الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سطـوة اللغـة وتطويـع الآخـر في ألف ليلـة وليلـة ـ الحكايـة الإطـار أنموذجـا ـ

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

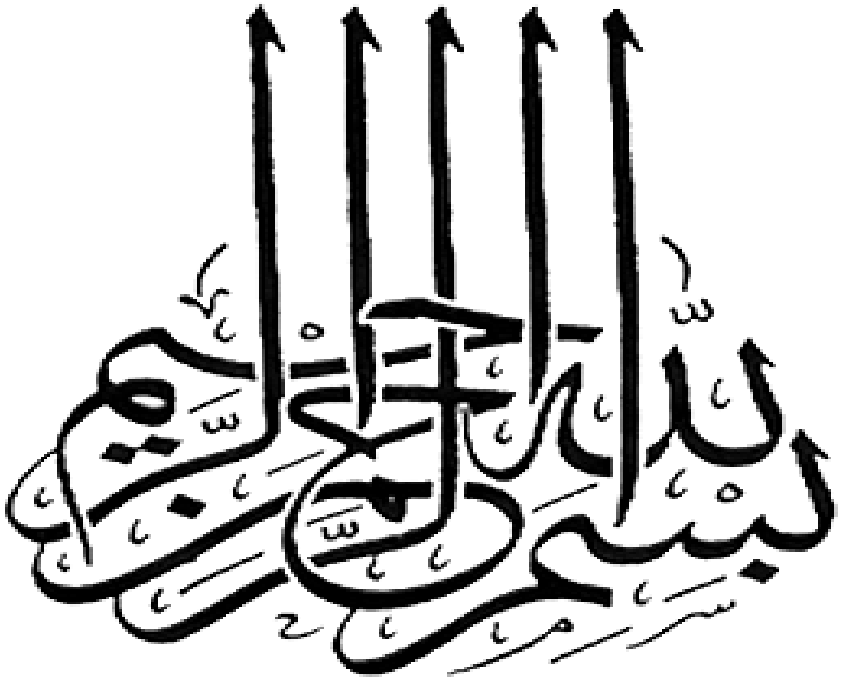
الشعبة : أدب عربي

التخصص : أدب قديـم

إعداد الطالبة :
إبتسـام بلطـوم

إشراف الأستاذة :
غزالة شاقـور

السنة الجامعية: **2014/2013**



قال تعالى : (وما اختلفتم فيه من شيء فحكمه إلى الله ذلكم الله ربي عليه توكلت وإليه أنيب) صدق الله العظيم

سورة الشورى [الآية : 10]

دعـــــــاء

"يرفع الله الذين آمنوا منكم و الذين أوتوا العلم درجات"

"صدق الله العظيم"

اللهم علمنا أن نحب الناس كلهم كما نحب أنفسنا، وعلمنا أن نحاسب أنفسنا كما نحاسب الناس، وعلمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة، وأن الانتقام هو أول مظاهر الظلم

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا، بل ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا و إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار و إذا أساء إلينا الناس فامنحنا شجاعة العفو.

" يا رب"

شكر وعرفان

الشكر لله الذي وفقني وأعانني

والحمد لله الذي يسر لي أموري

سبحانه نعم المرشد والمعين

إلى أستاذتي المشرفة "غزالة شاقور" جزيل الشكر والامتنان على حسن التوجيه والنصح والثقة التي منحتني إياها .

وإلى كل من مد لي يد العون من أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها .

وإلى كل من أعانني ولو بكلمة طيبة .

مقدمـــــة

مقدمـــة :

إن من أكثر الكتب أهمية في عالم الأدب والفن كتاب (ألف ليلة وليلة) الذي أسر قلوب الكثيرين، فحكاياته أثرت في جميع الطبقات، وانتشرت في جميع أنحاء العالم، وهذا ما أدى إلى طبعها عدة مرات، وترجمتها إلى كل اللغات، وكل هذا راجع إلى تلك التقنية التي استعملتها "شهرزاد" لتأجيل القرار الدموي (القتل).

ولهذا تم اختيار سطوة اللغة وتطويع الآخر في ألف ليلة وليلة – الحكاية الإطار أنموذجا – عنوانا لهذا العمل الذي يسعى للإجابة عن جملة من الأسئلة منها: ما مدى الثراء والليونة التي يتمتع بها نص (ألف ليلة وليلة)؟ وما هي سطوة التي تمتعت بها اللغة فيه؟ وما هو تطويع الآخر؟ كل هذه الأسئلة وأخرى سيجيب عنها البحث، فعلى الرغم من كثرة الأبحاث التي تناولت (ألف ليلة وليلة) إلا أنه ما زال يزخر بجوانب عديدة قابلة للدرس والتحليل.

وهذا هو السبب الأول لاختيار الموضوع، وهناك سبب آخر ألا وهو محاولة استكشاف هذا الأدب ومعرفته من خلال إبراز قيمته.

ومن بين الأهداف التي تطرق لها البحث معرفة بعض الجوانب غير المتناولة كثيرا من طرف الباحثين.

لهذا اختار العمل العودة إلى هذا النص التراثي، ولكن باستخدام أداة نقدية طرحتها المناهج المعاصرة ألا وهي سيمياء التطويع، بعدّها الأنسب لطبيعة موضوع هذه الدراسة.

وقد اقتضت خطة الدراسة أن تكون في مدخل وفصلين وخاتمة تناول المدخل ماهية السرد وأشكاله في القديم، بالإضافة إلى التعريف بـــ(ألف ليلة وليلة) والتوقف عند تأثيرها في العرب والغرب.أما الفصل الأول فهو بعنوان: نحو فك غموض المصطلحات،

تناول العنصر الأول منه: سطوة اللغة وتطرق (البحث) فيه إلى مفهوم اللغة ونشأتها، كما تعرض إلى مفهوم السطوة وذكر مقوماتها، أما العنصر الثاني فقد خصص لتطويع الآخر وتناول فيه مفهوم الآخر، وحالات قراءته، والآخر في الأدب القديم والحديث، هذا بالإضافة إلى ذكر مفهوم التطويع والتطرق إلى التطويع من المنظور السيميائي، وذكر مقومات التطويـــع وأنواعـــه ومخاطره. أما الفصل الثاني فهو بعنوان: ألف ليلـــة وليلة – دراسة سيميائية – وتعرضنا فيه إلى تعريف الحكاية الإطار (المفتتح) بحيث تناول العنصر الأول منه سطوة اللغة، أما العنصر الثاني فقد تناول تطويع الآخر، بحيث تطرق إلى ذكر مقوماته وكذا التطويع التلفظي بالإضافة إلى ذكر أنواعه.وفي الأخير توصل البحث إلى مجموعة من النتائج أوردها مرتبة بحسب فصول المذكرة، وجاءت مبينة في الخاتمة.

ولقد اعتمد البحث في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع ، وفي مقدمتها مدونة (ألف ليلة وليلة) بطبعاتها المختلفة، بالإضافة إلى كتاب صورة الآخر في التراث العربي لماجدة حمود، وكتاب في فلسفة الغير (نصوص فلسفية مختارة ومترجمة) لمحمد بهاوي، هذا ولا ننسى مجلة عالم الفكر (سيمائية التطويع، العدد 1، المجلد 40).

ومن الصعوبات التي واجهت البحث قلة المصادر والمراجع خصوصا وأن مصطلح التطويع مصطلح حديث، بالإضافة إلى ضيق الوقت.

وفي الختام أتقدم بخالص الشكر والتقدير لأستاذتي الفاضلة المشرفة على هذه المذكرة غزالة شاقور جزاها الله خيرا.

مدخـــــــل

مدخـــــل :

منذ أن وجد الإنسان وهو في اتصال وتواصل مع غيره ومع العالم واستعمل في ذلك اللغة، فبواسطتها يتم إيصال الأفكار والمعاني إلى الطرف المتلقي، وعن طريقها حلت معظم المشاكل التي لم تكن لتحل. خاصة اللغة في شكلها السردي، فالسرد من المستلزمات التي لا يمكن الاستغناء عنها في عملية الاتصال.

والسرد في اللغة « تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وهو النسيج، وتداخل الحلق بعضه في بعض » [1]. أي توالي عدة أشياء يتصل بعضها ببعض، كتتابع الخيوط في حياكة الزرابي التي تقوم بها النساء، وتتابع الدرة في العقد الذي يستعمل للزينة وغيرها...

والسرد في مقاييس اللغة لأبي الحسن أحمد بن فارس يتكون من ثلاث حروف وهي: السين والراء والدال، وأصلها مطرد منقاس يدل كذلك على توالي أشياء عديدة متصلة فيما بينها [2].

قال الله –جل جلاله– في شأن داود عليه السلام: « وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ » [3].

كما وردت لفظة السرد في الصّحاح وهي بمعنى الثقب والمسرودة الدرع المثقوبة، والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق، ويقال فلان يسرد الحديث سردا إذا كان يجيد سياقه.

وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: نعم، ثلاثة سرد، وواحد فرد فالسرد: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم، والفرد رجب[4].

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ،تح: خالد رشيد القاضي،ط1، دار الصبح وإديسوفت، لبنان، 2006م، ج6، مادة (سرد)، ص217.

[2] ينظر: أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دط، دار الفكر، 1979م، ج2، مادة (سرد)، ص157.

[3] سورة سبأ : الآية 11.

[4] إسماعيل بن حماد الجوهري: الصِّحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط2، دار العلم للملايين، لبنان، 1979م، ج2، مادة (سرد)، ص 50..

والسرد في المعجم الوسيط يتضمن نفس المعنى في المعاجم المذكورة سابقا يقال: نجوم سرد أي في تتابعها[1].

من خلال هذا الرجوع إلى بعض المعاجم اللغوية نلاحظ أن لكلمة (سرد) معان كثيرة التقت حول مضمون رئيسي وواحد وهو أن السرد يشير إلى التتابع والتوالي.

و السرد في الاصطلاح يعني «قص الخبر أو أخبار، أو حدث أو أحداث سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو ابتكار الخيال »[2].

فقص الخبر هنا يشير إلى تتبع أثره، كأن تتتبع أخبار الأقدمين وما جرى لهم من وقائع، ومعارك، وبطولات مثلما جرى في حرب داحس والغبراء، وحرب البسوس، ويوم ذي قار... وغيرها من المعارك التي تركت في الأذهان، وبقي الناس يتقصونها مع مرور الزمن.

الحكايات والأحداث مطروحة في الطريق على حد تعبير الجاحظ يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي... ويكمن الإبداع في طريقة السرد؛ ذلك أن السرد هو « الوسيلة لبناء العنصر الفني ومن ثم فهو مادة هذا الفن، وهو بذلك لا يمكن أن يكون عنصرا بل وسيلة لتخليق ذلك العنصر وبالتالي فإن السرد وسيلة بناء »[3].

أي أن السرد عبارة عن أداة للبناء (بناء العنصر الفني)، ولا يمكن اعتباره عنصرا فنيا في حد ذاته.

ويقوم السرد (الحكي) على دعامتين أساسيتين: الأولى وهي أن يتضمن قصة أو حكاية تتضمن بدورها أحداثا معينة. أما الدعامة الثانية: فتتمثل في تحديد الأسلوب الذي تروى به تلك القصة، فهذه الأخيرة قد تكون عبارة عن مشهد (اصطدام طائرة) ويتجمع

---

(1) ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ط2، دار الدعوة، تركية، 1989م، ج1، مادة (سرد)، ص426.

(2) بان البنا: الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009م، ص 11.

(3) عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990م، ص 116.

الناس حولها فإذا سألتهم ماذا جرى، تجد كل واحد يروي ذلك المشهد بأسلوبه الخاص فمثلا: تجد أحدهم يبدأ من نهاية الحادث ويصل إلى البداية، وآخر يبدأ بالوسط ويذهب إلى النهاية، وثالث يبدأ ببداية الحادث وينتهي بنهايته، ولذلك فالسرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي.

والسرد هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الآتي: [1]

السارد ←——— القصة ———→المسرود له.

فما دام هناك قصة يستوجب بالضرورة وجود راوي يروي تلك القصة ومروي له يستمع لها ويفك شفراتها، بالإضافة إلى قناة تجمع بين الراوي والمروي له. فالقصة لا تتحدد فقط بمضمونها بل أيضا بالشكل أو الأسلوب الذي تقدم به تلك القصة.

والسرد نوعان: موضوعي وذاتي، فالموضوعي يكون فيه السارد مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال. أما السرد الذاتي فإننا نتتبع فيه الحكي من خلال عيني الراوي وهذا النوع من السرد يتعلق بالسير الذاتية [2].

ويصنف محمـــد رجب النجـــار أنواع الســـرد في الموروث العربي القديم إلى نوعين:[3] السرد الشفاهي، والسرد المكتوب.

أما بالنسبة للسرد الشفاهي فقد يكون قصير جدا مثل: النوادر (نوادر جحا) وقد يكون طويلا مثل: السير الشعبية والملاحم النثرية.

---

[1] ينظر: حميد الحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000 م، ص 45.

[2] ينظر: حميد الحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 46.

[3] ينظر : عز الدين مناصرة : الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات المقارنة)، قراءة مونتاجية، ط1، دار الراية، الأردن،2010م، ص225.

والنوع الثاني يتمثل في السرد المكتوب الذي بدوره يتفرع إلى سرد قصير مثل: مقامات الهمذاني والحريري، كليلة ودمنة. وسرد آخر طويل مثل: قصة الغفران، رسالة حي بن يقضان، الرسالة البغدادية، رسالة التوابع والزوابع.

بالإضافة إلى تصنيف محمد رجب النجار لأنواع السرد هناك تصنيف آخر لعبد الله أبو هيف فهو يقدم لنا قائمة أخرى لأنواع السرد نذكرها:[1].

1. **الخرافة :**

فن قصصي يدور حول أحداث خيالية مروية على لسان الحيوان، كما قد تدور حول أحداث عجائبية.

2. **الأسطورة :**

فن قصصي يتضمن أحداث تنبؤية، ويفسر وعي الناس مثل: أسطورة الحب ومن أساطير العرب قبل الإسلام: قصة أساف ونائلة.

3. أيام العرب :

هي قصص الحروب القبلية العربية، وكانت تسمى بأسماء الأماكن التي دارت فيها.

4. **الحديث :**

فن قصصي يتصل بالحدث أو الفعل حيث يخبر عنه أو يروى، وقد يكون دينيا أو غير ديني.

5. **الخبر :**

فن قصصي قصير يغلب عليه قول الحقيقة، ويشير إلى سرد شيء من التاريخ.

6. **الحكائية :**

وهي عملية سرد القصة في الواقع أو الحقيقة، ولكنه نظريا غير موجود.

---

[1] ينظر : عز الدين مناصرة : الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات المقارنة)، قراءة مونتاجية، ص 225.

7. **السيرة :**

فن قصصي ظهر مع العصر الجاهلي، وشمل سير العشاق، والأبطال الشعبيين والتاريخيين مثل: سيرة الزير سالم، وسيرة عنترة، والأميرة ذات الهمة، وسيرة ذي يزن، والظاهر بيبرس وغيرها...

8.المثل :

فن قصصي يوجز تجربة تعتمد على قصة لها علاقة بالخبرة الإنسانية.

9.الملحمة :

فن قصصي يقال شعرا وأسلوبه رفيع، ويتحدث عن مآثر بطولية مثل: ملحمة فتح عمورية عند العرب، والإلياذة والأوديسة في اليونان، والإنياذة في الرومان والشهنامة في الفرس...

10. **المقامة :**

فن قصصي يسرد حكايات ومغامرات المحتالين والمتسولين، ويعتمد على البلاغة اللغوية، والبديع اللفظي أشهرها : مقامات الهمذاني والحريري.

11. **النوادر (الطرفة) :**

فن قصصي قصير، عباراته موجزة، يستعمل فيه صاحبه الدهاء والفطنة ويأتي به للتسلية والترفيه عن النفس.

12. المسامرة :

فن قصصي يقوم على المنافسة أو المحادثة أو الخطبة أو المحاصرة في الأمسيات حيث يسرد الراوي القصص داخل حلقات النقاش، ويطلق أبو حيان التوحيدي على مفهوم المسامرة (السمر) مفهوم الليلة، وربما منها جاءت تسمية (ألف ليلة وليلة).

13. الحكاية (القصة) :

فن قصصي ، يستند إلى فعل الحكي وله معنيان: الأول هو المحاكاة والتقليد والثاني هو الرواية والإخبار والقص، وهي من أكثر الفنون انتشارا منذ القديم به تستمال القلوب، وتتمتع النفوس، انصرف إليها العرب منذ جاهليتهم فتركوا فيها موروث ضخم كما أن الحضارة العربية في بدايتها كانت تنقل إلى لغتها فلسفة الشعوب وعلومهم وتجاهلت الأدب، وبذلك جهل العرب أصول الفن القصصي فجاءت رواياتهم خالية من القيم الثقافية، السياسية ،والدينية...، لكن على الرغم من إهمال العرب للأدب فإنهم بتركهم ذلك التراث الضخم في الأدب دليل على ميلهم الفطري إلى هذا النوع من الكتابة.

عرفت الحكاية عبر جميع العصور، ففي العصر الجاهلي كانت عبارة عن أسمار وأخبار يرويها السلف للخلف تحت الخيام، وفي حلقات التجمع، وفي الجاهلية يقوم القاص بذكر مآثر الآباء والأجداد من بينها الشجاعة والفروسية التي كانوا يتميزون بها كفروسية "عنترة"، بالإضافة إلى القصص الغرامية التي يعيشونها، مثل: أخبار "عنترة "و"عبلة "التي قام بترديدها كل عربي، وكذا أخبار الجن[1].

وبالرغم من أن القصص (الحكي) الجاهلي لم يصلنا منه إلا القليل، غير أنه كان في أسلوبه مرآة صافية لأحوال العرب وعاداتهم، وحياتهم في الحرب والسلم، وهو أيضا مرآة صادقة تظهر فيها فضائلهم وشيمهم كالكرم، والوفاء بالعهد، وحماية الجار والصبر في القتال، والانتصار للقبيلة وغيرها...

بعد العصر الجاهلي جاء العصر الإسلامي وواصلت فيه الحكاية (القصة) سيرها وبدأت بالاتساع أكثر مما كانت عليه، حيث ظهرت عدة أنواع من القصص مثل: القصص البطولي، القصص الإخباري وما إلى ذلك، ولكن الشائع في العصر الإسلامي هو القصص الديني الذي يدور حول الدين والرسل والأنبياء مثل سيرة النبي– صلى الله عليه

---

[1] ينظر : حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ط1، دار الجيل، لبنان، 1986م، ص 593. وينظر: مصطفى البشير قط : مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ط1، اليازوري، الأردن، 2009م، ص130.

وسلم –والصحابة– رضوان الله عليهم–، بالإضافة إلى غزوات النبي– صلى الله عليه وسلم– مثل: غزوة بدر، غزوة أحد...، ومصادر هذه القصص مستوحاة من القرآن والغاية منها الوعظ والإرشاد.

وفي العصر الأموي اتسع ميدان القصص ولم يعد يقتصر على الوعظ والإرشاد في المساجد بل صار يحكى حتى في قصور خلفاء بني أمية، وقصور ولاتهم في الأمصار الإسلامية.

ولم يختلف القصص في العصر العباسي عما كان عليه في العصر الإسلامي والأموي، ولكنه انتشر أكثر بسبب الترف والبذخ السائدين آنذاك، واستعمله القاص كنوع من التسلية، وفي هذا العصر ابتعد الناس عن القصص اللغوي مثل: مقامات الحريري والهمذاني، وكليلة ودمنة...، كما ابتعدوا عن القصص الفلسفي كقصة حي بن يقضان ذات الطابع الصوفي لابن الطفيل، وتوجه الجميع نحو الروايات الشعبية ولاسيما سيرة "عنترة بن شداد" و(ألف ليلة وليلة)، ويوجد في هذا العهد نوعان من القصص: [1] مكتوب ومنقول.

المكتوب هو ما كتبه العرب بأيدي الكتاب العرب وعن أخبار البلاد العربية.

أما المنقول فهو ما أخذه العرب عن الفرس والهنود وأضافوا إليه من عندهم ما جادت به قرائحهم.

والروايات الشعبية قسمان : قسم بطولي وآخر إخباري.

أما البطولي فهو ما دار حول الأبطال الذين خلدوا اسمهم في ميادين القتال وما تغنًى بالشجاعة والفروسية، وعظم من شأن الرجولة العربية كسيرة "عنترة "، وقصة (بكر وتغلب)، وقصة (البراق لعمر بن شبة).

---

[1] ينظر : حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص 594. وينظر: محمود عبد الرحيم صالح : فنون النثر في الأدب العباسي، ط1، دار جرير، الأردن، 2011م، ص 141.

وأما الإخباري فهو ما دار حول الحب والغناء، ومجالس الطرب واللهو وحول عجائب الأسفار، وغرائب الأخبار كحكايات (ألف ليلة وليلة) وغيرها [1].

هذا بالإضافة إلى ما كتبه "الجاحظ" و"الأصفهاني" وغيرهما، ولكن رغم هذا الكم الهائل والضخم من الحكايات الشائعة في هذا العصر إلا أن (ألف ليلة وليلة) تبقى من أكثر هذه القصص رواجا وانتشارا في العالمين العربي والغربي، فالنواة الأصلية لها مترجمة حسب ابن النديم، أما المسعودي في مروج الذهب فيقول بأنها ألف خرافة بمقتضى الترجمة عن الفارسية، كما يقول لأن الخرافة بالفارسية يقال لها هزاز أفسانة وهو يستشهد بها على سبيل التمثيل على الكتب المنقولة إلينا والمترجمة من الفارسية والهندية والرومية؛ فـــ(ألف ليلة وليلة) تمثل فرادة الأدب العربي من ناحية، وتكاد توازي الإلياذة الإغريقية، والإنياذة الرومانية من جهة أخرى [2].

فحكاياته تمتد في التاريخ والجغرافيا، وتتخذ الجن والعفاريت، والكائنات الخرافية شخصيات تنهض بالأدوار، وأبطالا يصنعون الأحداث، فهو نص سردي يختزن هموم الإنسانية، وقد جاء بسبب واقعة الخيانة، فـــ (ألف ليلة وليلة) يدور حول القص إذ نجد "شهرزاد" تجلس على فراش موتها تقص القصص، وتطيل في الحكي كي تؤجل لحظة موتها تقول: «أنا أقص إذن أنا موجودة » [3].فـــ"ديكارت" يبرهن على وجوده بالتفكير، بينما برهنت "شهرزاد" على وجودها بفعل القص .

أما عن تجميع قصص (ألف ليلة وليلة)، فقد مرت بأطوار ثلاثة نذكرها [4].

أولاها : الطور الذي وجدت فيه على ألسنة العامة ، ووعتها ذاكرتهم، وتناقلتها أفواههم وأصبحت بعد ذلك نوعا من الفلكلور الشعبي بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة.

---

(1) ينظر : محمود عبد الرحيم صالح : فنون النثر في الأدب العباسي، ص 141.

(2) ينظر : عز الدين مناصرة : الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات المقارنة)، قراءة مونتاجية، ص232.

(3) المرجع نفسه، ص242.

(4) ينظر: عبد اللطيف حمزة : الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، تح : عبد العزيز شرف، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م، ص257.

ثانيها : الطور الذي تهيأت فيه هذه القصة على أيدي الكتاب والأدباء لأن تصبح قصصا مكتوبة في كتاب يقرأه بعض الناس، ويستمع إليه بعضهم الآخر.

ثالثها : الطور الذي شهد قصص (ألف ليلة وليلة) محددة في مجاميع منها المجموعة البغدادية ومنها المجموعة المصرية.

ولقد أثار مؤلف الليالي جدلا حادا بين الباحثين إلى الآن فبعضهم يقول أن المؤلف مصري البيئة، واتضحت ملامح هذه الأخيرة على الليالي بكل ما فيها من سحر وطلاسم، ورقي، والتاجر المصري، بالإضافة إلى الحمام وهو ملتقى الخاصة والعامة في العصور الوسطى، وسوق الرقيق وفي هذه السوق التقت كل الطبقات (الحكام الصناع والتجار).

ومنهم من يقول أن المؤلف بغدادي البيئة ويتضح ذلك من أخبار الخلفاء وبلاطهم، وقصورهم، ونخص بالذكر "هارون الرشيد"، فقد وصفت الليالي بطريقتها الخاصة أسلوب هذا الخليفة في الحكم، وحبه للرعية، وحب الرعية له، ووصفت ليالي "الرشيد" بأنه إنسان متعدد الجوانب فهو متدين وأيضا محب لمباهج الحياة.

لكن الكثرة الغالبة تميل إلى الرأي القائل بأن هذا المؤلف المجهول مصري البيئة، وهناك من يرى أن هذا المؤلف شخصان وليس شخصا واحدا، أحد هذين الشخصين وصف الحياة الاجتماعية في مصر، والثاني يهودي أسلم وأدخل في (الليالي) كثيرا من العناصر الإسرائيلية.

ومهما يكن فكتاب (ألف ليلة وليلة) لا ينتسب إلى بيئة واحدة أو وطن واحد أو كاتب بعينه، أو قاص بذاته، وحتى وإن عرف أصل هذا الكتاب فإننا لا نستطيع أن نحدد تاريخ هذا الأصل إلى الآن.

ويقال في هذا الكتاب أن طريقة تأليفه هندية خالصة، أي أنها طريقة تجعل الحكايات سلسلة متماسكة الحلقات، متعاقبة النسق والخطوات، وذلك لارتباط كل حكايات الكتاب بحكاية أصلية تأتي في أوله، كما تجري الليالي على الطريقة الفارسية في الحكايات المفردة، فحكايات العشاق وما يجري مجراها مبنية على نمط فارسي في

اعتمادها على الحب الوهمي. وتجري على الطريقة العربية في الأقاصيص الصغيرة المقتبسة من كتب الأدب، كحكاية "حاتم الطائي"، وحكاية "إبراهيم المهدي"، وحكاية "خالد بن عبد الله القسري"[1].

أما عن أسلوب الليالي فهو أدنى إلى العامية، وإلى كثرة الحشو، وكثرة التضمين وإلى التصريح دون التلميح، فهذا هو الأنسب لـــ"شهرزاد" لكي تطيل في الحكاية وبذلك تضمن حياتها، كما أن أسلوب الليالي يمتاز بالوضوح والجرأة والصدق والصراحة [2].

فتأثير (ألف ليلة وليلة) في القراء لم ينته عند العرب بل تجاوزه إلى الغرب وإذا طلبت من قارئ غربي أن يذكر لك كتابا عربيا قرأه أو سمع به فإنه سيفكر لحظة ثم يقول لك: (ألف ليلة وليلة) وفوق ذلك يحسب أن (ألف ليلة وليلة) بالنسبة للعرب كالإلياذة والأوديسة بالنسبة للإغريق وهذا لا يعني أن (ألف ليلة وليلة) لم تترك أثرا عميقا في النفوس العربية، فمن بين الذين تأثروا بها نذكر: الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" في رواية (رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) والتي قام فيها بتناص مع (ألف ليلة وليلة)، وفي هذه الرواية تقوم "دنيا زا د" بفعل الحكي بدلا من أختها "شهرزاد"، فـــ "دنيا زا د" تروي لـــ "شهريار بن المقتدر" ما جرى في الليلة السابعة بعد الألف على عكس حكايات (ألف ليلة وليلة)، فـــ "شهرزاد" كانت تروي لـــ "شهريار" الحكايات لمدة (ألف ليلة وليلة)، وفي رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) انطلقت "دنيا زا د" من الشك في كل ما روته "شهرزاد" للملك "شهريار" ووصفته بأنه غير صحيح وأن "شهرزاد" خبأت عنه الحقيقة، فنجد "دنيا زاد" في هذه الرواية تبدأ من حيث انتهت أختها "شهرزاد"، وتقوم بسرد الحقائق التي خبأتها أختها.

بالإضافة إلى "واسيني الأعرج" نجد "علي باكثير" الأديب المسرحي الذي تأثر كثيرا بحكايات (ألف ليلة وليلة) حيث قام بتناص مع هذه الحكايات في مسرحية (سر

---

[1] ينظر : عبد اللطيف حمزة : الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، ص 257.

[2] ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها 257.

شهرزاد) وحرص "علي باكثير" في مسرحيته على تصوير الملك "شهريار" بالرجل الشهواني العربيد الذي يستمد زهو رجولته من شهوانيته وعربدته ، وفي هذا الحوار بين "القهرمانة" و"بدور" يصور المؤلف هذه الشخصية :

(بدور...إنه أصبح يكرهني لا ريب في ذلك.

القهرمانة : حاشا أن يكرهك يا مولاتي، أين يجد مثلك؟

بـــدور: بل فـــراش الجاريـــة التي قلبتها أيدي النخاسيـــن أحب إلـــيه من هـــذا الفراش المصون...)[1].

هذه الصورة كانت مصدر زهو "شهريار" وكانت بالنسبة له تأكيد لرجولته لكـــن "بدور" كانت تكره هذه الصورة وتنقم على "شهريار" بسببها.

كما أثرت حكايات (ألف ليلة وليلة) في الروائي "نجيب محفوظ" في روايته (ليالي ألف ليلة) وفي هذه الرواية أيضا بدأ السرد من نهايته في (ألف ليلة وليلة)، أي عندما عفا الملك "شهريار" عن ابنة الوزير "شهرزاد"، وتوقف الملك عن قتل العذراوات.

بالإضافة إلى ما كتبه الكاتب "بوعلي ياسين" في كتابه (خير الزاد في حكايات شهرزاد) حيث قام بوصف السمات النمطية لشخصية اليهودي الذي يتمتع بحب المال والحسد والمكر والغدر، والعدوانية... إذ بدى "بو علي ياسين" مهتما بشخصية اليهودي التي نكاد نفتقدها في (ألف ليلة وليلة) [2].

والحكاية الأصلية لقصة البحث عن الكنز مستمدة من (ألف ليلة وليلة) وتوجد نسختان عربيتان لهذه الحكاية، النسخة الأولى هي الليلة ثلاث مائة وواحد وخمسون من (ألف ليلة وليلة).

والثانية نسخة يرويها "ابن عاصم الأندلسي" في كتابه (حدائق الأزهار)، وهناك نسخة ثالثة ينقلها الكاتب الأرجنتيني "خورخي لويس بورخيس" في كتابه (تاريخ عالمي

---

[1] عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، مصر، دت، ص 187.

[2] بوعلي ياسين : خير الزاد في حكايا شهرزاد، ط1، دار الحوار، سورية، 1986م، ص215.

للعار) عن الليلة نفسها من (ألف ليلة وليلة) ينقلها عن ترجمة "أنطوان غالان" الفرنسية أو عن ترجمة "بيرتون" الانجليزية.

فالتناص الذي شرّبه المفتتح هو مع حكاية الحالمين من (ألف ليلة وليلة) لكن المفتتح وعد بتعديل الحكاية كما عدل "أوسكار وايلد" حكاية (نرجس) وأضاف إليها[1].

ومن الواجب أن نشير إلى أنه كان يوجد في ساحة جامع الفنا في مدينة مراكش بالمغرب نوع من الكرنفال العجائبي الذي تبدو بعض فقراته قادمة مباشرة من ليالي(ألف ليلة وليلة) فهناك حلقة خاصة للاستماع إلى فصول من السيرة النبوية وقصص العجائب في الأيام الغابرة يتحلق فيها المستمعون بمن فيهم الأوروبيين الذين لا يعرفون اللغة العربية، ولا المحكية المغربية حول القاص الذي يبذل جهده لإتقان سرد مادته الحكائية، محاولا إظهار الفصاحة والدقة مع الإكثار من الحركات والإشارات ، وبعد الانتهاء من الحكي يتلقى نقودا من الجمهور،

ففي ألمانيا مثلا يوجد مجموعة من القصاص العرب الذين يمتهنون سرد الحكايات والألمان يستمعون إليهم؛ فالسرد يكون باللغة الألمانية أما المادة الحكائية فهي مستوحاة من (ألف ليلة وليلة) [2].

كما أن التأثر الحاصل في الغرب ب(ألف ليلة وليلة) لم يكن أقل شأنا مما كان عليه عند العرب؛ فهذا الكتاب جذب إليه كثيرا من أدباء الغرب لما يمتاز به أسلوب الليالي من صفات خاصة والتي تم ذكرها، ففتنوا به ونقلوه منذ أوائل القرن الثامن عشر ميلادي إلى كل لغة، حيث قال عنه "فولتير": « إنه لم يزاول فن القصص إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة أربع عشرة مرة» [3].

---

(1) سعيد الغانمي : خزانة الحكايات (الإبداع السردي والمسامرة النقدية)، ط1، المغرب، 2004م، ص 114.

(2) ينظر : صلاح صالح : سرد اللآخر، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003م، ص 30.

(3) عبد اللطيف حمزة : الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، ص 264.

وأما القصاص الفرنسي "إستندال" فكان « يتمنى أن يمحو الله من ذاكرته ألف ليلة وليلة حتى يعيد قراءته ليستعيد ذاكرته» [1].

لقد كان القارئ والناقد الأجنبي مدهوشا ومسحورا بهذا الكتاب، حيث أبدى انبهاره الشديد به، فـــ (ألف ليلة وليلة) من الكتب القليلة الفريدة في تأثيراتها في القراء وفي حجم الاستقبال الذي صادفته والرواج الذي حظيت به.

وقص "شهرزاد" لـــ"شهريار"– ذلك السلطان المرير والسوداوي المتغطرس الذي قرر أن يتزوج واحدة كل ليلة، ويقضي عليها في صباح اليوم التالي وذلك بسبب غدر زوجته له– كفعل السحر والدواء في المريض؛ فبفعل القص الذي كانت تقوم به أراحته تارة وداوت جروحه تارة أخرى.

ومن المعجبين من كان يقول أن حكايات "شهرزاد" توجد الحماس وتثير الاندهاش حيث نشرت "مارثا بيك كونانت" كتابها (القصة الشرقية في انجلترا في القرن الثامن عشر) منبهة العديدين إلى طبيعة إسهام "شهرزاد" في تطوير الرواية الحديثة في بداياتها وتشير إلى أن الحكايات لا يمكن أن تتمتع بهذا النجاح الكاسح لولا أنها لبت بعض الحاجات والرغبات الأدبية، والشعبية فأدواتها الرومانسية وحبكتها الحديثة وروحها المغامرة كانت تجهز الرواية الإنجليزية غير المتطورة آنذاك؛ فالليالي العربية كانت عبارة عن عربة للرواية الإنجليزية في نظر "مارثا بيك كونانت"، فهي لم تتخل في بحثها عن الكتابات الشرقية، كما سلطت الضوء على اللغة الملونة بأسلوب شرقي الخلفية الزاهية للأعراف الشرقية، وبهذا نجد أن "مارثا بيك كونانت" من المعجبين بقصص "شهرزاد" منبهة العديدين إلى طبيعة إسهام هذه القصص في تطوير الرواية الحديثة.

---

[1] عبد اللطيف حمزة : الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، ص 264.

وفي القرن الثامن عشر كبر اهتمام الإنجليز بالشرق أكثر من أي وقت مضى وبذلك أصبح الأدب الشرقي أكثر مصداقية، فالحكايات الشرقية عالم أذهل الشعب الإنجليزي وحسن نظرته نحو الشرق.

ومن خلال الاطلاع على الروايات الشرقية يمكننا استنتاج ما يلي : [1]

أولا : زادت هذه الروايات من الاهتمام الشعبي بالشرق.

ثانيا : قدمت للقارئ والأديب الإنجليزي معلومات واقعية بأسلوب مسلي وخيالي.

ثالثا : ركزت على أدب القصص مطورة هذا النوع الأدبي خلال القرن الثامن عشر.

رابعا : حولت اهتمام الأوساط الأدبية من المواضيع الدينية البحتة إلى المواضيع الفنية بحيث أدى هذا التحول إلى تطوير الاستشراق الحقيقي في انجلترا آنذاك.

يقول "تايلور Taylor": «أيتها العزيزة المفرحة شهرزاد ! من الذي لا يحب أن يستعيد ساعات المتعة المسترقة، تلك الساعات التي كانت تمنح إلى قصصك والتي تمكنت فيها في ألف ليلة وليلة تأجيل ضربة القدر وتغيير القرار الشديد للقاسي شهريار»[2].

وهذا "جيمز ستوارد" (لورد سكتلندة الموكل) وجد بناته مساء الجمعة منشغلات بقراءة حكايات "شهرزاد"، أنحى عليهن باللوم الشديد لإهمالهن واجبهن الديني في مثل هذا المساء الذي يسبق عطلتهن الدينية (كما هو شأن بعض النصارى) وتفضيلهن عليه حكايات تافهة رخيصة « لكن اللورد نفسه وقع فريسة لسحر الحكايات إذ وجد صباح السبت نفسه مشغولا بمطالعة الحكايات التي لم يتخل عنها طيلة الليل»[3].

كما ولد اهتمام "وليام بيكفورد" في الشرق عندما وجد « في أحد الأيام وفي سن مبكرة نسخة من ألف ليلة وليلة، فكان لتلك الصدفة أثر على حياته وشخصيته، وما من

---

[1] ينظر : ناجي عويجان : تطور صورة الشرق في الأدب الانجليزي، تر : تالا صباغ، تح :سعود المولى، ط1، المنظمة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2008م، ص 57.

[2] محسن جاسم الموسوي : ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي (الوقوع في دائرة السحر)، ط2، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1910م، ص 105.

[3] المرجع نفسه، ص 41.

حادثة أخرى تضاهيها. وراح يقرأ هذه القصص بتأثر كبير... فألهبت خياله اليافع وأسرت قلبه ولم يغب أثرها يوما عن حياته» [1].

بالإضافة إلى "تايلور" و"جيمز ستوارد" و"وليم بيكفورد" هناك العديد من المعجبين الذين وقعوا في سحر "شهرزاد"، فحكايات هذه الأخيرة أثرت – بشكل كبير– في جميع الطبقات، وفي مختلف المراتب شبابا وكهولا، وانتشرت في جميع أنحاء العالم، السبب الذي أدى إلى طبعها عدة طبعات، وترجمتها إلى كل اللغات.

[1] ناجي عويجان : تطور صورة الشرق في الأدب الانجليزي، ص90.

الفصل الأول

الفصـــل الأول : نحو فك غموض المصطلحات

أولا : سطوة اللغة

- ❖ اللغة
- ❖ السطوة

ثانيا : تطويع الآخر

- ❖ الآخر
- ❖ التطويع

أولا : سطوة اللغة :

❖ اللغـــــة :

للغة مكانـــة عالية داخـــل المجتمعات، ذلك أنها تنمي القدرات الفكرية للفرد وتزوده بمختلف المهارات – الاتصال – وفي اللغة تتجلى قدرات الأمة وتبين شخصيتها وعبقريتها، وهي حلقة الوصل بين الأمم، وكل الحياة تكمن في اللغة...

بعد الوقوف على أهمية اللغة يتضح أن للغة سطوة – سيطرة وسلطة– ذلك أنها تؤثر في المتلقي وتجعله ينساق معها ويتيه في سحرها – اللغة الأدبية– فاللغة كالإنسان في سطوتها، بحيث تستخدم قوتها في بعض الأحيان وتتخلى عنها في البعض الآخر؛ فالنص مثلا قد يؤثر في المتلقي ويستحوذ عليه، ولكنه سرعان ما ينتهي هذا الانبهار وهذه السطوة والجمالية بمجرد انتهاء زمن القراءة، كما قد نجد نصوصا تترك أثرا في متلقيها ويدوم أثرها لوقت طويل، وفي هذه الحالة تكون للغة سطوة.

1. تعريفهـــا :

1.1. لغـــة :

جـــاء في لسان العرب معان كثيرة لكلمة (لغة)، والتي أتت من الجذر (لغا) وتناول البحث بعضا منها كقول "ابن منظور": «اللغة هي اللسن أي من اللسان ومنه يأتي الكلام فاللغة هي الكلام.

قال أبو سعد: إذا أردت أن تنتفع بالإعراب فاستغلهم أي اسمع من لغاتهم. فالانتفاع من القوم لا يتم إلا عن طريق المخالطة والاستماع إليهم وأخذ ما ينتفع به» [1].

كما وردت لفظة (لغة) في أساس البلاغة والتي اشتقت من الجذر (لغو) أي الكلام الباطل، لَغَا فلان يَلْغُو وتكلم باللّغْوِ واللّغَا، ولَغَوْتُ بكذا : لفظت به وتكلمت . فمفهوم اللغة

[1] ابن منظور : لسان العرب، ج12، مادة (لغا)، ص 290.

في أساس البلاغة يلتقي مع مفهومها في لسان العرب وتعني الكلام [1]. أما في الصّحاح فاللغة أصلها لَغَى أو لَغْو، وجمعها لُغًى مثل بُرَّة وبُرًى ولغات أيضا[2].

من خلال الرجوع إلى بعض المعاجم، والتمعن في المعاني اللغوية لكلمة (لغـــة) لوحظ أنها التقت في نقطة واحدة مفادها أن اللغة هي الكلام.

2.1. اصطلاحا :

شكل مفهوم اللغة اهتماما كبيرا لدى العلماء والباحثين فقاموا بتعريفها وكشف الغموض الذي يدور حولها، ومن بين هؤلاء نجد العلامة اللغوي "ابن جني" (ت 392هـــ) في قوله :« أمّا حدّها فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[3].

فـــ"ابن جني" من خلال تعريفه هذا يبين الوظيفة الاجتماعية للغة والتي تتمثل في التعبير ونقل الفكرة إلى الطرف الآخر، فكل بيئة تختلف عن الأخرى، ولكل قوم لغتهم التي يعبرون بها عن أغراضهم، فهي الوسيلة القادرة عن التعبير عن الفكرة، ومادام هناك تعبير فبالضرورة يوجد مرسل ومتلقي لهذا التعبير، وهذه هي العناصر التي تكلم عنها ابن جني.

ويعرفها "ابن خلدون" في قوله : « اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم»[4].

---

(1) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة، تح : محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1998م، ج2، مادة (لغو)، ص172.

(2) إسماعيل بن حماد الجوهري : الصِّحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، ج6، مادة لغا، ص 336.

(3) أبو الفتح عثمان بن جني : الخصائص، تح: محمد علي النجار، دط، دار الكتب المصرية، 1913م، ج 1، ص 33.

(4) عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: مقدمة بن خلدون، دط، دار الجيل، لبنان، دت، ج1، ص 603.

مفهوم اللغة عند "ابن خلدون" يشبه مفهومها عند "ابن جني" وذلك أنها تتكون من نفس العناصر التي تحدث عملية التفاهم ففي قوله: فعل لساني يشير إلى الكلام وليس أي لغة مثل: لغة الإشارات والإيماءات، وتعبيرات الوجه والأيدي، والرموز وغيرها.

ونجد العالم اللغوي " فرديناند دي سوسير F. De Saussure" (1857م – 1913 م)[1]. في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة) يقول : « اللغة نتاج اجتماعي لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة»[2]. يشترك "سوسير" مع "ابن خلدون" في كون اللغة وظيفة اجتماعية لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد التي تبناها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة.

ويعرف "إدوارد سابير Sapir" اللغة بقوله : « اللغة طريقة إنسانية بحتة غير غريزية لتواصل الأفكار والانفعالات والرغبات بواسطة الرموز المنتجة إنتاجا إراديا»[3].

ويفسر "حسن ظاظا" هذا القول بقوله أن الكلام ليس فطري في الإنسان وإنما يتم اكتسابه في المجتمع الذي يعيش فيه، وهي خاصة بالإنسان فقط ويتم الاتصال عن طريق الرموز أي الأصوات، والكلام يكون برموز صوتية ويشترط فيها أن تكون صادرة من أعضاء النطق لا من غيرها؛ فاللغة عند "حسن ظاظا" وظيفة فكرية عضوية خاصة بالإنسان دون غيره من الكائنات الحية، فهي صفة تختص بالبشر لا غير[4].

واللغة في نظر "نيتشة Nietzsche" :« تلازم الفرد في حياته، وتمتد إلى أعماق كيانه وتبلغ إلى أخفى رغباته وخطراته، إنها تجعل من الأمة الناطقة بها كلا متراصا

---

(1) فرديناند دي سوسير : علم اللغة العام، تر : يوئيل يوسف عزيز، تح : مالك يوسف المطلبي، (د،ط)، دار آفاق عربية، 1985م، ص 03.

(2) المرجع نفسه، ص 27.

(3) جون ليونز : اللغة وعلم اللغة، تر : مصطفى التوني، ط1، دار النهضة العربية، مصر، 1987م، ج1، ص 4.

(4) ينظر : حسن ظاظا : اللسان والإنسان (مدخل إلى معرفة اللغة)، ط2، دار القلم، الدار الشامية،سورية، لبنان، 1990م، ص 14.

خاضعا لقوانين، إنها الرابطة الحقيقية الوحيدة الرابطة بين عالم الأجسام وعالم الأذهان»[1].

تعريف اللغة عند "نيتشة" يتقاطع مع تعريفها عند "سابير" و"ابن جني" و"ابن خلدون" وغيرهم من علماء اللغة، وتكمن نقطة التقاطع في الوظيفة الاجتماعية والفكرية التي تؤديها.

ويعـــرف "هـــول Hall" اللغة فـــي كتاب له بعنـــوان : (مقالة عن اللغة) an essay on langage مؤكدا أن اللغة نمط سلوكي جماعي أي تقوم بها جماعة من الناس من أجل التواصل وتتم بواسطة الكلام والذي يعبر عنه هو الآخر بالصوت الذي يستوجب حضور الأذن؛ فاللغة رموز صوتية[2].

لا ينبغي أن ننسى الوظيفة التي تؤديها اللغة في تحديد الفكر عن طريق التواصل فاللغة تعكس الفكر السائد داخل المجتمع، وقد دلل على ذلك الإمام "محمد عبده" في قوله :« اللغة ترجمان الفكر »[3] أي أن وظيفتها الترجمة، ومن خلال هذه الوظيفة يتضح لنا أنها جزء ضروري وهام من جوانب المعرفة.

ولعل أشمل تعريف للغة هو التعريف القائل أن اللغة ظاهرة بسيكولوجية اجتماعية ثقافية مكتسبة، تتم عن طريق مجموعة من الرموز الصوتية لإحداث التواصل وهذه الرموز يتم اكتسابها لأنها لم توجد بالفطرة مع وجود الإنسان[4].

يتضمن هذا التعريف كل الوظائف التي تقوم بها اللغة وهذه الوظائف تتمثل في الوظيفة الاجتماعية، الوظيفة الفكرية، الوظيفة النفسية، وظيفة التعبير والتواصل...

---

[1] محاضرات المتلقى الرابع للتعرف على الفكر الإسلامي، عثمان أمين، فلسفة اللغة العربية، دط، قسنطينة، 1970 م، ص 188.

[2] ينظر : جون ليونز : اللغة وعلم اللغة، ص 6.

[3] ينظر : محاضرات الملتقى الرابع للتعرف على الفكر الإسلامي، عثمان أمين، فلسفة اللغة العربية، ص 188.

[4] ينظر : أنيس فريحة، ريمون طحان : نظريات في اللغة، ط2، دار الكتاب اللبناني، 1981، ص 14.

من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي للغة اتضح أنها تتخذ الكلام وسيلة للتعبير عنها، بل هي الكلام في حد ذاته، تستعمل للتواصل بين المجتمعات، فاللغة من ضروريات الحياة ومن الصعب الاستغناء عنها، لأنها تحتل مكانة رفيعة لدى الفرد والجماعة، ولولاها لما كان هناك مجتمع ولا حضارة ولا أمة.

2. نشأتها :

إن البحث في أصل اللغة من المسائل الفكرية الصعبة التي واجهها العلماء لكنهم لم يتوصلوا في ذلك إلى نتيجة مرضية، فلقد تعددت الآراء حول نشأتها وظهرت عدة نظريات نذكرها :

1.2. نظرية التوقيف :

تذهب إلى أن اللغة توقيف أي وحي من عند الله والدليل على ذلك قوله تعالى : «وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا » [1]. ومعنى هذه الآية أن الله سبحانه وتعالى علم آدم كل الأسماء ما يعقل منها وما لا يعقل، فعلمه أسماء الحيوانات والنباتات والأشياء...وغيرها من الأسماء التي تقتضيها الضرورة البشرية وذلك بواسطة جبريل عليه السلام.

بالإضافة إلى الدليل المستوحى من القرآن هناك دليل آخر وهو ما ورد في العهد القديم من الإنجيل المقدس « جَبَلَ الرَبُّ الإِلَهُ مِنْ الأَرْضِ كُلْ حَيَوَانَاتِ البرِيَةِ وَكُلّ طُيُور السمَاء، فَأَحْضَرَهَا إِلَى آدَمْ لِيَرَى مَاذَا يَدْعُوهَا وَكُلْ مَا دَعَا بِهِ آدَمْ ذَاتُ نَفْسٍ حَيَّة فَهُوَ اسْمُهَا فَدَعَا آدَمْ بِأَسْمَاءِ جَمِيعِ البَهَائِمِ وَطُيُورِ السَّمَاءِ وَجَمِيعِ حَيَوَانَاتِ البَرِّيَةِ »[2]. وهذين الآيتين يتضمنان نفس المعنى الذي أشارت إليه الآية القرآنية.

هناك من يظن أن اللغة وحي من عند الله جاءت جملة واحدة وفي وقت واحد، بل وقف الله عز وجل آدم عليه السلام على ما شاء أن يعلمه إياه مما احتاج إلى علمه في

---

[1] سورة البقرة : الآيـــة 31.

[2] سفر التكوين : الإصحاح الثاني، الآيتان 19، 20.

زمانه، وانتشر ذلك فيما بعد ،ثم علم بعد آدم عليه السلام من عرب الأنبياء – صلوات الله عليهم – نبيا نبيا ما شاء أن يعلمه، حتى انتهى الأمر إلى نبينا محمد– صلى الله عليه وسلم– فآتاه الله جلّ وعلا من ذلك ما لم يؤته أحدا قبله، وتتبعه المسلمون من بعده[1].

2.2. نظرية الاصطلاح :

تذهب إلى أن اللغة ابتدعت بالتواضع والاتفاق، وهي لا تستند في ذلك إلى أي سند عقلي أو نقلى أو تاريخي، ومن أنصار هذه النظرية نجد ابن جني الذي يصرح أن أكثر أهل النظر ذهبوا إلى أن أصل اللغة إنما هو تواضع واصطلاح، كما أشار إلى المتعصبين لهذا الرأي والذين يدلون برأيهم فيقولون: وذلك كأن يجتمع حكيمان أو ثلاثة فصاعدا، فيحتاجوا إلى الإبانة عن الأشياء فيضعوا لكل منها سمة و لفضا يدل عليه فمثلا قد يحتاج الإنسان لشيء ما فيشير إليه بلفظه الذي وضع له ، فعن طريق الألفاظ يتم التمييز بين الأشياء وسائر الموجودات في الكون، وعلى سبيل المثال إذا أقبلوا على شخص وأشاروا إليه قائلين إنسان، إنسان إنسان، فتصبح هذه الكلمة اسما له، ويسيرون على هذه الوتيرة في بقية أسماء الأشياء، والأفعال، والحروف ، والمعاني.... وبذلك تنشأ اللغة[2].

وعن سيدنا "سليمان" قال تعالي: « يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ» [3]. وفي هذه الآية دلالة واضحة على اكتساب الإنسان للغة مثل: اكتساب وتعلم لغة الطير.

3.2. نظرية محاكاة الأصوات الطبيعية: ذهب أصحاب هذه النظرية إلى أن اللغة نشأت في بدايتها عن محاكاة أصوات الطبيعة واستحسن هذه النظرية "ابن جني" كذلك

---

[1] ينظر : أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح : أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1997م، ص 13.

[2] ينظر : علي عبد الواحد وافي : علم اللغة، ط9، نهضة مصر، 2004م، ص98. وينظر : ابن جني : الخصائص، ص 40.

[3] سورة النمل : الآيــة 16.

وهي عنده مذهب متقبل [1]، ولقيت هذه النظرية تقبلا عند المحدثين العرب، ومنهم "علي عبد الواحد وافي" في كتابة (علم اللغة) وتتضمن هذه النظرية عدة نظريات من بينها: نظرية الاستجابة الصوتية للحركات العضلية أو ما يطلق عليها بنظرية yô - hê - hô ونظرية الأصوات التعجبية العاطفية والتي تعرف أيضا بـــ Pooh- Pooh، ونظرية البو – وو Bow- wow، بالإضافة إلى نظرية Ding- Dong [2].

من خلال التعرض لنشأة اللغة لاحظنا وجود ثلاث نظريات وكل نظرية تختلف عن الأخرى، فذهب أصحاب النظرية التوقيفية إلى أنها توقيف من الله ، وذهب زعماء النظرية الاصطلاحية إلى أنها تواضع من البشر ، وهناك نظرية ثالثة ترى أن اللغة نشأت نشأة طبيعية محاكاة لأصوات الطبيعة.

❖ السطوة :

منذ أن وجد الإنسان وهو في صراع مع الطبيعة من أجل تلبية حاجياته وإثبات وجوده (كيانه) فالإنسان بطبعه محب لذاته، مظهر لسيطرته، كما أن الظروف القاسية جعلت منه إنسانا مسيطر بطبيعته، يحب التملك، فمن الطبيعي أن يظهر سلطته وقد يتعدى ذلك أحيانا إلى إظهار سطوته من أجل التغلب على تلك الظروف ومن ثم العيش بسلام واستقرار، فما مفهوم السطوة؟ وما مقوماتها؟ وما هي خصائصها؟

1. تعريفها (السطوة) :

1.1. لغـــة: جاء في الصّحاح تعريف (السطوة) وتعني القهر بالبطش يقال سطا به والسطوة المرة الواحدة، والجمع سطوات. قال الأصمعي: الساطي من الخيل: البعيد

---

[1] ابن جني : الخصائص، ص46.

[2] ينظر : إميل بريع يعقوب : فصول في فقه اللغة العربية، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2008م، ص 13.

الشحوة وهي الخطوة. وسطى الراعي على الناقة، إذا أدخل يده في رحمها ليخرج ما فيها من الوَتْر، وهو ماء الفحل، وإذا لم يخرج لم تُلَقَّح الناقة[1].

ووردت لفظة (السطوة) في معجم مقاييس اللغة وجذرها سطا، «وتتكون من ثلاثة حروف هي: السين، والطاء، والحرف المعتل، وهذه الحروف ذات أصل واحد وهو القهر والعلو. يقال سطا عليه، وذلك إذا قهره ببطش، ويقال فرس ساط إذا سطا على سائر الخيل، ويقال سطا الماء إذا كثر»[2].

كما وردت هذه اللفظة (السطوة) في أساس البلاغة وتعني كذلك القهر والعلو يقال سطا بقرنه وعلى قرنه: أي وثب عليه وبطش به، وغيرها من المعاني الدالة على هذا اللفظ[3].

من خلال الاطلاع على هذه المعاجم لوحظ أن السطوة غالبا ما تدل على العلو والقهر والبطش والقوة، وهذه المعاني تتداخل مع معنى السلطة والسيطرة، فما مفهومهما؟

ورد مفهوم السلطة في مقاييس اللغة من الجذر (سلط) وهو القوة والقهر، ومن ذلك السلاطة من التسلط وهو القهر. والسلطان سمي سلطانا لما يمتاز به من قوة وقهر[4].

ويقال فيها امرأة سليطة: طويلة اللسان صخَّابة، ورجل سليط، وقد سلط سلاطة وسُلّطَ عليهم فلان، وتَسَلَّطَ وله عليهم سلطان[5].

قال تعالى: « وَمَا كَانَ لِيَ عَلَيْكُم مِّن سُلْطَانٍ » [6].

كما يلتقي معنى السطوة مع معنى السيطرة، ووردت في الصّحاح لفظة السيطرة من الجذر (سطر)، والمسيطر والمصيطر هو المسلط على الشيء ليشرف عليه ويتعهد

---

(1) إسماعيل بن حماد الجوهري : الصّحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، ج6، مادة (سطر)، ص 228.

(2) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : مقاييس اللغة، ج2، مادة (سطا)، ص71.

(3) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة، ج1، مادة (سطا)، ص454.

(4) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : مقاييس اللغة، مادة (سلط)، ص96.

(5) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة، ج1، مادة (سلط)، ص468.

(6) سورة الصافات : الآيـــة 30.

أحواله ويكتب عمله ، وأصله من السطر لأن الكتاب مُسَطّر والذي يفعله مُسَطِّر ومُسَيْطِر يقال: سيطرت علينا[1].

من خلال هذه التعاريف نخلص إلى أن لفظة (السطوة) متضمنة لمعنى السيطرة والسلطة، وهذه الأخيرة لن تتحول إلى سطوة إلا إذا استخدمت القوة والعنف في تأدية عملها، وبهذا فإن هذه المفاهيم (السطوة، السيطرة، السلطة)، متداخلة مع بعضها وكل واحدة تخدم الأخرى وتكملها.

2.1. اصطلاحا:

لقد ورد مفهوم (السطوة) في الاصطلاح، وهو يدل على ما تدل عليه السلطة والسيطرة، ويتضمن معناهما.

السلطة هي مجموعة علاقات القوى التي تحكم مجتمعا من المجتمعات، وتمثل حقوقا وصلاحيات ممنوحة لفرد، أو جماعة، لإدارة نشاطات في شكل معين وذلك باستخدام موارد معينة لتحقيق أهداف اجتماعية؛ فالسلطة هي الحق الذي تختص به جماعة من الناس في وضع القرارات.

وهناك من العلماء من قال أنها ذات طابع نظامي رسمي ترتبط بمنصب أو موقع أو وظيفة رسمية معترف بها في المجتمع. ويتطلب مباشرتها أن تكون تحت إمرة المرء بعض المصادر التي بموجبها يتسنى له التحكم في الآخرين أو قهرهم[2].

ويعرفها "جورج بلانديه" في قوله: « السلطة هي القدرة على التأثير في الأشخاص ومجريات الأحداث باللجوء إلى مجموعة من الوسائل تتراوح بين الإقناع

---

[1] إسماعيل بن حماد الجوهري : الصِّحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، ج2، مادة (سطر)، ص 248.

[2] حسين عبد الحميد أحمد رشوان : في القوة والسلطة والنفوذ (دراسة في علم الاجتماع السياسي)، دط، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2007م، ص76.

والإكراه »[1]. أي أنه إذا لجأ المؤثر (الحاكم) إلى استخدام وسائل لإقناع الطرف المتلقي ففي هذه الحال تعتبر سلطة، أما السطوة فهي لجوء المؤثر (الحاكم) إلى استخدام القوة والعنف للتحكم في الآخرين، ولولا وجود القوة والقدرة على التأثير في الآخرين لما وجدت.

وعرف "**هنري** فايول henri fayol" السلطة بأنها: « الحق في إصدار الأوامر والقوة في إجبار الآخرين على تنفيذها »[2]. فالسلطة تُمَكن المجتمعات من وضع القوانين وتسيير أمورها، وغيابها يعني غياب الدولة وتشتت أفراد المجتمع، وانهيار كل المجالات القائمة عليها فهي تستخدم كأداة من أدوات الإدارة والسيطرة على المجتمع.

وهناك تعريف آخر لـــ "جان مينو J. Meynaud" يقول:« السلطة هي ممارسة نشاط ما على سلوك الناس أي القدرة على التأثير في ذلك السلوك، وتوجيهه نحو الأهداف والغايات التي يحددها من له القدرة على فرض إرادته، ولن تكون وسائل السلطة في تحقيق ذلك استعمال الإكراه فحسب فبإمكانها تأمين الطاعة وتحقيق الأهداف بواسطة الحظوة أو الصيت أو الموقع الاجتماعي وحتى بواسطة السلوك الذي يعده المجتمع سلوكا فاضلا، فيرفعنا إلى مرتبة النموذج أو القدوة»[3].

من خلال التعرض لهذا القول يتضح أن تحقيق السلطة لأهدافها يتم بإحدى الطريقتين : إما باستخدام العنف وإما باستغلال الأخلاق الحسنة والمرتبة الاجتماعية.

من خلال تعريفنا للسطوة على المستويين اللغوي والاصطلاحي يتضح لنا أنها تشير دائما إلى القوة، والقهر، والقدرة، والسيطرة، والهيمنة، والاحتكار، فكل هذه المعاني تدل على السطوة وتعمل عملها.

---

[1] جورج بلانديه : الأنتروبولوجيا السياسية، تر: جورج أبي صالح، دط، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1986م، ص 37.

[2] حسين عبد الحميد أحمد رشوان : في القوة والسلطة والنفوذ (علم الاجتماع السياسي)، ص77.

[3] جان مينو : مدخل إلى علم السياسة، تر: جورج يونس، ط3، منشورات عويدات، لبنان، 1982م، ص 88.

ومن بين أنواع السطوة نذكر: السطوة الشخصية: وهي التي يتمتع بها الشخص نتيجة لذكائه، وقدراته الفطرية والمكتسبة. وهناك سطوة رمزية لا مرئية، تتم عن طريق الرموز، وهي سلطة بناء الواقع، وهذه السلطة لا تعمل عملها إلا إذا اعترف بها مثل: الأعراف والعادات التي نمارسها دون أن تكون مدونة [1]. بالإضافة إلى السلطة السياسية القضائية، التربوية.

أما عالم الاجتماع "ماكس فيبر" فيعتبر العنف هو الوسيلة الطبيعية للسطوة من حيث احتكارها وشرعنتها، ويحدد هذه الشرعية في ثلاثة نماذج:[2]

-**نموذج تقليدي :** ويتمثل في سلطة الأعراف وقداسة الاعتقاد في السلف، فنحن مثلا نمارس سلطة الأعراف والطقوس والتقاليد رغم أنها ليست مدونة وغير شرعية.

-**نموذج السلطة الخارزماتية أو اللدنية (charismatique) :** وتمنح هذه السلطة لشخص معين يمتاز بصفات خاصة تختلف عن الآخرين، بحيث يتحكم فيهم بسبب ما يمتلكه من بطولة أو قداسة أو أي صفات بطولية أخرى.

-**السلطة القانونية :** المستمدة من الاعتراف بمعقولية التشريعات والقوانين وغايتها تحقيق المصلحة العامة للأفراد والجماعات.

من خلال كل ما سبق يتبين لنا أن (السطوة) لا تتحقق إلا إذا توفرت فيها القوة والسيطرة بالإضافة إلى عنصر آخر وهو المشروعية، فهذين العنصرين (القوة المشروعية) من المقومات الواجب توفرها في تحقيق السطوة.

---

[1] ينظر : بيير بورديو : الرمز والسلطة، تر : عبد السلام بن عبد العالي، ط3، دار توبقال، المغرب، م2007، ص 48.

[2] ينظر : ميشال فوكو– المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1994م، ص 44.

2. مقوماتها :

تستند السطوة إلى جملة مقومات وأسس أهمها : [1].

1.2. القوة (السيطرة) :

وتعني الفعل الذي يتم بواسطته التأثير في مجموعة من الأجسام وعادة ما تكون مقرونة بالإرادة، والقوة قد تكون جمالية وأسلوب وجود، حتى وإن بدت سياسيا عنفا وتسلطا واشتدادا، والسلطة التي تستمد من القوة تعتبر غير مشروعة وفي هذه الحال تتحول إلى سطوة لأنها بنيت على الجبر والإكراه.

2.2. الفاعلية (المشروعية) :

وهي قوة التأثير في الطرف المتلقي، ومدى التجاوب الحاصل من جراء هذا التأثير، فالسلطة تستمد وجودها من رضاء المحكومين وقبولهم لها، ورضاء المحكومين شرط في توافر شرعية السلطة، وهي لا تستمد قوتها من شرعيتها فقط، وإنما يساعد على ذلك احتكارها في استعمال القوة.

فمثلا نجد أن للسلطة السياسية الحق في استخدام القوة قانونيا، وتفوق الإنسان عن بقية الكائنات الأخرى سببه امتلاكه للغة والفكر فهو حيوان متكلم ومفكر، واللغة هي أداة للتعبير والتواصل، وهي ظاهرة اجتماعية لأنها تكتسب من المجتمع، كما أنها ظاهرة إنسانية لأنها تخص الإنسان. أما الفكر فهو مجموعة من المعاني والتصورات والأنشطة الذهنية والباطنية. ولمعرفة ما إذا كانت هناك سطوة للغة يجب أن نجيب عن بعض الأسئلة: هل الفكر سابق للغة (اللغة والفكر منفصلان)؟ أم أنهما متصلان؟

---

[1] ميشال فوكو– المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1994م، ص 65.

لقد أثارت هذه القضية (أسبقية اللغة والفكر) جدلا كبيرا بين المفكرين ففي الظاهر يبدو أن الفكر سابق للغة، وهذا ما ندّد به أصحاب النزعة الأحادية بزعامة "برغسون" التي تقول بانفصال الفكر عن اللغة، فعند انتقاء الألفاظ والعبارات للتعبير عما يجول في الأذهان دلالة على وجود الفكرة قبل سياقها في الجملة، فأصحاب النزعة الأحادية يعطون أهمية بالغة للفكر على حساب اللغة، لأن هذه الأخيرة مجرد أداة للتعبير فهم ينظرون إلى اللغة على أنها محدودة وتتجلى محدوديتها في التعبير عن الأشياء الخارجية؛ فاللغة وسيط بين الإنسان والأشياء الموجودة في العالم الخارجي، وعندما تريد الحديث عن الشجرة يكفي أن تنطق بهذه الكلمة ليستحضر السامع معناها ولا تضطر لإحضارها له[1].

وتتجلى محدوديتها أيضا في التعبير عن الذات، فمشاعر الناس تنبض بالحيوية ولا يوجد في اللغة ما يمكن من نقل هذه المشاعر إلى الآخرين وإحساسهم بها كما نحسها نحن، وهذا ما جعل اللغة عائق أمام وعي الإنسان لذاته، لأنها لا تنقل من المشاعر إلا جانبها العام غير الشخصي[2].

كما أن الألفاظ قد تؤدي إلى قتل المعاني وتجميد حيويتها، بينما تتطور المعاني بسرعة مقارنة مع ألفاظها، لأن الفكرة أغلى من اللفظ، إذ يمكن التعبير عنها بألفاظ مختلفة، فقيمة الألفاظ لا تبرز إلا من خلال ما تنطوي عليه من معان [3].

أما النزعة الثنائية والتي تزعمها "واطسون" فإنها تنظر إلى الفكر واللغة على أنهما متصلان ذلك أن الألفاظ توضح المعاني وتميزها عن بعضها البعض، فلولا اللغة لما أدركنا المعاني، والدليل على ذلك أن الله عز وجل منح الإنسان عقلا يفكر به وأودعه جهازا يفصح به، قال تعالى:« خَلَقَ الإِنسَانَ عَلَّمَهُ البَيَانَ » [4].

---

[1] ينظر : جمال الدين بوقلي حسن : إشكاليات فلسفية (متبوعة بنصوص فلسفية مختارة) للسنة الثالثة ثانوي، الشعبة : لغات أجنبية، دط، دت، ص 162.

[2] ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها 162.

[3] ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها 162.

[4] سورة الرحمن : الآيتان 3، 4.

أي علمه الفصاحة والوضوح، والبلاغة، فاللغة والفكر وجهان لعملة واحدة لأن الإنسان عندما يفكر فإنه يستخدم اللغة في تفكيره، وحين يتكلم لا بد أن يسبق كلامه عملية عقلية.

كما أن اللغة غير عاجزة وقاصرة عن الإلمام بنواحي الفكر لأن الألفاظ تحفظ المعاني لذلك قيل: « الألفاظ حصون المعاني »[1]. فالحصن هو الحفظ والصون والوقاية هذا إضافة إلى أن اللغة هي التي تجعل الفكر غنيا، ولقد أثبت علم النفس أنه كلما اتسعت ثروة الفرد اللغوية زادت قدرته على التفكير والتعبير وبذلك يزداد الذكاء نموا.

ولو تمعنا في الإشارات التي يقوم بها الإنسان نجد أنها ناتجة عن الفكر فالإنسان يعرف إلى ماذا يشير، وعن ماذا يعبر بتلك الإشارة، أما الحيوان فالإشارة عنده ناتجة عن اندفاع غريزي مثل: إشارات النحل الدالة على وجود الطعام، وبهذا نخلص إلى أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الفكر[2].

يقول "بياجيه Piaget":"اللغة والفكـــر وصلات في دائـــرة وراثية...وفي المقام الأخير من التحليل يعتمد كلاهما على الذكاء نفسه الذي يسبق اللغة تاريخيا ويستقل عنها"[3].

فقول" بياجيه" يرمي إلى العلاقة الاتصالية بين اللغة والفكر.

من خلال كل ما سبق نخلص إلى أن اللغة في علاقة ترابط دائمة مع الفكر ولا فكر دون لغة والعكس صحيح، ومهما يكن من انفصال بينهما كما أقر بذلك أصحاب النزعة الأحادية فإنه انفصال جزئي.

---

[1] جمال الدين بوقلي حسن : إشكاليات فلسفية (متبوعة بنصوص فلسفية مختارة) للسنة الثالثة ثانوي، الشعبة : لغات أجنبية، ص163.

[2] ينظر : أحمد عبد الرحمن حماد : العلاقة بين اللغة والفكر (دراسة للعلاقة اللزومية بين الفكر واللغة)، دط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1985م، ص 19.

[3] جوديث جرين : التفكير واللغة، تر : عبد الرحيم جبر، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992م، ص 124.

كما ورد في (سفر التكوين) الفصل الحادي عشر (أسطورة بابل) حيث كان الناس أمة واحدة، يتكلمون بلسان واحد وكلام وحيد، فأرادوا أن يبنوا مدينة وبرجا يصل رأسه إلى السماء بغرض إبراز اسمهم وبذلك يضمنون اتصالهم على وجه الأرض لكنهم كانوا مخطئين بفكرهم هذا، حيث بلبل الله ألسنتهم، وأصبح لكل واحد لغة تختلف عن لغة الآخر، حيث شتتهم الله على وجه الأرض، وفرقهم مما أدى إلى التوقف عن بناء المدينة.

فمن خلال هذه الأسطورة يظهر لنا أن اللغة كانت في بداية الأمر مصدر قوة وذلك عندما كان الناس أمة واحدة، ولكنها تحولت إلى نقطة ضعف حيث قام الله بتشتيتهم[1].

واللغة كما عرفنا من قبل ظاهرة اجتماعية تتماشى مع حياة الفرد، وتكشف عن رغباته وخطراته وذلك عن طريق الكلام؛ فالاستعمال اللغوي يظهر عن طريق الكلمات ومن الضروري البحث عن قوة الكلمات وسلطتها في المعنى المراد توصيله فالكلام – الذي هو الاستخدام الفردي للغة – هو الذي يحددها ويطورها، لأن سلطة الكلام هي السلطة الموكولة للمتكلم حيث تقوم اللغة بتمثيل هذه السلطة وإظهارها، أي قدرة اللغة على خلق واقعها الخاص، حتى قيل: لقد بلغ من سطوة اللغة وسيطرتها أن صار الوجود في منشئه الأول كلمة [2] قال تعالى: «إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ »[3].

إن اللغة السلطوية ليست إلا الحد النهائي للسان المشروع، الذي لا يستمد سلطته من مجموع تغيرات النطق وكيفيات التلفظ التي تحدد النطق (اللهجة) كما تقول النزعة العنصرية الطبقية، ولا من تعقيد تراكيبه الصرفية وغناه اللفظي، أي من خصائص تتعلق

---

[1] ينظر : محمد بهاوي : في فلسفة الغير (نصوص فلسفية مختارة ومترجمة)، دط، أفريقيا الشرق، المغرب، 2012م، ج6، ص 11.

[2] نصر حامد أبو زيد : النص والسلطة والحقيقة، ط 5، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2006م، ص83.

[3] سورة يس: الآية 82.

بالخطاب ذاته، وإنما من الشروط الاجتماعية لإنتاج المعرفة بذلك اللسان المشروع والعمل على الاعتراف به داخل الطبقات الاجتماعية[1].

يقول الكاتب الأرجنتيني "نوح خيريك Noh Khyrik": إن المبدع لا يرث لغة مكتملة تتمتع بوجود مقلق بل إنه يناضل ويجاهد مع عناصر تندفع لتختفي، ويحاول استرجاعها حين تهرب منه أو استنفاذها حين تستحوذ عليه [2].

فاللغة تتغير باستمرار بحسب تغير المجتمعات، وما يحدث فيها من تطور وتخلف، من حرب وسلم، من غنى وفقر...؛ فاللغة ليست ثابتة، ولكن الإنسان هو الذي يسعى لثباتها.

يقول "بارث": « ليست اللغة مجال التزام اجتماعي، بل مجرد انعكاس بدون اختيار، وملكية مشاع للناس لا للكتاب»[3].

فعلى الكاتب أن يدرك اللغة ويقبض على نبضها الحساس، فإذا استطاع أن يستحوذ عليها، فإنه في تلك الحال يستطيع القول أنه أصبح مهيمنا ومسيطرا على اللغة وبذلك يتحكم فيها كما يشاء، ويقدر أن ينتج عددا لا يحصى من النصوص.

من خلال كل ما سبق يتضح أن اللغة من ضروريات الحياة فهي حلقة وصل بين الأمم، وكل الحياة تكمن في اللغة، فهذه الأخيرة أهم وأقوى الأسس التي تكون وتحدد معالم الهوية، وهي الأداة لنقل عناصر الثقافة ومكوناتها إلى الأجيال، فقوة كل لغة دليل على قوة ثقافتها وضمان استمرارها وهيمنتها، كما تعطي للتراث شخصيته وسيادته وهيمنته.

---

[1] بيير بورديو : الرمز والسلطة، ص 61.

[2] ينظر : مشري بن خليفة، سلطة النص، ط1، الاختلاف، 2000م، ص 97.

[3] ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها 97.

ثانيا : تطويـــع الآخـــر

❖ الآخـــر :

لقد أثار موضوع الآخر جدلا كبيرا بين الباحثين لما يحويه من معاني كثيرة ومتعددة، ودراسة صورة الآخر تتطلب وجود الأنا (الذات). فالأنا والآخر مرتبطان دوما ومن المستحيل التكلم عن الآخر بمعزل عن الأنا، فالآخر يعتبر مرآة يقرأ من خلالها الأنا، فبفضله تعرف الأنا ذاتها وتحقق هويتها، ويؤسس الآخر على الاختلاف بين الجماعات وتميزها عن بعضها في ناحية من النواحي التاريخية أو الثقافية أو الاجتماعية...، فالاختلاف هو سبب وجود الآخر.

1. مفهومه :

لقد شغل مفهوم الآخر مساحة واسعة في الفكر، فلولا وجود (الآخر) لما كان هناك تعبير (كلام)، ولا فكر، ولما اكتمل الوجود، ولقد ازداد الاهتمام بالآخر بسبب تنامي المظاهر السلبية كالحقد والكراهية... بين الشعوب والمجتمعات.

فالآخر هو «جزء من الذات، ونفي الآخر بتر للذات ... إذ تصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر» [1]. ومعنى هذا أنه ليس بمقدورنا الفصل بين الذات والآخر وحيثما وجدت الذات فهناك آخر يقابلها.

كما يعني (الآخر) الكائن المختلف عن الذات وهو مفهوم نسبي متحرك يتحدد بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات التي ليس من صفاتها الثبات، والآخر هو عامل من عوامل تشكيلها؛ فالذات الإنسانية تدرك نفسها حين تتعامل مع الآخر [2].

ويعرف "بول ريكور" الآخر بقوله:« الآخر مفترض مسبقا وهو ليس أحد موضوعات أفكاري، ولكنه مثلي، فاعل حقيقي للفكر وأنه يدركني أنا نفسي كآخر غير

---

[1] ينظر : ماجدة حمود : صورة الآخر في التراث العربي، ط1، الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2010، ص9.

[2] محمد بهاوي : في فلسفة الغير (نصوص فلسفية مختارة ومترجمة)، ص38.

هو، وأننا معا نستهدف العالم كطبيعة مشتركة، وأن نبني أشخاص قادرين على الوقوف على مسرح التاريخ كشخصيات مثلى، ولا يتحقق هذا إلا إذا أعانني الآخر وساعدني على إثبات نفسي والمحافظة على هويتي»[1].

فالشخص لا يدرك أهمية هويته إلا عندما يواجه الآخر المختلف ويحس بوجوده واختلافه عن الآخر، كما أن تطوير الذات في حاجة إلى معرفة الآخر في معظم النواحي وتغيير ذاته ودفعها نحو الأحسن وفقا لتلك المعرفة.

والآخر حقيقة موجودة عند كل شخص، فهو يملأ الوجود، موجود في الحقيقة والحلم، في الداخل والخارج، في الأعلى والأسفل... [2].

ويقول "دولوز و غتاري":« إن الغير لن يكون سوى ذات كما تظهر لي أنا، وإذا ما وجدنا في ذات أخرى فأنا الذي سأغدو (غير) كما أظهر له»[3].

فالآخر حسب "دولوز و غتاري" تختلف نسبته مقارنة مع الذات، والعكس صحيح فالآخر قد يكون آخر إذا قابله أنا، كما يكون أنا إذا كان هناك آخر.

كما أن "تودوروف" ينظر إلى الآخر على أنه مرآة للذات؛ وهو بهذا يتوافق في نظرته مع "دولوز وغتاري"[4].

ويعرف "عبد القادر الغضنفري" ومعه مجموعة من المؤلفين الآخرين بقولهم هو المجال المفتوح لانفصالي اللامتناهي عما عداي والتقائي اللامتناهي معه، أي أن (الآخر) هو كل ما عداي (غيري)، وهو آخر بالنسبة لي إذا كان يشترك معي بخصائص معينة ويفترق في غيرها في نفس الوقت، لأن الآخر لا يكون دائما آخر فالآخر هو النفسه

---

(1) محمد بهاوي : في فلسفة الغير (نصوص فلسفية مختارة ومترجمة)، ص38.

(2) ينظر: سعد سامي محمد : الأنا والآخر في المعلقات العشر، رسالة الماجستير، جامعة البصرة، مخطوط نوقش 2012م، ص4.

(3) محمد بهاوي : في فلسفة الغير (نصوص فلسفية مختارة ومترجمة)، ص20.

(4) ينظر : المرجع نفسه، ص47.

المختلف، المتناقض، المتشابه، الفردي، الجماعي، الجزء، الكل الهوية، الداخل، الخارج الخ... فالآخر متغير باستمرار بحسب تغير الأحوال والظروف[1].

الآخر هو الغير بحيث يقول "غابريل مارسيل":«إن ماهية الغير تكمن في أن يوجد، ولا نقدر على فهمه وإدراكه دون التفكير فيه بأنه موجود بيد أن الغير لا يوجد بالنسبة إلي إلا من حيث كوني منفتح عليه؛ ففكرة الغير ليست هي الغير كما هو، بل الغير كما هو منسوب إلى الأنا».

أما "سارتر" فيقول أن الغير هو الذي يؤسس وجودي، وبذلك فهو يتملكني وهذا الامتلاك هو شعوري أنا بأن الغير يتملكني، والأمر سيان بالنسبة للهوية فهي تتحقق مع وجودي[2].

من خلال تعريفنا للآخر توصلنا إلى أن العلاقة بينه وبين الذات علاقة لزومية فالآخر يسهم في بناء شخصية الإنسان، وعن طريق الآخر يتم معرفة الذات وتطويرها.

2. حالات قراءة صورة الآخر:

لقد تعددت حالات قراءة الآخر بحسب تعدد العلاقات بين الأشخاص والمجتمعات واختلاف البيئات والثقافة السائدة داخل كل بيئة، وهناك ثلاث حالات نقرأ فيها الآخر:

1.2.الحالة الأولى (سلبية) :

ويبدو فيها الآخر مسيطرا عليه من قبل الأنا المتفوقة ويرجع السبب في ذلك إلى العداء التاريخي وسوء الفهم لهذا الآخر، فعند النظر إلى الآخر على أنه مادي وغير أخلاقي تنبع منه مشاعر الحقد والكره...، يجعلنا نشكل صورة سلبية عن الآخر (المعادي) لذلك لن يسمح له بالتعبير عن ذاته، ولن تسمع آراءه ،لأنه يشكل خطرا على المجتمع

---

(1) ينظر : منتصر عبد القادر الغضنفري وآخرون : تعدد الرؤى (نظرات في النص العربي القديم)، ط1، دار مجدلاوي، الأردن، 2011، ص 24.

(2) ينظر : محمد بهاوي : في فلسفة الغير (نصوص فلسفية مختارة ومترجمة)، ص 56.

وثقافته، ويجب رفضه وإلغاءه، ففي هذه الحالة تكون وظيفة صورة الآخر إثارة مشاعر العداء اتجاه الآخر، ومشاعر الولاء والتضامن والتوحد اتجاه الذات فالوطن العربي على سبيل المثال: كان مسرحا جربت فيه الجيوش المحتلة قدراتها على إلغاء الآخر وسحقه سواء أكانت علاقة الإلغاء ممثلة بعلاقات الجيوش المتحاربة مع بعضها على ساحة الوطن العربي (الجيش الألماني، العثماني، البريطاني)، أم كانت علاقة إلغاء الآخر ممثلة بعلاقات الجيوش المحتلة بالشعب العربي نفسه حيث مارست تلك الجيوش والقوات المحتلة كل أصناف القمع والإلغاء بحق الشعب العربي في معظم أنحاء الوطن العربي[1].

كما لا ننسى أن القيم الثقافية التي تسود مجتمع ما تؤثر في سير الاتصال الفكري بالآخر في ذلك المجتمع، ولا يمكن أن نتوقع حصول اتصال فكري إيجابي وفق مواصفاته (السلبية) التي ذكرناها، حيث تسود في المجتمع الذي يحكم أحد طرفي الاتصال أو كليهما قيم ثقافية معينة مثل: الانتهازية، الظلم، الأنانية...الخ[2].

2.2.الحالة الثانية (إيجابية) :

يبدو فيها الآخر متفوقا على الأنا عكس الحالة الأولى، فالآخر في هذه الحالة يتمتع بقيم إنسانية مثل: الحرية، التطور، وغيرها من القيم التي تجعل الذات تنقص من قيمتها أمام الآخر، وتميل إليه إلى حد الهوس، فتراه مصدر إثراء، ويجب أن تتعاون معه وتعايشه، وعلى سبيل المثال هناك بعض الكتاب الذين يميلون في كتاباتهم إلى مدح الآخر مبدين انبهارهم الشديد به على اعتباره يتميز بالحرية والديمقراطية وغيرها من الصفات التي يفتقدونها ناسين في ذلك ما عانوه من نكبات بسبب النزعة العدوانية التي سيطرت ومازالت تسيطر على الكثير من الأشخاص[3].

---

(1) ينظر : عبد العظيم رهيف السلطاني : خطاب الآخر (خطاب نقد التأليف الحديث أنموذجا)، ط1، دار الأصالة والمعاصرة، ليبيا، 2005م، ص 121.

(2) ينظر : عبد العظيم رهيف السلطاني : خطاب الآخر (خطاب نقد التأليف الحديث أنموذجا)، ص 19.

(3) ينظر : ماجدة حمود : صورة الآخر في التراث العربي، ص 28.

3.2. الحالة الثالثة (التسامح) :

يبدو (الآخر) حياديا لديه إيجابيات كما لديه سلبيات، وفي هذه الحالة تسيطر على الأنا المبدعة الرؤية المتوازنة للذات والآخر، فتنظر إلى الآخر بموضوعية وتتمتع بالتسامح، لذلك لن ترفضه أو تطرده، كما لن تتشبث به وتتعاون معه، وهنا تكون رؤية الآخر موضوعية تستند إلى العقل وليس إلى الوجدان، وبهذا تنتج علاقة معافاة تؤدي إلى الاعتراف بالآخر بصفته شريكا في هذه الحياة، ولا شك أن التسامح يحتاج إلى وجـــود حـــوار دائم بين الذات والآخـــر بعـــيدا عن العـــقد النفسية مثـــل: الانبهار الخوف...[1].

من خلال تعرضنا للحالات التي يقرأ فيها الآخر نخلص إلى أن الحالة الأولى والثانية متعاكستين تماما، أما الحالة الثالثة فهي توازن بين الذات والآخر.

3. دراسة صورة الآخر في الأدب القديم والحديث :

إن المجال الذي تنتمي إله دراسة صورة الآخر هو فرع من فروع الأدب المقارن وبالضبط أدب الرحلات الذي يقوم بالمقارنة بين مختلف الآداب في بيئات مختلفة، ولدراسة صورة الآخر في الأدب يجب أن ندرس كذلك صورة الأنا، وكذا دراسة صورة الآخر في الأدب القديم والحديث.

إن الحالة الأولى من الدراسة تساعدنا على التعرف على ذواتنا ولكن بصورة سلبية كأن نتمتع بصفات غير مرضية (الكسل والخمول...)؛ فالآخر في هذه الحالة ينظر إلينا نظرة احتقار وتعالي، كما قد ينظر إلينا نظرة انبهار خاصة حيث تترافق مع مغامرات في بلاد بعيدة، وتعزز الدهشة التي هي أحد أهم عوامل التشويق في تلقي الأدب[2].

---

[1] ينظر : منتصر عبد القادر الغضنفري وآخرون : تعدد الرؤى (نظرات في النص العربي القديم)، ص42 .

[2] ينظر : ماجدة حمود : صورة الآخر في التراث العربي، ص29.

إذن من خلال تأمل ودراسة صورتنا في الآداب الأخرى نستطيع أن نفهم ذواتنا بشكل أفضل سواء أكانت هذه الصورة منبهرة بالأنا أم مستعلية عليها؛ فالآداب هي مرآة بالنسبة إلينا، وبها نتعرف على نقاط ضعفنا ونقوم بتغييرها، وبالتالي تغير صورتنا في الآداب الأخرى، ولهذا تعد هذه الدراسة خطوة مهمة لمعالجة النقص، وكذا الكشف عن السلبيات التي تتعرض لها صورتنا في مختلف البيئات[1].

أما الحالة الثانية فتساعد في فهم الذات والآخر معا، فهي تعرض أشكال التشويه نفسها، والأنا لا تستطيع أن ترى الآخر إلا عن طريق ما تراه وعدم معرفتنا للآخر عن قرب هو الذي يجعلنا نخطأ في الفهم والتحليل حيث نرى أن الآخر يتميز بصفات سلبية (مادي) في مقابل الصفات الإيجابية للذات، وهذا ما يجعل هذه الأخيرة تنغلق على نفسها وترضى بعدم التغيير، لكن الانغلاق على ثقافة الأنا لن يسهم في تطويرها بل على العكس سيزيد من تخلفها، والانفتاح على الآخر هو الذي يصنع الحضارة خاصة إذا كان أصحابه يتمتعون بثقة عالية بذواتهم[2].

نلاحظ في كلتا الحالتين أن التعامل مع الآخر والانفتاح عليه سواء أكان سلبيا أو إيجابيا هو الذي يصنع الحضارة.

نظرا للاختلاف الموجود بين الأنا والآخر والذي نتج عنه الشعور بالحقد والضغينة اتجاه هذا الآخر أصبح من الضروري دراسة صورته للتخلص من المكبوتات اتجاهه، وبهذا نضمن زوال سوء الفهم بين الأنا والآخر ويصبح الآخر في نفس مرتبة الذات.

❖ التطويـــع :

---

[1] ينظر : ماجدة حمود : صورة الآخر في التراث العربي ، ص30.

[2] ينظر : سعد فهد الذويخ : صورة الآخر في الشعر العربي (من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي)، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009م، ص17.

التطويع مبحث سيميائي يهتم بالسرد (الحكي) ضمن الدراسات النقدية الحديثة فهو ينتمي إلى سيميائية السرد، ويظهر بقوة في المجالات السياسية والعلاقات السياسية بين البلدان، كما يتواجد في الإشهارات بحيث يقوم المشهر بانتقاء كل ما يحفز المستهلك على اقتناء بضاعة ما، ويقوم بالترويج لها، فمن بين ما يستثمره المشهر في إشهاراته ورسائله إلى المتلقين التقنيات التطويعية، فما هو التطويع؟ وما مقوماته؟ وما أنواعه ومخاطره؟

1. مفهوم التطويع :

1.1. **لغـــة** : لم ترد لفظة التطويع في المعاجم اللغوية كما هي، بل جاء معناها من الفعل طَوَعَ بمعنى أقرّ طائعا، وفعل ذلك طَوْعًا وطَوَاعِيَةً، وهو يطوع لي، وطاوعته على كذا، وأطاع الله طاعة، وهو مطيع ومطواعة، وهو من ناس مطاويع وهو متطوَع بذلك : متبرع[1] قال تعالى :« وَلَا شَفِيعٍ يُطَاعُ » [2].

أي أنه لا يوجد يوم القيامة شفيع للظالمين يطيعونه ويشفع لهم، عكس الصالحين فإن لهم من سيشفع لهم وهو الرسول – صلى الله عليه وسلم – لأنهم مشوا على سنته وأطاعوه.

كما وردت هذه اللفظة في معجم الصَحاح يقال فلان طوع يديك أي منقاد لك وفرس طوع العنان، إذا كان سلسا، ويقال جاء فلان طائعا غير مكره، والجمع طُوَّعٌ[3].

من خلال هذين التعريفين يتضح لنا أن التطويع لفظ مشتق من الفعل الثلاثي طوع والذي يدل على الطاعة والانقياد للأوامر.

2.1. اصطلاحـــا : مصطلح التطويع حديث النشأة، ظهر في الساحة النقدية المعاصرة ومـــن بين التعاريف التي سنذكرها نذكر تعريـــف فليب برتون الذي يقول : « التطويع

---

(1) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة، ج1، مادة (طوع)، ص 617.

(2) سورة غافر : الآية 18.

(3) إسماعيل بن حماد الجوهري : الصَحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، ج3، مادة (طوع)، ص 395.

فعل عنيف ومكره يسلب حرية الآخر لإخضاعه، وهو بمثابة كذب منظم يتوخى منه مغالطة الآخر»[1].

فالتطويع إذن ليس بالفعل التواصلي النبيل الذي يقوم على التسامح والحرية والمعاملة الحسنة مع الطرف الآخر.

يعد "غريمارس" التطويع عملية فعلية تتم وفق الرغبة (الإغراء والاستغواء) والقدرة (الإثارة والتهديد)، والمعرفة (الحجاج المنطقي والبرهنة العلمية)، التطويع وفق المعرفة يقتضي استخدام الحجاج والبرهنة والقدرة على الإقناع تعتبر إنجازا معرفيا[2].

كما يعني التطويع عملية فكرية ذهنية الغرض منها التأثير، ومن ثم التبديل الجذري لفكر المطوّع، يمارس عملية المطوع بخبرات عالية وبوسائل متجددة متطورة لتغيير بنيته السلوكية، وأحيانا لدرجة مناقضة كليا لما اعتاد عليه وألفه، والتغيير قد يكون نحو الأفضل عبر البرامج الدراسية، أو من خلال المدارس الفكرية العلمية الأخلاقية لتنقية وتخليص البشرية من الشوائب[3].

فالتطويع إذن ليس بالفعل النبيل الذي هو عكس السلوك العنيف ويستخدم للتأثير في المطوَّع وتبديل فكره وتغييره، ومن ثم الخضوع للمطوِع.

ويعرف "محمد الداهي" التطويع بأنه : «ظاهرة لسانية لها تطبيقاتها السيميائية في مجالات عدة مثل : المعرفة، السياسة، الإعلام والإشهار، العمل النقابي...» [4].

---

(4) محمد الداهي : « التواصل بين الإقناع والتطويع (مقاربة تداولية) » التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011م، ص 427.

(2) ينظر : محمد الداهي : « سيمائية التطويع »، عالم الفكر، العدد1، المجلد 40، 2011م، ص 113.

(3) محمد علي الحلبي : « التطويع والتطوع (دراسات)»، htt://www.arabrenewal.info، 26 : 20 سا، 2012/12/09.

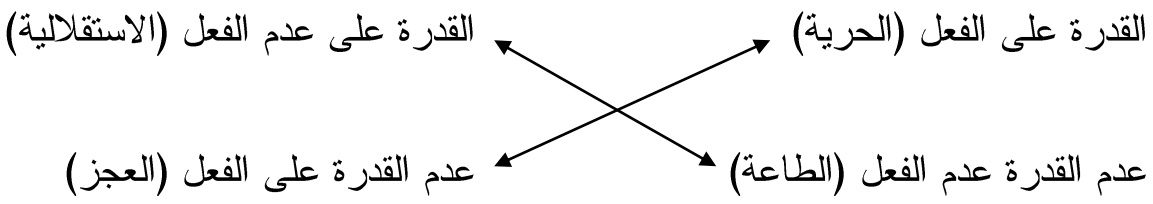
(4) محمد الداهي : « حوار مع محمد الداهي عن قضايا سيميائية»، htt://www.mohamed-dahi.net 23: 10سا، 2012/01/08.

وبما أن التطويع ظاهرة لسانية فهو يمارس باللغة وهي التي تدعمه لتعزيز الفعل التواصلي، وذلك عندما تستخدم اللغة للتفاهم بين الأشخاص، كما قد تدعم الفعل التطويعي مثل : مغالطة الأشخاص والتأثير عليهم وتدميرهم إن اقتضى الأمر ذلك.

2. التطويع من المنظور السيميائي : يتميز التطويع بكونه فعلا ممارسا على الآخر لحثه على تنفيذ برنامج معين، إنه تواصل يسعى إلى دفع المتلقي إلى الموقف الذي يشعر فيه بفقدان حريته (عدم القدرة على الفعل)، فينقاد بحسب ما يوجهه إليه المرسل، بحيث نجد أن المطوِع يستخدم سلطته لإجبار الآخر على الامتثال لأوامره طوعا أو كرها[1].

فالمطوع يمارس فعلا إقناعيا على المتلقي، ويتم الإقناع في حالة القدرة إما بالترهيب أو الترغيب، أما في حال المعرفة فهو يقترن بالإثارة[2].

في المقابل نجد المطوع (المتلقي) يمارس فعلا تأويليا نظرا لحالته ودرجته المتدنية مقارنة مع المطوِع، فهو إما يكون متمتعا بحريته واستقلاليته، وإما يكون طائعا وعاجزا عن مواجهة خصمه، وإما أن يكون معتزا بذاته بحيث يتمتع بالحرية والطاعة وإما ذليلا وعاجزا عن مواجهة خصمه ويكون غير مستقل في هذه الحالة، ونبين كل هذه الحالات من خلال المخطط التالي :[3]



1.3. نجد أن للمطوّع رغبة في التطويع يسعى إلى تنفيذها، فإذا استجاب المتلقي للأوامر (بفعل التأويل) فإنه سيتم تنفيذ رغبة المطوّع الآمر والمهيمن، وأما إذا لم يستجب لأوامر مأموره فإنه لن يتم تنفيذ رغبة المطوّع.

---

(1) ينظر : محمد الداهي : « سيمائية التطويع »، ص 106.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1.4. يستعمل التطويع التلفظي لإبراز ألاعيب المطوّع التي يستعملها لتطويع المرسل إليه وجعله ينفذ أوامره ويستجيب لطلباته، فهو يسعى لإقناعه وفي حال اكتشاف المتلقي لما يرمي إليه المطوّع فإنه سيتحول إلى متلفظ له مناوئ بحيث يسعى هذا الأخير إلى الدفاع عن نفسه ويتبنى وجهة مغايرة اتجاه المطوّع (المتلفظ)[1].

3. مقوماته : يقوم التطويع على العناصر الآتية :[2]

1.3. تمويه الخبر (Désinformation) : بمعنى تركه غامضا وتضليله وذلك بتوظيف أخبار مغلوطة، أو تضخيمها لأهداف محددة سابقا (أي قبل ممارسة الفعل التطويعي)، والشيء الذي يسهم في نجاح عملية التضليل والتمويه هو تلك الدراسة المسبقة والتقنية المستعملة.

2.3. الدعايـــة : ترسخ مبادئ معينة في ذهن العامة بحثهم على ترداد محاسنها ونشرها على نطاق واسع بهدف حصول إجماع حولها، وبالمقابل تدحض مزاعم الخصوم وتبين مساوئها وسلبياتها، ويطلق عليها الدبلوماسية العمومية التي تستهدف الجماهير للتأثير عليها وتغيير معتقداتها، فهذا المقوم لا يخص فردا بعينه لكونه موجه إلى الجماعة.

3.3. الضرب على الوتر الحساس : ما يهم الفعل التطويعي هو الضرب بقوة على الوتر الحساس لدى الآخر وسلبه القدرة على الرد، وذلك بأن يشغل مواطن الضعف لدى المطوّع وتستطيع التأثير فيه عن طريق تلك النقاط (نقاط الضعف) والتلاعب به وتدجينه ولولا توافر بعض الصفات في المطوّع (المتلقي) لما جعلته يخضع لسيطرة الآخرين ورغباتهم، كما أنه ليس من السهل التلاعب بالآخرين دون معرفة النقص الذي يعانون منه.

---

[1] ينظر : محمد الداهي : « سيمائية التطويع »، ص 108.

[2] ينظر: محمد الداهي : « التواصل بين الإقناع والتطويع (مقاربة تداولية)»، التداوليات علم استعمال اللغة، ص427.

4.3. الشعور بالذنـــب (Culpabilité) : وهــذا المقــوم خاص بالمتلقــي وليس المطوّع فهذا الأخير هو الذي يقوم بأعمال وأفعال تجعل المتلقي يشعر بالذنب، فيحس أنه المسؤول الوحيد عن إخفاقاته وفشله، وذلك بسبب ضعف ذكائه وافتقاره للمؤهلات المناسبة.

5.3. الألاعيب (Game) : يستعملها المطــوّع اتجــاه المتلقي للإيقاع به، وكسب مودته وثقته وعطفه، وجعله فريسة له، وذلك عن طريق بعض الأساليب : البكاء والشكوى، والإغراء، والظهور بمظهر الضحية...

6.3. إطــار الافتــراء (Le Cadrage Menteur) : الافتــراء هو الكذب الذي يستعمله المطوّع لتغيير أفكار المتلقي، ولكن عندما يستعمل الافتراء لغاية جماعية وإيجابية فإنه لا يصبح كذبا بل استراتيجية نبيلة.

7.3. إطــار المغالاة : يتلاعب المطــوّع بالألفاظ لإيهام المتلقي وتغليطه، وفي هذا الصدد يستعمل الألفاظ المفخخة والأكاذيب المضللة، والعبارات الملتبسة وينشر إشاعات لإحباط عزيمة الخصم وإرباك خططه وغيرها.

8.3. الإطــار المكــره (De Cadrage Vontraignant) : وذلك بأن يجعل المتلقي يقبل رأيه وينفذ أوامره كأن يلفت انتباهه إلى قضية معينة.

4. أنواع التطويــع : للتطويع عدة أنواع نذكرها :[1]

1.4. التطويع الانفعالي (Manipulation Mathémique) : يضطر فيه الفرد إلى تحمل أدوار اجتماعية وإخراجها بمواصفاتها حتى يؤثر في متلقيه مثل استعمال العواطف للتأثير في الأشخاص، والاستحواذ على عواطفهم وتغيير ميولاتهم فالمطوع في هذه الحالة يسير بحسب تصرفات وأفعال المتلقي للوصول إلى هدفه.

---

[1] ينظر : محمد الداهي : «التواصل بين الإقناع والتطويع» .www.philadelphia.edu.jo، ص 4.

2.4. التطويع المعرفي (Manipulation Cognitive) : يعتمد فيه المطوّع على معارفه وخبراته وذلك باستثمارها وإعادة توظيفها لأهداف أخرى، حيث يحول الكذب إلى حقيقة والعكس صحيح، فالمعرفة والخبرة ضروريان لممارسة التطويع ونجاحه ويعتمد هذا النوع من التطويع على ردود الفعل اللاإرادية، والتكرار والخلط.

3.4. التطويع الذهني (Manipulation Mentale) : يستعمل هذا النوع من أجل التأثير في ذهن المتلقي، وجعله يتلقى ما يبث إليه دون رفض أو إصدار حكم وكذا تغيير أفكاره ومعتقداته، وهو نوع من إعادة برمجة ذهن المتلقي بسلوكات معينة بعد تدريبه على القيام بها، ويعتمد هذا النوع على التكرار، العاطفة، الضغط، المكافأة أو العقاب.

4.4. التطويع المهني (Manipulation Professionnelle) : يقوم هذا النوع من التطويع بالتعريف بالمنتج أو على الرفع من مبيعات بضاعة ما أو على التصويت على مرشح ما والتطويع هنا خاص بالمعنى.

5.4. التطويع العلائقي (Manipulation Relationnelle) : وفي هذا النوع يتظاهر المطوّع باللباقة والظرافة واللطف، ويستثمر كل ما أوتي من ذكاء وحيوية وفاعلية ومرونة لنيل مراده، ويعتمد على الغموض، والتشكيك في قدرات الآخر، والظهور بمظهر الضحية.

5. مخاطـــره : يشكل التطويع خطرا على العلاقات البشرية لكونه يعد تأثيرا سلبيا وعملا عنيفا لتدميرها، فهـــو على عكس الفـــعل التواصلي النبيل، ومن بين المخاطر نذكـــر:[1]

[1] محمد الداهي: « هاجس المثاقفة »، بصدر رحب. htt://dahi-mohamed.unblog.fr،2008/12/14.

1.5. الإخفـــاء (La Dissimulation) : يقوم المطوع (Le Manipulateur) باختيار ضحاياه بتمعن ليعرف ما إذا كان هذا المطوّع (المتلقي) ستنطوي عليه حيله وألاعيبه أم لا، ومعرفة ما إذا كان سيتم خدعه بسهولة، فهذا يعتمد على خبرة وذكاء المطوّع.

2.5. العنف الذهني (La Violence Mentale) : يلجأ المطوّع إلى ألاعيب وحيل لخدع الآخر وحفزه على تصديق مزاعمه.

حيث يقوم المطوّع بأفعال في الغالب تكون سلبية كما يخفي نواياه الخبيثة ويتظاهر أمام ضحيته بعكس ما فعل، وهنا يجعل المتلقي يصدقه ويقبل رأيه.

3.5. حرمان الآخر من الحرية (La Privation de Libérté) : لا يترك المطوّع أي فرصة للمتلقي لإبداء رأيه، وهذا ما يحتم عليه تقبل كل الاقتراحات والحلول المفروضة عليه، ومما يبين للمطوع أن خططه تسير بحسب ما رسمه من قبل هو أن المتلقي يتجاوب معه تلقائيا، وينقاد إليه.

من خلال كل ما سبق يتضح لنا أن التطويع مظهر من مظاهر الاتصال وقد يكون هذا الاتصال إيجابي، كما قد يكون سلبي، ولكنه في الغالب يكون سلبيا لأنه يستعمل الحيلة والكذب والمراوغة، وغيرها من الصفات الذميمة للإيقاع بمخاطبه وتدجينه، والتلاعب به فكل هذه الصفات التي يتخذها المطوّع للإيقاع بفريسته صفات لا تمت إلى الأخلاق بصلة.

الفصل الثاني

الفصـــل الثاني : ألف ليلة وليلة – دراسة سيميائية –

أولا : سطوة اللغة

ثانيا : تطويع الآخر

ألف ليلة و ليلة من روائع الأدب العربي القديم لما تحويه من أشعار وحكايات غريبة، فهي تتناول أخبار الملوك والوزراء والولاة والإنس والجن والحيوان، فيها تقرأ أغرب الحكايات وأطرفها عن البحار والجبال والسهول والأودية، كما يتم فيها الانتقال بين عوالم متنوعة، حيث استغلت "شهرزاد" حذقها اللغوي في تمويه "شهريار" وتغليطه وإخضاعه بغية تحقيق أهدافها (الدفاع عن نفسها وإنقاذ بنات المسلمين).

الحكاية الإطار (المفتتح) : هي الحكاية الأصل التي تنطلق منها كل الحكايات، فـــ(ألف ليلة وليلة) كتاب جمع فيه القاص الشعبي عشرات الليالي التي اعتمدت أساسا على حكاية واحدة (حكاية الملك شهريار مع شهرزاد)، وقد اعتمدها لينشر من خلالها مجموعة من الحكايات الأخرى، قد بنيت أساسا على فكرة «أن المرأة هي أساس الخيانة والمكر» وبهذا فإن القاص الشعبي كان معنيا بالدرجة الأولى بتوضيح هذه الفكرة – سلبا أو إيجابا– فكانت الحكاية هي الوعاء الحامل لها، وهكذا توالدت بين يديه ومن خلال الحكاية التي افتتح بها لياليه مجموعة من الحكايات الأخرى التي قامت هي الأخرى بتوليد عدة حكايات.

لقد بدأ الفن الحكائي في (ألف ليلة وليلة) بحكاية واحدة هي حكاية الملك "شهريار" الذي حكم على نصف المجتمع (النساء) بالموت بسبب خيانة زوجته له مع أحد عبيده، كما هو الحال مع أخيه الملك "شاه زمان" الذي وجد هو الآخر زوجته تخونه مع أحد عبيده.

وهكذا كان قراره بقتل كل امرأة بعد الدخول بها، حتى جاء الدور لابنة وزيره "شهرزاد" فما كان منها إلا أن تحتال عليه بحيلة تجعله يؤجل تنفيذ حكمه – القتل– إلى الليلة المقبلة، فكانت الوسيلة التي احتالت بها عليه هي (الحكاية) حيث راحت تقص على مسامعه القصة تلوى الأخرى، وكانت لا تنته من قصها بسبب أن الصباح كان مدركا لها فتسكت عن الكلام المباح، ذلك أن "شهرزاد" عندما أصرت على الزواج من الملك كانت لها غاية عميقة، وهي الدفاع عن نفسها وإنقاذ بنات جنسها، فسردت له كل الحكايات التي تتضمن الخيانة مثل : قصة (المرأة والعفريت)، وقصة (التاجر والجني) وغيرهما.

هذه الحكاية يمكن أن نطلق عليها اسم (حكاية المفتتح)، ذلك أن السرد القصصي في هذا الكتاب قد ابتدأ بها، فكانت فاتحة له، وهذه الحكاية تتفرع منها حكايات أخرى جاءت من أجل الإطالة والتمديد في زمنها (الحكاية المفتتح) والذي يعطل تنفيذ القرار الذي اتخذه "شهريار" ضد الجنس الأنثوي، وعن طريق هذه الحكايات نجحت في إنقاذ كل الفتيات.

ومما سبق نستنتج أن حكاية المفتتح هي حكاية الملك" شهريار" وما جرى له من أحداث منذ اكتشافه لخيانة زوجته له، وبداية الصراع مع" شهرزاد" حتى نهاية الليالي.

أولا: سطـــوة اللـــغة

تلعب اللغة دورا كبيرا في التفاهم بين البشر، فبواسطتها يتم تبادل الأفكار وتطويرها، كما تسهم في بناء المجتمعات وازدهار الحضارات وهي نوعان : لغة عادية وهي التي يستعملها الأشخاص في التواصل، ولغة أدبية شعرية تتواجد فقط عند البعض مثل : الأدباء والفنانين.

فاللغة التي يستعملها كل أديب بمستوياتها المختلفة تعتبر من أبرز الآليات المستخدمة في إبداعاته، وفي التعبير عن طبائعه، وأغراضه ومقاصده التي يروم إيصالها كما تتوقف قدرة تأثيره الفني على مستوى اللغة التي يستخدمها وعلى مقدار تفننه فيها فاللغة قد تكون سهلة لا تتطلب العودة إلى القواميس كما قد تكون صعبة، وقد تكون واضحة كما قد تكون غامضة...

حيث أن القدرة الإيحائية التي تميز النص الأدبي عن الخطاب العادي تظهر من خلال شحن اللغة بمقدار غير عادي من الانفعالات وذلك بانزياحها عن واقعها الأصلي العادي، وبهذا يصبح النص الأدبي أكثر تأثيرا في المتلقي[1].

---

[1] ينظر : محمد مسعود جبران : فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين الخطيب (المضامين والخصائص الأسلوبية)، دط، دار المدار الإسلامي، 2004م، ج2، ص 175.

وهذا ما نلحظه على نص (ألف ليلة وليلة)، فـــ"شهرزاد" اعتمدت لغة أدبية سحرت من خلالها "شهريار" وجعلته ينصت لها طوال(ألف ليلة وليلة) فبمخيلتها الواسعة أظهرت لـــ"شهريار" ما يحدث في العالم العجائبي (عالم الجن) ومن خلال هذا العالم خلقت له قيمة مثلى، فهو لم يسمع بهذا العالم من قبل، بذلك جعلته ينتظر ويترقب لمعرفة نهاية الحكاية، وهكذا حتى انتهى به الأمر إلى أن استمع لألف حكاية وحكاية.

إن "شهرزاد" تعبر عن مأساتها بالحكي، بحيث تأبى الخضوع فهي تعمل على السيطرة على" شهريار" من خلال استعمالها الجيد للغة والخيال وفي ذلك نقرأ : «وكانت مدينتا أربعة أصناف مسلمين ونصارى ويهود ومجوس سحرتهم سمكا، فالأبيض مسلمون والأحمر مجوس، والأزرق نصارى، والأصفر يهود»[1].

نلاحظ أن المرأة في حكاية الشاب المتفرعة عن حكاية (الصياد والعفريت) قامت بتحويل سكان مدينته إلى أسماك، وهذا التحول الذي أصاب هؤلاء السكان لا يمت إلى الحقيقة بصلة، فهذا نسيج من الخيال.

تقول "شهرزاد" في (ألف ليلة وليلة) : « بلغني أيها الملك السعيد »[2] بمعنى وصلني إما مشافهة أو كتابة، ولما كانت " شهرزاد" قد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضين، وأنها من ناحية أخرى ابنة وزير، فهذا يعني أنها تستند إلى مصدر موثوق وذي هيمنة وسلطة.

و"شهرزاد" من خلال صيغة « بلغني » حولت "شهريار" إلى مجرد مستمع وجردته من كل قوة، حيث جعلت وظيفته تلقي الأخبار لا غير.

تتوالد الحكايات في نص (ألف ليلة وليلة) وتتناسل باستمرار، وكل حكاية تسلمك إلى حكاية أخرى، فمثلا نجد أن حكاية (الصياد مع العفريت) تتضمن عدة حكايات:

---

[1] ألف ليلة وليلة، ط3، الدار النموذجية، لبنان، 2000م، ج1، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص 12.

الحكاية الأولى تسرد أحداث الصياد وكيف يكسب قوة يومه، وهذه الحكاية بدورها تتوالد عنها حكاية أخرى وهي حكاية (الملك يونان والحكيم رويان) وفي ذلك نقرأ:

« فقال العفريت افتح لي حتى أحسن إليك، فقال له الصياد تكذب يا ملعون، أنا مثلي ومثلك مثل وزير الملك يونان والحكيم رويان، فسأله العفريت : وما قصتهما؟»[1].

والسرد في (ألف ليلة وليلة) يقوم على الجدل بين القصة الإطار أو القصة المحورية أو المركزية أو الأم (قصة شهريار الملك مع النساء ومحاولة شهرزاد استخدام القص لتدرأ عن نفسها الموت) والقصص العديدة التي تسردها "شهرزاد" في لياليها الألف.

إن "شهرزاد" تعاني من تلك السلطة الممارسة من قبل "شهريار" وعليها أن تتحايل وتراوغ من أجل الإبقاء على حياتها وحياة الجنس الأنثوي ككل، ولذلك فهي تقوم بإيهام المتلقي "شهريار" بأن ما سيأتي سيكون أعجب وأغرب، وتلجأ في ذلك إلى اللغة، بحيث تمكنها هذه الأخيرة من استخدام حيلة التضمين وتناسل الحكايات كما ذكرنا من قبل.

ولا تستخدم "شهرزاد" هذه اللغة في أي وقت، وإنما فقط عند حلول الليل فـ"شهرزاد" جاءت لتقاوم الرجل بسلاح اللغة فحولته إلى مستمع وقيدته بنص مفتوح (طوال ألف ليلة وليلة) تقوم الحبكة فيه على الانتشار والتداخل (التضمين) والتبديل والتنوع، بحيث جعلت "شهريار" يتيه في سحرها [2] (وإن من البيان لسحرا) [3] الذي لا يسمع به من قبل ويبدو ذلك واضحا في حكاية (التاجر مع العفريت).

« فعند ذلك تقدم الشيخ الثالث صاحب البغلة وقال للجني أنا أحكي لك حكاية أعجب من حكاية الاثنين»[4].

---

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 19.

[2] ينظر : عبد الله محمد الغذّامي : المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2006م، ص 58.

[3] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تح : محمود محمد شاكر، ط5، مكتبة الخانجي، مصر، 2004م، ص 16.

[4] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 16.

ففي هذه العبارة يظهر لنا أن حكاية (التاجر مع العفريت) تولدت عنها حكايات أخرى وهي حكاية الشيخ الأول، الشيخ الثاني، وحكاية الشيخ الثالث.

وبفضل استخدامها للمجاز استطاعت أن تطوع "شهريار" وتروضه كما نجحت في مواجهته لأنها عرفت كيف تستخدم السلاح (اللغة) وتجعله مشفرا وغامضا.

تتضمن حكاية (ألف ليلة وليلة) عدة حكايات، وكل حكاية تحمل في رحمها حكاية أخرى أو عدة حكايات تتولد عنها كما سبق وأن ذكرنا، فهي شبيهة بجسد المرأة في الإنجاب، والليلة الأولى تمددت لتصبح (ألف ليلة وليلة) و"شهرزاد" في نهاية نصها أنجبت ثلاثة أطفال ذكور وفي ذلك نقرأ :

« سترك الله حيث زوجتني ابنتك الكريمة التي كانت سببا لتوبتي عن قتل بنات الناس (...) ورزقني الله منها ثلاثة أولاد ذكورا»[1].

ومن خلال هذه المقارنة نلاحظ تشابه كبير بين اللغة التي تعتمد على المجاز و"شهرزاد" من حيث الإنجاب، كما أن المرأة بهذه اللغة شبيهة بالسرد في ليالي (ألف ليلة وليلة) من حيث الحضانة والرضاعة، فلقد أمضت "شهرزاد" ألف ليلة وليلة أي ما يعادل ثلاثة وثلاثين شهرا وهي مدة الحمل والرضاعة، قال تعالى : « وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا» [2].

إن سبب وجود النص (ألف ليلة وليلة) هو أن "شهرزاد" جاءت بوصفها امرأة فدائية تواجه الموت، ومصدر هذا المصير هو شكوك الرجل بالمرأة وسوء ظنه بها، فهي بالنسبة له خائنة ولذلك حكم عليها بالموت.

ولـــ"شهريار" تجربة سابقة تؤكد له هذا الظن السيئ بالنساء، حيث خانته زوجته الأولى "بدور" كما شهد خيانة أخرى مماثلة في قصة (العفريت) وفي ذلك نقرأ :«...وإذا

---

[1] ألف ليلة وليلة، ج4، ص 319.

[2] سورة الأحقاف : الآيـــة 15.

بامرأة الملك قالت يا مسعود، فجاءها عبد أسود فعناقها وعانقته وواقعها، وكذلك فعل باقي العبيد بالجواري (...) وأخرجت لهما منه عقدا فيه خمسمائة وسبعون خاتما (...) فقالت لهما أصحاب هذه الخواتم كلهم كانوا يفعلون بي على غفلة من هذا العفريت فأعطياني خاتميكما»[1].

ومن خلال هذا الوصف نجد أنفسنا أمام امرأة فدائية، ورجل مريض بسوء الظن لكن هذه الحياة لن تدوم على حالها في (ألف ليلة وليلة) حيث نجد في النهاية زوجة سعيدة مع زوجها المعافى، وفي الوقت نفسه أم لثلاثة أطفال، وهذا شبيه بجلسات العلاج النفسي حيث أجلست "شهريار" قرابة ثلاثة سنوات تعالجه باللغة وتروضه بالسرد[2].

تقوم (ألف ليلة وليلة) على الحكي (المشافهة)، وعادة ما يكون الحكي بين المرأة أو الجدة مع الأولاد، لكن في (ألف ليلة وليلة) يقوم الحكي بين المرأة والرجل، حيث استخدمت لسانها في الحكي وفي مجال محدد هو الليل كما سبق وأن ذكرنا، وإلى مستمع محدد هو "شهريار".

إن متعة الحكي في (ألف ليلة وليلة) تكمن في إمتاع "شهريار" وإسعاده، حيث استخدمت "شهرزاد" في هذا الحكي لغة خاصة (شعرية) تختلف عن اللغة العادية التي تمحى من ذاكرتنا بمجرد الوصول إلى الهدف وهذا ما يجعل تأثيرها في المتلقي أقل من تأثير اللغة الشعرية، وتتمثل هذه الأخيرة في استخدامها للشعر والمثل والخيال والتشويق وسحرية التمثيل وكافة عناصر الإمتاع التي تؤثر في فكر المطوّع – شهريار – وتجعله يقبل التغيير.

فمثلا نجد أن قصص الحب في (ألف ليلة وليلة) كلها تعتمد على سحر اللغة بدلا من استخدام السحر أو الكيد (الحيل)، ففي حكاية "قمر الزمان" رأينا أن العفريتة "ميمونة" أعجبت كثيرا ب"قمر الزمان" وأحبته لدرجة أنها كانت تناديه بمعشوقي وبدلا من أن

---

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 10.

[2] ينظر : عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة، ص 61.

تتحول إلى صبية جميلة وتجعله يحبها – العفاريت تستطيع التحول من صفة لأخرى– أو تقوم بسحره لأنها قادرة على ذلك لتحصل عليه، قامت بتوحيد الله وقالت في نفسها إني لن أضره أبدا وأنشدت فيه شعرا وفي ذلك نقرأ[1] :

فاستمرت ساعة وهي تنظر إلى وجه قمر الزمان وتوحد الله وتغبطه على حسنه وجماله وقالت في نفسها والله إني لا أضره ولا أترك أحدا يؤذيه ومن كل سوء أفديه (...) وأنشدت هذين البيتين :

كَذَبَ الّذِي ظَنَّ المَلاَحَةَ كُلّها **** فِي يُوسُف كَم فِي جَمَالِكَ يُوسُفْ

الجِــنُّ تَخْشَانِي إِذَا قَابَلْتُــهَا **** وَأَنَا إِذَا أَلْقَــاكَ قَلْبــِي يَرْجُــفْ

فمن خلال هذين البيتين نجد أن العفريتة "ميمونة" تتغزل بمحبوبها واستعملت في ذلك لغة شعرية لدرجة أنها جعلت العفريت "دهنش" يتعجب غاية العجب من ذلك، ونفس الشيء حدث مع العفريت "دهنش" عندما رأى "بدور".

تبدو "شهرزاد" من خلال (ألف ليلة وليلة) امرأة مختلفة عن باقي النساء في ذلك العصر؛ فهي امرأة شجاعة، ذكية مقارنة مع باقي النسوة لأنها واجهت الموت ببسالة وفي ذلك نقرأ :

« فقالت له بالله يا أبتي زوجني هذا الملك فإما أن أعيش وإما أن أكون فداء البنات المسلمين وسببا لخلاصهن من بين يديه»[2].

واستعملت في ذلك سلاح وحيد هو اللغة، هذه الأخيرة التي تكونت من الكتب والتواريخ وأخبار الأمم القدامى...

لعبت "شهرزاد" دور الجارية في (ألف ليلة وليلة)، لكن هذه الجارية مارست اللغة على أكمل وجه، فهي لم تستعملها بغرض الحياة فقط، ولكن أيضا لتتحدى هذا المتجبر

---

[1] ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية، ج2، ص 161.

[2] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 11.

وتبرهن له أنها تستطيع أن تسيطر عليه، هذا بالإضافة إلى أنها تريد الحفاظ على العلاقات الزوجية، كما تسعى لمداواة هذا المريض وشفائه، وتحويله إلى إنسان معافى لا ينظر إلى المرأة نظرة ثائرة على أنها خائنة، ويظهر ذلك من خلال سردها لقصص الخيانة وقصص الوفاء وفي ذلك نقرأ :

« فلما رآها حبظلم بظاظة (...) وتقرب إليها فسحبت خنجرا من حياصتها وقالت له: أبعد عني وإلا قتلتك وأقتل نفسي، فقالت لها أمه خاتون : يا عاهرة خلي ولدي يبلغ منك مراده، فقالت لها يا كلبة في أي مذنب يجوز للمرأة ن تتزوج باثنين (...) فقالت لها امرأة الوالي يا عاهرة كيف تحسرينني على ولدي ! لابد من تعذيبك، وأما علاء الدين فإنه لابد من شنقه فقالت لها : أنا أموت على محبته»[1].

وهذا المقطع من حكاية "علاء الدين أبي الشامات" نجد فيه "بظاظة" يريد خيانة "علاء الدين" مع زوجته، لكن في نفس الوقت تظهر "شهرزاد" وفاء الزوجة لزوجها رغم أنها ليست في مقام الرفض والوفاء لأن ذلك سيعرضها للقتل خصوصا وأن زوجها غائب عنها، فحبها لزوجها جعلها تفضل الموت بدلا من خيانته.

وعبر قصص الخيانة والوفاء أوضحت "شهرزاد" لـــ"شهريار" أنه كما وجدت الخيانة يوجد الوفاء، وأنه مثلما وجدت نساء خائنات كذلك توجد في المقابل نساء وفيات مثل : زوجة "علاء الدين أبي الشامات".

"شهرزاد" إذن استعملت اللغة من أجل أن تحول الطرف الآخر "شهريار" إلى إنسان متوازن يحب الخير ويعمل صالحا وذلك من خلال سردها للقصص العجائبي وقصص الخيانة مثلما هو حادث في حكاية (الصبية مع العفريت) وفي ذلك نقرأ :

[1] ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية، ج2، ص 273.

«...وأخرجت عقدا فيه خمسمائة وسبعون خاتما (...) أصحاب هذه الخواتم كلهم كانوا يفعلون بي على غفلة من هذا العفريت» [1]. فهذه الحكاية تتضمن خيانة الصبية للعفريت، كما أنها مثيرة للعجب ولا يستطيع المتلقي تصور ما فعلته الصبية ولا تصديقه.

بالإضافة إلى قصص العجائبي والخيانة تسرد "شهرزاد" قصص عن الوفاء ويبدو ذلك واضحا في الليلة التاسعة والتسعون بعد المائة الثانية :

« فلما قرأ خالد هذه الأبيات تنحى وانفرد عن الناس، وأحضر المرأة ثم سألها عن القصة، فأخبرته بأن هذا الفتى عاشق لها (...) وإنما أراد زيارتها فتوجه إلى دار أهلها ورمى حجرا (...) فلما أحس بهم جمع قماش البيت كله ورآهم أنه سارق سترا على معشوقته (...) فاعترف بالسرقة وأصر على ذلك حتى لا يفضحني»[2].

إن وفاء هذا الشاب لمعشوقته هو الذي جعله يتظاهر بالسرقة لكي لا يفضحها ويتسبب لها بالمشاكل مع أهلها.

لكن قمة الوفاء تظهر في أنه قبل أن تقطع يده بدلا من الإفصاح عن الحقيقة.

ثانيا : تطويع الآخر

تهدف سيمياء التطويع إلى فهم آلية التطويع ومقوماته، وإبراز خطورته على التواصل البشري، فهو لا يقل خطورة عن أساليب العنف التي تهدف إلى التلاعب بالمشاعر الإنسانية، وتدمير تطلعات الفرد واستخدامه كأداة لتحقيق الأغراض الشخصية.

1. مقومات التطويع

1.1.تمويه الخبر : ورد التمويه والتضليل بكثرة في حكايات (ألف ليلة وليلة) وذلك عند استخدام شهرزاد للعبارات اللبقة والمرغوب فيها لدى كل ملك مثل : مناداته أيها

---

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 11.

[2] ألف ليلة وليلة، ج3، ص 2.

الملك السعيد، وهذه العبارة وردت ألـف مـرة ومرة. كما كانـت تناديه بالملك العظيم: « بلغني أيها الملك العظيم....» [1]. وهي تعلم أنه ليس عظيما بجرائره، ووردت هذه العبارة في الليلة الثالـثة والأربعين. بالإضافـة إلى هـذا كانت تناديه:« أيـها الملك السعيـد ذو الرأي الرشيد»[2]وأيضا كانت تناديه بالملك المهذب، العادل، البطل الشجاع...

ومن كل هذه العبارات يبدو التمويه والتضليل واضحين، لأن هذا الملك ليس سعيدا ولا عادلا، ولا عظيما...بل هو إنسان محبط وتعيس ويعتمد العنف في تنفيذ قراراته (القتل) وذلك بسبب ما جرى له من خيانة زوجته له.

كما يظهر التمويه من خلال تمديد الحكايات والإطالة فيها، وذلك عن طريق الإسهاب في الوصف والتكرار مثل وصف "شهرزاد" لمدينة النحاس وفي ذلك نقرأ :

«...قصورها عالية، وقبابها زاهية، ودورها عامرات، وأنهارها جاريات وأشجارها مثمرات، وأزهارها يانعات....» [3]. ونلاحظ في هذه العبارة أن "شهرزاد" تصف المباني وهي تبالغ في وصفها هذا وتطيل.

كما ورد الوصف في حكاية (السندباد)، حيث قام بوصف المبنى الذي ذهب إليه وما يحتويه من أشخاص وروائح وأزهار وفواكه وغيرها من الأطعمة والمشروبات ومن جواري وآلات الموسيقى....وفي ذلك نقرأ :

« فوجد دارا مليحة وعليها أنس ووقار ونظر إلى مجلس عظيم فنظر فيه من السادات الكرام والموالي العظام، وفيه من جميع أصناف الزهر، وجميع أصناف المشموم ومن كل أنواع النقل والفواكه...» [4].

---

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 126.

[2] ألف ليلة وليلة، ط3، دار المشرق، لبنان، 2000م، ج5، ص 13.

[3] ألف ليلة وليلة، ج4، ص 28.

[4] ألف ليلة وليلة، ج3، ص 278.

ولا يتجلى الوصف في (ألف ليلة وليلة) في المباني فقط وإنما أيضا في وصف الأشخاص كالجواري والملوك، مثلما نلاحظه في حكاية (أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام)، بحيث تقوم "شهرزاد" بوصف ابنة الملك والتي اسمها "الورد في الأكمام" بأجمل الصفات إذ تقول:

« وكانت له ابنة بديعة في الحسن والجمال، فائقة في البهجة والكمال (...) ذات عقل وافر وأدب باهر، إلا أنها تهوى المنادمة والراح والوجوه الصباح (...) وكان اسمها الورد في الأكمام، وسبب تسميتها بذلك فرط رقتها وكمال بهجتها» [1].

بالإضافة إلى الوصف نجد العجائبية من صفات تمويه الخبر، ونلاحظ ذلك في حكاية (الصياد مع العفريت)، حيث قام الصياد برمي شبكته للمرة الرابعة والتي وجد فيها قمقما من نحاس أصفر « خرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى عنان السماء، ومشى على وجه الأرض فتعجب غاية العجب، وبعد ذلك تكامل الدخان واجتمع، ثم انتفض فصار عفريتا رأسه في السحاب ورجلاه في التراب»[2].

ففي هذه العبارة نلاحظ أن "شهرزاد" تبالغ في وصفها وهي تتحدث عن العجائبية فهذا مثير للاستغراب ويفوق حدود العقل، لأننا لا نستطيع أن نتصور عفريتا يصل طوله من السماء إلى الأرض.

2.1. الضرب على الوتر الحساس : وذلك من خلال إيرادها وسردها لقصص الخيانة – نقطة ضعف شهريار– من أجل أن تبين له أنه ليس السبب في حدوث الخيانة وإنما الأمر يخص "بدور" وكل النساء الخائنات، وذلك عن طريق سرد قصص عديدة عن الخيانة والوفاء أيضا، وأنه لا يجب أن يكون حزينا وكئيبا بسبب هذا، لأنه لم يقم بالخيانة كما أنه ليس الوحيد من تعرض لها، وأن هناك الكثير من الأشخاص يعانون من هذه

---

[1] ألف ليلة وليلة، ج3، ص 92.

[2] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 18.

المشكلة ولكنهم يعملون على مواجهتها بأسمى الطرق من أجل تفادي الوقوع فيها مرة أخرى والعيش في سعادة.

من الحكايات التي توردها عن هذا الأمر (حكاية الجارية مع الوزير) ومنها قولها : «... فبعد أن سافر[الوزير] تحايل الملك حتى دخل بيت الوزير فلما رأته الجارية عرفته (...) فقال سببه أن عشقك والشوق إليك (...) فمد الملك يده إليها فقالت هذا الأمر لا يفوتنا ولكن أصبر أيها الملك وأقم عندي هذا اليوم كله حتى أصنع لك شيئا تأكله»[1].

ففي هذه الفقرة يتضح لنا أن الملك أراد خيانة وزيره مع جاريته، ولكن الجارية تحايلت عليه بإعداد أنواع كثيرة من الطعام لكي تتجنب مكره.

فرغم أن هذه الجارية لا حول ولا قوة لها، وأن الذي يريد أن يواقعها هو الملك وليس أيا كان، فإن الشيء الذي جعلها تتحايل عليه هو وفاؤها لزوجها وإخلاصها له.

3.1. الشعور بالذنب : من خلال قصص الخيانة جعلت "شهريار" يشعر بالذنب وعند سماعه لهذه القصص يشعر أنه تسرع في اتخاذ قرار القتل، وأنه كان عليه أن يتريث وينظر بتعقل، فمثلا نجد في حكاية (الحشاش مع حريم بعض الأكابر) أن السيدة تخون زوجها الملك مع أقذر الناس وأوسخهم اسمه "الحشاش"، وذلك بسبب خيانة زوجها الملك لها مع إحدى جواريها، فأقسمت على خيانة زوجها كلما رأته يخونها. تقول شهرزاد:

«... ومكثت على هذه الحالة مدة ثمانية أيام أدخل عندها في كل يوم وقت العصر وأخرج من عندها في أوائل النهار (...) وقد خلصت من اليمين التي حلفتها ثم قالت فمتى وقع زوجي على الجارية، ورقد معها مرة أخرى أعدتك إلي ما كنت عليه معي» [2].

---

[1] ألف ليلة وليلة، ج5، ص 10.

[2] ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية، ج2، ص 203.

بالإضافة إلى هذه الخيانة هناك خيانة من نوع آخر تتمثل في عدم الوفاء بالوعد ونشاهد ذلك في حكاية (هارون الرشيد مع محمد علي بن علي الجوهري)، حيث قام هذا الأخير بخيانة زوجته (دنيا بنت خالد البرمكي) وذلك بعدم وفائه بالعهد وفي ذلك نقرأ :

«...وقالت لي يا خائن خنت اليمين وحنثت فيه، ووعدتني أنك لن تنتقل من مكانك وأخلفت الوعد وذهبت إلى السيدة زبيدة »[1].

وفي عبارة : قال الملك لقد زهّدتني يا شهرزاد في ملكي وندّمتي على ما فرط مني من قتل النساء والبنات[2]. دلالة واضحة عل شعور الملك "شهريار" بالذنب من جراء سماعه للحكايات.

ولا ننسى أن قصص الوفاء أيضا تجعل "شهريار" يشعر أنه يوجد عدل على وجه الأرض، ولكنه لا يعلم ذلك بسبب ما حدث له من خيانة زوجته وفي ذلك نقرأ:«...اعلم أني رأيت عند السيدة دنيا شابا جميلا نائما معها (...) فأمر الملك بإحضارهما (...) فأخذ الملك نمشة وهم أن يضرب بها تاج الملوك فرمت السيدة دنيا وجهها عليه، وقالت لأبيها : أقتلني قبله»[3].

السيدة "دنيا" هي ابنة الملك وكان باستطاعتها أن تنفي ما قاله الخادم أو أن تؤلف أي قصة أخرى للنجاة بنفسها، ولكن لم تفعل ذلك بل على العكس فقد بادرت برمي نفسها على الشاب واختارت أن تقتل أولا أي قبل حبيبها وهذا هو الوفاء.

بالإضافة إلى قصص الخيانة والوفاء نجد قصص الجان والتي من خلالها جعلت "شهريار" يشعر بنقص في مؤهلاته، وهذا ما جعله يتمسك بها لكي يعرف منها أكثر عما يدور في هذا العالم (عالم الجن)، وامتلاك قدرة معرفية واسعة لمواجهة أي طارئ وفي ذلك نقرأ: « ...ورأيتك وعشقتك ونزلت عليك وخطفتك (...) ومن الهند إلى هنا مسيرة

---

[1] ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية، ج2، ص 313.

[2] ألف ليلة وليلة، دط، دار الفكر، لبنان، دت،ج2، ص 42.

[3] ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية، ج2، ص 51.

مائة وعشرون سنة (...) يا دولة خاتون إنك أنسيته وهي جنية فمن أين تكون هذه أختك؟ فقالت له أنها أختي من الرضاع (...) فأرضعت أمي بديعة الجمال (الجنية) (...) وروحه في أي مكان (...) فأخذت روحي ووضعتها في حوصلة عصفور وحبست العصفور في حق...»[1].

أكثر شيء يثير العجب والغرابة في هذه الحكاية هو تلك المدة بين عالم الجن وعالم الإنس، والتي قدرها الجني بمائة وعشرين سنة، وقدرتها "دولة خاتون" (الإنسية) بمدة قليلة، والغريب أيضا هو استغراب "سيف الملوك" من الأختان "دولة خاتون"، "بديعة الجمال" فالأولى إنسية، والأخرى جنية، ولكن الشيء المثير للعجب هو أن روح العفريت لا تعيش في جسده وإنما في حوصلة عصفور.

4.1. **الألاعيـــب :** تتلاعب "شهرزاد" بـــ"شهريار" من حيث أنها لا تنهي حكايتها في نفس الليلة لأن ذلك يعني نهاية حياتها، كما أنها لا تتوقف عند أي نقطة في الحكاية بل تختار المواقف المفعمة بالإثارة، والتي تترك فيها المستمع "شهريار" يتشوق ويتلهف لمعرفة ما سيأتي، تقول شهرزاد:« ....وأين هذا مما سأحدثكم به الليلة المقبلة (...) وأين هذا مما أحدثكم به في حكاية...» [2].

فـــ"شهرزاد" لا تنهي حكايتها إلا بمجيء الليلة المقبلة، بحيث تقول في بعض الأحيان عند الانتهاء من تلك الحكاية :« وأين ذلك مما سأحدثكم به الآن، إذا أذن لي الملك»[3].

ومن خلال هذه العبارات تجعل "شهرزاد" المتلقي "شهريار" يترقب بشوق ولا يقتلها. كما تتلاعب به من خلال سردها للقصص العجائبي الذي تمزج فيه الحقيقة بالخيال

---

[1] ألف ليلة وليلة، ج4، ص 153.

[2] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 63.

كقولها:«...جعل الله بسحري نصفك حجرا ونصفك الآخر بشرا» [1]. فمن خلال استعمال السحر تحول النصف إلى حجر، والنصف الآخر إلى بشر وهذا الكائن الجديد المختلط لا نستطيع رسم صورته في أذهاننا، لأنه لم يحدث وأن رأينا مثل هذا في الواقع.

وقولها أيضا«.... وإذا بالحائط قد انشقت وخرج منها عبد أسود كأنه ثور من الثيران» [2]. وفي هذه الفقرة اختراق للقدرات العقلية الطبيعية للمتلقي، ولكن بسبب السحر أصبح العقل قابلا لأن يصدق مثل هذه العجائب، خصوصا وأن السحر كان موجودا في ذلك الوقت.

وقد يكون الهدف من استخدام السحر إيجابيا كاستعمالها في إعادة الأختين المسحورتين كلبتين إلى طبيعتهما في حكاية (الصبية) الموجودة في حكاية (حمال بغداد) وفي ذلك نقرأ : « ثم إن العفريتة أخذت طاسة من ماء وزعمت عليها ورشت الكلبتين وقالت لهما :عودا إلى صورتكما الأولى البشرية، فعادتا صبيتين سبحان خالقهما»[3].

كما قد يكون السحر سلبيا وخير دليل على ذلك ما حدث للصعلوك الثاني في حكاية (حمال بغداد)، والذي حوله العفريت إلى قرد وفي ذلك نقرأ :

« قال العفريت تمنّ على أية صورة أسحرك فيها إما صورة كلب وإما صورة حمار وإما صورة قرد (...) قال أخرج من هذه الصورة إلى صورة قرد فمن ذلك الوقت صرت قردا»[4].

ومن الألاعيب أيضا التي استخدمتها "شهرزاد" لتطويع "شهريار" أنها كانت على علاقة جيدة به، وقبلت أن تلعب دور الجارية، وهذا برضى منها، فنحن نعلم أنها كانت ابنة وزير، فهي ومن أجل الفداء في سبيل بنات المسلمين فعلت هذا، كما أننا نعلم أنها

---

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 63.

[4] المصدر نفسه، ص 47.

وقبل عرض فكرة الزواج على أبيها، قامت بالتخطيط للنجاة، وهي مقتنعة في ذلك بأنها ستنجح، وذلك لما تحويه مخيلتها من معارف وعلوم شتى، كما أنها لم تتمنع عن الإنجاب لأنها تعرف أن أرقى درجات المرأة وأحسنها عندما تتحول إلى أم، وهذا ما جعلها تنجب ثلاثة ذكور وفي ذلك نقرأ :« يا أبت زوجني هذا الملك فإما أن أعيش وإما أن أكون فداء لبنات المسلمين وسببا لخلاصهن من بين يديه» [1].

5.1. إطـــار الافتراء : يوجد هذا الإطار ضمن الألاعيب؛ فالافتراء هو الكذب وبما أن "شهرزاد" تتلاعب بـــ"شهريار" من أجل الدفاع عن نفسها وإنقاذ بنات جنسها ككل، وهذا لا يعد افتراء وإنما استراتيجية نبيلة قامت بها.

6.1. إطـــار المغالاة : يبدو ذلك من خلال مزجها للحقيقة بالخيال؛ أي المزج بين عالم الإنس وعالم الجن؛ ويظهر ذلك بقوة في القصص العجائبي وقصص الخيانة.

"شهرزاد" تبالغ في قصصها عن الجان وترحل بنا إلى عالم بعيد عن الواقع والمنطق (عالم ما فوق طبيعي)، وهذا ما سيحاول البحث إبرازه من خلال بعض الحكايات.

«...وإذا هم بعمود من الحجر الأسود فيه شخص غائص في الأرض إلى إبطيه وله جناحان وأربعة أيد : يدان كأيدي الأدميين ويدان كأيدي السباع»[2].

فالقارئ لا يستطيع تصور هذا الكائن المختلط – لا هو إنسان ولا هو حيوان– لأنه لا يتفق مع ما يوجد في الواقع، لكن الشيء الذي يجعل القارئ – أحيانا– يصدق هو معرفته بعالم العفاريت والجن والتي يسمع عنها في كثير من الحكايات، فالجني يستطيع أن يتحول إلى أي هيئة يريد.

---

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

«... وإذا بحية تقصدني وخلفها (...) وطارت في الجو»[1].

فالقارئ لا يستطيع تصور حية تطير، لأن صفة الطيران متعلقة فقط بالطيور وليس الزواحف، فـــ"شهرزاد" هنا تتلاعب بصفات الحيوانات من أجل خلق الشكوك والإبهام لدى القارئ.

« وبعد ساعة نزل على البغلة طائر عظيم فاختطفها وطار ثم حط بها على أعلى الجبل»[2]. فمن المعلوم أن حجم البغال كبير على عكس الطيور التي تتمتع بأجسام صغيرة ومهما عظم حجم الطائر، فإنه لن يصل الثلث من حجم البغلة، وعليه فكيف للقارئ أن يتصور هذه العملية – الخطف–؟، لأن القارئ يستطيع فقط تصور عملية الخطف بعكس أطرافها.

بالإضافة إلى هذا لجأت "شهرزاد" إلى المغالاة في قصص الخيانة، وذلك ما نلاحظه في قصة (العفريت) وفي ذلك نقرأ :

«أخرجت منه عقدا فيه خمسمائة وسبعون خاتما (...) أصحاب هذه الخواتم كلهم يفعلون بي على غفلة من هذا العفريت»[3].

وهذا مثير للعجب ومبالغ فيه.

2. التطويع التلفظي :

إن المطوّع في (ألف ليلة وليلة) هي "شهرزاد" بنت الوزير والحاملة لموسوعة ثقافية ضخمة، حيث قامت بترويض "شهريار" وتأديبه وإرجاعه إلى حالته المتوازنة من أجل إنقاذ حياتها والدفاع عن بنات حواء، وعن طريق السلاح الذي استخدمته – اللغة– استطاعت أن تطوعه. وتكمل حياتها معه ومع ثلاثة أولاد، وفي ذلك نقرأ :

---

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 59.

[2] ألف ليلة وليلة، ج3، ص 235.

[3] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 11.

« فقالت يا أبت زوجني هذا الملك فأما أن أعيش وإما أن أكون فداء لبنات المسلمين وسببا لخلاصهن من بين يديه (...) التي كانت سببا لتوبتي عن قتل بنات الناس (...) ورزقني الله منها ثلاثة أولاد ذكورا»[1].

ومن بين الأشياء التي ساعدتها، استعمالها الجيد للغة إذ استطاعت – بفضل مؤهلاتها اللغوية والكم الواسع من الثقافة– أن تكسب ثقة "شهريار"، وأن تجعله يتحرق شوقا لسماع نهاية الحكاية، وكيف جعلته يصبر يوما كاملا؟ فهي ومن غير سابق إنذار جعلته يعقد ميثاقا معها دون أن يشعر بذلك وفي ذلك نقرأ :

«...فقال الملك في نفسه والله ما أقتلها حتى أسمع بقية حديثها»[2].

فـــ"شهرزاد" هنا أديبة بليغة لما تتلفظ به من ألفاظ غاية في البلاغة والفصاحة، كما أنها تتلاعب بالكلمات كيفما تريد، وذلك باعتمادها على الشعر والنثر معا، وفوق كل هذا تتمتع بالثقة لما تقوله وهذا بفضل ما تمتلكه من ثقافة موسوعية هائلة في جميع العلوم.

بالإضافة إلى هذا فإنها تعتمد على الإقناع وكسب ثقة "شهريار" فهي تحسسه بأنه رجل عادل وأنه شجاع وغيرها من الصفات المرغوبة في الملوك، وذلك بمناداته :« يا أيها الملك السعيد، الملك العادل، البطل الشجاع...». وهي تعلم أنه ليس سعيدا بسبب خيانة زوجته له

كما أنه ليس عادل بسبب ما يقوم به من قتل الفتيات، بالإضافة إلى هذا فإنه لا يتمتع بالشجاعة بل على العكس من ذلك فهو ضعيف الشخصية، ولذلك يقوم بالقتل بدلا من مواجهة الواقع بطرق سليمة تبرز شجاعته وشهامته.

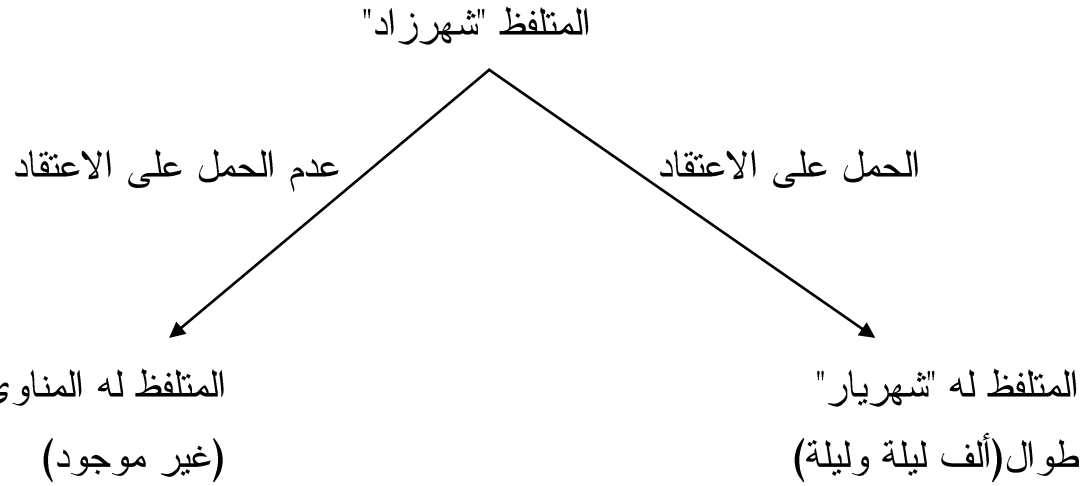
نلاحظ أن الاستغلال الجيد للغة من قبل "شهرزاد" هو الذي جعلها تسيطر على "شهريار" بعدما كان هو المتسلط والمسيطر، وهذا ما سهل عليها عملية التطويع.

---

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

ولتوضيح التطويـــع التلفظي الذي يبرز ألاعيب المطـــوّع نقوم برســـم المخطط التالي:[1]



لم يكتشف "شهريار" لألاعيب "شهرزاد"، حيث قام بتأويلها إيجابيا ولذلك لم نطبق عليه اسم المتلفظ له المناوئ.

3. أنواع التطويع :

1.3. التطويع الانفعالي :

استغلت "شهرزاد" ثقة "شهريار" بها، عندما منحها فرصة الحكي حيث قامت بذلك بكل سلاسة وليونة، خاصة أنها تسير في قصها حسب ردة فعل "شهريار" فهي لا تقص له أي قصة عن الخيانة – نقطة ضعفه– إلا إذا كان مزاجه رائقا، وتتراجع عن ذلك أحيانا أخرى لكي تعود وتعدل مزاجه عن طريق حكايات تتعلق بالملح والتسلية والوفاء وهكذا حتى توصل له أنه ليس الوحيد الذي يعاني من الخيانة، وبالتالي تداوي جروحه وتشفيه.

في بعض الأحيان يكون الملك منزعج وفي ذلك الوقت تلجأ "شهرزاد" إلى حكايات التسلية والطرفة، وفي ذلك نقرأ :....فقال الملك قصي علينا حكايتك وأسرعي[2].

---

[1] ينظر : محمد الداهي : (سيمائية التطويع)، ص 108.

[2] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 63..

ففي عبارة "أسرعي" تبدو اللهفة على "شهريار"، وعلى "شهرزاد" هنا أن تسير في قصها حسب ردة فعله.

ومن بين قصص الخيانة نذكر: قصة (الصبية مع العفريت)، وحكاية (الحشاش مع حريم بعض الأكابر)، وحكاية (الملك الذي يريد خيانة وزيره مع جاريته) وهذه الحكايات قد تم ذكرها.

ومن بين القصص أيضا نجد قصة "قمر الزمان" التي يرد فيها أن زوجته "بدور" تقوم بخيانة زوجها مع ابن ضرتها "الأسعد"، والأمر نفسه بالنسبة لزوجته الثانية "حياة النفوس" التي تخون زوجها مع "الأمجد" ابن ضرتها وفي ذلك نقرأ :

«...فكتبت له الملكة حياة النفوس أم الأسعد مكتوبا تستعطفه فيه وتوضح له أنها متعلقة به ومتعشقة فيه (...) فتناول الملك الأمجد المنديل من الخادم وفتحه فرأى الورقة ففتحها وقرأها فلما فهم معناها علم أن امرأة أبيه في عينها الخيانة وقد خانت أباه قمر الزمان، ثم إن الملكة بدور فعلت نفس الشيء مع الأسعد ابن زوجها بحيث شكت إليه كثرة محبتها ووجدها به...» [1].

و"شهرزاد" بعد انتهاءها من سرد خيانة الملكتين "بدور" و"حياة النفوس" لـــ"قمر الزمان"، انتقلت إلى سرد أخبار "الأمجد" و"الأسعد".

2.2. التطويع المعرفـــي :

يحس "شهريار" من خلال هذه الحكايات بعجزه المعرفي، وأن "شهرزاد" أحسن منه في ذلك، ولهذا وجب عليه أن ينتظر لمعرفة باقي الحكاية لاكتساب أكبر قدر من المعارف خصوصا ما يتعلق بعالم الجن والعجائبية لأن (ألف ليلة وليلة) قائمة على هذا العنصر وفي ذلك نقرأ :

[1] ينظر : ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية، ج2، ص 209.

«...فأنطق الله القرد بلسان فصيح وقال: يا أبا محمد فلما سمعت كلامه فزعت فزعا شديدا فقال لي: لا تفزع أنا أخبرك بحالي إلى مارد من الجن»[1].

ففي هذا المقطع دلالة واضحة على وجود العجيب؛ فالقارئ لم يسبق وأن سمع قردا يتكلم بلسان فصيح، وهذا ما أثار عقل "شهريار" وجعله يتعجب ويصمم على الإنصات والتتبع لهذه الحكايات.

كما يبدو العجيب في حكاية (الصياد مع العفريت) وفي ذلك نقرأ :

«...خطت بها دائرة في الوسط، وكتبت فيها أسماء وطلاسم وعزمت بكلام وقرأت كلاما لا يفهم (...) وأخذت شعرة من شعرها بيدها وهمهمت شفتيها فصارت الشعرة سيفا ماضيا (...) انقلبت الصبية حية عظيمة (...) فانقلبت نسرا (...) فانقلبت ذئبا»[2].

وتظهر العجائبية هنا في تحول هذه الصبية من حيوان لآخر، وكأنها عفريت والقارئ لا يستطيع تصديق هذا، ولكن يأتي السحر دائما كمبرر لفك الغموض الحاصل.

3.3. التطويع الذهنـــي :

في هذا النوع تقوم "شهرزاد" بالاستحواذ على ذهن "شهريار" من خلال اللغة عن طريق تغيير أفكاره ومعتقداته الخاطئة، وترغيبه في فعل الخير وفي الحياة، فقد كانت تبرهن له بأن الخير والشر موجودان على وجه الأرض، وأنه يستطيع أن يكفر عن ذنبه بفعل الطاعات والخيرات، وهذا ما جعله يعود إلى طبيعته ويعيش بسلام دون أي عقدة تواجهه.

ونحن نعلم أن السبب الوحيد الذي نكّـد حياته وجعله يقوم بهذا الفعل الشنيع – القتل– هو الخيانة وفي ذلك نقرأ :

---

[1] ألف ليلة وليلة، ج3، ص 12.

[2] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 50.

«يا أخي حماد أريد أن أنام قليلا لأريح نفسي وقد استأمنتك على نفسي (...) فلما استغرق في النوم وسوس لي إبليس بقتله فقمت بسرعة وجذبت سيفه من تحت رأسه وضربته ضربة أطاحت رأسه عن جثته»[1].

4.3. التطويع العلائـــقي :

من خلال مناداته ا بالملك السعيد، العادل... تجعل "شهريار" يلين ويشفق عليها، ومن ثم السماح لها بفعل القص والسماح لها بالحياة، وبذلك انقلبت العلاقة القائمة بينهما – شهريار هو الآمر والمتسلط– وتحولت "شهرزاد" إلى مسيطرة، و"شهريار" ينتظر، وهي التي تحكي وكأنها تأمره بالانتظار، وفي ذلك نقرأ :

«... فقال الملك في نفسه والله ما أقتلها حتى أسمع بقية حديثها»[2].

ويبدو في هذه العبارة أنه كان تابعا لها، ولكنه لا يشعر بذلك وإلا لكان انقلب عليها وقام بقتلها.

...فقال لها الملك أحكي [3] وفي هذه العبارة أيضا يبدو "شهريار" تابعا لـــ"شهرزاد"، وفي قول "شهريار" :« إن هذه الحكاية مليحة (...) يا شهرزاد زيدين ي من هذا الحديث» [4] دلالة واضحة على استمتاعه بهذه الحكايات، وهذا ما جعله ينسى ألم الخيانة وينسى سيطرته على "شهرزاد" لأن هذه الأخيرة استحوذت عليه واحتلت مكانته (متسلطة).

فقال الملك هاتي ما عندك يا شهرزاد[5].

---

[1] ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية، ج2، ص 91.

[2] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

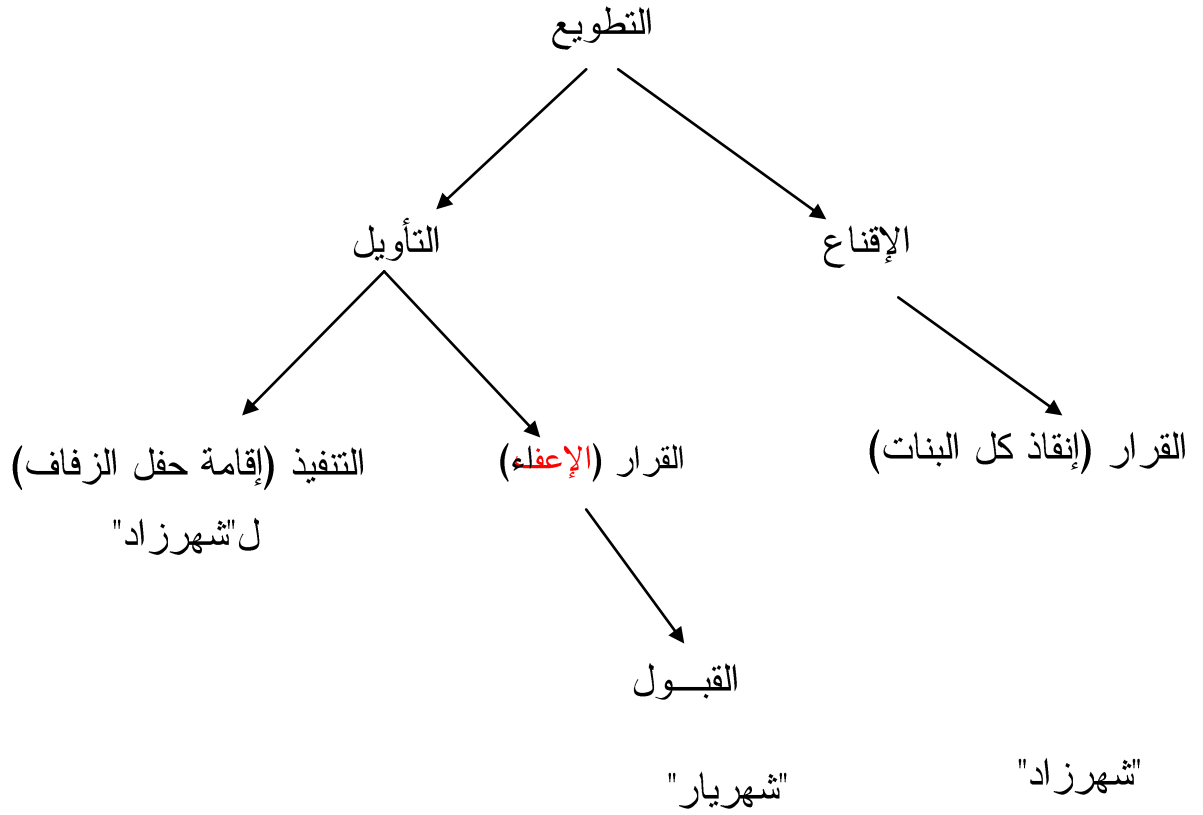
[4] ألف ليلة وليلة، دار الفكر، ج2، ص 315.

[5] ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية، ج2، ص99.

وفي هذه العبارة أيضا دلالة على المتعة والإعجا ب التي منحتها "شهرزاد" لـــ"شهريار"، كما تظهر هي الآمرة والناهية، هو المأمور تكمن وظيفته في الاستماع لا غير، فـــ"شهرزاد" قد استحوذت على عقله بعدما أعطى لها حريتها.

نلاحظ في نهاية الحكايات أن "شهريار" استجاب بفعل التأويل – تأويل القصص– لـــ"شهرزاد" وتراجع عن قراره، ونفذ رغبتها – الحياة – وفي ذلك نقرأ :

«...والله أني قد عفوت عنك من قبل مجيء هؤلاء الأولاد» [1] ونوضح ذلك من خلال المخطط التالي : [2]

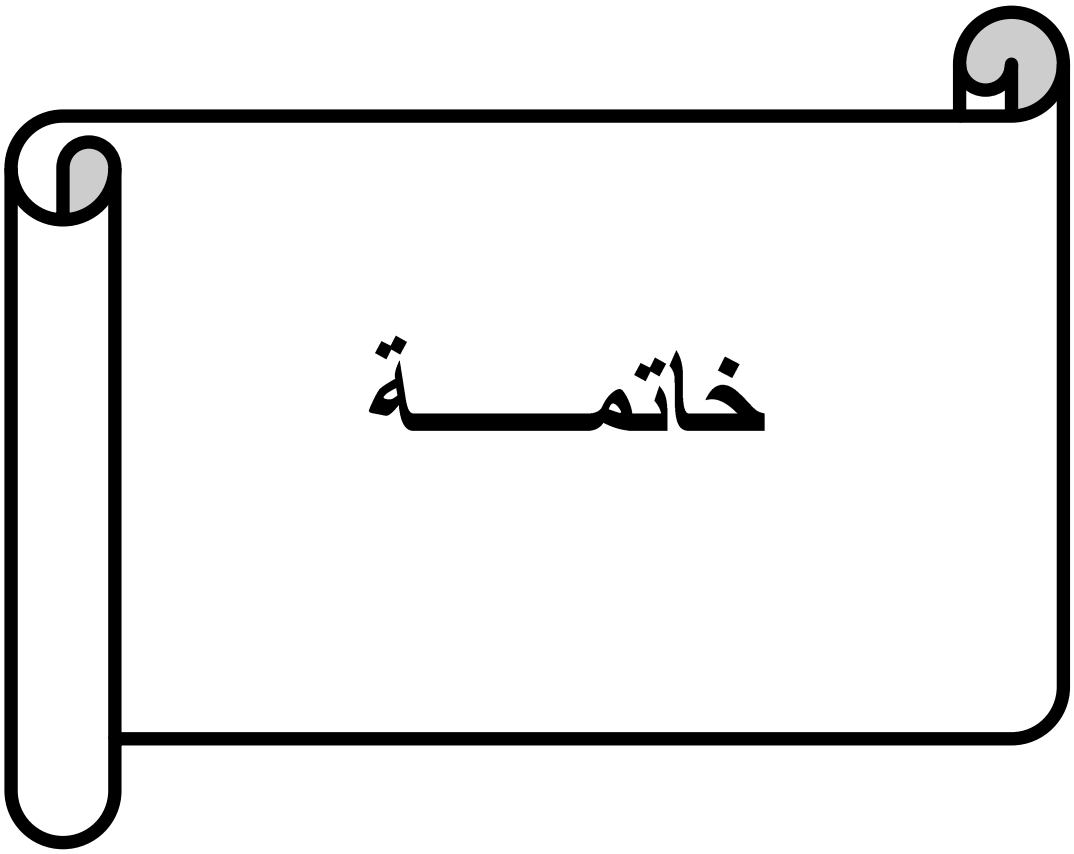


[1] ألف ليلة وليلة، ج4، ص 319.

[2] ينظر : محمد الداهي : (سيمائية التطويع)، ص 107.

من خلال هذا المخطط يتضح أن طرفا التواصل "شهرزاد" و"شهريار" يشتركان في اتخاذ القرار، لكنهما يختلفان في طبيعة القرار المتخذ، بحيث نجد "شهرزاد" قررت أن تعيش وقامت بتنفيذ قرارها والمتمثل في تطويع "شهريار" عن طريق الحكايات، أما هذا الأخير فيؤول ما تقصه عليه "شهرزاد" ويتخذ قرارا بالإعفاء عنها.

من خلال كل ما سبق نخلص إلى أن "شهرزاد" اعتمدت الكلام (اللغة) كأداة أساسية لتطويع "شهريار" بحيث استعملت حيلها وذكائها للسيطرة عليه، وشل قدراته على التفكير والرد وإبداء موقفه الشخصي، وبذلك أصلحت ملكا ومملكة، كما أن البرامج التطويعية غالبا ما تكون لأهداف سلبية من طرف المطوع لكن في (ألف ليلة وليلة) جاءت لأهداف إيجابية وهي الحد من القتل وإنقاذ الجنس الأنثوي.


خاتمـــــة

خاتمـــــة :

حاولت هذه الدراسة المتواضعة التي حاولنا بها فك بعض الغموض عن موضوع سطوة اللغة وتطويع الآخر في ألف ليلة وليلة – الحكاية الإطار أنموذجا – ولفت الانتباه إليه للاطلاع عليه أكثر، وقد خلصنا إلى تسجيل جملة من النتائج نذكرها:

– السرد مصطلح حديث إلا أنه ورد على أشكال مختلفة في القديم، ومن بين هذه الأشكال (ألف ليلة وليلة)، هذه الأخيرة التي تركت أثرا عميقا في المتلقين.

– اللغة من المستلزمات التي لا يمكن الاستغناء عنها، فقوة كل لغة دليل على ثقافتها.

– الاختلاف هو سبب وجود الآخر، ولإزالة سوء الفهم بينه وبين الأنا يجب دراسة صورته (الآخر) في الآداب الأخرى قديما وحديثا.

– التطويع آلية نقدية حديثة تأتي ضمن السيميائات السردية لديها إيجابيات كما لديها سلبيات، ولكن السمة الغالبة عليها هي السلبيات وذلك لاعتمادها على العنف المقنع.

– تمكنت "شهرزاد" – بفضل حنكتها وإلمامها لشتى العلوم – من مواجهة شهريار بكل ثقة وروح شجاعة.

– استطاعت" شهرزاد" – بفضل الثقافة الموسوعية والكم المعرفي الهائل – أن تجلب اهتمام "شهريار"، وأن توهمه بصدق نيتها، وحرمانه من إبداء رأيه وبالتالي تطويعه.

– أظهرت" شهرزاد" بعض الأشياء الغائبة عن" شهريار" – العجائبية – لجذب ولفت انتباهه.

– استطاعت" شهرزاد" – بفضل اللغة – أن تعيد لـــ"شهريار" توازنه وتخرجه من حالة اليأس والاكتئاب التي عانى منها طوال ثلاث سنوات – بسبب خيانة زوجته له "بدور"– وبذلك أنقذت ملكا ومملكة.

– عادة ما يكون للتطويع مخاطر لكن في (ألف ليلة وليلة) لم توجد هذه المخاطر لأن" شهرزاد" استخدمته (التطويع) لغاية نبيلة وهي إنقاذ بنات جنسها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا : المصادر

1. مجهول المؤلف: ألف ليلة وليلة، دط، دار الفكر، لبنان، دت، ج2.
2. مجهول المؤلف: ألف ليلة وليلة، ط 3، الدار النموذجية، لبنان، 2000م، ج1، ج2، ج3، ج4.
3. مجهول المؤلف: ألف ليلة وليلة، ط3، دار المشرق، لبنان، 2000م، ج5.

ثانيا : المعاجم

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ط2، دار الدعوة، تركيا، 1989م،ج1.
2. أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون . دط، دار الفكر، 1979م، ج2.
3. الجوهري (إسماعيل بن حماد): الصّحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: أحمد عبد الغفور عطّار. ط2، دار العلم للملايين، لبنان، 1979م، ج2، ج6.
4. الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد): أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1998م، ج1، ج2.
5. ابن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي . ط1، دار الصبح وإديسوفت، لبنان، 2006م، ج6، ج12.

ثالثا : المراجع

أ.المراجع العربية :

1. أحمد عبد الرحمان حماد : العلاقــة بين اللغة والفكر (دراسة للعلاقة اللزومية بين الفكر واللغة)، دط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1985م.
2. إميل بريع يعقوب: فصول في فقه اللغة العربية، ط 1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2008م.
3. أنيس فريحة، ريمون طحّان: نظريات في اللغة، ط 2، دار الكتاب اللبناني، 1981م.
4. بان البنا: الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، ط، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009م.
5. بوعلي ياسين: خير الزاد في حكايا شهرزاد، ط1، دار الحوار، سورية، 1986م.
6. الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي . دط، دار المعارف، لبنان، 1978م.
7. جمال الدين بوقلي حسن: إشكاليات فلسفية (متبوعة بنصوص فلسفية مختارة) للسنة الثالثة ثانوي، الشعبة : لغات أجنبية، دط، دت.
8. ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تح: محمد علي النجار . دط، دار الكتب المصرية، 1913م، ج1.
9. حسن ظاظا: اللسان والإنسان (مدخل إلى معرفة اللغة)، ط 2، دار القلم- سورية، الدار الشامية- لبنان، 1990م.

10. أحمد بن فارس بن زكريا (أبو الحسين): الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: أحمد حسن بسج . ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1997م.

11. حسين عبد الحميد أحمد رشوان: في القوة والسلطة والنفوذ (دراسة في علم الاجتماع السياسي)، دط، مركز الاسكندرية للكتاب، مصر، 2007م.

12. حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي، 2000م.

13. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ط 1، دار الجيل، لبنان، 1986م.

14. ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد: مقدمة ابن خلدون، دط، دار الجيل، لبنان، دت، ج1.

15. سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي (من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي)، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009م.

16. سعيد الغانمي: خزانة الحكايات (الإبداع السردي والمسامرة النقدية)، ط 1، المغرب، 2004م.

17. سفر التكوين: الإصحاح الثاني، اللآيتان 19- 20.

18. صلاح صالح: سرد الآخر، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003م.

19. ط1، المركز الثقافي العربي، 1990م.

20. عبد العظيم رهيف السلطاني: خطاب الآخر (خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجا)، ط1، دار الأصالة والمعاصرة، ليبيا، 2005م.

21. عبد اللطيف حمزة: الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، تح: عبد العزيز شرف. دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م.

22. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)

23. عبد الله محمد الغذّامي: المرأة واللغة، ط 3، المركز الثقافي العربي العربي، المغرب لبنان، 2006م.

24. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، مصر، دت.

25. عز الدين مناصرة: الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات المقارنة)، قراءة مونتاجية، ط1، دار الراية، الأردن، 2010م.

26. علي عبد الواحد وافي: علم اللغة، ط9، نهضة مصر، 2004م.

27. ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ط 1، الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2010م.

28. محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في الأدب الانجليزي (الوقوع في دائرة السحر)، ط2، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1910م.

29. محمد بهاوي : في فلسفة الغير (نصوص فلسفية مختارة ومترجمة)، دط، أفريقيا الشرق، المغرب، 2012م، ج6.

30. محمد عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسين ط 1، دار جرير، الأردن، 2011م.

31. محمد مسعود جبران: فنون النـــثر الأدبي في آثار لســـان الدين الخطيب (المضامين والخصائص الأسلوبية)، دط، دار المدار الإسلامي، 2004مأ، ج2.

32. مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ط 1، اليازوري، الأردن، 2009م.

33. منتصر عبد القادر الغضنفري وآخرون: تعدد الرؤي (نظرات في النص العربي القديم)، ط1، دار مجدلاوي، الأردن، 2011م..

34. نصر حامد أبو زيد: النص والسلطة والحقيقة، ط 5، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2006م.

ب. المراجع المترجمة :

1. بيير بورديو: الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بن عبد العالي . ط3، دار توبقال، المغرب، 2007م.

2. جان مينو: مدخل إلى علم السياسة، تر: جورج يونس . ط3، منشورات عويدات، لبنان، 1982م.

3. جوديث جرين: التفكير واللغة، تر: عبد الرحيم جبر، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992م.

4. جورج بلانديه: الأنتروبولوجيا السياسية، تر: جورج أبي صالح . دط، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1986م.

5. جون ليونز: اللغة وعلم اللغة، تر: مصطفى التوني . ط1، دار النهضة العربية، مصر، 1987م، ج1.

6. فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز . تح: مالك يوسف المطلبي. دار آفاق عربية، 1985م.

7. ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، لبنان، 1994م.

8. ناجي عويجان: تطور صورة الشرق في الأدب الانجليزي، تر: تالا صبّاغ . تح: سعود المولى . ط 1، المنظمة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2008م.

رابعا : المجلات والدوريات

1.محمد الداهي: « التواصل بين الإقناع والتطويع (مقاربة تداولية) »، التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011م.

2. محمد الداهي: « سيمائية التطويع»، عالم الفكر، ع1،المجلد 40، 2011م.

خامسا : الرسائل والملتقيات

1. سعد سامي محمد: الأنا والآخر في المعلقات العشر، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، مخطوط نوقش 2012م.

2. مجهول المؤلف، محاضرات الملتقى الرابع للتعرف على الفكر الإسلامي، عثمان أمين، فلسفة اللغة العربية، قسنطينة، 1970م.

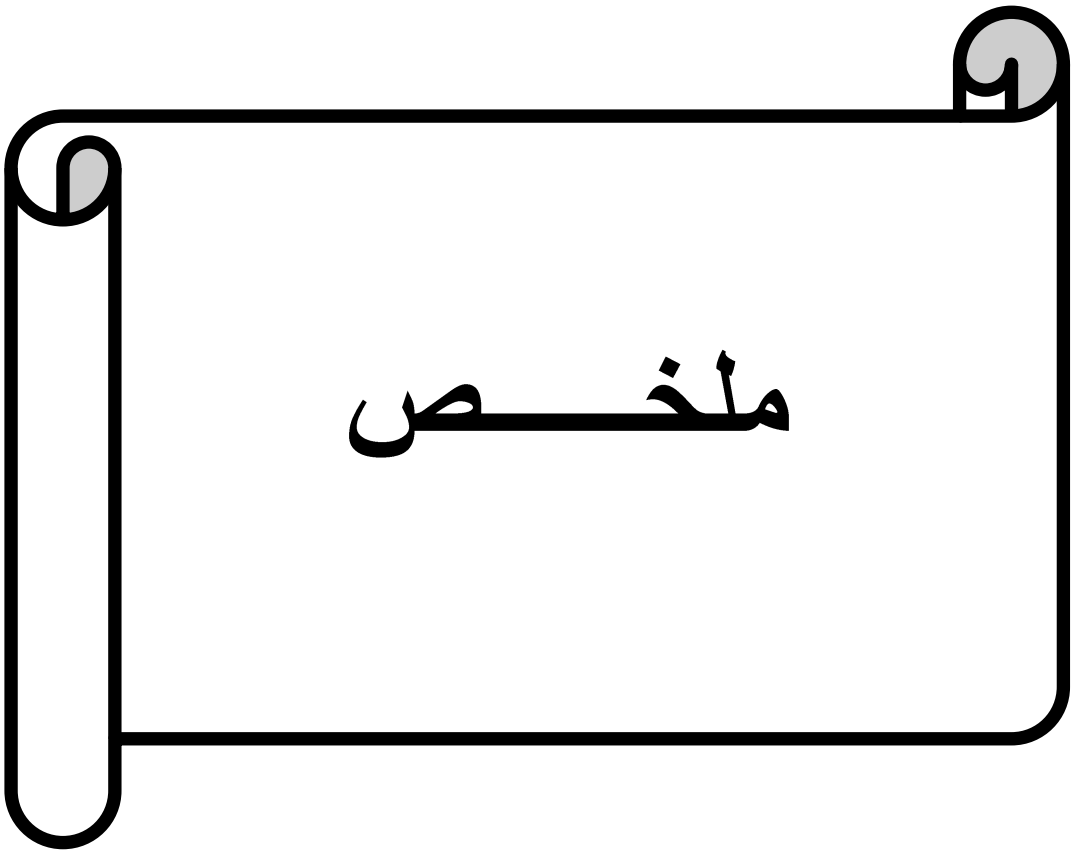
سادسا : المواقع الإلكترونية

1 –محمد علي الحلبي : « التطويع والتطوع (دراسات)» htt://www.arabrenewal.info، 26 : 20 سا، 2012/12/09.

2 –محمد الداهي : « حوار مع محمد الداهي عن قضايا سيميائية» htt://www.mohamed-dahi.net، 23: 10سا، 2012/01/08.

3 –محمد الداهي : «التواصل بين الإقناع والتطويع» www.philadelphia.edu.jo

4 –محمد الداهي: « هاجس المثاقفة »، بصدر رحب. htt://dahi-mohamed.unblog.fr،2008/12/14.


ملخـــــص

ملخص :

يسعى هذا البحث والمعنون بـــ"سطوة اللغة وتطويع الآخـــر في ألف ليلة وليلـــة -الحكاية الإطار أنموذجا- ".

إلى الكشف عن جوانب من التراث السردي العربي مستعينا بأدوات تحليلية طرحتها الدراسات النقدية المعاصرة ألا وهي سيمياء التطويع، ومدى ليونة هذه الأداة في سبر أغوار النص الأدبي خاصة أن (ألف ليلة وليلة) نص مركب ومتشعب؛ فهو عالم أسطوري ساحر مليء بالقصص والحوادث العجيبة والمغامرات الغريبة.

وشهد النص رواجا كبيرا في العالم، واشتغل به الكثير من الكتاب والباحثين لما يحويه هذا النص من ثراء وتنوع، كما نالت حكاياته إعجاب الكثير من القراء فـــ"شهرزاد" – بحنكتها الفنية واستخدامها لسلاح اللغة – أثارت فضول "شهريار" وأيقظت العواطف المدفونة في داخله مستعملة في ذلك التشويق الذي ساعد على إضفاء جو من البهجة والسرور على قلبه، ومن ثم السير في الطريق الذي رسمته له، وإشباع رغبته في معرفة ما هو مدهش وغريب وإمتاعه.

فعن طريق هذا الأسلوب – الحكي – تمكنت من تأديب "شهريار" وتطويعه وإرجاعه إلى حالته المتوازنة، وبذلك حافظت على جيل كامل من الفتيات الصبيات.

Résumé :

L’objectif de cette recherche dans le titre est : la dominance de la langue sur manipulation de l’autre de mille nuits et nuit (ELF LAILA Wa LAILA) comme fable type pour découvrire tous les côtés arabe à l’aide des outils d’analyse évoqué des études critiques actuelles qui est la sémiotique de manipulation et le taux de la tendresse de cet outil dans le sondage et le profil de texte littéraire sur tout que le conte mille nuits et nuit un texte complexe. Qui est une l’éjonde édial magique plein des histoires, et des événements merveilleuses, et des aventures étenante ce texte à connu une explosion de la monde, comme il était le projet et des rechesses importantes, or ses conte en connues les merveilles de ces lecteurs, car s’ahéroïne : « chahrazade » personnage artistique avec son emploi l’arme linguistique à stimulé la curiosité « chahrayare » à éveille ces sentiments qui à causé et merveille qui à aider l’apparence de la joie et de fierté sur son cœur et son âme, eu il à planifier la route qu’il doit suivre, il connaitre les merveilles et les étenants à musant. et sur la méthode de style de raconter à pu et élever et éduqué "chahrayare" à obier et le remplacer dans son état normale d'équilibre et ainsi elle à protégé et génération de fillettes enfants.

فهـــــــرس الموضوعات

مقدمة :..... أ – ب

مدخل :..... 04

الفصل الأول : نحو فك غموض المصطلحات

أولا : سطوة اللغة 21

❖ اللغة :..... 21

1. تعريفها..... 21

1.1. لغة..... 21

1.1. اصطلاحا..... 22

2.نشأتها..... 25

1.2. نظرية التوقيف..... 25

1.2. نظرية الاصطلاح..... 26

3.2.نظرية محاكاة الأصوات الطبيعية..... 26

❖ السطوة..... 27

1. تعريفها..... 27

1.1. لغة..... 27

2.1. اصطلاحا..... 29

2. مقوماتها..... 32

1.2.القوة (السيطرة)..... 32

2.2. الفاعلية (المشروعة)..... 32

ثانيا : تطويع الآخر..... 37

❖ الآخر..... 37

1. مفهومه..... 37

2. حالات قراءة صورة الآخر..... 39
1.2.الحالة الأولى (سلبية)..... 39
2.2. الحالة الثانية (إيجابية)..... 40
3.2. الحالة الثالثة (التسامح)..... 41
3. دراسة صورة الآخر في الأدب القديم والحديث..... 41
❖ التطويع..... 42
1.مفهوم التطويع..... 43
1.1. لغة..... 43
2.1. اصطلاحا..... 43
2.التطويع من المنظور السيميائي..... 45
3.مقوماته 46
1.3. تمويه الخبر..... 46
2.3.الدعاية..... 46
4.3. الشعور بالذنب..... 47
5.3. الألاعيب..... 47
6.3. إطار الافتراء..... 47
7.3. إطار المغالاة..... 47
8.3. الإطار المكره..... 47
4. أنواع التطويع..... 47
4.1. التطويع الانفعالي..... 47
4.2. التطويع المعرفي..... 48
4.3. التطويع الذهني..... 48
4.4. التطويع المهني 48

5.4. التطويع العلائقي 48
5. مخاطر التطويع..... 48
1.5. الإخفاء..... 49
2.5. العنف الذهني..... 49
3.5. حرمان الآخر من الحرية..... 49
الفصل الثاني : ألف ليلة وليلة – دراسة سيميائية–
الحكاية الإطار (المفتتح)..... 52
أولا : سطوة اللغة..... 53
ثانيا : تطويع الآخر 60
1. مقومات التطويع..... 60
1.1. تمويه الخبر..... 60
2.1. الضرب على الوتر الحساس 62
3.1. الشعور بالذنب..... 63
4.1. الألاعيب..... 65
5.1. إطار الافتراء..... 67
6.1. إطار المغالاة..... 67
2. التطويع التلفظي..... 68
3. أنواع التطويع..... 70
1.3. التطويع الانفعالي..... 70
2.3. التطويع المعرفي..... 71
3.3. التطويع الذهني..... 72
4.3. تطويع العلائقي 73

خاتمـــــة :..... 77
قائمة المصادر والمراجع :..... 79
ملخـــــص بالعربية :..... 86
ملخص بالفرنسية :..... 87
فهرس الموضوعات :..... 88

ملخص :

يسعى هذا البحث والمعنون بـــ"سطوة اللغة وتطويع الآخـــر في ألف ليلة وليلـــة –الحكاية الإطار أنموذجا– ".

إلى الكشف عن جوانب من التراث السردي العربي مستعينا بأدوات تحليلية طرحتها الدراسات النقدية المعاصرة ألا وهي سيمياء التطويع، ومدى ليونة هذه الأداة في سبر أغوار النص الأدبي خاصة أن (ألف ليلة وليلة) نص مركب ومتشعب؛ فهو عالم أسطوري ساحر مليء بالقصص والحوادث العجيبة والمغامرات الغريبة.

وشهد النص رواجا كبيرا في العالم، واشتغل به الكثير من الكتاب والباحثين لما يحويه هذا النص من ثراء وتنوع، كما نالت حكاياته إعجاب الكثير من القراء فـــ"شهرزاد" – بحنكتها الفنية واستخدامها لسلاح اللغة – أثارت فضول "شهريار" وأيقظت العواطف المدفونة في داخله مستعملة في ذلك التشويق الذي ساعد على إضفاء جو من البهجة والسرور على قلبه، ومن ثم السير في الطريق الذي رسمته له، وإشباع رغبته في معرفة ما هو مدهش وغريب وإمتاعه.

فعن طريق هذا الأسلوب – الحكي – تمكنت من تأديب "شهريار" وتطويعه وإرجاعه إلى حالته المتوازنة، وبذلك حافظت على جيل كامل من الفتيات الصبيات.

Résumé :

L’objectif de cette recherche dans le titre est : la dominance de la langue sur manipulation de l’autre de mille nuits et nuit (ELF LAILA Wa LAILA) comme fable type pour découvrire tous les côtés arabe à l’aide des outils d’analyse évoqué des études critiques actuelles qui est la sémiotique de manipulation et le taux de la tendresse de cet outil dans le sondage et le profil de texte littéraire sur tout que le conte mille nuits et nuit un texte complexe. Qui est une l’éjonde édial magique plein des histoires, et des événements merveilleuses, et des aventures étenante ce texte à connu une explosion de la monde, comme il était le projet et des rechesses importantes, or ses conte en connues les merveilles de ces lecteurs, car sa’héroïne : « chahrazade » personnage artistique avec son emploi l’arme linguistique à stimulé la curiosité « chahrayare » à éveille ces sentiments qui à causé et merveille qui à aider l’apparence de la joie et de fierté sur son cœur et son âme, eu il à planifier la route qu’il doit suivre, il connaitre les merveilles et les étenants à musant. et sur la méthode de style de raconter à pu et élever et éduqué "chahrayare" à obier et le remplacer dans son état normale d'équilibre et ainsi elle à protégé et génération de fillettes enfants.