مجلة جامعة حمص

سلسلة العلوم الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 47 . العدد 8

1447 هـ - 2025 م

الأستاذ الدكتور طارق حسام الدين رئيس جامعة حمص **المدير المسؤول عن المجلة**

أ. د. وليد حمادة	**رئيس تحرير مجلة جامعة حمص للعلوم الإنسانية**
د.نعيمة عجيب	**رئيس تحرير مجلة جامعة حمص للعلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية**

د.محمد فراس رمضان	عضو هيئة التحرير
د. مضر سعود	عضو هيئة التحرير
د. ممدوح عبارة	عضو هيئة التحرير
د. موفق تلاوي	عضو هيئة التحرير
د. طلال رزوق	عضو هيئة التحرير
د. أحمد الجاعور	عضو هيئة التحرير
د. الياس خلف	عضو هيئة التحرير
د. روعة الفقس	عضو هيئة التحرير
د. محمد الجاسم	عضو هيئة التحرير
د. خليل الحسن	عضو هيئة التحرير
د. هيثم حسن	عضو هيئة التحرير
د. أحمد حاج موسى	عضو هيئة التحرير

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

رئيس تحرير مجلة جامعة حمص

سورية . حمص . جامعة حمص . الإدارة المركزية . ص . ب (77)

. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++

. موقع الإنترنت : www.homs-univ.edu.sy

. البريد الالكتروني : journal.homs-univ.edu.sy

ISSN: 1022-467X

شروط النشر في مجلة جامعة حمص

الأوراق المطلوبة:

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث ، وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسـبة لكليات (الآداب – الاقتصـاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1. مقدمة.
2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
3. أهداف البحث و أسئلته.
4. فرضيات البحث و حدوده.
5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
7. منهج البحث و إجراءاته.
8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
9. نتائج البحث.
10. مقترحات البحث إن وجدت.
11. قائمة المصادر والمراجع.

7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 – يمين 2.5- يسار 2.5 سم

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20

ـ كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي ـ العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.

8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

9- تقديم أي بحث للنشـر في المجلة يدل ضـمناً على عدم نشـره في أي مكان آخر، وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:

آ . إذا كان المرجع أجنبياً:

الكنية بالأحرف الكبيرة ـ الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة ـ سنة النشر ـ وتتبعها معترضة (–) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة ـ دار النشر وتتبعها فاصلة ـ الطبعة (ثانية . ثالثة) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:

ـــ بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة، اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة ـــ المجلد والعدد (كتابة مختزلة) وبعدها فاصلة ـــ أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: (المراجع In Arabic)

رسوم النشر في مجلة جامعة حمص

1. **دفع رسم نشر (50000) ل.س أربعون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.**
2. **دفع رسم نشر (200000) ل.س مئة الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .**
3. **دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .**
4. **دفع مبلغ (15000) ل.س ستة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.**

المحتوى

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
إسهامات مثقفي الشتات في نقد ما بعد الاستعمار	د.ألاء ياسين دياب	32-11
الهوية القومية والهوية الثقافية وتكوين الجماعة	د. وائل علي سعيد	66-33
La fonction des émotions négatives dans *Le jour où j'ai appris à vivre* de Laurent Gounelle	ولاء عبد الله د.ربى حمود د.أشواق سليمان	96-67
مصطلحات الرفض والتضعيف في النحو العربيِّ " شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسائل الاسميَّة أنموذجًا"	تماضر حسن قزيز أ.د.عصام الكوسى	126-97
الحقول الدَّلالية في الشِّعر الوطني والقومي لدى	وصال رهيف الحبال أ.د.روعة الفقس	160-127

178-161	دانية مخلوف	Nihilism in Selected Poems by Philip Larkin
196-179	ناريمان صالح د.أشواق سليمان د.ربى حمود	Le haïbun français et son ancêtre japonais

إسهامات مثقفي الشتات في نقد ما بعد الاستعمار

د.ألاء ياسين دياب*

ملخص

خطابُ ما بعد الاستعمار يتمثّل في استحضارِ ثقافاتِ العالمِ الثالثِ في الفضاء الغربيّ الأكاديميّ، وذلك من خلال رُوَّاد هذه النظريّة الذين أعادوا بلورتها بوحيٍ من ثقافات مواطنهم الأصليّة مستعيدين تاريخها، فقد شكّلت الهيمنةُ الغربيّةُ موضوعاً لأطرِ بحثيّةِ وإبستمولوجيّةِ عدّةٍ، وتتحدّد أهمية البحث في محاولته تسليط الضوء على أعلام نقد ما بعد الاستعمار وأُطرهم النظريّة، ويتحدّد الهدف الرئيسي للبحث في عرض الممارسات الثقافيّة التي قاموا بها، ويجمع البحث بين المنهج الاستقرائيّ والمقاربة التأويليّة، وذلك تبعاً لمقتضيات البحث، وطرح البحث تساؤلات عدّة، منها: لماذا بعد انتهاء الاستعمار بعقودٍ عدّةٍ ما تزال المعارف التي عمّمها حاضرةً دائماً؟ و لماذا لم يتزامن إنهاء الاستعمار السياسيّ/العسكريّ مع إنهاء الاستعمار المعرفيّ/ الثقافيّ؟ ردّاً على هذه الأسئلة، حاول أعلام نقد ما بعد الاستعمار إعادة النّظر في منعكسات الاستعمار على الفكر والثقافة في البلدان المستعمَرة، وقد قُسّم البحث إلى: المبحث الأول: نقد ما بعد الاستعمار، والمبحث الثاني: مراحل نقد ما بعد الاستعمار، والمبحث الثالث: خصائص نقد ما بعد الاستعمار، والمبحث الرابع: الإسهامات المعرفيّة لـ رواد النظرية، وقد تطرّق البحث إلى هومي بابا وغاياتري شاكرافورتي سبيفاك وآنيا لومبا وبيل أشكروفت وجاك دريدا.

وتوصل البحث إلى عددٍ من النتائج، لعلّ من أبرزها:

1. يتحدَّد هدف نقد ما بعد الاستعمار في الاستماع إلى أصوات المضطهدين المستعمَرين في ظلِّ خطاباتٍ، طغى فيها صوت المستعمِرين، كما يسعى لإظهار أنّ الاستعمارَ مخاتلٌ، إذ لا يقترن وجوده بالواقع العسكريّ والسياسيّ فحسب، وإنّما يمتدُّ إلى وعي الشعوب لذاتها وإدراكها لها.

2. من أهمّ ميزات نقد ما بعد الاستعمار أنّه نشأ بين مثقّفي الشتات الموجودين في الجامعات الأميركيّة التي تشكّل رمزاً للهيمنةِ الفكريّةِ الغربيّةِ المعاصرةِ.

الكلمات المفتاحيّة: نقد، ما بعد الاستعمار، العالم الثالث.

* **كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة _ جامعة دمشق**

Contributions of Diaspora Intellectuals to Postcolonial Criticism

Ala'a Yaseen Diab

Summary

Postcolonial discourse is represented in the invocation of Third World cultures in the Western academic space, through the pioneers of this theory who re-crystallized it inspired by the cultures of their original homelands, reviving its history. Western hegemony has been the subject of several research and epistemological frameworks, and the importance of the research is determined by its attempt to shed light on the figures of postcolonial criticism and their theoretical frameworks. The main objective of the research is determined by presenting the cultural practices carried out by the pioneers of the theory.

The research combines the inductive method and the interpretive approach, according to the requirements of the research, and the research raises several questions: Why, after the end of colonialism for several decades, are the knowledge that it disseminated still present? Why did the end of political/military colonialism not coincide with the end of cognitive/cultural colonialism?

In response to these questions, the scholars of postcolonial criticism attempted to reconsider the repercussions of colonialism on thought and culture in colonized countries. The research was divided into:

Section One: Postcolonial Criticism, Section Two: Stages of Postcolonial Criticism, Section Three: Characteristics of Postcolonial Criticism, and Section Four: Cognitive Contributions of the Pioneers of Theory. The research touched on Homi Bhabha, Gayatri Chakravorty Spivak, Anya Loomba, Bill Ashcroft, and Jacques Derrida. The research reached a number of results, perhaps the most prominent of which are: 1. The goal of postcolonial criticism is determined by listening to the voices of the oppressed colonized in the shadow of discourses in which the voice of the colonizers prevailed. It also seeks to show that colonialism is deceptive, as its existence is not only linked to military and political reality, but also extends to peoples' awareness of themselves and their perception of them. 2. One of the most important features of postcolonial criticism is that it originated among diaspora intellectuals in American universities, which are a symbol of contemporary Western intellectual hegemony

Keywords: criticism, postcolonialism, third world.

* **Faculty of Letters and Humanitarian Sciences- Damascus University**

مقدمة

خطابُ ما بعد الاستعمار[1] يتمثّل في استحضارِ ثقافاتِ العالمِ الثالثِ في الفضاء الغربيّ الأكاديميّ، وذلك من خلال رُوَّاد هذه النظريّة الذين أعادوا بلورتها بوحيٍ من ثقافات مواطنهم الأصليّة مستعيدين تاريخها، فقد شكّلت الهيمنةُ الغربيّةُ موضوعاً لأطرِ بحثيّةٍ وإبستمولوجيّةٍ عدّةٍ، ويتحدَّد هدف نقد ما بعد الاستعمار في الاستماع إلى أصوات المضطهدين المستعمَرين في ظلِّ خطاباتٍ، طغى فيها صوت المستعمِرين، كما يسعى لإظهار أنّ الاستعمارَ مخاتلٌ، إذ لا يقترن وجوده بالواقع العسكريّ والسياسيّ فحسب، وإنّما يمتدُّ إلى وعي الشعوب لذاتها وإدراكها لها.

وطرحت نظريّة ما بعد الاستعمار مجموعةً من الإشكاليّات المعرفيّة من خلال تساؤلات عدّة، هي:

1. كيف تأثّرت الشعوب المستعمَرة والمستعمِرة بالاستعمار؟
2. ما الأساليب التي استخدمها الاستعمار الأوروبيّ للتحكّم بكلِّ هذه المناطق المستعمَرة من العالم؟
3. كيف أثّر منهج القوى المستعمِرة في التعليم واللغة في هُوية البلدان المستعمَرة وثقافتها؟
4. كيف استثمرت القوى الاستعماريّة التفوّق العلميّ الغربيّ لتدعيم الهيمنة والسيطرة على الشعوب الأخرى؟
5. كيف تجلَّت هُويّة البلدان المستعمَرة بعد رحيل الاستعمار؟
6. إلى أيّ مدى كان خروج البلدان المستعمَرة من التأثير الاستعماريّ مُمكناً؟

---

[1] **الاستعمار Colonization:** هو الاحتلالُ العسكريّ المترافقُ مع الهيمنة، فهو "**مصطلحٌ عامٌ، يدلُّ على الهيمنة والسيطرة، في العادة على شكل حكمٍ سياسيٍّ، وسيطرةٍ اقتصاديّةٍ، من جانب دولةٍ أوروبيّةٍ على أراضٍ أو شعوب خارج أوروبا**". لقد قصَر هذا التعريف معنى الاستعمار على سيطرة دولةٍ أوروبيّةٍ على دولةٍ غير أوروبيّةٍ، لكن ماذا عن حالات كـ استعمار اليابان لكوريا، ألا تعدّ استعماراً؟. انظر: بينيت، ط . غروسبيرغ ، ل. موريس، م . (2010م). **مفاتيح اصطلاحية جديدة– معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**. ترجمة: سعيد الغانمي. ط1. بيروت: لبنان. المنظمة العربية للترجمة، ص: 67

7. هل تُركّز الصياغات الغربيّة لما بعد الاستعمار على فكرة التهجين أكثر مما تُركِّز على الوقائع الفعليّة؟
8. هل حلّت الإمبرياليّة حلولاً قطعيّاً ونهائيّاً محلَّ الاستعمار؟

لكنّ، التلقّي العربيّ لنقد ما بعد الاستعمار، يتمحور حول شخصيّة إدوارد سعيد بوصفه مفكراً وناقداً وسياسياً، لذلك سيسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على الإسهامات المعرفيّة التي قدّمها أعلام النظرية بمعزل عن سعيد، وقد تعددت الدراسات حول نقد ما بعد الاستعمار، لعلّ من أبرزها:

أولاً: عبسي، أمل: **جهود إدوارد سعيد النقديّة لـلاستشراق_ نقد ما بعد الاستعمار**/ إشراف: الدكتور وائل بركات. رسالة ماجستير، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة دمشق، سورية، 2007م.

ثانياً: الجبر، علا: **إشكاليّة الهويّة في أدب نبيل سليمان، دراسة على ضوء نقد ما بعد الاستعمار**/ إشراف: الدكتور عبد النبي اصطيف. رسالة ماجستير، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة دمشق، سورية، 2017م، لكنّها كغيرها، تدور في فلك أطروحات إدوارد سعيد.

أهمية البحث

نقد ما بعد الاستعمار حقلٌ معرفيٌّ حديثُ النشأةِ، يهتمُّ بتفكيك الخطاب الاستعماريّ، وكشف الممارسة الاستعماريّة الثقافيّة؛ لذلك يُصَنَّف أحياناً ضمن الدراسات الثقافيّة[2]؛ لاعتماده في ممارساته وإجراءاته

[2] **الدراسات الثقافيّة:** يعود تاريخ المصطلح إلى عام 1964م ، حيث شرع مركز الدراسات الثقافيّة المعاصرة بجامعة برمنجهام بنشر صحيفة الدراسات الثقافيّة، التي تناولت مواضيع ثقافية عدّة. غير أنّه لم يتبلور منهجاً إلا مع الناقد الأمريكي (فنست ب لتش) فكان أول من أطلق مصطلح النقد الثقافيّ على نظريات الأدب ما بعد الحداثة، وذلك في كتابه الصادر عام 1992م، والذي اهتمّ بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة والمؤسساتيّة ومناهج النقد الأدبيّ، إذ ربط بين النّصّ والاتّجاهات الأخرى في العمليّة النقديّة الثقافيّة، فقد حمل رؤيةً خاصةً، ولاسيما في التعامل مع النصوص الأدبيّة والخطابات بأنواعها عبر أنساقٍ ثقافيّةٍ، تستكشف ما هو غير مؤسساتيٍّ و غير جماليٍّ ، أي إنّه أكد خصوصيّة الأنساق المضمرة في النّصّ الأدبيّ.

على أدواتٍ مُستمَدَّةٍ من فروعٍ أكاديميّةٍ مختلفةٍ كالفلسفة وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا والدراسات الإثنيّة والتاريخ والنقد الأدبيّ والتحليل النفسيّ وعلم السياسة، وتتحدّد أهمية البحث في محاولته تسليط الضوء على أعلام نقد ما بعد الاستعمار وأُطرهم النظريّة.

أهداف البحث

حاول مفكّرو هذه النظريّة إعادة كتابةِ التاريخِ من وجهةِ نظرِ الشعوب المستعمَرة، وفضحوا أهداف المستعمِر ونواياه في نهبِ خيرات الشعوب، تلك النوايا المستترة خلف دعاوى الحضارة والمدنيّة والتبشير؛ وسعوا إلى توضيح وتحليل الآليّة التي أخضعَ بها المستعمِر الثقافات المحليّة لمشيئته، وكذلك دراسة الصور التي استجابت بها الدول المستعمَرة لإرث الكولونياليّة الثقافيّ بعد نيلها الاستقلال، وقد انطلقت هذه النظريّة من خلالِ تعاون معرفيٍّ بين مفكّرين عرب وهنود، درسوا وعملوا في جامعات الولايات المتّحدة الأمريكيّة الشماليّة، لكن ما لبث أن شكّل النّقّاد الهنود حقلاً معرفيّاً مستقلاً من خلال ما سُمّي بدراسات التابع أو دراسات المُهَمَّش؛ وبهذا المعنى، يتحدّد الهدف الرئيسي للبحث في عرض الممارسات الثقافيّة التي قام بها رواد النظرية.

منهجية البحث: يجمع البحث بين المنهج الاستقرائيّ والمقاربة التأويليّة، وذلك تبعاً لمقتضيات البحث.

تساؤلات البحث

طرح البحث تساؤلات عدّة:

لماذا بعد انتهاء الاستعمار بعقودٍ عدّةٍ ما تزال المعارف التي عمّمها حاضرةً دائماً؟

لماذا لم يتزامن إنهاء الاستعمار السياسيّ/العسكريّ مع إنهاء الاستعمار المعرفيّ/ الثقافيّ؟

انظر: آيزربرجر، آ. (2003م). **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**. ترجمة : وفاء إبراهيم _ رمضان بسطاويسي. ط1. القاهرة: مصر. المجلس الأعلى للثقافة، ص:11-31

ردّاً على هذه الأسئلة، حاول أعلام نقد ما بعد الاستعمار إعادة النّظر في منعكسات الاستعمار على الفكر والثقافة في البلدان المستعمَرة.

المبحث الأول: نقد ما بعد الاستعمار

من أهمّ ميزات نقد ما بعد الاستعمار أنّه نشأ بين مثقّفي الشتات الموجودين في الجامعات الأميركيّة التي تشكّل رمزاً للهيمنةِ الفكريّةِ الغربيّةِ المعاصرةِ، وقد اكتسبَ شهرتَهُ بفعلِ تداولِ الأفكارِ بين المفكّرين الهجينين والعوالم الاستعماريّة الغربيّة، لذا يُعَدُّ من أهمّ النّظريّات النّقديّة التي تحملُ طابعاً سياسيّاً وثقافيّاً؛ لكونه يربط الخطاب الأدبيّ بالواقع السياسيّ والعسكريّ والثقافيّ، فقد عمل على تعرية الخطاب الاستعماريّ وحمولته الثقافيّة والمعرفيّة، وحاول تفكيك البنى الثقافيّة الغربيّة ساعياً إلى إعادة بنائها وصياغتها بغيةَ بناءِ الأسسِ المعرفيّةِ للهوامشِ الثقافيّةِ، ولاسيّما في ظلّ وجود اختلالاتٍ قائمةٍ في علاقة الشرق بالغرب، فقد سعى نقد ما بعد الاستعمار إلى كشف العلاقة بين المعرفة والسلطة، ومدى ضلوع بعض الحقول المعرفيّة في التأسيس لفكرة المركز الغربيّ المتقدِّم وتقديمِ مُسوِّغاتٍ لاستعمار الآخر الذي لطالما وصف بالهامش والمُتَخَلِّف والدُّونيّ.

وانطلاقاً من هذه الممارساتِ الثقافيّةِ الاستلابيّة، تبلور وعيٌ رافضٌ لدى مُفَكِّري العالم الثالث في الغرب، حيث ظهرت الإرهاصات الأولى لهذا النقد في الأوساط الأكاديميّة الجامعيّة الأمريكيّة، وارتبط بـ جامعة كولومبيا خاصّةً، وكان رُوّادُه ومُنَظِّروه من الأقلّيّات المهاجرة، وأبرزهم: الفلسطينيّ إدوارد سعيد[3]، والهنديّ هومي بابا[4] والهنديّة غاياتري شاكرافورتي سبيفاك[5]، وقد سمّوا بـ(الثالوث

[3] **إدوارد سعيد Edward Said (1935–2003)** : منظّرٌ وناقدٌ أدبيٌّ فلسطينيٌّ – أمريكيٌّ، يُعَدُّ من أهمّ المثقّفين العرب في القرن العشرين، كما كان أستاذاً جامعيّاً للنقد الأدبيّ والأدب المقارن في جامعة كولومبيا، واستطاع بكتابه (الاستشراق–1978م) ، رسمَ أولى خطوات نقد ما بعد الاستعمار.

[4] **هومي ك.بابا Homi K. Bhabha (1949–)**: منظّر وناقدٌ هنديّ– بريطانيّ، وأستاذٌ جامعيّ في جامعة هارفرد، كما أنّه من أبرز الشخصيات في مجال نقد ما بعد الاستعمار ، وقد طور عدداً من المفاهيم في هذا السياق مثل: التهجين والمحاكاة والاختلاف والتناقض.

[5] **غاياتري شاكرافورتي سبيفاك Gayatri Chakravorty Spivak (1942–)**: منظّرةٌ وناقدةٌ هنديّةٌ– أمريكيّة، وأستاذةٌ جامعيّةٌ في جامعة كولومبيا الأمريكيّة، تعدّ مقالتها : (هل يستطيع الكاتب أن يتكلّم؟ –1985م) من النصوص المؤسّسة لنقد ما بعد الاستعمار، وقد عُرفت بترجمة De la grammatologie للفيلسوف الفرنسيّ جاك دريدا إلى اللغة الإنجليزيّة.

المقدَّس لنظريّة ما بعد الكولونياليّة)، فهؤلاء استطاعوا زعزعةَ الخطابِ الغربيّ الاستعماريّ بناءً على تجاربهم الشخصيّة من جهةٍ، واستناداً إلى جروح بلادهم الكولونياليّة من جهةٍ أخرى.

وقد تشكّل نقد ما بعد الاستعمار بعد أن " **استقرّ عددٌ كافٍ من مثقّفي ما بعد الكولونياليّة...في الغرب**[6]"، فقد رأى عارف ديرليك[7] في منظّري نقد ما بعد الاستعمار " **مثقّفين كومبرادوريّين**[8]"، بينما رأى سلافوي جيجك أنّ هذا الفكر هو محصّلةُ صراعٍ نفسيٍّ، يرتبط بالاقتلاع من الجذور، فـ بعد انتقالهم إلى الغرب، يجد المثقّفون ما بعد الكولونياليّين أنفسهم عاجزين عن مواجهة الغريب الكامن في ذواتهم[9] .

فمعظم الانتقادات المُوَجَّهة للغرب كانت من نتاج مفكِّرين مستغربين، والعدد الأكبر منهم، سواءٌ أكانوا طلّاباً أم رجال فكر منفيّين في أوروبا وأميركا الشماليّة " **تواجدوا ...ضمن البنى المؤسّسيّة المُهيمنة في العواصم الكبرى**[10]". أمّا المصطلح فقد ظهر لأوّل مرّةٍ في بداية السبعينيّات،

---

[6] أنتوني كينغ، كتابة الفضاء الاستعماري.

Anthony D.King .(1995), **Writing colonial space. A review article**, Comparative Studies in Society and History , Vol 37 , n3,juillet ,pp541-554

[7] عارف ديرليك، هالة ما بعد الكولونياليّة، نقدُ العالم الثالث في عصر الرأسماليّة العالميّة.

Arif Dirlik .(1994) .The postcolonial aura. Third word criticism in the age of global capitalism, Critical Inquiry , vol .20,n2 ,pp328-356

[8] Terry Eagleton. (2013) .**After Theory** , New York , Basic Book,2004,Kwame A.Appiah. In My Father s House.Africa in the Philosophy of Culture, New York/Oxford, Oxford University press,1992, Vivek Chibber, Postcolonial Theory and the Specter of Capital, Londres,Verso

[9] سلافوي جيجك، هل أعاد مايكل هارت وأنطونيو نيغري صياغة البيان الشيوعيّ للقرن الحادي والعشرين ؟

Slavoj Zizek.(2001). Ha**ve Michael Hardt and Antonio Negri rewritten the Communist Manifesto for the twenty -first century?** Rethinking Marxism , vol 13, n3-4, pp:190-198

[10] إعجاز أحمد ، في النظريّة: الطبقات، القوميات، الآداب،

Aijazuddin Ahmed,(1992). In Theory.Classes,Nations, Literatures,Londres,Verso

عندما أطلق على الأمم التي تخلّصت من سطوة الإمبراطوريّات الأوروبيّة في الحرب العالميّة الثانيّة[11]، لكنَّ المصطلح لم يكتسب معناه في المجال الثقافيّ والنقديّ إلَّا في فترة الثمانينيّات عبرَ استخدامه في (كتاب The Empire Writes Back) لـ بيل أشكروفت عندما كتب (Post-colonial field مجال ما بعد الاستعمار)، أمّا بمفهومه العامّ، فقد ظهر في معجم أكسفورد بتاريخ 12 / 12/ 1959م[12] .

المبحث الثاني: مراحل نقد ما بعد الاستعمار

يُعيد الاستعمار تشكيلَ اللغةِ والثّقافةِ؛ لذا لم يقف نقد ما بعد الاستعمار عند احتفالات الاستقلال؛ لأنّه يدرك الرواسب الاستعماريّة الكامنة في الوعي وفي الثقافة، فعمل على تقويض المقولات الاستعماريّة الغربيّة، فالخطاب الغربيّ خطابٌ مقصديٌّ- وظيفيٌّ، يحمل في مضامينه تصوُّراتٍ استعماريّةً عن الشعوب المستعمَرة؛ لذا يمثّل نقد ما بعد الاستعمار المقاومة النقديّة للاستعمار الثقافيّ، وقد حدَّد دوغلاس روبنسون الأطر الزمنيّة للكولونياليّة وفق التالي:

المرحلة الأولى: ما بعد الاستعمار = مرحلة الاستعمار الأوروبيّ: حيث يهتمُّ نقد ما بعد الاستعمار بدراسة الكيفيّة التي تعامل بها المستعمَر مع ثقافة المستعمِر، هل تلاءَم معها؟ هل قاومها؟ كما يهتمّ بالمستعمِر الأوروبيّ، فيسعى لتقديم صورةٍ عن التاريخ الأوروبيّ الاستعماريّ، ويقوّض المزاعم التي تتحدّث عن التمدُّن والتحضُّر مقدّماً أجوبةً أكثر واقعيّةً عن دوافع التوسُّع الأوروبيّ داحضاً مقولة عبء الرجل الأبيض، وتُغَطّي هذه المرحلة الفترة الممتدّة من مطلع القرن السّادس عشر.

المرحلة الثانيّة: ما بعد الاستعمار = ما بعد الاستقلال: إذ يهتمُّ نقد ما بعد الاستعمار في التداعيات السياسيّة وكذلك الثقافيّة على الدّول التي كانت مستعمَرةً سابقاً، واستقلت حديثاً، وتُغطّي هذه المرحلة النصف الثّاني من القرن العشرين.

---

[11] انظر: أشكروفت، ب وآخرون .(2005). **الإمبراطورية تردّ بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار: النّظريّة والتطبيق**. ترجمة وتقديم: خيري دومة. الطبعة الأولى. عمّان: الأردن. دار أزمنة للنشر والتوزيع، ص: 9 .

[12] انظر: جلولي، العيد .(2011م). الخطاب النقديّ العربيّ وأسئلة العلاقة مع الآخر: قراءة في ضوء النظريّة ما بعد الكولونياليّة. **مجلة الأكاديميّة العربيّة المفتوحة بالدنمارك**. العدد: 9. الأكاديميّة العربيّة المفتوحة في الدنمارك، ص: 23 .

المرحلة الثالثة: ما بعد الاستعمار = الإمبرياليّة: يتوجّه نقد ما بعد الاستعمار إلى دراسة علاقات القوّة التي تربط الثقافات بعضها ببعضٍ، وتمتدّ هذه المرحلة؛ لتشمل التاريخ كلّه[13].

المبحث الثالث: خصائص نقد ما بعد الاستعمار

يسعى نقد ما بعد الاستعمار إلى نقل الاهتمام من آداب المركزيّة الثقافيّة الأوروبيّة إلى آداب الهوامش المستعمَرة في مسارٍ تفكيكيّ، إذ اتّسمت آداب ما بعد الاستعمار بالكثير من الخصائص المشتركة التي تتمحور تمحوراً رئيساً حول قمع الذات وتشويه الهويّة للمستعمَر، وأهمّ هذه الخصائص، هي:

1. **الإزاحة المكانيّة:** تُعَدُّ أساساً في آداب ما بعد الاستعمار، كانعكاسٍ لإشكاليّة الهويّة، وتظهر من خلال إظهارِ الضعفِ الذي يلحق بالذات بسبب تغيير المكان نتيجة الهجرة أو الإبعاد، وقد لا تكون الإزاحة قد وقعت فعلاً، فلربّما تكون شكلاً من أشكال التعبير عن التدمير الذاتيّ بعد عمليّات القمع الواعي وغير الواعي للشخصيّة الثقافيّة، وذلك عبر التعرُّض لاضطهادٍ ثقافيّ عنصريّ يُفرَض من أعلى.
2. **التغريب المكانيّ:** ويظهر عبر التغريب اللغويّ .
3. **العودة إلى الأساطير هروباً من اضطرابات الهُويّة:** بعد الانزياح المكانيّ، تظهر الحاجةُ الملحّةُ إلى تعزيز الانتماء بالهويّة، فتصبح العودة للأساطير طريقاً لذلك.

وقد نظر البعض إلى هذه النظريّة بوصفها مرتبطةً بفترة الاستقلال السياسي للدول التي كانت واقعةً تحت وطأة الاستعمار[14]، في حين لا يمكن حصر دلالتها في تعاقبٍ غائيٍّ زمنيّ، إذ تؤمن باستمرار الاستعمار وإن تغيّرت ممارساته وأشكاله، فتتجاوز الوعي الموهوم بالاستقلال السياسيّ، وتحاول استنطاق المسكوت عنه في الخطابات التي نشأت في ظلّ هيمنة الآخر عبر دراسةِ علاقاتِ هذه

[13] انظر: وبنسون، د.(2009م). الترجمة والإمبراطوريّة، (الدراسات ما بعد الكولونياليّة). ترجمة: ثائر ديب. **مجلّة نزوى**. العدد 20 ، 45 ، 07، مسقط : سلطنة عُمان. وزارة الأعلام، ص13 .

[14] انظر: راغب، نبيل .(2003م). **موسوعة النظريّات الأدبيّة**. ط1. القاهرة: مصر. الشركة المصريّة العالميّة للنشر والتوزيع، ص :548

الخطابات مع مصطلحاتٍ أخرى كـ العرق والأمّة والذاتيّة والقوّة والتابع والهجنة، فهي تُركّز جلّ اهتمامها على علاقة الهُويّة بالمكان واللغة معتمدةً على آليات التفكيك، وعلى مساءلةِ الخطاب الاستعماريّ محاولةً تعريته وتفكيكه؛ ليكشف عن الصورة النمطيّة التي رسمها للأنا وللآخر.

المبحث الرابع: الإسهامات المعرفيّة لـ رواد النظرية

أبرزُ الإسهامات في سياقِ تَشَكّل النظريّة تعود لـ:

4_1: هومي بابا(Homi Bhabha)

تأثّر فكر هومي بابا بما قدّمه كلٌّ من إدوارد سعيد وميشيل فوكو وجاك دريدا وجاك لاكان، وقد تركّز اهتمامه بالنّصوص التي تُظهر الهامش المجتمعيّ في عالم ما بعد الاستعمار[15]، فرصدَ العلاقاتِ المضمرةَ بين الثقافات المهيمنة والمستعبدة، وأبرز طروحاته، قدّمها في كتابه (مركز الثقافة 1994-م). فالتفاعل بين المستعمَر والمستعمِر، يتسبَّبُ في انصهار المعاييرِ الثقافيّةِ التي تؤكّد السلطةَ الاستعماريّةَ من ناحيةٍ، وتهدِّدُ بزعزعتها من ناحيةٍ أخرى، فهويّة المستعمَر كما هويّة المستعمِر غيرُ مستقرّةٍ، فكلاهما في وضعٍ معزولٍ ومغتربٍ، فالهويّة لا تتشكّل إلّا من خلال اتّصال الأنا بالآخر؛ لذلك فالهويّة الغربيّة لم تعرف نفسها؛ لأنّ حقيقتها الوحيدة موجودةٌ في إيديولوجيّة الاستشراق كما عرّفها سعيد[16]، فهومي بابا شرّح الخطاب الغربيّ بمبضعِ الفكرِ التفكيكيّ.

4_2: غاياتري شاكرافورتي سبيفاكGayatri Chakravorty Spivak

[15] Bhabha, Homi K.(1996): **Locations of Culture**: Discussing Post-Colonial Culture. London: Routledge

Of Mimicry and Man.(1984) **The Ambivalence of Colonial Discourse**, October 28: PP125 - 33.

The Postcolonial Critics Homi Bhabha Interviewed by David Bennett and Terry Collits, Arena 96 (1991) : 47- 63. **Nation and Narration**(1990). New York: Routledge

[16] انظر: كارتر، د. (2018م). **النظرية الأدبيّة**. ترجمة: باسل المسالمة. ط1. دمشق: سورية. دار التكوين، ص : 127-128.

عُدّت غاياتري سبيفاك أحدَ أبرزِ أقطابِ النسويّةِ وكذلك أحدَ أبرز المنظِّرين لنقد ما بعد الاستعمار، فمع سبيفاك يتّضح التداخل بين نقد ما بعد الاستعمار والنقد النسويّ بوصفه فضاءً من فضاءاته، وذلك لطابعه المقاوم للمركزيّات المهيمنة، ولمحاولته استرداد الأصوات الغائبة والهُويّات التي حاول الغرب إخفاءَها وتغييبها، أي يلتقيان في إستراتيجيّات المقاومة، وفي الدعوة إلى التحرُّر من التمركز الاستعماريّ من جهةٍ، وإلى تحرير المرأة من الاضطهاد البطريركي من جهةٍ أخرى. فالنظام الاستعماريّ والبطريركيّ يستخدمان الأساليب نفسها في السيطرة والقمع والإخضاع، ومن ثمّ يكون الردُّ بالكتابة وتفكيك الخطابات وكشف الأنساق المضمرة باستخدام آليات التفكيك ذاتها، وإذا كان نقد ما بعد الاستعمار يحاول استرجاع هويّة المستعمَر قبل استعماره، فإنّ النسوية تحاول استرجاع هوية المرأة الهامش في مقابل الفحولة الذكوريّة التي ترى الرجل أصلاً والمرأة فرعاً بالاستناد إلى أقدم المعتقدات الدينيّة، ومن خلال ممارساتٍ ذكوريّةٍ متنوّعةٍ تاريخياً وجغرافياً، فقد تحدّثت في مقالها الموسوم بـ "**هل يستطيع التابع أن يتكلّم-1988**"؟ عن الذات النسويّة الهامشيّة التي تقبع تحت النظام البطريركيّ[17]، كما وجَّهت سبيفاك انتقادات للحركة النسويّة الغربيّة بوصفها تتمحور حول القضايا النسويّة التي تدور في عالم البيض فحسب، وقد استندت فيما قدَّمته إلى منهجيّةٍ تحليليّةٍ مطوّرةٍ عن النسويّة التفكيكيّة الماركسيّة الثقافيّة، وشكّل مقالها آنفُ الذّكرِ بدايةً لأطرٍ بحثيّةٍ سُمِّيت بدراسات التابع[18]، وقد انصبّ اهتمام المقال على وضع المرأة في الثقافة الهنديّة بوصفها تابعاً، فتناولت بالتحليل حرق الأرملة الهنديّة على محارق الزّوج الجنائزيّة، كما ذكرت أنّ الهنود والمستعمر البريطاني، لم يسمحوا للنساء بالتعبير عن آرائهن[19] ، وفي هذا التقاءٌ غريبٌ بين المستعمَر والمستعمِر في التعامل مع المرأة.

---

[17] Spivak, Gayatri Chakravorty.(1999). **A Critique of Postcolonial Reason**: Toward a History of the Vanishing Present, Cambridge, MA: Harvard UP

[18] **الأتباع:** وهو في الأصل مصطلحٌ عسكريٌّ، يشير إلى أولئك الذين هم في مرتبةٍ أو مكانةٍ أدنى. وإنّ استخدام هذا المصطلح في النظريّة النقديّة مستمدٌ من كتابات الكاتب غرامشي. وتستخدم سبيفاك هذا المصطلح للإشارة إلى جميع المستويات المتدنّية من المجتمع الاستعماريّ وما بعد الاستعماريّ: العاطلين عن العمل والمشرّدين والمزارعين الذين يعيشون من مورد رزقهم وما إلى ذلك . انظر: كارتر، د. (2018م). ص:128.

[19] المرجع السابق.

4_3: آنيا لومبا[20]

في كتابها الكولونياليّة وما بعدها، عرّفت الاستعمار على نحوٍ مُوَسَّعٍ بأنّه "**الاستيلاءُ على أرض الغير والسيطرةُ على ثرواتها**[21]"، كما تحدّثت عن الممارسات الاستعماريّة التي يفرضها أصحاب البشرة البيضاء، بوصفهم من المجموعات البشريّة العليا الذين تنحصر مهمّتهم الأسمى في غسيل الإنسان الزنجيّ، حتّى يصبح أبيض[22] ، فالزنجيُّ بربريٌّ بدائيٌّ همجيٌّ مُتخلِّف، يأكلُ لحوم البشر، وهذه المهمّة من شأنها الإبقاء على الاستعمار، بالإضافة إلى تكريس مفاهيم العنصريّة العرقيّة، وأهمّ هذه الممارسات:

1. خلق التمييز العرقيّ العنصريّ بين المستعمِرين الأوروبيّين والمستعمَرين من الشعوب الأخرى، إذ "**اعتمدت القوميّة الإنجليزيّة على الفروق الثقافيّة التي ميَّزت الأوروبيّين عن السود أو حتّى الإنجليز عن الإيطاليين أو الشعب الإيرلندي، وعلى العكس، هذه الفوارق الثقافيّة سوَّغت وجود القوميّة العدوانيّة، التي دعمت توسُّع إنكلترا في الخارج**[23]".
2. فَرْضُ الدين المسيحيّ لطمس الهويّة الإثنيّة للشعوب المستعمَرة عبرَ إرسالِ البعثات التبشيريّة، فهي الوسيلةُ الأنجعُ لغسل الزنجيّ أو الأثيوبيّ حتّى يصبح أبيضَ، إلّا أنّه لن يصبحَ أبيضَ، ولو صار مسيحيّاً راهباً. وبهذا تتعزَّز العنصرّية، ويتعزَّز التناقض بين العالميّة، التي تدَّعي الإمبراطوريّات تحقيقها وبين الفكر العنصريّ الذي تكرّسه بحقٍّ[24].
3. العنف المعرفيّ الذي يمارسه الاستعمار، فالصراع ليس صراعاً حول المدافع والعسكر وحسب، إنّما صراعٌ على السلطة الثقافيّة والمعرفيّة[25]. وذلك من خلال فرض لغة المستعمِر ليس لمجرّد اللغة، بل للسيطرة على أداةِ التواصلِ والتفكيرِ والتعبيرِ، ممّا يعني امتلاكاً للعقل

---

[20] **آنيا لومبا Anya Lomba (1955_)**: ناقدةٌ أدبيّةٌ أمريكيّةٌ من أصولٍ هنديّة، وأستاذة الأدب في جامعة بنسلفانيا.

[21] لومبا.آ. (2013م). **الكولونياليّة وما بعدها**. ترجمة: باسل مسالمة. الطبعة الأولى. دمشق: سورية. دار التكوين، ص:18 .

[22] انظر: لومبا، آ.(2013م)، ص:155 .

[23] انظر: المرجع السابق، ص:103 .

[24] انظر: المرجع السابق، ص:155-156 .

[25] انظر: سعيد، إدوارد .(2004م). **الثقافة والإمبرياليّة**. ترجمة: كمال أبو ديب، الطبعة الثالثة، بيروت: لبنان. دار الآداب، ص: 78 .

البشريّ الخاضع للمستعمِر، فكانت النّصوص الأولى للشعوب المستعمَرة، نصوصاً مغرّبة عن لغتها وواقعها.

4. فرضُ أدب الإمبراطوريّة، ممّا لعب دوراً رئيساً في إضفاء القيم الغربيّة على المحليّين، وبناءِ ثقافةٍ أوروبيّةٍ، تحافظ على الحكم الاستعماريّ.
5. طمس الهويّة الذاتيّة والخصوصيّة الحضاريّة عبر فرض جنسيّة المستعمِر على المستعمَر، فلا يبقى له من كينونته سوى ارتباطه بالقوّة الكبرى المسيطِرة عليه. فالاستعمار بوصفه استيطاناً في أرضٍ جديدةٍ، يتطلّبُ إقامةَ مجتمعٍ جديدٍ في هذه الأرض، ممّا يعني بالضرورة، إلغاء تشكيل المجتمعات التي كانت قائمةً، وفرض المجتمع الجديد على الواقع المندثر، وذلك من خلال السلب والنهب والحرب والإبادة الجماعيّة والاستعباد وغيرها[26].
6. انتقدت نظرة النّقّاد الذين رفضوا بعث التراث المحليّ الذي غيّبه الاستعمار، معتبرين أنّها نظرةٌ رومانتيكيّةٌ للثقافةِ الأمّ من مثل: سبيفاك وكوامي أنتوني أبيا[27] من منطلق أنّه ليس من السهل التخلُّص من الامتزاج الثقافيّ مع المستعمِر، فرأت أنّ هذه النظرةَ خطيرةٌ بوصفها تبسيطاً عكسيّاً، يسمح للعالم الثالث أن يرى نفسه، وكأنّه عالمٌ مُعَرَّفٌ بأكمله من خلال علاقته بالاستعمار، ويصبح الاستعمار الميزةَ الأساسيّةَ لهذه التواريخ، في حين أنّه في أجزاءٍ عديدةٍ من العالم، يميل المؤرِّخون إلى عدّ الاستعمار انقطاعاً طفيفاً في تاريخٍ طويلٍ ومعقّدٍ[28]، فالعلاقة بالاستعمار علاقةٌ معقّدةٌ، تجعل من العالم كلّه مرتبطاً بالفترة الاستعماريّة.

4_4: بيل أشكروفت[29]

رأى أنّ الكولونياليّة شكلٌ متفرّدٌ للأيديولوجيا الإمبرياليّة، فعلى الرغم من أنّ كلّ الحضارات القديمة امتلكت مستعمراتٍ، تحدّدت العلاقة بينهما على أساس علاقة المركز القويّ ثقافيّاً بالهوامش

---

[26] انظر: لومبا، آ.(2013م)، ص:18 .

[27] **كوامي أنتوني أبيا Kwame Anthony Appiah (1954–)**: فيلسوف ومنظّر وروائيّ بريطانيّ من أصلٍ غانيٍّ، تتدرج اهتماماته في سياق نقد ما بعد الاستعمار والتاريخ الفكريّ الإفريقيّ.

[28] انظر: لومبا، آ.(2013م)، ص:38 .

[29] **بيل أشكروفت Bill Ashcroft** : ناقدٌ أستراليٌّ، له العديد من المؤلّفات التي تندرج ضمن الحقل البحثيّ لـ نقد ما بعد الاستعمار.

الثقافيّة غير المتمدّنة، لكنّ العديد من العوامل تداخلت في بنية الاستعمار الأوروبيّ وفي ممارساته؛ لتجعل مصطلح الكولونياليّة يُعبّر عن هذا النوع من الاستعمار فقط[30]، فقد ارتبط مصطلح الاستعمار بالتوسُّع الأوروبيّ في العالم.

أمّا فكرة الاستعمار كما يؤكّد أشكروفت: فـ"**تتمحورُ حول شعبٍ أدنى منزلةً بجبلّته، ولا يقف خارج دائرة التاريخ والحضارة وحسب، وإنما قدِّر له سلفاً، في أصلِ تكوينه الجينيّ، أن يكون أدنى منزلةً، وهكذا فإنّ استعبادهم لم يكن مجرّد مسألة جلبِ منفعةٍ ماديّةٍ أو للخدمة الشخصيّة، وإنّما أمكن أيضاً صوغ هذا الاستعباد بوصفه حالةً فطريّةً**[31]"، وقد رأى أشكروفت أنّ أهمَّ ملمحٍ للاضطهاد الاستعماريّ هو فرض اللغة للسيطرة على سبل الاتّصال والتواصل[32] ، ففرضوا لغتهم وأدبهم في التعليم، حيث وجد الإداريّون البريطانيّون في فرض الأدب الإنجليزيّ بصفته الأدب النخبويّ حليفاً، يدعمهم في الاحتفاظ بسيطرتهم على الأهالي المستعمَرين في أنحاء الإمبراطوريّة الإنجليزيّة كافةً، تحت قناع التعليم الليبراليّ، وكان تطوّر اللغة الإنجليزيّة ونموّها مرتبطاً بتطوّر الإمبراطوريّة الاستعماريّة في مناخٍ إيديولوجيٍّ واحدٍ[33]. كما فرضوا لغتهم في الكتابة، فاتّحدت هويّة النخبة المتعلّمة بالقوى الاستعماريّة[34].

4_5: جاك دريدا [35]

قدّم دريدا إسهاماً معرفيّاً في نقد ما بعد الاستعمار عبر حديثه عن الميثولوجيا البيضاء، إذ يقول دريدا: "**الميتافيزيقا – الميثولوجيا البيضاء التي تعكس ثقافة الغرب، إذ يأخذ الرجل الأبيض من أساطيره (الأساطير الهندو_ أوروبيّة) شعاراته الخاصّة، بمعنى ميثوس لغته أو عباراته**

---

[30] انظر: أشكروفت، ب– عريفيث، غ –تيفن، هـ .(2006م). **الردّ بالكتابة، النظريّة والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة.** ترجمة: د.شهرت العالم. ط1. بيروت: لبنان، ص: 105–106.

[31] أشكروفت، ب– عريفيث، غ –تيفن، هـ .(2006م)، ص: 107.

[32] انظر: المرجع السابق، ص: 140 .

[33] انظر: المرجع السابق، ص: 18 .

[34] انظر: المرجع السابق، ص: 20 .

[35] **جاك دريدا Jacques Derrida(1930–2004م):** فيلسوفٌ وناقدٌ فرنسيّ، ولد في الجزائر، يُعدُّ المؤسّس الفعليّ لنظريّة التفكيك، ويُنظر له بوصفه واحداً من أهمّ فلاسفة القرن العشرين.

الاصطلاحيّة، لشكلٍ كونيّ[36]"، فضلاً عن حديثه عن الطيف، فقد رأى دريدا أنّ العقلانيّة الأوروبيّة حملت أولى بذور الكولونياليّة، وأنّ ما ادّعته من قيمِ التحرُّرِ والقبولِ بالآخر، ليست إلَّا مزاعمَ جوفاء، فالخطابُ الغربي ظلَّ يمتهن الطروحات التي تنادي بالإنسانيّة والتعدُّد في ظلّ سعيه إلى إعادة إنتاج أشباحه أي مفكّريه، وهو ما اصطلح دريدا على تسميته بـ نسق اللوغوس، هذا النسق الذي افترض أنّ الآخر هو تابعٌ لـ الأنا، هذا التصوُّر قيَّد الشعوب بوصفهم تابعين للغرب، فهم أصحاب الأقدام السوداء[37] ، وعلى الآخر أن يتماهى مع هذا التصوُّر، وأن يتشكّل فهمه لذاته وفقاً له، وقد عملت الميتافيزيقيا الغربيّة على إعطاء هذا التصوُّر ثقلاً معرفيّاً، امتدَّ مع مجيء العقلانيّة بوصفها المعجزة الفكريّة المتفرّدة؛ التي توصَّل إليها الفكرُ الغربيُّ نتيجة إبداعه الأصيل دون أي إسهاماتٍ حضاريّةٍ ـ تاريخيّةٍ، حتّى إنّ المُفكّرين الغربيّين نظروا إلى العلاقة بين لغة الميتافيزيقيا والعقل واللوغوس على أنّها علاقةُ هويّةٍ ومحايثةٍ وتماثلٍ؛ ممّا جعل الآخر يُذعن للمركزيّة الغربيّة وللتفوُّق الغربيّ، ويقبل بكونه هامشاً حضاريّاً وثقافيّاً، وعلى الشعوب الغربيّة أن تحكمه؛ لتسهم في جعله متمدِّناً ومتحضِّراً.

وقد أسقط دريدا هذه الطروحات عندما نظر إلى تاريخ الميتافيزيقيا الغربيّة بوصفه سياقاً، تحكمه سلسلةٌ متواترةٌ من الطقوس والممارسات الأرواحيّة، فالفلسفة الغربيّة أشبه بـ"**العمل الحداديّ الذي يرعى الأحياء من خلاله الأموات ويُمثّلونهم**[38]"، لذا فالفكر الغربيّ ليس إلَّا نتاجاً لإرث أجيالٍ متعاقبةٍ من الأشباح، وبات تحرير الفلسفة من أسرها، ورفض أصنامها ضرورةً ملحّةً؛ نظراً لأنّ أطياف سقراط وأفلاطون وديكارت وهيغل وغيرهم ماتزال تقفُ خلف كلّ رأيٍ، وماتزال تتقمّص كلّ فكرٍ، فهي البدهيّات التي يتوجبُ على أيّ مخرجٍ فلسفيٍّ أن يتمثّلها وأن يسير في هديها، ففلاسفة الغرب ما فتئوا يعتمدونها بوصفها مقاييس تُحاكم الفكر، وبوصفها الإبداع الأصيل الذي يفرض نفسه على كلّ عقلٍ، وعلى كلّ مُفكِّرٍ أن يعيد إنتاجها ويُعَصْرِنَها. وهذا التوجُّهُ ازداد خطورةً مع القول إنّ الأنظمة الفكريّة التي قام عليها الفكر الغربيّ (الفلسفة والعلم)، تنكّرت لكونها إشاراتٍ عرفيّةً

---

[36] كارتر، د.(2018م) ، ص: 125.

[37] صفةٌ، كانت تطلق على الفرنسيّين القادمين إلى باريس من خارجها أو الفرنسيّين المهاجرين إلى فرنسا وهم من أصولٍ غير فرنسيّةٍ، كاليهود والجزائريّين والمغاربة والأفارقة.

[38] دريدا، ج.(2006م). **أطياف ماركس**. ترجمة: د. منذر عياشي. ط2. حلب: سورية. مركز الإنماء الحضاري، ص:218-219.

اصطلاحيّةً، وصارت تدّعي لنفسها حقَّ تأسيسِ وقائعَ خارجيّةٍ وطيدةٍ[39]، أمام هذا الطابع الكولونيالي تعزّزت المركزيّة الغربيّة من خلال مُسوِّغاتٍ معرفيّةٍ، فقرَّر دريدا إماطة اللثام عن "**الفضاء الافتراضيّ للطيفيّة**"، وقرع نواقيس نهاية الميتافيزيقيا، ورسم لفلاسفة ما بعد الحداثة سلوكاً إستراتيجيّاً، يقوم على التموضع داخل الظاهرة، وتوجيه ضرباتٍ متواليةٍ لها من الداخل على حدّ تعبير كاظم جهاد[40]، فعندما نطرح على الميتافيزيقيا أسئلةً، يتّضح عجزها عن الإجابة، وتفصح عن تناقضها الجوّانيّ[41]. فقد أراد دريدا فيما أراده تحرير الفكر من قيد فلاسفة الماضي من خلال مراجعة وتقييم هذا الفكر النخبويّ الإقصائيّ في أصول تكوينه، ومن ثمّ إظهار عقمه في تقديم حلولٍ لمشكلات العالم الغربيّ الثقافيّة– السياسيّة، وهذا لا يتمّ إلّا عبر التفكيك بوصفه إستراتيجيّةً في التعرية والغربلة والعزل، إنّه دهاءٌ وحنكةٌ ومهارةٌ في التحليل، تستهدف الطبقات التحتيّة، أو بالأحرى الملتحمة والمتشابكة**[42]**، فدريدا يرى أنّ تاريخ الفكر الغربيّ ليس إلا تاريخَ أطيافٍ، وأنّ العقل الغربيّ سجينٌ لهذه الأطياف، ويعجز عن التحرُّر منها، وأنّ التفكيك هو السبيل لتحرير الفكر الغربيّ من انغلاقه على ذاته ومن تمركزه حول إرثه المعرفيّ، لكنّ دريدا الذي قدّم هذا الطرح وناقشه في كتابه أطياف ماركس، هو نفسه ينقضُ أفكاره التي يبني عليها، فهو يهاجم الطابع النقليّ للفلسفة الغربيّة منذ سقراط الذي يرى أنّه أوّل وأكبر المعزّمين وينعت منهج (المايوتيك[43]Maieutic) بأنّه التعزيم[44] الأكبر، الذي يتجلّى في السعي إلى معرفة الذات عبر المرور بالآخر ولغته[45] ، فدريدا ناقش الفكر الغربيّ منذ بداياته

---

[39] انظر: عبد الله، عادل(2000م). **التفكيكيّة إرادة الاختلاف وسلطة العقل** . ط1.دمشق: سورية. دار الحصاد للنشر والتوزيع، ص: 95 نقلاً عن: صفدي، مطاع. (د.ت) مغامرة الاختلاف والحداثة. **مجلّة الفكر المعاصر**. العدد: 44–45. القاهرة: مصر. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

[40] **كاظم جهاد : (1955–)**: شاعرٌ وكاتبٌ ومترجمٌ عراقيٌّ، وهو أستاذ الأدب المقارن في المعهد الوطني للّغات والحضارات الشرقيّة في باريس

[41] انظر: دريدا، ج. (2002م) ، ص: 47.

[42] انظر: الولهازي، شكري .(2007م). دريدا وتفكيك الميتافيزيقا. **مجلّة الفكر العربيّ المعاصر**. عدد 140–141. بيروت: لبنان/ باريس: فرنسا. مركز الإنماء القوميّ، ص87.

[43] **المايوتيك:** فنّ توليد الأفكار السقراطي أي (الجدل السقراطيّ).

[44] **التعزيم** بحسب (معجم المعاني الجامع) هو: ما يُستعان به من كلامٍ لشفاء مريضٍ أو لطرد الأرواح الشرّيرة أو غير ذلك.

[45] انظر: دريدا، ج.(1998م). **صيدليّة أفلاطون**. ترجمة : كاظم جهاد. تونس:تونس. دار الجنوب، ص:77 .

اليونانيّة ومروراً بالعصر الوسيط والفلسفة الحديثة وانتهاءً بالفلسفة المعاصرة، كلّ ذلك؛ ليثبت أنّ الأطياف هي التي تحكم الفكر، لكنّه وفي الوقت ذاته يرسم طيفاً آخر، ألَّا وهو طيف ماركس.

الخاتمة

1. يتحدَّد هدف نقد ما بعد الاستعمار في الاستماع إلى أصوات المضطهدين المستعمَرين في ظلِّ خطاباتٍ، طغى فيها صوت المستعمِرين، كما يسعى لإظهار أنّ الاستعمارَ مخاتلٌ، إذ لا يقترن وجوده بالواقع العسكريّ والسياسيّ فحسب، وإنّما يمتدُّ إلى وعي الشعوب لذاتها وإدراكها لها.

2. من أهمّ ميزات نقد ما بعد الاستعمار أنّه نشأ بين مثقَّفي الشتات الموجودين في الجامعات الأميركيّة التي تشكّل رمزاً للهيمنةِ الفكريّةِ الغربيّةِ المعاصرةِ، وقد اكتسبَ شهرتَهُ بفعلِ تداولِ الأفكارِ بين المفكّرين الهجينين والعوالم الاستعماريّة الغربيّة.
3. يُعيدُ الاستعمار تشكيلَ اللغةِ والثّقافةِ؛ لذا لم يقف نقد ما بعد الاستعمار عند احتفالات الاستقلال؛ لأنّه يدرك الرواسب الاستعماريّة الكامنة في الوعي وفي الثقافة، فعمل على تقويض المقولات الاستعماريّة الغربيّة، فالخطاب الغربيّ خطابٌ مقصديٌّ- وظيفيٌّ، يحمل في مضامينه تصوُّراتٍ استعماريّةً عن الشعوب المستعمَرة؛ لذا يمثّل نقد ما بعد الاستعمار المقاومة النقديّة للاستعمار الثقافيّ.
4. تأثّر فكر هومي بابا بما قدّمه كلٌّ من إدوارد سعيد وميشيل فوكو وجاك دريدا وجاك لاكان، وقد تركّز اهتمامه بالنّصوص التي تُظهر الهامش المجتمعيّ في عالم ما بعد الاستعمار .
5. عُدّت غاياتري سبيفاك أحدَ أبرزِ أقطابِ النسويّةِ وكذلك أحدَ أبرز المنظِّرين لنقد ما بعد الاستعمار، فمع سبيفاك يتّضح التداخل بين نقد ما بعد الاستعمار والنقد النسويّ بوصفه فضاءً من فضاءاته، وذلك لطابعه المقاوم للمركزيّات المهيمنة، ولمحاولته استرداد الأصوات الغائبة والهُويّات التي حاول الغرب إخفاءَها وتغييبها.
6. رأى بيل أشكروفت أنّ الكولونياليّة شكلٌ متفرّدٌ للأيديولوجيا الإمبرياليّة، فعلى الرغم من أنّ كلّ الحضارات القديمة امتلكت مستعمراتٍ، تحدّدت العلاقة بينهما على أساس علاقة المركز القويّ ثقافيّاً بالهوامش الثقافيّة غير المتمدّنة، لكنّ العديد من العوامل تداخلت في بنية

الاستعمار الأوروبيّ وفي ممارساته؛ لتجعل مصطلح الكولونياليّة يُعبّر عن هذا النوع من الاستعمار فقط، فقد ارتبط مصطلح الاستعمار بالتوسُّع الأوروبيّ في العالم.

7. قدّم دريدا إسهاماً معرفيّاً في نقد ما بعد ما بعد الاستعمار عبر حديثه عن الميثولوجيا البيضاء.

ملحق المصادر والمراجع

1. أشكروفت، ب– عريفيث، غ –تيفن، هـ .(2006م). **الردّ بالكتابة، النظريّة والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة**. ترجمة: د.شهرت العالم. ط1. بيروت: لبنان.
2. أشكروفت، ب وآخرون .(2005). **الإمبراطورية تردّ بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار: النّظريّة والتطبيق**. ترجمة وتقديم: خيري دومة. الطبعة الأولى. عمّان: الأردن. دار أزمنة للنشر والتوزيع.
3. آيزربرجر، آ. (2003م). **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**. ترجمة : وفاء إبراهيم _ رمضان بسطاويسي. ط1. القاهرة: مصر. المجلس الأعلى للثقافة.
4. بينيت، ط . غروسبيرغ ، ل. موريس، م . (2010م). **مفاتيح اصطلاحية جديدة– معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**. ترجمة: سعيد الغانمي. ط1. بيروت: لبنان. المنظمة العربية للترجمة.
5. جلولي، العيد .(2011م). الخطاب النقديّ العربيّ وأسئلة العلاقة مع الآخر: قراءة في ضوء النظريّة ما بعد الكولونياليّة. **مجلة الأكاديميّة العربيّة المفتوحة بالدنمارك**. العدد: 9. الأكاديميّة العربيّة المفتوحة في الدنمارك.
6. دريدا، ج.(2006م). **أطياف ماركس**. ترجمة: د. منذر عياشي. ط2. حلب: سورية. مركز الإنماء الحضاري.
7. دريدا، ج.(1998م). **صيدليّة أفلاطون**. ترجمة : كاظم جهاد. تونس:تونس. دار الجنوب.
8. راغب، نبيل .(2003م). **موسوعة النظريّات الأدبيّة**. ط1. القاهرة: مصر. الشركة المصريّة العالميّة للنشر والتوزيع.

9. سعيد، إدوارد .(2004م). **الثقافة والإمبرياليّة**. ترجمة: كمال أبو ديب، الطبعة الثالثة، بيروت: لبنان. دار الآداب.
10. صفدي، مطاع. (د.ت) مغامرة الاختلاف والحداثة. **مجلّة الفكر المعاصر**. العدد: 44-45. القاهرة: مصر. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.
11. عبد الله، عادل(2000م). **التفكيكيّة إرادة الاختلاف وسلطة العقل** . ط1.دمشق: سورية. دار الحصاد للنشر والتوزيع.
12. كارتر، د. (2018م). **النظرية الأدبيّة**. ترجمة: باسل المسالمة. ط1. دمشق: سورية. دار التكوين.
13. لومبا.آ. (2013م). **الكولونياليّة وما بعدها**. ترجمة: باسل مسالمة. الطبعة الأولى. دمشق: سورية. دار التكوين.
14. وبنسون، د.(2009م). الترجمة والإمبراطوريّة، (الدراسات ما بعد الكولونياليّة). ترجمة: ثائر ديب. **مجلّة نزوى**. العدد 20 ، 45 ، 07، مسقط : سلطنة عُمان. وزارة الأعلام.
15. الولهازي، شكري .(2007م). دريدا وتفكيك الميتافيزيقا. **مجلّة الفكر العربيّ المعاصر**. عدد 140-141. بيروت: لبنان/ باريس: فرنسا. مركز الإنماء القوميّ.

1. Anthony D.King .(1995), **Writing colonial space. A review article**, Comparative Studies in Society and History , Vol 37 , n3,juillet
2. Aijazuddin Ahmed,(1992). In **Theory.Classes,Nations**, Literatures,Londres,Verso
3. Arif Dirlik .(1994) .The postcolonial aura. Third word criticism in the age of global capitalism, Critical Inquiry , vol .20,n2
4. Bhabha, Homi K.(1996): **Locations of Culture**: Discussing Post-Colonial Culture. London: Routledge
5. Of Mimicry and Man.(1984) **The Ambivalence of Colonial Discourse**, October 28

6. Slavoj Zizek.(2001). Ha**ve Michael Hardt and Antonio Negri rewritten the Communist Manifesto for the twenty –first century?** Rethinking Marxism , vol 13, n3–4
7. Spivak, Gayatri Chakravorty.(1999). **A Critique of Postcolonial Reason**: Toward a History of the Vanishing Present, Cambridge, MA: Harvard UP
8. **The Postcolonial Critics Homi Bhabha Interviewed by David Bennett and Terry Collits**, Arena 96 (1991) : 47– 63. **Nation and Narration**(1990). New York: Routledge
9. Terry Eagleton. (2013) .**After Theory** , New York , Basic Book,2004,Kwame A.Appiah. In My Father s House.Africa in the Philosophy of Culture, New York/Oxford, Oxford University press,1992, Vivek Chibber, Postcolonial Theory and the Specter of Capital, Londres,Verso

الهوية القومية والهوية الثقافية وتكوين الجماعة

الدكتور: وائل علي سعيد[1]

1 ملخص:

من خلال مقارنة المجتمع الوسيط العضوي، مع المجتمع الحديث المدني، تبين أن القومية تمثل الهوية العامة للمجتمع الحديث، في مقابل الهوية الثقافية الدينية، والإثنية، للمجتمع الوسيط، والهوية القومية، من حيث التكوين الأنطولوجي، تعد هوية هجينة، لأنها اعتمدت على اصطناع أو تغيير في العوامل الثقافية السابقة الموروثة، من المجتمع الوسيط، إما تغييرا كليا أو تغييرا جزئيا، علما أن المجتمع الوسيط، عرّف الهويّة العامّة لكن من دون تكوين جماعة عامة، فكانت الهوية العامة تقوم على عامل ثقافي (ديني غالبا) لجماعة يتم فرضه على باقي الجماعات. وبهذا توصل البحث إلى صياغة العلاقة على النحو التالي: كلما انتقل المجتمع من حالة المجتمع العضوي، إلى حالة المجتمع المدني الحداثي، كلما انتقل المجتمع من حالة الجماعات، إلى حالة الجماعة الكلية الواحدة، وكلما انتقلت الهوية العامة، من الاعتماد على العوامل الثقافية بشكل صرف، إلى الاعتماد على عوامل مصطنعة (عوامل ثقافية سابقة يتم تغييرها جزئيا أو كليا).

1.1 كلمات مفتاحية

الجماعة، المجتمع، الأمة، الدولة، القومية، الثقافة، الهوية،

[1] وائل علي سعيد، جامعة حمص، كلية الآداب، قسم الفلسفة wsaed@homs-univ.edu.sy

THE NATIONAL IDENTITY AND THE CULTURAL IDENTITY AND THE STRUCTURE OF COMMUNITY

WAEL ALI SAED[2]

2 ABSTRACT:

Through the comparison of the organic intermediary society with the modern civil society, it becomes clear that nationalism represents the general identity of modern society, in contrast to the cultural، religious, and ethnic identity of the intermediary society. National identity is considered a hybrid identity because it relies on the artificial or altered transformation of the previously inherited cultural factors from the intermediary society, whether totally or partially. It is noteworthy that the intermediary society defined the general identity but did not form a general group; thus, the general identity was often a cultural (mostly religious (factor imposed on other groups. Hence, we arrive at a law that states that national identity tends to align with cultural identity in the organic community and leans towards diverging from cultural identity in modern society.

2.1 KEY WORDS:

community, society, nation, nationalism, culture, identity.

[2] Ph.D. Wael Ali Saed, University of Homs, Faculty of Arts, Department of Philosophy, wsaed@homs-univ.edu.sy

3 المقدمة:

يسعى البحث لمقاربة مسألة الهوية القومية، بالعلاقة مع الهوية الثقافية، وأن نضبط هذه العلاقة بقانون محدد، ولتحقيق هذا الأمر، قمنا بالمقارنة بين المجتمع العضوي الوسيط، والمجتمع الحديث المدني، فالمجتمع العضوي هو مجتمع الجماعات العضوية أو الأهلية، التي تقوم على العلاقات الفطرية الموروثة؛ أي علاقات القرابة الدموية، أو العلاقات الدينية، بينما يقوم المجتمع الحديث على العقد الاجتماعي؛ أي على علاقات مصطنعة جديدة، إما كليا، أو جزئيا، فيكون السؤال المهم هو عن تكوين الجماعة العامة التي تضم الجماعات الجزئية، أو الفرعية إذا جاز التعبير، ففي المجتمع الوسيط نجد جماعات، مثل القبيلة، أو العشيرة، أو الطائفة، وحتى الدولة، تُعَد جماعة عضوية، بينما في المجتمع الحديث، نجد جماعات مختلفة، مثل النقابات، والأحزاب السياسية، والجمعيات، وحتى الدولة في هذا المجتمع تعد جماعة مصطنعة لأنها تقوم على العقد الاجتماعي.

السؤال إذن كيف تتكون الجماعة العامة /الأمة وما هويتها الثقافية؟ وما علاقة الهوية القومية بها؟

4 إشكالية البحث وأسئلته:

ينطلق البحث من السؤالين الأساسين:

1- كيف تتكون الجماعة العامة/ الأمة؟

2- ما العلاقة بين الهوية الثقافية والهوية القومية؟

للإجابة على السؤالين السابقين سنقوم بمقارنة بين المجتمعين العضوي/ الأهلي والحديث/ المدني، وعلى هذا الأساس يتفرع السؤال السابق إلى الأسئلة الفرعية الآتية:

1- ما الأمة؟

2- ما الهوية القومية؟

3- ما الهوية الثقافية؟

4- ما المجتمع العضوي/ الأهلي ؟

5- ما المجتمع الحديث / المدني؟

5 أهداف البحث

يهدف البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1- تحديد العلاقة بين الهوية القومية والهوية الثقافية.

2- وضع قانون يضبط العلاقة السابقة.

6 فرضية البحث:

انطلق البحث من الفرضية الآتية:

1- تتحدد طبيعة الهوية القومية بآلية تكوّن المجتمع ذاته.

a. تعتمد المجتمعات ذات التكوين العضوي التلقائي (القبلي، الإثني)، هوية ثقافية، موروثة فطرية قائمة على عناصر الدين، أو اللغة، أو الإثنية العرقية، في ظل غياب جماعة كلية / أمة بالمعنى الحالي.

b. تعتمد المجتمعات الحداثية المدنية، ذات التكوين المصطنع، على هوية عامة مصطنعة، إذ يتم تغيير عناصر موروثة جزئيا أو كليا، أو إبداع عناصر جديدة لبناء هوية مصطنعة، في ظل وجود جماعة كلية /أمة.

7 مصطلحات البحث

7.1 الجماعة community

تفيد معاني متعددة: "1- العموم، أو عامة الناس، في تمييز لهم، عن أصحاب المراتب 2- دولة أو مجتمع منظم 3- أهل منطقة 4- حالة ملكية مشتركة كما في اتحاد مصالح 5- شعور بالهوية والخصال المشتركة"[3]

ومن الملاحظ أن معاني 1-3 تدل على مجموعات اجتماعية فعلية، بينما المعاني 4و5 فإنها تدل على طبيعة معينة لعلاقة الناظمة لتلك المجموعات.

كما نجد أن الجماعة العضوية عند عزمي بشارة "جماعة أولانية وشائجية، يولد الإنسان، ويعرف بصفته عضو فيها. وهكذا يتعرف على جزء كبير من وظائفه، ومراحل حياته، باعتبارها مشتقة من الجماعة، التي يحملها في داخله، وتحمله في داخلها"[4] وهذا التعريف نضعه بالتقابل مع

[3] وليامز، ريموند، الكلمات المفاتيح، ترجمة نعيمان عثمان، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 2007، ص 82-84.

[4] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، ترجمة ثائر ديب، ط1، دمشق، شركة قدمس للنشر والتوزيع، 2009، ص 27.

الجماعات الحداثية المدنية، التي تتميز بالتعاقد، بمعنى أنها تنتج عن تعاقد الأفراد لتحقيق مصلحة ما، عامة، أو خاصة بفئة من الناس، وبالتالي تكون ناتجة، عن إرادة الأفراد الحرة، وعن تفكيرهم، واتفاقهم، وقد تنحل هذه الجماعة بتحقيق المصلحة، أو تستمر نتيجة لنشوء تنظيم هرمي، يحدد حقوق وواجبات الأعضاء ومستويات الإدارة فيها.

7.2 المجتمع society

كلمة لها الآن "معنيين رئيسيين: كونها التعبير الأعم لمجموعات المؤسسات، والعلاقات، التي يعيش، ضمنها عدد كبير من الناس. كونها التعبير الأكثر تجريدا للحالة، التي تتشكل فيها مثل هذه المؤسسات، والعلاقات. يكمن الاهتمام بالكلمة جزئيا، في العلاقة الصعبة بين المعنيين السابقين: التعميم والتجريد"[5] وعلى هذا، طالما أن المجتمع مكون من الجماعات، فإن طبيعته تتبع طبيعة تلك الجماعات، فإذا كانت تلك الجماعات، جماعات عضوية، فان المجتمع سيكون مجتمعا عضويا، وإذا كانت طبيعة تلك الجماعات، مدنية حداثية، فالمجتمع سيكون مدنيا حداثيا.

7.3 الأمة nation

"تستقي الكلمة نفسها أصلها من كلمة nasci اللاتينية؛ يولد من خلال توليد أو أرومية، وكان استعمالها الأول يشير إلى تجمع متميز من الناس، يجمع أواصرهم نسب، أو تاريخ مشترك، أو إلى عدد من الأشخاص انسحبوا من ذلك التجمع. ... والقول إن للأمم حق تقرير المصير يعني الاعتراف بأن الأمم متميزة عن الدول"[6]

7.4 الدولة state

تعرف الدولة بأنها "جهازا لحكومة، تتميز باللاشخصية، في ناحيتين أساسيتين. الأولى: أنه من المتوقع من الدولة، أن تكون بيروقراطية عقلية، تكون فيها الحقوق والواجبات، لأي منصب حتى أكثرها علوا منفصلة بوضوح، عن حقوق ذلك الشخص الذي يحتل هذا المنصب. ... والثانية: انه من المتوقع من الدولة، أن تكون كيانا متميزا، عن السكان الذين تحكمهم: وخلافا للمدينة الإغريقية التي يصفها أرسطو، بأنها كتلة المواطنين، فان الدولة هي جهاز يتولى الحكم على مواطنيه"[7] يبدو

[5] رينولدز، ريموند، الكلمات المفاتيح، مرجع سابق، ص290

[6] بينيت، طوني، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2010، ص115.

[7] بينيت، طوني، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، مرجع سابق، ص 327 .

واضحا أن الدولة الحديثة، تتناقض مع الدولة الوسيطة، التي تحدث عنها ابن خلدون، باعتبارها دولة شخصية بامتياز، طالما أنها دولة العصبة التي انتقلت إلى حالة الملك، كما سنرى لاحقا.

تتميز الأمة عن كل من الدولة والمجتمع، فالمجتمع قد يتكون من أمة واحدة، أو من أكثر من أمة واحدة، والدولة تنظيم مؤسساتي سياسي، يقوم بالإدارة العامة لشؤون المجتمع، وتعبر عن المصالح العليا.

7.5 القومية nationalism

"ظهرت قومي nationalist وقومية nationalism في أوائل ق19، وصار كل منهما، شائعا من منتصف ق19 . كان التداخل المستمر بين مجموعة وتشكيل سياسي مهما، حيث أن المطالبة بـ nation أمة، وأن تكون لها حقوق قومية، التي عادة ما انطوت على تكوين بالمعنى السياسي، قد نكون ضد إرادة أمة سياسية قائمة تضم هذا التجمع وتصر على ولائه. نلاحظ أن الحركات القومية nationalist تأسست إما بناء على تجمع سياسي قائم، لكن تابع، وأما على مجموعة تتميز بلغة خاصة، وأما على جماعة يفترض أن عرقها واحد. القومية nationalism هي حركة سياسية في الدول الخاضعة التي شملت عدة أعراق ولغات (مثل الهند)، أو في الدول والأقاليم أو المناطق التابعة، حيث التمييز يكون بناء على لغة خاصة أو دين مختلف أو أصل عرقي مفترض"[8] نلاحظ مدى الارتباط بين القومية من جهة، ومن جهة أخرى اللغة، والأصل العرقي، والدين، حسب السياق الاجتماعي.

7.6 الثقافة culture

تدل الثقافة في جذورها المباشرة في كلمة (cultura) اللاتينية، على عملية التهذيب والاعتناء والرعاية، وتتضمن معنى النمو والتطوير. وهذا المعنى نجده أيضا لدى ريموند رينولدز عندما قال: "ثلاثة أصناف عريضة من الاستعمال: (1): الاسم المستقل والمجرد الذي يصف عملية عامة للتطور الثقافي والروحي والجمالي من ق18، (2): الاسم المستقل، سواء استعمل بشكل عام أو محدد، الدال على طريقة حياة معينة سواء لشعب أو لحقبة أو لمجموعة أو للبشرية ككل، من هردر وكلم. لكن يجب علينا أيضا إدراك[9] (3): الاسم المستقل والمجرد الذي يصف أعمال وممارسات

[8] رينولدز، ريموند، الكلمات المفاتيح، مرجع سابق، ص214-215 .

[9] الكلام أتي بهذه الشكل، ويبدو أنه يوجد نقص في تتمة الجملة، ولعدم توفر الأصل الإنكليزي لا نستطيع أن نلوم المترجم أو الكاتب، الباحث.

النشاط الفكري والفني وخاصة الأخيرة. يبدو أن هذا (3) في الغالب هو الاستعمال الأكثر انتشارا: الثقافة هي الموسيقى الأدب الرسم النحت المسرح والسينما ... هذا الاستعمال الأخير في الحقيقة جاء متأخرا نسبيا. من الصعب تأريخه بدقة لأنه في الأصل أحد الاستعمالات التطبيقية لمعنى (1)"[10] وخلاصة الكلام أن الثقافة إما أن تكون طريقة النمو والتطور، أو طريقة الحياة، أو منتج هذه الطرق، لكن بكل الحالات هي خاصة بجماعة.

7.7 الهوية identity

يرى أبو البقاء الكفوي أنها "الأمر المتعقل من حيث انه مقول في جواب (ما هو) يسمى ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج يسمى حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الأغيار يسمى هوية، ومن حيث حمل اللوازم عليه يسمى ذاتا"[11] ومن هذا التعريف نجد الهوية هي الماهية ذاتها، لكن من حيثية مختلفة، وهذا ما نؤكد عليه تماما، فالهوية هي الماهية التي تميز الذات عن الآخر، فإذا كان للذاتين، ماهية واحدة كان التمايز في علاقة ليست ماهوية. وعلى هذا فان استخدام مصطلح الهوية ليس صحيحا، بل يجب استخدام التماهي للدلالة على التماثل، فالتماهي تقصد علاقة المماثلة، أو التساوي، أو التشابه، بين جماعتين، أو فردين، بالنسبة لعلاقة ما، وبذلك تكون جماعة السوريين، وجماعة اللبنانيين، متماهيتين لأنهما متماثلتين، من جهة علاقة الانتساب إلى الأمة العربية. والهوية تميز جماعة الأمة العربية، عن باقي الجماعات الأخرى، مثل جماعة الأمة الفرنسية، أو جماعة الأمة الإنكليزية. إذن يبدو بوضوح وجهان للهوية، وجه التماهي ووجه التمايز. "واتضح أيضا أن الهويات لا يمكن أن تكون مكتفية ذاتيا: بل هي تتأسس في الواقع عبر لعبة الفروق وتتشكل في، ومن خلال، العلاقات المتغيرة، بهويات أخرى. وهكذا لا تنطوي الهوية على معنى إيجابي واضح، بل تستمد تمايزها، مما ليس هي، ومما تستبعده، ومن موقعها في حقل من الفروق والاختلافات. وقد يحدث هذا على مستوى دنيوي ومبتذل تماما، أي استنادا إلى نرجسية الفروق الصغيرة (إذا استخدمنا مصطلح فرويد)، حيث تميز بريطانيا، مثلا هويتها عن هوية ألمانيا أو فرنسا أو إيطاليا أو إسبانيا."[12]

[10] رينولدز، ريموند، الكلمات المفاتيح، مرجع سابق، ص97 .
[11] الكفوي، أبو البقاء، الكليات، ط2، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1998 ، ص 961.
[12] بينيت، طوني، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، مرجع سابق، ص 706 .

وقد يكون التماهي بمعنى الهوية بين الإنسان ونفسه، لكن عبر فارق زمني، أو مكاني، فيقال إن هذا الرجل هو نفسه ذلك الطفل، لأنهما ماصدق واحد تصدق بهما فئتين.

بإسقاط الشرح السابق على الهوية الجمعية سنجد أن منطق الهوية قد تم استخدامه لصالح الكمال، والتماسك في الذات الجمعية. من جهتين الأولى: تم تصور الجماعة على أنها كيان منسجم ومتجانس، وأمّة ذات جوهر مشترك، وتنتمي إلى عائلة قومية، وجسد واحد، ودم مشترك. الثانية: تم إضافة قيمة إيجابية على الاستمرارية بين الأجيال والقوة الأخلاقية للتراث لان الجماعة أرادت المحافظة على ثقافتها، وتراثها، وذكرياتها، وقيمها، وطابعها، وبالذات على فرادتها عبر الزمن، وتنكر واقعية التغيّر، والانقطاع التاريخيين. وعلى هذا الأساس. في حالة الهوية الجمعية، أصبحت مبادئ الوحدة والاستمرارية، أساسية في تكوين الهوية.

أما من حيث التعامل مع الهوية فهناك من نظر إليها نظرة جوهرانية "فهي نفترض أن الهوية أو التمايز عند شخص ما أو جماعة ما إنما هي تعبير عن جوهر أو خاصية داخلية ما. ومن خلال هذا المنظور تكون الهوية سمة طبيعية وأبدية تصدر عن التطابق مع الذات، والفرد، أو الكيان الجمعي المكتفي ذاتيا"[13] لكن هناك نظرة مناقضة تماما لها ونحن نؤكد على صحتها، وهي "آراء أكثر حداثة ونقدية تميل إلى تبني موقف مضاد للجوهرية، والى التأكيد على وضعية البناء الاجتماعي لجميع الهويات. فيُنظر إلى الهويات على أنها تتأسس في سياقات اجتماعية وتاريخية محددة"[14]

8 الدراسات السابقة

الدراسة الأولى هي دراسة أحمد مرسي بعنوان **الهوية الثقافية: ماهيتها وخصائصها**، حيث يناقش الكاتب مفهوم الهوية محاولا تحديد ماهيته وخصائصه، أما من حيث النقاط الإيجابية التي يتفق البحث معها عنده: "1- أن الهوية الثقافية ليست ماهية مجردة، إنما هي حالة تراكمية لعناصر متعددة تتشكل اجتماعيا وتحققها جماعة أو شعب عن طريق تفاعله أو علاقته مع غيره... 2- وأنها تعبير عن كل مركب من حقائق تاريخية وجغرافية وواقع اقتصادي وسياسي، واجتماعي متطور فاعل مفتوح على المستقبل... 3- أنها ليست أحادية الجانب، وإنما هي متعددة الجوانب"[15]

[13] بينيت، طوني، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، مرجع سابق، ص702 -703.
[14] بينيت، طوني، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، مرجع سابق، ص702 -703.
[15] مرسي ، احمد، الهوية الثقافية ماهيتها وخصائصها، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، 2013، ص317-318.

أما من حيث النقاط السلبية التي نختلف حولها معه، ما يذهب إليه "وتصبح الهوية الثقافية العامة أو الجمعية، بهذا المعنى جماع الهويات الثقافية الفردية، وما تحرص الجماعة على إظهاره على أنه ملامح ثابتة يتشابه فيها أعضاؤها ويتماثلون في كثير من رؤاهم ومواقفهم، على الرغم أن الواقع قد يجعل أعضاء الجماعة تختلف مشاربهم وتتنوع اهتماماتهم وتتعدد رغباتهم، وهو ما قد يؤدي –إذا ما تعمقت هذه الاختلافات بعقول الأفراد – إلى أشكال عدة من الصدام بين ذات الفرد وذات الجماعة"[16] فالكاتب يضمر أن المجتمع يتكون من أفراد مجتمعون، وليس من جماعات، وعلى ذلك لا يناقش الهوية الثقافية الخاصة بالجماعة الكلية / جماعة الأمة التي تتضمن الجماعات الأصغر؛ بناء عليه يعتقد أن الأمة مثلها مثل جماعة القبيلة، من حيث الهوية الثقافية، وهذا لا يتفق مع ما يذهب إليه البحث.

الدراسة الثانية بعنوان **الهوية والبناء الاجتماعي** لـ خالد حامد الذي يناقش عملية التنشئة الاجتماعية وأثر ذلك على الهوية. من النقاط الإيجابية التي وردت في الورقة البحثية والتي يتفق معها البحث، مسألة التفاضل بين الهوية الثقافية والبناء الاجتماعي "واستنادا إلى ما سبق ذكره، تختلف الهويات الثقافية تبعا لخصوصيات الأمم والشعوب إذ نجد هويات ثقافية تتطابق تماما مع الوطن والأمة، كما هو الحال على سبيل المثال في ألمانيا، ويمكن أن تشمل الهوية الثقافية عدة أوطان، كما هو الحال في الوطن العربي المنتمي للحضارة العربية الإسلامية، كما نجد الوطن الواحد قد يجمع شتاتا ثقافيا مختلفا من حيث المعتقدات واللغات والأعراق، بحيث تشكل الهوية الوطنية مرجعيته الأساسية كما هو الحال في أمريكا، وهو ما تسعى إليه أوربا حاليا لتجعل المواطنة الأوربية المرجعية التي توحد فسيفسائها الثقافية"[17] حيث يمكن أن نجد ثلاث حالات في العلاقة بين الثقافة والجماعة الحاملة لها 1– يمكن أن تكون الثقافة متطابقة مع البناء الاجتماعي، 2– أو تزيد عنه، أي أن تشمل عدة مجتمعات 3– أو تنقص عنه، بحيث يكون في المجتمع الواحد عدة ثقافات.

كذلك من النقاط الإيجابية تأكيده على "أن فشل المجتمعات العربية عموما في تحقيق مشاريعها الاجتماعية وتفشي مظاهر الإحباط والفساد وتبلور القيم والاتجاهات السلبية نحو الكثير من رموزها وقضاياها، قد ساهمت بشكل لا مراء فيه في الانشطار الثقافي وظهور ثقافات فرعية صراعية"[18]

[16] مرسي، احمد، الهوية الثقافية ماهيتها وخصائصها، مرجع سابق ص314.
[17] حامد ، خالد، الهوية والبناء الاجتماعي، مجلة حكمة للدراسات الفلسفية، المجلد 1، العدد 1، 2013، ص130.
[18] حامد ، خالد، الهوية والبناء الاجتماعي، مرجع سابق، ص131.

أما من حيث النقاط السلبية، فالبحث تطرق إلى دور النظم السياسية والنظم التربوية في بناء الهوية، لكنه لم يصل إلى ينتبه إلى ذلك يعني أن الهوية الثقافية يتم تصنيعها، كما نفترض في بحثنا، ولم يتطرق كذلك إلى علاقة الهوية الثقافية بالهوية القومية كما يفترض بحثنا.

9 منهج البحث

لجأ البحث إلى منهج التحليل المقارن، حيث تمت المقارنة الظاهرة، عبر سياقات مختلفة تاريخيا واجتماعيا وثقافيا، فلم يتم الاكتفاء، بوصف الظاهرة بل تم السعي إلى تفسيرها، عبر إبراز أوجه التشابه والاختلاف، بينها مما أتاح فهما أكثر عمقا وأكثر تركيبا.

حيث أوضح جون ستيوارت مل John Stuart Mill (1806– 1873م) في كتابه نسق المنطق System of Logic كيفية الاستفادة من المقارنة على النحو التالي: أ– طريقة الاتفاق: "لو كان مثلان أو اكثر من أمثلة الظاهرة التي نبحثها لا تشترك إلا في جانب واحد، كان هذا الجانب الذي تشترك فيه وحده جميع الأمثلة هو السبب أو المسبب للظاهرة المبحوثة"[19] ب– طريقة الاختلاف: "إذا وجدت مثلا تظهر فيه الظاهرة المراد بحثها، ومثلا آخر لا تظهر فيه تلك الظاهرة، ثم وجدت المثلين متفقين في كل شيء إلا جانبا واحدا، وهو الجانب الذي يظهر في المثل الأول وحده، كان هذا الجانب الذي يختلف فيه المثلان دون سواه، هو نتيجة الظاهرة المبحوثة أو سببها أو جزء من سببها"[20] ج– طريقة الاتفاق والاختلاف: إذا حضرت العلة حضر المعلول، واذا غابت العلة غاب المعلول. د– طريقة التغير النسبي: "إذا ما لاحظنا تغيرا على أي نحو في ظاهرة ما، مصاحبا لتغير ظاهرة أخرى على صورة معلومة، كانت تلك الظاهرة سبب هذه، أو نتيجة لها، أو مرتبطة بها ارتباطا عليا على نحو ما" [21]

10 عرض البحث والمناقشة والتحليل

يمكن تحديد الهُوّية الثقافية لمجتمع، أو لجماعة، أو لفرد، من خلال العودة إلى مجموعة من العناصر التي يتم تصنيفها في أربع مجموعات: "أولا: عناصر مادية وفيزيائية: وتشتمل على: 1– الحيازات: الاسم، والآلات، والأموال، والملابس 2– القدرات: القوة الاقتصادية، والمالية، والعقلية

[19] محمود، زكي نجيب، المنطق الوضعي، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1951، ص 469.
[20] محمود، زكي نجيب، المنطق الوضعي، مرجع سابق، ص471.
[21] محمود، زكي نجيب، المنطق الوضعي، مرجع سابق، ص476.

3- التنظيمات المادية: نظام السكن، ونظام الاتصالات الإنسانية 4- الانتماءات الفيزيائية: الانتماء الاجتماعي، والتوزعات الاجتماعية، والسمات المورفولوجية المميزة. ثانيا: عناصر تاريخية: 1- الأصول التاريخية: الأسلاف، والولادة، والاسم، والمبدعون، والاتحاد، والقرابة، والخرافات الخاصة بالتكوين، والأبطال الأوائل 2- الأحداث التاريخية المهمة: المراحل المهمة في التطور والتحولات الأساسية، والآثار الفارقة، والتربية، والتنشئة الاجتماعية: 3- الآثار التاريخية: العقائد، والعادات، والتقاليد، والعقد الناشئة عن عملية التطبيع، أو القوانين والمعايير، التي وجدت في المرحلة الماضية. ثالثا: عناصر ثقافية نفسية: 1- النظام الثقافي: المنطلقات الثقافية، والعقائد، والأديان، والرموز الثقافية، والايدلوجيا، ونظام القيم الثقافية، ثم أشكال التعبير المختلفة (فن، أدب): 2- العناصر العقلية: النظرة إلى العالم، ونقاط التقاطع الثقافية، والاتجاهات المغلقة، والمعايير الجمعية، والعادات الاجتماعية: 3- النظام المعرفي: السمات النفسية الخاصة، واتجاهات نظام القيم: رابعا: عناصر نفسية اجتماعية: 1- أسس اجتماعية: الاسم، والمركز، والعمر، والجنس، والمهنة، والسلطة، والواجبات، والأدوار الاجتماعية، ونشاطات، وانتماءات اجتماعية. 2- القيم الاجتماعية: الكفاءة، والنوعية، والتقديرات المختلفة: 3- القدرات الخاصة بالمستقبل: القدرة والإمكانية، والإثارة الاستراتيجية، والتكيف، ونمط السلوك"[22]

يمضي البحث للموافقة على هذا التحديد لهوية المجتمع، لكن بشرط أن يتم النظر إلى ما سبق على أنها علاقات، وليست صفات مستقرة على الشيء الموصوف. فالتأكيد على الفهم العلائقي يجنب البحث من الوقوع في النزعة الجوهرانية المتعالية على التاريخ، التي يفضي إليها الفهم الوصفي. كما يُلحظ في هذا التحديد شموليته، وانطباقه على مختلف الجماعات على اختلاف توضعاتها الطبقية، واختلاف ثقافاتها. والتي يمكن أن نضع فيها كل تاريخ الجماعة، وحاضرها، وتفاعلاتها، وعلاقاتها، التي تميزها، عن غيرها، وبناء عليه فقد لا توجد في المجتمع جميع تلك العلاقات واضحة وجلية، كما أنه من الممكن الاكتفاء ببعضها، لكونها العلاقات الفاعلة والأساسية.

غير أنه ولئن كان لمفهومي ثقافة وهوّية ثقافّية، مصير مترابط، فإنه لا يمكن المطابقة بينهما، بلا قيد ولا شرط، بمعنى أنه، إذا كان لكل جماعة ثقافة، فليس لكّل جماعةُ هوّية ثقافّية، إذن متى نقول عن جماعة أنها ذاتُ هوّية ثقافّية؟ عندما تحقق الشروط الواجبة لتعريفها، كجماعات إثنية

[22]ميكشيللي، اليكس، الهُوّية، ترجمة علي وطفة، ط1، دمشق دار الوسيم، 1993، ص18-19-20.

ترتبط جمعيا بالثقافة المشتركة لأفراد الجماعة، أما الشرط الأول، فهو "أن ينظر الآخرون إلى هذه الجماعة على أنها متميّزة بعناصر عدة، ومنها الثقافة"[23] والشرط الثاني، هو "أن ينظر أفراد الجماعة إلى أنفسهم على أنهم يتميزون بهذه العناصر"[24] والشرط الثالث، "أن تشكل الثقافة المشتركة محورا تتمركز حوله نشاطات أفراد الجماعة وفعالياتهم"[25] بعبارة أوضح أن يكون لديهم أولا: الوعي بالاختلاف الثقافي، وثانيا: أن يؤكد الآخرون لهم هذا الاختلاف الثقافي، وثالثا: إرادة استثمار ذلك الاختلاف في فعالياتهم جميعها. حيث يمكن أن يكون لدينا اختلافات ثقافية، لكننا لا نعيها، ولا نستثمرها عمليا، عندئذ لا تكون لدينا هوّية ثقافّية. أما عن علاقة الهوية الثقافية بالقومية فيمكن أن نحددها، من خلال الإجابة على السؤال التالي: لماذا كان للقومية هذا الصراع الشديد مع الدين؟ فيرجع الجواب إلى سؤال المعنى عند الإنسان، وسؤال المعنى له إجابتين مختلفتين متناحرتين على ما يبدو، إذ أن بعض النظريات مثل الماركسية والليبرالية لا تجيب عن أسئلة المعنى: لماذا الحياة؟ لماذا الموت؟ لماذا هذا المصير؟ في حين اهتم الدين، اهتماما بالغا بالإجابة عنها. ولكن "القومية نشأت مع العلمنة وانحسار التدين، وواضح أنها استلمت من الدين بعض مهمات الإجابة عن المعنى، وأسئلة الخلود وغيرها"[26] وعلى هذا فإن الصراعات الحقيقية للحركات الدينية الأصولية، لم تكن بينها وبين الليبرالية والحركات اليسارية، بل جرت مع الأنظمة والحركات القومية العلمانية. وذلك لسبب أساس فـ "الأخيرة هي القادرة على منافسة الحركات الدينية، على مستوى الهوية والمعنى. وهي قادرة على احتواء المتدين والعلماني والليبرالي والديمقراطي، في إطار نفس الهوية القومية، إذا كانت ديمقراطية، أما إذا كانت غير ديمقراطية، فيعتقد ممثلو القومية، أن الولاء والانتماء لها، لا يوضع فقط فوق أي حزبية، بل ضد أي حزبية، بما فيها تحزيب الدين"[27]

يتعالق الإنسان بعلاقات كثيرة ومتنوعة أفقية، وعمودية، كل مجموعة من هذه العلاقات، تكوّن كيان ثقافي، أو اجتماعي، أو اقتصادي، أو سياسي، عائلة، عشيرة، قبيلة، أو حزب سياسي، أو

---

[23] حيدر، عزيز، دور المقاومة الثقافية في صياغة الهوية الجماعية دراسة في الهوية الجماعية للعرب في إسرائيل، بيروت، مجلة المستقبل العربي، العدد 205، 1996، ص30.

[24] حيدر، عزيز، دور المقاومة الثقافية في صياغة الهوية الجماعية دراسة في الهوية الجماعية للعرب في إسرائيل ، مرجع سابق، ص30.

[25] حيدر، عزيز، دور المقاومة الثقافية في صياغة الهوية الجماعية دراسة في الهوية الجماعية للعرب في إسرائيل ، مرجع سابق، ص30.

[26] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص 32.

[27] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص 32-33.

نقابة، أو طائفة دينية، ومن يحدد العلاقات المطلوبة لهذا الكيان، أو ذاك هو درجة تطور المجتمع، ونوعه. حتى المجتمع الكلي بذاته يمكن النظر إليه بوصفه جماعة، أي أمة، أو قومية.

يتكون المجتمع في العصر الوسيط من جماعات عضوية، بشكل أساس، وهي القبيلة، والعشيرة، بالدرجة الأولى، أي مجتمع العلاقات الموروثة الفطرية إلى حد كبير، بينما المجتمع الحديث، هو مجتمع العلاقات المصطنعة المكتسبة، ولذلك ظهرت كيانات، أو جماعات إنسانية مكتسبة ومصطنعة جديدة، لم تكن معروفة سابقة في العصر الوسيط، ففي الوسيط الجماعات كانت العشيرة والقبيلة التي من نسب واحد، باختصار كانت العلاقات الناظمة للجماعات الوسيطة علاقات موروثة أو فطرية.

ماذا عن جماعة الجماعات، هل كانت جماعة واحدة؟ هل يمكن أن نطلق مصطلح الأمة الإسلامية عليهم؟ في الواقع نحن أمام جماعة تغلبت على باقي الجماعات عسكريا وسياسيا، وفرضت عليها دينها.

الهوية العامة كانت دينية، بمعنى أن الهوية العامة متطابقة مع عنصر ثقافي موروث غير مصطنع، بينما في المجتمع الحديث نحن أمام جماعة كلية جديدة التكوين، وأحيانا قد تكون متطابقة مع التكوين في المرحلة الوسيطة، لكن لتكوين الهوية العامة للجماعة الجديدة القديمة، تم استخدام عناصر موروثة بعد التغيير والتعديل عليها، لذلك كانت هوية مصطنعة، كما سنرى.

10.1 المرحلة الوسيطة / ابن خلدون

10.1.1 العصبة والعصبية

يتحدث ابن خلدون عن الجماعة العضوية، أو القبيلة، أو العشيرة، التي تقوم على القرابة الدموية الصريحة. والهوية العامة هي هوية دينية مفروضة على جميع الجماعات الأخرى.

يرى ابن خلدون أن العصبية إنما تكون من الالتحام بالنسب، أو ما في معناه. "وذلك أن صلة الرحم طبيعي في البشر، إلا في الأقل، ومن صلتها النعرة على ذوي القربى، وأهل الأرحام، أن ينالهم ضيم، أو تصيبهم هلكة، فإن القريب يجد في نفسه غضاضة من ظلم قريبه، أو العداء عليه، ويود لو يحول بينه وبين ما يصله من المعاطب والمهالك نزعة طبيعية في البشر مذ كانوا"[28] وهنا يفرق ابن خلدون بين درجتين من العصبة 1- إذا كان النسب أو القرابة المتواصلة بين

[28] ابن خلدون، عبد الرحمن، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج1 المقدمة، مجلس معارف ولاية سوريا الجليلة، 1900، ص 101.

المتناصرين قريبة جدا، هنا تكون المدافعة قوية وسريعة، 2- إذا بعد النسب أو القرابة بعض الشيء، هنا تكون المدافعة بطيئة وضعيفة.

ومن هذا النص يتبين للجابري عدة أمور، نتفق معه عليها أولا: "أن أساس الرابطة العصبية، هو ذلك الاستعداد الطبيعي الفطري، الذي يدفع الفرد، إلى نصرة قريبه، في الدم والدفاع عنه"[29] فالمسألة، هنا مسألة طبع، أو طبيعة بشرية، والعصبية بهذا المعنى ظاهرة اجتماعية طبيعية، بمعنى أنها بالنسبة للاجتماع البشري مثلما الطبع بالنسبة للشيء. ثانيا: "أن هذه النعرة أو التناصر تكون أشد قوة، وأكثر وضوحا، بين الأفراد الذين يجمعهم نسب قريب، وبالعكس من ذلك التناصر الذي يقوم بين الأشخاص، الذي يقوم بين الأشخاص الذين يربط بينهم نسب بعيد"[30] فالنسب البعيد كالولاء والحلف، لا يستوجب المناصرة، كما يفعل النسب القريب. ثالثا: "أن العصبية لذلك نوعان، عصبية خاصة، وعصبية عامة، فالعصبة التي يجمعها نسب خاص أو قريب تشكل عصبية خاصة، أما العصبات الأكثر اتساعا، والأقل ترابطا، والتي يجمعها نسب عام، أو بعيد فهي تشكل العصبية العامة"[31] وبهذا فالعصبية العامة هي القرابة البعيدة أو الاشتراك بالجد الأبعد؛ أي ما يعرف بالإثنية العرقية الآن، علما أن ابن خلدون يحدد العصبية العامة، التي أسهمت في تأسيس الدولة العربية الكبرى، بالدين الإسلامي، وهذا الأمر لا تناقض فيه، كما سنشرح لاحقا، كما أن ابن خلدون من العصبية محرك التاريخ، وهو أمر طبيعي تماما من وجهة نظره لذلك يسميه طبع، وهو نتيجة عاملين اثنين في الطبيعة الإنسانية، هما العدوانية والرحمة.

لكن مما تتكون العصبة؟ أنها جماعة "تتكون من أقارب الرجل الذين يلازمونه، وهذا يعني أولا: أن العصبة، تقوم أساسا على القرابة، ثانيا: أن جميع أقارب الرجل ليسوا بالضرورة عصبة له، بل فقط الذين يلازمونه منهم"[32] ومن هذين الأمرين يتبين بوضوح أن العصبة جماعة دائمة، فهي ليست من "الجماعات المؤقتة، التي تتشكل تلقائيا بمناسبة طارئة في مكان وزمان معينين بدافع خارجي. وهي أيضا ليست من الجماعات التعاقدية التي تقوم باتفاق أعضائها، وفق نظام خاص،

---

[29] الجابري، محمد عابد، فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، ط6، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1994، ص171 .

[30] الجابري، محمد عابد، فكر ابن خلدون العصبية والدولة، مرجع سابق، ص171 .

[31] الجابري، محمد عابد، فكر ابن خلدون العصبية والدولة، مرجع سابق، ص171 .

[32] الجابري، محمد عابد، فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، مرجع سابق ص 167

ومن أجل تحقيق هدف من الأهداف، والتي قد تتحل بعد تحقيق هدفها أو بسبب آخر من الأسباب"[33] إذن العصبة جماعة لا تملك لنفسها أن تنشأ، أو أن تنحل.

وعلى هذا الأساس نفهم التعصب، على أنه ليس فقط شعور الفرد بأنه جزء لا يتجزأ من العصبة، التي ينتمي إليها بل هو "استعداد دائم في نفس الفرد يدفعه إلى تجسيم هذا الانتماء إلى العصبة بفنائه فيها فناء كليا، أن الفرد في هذه الحالة يفقد شخصيته بل فرديته ويتقمص شخصية العصبة"[34] وبهذا تكون العصبية "رابطة اجتماعية – سيكولوجية شعورية، ولا شعورية معا، تربط إفراد جماعة ما قائمة على القرابة، ربطا مستمرا يبرز ويشتد عندما يكون هناك خطر يهدد أولئك الأفراد كأفراد أو كجماعة"[35] ويمكننا أن نؤكد الآن أن الفرد "لا يتمتع بكيانه الشخصي في المجتمع القبلي إلا داخل عصبة، أية عصبة، أما خارجها فهو يفقد هذا الكيان تماما. ومن هنا كانت هوية الشخص تحدد لا بـ من أنت؟ بل بـ ابن من أنت أو إلى أي قوم تنتمي؟ في المجتمع القبلي لا يعرف الشخص باسمه بل بانتسابه إلى عصبة أو قبيلة معينة"[36] فالفرد بهذا، لا يعرف إلا بما تعرف به عصبته أو قبيلته، كما أنه لا يختار اسمه العائلي بل إنه يجد هذا الاسم جاهزا عند ولادته.

10.1.2 كيف تتكون العصبة

يؤكد ابن خلدون أن الرئاسة على أهل العصبية لا "تكون في غير نسبهم: وذلك أن الرئاسة لا تكون إلا بالغلب، والغلب إنما يكون بالعصبية، كما قدمناه، فلا بد في الرئاسة على القوم، أن تكون من عصبية، غالبة لعصبياتهم واحدة واحدة، لأن كل عصبية منهم إذا أحست بغلب عصبية الرئيس، لهم أقروا بالإذعان والأتباع"[37] أما السر فيعود إلى أن الامتزاج بين العناصر لا يتكون إذا كان الجميع متكافئين، إذ لا بد من غلبة احد هذه العناصر على البقية، والأمر مماثل تماما في غلب عصبية على بقية العصبيات المشتركة معها بالجد الأكبر، علما أن ابن خلدون يؤكد على الرئاسة قد تنتقل من عصبية إلى أخرى ضمن النسب العام، من العصبية الأكبر إلى العصبية الأكبر.

[33] الجابري، محمد عابد، فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، مرجع سابق ص 167
[34] الجابري، محمد عابد، فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، مرجع سابق ص ص168
[35] الجابري، محمد عابد، فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، مرجع سابق ص ص168
[36] الجابري، محمد عابد، فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، مرجع سابق ص 170
[37] ابن خلدون ، عبد الرحمن، كتاب العبر ، مرجع سابق ص 104 .

10.1.3 الملك والدولة

الغاية التي تسعى إليها العصبية هي الملك، وذلك لأن العصبية هي أساس الحماية والمدافعة والمطالبة، واجتماع الناس لا يتم من دون وازع، والوازع ليس إلا الرئيس، أو الملك فالتنافس والاقتتال بين العصبيات أمر محتوم، إذ ما أن يتم الأمر للرئيس حتى يدخل في صراع مع العصب القريبة، وتكون نتيجة الصراع خروج احد الأطراف منتصرا "متغلباً عليهم بتلك العصبية، وإلا لم تتم قدرته على ذلك، وهذا التغلب هو الملك، وهو أمر زائد على الرئاسة، لأن الرئاسة، إنما هي سؤدد وصاحبها، متبوع وليس له عليهم قهر في أحكامه. وأما الملك فهو التغلب، والحكم بالقوة وصاحب العصبية، إذا بلغ إلى رتبة طلب ما فوقها، فإذا بلغ رتبة السؤدد والأتباع ووجد السبيل إلى التغلب والقهر، لا يتركه لأنه مطلوب للنفس، ولا يتم اقتدارها عليه إلا بالعصبية"[38]إذن تنتقل العصبية المنتصرة، إلى مرحلة الملك، ويدخل المغلوبون في تكوينها، لتزداد بهم قوة "وإن غلبتها واستتبعتها التحمتها، أيضاً وزادت قوة في التغلب إلى قوتها، وطلبت غاية من التغلب، والتحكم أعلى من الغاية الأولى وأبعد"[39]

وبهذا من الواضح إننا هنا إزاء توسع آلي للعصبية الغالبة، حيث تقوم بامتصاص العصبيات الأخرى القريبة، ثم البعيدة. و "ابن خلدون لا يرى أن هناك دافعا لهذا التوسع خارج العصبية نفسها. فالعصبية بطبعها، تسعى إلى التغلب على العصبيات الأخرى واستتباعها وإدراجها تحت لوائها."[40] ولكن إذا كان هذا الأمر هو العامل الذاتي، في توسع العصبية، فلا بد من وجود شروط موضوعية لفاعلية العصبية وهما شرطان ضروريان "أ- وجود عصبية عامة جامعة لعصبيات متفرقة. ب- وقوع الدولة في طور الهرم"[41] والمقصود بالدولة الهرِمة، هي دولة مجاورة تكون قد دخلت في طور الهرم، وبالتالي يسهل التغلب عليها. وهكذا يكون للعصبية الناهضة احتمالين، الأول: يتم عندما تكافئ العصبية، بقوتها قوة الدولة الهرمة المجاورة، وإذا لم يكن لهذه الدولة ممانع من أولياء الدولة، من أهل العصبيات، فإنها تستولي عليها، الثاني: "وإن انتهت قوتها، ولم يقارن ذلك هرم الدولة، وإنما قارن حاجتها، إلى الاستظهار بأهل العصبيات، انتظمتها الدولة في أوليائها، تستظهر بها،

---

[38] ابن خلدون،عبد الرحمن، كتاب العبر، مرجع سابق ص 109.

[39] ابن خلدون ، عبد الرحمن، كتاب العبر ، مرجع سابق ص 110.

[40] الجاخلدون،مد عابد، فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، مرجع سابق ص 183.

[41] الجابري، محمد عابد، فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، مرجع سابق ص 186 .

على ما يعن، من مقاصدها، وذلك ملك آخر دون الملك المستبد"[42] بمعنى أن العصبية الناهضة أصبحت جزء من سلطة الدولة المجاورة تستخدمها في حروبها.

10.1.4 الهوية العامة

يرى ابن خلدون أن الدين الإسلامي، كان الهوية العامة الجامعة لكل العُصَب، التي يتألف منها المجتمع، فالمجتمع كان منقسم عموديا، إلى قبائل وعشائر متنافسة، لكن الدين الإسلامي، لعب دور الهوية العامة لهذه الجماعات. فالعرب، كما يرى ابن خلدون، لا ينالون الملك، إلا بصبغة دينية، من نبوة أو ولاية، أو أثر عظيم، من الدين بشكل عام، و"السبب في ذلك أنهم لخلق التوحش، الذي فيهم، أصعب الأمم انقياداً، بعضهم لبعض، للغلظة والأنفة، وبعد الهمة، والمنافسة في الرئاسة، فقلما تجتمع أهواؤهم، فإذا كان الدين بالنبوة، أو الولاية كان الوازع لهم من أنفسهم، وذهب خلق الكبر والمنافسة، منهم فسهل انقيادهم واجتماعهم وذلك بما يشملهم من الدين"[43] والعرب فوق ذلك أسهل الخلق انقيادا للدين، لسلامة فطرتهم وخلاصها من الأخلاق الذميمة.

لكن ما التفسير لتأثير الدين الإيجابية على العمران البشري، يرى ابن خلدون انه طالما أن الملك يتم بالتغلب، والتغلب بدوره محتاج للعصبية، والعصبية بدورها تحتاج إلى اتفاق الأهواء، على المطالبة أو جمع القلوب وتأليفها، وهذا لا يكون إلا بمعونة من الله إذ أن "سره أن القلوب إذا تداعت، إلى أهواء الباطل، والميل إلى الدنيا، حصل التنافس وفشا الخلاف، وإذا انصرفت إلى الحق، ورفضت الدنيا والباطل، وأقبلت على الله أتحدت وجهتها فذهب التنافس وقل الخلاف، وحسن التعاون والتعاضد، واتسع نطاق الكلمة لذلك، فعظمت الدولة"[44] وعلى هذا فإن الدين، إنما يزيد العصبية، قوة على قوة، لأن الدين يذهب بالتنافس والتحاسد الذي في أهل العصبية، وتصبح وجهتهم واحدة نحو الحق.

لكن على الرغم مما سبق، يرى ابن خلدون أن العصبية الدينية ليست فاعلة، أو مؤثرة بحد ذاتها، من دون عصبية قبلية، وهذا يفيد أن الدين ليس فاعلا، بحد ذاته، كقوة تنفيذية، على الأرض، بل مهمته ثقافية نفسية في توحيد النفوس، وتهذيبها، في حين تبقى الفاعلية التنفيذية، للعصبية الدموية. إذن "الدعوة الدينية من غير عصبية لا تتم: وهذا لما قدمناه من أن كل أمر تحمل عليه

[42] ابن خلدون ، عبد الرحمن، كتاب العبر ، مرجع سابق ص 110.
[43] ابن خلدون، عبد الرحمن، كتاب العبر، مرجع سابق ص 119.
[44] ابن خلدون ، عبد الرحمن، كتاب العبر ، مرجع سابق ص 124 .

الكافة فلا بد له من العصبية وفي الحديث الصحيح كما مر: ما بعث الله نبياً إلا في منعة من قومه وإذا كان هذا في الأنبياء وهم أولى الناس بخرق العوائد فما ظنك بغيرهم أن لا تخرق له العادة في الغلب بغير عصبية"[45]

وعلى هذا فإن النتيجة الكبرى لتأثير الدين على العصبية أنه "لا يقضي على العصبية بالمرة، بل ينقلها فقط من إطار ضيق، إلى إطار أوسع: من التعصب للنسب الخاص إلى التعصب للنسب العام، وعقيدته الدينية التي جعلت منه خير أمة أخرجت للناس، تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر"[46] وبهذا فان العصبية العربية العامة، والدين الإسلامي، يكونان الهوية العامة للمجتمع العربي الوسيط. وهذه الهوية العامة هي هوية ثقافية، لان الأمة لم تكن بارزة وحاضرة عند ابن خلدون بالمعنى الحالي للمصطلح، فابن خلدون يستعمل كلمة الأمة، في "معناها الاصطلاحي القديم ويعني بها في الغالب القبيلة الكبيرة، أو مجموعة قبائل يربط بينها نسب عام. وأحيانا يستعملها بمعنى جنس: أمة العرب، أمة الفرس، وأحيانا أخرى يقصد بها أهل دين واحد: أمة الإسلام، أمة محمد. والظاهر من كلام ابن خلدون أن الأمة أوسع من الشعب"[47] إذن الهوية العامة الفاعلة عند ابن خلدون؛ هي هوية ثقافية إثنية عربية، ودينية إسلامية.

10.2 المرحلة الحديثة

تغير تكوين الجماعات الإنسانية الكلية والجزئية /الفرعية، في العصر الحديث، ونقصد بالفرعية الجماعات المتكونة، داخل الجماعة الكلية، بينما الجماعة الكلية فهي تكون على مستوى الجميع؛ أي الأمة، وهويتها القومية، حيث يمكن اعتبار القومية جماعة أو إيديولوجية سياسية، بينما على المستوى الفرعي، ظهرت كيانات اجتماعية جديدة، أهمها جماعات المجتمع المدني المصطنعة، مثل الأحزاب والنقابات والجمعيات، والدولة بجماعاتها البيروقراطية والعسكرية.

وعلى هذا يتناقض المجتمع الحديث مع المجتمع الوسيط، الذي يمكن وصفه، بأنه مجتمع عضوي، لأن تكوين الجماعات الفاعلة، فيه كانت الجماعات العضوية، ونعني القبيلة والعشيرة، وبالمجمل كانت العلاقات الناظمة لها علاقات فطرية موروثة كالنسب الدموي، والدين، كما تبين أعلاه، في حين في المجتمع الحديث، ستصبح العلاقات الناظمة للجماعات الكلية والفرعية، علاقات

[45] ابن خلدون ، عبد الرحمن، كتاب العبر ، مرجع سابق، ص 125-126.
[46] الجابري، محمد عابد، فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، مرجع سابق ص188 .
[47] الجابري، محمد عابد، فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، مرجع سابق ص285.

تعاقدية، لتحقيق مصلحة خاصة بأفراد الجماعة، أو مصلحة عامة، أي أنها جماعات مصطنعة جزئيا أو كليا.

في المجتمع الأوربي الحديث أصبحت السيادة للشعب، بحيث لا سلطة شرعية، ولا سيادة، إلا التي تعبر عن السيادة الشعبية، وإرادة الناس، هنا كان همّ الفلاسفة أن يعبروا عن هذا، الأمر سياسيا، لنقل مصالح الطبقة البرجوازية الصاعدة، والتخلص من السياسة، التي تقوم على الدين والإرث الأرستقراطي. إذ لم يكن في المجتمع الوسيط، للسياسة مجال عام، وكانت مرتبطة بالدين بشكل وثيق، ومرتبطة بالتراتبية الاجتماعية، الشديدة التي يتربع على رأسها الطبقة الأرستقراطية، طبقة النبلاء، ويؤكد الباحثون هنا أن طبقة العامة لم يكن لهم أي تأثير على السياسة بالمطلق.

وعلى هذا الأساس أقام الفلاسفة الحداثيون السياسةَ، على العقد الاجتماعي، الذي يعبر عن الرابطة الاجتماعية العادية، التي تربط الناس بعضهم ببعض، مقابل الرابطة الدينية، أو الرابطة الأرستقراطية، التي نظر إليها طويلا، على أنها رابطة طبيعية، متمثلة بالعرف والتقاليد، بالتالي سيرتبط المجتمع المدني، بمفهوم العقد الاجتماعي، والقانون المختلف، تماما عن العرف، إذن أصبحت السياسة تنبع عن المجتمع الإنساني، كما هو، ولم تعد مسقطة عليهن من العالم السماوي، ومن هنا سيكون المجتمع المدني، والدولة مفهومين متطابقين تماما ولا فصل بينهما، في القرنين السابع عشر والثامن عشر.

في المجتمع الحديث المدني، نحن بصدد تكوين للجماعة العامة أو الأمة، لأنها أساسا تمثل علاقات اجتماعية، أو علاقات اقتصادية، أو علاقات سياسية جديدة، وهذه العلاقات الجديدة، يتم التعبير عنها بالأمة أو الهوية القومية. في العموم الغالب تم الاستعانة بعناصر ما قبل حداثية مثل اللغة أو الإثنية العرقية للتعبير عن الهوية العامة، أو الهوية القومية.

10.2.1 الجماعة الكلية

ربما هناك نوع من التقدم في محاولة بناء الجماعة على المستوى الكلي، يعود للحداثة السياسية، بالإضافة إلى بناء الجماعات الجزئية المصطنعة. إذ "أصبح مستحيلا عمليا تجاهل الحقيقة الواضحة، بأن عالمنا السياسي تدور حياته منذ قرنين، على الأقل على أساس وحدات معينة، تعرف بالدول – الأمم"[48] فالدولة – الأمة تعزز الاتساق في التنظيم السياسي، والنشاط الاقتصادي

[48] الشويري، يوسف، القومية العربية الأمة والدولة في الوطن العربي نظرة تاريخية، ط1، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2002، ص21.

والنمو الثقافي. من خلال "التنظيم العقلاني للجيش الواحد وقوة الشرطة الواحدة والجهاز البيروقراطي الواحد، والقانون الذي يسود ويحكم جميع المواطنين المتمتعين بالحقوق والواجبات المتساوية. وتزال الحواجز كافة، سواء أكانت اجتماعية، أم دينية ويؤسس فضاء سياسي جديد، بحيث يستطيع المواطنون كافة، التنافس وفق مواهبهم وقدراتهم، وليس ميراثهم، أو أصلهم"[49] بعبارة أخرى، أصبح الوضع في المجتمع، يكسب ولا ينسب، وهنا تشتق القوانين من إرادة المواطنين الأحرار، الذين تخلصوا من حقوق الملوك الإلهية، أو الأوامر المفروضة دينيا.

لكن كيف نشأت الأمة؟ وكيف تم التعبير عنها سياسيا؟ فكما رأينا، لم يكن ابن خلدون مهتما بالأمة، بما هي جماعة كبيرة، تتحد فيها جميع الجماعات الإنسانية.

10.2.2 فيخته

في خطاباته التي وجهها إلى الأمة الألمانية، يرى فيخته، أن الشعب الألماني يتميز عن الشعوب الأخرى، ولو كانت من منشأ جرماني. لأنه استمر بـ "الكلام في لغة حية، تغترف دائما قواها من النبع الأصلي، بينما لا تعيش لغة الشعوب الجرمانية الأخرى، إلا على السطح، ولقد ماتت جذورها"[50] وهنا مكمن الفرق كله، وهو الفرق بين الحياة، من جهة والموت من الأخرى. وعلى هذا الفارق الأساس تقوم عدة نتائج، أهمها: "1- أن الثقافة الفكرية عند شعب، يتكلم لغة حية، هي جزء أساسي من الحياة، وفي الحالة الضد يتجه كل من العقل والحياة في طريق له"[51] بمعنى أن اللغة الحية، هي أساس وسبب وجود، ثقافة فكرية عند هذا الشعب. "2- ومن أجل [السبب نفسه] ينظر الشعب الذي يتكلم لغة حية، بجد إلى ثقافة العقل ويجهد في أن يجعلها بعضا أساسيا، من الحياة، أما الأمم الأخرى، فلا ترى فيها غير لعبة ماهرة دون نتائج،"[52] بعبارة أخرى، اللغة الحية هي السبب، في وجود ثقافة العقل عند هذا الشعب، "3- وينجم عن ذلك أن شعبا، يتكلم لغة حية يعالج الأشياء جميعا، في جد، ولا يتردد أبدا، أمام أية مشقة فيما يدع الآخر الأشياء تمر تبعا لطبيعته السعيدة"[53] يعني أن اللغة الحية، هي أساس المعاملة الجدية، والاهتمام الفعلي الميداني لمعالجة المشاكل، عند هذا الشعب "4- والنتيجة الأخيرة التي تتأتى من الأخريات: أن عامة الشعب من امة تتكلم لغة

[49] الشويري، يوسف، القومية العربية الأمة والدولة في الوطن العربي نظرة تاريخية، مرجع سابق ص22.
[50] فيخته، يوهان غوتليب، خطابات إلى الأمة الألمانية، ترجمة سامي الجندي، ط1، بيروت، دار الطليعة، 1979، ص 92 .
[51] فيخته، يوهان غوتليب، خطابات إلى الأمة الألمانية، مرجع سابق، ص 94.
[52] فيخته، يوهان غوتليب، خطابات إلى الأمة الألمانية، مرجع سابق، ص 94.
[53] فيخته، يوهان غوتليب، خطابات إلى الأمة الألمانية، مرجع سابق، ص 94.

حية، ممكن تثقيفها، والمعنيون بتعليمه يجعلون الشعب يستفيد من اكتشافاتهم لعلهم يؤثرون في حياته، أما في الأمم الأخرى، فان الصدع قائم بين الطبقات المتعلمة، والجمهور فهي لا ترى فيه غير أداة عمياء لمشاريعها"[54] بعبارة أوضح، أن الشعب الذي يتكلم لغة حية تضمحل الفوارق الطبقية فيه، لان الطبقة العليا تهتم بتعليم وتطوير الطبقة الدنيا. إذن يبدو واضحا، أن الآثار الاجتماعية والعلمية والنفسية، إنما تقوم على اللغة، فكل شيء مرده إلى اللغة الألمانية.

وبعد أن تحدث عن أساس الأمة، يعرّف فيخته الشعب بنظرة من العالم الروحي "انه جماعة من البشر، تعيش في مجتمع تكرر نفسها، دون انقطاع روحيا وطبيعيا، حسب ذات قانون خاص يستطيع الإلهي، تبعا له أن يتفتح في قلب تلك الجماعة. أن كلية هذا القانون، هي التي تجمع ذاك الجمهور من البشر في العالم الأبدي، كما في العالم الأرضي كل يكفي ذاته بذاته"[55] ونلحظ في هذا التعريف، فكرة إعادة إنتاج الشعب لذاته، وفق القانون نفسه، مرة تلو المرة، انطلاقا من الفكرة الإلهية، التي تزهر في نفوس إفراد تلك الجماعة في العالمين الأرضي والسماوي، وهذا "القانون يحدد بصورة مطلقة، ويعطي صورة مكتملة، لما نسميه الطبع الوطني لشعب ما: قانون نمو المبدأ الأصلي والإلهي"[56] عبارات لا تخلو من الشعرية، تفيد بالأصل الإلهي الخاص، بهذا الشعب الألماني، وكأنه شعب الله المختار.

لكن كيف يرتبط الإنسان الفرد بجماعة الأمة؟ الرابط من وجهة نظر فيخته، هو الرغبة بالخلود، فخلوده كفرد، مرتبط بخلود الشعب، وذلك بتطبيق قانون النمو، دون أن يستطيع التدخل أي عنصر أجنبي، في مجموع ذاك التشريع لإفساده. إذ "أن إيمانه وطموحه إلى خلق ما لا يفنى، وطريقته في تصور حياته الشخصية، على أنها حياة خالدة، هي الرباط، الذي يصل بين كل منا، وأمته الخاصة أولا، وبواسطتها بكل النوع الإنساني، وتجعله يعتبر إلى آخر الزمن أن حاجات الأولى والثاني تختلط في حاجاته الخاصة"[57]

إذن الوطن والشعب ممثلان وضمانتان للخلود الأرضي، وبالتالي فإنهما يتجاوزان ويعلوان كثيرا على فكرة الدولة، بما هي النظام الاجتماعي، ومن اجل هذا "وجب أن تسيطر الوطنية على الدولة نفسها على أنها محكمتها العليا الأخيرة، والمستقلة تحدد لها اختيار الوسائل لتحقيق هدفها

[54] فيخته، يوهان غوتليب، خطابات إلى الأمة الألمانية، مرجع سابق، ص 94.
[55] فيخته، يوهان غوتليب، خطابات إلى الأمة الألمانية، مرجع سابق، ص147.
[56] فيخته، يوهان غوتليب، خطابات إلى الأمة الألمانية، مرجع سابق، ص 147 .
[57] فيخته، يوهان غوتليب، خطابات إلى الأمة الألمانية، مرجع سابق، ص148 .

الأول الأمن الداخلي"[58] ومن أجل الوصول إلى هذا الهدف يجب فرض حدود لحرية الفرد الطبيعية، بل انه من الواجب حتى في غياب أي هدف آخر حبس هذه الحرية في أضيق حدود ممكنة، ولا يخفى على احد أن فيخته بهذا يشرع الاستبداد السياسي، لكن الملفت للنظر هنا هي العلاقة بين الدولة من جهة، ومن جهة أخرى الأمة، فهي علاقة تشي بما يكافئ القومية الحديثة أو دولة الأمة.

مما سبق نجد أن فيخته، يعتمد بشكل كامل، على العامل الموروث الفطري، المتمثل باللغة، ولا يعتمد إطلاقا، على أي عامل مصطنع في إقامة الأمة الألمانية، لكن على الأقل، بالمقارنة مع ابن خلدون، نجد اهتماما شديدا عند فيخته في إقامة جماعة كلية عامة، لكل الألمان، وهي الأمة الألمانية.

10.2.3 رينان

وبالانتقال إلى أرنست رينان، في شروحه لتكوين الأمة الفرنسية، سنجد انه يستعرض العوامل المشهورة، في تكوين الأمة، فيرفض كل من العامل اللغوي، والعامل العرقي، والعامل الديني، في تكوين الأمة، كما يرفض عامل الاشتراك في المصالح، كما يستبعد العامل الجغرافي، ولا يقبل حتى الضرورات العسكرية. ما الأمة إذن؟

يقول صراحة "الأمة نفس، مبدأ روحي"[59]وبهذا فان رينان يتفق مع فيخته في مثاليته، فما هذا المبدأ الروحي؟ يجيب بقوله إن شيئين يؤلفان هذا المبدأ و "هما في الحقيقة شيء واحد، يكونان هذه النفس، وهذا المبدأ الروحي. الشيء الأول قائم في الماضي، والثاني في الحاضر، الشيء الأول هو الامتلاك المشترك لإرث غني من الذكريات؛ الشيء الثاني هو التوافق الحالي، الرغبة في العيش سويا، والإرادة القاضية بمواصلة الجهد لإعلاء شأن ما وصل إلينا غير مجزأ"[60] إذن هما أمران متحدان مفترقان في آن، وهما التاريخ المشترك، وإرادة العيش المشترك، وافتراقهما واضح للعيان لان الأول ينتمي إلى الماضي، بينما ينتمي الثاني إلى الحاضر، لكن اتحادهما أمر بحاجة إلى شرح، وهو ما يفعله رينان بقوله "الإنسان، أيها السادة، لا يرتجل نفسه ارتجالا. والأمة، مثلها مثل الفرد، إنما هي مآل ماض طويل حافل بالجهود والتضحيات، ونذر الأنفس، أن عبادة الأسلاف، لهي من بين سائر العبادات الأكثر شرعية؛ فالأسلاف جعلونا نكون ما نحن عليه اليوم. الماضي البطولي،

[58] فيخته، يوهان غوتليب، خطابات إلى الأمة الألمانية، مرجع سابق، ص 150.
[59] رينان، ارنست، ما الأمة ، محاضرة في السوربون في 11 مارس 1882.
[60] رينان، ارنست، ما الأمة ، محاضرة في السوربون في 11 مارس 1882.

الرجالات الكبار، المجد (أقصد بذلك المجد الحقيقي)، تلك الأشياء هي الرأسمال الاجتماعي الذي نقيم عليه الفكرة القومية. أن تكون هناك أمجاد مشتركة في الماضي وإرادة مشتركة في الحاضر، أن نكون قد صنعنا سويا مآثر كبيرة، وأن نريد صنع المزيد منها، تلك هي الشروط الأساسية لنشوء شعب"[61] فالعيش المشترك، إنما يكون بنفس الطريق الذي اختطه الآباء لنا، وهنا نقطة مهمة في تحديد نسبة الإبداع، أو التجديد المسموح به عند رينان، فهي ليست إبداع كامل، أو تجديد كامل، بل محدود بأفق التاريخ، وكأننا أحرار في إعادة التاريخ فقط. ولهذا لا عجب من إعلائه للنشيد الإسبارطي القائل: «نحن ما كنتم، وسنصبح ما انتم عليه»، فهو في بساطته النشيد المختصر لكل وطن.

يستحضر رينان عنصران بصورة أساسية لبناء الأمة، وهما التاريخ المشترك، وهو عنصر موروث، وإرادة العيش المشترك في الحاضر، وهو عنصر مصطنع مكتسب، وبهذا فان رينان يقوم ببناء هوية هجينة، على عكس المفكرين الألمان، الذي ارتكزوا على اللغة الألمانية لتوحيد ألمانيا، أو بناء امة ألمانية موحدة، وهو عنصر موروث تماما، فكانت هويتهم موروثة فطرية. وقد عبر ماركس عن ذلك، على نحو مذهل بقوله"أن الناس يصنعون تاريخهم بيدهم، ولكنهم لا يصنعونه على هواهم. إنهم لا يصنعونه في ظروف يختارونها هم بأنفسهم، بل في ظروف يواجهون بها وهي معطاة ومنقولة لهم مباشرة من الماضي. أن تقاليد جميع الأجيال الغابرة تجثم كالكابوس على أدمغة الأحياء. وعندما يبدو هؤلاء منشغلين فقط في تحويل أنفسهم، والأشياء المحيطة بهم في خلق شيء، لم يكن له وجود من قبل، عند ذلك بالضبط في فترات الأزمات الثورية، كهذه على وجه التحديد، نراهم يلجئون في وجل وسحر، إلى استحضار أرواح الماضي لتخدم مقاصدهم، ويستعيرون منها الأسماء والشعارات القتالية والأزياء، لكي يمثلوا مسرحية جديدة على مسرح التاريخ العالمي، في هذا الرداء التنكري الذي اكتسى بجلال القدم، وفي هذه اللغة المستعارة. هكذا ارتدى لوثر قناع الرسول بولس"[62]

[61] رينان، ارنست، ما الأمة ، محاضرة في السوربون في 11 مارس 1882.
[62] ماركس، كارل، الثامن عشر من برومبير لويس بونابرت، ترجمة الياس شاهين، ج1، مختارات في أربعة أجزاء، موسكو، دار التقدم، ص138.

10.3 المرحلة المعاصرة

ما علاقة الأمة nation بالقوميةnationalism؟ المصطلحين متقاربين، ففي اللغة الإنكليزية نجد أن الكلمتين من جذر لغوي واحد، لكن في تقديرنا، أن الأمة جماعة بشرية كلية، بمعنى أنها تضم جماعات جزئية، وقد تضم أفرادا، وهذا يتوقف على درجة التطور التاريخي للمجتمع. في حين أن القومية إيديولوجيا سياسية تنظم العلاقة الاقتصادية السياسية المكونة للأمة والدولة، باعتبارها الجماعة الفرعية الأهم من بين الجماعات الفرعية الموجودة ضمن الأمة. ولكن من الممكن أن تتحول القومية إلى جماعة بمجرد أن تقوى العلاقة الرابطة بين الأفراد بقيادة الدولة، ويصبح عندهم إحساس بالانتماء لهذه الجماعة التي تقودها الدولة وهي جماعة الدولة – الأمة، كما يمكنها أيضا، أن تتحول إلى هوية قومية، عندما تصبح العلاقة الاقتصادية السياسية علاقة ماهوية، تميز إفراد هذه الجماعة، عن غيرها من الجماعات الأخرى.

ونقصد بالاصطناع، أي تغيير جزئي أو كلي لعوامل موروثة، أو إبداع عوامل جديدة تكون بمثابة العلاقات الأساس التي يتم البناء عليها. وهنا سنرى كيف أن العوامل المؤثرة في تكوين الأمة ستتغير جزئيا أو كليا.

في الدراسات الحديثة للقومية، كما عند بندكت اندرسون في كتابه الجماعات المتخيلة، سيبلغ الاصطناع مبلغا كبيرا، إذ يعلن أن الأمة جماعة متخيلة، وهو يقدم تعريفه للأمة بروح أنثروبولوجيا، قائلا: "الأمة هي جماعة سياسية متخيلة حيث يشمل التخيل أنها محددة وسيّدة أصلا"[63] فالأمة بالنسبة لاندرسون جماعة، تتكون بفضل العلاقة السياسية، وهي جماعة متخيلة، لكن متخيلة لا تعني أنها خيالية، فخيالية تعني أنها غير حقيقية، بينما اندرسن يؤكد على أن الأمة جماعة حقيقية، وهو اقرب إلى الجماعة الثانوية، التي تُعرَّف بأنها الجماعة الكبيرة العدد، التي لا يعرف الجميع فيها بعضهم بعضا، معرفة وجه لوجه، كما في الجماعة الأولية، لكنهم يتفاعلون مع بعضهم بعضا ويتبادلون التأثير. وما يعبر عن خصوصية هذه الجماعة أمران أساسان: وهما أولا: أدوات التخيل، التي سنوضحها لاحقا، وثانيا حدود الجماعة. إذ "لا يمكن تخيل القومية كجماعة بلا حدود، والحدود أي تخيل الحدود هو بداية تعريف الخصوصية. حدود سياسية ادارية، حدود لغوية، حدود جغرافية.

[63] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص 52.

ولكن أكثر التعريفات خصوصية للقومية هو تخيّلها سيّدة، وهو البعد الذي يجعل اللقاء بين فكرة الأمة وفكرة القومية أمرا طبيعيا."[64]

أمّا من حيث ماهيّة الجماعة /الأمّة، من وجهة نظر اندرسن، فهي جماعة أخوية تمتد على المستوى الأفقي، وهذا يجعلها مختلفة تماما عن الجماعات الأبوية التي كانت فاعلة في العصر الوسيط، كما شاهدنا عند ابن خلدون، والتي تمتد عموديا، فهي كما "يتم تصورها على الدوام، كعلاقة رفاقية أفقية عميقة، مهما يكن انعدام المساواة، والاستغلال الفعليين السائدين. فهذه الأخوة هي في النهاية ما مكّن ملايين كثيرة من البشر خلال القرنين الماضيين، لا من أن تقتل وحسب، بل من أن تموت راضية في سبيل هذه التخيلات المحددة"[65] وهذه الأمّة نشأت حديثا، نتيجة لانحلال جماعات ثقافية سابقة، كانت سائدة في العصر الوسيط، وهي الجماعة الدينية، والمملكة السلالية، وهذا الأصل الثقافي السابق، هو أصل سلبي، لان انحلالها كان ضروريا لنشوء الأمة و"إنه لمن قصر النظر، على أي حال، أن نحسب أن أمر جماعات الأمم المتخيلة، لا يتعدى خروجها من أحشاء الجماعات الدينية، والملكيات السلالية وحلولها محلها"[66] ويوافق هوبزباوم على حداثة مفهوم الأمة، الذي هو "ابتكار تاريخي حديث نسبيا، والظواهر المرتبطة بهذا المفهوم، كالقومية، والدولة القومية، والرموز الوطنية، والتاريخ وغيرها. كل هذه المفاهيم تستند إلى ممارسات الهندسة الاجتماعية، التي غالبا ما تكون مدروسة ومبتكرة دائما، لان الحداثة التاريخية هي مرادف للابتكار"[67]

10.3.1 أنواع الاصطناع في الأمة /القومية

10.3.1.1 الاصطناع في اللغة والعرقية والدين

ويحدد اندرسن الأسباب التي أدت إلى نشوء الأمة، بأن عوامل "التغير الاقتصادي والاكتشافات الاجتماعية، والعلمية، واطراد تطور وسائل الاتصال السريعة دق إسفينا غليظا بين الكوزمولوجيا والتاريخ. ولا عجب إذا أن جرى البحث، إذا جاز القول، عن طريقة جديدة للربط على نحو ذي معنى بين الأخوة والقوة والزمن"[68] ويحدد الأداة الرئيسية التي جعلت نشوء الأمة أمرا ممكنا، بالإضافة إلى العوامل السابقة، كانت رأسمالية الطباعة "ولعل ما من شيء عجل هذا البحث، وجعله أشد خصوبة، بالقدر الذي عجلته به رأسمالية الطباعة، التي مكنت أعدادا متنامية بسرعة من أن

[64] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص 29 .
[65] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص 53.
[66] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص63 .
[67] هوبزباوم، ايريك، اختراع التقاليد، ترجمة احمد لطفي، ط1، أبو ظبي، دار الكتب الوطنية، 2013، ص18.
[68] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص71-72 .

يفكروا بأنفسهم، وان يربطوا أنفسهم، بآخرين بطرائق جديدة كل الجدة"[69] لكن ماذا أحدثت رأسمالية الطباعة بالضبط؟ لقد "أرست اللغات الطباعية، الأساس لضروب الوعي القومي، بثلاث طرائق مميزة فقد خلقت أولا: وقبل كل شيء حقول تبادل واتصال موحدة أدنى من اللاتينية وارفع من اللغات المحلية المنطوقة. ... أما ثانيا: فقد أضفت رأسمالية الطباعة على اللغة ثباتا جديدا أسهم على المدى الطويل في بناء صورة القدم، التي تحتل مكانة مركزية في فكرة الأمة عن ذاتها. فقد حافظ الكتاب المطبوع كما يذكرنا فيفر ومارتن، على شكل ثابت يمكن إعادة إنتاجه أو استنساخه إلى ما لانهاية في أي وقت وفي أي مكان ... كما خلقت رأسمالية الطباعة ثالثا: لغات سلطة من نوع مختلف عن اللغات المحلية الإدارية القديمة"[70]

إذا كان للاصطناع في اللغة، من خلال توحيد اللهجات، وتعميم ذلك من خلال طباعتها، هذا الدور الكبير عند اندرسن في تكوين جماعة الأمة، فان هوبزباوم يرفض أن يعطي اللغة دورا في تكوين جماعة الأمة، لأنها مصطنعة، فهو يقول أن "اللغات القومية هي دائما أدوات شبه اصطناعية، وفي بعض الأحيان –كاللغة العبرية – هي لغات قد تم اختراعها في الواقع. وهي على النقيض مما تفترض أساطير القوميين أن تكون عليه، واعني هنا الأساسات التاريخية للثقافة القومية، والنسيج الأصلي المكون للعقلية القومية"[71] وإذا كان اصطناع اللغة سببا في إبعادها عن ماهية الأمة، عند هوبزباوم فان لعامل الإثنية العرقية مصير آخر، فهو يجيب على سؤال "هل العرقية إذا غير مرتبطة بالقومية الحديثة؟ من الواضح أن ليس هذا هو الوضع، حيث أن هناك كثيرا من الاختلافات الواضحة في بنية الجسم، التي لا يمكن إغفالها، وغالبا ما استخدمت لتمييز، أو فرض الاختلافات بيننا وبينهم، بما في ذلك القومية منها"[72] وهذه الاختلافات العرقية، تصبح عوامل تقسيم أفقية وعمودية، وتميل لان تكون سلبية، بمعنى أنها تعرف الجماعة الأخرى، بدلا من تعريف الجماعة نفسها، وهذه النزعة العرقية، لا تكون على علاقة بالقومية الأولية، إلا إذا "كان بمقدورها الاندماج، أو اندمجت مع شيء ما، كتقاليد الدولة كما هو الحال ربما في الصين وكوريا واليابان، والتي تقدم مثالا نادرا للدول التاريخية المكونة، في معظمها من سكان، من أعراق متجانسة، ذات أصول

[69] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص 71-72 .
[70] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص 78.
[71] هوبزبوم، اريك، الشعوب والقوميات منذ عام 1780، ترجمة مصطفى حجاج، ط1، أبو ظبي، دار الكتب الوطنية، 2013، ص 55.
[72] هوبزبوم، اريك، الشعوب والقوميات منذ عام 1780، مرجع سابق، ص 65.

مشتركة. وفي مثل تلك الحالات يمكن الربط تماما بين العرقية والولاء السياسي"[73] أما بالنسبة للعامل الديني، فإنه يعلق حكمه بخصوصه، إذ "أن العلاقات بين الدين والقومية الأولى، أو الهوية الوطنية، ستظل من الأمور المعقدة، والمبهمة، إلى حد بعيد فهي بالتأكيد تقاوم التعميم البسيط"[74] فالدين ليس أحد مظاهر القومية الأولى، كما هو الحال في القومية الحديثة.

ويقودنا ذلك إلى آخر المعايير، وأكثرها حسما للقومية الأولى، وهي الوعي بالانتماء، أو كون المرء منتميا، إلى كيان سياسي دائم. أو ما يعرف بالشعب – التاريخ وهو أمر يوافق عليه هوبزبوم إذ أن "الانتساب لدولة تاريخية (أو دولة فعلية) سواء في الحاضر، أو في الماضي، يمكن أن يدار بشكل مباشر، بناء على وعي عامة الشعب لإنتاج قومية أولية – أو ربما حتى كما في حالة ملك إنجلترا تيودور سيكون شيئا اقرب للوطنية الحديثة"[75]

10.3.1.2 دور المؤسسات

أكد اندرسن على دور المؤسسات، في اصطناع الهوية القومية، في الدول الاستعمارية، وفي الدول المستعمَرة، أما المؤسسات الفاعلة في الدول الاستعمارية التي تقوم بـ"الغرس المنهجي بل والميكافيللي للإيديولوجية القومية، من خلال وسائل الإعلام، والنظام التربوي، والأنظمة الإدارية، وسواها"[76] التي غالبا ما نراها في سياسات بناء الأمة، التي تتبعها الدول الجديدة. وكان اندرسن يفترض أنها هي ذاتها، التي يتم استخدامها في الدول المستعمَرة، لكنه وجد لاحقا مؤسسات مختلفة نسبيا، تم استخدمتها من قبل الدول الاستعمارية في مستعمراتها، عملت على تنشئة القومية فيها، وهذه "المؤسسات الثلاث هي التعداد، والخارطة، والمتحف، التي صاغت معا، وعلى نحو وثيق، الطريقة التي تُخيلت بها الدولة الكولونيالية، مجال نفوذها وسلطانها: طبيعة البشر الذين تحكمهم، وجغرافيا أملاكها، وشرعية أسلافها"[77] إذن قامت الدول الاستعمارية بصناعة شعوب مستعمراتها من خلال تحديد أعراقهم، وطوائفهم الدينية، وتحديد نسبة تمثيل كل جماعة منهم في البرلمان تبعا لنسبة عددهم من المجموع الكلي للمجتمع، كما قامت بتحديد المساحة الجغرافية، التي تعود لهذه المستعمَرة، أو لدولة هذه المستعمَرة، والتي غالبا لم تكن عادلة أو منصفة تجاه المجتمع، بل بما يتناسب مع

[73] هوبزبوم، اريك، الشعوب والقوميات منذ عام 1780، مرجع سابق، ص 65.
[74] هوبزبوم، اريك، الشعوب والقوميات منذ عام 1780، مرجع سابق، ص 69.
[75] هوبزبوم، اريك، الشعوب والقوميات منذ عام 1780، مرجع سابق، ص73.
[76] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص 159 .
[77] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص 159 -160 .

مصالح الدولة الكولونيالية، وأخيرا من خلال الدراسات الاستشراقية، قامت بكتابة تاريخ هذه الجماعات، ووضع سردية أيضا بما يتناسب مع الوضع الحالي الاستعماري، كما سيبدو بعد قليل.

10.3.1.3 سردية التاريخ

نجد هنا أن التاريخ نفسه، يصبح مصطنعا، بما يخدم الحالة القومية الحديثة، وهذا يعني التركيز على حوادث أو عناصر سالفة، وتضخيمها فوق الاستحقاق، كما يعني أن "ما من تغير عميق في الوعي، إلا ويجلب معه بحكم طبيعته ذاتها، ضروبا مميزة من النسيان. ومن ضروب النسيان هذه تتبع في ظروف تاريخية معينة روايات وسرديات"[78] فالنسيان أو التناسي، على نحو أدق، عامل أساس في إنشاء السردية التاريخية.

ففي في علم النفس "فبعد اختبار التغيرات الفيزيولوجية والانفعالية، التي يحدثها النضج، يغدو من المستحيل تذكر وعي الطفولة. ... ومن هذا التغريب، يأتي مفهوم الشخصية، أو الهوية (اجل أنت، والصغير العاري، شخص واحد) التي لا بد أن تسرد، لأنه لا يمكن تذكرها. وعلى الضد من تبيان البيولوجيا، أن كل خلية واحدة في الجسم البشري، تستبدل في غضون سبعة أعوام، فان سردي السيرة الذاتية، والسيرة، تغرق في أسواق الرأسمالية الطباعية، عاما بعد عام"[79] فنحن مضطرون، لصنع السرديات التاريخية، واجترارها، لنصبح نحن، ما نحن عليه. وكما هو الحال مع الأشخاص، كذلك هو الحال مع الأمم، "فإدراك الانغراس في زمن علماني متسلسل، مع كل ما ينطوي عليه ذلك من تواصل واستمرار، وكذلك من نسيان لتجربة الاستمرار هذه ... إنما يولد الحاجة إلى سرد الهوية"[80] وطالما أن أحدا لا يستطيع ولادة الأمة بصورة واضحة، ولا موتها، أن كانت تموت، فموتها ليس أمرا طبيعيا إطلاقا. ولأنه ما من "منشئ فان سيرة الأمة لا يمكن كتابتها، على النحو الإنجيلي نزولا في الزمن، عبر سلسلة توالدي طويلة. والبديل الوحيد هو صياغتها صعودا في الزمن"[81] وهذا يعني أن الحرب العالمية الثانية تنجب الحرب العالمية الأولى، وإنسان القرن العشرين ينجب إنسان القرن الخامس عشر، بعبارة أخرى، الحاضر يلد الماضي.

[78] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص 186.
[79] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص 186.
[80] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص187.
[81] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص187.

10.3.1.4 الرموز

الكثير من الموروثات القومية، تم اختراعها في أوروبا، فيما بين سبيعينات القرن التاسع عشر وانفجار الحرب العالمية الأولى. إذ تعد تلك المرحلة مرحلة تنامي الوعي القومي الأوروبي، الذي عبّر عن نفسه بشكل صارخ من خلال الحرب العالمية[82]. ويتفق اندرسن وهوبزباوم على أهمية الرموز في تكوين الأمة، إذ يقول اندرسن "ليس ثمة رموز للثقافة القومية تفوق أضرحة الجنود المجهولين، في لفتها الأنظار، واسترعاء الانتباه. وما تناله هذه النصب من إجلال طقسي عام لا سابق [له] في الأزمنة القديمة"[83] بينما يعدد هوبزباوم، أنواع التقاليد الاجتماعية الجديدة التي أرستها البرجوازية الجمهورية المعتدلة "أولها تطوير ند علماني للكنيسة ... ثانيا ابتداع الاحتفالات العامة، وأهم تلك الاحتفالات يوم الباستيل الذي يعود إلى عام 1880... ثالثا: ما اشرنا إليه من التوسع في تشييد نُصُب عامة"[84] والند العلماني المقصود به، هي المدارس العلمانية، ذات التقاليد الجديدة. بالإضافة إلى تحويل يوم تحرير سجن الباستيل، إلى عيد وطني، وطبعا هذا تم بعد مئة عام على الأقل، من تاريخ التحرير الحقيقي، مع التوسع في نشر التماثيل العامة للتعبير عن الحالة الثورية، وهذا بالطبع كان يعني شخصيتين أنثويتين، بشكل رئيسي، وهما جان دارك وماريان.

11 النتائج

من خلال المقارنة بين المرحلتين الوسيطة والحديثة، ظهر جليا حضور العنصر الثقافي كما هو من دون تعديل أو تغيير، وهو أمر غاب عن العصر الحديث، أي يعتمد العصر الوسيط، كما ظهر عند ابن خلدون، في بناء الهوية العامة على الهوية الثقافية الدينية أو الإثنية العرقية، التي تعكس العلاقات الاجتماعية السياسية الفاعلة، كما هي، من دون تغيير؛ بما هي علاقات فطرية موروثة، تصف علاقات القرابة الدموية أو العصبية، كما يسميها ابن خلدون، تحت غطاء الدين الإسلامي.

أيضا من خلال المقارنة بين المرحلتين الوسيطة والحديثة، تبين أن ابن خلدون يعد أن القبيلة، أو العشيرة، هي الفاعل الاجتماعي السياسي، الأبرز في العصر الوسيط، إن لم يكن الوحيد، والذي يؤثر في بناء الهوية العامة، حتى أن الدولة في العصر الوسيط، كانت جماعة عضوية أهلية، تقوم

[82] ماك كرون، ديفيد، علم اجتماع القومية، ترجمة سامي خشبة، ط1، القاهرة، المركز قومي للترجمة، 2007، ص108.
[83] اندرسن، بندكت، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص 55.
[84] هوبزباوم، ايريك، اختراع التقاليد، مرجع سابق، ص 271 -272.

على رابطة النسب الدموي، ولم تكن مصطنعة خاصة في المرحلتين الأولى وهي التأسيس، والثانية وهي المجد، بينما في المرحلة الثالثة والأخيرة من عمر الدولة، وهي مرحلة الحضارة المفسدة للعمران، فإنها تكون مصطنعة، لأن الخليفة يعتمد على الموالين له شخصيا، من خارج العصبة، مما يؤدي إلى إضعاف عصبته، وتسلق الموالين على هرم السلطة، على حساب عصبته، مما يؤدي إلى زوال الدولة وانهيارها، بعبارة أوضح اصطناع الدولة؛ أي جعلها جماعة مصطنعة، تقوم على الولاء لشخص الحاكم وليس للقبيلة أو العشيرة، أمر أدى إلى انهيارها، على النقيض من المرحلة الحديثة حيث يتم تكوين جماعات جديدة بطريقة مصطنعة، سواء أكان على المستوى الكلي، ونقصد الأمة، أو على المستوى الجزئي، ونقصد جماعات النقابات والجمعيات والأحزاب. وهذه الجماعات سواء أكانت الكلية أم الجزئية، لم تكن موجودة في العصر الوسيط، وقد تم بنائها انطلاقا من العقد الاجتماعي، بوصفه التقاء إرادات على مصلحة مشتركة، تم التفكير في مسألة إدارتها بأفضل السبل وأيسرها، إذن تم بناء الدولة بوصفها أولى الجماعات المصطنعة التي تدير شؤون الأمة، انطلاقا من العقد الاجتماعي، وكان لا بد من التعبير عن الهوية العامة، بما يتناسب مع الجماعة الكلية الجديدة، جماعة الدولة – الأمة.

لا نستطيع أن نسمي الهوية العامة، في العصر الوسيط هوية قومية، لأن الأمة، بما هي الجماعة العامة أو الكلية، لم تكن قد تكونت بعد. على النقيض من الحال في المرحلة الحديثة، فقد تحدث المفكرون الفرنسيون والألمان عن الهوية القومية بصورة واضحة، على الرغم من أن المفكرين الفرنسيين، كانوا أكثر تقدما من المفكرين الألمان، في تبيان التعديل على العنصر الثقافي الموروث، ولو أن الفريقين كانوا متماثلين في النزعة المثالية في التفكير الفلسفي، فعندما تحدث رينان عن عنصرين، في تكوين الأمة، وهما التاريخ والذكريات، وإرادة العيش المشترك، نجد إذا دققنا في العاملين، أن العامل الأول موروث، بينما العامل الثاني يمكن تغييره، أو التأثير عليه، ولو جزئيا، فهذا التعديل أو التغيير يعبر عن حالة فاعلة من الإنسان، لاصطناع الأمة الفرنسية، في حين أن فخته اعتمد على اللغة، واللغة فقط، في التعبير عن الأمة الألمانية، فكان متماهيا مع العامل الثقافي، ومع الحالة العضوية، من دون تعديل أو تغيير.

إذن أصبحت الهوية العامة/ القومية في العصر الحديث، هوية مصطنعة جزئيا، لأنها تعبر عن علاقات مصطنعة. بينما في العصر الوسيط كانت هوية عامة ثقافية دينية أو إثنية عرقية، من

دون أن يكون هناك جماعة كلية تضم الجماعات الجزئية. وفي اعتقادنا أن "المركب بأسره: ثقافة هوية إثنية إيديولوجيا قومية، هو عبارة عن واقع تاريخي متشابك يلعب فيه العنصر السياسي، ذلك المتعلق بالأمة دورا مهيمنا بحيث يعاد إنتاج العناصر الأخرى في ظله"[85]

أما من حيث المقارنة بين المرحلتين الحديثة والمعاصرة، تبين واضحا ازدياد الاصطناع في تكوين الهوية القومية من خلال الاعتماد، على التعديل في اللغة، بالإضافة إلى الاعتماد على المؤسسات الإدارية، ومؤسسات الطباعة، والمعاجم، والمتاحف، بل حتى كان هناك اصطناع في السردية التاريخية، بما يتناسب مع الحاضر بمعنى إنهم اخترعوا أحداث تاريخية، أو تناسوا أحداث تاريخية، أو عدلوا فيها بما يتناسب مع المصلحة الحالية للدولة الحاكمة، وحتى التقاليد والرموز الاجتماعية، تم اختراعها من أجل القومية. فالوقائع التاريخية "تثبت أن الهويات الأصلية المفترضة هي هويات متشكلة تاريخيا، وان الدولة أو القومية السياسية حددت وشكلت الهويات القومية (الإثنية أو الثقافية)، لا بأقل مما تشكلت وتحددت من قبلها"[86] حتى في المجتمعات التي كانت الجماعة الجديدة، تتطابق مع الجماعة القديمة، ونقصد المجتمعات التي كانت القومية فيها تتطابق مع الأمة، بشكل تام مثل إسبانيا وفرنسا، فإننا نجد ملمحا، من ملامح التغيير الجزئي، في العامل الذي تم اعتماده لبنا الهوية القومية، كما رأينا سابقا، حيث غالبا تم التخلي عن العامل الديني، وتم الاعتماد على عوامل ثقافية أخرى مثل اللغة والعرق للتعبير عن القومية.

أيضا أفادت المقارنة بين العصرين الحديث والمعاصر، في تبيان أثر درجة العلاقة بين الطرفين؛ تكوين المجتمع من طرف ومن طرف آخر الهوية القومية، إذ يترافق الازدياد بدرجة التغيير في العامل الثقافي الموروث، المعتمد في بناء الهوية القومية مع الازدياد في نمو المجتمع، وانتقاله من حالة الجماعات العضوية إلى حالة الجماعات المدنية. وعلى هذا يمكن لنا أن نصيغ العلاقة المذكورة، على النحو التالي: كلما انتقل المجتمع من حالة المجتمع العضوي، إلى حالة المجتمع المدني الحداثي، كلما انتقل المجتمع من حالة الجماعات المتمايزة، إلى حالة الجماعة الكلية الواحدة، وكلما انتقلت الهوية العامة، من الاعتماد على العوامل الثقافية بشكل صرف، إلى الاعتماد على عوامل ثقافية مصطنعة (عوامل ثقافية سابقة يتم تغييرها جزئيا أو كليا).

[85] بشارة، عزمي، المجتمع المدني دراسة نقدية، مرجع سابق، ص 245.
[86] بشارة ،عزمي، المجتمع المدني دراسة نقدية، ط6، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2012، ص 245.

12 خاتمة

إذن تُعَد الهوية العامة في العصر الوسيط هوية دينية وعرقية، فهي بذلك هوية موروثة فطرية تماما، على الرغم من غياب الجماعة العامة، التي تحمل تلك الهوية، بينما في العصر الحديث أصبحت الهوية القومية، هوية من هويات الإنسان المعاصر، وهي هوية مصطنعة، من خلال تعديل مقصود في عوامل ثقافية موروثة مثل اللغة والعرق والدين، وقد تم بناء الجماعة الكلية أو الأمة التي تحمل تلك الهوية. علما أن بناء الهوية يتم انطلاقا من أي علاقة بشرط أن تصبح علاقة أساسية، في سياق شرطها التاريخي، وبذلك تصبح علاقة ماهوية، لأنه يتم التمييز بواسطتها بين الذات والآخر، لتكون، بعبارة أوضح، هوية.

13 مصادر البحث

1- ابن خلدون، عبد الرحمن، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج1 المقدمة، ط3، مجلس معارف ولاية سوريا الجليلة ، 1900.

2- الجابري، محمد عابد، فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، ط6، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1994.

3- الشويري، يوسف، القومية العربية الأمة والدولة في الوطن العربي نظرة تاريخية، ط1، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2002.

4- الكفوي، أبو البقاء، الكليّات، ط2، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1998 .

5- اندرسن،بندكت، الجماعات المتخيلة، ترجمة ثائر ديب، ط1، دمشق، شركة قدمس للنشر والتوزيع، 2009

6- بشارة، عزمي، المجتمع المدني دراسة نقدية، ط6، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2012.

7- بينيت، طوني، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2010.

8- حامد، خالد، الهوية والبناء الاجتماعي، مجلة حكمة للدراسات الفلسفية، المجلد 1، العدد 1، 2013.

9- حيدر، عزيز، دور المقاومة الثقافية في صياغة الهوية الجماعية دراسة في الهوية الجماعية للعرب في اسرائيل ، بيروت، مجلة المستقبل العربي، العدد 205، 1996.

10- فيخته، يوهان غوتليب، خطابات إلى الأمة الألمانية، ترجمة سامي الجندي، ط1، بيروت، دار الطليعة، 1979.

11- رينان، ارنست، ما الأمة، محاضرة في جامعة السوربون، 1882.

12- ماركس، كارل، الثامن عشر من بروميير لويس بونابرت، ج1، مختارات في أربعة أجزاء، موسكو ، دار التقدم، (د، ت).

13- ماك كرون، ديفيد، علم اجتماع القومية، ترجمة سامي خشبة، ط1، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2007.

14- ميكشيللي، اليكس، الهُوّية، ترجمة علي وطفة، ط1، دمشق، دار الوسيم، 1993.

15- هوبزباوم، ايريك، اختراع التقاليد، ترجمة احمد لطفي، ط1، أبو ظبي، دار الكتب الوطنية، 2013

16- هوبزبوم، اريك، الشعوب والقوميات منذ عام 1780، ترجمة مصطفى حجاج، ط1، أبو ظبي، دار الكتب الوطنية، 2013.

17- وليامز، ريموند، الكلمات المفاتيح، ترجمة نعيمان عثمان، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 2007.

18- محمود، زكي نجيب، المنطق الوضعي، القاهرة، مكتبة الانجلو مصرية، 1951.

19- مرسي، أحمد، الهوية الثقافية ماهيتها وخصائصها، (د، م)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، 2013.

La fonction des émotions négatives dans *Le jour où j'ai appris à vivre* de Laurent Gounelle

Dr. Rouba HAMMOUD*

Dr. Achwak SOLEIMAN**

Walaa ABDULLAH***

Résumé

Cette étude aborde la fonction des émotions négatives dans *Le jour où j'ai appris à vivre* de Laurent Gounelle. Partant du fait que l'émotion joue un rôle essentiel dans la vie de l'Homme qui est pleine d'émotions variables. Nous allons observer les émotions se déclenchant selon les différentes situations quotidiennes. La qualité de la vie dépend de l'émotion, si elle est positive ou négative car les émotions influencent les actions, les activités, les choix et les relations. Quand nous avons des émotions positives, notre vie serait plus heureuse et notre vision du monde serait optimiste, ce qui influence intimement nos travaux, notre santé et nos relations avec nous-

* Professeure au Département de Français, Faculté des Lettres et sciences humaines, Université de Lattaquié, Lattaquié, Syrie.
** Professeure au Département de Français, Faculté des Lettres et sciences humaines, Université de Lattaquié, Lattaquié, Syrie.
*** Doctorante au Département de Français, Faculté des Lettres et sciences humaines, Université de Lattaquié, Lattaquié, Syrie.

mêmes et avec autrui. Tandis que, les émotions négatives forment des obstacles entravant la réalisation d'une vie saine et équilibrée.

Pour mener cette étude, il serait utile de poser une question : Toutes les émotions négatives sont-elles si négatives ou néfastes ? Est-ce que c'est un problème d'avoir peur, d'être triste, etc. ? Notre objectif est d'examiner les émotions ressenties par le protagoniste de notre *corpus* et sémiotiser par l'auteur. De plus, nous allons voir comment Gounelle a profité des émotions négatives pour conduire le protagoniste au bonheur. Pour ce faire, nous allons analyser les cinq émotions de base suivantes : la colère, la peur, la tristesse, le dégoût et la joie. Celles-ci sont les émotions dominantes dans notre *corpus*.

Mots-clés : émotion négative, émotion positive, valence, transformation, mode, discours.

وظيفة المشاعر السلبية في رواية *يوم تعلّمت أن أعيش* للكاتب لوران غونيل

د. ربى حمود*

د. أشواق سليمان**

ولاء عبدالله***

الملخص

تتناول هذه الدراسة وظيفة المشاعر السلبية في رواية *يوم تعلّمت أن أعيش* للكاتب لوران غونيل. انطلاقاً من فكرة أن للمشاعر دور أساسي في حياة الإنسان والتي هي مليئة بالمشاعر المتغيرة، تنشأ هذه المشاعر حسب المواقف اليومية المختلفة. سوف نلاحظ كيف تعتمد نوعية الحياة على هذه المشاعر، سواء كانت إيجابية أم سلبية لأن المشاعر تؤثر على أفعالنا ونشاطاتنا وخياراتنا وعلاقاتنا. فعندما تكون مشاعرنا إيجابية، قد تصبح حياتنا أكثر سعادة ونظرتنا تفاؤلية مما يؤثر بشكل وثيق على عملنا وصحتنا وعلاقاتنا مع أنفسنا ومع الآخرين. في حين أن المشاعر السلبية تشكل عقبات أمام تحقيق حياة صحية ومتوازنة.

سيكون من المفيد طرح سؤال هنا: هل كل المشاعر السلبية هي سلبية للغاية بحيث تصبح ضارة؟ هل هناك مشكلة أن تكون خائفًا، حزينًا، إلخ؟ نهدف في هذا البحث إلى التحقق من المشاعر التي يشعر بها بطل الرواية التي اخترناها مدونة لبحثنا. بالإضافة إلى ذلك، سنرى كيف وظّف غونيل المشاعر السلبية ليوصل بطل الرواية إلى السعادة. للقيام بذلك، سنحلل المشاعر الأساسية الخمسة التالية: الغضب، الخوف، الحزن، الاشمئزاز والفرح. وهي المشاعر السائدة في الرواية.

*أستاذة-قسم اللغة الفرنسية-كلية الآداب والعلوم الانسانية-جامعة اللاذقية-اللاذقية-سورية.
** أستاذة-قسم اللغة الفرنسية-كلية الآداب والعلوم الانسانية-جامعة اللاذقية-اللاذقية-سورية.
***طالبة دكتوراه-قسم اللغة الفرنسية-كلية الآداب والعلوم الانسانية-جامعة اللاذقية-اللاذقية-سورية.

الكلمات المفتاحية: شعور سلبي، شعور إيجابي، قيمة، تحول، طريقة، خطاب.

1. Introduction

Les émotions se faufilent partout dans notre vie de tous les jours, elles donnent du sens à la vie : « Une vie sans émotions serait, à l'évidence, une vie fade. Comme en témoignent les expressions populaires (« rouge de honte », « vert de rage », « d'une colère noire »), les émotions donnent des couleurs à l'existence. » (Vincent JOUVE, s.p.)

L'utilisation des émotions dans les œuvres littéraires a des objectifs particuliers selon le genre du discours et le public visé. Généralement, les textes à valence émotionnelle attirent les gens plus que les textes à valence neutre car les êtres humains sont des êtres émotionnels par nature. « Il est établi que, de manière générale, les informations émotionnelles sont mieux traitées et retenues que les informations neutres. » (Lucille SOULIER & Pierre LARGY, 2021 : 211). Le langage littéraire offre divers moyens pour sémiotiser les émotions en produisant des effets stylistiques qui sont souvent inconscients et spontanés.

En effet, les émotions se manifestent dans le discours à travers les différents domaines du langage : lexicaux, syntaxico-sémantiques et discursifs. Nous pouvons exprimer explicitement les états émotionnels à partir de l'utilisation du lexique qu'il s'agisse de noms, d'adjectifs, d'adverbes ou de verbes. La syntaxe peut aussi référer aux émotions à travers certaines structures. En outre, nous pourrions inférer les émotions de la situation de communication. « L'analyse à deux niveaux, phrastique

et transphrastique, et l'articulation des quatre composantes (syntaxique, lexicale, énonciative, textuelle) permettent d'envisager la dynamique discursive de la phrase au paragraphe, puis au texte, car « l'émotion », l'expression de l'engagement personnel dans le discours, ne sont pas des phénomènes discursifs limités, locaux, strictement assignables à un mot ou à un énoncé ; elles se diffusent sur tout un discours »[1] (Iva NOVAKOVA & Julie SORBA : 2014, 172)

L. Gounelle est l'un des auteurs des romans de développement personnel contemporains. Il nous apprend comment gérer les émotions en se libérant des émotions négatives ; et les transformer en émotions positives. Nous trouvons à travers le récit de ce type littéraire des idées philosophiques et des leçons importantes de savoir-vivre. Dans son ensemble, l'histoire de chaque roman a comme but d'encourager le lecteur à s'identifier au protagoniste du roman dans sa quête de développement personnel et de lui apprendre à dépasser des situations lamentables. « Les individus naturellement réceptifs à leur voix intérieure – le langage des émotions – sont plus aptes à transmettre ses message, qu'ils soient romanciers, poètes ou psychothérapeutes. » (Daniel GOLEMAN, 1997 : 76)

[1] Il serait utile de noter ici que les émotions pourraient se manifester également à travers le langage non verbal qui joue un rôle important en complétant et explicitant la portée du message verbal. Le langage non verbal peut se manifester par la posture du corps, les expressions faciales, les mimiques, le regard, l'intonation et les éléments prosodiques. Les expressions du corps ont une relation étroite avec nos émotions car ce que nous ressentons apparaît sur notre corps, c'est-à-dire que le langage corporel traduit ce que nous ressentons face aux différentes situations. En observant les gestes des locuteurs, nous pourrions inférer beaucoup d'informations sur ces personnes et leurs états d'âme.

L'auteur y présente aux lecteurs un héros qui affronte une crise existentielle, c'est-à-dire qui souffre d'une crise professionnelle et/ou émotionnelle, une maladie, des menaces de mort, d'un divorce, etc. Cette crise le rend malheureux et incapable de mener une vie équilibrée à cause des émotions négatives qu'il éprouve. Gounelle profite en fait de cet état instable dans lequel il installe le protagoniste du roman, pour le guider et l'amener à travers beaucoup de péripéties, de leçons et de conseils précieux à une vie heureuse qu'il mène personnellement et avec les autres. « Contenir ses émotions négatives est en effet la clé du bien-être affectif ; les extrêmes – les émotions trop intenses ou qui durent trop – compromettent notre équilibre. » (Daniel GOLEMAN, *op. cit.*, 79)

2. Problématique :

Dans notre corpus, nous nous trouvons face à un héros qui se met à la recherche du bonheur. Il présente d'une manière ou d'une autre le reflet de l'existence de tous les êtres humains. L'émotion joue dans ce type de parcours une place prépondérante et prédomine parfois la raison. La recherche du bonheur nous pousse à développer notre intelligence émotionnelle et les romans de développement personnel constituent, de nos jours, une source importante permettant de faire évoluer la compétence émotionnelle. Ainsi, notre problématique consistera à répondre à la question suivante :

- Comment est-ce que les émotions déterminent l'évolution des protagonistes dans notre *corpus* ?

3. Objectifs de la recherche

Tout un chacun risque de ressentir des émotions qu'elles soient positives ou négatives. Cependant, chacun de nous est à la recherche permanente du bonheur et d'une vie équilibrée dépourvue d'émotions négatives. De ce fait, nous essayons d'identifier la fonction des émotions négatives dans le roman de notre *corpus* selon l'état évolutif du personnage principal et selon le type de roman. Autrement dit, nous allons découvrir la manière selon laquelle Gounelle a profité des émotions négatives du héros pour le conduire au bonheur.

4. Méthodologie

Pour ce faire, nous adopterons la méthodologie d'analyse sémiotique des modes des émotions dans le discours selon Raphaël Micheli, c'est-à-dire que nous étudierons les différentes manières, explicites et implicites, de sémiotiser les émotions. Micheli les classifie en trois modes : dit, montré et étayé. En plus, nous recourons au domaine de la psychologie et plus particulièrement aux théories de l'évaluation cognitive des émotions et à la théorie de l'*appraisal* de Klaus Scherer. Ces théories ont un rôle crucial dans la sémiotisation de l'expérience émotionnelle en déterminant la nature et l'intensité des émotions.

5. Fonctions des émotions

Imaginons une vie sans émotions, est-ce qu'il est possible de vivre sans éprouver des émotions qu'elles soient positives ou négatives ? Comment sera notre vie sans les émotions de la joie, de la tristesse, de la colère, etc. ?

En guise de répondre à ces questions, nous disons que l'émotion est en quelque sorte un phénomène indispensable pour l'évolution de notre espèce, elle est très utile pour la survie des êtres humains. Il s'agit d'une réponse involontaire à un événement qui nécessite généralement une réponse parfois rapide et directe pour réagir aux stimuli en adoptant un comportement convenable.

Selon le dictionnaire *Larousse* en ligne, l'émotion est un nom féminin, du verbe émouvoir qui réfère à un mouvement physiologique :

« 1. Trouble subit, agitation passagère causés par un sentiment vif de peur, de surprise, de joie, etc.

2. Réaction affective transitoire d'assez grande intensité, habituellement provoquée par une stimulation venue de l'environnement.[2] »

En effet, même les émotions négatives sont utiles car elles nous alertent et nous incitent à agir pour éviter les retombés des événements dangereux. Mais lorsque les émotions négatives durent pour une longue période, en dépassant certaines limites de l'émotion "normale" en tant que phénomène transitoire, elles font un vrai obstacle à la continuation d'une vie harmonieuse et équilibrée. Ces types d'émotions sont considérés comme des maladies graves qui menacent la stabilité de l'être humain et peuvent, dans certains cas, le conduire au suicide. Comme par exemple, l'émotion intense de la tristesse qui dure plusieurs années après la mort d'une

[2] Https://www.larousse.fr/dctionnaire/français. Consulté le 5/2/2023.

personne chère ; la peur ou la honte maladives de sortir de la maison et de rencontrer les gens.

Dans notre *corpus*, les émotions négatives durables et intenses sont le pivot qui pousse le héros à se développer. La peur intense et durable de Jonathan à cause de la prédiction de la bohémienne de sa mort prochaine et imminente l'empêche de continuer normalement sa vie. Cette émotion grave, intense et durable a donc un impact bien négatif sur le bien-être du protagoniste. Elle nécessite l'intervention d'un pathologiste ou d'un spécialiste en sciences humaines pour l'aider à surmonter cet état difficile et "anormal". Jonathan souffre aussi et en même temps de l'absence de sa femme. Ils se sont séparés. Elle n'est pas morte mais il l'a perdue à cause d'une accusation mensongère. « Lorsqu'ils ont perdu un être cher, la plupart des gens, après quelques mois d'abattement, arrivent à retrouver leurs forces et à revivre (tout en pensant avec tristesse au disparu). Mais d'autres n'y parviennent pas et restent englués dans ce que les psychiatres dénomment le deuil pathologique. » (François LELORD & Christophe ANDRÉ, 2021)

Nous pouvons déterminer les fonctions essentielles des émotions selon les trois fonctions suivantes :

5.1. Fonction adaptative

Cette fonction a été mentionnée depuis C. Darwin dans son livre célèbre intitulé *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux,* et qu'il a publié en 1872. Dans ce livre, il souligne que l'une des fonctions essentielles des émotions de base est l'adaptation biologique au stimulus,

c'est-à-dire que tous les êtres humains doivent faire une réaction adéquate à un stimulus, parfois dangereux, pour se protéger. Cette réaction dépend des émotions ressenties.

De ce fait, chaque émotion ressentie demande un comportement particulier. Les émotions servent à adapter notre corps à des situations jugées dangereuses. Selon notre évaluation cognitive, chaque personne "normale" a la capacité de distinguer les situations positives des situations négatives pour se comporter convenablement. Par exemple, la peur nous incite à fuir alors que la tristesse nous incite à pleurer, etc.

De sa part, R. Plutchik a aussi parlé des fonctions biologiques des émotions de base. Ces fonctions biologiques nous aident à surmonter toutes les situations et les événements difficiles en faisant des comportements convenables. « D'après Plutchik (1980), les émotions de base correspondraient aux fonctions biologiques et chacune de ces fonctions – telles la protection, l'acceptation, le rejet, la destruction, l'incorporation, l'exploration et l'orientation – serait traduite par un mode de comportements spécifiques. » (Marie-Lise BRUNEL, 1995 : 185.)

5.2. Fonction communicative

La fonction communicative des émotions est précisée par la régulation des interactions sociales, lorsque nous parlons à autrui nous transmettons ce que nous ressentons intérieurement par le langage verbal ainsi que par le langage co-verbal. En outre, la compréhension des émotions d'autrui

facilite la communication et permet aux locuteurs de s'approcher d'eux et de se partager ces émotions.

« Les expressions émotionnelles deviennent décisives dans les interactions sociales. La communication s'annonce être l'une des premières fonctions de l'émotion. Le sujet transmet à autrui son état d'esprit et ses ressentis ; cela est possible surtout par l'utilisation du langage. L'expression linguistique se présente, par voie de conséquence, comme un moyen crucial pour appréhender l'émotif. » (Aicha GOUAICH, 2016 : 163)

D'ailleurs, J. Cosnier réfère à l'importance des émotions qui permettent de régler la vie sociale. Il a déclaré qu'il n'y aura pas de société sans émotions. Les émotions sont des facteurs très importants à l'existence des peuples et au contact efficace entre eux. À travers les émotions exprimées par les locuteurs, nous pourrions tirer plusieurs informations sur leur vie et les problèmes qu'ils rencontrent ; pour "éventuellement" les aider et être à côté d'eux. « Sans émotions, pas de communication, et sans communication, pas de sociétés ! ». (Jacques COSNIER, 2015 : 11)

5.3. Fonction argumentative

L'argumentation est un processus de communication qui vise à persuader l'interlocuteur de l'opinion ou l'idée du locuteur. Pour cela, le locuteur utilise tout ce qu'il possède des informations, des exemples et des preuves pour affirmer ses idées. Selon P. Oléron, l'argumentation est une manière qui vise à prouver l'authenticité de ce dont nous parlons : « L'argumentation est la démarche par laquelle une personne – ou un groupe – entreprend

d'amener un auditoire à adopter une position par le recours à des présentations ou assertions – arguments – qui visent à en démontrer la validité ou le bien-fondé. » (Pierre OLÉRON, 1987 : 4)

La fonction argumentative des émotions réside particulièrement dans les idées conventionnelles, les topoï[3] ou les clichés qui sont acceptés par la plupart des gens dans une société donnée. Ainsi, « pour dégager les émotions dans le discours, l'analyste doit aborder son étude à partir d'une topique. » (Aicha GOUAICH, *op. cit.*, 164) Par exemple : La mort d'une personne chère est l'un des topoï qui entraînent la tristesse ; alors que le mariage constitue un topos qui rend les gens heureux.

C. Plantin explique que la construction des émotions à partir des topoï se fait de deux manières : La première repose sur les expériences personnelles que les gens possèdent sur des situations ou des événements particuliers. De ce fait, ils projettent les mêmes émotions vécues auparavant quand ils se trouvent devant une situation semblable. Par exemple : L'émotion de la peur que les personnes éprouvent lors de l'examen revient à chaque fois où ils doivent passer un autre examen.

La deuxième manière est reliée à l'emploi direct des topoï pour susciter les émotions en parlant des sujets conventionnellement émouvants chez le public visé tels que les catastrophes, la mort des enfants et les maladies graves. À noter que les événements émouvants diffèrent d'une personne à une autre. Par exemple, la mort d'une personne qui m'est proche risque

[3] Le topos selon le dictionnaire *Larousse* en ligne est une : « Situation ou thème récurrents faisant, d'une œuvre à l'autre, l'objet d'un traitement original ou stéréotypé ».

de me rendre très triste, mais cette perte pour une autre personne, qui ne connait pas le défunt, sera considérée comme un événement normal. « « Quoi ? » Ce topos renvoie au problème de la mimesis. D'une part, les émotions sont liées à certains scripts d'action ou de situation. […] D'autre part, certains thèmes sont porteurs d'émotions en eux-mêmes : cette émotion peut être négative ou positive : catastrophe, guerres, maladies… /triomphes, guérisons, victoires… » (Christian PLANTIN, 1997 : 88)

6. Sémiotisation des émotions

Le jour où j'ai appris à vivre est narré à la troisième personne au singulier. C'est le narrateur omniprésent qui raconte tout au long du roman. Le protagoniste dans notre *corpus* éprouve des émotions contradictoires passant des émotions négatives aux positives. Pour examiner la transformation des émotions du personnage principal, nous allons analyser les manifestations des émotions dans notre *corpus* selon les trois modes

proposés par R. Micheli (dit[4], montré[5] et étayé[6]) en déterminant la nature des émotions éprouvées et leur rôle dans le roman. Nous allons remarquer la dominance du mode étayé où le narrateur décrit indirectement et allo-attribue les émotions au personnage principal.

6.1. La colère

La colère fait partie des six émotions de base classées par P. Ekman. Nous pouvons déduire cette émotion selon le mode montré[7] à travers les indices dans l'exemple suivant :

- « **Jamais de la vie ! Tu m'entends ?** » (Laurent GOUNELLE, 2014 : 27-28)

[4] « Les énoncés qui *disent* l'émotion intègrent une expression qui comporte *un mot du lexique désignant une émotion* (a). Cette expression se trouve typiquement mise en rapport – sur le plan syntaxique (d) – avec une deuxième expression désignant *celui ou celle qui éprouve l'émotion* (b) et, éventuellement, avec une troisième expression désignant *ce sur quoi porte l'émotion* (c). Au niveau de l'*interprétation* (e), le processus de sémiotisation de l'émotion et l'attribution de celle-ci à un être qui est supposé l'éprouver ne requièrent pas d'inférence particulière de la part de l'allocutaire. » (Raphaël MICHELI, *Ibid*., 23)

[5] « Les énoncés qui montrent l'émotion présentent des *caractéristiques* (b) qui, bien que potentiellement très hétérogènes, sont toutes passibles d'une *interprétation indicielle* (a). L'allocutaire est conduit à *inférer* que le locuteur – ou, en cas de disjonction énonciative, l'énonciateur (c) - éprouve une émotion, sur la base d'une relation de *cooccurrence supposée* entre, d'une part, l'énonciation d'un énoncé présentant ces caractéristiques et, d'autre part, le fait d'éprouver une émotion : « S'il y a énonciation d'un énoncé pourvu de telles caractéristiques, alors c'est probablement que le locuteur est sous le coup d'une émotion ». » (Raphaël MICHELI, 2014 : 26)

[6] Il s'agit de l'émotion *inférée* « à partir de la *schématisation discursive d'une situation* dont il est socio-culturellement admis qu'elle est de nature à *étayée* cette émotion, c'est-à-dire à lui *servir de fondement*. » (Raphaël MICHELI, *Ibid*., 29)

Michael essaie d'exploiter la situation de Jonathan, après sa séparation de sa femme Angela, pour le convaincre de vendre ses parts de l'entreprise et commencer sa vie ailleurs, ce qui a mis Jonathan en colère.

Cette colère est montrée à partir de la locution adverbiale utilisée dans l'énoncé exclamatif « **Jamais de la vie** ! » et à travers laquelle, Jonathan rejette définitivement l'offre de Michael. Il utilise également l'énoncé interrogatif au registre familier : « **Tu m'entends ?** » pour affirmer son rejet et s'assurer de la bonne réception de sa réplique. En effet, « […] la question rhétorique (fausse question, interrogation oratoire, interrogation figurée comme on l'appelle parfois […] Entièrement soumise à des facteurs émotifs, elle devrait sa particularité à la valeur d'expressivité attachée à son énonciation tandis que dans sa forme grammaticale rien ne la différencierait véritablement des autres interrogations ». (Andrée BORILLO : 1981, 1)

Voyons à travers un autre exemple comment la colère est sémiotisée selon les trois modes : dit, montré et étayé.

> « Il était **furieux**. **Furieux** contre elle, **furieux** contre lui-même de se laisser influencer malgré lui. Comment avait-elle pu oser affirmer une chose pareille ? De quel droit ? Qu'est-ce qu'elle en savait réellement, au fond ? Hein ? Et si vraiment il devait mourir, ce serait quand ? C'est la seule chose qui compte, non ? ». (Laurent GOUNELLE, *Ibid.*, 17)

Jonathan essaie de trouver une base logique de la prédiction de la bohémienne mais il n'y arrive pas. Il ressent une colère intense. Cette

colère est à la fois dite, montrée et étayée. « Dès que l'on aborde le « langage émotionnel » de manière concrète au sein d'un discours suivi, on s'aperçoit que les émotions sont investies à la fois sur le mode du *dire*, du *montrer* et de l'*étayer*. » (Raphaël MICHELI, *op. cit.,* 173)

D'abord, cette colère est explicitement dite par le biais de l'adjectif attributif « **Furieux** » précédé du verbe attributif « être ». L'emploi de cet adjectif indique l'intensité élevée de la colère. Celle-ci est allo-attribuée à Jonathan à travers le pronom de la deuxième personne du singulier « il » par le narrateur omniprésent.

Ensuite, la colère de Jonathan est aussi montrée à travers la succession des questions rhétoriques sans réponses. « **Comment avait-elle pu oser affirmer une chose pareille ? De quel droit ? Qu'est-ce qu'elle en savait réellement, au fond ? Hein ? Et si vraiment il devait mourir, ce serait quand ? C'est la seule chose qui compte, non ?** ». Ainsi que, la répétition de l'adjectif « **Furieux** ». Il est en effet répété trois fois, ce qui met en relief l'état émotionnel de Jonathan furieux.

Enfin, en ce qui concerne le processus d'étayage de la colère intense de Jonathan qui est supposé l'éprouvait, nous voyons qu'il exploite les cinq critères suivants :

Le critère des personnes impliquées : Jonathan est le patient qui subit la prédiction de la bohémienne qui a la fonction de l'agent.

Le critère de l'attribution causale ou agentive : la prédiction en forme de sentence de la bohémienne ; ainsi que l'incapacité de Jonathan d'oublier cette prédiction sont les causes de sa colère intense.

Le critère du potentiel de maîtrise : Jonathan essaie de se contrôler lui-même en évitant la réflexion à la prédiction mais il ne peut plus vivre comme avant, sa vie est basculée. L'affirmation de sa mort prochaine lui fait perdre le contrôle de lui-même. Il est : « **furieux** contre lui-même de se laisser influencer malgré lui. »

Le critère des conséquences et de leur probabilité : toutes ses pensées se concentrent sur cette prédiction. Il essaie en effet de trouver des réponses claires à toutes les questions qui le torturent.

Le critère de la signification normative : Jonathan est un bon chrétien, il ne croit pas à la prédiction. Il a laissé la bohémienne faire pour s'amuser mais son affirmation le rend furieux malgré lui.

6.2. La peur montrée et étayée

La peur est l'émotion la plus importante dans *Le jour où j'ai appris à vivre*. Cette émotion était le pivot de l'évolution de Jonathan. Voyons à travers l'exemple suivant comment cette émotion est sémiotisée selon deux modes :

- « **Qu'est-ce qu'il y a ?** »
  Elle secoua la tête et relâcha sa main, muette.
- « **Qu'est-ce que tu as vu ?** »
  Le visage fermé, elle recula en baissant les yeux. Jonathan se sentit très mal.
- « **Quoi ? Qu'est-ce qu'il y a ? Dis-moi** ! »
  Elle regardait fixement devant elle, sa bouche tremblant imperceptiblement.
- « Tu… tu vas… »

- « **Quoi ?** »
- « Tu vas… » […]
- « Tu vas mourir. » (Laurent GOUNELLE, *op. cit.*, 14-15)

Jonathan marchait le dimanche sur les quais de San Francisco et contemplait la danseuse française, Babeth qui s'entraînait avec des participants. Jonathan sent monter en lui l'envie de les rejoindre quand une bohémienne saisit sa main. Elle lui propose de lire son avenir et il l'accepte. Mais, la réaction apeurée de cette bohémienne, ses gestes et ses réactions physiques provoquent en lui l'émotion de la peur.

Cette peur est à la fois montrée et étayée.

D'abord, elle est montrée à partir de la répétition des questions formulées selon le registre familier et qui sont restées sans réponses ainsi que le tutoiement en s'adressant à une personne inconnue : « **Qu'est-ce qu'il y a ?** », « **Qu'est-ce que tu as vu ?** », « **Quoi ? Qu'est-ce qu'il y a ? Dis-moi !** », « **Quoi ?** ».

Ensuite, cette situation étaie la peur de Jonathan à travers les quatre critères suivants :

Le critère des personnes impliquées : Jonathan est le patient qui subit la rencontre inattendue de la bohémienne qui est l'agent.

Le critère de l'attribution causale et agentive : la prédiction de la mort prochaine, les manifestations physiologiques apeurées de la bohémienne et son refus de répondre à ses questions, sont les responsables de la peur de Jonathan.

Le critère des conséquences et de leur degré de probabilité : il est en effet peu probable de rencontrer une bohémienne qui prend la main d'une personne pour lui prédire sa mort prochaine.

Le critère de la signification normative : il n'est pas compatible avec les normes socio-culturelles, voire illogique qu'une bohémienne prend la main d'une personne de cette manière pour lui prédire le futur et qu'elle s'enfuit sans rien dire ni demander de l'argent en laissant croire qu'elle a vu une chose dangereuse.

6.3. La tristesse montrée et étayée

Présentons à présent un exemple illustratif du processus d'étayage de la tristesse allo-attribuée à Jonathan.

À la terrasse du café, Jonathan se retrouve seul avec Angela. Michael n'a pas pu venir à cause d'une urgence de clients. Jonathan décide de profiter de la situation pour dévoiler ses sentiments à Angela. Mais, elle est partie sans rien dire, ce qui a provoqué la tristesse de Jonathan.

> « Jonathan, **désemparé, laissa son regard se perdre sur la foule** de ces passants anonymes qui avançaient d'un pas soutenu vers leurs tâches quotidiennes.
>
> Il **se sentait tout d'un coup vide, vide d'énergie, vide de pensées. Vide d'espoir**. Le son sans âme du saxophone résonnait dans sa tête. Le flot continu de passants effleurait ses yeux sans pour autant capter leur attention, comme de l'eau qui coule sur des feuilles sans parvenir à les mouiller. [...] »

- « Michael, c'est moi, Jonathan. »

  Il prit son inspiration avant de poursuivre.

- « J'ai bien réfléchi. Finalement, j'accepte ton offre. Préviens l'avocat, qu'il fasse les papiers. Le plus tôt sera le mieux. » (Laurent GOUNELLE, *op., cit.*, 120)

Cette émotion est à la fois montrée et étayée.

Elle est d'une part montrée à travers la répétition de l'adjectif « **vide** » accompagné de noms signifiant plusieurs éléments de la vie heureuse : « **Il se sentait tout d'un coup vide, vide d'énergie, vide de pensées. Vide d'espoir.** » Ces expressions métaphoriques mettent en relief son état émotionnel triste.

Cette tristesse est, d'autre part, étayée selon les quatre critères suivants :

Le critère des personnes impliquées : Angela est l'agent ; Jonathan est le patient.

Le critère de l'attribution causale et agentive : Jonathan est triste parce qu'Angela le quitte alors qu'il lui avoue ses sentiments.

Le critère des conséquences et de leur degré de probabilité : cet événement a des conséquences négatives sur Jonathan. Celui-ci a perdu l'espoir de vivre de nouveau avec Angela. « **désemparé, laissa son regard se perdre…** ». Pour cela, il a décidé de vendre ses parts de l'entreprise le plus tôt possible. « j'accepte ton offre. Préviens l'avocat, qu'il fasse les papiers. Le plus tôt sera le mieux. »

Le critère de la signification normative : le comportement de Jonathan est compatible avec ses normes sociales. Il a décidé de vendre ses parts et

de s'enfuir comme pour réagir au comportement d'Angela. Il croit donc qu'elle ne va jamais lui pardonner.

6.4. Le dégoût dit et étayé

Nous allons voir à travers l'exemple suivant comment le dégoût est dit et étayé par le narrateur omniprésent :

> « Les jours qui suivirent furent particulièrement pénibles. Jonathan avait l'impression d'avoir reçu un grand coup sur la tête. Lui qui avait refusé d'accorder trop de crédit à la première bohémienne la prenait maintenant au sérieux. Sa sœur, sa sœur **odieuse** au comportement **ignoble**, il l'avait certes **détestée**, mais le plus terrible était qu'il l'avait malgré tout sentie… sincère. » (Laurent GOUNELLE, *Ibid.*, 23)

De cet extrait, Jonathan ressent du dégoût envers la deuxième bohémienne.

Cette émotion est à la fois dite et étayée.

D'abord, elle est explicitement dite par le biais des adjectifs affectifs « **odieuse** », « **ignoble** » allo-attribués à la deuxième bohémienne. Ainsi que par l'inscription du verbe « **détester** » au plus que par.

Ces désignations lexicales de l'émotion appartiennent au même champ lexical : « **odieuse** » (= qui excite l'aversion, le dégoût et l'indignation.), « **ignoble** » (= vil, moralement bas.) et « **détester** » (= avoir de l'aversion pour.). Il s'agit d'un état affectif sémiotisé lexicalement à travers des lexèmes qui ont de commun d'être liés à un événement évalué comme dégoûtant.

Ensuite, cette émotion dite est étayée selon les quatre critères suivants :
Le critère des personnes impliquées : Jonathan est le patient qui subit l'affirmation cruelle de la deuxième bohémienne de sa mort prochaine. La deuxième bohémienne est l'agent.
Le critère de l'attribution causale ou agentive : l'affirmation cruelle de la deuxième bohémienne est la responsable du dégoût de Jonathan.
Le critère des conséquences et de leur degré de probabilité : cette prédiction a des conséquences négatives sur Jonathan : « Les jours qui suivirent furent particulièrement pénibles. Jonathan avait l'impression d'avoir reçu un grand coup sur la tête. »
Le critère du potentiel de maîtrise : Jonathan n'a pas pu oublier la prédiction de la bohémienne : « Lui qui avait refusé d'accorder trop de crédit à la première bohémienne la prenait maintenant au sérieux. »

6.5. La joie

La joie a, à l'inverse des émotions de la colère, de la peur, de la tristesse et du dégoût, une valeur positive. Nous tentons de bien comprendre la valeur affective que peut revêtir le lexique sur la base de l'exemple suivant.

- « **Ça** me **fait plaisir** de vous voir », dit-il **la mine réjouie**.
  Les autres lui jetèrent un regard oblique. Michael rompit le silence le premier.
- « Tu comptes reprendre le boulot quand ? »
  Mais Jonathan **restait sur son petit nuage**[8].
- « **La vie est…** »

[8] L'expression "être sur un petit nuage" signifie "être ravi".

Michael et Angela fixèrent Jonathan du coin de l'œil, attendant la chute.

- « **… belle. La vie est belle.** » […]
- « Je trouve juste que… **la vie est fantastique**, et quoi qu'on dise, malgré la crise, on vit une période **formidable.** » (Laurent GOUNELLE, *Ibid.*, 89)

À la terrasse du café, Jontahan s'assit comme d'habitude avec ses associés Michael et Angela, il apparaît heureux.

Sa joie est dénotée et dite par le biais de la locution verbale « **Ça fait plaisir** » dans l'énoncé : « Ça me **fait plaisir** de vous voir ». L'expression : « de vous voir » indique la cause de cette émotion. Celle-ci est auto-attribuée à Jonathan par le biais du pronom complément indirect « me ». Cette joie est dite à partir de l'emploi des adjectifs attributifs : « **belle** », « **fantastique** » et « **formidable** » précédé du verbe attributif « être » pour décrire la vie selon la nouvelle vision de Jonathan. Cependant, l'adjectif affectif « **réjouie** » qui est allo-attribué par le narrateur omniprésent dans « **la mine réjouie** », ainsi que l'énoncé métaphorique : « Jonathan **restait sur son petit nuage.** » expriment la grande joie de Jonathan.

Ces désignations lexicales de l'émotion appartiennent au même champ lexical : « **fait plaisir** » (= être agréable (à qqn) en rendant service, etc.), « **belle** » (= le masculin beau : qui fait naître un sentiment d'admiration ou de satisfaction.), « **fantastique** », « **formidable** », « **réjouie** » (= joyeux) et l'expression métaphorique « **restait sur son petit nuage.** » (= être ravi). Il s'agit d'un état affectif sémiotisé par des éléments lexicaux ayant de

commun qu'ils sont liés à un événement évalué comme positif de la satisfaction et de la joie.

Un autre exemple de la joie sémiotisée selon les deux modes : dit et étayé :

> « Depuis deux jours, Jonathan **était sur un petit nuage**. Ses discussions avec Margie **l'avaient enthousiasmé, lui redonnant le goût de vivre**. Il voyait désormais le monde autrement, et la vie **lui donnait le sentiment de participer à une aventure mystérieuse, unique, extraordinaire**. Il ignorait certes pour combien de temps, mais **il savourait désormais la magie de chaque instant**. Dès que son regard croisait celui de quelqu'un d'autre ou se posait sur une fleur, une plante ou un oiseau, il a envie de sourire. » (Laurent GOUNELLE, *Ibid.*, 87)

Le narrateur sémiotise la joie que ressent Jonathan depuis son retour de chez sa tante à San Francisco.

Cette émotion est sémiotisée de deux manières, dite et étayée :

D'une part, elle est dénotée et dite à travers l'expression métaphorique : « Jonathan **était sur un petit nuage.**[9] » allo-attribuée à Jonathan par le biais de son nom propre. Ainsi que les expressions : « **l'avaient enthousiasmé, lui redonnant le goût de vivre**. », « **lui donnait le sentiment de participer à une aventure mystérieuse, unique,**

[9] L'expression « être sur un petit nuage » signifie "être ravi".

extraordinaire. » et « **il savourait désormais la magie de chaque instant**. » allo-attibuées à Jonathan par les pronoms « **lui** » et « **il** ».

D'autre part, elle est étayée selon les quatre critères suivants :

Le critère des personnes impliquées : Jonathan est le patient qui est en joie après avoir rendu visite à sa tante considérée comme l'agent.

Le critère de l'attribution causale ou agentive : les discussions avec sa tante Margie sont à l'origine de sa joie, elles changent en effet sa vision du monde, il devient plus heureux et plus épanoui.

Le critère de la distance dans le temps et dans l'espace : la joie de Jonathan n'est pas transitoire, elle continue depuis deux jours. Et cela pourrait durer encore. « Il ignorait certes pour combien de temps, mais **il savourait désormais la magie de chaque instant**. »

Le critère des conséquences et de leur degré de probabilité : cette situation provoque des conséquences positives sur Jonathan. Il est désormais capable « **de participer à une aventure mystérieuse, unique, extraordinaire**. » que lui présente la vie. Tous ces adjectifs attribuent une valeur positive à son état d'esprit.

7. En guise de conclusion

Nous constatons après l'analyse des émotions dans notre *corpus* que Gounelle a construit les émotions de son protagoniste d'une manière bien précise. D'abord, Jonathan éprouve quatre émotions négatives principales qui sont : la colère, la tristesse, la peur et le dégoût. Celles-ci sont transformées en émotions positives de la joie à la fin du roman. Ainsi, nous remarquons l'évolution du protagoniste à travers la transformation de ses émotions. Les émotions négatives chez Gounelle sont bénéfiques dans la

mesure où l'auteur les a exploitées pour conduire son protagoniste vers un chemin initiatique à la réalisation de soi, à l'équilibre et au bonheur.

En outre, nous remarquons que le mode dominant de sémiotisation des émotions dans notre *corpus* est le mode étayé utilisé par un narrateur omniprésent dans l'objectif de susciter l'empathie du lecteur pour le pousser à s'identifier au protagoniste dans son voyage initiatique et de le convaincre de ses idées. La tristesse, la peur, le dégoût et la joie sont étayés selon quatre critères. Tandis que la colère repose sur cinq fondements solides pour être légitime et convaincant.

Pour conclure, nous voyons que ce mélange entre le développement personnel et la fiction est bien intéressant. Gounelle nous passe des idées et des compétences précieuses pour bien vivre.

Bibliographie

1. AILANE S, 2021- L'émotion argumentée dans le discours journalistique. **Revue El-Tawassol**, Vol. 27, N°. 01, 414-426.
2. BILAND C, 2020- **Ce que votre corps révèle vraiment de vous : La communication non verbale**. Paris, Odile Jacob.
3. BLUMENTHAL P. et al., 2014- éds., **Les émotions dans le discours, Emotions in Discourse**. Bruxelles, Peter Lang, 423.
4. BORILLO A, 1981- Quelques aspects de la question rhétorique en français. **Documentation et recherche en linguistique allemande contemporain-Vincennes**, N°. 25, 1-33.
5. BRUNEL M-L, 1995- La place des émotions en psychologie et leur rôle dans les échanges conversationnels. **Santé mentale au Québec**, Vol. 20, N°. 1, 177-205.
6. DUBOIS J. et al., 1973- **Dictionnaire de linguistique**. Paris, Larousse, 544.
7. COSNIER J, 2015- **Psychologie des émotions et des sentiments**. 3e éd., Paris, Université de Lyon, 143.
8. GOUAICH A, 2016- Analyse discursive de l'émotion dans « Il était une fois rien. **Gerflint**, N°. 23, 161-175. Disponible sur : www.gerflint.fr. Consulté le 5/3/2023.
9. GOBIN P. et al., 2021- « Les émotions » in GOBIN Pamela et al., **Émotions et apprentissages**, Paris, Dunod, 19-49.
10. GOUNELLE L, 2014- **Le jour où j'ai appris à vivre**. Paris, Paris, Kero, 178.

11. JOUVE V, Les émotions de la fiction. **Open Edition Books**, 301-314.
12. KERBRAT-ORECCHIONI C, 2000- « Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XXe siècle ? Remarques et aperçus », in Christian PLANTIN et al., éd., **Les émotions dans les interactions**, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 33-74.
13. KLEIBER G, 2006- « Sémiotique de l'interjection », Langages, N°. 161, 10-23.
14. LAUNET M-E, PERES-COURT C, 2018- Outil 7. La joie. **La boîte à outils de l'intelligence émotionnelle**, s. p.
15. LELORD F, ANDRÉ C, 2021- **La force des émotions : amour, colère, joie…**, Paris, Odile Jacob.
16. MAINGUENEAU D, 1976- **Initiation aux méthodes de l'analyse du discours**. Paris, Librairie Hachette, 186.
17. MICHELI R, 2014- **Les émotions dans le discours : Modèle d'analyse, perspectives empiriques**. Paris, Duculot, 189.
18. NASIELSKI S, 2009- Le bon usage de la colère. **Actualités en analyse transactionnelle**, N°. 132, 1-14.
19. NOVAKOVA I, SORBA J, 2014- « L'émotion dans le discours : à la recherche du profil discursif de stupeur et de jalousie » in Peter BLUMENTHAL et al., éds., **Les émotions dans le discours, Emotions in Discourse**, Bruxelles, Peter Lang, 161-173.
20. OLÉRON P, 1987- **L'argumentation**. Paris, PUF, 132.

21. OUMESSAD I. M., 2020- « Dire, montrer, argumenter » l'émotion : variations de l'intensité émotionnelle dans la presse après l'attentat contre Charlie Hebdo. **SHS Web of Conferences**, N°. 81, 2-15.

22. CHARAUDEAU P, MAINGUENEAU D, 2002- **Dictionnaire d'analyse du discours.** Paris, Seuil, 605.

23. PAGÈS M, 1986- in Jacques COSNIER, 3e éd., 2015, **Psychologie des émotions et des sentiments.** Paris, Université de Lyon, 143.

24. PLANTIN C, 1997- « L'argumentation dans l'émotion », **Pratiques**, N°. 96, 81-100.

25. RABATEL A, 2013- Écrire les émotions en mode emphatique. **Sémio-linguistique des textes et discours**, N°. 35.

26. RIEGEL M. et al., 1994- **Grammaire méthodique du français**. 1e éd., Paris, Presses Universitaires de France, 1994, 1063.

27. SCHERER K, 2005- What Are Emotions ? And How Can They Be Measured ? **Social Science Information**, N°. 44, 695-729.

28. SOULIER L, LARGY P, 2021- « Émotions et langage écrit » Pamela GOBIN et al., **Émotions et apprentissages**, Paris, Dunod, 205-228.

29. ZEGGADA R, MERIBA S, 2022- Traduire l'émotion argumentée dans le discours littéraire : étude de cas extrait du roman « Ce que le jour doit à la nuit » de Yasmine Khadra et sa traduction en arabe. **Cahiers de Traduction**, Vol. 25, 342-360.

Sites électroniques

- https://www.larousse.fr/dictionnaire/français/br%BBler/11489.
- https://www.lerobert.com.

مصطلحات الرفض والتضعيف في النحو العربيِّ " شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسائل الاسميَّة أُنموذجًا"

إعداد طالبة الماجستير: تماضر حسن قزيز
جامعة حمص، كلِّية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللُّغة العربيَّة
إشراف الأستاذ الدكتور: عصام الكوسى

الملخَّص:
يقوم هذا البحث الموسوم بـــ (مصطلحات الرفض والتضعيف في النحو العربي " شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسائل الأسماء أنموذجاً")
على التعريف بمصطلحات الرفض والتضعيف التي استخدمها الأشموني في كتابه (شرح الأشموني على ألفية ابن مالك)، ويعرفنا بالعقلية النقدية للأشموني والأصول والأسس النحوية التي اتبعها في نقده، وكيف تعامل مع آراء النحاة، وجمع هذه الآراء وتأصيلها، وتأصيل الخلاف فيها في كتب النحو ونسبة آراء الخلاف إلى أصحابها.
الكلمات المفتاحية: النقد النحوي، الأشموني، مصطلحات الرفض والتضعيف

Terms of Rejection and Weakening in Arabic Grammar:

Al-Ashmouni's Commentary on Alfiyyat Ibn Malik the nominal Issues as a Model

Abstract:
This research, entitled "Terms of Rejection and Weakening in Arabic Grammar: Al-Ashmouni's Commentary on Alfiyyat Ibn Malik – Nominal Issues as a Model," aims to introduce the terms of rejection and weakening used by Al-Ashmouni in his book *Sharḥ al-Ashmouni ʿalā Alfiyyat Ibn Mālik*. It reveals the critical mindset of Al-Ashmouni and the grammatical principles and foundations he followed in his critique, and how he dealt with the views of grammarians. The study also gathers and traces these views, explores the roots of the disagreements in grammatical works, and attributes the differing opinions to their original proponents.

Keywords: grammatical criticism, Al-Ashmouni, terms of rejection and weakening

أولاً–المقدمة:

بقيت اللغة العربية نقية متماسكة إلى أن سطع نور الإسلام، وتوسّعت رقعة الدولة الإسلامية، ودخل الناس في دين الله أفواجاً من فرس وروم وغيرهم، وكان من أثر هذه الفتوحات أن اختلط العرب بغيرهم من أهالي البلاد المفتوحة"[1]. إلّا أنّ هذا الاختلاط بالعجم كان مدعاة لتأثر العربية، فشاع اللحن، وانتشرت العجمة"[2]"، فاتجه الخلفاء والولاة إلى العلماء ليضعوا الضوابط والقوانين التي تعصم الألسنة من الخطأ، وتقي اللغة من الفساد والحفاظ عليها نقية سليمة، لكي لا ينتقل هذا الفساد إلى القرآن الكريم، فيناله التحريف والتغيير"[3]".

لا يخفى أن القاعدة النحوية من أهم معايير النقد القادرة على تقييم نصوص اللغة ونقدها، والنقد النحوي من أهم أنواع النقد الذي يقوم القاعدة النحوية ويشير إلى الخلافات التي تقع في مسألة من المسائل النحوية.

ومن يقرأ كتاب (شرح الأشموني على ألفية ابن مالك) يجد الأشموني لم يمرّ على ما قاله الذين سبقوه من دون إعجاب ومراجعة وموافقة واعتراض، فقد كان ذا ذائقة قوية مما دفعه إلى إصدار عدد من الأحكام النقدية التي تستدعي الوقوف عندها، ولم يهتم الباحثون بشرح الأشموني كثيراً على الرغم من أن شرحه من أفضل الشروح للألفية وأغزرها مادة. والنقد عنده ينم عن عقلية فذة وعلم جمّ، ومَن ينظر إلى هذا الكتاب يجد نفسه أمام عالم متمكن يحسن عرض موضوعه وآرائه.

مصطلحات النقد النحوي كثيرة، ولا يسعها هذا المقام، ولذلك اخترت بعضاً من مصطلحات الرفض والتضعيف لهذا البحث.

– منهج البحث:

---

[1] ينظر النحو العربي، نشأته، وتطوره، مدارسه، رجاله: تأليف الدكتور صلاح رواي، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2003م، ص8–9

[2] ينظر الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه: تأليف الدكتورة خديجة الحديثي، مطبوعات جامعة الكويت، د.ط، 1394هـ–1974م، ص7

[3] ينظر مدرسة البصرة النحوية، نشأتها وتطوّرها: د. عبد الرحمن السيد، دار المعارف، مصر، ط1، د.ت، ص7

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التّحليليّ الذي يتناسب مع عرض المسألة وتحليلها وذكر آراء النحاة فيها.

- أهمية البحث:

1- إنّ ألفية ابن مالك هي الركيزة التي تبنى عليها دراسة علمي النحو والصرف للغة العربية، ومعرفة سلامة أحكامها ومسائلها من الأمور المهمة لدارس اللغة العربية ونحوها.

2- وتتجلّى أهمية البحث في الوقوف على الجوانب النحوية والصرفية من خلال آراء الأشموني النقدية وتحليله للمسائل.

- أهداف البحث:

1- التعريف بالنقد النحوي نشأته ومؤلفاته.

2- دراسة علمية وتاريخية لحياة الأشموني، والتعريف بمراحل حياته العلمية، وأهم مؤلفاته.

3- التعريف بالمنهج النحوي الذي سار عليه الأشموني في شرحه.

4- استخراج مصطلحات الرفض والتضعيف في شرح الأشموني على ألفية ابن مالك.

-مشكلة البحث:

من خلال قراءة الباحثة لشرح الأشموني على ألفية ابن مالك، لاحظت أهمية آراء الأشموني وأحكامه النقدية، فكانت دافعاً للبحث عن حقيقة هذه الآراء ومدى موافقتها ومخالفتها لآراء ابن مالك والنحاة في أحكامهم النقدية، وذلك من خلال العودة إلى كتب النحو وتأصيل هذه الأحكام.

-أسئلة البحث:

سيجيب البحث عن عدد من الأسئلة التي تتعلق بموضوع البحث منها:

1-ما النقد النحوي، ومتى نشأ، وما مؤلفاته؟

2- من الأشموني شارح الألفية، وما منهجه في الشرح؟

3-ما مصطلحات النقد النحوي التي استخدمها الأشموني في نقده؟

4- هل وافق الأشموني آراء ابن مالك و النحاة ؟

-مادة البحث:

يعدّ كتاب (شرح الأشموني على ألفية ابن مالك) المادة الأساسية للبحث.

-الأبحاث والدراسات السابقة:

من خلال تتبع الباحثة عبر المواقع العلمية والبحثية في الإنترنت، وجدت بعض الأبحاث التي تناولت شرح الأشموني من جوانب متعددة من هذه الدراسات:

1-التنبيهات النحوية والصرفية عند الأشموني، دراسة إحصائية وصفية تحليلية، للباحثة مريم النعيم سليمان أحمد، بإشراف د. محمد صالح حسين، الدرجة العلمية: رسالة دكتوراه، تمت مناقشتها في العام2007م، في جامعة أم درمان بجمهورية السودان.

2- شواهد النحو الشعرية في شرحي ابن الناظم والأشموني لألفية ابن مالك، للباحثة الصفا محمد إسماعيل سيد أحمد، بإشراف د. بابكر النور زين العابدين، د. محمد علي أحمد عمر، الدرجة العلمية: رسالة دكتوراه، تمت مناقشتها في 2016م، في جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

3- اعتراضات الأشموني على ابن مالك في الجزء الأول من شرحه " منهج السالك إلى ألفية ابن مالك"، للباحث علي بن محمد القصيباتي، بإشراف د.توباغوس أدي أسناوي، الدرجة العلمية: رسالة ماجستير، تمت مناقشتها في العام2019م، في جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية بجاكرتا.

ومن ثمّ تأتي هذه الدراسة لاستكمال جهود الدارسين السابقين لشرح الأشموني على ألفية ابن مالك، وهي في علاقة تكامل مع الدراسات السابقة وليست تكراراً لها.

ثانياً-تمهيد:

النقد النحوي، نشأته ومؤلفاته:

يمكن القول: إنّ بواكير النقد النحوي بدأت بظهور علم النحو، ومن ثمّ أخذ هذا المصطلح بالتوسع بظهور المذاهب النحوية، فمنذ ظهور المذهب البصري في النحو، وظهور المذهب النحوي في الكوفة ومن ثمّ بدأت الخلافات النحوية بين آراء علماء المذهبين وقد ذكرت هذه الخلافات في كتب الطبقات والتراجم مثل ابن النديم في الفهرست والزبيدي في كتابه طبقات النحويين واللغويين وغيرهم، إذ نراهم دائماً يعرضون في المسائل المختلفة بين وجهتي النظر المتقابلتين في المدرستين الكوفية والبصرية ، وقد أفرد أبو البركات الأنباري مجلداً ضخماً عرض فيه الخلاف بين المدرستين

في إحدى وعشرين ومائة مسألة"[1]"، هذه الخلافات بين المدرستين مهدت لظهور المدرسة البغدادية التي تكونت بعد مائة عام، وأقامت مذهبها النحوي على الانتخاب من آراء المدرستين الكوفية والبصرية"[2]"، ولا نكاد نمضي في عصر بين أمية بالأندلس حتى نجد نحاة الأندلس يخالطون جميع النحاة السابقين من بصريين وكوفيين و بغداديين وينتخبون منها بعض الآراء ويضيفون إليها آراء جديدة خاصة بهم"[3]"، ثمّ توالت المذاهب النحوية بالظهور منها المذهب النحوي في الشام، ومصر والمغرب العربي، وهو ما بات يعرف في اصطلاح العصر بالمدراس النحوية.

ويمكننا القول إن هذه الخلافات النحوية بين هذه المذاهب هي تجسيد عملي لما بات يعرف اليوم بالنقد النحوي.

فالنقد النحوي كما تبيّن لنا هو نقد خاصّ بالنحاة وتنحصر موضوعاته في المسائل النحوية، وإبداء الآراء فيها، كما يتناول تقويم النصوص الأدبية واللغوية، من خلال عرضها على القاعدة النحوية وتصويبها وتدقيقها.

وثمّة موضوعات كتبت في علم النحو تقارب النقد النحوي وهي: الاعتراضات والمؤاخذات، والردود النحوية، وقد تمت دراستها على أنّها موضوعات ترادف النقد النحوي، ودرست كل منها على أنّها ظاهرة مستقلة بذاتها،

وقد أصاب الباحث سيف الدين البرزنجي في مقدمة رسالته حين نبّه إلى العلاقة بين هذه الموضوعات والنقد النحوي فهي علاقة الجزء بالكل، فالنقد النحوي يعدّ الإطار العام لها والذي يدلّ على ذلك هو أن المعترض والمؤاخذ والراد يسمّى ناقداً، ومن وقع عليه الاعتراض، أو المؤاخذة أو الردّ يسمّى منقوداً، فمن الأقيس أن يسمّى ما وقع بين الناقد والمنقود نقداً، فهذه الموضوعات هي ظواهر نقدية اجتمعت تحت إطارها العام، وهو النقد النحوي الذي يدل على هذه الجزئيات كلها، في حين لا تدل هي إلا على نفسها"[4]".

---

[1] ينظر المدارس النحوية: د. شوقي ضيف(ت2005م)، دار المعارف، القاهرة، ط7، د.ت، ص155

[2] ينظر المدارس النحوية: ص156-157،و النحو العربي ، نشأته، تطوره، مدارسه، رجاله: ص 446

[3] ينظر المدارس النحوية: ص292

[4]ينظر النقد النحوي في فكر النحاة إلى القرن السادس الهجري، رسالة ماجستير: سيف الدين شاكر نوري البرزنجي، جامعة ديالى، كلية التربية، ص1

كما يعدّ النقد النحوي جزءاً أساسياً من النقد اللغوي ، ينضوي فيه في معظم الأحيان إلّا أنّ ثمّة تمييزاً واضحاً ومهماً بينهما، فالنقد اللغوي ينقد النص بكل ما فيه من أشياء تعود على اللغة ، يقول الدكتور نعمة العزاوي: إنّ النقد اللغوي دون سواه من فنون النقد من يلائم هذه الظاهرة لارتباطه الوثيق بأداتها الخام ومادتها الأولية وهي اللغة، فالناقد اللغوي يعرض لغة النصّ على ضربين من المقاييس: يتكفل الأول بتشخيص الخطأ فيها والإرشاد إلى الصواب، أما الآخر فيتكفل ببيان مواضع الجودة والرداءة في تلك اللغة وكلاهما متمم للآخر، ولا تتم عملية النقد اللغوي إلا بالعودة إليهما"[1]، في حين يكتفي النقد النحوي بالأمور النحوية من حيث سلامة التركيب وصحة التأليف أو ركاكته أو امتناعه، بالإضافة إلى آراء العلماء الأوائل والمتأخرين وقال أحد الباحثين يصف أهمية النقد النحوي: وبما أن النحو هو الركن الأساس في اللغة، فقد أصبح النقد النحوي أبرز جوانب النقد اللغوي إذ يدور حول الحكم على توجيهات النحاة للمسائل النحوية بالحسن والجودة أو القبح والرداءة ، وصولاً إلى الرأي الأصوب الذي يتفق مع قواعد اللغة والمألوف من نظامها اللغوي السليم مستنداً في ذلك على الأدلة والحجج، ومعتمداً على الاستقراء اللغوي، والمادة العلمية"[2].

فالنقد النحوي صار إلى هذا المفهوم باعتبار أمرين:

الأول: تخصّص الناقد العلمي، إذ إن تخصص الناقد العلمي يُحدد الاتجاه النقدي الذي تسلكه...القاعدة النحوية . بعدّها معياراً فيه . كما يحدد نوعه 0

فعندما يكون الناقد عالماً من علماء النحو، كنقد عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (ت 217 هـ) لشعر الفرزدق وتقويمه له"[3]. فلا يتردد أحدهم من أن يسمي ذلك (نقداً نحوياً).

الثاني: يكون التعامل مع القواعد النحوية في ضوء هذا المفهوم على أساس أنها قانون نهائي

---

[1] ينظر النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: د. نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، د.ط، 1978م، ص23

[2] ينظر النقد النحوي عند ابن هشام في أوضح المسالك: د. صبيحة طعيس ، د. سلام حسين علوان، مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية،2011 ، العدد68، ص30

[3] ينظر طبقات النحويين واللغويين: لأبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي تح: محمد أبو الفضل إبراهيم(ت1401هـ)، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت، ص32-33

مقطوع بصحته؛ بغضّ النظر عن التفاصيل التي بُني عليها من خلاف ونحوه 0
أما المفهوم الثاني للنقد النحوي فهو الذي يقع بين النحاة، وتنحصر موضوعاته في استقراء آراء النحاة في المسائل النحوية وكل ما يتصل بتقعيد القواعد وتأصيلها، وإعادة النظر في تلك القواعد النحوية والعمل على تثقيفها من خلال درء الأخطاء الصادرة عن النحاة والعمل على تصويبها، وهذا النوع من النقد لا يمكن التماسه عند غيرهم"[1]".

-مؤلفاته:

إنّ الأحكام النقدية المتعددة التي زخرت بها مجالس العلماء كانت أسبق ظهوراً ممّا ورد في مؤلفات النحو من نقد. فمع تطوّر علم النحو وظهور المؤلفات النحوية، دخلت هذه المؤاخذات والأحكام متون الكتب النحوية بطريقة تتناسب وطبيعة التأليف فيها، فوجد النحاة أن التأليف مجالاً صالحاً للنقد؛ فما لبثت هذه المؤاخذات النحوية المتفرقة مع اتساع التأليف إلا أن غدت ظاهرة نحوية مستوية المعالم لا يكاد يخلو كتاب نحوٍ منها بغضّ النظر عن الاتجاه الذي وضعت فيه، فكان أول كتاب نحوٍ وهو كتاب سيبويه"[2]" يزخر بمادة نقدية كبيرة، فكأنّ سيبويه قد فتح باب النقد للتالين بكتابه؛ ثم ما لبث أن صار وكتابه باعثاً لحركة نقدية واسعة بين صفوف العلماء على مرّ القرون، فبين رادّ عليه، وبين منتصرٍ له، وبين محتجّ بقوله، وآخذ برأيه"[3]"، فألّفت عدّة كتب تتضمن إلى جانب الموضوعات النحوية موضوعات في اللغة والصوت والصرف، وأحكاماً نقدية.

ثالثاً- التعريف بالأشموني ومنهجه:

1-اسمه ونسبه:

عَليّ بن مُحَمَّد بن عِيسَى بن يُوسُف بن مُحَمَّد النُّور أَبُو الْحسن بن الشَّمْس بن الشّرف الأشموني

---

[1] ينظر النقد النحوي في فكر النحاة إلى القرن السادس الهجري، رسالة ماجستير: ص9

[2] سيبويه: عمرو بن عثمان بن قنبر(148-180هـ)، الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه إمام النحاة، وأول من بسط علم النحو. ولد في إحدى قرى شيراز، وقدم البصرة، فلزم الخليل بن أحمد ففاقه. وصنف كتابه المسمى " كتاب سيبويه – ط " في النحو. ينظر الأعلام: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت 1396هـ)، دار العلم للملايين، ط15، 2002م،81/5

[3] ينظر النقد النحوي في فكر النحاة إلى القرن السادس الهجري، رسالة ماجستير: 87/1

الفقيه النحوي والأصولي الفرضي المنطقي ، شافعي المذهب"[1]"، تعود أصوله إلى مدينة أشمون المصرية، ونسبته (الأشموني) تعود إلى بلده (أشمون)"[2]"، وعرّف به صاحب (شذرات الذهب في أخبار من ذهب) بالإمام العالم والشافعي الفقيه والصّدر الكامل و المقرئ الأصولي"[3]".

2-مولده ونشأته:

ولد الأشموني فِي شعْبَان سنة (838هـ) بنواحي قناطر السبَاع، أقام في مدينة القاهرة مكباً على العلم متقشفاً في مأكله وملبسه ومفرشه همّه الوحيد العلم والطاعة، ولقد نشأ نشأة إسلامية فحفظ الْقُرْآن ودرس القراءات، وحفظ بعض متون الفقه واللغة كـــ(المنهاج في فقه الشافعية) و(جمع الْجَوَامِع في أصول الفقه) و(ألفية ابن مالك في النَّحْو)، وغير ذلك من علوم ذلك العصر. وَقد حج فِي سنة خمس وَثَمَانِينَ موسمياً كل ذَلِك وَهُوَ متكسب بِالشَّهَادَةِ ثمَّ ولاه الزين زَكَرِيَّا الْقَضَاء بل أرْسلهُ لدمياط عقب موت الولوي البارنباري فدام ثَلَاث سِنِين وانتفع بِهِ أهل تِلْكَ النواحي غَايَة النفع، فقد تصدر للتدريس واجتمع حوله عدد من الطلبة، وتوفي الأشموني سنة (929هـ)"[4]".

أخذ الأشموني جميع علومه عن كبار شيوخ عصره التي عرفت آنذاك من علوم العربية، والدين والفقه، فلم يترك علماً عُرف في عصره إلا ودرسه وبرع فيه، فكان عالماً نحوياً فصيح اللسان

---

[1] ينظر الضوء اللامع لأهل القرن التاسع: شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر بن عثمان بن محمد السخاوي (ت902هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، د.ت، 5/6، ينظر معجم المؤلفين: عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشق (ت 1408هـ)، مكتبة المثنى – بيروت، دار إحياء التراث العربي ،بيروت، د.ط، د.ت ، 225/7.

[2] أُشْمُون: وهي مدينة قديمة من كور الصعيد المصري، ذات بساتين ونخل كثير، سميت باسم من بناها وهو أشمن بن مصر بن بيصر بن حام بن نوح. ينظر معجم البلدان: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت 626هـ)، دار صادر، بيروت، ط2، 1995 م،200/1

[3] ينظر شذرات الذهب في أخبار من ذهب: عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري الحنبلي، أبو الفلاح (ت 1089هـ)،حققه: محمود الأرناؤوط، خرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق ، بيروت،ط1، 1406 هـ - 1986 م، 229/10

[4] ينظر الضوء اللامع لأهل القرن التاسع: 5/6 ، و نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة: المؤلف الشيخ محمد الطنطاوي رحمه الله، المحقق أبي محمد عبد الرحمن بن محمد بن إسماعيل، مكتبة إحياء التراث الإسلامي،ط1 ، 1426هـ -2005 م، ص232

حافظاً لمذاهب النحو، ملماً بآراء أصـــحابها، صـــاحب التآليف الجليلة في النحو والمنطق وغيره، وكان شيخاً بارعاً مفنناً"[1]".

3- مؤلفاته:

لقد صنّف الأشموني عدداً من المؤلفات، منها ما كان نظماً ومنها ما كان شرحاً لمؤلفات من سبقه من العلماء، ومعظم هذه المؤلفات مازالت في خزائن المخطوطات، سوى شرحه لألفية (ابن مالك) فهو من الكتب المحققة والمطبوعة، ومن تصانيفه التي ذكرها علماء التراجم والفهارس"[2]":

- نظم (منهاج الدين) للشـــيخ الإمام أبي عبد الله حســـين بن الحســـن الحليمي الجرجاني الشافعي(ت403هـ) في شعب الإيمان.
- نظم(جمع الجوامع) في النحو لجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي(ت 911هـ).
- نظم(منهج المسالك إلى ألفية ابن مالك)، وهو المعروف باسم(شرح الأشموني).
- حاشـية على(الأنوار لعمل الأبرار) للشـيخ الإمام جمال الدين يوسـف بن إبراهيم الشـافعي(ت 799هـ) وهو في فقه الشافعية.
- (الينبوع فِي شرح الْمَجْمُوع) وهو شرح لكتاب (المجموع في فروع الشافعية) لأبي علي حسين بن شعيب المعروف بابن السنجي(ت430هـ).
- نظم "إيساغوجي " في المنطق.
- شرح قطع من التسهيل.

4-أسلوبه ومنهجه في الشرح:

اتّبع الأشموني في شرحه أسلوباً علمياً تقريرياً، حيث يذكر عنوان الباب، ومن ثمَّ يكتب البيت من

---

[1] ينظر معجم المطبوعات العربية والمعربة: يوسف بن إليان بن موسى سركيس (ت 1351هـــ)، مطبعة سركيس، مصر، د.ط، 1346 هـ - 1928 م ،451/2

[2] ينظر معجم المؤلفين : 38/7، ينظر الأعلام: 10/5، وهدية العارفين: إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم الباباني البغدادي (ت 1399هـــ)، طبع بعناية وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية استانبول، د.ط ، 1951، 739/1 أعادت طبعه بالأوفســـت: دار إحياء التراث العربي بيروت - لبنان، 739/1، ينظر شـرح الأشـموني على ألفية ابن مالك: قدّم له ووضـع هوامشـه وفهارسـه: حسـن حمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1419هـ- 1998م، ج1، ص9

الألفية، ويذكر ما فيه من تعريفات ومصطلحات نحوية، ويشرح كلماته كلمة كلمة، ويقوم بإعرابه، ويشير إلى ما فيه من قواعد نحوية وصرفية، ويذكر آراء النحاة وتعليقاتهم واعتراضاتهم وتعقيباتهم بما يخص الألفية إلى جانب ذكره لآراء ابن مالك النحوية التي وردت في كتبه الأخرى ليشرح ويوضح ما أراده ابن مالك في الألفية.

ويسير على هذا المنهج في كل بيت، فإذا استوفى كل ما يتعلق بالبيت من معلومات نحوية وغيرها، انتقل إلى التنبيهات. وتعدّ هذه التنبيهات من أهم ما يميز شرح الأشموني لما فيها من تعقيبات واستدراكات واعتراضات، فهو يعرض لآراء النحاة ومذاهبهم واختلافاتهم، ثمّ يناقش هذه الآراء ويرجح بعضها على الآخر، فقد سار على هذا النحو مقابلاً آراء ابن مالك في الألفية على آرائه في التسهيل، وآراء النحاة من بصريين وكوفيين وبغداديين وأندلسيين ومصريين، وكثيراً ما يفصح عن رأيه مبيناً وجهة نظره"[1]".

ومع كل هذا لا يخلو أسلوبه في بعض الأحيان من الحشو والتطويل والاستطراد إلى علوم أخرى لا صلة لها بالنحو، وهذا الأمر هو سمة من سمات التأليف في عصره.

رابعاً–دراسة تطبيقية:

مصطلحات الرفض والتضعيف في المسائل الاسمية /شرح الأشموني على ألفية ابن مالك أنموذجاً :/

والمراد بها الألفاظ والعبارات التي استعملها الأشموني في التعبير عن رفضه وتضعيفه لآراء النحاة في المسائل التي تعرض لها بالنقد ومن هذه الألفاظ:

1– لا يجوز:

–ورد هذا المصطلح في باب (النكرة والمعرفة) في مسألة اتصال ضميرين في كلمة واحدة وتقديم الأخصّ منها وجوباً ولا يجوز تقديم (غير الأخصّ) على (الأخصّ) فيقول: ("وَقَدِّم الأَخَصَّ" من الضميرين في الأبواب الثلاثة على غير الأخص منهما، وجوباً "فِي" حال "اتِّصَالِ" فقدم ضمير المتكلم على ضمير المخاطب، وضمير المخاطب على ضمير الغائب كما في "سلنيه"، و"أعطيتكه"، و"كنته"، و"خلتنيه" و"ظننتكه" و"حسبتنيك" ولا يجوز تقديم الهاء على الكاف، ولا الهاء

[1] ينظر المدارس النحوية: ص361

ولا الكاف على الياء في الاتصال)"[1]".

تابع الأشـــموني رأي ابن مالك"[2]"، والمرادي"[3]"، وابن عقيل"[4][5]" بأنّه لا يجوز تقديم (غير الأخصّ) من الضمائر على (الأخصّ) منها، وخالف المبرد"[6]" الذي أجاز ذلك"[7]".

2-(والصحيح):

---

[1] شرح الأشموني: 98/1

[2] جمال الدّين أبو عبد الله محمد ابن عبد الله بن عبد الله بن مالك الطّائي الجيّاني(600-672هـ)، أمّا الطائي فنسـبة إلى قبيلة طيّ، و الجياني نسـبة إلى مدينة (جيان) بالأندلسِ شـرق قُرطبة، هو عالم لغوي كبير، والمعروف بـــــ(ابن مالك). ينظر البداية والنهاية: أبو الفداء إسـماعيل بن عمر بن كثير القرشـي البصري ثم الدمشقي (ت 774هـ)، دار الفكر، د.ط،1407 هـ - 1986 م،312/13

[3]الحســـن بن قاســـم بن عبد الله المرادي المصـــري، أبو محمد، بدر الدين، المعروف بابن أم قاســـم(ت749هـ): مفسر أديب. مولده بمصر وشهرته وإقامته بالمغرب، توفي بسرياقوس بمصر. ينظر الأعلام: 211/2 .

[4] ابن عقيل: هو أبو عبد الرحمن عبد الله بهاء الدين بن عبد الرحمن الحلبي أصـــلاً(ت،769هـ)، تلقى عن الجلال القزويني وأبي حيان وغيرهما ومن مؤلفاته النحوية شـــرحه على الألفية، توفي ابن عقيل ودفن بالقرب من الإمام الشافعي. ينظر نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة: ص222

[5] ينظر شـــرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصـري (ت 769هـــــ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصـر للطباعة، ط20، 1400 هـ - 1980 م،106/1

[6] المبرِّد أَبو العبَّاسِ مُحمَّد بن يزيد بنِ عَبد الأَكبر الأَزديّ(ت286هـ)، البَصـــري، النَّحوِيّ، الأَخبارِيّ، صَاحِب (الكَامِل)، لَهُ تصانيف كثيرة، وكان آية فِي النَّحو. ينظر سير أعلام النبلاء: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (ت 748هـ)،تح: مجموعة من المحققين بإشـراف الشـيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط3، 1405 هـ -1985م، 576/13-577

[7]ينظر توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصـري المالكي (ت 749هـــــ)، تح: عبد الرحمن علي سـليمان ، أسـتاذ اللغويات في جامعة الأزهر، دار الفكر العربي، ط1، 1428هـ- 2008م، 375/1

– ورد هذا المصطلح في باب (المفعول المطلق)، حيث أورد الأشموني آراء كل من أهل البصرة والكوفيين في أصل الاشتقاق فيقول: (المصدر "أصلا" في الاشتقاق، أي: للفعل والوصف وهو مذهب البصريين، وخالف بعضهم؛ فجعل الوصف مشتقاً من الفعل؛ فهو فرع الفرع، وذهب الكوفيون إلى أن الفعل أصل لهما، وزعم ابن طلحة أن كلاً من المصدر والفعل أصل برأسه؛ ليس أحدهما مشتقاً من الآخر. والصحيح مذهب البصريين؛ لأن من شأن الفرع أن يكون فيه ما في الأصل وزيادة، والفعل والوصف مع المصدر بهذه المثابة؛ إذ المصدر إنما يدل على مجرد الحدث، وكل منهما يدل على الحدث وزيادة) "[1]".

وافق الأشموني رأي ابن مالك وجمهور البصريين و المبرد"[2]"وأبي بركات الأنباري"[3][4]" وابن هشام "[5][6] في أن المصدر هو الأصل الذي اشتقت منه الأفعال والصفات وقال: وهو الصحيح ، وخالف رأي الكوفيين في أنّ الفعل هو الأصل، والمصدر مشتق منه.

3-(وفيه نظر)

-ورد المصطلح في "مواضع حذف الخبر وجوباً" يقول الأشموني:

---

[1] شرح الأشموني: 467/1

[2]المقتضب، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد (ت 28هـ)،تح: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ط،د.ت،335/4

[3]أسرار العربية: عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (ت 577ه)، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، 1420هـ- 1999م، ص138

[4] عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري(513-577ه)، من علماء اللغة والأدب وتاريخ الرجال. ينظر الأعلام:327/3

[5] أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (ت 761هـ)، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، 183/2

[6] جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري الخزرجي الشافعي الحنبلي المعروف بابن هشام النحوي. من تصانيفه أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ويعرف باسم التوضيح، وغيرها، ينظر معجم المطبوعات العربية والمعربة:274/1

(وَفِي نَصِّ يَمِينٍ ذَا" الحكم، وهو حذف الخبر وجوباً "اسْـــتَقَر"، نحو: "لعمرك لأفعلن"، و"أَيمن الله لأقومن"، أي: لعمرك قسـمي، وأيمن الله يميني، فحذف الخبر وجوباً؛ للعلم به وسـد جواب القسـم مسـده. فإن كان المبتدأ غير نص في اليمين جاز إثبات الخبر وحذفه، نحو: "عهد الله لأفعلن"، و"عهد الله عليّ لأفعلن".

تنبيه: اقتصـر في شـرح الكافية على المثال الأول، وزاد ولده المثال الثاني، وتبعه عليه في التوضـيح، وفيه نظر؛ إذ لا يتعين كون المحذوف فيه الخبر، لجواز كون المبتدأ هو المحذوف، والتقدير: قسمي أيمن الله، بخلاف المثال الأول، لمكان لام الابتداء) "[1]".

خالف الأشـموني الناظم وابنه في كون الخبر هو المحذوف، على جواز كون المحذوف هو المبتدأ وهو يوافق رأي ابن عصفور"[2][3]".

4- **(زعم)**

ورد هذا المصـطلح في تنبيهاته يقول: (تنبيه: تقع "من"، و"ما" موصـولتين كما مر، واسـتفهاميتين، نحو: "من عندك؟ "، و"ما عندك؟ "، وشـرطيتين، نحو: {مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِي}[4]، و"ما تفعلوا من خير يوف إليكم"[5]، ونكرتين موصـوفتين...، ويكونان أيضـاً نكرتين تامتين: أما "من" فعلى رأي أبي عليّ، زعم أنها في قوله "من البسيط":

---

[1] شرح الأشموني: 207/1

[2] مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (ت 761هـ)، تح: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله، دار الفكر ، دمشق، ط6، د.ت، ص 806

[3] علي بن مؤمن بن محمد، الحَضْـرَمي الإشـبيلي، أبو الحسـن المعروف بابن عصـفور(597-669هـ): حامل لواء العربية بالأندلس في عصـره". ولد بإشـبيلية، وتوفي بتونس ،وله عدّة تصـانيف. ينظر الأعلام:27/5،

[4] سورة الأعراف: الآية 187

[5] سورة البقرة: الآية272

"ونعم مزكأ من ضاقت مذاهبه" ... وَنِعْمَ مَنْ هُوَ فِي سِرٍ وَإِعْلاَنِ"[1]"

تمييز، والفاعل مستتر، و"هو" هو المخصوص بالمدح. وقال غيره: "من" موصول فاعل وقوله: "هو" مبتدأ خبره هو آخر محذوف)"[2]".

ذكر الأشموني رأي ابن مالك في الشاهد السابق بأن (من) موصولية، في حين زعم أبو علي الفارسي[3] بأن (من) هنا نكرة غير موصوفة منصوبة على التمييز، وكذلك أورد هذه الآراء ابن هشام في المغني"[4]".

5- (خلافاً لمن زعم)

لقد ورد هذا المصطلح في مسألة جواز حذف تاء التأنيث التي تلحق الفعل عندما يكون الفاعل مؤنثاً حقيقياً أو مجازياً وذكر ذلك بقوله:("والحذف في: "نعم الفتاة"، و"بئس الفتاة" "استحسنوا" أي: رأوه حسناً؛ "لأن قصد الجنس فيه بين" فالمسند إليه الجنس، و"أل" في الفتاة جنسية، خلافاً لمن زعم أنها عهدية، ومع كون الحذف حسناً، الإثبات أحسن منه)"[5]".

رأى الأشموني أنّ (أل) في كلمة (الفتاة) هي (أل) الجنسية التي تدل على جنس الإناث، خلافاً لمن زعم بأن (أل) هي عهدية، ورأى أن إثبات التاء أحسن من حذفها.

وافق الأشموني الناظم، والمرادي"[6]"، فيما يتعلق بـ (أل) وجنسيتها، وإثبات التاء أحسن من حذفها.

6- (خلافاً)

-من أنواع (أل) التي ذكرها الأشموني في شرحه (أل) الزائدة غير اللازمة في

---

[1] خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418 هـ - 1997 م، 414/9، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ص571

[2] شرح الأشموني: 138/1

[3] الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسيّ الأصل، أبو علي(288-377هـ): أحد الأئمة في علم العربية. ينظر الأعلام: 179/2

[4] ينظر مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ص571

[5] شرح الأشموني: 402/1

[6]ينظر توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك:593/2

(قول الشاعر:

"رَأَيْتُكَ لَمَّا أَنْ عَرَفْتَ وُجُوهَنَا ... صَدَدْتَ وَطِبْتَ النَّفْس يَا قَيْسُ عَنْ عَمْرِو"[1]

أراد "طبت نفساً"؛ لأن التمييز واجب التنكير، خلافا للكوفيين) "[2]".

وافق الأشـــموني ابن مالك والمرادي"[3]" و ابن هشـــام"[4]"، وهو مذهب البصـــريين في وجوب تنكير التمييز، خلافاً للكوفيين الذين أجازوا تعريفه.

7-(شاذ)

- من التنبيهات التي أوردها الأشموني قوله:

(تنبيه: أهمل المصـــنف من شـــروط الترخيم مطلقًا ثلاثة: الأول: أن يكون مختصًـــا بالنداء فلا يرخم نحو "فل" و"فلة"، الثاني: أن لا يكون مندوبًا، الثالث: أن لا يكون مســـــتغاثًا، وأما قوله "من الرمل":

كُلَّمَا نَادَى مُنَادٍ مِنْهُمُ ... يَا لِتَيمِ اللَّهِ قُلنَا يَا لِمَالِ"[5]"

الشاهد فيه قوله: "يا لمال": حيث رخم المنادى المستغاث به، وأصله: "يا لمالك" والمستغاث به لا يرخم، وهذا شاذ)"[6]".

استدرك الأشموني ابن مالك في شروط ترخيم المستغاث وعدّ ذلك شاذّاً.

8- (يمتنع)

---

[1] شرح الكافية الشافية: محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (ت 672هـ)،تح: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية ،مكة المكرمة، ط1، د.ت، 324/1،توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك:466/1

[2] شرح الأشموني: 170/1

[3] ينظر توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: 466/1

[4]ينظر أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: 184/1

[5] البيت لمرة بن الرواغ في توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك:1138/3

[6] شرح الأشموني: 70/3

أورد هذا المصـــطلح في (باب الابتداء) في (مواضـــع تأخر الخبر وجوباً) يقول: (وكذا يمتنع تقديم الخبر إذا استعمل منحصراً، نحو: **{وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ}**"[1]"، **{إِنَّمَا أَنْتَ مُنْذِرٌ}**"[2]"؛ إذ لو قدم الخبر –والحالة هذه– لانعكس المعنى المقصـود، ولأشـعر التركيب حينئذٍ بانحصـار المبتدأ ..... وكذا يمتنع تقديم الخبر إذا كانت لام الابتداء داخلة على المبتدأ، نحو: "لزيد قائم"، كما أشـــار إليه بقوله: "أَوْ كَانَ" أي: الخبر "مُسْنَدا لذي لاَم ابْتَدَا"؛ لاستحقاق لام الابتداء الصدر)"[3]".

تابع الأشـــموني قول ابن مالك، وابن هشـــام[4]، وهو مذهب البصـــريين والكوفيين الذين لا يجوزون تقديم الخبر أصلاً، سواء أكان مفرداً أم جملة، استوى مع المبتدأ، أم لم يستو"[5]".

9-(ضعيف)

ورد هذا المصـطلح في تنبيهاته في باب التصـريف فيقول: (تنبيهات: مذهب الجمهور أن الواو لا تزاد أولا، قيل: لثقلها، وقيل: لأنها إن زيدت مضـــمومة اطرد همزها، أو مكســـورة فكذلك، وإن كان همز المكسـورة أقل، أو مفتوحة فيتطرق إليها الهمز؛ لأن الاسـم يضـم أوله في التصـغير، والفعل يضـم أوله عند بنائه للمفعول؛ فلما كانت زيادتها أولا تؤدي إلى قلبها همزة رفضـوه؛ لأن قلبها همزة قد يوقع في اللبس، وزعم قوم أن واو ورنتل زائدة على سـبيل الندور؛ لأن الواو لا تكون أصـلا في بنات الأربعة، وهو ضـــعيف؛ لأنه يؤدي إلى بناء وفنعل وهو مفقود، والصـــحيح أن الواو أصـــلية، وأن اللام زائدة مثلها في فحجل بمعنى فحج، وهدمل بمعنى هدم؛ فإن لزيادة اللام آخرا نظائر، بخلاف زيادة الواو أولا)"[6]" .

---

[1] سورة آل عمران: الآية 144

[2] سورة الرعد: الآية 7؛ سورة النازعات: الآية 45

[3] شرح الأشموني: 200/1

[4] ينظر أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: 206/1

[5] شرح الأشموني: 199/1

[6] شرح الأشموني: 62/4

تابع الأشـــموني ابن مالك وســـيبويه"[1]" وابن الســـراج"[2][3]"، وابن جني"[4][5]" والزمخشـــري"[6][7]" وابن الحاجب"[8][9]" وغيرهم في أنّ الواو تكون أصـــــلاً في ذوات الأربع، ومن قال: إنها زائدة فقولهم ضعيف.

[1]ينظر الكتاب: عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (ت 180هـ)، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408 هـ - 1988 م، 315/4

[2]ينظر الأصول في النحو: الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي المعروف بابن السراج (ت 316هـ)، تح:عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان ،بيروت ، د.ط، د.ت، 236/3

[3] محمد بن السري بن سهل، أبو بكر ابن السراج البغدادي النحوي(ت316هـ)، أخذ عن المبرد، وأخذ عنه الزجاجي و السيرافي وأبو علي الفارسي والرماني، وله عدّة مصنفات. ينظر معجم الأدباء: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت 626هـ) تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1414 هـ - 1993 م، 2534/6-2535، والأعلام: 136/6

[4]ينظر الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت 392هـــ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4، د.ت، 214/1

[5] ابن جني: هو أبو الفتح عثمان(ت392هـ)، وأبوه جني "معرب كني" مملوك رومي لسليمان بن فهد الأزدي، ولد بالموصل، وتلقى عن علمائها، له عدّة مؤلفات توفي ببغداد. ينظر الأعلام:204/4

[6] ينظر المفصل في صنعة الإعراب: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت 538هـ)،تح: د. علي بو ملحم، مكتبة الهلال ، بيروت، ط1، 1993م، ص502

[7] محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي الزمخشريّ، جار الله، أبو القاسم(ت538هـ): من أئمة العلم بالدين والتفسير واللغة والآداب. ولد في زمخشر، وتوفي في الجرجانية. الأعلام: ص178/7

[8] ينظر الشافية في علم التصريف، عثمان بن عمر بن أبي بكر بن يونس، أبو عمرو جمال الدين ابن الحاجب الكردي المالكي (ت 646هـــ)، تح: حسن أحمد العثمان، المكتبة المكية ، مكة، ط1، 1415هـ 1995م، 76/1

[9] عُثْمَان بن عمر بن أبي بكر بن يُونُس الإِمَام الْعَلامَة جمال الدّين أَبُو عَمْرو ابْن الْحَاجِب(ت646هـ)، الْكرْدِي الدويني الأصل ،الْمُقْرِئ النَّحْوِيّ الأصولي الْفَقِيه الْمَالِكِي. ينظر الوافي بالوفيات: صلاح الدين

10-(فاسد)

- استخدم الأشموني هذا المصطلح في باب المعرب والمبني في مسألة إعراب جمع المؤنث السالم فيقول في شرحه لقول ابن مالك:(

وما بتا وألف قد جمعا ... يكسر في الجر وفي النصب معا"[1]"

"وَمَا بِتَا وَأَلِفٍ قَدْ جُمِعَا" الباء: متعلقة بجمع، أي: ما كان جمعًا بسبب ملابسته للألف والتاء، أي: كان لهما مدخل في الدلالة على جمعيته "يُكْسَرُ فِي الْجَرِّ وَفِي الْنَّصْبِ مَعا" كسر إعراب، خلافًا للأخفش في زعمه أنه مبني في حالة النصب، وهو فاسد؛ إذ لا موجب لبنائه، وإنما نصب بالكسرة مع تأتي الفتحة ليجري على سنن أصله، وهو جمع المذكر السالم، في حمل نصبه على جره، وجوز الكوفيون نصبه بالفتحة مطلقًا، وهشام فيما حذفت لامه، ومنه قول بعض العرب: "سمعت لغاتهم"، ومحل هذا القول ما لم يرد إليه المحذوف، فإن رد إليه نصب بالكسرة: كسنوات، وعضوات)"[2]".

وافق الأشموني رأي ابن مالك وابن هشام والمرادي"[3]"وابن عقيل"[4]"، في علامات إعراب جمع المؤنث السالم، ونيابة الكسرة عن الفتحة في حال النصب، في حين عدّ قول الأخفش"[5]" وبعضهم في أنه مبني في حالة النصب فاسد.

11-(والحق)

خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت 764هـ)، أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث ، بيروت، د.ط، 1420هـ - 2000م،19/321-322

[1] ألفية ابن مالك: محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (ت 672هـ)، دار التعاون ، د.ط، د.ت، ص11

[2] شرح الأشموني: 70/1

[3] ينظر توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: 340/1

[4] ينظر شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: 74/1

[5] هو أبو الحسن سعيد بن مسعدة مولى بني مجاشع بن دارم(ت215هـ)، "بطن من تميم" ولد ببلخ، وأقام بالبصرة، وتلقى مع سيبويه عن جل شيوخه سوى الخليل، وافق الأخفش الكوفيين كثيراً في آرائهم، توفي ببغداد. معجم المؤلفين: 231/4

-لقد ورد هذا المصـــطلح في باب الحال يقول: (منع أكثر النحويين تقدم الحال على صـــاحبها المجرور بالحرف؛ فلا يجيزون في نحو: "مررت بهند جالسة": مررت جالسة بهند.

وعللوا منع ذلك بأن تعلق العامل بالحال ثان لتعلقه بصاحبه؛ فحقه إذا تعدى لصاحبه بواسطة أن يتعدى إليه بتلك الواسـطة، لكن منع من ذلك أن الفعل لا يتعدى بحرف الجر إلى شـيئين؛ فجعلوا عوضاً من الاشتراك في الواسطة التزام التأخير.

قال الناظم: "ولا أمنعه" أي: بل أجيزه، وفاقاً لأبي علي وابن كيســـان وابن برهان؛ لأن المجرور بالحرف مفعول به في المعنى؛ فلا يمتنع تقدم حاله عليه، كما لا يمتنع تقديم حال المفعول به. وأيضا "فقد ورد" السماع به. من ذلك قوله تعالى: **{وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِلنَّاسِ}** "[1]"

وقوله "من الطويل":

لئن كان برد الماء هيمان صاديا ... إلى حبيبا إنها لحبيب"[2]"

والحق أن جواز ذلك مخصـــوص بالشـــعر، وحمل الآية على أن "كافة" حال من الكاف، والتاء للمبالغة لا للتأنيث؛ وقد ذكر ابن الأنباري الإجماع على المنع)"[3]".

[1] سورة سبأ: الآية28

[2] شــعر عروة بن حزام، تح: د.إبراهيم الســامرائي، أحمد مطلوب، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد الرابع، حزيران1961م، ص29

[3] شرح الأشموني:18/2

أجاز ابن مالك وأبو علي وابن كيسان"[1]" وابن برهان"[2]" والمرادي"[3]"، وابن هشام"[4]" تقدم الحال على صـــاحبها المجرور بالحرف، في حين منع النحاة ذلك وذكر ابن الأنباري الإجماع على المنع وتابعهم في ذلك الأشموني وأجاز ذلك بالشعر للضرورة الشعرية.

12-(مردود)

- استخدم المصطلح في باب (الابتداء) في حديثه عن أنواع الخبر فيقول: (

وأخبروا بظرف أو بحرف جر ... ناوين معنى "كائن" أو "استقر" " [5]"

"وَأَخْبَرُوا بِظَرفٍ" نحو، "زيد عندك" "أَوْ بِحَرْفِ جَر" مع مجروره، نحو: "زيد في الدار" "نَاوينَ" متعلقهما، إذ هو الخبر حقيقة حذف وجوباً، انتقل الضـــمير الذي كان فيه في الظرف والجار والمجرور، وزعم الســـيرافي أنه حذف معه، ولا ضـــمير في واحد منهما، وهو مردود بقوله "من الطويل":

فَإِنْ يَكُ جُثْمانِي بِأَرْضٍ سِواكُمُ ... فَإِنَّ فُؤادِي عِنْدَك الدهرَ أَجْمَعُ"[6]"

والمتعلق المعنوي إما من قبيل المفرد، وهو ما في "مَعنَى كَائِن" نحو: ثابت ومســـتقر "أَوْ" الجملة، وهو ما في معنى "اسْتَقَرْ" وثبت، والمختار عند الناظم الأول)"[7]" .

---

[1] محمد بن أحمد بن إبراهيم، أبو الحسن، المعروف بابن كيسان(ت299هـ): عالم بالعربية من أهل بغداد. أخذ عن المبرد وثعلب، ينظر الأعلام: ص 308/5

[2] عبد الْوَاحِد بن عَليّ بن عمر بن إِسْـــحَاق بن إِبْرَاهِيم بن برهَان بِفَتْح الْبَاء الْمُوَحدَة أَبُو الْقَاسِـــم الْأَســـدي العكبري(ت456هـ) النَّحْوِيّ صَـــاحب الْعَرَبيَّة واللغة والتواريخ وَأَيَّام الْعَرَب. بِبَغْدَاد، ينظر الوافي بالوفيات: 176/19

[3] ينظر توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: 706/2

[4] ينظر أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك:269/2

[5] ألفية ابن مالك: ص17

[6] ديوان جميل بثينة: دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص73

[7] شرح الأشموني: 189/1

وافق الأشـــموني رأي ابن مالك والبصـــريين وســـيبويه الأخفش وابن عقيل"[1]"، وهو مخالف لابن السراج"[2]"و السيرافي"[3]" وللكوفيين"[4]".

13- (لا دلالة فيه)

ورد هذا المصـــطلح مرّة واحدة في ردّه على ابن مالك مخالفاً رأيه في تعليق الظرف فيقول: (قال في شرح الكافية: وكونه اسم فاعل أولى لوجهين:

أحدهما: أن تقدير اسم الفاعل لا يحوج إلى تقدير آخر، لأنه واف بما يحتاج إليه المحل من تقدير خبر مرفوع، وتقدير الفعل يحوج إلى تقدير اسم فاعل.....

الثاني: أن كل موضع كان فيه الظرف خبراً وقدر تعلقه بفعل أمكن تعلقه باسم الفاعل، وبعد "أما" و"إذا" الفجائية يتعين التعلق باســـم الفاعل، نحو: "أما عندك فريد"، و"خرجت فإذا في الباب زيد" لأن "أما" و"إذا" الفجائية لا يليهما فعل ظاهر ولا مقدر، وإذا تعين تقدير اســـم الفاعل في بعض المواضـــع ولم يتعين تقدير الفعل في بعض المواضـــع وجب رد المحتمل إلى ما لا احتمال فيه، ليجري الباب على سنن واحد.

ثم قال: وهذا الذي دللت على أولويته هو مذهب سيبويه، والآخر مذهب الأخفش، هذا كلامه.

ولك أن تقول: ما ذكر من الوجهين لا دلالة فيه؛ لأن ما ذكره في الأول معارض بأن أصـل العمل للفعل، وأما الثاني فوجوب كون المتعلق اسم فاعل بعد "أما" و"إذا" إنما هو لخصوص المحل، كما أن وجوب كونه فعلاً في نحو: "جاء الذي في الدار"، و"كل رجل في الدار فله).....سلمنا أنه لا يليهما الفعل ظاهراً ولا مقدراً، لكن لا نسلم أنه وليهما فيما نحن فيه، إذ لا يجوز تقديره بعد المبتدأ، فيكون التقدير: "أما في الدار فزيد استقر"، و"خرجت فإذا في الباب زيد حصل".

---

[1] ينظر شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: 211/1

[2] ينظر شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: 211/1

[3] الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي، أبو سعيد،(ت368هـ)، نحوي،عالم بالأدب، فارسي الأصل، سكن بغداد، وتوفي فيها، وكان معتزلياً، متعففاً، له عدّة مؤلفات. ينظر الأعلام: ص2/ 195-196

[4] ينظر شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو: خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري، زين الدين المصـــري، وكان يعرف بالوقاد (ت 905هـــــ)،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان، ط1، 1421هـ- 2000م، 207/1

لا يقال: إن الفعل وإن قدر متأخراً فهو في نية التقديم؛ إذ رتبة العامل قبل المعمول.

لأنا نقول: هذا المعمول ليس في مركزه: لكونه خبراً مقدماً؛ وكون المتعلق فعلاً هو مذهب أكثر البصريين، ونسب لسيبويه أيضا)"[1].

14- (هذا قول بما لا نظير له)

استخدم الأشموني هذا المصطلح في (باب الابتداء) يقول فيما يتعلق بالعامل في رفع المبتدأ والخبر:(

ورفعوا مبتدأ بالابتدا ..... كذاك رفع خبر بالمبتدا "[2]

"وَرَفَعُوا" أي: العرب "مُبْتدأ بِالِابتِدَا" وهو الاهتمام بالاسم وجعله مقدماً ليسند إليه، فهو أمر معنوي "كَذَاكَ رَفْعُ خَبرٍ بِالمُبْتَدَا" وحده، قال سيبويه: فأما الذي بني عليه شيء هو هو فإن المبني عليه يرتفع به، كما ارتفع هو بالابتداء. وقيل: رافع الجزأين هو الابتداء؛ لأنه اقتضاهما، ونظير ذلك أن معنى التشبيه في "كأن" لما اقتضى مشبها ومشبها به كانت عاملة فيهما. وضعف بأن أقوى العوامل لا يعمل رفعين بدون إتباع، فما ليس أقوى أولى أن لا يعمل ذلك. وذهب المبرد إلى أن الابتداء رافع للمبتدأ، وهما رافعان للخبر، وهو قول بما لا نظير له. وذهب الكوفيون إلى أنهما مترافعان، وهذا الخلاف لفظي)"[3].

تابع الأشموني ابن مالك بأن رافع المبتدأ معنوي وهو الابتداء؛ لأنه بني عليه ورافع الخبر المبتدأ، لأنه مبني عليه فارتفع به كما ارتفع هو بالابتداء، وهو مذهب سيبويه وجمهور البصريين"[4]

[1] شرح الأشموني: 190/1

[2] ألفية ابن مالك: ص17

[3] شرح الأشموني:183/1

[4] ينظر شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: 200/1

والمرادي"[1]" والعكبري"[2]"وأبي بركات الأنصاري"[3]".

15-(قليل)

- يقول في باب الابتداء:("وَقَدْ يَجُوزُ" الابتداء بالوصـــف المذكور من غير اعتماد على نفي أو استفهام "نَحْوَ فَائِزٌ أُولوُ الرَّشَدْ" وهو قليل جداً، خلافاً للأخفش والكوفيين)"[4]".

أجاز ابن مالك وســـيبويه والكوفيون والأخفش الابتداء بالوصـــف من غير اعتماد على نفي أو استفهام"[5]"، وقال ابن مالك : إنّه قليل، وتابعه الأشموني في ذلك، في حين منعه البصريون"[6]".

16-(الراجح)

-ورد هذا المصطلح في تنبيهاته في باب (مالا ينصرف) قوله:(اتفقوا على أن إحدى العلتين هي الجمع واختلفوا في العلة الثانية: فقال أبو علي: هي خروجه عن صـــيغ الآحاد وهذا الرأي هو الراجح وهو معنى قولهم إن هذه الجمعية قائمة مقام علتين)"[7]".

وافق الأشـــموني ابن مالك والعكبري"[8]"والمبرد"[9]"، أن علة الجمع تقوم مقام علتين في الممنوع من الصرف.

---

[1] ينظر توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: 473/1

[2] ينظر اللباب في علل البناء والإعراب: أبو البقاء عبد الله بن الحســـين بن عبد الله العكبري البغدادي محب الدين (ت 616هـــ)،تح: د. عبد الإله النبهان، دار الفكر، دمشق، ط1، 1416هـــ- 1995م، 126-125/1

[3] ينظر الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين: عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (ت 577هـــ)، المكتبة العصرية، ط1، 1424هـــ- 2003م، 38/1

[4] شرح الأشموني:181/1

[5] ينظر أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: 191/1

[6] ينظر توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: 472/1

[7] شرح الأشموني: 146/3

[8] ينظر اللباب في علل البناء والإعراب: 503/1

[9] ينظر المقتضب: 327/3

17-(الأصح)

- أورد هذا المصطلح في باب المؤكد فيقول:(خاتمة: في مسائل منثورة: الأولى: لا يُحذف المؤكَّد ويقام المؤكِّد مقامه، على الأصح، وأجاز الخليل، نحو: "مررت بزيد، وأتاني أخوه أنفسُهما" وقدره: هما صاحباي أنفسهما.

الثانية: لا يُفصل بين المؤكَّد والمؤكِّد بـ"إما"، على الأصح، وأجاز الفراء: "مررت بالقوم إما أجمعين وإما بعضهم)"[1].

وافق الأشموني ابن مالك في هذه المسألة، وخالف الخليل"[2]، والفراء"[3].

سادساً- نتائج البحث:

أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

1-النقد النحوي هو نقد خاصّ بالنحاة، وتنحصر موضوعاته في المسائل النحوية، وإبداء الآراء فيها، كما يتناول تقويم النصوص الأدبية واللغوية، من خلال عرضها على القاعدة النحوية وتصويبها وتدقيقها.

2- الأشموني عالم نحوي جليل، وشخصية علمية فذة، وما قدّمه يدّل على سعة علمه ، وغزارة مادته، وكثرة اطّلاعه.

3-اتّخذ الأشموني أسلوباً علمياً محكماً في نقده؛ إذ كانت أغلب أحكامه موضوعية مسندة إلى أدلة وبراهين فلم يتّبع هوى النفس في أحكامه.

---

[1] شرح الأشموني: 353/2

[2] الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي، أبو عبد الرحمن(100-170هـ) : من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض، أ. وهو أستاذ سيبويه النحويّ، ولد ومات في البصرة، الأعلام:314/2،

[3] الفراء: هو أبو زكريا يحيى بن زياد(ت207هـ)، مولى بني أسد، لقب بالفراء "لأنه كان يفري الكلام". ولد بالكوفة من أصل فارسي، وتلقى عن "الكسائي" وغيره. ينظر نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة: ص98

4-كانت أغلب المصـادر التي اعتمد عليها هي الشـعر، أما المصـدر الثاني الأكثر اعتماداً عليه فهو القرآن الكريم، ولا يكاد باب من أبوابه يخلو من الاستشهاد بآيات من القرآن الكريم.

5- أحكامه كانت واضحة وشاملة لا يشوبها غموض معتمداً على أسس وأصول علمية.

6-هذا الكتاب من أغزر شروح الألفية مادة، فقد أفاد الأشموني من الشروح السابقة، فجمع مذاهب النحاة وتعليلاتهم وشواهدهم مع البسط والتفصيل.

فهرس المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم

1-أسـرار العربية: عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصـاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (ت 577هـ)،د ار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، 1420هـ- 1999م.

2-الأصـول في النحو: الأصـول في النحو، أبو بكر محمد بن السـري بن سـهل النحوي المعروف بابن السراج (ت 316هـ)، تح:عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان ،بيروت ، د.ط، د.ت.

3-الأعلام: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت 1396هـ)، دار العلم للملايين، ط15، 2002م.

4-ألفية ابن مالك: محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (ت 672هـ)، دار التعاون ، د.ط، د.ت

5-أوضـح المسـالك إلى ألفية ابن مالك: عبد الله بن يوسـف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسـف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (ت 761هـ)، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

6-الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين: عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (ت 577هـ)، المكتبة العصرية، ط1، 1424هـ- 2003م.

7-البداية والنهاية: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت 774هـ)، دار الفكر، د.ط،1407 هـ .

8-توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي (ت 749هـ)، تح: عبد الرحمن علي سليمان ، أستاذ اللغويات في جامعة الأزهر، دار الفكر العربي، ط1، 1428هـ- 2008م.

9-خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418 هـ - 1997 م.

10-الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت 392هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط4،د.ت.

11-سير أعلام النبلاء: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (ت 748هـ)،تح: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط3، 1405 هـ -1985م.

12-الشافية في علم التصريف، عثمان بن عمر بن أبي بكر بن يونس، أبو عمرو جمال الدين ابن الحاجب الكردي المالكي (ت 646هـ)، تح: حسن أحمد العثمان، المكتبة المكية ، مكة، ط1، 1415هـ 1995م.

13-الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه: تأليف الدكتورة خديجة الحديثي، مطبوعات جامعة الكويت، د.ط، 1394هـ-1974م.

14-شـــذرات الذهب في أخبار من ذهب: عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري الحنبلي، أبو الفلاح (ت 1089هـ)،حققه: محمود الأرناؤوط، خرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق ، بيروت،ط1، 1406 هـ - 1986 م.

15-شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: حسن حمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ- 1998م.

16-شـــرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصـري (ت 769هـــ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصـر للطباعة، ط20، 1400 هـ - 1980 م.

17-شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو: خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري، زين الدين المصري، وكان يعرف بالوقاد (ت 905هـ)،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ- 2000م .

18-شـرح الكافية الشـافية: محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (ت 672هـ)،تح: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية ،مكة المكرمة، ط1، د.ت

19-شـــعر عروة بن حزام، تح: د.إبراهيم الســـامرائي، أحمد مطلوب، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد الرابع، حزيران1961م

20-الضوء اللامع لأهل القرن التاسع: شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر بن عثمان بن محمد السخاوي (ت902هـــ)، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت، د.ط، د.ت.

21-طبقات النحويين واللغويين: لأبي بكر محمد بن الحســـن الزبيدي الأندلســـي تح: محمد أبو الفضل إبراهيم(ت1401هـ)، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.

22-الكتاب: عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (ت 180هـ)، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408 هـ - 1988 م.

23-اللباب في علل البناء والإعراب: أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي محب الدين (ت 616هـ)،تح: د. عبد الإله النبهان، دار الفكر، دمشق، ط1، 1416هـ- 1995م.

24-المدارس النحوية: د. شوقي ضيف،(ت2005م) دار المعارف، القاهرة، ط7، د.ت.

25-مدرسة البصرة النحوية، نشأتها وتطوّرها: د. عبد الرحمن السيد، دار المعارف، مصر، ط1، د.ت.

26-معجم الأدباء: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت 626هـ) تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1414 هـ - 1993 م.

27-معجم البلدان: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت 626هـ)، دار صادر، بيروت، ط2، 1995 م.

28-معجم المطبوعات العربية والمعربة: يوسف بن إليان بن موسى سركيس (ت 1351هـ)، مطبعة سركيس، مصر، د.ط، 1346 هـ - 1928 م .

29-معجم المؤلفين: عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشق (ت 1408هـ)، مكتبة المثنى - بيروت، دار إحياء التراث العربي ،بيروت، د.ط، د.ت .

30-مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (ت 761هـ)، تح: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله، دار الفكر ، دمشق، ط6، د.ت.

31-المفصل في صنعة الإعراب: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت 538هـ)،تح: د. علي بو ملحم، مكتبة الهلال ، بيروت، ط1، 1993م.

32-المقتضب، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد (ت 285هـ)،تح:محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ط، د.ت.

33-النحو العربي، نشــأته، وتطوره، مدارســه، رجاله: تأليف الدكتور صــلاح رواي، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2003.

34-نشــأة النحو وتاريخ أشــهر النحاة: المؤلف الشــيخ محمد الطنطاوي رحمه الله، المحقق أبي محمد عبد الرحمن بن محمد بن إســماعيل، مكتبة إحياء التراث الإســلامي،ط1 ، 1426هـ - 2005 م.

35-النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن الســابع الهجري: د. نعمة رحيم العزاوي، منشــورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، د.ط، 1978م.

36-النقد النحوي عند ابن هشــام في أوضــح المســالك: د. صــبيحة طعيس ، د. ســلام حســين علوان، مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية،2011 ، العدد68.

37-النقد النحوي في فكر النحاة إلى القرن السادس الهجري، رسالة ماجستير: سيف الدين شاكر نوري البرزنجي، جامعة ديالى، كلية التربية.

38-هدية العارفين: إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم الباباني البغدادي (ت 1399هـ)، طبع بعنايـة وكالـة المعارف الجليلـة في مطبعتها البهيـة اســتانبول، د.ط ، 1951، أعادت طبعه بالأوفست: دار إحياء التراث العربي بيروت - لبنان

39-الوافي بالوفيات: صــلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصــفدي (ت 764هـــ)، أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث ، بيروت، د.ط، 1420هـ - 2000م.

الحقول الدَّلالية في الشِّعر الوطني والقومي لدى إبراهيم طوقان

وصال رهيف الحبال المشرفة: الأستاذة الدكتورة روعة الفقس

ملخص البحث

يتناول هذا البحث الحقول الدَّلالية الّتي برزت في الشِّعر الوطني والقومي لدى إبراهيم طوقان، متتبعًا الألفاظ ودلالاتها في السّياق الشّعري في محاولة فهم العلاقات الدَّلالية الّتي تربط بين الحقول الدَّلالية، ما يتيح إمكانية الكشف عن دور الحقول الدَّلالية في إبراز رؤية الشّاعر.

ويحاول البحث الكشف عن دور الحقول الدَّلالية وأهميتها في السِّياق الشِّعري، وعن أبرز الأنساق الثَّقافية الّتي تجلَّت من خلال تتبَّع مفردات الحقول الدَّلالية.

الكلمات المفتاحية:

إبراهيم طوقان، الدَّلالة، الشِّعر الوطني، الشِّعر القومي.

Semantic fields in national and national poetry according to Ibrahim Toukan

Abstract

This research deals with the semantic fields that emerged in Ibrahim Toukan's national and national poetry، tracing words and their connotations in the poetic context in an attempt to understand the semantic relationships that link semantic fields، allowing the possibility of revealing the role of semantic fields in highlighting the poet's vision. The research tries to reveal the cultural patterns highlighted by the semantic fields، and the manifestations of these patterns were represented in the poem (Greeting Egypt) by referring to the flags of Egyptian culture، and the history of the Egyptian people، which highlights the nationalism of the poet.

مقدمة:

لعلَّ مصطلح (الحقل الدَّلالي) مصطلحٌ حديث ظهرَ في عشرينيات القرن العشرين، وتحديدًا في سنة (1924)م على يد عالم اللّسانيات الألماني إبسن(Henrlk Johan Ibsen) (1828-1906)م، ويقوم هذا المصطلح على تتبّع المفردات في النّص الأدبي وإدراجها في الحقول الَّتي تنتمي إليها، وقد فطن اللغويون والنُّقاد في التُّراث العربي إلى هذا المصطلح من غير أن يذكروه صراحة، وقد تجلّى ذلك في مؤلفاتهم الّتي اشتملت على أكثر من مجال دلالي، مثل كتب الصّفات، وكتب الغريب، وكتب الألفاظ.

تتداخل الحقول الدَّلالية فيما بينها في النصِّ الأدبي بعلاقاتٍ دلاليةٍ، أبرزها: علاقة التَّضاد، وعلاقة الاشتقاق، وعلاقة التَّرادف، وعلاقة الاشتمال، وسنحاول في هذا البحث الوقوف عند الحقول الدَّلالية في بعض قصائد إبراهيم طوقان، والكشف عما يحكمها من علاقاتٍ دلالية من شأنها أنْ تبرز المعاني والدَّلالات الّتي حرص الشَّاعر على التَّعبير عنها في قصائده.

أهمية البحث ومشكلته:

تبرز أهمية البحث في الكشف عن دور الحقول الدَّلالية في إبراز جمالية الخطاب الشِّعري لدى إبراهيم طوقان، فضلًا عن دورها في تجسيد رؤيته الفكريِّة.

أما مشكلة البحث فتتجسَّد في صعوبة الإحاطة بجميع قصائد إبراهيم طوقان، وقد حاولتُ تجاوز هذه المشكلة بالوقوف عند أبرز الحقول الدَّلالية الَّتي تجلّت في شعره، مثل حقل الظُّلم، وحقل الموت، وحقل الحزن وغير ذلك.

هدف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تتبّع المفردات المنضوية ضمن الحقول الدَّلالية في سياقها الشّعري، ليكشف عن رؤية الشّاعر وموقفه الفكري، وشعرية قصائده الوطنية والقوميَّة.

الدِّراسات السَّابقة:

شغل إبراهيم طوقان اهتمام الباحثين والنُّقاد فتركوا دراساتٍ عدة تتناول حياته وشعره، من أبرزها: كتاب كنوز إبراهيم طوقان، أوراقه ودراسات في شعره ورسائله للمتوكل طه الّذي قدّم في كتابه دراسةً وافيةً حول شعر إبراهيم طوقان، مُبيّنًا أبرز سماته الفنيّة، وخصائصه الأسلوبية، وقد خلصَ المتوكل طه في هذا الكتاب إلى نتائج عدة، لعلَّ من أهمها حرص الشّاعر على تجسيد السُّخرية في قصائده ولا سيما الوطنية منها، وإفادة إبراهيم طوقان في بناء قصائده من التراث العربي القديم.

ومن الدِّراسات المهمة الّتي تناولت شعر إبراهيم طوقان فنيًا وموضوعيًا، نذكر: رسالة الدكتوراه الّتي أعدها حسام يحيى إسماعيل أحمد بعنوان (شعر إبراهيم طوقان: دراسة صرفيّة نحويّة دلالية.) تتبَّع الباحث في رسالته البنى الصَّرفية والتَّراكيب النَّحوية في شعر إبراهيم طوقان مؤكدًا دورهما في تشكيل رؤية الشَّاعر ضمن النَّسق الشّعري.

ومن الدِّراسات الّتي تناولت الحقول الدَّلالية في الشّعر، منها: الحقول الدَّلالية في شعر لبيد بن ربيعة: دراسة نظرية تطبيقية، لزينب زياد دسوقي البغدادي، تناولت البنية الدَّلالية في شعر الشَّاعر خاصة في معلقته الشَّهيرة، ووظفت هذه الحقول بشكل يعكس رؤيته الفلسفية والعاطفية، لتؤكِّد الدِّراسة أنّ شعر لبيد بن ربيعة يحمل نزعة تأملية وجودية، إذ يحضر الموت كحقيقة كبرى في معظم الحقول الدلالية في شعره.

أسئلة البحث:

1- ما الحقول الدَّلالية الّتي برزت في الشِّعر الوطني والقومي لدى إبراهيم طوقان؟
2- ما دور الحقول الدَّلالية في التّعبير عن رؤية الشَّاعر إبراهيم طوقان؟
3- ما أثر العلاقات الدّلالية في تشكيل جمالية الشِّعر الوطني والقومي لدى إبراهيم طوقان؟
4- **حدود البحث:**

1- حدود زمانية: العصر الحديث.
2- حدود مكانية: فلسطين، لبنان، سورية.

3- حدود موضوعية: الاحتلال البريطاني لفلسطين، وهجرة اليهود إليها، والاحتلال الفرنسي لسورية.

منهج البحث:

يتخذ البحث المنهج الوصفي التّحليلي منهجاً له؛ إذ يقوم على تتبّع الحقول الدَّلالية في الشِّعر الوطني والقومي، وتحليل العلاقات الدّلالية المرتبطة بها مثل التَّضاد والاشتقاق والاشتمال ممّا يكشف عن دورها في إبراز جمالية النّصِّ الشّعري ورؤية صاحبه.

تمهيد:

ظهر مصطلح الحقول الدَّلالية على يد (هنريك إبسن) الّذي عمد إلى تصنيف " مجموعة من الكلمات الّتي تشكّل معًا معنىً موحدًا، وهي الكلمات الّتي تتصل بالأغنام، وترتيبها في لغات الهند وأوربة، وإن كانت هذه الكلمات لا ينتمي بعضها إلى بعض اشتقاقيًا، وليس لها علاقة ارتباط معينة، وإنَّما كلّ ما في الأمر أنَّها توجد جنبًا إلى جنب مثل حجارة الفسيفساء"[1].

وتعاقبت ـ بعد إبسن ـ الدِّراسات والبحوث في الحقول الدَّلاليّة، وكثرت التّعريفات الّتي حاولت تحديد مصطلح الحقل الدَّلالي، منها تعريف ستيفن أولمان(Stephen Ullmann) (1914-1976)م[2] الّذي عرّف الحقل الدَّلالي بأنَّه " قطاعٌ متكامل من المادة اللّغوية يعبّر عن مجال معين

[1]ينظر: التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه: كريم زكي حسام الدين،ج1، ط1، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص122. وينظر: المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني: هايل الطالب، رسالة دكتوراه بإشراف: رضوان القضماني، جامعة البعث، حمص، 2004م، ص 158.

[2] ستيفن أولمان: باحث في الرومانسية، وفقيه لغة، ولغوي من المجر، من أهم أعماله: (دور الكلمة في اللغة)، (الصورة في اللغة) .arz.m.wikipedia.org

من الخبرة"[1]. أما جورج مونان(georges Mounin) (1910–1993)م[2] فقد عرّفه بأنَّه " مجموعة من الوحدات المعجميّة الّتي تشتمل على مفاهيم تتدرج تحت مفهومٍ عامٍّ يُحدِّد الحقل"[3]. نستدلُّ من هذا التّعريف بأنَّ الحقول الدَّلالية تعني أنْ تُصنّفَ كلَّ كلمةٍ أو لفظٍ ضمن معنى عام، فكلمة (إنسان) ـ على سبيل المثال ـ لفظ عام يشملُ ألفاظًا أخرى مثل (ذكر، أنثى، طفل، طفلة، ولد، أستاذ، طبيب، شاعر...) واستنادًا إلى ذلك لا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ الدِّراسات اللُّغويّة في التُّراث العربي القديم قد عُنّيت بهذا المجال الدَّلالي بيدَ أنَّها لم تذكر مصطلح الحقول الدَّلالية، فقد رأى كريم زكي حسام الدين[4] أنَّ اللّغويين المسلمين الأوائل قد فطنوا إلى نظرية الحقول

الدَّلالية إذ وضعوا في مصنفاتهم مجموعة من الكلمات والمعاني الّتي تنتمي إلى مجالٍ دلاليٍّ واحدٍ، مثل: الإبل، والخيل، والشَّاء، والحشرات، والنّبات، والشَّجر، والمطر، و وضعوا مؤلفاتٍ تشتمل على أكثر من مجال دلالي، مثل كتب الصّفات، وكتب الغريب، وكتب الألفاظ[5].

وذهب منقور عبد الجليل[6] إلى أنَّ " الآمدي (ت631هـ) من أوائل العلماء الّذين أسسوا أفكارًا لبناء حقول دلاليّة، وإنْ لم يشر إلى ذلك صراحةً إلَّا أنَّ ما أرساه من قواعد وقيود تنظيميّة في هذا

---

[1] علم الدلالة: أحمد مختار عمر، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1988م، ص79.

[2] جورج مونان: لغوي، ومترجم، وسيميائي فرنسي، من أعماله: (المسائل النظرية في الترجمة)، (معجم اللسانيات). ar.m.wikipedia.org.

[3] أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية: أحمد عزوز، اتحاد الكتاب العرب– دمشق، 2002م، ص12.

[4] كريم زكي حسام الدين: باحث مصري، وأستاذ في اللّغة والأدب العربي، من مؤلفاته: (الزّمان الدّلالي: دراسة لغوية لمفهوم الزّمن وألفاظه في الثّقافة العربية)، (اللّغة والثّقافة: دراسة أنثرولغويّة لألفاظ وعلاقات القرابة في الثّقافة العربية)، (التّحليل الدلالي: إجراءاته ومناهجه في جزأين)، (الإشارات الجسميّة: دراسة لغوية). جامعة بنها . http://bu.edu.eg/staff/ kareemz

[5] التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه: كريم زكي حسام الدين، ص130.

[6] منقور عبد الجليل: أستاذ في علوم اللّغة والنقد والأدب العربي، من مؤلفاته: (علم الدّلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي)، (المقاربة السيميائية للنّص الأدبي: أدوات ونماذج)، (النّص والتأويل: دراسة دلالية في الفكر المعرفي التراثي). Scholar.google.com

المجال يمكن اعتماده لوضع حقول مفهوميّة تصور لنا بشكل علمي وواضح الوشائج الّتي تقوم بين مفردتين أو أكثر"[1]. ويؤكّد منقور عبد الجليل هذا الرّأي بذكر بعض المعايير الّتي وضعها الآمدي في كتابه (الإحكام في أصول الأحكام) والّتي تدخل في بناء الحقول الدلاليّة، وهي معيار المشترك اللّفظي، والعموم والخصوص، والكُل والجزء، والتّرادف[2]، وغيرها من المعايير، وعلى الرّغم من أهمية ما ذهب إليه الباحثان كريم زكي حسام الدّين ومنقور عبد الجليل من رأي يتعلّق بحضور الدّرس الدّلالي في التّراث العربي القديم إلّا أنّه فاتهما أمرٌ مهم وهو أنَّ العلماء العرب الأوائل قد اكتفوا بتصنيف الألفاظ المنضوية ضمن معنى عام وتحديد ما يحكمها من معايير من غير أنْ يطبقوا ذلك على النّصوص الأدبيّة، وهذا ما يجعل دراساتهم قاصرة عن نظرية الحقول الدَّلاليّة الحديثة الّتي تُعنى بتَتَبُّع الألفاظ وتصنيفها وتحديد علاقاتها الدَّلالية في نصٍّ من النُّصوص على أساس أنَّ النّص يشكّل وحدة دلاليَّة كبرى.

الشاعر إبراهيم طوقان:

ولد إبراهيم طوقان في سنة(1905)م في نابلس، ودرس في الجامعة الأميركية في بيروت، وتخرج فيها سنة(1929)م ليعود، بعد ذلك إلى وطنه، مدرِّسًا في مدرسة النَّجاح الوطنية، بيد إنَّه لم يدرّس فيها إلَّا عامًا واحدًا، إذ يقرّر السفر إلى بيروت ليدرّس في الجامعة الأميركية في قسم الأدب العربي.

بعد تأسيس إذاعة القدس في عام(1936)م، عُيّنَ إبراهيم طوقان مدير البرنامج العربي فيها.

[1] علم الدلّالة أصوله ومباحثه في التراث العربي: منقور عبد الجليل، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ سورية، 2001م، ص196.

[2] ينظر: علم الدلّالة أصوله ومباحثه في التراث العربي: منقور عبد الجليل، ص 197.

اهتَّم إبراهيم طوقان منذ مراهقته بالشِّعر، ثم برعَ فيه، فترك قصائد كثيرة يندرج معظمها تحت مسمّى الشِّعر الغزلي، والشِّعر الوطني.

توفي إبراهيم طوقان في سنة(1941)م.[1]

الحقول الدَّلالية في الشّعر الوطني والقومي لدى إبراهيم طوقان:

يختلف الشِّعر الوطني عن الشِّعر القومي من حيث أنَّ الأوَّل يخصُّ الوطن أو البلد الّذي ولد الشَّاعر ونشأ فيه، أما الثَّاني فيتجاوز ذلك ليشمل بلدانًا أخرى تشارك بلده وترتبط به بروابط وثيقة مثل اللَّغة والدِّين والتَّاريخ وغير ذلك، وعلى هذا الأساس، فإنَّ ما كتبه إبراهيم طوقان من شعر يخصُّ فلسطين فهو شعرٌ وطني، وما نظمه من قصائد تدور موضوعاتها حول شخصيات عربية غير فلسطينية، أو مقاومة الاستعمار في بلدان عربية مثل سورية ومصر ولبنان فهي قصائد تندرج ضمن الشِّعر القوميّ.

وقد شغلت القضايا الوطنيّة والقوميّة فكر الشَّاعر إبراهيم طوقان، فكثرت في ديوانه قصائد أبرزت عمق انتمائه الوطنيّ، وصدق شعوره القومي، فقد بلغ عددها أربعًا وخمسين قصيدة من مجموع قصائد الدِّيوان البالغ عددها مئة وعشرون قصيدة.

وقبل البدء بتحليل الحقول الدَّلاليّة في الشِّعر الوطني والقومي لدى إبراهيم طوقان لا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ الفصل بينهما هو فصلٌ منهجي فرضته طبيعة البحث الّتي تقوم على تتَّبع الألفاظ المنضويّة ضمن حقولها الدَّلالية، وتحليل مدلولاتها في السِّياق الشِّعري ممَّا يفضي إلى إبراز دورها مع غيرها من عناصر البنيّة اللَّغويّة في الخطاب الشِّعري لدى إبراهيم طوقان.

أولًا: الحقول الدَّلاليّة في الشِّعر الوطني:

[1] ينظر: حياته ودراسة فنية في شعره: محمد عبد الله، إبراهيم طوقان، ط1، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري،2002م، ص14-15.

تعدَّدت الحقول الدَّلالية وتنوعت في الشِّعر الوطني لدى إبراهيم طوقان، ما يصعب الإحاطة بها كلِّها، ولذلك حاولنا في هذا الفصل الوقوف عند أبرز الحقول الّتي جسَّدت مقولات دلالية مهمة يمكن لها أنْ تكشف عن رؤية الشَّاعر، ودور الألفاظ المنتظمة في بنيتها التَّركيبية وفي سياقها الشِّعري في إبراز جمالية الخطاب الوطني.

تكشف الحقول الدَّلالية المهيمنة في المتن اللُّغوي لقصيدة (يا سراة البلاد) رفض إبراهيم طوقان الظُّلم والاضطهاد، والّذي تجلَّى بوساطة حقلين دلاليين مهمين برزا بروزاً جلياً و واضحاً، وهما:

1- حقل الظُّلم:

تبدَّى هذا الحقل بوساطة الألفاظ (انتداب، أعداء، تخدعون، فسادا، استعباد).

2- حقل الموت:

برز هذا الحقل من خلال الألفاظ الدَّالة عليه، وهي: (السَّيف، المنايا، الجراح، قتلتْ، بادت.)

وممَّا لا شك أنَّ المتنَ اللُّغوي للقصيدة لا يقتصر على الألفاظ المنضوية ضمن هذين الحقلين الدَّلالين، فقد استعان الشَّاعر بألفاظ تندرج في حقول دلاليّة أخرى لتوظّيفها في تنبيه الشَّعب الفلسطيني وتوعيته ممَّا يحيط به من خطبٍ جلَل، ويمكن أنْ نستدلَ على ذلك بلفظ (بلفور) وهو لفظٌ ينتمي إلى الحقل الدَّال على العلم، وقد جاء في سياقٍ انتظمت فيه الألفاظ الدَّالة على الموت، يقول الشَّاعر:

(انتدابٌ أحدُّ مـن شفـرة السَّيفِ وأورى مـــــن المـنايا زِنـــادا
وعـــدُ بَلفـــورَ دكَّهـا فلـماذا تجعـــلونَ الأنقاضَ منها رمادا
ما الذي تفـــعلون والجوُّ مُرْبَدٌّ وهــذي الأعداءُ تقضي المرادا)[1]

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص23.

إنَّ لفظ (بلفور) يخرج من دلالته الأصلية بوصفه اسمًا دالًا على العِلْميَّة إلى دلالاتٍ ثانوية رسَخت في الذُّهنية العربيّة، مثل اغتصاب فلسطين، والظُّلم، والاستعمار، والكذب والنِّفاق وغير ذلك من الدَّلالات الّتي تمحورت حول أمرين مهمين، يتعلّق الأوَّل منهما بهجاء بلفور والإشارة إلى خطر وثيقته الّتي وعد فيها اليهود بإنشاء وطن لهم في فلسطين، أما ثانيهما فمرتبطٌ بحرص الشّاعر على تنبيه الشَّعب الفلسطيني بخطورة هذا الوعد المشؤوم، واستنكاره: **(فلـماذا تجعلون الأنقاض منها رمادا) و(ما الَّذي تفعلون والجوُّ مربدٌّ)**

وعلى هذا الأساس، يخلص إبراهيم طوقان من التَّنبيه إلى خطر وعد بلفور إلى استنكار بيع الأراضي للعدو ممَّا يكشف عن رؤية فكريّة للشّاعر تتَّسم بالوعي والمسؤولية تجاه وطنه، إذ لم يكتفِ بالإشارة إلى ظلم الانتداب البريطاني فقط، بل عمد أيضًا إلى إبراز ظلم السَّماسرة وجشعهم، وفي ذلك يقول:

(بعتمــوه إلى العـــــدوّ فمـــن أَيْـــنَ يـــــلاقــون ملجـــأً ومهـــــادا

أنتمُ اليـــــومَ تزرعـــون فســـــادًا وغدًا ســـوف يُثمر استــعبادا

يا سماءُ انقــضّي و يــا أرضُ مِيدي قتلتْ أُمّـــةً وبادت بـــلادا)[1]

تتضافر الألفاظ الدَّالة على حقلَيْ الظُّلم والموت (العدو، فسادا، استعبادا، قتلت، بادت) في هذه الأبيات في سياقٍ شعري يظهر ارتباط بعضها ببعضها الآخر بعلاقةٍ دلاليةٍ تقوم على مبدأ السَّببية، فظلم الانتداب البريطاني، وطمع السَّماسرة يفضيان إلى موت الأمة، وإبادة البلاد، وبرزت العلاقة السَّببية أيضًا في عبارتي: (تزرعون فسادًا) و (يثمر استعبادا).

وبرزت علاقة دلالية تقوم على مبدأ الاشتمال الّذي تجسَّد بوساطة الاستدعاء، أي إنْ دلالة لفظٍ تتطلب معاني ودلالاتٍ أخرى، ومثلُ ذلك الفعل (قتلت) الّذي يستدعي دلالة الموت.

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص23.

ونخلص من ذلك كلّه إلى القول بأنَّ هيمنة حقلَيْ (الظلم والموت) على المتن اللُّغوي لهذه القصيدة، وتضافرهما مع غيرهما من الحقول الدَّلالية الأخرى قد أفاد في تجسّيد رؤية فكرية تتمثّل في الدَّلالة على حسٍّ وطنيٍّ واعٍ للشَّاعر إبراهيم طوقان، وعلى عمق انتمائه لوطنه.

وفي قصيدة (تفاؤل والأمل) فنجد أنَّ التَّشكيلات الدَّلالية لمفردة (الوطن) قد تمثَّلت وفق الآتي:

- **نكرة:** (وطنٌ يباع ويشترى)
- **معرفة:** (فليحي الوطن)
- **منادى مضاف إلى ياء المتكلم حُذفت أداته:** (وطني) جاءت مرتين، و(موطني) مرة واحدة،

ووطني أخصُّ في الدَّلالة من موطني وهي أعم.

وقد أفادت دلالة الوطن بعض الألفاظ في المتن اللُّغوي للقصيدة، وهي: (البلاد، الدِّيار، بلادكم)

إنَّ التَّشكيلات الدَّلالية لمفردة (الوطن) قد اختلفت دلالاتها وتنوعت تبعًا لاختلاف موضعها السِّياقي والتَّركيبي، إذ أدت ياء المتكلم في التَّركيب النِّدائي (وطني) والتّركيب الإضافي (موطني) وظيفة دلاليّة مهمة تمثّلت في تأكيد ارتباط الشَّاعر بوطنه وتمسكه به فضلًا عما أفادته من دلالة تبيّن تفاؤله وإيمانه به، ولاسيَّما أنَّ التَّركيب الإضافي (وطني) قد كُرر أكثر من مرة، وذلك في قوله:

(وطني أزُفُّ لكَ الشّبا بَ، كأنّه الزَّهَرُ النّدي)[1]

وقوله:

(وطني، وإنَّ القلبّ يا وطـــــني بحبِّكَ مُرتَهَنْ
لا يطمئِنُّ، فإنْ ظفِرْ تَ بما يُريدُ لكَ اطمأنْ)[2]

[1] المصدر نفسه: ص63.

[2] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص63.

تظهرُ الأبيات أنَّ التَّركيب الإضافي (وطني) قد شارك في سياقه الشِّعري بالدِّلالة على تفاؤل إبراهيم طوقان في البيت الأوّل، وأدى في البيتين الأخيرين دورًا دلاليًا مهمًا تمثَّل في إبراز ما يكنّه من حبٍّ صادقٍ لوطنه.

وقد انتظمت في المتن اللُّغوي للقصيدة ألفاظٌ كثيرةٌ انضوت ضمن حقول دلاليّة مختلفة إلَّا أنَّ ما يهمُّ في هذا السِّياق هو الإشارة إلى العلاقة الدَّلاليّة القائمة على التَّضاد والّتي تجلّت في حقلَيْ التَّفاؤل والتَّشاؤم، ما أفاد في تجسِّيد الصِّراع بين المخلصين للوطن ومن وصفهم الشّاعر بالمرجفين والمشاغبين، ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

المخلصون \ تفاؤل		المرجفون ـ المشاغبون \ تشاؤم	
ما ضلّ ذو أمل سعى	بيت رقم 4	الشّؤم	بيت رقم10
أملٌ يلوح بريقه	بيت رقم 20	التَّشاؤم	بيت رقم 17
الأمل الكبير	بيت رقم 36	الغراب	بيت رقم 18
التَّفاؤل	بيت رقم 39		
أمل الغد	بيت رقم 41		

وتفرّع عن حقلَيْ التَّشاؤم والتَّفاؤل دلالاتٍ مختلفةً أبرزَها الشَّاعر بوساطة مفردات محكومةٍ بعلاقات دلاليّة تمثَّلت في:

1- **علاقة التَّضاد:** (يباع ـ يشترى) ، (لم يقم ـ يقوم)، (لا يطمأن ـ اطمأن).

2- **علاقة الاشتقاق:** (توهمت ـ الوهم)، (السُّقام ـ فأسقمَ) ، (وهنتَ ـ الوهن)، (سنتكم ـ سنن).

3- **علاقة الاشتمال:** (الغراب ـ نعيقه)، (الرِّدى ـ الكفن).

4- **علاقة الترادف:** (نزاع ـ شقاق) ، (المودة ـ التَّآلف).

أدت هذه العلاقات الدَّلالية دورًا مهمًا في تعزيز الصِّراع بين موقفَيْ (المخلصين/ المتفائلين) و(المرجفين المشاغبين / المتشائمين)، وتأكيده من جهة، وفي تجسّد رفض الشَّاعر وإنكاره الرُّؤية التَّشاؤمية للواقع السِّياسي في فلسطين من جهةٍ أخرى.

وما يمّيز الشِّعر الوطني لدى إبراهيم طوقان هيمنة الحقول الدَّلالية الّتي تشي ألفاظها ببروز النِّزعة التَّشاؤميّة مثل حقل(الموت، والظُّلم، والحزن) إلَّا أنَّ ذلك لم يحل من دون تفاؤل الشَّاعر، فقد جسَّدت قصائده مقولاتٍ فكريّة تدلُّ على تفاؤله الّذي تجلَّى في المستوى الدَّلالي من خلال دعوته إلى الدِّفاع عن الوطن، والتَّضحية بالرّوح والدَّم لتخليصه من نير الانتداب وظلمه، فضلًا عن تمجيده للشهادة بوصفها طريقًا يؤدي إلى التَّحرير والنَّصر، وقد برزت تلك المقولات بوساطة حقول دلاليّة ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بمفهوم الوطن، ممَّا أفضى إلى تشكيل ثنائيات، تمثَّلت في ثنائية: (الوطن\ الشَّهيد)

(الوطن \ الجمال)

(الوطن \ الاحتلال)

وقبل تناول هذه الثّنائيات لابدَّ من الإشارة إلى بعض الحقول الدَّلالية الّتي شاركت في تشكيل تلك الثُّنائيات.

أولًا: حقل الموت:

تنوعت المفردات الدالة على حقل الموت وذلك وفق الجدول الآتي:

المفردات الدالة على حقل الموت	عنوان القصيدة	أرقام الصفحات في الديوان
طعن،سكينهم، الوغى، جراحك، دمي، سحقهم، المدفن، سيف	يا موطني	22-21
السيف، المنايا، زنادا، قتلت، بادت	يا سراة البلاد	23
الزلزال، قبور، الموت، اغتيال، الحرب، قتال، المنون، الردى	كارثة نابلس	44-43
دمك، نعى، الردى، الكفن	تفاؤل وأمل	62-61

موتك، قبرك	إلى بائعي البلاد	91
دم، الشهداء، الدماء، الموت، الحِمام.	البلد الكئيب	103-102-101
الموت، شيعوه، قبر، أشياع	رثاء نافع العبوشي	111
الحرب، الدم، السيف	موسم النبي موسى	121
كفنًا، الردى، الدماء، يقتله	الفدائي	128-127
الموت، دمًا، الفناء، القبور، السيوف، الرماح، المنية، تضحية، ضحية، موتك، العزاء، الشهيد، الموت، الردى.	الثلاثاء الحمراء	134-133-132-131
قبور، موتاها، المقاتل، المثقفات، قناها	يا رجال البلاد	188-187
جهادك (مرتين)، خندق	ورد يغيض وهجرة تتدفق	195
الشهيد، الردى، الكفن، الموت.	الشهيد	202-201
الموت(مرتين)، رفات، الميت،	رثاء الشيخ سعيد الكرمي	244-243
المنية، الوغى، السيوف	رثاء أبي المكارم عبد المحسن الكاظمي	251

يتضح من خلال الجدول النقاط الآتية:

1- وردت المفردات الدَّالة على حقل الموت في قصائد تناولت ظاهرة طبيعية مثل الزِّلزال في قصيدة (كارثة نابلس) ما أفاد في تصوير آثار الزلزال، ووصف الفاجعة، وعمق المأساة، وهذا ما أفضى إلى تجلي البعد الإنساني الّذي اتَّضحت ملامحه في قول إبراهيم طوقان:

(قد رأينا في لحـظةٍ وسمعنـا كيف تلهو المنونُ بالآجال.

ههنا نِسْوةٌ جيـاعٌ بلا مأ وَى سترن الجسـوم بالأسـمال

ههنا أُسـرةٌ تُهاجر والغـمُّ بديلُ الأثاثِ فـوق الرّحـال

ههنا مــبتلى بفقـد ذويـــــه ههنا مُعـدِمٌ كثيرُ العِيـــــال

ملأ الحزنُ كلَّ قلبٍ وأودتْ ريحُ يأسٍ بنضرةِ الآمـــــال)[1]

2- أدى غرض الرِّثاء دورًا مهمًا في بروز حقل الموت، وهذا ما تجلَّى في رثاء نافع العبوشي، ورثاء سعيد الكرمي[2]، أما فيما يخصُّ قصيدة (ورد يغيض وهجرة تتدفق) في رثاء موسى كاظم باشا الحسيني فقد انعدمت فيها المفردات الدَّالة على حقل الموت لحرص الشَّاعر على ذكر خصال الحسيني ومآثره، وعلى إبراز خوفه من تشتت النَّاس بعد وفاة شخصية الحسيني الوطنيَّة، واختلافهم على من سيخلفها في رئاسة اللّجنة التنفيذيّة الّتي كانت توجّه الحركة الوطنيّة في فلسطين[3]، وهذا ما عبَّر عنه الشَّاعر صراحةً بقوله:

(وطني أخافُ عليكَ قومًا أصبحوا يتساءلون: مَنِ الزّعيمُ الأليقُ؟

لا تفتحـــوا بابَ الشِّقـــاقِ فإنّـــهُ بابٌ على سُود العواقبِ مُغلَقُ)[4]

وعلى الرُّغم من ذلك، فإنَّ أبرز ما يجسِّد القيمة الفنيّة للقصيدة أنَّ الشَّاعر لم يكتفِ بتصوير حزنه على وفاة (الحسيني)، بل عَمدَ إلى جعل مصيره مرتبطًا بمصير الشَّعب الفلسطيني، ما يبرزُ مكانة المرثي وقيمته الوطنيّة.

3- وظّف الشَّاعر إبراهيم طوقان حقل الموت في تمجيد الشَّهادة لارتباط هذا الحقل بمفهوم الشَّهادة ارتباطًا وثيقًا.

ثانيًا: حقل الظُّلم:

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص44.

[2] ينظر: المصدر نفسه: قصيدة (رثاء نافع العبوشي): ص111، قصيدة (رثاء سعيد الكرمي): ص243.

[3] هامش الديوان، إبراهيم طوقان، إحسان عباس، ط1، دار القدس، بيروت-لبنان،1975م، ص141.

[4] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص195.

ارتبطت المفردات الدَّالة على حقل الظُّلم بالواقع السِّياسي الّذي تجلَّى فيما عاشه الشَّاعر إبراهيم طوقان من جور الانتداب البريطاني، وتدفق هجرة اليهود إلى فلسطين، فضلًا عمَّا شهده من فسادٍ لدى بعض السِّياسيين أو من وصفهم بالسَّماسرة الّذين انشغلوا بالتَّفكير في مصالحهم الشَّخصية على حساب المصالح الوطنية، واستنادًا إلى ذلك سوف نذكر في الجدول الآتي القصائد الوطنيّة الّتي برزت في متونها اللُّغوية المفردات المنضويّة ضمن حقل الحزن:

المفردات الدّالة على حقل الظُّلم	عنوان القصيدة	أرقام الصفحات في الديوان
انتداب، تخدعون، جناة، فسادا، استعبادا	يا سراة البلاد	23
احتلال	كارثة نابلس	45
خدّاع، جنيتَ	إلى بائعي البلاد	91
الظُّلم، الظَّالمين، يخدعنك	البلد الكئيب	101
مظلما، بغيهم	الفدائي	128
الباغية، جورها، السَّفاح، أظلما، الجائرة، ظلم، الخداع	الثُّلاثاء الحمراء	132-131
الضِّيم	اشتروا الأرض تشتريكم من الضِّيم	163
ظلما	ورد يغيض وهجرة تتدفق	196
طغى، الأذى	الشَّهيد	201
تخدعوا، الاحتلال، الغاصبين.	فلسطين مهد الشهداء	206-205
إبليس	السَّماسرة	217
انتدابه، احتلاله	أيها الأقوياء	219
الظَّالم، الباغي، اللِّص، الجاسوس، مستعمرون، استعمار	يا حسرتا	235

أدت المفردات الدَّالة على حقل الظُّلم دورًا وظيفيًا مهمًا في السِّياق الشِّعري، إذ وظَّفت للتعريض بظلم الاحتلال البريطاني، وخيانة بعض الزُّعماء السِّياسيين وتخاذلهم، يقول إبراهيم طوقان:

(مُنذُ احتلالِ الغاصبـــي نَ، ونحنُ نبحثُ في السِّياسهْ

فإلى متّى يا ابنَ البِلا دِ، وأنتَ تُؤخذُ بالحمـــاسـهْ؟

وإلى متّى (زعماءُ) قَوْ مِكَ يخلبونـــكَ بالكياســهْ؟

ولكم أحَطْنَا خائنـــًا منـــهم بهالاتِ القَداســهْ

ولكم أضاعَ حقوقَـــنا الرَّ جلُ الموكَّل بالحِراســه)[1]

إنَّ القيمة الدَّلالية لحقل الظُّلم (احتلال، الغاصبين، أضاع حقوقنا) تتمثّل في علاقة مفرداته مع غيرها من عناصر البنيّة الشِّعرية الّتي شاركت في كشف المفارقة المتجسِّدة في أنَّ الظَّالمين هم الزُّعماء الَّذين يُفترضُ بهم أنْ يصونوا ويحموها من ظلم الاحتلال إلَّا أنَّهم عوضًا عن ذلك، أضاعوا حقوق الشَّعب الفلسطيني، ولذلك لم تخلُ المفارقة من سخرية أبرزَها السِّياق الشِّعري الّذي أفادَ معنى مناقضًا للدَّلالة المعجمية لمفردة (الزُّعماء).

وأفادت المفردات الدَّالة على حقل الظُّلم في سياقها الشِّعري في إعلاء قيمة الشَّهادة، إذ وظَّفها الشَّاعر في قصائدَ (الفدائي، والثُّلاثاء الحمراء، والشَّهيد) لتشكل حافزًا للمناضلين لتقديم حياتهم لإحقاق الحق، ورفع الظُّلم عن بلادهم، وفي ذلك يقول إبراهيم طوقان:

(لا تلوموه، قد رأى منـهجَ الحقِّ مُظلما

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص206.

وبـــلادًا أحبَّهـــا ركنُها قد تهدَّمـــا)[1]

ثالثًا: حقل الحزن:

وردت المفردات الدَّالة على حقل الحزن في القصائد الآتية وفق ما يبيّنه الجدول:

المفردات الدّالة على حقل الحزن	عنوان القصيدة	أرقام الصفحات في الديوان
بائس، دموع (3مرات)، الثَّكلى، أبكى، الأسى، الحزن، يأس، الكروب، الكرب	كارثة نابلس	45-44-43
غمّكَ، الكئيب	البلد الكئيب	101
همومه، اليأس	الفدائي	128-127
عبوس، أبكى، حسرتا، شاكٍ، دمعة، العزاء، تبكي، شكوى	الثُّلاثاء الحمراء	135-134-133-132-131
مفجوعة، الأسى، دموعي، اليأس، دموعًا، بكاها، بكاء	يا رجال البلاد	187
حسرة، عبرة، الشَّكوى.	ورد يغيض وهجرة تتدفق	196
دمعة	الشَّهيد	201

وظَّفَ إبراهيم طوقان المفردات الدَّالة على حقل الحزن في سياقٍ شعري تمحور حول دلالتين مهمتين، هما:

1- تصوير المعاناة، وهذا ما تجسَّد في قصيدة (كارثة نابلس).

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص128.

2- تصوير الواقع السِّياسي المزري لفلسطين، وهو واقعٌ تمخضَ عن الانتداب البريطاني وما تبعه من ظلم وعدوان، وعن اهتمام طبقةٍ من السّياسيين وصفهم الشَّاعر بالسماسرة أو (الدَّلالين) بمصالحهم الشَّخصية على حساب قضية الوطن، ومنه قول إبراهيم طوقان فيهم:

(كلّما أوشكتْ تسيلُ دمـــوعـي ملــكَ اليأسُ غَرْبَها فثناهـــا

لا تلمني، فكــم رأيتُ دمـــوعًا كاذباتٍ ضحكتُ ممّن بكاها

قد سقى الأرضَ بائعوها بكاءً لعَنَتْهـُمْ سهــولُها ورُبــاهـــا

وطني مُبْتلَى بعُصبةِ (دَلَّالينَ) لا يتـَّـقـــــون فيـــه اللـَّـهَ

في ثيـــابٍ تُريــكَ عِزًّا ولـــكنْ حَشوُها الذّلُّ والرِّياءُ سَدَاهــا)[1]

تشي هذه الأبيات بنبرة حزنٍ واضحةٍ تبدت في سياق شعري، وانتظمت فيه بعلاقات دلالية، مثل علاقة التَّضاد في قوله: (ضحكت من بكاها) و(عزّا ـ الذل) وعلاقة الاشتمال الّتي تجسَّدت في دلالات الألفاظ الّتي تستدعي دلالات ألفاظ أخرى مثل (دموعي، اليأس، بكاها...) فضلًا عن علاقة الاشتقاق الّتي برزت في الاستعانة بصيغ مختلفة.

واستنادًا إلى ذلك، فإن القيمة الدلاليّة الّتي أبرزها حقل الحزن تتمثَّل في حسن انتظام مفرداته في السِّياق الشِّعري، وفي ارتباطها بعلاقات دلالية شاركت في إبراز حزن الشَّاعر وألمه على ما أصاب البلاد.

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم طوقان، ص187.

وبناء على ذلك، يمكن القول بأنَّ الحقول الدَّلالية للموت، والظُّلم، والحزن قد شاركت في تشكيل ثنائيات دلالية مهمة مع مفهوم الوطن، وقد تمثّلت هذه الثَّنائيات فيما سيأتي:

1- الوطن / الاحتلال:

تعد ثنائية الوطن / الاحتلال من أبرز الثُّنائيات الّتي تجلَّت في القصائد الوطنية من خلال ما تفرعت عنه الألفاظ المنضوية في الحقول الدَّلالية من معانٍ ودلالات، منها دلالة الظُّلم المنبثق عن الاحتلال، ودلالة الحق المتمثِّلة في عدالة القضية الفلسطينية وحق الشَّعب الفلسطيني في الدِّفاع عن وطنه، وقد برزت هاتان الدَّلالتان في قول إبراهيم طوقان في قصيدة (الشَّهيد):

(عبسَ الخطبُ فابتسمْ وطغى الهولُ فاقتحمْ

رابطَ الجـــأشِ والنُّهى ثابتَ القلبِ والقـــدمْ

لـم يُبـالِ الأذى ولـم يَثْنـِهِ طـــارئُ الألـــم)[1]

تتضمّن هذه الأبيات الثَّلاثة مفرداتٍ وتراكيب تبرز ثنائية الوطن \ الاحتلال وما يتفرع عنها من دلالات ضدية يبينها الجدول الآتي:

الوطن / الحق	الاحتلال / الظلم
ابتسم	عبس الخطب
اقتحم	طغى الهول
رابط الجأش والنّهى	الأذى
ثابت القلب والقدم	طارئ الألم
لم يبالِ	
لم يثنه	

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص202.

إنَّ دلالات الألفاظ والتَّراكيب تشي بصراعٍ بين المناضل الّذي يجسِّد القيمة الوطنية بما يحمله من خصالٍ تبين شجاعته وعزيمته و المحتل الّذي تجلَّت صورته من خلال الدَّلالة التَّركيبية (عبس الخطب)، (طغى الهول) فضلًا عما تحيل إليه مفردات (الأذى، الألم) من دلالاتٍ تتعلق بصورة المحتل، وهذا كلّه قد أفضى إلى تشكيل ثنائية الوطن / الاحتلال.

وبرزت ثنائية الوطن / الاحتلال في قول إبراهيم طوقان في قصيدة (يا موطني):

(يا موطنًا قرع العداةُ صفاتهُ أشجيتَني ومـــــن الرقاد منعتــني

يا موطنًا طعن العداةُ فـؤادَهُ قد كنتَ من سِكّينهم في مأمن) [1]

تظهر في هذين البيتين مفرداتٌ دالةٌ على الوطن (موطنًا) وأخرى دالةٌ على الاحتلال مثل (قرعَ، العداة، طعنَ، سكينهم) وهي مفرداتٌ تجسّد ما يرتكبه المحتل من جرائم وفظائع.

2- الوطن / الخيانة:

شاركت الحقول الدَّلالية في المتون اللُّغوية للقصائد الوطنيّة ولاسيِّما دلالتَيْ الظُّلم والحزن في تشكيل ثنائية (الوطن / الخيانة)، إذ برزت فئة من الشَّعب الفلسطيني لم يشغلها ما يحاك ضد وطنها من مؤامراتٍ، وفضلت السَّعي نحو مآربها الشَّخصيّة، وقد خصَّ الشَّاعر إبراهيم طوقان هذه الفئة بعددٍ من القصائد[2] مثل قصيدة (إلى بائعي البلاد) وقصيدة (اشتروا الأرض تشتريكم من الضّيم) و قصيدة (السَّماسرة) وقصيدة (أيها الأقوياء) وغيرها من القصائد الّتي تجلَّت فيها ثنائية (الوطن /

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص21.

[2] قصيدة (إلى بائعي البلاد): ص91، و(اشتروا الأرض تشتريكم من الم): ص163، و(السماسرة): ص217، و(أيها الأقوياء): ص219. ينظر: المصدر نفسه.

الخيانة) بواسطة السُّخرية الّتي تجسَّدت من خلال ما حملته بعض الألفاظ من دلالات مغايرة للدلالة الأصلية أو المعنى المعجمي الأوَّلي، كما في قول إبراهيم طوقان في قصيدة (أنتم):

(أنتمُ (المخلصون) للوطنيّهْ أنتمُ الحاملون عبء القضيّهْ !

أنتمُ العاملون من غير قولٍ! باركَ اللهُ في الزّنــود القويّهْ!

(وبيانٌ) منكم يعادلُ جـيشًا بمُـعدّاتِ زحـفــه الحــربيّهْ..

(واجتماعٌ) منكم يَرُدُّ علينــا غابـرَ المجدَ من فتوحٍ أُميّهْ..

وخلاصُ البلادِ صار على البا ب، وجــاءت أعيـادُه الورديّــهْ

ما جَحدنا (أفضالَكم) غيرَ أنَّا لــم تزلْ في نفوسنــا أُمنيَّهْ:

في يــَدَيْنا بقيّةٌ مــن بــلادٍ فاستريحوا كيلا تطيرَ البقيّهْ)[1]

إنَّ مفردتي (المخلصون) و (أفضالكم) لا يراد بهما المعنى المعجمي، بل يَقصد بهما دلالتان مختلفتان عن معناهما الأصلي، وهذا ما يُفهم من خلال السِّياق الشِّعري، ومن خلال حِرص الشَّاعر على حَصر اللَّفظين ضمن قوسين للإيحاء بالسُّخرية من بعض الزُّعماء الفلسطينيين الّذين أضروا القضية الفلسطينية أكثر ممَّا أفادوها لانشغالهم بمصالحهم الشَّخصية، مكتفين بالأقوال من دون الأفعال، وهذا أفضى إلى تشكيل مفهوم الخيانة الّذي تجلّى فيما أضفاها الشَّاعر على هذه الفئة من نعوتٍ وصفاتٍ قدمها بأسلوب ساخر، وهذا ما يشارك في تجلية ثنائية الوطن الّذي يمثّله موقف إبراهيم طوقان والخيانة المتجسّدة في سلوك الفئة الّتي خصَّها الشَّاعر بنقده وسخريته.

[1] المصدر نفسه : ص231.

وقد برزت هذه الثُّنائية أيضًا في قصيدة (ياحسرتا) كشفت عن حزن الشَّاعر ومعاناته ممَّا ابتلي به الوطن من سماسرة ولصوص، يقول:

(يا حسرتا، ماذا دهى أهلَ الحِمى؟ فالعيشُ ذلٌّ، والمــصيرُ بَــوارُ

أرأيتَ أيَّ كــرامةٍ كانــتْ لهــمْ واليومَ كيف إلى الإهانة صاروا؟

سَهُلَ الهوانُ على النّفوسِ فلم يعدْ للجرحِ من ألمٍ.. وخفَّ العارُ

همدتْ عزائمُهـم، فلو شبَّتْ لظَى لتـثيرُها فيهــم، فليس تُثـارُ

الظَّالمُ البــاغي يســوسُ أمــورَهم واللصُّ والجاسوسُ والسمسارُ)[1]

إنَّ دلالات الألفاظ الواردة في المتن اللَّغوي للأبيات تكشف عن ثنائية (الوطن والخيانة) من خلال ما تشي به من موقفين متناقضين هما موقف الشَّاعر المتحسِّر على ما ابتلي به وطنه، وهو موقفٌ وطني، وموقفُ من نعتهم بالظُّلم، والبغي، والسَّرقة.

3- الوطن / المقاومة:

كشفت الحقول الدَّلالية ـ ولا سيِّما حقل الموت ـ من خلال دلالات الألفاظ الواردة في متن الشِّعر الوطني عن ثنائية(الوطن والمقاومة) الّتي تجلَّت في القصائد الّتي تغنّى فيها إبراهيم طوقان ببطولات الشَّهيد وتضحياته، وخلوده، وثورته على الاستعمار والظُّلم والطُّغيان، وغير ذلك من الدَّلالات والمعاني الّتي أفضت إلى ترسيخ القيم الوطنية، وتأكيد دور المقاومة وأهميتها في تحرير

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص235.

الوطن، ومن أبرز تلك القصائد نذكر قصيدة (الثُّلاثاء الحمراء) الّتي وثّقَ فيها الشَّاعر إعدام ثلاثة شهداء هم (فؤاد حجازي، ومحمد جمجوم، وعطا الزير)، وفيها يقول:

(أنا ساعةُ الرّجلِ الصّبورِ أنا ساعةُ القلبِ الكبيرِ

رمزُ الثّباتِ إلى النّها يـَةِ في الخطير من الأمـور

بَطـلي أشدُّ على لقـــا ءِ الموتِ من صُمِّ الصُّخور

جـذلان يرتقـــبُ الرّدى فاعجبْ لموتٍ في سرورِ

يَلْقـــى الإلـــه (مُخضّبَ الْـ ـكَفَّينِ) في يومِ النُّشــورِ

صَبرُ الشّبابِ على المصا بِ، وديعتـــي ملءُ الصّـدورِ

أنـــذرتُ أعـــداءَ الـــبـــلا دِ بشرٍّ يـــومٍ مُستـطـيـــر

قسمًا بروحكَ يـا (عطاءُ) وجنّـــةِ المَلِكِ القـديـــرِ

وصِغارِكَ الأشبـــالِ تَبْـ كي اللّيثَ بالدَّمــعِ الغذيرِ

مـــا أنقـذَ الوطـنَ المُفـــدَّى غـيرُ صبّارٍ جـسورِ)[1]

في هذه الأبيات، تحيل صورة الشَّهيد بما تضمَّنته من معانٍ ودلالات مثل (الصَّبر والثَّبات والبطولة...) إلى دلالة المقاومة الّتي تمهد الطَّريق إلى خلاص الوطن من الاحتلال، وقد استعان الشَّاعر بمفردات تؤكِّد دلالة المقاومة وتعززها، وقد تجلَّى ذلك ممَّا استحضره من صفات أضفاها

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص134.

على الشَّهيد فهو صبور، يتمتع بالثبات، ويقتحم المخاطر والصُّعوبات، ويمضي إلى الموت بسرور وفرح، ليعبِّر عن إيمان الشِّهيد بالقضية والاستعداد للشهادة.

وقد أكَّد إبراهيم طوقان في قصيدة (البلد الكئيب) أهمية المقاومة بوصفها سبيلاً يمهد للتخلص من الاحتلال، بقوله:

(بُشراكَ يا وطني فقد نُفِضَ الرقادُ عـن البــلادِ

نـهضتْ بواسلُ فيكَ تَقْذِفُ بالنُّفوسِ إلى الجهاد) [1]

تجسِّد المفردات المنضوية ضمن ثنائية الوطن (يا وطني، البلاد) والمقاومة (بواسل، الجهاد) فكرةً حرصَ الشاعر على ترسيخها في ذهن المتلقي وهي أن دحرَ الاحتلال لا يكون إلَّا بالمقاومة. وعلى ذلك يظهر بأنَّ الوطن والمقاومة تمثِّلان عند إبراهيم طوقان ثنائيةً مهمةً لا يمكن لطرفيها أنْ ينفصلا أبداً.

تلك كانت أبرز الثُّنائيات الّتي تمخضت عنها دلالات الألفاظ في المتن اللَّغوي للشعر الوطني عند إبراهيم طوقان.

ثانيًا: الحقول الدَّلالية في الشِّعر القومي:

برز الانتماء القومي لدى إبراهيم طوقان واضحًا جليًا من خلال ما نظمه من قصائد عُنيت بتمجيد الشَّهادة والشُّهداء، ومدح أعلام الثَّقافة العربية مثل أمين ريحاني، ورثاء رجال السّياسة مثل سعد زغلول والملك فيصل بن حسين، وغير ذلك من القصائد الّتي أبرزت الشُّعور القومي للشَّاعر الّذي عَمدَ إلى توظيف الألفاظ والمفردات المنضويّة ضمن حقولها الدَّلاليّة بما يخدم الغرض الشِّعري، ويؤكّد في الوقت نفسه موقفه الفكريّ وانتماءه القومي.

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص102.

ففي قصيدة (ذكرى حمية أهل الشّام) نجد أنَّ معظم ألفاظها قد انضوت ضمن الحقول الآتية:

1- **حقل الطَّبيعة:** (البحر، الصّخر، الرَّعد، سهلها، الجبالا، شمسنا، شمسها، بدرنا، بدرها، النَّسيم، الزُّهور، تلالا، الطِّير، الشَّمس، البحر).

2- **حقل الوطن:** (أرض، السُّوريتين، الشُّعوب، ميسلون، الأوطان، وطن، الشَّام، البلاد، بيروت...)

3- **حقل الإنسان:** (الجسد، العبد، الطَّليق، الشَّباب، شهيدًا، روحه، الرجال، فتية، أبطالا، الكرام...).

4- **حقل الموت:** (زلزالا، دفين، مات، لا يموت، الدَّم، تضحية، الموت، أباد...)

حكمت هذه الحقول الأربعة علاقاتٌ دلاليةٌ، منها علاقة الاشتمال الّتي تجسَّدت في لفظيّ (البحر ـ أمواجه)، وعلاقة التَّضاد الّتي تمثَّلت في دلالات الألفاظ مثل (شمالاً ـ جنوباً) و (العبد ـ الطليق) و (خفافًا ـ ثقالا) و(مات ـ لا يموت). و برزت علاقة الاشتقاق في (جهادها ـ الجهاد) و (أوطان ـ وطن).

وقد وظّف إبراهيم طوقان هذه العلاقات الدَّلالية في السِّياق الشّعري بما يخدم مضمون القصيدة، إذ أدَّت علاقتا التَّضاد والاشتقاق دورًا مهمًا في إبراز قيمة الشَّهادة، وتأكيد تضحيات الشّهيد وإبائه، يقول:

(لكَ في تُرْبِ "ميسلـــونٍ" دفـينٌ كـــان للذائدين عنك مِثــالا

ماتَ في ميعةِ الشّبابِ شهيدًا وكذا الحرُّ لا يموتُ اكتهالا)[1]

يبرز البعد القومي فيما يحمله لفظ (ميسلون) من دلالةٍ رمزيةٍ تحيل إلى أبرز المعارك الّتي خاضها السُّوريون بقيادة يوسف العظمة ضد الاحتلال الفرنسي، وقد استعان الشَّاعر بهذه الدَّلالة الرَّمزية لإبراز قيمة الشَّهادة، موظّفًا حقل الموت الّذي تجسَّد بوساطة الصفة المشبهة (دفين) *والفعلين

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص16.

* دفين: صفة مشبهة على وزن فعيل منقول عن اسم المفعول مدفون.

المختلفين في زمنهما (مات) و (لا يموت) والمحكومين بعلاقتين دلاليتين أوّلهما تقوم على مبدأ التَّضاد من جهة والاشتقاق من جهة أخرى، فالفعلان متضادان من حيث النَّفي والإثبات، ومختلفان من حيث البنية الصَّرفية، وعلى الرُّغم من تضادهما واختلافهما إلَّا أنَّهما أفادا في سياقهما الشِّعري في إبراز إيجابية الموت، فهو موتٌ له معنى وقيمةٌ لارتباطه بمفهومَيْ الوطن والحرية.

وقد تضافر الحقل الدَّلالي للموت مع الحقول الدَّلاليّة الأخرى في تأكيد البعد القومي الّذي تجسَّد في حديث الشَّاعر عن الشَّام والتَّغني بجمالها، مستعينًا بالألفاظ الدَّالة على حقل الطَّبيعة من خلال توظيفها في إبراز الأثر الّذي تتركه في نفوس أبنائها، فيقدمون دماءهم وأنفسهم في سبيلها، وهذا ما أكّده الشَّاعر في البيت الأخير من القصيدة، يقول:

(يحرسُ اللهُ مجدَنا ما بذلنا في سبيل الأوطانِ نَفْسًا ومالا)[1]

أما في قصيدة (ذكرى دمشق) فقد تضمّنت حقولًا دلاليًا يبرزها الجدول الآتي:

الحقل الدَّلالي	الألفاظ الدَّالة على الحقل الدلالي
الطَّبيعة	غصون، النَّخيل، الرَّيحان، الطُّيور، الشَّجر، الزَّهر، الرَّوابي، الأغصان
الدِّين	الجنان، حور، ملائكة، الله، الخلد، النَّعيم، جزاء، رب، الإيمان
الحزن	البكاء، دمع، دموعي، همي، حزني، أحزانه، الأسى، دموع، أشجاني...
الظُّلم	تستبد، تطغى، التَّنكيل، ظلم، الطُّغيان، الخداع...

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص17.

الإنسان	عروس، النَّدامى، العذارى، ابنة، الشَّباب، ثائر، باسل، طبيب، حضر، بداة، أبناءهم، بني مروان، إخواننا...
الحرب	الجيش، الطَّيران، الوغى، حسامًا، حرب، سيوف، قتالًا.
الموت	الشَّهيد، فان، المنون، راقد، الجثمان.

استنادًا إلى الجدول، فإنَّ الألفاظ المنضويّة ضمن حقولها الدَّلالية قد شاركت في تشكيل رؤية إبراهيم طوقان الّتي تمخضت عن جملة من المعاني والدَّلالات الّتي أبرزَها السِّياق الشِّعري، ويمكن أنْ نستدلّ على ذلك بقول الشَّاعر في المقطع الثَّاني من القصيدة:

(وتجلّـتْ أنــوارٌ مـــنْ مَلَـكَ المُلْكَ، فَخَرَّ الحضورُ للأذقانِ

ثم حيَّا ذاك الشَّهيدَ ونــادى أيّـهذا الشّهيــدُ لســتَ بــفانِ

رضي اللهُ عن جهادكَ فاخلدْ وتَبوّأْ فـــي الخُلدِ أعلى مـكان

وخلودُ النّعـيـمِ عندي جــزاءٌ للذي ماتَ في هوى الأوطــان)[1]

يطغى على هذا المقطع البعد الرُّوحي المتجسِّد فيما تضمّنته الألفاظ والتَّراكيب من دلالات تحيل إلى الثَّقافة الإسلاميّة (أنوار، ملك الملك، الشَّهيد، رضي الله عن جهادك، خلود النَّعيم)، فقد عَمدَ إبراهيم طوقان إلى إبراز قيمة الشِّهيد وتأكيد سموه وعلو منزلته من خلال الإحالة على دلالة الخلود الّتي كرَّرها صراحةً بثلاث صيغ مختلفة، وهي: (فاخلد، الخلد، الخلود) ومجازًا في قوله: (لست بفان).

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص29.

وتحيل دلالة الخلود الّتي أسبغها الشّاعر على الشّهيد إلى الموروث الإسلامي، وذلك في قوله سبحانه وتعالى: ﴿**وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**﴾[1]. وبرز الموروث الإسلامي في قول الشّاعر: (رضي الله عن جهادك) وقوله: (فخرَّ الحضور للأذقان) إذ يحيل هذا التَّركيب إلى قوله سبحانه وتعالى: ﴿ **قُلْ آمِنُوا بِهِ أَوْ لَا تُؤْمِنُوا إِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ مِنْ قَبْلِهِ إِذَا يُتْلَى عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّدًا**﴾[2] وقوله تعالى: ﴿**وَيَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا**﴾[3]

أما فيما يخصُّ العلاقات الدَّلالية الّتي برزت في هذا المقطع فقد تمثَّلت في:

العلاقة الاشتقاقية: نحو قوله (فاخلد، الخلد، الخلود)، و**العلاقة السَّببية: برزت** في قوله (رضي الله عن جهادك فاخلد) و(خلود النَّعيم عندي جزاء)، و**علاقة التّكرار:** حيث تكرر لفظ (الشَّهيد) مرتين في البيت الثَّاني.

ويظهر الجدول الآنف استعانة إبراهيم طوقان بالألفاظ الدّالة على الطَّبيعة موظفًا إياها في تصوير الجنة الّتي آل إليها الشَّهيد، وفي وصف دمشق، وذلك في قوله:

(يا ربوعَ الفيحاءِ أنتِ عروسٌ أيّمتهـا طـوارقُ الحَدَثـان

الأكاليلُ لم تزلْ غضة الزَّهر ولم تنقطعْ أغاني الغواني

والمغانـــي مأهولـةٌ والرّوابـي باديـاتٌ نواضرًا للعيـــان

[1] القرآن الكريم: سورة آل عمران، (3/ 169).

[2] القرآن الكريم: سورة الإسراء، (15/ 107).

[3] المصدر نفسه: السورة نفسها (109/15).

والنّدامى بين الكؤوسِ قيامٌ رَنّــحتْهم مـُدامـــةُ الغـُــدران

والعـذارى سوافرٌ لاهيـــاتٌ بالأراجيح وَهي في الأغصان)[1]

أما فيما يخصُّ حقل الحزن فقد وظّف الشَّاعر ألفاظه في ثلاثة سياقات مختلفة، وهي:

1- تصوير موت الشَّهيد[2].

2- تصوير ما أصاب الشَّام من ظلمٍ وطغيان بسبب الاحتلال الفرنسي، ومنه قول الشَّاعر:

(يا عروسَ الدّنيا وما حالُ قلب فجعتــهُ أحزانُــهُ بالأمانـــي

الخطوبُ اللائي نـزلنَ جِسـامٌ قد أحلنَ الهَنا إلى أحزانِ

والأسى في الضلوع أشبهُ شيءٍ بكِ لمـــا قُذِفــتِ بالنيـران)[3]

3- ذم المتقاعسين والقاعدين عن الجهاد في فلسطين المحتلة، ويمثّل هذا السِّياق البعد الوطني الّذي أحسنَ الشَّاعر الانتقال إليه بعدما خلصَ من تمجيد بطولات أبناء الشَّام، وفيه يقول:

(إيهِ روحَ الشّهيدِ زُوري فِلسطيـنَ وطُوفي قدسيّةً بالمغاني

وانزعي من صدورنا جمرةَ الحِقْدِ وسـُـلّي سجـيّةَ الشَّنَـــآن

هـَـمُّ إخـواننا الجهـادُ وأضـــحى همُّنـا في مجالسٍ ولجان)[4]

ثم يقول:

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص30.

[2] ينظر: المقطع الرابع من القصيدة، الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص30.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه: ص 31.

(فاتّقوا الله واذكروا نـهضةَ الشَّامِ وخُصّوا العدوَّ بالأضغان)[1]

تتمثّل شعرية هذا السِّياق في توظيف الألفاظ الدَّالة على الحزن فيما يخدم رؤية الشَّاعر المتمثّلة في رفضه الواقع السِّياسي في وطنه، محاولًا إثارة همم شعبه من خلال التَّذكير بنهضة أهل الشَّام، ما يشارك في تجسّيد البعدين الوطني والقومي في آنٍ معًا.

أما الألفاظ المنضوية ضمن حقل الحرب فقد وظّفها الشَّاعر إبراهيم طوقان في تجسِّيد الصِّراع بين أبناء الشَّام والمحتل الفرنسي، وقد تمخض هذا الصّراع عن ثنائيات في المستوى الدَّلالي من أهمها، ثنائية الحق والباطل، وثنائية المقاومة والاحتلال.

ويتَّضح ممَّا سبق أنَّ الحقول الدَّلالية قد ارتبطت فيما بينها ارتباطًا وثيقًا في بنية القصيدة، وتضافرت ألفاظها المحكومة بعلاقات دلالية مختلفة في تشكيل دلالة النَّص بوصفه وحدة دلاليّة كبرى جسَّدت الانتماء القومي للشَّاعر، وكشفت عن التزامه بقضايا أمته.

وقد برزت النَّزعة القومية لدى الشَّاعر إبراهيم طوقان في قصيدة (تحية مصر) بما تضمَّنه متنها اللَّغوي من دلالات جسَّدت القيمة الثَّقافية والحضارية لمصر من خلال الإشارة إلى إرثها التَّاريخي في قوله:

(تحيّةٌ لكِ يا مصرَ الفراعـينِ ذوي المآثرِ من حيٍّ ومدفونِ

ولم تزلْ دوحةُ الآدابِ وارفةً على جوارِكِ خضراءَ الأفانين)[2]

يحيل لفظ (الفراعين) إلى التَّاريخ المصري القديم، ويستدعي إلى الذُّهن منجزات الحضارة الفرعونية، وتشي العلاقة الضِّدية بين لفظَيْ (حي ومدفون) بدلالةٍ تبيّن أنَّ التَّاريخ الحديث لمصر

[1] المصدر نفسه: ص 32.

[2] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص145.

لا يقل أهمية عن تاريخها القديم. وتؤدي هذه العلاقة الضِّدية دورًا دلاليًا مهمًا يتمثّل في إضفاء الشُّمولية على المعنى، وهو أنَّ مصر بلدٌ عريقٌ في حاضرها وماضيها، وما يدعم هذا المعنى ويؤكِّده ما يحمله البيت الثَّاني من دلالات، إذ أفاد التَّركيب المؤلّف من الفعل النَّاقص واسمه وخبره (لم تزل) دلالة ديمومة الحضارة المصرية واستمراريتها وتجدّدها، وقد عزّزَ هذا المعنى لفظٌ دالٌّ على اللَّون (خضراء) الّذي أفادَ في سياقه دلالةً تشي بالحياة والنَّضارة.

وقد شاركت الألفاظ الدَّالة على العلمية مثل (أم كلثوم) في تأكيد دلالة ديمومة الإرث الثَّقافي لمصر، يقول إبراهيم طوقان:

(ما لي وللسَّقْم أخشاه وأسألُ عـــن طبيبه (وعمادُ الدينِ)[1] يشفيني

لو أنشب الموتُ بي أظفارَه لكفى بـــأمُّ كلثـومَ أن تـشدو فتُحـييني)[2]

تنزاح في هذين البيتين بعض الألفاظ عن دلالتها الأصلية لتؤدي دلالاتٍ مختلفة يكشفها السِّياق الشِّعري، فلفظ (عماد الدين) لا يدلّ على اسم الطَّبيب، وإنَّما هو اسمٌ لشارعٍ في مصر، وقد قصد الشَّاعر في استعماله السِّياقي إبراز أثر المكان (مصر) في نفسه، إذ يكفيه السَّير في شارع (عماد الدين) ليبرأ من علته، وغناء (أم كلثوم) يردّه إلى الحياة إذا ما أصابه الموت، وبناءً على ذلك يَظهرُ بأنَّ الشَّاعرَ قد تعمّدَ استعمال الألفاظ بغير دلالتها الأوَّلية لغايةٍ بلاغية لم تخلُ من مبالغة وغلو.

نتائج البحث

خلص البحث إلى جملة من النَّتائج لعلَّ من أبرزها:

[1] شارع الفنون الجميلة في مصر، ينظر: ديوان إبراهيم طوقان، هامش، ص110.

[2] الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، ص146.

1- برزت الحقول الدَّلالية للموت والظّلم والحزن في معظم القصائد الوطنية في شعر إبراهيم طوقان، ولعلَّ مردّ ذلك إلى الأوضاع السّياسيّة التي عاشها الشَّعب الفلسطيني بسبب الانتداب البريطاني وتدفق اليهود إلى فلسطين.

2- حضور ثنائيات مثل ثنائية الوطن والاحتلال، وثنائية الوطن والخيانة وثنائية الوطن والمقاومة، وهي ثنائيات توحي بالتحام الشاعر بوطنه، ومعايشته آلامه، وتوحي كذلك بألمه من المتاجرة بقضية الشعب الفلسطيني، وكثرة الخائنين والطاعنين فيه.

3- أفادت علاقة التّضاد بين حقليْ التفاؤل والتّشاؤم في إبراز الصّراع بين المخلصين للوطن والمرجفين.

4- وظّف الشَّاعر إبراهيم طوقان في قصائده القوميّة المفردات المنضوية ضمن حقل الحرب في تجسيد الصِّراع بين المحتل الفرنسي وأبناء الشّام، وذلك في قصيدته (ذكرى دمشق).

5- أدت الحقول الدَّلالية في قصيدة (تحية مصر) دورًا مهمّاً في إبراز النِّزعة القرمية للشَّاعر، فضلًا عن دورها في إبراز القيم الثَّقافية والحضارية للشعب المصري.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب السماوية.

1- القرآن الكريم.

ثانياً: المصادر:

2- الديوان، إبراهيم طوقان، إحسان عباس، ط1، دار القدس، بيروت-لبنان،1975م.

3- الأعمال الشعرية الكاملة: إبراهيم: طوقان، د.ت.ط، كلمات عربية للنشر، مصر.

4- لسان العرب: جمال الدين ابن منظور، ط3، دار الصادر -بيروت،1994م.

5- معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط5، مكتبة الشروق الدولية،2011م.

6- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبه-كامل المهندس، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.
7- معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.
8- مفتاح العلوم: السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، 1987م.
9- الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي، تح: عدنان درويش-محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت، فصل(الضاد).

ثالثاً: المراجع:

1- أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية: أحمد عزوز، اتحاد الكتاب العرب- دمشق، 2002م.
2- التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه: كريم زكي حسام الدين،ج1، ط1،، دار غريب، القاهرة، 2000م.
3- التعريفات: الشريف الجرجاني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.
4- حياته ودراسة فنية في شعره: إبراهيم طوقان، محمد عبد الله، ط1، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، 2002م.
5- المجاز وأثره في الدرس اللغوي: محمد بدري عبد الجليل، ط1، دار النهضة العربية، بيروت،1980م،
6- علم الدلالة: أحمد مختار عمر، ط1، عالم الكتب، القاهرة ، 1988م.
7- علم الدلّالة أصوله ومباحثه في التراث العربي: منقور عبد الجليل، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ سورية، 2001م.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

1- المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني: هايل الطالب، رسالة دكتوراه بإشراف: رضوان القضماني، جامعة البعث، حمص، 2004م.

الملخص:

يُعدّ الشاعر فيليب لاركن من الشعراء المشهورين الذين ناقشوا العبثية والعدمية. فهو يطرح العديد من الأسئلة في مختلف جوانب الحياة في شعره. يسعى هذا المقال إلى تحليل بعض هذه المواقف العبثية والعدمية في البعض من قصائده. باستخدام بعض النظريات لنيتشه، يدرس هذا البحث الآراء العدمية ل لاركن التي تعكسها قصيدته "الذهاب إلى الكنيسة" حيث يتساءل الشاعر عن أهمية الكنائس وموثوقية رجال الدين. يظهر لاركن في قصيدتيه " سيارات الإسعاف" و "أغنية الصباح" الخوف واليأس من الموت. فهو يعتبر أن الموت يمثّل المجهول ونهاية الحياة. آخر قصيدة في هذه الورقة البحثية هي "لتكن هذه الآية". تعبّر هذه القصيدة عن موقف لاركن العبثي للحياة. يناقش الشاعر في هذه القصيدة رتابة الحياة حيث لا شيء جديد يتم إنجازه عبر الأجيال.

الكلمات المفتاحية: فيليب لاركن، نيتشه، العبثيّة، العدميّة، "الذهاب إلى الكنيسة"، "أغنية الصباح"، "سيارات الإسعاف"، "لتكن هذه الآية".

Nihilism in Selected Poems by Philip Larkin

Abstract

Philip Larkin is one of the renowned poets who discussed nihilism and absurdism. In his poetry, he questions many life aspects. This article will analyze some of the poet's nihilist and absurdist stances in selected poems. Using the theories of Nietzsche, it examines Larkin's nihilism in religion, reflected in "Church Going" where he doubts the value of churches and the reliability of religious men. Moreover, in "Ambulances" and "Aubade", Larkin demonstrates his fear and despair at the thought of death. Death, for the poet, represents the unknown and the end of life. The last poem under study is "This Be The Verse". It reflects Larkin's absurdist view of life. The poet discusses the monotonicity of life, where nothing new is accomplished throughout the generations.

Keywords: Philip Larkin, Nietzsche, Absurdism, Nihilism, "Church Going", "Aubade", "Ambulances", "This Be The Verse".

Nihilism in Selected Poems by Philip Larkin

Nihilism and existentialism are central themes that have emerged in the twentieth century. Many writers and poets have explored existentialist ideas about God and the role of religion in determining and shaping one's life, one of whom is Philip Larkin. Larkin is a renowned poet for discussing controversial themes of death, nihilism, and pessimism (Ahmed, para.3). Therefore, this paper shall discuss nihilism in selected poems by Philip Larkin.

Friedrich Nietzsche argues in *Nietzsche's Lenzer Heide Notes on European Nihilism* that Christianity guaranteed "man an absolute value, as opposed to his smallness and accidental occurrence in the flux of becoming and passing away" (10). In other words, nihilism rejects the belief of the existence of an omnipresent God that Christianity revolves around. Furthermore, Nietzsche opines that Christianity makes people believe that they have an unshakable knowledge of "absolute values" that is "adequate . . . regarding what is important" (11). Hence, nihilism decries the absolute truths that religion sets for people as it considers religious teachings to be illusive since they prevent people from questioning the beyond.

In light of what has been discussed, it could be argued that Larkin's "Church Going" presents some nihilist perspectives (*Norton* 2711-12). The poem begins with the poet entering the church where the

door "thud shut[s]" which indicates that religious teachings metaphorically enclose people within blind belief and forbid them from questioning metaphysical concepts (line 2). Moreover, the poet's mockery of religion that there are too many churches that are luxuriously decorated is demonstrated when he writes "Another church: matting, seats, and stone, / And little books; sprawling of flowers, cut / For Sunday, brownish now; some brass and stuff" (3–5). That is, the poet is arguably ironic of religion that, although religious places are supposed to be modestly designed, they are lavishly decorated. In this respect, Abdul Ghaffar Ikram analyses Larkin's stance towards death in "Significance of Religion as a Social Institution for Common People: Structural Analysis of Philip Larkin's 'Church Going'".[1] Ikram maintains that the first stanza suggests that, for the poet, the importance of churches is decreasing. He further stresses that the poet's style of describing the decorations symbolizes "his agnostic or atheistic attitude". Hence, one can read a sense of irony towards religion. That is, this stanza reflects nihilism represented in questioning the value of churches and religion as institutions.

The poet's mockery of religion is further manifested when the poet says "The echoes snigger briefly" when he reads some biblical verses, which arguably reflects that no one visits the church because people have discovered that religion is an illusion (16). Furthermore, the poet's

[1] This article will be referred to as "Significance of Religion" in the following pages.

disbelief in religion is further highlighted when he says "[t]he place was not worth stopping for" (18). That is, the poet degrades churches because he does not believe they guide people to a sublime place.

Moreover, the poet confesses that the church, for him, is not a place of providence; rather, it is a place of indeterminacy and doubts where he "always [ends] much at a loss" (20). The poet further expresses his sense of loss when he says "Wondering what to look for" which arguably demonstrates the poet's negation of the common belief that religion grants certainty and relief for people because the poet, in church, is not certain of anything (21). Furthermore, the poet arguably demonstrates his nihilistic stance towards religion when he says "What shall we turn them into, if we shall keep / A few cathedrals chronically on show" (23-24). In other words, the poet does not find any practical benefit in religion so he begins to think of potential changes to be done in place of churches.

Larkin resumes his mockery of religion when he says "[W]ill dubious women come / to make their children touch a particular stone" (28-29). The poet is mocking the uselessness of religion that people do not adhere to religious teachings since women are having illegal children and are coming to churches to ask for forgiveness only at night in order not to be seen. Furthermore, the poet stresses that the general belief of

a sublime power "must die" because belief only grants more illusions and "a purpose more obscure" (38; 34). Thus, not only does the poet decry religion, but he also finds it illusive as it only gives false beliefs that require more questioning. In "Significance of Religion," Ikram highlights that Larkin speculates about the future of churches sarcastically and ironically. As such, one can argue that the poet doubts bluntly the role of churches and criticizes the spreading hypocrisy of religious people.

Moreover, the poet continues wondering mockingly about the church that there is not any actual need for it when he says "[W]ho / Will be the last, the very last, to seek / This place for what it was" (38–39). Also, the poet writes that only people who are "randy for antique, / Or Christmas addict" may still come to visit the church while no one would come to ask for guidance (42–43). One can see that the poet stresses the idea of the uselessness of churches.

The poet's disbelief is further reflected when he contemplates that a person like him who is "[b]ored, uninformed" might come to visit the church only to discover the reason why this church has "held unsplit" for such a long time (48; 46). In other words, the poet is so discontented with religious teachings that he is anxious to know why the church still exists. The poet ironically maintains that "marriage, and birth, / And death, and thoughts of these" are the only possible reasons why the church has existed for so long (50–51). That is, the poet arguably

believes that while religion is supposed to help people perceive existential issues, it has only served them in ordinary ones. The poet's degrading vision of religion is further manifested when he describes the church as "a frowsty barn" which implies that the poet does not consider the church to be a respectable place (53). The poet further mocks the predominant belief that it is "wise" to die as a believer (62). Therefore, these lines demonstrate the doubtful stance that the poet holds towards religion.

Moreover, Nietzsche maintains in *The Joyful Wisdom* that when one contemplates death, one begins to see life as a series of chaotic, absurd incidents (215). In other words, the thought of death as an annihilator makes people discover the fragility of life. Nietzsche further pinpoints that death makes people remorseful because they feel that they have not fully lived their lives so they feel they "have more than ever to say to one another" (216). That is, death is detestable because it declares termination of life; therefore, people view their lives as short ones. Nietzsche, furthermore, stresses that death "is the sole thing that is certain and common to all" (217). Hence, Nietzsche views death as something inevitable.

In light of what has been highlighted, it could be argued that Larkin's "Aubade" is demonstrative of the poet's nihilistic stance towards death (*Norton* 2716-17). The poem begins where the poet, having

woken up at night, expresses his anxiety and fear of death when he says "Unresting death, a whole day nearer now, / Making all thought impossible but how / And where and when I shall myself die" (lines 5–7). Moreover, the poet expresses his regret at the thought of death that he has not been able to live as he wants since "[t]he good not done, the love not given, time / Torn off unused" (12–13). In other words, the meaninglessness of life is mostly reflected when the hour of death comes because life seems to be short and empty at the thought of death. The poet further stresses his sorrowful feeling towards life when he writes "An only life can take so long to climb / Clear of its wrong beginning, and may never" (14–15). That is, life seems to be poorly lived because no sooner one repents for their past sins early in life than death hour comes.

Furthermore, the poet affirms that death is an annihilator of life where people are forever gone in "[t]he sure extinction" which denotes that the poet considers death to be an eternal terminator of life (17). Also, the poet views death as something tragic because it is the only fear that "[n]o trick dispels" (22). Death, for the poet, is inevitable because nothing prevents it. Moreover, the poet criticizes religion because it deceives people into believing delusions. In this respect, the poet writes:

> And specious stuff that says *No rational being*
> *Can fear a thing it will not feel*[2], not seeing

[2] This line is italicized in the original source.

That this is what we fear– no sight, no sound,

No touch or taste or smell, nothing to think with, (25–28).

Hence, the poet believes that the abstractness of death is what makes it fearful. Therefore, he viciously criticizes religious teachings, because they delude people. Religious teachings try to bluff people into believing that death should not be feared since it is not tangible.

Moreover, the poet arguably views death as a vague, frightening state that causes a gradual end to life. Larkin writes "And so it stays just on the edge of vision, / A small unfocused blur, a standing chill / That slows each impulse down to indecision" (31–33). Also, the poet stresses that death is inescapable because "[c]ourage is no good / . . . Being brave / Lets no one off the grave" (37–39). Thus, for the poet, neither courage nor bravery is beneficial since none of which can negate the tragic approach to death.

Furthermore, the meaningless, monotonous movement of life is arguably demonstrated when the poet writes "Slowly light strengthens, and the room takes shape / It stands plain as a wardrobe" (41–42). That is, while thinking anxiously about death, life goes on insignificantly. The poet further stresses that life can never prevent death and "what we know, / Have always known, know that we can't escape, / Yet can't accept" (42–44). In other words, although people dislike death and wish

to escape it, they know that it is omnipresent. The poem ends with the poet affirming the triviality of life that "all the uncaring / Intricate rented world begins to rouse" while death is approaching (46-47). One can argue that the poet arguably envisions life actions as tinsignificant incidents since they continue to happen regardless of the tragical, terrifying approach of death.

The themes of nihilism and fear of death are also arguably demonstrated in "Ambulances" (*Norton* 2714-2715). In this poem, Larkin is anxious about and afraid of death. When he sees the ambulance, his apprehension is clear, especially since he views death as a life terminator. This poem presents metaphorically a sudden moment of recognition that sickness and death are near despite the joyous, busy action of life.

Although the ambulance is supposed to symbolize safety and salvation, Larkin perceives it as a harsh, cold place that does not show neither sympathy nor care toward patients. This can be read in the first lines: "Closed like confessionals, they thread/ Loud noons of cities, giving back/ None of the glances they absorb" (lines 1-2). The reader can see in these lines that the ambulance is so frightening that Larkin views it as a "confessional" as if the patient inside it has to admit some guilt they have

made. Larkin's pessimism is further explicated in the following line: "All streets in time are visited" (6). That is, death is inescapable and inevitable.

The sudden recognition of death can be read when Larkin describes other people in the streets. While women are shopping and children are running and playing around, the ambulance comes shortly and everyone is violently interrupted. Larkin writes:

> Then children strewn on steps or road,
> Or women coming from the shops
> Past smells of different dinners, see
> A wild white face that overtops
> Red stretcher-blankets momently
> As it is carried in and stowed.
> (7-12)

This quote shows how people fear death. They look at the patient's "white face" and remember that death is lifeless and bleak as it takes forcefully the bright, colourful joy of life and imposes an end to it. Also, it demonstrates how ill people are treated. Without any consideration of their feelings, sick people are viewed as stashed goods and objects.

Larkin's nihilism is further stressed when he opines that the ambulance

does not only remind people of death, but also makes them aware that no matter what one does in life, there will be time for death. This is presented when Larkin writes, "And sense the solving emptiness / That lies just under all we do, / And for a second get it whole, / So permanent and blank and true (13-16).

One can argue that the aforementioned lines suggest a sense of nihilism in life. When one understands that death lies at the end of everyone's life, one views it as meaningless since the only constant thing is death. Therefore, one should consider life as ephemeral. Moreover, the emphasis on death as a heart-breaking disturbance can be read in the following lines:

> The fastened doors recede. *Poor Soul,*[3]
> They whisper at their own distress,
> For borne away in deadened air
> May go the sudden shift of loss
> Round something nearly at an end,
> And what cohered it in across
> The years, the unique random blend
> Of families and fashions, there
> At last begins to loosen. (17-25)

The most important thing in these stanzas is how sickness causes

[3] This is italicized in the original source.

feelings of loss and grief in other people. In other words, more often than not, when people see the ambulance, they are saddened since they are reminded of their own upcoming death. They are apprehended about whose turn is next. Life, in these lines, is viewed as weak glue that connects people together but can be cut easily by death. Thus, one can argue that Larkin discusses the fragility of life where all sweet memories and moments of love and friendship vanish in front of the inevitability of death.

Lastly, in the final stanza, Larkin repeats the same idea with which he begins the poem. The harshness of death is highlighted strongly throughout the whole poem. Emphasis on death arguably reflects Larkin's mourning tone. He writes:

At last begin to loosen. Far
From the exchange of love to lie
Unreachable inside a room
The traffic parts to let go by
Brings closed what is left to come,
And dulls to distance all we are. (25-30)

In these lines, Larkin demonstrates how he views death. Death, for him, lacks the feelings of love and warmth. Dying people are left alone with what is left of time for them in life. Meanwhile, living people are perplexed remembering that, despite all the merriment and enjoyment of

life, their death will come. Therefore, the reader can see that Larkin highlights starkly the disturbing reality of death, how suddenly it appears, and how it suffocates living people mentally and psychologically, leaving them anxious and frightened. Pintu Karak studies the nihilism of Larkin's poetry in "The Last Lines in Selected Poems of Philip Larkin". Karak pinpoints that "Ambulances" exemplifies perfectly Larkin's pessimism and shows vividly the poets' "preoccupation with death and suffering that the very sight of an ambulance is frightening and frightful". Karak further stresses that Larkin demonstrates "the randomness and inevitability of death in this poem" (4-5). The idea of death as the final end of one's life that declares annihilation of life is Larkin's motif in "Ambulances". To perceive death as inescapable truth makes the poet realize that life is meaningless and shallow. All that one has achieved in life evaporates simply when death comes. Therefore, the poet develops such a pessimistic, nihilistic view of life.

Absurdism and nihilism in life are common ideas in Larkin's poems. In his poetry, he discusses some aspects of nihilism regarding several modern themes, such as religion and death. Another theme that he writes about is the absurd movement of life. It could be argued that his "This Be The Verse" provides an example of it (*Norton* 2716). This poem arguably provides a theoretical diagram of the cyclical movement of life where the first stanza represents the present time while the second one represents

the past. In this diagram, generational faults and misbeliefs do not seem to be solved; rather, they are inherited by children and grandchildren. Larkin begins the poem by describing how parents unintentionally mistreat their children. He ironically writes, “They may not mean to, but they do. /

They fill you with the faults they had / And add some extra, just for you (lines 1–4).

These lines arguably reflect an aspect of the absurdity of life. That is, life should be about improving oneself, empowering points of strength, and adjusting others of weakness. In this poem, however, no one seems to be focusing on these issues; instead, parents simply pass all the inherited traits they have to their children. More sarcastically, Larkin believes that parents may not give their offspring any good characteristics, yet they surely shower them with bad ones.

The second stanza presents an eye on the past. Larkin illustrates the recurrence of upbringing patterns through present and past parental generations. In this respect, he writes that parents have been raised “By fools in old-style hats and coats, / Who half the time were soppy-stern / And half at one another’s throat (5–8).

One can see in these lines how the poet doubts the alleged wisdom of elderly people. According to him, upbringing patterns have been the same. Old people have committed the same mistakes with their offspring,

and these mistakes are simply being repeated.

The last stanza that is supposedly about the future can be seen as a piece of advice. In the previous stanzas, the poet is mainly describing his view of the relationship between parents and children; how it has been throughout time. In the third stanza, however, one can argue that Larkin tries to make an end to this absurdist, cyclical movement of life. He writes, “Man hands on misery to man. /

It deepens like a coastal shelf. /

Get out as early as you can, / And don’t have any kids yourself (9–12). One can see that the poet perceives humanity as miserable since no one bothers to better themselves. Generation after generation, nothing new or innovative is accomplished. On the contrary, humans accumulate their faults only. Therefore, the poet ends his poem telling the reader not to involve in this circle.

In conclusion, the poems studied above represent some of the nihilist and absurdist ideas that have been prevalent for many decades. Larkin, throughout his poetry, demonstrates his doubtful, pessimistic views towards religion, death, and family. One can perceive how Larkin questions higher values and beliefs and doubts their reliability in guiding humanity to a righteous, meaningful life. Larkin also demonstrates the horror he feels regarding death because it is an omnipresent, eternal

terminator that renders life into a fragile, meaningless experience. In addition, the poet reflects his absurd view of life and humanity in some poems. He considers the cycle of life to be merely repeating and recurring with the same faults from older generations to younger ones.

References

1. Ahmed, Saad. "Major Themes of Philip Larkin's Poetry." *Literature Times*, 16 July 2022.

Major Themes Of Philip Larkin's Poetry – Literature Times.

Accessed on 1 October 2023.

2. Greenblatt, Stephen, and M. H. Abrams. *The Norton Anthology of English Literature.* W. W.

Norton, 8th ed., vol. 2, 15 Mar. 2006, pp. 2711–17. Print.

3. Ikram, Abdul Ghaffar, et al. "Significance of Religion as a Social Institution for Common People:

Structural Analysis of Philip Larkin's 'Church Going'." *Competitive Educational Research*

Journal (CERJ), vol. 3, no. 1, pp. 222–31, PDF.

4. Karak, Pintu. "The Last Lines in Selected Poems of Philip Larkin." *Research Dimensions*, vol. 2,

no. 11, 11 July 2015, PDF.

5. Larkin, Philip. "Ambulances." Greenblatt and Abrams, *Norton*, pp.

2714-5.

6. _____. “Aubade.” Greenblatt and Abrams, *Norton*, pp. 2716-7.

7. _____. “Church Going.” Greenblatt and Abrams, *Norton*, 2711-2.

8. _____. “This Be The Verse.” Greenblatt and Abrams, *Norton*, 2716.

9. Nietzsche, Friedrich, and Daniel Fidel Ferrer. *Nietzsche’s Lenzer Heide Notes on European Nihilism*. E-book ed., 25 Aug. 2020.

10. Nietzsche, Friedrich. *The Joyful Wisdom*. Translated by Thomas Common, E-book ed., 16 Sep. 2022.

Le haïbun français et son ancêtre japonais

Dr. Achwak Suleiman[1]

Dr. Rouba Hammoud[2]

Narimane Saleh[3]

□ **Résumé** □

Cet article est une tentative de présenter les origines du genre littéraire haïbun et de son apparition au Japon. Nous essayons également d'y parler des premiers écrivains qui ont tenté ce genre littéraire.

En outre, nous allons démontrer comment le haïbun s'est diffusé en France et dans les pays francophones et comment il a subi une renaissance thématique et formelle en expression française. De même, nous allons signaler les caractéristiques principales de ce genre que ce

[1] **Professeur au Département de Français de la Faculté des Lettres de l'université de Lattaquié.**
[2] **Professeur au Département de Français de la Faculté des Lettres de l'université de Lattaquié.**
[3] **Doctorante au Département de Français de la Faculté des Lettres de l'université de Lattaquié.**

soit dans la littérature japonaise ou dans la littérature en expression française.

Enfin, cet article propose une petite comparaison entre le haïbun français et son ancêtre japonais, ce qui nous permet de montrer les différences et les ressemblances entre ces deux formes tout en donnant quelques exemples.

Mots-clés : prose, haïbun, haïku, japonais, français, Bashô.

روايات الهايبون الفرنسية وأسلافها اليابانية

د. أشواق سليمان[4]

د. ربى حمود[5]

ناريمان صالح[6]

□ **ملخص** □

هذا البحث محاولة لعرض أصول النوع الأدبي الهايبون وكيفية ظهوره في اليابان، كما نحاول التّحدث فيه عن الكتّاب الأوائل الذين اختبروا هذا النوع الأدبي.

فضلاً عن ذلك، سوف نظهر كيف انتشر الهايبون في فرنسا وفي البلاد المتحدثة بالفرنسية وكيف خضع لتحديثات تخص شكله والمواضيع التي يطرحها في البلدان الناطقة بالفرنسية مع الإشارة للخواص المميزة لهذا النوع سواء في الأدب الياباني أو في الأدب الفرنسي.

ختاماً، يقدم هذا البحث مقارنة صغيرة بين الهايبون الفرنسي وسلفه الياباني مع إظهار أوجه الاختلاف والتشابه بين هذين النوعين و إعطاء بعض الأمثلة عن ذلك.

الكلمات المفتاحية : نثر، هايبون، هايكو، ياباني، فرنسي، باشو.

[4] أستاذة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اللاذقية، اللاذقية - سورية.
[5] أستاذة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اللاذقية، اللاذقية - سورية.
[6] طالبة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اللاذقية، اللاذقية - سورية.

Introduction

Le haïbun est un genre littéraire à la croisée de la prose et de la poésie. Il a trouvé ses origines au Japon au XVII^{e}siècle; notamment avec Matsu Bashô. Voici la définition de ce genre établie par Constantinescu :

> « Une forme japonaise rendue célèbre au XVII^{e} s par le Japonais Bashô, il s'agit d'une sorte de journal de voyage, où le texte en prose est entrecoupé de Hokkus, poèmes de longueur variable. »[7]

Initialement, le haïbun a donc été conçu comme une façon d'accompagner les haïkus de récits en prose et en particulier des récits de voyage ou des journaux intimes; il s'est évolué avec le temps pour être un genre à part.

Le haïbun se caractérise par son économie de mots et par sa capacité à capturer des moments fugaces de la nature et de l'expérience humaine. Avec le temps, ce genre a évolué pour devenir un espace d'expression permettant d'explorer des réflexions personnelles et des impressions sensorielles, tout en intégrant la philosophie et les pensées des auteurs.

A l'époque contemporaine, le haïbun a connu une renaissance en France et au Canada, où il est redécouvert, réutilisé et reformulé par des écrivains cherchant à unir tradition et innovation. Cette renaissance

[7] Muguras Constantinescu, *Poétique de la tradition*, France, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006, p.97 .

s'inscrit dans un mouvement plus large de valorisation des formes poétiques japonaises et témoigne d'une quête littéraire pour une esthétique minimaliste et introspective.

Cet article se propose d'explorer les origines du haïbun, son évolution à travers les siècles, et son adaptation en tant que genre nouveau en expression française, tout en mettant en lumière les œuvres d'auteurs contemporains qui utilisent cette forme littéraire pour en faire un outil d'expression personnelle et culturelle.

Méthodologie de recherche

Notre méthodologie de recherche se penche sur la description et l'analyse du contexte culturel et historique de la naissance de la forme littéraire de haïbun, de la réception de cette forme et de sa renaissance en langue française. Nous allons faire un panorama historique rapide qui explore comment les influences japonaises se sont intégrées dans la littérature française et qui identifie les facteurs littéraires et culturels qui ont favorisé cette renaissance. Pour atteindre notre but, nous nous penchons sur les ouvres d'Aston, de Duteil et de Higginson.

En effet, dans notre méthodologie, nous visons à offrir une compréhension approfondie du haïbun comme genre littéraire, tout en mettant en lumière ses origines japonaises et sa renaissance dans le paysage littéraire français.

Problématique de recherche

Pour présenter le sujet du haïbun japonais comme genre renouvelé par les francophones, cet article tend de répondre à plusieurs questions :

- Comment le haïbun, en tant que forme poétique et narrative d'origine japonaise, comment il a évolué et a été réinterprété en France. Quelles sont les effets de cette renaissance sur les niveaux thématiques et formels?
- Quelles sont les caractéristiques essentielles du haïbun traditionnel japonais, et comment se manifestent-elles dans les œuvres contemporaines françaises?
- Quels sont les facteurs culturels et littéraires qui ont contribué à la renaissance du haïbun en France?
- Comment les auteurs français contemporains adoptent-ils les éléments du haïbun, et quels nouveaux thèmes ou styles développent-ils à travers ce genre?

Qu'est-ce qu'un haïbun?

Un haïbun est un genre littéraire bref originaire du Japon. Il se distingue d'autres formes littéraires par sa façon de combiner la prose et le haïku qui est un court poème japonais traditionnel. Au départ, le haïbun était souvent utilisé pour décrire des moments de la vie quotidienne, des observations de la nature ou des réflexions philosophiques. Mais au fil du

temps, il est, peu à peu, devenu un moyen d'exprimer la simplicité et la profondeur des thèmes à travers une union harmonieuse de la prose et de la poésie. Pour mieux définir ce genre littéraire qui est le haïbun, nous pouvons prendre appui sur la définition de Danièle Duteil :

> « Le haïbun est une composition littéraire dans laquelle prose et haïku se mêlent en une brève narration poétique d'une expérience réelle ou imaginaire»[8]

On peut donc dire que le cœur du haïbun réside dans cette harmonie unissant prose narrative et haïku. La prose, c'est le mouvement et l'action, elle offre un espace pour développer des scènes, des personnages et des émotions, tandis que le haïku est l'arrêt de la trame de l'action, c'est la fenêtre de l'écriture, il agit comme une expression poétique immédiate, pour capturer l'essence de l'instant. Cet unisson entre poésie haïku et prose narrative crée une dynamique intéressante où la contemplation se mêle à l'action, et où la simplicité des mots résonne avec une profondeur inattendue.

Le haïbun japonais : Contexte historique et origines

[8] Danièle Duteil, *revue Haïbun et tanka-prose* : *«quelques éléments de réflexion»*, mise à jour le 1 mars 2018, https://www.revue-tanka-francophone.com/tanka-prose.html, consu lté le 25 novembre 2024.

Le haïbun japonais a des origines riches et anciennes qui remontent en particulier aux écrits du poète japonais Matsu Bashô qui a fait l'émergence de ce genre littéraire à travers son haïbun *(oku no hosomichi*), *L'Étroit chemin du fond*; qui est apparu à la fin de dix-septième siècle. Après le travail de Bashô, l'œuvre haïbun, le plus connu au Japon demeure l'œuvre de Kobayashi Issa, *(Oraga Haru), Mon Printemps*.

Les origines du haïbun reviennent à l'ancienne forme poétique japonaise le Waka; qui est une forme de poésie japonaise ancienne combinant la prose et le poème court. Le Waka représente les bases de l'apparition du haïbun en intégrant la prose narrative à des éléments poétiques. Peu à peu, après le travail de Bashô sur le haïbun, cette forme évolue à travers les siècles ayant comme but de capturer l'essence de la vie et de la nature à travers une combinaison subtile de prose narrative et de poésie concise. Après Bashô, d'autres écrivains de l'école de Bashô, tels que Yosa Buson et Kobayashi Issa, ont également contribué à l'évolution du haïbun en explorant de nouveaux thèmes, styles et techniques. Plusieurs influences ont marqué le développement du haïbun mais l'influence remarquable est celle du bouddhisme zen apparue dans la période Kamakura qui a mis l'accent sur l'esthétique de la simplicité, la présence et la connexion avec l'instant présent. Au fil du temps, les japonais ont expérimenté diverses approches stylistiques du haïbun, allant de la prose poétique aux récits plus narratifs, en explorant les possibilités créatives de la combinaison de la prose et du haïku.

Premières formes du haïbun en langue française

A la suite des traductions et de la réinterprétation des formes japonaises traditionnelles en France, le haïbun s'est développé en France en tant que genre littéraire combinant prose, haïku et formes poétiques occidentales. Pour expliquer l'émergence de cette forme littéraire en France, voici une idée de son contexte d'apparition: Tout d'abord, le haïbun a été introduit en France au cours du XX^{ème} siècle à traves la traduction des œuvres littéraires japonaises et des mouvements littéraires européens. L'exotisme et la simplicité de la littérature japonaise ainsi que sa diffusion en Europe ont contribué à la popularité croissante du haïbun en France. Cette rencontre entre la sensibilité française et la tradition japonaise a donné naissance à une forme de haïbun distincte, adaptée aux particularités de la langue et de la culture françaises. Les premiers haïbuns en langue française ont donc été des adaptations des modèles japonais. Ensuite, les écrivains cherchaient à s'adapter aux thèmes propres à la culture française à travers leurs premiers haïbuns. Progressivement, ils ont exploré de nouvelles voies avec le haïbun en intégrant des thèmes contemporains et des styles narratifs variés reflétant l'esprit de la création et de la diversité de la littérature française. Ce genre littéraire a gagné sa popularité en France et au Canada français et a trouvé sa place dans la scène littéraire française contemporaine bien qu'il n'ait pas de date précise d'apparition. Le haïbun en langue française est le résultat d'un dialogue fécond entre différentes traditions et

différentes littératures, c'est un genre qui s'épanouit et se renouvelle à chaque moment.

Caractéristiques structurelles et thématiques du haïbun japonais

Le haïbun japonais se distingue par sa concision, sa suggestion et sa tendance à capturer l'essence d'un moment en quelques mots, tout en laissant une place à l'interprétation du lecteur. Il est souvent empreint de la simplicité et de l'épure caractéristiques de la tradition japonaise. Selon Aston, le haïbun ou le haïboun qui est une autre appellation utilisée pour appeler ce genre, a les mêmes caractéristiques de l'haïkaï, celle de concision et de pouvoir suggestif :

> « Le haïboun est une sorte de composition en prose qu'il vaut mieux mentionner ici, puisqu'elle est une façon de satellite de l'haïkaï et tend à la même concision et aux mêmes qualités suggestives.»[9]

Pour étudier les traits de ce genre, nous allons analyser le haïku et la prose séparément pour relever les caractères de ce genre. Si nous jetons un regard sur la prose dans un haïbun, nous voyons qu'elle est généralement de nature narrative, décrivant des scènes, des lieux, des événements ou des expériences de manière concise et évocatrice

[9] William George Aston, *Littérature japonaise*, Histoire des littératures, traduction de Henry-D. Davray, Armand Colin, Paris, 1902, p.285-286.

souvent; relatant des récits de voyages ou des journaux intimes. Mais parfois la prose peut prendre un autre penchant de nature descriptive capturant les détails sensoriels et émotionnels pour immerger le lecteur dans l'atmosphère de la scène décrite et sentie par le narrateur. Cette prose invite souvent à la contemplation et à la réflexion sur des thèmes tels que la nature, la vie quotidienne, les émotions ou les expériences intérieures.

Le haïku, dans un haïbun japonais, se distingue par sa concision. Il se compose généralement de trois vers de 5, 7 et 5 syllabes respectivement qui suivent la métrique traditionnelle japonaise. Ce haïku utilise des images évocatrices et des descriptions sensorielles pour saisir l'instant présent ou pour exprimer des émotions de manière concise. Les haïkus japonais traditionnels sont souvent ancrés dans la nature et font référence aux saisons en suivant la contrainte de *kigo* japonais, capturant les changements délicats de la nature et de l'atmosphère.

Les transitions entre la prose et les haïkus sont généralement transparentes, créant une harmonie entre les deux éléments et permettant au lecteur de voyager en douceur entre la narration et la poésie. En lisant *How to write, share and teach haiku* de William J. Higginson, nous trouvons les caractéristiques suivantes du haïbun :

> «1- Il est écrit en prose et souvent conclu par un ou plusieurs haïkus.

2-bref.

3- Syntaxe brève : les mots grammaticaux et parfois les verbes même sont absents.

4- Il n'ya pas d'explications du haïku, la relation entre la prose et le haïku est souvent comme celle du forme *renga*.

5-Style imagé relativement avec un peu d'abstractions ou de généralisation.

7- Objectif : l'auteur est un peu détaché, il maintient une distance esthétique même s'il décrit soi-même.

8- Humoristique: même si le sérieux et la beauté intéressent l'auteur, le haïbun souvent ajoute un peu d'humour.» [10]

Les haïbuns traditionnels suivaient plus ou moins les caractéristiques générales de sa composition. Voilà un exemple du haïbun japonais traditionnel de l'écrivain Yokoï Yayou (1 7 0 3 - 1 7 8 3) , traduit en

[10] Extrait traduit de l'anglais de *How to write, share and teach haiku* de William J. Higginson:

« Characteristics of Haibun
1. Written in prose, usually concluded with one or more haiku.
2. Brief.
3. Abbreviated in syntax; grammar words, sometimes even verbs, are omitted.
4. No explanation of the haiku; the connection between the prose and the haiku is often like linking in renga.
5. Imagistic; relatively few abstractions or generalizations.
6. Objective; the writer is somewhat detached, maintains an aesthetic distance, even when describing himself.
7. Humorous; while seriousness and beauty concern the writer, a haibun usually demonstrates the light touch.»

français dans l'œuvre littérature japonaise d'Aston. Cela montre la vision de l'écrivain qui va avec la croyance zen et qui montre comment l'homme doit s'adapter à sa situation et à son environnement :

> « Un vase de terre, qu'il soit rond ou carré, s'efforce d'adapter à sa forme propre ce qu'il contient. Un sac n'insiste pas pour conserver sa forme propre, mais se modèle sur ce qu'on y met. Plein, il atteint les épaules d'un homme; vide, il se plie et peut se cacher dans son sein. Combien le sac de toile qui connaît la liberté de la plénitude et du vide doit rire du monde contenu dans le vase !
>
> O toi sac
>
> De lune et de fleurs
>
> Dont la forme est toujours changeante ! »[11]

Avec le temps, le haïbun, né de la fusion de la prose et du haïku, a donc connu des évolutions riches et diversifiées au Japon reflètant les sensibilités esthétiques, philosophiques et culturelles de différentes époques et générations d'écrivains japonais.

[11] W.G. Aston, op.cit. p.286.

Caractéristiques du haïbun français

Plongés dans l'univers fascinant du haïbun japonais traduit, les écrivains en langue française ont essayé d'explorer les nuances et les subtilités qui le rendent si captivant. Le haïbun français s'inspire donc du haïbun japonais tout en intégrant des éléments propres à la sensibilité et à la culture françaises. C'est pourquoi les haïbuns en langue française allient prose et haïku comme le haïbun japonais et donnent au lecteur le soin d'interpréter les sens comme il le comprend, Colleu a remarqué en fait que :

> « Haïbun signifie prose en haïku c'est-à-dire un texte inspiré par l'esprit du haïku. Le haïbun serait tout simplement du haïku en prose. Alors que le haïku juxtapose différents plans de réalité sans en exposer la relation logique, le haïbun introduit des phrases qui ne sont liées entre elles que par des mots très flous et ambigus. La liaison est aussi ténue entre le haïbun lui-même et le haïku final, même si celui-ci apparaît parfois comme une mise en relief du haïbun. Au lecteur le soin d'interpréter à sa guise le sens qui se dégage d'une relation à peine exprimée. »[12]

La prose fournit donc un cadre narratif, tandis que le haïku, en tant que forme poétique brève, capture des moments d'intensité émotionnelle ou

[12] Jean-Pierre Colleu, *Une manière d'extase*. France, La Part Commune, 2006, p.9.

des réflexions sur la nature. Alors, le haïku complète et amplifie l'émotion ou l'image évoquée dans la prose. La prose du haïbun en langue française présente plusieurs différences par rapport à celle du haïbun japonais, reflétant des contextes culturels, historiques et littéraires distincts. La prose japonaise du haïbun tend à être concise et dépouillée, souvent centrée sur des moments spécifiques et des impressions fugaces. En revanche, la prose du haïbun français peut être plus abondante et descriptive, insérant des récits personnels et des réflexions plus élaborées. Cette prose intègre souvent des voix et des perspectives multiples, reflétant la diversité culturelle et linguistique. Cette pluralité de voix culturelle peut se traduire par des récits qui engagent des dialogues entre différentes identités, ce qui est moins fréquent dans la prose japonaise traditionnelle. Au contraire de la prose du haïbun japonais qui est riche en allusions et en références culturelles, la prose du haïbun français peut inclure des éléments de langage familier, des expressions idiomatiques et des références contemporaines, rendant le texte plus accessible au public moderne de lecteurs, par exemple, voici cet extrait du haïbun *Mon visage dans la mer* de Morency :

> « Dans le ressac, le cliquetis de glaçons concassés. Une mer étrangère. Son cocktail d'automne et d'hiver.
>
> Je m'assois sur un tronc. Renverse ma tête vers l'arrière. Je tends la langue. Bats des cils.
>
> Je rentre en courant, revigorée. J'aperçois une camionnette devant chez moi. J'avance pas à pas, en équilibre sur une trace

de pneu. Du doigt je dessine un bonhomme sourire sur le pare-brise.

heure du lunch
le museau contre la vitre
ton chien dans la neige

Nous bavardons sur la notion de paresse, en prenant le dessert. Je fais chauffer l'eau.»[13]

Le haïbun français essaie d'explorer la relation entre l'homme et la nature, mettant en lumière la beauté fugace du monde naturel et la manière dont elle se reflète dans nos vies. Les saisons, les paysages et les éléments naturels deviennent des acteurs à part entière dans les récits, symbolisant des émotions, des transformations ou des réflexions intérieures. Les thèmes abordés dans le haïbun français renvoient souvent à la nature, aux saisons, aux expériences quotidiennes, aux impressions fugaces et aux réflexions sur la vie et la condition humaine. Ce type de haïbun se distingue par son utilisation de l'imaginaire de l'instant, créant des images vivantes et des sensations intenses qui transportent le lecteur dans l'instant présent.

[13] Joanne Morency, *Mon visage dans la mer*, éditions David, Canada, 3e trimestre 2011, p.109-110.

Ainsi, le haïbun en langue française est le résultat d'un dialogue fécond entre les traditions japonaises et françaises, marqué par une créativité qui a permis à ce genre de s'épanouir et de se renouveler dans le contexte littéraire français moderne.

Conclusion

Le haïbun, en tant que forme littéraire, a trouvé un écho particulier chez les écrivains francophones qui cherchaient à explorer de nouvelles façons de raconter des histoires et de capturer des moments éphémères. La combinaison de la prose suggestive et du haïku concis a permis aux auteurs de créer des œuvres riches en émotions. Le haïbun a donc su trouver sa place dans le paysage littéraire français, offrant aux écrivains un espace créatif pour explorer la réunion de la prose et du haïku et pour réfléchir sur la beauté simple et sublime qui nous entoure.

Bibliographie

1. Aston, William George, *Littérature japonaise*, Histoire des littératures, traduction de Henry-D. Davray, Armand Colin, Paris, 1902.

2. BELLEAU Janick, «Le haïku québécois : japonisant ou innovateur ?» – in *La réflexion de quatre personnalités et une définition provisoire du haïku hors Japon*, Canada, 2013.

3. CHARLES-WURTZ Ludmila, «Le récit poétique dans Les Contemplations, Du romantisme au surréalisme : statuts et enjeux du récit poétique», in *Etudes réunies par A. Montandon*, Université Blaise-Pascal, CRLMC, 1998.
4. Colleu, Jean-Pierre, *Une manière d'extase*. France, La Part Commune, 2006.
5. COMBE Dominique, *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992.
6. COMBE Dominique, *Poésie et récit: une rhétorique des genres*, Paris, Corti, 1989.
7. Constantinescu, Muguras. Poétique de la tradition. France, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006.
8. Duteil Danièle, revue Haïbun et tanka-prose : *quelques éléments de réflexion*, mise à jour le 1 mars 2018, https://www.revue-tanka-francophone.com/tanka-prose.html, consu lté le 25 novembre 2024.
9. J. Higginson, William, *How to write, share and teach haiku,* MCGRAW-HILL BOOK COMPANY, America,1985.
10. Le journal du haïbun, *L'écho de l'étroit chemin*, http://association-francophone-haibun.com/
11. Morency Joanne, *Mon visage dans la mer*, éditions David, Canada, 3e trimestre 2011.