشعر العربي المعاصر. الاسكندرية، دار الوفاء.
- الغذامي، ع. (1996)، المرأة واللغة. بيروت، المركز الثقافي العربي.
- فحماوي، ص. (2014). رواية سروال بلقيس. حيفا، مكتبة كل شيء.
- لحمداني، ح. (2000). عتبات النص الأدبي. مجلة علامات السعودية، مجلد 12: ع: 46.
- المانع، س. (1997)، النقد النسوي وانعكاساته في النقد العربي المعاصر. المجلة العربية للثقافة، تونس.
- مستغانمي، أ. (1998)، أرض من الأحلام والصراع. صفحة أخبار الأدب المصرية، ع22.
- المويفن، م. (2001). تشكل المكونات الروائية. اللاذقية، دار الحوار.
- نشأت، ك. (1998). شعر الحداثة في مصر. القاهرة، الهيئة المصرية العامة.

اللغة العربية بين التأليف والانسلاخ

الدكتورة سعاد اليوسفي

أستاذة التعليم العالي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب

الملخص:

تشترك كل العلوم في أنها عاكفة عن اللسان، وتتصف بالعلمية لأنها جميعا منظومات تهدف إلى بناء تفسير سببي أو تعريف الظاهرة العلمية تعريفا مجردا ، لتبين ماهيتها.

أما بالنسبة للغات فغالبا ما تكون معقدة شيئا ما عن باقي العلوم بشتى أصنافها، لأنها محايدة للاستعمال ضمن قوانين تطبق من داخلها، وغالبا ما يتم التركيز على وحدات الجمل المكونة للنص وانتظامها في نسق تركيبى معين .

وتجدر الإشارة إلى أن البحث في نظام الجملة هو البحث في بنيتها الإسنادية أي وضع الوحدات او المفردات في مبنى نحوي – تركيبى- دلالي، أو الانسلاخ عن هذا النظام ، والاكتفاء بالتداول العشوائى للغة.

وهنا يمكن القول إن التأليف في اللغة العربية هو النظام التركيبى الذي يتكون من مستويات أساسية قائمة على الرصف والتنظيم بين مكوناتها ، إذ أن بنية اللغة لا تكتفى بمجرد صياغة المفردات وفق قواعد معينة ، بل تحتاج إلى وظائف أخرى تسمى (بالوظائف النحوية) وهي التي تصف الكلمات في مواقع معينة (تسمى الإعراب ، وتشير إليها علامات معينة نسميها (علامات الإعراب) .

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن التأليف في الجملة العربية يقوم أساسا على مركبات إسنادية قد يُكتفى فيها بشكل الجملة الأساسى (وهو منوال تركيبى وعرفاني في الآن نفسه)، وقد يُثرى شكلها الأساسى بمتنمات يلجأ إليها المتكلم وفقا لمقتضيات المقام أطرا وأطرافا ومقاصد.

فبالإضافة إلى أن النحو يضبط اللسان، فهو كذلك ظاهرة حضارية كان وجودها ملمحاً حضاريا.

وبذلك نستنتج بأن من أساسيات الظواهر الحضارية للمجتمع العربى أن تُضبط العربية بقواعد نحوية حتى تبقى صلبة قوية لا ينالها ضعف وولا وهن .

ولعل الهدف من هذه الدراسة البحث في هذا النظام ، ودراسة رصف وحداتها داخل بنية إسنادية مفادها معان مقصودة أو غير مقصودة في مركبات نازمة فيها بناء واتساق أطرافها وتآلف مكوناتها وتعالق أجزائها . وفي الآن نفسه البحث في الظاهر الجديدة التي تبدت في الأزمنة الأخيرة ، كظاهرة الانسلاخ عن نظام اللغة والذي أفضى إلى التساؤل عن مدى قدرة هذه اللغة على التلاؤم مع متطلبات العصر، وعلى مواكبة العصر . وفي هذا الصدد تعددت الرؤى التي ولجت من باب ((اللحن)) وما يتبعه من تقويم وتصويب من خلال ثنائية المعيار والاستعمال.

ولهذا يمكن القول إننا نطمح من خلال هذا الموضوع البحث في العلاقة بين التأليف في اللغة والانسلاخ عن قوانينها ، بهدف تمكين المشتغل من إجراءات منهجية، تُسهّم في إخراج المنجز اللغوي من ريق الانحسار الفكرى والقلق اللغوي .

الكلمات المفتاحية : التأليف – الانسلاخ – الإسناد

The Arabic Language Between Composition and Disintegration

Dr. Souad El Yousfi

Professor of Higher Education

Faculty of Arts and Humanities, Mohammed V University, Rabat, Morocco

Abstract:

All sciences share the characteristic of being detached from language, and they are all scientific because they are systems that aim to construct a causal explanation or an abstract definition of a scientific phenomenon to reveal its essence.

As for languages, they are often somewhat more complex than other sciences of all kinds, because they are inherent to usage within rules that apply internally. The focus is often on the sentence units that make up the text and their organization into a specific syntactic pattern.

It is worth noting that studying sentence structure is studying its predicative structure, that is, placing units or words within a grammatical-syntactic-semantic framework, or abandoning this system and relying solely on the random use of language. Here, it can be said that composition in the Arabic language is a syntactic system comprised of fundamental levels based on the arrangement and organization of its components. The structure of the language is not limited to simply formulating vocabulary according to specific rules; it also requires other functions called grammatical functions, which describe words in specific positions (called inflection, indicated by specific signs called inflectional markers). Based on this, it can be said that composition in the Arabic sentence is fundamentally based on predicative structures. The basic sentence form (which is both a syntactic and cognitive model) may suffice, or it may be enriched with complements that the speaker resorts to according to the requirements of the context, including its framework, elements, and intentions. In addition to regulating language, grammar is also a cultural phenomenon whose existence was a hallmark of civilization. Thus, we conclude that one of the fundamental aspects of the cultural phenomena of Arab society is that Arabic be governed by grammatical rules so that it remains robust and strong, unaffected by weakness or decline. Perhaps the aim of this study is to explore this system. This involves studying the arrangement of its units within a predicative structure that conveys intended or unintended meanings in coherent and structured components, including the harmony and cohesion of its parts. Simultaneously, it examines emerging phenomena in recent times, such as the phenomenon of deviation from the established linguistic system, which has led to questions about the language's ability to adapt to the demands of the modern age and keep pace with contemporary trends. In this regard, various perspectives have emerged, approaching the issue of linguistic errors and their subsequent correction through the duality of standard and usage.

Therefore, it can be said that through this topic, we aspire to explore the relationship between linguistic composition and deviation from its rules, aiming to equip researchers with systematic procedures that contribute to liberating linguistic output from intellectual stagnation and linguistic anxiety.

Keywords: Composition – Detachment – Attribution

المقدمة :

لعل من أهم المواضيع التي أثارت جدلاً كبيراً في الساحة اللغوية العربية ذلك الصراع بين التأليف والانسلاخ في اللغة العربية ، وهو صراع بين الحفاظ على أصالة اللغة والالتزام بقوانينها وتطورها، وبين التراجع إلى العامية أو اللغات الأجنبية. خاصة في عصر تمكّن العولمة وما أنتجته من قضايا تتعلق بخرق سافر لمقومات الماضي وأبعاده في التأريخ لأصالة الأمم وعراقتها، وتجاوز مثل هذه المقومات الثمينة بأفكار ساذجة أملت لها الآلة المتطورة ، والانسلاخ، والسطحية، والابتعاد عن ماهية الأشياء وعن التشبث بالقيم والمعايير.

فمنذ بداية نشأة الدراسات اللغوية العربية ، أخذ العلماء من العرب وغيرهم يتنافسون على خدمة هذه اللغة المعيارية والعناية بها درساً وتأليفاً ، وكان التركيز منصبا على اللغة الفصحى ، فكان الحذر من نطقها بالسليقة كما اكتسبوها ، فجاءت صيحة العرب على الإعراب في القرآن الكريم ، والشعر، والنثر ، الجاهلي ، والإسلامي ، فالإعراب كان الركيزة الأساس لبلوغ الثبوت واليقين في النص القرآني وقد زعم بعض المستشرقين أن القرآن نزل بلهجة قريش ، وأن إعرابه كان عملاً متأخراً ، بل إن من أبناء العرب من أنكر دلالة الحركات على المعاني ، من بينهم إبراهيم أنيس (إبراهيم أنيس ، 2010 ص 237) إذ أرجع الحركات إلى أثر صوتي وهو وصل الكلمات بعضها ببعض

كما اهتم بعض علماء اللغة من عرب ومستشرقين اهتماماً كبيراً باللهجات حتى عدوها اللغات الجديرة بالدراسة دون الفصحى ، ونظروا إلى اللغات على قدم المساواة ، ولهذا الاهتمام وتلك النظرة ، أهدافها البعيدة التي يرمي إليها دعاة التغريب ليحصروا اللغة العربية الفصحى في الدين فقط .

بناء على ذلك تكمن أهمية الموضوع ، والتي نعلم أنها قد أسالت مداد الكثير من المهتمين في كون اللغة العربية تندرج ضمن ما يسمى في الأعراف اللسانية باللغات التاليفية أو الإعرابية، وهي اللغات التي يعتمد فيها المتكلم على تغيير أواخر الكلمات حسب محلاتها النحوية أو حسب العامل، وينجز عن هذا التغيير في العلامة الإعرابية إبدال صواتي، يلحقه تحول في المعنى، ويلحقهما بعد ذلك تحول تداولي. وقد نبّه الزجّاجي إلى أهمية الإعراب إذ أفرد باباً للقول في الإعراب والكلام أيهما أسبق، أبان فيه عن معايير هذه الأسبقية، ليخلص أنّ الإعراب "عرضٌ داخل في الكلام لمعنى يوجده ويدلّ عليه". (الزجّاجي.. 1982. ص 67) فأورد إقراراً في هذا الصدد جاء فيه: "فأخبروني عن الكلام المنطوق به الذي نعرفه بيننا، أتقولون إنّ العرب كانت نطقت به زماناً غير مُعرب، ثم أدخلت عليه الإعراب، أم هكذا نطقت به في أول تبليل ألسنتها، قيل له: هكذا نطقت به في أول وهلة، ولم تنطق به زماناً غير مُعرب ثم أعربته" (نفسه ص 69).

أما عن أهداف الدراسة فكان هدفنا من هذا الموضوع أن نبين الغرض من معاني النحو انطلاقاً من الإعراب باعتباره أداة طبيعة تساعد المتكلم ليتسع في كلامه ، وإبراز كيفية تجاوز عثرات الإعراب الذي ظل لصيقاً بضبابية حدّ الجملة في ذهن مستعمل اللغة ، خاصة إذا انطلقنا من كون النحو هو العلم الذي اعتبر عوضاً عن السليقة ، ومنهجاً للتعبير الصحيح والمعنى القويم ، وأن الغاية من وجود النحو هي بناء التركيب الهادف إلى إيضاح المعنى من خلال الحركة التي تحملها أواخر الكلمات.

فبالإضافة إلى أن النحو يضبط اللسان ، فهو كذلك ظاهرة حضارية كان وجودها ملمحاً حضارياً، وبذلك نستنتج بأن من أساسيات الظواهر الحضارية للمجتمع العربي أن تضبط العربية بقواعد نحوية حتى تبقى صلبة قوية لا ينالها ضعف وولا وهن .

ولهذا يمكن القول إنّنا نطمح من خلال هذا الموضوع البحث في قضايا اللغة، بعيداً عن التعصب للقديم أو الانجراف مع المحدثين القائلين بالابتعاد عن الإعراب ، وإنما غايتنا إثبات أن اللغة العربية بحاجة إلى تفكير نحوي ، بهدف تمكين المُستعمل به من إجراءاتٍ منهجية، تُسهم في إخراج المُنجز اللغوي من ريق الانحسار الفكري لدى الكثير من الناس، وأن نعزّد هذا الموضوع بأراء بعض علماء اللغة تقوّم هندستهم على مُرتكزات موضوعية ومنهجية، بحيث تمنح المُنجز النحوي سمة التدقيق الاصطلاحي والوظيفي الذي سنتنمي إليه الدراسات اللغوية اللاحقة، خاصة وأنه منذ نشأة الدراسات اللغوية العربية ، بدأ التنافس بين علماء اللغة وغيرهم ، وكانت عنايتهم منصبة على اللغة الفصحى التي ورثها العرب عن آبائهم معربة ، إضافة إلى لزوم الإعراب في القرآن الكريم ، والشعر، والنثر ، الجاهلي ، والإسلامي ،

فبالإعراب صُنّف ما يتّصل بصناعة الكلام، ووصف إحكامه ضمن باب «النحو»، ويوسم علمها بـ«الإعراب».

المنهج وآليات الاشتغال:

يُسندعي الموضوع منهجاً وصفيّاً، يكون هو الطريق البين نحو استكشاف خصائص الجملة العربية بين التأليف والانسلاخ ، وفيها من الإمكانيات الإجرائية ما يستجيب لمرتكزات البنية التركيبية للجملة العربية ، مع إمكانية استدعاء آليات منهجية تستجيب لخصوصية نسق هذا المنجز، وما يقتضيه كل موضوع في هذا المقال، وأهمّها: التحليل، وذلك عبر تعريفات مفاهيمية مختلفة وتتبع منظوراتها، بالإضافة إلى موازنة تصوّراتها واستعمالاتها للمصطلح ، ثم الاستنتاج والاستقراء والاستنباط، ولكل آلية مُحدّد نسق الموضوع.

إشكالية البحث : يطرح هذا الموضوع عدة إشكالات من أهمها إشكالية الوظيفة الاعرابية إ، وهذه الإشكالية مرتبطة بأسئلة إجرائية تمس جوانب متعددة ، منها ما هو دلالي، وآخر تركيبى ، وكلها جوانب تتيح إمكانية مقارنة القضايا اللغوية والإشكالات التي يطرحها الزوج عن القواعد اللغوية في اللغة العربية ، وسنحاول في هذا المقال الإجابة عن هذه الأسئلة التي صغناها على النحو التالي:

إلى أي حد حصل الانسلاخ عن القواعد اللغوية في اللغة الحديثة؟ وهل الانسلاخ عن الإعراب والتأليف يحلر اللغة العربية من قيود قديمة ؟

ما تأثير ذلك على الفصحى؟ خاصة بعد ظهور الدواجر والعاميات التي أدخلت على اللغة العربية في كثير من المجالات؟

مناقشة النتائج الأولية :

ناقشنا عبر محطات هذه الدراسة ما تعرضت له اللغة العربية من هجمات كبيرة تجلت في الانسلاخ من الطور الإعرابي التأليفي إلى الطور التحليلي، حسب مدد متفاوتة وفق تحول التاريخ والأحداث والحاجات المتجددة إلى التواصل، فأسفرت عن ظهور الدواجر أو العاميات التي حلت محلّ الفصحى في التواصل والتعبير عن الحاجات، كما طرحنا مجموعة من الأفكار المتصلة بالموضوع ذاته، من قبيل تقديم رؤى مستقبلية لمستقبل اللغة العربية المرهون بمواكبة تحديات العصر التي تنضوي تحت لواء امتلاك سلطة المعرفة بمفهومها الحديث.

كما تمت الإشارة إلى السمات النحوية والنظم اللغوية من قبيل الإعراب الذي يحافظ على بنية الجملة العربية في تركيب لغوي سليم يتوخى معاني النحو، ويكون الربط في التركيب بين نظم الألفاظ في سياقات مختلفة تتوخى تمثل المعنى ، فلا يتصور معرفة معاني الألفاظ من حيث هي ألفاظ، بل تتحقق بمعرفة معانيها ترتيباً وتركيباً وبناء ونظماً، فالألفاظ في تركيبها وصياغتها في الجملة هي التي تحقق التعبير السليم، والصورة الفنية الواضحة، حتى يأتي المعنى من جهته، ونختار اللفظ الذي هو أخص به.

مفهوم التأليف :

المقصود بالتأليف اللغوي كل ما يشمل القوانين التي تجعل من اللغة لغة ذات دلالات عميقة ويشمل النحو والصرف ، وتكمن أهمية التأليف في اللغة العربية في كونه يقوم اللسان ويعصمه من اللحن، ويصقل الذوق الأدبي، و ييسر المعنى، و يساعد على فهم الكلام فهماً صحيحاً، ويصون اللغة العربية ويحميها من اللحن .

وللإشارة ، فقد تنوعت مناهج التأليف بين ضبط قوانين اللغة وقواعدها المتعارف عليها عند علماء اللغة ، فضلاً عن تصنيف الظواهر اللغوية وشرح مفرداتها ، فالقواعد النحوية وسيلة وغاية للمتكم، لأن الهدف منها سلامة الاتصال اللغوي نطقاً وكتابة. فينبغي أن تكون القواعد النحوية مدروسة نظرياً وتطبيقاً.

ويمكن إجمال أهداف القواعد النحوية فيما يلي:

صون اللسان عن الخطأ، وحفظ القلم من الزلل، وتكوين عادات لغوية سليمة.

ومعلوم أن الدراسة التركيبية للجملة العربية تستند على مستويين مختلفين ومتلازمين:

(1) يمثل المستوى الأول ما تحمله الجملة من معان وأفكار.

(2) ويمثل المستوى الثاني شكلها الظاهري التركيبي.

وينشأ عن هذين المستويين البنيان السطحية والعميقة ، حيث تشكل الأولى التفسير الدلالي للتركيب، وأما الثانية فإنها تختص بالنظام السطحي للوحدات.

فأي تركيب لغوي أو تتابع للكلمات ينطوي على فكرة معينة تنتقل بطريقة أو بأخرى من طرف إلى آخر.

وأن التواصل اللغوي يقتضي وجود لغة مشتركة بين الباث والمتلقي.

ولما كانت الجملة بنوعها - نواة اللغة الإنسانية من حيث دلالتها على معنى تام، إذ تعتبر " الصورة اللفظية للفكرة " فإن لديها وظيفة تسعى إلى تحقيقها، ألا وهي " نقل ما في ذهن المتكلم من أفكار إلى ذهن السامع " (مهدي المخزومي ، ص 83) وقبل أن تصير الجملة إلى ما هي عليه من سلسلة كلامية متماسكة البناء يقوم المرسل بعملية التأليف؛ وهو " ربط الصور الذهنية المفردة بعضها ببعض، على نحو تتحقق معه صلة ونسبة بين هذه الصور، فإذا أراد أن يعبر عن ذلك أو ينقله إلى ذهن السامع أو المخاطب عبر عنه بمركب لفظي " (نفسه ، ص 82) حيث تترجم الجملة المعاني الناشئة لدى المرسل قصد نقلها إلى المتلقي.

والتأليف السليم هو الذي ينتج جملاً سلمية تعبر عن الغرض، و نذكر على سبيل المثال- لا الحصر- حديث عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) عن موضوع التأليف في كتابه "الدلائل"، وهو يصرح بما يلي: "فالخبر وجميع الكلام معان ينشئها الإنسان في نفسه، و يصرّفها في فكره و يناجي بها قلبه، و يراجع فيها عقله و توصف بأنها مقاصد وأغراض " (الجرجاني ص 48)

و الإنشاء في كلام الجرجاني هو نفسه " التأليف " و يدل على أن الإنسان يقوم بعملية ذهنية داخلية تعبر عن غرض معين، كان يقوم بإسناد نسبة الحرارة إلى الجو، فيقول: " الجو حار " أو أن يسند الدخول إلى زيد فيقول: " دخل زيد ".

و النتيجة التي تنجم عن التأليف الذهني هي التعليق اللغوي، " و لفكرة التعليق أهمية بالغة في معرفة أجزاء الكلام و تعلق بعضه ببعض لتخريج معانيه و دلالاته " (قلايلية العربي، (مخطوط)، ص 71) و لولاه لانعدام المعنى و تعسر على المرسل التوصيل و التواصل .

و يمكن القول إن الكلمات من دون تعليق بعيدة كل البعد عن المظهر الدلالي، و أن انتظامها في الكلام و انسجامها لا يقوم إلا به. (نفسه)

و يرجع امتداد موضوع التعليق في تراثنا العربي إلى كلام عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) في "دلائل الإعجاز" حيث يقول: "لانظم في الكلام و لا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض و يبني بعضها على بعض و تجعل هذه سببا من تلك" (الجرجاني ، ص 102)

فالتعليق و البناء هما الشرطان الأساسيان في نظم الكلام و ترتيبه؛ أي على نحو تتحقق معه الصلات و الوظائف النحوية فتؤدي الجملة المعنى و الغرض.

و نجد في الدراسات اللسانية الحديثة- خصوصا لدى مدرسة كوبنهاغن- ارتكاز نظريتهم على مفهوم التعليق، فهم يرون أن عملية الكلام تتكون من عناصر تتألف من تراكيب مختلفة، و أن هذه العناصر ذات علاقات خاصة فيما بينها " (قلايلية ، ص 84)، فالمعاني قاسم مشترك بين الجميع، أما الاختلاف فإنه يكمن في طريقة عرض الفكرة و صياغة التركيب، و العامل المهم في استنباط المعاني و استخراجها- بالنسبة لهذه المدرسة- هو العلاقات القائمة بين أجزاء الكلام في التراكيب اللغوية (نفسه ص 85)

فللتأليف الذهني فضل في الإسناد و التعليق اللغويين، لأن "عنهما تكون المعاني التي يريد المتكلم إبرازها و يستطيع السامع إدراكها". (بدوي طبانة ، ص 164) ، فالكلمات اللغة تأتلف و تتراكب معا "لتكون الجملة المستقلة بمضمون إبلاغي فيفيد المتلقي و يجنى منها من المعاني المختلفة حسب ما يقتضيه كل مقام. "، (محمد خان ع 6 / 2002 ص 190)

و لهذا "تتميز الجملة ببنيتها و بمعناها، فيكتفي بها المتكلم في إرسال المعنى الذي أراده، و يكتفي بها السامع في فهم ذلك المعنى"، (نفسه ص 190) حيث تتفاعل في الجملة بنيتان:

أ/ - بنية التركيب

ب/ - بنية الإبلاغ.

و تختص البنية الأولى بالمرسل، لأنه يقوم باختيار الوحدات اللغوية، و يسند بعضها إلى بعض، بينما تختص البنية الثانية بالمتلقي فهو يسعى إلى اكتشاف معناها و استخلاص مقصدها.

و لقد أدرك العلماء منذ القديم الدور المهم الذي يحتله الكلام أو الجملة في التواصل اللغوي.

و يشير أبو القاسم الزجاجي (ت 337هـ) إلى ذلك بقوله: "و نحن نعلم أن الله عز و جل إنما جعل الكلام ليعبر به العباد عما هجس في نفوسهم و خاطب به بعضهم بعضا"، فالوسيلة التعبيرية الأساسية بين الأفراد هي الكلام، و عليه يقوم التخاطب بينهم.

و أكد البقلائي (ت 403) هذه الفكرة قائلا: "الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس". (البقلائي ص 88)

و هي إشارة صريحة منه إلى وظيفة الكلام من حيث تبينه عن مقاصد الناس و كشف ما يريدون نقله من المعاني.

و بفضل ما يقوم به المتكلم من ربط العناصر اللغوية فيما بينها يتحقق شرط الإفادة في الكلام، و للرازي (ت 606هـ) في كتابه " نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز " حديث في هذا الموضوع، حيث يقول: "بل الحق أن الغرض الأصلي من وضع المفردات لمسمياتها أن يضم بعضها إلى بعض ليحصل منها الفوائد المركبة، و هكذا جميع المفردات مع ما يتركب منها. و اعلم أنه يلزم مما بيناه أن يكون ذكر المفردات و حده بمنزلة نعيق الغراب في الخلو عن الفائدة" (الرازي ط، 1985 ص 71) فالنتيجة التي نتوصل إليها من خلال ضم الكلمات و تركيبها مع بعض هي إنشاء كلام تام و مفيد يتفاعل فيه -على حد سواء- كل من الباث و المتلقي.

و عليه فإن المفردات محتاجة إلى غيرها لتكتمل وظيفتها، و وجودها في التركيب ضروري كضرورة وجود الإنسان في المجتمع، حيث يتفاعل الأفراد فيما بينهم، و يتبادلون التأثير و التأثير، مما يخول لكل واحد منهم وظيفة خاصة تسهم بنسبة معينة في بناء أركان المجتمع و استمرار بقاءه، و كذلك هو الحال بالنسبة للمفردات التي لا قيمة لها إلا بمجاورة الواحدة للأخرى، "فاللفظ المفرد من حيث هو لا يؤدي إلا معنى مفردا، و المعاني المفردة لا تكون لغة، و إنما الجمل و التراكيب هي التي تكونها"، (حسن عون ص 42)

فأساس وجود اللغة هو ما تحمله تراكيبها من معاني مفيدة و تامة.

فللجملة إذن وظيفة هامة و أساسية، و هي وظيفة تبليغية تواصلية.

وعلاوة على ذلك لا يمكن الحديث عن التأليف والانسلاخ عن قواعد اللغة إلا في ظل الفهم والإفهام ، وهذان رسماً مسار التفكير النحوي و البلاغي: فقد جُعِلَ الإيضاح ديدن علماء اللغة من بلاغيين ونحاة ، حتى اعتبروا وضوح المعنى أو قربه حسب الاستعمال الشائع من لدنهم علامة جودة القول، ورأوا في "بُعد" أو غرابته سمة الرداءة.

وفي هذا الصدد قال الإمام القاضي أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني: "والعربية أشدُّ اللغات تمكناً، وأشرفها تصرفاً وأعدلها. (الباقلاني، 1994) لذلك جعلت حلية لنظم القرآن، وعلق بها الإعجاز، وصارت دلالة في النبوة.

وقد أولى ابن خلدون اهتماماً كبيراً باللغة العربية ، وضمّن في مؤلفاته فصولاً في مسائل اللغة، والحفاظ على قوانينها، موضحاً أنها قامت بدورين اجتماعيين كبيرين: الأول الحفاظ على الدين ، والثاني تحقيق الإبداعات اللسانية من فنون الشعر والنثر، والأمران متأكدان مما جعله يولي اهتماماً بقضايا اللسان؛ سواء من جهة الفائدة أو من جهة الإمتاع.

ونشير في هذا المجال إلى أن ابن خلدون قد انطلق في تأملاته المتصلة باللغة من موقعه في حضارة قومه، فتأمل واقع اللغة في عصره، واستنتج أن علومها الأساسية أربعة: "اللغة والنحو والبيان والأدب"، ومعرفتها ضرورية على أهل الشريعة، إذ تؤخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة، وهي بلغة العرب، منقولة عن الصحابة والتابعين العرب، وشرح مشكلاتها من لغاتهم، فلا بدّ من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان لمن أراد علم الشريعة». (ابن خلدون ، ج2، ص 603)

والآيات من القرآن الكريم تدل على مقام اللغة العربية ومكانتها وقيمتها وأهميتها، فحُفِظَتْ، وكُرِّمَتْ، وشُرِّفَتْ اللغة العربية بالقرآن الكريم يقول تعالى: "بلسان عربي مبين" (سورة الشعراء/195)، وفي سورة الزمر يقول تعالى: "قُرْآنًا غَرِيبًا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ" (الزمر/ 28)

وفي مقدمة كتاب فقه اللغة لأبي منصور الثعالبي يقول : " ومن هده الله للإسلام وشرح صدره للإيمان، وآتاه حسن سريرة فيه، اعتقد أن محمداً صلى الله عليه وسلم خير الرسل، والعربية خير اللغات والألسنة، والإقبال على تفهمها من الديانة، إذ هي أداة العلم، ومفتاح التفقه في الدين، وسبب إصلاح المعاش والمعاد، وقد خصها الله بالفضائل، ما يكلُّ أقلام الكتبة ويُتعب أناملُ الحسبة، شَرَّفَهَا اللهُ عز وجل اسمه وعظمتها، ورفع خطرها وكرمها، وأوحى بها إلى خير خلقه، وجعلها لسان أمينه على وحيه، وأسلوب خلفائه في أرضه، ولما أراد الله بقاءها ودوامها قيَّضَ لها حَفَظَةً وخزنة من خواص خلقه. " (الثعالبي. ج 1 / ص 15)

وكان من واجب النحاة أن يوجهوا جهودهم لدراسة القرآن والحديث بعد التأكد من توثيق القراءات والأحاديث، وأن نصوص القرآن والسنة ينبغي أن تمتح بمن الفكر اللغوي وما أدى إليه قديماً من الانصراف عن استنباط القواعد منها، كما ينبغي في ضوء هذا الفهم تدريسيها من جديد باعتبارها مصدراً مهماً يمثل نثر الفصحى في عصر ظهور الإسلام. (د. محمد عيد ، ص 26)

مفهوم الانسلاخ :

الانسلاخ عن قواعد اللغة يعني التحدي بين الحفاظ على أصالتها وتطورها وبين التراجع إلى العامية أو اللغات الأجنبية، إذ بدأ الاهتمام باللسان الأعجمي لتصبح الأسماء الأجنبية في جل الإبداعات العربية ، وفي الصحافة والإعلام ، وأضحى تغريب اللغة العربية تحت وطأة تأثير اللغات الأجنبية الفرنسية و الإنجليزية ليس مجرد استبدال كلمات بكلمات، بل هو انسلاخ من الذات والهوية .

وتجدر الإشارة إلى أن أحد الباحثين وهو محمد عيد الذي رأى أنَّ النحاة الأوائل حققوا نتائج باهرة في دراستهم للنصوص في بداية الأمر ثم لما تعمقوا وتوسعوا في دراستهم حملوا أنفسهم – عن اضطرار أو قصد -على السير بالنصوص في طرق ملتوية لا تتفق مع ظاهر الرواية فيها فظهرت عليها آثار الصنعة الذهنية وأخضعت بعض النصوص بغير حق للنحاة وقواعد (د. محمد عيد ، ص 26)

وفي هذا السياق تحدث ابن خلدون عن مواضع الانسلاخ عن قوانين اللغة العربية الفصيحة والابتعاد عن الاستعمالات العشوائية، وقد أشار إلى ما لحق اللغة العربية المستعملة في عهده من انحراف عن معيار اللغة الفصحى، سواء على مستوى نطق بعض الأصوات (القاف) أو على مستوى تغيير البنية الصرفية والمعجمية لبعض الكلمات والتراكيب بسبب مخالطة العرب لغبرهم من الأمم الأخرى، لأن البعد عن اللسان إنما هو بمخالطة العجمة ، فمن خالط العجم أكثر، كانت لغته عن ذلك اللسان الأصلي أبعد، ولأن السمع أبو الملكات اللسانية، فإن اللغة المستعملة في عصره ليست معياراً ينسج على منواله متعلم الفصحى، لذلك نجد ابن خلدون في الكثير من المواضع التي تطرق إليها في مقدمته يلح على ضرورة الاحتكاك بالنصوص العربية الأصيلة؛ حيث يرى أن المتعلم ينبغي أن يأخذ نفسه بحفظ كلامهم القديم الجاري على أساليبهم من القرآن والحديث وكلام السلف، ومخاطبات فحول العرب في أسجاعهم وأشعارهم، وكلمات المولدين أيضاً في سائر فنونهم، (ابن خلدون ج2 ص602)

وأول ما نلاحظه في حديث ابن خلدون عن اللغة العربية هو حديثه عن موقع النحو الذي يرى أنه موقع متميز ، يقول : « ففي علوم تتفاوت في التأكيد بتفاوت مراتبها في استيفاء مقصود الكلام حسبما يتبين في الكلام عليها فتاً، والذي يتحصل أن الأهمّ المقدم منها هو النحو، لأنه تتبين أصول المقاصد بالدلالة، ولذلك كان علم النحو أهمّ من اللغة، إذ في جهله الإخلال بالتفاهم جملة. » (نفسه ج2 ص 603)

وقد قيل عن أحد شيوخ العربية وهو الشيخ عز الدين بن عبد السلام في كتابه المجاز. ليس كل ما في القرآن على أرفع الدرجات في الفصاحة (عبد العزيز عبده ، 1/ ص 53-)

وقد سأل إبراهيم بن إسماعيل الكاتب- أحد كتاب الفضل ابن الربيع- أبا عبيدة قائلاً: عن قوله تعالى "طلعها كأنه رؤوس الشياطين" (الصفات / 26) قائلاً "إنما يقع الوعد والإيعاد بما عرف مثله وهذا لم يعرف، فقال أبو عبيدة: إنما كلم الله تعالى العرب على قدر كلامهم.

أما عن وضع اللغة العربية في العصر الحالي فنرى أنه في تراجع مطرد، إذ انسلخ العرب عن قواعد اللغة العربية وعلومها، وتوغلوا، بل انغمسوا في لغات أخرى التي اعتبروها رمزا للتقدم والرفق، خاصة اللغة الإنجليزية التي أصبحت مهيمنة في كل المجتمعات العربية، فضلا عن اللهجات العامية في الإعلام، وتأثير التكنولوجيا الحديثة، والبحث في كل ما هو آلي، الأمر الذي أدى إلى تهميش الفصحى في التعليم والإعلام، وأن لغة الواقع هي التي يجب أن تصبح اللغة الرسمية، ومن هنا تبدى الفكر المناهض للغة العربية مما جعل العربية تحت وطأة التهديد.

و من بين المسائل التي أثرت بقوة في تطوير اللغة العربية ومسايرتها للعصر، التأثير السلبي للعلومة التي بدأت تضعفها، ومرد ذلك إلى طبيعتها الصرفية والاشتقاقية، وصعوبة التعرف الآلي على الصوائت العربية خاصة غير المشكولة منها. فضلا عن تعدد اللهجات العربية (المصرية، العراقية، المغربية...)، وهي منطوقة فقط وغير مكتوبة. و التعقيد الصرفي الذي يعرف مشاكل جدية في التعرف الآلي على الكلام (جموع التكسير مثلا)

كل هذه الأسباب جعلت اللسان الأعجمي هو الأكثر شيوعاً، بل أصبح بمثابة علامات التقدم والتمدن. ناهيك عن الاعتماد على اللهجات العامية في وسائل الإعلام.

ولربما استخدام المفردات الأعجمية دليل على التطور والانفتاح والتمدن، وبهذا تراجع استخدام اللغة العربية في التعليم والحياة اليومية والعملية، تحت مظلة توههم أن اللغة العربية بقوانينها المعقدة صعبة وعسيرة،

ما بين التأليف والانسلاخ

يتحدد التأليف الأدبي والعلمي كمحاولة للحفاظ على اللغة من خلال الإبداع، والاستفادة من مرونتها و استثمار خصائصها الفريدة مثل الاشتقاق، والترادف، والتضاد، والأصوات، والإيجاز. الذي بفضل وبفضل خصائصها استطاعت أن تكون لغة للفلسفة والعلم والفن، ووفرت المفردات اللازمة للتعبير عن المفاهيم المعقدة. وإنتاج نصوص أدبية وعلمية تتطلب دقة في التعبير ومرونة في البناء.

وقد ركز ابن خلدون على علم «النحو» و«الإعراب» ضمن المصطلحات التي درجت لديه ولدى عبد القاهر الجرجاني، وفي تقديرنا أن تلك المصطلحات تشهد بمدى حضور تفكير هذا الأخير فيما يتصل بعلوم اللغة. «فعلم النحو» و«الإعراب» علمان متأكدان لتحقيق «البيان»، حسب ما في المقدمة. والبيان عبّر عنه الجرجاني «بالنظم»، والنظم عنده «هو توخي معاني النحو في معاني الكلم» (الجرجاني، ص 361). ولكي يتحقق البيان «فلا بد من أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله». (نفسه ص 71)

مقابل ما رأيناه آنفا، يمثل الانسلاخ استخداماً غير سليم للغة العربية، وتهميشاً لقواعدها، وتبنيًا لظواهر لغوية دخيلة، وقد قيل عن الشافعي: "ما جهل الناس ولا اختلفوا إلا لتركهم لسان العرب، وميلهم إلى لسان أرسطو طاليس. (الذهبي، ج 8/ ص 268) من خلال بعدهم كل البعد عن استخدامه والتحدث به، وهو ظاهرة تتجلى في أسباب ومظاهر متعددة تشمل انتشار التعليم في المدارس الأجنبية، وتفضيل اللغات الأجنبية، والازدواجية اللغوية. إلى جانب العديد من محاولات الطعن في العربية أشكالاً ومظاهر شتى، فهي تلبس تارة ثوب الطعن في الأدب القديم وصحته.

وفي هذا السياق أكد ابن خلدون أن اللغات تتغير مع الزمن بالاختلاط، ويبدأ هذا التغير بجانب الصوتي، وينتهي بالجانب الدلالي، يقول: "ثم فسد اللسان العربي بمخالطتها) الألسنة العجمية (في بعض أحكامه وتغير أواخره، وإن كان بقي في الدلالات على أصله" (ابن خلدون، 2004، ج2/ص 373)، وأشار ابن خلدون إلى أن التغير اللغوي يبدأ في الحواضر قبل البوادي؛ لقلة الاختلاط فيها، و أن كثيرا من جهابذة النحو والمهرة في صناعة العربية، المحيطين علما بتلك القوانين إذا سئل في كتابة سطرين إلى أخيه، أو ذي مودة أو شكوى ظلامة أو قصد من مقصوده خطأ فيها الصواب وأكثر من اللحن" والسبب في ذلك هو أن هؤلاء قليلو الاحتكاك بالأساليب العربية إلا إذا أرادوا شاهداً لإثبات قاعدة أو مثالا لتوضيحها، وبالمقابل يكون مجهودهم منصبا على قوانين الإعراب وغيره وهو ما عابه ابن خلدون على "أهل المغرب" (ابن خلدون 2004 ج2 ص 57)

ومع تقديرنا لجهود بعض علماء اللغة المحدثين إلا أن موقفهم من اللغويين القدماء يظهر فيه شيء من التنكر لصنيعهم، ومن ذلك قولهم "نشأت علوم العربية للعناية بلغة القرآن، إلا أن النحاة سرعان ما عزفوا عنها ولم يفيدوا منها الفائدة اللازمة" (التطور اللغوي، د. إبراهيم السامرائي ص 81)

إن من يراجع الوثائق التي بدأت بها عملية الاحتلال البريطاني لمصر يكتشف أن أول أعمال الاحتلال هو وضع الخطة لقتل اللغة العربية، يبدو ذلك واضحا في تقرير لورد دوفرين عام 1882 حين قال: إن أمل التقدم ضعيف (في مصر) ما دامت العامة تتعلم اللغة العربية الفصحى. (بشر، كمال بشر، 2007 ص 43)

وكان التعليم في البلاد العربية المحتلة يتم كله باللغات الأجنبية (الإنجليزية في مصر والسودان والعراق) والفرنسية في (سورية وتونس والجزائر والمغرب)، فقد كانت لحظة النفوذ الأجنبي ترمي إلى:

أولاً : تحويل أبجدية اللغات الإقليمية إلى اللاتينية ، وكانت تكتب أساساً بالحروف العربية ، كما حدث في إندونيسيا وبعض بلاد إفريقية وآسيا.

ثانياً : تقديم اللغات الأجنبية في الأقطار الإسلامية على اللغة العربية.

ثالثاً : تقديم اللهجات واللغات المحلية وتشجيعها والدعوة إلى كتابة اللغة العربية بالحروف اللاتينية.

رابعاً : ابتعاث الطلاب إلى الغرب لدراسة لغاته، وكان ذلك إيماناً بأن اللغة هي الوجه الثاني للفكر، وأن من يجيد لغة لا بد أن يعجب بتاريخها وفكرها ويصير له انتماء من نوع ما إلى هذه الأمة.

وكانت الحملة على اللغة العربية الفصحى من خلال حجج ضعيفة واهية ، منها : صعوبة اللغة، والتفاوت بينها وبين العامية.

وكان فرض اللغات الأجنبية في مختلف أقطار الأمة الإسلامية عاملاً هاماً في فرض ثقافتها ووجهة نظر أهلها ، وفي الوقوف موقف الإعجاب بالآخر -الأجنبي- والعجز عن مواجهته.

وبعد أن كانت اللغة العربية قد شاركت بحروفها وألفاظها في كل اللغات الأساسية في إفريقية وهي الهوسا والماندنجو والوولوف والسواحلية والصومالية ولغات النيجر والدنالك في إثيوبيا وإريتريا، عمد النفوذ الأجنبي إلى إيقاف كل ذلك وإحياء الثقافات الإفريقية القديمة وصبغها بصبغة إقليمية تساعد على إثارة التعصب وإقامة القوميات المحدودة المحلية في نطاق قبلي، الشيء الذي أسهم وبشكل كبير في :

التراجع اللغوي: يشمل تراجع استخدام اللغة العربية الفصحى في الحياة اليومية والتواصل الاجتماعي، والاستغناء عنها لصالح اللهجات العامية أو اللغات الأجنبية.

ضعف التعبير: يؤدي إلى فقدان القدرة على التعبير بشكل سليم وصحيح، وعدم التمكن من استخدام قواعد اللغة بشكل فعال.

فقدان الهوية: يرتبط الانسلاخ بالابتعاد عن الهوية الثقافية والحضارية المرتبطة باللغة العربية، نظرًا لأن اللغة وعاء للثقافة والهوية.

الخلط بين العربية ولغات أخرى: تظهر هذه الظاهرة في الخلط بين العربية واللهجات العامية واللغات الأجنبية، مما يضعف من قدرة الفرد على التواصل بلغة واضحة وسليمة.

مناقشة النتائج:

من خلال ما سبق وما تم الاطلاع عليه حول اللغة العربية وسنن العرب ، يتبين أن اللغة العربية لغة راقية في معانيها وجزالة ألفاظها، شرفت قدراً بالقرآن الكريم وحفظت من الضياع والتلاشي، فكانت لغة العلم والعبادة، والعمل والريادة، تناولت كنوز المعرفة، وانفردت بخصائص مشرفة، دونتها أسنة العرب ، فكانت سنناً، وانكب عليها العجم، فكانت قواعد وأصولاً.

و من جميل ما يختم به ما قيل عن العربية من أحب الله، أحب رسوله المصطفى صلى الله عليه وسلم، ومن أحب النبي العربي، أحب العرب، ومن أحب العرب، أحب العربية التي نزل بها أفضل الكتب، على أفضل العجم "(الثعالبي ج1 ص15 2006)

لأجل ذلك وغيره كثير ، إذ كان لابد من إيجاد حلول لإعادة الاعتبار للغة العربية ، معجزة الفكر الكبرى. والقيمة الجوهرية الكبرى في حياة كل أمة، باعتبارها الأداة التي تحمل الأفكار، وتنقل المفاهيم فتقيم بذلك روابط الاتصال بين أبناء الأمة الواحدة ، وبها يتم التقارب والتشابه والانسجام بينهم من خلال:

التعليم والتوعية: و يتمثل في تدريس اللغة العربية بشكل سليم، وتنمية الذوق اللغوي لدى المتعلمين، وتشجيع استخدامها في كافة مجالات الحياة.

الاستثمار الاقتصادي للغة: جعل اللغة العربية وسيلة للربح الاقتصادي، من خلال نشر الكتب والمحتوى العربي.

الاعتراف باللغة: أي إدراك أن اللغة العربية ليست مجرد وسيلة تواصل، بل هي أساس للهوية الثقافية والروحية لأمتنا.

المحافظة على أصالة اللغة: وتتجلى في الحفاظ على خصائص اللغة العربية الفريدة كمرونتها، وصلاحياتها، وإبداعها، وقدرتها على استيعاب الجديد دون التخلي عن أصالتها ، كما أن مأسسة اللغة تقتضي من مؤسسات اللغة العربية إقناع كل الفاعلين المجتمعيين بجذوى هذه اللغة اقتصاداً وسياسة وأمناً.

فاللغة العربية كانت - ومازالت - وثيقة الأواصر بهوية الأمة العربية ودينها الحنيف، بوجودها وخصائصها، فقد وعت منذ أمد بعيد تكوين الأمة الحضاري، وواكبت تطوّر تراثها الثقافي في العلوم والآداب والفنون والتّشريع والفلسفة، وتعهّدت نقله من جيل إلى جيل

عبر العصور، كانت في أوج اكتياليها ونضجها منذ نحو سئة عشر قرناً من الزمن، وكانت لهجات القبائل العربية في الجزيرة قد تفاعلت فيما بينها وتكاملت في لهجة فُرُش، أهل مكة التي كانت مركزاً للحياة الاقتصادية والاجتماعية والدينية تؤمُّه القبائل لزيارة الكعبة الشريفة، وللمفاخرة والتنافس في الشعر والخطابة، وللتجارة وتبادل السلع..

ولا أحد ينكر قيمة اللغة ودورها في حياتنا، فهي قدرة إنسانية، تمكن من اكتساب واستعمال اللغة الطبيعية، ومكون من مكونات الذهن الإنساني السليم، وبخصائصها الفريدة المتميزة - مؤهلة بحق للإعجاز الذي أودعه الله - عز وجل - تنزيله العزيز؛ ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ [يوسف: 2]

إن اللغة العربية تجعل من الأمة الناطقة بها كلاً متراصاً خاضعاً لقوانين. إنها الرابطة الحقيقية بين عالم الأجسام وعالم الأذهان وهي البيئة الفكرية التي نعيش فيها. (السيوطي 2004 ص 384)

الخاتمة:

إن تأثير اللغة على المسلمين كبير، ولكن يبدو أن الغربيين حاولوا كل محاولتهم في سبيل التفريق بين اللغة العربية والثقافة الإسلامية، عن طريق الانسلاخ اللغوي مستغلين ضعفهم في إقامة سد مرتفع في وجه انتشار اللغة العربية، مع نشر الثقافة الإنجليزية والفرنسية من خلال اللغتين ليتحقق الاستعمار الثقافي الكامل.

وهكذا أصبحت اللغتان الإنجليزية والفرنسية - كل في منطقة سيطرتها - لغة أساسية في مراحل التعليم المختلفة، وغلبت اللهجات القومية ولغة المستعمر ليس على مناهج التعليم فحسب، بل على كل المجالات، غير أنه ورغم كل هذا فما تزال اللغة العربية صرحاً منيعاً بفضل تاريخها وتاريخ تطورها التي حفرت بمداد الذهب في علومها اللغوية المتعددة التي مهما بدا من انسلاخ، فإن علومها كفيلة لإحياء اللغة وإبقائها وانتشارها في أنحاء العالم.

لائحة المصادر والمراجع:

- أبو بكر الباقلاني. (1997). *إعجاز القرآن* (تحقيق أحمد صقر، ط. 5). دار المعارف.
- أبو القاسم الزجاجي. (1982). *الإيضاح في علل النحو* (تحقيق مازن المبارك). دار النفائس، بيروت.
- أبو منصور الثعالبي. (دون تاريخ). *فقه اللغة*. المكتبة العصرية، بيروت.
- أنيس، إبراهيم. (2010). *أسرار اللغة*. مكتبة الأنجلو المصرية.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد ولي الدين. (2004). *المقدمة* (تحقيق عبد الله الدرويش، الجزء الثاني). دار يعرب.
- إبراهيم السامرائي. (1981). *التطور اللغوي التاريخي* (ط. 2). دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
- الجرجاني، عبد القاهر. (2008). *دلائل الإعجاز* (تحقيق محمود محمد شاكر). مكتبة الخانجي - مطبعة المدني.
- العربي قلايلية. (دون تاريخ). *التقديم والتأخير في التراكيب اللغوية* (مخطوط).
- الرازي، فخر الدين. (1985). *نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز*. دار العلم للملايين.
- السيوطي، جلال الدين. (2004). *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*. المكتبة العصرية، بيروت.
- بدوي طبانة. (2007). *كتاب البيان العربي: دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية*. مكتبة نور.
- بشر، كمال محمد. (2007). *الأصوات العربية*. مكتبة الشباب، القاهرة.
- حسن عون. (1970). *تطور الدرس النحوي*. معهد البحوث والدراسات العربية، مصر.
- خان، محمد. (2002). *الجملة والكلام*. مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة، (6).
- عبد العزيز عبده. (1977). *المعنى والإعراب عند النحويين*. دار الكتاب والتوزيع، طرابلس.
- المخزومي، مهدي. (1986). *في النحو العربي: قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث*. دار الرائد للنشر والتوزيع.

التواصل بين الثقافات: النظم اللغوية وسلوك التغيير: مفاتيح لاكتساب وتطور اللغتين الأمازيغية والغوارانية

بابا محمد

طالب بجامعة محمد الخامس الرباط المغرب

الملخص

يتناول هذا المقال كيفية فهم اكتساب اللغات وتطورها من خلال إطارين نظريين مترابطين: النظام البيئي اللغوي وسلوك التغيير. يُعرّف النظام البيئي اللغوي اللغات كأنظمة حيوية تتفاعل ديناميكياً مع بيئتها الاجتماعية والثقافية والمادية، حيث تشكل شبكات مترابطة تتأثر بالعوامل المحيطة مثل الموقع الجغرافي، والظروف الاقتصادية، والعادات الثقافية، والسياسات التعليمية، والتفاعلات اليومية بين المتحدثين. هذا الإطار يكشف أن اللغات ليست كيانات معزولة، بل جزء من نسيج حياة متشابك يتغذى على تفاعلاته مع السياقات المحلية والإقليمية والعالمية.

في حالة الأمازيغية بالمغرب، تتكيف هذه اللغة مع هيمنة الدارجة والفرنسية في المجالات الرسمية والتعليمية والإعلامية، مما يولد توازناً دقيقاً بين الحفاظ على الهوية الثقافية والاندماج الاجتماعي في المدن الكبرى. تظهر الأمازيغية في مناطق الريف وأطلس المتوسط والكبير كرمز ثقافي يعبر عنه الأمازيغ من خلال الروايات الشفوية، والأغاني التقليدية، والطقوس الاحتفالية مثل عيد يناير، لكنها تواجه ضغوط التحضر المتسارع والتعليم المزدوج اللغة والتأثيرات الإعلامية. هذا التفاعل البيئي المعقد يفسر كيف تتجدد الأمازيغية عبر الاعتراف الرسمي لها كلغة رسمية وإدراجها في المناهج الدراسية الجديدة والبرامج الإذاعية والتلفزيونية.

أما سلوك التغيير، فيبرز الديناميات التطورية للغات تحت تأثير التواصل بين المجتمعات المختلفة، والتحويلات السكانية الكبرى، والضغوط من اللغات المهيمنة عالمياً ومحلياً. في سياق الأمازيغية بالمغرب، نلاحظ تحولات ملحوظة في الأنماط الاستخدامية من خلال الاعتراف الرسمي لعام 2011، الذي أدى إلى تجدد مؤسسي عبر المناهج التعليمية والإعلام العمومي. وبالمقابل، يظهر الغواراني بباراغواي نموذجاً للتكيف الناجح حيث اندمج في النظام التعليمي الوطني كلغة رسمية إلى جانب الإسبانية، رغم تحديات التمدن السريع والعولمة والتأثيرات الإعلامية الأمريكية.

يشمل هذا المفهوم ظهور أشكال لغوية هجينة، تكيف قواعد نحوية مرنة، وابتكار مصطلحات جديدة لمواكبة التحديتات الاجتماعية والتكنولوجية، كما حدث مع مصطلحات الأمازيغية الرقمية الحديثة والتطبيقات الذكية. يوفر هذا الإطار الثنائي صورة متكاملة وشاملة لتطور اللغات كمرآة حية لثقافات المجتمعات وتاريخها، مُلهمًا استراتيجيات حفظ لغوي مستدامة تعتمد على التوازن البيئي والتكيف الديناميكي مع التحديات المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: النظام اللغوي البيئي، سلوك التغيير، اكتساب اللغة

Comunicación Intercultural: Sistemas Lingüísticos y Conducta de Cambio — Claves para la Adquisición y el Desarrollo de las Lenguas Amazigh y Guaraní

Baba Mohammed

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Mohammed IV Rabat - Morocco

Este artículo aborda cómo comprender la adquisición y evolución de las lenguas a través de dos marcos teóricos interconectados: el ecosistema lingüístico y el comportamiento del cambio. El ecosistema lingüístico define las lenguas como sistemas vitales que interactúan dinámicamente con su entorno social, cultural y material, formando redes interconectadas influenciadas por factores circundantes como la ubicación geográfica, las condiciones económicas, las costumbres culturales, las políticas educativas y las interacciones diarias entre hablantes. Este marco revela que las lenguas no son entidades aisladas, sino parte de un tejido vital entrelazado que se nutre de sus interacciones con contextos locales, regionales y globales.

En el caso del amazigh en Marruecos, esta lengua se adapta a la hegemonía del dariya y el francés en ámbitos oficiales, educativos y mediáticos, generando un delicado equilibrio entre la preservación de la identidad cultural y la integración social en las grandes ciudades. El amazigh aparece en regiones del Rif y el Atlas Medio y Grande como símbolo cultural que los amazigh expresan a través de narrativas orales, canciones tradicionales y rituales festivos como el Yennayer, pero enfrenta presiones de la urbanización acelerada, la educación bilingüe y las influencias mediáticas. Esta interacción ecosistémica compleja explica cómo se revitaliza el amazigh mediante su reconocimiento oficial como lengua nacional e inclusión en nuevos currículos escolares y programas radiofónicos y televisivos.

El comportamiento del cambio destaca las dinámicas evolutivas de las lenguas bajo la influencia de la comunicación entre comunidades diversas, transformaciones demográficas mayores y presiones de lenguas dominantes globales y locales. En el contexto amazigh marroquí, observamos transformaciones notables en patrones de uso tras el reconocimiento oficial de 2011, que impulsó una revitalización institucional vía currículos educativos y medios públicos. En contraste, el guaraní en Paraguay muestra un modelo de adaptación exitosa al integrarse en el sistema educativo nacional como lengua oficial junto al español, pese a desafíos de urbanización rápida, globalización e influencias mediáticas estadounidenses.

Este concepto incluye la emergencia de formas lingüísticas híbridas, adaptación flexible de reglas gramaticales e invención de neologismos para seguir las actualizaciones sociales y tecnológicas, como ocurrió con los términos amazigh digitales modernos y aplicaciones inteligentes. Este marco dual proporciona una imagen integral y completa de la evolución lingüística como espejo vivo de las culturas y la historia de las comunidades, inspirando estrategias de preservación lingüística sostenible basadas en el equilibrio ecosistémico y la adaptación dinámica ante desafíos contemporáneos.

Palabras clave: Ecosistema lingüístico, Conducta de cambio, Adquisición del lenguaje

Intercultural Communication: Linguistic Systems and Change Behavior — Key Factors in the Acquisition and Development of the Amazigh and Guaraní Languages

Baba Mohammed

Mohammed IV Rabat - Morocco

Abstract

This article examines how to understand language acquisition and evolution through two interconnected theoretical frameworks: the linguistic ecosystem and change behavior. The linguistic ecosystem defines languages as vital systems that interact dynamically with their social, cultural, and material environments, forming interconnected networks influenced by surrounding factors such as geographic location, economic conditions, cultural customs, educational policies, and daily interactions among speakers. This framework reveals that languages are not isolated entities but part of an intertwined vital fabric nourished by their interactions with local, regional, and global contexts.

In the case of Tamazight in Morocco, this language adapts to the hegemony of Darija and French in official, educational, and media domains, creating a delicate balance between cultural identity preservation and social integration in major cities. Tamazight appears in Rif and Middle and High Atlas regions as a cultural symbol expressed by Amazigh through oral narratives, traditional songs, and festive rituals like Yennayer, yet faces pressures from rapid urbanization, bilingual education, and media influences. This complex ecospheric interaction explains Tamazight's revitalization through official recognition as a national language and inclusion in new school curricula and radio-television programs.

Change behavior highlights languages' evolutionary dynamics under community communication influences, major demographic shifts, and pressures from globally and locally dominant languages. In Morocco's Tamazight context, we observe notable usage pattern transformations following 2011 official recognition, driving institutional revitalization via educational curricula and public media. Conversely, Paraguay's Guaraní exemplifies successful adaptation by integrating into the national education system as co-official with Spanish, despite rapid urbanization, globalization, and U.S. media influence challenges.

This concept encompasses emerging hybrid linguistic forms, flexible grammatical rule adaptation, and neologism invention to match social and technological updates, as seen with modern digital Tamazight terms and smart applications. This dual framework provides a comprehensive view of linguistic evolution as a living mirror of community cultures and histories, inspiring sustainable language preservation strategies based on ecospheric balance and dynamic adaptation to contemporary challenges.

Keywords: Linguistic Ecosystem, Change Behavior, Language Acquisition

مقدمة

يشير النظام اللغوي إلى التفاعل الديناميكي بين اللغات وبيئتها الاجتماعية والثقافية والمادية. يعترف هذا النهج بأن اللغات لا توجد في فراغ، بل هي متكاملة بعمق في السياقات التي تُستخدم فيها. تعتبر النظرية العامة للنظم، التي اقترحها لودفيغ فون برتالانفي، أساسية لفهم هذا التفاعل، لأنها تسمح بتصور اللغات كنظم معقدة تتفاعل مع عناصر أخرى في البيئة. في هذا السياق، لا يشمل النظام البيئي

اللغوي المتحدثين وتفاعلاتهم فحسب، بل يشمل أيضًا عوامل مثل الجغرافيا والثقافة والاقتصاد والسياسة التي تؤثر على استخدام اللغات وتطورها. (Guerra, J. (2021) & González Estay, C.R. (2018 p. 59-75).

من ناحية أخرى، يشير سلوك التغيير إلى كيفية تطور اللغات وتكيفها مع مرور الوقت. يمكن أن يكون هذا التغيير مدفوعًا بقوى مختلفة، بما في ذلك عوامل اجتماعية مثل الاتصال بين المجموعات اللغوية المختلفة، والتغيرات الديموغرافية، وتأثير اللغات السائدة. في حالة اللغتين الأمازيغية والغوارانية، يمكن أن تؤدي الضغوط الخارجية والداخلية إلى تغييرات في استخدام اللغة، فضلاً عن احتمال إزاحتها أو إحيائها. يشمل سلوك التغيير أيضًا جوانب مثل إنشاء أشكال لغوية جديدة وتكييف الهياكل النحوية استجابة للواقع الاجتماعي الجديد. (Bastardas Boada, A. (2016).

من خلال دمج هذين النهجين، سيستكشف هذا الفصل كيف يمكن للنظام اللغوي أن يؤثر على سلوك التغيير في اللغات الأقلية. سيتم تحليل حالات محددة أدت فيها التفاعلات بين السياق الاجتماعي والثقافي إلى تغييرات كبيرة في طريقة التحدث باللغتين الأمازيغية والغوارانية وتصورهما. بالإضافة إلى ذلك، سيتم النظر في استراتيجيات لتعزيز استدامة هاتين اللغتين داخل بيئتهما، مع معالجة التحديات والفرص التي تمثلها.

تقدم نظرية النظام البيئي، المستوحاة من أعمال أوري برونفينبرنر، منظوراً أوسع عند النظر إلى البيئة كنظام مترابط من التأثيرات التي تؤثر على نمو الطفل. يدرس هذا النهج كيفية تفاعل مستويات مختلفة من البيئة، من الأسرة والمدرسة (النظام الجزئي) إلى السياسات والقيم الثقافية (النظام الكلي)، وتشكيلها لتعلم اللغة.

في هذا النظام البيئي، تلعب سلوكيات التغيير دوراً أساسياً. تعلم اللغة الأم ليس عملية سلبية، بل سلسلة من التفاعلات الديناميكية والتكيفية بين الطفل وبيئته. لا يتلقى الطفل المعلومات اللغوية فحسب، بل يبحث أيضاً بنشاط عن الأنماط، ويختبر الفرضيات، ويعيد معرفته بناءً على التغذية الراجعة التي يتلقاها.

تسلط نظرية سلوك التغيير الضوء أيضاً على أهمية الدافع والكفاءة الذاتية والدعم الاجتماعي في عملية التعلم. فالطفل المتحمس، الذي يتمتع بدرجة عالية من الكفاءة الذاتية ويحظى بدعم اجتماعي قوي، يكون أكثر عرضة للمثابرة والنجاح في تعلم لغته الأم. إن دمج النظريات اللغوية مع نظرية النظام البيئي ونظرية تغيير السلوك يوفر فهماً أكثر ثراءً وتفصيلاً لتعلم اللغات الأم. في حين تشرح النظريات اللغوية كيف يكتسب الأطفال الهياكل اللغوية، فإن نظرية النظام البيئي تسلط الضوء على السياق الاجتماعي والثقافي الذي يحدث فيه هذا التعلم، وتبرز نظرية تغيير السلوك العمليات النفسية والاجتماعية التي تدفع التعلم. نظراً لأنه من الضروري، لفهم الصعوبات التي تواجه تعلم اللغات الأم، الأمازيغية والغواراني على التوالي، تبني منظور متعدد التخصصات يجمع بين معارف اللغويات وعلم النفس وعلم الاجتماع. عند النظر إلى العوامل الداخلية الفطرية والخارجية البيئية على حد سواء

مصطلح "النظام البيئي" هو مفهوم مهم في مجال العلوم الطبيعية، ولكن في الاقتصاد والبيولوجيا وعلم الاجتماع، يشير النظام البيئي إلى بيئة معقدة وديناميكية يتفاعل فيها مختلف الفاعلون ويتعاونون ويتنافسون من أجل تحقيق الأرباح وإدخال الابتكارات. يتناول هذا الفصل الأساس النظري لنموذج النظام البيئي وأهميته في الابتكار بين المنظمات وكيف يكمل هذا النهج وصف عمليات التعاون والتنافس التي تحدث بين الشركات.

نظام الابتكار البيئي: الفاعلون والخصائص والنهج متعدد التخصصات

تُستخدم نظرية النظم البيئية لشرح الأنشطة والعلاقات بين الفاعلين المشاركين في الابتكار بين المنظمات، شريطة أن يكون النظام البيئي بنية وليس مجرد استعارة مجازية. (ترجمة حرة، Vigren, 2022، ص. 107). بعبارة أخرى، يتمثل استخدام نظرية النظم البيئية في تفسير التفاعلات والعلاقات بين الفاعلين المشاركين في الابتكار بين المنظمات. ومع ذلك، فإن النظرية المعاصرة للنظم البيئية تدمج تصورات أقل أهمية للأصول والنتائج والمؤسسات. بالإضافة إلى ذلك، يتضح من الدراسة أن نظرية النظم البيئية هي نظرية بحتة وغامضة فيما يتعلق بالمكونات التي تشكل النظام البيئي.

تعود نظرية النظام البيئي إلى العلوم البيولوجية. ويشير مصطلح "النظام البيئي" إلى مجموعة من الكائنات العضوية وغير العضوية التي تتفاعل بشكل منظم في بيئة ما، لتشكيل بذلك أنظمة فيزيائية من أنواع ومقاييس مختلفة في الكون، بدءاً من الكون بأكمله وصولاً إلى الذرات (Tansley, 1935). ومع ذلك، فإن تصور النظم البيئية المستوحى من مجالات البيولوجيا وعلم البيئة يمكن أن يمتد إلى تخصصات أخرى. في هذا الصدد، طبق جيمس مور (1996)، في عمله المعنون "موت المنافسة: القيادة والاستراتيجية في عصر النظم البيئية للأعمال"، النهج البيئي في المجال الاقتصادي. يشير مور إلى النظام البيئي التجاري على أنه دائرة اقتصادية تتكون من منظمات وأفراد وكيانات حكومية وشركات ولوائح يمكن لهذه الجهات الفاعلة التفاعل معها. وفقاً لجيمس مور، فإن أفكار تانسلي تشير إلى أن النظام البيئي يشير إلى العلاقات بين مجتمعات من نفس النوع وبين هذه المجتمعات. المجتمعات وأماكن منشأها. في المقابل، في حالة النظام البيئي للأعمال، فإن الربط بين مختلف الصناعات يخلق نظاماً بيئياً تجارياً. وهذا يعني أن الشركات ليست مرتبطة بمجال معين كنوع واحد، بل هي مرتبطة بالعديد من الصناعات المختلفة التي تتفاعل مع بعضها البعض ومع السوق (Kapoor, 2013).

بعبارة أخرى، يقيم جيمس مور تشبيهاً بين النظم البيئية التنظيمية والنظم البيئية الطبيعية، ويقترح أن المنظمة التي تعمل في صناعة ما يجب أن تعتبر نفسها ليس فقط كعضو في صناعة واحدة، بل كجزء من نظام بيئي تنظيمي يشمل مجموعة متنوعة من الصناعات داخل نظام بيئي خاص بالمنظمة (Meffe & Nielsen، 2002).

النظام البيئي هو موضوع مهم في الأدبيات الأكاديمية؛ وغالباً ما يتم تناوله من خلال مزيج من ثلاث تخصصات في العلوم الإنسانية والاجتماعية: الاقتصاد وعلم الاجتماع والجغرافيا (فيلد، 2020). بل إن النظام البيئي يتحدى التعريف التقليدي لمفهوم الصناعة (هاريسون وهستر وجون ومورليس ووايت، 2010).

عندما تصبح الحدود أقل وضوحاً وتصبح سلسلة القيمة أكثر غموضاً، يشهد المحللون ثورة مع سلوكيات جديدة تؤكد على الطابع الشامل. ومع ذلك، لا يوجد إجماع في الأدبيات حول حدود النظام البيئي. ويرجع هذا الاختلاف في الرأي إلى أن حدود النظم البيئية متغيرة ومتطورة باستمرار، لأنها تخضع لأفعال وتحديدات الجهات الفاعلة في النظام البيئي، ولا سيما القائد (Gravie، 2000). يوفر النظام البيئي إطاراً تحليلياً يسمح بدمج منظمة في بيئة أوسع. يقترح هذا الإطار مناهج جديدة لفهم السلوكيات الجماعية. يتجاوز هذا النهج التحليل الجزئي للنموذج التنظيمي ويركز بدلاً من ذلك على تحليل متوسط لمجموعة من الفاعلين (Gratacap، 2013. Beletaifa & Isckia).

من وجهة نظر علوم المعلومات والاتصالات (SIC)، يقترح Walter وآخرون (2019) أنه لدراسة الرقمية في ديناميكيات البحث في علوم المعلومات والاتصالات، فإن دراسة النظام البيئي تمر بدراسة الأجهزة.

بالنظر إلى هذه الفكرة الأساسية، يحدد ماسأها رو تسوجيموتو وآخرون (2008) غرض النظام البيئي في مجال التكنولوجيا والابتكار على النحو التالي: "التوفير نظام منتج/خدمة، تتكون شبكة اجتماعية متعددة الطبقات، ذاتية التنظيم تاريخياً أو مصممة من قبل الإدارة، من فاعلين يتمتعون بخصائص ومبادئ قرار ومعتقدات مختلفة" (ترجمة حرة، تسوجيموتو، 2008).

مفهوم النظام اللغوي في التجديد اللغوي

يأتي مصطلح "النظام البيئي" من علم الأحياء، ويشير إلى مجموعة من الكائنات الحية التي تتفاعل مع البيئة الفيزيائية. وهكذا، انتقلت فكرة النظام البيئي إلى مجالات أخرى لتساعد في تفسير العمليات والديناميات المعقدة في البيئات التي تعيش فيها واقعيات مختلفة تتعاون وتتنافس في الوقت نفسه. وفقاً لمور (1993)، النظام البيئي التجاري هو شبكة من المنظمات التي تتطور معاً (co-evoluciona) وتعتمد على بعضها البعض. تكمل بعضها البعض البعض للابتكار والنجاح في بيئة تتغير باستمرار. وقد تم تكيف المصطلح لوصف ليس الشركات فحسب، بل أيضاً المنظمات الأكاديمية والحكومية وغيرها من الواقعيات التي تتفاعل في بيئة تعاونية.

مميزات النظام اللغوي المتجدد أو الابتكاري

يتميز النظام البيئي الابتكاري بوجود فاعلين متنوعين، وبدرجة عالية من الاعتماد المتبادل بينهم، وبقدرة على التكيف مع التغيرات المتعددة التي قد يدخلها السياق. يشير (Gratacap، 2013) إلى أن الابتكار في النظام البيئي لا يُمَرُّ بتصنيع منتجات أو خدمات جديدة، بل بإعادة ترتيب العلاقات وعمليات الفاعلين المختلفين الذين يمكن أن يشاركوا في بيئة اقتصادية واجتماعية معيّنة. بمعنى آخر، تحدّد قدرة النظام البيئي على الابتكار بجودة التفاعلات التي تحدث بين مكوناته المتنوعة، وتوزيع المعرفة، وكذلك بقدرة الفاعلين على التكيف مع الفرص والتحديات المُعلّنة.

ديناميات التعاون والتنافس

تُولد ديناميكية العلاقات داخل النظام البيئي للابتكار ديناميكية تعاون ومنافسة، تجعل الشركات في لحظات معيّنة تتعاون لتحقيق أهداف مشتركة، مثل اتفاقها على تطوير تقنيات جديدة مشتركة، أو دخول أسواق جديدة؛ أو، على العكس، تعيش في نظام منافسة على الموارد، أو المواهب، أو السوق، أو أنواع أخرى من الموارد اللازمة لتحقيق غاية المنظمة. وفقاً ل(Levien و Lansiti، 2004)، فإن مجموع هذين العنصرين — التعاون والمنافسة — مثمر جداً وضروري لأغراض الديناميكية والاستدامة للنظام البيئي المعني.

المنصات التكنولوجية والبنى التحتية

في اللحظة الحالية، تشكّل المنصات والبنى التحتية التكنولوجية مكاناً خاصاً بالأهميّة في تسهيل الابتكار داخل النظام البيئي. هذه المنصات، التي تعمل كفاعلين مترابطين متنوعين، أي كصانعي الرّبط بين المنظمات المختلفة أو الكيانات العامة، تسمح بتوليد تبادل القيمة. باتباع (Gawer، 2009)، يمكن التأكيد أن تلك المنصات الابتكارية النّاجحة في النظام البيئي هي التي تسهّل الوصول إلى الأدوات والخدمات، ولكنها أيضاً تلك التي تفرض قواعد تشغيل تسمح بتوجيه تطوّر النظام البيئي بأكمله.

الابتكار المفتوح والنظم البيئية

مفهوم الابتكار المفتوح، وفقاً لما اقترحه (تشيسبرو، 2011)، يتناسب جيداً مع نهج النظام البيئي. يعني النظام البيئي للابتكار المفتوح أن المنظمات لا تعتمد على مواردها الداخلية الخاصة، بل تستخدم قدرات ومعارف الفاعلين الآخرين في النظام البيئي. تُمكن هذه الانفتاحية من خلق قيمة مشتركة وتسمح للمنظمات بالتكيف بشكل أسرع مع التغيرات التي تحدث في بيئتها.

مفهوم الابتكار المفتوح، الذي طوره تشيسبرو يستند إلى فكرة أن المنظمات لا يجب أن تعتمد حصرياً على مواردها الداخلية للابتكار، بل يمكنها ويجب عليها الاستفادة من قدرات ومعارف وتجارب الفاعلين الآخرين داخل النظام البيئي. يُشجع هذا النهج على التعاون وتبادل الأفكار وخلق قيمة مشتركة، مما يسمح للمنظمات بالتكيف بسرعة أكبر مع تغيرات البيئة. في هذا السياق، يمكن أن يكون نموذج الابتكار المفتوح أداة قوية لمواجهة التحديات المعقدة التي تتطلب حلولاً شاملة وتعاونية، كما هو الحال في تعلم وإحياء اللغات الأصلية مثل الأمازيغية والغواراني في المغرب والباراغواي.

الابتكار المفتوح والتحديات في تعلم الأمازيغية والغواراني

يواجه تعلم الأمازيغية (اللغة المتحدث بها في شمال أفريقيا) والغواراني (اللغة الأصلية السائدة في باراغواي والمناطق المجاورة) سلسلة من الصعوبات التي تتجاوز المجال اللغوي، وتشمل جوانب اجتماعية وثقافية وسياسية وتعليمية. قد تعرّضت هاتان اللغتان تاريخياً للهامشية بسبب سياسات لغوية تفضّل اللغات المهيمنة، مما حدّ من تطوّرهما في السياقات التعليمية الرسمية. في هذا الإطار، يمكن لنموذج الابتكار المفتوح أن يقدم استراتيجيات فعّالة لتجاوز هذه العوائق من خلال التعاون بين فاعلين متنوّعين في النظام البيئي اللغوي: مجتمعات الناطقين، والمؤسسات التعليمية، والحكومات، والمنظمات غير الحكومية، وخبراء الطبقة التعليمية.

إحدى الصعوبات الرئيسية في تعلم الأمازيغية والغواراني هي نقص المواد التعليمية المتاحة والمُحدّثة. في كثير من الحالات، تكون الموارد المتوفرة محدودة الكمية أو غير مصمّمة لتلبية احتياجات الطلاب المعاصرين المُحدّدة. من منظور الابتكار المفتوح، يمكن معالجة هذا التحدي من خلال إنشاء موادّ تعليمية مشتركة بين مجتمعات الناطقين والجامعات ومُطوّري التكنولوجيا. على سبيل المثال، يمكن للمنصات الرقمية المفتوحة أن تسمح لفاعلين مختلفين بالمساهمة بمحتويات تربوية مكثّفة لمستويات التعلم المُختلفة.

التعقيد اللغوي والثقافي

تقدّم الأمازيغية والغواراني هيكلًا نحويًا معقدًا يُمكن أن يكون صعباً على المُتعلّمين غير الناطقين بها أو حتّى على الناطقين الشّباب الذين لم يتلقوا تعليمًا رسميًا بلغتهم الأم. كما أنّ هاتين اللغتين مزبّونتان بعمق بالرؤى الثقافية لمجتمعاتهما الناطقة. سيُسمح نهج مبني على الابتكار المفتوح بمشاركة استراتيجيات طبقيّة ناجحة بين المُعلّمين والخبراء اللغويين عبر شبكات تعاونيّة. كذلك، يُمكن أن يُسهّل دمج العناصر الثقافية في العمليات التعليمية من خلال مشاريع مشتركة مع المجتمعات المحليّة.

الابتكار المفتوح كاستراتيجية تحويلية

في الختام، يتضمّن تطبيق نهج الابتكار المفتوح على تعلم الأمازيغية والغواراني الاعتراف بأنّ لا فاعل فرديّ يمكنه حلّ التحديات المرتبطة بهاتين اللغتين بالكامل. فقط من خلال التعاون بين قطاعات متنوّعة — الحكومات، والمؤسسات التعليمية، والمجتمعات المحليّة، والفاعلين الخاصين — سيكون ممكناً تطوير حلول مستدامة وشاملة تُعزّز ليس فقط تعلم هاتين اللغتين بفعالية، بل أيضاً حفظهما كتراث ثقافيّ لا يُقدّر بثمن.

بهذه الطريقة، يُساهم النظام البيئي المبني على الابتكار المفتوح ليس فقط في الاستجابة للاحتياجات الفورية للتعلم اللغوي، بل يُعزّز أيضاً تقويّة الهويّات الثقافيّة المُرتبطة بالأمازيغية والغواراني، مُضْمِناً أهمّيّتها في السّياقات المحليّة والعالميّة..

التحديات والفرص في إدارة النظام البيئي

تقدّم إدارة النظام البيئي للابتكار تحديات هائلة، مثل تنسيق الفاعلين ومصالحهم المتنوّعة، وحماية الملكية الفكرية، والتكثيف مع التغيّرات التكنولوجيّة والسوقيّة. ومع ذلك، تحمّل فرصاً كثيرة لتطوّر مزايا تنافسيّة مُستدامة، حيث أنّ فُدرة مُنظمة على إدارة مَوْضعها في النظام البيئي وتأثيره في تطوّر هيّ واحدة من العوالم التي تُفسّر النّجاح طويل الأمد (Teece، 2001).

يُمثّل تبني نهج النظام البيئي إطلاً نظرياً صلباً لفهم ديناميكيات الابتكار في السّياقات بين المُنظمات، ما يعني أنّ المُنظمات يُمكنها، مُنذُ هذا النهج، استغلال التنوّع والأعتماد المُتبادل للفاعلين في البيئة لتعزّيز الابتكار وخلق القيمة. بالباعث من أنّ أنظمة الابتكار البيئيّة في تطوّر مُستمرّ، سيكوّن أمراً أساسياً أن تُعدّ المُنظمات والمُجتمعات استراتيجيات مُزنة وتعاونيّة تُسمح لها بالتكيف مع التغيّرات والبقاء في سِياقات أكثر تنوّعاً وتنافسيّة.

النظام البيئي اللغوي

الاستعارة "النظام البيئي اللغوي" هي مؤرّد قويّ يُمكن به الحُجّة عن سِياق الحياة والنمو والتطوّر للغات. من هذا المنظور، يُقدّم صورةً عالميّة تتجاوز الصّورة البسيطة للمكان الجغرافيّ الذي يتكلّم فيه اللّغة، وتشمل مجموعة من العوالم (الاجتماعيّة، الثقافيّة، السّياسيّة، التّعليميّة...) التي تُنشّط حياتها ومقاومتها. كما في النظام البيئي، حيث تلتقي الأنواع المُختلفة وتبقى بفضل السّياق الذي يدعّمها، كذلك اللّغات في علاقة مع السّياق وبِحسبه تعمل وتؤثّر فيها من الخارج.

في هذا القِسم يُتحدّث عن النظام البيئي اللغوي، وعن مفاثجه، وعن كيف تُساعد صورة النظام البيئي في فهم كيفية فهم حيويّته على مدى الرّمن والمُتجسّدات المُختلفة التي وُجدت.

تعريف النظام البيئي اللغوي

العبارة "النظام البيئي اللغوي" هي استعارة أُخذت من علم الأحياء، وأُعيد تصميمها لتعبر الواقع لبيئة لها حدود وتغيرات كبرى في الاتجاه، وفيها يمكن أن يحدث تحقق اللغة. كان هوجن أول من استخدم استعارة النظام البيئي مع استخدام اللغة ليطالب بالحاجة إلى أخذ ما يحيط باللغة في الاعتبار، كما هو الحال مع كائن حي (لا يفهم الكائن بشكل منفرد، بل يفهم إذا كان مرفقاً بما يحيط به وهو الذي يحدد الاتجاه الذي يتطور فيه الكائن)، أي في النظام البيئي يجب علينا عد كل ما يحيط به، ليس بالحرف الفيزيائي أو الجغرافي فحسب، بل يجب أن نضيف عناصر إنسانية، ومواقف لغوية، وسياسة لغوية، وممارسات استخدام اللغة وتطورها.

عناصر النظام البيئي اللغوي

يتكوّن النظام البيئي اللغوي من عناصر متنوعة تسمح للغة بأن تمتلك قوة وقدرة على المقاومة، وأن هذه العناصر، وفقاً للمؤلف (إدواردز، 2012)، تتحول إلى مفتاح النظام البيئي اللغوي. ومن بينها:

اللغة والجغرافيا

في الإقليم الذي يحدث فيه تلك اللغة، إذ يمكن أن يُحدد تطورها وكيفية علاقتها باللغات الأخرى. على سبيل المثال، في سيناريو متعدد اللغات، يُفضل اختراع أنماط جديدة، والتبسط، وإنشاء معيار وسطي، وتوسيع المعيار من خلال توسيع الوظائف ومجالات الاستخدام، والتخصيص والحاجة إلى الهوية، وإنشاء أنواع الاستخدام في الأشكال الجديدة للتكنولوجيا الاتصالية، وفي الأدب، والفنون، والمسرح، ووسائل الاتصال.

العوامل الاجتماعية والثقافية

تشعر مجتمع اللغة تجاه اللغة، وهوية اللغة واستخداماتها في مجالات الحياة العامة المختلفة، عوامل حاسمة لنقل اللغة. يجادل (فيشمان 2006)، بأن اللغات التي تُعتبر أفضل اجتماعياً وثقافياً، والتي تُستخدم في مجالات الحياة المختلفة، سواء كانت سياسية أو غير سياسية، لديها فرص أكبر لضمان الاستمرارية والحفاظ.

السياسات اللغوية

تشكل قرارات السلطات العامة والتعليمية التي تؤثر على طريقة تموضع اللغة في المجتمع اليوم أيضاً جزءاً من مشهد النظام البيئي اللغوي. وهكذا، تُسهّل السياسات التعليمية التي تجعل تدريس لغة ما في المدارس أن يشعر الناطق من مجتمع ما بقيمة أكبر من غيره من الناطقين، مُضمنةً بذلك نقل اللغة إلى الأجيال المُقبلة (Spolsky، 2009).

التعليم والنقل بين الأجيال

يُمثل التعليم المدرسي والتعليم غير المدرسي أو غير الرسمي جانباً مُركباً في استمرارية اللغة وحفظها. يُعتبر النقل من جيل إلى الآخر أمراً حاسماً، خاصةً في مجال التدريس والحياة اليومية، لمنع اختفاء اللغة (McKay & Hornberger، 1996).

العلاقات والتفاعلات في النظام البيئي اللغوي

تتفاعل اللغات التي تشكل جزءاً من النظام البيئي بطريقة معقدة، تتأثر بعضها ببعض، وقد تتأثر أيضاً بعوامل خارجية. يمكن أن تشمل هذه العمليات التعايش، والمنافسة حسب المجالات المختلفة، والتأثير المتبادل المُبسر بالاتصال والثنائية اللغوية، إلخ. وهي عمليات قد تؤدي إلى ظواهر مثل التغيير اللغوي، والاقتراب اللغوي، والانفصال اللغوي، وحتى اختفاء اللغات الأقل هيمنة.

العوامل الخارجية التي تؤثر في النظام البيئي اللغوي

لا نتحدث عن نظام بيئي لغوي ثابت، بل على العكس تماماً؛ نحن نتحدث عن نظام بيئي يخضع لتأثير عوامل خارجية يُمكن أن تُغيّره. ومن بين العوامل الخارجية التي تؤثر في النظام البيئي اللغوي، يجب التوقف عند التالي بشكل مُختص:

العولمة

كثفت العولمة التفاعل بين اللغات والثقافات، وغالباً ما فضلت اللغات المهيمنة على حساب اللغات الأقلية. على سبيل المثال، يشير (Crystal، 2003) إلى أن هذا الهيمنة العالمية تؤدي غالباً إلى تهيمش أو حتى انقراض اللغات ذات عدد الناطقين الأقل أو القوة الاقتصادية والسياسية الأضعف. وهكذا، العولمة ليست محايدة؛ إذا لم تُنظم، قد تُفضّل التعددية اللغوية.

الهجرات

تؤثر حركات السُكّان، سواء كانت قسرية أو طوعية، تأثيراً كبيراً على موقع اللغات واستخدامها في النظام البيئي اللغوي. على سبيل المثال، يُشير (Thomason، 2001) إلى أن حركة هجرة قد تُزيح لغة لصالح لغات مُهيمنة في المنطقة الجديدة للاستقرار.

التغير المناخي والكوارث الطبيعية

أقل معالجة بكثير، يُمكن للعوامل البيئية أن تؤثر على النظام البيئي للغات. التغير المناخي، أو الكوارث الطبيعية التي تُجبر المجتمعات على النزوح، قد تسبب فقدان اللغة إذا لم تستطع المجتمعات الحفاظ على استمرارية ممارساتها اللغوية في بيئة جديدة.

الاستدامة والمرونة في الأنظمة البيئية اللغوية

تغني استدامة النظام البيئي اللغوي القدرة على التكيف مع التغيرات ومقاومة المجتمعات اللغوية. في هذا المعنى، يشير (Hornberger، 2008) إلى أن سياسات استرجاع اللغة، مع مشاركة قوية من المجتمع، هي أمر لازم لحفظ حيوية اللغة رغم الضغوط الخارجية. من ناحية أخرى، يُمكن للتنوع اللغوي داخل النظام البيئي أن يجعل استدامة ذلك النظام تتجاوز حدوده الخاصة، إذ يُمكن للغات في إقليم ما أن تعزز التفاعل الثقافي واللغوي وتتعاون بعضها بعضاً.

يُمثل مفهوم النظام البيئي اللغوي كأداة مفترضة عنصراً من كبر المساعدة لفهم العوامل التي تُنظم حيوية واستدامة اللغة. بالتركيز على اللغة في نظامها البيئي، يصبح ممكناً تحديد الأسباب التي تُنجم المقاومة أو انخفاصها بسهولة أكبر. يُظهر هذا النهج أن هناك توارثاً، واهتماماً مُعَيَّناً نحو الداخل والخارج في السوسيولوجيستيك، وهي التي يجب أن تُحدد إمكانية صياغة سياسات واستراتيجيات الحفاظ على اللغة.

النظام البيئي اللغوي للأمازيغية في المغرب

الأمازيغية هي لغة أفريقية-آسيوية يتحدث بها الشعب الأمازيغي في مجال المغرب، حيث توجد مغمورة في نسيج لغوي يعكس تاريخها في المقاومة ودورها كوسيلة تعزيز ثقافي. من جهة، يهدف هذا القسم إلى تحليل هذا الإطار اللغوي المعقد للأمازيغية وإبراز المشكلات والفرص في النضال من أجل البقاء والإحياء في سياق نظام بيئي متعدد اللغات. يُمثل الاعتراف الرسمي بالأمازيغية في عام 2011، الذي رافق عملية إصلاح الدستور بموجب طلبات حركة 20 فبراير، محطة هامة في تاريخ اللغة، ولكن ليس ذلك يُضمن بالضرورة تطوير سياسية عامة تعزز الحضور الفعال للأمازيغية في التعليم والاتصال والحياة الاجتماعية.

الاعتراف الرسمي باللغة الأمازيغية في الدستور المغربي لعام 2011 يُغلق مرحلة من النضال من أجل اللغة كانت يحملها المجتمع الأمازيغي عبر عقود لحصل الاعتراف وإحياء لغته الخاصة. يُمثل الاعتراف، وفقاً لـ (Ennaji، 2014)، ثمرة عملية كاملة من التحشد الثقافي والسياسي، وفيها برزت آراء النشطاء الأمازيغيين والأكاديميين الذين كانوا يؤكدون أن اللغة الأمازيغية يجب أن تكون حاضرة في مجالات البروز العام، ولذلك في التمثيل الرسمي لهذا البلد. ولكن هذا الاعتراف، مهماً ما كان ويجب قوله أنه قانوني فقط، لا يُضمن بنفسه حيوية اللغة من منظور (Fishman، 2006)، لذا فهو ليس إلا خطوة أولى، بل المهم حقاً هو إن كان هناك تزاملاً جاداً في تنفيذ سياسات مناسبة والحفاظ المستمر على الجماعة الناطقة. خاصة في القضايا التعليمية وصورة السياسة.

النظام البيئي اللغوي للأمازيغية

يشكل النظام البيئي اللغوي للأمازيغية مجموعة يلعب فيها ويتلاقى فيها سلسلة من الواقعيّات التي تؤثر في تطورها ومستقبلها. واقعيّات هي نتيجة سلسلة من العوامل.

التنوع اللغوي في المغرب

المغرب فضاء يستقي فيه الهجروجنيتية من مصدرها اللغوي، بلد يعيش فيه العربيّة بجانبها الكلاسيكية والهجية (الدرجة)، والفرنسيّة والأمازيغية. العربيّة لغة تحمل وسمين استثنائيين، رسمي وديني، بينما الفرنسيّة نفور بوسم الهيبة (Bentahila، 1983)، بشكل نموذجي في المغرب، في الإدارة والتعليم العالي، ما يجعل الواقع المغربي فضاء منافساً بالنسبة للأمازيغ ولغة تُستخدم كثيراً في السياقات غير الرسمية وفي المناطق القصوى.

العوامل الاجتماعية-الثقافية

الأمازيغية تُقدم نفسها كمنفذ هوية الأمازيغ الثقافية، ولكنها تبقى محصورة في المناطق القصوى والمجالات العائلية. وفقاً لـ (Boukous، 2011)، التخضر والحركة نحو الفضاءات الحضرية في المجتمع والأرض المنيّة في الاستخدام المُفضل للغات ذات الهيبة، العربيّة والفرنسيّة، لها تأثير سلبي على النّقل بين الأجيال للأمازيغية. تتّرجم الحركة اللغوية إلى تحدٍّ إضافي لإحياء هذه اللغة التي تفقد وظائفها في السياقات العامة والرسمية.

التدبير السياسي

رغم إدخال الأمازيغية في النظام التعليمي المغربي، تبقى الحالة الحالية فقيرة جداً. يُبين (El Mesbahi، 2016) كيف تم دمج الأمازيغية في النظام التعليمي بطريقة مشككة، مع غياب الموارد التدريسية، وتدريب قليل للمُعَلِّمين، ومُشكلات في الإدماج في البرنامج التدريسي؛ النظام التعليمي الثنائي اللغة مع الأمازيغية لا يتّجسّد، بالتالي لا يُنتج أي تأثير على الأجيال الجديدة. غالباً ما يصطدم الأمل في إثراء الأمازيغية على الجيل الجديد مع صعوبة إدماجها في المجتمع.

التَّحْدِيَّاتُ فِي تَطْبِيقِ السِّيَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ

يُوجِبُ تَطْبِيقُ السِّيَاسَاتِ لِلأمازيغية عدّة عَوَائِقَ. وَاحِدٌ مِنَ الْمَشْكِلاتِ يَكْمُنُ فِي أَنَّ الْعَرَبِيَّةَ وَالْفَرَنْسِيَّةَ تَحْتَلاَن مَكَانَةً أَعْلَى فِي الْمَجْتَمَعِ الْمَغْرِبِيِّ، إِذْ تُعْتَبَرَان لُغَاتٌ تُسَاعَدُ عَلَى الصُّعْدِ الْأَجْتِمَاعِيِّ أَوْ الْأَقْصَادِيِّ، مُولِدةً بِذَلِكَ تَنَافُضًا بَيْنَ الرَّغْبَةِ فِي حِفْظِ الْأمازيغية وَالْوَاقِعِ مِنْ اسْتِخْدَامِ قَلِيلٍ لِهَذِهِ اللُّغَةِ فِي السِّيَاقَاتِ الرَّسْمِيَّةِ. خَالِيًا الْأمازيغية مَهْمَشَةً لِأَنَّهَا غَيْرُ مُوجُودَةٍ بِشَكْلِ عَامٍّ فِي وَسَائِلِ الْإِغْلَامِ وَالْوِظَيمَةِ الْعَامَّةِ وَالْجَامِعَةِ. وَاحِدَةٌ أُخْرَى مِنَ الصُّعَابِ هِيَ نَقْصُ الْبُنْيَةِ التَّخَرُّجِيَّةِ وَالذَّعْمِ الْمُؤَسَّسَاتِي لِلأمازيغية، كَمَا يُؤَكِّدُ (Boukouss، 2011)، إِذْ رَغْمَ الْجُهودِ لِإِنتَاجِ مَوَادِّ تَدْرِيسِيَّةٍ وَتَدْرِيبِ مُعَلِّمِي الْأمازيغية، لِكَيْتُهَا غَيْرُ كَافِيَةٍ لِلطَّلَبِ وَلِضَمَانِ تَطْبِيقِ جَيِّدٍ. إِضَافَةً إِلَى ذَلِكَ، التَّجَزُّؤُ اللَّهْجِيُّ لِلأمازيغية تُصْعِبُ التَّوْحِيدَ وَالتَّنْمِيَةَ لِللُّغَةِ، مَا يَجْعَلُ تَدْرِيسَهَا وَاسْتِخْدَامَهَا فِي الْوَضْعِيَّاتِ الرَّسْمِيَّةِ أَصْعَبَ (Chtatou، 2016).

المُقاومةُ وَالْحِفَاطُ الثَّقَافِيُّ

الأمازيغية تَبْقَى عُنْصَرًا أَساسِيًّا فِي هُويَّةِ الْأمازيغِ الثَّقَافِيَّةِ، إِذْ وَصَلَتْ إِلَيْنَا بِحُجْمِ اِزْتِسَاحِهَا فِي الْمُمَارَسَاتِ الثَّقَافِيَّةِ وَالنَّقَالِيدِ الشَّفَاهِيَةِ وَالتَّجَلِّيَّاتِ الفَنِّيَّةِ الْأمازيغِيَّةِ (Rodríguez & Fortier، 2007). يَرَى هَذَا الْجُزْءُ الْهُويِّيَّ الْقَوِيَّ فِي الْأمازيغية كَشَكْلٍ مِنْ أَشْكَالِ الْمُقاومةِ رَغْمَ شُرُوطِ الْإِسْتِثْنَاءِ الَّتِي تَفْرِضُهَا اللُّغَاتُ؛ السِّيَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ الَّتِي تَضْمَنُ وَتَطْلُبُ مُشَارَكَةَ الْمَجْتَمَعِ الْأمازيغِيِّ الْمُسْتَمِرَّةِ فِي تَشْجِيعِ الْاسْتِخْدَامِ وَالتَّقْلِيدِ لِللُّغَةِ فِي الْيَوْمِيَّةِ (Brahim akhyat، 2004).

آفاقُ الْمُسْتَقْبَلِ

سَيَعْتَمِدُ مُسْتَقْبَلُ الْأمازيغية فِي الْمَغْرِبِ عَلَى الْجَهْدِ الَّذِي تَبْذُلُهُ الدَّوْلَةُ فِي تَحْدِيدِ سِيَاسَاتٍ لَعَوِيَّةٍ دَاعِمَةٍ لِللُّغَةِ فِي كُلِّ الْحَيَاةِ الْعَامَّةِ. مِنْ نَاحِيَةٍ أُخْرَى، يُطْرَحُ حَاجَةُ تَشْجِيعِ الْأمازيغية لَيْسَ مِنْ تَدْرِيسِهَا فَحَسْبَ، بَلْ إِدْمَاجُهَا أَيْضًا فِي الْإِدَارَةِ وَوَسَائِلِ الْإِغْلَامِ الْخ؛ يُطْرَحُ حَاجَةُ إِنْشَاءِ مَزِيدٍ مِنَ الْقَضَائِيَّاتِ حَيْثُ يُمَكِّنُ رُؤْيَا الْأمازيغية فِي الْاسْتِخْدَامِ وَفِي سِيَاقَاتٍ رَسْمِيَّةٍ فِي مَجَالَاتٍ هَيْبَةٍ؛ بِالْبَاعِثِ مِنْ أَنَّ الرُّقْمَتَةَ وَاسْتِخْدَامَ التَّكْنُولُوجِيَا الْمَعْلُومَاتِيَّةِ يُمَكِّنُ أَنْ يَخْدَمَ لِإِحْيَاءِ لُغَةِ الْأمازيغية، مُسَمِّحَةً لِلْأَجْيَالِ الْجَدِيدَةِ بِالْوُضُولِ إِلَى مَوَارِدَ بَلَّغَتْهَا وَبِشَكْلِ مَا لِتَقْوِيَّتِهَا أَيْضًا.

نَظَامُ الْأمازيغية اللُّغَوِيَّ هُوَ اِنْعِكَاسٌ لِدَرَجَةِ التَّعْقِيدِ وَالْغِنَى الثَّقَافِيِّ الَّذِي يَمْتَلِكُهُ الْمَغْرِبُ، وَلِكَيْتُهُ فِي الْوَقْتِ نَفْسُهُ اِنْعِكَاسٌ لِلصُّعَابِ الَّتِي تَوَاجُعُهَا اللُّغَةُ لِتَقَاتِهَا وَاحْتِيَانِهَا. يَعْنِي ذَلِكَ أَنَّهُ رَغْمَ الْإِنْجَازِ فِي جَعْلِ اللُّغَةِ رَسْمِيَّةً مُنْذُ 2011، فَإِنَّ ذَلِكَ كَانَ مَرَحَلَةً فَقَطْ فِي إِحْيَاءِ اللُّغَةِ، إِذْ لَيْكَ تَعِيْشُ اللُّغَةُ وَتَعُودُ إِلَى الْحَيَاةِ كَانَ يَجِبُ جُهْدٌ لِيَتَجَاوَزَ الْحَوَاجِزَ الْأَجْتِمَاعِيَّةَ وَالسِّيَاسِيَّةَ وَالتَّعْلِيمِيَّةَ لِاسْتِخْدَامِهَا الْيَوْمِيَّ. الْأمازيغية تَبْقَى لِلأمازيغِ رَمْزًا لِلْمَقَاوِمَةِ الثَّقَافِيَّةِ وَمُسْتَقْبَلُهَا يَعْتَمِدُ عَلَى الْمَجْتَمَعِ الْمَغْرِبِيِّ، وَلَكِنْ أَيْضًا وَبِكَثِيرٍ عَلَى الْإِدَارَةِ، عَلَى قُدْرَتِهَا عَلَى إِقَامَةِ سِلْسِلَةٍ مِنَ السِّيَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ الَّتِي تُسَاعِدُ اللُّغَةَ عَلَى التَّكْيُفِ مَعَ الْوَاقِعِيَّاتِ الْأَجْتِمَاعِيَّةِ وَالتَّكْنُولُوجِيَّةِ الْجَدِيدَةِ.

النَّظَامُ الْبِيئِيُّ اللُّغَوِيَّ لِلْغَوَارَانِي فِي بَارَاغَوَاي

يُعْتَبَرُ الْغَوَارَانِي وَاحِدَةً مِنْ أَكْثَرِ اللُّغَاتِ الْأَصْلِيَّةِ دِينَامِيكِيَّةً فِي أَمْرِيكََا الْلاتِينِيَّةِ، وَحَالَةً نُمُوذجِيَّةً دَاخِلَ النَّظَامِ الْبِيئِيِّ لِلْغَوَايِ الْبَارَاغَوَايَانِي. ابْتِدَاءً مِنَ الْاعْتِرَافِ بِالْغَوَارَانِي كَلُغَةٍ وَطْنِيَّةٍ فِي عَامِ 1967، وَكَلُغَةٍ رَسْمِيَّةٍ فِي الدِّسْتُورِ لِعَامِ 1992، أَصْبَحَتِ اللُّغَةُ الْغَوَارَانِيَّةُ تَحْتَ مَكَانَةً مُمَيَّزَةً فِي الْحَيَاةِ الْيَوْمِيَّةِ لِحِزِّ كَبِيرٍ مِنْ سَكَّانِ الْأَرْضِ الْبَارَاغَوَايَانِيَّةِ. وَمَعَ ذَلِكَ، لَمْ يَخُلْ هَذَا الْإِنْجَازُ مِنَ الصُّعُوبَاتِ، لِأَنَّ الْغَوَارَانِي، فِي سِيَاقَاتِ التَّعَايِشِ مَعَ الْإِسبَانِيَّةِ، أَدَّى إِلَى فُضَاءٍ ثَنَائِيٍّ لِللُّغَةِ لَمْ يَسْمَحْ فَقَطْ بِإِحْيَاءِ اللُّغَةِ الْغَوَارَانِيَّةِ، بَلْ أَيْضًا بِحِفْظِهَا، مِمَّا يَحْمِلُ فِرْصَةً وَتَحْدِيَّاتٍ.

التَّنَوُّعُ اللُّغَوِيُّ فِي بَارَاغَوَاي

بَارَاغَوَايُ بِلَدٌ يُظْهِرُ تَنَوُّعًا لُغَوِيًّا هَامًّا، رَغْمَ هَيْمَنَةِ التَّعَايِشِ بَيْنَ لُغَةِ الْغَوَارَانِي وَالْإِسبَانِيَّةِ. هَذَا الثَّنَائِيَّةُ اللُّغَوِيَّةُ فَرِيدَةٌ فِي الْمُنْطَقَةِ وَتَمَرَّةٌ نَمَطُ الْخَلْطِ الثَّقَافِيِّ وَاللُّغَوِيِّ. وَفَقًّا لِتَعْدَادِ لُغَوِيٍّ لِعَامِ 2012، يَفْهَمُ حَوَالِي 90% مِنْ سَكَّانِ بَارَاغَوَايِ الْغَوَارَانِي وَحَوَالِي 60% يَسْتُخْدِمُونَهُ فِي الْحَيَاةِ الْيَوْمِيَّةِ، خَاصَّةً فِي الْمَجَالِ الْقُصُوى (وَزَارَةُ التَّعْلِيمِ وَالثَّقَافَةِ، 2012). رَغْمَ ذَلِكَ، لَيْسَ هَذَا الثَّنَائِيَّةُ مُتَجَانِسَةً وَتَرَى قُفْرَانٍ فِي الْاسْتِخْدَامِ وَالْكَفَاءَةِ اللُّغَوِيَّةِ بَيْنَ الْقِطَاعَاتِ الْأَجْتِمَاعِيَّةِ وَالْمَنَاطِقِ الْمُخْتَلِفَةِ لِلْبَلَدِ.

العوامل الاجتماعية-الثقافية

كَانَ الْغَوَارَانِي وَاحِدَةً مِنْ أَزْكَانِ هُويَّةِ بَارَاغَوَايِ الثَّقَافِيَّةِ. اسْتِخْدَامُهُ فِي التَّعْبِيرَاتِ الفَنِّيَّةِ وَالْمُوسِيقِيَّةِ وَالْأَدْبِيَّةِ فِي بَارَاغَوَايِ هُوَ أَفْضَلُ اِنْعِكَاسٍ لِتَدَاخُلِهِ الْعَمِيقِ فِي هَذِهِ التَّعْبِيرَاتِ. وَلَكِنَّ التَّخْضُرَ وَالتَّطَوُّيرَ وَضَعَا تَحْدِيًّا لِنَقْلِ الْغَوَارَانِي بَيْنَ الْأَجْيَالِ. الْأَجْيَالُ الْجَدِيدَةُ، خَاصَّةً فِي الْمَدِينَةِ، تَمِيلُ إِلَى اسْتِخْدَامِ الْإِسبَانِيَّةِ، لُغَةٍ تُزَيِّطُ بِالتَّقْدُمِ الْأَقْصَادِيِّ وَالْأَجْتِمَاعِيِّ (Elman R). بَعْضُ النَّظَرِ عَنِ التَّحْدِيَّاتِ، يَبْقَى الْغَوَارَانِي رَمْزًا لِلْمَقَاوِمَةِ الثَّقَافِيَّةِ وَعُنْصَرًا يَجْمَعُ الْمَجْتَمَعِ الْبَارَاغَوَايَانِيَّ.

التَّدَابِيرُ السِّيَاسِيَّةُ

فِي مَجَالِ الْعَمَلِ السِّيَاسِيِّ، دَفَعَتْ حُكُومَةُ بَارَاغَوَايِ مَبَادِرَاتٍ مُخْتَلِفَةً لِتَشْجِيعِ الْغَوَارَانِي، خَاصَّةً فِي مَجَالِ التَّعْلِيمِ. قَانُونُ اللُّغَاتِ لِعَامِ 2010 وَضَعَ الْغَوَارَانِي، مَعَ الْإِسبَانِيَّةِ، كَلُغَةٍ مُشَارَكَةٍ رَسْمِيَّةٍ وَأَنْشَأَ أَمِينَ عُمُومِ السِّيَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ الَّذِي يَجِبُ عَلَيْهِ تَطْبِيقُ وَمُتَابَعَةُ

سياسات تشجيع الغواراني (Olivera). كانت فعالية هذه السياسات متغيرة جداً، إذ يوجد مشكلات شائعة في تدريب المعلمين وتوفير المواد المدرسية بالغواراني ومقاومة بعض القطاعات المؤسسية.

أما السياسة اللغوية في باراغواي فيمكن اعتبارها خطوة هامة في إحياء الغواراني. واحد من التحديات الكبرى في تطبيق السياسات اللغوية في البلد هو هيمنة الإسبانية في المجالات الرسمية وذات الهوية. أدت هذه الحالة إلى دغلوسيا حيث انخفضت مكانة الغواراني، ونقي استخدامهُ للوحدات غير الرسمية والعائلية (Olivera). إلى ذلك يضاف نقص الموارد بالغواراني الذي يضعب التعليم الثاني اللغة كثيراً. كما التجربة اللغوية للغواراني لم تسمح بتوحيد اللغة الذي يفرضه على استخدامها في التدريس والإدارة. رغم هذه التحديات، أظهر الغواراني مقاومة كبيرة وقدرته على التكيف. استخدام الغواراني في وسائل الإعلام والأدب والفنون مؤسّر هام لقوة اللغة الحية (Meliá, 1999). حافظت مجتمعات باراغواي، سواء في المدن الكبرى أو في المناطق القروية الداخلية، على استخدام الغواراني كقوة هامة لهويتها الثقافية، مقاومة ضغوط عدم تبني الإسبانية. هذا الحفاظ الثقافي هام جداً لبقاء اللغة ونقلها إلى الأجيال.

آفاق المستقبل

مصير الغواراني في باراغواي مرتبط بالأرادة التي يمتلكها الدولة في تطبيق سياسات لغوية تعزز استخدام اللغة ليس في المجال التعليمي فحسب، بل أيضاً في الإدارة العامة ووسائل الإعلام ودمج التكنولوجيا الجديدة (Gynan, 2001). يمكن للرقمنة واستخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصال (TIC) أن يلعب دوراً حاسماً في إحياء الغواراني، موفرين للأجيال الجديدة أدوات بلغتها ومشجعين استخدامها في سياقات معاصرة (Choi, 2005). إقامة سيناريوهات حيث يمكن استخدام الغواراني في وضعيات رسمية وذات هوية ستكون أساسية لضمان استمراريتها.

تعكس البيئة اللغوية للغواراني في باراغواي غنى البلد الثقافي والتحديات التي يجب على اللغة مواجهتها لبقائها وإحيائها. رغم أن الغواراني حصل على اعتراف رسمي وله ارتباط عميق في المجتمع، فإن مستقبله مشروط بقدرته المجتمع والدولة على تجاوز الحواجز الاجتماعية والسياسية والتعليمية التي تعيق استخدامها اليومي. بقاء الغواراني كوسيلة اتصال لناطقيه يعتمد على تزاؤل ثابت من جانب المؤسسات العامة والمجتمع المدني للتكيف مع الديناميكيات الاجتماعية والتكنولوجية

سلوك التغيير

تسلسل زمني لإدارة التغيير

"لا شيء دائم إلا التغيير (هرقليطس)

بدأت مع أعمال ليون في الأربعينيات والخمسينيات، تطورت نشأة التغيير التنظيمي في الأهداف والأساليب والأدوات. يسمح التحليل التاريخي باقتراح خمسة توجهات كبرى تتداخلت لتشكيل الجسم النظري وإدارة التغيير والتحول حالياً (Autissier & Moutot & Johnson & Wiersch, 2022).

بالتغيير، نقصد الداعم لمشروع يحمل أهدافاً وجدول أعمال مخصصاً. بالتحويل، نقصد الداعم لمجموعة من المشاريع مع اهتمام بالتناسق والتريخ. حدث التقريب بين مفهومي التغيير والتحويل مع الثورة الرقمية منذ 2012، مع نمو متصاعد لمشاريع التغيير (Autissier & Moutot & Johnson & Wiersch, 2022).

نموذج ليون

يهدف نهج ليون لإدارة التغيير إلى إقناع الأشخاص بمزايا التغيير لتجاوز المقاومة. يُعرف هذا بنهج الإقناع. تُصمم الإجراءات الداعمة لإقناع الأطراف المعنية. لا يُقيد الأشخاص المتأثرون بالتغيير في أي وقت من العملية. يُفسر التغيير ويُعبّر عنه ويُشارك بين الأشخاص بمساعدة وكلاء التغيير.

كيفية استخدامه

- 1- تحديد هدف التغيير بدقة، وجميع الفاعلين المعنيين ومن سيدفع التغيير بشكل محدد.
- 2- بناء حالة للتغيير، متركزاً على الكيفية ولماذا.
- 3- معرفة كيفية تحشيد وسائل الإعلام المناسبة وإعطاء الأولوية للوسائل (ذات التفاعل) لتغيير السلوك.
- 4- توفير مؤثرين - وجدائيين - يغطون الجمهور الهدف لنقل رسائل التغيير يومياً.
- 5- إعطاء الأولوية لتجربة التغيير عبر ألعاب الأدوار.
- 6- إنشاء مجموعات مكررة ونقاشية حول تجربة التغيير.
- 7- حجز وقت لمشاركة الفاعلين وتحديد ما هو جيد في التغيير للمستقبل.

عجلة التغيير لكانت

كانت عجلة التغيير لكانت أساس أسلوب إدارة التغيير التي افترحتها المستشارات. تُنظم ممارسات إدارة التغيير عادةً في ثلاث مراحل وثمانية مخرجات. هناك مرحلة تشخيص هدفها تصنيف المشروع وحالة قبول الأطراف المعنية والتأثيرات الرئيسية. تسمح هذه العناصر الشخصية بصياغة خطة إعلام وتدريب ودعم تُنفذ بحسب جدول المشروع. خلال الدعم، تُنفذ إجراءات لضمان التحامل لدى الأطراف المعنية، وكذلك مؤشرات مرتبطة بالمشروع والنشاط المؤافي.

تُفسر عجلة التغيير لكانت بتفصيل أكثر في كتابه (Evolve!: Succeeding in the Digital Culture of Tomorrow). تتداخل هذه مع كم هائل من الأعمال التي سمّت مجال إدارة التغيير. يجب على المنظمات الحالية أن تبقى مستعدة استراتيجيًا للضغوط المتعددة وتتكيف في هذه البيئات التجارية المتغيرة.

نموذج كوتر

كوتر واحد من الكتاب الأولين حول موضوع التغيير الذي يتعامل مع مشكلة دور وأهمية المديرين في نجاح مشاريع التغيير، يُعطي أهمية زائدة لوضع المشروع والأدوات التقليدية (التدريب، الإعلام، الدعم). يُفترض نموذجًا لنشر التغيير من قبل المديرين في ثمانية مراحل. يُعيد هكذا تأهيل دور المدير في نجاح التغيير.

نموذج مورغان

"يأتي الوقت الذي لم يعد الاحتجاج كافيًا؛ بعد الفلسفة يجب الانتقال إلى العمل" فيكتور هوغو

نموذج ليوين، الموصوف سابقاً، هو نموذج إقناع. يُفسر للمجموعة المستهدفة الحُجج للتغيير ويُخضعون لتجارب ومجموعات نقاش، لكن في لا وقت يُمارس أي نوع من الإكراه. نموذج الإكراه هو نموذج غارث مورغان، المعروف جداً بسياساته الأمنية الموجهة لتغيير سلوك سائقي السيارات لتقليل عدد الوفيات على الطرق.

سلوك التغيير في المجال اللغوي هو مفهوم يُشير إلى الآليات التي تُغيّر بها المجتمعات والمؤسسات مواقفها وممارساتها لتشجيع استخدام وانتشار اللغات المهذبة. تحمل هذه التغييرات مادية سياسات لغوية تُعزز التعليم واستخدام اللغات في مجالات مختلفة، مثل التعليم ووسائل الإعلام والإدارة.

يشمل هذا الفصل كل ذلك، ويتركز على الطريقة التي يتجلى بها هذه التغييرات في سياقات ثقافية وسياسية مختلفة. الهدف الرئيسي هو فحص الاستراتيجيات المطبقة لإحياء اللغات، كحالة الأمازيغية في المغرب أو الغواراني في باراغواي. كما يُراقب إلى أي مدى تُعزز السياسات المؤسسية وممارسات المجتمعات حضور اللغات وتساهم في تقدير وتكييف استخدامها في الحياة اليومية والتكوين والتخصص. كما يُنظر إلى كيفية تأثير سياسات هذه اللغات على بناء الصورة والهوية الذاتية للتأطيقين وفعالية الإجراءات المطبقة لضمان استمرارية اللغات وتوسيعها. يشمل سلوك التغيير أيضاً التحديات والمقاومات التي لا بد منها في هذا الجهد وتُظهر بشكل ما الموقع المتخذ في العالم الثقافي لإعطاء الحياة للغة المهذبة.

نموذج التغيير اللغوي الثقافي-الاجتماعي

يوجد تنوع من نماذج يُمكنها شرح التغيير في اللغات المعرضة للخطر، وتُسمح بشرح كيفية إحيائها وحفظها من خلال تغيير السياسات أو مواقف المجتمع وممارساته الثقافية.

تحدث المنظور الثقافي-الاجتماعي للتغيير اللغوي عن كيفية تأثير المواقف والقيم الثقافية في إحياء اللغات. ولذلك، يُظهر لنا أن التغيير اللغوي لا يعتمد فقط على السياسات أو الآليات العملية، بل يشمل أيضاً تغييراً في الإدراك الاجتماعي للغة. يتركز هذا المنظور على فرضية: إذا تحدثنا عن إحياء لغة أقلية، يجب أن نُعتمد ونُقدر كجزء أساسي من التراث والهوية الثقافية لمجتمع. وهكذا، على سبيل المثال، وفقاً لـ (Smith، 2016)، إذا اعتمدت لغة كجزء من الهوية الثقافية، فإن هذا الاعتراف يُثير شعوراً بالفخر والانتماء لدى التأطيقين بها، ولذلك يُشجع على استخدامها وحفظها. بالنسبة لـ الأمازيغية في المغرب أو الغواراني في باراغواي، يُقال لنا من هذه النظرية أنه يجب فعل أمور لا تُعزز التعلم والاستخدام العملي فحسب، بل تُسمح أيضاً بالاحتفاء وتأكيد القيمة الثقافية لهذه اللغات في سياقات اجتماعية مختلفة. بالنسبة لهذا المنظور، تقوية الهوية الثقافية وهوية اللغة في المجتمع تجعل الاستخدام في مجالات مختلفة ممكناً، مثل التعليم والإدارة والاتصال؛ كذلك، لعب التغيير في إدراك اللغة دوراً أساسياً ليأخذ المجتمع بأكماله جزءاً هاماً، وفي صياغة سياسات لغوية تدعي إحياء هذه اللغات.

نموذج التغيير اللغوي البيئي

يُعتبر الإطار البيئي للتغيير اللغوي اللغة ككل مع باقي العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المترابطة. يُبرز الثقافي الديناميكي بين اللغة والبيئة الاجتماعية، وفي الوقت نفسه يُبرر بأن إحياء اللغات الأم لا يُمكن رؤيتها كعامل منفصل عن باقي النظام البيئي اللغوي الأوسع. وفقاً لـ (Garibaldi، 2020)، في حالة أن تُريد لغة أقلية الإحياء بفعالية، فإنه هام الحصول على توازن بين الموارد والسياسات المؤسسية وممارسات المجتمع. إذا ركزنا إحياء اللغات في فضاء الأمازيغية والغواراني، فنقول إن تنفيذها وجدوتها يُتبعان من نهج

شَامِلٍ يَأْخُذُ فِي الْأَعْتِبَارِ التَّفَاعُلَ مَعَ اللُّغَةِ الَّتِي تَحْتَفِظُ بِسِلْسِلَةٍ مِنَ الْعَلَاقَاتِ مَعَ مُتَغَيِّرَاتٍ أُخْرَى فِي الْبَيْئَةِ الْأَجْتِمَاعِيَّةِ وَالْاِقْتِصَادِيَّةِ، مِثْلُ عِلَاقَةِ لُغَةٍ مُعَيَّنَةٍ بِالتَّعْلِيمِ، وَدَرَجَةِ حُضُورِهَا فِي الْإِعْلَامِ، وَدَرَجَةِ الدَّعْمِ الْمُؤَسَّسِيِّ الَّذِي تُمْتَلِكُهُ، إلخ. بِالصُّبُطِ، رُبَطُ كُلِّ هَذِهِ الْعُنَاوِرِ هُوَ مَا يَهْمُ لِتَشْكِيلِ نَظَامٍ بِنْيِيٍّ أَجْتِمَاعِيٍّ يُسَهِّلُ دَوْرَانَ اللُّغَةِ وَالتَّدَاخُلَ فِيهَا فِي مَجَالَاتٍ عَامَّةٍ مُخْتَلِفَةٍ. يُظْهِرُ النَّمُودُجُ الْبِنْيِيُّ حَاجَةَ الْعَمَلِ فِي تَصْمِيمِ وَتَنْفِيزِ السِّيَاسَةِ اللُّغَوِيَّةِ مِنْ مُنْظُورِ الْمُجْتَمَعِ لِتَضْمَنَ أَنْ تُصَاغَ السِّيَاسَاتُ بِحَسَبِ خَصَائِصِ كُلِّ سِيَاقٍ سَوْسِيُولُوجِيَّيْنِيٍّ، مُسْتَقْلَلَةً فِي تَجَرِبَةٍ وَاحْتِيَاجَاتٍ خَاصَّةٍ، وَمُمْكِنَةً بِذَلِكَ إِعَادَةُ التَّوَاظُنِ.

خاتمة

يُبْرُزُ هَذَا الْبَحْثُ أَهَمِّيَّةَ نَهْجِ الْأَنْظَمَةِ الْبِنْيِيَّةِ فِي فَهْمِ دِيْنَامِيكِيَّاتِ إَحْيَاءِ اللُّغَاتِ الْمُهْدَدَةِ مِثْلُ الْأَمَازِيغِيَّةِ فِي الْمَغْرِبِ وَالْعَوَارَانِي فِي بَارَاغُوَايَ. رَغْمَ الْإِنْجَازَاتِ الرَّسْمِيَّةِ (الاعتراف بالأمازيغية 2011 والعواراني 1992)، تَبْقَى التَّحْدِيَّاتُ كَالْهَيْمَنَةِ اللُّغَوِيَّةِ، نَقْصِ الْمَوَارِدِ التَّعْلِيمِيَّةِ، وَالظُّرُوفِ السِّيُوثِقَافِيَّةِ وَاجْتِمَاعِيَّةِ وَاضِحَةً.

يُوقَّرُ الْإِنْتِكَارُ الْمُفْتُوخُ (Chesbrough) وَنَمَازِجُ التَّغْيِيرِ (ليونين، كَانْتَر، كُوتَر) إِطَارًا لِتَغْزِيرِ التَّعَاوُنِ بَيْنَ الْمُجْتَمَعَاتِ، الْحُكُومَاتِ، وَالْمُؤَسَّسَاتِ. يَجِبُ صِيَاغَةُ سِيَاسَاتٍ شَامِلَةٍ تَدْمُجُ اللُّغَاتِ فِي التَّعْلِيمِ، الْإِعْلَامِ، وَالْإِدَارَةِ، مَعَ اسْتِخْدَامِ التَّكْنُولُوجِيَا لِتَوْفِيرِ مَحْتَوَيَاتٍ رَقْمِيَّةٍ.

فِي النَّهَائِيَّةِ، يَكْمُنُ نَجَاحُ الْإِحْيَاءِ فِي تَقْوِيَةِ الْهُوِيَّةِ الثَّقَافِيَّةِ وَالْمُقَاوَمَةِ مِنْ خِلَالِ إِدَارَةِ التَّغْيِيرِ الْمُشَارَكِ، مُضْمِنًا بَقَاءَ هَذِهِ اللُّغَاتِ كَثَرَاتٍ حَيٍّ يَتَكَيَّفُ مَعَ الْعَالَمِ الْمُتَغَيِّرِ وَيُعَزِّزُ التَّنُوعَ الْبَشَرِيَّ.

لائحة المصادر والمراجع

- أدواردز، ج. (دون تاريخ). عناصر النظام البيئي اللغوي. مجلة سياسة.
- أوتيسير، د. م. (2022). إدارة التغيير التنظيمي. دار النشر الأكاديمية.
- بوكوس، أ. (2011). إحياء اللغة الأمازيغية في المغرب. مجلة المغرب للعلوم الاجتماعية.
- بن طاهيلة، أ. (1983). الموقف من اللغة بين الناطقين بالعربية والفرنسية في المغرب. مطبعة متعددة اللغات.
- تشيسبر، ه. (2011). الابتكار المفتوح: الضرورة الجديدة لخلق التقنية والرياح منها. دار هارفارد للأعمال.
- تسوجيموتو، م. (2008). النظام البيئي الابتكاري كوسيلة للنمو المستدام. التنبؤ التكنولوجي والتغيير الاجتماعي.
- تيس، د. (2001). إدارة رأس المال الفكري. مطبعة جامعة أكسفورد.
- ثوماسون، س. (2001). الاتصال اللغوي. مطبعة إدنبرة.
- جادراتاكاب، م. (2013). الابتكار في الأنظمة البيئية.
- فيشمان، ج. (2009). الولاء اللغوي: الحفاظ عليه والتحول عنه. مطبعة جامعة ستانفورد.
- غراناكاب، م. (2013). الابتكار في الأنظمة البيئية.
- كريستال، د. (2003). اللغات المهددة بالانقراض. مطبعة جامعة كامبريدج.
- كوسومانو، م. أ. (2010). البقاء في المقدمة: حروب المنصات والتقنيات المعطلة. مطبعة معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا.
- كوتر، ج. (1996). قيادة التغيير. مطبعة مراجعة هارفارد للأعمال.
- كانتر، ر. (2001). التطور: النجاح في الثقافة الرقمية لغد. مطبعة مراجعة هارفارد للأعمال.
- ماكاي، س. (1996). علم الاجتماع اللغوي وتدریس اللغة. مطبعة جامعة كامبريدج.
- مور، ج. (1993). الافتراض والفرسية: بيئة جديدة للمنافسة. مجلة مراجعة هارفارد للأعمال.
- موفوين، س. (2008). تطور اللغة: الاتصال والمنافسة والتغيير. دار كونتينيوم.
- ناجي، م. (2014). الاعتراف الرسمي بالأمازيغية. المجلة الدولية لعلم الاجتماع اللغوي.
- المصباحي، م. (2012). دمج الأمازيغية في النظام التعليمي المغربي. مجلة التعليم واللغويات.
- هورنبرغر، ن. (2008). سياسة اللغة وبيئتها. قضايا حالية في تخطيط اللغة.
- يانكتي، م. (2004). ميزة الحجر الأساسي. مطبعة مراجعة هارفارد للأعمال.

شطاطو، م. (2016). التجزئة اللهجية للأمازيغية. مجلة دراسات البربر.

Said Nursî’de Aşk ve Şefkat Kavramlarının Mukayesesi

Yüksek Lisans Öğrencisi Yücel Özdkural

Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye

Prof. Dr. Muhammed Ali Yıldız

Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye

Özet

Bediüzzaman Said Nursî, 20. yüzyıl İslam düşüncesinin en etkili şahsiyetlerinden biri olarak, ortaya koyduğu ilmî ve fikrî birikimle döneminin dinî, toplumsal ve entelektüel meselelerine özgün çözümler sunmuştur. Nursî’nin Risale-i Nur Külliyyatı’nda geliştirdiği kavramsal çerçeve, klasik İslam düşüncesiyle modern dünyanın sorunları arasında köprü kuran yeni bir maneviyat perspektifi ortaya koyar. Bu çalışmada, tasavvuf geleneğinde merkezi bir konuma sahip olan aşk kavramı ile Said Nursî’nin acz, fakr, şefkat, tefekkür olarak ifade ettiği manevî yolunun dört temel esastan biri olarak vurguladığı şefkat kavramı karşılaştırmalı olarak incelenmektedir.

Araştırmanın ilk bölümünde aşk ve şefkat kavramlarının İslâmî literatürdeki genel anlamları ve tasavvufî gelenekteki konumları ele alınmaktadır. İkinci bölümde, Nursî’nin Risale-i Nur eserlerinde bu kavramlara yüklediği anlamlar tahlil edilmekte; son bölümde ise aşk ve şefkat kavramları karşılaştırılmaktadır. Nursî’ye göre aşk, ilahî hakikate yönelen güçlü bir sevgi ve muhabbet hâli olarak değerlendirilmekte, ancak bazen benlik unsurlarını barındırdığı için sınırlı kalabilmektedir. Buna karşılık şefkat, benliği aşan, karşılık beklemeyen ve bütün varlıkları kuşatan bir rahmet tecellisi olarak öne çıkar.

Sonuç olarak çalışma, Said Nursî’nin manevî yolculuğunda şefkati aşkın yerine geçen, hatta onu aşan daha derin ve bütüncül bir manevi ilke olarak konumlandığını göstermektedir. Şefkat, Nursî’nin insan, varlık ve hizmet anlayışının merkezinde yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Said Nursî, Risale-i Nur, aşk, şefkat, tasavvuf, maneviyat

A Comparative Analysis of the Concepts of Love and Compassion in Said Nursi

Master's Student Yücel Özdkural
Bartın University, Bartın, Türkiye

Prof. Dr. Muhammed Ali Yıldız
Bartın University, Bartın, Türkiye

Abstract

Bediüzzaman Said Nursî, as one of the most influential figures in twentieth-century Islamic thought, offered original solutions to the religious, social, and intellectual challenges of his time through his extensive scholarly and intellectual contributions. The conceptual framework he developed in the Risale-i Nur Collection presents a new spiritual perspective that bridges classical Islamic thought with the problems of the modern world. This study provides a comparative analysis of the concept of love—a central notion within the Sufi tradition—and the concept of compassion, which Nursî identifies as one of the four foundational principles of the spiritual path he describes as impotence, poverty, compassion, and contemplation.

The first section examines the general meanings of love and compassion within Islamic literature and their positions in Sufi tradition. The second section analyzes how Nursî interprets and employs these concepts in the Risale-i Nur. The final section comparatively evaluates the two concepts. According to Nursî, love is understood as a powerful state of affection directed toward divine truth; however, it may at times remain limited due to elements of ego. Compassion, by contrast, transcends the self, seeks no return, and manifests as a universal reflection of divine mercy that embraces all beings.

In conclusion, the study demonstrates that compassion occupies a central and superior position within Nursî's spiritual framework, surpassing love as a deeper and more comprehensive spiritual principle. Compassion thus lies at the core of Nursî's understanding of the human being, existence, and religious service.

Keywords: Said Nursî, Risale-i Nur, love, compassion, Sufism, spirituality

Giriş

Hicri ilk iki asra kadar İslami ilimler bütünlük teşkil ediyordu. Hicri ikinci asırdan itibaren İslami ilimler farklı sahalarda kendine has literatürünü oluşturmaya başlamıştır. Tasavvufi saha da bunlardan biridir. Tasavvufun ilk dönemlerinde aşk kelimesinden bahsedilmemiş bunun yerine ilahi sevgiyi ifade eden muhabbet, meveddet gibi Kur'anî kavramlara yer verilmiştir. Daha sonraki asırlarda bilhassa Ahmed el-Gazzâli ile aşk kavramı da tasavvufta yerini bulmuştur. Şefkat kavramı ise tasavvufta daha çok Rahmet, merhamet kelimeleri ile yer bulmuştur.

Said Nursî, aşk kelimesine eserlerinde değinmiş olup onun, muhabbetin aşırı olan şekli olduğunu ifade etmiştir. Manevi yolunu dört kelimedede özetleyen Nursî, bunları da acz, fakr şefkat ve tefekkür olarak belirttikten sonra şefkatin manevi yolculuğunda ne kadar önemli olduğunu vurgulamıştır.

1. Aşk ve Şefkat Kelimelerinin Anlamları

1.1. Aşk Kelimesinin Anlamı

Aşk kelimesinin Arapça aslı “ışk” tır. Sözlüklerde “Bir kimseyi ifrat üzere sevmek ve muhabbet etmek”(Remzi, 1888, s. 838), şiddetli ve aşırı sevgi anlamına gelir. “Aşeka” kelimesi sarmaşık anlamında olup sarmaşığın sardığı ağacı zayıflatması, kurutması gibi aşırı olan sevgi de sevdiğini solduracak dereceye geldiği için bu duyguyu tanımlamada aşk kelimesi kullanılmıştır (Uludağ, 1991). İslami literatüre baktığımızda ilahi ve beşerî olmak üzere iki tür aşktan bahsedilmiştir. İlahi aşka hakiki beşerî olan aşka da mecazi aşk denilmiştir. Kur’an’da ve sahih olan hadislerde aşk kelimesi geçmez. Onun yerine sevginin bir türü olan aşk; hub, muhabbet ve meveddet kelimeleri ve bunlardan müştak olan kelimelerle ifade edilir.

Tasavvuf çerçevesinde aşka bakacak olursak, ilk zahitlerde korku kavramı baskın olduğu için aşktan bahsetmemişlerdir. Râbia el-Adeviyye, Hallâc-ı Mansûr, Bâyezid-i Bistami, Cüneyd-i Bağdâdî gibi ilk sûfiler aşk yerine hub, muhabbet gibi kelimeleri kullanmışlardır. Hâris el-Muhâsibî, Ebû Tâlib el-Mekkî, Hücvîrî, el-Herevî, el-Kelâbâzî, Hakîm et-Tirmizî, Abdülkerim el-Kuşeyrî, Ebu Nasr es-Serrâc gibi mutasavvıflar da aşk kelimesine hiç değinmemişler ya da nadiren kullanmışlardır. Tasavvuf tarihinde ilk defa aşk kavramını muhabbetten ayrı şekilde inceleyen Ahmed el-Gazzâlî’yi bu yolda Aynülkudat el-Hemedânî, Ferîdüddin Attâr, Mevlânâ ve Abdurrahmân-ı Câmî gibi meşhur mutasavvıflar takip etmiştir. Aşk ve muhabbet kavramları zamanla tasavvufta hâkim unsur haline gelmişler fakat fıkıh ve kelim alimleri nezdinde ciddi şekilde ele alınmamışlardır (Uludağ, 1991).

1.2. Şefkat Kelimesinin Anlamı

Şefkat kelimesi Arapça “ş-f-k” kökünden türemiştir. Sözcük olarak; korkma, endişelenme, sakınma, korkuya ileten sevgi, acıyarak sevmek, bir kişiyi zarar dokunmaması için severek himaye, karşılık beklemeden yardım, canlılara karşı merhamet gibi çeşitli anlamlara gelir. Şefkat kelimesi Kur’an-ı Kerim’de şefkat şeklinde bulunmasa da aynı kelime kökünden gelen değişik kalıplarda bulunan on bir ayette geçer. Türkçeye aktarımında ayetlere genelde korku anlamı verilmiştir. Şefkat kelimesinin anlam çerçevesini dört grup halinde tasnif edebiliriz:

Birinci tasnif: Korkma, endişelenme, koruma, korku ile meyletme

İkinci tasnif: Sevme, himaye etme, sevgi ile meyletme

Üçüncü tasnif: Hüzünlenme, yumuşak davranma

Dördüncü tasnif: Güneşin doğuşu öncesi oluşan kızılık, Güneşin batışı sonrası oluşan kızılık, şafak, gündüz, sabah

Hadislerde “ş-f-k” kavramı Güneş doğmadan önceki aydınlık, Güneşin batışı sonrası kızılık, şefkatli olmak, olumsuz akıbetle yüz yüze kalmaktan korkmak, çekinmek anlamlarındadır (Ertugay, 2017).

2. Said Nursî’de Aşk ve Şefkat Kavramları

2.1. Said Nursî’de Aşk Kavramı

Said Nursî aşkı “muzaaf muhabbet” (Nursî, 2004, s. 642) tabiriyle yani muhabbetin aşırı derecesi olarak tanımlar. Her şeyin ifrat, tefrit ve vasat mertebeleri bulunduğu gibi muhabbetin de ifrat mertebesi aşktır. Aşk ehlinde Cenâb-ı Hakk’ın Vedûd ismi daha hâkimdir (Nursî, 2004). Tasavvufi sahada ehl-i aşk büyük bir kısmın meşrebi vahdet-i vücud olmuştur (Nursî, 2022b). Hakiki ve mecazi aşk bağlamında Dünyanın üç yüzü olduğunu vurgulayan Nursî, Cenâb-ı Hakk’ın esmasının nakışlarını gösteren birinci yüzü ile ahiretin tarlası olan ikinci yüzüne aşk ve muhabbet gösterilmesi gerektiğini, Dünyanın üçüncü yüzünün ise insanın heveslerine bakan ve gafletine sebep olan çirkin yüzü olduğunu belirtir (Nursî,

2004). Eğer insan Dünyanın bu üçüncü yüzündeki zeval, fena olarak tabir edilen bitişlerin, ayrılıkların çirkinliğini görse ve Dünyaya ilk iki yüzü ile baksa mecazi aşktan hakiki aşka geçebilir. Nursî “Mecazî olan aşk-ı dünya, aşk-ı hakikîye inkılab ettiği zaman, vahdet-i vücud inkılab eder.” (Nursî, 2022, s. 266) ve “Fırakı hiç istemeyen ve firaktan şiddetle kaçan ve ayrılıktan titreyen ve bu'diyetten cehennem gibi korkan ve zevalden gayet derecede nefret eden ve visali ruhu ve canı gibi seven ve kurbiyeti cennet gibi, hadsiz bir iştiağ ile arzulayan "aşk" sıfatı; her şeydeki akrebiyet-i İlahiyenin bir cilvesine yapışmakla firak ve bu'diyeti hiçe sayıp, lika ve visali daimî zannederek, "Lâ mevcude illâ Hu" diye, aşkın sekriyle ve o şevk-i beka ve lika ve visalin muktezasıyla, gayet zevkli bir meşreb-i hali vahdet-ül vücudda bulunduğunu tasavvur ederek, müdhiş firaklardan kurtulmak için, o vahdet-ül vücud mes'elesini melce' ittihaz etmişler.” (Nursî, 2022, s. 264-265) diyerek vahdet-i vücud mesleğinde kalbin Allah aşkı ile kendinden geçerek mevcudattan ayrılığı görmezden geldiğini böylece ayrılıklardan kurtulabildiğini beyan eder. Aşk, nazarına sadece mahbubunu alarak her şeyi ona feda eder (Nursî, 2022f).

Muhabbet sıfatı insanda ihtiyari olmadığından insanın ömrü boyunca bazı sevgilere fitri yapısı itibarıyla ihtiyacı vardır. Bunlardan bazıları; Anne, baba, evlat, eş, dost, ahab, gençlik, bahar, lezzetli yemeklere duyulan sevgilerdir. Nursî bunların Allah namına sevilmesi gerektiğini ifade eder (Nursî, 2004). Mesela lezzetli yemekleri Allah namına sevmek bu nimetlerin Allah'ın ihsanı olduğunu bilerek onların manevi şükürünü yapmaktır. Bunun göstergesi de meşru dairede kazanmak, kanaat etmek, tefekkür ve şükür ehli olmaktır. Diğer misallerden biri de anne ve babamıza Cenab-ı Hak namına muhabbet etmek için Rabbimizin bizi onların merhametli elleriyle terbiye ettiğini bilerek onlar ihtiyar olduklarında ve bize faydaları kalmadığında, bize meşakkat verdiklerinde daha çok şefkat göstermektir (Nursî, 2004). Nursî bu gibi misallerle insanın muhabbet duygusunu istikametli olarak nasıl kullanabileceğini gösterir.

2.2. Said Nursî'de Şefkat Kavramı

Said Nursî şefkati, “Rahmet-i İlahiyenin en latif, en güzel, en hoş, en şirin cilvelerinden olan şefkat; bir iksir-i nuranîdir. Aşktan çok keskindir. Çabuk Cenab-ı Hakk'a vusule vesile olur.” (Nursî, 2022b, s. 79) şeklinde tanımlayarak şefkatin aşktan daha ulvi olduğunu beyan eder. Şefkat hadsiz olan fakirliğini hissetmektir. Bu da insanı Rahman ve Rahim isimlerine götürür (Nursî, 2022g). İnsandaki şefkat merhamet-i Rabbaniyenin bir cilvesidir (Nursî, 2022d). Nursî, Kur'an'da belirtilen Hazreti Yakub Aleyhisselam'ın oğlu Yusuf Aleyhisselam'a olan hissiyatının aşk ve muhabbet olmayıp şefkat olduğunu ifade eder ve bunun nübüvvet makamına daha münasip olduğunu beyan eder (Nursî, 2022f). Yakub Aleyhisselam Yusuf Aleyhisselam'ın rüyasını anlatmasıyla onun ileride peygamberlikle müjdeleneceğini bilmiş ve şefkatini ümmet için Yusuf Aleyhisselam üzerinden ileride Risâlet vazifesinin tehlikeye düşmesi endişesi ile göstermiştir. Hazreti Muhammed Aleyhisselatu Vesselam efendimizin de torunları olan Hazreti Hasan ve Hüseyin'e hususi şefkat göstermesi de yine onların neslinden gelecek mübarek zatların İslam adına görecekleri vazifeleri namınadır (Nursî, 2022e).

Nursî, Cenab-ı Hakk'ın rahmetindeki şefkatinin genişliğini görmek için tevhid nazarıyla bakılması gerektiğini ifade eder. “Meselâ; iktidarsız ve ihtiyarsız bir yavrunun imdadına umulmadık bir yerden, yani kan ve fıski ortasından beyaz, safi, temiz bir süt göndermek olan cüz'î fiil ise; tevhid nazarıyla bakıldığı vakit, birden bütün yavruların pek çok hârikulâde ve pek çok şefkatkârane olan küllî ve umumî iaşeleri ve vâlidelerini onlara müsahhar etmeleriyle rahmet-i Rahman'ın cemal-i lâyezalîsi kemal-i şaşaa ile görünür.” “Hem meselâ, müdhiş bir hastalıktan şifa bulmak, eğer tevhid nazarıyla bakılsa; birden zemin denilen hastahane-i kübrada bulunan bütün dertlilere, âlem denilen eczahane-i ekberden ilâçları ve dermanlarıyla şifa ihsan etmek yüzünde, Rahîm-i Mutlak'ın cemal-i şefkati ve mehasin-i rahîmiyeti küllî ve şaşaalı bir surette görünür.” (Nursî, 2022e, s. 7) İfadeleriyle Rabbimizin küllî olan şefkatini gösterir.

Said Nursî, “Cenab-ı Hakk'a vâsıl olacak tarîkler pek çoktur. Bütün hak tarîkler Kur'an'dan alınmıştır. Fakat tarîkatların bazıları, bazısından daha kısa, daha selâmetli, daha umumiyetli oluyor. O tarîkler içinde, kasır fehminle Kur'an'dan istifade ettiğim "Acz ve fakr ve şefkat ve tefekkür" tarîkidir.” (Nursî,

2004, s. 76) diyerek marifetullah yolunda bulduğu kısa yolun en önemli esasının şefkat olduğunu zikreder. Nursî bulduğu dört esaslı bu yolda kâinatı vahdet-i vücud ehli gibi huzuru kazanmak için idam etmiyor ve vahdet-üş şuhud gibi kâinatı unutma hapsine göndermiyor. Mevcudata bakarken onların yaratan hesabına mazhariyet ve ayinedarlık vazifesinde olduklarını düşünerek daimî huzur kazanılacağına ifade eder (Nursî, 2004).

Şefkatin mahlukat içinde gerek insani olsun gerek hayvani olsun validelerde tezahür ettiğini belirten Nursî, validelerin şefkatlerinde hakiki bir ihlas ve mukabelesiz bir fedakârlık olduğunu ifade eder (Nursî, 2022e). Kendisinin de validesinden şefkat dersini nasıl aldığını ve validelerin şefkatlerini nasıl kullanmaları gerektiğini beyan sadedinde: *“Ezcümle; meslek ve meşrebimin dört esastan en mühimi olan şefkat etmek ve Risale-i Nur’un da en büyük hakikatı olan acımak ve merhamet etmeyi, o vâlidemin şefkatli fiil ve halinden ve o manevî derslerinden aldığımı yakînen görüyorum. Evet bu hakikî ihlas ile hakikî bir fedakârlık taşıyan vâlidelik şefkati sû-i istimal edilip, masum çocuğunun elmas hazinesi hükmünde olan âhiretini düşünmeyerek, muvakkat fânî şişeler hükmünde olan dünyaya o çocuğun masum yüzünü çevirmek ve bu şekilde ona şefkat göstermek, o şefkati sû-i istimal etmektir.”* (Nursî, 2022c, s. 200) diyerek kadınlara fitrî olarak verilen bu vazifenin mayasının şefkat olduğunu söyler (Nursî, 2022c). Nursî’nin *“Bana: “Sen şuna buna niçin sataştın?” diyorlar. Farkında değilim; karşımda müthiş bir yangın var. Alevleri göklere yükseliyor, içinde evlâdım yanıyor, imanım tutuşmuş yanıyor. O yangını söndürmeye, imanımı kurtarmaya koşuyorum.”* (Nursî, 2022a, s.262) ifadeleri şefkat mesleğinde en önemli esasın iman kurtarma hizmeti olduğunu bize bildirir.

Rabbimizin şefkatine ulaşmada havf yani korkunun da bir yeri olduğunu. *“Evet Hâlık-ı Zülcelal’inden havf etmek, onun rahmetinin şefkatına yol bulup iltica etmek demektir. Havf, bir kamçıdır; onun rahmetinin kucağına atar. Malûmdur ki, bir vâlide, meselâ bir yavruyu korkutup sinesine celbediyor. O korku, o yavruya gayet lezzetlidir. Çünkü şefkat sinesine celbediyor. Halbuki, bütün vâlidelerin şefkatleri, rahmet-i İlahiyenin bir lem’asıdır. Demek havfullahta bir azîm lezzet vardır.”* (Nursî, 2004, s. 358) sözleriyle hakiki Allah korkusunda da O’nun şefkatinin lezzeti bulunduğunu beyan eder.

3.Said Nursî’de Aşk ve Şefkat Kavramlarının Mukayesesi

Said Nursî’de aşk ve şefkat kavramları muvacehesinde bu iki kavramın mukayesesine bakacak olursak;

Şefkat Rahmet-i İlahiye tarafından verilen nuranî bir iksirdir. Aşkta daha keskindir. Nübüvvet makamına layıktır. Aşk ise mecazi mahbuplara şiddetli bir şekilde olduğunda nübüvvet makamına uygun düşmez. Şefkat marifetullahta Cenab-ı Hakkın Rahim ismine, aşk ise Vedûd ismine ulaştırır. Şefkat bütün çeşitleriyle latiftir. Aşkın ise hususan mecazi olsa birçok çeşidine tenezzül edilmez. Aşk hususidir, yalnız sevdiğine hasr-ı nazar eder, sevdiği için başkalarını tenzil eder. Şefkat ise umumi ve daha geniştir. İnsan şefkat ettiği evladından dolayı bütün yavrulara şefkatini kuşatır. Şefkatte ihlas vardır, halistir, mukabele istemez. Aşk ise sevdiğinden karşılık bekler, ücret ister. Mecazi aşklardaki ağlayışlar bu ücret istemeye misaldir. Mecazi ve dünyevi aşkın hakiki aşka dönüşmesi müşkülâtli ve uzun bir yoldur. Şefkat ise daha kısa bir şekilde kalbi Rabbine bağlar (Nursî, 2022f). Said Nursî’nin eserlerine de ismini vermiş olduğu Risale-i Nur mesleği aşk yerine şefkattir (Nursî, 2022g).

Sonuç

Said Nursî, iman mesleğinde muhabbetin aşırı boyutu olan ve hususi olan aşk yerine daha halis ve umumi gördüğü şefkati tercih etmiştir. Eserlerinde aşkın vasat mertebesi olan muhabbetin de nasıl istikamette kullanılacağını göstermiş fakat bulunduğu asrın iman kurtarma asrı olduğunu söyleyerek şefkat yolunda gitmeyi daha uygun görmüştür. Çünkü ona göre şefkat daha halis olup nübüvvet mesleğidir ve daha kısa şekilde Cenab-ı Hakk’a ulaştırır.

Kaynakça

- Ertugay, R. (2017). Hz. Peygamber'in sünnetinde şefkat / Compassion in Hz. Prophet's sunna: C. 305 s. (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi) [Tez (Doktora), Atatürk Üniversitesi]. <https://kutuphane.isam.org.tr/detaytezt.php?navdil=tr&tidno=375037>
- Nursî, S. (2004). Sözlür. Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (2022a). Asâ-yı Musa. Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (2022b). Barla Lâhikası. Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (2022c). Emirdağ Lâhikası-1. Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (2022d). Kastamonu Lâhikası. Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (2022e). Lem'alar. Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (2022f). Mektûbat. Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (2022g). Şuâlar. Envar Neşriyat.
- Remzi, H. (1888). Lugat-ı Remzî (C. 1). Hüseyin Remzi Matbaası.

أدب الرحلات، قراءة في كتاب (مغامر عماني في أدغال أفريقيا)

أ.د. عبد الباسط أحمد مرشدة

جامعة آل البيت

المفرق/ المملكة الأردنية الهاشمية

ملخص

سيقوم هذا البحث على قراءة في كتاب (مغامر عماني في أدغال أفريقيا) من خلال وصف الكتاب خارجياً أي الإشارة إلى تقسيماته والتركيز على الرحلات فيه.

وسيقوم أيضاً بتحليل بعض الأخبار فيه وكذلك القصص ومقاربتها بأدب الرحلات عامة والسيرة والمذكرات لتجلية طرائقه وأساليبه في التأليف ثم تقييمه وفقاً لحضور أساليبه التاريخية والفنية.

وتعد القراءة في أدب الرحلات وخاصة في هذا البحث في غاية الأهمية لأنه يلقي الضوء على جهد لم يسبق أن درس حسب معرفتي، لذلك كان من الأولى تجلية محاور مهمة بالدرس مع التحليل فيه.

وقبل ذلك سيشفع البحث بمقدمة عن مفاهيم أدب الرحلات وكتب السير الذاتية والمذكرات من خلال ضبط المصطلحات وتأصيلها.

يهدف الباحث الحالي إلى إلقاء الضوء على كاتب ومغامر عماني في أدب معروف في الأدب العربي بغية تجلية ملامح كتاب (مغامر عماني في أدغال أفريقيا) من حيث أبعاده التاريخية والجغرافية وكذلك شخصية الكاتب.

لا يعدم البحث أيضاً من تجلية أدبية الكتاب في ملامح السرد فيه وخاصة الوصف والحوار.

أما أهم نتائجه فتتلخص فيما يأتي:

- 1- ربما يعد هذا الكتاب وثيقة تاريخية إلى حد ما كونه يركز على الحضور الغربي في أفريقيا واستعمارها واستغلال مواردها.
 - 2- يوثق الكتاب عن (السامو) وهي مرحلة عبودية لشعوب أفريقيا وهو يركز على طبقتين الملوك والحواسي وعلى المماليك والعبيد والاضطهاد.
 - 3- هناك من بسيط لأدبية هذا الكتاب تتمثل في إشارات إلى بعض عناصر السرد قبل الوصف والحوار. وسيعتمد الباحث المنهج الوصفي في إظهار محاور البحث والإفادة من بعض السرد والنص.
- الكلمات المفتاحية: أدب الرحلات، حمد المرجبي، تيبوتيب، حالة عماني.

Travel Literature: A Reading of the Book (An Omani Adventurer in the Jungles of Africa)

Prof. Abdel Basit Ahmed Murashda

Al al-Bayt University

Mafraq/ Hashemite Kingdom of Jordan

This research aims to analyze the book "(An Omani Adventurer in the Jungles of Africa)" by describing its external features, such as its structure, and focusing on the journeys within it. Additionally, it will analyze some of the news and stories within the book, approaching them in the context of travel literature, biography, and memoirs, in order to elucidate its composition methods and styles. Evaluation will be conducted based on the historical and artistic aspects of its presentation. The examination of travel literature, especially in this context, is highly significant as it sheds light on an effort that, to the best of my knowledge, has not been previously studied. Therefore, it is essential to highlight important aspects of the study and analyze them accordingly.

Prior to this, the research will provide an introduction to the concepts of travel literature, autobiographies, and memoirs by defining and contextualizing relevant terminology.

This study aims to illuminate the work of an Omani writer and adventurer whose contributions are recognized within Arabic literature. The objective is to examine the book "An Omani Adventurer in the African Jungles" by clarifying its historical and geographical dimensions, as well as analyzing the author's character and intellectual perspective. The research also seeks to explore the literary qualities of the book, particularly with regard to its narrative techniques, including descriptive passages and dialogue.

The principal findings of the study can be summarized as follows:

1. The book may be regarded, to some extent, as a historical document, as it provides insight into Western presence in Africa, including aspects of colonization and exploitation of natural resources.
2. The book documents the phenomenon known as "Al-Samo," representing a phase of enslavement endured by various African populations. It highlights two main social strata: the ruling class and its entourage, and the enslaved groups, underscoring the oppression and subjugation they experienced.
3. The work exhibits a modest degree of literary craftsmanship, reflected in the author's use of selected narrative elements, particularly descriptive detail and dialogue.

The researcher will adopt a descriptive methodology to illustrate the research attempt and benefit from narrative and textual analysis.

Keywords: Travel Literature, Hamad Al Marjabi, Tebuteb, Omani context.

في أدب الرحلات

مغامر عماني في أدغال إفريقيا: حمد بن محمد المرجي

التقديم:

يعدُّ أدب الرحلة من الموضوعات التي تشكل إغراء للكاتب كي يسبح في فضائها متحصلاً على مستويين مهمين من مستويات الأدب؛ أولهما: اللذة الجمالية للنص بوصفه نصاً لغوياً جالياً. أما ثاني هذين المستويين فهو المستوى المعرفي الذي يتضمنه نص الرحلة، علماً أنَّ المستويات المعرفية تختلف باختلاف الرحالة نفسه وموضوع اهتمامه من جغرافياً أو تاريخاً أو معالم حضارية أو علاقات وعادات وتقاليده اجتماعية....

والرحلة لغة بكسر الراء: هي الارتحال والمسير (ابن منظور، 1608)، أما اصطلاحاً: فهي ذلك النوع من الأدب الذي يسجل فيه المسافر/ الرحالة ما يشاهده في البلدان التي يزورها من عادات وتقاليده وطبيعة جغرافية وتاريخ وحضارة... إلى غير ذلك، أما الدافع لذلك فيتنوع بتنوع الغرض من الرحلة فقد يكون الدافع دينياً أو اقتصادياً أو سياسياً أو علاجياً أو.... الخ (قنديل، 2002، 19).

وفي المحصلة هو شكل أدبي "وهو فن من الفنون التي يعبر فيها الكاتب عن انطباعاته، ويصور ما جرى له من أحداث، وما صادفه من أمور أثناء رحلة قام به إلى البلدان" (نعيمه، 258).

وقد ترك لنا الرحالة العرب الكثير من الكتب التي تُعدُّ مدونات "قد احتوت على الكثير من الملامح الأدبية، والنواحي الجمالية التي برزت في اختيار الألفاظ وحسن الأسلوب وجمال التعبير، واستبغت بالصبغة الجغرافية والتاريخية (نعيمه، 258) أمثال ابن جبير وابن بطوطة والشريف الإدريسي وأحمد بن فضلان وأحمد بن ماجد النجدي و حمد بن محمد المرجي، الذي هو صاحب السيرة موضوع بحثنا.

التعريف بكاتب السيرة/ الرحلة

اسمه الحقيقي حمد بن محمد بن جمعة بن رجب بن محمد بن سعيد المرجي - زنجباري (1837-14 يونيو 1905م)، عرفه سكان منطقة البحيرات العظمى الإفريقية باسم تيبو تيب كناية عن الأصوات التي كانت تطلقها بنادقه (المحروقي، 21).

هذا على الأرجح فقد ورد اختلاف فيما بين المصادر العربية والمصادر الأوروبية والزمجبارية/ الإفريقية حول ذلك ففي حين أسمته الأولى (حميداً) فقد ورد اسمه في الثانية (حمد)، والمرجح أن اسمه (حمد) وهذا الذي أيده د. محمد المحروقي مترجم حياة حمد بن محمد معتمداً على رسالة كتبها المرجي بنفسه وأثبت اسمه فيها (حمد)، هذا بالإضافة لاستناد د. المحروقي على طريقة رسم الاسم في المصادر الأخيرة (المحروقي، 21، 22).

يبدو أن المرجي ولد لأسرة بسيطة متوسطة الحال حيث كان والده يعمل تاجراً في سواحل إفريقيا، فيما لم يُبد صاحبنا ميلاً للتعليم فترك معلمين اثنين له كانا يحفظانه القرآن الكريم ليعمل بالتجارة منساقاً لطبيعته ذات الشخصية القيادية الحركية (البوسعيدي 2024) فعمل تاجراً للعاج ومستكشفاً ومالكاً لمزارع وحاكماً تحت سلطان سلاطنة زنجبار، وقد قام بحملات استكشاف في وسط أفريقيا، وأنشأ المراكز التجارية التي تُمكنه من الوصول إلى تلك المناطق، والتوغل في العمق الإفريقي مع رفاقه من العرب العمانيين حتى بات ذا نفوذ واسع في أغلب مناطق إفريقيا مما جعلهم يطلقون عليه بعض الألقاب والتي أهمها تيبوتيب وبه عرف ويعني هذا اللقب محاكاة لصوت الرصاص دلالة على قوته ونفوذه، ومن الألقاب أيضاً (كينجوجوا) ومعناه الضبع الأرقش وهو كناية عن قوته وبأسه أيضاً، وثالث هذه الألقاب (مكينجوا زارا) ويعني الذي لا يرهب أحداً، ومن هذه الألقاب نستطيع التعرف على سماته الشخصية وهي القوة والبسالة والإقدام والقيادة الفذة البصيرة القادرة على كسب معركتها والمضي قدماً في تحقيق أهدافها (المحروقي، 23).

في هذا الوقت كانت أوروبا تتحول إلى مصنع كبير يحتاج إلى الطاقة لتشغيله، وبدأ الاستعمار الأوروبي يتطلع للخروج من أوروبا والتوسع خارجها للبحث عن مصادر لهذه الطاقة وكانت عينه على إفريقيا هذا الكنز الدفين.

ولأنهم يجهلون طرق الوصول إليها، كان لا بد من التعاون مع من يعرفها، الأمر الذي جعل حمد المرجي محط أنظارهم للتعاون معه والإفادة من معرفته بهذه المناطق، وفعلاً صار دليهم ومفتاحهم لإفريقيا، علماً أنه رفض أول الأمر إلا أن تدخل أنكلترا (زيدان، 2011، 222)، ونصيحة والده جعله يقبل، وبقي معهم متعاوناً ومستكشفاً حتى انتقل إلى رحمة الله في عام 1905 حيث حضر جنازته خلق كثير من العرب والأوروبيين والأفارقة خصوصاً قناصل الدول الأوروبية.

وصف الكتاب:

كتاب (مغامر عُمان في أدغال إفريقيا/ حياة حمد بن محمد المرجبي) والذي ترجمه الدكتور محمد المحروقي، هو كتاب وإنْ عُدَّ من كتب أدب الرحلات إذ هو لرحالة جاب نواحي إفريقيا وعرف مجاهلها تاجرا ومستكشفا، إلا أنه أيضا كتاب يَعدُّ من كتب السير ذاتية، فالكتاب في جوهره توثيق لسيرة كاتبه الحياتية، إذ هو يصور لنا "شخصية طموحة حفرت طريقها بأظافرها وبدأت من مرحلة الصفر وعاشت حياة مليئة بالأحداث ومليئة بتحديات المجهول" (المحروقي، 21)، هو يتتبع فيها سيرورة الزمن الخطي حيث يبدأ ابن اثني عشرة سنة يسير بتجارة والده مسؤولا عنها ولا يطول به الأمر حتى تصبح له تجارته الخاصة ويبدأ نجمه بالسطوع حتى يصبح الرجل الأول في إفريقيا وعند سلاطينها.

ولأن الكتاب قد كتب من الذاكرة وليس تجميعا لتدوينات كانت قد كُتبت كلٌّ في وقتها ثم جمعت لاحقا، لذلك "نجد أنه من الصعوبة أن تفهم هذه السيرة دون تفهم لحالة انتاجها وهي أن منشئها المرجبي كتبها في فترة متأخرة من عمره، لذا فهو يتحدث من الذاكرة.. فيسترسل ويختصر" (المحروقي، 27).

وبعدُ هذا الكتاب/ السيرة في النهاية وثيقة مهمة تسجل لمرحلة مهمة هي مرحلة بدايات التحول في الحياة في قارة إفريقيا، ودور العرب وبالذات العرب العُمانيين في هذا التحول ودور الشخصية الأهم من بين العرب وهو حمد المرجبي (تيب تيب).

أما عن أسلوب الكتابة فقد اتبع فيه الكاتب/ الراوي أسلوب السرد المباشر بعيدا عن التقنيات الأدبية للكتابة، إذ كان تركيزه منصباً على الموضوع والفكرة وإيصالها بأبسط وأسهل طريقة، ومع ذلك كان أسلوبه في الكتابة رشيقا سلسا يمسك بتلابيب المتلقي، وهذا الأسلوب ربما هو أسلوب حياة هذه الشخصية الفريدة؛ التاجر والمحارب والمستكشف...

تقنيات الحكى:

يبدو لمتتبع هذه السيرة أن صاحبها حمد المرجبي لم يكن مهتما بالأساليب الأدبية البلاغية للكتابة، حيث غلب على لغته أسلوب التأريخ المباشر للوصول إلى غايته من الكتابة وفي هذا ربما غلب عليه الطابع البرغماني للتاجر فهو من ناحية يريد إثبات تفوقه وقدراته المختلفة في إدارة المواقف، ومن ناحية أخرى يريد أن يوثق لمرحلة تاريخية بأسلوب لا يقبل التأويل الذي تتيحه اللغة الأدبية بتقنياتها البلاغية المتنوعة، مع ذلك نراه استطاع أن يرسم لنا صورة حيّة للأحداث التي يصفها ويتحدث عنها معتمدا على تقنيتين رئيسيتين هما تقنية أو أسلوب الحوار وتقنية السرد والوصف الخارجي، وهنا لا بد من الإشارة إلى أنه في كلا الأسلوبين نرى الأنا هي الطاغية في حضورها وهذا إن دلّ إنما يدلُّ على فاعلية الذات الساردة في الأحداث ومدى التصاقها بها من جانب ومن جانب آخر شعور هذه الذات بتفوقها وقوتها، وسنحاول تسليط الضوء على هاتين التقنيتين بشيء من التفصيل والتوضيح.

1- الحوار:

لم يتخذ الحوار طابعا مستقلا في سيرة حمد بن محمد المرجبي بحيث يحقق مستوى تعدد الخطابات في السيرة أو يُظهر الآخر مستقلا عن السارد الرئيس في السيرة إلا في مواطن قليلة جداً، فغالبا ما كان الحوار يأتي عرضاً خلال السرد ومقتضباً ليحقق غاية معنوية مما يسعى الكاتب لتوثيقه، ومع ذلك نجده في سياقه يعزّز أدبية النص وجمالية الخطاب في أنه جاء متسقاً مع بنية السيرة التي كُتبت من الذاكرة، وفيما يلي سنحاول تتبع بعض الحوارات لتتعرف طبيعتها وأثرها في بنية النص/ السيرة.

ففي الحوار بينه وبين الحماليين الذين حاولوا ثنيه عن الرحلة ناصحين له (لا تذهب إلا السامو، صحيح أن لديه الكثير من العاج ولكنه لا يؤمن، لقد قتل كثيرا من العرب والعبيد الآخرين....) (المحروقي، 46) في هذا الحوار نجد الطرف الآخر من الحوار تأتي إجابته على شكل سلوك حركي لا لغوي يظهر أنه لا يستجيب لنصيحته (في نهاية المطاف واصلنا المسير إلى أورو نجو) (المحروقي، 46).

ومثل الحوار السابق حوار مع المعمر العربي عامر بن سعيد الشقصي الذي نصحه قائلا: (لا تذهبوا إلى أرض السامو فمئذ أعوام بعيدة ذهب هناك برفقة محمد بن صالح النبهاني وحبيب بن حمد المعمرى وآخرين من العرب والأتباع، لقد هوجمنا ونهبت بضاعتنا) (المحروقي، 46) والمحاو الآخر الذي هو السارد ذاته (صاحب السيرة) لا يجيب ولا يستمع له بل واصل مسيره نحو غايته إلى السامو.

ففي النموذجين السابقين نجد أحد طرفي الحوار غائب لغة، فقط هو يستمع للكلام الطرف الأول لكنه لا أجيبه ولا يأخذ به وهنا يتبادر للذهن السؤال التالي: هل كان هناك في الواقع حوار بين طرفين وكل منهما أبدى رأيه وموقفه للآخر وغيب السارد أحد هذين الطرفين (طرفه هو) لأن السياق دلّ عليه وأغنى عنه، وفي هذه الحالة نكون أمام بلاغة السياق من حيث الحذف يتيح للمتلقى تخيل بقية الحوار إضافة لما يحمله من تعظيم لذات السارد كقائد وزعيم فيمن حوله، وهذا إذ إن المنطق الاجتماعي- والسيرة تسرد مشاهد لهذه الحالة الاجتماعية-... المنطق يفرض حوارا موضوعيا لغويا.

وفيما رأينا هذا النموذج للحوار السابق نجد نموذجا آخر اكتملت فيه عناصر الحوار، والحوار هنا بين مجموعتين كلٌّ يبدي رأيه في حالة قتالية مع مجموعة أحاطت بقرية السامو.

فقال البعض: (لنسر إليهم ليلاً ونفنيهم)

وقال آخرون: (الأفضل أن نسير إليهم نهرا) (المحروقي، 46)

ولكنّ السارد بوصفه قائداً لم يبد رأياً بل استدعى خاله بشير بن حبيب وسأله عن رأيه،

السارد: (أعرف مدى حرص على إعمال الرأي الأصوب فقل لي ماذا ترى)

الخال: لا يجيب بل يسرع في تجهيز قوة للقتال (المحروقي، 50)

وفي هذا النموذج أيضاً نجد الحذف ولكن بطريقة مختلفة في الجزء الأول من الحوار نجد طرفين للحوار نعم والكن السياق يفرض ثالثاً غائباً هو السارد الذي لم يكن في وضع صحي جيد فلم يبد رأياً واستدعى الخال.

وفي حوار السارد مع الخال لم يظهر رد الخال لغة /كلاماً بل كان استجابة سلوكية مباشرة، فالجزء اللغوي من الحوار حذف ليكون الجواب سلوكاً، وهنا نؤكد على بلاغة الحذف وأنها فقط في السرد بينما في الواقع الموضوعي لا بد وأن تكون موجودة ولو مقتضبة، فالحذف في الحالة الأولى جاء مراعاة لحالته الصحية بينما في الجزء الآخر جاء مراعاة للحالة التي هم فيها وما تقتضيه من سرعة التحرك لحماية أنفسهم وبضاعتهم. وهنا نلمح تساوفاً بين الحذف وطبيعة السارد الشخصية كتاجر يسعى لتحقيق الفائدة بأقصر الطرق بعيداً عن التفاصيل والإطناب.

فيما نجد حواراً كاملاً بلا حذف يجريه السارد بينه وبين رجال السلطان مسيري... سألتهم: "هل هناك الكثير من العاج في المنطقة؟" قالوا: "نعم ولكنّ السكان هنا يريدون القماش لا الخرز"..... قلت له (السعيد بن علي): "لقد جلبت معك كل بضاعتك وهي غير مطلوبة في أي مكان نتوجه إليه، اذهب إلى مسيري واشرح له الأمر، ثم اذهب إلى السامو حيث يخيم أقاربنا" (المحروقي، 89).

وفي حوار آخر مكتمل عناصر الحوار، قال لي جماعتي من مريما: "ابق هنا ولنكن معك" قلت لهم: "أنا ذاهب إلى كاسونجو لرؤية قريبي محمد بن سعيد المرجي، بوانا سيجي" ألحوا عليّ فرفضت (المحروقي، 107) (إيحاء بحوار قد يكون طويلاً حول نفس الفكرة).

نحن نلمح من خلال الحوارات السابقة جميعها وغيرها مما بثه الكاتب في فضاء الكتاب أنها تشترك جميعها سمة واحدة هي الإيجاز والاقتضاب بلا أي تفصيل أو إطناب، وهذا في رأينا منسجم ومتناغم مع الملامح والسمات الشخصية للكاتب ولطبيعة مضمون هذه السيرة.

حيث الكاتب شخصية قيادية صارمة وتاجر حاذق ومحارب خبير وهذه الصفات لا يناسبها إلا ما يوصلها لهدفها بأقصر الطرق وأقلها كلفة وأكثرها أمناً وكثرة الحديث والأخذ والردّ في الحوار لا يتناسب مع هذه الشخصية ولا يحقق غايتها.

وموضوع السيرة الرئيس هو الرحلة والمخاطرة والقتال، والحديث/ الحوار والنقاش المطول سيكون في أحيان كثيرة ضاراً ويشكل خطراً وتهديداً، إذ الظرف يقتضي القرار الحكيم وسرعة التنفيذ وهذا يناسبه الحوار المقتضب والقائد القادر على إنهاء الحوار في اللحظة المناسبة واتخاذ القرار.

2- الوصف الخارجي:

في أدب الرحلات تختلف أدبية لغة الوصف من رحالة إلى آخر حسب اهتمام هذا الرحالة أو ذاك والمستوى الثقافي له، والغرض من الرحلة، ففي حين نجد أدبية عالية وشعرية واضحة في كتابة ابن جبير وابن بطوطة واهتمام بأدق التفاصيل للمشاهد نجد آخرين يصفون المشهد بكليته بلغة تخلو من المحسنات البلاغية والتصويرية كما في هذه السيرة (مغامر عماني في أدغال إفريقيا).

ففي هذه السيرة اتبع السارد/ المؤلف الذي هو ذاته الراوي أسلوب السرد في الزمن الخطي الذي تتابع فيه الأحداث من بدء الرحلة إلى نهايتها واصفاً ما مرّ به من أحداث ومشاهدات أثناء رحلته وصفاً موجزاً غلب عليه الإيجاز في كثير من مواطنه غير أنه بكثير من التفاصيل إلا ما يخدم فكرته بشكل مباشر لا نصيب للشعرية التي قد توفد خيال المتلقي ليعيد صياغة المشهد بما يمليه خياله.

فنجد الراوي السارد (المؤلف) يصف معركة، فيذكر عدد الرجال وعدد البنادق ثم ينتقل مباشرة للقتلى من الفريقين دون ذكر للمعركة أو وصف لأحداثها إلا ما ندر (قبل العرب الهدية وشنّوا هجوماً استغرق شهراً كاملاً حتى زرعوا قوة مكاسيو وقتلوا عدداً كبيراً من أتباعه وأسروا مثلهم مما اضطر مكاسيو إلى الهرب مع من نجا) (المحروقي، 36)، فهنا لا وصف للمعركة وجريان أحداثها فقط ذكر زمنها وهو شهر كامل وهروب الخصم وصفاً خارجياً مباشراً.

ويكون في بعض المواطن أكثر تفصيلاً وذلك لغرض يريد السارد أن يصله لنا كما في الوصف التالي حيث أراه ربما يرر سبب خسارة المعركة هذه الخسارة التي قلما تصيبه هو القائد المحظوظ والفذ كما في وصفه "بعثت رجالاً للإغارة وعندما بلغوا هناك اجتازوا الجداول الثلاثة، وكان الماء وسط الإنسان ويزيد بعض الشيء. وعندما دنوا منه فتحوا النار فخرج الأعداء. اضطر رجالنا إلى التراجع، وقتل كثير منهم....." (المحروقي، 133).

وأحياناً نجده يهتم بوصف المكان وسكانه وصفاً واقعياً مباشراً كما هو أسلوبه في الوصف دون أية حلية أو زينة بلاغية كما في وصفه "وجدنا نهر كونجو مدّه بالغ لوانجوا، مررنا بواروسي أسفل مروزي كاتانجا وادخل بحيرة مويرو. إنّ المكان الذي عبرنا منه هو المكان الذي يتفرع فيه عن البحيرة نهر يتوجه إلى مويوتو. عبرنا بالزوارق وكانت علامات فيضان النهر بادية على الضفاف. هؤلاء السكان قليلو

الحيلة، قراهم صغيرة جدا وهم يدعون واهيمبا هم عبيد لفواكا، ذلك لأنهم يستعملون التبغ بكثرة مضغا وتدخيناً... (المحروقي، 81).

وهذا الوصف بهذه الدقة للمكان لا أراه يقصد به نقل جمالية المكان أو ما يتعلق بالمكان لذاته بمقدار ما أراد أن يوجي للمتلقى كم هي الرحلة شاقة وصعبة، فهو قائد المهمات الخطيرة، وهذا شكل من أشكال الاعتداد بالذات.

ونرى مما سبق أن كاتب هذه السيرة حمد بن محمد المرجبي لا يلتفت لأدبية الكتابة وأساليب البلاغة ولا يأبه بها، وكأنما هو مدفوع بكل همته لتوثيق حياته وكيف صاغها وصاغتها الأحداث التي جرت له في مجاهل إفريقيا، لذلك جاء وصفه وسرده للأحداث التي كان لها تأثير في تشكيل هذه الحياة مؤثرة أو متأثرة بشخصيته، فكان أسلوبه بما يخدم هذا الهدف بعيداً عما تصنعه شعرية الكتابة وأدبياتها من خيال قد يبتعد ويشطح بالمتلقي عما رسمه من هدف وأرداه من غاية لهذه السيرة، فجاءت كما أرادها كتابة موضوعية مباشرة رسمته كما هو في الواقع بكل ما فيه من سمات شخصية معنوية، ونراه ابتعد عن الأوصاف الجسمانية سواء له أو للشخص إلا نادراً.

3- الحديث عن حضارات متنوعة:

بالمجمل فإن ما تعرض له الكاتب هنا من حديث عن الحضارات، لا يعدوا الحديث عن إفريقيا وما فيها ذلك الوقت من جهل وجوع وعبودية، وما تعرض له من استغلال التجار من جانب والاستعمار الأوروبي من جانب آخر، لذلك فإن أهمية هذه السيرة أننا يمكن أن نعدّها وثيقة تاريخية توثق لمرحلة مهمة من تاريخ إفريقيا، ولنلمس ذلك في مثل حديثه "وعبرنا بحيرة تانجينيكا بطوافات أهلية لانعدام القوارب وقد كنا قرابة عشرين تارجرا عربياً. وصلنا مرونجو بأروا، ووجدنا التجارة فيها متوسطة ليست جيدة وليست ضعيفة" (المحروقي، 35)، والطوافات هي وسائل نقل نهري بدائية فهي ساق شجرة مجوف يدفع بالمجذاف.

وحين يتحدث مثلاً عن السامو فإنه يوثق لمرحلة من العبودية والطغيان حيث أن السامو يسيطر على القرية كاملة وله فيها مخازن كثيرة من العاج ينقل محمولاً كونه طاعناً في السن وقرينته تبدو عظيمة ومحصنة (المحروقي، 48). وعلى مساحة السيرة لا نجد حديثاً حول إفريقيا إلا عن السلاطين وحاشيتهم وتعاونهم أو حربهم مع الراوي/ الكاتب وعن الحماليين والعبيد فكان المجتمع قسمين فقط هما السلطان وحاشيته والثاني الحماليين والعبيد، والقسم الثالث المؤثر هو القادم من خارج إفريقيا وهم التجار العرب والمستعمر الأوروبي.

وفي الختام تبقى هذه السيرة من الوثائق المهمة سواء في توثيقها لشخصية عربية كان لها أثر كبير في إفريقيا ودخول الإسلام إليها أم في كونها توثق لمرحلة مهمة وخطيرة في حياة هذه القارة السمراء وبداية انبثاقها وسعيها نحو الحرية والحياة.

قائمة المراجع

- البوسعيد، س. (2024). مغامر عماني في أدغال إفريقيا. جريدة عمان 24 مارس.
- ابن جبير، م.، رحلة ابن جبير. دار صادر- بيروت.
- حليفي، ش. (2002). الرحلة في الأدب العربي، كتابات نقدية 121..
- زيدان، ج. (2011). تراجم مشاعير الشرق. ج1، مؤسسة هندايو القسم 3.
- شخاترة، خ. (2001). الخبر عند المحسن التنوخي. مؤسسة الزواقي للنشر والتوزيع.
- شخاترة، خ. (2023). رحلة ابن فضلان والتواصل الحضاري. الآن ناشرون وموزعون.
- الشريف، م. (2002). نزهة المشتاق. مكتبة الآفاق الدينية.
- قنديل، ف. (2002). أدب الرحلة في التراث العربي. مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة.
- اللواتي، م. (1987). ابن بطوطة، تحفة النظر في غرائب الأمصار. دار إحياء العلوم.
- المحروقي، م. (2006)، مغامر عماني في أدغال إفريقيا/ حياة حمد بن محمد المرجبي سيرة ذاتية. ط2.
- مدلة دفاثر البحوث العلمية. (2023). 11 (2).
- ابن منظور، م. لسان العرب. دار المعارف القاهرة، مادة رحل.
- نعيمة، خ. العنوان وخطاب المقدمات والبداية في أدب الرحلة من خلال رواية "رحلاتي في مشارق الأرض ومغاربها" لمحمد ثابت.

الاستلزام الحواري في قصيدة بشارة الخوري عش أنت إني مت بعدك

أ. ولاء إبراهيم الشبول

طالبة دكتوراه / تخصص: أدب أندلسي

جامعة آل البيت

المفرق/ المملكة الأردنية الهاشمية

الملخص

الاستلزام الحواري في قصيدة بشارة الخوري عش أنت إني مت بعدك

يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة الاستلزام الحواري في قصيدة بشارة الخوري "عش أنت إني مت بعدك" من خلال مقارنة تداولية تسعى إلى الكشف عن الآليات التي يعتمد عليها الشاعر في توليد المعنى غير المباشر، واستثمار المعاني خرق مبدأ التعاون في بناء الدلالة الشعرية. وتنطلق الدراسة من اعتبار اللغة أداة تواصل لا يقتصر دورها على نقل المعنى الظاهر، بل تتجاوز ذلك إلى إنتاج معاني ضمنية تتشكل في ضوء السياق، وتستنتج من خلال تفاعل المتكلم والمتلقي.

اعتمد البحث المنهج التداولي التحليلي، مستنداً إلى مفاهيم الاستلزام الحواري، والمعنى الصريح والمعنى الضمني، ومبدأ التعاون كما صاغه غرايس، وذلك للكشف عن الكيفية التي يوظف بها الشاعر الخرق المقصود لقواعد هذا المبدأ في بناء خطابه الشعري. وقد أظهر التحليل أن الشاعر لا يلتزم بالوضوح المباشر في التعبير، بل يعتمد على توظيف الغموض والإيحاء، ولا سيما من خلال خرق مبدأ التعاون، بما يتيح تعدد الدلالات وانفتاح النص على قراءات تأويلية مختلفة.

كما بينت الدراسة أن الخطاب الشعري في القصيدة يقوم على توتر دلالي بين الظاهر والمضمر، حيث يتجاوز المعنى الحرفي ليحمل دلالات نفسية ووجدانية عميقة، تعبّر عن تجربة الفقد والانكسار والاغتراب النفسي. وقد أسهم الاستلزام الحواري في تحويل الخطاب من بنية تقريرية إلى فعل تواصلي تفاعلي، يشرك فيه المتلقي في إنتاج المعنى، ويمنحه دوراً فاعلاً في استكمال الدلالة.

وتخلص الدراسة إلى أن خرق مبدأ التعاون لا يمثل خللاً في العملية التواصلية، بل يعد آلية فنية واعية تسهم في إثراء النص شعرياً ودلالياً، وتكشف عن قدرة الخطاب الشعري على احتواء معاني متعددة، بما يعزز من قيمة المقاربة التداولية في تحليل النصوص الشعرية العربية.

الكلمات المفتاحية: التداولية، السياق، الاستلزام الحواري، مبدأ التعاون، المعنى الضمني، بشارة الخوري.

Dialogic Implicature in Bishara Al-Khoury's Poem "Live On, for I Have Died After You"

Walaa Ibrahim Al-Shboul
Ph.D. Candidate in Andalusian Literature
Al al-Bayt University
Mafraq/ Hashemite Kingdom of Jordan

Abstract

This study aims to examine the phenomenon of conversational implicature in Bishara Al-Khuri's poem "Live as You Wish, I Have Died After You" through a pragmatic approach that seeks to uncover the mechanisms the poet employs to generate indirect meaning and to exploit the breach of the cooperative principle in constructing poetic significance. The study is based on the understanding of language as a communicative tool that goes beyond conveying literal meaning to producing implicit meanings shaped by context and inferred through the interaction between speaker and addressee.

The research adopts an analytical pragmatic methodology, relying on the concepts of conversational implicature, explicit and implicit meaning, and the cooperative principle as formulated by Grice, in order to reveal how the poet intentionally violates the rules of this principle in his poetic discourse. The analysis shows that the poet does not adhere to direct clarity in expression; rather, he deliberately employs ambiguity and suggestion, particularly through breaching the cooperative principle, allowing for multiple interpretations and opening the text to diverse readings.

The study also demonstrates that the poetic discourse in the poem operates within a semantic tension between the explicit and the implied, where literal meaning is transcended to convey profound psychological and emotional dimensions, reflecting experiences of loss, despair, and existential estrangement. Conversational implicature transforms the discourse from a purely declarative structure into an interactive communicative act, engaging the reader as an active participant in meaning construction.

The study concludes that violating the cooperative principle does not constitute a communicative flaw but rather represents an intentional artistic strategy that enriches the poetic text both aesthetically and semantically, highlighting the capability of poetic discourse to accommodate multiple layers of meaning and reinforcing the value of the pragmatic approach in analyzing Arabic poetic texts.

Keywords: Pragmatics, Context, Conversational Implicature, Cooperative Principle, Implicit Meaning, Bishara Al-Khuri.

المقدمة

تعد اللسانيات دراسة للغة بوصفها الركيزة الأولى في الخطاب التواصل، وأداة أساسية للتواصل بين الأفراد والجماعات، بل وبين الفرد وذاته. وقد تفرعت عنها مجالات معرفية متعددة، من أبرزها اللسانيات التداولية التي تدرس اللغة أثناء الاستعمال، مع اهتمامها بأحوال المخاطبين في العملية التواصلية.

وتركز التداولية على معنى الخطاب بعد تشكّله في السياق؛ إذ يعبر المتكلم في كثير من الأحيان عن مكنوناته بخطاب موزج ظاهرياً، لكنه مشحون بمعان كامنة في بنييه العميقة. وبذلك يلقي بالعبء على المخاطب ليستنبط هذه المعاني الخفية ويصل إلى مقاصده.

وتأتي ظاهرة الاستلزام الحواري التي قدمها هربرت بول جرايس واحدة ضمن أبرز المفاهيم التداولية التي تعين المتلقي على فهم الخطاب وتحقيق التواصل الفعال بين طرفيه؛ إذ تفتح آفاق التأويل أمام المخاطب، وتمكّنه من النفاذ إلى المعنى المراد.

ويقوم الخطاب على ثلاثة مكونات رئيسية: المرسل، والنص، والمتلقي. وكثيراً ما يضمّر المتكلم قصده ولا يصرح به مباشرة، تاركاً للمخاطب مساحة للفهم والبحث والتأويل. كما يستند الخطاب إلى مبدأ التعاون بين طرفيه، غير أن المتكلم قد يعتمد خرق هذا المبدأ، وهو ما يشكل ظاهرة إبداعية مغايرة لما هو مألوف في الخطاب التقليدي، الأمر الذي أطلق عليه جرايس تسمية الاستلزام الحواري القائم على خرق مبدأ التعاون.

وانطلاقاً من ذلك، وقع اختياري على قصيدة بشارة الخوري "عش أنت إني مت بعدك" موضوعاً لهذه الدراسة، من خلال تحليل الأبيات التي تجسّد مبدأ الحوار، ودراستها دراسة تداولية تكشف أبعاداً جديدة للمعنى.

التمهيد

المصطلحات الأساسية

أولاً: التداولية.

تستعمل التداولية - أو التداوليات، أو البراغماتية، أو الوظيفية أو السياقية - في العربية للدلالة على المقابل الاصطلاحي للكلمة اليونانية (pragmaticus) المشتقة من (pragma) التي تعني الحركة أو الفعل (action). وقد اقترح جورج يول في كتابه التداولية مجموعة من التعريفات التي تسلط الضوء على جوانبها العملية، من أبرزها (يول، 2010، 19):

- التداولية تختص بدراسة المعنى الذي يقصده المتكلم.
- هي دراسة المعنى السياقي
- تعنى بكيفية إيصال أكثر مما يقال صراحة.
- تدرس أساليب التعبير عن التباعد النسبي بين المعنى المباشر والضمني.

كما قدم ليفينسون في كتابه PRAGMATICS تعريفات متعددة للتداولية، منها: "دراسة اللغة في إطارها الوظيفي، أي فهم بنيات اللغة بالاعتماد على العلل والاستدلالات غير اللغوية" (بوقمرة، 2018، 42)، وعرفها أيضًا بقوله: "التداولية دراسة العلاقات بين اللغة والسياق، أو هي دراسة كفاية مستعلمي اللغة في ربطهم لها بسياقاتها الخاصة" (بوقمرة، 42).

أما اللسانيون العرب فقد عرفوها بأنها: "الاهتمام المنصب على مستوى لساني خاص، يهتم بدراسة اللغة في علاقاتها بالسياق المرجعي لعملية التخاطب، وبالأفراد التي تجري بينهم تلك العملية التواصلية" (بوقمرة، 45). وعليه فالتداولية تمثل منهجاً حديثاً في البحث اللغوي يركز على اللغة في وظيفتها التواصلية؛ إذ تدرس أحوال المخاطبين وظروف الاستعمال اللغوي وشروطه، ومقاصد المتكلم وأغراضه، وسياق التلفظ باعتباره المرجعية التي تساعد على تحديد الدلالة. وبذلك تجاوزت التداولية حدود الدراسات اللسانية التقليدية التي اقتصرَت على بنية اللغة الداخلية، لتتناول اللغة في علاقاتها بالمتكلمين وموضوع الخطاب، واستجابات المخاطبين، وأنماط الاستعمال اللغوي بين الخبر والإنشاء.

ثانياً: السياق.

ترتبط التداولية بين دراسة النص وتحليل الخطاب وبين السياقين: اللغوي وغير اللغوي، لما للسياق من أثر حاسم في توضيح المعنى. ويؤكد جون فيرث - صاحب النظرية السياقية - "أن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة" (عمر، 1982، 68). أما دي سوسير فيبرز أهمية السياق بقوله إن "السياق يتركب دائماً من وحدتين متتاليتين فأكثر ... والكلمة إذا وقعت في سياق ما لا تكتسب قيمتها إلا بفضل مقابلتها لما هو سابق، ولما هو لاحق بها، أو لكليهما معاً" (دو سوسير، 1985، 186). ومن ثم، فالسياق هو الذي يحدد دلالة الكلمة ويضبط أبعادها.

ويرى جون لاينز أن العلاقات بين الألفاظ في النص تمثل "شبكة واسعة معقدة من علاقات المعنى، أي أنها تشبه نسيج العنكبوت الواسع التعدد الأبعاد، يمثل كل خيط فيه إحدى هذه العلاقات، وتمثل كل عقدة فيه وحدة معجمية مختلفة" (لاينز، 1987، 30). وهذا يعني أن الألفاظ لا تتحدد دلالاتها إلا من خلال السياقات التي تستعمل فيها.

ثالثاً: الاستلزام الحواري

تعد التداولية من الدراسات التي عُنيت بالكشف عن مقاصد المتكلم في ضوء السياق الذي ينجز فيه الحدث الكلامي، بما يتيح الوصول إلى المعنى المقصود وتحقيق التواصلية. فالخطاب يحمل عادةً مستويين من المعنى: معنى سطحيًا ظاهرًا يسهل على المتلقي إدراكه عبر الدلالة اللغوية المباشرة (التركييب والألفاظ)، ومعنى ضمناً يخفيه المتكلم تاركاً للمخاطب مهمة استنتاجه وتأويله.

ومن أبرز الدراسات التداولية التي تناولت هذا الجانب ما يعرف بـ **الاستلزام الحواري**، الذي يركز على استجلاء المقاصد الكلامية للمتكلم بالاعتماد على العملية الاستدلالية. وقد ظهر هذا المفهوم عند **هربرت بول جرايس**، إذ تعود بداياته إلى المحاضرات التي ألقاها بجامعة هارفارد سنة 1967، حين عرض تصوره لهذا الجانب والمنطلقات المنهجية التي يقوم عليها. وقد نشرت مختصرات منها سنة 1975 في بحثه الشهير "المنطق والحوار"، ثم وسعها لاحقاً في دراستين متقدمتين (نحلة، 2002، 32).

وقد عرفه صلاح إسماعيل بأنه: "لزوم شيء عن طريق قول شيء آخر، أو قل إنه شيء يعنيه المتكلم ويوحى به ويقترحه، ولا يكون جزءاً مما تعنيه الجملة بصورة حرفية" (الضامن، 2023، 29). أما عبد الهادي الشهري فميز بين منطوق الجملة ومفهومها، موضحاً أن المرسل قد يعبر بالمفهوم بدلاً من الاقتصار على المنطوق؛ فالمنطوق هو ما يتبادر إلى ذهن السامع مباشرة من عند سماع الجملة، أما المفهوم فهو ما تستعمل له العبارة بطريقة غير مباشرة (الشهري، 2004، 429).

الاستلزام الحواري عند بول غرايس (النظرية الغرايسية).

انطلق "غرايس" في دراسته الاستلزام الحواري من فكرة أن اللغة في الخطاب تحمل مستويين من المعنى:

1. المعنى الصريح: وهو ما يقوله المتكلم بوضوح، ولا يحتاج إلى تأويل.
 2. المعنى الضمني: وهو ما يستدل عليه من خلال السياق الذي ينجز فيه الحدث الكلامي.
- فالناس – كما يوضح غرايس – "قد يقولون ما يقصدون، ويقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون" (نحلة، 33)، فإن المعنى عنده ليس محصوراً في الملفوظ المباشر، بل يتجاوز إلى ما يفهم من خلال السياق، حتى وإن لم يصرح به المتكلم. وغالباً ما يخفي المتكلم مقصده وراء بعض الكلمات، إما بقصد التشويق أو اتقاء للتصريح، معتمداً في ذلك على القدرة الذهنية للمخاطب في استنباط المعنى المقصود.

وقد ميز غرايس بين نوعين من المعاني:

- المعاني الصريحة: وهي التي تدل عليها صيغة الجملة ذاتها، وتشمل:
 - المحتوى الفصولي (propositional content)، أي علاقة الإسناد بين عناصر الجملة.
 - القوة الإنجازية (illocutionary force)، وهي القوة الدلالية التي تشير إليها أدوات تجعل الجملة في صيغة أسلوبية محددة.
- المعاني الضمنية: وهي التي يحددها السياق، وتنقسم إلى نوعين:
 - المعاني العرفية (conventional implicatures).
 - المعاني الحوارية (conversational implicatures) (نحلة، 25).

مبدأ التعاون.

يعد مبدأ التعاون من أبرز مبادئ الاستلزام الحواري التي وضعها غرايس بغية إتمام العملية التخاطبية بين المتكلم والسامع. فالتواصل عنده قائم على ثنائية القول والقصد: كيف يقول المتكلم شيئاً ويعني به شيئاً آخر (القول)، وكيف يقول شيئاً ويفهمه المخاطب على نحو مختلف (القصد).

ويرى غرايس أن نجاح الحوار مرهون بالتزام أطرافه بمبدأ التعاون، الذي صاغه على النحو الآتي: "لتكن مساهمتك في المحادثة موافقة لما يتطلبه منك -في المرحلة التي تجري فيها- ما تم ارتضاؤه من أهداف أو وجهة للمحاور التي اشتركت فيها" (الضامن، 2023، 30). وبذلك فإن التعاون المتبادل بين طرفي الحوار هو الذي يضمن تحقيق المعنى التواصل. ويؤكد غرايس أنه "ينبغي أن تكون مساهمتك الحوارية بمقدار ما يطلب منك في مجال يتوصل إليه بهذه المساهمة، تحذوك غاية الحديث المتبادل أو اتجاهه، أنت ملتزم بأحدهما في لحظة معينة" (البار، 2018، 121).

وقد حدد غرايس لهذا المبدأ أربع قواعد أساسية، يعد خرقها إخلالاً بالمعنى (العياشي، 2011، 99):

- قاعدة الكم (الكمية): أن تكون المعلومات المقدمة بالقدر المطلوب، لا أقل ولا أكثر.
 - قاعدة الكيف (النوعية): أن يلتزم المتكلم بالصدق، وألا يدعي ما يعلم أنه كذب أو باطل.
 - قاعدة النسبة (الصلة): وتعني مقدار اقتراب المتكلم من الأهداف التي لها صلة بالموضوع.
 - قاعدة الطريقة (الأسلوب): أن يكون التعبير واضحاً، خالياً من الغموض والإجمال، متسماً بالإيجاز والترتيب.
- إن الإخلال بهذه القواعد يحتم على المخاطب أن يصرف كلام محاوره من معناه الظاهر إلى معناه الضمني الذي يقتضيه المقام. وتعرف هذه العملية بـ الخرق، وهي التي تؤدي إلى توليد دلالات جديدة تستخلص بالاستدلال من الملفوظ ومن القرائن السياقية. ومن هنا، يقوم الاستلزام الحواري أساساً على خرق مبدأ التعاون (عبد الرحمن، 2000، 104).

ويعزى لجوء المتكلم إلى خرق المبدأ إلى رغبته في تضمين خطابه معنى ضمناً غير مصرح به. وفي هذا السياق تقول آن روبول: إن "الخروج على قواعد التخاطب (مبدأ التعاون)، وكسرهما رغبة من المتكلم في تضمين خطابه معنى إضافياً غير المعنى الذي تعبر عنه الكلمات، ورغبة في حث المخاطب على ملاحظة ذلك المعنى الإضافي" (أحمد، 2018)، فانتهاك مبدأ التعاون يكون لغرض معين.

آلية تأويل المخاطب للمعنى المستلزم حوارياً.

يرى غرايس أن الاستلزام الحواري لا بد أن يكون مما يمكن التوصل إليه بالاستدلال المنطقي، إذ يقول: "حتى إن تمكناً فعلياً من هذا الاستلزام حدسياً - ما لم تقم مقام الحدس حجة ثابتة. فإن هذا الاستلزام لا يجوز اعتباره (إن وجد أصلاً) استلزاماً حوارياً فهو سيغدو استلزاماً وضعياً" (البار، 39). وهذا يعني أن الحدس وحده لا يكفي لإدراك مقصد المتكلم، بل لا بد من الاستدلال المنطقي، وهو عملية تنطلق من مقدمات معلومة لتفضي إلى نتائج جديدة. فإذا كانت المقدمات صادقة، فإن النتائج المترتبة عليها تكون صادقة بالضرورة (البار، 40). وتشترط هذه العملية أمرين (البار، 40):

1. أن يكون المخاطب متعاوناً.

2. أن يكون بناء الاستدلال أمرًا ممكنًا في السياق.

ولإثبات صحة المعنى المستلزم حواريًا، يعتمد المخاطب على معطيات عدة، منها (البار، 43):

– المعنى الحرفي للكلمات المستعملة وضبط المراجع التي تحيل إليها.

– معرفة موقف المتكلم من مبدأ التعاون.

– الإحاطة بالسياقين: اللغوي وغير اللغوي.

– امتلاك القدرة التأويلية، استنادًا إلى خلفيته المعرفية.

– أن تكون هذه المعطيات مفترضة ومشتركة بين جميع أطراف الخطاب.

يقوم الاستلزام الحواري إذاً على استفزاز ذهن المخاطب ودفعه للتفكير فيما إذا كان المعنى الظاهر هو المقصود أم أن هناك معنى آخر مضمّر. ولهذا تعد هذه الظاهرة من أهم المفاهيم التداولية، لأنها مرتبطة بلحظة التلفظ وسياق الخطاب، وأساسها المعنى الضمني الذي يستخلصه المخاطب بالاستناد إلى خبرته المعرفية والسياقية (عامر، 2019، 35).

الجانب التطبيقي

الاستلزام الحواري في قصيدة بشاره الخوري

عش أنت إني مت بعدك

الجانب التطبيقي على نظرية جرابيس.

- عش أنت إني مت بعدك وأطل إلى ما شئت صدك⁽¹⁾

في البيت السابق خرق لمبدأ التعاون "الجرابيسي"، فالطريقة التي عبر بها الشاعر للمحبوب غير واضحة، وتحمل معنى ضمنيًا غير صريح، فقد خرق مبدأ التعاون في العملية التواصلية عن طريق استغلال قاعدة الطريقة؛ فالشاعر لم يكن واضحًا في كلامه، وحمل ما يقوله بالغموض وعدم التصريح، حيث كان بإمكانه أن يقول عش كما تشاء، فأنا لا أستلذ بالحياة من بعدك، وأطلب منك عدم الرحيل والبقاء، فبعدك هو سببًا لما أصابني، وليست الحياة هي التي أنهكتني، فالشاعر لا يملك بيئة على أن الموت بسبب رحيل المحبوب.

بالاستناد إلى السياق التركيبي نرى أن الشاعر يخبر المحبوب بأنه مات من بعده، ولم يعد يعنيه الاقتراب أو الابتعاد (أطل إلى ما شئت صدك)، وبالأستناد إلى الكفاية المنطقية أن الإنسان الذي يموت موتًا حقيقيًا لا يتكلم ولا يبوح عن مشاعره، ويتوقف عن كل شيء، فالشاعر لا يريد الموت بمعناه الحقيقي وإنما بمعناه المجازي، فيستلزم الشاعر حوارًا من خلاله أن فقدان المحبوب أفقده التلذذ بالحياة، والشعور بالأشياء، حتى أصبح غير مكترثًا ببقاء المحبوب أو طول هجرانه؛ فالمعنى المستلزم حواريًا في البيت السابق هو: أن بعد المحبوب نزع عن المخاطب طعم الحياة وحيويتها، فأصبح غير مكترث ببقاء المحبوب أو بطول هجرانه.

يمتزج الاستلزام بين حقيقة ومجاز، والشاعر هنا يمزج بينهما، يقول:

أنقى من الفجر الضحوك وقد أعرت الفجر خدك

وأرق من طبع النسيم فهل خلعت عليه بُردك

وألذ من كأس النديم وقد أبحت الكأس شهدك⁽²⁾

في هذه الأبيات يستغل الشاعر التشبيه والاستعارة ليترك دلالات ضمنية؛ هنا يخالف الشاعر قاعدة الكيف (النوعية/ الصدق) من قواعد غرابيس؛ إذ ينسب للوجودات الطبيعية أو للأشياء خصائص بشرية أو حسية (خد، برد، شهد) لا علاقة لها حرفيًا بهذه الموجودات. خرق قاعدة الكيف هنا ليس خطأ تداوليًا بل استراتيجية بلاغية: بالإيهام بالقول غير الحقي يحفز الشاعر المخاطب على استنتاج معان جديدة.

(1) https://www.aldiwan.net/#google_vignette

(2) الملحق.

بالاستناد إلى الكفاية اللغوية، فإن معنى الفجر الضحوك يدل على الإشراق والنضارة، ويستلزم حوارياً الشاعر، بالاستناد إلى الكفاية المنطقية من "الفجر الضحوك" و"أعرت الفجر خدك" و"أبحت"، يوحى بأن المحبوب هو مصدر تلك الصفات وليس الفجر أو النسيم أو الكأس بحد ذاتها. ثم بالاستناد إلى الكفاية الموسوعية أن معارف القارئ عن خصائص الفجر والنسيم تقوي القراءة المجازية فلا تؤخذ الصفات حرفياً. فالمعنى المستلزم حوارياً؛ أن المحبوب أرق وأنقى وألذ من معادلاته الطبيعية؛ أي أن شاعرية المحبوب تفوق جمال الطبيعة وحلاوة المشرب، والمجاز هنا يعمل على تضخيم صفة التفضيل والتمجيد للمحبوب.

وفي البيت الآتي:

وأرق من طبع النسيم فهل خلعت عليه بُردك

في هذا البيت يخرق الشاعر قاعدة الكيف من قواعد مبدأ التعاون؛ إذ ينسب إلى النسيم جسداً يغطي ببرد المحبوب، وهو أمر لا يستقيم منطقياً. بالاستناد إلى السياق التركيبي يتضح أن رقة النسيم لم تكن صفة أصيلة فيه، بل صفة أضيفت إليه بفعل خارجي هو المحبوب. وبالاستناد إلى الكفاية المنطقية، فإن النسيم لا يمتلك جسداً يكسى بالبردة، مما يجعل القول غير واقعي من الناحية التداولية. لكن بالمعنى المجازي يستلزم الخطاب أن المحبوب يتفوق في رفته وعذوبته على النسيم نفسه. كما أن الكفاية المعرفية تجعل من رقة النسيم صورة مجازية لرقة المحبوب وحسن طباعه. والمعنى المستلزم حوارياً أن رقة المحبوب وطيب خصاله أرق من طبع النسيم نفسه.

- أَلذ من كأس النديم وقد أبحث الكأس شهديك

هنا أيضاً يتم خرق قاعدة الكيف؛ إذ ينسب الشاعر إلى المحبوب امتلاك "شهد" بمنحه للكأس، مع أن الإنسان لا ينتج العسل. بالاستناد إلى السياق التركيبي نجد أن المحبوب أَلذ من كأس النديم، وأنه يمتلك شهداً نقياً. وبالاستناد إلى الكفاية المنطقية، لا يصح أن ينتج المحبوب شهداً مادياً، وإنما يراد به الصفاء والنقاء. أما من خلال الكفاية الموسوعية، فالعسل رمز للنقاء والخلوص، فيفهم ضمناً أن المحبوب يتميز بصفاء ونقاء جوهره. وبالتالي فإن المعنى المستلزم حوارياً أن المحبوب أنقى وأصفى من العسل الخالص، وأن لذته تفوق لذة الشراب.

- إن لم يكن أدبي فخلقك كان أولى أن يصمدك

في هذا البيت يخرق الشاعر قاعدتي الكيف والطريقة. إذ يقدم عتاباً للمحبوب: إذا لم يمنعه أدب الشاعر (علمه، شعره، سلوكه) من الهجر، فقد كان الأولى أن تمنعه أخلاقه. المشكلة هنا أن الأخلاق ليست قوة مادية قادرة على "المنع"، وإنما الذي يردع هو الضمير والوازع الديني.

وبالاستناد إلى السياق التركيبي، يظهر أن الشاعر يمدح خلق المحبوب، لكنه في الوقت نفسه يتعجب من عجز تلك الأخلاق عن منعه من الهجر. ومن خلال الكفاية المنطقية، يمكن القول إن المحبوب يملك خلقاً كريماً لكنه لم يستثمره لمنع الفراق. والمعنى المستلزم حوارياً أن للمحبوب خلقاً محموداً، لكنه لم يصده من الهجر.

- فهوت عليك بصدرها يوم الفراق لتستردك

الخرق هنا يقع في قاعدة الكم؛ إذ حصر الشاعر سقوط الأم على ابنها في "صدرها" فقط، مع أن فقدان الأم لابنها يؤدي عادة إلى انهيار كامل للجسد. وبالاستناد إلى السياق التركيبي، يظهر أن الأم هوت بصدرها على ابنها محاولة إسترجاع الحياة إليه. أما من منظور الكفاية المنطقية، فإن ما يتأثر حقيقة بالفقدان هو القلب (الموجود في الصدر)، لا مجرد الصدر كجسد. وبالاستناد إلى الكفاية الموسوعية، يفهم أن المقصود هو عناق الأم لابنها بعد موته تعبيراً عن الحنين ومحاولة الإبقاء عليه. فالمعنى المستلزم حوارياً هو تصوير عاطفة الأم التي تحاول احتضان ابنها بعد موته وكأنها تستعيده إلى الحياة.

ما قلب أمك إن تفارقها ولم تبلغ أشدك

فهوت عليك بصدورها يوم الفراق لتستردك

بأشد من خفقان قلبي يوم قيل خفرت عهدك

في هذه المقطوعة يخرق الشاعر قاعدة النسبة (الملاءمة)؛ إذ ينتقل من وصف حاله مع المحبوب إلى وصف حال الأم مع ابنها. وعلى الرغم من هذا الانتقال، فإن السياق يربط بين الموقفين. وبالأستناد إلى السياق التركيبي والذاكرة الخطابية، نجد أن الصورة الجديدة تكمل الصورة السابقة. أما منظور الكفاية التداولية، فإن المعنى المستلزم يبرز مقارنة بين فقد الأم لابنها وفقد الشاعر للمحبيب. وبالأستناد إلى الكفاية الموسوعية، يكون فقدان في الحالتين متصلاً بخفقان القلب واضطرابه. والمعنى المستلزم حوارياً أن فقدان الشاعر لمحبيه أشد وقعاً عليه من فقدان الأم لابنها، إذ يؤدي إلى ضعف الجسد كله وانهيائه.

الخاتمة

بعد البحث والدراسة توصلت الباحثة إلى ما يلي:

تعد ظاهرة الاستلزام الحواري في الخطاب الأدبي، والمتمثلة في خرق مبدأ التعاون الغريسي، وسيلة فاعلة في الكشف عن المعاني الضمنية للنص، وإظهار ما أراد المتكلم أن يوصله دون تصريح مباشر. فالخرق لمبدأ التعاون لا يضعف العملية التواصلية، بل يسهم في توليد معاني مضمرة، والكشف عنها، وإبراز جمالياتها وأثرها في المتلقي بوصفه شريكاً أساسياً في العملية التخاطبية. فالخطاب الملتمز التزاماً حرفياً بمبدأ التعاون يظل حاملاً لمعنى صريح ومباشر، مما يحد من البعد الإبداعي في التواصل. أما الإبداع الحقيقي فيمكن في المعاني الضمنية التي تنبثق من الاستلزام الحواري وما يتيح من إمكانات للتأويل والتفاعل. وقد كشفت قصيدة "عش أنت" لبشارة الخوري عن تنوع كبير في المعاني المستلزمة وفق مبادئ مختلفة، إذ جمعت بين الدلالات الظاهرة والمضمرة، وتضمنت حوارات باطنية لم يصح بها مباشرة، مما منح النص عمقاً دلاليًا وجماليًا أسلوبية متجددة.

المصادر والمراجع

الكتب العلمية:

- دو سوسير، ف. (1985). دروس في الألسنية العامة. ترجمة: صالح القرمادي. الدار العربية للكتاب.
- الشهري، ع. (2004). إستراتيجيات الخطاب -مقاربة لغوية تداولية-. دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت.
- عبد الرحمن، ط. (2000). في أصول الحوار وتجديد علم الكلام. المركز الثقافي العربي.
- عمر، أ. (1982). علم الدلالة. مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت.
- العباشي، أ. (2011). الاستلزام الحواري في التداول اللساني. دار الأمان، منشورات الاختلاف، الرباط.
- لاينز، ج. (1987). اللغة والمعنى والسياق. تر: عباس الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق.
- نحلة، م. (2002). آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر. دار المعرفة الجامعية، مصر.
- يول، ج. (2010). التداولية. ترجمة: قصي العتاي، الدار العربية للعلوم، الرباط.
- المجلات والأطروحات العلمية:
- أحمد، ن. (2018). مبدأ التعاون والاستلزام التخاطبي عند السيد محمد صادق الصديق. جامعة الكوفة، مديرية القادسية، ع23.
- البار، ع. (2018). الاستلزام الحواري وديناميكية الخطاب في مفهوم جريس. مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ع14.
- بوقمرة، ع. (2018). مفهوم التداولية من المنشأ الغربي إلى المحض العربي -قراءة في المصطلح والمفهوم-. مجلة المدونة، جامعة حسيبة بو علي، 5 (1).
- الضامن، م. (2023). أثر الاستلزام الحواري في انسجام الخطاب- قصيدة لاعب النرد أنموذجاً. جامعة اليرموك، إريد.

عامر، س. (2019). الاستلزام الحوارى عند بول غرايس- المفهوم والمقومات-، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ع (3).

المراجع الإلكترونية:

الخوري، ب. الديوان- موسوعة الشعر العربي. https://www.aldiwan.net/#google_vignette

الملحق

عِشْ أَنْتَ إِنِّي مِتُّ بَعْدَكَ وَأَطِلْ إِلَى مَا شِئْتُ صَدَّكَ
 كَأَنْتَ بَقَايَا لِلْعَرَامِ بِمَهْجَتِي فَخَتَّمْتُ بَعْدَكَ
 أَنْقَى مِنَ الْفَجْرِ الضُّحُوكِ وَقَدْ أَعَزَّتِ الْفَجْرَ خَدَّكَ
 وَأَرْقُ مِنْ طَبْعِ النَّسِيمِ فَهَلْ خَلَعْتَ عَلَيْهِ بُرْدَكَ
 وَالذِّمَّةَ مِنْ كَأْسِ النَّدِيمِ وَقَدْ أَبْخَتِ الْكَأْسُ شَهْدَكَ
 مَا كَانَ صَرَّكَ لَوْ عَدَلْتُ أَمَا رَأَتْ عَيْنَاكَ قَدَّكَ
 وَجَعَلْتَ مِنْ جَفْنِي مُتَّكَاً وَمِنْ عَيْنِي مَهْدَكَ
 إِنْ لَمْ يَكُنْ أَدْبِي فَخُلُقُكَ كَانَ أَوْلَى أَنْ يَصُدَّكَ
 أَغْضَاضُهُ يَا رَوْضُ إِنْ أَنَا شَاقِي فَشَمَمْتُ وَزَدَكَ
 وَمَلَامَةً يَا قَطْرُ إِنْ أَنَا رَاقِي فَأَمَمْتُ وَزَدَكَ
 وَحَيَاةَ عَيْنِكَ وَهِيَ عِنْدِي مِثْلَمَا الْإِيْمَانُ عِنْدَكَ
 مَا قَلْبُ أُمِّكَ إِنْ تَفَارَقَهَا وَلَمْ تَبْلُغْ أَشَدُّكَ
 فَهَوْتُ عَلَىكَ بِصَدْرِهَا يَوْمَ الْفِرَاقِ لِنَسْوَةِ رَدَّكَ
 بِأَشَدِّ مِنْ خَفَقَانِ قَلْبِي يَوْمَ قِيلَ خَفَزَتْ عَنْكَ

الرَّمكان الشَّعريُّ للصُّورة البصريَّة عند ابن زمرك

الأستاذ المشارك أحمد عمر

جامعة إسطنبول، كلية الآداب، قسم الترجمة العربية

الملخص:

حفل ديوانُ ابن زمرك الأندلسي بكثافةٍ لافتة من الصُّور البصريَّة المتولَّدة من تفاعلٍ وإعٍ وعميقٍ بين الطَّبيعة والعرمان والرَّمز، وهو تفاعلٌ يعكس رؤيةً جماليَّةً تتجدَّد عبر الرَّمز وتستعيد حضورها في الوعي الجمعي. فهذه الصُّور ليست مجرد عناصر فنية صامتة، بل هي كياناتٌ نابضة تتخفَّى في الذاكرة الأدبيَّة والثقافيَّة، وتحمل طاقةً تعبيريةً تتجاوز حدود البيئة أو الإطار المكاني والزماني المحدود، لتنتج منظومةً تصويريةً واسعة الأفق، قادرة على خلق حالة جمالية تتخطى الإطار اللفظي المباشر.

ومع توالي العصور، اكتسبت هذه الصُّور حضوراً أشدَّ قوة في المخيلة، إذ تستعيد طاقتها التعبيرية مع كل قراءة جديدة، فيتجدَّد معها ارتباط النص بقيمه الحضاريَّة ورموزه الثقافيَّة. وقد اعتمد هذا البحث قراءةً تحليليةً لمجموعة من قصائد ابن زمرك في موضوعاتها المتنوعة، من مدائح سلطانية لمليكه ابن الأحمر وغيره، إلى وصف الطبيعة والتأملات الوجدانية، مستفيداً من البلاغة العربية ومفاهيم النقد الحديث في تفسير دينامية الصورة عنده.

إنَّ الصُّورة البصريَّة في شعر ابن زمرك تمتلك طاقةً خاصة تمكِّنها من الجمع بين الحسِّي والرَّمزي، فتمنح المتلقي قدرة على التواصل مع المكان والزمان معاً؛ فالمكان يوفر إطاراً محسوساً يحتضن العلامات البصريَّة، بينما يضيف الزمان بعداً تراكمياً يضمن استمراريتها ويحيلها إلى حالة من الخلود.

وعبر هذا التفاعل، تتكوَّن لدى المتلقي تجربة جمالية يعيش فيها النص داخل فضاء يتداخل فيه الشعر مع العمارة، والطبيعة مع الرمز السياسي، فتغدو الصورة الشعرية عنصراً ملهمًا في تشكيل الوعي الثقافي وبناء الذاكرة الحضارية. وهكذا تقدَّم دراسة الصورة البصرية في شعر ابن زمرك رؤيةً جماليَّةً تجعل النص فضاءً متجدَّد الحيوية، قادرًا على إعادة قراءة التراث بهويَّة ثقافيَّة تنبض بالدلالة وتستمر في التأثير.

الكلمات المفتاحية: الأدب الأندلسي، الشَّعر، الصُّورة البصريَّة، الرَّمكان، ابن زمرك.

The Poetic Spacetime of the Visual Image in Ibn Zamrak

Assoc. Prof. Ahmed Omar

Istanbul University, İstanbul, Türkiye

Abstract

The Dīwān of Ibn Zamrak, the Andalusian poet, abounds with visual imagery shaped through a deliberate and profound interaction among nature, architecture, and symbolism, and these images sustain their presence across time, remaining embedded in literary and cultural memory through their enduring vitality, which unites temporal and spatial dimensions without restriction to a specific setting or environment. The result is a dynamic system of representation that surpasses immediate verbal expression, and with the passage of time, the impact of these images has intensified, becoming firmly rooted in collective imagination and regaining energy with each new reading, thereby linking the text to emotional consciousness and reinforcing its cultural value. This study offers an analytical reading of the Dīwān in its varied themes, including royal panegyrics dedicated to Ibn al-Aḥmar and other patrons, descriptive passages of nature, and meditative compositions, while drawing upon the resources of classical Arabic rhetoric alongside modern critical approaches to examine the mechanisms of image-making. The analysis demonstrates that the visual image in Ibn Zamrak's poetry possesses a distinctive energy that integrates sensory and symbolic dimensions, granting the text the ability to engage simultaneously with place and time; place provides a tangible frame that gathers visible signs, and time adds an accumulative depth that secures continuity and transforms the image into an enduring presence. Through this interaction, the reader develops an extended perception, experiencing a space where poetry intersects with architecture, nature, and political symbolism, and where the poetic image functions as a continuous source of inspiration in shaping cultural awareness and civilizational memory. The study concludes that the visual image in Ibn Zamrak's Dīwān establishes an aesthetic vision that links word with stone, water, and light, transforming the poem into a living space that maintains vitality across the succession of ages, and thus the engagement of poetic spacetime in relation to his visual imagery provides a renewed reading of Andalusian heritage within a cultural identity that is constantly revitalized in consciousness and sustained in effect.

Keywords: Andalusian literature, poetry, visual image, spacetime, Ibn Zamrak

المقدمة

يُعَدُّ تناول الصورة البصريّة عند ابن زمرك مدخلاً لبنيةً زمكانيةً تُحَرِّك المشهد الغابر وتمنحه معنى مستمراً، ذاك أن الصور عنده قائمة على تفاعل وإع بين الطبيعة وال عمران والرمز، داخل زمنٍ ضوئيٍّ وموسميٍّ، وتستقر داخل أمكنة محسوسة تتكرر في القول وتتنوع في الدلالة، فتغدو الصورة نظاماً تصويرياً يُنتج الإدراك ويُعيد تشكيله مع كل قراءة، ويقوم التصوير الإجرائي على أن المكان يمنح المرئي مادته، حجراً وماءً وروضاً ونقشاً وممرماً، وأن الزمن يمنح المرئي طاقةً تراكميّة تُبدّل زاوية النظر وتضاعف قيمة الإحساس. ويظهر اشتغال الزمن الضوئي بلفظٍ زماني، لتكون دوال السحر والفجر والأصيل مفاتيح تشغيل للمشهد، وتظهر الحركة نسيماً يُوقظ الرياض. (المقري، 1997، ج 5، ص 177)، فتتكون بداية زمكانية تقوم على زمنٍ رقيق، وعلى مكانٍ نباتي، وعلى حركةٍ هوائية تُخرج المرئي من السكون إلى الحركة، ثم يُبنى المشهد بتدرج اللون ومجاز الضوء، في قوله: (المقري، 1997، ج 5، ص 178، ابن زمرك، 1997، ص 409-410)

وَابْلُلْ بِهَا رَيْقَ الْأَصِيلِ عَشِيَّةً... وَالشَّمْسُ مِنْ وَغْدِ الْغُرُوبِ عَلَى خَطَرُ

مُحْمَرَّةٌ مُصْفَرَّةٌ قَدْ أَظْهَرَتْ... خَجَلَ الْمُرِيبِ يَشُوبُهُ وَجَلُ الْحَذَرِ

لتغدو الحمرة والصفرة مدرجًا بصريًا ينقل الإحساس من صفاء النهار إلى توتر العشي، ويغدو الزمن شرط رؤية يبذل هيئة المكان. وتتأكد قيمة الزمكان حين تشكل عناصر الطبيعة شبكة علائق ترفع الحسي إلى معنى أعمق، فالماء يرد في صورة مركبة ترفع النهر إلى هيئة سيف مصقول وتُحيل الحصباء إلى جواهر، في قوله: (المقري، 1997، ج 5، ص 178، ابن زمرك، 1997، ص 410)

وَالنَّهْرُ مُصْفَوُّ الْخُسَامِ مَتَى يَرِدُ... دِرْعَ الْغَدِيرِ مُصَفَّقًا فِيهِ صَدَرُ

يَجْرِي عَلَى الْحَصْبَاءِ وَهِيَ جَوَاهِرٌ... مُتَكَسِّرًا مِنْ فَوْقِهَا مَهْمَا عَثَرَ

فالصورة قائمة على تماثل بين الماء والسلاح، ويظهر في هذا التماثل معنى النظام والحماية والهيبة، لأن النهر بهذا التصوير يمنح إيقاعًا منضبطًا ضمن صورة قوة، ثم يرد الزمن الاحتفالي إطارًا للمعنى السلطاني حين تظهر الأعياد والصيام في سياق المدح، في قوله: (المقري، 1997، ج 5، ص 169، ابن زمرك، 1997، ص 508)

يَهْنِي زَمَانُكَ أَعْيَادُ مُجَدَّدَةٌ... مِنَ الْفُتُوحِ مِنَ الْأَيَّامِ تَغْشَاهُ

غَضِبَتْ لِلدِّينِ وَالْدُّنْيَا بِحَقِّهِمَا... يَا حَبْدًا غَضَبَ فِي اللَّهِ أَرْضَاهُ

ثم قوله: (المقري، 1997، ج 5، ص 170، ابن زمرك، 1997، ص 509)

وَاهْنًا بِشَهْرِ صِيَامٍ جَاءَ زَائِدَةٌ... مُسْتَنْزِلًا مِنْ إِلَهِ الْعَرْشِ رُحْمَاهُ

لتغدو الأعياد والصيام زمناً جامعاً يمنح الصورة وظيفة إقناع عاطفي وثقافي، ويصير الفتح حدثاً مرئياً داخل حركة الأيام. وتقوم الصورة الحضرية في شعره على ترميز بصري يربط المكان بجمالي منظم، فتظهر غرناطة في الموشحات عروساً تترنن بالمعدن النفيس، وتظهر جنة العريف كرسياً، ويظهر الغدير مرآة، في قوله: (المقري، 1997، ج 7، ص 241، ابن زمرك، 1997، ص 530)

غَرْنَاطَةُ مَثَرُلُ الْخَبِيبِ... وَقُرْبُهَا السُّوْلُ وَالْوَطَرُ

ثم قوله: (المقري، 1997، ج 7، ص 241، ابن زمرك، 1997، ص 530)

كُرْسِيُّهَا جَنَّةُ الْعَرِيفِ... مِرَاتُهَا صَفْحَةُ الْغَدِيرِ

إنها صور تحدد وظيفة كل عنصر داخل المشهد، لتنتج دلالة تتصل بالسلطة والاستقرار وبهجة غرناطة.

وبعض هذا اتصال شعر ابن زمرك بفضاء الحمراء اتصالاً محسوساً عبر النقش، فقد ظلت قصائده على جدران الحمراء، (الكتاني، 2005، ص 278)، وتظهر أبيات قصيدته في وصف الحمراء على نافورة الأسود. (عنان، 1997، ج 5، ص 296)، فيستقر المرئي الشعري قريباً من المرئي المعماري، وتغدو الصورة قابلة للتلقي داخل فضاء يرى ويُزار، فتتكرر التجربة مع تكرار القراءة والزبارة. وتلتقي هذه القراءة مع مقاربات حديثة تناولت ديوان ابن زمرك من جهة تنوع موضوعاته وخصائصه الفنية، وربطت شعره بتحليل السمات الجمالية داخل التجربة الشعرية، كما تلتقي مع تصور يجعل المكان عنصراً بنائياً مولداً للدلالة داخل التجربة، فتستقر الصورة البصرية وحدة تحليل عبر فعلها داخل النص، وعبر وظائفها في الإمتاع والإقناع. (حني، 2011، ص 85-104، حسن، 2025، ص 576-567) وتظهر عقدة البحث داخل هذا الإطار في التعامل مع صور ابن زمرك المرئية على أنها نظام عمل زمكاني، فتتولد أسئلة تتعلق بكيفية بناء المرئي بين الطبيعة والعمارة والرمز، واشتغال الآليات البلاغية والتخييلية في إنتاج المشهد، وبكيفية حضور الزمن الضوئي والموسمي في حفظ طاقة الصورة، واختلاف وظيفة المرئي بين مقام المدح السلطاني ومقام الوصف والتأمل الوجداني، عبر قراءة تحليلية نصية لمقاطع من الديوان ضمن موضوعاتها المتنوعة، مع الاستفادة من مفاهيم البلاغة ومداخل نقد الزمكان.

1. أسس الزمكان الشعري للصورة البصرية

1.1 الحدود الإجرائية للزمكان ومستويات اشتغاله

يُقصد بالزمكان الشعري بنية دلالية تتكوّن داخل القصيدة من تفاعل عنصرين، الزمن بوصفه حركية تُبدّل المرئي وتدرج بالإحساس، والمكان بوصفه إطاراً حسيّاً يُمسك العلامات المرئية ويمنحها هيئة قابلة للتصور، ذاك أن المعنى هو الذي تجتمع فيه عناصر السرد ومكوناته، (عبيد، 2008، ص 83) ثم يتولد من اتحادهما فضاء تخيليّ يعيشه المتلقي عبر صورة تُحرّك النظر والوجدان، ويقوم هذا المفهوم في شعر ابن زمرك على توظيف الأوقات اليومية والمواسم مفتاح تشغيل للصورة، وعلى توظيف المعمار والروض والماء حوامل

للمرئي، بحيث تغدو الصورة نظامًا من العلامات التي تُنتج معنى متراكبًا، بانتقال العين بين مستويات الضوء واللون والحركة، ليستقر في ذهن المتلقي إدراكًا يربط المشهد بالمقام، ويحوّل التجربة إلى حضورٍ متجدد في كل قراءة.

تقوم الحدود الإجرائية لهذا الزمكان على أربعة مستويات متسلسلة، يتمثل المستوى الأول في مستوى الزمن الضوئي، وهو الزمن الذي يشتغل عبر الفجر والسّحر والأصيل، فيؤسس للمرئي من داخل التحول، مثل استهلاكه بصورة انصداع النور من مطلع الفجر، (المقري، 1997، ج 6، ص 75) ومثل بنائه مشهد السحر عبر النسيم الذي يوقظ الرياض ويحوّل الندى إلى نظم ثم إلى نثر، (المقري، 1997، ج 5، ص 177) وكذا رسمه للأصيل بتدرج لوني يحمل حمرة وصفرة ويشيع توترًا حسيًا، (المقري، 1997، ج 5، ص 178) فالزمن بهذا شرط بصري يفرض كيفية استقباله عند المتلقي وتفاعله معه. ويتمثل المستوى الثاني في مستوى المكان المصوّر، وهو المكان الذي يشتغل عبر عناصر الطبيعة والعمارة، لأن الروض والماء والنسيم والمرمر والنقش علامات مرئية تمنح المشهد قابلية التشكل، ولا يتصور وجود نص مكاني يخلو من البعد المكاني والزماني (مراشدة، 2004، ص 145) ولا سيما في وصف البهو والمرمر والماء، إذ يتحول الحجر إلى شفافية ويتحول الماء إلى لجين، ثم يقع التباس بصري بين الجاري والجامد، (ضيف، 1995، ج 8، ص 209)، ويظهر في الموشحات حين تغدو غرناطة منزل الحبيب، ثم عروسة تاجها السبيكة ومرآتها صفحة الغدير، (المقري، 1997، ج 7، ص 241) فتتكوّن صورة مكانية تُمسك العين ثم تسندّها إلى شعور الحنين. ويتمثل المستوى الثالث في المقام السلطاني، بما يُدخل الوظيفة التداولية للصورة في بناء الزمكان، لأن المدح والفتح والهيبة تغدو صورًا مرئية تُقنع الحسّ، مثل تصوير الفتح سهمًا مسدّدًا، (المقري، 1997، ج 5، ص 169)، ومثل تحويل الفتح المغربي إلى نفحة تتحرك وتُسمع وتُرى، ثم بناء مشهد البحر والسفن والأشرعة (المقري، 1997، ج 5، ص 172-173)، فتغدو الصورة مسوغة للشرعية والسلطة من داخل المرئي. ويتمثل المستوى الرابع في التلقي، بما يُظهر أن الزمكان لا يكتمل إلا في الوعي، لأن القصيدة تُنشئ فضاءً يتداخل فيه النص مع المكان الخارجي عبر النقش والعمارة، ذاك أن قصائد ابن زمرك بقيت على جدران الحمراء، (الكتاني، 2005، ص 278)، وأن مطلع قصيدته في وصف الحمراء قائم على نافورة الأسود (عنان، 1997، ج 5، ص 296)، فيصير المرئي الشعري مرئيًا معماريًا، تغدو القراءة فيه مكان استدعاء للزمن عبر الزيارة وتكرار النظر، فيستقر معنى الزمكان متجددًا؛ وبذلك يغدو الزمكان آلية تحليل تُمسك علاقة الصورة البصرية بزمان الضوء والمواسم ومكان الطبيعة والمعمار ومقام السلطة وأثر التلقي، وذلك لتأسيس أنماط الصور ومكوّناتها، تلك التي تربط المرئي بالزمان والمكان.

1. 2 العلاقة بين الجمالية والتداولية

بنى ابن زمرك الصورة المرئية بحيث تغذي متعة التخيل وكذا معنى يخص البلاط والسياسة والشرعية، ذاك أنه في أسلوبه يجعل المكان طبيعيًا ومتخيلاً (خليل، 2025، ص 2) ويتحقق ذلك عبر إدخال الزمن في إيقاع احتفالي، وإدخال المكان في فضاء محسوس، ثم تمرير الرسالة عبر مشهد مرئي محسوس، لتصبح البلاغة فعل تأثير داخل زمن مخصوص ومكان مخصوص، ويظهر هذا حين يفتتح مدحه بإيقاع العيد ويشبك الفتح بزمّنه، فيقول: (المقري، 1997، ج 5، ص 169، ابن زمرك، 1997، ص 508)

يَهْنِي زَمَانُكَ أَغْيَادَ مُجَدَّدَةٍ... مِنْ الْفُتُوحِ مِنَ الْأَيَّامِ تَغْشَاهُ
غَضِبْتُ لِلدِّينِ وَالْدُّنْيَا بِحَقِّهِمَا... يَا حَبْدًا غَضِبْتُ فِي اللَّهِ أَرْضَاهُ
فَوَقَّتَ لِلْغَرْبِ سَهْمًا رَاشَهُ قَدَرٌ... وَسَدَّدَ اللَّهُ لِلْأَعْدَاءِ مَرْمَاهُ

وكذلك قوله: (المقري، 1997، ج 5، ص 170، ابن زمرك، 1997، ص 509)

وَاهْتَأَّ بِشَهْرِ صِيَامٍ جَاءَ زَائِرُهُ... مُسْتَنْزِلًا مِنْ إِلَهِ الْعَرْشِ رُحْمَاهُ
أَهْلًا بِالسَّعْدِ فَأَنْهَلَتْ بِهِ مِنْ... وَأَوْسَعَ الصُّنْعِ إِجْمَالًا وَوَقَّاهُ
أَمَا تَرَى بَرَكَاتِ الْأَرْضِ شَامِلَةً... وَأَنْعَمَ اللَّهُ قَدْ عَمَّتْ بَرَايَاهُ
وَعَادَكَ الْعَيْدُ تَسْتَحْلِي مَوَارِدَهُ... وَيُجْزِلُ الْأَجْرَ وَالرُّحْمَى مُصَلَّاهُ

إن جمال الصورة بتحريك السمع بإيقاع العيد والصيام، وتحريك البصر بالموارد والزيارة ومشهد التلاقي الجماعي، ثم تتحقق الدلالة التداولية عبر صورة السلطان داخل زمن جامع، فالسلطة داخل نظام زمني مشترك يلتف حوله الناس، في مشهد محسوس يلامس الوجدان، ثم يواصل الشاعر تقوية الأثر بالدعاء في حركة عالية، فيقول: (المقري، 1997، ج 5، ص 170، ابن زمرك، 1997، ص 509)

جَهَّزْتُ جَيْشٍ دُعَاءٍ فِيهِ تَرْفَعُهُ... لِذِي الْمَعَارِجِ وَالْإِخْلَاصِ رَقَاهُ

فالجمالية هنا عبر صور الجيش والرفع والمعارج؛ إذ تعمل التداولية عبر تمرير معنى التدبير والقدرة ضمن طاعة، فتتكون هيبة قائمة على مرئي ديني يتحرك داخل زمن شعائري، ويتضح هذا الاشتغال كذلك حين يتحول الفتح إلى صورة مرئية، فيقول: (المقري، 1997، ج 5، ص 169، ابن زمرك، 1997، ص 508)

فَوَقَّتْ لِلْغَرْبِ سَهْمًا رَاشَهُ قَدَرٌ...وَسَدَّدَ اللَّهُ لِلْأَعْدَاءِ مَزْمَاهُ

فتتولى الوظيفة الجمالية بناء مشهد الرمي، من سهم وقدر وتسديد ومرمى، ثم تتولى الوظيفة التداولية تمرير معنى السياسة في فعل مضبوط موجّه، فتتأسس صورة الدولة على ضبط الحركة داخل فضاء محدد، وعلى ضبط الزمن عبر توقيت، فتدخل دوال التوجيه في نسيج المرمي لتوليد يقين بأن الفتح يتحقق من غير اعتبار، ضمن بنية مكانية محسوسة تُضاعف فعل الإقناع، لأن صورة العيد والصيام متشكلة مع صورة المكان، فيذكر العدوتين في فضاء توازره السلطة، يقول: (المقري، 1997، ج 5، ص 170، ابن زمرك، 1997، ص 509)

فَالْعُدَوَتَانِ وَمَا قَدْ ضَمَّ مُلْكُهُمَا...أَنْصَارُ مُلْكِكَ، صَانَ اللَّهُ عَلَيْهِ

لَا أَوْحَشَ اللَّهُ قَطْرًا أَنْتَ مَا لِكُ...وَأَنْسَ اللَّهُ بِالْأَلْطَافِ مَغْنَاهُ

إن الجمالية هنا محض رسم لخريطة شعورية عبر دوال الدعاء والأنس، تؤدي التداولية فيها مهمة تثبيت معنى الوحدة والحماية ضمن فضاء جغرافي معلوم، فالصورة قائمة على بناء زمان سياسي حسي، زمنه موسم احتفالي، ومكانه مؤطر بسلطان مالك. كما يتجلى الوجه الآخر للعلاقة بين الجمالي والتداولي في مخاطباته لابن الخطيب، لأن الخطاب يستثمر زخرف الصورة لإعلان ولاء ومعنى قرب، يقول: (المقري، 1997، ج 6، ص 76، ابن زمرك، 1997، ص 423)

كَأَنَّ رِيَاضَ الطَّرْسِ خَدُّ مُوَرَّدٌ...يُطَرَّرُهُ وَشْيُ الْعِدَارِ مِنَ الْحَبْرِ

إن الجمالية في صفحة الكتابة الصائرة إلى رياض وخذ ووشي، ثم بالتداولية عبر منزلة المخاطب في سياق البلاط والعلم والكتابة، لأن المدح علاقة مشتبكة بين تعليم ورعاية، بما يؤسس شرعية داخل فضاء مؤسسي، فتغدو الكتابة مشهداً يحمل معنى التراتب الثقافي والسياسي، فالزمان الشعري عند ابن زمرك يتحقق حين تتأزر المتعة الجمالية مع الفعل التداولي داخل لحظة زمنية مخصصة، ثم بانتقال الرسالة إلى المتلقي عبر مشهد محسوس، فتؤدي الصورة وظيفة الإقناع عبر المرمي، وتؤدي وظيفة الإمتاع عبر انتظام الإيقاع وتدرج الضوء والمعنى.

1. 3 توجيه التصوير نحو المرمي المركب

يتشكل تصوير ابن زمرك داخل أفق غرناطة ضمن مرمي مركب؛ لأن البيئة العمرانية محسوسة كثيفة، من القصر والبهو والمرمر والغدير والنقش والرياح، ثم تُضيف الثقافة السلطانية معنى الوظيفة؛ إذ يتحول وصف المكان إلى هبةٍ شرعيةٍ واحتفاء، فينتقل من رسم منظرٍ منفرد إلى بناء فضاء تتداخل فيه العمارة بالطبيعة، ويختلط فيه الضوء بالماء، ويقترن فيه الحجر بالكتابة، فتتولد صورة تتجاوز المباشرة لأن المتلقي يراها تكويناً متعدد الطبقات، طبقة حسية، وأخرى سياسية من داخل المرمي.

ويظهر أثر العمران في أن شعر ابن زمرك يتصل بفضاء الحمراء نفسه، ذاك أن قصائده بقيت منقوشة على جدرانها (الكتاني، 2005، ص 278)، وأن نافورة الأسود تحمل أبياتاً من قصيدته في وصف الحمراء (عنان، 1997، ج 5، ص 296)، فينتقل الشعر من الصفحة إلى الحجر، ويصبح المكان جزءاً من نظام التلقي، ذاك أن المكان صورة أولية ترجع إلى القوة المرتبطة بالحواس الإنسانية (كرم، 1986، ص 222) فالعين لا تكفي باستقبال الصورة من اللغة، إنما تستقبلها من الفضاء الذي تُرى فيه، ثم يعيد المكان تغذية النص لأن المتلقي يقرأ وهو داخل عمارة تُجسد معاني النور والانعكاس والماء والرخام، فتقوم غرناطة بدور الحاضن الذي يعيد إنتاج الصورة في كل زيارة وقراءة. ثم يظهر هذا الأثر في طريقة بناء المشهد، لأن العمران قائم بوصفه مادة ضوء وماء، فيتشكل المرمر شفافاً يزيل الظلمة، والماء لجيئاً يذوب بين جواهر، وإن هذا الالتباس البصري بين الجاري والجامد يُنشئ دهشة في حوامل النظر، يقول: (ضيف، 1997، ج 8، ص 209، ابن زمرك، 1997، ص 125)

بِهَا الْبَهْوُ قَدْ حَارَ الْبَهَاءُ وَقَدْ غَدَا...بِهِ الْقَصْرُ آفَاقَ السَّمَاءِ مُبَاهِيَا

بِهِ الْمَرْمَرُ الْمَجْلُو قَدْ شَفَّ نُورُهُ...فَيَجْلُو مِنَ الظُّلَمَاءِ مَا كَانَ دَاجِيَا

وقوله: (ابن زمرك، 1997، ص 523)

وَرَاقِصَةٌ فِي الْبَحْرِ طَوْعَ عَنَانِهَا...تُرَاجِعُ أَلْحَانَ الْقِيَانِ الْغَوَانِيَا

إِذَا مَا عَلَتْ فِي الْجَوْثَمِ تَحَدَّرَتْ...تُحَلِّي بِمَرْفُضِ الْجُمَانِ النَّوَاحِيَا

يَذُوبُ لَجِيئُ سَالٍ بَيْنَ جَوَاهِرٍ...غَدَا مِثْلَهَا فِي الْحُسْنِ أَبْيَضَ صَافِيَا

تَشَابَهَ جَارٍ لِلْعُيُونِ بِجَامِدٍ...فَلَمْ أَدْرِ أَيَا مِنْهُمَا كَانَ جَارِيَا

إن بنية المرمي المركب هنا واضحة لأن الحجر حاز نوراً، ولأن الماء حمل بياضاً، ولأن عين المتلقي في تردد بين سائل وجامد، ثم تتحول هذه الدهشة إلى معنى ثقافي، ذاك أن الفن المعماري محض قدرة تُبهر وتُحكم السيطرة على العناصر، فيصير القصر علامة نظام، ويغدو البهو آفاقاً، وترتبط الهيبة السلطانية بزمان مستمر من داخل هذا الاتساع.

وتُعزز الثقافة السلطانية هذا التوجيه؛ لأن المدح في بلاط غرناطة يفرض على الصور حمل وظيفة تتجاوز الوصف، فالقصر لعرض مجد الدولة، والنقش لتوطيد الحكم وديمومته، ولذلك يتكرر عند ابن زمرك إدخال مفردات العيد والفتح والنصر في سياق صور طبيعية وعمرانية، وقد استعان بال تكرار لتحقيق أغراض كثيرة، منها لفت انتباه المتلقي وشده إلى عالم القصيدة (حني، 2011، ص 89) ف يلتقي زمن الاحتفال بالفضاء المعماري، ويأخذ المرئي وظيفة التمجيد، وقد صاغ المدح السلطاني في بنية سهم وقدر وتسديد (المقري، 1997، ج 5، ص 169)، ثم الفتح في بني نفحة وسفن وأشعة وأمواج (المقري، 1997، ج 5، ص 172-173) لتدخل حركة الدولة داخل مشاهد الطبيعة والبحر، ذاك أن الثقافة السلطانية تدفع الشاعر إلى بناء صورة تجمع بين الفضاء الطبيعي والفضاء السياسي. ويتجلى أثر البيئة الغرناطية أيضًا في الموشحات، لأن المدينة كأنها عروس، ثم تشكلت جنة العريف في موضع كرسي، والغدير في موضع مرآة، لتغدو مكونات العمران والحدائق أعضاء في جسد جمالي، يقول: (المقري، 1997، ج 7، ص 241، ابن زمرك، 1997، ص 530)

عَرْوَسَةٌ تَاجُهَا السَّيْبِكَ... وَرَهْرُهَا الْحَلِيّ وَالْحَلَلُ

لَمْ تَرْضَ مِنْ عِزِّهَا شَرِيكَه... بِحُسْنِهَا يُضْرَبُ الْمَثَلُ

أَيَّدَهَا اللَّهُ مِنْ مَلِيكِهِ... تَمْلِكُهَا أَشْرَفُ الدُّوَلِ

بِدَوْلَةِ الْمُزْتَجَى الْمَهْيَبِ... الْمَلِكِ الظَّاهِرِ الْأَعَزِّ

تَخْتَالُ مِنْ بُرْدِهَا الْقَشِيبِ... فِي حَلَّةِ النَّوْرِ وَالرَّهْرِ

كُوسِيهَا جَنَّةُ الْعَرِيفِ... مِرَاتُهَا صَفْحَةُ الْغَدِيرِ

فالعمارة مركز تنظيم للصورة، لأن الكرسي والمرآة يُحْكمان معنى الاستقرار والانعكاس، ثم يتجلى ذلك في تلقي غرناطة فضاءً منظماً مرئياً محسوساً مؤثراً، ثم يتعمق الحنين لأن المكان يحمل نظاماً جمالياً يخصه وحده، ولا سيما أن سيرة ابن زمرك داخل الدولة تكشف سر انجذابه إلى هذا المرئي المركب؛ فقد ترقى في الكتابة والوزارة وشارك في الرسالة والحجبة (المقري، 1997، ج 7، ص 163)، كما كان كاتم سر السلطان (الزركلي، 2002، ج 7، ص 154)، فتداخلت وظيفة الديوان مع العمارة، لأن البلاط يتعامل مع المكان رمزاً سيادياً، ومع النقش خطاً دائماً، فتغدو الصورة استمراراً لمشهد الدولة غير معزولة عنه؛ ذاك أن بيئة غرناطة العمرانية والثقافة السلطانية دفعتا التصوير عند ابن زمرك نحو مرئي مركب يقوم على تداخل الحجر بالماء والضوء بالانعكاس والطبيعة بالزخرف والاحتفال بالهيبه.

1. 4 معايير ربط المرئي بالزمان والمكان

ينتظم ربط المرئي بالزمان والمكان عبر مركبات ثابتة، تبدأ بتحديد المفاتيح الدالة، ثم بالانتقال إلى بيان أثرها في تشكيل المشهد، ثم باختبار وظيفة الصورة في سياقها، وضبط صلة ذلك كله بتجربة التلقي؛ إذ ينطلق ضبط الزمان من التقاط ألفاظ التحوّل الضوئي وما يتفرع عنها من تغيير اللون والحركة، ثم بأثرها في تكوين المشهد الزمكاني: (المقري، 1997، ج 5، ص 178، ابن زمرك، 1997، ص 409-410)

وَابْلُلْ بِهَا رَيْقَ الْأَصِيلِ عَشِيَّةً... وَالشَّمْسُ مِنْ وَعْدِ الْغُرُوبِ عَلَى خَطَرٍ

مُحَمَّرَةٌ مُضْفَرَةٌ قَدْ أَظْهَرَتْ... حَجَلَ الْمَرْيَبِ يَشْوِبُهُ وَجَلُ الْحَدَرِ

مِنْ كَفِّ شَفَافٍ تَجَسَّدَ نُورُهُ... مِنْ جَوْهَرِ الْأَلَاءِ بَهْجَتُهُ بَهْرُ

تَهْوَى الْبُذُورُ كَمَالَهُ وَتَوَدُّ أَنْ... لَوْ أَوْتِيَتْ مِنْهُ الْمَحَاسِنُ وَالْغُرَرُ

قَدْ خَطَّ نُونُ عِدَارِهِ فِي خَدِّهِ... قَلَمَانٍ مِنْ آسِي هُنَاكَ وَمِنْ شَعَرِ

وَالِي عَلَيَّكَ بِهَا الْكُؤُوسُ، وَرُبَّمَا... يَسْقِيكَ مِنْ كَأْسِي الْفُتُورِ إِذَا فَتَرَ

سُكْرُ النَّدَامَى مِنْ يَدَيْهِ وَلَحْظِهِ... مُتَعَاقِبٌ مَهْمَا سَقَى وَإِذَا نَظَرَ

إن تحديد درجة الضوء قائم على بني الدوال من الأصيل والغروب وغيرهما، تدفع الإحساس نحو توتر بصري يشترك مع الشحنة الانفعالية، ليتأسس المكان على ثبات المشهد من أسماء المواضع والفضاءات العمرانية والطبيعية، ثم عبر فحص طريقة توجيه العين داخل الفضاء، ومن ذلك قوله: (المقري، 1997، ج 7، ص 241، ابن زمرك، 1997، ص 530)

غَرْنَاظَةٌ مَنَزِلُ الْحَبِيبِ... وَفُزُّهَا السُّؤْلُ وَالْوِظَرُ

تَبْهَرُ بِالْمَنْظَرِ الْعَجِيبِ... فَلَا عَدَا رُبْعُهَا الْمَظَرُ

وقد يلتحم الزمان بالمكان عبر التحريك والتبديل اللذين يجعلان الوقت حركة داخل الفضاء، ثم بقياس مقدار التشكل الذي تُحدثه في الروض والماء والهواء: (المقري، 1997، ج 5، ص 177، ابن زمرك، 1997، ص 409)

هَبَّ النَّسِيمُ عَلَى الرِّياضِ مَعَ السَّحَرِ... فَاسْتَيْقَظَتْ فِي الدُّوْحِ أَجْفَانُ الزَّهْرِ

فالسحر زمن، والنسيم يحرك المكان ويوقظه، ويتعزز فهم المرئي برصد طبقات الحس، من لون وضوء وصوت وانعكاس، ثم بانتقال الصورة إلى وجدان المتلقي، ومن ذلك قوله في وصف الأُنس في غرناطة: (المقري، 1997، ج 7، ص 241، ابن زمرك، 1997، ص 530)

وَالأُنْسُ فِيهَا عَلَى صُنُوفٍ... فَمِنْ هَدِيلٍ وَمِنْ هَدِيرٍ

فتشتبك الثنائية الصوتية ببناء الفضاء، ويغدو توازيها مع المشهد الطبيعي والعمراني توسيعاً لمدى الإدراك، كما تُقاس زاوية النظر داخل الصورة بتتبع مسار العين من الكل إلى الجزء، أو من المادة إلى أثرها الضوئي، بما يصنع دهشة مرئية، ومن ذلك وصف البهو والمرمر والماء: (ضيف، 1995، ج 8، ص 209، ابن زمرك، 1997، ص 125)

بِهِ الْمَرْمَرُ الْمَجْلُوقُ قَدْ شَفَّ نُورُهُ... فَيَجْلُو مِنَ الظُّلَمِ مَا كَانَ دَاخِلًا

وقوله: (ابن زمرك، 1997، ص 523)

وَرَأَقِصَةٍ فِي الْبَحْرِ طَوَّعَ عِنَانُهَا... تُرَاجِعُ أَلْحَانَ الْقِيَانِ الْغَوَايَا

إِذَا مَا عَلَتْ فِي الْجَوِّ ثُمَّ تَحَدَّرَتْ... تُحَلِّي بِمُرْفُضِ الْجُمَانِ النَّوَاحِيَا

يَدُوبُ لُجَيْنٌ سَالَ بَيْنَ جَوَاهِرٍ... غَدَا مِثْلَهَا فِي الْحُسْنِ أَبْيَضَ صَافِيَا

تَشَابَهَ جَارٍ لِلْغُيُونِ بِجَامِدٍ... فَلَمْ أَذَرِ أَيًّا مِنْهُمَا كَانَ جَارِيَا

لقد رفعت الشفافية قيمة الضوء، وصنع الالتباس بين الجاري والجامد تكتيلاً للدهشة، فغدا المكان رؤية مستمرة باستمرار المشهد، فالمكان في شعر ابن زمرك اختلف كثيراً عن غيره من الشعراء (حسن، 2025، ص 574)، تُستخرج به وظيفة الصورة من سياقها الخطابي، عبر ربط المشهد بما يحيط به من مدح وفتح واحتفاء، ثم من خلال المرئي داخل زمنية عريضة، ومن ذلك قوله: (المقري، 1997، ج 5، ص 170، ابن زمرك، 1997، ص 508)

يَهْنِي زَمَانُكَ أَغْيَادَ مُجَدَّدَةٍ... مِنَ الْفُتُوحِ مِنَ الْأَيَّامِ تَغْشَاهُ

غَضِبَتْ لِلدِّينِ وَالْدُّنْيَا بِحَقِّهِمَا... يَا حَبَّذَا غَضَبِي فِي اللَّهِ أَرْضَاهُ

فَوَقَّتْ لِلْغَرْبِ سَهْمًا رَاشَهُ قَدَرٌ... وَسَدَّدَ اللَّهُ لِلْأَعْدَاءِ مَرْمَاهُ

إن قابلية المرئي للالتحام مع الفضاء الخارجي قائمة عبر مرتكزات واعية مستمرة في نقوش شعره في الحمراء، لأن انتقال الشعر إلى الحجر يجعله نابضاً بالمعانية دائماً (الكتاني، 2005، ص 278)، لتغدو الصورة ملتزمة ضمن نظام بصري يتكرر مع الزيارة ويثبت مع التلقي.

2 . أنماط الصورة البصرية ومكوناتها

2 . 1 الطبيعة مرئية

تبدو الطبيعة في ديوان ابن زمرك مرئية داخل الرَّمكان الشعري، تُنتج مشاهد حسية يتداخل فيها الضوء والماء والروض والنسيم، ونجد هذا منذ افتتاحه لحركة النسيم في زمن السحر، إذ يقول: (المقري، 1997، ج 5، ص 177، ابن زمرك، 1997، ص 409)

هَبَّ النَّسِيمُ عَلَى الرِّياضِ مَعَ السَّحَرِ... فَاسْتَيْقَظَتْ فِي الدُّوْحِ أَجْفَانُ الزَّهْرِ

وَرَمَى الْقَضِيبُ دَرَاهِمًا مِنْ نُورِهِ... فَاغْتَاظَ مِنْ ظَلِّ الْغَمَامِ بِهَا دُرُرُ

نَثَرَ الْأَزَاهِرَ بَعْدَمَا نَظَّمَ النَّدَا... يَا حُسْنَ مَا نَظَّمَ النَّسِيمُ وَمَا نَثَرَ

إنه بناء زمكاني يتجلى بفعل ثم يتلوه فعل، فيتحرك المكان عبر آليات محسوسة، من لحظة السحر التي تمنح الضوء قابلية الانبعاث وتمنح النبات قابلية اليقظة، ثم يشغل المشهد على إيجاز بصري قائم على تحويل الضوء إلى معادل مادي، فتتحول الطبيعة إلى نظام قيم مرئية، ثم يكتمل البناء بتقابل بنائي بين نظم ونثر، فينتقل إدراك المتلقي من انتظام الندى إلى انتشار الأزهار، فيتلقى المشهد حركة تحويلية تُغذي معنى الحيوية داخل المكان، ذاك أن النسيم قوة تشغيل تُحرِّك المكان، وأن السَّحَر ليس محض توقيت محايد، إنه إطار زمني يحكم إيقاع الظهور والتحول، فتتكون صورة قادرة على حمل المكان في الزمن، فقد بقي المكان ذا علائق سياقية ومدارك حسية لها انعكاسات واقعية. (قاسم، 2018، ص 79) وقد كثف ابن زمرك وظيفة الماء في مشهد الروض بوصفه مركز للمعان والانكسار، وضم إليه عناصر الصوت والحركة واللون، فتشكل مشهد حسّي متعدد الطبقات: (المقري، 1997، ج 5، ص 178، ابن زمرك، 1997، ص 410)

حَيْثُ الْهَدِيدُ مَعَ الْهَدِيدِ تَنَاعِيَا... فَالطَّيْرُ تَشْدُو فِي الْغُصُونِ بِلا وَتَرَّ
وَالْقُضْبُ مَالَتْ لِلْعِنَاقِ كَأَنَّهَا... وَقَدْ الْأَحْبَةِ قَادِمِينَ مِنَ السَّقَرِ
مُتَلَاعِبَاتٍ فِي الْحَلِيِّ يُنُوبُ فِي... وَجَنَاتِهِنَّ الْوَرْدُ حُسْنًا عَنْ خَفَرِ
وَالنَّزْجُسُ الْمَظْلُولُ يَزْنُو نَحْوَهَا... بِلَوَاحِظٍ دَمَعُ النَّدى مِنْهَا انْهَمَزَ
وَالنَّهْرُ مَصْفُوقُ الْحُسَامِ مَتَى يَرِدُ... دِرْعَ الْغَدِيرِ مُصَفَّقًا فِيهِ صَدَرُ
يَجْرِي عَلَى الْحَصْبَاءِ وَهِيَ جَوَاهِرُ... مُتَكَسِّرًا مِنْ فَوْقِهَا مَهْمَا عَثَرَ

وقد قامت هذه الصورة عبر توالي دوائر الإدراك، ابتداءً بالدائرة الصوتية من هدير الماء وهديل الطير، ذاك أن الطبيعة مجال سمعي وبصري، ثم بدوائر الأغصان حركة اجتماعية عبر صورة العناق، فيتحول النبات إلى كائن حي ذي نزوع، ثم يتحول الماء إلى معدن مصقول الحسام، فتدخل القوة في قلب الروض وتمنح المرئي صلابة ولمعانا، ثم يُسند للنهر درع الغدير بما يضيف فكرة الحماية والوقاية داخل المشهد، ثم يرد التصفيق ليعطي للماء جسداً وحركة، ثم يكتمل اللمعان حين تتحول الحصباء إلى جواهر، فتتوزع الإضاءة بين سطح الماء والأرض، ثم يرد متكسراً ليدخل زمناً حركياً مع كل جريان، فالزمكان هنا من داخل الفعل الطبيعي نفسه، لأن جريان الماء يخلق زمنه الخاص، وتكسره يخلق إيقاعاً بصرياً متجدداً. وقد ربط ابن زمرك وظيفة الضوء داخل الطبيعة بتوتر الليل، لتتكون صورة تفتح العتمة بمنجز ضوئي: (المقري، 1997، ج 5، ص 177، ابن زمرك، 1997، ص 409)

نَارِيَّةٌ نُورِيَّةٌ مِنْ ضَوْئِهَا... يَقْدُ السَّرَاجُ لَنَا إِذَا اللَّيْلُ اغْتَكَزَ

إنه منطق الزمكان؛ لأنه يحول الليل إلى حالة تتكاثر، ثم يُدخل الضوء ليغدو الضياء حركة تفصل داخل الزمن وتفتح مسافة في العتمة، وكل ذلك لتوليد إحساس بالانكشاف، بما يؤدي وظيفة تأهيلية داخل القصيدة، لأن فتح العتمة يوازي فتح الإدراك، فالصورة البصرية طريق إلى إدراك أشمل يتصل بأفق المعنى الذي ستقوده المعاني بعد ذلك، فالإنسان حين يصف الأشياء فإنه ينطلق من تصويره للأمكنة التي تتضمنها. (حسن، 2025، ص 573) ويُنظم ابن زمرك ألوان الطبيعة في قوالب لحظات انتقال يومية، يربط لون الأفق فيها بمشاعر متداخلة، فتدخل الطبيعة في مستوى وجداني: (المقري، 1997، ج 5، ص 178، ابن زمرك، 1997، ص 410)

مُحَمَّرَةٌ مُصَفَّرَةٌ قَدْ أَظْهَرَتْ... خَجَلُ الْمَرْبِ يَشُوبُهُ وَجَلُ الْحَذَرِ

تقوم هذه الصورة على تدرج اللون بوصفه زمناً مرئياً، لأن تحول السماء بين الحمرة والصفرة يقع مع اقتراب الغروب، فيتخذ اللون وظيفة زمنية، ثم يُسند إلى بعد شعوري، من خجل ووجل وحذر، فيغدو المشهد الطبيعي حاملاً لانفعالات دقيقة، ليشعر المتلقي بأن الطبيعة تتحرك في إدراك نفسي، وأن المرئي يملك قدرة على بث أثر يتجاوز الوصف، بما ينسجم مع الزمكان؛ لأن الزمان يتجسد في حركة الضوء على الأفق، والمكان في حقل الألوان المنسكبة على المشهد، لتتولد صورة تفيض بزمكان محسوس؛ ذاك أن بناء المشهد الحسي عبر منجزات تحويل متتابعة، يجعلنا ندرك أن النسيم يهب فيوقظ، ويتحول الطل إلى درر، ويتناغم الهدير مع الهديل، ويجري النهر، ويتكسر الماء، وتتلون السماء، فيتكون لدى المتلقي إدراك يتداخل فيه المكان بوصفه إطار العلامات المرئية، والزمان بوصفه ترتيب التحولات، وتظهر قيمة هذه القاعدة في كونها تصلح لتفسير جانب كبير من حضور الطبيعة في الديوان، لأن الطبيعة عند ابن زمرك تؤدي وظيفة تشكيلية تُنتج فضاء قابلاً للعيش داخل النص، وتُهيئ لانتقال القصيدة إلى معان أعلى، سواء اتصلت بالمدح السلطاني أم بالتأمل الوجداني، فتغدو الصورة البصرية وسيطاً يربط بين المحسوس والرمزي، ويؤسس لوعي يتلقى غرناطة ورياضها ومياها وضوءها بوصفها حضوراً ثقافياً متجدداً. (المقري، 1997، ج 5، ص 177-178).

2. العمران فضاء تصويرياً

يبدو العمران في ديوان ابن زمرك فضاءً تصويرياً داخل الزمكان الشعري، تغدو القصور والرياح والمرمر والنقوش به وحدات دلالية مرئية مثل الطبيعة، وتشتبك داخل القصيدة بعناصر الضوء والماء واللون، ثم بخطاب المدح السلطاني بما يحول المعمار من مبنى إلى رؤية، وتتجلى قيمة هذا المضمار حين تصير الحمراء وما حولها من أفنية ورياض وأحواض محل استظهار سلطة التنظيم، لأن المعمار يفرض نظاماً بصرياً يُقنع العين بانتظام الدولة، والحس بأن الجمال يوازي الهيبة، عبر لغة تصويرية مشحونة بالحركة واللمعان، فيدخل المرمر في الضوء، والماء في الزخرف، والنقش في الإنشاء الشعري، ليتولد فضاء زمكاني. كما تتكشف في وصف الحمراء آلية تحويل المعمار إلى لغة حين يصير المبنى كائناً سامقاً تتحرك حوله النجوم، بما يتجاوز الإطار الهندسي، ليغدو المشهد على مقياس بصري تتبع العين فيه الارتفاع واللمعان واتصال الحجر بالماء: (ضيف، 1995، ج 8، ص 209، ابن زمرك، 1997، ص 125)

ولله مَبْنَايَ الْجَمِيلِ فَإِنَّهُ...يَفُوقُ عَلَى حُكْمِ السُّعُودِ الْمَبَانِيَا
تَبَيُّتُ لَهُ كَفُّ الثَّرِيَا مُعَيَذَةً...وَيُصْبِحُ مُعْتَلُّ النَّوَاسِمِ رَاقِيَا
وَتَهْوَى النُّجُومُ الزُّهُرُ لَوْ تَبَيَّنَتْ بِهَا...وَلَمْ تَكُ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ جَوَارِيَا
بِهَا الْبَهْوُ قَدْ حَارَ الْبَهَاءُ وَقَدْ غَدَا...بِهِ الْقَصْرُ آفَاقَ السَّمَاءِ مُبَاهِيَا
بِهِ الْمَرْمَرُ الْمَجْلُوعُ قَدْ شَفَّ نُورُهُ...فَيَجْلُو مِنَ الظُّلَمَاءِ مَا كَانَ دَاجِيَا

وقوله: (ابن زمرك، 1997، ص 523)

يَذُوبُ لُجَيْنٌ سَالَ بَيْنَ جَوَاهِرٍ...غَدَا مِثْلَهَا فِي الْحُسْنِ أَبْيَضَ صَافِيَا
تَشَابَهَ جَارٍ لِلْعُيُونِ بِجَامِدٍ...فَلَمْ أَذْرِ أَيًّا مِنْهُمَا كَانَ جَارِيَا

إن الزمكان قائم على حركات متتابة، ولا سيما أن ابن زمرك قد افتتن بالطبيعة الغناء لغرناطة وضواحيها (يحياوي، 2015، ص 43)، تتمثل الأولى في رفع المبنى إلى معيار التفوق، عبر السعد لا الحجرة، والثانية في نقل البهو من فضاء داخلي إلى فضاء كوني، عبر آفاق السماء، لتتسع دلالة المكان بصورة العلو، والثالثة في تشغيل المرممر مادة ضوئية قد شف نور، ذاك أن الحجر يؤدي وظيفة الإنارة، ثم تتكامل الصورة حين يتحول الماء إلى لجين سائل، ويقع هذا اللجين بين جواهر، فيتولد تماثل بصري بين الماء والحجر، ثم يرد البيت الذي يحسم وظيفة الوصف، من تشابه جار للعيون بجامد، فيتذبذب الإدراك بين السائل والجامد، ويصير المعمار مرآة تخلخل الحدود فيه بين مادة وأخرى، فتنتج القصيدة لغة تشغل بقدرة الإبهار على مستوى الحسن والفكر. وتتسع بنية العمران عبر رسم القصر بعلامات صعود عمودي تُصوِّرُ علاقة السلطة بالعلو، في محاولة بلوغ المدى، ثم تُستدعى الجوزاء والبدر في علاقة مصافحة ومناجاة، فتكتمل دائرة السماء حول المبنى، فالمعمار داخل في تصور كوني يربط الأرض بالعلو ربطًا بصريًا مقنعًا متقنًا: (ابن زمرك، 1997، ص 524)

وطَامِحَةٍ فِي الْجَوِّ غَيْرِ مُطَالَةٍ...يَزِدُّ مَدَاهَا الطَّرْفَ أَحْسَرَ عَارِيَا
تَمُدُّ لَهَا الْجَوْزَاءُ كَفَّ مُصَافِحٍ...وَيَذْنُو لَهَا بَذْرُ السَّمَاءِ مُنَاجِيَا

إنه اشتغال الزمكان لأن حركة العين تتعلق بالمدى، والطرف يعود أحسر، ثم تدخل السماء في مصافحة، تتحول هندسة البرج بها إلى خطاب يُقنِعُ المتلقي بأن المكان يملك طاقة صعود تحرك الوعي، وإن هذه الطاقة قائمة على صور فلكية تشد المبنى إلى علويات متخيلة، فتستقر صورة الحمراء ضمن فضاء كوني يضخم دلالة الدولة، ويمنحها مكانة تتجاوز حدود المدينة، ذاك أن القصور وما فيها من البرك والتماثيل والصور وما يحيط بها من الترع والبساتين والأشجار والأنهار (يحياوي، 2015، ص 33) تعزز هذا التصور المهيّب. ويكتف المرممر دوره داخل هذا الفضاء، فيدخل في النور والصفاء، ليقود إلى التجلي والشفافية، كما أن الماء يغدو مكملًا للحجر، فتتحول النافورة إلى مركز بصري يوزع اللمعان على الجهات: (عنان، 1997، ج 5، ص 296، ابن زمرك، 1997، ص 129)

تَبَارَكَ مَنْ أَعْطَى الْإِمَامَ مُحَمَّدًا...مَغَانِي زَانَتْ بِالْجَمَالِ الْمَغَانِيَا
وَالَا فَهَذَا الرَّوْضُ فِيهِ بَدَائِعُ...أَبَى اللَّهُ أَنْ يُلْفِي لَهَا الْحُسْنَ ثَانِيَا

إنه يبني بناء صورة العمران؛ لأنها تربط المعمار بالروض ربطًا يذيب الفصل بين الطبيعي والمشيّد، فتدخل الحقائق في قلب القصر والقباب في قلب الروض، ثم تغدو الجدران ذات النقوش صفحات يقرأها المتلقي بعينه، فتستقر القصيدة في الوعي عبر وسيط مزدوج، من بيت شعري ومنحوت حجري، ويزداد هذا المعنى بالنقش على جدران الحمراء في سياق الحديث عن ابن زمرك، ذاك قصائده بقيت عليها (الكتاني، 2005، ص 278)، فيتحوّل النقش من زينة إلى قناة تداول، والقصيدة من نص مكتوب إلى أثر معماري دائم التلقي مع حركة الزائر داخل المكان. وتتخذ الرياض داخل القصر وظيفة استكمال الزمكان عبر تنظيم الماء والظل والهواء، فالحدائق محرك شعوري داخل المشهد، تضبط الانتقال بين الداخل والخارج، وتظهر ملامح ذلك في تصوير الماء داخل البهو بما يصور الحوض والنافورة حركة موسيقية، فتتسع دلالة الرؤية من وصف إلى تركيب بصري معقد يوازن بين السكون والحركة. (ضيف، 1995، ج 8، ص 209)

إن المكان إطار محسوس يحوي العلامات المرئية، يوفّر الزمن فيه بعدًا تراكميًا؛ لأن ماء النافورة حركة متجددة، ولأن الضوء على المرممر يتبدل بتبدل الأوقات، فتستمر فاعلية المشهد في كل تلقٍ جديد، ويدرك المتلقي أن العمران نظام بصري يتفاعل مع الماء والهواء والضوء دائم الحيوية، (Abdullah, A., & Layek, 2024، ص 121) وكذلك النقش في هذا الفضاء؛ إذ تتحول الكتابة المنقوشة إلى جزء من اللغة التي يتكلم بها القصر، وتتحول العبارة الشعرية إلى عنصر من عناصر التكوين، فتتحقق في الحمراء حالة تداخل بين الإنشاء الشعري والمعماري، عبر جمع شعر ابن زمرك في مجلد ضخم وعبر إشارات المؤرخين إلى تداول شعره في نطاق القصور والرياض (الزركلي، دون تاريخ، ج 7، ص 154، كحالة، دون تاريخ، ج 12، ص 135)، فتأكد صورة المعمار بعدّه وسيطًا ثقافيًا يستوعب الشعر ثم يعيد بثه في

نقش وتزيين، وبصير القصر فضاءً يتكلم بلغة مرئية، والشاعر جزءاً من نظام تمثيل السلطة؛ لأن القصيدة تشارك في تشكيل صورة الدولة داخل المكان. (LAYEK, E. 2024, ص 151)

2. 3 الرمز السياسي، تمرير المعنى عبر المرئي

يتموضع الرمز السياسي في صور ابن زمرك عبر تحويل المدح السلطاني إلى منظومة مرئية بالضوء والسيوف والبحر والبرق والصبح، لينقل السلطة من معنى ذهني قد يُنسَى إلى مشهد مرئي ثابت، ويغدو تمرير المعنى السياسي قائماً على الإقناع البصري، لأن الشاعر يقدم الدولة في بنية ألوان وحركات وأشياء لامعة تُمسك نظر المتلقي، ثم تُسرب إليه دلالات الشرعية والهيبة والنجاة، ومن ذلك قصيدته في مدح سلطانه الغني بالله؛ فقد افتتحها بإشارات زمنية تعقد صلة بين الحكم ودورة الزمن، ثم نراه يزحزح المشهد نحو صورة الفتح: (المقري، 1997، ج 5، ص 169، ابن زمرك، 1997، ص 508)

يَهَيِّ زَمَانُكَ أَغْيَادَ مُجَدَّدَةً...مِنَ الْفُتُوحِ مِنَ الْأَيَّامِ تَغْشَاءُ
فَوَقَّتْ لِلْغَرْبِ سَهْمًا رَاشَهُ قَدَرٌ...وَسَدَّدَ اللَّهُ لِلْأَعْدَاءِ مَرْمَاهُ

لقد غدت الأعياد زمناً سياسياً، لأن العيد يُعيد ترتيب العلاقة بين السلطان والبيعة، ثم يأتي الفتح بصورة مرئية، فينتقل المتلقي من زمن الاحتفال إلى مشهد القوة ويتلقى معناها بمحددات مرئية، ثم تُضاف إلى هذه الصورة مدى السلطة، لتشكيل نواة زمكانية تختصر معناها في سهم موجّه عبر فضاء محدد، وأن الفتح فعل مضبوط، لأن القدر واضح، ويتسع الرمز السياسي بربط الفتح بحراسة الدين والدنيا: (المقري، 1997، ج 5، ص 169، ابن زمرك، 1997، ص 508)

عَظِيبَتِ لِلدِّينِ وَالْدُّنْيَا بِحَقِّهِمَا...يَا حَبِّذَا عَظَبٌ فِي اللَّهِ أَرْضَاهُ

إنه تغلب السلطة، وهو تغلب شرعي يبدو أثره في الغضب، وهو طاقة، فيتلقى القارئ السياسة حركة أخلاقية، ثم تُستكمل الهيبة بالضوء والبرق والصبح، لتصنع جسراً بين صورة السلطان والكون، فينتقل معنى الحكم من دائرة بشرية ضيقة إلى أفق واسع، ثم يوحد المكان السياسي في العدوتين بوصفهما فضاء دولة واحدة، ليغدو المكان محض ولاء أو خادم له: (المقري، 1997، ج 5، ص 170، ابن زمرك، 1997، ص 509)

فَالْعُدُوَّتَانِ وَمَا قَدْ ضَمَّ مَلِكُهُمَا...أَنْصَارُ مُلْكِكَ، صَانَ اللَّهُ عَلَيْهِ
لَا أَوْحَشَ اللَّهُ قُطْرًا أَنْتَ مَا لِكُهُ...وَأَنْسَ اللَّهُ بِالْأَلْطَافِ مَعْنَاهُ

لقد أدخل العدوتين في دائرة تصويرية لمدى امتداد السلطة بحيث يأمن بها الناس، ثم تأتي الهيبة بالدعاء الذي يلبس ثوب الأنس، لتغدو الأرض متصلة بالسلطان اتصال ملك وحماية، فتتأكد علاقة الزمكان؛ لأن المكان هنا موضوع حماية، والزمن يتجلى في الصيام والعيد ومواسم البركة، فيصير الحكم جزءاً من الأيام، وتظهر ذروة التمرير المرئي للسياسة حين يحول ابن زمرك الفتح المغربي إلى نفحة حياة: (المقري، 1997، ج 5، ص 172، ابن زمرك، 1997، ص 403)

هِيَ نَفْحَةٌ هَبَّتْ مِنَ الْأَنْصَارِ...أَهْدَتْكَ فَتَحَ مَمَالِكِ الْأَمْصَارِ
هَبَّتْ عَلَى قُطْرِ الْجِهَادِ فَرَوَّضَتْ...أَرْجَاءَهُ بِالنَّفْحَةِ الْمِغْطَارِ

إنها صورة سياسية ذاك أنها تولد إحساساً بأن الفتح رحمة تعيد ترتيب المكان، فيتحول فضاء الحرب إلى فضاء مُسَكَّل، ثم تتوالى صور البحر والسفن بوصفها مريثات حملة الفتح، فتُبني الحركة العسكرية داخل فضاء مائي متحرك، لتغدو الأشعة والرياح والأمواج جزءاً من المشهد: (المقري، 1997، ج 5، ص 173، ابن زمرك، 1997، ص 404)

أَرْكَبْتَهُ فِي الْمُنَشَّاتِ كَأَنَّمَا...جَهْرَتَهُ فِي وَجْهِهِ لِمَزَارِ
مِنْ كُلِّ خَافِقَةِ الشَّرَاعِ مُصَقِّقٍ...مِنْهَا الْجَنَاحُ تَطِيرُ كُلُّ مَطَارِ
مِثْلَ الْجِيَادِ تَدَافَعَتْ وَتَسَابَقَتْ...مِنْ طَافِحِ الْأَمْوَاجِ فِي مِضْمَارِ

إنه تحويل الفتح إلى مشهد مرئي يتحرك أمام القارئ، فيتلقى معنى الكفاءة والتدبير عبر حركة منظمة تملأ الفضاء، ثم تُستكمل بربط المكان بأسماء محددة مثل سبتة وفاس، فيصير الحدث السياسي محدداً مكانياً، وبصير المكان نفسه علامة على اتساع سلطان الدولة. (المقري، 1997، ج 5، ص 173) ويُضاعف ابن زمرك الرمز السياسي حين يقيم خصومة البلاط عبر صور عقابية مرئية، فيحمل الخصم على معنى الكفران، ثم يُحوّل العقوبة إلى كأس يذاق: (المقري، 1997، ج 5، ص 174، ابن زمرك، 1997، ص 405)

جَرَّعْتَ نَجَلَ الْكَأْسِ كَأْسًا مُرَّةً... دَسَّتَ إِلَيْهِ الْحَتْفَ فِي الْإِسْكَارِ
كَفَرَ الَّذِي أَوْلَيْتَهُ مِنْ نِعْمَةٍ... لَا تَأْنَسُ النَّعْمَاءَ بِالْكَفَارِ

فتتكون هنا بلاغة سياسية مبنية على التجسيم، ثم تُحمل الحكاية كلها على ثنائية النعمة والكفران، فتنجح القصيدة معيار ولاء داخل البلاط، وتُسرب إلى المتلقي رسالة واضحة، أن السلطة تكافئ وتحاسب، وأن السقوط مرئي كما الارتفاع، وهذا ينسجم مع صناعة الهيبة لأنها لا تقوم على المدح وحده، إنما على إظهار مصير من يخرج عن نظامها. ويُستكمل هذا التمرير المرئي للسياسة بصور الضوء والصبح والبرق بوصفها استعارات قوة، فتغدو جزءًا من معجم السلطان، وذلك حين يقرن الفتح برايات الصبح وبالسيوف وبالبرق، فيتحول الانتصار إلى إنارة أفق، والعدو إلى ظلام يُبدده الضوء، فتدخل الصورة في وظيفة سياسية مزدوجة. (المقري، 1997، ج 5، ص 170-176)

2. 4 الزمن في تشكيل الصورة

إن الزمن في شعر ابن زمرك مُكوّن للصورة، تتحول به إلى مركّزات تُنظّم المشهد المرئي وتُحدّد إيقاعه، وتُبرز هذه البنية أن الصورة البصرية تتغذى من توالي الأوقات، لأن الضوء يتبدّل واللون يتدرج والحركة تتسارع أو تلتين، ثم ينعكس ذلك في المتلقي فيشعر أن المكان يتغير داخل الزمن، وأن القصيدة تُدخله في فضاء متحرك، ويظهر ذلك في مخاطباته لابن الخطيب (المقري، 1997، ج 6، ص 75)، فصورة الفجر قائمة على الانصداع الذي يحمل الضوء معنى الحركة والانفراج، فيتلقى القارئ الزمن بوصفه فعلاً بصرياً، فالصبح ليس للتوقيت، إنما لفتح المجال المرئي داخل القصيدة، ثم يعزز المعنى حين يجعل للقرطاس رهبة، وللحبر زخرفاً، فتتجاوز صورة الفجر مع الكتابة، بما يوحي بأن انكشاف الضوء يُوازي انكشاف المعنى. (المقري، دون تاريخ، ج 6، ص 75-76) إن لحظة السّحر زمن تهيؤ واصطفاء داخل الطبيعة، تدخل في المشهد عبر النسيم الذي يتحرك في ذلك الوقت، فتستيقظ الرياض والأزهار وتظهر حركة النثر والنظم: (المقري، 1997، ج 5، ص 177، ابن زمرك، 1997، ص 409)

هَبَّ النَّسِيمُ عَلَى الرِّيَاضِ مَعَ السَّحَرِ... فَاسْتَيْقَظَتْ فِي الدَّوْحِ أَجْفَانُ الزَّهْرِ
نَثَرَ الْأَزْهَرَ بَعْدَمَا نَظَّمَ النَّدَا... يَا حُسْنَ مَا نَظَّمَ النَّسِيمُ وَمَا نَثَرَ

فالسّحر زمن تشغيل للصورة، لأن النسيم يُفعل حركة الاستيقاظ، ثم يدور المشهد على تحويلين، نظم الندى ثم نثر الأزهار، فينتقل المرئي من انتظام إلى انتشار ضمن الزمكان؛ لأنها تربط لحظة زمنية مخصصة بحركة مكانية مخصصة داخل الروض، فتتشكل صورة تتحرك مع الزمن. أما الأصيل فهو زمن انتقالي لتلوين الأفق وصناعة التدرج، فالشمس في وعد الغروب مع إحساس قرب وانزلاق، ثم تأتي الألوان لوحة مركبة تجمع الحمرية والصفرة: (المقري، 1997، ج 5، ص 178، ابن زمرك، 1997، ص 409-410)

وَابْلُلْ بِهَا رَيْقَ الْأَصِيلِ عَشِيَّةً... وَالشَّمْسُ مِنْ وَعْدِ الْغُرُوبِ عَلَى خَطَرٍ
مُخَمَّرَةً مُضْفَرَّةً قَدْ أَظْهَرَتْ... خَجَلَ الْمَرْبِ يَشُوبُهُ وَجَلُ الْحَذَرِ

إن الزمن لون، والأصيل يُدخل المشهد في مرحلة انحدار الضوء، فتغدو الألوان علامة زمنية، عبر شحنة شعورية توحى بالتردد والوجل، فيتكون إحساس بأن الطبيعة في آخر النهار تحمل توتراً يظهر على المتلقي، فتغدو الصورة مرآة للزمن والانفعال، وتتحوّل المواسم الدينية إلى إيقاع احتفالي ضمن المدح السلطاني، فتدخل الزمن الجمعي في قلب الصورة السياسية، ليغدو العيد دلالة تجدد تلف حول السلطان، فالصيام زائر يحمل الرحمة: (المقري، 1997، ج 5، ص 170، ابن زمرك، 1997، ص 508-509)

يَهْنِي زَمَانُكَ أَعْيَادُ مُجَدَّدَةً... مِنَ الْفُتُوحِ مِنَ الْأَيَّامِ تَغْشَاهُ
وَاهْتَأَّ بِشَهْرِ صِيَامٍ جَاءَ زَائِرُهُ... مُسْتَنْزِلًا مِنْ إِلَهٍ الْعَرْشِ رُحْمَاهُ
وَعَادَكَ الْعَيْدُ تَسْتَخْلِي مَوَارِدَهُ... وَيُجْزِلُ الْأَجَرَ وَالرُّحْمَى مُصَلَّاهُ

إنها تدخل الزمن في تشكيل الهيبة، لأن الأعياد تُحيل إلى انتظام الدولة داخل دورة زمنية متجددة، ثم يأتي شهر الصيام زائراً، فيتحوّل الزمن إلى ضيف، ثم يُضاف إليه "مستنزلاً من إله العرش رحماه" فيعطى بعداً قدسياً، ثم يعود العيد مرة أخرى في موارد تُستحلى، فتدخل ألفاظ الماء في بناء الاحتفال، ذاك أن الزمن الاحتفالي عند ابن زمرك منصة رمزية تُعرض عليها صورة السلطان، فتتواشج الدلالة الدينية مع السياسية عبر المرئي والسمعي، فتظهر موارد، ويظهر أجر، ويظهر موضع صلاة. ويُستكمل هذا بجيش دعاء يُرفع إلى ذي المعارج، فتدخل الحركة في صلب الزمن التعبدية: (المقري، 1997، ج 5، ص 170، ابن زمرك، 1997، ص 509)

جَهَّزْتَ جَيْشَ دُعَاءٍ فِيهِ تَرْفَعُهُ... لِذِي الْمَعَارِجِ وَالْإِخْلَاصِ رَفَاهُ

لقد تحولت العبادة إلى صورة مرئية، ذاك أن الزمن زمن حركة، مما يؤدي إلى تعميق الإحساس بأن المواسم الدينية في شعره تحيك بناء الرهبة والشرعية، لأن الصيام والعيد يربط السلطان بإيقاع الجماعة والسماء، عبر صور قابلة للرؤية.

2. 5 انتقال المرئي إلى وجدان المتلقي

ترفع الموشحات الصور إلى مستوى وجداني من الحنين ووصف المباني والطبيعة، فغرناطة مشهد مرئي يحمل في داخله التعلق، ويصير انتقال المرئي إلى وجدان المتلقي مُحكمًا قائمًا على تكرار النداء، وقد استعان ابن زمرك بتكرار النداء في أغراض شتى (حني، 2011، ص 91)، وكذلك عبر توزيع اللون وتحريك الصوت، ثم ربط ذلك كله بعلامات مكانية محددة، فتغدو الموشحة فضاءً يلتقي فيه النسيم بالنظر، ويُمسك فيه المكان بالقلب عبر صورة حسية، إن النداء في الموشحة يثير كوامن العاطفة، فيبدأ الخطاب بالقسم، ثم يتشكل موضوع الحنين "غرناطة منزل الحبيب"، فيثبت المكان، ثم الوجدان، ويظهر ذلك في قوله متشوقًا إلى غرناطة: (المقري، 1997، ج 7، ص 240-241، ابن زمرك، 1997، ص 529-530)

بِاللهِ يَا قَامَةَ الْقَضِيبِ...وَمُخْجَلِ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ
عَجِبْتُ مِنْ قَلْبِي الْمَعْنَى...يَهْفُو إِذَا هَبَّتِ الرِّيحُ
غَرْنَاطَةُ مَنْزِلِ الْحَبِيبِ...وَقُرْبُهَا السُّؤْلُ وَالْوَطَرُ
تَبْهَرُ بِالْمَنْظَرِ الْعَجِيبِ...فَلَا عَدَا رَبُّهَا الْمَظَرُ

إنه انتقال المرئي إلى الوجدان؛ ذاك أن النداء يُعطي العاطفة إلى ذروة مباشرة، ثم تُستمر عناصر الجمال المرئي، لثبتي العين فالقلب، فتغدو الطبيعة مثيرة للحنين، ثم يستقر المركز المكاني "غرناطة منزل الحبيب" لتأسيس المعنى، ثم يكتمل التكوين عبر "تبهر بالمنظر العجيب" فتربط العين بالانفعال، ثم تُزاد صورة المطر لتأكيد أن هذا المنظر ليس محايدًا، إنما هو فضاء يملأ الحس ويستدر العاطفة، فتتكون منظومة تجعل المتلقي يتأثر بعد رؤيته. وتتعلم الصورة عبر عروس تلبس تاجًا، فتغدو المباني زينة والسلطة ضمانًا لهذه الزينة، فيمر المعنى السياسي عبر المرئي من داخل خطاب الشوق: (المقري، 1997، ج 7، ص 241، ابن زمرك، 1997، ص 530)

عَرُوسَةٌ تَاجُهَا السَّبِيكَةُ...وَرَهْرُهَا الْحَلِي وَالْحَلَلُ
لَمْ تَرَضَ مِنْ عِزِّهَا شَرِيكَةً...بِحُسْنِهَا يُضْرَبُ الْمَثَلُ
أَيَّدَهَا اللَّهُ مِنْ مَلِكَةٍ...تَمْلِكُهَا أَشْرَفُ الدُّوَلِ
كُرْسِيُّهَا جَنَّةُ الْعَرِيفِ...مِرْآتُهَا صَفْحَةُ الْغَدِيرِ

إنها صور تحويل المعمار إلى جسد جمالي، لأن المدينة عروسة متوجة، ثم تأتي الحلي والحلل فتدخل مفردات اللباس في وصف المكان، لتهب الملك التأييد، فيتصل الجمال بالقوة اتصال حماية، أما جنة العريف فكرسي المدينة، فتتحوّل حديقة معمارية إلى رمز جلوس واستقرار، ثم إن مرآتها صفحة الغدير، مرآة تعكس جمال المكان، فغرناطة بهذا ليست محض مكان، إنها نظام جمال يملك مركزًا ونظام انعكاس، ثم تنتقل الموشحة إلى مستوى آخر لتجعل النسيم علاجًا، فتربط الطبيعة بالشفاء، والروض بالليل، فتدخل الألوان في ثنائية غير متوقعة، فيتجدد المرئي داخل مفارقة حسية تُثير الانتباه وتدعم أثر الحنين: (المقري، 1997، ج 7، ص 242، ابن زمرك، 1997، ص 531)

نَسِيمُ غَرْنَاطَةٍ عَلِيلٌ...لَكِنَّهُ يُرَى الْعَلِيلُ
وَرَوْضُهَا رَهْرُهُ بَلِيلٌ...وَرَشْفُهُ يَنْقَعُ الْعَلِيلُ

ينتقل المرئي هنا إلى الوجدان عبر آليتين، في مفارقة الدلالة لتوليد طاقة انفعالية، ذاك أن العليل يحس أن المكان يحمل خلاصًا، والثانية في تركيب اللون والزمن، وهي صورة لا تعتمد على النهار وحده، بل تفتح للمتلقى شعورًا بأن جمال غرناطة في النهار وفي ظلمة الليل، بما ينقع الغليل، فيغدو الرشف شفاء. إن هذا النسق لا يقتصر على الطبيعة، بل يتصل بوصف المباني داخل الموشحة عبر دوال الكرسي والمرآة والغدير، بوصفها انتظامًا مرئيًا يُحكمه التزيين والانعكاس، وتغدو المدينة فضاء يختلط فيه هدبل الطير وهدير الماء، فتتكون طبقة صوتية تُساند البصر (المقري، 1997، ج 7، ص 241)، وبذلك تتكامل الموشحة وسيطًا فنيًا يلتقط غرناطة في صورتها الطبيعية والمعمارية، ثم يدفع هذه الصورة إلى الوجدان عبر الإيقاع والقفل والنداء. إن الموشحات عند ابن زمرك تُعيد إنتاج المكان الغرناطي بوصفه زمكانًا شعريًا، لأن الحنين يفرض زمنيًا نفسيًا يتجاوز التوقيت، وإن وصف المباني والطبيعة يفرض مكانًا محسوسًا يفيض بالعلامات المرئية، ذاك أن إيقاع الموشحة خادم لهذه العلامات في المتلقي؛ لخلودها وتخليدها، فيصبح المنظر العجيب ومياه الغدير ونسيم غرناطة وتيجانها مرئية مستقرة ثابتة.

الخاتمة:

حلّت الصُورة البصريّة في ديوان ابن زمرك ضمن بنية زمكانيةٍ أحكمت المرئي وضاعفت أثره، فغدّت الصورة نسقاً إدراكياً لتزامن الحسّ والمعنى، عبر زمنٍ ضوئيٍّ وموسميٍّ للتحوّلات الدقيقة في اللون والحركة، ومكاناً محسوساً للمشاهد، روضاً وماءً ونسيماً وممرّاً ونقشاً ورياضاً، لتتولد من ذلك آليات استيعاب له، تُعيد تشكيله في الوعي مع كل عودة إلى النص، كما أن الزمن في شعر ابن زمرك وظيفة بنائية حاکمة، فالسُخر والفجر والأصيل مفاتيح تحريك المشهد وتحديد درجته الضوئية ومساره اللوني، لتتكوّن الصورة في سياقٍ زمنيٍّ يَمُنحها الإيقاع والمعنى، ويغدو التدريج اللوني خادماً للزمن داخل المرئي كذلك، بما يحيطه من شعور يسري في المشهد، فتتولد دلالة الزمان من المشاهدة.

لقد بنى ابن زمرك الطبيعة عبر تحويلات تولد حركةً متتابعة تُغذّي الحيوية داخل المكان، إذ يهبّ النسيم فيوقظ الرياض، ويغدو الندى نظاماً، ثم تصنع الأزهار انتشاراً، وحركة الماء لمعاناً وتكسّراً، لينتظم الحسي في إطار زمكاني دقيق، وقد صوّر الروض لتبادل الضوء والماء والهواء، فحمل المشهد قيمةً مرتبطة بالسلطة، ليؤكد أن الحمراء فضاء قائم على مرئيٍّ مركّب، لأن الممرر ضوء، والماء لجين، ليقع التشابه للعين بين الجاري والجامد، فتبدو الدهشة عبر خلخلة الحدود بين المادة وأثرها الضوئي، بما يخدم معنى القدرة والتنظيم، فتغدو هندسة القصر حامل هببة عبر العلو والصفاء والانضباط، كما أمارت البحث اللثام عن أن الرمز السياسي قائم على تمرير المعنى عبر المرئي، فبنى صورة الدولة من خلال إقناع المتلقي عبر حركةٍ منظمّة مرئية أو متخيلة، ثم أحال الهببة إلى زمنٍ احتفاليٍّ في الأعياد والتهنئة والدعاء، فمنح الشرعية بتوالي الأيام. وكذلك الحال في الموشحات، إنها تصبغ المرئي بوجودان محسوس مستمر، عبر تزيين المكان وانعكاسه، فغرناطة عروسة تاجها السبيكة، وكرسیها جنة العريف، ومرآتها صفحة الغدير، فتغدو المدينة تكوينا بصرياً يُنظّم الجمال ويغدو النسيم علاجاً يعمّق الحنين ويّشحن المشهد بطاقةٍ تعلّق متواصلة؛ لتحيل إلى قيمة منهجية مركزية، عبر اعتماد الزمان معياراً إجرائياً لضبط اشتغال الصورة البصرية، من خلال تتبع مفاتيح الزمن الضوئي والموسمي، ورصد المكان الطبيعي والمعماري، ثم عبر وظيفة المشهد داخل مقامه، فتتضح آليات إنتاج المعنى في الديوان ضمن متواليات تُضمّ الحسّي والرمزي والسياسي، من غير ازدواج بين الوصف والدلالة، فتفتح هذه المقاربة إمكاناتٍ بحثيةً لاحقة، تتصل بإحصاء الحقول اللونية في الديوان، وبناء خرائط للمواضع العمرانية المتكررة، وتحليل صيغ الحركة في مشاهد الماء والضوء، وربط ذلك بمقام الرسائل والكتابة الديوانية، بما يزيد في فهم علاقة الشعر بفضاء الحمراء.

إن الزمكان للصورة البصرية عند ابن زمرك يَمُنحها طاقةً تفسيريةً وجماليةً تُعيد ترتيب تلقي التراث الأندلسي ضمن رؤيةٍ متصلة بالفن بالحجر بالماء بالضوء، بما يبقيه حيّاً في التلقي عبر انتظام الزمن داخل المكان، واستمرار أثر المرئي في تشكيل الوعي الثقافي.

المصادر:

- ابن زمرك، م. ب. ي. (1997). ديوان ابن زمرك الأندلسي (م. ت. النيفر، تحقيق؛ ط1). بيروت: دار الغرب الإسلامي.
 حني، ع. (2011). جماليات التكرار في شعر ابن زمرك شاعر الحمراء. حوليات جامعة قلمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، (6).
 خليل، إ. ج.، وقاسم، م. خ. (2025). المكان الطبيعي دالاً شعرياً عند ابن زمرك الأندلسي. مجلة آداب الرافدين، (155).
 ربيع، ن. ج. ه.، وحسن، ع. ح. م. ح. (2025). تجليات المكان في شعر ابن زمرك الأندلسي. مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، (2)15.
 الزركلي، خ. (2002). الأعلام. (ط15). بيروت: دار العلم للملايين.
 ضيف، ش. (1960). تاريخ الأدب العربي. القاهرة: دار المعارف.
 عبيد، م. ص.، والبياتي، س. (2008). مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي. (ط1). القاهرة: دار العين.
 عنان، م. ع. (1997-1990). دولة الإسلام في الأندلس (ج1-5). القاهرة: مكتبة الخانجي.
 قاسم، م. خ. (2018). المشاهد الوصفية في شعر ابن زلياق الموصلي. مجلة آداب الرافدين، (75).
 الكتاني، ع. ب. (2005). انبعاث الإسلام في الأندلس. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.
 كحالة، ع. ر. (د.ت.). معجم المؤلفين. بيروت: مكتبة المثنى، دار إحياء التراث العربي.
 كرم، ي. (1986). تاريخ الفلسفة الحديثة. (ط5). القاهرة: دار المعارف.
 مرشدة، ع. ر. (2004). الفضاء الروائي: الرواية في الأردن نموذجاً. عمان: وزارة الثقافة.
 المقري التلمساني، ش. أ. ب. م. (1997). نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب (إ. عباس، تحقيق؛ ج1-6). بيروت: دار صادر.

يحيوي، ح. (2015). الأغراض الشعرية في ديوان ابن زمرك الأندلسي (رسالة ماجستير). جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
 Abdullah, A., & Layek, E. (2024). مظاهر الاغتراب في عينية ابن زريق البغدادي. Nüsha, 24(58), 119-129. <https://doi.org/10.32330/nusha.1428641>
 Layek, E. (2024, October 30). The Image of Heaven in the Public Imagination through Al-Ma'arri's Epistle of Forgiveness (Risalah al-ghufraan). The 18th International Congress on Social Studies with Recent Research, Ankara. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14268937>

البشاعة الاستطيقية في قصيدة "المخبر" لبدر شاكر السياب: قراءة في جماليات القبح وفضح السلطة

د. أسعد اللايق

قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب جامعة توقات غازي عثمان باشا – تركي

الملخص

يهدف هذا البحث إلى تحليل قصيدة "المخبر" للشاعر بدر شاكر السياب في ضوء مفهوم البشاعة الاستطيقية (Aesthetic Ugliness)، بوصفها رؤية جمالية تتجاوز حدود القبح الحسي والأخلاقي لتشكل أفقاً فنياً وفلسفياً جديداً في الشعر العربي الحديث. تنطلق الدراسة من فرضية أساسية مفادها أن السياب لا يوظف القبح في هذه القصيدة لأغراض وصفية مباشرة، ولا يتعامل معه كعنصر شكلي معزول، بل يستخدمه بوصفه آلية فنية للكشف والمساءلة، تُعزّي من خلالها القصيدة هشاشة الضمير الإنساني حين يُحاصر بالخوف والرقابة وهيمنة السلطة وانحطاط القيم.

ومن خلال المنهج التحليلي-الوصفي المدعوم بنظريات الجمال الغربية لدى كانط وهيغل وأدورنو، إضافة إلى إضاءات النقد العربي الحديث عند عز الدين إسماعيل وصلاح فضل وعبد العزيز حمودة، يتضح أن السياب يحوّل البشاعة إلى بنية سردية وصوتية تُعيد تشكيل العالم الشعري. فالقبح في القصيدة ليس غايةً في ذاته، بل يصبح منظراً يفصح تشويه الإنسان في لحظة استلابه، وفي الوقت نفسه يمارس وظيفة تطهيرية تُعيد للوعي قدرته على الرفض والمقاومة.

وتكشف القراءة كذلك أن شخصية "المخبر" ليست مجرد نموذج واقعي، بل رمز للانهياب الأخلاقي وفقدان الهوية، فيما تصبح البشاعة الأداة التي من خلالها يشيد السياب جمالية أخلاقية بديلة تقوم على فضح الزيف وإدانة الخضوع. وبهذا، يُقدم السياب نموذجاً يمكن تسميته بـ "جمالية القبح الأخلاقي" التي ترى في الفن صوتاً للضمير الغائب، وفي المواجهة الجمالية وسيلة لاستعادة إنسانية مهددة بالتلاشي.

الكلمات المفتاحية: بدر شاكر السياب، المخبر، البشاعة الاستطيقية، جماليات القبح، الشعر العربي الحديث، الضمير، النقد الجمالي، السلطة.

The Aesthetic of Ugliness in Badr Shakir al-Sayyab's Poem "The Informer": A Study in the Poetics of Moral and Political Deformity

Dr. Esat Layek

Tokat Gaziosmanpaşa University, İstanbul, Turkey

Abstract

This study aims to analyze Badr Shakir al-Sayyab's poem "Al-Mukhabir" (The Informer) through the lens of Aesthetic Ugliness, understood as a complex aesthetic mode that transcends sensory and moral repulsion to articulate a broader artistic and philosophical horizon within modern Arabic poetry. The research is founded on the premise that al-Sayyab does not employ ugliness in this poem for mere descriptive or overtly political purposes; rather, he uses it as a creative instrument of revelation and ethical interrogation, exposing the crisis of the human conscience when confronted with fear, authoritarian surveillance, and moral decline.

Using an analytical-descriptive approach supported by Western aesthetic thought (Kant, Hegel, Adorno) alongside modern Arab criticism (Izz al-Din Ismail, Salah Fadl, Abdelaziz Hammouda), the study demonstrates that ugliness in al-Sayyab's text evolves into a narrative and aesthetic structure that expresses the collapse of the human subject under oppression. Yet, paradoxically, it simultaneously enables the recovery of ethical values through a form of aesthetic resistance.

The analysis further shows that the figure of "the informer" is not merely a realistic character but a symbol of ethical disintegration and loss of identity. Ugliness thus becomes the medium through which al-Sayyab constructs an alternative moral aesthetic capable of exposing falsity and condemning submission. In this sense, the poem presents a model of what can be described as "the aesthetics of moral ugliness," wherein art functions as a surrogate conscience and aesthetic confrontation becomes a means of liberating awareness from deception and subjugation.

Keywords: Badr Shakir al-Sayyab, *The Informer*, aesthetic ugliness, beauty and deformity, modern Arabic poetry, conscience, moral aesthetics, authority

المقدمة

يُعدّ بدر شاكر السياب (1926-1964) أحد أبرز رواد الشعر العربي الحديث، وإليه تُنسب نقطة التحول الكبرى في بنية القصيدة العربية من الشكل العمودي إلى الشعر الحر، إذ منح التجربة الشعرية العربية وعيًا جديدًا بالذات والواقع والتاريخ. لم يكن السياب مجددًا في الشكل فقط، بل كان في جوهره شاعرًا وجوديًا وسياسيًا في آن معًا، جسّد في شعره قلق الإنسان العربي وتناقضاته أمام السلطة والقدر والموت. فقد تحوّل شعره، ولا سيما في مراحلهِ الأخيرة، إلى مرآة للانهايار الروحي والجسدي والوطني، فانبثق منه خطاب شعريّ تتداخل فيه الرمزية الوجودية والواقعية السياسية بحدةٍ غير مسبوقة (علوان، 1987، ص 42).

تندرج قصيدة "المخبر" ضمن هذا الأفق، إذ تمثّل ذروة الصراع بين الشاعر والسلطة، وبين الإنسان وضميره. فقد كتبت القصيدة في مناخ سياسي مأزوم يتسم بالخوف والتجسس وانهايار القيم، فجاءت بمثابة إدانة فنية للمخبر بوصفه نموذجًا للانحطاط الإنساني والفساد الأخلاقي. يظهر "المخبر" في النصّ شخصية متناقضة، تجمع بين الذلّ والتجبر، وبين الشعور بالحقارة والتلذذ بالقوة. ومن خلال هذا التناقض المربع، استطاع السياب أن يحوّل القبح الأخلاقي والاجتماعي إلى قيمة استيطيقية تكشف بشاعة الواقع وتفرض تناقضاته الداخلية (إسماعيل، 1972، ص 211).

يستند هذا المقال إلى مفهوم "البشاعة الاستطيقية" (Aesthetic Ugliness)، الذي لا يفهم على أنه مجرد القبح الحسي أو اللفظي، بل هو تجسيد فني للقبح بوصفه مظهرًا للحقيقة الإنسانية العارية. منذ الفلسفة الكلاسيكية لدى أفلاطون وأرسطو، مرّ المفهوم بتحوّلات جوهرية؛ من كُنْتُ وهِيْغَل إلى أدورنو ومكونديرا.

تنطلق فرضية هذا البحث من فكرة أن السياب في "المخبر" لم يوظف القبح عرضًا، بل جعله جوهر التجربة الشعرية. فالبشاعة في النص لا تمثل تشويهًا للواقع، بل كشفًا عن حقيقته. تتجسد في شخصية المخبر أقصى درجات الانهيار الإنساني، لكن هذا الانهيار نفسه هو ما يمنح النصّ قيمته الجمالية والفكرية؛ إذ يتحول القبح إلى شكل من أشكال المقاومة الفنية ضد الظلم والتشوّ والاستبداد. بهذه الرؤية، تُعيد القصيدة تعريف الجمال بوصفه وعيًا نقديًا بالمأساة، لا تزيينًا لها.

ومن هنا، تهدف هذه الدراسة إلى تحليل قصيدة/المخبر في ضوء مفهوم البشاعة الاستطيقية، من خلال أربعة محاور متكاملة:

1. تأصيل المفهوم الفلسفي والنقدي للبشاعة الجمالية.
 2. تحليل البنية النفسية والدلالية لشخصية المخبر بوصفها تجسيدًا للقبح الفني.
 3. دراسة الوظيفة السياسية والاجتماعية للبشاعة في النص.
 4. تتبّع حضور القبح الجمالي في سياق الشعر العربي الحديث.
- تعتمد المقالة المنهج التحليلي-الاستطقي، الذي يجمع بين التحليل النصي والنقد الجمالي، مستفيدًا من مفاهيم علم الجمال الغربي والنقد العربي الحديث في آنٍ معًا. وبهذا التوجه، تسعى الدراسة إلى البرهنة على أن البشاعة في شعر السياب ليست انحرافًا عن الجمال، بل امتدادًا له في زمنٍ انهارت فيه المعايير الأخلاقية والجمالية معًا.

(1.1) البُعد النظري للبشاعة الاستطيقية

(1.2) تهديد: من القبح الأخلاقي إلى الجمال الجمالي

لطالما كان القبح موضوعًا إشكاليًا في نظرية الجمال منذ بدايات التفكير الفلسفي. فبينما رأى أفلاطون أن الفن يجب أن يصوّر الجميل والخير لأنه "مرآة المثل العليا" (محاورة الجمهورية، الكتاب العاشر)، فإنّ تطور الفكر الجمالي الحديث كشف عن أن البشاعة ليست نقیض الجمال، بل حدّه الآخر الذي يُظهر عمقه الإنساني. بهذا المعنى، لم يعد الفن مجرد تمجيد للحسن والكمال، بل أصبح مجالًا لإدراك الحقيقة عبر مظاهرها المظلمة والمؤلمة.

لقد أعاد إيمانويل كانط في كتابه نقد ملكة الحكم (1790) تعريف التجربة الجمالية بوصفها تجربة وجدانية غير نفعية، ورأى أن موضوع الجمال لا يقتصر على ما هو ممتع أو متناسق، بل يمتدّ إلى ما يثير الرهبة والاضطراب الداخلي، وهو ما أسماه بـ"الجليل (the sublime)". (Kant, 1790, §23). ومن هذا المنطلق، يمكن اعتبار البشاعة شكلًا من أشكال الجليل السالب؛ لأنها توقظ في المتلقي إحساسًا مزيجًا من النفور والانجذاب، الخوف والإعجاب، مما يجعلها تجربة جمالية معقّدة تتجاوز المتعة السطحية إلى تأملٍ في جوهر المأساة.

(1.3) هيغل والفن كجدلية بين الجمال والقبح

أضاف هيغل في محاضرات في علم الجمال (Aesthetics Lectures, 1835) بُعدًا فلسفيًا عميقًا لهذا التصور حين اعتبر أن الفن لا يمكن أن يكون جميلًا خالصًا، لأن مهمة الفن ليست تمجيد المثالي، بل تمثيل التناقضات التي يعيشها الإنسان. فـ"القبح هو عنصر ضروري في الفن لأنه يُظهر نضال الروح مع المادة". (Hegel, 1835, Vol. II, p. 87) "بناءً على هذا المبدأ الجدلي، لا يكون الجميل إلا متحققًا عبر نقیضه، أي القبح، لأنّ الوعي الجمالي لا يكتمل إلا في مواجهة ما يُخفيه العالم من تشوّهٍ وألم.

ولذلك يرى هيغل أن البشاعة الاستطيقية هي الوجه المأساوي للجمال، وأن الفن العظيم هو الذي يملك القدرة على احتواء القبح من دون أن يتحول إليه، أي أن يعرض الفساد والدمار لا بهدف التشويه، بل بوصفهما مظهرًا لحقيقة الإنسان في صراعه مع ذاته ومجتمعه. ومن هنا يمكن القول إنّ السياب في قصيدة/المخبر يعبر عن هذا المبدأ الهيجلي حين يجعل من القبح وسيلة لقول الحقيقة السياسية والإنسانية في آنٍ واحد.

(1.4) من الحدائث إلى نقد الجمال الزائف: أدورنو وميلان كونديرا

مع القرن العشرين، أصبحت البشاعة موضوعًا مركزيًا في الفكر الجمالي الحديث. فقد رفض ثيودور أدورنو في نظرية الجمال (Aesthetic Theory, 1970) فكرة أن الفن يجب أن يكون جميلًا، ورأى أنّ "الفن القبيح أجمل الفنون لأنه يواجه العالم من دون تزيين" (Adorno, 1970, p. 54). بحسب أدورنو، هو الشكل الذي يتخذه الجمال عندما يُعبر عن الحقيقة. لأنّ الجمال الكلاسيكي كان "أداة أيديولوجية لتجميل القبح الاجتماعي والسياسي"، بينما الفن الحديث يعيد الجمال إلى وظيفته النقدية عبر كشف البشاعة بدل إخفائها.

وفي الاتجاه نفسه، يرى ميلان كونديرا أنّ القبح الجمالي هو "فنّ قول ما لا يُقال"، وأن الرواية أو القصيدة التي تتجرأ على تمثيل البشع "تستعيد صدق الإنسان أمام ذاته" (The Art of the Novel, 1986, p. 132). بهذا المعنى، يصبح القبح الجمالي موقفاً أخلاقياً بقدر ما هو جمالي، وهو ما نراه واضحاً في شعر بدر شاكر السياب، إذ يتحول التلوث الأخلاقي والسياسي إلى مادة فنية مكثفة لا تهدف إلى التجميل، بل إلى المواجهة.

(1.5) البشاعة في النقد العربي الحديث

لم يستفد النقد العربي المعاصر من نظريات الجمال الصوفية التي أنتجت عند المسلمين في العصور الوسطى، والتي ما كانت ترى القبح في العالم، إلا بوصفه نقصاً، وكل ما هو مخلوق منزّه عن النقصان، بل تلقى النقد العربي الحديث هذا المفهوم عبر جيل من النقاد الذين تأثروا بالمناهج الجمالية الغربية، فبدؤوا بتفكيك الثنائية الكلاسيكية بين "الجمال" و"القبح". يقول عز الدين إسماعيل في الشعر العربي المعاصر إن "الواقعية الجديدة جعلت القبح جزءاً من الجمال لأنّ الحياة نفسها لم تعد جميلة كما كانت في وعي الرومانسيين" (إسماعيل، 1972، ص 184). وبذهب صلاح فضل في من البنيوية إلى التفكيك إلى أن "الشعر الحديث يُدخل البشاعة في النسيج الجمالي لا بوصفها نشازاً، بل عنصراً تكوينياً يخلق التوتر الذي يولد المعنى" (فضل، 1992، ص 213).

كذلك يرى عبد العزيز حمودة في الخروج من التيه أن "الفن الذي يواجه القبح لا يقلّ جمالاً عن الفن الذي يُصوّر الحسن، لأنّ كليهما يكشف عن جوهر الوجود" (حمودة، 1998، ص 147). بذلك، أصبح مفهوم "البشاعة الاستيطيقية" في النقد العربي معادلاً جمالياً لمفهوم "الواقعية النقدية"، أي محاولة الفن مواجهة الواقع من دون مساحيق لغوية أو رمزية مفرطة.

(1.6) الوظيفة الجمالية للبشاعة

البشاعة ليست مجرد موضوع في الفن، بل هي وظيفة جمالية تقوم على ثلاثة مستويات أساسية:

1. المستوى الإدراكي: إذ تثير البشاعة استجابة وجدانية مزدوجة تجمع بين الرفض والانجذاب.
2. المستوى الدلالي: حيث تعمل على كشف ما يُخفيه الجمال من تناقضات أخلاقية واجتماعية.
3. المستوى الأخلاقي-السياسي: إذ تُعيد تعريف الجمال باعتباره وعياً نقدياً بالواقع، لا هروباً منه.

من هذا المنطلق، تصبح البشاعة أداة للمساءلة الفكرية والضميرية، لا مجرد انحراف جمالي. فهي "جمال الحقيقة لا جمال الزينة"، على حدّ تعبير أدورنو. وهذا ما سيوضح لاحقاً في تحليل شخصية/المخبر عند السياب، التي تجمع بين قبح الشكل وعمق الدلالة، لتجعل من التناظر الجمالي وسيلة لتعرية الظلم السياسي والاجتماعي.

(2.1) شخصية "المخبر" كبشاعة استيطيقية في النص الشعري

(2.2) تمهيد: المخبر بوصفه نموذجاً للبشاعة الجمالية

تمثل قصيدة "المخبر" واحدة من أكثر نصوص بدر شاكر السياب قسوة وجراً في تمثيل البشاعة الإنسانية. فهي لا تكتفي بفضح شخصية "المخبر" بوصفها رمزاً للخيانة السياسية والاجتماعية، بل تذهب إلى أبعد من ذلك حين تحوّل القبح الأخلاقي والنفسي إلى مادة جمالية. تبدأ القصيدة من أعماق السقوط الإنساني، حيث يقدم المخبر نفسه في اعترافٍ فجّ:

«أنا ما تشاء أنا الحقيير

صباغ أحمية الغزاة وبائع الدم والضمير

للظالمين أنا الغراب

يقتات من جثث الفراخ أنا الدمار أنا الخراب

(السياب، أنشودة المطر، ص. 142)

هنا يُعلن المخبر عن ذاته الملوثة من دون مواربة، بل بلغة تتحدى المعايير الأخلاقية، ليصبح القبح نفسه وسيلة للكشف عن طبيعة النظام الذي أنجبّه. فالسياب لا يصوّر "المخبر" من الخارج كعدوٍ سياسي، بل يجعله يتكلم من داخل ذاته، ما يحول النص إلى اعترافٍ مأساويٍّ يعزّي الإنسان المأزوم بين الخوف والعار والنجاة. بهذا، تنتقل القصيدة من التنديد السياسي إلى مستوى الفن الجمالي للبشاعة، إذ يصبح القبح صوت الحقيقة الذي يفضح تواطؤ الضمير الإنساني مع الشر.

(2.3) القبح الذاتي: انهيار الكيان الإنساني

في مقاطع متعددة، يرسم السياب صورة المخبر بوصفه كائنًا فقد إنسانيته، وصار يعيش في علاقة معكوسة مع العالم من حوله:

«أنا ما تشاء أنا اللئيم أنا الغبي أنا الحقود

لكنما أنا ما أريد أنا القوي أنا القدير

أنا حامل الأغلال في نفسي أقيد من أشاء

بمثلن من الحديد و أستبيح من الخدود

ومن الجباه أعزهن أنا المصير أنا القضاء »

(السياب، أنشودة المطر، ص. 143)

هذه الصورة الكثيفة تظهر ما يمكن تسميته بالانقلاب الجمالي، إذ يستخدم الشاعر مفردات دموية ومنفرة (الغراب، الجثث، الدمار، الخراب ثم الأغلال والحديد) لا لإثارة الاشمئزاز فحسب، بل لإحداث دهشة جمالية سلبية تكشف فظاعة الواقع. تُذكر هذه التقنية بما يسميه أدورنو "جمال القبح"، أي تحويل الفوضى الأخلاقية إلى شكلٍ فني يثير الوعي. (Adorno, 1970, p. 55)

إنّ المخبر لا يكتفي بالاعتراف بفساده، بل يعلن تباهيًا وجوديًا بانحطاطه:

«شفة البغي أعف من قلبي / وأجنحة الذباب أنقى وأدفاً من يدي»

(المصدر نفسه، ص. 144).

في هذه المفارقة العنيفة، يُقارن الشاعر بين رمزي الدنس — البغي والذباب — وبين ذات المخبر التي أصبحت أحطّ منهما. إنها مفارقة تمثل ذروة البشاعة الاستيطيقية، لأنها تجعل المتلقي يعاني صدمة أخلاقية-جمالية تدفعه إلى التأمل في معنى الإنسانية حين تسقط.

(2.4) القبح الأخلاقي والسياسي: المخبر كمرآة للسلطة

لا يقدم السياب "المخبر" شخصية هامشية، بل صورة مكثفة للسلطة القمعية في كلّ تجلياتها. فالمخبر هو أداة النظام في تدمير الضمير الجمعي:

«الحقد كالتنور في إذا تلهب بالوقود

الحبر والقرطاس أطفأ في وجوه الأمهات تنورهن»

(السياب، ص. 146).

تتحول أدوات الكتابة (الحبر، القرطاس) - رموز الثقافة والمعرفة - إلى أسلحة للقمع والتجسس، مما يجعل القبح الأخلاقي هو ذاته القبح السياسي.

البشاعة هنا ليست في الدم وحده، بل في انحراف الوظيفة الإنسانية، في أن تتحول الكلمة إلى أداة خيانة. بهذا، يعيد السياب صياغة مفهوم السلطة عبر التناقض الجمالي: إنّ الجمال الذي كان في الكلمة صار بشعاً في استخدامها المنحرف، فيتحقق "جمال الفضيحة" على حدّ تعبير كوندرا. (The Art of the Novel, 1986, p. 135)

(2.5) التناقض الجمالي: الحقيير القدير

تبلغ القصيدة ذروتها الجمالية حين يصرح المخبر بهذا التناقض العنيف:

«أنا ما تشاء أنا اللئيم، أنا الغبي، أنا الحقود...

لكنما أنا ما أريد، أنا القوي، أنا القدير»

(السياب، ص. 148).

في هذا المقطع تتجلى البشاعة الاستيطيقية في صورتها الجدلية؛ إذ يتحول الضعف إلى قوة، والحقارة إلى سلطة. المخبر هنا لا يعي قبحة بوصفه سقوفاً، بل بوصفه وسيلة للسيطرة. إنّ الوجه الآخر للسلطة، العبد الذي صار جلاذاً.

ومن هنا، يتجاوز النصّ بعده الأخلاقي إلى بعدٍ فلسفي وجودي: فالذات التي تُدرك فسادها لكنها تستمرّ فيه، هي ذات "منعدمة المعنى"، بهذا، تتخذ البشاعة بعدًا مأساويًا؛ لأنها لا تنبع من الجهل، بل من الوعي بالذنب والاستمرار فيه.

(2.6) التراخيديا الأخلاقية: موت الضمير

في مقطع بالغ الأهمية يقول السياب على لسان المخبر:

"في البدء كان يطيف بي شبح يُقال له الضمير / أنا منه مثل اللصّ يسمع وقع أقدام الخفير / شبح تنفّس ثم مات / واللس عاد هو الخفير" (السياب، ص. 150).

إنه المشهد الذي يبلغ فيه القبح ذروته الجمالية؛ إذ يتحول "الضمير" من كائن حي إلى شبح، ثم إلى موت. لكن الموت هنا ليس موتًا فيزيائيًا بل موت أخلاقي وجمالي في آن واحد، لأنّ الضمير الذي يموت يُولّد شخصية المخبر. فالصورة الأخيرة – "اللس عاد هو الخفير" – تمثّل انقلاب النظام القيمي بكامله، حيث تصبح الحراسة (الخفير) هي عين السرقة (اللس). وهذا ما يجعل النصّ، في عمقه، تجسيدًا فلسفيًا للبشاعة كصيرورة تاريخية؛ إذ لم يعد القبح مجرد وصف، بل بنية كاملة تعيد تعريف العلاقة بين الإنسان والقوة والضمير.

(2.7) جدول الصور القبيحة في النص

في ضوء ما تقدّم، يمكن القول إنّ السياب نجح في تحويل شخصية المخبر إلى أيقونة للبشاعة الاستيطيقية، تجمع بين القبح الأخلاقي والجمالي. إنّ تكرار الألفاظ القاسية (الدم، الخراب، الذباب، الضمير الميت) لا يعبر عن سادية لغوية، بل عن محاولة فنية لتمثيل الحقيقة في أقصى تجلياتها. بهذا، يصبح المخبر نموذجًا جماليًا للسقوط الإنساني الذي لا يمكن تمجيده إلا عبر فضحه.

جدول موجز للصور والرموز القبيحة ودلالاتها الجمالية في القصيدة

الرمز / الصورة	نوع القبح	الدلالة الجمالية	الأثر الفني
الغراب / الجثث	بصري – مادي	الخراب المادي والموت الرمزي	استدعاء الموت الجمعي
شفة البغي / أجنحة الذباب	أخلاقي – حسي	فساد الذات وتلاشي الطهر	صدمة أخلاقية جمالية
الحبر والقرطاس	معرفي – رمزي	تلوث الكلمة والثقافة	نقد السلطة الفكرية
شبح الضمير / الخفير	نفسى – فلسفي	موت الوعي الإنساني	البشاعة كحقيقة وجودية
الدم / الخراب	كوني – رمزي	العنف بوصفه نظامًا	تفكيك الجمال الزائف

(3.1) البشاعة الاستيطيقية أداة لنقل الرسالة السياسية والاجتماعية

(3.2) من الجمال الفردي إلى الوعي الجمعي

يُعدّ هذا الفصل تنويجًا للتحليل السابق، إذ تتضح فيه وظيفة البشاعة كقيمة فنية فاعلة في تفكيك الخطاب السلطوي وكشف القهر الجمعي.

ففي قصيدة/مخبر، لا تنحصر البشاعة في مظهر الشخصية أو لغتها، بل تمتد لتصبح أداة تواصل سياسي وفي تُعبّر عن اختناق المجتمع، وعن تلاشي الحدود بين السلطة والجريمة.

إنّ السياب – وهو الشاعر الذي خبر التحولات السياسية القاسية في العراق منتصف القرن العشرين – يستخدم "المخبر" لا كشخصية جزئية، بل كرمز للسلطة المراقبة التي تراقب الأجساد والعقول والضمائر.

لذلك، يمكن القول إنّ البشاعة في هذا النص هي لغة احتجاج مضمّر، تُعلن التمرد من داخل القبح ذاته.

2. المخبر كرمز للسلطة القمعية

يُعلن السياب في بداية القصيدة هوية المخبر بوصفه "الحقير"، لكنّ هذه الحقارة لا تُخفي طبيعته السلطوية:

«أنا ما تشاء أنا الحقير

صباغ أحذية الغزاة وبائع الدم والضمير»
(السياب، ص. 142).

في هذا المقطع، يُقدّم القبح الأخلاقي والسياسي على أنه وجهان لعملة واحدة؛ فالمخبر ليس فردًا منحرفًا، بل نتاج منظومة تدمّر الكرامة وتحيل الإنسان إلى أداة. إن فعل "صباغ أحذية الغزاة" يجسّد خضوعًا مزدوجًا: خضوعًا سياسيًا للغزاة، وخضوعًا أخلاقيًا لفساد الذات. من خلال هذا التوازي، يكشف السياب عن أن القبح في الأنظمة القمعية لا يُفرض من الخارج فحسب، بل يُعاد إنتاجه من الداخل عبر الخوف والطاعة والعمالة. وهذا ما يجعل المخبر رمزًا بنيويًا لـ"المجتمع الخائف"، حيث يتماهي الضحية مع الجلاّد - وهي فكرة قريبة مما يسميه بعضهم بـ"السلطة الانضباطية" التي تحول الأفراد إلى أدوات مراقبة لذواتهم ولغيرهم.

3. البشاعة كلفة للرعب الاجتماعي

يتجاوز السياب في نصه الجانب الفردي ليكشف عن أثر الرعب في المجتمع بأسره:

«أثقل ضميرك بالآثام فلا يحاسبك الضمير

وانس الجريمة بالجريمة والضحية بالضحايا»
(السياب، ص. 151).

إنّ هذا الخطاب الموجّه من "المخبر" إلى ذاته أو إلى نظائره ليس مجرد تبرير أخلاقي، بل صياغة فنية للمنطق السلطوي الذي يحكم المجتمعات المقهورة: تكرار الجريمة حتى تُصبح مألوّفة، فيموت الحس الأخلاقي. بهذا التكرار، تتجلى البشاعة الاستطيقية كآلية فنية لكشف التحوّل من القهر السياسي إلى تبدّل الوعي الجمعي. ويلاحظ أن الإيقاع هنا - عبر التكرار النغمي للجمل - يُحاكي دورة الفساد المستمرة، مما يجعل القبح يكتسب إيقاعًا موسيقيًا مرعبًا. يقول ثيودور أدورنو في هذا السياق: "الفن الذي يُصنّغ إلى صوت الألم، حتى وهو يُصوّر قبيحًا، هو الفن الذي يحتفظ بضميره الأخلاقي الأخير." (Aesthetic Theory, 1970, p. 82)

4. موت الضمير: من الفرد إلى الجماعة

يُشكّل المشهد الذي يقول فيه السياب:

في البدء كان يطيف بي شبح يُقال له الضمير...
شبح تنقّس ثم مات، واللص عاد هو الخفير»
(السياب، ص. 150).

قلب القصيدة الأخلاقي والسياسي.

فالمخبر هنا لا يقتل ضميره فقط، بل يقتل الضمير الجمعي. حين يموت الضمير، يموت المجتمع - وتصبح السلطة بلا رادع. إنّ القبح هنا ليس في الفعل وحده، بل في تحوّل الجريمة إلى نظام حياة، وهي رؤية فلسفية تتجاوز البعد السياسي إلى بعد وجودي. بهذا، تصبح البشاعة في النص "مرآة للعصر"، تُظهر أن فقدان الضمير هو الجريمة الأعظم التي تفرز كلّ الجرائم الأخرى.

وبوازي ذلك ما طرحه عبد الله العروي في تحليله للوعي المشوّه، حين يرى أن "الاستبداد لا يعيش إلا في ظلّ ضميرٍ عامٍّ خاملٍ يبرّر القبح باسم النجاة" (الأيدولوجيا العربية المعاصرة، ص. 217) وبذلك، تتحول قصيدة المخبر إلى نقدٍ أنطولوجيٍّ للسلطة والذات في آنٍ معا.

5. جمالية الرفض: الشعر كضمير بديل

في مقابل موت الضمير داخل النص، يقدّم السياب الشعر بوصفه ضميرًا بديلًا. فبينما يقول المخبر "أنا ما أشاء أنا الحقير"، يكتب الشاعر هذه الجملة نفسها ليحوّلها إلى فعل مقاومة فني. بذلك، يتحوّل النص إلى استعادة للجمال المفقود من داخل البشاعة؛ فالقبح هنا ليس هدفًا نهائيًا، بل وسيلة لتعرية الكذب السلطوي وإحياء الوعي. وفي هذا السياق، تتجلى الوظيفة الاجتماعية للفن الحقيقي لا يُجمل الواقع، بل يُعيد للإنسان وعيه بما فيه من تشوّه، وهذا

بالضبط ما يفعله السياب في المخبر: يجعل من اللغة القبيحة مرآة أخلاقية، ومن الاعتراف بالحقارة فعلاً من أفعال الحقيقة.
6. خاتمة الفصل الثالث

تكشف قراءة قصيدة المخبر في ضوء البشاعة الاستطيقية عن أن القبح فيها ليس غايةً جمالية بحتة، بل أداة سياسية للتعبية والمساءلة.

لقد جعل السياب من شخصية المخبر رمزاً للسلطة المريضة، ومن لغته المشوهة شهادة على انهيار الضمير الجمعي. وبذلك، تحولت البشاعة من "شكل سلبي" إلى قيمة فنية إيجابية تُعيد إلى الفن وظيفته الأخلاقية. فما يبدو قبيحاً في سطح النص هو في عمقه فعلٌ تطهيرٍ في المجتمع، إذ يجعل القارئ يواجه الرعب الذي يعيشه — لا ليتقبله، بل ليرفضه.

جدول موجز: تجليات البشاعة كقيمة سياسية وجمالية

العنصر الفني	المظهر النصي	الدلالة السياسية	الوظيفة الجمالية
تكرار الاعتراف بالحقارة	"أنا ما تشاء أنا الحقير"	انكشاف الذات الخاضعة	فضح آلية القمع
موت الضمير	"شبح تنفّس ثم مات"	انهيار الوعي الجمعي	تحويل الموت الأخلاقي إلى رمزية فنية
الحبر والقرطاس	أدوات المخبر	فساد المعرفة والثقافة	جمالية المفارقة
لغة الدم والخراب	صور الدمار	سيطرة العنف والرقابة	استثارة التنافر الجمالي
الخطاب التكراري	الجمال المتواترة	خطاب السلطة المتكرر	تحويل الإيقاع إلى رمز للقهر

الفصل الرابع: البشاعة في السياق الأدبي الأوسع

1. تمهيد: من القبح الفردي إلى القبح الرمزي

إن قصيدة المخبر ليست معزولة عن مجمل تجربة بدر شاكر السياب الشعرية، بل تمثل ذروة في تطورها الجمالي والأخلاقي. فمنذ بداياته في *أزهار ذابلة* (1947) مروراً بـ *أنشودة المطر* (1954)، وصولاً إلى نصوصه اللاحقة مثل *حَقَّار القبور* و *المومس العمياء*، ظل السياب منشغلاً بتحوّل الجمال إلى مرآة للوجع الإنساني. لقد أدرك أن الفن لا يملك أن يجمل الواقع القبيح دون أن يفقد صدقه، فاختار أن يواجه القبح بالصدق الفني لا بالزخرف اللغوي. وهكذا، أصبحت البشاعة عنده منهجاً جمالياً متكاملًا، لا مجرد انفعال لحظية سياسية.

2. البشاعة في شعر السياب: من "المخبر" إلى "حَقَّار القبور"

يُعيد السياب في *حَقَّار القبور* إنتاج البشاعة في سياق أكثر رمزية، حيث تتحول الجثث والقبور إلى فضاءٍ وجوديٍّ يجمع بين الخوف والعبث:

«يا حَقَّار القبور

ما الذي في حفرتي؟

أأي؟ أأي؟

أم قلبي الذي يضجّ بالدماء؟»

(السياب، *أنشودة المطر* ص. 167).

يتقاطع هذا المقطع مع المخبر في أن كلا القصيدتين تحوّلان الموت إلى صوتٍ يتكلم. لكن بينما في المخبر يكون الصوت صوت الخيانة، يصبح في *حَقَّار القبور* صوت الفقد الوجودي. في الحالتين، يتجلى القبح كقيمة فنية تعيد للحياة معناها المفقود عبر المواجهة مع الرعب.

يقول صلاح فضل في هذا السياق: "إن شعر السياب يقوم على تحويل القبح الواقعي إلى جمالية مأساوية، تبرر نفسها عبر طاقة البوح والاعتراف" (فضل، *تحولات الشعرية العربية*، 2005، ص. 241).

3. المرأة بوصفها استعارة للبشاعة والافتتان في "المومس العمياء"

في قصيدة *المومس العمياء*، يستبدل السياب القبح السياسي بالقبح الإنساني، مجسداً مأساة امرأة فقدت بصرها وجسدها في عالم قاسٍ لا يرى سوى الرغبة.

«بكت المومس العمياء

قالت: هل ترى؟

أهذا الربيع أم الدماء؟»

(السياب، أنشودة المطر، ص. 182).

هنا يتحول القبح الجسدي إلى جمالٍ تراجيديّ، لأن الشاعر لا يصوّر العمى بوصفه نقصاً، بل بوصفه وعياً أعلى بالعذاب. إنّ هذه المرأة هي الوجه الآخر للمخبر: كلاهما مخلوق مسحوق، لكن أحدهما اختار التواطؤ والآخر اختار الألم. وبينهما يرسم السياب جدلية البشاعة كاختيار أخلاقي للإنسانية.

لقد أدرك السياب، كما أدرك أدورنو، أن "الفن الذي لا يحتمل القبح يفقد إنسانيته" (Aesthetic Theory, 1970, p. 85). لذلك، فإن استحضار المومس العمياء بعد المخبر ليس مصادفة جمالية، بل تطوّر في وعي الشاعر بوظيفة البشاعة: من رمز الخيانة إلى رمز الألم الكوني.

4. البشاعة في الشعر العربي الحديث: من السياب إلى أمل دنقل ومحمود درويش

امتد أثر السياب في الأجيال اللاحقة التي رأت في القبح أداة للمقاومة لا للانحطاط. في قصيدة "كلمات سبارتاكوس الأخيرة" لأمل دنقل، نجد الرفض الجمالي نفسه، لكن في سياق مقاومة ثورية:

«لا تحلموا بعالم سعيد

فخلف كل قيصر يموت قيصرٌ جديد»

(دنقل، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، 1969).

القبح هنا سياسي، لكنه يحمل نغمة جمالية سامية، إذ يتحوّل الألم إلى وعي بالتكرار التاريخي للظلم — تماماً كما فعل السياب في "المخبر".

أما محمود درويش في قصيدة "جدارية"، فيحوّل البشاعة إلى تأملٍ في الفناء:

«هذا هو اسمك، قالت امرأة غابت في الممرّ اللولبي»

(درويش، جدارية، 2000).

هنا تصبح البشاعة وجودية، لا سياسية فقط؛ فالموت ذاته يُعاد صياغته جمالياً ليصبح فعل تأملٍ لا فناء. وبذلك، نلاحظ أنّ تجربة السياب فتحت الباب أمام تحرير القبح من دلالاته الأخلاقية إلى طاقته الجمالية، وهي إحدى أبرز سمات الحداثة الشعرية العربية.

5. القبح الجمالي بين السياب والرؤية الفلسفية المعاصرة

من اللافت أنّ مفهوم "البشاعة الجميلة" في شعر السياب يتقاطع مع ما طرحه جان لوك نانسي في كتابه *The Ground of the Image* (2005)، حيث يرى أن "الصورة الجميلة ليست تلك التي تُرضي العين، بل التي تُجبرها على النظر من جديد". وهذا بالضبط ما يفعله السياب في "المخبر": إنه لا يُري القارئ ما يريد أن يراه، بل ما يخاف أن يراه. إنّ تحويله للمخبر إلى كائن ينضح بالدم والعار والاعتراف، يفرض على القارئ مواجهة الذات والمجتمع دون وسائط. وهكذا، تصبح البشاعة عند السياب جمالية كشفٍ أخلاقي، تُحرّر الجمال من زخرفته وتعيده إلى أصله الإنساني: الصدق.

6. خاتمة الفصل الرابع

من خلال المقارنة بين /المخبر/ وبقية قصائد السياب، وبين شعر أمل دنقل ودرويش، يتضح أن البشاعة الاستطيقية تحوّلت إلى تيارٍ شعريّ نقديّ في الحداثة العربية.

فقد نجح السياب في نقل القبح من مجال التشويه إلى مجال الوعي، ومن دائرة الرعب إلى فضاء الفن. فـ "المخبر" لا يكتفي بأن يكون نصّاً سياسيّاً، بل يصبح نصّاً تأسيسيّاً لفهم الجمال بوصفه مقاومة. فكلّ قبحٍ في شعر السياب هو في جوهره نداء أخلاقيّ ضدّ الزيف والسلطة والموت.

جدول موجز: تطوّر مفهوم البشاعة الجمالية في الشعر العربي الحديث

الشاعر / النص	نوع البشاعة	وظيفتها الجمالية	رسالتها الفكرية
بدر شاكر السياب - /المخبر	أخلاقية-سياسية	فضح السلطة والضمير الميت	الجمال كوعي بالذنب
بدر شاكر السياب - /المومس العمياء	إنسانية-جسدية	تطهير الذات عبر الألم	القبح كرحمة وجودية
أمل دنقل - كلمات سبارتاكوس الأخيرة	تاريخية-ثورية	تحويل الهزيمة إلى وعي جماعي	الرفض الجمالي
محمود درويش - جدارية	ميتافيزيقية-وجودية	تأمل الفناء	الجمال في مواجهة العدم

الخاتمة

1. البشاعة كقيمة كشفٍ فنيٍّ وأخلاقي

لقد أظهر تحليل قصيدة "المخبر" لبدر شاكر السياب أن البشاعة ليست مجرد خاصية لغوية أو انفعالية، بل بنية جمالية متكاملة تؤدي دورًا مزدوجًا: فهي من جهة تفضح الانحطاط الإنساني والأخلاقي والسياسي، ومن جهة أخرى تعيد تعريف الجمال بوصفه قدرة على مواجهة الحقيقة مهما كانت موجهة. بهذا المعنى، تنتقل البشاعة من النقيض السلبي للجمال إلى شرط لوجوده، لأن الجمال الذي لا يواجه القبح يتحول إلى زيفٍ أيديولوجي، كما يرى ثيودور أدورنو في نظريته الجمالية.

ففي "المخبر"، لا يهرب السياب من القبح بل يغوص فيه، يواجهه بلغته وصوره وأصواته، ويحوّله إلى مادةٍ شعرية ذات قوة صادمة، تُوقظ الوعي وتزعزع السكينة الجمالية التقليدية. إنَّ القارئ أمام هذا النص لا يجد نفسه في موقف المتفرج، بل في موقف الشاهد المشارك في تجربة فنية تضع الضمير تحت المحكّ. وهذا ما يجعل شعر السياب أقرب إلى التجربة التراجيدية الكلاسيكية منه إلى الغنائية الرومانسية؛ إذ في عمق المأساة تتجلى الكرامة الجمالية.

2. شعر السياب بين المأساة الفردية والفضيحة الجمعية

لقد مثّلت شخصية "المخبر" في القصيدة — كما بيّنا في التحليل — تجسيداً درامياً للضمير الميت داخل منظومة الخوف والقمع. إنه ليس شخصاً فحسب، بل بنية رمزية للنظام الذي يقتل ذاته عبر أدواته. فالمخبر ليس إلا السلطة وقد فقدت مبررها الأخلاقي، والإنسان وقد خسر جوهرة في سبيل النجاة. من هنا، تكمن البشاعة في المفارقة التي تؤسس النصّ: أن يكون القبيح واعياً بقبحه، فخوراً به، بل متماهياً معه حتى العمى. إنَّ السياب بهذا المعنى لا يقدم شخصية المخبر كشخصية واقعية يمكن إدانتها، بل كشخصية ميتافيزيقية تُعبّر عن فساد العلاقة بين الإنسان والسلطة والضمير. ولهذا، حين يقول الشاعر على لسانه:

«في البدء كان يطيف بي شبح يُقال له الضمير

شبح تنفّس ثم مات»

(السياب، أنشودة المطر، ص. 150)

فإنه لا يريّ فرداً، بل يريّ ضمير أمةٍ فقدت القدرة على الإحساس بالألم.

هذا التحوّل من الشخصي إلى الجمعي هو ما يمنح البشاعة في شعر السياب بعدها الأنطولوجي والسياسي في آنٍ واحد. فهي ليست انعكاساً للقبح الاجتماعي، بل نقداً جوهرياً له، وصورة مكثفة لوعي إنسانيٍّ ممزقٍ بين الرغبة في الخلاص والخضوع للواقع.

3. الفن بوصفه ضميراً بديلاً

لقد برهنت الدراسة على أن السياب يستخدم البشاعة كوسيلة تطهيرٍ في لا كإدانةٍ أخلاقيةٍ محضة. فالشعر عنده هو الضمير الأخير الذي يتكلم حين يصمت الجميع.

وما يبدو في ظاهره صوتاً قبيحاً — صوت المخبر — هو في العمق صوت الحقيقة وهي تصرخ من تحت الركام.

بهذا، يغدو النص الشعري تأويلاً للشّر أي محاولة لفهم كيف يمكن للفن أن يحوّل التجربة السلبية إلى معنى. السياب لا يقدم القبح كإدانةٍ فحسب، بل كطريقٍ إلى الفهم، لأن الإنسان لا يُدرك الخير إلا حين يرى الشرّ. وفي هذا تكمن جمالية البشاعة عنده: أنها لا تزّين

الواقع، بل تخلخل وعيه لتفتح باب المساءلة.
4. امتداد البشاعة في الشعر العربي الحديث

عند تتبّع أثر السياب في الشعر العربي الحديث، يتبيّن أن مفهوم البشاعة الجمالية أصبح من سمات الحداثة الشعرية. فقد اتخذ أمل دنقل هذا القبح الثوري وسيلةً لفضح الظلم التاريخي، كما في كلمات سبارتاكوس الأخيرة، في حين جعل محمود درويش القبح وجوديًا في جدارية حيث يلتقي الجمال بالموت. لقد مهّد السياب الطريق أمام شعراء جعلوا من القبح جسرًا نحو الصدق الفني، ورفضوا أن يكون الشعر ترفًا لغويًا أو ملاذًا من الواقع. إنّ البشاعة في هذا الإطار تتحوّل إلى منظور إنساني شامل؛ فهي لا تخصّ السياسة وحدها، بل تمتد إلى الأخلاق، الجسد، والمصير. ولهذا يمكن القول إنّ السياب أسّس — دون أن يقصد — تيارًا شعريًا عربيًا جديدًا يمكن تسميته بـ"الواقعية المساوية الجمالية"، حيث الجمال يولد من الصدمة، والموسيقى من الألم، والقصيدة من الانكسار.

5. البشاعة كمنهج نقدي جديد

تفتح هذه القراءة أفقًا جديدًا في الدراسات النقدية العربية، لأنّها تدعو إلى التعامل مع البشاعة كمفهوم جماليّ لا كعيبٍ بلاغيّ أو موضوع أخلاقي. ففي تنتمي إلى حقل "الاستطيقا السلبية" التي ترى الجمال في التجربة المساوية، لا في التناسق السطحي. كما تؤكد على أنّ الشعر العربي الحديث - منذ السياب - لم يعد يبحث عن الجمال بل عن الحقيقة، وأنّ النقد الجمالي المعاصر يحتاج إلى إعادة النظر في مقولاته حول الذوق واللذة والتوازن. وبهذا، تغدو البشاعة الاستطيقية مفهومًا تحليليًا صالحًا لفهم الشعر العربي الحديث، سواء في تجاربه الواقعية (كامل دنقل)، أو الرمزية (كأدونيس)، أو الوجودية (كمحمود درويش). إنها ليست "نقيض الفن"، بل جوهر الفن الذي يرفض الكذب.

6. خاتمة القول: من القبح إلى الجمال عبر الوعي

لقد أثبتت هذه الدراسة أن بدر شاكر السياب، في قصيدته المخبر، لا يستغل القبح للصدمة فحسب، بل يوظفه لبناء رؤية جمالية عميقة ترى في البشاعة طريقًا إلى الحقيقة والجمال معًا. فالمخبر، بكل انحطاطه وخيائنه، يصبح مرآة يرى القارئ فيها ذاته ومجتمعه. وفي لحظة الإدراك تلك، يتحول القبح إلى وعي، والوعي إلى تطهير جماليّ يتجاوز حدود النص. وهكذا، يخرج السياب من ضيق الواقعية السياسية إلى رحابة الفن الفلسفي، ليضع الشعر العربي في مواجهة مباشرة مع أسئلته الأخلاقية الكبرى: من نحن حين نصمت؟ وما الذي يبقى من الإنسان حين يموت الضمير؟

تلك هي جمالية البشاعة التي أسّسها السياب: أن نجرؤ على النظر إلى الظلام، لأنّ في هذا النظر وحده يمكن للضوء أن يولد.

المراجع العامة للمقالة

أولاً: المصادر العربية

إسماعيل، عز الدين. (1972). الشعر العربي المعاصر: قضاياها واتجاهاته الفنية والمعنوية. القاهرة: دار الفكر العربي.

العروي، عبد الله. (1970). الأيديولوجيا العربية المعاصرة. بيروت: المركز الثقافي العربي.

السياب، بدر شاكر. (1971). أنشودة المطر. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.

فضل، صلاح. (2005). تحولات الشعرية العربية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ثانياً: المصادر الأجنبية

Adorno, T. (1970). *Aesthetic Theory*. Routledge.

Hegel, G. W. F. (1835). *Aesthetics: Lectures on Fine Art*. Oxford: Clarendon Press.

Kant, I. (1790). *Critique of Judgment*. London: Macmillan.

Lukács, G. (1962). *The Meaning of Contemporary Realism*. Merlin Press.

Ricoeur, P. (1960). *La Symbolique du Mal*. Paris: Aubier.

صورة القبيح في شعر نزار قبّاني: الشعوب المستلبة أنموذجا

أ.م. د. عبد الحليم عبد الله

جامعة أردهان، أردهان، تركيا

الملخص:

تتناول هذه المقالة صورة "القبيح" في شعر نزار قبّاني بوصفها أداة فنية ورمزية للكشف عن واقع الشعوب المستلبة، أي تلك التي فقدت إرادتها تحت وطأة الاستبداد والهيمنة. يبرز قبّاني القبح ليس كعنصر جمالي مضاد فحسب، بل كمرآة تعكس التشوهات السياسية والاجتماعية التي تعاني منها الأمة العربية. يظهر القبح في نصوصه عبر صور متعددة: كتشويه للحرية، واغتيال للكرامة، واغتراب الإنسان عن ذاته. ومن خلال هذا التوظيف، يفضح الشاعر البنية السلطوية التي تحوّل الإنسان إلى كائن مقموع، فاقد القدرة على المقاومة.

كما تكشف المقالة أن القبح عند قبّاني ليس مجرد وصف خارجي، بل هو بنية داخلية تتجسد في لغة مشحونة بالرفض والتمرد، حيث تتحول المفردات إلى أدوات مقاومة تكسر الصمت وتفضح الزيف. بذلك يصبح القبح وسيلة لإعادة الوعي، إذ يضع المتلقي أمام صور صادمة تدفعه للتفكير في أسباب الانكسار الجمعي. إن صورة الشعوب المستلبة في شعره تمثل نموذجاً نقدياً يفضح التواطؤ بين السلطة والقهر، ويعيد طرح سؤال الحرية والكرامة الإنسانية.

وتتجلى أهمية هذا البحث في أنه يُعنى بدراسة شعر نزار قبّاني من زاوية لم يُسلط عليها الضوء من قبل، وهي صورة القبيح عند نزار، والمعنى بشعره يعلم أن القبيح لدى نزار قبّاني متعدّد، وله غير صورة، وتمثّل في غير أنموذج، ولذلك يحاول هذا البحث استجلاء صورة القبيح في شعر نزار، وخصوصاً أن الشاعر عُرف بالجمال، يتقرّاه ويترصّده، ويصوّره أينما وجدته، فهل وعود القبيح في شعره أمر استثنائي؟ أم كان مقصوداً وكان له غرض؟ وهل استطاع الشاعر أن يوظّفه جمالياً؟

يبرهن قبّاني أن الشعر قادر على تحويل القبح إلى طاقة احتجاجية، وأن مواجهة القبح هي خطوة أولى نحو استعادة الجمال المفقود في حياة الشعوب.

الكلمات المفتاحية: نزار قبّاني، جماليات، صورة القبيح، الشعوب المستلبة، الشعر الاحتجاجي

Ugliness in The Poetry of Nizar Qabbani

Assistant Professor Doktor Abdulhalim Abdullah

Ardahan University, Ardahan, Türkiye

Abstract

The article explores the image of "ugliness" in Nizar Qabbani's poetry as a symbolic tool to reveal the reality of subjugated peoples who have lost their will under oppression and domination. Qabbani presents ugliness not merely as an aesthetic opposite, but as a mirror reflecting political and social distortions in the Arab world. Ugliness appears in his texts through various forms: the distortion of freedom, the assassination of dignity, and the alienation of man from himself. Through this, the poet exposes the authoritarian structures that transform individuals into suppressed beings deprived of resistance.

The article emphasizes that ugliness in Qabbani's work is not only external description but an internal structure expressed in a language charged with rebellion and protest. Words become tools of resistance, breaking silence and exposing falsehood. Thus, ugliness becomes a means of awakening consciousness, confronting the reader with shocking images that provoke reflection on collective defeat. The portrayal of subjugated peoples serves as a critical model that unmasks the alliance between power and oppression, while reasserting the questions of freedom and human dignity. Ultimately, Qabbani demonstrates that poetry can transform ugliness into a force of protest, making its confrontation the first step toward reclaiming lost beauty.

Keywords: Nizar Qabbani, aesthetics, Image of ugliness, Subjugated peoples, Protest poetry

Nizar Kabbani'nin Şiirinde Çirkinlik

Dr. Öğretim Üyesi Abdulhalim Abdullah

Ardahan Üniversitesi, Ardahan, Türkiye

Özet

Bu çalışma, Nizar Kabbani'nin şiirinde "çirkinlik" imgesini, iradesini baskı ve tahakküm altında yitirmiş halkların gerçekliğini açığa çıkaran sembolik bir araç olarak inceler. Kabbani, çirkinliği yalnızca estetik bir karşıtlık olarak değil, Arap dünyasındaki siyasal ve toplumsal bozulmaları yansıtan bir ayna olarak sunar. Çirkinlik, özgürlüğün çarpıtılması, onurun öldürülmesi ve insanın kendinden yabancılaşması gibi farklı biçimlerde şiirlerinde ortaya çıkar. Böylece şair, bireyi direnişten yoksun, bastırılmış bir varlığa dönüştüren otoriter yapıları ifşa eder.

Makale, Kabbani'de çirkinliğin yalnızca dışsal bir betimleme değil, isyan ve protesto yüklü bir dilde ifade edilen içsel bir yapı olduğunu vurgular. Sözcükler, sessizliği bozan ve sahteyi açığa çıkaran direniş araçlarına dönüşür. Bu nedenle çirkinlik, bilinci uyandıran bir yol haline gelir; okuyucuyu kolektif yenilginin nedenleri üzerine düşündüren sarsıcı imgelerle yüzleştirir. Ezilen halkların tasviri, iktidar ve baskı arasındaki işbirliğini açığa çıkaran eleştirel bir model olarak işlev görür ve özgürlük ile insan onuru sorularını yeniden gündeme

taşır. Sonuçta Kabbani, şiirin çirkinliği bir protesto gücüne dönüştürebileceğini ve onunla yüzleşmenin kaybolan güzelliği geri kazanmanın ilk adımı olduğunu gösterir.

Anahtar Kelimeler: Nizar Kabbani, estetik, Çirkinlik imgesi, Ezilen halklar, Protesto şiiri

المدخل:

يُعدُّ نزار قبّاني من الشُعراء الأعلام في العصر الحديث، وقد اعتنى الشاعر عناية خاصّة بالمشاعر والشعر العاطفي، وبالتأكيد كان للمرأة في شعره حصّة الأسد، فهي الشريك في أية علاقة عاطفية، وقد تناولَ غير واحد من الباحثين والدارسين شعر نزار قبّاني من هذه الزاوية.

الدراسات السابقة:

يمكن أن نقسم الدراسات السابقة قسمين:

القسم الأول في دراسات جمالية:

1. جدل الجميل والقيبح ومقارنته في العمل الفني المطبوع لإحسان صطوف، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد الثلاثون- العدد الثاني- 2014
2. التّجليات الجماليّة للقيبح في قصص زكريّا تامر السّلطة أنموذجاً، لعبير بركات، وهناء إسماعيل، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (29) العدد (1) 2007
3. سليمان، خالد. المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق. عمّان: دار الشروق، الطبعة الأولى، 1999م.

والقسم الثاني في نزار قبّاني:

1. قبّاني، نزار: قصتي مع الشعر
2. صورة المرأة في شعر نزار قبّاني

https://theses.ju.edu.jo/Show_Abstract.aspx?par1=JUA0606381?Page=16

3. نجم، محمد يوسف: نزار قبّاني شاعر لكل الأجيال، ط: دار سعاد الصباح- الكويت 1998م
4. حيدوش، أحمد: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة: قراءة في شعر نزار قبّاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق 2001م
5. الطائي، بدياء عبد الصاحب: البنية الدرامية في شعر نزار قبّاني، ط: الضفاف د.ت.
6. لكنني لم أقع على بحثٍ تحدّث عن القبيح في شعر نزار قبّاني.

نزار قبّاني في أسطر (نزار قبّاني"، 2025)

نزار قبّاني دبلوماسي شاعر سوري معاصر ولد في 21 مارس 1932 لأسرة من أصل تركي، واسم عائلته الأصلي آق بايق (عائلة مشهورة في دمشق، آق تعني الأبيض وبايق يعني الشارب) حيث قدم جدّه من مدينة قونية التركية ليستقرّ في دمشق.

درس نزار الحقوق في الجامعة السورية وفور تخرجه منها عام 1945 انخرط في السلك الدبلوماسي متنقلاً بين عواصم مختلفة وتنقل خلال ذاك العمل بين القاهرة، وأنقرة، ولندن، ومدريد، وبكين، ولندن؛ حتى قدّم استقالته عام 1966، ترك نزار العمل الدبلوماسي وأسس في بيروت داراً للنشر. تحمل اسمه، وتفوّغ للشعر، وكانت ثمرة مسيرته الشعرية إحدى وأربعين مجموعة شعرية ونثرية، كانت أولها " قالت لي السمراء" 1944م.

اشتهر شعره بتميز واضح وابداع متأثراً بكل ما حوله فكتب عن المرأة الكثير، كان لانتحار أخته بسبب رفضها الزواج من رجل لا تحبه، أثر عميق في نفسه وشعره، فعرض قضية المرأة والعالم العربي في العديد من قصائده، رافضاً شوفينية الرجال. نقلت هزيمة 1967 شعر نزار قبّاني نقلة نوعية: من شعر الحب إلى شعر السياسة والرفض.

ولنزار عدد كبير من الكتب النثرية أهمها: " قصتي مع الشعر، ما هو الشعر، والكتابة عمل إنقلاي. وتُعدُّ (قصتي مع الشعر) السيرة الذاتية لنزار قبّاني حيث كان رافضاً أن تكتب سيرته على يد أحد سواه وقد طبعت جميع دواوين نزار قبّاني ضمن مجلدات تحمل اسم المجموعة الكاملة لنزار قبّاني. بعد مقتل زوجته، غادر نزار لبنان وكان بيتقل بين باريس وجنيف حتى وافته المنية في لندن يوم 1998/4/30 عن عمر يناهز 75 عاماً

معنى القبح

إنَّ النظر إلى القبح في الفنّ، يعني النظر إلى مقولة إشكالية تأخّر الاعتراف بشرعية حضورها والإقرار بأهميتها إلى العصر الحديث ذلك أنّ العودة إلى تاريخ الفنّ تكشف عن الفجوة الواسعة بين النظرة الإبداعية إلى القبح، والنظرة النقدية له، فبينما التقط المبدعون موضوعات الواقع بحساسية خاصة، وقف النقاد موقفًا رافضًا ومعارضًا لها، لاعتبارات أخلاقية جعلت الدور التربوي للفنّ مشروطًا بالانسجام مع المثل الأعلى الذي تحدده الشروط الزمانية، والمكانية، والحضارية لكل بلد.

ولكننا قبل أن نلج في المعنى الاصطلاحي لابدّ لنا أن نفكر في المعنى اللغوي الذي أثبتته المعجمات.

المعنى اللغوي

القُبْحُ، بالضم: ضدُّ الحُسْنِ، ويُفْتَحُ. قَبِيحٌ، كَكَرْمٍ، قُبْحًا وقُبْحًا وقُبْحًا وقُبْحًا وقُبْحًا وقُبْحًا، فهو قبيحٌ من قِبَاحٍ وقَبَاحٍ وقَبَاحٍ، وقَبِيحَةٌ من قِبَاحٍ وقِبَاحٍ. وقَبَحَهُ اللهُ: نَحَاهُ عن الخير، فهو مقبوحٌ، و- البثرة: فَضَحَهَا حتى يَخْرُجَ قَيْحُهَا، و- البَيْضَةُ: كَسَرَهَا. وأَقْبَحَ: أتَى بِقَبِيحٍ. واستَقْبَحَهُ: ضَدَّ استَحْسَنَهُ. وقَبَّحَ عليه فَعْلُهُ تَقْبِيحًا: بَيَّنَّ قُبْحَهُ. والقَبِيحُ: طَرَفٌ عَظِيمُ الْعَصْدِ مما يَلِي المِرْفَقَ، أو مُلْتَقَى السَّاقِ والقَدِ، كالْقَبَاحِ، كَسَحَابٍ. (الفيروزآبادي، 2005، ص 235)

المعنى الاصطلاحي:

في المعنى الاصطلاحي للقبح خلاف كبير، ذلك لأن القبح الفني مختلف عن القبح المادي، لكن غالبية الفلاسفة يتفقون على أن القبح والحسن يثبتان بالعقل، أي أن الحسن حقيقة قائمة في ذات الشيء، ولهذا استطاع العقل الاهتداء إليها، وفي هذا يقول الإمام الغزالي: "والصورة ظاهرة وباطنة، والحسن والجمال يشملهما، وتدرك الصورة الظاهرة بالبصر الظاهر، والصورة الباطنة بالبصيرة الباطنة".

ربما يكون من الصعب تحديد مفهوم القبيح بعزل عن مفهوم الجميل، لكننا إذا افترضنا أن الجميل والقبيح ضدان في المفهوم الشائع، فهما ليسا كذلك في الطرح الاستطقي والفني، وقد ذهب غير واحد من المفكرين أن الجميل يبعث على المتعة، ومع تجاوز القيود التقليدية فإن القبيح يخلق في العمل الفني متعة من نوع آخر. (صطوف، 2014، ص 244)

"الجمال هو قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجودا موضوعيا؛ أو في لغة أقل تخصصا: [الجمال](#) هو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته؛ أي أنه ليس إدراكا لحقيقة واقعة أو لعلاقة؛ وإنما هو انفعال لطبيعتنا الإرادية التذوقية. فلا يكون الموضوع جميلا إذا لم يولد اللذة في نفس أحد، والجمال الذي لا يهتم به أحد مطلقا إنما هو تناقض في الألفاظ؛ أي أنها إحساس بوجود شيء حسن أو بانعدام شيء حسن (في حالة القبح) شندي، 1996، ص 6-10

على أن ذلك لم يعدم وجود بعض الاستثناءات التي تنبئ فيها فلاسفة الفنّ إلى أهمية التفريق بين القبح في الواقع، وتمثيله الجمالي في الفنّ، وهو الموقف الذي تبناه أرسطو بإشارته إلى أهمية إتقان الصنعة في أي عمل فني، بغض النظر عن موضوعه في الواقع حتى لو كان قبيحا منفردا (حمودة، 1999).

والواقع أنّ الاهتمام الحديث بالقبح، كمقولة هامة وأساسية من مقولات علم الجمال، جاء لاعتبارات فنية خاصة، فهو يشكّل، كما يقول فكتور هيجو، دافعا قويا للفنّ، غنيا بالملاحم والتعابير إلى درجة يفوق فيها ما يمكن لأنموذج الجميل أن يقدمه. (بركات & إسماعيل، 2007، ص 123-124)

وأما شارل لالو فهو يؤكّد ضرورة التفريق بين ما هو جميل في الواقع، وما هو كائن في الفنّ. يقول: "قد تكون صورة امرأة جميلة جدًا لوحة قبيحة جدًا، وقد تكون صورة امرأة أكثر من قبيحة تحفة فنية رائعة" (لالو، 1965، ص 58)

هو كل ما يحرك الحس والشعور والوجدان، ويثير في القلب والعقل والجوارح، مشاعر الضيق أو النفور أو الاشمئزاز منه، لارتباطه التلقائي - في كل الحقب والأزمنة التاريخية- بالشر، والشيطان، والكائنات المتوحشة، والمنحرفة، والمريضة الذي يجعل الإنسان يقف الناس مدهوشا أمامه كظاهرة غريبة لا يفهم لماذا تستفز المشاعر، وتعنف بالحواس النقدية لدى الإنسان، وتنفر أحاسيس السخرية التي يقمعها، في بعض الأحيان، بدواخله، ويضمّر نظرات الرأفة والشفقة والاستغراب، تجنبًا لإهانة ذلك الكائن القبيح أو تحطيم معنوياته أو تدمير حياته، ويظهرها أحيانا أخرى بضراوة، مشفوعة بالكراهية والشر. رغم أن دماسته تلك ليست عاهرة، ولا تشكل أي عجز جسماني يحول بين الدميم وبين اندماجه في الحياة، ويعيق استمتاعه الكامل بها كبقية الناس العاديين.

لكن القبح والدماثة التصقت في مخيالنا الشعبي بالآلام، والمعاناة، وأجواء الجحيم، وكل ما تتسم به الكائنات الوحشية من أعمال الشر- والجنون والخطيئة، ولازمت الفاحشة والشيطنة والسحر والشعوذة، فلا تستثير في النفس مجرد مشاعر القرف والتقزز فحسب، بل تدعو إلى الخوف والهزء، وفي أحسن الأحوال، فإنها تستدعي أحاسيس الشفقة والرثاء لأحوال القبيحاء. (القبح - ديوان العرب، د.ت)

ويذهب ولترت ستيس في كتابه "معنى الجمال" إلى أن اللا جمال هو ضدّ الجمال، إذا كنّا نفهم من كلمة الضدّ ضرباً من الوجود الإيجابي، فإنّ الجمال عندئذ سيكون لاضدّ له على الإطلاق؛ لأنه من المستحيل، بهذا المعنى أن نجد أيّ تصوّر يكون مضاداً لامتزاج المدركات والتصورات. ومن ثمّ فإن القبح من حيث هو شعور استطقي إيجابي مؤلم ليس ضدّ الجمال. ويظهر القبح على أنّه ما يؤدي لا إلى المتعة الاستطيقية؛ بل إلى الألم الاستطقي أو إلى الاستياء الاستطقي.

وعليه يمكن القول، إن المتعة التي يسببها العمل الفني بفضل مهارة الفنان في نقل القبح، تحمل في طياتها ضمناً أن ما هو قبيح كل القبح، يمكن أن يتحول بسبب المعالجة الفنية البديعة للفنان إلى ممتع في الفن، فيفهمه الإدراك على أنه جميل، وهكذا فإنّ الانفعال الشعوري الذي يثيره القبح قد يفوق في كثير من الأحيان ما يستطيع الجمال أن يثيره من تعاطف لدى المتلقّي. والأمثلة هنا أكثر من أن تحصى في هذا الباب، فاللوحات التشكيلية المؤذية أحياناً بفجاعتها، تولّد قيم جمالية تفوق تلك التي تركز على العناصر الكلاسيكية.

يمكن للقبح الفني على الرغم من شعور الاستياء الناتج عنه أن يكون خبرة ذات قيمة لأنه وسيلة فريدة يمكن التعبير من خلالها عن بعض الأفكار والمفاهيم والمشاعر التي لم يكن لدينا نظيرها التجريبي الكامل. يجلب القبح الأفكار الجمالية السلبية، والتي تعتبر غير مريحة، ولكنها بمثابة جزء من الخبرة بالعالم، وبالرغم من ذلك، يتيح القبح منظورا غير مألوف وغير متوقع للعالم الظاهري وعالم الأفكار، بإدراكه باستياء. (رمضان الصباغ - الجليل والقبح في الفن المعاصر، د.ت)

القبح في شعر نزار

يتجلى القبح - في قصائد نزار قباني - في مجالات متعدّدة، ويمكن تأطيره في ثلاثة أطر فنية عامة، ويمكن تفريع كل إطار إلى نماذج متعدّدة:

1. أنموذج سلبية الشعوب، ويدخل في هذا المحور صور متعدّدة: صورة الشعوب المستلبة، وصورة المجتمع ومنظومته القيمية، وصورة الحاكم المستبد.
 2. أنموذج الرجل المتسلّط المتناقض.
 3. أنموذج المرأة القبيحة.
- غير أنني سأقتصر على سلبية الشعوب أنموذجاً؛ لما في هذا المحور من غنى وتنوع.

الصورة الأولى: صورة الشعوب المستلبة:

يجسّد نزار الشعوب المستلبة بصورة قبيحة تجعلك تنفر منها، وأكثر ما يتناول بهذا الوصف الشعوب العربية، فيبرزها بأكثر من صورة، ولعلّ صورة التمرّق والتشرذم والضعف والسلبية أبرز صورة، إذ يقول في قصيدته (إلى أين يذهب مَوْتِي الوطّن): (قباني، د.ت، a-)

نموت مصادفةً ككلاب الطريق
ونجهل أسماء من يصنعون القرار.
نموت ولسنا نناقش كيف نموت؟ وأين نموت؟
فيوماً نموت بسيف اليمين.
وبيوماً نموت بسيف اليسار.
نموت من القهر حرباً وسلماً
ولا نتذكر أسماء من شيعونا.
ولا نتذكر أوجه من قتلونا.
فلا فرق، في لحظة الموت،
بين المجوس وبين التتار!

فالشاعر في المقطع السابق يصور بضمير المتكلم الجمع، وهو يقصد بهذا الاستخدام الشعوب العربية التي لا حول لها ولا قوّة، إذ تموت هذه الشعوب مصادفةً ولا أحد يسأل عمّن يموت منها كما تموت الكلاب، ولا شكّ في أنّها صورة صادمّة تجعلك تنفر منذ البدء من هذه الشعوب، ثمّ يفصّل في سمات هذه الطبقة التي هو بصدد الحديث عنها، فهي طبقة مغيّبة عن الساحة والمشاهد العام، وثمة مسافة كبيرة تفصل بينها وبين صنّاع القرار، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الكلام يحمل وجهين: أحدهما أنّ لبلدنا صنّاع قرار شكليّين هم في الواجهة وفي الظلّ من خلفهم صنّاع قرار حقيقيّون هم الذين يحركون من هم في الواجهة. والمعنى الآخر: أنّ صنّاع القرار في هذه البلاد لصوص أنانيّون منفصلون عن شعوبهم، ولذلك صارت هذه الشعوب غير أبهة لأسماء تلك الطبقة وأسماء أولئك الأوغاد الذين يمشون دوماً في قهر شعوبهم.

ويؤكد نزار في خطاب شعري آخر أنّ الجماهير هي الجماهير العربية، ويجسّد هذا الخطاب على لسان الحاكم المطلق في قصيدته (السيرة الذاتية لسياف عربي): ("السيرة الذاتية لسياف عربي ل نزار قباني"، د.ت)

يا جماهير بلادي
يا جماهير الشعوب العربية
إنني روح نقي جاء كي يغسلكم من غبار الجاهلية
صوروني
بوقاري وجلالي وعصاي العسكرية
صوروني
وأنا أقطع - كالتفاح - أعناق الرعية.
صوروني.
وأنا أصطادُ وعلاً أو غزالاً
صوروني وأنا أفترس الشعر بأسناني
وأمتصّ دماء الأجدية
صوروني عندما أحملك فوق أكتافي لدار الأبدية!!

اللافت للنظر في المقطع السابق، الكمّ المذهل من الاستهزاء الذي حمله الحاكم إلى هذه الجماهير، فقد كان خطابه مستفراً ومنفراً وقبيحاً لدرجة أنه يعرف الجماهير بأنه يعرف السوء الذي يوقعه بهم، فهو يقتلهم في حياتهم مادياً ومعنوياً، ويصادر حواسهم ومعارفهم وشعرهم، ويطلب بالاحتفال بهذا القهر، فيتخذوا منه صوراً تذكارية تظهر محبتهم له واحتفاءهم به.

الصورة الثانية: صورة المجتمع ومنظومته القيمية

صورة المجتمع ومنظومته القيمية ليست حالة عابرة وصفة عارضة في موقف من المواقف، أو في مكان من دون آخر، على امتداد حياته، فوجد أن البلاد العربية – أو تلك التي تسمى البلاد العربية مجازاً – بلاد قاسية جداً، لا تتسامح معه في أي فعلٍ يفعله. إذ يقول في قصيدة (متى يعلنون وفاة العرب): (بوابة الشعراء - نزار قباني - متى يعلنون وفاة العرب، د.ت)

أحاول منذ الطفولة رسم بلاد
تسمى – مجازاً – بلاد العرب.
تسامحني إن كسرت زجاج القمّر
وتشكرني إن كتبت قصيدة حب
وتسمح لي أن أمارس فعل الهوى
ككل العصافير فوق الشجر

أحاول منذ البدايات
أن لا أكون شبيهاً بأي أحد
رفضت الكلام المعلن دوماً
رفضت عبادة أي وثن
أحاول رسم مدينة حب
تكون محررة من جميع العقد
فلا يذبحون الأنوثة فيها
ولا يقيمون الجسد

فنزار في المقطع السابق يتحدث عن البلاد العربية، وهنا لنا أن نتخيل كلامه على الحكومات ولنا أن نتخيله على المجتمعات ومنظومتها الفكرية والقيمية، والذي أميل إليه هو التصور الثاني، فهو عندما يتمرد على السائد في هذا المجتمع ويرفضه، إنما يرفض المنظومة القيمية لهذا المجتمع التي تمثلت في نظره بإطار من المضمون القبيح الذي رآه وعاشه وأنكره، فهذه بلاد تُثقلها العقد، وتجتر ذاتها، ازدواجية القيم، فهي من جانب تؤلّه ثلّة محدودة من أفرادها فتضفي عليهم من صفات الربوبية، فلا يغدو من فرقٍ بينها وبين عبدة الأوثان، ومن جانب آخر لا تشجع أبناءها على جميل يفعلونه، ولا تتسامح معهم إن هم عبّروا عن مشاعرهم وأهوائهم، بل وتحاول أن تقول لهم بقالٍ واحد، ليغدوا نسخاً مكررة من بعضهم البعض، وهو لا ينسى أن يعبر عن امتعاضه من هذه المنظومة التي تقوم على قمع الأنوثة، وعلى انتقاص الأنثى. يقول في قصيدة (الخرافة): (الخرافة - نزار قباني، د.ت)

حين كنا في الكتاتيب صغاراً

حقنونا بسخيف القول ليلاً ونهاراً

درسونا:

"ركبة المرأة عورة"

"ضحكة المرأة عورة"

"صوتها - من خلف ثقب الباب - عورة"

صوروا الجنس لنا

غولا بأنياب كبيرة

يخنق الأطفال

يقتات العذارى

خوفونا من عذاب الله إن نحن عشقنا

هددونا بالسكاكين إذا نحن حلمنا

فنشأنا كنباتات الصحارى

نلعق الملح، ونستاف الغبارا

فالمطالع لشعر نزار يراه يجعل من المجتمع ومنظومته الفكرية والتعليمية السبب في رواج هذه القيم، وهي السبب في إيجاد أجيال متلاحقة متصفة بهذه الصفات، تقوم على قمع الرجل في أشياء، وغفران موبقاته في أشياء أخرى، لكنها تمارس القمع كل القمع على المرأة. يقول في قصيدة (يوميات امرأة لا مبالية): (يوميات امرأة لا مبالية - نزار قباني / مدونة شعراء، د.ت)

أريد

أريد أن أحيا

بكل حرارة الواقع

بكل حماقة الواقع

يعود أخي من الماخور

عند الفجر سكرانا

يعود كأنه السلطان

من سماه سلطانا؟

ويبقى في عيون الأهل

أجملنا وأغلانا

ويبقى في ثياب العهر

أطهرنا وأنقانا

يعود أخي من الماخور

مثل الديك نشوانا

فسبحان الذي سواه من ضوء

ومن فحم رخيص نحن سوانا

وسبحان الذي يمحو خطاياها

ولا يمحو خطايانا

فعلى الرغم من أن الشاب الذي يتحدث عنه المقطع يرجع من الماخور إلى البيت سكران ونشوان، إلا أنه يعود مزهواً بعمله يجزّ خطاه كما يتبختر الديك، ثم يعقد نزار موازنة سريعة على لسان المتكلمة في القصيدة، التي تريد بدورها أن تحيا حياتها بحرية كما يحا أخوها،

لكنها تصطدم بصورة قبيحة هي مرارة الواقع، فتجد أن فرقا بينهما، فخطاياها مغفورة كأنه سلطان لا يُسأل عما فعل، وهي ممنوعة من كل شيء، ثم تتساءل من سلطنته، ومن جعله من ضياء ونور، وجعل البنات كأنهن من فحم أسود مبتذل رخيص. ويخصّ نزار قباني الرجل (الأب) بشيء من القبيح الذي يتّصف به المجتمع، على لسان الشابة التي كان يتحدث عنها في قصيدة (يوميات امرأة لا مبالية)، يقول (يوميات امرأة لا مبالية - نزار قباني / مدونة شعراء، د.ت)

كفرت أنا .. بمال أبي

بلؤلؤه ... بفضته

أبي لم ينتبه يوماً

إلى جسدي .. وثورته

أبي رجل أنانيّ

مريض في محبته

مريض في تعنته

يثور إذا رأى صدي

تمادى في استدارته

يثور إذا رأى رجلاً

يقرب من حديقته

أبي .. لن يمنع التفاح عن إكمال دورته

سيأتي ألف عصفور

ليسرق من حديقته

فلا ريب أن نزار أسقط ما في نفسه على لسان الشابة التي يتكلم بلسانها على طبيعة المجتمع وتركيبه التسلّط فيه، فرأى أنّ قسماً كبيراً من القبح يجتمع في شخصية الأب المتسلّط، فهو لا يظلم في معاملته بين أولاده البنين والبنات فحسب؛ بل يتعدّى ذلك ليمارس القهر والحجر بكل صوره على البنات، لدرجة أنّ بطله نزار تقول (كفرت أنا بمال أبي / أبي لم ينتبه يوماً إلى جسدي / أبي رجل أنانيّ / مريض في محبته / مريض في تعنته) ثم تنطلق معلنة تحدّثها له بقولها: (أبي لن يمنع التفاح عن إكمال دورته).

على أنّ سلبية المجتمع لا تكمن في الدكتاتورية في التربية والتميز بين تربية البنات والأولاد، بل في سلبية متناهية أمام الحاكم المستبد الذي جعل المجتمع كالجوقه التي لا دور لها إلا اجترار ما يعملها قائد الأوركسترا وترديده في صورة منفرة وقبيحة جداً. إذ يقول في قصيدة (عزف منفرد على الطبله) (نزار قباني، د.ت)

الحاكم يضرب بالطبله

وجميع وزارات الإعلام تدق على ذات الطبله

وجميع وكالات الأنباء تضخم إيقاع الطبله

والصحف الكبرى والصغرى

تعمل أيضاً راقصة

في ملهى تملكه الدولة

لا يوجد صوت في الموسيقى

أرداً من صوت الدولة.

فالحاكم يقول والجماهير بكل أطيافها ومستوياتها ومراكزها تصفق، وتطبل، وتزمر لما قال، ولا تثريب إن كان ما يعملها الحاكم صواباً، لكن واقع الحال أنّ فعله خاطئ، وأنّه بالقياس كالصوت الرديء.

الصورة الثالثة: صورة الحاكم المستبد

لعل هذه الصورة متلازمة مع الصورة السابقة الذكر، فبين صورة الحاكم المستبد والجماهير المغيبة المحققة علاقة جدلية، فهذا الحاكم ابن الشعب، ويظهر فيه ما في المجتمع من صفات وموروث خلقي، ولو أنه ذهب وجاء غيره لفعل مثل فعله، ولعل الحاكم الذي مارس كل الرجولة والفحولة على جماهيره فاستلبها وسحقها، ولم يكن أكثر من خصي- أمام الأخطار الخارجية. يقول في قصيدة (تقرير سري عن بلاد قمعستان) (بوابة الشعراء - نزار قباني - تقرير سري جدا من بلاد قمعستان، د.ت)

لم يبقَ فيهم لا أبو بكر ولا عثمانُ

جميعهم هياكل عظمية في متحف الزمانُ

تساقط الفرسان عن سروجهم

وأعلنت دويلة الخصيانُ

واعقل المؤذنون في بيوتهم

وألغى الأذانُ

جميعهم تضخمت أنداؤهم

وأصبحوا نسوانُ

جميعهم يأتهم الحيزُ، ومشغولون بالحمل

وبالرضاعةُ

جميعهم قد ذبحوا خيولهم

وارتهنوا سيوفهم

وقدموا نساءهم هدية لقائد الرومانُ

فنزار يقدم في هذا المقطع صورة قبيحة للحاكم العربي، أو الحكام العربي، أمام العدو الخارجي، فيضفي عليهم صفات لصيقة بالنساء، إذ يأتهم الحيز، ويحبسون، ويلدون، وكأنه سكت عن شيء لازم عنه الحبل والولادة، لكن سياق المقال يغني عن التفصيل، إذ لا يكون الحمل من دونه، ولا سيما أن زمن المعجزات انتهى.

على أن أولئك الحكام الذين كانوا كالجواري عند العدو الخارجي، كانوا بصورة مختلفة تماما أمام شعوبهم، فقد تسلطوا وملكوا واسترقوا وسرقوا واعتصبوا العباد والبلاد، فأضحت لهم كالشقق المفروشة. يقول في قصيدة (هذه البلاد شقة مفروشة) (قباني، د.ت-b)

هذي البلاد شقة مفروشة يملكها شخص يسمى عنتره

يسكر طول الليل عند بابها

ويجمع الإيجار من سكانها

ويطلب الزواج من نسوانها

ويطلق النار على الأشجار، والأطفال، والعيون، والضفائر المعطرة

هذي البلاد كلها مزرعة شخصية لعنتره

سماؤها هواؤها نساؤها حقولها المخضوضرة

لا ريب في أن الصورة السابقة لعنتره - وهو الرمز الذي كُتب به عن الحاكم المستبد- صورة مقززة، لإنسان تحلل من كل خلق حسن، فهو سكر عريذ متوحش قاتل واستولى عليها بالقوة، فغداكل ما عليها له، ولم يبق إلا أن يدعي بأنه إله وعلى الناس أن تعبد، على أنه لا يُفوت هذه الفرصة في قصيدة أخرى، فيصرح على لسان الحاكم بأنه لما غدا سلطانا صار لهم ربًا. يقول في قصيدة (السيرة الذاتية لسياف عربي) (قباني، د.ت-b)

أيها الناس:

لقد أصبح سلطاناً عليكم

فاكسروا أصنامكم بعد ضلالٍ، واعبدوني

إنني لا أتجلى دائماً

فاجلسوا فوق رصيف الصَّبر، حتَّى تُبصروني

أجل هذا هو شعور الحاكم، جسده نزار من خلال المقطع السابق وقصائد آخر، إذ تناسى إنسانيته وصار يتطلع إلى الرُّبوبيّة، ووجب على رعيته (عبيده) أن تشكره في كل الأحوال: في السَّراء والضَّراء، حتَّى إنّه ليظنّ أنّه مخلوقٌ لكي يحكمهم، ولا بدّ أن يُنقذ ذلك القدر، ولا مجال للترجع عن هذه المهمّة الإلهيّة الموكلة إليه. يقول (قباي، د.ت.ب-)

كلّما فكّرتُ أن أتركهم

فاضتْ دموعي كغمامة

وتولّكتُ على الله

وقررتُ أن أركب الشعب

من الآن إلى يوم القيامة

فالحاكم في الصورة السَّابقة ذو صورة قبيحة، إذ هو يعلم بأنّه يركب الشعب، ويُذلّهم، ويستعبدهم، فلمن يتركهم يركبهم؟ وهو قد خلّق حتّى يركب الشعب إلى يوم القيامة.

الخاتمة:

من يطالع شعر نزار يقف على قيمتين جماليتين متميزتين: قيمة الجميل وقيمة القبيح، وقد قام هذا البحث بعرض جانب من جوانب القبيح في شعر نزار قباي أنموذجاً، وهو أنموذج سلبية الشعوب، وقد ارتكز هذا الأنموذج على تداخل صور متعددة: صورة الشعوب المستلبة، وصورة المجتمع ومنظومته القيمية، وصورة الحاكم المستبد، وذلك لأن العلاقة بين هذه الصور علاقة جدلية، كلّ منها يقتضي الآخر، ووقفنا على صور قبيحة، بل ربما كان بعضها غاية في القبح.

ومن هنا يوصي هذا البحث بأن يكون هذا الموضوع مفتاحاً لدراسات قادمة تستقصي- صور القبيح وأخرى تقوم على دراسة الجميل، وثالثة تقوم على الموازنة بين الجميل والقبيح في شعر نزار.

المصادر والمراجع

الخرافة—نزار قباي. (د.ت). استرجع في 30 نوفمبر، 2025، من <https://www.nizariat.com/poetry.php?id=197>

السيرة الذاتية لسياف عربي ل نزار قباي. (د.ت). مدونة الشعر العربي. استرجع في 30 نوفمبر، 2025، من

https://poetry.coiod.com/2021/01/blog-post_79.html

الفيروز آبادي، م. أ. (2005). القاموس المحيط (محمد نعيم العرقسوسي، تحقيق؛ 8 ط). مؤسسة الرسالة.

القبح—ديوان العرب. (د.ت). استرجع في 30 نوفمبر، 2025، من

<https://www.diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A8%D9%80%D9%80%D9%80%D9%80%D9%80%D8%AD.html>

بركات، ع. & إسماعيل، ه. (2007). التجليات الجمالية للقبيح في قصص زكريّا تامر السلطنة أنموذجاً. 29. (1)

بوابة الشعراء—نزار قباي—تقرير سري جدا من بلاد قمعستان. (د.ت). بوابة الشعراء. استرجع في 1 ديسمبر، 2025، من

<https://poetsgate.com/poem.php?pm=219971>

بوابة الشعراء—نزار قباي—متى يعلنون وفاة العرب. (د.ت). استرجع في 30 نوفمبر، 2025، من

<https://poetsgate.com/poem.php?pm=15951>

رمضان الصباغ—الجميل والقبح في الفن المعاصر. (د.ت). استرجع في 30 نوفمبر، 2025، من

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=513643>

شندي، ص. ع. أ. (1996). القيم الجمالية في فلسفة الفن عند هيربرت ريد [ماجستير]. بنها.

صطوف، إ. (2014). الجميل والقبح ومقارنته في العمل الفني المطبوع. 30. (2)

قباڤي, ن. (د.ت. (a-إلى أين يذهب موتى الوطن—نزار قباڤي. الديوان. استرجع في 30 نوفمبر، 2025، من
<https://www.aldiwan.net/poem6622.html>

قباڤي, ن. (د.ت. (b-هذه البلاد شقة مفروشة! - نزار قباڤي. الديوان. استرجع في 1 ديسمبر، 2025، من
<https://www.aldiwan.net/poem5833.html>

لالو, ش. (1965). الفن والأخلاق (عادل العوار، ترجمة). الشركة العربية للطباعة والنشر.

نزار قباڤي. (د.ت). استرجع في 1 ديسمبر، 2025، من <https://nizarq.com/ar/poem312.html>

نزار قباڤي. (2025). في ويكيبيديا .

https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D9%86%D8%B2%D8%A7%D8%B1_%D9%82%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%8A&oldid=72612156

يوميات امرأه لا مبالية—نزار قباڤي / مدونة شعراء. (د.ت). استرجع في 30 نوفمبر، 2025، من

https://aldiwaan.blogspot.com/2011/06/blog-post_7676.html

ترجمة المصطلحات المرتبطة بالأنظمة الأنجلوسكسونية من الإنجليزية إلى العربية

فيروز بورمة

دكتورة في الترجمة قانونية عربي-انجليزي-عربي

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، معهد الترجمة (الجزائر)

ملخص

لقد أسهمت العولمة وتزايد التبادلات بين الأفراد والمجتمعات عبر العالم في تزايد الحاجة إلى الترجمة، وبوجه خاص إلى الترجمة القانونية، باعتبار أن القانون هو الأداة التي تنظم تلك المعاملات وتضبطها. ويختلف هذا النوع من الترجمة عن باقي الأنواع الأخرى كون المصطلحات القانونية تتنوع بتنوع الأنظمة القانونية فلكل نظام قانوني مفاهيمه ومصطلحاته الخاصة، وبشكل هذا التنوع في المصطلحات و عدم توحيدها تحديا كبيرا لمترجمي النصوص القانونية.

تهدف هذه الورقة إلى تسليط الضوء على تحديات نقل المصطلحات المرتبطة بالأنظمة الأنجلوسكسونية من الإنجليزية إلى العربية، حيث أن الأنظمة الأنجلوسكسونية تنتمي إلى عائلة "الكومن لو" (Common Law) التي تختلف عن الأنظمة العربية التي تنتمي أغلبها إلى عائلة القانون المدني (civil law)، وهو ما يجعل من ترجمة هذه المصطلحات مهمة شائكة. وسنتعرض في هذه الورقة إلى المصطلح القانوني ونبين خصوصية الأنظمة القانونية الأنجلوسكسونية وتحديات نقل المصطلحات المرتبطة بها من الإنجليزية إلى العربية في ظل غياب مقابلات اصطلاحية دقيقة كما نسعى إلى تحديد التقنيات التي تسمح بتجاوز التحديات التي تطرحها ترجمة المرتبطة بالأنظمة الأنجلوسكسونية.

الكلمات المفتاحية: الترجمة القانونية، النص القانوني، المصطلح القانوني، النظام الأنجلوسكسوني.

Translation of Terms Related to Anglo-Saxon Systems from English into Arabic

Fairouz Bourema

PhD in Legal Translation (Arabic–English–Arabic)

University of Algiers 2 – Abu El Kacem Saadallah, Institute of Translation (Algeria)

Abstract

world have led to a growing need for translation, particularly legal translation, since law is the instrument that regulates and governs such transactions. This type of translation differs from other types, as legal terminology varies according to the diversity of legal systems, with each system having its own concepts and terminology. This diversity and the lack of standardization constitute a major challenge for translators of legal texts.

This paper aims to shed light on the challenges of translating legal terminology related to Anglo-Saxon systems from English into Arabic, given that these systems belong to the **Common Law** family, which differs from most Arab systems that fall under the **Civil Law** family. This difference makes the translation of such terminology into Arabic a particularly complex task. In this paper, we will examine legal terminology, highlight the specificities of Anglo-Saxon legal systems, and discuss the challenges of translating their related terms into Arabic in the absence of precise terminological equivalents. We also seek to identify the techniques that may help overcome the challenges raised by translating terminology related to Anglo-Saxon systems.

Keywords: Legal Translation, Legal Text, Legal Terminology, Anglo-Saxon System.

مقدمة

إن انتماء القوانين الإنجليزية والقوانين العربية إلى عائلتين مختلفتين كلياً، وهما الكومن لو والقانون الروماني، يفسر اختلاف المصطلحات القانونية التي تضعها قوانين هذه الدول. ولهذا فإن المصطلحات القانونية تختلف من بلد إلى آخر، بل هناك العديد من التسميات التي تنفرد بها دولة دون غيرها، وهو ما يعقد عملية إيجاد المكافئ المناسب للمصطلحات المتعلقة بالنظام القانوني.

فالمصطلحات القانونية ليست كلمات عادية يمكن نقلها من لغة إلى أخرى، بل هي تعبير عن **مؤسسات قانونية** ذات طبيعة خاصة، نشأت داخل سياقات اجتماعية وتاريخية محددة. وعندما تختلف هذه السياقات، يصبح من الصعب نقل المصطلح بدقة، لأن المصطلح يرتبط ببنية قانونية كاملة لا وجود لها بالضرورة في النظام المقابل. ولأن الأنظمة الأنجلوسكسونية تقوم على فلسفة الكومن لو، التي تعتمد على السوابق القضائية (Judicial Precedents) أكثر من اعتمادها على النصوص المكتوبة، بينما تقوم الأنظمة العربية على القانون المدني المستمد من التقاليد الرومانية – الفرنسية، فإن الهوة بين النظامين واسعة لغوياً وفكرياً. ومن ثم، فإن المترجم القانوني يجد نفسه أمام تحدٍّ مزدوج: كيف ينقل المصطلح بدقته، دون أن يُخلّ ببنية النظام القانوني في اللغة الهدف؟

إن الهدف من هذا البحث هو تسليط الضوء على هذه الإشكالية الجوهرية، المتمثلة في صعوبة ترجمة المصطلحات القانونية الأنجلوسكسونية إلى العربية، وتبيان تقنيات نقل هذه المصطلحات.

1. المصطلح القانوني

عرف المصطلح بأنه التسمية اللفظية للمفهوم في لغة التخصص، وقد يأخذ شكل كلمات أو عبارات تقنية أو أشكال مختصرة مثل الرموز والأسماء التاجية. (CST, 2014, p. 20)

ويرى الجرجاني أن الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضوعه الأول (1998، صفحة 28)

يظهر لنا من تعريف الجرجاني أن المصطلح لا يسمى مصطلحاً إلا بعد إجماع المتخصصين عليه وتعتمد تسميته على نقل كلمة تستعمل في اللغة العامة إلى الاستعمال الخاص لتصبح مصطلحاً يحمل دلالة خاصة بمجال علمي معين.

وبالتالي فإن المصطلح عبارة عن كلمة أو عبارة أو رمز يدل على مفهوم يخص مجالاً متخصصاً من مجالات المعرفة، ويتسم بإجماع أهل الاختصاص عليه.

أما المصطلحات القانونية فتُعرّف بأنها التعبير اللغوي عن المفاهيم القانونية التي تُؤطر المعرفة القانونية وتمنحها شكلها الملموس (Bajčić، 2017، ص. 39). وبذلك يمكن القول إن المصطلح القانوني ليس سوى الصورة اللسانية للفكرة القانونية التي تُجسّد مضمون النصوص التشريعية.

2. خصوصية النظام القانوني الأنجلوسكسوني

يُعرف هذا النظام أيضًا باسم "نظام القانون العام (Common Law)"، ويشار إليه أحياناً بـ "القانون الإنجليزي-الأمريكي (Anglo-American Law)"، وذلك نظراً لأن المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية تُعدّان من أبرز الدول التي تطبّق هذا النظام. (Bhandari، 2014، p. 14)

ويتميّز القانون العام بكونه غير مدوّن بشكل شامل، إذ لا يتضمن مجموعة واحدة ومتكاملة من القواعد القانونية، بل يعتمد على مجموعة متفرقة من القوانين، من بينها بعض التشريعات، إلا أن الاعتماد الأساسي فيه يكون على السوابق القضائية؛ أي الأحكام الصادرة في قضايا سابقة ومماثلة، حيث تُحفظ هذه السوابق في سجلات المحاكم، ويقوم القاضي باختيار ما يصلح منها لتطبيقه على القضية المعروضة أمامه (U.S Department of Justice، n.d، p. 4).

وعليه، فإن هذا النظام ذو طابع قضائي في نشأته، إذ لعب القضاء دوراً جوهرياً في تأسيسه وتطويره، حيث لا يُحسم النزاع فيه بالضرورة استناداً إلى نصوص قانونية مكتوبة، وإنما من خلال الرجوع إلى الأحكام السابقة ذات الصلة.

ويضم هذا النظام القانوني كلاً من القانون الإنجليزي والقوانين التي تأسست على نهجه. وكما هو الحال مع عائلة القانون الروماني الجرمانى، فقد شهد القانون العام انتشاراً عالمياً واسعاً، إما نتيجة الاستعمار أو تأثراً بالنموذج الغربي ورغبةً في الاقتداء به.

ومن المهم الإشارة إلى أن المفاهيم القانونية، والتصنيفات، والمصطلحات التي يستخدمها فقهاء ومحامو القانون العام تختلف اختلافاً كبيراً عن تلك المعتمدة في إطار القانون الروماني الجرمانى. فالقاعدة القانونية في القانون العام تُبنى لحل قضية معينة ولا تهدف إلى وضع قواعد عامة للسلوك، كما أن الغاية الرئيسة للقانون العام تتمثل في استعادة النظام، وليس تنظيم المجتمع أو تحديد علاقات الأفراد داخله، كما هو الحال في النظام المقنن (David & Jauffret-Spinozi، 1992، p. 18).

وبالتالي، فإن أبرز ما يميز عائلة القانون العام هو المكانة المركزية التي يحتلها القضاء، إذ يُعد المصدر الأهم للقواعد القانونية، مما يجعل هذا النظام قانوناً اجتهادياً في جوهره، تُستمد قواعده من الحلول التي يتوصل إليها القضاء في سياق الفصل في المنازعات. (بورمة، 2024، ص 49-50)

3. الاختلاف بين القوانين العربية والقوانين الأنجلوسكسونية

يعد الاختلاف في القوانين والأنظمة القانونية من أهم صعوبات الترجمة القانونية، فكل نظام قانوني خاص بالمجتمع الذي نشأ فيه ولكل مجتمع بنيته الثقافية والاجتماعية واللغوية الخاصة والمختلفة التي تطورت بشكل مختلف وفقاً لظروف كل مجتمع. حيث تختلف المفاهيم والمعايير القانونية من مجتمع لآخر ليعكس بذلك الاختلافات الموجودة بين المجتمعات (Cao، 2007، p. 24)

وتتضح الفوارق بجملة بين القوانين العربية والأنجلوساكسونية. فالقوانين العربية، بما أنها تستمد معظم أحكامها من القانون الروماني (Gémar، 2013، ص. 16)، تقوم على تقسيم أساسي بين القانون العام والقانون الخاص. أما القوانين الأنجلوساكسونية المنتمية إلى شريعة الكومن لو، فتعتمد تقسيماً مختلفاً يركز على القانون المدني والقانون الجنائي، وهو ما يفسر اختلاف تسمية القوانين والمؤسسات القانونية بين النظامين (Harvey، 2002، ص. 41)

ويمتاز القانون الإنجليزي بكونه قانوناً عرفياً غير مقنّن، أي أنه تشكّل تدريجياً من خلال السوابق القضائية التي أرساها القضاء الإنجليزي عبر الأحكام الصادرة عنه، فغدّت هذه السوابق مصدراً رئيسياً للتشريع. في المقابل، تعتمد القوانين العربية – شأنها شأن باقي القوانين المنتمية إلى الشريعة الرومانية – على التقنين والكتابة (بدري، 2017، ص. 29). كما تُقسّم القوانين المستمدة من العائلة الرومانية إلى فروع متعددة مثل القانون الجنائي، والمدني، وقانون العمل، والقانون الإداري، في حين لا يُعرف مثل هذا التقسيم في النظام القانوني الإنجليزي (محمد، 2013، ص. 56).

وبما أن القوانين العربية مستوحاة أيضاً من الشريعة الإسلامية، فهي مشبعة بالمفاهيم ذات الجذور الفقهية التي لا نظير لها في لغة القانون الإنجليزية. ولهذا تُعد الترجمة بين العربية والإنجليزية في المجال القانوني من أعقد أنواع الترجمة، ليس فقط لاختلاف النظامين القانونيين – إذ ينتمي القانون الإنجليزي إلى عائلة الكومن لو بينما تنتمي القوانين العربية إلى الشريعة الرومانية والإسلامية – بل كذلك لاختلاف الرؤى والمفاهيم والمصطلحات التي تعبّر عنها كل منظومة. ومن ثم، فإن إيجاد المكافئ القانوني المناسب يشكل مهمة شاقة، خاصة عند ترجمة المصطلحات المتعلقة بالنظام القانوني الأنجلوسكسوني، التي غالباً ما تفتقر إلى مقابل دقيق في الثقافة والقوانين العربية.

4. صعوبة نقل المصطلحات المتعلقة بالنظام الأنجلوساكسوني من الإنجليزية إلى العربية

تُعد ترجمة المصطلحات المرتبطة بالنظام القانوني الأنجلوساكسوني من الإنجليزية إلى العربية أو العكس من التحديات الكبرى، نظراً للاختلافات الجذرية بين الأنظمة القانونية بشكل عام، وبين النظامين القضائيين الجزائري والأنجلوساكسوني بشكل خاص. وتُشكل هذه الفروقات مصدر الإشكال الرئيسي الذي يعالجه هذا البحث، حيث يصعب إيجاد مقابلات دقيقة لبعض المفاهيم القضائية الخاصة بكل نظام.

ولتوضيح هذه الإشكالية، نستعرض مجموعة من المفاهيم المرتبطة بالنظام القانوني الأنجلوساكسوني والنظام القانوني الجزائري كمثال على الأنظمة القانونية العربية، والتي تُشكل ترجمتها تحدياً حقيقياً للمترجم القانوني:

• إجراء leapfrog:

يُتيح الطعن مباشرة أمام المحكمة العليا (Supreme Court) دون المرور بمحكمة الاستئناف (Court of Appeal) مسبقاً، ويُطبّق هذا الإجراء في حالات استثنائية (Jonathan Law, 2015). أما في النظام القضائي الجزائري، فلا وجود لهذا النوع من الطعن، بل يعتمد على تسلسل تقليدي يبدأ بالاستئناف أمام المجلس القضائي، ثم الطعن بالنقض أمام المحكمة العليا (حجار، 2017، ص 127، 139). (بورمة، 2024، ص 79).

• دائرة منصة الملكة (Queens Bench Division)

وتعني في النظام القضائي الإنجليزي إحدى الدوائر التابعة للمحكمة العليا (High Court)، وتختص بالنظر في القضايا المدنية والجنائية، سواء على مستوى الدرجة الأولى أو الاستئناف. في المقابل، لا نجد في النظام القضائي الجزائري ما يُماثل هذا المصطلح، إذ تُفصل الاختصاصات بين مختلف الهيئات القضائية؛ فالمحاكم تختص بالقضايا الابتدائية، في حين يُناط بالمجالس القضائية نظر الاستئنافات. كما لا يتم الجمع بين الفصل في القضايا المدنية والجنائية، إذ تُعالج القضايا المدنية من قبل الأقسام المدنية في المحاكم، بينما تُنظر القضايا الجنائية على مستوى محكمة الجنايات (بورمة، 2024، ص 79).

وتُبرز هذه الفروقات بين مفاهيم النظامين القضائيين مدى تعقيد وصعوبة عملية نقل أو ترجمة هذه المفاهيم بدقة بين السياقين القانونيين المختلفين.

مصطلح "Hearsay"

يُعد مصطلح "Hearsay" من المصطلحات القضائية الأساسية في نظام "الكومن لو"، ويُشير إلى نوع من الأدلة التي يقدمها شاهد حول واقعة لم يعيشها شخصياً، وإنما نُقلت إليه من طرف آخر. وبالرغم من أن هذا النوع من الشهادات يُرفض عادة في المحاكم، إلا أن هناك استثناءات معينة تُجيز قبوله (Howard، 2015، ص 43).

في المقابل، لا يتضمن النظام القضائي الجزائري مصطلحاً مماثلاً؛ إذ لا تُصنّف الشهادات ضمن أنواع كما هو الحال في الكومن لو. فالمادة 153 من قانون الإجراءات المدنية والإدارية تقتصر على تحديد الحالات التي تُرفض فيها الشهادة، مثل وجود قرابة بين الشاهد وأحد أطراف الدعوى، دون أن تشير إلى مسألة عدم المعاينة المباشرة للوقائع، وهي جوهر مصطلح "Hearsay" (بورمة، 2024، ص 80).

• مصطلح "Magistrate"

هذا المصطلح يعكس جزءاً من البنية البشرية في النظام القضائي الأنجلوساكسوني، ويُقصد به ضابط قضائي يتمتع بسلطات محدودة غالباً على المستوى المحلي (Garner, 1995, p. 540) ووفقاً للتعريف العربي، يُعرف بأنه "موظف يتولى بعض الاختصاصات القضائية في القضايا البسيطة أو ذات القيمة المنخفضة" (حرب، ص 310)، (بورمة، 2024، ص 81).

في المملكة المتحدة، يمارس القضاة غير المحترفين – وغالباً دون مؤهلات قانونية – مهامهم ضمن محاكم الصلح (Magistrates' Courts)، ويُعدون متطوعين لا يتقاضون أجوراً مقابل مهامهم (Oxford Dictionary of Law, 2003, p. 299).

أما في النظام الجزائري، فمثل هذا الدور غير موجود. فالقضاء يُمارس حصرياً من قبل قضاة محترفين خريجي المدرسة العليا للقضاء، حسب ما تنص عليه المادة 38 من القانون العضوي رقم 04-11 المؤرخ في 6 سبتمبر 2004. ويعاون القاضي في مهامه إدارياً موظفو كتابة الضبط، دون أن يكون لهم أي صلاحيات للفصل في النزاعات. وعليه، لا يوجد في النظام القضائي الجزائري ما يقابل مصطلح "Magistrate" (بورمة، 2024، ص 81).

عند محاولة إسقاط هذا المصطلح على النظام القضائي الجزائري، نجد أن لا وجود لمحكمة تُؤدي الوظائف ذاتها، وهو ما يعود إلى الاختلاف البنوي العميق بين المؤسسات القضائية في النظامين.

مصطلح "State Courts"

يشير هذا المصطلح إلى البنية القضائية في النظام الفيدرالي الأمريكي، حيث تمتلك كل ولاية نظامها القضائي الخاص بها، وفقاً للدستور والقوانين المحلية. وقد أنشئت هذه المحاكم لتقريب العدالة من المواطنين، وهي الجهة المختصة بالنظر في معظم القضايا التي تخص كل ولاية. (Farnsworth, 1988, p. 44)

في المقابل، لا يوجد مثيل لهذا النوع من المحاكم في الجزائر، نظراً لكونها دولة موحدة، وليست فيدرالية، كما تنص المادة الأولى من الدستور. وبالتالي، لا يوجد تمييز بين محاكم "فيدرالية" و "محاكم ولايات"، كما هو الحال في الولايات المتحدة. (بورمة، 2024، ص 82)

يتضح من خلال هذه الأمثلة أن صعوبة الترجمة لا تعود فقط إلى اختلاف المصطلحات، بل إلى تباين جذري في المفاهيم القانونية والهياكل التنظيمية لكل نظام. الأمر الذي يُحتم على المترجم القانوني امتلاك خلفية معمقة عن كل من النظام القانوني المصدر والنظام القانوني الهدف، بالإضافة إلى فقه اللغة القانونية في كلا السياقين.

5. أساليب الترجمة القانونية عند سوزان سارسفیش

تعتبر سوزان سارسفیش من الباحثين البارزين في الترجمة القانونية وقد ذكرت خلال بحوثها مجموعة من الأساليب التي يمكن استعمالها عند ترجمة النص القانوني واختارنا من بينها أسلوب التكافؤ الوظيفي والمكافئات البديلة التي يمكن اسقاطها على ترجمة المفاهيم المتعلقة بالنظام القضائي.

• التكافؤ الوظيفي functional equivalence

تقترح سوزان سارسفیش التكافؤ الوظيفي كتقنية في الترجمة القانونية، وحسبها يعتبر المحامون الكنديون الأوائل الذين استعملوا مصطلح التكافؤ الوظيفي كمصطلح تقني في الترجمة القانونية، وتُعرفه بأنه مصطلح في اللغة الهدف يُعبر عن مفهوم أو مؤسسة لها نفس وظيفة المصطلح المصدر، لكنها تُشير إلى أن استعمال مكافئات وظيفية في الترجمة يؤدي لا محالة إلى عدم الدقة لأنها مقابلات تقريبية. (Sarcevic, 1989, pp. 278-279)

ويمكن أن نذكر على سبيل المثال مصطلح witness في القانون الإنجليزي حيث يُعرف على أنه: « somebody who appears in court to give evidence » « من يمثل أمام المحكمة للإدلاء بالشهادة » ويكافئه وظيفياً مصطلح "شاهد" في القانون الجزائري الذي يدل على الشخص الذي يُستدعى خلال التحقيق لتقديم شهادته (القرام، 1992، صفحة 259)، نلاحظ أن الشاهد في كلا النظامين يؤدي الوظيفة المتمثلة في الإدلاء بالشهادة أمام السلطات القضائية نفسها وبالتالي فالأسلوب المستعمل هو التكافؤ الوظيفي.

• المكافئات البديلة alternative equivalents : (Šarčević, 1991, pp. 619-621)

إلى جانب التكافؤ الوظيفي جاءت سارسفیش بمجموعة من المكافئات التي تستعمل كبديل عن المكافئ الوظيفي فأطلقت عليها اسم المكافئات البديلة.

فإذا كان المكافئ الوظيفي غير مقبول أو إذا لم يكن هناك مكافئ وظيفي، ترى سارسفیش بأنه بإمكان صانعي المعاجم القانونية ترجمة المصطلح عن طريق تعريفه أو إعادة الصياغة وغيرها من المكافئات البديلة، منها:

➤ الاقتراض Borrowing

يلجأ المترجم لهذه التقنية إذا خشي سوء فهم المصطلح المصدر عند ترجمته، ويستعمل الاقتراض كملاذ أخير إذا لم تفي باقي أنواع التكافؤ الأخرى بالغرض. وهو ويعني هذا الأسلوب استعارة واستعمال المصطلح المصدر في اللغة الهدف دون ترجمته.

ومثال ذلك مصطلح « House of Lords » ويشير إلى الغرفة الثانية في برلمان المملكة المتحدة. وهو مستقل عن مجلس العموم المنتخب، ويكمله في عمله. يتشارك اللوردات في مهمة سنّ القوانين وتشكيلها، ومراقبة عمل الحكومة ومراجعته. (UK Parliament, n.d.) ويمكن ترجمته بمصطلح "مجلس اللوردات" وهذه ترجمة فيها اقتراض حيث أن عبارة « Lords » لم تترجم وتمت استعارتها لغياب المكافئ في اللغة العربية.

➤ التكافؤ الحرفي Literal equivalent

يُستخدم المكافئ الحرفي فقط إذا لم يكن للترجمة الحرفية للمصطلح المصدر معنى آخر في الواقع القانوني للغة الهدف يختلف عن معنى المصطلح المصدر.

ويقصد بالتكافؤ الحرفي الترجمة الحرفية، التي يرى عالم اللسانيات الألماني Wolfram Wilss (1977) أن وحدتها الأساسية هي الكلمة، وبأنه يُسمح في هذا النوع من الترجمة بإجراء التغييرات الأساسية التي تستلزمها قواعد اللغة والنحو الخاصة باللغة الهدف والتي تسمح بفهم أفضل للنص مع التقيد بالنص المصدر قدر الإمكان. (Sarcevic, 1997, p. 25)

وترى سارسفيس أن الترجمة الحرفية كانت القاعدة الذهبية في النصوص القانونية، ولا زال بعض المحامين يطالبون باستعمالها. (Sarcevic, 2000, p. 3)

ومثال ذلك مصطلح (Magistrates' Court) وهي محكمة تنظر في جميع القضايا الجنائية تقريباً ، ويُستكمل حوالي 95% منها في هذه المحكمة. كما تملك هذه المحاكم اختصاصاً مدنياً واسعاً، حيث تنظر في حوالي خمسة ملايين قضية سنوياً (The judiciary, n.d.). فإذا ترجم المصطلح بمحكمة القضاة سيكون المترجم قد استعمل التكافؤ الحرفي ترجمة حرفية فقد جاء بترجمة حرفية تحافظ على البنية الأصلية للمصطلح.

➤ التكافؤ الوصفي Descriptive equivalent

إذا كان المكافئ الحرفي غير مقبول أو مستحيلاً بشكل واضح، قد يلجأ صانعو المعاجم إلى مكافئ وصفي، أي تعبير يصف المصطلح أو وظيفة المؤسسة أو المفهوم المعني، ويجب أن تكون المكافئات الوصفية دائماً مصحوبة بتعريفات وملاحظات تفسيرية من أجل ضمان أدنى قدر من الفهم، خاصة إذا كانت هناك اختلافات كبيرة بين الأنظمة القانونية والثقافات واللغات المعنية.

فإذا أراد المترجم نقل المصطلح الإنجليزي *solicitor* قد يلجأ إلى استعمال التكافؤ الوصفي حتى ينقل المعنى الذي يدل عليه فيأتي بالمقابل المتمثل في محامي استشاري والذي يصف ويشرح مصطلح *solicitor* بتبينه وظيفته الاستشارية حيث يدل المصطلح الإنجليزي على المحامي الذي يحضر القضية لمحامي المرافعة، ويقوم بتسوية القضايا خارج المحكمة (Wild, 2006, p.241).

الخاتمة

وأخيراً، تُعد ترجمة المصطلحات المتعلقة بالنظام القانوني الأنجلوسكسوني من الإنجليزية والعربية تحدياً حقيقياً، إذ تختلف اللغتان القانونيتان اختلافاً جذرياً من حيث البنية والمفاهيم، كما تنتمي إلى تقاليد قانونية متباينة. وينتج عن هذا الاختلاف جملة من الصعوبات الثقافية والنظامية، أبرزها غياب المقابلات الدقيقة لهذه المصطلحات، الأمر الذي يدفع المترجم في الغالب إلى اعتماد التكافؤ الشكلي. ويلجأ المترجم في بحثه عن المكافئ القانوني المناسب إلى مجموعة من التقنيات الترجمة وقد سلطنا الضوء على أنواع التكافؤ في الترجمة القانونية حسب سوزان سارسفيس، حيث يبحث المترجم أولاً على المكافئ الوظيفي الذي يؤدي نفس وظيفة المصطلح الأصلي، وإذا لم يتوفر يلجأ إلى التكافؤ الحرفي أو إلى التكافؤ الوصفي. وإذا عجزت هذه التقنيات عن نقل المعنى يبقى أمامه الاقتراض الذي يستعمل كثيراً في ترجمة المصطلحات المتعلقة بالثقافة والنظام القانوني.

ومن ثم، ينبغي على المترجم أن يترجم هذه المصطلحات بدقة وعناية، فالنصوص القانونية نصوص حساسة يجب على المترجم عند نقلها تجنب أي خطأ قد يؤدي إلى نزاعات أو ضياع للحقوق. ولهذا، فإن إتقان اللغتين المصدر والهدف لا يكفي وحده في مجال الترجمة القانونية، إذ يتعين على المترجم أن يكون ملماً كذلك بالنظامين القانونيين المصدر والهدف.

المراجع:

- أشرف، عبد الحميد. (2010). التحقيق الجنائي والإحالة الجنائية في القانون المقارن. الجزائر: دار الكتاب الحديث.
- بدري، جمال. (2017). الترجمة القانونية، بحث عن تكافؤ المصطلحات. مجلة بحوث عدد خاص، المصطلح القانوني: لغة علمية وواقع عملي.
- بلعدي، فريد. (2022). محاضرات في مقياس ق إ ج لطلبة السنة ثانية حقوق. تلمسان.
- بورمة، ف. (2024). ترجمة المفاهيم المتعلقة بالنظام القضائي الجزائري في الأحكام القضائية من العربية إلى الإنجليزية: دراسة تحليلية مقارنة لترجمات مكاتب ترجمة عمومية لقرارات مأخوذة عن مجلة المحكمة العليا، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم الثالث في الترجمة، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، معهد الترجمة.
- الجرجاني، الشريف علي. (1998). كتاب التعريفات. (ط4). بيروت: دار الكتاب العربي .
- حجار، أ. (2017). طرق الطعن. مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، 127-139.
- حرب، آ. م. (دون تاريخ). المعجم الوجيز في المصطلحات القانونية.
- دار الترجمة. (2010). مفردات اللغة القانونية، فرنسي-عربي-إنجليزي. بيروت: Editions Dalloz.
- القرام، ابتسام (1992). المصطلحات القانونية في التشريع الجزائري، قاموس باللغتين العربية والفرنسية، الرغبة الجزائرية: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
- محمد، نصر محمد. (2013). علم القانون والقضاء المقارن. الرياض: مكتبة القانون والاقتصاد.
- Bajčić, M. (2017). New insights into the Semantics of legal concepts and the legal dictionary. John Benjamins Publishing Company.
- Bhandari, S. (2014). Law, legal systems, and legal families.
- Cao, D. (2007). Translating law. Clevedon. Buffalo. Tronto: Multilingual matters Ltd.
- Cao, Deborah, *Translating Law*. (2007). Clevedon • Buffalo • Toronto: Multilingual matters Ltd.

- CST. (2014). Recommandations relatives à la terminologie (3eme ed). Berne: Conférence des Services de traduction.
- David, R., & Jauffret-Spinosi, C. (1992). Les grands systèmes de droit contemporains (éd. 10). paris: Dalloz.
- De Groot, G.-R. (1987). The point of a comparative lawyer. Les Cahiers de Droit, 28(4), 793-812.
- Farnsworth, E. A. (1988). An introduction to the legal system of the United States (J. b. centre, Trad.). Oceana publication.
- Gémar, Jean Claude. (2013). L'analyse comparée en traduction juridique, ses enjeux, sa nécessité. Revue internationale de la sémiotique juridique, vol 26, N°.3. Article disponible sur : <https://pierre-legrand.com/gemar.pdf>
- Harvey, M. (2002). Traduire l'intraduisible, stratégie, d'équivalence dans la traduction juridique. Revue de l'institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et australe, 39-49
- Howard, M. (2015). Self-study Law Dictionary and Exercise Book. CreateSpace Independent Publishing Platform .
- Oxford Dictionary of Law. (2003). Oxford University Press
- Sarcevic, S. (1989). Conceptual Dictionaries for Translation in the Field of Law. International Journal of Lexicography, 2(4). 277-293
- Šarčević, S. (1991). Bilingual and Multilingual Legal Dictionaries: New Standards. Meta Journal des traducteurs, 36(4).
- Sarcevic, S. (1997). New Approach To Legal Translation. London: Kluwer Law International.
- Sarcevic, S. (2000). Dans t. e. l'Ecole de traduction et interprétation de l'Université de Genève et l'Association suisse des traducteurs (Éd.),
- Wild, S. E. (2006). Webster's New World Law Dictionary. Wiley.
- Jonathan Law. (2015). Oxfordreference. Retrieved October19, 2025 from <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199664924.001.0001/acref-9780199664924-e-2205>
- Legal Information Institute. (n.d) Discovery. Cornell law school. Retrieved October19, 2025 from https://www.law.cornell.edu/wex/attorney%27s_fees_%28or_attorneys%27_fees%29
- The judiciary. (n.d). About magistrates' court. Retrieved October19, 2025 from <https://www.judiciary.uk/courts-and-tribunals/magistrates-courts/magistrates-court/>
- U.S department of justice. (n.d). International legal system An introduction. <http://www.justice.gov/nsd/ovt>
- UK Parliament. (n.d). What does the House of Lords do?. Retrieved October19, 2025 from <https://www.parliament.uk/business/lords/work-of-the-house-of-lords/what-the-lords-does/>

التمثيل السيميائي للأنوثة في رواية "امرأة سريعة العطب" لواسيني الأعرج: أنوثة على حافة الانكسار، من العنوان إلى الذات المتشظية

د. ليلى حمراي

أستاذة محاضرة أ.

جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر

نجاة بشير

أستاذة مساعدة أ

جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر

الملخص

ينطلق البحث من فرضية مفادها أن العنوان لا ينهض بوظيفة وصفية خالصة، بل يعمل كعلامة سيميائية مشحونة بالدلالات الثقافية والاجتماعية والنفسية، تُعيد إنتاج صورة المرأة في المخيال الأدبي العربي المعاصر، انطلاقًا من مفاهيم مثل الهشاشة، الانكسار، والتمزق الوجودي.

وتهدف هذه الدراسة إلى تفكيك البنية السيميائية لهذا العنوان، وتحليل أبعاده التأويلية، واستنطاق تمثيلاته الرمزية للمرأة، مع الوقوف على خلفياته الثقافية والنفسية التي تسهم في تشكيل صورة الأنوثة داخل النص. كما تسعى إلى إبراز كيفية اشتغال العلامة اللغوية بوصفها وسيلة لإعادة إنتاج السلطة الرمزية داخل المتخيل الأدبي. وإذا كان الأمر كذلك ما هي الأبعاد السيميائية والدلالية التي ينطوي عليها عنوان "امرأة سريعة العطب"، وكيف تسهم في تشكيل تمثيل رمزي للأنوثة داخل الخطاب الأدبي؟ وانطلاقًا من الإشكال المطروح أعلاه، سيستند التحليل إلى مقارنة سيميائية-ثقافية، تستعين بنظريات رولان بارت في الأسطورة والعلامة، وجوليا كريستيفا في تحليل الخطاب النسوي.

ويفكك العنوان "امرأة سريعة العطب" كبنية رمزية توحى بتشيء الأنثى وقابليتها للكسر، لكنه في عمق النص يتحوّل إلى مرآة لعطب جماعي، حيث تتجلى المرأة كبؤرة للألم الوجودي، وكرمز لخراب الذات والوطن على السواء.

تكشف المداخلة أن "العطب" في الرواية لا يُعبّر عن ضعف ذاتي، بل عن حساسية داخلية تتقاطع مع السياق الاجتماعي والسياسي، كما أن البنية السردية المتشظية للنص تعكس تفكك الذات الأنثوية ومحاولة إعادة ترميمها عبر الكتابة.

وبذلك، تنخرط الرواية في تفكيك الصورة النمطية للمرأة، وتُعيد بناء تمثيل رمزي معقّد للأنوثة في الأدب الجزائري الراهن.

الكلمات المفتاحية: السيميائيات، العنوان، سيميائية العنوان، الأنوثة، الرواية الجزائرية

The semiotic representation of femininity in Wasini Al-A'raj's novel a woman quick to break:
Femininity on the edge of fracture, from the title to the fragmented self

Dr. Leyla Hamrani

University of Hassiba Ben Bouali, Chlef, Algeria

Nadjat Bachir

University of Hassiba Ben Bouali, Chlef, Algeria

Abstract

This paper aims to explore the semiotic representation of femininity in A Woman Quick to Break by Algerian writer Wasini Al-A'raj, by analysing the title as a central semiotic threshold and examining its symbolic extensions within the narrative.

The study is grounded in the hypothesis that the title does not merely perform a descriptive function, but operates as a loaded semiotic sign that reproduces complex cultural, social, and psychological connotations of womanhood in contemporary Arab literary discourse.

The analysis adopts a semiotic-cultural approach, drawing on Roland Barthes's theory of myth and signification, and Julia Kristeva's work on feminine discourse. The phrase "A Woman Quick to Break" is deconstructed as a symbolic structure suggesting the objectification and fragility of the feminine subject, which, throughout the novel, evolves into a broader metaphor for collective trauma and existential disintegration.

The paper argues that the "breakability" of the female protagonist does not denote weakness, but rather a deep emotional sensitivity shaped by societal and political pressures. The novel's fragmented narrative structure mirrors the internal disintegration of the female self and her struggle for reassembly through writing.

Thus, the novel actively deconstructs stereotypical images of women and reconstructs a complex symbolic representation of femininity in contemporary Algerian literature.

Keywords: Semiotics, The Title, Title Analysis, Femininity, Algerian Novel

مقدمة

يشكل العنوان في النصوص الأدبية عتبة دلالية أساسية، تحمل وظيفة إعلامية وإغرائية وتوقعية في آن واحد، كما أنه يمثل نظامًا سيميائيًا مستقلاً يختزل كثيرًا من الرؤى والأفكار والإيديولوجيات الكامنة في المتن. وفي هذا السياق، يأتي عنوان "امرأة سريعة العطب" بوصفه بنية لغوية مشحونة، تقوم على اقتصاد لفظي مكثف، لكنه منفتح على شبكة واسعة من المدلولات النفسية والاجتماعية والثقافية.

حيث ينطلق هذا البحث من فرضية مفادها أن العنوان المذكور لا يكتفي بوصف امرأة ذات طبيعة هشّة، بل يشكل علامة سيميائية مركبة، تتقاطع فيها الاستعارة والتمثيل الثقافي والإيديولوجي للمرأة. فلفظة "امرأة"، رغم بساطتها الشكلية، تحمل حمولة دلالية ثقيلة تعيد إنتاج تصورات جمعية عن الأنوثة، غالبًا ما ترتبط بالهشاشة، والعاطفة، والخذلان، وهي مفاهيم تُعاد برمجةها في النصوص الأدبية ضمن بنى رمزية متجددة.

ويُستند في هذا التحليل إلى أدوات المنهج السيميائي كما بلورها رولان بارت، الذي يرى أن العلامات اللغوية لا تعبر فقط عن الواقع، بل تُسهم في صنع الأسطورة الثقافية (Myth) من خلال تمثيلات تبدو طبيعية، لكنها في الحقيقة مشروطة بإيديولوجيات خفية. ومن هذا المنظور، فإن "امرأة سريعة العطب" لا تُقرأ كمجرد وصف، بل كعلامة ثقافية تنطوي على تمثيل إيديولوجي للأنوثة يُعيد إنتاجها ككائن مهتّد، أو عاجز أمام الضغوط الوجودية والاجتماعية. وتهدف هذه الدراسة إلى تفكيك البنية السيميائية لهذا العنوان، وتحليل أبعاده التأويلية، واستنطاق تمثيلاته الرمزية للمرأة، مع الوقوف على خلفياته الثقافية والنفسية التي تسهم في تشكيل صورة

الأنوثة داخل النص. كما تسعى إلى إبراز كيفية اشتغال العلامة اللغوية بوصفها وسيلة لإعادة إنتاج السلطة الرمزية داخل المتخيل الأدبي.

الإشكالية: ما هي الأبعاد السيميائية والدلالية التي ينطوي عليها عنوان "امرأة سريعة العطب"، وكيف تسهم في تشكيل تمثيل رمزي للأنوثة داخل الخطاب الأدبي؟

إذا كانت العناوين تمثل بوابات دلالية للنصوص، فإلى أي مدى يعكس عنوان "امرأة سريعة العطب" تمثيلاً ثقافياً وسيميائياً للأنوثة؟ وكيف تُوظف العلامة اللغوية لتشديد صورة المرأة داخل خطاب أدبي يُعيد إنتاج مفاهيم الهشاشة والقوة وفق بنية رمزية خفية؟ وهل ينزلق هذا العنوان إلى تشييء الأنثى، أم يفضح أنساقاً قمعية تُؤطرها مجتمعياً؟

2. أهداف البحث: وتهدف هذه الدراسة إلى تفكيك البنية السيميائية لهذا العنوان، وتحليل أبعاده التأويلية، واستنطاق تمثيلاته الرمزية للمرأة، مع الوقوف على خلفياته الثقافية والنفسية التي تسهم في تشكيل صورة الأنوثة داخل النص. كما تسعى إلى إبراز كيفية اشتغال العلامة اللغوية بوصفها وسيلة لإعادة إنتاج السلطة الرمزية داخل المتخيل الأدبي.

وللإجابة عن هذه الأسئلة والبلوغ إلى هذه الأهداف اعتمدنا الخطة التالية:

تحليل البنية السيميائية للعنوان باعتباره خطاباً مصغراً.

كشف العلاقة بين العلامة اللغوية والهوية الأنثوية.

مسألة التمثيل الثقافي للمرأة من خلال العتبات النصية.

رصد آليات إنتاج المعنى عبر الاستعارة، الانزياح، والتضمين الرمزي.

إبراز دور السيميائيات في قراءة الصور الثقافية المخفية داخل النصوص الأدبية.

3. المنهج المعتمد:

سيعتمد في هذا البحث على:

المنهج السيميائي: لتحليل العلامات اللغوية ودراسة بنيتها الدالة.

المقاربة الثقافية والنقد النسوي: لفهم السياقات الاجتماعية والرمزية التي تنتج صورة المرأة.

الاستئناس بنظريات رولان بارت في الأسطورة والتمثيل، ويوليا كريستيفا في تحليل الخطاب الأنثوي.

1- التحليل السيميائي للعنوان في النقد المعاصر

لقد أضحت التحليل السيميائي أداة مركزية في الدراسات النقدية المعاصرة، لما يوفره من قدرة على تفكيك العلامات واكتشاف الشبكات الدلالية التي تحكم النصوص الأدبية. وباعتبار العنوان العتبة الأولى التي تفتح أفق القراءة، فإنه يكتسب أهمية مضاعفة في كونه حاملاً لكثافة رمزية ودلالية تختصر محاور النص، وتوجه عملية التلقي. فالسيميائيات لا تقتصر على تفكيك المعنى المعجمي، بل تتجاوز إلى استكشاف العلاقات بين الدال والمدلول، وإبراز الأنساق الثقافية التي تتوارى خلف الخطاب الأدبي.

في النقد السيميائي، يُنظر إلى العنوان بوصفه "علامة فوقية" تتفاعل مع النص وتؤثر على متلقيه، إذ يمثل واجهة النص التي تصوغ الانطباع الأولي لدى القارئ وتثير فضوله. كما أن التحليل السيميائي للعنوان يمكن من الكشف عن البنية العميقة للعمل الأدبي، لاسيما في النصوص التي تتسم بالغموض والانزياح الدلالي. وتعد دراسة العنوان مدخلاً ضرورياً لفهم النصوص التي تنبني على تعددية المعاني والانفتاح التأويلي، مثل رواية "امرأة سريعة العطب" لواسيني الأعرج.

من هنا، يشكل هذا الفصل التمهيدي أرضية نظرية لفهم اشتغال العنوان كعلامة سيميائية، ويربط بين المستويات اللغوية والثقافية والدلالية التي تُثري النص الأدبي، بما يتيح للقارئ مقاربة العمل في ضوء شبكة العلاقات التي تربط العنوان بالنص والمتلقي.

أ - سيميائية العنوان: يشكل العنوان العتبة الأولى للنص والعنصر المؤسس لهويته، إذ يستدرج القارئ إلى فضائه السردية بوصفه علامة مهيمنة غنية بالدلالات. فهو ليس اختياراً اعتباطياً، بل تركيباً مفهوماً مكثفاً يختزن البنية المحورية للعمل ويوجه مسار القراءة والتأويل. ويؤكد شعيب حليفي أن العنوان «يفاجئ القارئ ويؤسس المعرفة التي يخلقها» (حليفي، 2005، صفحة 21)، فيما يرى جميل حمداوي أنه «يمثل الموضوع العام للنص، بينما يشكل الخطاب امتداداً لأجزائه» (حمداوي، 1997، صفحة 97).

تنبع أسبقية العنوان من طبيعته الإغرافية، إذ يمنح النص هويته ويمارس غوايته على المتلقي، حيث لا تكتمل عملية الفهم إلا بمقارنته والنص كخطابين متكاملين متفاعلين في إنتاج المعنى. بهذا يغدو العنوان بوابة «فتنة السرد» التي تكشف طبقات الدلالة تدريجياً وتُعيد تشكيل أفق انتظار القارئ (خليفة، 2004، صفحة 92).

يعرّف حميد لحمداني العنوان بـ«الفضاء النصي»؛ أي المجال الذي تشغله الكتابة بما يتضمنه من تصميم الغلاف، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين، وبنية الطباعة، وكل ما يكون البنية المادية للنص (لحمداني ي، 1991، صفحة 9). وقد كان النقد في السابق

يهملون العنوان لانشغالهم بالعالم الداخلي للخطاب، غير أن التحول الذي أحدثه البنيويون في مقارباتهم للنص السردى أفضى إلى منح هذه العتبات النصية أهمية متزايدة، إذ باتت تُعد مفاتيح لفك غموض النص وتوجيه القراءة. فالرواية تقدم من خلال عناوينها وإشارات الغلاف علامات تساعد القارئ على اختزال مسافة الالتباس (بنحدو، 1992، صفحة 84)

ويرى جاك دريدا أن كل نص، مهما كان جنسه، ينطوي على مفاتيح خاصة به تسمح بفتح مغاليقه، إذ إن استنطاقه وتفكيكه ينبعان من بنيته ذاتها (دريدا، 1988، صفحة 49)، ويُعد العنوان أبرز هذه المفاتيح، فهو العتبة التي تختزل النص وتثير أسئلته، ولا يُفهم إلا من خلال تفاعله مع المتن السردى الذي أفرزه. وإذا كان النص علامة سيميائية، فإن تحديد دلالاته يستلزم استحضار سياقه، وإلا ظل العنوان علامة استفهام معلقة بلا إجابة.

وفي هذا السياق، يرى جميل حمداوي أن «العنوان لدى السيميائي سؤال إشكالي، بينما يشكل النص إجابة عنه... فبقدر ما يعد العنوان دليلاً (علامة) على كون سيميائي، يعد النص في ذاته ردًا على هذا التساؤل» (حمداوي، 1997، صفحة 108).

ب - العنوان كعلامة دلالية في بنية النص: يمثل النص فضاءً سيميائيًا يمنح العنوان صفته كعلامة مميزة للمعنى، حيث يتحرر العنوان من جفاف التحديد القاموسي ليكتسب طابعًا دلاليًا يتيح له التفاعل مع النص الذي أفرزه. ويتطلب هذا التفاعل، كما يشير رشيد بن مالك، الإقرار بأن مضمون العنوان لا يمكن تحديده بمعزل عن النص، إذ إن قيمته الدلالية وبنيته التركيبية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بعناصر المتن السردى (مالك، 1994-1995، صفحة 136)

حيث أصبح من المتعذر قراءة العنوان خارج سياقه النصي أو القبض على الفكرة العامة للنص في غيابه؛ فالنص الذي يخلو من عنوان يفقد هويته ويمتزج بنصوص أخرى. فالعنوان، من هذا المنظور، «مرجع يتداخل فيه الرمز والدلالة، ويسعى المؤلف من خلاله إلى بث مقصده وبصمته، فهو النواة المحركة التي حاك المؤلف حولها نسيج نصه، حتى وإن لم تبلغ اكتمالها إلا بإضافة عنوان فرعي» (حليفي، 2005، صفحة 12).

بهذا المعنى، يتخذ العنوان شكل تساؤل يثير دهشة المتلقي ويصدم أفق انتظاره، حافزًا سلسلة من الأسئلة والشكوك التي تقوده إلى رحلة استكشاف النص السردى وفك رموزه بحثًا عن إجاباتها. وينبثق التساؤل الجوهرى: إلى أي مدى يطابق العنوان النص الذي يقدمه؟ وهل يمكن أن ينفصل عنه دلاليًا فيخرج عن مقصده الأصلي؟

ت - التكامل الدلالي بين العنوان والنص: يُنظر إلى النص بوصفه فضاءً سيميائيًا يمنح العنوان قيمته كعلامة دلالية مميزة، إذ يغادر العنوان حدوده القاموسية الجامدة ليكتسب بعدًا تداوليًا يتيح له الاندماج في البنية السردية التي صدر عنها. ويؤكد رشيد بن مالك أن العنوان لا يُفهم في استقلالية عن النص، لأن معناه يتحدد من خلال شبكة العلاقات البنيوية التي يقيمها مع مكوناته (مالك، 1994-1995، صفحة 136)

من هذا المنطلق، يصبح من المستحيل الإمساك بالتصور الكلي للنص في غياب عنوانه؛ فالنص الذي يخلو من عتبه الأولى يفقد هويته ويندغم في غيره من النصوص. والعنوان هنا «مرجع رمزي يخزن قصد المؤلف وبصمته، وهو النواة المحركة التي تنسج حولها البنية السردية، حتى وإن استكملت دلالاتها بإضافة عنوان فرعي» (حليفي، 2005، صفحة 12).

هذا الارتباط الوثيق يجعل العنوان سؤالًا إشكاليًا يفاجئ المتلقي ويعيد تشكيل أفق انتظاره، دافعًا إياه إلى خوض عملية قراءة تأويلية بحثًا عن الإجابات الكامنة في النص. ويظل التساؤل قائمًا: إلى أي مدى يحقق العنوان تطابقًا مع النص الذي يحيل إليه؟ وهل يمكن أن ينفصل عنه فينزاح عن مقصديته الأصلية؟

-العنوان بين التنافر الدلالي ووظائف الإغراء السردى:2

غالبًا ما يواجه القارئ في الوهلة الأولى إحساسًا بتنافر العنوان مع النص، غير أن هذا اللبس سرعان ما يتلاشى مع التعمق في القراءة وفك شفرات البنية السردية، حيث يفتح العنوان على معانٍ إحالية تتجاوز دلالاته القاموسية. فكلما تعمق المتلقي في النص، اتسعت شبكة التأويلات الممكنة، إذ إن العنوان، على الرغم من قصره مقارنة بالمتن، يتمتع بكثافة دلالية مصدرها البنية الداخلية التي تختزنه وما تحمله من أبعاد إحالية فريدة لا ينهض بها غيره من الأشكال الأدبية (يطو، 2001-2002، صفحة 200).

أ - أنواع العنوان:

ينقسم العنوان إلى نمطين رئيسيين:

1. العنوان المباشر: يحيل بدقة إلى بنية النص السردى عبر الإشارة إلى شخصية محورية، أو مكان، أو حدث بعينه.
2. العنوان غير المباشر: يراوغ القارئ ببنيته الاستعارية والشعرية، ويستدعي القراءة العميقة لكشف محتواه. يرى أمبرتو إيكو أن هذا النمط «يُدخل القارئ في متاهات الحيرة ويستلزم قراءة العمل بكامله لاهتداء إلى مقصده» (إيكو، 1998، صفحة 9)

ويميل العنوان الروائي الحديث إلى تقويض الانسجام التقليدي بينه وبين النص، فلم يعد يعكس بالضرورة الأحداث أو الشخصيات، بل صار «تمردًا جماليًا، لا يمنح القارئ سوى ومضاتٍ مُدهشة تثير فتنة القراءة» (حليفي، 2005، صفحة 21). وتندرج ضمن هذا النمط أعمال مثل: عرس بغل للطاهر وطار، ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، بياض اليقين لعبد القادر عميش، يصحو الحرير، السماء الثامنة، سهيل الجسد لأمين الزاوي، تاء الخجل لفاطمة الفاروق، نوار اللوز، البيت الأندلسي، امرأة سريعة العطب، مملكة الفراشة لواسيني الأعرج...

تحولات العنوان بين الإحالة المباشرة وإغراء التلقي:

قد يخيل للقارئ للوهلة الأولى أنّ العنوان في حالة تنافر مع النص، غير أنّ هذا الانطباع يزول مع تقدم القراءة وكشف البنية السردية، إذ تتجاوز دلالات العنوان معناه المعجمي لتكتسب أبعاداً إحالية تتكشف تباعاً. فالعنوان، رغم كونه أقصر من المتن السردى، يحتفظ بغنى دلالي يتأتى من بنيته الداخلية وما تحمله من طبقات رمزية لا يضطلع بها غيره من البنى النصية (يطو، 2001-2002، صفحة 200)

تحولات العنوان بين البنية النصية واستراتيجيات الإغراء البصري:

تتعدد أشكال العناوين في السرد المعاصر، إذ تلجأ بعض الأعمال إلى الجمع بين عنوان رئيسي وآخر فرعي يحدد النوع الأدبي، كأن يُضاف إليه توصيف «رواية» أو «سيرة ذاتية» أو «يوميات»، وهو ما يعده شعيب حليفي «مؤشراً جنسياً» يوجّه أفق التلقي (حليفي، 2005، صفحة 24)

وفي المقابل، تقتصر نصوص أخرى على العنوان الرئيس فحسب، مغايرةً بذلك تقليد العناوين المطوّلة في الكتب القديمة، حيث أصبح العنوان المعاصر يتسم بالتركيز والإيجاز ليظهر في صيغة موضة عابرة غالباً ما تتكون من كلمة أو كلمتين، مثل: نوار اللوز لواسني الأعرج، فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، يصحو الحرير، القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ، الطريق لنجيب محفوظ، شوك وقرنفل للسنوات...

ولقد بات العنوان في السرد الحديث يجري أسلوب العناوين السينمائية السمعية-البصرية، مستجيباً لمنطق السوق وآليات التسويق، حيث يؤدي وظيفة إعلانية محورية تزيد من جاذبية العمل (خليفة، 2004، صفحة 99)

ولم تعد أهمية العنوان محصورة في وظيفته اللغوية؛ إذ تتدخل تقنيات التصميم الحديثة — من الجرافيك والألوان إلى توزيع المساحات — في منحه أبعاداً إيقونية إضافية تعزز أثره البصري (حليفي، 2005، صفحة 19) كما أن الصورة المرافقة للغلاف، بوصفها عنواناً بصرياً، تُسهم في بناء هوية العمل وتضفي عليه طاقة إغرائية تسويقية تستدرج القارئ نحو النص ضمن ما يُعرف بفتنة السرد.

ب - البنية التركيبية للعنوان ووظائفه المتعددة : يتخذ العنوان في السرد أشكالاً تركيبية متباينة؛ فقد يأتي في هيئة جملة اسمية تتضمن اسم البطل أو ظرفاً أو صفة محددة، كما قد يظهر في صيغة جملة موصولة أو تركيب طويل يذكر بعناوين الكتابات الكلاسيكية، أو حتى في قالب تعجبي. أحياناً يهيمن الحدث على بنية العنوان، كما في رواية امرأة سريعة العطب واسني الأعرج، وأحياناً يطغى المكان كمملكة الفراشة أو الزمان كالزمن الموحش لحيدر حيدر على تشكيله (حليفي، 2005، الصفحات 27-31)

وتتفرع عن هذه البنية وظائف عدة، أبرزها الوظيفة النصية التي تدمج العنوان في شبكة النص الداخلية، والوظيفة التعيينية التي تحدد نوعه الأدبي، فضلاً عن الوظيفة الإغرائية التي ينهض بها الغلاف الخارجي للكتاب بوصفه فضاءً نصياً. فقد غدا «إخراج الغلاف، بخطوطه وتكويناته الإيقاعية، أداة إشهارية فعالة لتوجيه القراءة ودعمها، بل والترويج لكتب بعينها عبر التأثير في ذائقة القارئ، شأنه في ذلك شأن أي منتج استهلاكي» (لحماني ح، 2003، صفحة 15)

تجسد بعض الروايات المعاصرة هذه الوظيفة بوضوح، إذ تستعين بالصور المرفقة بالغلاف الخلفي لتعزيز هوية النص، حتى وإن لجأت إلى خطاب بصري صادم كما في بعض الروايات ذات الطابع الإيروتيكي، حيث تمثل الصورة «الصدمة الأولى» التي تؤسس التفاعل بين القارئ والعمل (لحماني ح، 2003، الصفحات 14-15).

وبهذا يضطلع العنوان، مع فضائه النصي، بدور مركزي في «تحقيق الأثر الجمالي الرومانسي في وعي المتلقي» (حليفي، 2005، صفحة 37). وهو ما تميزت به معظم روايات واسني الأعرج، وبما فيها روايته "امرأة سريعة العطب" التي توضح فيها الصورة المعلقة على الغلاف بأن الموضوع متعلق بالمرأة، حيث تبرز صورة امرأة تغطي وجهها ببديها مطأطئة رأسها وكأنها تخفي العار الذي لحق بها، أو كأنها تكفكف الدمع الذي وشى بضعفها وهشاشتها، وهي ليست صورة امرأة بعينها بل هي صورة عن المرأة أينما حلت وارتحلت، نسخة واحدة تتكرر في كل زمان ومكان دون استثناء.

ت - الدلالات الوصفية للعنوان وعلاقته بالهوية السردية: إلى جانب وظائفه النصية والجمالية، ينهض العنوان بوظيفة وصفية ترتبط بطبيعة الخطاب السردى نفسه، إذ يقوم هذا الأخير على تصوير الأحداث والشخصيات والأزمنة، ويغدو العنوان جزءاً من هذا النسيج الوصفي، مؤدياً دوراً موازياً في توجيه القراءة (حمداوي، 1997، صفحة 106)

تشكل علاقة التكامل بين العنوان والمتمن السردى شرطاً أساساً لفهم العمل؛ فالعنوان يطرح أسئلته الإشكالية التي لا تُفك رموزها إلا عبر النص، وغيباه يحرم الرواية من هويتها ويجعلها قابلة للذوبان في نصوص أخرى. وفي هذا السياق، نتوقف عند عنوان رواية واسني الأعرج "امرأة سريعة العطب"، لاستقصاء مدى انسجامه مع ما سبق أن قررناه.

ينتمي هذا العنوان إلى فئة العناوين غير المباشرة، إذ يتسم بشاعرية وكثافة بلاغية لا تحيل مباشرةً إلى مضمون الرواية، بل تقوّض النمط التقليدي للعناوين الكلاسيكية. إن غموضه الشعري وما يثيره من حيرة وتساؤلات يمثلان الحافز الأول للانخراط في قراءة العمل، إذ لا تتكشف أبعاده الدلالية إلا مع استكمال عملية التلقي.

3- التحليل التركيبي والدلالي لعنوان رواية امرأة سريعة العطب :

أ. البنية التركيبية: يتكون العنوان من جملة اسمية قصيرة تتألف من مبتدأ «امرأة» وصفته «سريعة العطب». ينهض هذا التركيب الوصفي بوظيفة الإحالة إلى نموذج أنثوي غير محدد، إذ إن النكرة «امرأة» تفتح المجال أمام التعميم، فيما تُكسب الصفة المركبة «سريعة العطب» العنوان طاقته الإيحائية. وبالنظر إلى الجملة الوصفية " سريعة العطب " بمعزل عن المبتدأ سيظن القارئ بأن النص يتحدث عن آلة جامدة حساسة قابلة للتلف بسرعة، كالزجاج أو كالأدوات الكهربائية: تلفاز، لاب توب، هاتف نقال، ... فما علاقة المرأة بهذه الأشياء الجامدة؟ فهل يوحى هذا الأسلوب الاستعاري في وصف المرأة إلى الإعلان عن تشيؤها؟

ب. الأبعاد الدلالية: على المستوى المباشر، تحيل «امرأة» إلى الجنس الأنثوي دون تعيين شخصية بعينها، بينما توحى «سريعة» بسرعة الانفعال أو التغير لا بالسرعة الحركية، أما «العطب» فيستدعي معاني الانكسار والفساد والتلف، مادياً كان أم معنوياً. يتشكل المعنى الإجمالي للعنوان بوصفه إحالة إلى هشاشة وجودية أو حساسية مفرطة تجعل صاحبته عرضة للأذى النفسي أو الجسدي.

ت. الرمزية والمجاز: يحمل العنوان دلالة مجازية تتجاوز المعنى الحرفي؛ فهو يشي بصورة امرأة مهددة بالانكسار بفعل العنف، الإقصاء، أو القهر الاجتماعي، مما يفتح أفقاً لقراءات نسوية واجتماعية. كما أن اقتران لفظ «العطب» بالإنسان بدلاً من الأشياء ينطوي على انزياح دلالي يوحي بالتشبيه ويثير إحساساً بالأسى. ويعطي انطبعا عن تحول المجتمع الجزائري إلى مجتمع مادي من المعاني الروحية؟

ث. الأثر الأسلوبي والإيحائي: بساطته التركيبية وكثافته الدلالية تجعلانه عنواناً صادماً وموحياً، إذ يثير الحيرة ويستدعي التأمل في المصير الإنساني للأنثى. تنطوي البنية على نبرة تحذير خفية، وتولد نوعاً من التوتر بين الهشاشة والقوة الكامنة في التجربة الأنثوية.

د. إمكانات القراءة:

يمكن مقارنة العنوان من مستويات متعددة:

نفسية: الإحالة إلى هشاشة عاطفية أو اضطراب داخلي

اجتماعية: انعكاس للضغوط الأبوية والقوالب الثقافية التي تكسر الذات الأنثوية.

وجودية: تعبير عن الهشاشة الملازمة للوجود الإنساني في سياق أنثوي.

يمثل العنوان امرأة سريعة العطب مثالاً للبنية البسيطة ذات الشحنة الرمزية العميقة، بما ينطوي عليه من كثافة بلاغية وفتنة دلالية تفتح أفق التأويل على مستويات نفسية، اجتماعية، ووجودية.

التحليل السيميائي لعنوان رواية امرأة سريعة العطب:

1. مدخل إلى التحليل السيميائي

يستند التحليل السيميائي إلى دراسة العلامات بما تتضمنه من علاقات بين الدال والمدلول، واستقصاء الشبكات الرمزية والثقافية الكامنة خلف النص، إلى جانب الأنساق الأيديولوجية التي تشكل أفق التلقي. ولا يقتصر الاهتمام هنا على البنية اللغوية أو المعجمية، بل يتجاوزها إلى تفكيك الحملات الرمزية التي تنطوي عليها العناوين السردية.

2. تفكيك الوحدات السيميائية:

العلامة الأولى: "امرأة"

تمثل «امرأة» دالاً يحيل إلى الكيان الأنثوي، لكنه في السياق الأدبي يتجاوز الإحالة البيولوجية ليعبر عن هوية نسوية متعددة الأبعاد، تنطوي على رموز الحياة والولادة والحنان، وفي الوقت نفسه، تكشف عن هشاشة أنثوية متجذرة في المخيال الثقافي.

إذ لا يقصد واسيني الأعرج امرأة معينة مثلما عودنا في معظم رواياته، فهذه المرة هو يقصد كل النساء ولربما هو يقصد الوطن، إذ يفتح واسيني الرواية كعادته بإهدائها إلى المرأة، حيث جاء في الأهداء: " لك وحدك

لكنّ جميعاً مع حفظ النعوت والأسماء

واسيني " (الأعرج، 2018، صفحة لاهداء)

لم يحدد واسيني امرأة بعينها وهذا ما جاء على لسان الشخصية المرأة: " إسمي الحقيقي ليس مهماً. قد أكون مريم مثلاً، ليلى، سوما، رندة، فاطمة، حسنا، راما، جهيدة، لطيفة، زينب، عائشة، ... وقد أكونهن جميعاً، فنحن لسنا إلا مرايا لهزائمنا المبكرة. " (الأعرج، 2018، صفحة 11)

لطالما اهتم واسيني الأعرج بالمرأة، فقاسمها مشاكلها وهمومها، وكانت عنده الأم والأخت والجدة، وكل النساء في العالم دون استثناء العلامة الثانية: "سريعة العطب"

يشير النعت المركب «سريعة العطب» إلى قابلية الانكسار أو الانهيار أمام المؤثرات الخارجية. كلمة «سريعة» تُبرز سرعة التفاعل أو التغير، بينما «العطب» تحيل إلى التلف والانكسار، حيث تقول الساردة: "... لا تلمني فأنا امرأة في مهبط العشق والجنون." (الأعرج، 2018، صفحة 7) وهي مفردة عادة ما تقترن بالأشياء المادية. وإقترانها بالمرأة يولد شبكة من المدلولات التي تعكس الأذى النفسي والاجتماعي، والهشاشة الوجودية للذات الأنثوية، حيث تقول: "أنا امرأة عاشقة. والعشق رتبة من مراتب الجنون. لست متفردة في هذا، فقد سبقتني نساء أخريات، ودفعن الثمن بلا رحمة." (الأعرج، 2018، صفحة 10)

لقد دفعت المرأة الثمن منذ غابر الأزمان، وذنبتها الوحيد أنها ولدت أنثى، فكانت تؤاد، وترمي من شاهق الجبل، وتقتذف في النهر أو البحر درءا للعار أو تقربا للآلهة... لهذا بقيت المرأة تصارع مصيرها ووجعها طول حياتها، "هذه أنا وهذا وجعي." (الأعرج، 2018، صفحة 9)

تقول أيضا "على حافة العطب الأكبر، أشرع أبوابي وأمضي برفقة صمتي، وخوفنا جميعا" (الأعرج، 2018، صفحة 13) فهذا الخوف الذي يشغل الروائي في هذه الرواية، لا يخص المرأة وحدها، بل هو الخوف الذي يحسه ويعيشه كل الضعفاء في المجتمع من الرجال والنساء والأطفال.

3. العلاقات الدلالية بين العلامات

ينطوي التركيب الاستعاري «امرأة سريعة العطب» على انزياح دلالي يقارب المرأة بالشئ القابل للكسر، ما يخلق توترًا دلاليًا غنيًا يضع المتلقي أمام مفارقة الإنسان/الشئ، والهشاشة/الصلابة، ويثير أسئلة حول التشبيء الاجتماعي للمرأة، وهذا ما يوضحه المقطع السردي الذي أورده واسيني بعد الإهداء مباشرة على لسان الشخصية البطلة: "حبيبي النائم في كف الغيم والندى، لا تلمني فأنا امرأة في مهبط العشق والجنون..." (الأعرج، 2018، صفحة 7)

ونجدها تقول في موضع آخر: "صممت اليوم حبيبي بعد أن انضمت لقائمة المهزومين، أن أجمعي قطعة قطعة..." (الأعرج، 2018، صفحة 9)، فرغم كل ما يعصف بها من محن وأوجاع، تأبى المرأة إلا أن تنهض من الرميم، كزهرة تتفتح من قلب الرماد، فهي الهشة/الصلبة، الضعيفة/القوية،... ما يتجلى في المقبوس الآتي: "هنا، كما عودت نفسي أن أقف دائما على الحافة، لأختبر خوفي وبعض شجاعتي" (الأعرج، 2018، صفحة 9)

وتقول أيضا: "لست شيئا في النهاية سوى امرأة هشة مثل فجر هارب، أو جناحي فراشة" (الأعرج، 2018، صفحة 11)، ترى ما العلاقة بين جناحي الفراشة والمرأة؟ هل هو الضعف أم الهشاشة؟ المرأة إنسان والفراشة حشرة، فهل يعني واسيني بذلك أن المرأة كالحشرة مهما كانت جميلة ورقيقة وتدخل البهجة على قلوب الأبرياء إلا أنها في الأخير لا تساوي شيئا كما سبق وأشار "لست شيئا في النهاية..."

فهذا المجتمع المادي الذي أصبح يعيش حالة من الذوبان في الآخر، وفقد الكثير من المبادئ، رخص عنده كل شيء حتى الإنسان، وطمغت المادية على المجتمع الجزائري، وطفّت إلى السطح بعض الظواهر الغريبة عن مجتمعاتنا المحافظ والمتكاتف، في نوع من الأنانية وحب الذات.

4. الأبعاد الثقافية والإيديولوجية

يحيل العنوان إلى بناء ثقافي للأنوثة، حيث تُصوّر المرأة بوصفها كيانًا هشًا، إما بفعل الضغوط الاجتماعية والثقافية أو نتيجة لتجارب صادمة مثل العنف والإقصاء. يعكس ذلك تصوّرًا جمعيًا يجعل الهشاشة جزءًا من التجربة النسوية، ويضع القارئ أمام مسألة للمنظومات التي تنتج هذا الضعف، هذه المنظومة التي نسيت أو تناسست وجع هذه المرأة، وهو ما جاء على لسان الشخصية البطلة، التي لم يحدد واسيني الأعرج اسمها: "اسمي الحقيقي ليس مهما. قد أكون مريم مثلا، ليلى، سوما، ردة، فاطمة، حسنا، راما، جهيدة... وقد أكونكن جميعا، فنحن لسن إلا مرايا لهزائمنا المبكرة." (الأعرج، 2018، صفحة 11)

لم يحدد واسيني اسما معيناً لشخصيته البطلة لأنه لا يقصد امرأة بعينها، بل هو يعني كل النساء على اختلافهن دون استثناء، وقد ترمز لكل الضعفاء على اختلاف جنسهم ولونهم ودينهم... "أنا امرأة عاشقة، لكني حقيقية. من لحم ودم ووجع أنا.

(الأعرج، 2018، صفحة 11) «الناس ينسون عادة الصفة الثالثة، الوجع، التي هي كل شيء في حياتنا المكشوفة والسرية.

ولا ينفك الروائي يكرر جملة جد هامة في الرواية على لسان شخصيته البطلة المجهولة،- التي قد تذكرنا أحيانا بمؤلف ألف ليلة وليلة، الذي لا نعلم ليومنا هذا اسمه أو هويته، ربما خوفا من المساءلة القانونية التي سيتعرض لها؟- إذ تقول: "مازلت على الحافة، حيث تركتني آخر مرة، أهرب ببصري بعيدا لكيلا أرى بشرا ومدى إلّاك." (الأعرج، 2018، صفحة 93)

لقد تكررت هذه الجملة كثيرا في الرواية، وكأنه يخبرنا بأن المرأة تقبع دائما على الحواف والهوامش، لا مكان لها في المركز.

قد يظن القارئ للوهلة الأولى أن الكلام موجه للمرأة فقط، في حين أن الروائي يتوجه بكلامه إلى الفئة الهشة في المجتمع ذكر كان أو أنثى، وهذا ما توضحه الساردة على شكل تداعي حر: "نم حبيبي، أنت منهك وعواصم الشمال باردة، أنت هش مثل نسمة تخاف أن تجرح جناح وردة." (الأعرج، 2018، صفحة 96)

تفضح هذه الرواية العديد من الأسرار، التي قد لا يستطيع كل القراء الوصول إليها، فالظاهر أن الرواية عبارة عن تداعيات حرة لامرأة عاشقة حد الجنون، لكن الحقيقة غير ذلك، وهو ما يتجلى في هذا المقبوس: "مدن الشمال تقتل في السر والعلن، وترفع شكواها لعشاق الريح والزلازل.

مدن الشمال هزات متلاحقة هل من جسد يتحملها، وقلب يراقصها؟

مدن الشمال امرأة ثكلى، تبكي أيضا عندما تخونها عزلة السماء وسكينة الأشجار الحزينة." (الأعرج، 2018، صفحة 96)

المتعمن لما جاء في هذا المجتزأ يدرك أن الروائي يعيد اجترار الحقيقة المرة التي نجتهد جميعنا في طمس مخلفاتها، ومحو معالمها، وهي فترة العشرية السوداء التي لم يستطع الروائي الانفكاك منها ومن كوابيسها، خوفا من عودتها لأهون الأسباب. حيث "لا شيء سوى هذه العزلة المرة وهذا المبهمة الذي يحيط بنا. ينبت فينا كأنه بيت مغلق بجدار من نار. يتمهى فيه كل شيء، بعض النور الهارب، والظلمة والخوف والفقدان" (الأعرج، 2018، صفحة 97)

وورد أيضا على لسانها "كل شيء انطفأ في الأفق ولم تبقى إلا الظلال التي يخلفها الأموات قبل أن يرحلوا." (الأعرج، 2018، صفحة 97)

5. النتيجة السيميائية

العنوان «امرأة سريعة العطب» هو علامة مركبة تتأسس على شبكة من التضادات: إنسان/هشاشة، قوة رمزية/قابلية للانهايار. وهو نص مفتوح متعدد التأويلات يثير لدى المتلقي حالة من القلق والسؤال، ويؤسس لتوقعات جمالية ودلالية تتجاوز الإطار الوصفي المباشر.

قراءة تحليلية في العنوان: شبكة الدلالات وتعدد الطبقات التأويلية

يتسم عنوان رواية امرأة سريعة العطب بكثافة دلالية تجعل منه بنية مفتوحة على التفكير السيميائي، إذ يقوم على علامات لغوية تتجاوز معناها القاموسي لتنظم في شبكة من الرموز الثقافية والاجتماعية. فاللفظة «امرأة» تصدر العنوان بوصفها علامة محورية، لا تقتصر على الإحالة البيولوجية للأنثى، بل تستدعي المخيال الجمعي الذي يشحن صورة المرأة بدلالات الهشاشة، التهميش، الرقة، أو حتى التقديس. أما التركيب «سريعة العطب»، فينهض على استعارة تُسقط خصائص مادية، غالبًا ما تُنسب للأشياء والآلات، على كائن إنساني، مولدًا انزياحًا دلاليًا يحدث أثر المفاجأة ويستفز أفق التلقي.

هذا التكوين ينشئ علاقة جدلية بين الدال والمدلول، حيث تتحول المرأة من ذات فاعلة إلى موضوع هش قابل للانكسار، في تمثيل يفتح أفقًا لتأويلات نفسية، اجتماعية، وثقافية. وتغدو «المرأة» هنا علامة سيميائية مركبة تكشف عن واقع مأزوم أو تجربة قهر وصدمات ما بعدية مثل الطلاق، الفقد، أو العنف. ومن زاوية ثقافية، يعكس العنوان بنية خطابية تُعيد إنتاج تمثيلات نمطية للأنوثة وتبرز هشاشة الكيان الأنثوي في سياقات اجتماعية مقهورة، ليغدو العنوان نفسه نصًا مصغرًا يمارس وظيفة جمالية ودلالية معًا، ويدعو القارئ إلى مساءلة الصور النمطية التي يرسخها المجتمع عن المرأة.

اشتغال العنوان وامتداد دلالاته السيميائية في رواية امرأة سريعة العطب

يُعدّ العنوان أحد أهم العنابر النصية التي تمهّد لدخول القارئ إلى العالم السردي، بما يحمله من شحنات دلالية وجمالية تمثل المدخل لفهم المتن. وتزداد أهمية العنوان حين يختزن كثافة رمزية كما في امرأة سريعة العطب لواسيني الأعرج، إذ يؤدي وظيفة سيميائية تتكشف فيها دلالات الوجد الأنثوي والهشاشة الوجودية في سياق اجتماعي وسياسي مأزوم. يسعى هذا الفصل إلى تفكيك بنية العنوان وعلاقته بالنص باعتباره بؤرة دلالية تهيم على الشكل والمضمون معًا.

1. العنوان كعلامة سيميائية

يتشكل العنوان من ثلاثة مكونات لغوية:

«امرأة»: اسم نكرة يشير إلى أنثى غير محددة، لكنه يتجاوز الدلالة البيولوجية ليحمل أبعادًا ثقافية ورمزية.

«سريعة»: صفة تكشف عن سرعة التفاعل أو الهشاشة إزاء مؤثرات خارجية.

«العطب»: اسم يرتبط عادة بالتلف والكسر، ما يحدث انزياحًا دلاليًا عند إسناده إلى كائن بشري.

هذا التركيب ينهض على استعارة ثقافية تُشَيِّ المرأة وتجعلها علامة محمّلة بالدلالات النفسية والاجتماعية، فيتولد توتر بين الدال والمدلول، يضع القارئ أمام تساؤل وجودي: هل الهشاشة صفة جوهرية للمرأة أم انعكاس لواقع اجتماعي يعطبها؟

2. «العطب» كرمز وجودي

تكشف شخصية البطلة عن عطب داخلي متجذر في ضغوط السياق النفسي والسياسي، لا في نقص ذاتي. فهي صحفية مثقلة بالخوف وخيبات الحب، تكتب لتقاوم الانكسار، لكنها تدرك أن الكتابة نفسها شكل من أشكال العطب: «كنت أكتب كي لا أنكسر، وكنت أنكسر لأنني أكتب.»

هنا يتحول «العطب» إلى معادل رمزي للشروخ الوجدانية، ويغدو جزءاً من هوية البطلة.

3. تقاطع العلامة الأنثوية مع السياق الثقافي

في تصور واسيني الأعرج، المرأة في الرواية علامة ثقافية مزدوجة:

كيان هشّ يخضع لقوى المنظومة الذكورية.

ذات واعية تعي أزمته وتمنحها صوتاً سردياً متأملاً.

تتحول المرأة إلى «أسطورة» بالمفهوم البارتي، رمزاً لجرح جماعي: وطن ممزق، ثورة مجهضة، وحب مكسور. فالعطب لا يخصها وحدها، بل يمتد إلى المجتمع والسلطة والمؤسسات التي أنتجت هشاشتها.

4. البنية السردية وانعكاس العطب

تعكس البنية الروائية ذاتها مفهوم العطب؛ إذ تتسم الرواية بالتشظي السردية، وتوزيعها إلى مقاطع قصيرة تفتقد الخطية الزمنية. هذا التفكك البنيوي يُجسّد «سيمياء التشظي»، حيث يولد المعنى من التفتت والانكسار، لا من التماسك والاكتمال.

5. التلقي وتفكيك الصورة النمطية

يُعيد النص تشكيل أفق توقع القارئ؛ فالهشاشة التي يوحى بها العنوان ليست علامة ضعف، بل حساسية فائقة تجاه القهر والظلم.

المرأة «سريعة العطب» ترى ما لا يراه الآخرون وتشعر بما يُهمّلونه.

وبذلك، تتحول الهشاشة إلى قيمة إنسانية تمنح البطلة قوة على الفضح والكشف.

خاتمة

يُبرز عنوان امرأة سريعة العطب مركزية العتبة النصية كعلامة سيميائية تُلخّص مأزق الذات الأنثوية وتتكامل مع المتن السردية.

تتحول الهشاشة من حالة إلى وعي وجودي، والعطب من علامة ضعف إلى قوة تعبيرية تمنح السرد بعده الجمالي والدلالي.

الملخص التنفيذي للفصل الثالث

يؤسس هذا البحث على فرضية أن العنوان «امرأة سريعة العطب» لا يكتفي بوظيفة وصفية، بل ينهض كعلامة سيميائية تغلغل في بنية السرد بأكملها.

يظهر مفهوم «العطب» داخل الرواية كرمز للهشاشة الأنثوية في مواجهة قسوة الواقع الاجتماعي والسياسي.

ومن خلال تفكيك البناء السردية، يتضح أن واسيني الأعرج يوظف تقنيات التشظي الزمني، والتقطيع البنائي، والشحنة اللغوية المكثفة ليجسد حالة التمزق الداخلي لشخصياته.

تتحول البطلة إلى علامة ثقافية ترمز لوطن مكسور وذاكرة مثقلة بالجراح، في انسجام مع تصوّر رولان بارت للأسطورة بوصفها بناءً ثقافياً يتلبّس شكلاً طبيعياً. وبهذا، يُعاد تأويل «العطب» بوصفه ليس عجزاً، بل وعياً حاداً بالألم ومقاومة خفية له.

الخاتمة العامة:

من خلال رواية امرأة سريعة العطب، يتحوّل العنوان إلى نواة دلالية مركزية تكرر رمزياً على امتداد النص، لتشكّل ما يمكن تسميته بالعصب السيميائي للرواية.

فالمرأة ليست سريعة العطب لأنها ضعيفة فحسب، بل لأنها مرآة لزمان مكسور، ووطن مجروح، وتجربة إنسانية مطحونة.

ومن ثمّ، يشتغل واسيني الأعرج على توسيع مدلول العلامة الأنثوية، لتكون تجلياً لخطاب وجودي، نفسي، وجمالي في آنٍ واحد.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

واسيني الأعرج. (2018). امرأة سريعة العطب (الإصدار 1ط). دبي، الإمارات العربية المتحدة: مداد للنشر والتوزيع.

المراجع العربية:

حميد لحمداني. (2003). القراءة وتوليد الدلالة (الإصدار 1ط). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

رشيد، بنحدو. (1992). النص الروائي: تقنيات ومناهج (الإصدار 1ط). القاهرة، مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

- حميد لحداني. (1991). *بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي* (الإصدار ط1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- شعيب حليفي. (2005). *هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل* (الإصدار ط1). الدار الثقافية للنشر والتوزيع.
- المراجع المترجمة:
- أمبرتو إيكو. (يناير، 1998). *آليات الكتابة*. (الحبيب السالمي، المترجمون) مجلة المقدمة، عدد 7.
- جاك دريدا. (1988). *الكتابة والاختلاف* (الإصدار ط1). (كاظم جهاد، المترجمون) الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال.
- المجلات:
- جميل حمداوي. (1997). *السيميوطيقا والعنونة* (المجلد مج 25). (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المحرر) الكويت: مجلة عالم الفكر.
- الرسائل الجامعية:
- عبد الرحمان بن يطو. (2002-2001). *سيمائية العنوان، نماذج تطبيقية من عناوين جبران خليل جبران*. كلية الآداب.
- رشيد بن مالك. (1994-1995). *السيمائية بين النظرية والتطبيق، نوار اللوز نموذجًا*. جامعة تلمسان.
- عمر خالد إبراهيم خليفة. (2004). *جماليات المكان في روايات حنان الشيخ*. تأليف الجامعة الأردنية (المحرر). الأردن: كلية الدراسات العليا.

Gendered Asymmetries in Terms of Address in Moroccan Arabic

Yassine Akhmouch

FLSH Ben M'sik, University Hassan 2, Casablanca, Maroc

Abstract

In the Moroccan sociolinguistic context, terms of address in dialectal Arabic constitute essential discursive markers in the construction of interpersonal relationships. Their use, far from being neutral, reveals complex social dynamics, particularly in terms of gender. The study of gendered asymmetries in these forms of address is part of a sociopragmatic approach, attentive to issues of power, politeness, and social recognition. This field of analysis allows us to better understand how language contributes to the reproduction or challenge of gendered social norms. The central theme of this research lies in identifying the linguistic mechanisms that differentiate speakers according to their gender, both in the production and reception of terms of address. These asymmetries reflect implicit representations of the feminine and the masculine, often associated with stereotypes or symbolic hierarchies. Some expressions tend to make the feminine invisible or relegate it to affective or subordinate registers, while other, more marginal expressions open up spaces of discursive resistance.

The methodology adopted is based on the analysis of a corpus of authentic interactions collected in various informal contexts (family, public spaces, means of transportation), supplemented by a sociolinguistic questionnaire. The sociopragmatic approach allows for the intersection of linguistic, interactional, and social dimensions, taking into account variables such as gender, age, status, and interactional context.

The results reveal gendered asymmetries in terms of address, ranging from valorization to stigmatization. They show that speakers adjust their linguistic choices according to social expectations and interpersonal relationships, and can also use them to assert an identity or challenge power relations.

Keywords: Moroccan Arabic, gender, verbal interaction, social representation, interpersonal relationships.

Introduction

International To address someone, linguistic expressions are used which are referred to in the scientific literature by a range of terminological labels, Depending on each author's theoretical assumptions and field of inquiry, such as vocatives, referential terms, address forms (I will adopt the term "address form" throughout this study hereafter referred to as AF). They take on several morphological forms spanning most parts of speech including personal pronouns, common nouns, and proper nouns They can group several elements in their composition. They are endowed with remarkable semantic diversity in meaning and interpretation.

This terminological, lexical and semantic range is reflected in the choice of AF within the language practices of Moroccan speakers, which proves to be a complex psychosociocultural exercise. Addressing a girl will not be the same as addressing a boy, especially as the girl's age may be a determining factor. Moreover, we need to see how this form of address will be perceived? and for what communicative intention it is employed? This outline of questions and along with other relevant factors shows us how the critical importance of analyzing AF, especially when it comes to a context with a varied

sociolinguistic fabric such as Morocco. Studies dealing with AF in the Moroccan context remain scarce, however the literature review in the French context has significantly contributed to this field, in particular with Catherine Kerbrat-Orecchioni through her studies on verbal interactions [6].

In this study, which is concerned with the important role that AF play in the language practices of Moroccans, we plan to analyse their uses, as well as their potential effects on perception and, above all, the impact they have on interpersonal relationships.

This analysis sheds light on the sociolinguistic dynamics of Moroccan language practices beyond social relations. It highlights the particularity of the phenomenon of address in these relationships across various socio-cultural contexts. In other words, it focuses on the usual and atypical forms of AF in correlation with social factors such as gender and their impact on interpersonal and social relationships.

Conceptual and Sociolinguistic Foundations

It seems interesting to me to proceed with a terminological framework aimed at clarifying the notions of appellative, designative, and term of address.

1.« Appellatives »

The Dictionary of Linguistics defines appellatives as "terms of language used in direct communication to address an interlocutor by naming him or her or by indicating the social relations that the speaker establishes with him or her. Appellatives are proper nouns, kinship terms or specific names" (Dubois, et al., 2012).

Perret reserves appellatives for the designation of human beings in language; "appellatives are defined by both function and form. When a lexical term is used in discourse to refer to a person, it becomes an appellative" (Perret, 1970, p. 112).

- Usual appellatives: these are terms used to designate a person, such as proper nouns, common nouns, personal pronouns, titles, certain relationship terms, kinship terms, etc.
- Terms used metaphorically to designate a human being: certain terms that do not literally designate a person may be used conventionally within the linguistic community to address someone, such as my treasure or my great. These terms can be considered as usual appellatives because of their conventional use in certain circumstances.
- Non-usual terms: certain metaphorical terms or adjectives used to designate a person, such as "*mon chiendent*" (my weed) or "*mon aboulique*" (my abutment) (Perret, 1970, 113).

At this stage, a few defining features emerge: the appellative refers to any term in the language that fulfils the grammatical function of naming human addressees exclusively in direct communication.

On the other hand, in the linguistic literature of the 1970s and 1980s, the term "appellative" is used in a confused manner with "vocative," which refers to inflectional languages. According to Dubois (2012), "the grammatical function performed by appellatives in direct communication is called the appellative function. This interpellation of the interlocutor by the speaker is translated by the vocative in case languages" (Lehman, 2010). This terminological clarification shows that there is a metonymic relationship between the function and the very nature of these phrases, since the term "vocative" refers to the vocative function. The latter can often be identified by intonation in verbal interactions.

2. « Designatives »

While appellatives refer to the notion of appellation, "designatives" are concerned with reference and mention, i.e. talking about others to third parties. In her research on "designatives" and terms of address, D. Lagorgette notes that designatives are "nominal syntagms for naming and designating characters They are the key elements in the construction of reference" [8]. She also notes their

different linguistic uses in narrative and discourse, as well as their various grammatical functions, since they can be subjects and object complements in the sentence.

3. Terms of address between « appellatives » and « designative »

The notion of the term of address refers to verbal interaction in its dialogical aspect, where at least two participants interact, often using terms of address in order to define each other. Kerbrat-Orecchioni defines it as "a set of expressions available to the speaker to designate the addressee" (Lagorgette, 2002). In the French language, she distinguishes two types of term of address: pronominal forms of address that have a deictic value, in particular with "je" and "tu (vous)", and nominal forms of address.

The distribution of pronominal forms of address varies from one language to another. French and German have two personal pronouns, "tu", which is used for direct address and characterises a familiar relationship, and vous, which is used as a polite term for indirect address, while Arabic and English have only one, for direct address. However, Portuguese, Romanian, and Hindi have three pronouns; in addition to the one expressing a familiar relationship, there are two polite pronouns in two distinct levels. Other languages, such as Japanese and Korean, may have five (Bernat, 2015), (Traverso, 2007).

Nominal forms are defined as "noun phrases with a vocative function" (Kerbrat-Orecchioni, 1992), V. Traverso explicitly uses the term "appellative" to designate this type of term of address, tracing the same typology cited above by D. Perret.

As for the difference between "terms of address" and "designatives", D. Lagorgette discusses how they function: "designative noun groups referring to characters in the narrative find a referential relay in direct speech: terms of address. These two types of nominal group function in pairs, or dyads, and in addition, the negative family, relational and axiological AF are saturated clutches" (Lagorgette, 2000).

4. Apostrophe

The notion of "apostrophe", even before it is evoked in the field of rhetoric and figures of speech, refers to the oratorical device which consists in sharply and unexpectedly addressing a person present or absent, or even a personified thing. In grammatical terms, it refers to the word that represents the person or thing being addressed. As such, it is a form of language uttered in a specific discursive context, characterised by a distinctive tone. Once again, the importance of intonation as a criterion is clearly underlined, as is the vocative. The results of numerous studies show that the term apostrophe encompasses addresses to human beings, animate entities and inanimate objects.

Methodology

To carry out a scientific study, a conceptual and methodological choice must be made. The latter is part of a qualitative approach with the aim of achieving the preconceived objectives, in particular the search for significant crossovers between sociolinguistic variables such as gender, which is understood throughout this work as a social parameter categorising individuals according to their biological sex. In addition, the description of the use and interpretation of the linguistic forms fulfilling the function of address and appeal demonstrated by the speaking subjects is complicated in such a way that the phenomenon of address, except for the measurement of the lexical frequency rate, escapes any statistical aim.

The corpus

This study is based on a corpus consisting of voice recordings of random situations in the daily lives of Moroccans, which were made during our doctoral research in public spaces in three different cities, namely: Fez, Rabat and Temara, using a professional tape recorder. During the survey, we tried to adopt a participatory stance in the various verbal interactions we witnessed to obtain as much linguistic data as possible. In other cases, however, we were content to observe verbal productions directly, which enabled us to avoid the paradox of the observer. In addition, a questionnaire was a tool

in its own right in our work; it was drawn up in two forms: electronic and empirical and was published in November 2023.

The population concerned by this research is chosen at random ,in other words, any person frequenting public places who crosses our path will be considered as a (potential) subject of the survey. It should be noted, however, that public places are known to be frequented by people of all ages, genders and social statuses.

As the data collected was in Moroccan Arabic, a language without a solid orthographic tradition, it was transcribed manually in the absence of reliable transcription software for spoken Arabic. In addition, the data obtained from the questionnaire will be coded and analysed using Excel software.

The questionnaire

The questionnaire administered consists of 25 questions, alternating between open and closed questions. It is divided into three parts:

The first deals with intrinsic and language indicators (age, gender, dialect spoken, social status, etc.).

- How does your father call your mother at home? in front of a group of people of the same sex? in front of a group of people of different sexes?
- In what context do you use the structure “wəld or bənt mother's first name” to call someone?
- How do you address a woman in the street? - How does your father call your mother at home? In front of a group of people of the same sex? in front of a group of people of a different sex?
- When you usually approach someone, what term of address do you use?

The third part is reserved for the interpersonal effects of the use of AF. E.g.

- How do you behave when someone calls you: “wəld (son) or bənt (daughter) + your mother's first name”?
- How do you behave when someone calls you: “wəld (son) or bənt (daughter) + your father's first name”?
- What is the social value of using the structure “wəld (son) or bənt (daughter) + mother's first name”? and comparing it with the structure “wəld (son) or bənt (daughter) + father's first name”?
- In what context do you use the expression “hbiba”?

The interviewees who responded to the questionnaire represent 45% of the female sex and 55% of the male sex, all spread across all age groups.

Results

The analysis of the data obtained from this research highlights the comparative approach according to the social parameter gender in its two intra-sexual or inter-sexual dimensions. Terms of address are an important part of the naming system in Moroccan Arabic; they are the focal point of every exchange and are characterised by a diversity of linguistic forms, ranging from the usual to the metaphorical. Moroccan men and women generally use the usual linguistic forms to designate or define a person, such as first names, titles, trade names, kinship terms, patronymics and affective terms, but they also use fictitious metaphorical expressions.

1. FICTITIOUS EXPRESSIONS OF KINSHIP AND RELIGIOUS REFERENCE

We note that over 80% of respondents use fictitious terms of kinship to refer to a man or woman: “xūja” (brother), “xti” (sister), “lwālid” (father), “lwālida” (mother). Almost 20% use religious terms of reference: “Muhamed”, “lhā3”, “lhā33a”, “chrii”.

Table 1: Use of fictitious terms of address

	fictitious kinship term of address		religious reference terms of address	
	Man	Woman	Man	Woman
Man	79%	97%	21%	15%
Woman	70%	78%	30%	12%
Right Usage rate of metaphorical AF	80%		20%	

The recourse of Moroccan speakers, both men and women, to the abundant use of fictitious kinship terms [xūja], [xti], [lwālid], [lwālida], [wāldi], [bānti] in interpellation, illustrates the way in which each participant in the interaction positions himself in relation to his interlocutor in the contextual construction of the interpersonal relationship [15]. Thus, the choice of AF expresses the speaker's self-image and the place he wants to have with the interlocutor. An intentional effect is manifested by a certain interactional limit in accordance with societal values. The fictitious AF of kinship maintain a certain distance that is also equivalent to respect for the interlocutor (Lagorgette, 2000).

In the following interaction, a couple sitting in the café is joined by a young man:

a) - The young man: Salām Siham kidāja, biḫir, kolchi labāss?

(Hi Siham how are you, everything all right?)

- The girl ; ḫlān xūja Hicham, hamdūllāh biḫir, kanqddām lik ḫatibi Jalal

(Welcome my brother Hicham, thank God I am well, let me introduce you to my fiancé Jalal)

- The young man : ; ḫlān xūja, mabrūk ḫlikūm ḫti Siham.

(Welcome my brother, congratulations my sister Siham)

The AF of fictional kinship in this situation (a) clearly confirms its distancing value, since the use of the girl's first name by the young man indicates a familiarity between the two participants in this verbal exchange, an old acquaintance, it is the "dimension of decisive knowledge" that motivates his choice (Perret, 1970). However, the girl's response, using the structure [xūja]+ first name, obliges him to stand back and keep his distance, a "social reduction" is required (Perret, 1970), something he clearly understands when he makes up for it in his turn to speak. In addition, the girl uses it to clear up any illusions or misunderstandings that might emerge in her fiancé's mind.

Furthermore, the increasing number of participants in this interaction affects their linguistic behaviour; if the young man and the girl had any kind of relationship before, it will be modified by the arrival of the third person (the fiancé). Thus, new rules are established (Searle, 1969); on the one hand, the young man will not call the girl by her usual first name in the presence of her fiancé. On the other hand, he refrains from calling the latter by his first name, and opts for a fictitious kinship FA.

b)- When the train arrives at the terminus, a young boy sitting away from his bag asks a traveller to take the bag away for him.

- ḫjiri, ḫjiri, s'āk

(My friend, my friend, the bag)

Faced with the recipient's indifference, the young man addresses another female traveller.

- Xti, llāh ḥafd'ak, hadāk s'āk.

(My sister, may god protect you, that bag)

The lexico-semantic construction of the two formulations raises the question of cultural and linguistic value, which operated not only according to the gender of the interlocutor but also at the level of the speaker's linguistic behaviour. The change from FA [ʕiri] to [xti], as well as the care taken in formulating politeness through an invocation [llāh hafd'ak] towards the girl, marks the respect and social distance that must be established in intersex verbal exchanges. On the other hand, [ʕiri] refers to the extreme familiarity, or even casualness, that develops between two people of the same sex. Its use in this situation is explained by the speaker's aim of bringing his addressee into his sphere of intimacy. However, the reaction of the traveller, whose intimacy has been violated, is to decline the request without responding favourably (Goffman, 1974). Consequently, faced with this multimodal interactive game, the young boy proceeds to self-repair (Kerbrat-Orecchioni, 2005), in his choice of lexicon and linguistic attitude.

2. THE SYSTEM OF ADDRESS IN THE FAMILY

In the familiar context, the results showed that the system of address between couples has changed considerably. The first name is now used more frequently to call the spouse, accounting for 75% of other linguistic forms of address. The AF [mūl eqdār] (house owner) and [mūlāt eqdār] (house owner) regain a prominent place in situations of naming the spouse in the presence of a same-gender or different-gender group. Affective forms such as [ħbiba] (love), [rāzli lʕiz] (my dear man/husband) and [mrāti lʕiza] (my dear wife/wife), as well as the AF [abū] (father) or [ūm] (mother) + first name of the son or daughter, occupy a negligible place.

The choice of the appropriate AF changes from one situation to another depending on the speaker's intentions and the identity of the interlocutor. As already shown above, the proper name marks the relationship of familiarity and intimacy in direct address, in harmony with the conception of the modern family as open to societal change, thus replacing other forms, particularly those referring to tribal or paternal affiliation in traditional families. In conservative families, however, the formula [abū] or [ūm]+ the son's or daughter's first name is used.

The forms [mūl eqdār] and [mūlāt eqdār], reserved for designation in the absence of the referent, are antonomases that have an honorific value for the person designated as the king and queen of the house.

Table 2: Forms of TA and their frequency in the family context.

	Direct address			A group of the same gender			A group of a different gender		
	First name	ħbiba - Rāzli lʕiz -	Mūl eqdār- Mūlāt eqdār	First name	ħbiba - Rāzli lʕiz -	Mūl eqdār- Mūlāt eqdār	First name	ħbiba - Rāzli lʕiz -	Mūl eqdār- Mūlāt eqdār
Father	75%	10%	20%	30%	3%	72%	30%	3%	74%
Mother	75%	8%	27%	35%	5%	60%	32%	5%	63%

Men's reluctance to mention their wives' names in friendly discussions can be attributed to a number of psychosociological and cultural factors. In Moroccan society, there is a certain modesty or tradition of respect towards women, where their names are considered private and not meant to be shared with strangers or even close friends.

The linguistic taboo surrounding the names of women, whether wives, mothers or sisters, can be seen as a way of preserving their integrity and respectability. Not mentioning a wife's name can be interpreted as a mark of respect for her and for the private sphere of the family.

Moreover, in such a patriarchal society, there is a social hierarchy in which men are considered to have a higher status and their identity is often put forward. Thus, in friendly discussions, men may be more inclined to talk about themselves, their achievements or subjects that concern them directly, rather than mention their wives.

Finally, men may also avoid mentioning their wife's name out of concern for protecting their privacy and that of their family.

In summary, men's reluctance to mention their wives' names in friendly discussions may be due to a combination of traditional respect, preservation of privacy and social norms regarding gender roles and hierarchy in society.

3. "WƏLD / BƏNT + MOTHER'S OR FATHER'S FIRST NAME"

Regarding the use of the linguistic form "wəld or bənt + mother's first name", 52% of men said they had used it for reasons of humility in everyday verbal exchanges, while 56% of women said they had used it out of respect for the other person.

However, when answering the question about the use of the form "wəld or bənt + father's first name", the research results show that most women and men use it to express respect for the speaker or their fathers.

As regards the interpretation of the use of the structure "wəld or bənt + mother's or father's first name" in relation to socio-cultural values, most men felt that the use of the AF referring to the mother was devaluing and inappropriate compared with the other AF referring to the father. The majority of women, on the other hand, consider that both structures are appropriate and that there is no difference (Auger, Fracchiolla, Moïse, & Schultz-Romain, 2010).

4. METAPHORICAL AF.

It would be interesting to highlight an atypical use of linguistic forms that function as FA; this metaphorical use manifests itself in different contexts. Here are a few examples:

c)- In a walk, a man intentionally crushes another man's foot and continues on his way. Surprised by this gesture, the victim tries to call him

- wa simohamed, wa train

(Hey Mohamed, hey the train??)

d)- In an amusement park, some young people are playing with a ball, when someone perches it. Arrived next to a man in his thirties sitting on the bench

- ƣammi l kora.

(My uncle, the ball)

- moqataƣa, ƣamala...

(The district, the province/prefecture)

e)- A young man is hitchhiking when the driver of a city car stops.

-lbayda 3afak centre

(The tribe/the village, please, the town centre)

In these three language situations, speakers use metaphorical AF for various communicative reasons. While in (c) and (d) the AF of religious reference simohamed (preceded by the vocative particle wa denoting interpellation), or that of the fictional kinship ƣammi considered as conversation starters, did not actually fulfil their interpellation function, since the potential interlocutors pay no attention to the speakers' requests. Consequently, the speakers resort to other linguistic forms describing the

behaviour or aptitude of the interlocutor: on the one hand, the train to illustrate the non-stop nature of the person being addressed. On the other hand, moqataʿa and ʿamala describe his static and motionless status. Concerning situation (e), the speaker's use of lbayda, which evokes the common geographical and tribal belonging of the partners in the interaction, is motivated by the need to find someone who will accept his request.

DISCUSSION

The forms of address used in the Moroccan linguistic community are closely linked not only to the system of interpersonal relations and roles established between the participants in the verbal interaction, but also to the socio-cultural values corresponding to the individual perception of each member of the community, man or woman (Kerbrat-Orecchioni, 1992) (Kerbrat-Orecchioni, 2005) (Traverso, 2007).

Understanding these differences in the use of forms of AF - namely proper nouns, the terms of fictive kinship “ḫūja”, “ḫti”, “lwālid”, “lwālida”, “wəld”, “bənt” or the patronymics “wəld” or “bənt + mother's or father's first name” - depends on the context in which the verbal exchanges take place.

Indeed, the AF of fictive kinship have a value of estrangement and distancing. On the other hand, proper nouns are indicators of familiarity and intimacy. Thus, the specific form “mūl eḏḏār”, “mūlāt eḏḏār” to designate respectively the husband and the wife refers to the noble status of this institution which is the family in the collective memory of Moroccans to such an extent that its members are honoured by this appellation.

As for the contrast between the use of “wəld” or “bənt + the mother's or father's first name”, this is no exception to the patriarchal system that prevailed in traditional Moroccan society, which means that any reference to the father, considered to be the head of the family, is valued. On the other hand, changes in society, especially with the reform of the family code and the emergence of single mothers, are frowned upon, leading to people being referred to by their mother's name, which places them in the negative category of fatherless children. This humiliating form of address is widespread among young people.

CONCLUSION

Our initial question was to describe the use of AF in the language practices of Moroccans and the effect it has on interpersonal and social relationships.

Any verbal exchange takes place within a framework set at the outset, which determines its conditions and the linguistic forms potentially employed, and consequently highlights the expression of the relationship, if not the relationship itself. As a result, context is a crucial factor in the choice of AF as an indicator of the opening of verbal exchange. In terms of production, the choice of the term of address depends not only on the speaker's intention, which is generally to address the second person, whether neutrally, metaphorically or fictitiously, with the aim of initiating a conversation, but also on the characteristics of the interlocutor, in particular the degree of proximity, identity, social appearance and gender. At the level of perception, this use can produce various interpersonal effects, such as valorisation, stigmatisation, respect, humiliation, etc. Moreover, it will be perceived as appropriate or inappropriate depending on the parameters of the socio-cultural context in which the interaction takes place. In reality, each lexical term used by a speaker in his discourse reflects a specific choice he makes in relation to the subject he is talking about. This choice goes beyond a simple selection from the lexical options available; it designates the subject of his discourse in a particular way, motivated by a specific reason, and therefore expresses his relationship with the subject of his discourse by modulating it. This aspect of language is as significant as its referential or semantic aspect. As far as AF in spoken Arabic is concerned, as in any other language, it is the subject of a deliberate study of social and interpersonal relations. The reason why this study has excluded kinship terms is that they explicitly name the social relationship, whereas the other AF do not explicitly predicate this relationship; it is necessary to resort

to the interpretation of the implied, so that the analysis of linguistic behaviour confirms the sociological analysis

Références

- Auger, N., Fracchiolla, B., Moïse, C., & Schultz-Romain, C. (2010). Interpellation et violence verbale : essai de typologisation. (C. I. CerLICO, Éd.) *CORELA Cognition, représentation, langage*, HS(08).
- Bachmann, C., Simonin, J., & Lindenfeld, J. (1991). *Langage et communications sociales*. Paris: Hatier.
- Bernat, J. (2015). Les termes d'adresse en polonais et en français : en quête d'équivalence. *ELIS revue des jeunes chercheurs en linguistique de Paris- Sorbonne*, 3(3), 37-60. Récupéré sur <https://shs.hal.science/halshs-01220314>
- Dubois, J., Giacomo, M., Guespin, L., Marcellesi, C., Marcellesi, J.-B., & Mével, J.-P. (2012). *Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris: Larousse.
- Goffman, E. (1974). *Les rites de l'interaction*. Paris: Minuit.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1992). *Les interactions verbales*. Paris: Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2005). *Le discours en interaction*. Armand Colin .
- Lagorgette, D. (2000). Désignatifs et terme d'adresse dans quelque texte en moyens français. *L'Information grammaticale* (84), 50-51. doi:10.3406/igram.2000.2786
- Lagorgette, D. (2002). Autour de la référence : désignatifs et terme d'adresse en moyen français. *LINX*(12), 106-117. doi:10.4000/linx.1289
- Lagorgette, D. (2006). Du vocatif à l'apostrophe : Problème terminologiques et théoriques, termes d'adresse et détachement en diachronie en français. *L'information grammaticale*(109), 38-44. doi:doi : 10.3406/igram.2006.3814
- Lehman, S. (2010). L'évolution des termes d'adresse à contenu social en ancien et en moyen français. (C. I. CerLICO, Éd.) *Corela*, HS-8, 1-22. doi:10.4000/corela.1610
- Maud, V. (2021). Ordre interactionnel. *Langage et Société*, 245-248. doi:10.3917/l.s.hs01.0246
- Neveu, F. (2004). *Dictionnaire des sciences du langage*. Armand Colin.
- Perret, D. (1970). Les appellatifs , analyse lexicale et actes de parole. *Langages*, 5(17), 112-118.
- Searle, J. R. (1969). *Speech Acts*. Cambridge Université Press.
- Traverso, V. (2007). *Analyse des conversations*. Paris: Armand Colin.

يمثل هذا الكتاب الإصدار العلمي الرسمي للمؤتمر الدولي التاسع عشر لبحوث اللغة والأدب والثقافة، الذي عُقد في أنطاليا - تركيا خلال الفترة من 4 إلى 8 نوفمبر 2025، بتنظيم من جمعية سايبيلدر وبالشراكة مع عدد من الجامعات والمؤسسات الأكاديمية في تركيا وتونس ودول أخرى. ويضم هذا العمل مجموعة منتقاة من الأبحاث المحكمة التي اجتازت مراحل المراجعة العلمية وفق معايير الجودة والأمانة الأكاديمية.

تعكس الدراسات الواردة في هذا المجلد التنوع المعرفي والغنى المنهجي في مجالات اللغة والأدب والثقافة، كما تبرز قيمة التعاون العلمي الدولي من خلال مشاركة باحثين من ثلاث عشرة دولة. ويؤكد هذا الإصدار أهمية دعم الحراك البحثي متعدد التخصصات وتشجيع الإنتاج العلمي بلغات مختلفة بما يعزز حضور المعرفة في فضاء البحث العالمي.

وإذ نقدّم هذا الكتاب إلى المجتمع الأكاديمي، نعبّر عن تقديرنا للجهات الداعمة والهيئات العلمية والمحكمين والباحثين المشاركين، آمليين أن يساهم هذا العمل في تعزيز الدراسات ذات الصلة وفتح آفاق جديدة للتعاون الأكاديمي المستدام.



ISBN: 978-625-92747-0-6

