جامعة يحيى فارس المدية
مخبر اللغة وفن التواصل (م. ل. ف. ت)
Université Yahia FÈRES Médéa
Laboratoire de langue et art de la communication (L.L.A.C)

مجلة التواصلية

رقم الايداع القانوني: ر د م د 2437-0894

رقم الايداع بالمكتبة الوطنية: 2015-5845

ر ت م د إ: 537X-6202

منعطفات البلاغة بين المساءلة والحجاج "قراءة في أطروحة ميشال ماير"

Rhetorisc between questioning and argumentation, a Reading in the thesis of Michel Meyer

أ د .حفيظ ملواني

جامعة البليدة 2 -الجزائر

melouani.hafid@yahoo.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2020-07-13	2020-09-26	2020-12-25

المرجع: حفيظ ملواني ، « منعطفات البلاغة بين المساءلة والحجاج "قراءة في أطروحة ميشال ماير"»،التواصلية، المجلد: 06، العدد: 18، 25 ديسمبر 2020، ص ص: 13 -64 .

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/294

منعطفات البلاغة بين المساءلة والحجاج "قراءة في أطروحة ميشال ماير"

Rhetorisc between questioning and argumentation, a Reading in the thesis of Michel Meyer

أ د. حفيظ ملواني

جامعة البليدة 2 –الجزائر

ملخص:

تحاول هذه الدراسة متابعة صيرورة المفاهيم التي تستهدفها البلاغة اليوم، في نطاق اجتهاد أحد روادها الحداثيين وأقصد على وجه التحديد عالِم البلاغة البلجيكي **ميشال ماير** (Michel Meyer) ضمن سياقات معرفية جديدة استنادا إلى فن السؤال وعلم الأشكلة، بمنظار الفيلسوف الذي ينحت المفاهيم ويُموقع قضايا الخطاب على عتبة التواصل التكافؤي من أجل التحرَّر من حدة جمالية التعبير و قسوة الحجاج إلى منفذ شرعنة السؤال وتقييده بمطلب الأشكلة حتى تُدرَك القضايا المُعالجة بعيدا عن الذات المرهفة والعقلانية الصارمة، لتصير إشكالية البحث وفق هذه الصيغة النظر في طريقة اشتغال البلاغة قياسا على مبدأ تحديد منْ يخاطب منْ ؟ بما في ذلك حجم الفروقات بينهما على مختلف الأصعدة في سبيل تجاوز حاجز عدم التوافق في المنظورات والتصوّرات التي تحصل بينهما ضمن الحد الأدنى، بالقدر الذي يُتيح فهم وتفهُّم الذات إزاء مَنْ تُخاطبه، هذا ما يجعل البلاغة المعاصرة تتصدر المشهد؛ لأنها هي السبيل الأمثل -على الأقل في نظر هذا العالِم - من أجل معالجة فكرة التفاوت بين الأفراد على مستوى الموقف والرؤية ، فهي بمثابة وسيلة تفاوضية للتقليل من حدة هذا الاختلاف أو التعارُض، فما يقع على عاتق هذه الدراسة هو الكشف عن سياق التحوُّلات التي جعلت البلاغة تُغيّر ثوبها المعرفي من جديد.

الكلمات المفتاحية : البلاغة؛ علم الأشكلة؛ الحجاج؛ ميشال ماير؛ المساءلة.

Abstract:

This study deals with the different conceptions of today's rhetorics according to the thesis of Michel Meyer, through the different cognitive contexts. Meyer's suggestions are based on the art of questioning, as well as problematology. He spares no scientific effort to build his own conceptions, in order to set discourse issues in communication, and to free himself from the highly aesthetic language and the strength of argumentation through questioning. Therefore, this study aims to perceive the functioning of rhetorics according to who communicates who? To bridge the gap between them and thus, facilitate comprehension. This study also attempts to know today's rhetorics in its new context.

Key words: Rhetorics; Problematology ;Argumentation ; Michel Meyer; Questioning

مقدمة:

لا تهدف هذه الدراسة إلى رصد مراحل تطوُّر البلاغة عبر التاريخ، وإنما الوقوف عند المفاهيم التي أرساها عالِمُ البلاغة المُعاصر البلجيكي **ميشال ماير (Michel Meyer)**، بالقدر الذي يمكن تبيُّن ماذا تعني البلاغة اليوم بصرف النظر عن الأطروحات الكلاسيكية ؟، وهل توجد إشكالاتٌ جديدة ؟ وهل تتقاطع مع معارف أخرى ؟ ما الغرض العلمي الذي يمكن توَّخِيه من التطلُّعات المعرفية التي تتيحها البلاغة في ظل الاهتمام الحداثي الراهن ؟ فالجدوى من هذا المُنجز هو التركيز على الإضافة النوعية التي تُمنْهِج البلاغة في نطاق اصطلاحات النقد المعرفي.

1- منطلق التأسيس:

لم تنل البلاغة لدى الفلاسفة القدامى بالاعتبار الإيجابي، لأنها لم تقم حينها-منظور **"ميشال ماير"*** - على تعريف واضح يحدِّد طبيعتها ويتحكم في وظيفتها، فقد أكدَّ **أفلاطون (Platon)** مُناهضتَه للبلاغة، لأنها تشجِّع الدِعاية وتُمارس الإغراء والإغواء، وتُفسد الأفكار على نقيض ما تبتغيه القيمُ الفلسفية؛ وهو تحري الحقيقة وتحرير العُقول من التبعية المغلوطة، فهي من الناحية العملية تركز على فعل المُناورة و التظليل من أجل إحقاق باطل أو نُصرة ظالم، أو تمرير فكرةٍ

* فيلسوف وعالم معاصر في البلاغة الحديثة، أستاذ كرسي في جامعة بروكسيل الحرة وأستاذ زائر في جامعات غربية عديدة، من مواليد 11 نوفمبر 1950 مُؤسِّس علم الأشكلة.

يصنعها الدجالون ، فالبلاغة وفق هذه الاعتبارات تبقى محطَّ الجدل المُغالِط [1]، أمَّا **أرسطو (Aristote)** فيتفهم البلاغة بأكثر مرونة واعتدال، فهي سبيل العلم والمسلك القويم لبناء خطاب بطريقة راقية سليمة ذو فعالية تواصلية مُحكمة، حتى وإن كانت في نظره لا تستجيب إلى ضرورات الحياة اليومية، بالقدر الذي تثير صراعات في المواقف و المصالح بوسائلَ إقناعيه غير مشروعة.

إن اردت أن تفقه البلاغة بأكثر فعالية، فعليك الاعتناء بأركان العملية التواصلية من منبع ثنائية الإفهام والإقناع، وهو أمر يعود في جوهره إلى **أرسطو**، عبر ثلاثية الإيتوس **(L'ethos)** والباتوس **(pathos)** واللوغس **(Logos)**، يُمثِّل الإيتوس المخاطِب؛ المتكلِّم حيث يجري النظر في استعداداته الفكرية والنفسية والمعرفية، فهو الطرفُ الذي يمكن له –حسب **"ميشال ماير"** –اتخاذ دوْرَ الخطِيب الفصيح الماهر في فن الكلام، بل الخبير الذي يتوفر على أهلية تقديم الأجوبة التي تشكل الردَّ المعرفي المناسِب لما يُطْرَحُ له من أسئلة، على نحو ما يقع على عاتق الطبيب في المجال الصحي ،حيث تكون أجوِبتُه خادمة لغرض الاستشارة الطبية، أو ما يُدلي به المحامي اتجاه مُوكِّله تحت عنوان الاستشارة القانونية، وبمنطق مفهومنا المعاصر يرتقي الإيتوس إلى صفة المؤلف والكاتِب والشاعِر والفيلسُوف والناقد والعالِم، ومُسمَّيات تقديرية أخرى على نحو الأستاذ والقاضي والحاكم والمستشار، وقد يتوفر على سلطة حقيقية أو معنوية إزاء منْ

1) Michel Meyer; La rhétorique (Que sais-je ?) ; Ed puf ;Paris 2010 ;p3-4.

يُخاطِب [1]، كما هو حاصل بين الأب وابنه تحت غطاء السُلطة الأبوية، ففي هذه الثنائية يتقمص الابن وظيفة السائِلُ والأب دور المجيب، إذ سرعان ما يتحوّل الابن إلى متلقٍ يُريد أن يعرِف ويستفيد أو حتى يستمتع، وبحسب هذا الموقع ، سيُلقَبُ ضمن الاصطلاح البلاغي اليوناني بالباتوس، فمثلما يكون ضمن نموذج السلطة الأبوية فرْدا واحدا، باستطاعته أن يتحوَّل في سياقات أخرى إلى جماعة يُصطلحُ عليها بمُسمى الجُمهور، وحيث يكون الإيتوس مُراعيًا أذواق جمهوره بأحاسيسهم وثقافتهم، فقد يضمن استمالتهم ويكسِبُ في نظرهم مصداقيته، بالمقابل يُخَطِّئُ **"ميشال ماير"** كُلَّ منْ يوافق على الوصفة التقليدية الأفلاطونية التي تجعل المتلقي سلبيا، بذريعة خضوعه التام لانفعالاته ونزواته، بل على العكس من ذلك فإن هذا التصرُّف في نظره سيجعله أكثر إيجابية من الناحية النفسية، فيصير قادرا للإفصاح عن مواقفه وأحكامه، سواء أتعلق بأمر مُحزن أم مُفرِح، فقارئ الشعر على هذا المنوال، قد يمتثل إلى خيار هذه الاستجابة ما دام أنه " **لا يتقيد بزمان محدد ولا بمكان محدد دائما ولا حتى بشاعر وإنما بالشعر الجيد الذي يثير فيه العطف والتعاطف ويفرض عليه تجاوبا ومشاركة وجدانية** "[2] وهذا ليس ببعيد عما قد يكون أفصح عنه شاعر الوجدان **إلياس أبو شبكة** بقوله :

« يا مَنْ ترى الدُنيا بثغْرِ فتاةٍ*إيّاك أن تمشِي على خُـطواتِـي

1) Ibid p20-21.

2) إدريس الناقوري؛ الشعر بين الإيصال والتلقي؛ مجلة الأقلام(العراق)؛ ع 1؛ جانفي 1988. ص 41.

بالأمس كنت وفي يدي كاسي *أرْعَى الهَوَى في قلْبِها القاسِي

واليومَ صِرْتُ و في يديْ راسِي*أذري الدُّموع وأُطلِـق الزفـراتِ

إيَّاك، أسيافُ الرَّدَى مسلولة*وقلوبُ أصْحابِ الهَوى مقتُولَة

أنظر إلى حالي وخذ أُمْثُولة * أَوَ ما ضَلَلْتُ على طريقِ حياتِي » [1]

فكل ما يجري على لسان الشاعر بتلك العفوية، قد يجد أثره في المتلقي ضمن التجاوب المستحب، حينئذ ستتولَّد لديه قيمُ التعاطُف، وتزداد في قريرته وتيرةُ التساؤل[2]، فعندما ينال الشاعر **"إلياس أبوشبكة"** هذا التوصيف الإيجابي فيتحوَّل إلى خبيرٍ في القضايا العاطفية، ما يؤهِّله لأن يكون هو المستهدف من السؤال بشكل مُسْبق، ليتخذ المقطع الشعري المبتدع موقعه في فضاء الإجابة المنتظرة عن الأسئلة الضمنية، فلك أن تفترض وفق هذا الاعتبار مجموعة من الأسئلة التي كانت سببا مباشرا في وجود المقطع الشعري المنسوب إلى **"إلياس أبو شبكة "**على نحو:

س1: هل التطلُّع إلى المعشوقة مبلغ المتعة في هذه الدنيا ؟ يأتي الردُّ في البيت الأول.

س 2: هل النزوع إلى الهوى مطلب المنتهى ؟ الردُّ في البيت الثاني والثالث.

---

[1] إلياس أبو شبكة .ديوان القيثارة (صدر سنة 1926).نقلا عن حنا الفاخوري .الجامع في تاريخ الأدب العربي دار الجيل بيروت .ط 1986.ص 577 .

[2] Michel Meyer; La rhétorique; p24.

س3: مما تحذِّر؟ الردُّ من البيت الرابع والخامس.

أما فيما يتعلق باللوغس- حسب تصوُّر **"ميشال ماير"** - فهو الخطاب الذي بإمكانه أن يكون الأداة الشارحة النصية لمقاصد المؤلِف الذهنية، حيث يتولى عرْضَها وفق نسيجٍ مُحكمٍ مُتماسكٍ، عبر ثنائية الأسئلة الضمنية والأجوبة الصريحة العالقة بها، في ثوب الحلِّ المرجو[1]، مع العلم أن تلك الأسئلة والأجوبة تأتي في سياق خُضوعِها الكامل لقوانين تشكيل الخطاب تلبيةً لخصوصيته وطبيعة جنسه، وبهذه المَزيَّة يمكن لك أن تُفرِّق بين الخطاب الوعظي وجنس الحكي وما خالفه من الشعر، وكل ما من شأنه أن يضبط تصنيفات فرعية كما هو الحال في الخطاب الاستدلالي (**discours épidictique**) الذي يُكْتَبُ بأسلوبٍ جذَّابٍ، فيحرِص مُنشِئُه على التدقيق والإتيان بالقصد المباشر الواضح ، فيما يملك المتلقي في هذه الوضعية حرية الردِّ بالثناء أو التوبيخ، أما الخطاب التداولي (**discours délibératif**) الذي يُناقش في أحضانه طبيعة ردِّ الفعل الذي يتم الاحتكام إليه على سبيل المكافأة أو العقوبة، فيما يأتي الخطابُ القضائي(**discours Judiciaire**) ليَحكُم على الأفعال بالصلاح أو الفساد[2] الأهم في ذلك- حسب ميشال ماير- أن **أرسطو** حرِص على أن يجعل المخاطِب (الإيتوس) و الخِطاب (اللوغوس) والمخاطَب(الباتوس) على قدم المساواة ، فالضرورة تقتضي من عالِم البلاغة أن يُعاين الفروقات الحاصلة بين طرفي التَخاطُب في كل المستويات

1) Michel Meyer. La rhétorique. p27.

2) Ibid ; p14.

الاجتماعية والأيديولوجية والسياسية والثقافية وكل ما من شأنه أن يُجسِّد هذا التفاوت، بما في ذلك طبيعة الموضوع المعْرُوض والحامل التعبيري الذي يحتضنه [1]، مما يستدعي التفريق بين البلاغة والحِجاج (**L'argumentation**) الذي أخذ في عُرْفِ أرسطو بما هو عالق بفن الجدل (**La dialectique**) بحكم أن البلاغة تهتم بالإجابة التي ينصُّ عليها الخطاب الذي يجري تشكيله، أما الحِجاج فهو يبحث من حيث مطلب السؤال الذي يسبق تلك الإجابة، لتصير الأشكلة (**La problématisation**) على ضوئه عبارة شكل السؤال الذي ينبغي طرحُه والتعامُل معه كآلية مُجدية في طرح القضايا الهامة، الإضافة التي يقترحها **"ميشال ماير"** بهذا الصدد هو أن تأخذ ثلاثية الباتوس والإيتوس واللوغوس الموقع الخلفي لكل إجابة تساهم في عملية صناعة الحِجاج [2] فيكون الباتوس من أجل النظر في المسائل السياسية التي تحتاج إلى التدبُّر والتخمين أما الإيتوس فيُعتد به في سبيل الأمور الأخلاقية فمنه يصدع الحق ويأخذ القانون مجراه، أما اللوغوس فهو يصنع منطق الأفكار ويُعقْلِنها ويعرضها بالشكل الذي يحقق الحِجاج مبتغاه، والحقيقة التي قد يتعذر نكرانُها –وفق تصوُّر **"ميشال ماير"** دائما – هو كون كل فردٍ سويٍ تتوفر فيه هذه الثلاثية ستدخل في تكوينه البشري الطبيعي والعقلاني مفاهيم تلازمه ذهنيا في ثوب معاني مصطلحات مُستهدفة، قد يجد لها المثقف والفيلسوف والناقد تسميات عدة من بينها صفة الآخر(**L'autrui**) مع الباتوس وصفة الذات (**Le soi**) مع الإيتوس، وصفة العالم (**Le monde**) مع

---

1) Ibid; p12.

2) Ibid; p15-16.

اللوغوس بالطريقة التي يدرك من خلالها الإنسان ذاته والعالم الذي يعيش في أحضانه؛ أي أنه موجود كذات يقودها عَقلٌ من أجل التعامل مع ذات أخرى تنتمي إلى بني جنسه فيكون التواصل بين الأفراد وفي الوقت ذاته يتعرف على محيطه الضيِّق والواسع، فيتحقق بذلك تواصلٌ من صنفٍ آخر مع الأشياء، وقد يأتي تجسيدُ هذه المفاهيم النظرية مع ما يأتي من أمثلة نصية نموذجية.

2- فن التساؤل ونظام الأشكلة:

يفترَضُ أن تكون البلاغة –في نظر **"ميشال ماير"**– وطيدة الارتباط بالحياة الاجتماعية، لكونها تُشْرِك جميع أفراد المجتمع على اختلاف مستوياتهم الثقافية وأوضاعهم الاجتماعية وأحوالهم النفسية الانفعالية في النمط الحياتي اليومي، والبلاغة كفعالية إيجابية أيضا هي مُطالبَة بأن تتنصَّل من المسلمات واليَقينيات التي يدحضها التاريخ بنفسه في نطاق التصوُّرات والمواقف المتغيِّرة مع مرور الزمن ، ما يستدعي التمييز بين الأفكار الصحيحة والمغلوطة، والنظر فيما هو أهل للحرفية وما يمكن أن يكون محطَّ التأويل عبر قناة المجاز [1] إذا وظيفة البلاغة أن تُباشر في طرح أسئلة جديدة و مُجدِّدة بالكيفية التي تراعي منحى اللغة وخصوصية الخطاب ومجرى التفكير، حتى يحصُل التناغم بين معطى المعرفة

1) Michel Meyer; La rhétorique ; p4-5.

ومستحقات الإجابة[1] بعبارة أخرى البلاغة اليوم عليها أن تُجيد فن السؤال من خلال نافذة الخطاب؛ أي اللوغوس.

التساؤل الذي يُمنهِجه **"ميشال ماير"** يعتبِرُه الطريق الأسلم لهيكلة منظومة البلاغة كما يراها ويريدها، وهي تبدأ من السياق الفلسفي، والدليل على ذلك الوقوف عما يعنيه **"ميشال ماير"** بفكرة التفلسُف **(philosopher)** التي لا تحيد في وظيفتها عن معنى التساؤل؛ أي أن تُبادر أنت – من موقع كونك فيلسوفا – بطرح أسئلة من أجل استفسار عما تجهله أو ما تريد أن تعرف حقيقته، وفي ذلك يمكن اعتماد طريقين: الطريق الأول الكلاسيكي الذي ينطلق من السؤال عن الذات، البحث عن الأصل المنشأ، كمحاولة الاطِّلاع على سيرة كاتب أو عالم أو فيلسوف ؟ ففي كل هذه الاعتبارات يكون الانطلاق من النقطة الزمانية التي ينعقد من خلالها طرح السؤال، وهو ما يُصطلَحُ عليها بالتاريخية **(l'historicisme)** والمقصود منه السؤال الذي ينسجم مع أفق العصر الذي يعتني به السائل، وكأنه ابن ذلك العصر، فلا يخرج عن طقوسه وضوابطه بطريقة سويَّةٍ تساعد أكثر على الاقتراب من منطقة الحسم في الإجابة، مع أمل التخلُّص ما كان من شأنه مدعاة للتشكيك[2] فعلى منوال **حنا الفاخوري**، عندما أراد أن يؤرِّخ للشاعر **امرئ القيس**

1) Michel Meyer; -Ya –t- il une modernité rhétorique ?; In De la métaphasique a La rhétorique : essais à la mémoire de Chaïm Perelman avec un inédit sur la logique; (ouv collectif); Editions de l'Université de Bruxelles; Bruxelles 1986; p13.

2) Michel Meyer; De la problématologie :Philosophie, science de langage; Michel Meyer; De la problématologie; Ed Quadrige /Puf; Paris 2009; p9-10

فقد انطلق من اعتبار النسب ثم نظر في أطوار حياته ثم تتبَّع نشأة أدبه، حيث ركَّز على معلقته الشهيرة مُوضِّحا أسباب نظمِها ومحتواها العام، وطريقة بنائها الفني[1].

ففي كل إجابة هي إحالة ضمنية إلى سؤال يتعلق بها من قبيل:

س1: ما هو نسب امرئ القيس؟

س2: كيف كانت حياته؟

س3: وماذا عن أدبه ؟

س4: ما دواعي نظم معلقته ؟

س5: عما تتحدث؟

س6: كيف تشكلت من الناحية الفنية ؟

إن هذه الأسئلة الضمنية التي كانت تسبح في اللامقول عند **حنا الفاخوري**، لم تكن لولا ما أفصحت عنه هذه الفقرة المِفْصلية في عملية التأريخ الأدبي، باعتبار الأدب موضوعا وحياةً في الوقت نفسه، إذ يقول في هذا الصدد: « **ونقل الحياة في الأدب ليس ذلك النقل الفوتوغرافي الآلي بل ذلك النقل الحي إذ يصل إلينا من خلال فهم الكاتب لتلك الحياة وشعوره بهاو تفاعله معها إنه نقل تفسيري مثقل بتجارب الكاتب الذاتية وهكذا فالحقيقة الأدبية غير الحقيقة**

[1] يُنظر حنا الفاخوري .الجامع في تاريخ الأدب العربي.ص176 -186.

الموضوعية المجردة إنها الحقيقة الموضوعية مجبولة بالحقيقة الذاتية في الكاتب ومنه إنها حقيقة الحياة يحياها الكاتب ويعبر عنها إذ يحياها وبعد أن يحياها ولهذا فهي ذاتية موضوعية أو قل موضوعية المادة ذاتية الصورة »[1]

فالتأريخ من هذه الزاوية سيجمع بين حياة المؤلِف والمؤلَف في آن واحد، ولعل شعر **امرئ القيس** يمثل مبعث الرباط بين ما يفصح عنه وحياته القبلية اللاهية في كنف الترَّف والمُجون ،فانطلاقا مما ورد على لسانه في مطلع قصيدته:

«جَزِعتُ وَلَمْ أجزَعْ مِنَ البَينِ مَجْزَعا *وَعزَّيْتُ قَلْبـاً بِأَكوَاعِـبٍ مُولَـعا

وَأصْبَحْتُ وَدَّعْتُ الصِّبا غَيْرَ أَنَّنِـي*أُراقِبُ خَلاَّتٍ ،مِنَ العَيْشِ ،أَرْبَعا»[2]

سيتأكد هذا المنحى، وفق ما عبَّر عنه **عمر محمد الطالب** بقوله: « **تُعدُّ هذه القصيدة نموذجًا لحياة امرئ القيس اللاهية في شبابه فهو المعشوق لا العاشق وهو الذي يُسعى إليه لا الساعي، وهو المرغوب دائما»**[3]، كما قد تطرأ في نطاق مجرى العملية التواصلية التحاورية ردودا مُتباينة من مظهر التوافق إلى

---

[1] حنا الفاخوري؛ الجامع في تاريخ الأدب العربي؛ ص15 .

[2] امرئ القيس؛ تح: محمد أبو الفضل إبراهيم؛ ديوان امرئ القيس؛ دار المعارف القاهرة؛ ط 1984؛ ص240.

[3] عمر محمد الطالب؛ حياة امرئ القيس بين شعره والتاريخ. مجلة "آداب الرافدين"(العراق)ع 15/يناير ؛ 1982؛ ص 55.

حدة التعارض وهذا ما حصل بين صاحبة الحوار سلوى اللوباني والكاتب المصري **جمال الغيطاني** (رحمه الله) [1] عبر النص التالي:

« سلوى اللوباني: هل ترى أن الثقافة العربية قوية تعبر عن ذاتنا؟ هل نجحنا بالتعبير عن أنفسنا من خلال الكتابة والثقافة؟

جمال الغيطاني: نعم، طبعًا»[2]، بالرغم من التأييد الظاهر الصادر من الكاتب، فقد لا تُترجم هذه الإجابة ما أردته السائلة الوصول إليه، لأن ذلك يشكل عدم التناسب بين سؤال الإشكالية القائم على فكرة "الثقافة العربية اليوم " والردّ المُقتضب الذي قد يُعتبر أمرًا مُخيِّبا، ما دفعها إلى توجيه سؤالٍ آخر ارتدادي لما سبق طرحه، فالتساؤل هنا يبتغي الاستزادة، لأن كمية المعلومات وأهميتها لا تتعدى أن تؤكد ما ورد في السؤال الأول وبالتالي فهي لا تُقدِّم أية إضافة تُذكر: « **سلوى اللوباني: إذن لماذا يوجد صدام مع الآخر مع الغرب؟**

جمال الغيطاني: نتيجة عوامل موجودة في هذه الثقافة العربية. الثقافة الوحيدة في العالم التي تبدو مختلفة هي الثقافة العربية. نحن لنا موقع في قلب العالم ولا تنسي أن الثلاثة أديان السماوية خرجت من هذا العالم العربي وتحديدًا من

---

[1] حوار جمال الغيطاني مع الإعلامية المصرية سلوى اللوباني الموسوم: (جمال الغيطاني ما يوحد العرب حاليا هو الوجدان الثقافي). جريدة إيلاف الالكترونية: أول جريدة إلكترونية صادرة في لندن 2001. تاريخ الحوار 1 أفريل 2009 –حوار جمال الغيطاني الموسوم: جمال الغيطاني ما يوحد العرب حاليا هو الوجدان الثقافي. جريدة إيلاف الالكترونية: أول جريدة إلكترونية صادرة في لندن 2001. تاريخ الحوار 1 أفريل 2009/ *https://elaph.com/*

[2] حوار جمال الغيطاني مع الإعلامية المصرية سلوى اللوباني.

مصر. أساس الروح للعالم منطلق من هذه المنطقة وهي منطقة خصبة باستمرار. وهذا له تأثيران، التأثير الأول يمكن أن يكون ايجابيًا في ما يتعلق بانتشار العولمة، أما التأثير الثاني وهو الشق السلبي وهو الذي طفح وظهر بسبب المشاكل التي أثارتها الثقافة العربية. دعيني أسال: ما الذي يوحد العرب الآن ؟ ما الذي يقرب العرب؟ الثقافة. لأنه يبدو أن الأحلام التي نشأ عليها جيلان(سلوى اللوباني) من القومية عربية والوحدة السياسية أصبحت بعيدة تمامًا ومجرد أحلام. أنا من جيل نشأ على وحدة الأمة، الآن نحلم بوحدة الأوطان، أن السودان يبقى السودان، وان مصر تبقى مصر، وان السعودية تبقى السعودية. أي أن يبتعد خطر الطائفية والتقسيم وهذه المخاطر فعالة الآن، هناك قوى إقليمية وعالمية من مصلحتها تقسيم الأوطان. لذلك حجر الزاوية الأساسي الذي لم ينقسم بين العرب هو الثقافة. فما الذي يجعلني اجلس معك سيدتي ونستأنف الكلام ؟ انأ وأنت من اللحظة الأولى دخلنا في الحوار، بسبب الثقافة لأنه يوجد وجدان واحد. فما الذي يجعلني أقابل محمد بنيس في واشنطن لمدة 10 ساعات ولا نكف عن الكلام. وقاسم حداد في الخليج. ما الذي يجعلني أتفاعل مع رواية عربية هو وحدة الوجدان. ولكن هذا الوجدان الذي يبدو موحدًا تحدق به المخاطر».[1] هنا قد تُكتشف بداية الموقف الجدلي من صناعة السؤال ،ففي نظر السائلة قوة الثقافة العربية تعني بالضرورة التعامل مع الآخر بصورة إيجابية، بينما **جمال الغيطاني** يريد إبراز فكرة أن خصوصية الثقافة هي التي لا

[1] حوار جمال الغيطاني مع الإعلامية المصرية سلوى اللوباني.

تسمح الذوبان مع الآخر، وقد يدرك المُتتبِّع لمسار هذا الحوار تمظهُّر الثنائية التي ركَّز عليها **"ميشال ماير"** المُتمثلة في المساءلة والتاريخانية **(questionnement et historicité)** وهنا تحديدا يتحول خطاب "**جمال الغيطاني**" من نسق الإجابة إلى سؤال **عبر ملمح تعبيري – دعيني أسال**– ليس من أجل الاستفسار عما تعنيه "**الوحدة العربية اليوم** " بل من أجل الإفصاح عن تصوّر جديد يستبدِل الوحدة القومية بوحدة ثقافية، من أجل التخلُّص من مقولة السلب والاستلاب **(Aliénation)** لقد كان ردُّ الإعلامية "**سلوى اللوباني**" بقدر من القَبُول، حيث تتأكد القناعة بأنها الوحدة التي تراعي خصوصية الأوطان دون أن تُهروِّل في اتجاه دوغماتي؛ أي التغني بوطن واحد، وهذا ما يُكرِّس نقطة التوافق بين المتحاورين على فكرة الانتصار للثقافة العربية كعامل وحيد يحافظ على تماسك الأمة، وهذا يُلخِّص فحوى التواصل الذي تحقق بين الطرفين على سبيل التفهُّم والتقارب في الموقف وخلاصة الاقتناع بجدوى الرأي المُقنِع الذي تكرَّس على مجرى الثلاثية المُنطلقة من الإيتوس في موقع التناوب بين سلوى اللوباني و**جمال الغيطاني** الآخذة باللوغوس باعتباره الموضوع الذي يتشكل في قالب الخطاب (موضوع الوحدة العربية بين الأمس واليوم) وصولا إلى الباتوس الذي يستجيب بدوره لوقع التناوب الحاصل بين الإعلامية "**سلوى اللوباني**" والكاتب "**جمال الغيطاني**". والنتيجة التي يفترض الخروج بها من هذا النموذج، تشير إلى تموقُع البلاغة في حيِّز تبديد الخلاف والاختلاف بين الإيتوس والباتوس من أجل تغليب نطاق التوافق الممكن بينهما.

الطريقة الثانية قد تستجيب لخيار **"ميشال ماير"** المقترِنة بفكرة الحداثة وموْت المؤلِّف، حيث يتم إلغاء الذات العارفة والاكتفاء بالخطاب الذي صنعته؛ أي خروج السؤال عن النمطية وما هو متوقع إلى حدود التحرُّر من قيد العصر الذي نشأ الخطاب في أحضانه، فالمسألة التي يجري البحث عنها وفيها، تستدعي من الدارس المتسائل المستَشْكل أن يفقه القضايا –وهي على شاكلة خطابات – ليس في زمن حدوثها من وقع مصدرها، وإنما من زمن تلقيها، ما يقتضي تجاوز الأسباب، وحيث يكون الاكتفاء بتلك الخطابات بمعزل عن أصحابها إلا و قد يُعد ذلك دليلا على رُقيِّها لتتحوَّل إلى نصوص كبرى يُهتدى إليها من قبيل أنها تحدثُّنا ولكن " **عما يمكن أن تحدثَّنا أيضا؟ وهل من الضرورة دراستها لذاتها أو لغرض أصحابها ، وكأن هذه المهمة التي نتطلع إليها، لا تعدو أن تكون من البداهة ؟ أليس من الواجب مساءلتها وتصفُّحها انطلاقا ما تفصح عنه –هذه النصوص– بالنظر إلى المسائل التي نوَّدُ حلَّها أو التساؤلات التي نطرحها في شأنها، من موقع أن تتخذ هذه النصوص موقع الإجابة عنها؟**"[1] وهو ما قد يجعل السؤال وليد الآنية دون أن تُشترط أن تكون الإجابة المتعلقة به هي الأخرى نابعة من هذه الآنية، فلو أردت أن تقف على مثالٍ شائك ضمن هذه االمعالجة لا حرج في أن تعود إلى ذلك الكتاب المِفْصلي الأول الذي ألفه **محمد عابد الجابري** وأقصد كتابه "**التراث والحداثة**" حيث يقول: « **وإذن فالسؤال كيف نتعامل مع التراث سؤال متعدِّد الأبعاد، وهو فضلا عن ذلك يطرح سؤالا آخر ملازما له ،هو كيف نتعامل**

1) Michel Meyer; De la problématologie; p8.

مع عصرنا؟ »[1] وهنا تتضح بشكل جلي أطروحة **"ميشال ماير"** التي تستدعي النظر في النصوص الكبرى بوعي مُعاصر بصرف النظر عن أصحابها ، ولعل ضمن نموذج النصوص الكبرى –وهو ما تصطلح عليه منظومة الفكر العربي المعاصر بـ "**التراث العربي الإسلامي**" – ذلك "**الجانب الفكري في الحضارة العربية الاسلامية: العقيدة والشريعة واللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصوف**"[2]؛ أي ما له صلة بمُجمل المنتجات الفكرية العربية في تأصيلها المتعلقة بشتى أنواع المعرفة من أمور دينية صرفة إلى قضايا فلسفية وأدبية ولغوية، وكل ما من شأنه أن يدخل ضمن أشكال المعرفة التي ورثها الفكر العربي المعاصر من أسلافه، فزمن التلقي من وجهته الحداثية كما أوردتها أطروحة **محمد عابد الجابري** يصير عبارة عن مرادف لمقولة – **الفهم الحداثي**– للتراث عبر هندسة العلاقة بين القارئ المعاصر بحمولته المعرفية المعقَّدة الراهنة تحت وطأة تصوُّرات الآخر، وهذا التراث المشبع باليقينيات وحتى المسلمات، وهو أمر قد يتعذر الامتثال له في واقع العقل العربي في مقابل البساطة التي عبَّر عنها **"ميشال ماير"** من هذه الزاوية، وكأنك –بمنطقه –ستحوِّل البداهة الخالصة أو ما عُهِد عنه كموضوع مألوف إلى استشكال فعلي بحضور سؤال يلغي فكرة قداسة التراث في العقل العربي ويستدعي فهما حداثيا غير مخيِّب في الوقت نفسه، ففي النموذج البلاغي يمكن متابعة أطروحة الباحث **حمادي صمود** الذي طبَّق فكرة الفهم الحداثي للتراث عندما حمَّل

[1] محمد عابد الجابري .التراث والحداثة: دراسات ومناقشات؛ مركز الوحدة العربية؛ بيروت؛ ط 1991؛ ص11.

[2] المرجع نفسه. ص 30 .

تصوُّرات الجاحظ مفاهيم لغوية تؤسّس نظرية التواصل –حتى وإن لم تقترب إلى مفهومها الحداثي الراهن –وفي ذلك يقول: «**انتبه الجاحظ إلى أن الفعل اللغوي مهما كان الحيّز الذي يتنزَّل فيه، وبقطع النظر عن مقاصد مُنجزه وغاياته، يقوم على ثلاثة عناصر رئيسية تمثل الحد الأدنى للبيان اللغوي وهي المتكلم والسامع والكلام ولئن لم نقف في مؤلفاته على صياغة نظرية مباشرة لهذا الاعتبار كما هو الشأن عند أرسطو مثلا فإن كل تحليلاته اللغوية و مقاييسه البلاغية ترتكز على ما بين هذه العناصر من تلاحم وتفاعل** »[1] هذا يعني استدعاء النص التراثي في سبيل توافقه مع المدلول المعاصر، على ضوء ما له صلة بكلٍ من الحِجاج والتداولية وأقطاب النظرية التواصلية. وفي كلتا الحالتين؛ أي الطريقتين – بحسب "**ميشال ماير**" – يبقى السؤال والتساؤل مبعث نشاط التفكير؛ ولأنك تسأل معناه أنك ببساطة تُفكِّر، فكلُّ كلامٍ مُثْبَتٍ يُخفي وراءه سؤالا بالضرورة، العِبرةُ بالسؤال وليس ما يكون ارتدادا له، وهذا ما يهتدي إليه كل نشاطٍ فلسفي أو بلاغي يبتغي أن يحمل في طياته صبغة فلسفية، فذاك هو أثر التفلسُّف، فعندما حمِلت الفلسفة على عاتقها الهاجس المعرفي تحوَّلت إلى علمٍ قبل أن تنفصل عنه بداعِ فرضية التخصُّص، فأصبح همُّ الفلسفة معالجة مشكلة الفهم [2] والأولوية في صناعة السؤال عند مناقشة القضايا وطرحها في سياق جدلي دون استبعاد جاهزية الجواب في الحدود االممكنة، ويمكن على هذا المنوال استبدال مقام صناعة السؤال

---

[1] حمادي صمود. التفكير البلاغي عند العرب: أسسه و تطوره إلى القرن السادس؛ منشورات الجامعة التونسية؛ ط 1981؛ ص 182.

[2] Michel Meyer; De la problématologie; p12-13.

بالأشكلة التي يسعى إلى التنظير إليها **"ميشال ماير"** [1] تبقى الفلسفة في نهاية المطاف تعالج القضايا الفلسفية ولا بديل عنها، بصرف النظر عن التأثير الأيديولوجي أو الأنطولوجي، بذريعة إسقاط القناع الذي يرتديه هذا الوجود الذي يُمثِّل عالمنا الذي نعيش في أحضانه على وجه الاختصار، إذا الانشغال الحقيقي في نظر **"ميشال ماير"** يتمثل في أشكلة القضايا حتى يتسنى معالجتُها كأمرٍ واقع حاصل لا مفر منه، لأنك ستُدرِك حينها أنك لا تكتفي بسؤال أو سؤالين، وإنما يبقى التساؤل قائما على قدر اشتغال مجرى التفكير [2] فكلُّ قضية تلبس ثوب سؤال في عمقها إجابة قابلة لأن تتفرع بحسب تفرّع السؤال المركزي ضمن احتمالات عِدَّة ،كأن تأخذ مثلا مصطلح "**الأدب**" فستجد دلالته تتلون بل تكسب إضافات نوعية مع كل مُنظِّر يسعى إلى تفقُّد مدلوله، حتى وإن كان الأمر يتعلق بسياق معرفي واحد، فالأشكلة ستجعل الأدب ينفتح نحو محيطه في الواقع الإنساني، فستُدرك ماذا يعني الإبداع قبل استيعاب مدلول نظرية الأدب ؟ وما المعنى الذي يحتضنه ما بعد استيعاب نظرية الأدب؟، إذا الأشكلة التي يعنيها **"ميشال ماير"** تعدُّ ممارسة فكرية لغوية عقلانية وخِطابية في آن واحد، فعندما تسأل فإنك تتحدث؛ أي أنك مُقْبِلٌ على صناعة خطاب، ولا يتم ذلك إلا من منطلق لغوي بالدرجة الأولى، فبسبب الأشكلة سيكون التفكير القطعي محلَّ ارتباك، وعلى ضوء ذلك ستتفاعل الجماعاتُ البشرية فيما بينها، وهي تناقش قضاياها وفق ثنائية

1) Ibid; p14.

2) Ibid: p15

السؤال والجواب، إمَّا أن يأتي الجواب بعد السؤال خارج إطار المعضلات، وإمَّا أن يبقى السؤال يرتحل من فئة إلى أخرى، إلى أن تظهر الإجابة المنوطة به.

يُثير **"ميشال ماير"** مُصْطلحًا في غاية الأهمية ألا وهو التفاضل الإشكالي(La **différenciation problématologique**) ويُقصد به المنظور الذي يتمُّ عبره فهم مجرى العلاقة القائمة بين السؤال والجواب بطريقة ضمنية [1] وفق فرضية تجعل حل قضية (1) متوقِّفة على طرح قضية (2) التي تبدو خارجة عنها أو ثانوية ضمن أبعد الحدود، فقد تكون القضية الأساسية المثيرة للإشكالية عالقة بذهن المخاطِب (السائل)، فيجري التعبيرُ عنها ليس بصيغة السؤال فحسب، وإنما بصيغة الإفصاح عن الإشكال أيضا، وهي تأخذ لدى المخاطَب ثوب الإجابة الجزئية بوصفها مُقدِّمة خادمة للحلِّ المنتظر أو المزعوم على الأقل، ليأتي دور المخاطَب (المجيب) باعتباره المفسِّر أو المكمِّل لما قَصَّرت في شأنه تلك الإجابة الجزئية، فتصير الإجابةُ مُكتملةً عندما يتدخل االمخَاطَب ليُقدِّم فكرة أو مثالا يرقى لتشكيل قضية ثانية تُساهم في فك لثام القضية الأولى، فتأخذ موضع المكمِّل لما سبق، فالتفاضل الإشكالي سيحصل على وجه التباين الحاصل بين إجابة دنيا خادمة لقضية مركزية مُقارنةً بإجابة أخرى أسمى مرتبطة بقضية ثانوية، فيكون محل العلاقة بين السؤال والجواب على أساس الصلة بين الفرع والأصل، أو الجزء والكل، ففي موضوع الإرادة الذي ورد في شكل عنوان خصَّ الكاتب السوري **فارس زرزور** مجموعته القصصية، حيث جاء الاستهلال

1) Michel Meyer. Questionnement et Historicité ;Ed Puf ; Paris ;Mars ; 2001; p93.

على الشكل التالي: « **يطلبون إلي دائما أن أكون قوي الإرادة، إني أرى في هذا طلبا مضحكا، فإذا لم تكن هناك إرادة أصلا فماذا يكون قويا؟ أنا أريد، ومن هنا تأتي الإرادة، أنا أريد كل شيء، ولكني ماذا أفعل إذا كنت لا أحصل على شيء؟ وأين إرادتي لتكون قوية؟**»[1] لم تكن هذه الأسئلة بريئة، لأنها هي التي ستستقطب عمق الإشكال، وكما يبدو أن الإرادة أمر بسيط للغاية يمكن أن يتوفر عليه أي إنسان، ولكن أن يُجسَّد ذلك في الواقع الحياتي أمرٌ هو الآخر صعبُ المنال، فَبِحسب منطق السارد المهندس لهذا المقطع، وصفُ الإرادة باعتبارها قوة فاعلة، إذا ما تمكَّن المرءُ الحصول ما يسعى إليه، فالأمر في نهاية المطاف وهو في ثوب الأشكلة المطروحة لا يتماشى مع وصفة الظفر بما يُرادُ له، وإنما العبرة بما تحقَّقَ، وحتى يشرح هذا السارد قضيته المركزية، ويعلِّل وجودها من الناحية النفسية والاجتماعية في آن واحد، اتخذ على لسانه شخصية البطل وهو " الزوج الموظَّف " الذي راح يقدِّم نفسه ضمن المشهد التالي: «**هل تعرفون من أنا ؟ أنا موظف متواضع جدا في دائرة حكومية شحيحة تحسب راتبي بالفرنك وتقدمه لي ويدها ترتجف، ويدي ترتجف أيضا لأنها لا تمتلئ، القليل القليل من الأوراق والقطع المعدنية لا تكفي لأن نأكل اللحم كل أسبوع** »[2] ولم يطرق هذا التقديم مركز الإشكال إلا بعد أن أفصح عن موضوعٍ آخر يبدو للناظر أمرًا جانبيا ثانويا يتعلق بزواجه، وعلى وجه التحديد ما له صلة بزفافه وتبعاته، وحتى لا يضع فكرة

[1] فارس زرزو. لا هو كما هو ولا شيء في مكانه "قصص" مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله. تونس ط 1976. ص5.

[2] المجموعة القصصية نفسها. ص 8.

الإرادة ضمن سياقها المتوقَّع تجده يتكفل بالعملية السردية ويقول بقدر من العفوية ما يلي: « **بَدأتْ القصة من ليلة الزفاف حين رفضَتْ أن تنام في فراشي ،و استسلمت أنا ،لقد سُلِبت إرادتي ،ألم أقل لكم ؟ أما لماذا رفضت فهذا أمر يصعب التكهن به، فلربما كانت تريد العلو أو هجاء الآية الكريمة " الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ... "(سورة النساء الآية 34)، أما لماذا أنا استسلمت فلأني كُنتُ مسلوب الإرادة** »[1] فإن كان تمَّ التسليمُ بأن الإرادة هي قوة كامنة نفسية فاعلة تتغذى من الطموح وتستقيم على الوجهة الأخلاقية النبيلة، فهو حث على العمل وإتقانه بكافة السبل، ليعود فيما بعد إلى موضُوعِه الرئيسي حيث يتمكن من وضع قضية الإرادة في سياق المنحى الذي يريده ،بحيث ما يسعى تِبْيانُه هو وجود مُغالطة كبرى قد يرتكبها أيُّ إنسان عندما يربط بين فكرة الإرادة وتحقُّق المراد، فليس كل ما يُراد إليه يمكن أن يتجسد على أرض الواقع بهذه السهولة .

الصيغة الثانية التي تُستكْشَفُ عبرها صيغة التفاضل الإشكالي لحظة اكتشاف أن المخاطَب لا يملك الإجابة المنتظرة ويعود السبب لكونها متعلقة ومتوقِّفة على مخَاطَبٍ آخر غائب عن المحاورة الجارية بين الطرفين، ما يُفسِّر وجود مسافة بين السؤال (المصدر) والإجابة (المصدر)، ما يقتضي مسافة زمانية أطول بناءً على ردِّ المخاطَب الثاني بوصفه مصدر الإجابة وربما هذا الأمر يكون حاصلا على مستوى الإدارة، بحيث لا يُتكفل بالأمور إلا من قبيل الالتزام بالسُلم الإداري، كما يمكن للسؤال بلغة المجاز الذي يعتمد على الترميز والتصوير الفني

[1] المجموعة القصصية نفسها. ص 6.

–حتى و إن كان هذا السؤال في شكْلنتِه يأخذ صفة الكلام المثبَت– قد يؤدي إلى الوضع السابق ذكره، نتيجة حصول التباعدُ بين سؤال المصدر وجواب المصدر احتكاما دائما إلى خاصية التفاضل الإشكالي[1]. قد تدخل أيها الدارس منطقة الأشكلة عندما تجد نفسك تسعى إلى حلِّ أزمةٍ أو قضيةٍ جديرة لأن تُوصَف بالمستعصية، فحينما يتدخل العقلُ من موقع السائل سيحرِص على حُسن الطرح، أما من موقع المجِيب (المخَاطَب) فيكون النظر في مقتضيات المنطق اعتمادا على فقه حقيقة الأسباب التي أدت إلى تلك الأزمة أولا ثم الشروع في شَكْلنتِها على منوال الخطابِ الفصيح المتمكِّن وفق المطالب التالية:

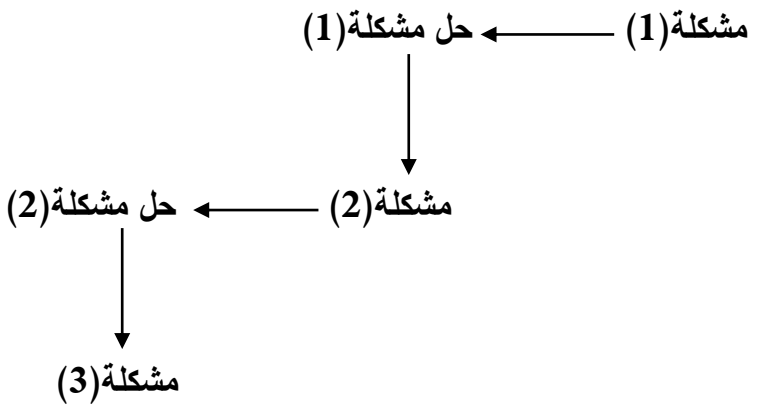
س1: ما فحوى هذا السؤال :وفيه يجري ضبط حدود الموضوع ؟

س2: من هو المُتسبِّب؟

فأثر الأشكلة وهدفها الرئيسي هو توسيع النِقاش، الإمداد بالمعلومات، التفاضل بين المعلومات، النظر وإعادة النظر في الصياغة المُفترضة المُحكِّمة للإجابة التي يتم تفويضُها كحلٍّ للأزمة (المُشكِلة) المطروحة، وربما من مُضاعفات هذه الإجابة قد يكون لها ردٌّ عكسي؛ لأنها ستتحوَّل بدورها إلى مُشكلة ثانية أو على الأقل تُوسِّع من رقعة المشكلة الأولى .

1) Meyer Michel. Problématologie et argumentation ou la philosophie a la rencontre du Langage. Revue" Hermès" Institut de la philosophie .Bruxelles. p145-146.

خطاطة التفاضل الإشكالي



يريد **"ميشال ماير"** من الأشكلة أن تكون آلية تحليل فعالة لجميع مناحي المعرفة من الفلسفة إلى الفن إلى الأدب وقضايا أخرى غير متناهية، فعندما يقترن الأمر بالسؤال الفلسفي يمكن التماس الإشكال في سياق ما يقوله **سعيد توفيق «السؤال ما الفن ؟ سؤال عن ماهية الفن، أي ما يجعل الفن فنا. ومن ثمَّ فلا يصح عندما نُسْأَل هذا السؤال، الذي سأله أفلاطون من قديم الزمان، أن نجيب إجابة محدِّث أفلاطون بأن نعيِّن أمثلةً من الفنون كالتصوير والنحت ننتهي إلى القول بأن الفن هو ببساطة من تلك اللوحة المعلقة على الجدار أو ذلك التمثال المنتصب في الساحة أو الميدان ....ولكن هذه التساؤلات جميعا تهدف أساسا إلى بلوغ السؤال الأساسي الذي ترتكز عليه كل التساؤلات السابقة، وهو: هل هناك معايير أو شروط للفن؟ وبعبارة أكثر بساطة: هل يمكن تعريف الفن »** [1]

[1] سعيد توفيق .تأويل الفن و الدين.الدار المصرية اللبنانية ط 2017 .ص10-12 .

فكل هذه الترتيبات في نظام المساءلة والأشكلة تبحث في أدق الأمور على منوال التراتُب والتعاقُب، فالسؤال عن الفن هو معرفة طبيعته ليس بمنوال تأصيل المفهوم الملازم له، وإنما تجنُّب المفاهيم المجردة، والبحث عن الطريقة التي تُمكِّن من طرح هذا السؤال في سياق معطيات جديدة لا تراهن على المعيارية، وتلتزم بمدى إمكانية الوصول إلى تعريف نهائي يخصُّ مدلول الفن فعندما يتم الاحتكام لنصية السؤال قد تُدرَك الإجابة بوصفها حمالة أوجه تنطلق من الأدنى دون أن تصل إلى الأقصى، أما السؤال عن الأدب فالوضع شبيه بما تقدَّم، فيمكنك الوقوف عند هذا النموذج الذي يحقِّق مبدأ الاختصار في الفهم و المعالجة بناءً على ما صدر من الناقد الفرنسي **سيرج دوبروفسكي (Julien Serge Dobrovsky)** * بقوله فيما معناه : « **الأدب ميدان فريدٌ كما يتضح فيه الصراع بكل حدَّتِه ،الأدب في جوهره لغة ،و اللغة هي موضوع التساؤل؛ الأدب هو الواقع الإنساني الباحث عن إدراك ذاته والتعبير عن نفسه جملة بالكلمات، غير أن مفهوم الإنسان موضوع التساؤل أيضا ويمكننا رؤية النتائج المباشرة لهذا الصراع: أن نقد اليوم يصادر باتفاق مُشترك –هو اتفاقه الوحيد –على أولية العمل الأدبي المطلقة ويطلب بادراك عفوي للكتابة .ولكن كيف ندرك هذا العمل المكتوب، أو بكل**

* سيرج دوبروفسكي ناقد و مُترجم و كاتب فرنسي ولد في باريس بتاريخ 22 ماي من سنة 1928 وفته المنية يوم 23 مارس من سنة 2017 تخصَّص في الدراسات السردية و على وجه التحديد الرواية من صنف السيرة الذاتية دراسة و إبداعا صاحب مصطلح التخييل الذاتي (l'autofiction)

بساطة، كيف نتناولُه؟ وإذا لابد من سماع الصوت الذي يتكلم فيه، فما هو إذن هذا الصوت؟ أ هو صوت شخص ما أم صوت لا أحد؟ أهو صوت اللاشعور أم صوت التاريخ أم صوت اللغة بوصفها كلا؟ و إذا كان صوتها جميعا، فكيف يسعه أن يقودَنا إلى إدراك واضح للعمل الأدبي؟ »[1] فالسؤال هو الذي يصنع منعطفات الإجابة، والعلة في وجود هذه المنعطفات سيُقنِّنه نظام الأشكلة السائد؛ هذا النظام الذي ينطلق من البحث في الأصل؛ أي أصل المنشأ ثم تأتي مرحلة ثانية تخدم فكرة التحيين؛ بمعنى ربط الظاهرة التي هي قيد المساءلة بانشغالات عصرنا اليوم ،تحت مظلة التحيين أو الترهين، ثم تأتي المسألة الثالثة التي تفتح أثر الهُوِّية في المسألة المطروحة، وعلى سبيل الاستدلال يمكن الاستعانة بدراسة **جورج طرابشي** لرواية **نجيب محفوظ** عنوانُها "**رحلة ابن فطومة** " الانطلاق من الأصل وهو ما شرحه **جورج طرابشي** بقوله: « **العنوان لا يدع مجالا للشك فنحن أمام مشروع لمعاودة الاتصال مع وجه من أبرز وأشهر وجوه التراث العربي الإسلامي: الشيخ أبي عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي المعروف باسم ابن بطوطة وكما هو معروف أيضا فقد كان خروج ابن بطوطة من مسقط رأسه بطنجة عام خمسة وعشرين وسبعمائة للهجرة (1324 للميلاد)، فطاف في إفريقيا و آسيا وأوروبا، وقطع في تجواله مقدار مائة وسبعين ألف ميل، ضاربا في ذلك رقما قياسيا لن يخرقه سوى معاصره الأكبر سنا منه ماركو بولو البندقي ...عن ابن بطوطة ورث اسمه أو شبه اسمه وحياته التي وقفها مثله على**

[1] سيرج دوبروفسكي .ترجمة: بدر الدين عرودكي. النقد والوجود .مجلة المعرفة ع132 فبراير 1973. ص120-121.

التجوال في آفاق قارات العالم »[1] وعليه سيُكتشف في مرحلة الترهين استبدال **ابن بطوطة** بابن فطومة وهذا باقتراح إبداعي صدر من كاتب الرواية **نجيب محفوظ،** وقد يتم التطرُّق إلى الرحلة وهي تختلف عن الرحلة الكلاسيكية، إنها رحلة أيديولوجية فلسفية بامتياز، ابن فطومة واسمه الحقيقي قنديل العنابي" **المُلقب ازدراءً من قبل إخوته التجار بابن فطومة، هو ابن و ليس أبا مؤسِّسا لسلالة الرحالين** "[2] فهو طالب الحكمة تحت مسمى "**المُثقف**" في نظر **جورج طرابشي** المُصرِّح بصوته على أنه مقبلٌ على رحلة لا يُنظَر إليها نظرة احتقارٍ بل حياة جديدة تُكسِب المرء أكثر مما تُكسبه التجارة في عُرْفِها، فالأمر يتجاوز المال والماديات إلى عتبة أسمى من ذلك بكثير، يُعبِّر ابن فطومة بطل الرواية عن مصداقية مشروعه بقوله: « **فقلت بتصميم**

– ليس هذا بالكثير على طالب الحكمة أريد أن أعرف وأن أرجع إلى وطني المريض بالدواء الشافي

وهَمت أمي بالكلام و لكني سبقتها قائلا بجزم

–إنه قرار لا رجعة فيه» [3]

---

[1] جورج طرابشي. هرطقات: عن الديمقراطية والعلمانية والحداثة والممانعة العربية .دار الساقي ط 2006 .ص 126 .

[2] جورج طرابشي. هرطقات.ص127.

[3] نجيب محفوظ. رحلة ابن فطومة. دار مصر للطباعة. ط 1989 .ص 19 .

تتحدَّد صورةُ المثقف وفق هذا الاعتبار بالإنسان الذي لا يكتفي بعلمه النظري وإنما يُسخِّره في خدمة وطنه، الملمَح الثاني في عملية الترهين هو النظر في العلاقة الثُلاثية التي تجمع بين أم البطل والبطل من جهة، وصلة البطل بأستاذه من جهة أخرى، فأُمُّ البطل تقف في موقع المحافِظ على مستوى التقاليد والأعراف الدينية، ولذلك تجدها حريصة على أن يمتثل ابنُها قنديل العنابي لتعاليم الدين بحرفيتها ما يبرِّر قولها : « **كلامك كثيرا ما يكدِّر صفوي...كأنك لا ترى إلا الجانب القبيح من الحياة ...الله صانع كل شيء وله لفي كل شيء حكمة** » [1] بالمقابل يتمَوْقَعُ أستاذُه المدعو الشيخ مغاغة الجبيلي الذي لقَّنه القرآن والحديث النبوي الشريف وعلم الحساب والأدب في موقع التحديث ؛ أي المجدِّد بقدر من الحياد، ولتقُّل باحتشام، إنه يؤمن ببعض القيم التي تمنح للإنسان فرصة الاختيار وتغليب العقل في مناحي قراراته ولذلك فهو ينصح تلميذه بقوله :«**تجنَّب إزعاج والدتِك** » [2] ذاك التلميذ، وأقصد بالطبع قنديل العنابي (ابن فطومة) الذي تبدو في روحه شيئا من التمرُّد بالنظر إلى قوله وهو يجيب أمَّهُ بشِدَّة :« **فقلت مندفعا ساءني الظلم والفقر والجهل** »[3] كما يحصل الترهين أيضا عند تعلُّقه بمحبوبته حليمة بنت الشيخ عدلي الطنطاوي، دون أن يستطيع الزواج بها بعد فسخ الخِطبة منها وتزويجها بالحاجب الثالث للوالي، وهو يقول :« **زحم حياتنا الهادئة الحاجب الثالث للوالي فاقتحمنا كعاصفة رأى ذات يوم حليمة فقرَّر أن يجعل منها زوجته**

---

[1] نجيب محفوظ. رحلة ابن فطومة. ص 11.

[2] الرواية نفسها. ص11 .

[3] الرواية نفسها. ص11 .

الرابعة، وذعر الشيخ عدلي الطنطاوي وقال لأستاذي الشيخ مغاغة لا قِبل لي بالرفض، وفسخ الخطوبة وهو يرتعد فزفت حليمة إلى الحاجب الثالث ما بين يوم وليلة. انطويت على نفسي ذاهلا وأنا أتساءل هل شاركتني ألمي أو أن لألاء الملك أسكرها وبهر عينيها »[1] فصارت حينئذ هجرتُه للوطن أمرا محتوما، وهو يتوق إلى التغيير عبر قَطْعِه لقارات كل منها أخذ اسم الدار فهناك "**دار المشرق التي تطابقها جغرافيا القارة الإفريقية، يطابقها أيضا تاريخيا نظام المشاعية البدائية الأمومية ودار الحيرة التي تطابقها جغرافيا القارة الآسيوية يطابقها أيضا تاريخيا الاستبداد الأسيوي والتأليه الشرقي الأبوي أما دار الحلبة فخريطتها المتطابقة زمكانيا هي أوروبا الغربية ونظام الرأسمالية وفي قبالتها دار الأمان المُنافسة لها أوروبا الشرقية ونظام الاشتراكية** "[2] ولعل ما يمكن افتراضُه "**هل نحن أمام أصداء من السيرة الذاتية؟ بديهي أننا لا نملك جوابا ولكن رحلة ابن فطومة على ما فيها من اصطناع هندسي ومن تفنن في لعبة التوازيات بين التطور البيولوجي للفرد والتطوُّر التاريخي للسلالة البشرية، لا تخلو على ما نظُّن من شذرات من السيرة الذاتية**"[3] ما يجعل الخوض في مسألة الهُوِّية أمرا اضطراريا ولو ضمنيا مع نسق أحداث هذه الرواية بالقدر الذي يتفق مع الأطروحة القائلة: «**إن سؤال الهُوِّية يمثِّل اللحظة التاريخية لانكشاف هذه الخصوصية عن حالة استشكال مع مكونات المحيط تضع الهُوِّية في حالة من التعارض مع**

---

[1] الرواية نفسها. ص 17.

[2] جورج طرابشي. هرطقات. ص 131 .

[3] جورج طرابشي. هرطقات. ص 135

مداخلات ثقافية تعبر عما هو سائد مقابلا لما هو راسخ؛ أي عندما يبدأ هذا السائد والمهيمن بمزاحمة الراسخ والعمل على إلغائه أو تهميشه»[1] فمسألة الهُوِّية تعود –حتى و إن لم يذكرها **جورج طرابشي** بصريح العبارة – إلى القِناع الذي سلَّطه نجيب محفوظ على نفسه، فبدلا من أن يسرد الأحداث بصوته وهو منكشف الهُوِّية، أخذ قناع شخصية قنديل العنابي ابن فطومة، ابن أمه حتى يتجاوز إملاءات الانتماء العرقي والديني في أحضان الثقافة الموروثة، ما أسعفه انتقاد ما لا يجوز التعرُّض له كالدين وأن يُبيح لنفسه بالممنوع المرغوب، وحيث يرى الحُلم الأفلاطوني في العالم الدنيوي بعيد المنال.

4- فن المُحاججة:

الحجاج الذي يقصده **"ميشال ماير"** هو ذلك الموقف الذي يجعل الإجابة الصادرة من المخاطَب **(الباتوس)** في انسجام تام مع تساؤل المخاطِب **(الإيتوس)**، حيث يحصل استمالته بسهولة، بالقدر الذي يستطيع أن يتنازل السائل عن موقفه وغرضه لصالح الآخر؛ أي الطرف الذي يكفل صناعة الجواب، فهذه الاستمالة هي دليل مسلك الحجاج في الاتجاه السليم [2].

---

[1] محمد عادل شريح. إشكالية الهوية في الفكر الإسلامي الحديث. دار الفكر. دمشق ط 2011. ص40 .

[2] Michel Meyer; Qu'est-ce que l'argumentation; Ed Librairie philosophique J Vrin; 2005; p15.

يتأسس الحِجاج في منظور **"ميشال ماير"** على تلك العلاقة الرابطة بين الحرفية والمجازية على ضوء الأسئلة المرابطة لها، الحرفية منطلقُها هو ما يبدو من أول وهلة من صلب الحقيقة **(La vérité)** فيظهر القصد في نطاق ما يتجلى من ظاهر القول بتقرير مباشر دون ترميز أو إيحاء، وبذلك يسنده قانون الإحالة إلى الواقع كما هو الأمر الحاصل في الأشياء الملموسة فقولك" **المطر يهطل**" على حدِّ تعبير **"ميشال ماير"** [1] كل هذا ما آله إلى وجود المطر على وقع عين الشاهد وقد سقط بالفعل وفي ذلك الأمر أيضا إثباتا للحقيقة طِبقا لما وقع بالفعل، وفي الوقت نفسه هناك حلٌّ قطعي لسؤال لا يُنتظر الجدوى من إطلاقه مرة أخرى، بعد إثبات حالة سقوط المطر؛ ما يعني أن الحجاج أدى دوره بكل بساطة وسلاسة دون إرغام أو تعنُّت بخلاف وضعية وجود النص، وإن كانت البلاغة تعمل على ضمان الفعالية في العلاقة التواصلية فيأتي الحِجاج ليمُدَّها بصبغة الخصوصية النافذة كي تؤثر في الموقف وتحرك الوعي، وكل ما يُقال على أساس بناء الحجة فهو قادر على نسفها بمفعول الضدية [2]، فأي حجاج سيورِّط الأقطاب الاتصالية الثلاثة من المخاطِب (المرسِل– الإيتوس) صاحب الإجابة المبدئية إلى الخطاب (الرسالة– اللوغوس) وصولا إلى المخاطَب (المُرسَل إليه– الباتوس) دائما بإيعازٍ من المُخاطِب، فلو فرضنا العلاقة التحاورية التالية جرت بين طرفين:

سعيد (المخاطِب)**: يبدو الجوُّ جميلا**

1) Michel Meyer; De la problématologie; p237.

2) Ibid ; p227.

عُمَر (المخاطَب)**: الجو جميلٌ حقًا،غير أنه ليس حارا بعد**

تأتي الحجة الواردة من سعيد بغرض استمالة عُمر –عن طريق الإثبات – مضمونها كون الجوّ صافيا لا تعترضه أمطارٌ ما يُيسِّر فرضية الذهاب في نزهة، وهذا هو الغرض المُبيَّت من المُحاورة، إنها بمثابة دعوة صادرة من سعيد في اتجاه عُمَر تطلب منه أن يرافقه في نُزهةٍ، بالمُقابل الحجة التي يُقدِّمها عُمَر تتجه إلى النفي انطلاقا من مؤشرات نحوية وُظِّفت في هذا التعبير، فاستخدام كلمة **"غَيْرَ"** وردت من أجل الدلالة على الاستثناء من قبيل " **إخراج المستثنى مما دخل فيه المستثنى منه** "[1] فإن كان الجوُّ صافيا يستثني احتمال أن يكون الجوُّ حارا من أجل الإقرار بمشروعية النُزهة، فيُريد عُمَر من ذلك معارضته للنزهة وبشكل أدق، لا يريد أن يذهب مع سعيد إلى النزهة، ولذلك قدَّم ذريعة الجوّ غير مناسب. بخلاف النص الأدبي إذ يكتشف الدارس أنه يتحوَّل من مضمار الواقعية والإحالة إلى المرجِع، إلى مستوى آخر حيث يصير الخيال المُخالف للحقيقة هو مصدر الحِجاج بالنظر إلى طبيعة النص الذي يشتغل في سياق الأدبية، فعدم القطْعِية بالمعنى يصير هو بذاته مبدأ الحجاج الذي يُعتَدُ به [2] ففي نصٍ مثل ما ورد على لسان الراوي – وهو في الصورة الشخصية أيضا– بقوله: « **كآبتي أنا أم كآبة هذا المنزل ؟**

---

[1] كاظم إبراهيم كاظم. الاستثناء في التراث النحوي والبلاغي. دار عالم الكتب بيروت ط 1998. ص 21 .

[2] Ibid p240.

كان ذلك في نهار صيفي من أصياف فاس التي تختنق فيها الأنفاس ولا يتوقف تقاطر العرق. وبالرغم من الظل والاخضرار وسقاية الماء فقد احترقت في ذلك النهار جاء ت الحرائق التي اشتعلت وتأججت في عيني حتى أخرجت مني الكآبة »[1]، فالنص بقادر على إقناع قارئه من الزاوية التي يختارها، وللقارئ– في الوقت ذاته– إمكانيةُ الفهم الذي يناسبُه من النص، من يعرف المدينة أو سبق أن زارها أو سَمِع عنها، فالواقعةُ القصصية قد تنتسب إلى الواقعية الفعلية، فيُدرِك حينها القارئ أن هناك حريقا مهُولا وقع بهذه المنطقة، فأسفر عن حدوث حرائق، وهذا شبيه بالوصف التقريري العلمي أو الصُحفي الذي ينقل الحدث كما وقع بالفعل، ضمن المسلك ذاته سينظرُ القارئُ إلى مزاجية الإنسان وتأثره بالواقع المناخي، على أساس أن الأحوال الطبيعية مثل شدَّة الحرارة ستؤدي إلى تساقط العَرَق على جبينه، ما يفسِّر أثره على مستوى الأحوال الفيزيزلوجية، فيشعر بالتعب وفي بعض الأحيان بالغثيان، هذا ما أفصحت عنه مُجمل أحداث القصة وهي تُعَدِّد التبعات النفسية السلبية على نحو ما حصل من ضيقٍ، ففتورٍ فغمٍ، كلُّها أدت إلى كآبة الشخصية، وقد تكون هذه الكآبة بالاعتبار النفسي وليدة الذات نفسها، بصرف النظر عن المحيط، فمهما يكن هذا الوضع قاسيا أو مستساغا، سيبقى التساؤل مطروحا والحِجاج ماثلا ومُشتغلا في ضوء الإجابة االمهيئة لإشكالية الكآبة بدافع من الاستفهامات التالية: ما الكآبة؟ وما سرُّ وُجودِها ؟ وكيف يتم التخلُّصُ منها ؟

[1] محمد عزالدين التازي .منزل اليمام (قصة قصيرة).مجلة آفاق المغرب ع 1 يناير 1990.ص 11.

فكلما كانت العملية حرفية الخلاص إلى الحقيقة يصير مُمكنا دون تعثُّث وفض التساؤل أمرا قطعيا، فالكآبة كانت من الحرارة، ولكن التخلُّص منها جاء بفضل ذلك الإشعاع الناري وكأنه نوراني يكون قد قضى على السواد الداخلي للنفس، وجعل الطبيعة تأخذ حُلة الإضاءة من جراء هذا الاحتراق، فكان حرقا للهمِّ و الغمِّ على حد سواء، أما عندما تتحرك المجازية فالحقيقة الواحدة تُغَيَّب والإشكال يتضخم والتساؤل قد لا ينقطع، وهذا ما قد يُكرِّس عبر الاحتمال الثاني الذي يجعل القارئ ينظُر إلى المدينة من زاوية ذاتية محضة تختلف عن المدينة الحقيقية، وهذا أول تحوُّل من الحرفية إلى المجازية؛ بمعنى تتشكل صورة المدينة في ذهنه كما يتخيلها وقد تُحمَّل نتيجة ذلك معنى جديدا، فتصير المدينة في مقام الأسرة الحاضنة أو بالضد ما قد يُسمى بالمكان الموحش أو ما يقوم بدله بطريقة لاشعورية، وبالأخص بالنسبة للشخص الذي لم يسبق له أن زار هذه المدينة من قبل، الخيال هنا لا يعني الكمال وإنما يعني الصورة التي يشتهيها المرء ويرضى عنها سواء أكانت الصورة في ذاتها تحمل معنى إيجابيا أم سلبيا" **إن قيمة معرفتنا التي نحصلها بخيالنا تنحصر في كونها متفردةً فذة لا شبيهة لها ولا نظير ،إنها الصدق الذي يتحلل من خلال شخصيتنا وفرديتنا، كما يتحلل الضوء من خلال منشور البلور، إنها متاعنا الذي لا يشاركنا فيه أحد غيرنا، وهذه هي الأصالة وصلب العبقرية وقوام النبوغ** "[1] ولك أن تنظر إلى هذه الصورة التشبيهية التي تجعل من لسان المرء ثُعبانا لا يُرجى النجاة منهُ، ضمن الحكمة الشعرية القائلة

[1] كاتجي هيرلبوت؛ تر: سليم الأسيوطي ؛الخيال سيد الفن والأدب ؛مجلة الهلال؛ مصر؛ ع 1 /1 مارس 1982؛ ص35 .

عن **الإمام الشافعي:** «**إِحْفَظْ لِسانَكَ أَيُّها الإِنسانُ * لا يَلدَغَنَّكَ إِنَّهُ ثُعبانُ**»[1]، فاللسان ليس هو بثعبانٍ على وجه الحقيقة، ولكن ما قد يُقدِّمه المجاز يقع الحِجاج به، فمقدار ضرر اللسان قد يصل إلى مرتبة لدغ الثعبان، فما يثبُت عن الثُّعبان يتعذر تكذيبُه في كل الأحوال فالحيوان شريرٌ يملك سُمًا قاتلا، فكلُّ ما هو مُتوقَّع من صميم الحرفية يصدقه الحجاج ويعمل به فيكون السؤال ضمنا والجواب صريحا، وما يخرج عن التوقُّع يصير فنا وفيه سؤال ضمني وجواب غير محسوم. ولعل تمظهُر فنيةُ البلاغة على وجه هذا التوصيف دائما بحسب **"ميشال ماير"** هو الدفع نحو الارتحال إلى معنى بعد تخطي ما هو حرفي، فيحصل حينئذ وقعٌ ما يُصطلَحُ عليه بالقراءة الاستبدالية **(une lecture subtitutive)**[2]، وهذا ليس ببعيد عما أقرَّهُ **مصطفى ناصف** في مؤلفه " **نظرية المعنى في النقد العربي**" عن فكرة الاستعارة ودورها في عملية استبدال المعنى بمعنى آخر ليس من أجل المُقارنة، بل من أجل تحفيز عنصر التفاعل بين الأشياء والمعاني على حدٍّ سواء، حتى وإن كانت توحي بالتناقض يقول **مصطفى ناصف** « **حينما نقرأ وصف الرجل بأنه أسد نُعجَبُ ونفض العجب بطريقة بسيطة. نقول صاحبنا شجاع كالأسد، والأسد ملك الحيوان ونموذج الشجاعة، وننسى أن هناك شيئا آخر إلى جانب المدح ...اللغة التي يستعملها ذات دلالة أخرى أوسع، ارتبط صاحبنا بالأسد، وهذا الارتباط خلق حول هذا الرجل المُتحدث عنه –أراد الشاعر أم لم يرد –جوًا**

---

[1] الإمام الشافعي؛ المختار من نضار الأشعار.

[2] Michel Meyer; De la problématologie ; p242.

من الرهب غير الإنساني وأصبح الرجل المتحدث عنه يدمر الحياة ولا يهبها فقط التدمير الموجود ،و قد يكون مظلّلاً أو غامضًا»[1] فالسؤال في نظام الأشكلة هل الإنسان هو أسدٌ بالفعل ؟ طبعا الإجابة لا تُلازم جنس الحيوان وإنما الصفات التي تلازم هذا الجنس بعينه، فتقول الشجاعة والإقدام والقوة بالمفهوم الإيجابي لكن في حقيقة الأمر ستتسرب معاني جديدة تُناقض القيم النبيلة، ولعل وحشيةَ الأسد وقدرة قوته التدميرية على القضاء على الكيان الإنساني؛ أي إمكانية التخلُّص منه بكل بساطة لا تحتاج إلى إثبات على أرض الواقع، وبهذه الطريقة يصير السؤال المُضمَن عبارة عن استدعاء لمعاني لا يُشترَطُ فيها وحدة دلالتها ولا منطقها السياقي، فتراها تذهب بالنقيض إلى النقيض لأن عملية التضليل في صورته المقصودة أو العفوية يُبررها الغموضُ الفني، فالمغامرة بالسؤال وبالإجابة أيضا كلاهما لا يحتاجان إلا ضابط منطقي فلا يشترط تناسب السؤال مع الإجابة، لأن السؤال له قصدهُ والإجابة أيضا تملك قصدها، ففي كلِّ موضوع سؤالٌ يمكن التعبيرُ عنه بطرق شتى، بالقدر الذي يمكن إسناد الجواب للعلة ومقصد ما يريده المجيب، وليس السائل على وجه الضرورة، فكأنك تقول لك أن تسأل فيما تريد وليَّ حق الإجابة عما أريد.

5-أشكلة الكتابة:

يُمَوْقِع **"ميشال ماير"** مضمار الحِجاج على ضوء أشكلة الموضوع الذي يُراد البحث في شأنه، بالقدر الذي يجعل السؤال مطية لبناء الحُجة قبل الإفصاح

[1] مصطفى ناصف؛ نظرية المعنى في النقد العربي؛ دار الأندلس؛ بيروت؛ ط 1981؛ ص89.

عن الإجابة المناسبة، فلننظر –على سبيل الذكر لا الحصر – في تيمة "**الكتابة**" فهي في ذاتها تُعدُّ الحيِّز التطبيقي لمنفذ الأشكلة بامتياز وهي على مسلك الارتباط العضوي بمنظومة الحِجاج، فتندمج العلاقة بين صيغة السؤال وقوة الإقناع، فمن يريد أشكلة الكتابة فعليه أن يدقِّق النظر في مسألتين على الأرجح:

المسألة الأولى: تطرح فكرة الكتابة عبر مُحصلة نشأتها، مادامت على وجه اللزوم تستدعي ذاتا كاتبة لتُحمِّلها العواقب والانعكاسات ،بما في ذلك عواقب تأدية نشاط القراءة.

المسألة الثانية: تجعل من الكتابة عملا مشروطا بالدُربة والمهارة حيث يكون الانشغال بفن الصياغة وجدِية التحرير يتلاءم مع فكرة توظيف مصطلح "**ورشة الكتابة**"**(l'atelier de l'écriture)** مع النظر في محتوى هذا الفعل .[1]

الإشكال كما يبدو يبقى عالقا بسؤال مركزي على المنوال التالي: **لماذا أكتب؟**، فاسم الاستفهام " **لماذا**" وفق منحاه الدلالي قد يؤدي وظيفته البلاغية والحِجاجية في الوقت نفسه، غير أن الأمر عندما يتعلق بالكتابة فيتحوَّل إلى معضلة في الإبداع والنقد، وجديرة لأن تكون معضلة فلسفية في عُمقها، طالما أنها تتساءل عما يُمكن أن تخفيه الكتابة ؟،هل الكتابة بريئة محايدة ؟ أليست لها أغراض نبيلة؟، وقد تكون بخلاف ذلك بالنظر إلى سُلم القيم و طبيعة الأيديولوجيا التي

1) Lex Lainé. Du travail a l'œuvre et a l'action :une approche clinique de l'écriture(Préface)In Le travail de l'écriture :Quelles pratiques pour quels accompagnements (ouv collectif)Ed L'harmattan Paris 2014 .p7-8.

تتحكم فيها ؟ يملك هذا السؤال المحوري صفة الإشكالية، لأنه غير قادر لأن يمنح إجابة قطعية نهائية ، و حتى تتضح خطاطة هذه الأشكلة فليُطرح السؤال في سياقات مختلفة حيث تشتبك في نطاقه صفة جرأة السؤال بفعالية الحِجاج، ففي سياق "**الكتابة الحرة** "يستعرض **جورج أورويل (George Orwell)** في مؤلفه الموسوم **(لماذا أكتب ؟)** أربعة دوافع تُبرِّر ممارسة الكتابة بقوله :«

الأوّل: حبّ الذّات الصِّرف: الرّغبة في أنْ تبدو ذكيًّا، أنْ يتمّ الحديث عنك، أنْ تُذكَرَ بعد الموت، أنْ تنتقم من الكِبار الذين وبُّخوك في طُفولتك.

والثّاني: الحماس الجمالي: إدراك الجَمال في العالَم الخارجيّ، البهجة من أثر صوتٍ واحدٍ على الآخَر. في تماسُك النّثر الجيّد، أو إيقاع قصّة جيّد.

والثّالث: الحافز التّاريخيّ: الرّغبة برؤية الأشياء كما هي، لاكتشاف حقائق صحيحة، وحِفظها من أجل استخدام الأجيال القادِمة.

والرّابع: الهدف السّياسيّ: الرّغبة في دَفْع العالَم في اتّجاهٍ مُعيّن؛ لتغيير أفكار الآخَرين حول نوع المجتمع الّذي ينبغي عليهم السّعي نحوه» [1]

قد يكتشف المتأمِّل في هذه الدوافع طبيعة الأسلوب الذي يستخدمه الكاتب **جورج أورويل** وهو يُحاور قارئه عبر آلية عرض الدافع ثم شرحه؛ ما يعني تحقيق مُتطلبات البلاغة في صناعة الخطاب، أما مُمارسة الحِجاج على ضوء هذا

[1] جورج أورويل؛ تر: علي مدن ؛لماذا أكتب ؟؛المؤسسة العربية للدراسات والنشر؛ بيروت؛ ط 2013؛ ص208-210.

التناول فهو يأخذ – حسب " **ميشال ماير**" – مسار التمكُّن من فحوى السؤال وجوابه عبر المراوحة بين المدِّ الانفعالي والعقلاني، فقالبُ الكتابة يمنح فرصة استمالة المتلقي عاطفيا استغلالا للحس الجمالي، أما الخوض في المحتوى فيقترح **جورج أورويل** النظر في ثنائية التاريخ والسياسة من أجل إيقاظ الهِمم، وتغيير الذهنيات التراكُمية في المجتمع ، كل هذا سيفضي إلى كون سلطة الحِجاج تفرض لأن تكون بلاغة الخطاب خادمة لها ،أما في سياق الكتابة الشعرية فنزار قباني يتصدى لها بعبقريته الخارقة، وفق قاعدة أسبقية الترتيب الفني الشعري على أولوية الحُجة التي تضع نفسها في قياس الحساب المنطقي المعقلَن من قوله:

«أَكْتُبُ..

كيْ أُفَجِّرَ الأشياءَ، والكتابةُ انفجارْ

أكْتُبُ..

كي ينتصرَ الضوءُ على العُتْمَةِ،

والقصيدةُ انتصارْ..

أكتب

كي تقرأَني سنابلُ القمح،

وكي تقرأني الأشجار

أكتب

كي تفهمني الوردةُ و النجمةُ و العصفورُ

والقطةُ والأسماكُ والأصدافُ والمحارْ »[1]

يأتي حِجاجُ الشاعر من محمل الإغراء والاستمالة وبعث التعجُّب في متلقيه، وفي الوقت ذاته يمنحه خيار التلقي بين الحرفية والضمنية، بشرط أن يُميِّز من أثر الكتابة الشعرية بين ما يكون من صميم الواقع وما ينحاز عنه، فهذا الخطاب لا يحتاج إلى تصديق أو تكذيب، وهو على استعداد لتمرير معرفة هجينة بقانون المجاز تجمع بين الطبيعيات والإنسانيات، فما يُرادُ قولُه من لغة الترميز هاته أن حرية الإبداع مشروطة بما يكتب المُبدع، فالأمرُ لا يتوقف على مُدركات عالم الطبيعة باختلاف تنوُّعها كذكر الوردة والنجمة والعصفور والقطة والأسماك والأصداف والمحار، إنها قناعٌ من أجل الكشف عن الرؤية الواعية التي تحثُّ الإنسان على اختراق محمياته الاستهلاكية اليومية بعقلية تنويرية، تصل به إلى رسالة هادفة تُديرها عبارات " **كي تقرأَني – كي تفهمَني** " تتمتع بسحر موسيقي، ومدلول حجاجي سريع وفعال، بإيقاع حيث تتزاوج الأصوات فيما بينها بشكل دوري على نحو ما هو حاصل بين صوت الكاف والهمزة تارة [**كيْ– الأشياءَ/ كي– الضوء**] وبين الكاف والراء مرة أخرى [**كي–الأشجار / كي / العصفور**]، فكل حسَ إيقاعي مليء بالسهل المُمتنع يجذب المتلقي نحو الذوق والافتنان، على أن يتنبَّه إلى بلاغة الحوار في منتهاه، بينما في وضع الكتابة الفلسفية فيمكن تفقد أثرها طبقا لما ورد على لسان المُفكِّر **زكي نجيب محمود** في نصه « **أما لماذا**

---

[1] نزار قباني؛ الأعمال السياسية الكاملة؛ الجزء 6؛ منشورات نزار قباني؛ بيروت؛ ط 1986. ص16-17.

أكتب ؟ فلأن عندي ما أقوله...أن ننظر إلى ماضينا بمنظار حاضرنا، وليس العكس » [1] ما يقدِّمُه الكاتب من عمق ثمار العقلنة ،فهو لا يجامل قارئه بقدر ما يحثُّه على النظر في الأمور بإمعان، حتى تحصل لديه القناعة من وجاهة المنطق وأحقية النضج العقلي للمرء، فهو لا يُناوِر ولا يُخادِع ، فكونُك بحسبه لا تملك ما تقوله؛ معناه أنك لا تجد ما تكتب فتستغني بالضرورة عن فعل الكتابة، ولو كنت تقرأ الماضي بمعزلٍ عن الحاضر فيبقى فهمك للأمور مُتخلفا عما يجري في رهان الحاضر، بالقدر الذي يجعل مُتلقِيك ينفصل عنك جسدا ووعيا، وإن كانت الكتابة لا تنفي عنها صفة المعرفة على وجه اللزوم، فهذا يفرض تناول الموضوع وفق فرضية "**أشكلة المعرفة** ".

6-أشكلة المعرفة:

إن أثر الأشْكلة -حسب تصوُّر **"ميشال ماير"** متوقف على ما يعيه المرء من معرفة في شأن الخطاب المستهدف وهو يتحرى القصد دون الاستغناء عن فعالية التأويل؛ ما يعني الانتقال من الوضعية التواصلية إلى الوظيفة الحِجاجية، فقد تملي الصرامة العلمية التقيُّد بأصول المنطق وتعليماته، واختبارية التجربة للفرضية بعد الملاحظة، دون أن تُدرك الأمور في جوهرها وهي في فلك العلوم الإنسانية؛ لأن ذلك الأمر يدفع نحو التساؤل حتى تصير المعرفة وليدة همِّ الإجابة، لأنك لا تسأل عن أمر إلا من أجل معرفة حقيقة وجوده؛ أي ما معناه ؟

[1] زكي نجيب محمود. قيم من التراث؛ دار الشروق؛ القاهرة؛ ط 2000؛ ص275-277.

ماذا يمثل ؟ ماذا يعني ؟ [1] وكثيرا ما تنطلق هذه الأسئلة من البعد الميتافيزيقي في أصل طرْحِها، قبل أن تكون المسألة مُقيدةً بضرورات العلم وقيد الملحوظ، ولعل الجُرأةَ في هذا السياق قد تفعل هي الأخرى فعلها بقوة الطرح المستمد من قوة العقل أيضا، حتى تتحوَّل فيما بعد إلى أسئلة مُراهِنة على الوجود، بما في ذلك الوجود المادي للأشياء. وحتى يمكن اِلتماس الأمور بقدر من الوضوح العملي يمكن النظر في سؤال **هيدجر** ذاته، فهو النموذج الراقي للسؤال الفلسفي حيث يقول: « **إن الناس عادة ما يطرحون على أنفسهم العديد من الأسئلة ذات المضامين الجيدة في سياق عبورهم التاريخي عبر الزمن. فهم يحاولون بجدية أن يتفحصوا العديد من الأشياء الجيدة قبل أن يشرعوا في طرح السؤال اللاحق لماذا كان وجود الموجودات بدلا من العدم ؟** »[2] السؤال وإن كان فلسفيا بامتياز، فهو يحمل حسب **هيدجر** إجابة لاهوتية تبعًا للنظرة المسيحية وحيث يقرُّ الإنجيل بوجود إله خالق لهذا الوجود، فالعقيدة الإيمانية هي التي تبرِّر مصداقية الإجابة، لكن عند مغادرة منطقة الإيمان، فيزيد التساؤل حدةً دائما بحسب افتراضات **هيدجر** [3] كما بإمكان النظرة الفلسفية أن تُحرِّك التساؤل إلى أبعد الحدود باعتبار أن المسألة تعني البحث عن الحقيقة، وهذه الحقيقة لا يصل إليها إلا الفيلسوف الذي يمارس تفكيرا خاصا وهو يتجاوز المنعطفات ويغوص في التأويلات التي تُقرِّبه

---

1) Michel Meyer; De la problématologie; p261.

2) مارتن هايدغر.تر: عماد نبيل. مدخل إلى الميتافيزيقا. دار الفارابي بيروت ط 2015. المقدمة ص 19.

3) يُنظر المرجع نفسه. ص26.

أكثر من هذه الحقيقة الفلسفية، غير أن ما قد تحتاجه هذه المعالجة النظر في كيفية تحوُّل السؤال الفلسفي عند اشتغاله إلى سؤال عن المعرفة وهذا ما يريد **هيدجر** إثباتَه بقوله: «**إن الفلسفة ليست ورقة ميتة في منبتها، إن ما يمكن للفلسفة أن تقوم به هو إرساء المواقع المهمة للحس أو المقصد النقدي وتثبيت وظيفة التفكير التي تنتهك وتحطم الطرق والمسارات المألوفة، وتفتح لنا ،بناء على ذلك ،منظورات المعرفة و مشاهدها و هذه الأخيرة تعمل على إرساء بنى المعايير و الأعراف و التسلسلات الهرمية للمعرفة**»[1] و اختصارا مما سبق عندما تتم عملية مساءلة الوجود بأذهان الفلاسفة أو بوقع التفكير الفلسفي، سيتم حصدُ المعرفة كإنجاز يضبط المفاهيم ويحدِّد التصوُّرات، ودون مبالغة مُفرطة وبقدر كبير من التناغم يكاد أن يكون هذا المنظور في انسجام مع ما يعمل **"ميشال ماير"** على توطيده بين اشتغال فرضية السؤال واستثمار المعْرفة المترتِبة عنها، بمجرد تشخيص هذا الوجود وإعطائه مفهوم مناسب، ولعل المخْرج في ذلك يعود إلى ما تقوم به اللغة ودخلها في صناعة هذا الوجود، بشرط أن يتفرَّع السؤال الأصلي ويكون مبدأ إرادة المعرفة أمرا حاصلا يتوق إليه الفيلسوف، حينئذ يحدث انكشافُ هذا الوجود ليس بالأشياء في حدِّ ذاتها، وإنما بالمعاني التي تحتضنها تلك الأشياء أو تشير إليها، حتى وإن كانت في بعض الأحيان تتستَّرُ عليها، فهنا تكمن العلاقة بين الوجود والموجود دون استبعاد الصيرورة التاريخية كعامل مُؤثِّر في إنجازه، فيصير الإنسان كائنًا تاريخيًا يفهم الوجود باعتباره جزءا منه وليس منفصلا عنه،

[1] يُنظر المرجع نفسه. ص29.

وتلك هي القيمة المعرفية بحق التي تجعل من وجود اللغة وجود العالم بطريقة أنطولوجية، كما يمكن تقديم مثال آخر في هذا السياق ما يسمح للنص الشعري أن يكون بدورة مضمار التساؤل عن المعرفة، حتى وإن اتخذ لنفسه ثوبا أدبيا خالصا.

يقول الشاعر العراقي **حميد سعيد** في هذا المقطع الشعري ذو البوح المعرفي:

« تسألين عن الشعر...

كان معي قبل أن نلتقي

ثم فارقني بُرهةً...ليمُرَّ على بعض أصحابنا

وهو آتٍ إليكِ ...

فلا تغْفلي أو تنامِي ..

لأن دمَّ الشعرِ

منتجٌ للحرائقِ

أخشى عليْكِ من اللَّهب الشَّرس المُتصابي

وأخْشى عليه من البَرْد

هذا الجرئ المُكابر والجامِحُ المتكبِّر

يفزعُهُ البردُ... »[1]

قد يشكل المقطع الشعري بعنوانه ومتْنِه سؤالا عن معرفة يحتاجها الرُومانسي حتى يطمئن قلبُه، والشاعر بهذه النبرة الإيقاعية ينقل سؤال حبيبته وهي تبحث عن شعره وبصورة أدق معرفة حقيقته، ومدى ارتباطه بالذات الشاعرة المغرومة؟ وكيف للشعر أن يكون وصال الحبيبين قائما وفاعلا في الوقت نفسه؟ وإثبات بأنه يُولِّد معرفة ؟، فهذا المقطع من طبيعة محتواه يتناول طبيعة الشعر وتأثيره العاطفي لدى المتحبِين، وعندما يتم تجاوز سقف مصدر المعرفة على أساس العقل أو الحس أو هما معا، يدرك **"ميشال ماير"** أن وعي السؤال هو وعي بالمعرفة، وهذا الوعي لا يتوقف عند اشتغاله ولو تظاهر المرء أنه لا يفكر ولا يُشغل باله بقضية ما، فالمنتظر تبقى الاجابة المنبثقة من تساؤل يسبقها [2]حتى تتوطد أركان منهجة المعرفة بين الفعل التجريبي وقانون السببية وفعل التنظير الذي يُشيِّد المفاهيم ويُثبتها، فخلاصة ذلك أن مهمة الأشكلة تنتهي لحظة صناعة التساؤل من أجل فهم مُعطيات التي بفضلها سيصير للمعرفة معنى وللعلم وجود [3] وأن المعرفة تُقاس بأثرها، فتتعدى السؤال الواحد الذي هو قيد الطرح إلى أمر آخر يترتب عنه، ما يعني تقديم مسألة أخرى تخفي وراءها سؤالا مُضْمَرًا غير مباشر ينعكس أثره على الواقع بصورة مباشرة فوِفق النموذج الذي يقترِحه **"ميشال ماير"** هو أن يكون

---

[1] حميد سعيد ؛ السؤال؛ مجلة إبداع (مصر) ؛ع1 ؛ جانفي 1984. ص58 .

[2] Michel Meyer. De la problématologie p278.

[3] Ibid ; p281-282.

السؤال عن "**س**" من حيث المبدأ متعلقًا بـ: فرضية البحث عن طبيعة "**س**" في حدِّ ذاته أي ماذا يعني؟ أو ماذا يُمثِّل؟، غيْر أن الأمر ليس كذلك، فالسؤال العالق بـ "**س**" حقيقة أمره يتعلق بمسألة أخرى قد تبدو جانبية وقد نسميها بـ "**ع**" من مُنطلق أن "**ع**" مُترتِبة عن "**س**"، كقولك مثلا: هل تأتي غدا؟ بمقياس الإجابة الفورية من قبيل نعم أو لا فينتهي الإشكال، لكن قد تكون حالة أخرى تدفع لإثارة قضية جانبية؛ بمعنى أن حضورك في الاجتماع أمر غير مرغوب فيه، فإن أكدْت الحضورَ معنى ذلك حصول أزمة ما ستُعرقِل السير الحسن للاجتماع، أما في حالة إجابتك بالنفي؛ معنى ذلك أنك تجاوزت أزمة الحضور عبر ضمان السير الحسن للاجتماع [1] فبدلاً أن يكون السؤال عالقا بموضوعه بشكل مباشر، سيتحول إلى الوَقْع الذي يُخلِّفُه ذلك الموضوع على مسلك الواقع، فلا تبحث في هذا الوضع عن المعنى وإنما تبحث في أثره على مستوى الواقع العيني لا الافتراضي، فعلى هذا المنوال ستبقى الكينونة الإنسانية عالقة بفكرة السؤال بدْءًا من السؤال عن الذات لتتحوَّل إلى سؤال عن الحياةِ، ومنه عن الوجود، واستمرارية السؤال هو تطلُّع إلى معرفة لا تنقضي بانقضاء الجواب الواحد، فليكن الجوابُ مُعلِّلا لوجود السؤال والعكس الصحيح، فأيُّ تطلُّع لهذه المعرفة بناصية العقل أو بفعالية التجربة هي دعوة صريحة للتفكير كوظيفة إنسانية خالصة ذات كفاءة عينية، تخصُّ كل فرد مهما كان مستواه الثقافي والاجتماعي.

1) Ibid ; p283.

خاتمة الدراسة:

قد تفضي مجريات هذا الانشغال العالق بالمنحى المعرفي الذي تشكله البلاغة في رهان حاضرنا على مستوى تشكيلها وفهم مدلولها والنظر في وظيفتها إلى جملة من الاستنتاجات الأولية التي يمكن تعدادها على النحو الموالي:

- لقد فرضت البلاغةُ الكلاسيكية على المتخاطبَيْنِ الإيتوس والباتوس الخضوع إلى قواعد التخاطُب كما تريده بنفسها؛ أي الامتثال إلى قواعد الخطاب الراقي، وعندما تطوَّرت نزعت عن نفسها وظيفة الإقناع لتقتصر على فن القول، وهذا ما انضوت تحته مختلف الخطابات الدعائية والسياسية والأدبية، لأن الغرض يبقى الاستمالة وليس الإقناع من وجه الحجة، فأيقنت بذلك دورها في تثمين حضور طرفي التخاطُب كفعالية تواصلية يملكان سلطة القرار والتحرُّك وبناء الموقف بكل سيادة وحرية، فجعلت كلَّ قضيةٍ محل نقاش دفعًا في اتجاه أشْكلتها من أجل مسعى فهمها، قبل اتخاذ نهج المغامرة للوصول إلى الحل، بدليل أن ما كان يُنظر إليه في حرفية معناه وهو من عمق الماضي صار الآن يؤخذ به مجازا.
- تناول البلاغة من منظور **"ميشال ماير"** معناه مُحاولة لإيجاد مفهوم مستحدث يستقر عليه نشاطُها الاصطلاحي فالمطلوبُ ماذا تعني البلاغة بوجه من الحصْر والدقة، وليس الهُروب وراء العُموميات والتفريعات التي تفقد منه البلاغة هيبتها ووظيفتها على الأقل.

- الفهم الراهن للبلاغة هو أن تلامس شكلا من أشكال التفاوض الذي يحقق قدرا من التوافق بين المتخاطِبين الإيتوس والباتوس، أو بمعنى آخر التقليل من حدة الاختلاف، والبحث عن نقطة وسط بين الطرفين كحلٍّ لقضية ما، هذا يفضي إلى مفهوم أكثر انحصارا مما سبق، لتصير البلاغة عبارة عن تحليل لجملة من القضايا يفرضها مضمارِ التواصل بين طرفي الخطابِ مع شرطية النظر في المكانة التي يحتلها طرفا التخاطُب في الوسط الاجتماعي، مع التكفُّل بفكرة التقريب بينهما ليُدرِك مسلك البلاغة لحظة الانطلاق من الإجابة التي تدَّعي أنها حسمت إشكالية السؤال، وكأنك لسْتَ في وضعية التساؤل، أما الحجاج فهو ينطلق من السؤال من أجل السماح بتبيُّن الفروقات بينهما بالقدر الذي يجعل الحل في تجاوز هذه الفروقات.
- يبقى نهج البلاغة في إحكام التواصل والانشغال بمسعى الحجاج مع ضمان حرية الموقف والتصرف لدى المتلقي
- صناعة البلاغة هي مهارة في صناعة السؤال قبل صناعة الخطاب وسلطة الشكلة من منتهى السؤال وفقه أغواره.

قائمة المصادر والمراجع:

العربية:

1- م جورج أورويل؛ تر: علي مدن؛ لماذا أكتب ؟؛المؤسسة العربية للدراسات والنشر ؛ بيروت؛ ط 2013.

2- محمد عز الدين التازي؛ منزل اليمام (قصة قصيرة)؛ مجلة آفاق المغرب؛ ع 1 يناير 1990.

3- سعيد توفيق؛ تأويل الفن والدين؛ الدار المصرية اللبنانية؛ القاهرة؛ ط 2017.

4- سيرج دوبروفسكي. ترجمة: بدر الدين عرودكي. النقد والوجود. مجلة المعرفة؛ ع132؛ فبراير 1973.

5- فارس زرزو.لا هو كما هو و لا شيء في مكانه "قصص" مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله. تونس ط 1976.

6- محمد عادل شريح؛ إشكالية الهوية في الفكر الإسلامي الحديث؛ دار الفكر؛ دمشق ط 2011.

7- حمادي صمود .التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس؛ منشورات الجامعة التونسية؛ ط 1981.

8- عمر محمد الطالب؛ حياة امرئ القيس بين شعره والتاريخ؛ مجلة "آداب الرافدين"؛(العراق)؛ع 15؛ يناير 1982.

9- جورج طرابشي؛ هرطقات: عن الديمقراطية والعلمانية والحداثة والممانعة العربية؛ دار الساقي؛ ط 2006.

10- حنا الفاخوري؛ الجامع في تاريخ الأدب العربي؛ دار الجيل؛ بيروت؛ ط 1986.

11- كاظم إبراهيم كاظم؛ الاستثناء في التراث النحوي والبلاغي؛ دار عالم الكتب؛ بيروت ط 1998.

12- نزار قباني. الأعمال السياسية الكاملة. الجزء 6. منشورات نزار قباني. بيروت ط 1986.

13- امرئ القيس؛ تح: محمد أبو الفضل إبراهيم؛ ديوان امرئ القيس؛ دار المعارف؛ القاهرة؛ ط 1984.

14- نجيب محفوظ؛ رحلة ابن فطومة؛ دار مصر للطباعة؛ القاهرة؛ ط 1989.

15- زكي نجيب محمود؛ قيم من التراث؛ دار الشروق؛ القاهرة؛ ط 2000.

16- مصطفى ناصف؛ نظرية المعنى في النقد العربي؛ دار الأندلس؛ بيروت؛ ط 1981.

17-إدريس الناقوري؛ الشعر بين الإيصال والتلقي؛ مجلة الأقلام (العراق)؛ ع1؛ جانفي 1988.

18- مارتن هايدغر؛ تر:عماد نبيل؛ مدخل إلى الميتافيزيقا؛ دار الفارابي؛ بيروت؛ ط 2015

19–كاتجي هيرلبوت؛ تر: سليم الأسيوطي؛ الخيال سيد الفن والأدب؛ مجلة الهلال؛ مصر؛ ع 1 /1 مارس 1982.

20– موقع "جريدة إيلاف الالكترونية https://elaph.com// "

الأجنبية:

1- Lex Lainé. Du travail à l'œuvre et à l'action: une approche clinique de l'écriture (Préface) In Le travail de l'écriture: Quelles pratiques pour quels accompagnements (ouv collectif) Ed L'harmattan Paris 2014.

2- Michel Meyer; De la problématologie: Philosophie, science de langage; Michel Meyer; De la problématologie; Ed Quadrige /Puf; Paris 2009.

3- Michel Meyer; La rhétorique (Que sais-je ?); Ed puf; Paris 2010.

4-- Meyer Michel. Problématologie et argumentation ou la philosophie à la rencontre du Langage. Revue" Hermès" Institut de la philosophie .Bruxelles.

5- Michel Meyer. Questionnement et Historicité; Ed Puf; Paris; Mars; 2001; p93.

6- Michel Meyer; Qu'est-ce que l'argumentation; Ed Librairie philosophique J Vrin;2005.

7- Michel Meyer ; -Ya –t- il une modernité rhétorique ?; In De la métaphasique a La rhétorique: essais à la mémoire de Chaïm

Perelman avec un inédit sur la logique; (ouv collectif); Editions de l'Université de Bruxelles; Bruxelles 1986.