مركز جيل البحث العلمي
www.jilrc.com
JiL Scientific Research Center

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

العام الثالث عاشر - العدد 105 - يناير 2026 ISSN 2311-519X - DOI Prefix: 10.33685/1317

بسم الله الرحمن الرحيم

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 طالبي

مدير التحرير: د. جمال بلبكاي

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 تتشكل 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 موضعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف.

وإيمانًا 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 قرائي حدوده التميز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترو نية.

هيئة التحرير:

أ.د. أحمد رشراش (جامعة طرابلس، ليبيا)

أ.د. أمين مصرني (المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر)

أ.د. دين العربي (جامعة الدكتور مولاي الطاهر، الجزائر)

أ.د. عبد الرحمن الأغبري (جامعة أديامان، تركيا)

رئيس اللجنة العلمية: أ.د. عاصم شحادة علي (الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا)

اللجنة العلمية:

أ.د. عبد الوهاب شعلان (جامعة محمد الشريف مساعدية، الجزائر)

أ.د. ضياء غني لفتة العبودي (جامعة ذي قار، العراق)

أ.د. محمد جواد حبيب البدراني (جامعة البصرة، العراق)

أ.د. مداني زيقم (جامعة سوق أهراس، الجزائر)

أ.د. منتصر الغضنفري (جامعة الموصل، العراق)

د. الحسين محمد ال مهديه (جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية)

د. سعيد علي (جامعة نغاونديري، الكاميرون)

د. ظلال سعده (جامعة أنقرة للعلوم الاجتماعية، تركيا)

د. كريم المسعودي (جامعة القادسية، العراق)

د. مأمون التجاني حسن الدالي (جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية)

م.د. نزارراهي خصاف (المديرية العامة لتربية محافظة واسط، العراق)

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

د. سعيد حميد كاظم (جامعة كربلاء، العراق)

د. سمية حسنعليان (جامعة أصفهان، إيران)

د. عبد الوهاب الشتيوي (كلية الآداب والفنون والإنسانيّات، منّوبة، تونس)

د. محمد تحريشي (جامعة بشار، الجزائر)

د. محمد كلش أرسلان (جامعة يالوفا، تركيا)

د. يوسف محمد أبكر (جامعة خليج السدرة، ليبيا)

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، وتتو افر 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.
- <u>أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:</u>

- عنوان البحث باللغة العربية والانجليزية.
- اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها باللغة العربية والانجليزية.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخَّص 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 يزيدَ عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها 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 الالكتروني، 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
• الافتتاحية	07
• **الحُجّاب وخطة العلامة في الديوان المريني**؛ امبارك بوعصب (المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، القنيطرة، المغرب)	09
• **خطاب العنف والحنين في رواية المنفى: مقاربة في بلاغة السرد**؛ محمد الوردي (جامعة عبد المالك السعدي، مرتيل، المغرب)	35
• **التعليم والحتمية التكنولوجية: نحو أفق جديد للتعلم**؛ ثلجاوي خميسي (المعهد العالي للغات بنابل، جامعة قرطاج، تونس)	53
• **سيميائيات اللباس الأمازيغي: فيلم "بوتفوناست" والهوية الثقافية**؛ سفيان الضاوي (المدرسة العليا للأساتذة، جامعة محمد الخامس بالرباط، المغرب)	69
• **آليات بناء المنطق الطبيعي عند ليكوف: نحو نظرية لسانية للمنطق الصوري**؛ أحمد جوهاري (جامعة سيدي محمد بن عبد الله، المغرب)	81

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

يسر مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية أن تقدم للقراء العدد الخامس بعد المائة، حاملاً بين دفتيه مشاهد متنوعة من الفكر والتحليل الأدبي والفلسفي، حيث تتقاطع فيه الرؤى بين النص والإبداع، بين الخطاب والسرد، بين الوعي الفردي والجماعي، لتشكل فسيفساء معرفية تنير آفاق الباحث والقارئ على حد سواء.

يحتفي هذا العدد بقراءات عميقة للنصوص والأعمال الأدبية والفكرية، بدءًا من استكشاف دقة البناء الشعري في الديوان المريني، مرورًا بتحليل الخطاب السردي للرو اية الحديثة، وصولًا إلى مقاربات تربوية تسبر أبعاد التعليم في ظل التحولات التكنولوجية، وتستقر في رحاب الهوية الثقافية من خلال دراسة سيميائية للباس الأمازيغي .

ويُختَتَم هذا العدد بمقال علمي موسوم بآليات بناء المنطق الطبيعي عند ليكوف: نحو نظرية لسانية للمنطق الصوري، الذي يقارب العلاقة بين اللغة والمنطق من منظورلساني معرفي.

إن هذا العدد، إذ يقدم هذه المواضيع المتنوعة، يسعى لأن يكون منبرًا للبحث الواعي والمتأمل، حيث يمتزج التحليل المنهجي بالأسلوب الأدبي الراقي، ويجتمع الفكر النقدي مع الحس الجمالي، ليبقى القارئ على موعد مع قراءة مثمرة وثرية، تنمي المدارك وتوسع الآفاق.

ختامًا، نأمل أن يكون هذا العدد نافذة ينظر من خلالها القارئ إلى آفاق جديدة من المعرفة، وأن يشكّل إضافة قيمة لمسيرة البحث الأدبي والفكري، محفزًا على التأمل والإبداع، ور افدًا يستثمرفي نمو الفكروثقافة القارئ.

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

الحُجاب وخطة العلامة في الديوان المريني

The Hajibs and the Signature System in the Marinid Diwan

أ.د. امبارك بوعصب (المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، القنيطرة، المغرب)

Mbarek Bouassab (Higher Education Professor at the Regional Center for Education and Training Professions, Kenitra, Morocco

مستخلص:

يستعرض المقال وظيفة الحُجّاب في الديوان المريني، مع التركيز على إشرافهم المباشر على توقيع الرسائل السلطانية ووضع العلامة، وهي مهمة حساسة ترتبط مباشرة بالسلطان وتشكل جزءًا من الأجهزة الإدارية العليا للدولة. وقد شغل هذه المناصب أفراد موثوقون يمتلكون مهارات الكتابة والإدارة، وأصبحوا يُعرفون باسم "أصحاب العلامة" أو رؤساء الكتاب.

توضح الدراسة أن الحُجّاب لم يكونوا مجرد كتاب رسميين، بل كانوا أيضًا ممثلين للسلطة السلطانية في المؤسسة الإدارية، ما جعل منهم حلقة وصل مهمة بين السلطة السياسية والدوائر الإدارية. وبذلك، يعكس دورهم التداخل بين البُعد الإداري والسياسي للدولة المرينية، ويظهر كيف أن السيطرة على التوثيق الرسمي كانت جزءًا أساسيًا من ممارسة السلطة وإرساء الشرعية

الكلمات المفتاحية: العصر المريني – الحُجّاب – الديوان – العلامة – الخطاطون.

Abstract:

The article examines the role of the **ḥujjāb** in the Marinid administration, focusing on their direct supervision of the signing of royal letters and the application of the official seal, a sensitive task closely linked to the sultan and forming part of the state's top administrative apparatus. These positions were held by **trusted individuals** with skills in writing and administration, who came to be known as "holders of the seal" or chief scribes.

The study shows that the ḥujjāb were not merely official scribes but also representatives of the sultan's authority within the administrative institution, making them a crucial link between political power and administrative circles. Their role reflects the intersection of administrative and political authority in the Marinid state, highlighting how control over official documentation was a key aspect of exercising power and establishing legitimacy.

Keywords: Marinid period – Hajib – Chancery – Sultan's mark – Calligraphers.

مقدمة:

يُعدّ الحاجب إحدى الشخصيات المركزية في جهاز الديوان المريني، حيث كان الديوان يضم الكتّاب والخطاطين والموقّعين المتخصصين في تحرير الرسائل السلطانية وتوقيعها ووضع العلامة السلطانية، وهو ما كان يُعرف بـ"**خطة العلامة**"، لضمان إنفاذها الرسمي. ولم تقتصر مهام الحُجَّاب على الوظائف الإدارية والسياسية التقليدية، بل تضمنت الإشراف المباشر على توقيع الرسائل ووضع العلامة، ما يجعل هذه الوظيفة من أرقى وأدق المناصب وأكثرها حساسية داخل المؤسسة السلطانية.

وللتعرّف على الحُجَّاب خطاطي العلامة في الديوان المريني، يتطلب الأمر جمع الإشارات المتناثرة في المصادر التاريخية وربطها بالشواهد المادية والوثائقية. فعملية رسم العلامة لم تكن مخوّلة لرئيس الكتّاب إلا بإذن صريح من السلطان، الذي كان يحرص على تحرير رسائله تحت إشرافه المباشر، وقد يختار بنفسه رسم علامته وفق طبيعة الرسالة وأهميتها وحساسيتها السياسية، أو يكلف أحد كبار الحُجّاب بهذه المهمة، كما يشير ابن خلدون (732-808هـ/1332-1406م): "فصار الحاجب يرسم للكاتب إمضاء كتابه ذلك بخطّ يصنعه ويتخيّر له من صيغ الإنفاذ ما شاء فيأتمر الكاتب له ويضع العلامة المعتادة، وقد يختصّ السّلطان لنفسه بوضع ذلك إذا كان مستبدّا بأمره قائما على نفسه فيرسم الأمر للكاتب ليضع علامته"[1].

ونظرًا لحساسية هذه الوظيفة، كان السلاطين المرينيون يميلون إلى إسنادها إلى أسر معينة توارث بعض أفرادها هذه المهمة، بما يعكس الثقة المتبادلة بين السلطان والحُجَّاب. وفي المقابل لم يكن التعيين دائمًا ثابتًا، إذ كان يُعزل الحاجب عن منصبه إذا ظهرت مبررات تستدعي ذلك، ما يوضّح العلاقة الدقيقة بين الولاء الشخصي والكفاءة المهنية في أداء خطة العلامة.

وتنبع أهمية دراسة وظيفة الحُجَّاب في هذا السياق من دورها في رسم الوثائق السلطانية، وإظهار الثقة التي كانت توضع في الحُجَّاب، ومدى قربهم من السلاطين. ومن هنا تبرز **الإشكالية الرئيسية** لهذه الدراسة: المؤهلات والصفات التي كانت متوافرة في الحُجَّاب المخوَّلين بخطة العلامة، الآليات التي اعتمدها السلطان لاختيارهم، الأسر التي توارثت هذه الوظيفة، وأسباب عزله بعضهم عن هذا المنصب الحساس عند فقدان الثقة أو إساءة استخدام المنصب.

---

[1] - عبد الرحمن ابن خلدون، **المقدمة**، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، 1988م، ص. 306.

أولا: التأصيل التاريخي لخِطة العلامة في الدواوين المغربية

ارتأينا أن نزاوج بين استعمال مصطلحي التوقيع والعلامة[1] باعتبار التوقيع أو التواقيع؛ هي تلك الرموز أو النصوص التي كان يختارها (الأمير) أو (الخليفة) أو (السلطان) وفق رسم محدّد، ليُوقّع بها على وثائقه، بخط يده أو بخط من ينوب عنه (بالتفويض)؛ **"علامةً"** على **"صحة"** المكتوب. ولذلك سُميت أيضا بـ: **"العلامة"**، التي عادة ما كانت ترتبط بمطلع الوثيقة، حيث كانت كل من الدول التي حكمت المغرب خلال العصر الوسيط تضع توقيعا خاصا بها في مكاتباتها الرسمية، فقد تحدث ابن خلدون عن الأختام التي كانت تعد رمزا للدولة في سائر وثائقها الرسمية ومراسلاتها السياسية، حيث يشير إلى أنه: **"قد يكون هذا الختم بالخط آخر الكِتاب أو أوله بكلمات منتظمة من تحميد أو تسبيح، أو باسم السلطان أو الأمير أو صاحب الكتاب كائناً من كان، أو شيء من نعوته"**[2].

واستعمال التواقيع أو العلامات السلطانية في وثائق الدولة يعد من تقاليد الدواوين في المغرب خلال العصر الوسيط[3]، والمراد منه الإشارة إلى معنى واحد هو: **"معنى النهاية والتمام بمعنى صحة ذلك المكتوب ونفوذه، [لأن] الكُتاب إنما يتم العمل به بهذه العلامات، وهو من دونها ملغى ليس بتمام..[و] يكون ذلك الخط علامة على صحة الكِتاب ونفوذه، وسمي ذلك في المتعارف علامة، وسمي ختماً تشبيهاً له بأثر الخاتم الآصفي في النقش، ومن هذا خاتم القاضي الذي يبعث به للخصوم"**[4].

فبمجرد تمكن المرابطون من القضاء على ملوك الطوائف، أصبحت الأندلس تابعة لسيادة الدولة المركزية بالمغرب إلى حدود أواخر العصر الموحدي، مما سمح بتداخل وتمازج التقاليد السلطانية بكلا العدوتين، خاصة بعدما تم توحيد الدواوين السلطانية المتفرقة في: ديوان موحّد؛ ألا وهو الديوان المرابطي، الذي كان مقره بمدينة مراكش. وفي هذا الشأن يشير أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر (725 -807هـ/1325 -1405م) إلى أن: **"يوسف بن**

---

[1]- لتأصيل أوجه الاختلاف والائتلاف بين المصطلحين من خلال الروايات التاريخية والشواهد المادية في كل من المشرق والمغرب، رجع محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، **الخط العربي في بلاد المغرب شهادات مصدرية وشواهد مادية**، منشورات دائرة الثقافة، حكومة، الطبعة الأولى، 2021، ص 367-393.

[2] - ابن خلدون، **المقدمة**، م س، ص. 327.

[3]- حول العلامة الأميرية المرابطية والخليفة الموحدية والسلطانية المرينية من حيث دلالاتها ونصوصها وتشريحها، راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، **الطغراء المغربية. كراسة تعليمية في رسم وتشريح التوقيعات والعلامات السلطانية بالمغرب**، مراجعة وتقديم: امبارك بوعصب - هاجر المساوي - أسماء خبطة، منشورات المعهد المغربي للآثار والتراث، فاس، الطبعة الأولى: 2016م. الأجزاء 11-12-13.

[4] - ابن خلدون، **المقدمة**، م س، ص. 327.

تاشفين اللمثوني [المرابطي] ملك المغرب، كانت علامته: (صح ذلك بحول الله)"[1]. حيث اختار أن **"يكتب علامته بخلاف اشتقاق لقبه"**[2]، على النقيض من علامات وطغراوات السلاطين في المشرق الذين كانوا يفضلون أن تكون علاماتهم مشتقة من ألقابهم وأسمائهم. أما صاحب **"الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية"**؛ فيشير إلى أن الأمير المرابطي المذكور قد كانت **"علامته الصادرة عنه [تتألف من عبارة]: (الملك والعظمة لله)"**[3].

وبعد وفاة يوسف بن تاشفين (454 -500هـ/1062 -1107م)، وارتقاء ابنه علي (500 -537هـ/1106 -1143م) إلى سدة الحكم، قام الأمير المرابطي الجديد بتحصين دولته وتدوين دواوينها، حيث استفاد الديوان المرابطي في عهده بفضل الاندماج بين العدوتين -الأندلس والمغرب -من ظهور بعض المدارس بالأندلس لتجويد الخطوط الديوانية؛ وأشهرها مدرسة "أبي عبد الله محمد بن مسعود بن أبي الخصال" (465 -540هـ/1073 -1146م)[4]. وهي المدرسة التي تخرّج منها ثلة من الخطاطين المجيدين الذين انتقل معظمهم من الأندلس إلى بلاد العدوة (المغرب) صحبة شيخهم ابن أبي الخصال الذي دخل مدينة فاس فأقام فيها، ثم ما لبث أن أشرف على مراسلات ومكاتبات علي بن يوسف بن تاشفين وغيره من أمراء المرابطين[5].

بل وتعدى ذلك للإشراف على رسم **"العلامة المرابطية"** في الديوان المرابطي، بدليل ما ذكره أبو بكر القللوسي (607 – 707هـ/1210 – 1307م) من كون ابن أبي الخصال **"كان يخط العلامة السلطانية بمداد خاص، وكان خطه أنموذجا يُحتذى"**[6]. حيث كان يشترط في المداد الذي يدبّج به علامة المرابطين **"أن يكون أسوَدَ بَرَّاقا تعْلوه حُمْرةٌ، حَسنَ البَصيص، قَلِيلَ التَّعْقيدِ.. [وذلك حتى] يُنَشِّط للكَتْبِ، ويُعمل إرسال اليد، ويساعد عَلَى سرعة القَلم"**[7].وقد أشار القللوسي أيضا إلى أن هذا النوع من الأمدّة هو ما كان يطلق عليه: **"مداد العلامة. وهو: المِدَاد**

---

[1] - أبو الوليد ابن الأحمر، **مستودع العلامة ومستبدع العلامة**، تحقيق: محمد التركي التونسي ومحمد بن تاويت التطواني، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، بمساهمة المركز الجامعي للبحث العلمي، المطبعة المهدية، تطوان، 1964م، ص. 22.

[2] - المصدر نفسه، ص. 22.

[3] - ابن سماك العاملي، **الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية**، تحقيق: سهيل زكار - عبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة، الطبعة الأولى: 1979م، ص. 30.

[4] - أبو عبد الله محمد الأنصاري ابن عبد الملك المراكشي، **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة**، تحقيق: إحسان عباس، محمد بن شريفة، بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، الطبعة الأولى: 2012م، ج/1، ص.169.

[5] - يُنظر **رسائل ابن أبي الخصال الأندلسي**، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى: 1988م، ص. 11.

[6] - محمد ابن شريفة، **نظرة حول الخط الأندلسي**، نشر في كتاب: المخطوط العربي، وعلم المخطوطات، تنسيق: أحمد شوقي بنبين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة فضالة، المحمدية، الطبعة الأولى: 1994م، ص. 80

[7] - أبو بكر محمد بن القضاعي القللوسي، **تحف الخواص في طرف الخواص، في صنعة الأمدة والأصباغ والأدهان**، تحقيق: حسام أحمد مختار العبادي، نشر: مكتبة الإسكندرية، طبعة: 2007م، ص. 25.

الذي يكتبُ به السلاطين العَلامة"[1]. أما ابن الأحمر فقد ذهب إلى أن **"العلامة.. هي شارة في الكتب [السلطانية] كالشهادة الشرعية في العقود"**[2].

وعقب سقوط المرابطين بشكل نهائي سنة: 541هـ/1146م، وصعود الموحدين بشكل رسمي للحكم في المغرب، قام هؤلاء باستعمال العلامة في إنفاذ مكاتباتهم[3]، حيث استفادوا في ذلك – على ما يبدو – من تأسيس مدارس لتعليم الخط في كل من المغرب والأندلس، وعلى رأس تلك المدارس؛ مدرسة "أبي بكر بن خير الفاسي" (502 – 575هـ/1108 – 1179م) وهو: **"فاسيُّ المولدِ والنَّشأة، استَوطنَ إشبيليَةَ وغيرَها من الأندَلُس"**[4]، لعبت مدرسته دورا كبيرا – على غرار مدرسة ابن أبي الخِصال خلال العصر المرابطي – في تخريج كثير من العلماء الخطاطين المُجيدين والمُجوّدين من كُتّاب العلامة الذين انتقل معظمهم إلى المغرب.

وبالرغم من تداعي الأوضاع السياسية في أواخر هذا العصر، إلا أن الديوان الموحدي ظل مجمعا لمهرة الخطاطين، فهناك على سبيل المثال ما يفيد أن المرتضى الموحدي (646 -665هـ/1248-1266م) كان بلاطه يتوفر على **"ديوان للخطاطين"** يشرف عليهم رئيس مسؤول عنهم[5]. كان من مهامه تعلّم الخط وتعليمه وفق قواعده وأصنافه المعروفة آنئذ في كل من المغرب والمشرق، بدليل أن المرتضى نفسه كان يحسن الكتابة بالطريقتين: المغربية والمشرقية[6].

---

[1] - المصدر نفسه، ص: 25.

[2] - ابن الأحمر، مستودع العلامة ومستبدع العلامة، ص: 20.

[3] - عن العلامة في الغرب الإسلامي؛ ينظر أحمد عزاوي، "الرسائل السلطانية"، **معلمة المغرب**، مطابع سلا، 2001م، ج/13، ص. 4335.

- محمد المغراوي، "العلامة السلطانية"، **معلمة المغرب**، مطابع سلا، 2003م، ج/18، ص. 6126 -6127.

-- **محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، العلامة المغربية والطغراء المشرقية من خلال الوثائق السلطانية. كراسة علمية -تعليمية، منشورات المركز المغربي للدراسات التاريخية، فاس، الطبعة الأولى، 2018م.**

- محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، **الطغراء المغربية. العلامة السعدية أنموذجا -مدخل لدراسة تاريخ العلاقات المغربية العثمانية وخصوصية التراث المغربي**، مطبوعات أمينة الأنصاري -فاس -الطبعة الأولى، 2014م.

- رشيد السلامي، "من تاريخ النظم والمؤسسات الدبلوماسية بالمغرب المريني خطة "العلامة" من خلال الوثائق والمراسلات السلطانية والنصوص التاريخية"، ضمن **التاريخ والدينامية الاجتماعية**، متنوعات مهداة إلى الأستاذ حسن حافظي علوي، الجزء الثاني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية مراكش، 2024.

[4] - ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، م س، ج/5، ص. 184.

[5] - محمد المنوني، **تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة**، منشورات جامعة محمد الخامس، رقم: 2، كلية الآداب-الرباط، 1991م، ص. 28.

[6] - المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، م س، ص.36.

وقد ذهب ابن الأحمر في كتابه: "مستودع العلامة" إلى أن الموحدين **"كانوا يكتبون العلامة بأيديهم، ولم يكتبها لهم سواهم، وذلك من أولهم: عبد المومن، إلى آخرهم: أبي دبوس"**[1]. أما عن نوع المداد المستعمل في رسمها، فقد أشار القللوسي (607-707هـ)، إلى أنها كانت ترسم بمداد خاص يسمى: **"مداد العلامة"**، يكون ذا لون أسود براق تعلوه حمرة تساعد على سرعة القلم[2].

كما حرص سلاطين الدولة المرينية، على غرار أسلافهم، على أن يشهد الديوان السلطاني نشاطا كبيرا -على المستوى الرسمي -حيث كان يعمل فيه عدد من الكُتَّاب والخطاطين والموقعين الذين تخصصوا في تحرير الرسائل السلطانية وتوقيعها ووضع العلامة السلطانية عليها لإنفاذها، كل بحسب المهام المسندة إليه ضمن منظومة الوظائف والخطط السلطانية، إذ كان يشترط فيهم أن يكونوا متقنين لفنون الكتابة، إضافة إلى إجادة كل منهم لعمل معيَّن في الديوان.

وتبقى وظيفة الإشراف على توقيع الرسائل السلطانية من أشرف الوظائف وأكثرها حساسية في الوقت نفسه، فقد ذكر ابن خلدون أن من ضمن وظائف الديوان المريني وظيفة خاصة بالتوقيعات والعلامات السلطانية، أطلق عليها تارة: "وظيفة العلاَمة والكتابة"[3]، وتارة أخرى: "خِطّة العلاَمة"[4]، أما ابن الأحمر (725-807هـ/1325-1405م) الذي خدم -هو الآخر -بالديوان نفسه[5]، فقد نعتها مرة بـ: "خِطّة العلاَمة والرِّقاع"[6]. ومرة بـ: "خِطّة العلاَمة السرية"[7].

وجرت العادة أن يكون **"كاتب العلامة"** هو عينه **"رئيس الكُتّاب"** في الدواوين السلطانية بالمغرب، وذلك بحكم منصبه الحساس الذي يتصل مباشرة بالسلطان وبنفوذ أمره، وقد استنبطنا هذا الأمر من خلال حديثه عن المرينيين، حيث ذكر أن **"بعض الملوك [كان] يقدم لكَتْبها [العلامة] رئيس كتبته، وربما شارك بعضهم في كَتْب العلامة كاتبه المقدم عليها، كبني مرين ملوك المغرب"**[8].

---

[1] - ابن الأحمر، **ستودع العلامة ومستبدع العلامة**، م س، ص. 21 – 22.

[2] - القللوسي، م س، ص. 25.

[3] - عبد الرحمن ابن خلدون، **رحلة ابن خلدون**، أو ما يسمى بـ: **"التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا"**، عارضها بأصولها وعلق على حواشيها: محمد بن تاويت الطَّنجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى: 2004م، ص.45.

[4] - ابن خلدون، **المقدمة**، م س، ص. 301.

[5] - ابن الأحمر، **مستودع العلامة ومستبدع العلامة**، م س، ص. 75 -76.

[6] - المصدر، نفسه. 32.

[7] - نفسه، ص. 48.

[8] - نفسه، ص: 21.

ونظرا لأن العلامة كانت أشرف الرسوم الخطية وأعلاها أهمية خلال العصر المريني كونها تعبر عن سيادة السلطان ونفوذ أمره[1] فقد كانت هذه الوظيفة توكل إلى الحُجَّاب نظرا لاتصالهم المباشر بالسلطان رغم مزاولتهم لمهام إدارية أخرى، ولا شك أن ذكر العلاّمة من طرف كل من ابن خلدون وابن الأحمر، يدلنا على استعمال التوقيعات في الدواوين المرينية، باعتبارها تقليدا سلطانيا يضفي طابع الرسمية على الوثائق السلطانية، فذكر كلمة: "وظيفة" أو "خِطّة" (بكسر الخاء) عند كل من ابن خلدون وابن الأحمر، على وجود وظيفة رسمية للعلامة السلطانية في الديوان السلطاني المريني، تم استحداثها برسم المكاتبات والرسائل السلطانية.

هذا المنصب الذي كان يخول لصاحبه والذي غالبا ما يكون وزيرا وحاجبا – بصفته "صاحب العلامة" الذي يعتبر ضمنيا "رئيس الكُتّاب"- رسم العلامة السلطانية دون غيره من الكُتّاب الذين كانوا يوقعون تحت إمرته، والذين كان يقتصر دورهم على تحرير مضامين الرسائل السلطانية خطّا أو كتابة، هذا وإن كان رسم العلامة نفسه ليس مخولا بإطلاقه لرئيس الكُتّاب إلا إذا أذن له السلطان بذلك، إذ أن السلطان يسهر على أن تدون رسائله وتحرر بين يديه وتحت إشرافه، وقد يفضل - بحسب ما تقتضيه الحاجة - رسم علامته بخط يده تبعا لطبيعة الرسالة وأهميتها ومن ثم مضمونها وحساسيتها السياسية التي تحددها الوجهة المرسلة إليها، لاسيما وأنه هو الواضع الحقيقي لرسم العلامة والعبارات المؤلفة منها إما بالاعتماد على نفسه في ذلك، أو بالاستعانة برئيس كبير حُجّابه – في بعض الأحيان – كما أشار إلى ذلك ابن خلدون، حين قال: **"فصار الحاجب يرسم للكاتب إمضاء كتابه ذلك بخطّ يصنعه ويتخيّر له من صيغ الإنفاذ ما شاء فيأتمر الكاتب له ويضع العلامة المعتادة وقد يختصّ السّلطان لنفسه بوضع ذلك إذا كان مستبدّا بأمره قائما على نفسه فيرسم الأمر للكاتب ليضع علامته"**[2].

ثالثا: الحُجاب المشرفون على توقيع الرسائل السلطانية خلال العصر المريني:

انطلقنا في التَعرف على بعض الحُجاب خطاطي العلامة في الديوان السلطاني المريني من خلال جمع الإشارات المصدرية المتناثرة هنا وهناك، ونخص بالذكر المراسلات السلطانية، ومما ورد عند ابن الأحمر (725-807هـ /1325-1405م)، الذي ألف كتاباً في العلامات السلطانية سماه «مستودع ومستبدع العلامة»، وهو الكتاب الذي

---

[1]- محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، **الخط العربي في بلاد المغرب شهادات مصدرية وشواهد مادية**، م س، ص .377.

[2] - ابن خلدون، **المقدمة**، ص. 306.

ألفه للمرينيين، وتحديداً لأبي علي الحسين بن أبي دلامة كاتب أبي الحسن المريني (731-749 هـ/ 1331-1348م) كما يذكر ذلك في مقدمة كتابه".

وترجم ابن الأحمر في كتابه هذا لعدد كبير من الخطاطين والكتاب الذين عينوا لتحرير الرسائل والمناشير، والتوقيع عليها في الدواوين السلطانية في المغرب، ولا شك أن جمع كل هذه الأخبار، وذكر مثل هؤلاء الأعلام، من قبل ابن الأحمر، يدل بشكل ضمني على أن هذا التقليد السلطاني في الغرب الإسلامي قديم قدم الدولة المغربية. وعلى أهمية الكتابة عند المرينيين الذين أفردوا لها ديوانا مستقلاً بها، أطلقوا عليه اسم ديوان الإنشاء والعلامة، وكان هذا الديوان يضم عددا كبيرا من الكتاب الذين يقومون بتدبيج الكتب والرسائل، عرفوا بالفصاحة والبيان[1]. كما عرف الحاجب المشرف على العلامة بـ"كاتب العلامة" أو "صاحب العلامة" أو "رئيس الكتاب."

وذكر العلامة ابن خلدون أن العلامة لم تكن تختص بكاتب واحد، بل كان منهم من يضع العلامة بخطه على كتابه إذا أكمله، لما كانوا كلهم ثقاة أمناء، وكانوا عند السلطان كأسنان المشط[2]، كانت توكل في بداية الدولة إلى عدة كتاب، ومنذ عهد السلطان يوسف بن يعقوب (685) -706هـ/ 1286.(1306م) اختص بالعلامة كاتب واحد[3].

لقد كان المشرفون على توقيع الرسائل السلطانية، أو أصحاب العلامة خلال العصر المريني يمارسون إلى جانب وظائفهم الإدارية والسياسية وظيفة صاحب العلامة[4]، ومن أبرز هؤلاء الوزراء والحجاب نذكر الكاتب أبو المكارم منديل بن محمد بن سعيد الكناني الذي كان في نفس الوقت وزيرا وحاجبا وصاحب العلامة للسلطان يعقوب بن عبد الحق المريني[5]، وأبو محمد عبد الله بن أبي مَدْيَن الذي نعت بالحاجب وصاحب العلامة وصاحب القلم الأعلى لأربعة من سلاطين بني مرين[6]، والفقيه الكاتب علي بن محمد بن أحمد بن مسعود الخزاعي الذي شغل وظيفة

---

[1]- عيسى الحريري، **تاريخ المغرب الإسلامي والأندلس في العصر المريني (618-869هـ)**، ط1، دار القلم، الكويت 1985، ص.265.

[2] - ابن خلدون، **العبر**، م س، ج7 ص.306.

[3] - إبراهيم حركات، **المغرب عبر التاريخ**، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ج2، 200، ص. 106.

[4] - قدم الباحث رشيد السلامي جدولا مفصلا ضم 33 شخصية ممن كلفوا بالإشراف على العلامة خلال العصر المريني، موضعا أسماءهم والمهام والوظائف التي كانوا يقومون بها بالإضافة إلى العلامة والسلاطين المرينيين الذي أشرفوا في عهدهم على توقيع الرسائل السلطانية، رشيد السلامي، من **تاريخ النظم**، م س، ص. 645-648.

- كما قدمت الباحثة غزرودي جدولا ضم 34 شخصية لأصحاب العلامة في العصر المريني والمصادر التي استقت منها معلوماتها راجع، نصيرة غزرودي، **العلامة السلطانية**، م س، ص.128-130.

[5] - هذا ما جعل ابن الأحمر يصفه بذي الوزارتين لأنه إضافة إلى كتابة العلامة والحجابة والوزارة كان الكناني أيضا رسول السلطان في السفارة بين الملوك، **بيوتات فاس الكبرى**، شارك في تأليفه: إسماعيل بن الأحمر، دار المنصور للطباعة، الرباط، طبعة: 1972م، ص. 57.

[6] - ابن الأحمر، **مستودع**، م س، ص. 41.

صاحب القلم الأعلى للسلطان أبي سالم المريني وأيضا كاتبا للأشغال[1]، وقد نجد أيضا أن وظيفة العلامة يمكن أن يقوم بها أكثر من كاتب السلطان واحد كما هو الشأن بالنسبة للسلطان يعقوب بن عبد الحق المريني الذي كتب له العلامة ما يزيد عن ستة كتاب [2]، وقد يكتبها شخص واحد لأكثر من سلطان بعينه كما حدث مع الكاتب أبي القاسم ابن رضوان النجاري الذي كتب العلامة لثمانية ملوك من بني مرين[3] والأكثر من هذا وذاك، يمكن القول إن هناك بعض الأسر توارثت هذه الخطة بين أفرادها كأسرة الكناني[4]، وأسرة بني أبي مَدْيَن[5].

وإذا كان السلطان يوسف بن يعقوب عُرف عنه أنه كان يضع ثقته التامة في أصحاب العلامة، خصوصا في بداية حكمه، فإنه سرعان ما فقدت هذه الثقة بعدما خانها بعضهم في سبيل تحقيق مآربهم الشخصية، وهو ما حدث بالفعل إذ استغل كاتبه أبو العباس أحمد بن علي المليانى المراكشي ثقته من أجل أخذ ثأر له من المصامدة الذين وشوا بعمه أبو علي المليانى[6].

ومن الأسر التي وضعت فيها الثقة وأسندت لها هذه الوظيفة أو الخِطّة منذ بداية الدولة المرينية نشير إلى أن أول سلاطين بني مرين: أبو يوسف يعقوب بن عبد الحق (647 – 685هـ/1249 – 1286م) دشن أعماله الديوانية بمجرد قضائه على دولة الموحدين، بعد استيلائه على عاصمتهم مراكش في 9 محرم 668هـ/8 شتنبر 1269م، حيث أعلن نفسه السلطان الأوحد لبلاد المغرب، فغيّر لقبه الذي كان يحمله قبل ذلك، ألا وهو لقب: **"الأمير"**، وعوّضه بلقب: **"أمير المسلمين"** للإعلان رسميا عن سيطرته على بلاد المغرب. يقول ابن أبي زرع الفاسي

---

[1] - المصدر نفسه. ص. 62-64.

[2] - ابن الأحمر، **روضة النسرين في دولة بني مرين**، الرباط المطبعة الملكية، ط. 2، 1991، ص. 28.

[3] - هو أبو القاسم ابن عبد الله ابن الفقيه القائد يوسف بن رضوان النجاري الخزرجي المالقي العالم الكاتب الشهير صاحب كتاب معروف في السياسة السلطانية ألفه للسلطان أبي سالم إبراهيم المريني بعنوان: الشهب اللامعة في السياسة النافعة، تحقيق علي سامي النشار الدار البيضاء: دار الثقافة، ط. 1 (1984) انظر أيضا ابن خلدون التعريف، 514 و 523 - 525 ابن الأحمر مستودع 51؛ ولنفس المؤلف تثير الجمان في شعر من نَظَمَني وإيَّاه الزمان أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن)، تحقيق محمد رضوان الداية بيروت: مؤسسة الرسالة، ط. 2 1987)، 247-233. وقد نعته المقري بصاحب العلامة العلية والقلم الأعلى بالمغرب نفح الطيب، ج 6، ص.107.

[4] - تولى مجموعة من علماء هذه الأسرة المخزنية خطة العلامة لأوائل ملوك بني مرين ولبعض المتأخرين من دولتهم من بين هؤلاء نذكر محمد بن محمد بن سعيد الكناني ومنديل بن محمد بن سعيد الكناني وسعيد بن محمد بن محمد بن سعيد الكناني ومنديل بن محمد بن محمد بن منديل بن محمد الكناني انظر: ابن الأحمر، **مستودع**، م س، ص، 40.

[5] - تعتبر هذه الأسرة من بين أشهر البيوتات الفاسية، وهو بيت فقه وكتابة وحُجابة، وهي كذلك أكثر الأسر المخزنية التي انبرى أفرادها للخدمة السلطانية وتولى نفر منهم خطة العلامة الملوك بني مرين من بداية دولتهم إلى نهايتها حتى أن ابن خلدون نص على أن كتابة العلامة كانت مقصورة على هذا البيت. (ابن خلدون، التعريف، 523) وقد أفردت أغلب المصادر المغربية المرينية تراجم لهؤلاء كعبد الله بن أبي مدين ومحمد بن أبي مدين وأبو القاسم بن أبي مدين وأبو الفضل بن أبي مدين وغيرهم، انظر: ابن الأحمر، بيوتات فاس، م س، 56-64 ومستودع العلامة، م س، ص.41.

[6] - أنظر تفاصيل هذه الواقعة عند، ابن خلدون، **العبر**، ج7، ص.306-ابن الخطيب، **الإحاطة**، ج1، ص.284-286.

(ت.741هـ/1340م) في: **"الذخيرة السنية": "ولما دخل أمير المسلمين يعقوب حضرة مراكش أمّن أهلها، وعفا عن من قعد بها من الموحدين، وأحسن إلى أشياخ المصامدة، وحط عن قبائلهم كثيرا مما كانوا فيه من الوظائف المخزنية، و أفاض فيهم العدل فأحبه جميع الناس، وحين دخل حضرة مراكش تسمّى: (بأمير المسلمين)، وخرجت عنه الكتب إلى القبائل، وكان قبل ذلك يُدعى: (بالأمير)"**[1].

من خلال هذا النص إذن يتضح أن السلطان المريني: أبو يوسف يعقوب سارع بمجرد إحكام سيطرته على بلاد المغرب ببعث مكاتباته ومراسلاته لقبائل المغرب يأمرهم فيها بالدخول في طاعته، ولبلوغ ذلك المرام، أحدث وظيفة العلامة في الديوان السلطاني المريني لإنفاذ مراسلاته، ويذكر ابن خلدون أن أول من نُصّب لهذه الوظيفة: **الحاجب "أبو علي المليانى"**، الذي ولاّه السلطان المريني هذه الخطة، وولاّه مدينة: "أغمات" المجاورة لمدينة مراكش، واستمر في وظيفته إلى عهد ابنه أبي يعقوب يوسف بن يعقوب (685 – 706هـ/1286 – 1307م)، فاتهمه شيوخ المصامدة[2] "بالغُلول"، وهم يقصدون من وراء ذلك الوقيعة بينه وبين السلطان المريني أبي يعقوب يوسف، انتقاما منه لما فعله **"بأشلاء الموحّدين ونبش أجداثهم"**[3] في عهد أبيه أبي يوسف يعقوب.

أمام هذا الاتهام لم يجد السلطان أبو يعقوب يوسف بُدّا من عزله عن منصب العلامة، فاعتقله ثم أودعه السجن إلى أن هلك فيه سنة: 686هـ/1287م[4]، ثم نصّب مكانه ابن أخيه: **الحاجب "أحمد بن علي المليانى"**، الذي وصفه ابن الخطيب حين تحدث عنه بـ: **"صاحب العلامة بالمغرب..حَسَن الخطّ، مليح الكتابة"**[5]، لكن أحمد بن علي المليانى هذا؛ استغل منصبه لتصفية حساباته مع شيوخ المصامدة الذي سعوا عند السلطان أبي يعقوب لعزل عمه ثم سجنه كما ذكرناه، فما كان منه إلا أن بعث رسالة **"على لسان السلطان [أبي يعقوب يوسف]"**[6]،سنة: 697هـ/1298م، وختمها بالعلامة المرينية، يأمر فيها ابن السلطان بقتل جملة من شيوخ المصامدة

---

[1] - علي ابن أبي زرع، **الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية**، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1972م، ص. 118.

[2] - معلوم أن دولة الموحدين ارتكزت في "عصبيتها" على قبائل المصامدة.

[3] - ابن خلدون، **كتاب العبر**، ج/7، ص.306. يقول ابن خلدون في موضع آخر: **"واستخرج شلو يوسف و ابنه يعقوب المنصور[الموحدين]، فقطعت رؤوسهم. وتولى كبر ذلك أبو علي المليانى النازع إلى السلطان أبي يوسف من مليانة عش غو ايته ومواطن انتز ائه..ورأى أن قد شفى نفسه بإخراج هؤلاء الخلائق من أرماسهم، والعيث بأشلائهم، لما نقم منه الموحّدون. وأزعجوه من قراره، فنكرها السلطان [أبويوسف يعقوب] لجلاله. وتجاوز عنها للمليانى تأنيسا لقربته وجواره، وعدّها من هنتاته"**. انظر: ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص.257 - 258.

[4] - ابن خلدون، **كتاب العبر**، ج/7، ص.306.

[5] - لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: 2003م، ج/1، ص. 143.

[6] - ابن خلدون، **العبر**، ج/6، ص.364.

بمدينة مراكش، مستغلا بذلك سخط السلطان على بعض المناوئين له منهم، وأبرزهم: عليّ بن محمد كبير هنتاتة، وعبد الكريم بن عيسى كبير كدميوة، اللذان **"أوعز [السلطان أبو يعقوب] إلى ابنه الأمير علي بمراكش باعتقالهما، فاعتقلهما فيمن لهما من الولد والحاشية"**[1].

وقد أرجع ابن خلدون مقتل هؤلاء الشيوخ إلى **"تلبيس.. الملياني"**[2]، حيث وصف لنا كيف لبَّس الأمر، وأنه بتلبيسه هذا، دفع السلطان إلى عزله، وتبييت النية على اعتقاله والاقتصاص منه على الضلوع في قتل شيوخ المصامدة، لكنه استطاع الهروب من سطوة السلطان إلى مدينة: "تلمسان" الخاضعة لبني زيان، ومنها اتجه إلى الأندلس، فتأسف السلطان أبو يعقوب على **"إفلات ابن الملياني"**[3] من عقابه، ثم سارع إلى إحداث منصب: **"صاحب العلامة"**، الذي جعل من خلاله رسم العلامة السلطانية من اختصاص خطاط بعينه يختاره السلطان -من منطلق ثقته به -للتوقيع على مكاتباته دون غيره. وغالبا ما يكون **"صاحب العلامة"**، هو **"رئيس الكُتّاب"** في الديوان السلطاني.

يقول ابن خلدون في ذلك: **"العلامة السلطانية على الكتاب في الدولة [المرينية] لم تختص بكاتب واحد، بل كل منهم [كان] يضع العلامة بخطّه على كتابه إذا أكمله، لما كانوا كلّهم ثُقاتا أمناء، وكانوا عند السلطان [أبي يعقوب يوسف] كأسنان المشط. فكتب أحمد بن الملياني إلى ابن السلطان الأمير بمراكش سنة سبع وتسعين وستمائة [697هـ/1298م] كتابا عن أمر أبيه، يأمره فيه بقتل مشيخة المصامدة ولا يمهلهم طرفة عين. ووضع عليها العلامة التي تنفّذ بها الأوامر، وختم الكتاب.. ولما وصل الكتاب إلى ابن السلطان بمراكش أخرج أولئك الرهط المعتقلين من المصامدة إلى مصارعهم، وقتل علي بن محمد وولده، وعبد الكريم بن عيسى وولده عيسى، وعلي ومنصور ابن أخيه عبد العزيز. وطيّر الأمير وزيره إلى أبيه بالخبر فقتله لحينه حنقا عليه، و أنفذ البريد باعتقال ابنه، وجرّد على ابن الملياني ففقد، ولحق بتلمسان ونزل على آل زيّان، ثم لحق من بعدها بالأندلس.. وبها هلك. و اقتصر السلطان من يومئذ في علامته على من يختاره من صنائعه ويثق بأمانته. وجعلها لذلك العهد لعبد الله بن أبي مدين خالصته المضطلع بأمور مملكته"**[4].

---

[1] - نفس المصدر، ج/7، ص. 306.

[2] - نفس المصدر، ج/7، ص.305.

[3] - نفس المصدر، ج/6، ص. 361.

[4] - ابن خلدون، العبر، ج/7، ص.306.

وعلى العموم فإن السلطان المريني أبو يعقوب يوسف (685 – 706هـ/1286- 1306م) – ولقطع الطريق على المغرضين – قام باختيار **الحاجب"عبد الله بن أبي مدين"** الموثوق بأمانته، وجعل رسم العلامة المرينية من اختصاصه دون أن يشاركه فيها أحد، وذلك حتى لا يقع التزوير والتلبيس كما وقع مع أحمد بن علي المليانى، واعتبارا من ذلك التاريخ (أي بعد سنة:697هـ/1298م)، أصبح يتعين على صاحب العلامة أن لا يوقع على كتاب أو مراسلة إلا بحضرة السلطان وتحت إشرافه، بعد أن يتحقق السلطان من مضمون الرسالة، الذي يُعرض عليه من أوله إلى آخره، وهذا يستفاد منه أن العلامة المرينية، كانت على قدر كبير من الحساسية نظرا لارتباطها بشخص السلطان وسيادته ونفوذ أوامره.

وقد ظلت العلامة السلطانية المرينية- منذ عهد أبي يعقوب يوسف – مقتصرة على أسرة أبي مدين، ومن ضمنهم عبد الله المذكور وابنه أبي الفضل[1]، حتى اتصل السلطان أبو سعيد (710 – 731هـ/1310- 1331م) بالخطاط الحاجب **"أبي محمد عبد المهيمن الحضرمي"** (676 – 749هـ/1277 – 1348م) سنة: 712هـ/1312م، **"فقلده كتابته وعلامته"**[2]. ودام له ذلك طيلة عهد هذا السلطان وعهد ابنه أبي الحسن المريني (731 – 749هـ/1331 – 1348م) إلى أن توفي سنة: 749هـ/1348م في الطاعون الجارف الذي ألمّ بتونس، خلال أواخر عهد أبي الحسن[3].

وقد كان الحاجب أبو محمد عبد المهيمن على صلة وثيقة بآل عبد الرحمن بن خلدون (صاحب المقدمة)، لاسيما بعدما دخل في حمايتهم عندما ثار أهل تونس على السلطان أبي الحسن المريني سنة: 749هـ/1348م بزعامة **ابن تافراكين** (أو ابن تافراجين). وكان حينها عبد المهيمن من مرافقيه. يقول ابن خلدون في هذا الأمر: **"وكان عبد المهيمن يوم ثورة أهل تونس، ووقوع الهيعة، خرج من بيته إلى دارنا، فاختفى عند أبي رحمه الله، و أقام مختفياً عندنا نحواً من ثلاثة أشهر. ثم نجا السلطان [أبو الحسن] من القيروان إلى سوسة، وركب البحر إلى تونس، وفر ابن تافراكين إلى المشرق. وخرج عبد المهيمن من الاختفاء، وأعاده السلطان إلى ما كان عليه، من وظيفة العلامة والكتابة، وكان كثيراً ما يخاطب والدي رحمه الله ويشكره على موالاته"**[4].

---

[1] - نفس المصدر، ج/7، ص. 523.

[2] - ابن خلدون، **كتاب العبر**، ج/7، ص. 328. انظر أيضا ابن الأحمر، **روضة النسرين في دولة بني مرين**، مطبوعات القصر الملكي، المطبعة الملكية، الرباط، 1962م، ص. 24. وللمؤلف نفسه:- **مستودع العلامة ومستبدع العلامة**، ص. 50.

[3] - ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص. 45.

[4] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص. 516. أنظر أيضا: ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، م س، ص. 45.

وقد وصف ابن مرزوق (710 – 781هـ/1310 – 1379م) في كتابه: **"المسند الصحيح الحسن"** هذا الخطاط في عهد السلطانين المذكورين بـ: **"صاحب العلامة وإمام الكتبة"**[1]. بينما وصفه أحمد المقري (986 – 1041هـ/-1631م) في: **"نفح الطيب"**، بـ: **"صاحب القلم الأعلى"**[2]، بل إن ابن خلدون حصر رسم العلامة عليه دون غيره، حيث يشير إلى أن السلطان أبا سعيد **"اقتصر عليه، وجعل وضع العلامة إليه سنة ثمان عشرة وسبعمائة [718هـ/1318م]، فاضطلع بها ورسخت قدمه في مجلس السلطان، وارتفع صيته"**[3]. وفي موضع آخر يشير ابن خلدون إلى أن السلطان أبا سعيد **"تمسك..بعبد المهيمن، و اتخذه كاتباً، إلى أن دفعه لرياسة الكتاب، ورسم علامته في الرسائل والأوامر، فتقدم لذلك سنة ثمان عشرة [718هـ/1318م]، ولم يزل عليها سائر أيام السلطان أبي سعيد و ابنه أبي الحسن"**[4].

من خلال ما سبق يمكن القول إن العلامة كانت ترسم بخط رئيس الكُتّاب أو السلطان بحسب منطوق العبارة، أما تحرير الوثائق فقد كان يعهد به إلى بعض الخطاطين الذين ينصبهم السلطان في ديوان الكتابة ويجعلهم تحت إمرة رئيس الكتاب، وفي هذا الشأن يذكر ابن خلدون أن السلطان أبا الحسن المريني، عين أحد أبرع الخطاطين في ديوانه ليستعين به عبد المهيمن، ألا وهو **عبد الله بن يوسف بن رضوان النّجاري**[5] الذي **"كان مجيدا في الترسيل، ومحسنا في كتابة الوثائق"**[6]. مما جعله **"في جملة الكتّاب بباب السلطان. واختصّ بخدمة عبد المهيمن رئيس الكتّاب"**[7].

ومهما يكن من أمر، فإنه وبعد وفاة الحاجب عبد المهيمن سنة: 749هـ/1348م، وتنازل أبي الحسن المريني في السنة نفسها عن الحكم لابنه أبي عنان (749 – 759هـ/1348 – 1358م)، قام السلطان المريني الجديد بمجرد وفاة أبيه أبي الحسن سنة: 752هـ/1351م، بتعيين الحاجب **"أبي محمد بن أبي عمرو"** لرسم العلامة، واستخدم ابن رضوان لتحرير الرسائل تحت إمرته، وقد نال ابن أبي عمرو هذا حظوة عند السلطان لم ينلها أحد غيره، حتى

---

[1] - ابن مرزوق، المسند، ص. 264.

[2] - المقري، **نفح الطيب**، ج/5، ص. 465.

[3] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص. 329.

[4] - ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص. 54. أنظر أيضا: **العبر**، ج/7، ص. 522 - 523.

[5] - ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، م س، ج/3، ص. 337.

[6] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص 523. أنظر أيضا: ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص. 55.

[7] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص. 523. أنظر أيضا: ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص. 55.

أن ابن خلدون قال عنه: **"كان محمد بن أبي عمرو يومئذ رئيس الدولة، ونجيّ الخلوة، وصاحب العلامة، وحسبان الجباية والعساكر، قد غلب على هوى السلطان، واختص به، فاستخدم له ابن رضوان"**[1].

ومن كُتّاب الديوان العناني الذين ذكرهم ابن خلدون، وكانوا يخدمون إلى جانبه عند أبي عنان تحت إمرة صاحب العلامة الحاجب محمد بن أبي عمرو؛ الكاتب القاضي أبو القاسم محمد بن يحيى البرجي، الذي **"كان كاتب السلطان أبي عنان وصاحب الإنشاء والسرّ في دولته، وكان مختصّا به، و أثيرا لديه"**[2]. لكن السلطان أبا عنان – وبالرغم من حظوة البرجي عنده – **"لم يسْمُ به إلى العلامة، لأنه آثربها محمد بن أبي عمر"**[3].

وقد ظل الحاجب أبو عمرو في منصب العلامة ورئيسا للكتاب حتى سخط عليه أبو عنان، فولى مكانه الحاجب ابن رضوان النجاري (ت.783هـ/1381م) الذي **"انفرد .. [منذ سنة: 754هـ/1353م] بعلامة الكتاب عن السلطان"**[4]. **"وجعل إليه العلامة كما كانت لابن أبي عمرو، فاستقلّ بها موفّر الاقطاع والإسهام والجاه. ثم سخطه آخر سبع وخمسين وسبعمائة [757هـ/1356م]"**[5]، وبعد عزله، **"جعل [أبوعنان] العلامة للحاجب محمد بن أبي القاسم بن أبي مدين والإنشاء والتوقيع لأبي إسحاق إبراهيم بن الحاج الغرناطي"**[6].

وفي عهد السلطان المريني أبي سالم إبراهيم (760 – 762هـ/1359 – 1361م)[7]، تولى العلامَة **"الحاجب علي بن محمد بن مسعود صاحب ديوان العساكر"**[8].

وظل **الحاجب علي بن محمد بن مسعود** في منصب العلامة إلى حين وفاة أبي سالم المريني ليعود ابن رضوان مرة إلى منصب العلامة الذي سيحتكره دون غيره إلى حين وفاته. يقول ابن خلدون: **"ثم هلك أبو سالم سنة اثنتين وستين وسبعمائة [762هـ/1361م] واستبدّ الوزير عمر بن عبد الله على من كفله من أبنائه، فجعل العلامة لابن رضوان سائر أيامه، وقتله عبد العزيز ابن السلطان أبي الحسن، واستبدّ بملكه، فلم يزل ابن رضوان على العلامة، وهلك عبد العزيز وولي ابنه السعيد في كفالة الوزير أبي بكر بن غازي بن الكاس و ابن رضوان على**

---

[1] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص. 524. أنظر أيضا: ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص. 56.

[2] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص. 537. أنظر أيضا: ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص. 71.

[3] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص. 538. أنظر أيضا: ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص. 71 -72.

[4] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص. 524. أنظر أيضا: ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص. 56.

[5] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص. 525. أنظر أيضا: ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص.56.

[6] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص. 525. أنظر أيضا: ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص. 56.

[7] - أبو سالم هو إبراهيم ابن السلطان أبي الحسن وشقيق السلطان أبي عنان فارس.

[8] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص. 525. أنظر أيضا: ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص. 56.

حاله، ثم غلب السلطان أحمد على الملك و انتزعه من السعيد، و أبي بكر بن غازي، وقام بتدبير دولته محمد بن عثمان بن الكاس، مستبدّا عليه، والعلامة لابن رضوان كما كانت إلى أن هلك بأزمور"[1].

وقد وصف ابن الخطيب (713 -776هـ/1313 -1374م) الحاجب ابن رضوان في: **"الإحاطة"** بأنه **"صاحب القلم الأعلى.. بالمغرب"**[2]، كما وصفه بكونه **"مؤتمنا على خِطّة العلامة"**[3]. تارة و**"صاحب العلامة بالمغرب"**[4]. تارة أخرى، أما في **"الكتيبة الكامنة"**، فقد وصفه بـ**"صاحب الحلي والعلامة .. وركن المقام المريني الذي لا راحة للقلم الأعلى إلا في لثم راحته"**[5]. ويقول عنه ابن خلدون في موضع آخر: **"وممن قدم في جملة السلطان أبي الحسن [إلى تونس]، صاحبنا أبو القاسم عبد الله بن يوسف بن رضوان المالقي، كان يكتب عن السلطان ويلازم خدمة أبي محمد عبد المهيمن رئيس الكتّاب يومئذ، وصاحب العلامة التي توضع عن السلطان أسفل المراسيم والمخاطبات، وبعضها يضعه السلطان بخطّه. وكان ابن رضوان هذا من مفاخر المغرب في براعة خطّه، وكثرة علمه، وحسن سمته، وإجادته في فقه الوثائق، والبلاغة في الترسيل عن السلطان"**[6].

والجدير بالذكر أن ابن الأحمر (725 – 807هـ/1325 – 1405م) تعرض في كتابه: **"بيوتات فاس الكبرى"** لذكر بيت بني رضوان النجارين[7]، الذين عرفوا بالعلم والرياسة في كل من غرناطة، ومالقة، وفاس، خلال عصر دولة بني مرين في المغرب، ودولة بني الأحمر في الأندلس، وما يزال إلى اليوم أثر لهذا البيت النجاري في اسم درب من دروب مدينة فاس يسمى **درب رضاونة**.

---

[1] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص.525. أنظر أيضا: ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص. 56 - 57.

[2] - ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، **دار الكتب العلمية**، بيروت، الطبعة الأولى: 2003م، ج/3، ص.337.

[3] - ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: 2003م، ج/3، ص. 337.

[4] - ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، م س، ج/4، ص.72.

[5] - ابن الخطيب، **الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 1963م، ص. 254.

[6] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص. 514.

[7] - يقول ابن الأحمر عند حديثه عن الأسر الفاسية: "ومنهم بيت بني رضوان النجارين، كانوا بمالقة، وجدهم الصالح رضوان بن يوسف بن رضوان الخزرجي الأنصاري، وولده القائد يوسف والد الخطيب القاضي الكاتب أبي القاسم عبد الله شيخ ابن الخطيب وغيره. وتوفي رحمه الله بمدينة أنفا [الدار البيضاء حاليا] من العدوة [المغرب] سنة: 782هـ [1380م]، واستقر خلفهم بفاس، ولهم بيت وحظوة بها، وبفاس أيضا بنو رضوان آخرون وليسوا منهم، فمنهم الفقيه الأستاذ النحوي المقرئ الحيسوبي عثمان بن رضوان الوزروالي الفاسي شيخ ابن الأحمر، توفي بها سنة: 788هـ [1386م]".
- بيوتات فاس الكبرى، ص. 70.

قد خدم الحاجب ابن رضوان الدولة المرينية أكثر من 40 سنة، وذلك منذ اتصاله بالسلطان أبي الحسن المريني سنة: 741هـ/1340م[1]. حيث أفاده منصبه الذي تقلده في الدواوين المرينية في تأليف كتاب حول الأحكام السلطانية، عنونه بـ**"الشهب اللامعة في السياسة النافعة"**، **أفرد فيه فصلا خاصا "في ذكر الكتابة والكُتّاب"**[2].

ولأنه أصبح بعد وفاة أبي سالم المريني **"صاحب العلامة العليّة والقلم الأعلى بالمغرب"**[3]. على حد تعبير أحمد المقري (986 – 1041هـ/1578 – 1631م)، فإن الحاجب ابن رضوان قد استعان بعدة خطاطين بارعين في تحرير الرسائل السلطانية، وعلى رأسهم الخطاط: "محمد بن محمد بن رشيد"، الذي كان يقتصر دوره على تدبيج الخط وتحبيره دون كتابة الإنشاء، حتى شُبّه خطه بخط ابن مقلة. ويُستفاد هذا الأمر من خلال إشارة لابن القاضي (960 – 1025هـ/1553 – 1616م)، الذي أورد فيها ما يفيد أن هذا الخطاط **"كتب في حضرة أبي عنان المريني، وكتب بعده لجملة من بني مرين.. وكان حسن الخط بارعه، ابن مقلة زمانه، إلا أنه لم يكن عنده عربية، فكان إذا أمر السلطان بكُتبٍ [أي: رسائل] للملوك. ينشئها.. الكاتب أبو القاسم عبد الله.. بن رضوان النجاري... ويعطى للكاتب ابن رشيد فيكتب ذلك من خط ابن رضوان"**[4].

وقد كان هذا الأمر متعارفا عليه في هذا العصر، بدليل ما أورده – في المرحلة نفسها – ابن سماك العاملي (توفي بعد: 812هـ/1409م) في كتابه: **"رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير"**، الذي أشار إلى أن الخطاط في الديوان السلطاني، كان يُصطلح على تسميته: **"كاتب الخط؛ وهو الناسخ الوراق.. أقيم لنقل الألفاظ وتصويرها، ويحتاج أن يجمع مع طلاوة الخط وقوته، وسواد المداد وجودته، وتفقد القلم وإصلاح قطعته، جودة التقدير، والعلم بمواضع الفصول ورؤوس المسائل ومنتهاها"**[5].

---

[1] - انظر سيرته عند: - ابن خلدون، **كتاب العبر**، ج/7، ص: 525.

[2] - أبو القاسم ابن رضوان، **الشهب اللامعة في السياسة النافعة**، تحقيق: علي سامي النشار، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 1984م، ص. 211 – 216.

[3] - المقري، **نفح الطيب**، ج/6، ص: 107. انظر أيضا:- ابن الأحمر، **روضة النسرين في دولة بني مرين**، ص. 29. وللمؤلف نفسه:
- **مستودع العلامة ومستبدع العلامة**، ص. 51.

[4] - ابن القاضي، **جذوة الاقتباس**، ج/1، ص. 231 -232.

[5] - ابن سماك العاملي، **رونق التحبير في حكم** السياسة والتدبير، تحقيق: سليمان القرشي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م، ص. 43.

ويشير العاملي في موضع آخر إلى أن الكاتب ينبغي **"أن يكون كتبه للخلفاء والرؤساء بأكمل الخطوط و أبينها وأجودها وأحسنها"**[1]. ويشترط فيه أيضا **"أن يعرف أصول الخط حتى يحصل منها على أوفر الحظ والقسط، على حسب ما يؤثر عن الأئمة في هذا الشأن والأشياخ وبرعة الكُتاب ومهرة النُّساخ"**[2].

ونظرا لأهمية الديوان السلطاني في العصر المريني، فقد خصص له ابن خلدون (732 – 808هـ/1332 – 1406م) – الذي كان أحد رواده – في مقدمته فصولا أفرد من خلالها للمراسلات السلطانية فصلا تحت عنوان: **"ديوان الرسائل والكتابة"**[3]، تعرض فيه لذكر الديوان ورجالاته، كما تطرق إلى وظيفة كل واحد منهم، من قبيل كُتَّاب الإنشاء وخطاطي المناشير، فضلا عن كاتبي العلامات السلطانية – وهو أعلى منصب على الإطلاق – حيث تخصص هؤلاء في توقيع المراسلات الرسمية التي كانت **"تصدر باسم السّلطان، ويضع الكاتب فيها علامته أوّلا أو آخرا على حسب الاختيار في محلّها وفي لفظها.. وقد يختصّ السّلطان لنفسه بوضع ذلك إذا كان مستبدّا بأمره، قائما على نفسه، فيرسم الأمر للكاتب ليضع علامته"**[4].

والجدير بالذكر أن ابن خلدون قد تولى الكتابة للسلطانين المرينيين أبي عنان فارس (749 – 759هـ/1348 – 1358م) و أبي سالم إبراهيم (760 – 762هـ/1359 – 1361م)، دون أن ينال شرف رسم علامة الدولة المرينية، كما يؤكد ذلك بنفسه، وقد خصص – للحديث عن هذا الأمر- فصلين في كتابه العبر، أفردهما كما يلي:

* **"ولاية العلامة بتونس ثم الرحلة بعدها إلى المغرب والكتابة على السلطان أبي عنان"**[5].

* **"الكتابة عن السلطان أبي سالم في السر والإنشاء"**[6].

---

[1] - نفس المصدر، ص. 53.

[2] - نفس المصدر، ص. 47.

[3] - ابن خلدون، **المقدمة**، ص. 305 -311.

[4] - نفس المصدر، ص. 306.

[5] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص. 532. أنظر أيضا: ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص. 64.

[6] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص: 540 أنظر أيضا: ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص. 74.

وكما يظهر من خلال عنواني الفصلين فإن وظيفة ابن خلدون عند المرينيين لم ترْق إلى منصب العلامة، بل اقتصرت فقط على وظيفة الكتابة، بخلاف وظيفته عند الحفصيين التي كانت أعلى مرتبة، ألا وهي وظيفة العلامة[1].

وقد أكد هذا الأمر صديقه لسان الدين ابن الخطيب الذي كانت تجمعه به مراسلات ومكاتبات، حيث يذكر أن أبا عنان المريني استقدم ابن خلدون سنة: 756هـ/1355م ثم **"استعمله في الكتابة"**[2]، وهي الوظيفة نفسها التي أعيد إليها في عهد أبي سالم المريني كما يؤكد ذلك المصدر نفسه[3].

وقد آثر ابن خلدون أن يروي لنا فصول هذه التجربة، ففي عهد أبي عنان يقول عن نفسه: **"كان اتصالي بالسلطان أبي عنان، آخر سنة ست وخمسين [756هـ/1355م]، وقربني وأدناني، واستعملني في كتابته، واختصّني بمجلسه للمناظرة والتوقيع عنه، فكثر المنافسون، وارتفعت السعايات، حتى قويت عنده بعد أن كان لا يغير عن صفائه.. فقبض عليّ وامتحنني وحبسني [في 18 صفر 758هـ/10 فبراير 1357م].. وما زلت أنا في اعتقاله إلى أن هلك"**[4].

وبعد وفاة أبي عنان، قام خلفه أبو سالم بـ **"جعل العلامة للحاجب علي بن محمد بن مسعود صاحب ديوان العساكر، والإنشاء والتوقيع والسرّ لمؤلف الكتاب عبد الرحمن ابن خلدون [يقصد كتابه العبر الذي أهداه للسلطان المريني أبي فارس عبد العزيز، وكان حينها ابن خلدون في القاهرة]"**[5].

ونستنتج من خلال "المقدمة" أن ابن خلدون قد ميّز بين **"العلامات"** و**"الأختام"**، بدليل أنه أفرد لكل منها فصلا، فكما ذكر العلامات في الفصل المتعلق بديوان الرسائل والكتابة، نجده أفرد للأختام فصلا مستقلا تحت عنوان: **"الخاتم"**[6]، لكنه مع ذلك جمع بين مصطلح: **"العلامة"** ومصطلح: **"الخاتم"** للدلالة على معنى واحد،

---

[1] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص. 532. أنظر أيضا: ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص.65.

[2] - ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، م س، ج/3، ص. 378.

[3] - المصدر نفسه، ج/3، ص. 378.

[4] - ابن خلدون، **العبر**، ج/7، ص. 539.أنظر أيضا: ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص. 72 - 73.
ابن خلدون، **المقدمة**، ص. 11 - 12.

[5] - ابن خلدون، **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**، ص. 56.

[6] - نفس المصدر، ص. 326 – 329.

يتجسد فيما سماه بـ: "**خِطّة العلامة**"[1] في موضع، و"**ديوان الختم**"[2] في موضع آخر، حيث قال عنه: "**وديوان الختم عبارة عن الكُتّاب القائمين على إنفاذ كتب السّلطان والختم عليها**"[3]، وقد عبّر ابن خلدون عن ذلك التداخل بين العلامة والخاتم من حيث الاستخدام الوظيفي؛ بقوله: "**ومعنى الختم هنا علامة**"[4]، وكأنه يقصد بهذا المعنى ما يشبه في وقتنا الحالي التصديق والمصادقة.

ثالثا: صيغ العلامات والتوقيعات خلال العصر المريني من خلال نماذج

استعمل المرينيون علامتهم بصيغة:"**التأريخ**" **وهي غالبا لاتخرج عن خمس صيغ؛ فمنها من تكفل السلطان بكتابتها وهناك من تكفل صاحب العلامة بكتابتها، وقد** وقع السلاطين المرينيين في رسائلهم السلطانية – التي اطلعنا عليها – بعدة عبارات تحمل المدلول نفسه، وأهمها، عبارة: "**وكتب في التاريخ**"، أو: "**وكتب في التاريخ المؤرخ به**"، أو: "**وكتب في التاريخ المؤرخ أعلاه**". وفي حالات نادرة "**وكتب في التاريخ المواريخ**" وغيرها من العبارات نورد بعضها في الجدول التالي:

جدول: بعض أشكال[5] وصيغ العلامات السلطانية المرينية

صيغ التأريخ	العلامة ومصدرها	المصدر
صيغة يكتبها "صاحب العلامة" بخطه نيابة عن السلطان المريني	وكتب في التاريخ	رسالة لثاني سلاطين بني مرين: أبو يعقوب يوسف الناصر (685 – 706هـ/1286 - 1306م) إلى جيمي الثاني ملك أراغونة في ذي القعدة 703هـ/يونيو 1304م مصدر الرسالة:

[1] - نفس المصدر، ص. 301. وقد سماها ابن القاضي أيضا بنفس الاسم. انظر: - ابن القاضي، **جذوة الاقتباس**، ص.436.

[2] - ابن خلدون، **المقدمة**، ص. 328.

[3] - نفس المصدر، ص. 328.

[4] - نفس المصدر، ص.328.

[5] - الأشكال المستخرجة من الرسائل مأخوذة من كتاب محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية، مطبوعات أمينة الأنصاري، 2013، ص.144.

		أرشيف التاج الأراغوني – برشلونة، رقم: 78/رسائل عربية
صيغ يكتبها السلطان المريني بخطه	وكتب في التاريخ المؤرخ به	رسالة لأبي سعيد عثمان (710 – 731هـ/1310 – 1331م)، أرسلها إلى جيمي الثاني ملك أراغونة في 21 جمادى الثانية 723هـ/26 يونيو 1323م مصدر الرسالة: أرشيف التاج الأراغوني – برشلونة، رقم: 85/رسائل عربية
	وكتب في التاريخ المواريخ	رسالة لسادس سلاطين بني مرين: أبو الحسن علي (731 – 749هـ/1331 – 1348م، أرسلها من تلمسان إلى بيدرو الرابع ملك أراغونة، في: 24 ذي الحجة 746هـ/17 أبريل 1346م. مصدر الرسالة: أرشيف التاج الأراغوني – برشلونة، رقم: 98/رسائل عربية
		اتفاقية بين سابع سلاطين بني مرين: أبو عنان فارس (749 – 759هـ/1348 – 1358م)، وجمهورية بيزا بالنص العربي وترجمتها باللغة

	وكتب في التاريخ المؤرخ أعلاه	الإيطالية، مؤرخة في: 28 ربيع الثاني 759هـ/9 أبريل 1358م مصدر الرسالة: أرشيف مدينة بيزا الإيطالية
صيغة يكتبها الأمير أو ولي العهد المريني بخطه أو صاحب العلامة	 صح ذلك	رسالة بعثها الأمير أبو الحسن علي في عهد أبيه أبي سعيد عثمان المريني (710 – 731هـ/1310 – 1331م)، إلى (جاقمه) جيمي الثاني ملك أراغونة في: 5 ربيع الأول 723هـ/14 مارس 1323م وهي مختومة بعبارة: "صح ذلك" مصدر الوثيقة: أرشيف التاج الأراغوني – برشلونة، رقم: 83/رسائل عربية

لم يقتصر السلاطين المرينيون في مراسيمهم على كتابة هذه العبارات فحسب، بل أضافوا إليها "اسم السلطان المريني ونسبه" الذي كان يتكلف بكتابته "صاحب العلامةّ" بعد البسملة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم[1].

[1] - نقلا عن: المنوني، ورقات عن حضارة المرينيين، ص:84 -85.

والملاحظ أن العلامة المرينية تنوعت مواضع استعمالها في وثائق السلاطين المرينيين حيث كُتبت في بداية الأمر في ظهر الوثائق، وقد غلب هذا الاستعمال خلال عهود السلاطين الأوائل لبني مرين، و كُتبت العلامة المرينية أيضا في الأسفل بعد الانتهاء من النصوص التحريرية في وجه الوثائق، وأحيانا تم كتابتها في طرة الوثيقة العلوية، وذلك بعد الانتهاء من النص التحريري للوثيقة الذي كان يُدرج كله في وجه الوثيقة ويتم إكماله في الهامش الأيمن للوثيقة الذي كان أيضا يُطلق عليه الطرة الجانبية، وعادة ما كان يتم في الطرة المخصصة لاستكمال النصوص التحريرية للوثائق، تحريف مسار الكتابة التي اتخذت وضعا مائلا باتجاه الأعلى، ثم تختم بالعلامة المرينية بالوضع نفسه (الوضع المائل)، لتظهر في الطرة العلوية للوثيقة التي ينتهي فيها نص دون الالتجاء إلى ظهر الوثيقة.

خاتمة:

لم يكن الهدف من هذا المقال دراسة العلامة السلطانية في العصر المريني بحد ذاته، بقدر ما تمثّل في إبراز دور الحُجّاب في الإشراف على توقيع الرسائل السلطانية، الأمر الذي أدى إلى تداخل طبيعي بين الموضوعين نظرًا لحساسية هذه الوظيفة داخل مؤسسة الديوان.

ومن خلال تحليل هذا الموضوع، تبين أنه ابتداءً من العصر المريني، كلّف الحُجّاب، إلى جانب مهامهم التقليدية، بمهمة الإشراف على تنفيذ العلامة السلطانية وفق الصيغ المتداولة، إذ كان أغلبهم متمكّنًا من فنون الكتابة ويمتلك المؤهلات اللازمة ليصبح "صاحب العلامة". وقد شملت هذه الفئة وزراء وكُتّابًا وحُجّابًا، جميعهم مرتبطون مباشرة بإدارة الشؤون السلطانية.

وعلى الرغم من ثقة سلاطين بني مرين المبكرة في الحُجّاب المكلفين بوضع العلامة، إلا أن هذه الثقة لم تدم على الدوام، إذ خان بعضهم المنصب لتحقيق مصالح شخصية، أوحاولوا توريثه لأبنائهم، مما دفع السلاطين إلى إعادة تقييم اختياراتهم وتغيير مناصب المسؤولين حسب الحاجة.

وقد أوكلت هذه المهمة أحيانًا إلى أسر معروفة مثل بني أبي مدين، والأسرة المليانية، وأسرة الكناني، والتي جمعت بين الفقه والكتابة والإشراف على الديوان، بينما تفاوتت صيغ العلامة التي يشرف عليها الحُجّاب عن تلك التي ينفذها السلطان شخصيًا بخطه الخاص.

وأتاح لنا كتاب "مستودع العلامة" التعرف على مجموعة من الحُجّاب الذين كانوا خطاطي الدواوين السلطانية، وأطلق عليهم اسم "كاتب العلامة"، الذين غالبًا ما كانوا يشغلون أيضًا منصب "رئيس الكُتّاب" في

الدواوين، نظرًا لحساسية موقعهم واتصالهم المباشر بالسلطان وسلطته، وهو ما يوضح مدى تأثيرهم ودورهم المركزي في تنظيم العمل السلطاني وتوثيق الرسائل الرسمية.

قائمة المصادروالمراجع:

1. ابن أبي زرع (علي)، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1972م.
2. ابن الأحمر (أبو الوليد)، روضة النسرين في دولة بني مرين، مطبوعات القصر الملكي، المطبعة الملكية، الرباط، 1962.
3. ابن الأحمر (أبو الوليد)، مستودع العلامة ومستبدع العلامة، تحقيق: محمد التركي ومحمد بن تاويت، المركز الجامعي للبحث العلمي، تطوان، 1964م.
4. ابن الأحمر (إسماعيل) بيوتات فاس الكبرى، شارك في تأليفه: إسماعيل بن الأحمر، دار المنصور للطباعة، الرباط، طبعة: 1972م.
5. ابن الخطيب (لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني)، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: 2003م.
6. ابن الخطيب (لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني)، الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 1963م.
7. ابن خلدون (عبد الرحمن)، المقدمة، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م.
8. ابن خلدون (عبد الرحمن)، رحلة ابن خلدون، أو ما يسمى بـ "التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا"، عارضها بأصولها وعلق على حواشيها: محمد بن تاويت الطَّنجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى: 2004.
9. ابن رضوان (أبو القاسم)، الشهب اللامعة في السياسة النافعة، تحقيق: علي سامي النشار، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 1984م.
10. ابن سماك العاملي، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق: سهيل زكار – عبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة، الطبعة الأولى: 1979م.

11.ابن شريفة (محمد)، نظرة حول الخط الأندلسي، نشر في كتاب: المخطوط العربي، وعلم المخطوطات، تنسيق: أحمد شوقي بنبين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة فضالة، المحمدية، الطبعة الأولى: 1994م.

12.ابن عبد الملك المراكشي (أبو عبد الله محمد الأنصاري)، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق: إحسان عباس، محمد بن شريفة، -بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، الطبعة الأولى: 2012م، ج/1 و5.

13.الحريري (عيسى)، تاريخ المغرب الإسلامي والأندلس في العصر المريني (618-869هـ) ط1، دار القلم، الكويت 1985، ص:265

14.السلامي (رشيد)، من تاريخ النظم والمؤسسات الدبلوماسية بالمغرب المريني خطة "العلامة" من خلال الوثائق والمراسلات السلطانية والنصوص التاريخية، ضمن التاريخ والدينامية الاجتماعية، متنوعات مهداة إلى الأستاذ حسن حافظي علوي، الجزء الثاني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية مراكش، 2024.

15.العاملي (ابن سماك)، رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير، تحقيق: سليمان القرشي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م.

16.القللوسي (أبو بكر محمد بن القضاعي)، تحف الخواص في طرف الخواص، في صنعة الأمدة والأصباغ والأدهان، تحقيق: حسام أحمد مختار العبادي، نشر: مكتبة الإسكندرية، طبعة: 2007م، ص: 25.

17.المغراوي (محمد)، العلامة السلطانية، معلمة المغرب، مطابع سلا، 2003م، ج/18.

18.المنوني (محمد)، تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة، منشورات جامعة محمد الخامس، رقم: 2، كلية الآداب-الرباط، 1991م.

19.خبطة الحسني (محمد عبد الحفيظ)، "الطغراء المغربية. العلامة السعدية أنموذجا – مدخل لدراسة تاريخ العلاقات المغربية العثمانية وخصوصية التراث المغربي"، مطبوعات أمينة الأنصاري – فاس – الطبعة الأولى: 2014م.

20.خبطة الحسني (محمد عبد الحفيظ)، "العلامة المغربية والطغراء المشرقية من خلال الوثائق السلطانية. كراسة علمية – تعليمية"، منشورات المركز المغربي للدراسات التاريخية، فاس، الطبعة الأولى: 2018م.

21.خبطة الحسني (محمد عبد الحفيظ)، الخط العربي في بلاد المغرب شهادات مصدرية وشواهد مادية، منشورات دائرة الثقافة، حكومة، الطبعة الأولى، 2021.

22.خبطة الحسني (محمد عبد الحفيظ)، الطغراء المغربية. كراسة تعليمية في رسم وتشريح التوقيعات والعلامات السلطانية بالمغرب، مراجعة وتقديم: امبارك بوعصب – هاجر المساوي – أسماء خبطة، منشورات المعهد المغربي للآثار والتراث، فاس، الطبعة الأولى: 2016م. الأجزاء 11-12- 13.

23.خبطة الحسني (محمد عبد الحفيظ)، الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية، مطبوعات امينة الانصاري، 2013.

24.عزاوي (أحمد)، الرسائل السلطانية، معلمة المغرب، مطابع سلا، 2001م، ج/13.

خطاب العنف والحنين في رو اية المنفى: مقاربة في بلاغة السرد

"The Discourse of Violence and Nostalgia in the Novel of Exile: An Approach to the Rhetoric of Narrative"

د. محمد الوردي (جامعة عبد المالك السعدي، مرتيل، المغرب)

Dr. Mohammed El Ouardi, Abdelmalek Essaâdi University, Martil, Morocco

Abstract:

This article attempts to define the exile novel, as a special literary experience, in which the reference and the imaginary overlap, and the discourse of the self and the discourse of authority interact, an interaction that resulted in a set of features, which we saw as forming the privacy of this novel type, such as the feature of violence and nostalgia and their consequences. A feeling of exclusion and alienation. The research stems from the new theory of rhetoric, and its suggestions in analyzing the novel, as a discourse written for the recipient, containing an idea, an image, or a situation. Where the purposes of the discourse of the exiled self drive the process of selection, formulation and narrative construction in general. The exile novel seeks to judge reality, and to resist authority in its various forms, whether political, religious or social. These are the purposes that result in arousing feelings of sympathy and solidarity with the exiled person, as the experience represents of forced uprooting and punitive expulsion from the homeland. The article chose to study two Maghreb novels, namely "The Memory of Water" by Wasni Al-Araj, and "The Eyes of Exile" by Abdel Hamid Al-Bajouqi, two writers who lived the experience of exile in a way, and both of them sought to reveal some manifestations of internal and external exile.

Keywords : Exile, Novel, Nostalgia, Alienation, Violence.

مستخلص:

يحاول هذا المقال التعريف برواية المنفى بوصفها تجربة أدبية خاصة، يتداخل فيها المرجعي والتخييلي، ويتفاعل فيها خطاب الذات وخطاب السلطة، وهو التفاعل الذي ترتبت عنه مجموعة من السمات، والتي رأينا بأنها تشكل خصوصية هذا النوع الروائي، مثل سمة العنف والحنين وما يترتب عليهما من شعور بالإقصاء والاغتراب. وينطلق البحث من نظرية البلاغة الجديدة، وما تقدمه من اقتراحات في تحليل الرواية بوصفها خطابا يُكتب من أجل المتلقي، ويُضمر فكرة ما أو صورة أو موقفا. حيث تحرك مقاصد خطاب الذات المنفية عملية الانتقاء والصياغة والبناء السردي عموما.

فرواية المنفى تسعى إلى محاكمة الواقع، ومقاومة السلطة بمختلف أشكالها، سواء أكانت سياسية أم دينية أم اجتماعية.

وهي المقاصد التي يترتب عنها إثارة مشاعر التعاطف والتضامن مع الإنسان المنفي، بما تمثله التجربة من اقتلاع قسري وطرد عقابي من الوطن.

وقد اختار المقال دراسة روايتين مغاربيتين، هما رواية "ذاكرة الماء" لواسني الأعرج، و"عيون المنفى" لعبد الحميد البجوقي، وهما كاتبان عاشا تجربة المنفى بشكل من الأشكال، وكلاهما سعى إلى الكشف عن بعض تجليات النفي الداخلي والخارجي.

الكلمات المفتاحية: المنفى، الرواية، الحنين، الاغتراب، العنف.

مقدمة:

يتأسس الإبداع وفق قواعد رحبة تتشابك فيها الصناعة الفنية بما تتضمنه من اختلاق وإيجاد وتخييل، والتجربة الإنسانية بوصفها منبع الإلهام، وأساس التشكيل البلاغي لأي نمط تعبيري. هكذا تتشكل الأنواع الأدبية وفق قواعد مشتركة تؤلف بين مجموعة من الكتابات، وتصير قابلة للملاحظة، وقابلة لتأسيس وعي نقدي بالانتماء النوعي، الذي يفيد في دراسة النص داخل النوع، ويفيد أيضا في تشكيل قانون للكتابة النوعية التي تصير قابلة للتعميم التصنيفي. غير أن رحابة الإبداع، تسم دائما فعل الكتابة الأدبية بطموح التجاوز والتجريب والبحث عن

الخصوصية، وهكذا يكون النقد في حاجة متجددة إلى تقعيد ثوابت كل تراكم من النصوص الجديدة التي تتوافق في مكونات محددة تصلح لأن تؤسس نوعا خاصا داخل رحابة الإبداع.

وفق هذه القاعدة التصنيفية الشائعة في النقد الأدبي، تقدم هذه الدراسة أسئلة إشكالية تخص مجموعة من الكتابات الروائية التي تشترك في خصائص فنية ومضامين مركزية مؤثرة في تشكيل الصناعة السردية. والتي تقصد تمثيل تجربة المنفى في جنس الرواية، ولأن هذه التجربة ترددت في نماذج روائية عديدة، فإن الدراسة تتساءل عن إمكانية قدرتها على تأسيس نوع داخل الجنس الروائي، يمكن تسميته بـ"رواية المنفى"، والتي ظهرت في العالم العربي عموما، والمغاربي خصوصا في النصف الثاني من القرن الماضي، بوصفها نتيجة للصدام الطارئ، والتشابك العنيف الذي نشب بين المثقف المغاربي والسلطة، بمختلف أشكالها السياسية والأيديولوجية. حيث صار النفي تمثيلا لتدبير السلطة المسيطرة للخلاف والنزاع الفكري أو الديني أو السياسي، حيث يوظف النفي باستمرار في صورة الطرد والإبعاد بوصفه عقابا مفروضا بشكل من الأشكال.

وإذا كانت أشكال العقاب قد اختلفت حسب خصوصية كل تجربة وقدرة تحملها للمواجهة، فقد توزعت التجارب الأدبية إلى **صنفين**: تجربة المثقف في سجن السلطة، وهي التجربة التي احتفل بها النقد الأدبي، في زمن المصالحة التي اقتضت التعريف بتضحيات المناضلين فيما عرف بأدب السجون. بينما ظل المنفى أقل حضورا في النقد الأدبي، لأسباب غير واضحة، ربما لأن المنفِيّ اعتُبر في كثير من الأحيان حرا طليقا ينعم بوطن بديل وحياة مناسبة، خصوصا وأن النفي الأقرب في التجارب المغاربية يكون في إسبانيا وفرنسا، بحكم العلاقات التاريخية (الإيجابية والسلبية) بين المغاربة ودول الاستعمار. وبذلك كان يشعر الكثير من المثقفين بأن المنفيّ اختار الهروب، أو اختار العقاب الأسهل والأخف، من المواجهة التي كلفت البعض الآخر سنوات طويلة في الزنزانة.

وفي مقابل ذلك عرفت تجربة النفي اهتماما خاصا من بعض المفكرين، وعلى رأسهم إدوارد سعيد، الذي بذل جهدا كبيرا في التعريف بخصوصية تجربة النفي وقساوتها، وبكل ما يترتب عليها من إشكالات تتعلق بالانتماء والهوية المشتتة. وفي النقد الأدبي قدم محمد الشحات دراسة هامة يرصد فيها تأثير المنفى في السرديات العربية[1]. فكانت دراسته "سرديات المنفى" من الدراسات الجادة القليلة التي اهتمت بالموضوع، حيث اختار توظيف نظريات

[1] . محمد الشحات، سرديات المنفى: الرواية العربية بعد عام 1967. دار أزمنة. عمان. 2006.

السرد ما بعد البنيوية، وانفتح على النقد الثقافي في سبيل تبيين خصوصية المنفى وتأثيره في البناء السردي للرواية العربية ما بعد مرحلة الاستعمار.

وامتدادا لدراسة محمد الشحات المؤسسة، تنطلق هذه الدراسة من أسئلة مختلفة، تتصل أكثر بالإشكالات البلاغية التي لا تفصل بين الشكل الأدبي والمحتوى الخطابي، بحيث يؤمن هذا التصور بأن أي كاتب يكتب من أجل غاية تواصلية محددة، وأن هذه الغاية تؤثر في كل العملية الإبداعية، وخصوصا في التشكيل التخييلي لتجربة المنفى، والتي تتعلق بمرتكزين هما: الانتقاء والتركيب؛ أي انتقاء أحداث معينة من تاريخ الشخصية المنفية، وتنظيم الأحداث في حبكة متطورة تُشَعِّبُ أبعاد التجربة وفق بناء يتجه إلى نهاية معينة تكون بانية لموقف أو قناعة أو معرفة مقصودة بتجربة المنفى. وتستثير مشاعر التضامن مع المنفي، والامتعاض والرفض تجاه السلطة المتسببة في النفي سواء أكانت سلطة سياسية أم أيديولوجية.

ويسعى المقال إلى الإجابة عن سؤال محدد وهو: **كيف تُقدم الرواية تجربة المنفى؟ وما هو الأثر البلاغي الذي يشكل آفاق تلقي هذا النوع من الرواية؟**

1. رواية المنفى: مدخل إلى المفهوم والنوع:

1.1. النفي وأنواعه:

لا يمكن الحديث عن "رواية المنفى" بوصفها نوعا قائما ومسلما به، بل هو نوع قابل للتشكل في أفق رصد خصائص ثابتة، وتحديد السمات النوعية التي تشترك فيها كل النصوص التي توفر إمكانية الحديث عن النوع. وفي سبيل التمهيد لفرضية إمكانية إيجاد إطار نوعي لرواية المنفى، ينبغي الانطلاق من تحديد مفهوم المنفى، من خلال تبيين ماهيته، ومن خلال فصله عن المفاهيم القريبة منه والشائعة في الأدب، مثل اللجوء والهجرة والاغتراب.

يمكن القول في البدء بأن "رواية المنفى" هي كل رواية تعالج موضوع "المنفى" من حيث هو اغتراب مكاني عن الوطن، أو هي رواية تتخذ من تيمة النّفي، أو الاستبعاد، أو الإبعاد، أو الإقصاء عن الوطن، أو النبذ، أو الطرد، قهرا أو قسرا وبطريقة مباشرة، نتيجة عوامل سياسية أو اجتماعية، أو كليهما، مرتكزا أساسيا، بحيث تشكل تجربة المنفى أهم القضايا التي ينتجها الخطاب الروائي، وتصبح بؤرة العملية السردية كلها.[1]

[1] . سرديات المنفى، لمحمد الشّحات، دار أزمنة، عمّان، 2005. ص: 10.

وعلى هذا الأساس تتصل خصوصية "رواية المنفى" في ظاهرها بمضمون الرواية، أكثر من صناعتها الفنية، وهذه الفرضية التي يمكن أن ننطلق منها، في رصد خصائص النوع الروائي، توحي بأن الغرض أو المحتوى، الذي يتحدث عن تجربة المنفى في أحد تجلياتها وانعكاساتها على الذات المنفية بشكل ما هو عمود النوع، والمؤثر في كل العناصر الأخرى التي تشكل الصناعة الروائية.

ومن جهة ثانية يؤكد مفهوم "الرواية" سمة أساسية في النوع، وهو العنصر التخييلي، بغض النظر عن رحابة مفهوم الرواية وتعدد حدوده، إلا أنه جنس تخييلي، يسبغ على المنفى سمة شرطية حين يصبح مادة روائية، وهي سمة التخييل. دون أن يعني هذا الحسم في اعتبار تجربة المنفى صالحة للسرد الخيالي، بل يميل الرأي أكثر، إلى أن "رواية المنفى" يصعب كتابتها من كاتب لم يعش هذه التجربة بشكل من الأشكال. وهو ما يستدعي التنبيه إلى بروز الذاتية في سرديات المنفى، سواء اختار الكاتب التصريح بذلك أم اختار التمثيل التخييلي لعرض التجربة. لذلك فإن أغلب الكتاب الذين كتبوا روايات المنفى عاشوا فعليا تجربة النفي بشكل من الأشكال. وبذلك لا يمكن الفصل بين الرواية، والتجربة الشخصية. كما لا يمكن الفصل أيضا بين السرد الذاتي والتخييل، حتى في السيرة الذاتية، التي تتشكل من الواقعية التاريخية للأحداث.[1]

وينبعث النفي بما هو إبعاد يتضمن تحولا مكانيا في الغالب من ارتباط الإنسان المنفي بالأصل، سواء تمثلت الأصول هنا في المكان، أو الثقافة، أو كل عناصر الحياة التي تجعل إنسانا ما يرتبط بمحيط ويعاني من الابتعاد عنه. فالأصل هو التربة التي نشأ فيها الإنسان، وراكم داخلها ذكريات وتجارب، ونسج علاقات إنسانية واجتماعية. كل هذه المقومات تقوي مشاعر الحب تجاه الأصل. فإذا اصطدم هذا الحب بأسباب النفي، سواء أكانت سياسية مثل قمع الحريات ورفض الاختلاف السياسي، أم دينية، تخص رفض التعدد الديني، وحرية المعتقد، بما أن هذه الدوافع هي أهم الأسباب التي جعلت المثقف العربي مرفوضا في وطنه، ودعته إلى الانفصال القسري عن أصله.

ويرى إدوارد سعيد بأن النفي يتمثل في أشكال متعددة، فهناك نفي يقوم على التحول والطرد والرحيل عن الوطن فعليا، وهناك أيضا نوع ثان، يتمثل في النفي المجازي، يقول: "ليس المنفى حالة فعلية فحسب، بل هو حالة استعارية أيضا..هي حالة انعدام التكيف مع المجتمع."[2] والذي يتحول إلى انعزال داخل الوطن، وغربة وجدانية

---

[1] .حاولنا في دراسة سابقة تأكيد صفة التخييل في السيرة الذاتية، بما هي صناعة أدبية لا تطابق المرجع بل تحاكيه فقط. انظر مقالنا: انتصار الذات في السيرة الذاتية النسائية: أثقل من رضوى لرضوى عاشور نموذجا، مجلة منارات، العدد الثاني، مارس 2019. منشورات فرقة البحث في الإبداع النسائي، جامعة عبد المالك السعدي، بتطوان، المغرب.

[2] . المثقفون منفيين: مغتربون وهامشيون. مجلة الآداب، العدد: 7/6. (خاص عن إدوارد سعيد) يونيو 1994. ص:98.

يعيشها الإنسان في بلده. وبهذا المعنى يتجه حليم بركات إلى تقسيم النفي إلى قسمين، الأول قسري تفرضه السلطة والثاني اختياري يعيشه الإنسان داخل وطنه، يقول: "لقد اعتادت أدبيات المنفى أن تميز بين النفي القسري والنفي الطوعي مما يرافقه إحساس عميق بالغربة. في الحالة الأولى يُطرد المنفي من بلده بقرار سياسي من قبل السلطة. أما في حالة النفي الطوعي، فقد ينعزل الكاتب داخل البلد (وأسمي هذا النفي داخلي) أو يهاجر هربا من الاضطهاد والأوضاع الصعبة التي لا يقوى على التغلب عليها، إلى بلد آخر يؤمن له الحرية والعمل والظروف والمجالات التي يفتقدها في بلده".[1]

وبذلك يكون الشعور بالمنفى متصلا أساسا بحب الوطن الأصلي، لذلك يقوي المنفى شعور الاقتلاع من الوطن ومن الذاكرة ومن الألفة مع الآخر والمكان، وهذا الشعور قد يصدر عن الرحيل الفعلي، وقد يصدر داخليا من خلال الشعور بالتهديد والتهميش والاغتراب عن المجتمع والناس وحميمية المكان. لذلك يمكننا تقسيم تمثيل تجربة المنفى في الرواية المغاربي في شكلين:

أولا: المنفى الداخلي:

يمكننا أن نمثل لهذا النوع من المنفى برواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج، حيث يتحدث السارد طيلة الرواية، التي تمتد زمنيا في يوم واحد فقط، عن ما يترصده من تهديد بسبب اختلافه الأيديولوجي مع التنظيمات الأصولية العنيفة، ويصف كذلك حملة الاغتيالات التي طالت أصدقاءه من المثقفين، وأرغمت زوجته على الهروب إلى المنفى في فرنسا، بينما بقي السارد يحارب الخوف والتهديد في وطنه، هاربا ومتخفيا ومغيرا شكله ولباسه ومعطلا مصالحه، بل تمثل النفي حتى في تحول الفضاء، حين بدأ يشعر بالغربة في المكان، وغربة في فكره حيث انقلب المنطق وصار الحق باطلا والباطل حقا، وصار متهما في رأيه ومواقفه ليس من التنظيم الديني المتطرف، بل حتى من عامة الشعب، الذي حكم بدون وعي بانحراف المثقف وخروجه عن الصواب المقدس الذي يدافع عنه التنظيم ويفرضه بالقوة والعنف. وهكذا يمثل السارد نوعا خاصا من النفي، الذي يجعل الإنسان منفصلا عن وطنه من الداخل، ويعيش غربة حقيقية وإهمالا ووحدة وهو داخل بلده، يقول واسيني الأعرج:

- " البلاد لم نعد نعرفها جيدا، ويبدو أنها هي بدورها نسيتنا."[2]

---

[1]. مجلة فصول، المجلد السابع عشر، العدد الأول. صيف، 1998. ص:42.

[2]. واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري. ورد للنشر والطباعة، دمشق، 2008.

- " صرت أكتب أكثر مما أتكلم. مع القلم أجد أنسا وتوافقا خاصا، لقد بدأنا نفقد المحيط والوجوه. شيء ما فيه، ليست لنا مطلقا. ترى الناس يدخلون في عراك في مسائل هي في الجوهر تافهة وقد ينتهي الموضوع إلى سحب السكاكين والتهديدات بالقتل." ص 278.

ومع أن الرواية كلها تمهد للنفي، وتذكر انعزال الذات واغترابها واقتلاعها القسري من حياتها الطبيعية، حيث تعذر على البطل مزاولة عمله في الجامعة، وعجز عن نشر روايته بسبب خوف الناشر من مضامينها التي لا تتوافق مع قناعات التنظيم المسيطر، ثم تواصل التهديد بالقتل الذي جعل السارد يغادر بيته ويقصد مسكنا بعيدا عن الأنظار، وأصبح كل خروج له مغامرة يترقب فيها اغتياله..كلها أسباب تؤسس لتجربة النفي بوصفها حالة من الانقلاع القسري عن الحياة الطبيعية التي يرغب في عيشها الإنسان داخل فضاء مألوف وبين أناس يفهمهم ويفهمونه.

وقد صور واسيني الأعرج في هذه الرواية محنة الإنسان المثقف الذي يعيش المنفى في صورة الهشاشة والعزلة والغربة الفكرية التي تنعكس على التواصل والقيم، وهي المشاعر المركزية في شخصية الإنسان المنفي، والتي تتمثل روائيا في علاقة الذات بالآخر، حيث يسود العنف، وسوء الفهم وانعدام التواصل، سواء في ذلك تواصل السارد، بما هو ممثل للمثقفين المنبوذين، مع النخب الانتهازية التي تصفق للمنتصر كيفما كان منطقه، أو حتى في تواصله مع عامة الشعب، الذي يتأثر بمنطق العنف ويمارس الإقصاء دون وعي.[1]

وقد تأسست هذه الرواية، على مساءلة تخييلية لخطاب العنف، حيث أحال السارد على كتب مؤسسة لبلاغة العنف، والتي ترتبت عنها تجربة النفي والإقصاء والإبعاد، إما بالتصفية وإما بالطرد، وإما بالتهميش والتشويه، الذي يجعل المثقف منبوذا داخل مجتمعه.

لقد منحت هذه الرواية وجها مختلفا لمفهوم المنفى، وتجلياته في الرواية المغاربية، بحيث تمثل المنفى الداخلي في الوطن، نفس التراب والسماء، لكن بتغير المعالم، وتغيير البنايات والمؤسسات، وتغير الثقافة وتغير خطابات الناس واهتماماتهم. وتحول القيم وانقلاب كل قواعد الحياة المدنية، وفي الوقت الذي اختارت مريم (زوجة البطل) المنفى، ظل السارد أحمد يقاوم العنف والتهديد واختار المنفى داخل الوطن وداخل الذات أيضا. وهو ما يجعل هذا

[1] . يظهر ذلك بوضوح في حوار السارد مع بعض الفئات الشعبية البسيطة المتأثرة بخطاب العنف والاقصاء، من ذلك حواره مع سائق الطاكسي (ص284) ومع بائع الأحذية (ص248).

النوع من النفي داخليا.[1] لا يشترط الخروج الفعلي من الوطن بقدر ما يعني الانعزال والاغتراب داخله وداخل عقل الإنسان ومشاعره.

ثانيا: المنفى الفعلي

وهو الشكل الأبرز للنفي، والذي يقوم على الخروج من الوطن اضطرارا، إما بسبب قرار سياسي، أو هروبا من الخطر، كما يظهر في رواية: "عيون المنفى"[2] وهي رواية للكاتب المغربي عبد الحميد البجوقي، وهو مثقف عاش تجربة المنفى في إسبانيا بعد خلاف سياسي مع النظام المغربي في بداية ثمانينيات القرن الماضي. لذلك تبدو روايته، أقرب إلى السيرة الذاتية، بما أن البطل سعيد، يحاكي تجربة الكاتب عبد الحميد في معظم تفاصيلها. بداية بأسباب الهروب ثم وجهة النفي، ثم أنشطة الكاتب في بلد المنفى، فسعيد يحضر بوصفه مناضلا حقوقيا مدافعا عن حقوق المهاجرين، وهو نفس نشاط الكاتب عبد الحميد البجوقي. لذلك تكثر الروابط بين الكاتب والسارد، وإن كان الكاتب صنف عمله ضمن الرواية.

تحكي الرواية عن هروب البطل سعيد من المغرب بعد مشاركته في مظاهرات 1984، حيث صار مبحوثا عنه، ومهددا بأحكام سجنية طويلة. وهنا يصير الهروب إلى المنفى اضطراريا، ويصير الرجوع إلى الوطن مستحيلا، وهذا ما يميز المنفى عن الاغتراب أو المهجر، الذي يكون اختياريا، ولا تنقطع إمكانية العودة.

وتتحدد الرواية في زمنين، يبدأ السرد من إسبانيا، حيث يصل سعيد هاربا ويحاول تسوية وضعيته القانونية بوصفه لاجئا سياسيا. وهو التمهيد السردي الذي يغري بمعرفة قصة هذا الهارب، بما أن الهروب خيار صعب وخاص يرتبط دائما بقصة. لذلك تسير الرواية في خطين، الأول يستعيد فيه السارد أسباب النفي، وهي أسباب سياسية تمثلت في مشاركة البطل في انتفاضات تعاملت معها السلطة بصرامة وعنف، وبمطاردات وأحكام قاسية.

بينما اتجه الخط الثاني في الحكي إلى بناء حاضر البطل في إسبانيا، وهو واقع ملتبس، تضارب فيه الشعور بالحنين والشعور بالخلاص، بما أن عبد الحميد البجوقي يقصد تقديم تصور مختلف عن الانتماء الذي لا يتأسس على أحادية الهوية أو مركزية الوطن، فالوطن عنده متحرك، نحمله في حقائبنا، والهوية عنده متعددة، نجمع شتاتها من كل لحظاتنا وتنقلاتنا. لذلك ظلت الذاكرة تعيق حاضره من خلال كوابيسه وخوفه المستمر وشعوره

---

[1] . حلمي بركات، رواية الغربة والمنفى: 42.

[2] : عبد الحميد البجوقي، عيون المنفى، منشورات ملتقى الطرق، مجلس الجالية المغربية بالخارج. 2014.

الدائم بالتهديد. لكن مع ذلك شكل الكاتب صورة المنفي في شكل مغاير حيث مكّن البطل من كل أسباب الحياة، بداية من قصة الحب، ونهاية بتقبل لقب "المورو خايمي" بوصفه تمثيلا للهوية البديلة. وبقي هاجس النفي متصلا بالخوف من الماضي وقلق التهديد الذي لازمه في نومه.

1.2. سمات رواية المنفى:

يمكننا أن نزعم بأن النفي يتعلق في الغالب بالإنسان المثقف أو الفنان أو المفكر أو الأديب، ربما لأن هؤلاء هم أكثر من يطلب الحرية ويناضل من أجلها، وربما لأنهم أكثر قدرة على التعبير عن طموح مجتمعهم. وربما لأنهم من استطاعوا إبراز تجربة المنفى، وإشاعتها بين الناس، فارتبط النفي بهم. لذلك كان المثقف هو أكثر الفئات الاجتماعية طموحا ورغبة في صناعة التغيير، والذي فرض عليه خوض صراعات ضد السلطة، وهي صراعات غير متكافئة ترتبت عليها محن كثيرا إما في السجن أو المنفى بوصفهما عقابين فُرضا على المتمرد.

وما يهم من هذا، أن المثقف المغاربي كما تُقدمه رواية المنفى، يؤسس تجربته على ثنائية العنف والحنين، سواء تمثلت التجربة في الانعزال والغربة الداخلية والشعور بالتهديد والخوف والاغتراب، أم تمثلت في الارتحال والتهجير، والطرد أو الهرب، حيث ينفتح المنفيُّ على عوالم جديدة وفضاءات مختلفة، وثقافة غريبة، ويحاول ترميم هويته وانتمائه داخل منظومة متشابكة من الأسئلة والعوائق والاختلالات. وكلها تتعلق بالاندماج الاجتماعي، وبتقبل الآخر، وبالتفاعل معه ومد جسور التواصل بين الماضي الذي تُمثله الذاكرة، والحاضر الذي تمثله تجربة النفي، والمستقبل الغامض الذي يتصادم داخله التوقع والرجاء واليأس.

غير أن انقلاع الذات من الأصل وانغراسها في تربة أخرى يؤسس هوية جديدة لذات متحولة وقلقة، هي الذات المنفية، التي تتشكل تخييليا وفق بناء الحبكة التي تبني أسباب الطرد، وترعى تشكل نفسية المنفي وطموحه في غرس الجذور والبحث عن الاستقرار داخل الوطن المحتضن، وهو السعي الذي تعيقه في كثير من الأحيان الذاكرة المأسورة في الوطن الأصلي. حيث يظل المنفي أسيرا لأسئلة الهوية والانتماء، خصوصا أمام سلطة الحنين الذي يعيق الاندماج وتقبل الواقع في كثير من الأحيان، أو على الأقل ينغص على المنفي حياته الجديدة التي تظل دائما ناقصة وتوّاقة إلى شيء مفقود تركه في الماضي.

إن فهم تجربة المنفى وشخصية المنفي يحتاج منا قراءة المفهوم في ضوء المفاهيم المجاورة والشائعة في ثقافة التحول، فتجربة النفي مثلا ترتبط في عمومها بشعور الطرد، أي خروج المنفي بغير إرادته، لشعوره بالخوف أو

التهديد أو غيره. ومن هذا المنطلق يتحدد النفي بما قبله وما بعده، أي بأسباب الرحيل، وطموح العودة المستحيلة. وهو عمود الحكاية في رواية المنفى، والذي على أساسه تتشكل الحبكة.

لا شك أن هناك صلات تربط بين المنفى والمهجر والملجأ والاغتراب، فكلهم يدلون بشكل من الأشكال على التحول من مكان أصلي إلى مكان آخر، ويختلفون في حرية اختيار الرحيل، واختيار العودة، ويختلفون أيضا في الشعور بالماضي، بما أن الطرد مفروض، والمفروض مرفوض، حتى وإن لم يملك الإنسان القدرة على مواجهة السلطة التي نفته. وعلى هذا الأساس تتمثل في المنفى كل المشاعر النفسية السلبية، من شعور بالاجتثاث والانقلاع وما يُحدثه في النفس من بتر وتشويه، تؤثر على رؤية المنفي للحياة. بما أن النفي هو في عمقه عقاب مفروض وقاس.

وبناء على ما سبق يمكن تحديد خصائص رواية المنفى في **سمتين بارزتين**، هما:

- **سمة العنف والتهديد:** بوصفه الباعث على النفي، والموجه له سرديا. ويحكي تجربة ما قبل النفي.
- **سمة الفقد والحنين:** بوصفه الشعور الأبرز المشكل لشخصية المنفي ورؤيته للماضي والحاضر، وهو يحضر سرديا بوصفه نتيجة للطرد والاقتلاع من الوطن، سواء أكان ذلك بالخروج منه أم بالانتفاء داخله، والاغتراب عن الحياة الطبيعية.

2.بلاغة السرد في رو اية المنفى:

2.1. بلاغة العنف والمنفى:

يبدو جليا أن هناك ترابطا بين "العنف" و"المنفى" بما أن كلاهما ينطوي على إخضاع وقهر.[1] وبما أن كلاهما يدفع الإنسان إلى الهامش ويزرع في نفسه الشعور بالإقصاء والتنحية، لذلك يبدو هذا التلازم بين العنف والنفي، كأنه رابط سببي يغدو فيه العنف تمهيدا للنفي، وبذلك يمكن تحديد هذا الترابط داخل البناء النسقي لحكاية المنفي يكون العنف فيه سببا، والنفي نتيجة.

وإذا افترضنا بأن تجربة النفي هي عمود رواية المنفى، فإنها ترتبط بالذاكرة ما قبلها، لذلك غالبا ما يحضر خطاب العنف مرتبطا بالذاكرة بوصفها مخزنا للصور والأحداث التي تفسر الحاضر الذي تمثله رواية المنفى.

---

[1]. الفتنة والآخر: أنساق الغيرية في السرد العربي، لشرف الدين مجدولين. منشورات الاختلاف ودار الأمان والدار العربية للعلوم ناشرون، 2012. ص: 112.

وفي هذا السياق حاول بول ريكور الفصل بين الذاكرة والخيال فقال: "إحداهما، وهي قصدية الخيال، تتجه نحو الوهمي، القصصي، غير الحقيقي وغير الواقعي، والممكن واليوتوبي. والأخرى، وهي قصدية الذاكرة، تتجه نحو الحقيقة السابقة، الواقع السابق، وتشكل السبقية السمة الزمنية بامتياز للشيء المتذكّر".[1]

تمثل الذاكرة الشعور بالماضي، بما هو جزء تحقق بالفعل زمنيا، وبذلك يكون في استحضار الماضي، استعادة لمضامينه في الحاضر، بما هو تمثيل للإحساس الواقع بالزمن، أو الإدراك الحسي، بينما يرتبط المستقبل بالتخمين والتوقع.[2] وهذه العلاقة المتشابكة التي تقيمها الذاكرة بين الأزمنة، تفيد السرد في تشكيل القصة، انطلاقا من المرجع، حيث تستثمر رواية المنفى التحولات الاجتماعية والسياسية، وخيبات الأمل الشعبية التي يعيشها الوطن في بناء الموقف والرؤية السردية. لذلك نلاحظ في رواية "ذاكرة الماء" ارتباط القصة بالمرجع التاريخي، وهو تحكم الحركات الأصولية بالسلطة، وقد مثّل خطاب العنف الدافع نحو تشكل تجربة المنفى بنوعيه في الرواية، الفعلي في صورة هرب مريم إلى باريس خوفا من التهديد، أو النفي المعنوي، الذي مثله البطل أحمد داخل وطنه المسلوب.

وقد قدمت الرواية هذا العنف في صور متعددة، منها فتاوى اغتيال المثقفين، الذي أصدرها فقهاء التنظيم الإسلامي، وتجسدت في حملة اغتيالات بشعة تعرض لها رفاق البطل، وشكلت صور جثثهم المقطعة دافعا قويا نحو النفي، الذي أصبح ضرورة ملحة فرضها الوصف الدقيق لما ترتب عن خطاب العنف من جرائم بشعة، وهو الوصف الذي يقصد بناء موقف من هذا العنف واستثارة التعاطف مع ضحاياه.

وقد نتج عن خطاب العنف قناعة شعبية عامة ترتب عنها رفض وإقصاء للمثقفين المحسوبين على اليسار أو الشيوعية. في الوقت الذي يقدم فيه الكاتب نفسه وضحايا العنف بأنهم مناضلون من أجل حقوق هذه الفئات الشعبية التي تدينهم وتشارك في تهديدهم. وهو ما شكّل نوعا من التعارض بين المثقف ومجتمعه ساهم في توطيد شعور الإهمال والإقصاء والتهميش والاغتراب، بوصفها مشاعر مؤسسة للنفي.

وفي المقابل، انطلقت رواية "عيون المنفى" من الاضطراب الشعبي والسياسي في المغرب بداية الثمنينات، حيث تشكلت حبكة الرواية حول مظاهرات 1984، وما عرفته من صدام عنيف ترتبت عنه الكثير من المآسي، من ضمنها مأساة النفي، التي اختارها الكاتب عبد الحميد البجوقي لبطله سعيد.

---

[1]. الذاكرة، التاريخ، النسيان، لبول ريكور. ترجمة، جورج زيناتي. دار الكتاب الجديد. بيروت. 2009. ص34.

[2]. نفسه: 48.

وبهذا المعنى يفيد التذكر في ربط الصلات بين الأحداث، داخل رابط تعاقبي أو سببي تفسيري، ويتحدد في أسئلة من قبيل: ما هي أسباب النفي؟ وما تجلياته على الذات؟ وكيف تؤثر تجربة النفي على حاضر الشخصية ورؤيتها للمستقبل؟ وكيف يصوغ المنفيُّ علاقته بالعالم، زمانا ومكانا وثقافة ولغة ومحيطا؟

إن خطة الإجابة عن هذه الأسئلة، تتمثل في بناء حبكة تنطلق من الماضي بتدرج، وهذا التدرج يقدم احتمالات كثيرة هي منبع التخييل. لكن الذاكرة بما هي استعادة لأسباب النفي، تستحضر سمة العنف الذي يتمثل في التهديد والتخويف والقمع والإقصاء، ويزيد خطاب العنف من تشكيل الاشتباك مع الرغبة في البقاء، وهذا الصراع الدرامي يتمثل فيما قبل المنفى، يقول واسيني الأعرج في "ذاكرة الماء: "بين زمن كان يذهب، آخر كان يولد داخل القساوة، كنت أتقاتل من أجل البقاء بصعوبة. أتقاتل من أجل أن أكون في هذا المدار الذي لم يكن لي مطلقا. بينما كان الناس يتناهشون من أجل شيء غامض، هم أنفسهم لم يكونوا قادرين على معرفته." (ص 46).

تتشابك رغبة الذات في البقاء مع رغبة السلطة في الطرد، وهي رغبة تتوسل بخطاب العنف الذي يستثير شعور الخوف والذي يترتب عنه الرغبة في الرحيل الاضطراري. وهو ما يقوي أثر الإبعاد ويحوله إلى الانشطار والانقلاع القسري، بوصفه سمة أساسية من سمات سرديات المنفى. يحكي السارد أحداث الاغتيالات التي يتعرض لها أصدقاؤه من المثقفين والأدباء، قائلا: "كنت عائدا من المقبرة بعد أن شاركت في دفن صديق آخر ذبح أمام كل أفراد عائلته، بعدما قطّع بشكل مجنون" (ص77) يتأسس خطاب التخويف هنا على تقنية تمثيل العواقب[1] الوخيمة لفعل معين، وهو مقاومة التنظيم الديني المسيطر.

كما تهيج انفعالات الرهبة الناتجة عن التهديد، من خلال استثمار الفضاء والكيفية، وهما من المواضع المساهمة في تشكيل العاطفة، لأن الانفعالات تزيد وتنقص حسب مكان الجريمة وطريقتها، وقد ألح السارد على صورة القتل، أمام العائلة وتقطيع الجثة ببشاعة وعنف. وهي المشاهد التي من شأنها أن تزيد مشاعر الخوف والترهيب، بما هي وسائل بلاغية يُفترض أن يتأسس عليها القصد المضمر، وهو دفع البطل إلى تغيير مواقفه أو الهروب إلى المنفى.

وقد اهتم السارد كثيرا بتصوير الاغتيالات العنيفة، ووصف خطاب القتلة، الذي يكشف جهلهم بقيمة الضحية، فأغلبهم أميون لا يفقهون شيئا، ومع ذلك ينفذون العقاب بأكثر الطرق بشاعة، مما يزيد شعور الاغتراب

[1] . محمد مشبال، في بلاغة الحجاج. ص:271.

الداخلي لدى البطل، فهو منفي لأنه خائف من هذا المصير لذلك يضطر إلى التخفي والهرب، وهو منفي أيضا لأنه غريب عن قاتله، لا يفهمه ولا يقدره، وينفذ فيه الحكم دون أن يعرف شيئا عن أفكاره.

وهو الأمر نفسه الذي مثله البطل سعيد في رواية "عيون المنفى" ذلك الطالب الشاب المتحمس للتغيير، والذي وجد نفسه في مظاهرة سلمية تحول بعدها مباشرة إلى مجرم هارب، تتوعده السلطة بالسجن المظلم، وتلاحقه تهم ثقيلة لا علاقة له بها. لذلك يختار الهرب في قوارب الموت، بوصفه قرارا صعبا في ظرف انعدمت فيه الخيارات، وقد دقق الكاتب الوصف حين جعل من بلاغة العنف مركزية في بناء الشخصية، حيث تمثل التهديد في كوابيس ممتدة صاحبت البطل سعيد وهو في إسبانيا. يقول: "انطلق سعيد يجري مسرعا نحو المجهول، وكلما سارع في الجري سمع خطوات تلاحقه وتطلب منه التوقف والاستسلام للأمن، وكلما أدار وجهه إلى الوراء رأى عملاقا بشارف أسود يطالبه بالتوقف ويردد: الشرطة، الشرطة تأمرك بالوقوف.."[1]

تمثل المطاردة حالة التهديد والتخويف الذي تغزو دواخل المنفي، الهرب من شرطي ضخم هو هرب من مصير مخيف أيضا، لكن هذا الحدث، لا يعدو بأن يكون كابوسا ملازما للبطل، لا يرتاح منه إلا حين يستيقظ ويتأكد أنه بعيد عن هذه المطاردات. يقول: "بدأ سعيد يهدأ بعض الشيء بعد أن تأكد من أنه، حقيقة، بعيد عن الخطر بقدر بعده عن الوطن، وهو ما يشعره بالحزن.."[2]

يعيش سعيد منفيا في إسبانيا بعد أن طلب اللجوء السياسي، وحاول أن يؤسس وطنا بديلا، بحث له عن مسوغات عديدة دون أن يستطيع هدم الفجوة بين حاضره وماضيه، فظل العنف يلاحقه في أحلامه، وظل الحنين يعيق اندماجه في البلد الحاضن، بالرغم من أنه وجد لنفسه كل المبررات التي تعيد تشكيل مفهوم الوطن والانتماء، ذلك أن سعيد من أحفاد الأندلسيين المطرودين، وكان يقنع نفسه باستمرار بأنه طُرد للمرة الثانية من وطنه، لكنه عاد إلى وطنه الثاني الذي طُرد منه أولا. وهذا الصراع التاريخي الذي افتعله المنفيُّ، كان بدافع ترميم الهوية المبعثرة، والانخراط في وطن بديل، يُخفف فيه من سلطة العنف الذي يلاحقه، ويتعايش فيه مع الحرمان والشعور القاتل بالفقد والوحدة.

لذلك تقبل سعيد لقب "المورو" من الإسبان، بالرغم من دلالاته القدحية، لأنه يحيي صلته بالأندلس، ويداوي الشعور بالطرد القديم حين يؤكد بأنه يرحل عن وطنه (المغرب) ليعود إلى وطنه الأول (الأندلس). يقول: "هذا الاسم

---

[1] . عيون المنفى: 16.

[2] . عيون المنفى: 17.

يعني أنني ابن موريسكية، اضطر أجدادها إلى تجرع المنفى بعد سقوط الأندلس، فلجأوا إلى تطوان في انتظار العودة إلى وطنهم."[1]

2.2. المنفى وتمثيل الفقد:

يعتمد السرد في رواية المنفى، غالبا، على ضمير المتكلم، والذي يمنح السارد فرصة التعمق في الذات وتصوير انفعالاتها ورؤيتها المرتبكة للواقع، كما يفيد أكثر في إضفاء سمة التوقع والفراغ والارتياب من الآخر، حيث تقل معرفة الرؤية المصاحبة بمن حولها من الشخصيات، وهذا يفيد أكثر في بناء الحكاية داخل متوالية من الاحتمالات المتباينة، والتي تشكل بصورة أوضح حالة المنفي داخليا واجتماعيا. بما يعيشه من ارتياب وقلق وخوف من الآخر المراقب والمتربص والمختلف.

وإذا كان العنف يؤسس المنفى بوصفه نتيجة للتهديد والحصار، فإنه أيضا يوسّع الفراغ بين الإنسان ومحيطه، ويدفع المنفي إلى الحافة والهامش، حيث تنقطع صلته بالأصل وتتغير لديه المفاهيم الكبرى المشكلة لوجوده، مثل الأرض والانتماء والوطن والتاريخ، لذلك يكثر في رواية المنفى استعادة الماضي المفقود، ويتكثف ذلك في وصف الأماكن واستعادة الذكريات الممزوجة بالحنين اليائس، والتحسر الممتد، وكلها مشاعر تصدر عن تقنية المقابلة المضمرة بين الحاضر والغائب.

وإذا كانت رواية المنفى تنشغل بوصف عالم المنفي ووجهات نظره ورؤيته الملتبسة للعالم، فإنها على المستوى السردي، تعتمد في تشكيل حبكتها على المقابلة بين الماضي والحاضر، وهو ما يجعل الذاكرة عنصرا هاما من عناصر تشكيل رؤية الإنسان المنفي، فالذاكرة تستعيد صورا من الماضي، تُصاغ بمشاعر الحنين والفقد، وهي مشاعر تؤثر في حاضر المنفيّ ومستقبله، بما أنهما مقيدان بطموح العودة، وإكراهات المنع. أي إن الإنسان المنفي يعيش دائما بين رغبته في العودة، والمعيقات التي تقف دون تحقيق الرغبة، وهو ما يتمثل دراميا في الحبكة السردية، بوصفها تمثيلا لهذا الصراع النفسي، الذي يتطور إلى صراع اجتماعي بما أن الحنين والارتباط بالماضي المفقود قد يكون معيقا للاندماج في الوطن الجديد الحاضن. وبين الوطن المفقود والوطن الحاضن، تبدأ المخيلة في صناعة المحتمل أو المرغوب، وتصبح الكتابة ملاذا للذات المنفية.

---

[1] . عيون المنفى: 49.

تتركز رواية المنفى على بناء شخصية المنفي في مستويات نفسية واجتماعية، وتتشكل هذه الصورة أيضا في تبئير سردي يعيد تشكيل المعرفة بالعالم وفق أضرار التجربة وانعكاساتها الفكرية والعاطفية، **فمن هو المنفي؟**

يقول إدوارد سعيد: "المنفى هو أحد أكثر الأقدار مدعاة للكآبة، وفي الأزمنة ما قبل العصر الحديث، كان الإبعاد عقابا مرعبا بصفة خاصة. لأنه لم يكن يعني فقط أعواما يعيشها الإنسان تائها بدون هدف، بعيدا عن الأسرة وعن الأماكن المألوفة، بل يعني أيضا أن يكون أشبه بمنبوذ دائم، لا يشعر أبدا كأنه بين أهله وخلانه، لا يتفق البتة مع محيطه، لا يتعزى عن الماضي، لا يذيقه الحاضر والمستقبل إلا طعم المرارة..."[1]

إن هذا الشعور الذي يشكل شخصية المنفي، هو القصد الذي تتجه رواية المنفى نحو صياغته، بحيث تطمح إلى بناء صورة الذات المنفية بتدرج يرصد التحول من حالة إلى أخرى، في ظل متوالية من المتقابلات والمتناقضات.

ويخضع قصد بناء الشخصية روائيا إلى الانتقاء، بوصفه تقنية تخييلية، [2] توجه الحكاية وتساهم في تطويرها من خلال انتخاب وقائع من الماضي تُسهم في بناء الحاضر، وتبني أيضا احتمالات المستقبل. مع ما يستدعيه ذلك من بناء للأثر البلاغي المشكل لتلقي رواية المنفى، بما أنها في عمومها تقصد إثارة التعاطف والتضامن مع المنفي، والمشاركة في إدانة كل أسباب النفي والطرد.

وعلى هذا الأساس يمكن الحديث عن الذاكرة في رواية المنفى، بوصفها مخزنا للماضي المفقود، ويمكن وصف هذه الذاكرة بأنها تعيسة، لأنها تتعمق في الحنين إلى الأصل. وهو شعور مرهق إذا اجتمع بمعيقات إغناء هذا الحنين بالأمل، كما تستعيد ذاكرة المنفي أيضا أسباب الطرد والهروب، بوصفها مسوغات الوجود في المنفى.

وإذا كانت رواية المنفى تحكي عالم المنفي بوصفه حاضرا، فهي أيضا تبرز التحول في التجربة الشخصية، وهذا التحول يتشكل في امتداد زمني من الماضي صعودا إلى حاضر السرد، وفق خطة حكاية تقصد بناء تجربة النفي من خلال ما قبلها وما بعدها.

يستعيد واسيني الأعرج الماضي في ذاكرة شخصية أحمد، وفي سياق نقدي يبرز التحول السلبي الذي تعيشه المدينة، في وصف يفيد أيضا انتقاد هذا التحويل وإبراز ما ألحقه من ضرر على جمالية الفضاء وحميميته؛ مشهد

---

[1].إدوارد سعيد، صورة المثقف: محاضرات ريث سنة 1993. ترجمة: غسان غصن، مراجعة منى أنيس، دار النهار. بيروت. 1997. ص: 57-59.

[2]. فولفغانغ إيزر. التّخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية. ترجمة حميد لحميداني والجلالي الكدية. مطبعة النجاح الجديدة، ط1/1998. ص.11.

هدم التماثيل التي كان يراها فنا عظيما، ومؤثرا في طفولته التي تشكلت في المكان بجماليته الفنية البديعة، وبذلك يكون الهدم قد قطع طرفا من حميمية المكان، وأشعل الحنين إلى صورة المكان في الماضي القابع في ذاكرة البطل، وهو ما أثمر شعور افتقاد حالة الذات مع الفضاء الذي لا أمل في استعادته. حيث تحول إلى فضاء جديد تحكمه أفكار إقصائية: مسجد بدل كنيسة، وآيات قرآنية عن الشهداء، بدل التماثيل الفنية المشخّصة للإنسان. (ص119).

وإذا كان التهديد والتخويف بخطاب العنف قد أسس الشعور بالإقصاء والتهميش والترقب، فهو أيضا ساهم في اقتلاع البطل عن أحبابه، فسفر زوجته مريم وابنه ياسين إلى المنفى في باريس، جعله يفترق غصبا عن أسرته، ويعيش حالة الفقد الأسري، ويتحول إلى الرسائل بوصفها حيلة سردية لتفريغ شعور الفقد. (ص223-224).

هكذا يتحرك الحنين بوصفه ارتباطا بالماضي المفقود، وبوصفه أيضا انتقادا للحاضر وللتحول الذي يسبب اغتراب الذات عن محيطها، ويعمق شعور النفي المكاني والفكري أيضا.

وإذا كان فقد الأحبة يؤلم المنفي ويقوي شعور الاغتراب والوحدة داخله، فإن الشعور بالتهميش والتهديد يزيد من نفيه عن المكان والوطن، هكذا يصور واسيني الأعرج غربة المثقف داخل الوطن قائلا: "المثقف لا يحقق وجوده الفعلي إلا عندما يموت ويودعه محيطه. ولا يتذكر التلفزيون والإذاعة وجوده، إلا عندما ينسحب نهائيا من الظل ليصير رقما في عداد الأرقام التي تتضخم يوميا."(ص 298).

ويقول أيضا في وصف حادثة اغتيال صديقه الفنان يوسف: "خوف ما كان يملأني. من أين يأتي كل هذا الفراغ المهول، وهذا الشعور القاسي بالوحدة والقصور؟ .. نحن نعيش عبثية، معناها ليس فقط غامضا ولكنه مستحيل. خضّار وحلواجي، يقتل صوت المدينة، ويطفئ نورها؟ ماذا كان يعرف عن يوسف وهو يستل قلبه وينزع رأسه، سوى النعوت الجاهزة؟" (ص 302).

إن هذا الشعور بالنفي، الناتج عن التهديد والخوف والإقصاء والنبذ والطرد من المجتمع والوطن، يصنع داخل المنفي شعورا بالانشطار والحنين الهوسي إلى المكان الأول،[1] وهو المكان المفقود والقابع في الذاكرة، والذي لا يستطيع المنفي الرجوع إليه. يتمثل هذا المكان في "ذاكرة الماء" في الوطن المغتصب الذي سيطر عليه العنف والتخريب.

[1] . عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. 2011. ص:14.

بينما يتمثل الحنين في رواية "عيون المنفى" لعبد الحميد البجوقي في افتقاد الوطن الذي طُرد منه البطل سعيد، والذي لا يملك قرار العودة إليه لأنه محكوم ظلما بعقوبة سجنية طويلة يشعر بأنه لا يستحقها. وكذلك في افتقاد الأهل والأحباب والأصحاب.[1]

وهكذا يتلازم شعور الفقد، بالعجز عن العودة أو الرجوع إلى الوطن أو إلى المكان الأصلي الذي ينتمي إليه الإنسان المنفي.

خاتمة:

يمكننا أن نخلص مما سبق إلى أن رواية المنفى تقدم حالة إنسانية خاصة، تتسم بالتهميش والإقصاء والتنحية والإبعاد، وتأخذ صفة حاسمة مشكلة للوعي والسؤال، وهي صفة العجز، بحيث يفتقد المنفي قدرة العودة إلى أصله وبيئته، وهذا ما يتمثل سرديا في مواقف متعددة ترسخ هذا الشعور الحاد بالاستيلاب.

وقد حاولنا في هذا المقال عرض بعض ثوابت رواية المنفى التي نرى بأنها تشكل الخصوصية التي تؤهل تجربة المنفى في الرواية، إلى تأسيس نوع أدبي خاص، تصير فيه حالة النفي عمود السرد المؤثر في انتقاء الأحداث وصياغتها. وبما أن أي رواية يمكن تكثيفها في بداية ونهاية، فإن رواية المنفى ترتبط في بدايتها ارتباطا وثيقا بالعنف، وتخلص في عمقها إلى الفقد وما يترتب عنه من حنين قاتل ومعيق لأي تعايش مع الفضاء الجديد، أو الوطن البديل.

كما أن هذه الدراسة قصدت تقديم نموذجين مختلفين من رواية المنفى، الأولى للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، يمثل فيها النفي الداخلي أو الاستعاري، والذي يجعل الإنسان منفيا داخل وطنه، يشعر بتحوله ويفقد فيه كل المعالم التي تشكل هويته في الذاكرة، وهي غربة عن المكان المتحول تزداد مرارة حين تتشابك مع اغتراب اجتماعي، حيث يصير المثقف متهما ومنبوذا من مجتمعه، ومهددا بالقتل من التنظيمات الدينية المتطرفة.

بينما الرواية الثانية للكاتب المغربي عبد الحميد البجوقي "عيون المنفى: المورو خايمي" تمثل رواية المنفى الأبرز، والذي يعني الانطراد والاقتلاع الفعلي من الوطن دون القدرة على الرجوع إليه، حيث ركب البطل سعيد قوارب الموت، قاصدا إسبانيا، وهاربا من حكم انتقامي ثقيل لفقته له السلطة السياسية، انتقاما منه على مشاركته في احتجاجات 1984م.

---

[1] . عيون المنفى: 47.17.

وتشترك الروايتان في ثوابت عامة تؤسس خصوصية رواية المنفى، وهي أن المنفي/البطل، هو ضحية عنف وتهديد، وأنه مغيب ومبعد ومهمش ومطرود. وأنه لا يشعر بالحق في الانتماء، دون أي قدرة على إصلاح الوضع أو التعايش معه، وهذا ما يميز النفي عن الاغتراب أو الهجرة.

قائمة المصادروالمراجع:

1.إدوارد سعيد، صورة المثقف: محاضرات ريث سنة 1993. ترجمة: غسان غصن، مراجعة منى أنيس، دار النهار. بيروت. 1997.

2.إدوارد سعيد، المثقفون منفيون: مغتربون وهامشيون. مجلة الآداب، العدد: 7/6.(خاص عن إدوارد سعيد) يونيو 1994.

3.بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان. ترجمة، جورج زيناتي. دار الكتاب الجديد. بيروت.2009.

4.حلمي بركات، رواية الغربة والمنفى، مجلة فصول، المجلد السابع عشر، العدد الأول، صيف 1998.

5.فولفغانغ إيزر. التّخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية. ترجمة حميد لحميداني والجلالي الكدية. مطبعة النجاح الجديدة، ط1/1998.

6.عبد الحميد البجوقي، عيون المنفى، منشورات ملتقى الطرق، مجلس الجالية المغربية بالخارج. 2014.

7.عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. 2011.

8.محمد الشحات، سرديات المنفى: الرواية العربية بعد عام 1967. دار أزمنة. عمان. 2006.

9.محمد مشبال، في بلاغة الحجاج: نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات. كنوز المعرفة. عمان. 2017.

10. محمد الوردي، انتصار الذات في السيرة الذاتية النسائية: أثقل من رضوى لرضوى عاشور نموذجا، مجلة منارات، العدد الثاني، مارس 2019. منشورات فرقة البحث في الإبداع النسائي، جامعة عبد المالك السعدي، بتطوان.

11. واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري. ورد للنشر والطباعة، دمشق، 2008.

التعليم والحتمية التكنولوجية: نحو أفق جديد للتعلم

Education and Technological Determinism: A Perspective on New Horizons in Teaching

د. ثلجاوي خميسي (المعهد العالي للغات بنابل، جامعة قرطاج، تونس)

Theljaoui khemissi (Higher Institute of Languages of Nabeul, University of Carthage, Tunisia)

Abstract:

This paper examines the radical transformations in education in light of **technological determinism**, highlighting the modern teaching methods it enables that create more effective learning opportunities. It also outlines the pedagogical foundations of digital education, focusing on the interactions between the media used and the learner. Rather than viewing technology as an external tool imposed on education, this study treats it as a core factor that reshapes the structure and methods of education—thereby fostering a more flexible, customized, and interactive learning environment. This shift opens the way for a new educational model tailored to each student's abilities and interests of students, a shift not achievable in traditional education models.

Keywords: Blended e-learning, digital spaces, interactive learning environments, educational technology, accompanying knowledge, zero distance, education, learning, knowledge, determinism.

مستخلص:

تدرس هذه الورقة التحولات الجذرية للتّعليم في ضوء "الحتمية التكنولوجية" باعتبار ما يمثله من أساليب تدريس حديثة توفر فرصا أكثر فاعلية للتعلم، كما توضح الأسس البيداغوجية للتعليم الرقمي باعتبار ما يشكله من تفاعلات بين الوسائط المعتمدة وبين المتعلم. ولا تنظر هذه الورقة إلى التكنولوجيا باعتبارها أداة مسقطة على التّعليم بل بكونها عاملا أساسيّا يُعيد تشكيل بنية التّعليم وأساليبه، وهو ما يعزز بيئة تعليمية أكثر مرونة، تخصيصًا، وتفاعلًا، وتفتح المجال لنمط جديد من التّعليم يراعي قدرات واهتمامات المتعلم بشكل لم يكن متوفّرًا في التّعليم التّقليدي.

الكلمات المفتاحية: التعليم الإلكتروني المدمج، الفضاءات الرقمية، التعلمية التفاعليّة، التكنولوجيا التربويّة، المعارف المصاحبة، المسافة صفر، التعليم، التعلم، المعرفة، الحتمية.

تمهيد:

شهدت البشريّة عبر تاريخها الممتد تحولات جذريّة هامة تجلت بوضوح عبر مراحل كبرى[1] ولم تكن منعزلة عن التّغيرات الحاصلة في أنظمة التّواصل التي ما انفكت تعكس مسارات حركة التّاريخ[2]، في ظل رهان مطلق على فكرة أنّ لا إمكان لشعوب العالم أن لا تتواصل وأن لا تتعلم، "خاصة أننا نعيش في عالم يطور أدواته التواصلية باستمرار، شكلا ومضمونا كما يجنح، في كثير من الأحيان إلى التّمرد على (الآليات) السابقة، ناسخا إياها بما يستجيب للحظة تطوره وتفاعله مع الوجود، فما دام الإنسان حيّا، فلا يمكن لإنتاج المعنى أن يتوقف."[3]

لذلك صار لزاما الانفتاح على جملة من الوسائل ومنها الإحداثيات الرقمية والتكنولوجيا لمساهمتها المطلقة في رقي المجتمعات وتطور معارفها. كما أنه لا إمكان لمعرفة خارج دوائر اللغة، وتعلمية المواد لما لها من أهميّة. فتعلم

---

[1] - يقسّم ماكلوهان تطور التّاريخ الإنساني إلى مراحل كبرى: المرحلة الشفويّة، تعتمد كليّا على الاتصال الشفوي، وهي مرحلة تأتي ما قبل التّعلم، استغرقت كل التاريخ البشري. - مرحلة الكتابة. - مرحلة الطباعة، أو عصر الطباعة. - عصر وسائل الاعلام الإلكترونية، وتمتد إلى عصرنا الحالي.
- Marshall Macluhan : Pour comprendre les médias, Paris, Main, 1968.404.

[2] -Lucien Sfez: critique de la communication, Paris, Seuil, 1988, p56.

[3] - إبراهيم آيت المكي، الصورة وإنتاج المعنى بحث في سميائيات الأنساق البصريّة، كنوز المعرفة، ط1، 2023، ص41.

اللغات مثلا سيمكِّن من استيعاب حضارات مختلفة في إطار عمليات الدّمج والسعي إلى بناء حضارة واحدة عالمية المنزع، إنسانية الرؤية.

ولما كان للغات كل هذه الأهميّة، أصبح لزاما على كل المنشغلين بأمورها العمل على تسيير تعلمها وتطوير مناهج تدريسها من أجل كسر كل الحواجز التي تخل بتعلمها. ذلك أنه لا سبيل إلى تعليمها وتوسيع عمليات انتشارها دون الوعي بحتمية ما يفرضه تطور المعرفة من انفتاح كليّ على التكنولوجيا. فالحتمية اليوم حتمية تكنولوجية بالأساس[1]، ولا سبيل إلى التّقدم باللغات وتعليمها دون تمثّل جديد لأهم أساليب تدريسها. **فكيف نفهم نجاعة التعليم الإلكتروني في تطوير أساليب التدريس؟ وإلى أي حدّ استطاعت التكنولوجيا تغير الصورة النّمطيّة لتعليم؟ هل من أسس بيداغوجية يمكن أن ينهض عليها التّعليم الإلكتروني؟**

1- الحتميّة التكنولوجيّة والرهان الرّقمي للتّعليم:

ما الحتمية؟

ما مقوماتها وكيف تحدد؟ هكذا كانت الأسئلة وكانت الحيرة. حتّى أنّ المنهج العلمي قبل المضيّ في خطواته واصطناع إجراءاته بمبدأ الحتمية، كان عليه أن يصف مجرى الحوادث ويعمل على تفسيرها، والتّحكم فيها. وهو ما يفترض ضمانات تكفل له الاطمئنان في بلوغ النّتائج واستخلاصها ضمن وقائع معيّنة ومحددة. لأنه من الاستحالة على العلماء التعرض لكل الوقائع واستخلاصها في إطار التعميم، ولن يكون ذلك خارج دوائر التكهن والافتراض لأنّ النتائج العامة هي خلاصات كبرى لما هو متكهن ومفترض مسبقا.[2]

بيد أنّ "مبدأ الحتميّة نفسه يتضمن افتراضات أخرى تسبقه وتبرره وتهبه محتواه. أولها أن ثمة نظاما في الطبيعة، وإنّ هذا النظام المتكرر الوقوع في اطراد، وتحكم ذلك الاطراد العلاقة بين العلة والمعلول، (...)، ويبدأ إذن الاعتقاد بأن العالم منظم ومرتب، أو بالأحرى يقبل أن ينظم ويرتب وفق لتدابير الإنسان الذي يجريها. وافتراض قيام النظام عون لرجل العلم على أن يتّخذ قرارا بشأن اختيار النوع الملائم من النظام الذي يجده يعمل في يسر وجلاء، وليس النظام الذي يفرض عليه أن يقطع به، بل هو النظام الذي يراه مجديا أكثر من غيره"[3].

---

[1] - لئن كان كارل ماركس يؤمن بالحتمية الاقتصادية، خلافا لفرويد الذي يقول الجنس يلعب دورا أساسيا في حياة الفرد، فإنّ مارشال ماكلوهان أكد بشكل واضح الحتمية التكنولوجيّة، وهو ما يبرز أساسا ضمن مصنفه " الوسيلة هي الرسالة".

[2] - الموسوعة الفلسفيّة العربيّة، المجلد الأول، معهد الإنماء العربي، ط1، 1986.ص 354، (بتصرف).

[3] - الموسوعة الفلسفيّة العربيّة، المجلد الأول: ص355.

وهذا ما يعني أنّ الحتميّة يمكن أن تحدد كخيار لقيام نظام يجعل هذا العالم منظما. والبشريّة عبر تاريخها الممتد واقعة في خيارات يمكن فرضها لأن الواقع فرض ذلك. ولطالما أنها واقعة في حتمية التواصل وفكرة إلغاء المسافات وتشكيل ما يعرف بالقرية الكونيّة، غدت المجتمعات الحديثة والمعاصرة واقعة تحت وطأة الحتمية التكنولوجية بوصفها خيارا منظم لواقع هذه الشعوب، وهو أمر أكده **ألبرت مارشال ماكلوهان باعتباره رائدا في علم الاتصال.** فقد نوه في أعماله بالنقلة النوعيّة التي صارت عليها شعوب العالم عبر تاريخها الممتد. وذكر المراحل التي مرّ بها تاريخ الاتصال[1].

والملاحظ أن أفكاره وإن جاءت مبكرة زمانيا لكنها لا تزال بالغة الأهمية في العصر الراهن. وهو ما يفتح جدلا حول آرائه باعتباره غائبا حاضرا في كل بحوث الاتصال اليوم. فقد عُدّ من الأوائل الذين أشاروا إلى أن المجتمعات الحديثة والمعاصرة (الأوروبية على وجه الخصوص) تعيش تحت غطاء ما يعرف بالحتميّة التكنولوجيّة.

معتبرا أنّ الوسائل التكنولوجية غيرت عمليات التوازن القائمة بين الحواس، في ظل ما أحدثته من شروخ عميقة في وضعيات التّقبل التّقليديّة، لتفتح بذلك منافذا جديدة لمسارات تقبل جديدة أثبت من خلالها الاختزال الحاصل في المسافات والمدة في الزمن، وكأنّ به في الوقت ذاته يؤسس لما يعرف ببلاغة المسافة صفر في ضوء عمليات العبور الحتمي لكل الحواجز. وبذلك يضع الوسائل التكنولوجية أداة لتحقق ألوان جديدة من البلاغات الرقميّة باعتبار أن التكنولوجيا تتوفر على إمكانات هائلة صارت فاعلة في المتلقي، مساهمة في تغذية فعل الإدراك لديه، فضلا على قدرتها الفائقة اختراق كل المجالات[2].

لقد ساقنا كل ذلك إلى التفكير في مدى انسحاب التّصورات النظرية العميقة لفعل الاتصال التكنولوجي على التّعليم وتعليمة المواد بشكل عام.

في الوقت الذي غدا فيه التعليم بشكله التقليدي يعتمد على الحضور الكليّ للمعلم والمتعلم، فقد صارت الدول تدفع بشعوبها إلى الانفتاح على التكنولوجيا ومواكبة لكل المستجدات. نظرا لفرضها أساليب جديدة تمّ انتهاجها في التّعليم، حتى صرنا نشهد ما يعرف بالتّعليم الإلكتروني.

---

[1] - تواتي نور الدين، ماكلوهان مارشال، قراءة في نظرياته بين الأمس واليوم، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، العدد العاشر- مارس، 2013، ص179.

[2] - انظر، خميسي ثلجاوي، واقع البلاغة في ضوء التحولات الرقميّة، مجلة جيل الدراسات الأدبيّة والفكريّة-العام العاشر- العدد 88، ديسمبر2023.

يذهب كثير من الباحثين إلى الاتفاق حول أن جلّ التّعاريف المقترحة للتعليم الإلكتروني تكاد تجمع على أنّه يعني" استخدام الأجهزة والمعدات في السّياق التّعليمي، دون اشتراط الالتزام بمتطلبات التّصميم التّعليمي المسبق"[1]. وتحدد مقوماته انطلاقا من مستويات التفاعل رقميا ذلك بأن تقديم " الخبرات التعليميّة التعلميّة التفاعليّة متعددة المصادر بالاعتماد على الحاسوب الآلي وشبكة الأنترنيت، ويتيح للمعلم مساندة ودعم المتعلم في أيّ وقت سواء بشكل متزامن أو غير متزامن"[2].

صار هذا النّوع يأخذ حضورا مكثفا في السنوات الأخيرة خاصة في ظل رهان مطلق على عمليات التكوين عن بعد. لكن دون أن يعني ذلك أنّ هذا الصنف من التعليم يفتقد لأطر تنظميّة. لأنّه بمجرد الضغط على الزر يستطيع المتعلم أن يتلقّى تكوينا يغذي ملكاته الذهنية ويقوي من مهاراته المكتسبة.

حتّى أنّ العديد من المواقع الإلكترونية باتت تتوجه بالأساس إلى تقديم برامج تعليميّة دون التّعويل الحضوري للمعلم ودون تقيد بزمان أو مكان معيّنين. فضلا عن توفر تطبيقات زادت من كثافة المادة التعليميّة، فغدت الدروس متاحة بشكل فوريّ دون ضوابط مكانيّة أو زمانيّة.

كما فرض هنا النمط التعليمي التقني مهارات خاصة لدى المتعلم. خاصة في ظل قابليته للتكرار والإعادة وهو ما يؤكد مرونتها المراعاة الكلية لخصوصيات الفئات المستهدفة. خاصة وقد اتضح تعويل هذا النمط من التعليم على طرق بيداغوجية محكمة توفر خيارات كبرى للمتعلم، وتراعي جملة من المعايير المضبوطة. من ذلك مثلا العمل على تكييف[3] المادة التربوية بجعلها تتماشى مع مواهب المتعلم ومستواه التعليمي.

وهو ما تنهض به بعض التطبيقات الرقميّة في إطار عمليات الدّمج القائمة بين جملة من العناصر قصد المساهمة في إقامة تفاعلات افتراضية بين المتعلم والمادة المقدّمة للتّعلم. وحتى تكون هذه العملية ناجحة يصبح المتعلم مجبرا على تتبع الخطوات المصاحبة بالضّغط على خانات خوارزميّة من شأنها المساهمة في عمليات توجيهه، خاصة إذا ما توفرت رغبة فعلية وحقيقية في اكتساب مهارات معيّنة.

---

[1] - اللسانيات الرقميّة تطبيقات على اللغة العربيّة، دراسات محكمة، أعمال الندوة الوطنية بكلية المتعددة التخصصات بالناظور جامعة محمد الأول، وجدة والمغرب، تنسيق وإشراف وتقديم فاطمة بولحوش، كنوز المعرفة، ط1، 2025، ص143.

[2] - سعيد معيون" التعليم الإلكتروني في الجزائر والوطن العربي "مجلة الوطن العدد 3، الجزائر 2008، ص35.

[3] - بخصوص مصطلح التكييف فإنه يرد أيضا بمعنى التعديل، انظر محمد العبد، تعديل القوة الإنجازية، دراسة في التحليل التداولي للخطاب، ضمن كتاب، التداوليات وعلم استعمال اللغة، تنسيق وتقديم، حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط2، 2014، 306.

والملاحظ أنّ الأجيال الحالية من المتعلمين والطلبة وغيرهم ممن يرغبون في التعلم أن " درجوا على حضور التكنولوجيا في نشاطاتهم اليوميّة من خلال الهواتف المحمولة والحواسب وغيرها مما يعرفه الجميع"[1] بعد أن صارت "الوسيلة هي الرسالة" بعبارة ماكلوهان.

وبذلك تأكدت الموجة المتطورة لأدوات التّواصل والتعليم الرقمي،" فلم يعد من المقبول أن يظل الدرس حبيس نظرة ماضوية بأدوات تقليدية باعثة على الملل والإحباط"[2]، وهو ما فرض تجاوزا حقيقيّا للأساليب القديمة. وعليه إذ يتميز التعليم الرقمي بـ" إتاحة الفرص للمتعلم لممارسة الأنشطة بصورة فردية يأتي هذا في إطار تفريد المواقف التعليميّة وذلك يناسب الاختلافات في شخصية المتعلمين وكذلك قدراتهم. حيث يتم هذا الاعتماد على جهد المتعلم الذاتي حتى يصل لإتقان المطلوب، وهو ما أكدت عليه نظريات علم النفس التعليمي التي اهتمت بالتغلب على الفروق الفردية بين المتعلمين"[3].

وعليه إذ يستمد التعليم التكنولوجي منهجه من " البيئة المعاصرة للإنسان ومن وسائل نقل المعرفة حيث يمكن بواسطته كسر نهج التلقين والانتقال إلى نهج مبدع يقوم على التفاعلات المفتوحة وتنمية المهارات والخبرات ويعتمد فيه على أجهزة الاتصال المتطورة والانفتاح على كلّ أشكال التحديث في التكنولوجيا"[4].

2- في الأسس البيداغوجيّة للتّعليم الإلكتروني:

في الوقت الذي أصبح فيه المتعلم ينفر أساليب التعلم التقليديّة صار يعمد إلى التعويل المباشر على التقنيات الحديثة خاصة في ظل شغف كبير بها أكد فاعليتها القصوى على صياغة برامج تعليميّة حيويّة محفزة للمتعلمين. فضلا عما تمارسه فاعليات تأثيرية تجعلها ملهمة على استيعاد جملة من المسائل المنشطة للفكر والحواس. خاصة وأنها تبعث على روح النشاط وذات قابلية كبرى تتيح إمكانات التّفاعل البناء معها.

---

[1] - اللسانيات الرقميّة تطبيقات على اللغة العربية (مرجع سابق): 172.

[2] - المرجع نفسه: ص172.

[3] - تماضر عبد الله وعبد العزيز الجمعة، تأثير التدريب الفردي والتشاركي على اتقان مهارات التحول الرقمي لدى الموجهات الطلابيات واتجاهاتهن نحوه، مجلة تكنولوجيا التعليم والتعلم الرقمي، المجلد 4، العدد 13، مسلسل العدد 113، نوفمبر 2023، ص176.

[4] - أحمد أمبارك، التعليم الإلكتروني في زمن كورونا، التجربة الجزائرية، تحديات ورهانات، مجلة الحكمة للدّراسات الفلسفيّة المجلد 7، العدد 2، 2019، ص4.

فالتكنولوجيا الحديثة أصبحت وسيلة من الوسائل الداعمة للعمليات التعليميّة، أفرزت نقلة انعكست بالأساس على مستوى على التحول "طور التلقين إلى طور الإبداع والتفاعل"[1]. كما تجسدت هذه النقلة النوعية انطلاقا من المرونة الحاصلة في تعليم المواد، وهو ما يعكس عمق الغنى البيداغوجي للتعليم التقني لقيامه على رهانات وأهداف كبرى تثبت بشكل عميق العمليات التعليمية جادة[2].

وعليه إذ يمكن القول بأن الانتقال الحاصل في التّعليم المرتكز على التكنولوجيا من شأنه أن يتيح رؤية جديدة وتصورات إبداعية يمكن توظيفها في العملية البيداغوجية في تعاطي المتعلم الدروس. فهي تسهل بدرجة أولى عمليات ابتكار أساليب جديدة وتدبر الاختلافات الحاصلة في مستوى قدرات المتعلم خاصة لحظة الاستيعاب الجيد للمعلومات.

فضلا عن كونها تتيح إمكانات التّحكم في المعلومات وذلك بالسّيطرة عليها وعدم السماح لها بالانفلات، سواء لحظة الرجوع الفوري إلى الخلف عبر الخانات الموضوعة للغرض، أو بالتّسريع في المعلومة حسب الرّغبة والطّلب. كما يتيح هذا النّوع إمكانات التّسجيل للمعلومات والرّجوع إليها في الوقت المناسب وقت الحاجة[3].

وعلى هذا الأساس نستنتج أنّ كل درس يأتي معززا بالوسائل التكنولوجيّة من شأنه أن يساهم بشكل مؤكد في اكتشاف حقائق جديدة وإمكانات لا بأس بها عند المتعلم ظلت مطمورة، ولم تستطع الطّرق التقليديّة اكتشافها. فقد أثبتت التجارب أنّ هذه الطرق اتضح محدوديتها في اكتشاف بعض المهارات التي يمكن أن يتمتع بها المتعلم. خاصة ما له صلة بجوانب كبيرة من الاختبارات التي يتم التركيز فيها على استرجاع المعلومات[4].

وهو أمر متصل باختبار الذاكرة لا الدّفع بمهارات الابتكار. والابتكار بمعناه التربوي التكنولوجي استمتاع وتأمل وتفكير. ويعرف هذا النوع من التعلم بأنّه" نمط يقوم فيه المتعلم بممارسة الأنشطة ذاتيّا معتمدا على نفسه في

---

[1] - المرجع نفسه: ص172.

[2]- J. Bonk, C.J.& Graham, C.R: Handbook of blended learning: Global perspectives, local designs. San Fransico, CA: Pfeiffer Publishing. 2004.p07.

[3] - اللسانيات الرقميّة تطبيقات على اللغة العربية (مرجع سابق): ص173.

[4] - يمكن العودة إلى: خميسي ثلجاوي، اللغة العربية وسلطة الخطاب الافتراضي، مجلة جيل للدّراسات الأدبيّة والفكريّة العام العاشر- العدد 85، 2023، ص33.

إنجازها حسب قدراته وبسرعته الخاصة في التّعلم، ويكون مسؤولا عن تعلمه وعن تحقيق الأهداف التّعلميّة المحددة مسبقا، ويتم تقويمه ذاتيّا في ضوء قدراته الذاتيّة وليس بمقارنته بأقرانه المتعلمين"[1].

إنّ العملية التعليمية التكنولوجيّة في موضع أول يمكنها تغذية جملة من المهارات لدى المتعلم من ذلك أن يكتسب خبرة في التعامل مع التقنيات. وثانيا يمكن أن تتضح معالم هذا التكوين التكنولوجي انطلاقا من عمليات الدمج مثلا بين النصوص والمواد السمعيّة البصريّة، على اعتبار أنّ ما يدرك بالرؤية أفضل من أن يدرك سماعا وإلقاءً. لذلك يعول هذا التعليم على قدرته الفائقة في تنويع مصادر المعرفة وحدّه من اللغة الواصفة. إنّه ينزع إلى الممارسة والخبرة في استعمال التّقنيات، لأنّ كل استثمار للتكنولوجيا في التدريس، سيفتح" آفاقا جديدة لهذا النّوع من التّعليم، حيث يكون من الممكن تنويع الحوامل البيداغوجيّة وفق حاجيات الفئات المستهدفة"[2]. لأنّه بفضل المحامل الجديدة تحولت كل المحسوسات إلى أشياء مدركة بشكل فوريّ[3].

ومن جهة أخرى فإن التّنويع في المحامل لا بد أن تكون مستندة إلى مبادئ نظريّة لها صلة مباشرة بنظريات التّعلم، فضلا عن مبادئ أخرى تطبيقيّة شرط أن تكون لها صلة[4] بما هو منهجي ديداكتيكي لأنّ الفعل التّعليمي فعل قصدي بالأساس، ينطلق من أهداف، ويعتمد خطوات وإجراءات تؤكد نجاح العملية التّعليميّة. فالمتعلم يقوم بطريقة فردية الاعتماد "على أدوات وتقنيات تواصل متنوعة في بيئة تعلم إلكتروني تحت إشراف وتوجيه المعلم من أجل الحصول على مخرجات"[5].

3- تصميم الدّروس استنادا إلى تكنولوجيا المعلومات:

لاشكّ أن الفروق تبدو واضحة ومؤكدة بين تدريس يعوّل على طرق كلاسيكيّة[6] وآخر ينتهج في الآليات التكنولوجية كمقوم أساسيّ لتصميم الدّروس. فالتّصميم هو الخارطة الأساسيّة التي يفترض أن تبنى عليها الأهداف والاستراتيجيات الخاصة ببناء الدّروس. وهذا الأمر لا يمكن أن يحصل إذا لم يتم مراعاة المراحل

---

[1] - تأثير التدريب الفردي والتشاركي على إتقان مهارات التحول الرقمي لدى الموجهات الطلابيات واتجاهاتهن نحوه: ص175.

[2] - محمد بونجمة، تدريس اللغة العربية وثقافتها عن بعد لأبناء المهاجرين في أمريكا وأوروبا (نماذج تطبيقيّة)، ضمن اللسانيات الرقميّة تطبيقات على اللغة العربية: ص174.

[3] - يمكن العودة إلى: خميسي ثلجاوي، مباحث في اللغة والفكر وتحليل الخطاب، علاء الدين-صفاقس- تونس، ط1، 2024، ص 11.

[4] - انظر، دان سبيربر ديدري ولسون، نظرية الصّلة أو المناسبة في التواصل والإدراك، ترجمة هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، مراجعة فراس عواد معروف، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2016، ص9.

[5] - تأثير التدريب الفردي والتشاركي على إتقان مهارات التحول الرقمي لدى الموجهات الطلابيات واتجاهاتهن نحوه: ص175.

[6] - يمكن العودة إلى: فتحي فارس- مجيد الشارني، مداخل تعليميّة اللغة العربيّة، دار محمد علي الحامي- تونس، ط1، 2003.

والخطوات اللازمة. وعليه فمن اللازم **تحديد الحاجات**. والمقصود بها تحديدا" المدخلات والمخرجات بدقة، أي معرفة وضعية الانطلاق بالنّسبة للفئة المستهدفة (قبل المرور إلى الدّرس)، والوضعيّة التي ستكون عليها هذه الفئة بعد إنهاء الدّرس"[1]، على أن يكون التّحول الطارئ على الفئة المستهدفة قابلا للقياس. وهو ما بينته العديد من البحوث المختصة، مشيرة إلى أنّ هناك الكثير من الاستراتيجيات المفترض التّعويل عليها في هذا الشّأن، منها الاختبار القبليّ والبعديّ، فضلا عن تكييف المنتوج التّربوي وجعله ملائما لحاجيات المتّعلم[2].

بعد المرور من تحديد الحاجات صار من الضروري تحديد الأهداف، فهي تلعب أدورا أساسية في العمليّة التّعلميّة. وهي بمثابة العقد بين المعلم والمتعلم. فمن الضروري أن يلتزم به الطرفان. ومن اللازم أيضا أن تكون الأهداف قابلة للقياس لأنّ كل ذلك سيساهم بشكل رسميّ في **تحديد بنية كل درس**. وهذا يعد من الصعوبات الأساسيّة في عملية الاعداد للدّروس وإنجازها. لأن ذلك سيكشف عن المخطط الذي تبنى عليه العملية التّعليميّة برمتها. وهذه العملية في جوهرها تبنى على سيناريوهات بيداغوجية يحصل بمقتضاها تجزئة المواد التربويّة إلى وحدات غير خاضعة للتقسيم مع قابليتها للاستعمال ضمن سياقات شتى مع التّأكيد على جودتها في كل عملية استعمال ممكنة.

بناء على ما ذُكر إذ تخضع مراحل تصميم الدروس وفق تكنولوجيا المعلومات إلى مراحل، تكون بمثابة الاستراتيجيّة المتبعة في بناء كلّ درس، وذلك باتباع منطق الترتيب والتّدرج في تمرير المحتوى المتعلق بالدّرس. وهذه العملية قد تحصل بناء على المزج بين العمليّة التعلميّة المقترنة بفلسفة الذكاء الاصطناعي وبين وضع الانطلاق من الكل إلى ما هو جزء أو العكس، لأن الغاية والمقصد من ذلك تحفيز المعلومات الموجودة لدى كل متعلم[3]. كما أنّها تساهم في جعل المتعلم يشكل مجموعة من الأسئلة المبرمجة على طول تصميم الأنشطة التفاعلية، التي تجعله قادرا على استكشاف عوالم مغايرة[4].

---

[1] - اللسانيات الرقميّة تطبيقات على اللغة العربيّة: ص184.

[2] - المرجع نفسه: ص185.

[3] - المرجع نفسه: ص 185.

[4] - المرجع نفسه: ص223.

4- الرّقمنة والتّعليم عن بعد:

يمكن أن تحصل مجموعة من الظروف تدفع بالمتعلم الالتجاء إلى التّعلم عن بعد. فهذا النوع من التّعليم لم يكن أمرا اعتباطيّا بل جاء ليدعم فعل التّعلم بشكل كليّ. حتى أنّ العديد من طالبي العلم يتلقون دورسا عن بعد من خارج بلدانهم التي ينتامون إليها.

كما يتم التعويل على هذا النوع في ظل الأزمات والحروب وغير ذلك من العوامل الأخرى. كما يتنزل هذا النّوع ليثبت الاستمرارية البيداغوجيّة التّربويّة خاصة في حالات الاستكمال للدروس المبرمجة في المنهاج التّعليمي والمقرر تدريسها. لذلك وقع تسخير العيد من المنصات وتخصيص مجموعة من القنوات التربويّة[1].

لذلك دعا الفاعلون التربويون إلى الاستناد إلى المقاربة التواصليّة في تدريس المواد، لأنها تستهدف الكفايات التواصلية في ارتكازها على جوانب هامة وفق سياقات مختلفة. وهو ما يغذي عمليات التّطور الذي شهدته مناهج التّعليم في مختلف أسلاكه، فضلا عن التّغيير الذي طال كل وسائل التّدريس باعتبار عمليات التّعلم للمواد يمكن أن تواجه تحديات العصر.

وعليه تم التأكيد على تحديث طرق التّعليم. هذا العمل مدرج ضمن خانة أهداف التعليم، ورفع مستوى التدريس وتحسين مستويات التفاعل. وما دام " التفاعل لا ينفكّ عن اللغة في جميع مكوناتها وأنظمتها وعن أطراف التخاطب"[2]، فقد نفذ إلى التعليم الرقمي.

وباعتبار هذه الغايات التربوية وغيرها عُدّ دمج الوسائط الإلكترونيّة[3] ليس من الأمور الثانويّة. وإنّما هو فعل حيويّ ومبرر. فالإقبال على توظيف الوسائط بات شيئا ضروريّا خاصة في ظل الازمات التي يشهدها العالم وإلى اليوم. كما أنّ هذا الفعل يفترض استدعاء كليّا الانخراط من كلّ الفئات وكل الفاعلين حتّى تستمر العملية التّعليميّة.

---

[1] - تخصص وزارة التربية التونسيّة بدامج تعليمية وبيداغوجية خاصة لتلاميذ البكالوريا لكل الشعب حصصا يتم تمريرها على القناة الوطنية الأولى. ويدير هذه الحصص مجموعة من الأساتذة يسهرون على توضيحها.

[2] - التفاعلات في تعلميّة اللغات والثقافات: ص119.

[3] - سارة عميرة، تكنولوجيات التعليم الحديثة -التعليم الإلكتروني أنموذجا، مجلة الأحمدي للدراسات اللغوية والنقدية والترجمة، المجلد 2، العدد 2، 2022، ص73.

بالتالي فإننا نعتبر أن كل الأساليب التكنولوجيّة المستحدثة، السّمعية والبصرية من الحلول المبتكرة لحل بعض الإشكالات التي يمكن أن تقف عائقا أمام عمليات التّعلم. وعليه فقد تمّ تصميم وتطويع الثورة المعرفيّة التكنولوجيّة في مجال علوم التربية والتعليم لتميزها بالفاعلية والتّنوع والتّكامل[1].

فالاعتماد على التكنولوجيا الحديثة صار من ضروريات الحياة، حتى أن البعض من الخبراء في مجال التربية والتعليم اعتبر أنّ " التعليم عن بعد يمكنه أن يدخل في هذا السّياق الذي كان من المفروض أن تعطى له أهمية كبرى وإن كان هناك أهمية من طرف وزارة التربية غير أن ذلك غير كاف، فالخطوة التي اتخذتها، خطوة مهمة وجريئة، لكن يبقى السؤال عن آليات التّطبيق والمراقبة والتفاوتات بين الأسر المتوسطة والغنيّة والأسر في المناطق البعيدة التي تؤكد أنه من الصّعب تطبيق البرامج والمناهج كما تطبّق في الأقسام"[2].

5- في التّفاعل التّعليمي الرّقمي:

من المفاهيم المركزيّة التي سنقف عندها في هذا الجزء من بحثنا هو حدود المقاربة التداولية، وذلك بضبط العناصر المكونة لعملية التّخاطب انطلاقا من مقولتي الإنشاء والإنجاز. ففي هذا السياق جاء الحديث عن الكفاءة التواصليّة التي " تتجاوز مجرّد الكفاءة النحويّة والصّرفيّة والصّوتيّة وفهم المفردات إلى فهم الموقف والسّياق"[3].

وبما أننا نشتغل على فضاءات رقميّة سنسعى أن نوضح عمليات التفاعل في إطار التعليم التكنولوجي. وسنقف عند ما يمكن الاصطلاح عليه بالزمان التعليمي، فقد أتاحت التكنولوجيا الحديثة سيلانا في مفهوم الزمن ومفهوم المسافة، إذ صار ممكنا التعلم دون الارتباط بزمن معين، فحركية الزمن جعل نوعا من التفاعلات الفوريّة في إطار ما يعرف باللحظة الفورية أي اللحظة صفر زمان إذا ما قارنا ذلك بالزمن الفوري والمباشرة لعملية التعليم. بمعنى أن مباشرة التفاعل الحيني مرتهنة بلحظة الضّغط على المفتاح المشغل للبرنامج التعليمي التقني. لأنّ ذلك سيشكل تفاعلا مع المكان في إطار المسافة الصفرية بين المتعلم والمعلم انطلاقا من حضورهما الافتراضي[4].

---

[1] - الشّحات سعد محمد عثمان، مشروع مقترح في تدريب المعلمين على متابعة المستحدثات التكنولوجيّة التعليميّة في التدريس، مجلة كلية التربية بدمياط/ جامعة المنصورة، العدد السادس والأربعون، 2004، ص74.

[2] - اللسانيات الرقميّة: ص156.

[3] - التّفاعلات في تعلميّة اللغات والثقافات، وقائع النّدوة الدولية الخامسة، 3و4 نوفمبر، إشراف منجية عرفة منسية تنسيق ملاك مصطفى صابر، جامعة قرطاج المعهد العالي للغات بتونس-وحدة البحث في: اللغة والأشكال الثقافيّة، مجمع الأطرش، (د.ط)، (د.ت)، ص51. ويمكن العودة إلى:
- Hymes ; Dell H, vert la compétence de communication, collection, Langues et apprentissage des langues. Paris1984.

[4] - بخصوص المكان والزمان التفاعلي يمكن العودة إلى التّفاعلات في تعلميّة اللغات والثقافات: مرجع سابق: ص51-52.

وهو ما يؤكد عمليات التواصل الافتراضيّة، مما يجعل التفاعل تفاعلا وظيفيا. فيصير بمقتضى ذلك "البرنامج التعليمي وفق خصائصه المميزة نشاطا إيجابيا"[1].

ويمكن أن يتضح هذا التفاعل انطلاقا من مساعدة المتعلمين على التحول من النظام التلقيني التقليدي إلى كسب معارف في إطار بيئة تعلم متكاملة، لأنّ وظيفة التعليم عبر الوسائط التكنولوجية مقترنة أساسا بإثارة اهتمام المتعلمين[2].

كما يمكن أن يتضح هذا التّفاعل التّعليمي الرّقمي انطلاقا مما تقيمه الوسائط المتعددة من دمج للأصوات والصور وإن كان ذلك بشكل معقد إلّا أن يفرض تعاملا مبنيا على التّفاعل والتّواصل[3] وإن تعددت طرق ومناهج التّعليم، لأنها في الحقيقة ليست ثابتة ولا هي نهائيّة، وربما هذا يعطي تبريرا لعديد من البلدان التي اتبعت في سياساتها التّربوية عمليات الانخراط الفعلي في التكنولوجيا والتعويل المطلق في سياساتها على تجارب التّعليم عن بعد. لأنّ التجديد في الوسائل سيسهل عمليات التفاعل البناء مع ظروف المتعلمين.

فكلما تقدمت الأبحاث والمناهج التّعليمية كلما ضمن التعليم التطور، ذلك أنّ الاسترسال في استنباط آليات جديدة وتكييفها حسب متطلبات التّعليم من شأنها أن تضمن التواصل الفعال وتضمن الانفتاح على التكنولوجيا. كما تضمن الرقي الفكري والحضاري لأنّ تطور الشعوب مرتبط بالرهان الأساسي على التعليم.

خاتمة:

قادنا الحديث عن التعليم في ضوء حتميّة تكنولوجية أساسا إلى جملة من **النتائج**:

- لا مجال اليوم للحديث عن تعليم متطور دون وعي بالتكنولوجيا، فالعالم دخل في منعرجات جديدة ويمكن وصفها بالخطيرة والخطير أن تبقى بعض الدّول رهينة سياسات تعليميّة استعماريّة.
- إنّ الانفتاح على التكنولوجيا وتوظيفها ضمن المناهج التعليمية سيغذي عمليات التطور في الأساليب المعتمدة في التدريس والتعلم بشكل عام.

---

[1] - أحمد القنديل، التدريس بالتكنولوجيا الحديثة، القاهرة، عالم الكتب للنشر، 2006، ص45.

[2] - إبراهيم عبد الوكيل الفأر، تربويات الحاسوب وتحديات مطلع القرن العشرين، ط2، القاهرة-دار الفكر العربي، 2000، ص123.

[3] - بلقاسم اليوبي، تعليم اللغة العربية للأجانب، اتجاهات وتجارب" عرض مشروع تعليم اللغة العربية عن بعد مقال ضمن مؤلف جماعي تعليم اللغات، نظريات ومناهج وتطبيقات سلسلة النّدوات 15، منشورات جامعة مولاي إسماعيل كلية الآداب والعلوم الإنسانية-مكناس مطبعة أنفوبرانت الليدو فاس، 2005، ص180.

- صارت التكنولوجيا الحديثة تفرض وعيا جديدا بالأساليب والطرق التعليمية التي ستزيد من درجات الوعي لدى المعلم والمتعلم وتساهم في تطوير المهارات.
- استطاع التعليم التكنولوجي أن يشكل ميدانا جديدا افتراضيا تفاعليا.
- تعمل التكنولوجيا بشكل عام على تقليص الفجوات الزمانية والمكانية بين المتعلم والمادة المرغوب في تعلمها.
- تساهم التكنولوجيا في تسهل عمليات ابتكار أساليب جديدة وتدبر الاختلافات الحاصلة في مستوى قدرات المتعلم خاصة لحظة الاستيعاب الجيد للمعلومات. فضلا عن كونها تتيح إمكانات التّحكم في المعلومات وذلك بالسّيطرة عليها وعدم السماح لها بالانفلات.
- تعزز التّكنولوجيا التّجربة التعليمية، وذلك في إطار التشجيع على الإبداع، تنمية المهارات، وتسهيل مهارات التقييم التكويني الرقمي، وهو ما من شأنه السّماح بمتابعة تطور مؤهلات المتعلم.
- يُتيح التعليم التكنولوجي فرصا لإتاحة أدوات ذكية قادرة على مراقبة الأداء وتقديم الدّعم الفوري للمتعلم.

قائمة المراجع:

1. أمبارك (أحمد)، التعليم الإلكتروني في زمن كورونا، التجربة الجزائرية، تحديات ورهانات، مجلة الحكمة للدّراسات الفلسفيّة المجلد 7، العدد 2، 2019.
2. آيت المكي (إبراهيم)، الصورة وإنتاج المعنى بحث في سميائيات الأنساق البصريّة، كنوز المعرفة، ط1، 2023.
3. التّفاعلات في تعلميّة اللغات والثقافات، وقائع النّدوة الدولية الخامسة، 3و4 نوفمبر، إشراف منجية عرفة منسية تنسيق ملاك مصطفى صابر، جامعة قرطاج المعهد العالي للغات بتونس-وحدة البحث في: اللغة والأشكال الثقافيّة، مجمع الأطرش، (د.ط)، (د.ت).
4. تواتي (نور الدين)، ماكلوهان مارشال، قراءة في نظرياته بين الأمس واليوم، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، العدد العاشر- مارس.
5. ثلجاوي (خميسي)، اللغة العربية وسلطة الخطاب الافتراضي، مجلة جيل للدّراسات الأدبيّة والفكريّة العام العاشر- العدد 85، 2023.
6. مباحث في اللغة والفكر وتحليل الخطاب، علاء الدين-صفاقس- تونس، ط1، 2024.

7. واقع البلاغة في ضوء التحولات الرقميّة، مجلة جيل الدراسات الأدبيّة والفكريّة- العام العاشر- العدد 88، ديسمبر2023.

8. سبيربر(دان)- ولسون (ديدري)، نظرية الصّلة أو المناسبة في التواصل والإدراك، ترجمة هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، مراجعة فراس عواد معروف، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2016.

9. العبد (محمد)، تعديل القوة الإنجازية، دراسة في التحليل التداولي للخطاب، ضمن كتاب، التداوليات وعلم استعمال اللغة، تنسيق وتقديم، حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط2، 2014.

10. عبد الله (تماضر) والجمعة (عبد العزيز)، تأثير التدريب الفردي والتشاركي على اتقان مهارات التحول الرقمي لدى الموجهات الطلابيات واتجاهاتهن نحوه، مجلة تكنولوجيا التعليم والتعلم الرقمي، المجلد 4، العدد 13، مسلسل العدد 113، نوفمبر 2023.

11. عثمان (الشّحات سعد محمد)، مشروع مقترح في تدريب المعلمين على متابعة المستحدثات التكنولوجيّة التعليميّة في التدريس، مجلة كلية التربية بدمياط/جامعة المنصورة، العدد السادس والأربعون، 2004.

12. عميرة (سارة)، تكنولوجيات التعليم الحديثة -التعليم الإلكتروني أنموذجا، مجلة الأحمدي للدراسات اللغوية والنقدية والترجمة، المجلد 2، العدد 2، 2022.

13. الفأر (إبراهيم عبد الوكيل)، تربويات الحاسوب وتحديات مطلع القرن العشرين، ط2، القاهرة-دار الفكر العربي، 2000.

14. فارس (فتحي)- الشارني (مجيد)، مداخل تعليميّة اللغة العربيّة، دار محمد علي الحامي- تونس، ط1، 2003.

15. قنديل (أحمد)، التدريس بالتكنولوجيا الحديثة، القاهرة، عالم الكتب للنشر، 2006.

16. اللسانيات الرقميّة تطبيقات على اللغة العربيّة، دراسات محكمة، أعمال الندوة الوطنية بكلية المتعددة التخصصات بالناظور جامعة محمد الأول، وجدة والمغرب، تنسيق وإشراف وتقديم فاطمة بولحوش، كنوز المعرفة، ط1، 2025.

17. معيون (سعيد)، " التعليم الإلكتروني في الجزائر والوطن العربي"، مجلة الوطن العدد 3، الجزائر 2008.

18. الموسوعة الفلسفيّة العربيّة، المجلد الأول، معهد الإنماء العربي، ط1، 1986.

19. اليوبي (بلقاسم)، تعليم اللغة العربية للأجانب، اتجاهات وتجارب" عرض مشروع تعليم اللغة العربية عن بعد مقال ضمن مؤلف جماعي تعليم اللغات، نظريات ومناهج وتطبيقات سلسلة النّدوات 15، منشورات جامعة مولاي إسماعيل كلية الآداب والعلوم الإنسانية-مكناس مطبعة أنفوبرانت الليدوفاس، 2005.

20. **Hymes ; Dell H**, vert la compétence de communication, collection, Langues et apprentissage des langues. Paris1984.

21. J. **Bonk, C.J.& Graham, C.R**: Handbook of blended learning: Global perspectives, local designs. San Fransico, CA: Pfeiffer Publishing.2004.

22. **Sfez Lucien** : critique de la communication, Paris, Seuil, 1988.

23. **Macluhan Marshall** : Pour comprendre les médias, Paris, Main, 1968.404.

سميائيات اللباس الأمازيغي: فيلم "بوتفوناست" والهوية الثقافية

The Semiotics of Amazigh Clothing: Film Boutfounast and Cultural Identity

سفيان الضاوي (المدرسة العليا للأساتذة، جامعة محمد الخامس بالرباط، المغرب)

Daoui Soufiane/E.N. S, University Mohammed V – Rabat/Morocco

Abstract:

Clothing represents one of the most significant components and symbolic forms accumulated and refined by human beings to produce meaning in communication with themselves and with their surrounding environment. Through it, humans moved beyond savagery, tamed nature, and invented culture and science. Clothing is thus a language—a semiotic behavior—in which people have inscribed their meanings, geographical and cultural affiliations, as well as their attitudes and emotions. To consider clothing as a language from a semiotic perspective means that semiotics assumes the task of providing mechanisms for uncovering meaning within this language. This raises several questions: What justifies the possibility of approaching clothing semiotically? What makes clothing a semiotic sign? What can costumes add to cinema? And in what sense can they refer to cultural identity within the cinematic context?

Within this framework, this paper seeks to address these questions by proposing analytical approaches for a semiotic reading of the costumes employed in the film Boutfounast (story and dialogue by Raïs Mohammed Abaamrane; screenplay and direction by Mohammed Salout and Akram Archach).

Keywords: Semiotics - Clothing - Culture - Identity - Film Boutfounast.

مستخلص:

يُمثل اللباس أحد أهم المكونات والأشكال الرمزية التي راكمها الإنسان وبلورها لإنتاج معانيه في التواصل مع نفسه ومع محيطه، والتي بفضلها خرج الإنسان من الهمجية ليروض الطبيعة ويخترع الثقافة والعلوم، إنه (اللباس) لغة، أي سلوك سميائي، لغة أودع فيها الناس معانيهم وانتماءهم الجغرافي والثقافي، ومواقفهم ومشاعرهم، وأن تعتبر السيميائيات اللباس لغة فهذا يعني أنها قد أخذت على عاتقها توفير آليات استكناه المعنى داخل هذه اللغة. **فما الذي يسوغ إمكانية تناول اللباس سميائيا؟ هذا السؤال يدفعنا إلى الإجابة عن سؤال آخر وهو: ما الذي يجعل من اللباس علامة سميائية؟ ما الذي يمكن أن تضيفه الملابس إلى السينما؟ وبأي معنى يمكنها أن تحيل على الهوية الثقافية من داخل السينما؟**

ضمن هذا السياق سنحاول مقاربة هذه التساؤلات بتقديم مداخل لتناول، سيميائيا، الملابس الموظفة في فيلم بوتفوناست (قصة وحوار: الريس محمد أباعمران- سيناريو وإخراج محمد صالوت وأكرم أرشاش).

الكلمات المفتاحية: السميائيات، اللباس، الثقافة، الهوية، فيلم "بوتفوناست".

الإشكالية: ما الذي يسوغ إمكانية تناول اللباس سميائيا؟ ما الذي يجعل من اللباس علامة سميائية؟ ما الذي يمكن أن تضيفه الملابس إلى السينما؟ وبأي معنى يمكنها أن تحيل على الهوية الثقافية من داخل السينما؟

أهداف الدراسة:

- ✓ البحث عن الشرعية والمرجعية المعرفية التي تسوغ إمكانية تناول اللباس سميائيا.
- ✓ تقديم مداخل لتناول، سيميائيا، الملابس الموظفة في فيلم بوتفوناست.
- ✓ وصف وتحليل الإضافة التي حققتها الملابس في السينما.
- ✓ وصف وتحليل الكيفية التي أجالت بها الملابس في الفيلم على الأبعاد الثقافية والهوياتية.

منهج الدراسة: وصفي تحليلي.

تقديم:

لطالما ارتبط التفكير الإنساني بهاجسٍ إشكالي يتمحور حول السؤال الآتي: كيف راكم الإنسان ما راكمه؟ وقد تأجج هذا الهاجس بفكرة آرثر شوبنهاور التي تنظر إلى الإنسان بوصفه كائنًا ذا بعد ميتافيزيقي. هذه الفكرة، بما تحمله من جرأة فلسفية، كانت تستهوي الباحث إلى حد القلق؛ إذ توحي بأن هذا الكائن ظلّ منشغلًا بالبحث عن تمثلٍ لصيغة وجوده ومعناه، وعن إجابة لقلقه الأنطولوجي العميق.

إن هذا المسعى الوجودي يفرض عليه أن يُسقط على الوجود معنى ما، غير أن إضفاء المعنى لا يتحقق إلا عبر أشكال تعبيرية قادرة على حفظ الارتكاز الروحي والتراكم الرمزي الذي يبلوره الإنسان عبر الزمن، بما يضمن استمرارية الماضي في الحاضر من خلال الذاكرة. ولعلّ اللباس، في هذا السياق، يُعدّ أحد هذه الأشكال التعبيرية، إلى جانب الدين واللغة والتاريخ.

ومع وعي الإنسان بذاته وتمايزه، واستقامة بنيته الفكرية، وبدئه في بلورة أدوات تواصل جديدة تتجاوز التعبيرات البدائية، من استعمال جسدي عفوي وإيماءات غير منظمة، أخذ السلوك الدلالي في الظهور، وتبلورت أنماط رمزية تستمد قيمتها التعبيرية من العرف والتوافق الاجتماعي، وهي الأنماط التي ستغدو لاحقًا موضوعًا للتأمل والتحليل.

فيما بعد باعتبارها العلاقة التوسطية بين الإنسان وعالمه الخارجي"[1]، فبفضل اللغة تمكّن الإنسان من تجاوز أنماط التعبير الأولية، وانفتح على بناء نسق رمزي منظّم، أتاح له تشييد الثقافة وتأسيس المعرفة، والانخراط في مسارات التفكير العلمي والعقلاني "[2]، أي أن اللغة كانت "أولى أشكال الترميز الموضوعي التي ابتكرها الإنسان، واكتشف معها مقدرته الهائلة على استيعاب ما حوله"[3] ومنه فإن "كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسميائيات.

بعبارة أخرى، كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الاشتغال علامات تخبر عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها. فالابتسامة والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي نتداولها فيما بيننا، وكذلك النصوص الأدبية والأعمال الفنية، كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا.

---

[1] مفاهيمها وتطبيقاتها ص17-18.

[2] ينظر: مفاهيمها وتطبيقاتها ص29.

[3] مفاهيمها وتطبيقاتها ص24.

ذلك أن كل لغة من هذه اللغات تحتاج إلى تقعيد، أي تحتاج إلى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها في إنتاج معانيها"[1].

فلا أحد منا رأى العالم عاريا، فقد ورثناه كما هو موجود في اللغة[2]، وليس كل ما نتواصل به نتلفظ به، ولم يكن المعنى حكرا على اللغة اللسانية وحدها، إن اللباس لغة، فقد كان رولان بارت يؤكد دائما في كتابه "نظام الموضة" على أن اللباس لغة يتكلمها الناس جميعا وفي الوقت نفسه لا يعرفونها جميعا، وهو ما معناه أننا قد لا ننتبه أننا ننقل أحزاننا وأفراحنا ومواقفنا وثقافتنا باللغة في بعدها الرمزي، أي باللباس.

اللباس علامة:

إن اللباس لغة أودع فيها الناس معانيهم وانتماءهم الجغرافي والثقافي، ومواقفهم ومشاعرهم، ذلك أننا لا نجلس أمام المرآة لنلبس ثيابا تقينا من البرد أو الحر، بل نفعل ذلك لننقل للآخر صورة عنا دون غيرها، وهي صيغة أخرى للقول إننا إذن لا نمارس سلوكا كونيا وظيفيا نفعيا، إننا نمارس سلوكا لغويا، نتكلم بلا لسان وننطق بلا صوت، نتكلم باللباس، نسرد حكاية أمة، نحكي ثقافة، ننقل علامات موازية لنا ولما نرتديه، قد نعجز عن نقلها بالكلام.

أن تعتبر السيميائيات اللباس لغة فهذا يعني أنها قد أخذت على عاتقها توفير آليات استكناه المعنى داخل هذه اللغة، إننا حين نلبس نقوم بمرحلتين –حسب السيميائيات- مرحلة ما قبل علامية؛ وهي حين يؤدي اللباس دوره النفعي باعتبار اللباس سلوكا كونيا ومرحلة علامية؛ حين يصبح اللباس علامة عنه وعنا، ينشئ معان ودلالات ويعكس انتماء تاريخيا هوياتيا، جغرافيا، ثقافيا، لغويا...تقدم السيميائيات ثنائيات: الدال والمدلول، التزامن والتعاقب، اللسان والكلام، النظام والقيمة للغوص في اللباس بما هو علامة دالة، سنأخذ هنا ثنائية الدال والمدلول، ثم ثنائية النظام والقيمة.

قد لا نرتدي نظارات لحاجة طبية، وقد لا نضع القبعة لحاجة وقائية، قد نفعل ذلك لنضع حاجزا ماديا Barrière physique لإخفاء شكلنا، أو لنحتفظ بتقوقعنا وعزلتنا، أو لنحيل على انتمائنا لإيديولوجيا ما، أو نتقمص شخصية معينة...، إننا بذلك ننقل معاني الداخل للخارج، نترجم ما نفكر به أو نشعر به، أو ننتمي إليه إلى الناس في الخارج، "فالعلامة، كما يقول إيكو، تولد كلما استعمل الإنسان شيئا محل شيء آخر، ذلك أن العلاقة

---

[1] مفاهيمها وتطبيقاتها ص19.

[2] سعيد بنكراد، عنوان مقال له منشور بموقعه الإلكتروني:" https://www.saidbengrad.net/?p=6478" وهي عبارة لطالما رددها في كثير من الندوات والمحاضرات وأدرجها في معظم كتبه، لأنها تمثل أطروحة وأرضية لمشروعه النقدي السيميائي.

بين الإنسان وعالمه ليست مباشرة، إنها محكومة بكم هائل من أشكال التوسط. والدلالة، استنادا إلى ذلك بين الشيء الممثل وأداة التمثيل."[1]

لو أن الناس تواضعوا على العري في البداية لأصبح اليوم شيئا مألوفا عند الجميع، ولأنه لم يقع هذا الاتفاق فقد اختارت كل عشيرة نمطا وأسلوبا في اللباس، تُحقق به نفعيتها من جهة، وتَحفظ به الذاكرة وتتفرد به من جهة ثانية، مما يعني أننا لا نلبس لنتفرد عن العراة بل لنتفرد عن اللابسين، ونحفظ معالم الذاكرة من داخل هذا التفرد، " فقد يكون المضمون في المطلق الوجودي، واحدا عند كل الكائنات، لكن الشكل وحده هو القابل للقياس والتدبر والتأمل، إنه المدخل الرئيس إلى إغناء هذه المضامين ومدها بما يمكنها من استيعاب ما تنتجه الممارسة". [2]

لا ترتدي المرأة المحادة بعد وفاة زوجها الأبيض في المجتمع المغربي، والأسود في البيئة الموريطانية ليقيها عن البرد أو الحر، فهذه الوظيفة النفعية للباس هنا متجاوزة، إنها تفعل ذلك لتخبر ولتضع حدا بينها وبين من يطلبها ويرغب في الزواج منها إلى حين انقضاء المدة على الأقل (أربعة أشهر وعشرا)، وتعلن عن امتثالها للآية القرآنية الكريمة وانتمائها لدين الإسلام" فما قد يبدو مجرد إكسسوار عرضي بلا قيمة، يشكل في واقع الأمر الحقيقة الوحيدة التي يمكن أن نستند إليها للتمييز بين الهويات ورصد ما يفصل بينها وتأكيد اختلافاتها وتنوعها "[3].

فالذي يسوغ إمكانية تناول اللباس سميائيا هو كون السميائيات، بالإضافة إلى دراستها للنسق اللساني، الذي يعد أهم الأنساق وأرقاها، فإنها "وسعت من دائرة اهتمامتها لتجعل كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في بناء حوار مع الآخر موضوعا لدراستها...بل تدرج ضمن حقل دراستها مجمل الصيغ التعبيرية التي يستعملها الإنسان بشكل مباشر أو غير مباشر في حواره مع ذاته ومع الآخر، كالشم واللمس والسمع والذوق"[4].

الدال والمدلول:

اللباس دال في حد ذاته كتصميم ولون وشكل وهو دال في هذا الحد المادي له، وقد فضل البنيويون الدال عن المدلول عكس ما سيذهب إليه السيميائيون فيما بعد، فلهذا الدال مدلول، يدل بلونه أو بتصميمه، أو شكله أو طريقة ارتدائه...أو بكل ذلك على هوية، على مشاعر، على ثقافة، على دين...، غير أن المدلول قد يكون متفقا عليه،

---

[1] مفاهيمها وتطبيقاتها ص24.

[2] سعيد بنكراد، التنوع الثقافي مصدرا للتنوع الدلالي؛ نظرة سميائية، مجلة علامات، العدد 40، ص 21.

[3] سعيد بنكراد، التنوع الثقافي مصدرا للتنوع الدلالي؛ نظرة سميائية، مجلة علامات، العدد 40، ص.

[4] مفاهيمها وتطبيقاتها ص20.

وقد يظل المعنى زئبقيا أحيانا، لأن " المدلولات تظل خفية لأن المواضعة عليها، إما أن تكون مبهمة أو مشكلة أو غير معلومة؛ لذلك يكون سوء التفاهم باللباس أكثر من التفاهم، ويظهر ذلك في الخلافات على اللباس، سواء أكانت بين الأجيال أم بين الأيديولوجيات. فلم يكن المعنى سجين تأويل نهائي واحد، والقبض عليه لا يعدو أن يكون لحظة توهم الذات أنها فعلت ذلك وأنهت السيرورة التأويلية.

إن اللباس الأمازيغي باعتباره موضة [1]حتى وهو يؤدي دورا من أدواره الوظيفية " الوقاية من الحر أو البرد" الأولية " الحشمة " فهو يعبر عن انتماء، ويضع اللابس في قالب قيمي وثقافي ما كان المتلقي ليتعرف عليها خارج ما أحال عليه مدلول اللباس باعتباره علامة.

تسير العولمة في نمذجة اللباس وتعميم أشكال عصرية أو كلاسيكية، ولكن عندما يحافظ الأمازيغي على اللباس التقليدي فهو يسعى إلى نقل مدلولات هذا اللباس، ونقل التفرد والتميز في الوقت نفسه، يوجّه الأنظار ويولّد عند المتلقي شعور وحب التعرف على هذا الحضور المتفرد، والبحث عن انتمائه الجغرافي والثقافي والديني والطبقي...، وحتى وإن افترضنا أنه لا يفعل ذلك (وهذا مستبعد على الأقل سيميائيا) فإنه أسلوب تواصلي يحيل المتلقين/المخاطَبين على الإنسان الأمازيغي، إن المتلقي لا ينظر إلى اللباس في نفعيته بل في بعده الثقافي والجغرافي...ويختصر مسافة تواصلية كبيرة بينهما.

عندما نقول إن اللباس لغة تعكس انتماء، فهذا يعني بعبارة أخرى أن اللباس قد يدخل في حوار مع لباس آخر في فضاء عام أو خاص، قد يكون الحوار دينيا، أو طبقيا، أو إيديولوجيا، حسب الفضاء الذي يحتضن هذا اللباس، " يمكن للشخصيات أن تنتقد بعضها من خلال أسلوب اللباس"[2]فقد نميز بين مجموعة من الناس على المستوى الديني، بين المسلم واليهودي (يرتدي قبعة صغيرة سوداء فوق رأسه).

وفي المسلمين يمكن أن نميز بين السعودي والمغربي والقطري والفلسطيني...، وعلى المستوى الطبقي يمكن أن نميز في مجموعة من الناس بين غَنِيّهم وفقيرهم وما يتوسط الإثنين، وعلى المستوى الإيديولوجي بإمكاننا التمييز – باللباس دائما- بين الداعيين للتحرر (الميني جيب كان في لحظة من اللحظات الفرنسية دعوة إلى التحرر أو على

[1]هناك بعض الدراسات تميز بين اللباس والموضة، وتعتبر اللباس كل ثوب يغطي الجسد، والموضة أسلوب من اللباس يقبله أعضاء مجموعة معينة على أنه خاص بهم في لحظة معينة من تاريخهم الاجتماعي.

[2]محمد اشويكة، الملابس في فيلم " خربوشة " من الوظيفة البيولوجية إلى الوظيفة الجمالية، علامات، المغرب، عدد 42، ص 109.

الأقل لابسه يعلن عن تحرره) وبين التيار المحافظ، وفي المستوى الجغرافي بين الهند وإفريقيا...إلى غير ذلك من الأمثلة.

يساهم اللباس باعتباره جسدا ثانيا[1] في" التمييز بين المناصب ويمنح للشخصيات ملامحها داخل بنية الفيلم "[2]ضمن هذا السياق إذن يحضر البطل السينمائي " الحسين إبوركا " في فيلم " بوتفوناست " ليحيل على البيئة الأمازيغية أولا، وعلى اللسان الأمازيغي " تشلحيت " ويحيل على انتمائه إلى طبقة اجتماعية فقيرة، مغلوب على أمرها، فهو يظهر بلباس مستهلك رديء شيئا ما (جلباب وعمامة ونعل)، استنزف بريقه من كثرة الاستعمال، وأفقدته التغيرات المناخية ألوانه وبهجته، من هنا كان اللباس يحمل " طابعا رمزيا يشير إلى الانتماء الطبقي، وينبئ عن المستوى الاقتصادي، ويحول الجسد إلى علامة دالة تضع الآخر في حسبانها، يقول المثل المغربي: (كُولْ بشهوتَكْ، والْبَسْ بشهوَة الناس) للإحالة على العلاقات الداخلية والخارجية للباس".[3]

نشير هنا إلى أن اللباس يعبر عن"عن رؤية المخرج للشخصيات، وقدرته على تشكيل عالم متناسق من الألوان والجساسيات والأذواق...فللمتفرج انتظاراته وتأويلاته المبنية على تحليل هندام الممثلين وقياس درجات انسجام الأزياء " ففي النهاية ما الشخصية سوى ممثل أريد له أن يظهر للمشاهد بصورة معينة دون غيرها، فـ" ليس كل الأثواب تنسجم مع كل السحنات والأجساد، ولا تتماشى كل الألوان مع مختلف الفضاءات والمناخات...ولا كل الألبسة مع كافة الطبقات والعصور..." [4]

ولكن الحضور السينمائي للبطل "الحسين إبوركا" في فيلم "بوتفوناست" لا يلغي حضوره في الواقع، فكل المشاهد يحيل فيها اللباس على واقعية انتمائه الطبقي من داخل البيئة الأمازيغية، يحيل انسجام اللباس بعفوية تصميمه وألوانه وعناصره وانسجامه واتساقه مع الجسد والسحنة على رجل أثقلت كاهله عاديات الدهر، وقاسى طيلة حياته النوائب، وواجه الشدائد...، إنه (اللباس) يلغي الوساطة السينمائية التعديلية التخييلية للواقع، ويحولها إلى قناة تواصلية تنقل الواقع كما هو، لا كما تريده هي أو كما يريده المخرج.

---

[1] توفيق قريرة: اللباس جسدا ثانيا، مقال إلكتروني على موقع القدس العربي، تمت زيارته بتاريخ 14 دجنبر 2024، نشر بتاريخ: 16 أكتوبر 2017، على الرابط التالي: http://www.alquds.co.uk/?p=809720

[2] محمد اشويكة، المرجع نفسه، ص 110.

[3] محمد اشويكة، الملابس في فيلم " خربوشة " من الوظيفة البيولوجية إلى الوظيفة الجمالية، علامات، المغرب، عدد 42، ص 110.

[4] محمد اشويكة، مرجع مذكور، ص111.

فالسينمائي شأنه شأن الفنان التشكيلي " لا يكتفي برسم الوجوه والأجساد، بل يلون الملابس من سحنات الوجوه وتفاصيل الملامح، ولا يفصل كينونة الكائن عن لباسه، كما لا ينأى بروحه عن الألوان التي تخترق كيان صاحبها".[1]

قد يعترض علينا أحد بالقول إن السينما تلعب في هذا المستوى" دور الوسيط بين ما يحيل عليه اللباس في الحياة العادية، وما يرمز إليه على الشاشة لأن الشخصيات تخضع لفِعْل تحويلٍ يطال الفضاء والأشياء التي لها صلة بالأدوار "[2] نحن لا ننكر هذا ولكن حضور " الحسين إبوركا " في هذا الفيلم يحيل أو يوهم -في أسوأ الأحوال- بواقعية الذات في وسطها الاجتماعي الأصل، إذ لا تجد الذات صعوبة في تكلف أي مشهد أو سحنة تعبر عن المرارة والمعاناة، ولباسه علامة دالة على ذلك، مما يؤكد أن للأشراف والنبلاء لباس مُنَقى مُصَفى مُطرز يخصهم ويفردهم، وللفقراء لباس مُهمَل مخلوط ومُهَلْهَل يميزهم ويفردهم.

النظام والقيمة:

إن اللباس" وإن كان امتدادا للطبيعة الإنسانية في جانبها الفطري كالريش بالنسبة إلى الطير أو اللحاء بالنسبة إلى الأشجار، فلا يمكن التغاضي عن أبعاده الثقافية التي جعلت منه موضوعا للتفكير الواعي، والتأمل الفلسفي".[3]فإذا كان اللباس علامة، والعلامات اللغوية اللسانية لا معنى لها خارج وجودها وحضورها مع بقية الأصوات الأخرى، فهذا يعني أن عناصر/قِطع اللباس لا معنى لها كذلك خارج حضورها مع باقي العناصر/القِطع الأخرى، يحضر هذا المفهوم في اللباس عندما يتعلق الأمر بلباس يتكون من قطع مزدوجة أو ثلاثية أو رباعية، وينطبق هذا على بطل فيلم "بوتفوناست" حيث يرتدي شكلا ثلاثيا ينهل من منبع الثقافة الأمازيغي، وهو لباس رجالي يتكون من ثلاثة عناصر (العمامة – الجبة – النعل)، فهي نظام يرتكز على متصور القيمة، ولا يمكن أن يكتسب عنصرا منها قيمته الدلالية، ولا يمكن أن يحيل على الثقافة الأمازيغية وهوية "تشلحيت " خارج هذا الحضور المُنَظَّم والجماعي، ذلك أن الأمازيغي اختار في لباسه أن تراعي هذه البنية (العمامة – الجبة – النعل) مكونات الجسم الثلاثية (الرأس – القدمان – وبقية الجسم)، هذا التنزيل الثلاثي للبنية على المكونات الثلاث للجسم هو ما يودع داخلها معنى كليا لا يقبل التقسيم، أو على الأقل لا يمكن أن يحيل على نفس الدلالة في

---

[1] المرجع نفسه، ص 107.

[2] المرجع نفسه، ص 105.

[3] محمد اشويكة، مرجع مذكور، ص107.

تجزيئه، فالعمامة لا معنى لوجودها إلا في حضورها الجماعي المنسجم المشكل لانسجام ثقافي cohérence culturelle، وإلا فحضور العمامة مع سروال "تجينز" يعلن عن موضة جديدة تقطع شيئا فشيئا مع الذاكرة الثقافية الأمازيغية، وبهذا يصبح اللباس في انتظامه حامل لقيمة قادرة على أن تكون صلة وصل بين الذات والهوية التي يحيل عليه الموضوع الخارجي، "ذلك أن اللغة هي أداة فصل الإنسان ووصله بمحيطه، لا يمكن أن يكون دالا إلا ضمن الاستعمالات اللغوية والثقافية، إنها من خلال موقعها ذلك مصفاة يتسرب من خلالها العالم إلى الذاكرة، لا كما هو في ذاته بل من خلال ممكنات اللغة ذاتها"[1].

بوتفوناست والهوية الثقافية:

إذا كانت الثقافة ذاك "المركب المتجانس من الذكريات والتصورات والقيم والرموز والتغيرات والإبداعات والتطلعات التي تحتفظ بجماعة بشرية تشكل أمة"[2]، فإن اللباس باعتباره لغة " يحفظ القيمة التعبيرية للإنسان أثناء فترة زمنية معينة، ويؤرخ للذاكرة فيتحول إلى " وثيقة " تعبيرية من شأنها أن تصبح جمالية تهم المؤرخ والفنان" [3] فتصبح السينما هنا ككل اختيار تواصلي ثقافي أولا.

فقد كان ولا يزال اللباس عند الأمازيغي إثباتا لهويته وتحصينا لها والحفاظ عليها من أي خدش قد يمس نواتها ويسيء إلى حرمتها، وقد يتجاوز الأمازيغي باللباس درجة الإثبات إلى الدفاع عن الخصوصية الأمازيغية ضد الموضة والعولمة، والثورة الرأسمالية التي تسعى دائما بشتى الوسائل والمنابر إلى نمذجة السلوك le modéliser comportement اليومي للإنسان مستغلة اللإيقاع التكنولوجي الحديث من أجل تنميط حياته في إطار الواحدية بجعل "العالم دون آخر" (أنتوني غيدنز)، ففي دفاعه عن هويته الثقافية وعدم وقوعه في "الاستلاب الثقافي" تمرد على هذه السلطة. فحفاظ الممثل " الحسين إبوركا " في "بوتفوناست" على اللباس الأمازيغي بكل معانيه هو ثورة على ثورة الموضة.

هذه الأخيرة التي تسعى جاهدة إلى أن تفقد المجتمعات (خاصة المجتمعات النامية منها) هويتها، وقد أكد هذا محمد عابد الجابري في كتابه "عولمة والهوية الثقافية: العرب والعولمة"، واعتبر هجوم العولمة باسم المثاقفة اختراق ثقافي يستهدف الإدراك أساسا، بالعمل على الاستحواذ عليه بآليات مختلفة لتكييفه مع نظام القيم الجديد، ووجه

---

[1] سعيد بنكراد، التنوع الثقافي مصدرا للتنوع الدلالي، مرجع مذكور ص23.

[2] محمد عابد الجابري، العولمة والهوية الثقافية: العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ص297-298.

[3] محمد اشويكة، مرجع مذكور، ص 109.

نقذا لاذعا لمن يعتبرون المثاقفة اتصالا، حيث اعتبره اتصالا غير متوازن بين ثقافتين، لأن الثقافة المهيمِنة في حالة غياب التوازن تُفْقِدُ المهيمَن عليها أسباب وجودها (التاريخ، اللغة، الدين...)، مما يوقعها في ضعف القدرة على استمرارها لفائدة الثقافة المركزية، التي تزحف لتسلب المهيمَن عليها أفرادها.

ضمن هذا السياق إذن تبدو ثورة فيلم "بوتفوناست" على ما يمكن أن يأتي من الغرب فيُفقِد الأمازيغي كينونته الثقافية وهويته، ويُجرده من انتمائه ومن دلالته الوجودية، من التاريخ واللغة والعادات والأعراف والطقوس، وينتشله إلى عالم جديد ويودعه في تاريخ وكينونة ثقافية جديدة. هذا التجريد والانتشال الذي يتبعه إيداع في عالم ثقافي آخر يحيلنا على مفاهيم سوسيولوجية من قبيل: "الصناعة الثقافية" و"التغير الثقافي" و"الهوية الثقافية".

كان "بوتفوناست" حدث هوياتي ثقافي أكثر مما هو حدث فني، فقد كان من أول الأفلام الذي سيرسم مسار السينما الأمازيغية، من خلال الدعوة إلى التعبير عن الهوية والانتماء إلى الأرض، والتعبير عن القضايا المرتبطة بهما، فجسد الحضور الفني للسينما الأمازيغية في المشهد السينمائي من جهة، وجسد كيفية هذا الحضور، لقد عبر داخل هذا الفيلم عن مجموعة من القضايا، التي بإمكان أي بيئة فنية أن تُعبّر عنها، انتقد قضايا مشتركة عند الجميع، مثل السحر (وتمثلها زوجته عندما اعترفت له بذلك).

والسرقة (ويمثلها هو أولا عندما اعترف لزوجته بماضيه قبل أن يقرر الإقلاع عن ذلك، واللصوص الذين سيسرقون بقرته الوحيدة حينما كان ذاهبا بها يستشرف مستقبله في التجارة بعد بيعها واستثمار مقابلها فيما كان يفكر به)، والبخل (ويمثله أخ زوجته الذي كان البطل يحاول انتشاله منه)، والدفاع عن الشرف (حينما أخذ على عاتقه استرجاع مقابل بقرته المسروقة من اللص الزعيم ورفاقه) الأمن والعدالة (حينما واصل الدفاع عن قيم العدالة والشرف حتى بعد استرجاع مقابل بقرته، رغم أن ملاحقة اللصوص شكل تهديدا لحياته)، الكرامة (حينما هجر القرية لقرية أخرى محافظا على كرامته وصائنا لها من ما قد يعكر صفوه ويخدش نفسيته في ظل مواصلة اللصوص لنهب أموال الناس، وهو ما دفعه الانتقام من زعيم اللصوص "باحماد" وقايض حياته لحظة دخوله على زوجته بترك القبيلة...).

كان هايدغر دائما يؤكد أن " اللغة مسكن الوجود" وهو ما معناه أن وجودنا في اللغة وجود لغوي، لذلك لم يحتف المشاهد الأمازيغي بفيلم "بوتفوناست" في ذاته استنادا على الحبكة أو التصوير أو الفضاء...فهو إنتاج يقدم متواليات سردية بسيطة، وموجودة عند المشاهد، ذلك أن الحكاية الشعبية كانت في ذهن معظم القبائل الأمازيغية، حتى إنه قيل بأن الحوار في الفيلم كان ارتجاليا كله، خاصة وأن الزعيم "باحماد " كان رجلا يتقن فن

الحلقة، فالمشاهد لم يكن أمام إنتاج جديد، ولا إخراج عالي الجودة، وإنما احتفى الأمازيغي بـ " بوتفوناست " لأن الفيلم أودع انتماءهم وثقافتهم في لغة جديدة، فوجد كل أمازيغي صورة عنه بلغة أخرى، بلغة السينما هذه المرة، واستشعر كل أمازيغي أنه ينتمي إلى هذه اللغة، هذه اللغة التي احتضنت ثقافته وتحفظ ذاكرته، وستحفظ الهوية الثقافية للأجيال الأمازيغية فيما بعد، وستعلمهم كيف ينتمون إلى الأمازيغية من خلال السينما، فنحن " لا نتعلم الثقافة، إننا نتعلم كيف ننتمي إليها"[1].

وبما أن التحدي الوحيد "المطروح أمام كل الخطابات هو تحدي دخول المستقبل والتصدي بخطر الخروج من التاريخ "[2] فقد كان فيل "بوتفوناست" مدركا حجم هذا التحدي، ورتب انخراطا جماعيا لكل أمازيغي في قالب فني هوياتي يحفظ ذاكرتهم، ويحدد مسار الإنتاج السينمائي في أفق عولمته، أي تعميمه، وهي صيغة أخرى للقول إن البطل "الحسين إبوركا" لا يرتدي لباسا وفقط، بل يرتدي هوية جماعية وهو "سفير أدبي" لهذه الهوية، يتجاوز فيها اللباس بعده الوظيفي النفعي كسلوك كوني إل بعده التواصلي كلغة ومعنى أيقوني.

خاتمة:

سعت الدراسة إلى مساءلة الظاهرة واستفزازها معرفيًا، والبحث في مضمراتها العميقة؛ فلم يقتصر التركيز على تتبع المعاني التواصلية التي ينتجها اللباس، بل شمل تفكيك آليات إنتاج هذه المعاني، واستجلاء سيرورات تثبيت الهوية من خلاله. كما تم تناول الخلفيات التي تنتظم بها عملية بناء التواصل، حين يُنظر إلى اللباس بوصفه خطابًا بصريًا مشحونًا بجماليته، وأشكاله، وألوانه، وتمثلاته، يسعى إلى ترسيخ مجموعة من القيم الاجتماعية والثقافية.

ويظهر مما سبق أن اللباس يمثل آلية تعبيرية بالغة الفاعلية، شفافة على شبكة من العلامات والدلالات. كما أظهرت النتائج نجاعة المقاربة السيميائية في البحث عن المعنى، وفي الكشف عن تقنيات إنتاجه، وذلك من خلال تتبع العناصر اللغوية (الكلمات، الملفوظات...) والعناصر البصرية (الأشكال، الألوان، الأيقونات...) المدرجة في الخطاب اللباسي. وتوضح الدراسة أن هذه المقاربة لا تهتم بمضمون الثوب في حد ذاته، ولا بمن قام بصناعته، بل تنصرف إلى الإجابة عن سؤال مركزي واحد، هو: **كيف قال اللباس ما قاله؟**

---

[1] سعيد بنكراد، التنوع الثقافي مصدرا للتنوع الدلالي؛ نظرة سميائية، مجلة علامات، العدد 40، ص 21.

[2] نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الثالثة، 2008، ص 5.

قائمة المصادروالمراجع:

1) محمد عابد الجابري، العولمة والهوية الثقافية: العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان.

2) محمد اشويكة، الملابس في فيلم " خربوشة " من الوظيفة البيولوجية إلى الوظيفة الجمالية، علامات، المغرب، عدد 42.

3) توفيق قريرة: اللباس جسدا ثانيا، مقال إلكتروني على موقع القدس العربي، تمت زيارته يتاريخ 14 دجنبر 2024،نشر بتاريخ: 16 أكتوبر 2017، على الرابط التالي: http://www.alquds.co.uk/?p=809720

4) سعيد بنكراد، "لا أحد رأى منا العالم عاريا"، عنوان مقال له منشور بموقعه الإلكتروني: "https://www.saidbengrad.net/?p=6478" وهي عبارة لطالما رددها في كثير من الندوات والمحاضرات وأدرجها في معظم كتبه، لأنها تمثل أطروحة وأرضية لمشروعه النقدي السيميائي.

5) سعيد بنكراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3.

6) سعيد بنكراد، التنوع الثقافي مصدرا للتنوع الدلالي؛ نظرة سميائية، مجلة علامات، العدد 40.

7) نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الثالثة، 2008.

آليات بناء المنطق الطبيعي عند ليكوف: نحو نظرية لسانية للمنطق الصوري

Mechanisms of Constructing Natural Logic According to Likoff: Towards a Linguistic Theory of Formal Logic

د. أحمد جوهاري (جامعة سيدي محمد بن عبد الله، المغرب)

Dr. Ahmed Johari (Sidi Mohamed Ben Abdellah University, Morocco)

مستخلص:

تعالج هذه الورقة بعض المحاولات التي قدمها ليكوف بخصوص تأسيس نظرية المنطق الطبيعي تأسيسا تجريبيا، وقد شكلت هذه المحاولات ثورة في مجال المنطق، تتمثل بالأساس في رصده للتأثير المتبادل بين الظواهر النحوية والظواهر المنطقية على مستوى اختيار المبادئ الأساسية للمنطق الطبيعي، وهي مبادئ تتراوح بين ما هو منطقي، وما هو معجمي، وما هو دلالي. على هذا الأساس، تم تقسيم البحث إلى ثلاث أجزاء: تناول الجزء الأول الأسس المنطقية للخطاب الطبيعي، في حين ركز الجزء الثاني على الأسس المعجمية، بينما الجزء الثالث يهتم بدراسة الأسس الدلالية للمنطق الطبيعي، معتمدين في ذلك على منهج تحليلي نقدي، سعيا منا إلى بلوغ أهداف تتمثل أساسا في إمكانية تأسيس المنطق الطبيعي على ما هو صوري وما هو معجمي وما هو دلالي.

الكلمات المفتاحية: المنطق الطبيعي، الخطاب الطبيعي، الصورية، المعجمية، الدلالة.

Abstract:

This paper deals with some of the attempts made by Lykoff regarding the empirical establishment of a theory of natural logic, These attempts constituted a revolution in the field of logic. Essentially, it involves observing the interplay between grammatical and logical phenomena at the level of selecting the fundamental principles of natural logic, principles that range from the logical to the lexical to the semantic. Based on this, the research is divided into three parts: The first part dealt with the logical foundations of natural discourse, while the second part focused on the lexical foundations, and the third part is concerned with studying the semantic foundations of natural logic, relying on a critical analytical method, in an effort to achieve goals that are mainly represented in the possibility of basing natural logic on what is formal, lexical, and semantic.

Keywords: natural logic, natural discourse, formalism, lexicography, semantics.

مقدمة:

لقد شكلت دراسة العلاقة بين اللغة والمنطق في الآونة الأخيرة أهم الدراسات التي شغلت الباحثين في مجالات عدة، كالفلسفة، والمنطق، واللسانيات، والحاسوبيات. وقد تزايد هذا الاهتمام أكثر مع نهاية الخمسينيات من القرن الماضي، حيث أثارت النزعة التركيبية إشكالات فلسفية ولغوية، ترتب عنها ظهور عدة توجهات، منها ما هو صوري وما هو دلالي؛ فقد احتد النقاش بين توجهين اثنين: الأول يقر بضرورة الفصل بين الصورة المنطقية والصورة النحوية في دراسة الظواهر اللغوية، مبررا ذلك بعدم قدرة الصورة النحوية على صياغة أفكار واضحة بصدد العالم.

وهو التوجه الذي دافعت عنه الفلسفة التحليلية ذات النزعة الصورية والنحو التوليدي مع تشومسكي، وكان من أهداف هذا التوجه بناء لغة منطقية تستجيب للدقة والوضوح العلميين، وقد تجسد هذا الهدف في تأسيس لغة منطقية أو نحوية كلية. أما التوجه الثاني، فقد دعا إلى تحقيق نوع من التوافق بين الصورة المنطقية والصورة النحوية مبرزا عدم كفاية منطق ثنائي القيمة في تفسير الظواهر اللغوية، كما هو الحال مع ستراوسن وجورج ليكوف الذي عمد إلى صياغة نظرية المنطق الطبيعي، من حيث هي نظرية قادرة على معالجة الظواهر اللغوية من خلال الكشف عن الصورة المنطقية التصورات المتضمنة في الخطاب الطبيعي. وهو ما سمح بنقل الخطاب الطبيعي من اللسانيات إلى حقل الفلسفة والمنطق.

في هذا السياق، حاول العديد من الباحثين في مجالات مختلفة، كالمنطق، واللغويات، وعلم النفس، وغيرها، بناء منطق يختلف عن المنطق الصوري والرياضي، بحيث يكون هذا المنطق صالحا لوصف الخطاب الطبيعي واللغات الطبيعية بشكل عام. وقد استعمل مصطلح " المنطق الطبيعي" من قبل العديد من الباحثين والدارسين، واقترحت نماذج عديدة في هذا الإطار، وهي تنتمي إلى المنطق الصوري، أو الدلاليات التوليدية، أو علم النفس المعرفي، وغيرها من المجالات العلمية والمعرفية، مثل؛ منطق المحمولات الكلاسيكي مع مونتيغيو الذي يهتم بدراسة ظواهر مفهومية كالاعتقاد، أو المنطق الحجاجي مع جان بليز غريز ولورنزن الذي يحاول بناء البنيات المنطقية للخطاب انطلاقا من قوانين الجدل الحجاجي، أو المنطق السيكولوجي مع جان بياجي الذي يرجع كل أشكال الفكر والأنساق الصورية الأخرى إلى الطبيعة البشرية[1].

ويعود استخدم "ليكوف" لمصطلح "المنطق الطبيعي" إلى مقال بعنوان "اللسانيات والمنطق الطبيعي"1970م، ويتعلق بوصف الصورة المنطقية لجمل اللغة الطبيعية داخل نسق منطقي معد لوصف اللغات الطبيعية، ويتحدد دوره في التعبير عن كل المفاهيم القابلة لأن يعبر عنها في اللغة الطبيعية، وتخصيص كل الاستدلالات الصحيحة التي يمكن أن تنجز داخل اللغة الطبيعية، بشكل يتلاءم مع وصف لساني كاف لكل اللغات الطبيعية.

من هنا تتجلى أهمية الموضوع الذي تعالجه هذه الورقة، لكونه يوظف آليات المنطق الطبيعي كإطار نستند إليه في إثبات التشابه الموجود بين البنيات العميقة والصور الدلالية- المنطقية، موظفا مجموعة من الحجج التجريبية مستمدة من اللغة

[1] - العزاوي، أبو بكر، اللغة والمنطق، مدخل نظري، طوب بريس، الرباط، 2014، ص، 31.

العادية تثبت أن الجمل التي تختلف على مستوى البنية العميقة تختلف من جهة المعنى. الأمر الذي قاد ليكوف إلى التعامل مع الأسوار كما لو كانت محمولات تحتية، مبرزا أهمية الوظيفة الدلالية للأسوار على مستوى البنية العميقة. كما سيعتمد ليكوف المنطق التداولي كأساس لوصف الخطاب الطبيعي؛ أي وصف الصورة المنطقية لجمل اللغة الطبيعية، ولتحقيق هذه الغاية استند ليكوف إلى منطق المحمولات الكلاسيكي ودلاليات العوالم الممكنة في دراسته للظواهر اللغوية، خصوصا تلك التي تتخذ طابعا تداوليا، كالاعتقاد، والاقتضاء، وظواهر تداولية أخرى.

إن دراسة مثل هذه القضايا دراسة منطقية يتطلب في نظر ليكوف تجاوز منطق النحو الكلاسيكي إلى منطق حديث للغة الطبيعية؛ أي الخروج من التصور الكلاسيكي للنحو القائم على المنطق الأرسطي من حيث هو منطق الوجود إلى منطق طبيعي كطريقة في التفكير والاستدلال. كما يتطلب منا نسق المنطق الطبيعي استثمار أشكال منطقية ونحوية متعددة لوصف اللغة الواحدة، ويستند إلى حجج تجريبية مأخوذة من اللغة اليومية، بحيث يمكن الاحتكام إلى الوقائع والظواهر اللغوية من أجل الكشف عن تحايل اللغة الطبيعية، قصد وصف أحداث الوجود ومظاهره متوسلا بفروع من النحو، كالحال، والظرف.

من هنا تتجلى أهمية المنطق الطبيعي بالنسبة للبحث اللساني، بشكل عام، والتداوليات، بشكل خاص؛ إذ لا يمكن دراسة طبيعة اللغة الإنسانية دراسة تجريبية دون الجمع بين البنية المنطقية والبنية اللسانية، فكل التحليلات المنطقية ينبغي أن تكون من جهة اللسانيات مطابقة وكافية، والعكس صحيح. كما يعمل المنطق الطبيعي على توليد الجمل النحوية وربطها بالصورة المنطقية المماثلة لها، مما يجعله نسقا كافيا، لكونه يستجيب لخصوصيات اللغة الطبيعية ومقتضياتها[1]، وفي الوقت نفسه يسمح بتمثيل الأبعاد المنطقية التي تتضمنها كل جملة يتلفظ بها المتكلم آخذاً بعين الاعتبار أهمية الفهم والتصور في تحديد البنيات المنطقية للخطاب الطبيعي.

على هذا النحو يرى ليكوف أن مهمة بناء المنطق الطبيعي بشكل كامل هي مهمة عسيرة، نظرا لوجود صعوبات تحول دون تحقيق هذا الغرض، ومن أهمها صعوبة التعرف على جميع أصناف التعميم اللساني الناتجة عن التداخل الحاصل بين الصورة المنطقية والبنيات السطحية لجمل اللغة الطبيعية. كما أن الدراسات التي تهتم بالمنطق الدلالي لا زالت متأخرة. على هذا الأساس، تعتبر المحاولات التي قدمها ليكوف بخصوص تأسيس نظرية المنطق الطبيعي تأسيسا تجريبيا، ثورة في مجال المنطق، يمكن ملاحظتها من خلال رصده للتأثير المتبادل بين الظواهر النحوية والظواهر المنطقية على مستوى اختيار المبادئ الأساسية للمنطق الطبيعي، وهي مبادئ تتراوح بين ما هو منطقي، وما هو معجمي، وما هو دلالي.

[1]- الباهي، حسان، اللغة والمنطق، بحث في المفارقات، منشورات دار الأمان، ط2، الرباط، 2015، ص، 60.

1. الأسس المنطقية للخطاب الطبيعي: آليات توسيع المنطق الصوري:

1.1. تأثير اللسانيات في المنطق الصوري:

انطلق ليكوف من دراسة فرضيات "بيكر" في المنطق الطبيعي، باعتباره من أهم اللسانيين الذين تنبهوا إلى وجود تأثير واضح للظواهر النحوية في الظواهر المنطقية؛ ومن بين هذه الظواهر تلك التي ترد فيها جملا تتضمن صيغة ملازمة للتركيب النحوي، والتي تأخذ صيغة تجمع بين النفي والإثبات، مثل قولنا: "ود لو"، فحينما تظهر هذه الصيغة في حيّز الإثبات تعتبر جملة نحوية، مثل: 1) "أود لو أذهب"، لكن إذا وردت في حيّز النفي لا تعتبر نحوية، مثل: 2) "أود لا أذهب".

غير أن هناك حالة أخرى تبدو فيها الجمل نحوية متى ظهرت هذه الصيغة في مدى النفي المزدوج، كقولنا: 3) "لم أصادف أحداً ود لو لم يذهب". لقد وصف "بيكر" هذه الحالة قائلا: "إن الصيغة الملازمة للتركيب ينبغي أن تطلب في عدد زوج من النفي (النفي المزدوج)"[1]. وبعد أن اختبر هذه الظاهرة من وجهة نظر منطقية تبين له أن حالات النفي المزدوج تكافئ منطقيا جملا مثبتة. وبموجب ذلك، افترض أن الصيغة الملازمة للتركيب والمشعّرة بالإثبات والنفي معا، مثل: "ود لو" قد تتحدد وفقا لمبدأ التكافؤ المنطقي[2]. غير أن، وجود مثل هذه الصيغ يتطلب وجود بعض المحمولات التي لا تجيز إزاحة النفي حتى تصبح نفيا مزدوجا، وبالتالي بإمكانه أن يكافئ منطقيا الإثبات، والمثال التالي يوضح ذلك:

(4)- لم أدّع أني صادفت أحدا ود لو لم يذهب.

يبدو أن المحمول "ادّعى" لم يسمح -من خلال التركيب الواقع مفعولا به- بأن تكون هذه الجملة مكافئة منطقيا لجملة مثبتة، لكن هذه الحالة لا تَصح مع وجود محمولات أخرى، مثل: "اعتقد"، بحيث يسمح بإجراء قاعدة إزاحة النفي عن موضعه. ومع تطبيق القاعدة يخرج حرف النفي "لا" من مدى معمول "اعتقد" إلى مدى الجملة الواقعة بعدها مباشرة، كما تبين ذلك الجملتان (5 و6):

(5)- لا أعتقد أني صادفت أحدا ود لو لم يذهب.

(6)- أعتقد أني لم أصادف أحدا ود لو لم يذهب.

يرى ليكوف أن الحجج التي قدمها "بيكر" لا تفيدنا فقط في بيان التأثير الذي تسمح به الظواهر النحوية في الظواهر المنطقية، بل تفيدنا كذلك في صياغة قاعدة النفي انطلاقا من ورود بعض المحمولات، مثل: "اعتقد"، وهي محمولات تحتية تمثل الصورة المنطقية للجمل. وهذا ما دفع ليكوف إلى صياغة مبادئ المنطق الطبيعي بالاعتماد على التكافؤ المنطقي الذي يسمح بوصف جمل اللغة الطبيعية والكشف عن صورها المنطقية.

---

[1]-Baker, C, Leroy, Double negatives, Linguistic inquiry, n°; 1, 1970, pp: 169-86.

[2]- Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, traduit de Anglais par, Judith Milner et Joelle Sampy, présent par Judith Milner, paris Editions, Klincksieck, 1976.p. 60.

فقد تبين له أن علاقات التكافؤ المنطقي نوعان: يتمثل الأول في تكافؤ نفي الضـرورة لإمكان النفي، وأما النوع الثاني فيتحدد في مكافأة نفي الإمكان لضرورة النفي. وبناء على العلاقتين السابقتين وسع ليكوف المنطق الطبيعي لكي يستوعب بعض علاقات التكافؤ المنطقي الأخرى[1]. واعتمد في ذلك على قانون النفي المزدوج الذي بموجبه يبطل النفي والنفي المزدوج، كما رأينا ذلك مع "بيكر". من هذا المنطلق حدد ليكوف النوع الأول من التكافؤ المنطقي وفق الصيغة المنطقية التالية:

(7)-⌐ الضرورة (س) ≡ إمكان ⌐ (س) ونرمز لها بـ: ⌐ □ (س) ≡ ◊ ⌐ (س)

انطلاقا من هذا النوع يمكن أن نتوقع تكافؤ الجملة (8) و الجملة (9):

(8)- ليس من الضروري أن يكون صحيحا أنني وددت لو ذهبت.

(9)- يكون بالإمكان أنني وددت لو ذهبت.

يبدو من خلال هاتين الجملتين أنهما متكافئتين منطقيا انطلاقا من الصياغة الرمزية (7)، لكن الجملة (8) لا تكافئ منطقيا الجملة (10)[2].

(10)- ليس من الممكن أنني وددت لو أني لم أذهب.

إن التكافؤ المنطقي هنا غير مقبول، بالرغم من تقارب معنى الإمكان والاحتمال، وهذا في نظر ليكوف يطرح بعض التساؤلات تتعلق بما إذا كانت أنواع التكافؤ المنطقي مرتبطة بهذا النسق أو ذاك، والمقصود هنا نسق منطق الموجهات المسور. لكن السؤال الذي أراد ليكوف الإجابة عنه هو: ما الذي دفع "بيكر" إلى رد الصيغة الملازمة لجمل اللغة الطبيعية، مثل "ود لو" إلى صنف منطق الجهات المسوّر؟

والجواب الذي قدمه ليكوف هو أن السبب وراء هذا الرد يتحدد في كون كل جملة مشتملة على ضربين من النفي تكافئ منطقيا الجمل المثبتة، وهو ما يفسر وجود علاقة بين الظواهر النحوية والظواهر المنطقية. وبالتالي، فإن فرضية التكافؤ المنطقي لا تتخذ معناها إلا بالنسبة للمنطق الطبيعي؛ بحيث إن العوامل الإجرائية والمحمولات الذرية لا تستنبط من معجم ممكن الوجود، وإنما من الصور المنطقية لجمل اللغة الطبيعية. على هذا النحو لا يجوز في نظر ليكوف أن نؤسس أنواع التكافؤ المنطقي بمحض الصدفة والاحتمال، لأن هناك بعض علاقات التكافؤ ما يصلح لوصف الاستدلالات الصحيحة في كل موضع أو متغير من متغيرات اللغة الطبيعية. ومن ثم يمكن الإقرار بصحة فرضية بيكر بالنسبة للتكافؤ المنطقي في جملة (7)، وهو تكافؤ لا يشترط معجم محدد، بقدر ما هو تكافؤ موجود في الاستدلال الإنساني، والتجربة الإنسانية عموما[3].

---

[1]- العمري، محمود عباس، **الجهات في المنطق واللسانيات**، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2016، ص، 119.

[2]- Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, op, cit, p.61.

[3]-Ibid, p. 64.

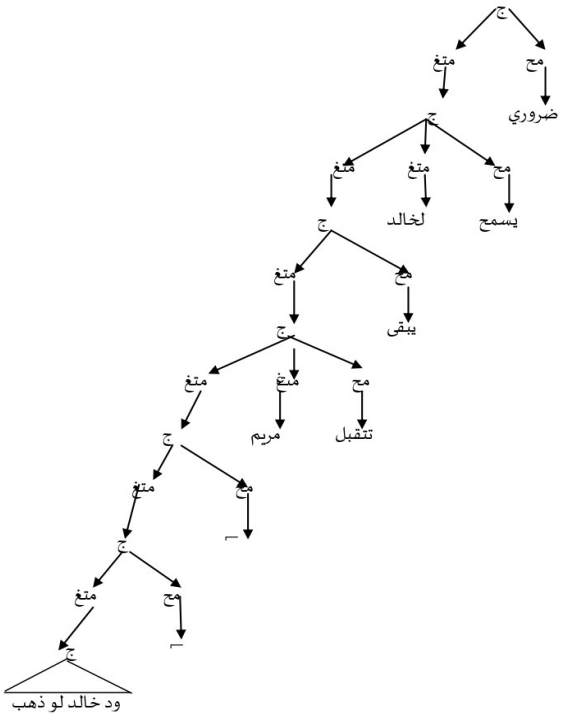
على هذا الأساس عمد ليكوف إلى توسيع علاقات التكافؤ المنطقي لتشمل التصورات المتضمنة في معاني الجمل، معتمدا في ذلك على شواهد تجريبية مستمدة من اللغة اليومية الإنجليزية تؤكد أن التكافؤ المنطقي الموجود بين جمل اللغة الطبيعية لا يظهر على مستوى البنيات السطحية، بل متضمن في صورها المنطقية، ومن هذه الشواهد ما يلي:

(11)- ليس من الممكن لخالد أن يقنع مريم أنه ود لو لم يذهب.

2.1. توسيع علاقات التكافؤ المنطقي:

يستدعي تحليل الصورة المنطقية لهذه الجملة الوقوف عند العلاقة بين المحمولات الذرية -خصوصا تلك التي تتخذ طابعا معرفيا وسببيا- والمحمولات المنفية[1]. ودراسة مثل هذه العلاقة يشكل مدخلا أساسيا لفهم علاقات التكافؤ المنطقية الممكنة بين جمل اللغة الطبيعية، وقد حددها ليكوف في ستة أشكال منطقية، ويمكن تحديدها على التوالي، بهذا النحو:

الشكل(1)



لقد أشار ليكوف إلى أن محمولات الشكل (1) هي محمولات ذرية تكشف عن الصورة المنطقية لجمل اللغة الطبيعية. كما أنها ليست كلمات من لغة طبيعية معينة، بل إنها محمولات لها معانٍ مجردة، يمكن استخدامها لوصف الصور المنطقية لجمل لغات طبيعية متعددة، وليست أشكالا معجمية تم اختيارها من لغة محددة[2]. ولو عدنا إلى الشكل (1) لتبين أنه وقع فصل بين النفيين المرموز إليهما بالرمز(¬) بمقدار مسافة كافية. من هنا تساءل ليكوف عما يحتويه المنطق الطبيعي من أصناف التكافؤ المنطقي

---

[1]-Ibid, p. 64.

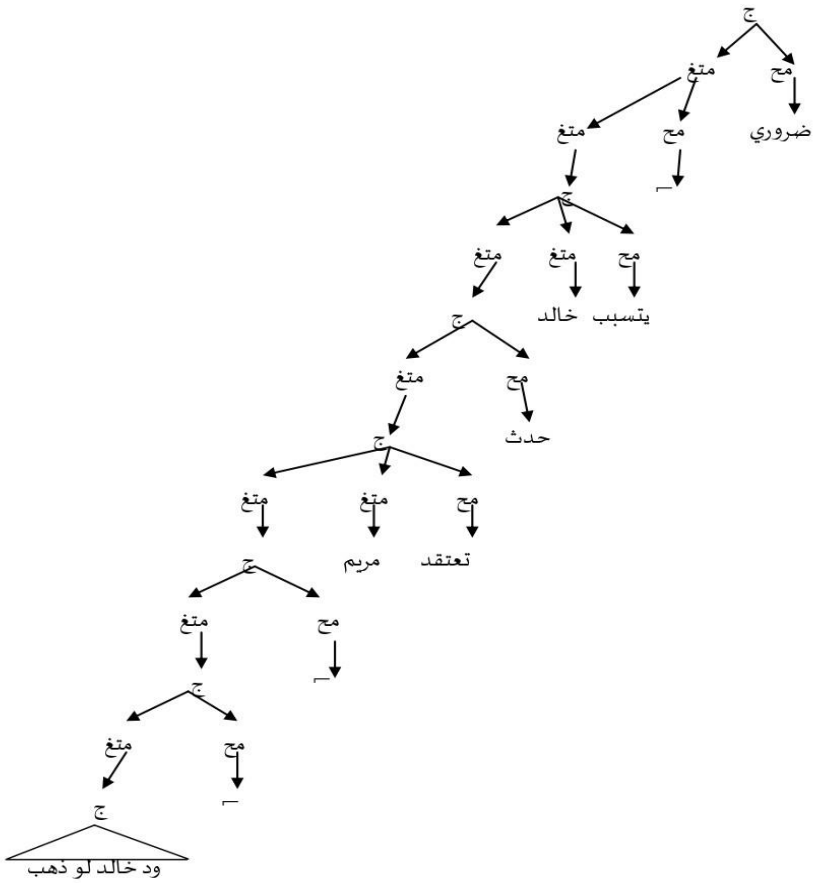
[2]- العمري، محمود عباس، **الجهات في المنطق واللسانيات**، مرجع سابق، ص، 120.

تناســـب قاعـدة إزاحـة النفيين إلى مواقع مجاورة؛ بحيث يمكن أن يلغيهما تحويل مقيّد لقانون النفي المزدوج[1]. ولمعالجة هذا الإشكال سعى ليكوف إلى دراسة مختلف العلاقات المنطقية الممكنة في اللغة الطبيعية، وتحليل الصور المنطقية بشكل يتلاءم مع هذه العلاقات، من جهة، ويناسب قانون النفي المزدوج، من جهة أخرى. وعليه، أضاف إلى علاقة التكافؤ المُعبّر عنها في الجملة (7) علاقة تكافؤ ثانية ضمن المنطق الطبيعي، تعبر عنها الجملة (12)[2].

(12)- ⊢ الإمكان (س) ≡ ضروري ⊢ (س).

يمكن التعبير عن هذه العلاقة بكونها "مكافئة نفي الإمكان لضـرورة النفي"، وتبين هذه العلاقة أن الشـكل المنطقي (1) يكافئ الشكل (2) الذي يتم فيه إنزال النفي بمقدار جملة[3]:

الشكل(2)



[1]- Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, op, cit, p.65.

[2] -Ibid, p. 65.

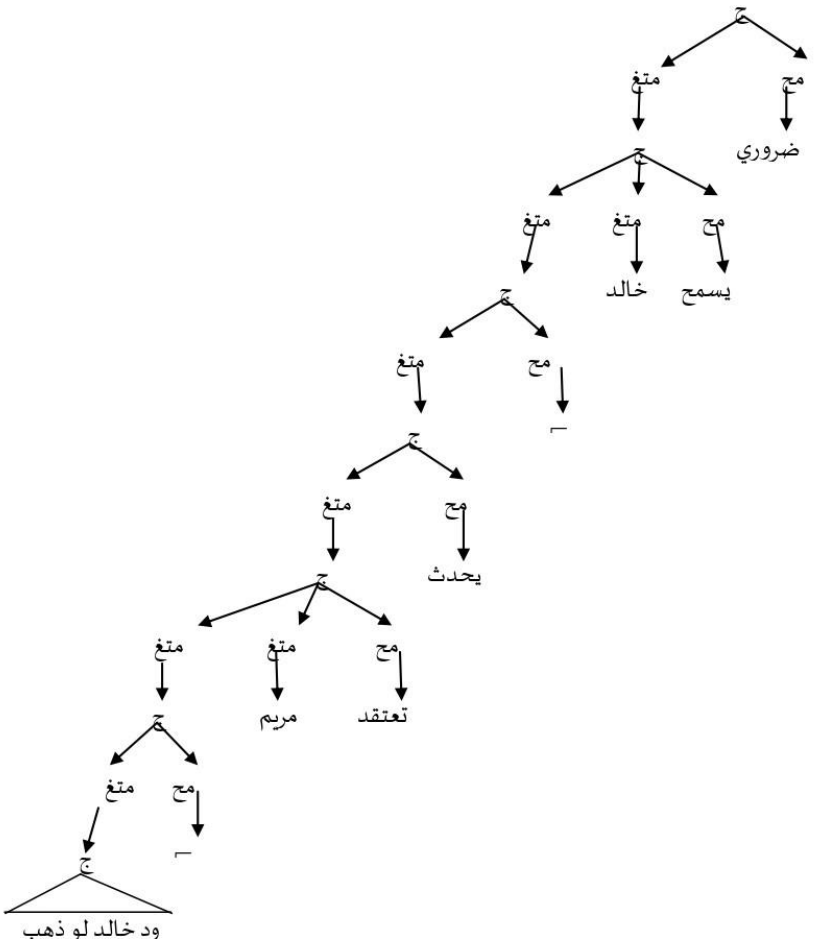
[3]- Ibid, p. 65.

لقد تبين من خلال العلاقتين المنطقيتين السابقتين أن المنطق الطبيعي يشتمل على علاقات أخرى تدخل ضمن العلاقتين السابقتين، ومنها تكافؤ نفي السبب لإجازة النفي، وتكافؤ نفي الحدوث لاستمرار النفي، وتكافؤ نفي الاعتقاد للانفتاح العقدي على النفي. إضافة إلى علاقة تكافؤ أخرى تعطل فيه النفي المزدوج، وقد صاغه ليكوف محترزا من كون قانون النفي المزدوج المنطقي لا يجري في كل بنيات اللغة الطبيعية، ولكنه يصلح لحالات قليلة. وكل علاقة من هذه العلاقات تتضمن رسما تمثيليا يكشف عن الصورة المنطقية للجمل، ويمكن التعبير عن علاقة التكافؤ المنطقي الأولى على الشكل التالي[1]:

(13) ⌐ تسبب (س) ≡ يسمح ⌐ (س).

تثبت هذه العلاقة أن الشكل (1) يكافئ الشكل(3)، بحيث يتم تنزيل رمز النفي من جديد مقدار جملة.

الشكل (3)



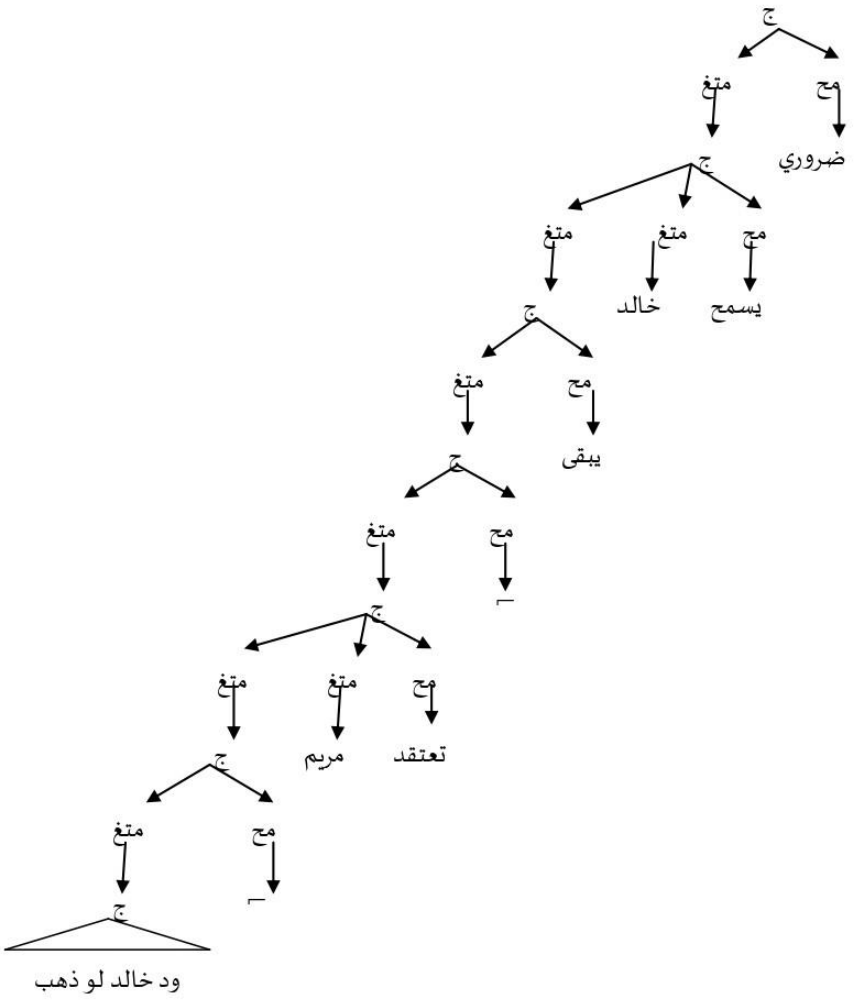
أما علاقة التكافؤ المنطقي الثانية، يمكن التعبير عنها من خلال الجملة (14):

[1]- Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, op, cit, p. 66.

(14) ⊢ يحدث (س) ≡ يبقى ⊢ (س)[1].

تثبت هذه العلاقة أن الشكل (3) يكافئ الشكل (4)، بحيث ينزل فيها النفي بمقدار جملة إلى الأسفل[2].

الشكل (4)



وأما العلاقة الثالثة من التكافؤ المنطقي، فقد عبر عنها ليكوف على النحو الآتي:

(15) ⊢ يعتقد (س) ≡ يتقبل ⊢ (س)[3].

تبين هذه العلاقة أن الشكل المنطقي (4) مكافئ للشكل المنطقي (5)[4].

---

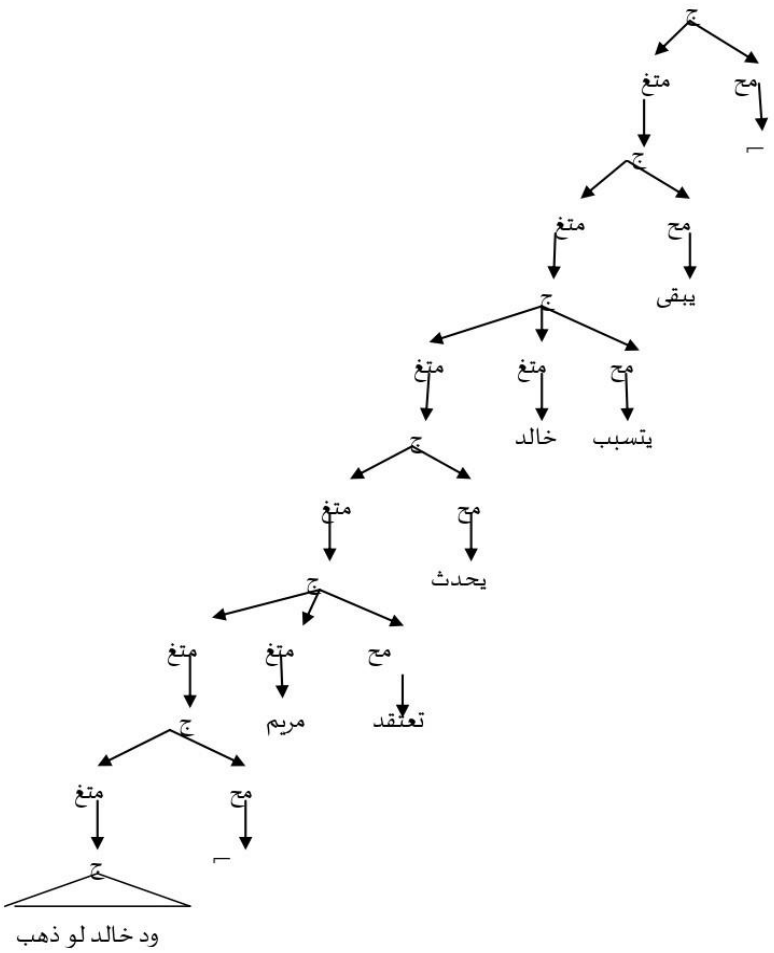
[1]-Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, op, cit, p. 66.

[2]-Ibid., p. 67.

[3]-Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, op, cit, p. 68.

[4]-Ibid., p . 68.

الشكل (5)



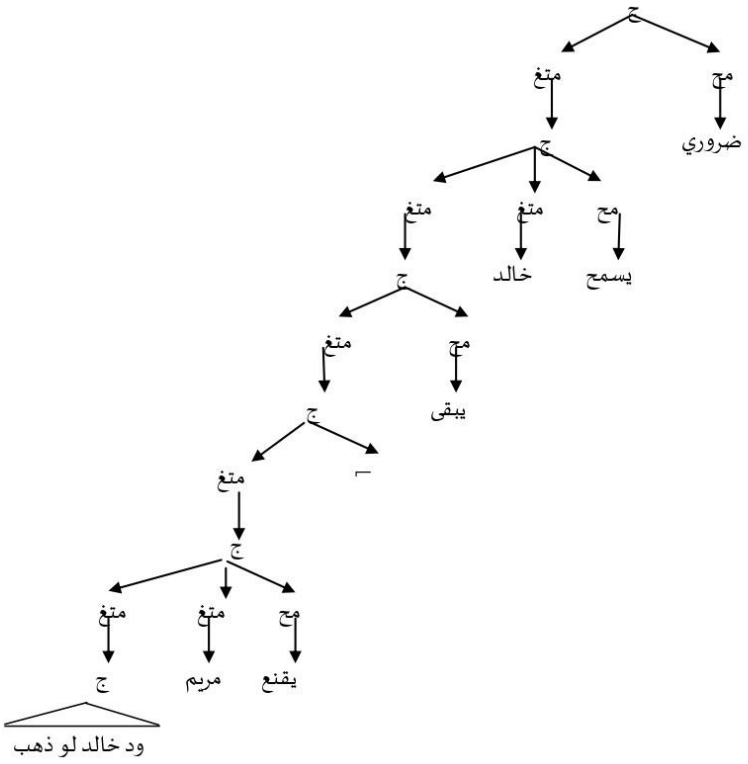
أما الشكل المنطقي السادس يبدو أنه لا يجري فيه قانون النفي المزدوج بشكل طبيعي ومنتظم؛ أي أنه لا يتلاءم مع كل بنيات اللغة الطبيعية، من قبيل: "زيد ليس غير فرح"، لكنه يصلح لحالات قليلة، مثل قولنا:

(16) من الضروري لخالد أن يسمح لمريمبأن تبقى متقبلة لفكرة أنه ود لو ذهب.

ولو افترضنا أن الشكل المنطقي (5) حالة من هذا القبيل، كان الشكل (5) مكافئ للشكل (6) الذي لا يحتوي على النفي[1].

[1]-Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, op, cit, p. 68.

الشكل (6)



يعتبر هذا الشكل تمثيلا دلاليا مخصوصا لجملة (16)، بالرغم من أن ليكوف لم يدّع لهذه التمثيلات دقة عالية، فإن النتيجة التي انتهى إليها انطلاقا من هذه المحددات هي أن الجملة (16) مكافئة منطقيا لجملة (11) رغم اختلافهما على مستوى البنية السطحية. من هنا، يتبين أن المبادئ التي اعتمدها ليكوف بناء على فرضيات "بيكر" ذات أهمية بالنسبة للسانيات والمنطق، باعتبارهما من أهم المجالات التي تهتم بالاستدلال الإنساني. كما أن النتائج التي يمكن أن يستفيد منها اللساني تتحدد في كيفية توزيع الوحدات الدلالية الصغرى، مثل؛ "ود لو"، ولا يتم هذا التوزيع بموجب العناصر الموجودة في الجملة فقط، بل أيضا بموجب أشكال التكافؤ المنطقي. ومن ثم، تعتبر هذه النتيجة دليلا على أن المنطق الطبيعي مجال خصب للبحث والدراسة[1].

إن دراسة الصور المنطقية لجمل اللغة الطبيعية في إطار المنطق الطبيعي تتم من خلال بناء جمل مناسبة من الوجهة المنطقية، لكن هناك صعوبات تعترض الباحث في هذا المجال، تتمثل أساسا في وجود جمل سائغة من جهة النحو، ولكنها تفتقر للتكافؤ المنطقي، وهي في الغالب جمل تدخل في باب الخطابة، والتي تقتضي إجابة سالبة تشتمل على نفيين من صنف مناسب، والمثال الذي قدمه ليكوف في هذا السياق يرد على **الصورة** التالية:

(17)- إني أتساءل ما إذا كان يوجد أحد ود ألا يذهب إلى منزله.

[1]-Ibid, p.70.

(18)- هل يوجد أحد من الناس لا يود أن يذهب إلى منزله؟

يبدو أن المقترحات التي قدمها ليكوف وإن كانت غير كافية للإحاطة بجميع أشكال التكافؤ المنطقي الممكنة في اللغة الطبيعية، لكنها مع ذلك تثبت قدرة المنطق الطبيعي على التمييز بين أشكال التكافؤ المنطقي الصحيحة وأخرى فاسدة.

هكذا نخلص إلى القول إن سعي ليكوف إلى بناء المنطق الطبيعي تطلب منه وصف البنية الدلالية باعتماد حجج مستمدة من اللغة اليومية، وهي حجج كفيلة بالجمع بين بنيات المنطق الصوري والبنيات النحوية، وقد توصل إلى نتيجة مهمة مفادها أن هذا الجمع لا يصلح لرصد جميع الحالات الموجودة في اللغة الطبيعية، وخصوصا تلك الحالات التي لا ينقلب فيها النفي المزدوج إلى إثبات.

2. الأسس المعجمية للمنطق الطبيعي: تأثير الوحدات المعجمية في المنطق الصوري:

إذا كان المنطق الطبيعي يقدم دراسة للظواهر اللغوية بمختلف مستوياتها التركيبية، والدلالية، والتداولية، من خلال الجمع بين بنيات المنطق الصوري وبنيات نحوية، قصد تحديد الصورة المنطقية باعتبارها بنيات محمولية تحتية، فإن هذه البنيات المحمولية تنطوي على وجود وحدات معجمية. من هنا، عمد ليكوف إلى تحليل الوحدات المعجمية وتفكيكها من خلال الكشف عن الصور المنطقية التي تظهر فيها تلك الوحدات، من جهة، وإزالة الغموض الذي يكتنف غالبية هذه الوحدات المعجمية من أجل الوصول إلى الدلالات الحقيقية والممكنة لجميع الصيغ المعجمية، من جهة أخرى[1]، ولتوضيح ذلك نأخذ **المثال** الآتي:

1- أحبّ زيد اللباس دائما.

يبدو أن هذه الجملة غامضة لكونها تتضمن معان متعددة، منها: أولا؛ أن زيد أحب دائما اللباس الذي يرتديه الآن، وتعني ثانيا، أن زيد أحب دائما اللباس الذي ارتداه في ذلك الوقت. يتبين إذن، أن ما هو ضمني في الجملة (1) هو العلامة الوقتية التي لم تظهر بشكل صريح[2]، ويمكن الكشف عن المعنى الضمني في هذه الجملة، من خلال الصورة المنطقية الآتية:

2- "س" يحب "ص" في الوقت "ت".

تشكل الصور المنطقية في نظر ليكوف مدخلا أساسيا لدراسة الوحدات المعجمية، لكنه ليس المدخل الوحيد، فهناك مدخلا نحويا كذلك. فقد اكتشف في هذا الإطار أن تحليل العناصر المعجمية يرتبط بالقواعد التحويلية، والتي تعد بمثابة قيود تلزم الصور المنطقية للجمل التي تظهر فيها تلك العناصر، ومن هذه القواعد: قاعدة "نقل الفاعل"، وقاعدة "العدول بالمحمول"[3].

لنعتبر المثال الآتي:

3- "س" أقنع "ص" بأن يضرب"ز".

---

[1]-Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, op, cit, p. 71.

[2]-Ibid, p. 72.

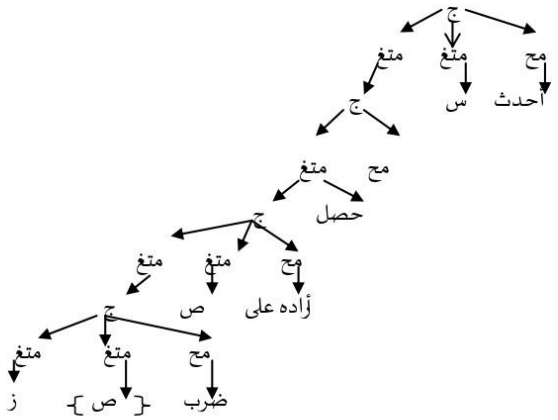
[3] -Ibid, p. 73.

يمكن أن نطبق على هذه الجملة قاعدة نحوية تحويلية، وهي قاعدة "إزاحة التركيب الاسـمي المماثل"، لتصبح الجملة (3) على الشكل الآتي:

4- "س" أحدث لـ"ص" حصول الإرادة بأن يضرب "ز".

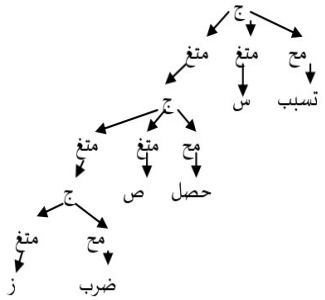
ويتضح ذلك من خلال **الرسم التشجيري** التالي:

(4 – أ)



يلاحظ ليكوف أن الرمز "ص" قد اختفى من موضـعه، وذلك بموجب إزاحة التركيب الاسـمي المماثل، ويمكن أن نطبق قاعدة نحوية أخرى تتعلق بنقل الفاعل إلى موضوع أعلى[1]، كما يوضح الشكل:

(4 – ب)



يبدو أن قاعدة نقل الفاعل التي تأتي بعد تفسـير الإبهام المتعلق بالوحدات المعجمية تقوم بربط الصـور المنطقية للجمل المبنية للمعلوم بالصور المنطقية للجمل المبنية للمجهول، أو بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية، كما هو الحال بالنسبة للجمل الآتية:

1) من الممكن لجون أن يذهب.

2) جون من الممكن أن يذهب.

---

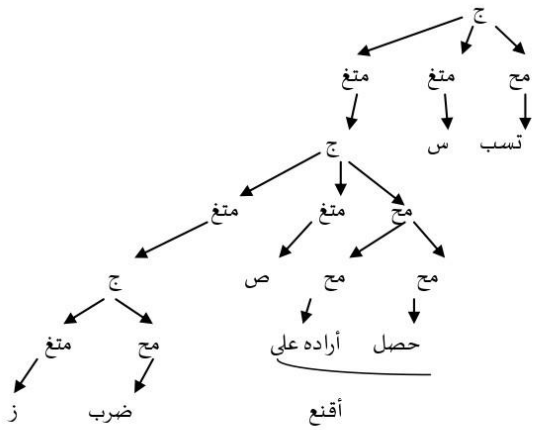
[1]-Ibid, p. 74.

3) س يعرف ع.

4) س معروف من ع.

يتضح أن البنية الدلالية تسبق البنية التركيبية. ومن ثم فالجمل التي تتساوى في الصور المنطقية هي جمل متلازمة حتى وإن تباينت على مستوى التركيب النحوي، وهو نفس العمل الذي تقوم به قاعدة العدول بالمحمول عن الألفاظ العامة توخيا للخصوصية، كما يبين الشكل المنطقي:

(4 – ج)



يتبين من خلال تطبيق القواعد النحوية، سواء ما تعلق منها بنقل الفاعل، أوما ارتبط بتحريك المحمول، أن الصيغة المعجمية "أقنع" تم استبدالها بمحمولات ذرية، مثل: تسبب، حصل، أراده على[1]، وهي عموما أفعال دالة على التعليل، كما أنها شكل آخر من أشكال العلاقات المنطقية، والتي توافق بشكل كبير التحويلات النحوية[2]. في هذا الإطار، اختبر ليكوف نوعاً آخر من العلاقات المنطقية، يتعلق الأمر بعلاقة الاقتضاء التي دافع عنها فيلمور[3]، ويتضح ذلك من خلال المثال (5):

5- "س" أقنع "ص" بأن "ص" ضرب " ز".

تتحدد هذه الجملة من خلال الصورة المنطقية:

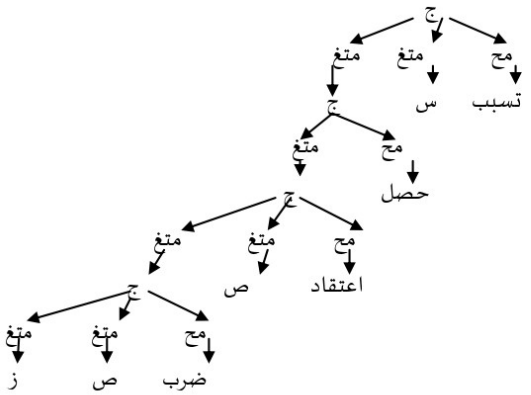
---

[1]- Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, op, cit, p. 75.

[2]- Ibid, p. 75.

[3] -Fillmore, Charles, Types of lexical information, in semantics: an interdisciplinary reader in philosophy, linguistics, and psychology (Leon jakob ovists et Danny Steinberg eds.), Cambridge university press, Cambridge, 1971, pp: 370-391.

(5 – أ)



الملاحظ لهذا المثال يجد أن المحمول المرتبط بالتعليل يدخل في تركيب الكثير من الأفعال، مما يسمح برد البنيات المشتملة على محمول "أقنع" إلى بنيات أخرى مستقلة عنها، وتعني ما تعنيه البنيات الأولى، إلا أن هذه الأخيرة لها بنيات سطحية مختلفة[1].

كما أن علاقة الاقتضاء بين هذه البنيات تتضح أكثر، من خلال المثال (6):

6. أ) "س" يتهم "ص" بكونه قد سرق "ز".

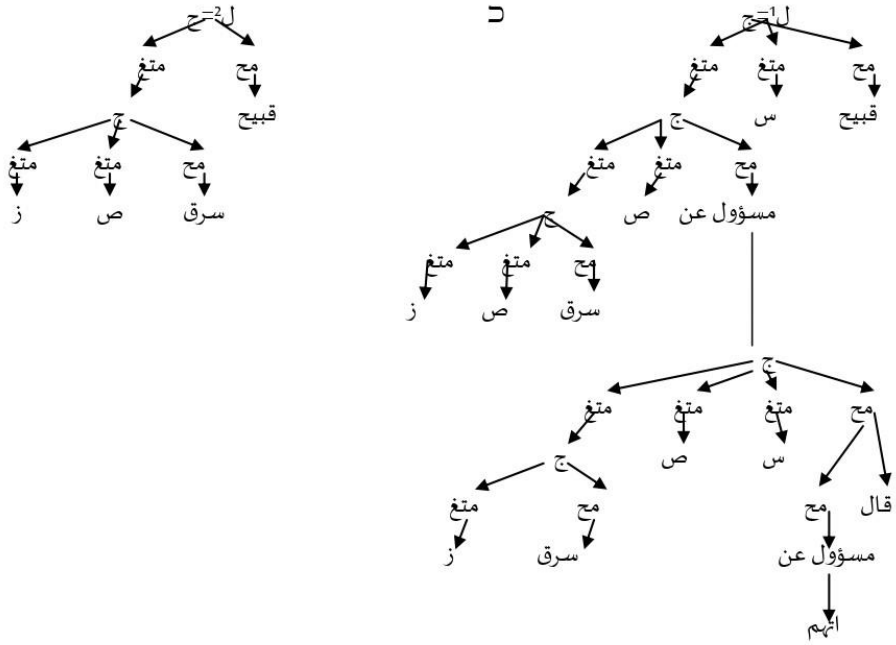
تتحول هذه الجملة على وجه الاقتضاء إلى الجملة (6 ب).

(6. ب) "س" قال بأن "ص" كان مسؤولا عن سرقة "ز"، وتقتضي كذلك أنه "من القبيح أن يكون "ص" قد سرق "ز""، ويقدم ليكوف لهذا التحليل الصورة المنطقية الآتية[2]:

[1]- Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, op, cit, p.76.

[2]- Ibid, p. 76.

(ج.6)



يوضح هذا الشكل المنطقي وجود علاقة تربط الصورة المنطقية ل[1] بالصورة المنطقية ل[2]، وهي علاقة اقتضاء نرمز لها بـــ (⊃)، وترتبط الصورة المنطقية ل[1] بالبنية السطحية للجملة (6-أ) بواسطة قواعد تحويلية؛ بحيث تم استبدال الصيغة المعجمية للمحمول (اتهم) بالمحمولين(قال، مسؤول عن)، ويشترط هذا الاستبدال أن تكون الصورة المنطقية ل[1] مقتضية ل[2] كلما كانت العبارات (ج) المحصورة في كل من ل[1] و ل[2] متطابقة[1].

يشير ليكوف في هذا السياق إلى ملاحظة قدمها "فيلمور" وهي أن المحمولين "اتهم" و"انتقد" لا يختلفان إلا قليلا؛ بحيث إن ما نستفيده من معنى مقرر في فعل "اتهم" يكون مفهوما ومقتضى في فعل "انتقد"، والعكس صحيح. كما يظهر ذلك من خلال إجراء عملية استبدال المحمولات انطلاقا من الاقتضاء. وعليه، فلو قلنا: "س انتقد ص لكونه سرق ز"، فهي جملة تثبت على وجه الاقتضاء أن" س قال بأنه من القبيح أن يكون ص قد سرق ز". ومن ثم، فاستبدال المحمول" انتقد" بالمحمول" من القبيح أن" نحصل على المعنى المتقارب بين فعل "انتقد "وفعل "اتهم"، فهما محمولان يشتركان في نفس الصورة المنطقية.

بناء على ما سبق يتبين أن هناك حججا تجريبية تؤكد وجود علاقة بين البنية الدلالية والصورة المنطقية للجمل التي تظهر فيها الوحدات المعجمية والبنيات التركيبية عن طريق التحويلات النحوية[2]. ولهذه العلاقة في نظر ليكوف أهمية في تطوير الأبحاث المنطقية، لأنها تشكل قيوداً انتقائية على قواعد الاستنتاج حتى نتمكن من التمييز بين الاستنتاجات الصحيحة والاستنتاجات

[1]-Ibid, p. 77.

[2]-Chomsky, N, La Nouvelle Syntaxe, concepts et conséquences de la théorie du Gouvernement et du Liage, traduction de Leila Picabia, présentation et commentaire d'Alain Rouverte, Editions du Seuil, Paris, 1987, p. 44.

الفاسدة. وهو نفس الهدف الذي تسعى الدلاليات التوليدية إلى تحقيقه بشكل عام[1]، فعندما نريد الاستدلال على أن الجملة (س أقنع ص بضـرب ز) مشـتقة من جملة (س حصـل له الاعتقاد بأنه ضـرب ز)، فإننا لا نحتاج إلى مبادئ أولية تتعلق بالمحمول "أقنع"، بل نقتصر فقط على المبادئ التي ترتبط بالمحمول "تسبب"، والتي نحصل عليها عن طريق الاستبدال، وهي وحدها مبادئ كافية لتحديد طبيعة الاستنتاجات[2].

3. الأسس الدلالية للمنطق الطبيعي:

1.3. التمثيل المنطقي للمعنى:

إذا كان التحليل المعجمي يحتاج إلى التحليل الدلالي فإن العكس ليس صحيحا، حيث أن التحليل المعجمي يقتصر على تحديد الدلالة المعجمية للفظ فقط، وقد سـبق أن وضـح ليكوف أن التحديد المعجمي للفظ يطابق التحديد المنطقي عن طريق القيام باستبدال لفظ معجمي مكان آخر، نظرا لتطابق دلالتهما وتلازمهما من الوجهة المنطقية، وذلك من خلال تجريدهما معجميا. لكن التحليل من هذا القبيل لا يسـتند إلى مبادئ أولية ثابتة في جميع اللغات، وإنما يسـتند إلى فرضـيات موجودة في هذا المعجم أو ذاك. وعليه، فالأمر مختلف مع التحليل الدلالي الذي يسعى إلى بلوغ درجة عالية في التجريد على مستوى تمثيل القضايا باعتماد محمولات ذرية قادرة على الاستجابة لخصوصيات اللغات الطبيعية. ولاختبار مثل هذا الإجراء انطلق ليكوف من التساؤل حول ما إذا كانت الصورة المنطقية تعد تمثيلا حقيقيا لمعنى الجملة دون إلغاء الخصائص النحوية لهذه الجملة؟

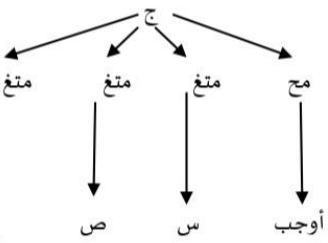
إن التحليل المنطقي لدلالة الجمل لا ينفصل عن تعيين معاني المحمولات الذرية، ويتضح ذلك من خلال **الأمثلة** الآتية:

1- س يوجب على ص القيام بفعل ج[1].

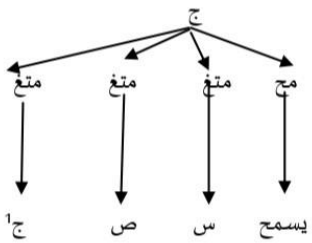
2- س يسمح لـ"ص" أن يقوم بالفعل ج[1].

اقترح لهما ليكوف الصورتان المنطقيتان (3) و(4):

-(i3)



-(3ب)



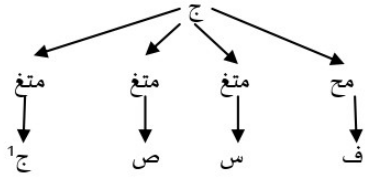
يبدو من خلال هاتين الصورتين المنطقيتين، أن الاختلاف الحاصل بينهما هو اختلاف يرتبط بتخصيص المحمول فيهما، الأمر الذي دفع ليكوف إلى التأكيد على أن المحمولين: "أوجب" و"يسـمح"، لا يمكن إدراكهما باعتبارهما لفظين معجميين في هذه اللغة

---

[1]- الفاسي الفهري، عبد القادر، **اللسانيات واللغة العربية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1998، ص، 193.

[2]- Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, op, cit, p. 78.

أو تلك، وإنما يشكلان رمزان يعبران عن محمولات ذرية معينة[1]. ومنه، اعتبر أن مثل هذه الرموز قد تعبر على أي شيء آخر خارج ما هو لغوي، كأن تعبر عن أشكال هندسية، مثل: المربع أو المثلث، وذلك من خلال تجريدهما، كما يتبين ذلك في الصورة المنطقية (3ج)[2]:

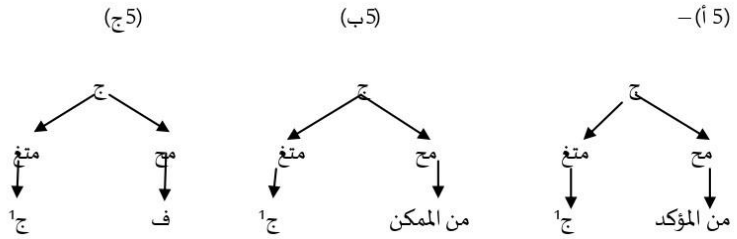


تبين الصورة المنطقية أعلاه، أن موضوعات المحمول تُختصر في مستوى واحد من خلال تجريد المحمولين، فبواسطتهما يمكن الكشف عن سائر المعاني المختلفة والمتضمنة في جمل اللغات الطبيعية، نظرا لأن هذا الزوج المحمولي (أوجب، يسمح)، لا يعبر عن حالة معزولة من المحمولات، بل يمكن إنتاج سلسلة منتظمة من المحمولات الذرية تختلف فقط بحسب المحمولات الخاصة، والتي تختبر ذاتها داخل العلاقات الصورية، ويمكن أن نلاحظ ذلك من خلال الجمل (4 أ) و (4 ب):

4. أ) من المؤكد أن ج1.

4. ب) من الممكن أن ج1.

ويمكن تمثيل هاتين الجملتين، على التوالي، بالشكلين المنطقيين (5 أ) و(5 ب) اللذين جردهما ليكوف في الشكل (5ج):



يبدو أن الفرق بين الزوج المحمولي[3] في المثال (3) والمثال (5)، هو فرق يوجد في العلاقات الصورية، فالشكل (3ج) يرد فيه المحمول (ف) متعديا، ولكن المحمول (ف) في الشكل (5ج) ورد لازما باعتباره محمولا جُمليا. وعليه، فهذه الصيغ المحمولية ليست أحكاما تستفاد من التجربة، وليست مسائل مستنبطة من قضايا أخرى، بل هي قضايا يُطلب التسليم بها، ولذلك يطلق عليها ليكوف "مسلمات تضمن المعنى". وعليه، خلص ليكوف إلى القول بأن الصورة المنطقية لا تكفي لتمثيل معنى الجملة، لذلك نحتاج إلى هذه المسلمات باعتبارها خصائص منطقية تنضاف إلى الصور المنطقية الأخرى[4].

---

[1]- Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, op, cit, p.78.

[2] -Ibid, p. 79.

[3]- Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, op, cit, p. 79.

[4]-Ibid, p. 80.

2.3. مسلمات تضمن المعنى:

انتهى بنا التحليل الدلالي إلى أن الصورة المنطقية للجملة لا تعكس بشكل كلي معناها كما أكد على ذلك تشومسكي. وبالتالي وجب توسيع البنيات المنطقية لتستجيب لمختلف الحالات المرتبطة بالتمثيل الدلالي، وهذا يعني تحديد مجموع العلاقات المنطقية التي تخضع لها عملية التمثيل الدلالي. وقد توصل ليكوف إلى أن حل هذه المعضلة يستوجب الاعتماد على "مسلمات تضمن المعنى"[1]. من أجل اختبار جميع العلاقات المنطقية الممكنة بين المحمولات الذرية. وعلاوة على ذلك، فإن هذه المسلمات توضح متى تكون محمولات ذرية ما متضمنة في محمولات أخرى، ومتى يغيب هذا التضمن (ورمزه)، وبهذا الخصوص اقترح ليكوف أمثلة توضح هذه العلاقات المنهجية:

(1)- أ – أوجب (س، ص، ج[1])ـ يسمح (س، ص، ج[1]).

ب- من المؤكد (ج[1])ـ من الممكن (ج[1]).

(2)- أ- يسمح (س، ص، ج[1])ـ أوجب (س، ص، ج[1]).

ب- من الممكن (ج[1])ـ من المؤكد (ج[1]).

يبدو من خلال المثال الأول أن العلاقة المنطقية الموجودة بين المحمولات هي علاقة سليمة تقوم على الاستلزام، أما في المثال الثاني تصبح العلاقة فاسدة نتيجة تبادل موقع المستلزِم والمستلزَم. ويمكن أن نعبّر عن ذلك، بقولنا: إنه متى كان أمرا ما قائما على وجه الوجوب فهو مسموح به، ولكن العكس غير صحيح، وبالمثل، فإن كل ما يحصل على وجه اليقين فهو ممكن، وكل ما هو ممكن ليس حاصلا بالضرورة[2].

هكذا إذن تقوم مسلمات تضمن المعنى بتحديد العلاقة المنطقية التي تلائم عملية الربط بين المحمولات. من ثم، فليست علاقة الاستلزام وحدها علاقة سائغة، فعلاقة الاقتضاء ممكنة أيضا، مما يفسر الطابع المنطقي لمسلمات تضمن المعنى، فالمسلمتان السابقتان مَقيستان على استلزام الضرورة المنطقية للإمكان المنطقي[3].

من هذا المنطلق يتجلى الهدف الأساسي الذي يسعى إلى تحقيقه ليكوف من وراء توظيفه لمسلمات تضمن المعنى باعتبارها بنية منطقية تنضاف إلى البنيات المنطقية الأخرى، في اكتشاف جملة من النماذج الدلالية التي يُعول عليها لتعيين شروط صدق القضايا في المنطق الطبيعي.

إن انتظام هذه النماذج الدلالية يفسر قدرة الصور المنطقية على تمثيل مختلف المعاني، وإنتاج الدلالات الممكنة والتعبير عنها بشكل كامل، لكن المنطق الطبيعي لا يتوقف على التحليل الذي تقدمه الصور المنطقية فقط، بل يشمل مسلمات تضمن المعنى. ويؤكد ليكوف أن ما سبق من تحليل إنما يصب في اتجاه إيجاد مسلمات تضمن المعنى، لكن الإشكال الذي يبقى مطروحا هو ما إذا كانت مسلمات تضمن المعنى ملائمة من الوجهة اللسانية؟

---

[1]- كيمبسون، راث، نظرية علم الدلالة، ترجمة عبد القادر قنيني، دار الأمان، ط1، الرباط، 2009.، ص، 269.

[2]- Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, op, cit, p.80.

[3]- العامري ، محمود عباس، **الجهات في المنطق واللسانيات**، مرجع سابق، 125.

من هنا سعى ليكوف إلى استبدال الوحدات المعجمية، مثل: "أقنع" بالصور المنطقية، مثل: "تسبب، حصل، اعتقد، أراده على"، غير أن هذا الاستبدال يطرح إشكالا يرتبط بالتحليل النحوي؛ بحيث إن الصيغة المعجمية "أقنع" لا تؤول في اتجاه واحد، بل تتخذ صورتين منطقيتين، وهي: "أقنع¹ وأقنع²"، كما تظهر في العبارتين (1) و(2):

(1)- س أقنع ص بأن ص ضرب ز.

(2)- س أقنع ص بضرب ز.

يبدو أن الصورة المنطقية للجملة (1) تختلف عن الصورة المنطقية للجملة (2)، وهو اختلاف يرجع في نظر ليكوف إلى المحمولات الذرية التي تسند إلى البنية السطحية "أقنع¹"، والمحمولات التي تسند إلى البنية السطحية" أقنع². لذلك، فالجملة (1) تدل على أن ص حصل له اعتقاد بأنه ضرب ز، أما الجملة (2) فتعني أن ص حصل له إرادة ضرب ز. من ثم، اقترح ليكوف تحليلا يقوم على مسلمات تضمن المعنى للربط بين البنيات السطحية للجمل بما يماثلها من الصور المنطقية، وهو ما يظهر في الجمل (3أ) و(3ب)[1]:

(3- أ) - ∧ س، ص، ز(أقنع¹) (س، ص، ز) ≡ تسبب (س(حصل (اعتقاد (ص، ز)))).

(3- ب) - ∧ س، ص، ز(أقنع²) (س، ص، ز) ≡ تسبب (س (حصل (أراده على (ص، ز)))).

وبالموازاة مع ذلك، يقر ليكوف بأن التحليل الذي أنجزه حول الصور المنطقية المرتبطة بالصيغ المعجمية، مثل: "اتهم" و"انتقد"، هو تحليل يدخل كذلك ضمن مسلمات تضمن المعنى، ولا يدخل ضمن النحو، فقولنا:

(4) – س يتهم ص بكونه سرق ز.

(5) – س انتقد ص لكونه سرق ز.

هذه الجمل تتخذ نفس الصورة المنطقية رغم اختلافها من جهة البنية السطحية، على خلاف المثال (3)، كما تبين الأمثلة (6 أ) و(6 ب):

(6. أ)- ∧ س، ص، ز(اتهم (س، ص، ز) ≡ قال[س، (مسؤول عن(ص، ز) / قبيح (ز)].

(6. ب)- ∧ س، ص، ز(انتقد(س، ص، ز)≡ قال [س، (قبيح(ز)/ (مسؤول عن (ص، ز)].

انطلاقا من هذه الأمثلة، يحدد ليكوف التمايزات القائمة بين مسلمات تضمن المعنى التي تناسب التحليل المعجمي النحوي، ومسلمات تضمن المعنى التي لا تدخل ضمن هذا التحليل. والفرق الموجود بين المثال (3) والمثال(6) يفسر هذا التمايز، فهذه الحجج تدعو إلى التفكير في التحليلات المعجمية غير المنظمة، والتي تعطي الصياغة السطحية تفتقد للتعميمات الممكنة.

وهنا يتمثل الدور الذي تقوم به مسلمات تضمن المعنى في الأخذ بعين الاعتبار الصورة السطحية التي تسمح بها المسلمات، كما هو الحال مع الصيغة المعجمية "أقنع"، من حيث هو لفظا معجميا يترجم إلى محمولات ذرية لها صفاتها الصوتية والمعجمية، مثل: "تسبب، حصل، جعل، أراده على".

---

[1]-Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, op, cit, p. 81.

وهذا يدل على وجود قيود نحوية تحدّ من وظيفة مسلمات تضمن المعنى، فقواعد النحو تجري على بنيات تحتوي، إما على محمولات ذرية وإما على صيغ معجمية لها الصورة الصوتية[1]، لكن في إطار التحليل المنطقي يصبح المحمول "أقنع[1]" و"أقنع[2]" رمزان اعتباطيان لا علاقة لأحدهما بالآخر، ويختلفان عن بعضهما كاختلاف علامة التعجب عن علامة الاستفهام[2]. ومن ثم فجميع الأصناف التي تصاغ من جهة الصورة الصوتية للصيغة المعجمية لا يجوز التعبير عنها بواسطة مسلمات تضمن المعنى بالرغم من ملاءمتها لقواعد النحو.

أما الاختلاف الثاني يتمثل في كون مسلمات تضمن المعنى تحتوي على محمولات ذرية أكثر من تلك التي توجد في فرضية التحليل المعجمي، بالرغم من وجود تقابل يخص كل صيغة معجمية بمحمولات ذرية. والسبب في ذلك، يرجع في نظر ليكوف إلى كون عدد الأفعال المعجمية يتغير من لغة لأخرى، وبالتالي تتغير مسلمات المعنى من لغة لأخرى. وهذا ينفي وجود منطق طبيعي واحد للغات الطبيعية، فمسلمات تضمن المعنى، إذن، غير مقيّدة بما هو معجمي أو نحوي. على خلاف فرضية التحليل المعجمي التي تخضع لقيود تحويلية ترتبط بالإزاحة، أو نقل الفاعل، أو العدول بالمحمول. لكن رغم هذه الفوارق، فهناك نقط مشتركة بين الفرضيتين، يحددها ليكوف في الملاحظات الآتية[3]:

أولا: يمكن للقواعد النحوية أن تصف أشكال منتظمة من المحمولات الذرية وحالاتها الصوتية، في حين لا تستطيع مسلمات تضمن المعنى أن تصف إلا المحمولات الذرية فقط.

ثانيا: يمكن التمييز بين المحمولات الذرية ذات الحالات الصوتية والمحمولات التي لا تظهر فيها الحالات الصوتية المعجمية، فالصنف الأول من المحمولات يأخذ الصورة التالية: أتى ≡ حمل على الإتيان، أحضر≡ جعله يحضر. من هنا، يتبين أن الصيغة المعجمية "أتى" توازن أداة التعدية والتعليل، وهي تسبب في الإتيان، فيكون المحمول تسبب محمولا ذريا، وفعل "أتى" هو الصورة الصوتية المقابلة للصيغة المعجمية، وقد ارتبط المحمول "أتى" بالمحمول"أحضر" بواسطة محمول دال على السببية. ويمكن بهذه الطريقة أن نصيغ قاعدة تربط بين حالات من فعل أتى مع حالات أفعال أخرى لها الصورة المنطقية المشتركة[4].

وهذا التحليل لا يجوز إلا ضمن فرضية التحليل المعجمي، ولا تستطيع مسلمات تضمن المعنى أن تصيغ قاعدة منتظمة بهذا الشكل. والسبب في ذلك هو أن الصور المنطقية مستقلة عن الحالات الصوتية على خلاف ما يرى تشومسكي، أما الصنف الثاني من المحمولات، والتي لا تظهر فيها الحالات الصوتية، فتأخذ صورة منطقية مركبة، مثل: المحمول "حمل على الإتيان، وكذلك "حمل على الحديث"، وهي تشكل هنا رموزا منفصلة عن المحمولات الذرية، ولا علاقة مشتركة بينها، ويعني ذلك أننا لا نستطيع صياغة قاعدة منتظمة تربط الصيغ الصوتية بمسلمات تضمن المعنى.

---

[1]-Ibid, p. 81.

[2]-Ibid, p. 82.

[3]- Ibid, p. 82.

[4]-Ibid, p. 83.

ويمكن أن نلخص الفرق بين المحمولات الذرية ضمن التحليل المعجمي، والمحمولات الذرية ضمن مسلمات تضمن المعنى، على **الشكل** التالي:

- التحليل المعجمي← تحويلات نحوية ← المحمولات الذرية ذات الحالات الصوتية ← صور منطقية مشتركة.
- مسلمات تضمن المعنى← غياب القواعد النحوية ← المحمولات الذرية الخالية من الصور الصوتية ← صور منطقية متعددة.

هكذا حاول ليكوف أن يبرز الحدود الفاصلة بين الحالات التي يجوز فيها التحليل المعجمي، والحالات التي لا يجوز فيها، وما اقترحه من تحليل معجمي يتكرر فيه بعض المحمولات الذرية بشكل ثابت، مثل: "جعل، تسبب، حصل، قال، جيّد، قبيح، مسؤول عن، أراده على، اعتقد، وغيرها من المحمولات. وهي عبارة عن عوامل الإجراء في الجملة؛ أي أنها محمولات تتخذ لها مفعولات مؤولة بالجملة أو ما يقوم مقامها، ويريد ليكوف أن تكون هذه المحمولات أو نظائرها جارية مجرى المحمولات الذرية في المنطق الطبيعي[1]. وإذا كانت تتكرر بشكل ثابت في التحليل، يمكن إذا أن تكون قائمة هذه المحمولات متناهية في فرضية التحليل المعجمي؛ أي أنه يوجد في المنطق الطبيعي عدد متناه من المحمولات الذرية وهي محمولات كلية. وعليه، فإن مسلمات تضمن المعنى لا تكاد تتغير من لغة لأخرى[2].

إن مجال اللسانيات هو مجال خصب لاختبار مدى التقارب الحاصل بين ما يتناهى من المحمولات الذرية، وما يصلح كعامل إجراء في الجملة أو ما يقوم مقامها. وقد أظهر هذا الاختبار وجود تطابق بين الزوائد من الحروف الإعرابية والاشتقاقية الممكنة في اللغات الطبيعية، وبين ما يتناهى من عدد عوامل الإجراء. من هنا، استند ليكوف إلى فرضية التحليل المعجمي لحصر عوامل الإجراء فيما يرتبط بكل اللغات الطبيعية، فنجد مثلا: جعل....ب، تسبب....في، حصل.....على، اعتقد.....أن، سأل....أن...،إلخ[3].

بناء على ما سبق، لا يمكن الإقرار برد البنية الدلالية إلى البنية المنطقية وحدها، بل نحتاج إلى مسلمات تضمن المعنى، وهي ضرورية في التحليل الدلالي كضرورة الخصائص المنطقية الأخرى، نظرا لأن التحليل الذي يعتمد على مسلمات تضمن المعنى هو تحليل محدد تجريبيا، ففي بعض الحالات يكون التحليل المعجمي أكثر مناسبة من الوجهة اللسانية. لذلك، يفترض ليكوف أن اللغة الطبيعة تستعمل عددا من المحمولات الذرية محصورا نسبيا، وتتخذ هذه المحمولات شكل عوامل إجرائية في الجملة، وتتصل هذه المحمولات ببعضها عن طريق مسلمات تضمن المعنى، وهي كلية وثابتة.

خاتمة:

هكذا يتضح أن الأسس التي يقوم عليها المنطق الطبيعي تختلف عن تلك التي يقوم عليها المنطق التقليدي، فإذا كان هذا الأخير يسعى إلى صورنة الظواهر الدلالية من خلال دراسة البنيات التركيبية والمنطقية للقضايا مميزا بين الصور المنطقية

---

[1]- Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, op, cit, p. 90.

[2]-Ibid, p. 91.

[3]-Ibid, p. 92.

والصور النحوية، فإن المنطق الطبيعي يتجاوز ذلك إلى تمثيل التصورات المتضمنة في اللغة الطبيعية، سواء اتخذت طابعا دلاليا أو طابعا تداوليا، مع تجسير الهوة بين الصورة المنطقية والصورة النحوية لجمل اللغة الطبيعية، مبرزا التداخل الحاصل على مستوى البنيات، والقواعد، والأدوات. ففي الوقت الذي اقتصر فيه النسق الكلاسيكي على معالجة الجمل الخبرية أو القضايا المحمولية البسيطة، نجد المنطق الطبيعي يهتم بالجمل الإنجازية والاقتضائية مبرزا الأبعاد المنطقية، والنحوية، والمعجمية، والدلالية.

ومنه، لا يمكن الكشف عن الصورة المنطقية إلا عبر تمثيل التصورات المتضمنة في الخطاب أو عن طريق تمثيل المعنى الضمني في جمل اللغة الطبيعية. وبهذا يعتبر المنطق الطبيعي أداة تجريبية لصورنة الخطاب الطبيعي عبر الكشف عن الغموض الذي يكتنف جمل اللغة الطبيعية، وهو ليس غموضا تركيبيا كما زعمت الفلسفة التحليلية والنحو التوليدي، بل غموضا تصوريا. لكن انفتاح المنطق الطبيعي على دراسة الظواهر اللغوية باعتبارها ظواهر تصورية محددة بواسطة بنيات منطقية ونحوية مختلفة انعكس على التصورات الدلالية، كالصدق، والإحالة، والمعنى.

قائمة المصادروالمراجع:

1. الباهي، حسان، اللغة والمنطق، بحث في المفارقات، منشورات دار الأمان، ط2، الرباط، 2015.
2. دال، أوستين، وآخرون، المنطق في اللسانيات، ترجمة، عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2013.
3. العزاوي، أبو بكر، اللغة والمنطق، مدخل نظري، طوب بريس، الرباط، 2014.
4. العمري، محمود عباس، الجهات في المنطق واللسانيات، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2016.
5. الفاسي الفهري، عبد القادر، اللسانيات واللغة العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1998.
6. كيمبسون، راث، نظرية علم الدلالة، ترجمة عبد القادر قنيني، دار الأمان، ط1، الرباط، 2009.
7. Baker, C, Leroy, Double negatives, Linguistic inquiry, n 1, 1970.
8. Chomsky, N, La Nouvelle Syntaxe, concepts et conséquences de la théorie du Gouvernement et du Liage, traduction de Leila Picabia, présentation et commentaire d'Alain Rouverte, Editions du Seuil, Paris, 1987.
9. Fillmore, Charles, Types of lexical information, in semantics: an interdisciplinary reader in philosophy, linguistics, and psychology (Leon jakob ovists et Danny Steinberg eds.), Cambridge university press, Cambridge, 1971.
10. Lakoff, G, Linguistique et logique naturelle, traduit de Anglais par, Judith Milner et Joelle Sampy, présent par Judith Milner, paris Editions, Klincksieck, 1976.

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية
ISSN 2311-519X - DOI Prefix: 10.33685/1317
© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي