



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة عالميا تصدر دوريا عن مركز جيل البحث العلمي

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



ISSN 2311-519X - DOI Prefix: 10.33685/1317 2024 يونيو - العدد 89 - العام الحادي عشر - العدد 89

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

ISSN 2311-519X

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا



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

المشرفة العامة: أ.د. سرور طالبی

المؤسسة: د. غزلان هاشمي

مدير التحرير: د. جمال بلبكاى

هيئة التحرير:

- أ.د. شريف بموسى عبد القادر (جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان / الجزائر)
أ.د. أحمد رشراش (جامعة طرابلس / ليبيا)
د. لحسن عزوز. (جامعة محمد خيضر بسكرة / الجزائر)
د. مصطفى الغرافي (جامعة عبد المالك السعدي / المغرب)

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

اللجنة العلمية:

- أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك (جامعة النجاح الوطنية / فلسطين)
أ.د. أمانة بلعلى (جامعة مولود معمري / الجزائر)
أ.د. أمين مصري (المدرسة العليا للأساتذة / الجزائر)
أ.د. دين العربي (جامعة الدكتور مولاي الطاهر / الجزائر)
أ.د. ضياء غني لفته العبودي (جامعة ذي قار / العراق)
أ.د. عبد الغني بارة (جامعة سطيف / الجزائر)
أ.د. عبد الوهاب شعلان (جامعة محمد الشريف مساعدي / الجزائر)
أ.د. محمد جواد حبيب البدراني (جامعة البصرة / العراق)
أ.د. مداني زيقم (جامعة سوق أهراس / الجزائر)
أ.د. منتصر الغضنفر (جامعة الموصل / العراق)
د. كريم المسعودي (جامعة القادسية / العراق)
د. مليكة ناعيم (جامعة القاضي عياض / المغرب)

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

- أ.د. عبد الرحمن الأغبري (جامعة أديامان، تركيا)
د. إدريس بن خويا (جامعة أدرار، الجزائر)
د. الحسين محمد ال مهدي (جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية)
د. ظلال سعده (جامعة أنقرة للعلوم الاجتماعية، تركيا)
د. مأمون التجاني حسن الدالي (جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية)
د. محمد تحريشي (جامعة بشار، الجزائر)
د. هاني إسماعيل رمضان (كلية الإلهيات، جامعة جيرسون، تركيا)
د. وداد عوض الكريم محمد سعيد القرشي (جامعة الجزيرة، السودان)

التعريف:

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

DOI Prefix: 10.33685/1317

اهتمامات المجلة وأبعادها:

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

الأهداف:

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



مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

شروط النشر



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد. تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتوافر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.
- ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.

• أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

- عنوان البحث باللغة العربية والانجليزية.
- اسم الباحث ودرجته العلمية، والجامعة التي ينتمي إليها باللغة العربية والانجليزية.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12 باللغة العربية والانجليزية.
- الكلمات المفتاحية بعد الملخص باللغة العربية والانجليزية.
- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكون البحث خالياً من الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامها على النحو الآتي:
- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).
- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).
- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.
- أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.
- أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.
- عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الإلكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.
- تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.
- لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.

• ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: literary@journals.jilrc.com

الفهرس

الصفحة

- 7 • الافتتاحية
- 9 • تمثلات السيرة وتحولات المكان: دراسة في رواية "ارتحالات يعقوب النجدي" للروائي خالد اليوسف، أحمد الحاج جاسم محمد العبيدي/ العراق.
- 23 • أسلوبية السرد القصصي في مجموعة (ملاحم الذاكرة) للقاص أمير ناظم دراسة تحليلية، مصعب مكي زبيبة/جامعة الكوفة، العراق.
- 39 • التصور والمفهوم في علم المصطلح ل: ألان راي ترجمة، عبد النور جميعي/مركز البحث العلمي والتّقني لتطوير اللّغة العربيّة، الجزائر.
- 61 • مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية: سؤال الثقافة والانعتاق من تخصص النظرية، نبيل المكي، كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة ابن طفيل/المغرب – إشراف: عبد العزيز مناضل، أستاذ بكلية اللغات بكلية الآداب والفنون، جامعة ابن طفيل/المغرب
- 87 • فاعلية العنوان في التّشكيل البنائي التّصني: شعر "توفيق أحمد" أنموذجاً، منال عبد القادر سعد الدين/جامعة البعث، سوريا

الافتتاحية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إنه لمن دواعي سرورنا أن نقدم لكم العدد التاسع والثمانين (89) من مجلة "جيل الدراسات الأدبية والفكرية"، إذ تضمن كوكبةً متنوعةً من التخصصات والمجالات البحثية المتنوعة في اللغة والأدب وغيرها، سائلين الله تعالى أن ينفع بما فيه من بحوث علمية، راجين أن يجد فيه القراء ما يفيدهم .

حافظ العدد على خطّه العام من خلال الجمع بين المتعة والإفادة، لذلك لا يسعنا في الأخير إلا أن نوجه شكرنا إلى أسرة المجلة على كل الجهود المبذولة، وكذا أن نهني أصحاب البحوث على نشرها.

﴿ رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ ﴾ آل عمران: 8.

مدير التحرير: د. جمال بلبكاي

**تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية
لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز
© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي**

تمثيلات السيرة وتحولات المكان: دراسة في رواية "ارتحالات يعقوب النجدي" للروائي خالد اليوسف
The Representations of Biography and the Manifestations of the Place: Study in Khalid Al-Yousif's Novel "Ertihalat Ya'aqub Al-Najdi"

أحمد الحاج جاسم محمد العبيدي / العراق - Ahmed Alhaj Jasim M. Alubaidi/ Iraq

مستخلص:

يعد البحث الذي بين أيدينا عبارة عن دراسة نقدية لرواية "ارتحالات يعقوب النجدي" للروائي السعودي خالد اليوسف، وكون الرواية تقع في خانة السيرة، فقد تناولت في القسم الأول من الدراسة مفهوم السيرتين الذاتية والغيرية في الأدب بشكل عام وفي الرواية بشكل خاص، ثم عرجت على عناصر الرواية السير ذاتية وهي كل من التاريخ والخيال والذاكرة.

كما تناولت في القسم الثاني المكان وتمظهراته في الرواية قيد الدرس مع الاستشهاد باقتباسات من الرواية مثل المكان المعادي والمكان الصديق.

الكلمات المفتاحية: رواية، سيرة، تاريخ، خيال، ذاكرة، مكان.

Abstract:

The research is a critical study of the novel "The Travels of Yaqoub Al-Najdi" by the Saudi novelist Khaled Al-Yousef, and since the novel falls under the category of biography, so in the first section of the study I dealt with the concept both autobiography and biography in literature in general and in the novel in particular. Then, I touched on the elements of the biographical novel such as history, imagination, and memory.

In the second section, I also discussed the place and its manifestations in the novel under discussion, citing quotes from the novel, such as the hostile place and the friendly place.

Keywords: novel, biography, history, imagination, memory, place.

مقدمة:

أعتقدُ أنّ كُتبي كانت دائماً سيرة ذاتية، وذلك منذ البداية، فروايتي الأولى التي كُتبت سنة 1949م وطُبعت سنة 1978م تتكون من جزئين لتجربة عشتها، كما أنّ روايتي الثالثة "الغيرة" هي سيرة ذاتية حقيقية، فقد جرت أحداثها في البيت الذي عشتُ فيه بفور دو فرانس، لكنني مزجتُ الديكور الأفريقي بديكور بيت من المارتينيك، وكانت الحكاية حكايتي بشكلٍ وافر، رغم أنّي في الواقع لم أكن الزوج بل الجار.

ألان روب غرييه (1)

القصص والروائي خالد اليوسف وجد له مكاناً متقدماً في الأبداع السردي منذ بداياته الأولى في القصة القصيرة والتي قطع فيها شوطاً كبيراً في التأليف والنشر والإبداع، ثم شاء الانتقال إلى الرواية ليقترح هذا العالم الفسح في "وديان الإبريزي"، و"نساء البخور"، و"وحشة النهار"، و"سيرة حمى"، ثم أعقبها بروايتها "ارتحالات يعقوب النجدي" الصادرة عام 2022م⁽²⁾، والتي اتخذت من قرى وبلدات ومدن المملكة العربية السعودية والكويت مكاناً لتدور عليه الأحداث بشكل تعاقبي، بدأه منذ بدايات اكتشاف النفط وتشكل المملكة العربية السعودية حتى عصرها الحديث، لذا فالرواية تتداخل فيها سيرتين: سيرة البطل "يعقوب" والذي يسرد فيه الكاتب سيرة الشخصية عبر شفرتين خطابيتين؛ الأولى جاءت بضمير الغائب "هو": "كثيراً ما يرى أنه في حال أخرى. يرى مالم يره منذ ولد وترعرع، وكبر وشاخ، والرؤى تأتي إليه في أي مكان، يضع رأسه فيه،" (الرواية: ص6)؛ ثم انتقلت بعدها الشفرة الخطابية للروي بضمير الأنا عندما منح الراوي الفرصة للبطل بالحديث عن نفسه: "قال يعقوب: شعرت بالفناء والعدم. دب في حساب الأجل والنهاية الحتمية للحياة،..." (الرواية: ص9)، لذا يمكن عد الرواية سيرة غيرية؛ أما السيرة الثانية فهي سيرة مكانية بدأها من قرية نائية في عمق الصحراء "زليفات"⁽³⁾ حتى "العارض" الاسم القديم

(1) الياس فركوح: السيرة تارواح، لاؤسلا قنارح: نع القن. (44) ص، 18: ددعلا، 01/07/2016/ديدجلا دلجم، ةءارقلا نيابتو درسلا لثامت، ةياورلاو ديتاذلا 53-54، ص، 2006، ندرألا، ةنمزأ راد، فوص دمحم ةمجرت، ليراد سنرولو، هيرغ بور نالو، وكيا وتربماو، سيخروب سيول يخروح عم

(2) خالد اليوسف، ارتحالات يعقوب النجدي، دار الانتشار العربي، (ط1، المملكة العربية السعودية)، 2022م.

(3) الاسم القديم لمحافظة الزلفي إحدى محافظات منطقة الرياض وتبعد عنها 280 كم شمالاً في إقليم اليمامة وسط المملكة العربية السعودية، والمنطقة قديمة جدا ورد ذكرها في معجم البلدان: "زلفة بضم أوله وسكون ثانيه، والزلفة والزلفي القرية أو المنزلة قيل: زلفة ماء، وقيل: زليفات لتدرج جبال طويق في الارتفاع عندها، وقد ورد ذكر الزليفات «الزلفي» في أشعار تأبط شراً: ولا بن رياح بالزليفات داره... رياح بن سعد والمعادي معقل. ينظر: صحيفة الجزيرة، العدد (10957)، السبت 21 رجب 1423.

للعاصمة "الرياض"، ثم الهجرة للكويت بحثاً عن فرصة أكبر للحياة والحرية، وفي كلا السيرتين لدينا رؤيا ذاتية وردت على لسان الراوي العليم وتحمل وجهة نظره بشكل تام.

كما تخللت الحكمة الروائية زيارات لشخصية البطل إلى جنوب العراق وسرده لمشاهداته عن محافظة البصرة، وقضاء الزبير (النموذج المصغر للبيئة النجدية)، وكذلك زيارته لمصر، وزيارة عدد من الشخصيات إلى الهند وسورية وعدد من المدن والبلدان المذكورة في متن الرواية.

الكتابة السيرذاتية

لو تناولنا أدبنا العربي القديم لوجدنا معظمه يندرج في إطار الكتابة السيرذاتية شعراً ونثراً، ففي الشعر يمكن اعتبار المديح والهجاء والرثاء هو من ضمن الشعر السيرذاتي فهو يترجم لنا سيرة الشخصية وخصائصها، ونفس الشيء ينطبق على الأشكال النثرية من مقامة وخطابة ورسائل، وسير الملوك والقادة والعلماء.

وفي اللغة العربية فإن السيرة: السنة، والطريقة، يقال: سار سيرة حسنة، والسيرة: الهيئة، وجاء في القرآن المجيد: بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ {سَتُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى} طه الآية 21، وسير سيرة: حَدَّثَ أَحَادِيثَ الْأَوَائِلِ⁽¹⁾. ويقول الفيروز آبادي في القاموس المحيط: السَّيْرُ: هو الذهاب كالمسير، والتسيار، والمسيرة والسيرورة. والسيرة: الضرب من السير، والسيرة بالكسر: السنة والطريقة والهيئة⁽²⁾.

يعد أدب السيرة الذاتية من أقدم الأجناس الأدبية ظهوراً، فقد اتخذ عدة أشكال وصور أدبية منها الملحمة والأسطورة والحكاية والقصيدة والمذكرات واليوميات، وقراءة في حضارة وادي الرافدين وتاريخ الأدب العربي يبين لنا على أنه أدب سيرة، فملحمة كلكامش (2000-1200 ق.م.) هي ملحمة سيرة تحكي لنا سيرة كلكامش وانكيديو والبحث عن سر الخلود، وهي أطول وأكمل ملحمة عرفت حضارات العالم القديم، وليس ما يضاهاها من آداب الحضارات القديمة قبل نتاج الحضارة الاغريقية ممثلاً بالأوديسة والإلياذة لهوميروس⁽³⁾، كما سبقت ملحمة "بي

(1) عبد المجيد البغدادي: فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور-باكستان، العدد الثالث والعشرون، 2016، ص 190.

(2) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، 1987، مادة سير.

(3) طه باقر: ملحمة كلكامش، دار الوراق، لندن، ط 2، 2009، ص 48-49.

ويلف" في الأدب الإنكليزي، وحتى الرقوم الطينية التي تم اكتشافها في حضارتي وادي الرافدين والنيل تحكي لنا سير ملوك آشور وبابل والفرعنة، كما أن المنحوتات والرسوم تخلد بطولاتهم وتمجد أعمالهم العسكرية والعمرانية، ثم ظهرت فترة من الفترات بأدب ما يسمى بالسير والملاحم الشعبية، كسيرة سيف بن ذي يزن وعنتر بن شداد وحمزة الهلوان وسيرة بني هلال، ثم السيرة النبوية لابن إسحاق برواية ابن هشام، وسيرة الخلفاء الراشدون والقادة والأمراء وسير العلماء والمفكرين.

وهنا نقف عند أمرين مهمين؛ أولهما أن الشرق قد سبق الغرب في أدب السيرة، وهي حقيقة تاريخية على خلاف ما ذكر جورج ماي من أن الشرق لم يعرف هذا النوع من الأدب⁽¹⁾، وثانيهما لمن تكتب السيرة؟

ويأخذ أدب السيرة عدة أشكال فإن كتبت على شكل مقالة أو مذكرات أو قصيدة فهي من حق الشخصيات التي تحولت إلى أعلام وقامات سامقة بحسب منجزاتها الفكرية أو العمرانية أو الفنية فقط بمن فهم الكاتب نفسه، سواء كانت سيرة ذاتية شخصية أم سيرة حياة غيرية، على اعتبار أن أدب السيرة هو توظيف للتاريخ والشخصيات الفاعلة فيه، فالشخصيات هي التي تصنع التاريخ على الرغم من أن هناك من يقول أن التاريخ هو الذي يصنع الشخصيات، وأنا ممن يرجح الرأي الأول، فلولا سرجون وشيلمنصر وأشور ناصر بال لما كان لدينا التاريخ الآشوري، ولولا حمورابي لما كان لدينا شريعة وقانون تؤرخ باسمه، ولولا نصروريا وسنطروق الأول والثاني لما كان لدينا مملكة الحضرة، ولولا موسى بن نصير وطارق ابن زياد لم يكن لدينا تاريخ المغرب والأندلس، ولولا صلاح الدين لما كان لدينا حطين، ولولا هتلر لما كان لدينا الحرب العالمية الثانية، ونفس الشيء ينطبق على الفلسفة والعلم والفن والأدب ولذلك عندما نتكلم عن أي حقيقة علمية نذكر مكتشفها، وعندما نتكلم عن نظرية نذكر واضعها وتاريخ وضعها، أما الشخصيات المغمورة فلا تمتلك مقومات الفن السيري لعدم وجود علامات فارقة أو مشاهد درامية تستحق القراءة والتلقي عبر حولياتها التاريخية.

أما في نطاق السرد فالشيء مختلف تماما، وربما هناك تعقيد في المسألة، ففي حالة القصة والرواية السيريّة فهي حق كل أديب في تدوين سيرته أو سيرة غيره على اعتبار أن النص عمل فني إبداعي يحمل مقومات السرد من

(1) ينظر جورج ماي: السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة - تونس 1992.

زمان ومكان وصراع وشخصيات قبل أن يكون عملاً سَيرياً، بل كلما كانت الشخصيات مهمشة كلما زاد العمل الإبداعي أصالة وجمالاً، وهنا العملية تعد معكوسة عن السابق.

الرواية والسيرة:

الرواية من أكثر أشكال الإبداع قدرةً على التوظيف والاستفادة من الأجناس الأدبية التي سبقتها (الأسطورة، الملحمة، الحكاية... إلخ). فهي "الوريث الشرعي للأجناس السابقة"⁽¹⁾، ومن الباحثين من يرى أن الرواية عموماً هي الجنس المتهم بإراقة دماء الأجناس التقليدية القديمة واستعباد بعضها أحياناً وتحويلها إلى «مدبرات» سرد في نسيجها الحكائي"⁽²⁾.

مصطلح الرواية (Novel) يندرج في ما اصطلح عليه بالإنجليزية بمفردة Fiction، ومعناها القاموسي: قصة أو رواية متخيلة، والمصطلح (Novel) مشتق من اللغة الإيطالية (novella) ويشير إلى حكاية أي مقاطع من الأخبار⁽³⁾، أما السيرة الذاتية فهي Autobiography، والمصطلح يتألف من ثلاث مقاطع نحوية: الأول (Auto) ويعني ذاتي، والثاني (Bio) يعني حياتي، والمقطع الثالث (Graphy) يعني رسم بياني أو خط، وبذلك يترجم المصطلح حرفياً كتابة الحياة الذاتية، بينما يترجم المصطلح تواصلياً: قصة حياة الكاتب بقلمه، وهناك السيرة الغيرية (Biography)، أو (Memoir)، والتي تسرد سيرة شخص بضمير الغائب⁽⁴⁾، أو قد تكون سيرة مدينة أو حالة مرضية أو حدث جسيم كالوباء أو الحرب.

وعن العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية، فالسيرة الذاتية تقدم للقارئ أحداثاً ووقائع حقيقية بصدق ألزماً به ما أطلق عليه فيليب لوجون (Philippe le jeune) "ميثاق السيرة الذاتية" (Le Pacte Autobiographique)⁽⁵⁾، كأنما هو ميثاق شرف أبرمته (أنا) الكاتب المعلن مع قارئ مجهول (هو)، لكنه مفترض، بينما تذهب (الرواية) لتقول

(1) فرج لحوار: الحياة الثقافية عدد 82 فيفري 1997 .

(2) كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته ، تونس 2004.

(3) J. A. Cuddon, (1999) The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary theory, Penguin, 6th. Ed. England, P 560.

(4) Literary Terms. (2015, June 1). Retrieved November 3, 2015, from <https://literaryterms.net/>

(5) فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي، 1994، ص 22.

صراحةً بأنها كتابةٌ تخلّقت من خيالٍ أعادَ صياغةَ بعض الأحداث وقصصات الوقائع. لا، بل إنّ كثيراً من نماذجها يعلنُ كُتّابُها أن لا شيء فيها من الواقع.

وبناءً على المعطيات السابقة يمكننا من وضع تعريف للرواية السيرذاتية على أنها رواية تمثل سيرة الراوي بقلمه للأحداث التي مرَّ بها والمحطات التي وقف عندها بأسلوب سردي واقعي بالاعتماد على ما تجود به الذاكرة الشخصية من تلك الأحداث والمحطات عبر السلسلة الزمنية التي عاشها الكاتب نفسه، وقد يجنح الكاتب إلى الخيال لسد الثغرات في تفاصيل حياته أو لتجنب التابوات السياسية والدينية والاجتماعية.

وهنا نستنتج أن هناك ثلاثة عناصر أساسية تلعب دوراً هاماً في عملية كتابة الرواية السيرذاتية، وهي كما يلي:

- التاريخ:

يلعب التاريخ دوراً مهماً في كتابة الرواية السيرذاتية بشكل كبير، بل أن التاريخ هنا يشتغل كوسيط لعملية السرد، يعرف التاريخ على أنه ذلك العلم الذي يبحث في الإنسان ومجتمعاته موضحاً كلما يتعلق بالاقتصاد العام والأنماط الفكرية والعلمية، كما أنه عملية وصف لأحوال المجتمعات وتطورها بوصفها مجتمعات حية، وبذلك يصبح التاريخ مسيرة عامة للإنسانية منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا⁽¹⁾.

ولكن التاريخ حقيقة يستند إلى واقع، بينما الرواية تستند للخيال، وهنا يتساءل جيرار جينت عن إمكانية إلغاء أحد العنصرين الواقع/المتخيل من بنية كل من التاريخ والرواية خاصة وأن لكل منهما علاقة بالتعبير والحدث والإنسان، يقول جينت: "هل وجد يوماً ما متخيل محض؟ ولا متخيل محض؟"⁽²⁾. وللإجابة عن هذه التساؤلات يقول طارق علي: الخيال عند الروائي مقدس والحقيقة مجال للانتهاك، ولا بد أن العكس صحيح عند المؤرخ⁽³⁾، وهنا يأتي دور الراوي في تغليب أحد العنصرين على الآخر، وفي رواية "ارتحالات يعقوب النجدي" نجد أن البطل

(1) احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط3، عمان، 2001م، ص118خ.

(2) سليمة عداوري: الرواية والتاريخ دراسة في العلاقات النصية رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجاً، رسالة ماجستير غ م، اشراف الأستاذ واسيني الأعرج، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2006/2005، ص 14.

(3) المصدر السابق، نقلاً عن: طارق علي: تأملات في الرواية والتاريخ، ندوة الرواية والتاريخ، دار الكتب القطرية، 2005، ص 30.

كان من خيال المؤلف، أما نشأة المملكة العربية السعودية وتقدمها، ودولة الكويت وأحداث غزو العراق، وحرب التحرير، وظهور الأفكار المتطرفة، فقد وردت بصورة حوليات تاريخية.

- الخيال:

يعرف الخيال (Image) عامة بأنه القدرة العقلية على التجريب واستكشاف الجديد، وعلى البناء والتشكيل والمحاكاة والربط باستخدام صور ذهنية تحاكي الطبيعة، وإن لم تعبر عن شيء موجود في الواقع⁽¹⁾، والعملية هنا تدعى بالتخييل (Imagination)، وهي التي بموجبها يتم نقل الصورة الذهنية المتخيلة من شكلها التجريدي إلى شكل مادي لفظاً أو كتابةً أو رسماً أو نحتاً،... الخ.

ويلعب الخيال دوراً مهماً في صياغة النصوص الروائية لسد الثغرات في حياة الشخصيات والأحداث ومحاولة إبعاد قسم منها عن الواقع تجنباً لردود الفعل الغير متوقعة، بالإضافة إلى إضفاء عنصري المفاجأة والتشويق للنص، وهذا ما نجده ظاهراً في الرواية قيد الدرس، حيث عمد المؤلف إلى صناعة مشاهد وابتكار أحداث من محض خياله، منها هروب البطل يعقوب عندما كان في سن المراهقة مع ثلاثة من أبناء قريته، وسفر والد البطل إلى الهند، وسفر البطل إلى العراق ومصر والكويت، كذلك المشاهد الدرامية التي حصلت في الرياض والمرأة المطلقة التي تعلق بهم، وجلسات السمر في الكويت، وزواج يعقوب وزملائه،... الخ.

- الذاكرة:

الذاكرة في الأدب هي الشكل المكتوب لما جاء من قبل، ومصدرها الماضي التاريخي بحيث تتشكل من الأحداث الاجتماعية والسياسية والدينية في حياة الشخصيات الأدبية، ويتم توظيف الذاكرة في ثلاثة محاور مختلفة، والتي غالباً ما توجد بشكل متزامن في النص: أولاً، لإثبات صحة وأهمية النص بناءً على خبرة الكتاب السابقين وسمعتهم؛ ثانياً، كوسيلة لغرس الشعور بالحنين إلى النص؛ والثالث، والأكثر شهرة، كوسيلة لبناء الهوية الفردية والثقافية⁽²⁾.

(1) الموسوعة العربية <https://www.arab-ency.com/ar>

(2) <https://literacle.com/literary-memory/>

ويعتمد كَتَاب السرد على الذاكرة الثقافية والتي تشمل على الذاكرتين الفردية والجمعية في سرد رواياتهم السيرية، وتشير الذاكرة الجمعية إلى المجموعة المشتركة من الذكريات والمعرفة والمعلومات لمجموعة اجتماعية مرتبطة بشكل كبير بهوية المجموعة، وقد ظهر مصطلح الذاكرة الجمعية في اللغة الإنجليزية "Collective Memory" وما يقابلها من العبارة الفرنسية "la mémoire collective" في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وقد عمد الفيلسوف وعالم الاجتماع موريس هالبواكس بتحليل وتطوير مفهوم الذاكرة الجماعية في كتاب "الأطر الاجتماعية للذاكرة والذي صدر في اللغة الفرنسية عام (1925)⁽¹⁾.

يمكن بناء الذاكرة الجماعية ومشاركتها ونقلها من قبل مجموعات اجتماعية كبيرة وصغيرة، كما يمكن أن تشمل هذه المجموعات على الأمم والأجيال والمجتمعات من بين آخرين، وتعد الذاكرة الجمعية موضوعًا مثيرًا للاهتمام والبحث في عدد من التخصصات، بما في ذلك علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ والفلسفة والأنثروبولوجيا⁽²⁾.

وبحسب علم النفس الإدراكي، فإن الذاكرة الفردية تتألف من ثلاثة أقسام والتي يستدعيها من تجربته الشخصية وخبرته ومشاهداته وتصوراتها عبر أقسام الذاكرة الثلاث: الذاكرة اليومية (Sensory Memory)، والذاكرة القصيرة (Short-Term M.)، والذاكرة الدائمة (Long-Term M.)، والعلاقة ما بين اليومية والقصيرة والدائمة هي عملية نقل، بينما العلاقة بين الذاكرة الدائمة واليومية هي عملية استدعاء للأحداث والصور والوقائع عبر آلية فيزيولوجية يسيطر عليها المخ البشري بشكل كامل عبر محركات بحثية ووسائل خزن من صنع الخالق، لذلك لا يمكن حصرها أو تحديدها.

وقد اعتمد اليوسف في سرده لقصة يعقوب النجدي على الذاكرتين الفردية والجمعية في تركيب الأحداث وتسلسلها وصياغة مفردات السيرة، وقد تجلت الذاكرة الفردية في حياة البطل يعقوب نفسه والشخصيات القريبة منه، أما الجمعية فوردت عبر حياة الشخصيات الأخرى المتمسكة بالعادات والتقاليد المتوارثة والتي تقيد حرية الفرد وتضييق عليه الخناق بقيودها التي عفى عليها الزمن.

(1) Halbwachs, Maurice (1925). Les cadres sociaux de la mémoire . Paris: Librairie Félix Alcan.

(2) Roediger, Henry L.; Wertsch, James V. (2008). "Creating a new discipline of memory studies". Memory Studies. 1 (1): p 9–22.

وفي أدبنا العربي الحديث لدينا نقص حاد في أدب السيرة بشكل عام وفي الرواية السير الذاتية بشكل خاص، وهناك ثلاث أسباب تقف وراء هذه المعضلة أولها أن الرواية السير الذاتية يعتبرها الكتاب هي أدب اعترافات ونحن لا زلنا نعيش ضمن حدود المسكوت عنه؛ وثانيها، هناك خوف يعتري الأدباء والروائيين من الاتهام بالترجسية، كما أن قسم آخر يعتقد بعدم وجود شيء مهم في حياته يقدمه للمتلقي.

وفي رأي إحسان عباس فإن (الأيام) لطفه حسين هي أول رواية في السيرة الذاتية الحديثة ولا يتسابق معه كتاب آخر في أدبنا العربي، وله ميزات عديدة منها: الطريقة البارعة في القص، والأسلوب الجيد، وكذلك العاطفة المكنونة، والقدرة على السخرية⁽¹⁾، وكذلك توفيق الحكيم في "رواية عصفور من الشرق"، ومحمد شكري الذي كتب سيرته في "الخبز الحافي"، وجبرا إبراهيم جبرا في "البئر الأولى"، وفيصل الحوراني كتب "الوطن في الذاكرة" ومحمد القيسي في "ثلاثية حمدة".

عاصر اليوسف زنين؛ الأول هو الزمن الكوني الذي عاشه منذ ولادته عام 1960م أو بعد هذا التاريخ بثلاث أو أربع سنوات، مع بداية تشكل مراحل الوعي الأولى حتى دخوله المدرسة الابتدائية وتخرجه فيها عام 1973، ثم معهد الرياض العلمي، حتى تخرجه في الجامعة عام 1983م وتخصصه في علم المكتبات والمعلومات.

أما الزمن الثاني فهو زمن الروي والذي يبدأ من تاريخ عام 1932م إلى العصر الحديث عندما مرَّ اليوسف على عدة أجيال مع بداية تشكيل المملكة العربية السعودية على يد الملك عبد العزيز آل سعود واكتشاف النفط ومراحل تقدمها وانتقالها من دولة زراعية إلى دولة صناعية متقدمة، وأهم الأحداث التي مرت بها منها الغزو العراقي للكويت وحرب التحرير، وظهور الأفكار المتطرفة والتطور العمراني وشبكات الطرق والنقل الجوي الحديث.

تمظهرات المكان:

يشكل الفضاء الروائي أحد أهم عناصر الهيكلية السردية للروائية، والمتكون من المكان والزمان والحالة الاجتماعية، ويأتي المكان في المقدمة كونه هو من يحتضن الأحداث والمشاهد الدرامية للحبكة الروائية، "ولا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فكل حدث يجب أن يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"⁽²⁾، وفي السيرة فإن المكان

(1) إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر: بيروت، ط1، 1996 ص132.

(2) محمد بو عزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، (الرباط، 2010)، ط1، ص99.

له ارتباط وثيق بالشخصية البطلية والشخصيات الرئيسية في الرواية، "المكان" في الخيال لا يتوقف عند الفضاء حصراً؛ يمكن أيضاً أن يظهر وينعكس في الشخصية، والحبكة، والموضوع، والجو، والصوت، واللغة، ويساعد الإحساس القوي بالمكان المتلقي على تحقيق قفزة خيالية في عالم آخر، سواء كان ذلك العالم في الماضي أو الحاضر أو المستقبل⁽¹⁾.

وعن تقسيم المكان في الرواية قيد الدرس، هناك مكانان: المغلق مثل البيت والجامع والمستشفى والشركة والفندق والمطعم، وهناك المكان المفتوح مثل القرية والمدينة والصحراء والشارع والبحر والسوق، وفي علاقة المكان بالشخصيات، هناك نوعان من المكان:

- المكان المعادي: وهو المكان الذي يصيب الشخصية بحالة من الهلع والخوف، أو ما تعارف عليه في علم النفس فوبيا المكان، سواء كان هذا المكان مغلقاً أم مفتوحاً، والخوف من المكان المغلق تسميه غاستون باشلار كلوستروفوبيا (Claustrophobia)⁽²⁾، كما حدث لشخصية البطل عندما هرب من الدار المؤجرة هو وزملائه خوفاً من المرأة التي راودتهم عن نفسها، مما أصابت البطل بصدمة نفسية انعكست على حياته جعلته ينفّر من المرأة والزواج حتى سن الأربعين: "لكن الأيام أبت إلا أن تكشف أسرارها، ... يقول لنا: عندما فتحت الباب بهدوء مقصود فوجئت بامرأة تدور في باحة البيت وفنائه، ولأنها فجعت بدخولي وفوجئت بوقوفها، ...

- من أين دخلت؟

- قالت وهي ترتعد: من سطح البيت؛ لكيلا يراني أحد!" (الرواية: ص 68).

أما الخوف من الأماكن المفتوحة فتطلق عليه أجوروفوبيا (Agoraphobia)⁽³⁾، كما حدث من ردة فعل البطل تجاه قرينته زليفات التي ولد فيها وشهدت أولى سنوات عمره، لكنه عندما هرب منها لم يعد إليها حتى بلوغه سن متقدمة في العمر: "سمعت أنهم يتغنون ويرددون فيما بينهم؛ الأشعار التي تتوهج حباً وعشقا لزليفات. لكنني كنت

(1) Amanda Curtain, Five things: creating a sense of place, Essay on websites, Retrieved at 31/3/2023. <https://www.scottishbooktrust.com/articles>

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، (بيروت، 1984)، ص 197.

(3) غاستون باشلار، مصدر سابق.

لا أرى فيها إلا الجوع والمسغبة والحاجة للطعام اليومي. لا أرى فيها إلا الهلاك، أو الهجرة إلى أرض أخرى." (الرواية، ص21)

- المكان الصديق: وهو المكان المحبب لدى الشخصيات بحيث تألفه وتتفاعل معه، وهنا يصدق التعبير عن المكان على أنه حالة شعورية للشخصيات بهدف تكوين الفضاء السردي، لذا يمكن عد المكان شبكة من العلاقات ووجهات النظر المتضامنة مع بعضها لبلورة الفضاء الروائي الذي يحتضن الأحداث⁽¹⁾.

وأول الأمكنة الصديقة في الرواية كان بيت العم نافع ومزرعته والأسواق القريبة: "لا يمر يوم من دون أن نجلس بعد صلاة المغرب مع العم نافع، والقهوة بيننا مع التمر، وإخباره بما جرى خلال اليوم، زراعة، وحصاداً، وبيعاً، وتنقل بين الأسواق المحلية والقريبة." (الرواية، ص34)

ثم مدينة "العارض" أو الرياض ليجد فيها العمل والخبرة، لكن البطل لم يتوقف عندها فراح يبحث عن مكان آخر ليجد مساحة أكبر للحرية والعمل والعلاقات الاجتماعية، فهاجر إلى الكويت ووجد فيها ما تصبو نفسه إليه، فتعلق بها بعد أن وفرت له الحياة الرغيدة والزوجة والراحة النفسية، لذلك نجده حتى عندما عاد إلى الرياض مرة ثانية فضل العودة للكويت في أخريات عمره لينعم بشيخوخة هادئة.

"أما في الكويت فقد رأيت تفسير أحلامي الكثيرة. رأيت انفتاح الحياة على كل ما يجلب الانشراح، ونسيان شقاء النهار والعمل الكادح. رأيت التلفزيون لأول مرة. ... رأيت فيه ما كنت أسمع في الراديو من أغاني ومسلسلات وأفلام. أما السينما ففي نهاية كل أسبوع..." (الرواية: ص90).

في الختام لا يسعنا أن نشير إلى أن اليوسف كتب رواية سيرة غيرية برؤيا ذاتية، وقد وردت المشاهد الدرامية فيها بالاعتماد على الذاكرتين الفردية والجمعية لشخصية شكلها من محض خياله، كما سعى المؤلف إلى ربط شخصية البطل بسيرة مكانية ليؤرخ من خلالها نشأة الأمكنة التي مر فيها وتطور بيئتها السيسيوثقافية والحضارية.

(1) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، 2009)، ط2، ص 32.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً- المراجع العربية:

- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط3، عمان، 2001.
- إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر: (ط1، بيروت)، 1996 .
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، (ط2، الدار البيضاء)، 2009.
- طارق علي: تأملات في الرواية والتاريخ، ندوة الرواية والتاريخ، دار الكتب القطرية، 2005.
- طه باقر: ملحمة كلكامش، دار الوراق، ط 2، لندن، 2009.
- كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته، تونس 2004.
- محمد بو عزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، (ط1، الرباط)، 2010.
- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، (ط2، بيروت)، 1987، مادة سير.
- خالد اليوسف، ارتحالات يعقوب النجدي، دار الانتشار العربي، (ط1، المملكة العربية السعودية)، 2022.

ثانياً - المراجع المترجمة:

- جورج ماي: السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة - تونس 1992.
- فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي، 1994.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، (ط2، بيروت)، 1984.

ثالثاً - الرسائل والأطاريح:

- سليمة عداوري: الرواية والتاريخ دراسة في العلاقات النصية رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجاً، رسالة ماجستير غ م، إشراف الأستاذ واسيني الأعرج، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2006/2005.

رابعاً- المجلات والجرائد:

- عبد المجيد البغدادى: فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور- باكستان، العدد الثالث والعشرون، 2016 م.

- فرج لحوار: الحياة الثقافية عدد 82 فيفري 1997.

- صحيفة الجزيرة، العدد (10957)، السبت 21 رجب 1423.

خامساً - المراجع الأجنبية:

- Halbwachs, Maurice (1925). Les cadres sociaux de la mémoire . Paris: Librairie Félix Alcan.
- J. A. Cuddon, (1999) The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary theory, Penguin, 6th. Ed. England.
- Roediger, Henry L.; Wertsch, James V. (2008). "Creating a new discipline of memory studies". Memory Studies.

سادساً- مواقع النت:

- <https://www.arab-ency.com/ar> الموسوعة العربية

- Amanda Curtain, Five things: creating a sense of place, Essay on websites, Retrieved at 31/3/2023. <https://www.scottishbooktrust.com/articles>
- <https://literacle.com/literary-memory/>
- Literary Terms. (2015, June 1). Retrieved November 3, 2015, from <https://literaryterms.net/>

أسلوبية السرد القصصي في مجموعة (ملاحم الذاكرة) للقاص أميرناظم دراسة تحليلية
The stylistic storytelling in the collection of memory features of the storyteller Amir
Nazim / an analytical study

أ.م.د. مصعب مكي زبيبة/جامعة الكوفة، العراق

Dr. Musab Makki Zabiba, College of Arts, University of Kufa

Abstract:

The writer Amir Nazim is a storyteller, journalist and expert in human development, a member of the General Union of Writers and Writers in Iraq, who won many short story awards in Iraq and the Arab world, born in Iraq in Najaf in 1990, a graduate of the Arabic language, University of Qadisiyah, College of Education. He has a collection of short stories entitled (Features of Memory), printed in 2020, and many stories published in the Arab and Iraqi press.

The story (Revolution on the River) hides behind the point of view of the narrator, and supported by a group of semiotic signs that extended their roots in the depths of the main idea of the story, the story expressed the challenge of working credibly, and resisting falsity, and temptation, and the semiotic signs such as: (Halim's love for air and purity, accusing him of crazy silence and meditation) reconciled with the general meaning and point of view on which the idea of the story is located.

In the story (Frequently Asked Questions), the storyteller Amir Nazim deliberately forms a system of questions aimed at moving relaxed minds content with their miserable life, and confronting the injustice they suffer under its whips, so the story went according to the direct language of conductivity that does not want complexity, confusion and alienation, because it wants to reach its recipient in the closest ways, as it is the product of thought, disclosure and pursuit, far from ambiguity.

Keywords: Amir Nazem - Memory Features - Narrative Method - Analytical Study.

مستخلص:

الأديب أمير ناظم قاص وإعلامي وخبير في التنمية البشرية، عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، فاز بالعديد من جوائز القصّة القصيرة في العراق والوطن العربي، من مواليد العراق. النجف الأشرف. عام 1990م، خريج اللغة العربية جامعة القادسية كلية التربية. له مجموعة قصصية بعنوان (ملاحم الذاكرة)، طبعت عام 2020، والعديد من القصص المنشورة في الصحافة العربية والعراقية.

تتوارى قصة (ثورة على النهر) خلف وجهة نظر أضمرها السارد، وساندها مجموعة من العلاقات الأسلوبية التي امتدت بجذورها في أعماق الفكرة الرئيسة للقصّة، فالقصّة عبّرت عن تحدّي العمل بمصداقيّة، ومقاومة الزيف، والإغراء، من قبيل: (حبّ حليم للهواء والنقاء. اتّهامه بالمجنون. السكوت والتأمل) متصالحة مع المعنى العامّ ووجهة النظر التي تتموضع عليها فكرة القصّة.

وفي قصة (الأسئلة المتكرّرة) يعمد القاص أمير ناظم إلى تشكيل منظومة تساؤلات هدفها تحريك العقول المسترخية القانعة بحياتها البائسة، ومواجهة الظلم الذي يزرعون تحت سياطه، فسارت القصّة على وفق اللغة المباشرة التوصيلية التي لا تريد التعقيد والتشويش والتغريب؛ لأنّها تريد أن تتوصل لمتلقّيها بأقرب الطرق، فهي نتاج الفكر والمكاشفة والمطارحة، البعيدة عن الغموض.

الكلمات المفتاحية: أمير ناظم، ملاحم الذاكرة، أسلوبية السرد، دراسة تحليلية.

تمهيد: سيرة القاص أمير ناظم الأدبية⁽¹⁾.

أمير ناظم ناصر الحريزي، من مواليد العراق، النجف الأشرف، قضاء المناذرة، توليد عام 1990م، حاصل على شهادة بكالوريوس اللغة العربية وآدابها في جامعة القادسية، كلية التربية، يعمل مدرّسا لمادة اللغة العربية في وزارة التربية. عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين. أمين الشؤون الثقافية بنادي السرد في اتحاد الأدباء والكتاب العراقي فرع النجف الأشرف منذ 2022م. صدرت له مجموعة قصصية بعنوان (ملاحم الذاكرة) ٢٠٢٠م، عن دار السكرية في مصر، التي نحن الآن بصدد دراستها وتحليل مضامينها الفنية والموضوعية.

(1) مقابلة شخصية مع الأديب أمير ناظم.

وحرر أكثر من ثلاثين مجلّة في وحدة التوثيق في إذاعة صوت المجاهدين، بعنوان: (عمائم النور). ونشرت له مقالات نقدية عدة في جرائد معتمدة، منها: (مجلة الأديب العراقي، جريدة الدستور العراقي، نخيل عراقي، وغيرها). كُرّم على يد الدكتور حسن الحكيم في مقر اتحاد الأدباء والكتاب بجائزة الكتاب الشباب التي قدمتها (حملة شبابنا) العراقية. وشارك في ندوات وجلسات ثقافية في: (اتحاد الأدباء والكتاب فرع النجف الأشرف، اليقظة الأدبية، المكتبة الأدبية المختصة، ملتقى المناذرة الثقافي... وغيرها) في مجال الأدب والثقافة. وله مجموعة شعرية (مخطوطة) لم تُطبع بعد.

حصد جوائز عديدة منها:

1_ مسابقة الاتحاد العام للأدباء والكتاب للشباب، بدورها الثالثة (بالمستوى الأول) عن قصة (في الحجر) بتاريخ 19/آذار/2022م.

2. مسابقة مجلة العربي الكويتية للقصة/ المرتبة الثانية بنص عنوانه: (مصايح الظلام)، 2023م ودرس وأذيع النص في إذاعة مونت كارلو.

3_ مسابقة القصة ضمن أسبوع الإمامة الدولي الذي أقامته العتبة العباسية بنص عنوانه، (غيبة الذات.. ظهور القائم . عليه السلام.) عام 2023م.

4. مسابقة السكّرية للقصة القصيرة في دورتها الثانية بقصة: (ثورة على نهر)، من بين أكثر من مئة كاتب عربيّ.

5. الجائزة الثانية في مهرجان السفير الثقافي الثاني عشر 2023 بمجال المقالة بنص مقالٍ عنوانه: (أقول الموضوعية وأد النقد الأدبي)

6. المركز الأول في مسابقة الشيخ رفاة الطهطاوي لفن المقال بين مئة وأربعة عشر كاتبًا، وكُرّم على إثرها بشهادة دكتوراه الفخرية على المسيرة الثقافية من هيئة البحوث والدراسات.

أكاديميًا:

عمل في المجال الإعلامي، وعمل في المجال التنمويّ، فهو: مؤسس ونائب رئيس تجمع شباب المناذرة التطوعي، وعضو هيئة إدارية في ملتقى المناذرة الثقافي ٢٠١٨م.

عتبة العنوان:

تحمل مجموعة (أمير ناظم)، عنوان (ملاحم الذاكرة)، وهو ليس عنواناً لأحد قصص المجموعة، مثلما اعتاد أغلب القصاصين أن يختاروا إحدى قصص المجموعة عنواناً للمجموعة، ولكن (أمير) لم يفعل ذلك، ولكننا عندما نرجع إلى مرجعيّات القصص، نلاحظ أنّها تتضمّن معاني الذاكرة والاسترجاع والتذكّر من قبيل: (ذاكرة السمكة)، (محاولة للنسيان)، (تذكّرت حين غرقت العبّارة)، (ميموري)، (فناء بذاكرة خير من حياة نسيان)، (من مذكرات مراهق، رسالة من أيلول)، وغيرها من القصص، التي تضمّنت الحقول الدلاليّة للذاكرة، وهذا ما يطلق عليه بحسب الدراسات الأسلوبية بـ (التعالّي النصي للنصّ)، بأن يجعل نصّاً أو عنواناً له علاقة مع نصوص أخرى، بشكل ضمني أو مباشر⁽¹⁾، والذاكرة بدورها تحوّلت إلى دوائر دلاليّة أوسع وأكبر، فالذاكرة في المجموعة تحوّلت إلى (رؤية فعل مقاومة. مكاشفة وأسئلة. ضغوط. مغريات) إلى آخره من الدلالات مثلما سيتضح في مظان البحث، ومن هنا قد حقّقت العنونة الأمور الآتية:

1. أفلت من عملية التكرار؛ وذلك بإعادة عنوان القصّة الفرعي.

2. قد جمع عنواناً واحداً (ملاحم الذاكرة) مجموعة عناوين في آن واحد.

3. أعطى للعنوان تصوّراً عاماً لمضمون قصص المجموعة.

القصّة القصيرة الأولى بعنوان: ثورة على النهر

تتكلّم القصّة عن صيّد سيّ الحظّ، لا يحصل على السمك من النهر إلا نادراً، على الرغم من مهارته بالصيّد وخبرته، يتعرّض لانتقادات زوجته، ونكدها؛ لأنّه كان يجلب سلّة الصيد لها؛ وهي خاوية لا تحوي أي سمكة، ((ودائماً ما يقول لزوجته على مضض إنّّه لا ييأس من الصيد حتّى يصل باب البيت جائعاً؛ فتنزوي زوجته في المطبخ نادبة حظّها العاثر على هذه الزيجة الفاشلة))⁽²⁾، ولكنّه لم يفقد الأمل، وكان يلجأ إلى الصمت والهدوء، وكثيراً ما حاول زملاؤه الصيادون إغضابه، والنيل منه؛ لأنّه لا يحدّثهم، أو يحاورهم ((لا يتكلّم كثيراً عند ضقة النهر، أو

(1) ظ: سعيد يقطين: 96.97.

(2) أمير ناظم: 7.

البحيرة، يظنُّ أنّ الأحاديث. بعد رمي الطعام. تجلبُّ الديدان النتنة، وتتسبّب بكثرة الأفاعي، بل يرى أنّ الحياة كلّها كلمات مخبّأة في جوف المحار، كاللآلئ، يجب احترامها، وتقديسها، وعدم إنفاقها بغباء))⁽¹⁾.

تنتهي القصّة عندما يعتزل (حليم) بطل القصّة رفاقه، ويبدأ بالغناء بصوت مرتفع، فيعدّه الصيادون أنّه قد جُنَّ.

القصّة تتضمّن في طيّاتها على (وجهة نظر)⁽²⁾ عميقة لا تبوح بها بصورة مباشرة، ولكنها تعبّر عنها عبر مجسّات أسلوبية يمكن ترصدها، فالمجسّة الأولى: اسم بطل القصّة (حليم)، الذي يدلّ على التريث، والتروي، والتعقل، والأناة، وترك التعجّل. المجسّة الثانية: حبّ حليم للهواء، وتأملّ الضوء النافذ من الباب، يقول حليم: ((زوجتي تمقتني بسبب حبّي للهواء، تغار من النسيم، وتصرخ حين تجدني أتأملّ الضوء النافذ من بابنا الخشبي))⁽³⁾. المجسّة الثالثة: اتّهامه بأنّه مجنون، بعبارات من قبيل: تقول إنّني مجنون، إنّهُ جُنَّ رسمياً، وغيرها... ((فلو تفوّهت بكلمة، وبحثُ بما يخيم في سري، لوصفتني بالجنون، وأنا يؤرّقني هذا الهاجس بصراحة))⁽⁴⁾؛ فضلاً عن مجسّات: الانطواء. الصمت. الهدوء. وغيرها. فكانت هذه المجسّات الأسلوبية بمثابة الأعمدة التي ترفع (وجهة النظر) إلى أفق الرؤية وكشف أغوارها، هكذا عندما يُصبح الثبات على المبادئ، والقيم، والمصادقية؛ ضرباً من الجنون في زمن تتحكّم فيه الماديات، وتطغى عليه المصالح، فوجهة النظر التي تريد أن تقدّمها القصّة هي: العمل بمصادقية وشرف: ((أنا أصطاد بشرف، على أقلّ تقدير، زاولوا مهنتكم بمصادقية أيّها الفانون))⁽⁵⁾. فالفناء هو نهاية الإنسان، وأنّ الحياة لا تستحق هذا التكالب عليها، وهذا الخداع، وهذا الزيف، طالما أنّ نهاية الإنسان هو الموت، والعلامة الكبرى التي تنتهي بها القصّة بيت المعري القائل:

(1) أمير ناظم: 7.

(2) وجهة النظر هي تموضع الروائي، بشكل ما في وعي إحدى الشخصيات؛ ليكشف لنا الواقع الذي لا يُنظر إليه حينئذ نظرة موحّدة، وإنّما من زاوية معيّنة. ط: جبرار جنيت: 7. أي الأفكار والمعتقدات التي يتبناها الراوي، ويتمثلها بالشخصيات. إذ تظهر وكأنّ الشخصية هي التي تتبناها، وليس كاتب العمل القصصي.

(3) أمير ناظم: 9.

(4) أمير ناظم: 9.

(5) أمير ناظم: 8.

خَقِفِ الْوَطْءَ مَا أَظُنُّ أَدِيمَ الْأَرْضِ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ⁽¹⁾

إنّ قصة: (ثورة على النهر) هي قصة انهيار القيم الأخلاقية، والخيبات المتكررة، لمن يصرّ على المبدأ، والقيم والمثل، وضغوطات الحياة التي تسلط عليها، والانكسارات التي يواجهها صاحب العقيدة بالعمل الشريف، مقابل طغيان المادة، وتسلطها، وعلو شأن المزيّفين، الذين لا يتعاملون بصدق، فيكون الضحية هو الشريف والنزيه في مقابل جيوش من المنتفعين والمتأمّرين.

القصة الثانية: الأسئلة المتكررة

يواجه (سنان) أصدقاءه بتساؤلاته الحادة، محاولاً تحريك عقولهم المسترخية، مستغلاً الفرصة التي أتاحت له في المقهى لمكاشفتهم، يوجّه كلامه للجميع: ((أنا مثلكم لا أدرك ذاتي، ولا أبصر وجهتي في الحياة، ولكنّي أفكر وأتساءل على العكس منكم يا كسالي))⁽²⁾.

يسوغ أصدقاؤه تساؤلاته، وتصرفاته الغريبة؛ لموت حبيبته، وطرده من قبل خاله من البيت الذي يسكن فيه هو وأمه، فصار ((يواجه مشكلات جمّة بالنوم، يقتل الحشرات والعصافير والفراشات بصمت أيضاً))⁽³⁾. تساؤلات لا تنتهي: (من أنا؟ من أين أتيت؟ وأين سأذهب؟)،

((نحن لا نعرف هويتنا، ولا ذواتنا، لم نجب ولو مرّة واحدة عن السؤال الملحّ في نفوسنا، السؤال الذي لا مناص من انبثاقه بتجدد وعفوية: (من أنا؟))⁽⁴⁾، يطلب أصدقاؤه منه السكوت؛ لأنّه يكدر صفو جلستهم؛ وهم ينفثون النيكوتين من سجائرهم، يغادرهم؛ لينتهي به الأمر في محاولة الانتحار بوثوبه على سيطرة مارة بالطريق، في محاولة منه لإنهاء حياته وتساؤلاته المستمرة التي لا تنتهي.

قصة: (الأسئلة المتكررة)، تواجهنا بتعقيد الحياة، وصعوبتها، وضرورة مواجهة هذه الأزمات والصعوبات، وليس الهرب من تلك المشكلات؛ لأنّ القصة القصيرة تؤدي عملاً خطيراً في قراءة الواقع، واستلهامه والغوص فيه؛ ((إذ

(1) أبو العلاء المعري: 7.

(2) أمير ناظم: 14.

(3) أمير ناظم: 14.

(4) أمير ناظم: 15.

ليس ميدان القصص في حقيقة الأمر إلا التجربة البشرية كلّها، وهذا المستوى من طاقة التعبير بالحكي يعيننا حتمًا في فهم الحياة، وجعلها أكثر إنسانية؛ ممّا يقرّبنا من حرارة التجربة، ويزيدنا متعةً وتفهمًا لها، على الرغم من قسوة التجارب المحكيّة، وضراوة تفاصيلها المأساويّة أحيانًا⁽¹⁾، فالقصّة الناجحة هي تلكم التي لها مساس جوهريّ بتعقيدات الحياة، ومديات تأثيرها.

اعتمدت قصّة (الأسئلة المتكرّرة) على تقنية التفاعل مع المتلقّي، والحساسيّة الواقعيّة، والتواجد التواصلي بين الموضوع والمكوّن الحياتي الحقيقي، فلم تكتفِ باللغة الفنيّة فحسب، التي هي مطلب رئيس في بناء القصّة، ولكنّه ليس هو الوحيد، بل التوغّل بمسارات الحياة، وطرق عيشها، فالسرد لا ينشغل طويلًا بالشعريّة، بل يمرّ عليها عبر بوابة الأحداث، والحكي، والحوار، ووجهات النظر، وعلى الرغم من هذا الانشغال الدؤوب والفاعل في تلكم المسارات، إلا أنّها لم تعلق في وحل الوعظيّة، والتعليميّة، والمباشرة، والسائد، بل بقيت شعلة وقادة تسجّل الحياة بلمسة فنّان مبدع، يطرح رؤيته السردية بقصديّة جماليّة.

لقد استطاعت القصّة في استعادة مرارة الحياة، وصعوباتها بطريقة التساؤلات المتكرّرة، وهي طريقة تحسب للخاصّ (أمير ناظم) الذي لم يلجأ إلى طريقة الاستنساخ والفوتوغرافيّة للواقع؛ لأنّ الفضاء القصصي الفنيّ قائم على الآليات السردية، والصنعة المبتكرة في المكاشفة والمطارحة، واستيعاب الحال الاجتماعيّة والاقتصاديّة، فمن نافذة المشاكل الجزئية للحياة ولج بنا إلى سرد كليّ قائم على فكرة مواجهة التساؤلات، وامتناع الركون لها، ومهادنتها؛ إذ تشير إلى ذلك بالقول: ((أعدكم بأنّي لن أرهق أسماعكم بأسئلة يشترك بها وعينا الجمعي، ونخبها في صدورنا حرزًا منتهي الصلاحيّة... ويحكم أيّها الازدواجيون السفلة، أتعلمون؟ لقد مللتكم ومللتموني، سأهجر مجلسكم هذا، وأبحث عن جواب أخير، جواب يشفي غليلي من الأرق المستمر))⁽²⁾. إذ تبرز المواجهة والمكاشفة، وتقدير المصير، بدل الاختباء والانزواء، وهذا هو المطلب الدلالي للقصّة.

(1) محمّد صابر عبيد: 174.173.

(2) ملاحم الذاكرة: 17.

القصة الثالثة: ميموري.

يتماهى عنوان القصة: (ميموري Memory) مع العنوان الرئيس للمجموعة القصصية (ملاحم الذاكرة، ومع القصة نفسها، فميموري تعني الذاكرة التي هي محطة رئيسة في سرديتها القصصية، إذ تسرد القصة حكاية شاب اسمه (جبار) يعاني الاضطراب؛ لأنه يهوى السير في الشوارع، وتأمل شبابيك البيوت الأثرية؛ إذ يبقى ماشياً حتى تتورم أوردة قدميه وتنتفخ، ((لقد تركت عملي بمختبر التحليلات المرضية، وتركت دراستي في الكلية، وأنفقت وقتي كله متأملاً هذه الشوارع، في منامي.. في منامي أيضاً أحلم بها))⁽¹⁾. ولهذا يضطر إلى مراجعة طبيب نفسي اسمه (إيليا)؛ لكشف ما يعاني منه؛ لمعالجته.

وكان (جبار) أيضاً يعيش زميلته في الكلية، كانت طالبة غيبية، ولكنها كانت مواظبة على الدوام؛ ولهذا كانت تنجح في نهاية العام الدراسي، فلم تكن تطلب سوى النجاح.

يخبر الطبيب بأنه عازم على السفر إلى فرنسا، وتحديدًا إلى مدينة ليون، هربًا من اضطرابات عشقه الضارب في وجدانه، إذ ما أن يُذكر اسم الفتاة التي يحبها، أو اسم قريب من اسمها؛ حتى يضطرب ويرتجف؛ لينتهي به المطاف بأن تسقط به الطائرة؛ ليرى بقميصه الأحمر، ونصف جسده محترقًا؛ إذ يبدو أنه كان عجولًا جدًا بالهجرة. تتناول القصة موضوع المواجهة مرة أخرى، ولكن هذه المرة بصورة غير مباشرة، حتى من خلال اسم بطل القصة (جبار) الذي يعزّز مدلول القصة المتضمن معاني المواجهة والاصطدام، بدل الانهزام والهرب؛ لأن الهجرة، هو هرب من المواجهة، عبّر القاص عن هذا الهرب بنهايته التي رسمها له، إذ كان الموت مصيره بسقوط طائرته.

ويلجأ القاص أيضاً إلى المزاوجة بين مشكلتين نفسييتين يعرضهما (جبار) على طبيبه (إيليا)، يبدو أنهما غير متلائمتين للوهلة الأولى، هما: الولوج بالسير في الشوارع، وحبّ لفتاة غيبية، ولكن القاص أراد أن يعبر عن مشكلة الهيام بحد ذاتها، والولوج بالجمال، مهما كانت تأثيراتها، الولوج بالبيوت الجميلة، حتى وإن تورمت قدماه، الولوج بجمال الفتاة، وإن كانت غيبية؛ ولهذا كان القاص (أمير ناظم) موقفاً بإيراد المختلف، وغير السائد بتقديم صور غير نمطية، وغير سائدة في القصة القصيرة.

(1) ملاحم الذاكرة: 81.

القصة الرابعة: ذاكرة السمك

تحكي قصة فتاة جميلة لا تحمل من عقد الحياة أي شيء، فهي بذاكرة سمكة، كناية عن البساطة والتلقائية، وعدم المبالاة بالقيود والأعراف، لتصل لمرحلة السذاجة في التعامل، وربما هذا ما يزيد جمالها جمالاً،⁽¹⁾ (لا تحفظ حرفاً، أو تذكر حادثة، ذاكرتها مستوحاة من الأسماك، تفوح عطور العالم بأجمعه حين تجلس، وتنشر فستانها الأحمر في المكان كمبخرة)⁽²⁾.

أما هو فقد هام بجمالها وحيويتها وتلقائيتها، فلم يميز هل هي إنسانة أم وطن؟⁽³⁾، عيناها وحدهما يستطيعان أن يطفأ براكين قلبه⁽⁴⁾. تنادي جسده، لكنّه ينأى عنها، وتذكر أنّه قد عقد وتري حنجرتة، واختار أن يسكت؛ لينتهي به المطاف أن يبقى وحيداً.

تشتغل القصة على استدعاء الثنائيات الدلالية:

الذاكرة. انعدام الذاكرة

ملح أجاج. عذب فرات

إنسان. وطن

شهوة. متعقّف (الوحدة)

هذه الثنائيات الضمنية الضدية تتكامل حيويًا في النصّ القصصي؛ لأنّها تستحضر واقعين متجاورين متناقضين، تتبلور من خلالهما فاعلية البناء النصي، وتنمو بهما الرؤية الدلالية، وهذه الثنائية على الرغم من أنّها ضدية إلا أنّها في مفهومها للحياة ضدية تكاملية؛ لأنّ ((الثنائيات الضدية موجودة منذ الأزل، لكنّ طرفي الثنائية يتوحدان في واحد كليّ، فحين تشير الثنائية إلى التعدّد تنتهي إلى الوحدة والتكامل، فالشّر لا يناقض في جوهره الخير، ولكنّه متمّم له، ولازم لوجوده، فلا تظهر الفضيلة إلا باقترانها بالضدّ، ولا معنى للكرم من غير اقترانه

(1) أمير ناظم: 21.

(2) أمير ناظم: 19.

(3) أمير ناظم: 19.

(4) أمير ناظم: 20.

بالضدّ، فلا بدّ لكلّ شيء من ضدّ يميّزه ويوضحه⁽¹⁾. لقد تكامل بطل القصة ذلك المجرم الذي نصب شراكه لتلك الفتاة الغافلة، وازداد إشراقاً، وراح يتقمّص روح الدرويش، مردّداً أغاني المعدمين⁽²⁾، فتصالحت حياته ونفسه، وأصبح متّزناً متصالحاً مع نفسه، إذ كبح طغيان جسده، ليبلغ مشروعه العدواني الأوّل، بعدما لم يطلق العنان لشهوته، الإنسان يمكن أن يريح الشهوة، ولكنّه سوف يخسر نفسه خسارة دائمة، ولهذا الاختيار الثنائيّ أهميّة دلاليّة وإبلاغيّة وسياقيّة جعلت من قصّة: (ذاكرة السمكة) أن تتخطّى الخطاب الاعتياديّ؛ ليلج بؤرة المعنى المكتّف، ويحقّق الإيجاز مع الاتساع المعنوي، بتشكيل معنى ثنائيّ تنضوي عليه وظيفة تواصلية مشتركة.

القصّة الخامسة: محاولة للنسيان.

تروي قصّة شاب يعشق فتاة قد فارقها منذ أربع سنوات، محاولاً الاتصال بها، ولكن من دون جدوى، ولهذا قرّر أن ينساها بصورة نهائية بعدما أن عمد على دفن الخاتم الثمين الذي اشتراه لها هدية؛ لمناسبة ما، في منطقةٍ للطمر الصحيّ، في ذلك اليوم نفسه؛ وجد مكاملة فائتة منها: ((غسلت وجهي مراراً وتفحصت الموبايل؛ لأشغل نفسي بشيء من اليوتيوب بعد أن تمدّدت على سريري؛ فوجدت مكاملة فائتة، تأملتُ الاسم، فكان اسمها، هي حبيبتي التي أشتاق لها))⁽³⁾.

يقتنص القاصّ (أمير ناظم) لحظات من اليأس الإنساني، حالات من الهيجان العاطفي في مقابل القمع والكظم الشعوريين، القصّة لا تبتعد كثيراً عن معاكسات القدر، الذي يكون في بعض الأحيان حاملاً في طيّاته المراوغة والعبثيّة والمشاغبة؛ لأنّ الحياة لا تقبل العموميّات، ولا ترتضي الشمول، ولا تقتنع بالبقاء والأبدية، فهي في كلّ ساعة في حال من الأحوال، ومن هذه التغيّرات ينسج القاصّ أمير شعريّة المفارقة؛ ليحاكي الواقع بتناقضاته ومصادماته ومشاغباته، لقد كانت المفارقة: (طمر الخاتم - اتصال من الحبيبة الغائبة)، عبارة عن إدارة لغويّة ماهرة، أو بحسب ما أطلق عليها الدكتور خالد سليمان بأنّها: (لعبة بين صانع المفارقة وقارئها)⁽⁴⁾، لعبة طريفة، لكنّها مبكية لصاحبها، ((على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النصّ بطريقة تستثير القارئ، تدعوه إلى رفض معناه

(1) سمر الديوب: 10.

(2) ظ: أمير ناظم: 21.

(3) أمير ناظم: 27.

(4) ظ: خالد سليمان: 46.

الحرفي؛ وذلك لصالح المعنى الخفي، الذي غالبًا ما يكون المعنى الضدّ، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه، ليستقر عنده⁽¹⁾. ومن منّا لم تمرّ عليه مثل هذه المفارقات الحياتية المبكّية التي تُصبح بمرور الزمن مفارقات مضحكة، المفارقة التي يقدّمها القاص أمير تقوم على تجريد الأشياء من نمطيتها، وتفتح الباب أمام التأويلية؛ لإدراك المعاني المخبّأة في متن القصّة، فهي تحمل خفايا مكنونة في تلافيفها وتشظياتها، تلك النداءات الداخلة في نداء واحد، عدم اليأس باللقاء، ربّما يكون اللقاء قريبًا. الاطمئنان لرحمة الله تعالى التي وسعت كلّ شيء، مفارقات الدهر التي لا تنتهي. وغيرها من القراءات التأويلية المتشظية التي تستدعيها القصّة التي يحكي عنوانها (محاولة للنسيان) عبثية المحاولة، فالوشم الغائر في الجسد عصي على الاندثار والانمحاء.

القصّة السادسة: أن ترسم بالصوت.

القصّة تسرد حكاية فتى أحبّ فتاة بشغف من صوته، بوسيلة الاتصال الهاتفي، هي كانت في بلاد بعيدة، من صوتها حاول أن يرسم ملامحها، وكان يرى أن لا ثمة فرق بين الواقع والافتراض، ((فاكتشف في منعطف فكري أخير بأن لا فرق بين الافتراض والواقع ما دام الهدف حقيقيًا، والصدق سيّد الموقف، وأنّ صوت حبيبته يمكن أن يرسم من مقاطعه لوحة أو صورة تتنفس، بل آدميا يسكن إليه آخر العمر، وأوله))⁽²⁾، ولهذا قرّر أن يواجه كلّ رافض بالارتباط بها، وأوّل الرافضين لهذا المشروع هم الأهل، ولاسيّما أبوه، لقد قرّر ((أن يرسم من الصوت صورةً في الواقع))⁽³⁾؛ لينتهي به الحال بأن يصرخ بوجه أبيه ويصفه بالغباء؛ لأنّه بحسب ما يرى كان يقف أمام أحلامه، يتجاهل طموحاته الحاملة وأفكاره الواعدة⁽⁴⁾. تنتهي القصّة بعبارة صادمة ووقحة؛ لأنّها كانت بمواجهة الأب، تلك القيمة العليا، مهما كانت أفكار الأب، ومواقفه: ((صفق الباب بقوة بعد أن خرج من البيت عابسًا))⁽⁵⁾.

الواقع المؤلم، والركض وراء الأوهام، هي حقائق أفرزتها التقنية الحديثة، ومواكبة هذه التجليات الجديدة هي واحدة من مهام القاص الواعي لقضية السرد وأهميته، وما يحسب للقاص أمير أنّه لم يصدر حكمه القطعي، أو

(1) خالد سليمان: 46.

(2) أمير ناظم: 30.

(3) أمير ناظم: 32.

(4) ظ: ملاحم الذكرة: 32.

(5) أمير ناظم: 32.

ينحاز لطرف من دون الآخر، هل هو مع الفتى المندفع؟ الذاهب بعيداً نحو أطناب العاطفة، والمشاعر الجياشة، أو مع الرافضين للتهور؛ لأنّ ((التشويق المفعم بالحيويّة يقوم عندما يتمّ وضع الظروف المعتمدة أو الشخصيات، أو البواعث، أو المبادئ في وضع كلّ تناقض بحيث يُصبح الخير والشرّ نسيجاً متداخلاً في كلّ جانب، وبحيث نرى أنفسنا مجبرين على إعطاء كلّ جانب حصّة متساوية من التعاطف، هذا في الوقت الذي ندرك فيه، أنّه ليس من قوّة أرضيّة بإمكانها أن توقف بينهم))⁽¹⁾، الحياديّة تتيح للمتلقّي فرصة الاشتراك في العمل الأدبيّ، وجعله طرفاً في كتابة النهاية، ولاسيّما في مستويات القصّة الحديثة.

إنّ مناقشة المواضيع المعاصرة، والحوار معها، وتجلبها في ظلّ نظام العولمة الجديد، وثورة الاتّصالات الكبيرة، الذي ضرب بقوة أطناب المجتمع، يجب أن يحفّز كتاب القصّة المعاصرة، في ظلّ هذا النظام الجديد، وأن تواكبه وتحاوره، وتطرح قضاياها، وأحداثه من دون خوف أو وجل؛ لأنّ القصّة الناجحة هي التي تنسج من الواقع المعاصر أحداثها، وتسير على وفق متغيراته ومعادلاته، فالقصّة فنّ المشترك الإنسانيّ والعقليّ، بمحتواها المواظب على تجلّي الوجود والاندماج معه.

تقف قصة (أن ترسم بالصوت) بإزاء ذلك الشغف الإنسانيّ نحو تشكيلات العولمة وأدواتها بمغرياتهما وهمومها، وتضع نصب عينها التقاطعات الفكرية التي تخلفها، بين الجيل جديد وقديم، بين العاشق للصوت عبر الأثير، والطرف الرافض: (المجتمع. الأهل. الوالد)، لهذه التجربة الجديدة غير النمطيّة، تحاول القصّة الإجابة عن تلكم الأسئلة المستعصية التي ظهرت على المجتمع في ظلّ مخلفات العولمة.

القصّة السابعة: فناء بذاكرة خير من حياة بنسيان

طبيب هرم يفقد ذاكرته، كاد أن يتسبّب في قتل شخص؛ لأنّه نسي؛ وكاد أن يعطي دواءً خاطئاً، ولهذا قرّر الانتحار؛ لأنّه يرى فناء بذاكرة خير من حياة بنسيان، ((كدت أقتل رفيقكم هذا، لولا أن أنتبه لنوعيّة الدواء في آخر نفس له، لقد خُرمت ذاكرتي، ولا وقت لإصلاحها، هل تتخيّلون حياة من دون ذاكرة؟))⁽²⁾.

(1) سيزا قاسم: 133.

(2) أمير ناظم: 95.

القصة تتمازج مع عبارات كرة القدم في لعبة فنيّة متقنة مع سردية القصة:

((ليس كمصاب في مباراة كرة قدم، بل يشبه كسيرًا في الوقت الضائع من الحياة))⁽¹⁾.

((عادةً في كرة القدم، يقوم اللاعب بتمارين الإحماء قبل دخوله للعبة، إلا أنّ البطّين تكفّل الجوّ بتسخينه))⁽²⁾.

والطبيب ((بدا كمدرّب خسر بطولته الأخيرة، وهو يأمر لاعبيه بالعودة لغرفة الملابس))⁽³⁾.

تتوارى القصة حول أفنعة حكائيّة لا ترتضي البوح بصورة مباشرة، على الرغم من بساطة السرد الموجود في القصة، وهذا الأمر لا يعيها طالما أنّها جاءت ملبيةً لحاجة فنيّة، ففي البساطة يصل الخطاب إلى الجهة المستهدفة، ولاسيما أنّها جاءت مرصّعة بعبارات كرة القدم المحبّبة لفئة الشباب، وهي عبارات واضحة وبسيطة، يفهمها أغلب الناس، الطبيب الذي فقد ذاكرته، هو رمز حكائي بارز، ربّما يعني أشياء كثيرة، يعني أنّ بعض الأطباء فقدوا إنسانيّته، أو أنّ بعض الأطباء فقدوا مهنته ومهارته، أو أنّ الطبيب فقد وعيه بالمهمة الطبيّة، وهي مهمّة إنسانيّة قبل كلّ شيء، وقد أشارت القصة إلى بعض هذه المعاني عندما يقف المرضى متزاحمين متكدّسين على باب عيادة الطبيب، حيث الجوّ الحار الرطب في الخارج، والمبرّد في داخل العيادة، فعندما أمرهم الطبيب بالخروج من العيادة: ((تركوا هواء المكيفّ البارد وتزاحموا خارجًا، قرب السكرتير الأصمّ منتظرين التعليمات))⁽⁴⁾. لقد استطاع القاصّ أن يكتب قصّته بعين الحاضر، المراقب والشاهد على الأحداث، فقصة (فناء بذاكرة خير من حياة بنسيان) شهادة إدانة لكلّ من انعدم عنده الضمير، وأصبح الإنسان بالنسبة إليه رقمًا يزيد به ثروته، واستطاع أن يضمّ بين جوانب قصّته محورين متضادين: (بساطة الألفاظ والتراكيب. تعقيد المعنى والإشارات)، فنتج عنها أن تكون الذاكرة: (الضمير. الوعي. الإنسانيّة)، وفقدانها يعني: (الجشع. الإهمال. عدم الاهتمام)، الذاكرة أو الضمير بالمعنى المختبئ قيمة عليا من دونه يصبح الموت أهون، بل أفضل من حياة من دونه، وهذا ما أشار إليه العنوان المراوغ في القصة.

(1) أمير ناظم: 92.

(2) أمير ناظم: 92.

(3) أمير ناظم: 93.

(4) أمير ناظم: 94.

خاتمة:

1. تتوارى قصّة (ثورة على النهر) خلف وجهة نظر أضمّرها السارد، وساندتها مجموعة من العلاقات الأسلوبية التي امتدّت بجزورها في أعماق الفكرة الرئيسة للقصّة، فالقصّة عبّرت عن تحدّي العمل بمصداقية، ومقاومة الزيف، والإغراء، من قبيل: (حبّ حليم للهواء والنقاء. اتّهامه بالمجنون. السكوت والتأمّل) متصالحة مع المعنى العامّ ووجهة النظر التي تتموضع عليها فكرة القصّة.
2. في قصّة (ميموري Memory)، تتماهى الذاكرة مع التأمّل والعشق غير المتجانس، وتتماهى الذاكرة مع المواجهة، فالهرب يعني موت الذاكرة، والتصديّ المرّ خيرٌ من الهرب الحلو، كانت الرمزية في (ميموري) تسير على اتّجاهات متعدّدة، فالعشق الناقص، هو نمط من أنماط الحياة؛ إذ لا تعطي الحياة نفسها بأجمعها، فالنقص موجود في كلّ روافد الحياة، والبحث عن الجمال لا يتحصّل مهما بذل الإنسان جهده في التحصيل، ميموري ذاكرة رمزية نجح القاص أمير ناظم في تعبئتها على وفق وجهة النظر التي يراها ويعتقدتها.
3. تعقد قصة (ذاكرة السمكة) ثنائياتها من ثنائيات الحياة، فثنائيات الحياة الضديّة هي في حقيقتها تكامليةٌ ضمناً، وهكذا شابهت ثنائيات القصّة نمطية الحياة فكانت تقاربية، فالملح الأجاج يتحوّل إلى عذب فرات بالصبر والمثابرة والمطاولة على محن الحياة ومغرياتها، والإنسان المتهوّر يتحوّل إلى وطن إذا سعى إلى التكامل والارتقاء والمواظبة. فلا يعرف بياض الحياة إلاّ بسوداوتيّتها التي تصقل الإنسان، وتصفية من شوائبه وأدراجه.
4. في قصّة (محاولة للنسيان) تبرز لعبة المفارقة التي ظهرت عند طمر الخاتم في مكان مجهول بعدما يئس بطل القصّة من الاتصال بحبيبته، واتصالها في اليوم نفسه، فارتسمت معالم السخرية والتهكم والإثارة والمتعة، لقد أرادت القصّة أن تجعل منها نواة للمفارقة الحياتية الواقعية، ومنطلقاً لسطحية الحياة وعمقها في آن واحد.
5. في قصّة (أن ترسم بالصوت) يتوسّل القاص أمير ناظم بتقنيات الحداثة؛ لتحطّ سرديته عند مشاكل المعاصرة وهمومها، في محاكاة للحاضر، وعدم الابتعاد عن الجيل الجديد، ومعالجة مشاكله، وتحدياته ومصيره؛ لأنّ القصّة الناجحة هي بنت عصرها، وليست بنت عصر ماضٍ، تحكيه عجائزنا.
6. في قصّة (فناء بذاكرة خير من حياة بنسيان)، تتراوح اللغة السردية وعبارات الملاعب على وتر سردي واحد، لتنبعث اللغتان في إشعاعهما إلى ما تريد القصّة البوح به، وهو أنّ الضمير والإنسانية اللذين يتحوّلان إلى ذاكرة في

اللعبة السردية إذا انعدما تحوّل الإنسان إلى وحش كاسر، بعدما خلقه الله تعالى خليفةً في الأرض، وعاوناً لأخيه الإنسان.

قائمة المراجع:

- أمير ناظم، ملاحم الذاكرة، دار السكرية، مصر، ط1، 2020م.

المراجع العربية:

- أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (1376هـ/1957م).
- خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشرق للنشر والتوزيع، 1999م.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001.
- سمر الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، سلسلة مصطلحات معاصرة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، العراق، ط1، (1439هـ/2017م).
- سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول - القاهرة، العدد/2، 1982.
- محمد صابر عبيد، تأويل متاهة الحكى في تمظهرات الشكل السردى، عالم الكتب الحديث، إربد، جدارا للكتاب العالمي، عمان. الأردن، ط1، 2011.

المراجع المترجمة:

- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبيين، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي، ط1، 1989.

المقابلات:

- مقابلة شخصية مع الأديب أمير ناظم في تاريخ 2023/10/30 في مقرّ اتحاد الأدباء والكتّاب في النجف، العراق.



التصوّر والمفهوم في علم المصطلح : ألان راي

The concept and notion in terminology Alain REY

ترجمة: د. عبد النور جميعي/مركز البحث العلمي والتّقني لتطوير اللّغة العربيّة، الجزائر

Translated by Djemai Abdenour, The Scientific and Technical Research Center for the Development of the Arabic Language, Algeria

ستخلص:

يُعالج هذا المقال مسألة التّصوّر والمفهوم في الدّراسات المصطلحية؛ انطلاقًا من النّظرة الكلاسيكيّة لهذين اللفظين ووظيفتهما في سيرورة النّشاط المصطلحي، إضافة إلى طبيعة التّعريف والوصف باعتبارهما عمليّة منطقيّة ولغويّة في الوقت ذاته، مع إبراز مكانة التّعريف المصطلحي في شرح المفاهيم والتّصوّرات، وصولًا إلى الأنظمة التّصوريّة أو المفهوميّة ودورها في تسمية مختلف الأشياء المحسوسة أو المجردة ضمن فئات أو موضوعات محدّدة؛ أي ربط الأدلّة اللّغوية بمدلولاتها وفق نظام معيّن ومنهجيّة مضبوطة. الكلمات المفتاحية: تصوّر، مفهوم، تعريف، وصف، دليل لغويّ.

Abstract:

This article addresses the question of concept and notion in terminological studies. Starting from the classic view of these two terms and their function in the process of terminological activity, in addition to the nature of definition and description as a logical and linguistic process at the same time, emphasizing the role of terminological definition in the explanation of concepts and notions, up to conceptual or notional systems and their role in the naming of various tangible or abstract objects within specific categories or subjects; That is to say linking linguistic signs to their meanings according to a specific system and a precise methodology.

Keywords: Concept, Notion, Définition, Description, linguistic sign.

"في الواقع؛ إنَّ أساس تصوّراتنا المحسوسة المحضبة هو الصيغ وليس صور الأشياء، فلا توجد صورة للمثلث بإمكانها أن تكون مناسبةً دائماً لتصوّر المثلث بصفة عامّة [...] وتدلّ صيغة المثلث [...] على قاعدة محصّلة التصوّر المتعلقة ببعض الأشكال المحضبة في الفضاء [...] فتصوّر الكلب مثلاً يُحدّد قاعدةً يمكن أن يمثّل خيالي من خلالها شكلاً رباعي الأرجل عمومًا، دون أن يكون ملزمًا بصورة خاصّة..."

(كانط: نقد العقل المحض II، الفصل الأول: I، Kant, Critique de la raison pure, II, chap. I)

1. ملاحظة تمهيدية:

قادت جهود التّقييس المنظمة العالمية للتّقييس (ISO) -متبوعة في ذلك بالجمعيات الوطنية للتّقييس- إلى تبني التّبسيط في "الملفظة"، وتستعمل كلمة "تصوّر" عمومًا في الفرنسية في ميدان الفلسفة أو في المنطق أو اللسانيات والابستمولوجيا على حدّ سواء لتحديد "فعل الفكر وموضوعه سواء كان مجردًا أو عامًا"، أمّا "المفهوم" فيعتبر حسب العُرف الفلسفي "مادّة للمعرفة تضع موضوعًا ما وتُعرّفه باعتباره هدفًا لنشاطها"؛ إلاّ أنّه -واستجابة لقرارات التّقييس العالمية- يجب أن تأخذ الفكرة العامّة "التّصوّر" (Concept) تسميةً لها في الإنجليزية، و"المفهوم" (Notion) في الفرنسية، و(Poniatje) في الروسية و(Begriff) في الألمانية.

ويصعب علينا احترام هذه القاعدة، باعتبار أن الحديث عن نظرية المفهوم عند كانط أو عند فريغ (Frege)، أو وظيفة المفهوم لترجمة (Funktion-begriff) يُعتبر تعددًا على المعيار الفلسفي؛ وعليه سنتبني المنهج الآتي: استعمال كلمة "مفهوم" كلّما تعلّق الأمر بعلم المصطلح الوصفي أو التّطبيقي، ولكن نحفظ بالتّصوّر والمفهوم فيما يخص الجانب النظري.

ويبدو أنه لا يمكن الاستغناء عن مصطلح "التّصوّر" على غرار المصطلحات الآتية:

الفهم أو الإدراك (Conception) ومفهم (Conceptualiser) والمفهمّة (Conceptualisation)، ويبدو أيضًا أنّ المختصين في التّقييس لم يولوا هنا أدنى اعتبار للاستعمال في الخطاب النّظري والعلمي في الفرنسية، ولا في الاستعمال الشائع الذي يكون فيه المفهوم متعلّقًا بموضوع الفكر الفردي البشع والواسع.

ولا يُستعمل "التصوّر" إلا نادرًا في اللّغة الشّائعة¹ وتُشكّل هذه الحالة المحدّدة -كما سنرى- مثالًا عن الصّعوبات العويصة التي يواجهها المختصّون في التّقييس.

2. "المفهوم" في المذهب المصطلحي الكلاسيكي:

كانت المدارس المصطلحية المؤسّسة والتابعة عموماً -من خلال يوجن فوستر (Eugen Wüster)- للّسانيات الألمانية في النّصف الأوّل من القرن العشرين تتبنى تعريفًا جدّ مستقر للمفهوم (في الألمانية: begriff) وفي الإنجليزية: Concept، وفي الروسية: Poniatje): "بناء ذهنيّ يُستعمل لتصنيف الأشياء الفردية في العالم الخارجي أو الدّاخلي عن طريق تجريد اعتباطي إلى حد ما" (التوصية R704، أفريل 1968: ISO).

"وحدة ذهنية ناتجة عن تجميع أشياء فردية مرتبطة بواسطة خصائص مشتركة". (مشروع المعايير الألمانية: DIN) هذا التّعريف -كما نلاحظ- ذهنيّ محض، ولا يناسب التّصورات الأساسيّة للعلوم الدّقيقة بشكل خاص، لكن ظهر موقف إبستمولوجي آخر سنة 1977 يعتبر المفهوم "مجموعة منسجمة من الأحكام المتعلّقة بموضوع معيّن، وتكون نواته مكوّنة بدورها من أحكام تعكس الخصائص الملازمة لهذا الموضوع". (الاقتراح الروسي لمراجعة التّوصية: ISO R704)

إذا كانت التّعريفات الأولى تُصوّر فقط -وبوضوح- النّشاط الذهني في سيرورته (البناء) أو في نتيجته (الوحدة)، فإنّ التّعريف الأخير -ومن خلال غموض كلمة "حكم" في الروسية (Sujdenje)²- جعل من المفهوم عملية منطقية أي سيميائية وذهنية ولسانية في الوقت ذاته، كما أبعده عن الافتراضات الذهنية ووسّع نطاقه، فلم يعد مجرد عملية تجميع ضمن فئات معيّنة.

¹ لم يأخذ المختصّون في التّقييس بعين الاعتبار تاريخ الكلمات؛ فكلمة (Notion) في اللاتينية: (Notio) مرتبطة بـ (Notare) و (Nota) أي "صفة خاصّة"، وهي في الأصل ذات طبيعة سيميائية، وكلمة "تصوّر" ذهنية طبعًا (تصوّر: concevoir)، وتستعمل الإنجليزية بنى اشتقاقية أيضا، وتضيف إليها الألمانية البنى الخاصة بـ (Begriff) وفي الفرنسية المتداولة لا تستعمل كلمة "تصوّر" إلا نادرًا في الأبنية ذات المعنى الحصري أو الأقل دقّة، والمتعلّقة أساسًا بالعلوم والفلسفة والنّظريات والنّشاطات المعرفيّة المضبوطة والمنظّمة بشكل عام، ولهذه الكلمة قيمة جماعية ومعيارية أيضًا.

أما كلمة "مفهوم" فتستعمل -بالأحرى- للحديث عن الإدراكات الفردية أو المقبولة من طرف جزء من المجموعة الاجتماعية، ولكنّها لا نفترض كذلك تعريفًا حصريًا أو دقيقًا، إلا أنّ الاستعمال الكيفي والمتقلّب يعارض أحيانًا هذه الاتجاهات الدلالية.

² .إكانت الترجمة الإنجليزية المقترحة في أول الأمر غريبة نوعاً ما: "Thought" أي الفكر، وهذا ينم عن مقاومة لا واعية للذهنية.

إنّ الانزلاق من الجانب البسيكولوجي إلى الجانب المنطقي هو ضروري في الواقع، إذا حرصنا -نوعاً ما- على إدراج العلوم التجريدية (المنطق أو الرياضيات) ضمن اهتمامات علم المصطلح؛ فهذه العلوم تُعدّ بمثابة "مثاليات" دون أدنى علاقة مع التمثيل الذهني، بل لا تربطها علاقة بالواقع القابل للملاحظة -أي علاقة يمكن توضيحها بشكل مباشر- غير أنّ هذه العلوم مرتبطة أساساً بالوظيفة.

وهذا التعريف الأخير هو أقرب "للكانطية" بأتم معنى الكلمة؛ فكما نعلم فإنّ هذا الفيلسوف الألماني يعتبر التّصوّر (Begriff) بمثابة "ملتقى للأحكام" (Carrefour des jugements).

إلا أنّ التعريفات الكلاسيكية والقديمة للمفهوم (التّصوّر) في علم المصطلح هي ملائمة، ويمكن استعمالها في وضع التعريفات؛ خاصّة فيما يتعلق بالتّقنيّات، لكن طابعها البسيكولوجي "الواقعي" بالمعنى الذي كان سائداً في القرون الوسطى يحكم عليها بضعف واضح من الناحية التّشريحية، أمّا افتراضاتها فتتراوح بين "شبه الأرسطو طاليسية" (Pseudo-Aristotelisme) والأفلاطونية المحضّة.

وفي الواقع يُنظر أحيانا إلى المفهوم كشيء خارج عن اللّغة وسابق لها، وعلى العكس من ذلك يرى الاتجاه "الاسماني" المحض أنّ الحصول على التّصوّر (س) هو ببساطة معرفة كيفية استعمال الكلمات التي تحدّدتها "السّيّات"، أمّا في فلسفة كانط فإنّ ذلك معناه الحصول على مخطط بإمكانه تحديد (س)، لاسيما ربط الشّيء المحسوس (الظاهرة) بالشّيء العقلي المحض عن طريق التّصوّر.

ولا يمكن اعتبار المصطلح أو الاسم من وجهات النظر هذه بطاقة اختيرت بشكل اعتباطي لتلصق على تصوّر معيّن (مفهوم) يملك وجوداً أوليّاً غير قابل للمراقبة، وذلك من أجل معرفته.

ولا يمكن بتاتاً النّظر إلى هذه المسألة انطلاقاً من الموقف العقلي الديكارتي أو انطلاقاً من المذهب التجريبي للوك وكوندياك، الذي يعتبر أنّ التّصوّر والكلمة متعلّقان بالتّصوّر المكوّنة انطلاقاً من الأحاسيس.

ويمكننا أن نتفاجأ كون علم المصطلح تأخّر كثيراً في تحديد نظريته الخاصّة بالتّصوّر، مع أنّ هذه الأخيرة تُشكّل أساس نشاطه برمّته، ولو كان يُنظر إلى التّصوّر باعتباره شيئاً متعلّقاً باستعمال الكلمة (الموقف الاسماني) لاعتبر علم المصطلح باباً من أبواب المعجمية العامّة، وتصبح بذلك مواقف فوستر والسوفيّات مجرد أوهام.

وهناك وهم آخر أكثر خطورة (كون وجهة النظر الأولى مرتبطة ارتباطاً شديداً بالموقف التجريبي فيما يتعلق بعلم الدلالة في الاستعمال الشائع) ألا وهو "الذهنية المضمرة" عند فريدناند دي سوسير، حيث أن "التصور¹ يُعرف بمدى إمكانية تكوين صورة أو فكرة عن الأشياء في غيابها".

ويتوجب على علم المصطلح انتقاد هذه النظرة الذهنية بشدة؛ فهي ترى أن التصورات تسمح بإدراك الخصائص المميزة والموضوعية التي تجعل الشيء يكون على ما هو عليه (كنظرية الكليات الحقيقية والذوات بدءاً من أفلاطون إلى غاية المواقف الساذجة المعاصرة التي تشكل انحطاطاً في الأنظمة الفلسفية الباهرة، لكتها مؤسسة على رؤية لاهوتية قهرت العالم).²

وقد تعرّض هذا الموقف -الذي ينطوي على فكرة عن الإنسان وعن المعرفة والعلم لا تتناسب إطلاقاً مع نمو المعرفة والممارسات- للتّنين منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر من قبل أغلب الفلاسفة.³

ويعتمد هذا الموقف على وهم "التصورات" المتعلقة بحقيقة لا إنسانية وغير تاريخية، والتي قد تُربط بهذا الدليل اللغوي أو ذاك حسب اللغات، كما ينطوي على بعض أشكال "العلموية" (Scientisme) التي توصف خطأ بالوضعية.

فيما تمسك بعض المختصين في اللسانيات الإثنولوجية بموقف مناقض تماماً؛ بحجة أنّ الأنظمة اللسانية تُنظّم "الرؤية الخاصة بعالم" الثقافات برمّتها (فرضية ساپير [Sapir] وورف [Whorf])، والأمثلة عن تأثير العلم على المعرفة لا تُحصى، لكتها تتعلق بالنشاط العفوي للغات "المتفردة" (Individuées) في ثقافات قليلة التواصل أو ذات تواصل أحادي الجانب، كما يجب ألا تنسينا هذه الأمثلة الوجود المسلّم به للكليات الدلالية، وهذا ما يسمح بالترجمة وكذا وصف الخصوصيات عن طريق لغة أخرى حازت على النظام الأساسي للغة الواصفة، أي اللسانيات ذاتها.

1. لا يستعمل سوسير كلمة مفهوم (notion).

2. أدى النقاش حول أسس الرياضيات إلى الحديث عن الأفلاطونية لدى كل معارضي "الصورية الاسمانية" (formalisme nominaliste) المحضة، لكن يؤخذ توظيف الأفلاطونية هذا بكل تحفظ.

3. كما تعرّض هذا الموقف للتّنين قبل ذلك أيضاً من قبل بركلي (Berkeley)، وليبنيز بشكل مغاير تماماً، ومن قبل كانط كما رأينا، وهيكل وماركس... الخ.

ومنه يتضح أنّ استعمال المفهوم (أو التّصوّر) وعمله يختلفان عن استعمال الكلمة والاسم، لكن لا يمكن وصفهما إلا إذا أرجعناهما إلى استعمال كلّ الكلمات والتّعبير التي تملك وظيفة دلالية مماثلة؛ ومن بين هذه التّعبير نجد -بالطّبع- صيغ الوصف والتّعريفات التي يمكن لأيّ لغة أن تنتجها، شرط تنظيم استعمال الكلمات لنجعل منها مصطلحات.

وعليه فإنّ خطر الغوص في الميتافيزيقيا جدّ معتبر؛ وهذا بمجرد الحديث عن "التّصوّر" ("المفهوم" أو عن "الفكرة العامّة" أو "الكليّة")، لكن هذه الرؤية تكون ضرورية إذا أردنا تجاوز الوصف الظّاهري المحسوس -ومن ثمّ الاهتمام بالمعنى والمدلولات... الخ- دون توظيف اللّسانيات الوصفية لوحدها، وإذا أردنا أن نهتمّ أيضًا بالأفكار الفرديّة والمفاهيم الجماعية دون أخذ وجهات النّظر الخاصّة بعلم النفس التجريبي بعين الاعتبار، وإذا أردنا في الأخير وصف خصائص الأشياء مباشرة دون اللّجوء إلى العلم أو التّكنولوجيا.

3. الفئة:

إنّ ظهور الكليّات المنطقيّة المعايينة بواسطة الأسماء مرتبط بتكوين الفئات التي يتم بواسطتها إبعاد الخصوصيات الفرديّة للجزئيات والأشياء الملموسة المميّزة عن طريق العقل- وهي ذاتها مكوّنة بالتجريد المعتمّ انطلاقًا من سلسلة من المعلومات (الإدراكات الحسية... الخ) المصنّفة هي الأخرى ضمن فئات¹- ويحتفظ فقط بخصائص أخرى مشتركة وقابلة للتّسلسل.

إنّ هذه الفئات المنطقيّة -التي يُدرس تكوينها عن طريق التّصنيف (Taxinomie) (في الإنكليزية: Taxonomy)- تظهر في مجال التّصنيفات الخطيّة والمنظمة الخاصّة بالعلوم الطّبيعية (الصّنافات)، وتظهر كذلك في مجال فئات الأشياء الملاحظة تلقائيًا، والتي تُسمّى داخل ثقافة معيّنة "بالتّصنيفات الشعبيّة" (Folk taxonomies).

¹. إذا كان فعل "تصوّر" يعني تكوين تصوّرات، وإذا جمعنا داخل التّصوّر الخاص بفئة الأشياء الصفات المتماثلة التي تحتوي عليها، فإنّه ينتج عن ذلك -وبتمائل تام- تصوّر خاص بمجموعة من الظواهر المتغيّرة عبر الزمن، ويجب أن يجمع هذا التّصوّر ما يبقى مماثلًا في كلّ مراحل السّلسلة، وهو [...] ما يُعرف بالمادة".

(Helmholtz, Handbuch der physiologischen) (ط 2، 1896، ص 599-600).

ويرتبط التّصنيف والعلم الأكثر شمولية في مجال التّصنيفات أو ما يُعرف بعلم التّصنيف (Classologie) بالمنطق الاتّساعي (La logique extensionnelle)، وترجع القدرة على التّعيين أو على التّسمية الخاصّة بدليل لغويّ ما (كلمة أو اسم أو مصطلح) إلى فئة المراجع المتعلّقة بهذا الدّليل، أمّا من وجهة نظر الدّلالة غير اللفظيّة فإنّ الفئات المرجعيّة هي التي تؤسس التّصوّر؛ وهذه وجهة نظر معارضة للاسمانية (Antinomialiste).¹

ترتبط نظريّة الفئات بالنّظرية الرياضيّة الخاصّة بالمجموعات، لكن إذا كان الأمر يتعلّق في الرياضيات بالأشياء المجرّدة التي يُنظر إليها من حيث انتمائها إلى المجموعة، فإنّ علم المصطلح - مثله مثل علم الدّلالة والمنطق غير الصّوري - يجب أن يُنظر إلى مجموعة السّمات المشتركة التي تؤسس الانتماء للفئة، وهذه الدّراسة تُسمّى بعلم الدّلالة في المجال الإدراكي أو "علم الدّلالة المفهومي" (Sémantique intensionnelle) في مقابل علم الدّلالة الاتّساعي (Sémantique extensionnelle) وهذا ما يؤسس التّعريف.

ونادرًا ما تُحدد الفئات الاتّساعية عند معاينتها بواسطة الأسماء أو المصطلحات، بل ولا تحتاج حتّى لتُملاً بالأشياء "الحقيقيّة" القابلة للملاحظة، ومن هذا المنظور فإنّ كلّ من فئة "الحيوانات القارنة" (Licornes)²، وفئة "الزّواحف المجنحة" (Ptérodactyles)³ وفئة "الفيلة" لها الخصائص نفسها؛ فالأولى فئة عدد عناصرها معدوم، فهي فارغة من النّاحية الوجودية والثّانية مكونة من عناصر غير قابلة للملاحظة في أيامنا هذه.⁴

أما الفئة الثّالثة فتمثّل الحالة الأكثر شيوعًا للفئة المفتوحة، إذ تضمّ كلّ الفيلة السّابقة والحالية واللاحقة، ويُمكن أن نمثّل للفئة القابلة للتّحديد من النّاحية الكميّة بالحالة التي تكون فيها الأشياء مصنوعة بطريقة مراقبة (السّيّارة رقم...، من نوع وعلامة معيّنين، فالأمر يتعلّق هنا باسم العلم).⁵

1. توضّح فلسفة اللّغة الهندية الكلاسيكية - بجلاء- مذهب الفئات، مستعملة في ذلك كلمة (jāti) أي "الفئة الشّعبية" (La caste)؛ وهذا ما يعكس النّشأة الشّعبية والاجتماعية لتصوّر منطقي معيّن. (يُنظر أيضًا: "فئة" [Classe] في الفرنسية).

2. "Licorne": "قارن": حيوان أسطوري بجسم حصان كان الأقدمون يفترضون له قرناً وسط الجبين.

3. يُنظر: سهيل إدريس؛ المهمل، قاموس فرنسي-عربي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 31، 2003، ص 721. (المترجم).

4. "Ptérodactyles": "زاحف مجنّح": حيوان منقرض من الزّواحف الطّائرة (المرجع نفسه، ص 991). (المترجم).

5. تحديد كمّيّتها ممكن من النّاحية النّظرية في الوقت الذي نتكلّم فيه، حتّى ولو كان هذا التّحديد مستحيلاً من النّاحية التّجريبية.

6. يميّز امبرتو إيكو (Umberto Eco) في كتابه: "نظرية السيميائيات" (Theory of semiotics)، ص 180، بشكل مفيد "الارتدادات" الجزئيّة لنفس النّوع من الثنائيات المتعلّقة بالحالة المذكورة هنا.

إنّ التّصنيف ضروري سواء بالنسبة للعلوم القائمة على الملاحظة (العلوم التجريبية) أو لوضع الدلالات المحسوسة في التجربة اليومية، وإذا كان الشيء لا ينتهي من الناحية التجريبية إلى فئة معينة (أو لا يُعابن بكونه عنصراً "منتمياً" إلى هذه الأخيرة) أو يُعتقد أنه عنصر وحيد، ويتعلّق فقط بالمماثلة التي تُعتبر عملية ضرورية لتمييز شيء فردي عن غيره (مثل: أسماء الأشخاص التي تمكّننا من التّمييز بين التوأم الحقيقي، أو مظاهر الفرد البيولوجي نفسه: أسماء مملكة ما... الخ)، أو أنّ هذا الشيء يُشكّل فئة مكوّنة من عنصر واحد (مثل التّصوّر التّوحيدي).

ويمكنه في الأخير أن يشكّل فئة جديدة ويكون عنصرها الوحيد بصفة مؤقتة (نموذج تقني مثلاً)، وفي هذه الحالة الأخيرة سواء تعلّق الأمر بحادث عارض أو شيء خاص بالإنسان، فإنّه قد يكون قيد الإنجاز (مشروع)، ولا تكون فئة التّعيين المرجعية فارغة من الناحية الوجودية، كما هو الشّأن بالنسبة للقارن؛ فهي تضمّ عنصراً غير محقّق بشكل ملموس بعد؛ وهذه حالة جدّ معروفة في المعجمية عندما نقوم بتسمية مشروع ما ويكون موضوع خطابات (مكوّنة أو مفسّرة) قبل تعيين شيء أو عدة أشياء ملموسة (مثل فئة "القنابل الذريّة" قبل سنة 1949 أو تلك الخاصّة بصواريخ "ما بين النجوم" سنة 1979 ولمدة طويلة دون شك).

وباستثناء "المعنى الحقيقي" فإنّ مشكل المراجع الخيالية يخصّ المنطق، وليس علم المصطلح العلمي التقني، ويُمكن اعتبارها حقائق ثقافية و/ أو حقائق وصفية متعلّقة بموضوعات اللّغة وهي أيضاً مراجع وجودية (existentiels Référents).

4. التّصوّر والوظيفة:

"إنّ الصّورة هي نتاج الخاصّة أو الملكة التجريبية للخيال المنتج، أمّا صيغة التّصوّر المحسوسة [...] فهي نتاج شبكة الخيال المحض-إن صحّ القول- وهذا بشكل قبلي [...] وصيغة التّصوّر المحض للإدراك هي شيء لا يُمكن إرجاعه إلى أيّ صورة؛ فهو مجردّ محصّلة محضّة جرت وفق قاعدة الوحدة وطبقاً للتّصوّرات عموماً، ومُعبر عنها بصنف معيّن [...] (كانط: "نقد العقل المحض" الكتاب الثاني، الفصل الأول).

(Kant, Critique de la raison pure, livre II, chap.1)

"يُمكننا القول إذن أنّ التّصوّر العام ليس مجرد رمز، ولا فكرة حقيقية (Εἰδῶξ) [...] لكنّه يكمن في "صيغة تشريحية" (Schème opératoire) لإدراكنا، وهو ما يُشبه وزن بيت شعريّ معيّن لا يمكن أن نجد فيه كلمات [...]". (لالاند: "قراءات في فلسفة العلوم، 1893، الفصل الأول).

(A. Lalande, Lectures sur la philosophie des sciences, 1893, Chap.I)

"يرد التّصوّر أساسًا كمسند، حتّى في الحالات التي يتعلّق فيها الأمر بالملفوظ" (فريج: التّصوّر والمادة، في "كتابات منطقية"، ترجمة "امبير"، ص 136)

فضلاً عن المقاربات النّفسية والدّهنية للتّصوّر، فإنّ كلّ من العرف الفلسفي والرياضي والمنطقي ينزع إلى إعداد نظريات أخرى.

ثم إنّ نقد بركلي ولوك -على تناقضهما- لم يكونا كافيين في الفترة الكلاسيكية لدحض النّظريات التي أرجعت التّصوّر والشمول إلى كيان معيّن في النّظرية الاسمانية؛ حيث يصبح الكيان إذن هو معنى الكلمات المتصوّر كجوهر ثابت... الخ، أو في "المذهب الواقعي" حيث تكون الصّور الخارجية في عالم لا يمكن إدراكه، أو في "المذهب الذهني" حيث تبقى الأفكار العامة المجردة والمتمائلة في الأذهان؛ وترتبط النظريتان الأولتان من هذه النّظريات بميتافيزيقيا الدّات اللاهوتية.

وبذلك أصبح من المستحيل التمسك "بتصوّر الكيان" (Concept-entité) منذ زمن بركلي - الذي حارب مبدأ "الفكرة العامة" (General idea) باعتبارها سندًا للتّصوّر، لكنّه بذلك حوّل المشكل بدل حلّه، وهذا من خلال "دلالية" (Significalisme) ممهّدة لظهور السيميائيات (عوض الاسمانية فقط)- ومنذ وضع كانط نظريته المتعلقة بالصّيغة أو لنقل منذ تجديد المنطق بعد سنة 1880.

فمن جهة؛ تمّ التّنظير للتّصوّر ضمن إطار وظيفي؛ كوسيلة يمتلكها "العقل الاستدلالي" (Esprit discursif) للحصول على نتائج متعدّدة كاستعمال الأسماء بطريقة صحيحة وتمييز الأشياء والتعرّف عليها وتصنيفها أيضًا، وهذا ما يُعتبر بناءً منطقيًا ناتجًا عن عملية منطقية أيضًا، وبالتالي سيكون له آثار مختلفة.

ومن جهة أخرى؛ فإنّ التّصوّر إذا كان بإمكانه أن يكون "تصوّر مادة" في مستوى معيّن، فإنه يكون في العلم المحض "تصوّر وظيفة" (Sustanzbegriff und funktions begriff)؛ وهو عنوان المؤلف الكلاسيكي لـ (كسيرين). وقد قرّب المنطقي والمنظر في علم الحساب غوتلوب فريغ (Gottlob Frege) التّصوّر-الذي أبي أن يعرفه¹ من الدّالة الرياضية والمحمول في المنطق (في مقابل الاستدلالات والموضوع، وهي ذاتها مقرّبة من الموضوع المنطقي). ويجب أن يحمل "تصوّر الوظيفة" قيمة معيّنة في كل استدلال أو قياس وهي قيمة الحقيقة؛ ففي كلّ استدلال من الشّكل: "س (كمادة) هو ع"، يتعلّق العنصر "ع" (المحمول) بتصوّر معيّن، ويمكن أن نصوغه أيضًا على الشّكل التّالي: تا(س) حيث س (المادة) هو عمدة الدّالة (Argument de la fonction).

وتحمل دراسة التّصوّرات الرّياضية-تصور العدد... الخ- عدّة توضيحات متعلّقة بالطّابع الضّروري لهذه النّظرية؛ ففي الواقع يستحيل على هذه المثاليات أن تستمر في اعتبار التّصوّر نتيجة لحركة مجرّدة مرتبطة باستخلاص الخصائص المشتركة لفئة من الأشياء الملموسة والمدركة، وكان جون ستوارت ميل آخر المناطقة الكبار الذين دافعوا عن وجهة النظر هذه، إلا أنّ تصوّرات العلوم الطّبيعية بابتعادها الكبير عن الأصل المحسوس (نشير هنا إلى النّسبية في الفيزياء وتصوّرات الموجة والجزيئة... الخ، إلى جانب المورّثة ثمّ الشّفرة الوراثية في البيولوجيا) بيّنت طبيعة صيغها الوظيفية (التّشريحية) داخل البنى الحركية.

ولا يُمكن "لوهم التّصوّر" -المكوّن من تجريد الخصائص- أن يبقى قائمًا إلا في الحالة التي تترك فيها الأسماء المحدّدة للأشياء المحسوسة والقابلة للملاحظة المباشرة -وخاصّة تلك المدركة بدقّة قبل أن يضعها الإنسان- لتوزّع حسب السّمات المتقابلة التي يمكن مراقبتها.

1. "لا يُمكننا أن نطالب بأن يكون كل شيء معرفًا [...] فما هو بسيط لا يمكن تحليله، وما هو بسيط منطقيًا لا يمكن أن يُعرف بشكل حقيقي، وما هو بسيط منطقيًا لا يُعطى بشكل مسبق [...]، بل يكون ثمرة بحث علمي"
(هذا ما كتبه "فريغ" في هذا الشّأن: "التصور و المادة"، تر. "امبير"، ص 128). (Concept et objet, trad. Imbert, p.128).

إنّ التّأثيرات العملية لهذه الملاحظة كبيرة جدًّا؛ فالوظيفة باعتبارها محتواة داخل تعريف الأشياء التّقنية تجعل المقاربة التّقليدية مرضية، ويمكننا أن نعرّف البرغي واللّولب حسب الطّرق الأرسطية وقس على ذلك في كل الأشياء التّقنية.

أمّا المقاربة التّصنيفية لموضوع المعرفة العلمية فتواجه صعوبات بدأت تتضح شيئاً فشيئاً حتّى في التّسميات الحديثة المنظّمة أكثر فأكثر حسب الوظيفة بدل وصف الخصائص، ولهذا لا يعترف العلم المحض بعلم المصطلح كما يُمارس حالياً؛ على أهميته الواضحة في العلوم التّطبيقية والتّكنولوجيا أيضاً.

التّعريف والمصطلح:

1. التّعريف والوصف:

هذا ما قد يُشكّل كنهه قضية علم المصطلح، باعتبار أنّ التّعريف عملية منطقية ولكنّه أيضاً عملية لغوية في المجال التّطبيقي، وهذا الغموض يجعلنا نطرح تساؤلات جوهرية: متى نتوقّف عن الحديث عن اللّغة الطّبيعية وعن الخطاب؟ ومتى يُمكننا أن نزعم بأننا نتحدّث عن الأشياء وتنظيمها الابدستمولوجي عن طريق الصّيغ الوظيفية أي التّصوّرات (أو المفاهيم)؟

كلمتي "التّعريف" و"المصطلح" تربطهما سمة مشتركة؛ فهما يُعيّنان في الأصل تخصيص حدّ ما أو نهاية ما (Dé-finir) ونتيجة هذا الحدّ أيضاً أي "المصطلح" ذاته.

ولكي يصبح الاسم مصطلحاً على المستوى المفهومي، يجب أن يتمكّن -باعتباره عنصراً من مجموعة معيّنة (مجموعة مصطلحات)- من التميّز عن غيره، والوسيلة الوحيدة للتعبير عن هذا النّظام الخاص بالتمييزات المتبادلة هي عملية "التّعريف"، إلّا أنّه مصطلح يكتنفه الغموض؛ فهو يُحدّد في الوقت ذاته "عملية منطقية" وكذا إنتاج متوالية في اللّغة الطّبيعية، كما يُحدّد هذه العمليات ونتائجها أيضاً؛ فإذا تكلمنا عن النتيجة التي تظهر من خلال مادة لغوية ما، فإنّ الأمر قد يتعلّق بجملة مكوّنة من الفعل المساعد "كان" (être) ("س" [كل "س"] هو "ع" الذي...) أو بتركيب ("ع" الذي...).

وفي الأخير إذا تمكنا من رفع هذه الالتباسات يبقى علينا أن نسمي "تعريف الأشياء" تسمية سهلة، لا تعتبر أوصافاً أو تراكيباً تهدف لوصف كلمة أو جعلنا "نتنبأ" بها.

وعليه فإنّ تعريفات الكلمات المتقاطعة التي تركز غالباً على الالتباسات والمشابهة وعلى وجود معلومات أخرى حول الصّورة التي ينبغي إيجادها: عدد الحروف أو حروف متفرقة أعطيت سلقاً [لنذكر مثلاً واحداً فقط: تراجيديا الجذر (Tragédie de racine) التي تُحيل إلى التّسوّس].

وعندما يكون "تعريف" القواميس اللّغوية صحيحاً وفعالاً يمكن أن نسميه كذلك (أي تعريف)، لكنّه يعتبر تعريفاً "للّكلمات" فهو "ترادف" يأخذ شكل "إرداف" وهو عرضي أيضاً؛ إذ يسمح بالتعرّف على الشيء المعرّف وليس تكوينه، وهو في الأخير تعريف تفسيري.

وفي المقابل فإنّ تعريف المناطق هو تعريف خاص "بالأشياء"¹، ويكون تعريفاً بنائياً وجوهرياً، لكن هل هذا التّعريف المحض -الذي هو انعكاس لشكل الأدلة اللّغوية لبنية التّصوّر- موجود حقاً؟

لا شكّ في ذلك بالنّسبة لأرسطو (يُنظر التحليلات والمواضع) (Les topiques et analytiques)، نظراً لأنّ التّعريف عن طريق الجنس الأقرب والنّوع يكشف -كاختلاف- عن الكائن الموجود في فئة الأشياء المعرّفة. بالنسبة لكناط- الأكثر انتقاداً- فإنّ الرياضيات هي الوحيدة التي تملك تعريفات لأنها تكون وتُقدّم تصوّرات تحتوي على تركيب اعتباطي.

من التّعريف الوجودي لأرسطو إلى التّعريف البنائي (الوظيفي) للرياضيات والأنظمة الصّورية، نبقى دائماً في الميدان نفسه فنحن لا نعرّف الكلمات بل المصطلحات ضمن نظم مبنية، تعكس بدورها تنظيمًا مفهوميًا وصوريًا (ثابتًا) سواء اعتبر هذا التّنظيم انعكاسًا لبنى الكائن نفسها أم لا.

يتعلّق التّعريف الوجودي بالميتافيزيقيا؛ لذا لا يمكن للّساني -ولا للمصطلحي- أن يترك هذه المسألة جانباً، أمّا التّعريف الوظيفي والصّوري فيتعلّق بالمنطق؛ لذا يُقيّد ببعض القوانين الداخليّة، في حين أنّ التّعريف الخاص

1. غالباً ما كان يشار إلى الطابع البسيط "لتعريف الأشياء"، ويتعلّق الأمر هنا بتعريفات التّصوّرات.

بصناعة المعاجم يهتم بالأدلة اللغوية فقط؛ فهو يشرح المدلولات مع محاولة تمييز المعاني وفئات الاستعمالات الخاصة بالأدلة اللغوية دون التصورات وفئات الأشياء.

يبقى أن نميز بين "التعريف" و"الوصف"؛ فإذا كان يُشترط في التعريف أن يشرح كل السمات المميزة الخاصة بالدلالة (التعريف اللغوي) أو كل السمات المفهومية المميزة دون غيرها، فإن الوصف يُمكنه أن يجمع بين السمات المميزة والسمات الخاصة غير المميزة.

في الواقع حتى التعريفات القاموسية (اللسانية التي تميز بين المعاني والاستعمالات) وخاصة الموسوعية منها والمميزة لفئات الموضوعات والمفاهيم تُعتبر أوصافاً أيضاً¹.

2. مكانة التعريف المصطلحي:

إنّ هذه المكانة هي صعبة التوضيح؛ فمن الناحية النظرية يتحتم على التعريف أن يُعبّر عن السمات المميزة للمصطلح، وعليه أن يعكس أيضاً السمات الخاصة بالمفهوم (أو التصور) فهو غير قابل للتطبيق إلا على المصطلح "المحض" والقابل للترجمة بشكل تام إلى كل اللغات، أو على النظام المصطلحي المنسجم تماماً؛ حيث يكون كل مفهوم مكوّن بشكل ثابت وقابل للشرح والتوضيح.

كما يُمكن أن تُستخدم في توضيح هذا المنهج كل من النظرية الرياضية أو المنطقية وبعض الأبنية النظرية المنسجمة استثناءً والمتعلقة بالموضوعات الطبيعية²، فضلاً عن الصناعات العلمية الأكثر انتظاماً.

ثم هل يجب أن نعزل حالة أنية للأنظمة ونزيل كل الالتباسات المفهومية، مع تجريد الطبيعة اللغوية الخاصة بالأسماء الموظفة توظيفاً مصطلحياً...؟

الواقع أن التّشبيث بالبحث عن "لغة كاملة" بدءاً برايموند لول (Raymond Lull) إلى المنطق الحديث ومروراً بليبينز، يُعتبر اعترافاً ضمناً بالصعوبات الكبيرة التي تواجه إنجاز هذا البرنامج.

¹. إن الأوصاف المتعلقة بأسماء الأعلام في الموسوعات هي فقط التي يمكن أن تكون مماثلة للأوصاف التي عرّفها روسل (Russell).

². نجد الشيء نفسه حتى في العلوم الإنسانية؛ حيث اقترح بعض الباحثين مجموعة تعريفية مكوّنة للتصورات.

(يُنظر: الإرهافات الخاصة بالنظرية اللغوية، لويس يلمسلاف)

(Les prolégomènes pour une théorie du langage, Louis Hjelmslev)

ونلاحظ أنّ التعريف المصطلحي جدّ مختلف من الناحية التجريبية؛ إذ يوقّق بين "التعريف المعجمي" و"الوصف الموسوعي" قصد تحسين استعمال الأسماء حتّى تعمل عمل المصطلحات، كما يهدف إلى تبيان طريقة تكوين فئات الكائنات وعمل الصّيغ المفهومية، وليس إعادة إنتاج أو تمثيل هذه الأخيرة.

وباعتبار أنّ التعريف مكوّن في اللّغة الطّبيعية، فإنّه يحمل كلّ أنواع الالتباسات والاشتراكات اللفظية والإيحاءات¹... الخ، إضافة إلى وحدات الكلمات الخاصّة بهذه اللّغة، وبإمكانه معالجة هذه الأخيرة بصعوبة وبطريقة مكلفة لكن دون أن تفلت منه، ومن الواضح أنّ هذا التعريف يندرج ضمن المجال الإدراكي، في حين أنّ المناطق-المنشغلين بالمعنى الحقيقي- أولوا أهمية قصوى للتعريف عن طريق الاتّساع².

وفي الأخير فإنّ طبيعة الأنظمة المستهدفة (المجالات المحضة) وفئات الموضوعات المعنيّة هي التي تحدّد طبيعة التعريفات وتسمح لها بالاقتراب-نوعًا ما- من الجانب النظري.

ومهما يكن من أمر، فإنّه إذا كان المجال غير محدّد وغير مشكّل أو إذا تعلّق الأمر بمجال غير متجانس أو عملي وتجريبي، يستحيل تطبيق التعريف المصطلحي المحض، وهنا بالضبط تكمن ضرورة النّشاط "المصطلحي" (علم المصطلح التطبيقي)، لكن تطبيقه للتعريف يُلحقه بالصناعة المعجمية المتخصّصة³.

ويأسف الممارسون لهذه الحالة المخيّبة للأمل، من خلال الإشارة إلى أنّ التعريف الأرسطي جدّ غامض أيضًا، فهو يعتقد أنّه كشف عن طبيعة الأشياء؛ في حين أنّه شرح فقط بنى الألفاظ اليونانية بشكل خاص.

¹. معنى ثانٍ متغيّر ومعتبر به جزئيًا يُضاف إلى "المعنى الحقيقي"، مع التذكير أنّ الإيحاء في المنطق عند جون ستوارت ميل مرتبط بالفهم أو الإدراك في مقابل المعنى الحقيقي (الاتّساع)، ولن نستعمل هنا قط الإيحاء بالمعنى الذي وظّفه ميل.

². إنّ التصنيفات المحضة التي تعكس تنظيمًا موضوعيًا بواسطة مجموعة المفردات نفسها، هي فقط التي تُعطي "تعريفات اتّساعية"، ويُعتبر أفرادها بمثابة فئات، ويمكن أن نعرّف رتبة (عسكرية) ما بتعداد الأسماء المستخدمة في تمييز هذه الرتب في سلسلة معيّنة بشكل مشترك، لكن إذا لم يكن هذا التعريف خياليًا، فهو حشوي (Tautologique) واسماني (أي أنه يُعرّف نموذجًا معجميًا).

³. يُنظر التعريف المصطلحي عند ب. دوبيسي (B. de Bessé)، في:

(La définition terminologique, in La définition, Larousse 1990)

٧. الأنظمة التّصوّرية (المفهومية) وفئات الموضوعات :

١. الفروق:

يجدر بنا أن نميز بين المَفْهَمَة بمعناها الحصري (أي النظريات المحضة والصّورية) والتّنظيم التدريجي والاستدلالي البعدي للمفاهيم المسماة بأسماء غامضة.

يشمل النّوع الأول؛ التّطبيقات الرّياضية والمنطقية التي تكون موضوعاتها مثالية وفرضية استنباطية¹، بينما يشمل النّوع الثّاني علوم الطبيعة التي تكون موضوعاتها على شكل أبنية يُعاد تشكيلها دائماً، ولكن ينبغي أن تتوفر فيها شروط تعرفها الملاحظة والتّجربة فقط.

وبعد الحصول على هذا العنصر الاستمولوجي، ينبغي أيضاً أن يحمل بناء فئات الكائنات طابعاً جلياً وتعريفياً عندما يتعلّق الأمر بالحوادث المصطنعة أو الموضوعات الثّقافية؛ سواء كانت تجريدية كالحرية والعدالة...أو ملموسة نحو: كرسي، برغي، طائرة...

ولكن هذا طابع تاريخي وأنثربولوجي وليس طابعاً علمياً؛ فالتقاء المشروع الإنساني المكون لفئات الكائنات من خلال المعرفة المضبوطة والمنظّمة التي تهدف إلى تصنيف "الأشياء المعايينة أو المفحوصة" - كما في العلوم الطّبيعيّة - يجري في نطاق التّكنولوجيا نفسها.

وبحكم أنّ البرغي هو في الوقت ذاته مثالية هندسية (يرجع إلى برغي أرخميدس) ومشروع إنساني ملموس؛ حيث يكون الشّكل والوظيفة مرتبطين، فإنّه (أي البرغي) يتعلّق بتصوّر قابل للمعاينة، كما أنّ مصطلح البرغي (وما يقابله في اللّغات الأخرى) يُعين بالتأكيد فئة من الموضوعات الجيدة التّشكيل².

¹. إنّ الطّموح إلى الطّابع الفرضي والاستنباطي لا يتعلّق مطلقاً بالأبنية الصّورية، بل بتشكيل موضوع تجريبي، كما أنّه يعكس في العلوم اللّغويّة (خاصّة في اللّسانيات) بساطة تدعو للاستغراب أو تسرعاً كبيراً، ولم تصل البيولوجيا بعد إلى هذا الحد.

². بقي أن نضيف أنّ المفهوم واسع جداً من النّاحية الوجودية، ممّا يصرف المصطلح والتّقني عنه، وتُشكّل الفئات الفرعيّة (والفئات الفرعيّة للفئات الفرعيّة) للبرغي موضوع علم المصطلح وتُعيّن هذه الأخيرة عموماً بواسطة تراكيب، ومنه فإنّ البرغي يُحدّد بطريقة معقّدة نوعاً ما.

وفي المقابل نجد أنّ مفهوم "الزّهرة" أو "الحيوان الولود"...الخ، مرتبط بالتّسويات المتتابعة، وكلّ من الأسماء السّالفة الذكر (الزّهرة والحيوان الولود...الخ) الموجودة في وضع لغويّ معقّد تولّد جملة من الالتباسات وهي صعبة الاختزال إلى ما يعرف "بالصّفاء المنطقي للمصطلح" (La pureté logique du terme) بأدقّ معنى الكلمة.¹

وهناك صنف آخر للأسماء التي تُقلّص الأدلّة اللّغويّة المعيّنة للحقائق الثّقافية، ويكون فيها الاستعمال معرفاً ذاتياً بواسطة خطاب معياري موائم، ويتعلّق الأمر هنا -كما هو واضح- بالحقوق، إضافةً إلى الديانات المنزلة التي توضع مفاهيمها أو تُفسر أحياناً بواسطة: نصّ أو كتابة كما هو الحال بالنّسبة للإنجيل والقرآن، وإن لم تكن موضحة بهذا الشّكل فإنّ التّفاسير هي التي تتكفّل بذلك.

وكما نلاحظ فإنّ هذه الأنظمة هي في الوقت ذاته مبنية (فهي إذن قابلة للتّعريف ويمكنها أن تصبح أيضاً مصطلحات بأتمّ معنى الكلمة) ومتجذّرة في لغة معيّنة وفي الثّقافة الخاصّة بها أيضاً.

وتكون مفاهيم مصطلحات العدالة والقانون (المتقادم) والعقوبات...الخ أحادية الثّقافة وقلّما تكون قابلة للتّرجمة، وتصبح هذه الخصائص أكثر وضوحاً إذا انتقلنا إلى الفئات المفهومية (باستثناء ما يتعلّق بتوضيح الأصل الثّقافي واللّغويّ إذا تحدّثنا عن "العبودية اليونانية" وعن "النّفي بأثينا" وعن "العمدة الإنجليزي في القرن السّابع عشر" وعن "العمدة الأمريكي"...الخ).

2. أنواع الأنظمة المفهومية:

بناءً على غايات علم المصطلح التجريبيّة وبغض النّظر عن الهدف النّظري، يمكننا أن نهيّز أربعة أنواع من الأنظمة المفهومية:

أ. الأنظمة الفرضية الاستنباطية: وتنجز هذه الأنظمة بواسطة نظرية محضّة ولها ميزات قابلة للتّشكيل حيث تكون التّصوّرات وظيفية بشكل واضح كالرياضيات والمنطق.

¹ . إنّ اعتبار الحوت والدّلفين...الخ كأسماء و/أو حيوانات ولودة بشكل عشوائي واعتبار العنكبوت كحشرة، لا يُزعج في شيء العالم المختص في الحيوانات، لكنّه لا يمكن أن يكون غير مبال بنقد المصطلحات.

ب. الأنظمة المنجزة، إما بواسطة الترتيب المنتظم للعتاد الملاحظ عن طريق الاستقراء، وإما بربط بناء نظري معيّن من النوع (أ) بمجموعة من الأشياء القابلة للملاحظة (كعلوم الطبيعة أو العلوم الاجتماعية).

ج. الأنظمة المحصّل عليها عن طريق بنية ممارسة معيّنة وضبطها، أو بواسطة تطبيق معرفة علمية من النوع (أ) أو (ب) على مشروع عملي (مجموعة من الوظائف المنظّمة التي تهدف للحصول على نتيجة ما وتلبية حاجات معيّنة، وذلك حسب غاية محددة [مشروع] وحسب "وعائية" [Ustensilité] كذلك، أي من خلال التّحقيق والاستعمال) وهذا شأن التّقنيات مثلاً.

د. الأنظمة المنجزة بواسطة دلالة خطاب ذي طابع منسجم؛ سواء تعلّق الأمر بكشف حقيقة خارجية وعرضها (مثل التّظريات الفلسفية والخطابات الإيديولوجية، ووصولاً إلى "العلوم الإنسانية")² أو بتكوين مجموعة مفهومية تكون ذات طابع ثقافي، ومعرفة ومضبوطة ذاتياً (كالحقوق والخطابات التّشخيصية والخطب الاجتماعية التي تهدف إلى الإقناع).

وفي كلّ حالة تكون ميزات الروابط الدّلالية بين الوحدات المحددة -ومن خلالها الروابط الخاصّة بالتّعريفات والمصطلحات- خصوصية وتحتاج إلى طرق مكيفة (وهذا ما يعرفه المترجمون والمؤثّقون تمام المعرفة من النّاحية التّجريبية).

3. مرونة البنى المفهومية:

إذا كانت الأداة المعجمية (الاسم) ثابتة نسبياً من ناحية قيمة الشّكل التّعبيري، فإنّ البنى التي ينبغي تسميتها هي في تزايد مستمر؛ ونتج عن هذا الوضع آثار عدّة، منها على سبيل المثال لا الحصر عجز المعاجم العامة عن استيعاب المفردات التقنية والعلمية.

¹ . وجدت كلمة (Ustensile) بمعنى "وعاء" في المعاجم العامة، ولم أعر على هذه الكلمة أو اشتقاقها في المعاجم اللّغوية المتخصّصة، لذا وضعت "وعائية" في مقابل (Ustensilité) نسبة إلى "وعاء" (Ustensile). (المترجم)

² . إنّ توزّع الملفوظات "العلمية" من النوع (ب) والملفوظات من النوع (د) يُمكن معاينته عن طريق معيار "إمكانية التّحريف" (Falsifiabilité)، ولا يُمكن أن نبرهن على خطأ الملفوظات من النوع (د)؛ وبالتالي فهي ليست علمية.

أما من النَّاحية المنهجية؛ فنجد أنّ صناعة المعاجم المصطلحيّة تتمحور بشكل إلزامي حول مقاطع آنية دقيقة جدًا، كما أنّها مُلزَمة بالاستعانة -بشكل تكميلي- بأوصاف زمنيّة جدّ محددة أيضًا.

4.تنوّع المصطلحات:

تقود هذه الاعتبارات والمشاكل النَّاجمة عن إدماج أنظمة التّسميّة في البنى المعجمية، إلى توجيه البحث نحو تنوع المصطلحات؛ ورغم وحدة المجال-التي لا تقبل النقاش-إلا أنّنا نجد أنّ أنظمة الأسماء تخضع لقوانين مختلفة، ويظهر أثر هذا التنوع في شمولية التّصوّرات -الكبيرة إلى حدّ ما-أي في إمكانية التّرجمة شبه التّامة للمصطلحات.

ولا يمكن أن يوجد فرق بين المصطلحات الرّياضيّة الآتية: "الشّبكة" (Treillis) في الفرنسية و(Tattice) في الإنجليزيّة، ولا بين مصطلح (Ueberich) عند فرويد (Freud) والمصطلح الفرنسي (Surmoi) "الأنا الأعلى" عندما يتعلّق الأمر "بالفرويدية" بمعناها الدّقيق).

ونجد في المقابل اختلافات جليّة بين الأسماء المحددة للأطباق والأكلات المتشابهة جدًّا حيث يُعبّر عن "طبق الفاصولياء" في الفرنسية بكلمة (Cassoulet) وفي الإسبانيّة بـ (Fabada) وفي البرتغاليّة "البرازيلية" بـ (Feijoada).

وفي الأخير لا توجد أي إمكانية لترجمة كلمة (Avocat) أي "محامٍ" إلى الإنجليزيّة، أو كلمة (Attorney) أي "المفوض أو الوكيل العام" الإنجليزيّة إلى اللّغة الفرنسيّة، مع أنّ هذه الأسماء يمكنها أن تكون موضوعًا للأوصاف-التي تُعرف بكونها مصطلحية-في مجالاتها الخاصّة، وقد يصبح علم المصطلح وهمًا، إذا وُضعت تصوّرات غير دقيقة أو تمّ اختيار مصطلحات ما بطريقة غير مباشرة وغير منسجمة.

أمّا فيما يتعلّق بترباط أنظمة الأسماء-المأخوذة من المعجم أو المستحدثة أو المستعارة...الخ-والأنظمة المفهومية؛ فنلقت النّظر أنّّه من المستحسن أن تعكس المصطلحات المفاهيم التي تُعبّر عنها، وهذا حتّى تكون هذه المصطلحات فعالة وواضحة، وتظهر هذه العملية الموازية لعملية "التّعليل الصّرفي" في اللّسانيات من خلال الصّنّافات العلميّة التي وضعت بعد ليني.

وفي الحالة التي يكون فيها النّظام المصطلحي-حتّى إن تعلّق الأمر بنظام مفهومي منسجم-غير قادر على أن يعكس العلاقات الدّاخلية؛ فإنّ علم المصطلح يعتبر مستقلاً عن الإيستمولوجيا، أمّا في الحالة التي يُحدد فيها مثل هذا النّظام-حتّى وإن كان مكوناً من كلمات من اللّغة المستعملة وغير المعلّلة- نظاماً مفهوميّاً لا غير، فإنّ علم المصطلح يكون مستقلاً عن اللّسانيات.

قائمة المصادر والمراجع:

باللّغة العربية:

- إدوار غالب: الموسوعة في علوم الطّبيعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990.
- الأمير مصطفى الشهابي: معجم الألفاظ الزراعيّة بالفرنسية والعربية، مطبعة القاهرة، مصر، ط2، 1957.
- بسام بركة: معجم اللّسانية (فرنسي-عربي مع مسرد ألفبائي بالألفاظ العربيّة)، منشورات جروس-برس، طرابلس، لبنان، د.ت.
- جوتس شراجله: قاموس ألماني - عربي، مكتبة لبنان، بيروت، 1977.
- دانيال ريغ: السّبيل (معجم فرنسي-عربي/عربي-فرنسي)، مكتبة لاروس، باريس، 1983.
- سهيل إدريس: المنهل (قاموس فرنسي-عربي)، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط31، 2003.
- عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة ج1 / ج2، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
- عبد السلام المسدي: قاموس اللّسانيات (عربي-فرنسي/فرنسي-عربي مع مقدّمة في علم المصطلح)، الدار العربيّة للكتاب، 1984.
- عبد الفتاح مراد: مجموعة مصطلحات الكمبيوتر والأنترنت (إنجليزي-عربي)، الهيئة القومية لدار الكتب والوثائق المصريّة، القاهرة، د.ت.
- عبد الله البستاني: البستان (معجم مطوّل)، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1992.
- عبده الحلو: معجم المصطلحات الفلسفيّة (فرنسي-عربي)، المركز التّربوي للبحوث والإنماء، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1994.

- علي موحوش: معجم مصطلحات الفيزياء (فرنسي-عربي)، المستوى الثّانوي والعالي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط 2، 1989.
- مجمع اللّغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط ج2، مطابع الأوفست، شركة الإعلانات الشرقية، ط3، 1985.
- مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس المجلد 4، دراسة وتحقيق: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
- المعهد التّربوي الوطني بالجزائر: معجم الرّياضيات (عربي- فرنسي/ فرنسي-عربي)، الجزائر، 1972.
- المنظّمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم: المعجم الموحد لمصطلحات الكيمياء (إنجليزي- فرنسي-عربي)، تونس، 1992.
- المنظّمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم: المعجم الموحد لمصطلحات اللّسانيات (إنجليزي- فرنسي-عربي)، تونس، 1989.
- المنظّمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم: المعجم الموحد لمصطلحات اللّسانيات (إنجليزي- فرنسي-عربي)، 2002.
- المنظّمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم: المعجم الموحد لمصطلحات الرّياضيات والفلك (إنجليزي- فرنسي-عربي)، تونس، 1990.
- المنظّمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم: المعجم الموحد لمصطلحات الصّحة وجسم الإنسان (إنجليزي- فرنسي-عربي)، تونس، 1992.
- المنظّمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم: المعجم الموحد لمصطلحات الفيزياء العامة والنّووية (إنجليزي- فرنسي-عربي)، تونس، 1989.
- منير البعلبكي: المورد (قاموس إنجليزي-عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط17، 1983.
- منير البعلبكي: معجم المصطلحات اللّغويّة (إنجليزي-عربي، مع 16 مسردًا عربيًا)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، يونيو 1990.
- يوسف محمد رضا: الكامل الوسيط (قاموس فرنسي-عربي مفصّل)، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1990.

- يوسف محمد رضا: الكامل الوسيط (قاموس فرنسي-عربي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، طبعة جديدة ومنقّحة، 1999.

باللغة الأجنبية:

- Alain Rey : La terminologie : noms et notions, que sais-je ? presses universitaires de France, 2° éd. Corrigée, 1992.
- Jean Dubois, Mathée Giacomo, Louis Guespin, Christiane Marcellesi, Jean Baptiste Marcellesi, Jean Pierre Mével : Dictionnaire de linguistique Larousse Bourdas, 2001.

مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية: سؤال الثقافة والانعتاق من تخصص النظرية
The Frankfurt School and Cultural Studies: The Question of Culture and Disengagement
from the specialty of Theory

نبيل المكي، باحث دكتوراه بكلية اللغات والآداب والفنون، جامعة ابن طفيل/المغرب
تحت إشراف: أ.د. عبد العزيز مناضل، أستاذ بكلية اللغات والآداب والفنون، جامعة ابن طفيل/المغرب
Nabil El mekki, Faculty of Languages, Letters and Arts, Ibn Tofail University, kenitra, Morocco

مستخلص:

يهدف هذا البحث إلى إبراز تأثير الدراسات الثقافية بمدرسة فرانكفورت، وتحديد الخصائص التي تشترك فيها مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية، ورصد الإبدالات المعرفية التي قدمتها الدراسات الثقافية أيضا. وقد تجلى هذا الإبراز من خلال مساءلة الثقافة ومقاومة هيمنتها، فضلا عن نقد صناعة الثقافة وثقافة الاستهلاك. الكلمات المفتاحية: مدرسة فرانكفورت – الدراسات الثقافية – نقد صناعة الثقافة – ثقافة الاستهلاك - الهيمنة.

Abstract:

This research aims to highlight the influence of cultural studies on the Frankfurt School, identifies also the features that the Frankfurt school and cultural studies share, and monitors the cognitive changes presented by cultural studies. This highlight was manifested through questioning culture and resisting its hegemony, as well as criticizing the culture industry and the culture of consumption.

Keywords: Frankfurt School - cultural studies - criticize of the culture industry – the culture of Consumption – hegemony.

إضاءة:

تبوأَت الدراسات الثقافية مكانة رفيعة وجعلت لنفسها حضوراً ملموساً في مجال العمل الأكاديمي، موظفة في ذلك مفاهيم غامضة تضمنتها الثقافة بوصفها شاملة للممارسات كافة، وجمعت محاولات عقلية مختلفة تنصب على مسائل عديدة وتتألف من أوضاع سياسية متنوعة، وهو ما جعلها تختلف بشدة عن المجالات البحثية التقليدية. وقد سعت الدراسات الثقافية إلى تفهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة وتحليل سياقاتها الاجتماعية والسياسية، والاهتمام بمواضيع منوطة بالممارسات الثقافية، وارتباطاتها بالسلطة، فضلاً عن تفهمها أشكال الهيمنة في مواقع مختلفة، وهو ما صيرها عاملة على تغييرها؛ لاسيما في المجتمعات الصناعية الرأسمالية، لما لتلك العلاقات من سطوة على الممارسات الثقافية. واتخذت الدراسات الثقافية موقف المنظر الطبيعي الحاد العقل والأكاديمي الرصين من القواعد القديمة والسلوكيات الاجتماعية المتكلسة، والنزعات السياسية الجديدة والممارسات العقلانية، وأنماط البحث مثل الماركسية وما بعد البنيوية، ودراسات ما بعد الاستعمار، وانتقلت بين المجالات والمناهج تبعاً لاهتماماتها ودوافعها.¹

ولا مناص من أن النظريات تُقوم وتتشكل بارتكازها على روافد فكرية تسعفها في صياغة منظورها النقدي، وغرّف لغته وبناء مفاهيمه. وما دام الأمر كذلك؛ فقد ساهمت جملة من الخلفيات والمرجعيات الفكرية والنقدية متضافرة فيما بينها لبناء مفاهيم الدراسات الثقافية، وهي ما تجلت بشكل كبير في طريقة اشتغال أصحابها وفهمهم للنظريات والفلسفات السابقة لبلورة نهجهم النقدي، واقتباس ما يحتاجونه من أية قاعدة بحثية تلاؤماً مع الأغراض الخاصة بهم. وكان من أبرز ما أثر في هذه الدراسات مدرسة فرانكفورت النقدية وتجديداتها الفكرية، وهو ما تطلب من الباحث التقصي الجاد لتلميع الوشائج القائمة بينها وبين الدراسات الثقافية، وكشف التخوم الكائنة بينهما دونما رصد لكل أوجه الدراسات الثقافية واهتماماتها، والاكتفاء - فقط - بسبر أغوار ما تشربته من منطلقات عميقة لمدرسة فرانكفورت، وإبراز ما قدمته الدراسات الثقافية من إضافة نوعية جعلتها تتجاوز منظورات مدرسة فرانكفورت.

¹ - زيودين ساردار وبورين فان لون، الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 12.

ولا شك أن مدرسة فرانكفورت اشتملت على تشكيلة واسعة من الكتاب خضعوا لتأثيرات متنوعة، واتصفوا بتشربهم لأساليب واهتمامات فكرية متميزة خاصة بكل واحد منهم. ولم تكن مدرسة فرانكفورت في أي لحظة من اللحظات التاريخية تلك النظرية العابرة للفروع كما أمل لها مؤسسوها أن تكون، فقدرتها على تغطية مجال واسع من الموضوعات بصورة استثنائية والكشف عن تفاعل أبعاد الحياة الشخصية والاقتصادية والسياسية والثقافية من وجهة نظر مشتركة؛ جعلت من أمرها لافتا للنظر بالفعل؛¹ بالقياس إلى تنوع روافد أقطابها المعرفية والفلسفية والإيديولوجية التي اعتملت في تشكيل لبنات المدرسة، وتعميق انتقاداتها لثقافة الحداثة وإشكالات مجتمعيها الكبرى والقيم التي تأسس عليها، وما له من أبعاد وإسهامات غزيرة في توجيه الفكر الاجتماعي والحركات الثقافية والسياسية، كما ساعدها - في لفت انتباهها - منهجها العلمي الذي اعتنقه مؤسسو النظرية الأوائل ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو، واستمر مع هابرماس وأكسيل هونيث. وعلى الرغم من تباين مرجعياتهم الفكرية والاجتماعية فإن ذلك لم يمنعهم من الاجتماع "على فكرة نقدهم للمجتمع الصناعي الشمولي، وما يفرزه من تناقضات"²، وخاصة اصطناع الثقافة البرجوازية.

هؤلاء الفلاسفة أغنوا الرصيد الفكري للمدرسة من خلال المسائلة النقدية لحال المجتمعات الأوروبية عبر حصر الكثير من التناقضات الناجمة للمجتمعات وأوضاعها غير السوية، وتيقنوا من أن أزمة الحداثة تبلورت أساسا في العقل وتأزمه، فالعقل الذي حرر الإنسانية مما صُفِّدَ به من أغلال فكرية ما لبث أن انحدر ليتحول إلى قيمة تَسْخِيرية للهيمنة الرأسمالية فَقَدَ الفرد بعقلته كرامته وحرية. إن العقل وَلَوْ من تحرره تحوَّل - هو نفسه - إلى قوة عقلانية تقنية حاولت السيطرة على تسيير الحياة بشكل يؤدي إلى نفي الحرية، ولذا انعكس التقدم سلبا، وهمشت المجتمعات الحديثة الفرد، فاتخذت طريقها إلى بربرية تتوارى بخطى حثيثة نحو الجحيم.³ وانبثق عن ذلك استيلاء انعطاف فوري منسجم مع سيرورة التاريخ، في سياق عالمي يزيد من الصراعات الطبقيّة، ويموج بشيوع الثقافة الجماهيرية، وسطوة وسائل الإعلام، وبروز عصر التلفزيون والتوسع السريع للوعي الذي يقوده الإعلان الاستهلاكي. ولا شك أن هذا الانعطاف صادف ما عرفه ستوروات هول بمجتمع ما بعد الرأسمالية الذي

1 - آلن هاو، النظرية النقدية مدرسة فرانكفورت، ترجمة: نائر ديب، دار العين للنشر، الإسكندرية، 2010، ص 27.

2 - إبراهيم الحيدري، مدرسة فرانكفورت محاولة في التعريف، مجلة أبواب، العدد 17، صيف 1998، ص 110.

3 - عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4/2010، ص 92.

ساهم في اختفاء الإيديولوجيات التقليدية ذات التوجه الطبقي وصعود التكنولوجيا وثقافتها، مما جعل بعض العلماء ومنهم عالم الاجتماع الأمريكي دانيال بيل يطرحون أسئلة اقتصادية وسياسية حول طبيعة هذا النظام الاجتماعي والاقتصادي الجديد، والذي بدا مغايرا عما كان عليه، وفي هذا السياق يذهب ستيفن هول إلى أن التحولات الكبرى لم تكن سياسية واقتصادية واجتماعية بقدر ما كانت ثقافية.¹

واعتمادا على هذه التطورات والتغيرات والانعطافات التي احتفى بها العالم الغربي نشأت الدراسات الثقافية في الواقع كمشروع سياسي، وطريقة لتحليل الثقافة بحسبها كل شيء، "ولم تعد الفنون معنية بالدفع نحو نوع من السمو الأخلاقي أو الثقافي، بل صار ينظر إليها بالأحرى كأنظمة رمزية على الناقد أن يحل شفرتها لكي يميظ اللثام عن بنيات القوة في المجتمع ليكشف على الأغلب عن شيء يتعلق بالإيديولوجية الخاصة بالمجتمع الذي أنتجها"،² وسعى الباحثون التاريخيون إلى تحقيق فهم أعمق للثقافة عبر دراسة التاريخ والمجتمع، واستند النقاد والأكاديميون إلى الآداب والفنون لتعميق فهمهم للسياسة، وكشف المرجعيات الثقافية والعمليات الخفية للسلطة وامتيازاتها.

وبناء على هذه الأرضية سنشرع في دراسة الموضوع وتحليله، من خلال الأسئلة الآتية: كيف اشتغلت كل من مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية على نقد الثقافة عموما وصناعة الثقافة العقلانية وثقافة الاستهلاك الجماهيرية خصوصا؟ وإلى أي حد استطاعتا تجاوز أحادية التخصص الأكاديمي في خضم الاشتغال على النصوص الثقافية والأدبية؟

1. مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية: بين مساءلة الثقافة ومقاومة هيمنتها

لا ارتياب أن الدراسات الثقافية امتازت بكونها دراسة تستغور الثقافة، وتلتزم بالسبل التي تصبح فيها الثقافة ميدانا لعلاقات متصارعة بين مركز وهامش، وارتباطات مهمة بمعايير تفرض قيودا وكوابح على الأقل موقعا، وملتزمة برصد الأشكال الثقافية، ونقد الحقل الاجتماعي المنتج لها، وإنتاج روايات ثقافية وإقامة صلات جديدة

¹ - Stuart Hall, Cultural Studies 1983: A Theoretical History, Edited and with an introduction by Jennifer Daryl and Lawrence Grossberg, Duke University Press. London, 2016, p 7.

² - رومان ماكدونالد، موت الناقد، ترجمة: فخري صالح، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1\2014، ص 132-133.

بين الناس وحياتهم العادية.¹ وهو ما تلائم مع تحليل مدرسة فرانكفورت-للمجتمع الطبقي-القائم على العمال والبرجوازية والثقافة، حيث "تشابه النقد المبكر الذي وجهته الموجة الأولى من الدراسات الثقافية البريطانية للزعة الأمريكية والثقافة الجماهيرية، والممثل في كتابات هوجارت، وويليامز وآخرين، بدرجة مع النقد الذي قدمته مدرسة فرانكفورت، لكنه اختلف في إعلائه من قيمة الطبقة العاملة التي رأت مدرسة فرانكفورت أنها انهزمت في ألمانيا وفي جزء كبير من أوروبا إبان الحقبة النازية، ولم تكن مطلقاً مصدراً قوياً للتغيير والتحرر الاجتماعيين، فالأعمال المبكرة لمركز بيرمنجهام كانت استمراراً لمدرسة فرانكفورت".² ولما كانت الدراسات الثقافية ذات طبيعة سياسية للغاية فإنها تجاوزت مدرسة فرانكفورت في التركيز على إمكانات المقاومة الكامنة في الثقافات الفرعية المعارضة، والمقاومة لأشكال الهيمنة الرأسمالية، مستفيدة من بعد نظر مدرسة فرانكفورت في مسألة الإنتاج الرأسمالي الذي يحصر المستهلكين-العمال والموظفين والمزارعين وصغار البورجوازية-ويجعلهم ضحايا ما يقدم لهم ما لم يبدوا مقاومة تذكر. وعلى أن الخاضعين يأخذون من سادتهم الأخلاق التي تعطى لهم فإنهم بصفتهم جماهير يخضعون لؤهم النجاح أكثر مما يخضع له الذين نجحوا بالذات، إنهم يرغبون بما لديهم ويصرون بعناد على التمسك بتلاعبات الإيديولوجية التي يتم بها إخضاعهم.³

وإذا كانت مدرسة فرانكفورت انتقدت إخالاف الفكر العقلاني لوعوده المتمثلة في تحقيق المساواة والحرية فإنها انتقدت أخطاءه التي أفرزت نتائجاً ثقافية سلبية من خلال ازدياد الميتافيزيقية، وتهميش كل ما هو غير عقلاني، فإن الدراسات الثقافية عارضت هي الأخرى الثقافة التي نشرتها المركزية الحداثية، وأعدت الاعتبار لثقافة الدوني العرقية والهامشية واللاعقلانية، ولانطباعات البشر الأساسية: العواطف، العادات والتجارب الذاتية، كما أسهمت في تأسيس ثقافة موضوعية وإنسانية للآخر، رافضة نظراً التعالي والتمييز العنصري والعرقى نحو حضارات الهامش حسبما ادعت المركزية الغربية. وبرهنت مدرسة فرانكفورت على كون (ثقافة) العقلانية نظاماً أداتياً قائماً بذاته صالحاً لجميع الأهداف والغايات، فجعلت منها جماهيرية كلياً، كما برهنّت على شمولية

¹ - ساميون ديورنغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2015، ص 28.

² - دوغلاس كلتر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية الصيغة المفقودة، ترجمة: كرم أبو سحلي، مجلة فصول، العدد 99، ربيع 2017، ص 252.

³ - ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو، جدل التنوير، شذرات فلسفية، ترجمة: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1\ يناير 2006، ص 156.

التكنولوجيا لتمثيلها آخر مراحل التقدم العقلاني، إذ شكلت ضرباً من أضرب الهيمنة والسيطرة الاجتماعية، تنطوي على سلطة سياسة تمتد إلى كل دوائر الثقافة، وتضفي صبغة عقلانية على ما يعانیه الإنسان من نقص في الحرية، وتبرهن على أنه يستحيل تقنياً أن يكون الإنسان سيد نفسه وأن يختار أسلوب حياته نظراً لما يحيط به من تلاعب ثقافي. وبالفعل إن نقص الحرية لا يطرح نفسه على أنه واقعة لاعقلانية أو واقعة ذات صبغة سياسية، وإنما تغلفه الثقافة بوشاح المقبولية والاعتيادية، في حين أنه يعبر عن واقع بات فيه الإنسان خاضعاً لجهاز آلي يزيد من فرض القيود على الإنسان عبر تكثيف إنتاجية العمل.¹

انتقد رواد فرانكفورت هذا النفاذ إلى عمق المجتمعات، والتحكم في مساراتها عبر وسائل الدعاية السياسية والثقافية، التي تجعل من اللغة أداة أو آلة للتحكم في عقول الناس، إذ تدفعهم هذه الدعاية إلى الحركة وتوهمهم باعتمادها عليهم لتعزيز ثقافتهم، وكان أفراد الطبقات الخاضعين يدركون أن هذا التغيير الثقافي الطارئ في حياتهم جعلهم بمثابة آلة مستلبين كما لو كانوا في مصنع، وقد كان الغضب الذي يراودهم بسبب خضوعهم للدعاية الثقافية يشبه غضبهم ضد الاستعباد، مع إحساسهم بأن الدعاية لا تعرض إلا الحلول الخاطئة وتلاعب بالإنسان.² وحسب ماركوز إن السبيل الأوحده لتجاوز هذا الواقع هو الرفض، رفض المجتمع القائم، وثقافته والثورة عليه بمنطق الروح النقدية المستمرة للواقع الثقافي، وإيديولوجياته بما فيه من مظاهر قمعية وتسلط؛ ولكي يحقق الإنسان تطلعاته لا بد من العمل الثوري والتكامل الجدلي بين النظرية والممارسة، بمعنى العمل الثوري كصيغة أنطولوجية يتجسد فيها اتحاد الذات بموضوعها، والوعي بالعالم بما هو نقطة تحقق فعلي للتاريخ.

وعلى أن أعضاء مدرسة فرانكفورت عانوا بشكل مباشر بوصفهم ضحايا النازية الأوروبية من الهيمنة الثقافية، ومن استخدام النازيين لأدوات التلاعب الثقافي لإخضاع الناس لثقافتهم ومجتمعهم، وعانوا أيضاً عندما كانوا منفيين في الولايات المتحدة، فإنهم اقتنعوا بأن الثقافة الأمريكية هي أيضاً ثقافة أيديولوجية بشكل كبير، وتعمل على تعزيز مصالح الرأسمالية الأمريكية، واعتبروا تنظيم الثقافة التي تمور بإنتاج أعداد كبيرة من المنتجات، يتم وفقاً لقيود الإنتاج الكمي الضخم، وهو ما أدى إلى تجلي ثقافة صناعية تاجرت بالقيم وأساليب

¹ - هاربرت ماركوز، الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة: جورج طرايبشي، دار الآداب، بيروت، ط3\1988، ص 190-191.

² - ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو، جدل التنوير، مرجع سابق، ص 310.

الحياة والمؤسسات الرأسمالية.¹ وانسجاما مع الانتاج الغزير المواكب للثقافة الصناعية المتعددة، يرى ريتشارد هوغارت أن هناك مجموعة واسعة من الأنماط الثقافية المختلفة التي تتداخل مع بعضها، وهو ما أدى إلى الحديث عن العلاقات بين الثقافة والسلطة وعلاقات الهيمنة والتبعية التي قد توجد بين الثقافات المختلفة، وتساءل - هوغارت- عن كيفية تحقق القيم الثقافية وتشكُّل الأنماط الثقافية المهيمنة السائدة، لاسيما وأن استمرار المجتمع في الانفتاح ساهم في انجذاب الطبقات الدنيا إلى المركز؛ ونمو العلاقات بين المركز والمحيط وتكاثرها؛² وهو ما أرسى دعائم المعايير الثقافية ونشرها في جميع أنحاء المجتمع.

لا شك أن الثقافة لعبت في تلك الفترة دورا مؤثرا في استيلاء أنماط فكرية وسلوكية تناسب النظام الاجتماعي الجماهيري، خصوصا وأن الحقبة اتسمت بالتحكم الكبير في شبكة الإذاعة والتلفزيون، فظهرت فيها ظواهر ثقافية ومنتجات أخرى بدأت تُنتج على نطاق واسع.³ وقد ركزت مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية على نقاط التقاطع بين الثقافة والإيديولوجية، واعتبروا نقد الإيديولوجية أمرا أساسيا في أية دراسة ثقافية نقدية، كما وصفت كلتاها الثقافة بكونها نمطا من أنماط إعادة الإنتاج الإيديولوجي والهيمنة، حيث تساعد الأشكال الثقافية في تشكيل أنماط التفكير والسلوك التي تفضي بالأفراد إلى التكيف مع الأوضاع الاجتماعية التي تفرضها المجتمعات الرأسمالية.⁴

وفي هذا الإطار حاول ريتشارد هوغارت رسم طبيعة التغيرات الثقافية، وكتب عن التحولات الثقافية من منطلق ناقد أدبي يقوم بنوع من التحليل أو القراءة للحياة الاجتماعية والثقافية الحقيقية التي كان سيفعلها في قصيدة أو رواية، وعمل على تذكر أنماط الحياة التي عاشها هو وأمثاله في الطبقة العاملة التقليدية قبل الحرب العالمية الثانية، ولم يكتف بالنظر في الظروف السياسية والاقتصادية فقط، بل تعداها إلى النظر في الجوانب الاجتماعية والثقافية لحياة الطبقة العاملة في تلك الفترة، القائمة بطبيعة الحال على مجموعة من القيم ونمط معين من الثقافة، ومجموعة مختلفة من العلاقات بين الناس. ويرى أن هؤلاء الأشخاص سايروا ثقافة ما حافظت

¹ - دوجلاس كلتر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية، مرجع سابق، ص 251.

² - Stuart Hall, Cultural Studies 1983, p 17-18.

³ - دوجلاس كلتر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية، مرجع سابق، ص 251.

⁴ - المرجع نفسه، ص 253.

على وجودهم، فهم لم يكونوا بالطبع أناسًا قادرين على قيادة أي شيء، لكنهم استطاعوا البقاء على قيد الحياة، ونجوا بكرامة¹.

وقد شكّل إخضاع الفن -بما فيه الأدب- للمؤسسات الاقتصادية والسياسية والثقافية، وتوظيفه الإيديولوجيا قصد الحفاظ على الوضع الكائن، بل وإعادة إنتاجه بكيفية تحقق تكريسه للسيطرة واستمراره، مصدر قلق كبير لمدرسة فرانفكورت والدراسات الثقافية. إن الفن لما أصبح خاضعا للتوجيه السياسي والإيديولوجي فقد بريقه وحقيقته، لاسيما وأنه يعتبر ذلك "الفكر المغاير نوعيا عما هو موجود في الواقع، وأفق تحقيق عالم إنساني أفضل تزول فيه تناقضات الواقع القائم"²، ولا يمكن للفن أن يقوم بوظيفته التحريرية إلا إذا تجاوز الثقافة القائمة وحقق استقلاله الذاتي. والحال لن يتحقق ذلك إلا عن طريق رفض إدماجه بالمؤسسات من جهة أولى، ورفض اختزاله إلى وظيفة انعكاسية للواقع وما هو راسب في المجتمع من جهة أخرى، ذلك أن خضوع الفن للسياسة ووسطها الثقافي يرجع إلى حقيقة أن الحضارة الغربية تميزت منذ نشأتها بفكرة الهيمنة من خلال السيطرة على ما يمكنه خدمتها واستغلاله بهدف السمو، وما فتئت هذه السيطرة تواكب المجتمعات الغربية المعاصرة. وعلى هذا الأساس كان من أبرز مقاصد الدراسات الثقافية مواجهة الهيمنة فتجاوزت بذلك المدرسة الألمانية، وهو ما تجلّى مع أعمال ريتشارد هوغارت، وأعمال الناقد العالمي إدوارد سعيد عن الخطاب الاستعماري، والناقد الهندي هومي بابا في كتابه موقع الثقافة، وغيرهم من الذين كشفوا عن أنواع السيطرة الكامنة في الخطاب المعتمد في السياسة والاقتصاد كما هو الحال مع ميشيل فوكو وفرانز فانون.

وقد أكد كلنر أن الثقافة تنشأ في إطار-من علاقات الهيمنة والتبعية السياسيتين- يُعيد إنتاج بنيات السلطة القائمة أو يقاومها. وتكمن أهمية الثقافة في مرايا الدراسات الثقافية في حقيقة أنها تعين على تشكيل وتنميط التاريخ، وهذا الأمر له علاقة وطيدة بخطاب المحيط العام والثقافة المهيمنة التي تنتج خطابا تمارس عبره هيمنتها، "ولعل أفضل ما تقوم به الدراسات الثقافية هو وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، ولعل هذا يستجلب نظرية "غرامشي" من قبل والتي يؤكد فيها أن السيطرة لا تتم بسبب قوة المسيطر فحسب ولكنها أيضا

1 - Stuart Hall, Cultural Studies 1983, p 8-9.

2- Theodor Adorno, La théorie esthétique, Trad: Marc jimenez, les éditions klinksiek, paris, 1994,p 27.

تتمكن منا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها ونسلم¹، حيث إنها في توظيفها لمفهوم الهيمنة ارتهنت إلى تفكيك عناصر السيطرة الاجتماعية والثقافية، وسعت إلى تحديد قواها واجتراح قواعد رصينة للمقاومة، وتشكيل نقد مضاد يُحدث تحولاً اجتماعياً، حرصاً منها على تفعيل عملية المقاومة والتحرر من القمع والسيطرة السياسيين.

واستند النقاد والأكاديميون الثقافيون إلى الآداب والفنون لتكوين فهم أعمق للسياسة، وتمكنوا من خلال النصوص من التعرف على حقيقتها، لا سيما وأن الأدب أصبح قناعاً ينبغي تمزيقه لكشف المرجعيات الثقافية والعمليات الخفية للسلطة وامتيازاتها. إن النقاد حللوا النصوص "لا ليسائلوا المبادئ والقواعد الأخلاقية الخاصة بهم بل ليكشفوا، على الأغلب عن شيء يتعلق بالإيديولوجية الخاصة بالمجتمع الذي أنتجها"². وتماشياً مع هذا الطرح الذي أجمع عليه رواد الدراسات الثقافية استطاع الناقد الثقافي استبطان مُتون النصوص الأدبية - الثقافية بطبعها- التي تعيد إنتاج أشكال الهيمنة التراتبية، وتدعم أفكاراً وقيماً وأنساقاً معرفية ترتبط بمصالح الطبقة الحاكمة التي تتحكم في مواقع الثقافة، وتفرض تصوراتها على الطبقات لتظفر بالسلطة، أي ما يعني سيطرة ثقافية. ويدرج الناقد الثقافي النصوص في النظام الثقافي الذي أنتجت ووزعت فيه، ويفكك تمثيلاتها وأنساقها، ويوضح ملامح وأثار النصوص التي قد يفوتها التحليل النصي ويقلل من أهميتها، ويقدر الجوانب التي تقاوم أو تعارض الهيمنة القائمة تقديراً إيجابياً، ويستجلي الوعي السياسي المبتوث داخلها ويعمل على إقصائه، ويرسم أشكالاً من المقاومة والنضال ضدها، إلا أن ما يشد الانتباه أن هذه الأعمال الثقافية حين تضع سمها الأصيل وتغير حقيقة الطابع المؤسساتي لا يعني أنها ستدمج في المجتمع، وتحفظ كأعمال فنية تطوي داخلها ثقافة ما، بل إن سقوطها وتلاشيها يؤدي إلى إلغاء ديناميتها وما تحمله من جوانب ثقافية، وإلغاء ثقافة ما كثقافة مميزة يعني في ظل واقع اجتماعي ما انتكاسها وعدم انسجامها مع الواقع الكائن. وفي هذا السياق يقول رونان ماكدونالد في كتابه "موت الناقد": "إن الأشياء والموضوعات الثقافية لا تكتسب معنى في صميم ذاتها، بل في سياق خطابات معينة تمثل شبكات من اللغة والأفكار التي تربط الفرد بالمجتمع وتقيده وتحصر في الوقت نفسه عملية

1 - فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي: من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة: محمد يحيى، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 18.

2 - رومان ماكدونالد، موت الناقد، مرجع سابق، ص 132-133.

التمثيل و[معنى] الحقيقة. كما أن أنظمة وسلطات الحقيقة مسيجة بإحكام من قبل أصحاب السلطة للحفاظ على سيطرتهم وهيمنتهم وتأثيرهم"¹.

وإذا كانت مدرسة فرانكفورت تعد الثقافة والفنون أدوات إيديولوجية ومؤسسات سياسية تزرع الوعي وتشكل الأفراد، وتصاغ فيهما أشكال الهيمنة الثقافية التي تعتمد فيها النخبة الحاكمة إلى فرض وعي زائف على الجماهير لتوظيفه في أدلجة عقولهم وتكييفها حسب ما يلائمها؛ لأن المجتمعات الرأسمالية توظف الفنون والثقافة لتحفظ بقاءها وتمنع الثورة أو أي تغيير اجتماعي جذري، فإن الدراسات الثقافية رصدت الثقافة باعتبارها نظاما دلاليا كليا يميز ثقافة عن أخرى، ويؤطر المعرفة وطرق التفكير ويتحكم في سبل فهم النصوص الأدبية والأعمال الثقافية ويفسر نشاطها، وهي سبل تحدّد سياقات المؤسسة الثقافية والتاريخ والعلاقات الاجتماعية، ولهذا فهي ليست سبلا متجردة وبريئة، وقد توقفت بوعي نقدي عميق بديل وسباق لكشف زيف الفرضيات المسبقة وهشاشة أسسها ومسلّماتها غير المنتقدة، ولا شك أنها في ذلك قامت باستجواب المعرفة عبر النظر في المؤسسة الثقافية الراهنة وصحة مقولاتها، ومن ثم العمل على تحويلها سواء أكانت المؤسسة أدبية أو أكاديمية أو غيرها، ومساءلتها بوصفها إفرازا ثقافيا مزدوج الوظيفة، أي أن المؤسسة هي مؤسسة ثقافية أولا، وتحافظ على بقاء ثقافتها واستمرارها وبسط رداء فكرها خدمة لمصالحها ثانيا، وتهدف المساءلة إلى تحويل المؤسسة وتطويرها وفضح بنيتها وتخليص المجتمعات الصغيرة أو الطبقات التابعة أو الأفراد المتلاعب بهم من سطوة أفكارها وامتدادها وشيوعها، فالمساءلة والتحويل هما الهدف التوأم للدراسات الثقافية أثناء تشريحها للثقافة وهدم أسطورتها الأزلية، فالدراسات الثقافية لا تلتزم بالأعراف التقليدية للمؤسسة الأكاديمية؛ بل تستجوب القيم والأعراف المقبولة والمدعاة دونما تحليل، ومن منطلقاتها تفسر أسباب رفض غيرها من القيم وتهميشها ضمن المؤسسة الثقافية نفسها، ثم تسعى إلى تطوير هذه المؤسسة ومقاومتها لاستيعاب ما كان يبعده نظامها.

ولما حددت مدرسة فرانكفورت الجانب الثقافي المنوط بالهيمنة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، أصرت الدراسات الثقافية على ضرورة دراسة الثقافة داخل سياق العلاقات الاجتماعية التي يتم في دائرتها إنتاج الثقافة

¹ - المرجع نفسه، ص 133-134.

واستهلاكها، مرتكزة على مفهوم الهيمنة الذي طرحه جرامشي، حيث قادها هذا المفهوم إلى دراسة كيفية صياغة ثقافة الميديا لمجموعة من القيم السائدة والأيدولوجيات السياسية، والأشكال الثقافية في مشروع هيمنة يقوم باستيعاب الأفراد واحتوائهم داخل إجماع مشترك، حيث تم دمج الأفراد في مجتمع الاستهلاك والمشروعات السياسية. وفي هذا الصدد يقول دوجلاس كلتر: "يتشابه المشروع الثقافي في أوجه عديدة مع مشروع مدرسة فرانكفورت، كما تشابه أيضا منظوراتهم الميتافيزيقية التي تجمع الاقتصاد السياسي، وتحليل النصوص، ودراسة تلقي الجمهور، تحت مظلة النظرية الاجتماعية النقدية"¹.

2. نقد صناعة الثقافة وثقافة الاستهلاك: بين مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية.

عملت مدرسة فرانكفورت على نقد المجتمع التكنولوجي، أو فيما اصطلح على تسميته بالعصر ما بعد الصناعي نسبة إلى التغيير الهائل الذي أحدثته الثورة التكنولوجية والمعلوماتية في المجتمع، فضلا عن عمل المدرسة على فضح وسائل السيطرة والهيمنة الجديدة داخل المجتمعات،² التي باتت "ضحية موافقة من وسائل الاتصال الجديدة، وفريسة محددة للاستغلال من قبل وسائل الإعلام"³. وقد جعلت هذه المرحلة التي استنارت بأقصى مد من العقلانية الإنسانَ نمطيَّ الحياةٍ ومقيد الحرية ومؤسلب الأفكار، عبر ما تملكه من ميكانيزمات مكنتها من "صناعة ثقافة" تسايرها. فكيف اشتغلت مدرسة فرانكفورت على صناعة الثقافة وغوايتها للجماهير وما ابْتَنَتْهُ من سطوة وهيمنة على المجتمع جعلته أكثر استهلاكاً؟ وما الإبدالات التي قدمتها الدراسات الثقافية باعتبارها متشربة للفكر الفرانكفورتي لمقاومة صناعة الثقافة وثقافة الاستهلاك؟

لم تفصل مدرسة فرانكفورت الثقافة عن السياق السياسي، ودرست بالبحث تأثير الثقافة الجماهيرية والمجتمع الاستهلاكي على الطبقات العاملة التي كان من المفترض أن تكون أداة للثورة في السيناريو الماركسي الكلاسيكي، وحلل مفكروها الطرق التي تدعم بها الثقافة والمجتمع الاستهلاكي استقرارَ الرأسمالية؛ وبناء على ذلك سعوا إلى إيجاد استراتيجيات جديدة للتغيير السياسي، من الممكن أن تُكوِّنَ أسساً للنقد الاجتماعي وأهدافا

¹ - دوجلاس كلتر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية، مرجع سابق، ص 255.

² - توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ترجمة: سعد هجرس، دار أوبا، طرابلس، ط2\2004، ص 23.

³ - بول راس، الدراسات الثقافية ودراسة الثقافات الشعبية، ترجمة: محمد الجرطي، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، 18 ديسمبر 2019، ص 5.

للنضال السياسي.¹ وهكذا يعود السبق إلى مدرسة فرانكفورت في القيام بتحليل ونقد منهجي للثقافة القائمة على الميديا الجماهيرية داخل الفكر النقدي، ورأت أن أهمية ما وسمته بصناعة الثقافة تكمن في إعادة إنتاج فكر المجتمعات المعاصرة، حيث تعتبر ما يسمى بالثقافة الجماهيرية من "الفاعلين المُهمّين في التنشئة الاجتماعية، ووسطاء الواقع السياسي، وبالتالي ينبغي اعتبارها مؤسسة أساسية في المجتمعات المعاصرة، وذات تأثيرات عديدة في النواحي الاقتصادية والثقافية والاجتماعية."²

وعلى أن الدراسات الثقافية نشأت في الواقع كمشروع سياسي وطريقة لتحليل الثقافة في مجتمع رأسمالي بامتياز، فإنها انبثقت من شغاف الطرح الفرانكفورتية الذي ألغى إمكانية استقلالية النظام عن أعضاء المجتمع وخاصة أصحاب المواقع القيادية منهم، وهو ما أبانته قوة العقلانية التقنية وثقافتها الأحادية، وتبلور بشكل جلي في كتاب هاربرت ماركوز "الإنسان ذو البعد الواحد" الذي طرح فكرة أن "التقنية عندما تصبح هي الشكل العالمي للإنتاج المادي تحدد وجه الثقافة العام وتولد كلية تاريخية، وعالمًا كاملاً"³، وعلى أن ثقافة العقل سيطرت على كل شيء بما في ذلك الإنسان، أصبحت علاقة الإنسان بعالمه لا تتجاوز رداً أفعاله المنتقاة من فعاليات الكينونة التقنية والاقتصادية والإنتاجية التي ينتهي إليها.⁴

وقد عبّرت صناعة الثقافة في نظر مدرسة فرانكفورت من تحول تاريخي كبير في حقبة كان لا مناص فيها من تفاعل ثقافة الاستهلاك والثقافة الجماهيرية لإنتاج مجتمع استهلاكي يرتكز على احتياجات ورغبات متجانسة لمنتجات يتم تصنيعها على نطاق واسع، ومجتمع جماهيري يقوم على التنظيم والتجانس الاجتماعي،⁵ في هذا الصدد تتبع أدورنو الصناعة الثقافية في المجتمعات المتقدمة تكنولوجياً التي تروج عبر وسائل الإعلام والاتصال والدعاية من إذاعة وتلفزيون وسينما وصحافة، فرأى أنها أفرغت الفن من وظيفته ومضمونه وحولته إلى وسيلة تسلية أو أداة تُؤثّر في الناس وتلاعب بهم، وجعلته مجالاً لاستهلاك المتعة لتشكيل إنسان منوّالي جاهز يسير وفق

¹ - دوجلاس كلتر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية، مرجع سابق، ص 250.

² - دوجلاس كلتر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية، مرجع سابق، ص 250.

³ - هاربرت ماركوز، الإنسان ذو البعد الواحد، مرجع سابق، ص 187.

⁴ - ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو، جدل التنوير، مرجع سابق، ص 50.

⁵ - دوجلاس كلتر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية، مرجع سابق، ص 251.

التصور الذي تحدده المؤسسات الاقتصادية والسياسية والثقافية القائمة، وهكذا غدا الحقل الفني أداة للتأثير الإيديولوجي على الناس مما أفقده أصالته وحقيقته، وروج للقيم الاستهلاكية والتجارية، مما جعله آلية توظف للاستمتاع والتسلية في أوقات الفراغ ولم يبق له علاقة حية بالعمل الفني. وبناء على التحولات الاجتماعية والثقافية طورت الدراسات الثقافية البريطانية المقاربات النقدية وأضافت منظورات جديدة لتحليل المنتجات الثقافية وتأويلها ونقدها، وركزت على التفاعل القائم بين تمثيلات وإيديولوجيات الطبقات الاجتماعية الكامنة في بواطن الأعمال الثقافية، والتي تعمل على تحريكها بما في ذلك ثقافة الميديا، ودرسوا تأثيرات الصحف والإذاعة والتلفزيون والسينما، وأشكال أخرى من الثقافة الشعبية على الجمهور.¹

وتعد الثقافة الصناعية في أطروحة فرانكفورت أكثر استهدافا للريح الاقتصادي، وفي خضمها تستحوذ السيطرة على التنظيم الاجتماعي وتزداد الفوارق الطبقة حدة، وتستمر ثقافة الميديا في حمل شعار الإيديولوجية وإضفاء الشرعية على أشكال التفاوت المنوطة بالطبقة الاجتماعية² والحال، إن الثقافة في منظور مدرسة فرانكفورت مؤسسة اقتصادية تتضمن عمليات الإنتاج والتوزيع والاستهلاك، يتم التعامل معها بوصفها ظاهرة من ظواهر السوق تتحقق فيها أشكال الهيمنة الثقافية، التي تعتمد فيها الطبقات الحاكمة إلى فرض وعي زائف على الجماهير يتعلق بالاستهلاك من خلال توظيف التكنولوجيا ووسائل الإعلام على وجه الخصوص. إن نزعة الاكتشاف والرغبة في امتلاك الجديد، قد جعل الجماهير مندفعين ومتهورين، مما جعلهم ينساقون وراء ذلك ويسايرون عوالم الثقافة المتكلسة. وعلى هذا الأساس وقف أدورنو في صف الجماهير وكتب دفاعا عن حقهم في عالم صناعي أغدق بالوعود ولم يحقق لهم سوى القليل، وعمل على تحريض قرائه على تحدي الوضع الثقافي القائم وعدم الإذعان له، لأن صناعة الثقافة تعمل على التلاعب بهم بوعودها بوصفهم مستهلكيها.

ويرى هوركهايمر وأدورنو أن مصلحة العديد من المستهلكين ترتبط بالتقنية والتي تتأكد في الحضور المنوالي والنمطي والاختزالي الذي تفرضه التكنولوجيا. وقد منحت الحضارة الحالية المجتمعات مسحة من المشابهة،

1- المرجع نفسه، ص 253.

2- دوجلاس كلتر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية، مرجع سابق، ص 260.

وصارت السينما (الفيديو) والراديو والمجلات وقاعات قائمة على الإعلام وتحدد قياسا عليه،¹ وهو ما فسر نمط الهيمنة الجديد الذي ظهر في المجتمعات، وهو النمط القائم على وسائل الإعلام والتكنولوجيا، وهو الشيء الذي لم تكن المعارضات السياسية متفوقة عليه عبر تظاهراتها.

ولا ارتياب أن الوسائط الثقافية والمتمثلة في الراديو والسينما والمجلات وغيرها بقدر ما ساهمت في اكتساب المعرفة والحصول على معلومة جديدة من وجهة نظر فرانكفورتية، فإنها أسهمت في ظهور آفات الاغتراب ودخول الثقافة الإنسانية معترك البيع والشراء عندما ارتبطت بمنطق السوق، وجعل الثقافة قاعدة خاضعة لتقنيات الإشهار والإثارة، وفي ظل الاحتكار والهيمنة المؤسسية البيروقراطية على وسائل الإعلام أصبحت هذه الوسائل أنظمة صلبة قادرة على التوجيه والتحكم.² وقد صنعت السينما بوصفها مظهرا ثقافيا الوعي الفردي وصيرته متماهيا مع الواقع الاجتماعي، مما أفقد الفرد استقلاله الذاتي ودمجته في هذا الواقع، وصارت السينما أداة توجيه وصناعة رأي عام تتفق مع أطروحات النظام -السياسي والاقتصادي- المهيمن. وعلى هذا الأساس أدانت مدرسة فرانكفورت العقلانية التكنولوجية لإسهامها الكبير في خضوع الجماهير واستمرار ثقافة الطبقة المسيطرة، التي تريد الحفاظ على مصالحها وهيمنتها ومشروعيتها، وهذه الحقيقة أثبتت أن التكنولوجيا غدت أداة سياسية وأداة للتأثير الإيديولوجي على الناس والترويج للقيم الاستهلاكية والتجارية؛ حيث كان يجري تنظيم وتطبيق عمليات السيطرة الإعلامية أساسا عن قصد، وكان اقتصاد السوق ملائما "لتنظيم الشؤون الاقتصادية والسياسية والثقافية وفقا لمصلحة أولئك الذين يمتلكون رأس المال ومن ثم يتمتعون بكامل النفوذ والتأثير. ومما له أهميته أيضا أن نظام السوق كانت له فضيلة الظهور بأنه لا يكتسي بأي طابع سياسي ولا يخضع لأية سيطرة وتلاعب فرديين".³

1 - ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو، جدل التنوير، مرجع سابق، ص 141.

2 - علي عبود المحمداوي، وإسماعيل مهنانة، مدرسة فرانكفورت النقدية جدل التحرر والتواصل والاعتراف، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، وهران، ط1/2012، ص 79-80.

3 - هيربرت شيلر، الاتصال والهيمنة الثقافية، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، مراجعة: مختار محمد الهامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007، ص 35.

وفي أثناء هذا الطور اعتنت الدراسات الثقافية بسياسات الهويات، وقدمت منظورات نقدية حيال ثقافة الميديا والاستهلاك، وركزت على الجمهور والاستهلاك والتلقي، مستفيدة من أعمال أدورنو وماركوز وهوركهايمر عن السينما والثقافة الجماهيرية وطورتها، والتي أخذت موقعها في الفصول الأولى من الدراسات الثقافية كأعمال في الثقافة الجماهيرية يعوزها النضج وتتسم بقدر كبير من السلبية، لا يتعدى حضورها كونه سوى " إيماءة شعائرية، تعيد تلاوة تلك الاتهامات المألوفة بالنخبوية، والتشاؤم، وحسر البصر الحداثي الرفيع"،¹ كما عبرت عن ذلك الباحثة مريام هانسن.

وفي هذا السياق أكد منظرو ثقافة الاستهلاك مثل هنري ليفي بيفر على القوة الفعالة للإعلان الذي يمارس ضرباً من ضروب القهر على عقول الناس مستخدماً إياها لدفعهم إلى أن يسلكوا سلوكاً معيناً، فالإعلان أكثر من مجرد وسيلة لتسويق المنتجات، فهو وسيلة لسيطرة اجتماعية. وفي الحقيقة إن الهدف الأساسي للإعلانات ليس الترويج لسلع بعينها، وإنما التسويق لنظام سياسي معين يضمن لثقافة الاستهلاك ديمومتها في الساحة الثقافية. ومن منظور نقاد ثقافة الاستهلاك ليست الرأسمالية نظاماً اقتصادياً فقط إنما هي نوع من الثقافة يسخر فيها كل شيء قصد الترويج للاستهلاك، وتصبح فيها طاقاتها وأذواقنا وأوقاتنا خاضعة، وهو ما يعني وجود ثقافة رأسمالية تتقصد صناعة الإعلانات المتطورة إلى حد بعيد، ذلك أن المؤسسة الإعلانية هي مركز الاهتمام في الثقافات الاستهلاكية، لأن الإعلان يجعل الناس على وعي بتنوع المنتجات التي يجب أن يمتلكها الفرد ويمهّب المنتجات والخدمات دلالة رمزية، فهو الذي يروج لما هو جديد ويقدم للناس المعلومات عن ماهية البضائع والسلع التي يجب أن تستهلك لتحقيق صورة ما، ويعمل على تليين ذوق الناس وتهذيبه. وعلى أن الطبقة التي تجعل أدوات الإنتاج تحت تصرفها تسيطر في الوقت نفسه على الإنتاج الفكري والعقلي، فإنها تحكمت في وسائل الإعلام الجماهيرية واستخدمتها لتنقل الرسائل الأيديولوجية الخفية التي يتم بها دعم الوضع الثقافي القائم.²

وصاغت الدراسات الثقافية حسب كلنر تجارب وظواهر وإبدالات داخل نمط جديد من التنظيم الاجتماعي، وركزت على الجماهير الإيجابية الفعالة، والقراءات المقاومة، والنصوص المعارضة، وهي في ذلك وصفت حقبة تم

¹ - ينظر آلن هاو، النظرية النقدية، مرجع سابق، ص 246.

² - آرثر إيزابركر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1/2003، ص

فيما تدريب الأفراد على استهلاك منتوجات الميديا بامتياز، وسط العديد من الخيارات الاستهلاكية والمنتوجات والخدمات،¹ وأرادت التفكك منها والتخلص من تبعاتها. وفي هذا السياق يرى رواد الدراسات الثقافية الذين اهتموا بثقافة الاستهلاك أن الإنسان أصبح خاضعا للثقافة دونما وعي، حيث يعمل باستمرار للحصول على المزيد من المنتوجات، وهكذا فمؤسسة الإعلانات مسؤولة عن إقناع الناس بما تراهم في حاجة إليه، وتدفعهم لاقتناء ما تسوّقه من خدمات متاحة في المجتمع. وهو ما حذا بنقاد الإعلان إلى التركيز على التأثير في المجتمع، واستخدموا في نقدهم للإعلان تقنيات نقدية مثل نظرية التحليل النفسي، النظرية الاجتماعية، والنظرية الماركسية،² واجتروا تعليمات ضد الاستهلاك السلبي للمنتوجات الثقافية الجماهيرية. وبناء على هذا الأمر إن تخصيص الدراسات الثقافية لفرع من نظريتها لدراسة الميديا، جعلها تمكن الأفراد من مقاومة استغلال الميديا وزيادة حريتهم وفرديتهم، واستطاعت أن تمكن المجتمع وخصوصا الفئات الاجتماعية الهشة من النضال من أجل ثقافات بديلة طالبين التغيير السياسي، حيث استطاعت أن تشحذ همتها بعد تشتتها الجماهيري من "أن تنظم نفسها وتبتكر سمات ثقافية أصيلة لبناء ثقافة حقيقية توحدنا، وتتيح لها الظهور وامتلاك رؤية للعالم، كما تسمح لها بلعب دور مؤثر في الساحة العامة لوسائل الإعلام".³ وفي سياق المقاومة والرد استثمرت الفئات الاجتماعية المختلفة وسائل الإعلام لإسماع مطالبها ومناقشة النماذج الثقافية المهيمنة وفحصها، فشكلت بذلك - أي الدراسات الثقافية- إقلاعا أكاديميا، وكانت جزءا من النضال لتحقيق مجتمع وحياء أفضلين.

3. مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية: الانعتاق من تخصص النظرية

انتقدت النظرية النقدية (مدرسة فرانكفورت) في شخص رائدها ماكس هوركهايمر فلسفة أغيست كونت الوضعية لإغفالها وضع الحقائق الجزئية داخل نطاقها الكلي، ورفضت هذه الفكرة على اعتبار أنها شكل آخر من أشكال تجليات التفكير الذي يقصي الهوية، ولما اهتمت مدرسة فرانكفورت بالمعرفة الدقيقة والتفصيلية فإن الدراسات الثقافية تجاوزت الكليات أيضا ووجهت اهتمامها نحو جزئيات المجتمعات أو المجتمعات الصغيرة جدا

1 - دوجلاس كلتر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية، مرجع سابق، ص 259-260.

2 - آرثر إيزابركر، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 100.

3 - بول راس، الدراسات الثقافية ودراسة الثقافات الشعبية، مرجع سابق، ص 6.

وثقافتها، تجاوزا لحتمية الإشادة بالثقافات الكبرى، إلا أن هذا الالتفاف نحو ثقافة الهامش لم يجعلها تنحصر في زاوية ضيقة، بل قدم إضافة نوعية جراء الاهتمام بمجالات بحثية غير مسبوقة، ولم يمنع هذا الأمر أن يتم الاهتمام بمجالات معرفية متعددة ودراستها بمنظور جديد من جهة أولى، فضلا عن دراسة الأعمال الأدبية والثقافة في سياقاتها، لتقديم دراسة شاملة بالاعتماد على مفاهيم تم استلالها من نظريات نقدية قائمة وانتقاء ما يلائمها منها من جهة ثانية، حيث شكل هذا الطرح افتكاكا تاريخيا من فخ التخصص الأكاديمي وأحادية المنهج النقدي.

لقد تنوعت اهتمامات مدرسة فرانكفورت، بإضافة إلى حرصها على تبني العلاقة الجدلية بين حياة المجتمع الاقتصادية والأفراد، اهتمت بالتغيرات في ميدان الثقافة... لا ما يدعى بالعناصر الفكرية وحسب. كالعلم، والفن، والدين، بل أيضا القانون، والعادات، والأزياء، والرأي العام، والرياضة، والنشاطات الترفيهية، وأسلوب الحياة... الخ¹، ولعل توسيع اهتمامات المدرسة لضم هذه الميادين الثقافية إلى حيز دراستها هي أشياء لم تكن شائعة في ما مضى، ولم تكن معتادة نظرا للمكانة التي توليها الماركسية في العادة للطبقات الاجتماعية، وهي اهتمامات كفيلة بالحديث عن تعدد التخصصات والتوجهات والتأكيد على تأثير الدراسات الثقافية بمدرسة فرانكفورت، لاسيما أن مهمة الدراسات الثقافية هي الأخرى مهمة متداخلة ومتراصة ومتعددة، تصب كل اهتماماتها على مواد الثقافة وربطها بالسياسة، ويوظف نقادها أفكارا ومفاهيم متنوعة مستمدة من نظرية الأدب والجمال والنقد والتفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والثقافة الشعبية ودراسات الاتصال والبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي يزخر بها المجتمع والثقافة.

ولا جدال في أن تأسيس مدرسة فرانكفورت ومركز الدراسات الثقافية البريطانية تمَّ بوصفهما مشروعين يتجاوزان حدود التخصص بشكل جوهري، ويقاومان تقسيمات العمل الأكاديمي، وقد "أثار تجاوزهما لحدود التخصص ونقدهما للآثار الضارة المترتبة على تجريد الثقافة من سياقها الاجتماعي-السياسي العداوة بين الملتزمين بالحدود الصارمة للتخصص، ممن يؤمنون -على سبيل المثال- بالاستقلال الذاتي للثقافة، وينبذون القراءات

1 - آلن هاو، النظرية النقدية، مرجع سابق، ص 39.

السوسيولوجية والسياسية لها¹. وهكذا أصر الدارس من داخل الدراسات الثقافية على تقصي الثقافة داخل المنظومة الاجتماعية التي تنتجها وتستهلكها، وربط تحليل الثقافة ربطا عميقا بدراسة المجتمع والسياسة والاقتصاد، واستنادا إلى ذلك فحص الناقد الثقافي إدوارد سعيد الأعمال الأدبية، والكتابات السياسية، والنصوص الصحفية، وكتب الرحلات، والدراسات الدينية واللغوية، واعتبرها جميعا نصوصا -دنيوية- تتأثر بالسياقات الثقافية المحيطة بها، على الرغم من اختلاف الأشكال من نوع نصي إلى آخر ومن فترة تاريخية إلى أخرى، وعَدَّ إدوارد سعيد النَّصَّ -من خلال مفهومه الموسوم بالدنيوية- نتاجا ثقافيا منوطا بالأنظمة السلطوية، وبالتالي فهو يرتبط بالعالم المحيط به، ومادام هذا النص يتواجد في العالم الخارجي فإن الدنيوية موجودة في النص وبالقدر نفسه. لهذا دعا إلى التحليل الصارم للشبكات المترابطة أي الصلات الكثيرة التي تربط النصوص بالتاريخ والمجتمع والسياسة، وأي محو لهذه الارتباطات عبر مسميات الإنسانية أو الشكلية أو البنيوية يمثل تنازلا عن المسؤولية النقدية، وتقصيرا في رؤيتها للعالم². وتم التأكيد على الترابط الكائن "بين النصوص وبين الوقائع الوجودية للحياة البشرية والسياسية والمجتمعات والأحداث، فالوقائع المتعلقة بالقوة والسلطة هي التي تجعل من النصوص أمرا ممكنا، وهي التي تطرحها للقراء، وهي التي تستقطب اهتمام النقاد، ولذلك يقترح أن تكون هذه الوقائع مثار اهتمام النقد والوعي النقدي"³ أي داخل النصوص التي تعد أساسا صورا للواقع وثقافته في أبكر المراحل أو آخرها من تجربة القارئ لها، فضلا عن كونها تصوغ وتصون واقعا ثقافيا ترثه من نصوص أخرى، فتفصح عنه من جديد تبعا لوضع كاتبها ومواهبه ونزعاته.

ويعتبرُ الوضعُ السياسيُّ للنصوص أمرا مهما في فهم إشكالات التحول المنوطة بالعالم، فيعمل بذلك على توجيه الوعي النقدي إلى ترسيخ أنواع معينة من النصوص وتمدد قواها الفكرية داخل الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، والذي يساعد حسب شيلى واليا في "غرس إحساس حاد تتطلبه القيم السياسية

1 - دوجلاس كلتر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية، المرجع السابق، ص 255.

2 - فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، مرجع سابق، ص 404.

3 - إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000، ص 7-8.

والاجتماعية والإنسانية في قراءة وإنتاج وبث كل نص¹. وتؤكد الدراسات الثقافية مع إدوارد سعيد وجود وعي سياسي مبعوث في النصوص العلمية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية واللغوية، فالسياسة تعتمل كثيرا في إنتاج الأدب والدراسة الأدبية بالإضافة إلى كتابة التاريخ. وعلى هذا الأساس كان على الناقد أن ينافح عن قضايا المجموعات المهمشة التي تحتاج إلى صوت يمثلها ويلتقطها من ثنايا النصوص، وعلى الناقد أو المؤلف أن يكونا واعيين بدور الثقافة في فعل الكتابة، وتحقق مسؤولية الناقد في إبراز زيف التمثيلات القابعة وراء أجندة مغلقة ومغلقة والعمل على مقاومة امتداداتها وتفرعاتها، ويخاطر بكيانه باتخاذ موقفه الحساس وهو موقف الإصرار على رفض الصيغ الثقافية والأقوال الجاهزة المبتذلة، أو التأكيدات المهذبة القائمة على المصالحات اللبقة والاتفاق مع كل ما يقوله أو يفعله أصحاب السلطة، وذوو الأفكار التقليدية والأحزاب، ولا يقتصر رفض المثقف أو المفكر على الرفض السليبي، بل يتضمن الاستعداد للإعلان عن رفضه على الملأ.

لم يكن لدى أعضاء مدرسة فرانكفورت أي سبب يدفعهم لإرضاء الأحزاب حينذاك، ولم يشعروا بحاجة لأن يتبعوا التيارات الفكرية التقليدية السائدة، وكانوا قادرين على امتصاص وتطوير أي تأثيرات يجدونها مفيدة ومثمرة مهما تكن متباينة، بيد أنه مع الدراسات الثقافية سَطَّ نجم المفكر أو المثقف المستقل؛ الذي لا يتقيد بما يدين له من فضل إلى ما يربطه بالجامعات والمؤسسات الثقافية التي "تدفع رواتب، أو الأحزاب السياسية التي تطلب الولاء للخط السياسي للحزب، أو هيئات المستشارين التي تتيح حرية إجراء البحوث ولكنها، بأساليب ذات دهاء، تصبغ أحكامهم بالصبغة التي تريدها وتفرض القيود على الصوت الذي يحاول الانتقاد"²، إنه المثقف الذي يثير القضايا الأخلاقية لمجتمعه، والتي تنشأ حتى في صلب اشتغاله بأشد المسائل التقنية الخاصة بمجال بحثه، ويقول إدوارد سعيد متحدثا عن نفسه باعتباره ناقدا ثقافيا هاويا: "لا أرى أن دراستي المهنية للأدب تلزمني بالاختصار عليها والابتعاد من ثم عن شؤون السياسات العامة، أي لمجرد أن الشهادات العلمية التي أحملها لا

1 - شيلي واليا، إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، ترجمة وتقديم: أحمد خريس وناصر أبو الهيجاء، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1/2007، ص 62.

2 - إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص 122.

تؤهلني لإلتدريس الآداب الأوروبية والأمريكية الحديثة"¹، بعيدا عن النزعات البنيوية التي تحصر النص وتدرسه دراسة داخلية نسقية سُوسيرية (نسبة إلى دي سوسير) قاطعة امتداداته وتشعباته مع سياقات إنتاجه. وارتكزت الدراسات الثقافية من خلال عبورها لحدود التخصص في رأي كلنر على مجموعة متباينة من الخطابات كي تتمكن من التنظير لتعقيدات وتناقضات التأثيرات المتعددة للأشكال الثقافية في الحياة، وتوضح كيفية عمل هذه القوى التي هي بمثابة أدوات للهيمنة، فضلا عن تقديمها لموارد المقاومة والتغيير، ويؤكد على أن مدرسة فرانكفورت كان لها فضل السبق في بدء مثل هذه المقاربات العابرة لحدود التخصص الواحد، حيث قامت بالجمع بين تحليل إنتاج الثقافة واقتصادها السياسي وتحليل النصوص الذي يضع الإنتاج الثقافي في سياقه الاجتماعي التاريخي،² وهو ما جعل الدراسات الثقافية تسعى إلى توسيع مفهوم الناقد ليشمل: "المفكر، والسياسي، والفيلسوف، والمؤرخ، والأديب إشارة إلى رفض التخصص الذي يحد من الفعالية النقدية. فهوية الناقد تتحدد في تحرره من كل سلطة تحاول تكبيله في صيغ ثابتة ونمط محدد سلفا"³. يشكل التخصص ضغطا على الناقد حينما يرتبط تخصصه بالارتقاء في مدارج العلم والمعرفة، فكلما تطلع المرء إلى الأعلى إلا وانحصر في النطاق الضيق لمجال من مجالات المعرفة، قصد اكتساب الكفاءة والشهادة في التخصص، الأمر الذي يؤول إلى إغفال النظر إلى كل ما لا ينتمي إلى المجال المباشر للتخصص، ولا يجادل في أن هذا التجاوز للتخصصات أطرته الدراسات الثقافية من خلال تكوين رؤية موحدة قائمة من شتات "النظرية الاجتماعية، وعلم الاقتصاد، والسياسة، والتاريخ، ودراسات التواصل، والنظرية الأدبية والثقافية، والفلسفة، وأشكال أخرى من الخطاب"⁴.

وهكذا إذن انتفضت الدراسات الثقافية وناقشت القضايا الدنيوية، وفتحت مجال النقد الأدبي الذي استحوذت عليه البنيوية وما بعدها، وبقي مدارس النقد التي عزلت النقد عن نشاطه الدنيوي، وحولته إلى طلاس غامضة تنأى عن قضايا العالم، ورفضت رفضا تاما وصريحا الأنساق المغلقة والصياغة الصورية التي تتحول إلى وعي نظري خالص، يغترب بالنقد عن العالم أو يغترب بالعالم عن وعيه النقدي. فالنقد عندها يضع المثقف في

¹ - إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص 150.

² - دوجلاس كلنر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية، ص 262-263.

³ - هشام بن الهاشبي، إدوارد سعيد: من دنيوية النقد إلى هجنة الهويات، مجلة الأزمنة الحديثة، العدد 8، يونيو 2014، ص 157-158.

⁴ - دوجلاس كلنر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية، مرجع سابق، ص 261.

العالم ليتحدث بالحقيقة عن السلطة، كما أن الانفتاح على المجالات الثقافية والمعرفية الأخرى من شأنه أن يجعل النص الأدبي ذريعة فقط، أي أن تحليل النص الأدبي ليس هو المبتغى، وإنما يُنَاطُ الحال بتوظيف التحليل الأدبي لأهداف ثقافية عامة، وبالتالي مزج العالم الخاص للناقد بالعالم العام، فهناك من جهة أولى المواقف الخاصة به الطافحة بها كتاباته ومواقفه المنبثقة من خبراته، ومن جهة ثانية القضايا الاجتماعية التي يطرح بها العالم، من قبيل: العدالة والحرية والعدل، وهي في هذا الإطار تكون قد ساهمت-من خلال الناقد الثقافي-في إمداد النظرية بالمقاومة، لكي تفتح على الواقع التاريخي والمجتمع وحاجات الإنسان واهتماماته، ولكي تشير أيضا إلى تلك المطالب الماثلة التي يرسمها الواقع اليومي القابع في الخارج أو وراء حيز التفسير الضروري، الدال سلفا والمقيد تبعا لذلك بكل نظرية، وتحتم على الناقد أن يربط نفسه بالعالم الخارجي دون أن يفقد وجهته نحو الجمهور أو المجال الاجتماعي، وينتقل خارج الحدود الضيقة لتمهينه الأكاديمي الذي يبدو دون رابط يوثقه بعالم الأحداث والمجتمع الذي بناهما التاريخ الحديث والمثقفون والناقد¹ وفي هذا السياق كانت مهمة المثقف والمفكر في أعراف الدراسات الثقافية تتطلب يقظة وانتباها على الدوام، ورفض الانسياق وراء أنصاف الحقائق أو الأفكار الشائعة باستمرار، ومن شأن هذا الأمر أن يستلزم واقعية مطردة ثابتة وطاقة عقلانية فائقة وكفاحا معقدا، للحفاظ على التوازن بين مشكلات الذات عند الفرد ومتطلبات النشر والإفصاح عن الرأي علنا، وهو ما يتطلب منه جهدا متواصلا، فمن الواجب على المؤلف أو الناقد أن يكونا واعيين بدور النتاج الثقافي في فعل الكتابة، وألا تشتكل على الناقد اللحظات النقدية والإيديولوجية في النطاق الثقافي، وألا تَقْصُر في منظوره اللحظات النقدية على ثقافة النخبة، ويسمح باحتمالية وجود لحظات نقدية مقاومة في الإنتاجات الفنية، ويميز بين تشفير وفك تشفير منتوجات الميديا. ولئن كان الدارس الثقافي يرصد الصراع الطبقي الدائم الذي تحاول في أثنائه كل طبقة ترسيخ قيم ثقافية تخدم مصالحها من خلال النصوص، فإن في ذلك الصراع تحدد القوة أو السلطة طبيعة العلاقات الاجتماعية. وعلى هذا الأساس وجب أن نستشعر تلك المسألة التي اهتدى إليها والمتعلقة خصوصا بإعادة ربط النقد الأدبي بالتفاعلات الثقافية كتحليل الأعمال الدرامية بكل أشكالها والرواية البوليسية وبعدها السوسيولوجي، وتَنْضَمُ إليها كتابات أخرى تعالج الثقافة نفسها في خطابات مختلفة من بينها الأدب والنقد الأدبي والأدب المقارن، فضلا

1 - شيلي واليا، إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، ص 75.

عن أن الدراسات الثقافية نوع من نقد التلقي أو استجابة القارئ، وتأتي وظيفتها من كونها نظرية في نقد المستهلك (المتلقي - المستقبل) الثقافي، وحينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة الفعل هي في عملية الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما.

وهكذا، إذا كان تجاوز التخصص عند مدرسة فرانكفورت يتحدد في الانفتاح على مجالات اشتغال مغايرة، وعدم فصل الثقافة والأدب عن الواقع الاجتماعي والسياسي، فإن الدراسات الثقافية اعتبرت الأدب وعاء ثقافيا مفعما بالمرجعيات السياسية، افترض معه رصد قوالبه، وكشف ميكانيزماته المنطوية على عنصر الهيمنة، بالارتكاز على قراءة رصينة استرقدت وعمها وشكلت مفاهيمها من مرجعيات فلسفية ونقدية سابقة، كما جعلت من ناقدها متعددا لا يلتزم بمجال تخصصه، ومثقفا يكابد هموم مجتمعه ويثير القضايا الأخلاقية المنوطة به دونما قيد أو جمود، وبذلك تكون النظرية النقدية قد شهدت انعطافا جديدا وكسرت نمطيتها التقليدية عبر التاريخ القائمة على سطوة التخصص التي جاءت بها مناهجها، وانعتقت من فخ التخصص الذي رافقها.

خاتمة:

انطلق مشروع الدراسات الثقافية - في بعض جوانبه - متشربا لمجموعة من الأطارح التي قدمتها مدرسة فرانكفورت، مرتكزا عليها في بلورة رؤيته واكتساب شرعية التطبيق من طرف النقاد، ولعل القارئ قد لاحظ أن عملنا اقتصر على المجالات التي التقت فيها مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية، مع إبراز الإبدالات التي قدمتها هذه الأخيرة، دونما تطرق لكل أطاريحها - أي الدراسات الثقافية - لأنها تناسب روافد نقدية أخرى لا يسمح المقام بذكرها، ولكونها لا تتماشى مع اختصاصات مدرسة فرانكفورت التي شكلت رافدا مهما تكأت عليه الدراسات الثقافية، حيث انتقدا كلاهما الطبقات المتحكمة وثقافتها التنويرية وما تقوم به من هيمنة وسيطرة على المجتمع، فضلا عن نقدهما لنظامها الذي يعمل على إيجاد الشروط الأكثر ملاءمة لتمرير ثقافته وتفرع أنشطتها التي تنغى فيها مصالحها الاقتصادية.

ولم يكتف المشروع الثقافي بالنظر في الظروف السياسية والاقتصادية التي هيمنت على المجتمع فقط، بل تعداها إلى تسطير الجوانب الاجتماعية والثقافية لحياة الطبقة المهيمشة، كما شددت الدراسات الثقافية على إيجاد أشكال مناهضة تقاوم الثقافة المترسبة ومسارات خطاها، واستطاعت تصوير الثقافة باعتبارها نظاما

شموليا يميز ثقافة عن أخرى، ويؤطر المعرفة وطرق التفكير، ويتحكم في سبل فهم النصوص الأدبية والأعمال الثقافية ويفسر نشاطهما، ويتحكم في موضوعات الجمالي أثناء عملية الفهم والتفسير، وهو ما يحدده النظام الثقافي والتاريخ والعلاقات الاجتماعية مسبقا، لذا توقفت -الدراسات الثقافية- بوعي نقدي نفاذ لكشف زيف فرضيات الثقافة وهشاشة مسلماتها، وقدمت قراءة بديلة مضادة، من خلال دراسة إشكالات المعرفة، والرد عليها وتفكيك ما تحمله من رؤى إيديولوجية تأسر وعي الفرد، وهو ما أبان عن وعي فذ وعميق بالتحويلات الجذرية التي تكشف كيفية انسلال الحقيقة من الخطأ وإيقاظ الوعي، لتقديم مشاهد جديدة بحسبها نتائج للوعي المشكّل.

وبجانب ما سبق ركز علماء مدرسة فرانكفورت على صناعة الثقافة أساسا، وما أصاب الثقافة من مصادرات جعلتها رهينة صناعة الإعلام، وخاصة أن هذه الصناعة الإعلامية رهينة سلطة اقتصادية وسياسية. وهكذا؛ أصبحت الثقافة في منظور مدرسة فرانكفورت مؤسسة اقتصادية تتضمن عمليات الإنتاج والتوزيع والاستهلاك، يتم التعامل معها بوصفها ظاهرة من ظواهر السوق تتحقق فيها أشكال الهيمنة الثقافية، التي تعتمد فيها الطبقات الحاكمة إلى فرض وعي زائف على الجماهير منوط بالاستهلاك من خلال توظيف التكنولوجيا ووسائل الإعلام، وهو ما تماشى مع توجيه السينما للرأي العام وصناعته تناغما مع النظام المهيمن. وقد فسرت هذه الحقيقة أن التكنولوجيا أداة سياسية وأداة للتأثير الإيديولوجي على الناس والترويج للقيم الاستهلاكية والتجارية. وعلى هذا الأساس ركزت الدراسات الثقافية على الجماهير الفعالة التي تثبت وجودها وتدافع عن مطالبها، وتبنت قراءات مقاومة للأنظمة الرمزية المهيمنة، وحرصت على أن يرد الهامش ردا بديلا انطلاقا من استغلال الميديا والوسائط وتعزيز مكانته في المواقع، وإضفاء الشرعية على ثقافته التي انبجست من تحولات عسيرة ماز به العالم.

وأخيرا رفضت مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية الالتزام بالتخصص، ودعتا إلى الانفتاح على مختلف التخصصات في سير أغوار الثقافة والأدب، وكسر الحدود والحواجز ما دامت كل المجالات المعرفية تنتسب إلى المعرفة الإنسانية. وقد كانت مهمة الدراسات الثقافية مهمة متداخلة ومتعددة استمد نقادها مفاهيمهم وغيروا طرق النظر إليها انطلاقا من نظريات مختلفة كما سبق الحديث عن ذلك. وعليه، تأطر الوعي النقدي للنقاد بتجاوز حدود التخصص الشكلائي للنصوص، والإصرار على تقصي الثقافة وتفكيك بنيتها السياسية انطلاقا من النصوص التي لا يمكن فصلها عن الدنيوية، فضلا عن طرح الدراسات الثقافية رؤى نقدية أكثر اندماجا تساعد

على تحرر المجتمع الإنساني من جاهزية الأفكار التليدة التي تخدم مصالح فئة معينة دون لفت نظر لأي فئات ثانوية تختلف منظورها أو ثقافتها أو أجناسها، ورفض الصيغ والأقوال الجاهزة المبتذلة، وإعادة الكتابة من منظور نقدي يكشف المسكوت عنه ويستنطق سياسات التمثيل الثقافي.

قائمة المراجع :

✓ المراجع باللغة العربية

✓ الكتب:

• المحمداوي (علي عبود)، مهنانة (إسماعيل)، مدرسة فرانكفورت النقدية جدل التحرر والتواصل والاعتراف، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، وهران، ط1/2012.

• المسيري (عبد الوهاب)، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4/2010.

✓ المقالات:

• بن الهاشمي (هشام)، إدوارد سعيد: من دنيوية النقد إلى هجنة الهويات، الأزمنة الحديثة، العدد8، يونيو2014.

• الحيدري (إبراهيم)، مدرسة فرانكفورت محاولة في التعريف، مجلة أبواب، العدد17، صيف 1998.

✓ المراجع الأجنبية المترجمة

• إيزابركر آرثر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1/2003.

• بوتومور (توم)، مدرسة فرانكفورت، ترجمة: سعد هجرس، دار أويا، طرابلس، ط2/2004.

• بوتومور (توم)، النخبة والمجتمع، ترجمة: جورج جحا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2/1988.

• ديورنغ (سايمون)، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، المجلس

الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2015.

- راس (بول)، الدراسات الثقافية ودراسة الثقافات الشعبية، ترجمة: محمد الجرطي، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، 18 ديسمبر 2019.
- ساردار (زيودين) وفان لون (بورين)، الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1/2003.
- سعيد (إدوارد)، العالم والنص والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000.
- سعيد (إدوارد)، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006.
- شيلر (هربرت)، الاتصال والهيمنة الثقافية، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، مراجعة: مختار محمد التهامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007.
- كلتر (دوجلاس)، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية الصيغة المفقودة، ترجمة: كرم أبو سحلي، مجلة فصول، العدد 99، ربيع 2017.
- ليتش (فنسنت)، النقد الأدبي الأمريكي: من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة: محمد يحيى، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
- ماركوز (هاربرت)، الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط3/1988.
- ماك دونالد (رومان)، موت الناقد، ترجمة: فخري صالح، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1/2014.
- هوركمبايمر (ماكس)، أدورنو (تيودور)، جدل التنوير، شذرات فلسفية، ترجمة: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1/يناير 2006.
- هاو (ألن)، النظرية النقدية مدرسة فرانكفورت، ترجمة: نائر ديب، دار العين للنشر، الإسكندرية، 2010.
- واليا (شيلي)، إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، ترجمة وتقديم: أحمد خريس وناصر أبو الهيجاء، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1/2007.

✓ المراجع باللغات الأجنبية:

- Adorno (Theodor), La théorie esthétique, Trad: Marc jimenez, les éditions klinksiek, paris, 1994.
- Hall (Stuart), Cultural Studies 1983: A Theoretical History, Edited and with an introduction by Jennifer Daryl and Lawrence Grossberg, Duke University Press, London, 2016.

فاعلية العنوان في التّشكيل البنائي النّصيّ: شعر "توفيق أحمد" أنموذجاً

The effectiveness of the title in textual structural formation

Tawfiq Ahmed's poetry as an example

د. منال عبد القادر سعد الدين/جامعة البعث، سوريا

Manal Abdul Kader Saad Aldeen / Al-Baath University / Syria

مستخلص:

يدرس البحث تأثير العنوان في بناء النّص، فيتناول دور العنوان الرّئيس والعناوين الفرعيّة في تشكيل بني النّص الدّلاليّة وموضوعاته الرّئيسة والفرعيّة ومقاطععه النّصيّة وتوجيهها، ويُعنى بأبعاد العنوان الدّلاليّة والإحاليّة والتّناسيّة والتّداوليّة والإعلاميّة، ويتناول العلاقات كافّةً بين النّص وعنوانه، ويُشير كذلك إلى وظائف العنوان وأنواعه.

الكلمات المفتاحيّة: العنوان، التّشكيل البنائي النّصيّ، العنوان الرّئيس، العناوين الفرعيّة.

Abstract:

The research studies the effect of the title on text construction. It addresses the role of the main title and subtitles in forming the text's semantic structures, its main and subtopics, its text sections and their orientation. It is concerned with the title's semantic, referential, intertextual, pragmatic, and informational dimensions. It deals with all relationships between the text and its title, and also refers to the functions and types of the title.

key words: Title, textual structure, main title, subtitles.

مُقَدِّمة:

إنَّ العنوان شأنه شأن الكثير من الملامح النَّصِّيَّة التي برزت سابقاً ولكن من دون قصدٍ مباشرٍ إلى معالجتها بعينها؛ فقد برزت العناية بالعنوان ودوره البنائي والتَّواصلِي والتَّداولِي في الدِّراسات الأدبيَّة والنَّقديَّة واللغويَّة الحديثة ولاسيَّما اللسانيَّات النَّصِّيَّة، في حين كان الدَّور الأبرز للعنوان سابقاً يتمحور حول وسم النَّص وتمييزه عمَّا سواه من النَّصوص، إنَّه بمثابة الاسم للإنسان، أمَّا عن تأثيراته الأخرى في عمليَّة بناء النَّص وتداوله بين أقطاب العمليَّة التَّواصلِيَّة فقد هُمِّشَت من دون الإشارة المباشرة إليها خلال عمليَّة تحليل النَّصوص وتفسيرها.

لقد تنبَّه العلماء المحدثون إلى أنَّ العنوان ليس مُجرَّد واسِمٍ للنَّص، بل له أثرٌ مُتعدِّدُ المحاور، مختلفُ الاتِّجاهات: بنائيٌّ ودلاليٌّ وتواصلِيٌّ وتداولِيٌّ في العمليَّة النَّصِّيَّة، إنَّه أثرٌ يضعُّ على عاتق المُبدع الاختيار الصَّحيح لعنوانه بغية تبليغ النَّص بين أطراف العمليَّة التَّواصلِيَّة بالشَّكل الذي يتناسب وتأويل النَّص وقصدية المُبدع، فما أكثر النصوص التي أوقعت المرسل والمتلقِّي في متاهات التَّأويل وعُسر التَّبليغ جرَّاء عناوين طمست قصدية المرسل وأطبقت إبهاماً على دلالة النَّص ولاسيَّما عند غياب معطيات المقام والعتبات النَّصِّيَّة الأخرى.

من هنا برزت الحاجة إلى وضع العنوان موضعه المناسب عند مقارنة النَّص، وإلقاء الضَّوء على مختلف وظائفه وأبعاده لغاية إنجاح العمليَّة الإبلاغيَّة النَّصِّيَّة.

مشكلة البحث:

يطرح البحث مُشكلة العلاقة الشَّائكة بين النَّص وعنوانه وأثر العنوان في بناء النَّص.

أهداف البحث:

يسعى البحث إلى تحقيق جملةٍ من الأهداف وهي:

_ مقارنة العنوان نظرياً من جهة أبعاده ووظائفه وأنواعه.

_ معالجة العلاقة الشَّائكة بين النَّص وعنوانه تطبيقياً في نص توفيق أحمد "لا حدود للذكرى".

_ دراسة تأثير العنوان الرَّئيس والعناوين الفرعيَّة في توجيه بني النَّص الدَّلاليَّة ومقاطععه النَّصِّيَّة في النَّص

المذكور، والتَّأثير العكسي لتلك البنى والمقاطع في تطوُّر العنوان.

فرضيات البحث:

ينطلق البحث من الفرضيات الآتية:

_ وجود علاقة شائكة معقدة بين النَّص وعنوانه على عدّة أصعدة.

_ تأثير العنوان الرَّئيس والعناوين الفرعية في نسج بناء النَّص جزئياً و كلياً، وبالمقابل تأثير نسيج النَّص في

تأطير العنوان الرَّئيس والعناوين الفرعية.

_ تعدد أبعاد العنوان ووظائفه وأنواعه.

منهج البحث:

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة ظاهرة العنوان ومقاربتها نظرياً وتطبيقياً في نص الشّاعر

توفيق أحمد "لا حدود للذكرى".

عرض البحث والمناقشة والتحليل:

يُعدُّ العنوان إحدى عتبات النَّص اللغوية، بل وأبرزها، وتُمثِّل العتبات جملة المكملات والسوابق واللواحق

المكملة لمتن النَّص¹، فالعتبات ما يترافق مع النَّص من جوانب لغوية أو بصرية أو سمعية في مستهلّه أو خاتمته أو

خلال متنه، وهذه العتبات قد تكون لغوية مثل العناوين والديباجة الشعريّة والإهداءات والتّصديرات النثرية

والحواشي، وقد تكون غير لغوية مثل الأيقونات والصُّور والألوان².

¹ _ بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النَّص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، أفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، 2000م، ص 16.

² _ السّيّد بُرّيّك، محروس، التّأويل النّحوي الدّلالي لعتبات النَّص الشّعري (دراسة تطبيقية في الأعمال الكاملة لأمل دنقل)، مجلة الكوفة، العدد 11، 2017م، ص 187_188.

وتشكّل هذه العتبات منظومةً إشاريّةً ومعرفيّةً تضاهي نسيج النّص في أهميّته؛ لأنّها تؤدّي دوراً مهمّاً في أنماط القراءة وتوجيهها خلال عملية التلقّي والتأويل¹، بل إنّها تتعدّى ذلك لتكشف في حالات كثيرة عن المسكوت عنه في بني النّص وتضاعيفه².

يُعدّ العنوان منظومةً سيميائيةً ذات أبعادٍ دلاليّةٍ ورمزيّةٍ وأيقونيّةٍ، وتتأثّر سيميائيّتها من الاقتصاد اللغوي المتبلور في بنيتها³، والمنشور في متن النّص. ويُمثّل العنوان سمةً المنتج الأدبي؛ لأنّه يختزله ويكتنف بنيته ودلالته، وقد يكتنف الهدف منه وخاتمته وحل عقده إن كان قصصيّاً⁴.

كما يُمثل العنوان مفتاحاً تأويليّاً يُسهّل على المُتلقي ولوج النّص الأدبي وفتح مغاليقه وإضاءة جوانبه الخفيّة ودلالاته، فهو أولى بني النّص التي يقع عليها المُتلقي في مسهلٍ قراءته للنّص، بل إنّهُ يُمثّل معادلاً موضوعيّاً أو نصّاً موازياً للنّص الأساسي لا يمكن تجاوزه خلال عمليّة القراءة والتأويل؛ لذا فإنّ اختيار العنوان لا يكون اعتباطيّاً بل يخضع لمؤشّرات دلاليّة وجماليّة وسيميائية؛ لأنّه ليس بنيةً لغويّةً منقطعةً عمّا بعدها، بل بنيةً فعّالةً تؤثر بمتن النّص وتتأثر به⁵.

يقول غرايمس (تتمحور كلّ تركيبية، كلّ جملة، كلّ فقرة، كلّ حلقة وكلّ خطابٍ حول عنصرٍ واحدٍ خاصٍ يكون هو نقطة الانطلاق. كأنّي بالمتكلم يُقدّم ما يُريدُ قوله من وجهة نظرٍ مُعيّنة)⁶.

وإذا كان العنوان يُمثّل نصّاً موازياً للنّص الأساسي، فإنّه يمتاز عنه (بالاقتصاد اللغوي والثراء الدلالي)⁷، فالعنوان يختصرُ متن النّص في كلمةٍ أو تركيبٍ أو جملةٍ، كما أنّه يُمثّل تكثيفاً دلاليّاً لدلالة النّص الكلية.

¹ _ بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، أفريقيّا الشّرق، الدار البيضاء، 2000م، ص 16.

² _ المغربي، حافظ، عتبات النّص والمسكوت عنه (قراءة في نص شعري)، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، عدد 2011م، ص 5.

³ _ قطوس، بسام موسى، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمّان، الطبعة الأولى، 2001م، ص 6.

⁴ _ المرجع نفسه، ص 39.

⁵ _ مجيد، علي صليبي، سيميائية العنوان من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشّعري (قراءة في أعمال علي عقلة عرسان الشعريّة) مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 13، أيلول، 2013م، ص 22.

⁶ _ براون، ج. ب.؛ يول، ج. ترجمة الزليطني، محمد لطفي؛ التركي، منير، تحليل الخطاب، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997م، ص 156.

⁷ _ السّيد بُرك، محروس، التّأويل النّحوي الدلالي لعتبات النّص الشّعري (دراسة تطبيقية في الأعمال الكاملة لأمل دنقل)، مجلة الكوفة، العدد 11، 2017م، ص 189.

يُشير العنوان إلى دالتين رئيسيتين: دلالة قصديّة تُعنى بفحوى النّص وتُوجز فكرته العامّة، ودلالة إرساليّة تُعنى بالمرسل والمتلقّي، وتأتي هاتين الدّالتين نظراً لعلاقة العنوان بينيته ومحدّداته الدّاتيّة وعلاقته بالنّص والمرسل والمتلقّي ومعطيات السّياق الثّقافي والاجتماعي التي أنتجته¹.

من هنا فإنّ العلاقة بين النّص والعنوان شائكة معقّدة؛ فهي علاقة تأثيريّة تفاعليّة تكامليّة تبادليّة تأويليّة².

✓ تأثيريّة: فكلُّ منهما يُؤثّر في الآخر، فلا انقطاعاً بينهما على المستوى الدّلالي والتّأويلي والتّداولي.

✓ تفاعليّة: إذ يتشارك الاثنان في عمليّة تبليغ النّص للمتلقّي على المستوى التّداولي.

✓ تكامليّة: فلا تكتمل دلالة أحدهما من دون الآخر.

✓ تبادليّة: فعمليّة التّأويل الدّلالي النّصي تنطلق من الأوّل إلى الثّاني ثمّ تعود بالاتّجاه المعاكس من الثّاني

إلى الأوّل.

✓ تأويليّة: فكلُّ منهما يُسهّم في استكناه المغزى المُراد من الآخر؛ فلا غنى لأحدهما عن الآخر، فكلاهما

يعتمدُ على الآخر في سبر أغواه واستكناه دلالاته وتأويلها.

إنّ نصيّة نصٍّ ما تقتضي كون العنوان نصّاً نوعيّاً له في بنيته وإنتاجيته الدّلاليّة كما هو النّص تماماً³، من

هنا فإنّ مقارنة النّصّ تستدعي مقارنة عنوانه من منظورين: يُعنى الأوّل بالعنوان على أنّه بنية مستقلة لها دلاليّتها

الخاصّة، ويتخطّى الثّاني حدود العنوان إلى النّص ككل، لتشتبك دلالة الاثنين وتُشكّل دلالة العنوان رافداً

ومُنشِطاً لدلالة النّص⁴. ولعلّ من أبرز جوانب تأثير دلالة العنوان في دلاليّة النّص كونه تعويضاً عن سياق الموقف

أحياناً؛ إذ يُغني سياق الموقف عن العنوان في الخطاب الشّفاهي ويؤدّي دوراً جوهرياً في استكناه دلالته، في حين

يأتي العنوان بديلاً دلاليّاً يُعوّض الوظيفة الدّلاليّة لسياق الموقف في الخطاب المكتوب مع انعدام مؤشّرات هذا

¹ _ الإدريسي، يوسف، عتبات النّص في التراث العربي والخطاب النّقدي المعاصر، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، 2015م، ص 43.

² _ السّيّد بُريك، محروس، التّأويل النّحوي الدّلالي لعتبات النّصّ الشّعري (دراسة تطبيقيّة في الأعمال الكاملة لأمل دنقل)، مجلة الكوفة، العدد 11، 2017م، ص 188.

³ _ الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1998م، ص 15.

⁴ _ المرجع نفسه، ص 8.

السِّيَاق نهائياً.¹ فسياق الموقف قد يتجسّد في النّص المكتوب من خلال بعض المعطيات مثل: تحديد الرّمان والمكان ووصف هيئة الأشخاص... الخ.

وللعنوان تأثيرات وانعكاسات عديدة فهو من منظور أندريه مارتينييه بؤرة دلاليّة تمارس سلطتها التّعبويّة في فعل التّلقّي لاقتصاده اللغوي ولاكتنافه علاقاتٍ إحصائيّة إلى العالم والنّص والمرسل.²

وانطلاقاً من هذه الطبيعة الإحصائيّة والمرجعيّة فإنّ للعنوان أبعاداً تناصيّةً استنساخاً واستلهاماً أو تحاوراً³، (فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخليّة وشكله الذي يُضفي عليه نوعاً من الاستقلاليّة والتّميّز، ثمّة منظومة من الإحالات إلى كتبٍ ونصوصٍ وجملٍ أخرى).⁴

ويمتاز العنوان ببعيدٍ إعلاميٍّ* أيضاً؛ لأنّ العنوان وإن كان يؤسس للنّص ويُمثّل معبراً لغويّاً ودلاليّاً للولوج إلى كنهه وجوهره إلّا أنّ فحواه قد لا يتوافق دائماً وفحوى النّص؛ فقد تكون دلالته أحياناً مفارقةً أو مخالفةً أو مضادّةً لدلالة النّص وتأويله، ممّا يمنحه بعداً إعلاميّاً أو إخباريّاً أو إشهاريّاً ناجماً عن مفارقة أفق التّوقع لدى المتلقّي ما بين التّأويل الدلالي للعنوان والنّص، كما أنّ المتلقّي قد لا يستطيع فك شيفرة العنوان في حالاتٍ كثيرةٍ إلّا من خلال الاستعانة بنظام تأويليٍّ أو سيميائيٍّ لاستتار بعض العناوين وتقنّعها ممّا يقتضي فك شيفرة النّص من خلال قراءته ومناقشته ومحاورته ومن ثمّ العودة لاستنطاق العنوان وفك شيفرته واستكناه دلالاته.⁵

¹ _ المرجع نفسه، ص 15.

² _ مارتينييه، أندريه؛ رزق، ريمون، مبادئ ألسنيّة عامّة، دار الحدائث، بيروت، 1990م، ص 223.

³ _ قطوس، بسام موسى، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمّان، الطبعة الأولى، 2001م، ص 45.

⁴ _ فوكو، ميشيل؛ ترجمة يفوت، سالم، حفريات المعرفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989م المغرب، ص 23.

* _ يُقصد بالإعلاميّة مدى ما يقع عليه المتلقّي من جدّة في معلومات النّص ومعرفة لها أو عدم معرفة وتوقّع لها أو عدم توقّع، وهي تتمّ على مستويين: المحتوى (المضمون)، والنظام اللغوي (الشكل)؛ أي أنّها تتمّ على المستوى السطحي والعميق للنّص، وبهذا كلّما ازداد خروج النّص على احتمالات توقّعات المتلقّي من جهة المعاني والدلالات أو التراكيب، ارتفعت نسبة إعلاميّة ذلك النّص، بمعنى أنّ الإعلاميّة تتناسب طردياً مع غير المؤلف، تزداد بازدياده وتنقص بنقصانه. يُنظر:

_ ديبوجراند، روبرت؛ دريسلر، ولفغانغ، ترجمة أبو غزالة، د. إلهام؛ حمد، د. علي خليل، مدخل إلى علم لغة النص، مطبعة دار الكاتب، نابلس الطبعة الأولى، 1992م، ص 184.

_ البطاشي، خليل بن ياسر، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير، الطبعة الأولى، 2009م، ص 101.

⁵ _ قطوس، بسام موسى، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمّان، الطبعة الأولى، 2001م، ص 39 _ 43.

كما يمتاز العنوان ببعدهِ تداوليًّا؛ لأنَّ عملية التَّأويل الدلالي للعمل الأدبي ترتكزُ على حدسين: حدس المبدع عند بناء ذلك العمل بمتنه وعنوانه وحدس المتلقِّي عند استقباله، ففي عملية التَّلَقِّي يلتقي الحدسان في محطة أولى هي العنوان ليُبنى تصوُّرٌ أوَّلِيٌّ لدى المتلقِّي من خلاله، ثمَّ تأتي القراءة الفاحصة للنَّص لتمكين هذا التَّصوُّر أو نفيه أو تغييره وكسر توقُّعه، ومن ثمَّ ترتدُّ معطيات النَّص المقروء إلى العنوان أو تنتفي عنه¹.

وقد حدَّه "لوي هويك" بأنَّه: (مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النَّص لتدلَّ عليه وتُعيِّنه، تشير لمحتواه الكلِّي، ولتجذب جمهوره المستهدَف)².

أمَّا عن وظائف العنوان فقد صنَّفها جيرار جينيت في أربع وظائف تتساق مع التَّعريف السَّابق وهي³:

_ الوظيفة التَّعينيَّة: تُحدِّد هذه الوظيفة اسم الكتاب بدقَّةٍ ومن دون لبسٍ وتُعرِّف المتلقِّي به، فهي وظيفة تعينيَّة وتعريفيةٌ لكنَّها ليست بمعزلٍ عن بقية الوظائف لأنَّها حتميةٌ ومنوطةٌ بالمعنى.

_ الوظيفة الوصفية: يُنظر إلى هذه الوظيفة على أنَّها "موضوعاتيةٌ وخبريةٌ ومختلطةٌ" لأنَّها تُقدِّم خبراً عن النَّص للمتلقِّي، فهي مفتاح تأويلي للعنوان كما يرى إمبرتو إيكو.

_ الوظيفة الإيحائية: ترتبط هذه الوظيفة بالوظيفة الوصفية ارتباطاً إلزامياً، لكنَّها ليست قصديَّة دائماً؛ لذلك يُعبَّر عنها بـ "قيمة إيحائية" لا "وظيفة إيحائية".

_ الوظيفة الإغرائية: يرى جينيت أنَّ نجاح أو إخفاق هذه الوظيفة منوطٌ بالمتلقِّي؛ لأنَّ معتقداته وأفكاره وقناعاته قد تتوافق وقد لا تتوافق مع ما يُريد المرسل حملهم عليه من خلال العنوان، في حين يرى دريدا أنَّ هذه الوظيفة ناجعة دائماً لما يُحقِّقه العنوان من جذبٍ وتشويقٍ وإغراءٍ للمتلقِّي من خلال إغراء العنوان بما يناسب نصَّه.

¹ _ المرجع نفسه، ص 41.

² _ بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النَّص إلى المناس)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، 2008م، ص 67.

³ _ المرجع نفسه، ص 86_89.

ويمكن إجمال تلك الوظائف نظراً لتقاربها وتداخلها ضمن ثلاث وظائف: وظيفة التسمية، والوظيفة الإثرائية، والوظيفة الإيديولوجية، ويُؤدّي العنوان هذه الوظائف جميعاً عند تواتره وتكراره في أكثر من عتبة.¹ تجدر الإشارة هنا إلى أنّ وظائف العناوين وأصنافها قد تتقارب أحياناً وقد تختلف أحياناً أخرى، فمن أصناف العناوين التي تتساق مع وظائفها تصنيف levinson، إذ صنّفها إلى²:

_ العناوين الإرشادية referential: تتعدّد عن التّديل والمعنى وتشتمل على العناوين المحايدة neutral titles التي تُعدّ عناوين بسيطة هامشيّة سريعة الانتقاء تسمّ النَّص فقط ولا تؤثر في محتواه وتُعدّ بأسماء الشّخصيّات والأغراض والأماكن.

_ العناوين التّأويلية interpretive: تؤدّي دوراً مهمّاً في تأويل النَّص وتفسيره ومنها: العناوين المشدّدة، والمبيّرة، والتّلميحية والسّاخرة.

_ العناوين المضافة additive: تشتمل هذه العناوين على عناصر مركزيّة أساسية للنّص لا يمكن تجاهلها على الرّغم من عدم إضائها لمعطيات النَّص وبناء الدّلالية الرّئيسة، ومنها العناوين المربّكة.

أمّا عن عناصر العنوان فقد فرّعها كلٌّ من "كلود دوشي" و"ل. هويك" في كتابه عن العنوان إلى³:

_ العنوان (zadig): وهو العنوان الرّئيس للعمل الأدبي.

_ العنوان الثّانوي (second titre)، ويوسّم عادةً بأحد العناصر الطّباعيّة أو الإملائيّة للإشارة إلى مساره.

_ العنوان الفرعي (sous-titre)، ويدلّ على جنس العمل الأدبي من رواية أو قصّة أو تاريخ... الخ.

في حين صنّف جيرار جينيت العنوان وفق ثلاثة أصناف⁴:

_ العنوان الرّئيسي أو الأصلي: وهو ركنٌ جوهريٌّ أساسيٌّ في نظام العنونة.

_ العنوان الفرعي: وهو عنوانٌ شارحٌ ومفسّرٌ للعنوان الرّئيسي.

¹ _ المرجع نفسه، ص 67 _ 69.

² _ هيب، فيّاض، العنوان كمنصّ مواز، (الحواجر السّوداء لليلى العثمان)، المجمع 14، (1440هـ/2019م) ص 240 _ 241.

³ _ بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النَّص إلى المناس)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، 2008م، ص 67.

⁴ _ المرجع نفسه، ص 68.

_ المؤشّر الجنسي: وهو الذي يُعيّن طبيعة الكتاب من جهة كونه روايةً أو قصّةً أو تاريخاً أو مُذكّراتٍ... الخ. يُلاحظ أنّ تقسيم جينيت لعناصر العنوان لا يتعد عن تصنيف "كلود دوشي" و"ل. هوبك" مع اختلافٍ بسيطٍ فقط في دلالة المسمّيات.

وما يعيننا بشكلٍ أساسيٍّ بالنسبة لتصنيفات العنوان السّابقة هو كيفية ترابط العناوين الفرعية مع بعضها من جهة، ومع العنوان الرّئيس من جهةٍ ثانيةٍ، ومع البنى الدلاليّة الكبرى والصّغرى من جهةٍ ثالثةٍ، فكلما زاد التّواشج والتّعالق بين هذه الأقطاب الثّلاثة قويت لحمّة البناء النّصّي وازدادت عناصره تماسكاً وتلاحماً. وازدادت بالنتيجة إبلاغية النّص بين أطراف العمليّة التّواصلية (المرسّل/ النّص/ المتلقّي).

يُطلق على الارتباط الوثيق بين جزئيات النّص وعنوانه أو نقطة بدايته مصطلح التّغريض THEMATISATION¹. فما يستهلّ به المرسل أو المتلقّي نصّه سيؤثّر في إدراك ما يتبعه وفهمه، من هنا يأتي تأثير عنوان النّص في فهمه واستكناه دلّالته²، إذ يُعدّ العنوان ركيزةً أساسيّةً مُلهمةً ينسج المتلقّي من خلالها كل معطيات الخطاب³، بمعنى أنّ العنوان يُلقي ضوءاً على فحوى الخطاب ومضمونه لدى المتلقّي.

يُعدّ العنوان من أبرز آليات تناسل النّص وامتداده؛ لذا فإنّ انسجام النّص وتماسكه يستوجب الاهتمام بعنوانه وعناوين مقاطعه ورصد علاقات بعضها وعلاقة كل عنوان بمقطعه⁴. ومعالجة كل ذلك في إطار نظرة شموليّة توحد الأجزاء وتربط لاحقها بسابقتها.

¹ _ يُنظر:

_ خطابي، محمد، لسانيات النّص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1991م، ص 59.

² _ براون، ج. ب.؛ يول، ج. ترجمة الزليطني، د. محمد لطفي؛ التريكي، منير، تحليل الخطاب، ص 155.

³ _ المرجع نفسه، ص 162.

⁴ _ مفتاح، محمد، ديناميّة النّص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1990م، ص 105 _ 106.

إنَّ عنوان نصٍّ أو مقطعٍ نصِّيٍّ لا يُعدُّ معادلاً لموضوعه، بل تعبيراً واحداً ممكناً عنه¹، وتُبنى العلاقة بين العنوان وموضوع النصِّ لدى المتلقِّي على خاصية التَّوقُّع؛ إذ يُعدُّ العنوان ركيزةً أساسيةً مُلهمةً ينسج المتلقِّي من خلالها كل معطيات النصِّ².

ويمكن تمييز مواضيع مقاطع النصِّ اعتماداً على الحدس من خلال اختلاف الدَّلالة بين تلك المقاطع³، ففي المقاربة الموضوعاتية يُعتمدُ المعيار الدَّلالي semantic أو التِّيماتِيكي thematic لتحديد المقاطع النَّصِّيَّة من خلال تحديد الموضوعات والأفكار الرَّئيسة والفرعية بناءً على المسح الاستقرائي للنَّصِّ كاملاً⁴. ويُعدُّ العنوان معياراً دلاليّاً أساسياً، ومُكوِّناً بنيويّاً وظيفياً وعنصراً سيميائياً بارزاً في عملية تقطيع النَّصوص إلى مقاطع، ومن هنا يبرز العنوان الأساسي والفرعي والمقطعي⁵.

ويُمثِّل العنوان انعكاساً لعالم النصِّ الواسع؛ إذ يُعدُّ علامة سيميوطيقية تساعد في تأمُّل النَّصِّ واستنطاقه واستكناه بنياته وتراكيبه ودلالاته ومقاصده، وهو بذلك يقوم بوظيفة الاحتواء لمُدلول النَّصِّ، كما يؤدِّي وظيفة تناصية من خلال تداخله وتواشجه مع بعض بني النَّصِّ وتراكيبه⁶. ممَّا يعني أنَّ (وظيفة عنوان خطاب ما هي كونه أداة إبراز لها قوَّة خاصة)⁷ على عدَّة مستوياتٍ تركيبيةٍ ودلاليةٍ وتداوليةٍ. فوضع العناوين الرَّئيسة والفرعية داخل الخطاب يُسهم في إبرازه وتنظيم بنيته؛ لأنَّ تلك العناوين تُمثِّل نقط انطلاق للفقرات داخل النَّصِّ، كما تُسهم في تقطيع الخطاب إلى مقاطع أصغر⁸، ممَّا يُسهِّل عملية فهمه وتأويله لدى المتلقِّي.

¹ _ براون، ج. ب.؛ يول، ج.، ترجمة الزليطني، محمد لطفي؛ التريكي، منير، تحليل الخطاب، ص 162.

² _ المرجع نفسه، ص 162.

³ _ أبو خرمة، عمر محمد، نحو النَّصِّ (نقد النَّظريَّة... وبناء أخرى)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2004م، ص 113.

⁴ _ حمداوي، جميل، لسانيات النَّصِّ والخطاب (المستوى النَّظري)، المركز المُتوسِّطي للدراسات والأبحاث، طنجة، المملكة المغربية، بلا تاريخ، ص 274 - 275.

⁵ _ المرجع نفسه، ص 277.

⁶ _ بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النَّصِّ وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، عمَّان، الطبعة الأولى، 2009م، ص 125.

⁷ _ تحليل الخطاب، ج. ب. براون؛ ج. يول، ترجمة الزليطني، محمد لطفي وآخرون، ص 162.

⁸ _ المرجع نفسه، ص 163.

ولما كان العنوان يكشف فحوى النَّص ويُحيل إلى خارجه، فإنَّ علاقته بالنَّص علاقةٌ تضمَّن متبادلاً، فالنَّص يتضمَّن العنوان والعنوان يتضمَّن النَّص¹، وكما أنَّ العنوان ليس المعنى الوحيد الذي يُحدِّده النَّص، فإنَّ النَّص يُسهِّم كذلك في خلق معانٍ مُتعدِّدة للعنوان².

ب_ الدِّراسة التَّطبيقيَّة:

تبقى الدِّراسة النَّظريَّة قاصرةً عن توصيف الظَّاهرة اللغويَّة وإيصالها للمتلقِّي بالشَّكل الأمثل والأوضح حتى تُبعث فيها الحياة في خضم الدِّراسة التَّطبيقيَّة، من هنا كان لابدَّ لنا من استجلاء فاعلية العنوان في بنائيَّة النَّص من خلال مقاربتها تطبيقيًّا في إحدى قصائد الشَّاعر السُّوري "توفيق أحمد" وهي قصيدته: "لا حدود للذكرى"³:
إلى صديقي الشَّاعر عز الدين سليمان)

_ في القلب أنتَ قصيدةٌ ونشيدٌ وطفولةٌ، علَّ الزَّمانَ يعودُ
_ أَيامنا كَتَبْتَ بِحبرِ نَزيِّفنا صُوراً تَنزُوما لها تضميدُ
_ غُصنينِ كَنَّا من شجيرةِ عُمرنا مَنْ قالَ إنَّكَ يا حبيبُ بعيدُ
_ تلكَ الطفولةُ كيفَ نَسى مُرَّها والفقرُ كَمَ عشناهُ وهو شديدُ
_ من ضوءِ ماضينا غزَلنا هالَةً فاحْضُوضرتَ تلكَ الليالي السُّود
_ يا سيِّدَ الوِدِّ النَّبيلِ وبيَّننا ملءَ الوجودِ وأنتَ في وجودُ
_ يا سيِّدَ العشقِ الجميلِ أَمَا دَرَتِ عيناكَ أنَّكَ عاشقٌ مَعمودُ
_ لكَ من عيونِ الفاتناتِ رسائلُ يَمشي البريدُ إليك وهو سعيدُ
_ كانوا يرونكَ تكسرُ الأطرَّ التي رَسخت وتَشعلُ جمرها وتَزيدُ

¹ _ الإدريسي، يوسف، عتبات النَّص في التراث العربي والخطاب النَّقدي المعاصر، ص 46، 63.

² _ المرجع نفسه، ص 64.

³ _ أحمد، توفيق، الأعمال الشَّعريَّة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الثانية، 2016م، ص 308_310.

_ في أعين البسطاء كنت كنسمةٍ مهفو حريزٍ عبرها ويميدُ
 _ دوماً تلينُ وينتشي دمعُ الندى لكنَّ شكلَ الرّوحِ فيك عنيدُ
 _ وصرفتَ عُمرَكَ في صياغةِ نبعَةٍ للشّعْرِ، تشربُ من نداها البيدُ
 _ والشّعْرُ شمعتنا التي من نارها نَبَتَتْ وروُدٌ حولها وورودُ
 _ والشّعْرُ أسئلةُ الزّمانِ ولُغزُهُ ما عابه التّحديثُ والتّقليدُ
 _ والشّعْرُ تنزيلٌ تنكّبَ وحيهُ رُمحَ الخيالِ، وجُرْحُهُ تغريدُ
 _ حلّقتَ فيه مسافراً يتلو على الدنيا نوارسَ عشقه ويُعيدُ
 _ هل يا ترى نفدتَ جرازُ العِطْرِ أم مصباحُ عشقِكَ ليس فيه وقودُ

* * *

_ قاتلتَ عن وطنٍ عبّدتَ ترابهُ وهوتَ أمامك كالسّرابِ سدودُ
 _ كم ألفِ جرحٍ غاضٍ تحت ثيابنا كي لا تتورَ بوارقُ وزُعودُ
 _ كم ربوةٍ مدّت بساطاً حولنا لتحيءَ تمرحُ في مداهُ الغيدُ
 _ هل تعرفُ الذّكرى حدوداً في دمي لا ليس للذكري لديّ حدودُ
 _ فإذا مشيتَ مَشَت وراءك غيمةٌ وكلاكما بالطيّباتِ وجودُ
 _ وسكّبتَ عشقك في الجُرودِ فأينعتَ وبكلّ بستانٍ لديك وعُودُ

* * *

_ أيّامٍ في حَلَبٍ تناثر طيشنا ويزدوبُ حرصاً "رائقٌ" و"وليدُ"
 _ كم شمعةٍ نحتاجُها لنرّمَ الضّوءَ الذي أودى به التّشريدُ
 _ وطنٌ علينا مدّ خيمةً حُبّه وحنّا علينا كيف عنه نعيدُ

_ متمرّدانِ على الظّلامِ وحسبنا أنّ الحياةَ مواقفٌ وعهودُ

* * *

_ وبظليّ قريتنا التي من حُسْنِها منها على طولِ الزّمانِ حُشودُ

_ كم ذا رَششنا في رُباها حُبنا وتعطّرت بالأُمسياتِ خدودُ

_ جدلٌ وأسئلةٌ وأسراؤوفي كلّ المسائلِ لافتٌ وجديدُ

_ تعبوا وما خَفَضُوا الجبينَ لمفترٍ وجميعهم رَغَمَ العذابِ سعيدُ

* * *

_ يا صاحبي وبحزفيّ صدريّ الوئىّ وبقاعِ روحي جمرةٌ وجليدُ

_ طارتُ بيّ الدنيا لأخرِ حدّها لا الصّينُ أغرتني ولا مدريدُ

_ ولأنّي من عمقِ ليلى طالِعٌ لا الدّهْرُ يُثنيّني ولا التّهديدُ

_ لا قريتي أعطت، وقد أخذت، ولا وقفتُ ببابِ حقيقتي "هبودُ"

_ وتمرّدت رؤيايَ منذ طفولتي والأهلُ والدنيا عليّ شهودُ

_ وخرجتُ مالي غيرِ حلّمي صهوةٌ ولديّ من بنكِ الجراحِ رصيدُ

_ أنا ما أردتُ على الفقيرِ وصايةً لوكلُ أسبابِ الفقيرِ تُريدُ

_ ومسيرُ قلبي لم يُغيّرِ دربهُ لا الشّوكُ يُثنيه ولا الجلمودُ

_ ما العيدُ عندي أن يحلّ بموعديّ العيدُ أنّا بالكثيرِ نَجودُ

* * *

_ يا صاحبي هيّ بعضُ ما في خاطري ولها بعمقِ مشاعري تَريدُ

* * *

لا يأتي عنوان النَّصِّ محض مصادفةً وإنْ تبدَّى للقارئ ذلك، فقد يترأى للقارئ أحياناً أنَّ العنوان بعيدٌ عن فحوى النَّصِّ ولا ارتباط بينهما وكلُّ منهما يسير في وادٍ مختلف عن مسار الآخر، إلاَّ أنَّه في مخيلة الشَّاعر يتماشى الاثنان ويتسايران وفي معظم الحالات يصبَّان في هدفٍ واحدٍ يتَّفَقُ مع قصدية الشَّاعر التي تتَّضِحُ حيناً وتغمضُ حيناً آخرٍ متواريَةً عن أذهان المتلقِّين.

قد يشتملُ النَّصُّ على ثيمةٍ وحيدةٍ فقط يختص بها العنوان، وقد يكتنف النَّصُّ ثيماتٍ عديدةٍ تندرج ضمن ثيمةٍ رئيسيةٍ يُمثِّلها العنوان¹، وقد يختص العنوان بإحدى ثيمات النَّصِّ على الرَّغم من تعدُّدها، على النَّحو الآتي:

1_ ثيمات عديدة ⊃ ثيمة رئيسية ← العنوان الرَّئيس يُمثِّل الثَّيمة الرَّئيسية

2_ ثيمة رئيسية وحيدة ← العنوان الرَّئيس يُمثِّل الثَّيمة الرَّئيسية الوحيدة

3_ ثيمات عديدة ← العنوان الرَّئيس يُمثِّل إحدى الثَّيمات

ويبدو أثر العنوان في الرَّبط الموضوعاتي النَّصِّي أكثر فاعليَّة في الحالتين (1،2)، لأنَّه بمثابة خيمةٍ تربط نسيج النَّصِّ بأوتادها المتناثرة هندسيّاً حوله. أمَّا في الحالة (3) فتضعف هذه الفاعليَّة لانفلات بعض ثيمات النَّصِّ من قبضة العنوان.

ويبدو أنَّ الحالة (1) تكثر في النُّصوص التي تُعنى بالتَّفنيذ والتَّقسيم، في حين تغلب الحالة (2) على النصوص القصيرة لانعدام المساحة النَّصِّية التي تستوعب تعدُّد الثَّيمات، أمَّا الحالة (3) فتبرز في النصوص التي تُلقى ضوءً بشكلٍ رئيسٍ على إحدى جوانب النَّصِّ وعناصره كأن يكون شخصيَّةً رئيسةً أو حدثاً بارزاً... الخ.

ويُلحظ في نصِّنا هذا "لا حدود للذِّكري" اندراجهُ ضمن الحالة (1)؛ إذ تعدَّدت ثيمات النَّصِّ مع اختصاصها جميعاً بعنوانٍ واحدٍ فقط هو امتداد الذِّكريات من دون تناهٍ "لا حدود للذِّكري" وقد ساعدت مساحة النَّصِّ الواسعة على احتواء الثَّيمات الثلاث، وتوزَّعت تلك الذِّكريات على ثلاث ثيمات: ذكريات الشَّاعر وذكريات صديقه

¹ جواد عبد السَّادة، هناء مكي داوود، م.م. أسعد، عتبة العنوانات الدَّاخليَّة (أسماء السور)، مجلة كلية التربية الأساسيَّة للعلوم التربويَّة والإنسانيَّة، جامعة بابل، العراق، العدد 20، نيسان 2015م، ص 302.

والذكريات المشتركة، وهذه الثيمات تندرج ضمن ثيمة رئيسية واحدة تعمُ النَّصَّ ويُمثِّلها عنوانه وهي "عدم محدودية الذكريات". ليشكِّل العنوان بذلك عقدةً أو بؤرةً تلمُّ شتات النَّصِّ وتحبكه، منها ينطلق النَّصُّ والمها يعود. وفي هذا النَّصِّ نلاحظ أنَّ العنوان يمتاز بإعلامية مرتفعة لا تكاد تبدأ بالانخفاض بعد تلقِّي الإضاءة التي استهلَّ بها الشَّاعر نصَّهُ بعد العنوان مباشرةً، فعندما يقعُ على مَسْمَعِ المتلقِّي أو مرآه عنوان النَّصِّ "لا حدود للذكرى" يكون أمام خياراتٍ لا نهائيةٍ مرْدُّها إلى الانفتاح الدَّلالي الذي يوحي به عنوان النَّصِّ، وهذا الانفتاح يأتي من دلالة تركيب العنوان وتضام مفرداته، فتضام أداة النفي "لا النَّافية للجنس" مع كلمة "حدود" يفتح أفق التَّوقُّع لدى المتلقِّي إلى اللانهاية، وتأتي دلالة التَّنكير في كلمة "للذكرى" لتجعل المتلقِّي إزاء مجالٍ واسعٍ أيضاً من التَّوقُّعات ما كان ليوحي بهذا الانفتاح التَّأولي فيما لو عُرِّفت هذه الكلمة، ثمَّ إنَّ رصف مكوّنات العنوان وفق هذا التتابع التَّركيبي يأتي ليخصص عدم المحدودية ويجعلها في نطاق الذكرى فقط، ولكن أية ذكرى تلك؟؟ إذ ما يزال أفق التَّوقُّع بعيداً وشاسعاً أمام المتلقِّي؛ فقد توحى بـ:

_ لا محدودية ذكريات الطفولة أو الشَّبَاب أو الهرم.

_ لا محدودية ذكريات المشاعر من ألم وفرح وحزن...الخ.

_ لا محدودية الذكريات مع العائلة أو الأصدقاء أو الأعداء أو الأقارب أو الأحبة...الخ.

_ لا محدودية ذكريات العمل أو السَّفر...الخ.

وتبقى هذه اللامحدودية تتسع وتمتدُّ في خيال المتلقِّي إلى أن يقع على التَّصدير النَّثري الذي استهلَّ به الشَّاعر نصَّهُ بعد العنوان مباشرةً (إلى صديقي الشَّاعر عز الدين سليمان)؛ إذ يوحي هذا التَّصدير للمتلقِّي بِقَصْرِ العنوان على "لا محدودية الذكرى مع هذا الصَّديق"، وهذا ما يُثبته النَّصُّ وينفيه في آنٍ واحدٍ؛ إذ إنَّ قراءةً فاحصةً لهذا النَّصِّ الشِّعري تُظهِر تبلور ذكريات الشَّاعر فيه ضمن ثلاث بنى دلالية كبرى أو موضوعاتٍ نصِّيةٍ رئيسيةٍ هي:

_ لا محدودية ذكريات الصَّديق الشَّاعر "عز الدين سليمان".

_ لا محدودية ذكريات الشَّاعر "توفيق أحمد".

_ لا محدودية ذكريات الشَّاعرين مع بعضهما.

فهذه البنى الرئيسية الثلاثة تنتظم النَّص وتوزَّعُه مسهمَةً بذلك في خلق نسيجه النَّصِّي من خلال انفرادها حيناً، وتماهيها وتداخلها حيناً آخر وفق الآتي:

_ لا محدودية ذكريات الشَّاعر المتعلِّقة بصديقه الشَّاعر "عز الدين سليمان": عبَّر الشَّاعر "توفيق أحمد" عن اتِّساق نطاق تلك الذِّكريات "ذكريات عز الدين سليمان"، ولم يأتِ هذا البسط بلسان الشَّاعر "عز الدين سليمان"، وإنَّما بلسان الشَّاعر مُبدع النَّص "توفيق أحمد" على صورة خطابٍ مُوجَّهٍ للشَّاعر "عز الدين سليمان".

أما عن ذكريات الشَّاعر "توفيق أحمد" فقد بَثَّها في نصِّه هذا وفق عدة موضوعات.

أمَّا عن الذِّكريات المشتركة بين الصَّديقين فقد بَثَّها توفيق أحمد وفق عدة موضوعات.

نلاحظ أنَّ الشَّاعر جسَّد تلك الذِّكريات على هيئة موضوعات نصيَّة صغرى (بني دلاليَّة صغرى) تلميحاً وكأنَّه

يخاطب صديقه مستهلاً كل ذكرى بسؤاله: "هل تذكر؟"

إلَّا أنَّ الشَّاعر لم يفصح عن كلِّ ما في جعبته من ذكريات وقد تبدَّى هذا في بداية النَّص ونهايته، فقد أخبر

المتلقِّي ضمناً في عنوان النَّص "لا حدود للذِّكري" بعدم قدرة نصِّه على احتواء كل الذِّكريات، ثمَّ إنَّه جاء في البيت

الأخير ليؤكِّد هذا بقوله: (يا صاحبي هي بعض ما في خاطري)، فقد أحال الضمير "هي" إلى جميع الذِّكريات التي بَثَّها

في نصِّه مُشيراً بمقولته هذه إلى كونها تُمثِّل حيزاً من مطلق الذِّكريات في عقله الباطن وليس كلِّها، كذلك أكَّد دلالة

الجزئيَّة هذه في منتصف النَّص عندما قال:

هل تعرفُ الذِّكري حدوداً في دمي لا ليس للذكرى لديَّ حدودُ

مما يعني أنَّ الشَّاعر أحال إلى العنوان مرَّتين في نسيجه النَّصِّي، الأولى إحالة تكراريَّة في منتصف النَّص،

والأخرى إحالة بالضمير "هي"، وإن كانت هذه الإحالة إلى نسيج النَّص السَّابق برمته، فقد غدا هذا النَّسيج معادلاً

موضوعياً لكنَّه العنوان ودلالته، وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّما يدلُّ على الدور الدلالي الذي تؤدِّيه هندسة البناء

النَّصِّي في ربط أركانه من جهة، وربطها بالعنوان من جهةٍ أخرى.

يبدو بهذه الدراسة أنّ الذِّكريات المشتركة تُمثّل تقريباً نصف الذِّكريات الكلية، بمعنى أنّها تتوزّع على نصف مساحة النص، وهذا أمرٌ لا يبعد عن عتبات النص بل يرتبط بها ارتباطاً مباشراً؛ فالشاعر عندما أطلق عنوانه " لا حدود للذِّكري " أرفهه مباشرةً بالتصدير النَّثري: (إلى صديقي الشَّاعر عز الدين سليمان)

ليوحي للمتلقّي بأنّ تلك الذِّكريات مرتبطة بهذا الصِّديق، ليختم نصّه لاحقاً بقوله " يا صاحبي " مشيراً إلى تبلور الذكريات في فلك هذا الصِّديق أيضاً.

يُلاحظُ خلو النص من العناوين الداخليّة الفرعيّة على الرّغم من تقسيمه إلى أربعة مقاطع نصيّة، علماً أنّ العناوين الداخليّة مفاتيحٌ للنصوص الأدبيّة، فهي تحملُ معها قراءاتٍ دلاليّة تُعبرُ عن مكنونات أو موضوعات النُّصوص الداخليّة، كذلك هي بمثابة الموجّه الرّئيس لهذه النُّصوص، فلها السُّلطة في تعيين نوعيّتها وماهيّتها وتعدّد محاورها وتشكيلاتها)¹ وربّما يُعزى انعدام العناوين الفرعيّة إلى تقاطع موضوعات البنى النصيّة الداخليّة وتداخلها حيناً وافتراقها حيناً آخر، فالشاعر تناول بدايةً ذكرياتٍ تتعلّق بصديقه في المقطعين النَّصيين الأوّل والثاني، وتناول في المقطع النَّصي الخامس موضوعاتٍ نصيّة تتعلّق بذكرياته، أمّا عن الذِّكريات المشتركة فقد تخلّلت معظم مقاطع النص وتوزّعت؛ بمعنى طغيان ذكريات الصِّديق والذِّكريات المشتركة على معظم المساحة النَّصيّة، ولكن ذكريات الصِّديق بتتابع متقطّع والذِّكريات المشتركة بتوزّع متقطّع، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلُّ على العلاقة السُّلبيّة بين استطراد الموضوعات النَّصيّة الرّئيسة من جهة، وعنونة المقاطع النَّصيّة الرّئيسة من جهةٍ أخرى؛ إذ يحول ذلك الاستطراد دون عنونة تلك المقاطع النَّصيّة الرّئيسة، فالشاعر لو ضمّن ذكرياته وذكريات صديقه والذِّكريات المشتركة كلاً منها في مقطعٍ نصّيٍ رئيسٍ على حدة لساعد ذلك في بلورة تلك المقاطع وانطوائها ضمن عناوين توجّه فحواها وتُلخّصه قبل ولوج القارئ في ثنايا المقطع النَّصي.

يُفهم ممّا سبق أنّ الهندسة البنائيّة الخارجيّة والداخليّة للنص تؤثر في عنونة النص كلياً وجزئياً وتتأثر بها. لتؤثر فوضى النَّسج الموضوعاتي النَّصي سلباً على تقسيم المقاطع النَّصيّة الرّئيسة وعنونها، فكلما ازدادت

¹ - جواد عبد السّادة، هناء مكي داوود، م.م. أسعد، عتبة العناوين الداخليّة (أسماء السور)، مجلة كلية التربية الأساسيّة للعلوم التربويّة والإنسانيّة، جامعة بابل، العراق، العدد 20، نيسان 2015م، ص 299.

موضوعات النَّصِّ الرَّئِيسَةِ تنظيماً وتأطيراً أمكن إدراجها ضمن عناوين تحتويها وتُضيء السَّبيل أمام المتلقِّي وتُهَيِّئُه لِإِدْرَاكِ فِحوها قَبْلَ اقْتِحَامِ غَمَارِ المَقْطَعِ النَّصِّيِّ.

نتائج البحث:

خُلِّصَ البَحْثُ من خِلالِ المِعالِجَةِ والتَّحْلِيلِ إلى جِملَةٍ من النِّتائِجِ من أْبْرَها:

_ إنَّ العِنوانَ والنَّصَّ وجْهانَ لِعِملَةٍ واحِدَةٍ؛ فالعِلاقَةُ بَيْنَها جَدليَّةٌ شائِكةٌ مُتَشَعِّبَةٌ مُتَعَدِّدَةٌ مَعْقَدَةٌ تَجْعَلُ من كِلِّ واحِدٍ مِنْهُما مَكْمَلًا لِلاَخرِ يَنْتَفِي بِانْتِفاءِهِ ويَوجِدُ بوجودِهِ.

_ يُؤَثِّرُ العِنوانُ الرَّئِيسُ والعِناوِينُ الفرعيَّةُ في تَنْظِيمِ بِنَى النَّصِّ؛ إذ تَتَبِعُ مِقاوِعَ النَّصِّ عِناوِينُها وغالبًا ما تُمَثِّلُ هِذِهِ العِناوِينُ نَصًّا موازِيًّا لِتِلْكَ المِقاوِعِ تُعَبِّرُ عَن كِئِها وتَكشِفُ عَن مِضمونِها.

_ يَتَناسَبُ التَّنْظِيمُ الفِكرِيُّ الدَّاخِلِيُّ لِمِقاوِعِ النَّصِّ وإِمكانِيَّةُ عِنونِها طَرْدًا؛ فَكَلِّما تَبَلَّوْرَتِ المِقاوِعُ النَّصِّيَّةُ كُلُّ مِنْها عَلى حِدَةٍ تَحْتِ بِنِيَّةٍ دَلالِيَّةٍ واحِدَةٍ أَمكِنَ عِنونِها، وَكَلِّما اَزْدادَ عِدَدُ البِنَى الدَّلاليَّةِ المِكوِّنَةِ لِلْمِقاوِعِ النَّصِّيِّ اسْتَعصَى اِنْدِراجُها تَحْتِ عِنوانِ نَصِّيِّ قار.

_ لا يَأْتِي البِناءُ الفِكرِيُّ والدَّلاليُّ لِكُلِّ مِقاوِعِ النَّصِّ مِضادَةً، إذ تَرْتَبِطُ البِنَى الدَّلاليَّةُ العَميقةُ لِلْمِقاوِعِ النَّصِّيِّ بِعِلاقَاتٍ دَلاليَّةٍ مَعَ المِقاوِعِ النَّصِّيَّةِ الأُخرى، وتَطْفُو هِذِهِ العِلاقَاتُ عَلى سِطْحِ النَّصِّ فَتَرْتَبِطُ بَيْنَ عِناوِينِ تِلْكَ المِقاوِعِ مِنْ جِهةٍ، وبَيْنَ العِنوانِ الرَّئِيسِ مِنْ جِهةٍ أُخرى. لِيتَحَقَّقَ التَّأثيرُ المُتبادِلُ بَيْنَ العِناوِينِ سِطْحًا ودَلالةً النَّصِّ عَمقًا. وَيَكُونُ التَّرابُطُ أَفقِيًّا بَيْنَ المِكوِّناتِ السَّطحيَّةِ لِلنَّصِّ، وَعَموديًّا بَيْنَ نَسِجِ النَّصِّ ودَلالَتِهِ.

قائمة المراجع:

- _ أبو خرمة، عمر محمد، نحو النَّصِّ (نقد النَّظريَّة... وبِناء أُخرى)، عالم الكُتُب الحَدِيث، إربد، الأردن، 2004م
- _ أحمد، توفيق، الأعمال الشَّعريَّة، منشورات الهيئة العامَّة السُوريَّة لِلكُتاب، وزارة الثقافة، دمشق، الطَبعة الثَّانيَّة، 2016م.
- _ الإدرِيسِي، يوسُف، عِتابات النَّصِّ في التَّراثِ العِربيِّ والخِطابِ النَّقديِّ المِعاوِر، الدار العِربيَّة لِلعلومِ ناسُرون، بيروت، الطَبعة الأوَّلَى، 2015م.

- _ البطاشي، خليل بن ياسر، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير، الطبعة الأولى، 2009م.
- _ بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النَّص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000م.
- _ بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النَّص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، 2008م.
- _ بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النَّص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، عمّان، الطبعة الأولى، 2009م.
- _ الجزائر، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
- _ حمداوي، جميل، لسانيات النَّص والخطاب (المستوى النَّظري)، المركز المتوسّطي للدراسات والأبحاث، طنجة، المملكة المغربية.
- _ خطابي، محمد، لسانيات النَّص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1991م.
- _ قطوس، بسام موسى، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمّان، الطبعة الأولى، 2001م.
- _ مفتاح، محمد، ديناميّة النَّص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1990م.
- المراجع المترجمة:**

- _ براون، ج.ب؛ يول، ج، ترجمة الزليطني، محمد لطفي؛ التريكي، منير، تحليل الخطاب، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997م.
- _ ديبوجراند، روبرت؛ دريسلر، ولفغانغ، ترجمة أبو غزالة، إلهام؛ حمد، علي خليل، مدخل إلى علم لغة النص، مطبعة دار الكاتب، نابلس الطبعة الأولى، 1992م.
- _ فوكو، ميشيل؛ ترجمة يفوت، سالم، حفريات المعرفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989م.

_ مارتينييه، أندريه؛ ترجمة رزق الله، ريمون، مبادئ ألسنيّة عامّة، دار الحداثة، بيروت، 1990م.

المجالات والدوريات:

_ جوّاد عبد السّادة، هناء؛ مكيّ داوود، أسعد، عتبة العنوانات الدّاخلية (أسماء السور)، مجلة كلية التربية الأساسيّة للعلوم التربوية والإنسانيّة، جامعة بابل، العدد 20، نيسان 2015م.

_ السيّد بُرّيّك، محروس، التّأويل النّحوي الدّلالي لعتبات النّص الشّعري (دراسة تطبيقيّة في الأعمال الكاملة لأمل دنقل)، مجلة الكوفة، العدد 11، 2017م.

_ مجيد، علي صليبي، سيميائية العنونة من عتبة التّسمية إلى فضاء المتن الشّعري (قراءة في أعمال علي عقلة عرسان الشعريّة) مجلة كلية التربية الأساسيّة، جامعة بابل، العدد 13، أيلول، 2013م.

_ المغربي، حافظ، عتبات النّص والمسكوت عنه (قراءة في نص شعري)، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، عدد 2011م.

_ هبيي، فيّاض، العنوان كنصّ موازٍ (الحواجز السّوداء لليلى العثمان)، المجمع 14، (1440هـ/2019م).

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

[ISSN 2311-519X](#) - DOI Prefix: 10.33685/1317

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي