



Faculty of Women for Arts,
Science, and Education



Scientific Publishing Unit

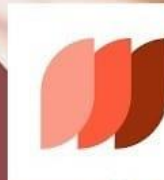
Journal of Scientific Research in Arts

Language and Literature

Quarterly refereed Journal

Volume 25, Issue 5 (2024)

ISSN 2356-833X (Online) \ ISSN 2356-8321 (print)





وحدة النشر العلمي



كلية البنات للآداب والعلوم والتربية



 DOAJ

مجلة البحث العلمي في الآداب



مجلة محكمة ربع سنوية

المجلد 25 العدد 5 (2024)



مجلة البحث العلمي في الآداب
(اللغات وآدابها)



مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) مجلد ٢٥ - العدد الخامس يوليو ٢٠٢٤

رئيس التحرير
أ.د/ أميرة أحمد يوسف
عميدة كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
جامعة عين شمس

نائب رئيس التحرير
أ.د/ حنان محمد الشاعر
وكيلة كلية البنات للدراسات العليا والبحوث
جامعة عين شمس

أ.م. د/ رانيه رضا نصر
أستاذ الأدب الإنجليزي المساعد
مدير التحرير

م/ مونيكا ماجد منير
معيدة بقسم اللغة الانجليزية
المحرر الفني للمجلة

م/ ياسمين مصطفى إسماعيل
معيدة بقسم علم الاجتماع
الرفع الإلكتروني



SCAN ME

YouTube



SCAN ME



SCAN ME



SCAN ME



هيئة التحرير

أ. د. حسين عبد الكريم حسين الحوامده أستاذ الأدب الإنجليزي - الجامعة الأردنية - الأردن
أ. د. حسين عليوي ناصر الزيايدي أستاذ الجغرافيا كلية الآداب - جامعة ذي قار - العراق
أ. د/ سها عبد المنعم شبايك أستاذ الفلسفة - جامعة عين شمس - مصر
أ. د. عالية حلمي حبيب أستاذ علم الاجتماع - جامعة عين شمس - مصر
أ. د. عزة محمد أبو النجاة أستاذ الأدب والنقد الحديث جامعة عين شمس مصر
أ. د. محمد سليمان العبد أستاذ العلوم اللغوية بكلية الألسن - جامعة عين شمس - مصر
أ. د. على حسين الجابري أستاذ الفلسفة الإسلامية والفكر العربي المعاصر - جامعة بغداد - العراق
أ. د. غادة ممدوح عبد الحفيظ عميدة كلية الدراسات اللغوية بالجامعة العربية المفتوحة - مملكة البحرين
أ. م. د. فيروز محمود محمد أستاذ مساعد الجغرافيا - جامعة عين شمس - مصر

أ. أمل بهجت عبد الغنى
أمين وحدة النشر العلمي
المسئول المالي والإداري للمجلة

أ. م. د/ رضوى رمضان أمين
أستاذ الأدب الإنجليزي المساعد
مدير وحدة النشر العلمي



الهيئة الاستشارية

اللغات وآدابها	العلوم الاجتماعية والانسانية
أ.د. جابر عصفور (جامعة القاهرة)	أ.د. اعتماد محمد علام (جامعة عين شمس)
أ.د. جمال عبد الناصر طلعت إبراهيم (جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا)	أ.د. حسن أحمد الخولي (جامعة عين شمس)
أ.د. حسن البنداري (جامعة عين شمس)	أ.د. حسن حماد (جامعة الزقازيق)
أ.د. سلوى حمادة عطية (معهد بحوث الإلكترونيات)	أ.د. خلف عبد العظيم الميري (جامعة عين شمس)
أ.د. سهير عياد (جامعة عين شمس)	أ.د. سهام محمد هاشم (جامعة عين شمس)
أ.د. عبد القادر الرباعي (جامعة اليرموك)	أ.د. عائشة محمود عبد العال (جامعة عين شمس)
أ.د. ماجدة منصور حسب النبي (جامعة عين شمس)	أ.د. عامر النجار (جامعة قناة السويس)
أ.د. منيرة سليمان (جامعة القاهرة)	أ.د. عبد الله الخراشي (جامعة الملك سعود)
أ.د. ندا الحسيني ندا (جامعة بورسعيد)	أ.د. عبير عبد الغفار (جامعة بني سويف)
أ.د. نصر محمد عباس (جامعة الفلاح بدبي)	أ.د. علا عبد العزيز العجيزي (جامعة القاهرة)
أ.د. وفاء عبد الفهيم بطران (جامعة عين شمس)	أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز (جامعة الفيوم)
أ.د. يوسف حسن نوفل (جامعة عين شمس)	أ.د. محمد سليمان العبد (جامعة عين شمس)
Prof. Jeanne Dubino (Appalachian State USA University)	أ.د. ناصر هاشم (جامعة المنيا)
Prof. Andrew J. Smyth (Southern Connecticut State) USA	أ.د. وفاء إبراهيم (جامعة عين شمس)

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها)

تتألق كلية البنات للآداب والعلوم والتربية برويتها ورسالتها مرتكزة على أسس واضحة ومبادئ ثابتة وراسخة؛ لتحقيق أهدافها الساعية إلى مواكبة الطموحات والرؤى الحضارية المتميزة، ومسايرة المستجدات في منظومة البحث العلمي عامة، والنشر العلمي الإلكتروني على وجه الخصوص؛ وانطلاقاً من رؤية الكلية ورسالتها، ودعمًا للاقتصاد المعرفي والثقافي والحضاري، وتنمية للمستوى الفكري والإبداعي لأعضاء هيئة التدريس والباحثين داخل مصر وخارجها، وتيسيرًا عليهم، وتذليلًا للعقبات التي كانت تواجههم فيما سبق- في عملية النشر؛ تصدر كلية البنات مجلة "البحث العلمي في الآداب" وهي دورية علمية أكاديمية محكمة تعنى بنشر الإنتاج العلمي المتميز بالجدة والأصالة والمنهج الرصين، في مختلف التخصصات الأدبية وذلك باللغة العربية، واللغات الأجنبية، وترحب المجلة بإسهامات الباحثين كافة من أرجاء الوطن العربي .

الرؤية:

التميز والجودة والريادة العالمية في نشر الإنتاج العلمي لأعضاء هيئة التدريس والباحثين في التخصصات الأدبية المختلفة والدراسات الإنسانية المتنوعة وذلك بجودة عالية، وبدقة في الأداء، وسرعة في الإنجاز، وسهولة ويسر.

الرسالة:

تقديم إنتاج معرفي مميز، ومخرجات بحثية تسهم في التنمية المجتمعية، وتدعم الإبداع الفكري والثقافي.

الأهداف:

- فتح نافذة جديدة لأعضاء هيئة التدريس والباحثين محليًا وعالميًا؛ لنشر بحوثهم بمراحل نشر يسيرة وجودة عالية وبدقة في الأداء، وسرعة في الإنجاز وذلك في التخصصات الأدبية المتنوعة.
- جعل المجلة محط أنظار الباحثين عن المعرفة في الحقول الأدبية والفكرية المتنوعة، والراغبين في نشر أعمالهم البحثية في التخصصات المختلفة.
- السعي نحو التميز من خلال الالتزام بقواعد النشر العالمية.
- الالتزام بدعم النمو الفكري والإبداعي والمعرفي وتعزيزه وتطويره وإثرائه وخدمة المهتمين بالمجالات الأدبية والدراسات الإنسانية.
- ربط الجامعة بالمجتمع المحلي والعالمي من خلال النشر العلمي للأبحاث التي تخدم المجتمع، وتعزز فكره وإبداعه.



فهرسة وتصنيف المجلة في قواعد بيانات عربية وعالمية هامة:

١. الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية ARCI- The Arabic Citation Index
٢. دار المنظومة
٣. شمعة-شبكة المعلومات العربية التربوية
٤. معرفة-قاعدة البيانات العربية الرقمية



الكشاف العربي للإستشهادات المرجعية
ARABIC CITATION INDEX

معرفة
e-Marefa



دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

إنجازات المجلة خلال العام الجامعي ٢٠٢٢-٢٠٢٣:

- حصول "مجلة البحث العلمي في الآداب" على المرتبة الثالثة عشر- في تخصص الآداب. نجحت "مجلة البحث العلمي في الآداب" بالحصول على معايير اعتماد معامل التأثير والإستشهادات المرجعية العربي "أرسيف" "Arcif" المتوافقة مع المعايير العالمية. وكان معامل "أرسيف" العام للمجلة لسنة ٢٠٢٢ هو (٠,١٠٩٣) وحصلت المجلة على (المرتبة الثالثة عشر) في تخصص الآداب من إجمالي عدد المجلات ١٣٠ على المستوى العربي مع العلم أن متوسط معامل أرسيف لهذا كان (٠,٠٦٥).
- تقييم المجلة من قبل المجلس الأعلى للجامعات تقرير يوليو ٢٠٢٣: ٧ نقاط (أعلى درجة)
- إدراج مجلة البحث العلمي في الآداب ضمن دليل المجلات العلمية مفتوحة الوصول (DOAJ) العالمي.

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

<https://doaj.org/toc/2356-833X>



قواعد النشر وشروطه

- يرجى من الباحثين عند تقديم أبحاثهم للنشر في المجلة مراعاة الآتي:
- الالتزام بقواعد الاقتباس والرجوع إلى المصادر الأولية وأخلاقيات النشر العلمي.
 - الجودة والأصالة، والابتكار، ومراعاة قواعد البحث العلمي.
 - ألا يكون البحث قد سبق نشره أو قُدم للنشر لجهة أخرى – ويكون في صورة ملف word.
 - نظام التوثيق المتبع: نظام الرابطة الأمريكية (APA)
 - خلو البحث من الأخطاء اللغوية والنحوية والمطبعية.
 - ألا يرد اسم الباحث أو الباحثين في متن البحث صراحة أو بأي إشارة تكشف عن هويته أو هوياتهم وإنما تستخدم كلمة الباحث أو الباحثين بدلاً من الاسم سواء في المتن أو التوثيق.
 - الآراء الواردة في البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين فقط ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
 - في حالة وجود جداول أو صور أو خرائط أو رسوم بيانية أو غيرها من الإيضاحات ينبغي أن تقدم بدرجة واضحة ويفضل أن تعد بالمسح الضوئي على أن تكون متطابقة مع حجم الصفحة.
 - يجب على الباحثين الراغبين في نشر بحوثهم في المجلة الحرص على أن يكون إنتاجهم مستوفياً للقواعد التالية:

- عدد صفحات البحث: ألا يزيد عدد صفحات البحث عن ٤٠ صفحة (حجم A4)
- نوع الخط: يستخدم الخط من نوع Times New Roman
- يكون حجم الخط ١٦ ثقيل للعنوان الرئيسي والعناوين الفرعية
- حجم الخط: يكون حجم الخط ١٤ خفيف للمتن
- حجم الخط ١٢ للهامش العربي
- حجم الخط ١٠ للهامش الأجنبي
- يتم إعداد الصفحة بحيث يترك هامش ٢,٥ سم من جميع الاتجاهات.
- تُترك مسافة ١,٥ سم بين السطور
- يكون ترقيم صفحات البحث في منتصف أسفل الصفحة.

مواصفات إعداد العنوان الرئيسي للبحث:

- توسيط العنوان في الصفحة.
- يكون نوع الخط كما ذكر بالشروط العامة أعلاه.
- يكون حجم الخط ١٦ ثقيل.
- كتابة اسم الباحث:
- يكتب اسم الباحث تحت عنوان البحث متوسطاً الصفحة.
- يكون حجم الخط ١٤ ثقيل.

- يوضع تحت اسم الباحث اسم القسم، اسم الكلية، اسم الجامعة، والبريد الإلكتروني.

- الشروط المتعلقة بإعداد ملخص البحث:
- يوضع الملخص في الصفحة الأولى (بلغة البحث)، وفي آخر صفحة بالبحث بعد قائمة المراجع باللغة الأخرى وبصفحة منفردة.
 - عدد كلمات ملخص البحث من ١٠٠-٢٠٠ كلمة
 - بعد الانتهاء من كتابة الملخص أدناه مباشرة توضع الكلمات الدالة ولا تتعدى ٦ كلمات
 - ينطبق على الملخصين بالعربية والإنجليزية الشروط نفسها مع مراعاة نوع الخط.

توثيق المراجع طريقة (APA):

أ – في متن البحث:

مثلاً إذا كان المرجع كتاباً أو مجلة نفتح قوسين ونكتب اسم عائلة المؤلف، سنة النشر، الصفحة، مثال:
(الدسوقي، ٢٠٠٧، ص. ١٢٠)

ب – قائمة المراجع في نهاية البحث:

القواعد الخاصة بإعداد قائمة المراجع:

- تتضمن قائمة المراجع الأعمال التي استشهد فيها في متن البحث.
- ترتب المراجع ترتيباً هجائياً.
- إذا كان البحث مكتوباً باللغة العربية يجب أن تفصل المراجع العربية عن المراجع الأجنبية وكل منها يرتب هجائياً وتوضع المراجع العربية أولاً.
- إذا كان البحث مكتوباً باللغة الإنجليزية تدمج المراجع العربية والأجنبية وتكتب باللغة الإنجليزية.
- عندما يكون لأحد المؤلفين أكثر من بحث ترتب في قائمة المراجع زمنياً.
- تتم عملية التوثيق في متن البحث وإعداد قائمة المراجع وفق أسلوب المجلة الموضح أدناه والمستند إلى نظام APA.

يُتبع في توثيق المراجع في نهاية البحث ما يلي:

- توثيق كتاب منشور: اسم المؤلف الأخير، الاسم الأول، (سنة النشر)، اسم الكتاب بخط مائل، الطبعة، المدينة-الدولة، دار النشر.
- توثيق بحث منشور في مجلة محكمة: اسم المؤلف الأخير، الاسم الأول، (السنة)، اسم البحث، اسم المجلة، المجلد (العدد)، أرقام الصفحات.
- توثيق كتاب مترجم: نفس طريقة توثيق الكتاب مع مراعاة التوضيح أدناه:
- اسم المؤلف الأصلي، (السنة)، اسم الكتاب، الطبعة، ترجمة (----)، المدينة-الدولة، دار النشر للباحث الأصلي.
- توثيق الرسائل الجامعية: اسم المؤلف الأخير، الاسم الأول، (السنة)، اسم البحث، عنوان الرسالة، رسالة ماجستير/ دكتوراه غير منشورة، اسم الجامعة، اسم الدولة.

بيان أخلاقيات النشر العلمي

تتبنى المجلة معايير لجنة أخلاقيات النشر العلمي (COPE). وفيما يلي بيان أخلاقيات النشر العلمي الخاص بوحدة النشر العلمي بكلية البنات جامعة عين شمس، إذ يعتمد هذا البيان على مبادئ لجنة أخلاقيات النشر العالمية، كما يتضمن لوائح وأنظمة أخلاقية خاصة بهيئة التحرير والمحكمين والباحثين.

مسئولية الباحث:

- الالتزام بمبادئ ومعايير أخلاقيات البحث والنشر
- تقديم أبحاث أصلية خالصة وتوفير قائمة بالمراجع التي تم الرجوع إليها في البحث.
- الالتزام بكتابة بحثه وفقاً لقواعد المجلة.
- الالتزام بقواعد الاقتباس والتوثيق وأخلاقيات النشر.
- عدم تقديم عمل نُشر مسبقاً في مجلات أخرى. إلا في حالة إجراء تعديلات جوهرية داخل البحث أو في العنوان، وكذلك يجب عليه عدم تقديم عمله إلى أكثر من مجلة في وقت واحد؛ إذ يُعد ذلك منافياً لأخلاقيات النشر العالمية.
- نشر بحثه في المجلات الأخرى فقط بعد تلقي الرّفض الرّسمي من المجلة أو في حال موافقة المجلة رسمياً على طلب سحب البحث المقدم.
- تأكيد حصوله على موافقة جميع المؤلفين المشاركين الذين ساهموا بشكل كبير في البحث قبل تقديمه للنشر.
- أن يذكر إسهام الآخرين في البحث بشكل صحيح وترتيب أسماء الباحثين حسب ما جاء بالبحث على أن تكون الأسماء المذكورة بالتسلسل حسب الإسهام العلمي لكل منهم في البحث.
- تقديم الشكر والتقدير للذين أسهموا في البحث ولم تذكر أسماءهم ضمن الباحثين.
- الإفصاح لهيئة التحرير بالمجلة عن أي تضارب مصالح قد يؤثر على تقييم البحث المقدم للنشر.
- تجنب السلوك غير الأخلاقي بتقديم البحث نفسه إلى أكثر من مجلة واحدة في الوقت نفسه وإذا قرر الباحث تقديم البحث إلى مجلة أخرى؛ فيجب عليه سحبه من المجلة.
- ضمان أصالة أبحاثه واستيفائها للمعايير المهنية لأخلاقيات البحث خاصة حقوق الإنسان والحيوان في حالة المشاركة في أبحاثه.
- الابتعاد عن جميع أنواع السلوك غير الأخلاقي مثل الانتحال والافتعال والتزوير.
- إذا اكتشف خطأ فادحاً في بحثه المنشور يجب عليه إبلاغ هيئة التحرير بالمجلة بحذف الخطأ أو تصويبه.
- الاحتفاظ بحقوق الطبع والنشر لعمله وبمجرد قبول العمل للنشر في المجلة يُطلب منه نقل حقوق النشر إلى الناشر.
- مراجعة بحثه وفقاً لمقترحات المحكمين، وفي حال عدم موافقة الباحث على الأخذ بالتعديلات المقترحة؛ يجب عليه تقديم تبرير منطقي بذلك وفي حالة عدم تقديم أسباب مقنعة تحتفظ المجلة بالحق في رفض النشر.

مسئولية المحكم:

تعدّ عملية تحكيم البحث العلمي مرحلة رئيسة من مراحل النشر العلمي، ومن سياسة وحدة النشر العلمي بكلية البنات التأكد من مهنية عمل المحكمين والتزامهم أخلاقيات النشر العالمية ومبادئه

لذا يجب على المحكم:

- الالتزام كلياً "بمعايير لجنة أخلاقيات النشر العالمية للمحكمين عند تحكيم البحوث.
- إعلام مدير التحرير حال عدم استعداده لتحكيم البحث المقدم وينسحب من عملية التحكيم.
- التأني بنفسه عن المصالح الشخصية كأن يستخدم معلومات حصل عليها من البحث الذي تم تحكيمه لمصلحته الشخصية.
- ألا يقبل المحكم بتحكيم البحوث التي يكون فيها تضارب مصالح نتيجة لعلاقات تنافسية أو غيرها مع المؤلف.
- التأكد من خلو الأبحاث من الانتحال أو السرقة الأدبية كما يجب على المحكم أن يعلم رئيس التحرير بأي تشابه بين البحث الذي تم تحكيمه وأي أعمال أخرى منشورة يعرفها.
- الالتزام بمعايير السرية المتعلقة بعملية التحكيم فيجب عليه معاملة الأبحاث التي تسلمها للتحكيم كوثائق سرية. ويجب عليه عدم الكشف عنها أو مناقشتها مع الآخرين باستثناء ما يأذن به رئيس التحرير.
- تحري الموضوعية في الأحكام والنتائج الصادرة عن عملية التحكيم.
- التعبير عن رأيه بنزاهة ووضوح مع ذكر الحجج الداعمة.
- الالتزام بالوقت المخصص لعملية التحكيم.

مسئولية مدير التحرير:

- يتولى مدير تحرير المجلة بالتعاون مع هيئة التحرير مسؤولية اختيار المحكمين المناسبين وفقاً لموضوع البحث واختصاص المحكم بسرية تامة.
- يتحمل مدير التحرير مسؤولية التصرف النهائي في جميع عمليات التقديم للنشر
- يستند قرار النشر أو عدم النشر على تقارير المحكمين وملاحظاتهم والقيمة العلمية للبحث وأصالته وصلته بمجال تخصص المجلة.

ويجب على المحررين:

- التأكد من الحفاظ على سرية عملية التحكيم والمعلومات الواردة من المحكمين.
- التأكد من أن الأبحاث المقدمة للتحكيم تتفق مع أخلاقيات النشر العلمي ومبادئه.
- عدم التمييز ضد المؤلفين على أساس الجنس، الأصل، الاعتقاد الديني، المواطنة أو الانتماء السياسي للمؤلف.
- معالجة شكاوى المؤلفين والاحتفاظ بأية مستندات ذات صلة بالشكاوى.
- التأكد من مراجعة الأبحاث بطريقة سرية.



افتتاحية العدد

تشرف مجلة البحث العلمي في الآداب أن تقدم لقراءها، ومتابعي إصداراتها مجلد ٢٥ - العدد الخامس يوليو ٢٠٢٤ الذي جاء مشتملا على مجموعة متنوعة و متميزة من الدراسات والبحوث في اللغات وآدابها لباحثين من جامعات مصرية وعربية، وهذا التنوع المعرفي والمنهجي الذي امتازت به هذه الدراسات يعكس الثراء العلمي للمجلة في مختلف المجالات الأدبية. وقد حظيت هذه الدراسات بتحكيم نخبة متميزة ومتخصصة من أساتذة الجامعات المصرية والعربية وأساتذة من اللجان العلمية الدائمة للترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات؛ لتقديم ما ينير للباحثين دروبهم العلمية في مختلف مجالات الآداب.

والله من وراء القصد،



المجلد ٢٥ العدد الخامس ٢٠٢٤		
فهرس المحتويات اللغة العربية		
الصفحة	المؤلف	العنوان
١٦-١	محمد بن أحمد بن محمد العربي	أثر السياق في التأويل البلاغي للفظة (كريم) في الذكر الحكيم
٤٥-١٧	فاتن محمد محمد علي	وسائل الإقناع في كتاب "مستقبل الثقافة في مصر" للدكتور طه حسين دراسة لغوية منطقية دراسة لغوية في سيميائية المسرح بين النص والعرض
٧٧-٤٦	مروة مصطفى السيد أمين	ChatGPT تقييم المُلخّصات الآلية العربية المُولّدة بأداة الذكاء الاصطناعي في ضوء علم اللغة النصي
١٠٤-٧٨	ناصر محمد سعد العجمي	الصورة المؤنسة في شعر البحثري "قراءة جمالية"
١٥٨-١٠٥	جيهان صلاح الدين السيد	"شعرية التأمل في منظومات من ديوان (يانى مين كم خواب - الحلم الضائع في الماء) لنصير احمد ناصر"

	Author	English Section	Page
1	Neval N. Mahmoud Abdullah	Possibilities [Un] locked: Questioning the Paradigm of 'Artificial Consciousness and the Promise of 'Transcendence' in Jack Paglen's 'Transcendence'	1-23
2	Maram El-Saadany	A Comparative Study between Chat GPT and Human Translation in Translating English Proverbs into Arabic	24-54
3	Inas I. Almusallam	Code-Switching in Speech Acts: A Focus on Offer Interactions by Saudi EFL Female Bilinguals	55-83
French Section			
4	Jacqueline R. Morcos	STÉRÉOTYPE ET SUSPENSE DANS <i>LE CAPITAN DE MICHEL ZÉVACO</i>	84-110
5	Aliaa A. Nabil Kassem	S'enquérir et deviner dans le roman d'énigme Quand Sort la Recluse de Fred Vargas	111-138
6	Dalia A. METAWE	La Smart-Fiction : Une Fusion De Technologie Et D'imagination	139-167
7	Inji A. Abouelkheir	L'image de la Femme Francophone en Égypte: Entre la Fiction et la Réalité; à la Lumière des Théories Imagologiques et les Perspectives Socioculturelles du CECRL	168-187
Deutsch Section			
8	Karim M. Mahmoud	Berufliche Perspektiven erweitern: Dhoch3-basierte Lehrerfortbildung für studienbegleitenden Deutschunterricht in Ägypten	188-211
Italiana Section			
9	Iman G. Elsayed	<i>Esiste Sessismo Linguistico In Annunci Di Lavoro? (Analisi Sociolinguistica Di Annunci Per Il Mercato Di Lavoro Italiano)</i>	212-245



The Effect of Context on The Rhetorical Interpretation of the Word (Karim) in the Wise Qur'an

Dr. Mohammed Ahmed Mohammed Aloraini

Associate Professor of Rhetoric and Criticism- Saudi Arabia- Taif University- College of Arts- Department of Arabic Language

m.al-oraini@hotmail.com

Received:6-1-2024 Revised: 30-1-2024 Accepted:23-6-2024
Published:10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.260980.1597

Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.1-16

Abstract

This research aims to consider the impact of context on the rhetorical interpretation of the word (Karim) in the Holy Qur'an, after looking at the context of the verse and the words that preceded the word that formed the structure and purposes of the holy verse, and a count of the number of occurrences of the word in the Book of God and contemplate the impact of the place of revelation of the surah on the context of the verse that was mentioned. It contains the wording, and deducing contexts for the verses in question, as they were within the context of the promise of heaven, the context of the favoring of the angels, the context of urging to honor parents, the context of God's names and attributes, the context of goodness, the context of exposure, the context of denying goodness, the context of the favoring of the messengers, and the search for the difference in its rhetorical guidance between Recognition and identification.

Keywords generosity, purposes of the verses, rhetorical guidance, Quranic rhetoric.

أثر السياق في التأويل البلاغي للفظة (كريم) في الذكر الحكيم

د. محمد بن أحمد بن محمد العريني

أستاذ البلاغة والنقد المشارك- المملكة العربية السعودية- جامعة الطائف- كلية الآداب- قسم اللغة العربية

m.al-oraini@hotmail.com

المستخلص:

يروم هذا البحث النظر بأثر السياق في التأويل البلاغي للفظة (كريم) في القرآن الكريم، بعد النظر في سياق الآية وما سبق اللفظة من ألفاظ شكلت بنية الآية الكريمة ومقاصدها، وإحصاء لورود اللفظة في كتاب الله، وتأمل أثر مكان نزول السورة على سياق الآية التي وردت فيها اللفظة، واستنباط سياقات للآيات محل النظر؛ حيث كانت ضمن سياق الوعد بالجنة، وسياق تفضيل الملائكة، وسياق الحث على بر الوالدين، وسياق أسماء الله وصفاته، وسياق الحُسن، وسياق التعريض، وسياق نفي الحسن، وسياق تفضيل الرسل، والبحث في اختلاف توجيهها البلاغي بين التنكير والتعريف.
الكلمات المفتاحية: الكرم، مقاصد الآيات، التوجيه البلاغي، البلاغة القرآنية.

المقدمة:

الحمد لله الذي أكرمنا بنعمه، وبعث لنا أكرم خلقه نبينا محمد صلى الله عليه وعلى آله أزكى الصلاة وأفضل التسليم، أما بعد:

فالكرم صفة حميدة حث عليها الإسلام وشرف من اتصف بها، كما جاءت بها عادات العرب الحسنى؛ فكانت هذه الصفة ترفع أقواماً فوق غيرهم حتى غدت محط فخر واعتزاز، وهي صفة تغطي عيوب الرجل وتستترها إن كثرت، ونظرًا إلى أهمية هذه الصفة في حياة الناس عمومًا والعرب خاصة ارتأى الباحث النظر في سياقات هذه اللفظة في كتاب الله عز وجل المنزل على الرسول صلى الله عليه وسلم الذي بعث متممًا مكارم الأخلاق؛ فبلاغة القرآن الكريم فاقت بلاغة العرب وتحداهم الله بها، وكرم النبي صلى الله عليه وسلم جاوز كرم العرب كافة، وحينما تجتمع أعلى درجات البلاغة التي أنزلت على أكرم رجل فإن السياق سيكون زاخرًا بأسمى المعاني التي لا يمكن للبلغاء مشابقتها؛ فكان موضوع البحث معنونًا بـ: أثر السياق في التأويل البلاغي للفظة (كريم) في الذكر الحكيم، وابتدأ البحث بمقدمة لحقه تمهيد جمعت فيها الآيات الكريمت للفظة (كريم)، ثم إيضاح لمعنى اللفظة لغة واصطلاحًا، لحقه استنباط جمعت فيه السياقات التي كانت: ضمن سياق الوعد بالجنة، وسياق تفضيل الملائكة، وسياق الحث على بر الوالدين، وسياق أسماء الله وصفاته، وسياق الحُسن، وسياق التعريض، وسياق نفي الحسن، وسياق تفضيل الرسل، ثم خاتمة بينت نتائج البحث وتوصياته، تبعها ثبت للمصادر والمراجع.

هدف الدراسة:

- الكشف عن سياق اللفظة القرآنية (كريم) في كتاب الله وتأويلها البلاغي.
- إثراء الدراسات البلاغية المهمة بكتاب الله عز وجل.

• الكشف عن بعض الجوانب البلاغية في القرآن الكريم.

منهج الدراسة:

جاء منهج البحث وفق المنهج الوصفي ووظف التحليل لسبر أغوار الآيات الكريمت.

حدود الدراسة:

القرآن الكريم كاملاً.

الدراسات السابقة:

لم أجد من تناول هذا البحث سابقاً تحت هذا العنوان (أثر السياق في التأويل البلاغي للفظة (كريم) في الذكر الحكيم) من خلال البحث في فهارس المكتبات المختلفة، والمجلات المتخصصة، والشبكة العنكبوتية، وسؤال أهل الاختصاص، إلا يحيى بن سلام بن أبي ثعلبة المتوفى 200هـ، الذي أشار لمعاني اللفظة بشكل مجمل ومختصر لا يتجاوز الصفحتين حيث ذكر وجوهاً ستة لـ(كريم) في القرآن الكريم وعدّها عدداً دون أن يفصّل فيها (ابن سلام، 1979: 1/251)، وأبا هلال العسكري في كتابه: الوجوه والنظائر في صفحتين كذلك بصورة مجملة، والمؤلفان لم يبسطا القول في سياقات اللفظة ولا في معانيها ضمن ما يجاورها ولا في الأثر البلاغي المترتب على اختيار اللفظة في الآية الكريمة، ولم يكن تناولهما لكافة الألفاظ في القرآن الكريم؛ فكان حديثهما مغايراً لما سيأتي في هذا البحث، وأما ما يتعلق بالسياق في القرآن الكريم؛ فقد تعددت الدراسات في هذا الجانب، فمنها على سبيل المثال: أثر دلالة السياق القرآني في توجيه معنى المتشابه اللفظي في القصص القرآني لتهاني باحويرث، والدلالات السياقية للقصص القرآني لبوزيد رحمون، والدلالة السياقية عند المفسرين حتى منتصف القرن السادس الهجري لبشير المنصوري، والسياق الدلالي وأثره في توجيه معاني آيات الإعجاز البياني لبومدين هوارى، ودلالة السياق في النص القرآني لعلي خضير.

التمهيد:

أ) الآيات الواردة للفظة كريم في القرآن الكريم:

جاءت لفظة (كريم) في (27) موضعاً في القرآن الكريم؛ للدلالة على الصفة، وجاءت ضمن السور المكية والمدنية، وفيما يلي إحصاء لها:

م	الآية	السورة
1	قَالَ تَمَّانُ: ﴿إِنْ تَجْتَنِبُوا كَبَائِرَ مَا تُنْهَوْنَ عَنْهُ نَكْفُرْ عَنْكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَنُدْخِلْكُمْ مُدْخَلًا كَرِيمًا﴾ ^(٣١)	النساء
2	قَالَ تَمَّانُ: ﴿أُولَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا لَهُمْ دَرَجَاتٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَمَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ﴾ ^(٤)	الأنفال
3	قَالَ تَمَّانُ: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجْهَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ ءَاوُوا وَنَصَرُوا أُولَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ﴾ ^(٧٤)	الأنفال

يوسف	4	قَالَ تَعَالَى: ﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكِنًا وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾﴾
الإسراء	5	قَالَ تَعَالَى: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِلَٰهًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبُلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا آيٌ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٣٢﴾﴾
الحج	6	قَالَ تَعَالَى: ﴿فَالَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ ﴿٣٥﴾﴾
المؤمنون	7	قَالَ تَعَالَى: ﴿فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْكَبِيرِ ﴿٣٦﴾﴾
النور	8	قَالَ تَعَالَى: ﴿الْحَيِّثُكَ لِلْحَيِّثِينَ وَالْحَيِّثُونَ لِلْحَيِّثَاتِ وَالطَّيِّبَاتُ لِلطَّيِّبِينَ وَالطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَاتِ أُولَٰئِكَ مُبَرَّءُونَ مِمَّا يَقُولُونَ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ ﴿٣٦﴾﴾
الشعراء	9	قَالَ تَعَالَى: ﴿أُولَٰئِكَ يَرْوُونَ إِلَى الْأَرْضِ كَمَا أَنْبَأْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ كَرِيمٍ ﴿٧٧﴾﴾
الشعراء	10	قَالَ تَعَالَى: ﴿وَكُنُوزٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ ﴿٥٨﴾﴾
النمل	11	قَالَ تَعَالَى: ﴿قَالَتْ يَتَأَيُّهَا الْمَلَأُوٓا۟ إِنِّي الْغَيِّبُ إِلَىٰ كِتَابٍ كَرِيمٍ ﴿٣١﴾﴾
النمل	12	قَالَ تَعَالَى: ﴿قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رآه مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي ءَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ ﴿٤١﴾﴾
لقمان	13	قَالَ تَعَالَى: ﴿خَلَقَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا وَالْأَرْضِ رَوِيًّا أَن تَمِيدَ بِكُمْ وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَأْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ كَرِيمٍ ﴿١٣٠﴾﴾
الأحزاب	14	قَالَ تَعَالَى: ﴿وَمَن يَفْعَلْ مِنكُم مِّنْهُ فَلَهُ مِن لَّدُنِّي جَزَاءٌ مِّمَّا كَسَبَ وَرَسُولُهُ يَتْلُوهُ وَتَعْمَلُ صَالِحًا نُؤْتِيهَا أَجْرَهَا مَرَّتَيْنِ وَأَعْتَدْنَا لَهَا رِزْقًا كَرِيمًا ﴿٣٦﴾﴾
الأحزاب	15	قَالَ تَعَالَى: ﴿يَحْيِيهِمْ يَوْمَ يَلْقَوْنَهُ سَلَامٌ وَأَعَدَّ لَهُمْ أَجْرًا كَرِيمًا ﴿٤٤﴾﴾
سبأ	16	قَالَ تَعَالَى: ﴿لِيَجْزِيَ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَٰئِكَ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ ﴿١٤١﴾﴾
يس	17	قَالَ تَعَالَى: ﴿إِنَّمَا تُنذِرُ مَنِ اتَّبَعَ الذِّكْرَ وَخَوِّفَى الرَّحْمَنَ بِالْغَيْبِ فَيَشِيرُهُ بِمَغْفِرَةٍ وَأَجْرٍ كَرِيمٍ ﴿١١٠﴾﴾
الدخان	18	قَالَ تَعَالَى: ﴿وَلَقَدْ فَتَنَّا قَبْلَهُمْ قَوْمَ فِرْعَوْنَ وَجَاءَهُمْ رَسُولٌ كَرِيمٌ ﴿٧٧﴾﴾
الدخان	19	قَالَ تَعَالَى: ﴿وَرُزُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ ﴿٣١﴾﴾

الدخان	قَالَ تَعَالَى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴿١٩﴾﴾	20
الواقعة	قَالَ تَعَالَى: ﴿لَا بَارِدَ وَلَا كَرِيمٍ ﴿١١﴾﴾	21
الواقعة	قَالَ تَعَالَى: ﴿إِنَّهُ لَقُرْءَانٌ كَرِيمٌ ﴿٧٧﴾﴾	22
الحديد	قَالَ تَعَالَى: ﴿مَنْ ذَا الَّذِي يَفْرِضُ اللَّهُ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضْعِفُهُ لَهُمْ وَلَهُمْ أَجْرٌ كَرِيمٌ ﴿١١﴾﴾	23
الحديد	قَالَ تَعَالَى: ﴿إِنَّ الْمَصْدِقِينَ وَالْمُصَدِّقَاتِ وَأَقْرَضُوا اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا يَضْعَفُ لَهُمْ وَلَهُمْ أَجْرٌ كَرِيمٌ ﴿١١﴾﴾	24
الحاقة	قَالَ تَعَالَى: ﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴿٥١﴾﴾	25
التكوير	قَالَ تَعَالَى: ﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴿١١﴾﴾	26
الانفطار	قَالَ تَعَالَى: ﴿يَتَأَيَّبُهَا آلُ إِبْرَاهِيمَ مَا نَأْتِكُمْ مَدِينًا وَنَحْنُ أَكْرَمُ ﴿٦١﴾﴾	27

ب) السياق في اللغة والاصطلاح:

يأتلف أصل السياق من ثلاثة حروف فـ"السين والواو والقاف أصل واحد، وهو حذو الشيء. يُقَالُ سَاقَهُ يَسُوقُهُ سَوْقًا. وَالسِّيْقَةُ: ما استَيْقَى من الدَّوَابِّ. ويقال سَقْتُ إلى امرأتي صَدَاقَهَا، وَأَسَقْتُهُ. وَالسُّوقُ مُشْتَقَّةٌ من هذا، لِمَا يُسَاقُ إليها من كل شيء، والجمع أسواقٌ. والسَّاقُ لِلإنسان وغيره، والجمع سَوَاقٌ، إنما سُمِّيَتْ بذلك لِأَنَّ الماشي يَسَاقُ عليها" (ابن فارس، 1399: 3/177)، ويظهر معنى الاتصال والتتابع وإنشاء العلاقة فيما سبق، "وسياق الكلام تتابعه وأسلوبه الذي يجري عليه" (مصطفى وآخرون: 465)، وهذا يقود إلى المعنى الاصطلاحي الذي يشير إلى وجود علاقة لفظية بين الألفاظ تنشأ من تجاورها وتلاحقها لتخرج معنى يناسب هذا التقارب يمكن استنباطه بمعان جزئية وصولاً إلى معان كلية عندما تتسع الرؤى لملاحظة هذه العلاقات. والسياق في اصطلاح الذكر الحكيم يؤكد على "الأغراض والمقاصد الأساسية التي تدور عليها جميع معاني القرآن الكريم إلى جانب النظم الإيجازي والأسلوب البياني الذي يشيع في جميع تعبيراته" (أبو صفية، 1433: 88)؛ فمعرفة السياق تساعد على تدبر كتاب الله ومعرفة الأسرار البلاغية في داخله وهذه الأسرار لا يمكن حصرها أو إدراكها كلها بل تبقى مشاعة لكل من تأمل كتاب الله وحاول سبر أغواره، والنظر في السياق يوجه إلى المعنى الصحيح للآيات الكريمات، والوقوف عند "السياق يرشد إلى تبيين المجمل وتعيين المحتمل والقطع بعدم احتمال غير المراد وتخصيص العام وتقييد المطلق وتنوع الدلالة، وهذا من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم فمن أهمله غلط في نظره وغالط في مناظرته" (ابن القيم: 4/9). ولعل ما سبق يؤسس إلى التنبيه لقاعدة يحسن سير من أراد النظر في السياق القرآني لها على وجه الخصوص، وسياق الألفاظ بوجه عام، "وعلى هذا فدراسة معاني الكلمات تتطلب تحليلاً للسياقات والمواقف التي ترد فيها حتى ما كان منها غير لغوي، ومعنى الكلمة -على هذا- يتعدّل تبعاً لتعدد السياقات التي تقع فيها، أو بعبارة أخرى تبعاً لتوزعها اللغوي" (عمر: 69)، وتتظافر السياقات بمختلف أنواعها؛ لتجلية اللفظة القرآنية، والكشف عن مراد النص.

ج) معنى (كريم) لغة واصطلاحاً:

يعد معنى لفظة كريم من المعاني الرفيعة، وأصلها (كرم) بانتلاف الكاف والراء الميم ف"الكرم: شرف الرجل. رجل كريم وقوم كرم وكرام، ... ورجل كرام، أي: كريم. وتكرم [عن الشائعات]، أي: تنزهه، وأكرم نفسه عنها ورفعها ... والكرامة: اسم للإكرام، مثل الطاعة للإطاعة ونحوه من المصادر، وكرم كرمًا، أي: صار كريماً" (الفراهيدي: 5/368)؛ فظهر الشرف جلياً في معنى هذه اللفظة، و"الكريم: من يوصل النفع بلا عوض، فالكريم هو إفادة ما ينبغي بلا عرض؛ فمن يهب المال لغرض جلباً للنفع، أو خلاصاً عن الذم، فليس بكريم؛ ولهذا قال أصحابنا: يستحيل أن يفعل الله فعلاً لغرض، وإلا استفاد به أولوية، فيكون ناقصاً في ذاته مستكملاً بغيره، وهو محال" (الرجزاني، 1403: 184)؛ فالكريم من لا يرجو من الآخرين جزاء على إكرامه، فهي مرتبة سامية من العطاء.

ولا يبتعد المعنى الاصطلاحي عن المعاني اللغوية السابقة؛ فيظهر التلازم بين المعنيين بحسب سياق الكلام؛ فالكريم المعطاء والسخي والمترفع عن الصغائر وارتبط المعنى بكل ما هو شريف.

- سياقات لفظة (كريم) في الذكر الحكيم:

أولاً/ سياق الوعد بالجنة (جرى ترتيب مطالب السياقات حسب ورود أول آية في كل سياق بالمصحف):

جاءت لفظة (كريم) في كتاب الله في سياق الوعد بالجنة في تسعة مواضع؛ فوردت في قوله تعالى:

﴿إِنْ جَاءْتِنُبُوءَ كَبَائِرَ مَا تُنْهَوْنَ عَنْهُ نُكَفِّرْ عَنْكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَنُدْخِلْكُمْ مُدْخَلًا كَرِيمًا ﴿٣١﴾﴾

(سورة النساء)؛ فعظم المال لا يمكن أن يأخذه من شاء دون نصب بل سبقه لذلك موضع شرط في (إن) ولحقه المضارع (تجتنبوا) للدلالة على أن فضل الله واسع وباب التوبة مفتوح فلا يؤخذ الإنسان بجريرة ماضيه بل يمكنه التوبة والسعي لهذا المدخل من وقت وصول البلاغ إليه؛ فلحق ذلك جواب الشرط (نكفر) لتكفير الذنوب الذي هو مرتبط بما سبق الاجتناب؛ فناسب ختم الآية الكريمة المصير المنتظر لمن تجنب الكبائر وغفرت ذنوبه لتجيء لفظة (كريمًا) بعد مراحل سبقتها، وجهد بذل لها فصارت بذلك في منزلة عالية لتوصف بها الجنة ومدخلها.

وفي قوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا لَهُمْ دَرَجَاتٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَمَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ ﴿٤﴾﴾

(سورة الأنفال)، وقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ ءَامَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ ءَاوُوا وَنَصَرُوا أُولَئِكَ هُمُ

الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ ﴿٧٤﴾﴾ (سورة الأنفال)، جاء السياق بلفظة (حقاً) في الآيتين

الكريمتين وهما في سورة واحدة ليظهر اتصال بينهما بعد سبعين آية واتحدتا في تعداد صفات المؤمنين؛ لإلصاق صفات من قام بتلك الأعمال بالإيمان لينال الأجر المترتب الذي ختمت الآيتان الكريمتان به وهو الجنة بعد أن ينالوا المغفرة. ومثلها ما جاء في قوله تعالى: ﴿قَالَ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ

كَرِيمٌ ﴿٥٠﴾﴾ (سورة الحج)، وقوله تعالى: ﴿لِيَجْزِيَ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَئِكَ لَهُمْ

مَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ ﴿٤١﴾ (سورة سبأ)، لكن دون لفظة (حقاً) مع الاشتراك في آخر ثلاث ألفاظ ختمت بها الآيات السابقة وهي تشترك جميعاً في أن كل ذلك جزاء للمؤمنين.

وفي قوله تعالى: ﴿الْخَيْثُتُ لِلْخَيْثِينَ وَالْخَيْثُونَ لِلْخَيْثِثِ وَالطَّيِّبَاتُ لِلطَّيِّبِينَ وَالطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَاتِ أُولَئِكَ مُبَرَّءُونَ مِمَّا يَقُولُونَ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ ﴿٦٦﴾﴾ (سورة الحج)، عقد للتماثل بين متشابهين أعقبهما مقابلة مع ما سبقهما، وابتدأ سبحانه بذكر الإناث؛ لأن السياق يدور حول قصة أم المؤمنين عائشة - رضي الله عنها- وأعقب ذلك مما يصح تعميمه على غير هذه المسألة ولتقرير ذلك في نفوس السامعين ليختم سبحانه جزاء الطيبين بعد أن ينعم عليهم بالمغفرة ويتكرر الرزق الكريم (الجنة) مع المغفرة كما في الآيات السابقة.

وفي قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَفْتَنْكَ مِنَ اللَّهِ وَعَمَلٌ صَالِحًا تُؤْتَاهَا أَجْرَهَا مَرَّتَيْنِ وَأَعْتَدْنَا لَهَا رِزْقًا كَرِيمًا ﴿٣١﴾﴾ (سورة الأحزاب)، جاء سياق الآية تابعاً لما قبلها؛ فالآية السابقة كانت تدور حول الوعيد الشديد ومضاعفة العذاب لمن تأت بفاحشة مبينة، ثم "أعقب الوعيد بالوعد جرياً على سنة القرآن" (ابن عاشور، 1984، 5/22)، كان الأجر مضاعفاً ليمتثل مع العقاب إن حصل، "وأسند فعل إيتاء أجرهن إلى ضمير الجلالة بوجه صريح تشريفاً لإيتائهن الأجر لأنه المأمول بهن، وكذلك فعل وأعتدنا؛ ليختم سبحانه الآية بـ(رزقاً كريماً) الذي يقصد به الجنة وذلك إعلاء من شأنها ورفعة لمنزلتها لتوصف بهذا الوصف.

وفي قوله تعالى: ﴿يَجِيئُهُمْ يَوْمَ يَلْقَوْنَهُ سَلَامٌ وَأَعَدَّ لَهُمْ أَجْرًا كَرِيمًا ﴿٥١﴾﴾ (سورة الأحزاب)، جاء السياق في وصف حال المؤمنين يوم يلقونه سبحانه وأن السلام الذي كانوا يحيون به في الدنيا بقي معهم يوم القيامة، وهذا من استمرار ما كان خاصاً بهم عن سواهم من غيرهم ليأتي لهم في نهاية هذا المشهد ما ينتظرهم من الأجر الكريم؛ لتكون لفظة (كريم) في منزلة رفيعة يستحقونها في الجنة.

وفي قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا تُنذِرُ مَنِ اتَّبَعَ الذِّكْرَ وَخَشِيَ الرَّحْمَنَ الْعَلِيمَ فَبَشِّرْهُ بِمَغْفِرَةٍ وَأَجْرٍ

كَرِيمٍ ﴿١١﴾﴾ (سورة يس)، ختمت الآية الكريمة بلفظة (كريم) لتصف هذا الرزق الذي هو الجنة وما يلحقه من نعيم؛ ف"معنى قوله رزق كريم أن رازقه كريم، فلذا دل على الكثرة وعدم الانقطاع إذ من عادة الكريم أن يجزل العطاء، ولا يقطع فكيف بأكرم الأكرمين وجعل الرزق نفسه كريماً على الإسناد المجازي للمبالغة" (الخفاجي: 4/252)، وأظهر السياق رفعة الأجر الكريم (الجنة) حينما اختص الله سبحانه نبيه بأمره له إعطاء البشارة لمن اتصف بالصفات التي وردت في الآية الكريمة وحينما يكون الأمر صادراً من الله سبحانه لنبيه لإيصال رسالة فيها بشرى فإن هذه البشارة لا يعادلها نعيم ولا عطاء.

وكان الجزاء السابق في الآيات حصرًا على المؤمنين فلا يناسب غيرهم مطلقاً ولا يمكن لغيرهم نيله بعد تعداد لوصف أفعالهم، ويلحظ أن المغفرة في غالب الآيات السابقة أساس لدخول الجنة فلا يدخلها من لم تغفر ذنوبه، وكانت اللفظة (كريم) في أعلى درجة ينالها الإنسان المدرك لمصيره ويسعى لها وهي: الجنة.

وفي قوله تعالى: ﴿مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضْعِفُهُ لَهُ وَ لَهُ أَجْرٌ كَرِيمٌ﴾ (سورة الحديد)، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ الْمُصَدِّقِينَ وَالْمُصَدِّقَاتِ وَأَقْرَبُوا اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا يُضْعَفُ لَهُمْ وَلَهُمْ أَجْرٌ كَرِيمٌ﴾ (سورة الحديد)، جاءت لفظة (كريم) في الآيتين السابقتين نتيجة فعل في الدنيا؛ ليحصل الجزاء في الآخرة بالجنة، وظهر في السياق ما يناسب اللفظة؛ فالقرض اليسير في الدنيا أعقبه المضاعفة في الدنيا والجزاء العظيم في الآخرة وهو الجنة؛ فأظهرت الآيتين منته سبحانه وكرمه على عباده فناسب الجزاء الذي أعده سبحانه لمن قام بالصدقة في الدنيا كرمه عزوجل ووصفه للجنة بأنها أجر كريم، ومعلوم أن القرض يعود على صاحبه بمثل ما قدم أو فائدة يسيرة إلا في هذا الموضوع استثناء بين كل القروض. ويلاحظ أن لفظة (كريم) إذا جاءت وصفًا للمدخل والرزق والأجر في القرآن فإنها تعني الجنة.

ثانياً/ سياق تفضيل الملائكة:

أعلى سبحانه من شأن ملائكته حتى في أفئدة البشر؛ فقال تعالى: ﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكِنًا وَآتَتْ كُلَّ وَجِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾ (سورة يوسف)؛ ففي الآية الكريمة جاءت لفظة (كريم) للإعلاء من شأن نبي الله يوسف عليه السلام على لسان من حضر عند امرأة العزيز حينما رأيته وقد سبق هذا اللفظ ألفاظ أخرى في ذات السياق رفعت من مكانته عليه السلام (أكبرنه، حاش لله، ما هذا بشراً)؛ لتكون هذه الألفاظ مهياة لتأكيد (إن) بعد نفي (ما) وانتهاء بحصر (إلا) يفيد تصنيفه أنه من الملائكة ووصف يزيد مزية ضمن هذا التصنيف (كريم)؛ ليكون السياق في الآية الكريم ممهياً لهذا الوصف، وهذا أكسبه شأنًا عاليًا لا يصله أحد سواه وأظهر ما كان عليه السلام من جمال صورته الله يفوق تصور البشر وإدراكهم، وظهر هذا الوصف عن الملائكة أيضًا في قوله تعالى: ﴿كَرِيمًا كَتِيبِينَ﴾ (سورة الانفطار).

ثالثاً/ سياق الحث على بر الوالدين:

رفع تبارك وتعالى منزلة الوالدين، بقوله: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبُلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرُهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾ (سورة الإسراء)؛ فجاءت لفظة (كريم) في سياق الحث على بر الوالدين وتعظيم شأنهما حينما قرن سبحانه عبادته بطاعتها، ونهى سبحانه عن أدنى درجات التأفف -أف- باستخدام الأداة (لا)، والنهر لهما، ليلحق ذلك الأمر بتخصيص نوع من القول يخصهما دون سواهما هو القول الكريم الذي لم يأمر سبحانه في كتابه بهذا التخصيص إلا لهما مما أعطاهما شأنًا عظيمًا من الله عز وجل، وهذا يعطي دلالة على ضرورة مراعاة المخاطب في القول واختصاص كل فئة بما يناسبها دون سواها فالقول الكريم والتذلل فيه لم يأمر سبحانه إلا

قوله للوالدين، وحينما أمر بمخاطبة من يرون في أنفسهم العظمة لم يحث على القول الكريم بل حث على القول في قوله: ﴿فَقُولَا لَهُ، قَوْلًا لِّئِنَّا لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى﴾ (سورة طه)، وفي هذا تباين بين القولين فالقول اللين لا يعني التذلل والخضوع الذي لا يناسب سوى الوالدين، وناسب توظيف المضارع (تقل-تنهرا) استمرار الأمر بالقول الكريم في كبرهما وما سبقه من عمرهما؛ فلا يتوقف هذا العمر عند حد من عمرهما.

رابعاً/ سياق أسماء الله وصفاته:

جاءت لفظة (كريم) مُعرّفة في سياق أسماء الله وصفاته في موضعين في القرآن الكريم؛ ففي قوله تعالى: ﴿فَتَعَلَى اللَّهِ الْمَلِكُ الْحَقُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْكَبِيرِ﴾ (سورة المؤمنون)؛ اندرجت ضمن أسماء الله وصفاته علوه عز وجل فالتعالي والملك والحق وكلمة التوحيد أشارت إلى أن ختم الآية سيؤول إلى أمر جلل؛ ليكون هذا المؤول بيان أن رب العرش وما حاله من عظمة وضخامة هو الله سبحانه وليكون ختم الآية إصاق صفة الكريم بالعرش فكل ما يختص بالله سبحانه وتعالى فهو كريم "وكرم الجنس أن يكون مستوفياً فضائل جنسه" (ابن عاشور، 1984: 18/136)، ولم يطلق سبحانه هذا الوصف من مخلوقاته العظيمة معرّفاً إلا على العرش فاخصه بذلك سبحانه لخصوصية لا تليق إلا بمكانه عز وجل.

وفي قوله تعالى: ﴿يَأْتِيهَا الْإِنْسَانُ مَا عَرَكَ بِرَبِّكَ الْكَبِيرِ﴾ (سورة الانفطار)، جاء ختم الآية باسم من أسماء الله (الكريم) بعد أن بدأت الآية بنداء للإنسان ألا يتمادى في غيه طمعاً في كرم الله سبحانه، وفي هذه الآية بلاغة في التحذير بذكر صفات الكرم والتفضل والإحسان دون التهديد والوعيد فالظن هو من ينتبه لهذا النداء ويعيه كما أن الاغترار لا يحدث إلا عندما يتوقع من اغتر بكرم من إليه مصيره؛ فجاءت هذه اللفظة بعد ذكر أهوال يوم القيامة مطلع السورة، ثم ألحقت ببيان عاقبة الأبرار بتكرمه سبحانه عليهم بالنعيم مؤكداً هذا الأمر، ومؤكداً وصول الفجار إلى الجحيم؛ فدخل هذا الاسم لله سبحانه بين هذه الأهوال وما يلحقها، وبين مصير الناس آخر السورة يشير إلى أنه سبحانه كريم يمد يده إلى عباده في كل الظروف وأن رحمته تغلب سخطه، وسبق ذلك استفهام توبيخي (ما)؛ ليبقى من تأمل هذه الآية في حرج من نعم الله عليه؛ فاللفظة جاءت في سياق يدل على الكرم والقدرة في كل الأحوال والظروف، وكل من اغتر بكرم الله دون أخذ عقابه بالحسبان فهو مخاطب بهذا الخطاب.

خامساً/ سياق الحُسن:

جاءت اللفظة ضمن سياق الحُسن في آيات عدة، ففي قوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ أَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ

كُلِّ زَوْجٍ كَرِيمٍ﴾ (سورة الشعراء)؛ جاءت الآية بعد أن بُدئت باستفهام لتنبية المكذبين وتوبيخهم للتفكر والنظر في عجائب مخلوقات الله في إنباته لمختلف أنواع النبات وجاءت اللفظة (كريم) مرتبطة بما خلق الله وما دعاهم لرؤيته؛ فاختيار اللفظة فيه دلالة على أنه سبحانه لم ينبت إلا كل كريم فحسن المخلوق من حسن الخالق، ووصف سبحانه الزوج بالكريم "يحتمل معنيين، أحدهما: أن النبات على نوعين: نافع وضار، فذكر مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

كثرة ما أنبت في الأرض من جميع أصناف النبات النافع، وخلق ذكر الضار. والثاني: أن يعم جميع النبات نافعها وضارها، ويصفهما جميعاً بالكرم وينبه على أنه ما أنبت شيئاً إلا وفيه فائدة؛ لأن الحكيم لا يفعل فعلاً إلا لغرض صحيح ولحكمة بالغة، وإن غفل عنها الغافلون، ولم يتوصل إلى معرفتها العاقلون" (الزمخشري، 1407: 3/300)؛ فألصق سبحانه الوصف بالنعين كليهما لعدم التمييز بين نوع وآخر.

وفي قوله تعالى: ﴿وَكُنُوزٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ ٥٨﴾ (سورة الشعراء)؛ ارتبطت لفظة (كريم) بأمر محببة لنفوس محبي الدنيا وزخرفها؛ فكانت ختمًا للنعم التي حباهم الله إياها ولم يقدرها حقها، وذكر سبحانه ما خلفه وراءهم من نعم؛ "فالمقام: المسكن والنعيم" (الطبري، 1420: 18/239)، وارتباط معنى المقام بهذين الأمرين يدل على أنه لا يطلق إلا على ما هو محبب للنفس فوصفه تعالى بكريم، ويشير لذلك استخدامه في قوله تعالى: ﴿وَمَنْ أَلِيلٍ فَتَهَجَّدَ بِهِ نَافِلَةً لَكَ عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَّحْمُودًا ٧٦﴾ (سورة الإسراء)، وقوله تعالى: ﴿وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا بَيَّنَّتْ قَالِ الَّذِينَ كَفَرُوا لَلَّذِينَ ءَامَنُوا آئِي الْفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا ٧٣﴾ (سورة مريم)؛ فالتوظيف في الآيتين يشير إلى اطراد إطلاق الأوصاف الحسنة على (مقام)؛ فجاء الوصف في سورة الإسراء "محموداً"، وفي سورة مريم "خير" وفي سورة الشعراء موضع البحث "كريم" فناسب ذكرها في الآية الكريمة مع ما جاورها.

وفي قوله تعالى: ﴿قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنَّيَأَلْقَىإِلَى كِتَابِ كَرِيمٍ ٢٩﴾ (سورة النمل)؛ جاء ذكر اللفظة بعد أن بدأت الآية ببدء باستخدام (يا أيها) وجهته ملكة سبأ إلى قومها؛ للفت انتباههم حول ما ورد لها، وأتبعته بوصف (كريم) لهذا الكتاب أمامهم؛ فالوصف الذي وصف به الكتاب كان لمنزلة نبي الله سليمان عليه السلام قبل أن تذكر ما فيه ومن أين جاءها؛ فأصبح ذلك مدعاة لانتظار اسم صاحب الكتاب من قبلهم، و"وصفته بالكرم لكرم مضمونه" (ابن مصطفى: 6/283) كون ما يُظن أنه سيأتي من مرسله إلا كريم، ولعل هذا الإطلاق الذي استمر إلى وقتنا الراهن على مكاتبات الملوك من هذه الآية، وهو ما يطلق عليه "السياق المقامي، ويتميز بالاعتراف به اجتماعياً كمتضمن لغاية وعلى معنى ملازم تتقاسمه الشخصيات المنتمية إلى نفس الثقافة" (أوشان، 1421: 60) فأصبح بذلك اللفظ متداولاً.

وفي قوله تعالى: ﴿قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا ءَاتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي ءَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ ٥٠﴾ (سورة النمل)؛ جاءت لفظة كريم في الآية السابقة لتكون خاتمة للآية التي ذكر فيها سليمان عليه السلام نعم الله عليه بعد أن بدأها بنسبة الفضل إلى الله في المعجزة التي حدثت بإحضار عرش الملكة قبل ارتداد طرفه إليه؛ ليسبق ختم الآية استخدام اللف في "ءَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ"، ثم يأتي النشر في شرط وجوابه بموضع الشكر وموضع الكفر ولتكون خاتمة الآية مؤكدة صفة من صفاته عز وجل باستخدام (إن) التي جاءت بعد سياق

الكفر؛ لتوضح أن الله غني عن شكر الشاكرين وكفر الكافرين "لا يضره كفر من كفر به من خلقه، كريم، ومن كرمه إفضاله على من يكفر نعمه، ويجعلها وصلة يتوصل بها إلى معاصيه" (الطبري، 1420: 19/469)؛ فلا يحصل هذا من أي كريم أن يترك ما أعطى ليكون سلباً لجحد النعمة سوى من الله عز وجل، ثم يكرر الإنعام تارة بعد أخرى على الجاحد، وجاء السياق في "العدول عن الإضمار إلى الإظهار في قوله: (فإن ربي غني كريم) دون أن يقول: فإنه غني كريم، تأكيد للاعتراف بتمحض الفضل المستفاد من قوله: فضل ربي" (ابن عاشور، 1984: 19/272)؛ فذكر الفضل جاء أولاً بالإشارة إليه باستخدام هذا مع (من) التبعيضية؛ للدلالة على جزئية الفضل من أفضال لا تعد ولا تحصى.

وفي قوله تعالى: ﴿ خَلَقَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا وَالْأَرْضِ رَواسِيَ أَنْ تَمِيدَ بِكُمْ وَبَثَّ فِيهَا

مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ كَرِيمٍ ﴿١١﴾ (سورة لقمان)؛ جاءت لفظة

(كريم) في سياق خلق الله؛ فبعد أن ذكر سبحانه بديع صنعه في خلقه للسموات بلا عمد وخلق له للأرض وإحيائها بخلق الدواب المختلفة فيها التي تحتاج للطعام الذي يتكون لها بصورة مكملة لخلقه سبحانه؛ لتجني خاتمة الآية بطريقة إنباته النباتات التي تخرج بعد المطر من السماء التي خلقها الله فيبقى الإنسان محصوراً بين مخلوقات الله ونعمه؛ فكان ختم الآية بوصف لما نتج من الماء الذي تفضل الله به على عباده وليخرج به زوجاً من كل شيء ويظهر أن هذه اللفظة (كريم) ناسبت ما خلق سبحانه؛ فخلق "من كل صنف كثير المنافع، والانتفات إلى نون العظمة في الفعلين لإبراز مزيد الاعتناء بأمرها" (ابن مصطفى: 7/70)، فحُصرت اللفظة بين مخلوقاته سبحانه؛ لأن الكريم يتفضل على عباده بكل كريم.

وفي قوله تعالى: ﴿ وَزُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ ﴿١٢﴾ (سورة الدخان)؛ جاء سياق اللفظة ضمن بيان ما خلقه

قوم فرعون وجاء اختيار هذه اللفظة لبيان عظم ما تركوا؛ ف"الكريم من كل نوع أنفسه وخيره، والمراد به: المساكن والديار والأسواق ونحوها مما كان لهم" (ابن عاشور، 1984: 25/302)؛ فاختيار هذه اللفظة ضمن سياق الجنات والعيون والزروع يوحي بأن هذا المتروك عظيم الشأن لا يمكن تعويضه وأن من فرط فيه قد خسر شيئاً أختص به لم يحافظ عليه.

وفي قوله تعالى: ﴿ إِنَّهُ لَقَرَّءَانٌ كَرِيمٌ ﴿١٧﴾ (سورة الواقعة)؛ ورد السياق في الآية الكريمة لوصف

القرآن بتوظيف أداة التوكيد (إن)؛ للتأكيد على هذا الوصف؛ فالمعنى "أي كرمه الله وأعزه، ورفع قدره على جميع الكتب وكرمه عن أن يكون سحرًا وكهانة أو كذبًا، وقيل: إنه كريم لما فيه من كرم الأخلاق، ومعالي الأمور وقيل: لأنه يكرم حافظه، ويعظم قارئه، وحكى الواحدي عن أهل المعاني: أنه وصف القرآن بالكريم لأن من شأنه أن يعطي الخير الكثير بالدلائل التي تؤدي إلى الحق في الدين، قال الأزهري: الكريم اسم جامع لما يحمد، والقرآن كريم يحمد لما فيه من الهدى، والبيان والعلم والحكمة، فالفقيه يستدل به ويأخذ منه، والحكيم يستمد منه ويحتج به، والأديب يستفيد منه ويتقوى به، فكل عالم يطلب أصل علمه منه، وقيل: حسن مرضي أو نفاع جم المنافع، أو عزيز مكرم، لا يهون بكثرة التلاوة، ولا يخلق بكثرة الرد، ولا يمله السامعون، ولا ينقل على الألسنة، بل غض طري يبقى أبد الدهر" (القنوجي، 1412: 13/382)؛ فاللفظة حوت أربعة أحرف وامتد معناها لمعانٍ مبسوطة؛ لتظهر بلاغة الذكر الحكيم بحسن اختيار موقع اللفظة مع ما جاورها، وليظهر هذا

الوصف ضمن آيات القرآن نفسه ليبقى الربط ممتدًا أثناء قراءته وليلتصق هذا الوصف بمسمى القرآن دائمًا عند ذكر القرآن فلا يُذكر القرآن مجردًا من وصفه بالكريم.

سادسًا/ سياق التعريض:

ورد سياق التعريض في موضع واحد بالقرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ

الْكَرِيمُ ﴿٤٩﴾ (سورة الدخان)، وفي تعريف الكريم "حجة في تسمية المخلوق باسم الخالق، ورفع الحرج فيه، ودليل على أن توقيع المعذب بما أذاه إلى عذابه جائز؛ لأنه زيادة في غمه" (القصاب، 1424: 4/138)، واستخدام الأمر في مطلع الآية وتجاوره مع (إِنَّ) التوكيدية، و(أنت) الإشارية دلالة على أن الخطاب موجه إلى شخص بعينه (أبو جهل)، ثم لحق ذلك اسمين لا يليقا به في ذلك الموقف؛ فجاء توظيف (الكريم) و(العزیز) زيادة في التنكيل به وتذكيره بما كان يدعيه وأنه أبعد ما يكون عن ذلك، والتذكير بما كان عليه الإنسان بعد تبديل حاله لا يورثه إلا الهم والغم؛ فوقعت اللفظة في سياق "خبر مستعمل في التهكم بعلاقة الضدية. والمقصود عكس مدلوله، أي أنت الذليل المهان، والتأكيد للمعنى التهكمي" (ابن عاشور، 1984: 25/316)، وهذا من بلاغة القرآن الكريم حينما يجيء السياق تهكميًا مؤكدًا بعلاقة خلاف الظاهر.

سابعًا/ سياق نفي الحُسن:

وردت اللفظة منفية في القرآن الكريم في موضع واحد بسورة الواقعة في قوله تعالى: ﴿لَا بَارِدٍ وَلَا

كَرِيمٍ ﴿٤٤﴾؛ فجاءت ضمن سياق نفي صفة الظل عن أصحاب الشمال بنفيين متجاورين لدخولهما على مفردين، وكان النفي بذكره في هذا الموطن أبلغ من ذكر صفة تعيب الظل دون نفي؛ فذكرها بالنفي الذي أحقه بيان ما كانوا عليه في الدنيا؛ يعيدهم إلى تذكر ذلك النعيم الذي عاشوه فيعد الربط وقتنذ بين مآلهم وحالهم السابق؛ فوقعت لفظة (كريم) في سياق غير السياق المعتاد لها ضمن تحول دلالي فريد دخل فيه النفي على نكرتين؛ ليذهب بالنفس كل مذهب في عدم وضع حد لهذا المقصود.

ثامنًا/ سياق وصف الرسل:

أنتى سبحانه وتعالى على عدد من أنبيائه الذين أصطفى بإطلاق لفظة (كريم) عليهم في مواضع مختلفة من القرآن الكريم؛ ففي قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ فَتَنَّا فَجَلَّهُمْ قَوْمَ فِرْعَوْنَ وَجَاءَهُمْ رَسُولٌ كَرِيمٌ ﴿٧٧﴾﴾ (سورة الدخان)؛ جاء سياق اللفظة في الآية الكريمة ضمن إخباره تعالى لنبيه محمد صلى الله عليه وسلم حال الأمم السابقة، ويُلاحظ في هذا السياق أن اللفظة جاءت مع ذكر فرعون في ذات السياق ليُعرف تفضل الله على من أرسل إلى قوم فيهم فرعون؛ فانتقى لهم سبحانه هذا الرسول الذي وصفه بهذا الوصف، "ووصفه جل ثناؤه بالكرم، لأنه كان كريمًا عليه، رفيعا عنده مكانه" (الطبري، 1420: 22/24)، وفي هذا إعدار لهم؛ فجاءت هذه

اللفظة لتبين مكانة موسى عليه السلام عند ربه والمنة التي من الله بها على أولئك القوم؛ فجمعت هذه اللفظة هذين التوجيهين البلاغيين.

وفي قوله تعالى: ﴿ إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴾ (سورة الحاقة)، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴾

(سورة التكويد)، وردت لفظة (كريم) في وصف سبحانه قول رسوله جبريل عليه السلام أو محمد صلى الله عليه وسلم على اختلاف بين القولين، ولعل المقصود في سورة الحاقة محمد صلى الله عليه وسلم، وفي سورة التكويد جبريل عليه السلام بقريظة الآيات السابقة واللاحقة في السورتين، ورُفعت المنزلة حينما كانتا في ختم جواب قسم في الآيتين، وجمعت اللفظة بين تكريم القول ومتلقيه؛ القرآن والرسول ليلتصق الوصف عليهما معاً.

النتائج:

خلص البحث إلى عدد من النتائج، أبرزها:

- أن لفظة (كريم) جاءت في (27) موضعاً في القرآن الكريم؛ للدلالة على الصفة، وجاءت ضمن السور المكية والمدنية، في تباين بينهما؛ فجاءت في (13) سورة مكية، و(6) سور مدنية، ولعل اختيار الألفاظ بين العهدين يُشير إلى تفوق العهد المكي الذي يُبرز الألفاظ المحببة للنفس ترغيباً في الدخول للدين الجديد.
- أن لفظة (كريم) ظهرت في وصف دائم لكل مخلوقات الله من كل الأجناس.
- أن اللفظة ارتبطت بالجنة فأطلقت تارة بعد المدخل وتارة بعد الأجر وأخرى بعد الرزق.
- أن اللفظة استخدمت في سياق ذكر الملائكة من قبل البشر؛ لرفع منزلة أحد البشر -يوسف عليه السلام-؛ فرفعت درجة المشاهد عن المرتبة التي تعارف عليها الناس آنذاك.
- أن اللفظة وظفت في القرآن للأمر باختيار قول منتقى للوالدين إعلاء لشأنهم.
- أن اللفظة جاءت معرفة عند إطلاقها على الله سبحانه أو وصف العرش أو الحط من أعتى خصوم نبيه صلى الله عليه وسلم.
- أن توظيف اللفظة في الوصف أعطى سموً لكل من أطلق عليه الوصف إلا في موضع واحد في قوله تعالى: ﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴾ (سورة الدخان).

ويوصي الباحث أن تحصر الألفاظ التي لم تبحث من قبل الباحثين ومراكز البحوث لتتبع الألفاظ الواردة في القرآن الكريم في مواضعها المختلفة ومعرفة سياقاتها وأسرارها البلاغية.

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

ابن سلام، يحيى بن أبي ثعلبة القيرواني، 1979، التصاريف لتفسير القرآن مما اشتبهت أسمائه وتصرفت معانيه، تحقيق: شلبي، هند، الشركة التونسية للتوزيع.

ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر، 1984، التحرير والتتوير «تحرير المعنى السديد وتوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد»، تونس، دار التونسية للنشر - تونس.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا القزويني الرازي، 1399، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: هارون، عبد السلام، دمشق، دار الفكر.

ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين، بدائع الفوائد، لبنان، بيروت، دار الكتاب العربي.

ابن مصطفى، أبو السعود العمادي محمد بن محمد، تفسير أبي السعود= إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، بيروت، دار إحياء التراث العربي.

أبو صفية، عبد الوهاب، 1433، دلالة السياق- منهج مأمون لتفسير القرآن الكريم، الطبعة الثانية، الأردن، عمّان، دار عمار.

أوشان، علي آيت، 1421، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع.

الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف، 1403، كتاب التعريفات، الطبعة الأولى، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية.

الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر المصري الحنفي، حاشية الشهاب على تفسير البيضاوي (المسماة: عناية القاضي وكفاية الراضي على تفسير البيضاوي)، بيروت، دار صادر.

الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو بن أحمد، 1407، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، الطبعة الثالثة، بيروت، دار الكتاب العربي.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الأملي، 1420، جامع البيان في تأويل القرآن، الطبعة الأولى، تحقيق: شاكر، أحمد محمد.

عمر، أحمد مختار، 1998م، علم الدلالة، الطبعة الخامسة، عالم الكتب، القاهرة.

الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البصري، كتاب العين، تحقيق: المخزومي، مهدي، والسامرائي، إبراهيم، دار ومكتبة الهلال.

القصاب، أحمد محمد بن علي بن محمد الكرّجي، 1424، النكت الدالة على البيان في أنواع العلوم والأحكام، الطبعة الأولى، تحقيق: التويجري، علي التويجري، والجنيدل، إبراهيم، والأسمرى، شايح، دار القيم- دار ابن عفان.

القنّوجي، أبو الطيب محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري، 1412، فتح البيان في مقاصد القرآن، تحقيق: الأنصاري، عبد الله بن إبراهيم، لبنان، بيروت- صيدا، المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

مصطفى، إبراهيم- الزيات، أحمد- عبد القادر، حامد- النجار، محمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، دار الدعوة.

‘Thabat al-maṣādir wa-al-marāji‘:

al-Qur’ān al-Karīm.

Abū Ṣafīyah, ‘Abd al-Wahhāb, 1433, Dalālat alsyāq-Manhaj Ma’mūn li-tafsīr al-Qur’ān al-Karīm, al-Ṭab’ah al-thāniyah, al-Urdun, ‘mmān, Dār ‘Ammār.

- al-Farāhīdī, Abū ‘Abd al-Raḥmān al-Khalīl ibn Aḥmad ibn ‘Amr ibn Tamīm al-Baṣrī, Kitāb al-‘Ayn, taḥqīq : al-Makhzūmī, Mahdī, wālsāmra’y, Ibrāhīm, Dār wa-Maktabat al-Hilāl.
- al-Jurjānī, ‘Alī ibn Muḥammad ibn ‘Alī al-Zayn al-Sharīf, 1403, Kitāb al-ryfāt, al-Ṭab‘ah al-ūlá, Lubnān, Bayrūt, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.
- al-Khafājī, Shihāb al-Dīn Aḥmad ibn Muḥammad ibn ‘Umar al-Miṣrī al-Ḥanafī, Ḥāshiyat al-Shihāb ‘alá tafsīr al-Bayḍāwī (al-musammāh : ‘Ināyat al-Qāḍī wa-kifāyat al-Rāḍī ‘alá tafsīr al-Bayḍāwī), Bayrūt, Dār Ṣādir.
- al-Qaṣṣāb, Aḥmad Muḥammad ibn ‘Alī ibn Muḥammad alkarajy, 1424, al-Nukat al-dāllah ‘alá al-Bayān fī anwā’ al-‘Ulūm wa-al-aḥkām, al-Ṭab‘ah al-ūlá, taḥqīq : al-Tuwayjirī, ‘Alī al-Tuwayjirī, wāljnydl, Ibrāhīm, wāl’smry, Shāyi’, Dār alqym-Dār Ibn ‘Affān.
- Alqinnawjy, Abū al-Ṭayyib Muḥammad Ṣiddīq Khān ibn Ḥasan ibn ‘Alī Ibn Luṭf Allāh al-Ḥusaynī al-Bukhārī, 1412, ftḥu al-Bayān fī Maqāṣid al-Qur’ān, taḥqīq : al-Anṣārī, ‘Abd Allāh ibn Ibrāhīm, Lubnān, byrwt-Ṣaydā, al-Maktabah al-‘Aṣrīyah lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr.
- al-Qur’ān al-Karīm.
- al-Ṭabarī, Abū Ja‘far Muḥammad ibn Jarīr ibn Yazīd ibn Kathīr ibn Ghālib al-Āmulī, 1420, Jāmi‘ al-Bayān fī Ta’wīl al-Qur’ān, al-Ṭab‘ah al-ūlá, taḥqīq : Shākīr, Aḥmad Muḥammad.
- al-Zamakhsharī, Abū al-Qāsim Jār Allāh Maḥmūd ibn ‘Amr ibn Aḥmad, 1407, al-Kashshāf ‘an ḥaqā’iq ghawāmiḍ al-tanzīl, al-Ṭab‘ah al-thālithah, Bayrūt, Dār al-Kitāb al-‘Arabī.
- Awshān, ‘Alī Āyt, 1421, al-siyāq wa-al-naṣṣ al-shi‘rī min al-binyah ilá al-qirā‘ah, al-Ṭab‘ah al-ūlá, al-Dār al-Bayḍā’, Dār al-Thaqāfah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.
- Ibn ‘Āshūr, Muḥammad al-Ṭāhir ibn Muḥammad ibn Muḥammad al-Ṭāhir, 1984, al-Taḥrīr wa-al-tanwīr « taḥrīr al-ma‘ná al-sadīd wa-tanwīr al-‘aql al-jadīd min tafsīr al-Kitāb al-Majīd », Tūnis, al-Dār al-Tūnisīyah lil-Nashr – Tūnis.
- Ibn Fāris, Abū al-Ḥusayn Aḥmad ibn Zakarīyā al-Qazwīnī al-Rāzī, 1399, Mu‘jam Maqāyīs al-lughah, taḥqīq : Hārūn, ‘Abd al-Salām, Dimashq, Dār al-Fikr.

- Ibn Muṣṭafá, Abū al-Sa'ūd al-'Imādī Muḥammad ibn Muḥammad, tafsīr Abī als'wd= Irshād al-'aql al-salīm ilá mazāyā al-Kitāb al-Karīm, Bayrūt, Dār Iḥyā' al-Turāth al-'Arabī.
- Ibn Qayyim al-Jawzīyah, Muḥammad ibn Abī Bakr ibn Ayyūb ibn Sa'd Shams al-Dīn, Badā'i' al-Fawā'id, Lubnān, Bayrūt, Dār al-Kitāb al-'Arabī.
- Ibn Sallām, Yaḥyá ibn Abī Tha'labat al-Qayrawānī, 1979, alṣ̣aryf li-tafsīr al-Qur'ān mim mā ashtbht asmā'ih wṣ̣rft ma'ānīh, taḥqīq : Shalabī, Hind, al-Sharikah al-Tūnisīyah lil-Tawzī'.
- Muṣṭafá, ibrahīm-al-Zayyāt, aḥmd-'Abd al-Qādir, ḥāmd-al-Najjār, Muḥammad, al-Mu'jam al-Wasīṭ, Majma' al-lughah al-'Arabīyah bi-al-Qāhirah, Miṣr, Dār al-Da'wah.
- 'Umar, Aḥmad Mukhtār, 1998M, 'ilm al-dalālah, al-Ṭab'ah al-khāmisah, 'Ālam al-Kutub, al-Qāhirah.



Means of persuasion in the book “The Future of Culture in Egypt” by Dr. Taha Hussein
Logical linguistic study

Faten M. Mohammed Ali
Faculty of Alsun, Ain sahms University, Egypt.
Faten_Ali@alsun.asu.edu.eg

Received:12-2-2024 Revised:29-2-2024
Accepted:23-6-2024 Published: 10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.269679.1613
Volume 25 Issue 5 (2024) Pp. 17-45

Abstract

The research deals with the logical linguistic means of persuasion that Taha Hussein used in his book “The Future of Culture in Egypt.” The research focused its attention on some of the issues that he addressed in his book and that were the subject of controversy and conflicting opinions. The book addresses issues related to education in particular - and culture in general. Because of its great impact in forming an advanced generation that works according to modern European strategies. I chose the book “The Future of Culture in Egypt” because it is a controversial book that raises many controversial issues at that time, and these are topics that are still a subject of interest and controversy to this day. This book is an important reference in education, and an essential source for reforming the education system and advancing the educational process as a whole and general culture in particular. The book consists of two parts: The first deals with the subject of Egypt's history and civilization, defending the fact that Egypt is closer to the West than the East, and then begins talking about educational reform. Starting from primary education, through basic education and then secondary education. Then, in the second part, he moved on to talk about the situation of teachers, the importance of textbooks, and the necessity of teaching a foreign language to students, especially the Greek language. The research aims to explain the means of persuasion that Taha Hussein used to convince the reader of his opinion, or to refute and respond to the other opinion. Therefore, the research relied in its methodology on argumentative theory. The study is divided into an introduction that deals with the book and the criticisms directed at it by thinkers and researchers, then a theoretical introduction that presents the definition of al-Hajjaj and the means and techniques that the research used, followed by an applied introduction that deals with some models of al-Hajjaj from the issues discussed by Taha Hussein in his book, and finally a conclusion with the most important Results and a list of the most important references and sources.

Keywords Means of persuasion - Al-Hajjaj - Language - Taha Hussein

وسائل الإقناع في كتاب "مستقبل الثقافة في مصر" للدكتور طه حسين دراسة لغوية منطقية

دراسة لغوية في سيميائية المسرح بين النص والعرض

فاتن محمد محمد علي

قسم اللغة العربية، كلية الألسن

جامعة عين شمس، جمهورية مصر العربية.

Faten_Ali@alsun.asu.edu.eg

المستخلص:

يتناول البحث وسائل الإقناع اللغوية المنطقية التي استعان بها طه حسين في كتابه "مستقبل الثقافة في مصر"، وقد ركز البحث اهتمامه على بعض القضايا التي تعرض لها في كتابه وكانت مثار جدل وآراء متعارضة. الكتاب يتناول قضايا متعلقة بالتعليم بوجه خاص -والثقافة بشكل عام؛ لما لها من أثر كبير في تكوين جيل متطور يعمل وفق الإستراتيجيات الأوروبية الحديثة. وقد وقع اختياري على كتاب "مستقبل الثقافة في مصر" لأنه كتاب جدلي يطرح العديد من القضايا المختلف عليها في ذلك الوقت، كما أنها موضوعات لا تزال موضع اهتمام وجدل حتى وقتنا الحالي. هذا الكتاب يعد مرجعاً مهماً في التربية، ومصدرًا أساسيًا لإصلاح نظام التعليم، والنهوض بالعملية التعليمية ككل والثقافة العامة بشكل خاص. يتكون الكتاب من جزأين؛ الأول يتناول موضوع تاريخ مصر وحضارتها، مدافعاً عن كون مصر أقرب للغرب من الشرق، ثم يبدأ بعد ذلك الحديث عن إصلاح التعليم؛ بدءاً من التعليم الأولي، ومروراً بالتعليم الأساسي ثم الثانوي. ثم انتقل في الجزء الثاني إلى الحديث عن حال المعلمين، وأهمية الكتب المدرسية، وضرورة تدريس لغة أجنبية للطلاب بخاصة اللغة اليونانية. يهدف البحث إلى بيان وسائل الإقناع التي استخدمها طه حسين لإقناع القارئ برأيه، أو لدحض الرأي الآخر والرد عليه؛ ولذلك اعتمد البحث في منهجه على النظرية الحجاجية. تنقسم الدراسة إلى مقدمة تتناول الحديث عن الكتاب، وعن الانتقادات التي وجهت له من المفكرين والباحثين، ثم مدخل نظري يعرض تعريف الحجاج ووسائله وتقنياته التي استعان بها البحث، يليه مدخل تطبيقي يتناول بعض النماذج الحجاجية من القضايا التي ناقشها طه حسين في كتابه، وأخيراً خاتمة بأهم النتائج وقائمة بأهم المراجع والمصادر.

الكلمات المفتاحية: وسائل الإقناع - الحجاج - اللغة - طه حسين

❖ مقدمة:

يتناول البحث وسائل الإقناع اللغوية والمنطقية التي استعان بها طه حسين في كتابه "مستقبل الثقافة في مصر"^(١)، وقد ركز البحث اهتمامه على بعض القضايا التي تعرض لها في كتابه وكانت مثار جدل وآراء متعارضة. الكتاب يتناول قضايا متعلقة بالتعليم بوجه خاص -والثقافة بشكل عام؛ لما لها من أثر كبير في تكوين جيل متطور يعمل وفق الإستراتيجيات الأوروبية الحديثة. وقد وقع اختياري على كتاب "مستقبل الثقافة في مصر" لأنه كتاب جدلي يطرح العديد من القضايا المختلف عليها في ذلك الوقت، كما أنها موضوعات لا تزال موضع اهتمام وجدل حتى وقتنا الحالي.

ذكر طه حسين في مقدمة كتابه سبب كتابته لهذا الكتاب قائلاً: "أغراني بإملاء هذا الكتاب أمران: أحدهما ما كان من إمضاء المعاهدة بيننا وبين الإنجليز في الندوة، ومن إمضاء الاتفاق بيننا وبين أوروبا في مننرو، ومن فوز مصر بجزء عظيم من أملها في تحقيق استقلالها الخارجي وسيادتها الداخلية. وقد شعرت كما شعر

(١) نشر طه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) كتاب "مستقبل الثقافة في مصر" في القاهرة عام ١٩٣٨.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

غيري من المصريين، وكما شعر الشباب من المصريين خاصة بأن مصر تبدأ عهدًا جديدًا من حياتها كسبت فيه بعض الحقوق، فإن عليها أن تنهض فيه بواجبات خطيرة وتبعات ثقال. وما كان أشد تأثري بهذه الحركة اليسيرة الساذجة التي دفعت فريقًا من الشباب الجامعيين في العام الماضي إلى أن يسألوا المفكرين وقادة الرأي عما يرون في واجب مصر بعد إمضاء المعاهدة مع الإنجليز".^(١)

يهدف البحث إلى بيان وسائل الإقناع التي استخدمها طه حسين لإقناع القارئ برأيه، أو لدحض الرأي الآخر والرد عليه؛ ولذلك اعتمد البحث في منهجه على النظرية الحجاجية.

هذا الكتاب يعد مرجعًا مهمًا في التربية، ومصدرًا أساسيًا لإصلاح نظام التعليم، والنهوض بالعملية التعليمية ككل والثقافة العامة بشكل خاص. يتكون الكتاب من جزأين؛ الأول يتناول موضوع تاريخ مصر وحضارتها، مدافعًا عن كون مصر أقرب للغرب من الشرق، ثم يبدأ بعد ذلك الحديث عن إصلاح التعليم؛ بدءًا من التعليم الأولي، ومرورًا بالتعليم الأساسي ثم الثانوي. ثم انتقل في الجزء الثاني إلى الحديث عن حال المعلمين، وأهمية الكتب المدرسية، وضرورة تدريس لغة أجنبية للطلاب بخاصة اللغة اليونانية.

تحدثت كورنيليا فون راد عن الظروف السياسية التي أحاطت بهذا النص مشيرةً إلى أنها فترة بناء الذات المصرية؛ حيث تصارعت فيها قوى المحافظة مع تيار التطور والتقدم. وخطاب وزير التعليم طه حسين يأتي في تلك الفترة التاريخية مدافعًا عن أنموذج جديد للتعليم ينقض به تعليم الأزهر، وهو أنموذج التعليم العصري الذي يساوي -في اعتقاد طه حسين- التعليم الأوروبي.^(٢)

ويعرض أنور الجندي -من وجهة نظره- الظروف السياسية التي دفعت طه حسين لتأليف هذا الكتاب قائلاً: "إن هذا الكتاب صدر عقب توقيع معاهدة ١٩٣٦؛ حيث إن الاستعمار يركز جهوده في حركة "التغريب" وخاصة الغزو الثقافي الفرنسي، الذي أراد أن يعوض ما فقده من الأرض بإلغاء الامتيازات الأجنبية وسيطرتها على الإرساليات التعليمية. ويحاول أن يفرض على مناهج العربية والتعليم أهدافًا من شأنها القضاء على كل معالم الشخصية الإسلامية، وذلك بالقضاء على:

١. أنظمة التعليم في الأزهر.

٢. اعتبارات مصر العربية.

٣. مقومات الكيان العربي.

٤. أثر الدين والإسلام بالذات في ثقافتنا وتفكيرنا.

وفي هذه اللحظات الحاسمة أهدى طه حسين وشاخًا كبيرًا من جامعة لوز التي تعلم فيها، وعاد وهو يحمل معه أصول هذا الكتاب".^(٣)

تعرض طه حسين بعد تأليف كتاب "مستقبل الثقافة في مصر" إلى كثير من الانتقادات من معارضيه وناقديه؛ لأنهم كانوا يرون أنه يقضي على الهوية العربية والإسلامية بما ذكره في كتابه، وقد نشر طه حسين بعضًا من هذه الآراء في مقالات في مجلة الهلال عام ١٩٢٥، وفي كتابه "قادة الفكر" عام ١٩٢٦، وقام كثير من الباحثين بالرد عليه، مثل رشيد رضا في "المنار" عام ١٩٢٦، ورد عليه زكي مبارك في جريدة "البلاغ" عام ١٩٣٢؛ لذلك نجده يركز جهوده في الدفاع عن رأيه ويقدم مختلف أنواع الحجج للرد عليهم.

(١) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ج ١، ص ٥.

(٢) كورنيليا فون راد - صكوكي: الحجاج في المقام المدرسي، كلية الآداب ببنوبه، ٢٠٠٣، ص ١٠٥. بتصرف.

(٣) أنور الجندي: المعارك الأدبية، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٨٣، ص ١٦٠.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

عرض أنور الجندي في كتابه "المعارك الأدبية" بعضاً من وجهات نظر هؤلاء المعارضين لآراء طه حسين، منهم ساطع الحصري^(١) الذي يرى أن طه حسين يغالي في تشبيه المصريين بالأوروبيين، وينكر وجود الفروق بينهم. ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل يتعداه إلى أمور أغرب؛ إذ إننا نراه يدعي عدم وجود فروق بينهم من حيث الطبع والمزاج أيضاً، فإن الفرق بين الطبع والمزاج من الأمور التي تُشاهد على الدوام في الأمم الأوروبية نفسها، كما يرى أن كثيراً من أحكامه كتبها بدافع الاستعجال والإسراف.^(٢)

وقد رد عليه الدكتور زكي مبارك^(٣) قائلاً: "قلت إن عقلية مصر عقلية يونانية، وصرحت بأن الإسلام لم يغير تلك العقلية؛ في حين أن مصر ظلت ثلاثة عشر قرناً وهي مؤمنة بالعقيدة الإسلامية، والأمة التي تقضي ثلاثة عشر قرناً في ظل دين واحد لا تستطيع أن تفر من سيطرة ذلك الدين، إن الإسلام رج الشروق أقوى وأعنف من الرجة التي أثارها الفيلسوف اليونانية... أنا لا أنكر قيمة التراث الذي خلفه اليونان القدماء، ولكن أرتاب في أنه وصل إلى لفاف العقلية المصرية".^(٤)

ومن الباحثين الذين ذكرهم أنور الجندي الدكتور محمد كامل حسين^(٥)؛ حيث يرى أن دعوة طه حسين ألا تقتصر الدراسات الأدبية في مدارسنا على الأدب العربي، بل يجب أن ندرس الآداب الأجنبية، على أن يكون تدريسيها باللغة العربية.. هي دعوة تبدو ظاهرياً بأنها تلبس ثوب الوطنية والتعصب للغة القومية، ولكنها حقيقةً تتفق مع مذهبه في الكتاب كله الذي يدعو إلى نشر آداب الغرب وثقافته على أوسع نطاق، وذلك هو ما تفعله الدول الاستعمارية الآن.^(٦)

وأخيراً يأتي سيد قطب الذي ألف كتاباً ينقد فيه كتاب "مستقبل الثقافة في مصر"، خالفه في بعض الآراء ووافقها في البعض الآخر.

تحدث في البداية عن الكتاب قائلاً: "لم يرسم هذا الكتاب الضخم سياسة التعليم فحسب، أو سياسة الثقافة المدرسية فحسب ولكنه تجاوزها إلى ما بعد مراحل التعليم كلها، إلى ثقافة المجتمع وعواملها، إلى المسرح والخيالة والمذيع والصحافة، وتجاوزها إلى الأدب والأدباء والجو الأدبي، وإلى واجب الدولة والهيئات للبحث العلمي والنشاط الفكري، وإلى كل ما يتصل بكلمة "ثقافة" بأوسع معانيها، وفي أوسع حدودها، ملائماً بين كل مرحلة والتي قبلها والتي تليها، مما يجعل هذا المؤلف دستوراً جامعاً للثقافة في مصر كما يريد مؤلفه".^(٧)

ومن الآراء التي خالف فيها طه حسين، أن أوروبا عقلٌ واحد، وللشرق الأقصى أو الأدنى عقلٌ واحد كذلك، فكان رده أن لكل أمة عقلاً خاصاً يتطلب ثقافة خاصة، وإن هذه العقول قد تتقارب وتتباعد ولكنها لا تتحد أبداً. كما رد على تأثر الإسلام بالفلسفة اليونانية، بأن المؤثر الأول في الأديان هو نظامها الروحي.^(٨)

ومن الآراء التي وافقه فيها رأي وجوب إشراف الدولة إشرافاً فعلياً على مرحلة التعليم العام، سواء كان ذلك في الأزهر أم في المدارس الأجنبية أم في المدارس الأهلية. كما وافقه على مقترحاته بالنسبة للامتحان، مثل: إلغاء امتحان النقل في مدارس التعليم العام، والاكتفاء بآراء المدرسين.^(٩)

(١) نشرها في مجلة الرسالة ٢٤ يولييه ١٩٣٩.

(٢) أنور الجندي: المعارك الأدبية، ص ١٦١-١٦٢ بتصرف.

(٣) نشرها في مجلة الرسالة ٢٣ يناير ١٩٣٩.

(٤) أنور الجندي: المعارك الأدبية، ص ١٦٤ - ١٦٥ بتصرف.

(٥) نشرها في مجلة الرسالة في ٢٣ يناير ١٩٣٩.

(٦) أنور الجندي: المعارك الأدبية، ص ١٦٥ بتصرف.

(٧) سيد قطب: نقد كتاب مستقبل الثقافة في مصر، الدار السعودية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٦٩، ص ٦.

(٨) المرجع السابق، ص ١٧ - ٢٠ بتصرف.

(٩) سيد قطب: نقد كتاب مستقبل الثقافة في مصر، ص ٣٦-٤٦ بتصرف.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وادابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

ومن المفكرين الذين قدموا دراسة نقدية لكتاب "مستقبل الثقافة في مصر" د. فؤاد زكريا، وكانت دراسة مقارنة لما دعا إليه طه حسين وما تحقق منها بعد خمسة عقود، فهو يرى أن حديث طه حسين عن مستقبل الثقافة في مصر حديث المتفائل، الذي ينظر إلى المستقبل بوصفه تفتحاً لإمكانات لا حدود لها، إمكانات الدولة ذات التاريخ العريق، التي عاشت تحت حكم الاحتلال زمنًا طويلاً، ثم لاحت بشائر الخلاص منه بعودة مقاليد الأمور إلى أبنائها، ثم يتساءل بعد ذلك: "ما الذي حدث خلال العقود الخمسة التي مرت منذ ذلك الحين، بحيث أصبحنا نرى في هذا الكتاب أثرًا من الماضي البعيد، ونجد فيه تفاقؤً أقرب إلى السذاجة إذا ما قيس بالواقع المرير الذي عايناه خلال تلك العقود الخمسة؟"^(١)

ومن القضايا التي خالفه فيها قضية الشرق والغرب؛ حيث يرى أن الحجج التاريخية التي استند إليها في حقيقتها أقرب إلى المغالطات منها إلى أي شيء آخر، فطه حسين يصل بعد تقديم هذه الحجج إلى أن علاقتنا الثقافية بالشرق لم تكن لها أهمية على مر التاريخ، وإنما كان المسار الرئيس لروابطنا الثقافية يسير نحو الغرب.^(٢)

أما بالنسبة لدعوة طه حسين لمراقبة الدولة للمدارس الأجنبية مراقبة دقيقة تكفل محافظتها على مقدار من التعليم يلائم حقوق الوطنية وواجباتها، فيرى أن المفكر الذي يناهز بأن يدرس أبناء وطنه عناصر الثقافة القومية جميعها، بدلاً من أن يكتفوا بدراسة الثقافات العربية، لا يمكن أن يكون ناكراً لهويته وأصالته، أو منسحقاً تحت تأثير الثقافات الدخيلة، كما يحاول خصوم طه حسين أن يوهمونا.^(٣)

هذا عرض مختصر لأراء الباحثين والنقاد لكتاب "مستقبل الثقافة في مصر".

❖ مدخل نظري:

اعتمد طه حسين في الكثير من القضايا التي عالجهها في كتابه على إستراتيجية الإقناع التي يعرفها د. عبد الهادي الشهري قائلاً: "من الأهداف التي يرمي المرسل إلى تحقيقها من خلال خطابه إقناع المرسل إليه بما يراه، أي إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي لديه، ولتحقيق هذا الهدف إستراتيجية تداولية تُعرف بإستراتيجية الإقناع؛ إذ تكتسب اسمها من هدف الخطاب"^(٤)

وهذا ما يسعى إليه طه حسين، وهو إقناع المتلقي بضرورة التغيير؛ فهو يرى أن هذا التغيير يكون بالابتعاد عن النظم القديمة في التعليم، واتباع في سبيل ذلك الإستراتيجيات الحجاجية بمختلف أنواعها. وهذه الحجج والأدلة التي يعتمد عليها المرسل تثبت صحة القضية التي تعالجها الرسالة الاتصالية؛ أي إن الحجاج وسيلة من وسائل الإقناع.

يعرف بيرلمان وتيتيكاه موضوع نظرية الحجاج بقولهما: "موضوع الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يُعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم."^(٥)

(١) فؤاد زكريا: مقال عن كتاب مستقبل الثقافة في مصر منشور في كتاب أهم مائة كتاب في مائة عام (موسوعة عصر التنوير)، دار الهلال، ١٩٩٢، ج ١، ص ٢٠٠ بتصرف.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٠١ بتصرف.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٠٢ بتصرف.

(٤) عبد الهادي بن ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، ص ٤٤٤.

(٥) عبد الله صولة: الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج - الخطابة الجديدة" لبيرلمان وتيتيكاه، من كتاب "أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم"، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية تونس كلية الآداب بمنوبة، دت، دط، ص ٢٩٩.

ويضيفان تحديداً للغاية من الحجاج فيقولان: "غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يُطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما وُفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه). أو هو ما وُفق على الأقل في جعل السامعين مهينين لذلك العمل في اللحظة المناسبة".^(١)

أي إنه استجابة المتلقي واقتناعه بما يحاول مناظره إقناعه به، مستخدماً الحجج والأدلة والبراهين المنطقية التي تؤدي به إلى التسليم، مع مراعاة حال المتلقي ووضع الاجتماع، وغير ذلك من الأحوال التي يجب أخذها في الاعتبار عند تقديم الحجج إليه حتى نستطيع الوصول به إلى مرحلة الاقتناع.

ويعلق د. عبد الهادي الشهري على هذا التعريف قائلاً: "وبهذا فدور الحجاج يقف عند هدف تحقيق الإقناع. يختار المرسل من الحجج ما يناسب السياق، ثم يصوغها في قالب لغوي مناسب ليخاطب بها عقل المرسل إليه. وهذا تأكيد على حضور وظيفة التفاعل في اللغة، وهنا تكمن أهمية الحجاج فيما يولده من اقتناع لدى المرسل إليه الذي لا يتأتى له إلا باستعمال اللغة".^(٢)

وقد قسم عبد الهادي الشهري الحجاج إلى صنفين هما: الحجاج التوجيهي، والحجاج التقويمي. الأول يعتمد على إقامة الدليل على الدعوى دون الاهتمام بتلقي المخاطب لها ورد فعله عليها، أما الثاني فيراعي المرسل في خطابه الحجاجي أمرين هما: الهدف الذي يريد تحقيقه وهو الإقناع، والحجج التي يمكن أن يعارضه بها المتلقي والتي يضعها في الحسبان أثناء بناء خطابه، ويمحصها عند استحضار حججه، فيفندّها ويعارضها بالحجج التي يتوقعها من المتلقي.^(٣)

استخدم طه حسين في خطابه -كتاب "مستقبل الثقافة في مصر"- النوعين وفقاً للسياق ومقتضى الحال وطبيعة المتلقي الذي يتحدث إليه، فالمتلقي المُكرِّ يختلِف إقناعه عن المتلقي الشاك.

❖ الدراسة التطبيقية:

يعتمد البحث في تحليل النصوص على الهيكل الحجاجي، وهو إرجاع النص أو وحدات النص إلى تركيبها الحجاجي، أي إلى تركيب يتكون من: استنتاج وحجة ونتيجة. ويلتزم البحث في تطبيقاته بفكرة أنه لا يمكن -في الأغلب- تقطيع النص إلى وحدات تساوي الأشكال الحجاجية؛ ففي بعض الأحيان تُحيل حُجة ما على معلومات قد جاءت في مراحل سابقة للنص، كما أن بعض الوحدات النصية تتضمن أكثر من خطة حجاجية.^(٤)

لذلك يقسم البحث النماذج الحجاجية إلى الشكل الذي اعتمده د. محمد العبد في بحثه المعنون بـ"النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع"، وهو: مقدمات، ودعوى، وتبرير؛ حيث يرى: "أنه شكل يتسم بالمنطقية التي تعد أسس الحركة الحجاجية المتنامية مترابطة العناصر. ترتبط الدعوى منطقياً بالمقدمات. ويحرص الكاتب لجعل خطابه مقنعاً ومستميلاً على التبرير والتعليل. ويستخدم دعوات لا يخفى ثراؤها".^(٥)

وتُقدم النماذج مقسمة وفقاً للبنية الحجاجية للنص، وتُعرض موزعة وفقاً لترتيبها في الكتاب.

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٢) عبد الهادي بن طاهر الشهري: إستراتيجيات الخطاب، ص ٤٥٧.

(٣) عبد الهادي بن طاهر الشهري: إستراتيجيات الخطاب، ص ٤٧٠ - ٤٧٣ بتصرف.

(٤) كورنيليا فون راد - صكوكي، الحجاج في المقام المدرسي، ص ١٦ - ١٧ بتصرف.

(٥) محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥، ص ٢٠٦.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

وتتناول الدراسة التطبيقية بعض القضايا التي عرض لها طه حسين في كتابه "مستقبل الثقافة في مصر"، وقد اختارت الدراسة قضايا: مصر شرقية أم غربية، والتعليم الديني، والامتحان. وتحت كل قضية سنأخذ نصاً كاملاً من الكتاب يكشف عن حجاج طه حسين في هذه القضية، والنص مقسم إلى مقاطع، وكل مقطع منها تعرض فيه تقسيم البنية الحجاجية.

• هدف طه حسين من هذه المقالات:

يذكر طه حسين في بداية حديثه هدفه العام من كتابة هذه المقالات التي جمعها في كتابه "مستقبل الثقافة في مصر"، وربما يمكن عدها مقدمةً وتمهيداً للقضايا الحجاجية الجدلية التي أثارها في هذه المقالات؛ فقد استهل مقالاته بقوله: "الموضوع الذي أريد أن أدير فيه هذا الحديث هو مستقبل الثقافة في مصر التي رُدَّت إليها الحرية بإحياء الدستور، وأعيدت إليها الكرامة بتحقيق الاستقلال. فنحن نعيش في عصر من أخص ما يوصف به أن الحرية والاستقلال فيه ليسا غايةً تقصد إليها الشعوب وتسعى إليها الأمم، وإنما هما وسيلة إلى أغراض أرقى منهما وأبقى، وأشمل فائدة وأعم نفعاً... فليحرص كل مصري على أن يجنب نفسه وأمتة هذا الخزي. وسبيل ذلك أن نأخذ أمورنا بالحزم والجد منذ اليوم، وأن نُعرض عن الألفاظ التي لا تغني إلى الأعمال التي تغني، وأن نبدأ في إقامة حياتنا الجديدة من العمل الصادق النافع على أساس متين"^(١).

تنوع الأسلوب هنا ما بين الخبري والإنشائي؛ فقد بدأ حديثه بجمليتين خبريتين يضع بهما اللبنة الأساسية للقضايا التي سيتناولها بعد ذلك، فالجملة الأولى "الموضوع الذي أريد أن أدير فيه هذا الحديث هو مستقبل الثقافة في مصر التي رُدَّت إليها الحرية بإحياء الدستور، وأعيدت إليها الكرامة بتحقيق الاستقلال"، حدد فيها الموضوع الذي ينطلق منه، وكان الخبر فيها مفرداً. أما الجملة الثانية "فنحن نعيش في عصر من أخص ما يوصف به أن الحرية والاستقلال فيه ليسا غايةً تقصد إليها الشعوب وتسعى إليها الأمم، وإنما هما وسيلة إلى أغراض أرقى منهما وأبقى، وأشمل فائدة وأعم نفعاً"، فالضمير فيها "نحن" للإشارة إلى أن ما بعدها يقع تنفيذه على عاتق الجميع، فعلى الجميع تحمل مسؤولية النهوض بالوطن، واستثمار الحرية التي وصلوا إليها. ثم انتقل إلى الجملة الإنشائية الطلبية باستخدام الفعل المضارع المسبوق بلام الأمر: "فليحرص كل مصري على أن يجنب نفسه وأمتة هذا الخزي"، ويشرحه د. مسعود صحراوي قائلاً: "أما الأمر فقد جعل له علماً صريحاً اسمية وفعلية وأداتية، أما من الأدوات فقد جعلوا له حرفاً واحداً هو اللام الجازمة التي تدخل على الفعل المضارع فتجزمه والتي سموها لام الأمر. وقد حددوا معناها بأنه الأمر وما أشبهه من اللتماس والدعاء والتهديد... وجميع ما يخرج إليه الأمر من معان مجازية"^(٢)، ثم توالى المصدر المؤول من أن+ الفعل المضارع: "أن نأخذ - أن نعرض- أن نبدأ"، ويذكر ابن هشام الأنصاري (ت ٧٦١ هـ) "أن" هنا "تخلص المضارع للاستقبال"^(٣).

القضية الأولى: مصر شرقية أم غربية: يرى طه حسين أن مصر أقرب لدول حوض البحر المتوسط منها لدول الشرق، وينكر باستمرار ارتباط مصر بأصولها الشرقية؛ حيث يرى أن مصر لها تاريخ وحضارة تختلف عن حضارة العرب والحضارات الشرقية، معللاً ذلك بأن تاريخ مصر يؤكد على تمتعها بعلاقة قوية مع الحضارة اليونانية والرومانية القديمة فأثرت وتأثرت بها.

• النموذج الأول: وتقسّم البنية الحجاجية في هذا النموذج إلى وقائع وحجج تدعمها:

وقائع يبني عليها: "أنا مقتنع بأن الله وحده هو القادر على أن يخلق شيئاً من لا شيء. فأما الناس فإنهم لا يستطيعون ذلك ولا يقدرّون عليه، وأنا من أجل هذا مؤمن بأن مصر الجديدة لن تبكر ابتكاراً ولن

(١) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٩ - ١١.

(٢) مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دار التنوير، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، ص ١٤٢.

(٣) ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق: د. مازن المبارك، دار الفكر بدمشق، الطبعة الأولى، ١٩٦٤، ج ١، ص ٢٦.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

تخترع اختراعاً، ولن تقوم إلا على مصر القديمة الخالدة، وبأن مستقبل الثقافة في مصر لن يكون إلا امتداداً صالحاً راقياً ممتازاً لحاضرها المتواضع المتهالك الضعيف".^(١)

دعوى: "هل العقل المصري شرقي التصور والإدراك والفهم والحكم على الأشياء؟ وبعبارة موجزة جلية أيهما أيسر على العقل المصري: أن يفهم الرجل الصيني أو الياباني، أو أن يفهم الرجل الفرنسي أو الإنجليزي؟".^(٢)

حجج (تدعيم):

١- "ما أظن أن علماء التاريخ المصري القديم يستطيعون أن يدلونا على آثار أو نصوص تشهد بوجود هذه الصلات المستمرة المنظمة بين مصر في عصورها الأولى وبين الشرق الأقصى. ولعل أقصى ما يستطيعون أن يتحدثوا به إلينا في ذلك إنما هي محاولات يكاد ينم عنها التاريخ في آخر العصر الفرعوني، تظهر ميل المصريين إلى أن يستكشفوا سواحل البحر الأحمر مبعدين في ذلك بعض الشيء، ولكن في شيء من الحذر والاحتياط والاستحياء.

٢- والتلاميذ يتعلمون في المدارس أن مصر عرفت اليونان منذ عهد بعيد جداً، وأن المستعمرات اليونانية قد أقرها الفراعنة في مصر قبل الألف الأول قبل المسيح. والتلاميذ يتعلمون في المدارس أيضاً أن أمة شرقية بعيدة عن مصر بعض الشيء قد أغارت عليها، وأزالت سلطاتها في آخر القرن السادس قبل المسيح، وهي الأمم الفارسية. فلم تدع مصر لهذا السلطان الشرقي الأجنبي إلا كارهة، وظلت تقاومه أشد المقاومة وأعنفها، مستعينة على ذلك بمتطوعة اليونان حيناً، وبمخالفة المدن اليونانية حيناً آخر، حتى كان عصر الإسكندر. ومعنى هذا كله واضح جداً: وهو أن العقل المصري لم يتصل بعقل الشرق الأقصى اتصالاً ذا خطر، ولم يعيش عيشة سلم وتعاون مع العقل الفارسي، وإنما عاش معه عيشة حرب وخصام"^(٣).

أقام طه حسين حجاجه على مقدمة أسسها على حقيقة لا شك فيها: "أنا مقتنع بأن الله وحده هو القادر على أن يخلق شيئاً من لا شيء"، وقد صاغها في جملة اسمية لإفادة الثبوت والاستقرار، ثم جاء الرابط "أما"، وهو رابط وظيفته المقارنة بين قدرة الله وقدرة البشر. هذه المقارنة جاءت مقدمة لنتيجة مفادها أن التطور لن يحدث إلا تأسيساً على ما سبق؛ ولذلك استخدم أسلوب القصر بأداة النفي "لن" للمستقبل، وأداة الاستثناء "إلا" الذي يعرفه د. تمام حسان بأنه: "تأكيد بنفي الغير وإثبات الحكم للموضوع ويكون ذلك صراحة بحرف النفي وإلا، وضمناً بإنما... ومعنى القصر في الحالتين اختصاص أحد العنصرين دون غيره بالآخر ومن ثم تأكيد النسبة بينه وبين الآخر".^(٤) ويعرفه عبد الله صولة قائلاً: "القصر ضرب من التوكيد وتكرير لجملة الخبر الابتدائي مرتين أو أكثر فهو عند بعضهم توكيد مضاعف".^(٥)

ثم ختم حديثه بسلسلة من السلاسل اللغوية التي تعد من الوسائل اللغوية الإقناعية البارزة في الخطاب الإقناعي^(٦): "المتواضع المتهالك الضعيف"، لوصف الحاضر الذي كانت عليه مصر في تلك الفترة.

(١) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ١٢.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣.

(٣) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ١٣-١٥.

(٤) تمام حسان: البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، يناير ١٩٩٣، ج ٢، ص ١٣٦.

(٥) عبد الله صولة: في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مكسيلياني للنشر، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١١، ص ١٢٤.

(٦) إيمان السعيد جلال: تطور لغة الخطاب السياسي في مقالات فتحي رضوان، مايو ١٩٩٩، ص ٢٦.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

بدأ طه حسين قضيته باستفهام يمثل دعوى القضية؛ حتى يترك الفرصة للقارئ لإعمال عقله في الإجابة عن هذا السؤال، وقد صاغ الاستفهام بطريقتين مختلفتين، الثانية أكثر وضوحاً وقرباً من الفكرة التي يقصدها.

والاستفهام هنا استفهام حقيقي، يقسمه د. أسامة البحيري إلى بعدين: "البعد الخارجي (صورة الشيء)، وهو يحتوي على طرفين هما: المتلقي (الخاص أو العام)، والسياق؛ أي إنه يبرز وظيفتين هما: الوظيفة الطلبية، والوظيفة المرجعية. والبعد الداخلي (الذهن)، وهو يشير إلى المنكلم؛ أي الوظيفة الانفعالية، وهي ليست وظيفة ثابتة، فكثيراً ما تتحول إلى الوظيفة الطلبية".^(١)
فهو يخاطب المتلقي الذي وضّح له في البداية الهدف من كتابة هذه المقالات؛ ولذلك حاول تبسيط مضمون السؤال بطرح شكل أكثر تحديداً.

دَعَمَ طه حسين دعواه بأكثر من حجة، الأولى تاريخية؛ حيث نفى وجود أي آثار تاريخية في العصور القديمة بين مصر والشرق الأقصى، مستخدماً الروابط الحجاجية: "إنما" لإفادة القصر بأن الاتصال بين مصر والشرق كان في آخر العصر الفرعوني. ويرى د. أسامة البحيري أن القصر بـ(إنما) يُستخدم: "فيما يعلمه المخاطب ولا ينكره، ولذلك فإن الصياغة تنتج دلالة تعريضية موازية لدلالاتها المباشرة، لأن المتلقي لن يفيد شيئاً إذا وجهت له رسالة يعلم مضمونها تمام العلم... وقد يكون مضمون الرسالة مجهولاً مطموساً، ولكن المرسل يدعي ظهوره ووضوحه، فيستعمل طريق القصر بـ(إنما) لتوصيل رسالته، خروجاً على خلاف مقتضى الظاهر، لتعكس الصياغة هذا القصد الادعائي".^(٢)

أما الحجة الثانية فهي تخص الزمن الحاضر؛ حيث يتحدث عما يتعلمه التلاميذ في المدارس، وقد كرر جملة: "التلاميذ يتعلمون في المدارس"، وهو تكرار مفاتيح الجمل. وتوضح د. إيمان السعيد هذا النوع قائلة: "هو ما يسمى في علم الأسلوب العام بالتكرير الاستهلاكي، سواء أكان المكرر لفظاً أو عبارة، وسواء أكرر بذاته أم بشيء من التغيير في الصياغة"^(٣)، لتأكيد دعواه بأن مصر كانت علاقتها مع اليونان أقوى وأوطد من علاقتها بالشرق. كما أنه احتج بنموذج يؤيد صدق دعواه، وهو علاقة مصر السيئة بالدولة الفارسية التي كانت تحاول السيطرة على مصر بالقوة، خاتماً حجته بتلخيص ما ذكره بادئاً بعبارة: "ومعنى هذا كله واضح جداً: وهو أن العقل المصري لم يتصل بعقل الشرق الأقصى اتصالاً ذا خطر، ولم يعيش عيشة سلم وتعاون مع العقل الفارسي"، نافياً باستخدام الأداة "لم" وهي هنا: "حرف جزم لنفي المضارع وقلبه"^(٤) التي تنفي وجود أية علاقة بين الشعب المصري والشرق الأقصى. وقد كرر كلمة "العقل" للإشارة إلى الشعوب؛ لأن العقل هو المحرك لأفعال الشعوب.

- **النموذج الثاني:** تقسم البنية الحجاجية في هذا النموذج إلى مقدمة وحجة تدعمها:
مقدمة: "أن العقل المصري منذ عصوره الأولى عقل إن تأثر بشيء فإنما يتأثر بالبحر الأبيض المتوسط، وإن تبادل المنافع على اختلافها فإنما يتبادلها مع شعوب البحر الأبيض المتوسط".^(٥)

(١) أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، دار الحضارة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠، ص ١٠٣.

(٢) أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، ص ١٩٥-١٩٦.

(٣) إيمان السعيد: الوسائل اللغوية للتأثير والإقناع في مقالات إحسان عبد القدوس حول قضية الأسلحة الفاسدة، صحيفة الألسن، العدد ٢٤، يناير ٢٠٠٨، ص ٤٧.

(٤) ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ج ١، ص ٣٠٧.

(٥) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ١٥.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

الحجة: "أن تبادل المنافع بين العقل المصري والعقل اليوناني في العصور القديمة قد كان شيئاً يشرف به اليونان، ويتمدحون به فيما يكتبون من نثر. فمصر مذكورة أحسن الذكر في شعر القصاص اليونانيين، وهي مذكورة أحسن الذكر في شعر الممثلين اليونانيين، ثم هي مذكورة أحسن الذكر عند هيرودوت وممن جاء بعده من الكتاب والفلاسفة... وإذن فالعقل المصري القديم ليس عقلاً شرفياً إذا فهم من الشرق الصين واليابان والهند وما يتصل بها من الأقطار".^(١)

جاءت المقدمة هنا من الوقائع التي يمكن تعريفها بأنها: "تمثل ما هو مشترك بين عدة أشخاص أو بين جميع الناس. إن الوقائع لا تكون عرضة للدحض أو الشك وهي تشكل نقطة انطلاق ممكنة للحجاج"^(٢). فطه حسين يعرض واقعاً بناه على ما ذكره سابقاً من حجج، وقد صاغ هذا الواقع في صورة أسلوب شرط أداته "إن" في جملة "أن العقل المصري منذ عصوره الأولى عقل إن تأثر بشيء فإنما يتأثر بالبحر الأبيض المتوسط، وإن تبادل المنافع على اختلافها فإنما يتبادلها مع شعوب البحر الأبيض المتوسط"، ويقول الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في كتابه "المقتصد": "تدخل (إن) على الفعل الماضي فتقلب معناه إلى الاستقبال كما قلبت "لم" معنى يفعل إلى فَعَل، تقول: إن خرجت خرجت، والمعنى: إن تخرج أخرج. فلا يجوز أن تقول: إن خرجت أمس كان محالاً. وهذا القلب في "إن" أوجب منه في "لم"؛ لأن "لم" معناه النفي، وذلك لا يقتضي الماضي دون الحال والاستقبال، وليس كذلك "إن" لأنه موضوع على الشرط والجزاء فلا يكون إلا في المستقبل".^(٣)

وجاء بفعل الشرط ماضياً لأنه يتحدث عن العصر الفرعوني، وجاء جواب الشرط مقترناً بالفاء بادئاً بـ"إنما" أداة القصر لإفادة التخصيص والتوكيد. فهو يقصر التأثير المادي والمعنوي لمصر على شعوب البحر الأبيض المتوسط.

وكانت حجته في هذا الأمثلة التي ذكرها ليدلل على حب اليونانيين للمصريين، ويُعرّف المثال بأنه: "يتقدم كحالة خاصة ولمموسة، موجزاً أو مفصلاً لتدعيم أطروحة أو للمساهمة في تأسيسها، وهو حجة جارية تقدم قبل الأطروحة أو بعدها أو بالموازاة معها؛ ويستعمل المثل أيضاً كوسيلة للدحض فيسمى المثل المضاد الجدلي".^(٤)

وقد كرر طه حسين عبارة "مذكورة أحسن الذكر" ثلاث مرات للتأكيد على مدى اعتزاز اليونانيين وفخرهم بالمصريين. وتحدث ابن الأثير (٦٣٧ هـ) عن أهمية التكرار بقوله: "المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له وتشبيهاً من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشئ الذي كررت فيه كلامك؛ إما مبالغة في مدحه أو في ذمه أو غير ذلك".^(٥)

● النموذج الثالث: تنقسم البنية الحجاجية في هذا النموذج إلى دعوى ونموذج لتدعيم هذه الدعوى:

(١) المصدر السابق، ص ١٦.
(٢) هشام الريفي: الحجاج عند أرسطو، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب منوبة، تونس، ص ٣٠٨.
(٣) عبد القاهر الجرجاني: المقتصد في شرح الإيضاح، تحقيق: د. كاظم بحر المرجان، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢، ج ٢، ص ١٠٩٥-١٠٩٦.
(٤) محمد طروس: النظرية الحجاجية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ٢٠٠٥، ص ٣٦.
(٥) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، دت، ج ٣، ص ٤٤.
مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

دعوى: "ومن المحقق أن تطور الحياة الإنسانية قد قضى منذ عهد بعيد بأن وحدة الدين، ووحدة اللغة، لا تصلحان أساساً للوحدة السياسية ولا قواماً لتكوين الدول".^(١)

تدعيم (نموذج): "فالمسلمون أنفسهم منذ عهد بعيد قد عدلوا عن اتخاذ الوحدة الدينية واللغوية أساساً للملك وقواماً للدولة. وليس المهم أن يكون هذا حسناً أو قبيحاً، وإنما المهم أن يكون حقيقة واقعة. وما أظن أحداً يجادل في أن المسلمين قد أقاموا سياستهم على المنافع العملية، وعدلوا عن إقامتها على الوحدة الدينية واللغوية والجنسية أيضاً، قبل أن ينقضي القرن الثاني للهجرة، حين كانت الدولة الأموية في الأندلس تخاصم الدولة العباسية في العراق".^(٢)

بنى طه حسين حججه على مقدمة من الحقائق، وتعرّف الحقائق بأنها: "أنظمة أكثر تعقيداً من الوقائع وتقوم على الربط بين الوقائع. ومدارها على نظريات علمية أو مفاهيم فلسفية أو دينية. وقد يعمد الخطيب إلى الربط بين الوقائع والحقائق من حيث هي موضوعات متفق عليها ليحدث موافقة الجمهور على واقعة معينة غير معلومة"^(٣). ثم كرر طه حسين كلمة "الوحدة" للتأكيد على أن الوحدة السياسية لا تُبنى على وحدة اللغة والدين.

وقد دعم حجته بنموذج وهو: "فالمسلمون أنفسهم منذ عهد بعيد قد عدلوا عن اتخاذ الوحدة الدينية واللغوية أساساً للملك وقواماً للدولة. وليس المهم أن يكون هذا حسناً أو قبيحاً، وإنما المهم أن يكون حقيقة واقعة. وما أظن أحداً يجادل في أن المسلمين قد أقاموا سياستهم على المنافع العملية، وعدلوا عن إقامتها على الوحدة الدينية واللغوية والجنسية أيضاً، قبل أن ينقضي القرن الثاني للهجرة، حين كانت الدولة الأموية في الأندلس تخاصم الدولة العباسية في العراق". ويعد النموذج من الحجج الاستقرائية، ويُعرّف بأنه: "وسيلة تعبيرية مؤسسة على حجة السلوك باعتبار السلوك قذوة تستوحى من الأشخاص أو الجماعات أو الأفكار أو المذاهب... تؤكد قيمة الأفعال، وذلك لميل طبيعي في الناس نحو الاقتداء بنماذج معينة. حيث تعتبر في القول الحجاجي مقدمات تستخلص منها نتائج معينة تؤدي إلى امتداح سلوك خاص، يمتلك بعض مظاهر التميز. إن النموذج لا يصلح فقط لتأسيس أو بلورة قاعدة معينة كما في المثال والشاهد، بل يدفع إلى فعل شيء مستوحى من النموذج، لوجود سلوكيات عفوية للاقتداء في الإنسان"^(٤). فقد اتخذ الدولة الإسلامية نموذجاً لتغليب المنفعة والمصلحة العامة على الوحدة الدينية واللغوية.

• **النموذج الرابع:** يبدأ طه حسين هنا بالنتيجة ثم يستدل عليها بحجج تدعم هذه النتيجة، فقد توصل -مما ذكره من حجج سابقة- إلى هذه النتيجة، مستخدماً الرابط "إن" قائلاً: "كان العقل المصري إذن إلى أيام الإسكندر مؤثراً في العقل اليوناني متأثراً به، مشاركاً له في كثير من خصاله إن لم يشاركه في خصاله كلها".^(٥)

ثم جاء بحجتين تاريخيتين هما:

- **الحجة الأولى:** "فلما كان فتح الإسكندر للبلاد الشرقية، واستقرار خلفائه في هذه البلاد، اشتد اتصال الشرق بحضارة اليونان، واشتد اتصال مصر بهذه الحضارة بنوع خاص، وأصبحت

(١) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ١٨.

(٢) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ١٩.

(٣) هشام الربيعي: الحجاج عند أرسطو، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص ٣٠٩.

(٤) عبد السلام عشير: عندما نتواصل بغير، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٦، ص ٩٥ - ٩٦.

(٥) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٢١.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

مصر دولة يونانية أو كاليونانية، وأصبحت الإسكندرية عاصمة من عواصم اليونان للعالم القديم، بل أعظم مصدر لهذه الثقافة في ذلك الوقت".

- الحجة الثانية: "نظرة يسيرة في أيسر الكتب التي تدرس التاريخ السياسي والثقافي في ذلك العصر تبين في وضوح لا يحتمل الشك أن مدينة الإسكندرية لم تكن مدينة شرقية بالمعنى الذي يفهم الآن من هذه الكلمة، وإنما كانت مدينة يونانية بأدق معاني هذه الكلمة وأصدقها وأجلاها".^(١)

الأولى بدأ فيها برابط زمني شرطي "الما"، فعُله ماضٍ "كان فتح الإسكندر للبلاد الشرقية"، وجوابه "اشتد اتصال الشرق بحضارة اليونان"، وانتهت هذه الحجة بقوله: "أصبحت الإسكندرية عاصمة من عواصم اليونان للعالم القديم، بل أعظم مصدر لهذه الثقافة في ذلك الوقت". وقد جاء الرابط "بل" هنا رابطاً تصاعدياً، فما بعده أقوى مما قبله.

ثم تأتي الحجة الثانية التي اعتمد فيها كتب المؤرخين؛ حيث يرى أن الإسكندرية كانت مدينة يونانية؛ لذلك استخدم أداة القصر "إنما" لتأكيد كلامه، وهي من أدوات السلم الحجاجي؛ وسبب إفادة "إنما" معنى القصر هو تضمينه معنى "ما" و"إلا".^(٢)

● **النموذج الخامس:** تنقسم فيه البنية الحجاجية؛ حيث يقارن طه حسين هنا بين دخول الإسلام مصر ودخول المسيحية أوروبا، ثم يدعمه بنموذج، خاتماً بنتيجة توصل إليها مما سبق:
"وجاء الإسلام وانتشر في أقطار الأرض، وتلقته مصر لقاءً حسناً، وأسرعت إليه إسراعاً شديداً، فاتخذته لها ديناً، واتخذت لغته العربية لها لغة. فهل أخرجها ذلك عن عقليتها الأولى، وهل جعلها ذلك أمة شرقية بالمعنى الذي يفهم من هذه الكلمة الآن؟

كلا! لأن المسيحية التي ظهرت في الشرق قد غمرت أوروبا، واستأثرت بها دون غيرها من الديانات، فلم تصبح أوروبا شرقية، ولم تتغير طبيعة العقل الأوروبي. وإذا كان فلاسفة أوروبا وقادة الرأي الحديث فيها يعدون المسيحية عنصراً من عناصر العقل الأوروبي فليست أدري ما الذي يفرق بين المسيحية والإسلام وكلاهما قد ظهر في الشرق الجغرافي، وكلاهما قد نبع من منبع كريم واحد، وهبط به الوحي من لدن إله واحد يؤمن به الشرقيون والغربيون على السواء؟

وكيف يستقيم للعقل السليم والرأي المنصف أن يقرأ الأوروبيون الإنجيل فلا يرون به بأساً على العقل الأوروبي، ولا يرون أنه ينقل هذا العقل من الغرب إلى الشرق، فإذا قرأوا القرآن رأوه شرقياً خالصاً مع أن القرآن كما يقول في غير عوج ولا التواء إنما جاء متمماً ومصدقاً لما في الإنجيل؟"^(٣)

تمثل المقارنة وسيلة من وسائل الإقناع؛ حيث إنها تُوظف في قواعد استنتاج عديدة تعتمد على علاقة قياس عنصر ما بعنصر آخر، أي إنه -مثلاً- يكتسب قيمة أو يفقدها عن طريق مقارنته بعنصر آخر. إن الحجاج

(١) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٢١.

(٢) عبد الهادي الشهري: إستراتيجيات الخطاب، ص ٥٢٠.

(٣) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٢٣.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

بالمقارنة قريب من الحجاج بالتمثيل، ولكن المقارنة تركز على العنصر القياسي الكمي في العلاقة لا على التشبيه الكيفي.^(١)

وقد صاغ طه حسين هذه المقارنة في شكل استفهام مجازي غرضه التعجب والاستنكار: "فهل أخرجها ذلك عن عقليتها الأولى، وهل جعلها ذلك أمة شرقية بالمعنى الذي يفهم من هذه الكلمة الآن؟"، وهو استفهام يعمل على إشراك المخاطب في الخطاب، وفي النتيجة كذلك مما يستلزمه السؤال من جواب ضمنى بتأكيد المعنى من طرفي الخطاب؛ فهو يؤكد فكرة أن الدين لا يمحو العقلية الأولى للشعوب. وقد أجاب عن السؤال بـ"كلا" في بداية الفقرة الثانية من النص للردع والزجر عن التفكير بهذا الشكل.

كما أنه جمع بين الدين الإسلامي والمسيحي في استفهام آخر وجواب للشرط في الوقت نفسه: "فلست أدري ما الذي يفرق بين المسيحية والإسلام... يؤمن به الشرقيون والغربيون على السواء؟".

وفي قوله: "وكيف يستقيم للعقل السليم والرأي المنصف أن يقرأ الأوروبيون الإنجيل فلا يرون به بأساً على العقل الأوروبي، ولا يرون أنه ينقل هذا العقل من الغرب إلى الشرق، فإذا قرأوا القرآن رأوه شرقياً خالصاً مع أن القرآن كما يقول في غير عوج ولا التواء إنما جاء متمماً ومصداقاً لما في الإنجيل؟"، يطرح استفهاماً تعجبياً استنكارياً حول منطقية التفريق بين الإنجيل والقرآن؛ فالأول يرى الأوروبيون أنه لا يؤثر في العقلية الأوروبية، في حين يرون القرآن شرقياً، وهو في الحقيقة متمم للإنجيل. وترى الدراسة أنه لكي يثبت رأيه يحاول تغيير الحقائق، فما الداعي إلى إدخال الكتب السماوية في تغيير العقليات من شرقية إلى غربية أو العكس؟!

استخدم طه حسين في إثبات هذه الدعوى وسائل لغوية متعددة، منها: النفي بـ"لا" مع الفعل المضارع "يرون"، وأسلوب القصر مستعيناً بالأداة "إنما"، وتكرار مطالع الجمل "لا يرون". وتطلق كورنيليا فون راد على أسلوب طه حسين الأسلوب التثبتي، وتعرفه بأنه: "إثبات المعنى الذي يريده عن طريق أساليب لغوية. ومن القرائن التي تدل على هذه الميزة في خطابه كثرة أساليب الإثبات والحصر".^(٢)

يكمل طه حسين بعد ذلك سرد الحجج التي تدعم رأيه، وقد بدأها بحقيقة توصل إليها من الحجج السابقة؛ حيث ذكر أوجه الشبه بين الإسلام والمسيحية قائلاً: "جوهر الإسلام ومصدره هو جوهر المسيحية ومصدرها. واتصال الإسلام بالفلسفة اليونانية هو اتصال المسيحية بالفلسفة اليونانية. فمن أين يأتي التفريق بين ما لهاتين الديانتين من الأثر في تكوين العقل الذي ورثته الإنسانية عن شعوب الشرق القريب وعن اليونان؟".

مضيفاً بعد ذلك حجة أقوى في السلم الحجاجي مستعيناً بالرابط الحجاجي "بل"؛ إذ تكمن حجاجيته في أن المرسل يرتب بها الحجج في السلم الحجاجي.

"بل نحن نذهب إلى أبعد من هذا. فقد أغارت على أوروبا اليونانية الرومانية أمم جاهلة لا حظ لها من حضارة، ولا من ثقافة، ولا من دين صحيح، فأفسدت عليها أمرها إفساداً شديداً، وعرضت حضارتها لخطر عظيم، وكادت تطفئ سراج ذلك العقل اليوناني الذي كان يضيء فيها قبل انهيار الإمبراطورية الرومانية... وفي أثناء ذلك كان الإسلام يترجم الفلسفة اليونانية ويذيعها وينميها ويضيف إليها، ثم ينقلها إلى أوروبا فترجم إلى لغتها اللاتينية، وتشيع الحياة في العقل الأوروبي، وتبعث فيه القوة والنشاط، وتمكنه

(١) كورنيليا فون راد - صكوحى: الحجاج في المقام المدرسي، ص ٢١ بتصرف.

(٢) كورنيليا فون راد - صكوحى: الحجاج في المقام المدرسي، ص ١٠٥.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

من أن يعود إلى الإشراف والتألق، في القرن الثاني عشر بعد المسيح. فما بال اتصال أوروبا بالثقافة اليونانية إبان النهضة يعد من مقومات هذا العقل، وما بال اتصال الإسلام نفسه بالفلسفة اليونانية في عصوره الأولى لا يعد من مقومات هذا العقل، ولا يلغي ما يمكن أن يكون من الفروق بين الأمم التي تعيش في شرق بحر الروم والأمم التي تعيش غرب هذا البحر نفسه؟^(١)

عقد طه حسين مقارنة بين حال الأوروبيين والمسلمين في القرن الثاني عشر؛ فقد كانت الدول الأوروبية غارقة في الجهل والظلام في حين كانت الدولة الإسلامية في أوج ازدهارها، تترجم العلوم اليونانية وتنقلها إلى أوروبا لتحدث بها نهضة علمية وفكرية.

وختم حجته بجمال الاستفهام الاستنكاري التي تبدأ بـ "فما بال اتصال أوروبا بالثقافة اليونانية إبان النهضة يعد من مقومات هذا العقل، وما بال اتصال الإسلام نفسه بالفلسفة اليونانية في عصوره الأولى لا يعد من مقومات هذا العقل، ولا يلغي ما يمكن أن يكون من الفروق بين الأمم التي تعيش في شرق بحر الروم والأمم التي تعيش غرب هذا البحر نفسه؟"، التي يستنكر فيها التفريق بين أهمية اتصال أوروبا بالثقافة اليونانية واتصال الإسلام بها، وظهرت التفرقة في التضاد بين "يُعدُّ، ولا يُعدُّ".

ثم أتى بحجة تمثلت في هذه المحاضرة التي أشار إليها بقوله: "محاضرة ألقاها المؤرخ البلجيكي العظيم بيريير في الجمعية الجغرافية وفي ظل كلية الآداب، فإذا هو يعلن في هذه المحاضرة أشياء لم يلتفت إليها الناس يومئذ، ولكنها تركت في نفسي أثراً عميقاً. كان يعلن أن إغارة الأمم المتبربرة على أوروبا لم تكن لتردها إلى الجهل الذي رُدَّت إليه في القرون الوسطى لو أن العلاقات البحرية ظلت متصلة بين الشرق والغرب. ولكن ظهور الإسلام، وقيام الخصومة بينه وبين المسيحية، قد قطع هذه العلاقات حيناً من الدهر، فأضطرت أوروبا إلى الفقر والبؤس، وانتهى ذلك بها إلى الضعف الاقتصادي، ثم إلى الجهل العميق. فلما أُسْتُؤِنِفَت الصلات بين الشرق والغرب نشطت أوروبا من عقالها، وخرجت من الفقر إلى الغنى ومن الجهل إلى المعرفة ومن الظلمة إلى النور"^(٢). ويستدل بها على أن مصر أقرب إلى اليونان، وهي حجة سلطة، ويوضح د. عبد القادر الشهري أهمية هذا النوع من الحجج قائلاً: "الحجج الجاهزة أو الشواهد هي من دعائم الحجج القوية؛ إذ يضعها المرسل في الموضع المناسب، وهنا تتبدى أهليته وبراعته في توظيفها حسب ما يتطلبه السياق. ويكمن تصنيفها في السلم الحجاجي بالنظر إلى طبيعتها المصدرية، فهي ليست من إنتاج المرسل بقدر ما هي منقولة على لسانه، ونقلها على لسانه ينبئ عن كفاءته التداولية، إذ يكمن دوره في توظيفها التوظيف المناسب في خطابه، وبهذا فهي تعلق الكلام العادي درجة، مما يجعلها ترقى في السلم الحجاجي إلى ما هو أرفع. وتسهم هذه الآلية في رفع ذات المرسل إلى درجة أعلى، وبالتالي منحها قوة سلطوية بالخطاب"^(٣).

ثم خرج من هذه الحجة إلى النتيجة بقوله:

"ومعنى ذلك عندي أن قوام الحياة العقلية في أوروبا إنما هو اتصالها بالشرق عن طريق البحر الأبيض المتوسط. فما بال هذا البحر ينشئ في الغرب عقلاً ممتازاً متفوقاً، ويترك الشرق بلا عقل، أو ينشئ فيه عقلاً منحطاً ضعيفاً؟ وما بال العقل الذي ينشئه البحر نفسه على ساحله الشرقي، وما بال الفلسفة اليونانية التي

(١) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٢٤-٢٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٥.

(٣) عبد القادر الشهري: إستراتيجيات الخطاب، ص ٣٧.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

نشأت ونمت على الساحل الشرقي لبحر الروم في العصور القديمة وفي القرون الوسطى، لا تؤثر في عقول أصحابها شيئاً، فإذا أرسلوها إلى غرب هذا البحر خلقت أهل هذا الغرب خلقاً جديداً؟"^(١)

بدأ النتيجة بقوله: "معنى ذلك عندي"، أي نتيجة ما توصل إليه مما سبق، ثم كرر أداة الاستفهام "ما" في استفهامه الاستنكاري التعجبي الذي تتضمن كل جملة فيه مقارنة بين الشرق والغرب.

بنى طه حسين مقدمته على ما توصل إليه من نتائج سابقة في قوله: "إذن فكل شيء يدل على أنه ليس هناك عقل أوروبي يمتاز عن هذا العقل الشرقي الذي يعيش في مصر وما جاورها من بلاد الشرق القريب. وإنما هو عقل واحد، تختلف عليه الظروف المتباينة المتضادة، فتؤثر آثاراً متباينة متضادة. ولكن جوهره واحد ليس فيه تفاوت ولا اختلاف.

تدعيم (مثال): خذ نتائج العقل الإسلامي كلها. فستراها تنحل إلى هذه الآثار الأدبية والفلسفية والفنية، التي مهما تكن مشخصاتها فهي متصلة بحضارة اليونان وما فيها من أدب وفلسفة وفن، وإلى هذه السياسة والفقه اللذين مهما يكن أمرهما فهما متصلان أشد الاتصال بما كان للرومان من سياسة وفقه، وإلى هذا الدين الإسلامي الكريم وما يدعو إليه من خير وما يحث عليه من إحسان. ومهما يقل القائلون فلن يستطيعوا أن ينكروا أن الإسلام قد جاء متمماً ومصداقاً للتوراة والإنجيل.

نتيجة: إذن مهما نبحت ومهما نستقص فلن نجد ما يحملنا على أن نقبل أن بين العقل الأوروبي والعقل المصري فرقاً جوهرياً"^(٢)

لذلك بدأ بالرباط الاستنتاجي "إذن" ثم أثبت مقدمته بالرباط التثبتي "إنما"؛ حيث يرى أن العقل المصري مثل العقل الأوروبي، ثم كرر كلمتي "متباينة متضادة" مرتين لتوحيد ما يتعرض له كلا العقليين، فاستدرك بالرباط "لكن" لتأكيد وحدة العقل المصري والعقل الأوروبي.

ثم دعم هذه المقدمة بمثال هو الثقافة الإسلامية التي يرى أن مصدرها الثقافة اليونانية في العلوم كافة، وأخيراً ختم بالنتيجة التي يريد تثبيتها في عقل القارئ بالطرق كلها: وهي أن العقل المصري والأوروبي واحد لا فرق بينهما.

● **النموذج السادس:** انتقل طه حسين إلى جانب آخر من جوانب التشابه بين المصريين والأوروبيين، وهو الحياة المادية، وجعلها مرهونة بالحالة المادية وسعة اليد؛ فقسم البنية الحجاجية إلى حقيقة ونتيجة، داعماً إياها بنموذج:

حقيقة: "حياتنا المادية أوروبية خالصة في الطبقات الراقية. وهي في الطبقات الأخرى تختلف قرباً وبعداً من الحياة الأوروبية باختلاف قدرة الأفراد والجماعات، وحظوظهم من الثروة وسعة ذات اليد"^(٣)

ثم توصل إلى نتيجة بادئاً بقوله "معنى هذا"، وهي أن النموذج المفضل لدى المصريين هو النموذج الأوروبي، قائلاً: "معنى هذا أن المثل الأعلى للمصري في حياته المادية إنما هو المثل الأعلى للأوروبي في حياته المادية. نتخذ من مرافق الحياة وأدواتها ما يتخذون، ونتخذ من زينة الحياة ومظاهرها ما يتخذون"^(٤)

(١) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٢٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٨-٢٩.

(٣) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٣٠.

(٤) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٣٠.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

وقام بصياغة جملتين متوازيتين، وتحدثت باربرا جونستون عن التوازي قائلة: "خطاب الإقناع العربي خطاب تكراري على نحو معقد. إنه مبني على التوازي بناءً كلياً تقريباً؛ إذ تتضمن المفردات المترادفة في مزاجات معجمية؛ فالجذور اللغوية والصيغ الصرفية تتكرر، وتنتج المتكررات التركيبية عباراتٍ وجملاً متوازية"^(١). وكان التوازي في هاتين الجملتين: "نتخذ من مرافق الحياة وأدواتها ما يتخذون، ونتخذ من زينة الحياة ومظاهرها ما يتخذون". والتكرير هنا لإفادة العموم والشمول، والتأكيد على رغبة المصريين في الاقتداء بالحياة الأوروبية في كل شيء.

وأخيراً دعم حجته بنموذج، وهو الشعب الياباني الذي كان محافظاً على تقاليده وأسلوب حياته، إلا أنه غيرَه وجارى الأوروبيين في حياتهم، حتى تفوق عليهم وأصبح يُحسب له ألف حساب: "كيف نصور ما نستحقه من اللوم حين نذكر أن الشعب الياباني من شعوب الشرق الأقصى قد كان يخالف في حياته المادية والعقلية أشد المخالفة وأقواها شعوب أوروبا. فما هي إلا أن أحس ألا سبيل له إلى أن يعيش كريماً حتى يشبه الأوروبيين في كل شيء ويزاحمهم في ميادينهم، ويجاريهم في سيرتهم، فما هي إلا أن همّ حتى فعل، وما هي إلا أن أراد. وإذا هو شعب مهيب تشفق منه أوروبا أشد الإشفاق، وتصانعه أشد المصانعة، وتمنحه ما هو أهل له من الإكبار والإجلال والاحترام"^(٢).

كرر طه حسين أسلوب القصر "ما / إلا" لتثبيت وتأكيد فكرة أن تفوق اليابانيين يرجع إلى أنهم احتذوا حذو الأوروبيين، وزادوا عليه وطوروا أنفسهم حتى أصبحوا في مقام أعلى، وختم حديثه بسلسلة من الألفاظ الانفعالية "الإكبار والإجلال والاحترام"، وهي ألفاظ مترادفة معطوفة توحى بمدى تقدير الأوروبيين لما وصل إليه اليابانيون.

يبدأ طه حسين بعد ذلك في ذكر الاعتراضات ويرد عليها:

• الاعتراض الأول:

الرأي المضاد لرأيه: "وأنا أعلم أن كثيراً من الناس سيلقون هذا النحو من التفكير بشيء غير قليل من الإنكار له والازورار عنه. منهم من ينكر مشفقاً ويزور خائفاً، لا يدفعه إلى الإنكار والازورار إلا الإخلاص وحسن القصد وسلامة الضمير. ومنهم من يتكلف الإشفاق والخوف، ويعلن الإنكار والازورار داعياً بالويل والثبور وعظائم الأمور كما يقال ليوقظ فتنة نائمة قد طال عليه نومها، وهو لا يرضى ولا يطمئن إلا إذا أوضع في الفتنة وعاش مستضيقاً بما تثير من اللظى واللهيب.

رده عليها: فأما هؤلاء المتكلمون المتصنعون الذين يكذبون على أنفسهم قبل أن يكذبوا على الناس، والذين يوقظون الفتنة لأنهم لا ينعمون إلا بها ولا يسعدون إلا في ظلها، فما ينبغي أن نحفل بهم ولا أن نفكر فيهم ولا أن نوجه إليهم قولاً ولا أن نسوق إليهم حديثاً؛ لأن السبل إلى إقناعهم منقطعة، وأبواب الأمل في إصلاح ذات نفوسهم مغلقة. فالخير أن يُتركوا لهذه النار التي تضطرم في قلوبهم حتى تأتي على هذه القلوب. وأما الذين يشفقون ويخافون عن إخلاص وصدق وعن حسن قصد وسلامة ضمير فأنا حريص على أن أزيل ما يثور في نفوسهم من شك وأرد إلى قلوبهم الكريمة الطيبة ما هي في حاجة إليه من الأمن والاطمئنان. من هؤلاء الصادقين المخلصين قوم يشفقون على حياتنا الدينية من الاتصال بأوروبا على هذا النحو القوي الصريح الذي أدعو إليه. هم يرون ويسمعون أن في الحياة الأوروبية كثيراً من الآثام وفنوناً من الموبقات واستباحة لأشياء لا يبيحها ديننا الحنيف. فيقولون في أنفسهم: إن الدعوة إلى الاتصال بالحياة الأوروبية

(١) باربرا جونستون: التوازي في العربية التعديل قالباً للإقناع، ضمن كتاب: بحوث في تحليل الخطاب الإقناعي، ترجمة د. محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٣، ص ٥٠.

(٢) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٣٧.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

على هذا النحو خليقة أن تغري بما في الحياة الأوروبية من اثم، وتورط فيما فيها من موبقة، وتعرض على ما فيها من مخالفة للدين".^(١)

وبعد أن أنهى طه حسين حججه لإثبات أن مصر غريبة لا شرقية، بدأ يعرض الفئات التي تعترض على هذا الرأي فقسمهم إلى فئتين: الأولى تنكر خوفاً على الهوية المصرية ودافعها في ذلك قصد حسن، أما الفئة الأخرى فتعترض دون أسباب حقيقية؛ لذلك استخدم للفئة الأولى الفعل "ينكر"، واستخدم للفئة الثانية الفعل "يتكلف". كما استخدم القصر بالأداة "لا وإلا" ليوضح سبب الإنكار والرفض، كما كرر عبارة "الإنكار والازورار" لإفادة العموم والشمول ثلاث مرات، ويُعرّف الازورار عن الشيء بأنه: "العدول عنه"^(٢)، فالازورار أقوى من الإنكار. ثم قام بنوع من التمثيل في قوله: "ويعلن الإنكار والازورار داعياً بالويل والثبور وعظائم الأمور كما يقال ليوظف فتنة نائمة قد طال عليه نومها، وهو لا يرضى ولا يطمئن إلا إذا أوضع في الفتنة وعاش مستضيئاً بما تثير من اللظى واللهيب". ويعرفه د. عبد السلام عشير بأنه: "طريقة حاجية تعلق قيمتها على مفهوم المشابهة المستهلك، حيث لا يرتبط التمثيل بعلاقة المشابهة دائماً، وإنما يرتبط بتشابه العلاقة بين أشياء ما كان لها أن تكون مترابطة أبداً، ومن ثمّ تُعتبر عاملاً أساسياً في عملية الإبداع يُستعمل في الحجاج دون أن تكون له علاقة بالمنطق الصوري، ولكنه ينطلق من التجربة بهدف إفهام فكرة، أو العمل على أن تكون الفكرة مقبولة، وذلك ينقلها من مجال إلى مجال مغاير، جريا على مبدأ الاستعارة"^(٣).

إن التمثيل تقنية حاجية لها دور كبير في عملية الإقناع؛ لأنها بالإضافة إلى استخدامها في تقوية رأي المتكلم، فإن المتلقي يُعمل فيها عقله، ويقوم بعرض الصور في مخيلته، ويربط بعضها ببعض ويبرز أوجه التشابه بينها، ثم يتوصل إلى العلاقة التي يريد المتكلم إيصالها له من خلال هذا التمثيل. وطبقاً لخلفيته الأدبية فقد قام بصورة تمثيلية رائعة؛ حيث صور الفتنة النائمة وكأنها تتين يوقظه الرافضون ولا يتركونه حتى يشعل الدنيا بناره، فيستضيئون بها لأنهم من محبي الدمار والخراب.

يرد طه حسين بعد ذلك بادئاً بالرابط "أما"، وهو رابط مقارني تفصيلي يعرف بعده المتكلمون تعريفاً وصفيًا، وهو من الحجج غير المنطقية، ويعرفه د. محمد طروس بأنه: "إجراء تعريفي يتم فيه التغاضي عن الخصائص الجوهرية للشيء، وتعويض المصطلح بسلسلة من المفردات الوصفية"^(٤).

وقد أكثر من استخدام الرابط السببي "لأن" لبيان سبب كذبهم وحبهم لإيقاظ الفتنة، ثم لتبرير طلبه بعدم الحديث إليهم ولا التفكير فيهم. ثم استخدم الرابط "أما" للحديث عن الذين لديهم حسن نية وسلامة قصد؛ فموقفه مختلف منهم، وهو يحاول طمأنة نفوسهم وإزالة الشك عن قلوبهم موضحاً سبب تخوفهم من الاتصال بالحضارة الأوروبية دون رابط سببي قائلًا: "هم يرون ويسمعون أن في الحياة الأوروبية كثيرًا من الآثام وفنونًا من الموبقات واستباحة لأشياء لا يبيحها ديننا الحنيف"، ثم قام بنوع من التوازي، وهو علاقة التصميم التي تعني

(١) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٤٦-٤٧.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، دت، ج ٤، باب الرأء فصل الزاي.

(٣) عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، ص ٩٧-٩٨.

(٤) محمد طروس: النظرية الحجاجية، ص ٢٧.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

أن: "الجملة الثانية تصمم من خلال الجملة الأولى. وللجملة المصممة حالتان: (الحالة الأولى) أن تكون ملفوظا ("يقول") أي تنصيص مزدوج"^(١)؛ فقد صاغ ما قاله بعبارة أخرى على لسانهم.

ثم استدل بعد ذلك بنموذج من العصر العباسي على أخذهم بأسباب الحضارة الفارسية واليونانية، فهم: "لم يترجوا من ذلك ولم يرفضوه. وليس من شك في أنهم جنوا من ذلك بعض الشر فساعات الأخلاق والسير في بعض البيئات وفسدت العقائد ودخائل النفوس في بعضها الآخر. ولكن شيئاً من ذلك لم يرد المسلمين عن الأخذ بأسباب الحضارة الفارسية واليونانية لأنهم جنوا من ذلك ثمرات حلوة لا تزال الإنسانية تستمتع بها إلى الآن. فهم قد صاغوا من هاتين الحضارتين ومن تراثهم القديم هذه الحضارة الإسلامية الرائعة التي أزهرت أيام بني أمية وبني العباس والتي يحرص المحافظون منا عليها أشد الحرص. وهذه الحضارة الإسلامية الرائعة لم يأت بها المسلمون من بلاد العرب وإنما أتوا ببعضها من هذه البلاد وبعضها الآخر من مجوس الفرس وبعضها الآخر من نصارى الروم. والذين يظنون أن الحياة يمكن أن تكون كلها خيراً وبراً وصلاً يخطنون خطأ عظيماً. فالخير المطلق في هذه الأرض مستحيل. وقد أراد الله للناس أن تكون حياتهم مزاجاً من الخير والشر وأودع الإنسان عقله وإرادته وأنزل إليه دينه ليميز بين الخير والشر ولينصح لنفسه ويختار لها"^(٢).

قام طه حسين في هذا النموذج بشرحه وتحليله بشكل منطقي؛ حيث إنه ذكر إيجابيات وسلبات اتصال المسلمين في العصر العباسي بالحضارة اليونانية والفارسية، مؤكداً ذلك بقوله: "ليس من شك في أنهم جنوا من ذلك بعض الشر فساعات الأخلاق والسير في بعض البيئات"، ثم استدرج على ذلك بالرباط الاستدراكي "لكن" لكي ينفي الفهم الخاطئ الذي قد يصيب القارئ، معللاً ذلك بالرباط السببي: "لأنهم جنوا من ذلك ثمرات حلوة لا تزال الإنسانية تستمتع بها إلى الآن"، مفصلاً بعد ذلك هذه الثمرات الحلوة ليعمق الدعوى التي ينادي بها.

وقد ختم طه حسين حديثه بقاعدة إنسانية ينفي بها وجود الخيرية المطلقة أو الشر المطلق قائلاً: "الخير المطلق في هذه الأرض مستحيل. وقد أراد الله للناس أن تكون حياتهم مزاجاً من الخير والشر وأودع الإنسان عقله وإرادته وأنزل إليه دينه ليميز بين الخير والشر ولينصح لنفسه ويختار لها".

• الاعتراض الثاني:

"الاتصال القوي الصريح بأوروبا قد لا يخلو من الخطر على شخصيتنا القومية وعلى ما ورثناه من ماضينا المجيد من هذا التراث العظيم.

الرد: أنا لا أدعو إلى أن ننكر أنفسنا، ولا إلى أن نجد ماضينا، ولا إلى أن ننفي في الأوروبيين. وكيف يستقيم هذا وأنا إنما أدعو إلى أن نثبت لأوروبا ونحفظ استقلالنا من عدوانها وطغيانها من أن تأكلنا؟!"^(٣)

عرض طه حسين هنا التخوف الثاني، وهو الخوف على التراث الذي ورثناه من أجدادنا، والخوف على الهوية العربية، وجاء الرد هنا موجز في جملتين: الأولى نفي، ينفي بها هذه المخاوف، والثانية استفهام تعجبي كان المستفهم عنه جملة تثبيتيّة يثبت بها حقيقة ما يدعو إليه.

• الاعتراض الثالث:

(١) محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، ص ٢٥٦.

(٢) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٤٩-٥٠.

(٣) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٥٣.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

"الحضارة الأوروبية مادية مسرفة في المادية، لا تتصل بالروح أو لا تكاد تتصل به، وهي من أجل ذلك مصدر شر كثير تشقى به أوروبا ويشقى به العالم كله أيضاً.

الرد: من الحق أن الحضارة الأوروبية عظيمة الحظ من المادية، ولكن من الكلام الفارغ والسخف الذي لا يقف عنده عاقل أن يقال إنها قليلة الحظ من هذه المعاني السامية التي تغذو الأرواح والقلوب. من الحق أن الحضارة الأوروبية مادية المظاهر. وقد نجحت من هذه الناحية نجاحاً باهراً، فوفقت إلى العلم الحديث، ثم إلى الفنون التطبيقية الحديثة، ثم إلى هذه المخترعات التي غيرت وجه الأرض وحياتة الإنسان. ولكن من أجهل الجهل وأخطأ الخطأ أن يقال إن هذه الحضارة المادية قد صدرت عن المادة الخالصة. إنها نتيجة العقل، إنها نتيجة الخيال، إنها نتيجة الروح الخصب المنتج، نتيجة الروح الحي الذي يتصل بالعقل فيغذيه وينميه ويدفعه إلى التفكير ثم إلى الإنتاج ثم إلى استغلال الإنتاج، لا نتيجة هذا الروح العاكف على نفسه الفارغ لها، الفاني فيها، الذي تفسد الأثرة عليه أمره فلا ينفذ ولا ينتفع ولا يفيد ولا يستفيد".^(١)

قام هنا طه حسين بنوع من أنواع التفنيد - وهو الإضراب؛ حيث وافق على ما قالوه مع تحويل اتجاه النتيجة، فهو وافق على الجزء الأول من الدعوى ودلل عليه بالإجازات التي قدمتها الحضارة الأوروبية، ولكنه اعترض على الجزء الثاني من الدعوى، باستخدام الرابط الاستدراكي "لكن" في قوله: "لكن من أجهل الجهل وأخطأ الخطأ أن يقال إن هذه الحضارة المادية قد صدرت عن المادة الخالصة"، ثم كرر كلمة "نتيجة" خمس مرات لتعدد مصادر هذه الحضارة وأسباب نجاحها، وأخيراً عقد مقارنة بين من يربط الروح بالعقل فينتجان ما يخدم البشرية، ومن يسيطر عليه حب نفسه فلا تكون له فائدة أو قيمة، قائلاً: "نتيجة الروح الحي الذي يتصل بالعقل فيغذيه وينميه ويدفعه إلى التفكير ثم إلى الإنتاج ثم إلى استغلال الإنتاج، لا نتيجة هذا الروح العاكف على نفسه الفارغ لها، الفاني فيها، الذي تفسد الأثرة عليه أمره فلا ينفذ ولا ينتفع ولا يفيد ولا يستفيد".

القضية الثانية: التعليم الديني:

تناول طه حسين هذه القضية بشكل منفصل على مدار المقالات بخلاف القضية السابقة، فلم يُفرد لها مقالات متتالية، ويمكن إرجاع هذا الأمر إلى تشعبها وحساسيتها بالنسبة له لأنه طالب أزهرى في الأساس.

تعرض طه حسين لهذه القضية لأنه كان يرى أن الدولة هي المسؤولة عن تكوين العقلية المصرية؛ لذلك طالب بأن تُؤكل شؤون التعليم كلها إلى الدولة وحدها، وأن تصنع المناهج والبرامج لهذا التعليم، وأن تقوم على تنفيذها وملاحظتها.

كما دعا إلى ضرورة عدم المساس بجوهر التعليم الديني في الأزهر، فمصر هي ملجأ لتعليم الدين الإسلامي؛ لذلك أراد أن يصور التعليم الأزهرى تصويراً يلائم هذه الحاجة الوطنية إلى تكوين الوحدة المصرية من جهة، وإلى تثبيت الديمقراطية وحماية الاستقلال من جهة أخرى.

● النموذج الأول: تقسم البنية الحجاجية في هذا النموذج إلى حقيقة، وتعريف، وأخيراً نتيجة لما سبق ذكره:

(١) المصدر السابق، ص ٥٦-٥٧.
مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

حقيقة يبدأ بها: "الدولة وحدها هي التي تستطيع أن تضع المناهج والبرامج لهذا التعليم وأن تقوم على تنفيذ هذه المناهج والبرامج، وأن تلاحظ ذلك ملاحظة متصلة دقيقة، حتى لا ينحرف التعليم عن الطريق الذي رُسمت له، وحتى لا ينتهي إلى غرض مباين للغرض الذي أنشئ من أجله".^(١)

وتعريف التعليم الديني: "هناك تعليم آخر تشرف عليه الدولة ولا تشرف عليه. تشرف عليه لأنه خاضع آخر الأمر لسلطانها، ولا تشرف عليه لأنه مستقل في حقيقة الأمر استقلالاً عظيمًا، وهو التعليم الديني الذي يقوم عليه الأزهر الشريف وما يتصل به من المعاهد المنبثقة في الأقاليم... هذا التعليم رسمي تشرف عليه الدولة لأنها تنفق عليه من الخزانة، ومن أوقاف المسلمين؛ ولأنها تنظمه بما تصدر من اللوائح والقوانين. ولكنه كان إلى عهد قريب منحازًا عن الحياة العامة، قد انصرف إلى نفسه، وانصرفت الدولة عنه، ومضى في طريقه، لا يكاد يخضع لمراقبة ولا ملاحظة. وكانت صفته الدينية وما زالت، تحميه إلى حد بعيد من تدخل السلطان المدني".^(٢)

بدأ طه حسين حديثه عن التعليم الأزهرى بحقيقة يعلمها الجميع، وهي أن الدولة مسئولة عن وضع المناهج التعليمية ومتابعة تنفيذها، وقد صاغ هذه الحقيقة في صورة جملة اسمية خبرية لإفادة الثبوت والاستقرار، مغللاً ذلك بالرابط السببي "حتى" عند قوله: "حتى لا ينحرف التعليم عن الطريق الذي رسمت له، وحتى لا ينتهي إلى غرض مباين للغرض الذي أنشئ من أجله".

وضع بعد ذلك تعريفًا للتعليم الأزهرى، وهو تعريف يتضمن العديد من التفاصيل الموجهة والممهدة لهجومه المتدرج على الأزهر، وهو تعريف بالمفهوم يوضحه عبد السلام عشير قائلاً: "يتم عن طريق تقديم الخصائص المميزة للشيء بشكل تجريدي... ويتجه نحو اختيار مركز مستوعب لكل التفاصيل، بحيث يؤثر على المستمع، ويوقعه بشكل موضعي أو زائف في شراك الموضوع الذي يطرحه المتكلم مثل: هذه "السلع الأجنبية" ولكون التعريف بالمصادق يتوخى التفصيل والتدقيق حتى يحيط بالموضوع ويبرز كل الخصائص الدالة على الشيء والمؤثرة في الغير، دون أن يكون التطويل غاية في ذاته، بل لغايات حجاجية تستدعيها ضرورات تأثيرية حجاجية"^(٣).

فقد فسر من خلال هذا التعريف العلاقة بين الدولة والتعليم الأزهرى، فهي تشرف عليه ظاهريًا وماديًا، ولكنها لا تتدخل في المناهج أو طريقة التدريس، وهذا ما يريد طه حسين تغييره.

ولكي يوضح الصورة كاملة قام بالتفصيل بعد إجمال، وبدأ في تعريف التعليم الأزهرى بتحديد علاقته مع الدولة، ثم برر هذا التعريف بالرابط السببي "لأن" في قوله: "تشرف عليه لأنه خاضع آخر الأمر لسلطانها، ولا تشرف عليه لأنه مستقل في حقيقة الأمر استقلالاً عظيمًا".

واستخدم الرابط الاستدراكي "لكن" لبيان تغير مسار التعليم الأزهرى وابتعاده عن الحياة العامة، فلم يعد عليه مراقبة ولا سلطة من الدولة.

ثم يعرض رأيه في التعليم الديني -لكن بشكل غير مباشر- من خلال مقارنته بالأنواع الأخرى للتعليم قائلاً: "لكن المسألة الخليفة بالتفكير هي هذه: إذا كان التعليم الديني جزءًا أساسيًا من مناهج التعليم المصري العام، فهل يصح ألا يكون هذا التعليم جزءًا أساسيًا من مناهج التعليم في المدارس الأجنبية التي تقوم في مصر وتنتشر تعليمها بين المصريين؟ ذلك أننا إذا علمنا الدين في المدارس المصرية، وجعلناه ركنًا من أركان

(١) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٦٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٦١-٦٣.

(٣) عبد السلام عشير: عندما نتواصل بغير، ص ١٤٢-١٤٣.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

مناهج التعليم، (نتيجة) فنحن من غير شك نعتمد على أن الدين مقوم خطير من مقومات الوطنية المصرية. وإن فوجب أن يشترك المصريون جميعاً في هذا الجزء الأساسي من أجزاء التعليم".^(١)

بدأ طه حسين مقارنته بجملة شرطية جوابها جملة استفهامية، وهذا التشابك يحقق الغرض الحجاجي الإقناعي بكفاءة تفوق كفاءة كل منهما مستقلاً^(٢)، وهي مقدمة حجاجية يحاول بها إثارة فكرة ألا يكون الدين هو المنطلق أو الهدف للمناهج الدراسية، وإلا فلا بد من تعميمه على المدارس في مصر كافة. ويدعم مقدمته بعد ذلك باستخدام أسلوب الشرط الذي تكون فيه جملة الشرط مقدمة للقياس وجملة جواب الشرط نتيجة له، أدواته "إذا". ويذكر المرادي معنى أداة الشرط "إذا" قائلاً: "اسم ظرف لما يستقبل من الزمان متضمنة معنى الشرط؛ ولذلك تجاب بما تجاب به أدوات الشرط، نحو: إذا جاءني زيد فقم إليه، وكثر مجيء الماضي بعدها مراداً في الاستقبال. وهي لما تيقن وجوده أو رجح بخلاف "إن" فإنها للمشكوك فيه، وقد تدخل على المتيقن وجوده إذا أبهم زمانه"^(٣). وكانت نتيجة هذه المقدمة أن الدين ركن رئيس في الهوية المصرية التي على أساسها نحدد مناهج التعليم. ثم جاءت النتيجة التي يريد أن يصل إليها بعد المقدمات والحجج السابقة، وهي ألا يكون الدين حكرًا على تعليم معين دون غيره.

• النموذج الثاني: تنقسم البنية الحجاجية في هذا النموذج إلى حقيقة ونتيجة:

حقيقة: "أنا بعيد كل البعد عن أن أدعو إلى المساس بجوهر التعليم الديني في الأزهر وما يتصل به من المعاهد المنبثقة في الأقاليم. فقد قدمت أن الدين مقوم من مقومات الشخصية الوطنية. وأنا مؤمن بهذا فيما بيني وبين نفسي أشد الإيمان. وقد كانت مصر ملجأً للتعليم الديني الإسلامي حين انحسر ظله عن كثير من الأقطار الإسلامية. وكانت مصر معقلًا للإسلام حين عجز عن حمايته كثير من بلاد المسلمين..."

هذا شيء لا أشك فيه، ولا أحب أن يُظنَّ بي الشك فيه. ولكني أريد أن يُصوَّرَ التعليم الأزهرى تصويرًا يلائم هذه الحاجة الوطنية التي قدمت تفصيلها: إلى تكوين الوحدة المصرية من جهة، وإلى تثبيت الديمقراطية وحماية الاستقلال من جهة أخرى".^(٤)

نتيجة: "ومعنى ذلك أن هناك مقدارًا من مناهج التعليم العام وبرامجه يجب أن يكون مشتركًا بين المصريين، ويجب أن تشرف الدولة بالملاحظة والتفتيش والامتحان على أن المصريين جميعًا مشتركون فيه، شركة عادلة، سواء تعلموا في المدارس الرسمية، أم في المدارس المصرية الحرة، أم في المدارس الأجنبية أم في الأزهر ومعاهده.

وما دام الأزهر حريصًا على أن يقوم بالتعليم الأولي الأزهرى، والتعليم الثانوي الأزهرى، فلا بد إذن من أن يتحقق الإشراف الدقيق للدولة على هذا التعليم الأولي والثانوي الأزهرى؛ لتثبيت الدولة أن المصريين جميعًا ينشأون على معرفة وطنهم وحبه، والاستعداد للتضحية في سبيله، والإتقان للغته وتاريخه وتقويمه ودينه. فإذا أخذ الأزهر في تخصيص أبنائه في العلوم الدينية بعد فراغهم من تعليمهم الثانوي، فله أن يذهب في ذلك ما شاء من المذاهب الحرة، في حدود حاجته الدينية والعلمية وفي حدود القانون العام".^(٥)

(١) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٦٧.

(٢) إيمان السعيد جلال: الوسائل اللغوية للتأثير والإقناع في مقالات إحسان عبد القدوس حول قضية الأسلحة الفاسدة، ص ٦١.

(٣) المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: د. فخر الدين قبادة ود. محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص ٣٦٧.

(٤) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٧٠.

(٥) المصدر السابق، ص ٧١.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

وضح طه حسين هنا حقيقة موقفه، ثم عرض بعض الآراء التي طرحها بوصفها اقتراحات، كما أنه يحاول التراجع خطوة عن هذا الهجوم على الأزهر، فأراد توضيح موقفه وهدفه الأساسي من الحديث عن التعليم الأزهرى، وصاغ ذلك في صورة جمل اسمية تبدأ بضمير المتكلم "أنا" لإفادة الثبوت والاستقرار، وقد استدل على ريادة مصر للتعليم الديني في الأقطار العربية كافة.

وقد أحال إلى ما سبق باسم الإشارة "هذا"، ثم استدرك بالرباط الاستدراكي "لكن" موضحاً هدفه الأساسي وهو خوفه على الوحدة الوطنية للمصريين، مفسراً قوله السابق بادناً بعبارة "معنى ذلك"، معقّباً بعد ذلك بأنه ينبغي -تحقيقاً للوحدة المصرية- أن تشرف الدولة على مناهجه، خاصة التعليم الأساسي والثانوي، معللاً ذلك بالرباط السببي "ل" في قوله "لنتثبت الدولة أن المصريين جميعاً ينشأون على معرفة وطنهم وحبه، والاستعداد للتضحية في سبيله والإلتقان للغة وتاريخه وتقويمه ودينه".

ولم يترك الأمر دون تدعيم، فوضع حجتين يثبت بهما صحة رأيه هما:

- "أن الأزهر بحكم تاريخه وتقاليده وواجباته الدينية بيئة محافظة تمثل العهد القديم والتفكير القديم أكثر مما تمثل العهد الحديث والتفكير الحديث.

- أن هذا التفكير الأزهرى القديم قد يجعل من العسير على الجيل الأزهرى الحاضر إساعة الوطنية والقومية بمعناهما الأوربي الحديث".^(١)

عبّر التضاد بين "القديم والحديث" عما يريد طه حسين الوصول إليه من التفرقة بين الدارسين في الأزهر والدارسين في غيره من المدارس على اختلافها.

نتيجته: "أن الدولة هي المسؤول الأول، والمسؤول الأخير، والمسؤول قبل الأفراد والجماعات، وبعد الأفراد والجماعات، عن تكوين العقلية المصرية تكويناً يلائم الحاجة الوطنية الجديدة التي صورناها تصويراً نظن أنه دقيق كل الدقة، ملائم كل الملاءمة، حين قلنا إنها تنحصر في تثبيت الديمقراطية".^(٢)

استخدم كلمة "الأول والأخير" و"قبل وبعد" لإفادة العموم والشمول وحصر أنواع التعليم جميعها، كما أفاد المفعول المطلق "تكويناً، تصويراً"، والنائب عن المفعول المطلق "كل الدقة، كل الملاءمة" لتأكيد فكرة أن الدولة المصرية هي بمفردها قادرة على تحديد الأصلاح من المناهج لتثبيت الديمقراطية.

القضية الثالثة: قضية الامتحان:

تناول طه حسين هذه القضية في خضم حديثه عن كيفية إصلاح التعليم والارتقاء به، وكان يرى أن الامتحان بشكله المعهود يعد مضيعة للوقت والجهد؛ لأنه لا يقيس مدى استيعاب الطالب للمقررات الدراسية، ولا مدى استفادته مما درسه في العام الدراسي.

• النموذج الأول: تنقسم البنية الحجاجية في هذا النموذج إلى تمهيد، وتعريف، ومثال يدعم به حديثه، وأخيراً نتيجة.

تمهيد: "هناك مشكلة عسيرة إلى أبعد حدود العسر، سخيصة إلى أقصى غايات السخف، يتأثر بها تعليمنا كله على اختلاف أنواعه وألوانه أشد التأثر، فيفسد بها أعظم الفساد. وهي لا تفسد التعليم وحده ولكنها تفسد معه الأخلاق، وتكاد تجعل بعض المصريين لبعض عدواً. وهي لا تفسد التعليم والأخلاق فحسب

(١) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٧٣-٧٤.

(٢) طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ٧٥.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

ولكنها تفسد السياسة أيضاً وتكاد تجعل التعليم خطراً على النظام الاجتماعي نفسه. وأظنك قد عرفت هذه المشكلة، ولم تحتج إلى أن أسميها لك فهي مشكلة الامتحان".^(١)

تعريف الامتحان: "الأصل في الامتحان أنه وسيلة لا غاية، وأنه مقياس تعتمد عليه الدولة لتجيز للشباب أن ينتقل من طور إلى طور من أطوار التعليم، وهو مستعد لهذا الانتقال استعداداً صحيحاً أو مقارباً، هذا هو الأصل. ولكن أخلاقنا التعليمية جرت على ما يناقض هذا أشد المناقضة، ففهمنا الامتحان على أنه غاية لا وسيلة، وأجرينا أمور التعليم كلها على هذا الفهم الخاطئ السخيف، وأذعنا ذلك في الصبية والشباب، وفي نفوس الأسر، حتى أصبح ذلك جزءاً من عقليتنا، وأصلاً من أصول تصورنا للأشياء وحكمنا عليها".^(٢)

مثال (تدعيم): "الصبي منذ يدخل المدرسة موجه إلى الامتحان أكثر مما هو موجه إلى العلم، مهياً للامتحان أكثر مما هو مهياً للحياة؛ وإذن فليس المهم عند الصبي أن ينتفع بالدرس، وأن يجد فيه اللذة والمتعة، وأن يستزيد منهما وإنما المهم أن يستعد للامتحان وللنجاح فيه ليتفوق على أترابه أو ليحتفظ بمكانته بينهم، وليرضي أبويه ويسرهما ويحقق ما يعقدان به من أمل، وينوطان من رجاء، وليظفر بما يمنيانه من مكافأة وجزاء... وما رأيك في الصبي الذي ينشأ على اعتبار الوسائل غايات والغايات وسائل، فيفهم الأشياء فهماً مقلوباً، ويحكم عليها حكماً معكوساً؟! أظننه يستطيع أن يفهم أموره الدراسية هذا الفهم المقلوب ويحكم عليها هذا الحكم المعكوس ثم يفهم أمور الحياة فهماً صحيحاً ويحكم عليها حكماً مستقيماً؟! كلا لأن الله لم يجعل لرجل قلبين في جوفه ولا عقليين في رأسه. وإنما جعل له قلباً واحداً وعقلاً واحداً. فإذا أفسدت المدرسة هذا العقل وذلك القلب فقد أفسدت التلميذ كله، وقضت عليه بأن يفكر تفكيراً معوجاً وأن يشعر شعوراً مختلطاً وأن يسير في الحياة سيرة ملثمة لهذا الاختلاط وذلك الاعوجاج".^(٣)

يعمد طه حسين في كثير من الأحيان إلى تشويق القارئ للقضية أو الموضوع الذي سيتحدث عنه، بوصفه نوعاً من التمهيد، وإعطاء رأي مسبق لهذه القضية قبل الخوض في تفاصيلها؛ فقد بدأ بوصف المشكلة التي سيتحدث عنها بالألفاظ انفعالية "عسيرة، سخيفة، تفسد، خطر"، وتسهم الألفاظ الانفعالية التي تعبر عن العواطف والانفعالات في تقوية الحجاج العاطفي (الباثوس) Pathos الذي يعرفه د. حاتم عبيد بأنه: "تلك العواطف التي إذا عرف الخطيب كيف يحركها في جمهوره ويوجهها الوجهة التي تخدم قضيته استطاع أن يؤثر في أحكامهم وما يحملونه حول تلك القضية من وجهات نظر، ويوجه من ثم رد فعلهم. لذلك كانت معرفة الخطيب بالانفعالات وطرائق استغلالها ووجوه تحريكها مما يبسر له فعل الإقناع ويعينه على عطف القلوب النافرة وعلى قذف اليقين في النفوس الشاكة".^(٤)

فهو يحاول كسب تعاطف القراء وتأييدهم كما يحاول إقناعهم بوجهة نظره، بخاصة أنه وصل بها إلى أقصى درجة من الخطورة في قوله: "ولكنها تفسد السياسة أيضاً وتكاد تجعل التعليم خطراً على النظام الاجتماعي نفسه". وختم تمهيده باسم المشكلة، وهي "الامتحان".

ثم انتقل إلى تعريف الامتحان تعريفاً وصفيًا يذكر وظيفته الأساسية، ثم استدرك بالرباط "لكن" للإشارة إلى أن ما يحدث في الواقع يخالف هذا التعريف النموذجي؛ فعندما عرف الامتحان قال إنه "وسيلة لا غاية"، وعندما تحدث عن الواقع قال إن الامتحان "غاية لا وسيلة"، وكانت نتيجة ذلك الأمر: "حتى أصبح ذلك جزءاً

(١) المصدر السابق، ص ١٥٣.

(٢) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ١٥٤.

(٣) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ج ١، ص ١٥٥.

(٤) حاتم عبيد: الباطوس من الخطابة إلى تحليل الخطاب، مجلة فصول، العدد ٧٠، ٢٠٠٧، ص ٣٨.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

من عقليتنا، وأصلاً من أصول تصورنا للأشياء وحكمنا عليها". جاء الرابط "حتى" لإفادة الغاية كما يذكر الهروي (ت ٤١٥ هـ) المعاني النحوية وحتى قائلًا: "حتى حرف جار على جهة الغاية، وحرف عطف، وبمعنى كي، وحرف من حروف الابتداء يستأنف ما بعدها"^(١) ثم ضرب مثلاً على ذلك لتدعيم رأيه بصبي يدخل إلى المدرسة وهدفه الأوحد أن ينجح في الامتحان، وبالطبع هذا ينعكس على علاقته بزملائه وعلى علاقته بالمواد التي لها أثر كبير في نمو عقله وجسده لكن لا يوجد لها امتحان. واستخدم طه حسين أكثر من رابط حجائي لإقناع القارئ برأيه؛ فاستخدم الرابط "إذن" للإشارة إلى النتيجة الحتمية للاهتمام بالامتحان أكثر من الانتفاع بالدرس، والرابط "إنما" لقصر اهتمام الطالب على النجاح في الامتحان فقط، ثم استخدم الرابط السببي "اللام" لتبرير ما سبق في قوله: "ليتفوق على أترابه، ليرضي أبويه، ليظفر بما يمنيانه".

بدأ بعد ذلك في طرح الأسئلة على القارئ وهي استفهامات تعجبية، وهي: "وما رأيك في الصبي الذي ينشأ على اعتبار الوسائل غايات والغايات وسائل، فيفهم الأشياء فهمًا مقلوبًا، ويحكم عليها حكمًا معكوسًا؟! أظنه يستطيع أن يفهم أموره الدراسية هذا الفهم المقلوب ويحكم عليها هذا الحكم المعكوس ثم يفهم أمور الحياة فهمًا صحيحًا ويحكم عليها حكمًا مستقيمًا؟!"، واستعان فيها بالتوازي لجذب انتباه المتلقي، كما أتى بالمفعول المطلق للتأكيد وتثبيت الفكرة. أجاب عن هذه الاستفهامات بالأداة "كلا" للردع والزجر، مبررًا رفضه لإمكانية فهم الطالب للأمور الدراسية بشكل صحيح، قائلًا: "لأن الله لم يجعل لرجل قلبين في جوفه ولا عقليين في رأسه"، وهي تتناص مع الآية القرآنية: {مَا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ} ^(٢)، للإشارة إلى استحالة أن يجمع الطفل بين تركيز اهتمامه على الامتحان والإفادة من المواد الدراسية في وقت واحد. ثم ختم حديثه بأسلوب شرط يضع فيه نتيجة ما سبق، وهو أن المدرسة عندما تجعل اهتمام الطالب منصبًا على الامتحان فقط، فهي بذلك تفسد تفكيره؛ مما يؤثر فيه مستقبلًا، فتصبح حياته معوجة مثل تفكيره.

❖ خاتمة البحث:

قدمت الدراسة تحليلًا لبعض النصوص التي تضمنها كتاب "مستقبل الثقافة في مصر"، وحاولت أن تكشف عن وسائل الإقناع التي اتبعتها الدكتورة طه حسين في مناقشة القضايا المختلف عليها، التي حاول أن يحاجج بها المختلفين معه في الرأي.

وقد توصلت الدراسة بعد تحليل عدد من النماذج إلى أن طه حسين اختار القضايا التي تخدم هدفه العام من هذه المقالات، مثل: تحسين التعليم الأساسي، والامتحان، والتعليم الجامعي.

وقد تبينت الدراسة أن:

- في مجموعة النصوص التي اختارتها الدراسة برز الشكل الحجائي المتمثل في: مقدمة – تدعيم – نتيجة، بوصفه النموذج الأكثر استخدامًا، وقد تنوعت المقدمات ما بين وقائع، وحقائق، ونتائج

(١) الهروي: الأزهية في علم الحروف، تحقيق: عبد المعين الملوح، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٩٣، ص ٢١٤-٢١٥ بتصرف.

(٢) سورة الأحزاب، الآية ٤.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

توصل إليها في النماذج السابقة، ثم يدعمها بالحجج. ومن طرقه في تقديم الحجج ذكر الآراء المعارضة لرأيه والرد عليها.

- استخدم طه حسين الحجج التقويمي أكثر من الحجج التوجيهي؛ لأنه في أغلب الأحيان يحاول تقويم وتغيير ما هو سائد في المجتمع ليتوافق مع الحياة الأوروبية التي يراها الحياة المثلى للاتباع.
- يعرض طه حسين حججه بشكل تدريجي؛ حتى تكون كل حجة مترتبة على سابقتها.
- تبدأ النتائج إما بقوله "معنى ذلك عندي"، وإما بالربط الاستنتاجي "إذن".

• وفيما يتصل بالحجاج المنطقي:

- تنوعت وسائل التدعيم ما بين أمثلة، وهي الأكثر ورودًا -سواءً أكانت تاريخية أم مرتبطة بالعصر الحاضر، ثم النموذج، وحجة السلطة، والتمثيل، وهي من الحجج الاستقرائية التي تعد دليلاً قوياً على مصداقية الكاتب.
- استخدم المقارنة بوصفها وسيلة من وسائل الإقناع لإبراز أهمية ما يدافع عنه، وإظهار القصور في ما يخالفها.
- يلجأ أحياناً إلى التعريف بالقضية التي سيتحدث عنها ليتمكن من الحكم عليها، وإقناع القارئ بصحة هذا الحكم.

• أما الحجاج اللغوي فقد تبينت فيه الدراسة ما يأتي:

- تنوع أسلوب طه حسين ما بين الخبري والإنشائي؛ فقد استخدم الجمل الخبرية الاسمية كثيراً لإفادة الثبوت والاستقرار، ولإرساء قاعدة عامة يبنى عليها حججه بعد ذلك.
- استخدم الجمل الاستفهامية استخداماً كبيراً، وقد تنوعت ما بين الحقيقية والمجازية، ولكن غلب المجازي منها على الحقيقي بغرض التعجب والاستنكار لإشراك القارئ معه في عملية الاستدلال.
- يميل طه حسين إلى الأسلوب التثبيتي؛ لذلك فإن من أكثر الوسائل اللغوية التي استخدمها أسلوب القصر بـ"إنما، ما-إلا" للتخصيص والتأكيد.
- يعتمد طه حسين كثيراً إلى التكرار لتأكيد الفكرة وتثبيتها في ذهن القارئ، ومن أنواع التكرار الأكثر وروداً تكرير مفاتيح الجمل لتعدد وتأكيد الفكرة، يليها تكرار الألفاظ مثل: الوحدة - العقل.
- من وسائل الإقناع اللغوية التي استخدمها طه حسين السلاسل اللفظية لوصف ما يتحدث عنه، والتوازي لما تحدثه من جرس موسيقي يجذب انتباه المتكلم، أيضاً التضاد لإفادة العموم والشمول.
- من أكثر الروابط الحجاجية استخداماً الرباط الاستدراكي "لكن"، ثم الرباط السببي "لأن - اللام"، وأخيراً الرباط الغائي "حتى".

❖ قائمة بالمصدر والمراجع:

أولاً: المصدر:

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

حسين، طه. (١٩٩٣)، مستقبل الثقافة في مصر، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، جزأين.

ثانيًا: المراجع:

ابن الأثير (ضياء الدين نصر الله بن محمد)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (ط ١).
دب، القاهرة: دار نهضة مصر.

البحيري، أسامة. (٢٠٠٠)، تحولات البنية في البلاغة العربية (ط ١)، دار الحضارة.
الجندي، أنور (١٩٨٣)، المعارك الأدبية (ط ١)، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
جونستون، باربرا. (٢٠١٣)، التوازي في العربية التعديل قالبًا للإقناع، ضمن كتاب: بحوث في
تحليل الخطاب الإقناعي، ترجمة: د. محمد العبد، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
حسان، تمام. (١٩٩٣)، البيان في روائع القرآن (ط ١)، القاهرة: عالم الكتب، القاهرة، ج ٢.
الريفي (هشام). الحجاج عند أرسطو، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى
اليوم، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية (د.ط)، تونس: كلية الآداب منوبة.

زكريا، فؤاد. (١٩٩٢)، مقال عن كتاب مستقبل الثقافة في مصر منشور في كتاب أهم مائة كتاب
في مائة عام (موسوعة عصر التنوير)، القاهرة: دار الهلال، ج ١.

الشهري، عبد الله. (٢٠٠٤)، إستراتيجيات الخطاب (ط ١)، بيروت: دار الكتاب الجديد.
صحراوي، مسعود. (٢٠٠٨)، التداولية عند العلماء العرب (ط ١)، الجزائر: دار التنوير.
صولة، عبد الله. الحجاج: أطره ومنطقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج - الخطابة
الجديدة" لبيبرلمان وتيتيكاه، من كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم
(د.ط)، تونس: جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية تونس كلية الآداب بمنوبة.
صولة، عبد الله. (٢٠١١)، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات (ط ١)، تونس: مكسيلاني
للنشر.

طروس، محمد. (٢٠٠٥)، النظرية الحجاجية، الدار البيضاء: دار الثقافة.
العبد، محمد. (٢٠٠٥)، النص والخطاب والاتصال (ط ١)، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب
الجامعي.

عشير، عبد السلام. (٢٠٠٦)، عندما نتواصل غير، المغرب: أفريقيا الشرق.
فون راد - صكوح، كورنيليا. (٢٠٠٣)، الحجاج في المقام المدرسي، تونس: كلية الآداب
بمنوبة.

قطب، سيد. (١٩٦٩)، نقد كتاب مستقبل الثقافة في مصر (ط ١)، الدار السعودية للنشر والتوزيع.
المرادي (أبو محمد الحسن بن قاسم بن عبد الله)، الجنى الداني في حروف المعاني. (١٩٩٢)،
تحقيق: د. فخر الدين قباوة ود. محمد نديم فاضل (ط ١)، بيروت: دار الكتب العلمية.
ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل). لسان العرب (ط ٢)، بيروت: دار صادر.
الهروي (علي بن محمد النحوي). (١٩٩٣)، الأزهية في علم الحروف (ط ٢)، تحقيق: عبد
المعين الملوح، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.
ابن هشام الأنصاري (أبو محمد عبد الله جمال الدين). (١٩٦٤)، مغني اللبيب عن كتب الأعراب
(ط ١)، تحقيق: د.مازن المبارك، دمشق: دار الفكر.

ثالثًا: الدراسات:

السعيد (إيمان). (١٩٩٩)، تطور لغة الخطاب السياسي في مقالات فتحي رضوان، المجلس الأعلى للثقافة.
السعيد (إيمان). (٢٠٠٨)، الوسائل اللغوية للتأثير والإقناع في مقالات إحسان عبد القدوس حول قضية الأسلحة الفاسدة، صحيفة الألسن، العدد ٢٤، يناير.
عبيد (حاتم). (٢٠٠٧)، الباطوس من الخطابة إلى تحليل الخطاب، مجلة فصول، العدد ٧٠.

المراجع العربية مترجمة للانجليزية:

List of source and references:

First: Source:

Hussein, Taha. (1993), The Future of Culture in Egypt, Egypt: Egyptian General Book Authority, two parts.

Second: References:

Al-Abd, Muhammad. (2005), Text, Discourse and Communication (1st ed.), Cairo: Modern Academy for University Books.

Ashir, Abdul Salam. (2006), When We Connect, We Change, Morocco: Africa East.

Ibn al-Atheer (Dia al-Din Nasrallah bin Muhammad), the prevailing example in the literature of the writer and poet (1st edition). D.T., Cairo: Dar Nahdet Misr.

Al-Buhairi, Osama. (2000), Transformations of Structure in Arabic Rhetoric (1st edition), Dar Al Hadara.

El Gendy, Anwar (1983), Literary Battles (1st ed.), Egypt: Anglo-Egyptian Library.

Al-Harawi (Ali bin Muhammad Al-Nahwi). (1993), Al-Azhiyya fi Ilm al-Haruf (2nd ed.), edited by: Abdul Mu'in al-Mallouhi, Damascus: Publications of the Arabic Language Academy.

Hassan, Tammam. (1993), Al-Bayan fi Rawa'i' al-Qur'an (1st edition), Cairo: Alam al-Kutub, Cairo, vol. 2.

Ibn Hisham Al-Ansari (Abu Muhammad Abdullah Jamal Al-Din). (1964), Mughni al-Labib from the Books of Arabs (1st edition), edited by: Dr. Mazen al-Mubarak, Damascus: Dar al-Fikr.

Johnston, Barbara. (2013), Parallelism in Arabic, modification as a template for persuasion, in the book: Research in the Analysis of Persuasive Discourse, Translated by: Dr. Muhammad Al-Abd, Cairo: Modern Academy for University Books.

Ibn Manzur (Muhammad bin Makram bin Ali Abu Al-Fadl). Lisan al-Arab (2nd edition), Beirut: Dar Sader.

Al-Muradi (Abu Muhammad Al-Hassan bin Qasim bin Abdullah), the proximal genie in the letters of meanings. (1992), investigation: Dr. Fakhr al-Din Qabawa and Dr. Muhammad Nadeem Fadel (1st edition), Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Qutb, Sayed. (1969), Criticism of the book The Future of Culture in Egypt (1st edition), Saudi Publishing and Distribution House.

Al-Rifi (Hisham). Pilgrims according to Aristotle, the most important theories of pilgrims in Western traditions from Aristotle to today, University of Letters, Arts and Human Sciences (Dr. I), Tunisia: Faculty of Arts, Manouba.

Sahrawi, Masoud. (2008), Pragmatics among Arab Scholars (1st edition), Algeria: Dar Al-Tanweer.

Al Shehri, Abdullah. (2004), Discourse Strategies (1st edition), Beirut: New Book House.

Sawla, Abdullah. Pilgrims: Its frameworks, starting points, and techniques through "A Workbook on Pilgrims - The New Rhetoric" by Perelman and Titicah, from the book The Most Important Theories of Pilgrims in Western Traditions from Aristotle to Today (ed. I), Tunisia: University of Letters, Arts and Human Sciences, Tunis, Faculty of Arts, Manouba.

Sawla, Abdullah. (2011), in Al-Hajjaj Theory, Studies and Applications (1st ed.), Tunisia: Maksiliani Publishing.

Tarrous, Muhammad. (2005), Pilgrimage Theory, Casablanca: House of Culture.

Von Rad-Sakouhi, Cornelia. (2003), Pilgrims in the School Maqam, Tunisia: Faculty of Arts in Manouba.

Zakaria, Fouad. (1992), an article about the book The Future of Culture in Egypt, published in the book The Hundred Most Important Books in a Hundred Years (Encyclopedia of the Age of Enlightenment), Cairo: Dar Al-Hilal, Part 1.

Third: Studies:

Al-Saeed (Iman). (1999), The Development of the Language of Political Discourse in Fathi Radwan's Articles, Supreme Council of Culture.

Al-Saeed (Iman). (2008), Linguistic Means of Influence and Persuasion in Ihsan Abdel Quddus' Articles on the Issue of Bad Weapons, Al-Asun Newspaper, Issue 24, January.

Obaid (Hatem). (2007), Al-Batus from Rhetoric to Discourse Analysis, Fusoul Magazine, Issue 70.



Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
<https://jssa.journals.ekb.edu/?lang=en>



Evaluation of automated Arabic summaries generated with the AI tool ChatGPT using textual linguistics

Marwa M. Elsayed Amin

Department of Arabic language, Faculty of Al Alsun, Ain Shams University, Egypt.

marwa_mostafa@alsun.asu.edu.eg

Received:31-3-2024 Revised:29-4-2024 Accepted: 23-6-2024
Published: 10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.280796.1624

Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.46-77

Abstract

With the development of artificial intelligence, summarization techniques have made remarkable progress, and that has led to the emergence of mechanisms for evaluating these summaries, but the evaluation of the quality of the summaries produced by automated systems was based entirely on mathematical algorithms and applied different evaluation criteria. Hence, this study seeks to use a linguistic mechanism to evaluate the automated summary (used by artificial intelligence) of Arabic texts, by detecting how cohesion is achieved in these summaries. Thus, the study will look at how the abstract is affected by the deletion of the cohesion from it, and how other lexical and grammatical cohesion aspects are achieved in it. The study follows the descriptive approach with textual linguistics. The study uses automated summaries of texts from various fields, generated by the artificial intelligence tool ChatGPT as its main source. The study reached a number of results, including: The tool is good at summarizing all types of texts (general and specialized), but it is less accurate in literary and economic texts. It was also found that although the tool relied on the deletion of many grammatical and lexical cohesion elements from the original text, this did not affect the coherence of the abstracts.

Keywords: ChatGPT -Automatic text Summarization- textual linguistics- Artificial intelligence.

تقييم المُلخصات الآلية العربية المؤلّدة بأداة الذكاء الاصطناعي ChatGPT في ضوء علم اللغة النصي

أ.م.د. مروة مصطفى السيد أمين

قسم اللغة العربية، كلية الألسن، جامعة عين شمس، مصر

marwa_mostafa@alsun.asu.edu.eg

المستخلص:

مع تطور الذكاء الاصطناعي أحرزت تقنيات التلخيص تقدماً ملحوظاً، وقد استدعى تعدد تقنيات التلخيص الآلي للنصوص، ظهور آليات لتقييم هذه الملخصات، لكن كان تقييم جودة الملخصات التي تنتجها الأنظمة الآلية يعتمد في مجمله على خوارزميات رياضية، ويطبق معايير تقييم مختلفة وغير موحدة. ومن هنا تسعى هذه الدراسة إلى استخدام آلية لغوية لتقييم التلخيص الآلي (باستخدام الذكاء الاصطناعي) للنصوص العربية، عن طريق معرفة مدى تحقق مظاهر السبك في هذه الملخصات. وقد وقع اختيار الدراسة على معيار السبك تحديداً؛ نظراً لأنه معيار ذو صلة وثيقة بالنص، كما أن تقنيات التلخيص الآلي تشتمل على حذف التكرار، والإحالات، وهذه العناصر نفسها هي وسائل تحقق السبك. وبذلك ستبحث الدراسة في مدى تأثير الملخص بحذف مظاهر تحقق السبك منه، ومدى تحقق مظاهر السبك المعجمية والنحوية الأخرى فيه. وتتبع الدراسة المنهج الوصفي في ضوء علم اللغة النصي؛ فتصف الملخصات الآلية العربية المؤلّدة بأداة الذكاء الاصطناعي (ChatGPT) ثم تبين مدى تحقق مظاهر السبك المعجمية والنحوية أو غيابها فيها، كما توضح الدراسة علاقة التلخيص بنوع النص؛ فتلخيص النصوص العامة يختلف عن غيرها من النصوص المتخصصة مثل الطبية والدينية والأدبية. وتتخذ الدراسة من الملخصات الآلية لنصوص من مجالات متنوعة، المؤلّدة بأداة الذكاء الاصطناعي ChatGPT مصدرًا رئيساً لها. وقد توصلت الدراسة لعدد من النتائج، منها: أن الأداة تجيد تلخيص أنواع النصوص كافة (عامة ومتخصصة)، لكنها أقل دقة في النصوص الأدبية والاقتصادية. كما تبين أنه على الرغم من اعتماد الأداة في التلخيص على حذف الكثير من عناصر السبك النحوية والمعجمية من النص الأصلي، فإن ذلك لم يؤثر في تماسك الملخصات؛ فقد تحققت فيها وسائل السبك أيضاً وإن كانت بنسبة أقل.

الكلمات المفتاحية: المُلخصات الآلية- الذكاء الاصطناعي- علم النص- معيار السبك

المقدمة:

على مر التاريخ، كان الكم الهائل من المعلومات المطبوعة، وندرة الوقت المتاح لقراءتها عائقين رئيسيين في البحث عن المعرفة. من أجل ذلك جرت محاولات مختلفة، منذ ظهور الحاسوب، لتقليص حجم المستندات آلياً، واعتمدت تلك المحاولات عدة طرق منها: تحديد أهمية الجمل من خلال موقعها داخل النص، أو تحديد غير المهم؛ مثل الكليشيهات والتعبيرات المتكررة والجداول، وغيرها. ومع تطور الذكاء الاصطناعي أحرزت تقنيات التلخيص تقدماً ملحوظاً في بعض اللغات مثل اللغة الإنجليزية، أما في مجال التلخيص العربي، فلم يكن الأمر بالمستوى نفسه.

وقد استدعى تعدد تقنيات التلخيص الآلي للنصوص ظهور آليات لتقييم هذه الملخصات، لكن "تقييم جودة الملخصات التي تنتجها الأنظمة الآلية كان دائماً مهمة ذاتية وصعبة التنفيذ؛ لأنه لا يوجد ملخص مثالي"⁽¹⁾. كما أن هذه الأنظمة تعتمد في مجملها على خوارزميات رياضية ينقصها الكفاءة اللغوية للعقل البشري، كما أنها تطبق معايير تقييم مختلفة وغير موحدة كما سيتضح في الدراسة.

ومن هنا تسعى هذه الدراسة إلى استخدام آلية لغوية لتقييم التلخيص الآلي (باستخدام الذكاء الاصطناعي) للنصوص العربية؛ عن طريق معرفة مدى تحقق مظاهر السبك في هذه الملخصات؛ حيث حدد روبرت دي بوجراند⁽²⁾ سبعة معايير للنصية، هي: السبك، والحبك/الالتحام، والقصد، والقبول، ورعاية الموقف، والتناص، والإعلامية. فهذه المعايير هي التي تجعل سلسلة من الجمل نصاً.

وقد وقع اختيار الدراسة على معيار السبك تحديداً؛ نظراً لأنه معيار ذو صلة وثيقة بالنص، كما ذكر دي بوجراند⁽³⁾، كما أن تقنيات التلخيص الآلي تشتمل على حذف التكرار، والإحالات، كما سيتضح في الدراسة، وهذه العناصر نفسها هي وسائل تحقق السبك. وبذلك ستبحث الدراسة في مدى تأثير الملخص بحذف مظاهر تحقق السبك منه، ومدى تحقق مظاهر السبك المعجمية والنحوية الأخرى فيه.

كما فضلت الدراسة ChatGPT على غيره من نماذج الذكاء الاصطناعي؛ بصفته "نموذجاً رائداً يقدم أداءً استثنائياً في توليد اللغة، مقارنة بنموذج آخر مثل Bard الذي يمتاز بأنه الأفضل في البحث على شبكة الإنترنت"⁽⁴⁾.

وتتبع الدراسة المنهج الوصفي؛ فتصف الملخصات الآلية العربية المولدة بأداة الذكاء الاصطناعي (ChatGPT)⁽⁵⁾، كذلك في ضوء علم اللغة النصي تبين الدراسة مدى تحقق مظاهر السبك المعجمية والنحوية أو غيابها فيها. كما توضح الدراسة علاقة التلخيص بنوع النص؛ فتلخيص النصوص العامة قد يختلف عن غيرها من النصوص المتخصصة مثل الطبية والدينية والأدبية.

أما عن المادة التطبيقية، فتتخذ الدراسة من الملخصات الآلية لنصوص من مجالات متنوعة (صحفية عامة، ومتخصصة: الأدبية، والرياضية، والطبية، والدينية، والاقتصادية، والخاصة بالمرأة) المولدة بأداة الذكاء الاصطناعي ChatGPT مصدرًا رئيسيًا لها.

أما عن الدراسات السابقة، فلم تجد الباحثة دراسات عربية تطبيقية تتناول موضوع تقييم التلخيص الآلي للنصوص العربية، لكن هناك دراسة تناولت آليات التلخيص بعنوان "التلخيص الآلي للنصوص العربية: بين نظرية التلخيص الرقمي ونظرية البنية البلاغية"، وقد تناولت المقارنة بين طريقتين للتلخيص؛ جاء في مقدمتها: "نقدم ونقارن طريقتين لتوليد موجز للنص؛ تعتمد الطريقة الأولى على نظرية البنية البلاغية "RST" التي تستخدم معارف لغوية خالصة لتحليل النص، فيما تعتمد الطريقة الثانية على نظرية التلخيص الرقمي القائمة على قواعد حسابية بحتة"⁽⁶⁾. أما عن الدراسات السابقة في اللغات الأخرى عن العربية، فهناك رسالة

ماجستير باللغة الإنجليزية بعنوان "التلخيص التلقائي للنصوص العربية المتعددة كبيرة الحجم باستخدام الخوارزمية الجينية وMapReduce"⁽⁷⁾، وهي تركز أيضاً على آليات التلخيص التلقائي، وليس تقييم الملخصات.

وتنقسم الدراسة إلى تمهيد يعرض التأسيس النظري؛ فيتناول التعريف بالتلخيص الآلي، وأنواعه، ومنهجيته، ومقاييس التقييم الآلي للملخصات الآلية، ومعيار السبك ووسائله، ثم تنطلق إلى القسم التطبيقي الذي يحلل الملخصات الآلية للنصوص، وقيمتها.

أولاً: التمهيد:

هناك عدة تعريفات للتلخيص الآلي للنصوص Automatic text Summarization، منها، أنه: "استخراج المعلومات الأساسية وتوليدها في تعبير موجز من مستند (مستندات) طويلة باستخدام تقنيات مختلفة"⁽⁸⁾.

وقد أورد Juan Manuel, Torres Moreno تعريفين للتلخيص؛ عرف الأول الملخص بصفة عامة بأنه: "تمثيل مصغر ودقيق للنص، يسعى إلى تقديم الفكرة الدقيقة لمحتوياته، وهدفها الرئيس هو تقديم معلومات حول الوثيقة المصدر وتوفير الوصول المميز إليها"⁽⁹⁾، أما الآخر، فقد ركز على التلخيص الآلي للنصوص ATS، وعرفه بأنه: "عملية ضغط مع فقدان المعلومات، وتعد المعلومات التي تُتجاهل في أثناء عملية التلخيص غير مهمة، أو ليست ذات صلة"⁽¹⁰⁾.

ويعرفه راديف Radev بأنه: "عملية تحديد المفاهيم البارزة في سرد النص، وتصور العلاقات الموجودة فيما بينها، وإنشاء تمثيلات موجزة للنص المدخل الذي يحافظ على جوهر محتواه"⁽¹¹⁾. ويلاحظ هنا اهتمام المؤلف بالعلاقات التي تربط بين أجزاء النص، والحفاظ على جوهر محتواه.

كما عرفه هوفي Hovy واضعاً طول النص المصدر في الاعتبار بأنه: "نص يُنتج من نص واحد أو أكثر، وهو يحتوي على قدر كبير من المعلومات الموجودة بالنص المصدر، ولا يزيد معدل ضغطه على نصف المستند الأصلي"⁽¹²⁾.

أما عن أنواع الملخصات، فإنها تختلف وفقاً لعدة اعتبارات؛ من أهمها: **الوظيفة**: "فتنقسم إلى: ملخص إرشادي: يوفر معلومات حول الموضوعات التي نوقشت في الوثيقة المصدر؛ وهو يشبه جدول المحتويات، وملخص إعلامي: ويهدف إلى عكس محتوى النص المصدر."⁽¹³⁾ و**"عدد الوثائق المراد تلخيصها**: فتنقسم إلى: ملخص الوثيقة الواحدة، وملخص الوثائق المتعددة. **نوع الوثيقة**: فتنقسم إلى: ملخصات الأخبار، وملخصات متخصصة، وملخصات أدبية،... **ونوع الملخص المنتج**: فتنقسم إلى: مستخلص extract: استخراج مجموعة أجزاء من الوثيقة الأصلية (فهو عملية استخلاص بنسخ حرفي كلمة بكلمة (word for word copy) للأجزاء المهمة من النص)، وملخص abstract: وهو التلخيص عن طريق إعادة الصياغة (فهو استبقاء للنقاط المهمة، ويسمح فيه باستخدام الأسلوب الشخصي)، وضغط الجملة sentence compression: وهو ملخص يحتوي على عدد الجمل الموجودة في النص الأصلي، لكن مع تقليل طول الجملة."⁽¹⁴⁾ ويُضاف إلى ذلك ما استُحدث بتقدم التكنولوجيا؛ الملخص المعدّلياً.

وبناءً على ذلك تركّز الدراسة على الملخصات الإعلامية التي تعكس محتوى النص المصدر، وتختار منها ملخصات الوثيقة الواحدة، متنوعة الموضوعات (الصحفية والمتخصصة والأدبية)، القائمة على المستخلص extract^(١٥) الذي يُعدّ آلياً بواسطة أحد البرامج الإلكترونية.

ويتبع التلخيص الآلي للنصوص العربية عدداً من المناهج المختلفة لإنتاج الملخص؛ منها^(١٦):

- المناهج القائمة على الرمزية Symbolic-based approaches:

وتتدرج فيها نظرية البنية البلاغية (RST) التي تصف العلاقات البلاغية بين أجزاء النص المختلفة. وتتم عملية التلخيص فيها عن طريق تحديد الوحدات النصية بناءً على العبارات الإرشادية، ثم إنشاء علاقات بلاغية مبنية على هذه العبارات، وتُبنى أشجار RS على أساس هذه العلاقات، ثم تُختار أفضل شجرة لإنتاج الملخص. لكن لها حدود عندما يتعلق الأمر بالنصوص الكبيرة؛ فالعلاقات البلاغية ومعجم العبارات الخاصة بها من صنع الإنسان، وبالتالي من الصعب تحديد العديد منها للحصول على دقة جيدة.

- المناهج القائمة على العددية Numerical-based approaches:

وهي التي تقوم على تعيين درجات رقمية لعناصر النص (الكلمات والجمل). وتستخدم هذه الدرجات لإنشاء الملخص النهائي؛ حيث يُحدّد وزن الجملة على أساس تكرار الكلمات. وتعتمد هذه الطريقة على افتراض أن الكلمات ذات التكرار العالي من المرجح أن تصف موضوع النص. وهناك عدة طرق لحساب تكرار الكلمات وإعطاء درجات للجمل؛ من أهمها: حساب تكرار الكلمات غير الوظيفية، وحساب تكرار الكلمات الوصفية، وإزالة التجميع والتكرار؛ وهو يستخدم لإزالة التكرار في الملخص، واستخراج العبارة الرئيسية، التي تكشف الجمل المهمة.

- المناهج الهجينة Hybrid Methods: وهي التي تجمع بين الرمزية والرقمية."

ويلاحظ من المناهج السابقة لتلخيص النصوص العربية آلياً أهمية عنصر التكرار - سواء في الكلمة أو الجملة - ودوره في تحديد الكلمات والجمل الرئيسية؛ حيث يُحدّد وزن الجملة على أساس تكرار الكلمات، كما يمثل التكرار عنصراً مهماً لإنتاج الملخصات في بعض المنهجيات عن طريق تجميع مرات وقوعه، ثم حذفها.

وقد استدعى وجود هذه المناهج المتنوعة للتلخيص الآلي للنصوص، ظهور مقاييس آلية لتقييم جودة هذه الملخصات. وهناك "نوعان شائعان من التقييم: التقييم الداخلي intrinsic evaluation (حول الملخص نفسه) والتقييم الخارجي extrinsic evaluation (قياس جودة الملخص من خلال مهام البرمجة اللغوية العصبية)"^(١٧) وتركز الدراسة على النوع الأول الذي يقيم الملخص نفسه. ومن أمثلة مقاييس التقييم الآلية:

- "مقياس الدقة والاستدعاء، مقياس f (Precision, Recall & F-measure): ويقوم بتقييم مقدار المعلومات الموجودة في الملخصات المرجعية reference summary التي يغطيها الملخص التلقائي. لكنه يحكم على الملخص فقط في ضوء الملخصات المرجعية، وبما أنه لا يوجد ملخص مرجعي مثالي، فإن مثل هذا الحكم يمكن أن يكون متحيزاً.

-مقياس روج (Rouge-measure): ويقوم بحساب عدد التداخلات بين الملخص الذي أنشئ، والملخصات المرجعية. لكن له بعض العيوب منها: أنه يجب تنفيذ الكثير من مراحل المعالجة المسبقة للغة قبل خطوة التقييم. وعلى الرغم من أنه يؤدي أداءً جيداً، فإن النتائج نفسها قد لا تنطبق على النصوص المكتوبة بلغات أخرى، مثل اللغة العربية.^(١٨)

ويلاحظ مما سبق اعتماد تلك المقاييس إما على المقارنة بملخصات معدة مسبقاً بواسطة خبراء- مع ملاحظة عدم وجود ملخص مثالي- وإما على خوارزميات قد لا يتفق بعضها مع طبيعة اللغة العربية؛ "فمعنى النص فيها يعتمد بشكل كبير على السياق، وعادةً ما تكون علامات التشكيل غائبة في نصوص المقالات الإخبارية. كما أنها تتكون من ٢٨ حرفاً ويتغير شكل كل حرف حسب موضعه. بالإضافة إلى أن التحليل الصرفي يواجه صعوبة؛ لأن اللغة مشتقة وتصريفية. كل هذه التحديات تجعل الأساليب المستخدمة لتلخيص النص في لغات أخرى مثل اللغة الإنجليزية غير مناسبة لتلخيص النص باللغة العربية."^(١٩)

لذلك لجأت الدراسة إلى آلية لغوية لتقييم جودة الملخصات الآلية، تعتمد على تحقق عناصر السبك في الملخصات المنتجة؛ حيث يعد "السبك والحبك طريقتين للتقييم التركيبي المباشر لتلك الملخصات، فهما مرتبطان بقوة بجودة الملخص؛ فغالباً ما تكون الجمل المستخرجة غير متماسكة ويصعب قراءتها. ويتأثر السبك بين جمل النص بغياب الإحالة الصحيحة والروابط التي لم تُضبط في الملخص الناتج."^(٢٠)

إن أبرز ظاهرة في الخطاب "هي حقيقة ارتباط الجمل أو الأقوال ببعضها. ولهذا الارتباط مفهومان: السبك، الذي يشير إلى الروابط التي تتجلى في الخطاب نفسه، والحبك الذي يشير إلى الروابط التي يمكن أن يقوم بها القارئ/ المستمع بناءً على المعرفة الخارجية."^(٢١)

وقد كان هاليداي ورقية حسن أول من قام بتحليل هذا النوع من ارتباط الخطاب، وقد بينا أن "مفهوم السبك Cohesion مفهوم دلالي؛ فهو يشير إلى علاقات المعنى الموجودة داخل النص، وهي التي تحدده بوصفه نصاً، ويحدث السبك عندما يعتمد تفسير بعض العناصر في الخطاب على عنصر آخر، بمعنى أنه لا يمكن فك تشفيره إلا من خلال اللجوء إليه. وعندما يحدث هذا تنشأ علاقة السبك"^(٢٢) ولذلك يُعرّف السبك بأنه: "الارتباط الذي ينتج عندما يعتمد تفسير عنصر نصي على عنصر آخر في النص"^(٢٣) كما يعرفه محمد خطابي بأنه: "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/ خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته."^(٢٤)

وقد قسم هاليداي ورقية حسن السبك إلى قسمين؛ "السبك النحوي Grammatical cohesion، والسبك المعجمي Lexical cohesion."^(٢٥)

١- السبك النحوي: ويشتمل على:

-الإحالة Reference: ويرى هاليداي ورقية حسن أن "هناك عناصر إحالية معينة في اللغة بدلاً من أن تُفسر دلاليًا في حد ذاتها، يُشار إلى شيء آخر لتفسيرها، هذه العناصر هي: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة."^(٢٦) وتنقسم الإحالة إلى قسمين: "إحالة مقامية Situational/ Exophora، وإحالة نصية Textual/ Endophora. وتنقسم الإحالة النصية إلى: إحالة إلى سابق Preceding text/ Anaphora، وهي: استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة سابقة في النص. وإحالة إلى لاحق

Following text/ Cataphora، وهي: استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقًا في النص" (٢٧)

ويرى هاليداي ورقية حسن أن الإحالة النصية هي المعيار الأساس للإحالة؛ فهي "التي تساهم في سبك النص، في حين تساهم الإحالة المقامية في خلق النص؛ حيث تربط اللغة بسياق المقام، ومن ثم فهي لا تساهم مباشرة في سبك النص." (٢٨) لذلك تركز الدراسة على الإحالة النصية بنوعيتها، ووسائلها: الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة.

-الاستبدال Substitution: ويعرفه هاليداي ورقية حسن بأنه "إحلال عنصر محل عنصر آخر" (٢٩)، ويرى الدكتور محمد خطابي أن "الاستبدال مصدر أساسي من مصادر اتساق النصوص؛ لأنه يساعد في الاستمرارية في النص؛ فالعنصر المستبدل موجود في الجملة اللاحقة وإن اختلف لفظه" (٣٠)

-الحذف Ellipsis: وهو "إغفال عنصر من عناصر النص، وهو علاقة قبلية، ولا يحل فيه أي شيء مكان المحذوف." (٣١) ولا يتم الحذف "إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنيًا في الدلالة، كافيًا في أداء المعنى، وقد يحذف أحد العناصر لأن هناك قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه وتدل عليه" (٣٢)

-الربط Conjunction: ويختلف الربط عن وسائل السبك السابقة في أنه "لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم، أو ما سيلحق، كما هو شأن الإحالة والاستبدال والحذف" (٣٣). ويعرف الربط بأنه: "تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بانتظام" (٣٤)، وتنقسم وسائل الربط إلى:

-الربط الإضافي: ويتم بواسطة "و"، و"أو"، وعلاوة على ذلك، وأيضًا، وبالإضافة إلى، وفوق ذلك. ويشمل علاقة التماثل الدلالي مثل: بالمثل، وعلاقة الشرح مثل: أعني، بتعبير آخر، وعلاقة التمثيل مثل: مثلًا، نحو" (٣٥)

-الربط العكسي/ الاستدراكي: وهو "يربط صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة تعارض" (٣٦)، ويتم بواسطة أدوات وعبارات مثل: لكن، ومع أن، ومع ذلك، وعلى النقيض، وغير ذلك" (٣٧)

-الربط السببي: وهو "يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر. وتدرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب والشرط، ويعبر عنه بعناصر مثل: لأن، ما دام، من حيث، لهذا، بناء على هذا، ومن ثم، وهكذا" (٣٨)

- الربط الزمني: وهو يجسد علاقة بين جملتين متتابعين زمنيًا، ومنه ما يدل على الترتيب (قبل، بعد)، والتزامن (عندما، على حين، بينما)" (٣٩)

٢ - السبك المعجمي: ويشتمل على:

-التكرار Recurrence/ Reiteration: وهو "تكرار لفظتين مرجعهما واحد، بمعنى أن الثاني منهما يحيل على الأول؛ ومن ثم يحدث السبك بينهما، وبالتالي بين الجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الأول، والجملة أو الفقرة الواردة فيها الطرف الثاني من طرفي التكرار. والتكرار سلم مكون من أربع درجات، أعلاه إعادة العنصر المعجمي نفسه (التكرار التام)، يليه الترادف (أو شبه الترادف/ تكرار المعنى دون اللفظ)، ثم الاسم الشامل/ الجامع superordinate، وتأتي أسفل السلم الكلمات العامة." (٤٠) وقديمًا عرفه ابن الأثير

(ت ٦٣٧ هـ) بأنه: "دلالة اللفظ على المعنى مردداً"^(٤١)، وقسمه قسمين؛ "أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى مثل: أسرع أسرع، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ مثل: أطعني ولا تعصني"^(٤٢)

-المصاحبة اللفظية Collocations: وعرفها فirth بأنها: "الارتباط الاعتيادي للكلمات."^(٤٣) وعرفها هاليدي Halliday بأنها: "تكرار توافق الوقوع بين العناصر المعجمية."^(٤٤) وعرفها في موضع آخر بوصفها عنصراً من عناصر السبك المعجمي بأنها: "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك."^(٤٥) كما عرفها الدكتور محمد حسن عبد العزيز بأنها "مجيء كلمة في صحبة كلمة أخرى؛ ففي العربية يقال: قطع من الغنم ولا يقال قطع من الطير، بل يقال: سرب من الطير."^(٤٦)

وقد أشار هاليدي ورقية حسن إلى أنواع العلاقات التي قد تربط بين المصاحبات، ومنها:

- ١- المتضادات، وتشتمل على: المتكاملات (مثل: ولد، بنت)، والمتخالفات (مثل: يحب، يكره)، والمتعاكسات (مثل: يأمر، يطيع).
- ٢- السلاسل المرتبة، مثل: الثلاثاء/ الأربعاء- اللواء/ العميد.
- ٣- علاقة الجزء بالجزء، مثل: الفم، الذقن.
- ٤- علاقة الجزء بالكل، مثل: السيارة/ المكابح.
- ٥- الاشتراك في حقل عام، مثل: الكرسي، المنضدة فهما ينتميان إلى حقل الأثاث.⁽⁴⁷⁾

ثانياً: القسم التطبيقي

يرى محمد خطابي أنه من أجل وصف سبك النص "يسلك المحلل الواصف طريقة خطية، متدرجاً من بداية النص حتى نهايته، راصداً الضمائر والإشارات المحيلة- إحالة قبلية أو بعدية- مهتماً أيضاً بوسائل الربط المتنوعة كالعطف، والاستبدال، والحذف، والمقارنة، والاستدراك. كل ذلك من أجل البرهنة على أن النص يشكل كلاً متآخذاً"^(٤٨)

وفيما يأتي ترصد الدراسة عناصر السبك النحوية والمعجمية في الملخصات الآلية التي تنتجها أداة الذكاء الاصطناعي ChatGPT:

النص الأول^(٤٩): "تعد الأمعاء الدقيقة أحد الأعضاء الرئيسية للجهاز الهضمي في جسم الإنسان؛ وذلك لأهميتها الكبيرة ووظائفها العديدة، فالطعام يمر من خلال الأمعاء الدقيقة؛ ليتحلل إلى سائل ويتم امتصاص معظم عناصره الغذائية، ثم تمرير الفضلات إلى الأمعاء الغليظة (القولون)، وتعد أطول أعضاء الجهاز الهضمي، وهي عبارة عن أنبوب طويل ضيق ملتو مطوي أو ملفوف، ويمتد من المعدة إلى الأمعاء الغليظة (القولون)، ويوجد في التجويف البطني المركزي والسفلي. تتكون الأمعاء الدقيقة من كل من: الاثني عشر؛ تعد الاثني عشر أصغر جزء من الأمعاء الدقيقة، ويبلغ طولها من ١٠ إلى ١٥ بوصة فقط، وتبدأ من حيث تنتهي المعدة حتى منطقة الربع العلوي الأيسر من البطن، حيث تتصل بالصائم. والصائم هو الجزء العلوي

من الأمعاء الدقيقة، والذي يتصل بالاثني عشر في أحد طرفيه وبالدهاق في الطرف الآخر، ويشكل الصائم حوالي ٤٠٪ من الأمعاء الدقيقة عند البشر.^(٥٠)

الملخص: "الأمعاء الدقيقة هي جزء أساسي من الجهاز الهضمي في جسم الإنسان، حيث يتم تحليل الطعام وامتصاص معظم عناصره الغذائية من خلالها. تُمرر الفضلات من الأمعاء الدقيقة إلى الأمعاء الغليظة (القولون). تتكون الأمعاء الدقيقة من الاثني عشر والصائم، حيث الاثني عشر هو الجزء الأصغر ويبدأ من حيث تنتهي المعدة، بينما الصائم هو الجزء العلوي الذي يتصل بالاثني عشر والدهاق، ويشكل حوالي ٤٠٪ من الأمعاء الدقيقة."

ويلاحظ أن أداة ChatGPT لخصت النص بنسبة (نسبة المحذوف) ٥١٪ (١٣١: ٦٤ كلمة)، واعتمدت في تلخيص النص على حذف بعض وسائل السبك النحوية والمعجمية؛ وذلك كما يأتي:

المخلص	النص الأصلي	وسائل السبك النحوي
٦	١٣	الإحالة بالضمير، مثل: أهميتها، وظائفها، عناصره، تعد، هي
٠	١	الإحالة باسم الإشارة: ذلك
١	١	الإحالة بالاسم الموصول: الذي
٥	١٤	الربط الإضافي، ومن أدواته: و، ثم، أو
٢	٤	الربط السببي / ومن أدواته: حيث، لام التعليل
المخلص	النص الأصلي	وسائل السبك المعجمي
٤	٦	التكرار التام: الكلمات المحورية (الأمعاء الدقيقة)
١	٢	التكرار التام: الكلمات المحورية (الجهاز الهضمي)
١	٢	التكرار التام: الأمعاء الغليظة (القولون)
١	٢	التكرار التام: المعدة
٣	٣	التكرار التام: الاثني عشر
٢	٣	التكرار التام: الصائم
١٠	١٥	المصاحبة اللفظية: جسم الإنسان، أهميتها الكبيرة، الطرف الآخر، عناصره الغذائية، يبلغ طولها- مصاحبات تربط أجزاءها علاقة الاشتراك في صنف عام: (الجهاز الهضمي- الأمعاء الدقيقة- الأمعاء الغليظة- القولون- التجويف البطني- الاثني عشر- المعدة- البطن- الصائم- الدهاق).

ويلاحظ مما وُضع تحته خط في النص أن الأداة اعتمدت على حذف وسائل السبك النحوي، وبخاصة: الإحالة بالضمير؛ حيث وردت في النص الأصلي ١٣ مرة في مقابل ٦ مرات فقط في الملخص. وتكتسب الضمائر أهميتها من كونها "نايبة عن الأسماء والأفعال والعبارات المتتالية، كما أنها تربط بين أجزاء النص المختلفة شكلاً ودلالة، داخلياً وخارجياً، وسابقة ولاحقة"^(٥١). وجاءت الضمائر المستخدمة في النص كلها للغيبة؛ منها الظاهر المتصل "أهميتها، وظائفها"، والظاهر المنفصل "وهي عبارة عن"، والمستتر "تعد"، مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

وأحال معظمها على الأمعاء الدقيقة (موضوع النص)، فتطابقت مع ما تحيل عليه في النصين (الأصلي والملخص)؛ مما يعكس التماسك النصي؛ فقد أوضح هاليداي ورقية حسن أن "الضمائر التي تؤدي دورًا مهمًا في سبك النص هي ضمائر الغيبة؛ إذ تقوم بربط أجزاء النص؛ فتصل كل حدث بما سبقه." (٥٢) كما حذفت الإحالة باسم الإشارة "وذلك لأهميتها"، لكن ذلك لم يتكرر كثيرًا.

كذلك استخدمت حذف الربط الإضافي؛ حيث ورد في النص الأصلي ١٤ مرة مقابل ٥ مرات فقط في الملخص، ومنه: "وتعد أطول أعضاء الجهاز الهضمي"، وحذفت الربط الإضافي لوصف الأمعاء وموقعها: "وهي عبارة عن أنبوب طويل...". كذلك اعتمدت على حذف أداة الربط السببي "حيث"، كما حذفت الربط السببي: "وذلك لأهميتها الكبيرة".

كما اعتمدت على حذف بعض وسائل السبك المعجمي، وبخاصة: التكرار التام؛ حيث استخدم حذف التكرار ٨ مرات من الملخص، ومنه: حذف التكرار في: "ويشكل الصائم" واستخدام الإحالة بالضمير المستتر عوضًا عنه. كذلك تستخدم حذف المصاحبة اللفظية وسيلة من وسائل التلخيص الآلي؛ حيث استخدم حذفها خمس مرات في الملخص. وحذفت عبارة: "عند البشر" وهنا لم يخل بالمعنى لوجود قرينة تدل على أن الحديث عن جسم الإنسان.

ويلاحظ أن الحذف في المواضيع السابقة لم يؤثر في فهم المعنى العام. لكنه كان مؤثرًا في موضعين؛ الأول: "حيث الاثني عشر هو الجزء الأصغر"؛ فحذف هنا التكرار، ولم يعوض عنه بالإحالة؛ مما أنتج لبسًا في فهم المعنى الدقيق. أما الموضوع الثاني فهو: "بينما الصائم هو الجزء العلوي" فهنا يبرز سؤال (من ماذا؟) فحذف التكرار هنا، وعدم التعويض عنه بالإحالة أثر في فهم المعنى الدقيق. كما يلاحظ أن أكثر وسائل السبك حذفًا هو الربط الإضافي، والإحالة بالضمير.

كذلك استخدمت الأداة الاستبدال: فاستبدلت "جزء أساسي" بـ "أحد الأعضاء الرئيسية". ويلاحظ أن الأداة تستفيد من الاستبدال في إعادة صياغة التلخيص؛ حتى يظهر مختلفًا عن النص الأصلي.

وعلى الرغم من اعتماد الأداة في التلخيص على حذف كثير من عناصر السبك النحوية والمعجمية من النص الأصلي، فإن ذلك لم يؤثر في تماسك الملخص؛ فقد تحققت فيه وسائل السبك أيضًا، وإن كانت بنسبة أقل؛ فاستخدم الإحالة بالضمير الغائب المتصل "خلالها"، والمنفصل "هي جزء"، والربط الإضافي "ويبدأ من حيث تنتهي المعدة"، والسببي "حيث يتم تحليل الطعام"، والإحالة بالموصول "الذي يتصل بالاثني عشر"، والتكرار "الأمعاء الدقيقة، الاثني عشر، القولون، الصائم، الأمعاء الغليظة"؛ فامتداد هذه الألفاظ والتراكيب من بداية النص إلى آخره يساهم في ربط أجزاء النص، كما استخدمت المصاحبة اللفظية "جسم الإنسان، عناصره الغذائية"؛ مما يشكل دعمًا للربط الدلالي في النص.

النص الثاني: "هكذا يؤثر التهاب المعدة على الذاكرة وبطء الوظائف المعرفية:

يشير الأطباء إلى أن التهاب المعدة يمكن أن يؤثر سلبيًا في وظائف الدماغ، ولكن العلاج المناسب سيساعد على استعادة الصحة. التهاب المعدة، هو التهاب الغشاء المخاطي للمعدة وله أعراض مختلفة، يمكن أن تكون حادة أو مزمنة. ويسبب التهاب المعدة التهاب وضمور خلايا الغشاء المخاطي للمعدة، ويمكن أن يؤثر سلبيًا في الذاكرة. ويؤدي ضمور الخلايا إلى ضعف امتصاص العناصر الغذائية بما فيها المعادن

والفيتامينات الضرورية لعمل الدماغ بصورة طبيعية. وهذا بدوره يؤدي إلى ضعف الذاكرة وبطء الوظائف المعرفية وحتى يزيد من خطر الإصابة بمرض ألزهايمر. حسب ما ذكر موقع روسيا اليوم. ومن أعراض التهاب المعدة: الشعور بالثقل حتى بعد تناول كمية قليلة من الطعام، التجشؤ؛ أي طرد الهواء من المعدة عبر المريء، يمكن أن يحدث حتى من دون شرب المشروبات الغازية، انتفاخ البطن، يمكن أن يشعر المصاب بالتهاب المعدة بالامتلاء بعد تناول الطعام، وهذا مرتبط باضطراب عملية الهضم الطبيعية. ولتشخيص الإصابة بالتهاب المعدة يجب الخضوع لعملية تنظير المعدة وأخذ خزعة. ويعالج التهاب المعدة باستخدام مضادات البكتيريا واتباع نظام غذائي محدد لا يحتوي على القهوة والمشروبات الغازية وبعض أنواع الخضار النيئة، لأنها تهيج الغشاء المخاطي للمعدة. (٥٣)

المُلخَص: يشير النص إلى تأثير التهاب المعدة على وظائف الدماغ والذاكرة، حيث يسبب التهاب المعدة ضعف امتصاص العناصر الغذائية الضرورية لعمل الدماغ، مما يؤدي إلى ضعف الذاكرة وبطء الوظائف المعرفية، وربما زيادة خطر الإصابة بالزهايمر. يشمل الأعراض الشائعة لالتهاب المعدة الشعور بالثقل بعد تناول كميات قليلة من الطعام، التجشؤ، انتفاخ البطن، والشعور بالامتلاء بعد تناول الطعام. يتم تشخيص التهاب المعدة من خلال عملية تنظير المعدة وأخذ خزعة. يتضمن علاج التهاب المعدة استخدام مضادات البكتيريا واتباع نظام غذائي محدد لتجنب المثبريات مثل القهوة والمشروبات الغازية والخضار النيئة.

ويلاحظ أن أداة ChatGPT لخصت النص بنسبة ٥١٪ (١٧٣ : ٨٥ كلمة)، واعتمدت في تلخيص النص على حذف بعض وسائل السبك النحوية والمعجمية؛ وذلك كما يأتي:

المُلخَص	النص الأصلي	وسائل السبك النحوي
١	١٤	الإحالة بالضمير، مثل: يؤثر، هو، فيها، لأنها
٠	٣	الإحالة باسم الإشارة: هكذا، هذا
١	١	الإحالة بالاسم الموصول: ما
٨	٢٠	الربط الإضافي، ومن أدواته: و، أو، بما فيها
٣	٤	الربط السببي/ ومن أدواته: أي، لأنها، حيث، مما
٠	١	الربط الاستدراكي: مثل: لكن
المُلخَص	النص الأصلي	وسائل السبك المعجمي
٥	٨	التكرار التام: الكلمات المحورية (التهاب المعدة)
٢	٣	التكرار التام: الكلمات المحورية (الذاكرة)
٢	٤	التكرار التام: الكلمات المحورية (المعدة)
٠	٣	التكرار التام: الكلمات المحورية: (الغشاء المخاطي)
٤	٥	التكرار الجزئي: الوظائف المعرفية/ وظائف الدماغ- ضعف الذاكرة/ ألزهايمر-التهاب/ ضمور- ضعف/ بطء- الشعور بالثقل/ امتلاء/ انتفاخ.

٦	١٣	المصاحبة اللفظية: أعراض حادة/ مزمنة- مشروبات غازية- انتفاخ البطن، الخضوع لعملية، نظام غذائي، يؤثر سلبيًا- تناول الطعام- مصاحبات تربط أجزاءها علاقة الاشتراك في صنف عام: العناصر المغذية/المعادن/الفيتامينات- المعدة/ المريء/ الهضم.
---	----	---

ويلاحظ مما وُضع تحته خط في النص أن الأداة اعتمدت على حذف وسائل السبك النحوي وبخاصة: الإحالة بالضمير؛ حيث وردت في النص الأصلي ١٤ مرة في مقابل مرة واحدة فقط في الملخص. وجاءت الضمائر المستخدمة في النص كلها للغيبة؛ فمنها المستتر "يؤثر، سيساعد"، والظاهر المنفصل "التهاب المعدة هو"، والظاهر المتصل "له، فيها"، وتطابقت مع ما تحيل عليه في النصين (الأصلي والملخص)؛ مما يعكس التماسك النصي. وترجع قلة استخدام الإحالة بالضمير في الملخص إلى أن الأداة تستخدم عنصر الحذف والاستبدال؛ فتستبدل المصدر بالفعل في كثير من المواضع، مثل: يؤثر: تأثير، يشعر: الشعور، يزيد: زيادة. كذلك استخدمت حذف الإحالة باسم الإشارة.

يأتي بعد ذلك حذف الربط الإضافي؛ فقد ورد في النص الأصلي ٢٠ مرة مقابل ٨ مرات فقط في الملخص؛ "ويسبب التهاب المعدة التهاب وضمور خلايا الغشاء المخاطي". كذلك اعتمدت على حذف الربط الاستدراكي "ولكن العلاج المناسب سيساعد على استعادة الصحة"، والسببي "أي طرد..."، لكن ذلك لم يتكرر كثيرًا. وحذفت الجملتين الاعتراضيتين "يمكن أن يحدث حتى..."، و"حسب ما ذكر موقع روسيا اليوم". ومن ذلك يلاحظ أن أكثر وسائل السبك النحوي حذفًا هي الإحالة بالضمير.

كما اعتمدت على حذف بعض وسائل السبك المعجمي، وبخاصة: التكرار بقسميه؛ التام والجزئي؛ حيث استخدم حذف التكرار ٧ مرات في الملخص؛ فحذفت التكرار "التهاب المعدة"، كما حذفت المصاحبة ٧ مرات؛ فحذفت "المعادن والفيتامينات"، واكتفت بصنفها العام "العناصر المغذية".

ويلاحظ أن حذف تلك العناصر لم يؤثر في تماسك الملخص؛ فقد تحققت فيه وسائل السبك أيضًا وإن كانت بنسبة أقل؛ فاستُخدم الإحالة بالضمير المستتر "يؤدي"، والربط الإضافي "وربما زيادة خطر الإصابة بالزهايمر"، والسببي "حيث يسبب التهاب المعدة ضعف امتصاص العناصر الغذائية"، والتكرار بنوعيه "التهاب المعدة، الذاكرة"، والمصاحبة اللفظية "ضعف الذاكرة، الشعور بالثقل، انتفاخ البطن".

كما استخدمت الأداة الاستبدال: ويلاحظ أن الأداة لم تفرد موضعًا خاصًا للعنوان، بل دمجته في الملخص؛ حيث استبدلت به عبارة "يشير النص إلى تأثير التهاب المعدة على وظائف الدماغ والذاكرة"؛ فجمعت بين الذاكرة من العنوان والدماغ من السطر الأول. ويعد إسناد الأداة الفعل هنا إلى النص انحرافًا عن مفهوم مهم يشير إليه النص الأصلي وهو أن الأطباء هم من يشيرون إلى هذا الكلام. كما استبدلت التهاب المعدة بضمور خلايا الغشاء المخاطي للمعدة؛ فلجأت إلى ذكر النتيجة بدلًا من شرح العملية مفصلة. ومن باب إعادة الصياغة استبدلت المصدر "زيادة" بالفعل "يزيد"، واستبدلت "الشعور" بـ "يمكن أن يشعر المصاب بالتهاب المعدة"، كما استبدلت عبارة "بعض المثبرات" بـ "لأنها تهيج الغشاء المخاطي للمعدة"؛ لتحقيق الاختلاف بين النصين.

وتبين العبارة الأخيرة قدرة الأداة على تحليل المعنى، فهو ليس فقط تلخيصًا قائمًا على الاستخلاص extract عن طريق حذف بعض الكلمات والجمل، لكنه تلخيص يجمع بين المستخلص، والملخص abstract.

النص الثالث: أفندينا.. المُختلّف عليه

للجغرافيا نافذة واحدة، وللتاريخ ألف ألف نافذة. يتفق المتطلعون إلى الخريطة المعلقة على الجدار أن هذا بحرٌ وتلك يابسة، وذاك جبلٌ شاهقٌ الارتفاع، وذلك تل، فإذا ما سألتهم عن تاريخ أهل الجغرافيا حصلت آراء ووجهات نظر تتناحر على طرفي نقيض؛ إذ ينظر كلٌ منهم من نافذته ويُصدر أحكامه. ما تراه عينا المؤرخ غير ما تراه عيون الجغرافيين. في روايته أفندينا، وعبر سرد روائي شيق بذل الكاتب محسن الغمري جهدًا كبيرًا ليعرض سيرة شاملة ومتوازنة للأمير عباس حلمي الأول (١٨١٣-١٨٥٤) الذي حكم مصر بعد عمه إبراهيم باشا (١٧٨٩-١٨٤٨)، أكبر أبناء محمد علي باشا (١٧٦٩-١٨٤٩)؛ مؤسس الدولة العلوية القادم من قرية منسية في زمام إقليم قولة باليونان. نسج الغمري حيكته الدرامية من خلال عثور الراوي على مخطوط كتبه الشيخ صفاء الدين؛ خبير في تربية الخيول من ذات قرية الباشا الكبير، يتقن اللغتين العربية والتركية عينه محمد علي كاتبًا ومترجمًا. في تلك الأثناء، ولد عباس خلال قيادة والده الأمير أحمد طوسون (١٧٩٤-١٨١٦)، أوسط أبناء محمد علي، الحملة العسكرية لإخضاع الوهابيين بالجزيرة العربية لسلطة الخلافة العثمانية، وهنا وقعت مفارقة أثرت في حياته، فعندما شب صبيًا تولى تعليمه وتربيته دينيًا أحد أتباع محمد بن عبد الوهاب، فنشأ متشدّدًا لا يعرف المداراة والمناورة اللتين مكنتا جده من القضاء على أعدائه وحكم مصر، وإن خالف عباس ذلك التعصب في الاهتمام بمساجد وأضرحة آل البيت. مع توليه الحكم تزعمت عمته الأميرة نازلي جبهة رفض ضمت بعض الأمراء والأميرات من أبناء وأحفاد محمد علي. كانت تُكنى كُرها شديدًا له، فبذلت جهودها ومالها لزعزعته من منصبه وإفساح المجال لعمه الأمير محمد سعيد، الأصغر سنًا، في مخالفة لفرمان الباب العالي الذي منح الولاية للأرشد فالأرشد. لم تنسَ نازلي يوم طلب، وبالأحرى أمر، الباشا الكبير عباسًا التخلّص من نازلي التي قلت عيارها بعد وفاة زوجها وصارت سيرتها على كل لسان. سعى أعداؤه إلى إثارة القلاقل وتشويه صورته لدى السلطان العثماني الذي وجدها فرصة لفرض مزيد من النفوذ على بلد ظل عصيًا عليه لأربعة عقود تربيع فيها الباشا الكبير على كرسي الحكم، ووصلت جيوشه إلى الجزيرة العربية شرقًا، ومنابع النيل جنوبًا، واليونان شمالًا، وليبيا غربًا. بدأت الاضطرابات الداخلية في الإسكندرية على يد حاكم الإقليم، مما اضطر عباس لإرسال فرقة من الجيش لردع المتمردين، فيما خلصت التحقيقات إلى ضلوع عمه الأمير محمد سعيد، أمير آلي القوات البحرية المقيم بقصر (ألق باري)، منطقة القباري حاليًا، في تلك الأحداث وما تلاها في البحيرة. على الجانب الآخر، كان عباس صاحب رؤية في إدارة أصول الدولة وتعظيم جدواها الاقتصادية، حيث عمل على توسعة المصارف والقنوات المائية وتدعيم القناطر وزيادة الرقعة الزراعية، مما رفع دخل المحروسة إلى مستوى مكنها من إقراض عاصمة الخلافة في أوقات الأزمات المالية، فضلًا عن ذلك كثيرًا ما كان يتخفي في زي تاجر وينزل مع الشيخ صفاء لتفقد أحوال العامة تحت اسم الحاج عباس. وبخلاف ما كان ينتظره عباس من استقرار حكمه مع مرور الأيام، كانت الأيام حُبلى بالصراعات والمكائد، مما أفقده التأييد السياسي لدى الباب العالي حتى بعد إعلان خطبة ابنه الأمير إبراهيم الإلهامي ابنه السلطان عبد المجيد، لئعثر عليه ذات صباح مخوفًا بيد مماليكه الذين دستهم عليه عمته نازلي وفريقها. وهكذا انتهت حياة رجل لم يختلف أحد على ما تركه من جغرافيا، بينما لم يتفق اثنان على تاريخه.. فالتاريخ ألف ألف نافذة.^(٥٤)

الملخص: النص يعرض قصة حياة الأمير عباس حلمي الأول بطريقة روائية شيقة، يظهر فيها تعقيدات تأثير الظروف والتربية على شخصيته وقراراته. بالرغم من توجهه نحو تطوير الدولة وتعظيم جدواها الاقتصادية، إلا أن حياته كانت مليئة بالصراعات والمكائد السياسية، وقد انتهت بمقتله على يد مماليكه بتدبير من عمته نازلي وفريقها. النص يركز على تناقضات وجهات النظر بين الجغرافيين والمؤرخين، حيث يرى كل فريق الأحداث من زاوية مختلفة، مما يؤكد على تعددية التفسيرات التاريخية والجغرافية.

ويلاحظ أن أداة ChatGPT لخصت النص بنسبة ٨٥,٦٪ (٥٠٢: ٧٢ كلمة)، واعتمدت في تلخيص النص على حذف بعض وسائل السبك النحوية والمعجمية؛ وذلك كما يأتي:

المُلخَص	النص الأصلي	وسائل السبك النحوي
١٤	٦٨	الإحالة بالضمير، مثل: روايته، والده، كانت
٠	١٠	الإحالة باسم الإشارة: هذا، تلك، ذاك، ذلك، هنا
١	١٢	الإحالة بالاسم الموصول: الذي، الذين، ما، اللتين
٨	٣٥	الربط الإضافي، ومن أدواته: و، فيما، فضلاً عن ذلك
٠	١٣	الربط الزمني، ومن أدواته: عندما، مع، في تلك الأثناء، بعد
٢	١٣	الربط السببي/ ومن أدواته: حيث، لام التعليل، إذ
٢	٤	الربط الاستدراكي: مثل: على الرغم، إلا أن، بينما، بخلاف
المُلخَص	النص الأصلي	وسائل السبك المعجمي
١	٤	التكرار التام: الكلمات المحورية (التاريخ)
١	٣	التكرار التام: الكلمات المحورية (الجغرافيا)
١	٨	التكرار التام: الكلمات المحورية (عباس)
٠	٢	التكرار التام: الكلمات المحورية (الغمري)
٢	٢	التكرار الجزئي: المؤرخ- الجغرافيين
٠	٧	التكرار الجزئي: حكم/ قيادة/ سلطة/ خلافة/ منصب/ الولاية/ النفوذ.
٢	٨	التكرار الجزئي: تتناحر/ إخضاع/ القلاقل/ اضطرابات/ المتمردين/ الأزمات/ صراعات/ مكائد
٢	٢٨	المصاحبة اللفظية: جبل شاهق الارتفاع- وجهات نظر- طرفي نقيض- يصدر أحكام- بذل جهداً- حبكة درامية- يتقن اللغتين- حملة عسكرية- آل البيت- توليه الحكم- تزعم جبهة- بذلت جهدها- فلت عيارها- إفساح المجال- إثارة القلاقل- تشويه صورته- فرض نفوذ- كرسي الحكم- ردع المتمردين- قنوات مائية- توسعة الرقعة الزراعية- تفقد أحوال العامة- تأييد سياسي- مصاحبات تربط أجزاءها علاقة الأشتراك في صنف عام: الخريطة/ بحر/ يابسة/ جبل/ تل.

ويلاحظ مما وُضع تحته خط في النص أن الأداة اعتمدت على حذف وسائل السبك النحوي وبخاصة: الإحالة بضمير الغائب مثل الإحالة على عباس من أول النص إلى آخره بـ: "والده، تولى تعليمه وتربيته دينياً، فنشأ متشدداً، عمه، أعداؤه، صورته، أفقده، ابنه، مما ليكه"؛ فوردت الإحالة بالضمير في النص الأصلي ٦٨ مرة في مقابل ١٤ مرة في الملخص. وجاءت أغلب الضمائر المستخدمة في النص للغيبة، وتطابقت مع ما تحيل عليه في النصين (الأصلي والملخص)؛ مما يعكس التماسك النصي. كذلك استخدمت حذف الإحالة باسم الإشارة "هنا وقعت مفارقة"، والاسم الموصول "الذي حكم". كما لجأت الأداة إلى حذف وسائل الربط الإضافي "وإفساح المجال لعمه"، والزماني "بعد وفاة زوجها"، والسببي "إذ ينظر كل منهم"، والاستدراكي "على الجانب الآخر".

ويلاحظ أن الأداة قد حذفّت العنوان، ولم تُعد صياغته ضمن الملخص كما فعلت في النص الثاني.

كما استخدمت الاستبدال؛ حيث استخدمت "قصة حياة" بدلاً من "سيرة شاملة"، كما استبدلت "مقتله" بـ"مخوفاً"؛ من باب إعادة الصياغة.

كذلك لجأت الأداة إلى حذف وسائل السبك المعجمي؛ فحذفت التكرار بنوعيه التام؛ مثل استخدام اسم "عباس" مرة واحدة مقابل ٧ مرات في النص الأصلي، والجزئي، كما حذفّت المصاحبات اللفظية؛ فاستخدمت المصاحبة مرتين فقط "صراعات، مكائد" في مقابل استخدام النص لها ٢٨ مرة.

ويلاحظ أن الملخص قد تحققت فيه وسائل السبك أيضاً وإن كانت بنسبة قليلة جداً مقارنة بالنص الأصلي؛ فاستُخدم الإحالة بالضمير "شخصيته"، والموصول "مما"، والربط الإضافي "وتعظيم"، والسببي "حيث"، والاستدراكي "بالرغم من"، والتكرار بنوعيه "الصراعات والمكائد"، والمصاحبة اللفظية "وجهات النظر".

وقد انعكس استخدام حذف وسائل السبك بهذه النسبة الكبيرة على الملخص، فجاء غير دقيق؛ فلم يعكس أن النص عبارة عن رأي الكاتب في رواية "أفندينا" لمحسن الغمري التي تحكي قصة عباس حلمي الأول، وليس "عرضاً روئياً شيقاً" لسيرة هذا الحاكم من وجهة نظر كاتب المقال. فالأداة أجادت تلخيص النص، لكنها أكثر دقة في النصوص القصيرة منها في النصوص الكبيرة.

النص الرابع: "مقايضة"

خرجوا للتو من هناك، أربعة رجال إطفاء وشرطيان وطبيب وممرض وجثة نحيفة لسيدة مسنة كثيفة الشعر الأبيض أكلها السل في صمت تحت مرأى ثلاث قطط شيرازي اختفت في اللحظة التي كُسر فيها باب المنزل. تتخلص الصالة الآن من رائحة الموت التي عبأتها لمدة أربعة أيام أو يزيد. وتعود الحياة للكرسي الذي كانت تجلس عليه صاحبة الجثة محتضنة الوسادة تجتر ذكريات تعوضها عن أفلام ومسلسلات كانت تود مشاهدتها على تلفازها الذي لا يعمل. على الطاولة المقابلة، تخرج بعض الكائنات المجهرية من بقايا القهوة داخل الكوب لتستمتع بالحياة التي كانت تقضي عليها مساحيق غسل الصحون. تتوق هذه الكائنات المجهرية إلى النمو

بدرجة كافية فتمكنها من اكتشاف وربما التهام كائنات مجهرية أخرى بدأت تشم رائحتها المنبعثة من داخل البرتقالات في الصحن المجاور. قد تنفق مجموعتنا الكائنات المجهرية على المقايضة بشكل حضاري، قليل من القهوة في مقابل قليل من البرتقال. هكذا حصلت صاحبة الجثة على معظم قطع الديكور في هذا المنزل بمقايضتها مع سكان حيها الوافدين الجدد في طقس يحدث في مطلع كل فصل تتبادل فيه الحاجيات ولا تتبادل فيه الكلمات في طقس مقايضة صامت. ففازت الورود هذه التي تتدلى منها زهور أقحوان حزينة الآن وعرائس الماتريوشكا التي بجانبها حصلت عليها في مقابل جهاز فيديو جيم تسعيناتي تركه أولادها الثلاثة منذ سنوات وراءهم عندما ذهبوا إلى الجامعة ولم يعودوا لها منذ غادروا المنزل. أما تلك الصحون الخزفية ذات الرسم شرق الأوربية قايضتها بإطارات صور مذهبة بعد أن فرغتها من صور أولادها. وإبريق الشاي الآسيوي هذا وأكوابه الصغيرة الزرقاء المنمقة هذه قايضتها بهواتف أبنائها الخلوية القديمة. الآن تجلس هذه الفازات والزهور الذابلة والصحون الخزفية مع عرائس الماتريوشكا حول إبريق الشاي وأكوابه المنمقة مع بعضها تودع آخر أشعة الشمس قبل أن تغادر في المساء لآخر مرة. غداً سيتفرق هذا الجمع إلى منازل أصحابه الأصليين عندما يأتون لتفريغ المنزل من محتوياته قبل عرضه للبيع في المزاد العلني لصالح مجلس المدينة. وسيتحول هذا المنزل بعد بيعه بسنتين إلى حضانة لأطفال سكان الحي من الوافدين الجدد."^(٥٥)

المُلخص: "النص يصور مشهداً بعد موت امرأة مسنة، حيث يتم تنظيف المنزل وترتيبه للبيع في مزاد علني. يظهر النص تبادلاً صامناً للأشياء بين سكان الحي، حيث يتم استبدال الأغراض الشخصية للمتوفية بأشياء أخرى من قبل الجيران الذين سيقفون المنزل. يُظهر النص التبادل المتبادل للحاجيات الشخصية بين السكان، مما يبرز قوة الروابط المجتمعية والتضامن في اللحظات الصعبة." ولاحظ أن أداة ChatGPT لخصت النص بنسبة ٨٢% (٣٠٨: ٥٥ كلمة)، واعتمدت في تلخيص النص على حذف بعض وسائل السبك النحوية والمعجمية؛ وذلك كما يأتي:

وسائل السبك النحوي	النص الأصلي	الملخص
الإحالة بضمير الغائب، مثل:	٥٥	٤
الإحالة بالاسم الموصول:	٧	١
الإحالة باسم الإشارة:	١١	٠
الربط الإضافي، ومن أدواته: و، أو	١٦	٢
الربط الزمني، ومن أدواته:	١٣	١
الربط السببي/ ومن أدواته: حيث	٣	٤
وسائل السبك المعجمي	النص الأصلي	الملخص
التكرار التام: الكلمات المحورية: (مقايضة)	٤	٠
التكرار التام: الكلمات المحورية: (جثة)	٣	٠

٠	٤	التكرار التام: الكلمات المحورية: (كائنات مجهرية)
٣	٥	التكرار الجزئي: (قايضتها/ تبادُل/ استبدال/ في مقابل)
١	٥	التكرار الجزئي: (الحياة، النمو، الموت، الذابلة)
٣	١٠	المصاحبة اللفظية، مثل: مزاد علني، الروابط المجتمعية، اللحظات الصعبة، كثيفة الشعر، رائحة عبأتها، تجتر ذكريات، كائنات مجهرية، غسل الصحون، تشم رائحتها، تتدلى زهور، أشعة الشمس، سيتفرق الجمع.

ويلاحظ مما وُضع تحته خط في النص أن الأداة اعتمدت على حذف وسائل السبك النحوي وبخاصة: الإحالة بضمير الغائب مثل الإحالة على السيدة من أول النص إلى آخره بـ: "أكلها، تجلس، تجتر، تعوضها، حياء، قايضتها، أولادها، أبنائها"؛ فوردت الإحالة بالضمير في النص الأصلي ٥٥ مرة في مقابل ٤ مرات في الملخص. وجاءت الضمائر المستخدمة في النص كلها للغبية، وتطابقت مع ما تحيل عليه في النصين (الأصلي والملخص)؛ مما يعكس التماسك النصي. كذلك استخدمت حذف الإحالة باسم الإشارة؛ فاستُخدم ١١ مرة في النص: "هكذا حصلت صاحبة الجثة، هذه قايضتها، هذا الجمع"، في حين لم يستخدم في الملخص. وحذفت الاسم الموصول؛ فاستخدم سبع مرات مقابل مرة في الملخص: "اللحظة التي كسر فيها باب المنزل، رائحة الموت التي عبأتها، الكرسي الذي كانت تجلس عليه". كما لجأت الأداة إلى حذف وسائل الربط الإضافي؛ حيث استخدم ١٦ مرة في النص مقابل مرتين في الملخص: "وربما التهام كائنات مجهرية أخرى، ولم يعودوا لها منذ غادروا"، والربط الزمني؛ حيث استخدم ١٣ مرة مقابل مرة واحدة في الملخص: "تتلخص الصالة الآن، رائحة الموت التي عبأتها لمدة أربعة أيام، تركه أولادها منذ سنوات". كما يلاحظ أن استخدام عناصر السبك وحذفها لا يرتبط أحياناً بطول النص؛ فالربط السببي جاء هنا ثلاث مرات في النص الأصلي، مقابل أربع مرات في الملخص.

كما يلاحظ أن الأداة قد حذفت العنوان، ولم تستخدمه في الملخص.

ولجأت الأداة إلى الاستبدال؛ لإعادة الصياغة؛ فاستخدمت "امرأة" بدلاً من "سيدة"، كما استبدلت "تبادلاً" بـ "مقايضة"، واستبدلت "المتوفية" بـ "صاحبة الجثة".

كذلك لجأت الأداة إلى حذف وسائل السبك المعجمي؛ فحذفت التكرار التام للكلمات المحورية؛ حيث استخدم في النص ٤ مرات "مقايضة" ولم تأت في الملخص، و"جثة" حيث وردت في النص ثلاث مرات، ولم تستخدم في الملخص. واستخدمت المصاحبة اللفظية ثلاث مرات فقط "المزاد العلني، اللحظات الصعبة، الروابط المجتمعية" في مقابل ١٠ مرات في النص الأصلي.

ويلاحظ أنه رغم اعتماد الأداة على بعض وسائل السبك النحوية والمعجمية، وخروج الملخص بصورة متماسكة، فإن الأداة في تلخيص هذا النص الأدبي لم تنقل المعنى العام للنص بدقة؛ فالنص لا يتحدث عن تبادل الحاجات بين سكان الحي بحيث يظهر الترابط بين السكان، بل يُظهر الوحدة التي كانت تعانيتها هذه المرأة المسنة بعد أن تركها أولادها، حتى إنها كانت تتبادل حاجاتها مع سكان الحي في طقس صامت إلى أن فارقت الحياة، ولم ينتبه أحد لذلك إلا بعد أربعة أيام. ويمكن أن يرجع ذلك إلى ربط الأداة بين العنوان "المقايضة" وبعض فقرات النص التي تتحدث عن تبادل المرأة الأشياء مع سكان الحي.

النص الخامس: 'يأمل الإسباني رافائيل نادال في طرد شبح الإصابات الذي يلاحقه في الفترة الأخيرة وإزالة الشكوك حيال خوضه منافسات عام ٢٠٢٤ مع عودته للمشاركة في دورة إنديان ويلز للماسترز ألف نقطة التي تنطلق اليوم. ويستهل نادال، المتوج — ٢٢ لقباً كبيراً آخرها عام ٢٠٢٢، مغامرته في أول دورة للماسترز ألف على ملاعب صلبة الخميس أمام الكندي ميلوش راؤنيش قبل أن يستعد، في حال بلوغه الدور الثاني، لمواجهة من العيار الثقيل أمام الدنماركي هولغر رونه السابع عالمياً. وكان نادال (٣٧ عاماً) غير المصنف في إنديان ويلز بعدما أرجعته الإصابة إلى المركز ٦٥٢ عالمياً صرّح في وقت سابق بأن ٢٠٢٤ قد يكون عامه الأخير وهو يأمل في أن يكون منافساً على الأراضي الترابية وخصوصاً في رولان غاروس الفرنسية الأحب إلى قلبه والفائز بها ١٤ مرة (٢٠ مايو/أيار-٩ يونيو/حزيران) والألعاب الأولمبية في باريس (٢٦ يوليو/تموز-١١ أغسطس/آب)'.^(٥٦)

الملخص: 'رافائيل نادال يأمل في التخلص من الإصابات والشكوك والمشاركة في دورة إنديان ويلز للماسترز ألف نقطة، حيث يخوض مباراته الأولى مع اللاعب الكندي ميلوش راؤنيش. يسعى نادال، الفائز بـ ٢٢ لقباً كبيراً، للعودة بعد إصابته والمشاركة بشكل جيد، علماً أنه في المركز ٦٥٢ عالمياً بسبب الإصابة. يأمل نادال في تحقيق نجاحات على الملاعب الترابية وخاصة في رولان غاروس والألعاب الأولمبية في باريس، قبل أن يعتزل في عام ٢٠٢٤'.

ويلاحظ أن أداة ChatGPT لخصت النص بنسبة ٤٨% (١٣٢ : ٦٨ كلمة)، واعتمدت في تلخيص النص على حذف بعض وسائل السبك النحوية والمعجمية؛ وذلك كما يأتي:

المخلص	النص الأصلي	وسائل السبك النحوي
٦	١٧	الإحالة بضمير الغائب، مثل: يلاحقه، عودته، هو، يكون
٠	٢	الإحالة بالاسم الموصول: الذي، التي
٥	٧	الربط الإضافي، ومن أدواته: و
٢	٨	الربط الزمني، ومن أدواته: بعدما، مع، اليوم، في وقت سابق، بعد، قبل
١	٠	الربط السببي/ ومن أدواته: حيث
المخلص	النص الأصلي	وسائل السبك المعجمي
٣	٣	التكرار التام: الكلمات المحورية: (نادال)
١	٢	التكرار التام: الكلمات المحورية: (إنديان ويلز)
١	٤	التكرار الجزئي: منافسات، مغامرته، مواجهة، منافساً، مباراة
٢	٢	التكرار الجزئي: الفائز، المتوج، نجاحات
٢	٥	المصاحبة اللفظية، مثل: طرد شبح، إزالة الشكوك، خوض منافسات، المتوج بلقب، العيار الثقيل، يخوض مباراة، تحقيق نجاحات

ويلاحظ مما وُضع تحته خط في النص أن الأداة اعتمدت على حذف وسائل السبك النحوي وبخاصة: الإحالة بالضمير؛ حيث وردت في النص الأصلي ١٧ مرة في مقابل ٦ مرات في الملخص، وجاءت كلها للغائب (المستتر "يكون"، والظاهر المتصل "عودته"، والمنفصل "هو")، وتطابقت مع ما تحيل عليه في النصين (الأصلي والملخص). كذلك استخدمت حذف الإحالة بالاسم الموصول "طرد شبح الإصابات الذي يلاحقه". كما لجأت الأداة إلى حذف وسائل الربط الزمني؛ حيث ورد ٨ مرات في النص مقابل مرتين في الملخص: "في وقت سابق، في الفترة الأخيرة"، والإضافي: "وإزالة الشكوك حيال خوضه". ويلاحظ أيضاً أن الأداة قد تبينت الجملة الاعتراضية "في حال بلوغه الدور الثاني" وحذفتها.

كما يلاحظ أن الأداة قد تضيف في أثناء التلخيص وسائل ربط لم تستخدم في النص الأصلي؛ فاستخدمت هنا الربط السببي "حيث يخوض مباراته الأولى مع اللاعب الكندي ميلوش راوڤيتش"، وهو ما لم يرد في النص الأصلي.

كما اعتمدت الأداة على الاستبدال؛ فاستخدمت "التخلص من" بدلاً من المجاز في "طرد شبح الإصابات"، كما استبدلت "يخوض مباراته" بالمجاز في "يستهل مغامرته"، واستبدلت "الفانز ب٢٢ لقباً" بالمجاز في "المتوج ب٢٢ لقباً"، كما استبدلت "قبل أن يعتزل في عام ٢٠٢٤" بـ"بأن ٢٠٢٤ قد يكون عامه الأخير" من باب إعادة الصياغة.

كذلك لجأت الأداة إلى حذف وسائل السبك المعجمي؛ فحذفت التكرار بنوعيه التام؛ مثل استخدام اسم "إنديان ويلز" مرة مقابل مرتين في النص الأصلي، والجزئي مرة في مقابل ٤ في النص الأصلي: "منافسات، مغامرته، مواجهة، منافساً، مباراة"، كما حذفت المصاحبات اللفظية؛ فاستخدمت المصاحبة مرتين فقط مقابل استخدام النص لها ٥ مرات.

ويلاحظ أن الملخص قد تحققت فيه وسائل السبك أيضاً وإن كانت بنسبة قليلة مقارنة بالنص الأصلي؛ فاستخدم الإحالة بالضمير الغائب "يخوض، أنه"، والربط الإضافي "والمشاركة بشكل جيد"، والربط الزمني "قبل، بعد"، والسببي "حيث"، والتكرار بنوعيه "نادال"، والمصاحبة اللفظية "يخوض مباراته، تحقيق نجاحات".

النص السادس: تمكنت الأجهزة الأمنية بمديرية أمن القاهرة، من ضبط (أحد الأشخاص) بدائرة قسم شرطة عين شمس، لقيامه بسرقة سيارة أحد الأشخاص وبمواجهته اعترف بتكوينه تشكيلاً عصابياً بالاشتراك مع (٣ أشخاص من بينهم عميلان "سيئي النية") "تم ضبطهم" تخصص نشاطهم الإجرامي في سرقة السيارات بأسلوب "المفتاح المصطنع" بقصد سرقة محتوياتها والتخلص منها عقب ذلك. وأقروا بارتكاب (٣) وقائع سرقة بذات الأسلوب، وتم بإرشادهم ضبط (المحتويات المستولى عليها). وتم اتخاذ الإجراءات القانونية اللازمة، وتولت النيابة العامة مباشرة التحقيق. (٥٧)

الملخص: تم ضبط شخص وثلاثة آخرين في القاهرة بتهمة سرقة سيارة وتشكيل عصابة لسرقة السيارات. قد اعترفوا بثلاث حالات سرقة وتم العثور على المسروقات بتوجيه منهم. تم اتخاذ الإجراءات القانونية وتولت النيابة التحقيق.

ويلاحظ أن أداة ChatGPT لخصت النص بنسبة ٥٧٪ (٧٥: ٣٢ كلمة)، واعتمدت في تلخيص النص على حذف بعض وسائل السبك النحوية والمعجمية؛ وذلك كما يأتي:

المُلخَص	النص الأصلي	وسائل السبك النحوي
٢	١٢	الإحالة بالضمير، مثل: قيامه، اعترف، أقرأ
٠	١	الإحالة باسم الإشارة: ذلك
٤	٧	الربط الإضافي، ومن أدواته: الواو، من بينهم
٢	٢	الربط السببي/ ومن أدواته: لقيامه، بقصد
٠	١	الربط الزمني: عقب ذلك
المُلخَص	النص الأصلي	وسائل السبك المعجمي
٣	٤	التكرار التام: الكلمات المحورية (سرقة)
٢	٢	التكرار التام: الكلمات المحورية (سيارة)
١	٣	التكرار التام: الكلمات المحورية (ضبط)
١	٣	التكرار الجزئي: الأجهزة الأمنية، قسم شرطة، النيابة العامة
٢	٧	المصاحبة اللفظية، مثل: أجهزة أمنية، قسم شرطة، تشكيل عصابي، سيئي السمعة، نشاط إجرامي، اتخاذ الإجراءات القانونية، مباشرة التحقيق.

ويلاحظ مما وُضع تحته خط في النص أن الأداة اعتمدت على حذف وسائل السبك النحوي وبخاصة: الإحالة بالضمير؛ حيث وردت في النص الأصلي ١٢ مرة في مقابل مرتين في الملخص، وجاءت كلها للغائب (المستتر "اعترف"، والظاهر المتصل "أقرأ")، وتطابقت مع ما تحيل عليه في النصين (الأصلي والملخص). كذلك استخدمت حذف الإحالة باسم الإشارة "عقب ذلك". كما لجأت الأداة إلى حذف وسائل الربط الإضافي؛ فجاء ٧ مرات في النص في مقابل ٤ في الملخص، ومنه: "وبمواجهته اعترف، وأقرأ بارتكاب"، والزمي "والتخلص منها عقب ذلك".

كما يلاحظ حذف الأداة الصفات غير المهمة المفهومة من السياق؛ مثل اللازمة في: "الإجراءات القانونية اللازمة"، والعامة في: "النيابة العامة".

كذلك استخدمت الأداة الاستبدال؛ فاستبدلت عبارة "المحتويات المستولى عليها" بكلمة "المسروقات"، كما استبدلت "بتهمة سرقة سيارة" بـ "لقيامه بسرقة سيارة"، واستبدلت "تم العثور على المسروقات بتوجيه منهم" بـ "تم بإرشادهم ضبط المحتويات"، من باب إعادة الصياغة.

أما وسائل السبك المعجمي، فقد حذفت منها الأداة التكرار بنوعيه؛ التام مثل: "ضبط"، والجزئي "قسم شرطة، أجهزة أمنية"، كما استخدمت حذف المصاحبات اللفظية؛ فلم ترد سوى مرتين في الملخص مقابل ٧ مرات في النص.

ويلاحظ أن الملخص قد تحققت فيه وسائل السبك أيضاً وإن كانت بنسبة قليلة مقارنة بالنص الأصلي؛ فاستُخدم الإحالة بالضمير الغائب "اعترفوا، منهم"، والربط الإضافي "وتشكيل عصابة، وتولت النيابة"، مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

والربط السببي "بتهمة، لسرقة"، والتكرار بنوعيه "سرقة، سيارة، ضبط"، والمصاحبة اللفظية "تشكيل عصابة، اتخاذ الإجراءات".

النص السابع: "زيارة مقامات آل البيت والأولياء والصالحين هي من أقرب القربات وأرجى الطاعات، ومشروعة بالأدلة من الكتاب والسنة؛ مثل قول الله تعالى: (قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى) [الشورى: ٢٣]، وما روى مسلم أن النبي صلى الله عليه وآله وسلم قام يوماً حطيباً، فحمد الله وأثنى عليه، ووعظ وذكر، وكان فيما قال: "وَأَنَا تَارِكٌ فِيكُمْ ثَقَلَيْنِ: أَوَّلُهُمَا كِتَابُ اللَّهِ، فِيهِ الْهُدَى وَالنُّورُ، فَخُذُوا بِكِتَابِ اللَّهِ وَاسْتَمْسِكُوا بِهِ" فَحَتَّ عَلَى كِتَابِ اللَّهِ وَرَغَبَ فِيهِ، ثُمَّ قَالَ: "وَأَهْلُ بَيْتِي؛ أَذْكَرُكُمْ اللَّهُ فِي أَهْلِ بَيْتِي، أَذْكَرُكُمْ اللَّهُ فِي أَهْلِ بَيْتِي، أَذْكَرُكُمْ اللَّهُ فِي أَهْلِ بَيْتِي"، بل إن زيارة الإنسان لهم أكد من لأقربائه من الموتى؛ كما قال سيدنا أبو بكر الصديق رضي الله عنه فيما رواه البخاري: "وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَقَرَابَةُ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ أَحَبُّ إِلَيَّ أَنْ أَصِلَ مِنْ قَرَابَتِي"، وقال أيضاً: "ارْقُبُوا مُحَمَّداً صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ فِي أَهْلِ بَيْتِهِ"، وعلى هذا إجماع الفقهاء وعمل الأمة سلفاً وخلفاً بلا نكير، والقول بأنها بدعة أو شرك قول مردول، وكذب على الله تعالى ورسوله صلى الله عليه وآله وسلم، وطعن في الدين وحملته، وتجهيل لسلف الأمة وخلفها" (٥٨)

الملخص: "الزيارة لمقامات آل البيت والأولياء والصالحين من أفضل العبادات وأعظمها، وهي مشروعة ومؤكدة بالأدلة من القرآن والسنة، مثل قوله تعالى "قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى" وحديث النبي صلى الله عليه وآله وسلم الذي حث على الالتزام بكتاب الله وأهل بيته. إن زيارة أهل البيت أكثر أهمية من زيارة الأقارب الميتين، كما أكد عليه أبو بكر الصديق رضي الله عنه. وهذه المسألة متفق عليها بين الفقهاء والأمة بأسرها، ومن ينكرها يكون قوله مردولاً ويطعن في الدين".

يلاحظ أن أداة ChatGPT لخصت النص بنسبة ٥٦٪ (١٨٠ : ٧٩ كلمة)، واعتمدت في تلخيص النص على حذف بعض وسائل السبك النحوية والمعجمية؛ وذلك كما يأتي:

وسائل السبك النحوي	النص الأصلي	الملخص
الإحالة بالضمير، مثل: أعظمها، هي، أقربائه، أنها، بيتي	٥٤	١٩
الإحالة باسم الإشارة: هذا، هذه	١	١
الإحالة بالاسم الموصول: الذي، من، ما	٤	٢
الربط الإضافي، ومن أدواته: و، أو، مثل، كما، أيضاً	٣٤	١٤
الربط الاستدراكي/ ومن أدواته: بل	١	٠
الربط الزمني: يوماً	١	٠
وسائل السبك المعجمي	النص الأصلي	الملخص
التكرار التام: الكلمات المحورية (كتاب الله)	٣	١
التكرار التام: الكلمات المحورية (أهل البيت/ بيتي/ بيته)	٢	٢
التكرار التام: الجمل المحورية (أذكركم الله في أهل بيتي)	٣	٠

٦	١٣	التكرار الجزئي: آل البيت/الأولياء/ الصالحين/ القربي/ قرابة، وعظ/ ذكّر، حمد/ أثنى، حتّ/ رغب في، كذب/ طعن، أقرب القربات/ أرجى الطاعات، أفضل/ أعظم.
٢	٣	المصاحبة اللفظية، مثل: آل البيت- سلفًا وخلفًا- الكتاب والسنة- القرآن والسنة.

ويلاحظ مما وُضع تحته خط في النص أن الأداة اعتمدت على حذف وسائل السبك النحوي وبخاصة: الإحالة بالضمير؛ حيث وردت في النص الأصلي ٥٤ مرة في مقابل ١٩ مرة في الملخص، وجاءت متنوعة للغائب الظاهر المتصل والمنفصل، والمستتر: "هي، عليه، لهم، حمد"، والمتكلم "أنا، بيتي، نفسي"، والمخاطب "أسألكم، فيكم، أذكركم". وتطابقت مع ما تحيل عليه في النصين (الأصلي والملخص). كذلك استخدمت حذف الإحالة بالموصول؛ فاستخدم ٤ مرات في النص مقابل مرتين في الملخص "ما روى مسلم، الذي حت، من ينكرها". كما لجأت الأداة إلى حذف وسائل الربط الإضافي؛ فجاء ٣٤ مرة في النص مقابل ١٤ في الملخص، ومنه: "ومشروعة بالأدلة، مثل قول الله تعالى، وقال أيضاً، كما قال سيدنا أبو بكر"، والزماني "أن النبي صلى الله عليه وسلم قام يوماً خطيباً"، كذلك حذفت الربط الاستدراكي "بل إن زيارة الإنسان لهم أكد من لأقربائه".

كما اعتمدت الأداة على الاستبدال وسيلة في التلخيص بهدف إعادة الصياغة؛ فاستبدلت "أفضل العبادات" بـ "أقرب القربات وأرجى الطاعات"، واستخدمت "وهي مشروعة ومؤكدة بالأدلة من القرآن والسنة" بدلاً من "ومشروعة بالأدلة من الكتاب والسنة"، واستبدلت "قوله تعالى" بـ "قول الله تعالى"، واستبدلت "الأقارب الميتين" بـ "أقربائه من الموتى"، واستبدلت "متفق عليها" بـ "إجماع الفقهاء"، كما استبدلت "ومن ينكرها" بـ "والقول بأنها بدعة أو شرك". والأداة في ذلك كله دقيقة العبارة.

كما حذفت الأداة بعض عناصر السبك المعجمي؛ فاستخدمت التكرار الجزئي ٦ مرات مقابل ١٣ مرة في النص الأصلي، كما حذفت التكرار التام للجملية المحورية "أذكركم الله في أهل بيتي".

ويلاحظ مما سبق أن الأداة أجادت تلخيص النص الديني، واعتمدت في ذلك- بالإضافة إلى ما سبق- على حذف الاستشهادات؛ فاكنت بأية قرآنية، ولخصت معنى الحديث الشريف، في حين استشهد النص الأصلي بأية قرآنية، وحديث شريف، وقولين لأبي بكر الصديق رضي الله عنه.

النص الثامن: "نقل تلفزيون «إكسترا نيوز»، اليوم، عن المصدر الذي لم يذكر اسمه، أن اتفاق التمويل الجديد مع صندوق النقد الدولي من شأنه تعزيز برنامج الإصلاح الاجتماعي وزيادة تدفق السيولة الأجنبية للسوق المحلية. كان البنك المركزي المصري قد رفع أسعار الفائدة الرئيسية ٦٠٠ نقطة أساس في اجتماع استثنائي في وقت سابق اليوم، فيما بدأت بنوك تجارية مصرية بخفض سعر صرف الجنيه أمام الدولار إلى مستوى ٤٨ جنيهاً تقريباً. كانت الحكومة المصرية قد أعلنت، اليوم، حزمة قرارات اقتصادية سعياً للخروج من أزمة شح العملات الأجنبية التي عانت منها البلاد على مدى سنوات، وفي خطوة تقربها من إبرام اتفاق تجمع منه مليارات الدولارات مع صندوق النقد الدولي. وعقدت لجنة السياسة النقدية بالبنك المركزي المصري اجتماعاً استثنائياً، اليوم، رفعت فيه أسعار الفائدة بواقع ٦٠٠ نقطة أساس ليصل سعر الإيداع لليلة

واحدة إلى ٢٧,٢٥ في المائة. وقال البنك المركزي، في بيان، إن توحيد أسعار الصرف في البلاد أمر «حاسم»، مشيراً إلى أنه سيسمح لسعر الصرف بأن يتحرك وفقاً لآليات السوق. ونقلاً عن «تلفزيون القاهرة الإخبارية»، وجّه البنك المركزي المصري بفتح حدود استخدامات بطاقات الائتمان بالعملة الأجنبية.^(٩)

المُلخَص: "تقدم تقرير تلفزيوني عن اتفاق جديد مع صندوق النقد الدولي لتعزيز برنامج الإصلاح الاجتماعي وزيادة تدفق السيولة الأجنبية للسوق المصرية. البنك المركزي المصري رفع أسعار الفائدة الرئيسية بشكل كبير، مما أدى إلى خفض سعر صرف الجنيه أمام الدولار. تهدف الحكومة المصرية من خلال حزمة من القرارات الاقتصادية إلى مواجهة أزمة شح العملات الأجنبية والتقارب مع صندوق النقد الدولي. وعقد اجتماع استثنائي للجنة السياسة النقدية بالبنك المركزي المصري حيث رُفِعَت أسعار الفائدة بشكل كبير، مع التأكيد على أهمية توحيد أسعار الصرف والسماح لها بالتحرّك وفقاً لآليات السوق. وتم توجيه بنك مركزي مصر بفتح حدود استخدامات بطاقات الائتمان بالعملة الأجنبية، حسب تقرير من "تلفزيون القاهرة الإخبارية".

يلاحظ أن أداة ChatGPT لخصت النص بنسبة ٣٨٪ (١٧٠: ١٠٤ كلمات)، واعتمدت في تلخيص النص على حذف بعض وسائل السبك النحوية والمعجمية؛ وذلك كما يأتي:

وسائل السبك النحوي	النص الأصلي	المُلخَص
الإحالة بالضمير، مثل: شأنه، منها، رفع	١٢	٣
الإحالة بالاسم الموصول: الذي، التي	٢	٠
الربط الإضافي، ومن أدواته: و، مشيراً	٧	٥
الربط السببي، ومن أدواته: حيث، مما، اللام	٢	٣
الربط الزمني: اليوم، على مدى سنوات، في وقت سابق	٥	٠
وسائل السبك المعجمي	النص الأصلي	المُلخَص
التكرار التام: الكلمات المحورية (البنك المركزي)	٤	٣
التكرار التام: الكلمات المحورية (أسعار/ سعر الفائدة)	٣	٢
التكرار التام: الكلمات المحورية (سعر الصرف)	٣	٢
التكرار الجزئي: السيولة الأجنبية/ الدولار/ العملات الأجنبية	٥	٤
المصاحبة اللفظية، مثل: سيولة أجنبية، سوق محلية، نقطة أساس، حزمة قرارات، إبرام اتفاق، عقدت اجتماعاً، آليات السوق.	٧	٤

ويلاحظ مما وُضع تحته خط في النص أن الأداة اعتمدت على حذف وسائل السبك النحوي وبخاصة: الإحالة بالضمير؛ حيث وردت في النص الأصلي ١٢ مرة في مقابل ٣ مرات في الملخص، وجاءت كلها للغائب: "شأنه، أعلنت، منها"، وتطابقت مع ما تحيل عليه في النصين (الأصلي والملخص). كذلك استخدمت حذف الإحالة بالموصول؛ فاستخدم مرتين في النص ولم يستخدم في الملخص "أزمة شح العملات الأجنبية

التي عانت منها البلاد". كما لجأت الأداة إلى حذف وسائل الربط الزمني؛ حيث جاء ٥ مرات في النص، ولم يذكر في الملخص، ومنه: "اليوم، على مدى سنوات، في وقت سابق"، وحذفت الربط الإضافي؛ فجاء ٧ مرات في النص مقابل ٥ في الملخص، ومنه: "وعقدت لجنة السياسة النقدية بالبنك المركزي المصري اجتماعاً، وقال البنك المركزي، في بيان".

كما يلاحظ أن الأداة قد حذفت الأرقام كلها من النص "٦٠٠ نقطة، ٤٨ جنيهاً، ٦٠٠ نقطة، ٢٧,٢٥ في المائة"، على الرغم من أن مجال النص هو الاقتصاد، واستخدام الأرقام والنسب المئوية يعد أساساً فيه.

ويلاحظ أن استخدام الأداة وسيلة الاستبدال بهدف إعادة الصياغة قد أنتج بعض التراكيب الركيكة مثل: "تقدم تقرير تلفزيوني عن اتفاق جديد مع صندوق النقد"؛ فاستخدام الفعل هنا غير دقيق، فكان من الممكن استخدام "قدم، عرض..."، و"وعقد اجتماع استثنائي للجنة السياسة النقدية بالبنك المركزي المصري"؛ فجاءت بالفعل مبنيًا للمجهول ومع ذلك لم يخف الفاعل "لجنة السياسات"، كذلك عبارة "بنك مركزي مصر" التي استبدلتها الأداة بـ"البنك المركزي المصري"، فكان من الممكن استخدام "بنك مصر المركزي".

لكن يلاحظ أن الملخص قد تحققت فيه وسائل السبك أيضاً؛ فاستخدم الإحالة بالضمير الغائب "رفع، أدى، لها"، والربط الإضافي "وزيادة تدفق السيولة، وعقد اجتماع استثنائي"، والربط السببي "حيث، مما أدى"، والتكرار بنوعيه "البنك المركزي، العملات الأجنبية"، والمصاحبة اللفظية "عقد اجتماع، آليات السوق".

النص التاسع: "أبرز تسريحات شعر النجمات في حفل توزيع جوائز الأوسكار ٢٠٢٤:

وسط ترقب عالمي، يجتمع أبرز نجوم السينما العالمية؛ للاحتفاء بأفضل العروض السينمائية في الحفل السنوي لتوزيع جوائز الأوسكار ٢٠٢٤ في دورته الـ٩٦، الذي يقام حالياً في مسرح دولبي في لوس أنجلوس بولاية كاليفورنيا في الولايات المتحدة الأميركية، والذي تنظمه الأكاديمية الأميركية لعلوم وفنون الصورة للاحتفال بأفضل الأعمال السينمائية التي أنتجت خلال العام الماضي. وتتوجّه الأنظار إلى النجمات اللواتي يتنافسن في خطف الأنظار وإبقائها مسلطةً عبر إطلالاتهن المبهرة واللافتة، التي اعتمدن فيها أساليب مكياج عصرية، وتسريحات شعر جذابة تحتضن موديلات متنوعة، سواء مرفوعة أو منسدلة، تبرز جمال شعرهن، وتسلط الضوء على جمال ملامهن. وفي ما يلي، نرصد لك مجموعة من أجمل تسريحات شعر النجمات في حفل الأوسكار ٢٠٢٤ في نسخته الـ٩٦ في تاريخ أكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة التي تقدم جوائز أوسكار المرموقة منذ عام ١٩٢٩. لفتت النجمة زيندايا، الأنظار على السجادة لحفل توزيع جوائز الأوسكار 2024 في دورته الـ٩٦، بإطلالتها الجذابة، التي اعتمدت فيها مكياج عيون ناعماً مع الروج المشمشي اللامع الذي أضاء وجهها ومنحها إشراقاً وتوهجاً. واختارت تسريحة شعر الكاريه بأسلوب الباف مع الفرق الوسطي للغرة ومن وحي الستينيات. تعدّ هذه التسريحة من التسريحات الجذابة والرائجة. والتي تعدّ من تسريحات الشعر العصرية والرائجة في موضة الشعر. الشعر الويفي نصف المرفوع مع الغرة القصيرة المنسدلة على جانبي الوجه. بدورها، تألفت النجمة أريانا غراندي، بإطلالة عصرية تنبض أنوثته، فخطفت الأنظار على السجادة الحمراء بفستانها الزهري، ونسقت معه مكياجاً ناعماً، يركز على إبراز جمال العينين بالأيلينر الأسود على طول خط الجفون المتحركة، وتكيف الرموش بالماسكرا. أما أحمر الشفاه فاختارته باللون النيود اللامع. وأنهات إطلالتها بتسريحة شعر مرفوعة بأسلوب مبعثر وفوضوي، مما عزز من ملامح

وجهاً بأسلوب جذاب. فبدت غاية في الأنوثة والجمال. أما النجمة كيري واشنطن، فاختارت هي أيضاً في إطلالتها في حفل توزيع جوائز الأوسكار ٢٠٢٤، مكياج عيون دخانياً ناعماً باللون الأسود والرمادي، مع الراج النيود القريب إلى لون بشرتها والبلاش المشمسي على تفاحة الخدين. إلى جانب ذلك، زينت شعرها الأسود الطويل بتسريحة الويفي نصف المرفوع. وأنت التسريحة مناسبة جداً لإطلالتها بفستان أسود مكشوف عن الصدر. النجمة كريسي تيغن، تألقت من جهتها في حفل جوائز الأوسكار ٢٠٢٤، بإطلالة أنثوية لافتة، حيث اعتمدت فيها تسريحة شعر جذابة، مع الفرق الوسطي للغرة والمسحوبة بالكامل إلى الوراء. ونسقت مع إطلالتها بفستان باللون الفضي مكياجاً خفيفاً، الذي جاء مرتكزاً على الألوان المحايدة ورسمه الأيلينر الخفيف على الجفون المتحركة، وإبراز عظمتي وجنتيها ببلاشر خفيف. أما أحمر الشفاه فاختارته باللون البنّي المحمر بصيغة الغلوس. أما النجمة إيفا ديوفيناري، فجاءت إطلالتها في حفل توزيع جوائز الأوسكار ٢٠٢٤ لافتة وعصرية؛ إذ اعتمدت تسريحة الضفائر الأفريقية المرفوعة بأسلوب الكعكة العالية، مع الغرة الأمامية المضفرة والمشدودة بإتقان وبالكامل إلى الخلف. وجاء مكياجها ناعماً بألوان محايدة. من جهتها، تألقت النجمة رشيدا جونز، في حفل الأوسكار ٢٠٢٤ في نسخته الـ٩٦، بإطلالة مميزة لافتة، ارتكزت على تسريحة ذيل الحصان المنخفضة مع الغرة الأمامية المنسدلة على الجبين. واعتمدت في المقابل مكياجاً يسلط الضوء على إبراز جمال نظرتها، وأحمر الشفاه باللون الزهري المشرق. فأتت إطلالتها موفقة. بدورها، جاءت إطلالة أمبر ميدتندر على السجادة الحمراء لحفل توزيع جوائز الأوسكار ٢٠٢٤، في غاية الأنوثة، حيث اعتمدت تسريحة الشعر الويفي المنسدل على الأكتاف مع الغرة الجانبية المالسة. وجاء مكياجها مرتكزاً على رسمه الأيلينر الناعم باللون الأسود وأحمر الشفاه النيود. أما النجمة هايلى ستينفيلد، فجاءت إطلالتها أنثوية نابضة بالحياة، وقد أتت مرتكزة على مكياج نيود وردي، إلى جانب مكياج عيون باللون الوردي الخافت، وبشرة وردية مشرقة خالية من الشوائب. كما تألقت بتسريحة شعر الكعكة المنخفضة مع الفرق الجانبي للغرة والمسحوبة إلى الوراء. لفتت النجمة بيكي غات، الأنظار بإطلالتها الراقية المفعمة بالأنوثة على السجادة الحمراء لحفل توزيع جوائز الأوسكار ٢٠٢٤، والتي اعتمدت فيها مكياج عيون ناعماً باللون الأسود لظلال العيون، إلى جانب الرموش الكثيفة، وأحمر الشفاه النيود. كذلك، تألقت بتسريحة شعر الويفي المموج، مع الغرة الجانبية المنسدلة على الأكتاف. النجمة جوليان هوش، اعتمدت إطلالة ناعمة ولافتة جداً في حفل الأوسكار ٢٠٢٤، إذ اعتمدت تسريحة شعر الكاريه المستقيمة مع الفرق الجانبي للغرة المنسدلة على طول الشعر. ونسقت معها مكياج عيون ناعماً بألوان ترابية خفيفة، إلى جانب أحمر الشفاه الأحمر البرتقالي. من جهتها، أطلقت النجمة صوفيا فير غارا، بإطلالة مميزة على السجادة الحمراء لحفل توزيع جوائز الأوسكار ٢٠٢٤، واختارت مكياج عيون سموكي، والبلاشر البرونزي إلى جانب أحمر الشفاه باللون البنّي المحمر. واعتمدت في المقابل، تسريحة شعر ويفي منسدلة على الأكتاف مع الفرق الوسطي للغرة. فبدت غاية في الأنوثة والجاذبية. (٢٠)

الملخص: "تسريحات شعر النجمات في حفل جوائز الأوسكار ٢٠٢٤ تألقت بأساليب متنوعة وجذابة، حيث اعتمدت النجمات مكياجاً عصرياً يبرز جمال ملامهن. زيندايا اختارت تسريحة الكاريه بفرق وسطي، بينما أطلقت أريانا غراندي بتسريحة مرفوعة مبعثرة تعزز أنوثتها. كيري واشنطن اختارت تسريحة الويفي النصف مرفوعة، فيما برزت إيفا ديوفيناري بتسريحة ضفائر أفريقية مرتفعة. الإطلالات الأخرى شملت تسريحات مثل ذيل الحصان المنخفضة والشعر المموج المنسدل على الأكتاف، مما أكسب النجمات جاذبية وأنوثة تميزت بتنوع وروعة."

يلاحظ أن أداة ChatGPT لخصت النص بنسبة ٨٩,٦% (٦٨٥: ٧١ كلمة)، واعتمدت في تلخيص النص على حذف عدد من وسائل السبك النحوية والمعجمية؛ وذلك كما يأتي:

الملخص	النص الأصلي	وسائل السبك النحوي
١٠	٨١	الإحالة بالضمير، مثل: شعرهن، خطفت، لك
٠	١٢	الإحالة بالاسم الموصول: التي، الذي، اللواتي، ما
٤	٢٩	الربط الإضافي، ومن أدواته: الواو، إلى جانب، كذلك، مثل، كما، أيضاً
٢	٧	الربط السببي، ومن أدواته: حيث، إذ، اللام
٢	٥	الربط الاستدراكي، ومن أدواته: أما، بينما، فيما
الملخص	النص الأصلي	وسائل السبك المعجمي
٦	١٨	التكرار التام: الكلمات المحورية (تسريحات/ تسريحة)
١	١٧	التكرار التام: الكلمات المحورية (شعر)
٣	١٤	التكرار التام: الكلمات المحورية (نجمات/ نجمة/ نجوم)
٢	١٧	التكرار التام: الكلمات المحورية (إطلالة)
١	١٣	التكرار التام: الكلمات المحورية (مكياج)
١	١٢	التكرار التام: الجمل المحورية (حفل جوائز الأوسكار ٢٠٢٤)
٩	٥٨	المصاحبة اللفظية: اعتمدت مكياجاً/ اعتمدت تسريحة/ يبرز جمال/ أعمال سينمائية/ تتوجه الأنظار/ خطف الأنظار/ أضواء وجهها/ إطلالة عصرية/ نابضة بالحياة/ الرموش الكثيفة- مصاحبات تربط أجزاءها علاقة الاشتراك في صنف عام: تسريحة: مرفوعة/ منسدلة/ كاريه/ مرفوعة/ نصف مرفوعة/ ويفي/ الكعكة/ ضفائر/ ذيل الحصان، المموج- مصاحبات تربط أجزاءها علاقة الاشتراك في صنف عام: مكياج: الروح المشمشي اللامع/ أيلانير أسود/ ماسكرا/ أحمر الشفاه/ البلاشر/ أيلانير/ الجلوس/ ظلال جفون.

ويلاحظ مما وُضع تحته خط في النص أن الأداة اعتمدت على حذف وسائل السبك النحوي وبخاصة: الإحالة بالضمير؛ حيث وردت في النص الأصلي ٨١ مرة في مقابل ١٠ مرات في الملخص، وجاء معظمها للمفرد الغائب؛ فمما جاء محيلاً على النجمات: "إطالاتهن، اعتمدن، شعرهن، ملامههن"، وتطابقت مع ما تحيل عليه في النصين (الأصلي والملخص). كذلك استخدمت حذف الإحالة بالموصول؛ فاستخدم ١٢ مرة في النص ولم يستخدم في الملخص، ومنه: "النجمات اللواتي يتنافسن، التسريحة التي تعد من تسريحات الشعر العصرية". كما لجأت الأداة إلى حذف وسائل الربط الإضافي؛ حيث جاء ٢٩ مرة في النص، مقابل ٤ مرات في الملخص، ومنه: "كما تألقت بتسريحة شعر الكعكة، إلى جانب مكياج عيون باللون الوردي، كذلك تألقت بتسريحة شعر الويفي"، وحذفت الربط السببي؛ فجاء ٧ مرات في النص مقابل مرتين في الملخص، ومنه:

"حيث اعتمدت تسريحة الشعر الويفي، إذ اعتمدت تسريحة شعر الكاريه، مما عزز من ملامح وجهها"، كذلك حذفت الأداة الربط الاستدراكي؛ ومنه: "أما أحمر الشفاه فاخترته باللون النيود".

كما يلاحظ أن الأداة قد حذفت العنوان، لكنها أعادت صياغته ضمن الملخص. وحذفت المقدمة التي تشتمل على التعريف بحفل الأوسكار، ومقره، والقائم عليه. واقتصرت في تلخيص النص على ما اشتمل عليه العنوان؛ فكان العنوان "تسريحات شعر النجمات في حفل الأوسكار"، ومع ذلك تطرق النص إلى المكياج والملابس، في حين جاء الملخص مقتصرًا على وصف تسريحات الشعر فقط.

كذلك اعتمدت الأداة على حذف عناصر السبك المعجمي؛ فاستخدمت التكرار التام للكلمات المحورية (تسريحة، شعر، نجمات، مكياج، إطلالة) ١٣ مرة مقابل ٧٩ مرة في النص الأصلي، كما كررت الجملة المحورية "حفل توزيع جوائز الأوسكار" مرة مقابل ١٢ مرة في النص الأصلي. كذلك حذفت المصاحبة اللفظية التي تربط أجزاءها علاقة الاشتراك في صنف عام: (تسريحة: مرفوعة/ منسدلة/ كاريه/ مرفوعة/ نصف مرفوعة/ ويفي/ الكعكة/ ضفائر/ ذيل الحصان، الموج)؛ فاستخدمته ٧ مرات مقابل ٣٧ مرة في النص الأصلي. كما استخدمت المصاحبة اللفظية (اعتمدت مكياجًا، يبرز جمال) مرتين فقط مقابل ١٢ مرة في النص الأصلي.

لكن يلاحظ أن استخدام وسائل السبك النحوي والمعجمي قد أدى إلى مجيء الملخص متماسكًا، على الرغم من حذف معلومات مهمة منه؛ بسبب عدم ذكرها في العنوان كما تقدم.

الخاتمة

بعد العرض السابق للملخصات الآلية العربية المؤلّدة بأداة الذكاء الاصطناعي ChatGPT، وتحليلها في ضوء علم اللغة النصي، توصلت الدراسة إلى ما يأتي:

- أخضعت الدراسة أداة ChatGPT لتلخيص نصوص مختلفة الحجم؛ فمنها القصير الذي يصل عدد كلماته إلى ٧٥ كلمة، ومنها الكبير الذي يصل عدد كلماته إلى ٦٨٥ كلمة، وتبين أن الأداة تجيد تلخيص كلا النوعين، لكنها أكثر دقة في النصوص القصيرة منها في النصوص الكبيرة؛ ففي النص الثالث أثر استخدام حذف وسائل السبك بتلك النسبة الكبيرة على الملخص، فجاء غير دقيق؛ فلم يعكس أن النص عبارة عن رأي الكاتب في رواية "أفندينا" لمحسن الغمري التي تحكي قصة عباس حلمي الأول، وليس "عرضًا روائيًا شيقًا" لسيرة هذا الحاكم من وجهة نظر كاتب المقال.
- جاءت نسبة المحذوف في النصوص كاشفة عن نظام الأداة في الحذف؛ فهي في النصوص التي تزيد على ٣٠٠ كلمة تطبق الحذف بنسبة تتجاوز الـ ٨٠٪، أما في النصوص التي تقل عن ٢٠٠ كلمة، فتحذف بنسبة ٦٠٪ أو أقل.

النسبة المحذوف	النص
٥١٪ (١٣١ : ٦٤ كلمة)	الأول
٥١٪ (١٧٣ : ٨٥ كلمة)	الثاني
٨٥,٦٪ (٥٠٢ : ٧٢ كلمة)	الثالث
٨٢٪ (٣٠٨ : ٥٥ كلمة)	الرابع

الخامس	٤٨% (١٣٢: ٦٨ كلمة)
السادس	٥٧% (٧٥: ٣٢ كلمة)
السابع	٥٦% (١٨٠: ٧٩ كلمة)
الثامن	٣٨% (١٧٠: ١٠٤ كلمات)
التاسع	٨٩,٦% (٦٨٥: ٧١ كلمة)

أخضعت الدراسة أداة ChatGPT لتلخيص نصوص تنتمي إلى مجالات مختلفة؛ منها العام (أخبار صحفية عامة)، والمتخصص (الطبي، والرياضي، والأدبي، والاقتصادي، والديني، والخاص بالمرأة)، وتبين أن الأداة تجيد تلخيص أنواع النصوص كافة، لكنها أقل دقة في النصوص الأدبية والاقتصادية؛ ففي النص الرابع رغم اعتماد الأداة على بعض وسائل السبك النحوية والمعجمية، وخروج الملخص بصورة متماسكة، فإن الأداة لم تنقل المعنى العام للنص بدقة؛ فالنص لا يتحدث عن تبادل الحاجات بين سكان الحي بحيث يظهر الترابط بين السكان، بل يُظهر الوحدة التي كانت تعانيها هذه المرأة المسنة بعد أن تركها أولادها، حتى إنها كانت تتبادل حاجاتها مع سكان الحي في طقس صامت إلى أن فارقت الحياة، ولم ينتبه أحد لذلك إلا بعد أربعة أيام. ويمكن أن يرجع ذلك إلى ربط الأداة بين العنوان "المقايضة" وبعض فقرات النص التي تتحدث عن تبادل المرأة الأشياء مع سكان الحي. كما يلاحظ أن الأداة في النص الثامن قد حذف الأرقام كلها من النص "٦٠٠ نقطة، ٤٨ جنيهًا، ٦٠٠ نقطة، ٢٥، ٢٧ في المائة"، على الرغم من أن مجال النص هو الاقتصاد، واستخدام الأرقام والنسب المئوية يعد أساسًا فيه.

أخضعت الدراسة الأداة لتلخيص مقالات بعنوان رئيس، ومقالات دون عنوان، واتضح أنه في المقالات المعنونة لا تضع الأداة عنوانًا للملخص، لكنها أحيانًا تدمج محتواه ضمن التلخيص كما حدث في النص الثاني، وأحيانًا لا يتضمن الملخص شيئًا منه كما حدث في النص الثالث، كما تبين أن حذف العنوان لا يؤثر في قدرة الأداة على التلخيص الجيد، بل إن وجود العنوان يؤدي أحيانًا إلى حدوث لبس في استيعاب الأداة للمعنى العام للنص؛ كما حدث في النص الأدبي الرابع؛ ويرجع هذا إلى أن عناوين النصوص الأدبية لا تكون كاشفة عن محتوى النص بقدر عناوين النصوص العامة والمتخصصة الأخرى. كذلك الحال في النص التاسع؛ فقد اقتصرت الأداة في تلخيصه على ما اشتمل عليه العنوان؛ فكان العنوان "تسريحات شعر النجمات في حفل الأوسكار"، ومع ذلك تطرق النص إلى المكياج والملابس، في حين جاء الملخص مقتصرًا على وصف تسريحات الشعر.

تمتلك الأداة قدرة على تحليل المعنى؛ فالملخص ليس فقط ملخصًا قائمًا على الاستخلاص extract يقوم على حذف بعض الكلمات والجمل، لكنه ملخص يجمع بين الاستخلاص وإعادة الصياغة abstract؛ ومثال ذلك استبدال عبارة "بعض المثيرات" بـ "لأنها تهيج الغشاء المخاطي للمعدة" في النص الثاني.

تستفيد الأداة من عنصر السبك النحوي "الاستبدال" في إعادة صياغة بعض جمل الملخص؛ حتى يظهر مختلفًا عن النص الأصلي. وقد جاءت الجمل الجديدة بصورة سليمة ورسنية من حيث

التركيب والدلالة؛ فاستخدمت المرادفات والمصاحبات اللفظية بدقة، باستثناء بعض الأخطاء الدخيلة مثل استخدام تم والمصدر كثيرًا- كما في في النص السادس- مع ملاحظة استخدام التركيب نفسه في النص الأصلي، وبعض التراكيب الركيكة مثلما جاء في النص الثامن: "تقدم تقرير تلفزيوني عن اتفاق جديد مع صندوق النقد"؛ فاستخدام الفعل هنا غير دقيق، و"بنك مركزي مصر" التي استبدلتها الأداة بـ"البنك المركزي المصري".

- تستطيع الأداة تمييز الجمل الاعتراضية وحذفها، مثل جملة "حسب ما ذكر موقع روسيا اليوم" في النص الثاني، و"في حال بلوغه الدور الثاني" في النص الخامس.
- تركز الأداة في الحذف عمومًا على: المجاز: "وللتاريخ ألف ألف نافذة"/ "يستهل مغامرته"/ "طرد شبح الإصابات"، وأسماء الأعلام الثانوية: "أمام الدنماركي هولغر رونه"/ "والوصف: كما في وصف الأمعاء الدقيقة: "وهي عبارة عن أنبوب طويل ضيق ملتو مطوي أو ملفوف، ويمتد من المعدة إلى الأمعاء الغليظة"، والجمل المفسرة: "التجشؤ؛ أي طرد الهواء من المعدة عبر المريء"، والأرقام والتواريخ: "وكان نادال (٣٧ عاما)"/ "والفائز بها ١٤ مرة (٢٠ مايو/أيار-٩ يونيو/حزيران)"، والأماكن "بدائرة قسم شرطة عين شمس". أما في النص الديني، فتركز على حذف الاستشهادات؛ فاكثفت في النص السابع بآية قرآنية، ولخصت معنى الحديث الشريف، في حين استشهد النص الأصلي بآية قرآنية، وحديث شريف، وقولين لأبي بكر الصديق رضي الله عنه.
- على الرغم من اعتماد الأداة في التلخيص على حذف كثير من عناصر السبك النحوية والمعجمية من النص الأصلي، فإن ذلك لم يؤثر في تماسك الملخصات؛ فقد تحققت فيها وسائل السبك أيضًا وإن كانت بنسبة أقل؛ فاستُخدم الإحالة بالضمير، والربط الإضافي والسببي، والإحالة بالموصول، والتكرار بنوعيه، والمصاحبة.
- ليس شرطاً أن تستخدم الأداة في الملخص وسائل الربط المستخدمة في النص الأصلي نفسها بنسبة أقل، فأحياناً تأتي بوسائل مختلفة؛ ففي النص الخامس لم يُستخدم الربط السببي، في حين استخدم الملخص أداة الربط "حيث".
- استخدام عناصر السبك وحذفها لا يرتبط أحياناً بطول النص، ففي النص الرابع (٣٠٨: ٥٥ كلمة)، جاء الربط السببي ثلاث مرات في النص الأصلي، مقابل أربع مرات في الملخص.
- لم يؤثر حذف عناصر السبك النحوية والمعجمية في فهم النص إلا في موضعين من عينة الدراسة؛ حيث حذف التكرار ولم يُعوض عنه بالإحالة.
- بمقارنة استخدام عناصر السبك في الملخصات عينة الدراسة، يتبين أن أكثر وسائل السبك حذفًا من النصوص هو الإحالة بالضمير، لكن الأداة لا تحذفه نهائيًا، بل تتخفف منه فقط؛ فقد تبين أنه أكثر وسائل السبك تحققًا في الملخصات، وهذا يفسر مجيء الملخصات متماسكة من حيث كونها نصوصًا. وهكذا في بقية وسائل السبك؛ حيث كان التكرار التام ثاني أكثر الوسائل حذفًا من النصوص وثاني أكثر الوسائل تحققًا في الملخصات، يليه الربط الإضافي، تليه المصاحبة.

- تعتمد الأداة في التخفف من استخدام الإحالة بالضمير في التلخيص على عنصر الحذف والاستبدال؛ فتستبدل المصدر بالفعل في كثير من المواضع، مثل: يؤثر: تأثير، يشعر: الشعور، يزيد: زيادة.

الهوامش

- (1) Manuel, Juan, Moreno Torres: Automatic Text Summarization, edited by: Jean Charles Pomerol, John Wiley & Sons, Inc., 2014, p. 244.
- (2) دي بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب، ط ١، ١٩٩٨، ص ١٠٣: ١٠٥.
- (3) المرجع السابق، ص ١٠٦.
- (4) Imtiaz Ahmed, Ayon Roy, Mashrafi Kajol, et al. ChatGPT vs. Bard: A Comparative Study. Authorea. July 13, 2023, p.10.
- (5) ChatGPT هو نموذج لغة اصطناعي طورته OpenAI. يقوم بتوليد النصوص بناءً على النصوص التي تُرب عليها، مما يجعله قادرًا على الاستجابة لمجموعة متنوعة من الاستفسارات وتنفيذ المهمات اللغوية المختلفة. يعتمد ChatGPT على تقنيات الذكاء الاصطناعي للتعلم العميق، مما يمكنه من فهم السياق وإنتاج إجابات واقعية ومفيدة. أُخضع ChatGPT للتدريب على مجموعة واسعة من المواد المكتوبة على الإنترنت، بما في ذلك المقالات والمدونات والمنتديات وغيرها، مما يمنحه فهمًا عميقًا للغة والمواضيع المتنوعة. يمكن استخدام ChatGPT في مجموعة متنوعة من التطبيقات بما في ذلك المحادثات مع الروبوتات، وتوليد المحتوى، والمساعدة في البحث، والترجمة، والكثير من الاستخدامات الأخرى. انظر: [ChatGPT \(openai.com\)](https://openai.com)
- (6) بودبوس، محمد المهدي، كسكاس، إسكندر وآخرون: التلخيص الآلي للنصوص العربية: بين نظرية التلقين الرقمي ونظرية البنية البلاغية، Arabic Natural Language Processing Research Group (ANLP -RG) <http://sites.google.com/site/anlprg/>، ص ١.
- (7) Al Breem, Sulaiman Nasr Allah: Automatic Arabic Text Summarization for Large Scale Multiple Documents Using Genetic Algorithm and MapReduce, غزة، الجامعة الإسلامية، 2016.
- (8) Al Qassem, Lamees Mahmoud, Di Wang, Al Mahmoud, Zaid, Hassan, Barada, Al-Rubaie, Ahmad, Almoosa, Nawaf: Automatic Arabic Summarization: A survey of methodologies and Systems, Procedia Computer Science 117 (2017), p.12.
- (9) Manuel, Juan, Moreno, Torres: Automatic Text Summarization, p. xx.
- (10) Ibid, p. xx.
- (11) Radev D.R., Jing H., Budzikowska M.: Centroid-based summarization of multiple documents: sentence extraction, utility-based evaluation, and user studies, Workshop on Automatic Summarization, (NAACL-ANLP-AutoSum'00), Seattle, WA, ACL, 2000, p. 21.
- (12) Hovy, Eduard: text summarization, The Oxford Handbook of Computational Linguistics, edited by: Ruslan Mitkov, Oxford University Press, Oxford, 2003, p. 584.
- (13) Edmundson H.P.: New methods in automatic extraction, Journal of the Association for Computing Machinery, vol. 16, no. 2, p.264.
- (14) Manuel, Juan, Moreno, Torres: Automatic Text Summarization, p.11,12.

- (¹⁵) تقوم الأداة بالتلخيص القائم على الاستخراج تلقائيًا، كما تقوم بتلخيص يقوم على إعادة الصياغة إذا طُلب منها ذلك.
- (¹⁶) Al Qassema, Lamees Mahmoud, Di Wang, Al Mahmoud, Zaid, Hassan, Barada, Al-Rubaie, Ahmad, Almoosa, Nawaf: Automatic Arabic Summarization, p.14,15.
- (¹⁷) Manuel, Juan, Moreno, Torres: Automatic Text Summarization, p. 50.
- (¹⁸) Al Qassema, Lamees Mahmoud, Di Wang, Al Mahmoud, Zaid, Hassan, Barada, Al-Rubaie, Ahmad, Almoosa, Nawaf: Automatic Arabic Summarization, p.12.
- (¹⁹) Ibid, p.11.
- (²⁰) Manuel, Juan, Moreno, Torres: Automatic Text Summarization, p. 40,41.
- (²¹) Renkema, Jan: Introduction to Discourse Studies, John Benjamins, Philadelphia, 2004, p.103.
- (²²) Halliday, M.A.K., Hasan, Ruqaiya: cohesion in English, longman, London, 5th edition. 1983, p.4.
- (²³) Webster, Jonathan: Text Linguistics, The Cambridge Encyclopedia Of The Language Sciences, Edited by Patrick Colm Hogan, first edition, 2011, p. 856.
- (²⁴) خطابي، محمد: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩١، ص ٥.
- (²⁵) Halliday, and Hasan: cohesion in English, p.6.
- (²⁶) Ibid, p. 31,32.
- (²⁷) Halliday and Hasan: Cohesion in English, p.33، الفقي، صبحي إبراهيم: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٠، ج ١، ص ٣٨، ٤٠.
- (²⁸) Halliday and Hasan: Cohesion in English, p.37.
- (²⁹) Ibid, p.88.
- (³⁰) خطابي، محمد: لسانيات النص، ص ١٩، ٢٠.
- (³¹) Halliday and Hasan: Cohesion in English, p.88, 144.
- (³²) حماسة، محمد: بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٢٥٩.
- (³³) خطابي، محمد: لسانيات النص، ص ٢٢.
- (³⁴) Halliday and Hasan: Cohesion in English, p.227.
- (³⁵) خطابي، محمد: لسانيات النص، ص ٢٣، وعبد المجيد، جميل: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٤٥.
- (³⁶) دي بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ص ٣٤٦.
- (³⁷) عبد المجيد، جميل: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص ١٤٥.
- (³⁸) خطابي، محمد: لسانيات النص، ص ٢٣، ودي بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ص ٣٤٩.
- مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

- (٣٩) خطابي، محمد: لسانيات النص، ص٢٣، ٢٤، ودي بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ٣٤٩، ٣٥٠.
- (٤٠) عبد المجيد، جميل: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص٧٩: ٨٣ بتصرف، Halliday, and Hasan: cohesion in English, pp.275-281.
- (٤١) ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ج٣، ص٣.
- (٤٢) المرجع السابق، ص٣ بتصرف.
- (43) Firth, J.R.: Papers in Linguistics, Oxford University Press, 1957, pp. 194-196.
- (44) Halliday: Lexis as a linguistic level, Longman, London, 1966, p.153.
- (45) Halliday and Hasan: Cohesion in English, p. 285.
- (٤٦) عبد العزيز، محمد حسن: المصاحبة في التعبير اللغوي، دار الفكر العربي، ١٩٩٠، ص١١.
- (47) Halliday and Hasan: Cohesion in English, p.285.
- (٤٨) خطابي، محمد: لسانيات النص، ص٥.
- (٤٩) ميزت الدراسة النصوص الصحفية بخط مائل، ووضعت خطأ تحت العبارات التي حذفها الأداة من النص الأصلي.
- (٥٠) [ما هي الأمعاء الدقيقة ووظائفها؟| ديلي ميديكال انفور \(dailymedicalinfo.com\)](http://dailymedicalinfo.com)
- (٥١) الفقي، صبحي إبراهيم: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص١٣٧ بتصرف.
- (52) Halliday and Hasan: Cohesion in English, p.51,52.
- (٥٣) [هكذا يؤثر التهاب المعدة على الذاكرة وبطء الوظائف المعرفية - بوابة الأهرام \(ahram.org.eg\)](http://ahram.org.eg)
- (٥٤) [أفندينا.. المختلّف عليه - بوابة الأهرام \(ahram.org.eg\)](http://ahram.org.eg)
- (٥٥) [هانى المصطفى يكتب .. مقايضة | بوابة أخبار اليوم الإلكترونية \(akhbarelyom.com\)](http://akhbarelyom.com)
- (٥٦) [نادال يعود في «إنديان ويلز» وظهور جديد لديوكوفيتش \(aawsat.com\)](http://aawsat.com)
- (٥٧) [القبض على عصابة تخصصت في سرقة السيارات بأسلوب «المفتاح المصطنع» بعين شمس - بوابة الأهرام \(ahram.org.eg\)](http://ahram.org.eg)
- (٥٨) [حكم زيارة أضرحة آل البيت ومقامات الصالحين - الفتاوى - دار الإفتاء المصرية - دار الإفتاء \(dar-alifta.org\)](http://dar-alifta.org)
- (٥٩) [مصر ستوقع اتفاقاً مع صندوق النقد الدولي خلال ساعات \(aawsat.com\)](http://aawsat.com)
- (٦٠) [أبرز تسريجات شعر النجمات في حفل توزيع جوائز الأوسكار ٢٠٢٤ | مجلة سيدتي \(sayidaty.net\)](http://sayidaty.net)

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

[ChatGPT \(openai.com\)](https://chatgpt.com)

aawsat.com

ahram.org.eg

akhbarelyom.com

dar-alifta.org

dailymedicalinfo.com

sayidaty.net

ثانيًا: المراجع العربية:

ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

بوديوس، محمد المهدي، كسكاس، إسكندر وآخرون: التلخيص الآلي للنصوص العربية: بين نظرية التلقين الرقمي ونظرية البنية البلاغية، Arabic Natural Language Processing Research

Group (ANLP -RG) <http://sites.google.com/site/anlprg/>

حماسة، محمد: بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣.

خطابي، محمد: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.

دي بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٨.

عبد العزيز، محمد حسن: المصاحبة في التعبير اللغوي، دار الفكر العربي، ١٩٩٠.

عبد المجيد، جميل: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

الفاقي، صبحي إبراهيم: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

Al Qassema, Lamees Mahmoud, Di Wang, Al Mahmoud, Zaid, Hassan, Barada, Al-Rubaie, Ahmad, Almoosa, Nawaf: Automatic Arabic Summarization: A survey of methodologies and Systems, Procedia Computer Science 117 (2017).

Edmundson H.P.: New methods in automatic extraction, Journal of the Association for Computing Machinery, vol. 16, no. 2.

Firth, J.R.: Papers in Linguistics, Oxford University Press, 1957.

Halliday M.A.K., Ruqaiya Hasan: Cohesion in English, longman, London, 5th edition. 1983.

Halliday M.A.K.: Lexis as a linguistic level, Longman, London, 1966.

Hovy, Eduard: text summarization, The Oxford Handbook of Computational Linguistics, edited by: Ruslan Mitkov, Oxford University Press, Oxford, 2003.

Imtiaz, Ahmed, Ayon, Roy, Mashrafi, Kajol, et al: ChatGPT vs. Bard: A Comparative Study. Authorea. July 13, 2023.

Manuel, Juan, Moreno, Torres: Automatic Text Summarization, edited by: Jean Charles Pomerol, John Wiley & Sons, Inc., 2014.

Radev D.R., Jing H., Budzikowska M.: Centroid-based summarization of multiple documents: sentence extraction, utility-based evaluation, and user studies, Workshop on Automatic Summarization, (NAACL-ANLP-AutoSum'00), Seattle, WA, ACL, 2000.

Renkema, Jan: Introduction to Discourse Studies, John Benjamins, Philadelphia, 2004.

Webster, Jonathan: Text Linguistics, The Cambridge Encyclopedia of the Language Sciences, Edited by Patrick Colm Hogan, first edition, 2011.

Translation of Arabic References:

Abdel Aziz, Muhammad Hassan: Collocation in Linguistic Expression, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1990.

Abdel Majeed, Jamil: Al-Badi' between Arabic Rhetoric and Textual Linguistics, General Egyptian Book Organizatio, 1998.

Al-Fiqi, Sobhi Ibrahim: Textual linguistics between theory and practice, Dar Quba, Cairo, 1st edition, 2000.

Budbous, Muhammad Al-Mahdi, Kaskas, Iskandar and others: Automatic summarization of Arabic texts: Learning Theory v.s. Rhetorical Structure Theory, Arabic Natural Language Processing Research Group (ANLP -RG)
<http://sites.google.com/site/anlprg/>

De Beaugrande, Robert: Text, Discourse and Process, translated by: Dr. Tammam Hassan, alamalkotob, 1st edition, 1998.

Hamasa, Muhammad: Arabic Syntax, Dar Gharib, Cairo, 2003.

Ibn al-Atheer (Dia al-Din): The prevailing proverb in the literature of the writer and poet, presented and commented by: Ahmed al-Hofi, and Badawi Tabana, Dar Nahdet Misr, Cairo.

Khattabi, Muhammad: Textual Linguistics, An Introduction to the coherence of Discourse, Arab Cultural Center, Beirut, 1st edition, 1991.



Humanized Image in Al-Buhturi's Poetry: An Aesthetic Reading

Naser M. Saad.

Saad Al-Abdullah Academy for Security Sciences - Kuwait
Naseer129@hotmail.com

Received:21-1-2024 Revised:1-2-2024 Accepted: 23-6-2024
Published: 10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.264579.1604
Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.78-104

Abstract

The study delved into the contemporary discourse on the use of humanized image in Al-Buhturi's poetry, considering it as a technical mechanism employed by Al-Buhturi to reveal the effectiveness of the beauty of personified images. The researcher opted for the title of the research to be labeled as "humanized Image in Al-Buhturi's Poetry: Aesthetic Reading" for reasons stated in the introduction of the study. The study unveiled the patterns of humanized image in Al-Buhturi's poetry, which varied between diagnosing the perceptible and the abstract through an artistic image that captured its beauty through the utilization of this feature. The diverse elements of nature, both solid and living, emerged as a rich source for employing humanized image in Al-Buhturi's poetry. Additionally, the abstract and the moral were given a significant diagnostic space in Al-Buhturi's poetry, often associated with the context of praise. The element of imaginative fantasy in its personified form served as evidence of the poet's aesthetic taste and the skillful employment of it. Moreover, most humanized images in Al-Buhturi's poetry relied on the interplay of the senses, bestowing upon them a clear aesthetic pleasure.

Keywords: Aesthetics, imagery, personification, characterization, poetry, Al-Buhturi.

الصورة المؤنسة في شعر البحري قراءة جمالية

ناصر محمد سعد العجمي

أستاذ الأدب العربي المساعد

أكاديمية سعد العبدالله للعلوم الأمنية - الكويت

Naseer129@hotmail.com

المستخلص:

تناولت الدراسة الحديث عن توظيف الصورة المؤنسة في شعر البحري باعتباره آلية فنية اعتمد عليها البحري في الكشف عن فاعلية جمال الصورة المؤنسة، وأثر الباحث أن يكون عنوان البحث موسومًا بـ (الصورة المؤنسة في شعر البحري، قراءة جمالية) لأسباب ذكرها في مقدمة الدراسة. وكشفت الدراسة عن أنماط الصورة المؤنسة في شعر البحري والتي تنوّعت ما بين تشخيص المحسوس والمجرّد عبر صورة فنية اقتنصت جماليته من خلال توظيف هذا الملمح، وجاءت مفردات الطبيعة المتنوّعة (الجامدة والحيّة) نبعًا فنيًا لمصادر توظيف الصور المؤنسة عند البحري، كما حظي المجرّد والمعنوي بمساحة تشخيصية كبيرة في شعر البحري، وكثيرًا ما ارتبط توظيفه بسياق المدح لدى البحري. وجاء ملمح طيف الخيال في صورته المؤنسة شاهدًا على ذائقة الشاعر الجمالية، وحُسن توظيفه لها، كما اعتمدت الصور المؤنسة معظمها في شعر البحري على تراسل الحواس، ممّا أضفى عليها لذة جمالية واضحة.

الكلمات المفتاحية: جمالية، الصورة، الأنسنة، التشخيص، شعر، البحري.

مقدمة:

كثيرًا ما اعتمدت الصور الفنية في الشعر العباسي على عنصر التشخيص عبر توظيف الحواس، وتطرّق الشعراء في قصائدهم إلى محسوسات البيئة حولهم، وشخصوها فنيًا، وراح الشاعر يُضفي على مفردات الطبيعة، والشيب وغيرها من المجردات صفة الأنسنة، وبطبيعة الحال جاءت حواس الإنسان المتنوّعة عناصر مُشكّلة لمكونات هذه الصور؛ لوجود وشائج فنية تجمع بين أركان هذه الصور ومُحدّداتها.

ومن شعراء هذا العصر الذين حفلت أشعارهم بتلاوين جمالية جسّدت الصور المؤنسة في قصائدهم، شاعرنا (البحري) موضع الدراسة؛ إذ إن توظيفه لملمح الأنسنة في صياغة صورة الفنية تشكّل عبر قالب فنيّ بديع يُثير الإحساس ويخلب الوجدان.

ومن ثمّ تُصنّف هذه القراءة ضمن الدراسات الجمالية التي هدفت في مُبتغاها البحثي إلى الكشف عن المنيريات الجمالية والرؤى الفنية المصاحبة للصورة المؤنسة في شعر البحري، وربما يصدق الزعم بأن مثل هذه الصور التشخيصية وقفت مُحدّدًا لتقييم شعرية النصّ جماليًا عند البحري، وهذا ما ستكشف عنه الشواهد التطبيقية المُتضمّنة لهذه الصور عبر هذه القراءة.

مشكلة البحث:

ولمّا كانت هذه القراءة تنفي الكشف عن أنسنة الصورة في شعر البحتري، فإن مشكلة البحث تركزت حول طرح أسئلة بعينها انطلقت من خلالها مطالب الدراسة الثلاثة:

١- ماذا يعني مصطلح الصورة المؤنسة؟ وما هي السمات الفارقة بين مصطلحي (الصورة التشخيصية، الصورة المؤنسة)؟

٢- ما المنابع التي استقى منها (البحتري) تشكيل صورهِ المؤنسة؟

٣- ما القيمة الفنية والإيحاءات الجمالية التي وقفت خلف تشكيل هذه الصور فنيًا في شعر البحتري؟ وعبر الإجابة عن هذه الأسئلة تقوم استراتيجيات القراءة وأساليبها البحثية بغيّة الكشف عن جمالية التشكيل لتوظيف هذا الملمح الفني عند الشاعر.

أهمية البحث:

ولمّا كانت الصور الأدبية تتمايز في تأثيرها النفسي والجمالي، جاء اختيار الباحث للحديث عن أنسنة الصورة عند (البحتري)؛ لكونها ظاهرة فنية جمالية واضحة المعالم في أشعاره، إضافة إلى أنها صورٌ نابضة بالحركة كشفت عن ذائقة الشاعر الفنية.

أهداف البحث:

١- رصد أنسنة الصورة الفنية في شعر البحتري والتعرّف على الدوال اللغوية المُكوّنة لها.

٢- الوقوف أمام إبداع الأسلوب الشعري المُكوّن للصورة عند البحتري؛ إذ إن الصور الفنية – لا سيّما الصورة المؤنسة عند الشاعر- تستدعي الوقوف بالتأمل والدراسة والنقد عبر قراءة لا أدعي أنها شمولية؛ لكنها اقتصرت الحديث على أنسنة الصورة دون سواها من الصور الفنية الأخرى من منظور جمالي.

حدود البحث ومنهجه:

ركّزت الدراسة في قرائتها الجمالية على الشواهد التطبيقية من شعر البحتري التي تضمّنت الصور التشخيصية/الصور المؤنسة دون التّطرق إلى غيرها، ومن ثمّ جاء المنهج الفني التحليلي وسيلة فعالة لاستقراء الملمح الجمالي لهذه الصورة، وقام التحليل الإجرائي لهذه الشواهد الشعرية على كشف البعد الجمالي المُصاحب للصورة المؤنسة في شعر البحتري. واعتمد الباحث في استخراج شواهد التطبيقية على ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصّيرفي، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.

الدراسات السابقة:

هناك بعض من الدراسات تناولت الصورة التشخيصية في الشعر العباسي وفقاً لمعيار الزمن عبر عصوره الثلاث (العصر العباسي الأول، العصر العباسي الثاني، العصر العباسي الثالث)، ومن أبرزها:

١-دراسة للدكتور/ نائر سمير حسن الشمري: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة نقدية، ط١، مؤسسة دار الصادق الثقافية، بغداد، ١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م. وتناول المؤلف في الفصل الأول من كتابه الرؤى النقدية للتشخيص لدى القدماء والمحدثين، وفي الفصل الثاني تحدّث عن تشخيص المحسوسات، وتناول في الفصل الثالث تشخيص المعنويات عند شعراء العصر العباسي حتى القرن الرابع

الهجري، وفي الفصل الرابع تحدّث عن حوار المحسوسات والمعنويات عند شعراء العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع.

٢- ماجد عبد الحميد عبد الكعبي: شعر الطبيعة في العصر العباسي الثالث ٣٣٤ - ٥٤٤٧، ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة. ١٤١١هـ - ١٩٩٠م، تناول الباحث في الباب الأول من دراسته الطبيعة الصامتة بمفرداتها المختلفة عند شعراء العصر العباسي الثالث، وفي الباب الثاني تناول الحديث عن الطبيعة الحية (حيوانات، طير، حشرات)، وتناول الباب الثالث الحديث عن الجانب الفني (اللغة والصورة الشعرية).

٣- بسام إسماعيل عبد القادر: التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م، وتناول الباحث في دراسته الحديث عن بواعث التشكيل في شعر الطبيعة العباسي، وتحدث في الفصل الثاني عن السمات العامة لشعر الطبيعة العباسي، وتناول في الفصل الثالث الحديث عن التشكيل اللغوي في شعر الطبيعة العباسي، وفي الفصل الرابع تحدّث عن تشكيل الصورة الشعرية، وتناول الفصل الخامس الحديث عن التشكيل الموسيقي في شعر الطبيعة العباسي.

ومن الدراسات التي تناولت شعر البحري والأقرب لدراستي:

١- دراسة للباحث/ محمد أحمد محمد أحمد الدسوقي، وعنوانها (المعجم الوجداني في شعر البحري) دكتوراه، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، عدد (٢٠)، ٢٠٢٢م. وتناول الباحث في دراسته المعجم الشعري الدال على النزعة الوجدانية عند الشاعر في سياق الحب وطيف الخيال، الألم والحنين، الاغتراب والحزن والفرق، الفخر والمدح، وصف الطبيعة.

٢- للباحثة/بريك خيرة: أطروحة دكتوراه بعنوان (الصورة الفنية في شعر البحري) وتناولت الباحثة في الفصل الأول: الحديث عن مصادر الصورة الفنية في شعر البحري وعناصر تشكيلها في ضوء الدين والسنة ثم تناولتها في ضوء التراث بأحداثه وقصصه وشخصياته، وأهمية الطبيعة في تشكيل الصورة، وتناولت الصورة في ضوء الأغراض الشعرية: المدح، الحنين، الوصف، الرثاء، الهجاء. وفي الفصل الثاني تناولت الحديث عن الجانب الإيقاعي، وفي الفصل الثالث: تناولت الحديث عن التصوير البلاغي المتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، والحديث عن الصورة البصرية، السمعية، الذوقية للمسبية، والشمية.

المطلب الأول

مصطلح الصورة المؤنسة

للصورة الحسيّة أثرها البديع في الشعر على مرّ العصور، فمن خلالها يرنو الشاعر إلى عالم الخيال، ويردُّ بها أبوابَ الجمال مُعتمداً على سلطان الحواس، فهناك علاقة قوية بين الحسّ والخيال؛ إذ إن "الخاصية الحسيّة للشعر قائمة على ضرب من التجريد يميزها عن مجرد نسخ المدركات، ويوائم بينها وبين قدرة التخيل على التحرر من أُنقال المادة" (١). وقديماً ارتبطت جمالية النص الشعري التي تُثير الحواس بصناعة الشعر مثلما نجد عند (ابن سَلَام الجُمحي) في إشارة واضحة له في قوله "إن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تتفقه العين، ومنها ما تتفقه الأذن، ومنها ما تتفقه اليد، ومنها ما يتفقه

١ - د/ جابر عصفور: مفهوم الشعر، ط٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥ص ٣١٩.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

اللسان .." (٢). فالوظيفة الشعرية للصورة الفنية تتحقق على حد قول (ابن سلام) عبر إدراك الحواس الإنسانية المختلفة.

ومن هنا تأتي أنسنة الصورة باعتبارها ظاهرة بلاغية قديمة لتجسيد إحدى تشكيلات الصورة الشعرية التي طالما أبدع شعراء العصر العباسي في صياغتها، وهدفت الغاية الجمالية لتوظيف الصورة المؤنسة في قصائدهم إلى تحقيق الإمتاع الفني عبر إنماء الصورة الشعرية التي تُشكّل الحواس مفرداتها، حيث تتشكّل هذه الصورة " نتيجة لتعاون كلّ الحواس والملكات، والشاعر المصوّر حين يربط بين الأشياء يُثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية" (٣).

وكثيراً ما تحقّقت بكاره الصورة عند (البحري) عبر تشخيصها/أنسنتها، ف " إذا كان من شأن العمل الأدبي أن يُلهب الخيال بإثارة الحواس، فمن الواضح أنه يتضمن دائماً ما يكون في وسعه أن يثير في المتلقي انفعاله، ولا تحدث هذه الإثارة إلا بمنته فني هو سمة كل أدب" (٤)، ولمّا كانت أشعار البحري معظمها تخاطب الوجدان، اتّكأت جُلّها على العاطفة باعتبارها مُثيراً فنيّاً يُجسّد الانفعال، وجاء الاعتماد على الصور التشخيصية دافعاً للكشف عن ذائقة الشعر الجمالية لديه.

أمّا عن أصالة مصطلح (الأنسنة)، وهل هو نتاج غربي مُستورد وافدٌ علينا؟ أم إن جذوره قديمة متأصلة في مُنجزنا النقدي القديم، نستطيع الإجابة على ذلك بعيداً عن التعصب لهويتنا العربية، وبعيداً كذلك عن فكرة الاستلاب الحضاري الذي يزعم أصحابه أنهم أصحاب الحق الأصيل في تأصيل هذا المصطلح، ودون التأكيد على تبعية النقد العربي لما توصل إليه الغرب من نظريات ومناهج نقدية معاصرة تسائر الإبداع الأدبي الحديث، يُمكننا القول: إن التراث القديم حفل بمدونة نقدية لا يزال فيض عطائها يتدفق في ساحة النقد قديماً وحديثاً، واشتملت هذه المدونة على طروحات ومفاهيم نقدية عديدة؛ إلا أنها لم تحظَ بقدرٍ وافر من التأسيس النظري والضبط المفاهيمي لمصطلح (الأنسنة).

فكان للعرب قديماً حقّ السبق في الحديث عن أنسنة الصورة وما تضمنته من انزياح فني وخروج عن المألوف بُغية تحقيق المتعة الفنية وإثارة الخيال، مع الاعتراف باستفادة العرب لاحقاً من الطروحات النقدية التي قدّمها الغرب حول مصطلح (الأنسنة).

فبالإضافة إلى التأسيسات النظرية المقاربة لمفهوم (التشخيص/الأنسنة) التي حفلت بها مدونة العرب النقدية، نجد أن الصور الفنية التي وظّفها الشعراء معظمهم في نتاجهم الشعري على مرّ العصور خضعت لسُلطان الحواس، وكثيراً ما استعاروا ما هو إنساني وأصبغوه على الجمادات وغيرها من المعنويات المُجرّدة.

ويُمكن القول إيجازاً: إن الصورة التجسيدية والتشخيصية كلتيهما جمعت بين تشخيص المُجرّد والمعنوي، وتشخيص النبات والحيوان، وهناك آياتٌ عديدة في القرآن الكريم اشتملت على ملمح التشخيص لأغراض بلاغية متنوّعة، منها على سبيل الذكر لا الحصر قوله تعالى: ﴿ تَمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ ﴾ (فصلت: ١١) وقوله تعالى ﴿وَإِخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾ (الإسراء: ٢٤)، ونجد التشخيص واضحاً في قوله تعالى ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأَتْ وَتَقُولُ هَلْ

٢- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ط ٤، دار النهضة العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م، ص ٣٠.

٣ - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط ٢، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨١م، ص ٨.

٤ - د/ أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للنشر، ط ١، ١٩٨٣م، ص ٦٠.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

من مَزِيدٍ) (سورة ق: ٣)، وقوله تعالى (وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ) (سورة التكوير: ١٨)، وفي سورة الطور نجده في قوله تعالى (يَوْمَ تَمُورُ السَّمَاءُ مَوْرًا ﴿٥﴾ وَتَسِيرُ الْجِبَالُ سَيْرًا ﴿٦﴾ فَوَيْلٌ لِلْمُكَدِّبِينَ) (الطور: ٩ - ١١)

وظهر مصطلح التشخيص/الأنسنة في النقد القديم بمحددات مختلفة تشاكلت وتماست من قريب أو من بعيد مع مصطلح الأنسنة بمفهومه الحديث، منها الاستعارة التشخيصية، والتجسيم باعتباره دالاً على (التشخيص)، أهمية الحواس في الصورة الفنية، وأدرك نقادنا القدامى دور الحواس وتأثيرها الفني في الصورة الشعرية إبان حديثهم عن الاستعارة، وتكمن أهمية الرجوع إلى ما أشار إليه (عبد القاهر الجرجاني) بخصوص العلاقة الكائنة بين الحواس والاستعارة في كونه مقارنة نقدية أسست لمصطلح (التشخيص) سلفاً، مشيراً إلى ذلك بقوله: " فإنك ترى بها الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم ترنها" (٥).

وهكذا نجد أن الصور الحسيّة ارتبطت بذكرها بمبحث الاستعارة في البلاغة القديمة، وتنوّعت هذه الصورة في مفهومها المعاصر ما بين التجسيد والتشخيص، والتجسيم، وربما يجدر بنا التوقف بالحديث عن هذه المفاهيم - دون إسهاب وفي إيجاز غير مُخلٍ- للتعرف على السمات الفنية الفارقة بينها وبين مصطلح (الأنسنة) باعتبار الأخير الغاية المستهدفة من الدراسة، فالتجسيد في مفهومه المعاصر ترجمة لمصطلح (Incarnation) ويُقصد به " إضفاء صفة الماديات على ما هو مجرد" (٦)، وبتعبير آخر يُقصد بالتجسيد " تقديم المعنى في جسد شيئي أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسيّة" (٧).

ومن خلال التعريفين السابقين نجد التجسيد يختص بإضفاء ما هو مادي إلى المُجرّد، أو تحويل المعنوي إلى صورة مادية محسوسة، ويشغل مصطلح (التجسيم) مرحلةً وسطى بين مصطلحي التجسيد والتشخيص، فالتجسيم يعلو التجسيد منزلةً، لأنه يصل بالمعنى المُجرّد إلى مرتبة أعلى لا تصل إلى درجة الأنسنة، فيُقصد بالتجسيم " تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسي، ثم بس الحياة والحركة فيه" (٨).

بينما يُشير التشخيص في مفهومه العام إلى إكساب المادي أو المُجرّد صفات إنسانية، وكثيراً ما ارتبطت أنسنة الصورة في مظهرها وطرق بنائها بالاستعارة المكنية في الدرس البلاغي القديم، لوجود وشائج فنية قوية بينهما، وذلك لاعتماد هذه الاستعارة على ركني التشبيه (المُشبه، والمُشبه به/الإنسان) ويُحدّف منها الأخير (المشبه به) لتدلّ عليه إحدى قرائنه، ولما كانت الصورة المؤنسة تقوم على تشبيه المُجرّد والمعنوي بصفات الأحياء كانت الاستعارة المكنية هي الوعاء الفني الذي انبثقت من خلاله أنسنة الصورة، ومن هنا اقترن مفهوم التشخيص بذكر الاستعارة؛ إذ إن "المفردة المشخصة تستعار من الإنسان للجماد ليبث روح فاعلية الإنسان في الأشياء" (٩).

٥- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا، منشورات دار الكتاب العلمية، ١٩٨٨م، ص ٣٣.

٦- د/ مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٣٥٨
٧- د/ لطيفة إبراهيم برهم: مفاهيم الصورة الشعرية في النقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١١٧.

٨- أحمد قاسم علي المخلافي: الشعر اليميني المعاصر بين الأصالة والتجديد، مكتبة الجيل، صنعاء د. ط، د. ت، ص ٣٩٩.

٩- أحمد باسوف: جمالية المفردة القرآنية في كتب الإعجاز، دار المكني،، سوريا، (د. ط)، ١٩٩٤م، ص ١٤١.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

وفي المعجم الأدبي يُقصد بالتشخيص "إبراز الجماد أو المجرّد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة" (١٠)، وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب يُشير التشخيص إلى "نسبة صفات البشر إلى أفكار مُجرّدة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة" (١١).

ويُعرّف التشخيص اصطلاحاً عند د/ (عبد القادر الرباعي) بأنه "إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله" (١٢) ويتّضح من التعريفات السابقة أنها قصرت صفة الأنسنة على الجماد والمعنوي المُجرّد فقط، بينما نجد الشواهد الشعرية التي اتّسمت بالتشخيص في الشعر العربي معظمها جسّدت أشكالاً متنوعة لأنسنة مظاهر الطبيعة بمفرداتها المختلفة (جماد، نبات، حيوان)، وربما نجد مفهوم التشخيص أكثر شمولاً في تعريف د/ (نعيم حسن اليافي) في قوله: "نسقط على الموضوع أهم صفات الإنسان الجوهرية الدينامية فيجعله يتشكل ويتحرك وينمو" (١٣). وتتضح شمولية التعريف السابق - رغم قصره - في أنه لم يقصر تحديد جنس المُشبّه على الجماد فقط؛ وجمع بين تشخيص المعنوي والمادي على السواء، ويأتي المصطلح أكثر إيضاحاً في تعريف د/ (محمد فتوح أحمد) للتشخيص بأنه "التجاء الشاعر إلى تجسيد بعض المعاني والمشاعر وإلباسها ثوبا حسياً، ثم تجاوز ذلك أحيانا إلى تشخيصها في هيئات وأوضاع بشرية، فإذا تناول هذا التشخيص مظاهر الطبيعة فإنه يعني أن هذه الطبيعة قد أضحت على قلم الشاعر طبيعة إنسانية" (١٤). ويتّضح في التعريف شموليته لمصطلح الأنسنة الذي جمع بين تشخيص المعاني والمشاعر إلى جانب تشخيص مظاهر الطبيعة الجامدة والمتحركة.

وفي النقد الغربي، نجد التشخيص ترجمة لمصطلح (Personification) ويضمّ "عدداً كبيراً من الاستعارات حيث تنتقي كل منها مظاهر مختلفة لشخص ما أو طرفاً مختلفة للنظر إليه، وما تشترك فيه كل هذه الاستعارات أنها تسمح لنا بأن نعطي معنى للظواهر في هذا العالم عن طريق ما هو بشري، فنفهمها اعتماداً على محفزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا وخصائصنا" (١٥). وعند (رينيه ويليك) يأتي التشخيص بمعنى "خلع المشاعر أو الصفات البشرية على الطبيعة الجامدة" (١٦)

أمّا عن مصطلح (الأنسنة) فقد ذاعت شهرته في الشعر الحديث باعتباره مرادفاً موازياً لمصطلح (التشخيص) فهناك شراكة مفاهيمية واضحة بين المصطلحين (التشخيص والأنسنة)، لكن الباحث أثر استخدام مصطلح (الصورة المؤنسة) عنواناً للدراسة بدلاً من مصطلح (الصورة التشخيصية) بغية تخصيص المصطلح بشكلٍ دقيق يُسهّم في تحديد وجهة نظر الباحث في قراءة الصورة جمالياً؛ إذ إن المعنى اللغوي للتشخيص يُشير إلى لفظة (الشخص)، وهو "سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت

١٠- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، مادة (شخص).

١١- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، سابق، (مادة: تشخيص).

١٢- د/ عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤م، ص ٢١٠.

١٣- نعيم حسن اليافي: الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٦٧م، ص ٣٥٧.

١٤- د/ محمد فتوح أحمد: واقع القصيدة العربية، د. ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ١١٩.

١٥- جورج لايكوف، ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦م، ص ٥٤.

١٦- رينيه ويليك، وأوستن، وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،

١٩٨٧م، ص ٢١٢

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

شخصه" (١٧). ومن الواضح أن التعريف اللغوي السابق اقتصر دلالة التشخيص على تحويل ما هو غير إنساني إلى بشر/إنسان دون اشتراط الجوانب العقلية والجسدية الأخرى، وبهذا اتسم التشخيص بالعمومية؛ بينما يأتي مصطلح الأنسنة، وهو مُشتق من كلمة (أنس) بمعنى ألف، وتُشير إلى الإنسان في خصوصية إحساسه وشعوره دون الإقتصار على هيئة وشكل الشخص الخارجي، وبهذا يُعدُّ مصطلح (الأنسنة) الأكثر دقةً وخصوصيةً والأكثر ارتباطاً بالمعاني الجسدية من مصطلح (التشخيص).

المطلب الثاني

تشكلات أنسنة الصورة في شعر البحري

فضلاً عمّا ورد في التراث النقدي البلاغي بخصوص مصطلح التشخيص، نجد التشخيص حاضرًا على مستوى الإبداع، حفل الأدب العربي بكثير من مظاهر الأنسنة التي كانت تدور على ألسنة الطير والحيوان عبر حركة الترجمة، ومنها كتاب (كليلة ودمنة) الذي ألفه الحكيم الهندي (بيدبا) وترجمه ابن المقفع إلى العربية في العصر العباسي الثاني، وفي هذا الكتاب جاءت الحيوانات والطيور شخصيات محورية تُشير إلى شخصيات إنسانية متباينة في سياق الوعظ، كذلك كشف السياق السردي عن قيمة التشخيص الجمالية عند (الجاحظ) في كتابه (الحيوان).

وفي الشعر العربي - لا سيّما الشعر العباسي - انطلقت روافد التجربة الشعرية من حقل الطبيعة عبر أنسنة ظواهرها المختلفة، لتصير ذات هيئة مألوفة عكس الشعراء من خلالها مشاعرهم، ولم يقتصر ملمح الأنسنة على الماديات فقط مثلما ألمح الباحث إلى ذلك من قبل، وإنما اشتمل على تشخيص المعنوي من أحاسيس وقيم وغيرها باعتبارها مُعادلاً لوجودهم ومجسّده لأفكارهم عبر صورٍ فنية مبتكرة تدفعها رؤية جمالية.

وتنوّعت أنسنة الصورة في شعر البحري، وتباينت في منابعها وفقاً للحمولات الوجدانية والفكرية التي حملتها هذه الصور - ولم تقتصر أنسنة الصورة على الوجهة الجسدية فحسب بل ارتهنت شعرية التصوير عند الشاعر بالكشف عن الإيحاءات الجمالية المصاحبة للصور المونستة، فعلاقة الصورة الفنية وما تُثير إليه من إحساس مثلما أشار (سي دي لويس) تُشبه "سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع وهو يتطوّر في أوجه مختلفة؛ ولكنها صور سحرية، وهي لا تعكس الموضوع فقط، بل تعطيه الحياة والشكل" (١٨). ويمكننا التّعرف على أنماط أنسنة الصورة عند البحري عبر نمطين واضحين في شعره: أنسنة المحسوس، وأنسنة المُجرّد المعنوي.

• أولاً أنسنة المحسوسات في شعر البحري:

جاءت معالم الطبيعة منبعاً فيّاضاً ومُحرّضاً فنياً لإبراز ملامحها الجمالية عبر أنسنة الصورة عند الشاعر، وتوزّعت هذه المعالم ما بين مفردات الطبيعة الصامتة (حدائق، فضاء، جبال، أشجار، مياه، شمس، قمر .. إلخ)، ومفردات الطبيعة الصائتة (طير، حيوان، كل ما له روح وقادر على الحركة .. إلخ).

(أ) أنسنة مظاهر الطبيعة الصامتة:

١٧- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: د/مهدي المخزومي، ود/ إبراهيم السامرائي، دار رشيد للنشر، بغداد، العراق، د. ط، ١٩٨٠م، مادة (شخص)..

١٨- سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجناني وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢م، ص ٩١.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

يُمكن رصد بعض شواهد الصورة المؤنسة لمظاهر الطبيعة في شعر البحري عبر المقطع التالي الذي جسّد من خلاله صورة الربيع في هيئة بشرية بديعة، واصفاً إيّاها بقوله:

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا مَنِ الحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ
وَقَدْ نَبَّهَ النُّورُوزُ فِي غَلَسِ الدُّجَى أَوَائِلَ وَرِدٍ كُنَّ بِالْأَمْسِ نُومًا
يُفْتَفِّهَهَا بَرْدُ النَّدى فَكَانَتْهُ يَبْتُ حَدِيثًا كَانَ أَمْسٍ مُكْتَمًا (١٩)

كشفت المسار التصويري عبر تتابع صورة الربيع المؤنسة في الأبيات السابقة عن الوجدان الشاعر بجمال الطبيعة لدى البحري والذي انعكس بدوره على النفس، فخرجت منتوجات الصورة في أبهى حُلّة جمالية، بدت من خلالها صورة الربيع في البيت الأول في هيئة إنسان مُشرق مُحيا مُبتسم الشعر، وفي الشطر الثاني من البيت نفسه تحوّلت الصورة إلى سمعية، فسمعنا صوت ضحكاته وكلامه. وتتابع الصورة في البيت الثاني لتنتقل بنا إلى مظهر جسّي آخر عبر أنسنة زمن النوروز/النيروز (أكبر أعياد الفرس ويوافق مطلع الربيع) وجعله إنسانًا يوقظ الورد في ظلمة الليل، ويتفرّع من هذا المشهد الجمالي صورة مؤنسة أخرى، تطلّ فيها أوائل الورد بعد إشراقها وتفتحها بهيئة إنسان يستيقظ من نومه. وارتدّت الصورة في البيت الثالث لتحمل استشارة جمالية عبر الصورة السمعية التي حملها تشبيه برد الندى بشخص يبتُّ أحاديثه المكتومة للورد وكأنه عشيقًا مُنيمًا.

ولا زال الربيع شاخصًا أمام خيال الشاعر، فتتابع صورته المؤنسة لتكشف عن جمال التوظيف الفني المصاحب للصورة، مثلما نجد في أبياته التالية:

وَمِنْ شَجَرٍ رَدَّ الرَّبِيعُ لِبَاسَهُ عَلَيْهِ كَمَا نَشَرَّتْ وَشِيًا مُنَمَمًا
أَحَلَّ قَابِدَى لِلْعَيُونِ بِشَاشَةً وَكَانَ قَدَى لِلْعَيْنِ إِذْ كَانَ مُحَرَمًا
وَرَقَّ نَسِيمَ الرِّيحِ حَتَّى حَسِبَتْهُ يَجِيءُ بِأَنْفَاسِ الأَجَبَةِ نُعْمًا (٢٠)

في المقطع السابق أتى الربيع إنسانا يكسو الأشجار خضرةً وجمالًا، وكأنه فنّانٌ يُزخرفُ ثيابًا مُزيّنة. واستمدت الصورة المؤنسة جراكها التصويري الجمالي في البيت الثاني عبر المفارقة التصويرية فجاءت صورة الربيع بمظاهر جماله المتعددة، وكأنه تجرّد من ثياب الإحرام، وارتدى بدلًا منها ثياب الحلّ بألوانه البهية، ليُمتع العيون بشاشةً وسرورًا. وأتى النسيم في البيت الثالث بهيئته البشرية ليتعطف على المحبين فيحمل لهم عبق أنفاس الهوى. ونلاحظ أن هذه الصور الجزئية وسابقتها ربطتها علاقة احتواء بهدف الكشف عن المشهد الجمالي المصاحب للربيع، ومن ثمّ تراءت أنسنة الصورة باعتبارها إطارًا كليًا جمع بين المدرك الجسّي والمعرفي في سياق جمالي إبداعي.

وعلى شاكلة الصورة السابقة أتت أنسنة مظاهر الطبيعة الصامتة عبر وصف الروضة في قول البحري التالي:

إِذَا بَرَقَ الرَّبِيعُ لَهُ كَسْتُهُ عَوَادِي المُزْنِ وَالرِّيحِ الرُّخَامِي
غَرَابِ مِنْ فُنُونِ النَّبْتِ فِيهَا جَنَى الزَّهْرِ الفُرَادَى وَالثُّوَامِي

١٩ - البحري: ديوان البحري، سابق، ص ٢٠٩٠.

٢٠ - ديوان البحري، سابق، ص ٢٠٩١.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

تُضاحِكُها الضُّحَى طَوْرًا وَطَوْرًا عَلَيْهَا الْغَيْثُ يَنْسَجُمُ إِنْسِجَامًا (٢١)

في المقطع السابق التقط الشاعر مشهداً تصويرياً بديعاً عبر السياق الاستعاري، ظهر فيه الربيع إنساناً تكسوه السحاب الغادية والرياح اللينة بأنواع شتى من غرائب النبات والزهور فردى وتوائم، واستمدت الصورة إيحاءها الجمالي في البيت الثالث عبر تشخيص الضُّحَى وتشبيهه بإنسانٍ يُضاحكها، كما جعل الغيث إنساناً ينسجم معها، وجاءت القرائن اللغوية المصاحبة للتشبيه الاستعاري (برق، تضاحكها، ينسجم) لتكشف فنيا عن ملامح تلك الصورة الجمالية، وفي لوحة جمالية أخرى تراعى الربيع وكأنه فنانٌ رسم معالمها بألوانه الفنية الخاصة عبر أنسة الصورة، يقول البحري واصفاً ذلك:

أَخَذَتْ ظُهُورُ الصَّالِحِيَّةِ زِينَةً عَجَبًا مِنَ الصَّفْرَاءِ وَالْحَمْرَاءِ
نَسَجَ الرَّبِيعُ لِرَبْعِهَا دِيبَاجَةً مِنْ جَوْهَرِ الْأَنْوَارِ بِالْأَنْوَاءِ
بَكَتِ السَّمَاءُ بِهَا رَذَاذَ دُمُوعِهَا فَعَدَّتْ تَبَسُّمَ عَنِ نُجُومِ سَمَاءِ
فِي حُلَّةٍ خَضْرَاءَ نَمْنَمَ وَشِيهَا حَوْكُ الرَّبِيعِ وَحُلَّةِ صَفْرَاءِ (٢٢)

يتضح من الأبيات السابقة دور الصورة المؤنسة في إكساب الجمادات قدرًا من الحيوية عبر جمالية الصورة، وذلك بإكسابها صفات إنسانية منحتها مزيدًا من الدفقات الشعورية، كما في قوله (نسج الربيع، بكت السماء، فعدت تبسم، نمم وشيها حوك الربيع) فبدت الصورة بفعل الأنسة متحركة، بعدما نسج الربيع حُسنَ جمالها بخيوطٍ من أنوار النجوم، وتعطفت السماء بقطرات مائها، فراحت تبسم، وتراءت الروضة خضراء وصفراء بعدما نسج الربيع ثيابها بألوانه البديعة.

وأتى تشخيص السحاب فنيًا عند (البحري) عبر الصورة المؤنسة ليكشف عن شاعرية الخيال المصاحب لها، ومن ذلك قوله:

قُلْ لِلْسَّحَابِ، إِذَا حَدَّثَهُ الشَّمَالُ وَسَرَى بِلَيْلِ رَكْبُهُ الْمُتَحَمُّلُ
عَرَّجَ عَلَى حَلْبٍ، فَحَيَّ مَحَلَّةً مَأْنُوسَةً فِيهَا لِعَلْوَةِ مَنَزَلُ
لُغْرِيْرَةً، أَدْنُو وَتَبَعْدُ فِي الْهَوَى وَأَجُودُ بِالْوَدِّ الْمَصُونِ، وَتَبْخُلُ (23)

تجلت صورة السحاب المؤنسة عبر الاستعارة المكنية في الحوار الذي جسده الأبيات السابقة، فارتدي السحاب حُلَّةً تشخيصية، ليصير رسول الغرام بين المحبين، واستمدت الصورة حراكها الخيالي عبر القرائن اللغوية المصاحبة للاستعارة، وذلك في قوله (قُلْ لِلْسَّحَابِ، وَسَرَى بِلَيْلِ رَكْبُهُ، فَحَيَّ مَحَلَّةً، وَأَجُودُ بِالْوَدِّ الْمَصُونِ، وَتَبْخُلُ)، وللبعد الحركي المصاحب لصورة السحاب المؤنسة في البيت الثاني (عَرَّجَ عَلَى حَلْبٍ) دوره في الكشف عن القيمة الجمالية للصورة المؤنسة وما يُصاحبها من لذة فنية.

وأتسم البحر بهيئته البشرية عند البحري عبر الصورة المؤنسة في سياق مدحه للخليفة (المعتز بالله) بقوله:

إِذَا قُرْنَ الْبَحْرُ الْخَضْمُ بِأَنْعَمِ الْ- خَلِيفَةَ كَادَ الْبَحْرُ فِيهِنَّ يَغْرَقُ (٢٤)

٢١- البحري: ديوان البحري، سابق، ص ٢٠١٢.

٢٢- مصدر سابق، ص ٧١.

٢٣- البحري: ديوان البحري، سابق، ص ١٥٩٩.

٢٤- مصدر سابق: ص ١٥٣٥.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

في البيت السابق وردت أنسنة صورة البحر عبر التشبيه المقلوب، فالأصل أن يُشَبَّه أنعم الخليفة بالبحر في عطائه؛ لكن الشاعر عمد إلى أنسنة البحر عبر الاستعارة وجعله يغرق في أنعم الخليفة إذا قورن بها، وكأن البحر ذاته من هذه الأنعم.

وتأتي صورة الليل المؤنسنة عند البحترى مُجسَّدة لمكونات الشاعر النفسية، وذلك في قوله:

أَبَى اللَّيْلُ إِلَّا أَنْ يَعُودَ بِطَوْلِهِ عَلَى عَاشِقٍ نَزَرَ الْمَنَامَ قَلِيلِهِ (٢٥)

جاء الليل في البيت السابق وعاءً سكب الشاعر من خلاله الهمَّ المُطْبِقَ على الذات عبر الصورة التشخيصية، فجعل الليل إنساناً يأبى الرحيل وعبر هذه الصورة تراءت سلطة الزمن وتسلطه عبر وحدة الليل، واستطالة زمن الليل هنا يُعَدُّ معادلاً موضوعياً لمعاناة الشاعر وكآباته جرَّاء تجربة العشق.

وتشكَّلت العواصم والمدن عند البحترى في صورةٍ شاعرية متحركة عبر أنسنة الصورة، فوجدنا مدينة بغداد بهيئتها البشرية سعيدةً فرحةً بقدم الخليفة (جعفر) إليها، وذلك في قوله:

وَقَدْ لَيْسَتْ بَغْدَادُ أَحْسَنَ زِيَّهَا لِإِقْبَالِهِ وَاسْتَشْرَفَتْ لِعُدُولِهِ
وَيَتْنِيهِ عَنْهَا شَوْقُهُ وَنِزَاعُهُ إِلَى عَرَضِ صَحْنِ الْجَعْفَرِيِّ وَطَوْلِهِ
دَعَاهُ الْهَوَى مِنْ سُرٍّ مَنْ رَاءَ فَإِنْكَفَا إِلَيْهَا إِنْكَفَاءَ اللَّيْثِ تَلْقَاءَ غِيْلِهِ
عَلَى أَنَّهَا قَدْ كَانَ بُدِّلَ طَيْبُهَا وَرَحَلَ عَنْهَا أَنْسَاهَا بِرَحِيلِهِ (٢٦)

في الوصف السابق لفضاء المكان وعبر التشبيه الاستعاري تُطالعتنا تجليات مدينة بغداد الجمالية في صورتها المؤنسنة، وقد ارتبط ذلك الوصف بانفعال الشاعر الداخلي، فجاءت بغداد في هيئة إنسان ارتدى أبهى الخلل لاستقبال الخليفة بعد رجوعه إليها، ولم يُتَّنه عنها (أي بغداد) إلا زيارة صحن الخليفة (جعفر). وانعكس هذا المشهد الاحتفالي بدوره على فضاء المدينة في البيت الثالث، ومن خلاله تحقَّق جوهر الصورة الجمالي عبر قوة التعلق الروحي والبدني المتخيَّل بين بغداد والخليفة إبان زيارته لها، ولا يخفى علينا أثر التشويق الجمالي المُتَحَقِّق عبر توظيف صورة بغداد المؤنسنة، فوجدنا معالم الحنين إليها فيأضة، وحينما اشتدَّ شوقه وشغفه بها سكن فيها وانكفأ إليها انكفاء الليث على حليته، ولا تنفك أنسنة الصورة في البيت الأخير عبر الاستعارة المكنية في قوله (ورحل عنها أنسها برحيلة) عن استنارتنا خيالياً، فبعدما تخيَّل بغداد في هيئتها الإنسانية بالصورة التي سبق الحديث عنها، شبَّه (الأنس) كذلك بإنسانٍ يغادرها متى ما غادر الخليفة.

وأنت صورة الطلل المؤنسنة ومخاطبة الديار الدارسة من الاستراتيجيات الفنية التي اعتمد عليها البحترى في توظيفها، فبدت ديار الأحبة في صورتها المؤنسنة، يخاطبها الشاعر، ويبثُّ لها معاناته وشكواه، وعبر هذه المحاوررة تنبَّذى النزعة الوجدانية والانكسار النفسي المصاحب للذات، ومن تلك النماذج في شعر البحترى قوله:

يَا دَارُ لَا زَالَتْ رُبَاكَ مُجُودَةً مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ تُعَلُّ وَتُنْهَلُ
أَذْكَرْتَنَا دَوْلَ الزَّمَانِ وَصَرْفَهُ وَأَرَيْتَنَا كَيْفَ الْخُطُوبِ النَّزْلُ (٢٧)

٢٥ - نفسه، ص ١٦٣٣.

٢٦ - ديوان البحترى، سابق، ص ١٦٣٤ - ١٦٣٥.

٢٧ - البحترى: ديوان البحترى، سابق، ص ١٧٥٤.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

تتجلى أنسنة الصورة في البيتين السابقين عبر حديث الشاعر للديار بقوله (يا دار) ليكشف الحوار من خلالها عن نظرة إعجابه بها، فما زالت رغم السنين مُجوّدة بالمطر الذي أتت به السحب ليلاً، وتتابع أنسنة الصورة في البيت الثاني لِتُجسّد الانكسار النفسي المصاحب للذات عبر سؤاله إيّاها عن خطوب الزمان ونوازله (أذكرتِنا، وأرَيْتِنا). وغالبًا ما هدف حضور فضاء الطلل لدى الشعراء عامةً، ومنهم البحري إلى استدعاء الدلالات النفسية والكشف عنها عبر تشخيص الطلل فنيًا، وذلك ما كشف عنه بيتيه التاليين:

وما في سؤال الدار إدراك حاجة
إذا استعجمت آياتها أن تكلم (٢٨)
هذي المعاهد من سعاد فسلم
واسأل وإن وجمت فلم تتكلم (٢٩)

نشئ صورة الديار المؤنسة في البيتين السابقين على اختلاف موقعيهما إلى الكشف عن الانفعالات الوجدانية الكامنة لدى الذات الشاعرة، وما احتياجه لسؤال الدار في حقيقة الأمر إلا استدعاء الذكريات ومشاعر الحنين عبر صورة الطلل البصرية دون الحاجة للرد، ومن خلال تلك الصورة "تعززت بطريقة حاسمة" ثقافية العين" وفرضت نتائجها على تقنيات التعبير الفني في الشعر، حتى استحال لدى بعض كلام المبدعين إلى كلام الصورة" (٣٠)، وهذا الشعور يتوحد لدى الشاعر في نظرتة للطلل باعتباره جمادًا لا يتحدّث، وبالرغم من ذلك يستنتقه عبر أنسنة الصورة في قوله:

صَبَّ يُخاطِبُ مُفحِماتِ طُلُول
أَوْ ما تَرى الدِمنَ المُحيلةَ تَشْتَكِي
مِن سائِلِ باكِ وَمِن مَسوُولِ
عَدْرَاتِ عَهْدٍ لِلزَّمانِ مُحيلِ (٣١)

في البيتين السابقين يتجلى صراع الذات الشاعرة مع ذكريات الماضي عبر المفارقة التصويرية التي تحملها الصورة من خلال استدعاء صورة الطلول الدارسة، فجعلها تتوحد معه، وتشاركه البكاء عبر أنسنة الصورة، وجعلها تشتكي غدرات الزمن عبر الاستعارة التشخيصية في البيت الثاني، ومثل هذا التشبيه الاستعاري يؤكّد للذات الشاعرة "إفصاحًا لا شعوريًا إلى حدٍ كبير عن مشاعره، وعمًا ينتجه ذهنه، وسبل تفكيره، وعن صفات الأمور والأشياء والحوادث التي يلاحظها ويتذكّرها" (٣٢)

ونجد صورة الرسوم الدارسة يخاطبها الشاعر فنيا عبر الصورة المؤنسة في قوله:

يا مَغانِي الأَحبابِ صرّتِ رُسوما
أَلِفَ البُوسِ عَرصَتِكَ وَقَد كُنْ
وَعَدَا الدَهرُ فِيكِ عِندي مَلوما
تِ لَنا قَبيلُ رَوضَةٍ وَنَعِما
رَحَلَ الظاعِنونَ عَنكَ وَأَبقُوا
في حَواشي الأَحشاءِ حُزناً مُقيما (٣٣)

في الحوار السابق الذي تحمله الأبيات يعلو صوت الشاعر الأحادي مخاطبا معالم الديار الدارسة عبر أنسنة الديار في بيته الأول، وكان صورتها هنا مُجسّدة لكوامن النفس الداخلية التي اشتعلت شوقًا وحنينًا لسكانيتها.

٢٨- مصدر سابق، ص ٢٠٤١.

٢٩- نفسه، ص ٢٠٨٠.

٣٠- د/صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، القاهرة، دار الشروق، ط١، ١٩٩٧م، ص ٣٤.

٣١- ديوان البحري، سابق، ص ١٦٦١ - ١٦٦٢.

٣٢- د/جوزف شريم ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٦٤.

٣٣- ديوان البحري، مجلد ٤، سابق، ص ٢٠٥٧.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

وتطلُّ الصورة الذهنية عبر أنسنة المجرّد في قوله (ألف البؤس، حُزناً مُقيماً) لتعزّز من حضور صورة الديار التشخيصية ماثلة أمامه. وتطلُّ صورة القباب المؤنسة عند البحتري فجعلها ترقّد وتساءل، وذلك في قوله:

رقدتْ جوانبُه القبابِ ميامِنَا ومياسِرًا، وسئلنَ عنه، واعتلى
فَتخالُهُ، وتخالهنَ إزاءه ملكًا تدين له الملوكُ مُمثلاً (٣٤)

عمد الشاعر إلى مدح (المعتز) فتخيله ملكًا وحوله القباب مملوكة له، واستمدتْ صورة القباب المؤنسة فاعليتها الجمالية عبر الجمع بين ما هو بصري نستدلّ عليه من القرائن اللغوية في قوله (رقدتْ جوانبُه القباب ميامِنَا ومياسِرًا) وما هو سمعي نتبينه من قوله (وسئلنَ عنه).

(ب) أنسنة مفردات الطبيعة الصائتة:

كثيرًا ما تجلّت أنسنة مفردات الطبيعة الصائتة/ المتحركة في الشعر العربي (طير، حيوان، كل ما له روح وقادر على الحركة .. إلخ). ومنه الشعر العباسي؛ إلا أن أنسنة الأعجم من طير وحيوان وردت قليلة في شعر البحتري إذا ما قورنت بأنسنة مفردات الطبيعة الجامدة/ الصامتة التي سبق الحديث عنها، ومن مظاهر أنسنة الطير عند (البحتري) يأتي الغراب في قوله:

زَعَمَ الغرابُ مُنبئُ الأنباءِ أنَّ الأحبَّةَ أدنوا بِتَناءِ
فَاتلج بِبرِدِ الذمِّ صَدْرًا وَاغْرَأَ وَجَوَانِحًا مَسجورَةَ الرّمضاءِ (٣٥)

نشعر بلذة جمالية عبر رحبات المتخيّل التصويري المُشكّل لصورة الغراب، حيث ورد في هيئة مُنفّرة عبر البيتين السابقين في صورة استعارية كشفت عن بواطن الذات، فجاءت صورة الغراب المؤنسة هنا رمزًا للتشاؤم، ودلالة فعل (الزعم) هنا باعتبارها قرينة مصاحبة للصورة تتناسب مع تلك الصورة الرمزية والمتعارف عليها للغراب، ومنها (التنبؤ بالأخبار السيئة والتبشير بسوء المصير المنتظر) إضافة إلى كونه نذير شؤم في التراث الثقافي. ويأتي توظيف الناقّة فنيا عند البحتري عبر بنيتها القوية وقوة صلابتها في صورتها المؤنسة في قوله:

أقولُ لعنيسِ كالعلاةِ أمون مُضَبَّرَةً في نِسَعَةٍ وَوَضِينِ
تَقِي السيفِ إن جاوزتْ قَلَّةَ ساطِحِ وَضَمَكِ وَالْمَعروفِ بِطُنْ طُرونِ
ولا توغلي في أرسناسِ فتعثري بِمُنْدَرِسِ الأحجارِ ثمَّ دَفِينِ (٣٦)

تجلّى حضور الناقّة الأمون/الضخمة في البيتين عبر الاستعارة المكنية في قوله (أقول لعنيس) فعمد إلى تشخيصها والتحاوّر معها باعتبارها رمزًا مجسّدًا لمشاعره النفسية، ومشاركة له في همومه ومعاناته، ومن ثمّ فإن تشخيصها يُعدُّ معادلًا لذاته الأخرى – إن جاز التعبير- فراح يتحدّث إليها في البيت الأول، وينصحها في البيت الثاني بأن تتقي ضربات السيف في سيرها، ولا تتعمّق في السير فتتعثر.

٣٤ - البحتري: ديوان البحتري، سابق، ١٦٥٣.

٣٥ - مصدر سابق، ص ٧٠.

٣٦ - البحتري: ديوان البحتري، سابق، ص ٢١٨١.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

ومن نماذج أنسنة الحيوان عند (البحثري) تأتي صورة الوحش في هيئة تشخيصية لتشير في بعدها الرمزي إلى جمال الحبيبة، يقول البحتري واصفاً:

مَغَانٍ لَوْحِشٍ تَصِيدُ الْقُلُوبَ بَ عَيُونُ مَهَاهُ وَغَزَلَانِهِ (٣٧)

المغاني: جمع المغنى، وكما وردت في الديوان تعني (المنزل الذي غنى به أهله أي عاشوا ثم ظعنوا)* وتتبدى انزياحات الصورة المؤنسة في البيت السابق عبر تشبيه المرأة بالمها (البقرة الوحشية) وجاء تشخيص عيونها في حسنها وجمالها لتبدو في هيئة صائد للقلوب.

ويأتي استحضار رمز (الرشا/ ولد الطيبة الذي قد تحرك) وتشخيصه فنياً ليكني الشاعر من خلاله عن جمال المحبوبة، وذلك في قوله:

مَازَا عَلَى الرَّشَاءِ الْغَرِيرِ لَوْ أَنَّهُ رَوَى جَوَى الْمُتَلَدِّ الْحَزَانِ (٣٨)

يأتي التشخيص في البيت السابق مُحَرِّضًا لِتَذَوُّقِ الصَّوْرَةِ جَمَالِيًّا، فَالطَّبِي الصَّغِيرِ يَتَحَوَّلُ مِنْ هَيْئَتِهِ الْحَيَوَانِيَّةِ لِصَيْرٍ شَخْصًا يَرُوي بِجَمَالِهِ ظَمًا الْعَاشِقِ الْوَلَهَانَ، وَيَتَرَاءَى التَّشْوِيقَ الْجَمَالِيَّ لِلصَّوْرَةِ الْمُؤَنَسَةِ عِبْرَ اسْتِحْضَارِ (الشادن/ ولد الطيبة) وتشخيصه فنياً في بيت البحتري التالي:

وَالشَّوْقُ مَصْرُوفٌ إِلَى شَادِنٍ مُخْتَلَفٍ بَحْرُ أَفَانِيهِ (٣٩)

في البيت السابق يُفْتَرَضُ أَنْ يَتَوَجَّهَ الشَّوْقُ إِلَى جَمَالِ الْمَرْأَةِ، لَكِنِ الشَّاعِرُ آثَرَ أَنْ تَطَّلَ أَيْقُونَةُ الْمَرْأَةِ الْجَمَالِيَّةِ عِبْرَ اسْتِدْعَاءِ رَمَزِ الْغَزَالِ، وَمِنْ خِلَالِهِ تَتَمَرَّكُزُ مَاهِيَةُ الْجَمَالِ الْأَنْثَوِيِّ، إِضَافَةً إِلَى "بعده الأسطوري وأصله الديني الذي يربط بين المها والمرأة بجامع الإخصاب المتمثل في الأنوثة والأمومة" (٤٠).

• ثانياً أنسنة المجردات:

يُعدُّ تشخيص المُجَرَّدَاتِ إِحْدَى تَمَظْهَرَاتِ أَنْسَنَةِ الصَّوْرَةِ عِنْدَ الْبَحْتَرِيِّ، وَمِنْ هَذِهِ الْمَجَرَّدَاتِ:

١- **الطيف:** وأتى عند البحتري في صورته المؤنسة مُحَمَّلًا بِإِيْحَاءَاتِ جَمَالِيَّةٍ عَدِيدَةٍ عِبْرَ تَوْظِيفِ الْخِيَالِ، وَيُشِيرُ (الشريف المرتضى) إلى ذلك بقوله " فقد كان الشاعر الولهان، الذي حالت الظروف بينه وبين محبوبته، يظلُّ مشغولاً بهذه المحبوبة، دائم التفكير فيها، فلذلك كان يراها في النوم، وينال منها ما يشاء، ثم يتحدّث عن ذلك في شعره" (٤١) ويُمكن مطالعة ذلك عند البحتري عبر شواهد الطيف التالية:

تَنَاءَتِ دَارُ عَلْوَةٍ بَعْدَ قُرْبٍ فَهَلْ رَكَبٌ يُبَلِّغُهَا السَّلَامَا
وَجَدَدَ طَيْفُهَا لَوْمًا وَعَتَبًا فَمَا يَعْتَادُنَا إِلَّا لِأَمَامَا

٣٧ - مصدر سابق، ص ٢٢١٨.

* - نفسه، ص ٢٢١٨.

٣٨ - ديوان البحتري، سابق، ص ٢٢٣٧.

٣٩ - مصدر سابق، ص ٢٣٤٠.

٤٠ - الأخضر عيكوس: الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية، دراسة بلاغية نقدية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، ١٩٨٥-١٩٨٦، ص ٢٩٦.

٤١ - علي بن الحسين بن موسى (المرتضى): طيف الخيال، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٥م، ص ٦.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

وَرَبَّتْ لَيْلَةً قَدْ بَتُّ أُسْقَى
بِعَيْنَيْهَا وَكَفَيْهَا الْمُدَامَا (٤٢)

حضر الطيف فنيا في البيت الثاني عبر هيئته المؤنسة لِيُحْمِلَ الشاعر عتابًا، ويثير وَجْدَهُ وشوقه إليها، وعبر استحضر طيف خيال المحبوبة في البيت الثالث استطاع أن يتمتع بجمال عينيها، ويشرب بكفيها المُدام. وتتجلى قيمة توظيف صورة الطيف التشخيصية في كونها " لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما، ولا يخشى منع منهما، ولا اطلاع عليهما، والتهمة بهما زائلة، والريبة عنهما زائلة" (٤٣) ومن هذا المنحى ولهذا الغرض اعتمد البحري على أنسنة الطيف بكثرة في شعره، ومنها أبياته التالية:

وَدِدْتُ لَوْ أَنَّ الطَّيْفَ مِنْ أُمَّ مَالِكٍ
عَلَى قُرْبِ عَهْدِنَا أَلَمَّ فَسَلَّمَا
لَسَرَّعَانَ مَا تَأَقَّتْ إِلَيْكَ جَوَانِحِي
وَمَا وَلَّهَتْ نَفْسِي إِلَيْكَ تَنْدُمَا
ذَكَرْتُكَ ذِكْرِي طَامِعٍ فِي تَجْمَعٍ
رَأَى الْيَأْسَ فَارْفَضَتْ مَدَامِعُهُ دَمًا (٤٤)

ترأعت أنسنة الطيف في البيت الأول عبر التعبير الاستعاري من خلال القرائن اللغوية الدالة (على قرب، ألم، فسلمًا) وكشف توظيف صورة الطيف المؤنسة في الأبيات عن تجربة الشاعر العاطفية ومشاعره الوجدانية، وربما تكمن قيمة استحضر صورة الطيف شاخصة أمام الشاعر في كونها وسيلة للتخلص من تعاسات الواقع المعيش والهروب نحو الخيال لتخفيف الاستقرار العاطفي في رحاب المحبوبة عبر طيف الخيال، ومن هنا ورد مدح الطيف كثيرًا عبر الصورة المؤنسة في شعر البحري، ومنها أبياته التالية:

طَيْفٌ تَأَوَّبَ مِنْ سَعْدَى فَحَيَاتِي
أَهْوَاهُ وَهُوَ بُعِيدَ النَّوْمِ يَهْوَانِي (٤٥)

في الصورة السابقة يبدو طيف (سعدى) إنسانًا يأتيه ليلاً، ويحييه، بل ويتبادل الطيف تحيته ويهواه، وتتشابه هذه الصورة مع صورة طيف (علوة) في بيته التالي:

طَيْفٌ لَعْلَوَةٌ مَا يَنْفَكُ يَأْتِينِي
يَصْبُو إِلَيَّ عَلَى بُعْدٍ وَيُصْبِينِي
تَحِيَّةُ اللَّهِ تُهْدِي وَالسَّلَامُ عَلَى
خَيَالِكَ الزَّائِرِي وَهَنَا يُحْيِينِي (٤٦)

عبر المُكُون الاستعاري يترأى طيف (علوة) في المقطع السابق إنسانًا لا ينفك عن زيارته، يُذكره بأيام الصبَا، ويُعيد إليه شبابه، وفي النهاية يتبادل الشاعر والطيف التحية، ولا يقتصر استحضر صورة الطيف المؤنسة في البيتين على مجرد كونها وسيلة لتحقيق القيمة الجمالية فقط؛ وإنما يتجلى دورها باعتبارها نافذة نطلُّ منها على حركة الشعور الداخلي والصراع النفسي المصاحب.

٢- تشخيص الدهر:

حظي الدهر بمساحة تصويرية كبيرة في الشعر العربي قديمه وحديثه؛ ذلك لأن صراع الإنسان مع الدهر لا ينتهي، وللدهر سطوته على الإنسان لارتباطه بفكرة الموت، ومن ثمَّ جاء الحديث عنه في صورة فنية تشخيصية، ويُمكن التعرف على ذلك من خلال صورة الدهر المؤنسة عبر مطالعة الشواهد الشعرية بعضها عند البحري، ومنها قوله:

- ٤٢ - ديوان البحري، سابق، ص ٢٠٠٩.
٤٣ - المرتضى: طيف الخيال، مصدر سابق، ص ١٥.
٤٤ - ديوان البحري، سابق، ص ٢٠٤٥.
٤٥ - البحري: ديوان البحري، سابق، ص ٢١٧١.
٤٦ - مصدر سابق، ص ٢٢٤٧.
مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

هُوَ الدَّهْرُ يَسْتَدْعِي الفَنَاءَ بِقَاوُهُ عَلَيْنَا وَتَأْتِي بِالْعَظِيمِ عَظَائِمُهُ (٤٧)

تتجلى فاعلية الدهر في البيت السابق عبر صورته المؤنسة، بعدما أضيف الشاعر عليه قدرة استدعاء الموت، وعبر هذه الصورة تتبدى سلطة الدهر وسطوته، وقدرة الدهر خارقة، وتجربته جلية مع بني الإنسان عرفها الإنسان منذ نشأته، وعلى صعيد الشعر فإن "المعرفة الشعرية تصل إلى الحقائق وترتبط الشاعر بالحقائق، ويحدث هذا فيما وراء الأفكار والصور والمشاعر من منتجات إبداعية ومناشط فنية" (٤٨). وكثيراً ما ارتبط الدهر بدلالات الخوف في أغراض الشعر المختلفة عند البحري، ومن ذلك قوله:

وَخَلِيلٍ لَا أَرْهَبُ الدَّهْرَ مَا دُمْتُ أَرَاهُ وَالدَّهْرُ جَمُّ الصُّرُوفِ (٤٩)

يبدو الدهر في خيال الشاعر عبر فاعلية التشخيص وفي صورته الاستعارية عدواً مجهولاً عظيم الصروف (المصائب) يحذر منه ويهابه، ومن الصفات الحسية التي صبغها الشاعر على الدهر، قوله:

أَمَا وَهَذَا الزَّمَانُ يَمْتَحِنُهُ
مَنْ ذَا مِنَ الدَّهْرِ بَاتٍ مُسْتَتِراً
بِصْرَفِهِ تَارَةً وَيَمْتَهِنُهُ
أَمْ مَنْ وَقْتَهُ سِهَامُهُ جُنْهُ
لَهُ لِمَا سَارَ فِيهِ يَحْتَجِنُهُ (٥٠)

في الأبيات السابقة وقفت عاطفة الشاعر مُشكِّلةً لصورة الزمن/الدهر المؤنسة، ويبدو الدهر من خلالها في صورته النمطية التي اعتاد الشعراء على توظيفها، ومن خلالها كشف عن قدرة الدهر الفاعلة في مصائر البشر، فتخيَّله إنساناً يختبر الناس بمصائبه ويحتقرهم بأفعاله، وفي البيت الثاني تصوّر عدواً لا تُؤمّن بوائقه، فهو ذو سطوة على الناس، وبعُد عليهم أن يُردّ قضاؤه. وتأتي الرؤية الجمالية لأنسنة صورة الدهر بُغية التأثير وتوجيه المتلقي، ومن ذلك قوله:

يَا جَامِعاً مَانِعاً وَالدَّهْرَ يَرْمِقُهُ
جَمَعْتَ مَا لَأ: فَفَكِّرْ هَلْ جَمَعْتَ لَهُ
مَفْكَراً أَيْ بَابٍ فِيهِ يَطْرُقُهُ
يَا جَامِعَ المَالِ أَيَّامَا تَفْرُقُهُ (٥١)

بدت خبرة الشاعر بالحياة جليةً في البيتين السابقين، من خلال توظيف صورة الدهر الفنية، فجاءت هذه الصورة ذات أثر توجيهي وعطي عبر جمال الاستعارة في قوله (الدهر يرمقه) فقد تشكّل الدهر إنساناً ينظر بإمعانٍ لصاحبه، ويتعجب لشغفه بجمع المال، وهو يعلم أنه سيركبه بعد وفاته. وهكذا تقوم أنسنة صورة الدهر بدورها في الكشف عن صراع الذات الشاعرة للزمن تُحرّكها العاطفة؛ إذ "إن العاطفة بدون صورة عمياء و الصورة بدون عاطفة فارغة" (٥٢)

- ٤٧ - ديوان البحري، سابق، ص ١٩٥٦.
٤٨ - جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، ونظمي لوقا، دار نهضة مصر بالقاهرة، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ٥٦١.
٤٩ - ديوان البحري، سابق، ص ١٣٦٣.
٥٠ - مصدر سابق، ص ٢٣٨٧.
٥١ - ديوان البحري، سابق، ص ٢٦١٨.
٥٢ - كروتشه، البندتو: المجلد في فلسفة الفن، ترجمة: د/ سامي الدروجي، دمشق، ١٩٦٥م، ص ٢٤.
مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

. ومن الصور المؤنسة الأخرى التي وردت متناثرة عند البحتري تشخيص الموت، فالموت مفهومٌ زمني يرتبط غالباً بدلالات الألم والمعاناة التي يكابدها الإنسان؛ ولذا نراه شاخصاً أمام أعين الشعراء عبر توظيفه فنياً من خلال صورته المؤنسة، ومن ذلك قول البحتري التالي:

فَلَعَنِّي ألقى الردى فِيرِيحُنِي عَمَّا قَلِيلٍ مِنْ جَوَى الْبُرْحَاءِ (٥٣)

أضفى الشاعر على الموت في البيت السابق هيئة بشرية عبر الاستعارة المكنية، فجعله إنساناً يرجو لقاءه، ويزيد من فاعلية التشخيص بأن جعله كذلك رقيقاً يأخذ بيده ويريحه من ألم الفراق، ويضفى الشاعر إلى الموت بعضاً من الصفات الإنسانية التي أسهمت في تشكيل صورته المؤنسة عبر رؤية جمالية، مثلما نرى في بيئته التاليين:

تَوَلَّى الردى مِنْهُمُ بِهَبَّةٍ صَارِمٍ وَمَجَّةٍ تُعْبَانُ وَعَدْوَةَ ضَيِّغٍ
حُتُوفٌ أَصَابَتْهَا الْحُتُوفُ وَأَسْهَمٌ مِنْ الْمَوْتِ كَرَّ الْمَوْتُ فِيهَا بِأَسْهَمٍ (٥٤)

عبر الاستعارة المكنية التي حملها البيت الأول تراءى الموت شخصاً هارباً من سطوة السيف، وفي البيت الثاني تخيل الموت إنساناً يضرب بسهامه على الأعداء فيصيروا أمواتاً، ومثل هذه الصور تُسهم في استثارة المتلقي وتجذب انتباهه؛ إذ إن "الأساس الذي يقوم عليه التشخيص أن يدرك الإنسان الصورة الجميلة التي أمامه إدراكاً مبهجاً، ويندمج في الشيء الذي يشاهده وهو متحدٌ معه، متفانٍ فيه، ويؤلفان وحدة لا تتجزأ، وصدى هذا الإدراك يملأ أرجاء النفس، وينشأ عن التعاطف والتفاهم والمشاركة" (٥٥).

وتتحقق جمالية الصورة عبر الإيحاء الفني المصاحب لتوظيف المُجرّد في قول البحتري التالي:

قوم إذا عرض الجهول لمجدهم عَطَفْتُ عَلَيْهِ قِوَارِعُ التَّنْزِيلِ (٥٦)

ففي البيت السابق نستشعر لذّة جمالية عبر فنيّة توظيف الاستعارة في قوله (عَطَفْتُ عَلَيْهِ قِوَارِعُ التَّنْزِيلِ) فعمد الشاعر إلى أنسنة آيات الذكر الحكيم (آية الكرسي، وأواخر سورة البقرة، ويس/ وفسرتها طبعة بيروت بأن القوارع يُراد بها سورة القارعة)* وجعلها تُعالجُ مسّاً من يُنكرُ مجد القوم، أو يجعل من آيات سورة القارعة وعيداً وزجرًا لهم على إثم الإنكار على الوجه الآخر، وهكذا نجد بكارّة التصوير عند البحتري اعتمدت على إضفاء الصفات الإنسانية لغير ما هو إنساني من خلال الصورة التي "هي وسيلة الشاعر للتجديد الشعري والتفرد، ويقاس بها نجاحه في إقامة العلاقة المتفردة التي تتجاوز المألوف بتقديم غير المعروف من الصلات والترابطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعياً جديداً" (٥٧). وعلى شاكلة الصورة السابقة لأنسنة المجرّد في شعر البحتري تأتي أنسنة الصورة في قوله:

أنا ابنُ نِعْمَتِكَ الأولى التي شكّرتُ نَبْهَانُ عَنْهَا، وَعَنْ آلائِهَا نُعْلُ

٥٣ - ديوان البحتري، سابق، ص ٧١.

٥٤ - البحتري: ديوان البحتري، سابق، ص ١٩٤٧.

٥٥ - د/ الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، ط١، ١٩٨٠م، ص ١٠.

٥٦ - ديوان البحتري، سابق، ١٦٦٤.

* مصدر سابق، ص ١٦٦٤.

٥٧ - د/ بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص ١٢.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

أَقُولُ فِيكَ بَوْدٌ ظَلَّ يَجْدِبُنِي إِلَى الْمَدِيحِ فَمَا يَحْطَى بِي الْغَزَلُ (٥٨)

يأتي التصوير الاستعاري للنعمة بأبٍ يحنو على الشاعر حينما يتوجه بالحديث إلى ممدوحه (أبي سعيد محمد بن يوسف الصامتي)، وعبر الاستعارتين المكنيتين في البيت الثاني تأتي أنسنة صورة المجد وصورة الغزل في قوله (وَدِ ظَلَّ يَجْدِبُنِي، يحظى بي الغزل) ومثل هذه الصور تُثير المتلقي، وتدفع الممدوح إلى استدرار عطفه ونواله.

ترأت بيعة الخلافة في صورة مؤنسة تنبض إشراقاً وبهاءً إبان مدح الشاعر للخليفة (المتوكل) حين بايعه الناس ، يقول البحري مادحاً:

جاءته طائفةً ولم يهزرها
أنى وقد كانت تلتفت نحوه
حتى أتته يقودها استحقاقه
رُمحٌ ولم يشهر عليها منصل
من قبل أن يقع القضاء فتعقل
ويسوقها حظ إليه مقبل (٥٩)

تنبذت الرؤية الجمالية لصورة بيعة الخلافة المؤنسة عبر الاستعارات المكنية المتعددة التي تأذرت فيما بينها وعضدت من جمالية الصورة عبر فاعلية التشخيص، وذلك في قوله (جاءته طائفةً، كانت تلتفت نحوه، أتته يقودها، ويسوقها) فظهرت البيعة في هيئة بشرية تشعر وتلتفت باحثةً عنه.

المطلب الثالث

جمالية الصورة المؤنسة في شعر البحري

من ممَّا لا يُحبُّ الجمال؟ حبُّ الجمال غريزة فطرية جُبِلَ عليها الفرد منذ لحظة التكوين، وهو مطلبٌ إنساني يتلمسه دائماً أينما حلَّ وسار، ولا أدبٌ دون خيال، فهو غاية كلِّ إبداع، وأمَّا الشاعر فيسعى لاقتناصه وتجسيده جمالياً عبر ذائقة فنية وبعاطفةٍ جيَّاشةٍ مُدرِكةٍ، و"عالم الخيال هو عالم الأبدية، وإن القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدَّسة، وإن الصورة الكاملة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من الطبيعة وإنما تنشأ في نفسه وتأتيه عن طريق الخيال" (٦٠). وارتقاء رحبات الخيال وحُسن توظيفه في ساحة الشعر لا يتأتَّى - بطبيعة الحال - إلا عبر جودة الصياغة للصور الفنية المُبتكرة التي اعتمدت في مجال إدراكها على الحواس.

ومن صور البحري الفنية التي استقت جماليتها من الخيال الحسي، واعتمدت في تشكيها على إدراك الحواس عبر ملمح أنسنة الصورة، صورة طيف الخيال؛ إذ إن هذا الملمح الجمالي ترأى بكثرة في شعره، و" كان البحري أكثر الناس إبداعاً في الخيال حتى صار لاشتهاره، مثلاً فيقال له خيال البحري" (٦١). وربما يُعزى ذلك لكونه شاعراً غزلياً مُرهفاً، و كان الباحث قد ذكر شواهد سابقة لتوظيف صورة الطيف المؤنسة في مطلب البحث السابق؛ لكن هذا الملمح الجمالي - في حقيقة الأمر - استحق مزيداً

٥٨ - ديوان البحري، سابق، ص ١٧٦٥.

٥٩ - مصدر سابق، ص ١٧٥٥.

٦٠ - د/ محمد مصطفى بدوي: كوليردج، دار المعارف - القاهرة، (د.ت)، ص ٨١.

٦١ - إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الخصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، ج ٣، ط ١، دار إحياء الكتب العربية، المطبعة الرحمانية، ١٩٢٥م، ص ١٢.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

من الحديث في هذا المطلب عن توظيف صورة الطيف الجمالية وتدوقها عبر الحواس المُدرّكة لها، ومن هذه الشواهد التي تحمل صورة الطيف أبياته التالية:

لِسَكْرَى اللَّحْظِ فَاتِنَةَ الْقَوَامِ وَبِلْبَالٍ لِقَلْبِي الْمُسْتَهَامِ وَنَارَ الْحُسْنِ سَاطِعَةَ الضَّرَامِ جَلَا عَن ثَغْرِهَا حُسْنُ إِبْتِسَامِ (٦٢)	خَيَالٌ يَعْتَرِينِي فِي الْمَنَامِ لِعَلْوَةٍ إِنَّهَا شَجَنٌ لِنَفْسِي إِذَا سَفَرَتْ رَأَيْتَ الظَّرْفَ بَحْتًا تَنْظُنُّ الْبَرَقَ مُعْتَرِضًا إِذَا مَا
---	---

تقتنص صورة الخيال في الأبيات السابقة جمالياتها الفنية عبر التشبيه الاستعاري للطيف، فجعله بهيئة إنسان يتلبس الشاعر ويتملكه، وبعدها يترأى طيفها رؤيا العين؛ لكنها رؤية اقتنصت ملامحها من عوالم الجمال السحرية عبر فعل الحاسة المجازي، لتكشف بدورها عن عالم الشاعر الداخلي، فغير أنسنة الطيف راحت الحواس تتراسل في وظائفها، وتحول المحسوس البصري إلى ذوقي، فبدلاً من أن تتولّى العين رؤية خيالها وقوامها الفاتن، قام الفم بتدوقه فوجده مُسكراً، وهنا تتجلى قدرة الخيال في الكشف عن لوعة الحب وألم الابتعاد، وفي الوقت نفسه جاءت الصورة التراسلية المؤنسة عوضاً فنيّاً عن النزعات الشهوانية المكبوتة في كوامن الذات الشاعرة، ويأتي البرق في البيت الثالث في صورته التشخيصية ليمنح الصورة نشوة جمالية تُثير خيال المتلقي. وتستمر صورة الطيف المؤنسة في عطائها الجمالي في قول البحري التالي:

لَخَلِيٍّ مِنْ لَوْعَتِي وَعَرَامِي وَعَنَاءِ الْمَوْهَبِ طَوْلِ الْمَلَامِ بَدَنِي طَرْفَ عَيْنِهَا بِالسَّقَامِ (٦٣)	إِنَّ طَيْفًا يَزُورُنِي فِي الْمَنَامِ غَادَةً بَتُّ أَحْمَلُ اللَّوْمَ فِيهَا نَظَرْتُ خُلْسَةً إِلَيَّ فَأَعْدَى
--	---

استنقت الصورة المؤنسة في المقطع السابق إحياءها الجمالي عبر الخيال المُجسّد لها، باعتبار أن الخيال " للعاطفة موقظ، وللتفكير باعث وموجه، وللأسلوب غذاء، وهو أيضاً للشاعر عون من أقوى أعوان الإلهام" (٦٤) ففي البيت الأول تشكّل الطيف عبر التشبيه الاستعاري في هيئة ضيف/إنسان يُخَفِّف من لوعة وخرقة غرام الشاعر عبر طيف الخيال، ولتوظيف الطيف في خيال الشعراء علة، سبق أن أشار إليها صاحب كتاب (طيف الخيال) بقوله: "ولمدحه وجوه متشعبة، فمما يمدح به أنه يعلل المشتاق المغرم، ويمسك رمق المعنى المسقم، ويكون الاستمتاع به والانتفاع به، وهو زورٌ وباطل، كالانتفاع لو كان حقاً يقينا" (٦٥)

وفي البيت الثاني تشكّل الطيف في صورة امرأة ناعمة/المعشوقة يُحْمَلها الشاعر عناء اللوم والعتاب، وفي البيت الثالث تحوّل طرف العين وهو (مُحسّ بصري) إلى سهام أصابت البدن (مُحسّ لمسي) بالسقام. وهكذا أسهم تراسل الحواس عبر أنسنة الصورة في الكشف عن اللحظة الشعورية في عالم النفس الداخلي إبان تذّكره طيف الحبيبة.

٦٢- البحري: ديوان البحري، سابق، ص ١٩٣٢.

٦٣- مصدر سابق، ص ٢٠٠٤.

٦٤- عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٩٤م، ص ١٠٧.

٦٥- الشريف المرتضى: طيف الخيال، مصدر سابق، ص ١٤.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

وقد تأتي الصورة المؤنسة في شعر البحري لِتُجسِّد الحدث النفسي والانفعال الداخلي الذي تستشعره الذات الشاعرة، ومن ذلك تشخيص صورة (الأيام، الدهر، حديث النفس، الحقائق، الأماني) وذلك عبر أبياته التالية:

حَارَبْتَنِي الْأَيَّامُ حَتَّى لَقَدْتُ أَص
غَيْرَ أَنِّي أَدَافِعُ الدَّهْرَ عَنِّي
وَحَدِيثِي نَفْسِي بِأَنْ سَوْفَ أَكْفِي
إِنْ أَحَسَّتْ تِلْكَ الْحَقَائِقُ حَظِّي

بِحَ حَرْبِي مَن كُنْتُ أَعْتَدُ سِلْمِي
بِاحْتِقَارِي لِصِرْفِهِ الْمُسْتَدَمَّ
حَيْفَ قَاضِيٍّ وَاسْتِطَالَةَ حَصْمِي
أَجَزَلْتُ هَذِهِ الْأَمَانِي قِسْمِي (٦٦)

في الأبيات السابقة قام جوهر الصورة على التوظيف الفني لملمح الأسننة، وذلك بإضفاء الأفعال الإنسانية للمجرد بغرض الكشف عن طبيعة الصراع الخارجي مع مشكلات الحياة، فهناك نزعة عدوانية نستحثها عبر الصورة التشخيصية للأيام في قوله (حاربنتي الأيام، أذافع الدهر، أَحَسَّتْ تِلْكَ الْحَقَائِقُ حَظِّي) وتقابلها نزعة إصرارٍ وتحدي من قِبَل الذات الشاعرة، نتبينها في قوله (احتقاري لصرفه المستدم أي الدهر، وحديثي نفسي، أَكْفِي حَيْفَ قَاضِيٍّ، وَاسْتِطَالَةَ حَصْمِي، أَجَزَلْتُ هَذِهِ الْأَمَانِي قِسْمِي)، وجاءت مناجاة الشاعر (حديث النفس) هنا عبر أنسنتها بغرض الكشف عن مكونات الذات فأحياناً "تبدو الذات مصدرًا للصورة، فالحديث عن الذات يكون أكثر عمقاً وسيطرة على الأغوار النفسية البعيدة التي لا يصل إليها المنطق السطحي، والصورة الذاتية المثلى هي التي تستحضر غيب النفس والوجود" (٦٧) إضافةً إلى المحفزات الحركية والبصرية والسمعية التي حملتها الصور المؤنسة في الأبيات السابقة والتي أسهمت في تجسيد الصراع الخارجي فنياً.

ومن حديث النفس وصراع الذات مع الحياة إلى سياق المدح لنرى من خلاله لقطة جمالية التقطها البحري بعدسته الفنية لمدوحه (أبي بكر المعروف بجرادة الكاتب) عبر الصورة المؤنسة في قوله:

يَعْرِى مِنَ الْمَالِ أَفْضَالًا وَتُلْبِسُهُ
نُورِيهِ كَيْفَ نَسِيمِ الشُّكْرِ مُحْتَضِرًا
دَعِ الَّذِي فَاتَتْ الْعُلْيَاءُ بَسْطَتُهُ

وَشَيْئًا مِنَ الْمَدْحِ لَمْ تُخْلِقْ مَبَازِلُهُ
أَكْنَأْفُهُ وَيُرِينَا كَيْفَ نَامُلُهُ
يَمُوتُ غَيْظًا وَنَلَّ مَا أَنْتَ نَائِلُهُ (٦٨)

اقتصرت زاوية التصوير في الأبيات السابقة على تصوير انفعال الشاعر وإعجابه الشديد بشخصية الممدوح، فجمعت الصورة بين ملمحي (التجسيد والتشخيص) معاً بغرض إظهار شمائل الممدوح، فجاء مدح الشاعر له وشيئاً/ثياباً يُلبسه إياها، ولعلنا نلاحظ ما تحمله الصورة من تراسل بين حاستي السمع والبصر، وكأنه لم يوفيه حقّه بإسماعه قصائد المدح، بل راح يصنع منها رداءً ليشمل سائر بدن الممدوح، وفي البيت الثاني يتراءى نسيم الشوق في هيئته البشرية مُحْتَضِرًا لِعجزه عن الشكر (تراسل شَمِي بصري).

وفي البيت الثالث جاءت العلياء/الرفعة والشرف عبر هيئة تشخيصية لينال منها الممدوح وتترك سواه من الناس، والأثر الفني المُتَحَقِّق لهذه الصور المؤنسة في الأبيات يعود مثلما أشار إليه (عبد القاهر الجرجاني) في قوله: "إن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صباغة

٦٦- البحري: ديوان البحري، سابق، ص ١٩٤١.

٦٧- أحمد حسين جوده عناي الشريفي: الصورة الشعرية في الأدب الإنجليزي، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، 2-10-28/https://www.hnjournal.net/، تاريخ النشر: ٢٠٢١/١٠/٠١ م.

٦٨- البحري: ديوان البحري، سابق، ص ١٨٣٠.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر" (٦٩) وعلى شاكلة هذه الصورة تتابع اللقطات التصويرية المؤنسة في سياق مدحه لـ (الفتح بن خاقان) بقوله:

وما مَنَعَ الْفَتْحُ بِنُ خَاقَانَ نَيْلَهُ
سَحَابٍ خَطَانِي جَوْدُهُ وَهُوَ مُسْبِلٌ
وَلَكِنَّهَا الْأَقْدَارُ تُعْطِي وَتَحْرُمُ
وَبِحَرِّ عَدَانِي فَيْدُهُ وَهُوَ مُفَعَّمٌ
وَمَنْ ذَا يَدُمُّ الْعَيْثَ إِلَّا مُدْمَمٌ (٧٠)

ترأت أنسنة الصورة في الأبيات السابقة عبر تحويل المُجَرَّد إلى حِسِّي/إنساني، فتخيّل الشاعر الأقدار إنساناً يُعْطِي ويمنع، وجعل الجود يشمل بالعطاء، وصوّر الندى شخصاً لا يشكو منه، وجعل الممدوح غيئاً عبر الاستعارة التصريحية، ومن ثم لا يجب ذمّه، ولا يخفى على ناظرٍ ما لهذه الصور من إحياءاتٍ فنية رغم غموضها الفني المُتعمّد، فلا بد للصورة الفنية أن تتضمّن نوعاً من الغموض والإبهام على... أن يكون إبهاماً يشفّ عن دلالاته بالتأمل، إذ تطل الصورة وهي تتأرجح بين منطقة الظل ومنطقة النور، فالأهمية - هنا للظل لا للألوان، إذ يجب أن تبدو القصيدية كما تتراءى العيون الساحرة من خلف نقاب كما يقول فيرلين (VERLIN)، فهي صورة مكثفة ومعقدة، تلمح ولا تسمّى لأن التسمية تفقدها جمالها... (٧١). وممّا سبق يتّضح أن قيمة الصورة الفنية المؤنسة تكمن في النشوة الفنية المصاحبة لها، وقدرة الخيال في تحقيق الانسجام الفني بين الحقيقة والخيال، ويُمكن ملاحظة هذا في قول البحري التالي مادحاً (طُعج بن جُفّ) مولى خُمارويه بن أحمد بقوله:

إذا ما طُغجُ سارَ في صدرِ عسكرٍ
رَأَيْتَ الرَدَى سَهْلَ السَّبِيلِ إِلَى الْعَدَى
تُجِيبُ رَوَاغِيهِ عِشَاءً صَوَاهِلَهُ
وَقَدْ رُفِعَتِ لِلنَّاطِرِينَ قَسَاطِلُهُ
أَعْرُ مِنَ الْفَتِيَانِ حُلُوْ شَمَانِلُهُ
أَبَاها عَلَيْهِمُ تُبَعِّعُ وَمُقَاوِلُهُ (٧٢)

تقتنص الصور الفنية في الأبيات السابق جمالها الفني عبر تشخيص العناصر المُكوّنة لها، فجعل رغاء الإبل في صورة مؤنسة يُجيب صواهل الخيل، وصوّر الدهر إنساناً عبوساً/غاضباً، وشخّص المجد وجعل له رتبةً، ولعلنا نلمح نظرة إعجاب الشاعر بالممدوح عبر هذه الصور، "ولا تتوقف الصورة هنا على النظرة الحِسِّيّة بقدر ارتباطها بشعور الذات الفاعلة، فقيمة التصوير عند الشاعر يجب ألا تتوقف عند حدود الحس دون نظر إلى ربط هذا التشابه الحسي بجوهر الشعور والفكرة في الموقف" (٧٣). ولا يخفى علينا دور العاطفة في تشكيل الصورة وما ارتبط بها من دقات شعورية أسهمت في الكشف عن الرؤية الجمالية.

الخاتمة

وبعد/ تناولت الدراسة الحديث عن أنسنة الصورة الفنية عند البحري، وذلك عبر القراءة الجمالية التي تناولت الحديث عن ملمح أنسنة الصورة من زوايا متنوّعة وتكاملت فيما بينها لتكشف عن الرؤيا الجمالية المصاحبة لتوظيف هذه الصورة الفنية، دون أن تتوقف على وجهة نظر بعينها في مجهر القراءة، وتنوّع المُكوّن

٦٩- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص ١٣١.

٧٠- ديوان البحري، سابق، ص ١٩٨٠.

٧١- د/ لطفية إبراهيم برهم، اتجاهات الشعر الحديث في سورية منشورات أمانة عمان الكبرى الأردن، ٢٠٠٢م، ص ٣٢٠.

٧٢- ديوان البحري، سابق، ص ١٨٨٠.

٧٣- د/محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (د. ط) القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧م، ص ١٣٢.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٥ ٢٠٢٤

التصويري في توظيف هذه الصور ليشمل ظواهر الكون معظمها، المتحركة والصامتة، وبدت هذه الظواهر باختلاف أنواعها في صورة إنسانية نابضة بالحياة عبر أنسنتها فنيًا، وكشفت الشواهد التطبيقية التي جسدت هذه الصورة فنيًا عن الوعي الفني والحس الجمالي الذي تمتلكه الذات الشاعرة.

وفي نهاية هذه الدراسة المُصعِّرة يُمكننا الوقوف على نتائج متعددة، من بينها:

١- جاء مصطلح الأنسنة من وجهة نظر الباحث المتواضعة العنوان الأنسب والأدق للدراسة؛ إذ إن هذا المصطلح ارتبط بإحساس الإنسان ومشاعرة دون الوقوف على هيئته الشكلية الخارجية.

٢ - كثرة اعتماد الشعراء على الصورة المؤنسة في الشعر العباسي - لا سيَّما عند البحتري - وذلك لدوافع حضارية، ومثيرات جمالية تأنر بها الشعراء فكريًا وإبداعًا.

٣- تعددت مصادر الصورة التي استقى منها البحتري تشكيل صورهِ المؤنسة، وتنوّعت ما بين أنسنة المجرّد وأنسنة المحسوس.

٤- كشفت الشواهد التطبيقية معظمها التي اعتمد عليها الباحث في القراءة عن البعد الجمالي المصاحب للصورة.

٥ - تعاضدت الصورة المؤنسة فنيا مع الصورة التراسلية في الكشف عن الرؤيا الجمالية الكلية للصورة.

ولعلّ هذه الدراسة قدّمت ولو قدرًا يسيرًا في ميدان البحث النقدي، وتقود إلى رؤى بحثية متنوّعة حول نتاج البحتري الشعري، والدراسات الأدبية وكذلك النقدية لا تحظى بكلمة فصل، وكلُّ منَّا يؤخذُ منه ويردُّ، والعصمة لله ولنبيه، فإن كان التوفيق فمن الله، وإن كانت الأخرى فمن نفسي، والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، ج ٣، ط ١، دار إحياء الكتب العربية، المطبعة الرحمانية، ١٩٢٥م.
- ابن سَلَم الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ط ٤، دار النهضة العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.
- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: د/مهدي المخزومي، ود/ إبراهيم السامرائي، دار رشيد للنشر، بغداد، العراق، د. ط، ١٩٨٠م.
- أحمد باسوف: جمالية المفردة القرآنية في كتب الإعجاز، دار المكني، سوريا، (د. ط)، ١٩٩٤م.
- أحمد حسين جوده عناية الشريفي: الصورة الشعرية في الأدب الإنجليزي، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، <https://www.hnjournal.net/2-10-28>، تاريخ النشر: ٢٠٢١/١٠/٠١م.
- أحمد قاسم علي المخلافي: الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، مكتبة الجيل، صنعاء د. ط، د. ت.
- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للنشر، ط ١، ١٩٨٣م.
- الأخضر عيكوس: الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية، دراسة بلاغية نقدية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، ١٩٨٥-١٩٨٦م.
- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
- جابر عصفور: مفهوم الشعر، ط ٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.
- جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، ونظمي لوقا، دار نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، ١٩٧٠م.
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م.
- جورج لايكوف، ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، ط ١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦م.
- جوزف شريم ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية، ط ١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م.
- رينيه ويليك، وأوستن، وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.

سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجناني وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢م.

صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، القاهرة، دار الشروق، ط١، ١٩٩٧م.

الطاهر أحمد مكي، الشعر العربي روائعه ومدخل لقرائنه، دار المعارف، ط١، ١٩٨٠م.

عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٩٤م.

عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤م.

عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا، منشورات دار الكتاب العلمية، ١٩٨٨م.

عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.

علي بن الحسين بن موسى (المرتضى): طيف الخيال، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٥٥م.

كروتشه، البندتو: المجلد في فلسفة الفن، ترجمة: د/ سامي الدروجي، دمشق، ١٩٦٥م.

لطيفة إبراهيم برهم، اتجاهات الشعر الحديث في سورية منشورات أمانة عمان الكبرى الأردن، ٢٠٠٢م.

لطيفة إبراهيم برهم: مفاهيم الصورة الشعرية في النقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٦٦م.

محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (د. ط) القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧م.

محمد فتوح أحمد: واقع القصيدة العربية، د. ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

محمد مصطفى بدوي: كوليردج، دار المعارف – القاهرة، (د. ط).

مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط٢، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.

نعيم حسن اليافي: الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٦٧م.

List of sources and references

- Abdel-Hamid Hassan: "The Artistic Foundations of Literature," 2nd Edition, Anglo-Egyptian Library, Egypt, 1994 AD.
- Abdul Qadir al-Ruba'i: "The Artistic Image in Poetic Criticism: A Study in Theory and Application," published by Dar al-Ilm, Riyadh, 1984 AD.
- Abd al-Qahir al-Jurjani: "The Secrets of Rhetoric in the Science of Expression," edited by Muhammad Rashid Rida, published by Dar al-Kitab al-Ilmiyya, 1988 AD.
- Abu Abdul Rahman al-Khalil ibn Ahmad al-Farahidi: "Kitab al-Ain," edited by Dr. Mahdi al-Makhzumi and Dr. Ibrahim al-Samarrai, published by Dar Rashid for Publishing, Baghdad, Iraq, 1st Edition, 1980 AD.
- Ahmad Basuf: "The Aesthetic of the Quranic Term in the Books of Inimitability," published by Dar al-Makani, Syria, (1st Edition), 1994 AD.
- Ahmad Hussein Judah Anayi al-Sharifi: "The Poetic Image in English Literature," published in the Journal of Humanities and Natural Sciences, [link], publication date: October 1, 2021 AD.
- Ahmad Kamal Zaki: "Modern Literary Criticism: Its Principles and Trends," published by Dar al-Nahda al-Arabiyya for Publishing, 1st Edition, 1983 AD.
- Ahmad Qasim Ali al-Makhlaafi: "Contemporary Yemeni Poetry: Between Tradition and Innovation," published by Al-Jeel Library, Sana'a.
- Al-Akhdar Aikous: "The Poetic Image in Pre-Islamic Poetry: A Rhetorical and Critical Study," Master's Thesis, University of Constantine, 1985-1986 AD.
- Al-Tahir Ahmed Maki: "Arabic Poetry: Its Masterpieces and an Introduction to its Evidences," published by Dar al-Ma'arif, 1st Edition, 1980 AD.
- Ali ibn al-Husayn ibn Musa (Al-Murtadha): "The Spectrum of Imagination," edited by Muhammad Sayyid Kilani, Mustafa al-Babi al-Halabi Press, Egypt, 1st Edition, 1955 AD.
- Bushra Musa Saleh: "The Poetic Image in Modern Criticism," published by the Arab Cultural Center, Beirut, 1994 AD.

- C. Day Lewis: "The Poetic Image," translated by Ahmed Nasif al-Janani and others, published by the Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1982 AD.
- George Lakoff and Mark Johnson: "Metaphors We Live By," translated by Abdelmajid Jahfa, published by Dar Tobqal, 1st Edition, Casablanca, Morocco, 1996 AD.
- Ibrahim ibn Ali ibn Tamim al-Ansari, known as Abu Ishaq al-Husri al-Qayrawani: "The Flower of Literature and the Fruit of Knowledge," Vol. 3, 1st Edition, published by Dar Ihya al-Kutub al-Arabiyya, Rahmaniyyah Press, 1925 AD.
- Ibn Sallam al-Jumahi: "Layers of the Best Poets," Vol. 4, published by Dar al-Nahda al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1986 AD.
- Jaber Asfour: "The Concept of Poetry," 5th Edition, Egyptian General Authority for Books, Cairo, 1995 AD.
- Jean Bertélémy: "An Inquiry into Aesthetics," translated by Anwar Abdul Aziz and Nazmi Luca, published by Nahdat Misr Publishing House, Cairo, 1970 AD
- Joseph Cherif Michel: "Guide to Stylistic Studies," 1st Edition, University Establishment for Studies, Publishing, and Distribution, Beirut, 1984 AD.
- Jubur Abdul Noor: "Literary Dictionary," published by Dar al-Ilm lil-Malayin, Beirut, 1st Edition, 1979 AD.
- Kroch, Bendetto: "The General in Art Philosophy," translated by Dr. Sami al-Durouji, Damascus, 1965 AD.
- Latifa Ibrahim Barham: "Concepts of Poetic Imagery in Contemporary Arab Criticism," doctoral dissertation, Cairo University, 1966 AD.
- Latifah Ibrahim Barham: "Trends of Modern Poetry in Syria," published by the Greater Amman Municipality, Jordan, 2002 AD.
- Majdi Wahba, Kamel al-Muhandis: "Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature," Lebanon Library, Beirut, 1984 AD
- Mohammed Fattouh Ahmed: "The Reality of Arabic Poetry," (1st Edition), Dar al-Ma'arif, Cairo, 1984 AD.

Mohammed Ghonaimi Hilal: "Modern Literary Criticism," (1st Edition), Cairo, Nahdat Misr Publishing House, 1997 AD.

Mohammed Mustafa Badei: "Coleridge," Dar al-Ma'arif, Cairo, (n.d.).

Mustafa Nasif: "The Literary Image," 2nd Edition, Dar al-Andalus, Beirut, Lebanon, 1981 AD.

Naeem Hassan Al-Yafi: "The Artistic Image in Modern Arabic Poetry in Egypt," doctoral dissertation, Cairo University, 1967 AD.

Rene Wellek and Austin Warren: "Theory of Literature," translated by Muhyiddin Sabhi, published by the Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, 1987 AD.

Salah Fadel: "Reading the Image and Images of Reading," Cairo, Dar al-Shorouk, 1st Edition, 1997 AD.



**The Poetics of Contemplation in Poems from the Collection of
(Pani Mi Khum Khawab - The Lost Dream in Water) by Naseer
Ahmed Nasser**

Gehan S. Eldeen Elsayed
Department of Oriental languages and literature
Faculty of arts- Ain Shams University, Egypt.
Gehan.salah@art.asu.edu.eg

Received:6-2-2024 Revised:29-2-2024 Accepted: 23-6-2024
Published: 10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.268166.1611
Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.105-158

Abstract

Contemplation is a human trait and an innate tendency in humans, and this characteristic is prominent among poets. The poet carries the fruit of his thinking and contemplation, and broadcasts his thoughts and opinions. The phenomenon of contemplation is one of the important phenomena that has emerged in modern Urdu poetry. It was strikingly evident in the contemporary Urdu poet Naseer Ahmad Nasir. This research aims to shed light on verses from the collection of poems (Pani Mi Khum Khawab - The Lost Dream in Water) by Nasir Ahmed Nasir in order to reveal the poetics of contemplation in them. The study was applied to a number of twenty-six Poems, and the research is divided into three main elements that address the topics of contemplation of the Poems- the subject of the study - and their most important features, and how the poet highlighted them through his art and the various tools of expression he possesses of words, imagination, and artistic images, which are represented in contemplation Life with its different human vocabulary and meanings, his own philosophy of looking at it, human conditions in society, and the scenes of nature and its various manifestations.

Keywords: The poetics of contemplation - life - human - nature

"شعرية التأمل في منظومات من ديوان (پانى ميں گم خواب - الحلم الضائع في الماء) لنصير احمد ناصر"

جيهان صلاح الدين السيد

أستاذ مساعد بقسم اللغات الشرقية وآدابها - كلية الآداب - جامعة عين شمس

جمهورية مصر العربية

Gehan.salah@art.asu.edu.eg

المستخلص:

التأمل سمة إنسانية وميل فطري في الإنسان، وتبرز هذه السمة عند الشعراء، فالشاعر يحمل شعره ثمرة تفكيره وتأمله، ويبنه أفكاره وآراءه، وتعد ظاهرة التأمل من الظواهر المهمة التي برزت في الشعر الأردني الحديث والمعاصر، وتستحق الدراسة والتحليل؛ فهي تجربة وجدانية عقلية تعتمد الفكر والعاطفة معاً، وهي أقرب إلى الفلسفة لكن لا تتبع من النظريات الفلسفية، وإنما تتبع من فكر الأديب وما يضيفه إليه من ألوان المعرفة، وقد تجلت بشكل لافت للنظر لدى شاعر الأردنية المعاصر نصير احمد ناصر. ويهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على منظومات من ديوان (پانى ميں گم خواب - الحلم الضائع في الماء) لنصير احمد ناصر بغية الكشف عن شعرية التأمل فيها، فالشعرية والتأمل مصطلحان حظيا بحظ وافر من التنظير النقدي في الآداب عامة، لكن على مستوى التطبيق لا يزال في حاجة كبيرة إلى كثير من الدراسات التطبيقية؛ لذا سيحاول البحث دراسة نزعة الشاعر التأملية من الناحيتين الموضوعية والفنية. وقد تم تطبيق الدراسة على عدد ست وعشرين منظومة، ويتوزع البحث على ثلاثة عناصر رئيسة تقف على موضوعات التأمل في المنظومات - موضع الدراسة - وأهم سماتها، وكيف أبرزها الشاعر من خلال فنه وما يمتلك من أدوات التعبير المختلفة من ألفاظ وخيال وصور فنية، وتتمثل في تأمل الحياة بمفرداتها ومعانيها الإنسانية المختلفة، وفلسفته الخاصة في النظر إليها، وأحوال الإنسان في المجتمع، ومشاهد الطبيعة ومظاهرها المختلفة؛ كما يلي:

أولاً: تأمل الحياة ومعانيها الإنسانية.

ثانياً: تأمل أحوال الإنسان في المجتمع.

ثالثاً: تأمل مظاهر الطبيعة

الكلمات المفتاحية: شعرية التأمل - الحياة - الإنسان - الطبيعة.

مقدمة

التأمل • ظاهرة إنسانية بدأت منذ وطئت قدما الإنسان هذه الأرض؛ فقد كرم الله الإنسان بالعقل وميزه عن سائر المخلوقات ليتأمل ويتدبر ويتعرف على الكون من حوله، "وإذا كان لدى الإنسان نزعة تأملية فطرية، فإنها تستطيع أن تخلق دافع الإبداع عند الشخص الذي يتمتع بهذه العادة الذهنية، ودافع الإبداع هو الذي يخلق موضوعات التأمل، وكلما كان الموقف التأملي قويًا كانت الطاقة الإبداعية حيوية ومثمرة". (إبراهيم أحمد إبراهيم: ١٩٩٣م، ص٦)

وتعد ظاهرة التأمل من الظواهر المهمة التي برزت في الشعر الحديث، ولها أثرها الواضح وأهميتها البالغة؛ فهي تجربة وجدانية عقلية تعتمد الفكر والعاطفة معًا، وتقوم على الحقيقة والخيال معًا، وتكشف عن النزاع الداخلية والأحاسيس والمشاعر التي تعتلج في نفس وذهن الشاعر تجاه شئ معين تأمله أو وقف أمامه، أو تفكر فيه، ثم صاغ ما تأمله شعرًا فأضفى عليه من شاعريته وفنه، فتزيل بذلك الشقة بين العقل والفن، وتمهد السبيل لهما أن يلتقيا معًا في إطار فني يتسم بالعمق والأناة والدقة والتدبر، تغلفه العاطفة وتصيغه تجربة الشاعر الذاتية.

وشعر التأمل هو شعر يقترب من الفلسفة، لكنه لا يعتمد منطقتها وأساليبها ومنهجها، وإنما قائم على التأمل الذاتي والرأى الشخصي، فلكل شاعر نظريته وفلسفته الخاصة في الحياة، وتأملاته التي تؤثر فيه، ومواقفه التي يتخذها من الحياة وما بها من الحقائق والموجودات والمعاني الإنسانية، وتهز مشاعره وأحاسيسه فيحيلها شعرًا، ولكن ليس شعرًا ينطوى على نظريات فلسفية عميقة تكد الذهن، وتبتعد به عن وظيفته الأساسية؛ وهي إثارة العواطف والتأثير في النفوس، فالشاعر الحاذق هو الذي يلج تجربة التأمل، فلا يستحيل شعره إلى نظريات فلسفية ولا إلى مواظب دينية، وإنما يتسم بالعمق والسعة والصدق والجاذبية والجمال.

وإذا كان الشعر يمثل صياغة جمالية على مستوى اللغة، فإنه يمثل أداءً فلسفيًا على مستوى الفكر، فالشعر والفلسفة على وجود الاختلاف بينهما، يلتقيان في كونهما مصدرين للوعي (نصير احمد ناصر: ١٩٧٨م، ص٧)، وهما من أبرز المصادر التي يلتقى منها الوعي قوامه، فكلاهما يمارس التأمل في العالم والوجود؛ كل على طريقته الخاصة.

والنزعة التأملية في الشعر ليست وليدة العصر الحديث، ولا يكاد يخلو عصر من التأمل، فدواوين الشعر حافلة بالحكم والعظات والتأملات التي أوحى بها تجارب الحياة ومعاناتها، "وفي العصر الحديث اتسعت آفاق التأمل، وأخذ الشعر التأملي في التطور والتجديد من الفكر والفلسفة والحكمة إلى التأمل والاستبطان الذاتي، فلم يعد الشعر الحديث يحفل بالفكرة في ذاتها، ولا بالحكمة في ذاتها بل يحفل بتأمل الأفكار والحقائق تأملًا وجدانيًا؛ أى بالتعبير عن وقع هذه الحقائق والأفكار والحكم في النفس البشرية، وتأثيره فيها عن طريق التأمل، والنظر في تأثيرها في حياة الإنسان، بحيث يمكن القول: أن ما نسنيه قديمًا بشعر الفكرة قد أصبح من الواجب أن يصبح اليوم شعر التأمل الفكري". (محمد مندور: ١٩٨٥م، ص١٠٢، ١٠١)

• "التأمل اصطلاحًا هو ثمرة التفكير العميق، ويمتاز به الإنسان عن سائر المخلوقات الأخرى، فهو ملاحظة النفس واسترجاع الخبرات الشخصية والأفكار والمشاعر الباطنة وتحليلها" أنظر: وحدة أمين الجردى: أدب التأمل عند المنفلوطي دراسة في نصوص النظرات والعبرات، دار الفكر اللبناني، بيروت، ٢٠٠٥م، ص١٧، "ووردت كلمة التأمل في لسان العرب بمعنى؛ التثبت، ويقال: تأملت الشئ أى نظرت إليه مستثنياً له، وتأمل الرجل تثبت في الأمر ونظر" ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م، مادة (أمل)، ص١٧.

من هنا بلغ الاتجاه التأملي قمة أوجهه في العصر الحديث في الآداب بعامة، والشعر بخاصة، وراح يهتم بالإنسان وشؤونه، وبالمعاني الإنسانية، ويعنى بالحقائق والموجودات، وقد برز هذا الاتجاه التأملي عند كثير من شعراء هذا العصر؛ من بينهم شاعر الأردنية المعاصر نصير احمد ناصر*؛ ففتجلى ظاهرة التأمل في شعره، وتشكل مساحة بارزة تدعو إلى دراسة هذا الجانب المهم والبارز.

ويمثل التأمل في منظومات نصير احمد ناصر الشعرية تجربة شعورية خصبة عميقة، وصورة حية تمتزج فيها الفكرة بالشعور والإحساس والرؤية الخاصة، فيخرج إلينا من خلال تأملاته بمعانٍ وحكم نتاج انفعال وتأمل، وثمرة نظرات طويلة في الطبيعة والإنسان والمجتمع؛ ينجم عنها فلسفة خاصة للحياة، ومذهباً في حقائقها ومعانيها؛ حيث يقال "أن منظوماته ليس فيها روح العصر فحسب، وإنما تنتفس فيها أيضا عدة قرون". (نصير احمد ناصر: ٢٠١٣ء، ص ١٥٩)

وقد وقع الاختيار على ديوان "پانى ميں گم خواب" - الحلم الضائع في الماء؛ حيث بدت فيه نزعة التأمل واضحة جلية في منظوماته التي يتفاعل فيها نصير احمد ناصر مع جوانب الحياة، ويتأملها، ويحلق بعيداً عن الذات الحسية؛ ليتعمق في الذات الروحية وبيئتها خواطره ورؤاه وتطلعاته وفقاً لفلسفته ونظرته الخاصة للحياة؛ مما جعلها مادة خصبة للدرس والبحث.

ولما كان الشعر هو تجلي الروح في عشقها للجمال؛ حيث تتجلى فيه عبقرية الشاعر وتمكنه من استخدام اللغة الشاعرة ذات الدلالات والظلال والإيحاءات، وبراعته في تناول الصورة الفنية الموحية التي تقرب البعيد، وتظهر المعنوي في صورة حسية؛ لذا تم الاستقرار على أن يكون عنوان البحث "شعرية التأمل في منظومات من ديوان "پانى ميں گم خواب - الحلم الضائع في الماء" لنصير احمد ناصر؛" بغية الوصول لتصور متكامل عن نزعة الشاعر التأملية من الناحيتين الموضوعية والفنية؛ "حيث تسعى الشعرية إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، فتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، وتعنى الشعرية وفق المفهوم الحديث ما يخلق الجمال في النص الأدبي شعراً أو نثرًا" (ربيعة محمد، خالد فراس: ٢٠١٩م، ص ٢١٩)، ومن ثم فإن الشعرية تشارك في تشكيل بلاغة الخطاب الأدبي، وكذلك الوقوف على قدرة الشاعر على توظيف الجماليات الفنية بما ينسجم ويتألف مع تجربة التأمل في شعره؛ لذا سيعمد البحث دراسة ظاهرة التأمل في الديوان وفقاً للمنهج الجمالي إضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي، للكشف عن القيم الموضوعية والجمالية والفنية معاً التي ينطوى عليها شعره التأملي، واستجلائها، والتحاور مع أبعادها وموضوعاتها.

• نصير احمد ناصر: ولد عام ١٩٥٤م في قرية ناكريان في محافظة ججرات، وحصل على التعليم الابتدائي هناك، كما أمضى فترة طويلة من حياته في مدينة "كهاريان" وحصل على شهادة الليسانس من كلية كهاريان، وقد عاش فترة من حياته بالخارج، كما عاش أيضاً في منطقة "مير پور" بكشمير الحرة، والآن يستقر بشكل دائم في مدينة راولپندي، له ديوانان من المنظومات الشعرية إضافة إلى ديوان "پانى ميں گم خواب"، وهما: "عرايجى سوگيا بے (نظمين)، تسطير پيلشز، لاپور، ٢٠٠٢ء"، "ملبے سے ملي چيزين (نظمين)، سانجه پبلى كيشنز، لاپور، جنوري ٢٠١٣ء" وله ديوان "ظرفاب" في الغزل، كما كتب أيضاً في الثقافة الإسلامية: "پيغمبر اعظم وأخر، تاج كمپنى، لاپور، ١٩٨٤ء"، ولا زال انتاجه الشعري مستمر، ويعد من أشهر كتاب الشعر الأردني المعاصر، وتترجم أعماله للعديد من اللغات؛ الهندية، الفارسية، الأوزبكية، الإنجليزية، الروسية، والأسبانية" للاستزادة أنظر: <https://www.rekhta.org/poets/naseer-ahmad-nasir/all?lang=ur>، ونصير احمد ناصر: پانى ميں گم خواب (نظمين)، سانجه پبلى كيشنز، لاپور، ٢٠١٣ء، ص ١٥٩.

• "پانى ميں گم خواب: يحتوى الديوان على ٨٨ منظومة شعرية، كتبها نصير احمد ناصر في الفترة من عام ١٩٧٤م حتى عام ١٩٨٩م" نصير احمد ناصر: پانى ميں گم خواب (نظمين)، سانجه پبلى كيشنز، لاپور، ٢٠١٣ء.

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٤ ٢٠٢٥

وترجع أهمية هذه الدراسة إلى عدم وجود - على حد علم الباحث - دراسة تتناول شعر نصير احمد ناصر أو ديوان "پانی میں گم خواب - الحلم الضائع في الماء" من هذه الناحية التأملية، والتي تعد من أبرز الملامح التي شكلت نظمه، وكونت سماته الفنية، مما يشير إلى بكاره في هذا الموضوع وجدته، إضافة إلى ما في هذا الديوان من صدق وقوة في العاطفة والأداء، وبساطة في الأسلوب واللغة جعلته يمتلك جاذبية خاصة، وقدرة على التأثير والاستحواذ على المشاعر، كما أن الشعرية والتأمل مصطلحان حظيا بحظ وافر من التنظير النقدي في الآداب عامة، لكن على مستوى التطبيق لا يزال في حاجة كبيرة إلى كثير من الدراسات التطبيقية.

وقد تم تطبيق الدراسة على عدد ست وعشرين منظومة*، وقد جاءت تجربة نصير احمد التأملية في منظوماته تشمل تأمل الحياة بمفرداتها ومعانيها الإنسانية المختلفة، وفلسفته الخاصة في النظر إليها، وأحوال الإنسان في المجتمع، ومشاهد الطبيعة ومظاهرها المختلفة، وغيرها؛ لذا تم تقسيم البحث إضافة إلى المقدمة والخاتمة وثبت المصادر والمراجع، إلى ثلاثة عناصر، كما يلي:

أولاً: تأمل الحياة ومعانيها الإنسانية.

ثانياً: تأمل أحوال الإنسان في المجتمع.

ثالثاً: تأمل مظاهر الطبيعة.

- الخاتمة

- ثبت المصادر والمراجع.

أولاً: تأمل الحياة ومعانيها

الأدب تعبير عن الحياة وتصوير لما يجري فيها، ولقد تأمل الشاعر الحياة من حوله؛ ليستجلي خفاياها ويعبر عنها بإحساسه وشعوره، وأصبح في شعره نظرات طويلة وتأملات عميقة تتميز بالحس المرهف والخيال الخصب؛ مما جعلها نظرات وتأملات فريدة تنطوي على حكم قيمة ونظريات فكرية ثابتة هي خلاصة تأملاته وخبراته في الحياة.

هكذا أكثر نصير احمد ناصر من التأمل في شعره، وكان من الطبيعي أن تكون لهذا التأمل نتائج التي تجلت على صفحات ديوانه "پانی میں گم خواب - الحلم الضائع في الماء"، وهي ولعه بالفلسفة التي نجمت عن هذا التأمل وكان لها ظهور في كل منظومة في شعره، ولا ريب أن في نزوعه الفلسفي التأمل في الحياة كانت له رؤيته الخاصة أو ما يعرف بـ "فلسفة الحياة"، وكانت فلسفته ونظرته للحياة يتجاذبها طرفان التشاؤم من

* (ايك نيم مرده نظم - نظم نصف ميت)، (منظر منظر معدوم هوتی نظم - شعر يفتقد الصورة)، (بے چہرہ خواب - حلم بلا وجه)، (مردہ خوابوں کے میوزیم میں - في متحف الأحلام الميتة)، (پانی میں گم خواب - الحلم الضائع في الماء)، (ابھی اک خواب باقی ہے - لا زال هناك حلم باق)، (مجھے اک خواب لکھنا ہے - يجب أن أكتب حلمًا)، (میں خوابوں کے اشجار بناؤں گا - سأصنع أشجار الأحلام)، (خدا ایک آنسو مرا بارشوں میں بہا دے! - اللهم دع دمعتي تسيل في المطر!)، (نیند سے باہر گرا خواب - حلم سقط خارج النوم)، (نیند سے باہر گرا خواب - حلم سقط خارج النوم)، (سوچتا ہوں اک نظم لکھوں - أفكر أن أكتب شعراً)، (جدائی راستوں اور موسموں کے ساتھ چلتی ہے - يسير الفراق مع الطرق والفصول)، (دکھ کا کوئی نام نہیں ہوتا - لا يوجد أي اسم للحزن)، (نظم کے لیے نظم - شعر من أجل الشعر)، ("الفظوں کی انا - غرور الكلمات)، (بہت دور ایک گاؤں - قرية بعيدة جداً)، (ایک پہاڑی یاد - ذکری جبلیہ)، (پہیلے فاصلوں کی نظم - شعر المسافات الممتدة)، (کلاس فیلو - رفيقة الفصل)، (آگ سے مکالمہ - محادثة من النار)، (ڈھند کے پار - عبر الضباب)، (ایک پرندہ نظم - منظومة طير)، (سمندر رازدان میرا اگر ہوتا - لو كان البحر موضع سري)، (ہوا موت سے ماورا ہے (اپنے قاتل کے لیے ایک نظم) - الهواء خلف الموت (منظومة لقاتلي)، (بارش - المطر)۔"

جهة والتفاؤل من جهة أخرى، فتنجسد في شعره مشاعر الأمل والفرح والتفاؤل تارة، ومشاعر الألم والحزن والأسى والتشاؤم تارة أخرى؛ لذا ستقف الدراسة أولاً على نظرة الشاعر لهذه للحياة.

١/التشاؤم والتفاؤل:

الحزن والفرح، واليأس والأمل هي مشاعر داخلية مما يدور حول الإنسان من الأحداث في الحياة، ويسبب له الهدوء والراحة حيناً، والإخفاق والحزن حيناً آخر؛ لهذا فمن الأمور التي لا يمكن انفصالها وإنكار أهميتها في حياة الإنسان هي ثنائية التفاؤل والتشاؤم لتأثيرها في سلوك الإنسان والمجتمع؛ ولأنهما سنة الحياة التي لا تسير على وتيرة واحدة؛ لذا فتيمة الكآبة والتشاؤم، كذلك تيمة الأمل والتفاؤل حاضرتان ثنائيتان، تقف إحداهما مقابل الأخرى في شعره، ويمكن تجليهما معاً في المنظومة الواحدة، أو تظهر كل منهما بشكل منفرد في المنظومة، ومن الملاحظ أن التشاؤم قد حظى بالنصيب الأكبر في منظومات ديوانه - موضوع الدراسة - فعلى سبيل المثال يطغى اليأس والتشاؤم على منظومة "ايك نيم مرده نظم - نظم نصف ميت" التي يقول فيها:

"أصبحت الأوقات

معلقة على شماعة الحزن

روح بلا جسد

منتظرة أن تتجسد

منتظرة أثاث الراحة المضيئ

أن يُوزع

منتظرة عهود الحياة السوداء

أن تُرمم

متى سيأتي الموت؟

متى سيأتي الموت؟

ضائعة في تلك التساؤلات

منتظرة الجواب!"^١

فهنا يعلن الشاعر منذ عتبة العنوان عن نزعة التشاؤمية؛ ومشاعره الداخلية التي يشوبها الحزن والكآبة والإحباط حتى أنه وصف منظومته في عنوانها بأنه شعر نصف ميت، وكان أبياته الشعرية أيضاً تحتضر

(١) "مدتیں ہو گئیں

دُکھ کے بینگر پہ لٹکی ہوئی

بے بدن روح

تجسیم کی منتظر

سُکھ کے روشن اٹالوں کی

تقسیم کی منتظر

زندگی کے سیہ عہد نامے میں

ترمیم کی منتظر

موت کب آئے گی؟

موت کب آئے گی؟

ان سوالوں میں کھوئی ہوئی

"ج" کی منتظر!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۱۵۱.

وتوشك على الموت؛ فهو يتأمل الأيام والأزمان والأوقات في الحياة ويراهها واقفة معلقة لا تمر، ثابتة على الأحزان، مصابة بالشلل والعجز والركون، روح بدون جسد في انتظار أن تتجسد، في انتظار أمتعة الراحة أيضاً أن تُوزع وتُنظم، وموائق الحياة وعهودها آيلة للسقوط وهي أيضاً في انتظار أن تُرمم، فكل شئ نصفه ميت؛ الزمن بلا حركة، والروح بلا جسد، والحياة مهددة بالسقوط والانهاء؛ وينهى الشاعر منظومته بسؤال: متى سيأتى الموت؟ فهو سؤال ينبعث من روح معذبة تشعر بالموت وتتجمل موتها الحقيقي، فليس الغرض منه الاستفهام، لكن الاستفهام هنا سبيل لتثبيت فكرة اليأس في نفس الشاعر، وتلويح لطرق الأداء في التعبير عنها؛ إذ يشف عن معانى الحزن والتشاؤم النابعة من تأملات الشاعر للوجود من حوله، ومعاناة الروح وسأمها من انتظار منحها الحياة، وقد تخير من الألفاظ أيضاً ما يفى بغرضه، ويناسب حالته الشعورية، ويعينه على تصوير مشاعره وأحاسيسه وعذباته، حيث جاءت واضحة سهلة موحية تتلاءم مع فلسفته التشاؤمية، فنجد مثلاً الألفاظ والعبارات: (شماعة الحزن، روح بلا جسد، معلقة، عهود الحياة السوداء، ترمم، ضائعة، متى سيأتى الموت؟) تتسم بالبساطة والدقة ومعبرة عن تأملاته ونظرته للحياة، كما لجأ الشاعر إلى أسلوب التكرار في الاستفهام، حيث كرره مرتين، وهذا من شأنه يقرع أذان المتلقي فيوقظه ويشده ليتفاعل مع تجربته التأملية، كذلك يؤكد مدى سيطرة فكرة الموت على ذهن الشاعر، ومحاولة غرسها في قلب المتلقي، إلى جانب تكراره لمفردة "منتظرة" التي أحدثت أثراً موسيقياً له دوره في تأكيد المعنى وجذب المتلقي، كما استعان الشاعر أيضاً بالتشبيه "كوسيلة فنية مهمة في تشكيل الصورة وتكوينها، ونقل المشاعر والتعبير عنها" (حميد الله شاه باشمى: ٢٠٠٦، ص ٢٥٠)، فشبه الأوقات بروح بدون جسد؛ ليوحى بفقدان الحياة، فالروح لا وجود لها في عالم الأحياء إلا عندما تتجسد، ووصفه للروح بأنها معلقة يوحي بشدة المعاناة؛ مما يتواءم مع نظرة الشاعر التشاؤمية. وتتجلى نظرة الشاعر التشاؤمية البائسة في منظومة "منظر منظر معدوم بوتى نظم - شعر يفتقد الصورة"؛ حيث يقول:

"الآن، هنا الأحلام هكذا

كالعطر المحترق في الشمس

الآن، هنا الزهور هكذا

كالدموع التي تسيل قطرة قطرة على الأعشاب

الآن، هنا الجراح هكذا

كالسحر المنبعث من المساء

الآن، هنا المصابيح هكذا

كاليراعات المنتشرة في الليل

الآن، هنا أصبح الناس هكذا

كالغزلان المتشبهة في الأسهم

الآن، هنا الكلمات هكذا

كالأذرع المبتورة من الجسد

التي ننسى أن ندفنها!"^٢

^٢ " يهان اب خواب ايسے بين

کہ جيسے دھوپ میں جھلتی ہوئی خوشبو

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وادابها) العدد ٥ المجلد ٢٤ ٢٠٢٥

فالشاعر هنا سوداوي النظرة، وينعكس تشاؤمه على رؤيته للحياة وللعالم من حوله الآن؛ فهو يرى أن الأحلام العطرة التي يحلم بها الإنسان، تأتي شمس الصباح فتحرقها بدلاً من أن تحققها، فتصير عطرًا محترق، والزهور التي تتفتح في أغصانها وتتميز بلطفها وجمالها أصبحت تبدو له وكأنها دموع تتقطر وتنساب على الأغصان والأعشاب، فبدلاً من أن تكون دلالة على البهجة، صارت دلالة على الحزن والكآبة، ويتأمل الجراح فيشعر أنها كالسحر الذي يمتلك من نفس الإنسان حين حلول المساء؛ فيقع فريسة للمآسي والجراح دون وعي أو إرادة وكأن قد مسه السحر، وأما المصاييح المضيئة التي تمتاز بقدرتها على التنوير يراها الآن مجرد براعات؛ تلك الحشرات التي تصدر أضواءً باردة خافتة؛ ولا تتواجد إلا بالغابات، مما يوحي بأنه يرى العالم من حوله قد تحول إلى غابة، ويؤكد ذلك في البيت الذي يليه؛ حيث يرى الناس غزلاً متشبثة في الأسهم؛ أي أنها صارت فريسة في هذه الغابة، حتى الكلمات يراها بلا قيمة وبلا معنى أو جدوى؛ فهو يراها كالأذرع المبتورة من الجسد فماتت وثرت وأهملت ولم تنل حتى دفنها، ومن الملاحظ أن كلمتا (الآن، هنا) قد سيطرت على المنظومة سيطرة كاملة من خلال تكرارهما معاً في كل مفاصل المنظومة، ليحدد زمان ومكان تأمله، فهو يتأمل الواقع من حوله الآن وفي ظل ظروف العصر، فالذي كان مبهجاً لا يراه في الواقع الحالي مبهجاً، بل صار العالم الآن غابة موحشة يُفترس فيها البشر، وتنتشر في ليلها اليراعات المضيئة، فتسود الظلمة والعمتة، مما يعبر عن واقع مريب مؤلم ماتت فيه الكلمات، ويلفه بظلامه وقسوته؛ مما يجسد مدى تشاؤمه ويأسه في تأملاته للواقع الذي لا يرى فيه إلا وجهه القبيح، وقد جاء عنوان المنظومة "شعر يفتقد الصورة" أيضاً متسقاً مع نظرتة التشاؤمية؛ فالشاعر عندما يفتقد الصورة الشعرية يصبح خاوياً بلا معنى، مبتذلاً ومشوهاً.

وقد استخدم مفردات تتناسب مع تأمله، وتنسم بالدقة، وتدل على المعنى من أقرب طريق وأيسره، وتبلغ المتلقي الفكرة في سهولة ويسر، وتكشف عن تأملات عميقة في الواقع من حوله، وقد ساهم التكرار في أن يغنى المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة؛ "إذ لا بد أن يكون التكرار وثيق الارتباط بالمعنى العام، فيستخدم في موضعه وإلا تحول هذا التكرار إلى تكلف وابتذال يضر أكثر مما ينفع" (نازك الملايكة: ١٩٨٩م، ص ٢٦٣، ٢٦٤)، كما كشف تكرار أدوات التشبيه التي تمثل في كلمتي (جيسے، ایسے) على تأمل الشاعر الطويل للواقع، فقد التمسها الكاتب كثيراً في الأبيات واعتمد عليه في تقريب الصورة وإبرازها للمتلقى.

وتسير منظومة "بے چہرہ خواب - حلم بلا وجه" على نفس الوتيرة من التشاؤم ولكن في شكل مختلف؛ حيث تنعكس نظرتة التشاؤمية على أحلامه، فيصير حلمه بلا ملامح وكأنه كابوس مفزع:

"ومن ثم

یہاں اب پھول ایسے ہیں
کہ جیسے گھاس پر ٹپکے ہوئے آنسو
یہاں اب زخم ایسے ہیں
کہ جیسے شام کے مہکے ہوئے جادو
یہاں اب دیے ایسے ہیں
کہ جیسے رات سے بچھڑے ہوئے جگنو
یہاں اب لوگ ایسے ہیں
کہ جیسے تیر میں اٹکے ہوئے آبو
یہاں اب لفظ ایسے ہیں
کہ جیسے جسم سے کٹ کر گرے بازو
جنہیں ہم دفن کرنا بھول جاتے ہیں!" نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ٧٥.

أشرقت الشمس من الغرب

وغربت في الشرق

وأنا

تائه في رغبة اليراعات المضيئة والمنطفئة

لقرون

أو ربما للحظة

إستيقظ

هرب

في جوف الليل الأسود

ضوء القمر الذهبي

أم كان أنا

مجنون

في حزن الصباح المشنوق

هل كان ضوء القمر أم كان أنا؟

لا أتذكر شيئاً.....! ٣

فيطلعنا الشاعر في مطلع القصيدة على حلم يشبه القيامة؛ حيث أشرقت الشمس من الغرب، وغربت في الشرق، وكان فيه الشاعر تائه في الغابة حيث اليراعات المضيئة والمنطفئة، وحيث لا يكون هناك إدراك للزمن، فربما للحظة أو لقرون ظهر شيء ما في جوف الليل الأسود وأخذ يهرب كالمجنون الذي يسير متخبطاً على غير

٣ ("اور پھر

سورج

مغرب سے نکلا

مشرق میں ڈوبا

اور میں

جنگل رستوں میں

اک جلتے بھتے جگنو کی

خواہش میں بے کل

صدیوں تک

یا شاید اک پل

جاگا

بھاگا

کالی رات کی مٹھی میں

پیلے چاند کی لوتھی

یا میں تھا؟

مصلوب سویروں کے دکھ میں

پاگل

وہ تھی یا میں تھا؟

کچھ یاد نہیں ---! " نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۱۲۹.

هدى لما به من حزن على انعدام بزوغ الصباح، ولا يتذكر الشاعر هل هذا الشيء كان هو أم ضوء القمر، وقد استخدم ضمير المتكلم "أنا"، ليساعده في أن يفصح عما في نفسه، وليبرز مدى صدق التجربة. ومن خلال هذا النص يتبين أن نفس "الشاعر" تتطوى على قدر هائل من الحزن والألم والتوجس لمخاطر الواقع المؤلم الذي يشبه القيامة؛ حيث يمثل الحلم هنا لوحة رسمها لذاته المحبطة اليائسة؛ "فالحلم هو تعبير عن الصراعات التي تدور داخل الإنسان ويعبر عنها العقل الباطن خلال الحلم، فهو نتاج لتفاعلات الواقع مع الخيال، وهو حصيلة تحول المواد الخام التي تعبر عن نوع من أنواع التفكير في سياق نوع من الدراما؛ لذا فالحلم يمتلك بنية داخلية محكمة، وله رموزه التي هي عناصر بنائية دلالية (D, Faulks : p 14 / 1978)، وقد جمع الشاعر في شعره بين سلاسة الأسلوب، وصدق اللهجة وحرارة العاطفة، التي انعكس أثرها على الصورة، فجاءت قوية معبرة، اعتمد فيها الكاتب على الاستعارة التي تبرز المعنى في صورة حية نابضة، وتتسم بقدرتها على تصوير الأحاسيس والتعبير عما يختلج النفس بما لا يستطيع التعبير الحقيقي أن يقوم به، وقد ظهرت الاستعارة في تشخيص الشاعر للصباح؛ حيث خلع عليه صفة من صفات الإنسان وهي الشنق الذي يؤدي إلى الموت، فوصفه للصباح بأنه مشنوق وقد أصابه الجنون من فرط حزنه عليه، أضيف على المعنى العمق والوضوح، ورسخ تجربة الشاعر التأملية التشاؤمية في نفس المتلقي، وجذب انتباهه ليشارك الشاعر تجربته.

كذلك تبدو منظومة "مُردّه خوابوں کے میوزیم میں - في متحف الأحلام الميتة" لمن طالعها أنها من وحى تأملات الشاعر التشاؤمية في الحياة؛ حيث يقول:

"تلك العيون

التي كانت إشارة مرور في مئات من طرق العمر

التي التقطت بعدسات بصرها المحدبة

الشمس ووضعتها في نقطة واحدة

التي أشعتها

قد اخترقت المناشير • المجسمة

وأصبحت أقواس مضيئة من سبعة ألوان

تلك العيون

سقطت في هاوية الأحلام

وقعت في شبكة من الظلال المضيئة

تحولت إلى سواد يسيل في الحياة

أصبحت ريقاً سائلاً لكلمات ليس لها معنى

مكتوبة على جثث من صفحات الورق

صارت أبيات شعرية

• "في البصريّات الموشور أو المنشور هو وسط شفاف مثل الزجاج، يستخدم الموشور في عملية تحليل الضوء إلى ألوان الطيف (ألوان قوس قزح)، ونظراً لأن كل عنصر من العناصر الكيميائية له طيف ضوئي خاص به، مثل بصمة الإصبع بالنسبة للإنسان، ينبعث هذا الطيف الضوئي من العنصر عند إثارة ذراته بالحرارة العالية مثلاً، يظهر بعد تحليله خلف الموشور على هيئة خطوط ضوئية متوازية، فيمكن عن طريق ذلك التعرف على العنصر" للاستزادة أنظر: <https://ar.wikipedia.org/wiki> مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٤ ٢٠٢٥

الآن أنا أعمى

أمسك بعصاة بيضاء

لتلك الصور غير المرئية، وتلك المعاني غير الموجودة

وأظن أبحث عن عيناى!"^٤

ف نجد في هذه الأبيات ظللاً من روح حزينة كئيبة ونفس قلقة متألمة متشائمة، تتأمل نفسها وتتحسر على ما آلت إليه من تردى وضياح وفقدان لرونق الحياة؛ فهو يتأمل حال العينين في الماضي التي كانت طوال الحياة كإشارة المرور توجه وترشد وتهدى إلى الطريق الصحيح، التي كانت تتمتع بقوة بصرها فكانت قادرة على أن تستجمع الشمس كلها في نقطة واحدة بأشعتها التي تصبح قوس قزح من سبعة ألوان بعد مرورها بالمناشير المجسمة، ثم يتأمل حالها الآن وما وصلت إليه عن طريق تقنية الطباق والمقابلة حيث يفاجئ المتلقي ويوقظه للوقوف على هذا التغيير الذي لحق بتلك العينين، فبعدما كانت إشارة مرور تحرك وتنظم وترشد وتوجه سقطت في هاوية الأحلام، ووقعت في شبكة من الظلال المضيئة، ففعل "سقطت ووقعت" يتناقض تماماً مع ما يوحي إليه تشبيهه العيون بإشارة المرور، ويواصل التضاد دوره المؤثر في الكشف عن المعنى بما يحدثه من الضدية التي تقع بين الألفاظ والأوضاع، فالعيون التي تلتقط الشمس بأشعتها التي تتحول إلى سبعة ألوان مضيئة، تحولت إلى سواد يسيل في الحياة، فالطباق هنا واضح بين (الشمس المضيئة / السواد المرادف للظلمة)، ويشف عن نظرات سوداوية عميقة في الحياة، فيرى العيون قد تحولت إلى ريق سائل تُكتب به كلمات ليس لها معنى، مكتوبة على صفحات من ورق شبهها بالجثث دلالة على موتها وعدم قيمتها، وأصبحت تلك الكلمات أبيات شعرية؛ ليبين الشاعر أن هذه الأبيات الشعرية هي تجسيد لهذه الحالة المتردية التي يراها، ومدى الانتكاس الذي

٤ (" وہ آنکھیں

جو عمروں کے صد راہے پہ ٹریفک کا سنگل تھیں

جو اپنی بینائی کے محذب عدسوں سے چھن کر

اک نقطے میں سورج رکھ دیتی تھیں

جن کی شعاعیں

جسموں کے منشوروں سے گزریں تو

ست رنگی روشنیوں کی قوسیں بن جاتی تھیں

وہ آنکھیں

خوابوں کی پاتال میں گر کر

سایہ سایہ روشنیوں کے جال میں گر کر

عمروں کی سیال سیاہی کا مقسوم ہوئیں

بے معنی لفظوں کی بہتی رال بنیں

اور کاغذ کے کورے جئے پر مرقوم ہوئیں

منظوم ہوئیں

اب میں اندھا

ان دیکھی تصویروں، ان ہونی تعبیروں کی

وائٹ سٹک (*٤) تھامے

مردہ خوابوں کے میوزیم میں

اپنی آنکھیں ڈھونڈ رہا ہوں!" نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۱۴۹-۱۵۰.

أصاب إحدى حواسه؛ وهى البصر الذي افتقد البصيرة؛ لذا يخبر الشاعر القارئ في نهاية المنظومة أنه الآن أعمى؛ ليصدم القارئ بالمصير الذي آلت إليه عينيه، فقد فُقدت وصار أعمى يتشبث بعصاة يتعزز عليها ويبحث عن عينيه التي ضاعت؛ لكن حتى عكازه كان لصور غير مرئية ومعانى مفقودة وغير موجودة، وهذه المفردات والعبارات: " كلمات ليس لها معنى، جثث من صفحات الورق، أعمى، صور غير مرئية، معانى غير موجودة" توضح أن وراء كل لفظة عاطفة متفجرة وفلسفة متشائمة تتأمل الحياة التي فقد كل شئ فيها قيمته وحواسه ومعناه؛ ففقدان الشاعر لعينيه جاء معادلاً موضوعياً لكل حواس ومعاني الحياة، حتى صارت الحياة متحفاً للأحلام الميئة والضائعة كما جاء في العنوان.

وتلخص منظومة "پانی میں گم خواب - الحلم الضائع في الماء" التي اختارها الشاعر عنواناً لديوانه تأملاته وفلسفته ونظرته للحياة، ويقول فيها:

"في الحلم والرغبة

لا توجد مسافة

بين الصورة وانعكاسها في العيون

لا توجد مرآة

بخطوط الفكر

أى شكل ستصنع

في مثلث الألم

لا توجد زاوية

أجيال عديدة

حلمها واحد، لكن

النوم واليقظة ليس شيئاً واحداً"^٥

فهنا يتأمل الشاعر بعض مفردات ومعاني الحياة من حوله، ويعبر عن رؤيته لها في شكل فلسفي، حتى بدت أفكاره حكماً وحقائق تحمل في طياتها نظرة ثاقبة وخبيرة؛ ففي عالم الأحلام والرغبات لا توجد مسافات، فالنفس عندما تحلم أو ترغب لا توجد أى مسافة تبعدها أو تحول بينها وبين ما تحلم به وترغبه، كذلك تنعكس

(^٥ " خواب اور خواہش میں

فاصلہ نہیں ہوتا

عکس اور پانی کے

درمیان آنکھوں میں

اُنہ نہیں ہوتا

سوچ کی لکیروں سے

شکل کیا بناؤ گے

درد کی مثلث میں

زاویہ نہیں ہوتا

بے شمار نسلوں کے

خواب ایک سے لیکن

نیند اور جگر اتا

ایک سا نہیں ہوتا" نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب، سابق، ص ۲۷-۲۸،

الصورة في العيون دون مرآة بينهما، ثم يسأل مستنكرًا سؤالًا ينم على اليأس؛ أي شكل يمكن أن يُصنع من خطوط الفكر، فمثلث الألم ليس فيه زوايا ولا قياس، فالحزن عندما يسود ويغمر النفس يكون ليس له حدود معينة، ومهما بلغ التفكير لا يمكن أن يضع له حدود أو يصنع له إطارًا بعينه يقيده ويشكله، وأيضًا يرى الشاعر أن أجيال عديدة يمكن أن تحلم نفس الحلم ويكون حلمها واحد، لكن لا يتساوى مطلقًا اليقظة والسعي لتحقيق الحلم، والنوم والكسل والركون فيضيع الحلم. ثم ينتقل في المنظومة إلى جوانب أخرى في الحياة يتأملها ويرى أنها باعثة على الحزن والتشاؤم، ويعبر عنها بفلسفة خاصة فيواصل تأملاته قائلاً:

" في الأنظمة النووية

تُنسى الأسماء

ويتم تذكر الرموز

بسبب الانفجارات النووية

تتحطم أحلام أجيال الإشعاع

تغرق المدن

تتناثر المراكز

تتقلص الدوائر"^٦

فهنا يتأمل الشاعر الواقع الحالي الذي يتسم بالتطور النووي، ويسلط الضوء على خصائص بعينها تتعلق بهذا النظام النووي الذي نعيشه في الوقت الحاضر؛ خصائص لها وقع خاص في نفسه فيعبر عنها في جمل مختصرة تلبس رداء الحقيقة والحكمة التي تضرر الكثير من المعاني الخفية، فقد تأمل أن الأنظمة النووية تُنسى فيها الأسماء فقط تعمل بالرموز والشفرات؛ فنسيان الأسماء قد يعني له أن الحياة قد تحولت في ظل هذا النظام إلى أكواد وشفرات ورموز ليس لها معنى، ولم يعد هناك وجود للأسماء التي تحمل في طياتها العديد من المعاني، ويرى أنه من معطيات هذا العصر النووي الانفجارات النووية التي تحطم وتدمر الإنسان؛ لما تخلفه من أضرار تلحق به ودمار وخراب يصيب المجتمع بأكمله، فتغرق المدن وتتلشى من آثار الدمار، وتتناثر وتتشتت المراكز، وتتقلص الدوائر وتضيق، وبذلك تحطم أحلام أجيال هذا النظام الإشعاعي.

وتتألف ألفاظ شديدة الضبابية في تكوين أسلوب الشاعر، وتناثر في جعل أسلوبه قوي الدلالة على ما في أعماقه من يأس وحزن، فأفعال مثل: (تتحطم، تغرق، تتناثر، تتقلص)، تلقى بظلالها على هذه الأبيات الثمانية التي هي ضمن منظومة طويلة، تبلغ إثنين وأربعين بيتًا، فنكتف فيه نعمة حزينة وروحًا يائسة.

^٦ ("جوهرى نظامون میں

نام بھول جاتے ہیں

کوڈ یاد رہتے ہیں

ایٹمی دھماکوں سے

تایکار نسلوں کے

خواب ٹوٹ جاتے ہیں

شہر ڈوب جاتے ہیں

مرکزے بکھرتے ہیں

دائرے سمٹتے ہیں" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۲۸.

ومن الملاحظ أن أسلوب الشاعر في الأبيات جاء مباشراً بعيداً عن الصور البيانية، وجاءت الألفاظ سهلة ومألوفة؛ مما يوحي بأن الشاعر في حالة من الضيق بهذا العصر، أفقدته القدرة على الاستعراض اللغوي، والتباهي بالصنعة اللفظية الجزلة، فلم يكن في سعة لهذا، ولم تسعفه نفسه، ولا حالته المزاجية لذلك، ويستطرد الشاعر تأمله في الحياة قائلاً:

" في مئات الآلاف من السنين
تتحطم لحظة ضوء وتتبعثر
وتكون هناك حادثة
ولا يحدث شيء

التاريخ يكون متسلسلاً
إذا انقطع مرة واحدة
فإن العيون الثاقبة أيضاً
تتعب وتنهزم
ولا تكون هناك علاقة
بالأراضي الضائعة
والأزمنة المفقودة
من سيرى الأزهار
في أيادي الأطفال الصغار
في القرون القادمة
من سيرى أحلام عيوننا؛ أنا وأنت
لا أحد يعرف شيئاً
عما تحت الماء!"^٧

(^٧) "صد بزار سالون میں
ایک نور لمحے کا
ٹوٹ کر بکھر جاتا
حادثہ تو ہوتا ہے
واقعہ نہیں ہوتا
ہسٹری تسلسل ہے
ایک بار ٹوٹے تو
دور بین نگاہیں بھی
تھک کے ہار جاتی ہیں
گمشدہ زمینوں سے
منقطع زمانوں سے
رابطہ نہیں ہوتا

نہے مئے بچوں کے
نو بہار ہاتھوں میں
پھول کون دیکھے گا

فمن الملاحظ من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر يجول بتأمله أطياف عدة في الحياة، فحيناً يلمس السلبية التي تسود الحياة، حيث تحدث العديد من الحوادث على مر السنين، ويتحطم الضوء ويتبعثر، لكن لا يحدث شيء وكان شيئاً لم يكن، ثم يتأمل التاريخ ويرى أنه متسلسل حقبة تسلم للأخرى، يرتبط بأرض وزمن، ويوثق ما يفعله الزمن بهذه الأرض، فإذا انقطع التاريخ، انقطعت العلاقة بالأرض وبالزمن، ويُفقد الزمن وتضيع الأرض، فيتعب المفكرون والمتأملون في أحوال الحياة ويشعرون بالهزيمة والعجز إزاء انقطاع التاريخ الذي يعني ضياع الأرض وفقدان الزمن؛ لذا يسأل الشاعر أسئلة توحى بالقلق والتوتر، والخوف من المستقبل الذي يجهله ولا يعرفه؛ ويجيب هو نفسه على أسئلته بأنه لا أحد يعرف شيئاً يتعلق بالمستقبل، مثلما لا يعرف أحد عما تحت الماء، وتضمّر هذه الإجابة بداخلها صدى تيرم بالواقع، ومعاناة وجدانية وخيبة أمل ناتجة عن نظرة تشاؤمية، وتأمّلات ثاقبة للحياة، وعلى الرغم من أن أسلوب الشاعر في المنظومة في مجمله أسلوب خبري لا يعتمد فيه كثيراً على الصور البيانية، لكنه يحمل كمّاً هائلاً من الأسى، ويعكس صدق عاطفته، وعدم تكلفه في شعره، فليس فيه حشو ممل، ولا توجد فجوات تضعفه، بل هو أسلوب متماسك تماسك البناء، مشدود بعضه إلى بعض، في غير تكلف يضيف عليه من روحه وعاطفته وخبرته في الحياة الناجمة عن تأمله، فكانت الأبيات أقرب إلى الحكم والفلسفة.

وهكذا يتضح من المنظومات السابقة التي تعكس النظرة التشاؤمية للحياة، أن تأمل نصير احمد ناصر في الحياة لم يكن فارغاً من القلق والحيرة والتوتر واليأس والإحساس بالضياع؛ حيث يظل اليأس مضمونها، ويكسو لغتها، كما لوحظ في عناوينها تكراره لمفردة الحلم ووصفه بصفات تبرز تشاؤمه، فقد وصفه بالموت والتشوه والضياع، لكن الباحث في ديوانه لا يعدم فيه نماذج شعرية مشرقة، تبث حيوية وتفور أملاً وتفاؤلاً، تموج بالإقبال على الحياة؛ حيث تظهر فلسفة نصير الداعية للتفاؤل، مثلما نجد في منظومة "ابهي اك خواب باقى بے - لا زال هناك حلم باق"، التي يقول فيها:

"لا زالت اليراعات المضيئة لم تختف

لا زالت الدموع لم تتوقف

لا زالت الشمس لم تشرق

لا زالت النجوم لم تختف

لا زال القمر باق

لا زال هناك حلم باق

لا زال الهدف لم يتحقق

لا زال الطريق لم ينته

لا زالت الغابة لم تُعبر

آنے والی صدیوں میں

تیری میری آنکھوں کے

خواب کون دیکھے گا

زیر آب چیزوں کا

کچھ پتا نہیں ہوتا!" نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۲۸، ۲۹.

لا زالت الصحراء لم ترو
لا زال النهر لم يجف
لا زال هناك حلم باق
لا زال الإعصار لم يهدأ
لا زالت العيون مغرورقة بالدموع
لا زال هناك ثقل في الصدر
لا زال هناك مطر في الكهف
لا زال هناك سحب في الغرفة
لا زال الثلج يتساقط
لا زال هناك حلم باق

لا زالت القصة ناقصة
لا زالت هناك حكاية كاملة
لا زالت هناك الشيوخة بأكملها
لا زال هناك نصف الشباب
لا زال علينا الذهاب لهذه الناحية
لا زال هناك مياه في البحيرات
لا زال هناك حلم باق
لا زال هناك حلم باق^٨

^٨ (ابھی جگنو نہیں روٹھے
ابھی آنسو نہیں ٹوٹے
ابھی سورج نہیں جاگا
ابھی تارے نہیں ڈوبے
ابھی مہتاب باقی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے
ابھی منزل نہیں آئی
ابھی رستہ نہیں ٹھہرا
ابھی جنگل نہیں گزرا
ابھی صحرا نہیں بھیگا
ابھی دریا نہیں اُترا
ابھی اک خواب باقی ہے
ابھی طوفان نہیں ٹھہرا
ابھی آنکھوں میں جل تھل ہے
ابھی سینے میں بلج ہے
ابھی کھڑکی میں بارش ہے
ابھی کمرے میں بادل ہے
ابھی برفاب باقی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے
ابھی قصہ اُدھورا ہے

هكذا يلمع الأمل في طيات المنظومة؛ حيث يتأمل الشاعر الحياة بنظرة تفاؤلية فيرى أن الدنيا لم تنته، ولا زال في الحياة العديد من الأعمال التي يمكن إنجازها، مما ينطوي على دعوة بعدم الركود وأن يكون هناك دوما حلم على الإنسان أن يحلم به ويسعى لتحقيقه، وهي منظومة تأملية طريفة تتسم بالبساطة في المشاعر وفي التعبير الذي اعتمد على أفكار مرتبة، وعبارات رشيقة، ولغة صافية صب فيها البهجة والأمل، وأتى بمفردات متعددة من عناصر الطبيعة، بصرية وحركية، أخذ ينوع فيها فسردها سرداً مشوقاً، وكلها ترمي إلى التفاؤل، وكأن الشاعر قد راقه أن ينظر للوجود وللحياة فأتى بالأفاز: (البراعات المضيئة، الشمس، النجوم، القمر، الغابة، الصحراء، الإعصار، الثلج، النهر، السحاب، المياه، البحيرات)، ويأتى بها في سياق التأكيد على أنها ما زالت موجودة باقية، مما يعنى استمرار الحياة وعدم انقطاع الأمل، وقد دعم التكرار تجربة الشاعر التأملية في المنظومة من خلال تكرار لفظتى (ابهى، نهى)، وأيضاً تكراره لبيت (ما زال هناك حلم باق) في منتصف الأبيات أكثر من مرة، ثم تكراره مرتين متتاليتين في نهاية المنظومة، فكان ذا قيمة ودلالة وموسيقى واضحة في لغته الشعرية، وهو ما أسهم أيضاً في عمق الفكرة والتأكيد عليها.

وقد اعتمد الشاعر في التعبير عن نظراته التأملية المتفائلة على سهولة ووضوح الألفاظ؛ فالأسلوب يعكس شخصية الكاتب، واستخدام الشعراء للألفاظ البسيطة المألوفة والواضحة لا يمثل موضع ضعف بل قوة، فالألفاظ المألوفة هي التي تستطيع في الغالب أن تستنفذ إحساس الشاعر، كما أنها أقدر على دفع مشاعر القارئ إلى التداخي والمعاشية" (منظر عباس نقوى: ١٩٧٨ء، ص ٢٠، ٢١)، كما لجأ في ذلك إلى الصورة التقريرية التي لا تعتمد على المجاز؛ وإنما تعتمد على دلالات الألفاظ وإيحائها، وتآلف الكلمات ومعانيها؛ "فالصورة التقريرية هي الصورة التي تتقرر هيئتها لدى المتلقي بواسطة مدلول الكلمات التي نهضت برسمها من غير اللجوء إلى أساليب البيان". (كامل حسن البصير: ١٩٨٧م، ص ٢٦٨)

وفي منظومة "مجھے اک خواب لکھنا ہے - يجب أن أكتب حلمًا" تظهر صورة أخرى من صور التفاؤل؛ حيث يقول:

يجب أن أكتب حلمًا
على مقعد أحد الأطفال
الهاربين من المدرسة في مكان ما
يجب أن أرسم قمرًا
على جبين المرأة السوداء
سوادًا أكثر ظلمة من سواد المساء
يجب أن أكتب أغنية

ابھی پوری کہانی ہے
ابھی سارا بڑھاپا ہے
ابھی آدھی جوانی ہے
ابھی اُس پار جانا ہے
ابھی جھیلوں میں پانی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے " نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ٨٧-٨٩.

على شفاه الريح الباردة
في غابة كثيفة من الخيزران
يجب أن أكتب اسمًا
في المذكرات القديمة
على كتاب بدون اسم!⁹

فالتفاؤل هنا يتمظهر في عتبة العنوان التي تشي بالإيجابية التي تشع بها الأبيات؛ حيث يرى الشاعر أنه يجب أن يكتب حلمًا وسط السوء والقبح، فالطفل الذي يهرب من مدرسته وليس لديه حلم أو طموح، يريد الشاعر أن يكتب له حلمًا على مقعده يسعى لتحقيقه ولا يهرب من مدرسته، والمرأة الشديدة السواد والتي يفوق سوادها الظلام يريد أن يرسم قمرًا على جبينها، فيزين جبينها ويضفي البهجة عليها فيتبدل سوادها وظلامها ضياءً ونورًا، ثم يقدم صورة تعج بالحياة وتحفل بالصوت والحركة في جو من السكون والوحشة الذي يتمثل في غابة الخيزران، معتمدًا في ذلك على التشخيص الذي يتمثل في الاستعارة المكنية التي جعل فيها الرياح إنسانًا يريد أن يكتب على شفاه الباردة أغنية فيتبدل هبوبها في الغابة طربًا ودفنًا، فيصبح هبوبها أنشودة عذبة، ويواصل الشاعر تفاؤله ونظرته إلى الحياة بمنظار إيجابي، فيريد أن يكتب اسمًا على كتاب بدون اسم فيجعل له هوية ووجود وأثر، وقد أذاع فلسفته التفاؤلية في منظومته عن طريق تكراره لعبارة (مجھے لکھنا ہے) التي توحى بأن الشاعر يأخذ على عاتقه أن يخلع الأمل والبهجة والتفاؤل على كل مظاهر اليأس والسلبية والتشاؤم، كما أن تكرار الفعل (لکھنا ہے) في صورته المصدرية أضفى على النص حيوية وحركة وقوة في سياق يضج بالعاطفة المتفائلة.

وفي منظومة "میں خوابوں کے اشجار بناؤں گا - سأصنع أشجار الأحلام" يؤكد نصير من خلال العنوان على التفاؤل؛ فصناعة الأحلام وتشبيهاها بالشجرة كناية على الإنبات والنمو والإثمار، كلها معاني تدعو للتفاؤل والتحفيز على تحقيق الأحلام؛ مما يستنهض الهمم، ويستقوى العزائم؛ فيقول:

أنظر أيها الراحل،
قبل الموت
لتدع حلمك أمانة
عند الماء والهواء!

⁹ "مجھے اک خواب لکھنا ہے
کہیں اسکول سے بھاگے
کسی بچے کی تختی پر
مجھے اک چاند لکھنا ہے
سواد شام سے گہری
سیہ عورت کے ماتھے پر
مجھے اک گیت لکھنا ہے
گھنے بانسوں کے جنگل میں
ہوا کے سرد ہونٹوں پر
مجھے اک نام لکھنا ہے
پُرانی یادگاروں میں
کسی بے نام کتبے پر!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۳۷.

وَأنا سأزرع أشجار الأحلام

ومن أديم جسديك

سأنبت الأزهار!!^{١٠}

فهنا يطمئن الشاعر من يرحل عن الحياة، أن أحلامه لن تضيع بموته، وسوف تستكمل مسيرة الحياة ويخلق الحلم من العدم، ومن الواضح هنا أن مفردات الطبيعة (الماء - الهواء - الأشجار - الأزهار) قد ظلت المنظومة بألوان من الأمل والتفاؤل، ونقلت المتلقي إلى أجواء تفاؤل على الرغم من ذكره للموت في مطلع المنظومة. ويتخذ الأمل والتفاؤل في منظومة "خدا ایک آنسو مرا بارشوں میں بہا دے! - اللهم دع دمعتي تسيل في المطر!" شكلاً جديداً وهي الدعاء والرجاء والتمني بأن يكون القادم من الحياة أفضل وأكثر إيجابية:

"اللهم، اجعل كلماتي يراعات مضيئة

اللهم، اجعل أحاديثي كالفراشات

اللهم، اجعل خطواتي طريقاً

اللهم، اجعلني عطراً للزهور يتطاير في الهواء

اللهم، امنحني ابتسامة كأزهار الياسمين

اللهم، اجعل عيناى أشعراً

اللهم، اجعل أشعاري سرباً من الطيور يطير لبلدان بعيدة!^{١١}

فكما يتضح أن الأبيات تمتاز بالرقّة والسهولة، ليس فيها لفظة مستغربة ولا مستكرهة، تتسلل إلى القلب في سهولة ويسر، وتنطلق تستثير عاطفة هادرة في وجدان المتلقي، فتستقطب اهتمامه وتملأه دون أن يشعر بالأمل فيشارك الشاعر رغبته الجامحة في أن يحقق الله أمنياته ورغباته المفعمّة بالخير والصلاح والإيجابية، وقد استعان الكاتب بمفردات تشع بالجمال والبهجة والحيوية والحركة رديف الأمل والتفاؤل؛ مثل: (مضيئة، فراشات، عطر، زهور، ابتسامة، أزهار الياسمين، سرباً من الطيور، تطير، الهواء)، فهو يتأمل كلماته ويتمنى

^{١٠} (ديكھ مسافر،

مرنے سے پہلے

اپنے خواب

ہوا اور پانی کے پاس

امانت رکھ دینا!

میں خوابوں کے اشجار بناؤں گا

تیرے بدن کی مٹی سے

پھول اگانے اؤں گا!!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۲۴.

^{١١} "خدا، میرے لفظوں کو جگنو بنا دے

خدا، میری باتوں کو تتلی بنا دے

خدا، میرے قدموں کو رستہ بنا دے

خدا، مجھ کو پھولوں کی خوشبو بنا کر ہوا میں اڑا دے

خدا، موتیے کی طرح مسکرا دے

خدا، میری آنکھوں کو نظمیں بنا دے

خدا، میری نظمیں کہیں دور دیسوں کو جاتے

پرندوں کی ڈاریں بنا دے!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۱۳.

ويدعو أن تكون طيبة منيرة ومضيئة كاليراعات فتضيء الظلمات، ويتأمل أحاديثه ويدعو أن تكون مرحلة تدخل البهجة على النفس، ويدعو أن تكون خطواته طريقاً لهدفه ومبتغاه وليست خطى بلا هدف ولا تلوى على شيء، وأن يجعله الله عطراً يفوح ويتطاير في الهواء، ويجعل ابتسامته مزهرة يانعة كأزهار الياسمين، ويجعل عينيه أشعراً وأشعاره تنتشر في كل مكان وبين البلدان كالطيور، ويواصل الشاعر دعواته التي تغمره بالأمل والتفاؤل:

"يا إلهي، بدأت فتاة تسكن قلب أحدهم

فاللهم أسكن أحداً أيضاً بقلبها

يا إلهي، بدأت أجساد النساء تتحول إلى أكوام من الرمال

فاللهم، لتنبت في صدورهن محاصيل القمح!"^{١٢}

فهنا تحمل الأبيات معاني الإيجابية والأمل في أن يتبدل الحال إلى أحسنه، فالفتاة التي عشقها أحدهم وسكنت في قلبه، فليسكنه الله بقلبها حتى تتألف القلوب وتنعم بالحب والسعادة، ثم يتأمل الشاعر حال النساء اللاتي تعتبر رمزاً للخصوبة والنضرة، فقد افتقدن الحيوية وتحولن إلى أكوام من الرمال كناية عن الذبول والجفاف وفقدان نضرتها؛ لأنها قد صارت كالصحراء المقفرة، فيدعو الله أن يعيد لها نضرتها وخضرتها وبهاءها، فتتحول إلى أرض مخضرة تنبت فيها محاصيل القمح؛ وقد اعتمد الشاعر في ذلك على التضاد بين (أكوام من الرمال - محاصيل القمح) الذي أضفى مسحة جمالية إلى جانب كونها من الظواهر الأسلوبية التي توضح المعنى وترسخ الفكرة؛ حيث أكدت على نظرة الشاعر التفاؤلية والدعاء أن يتبدل الحال لنقيضه "فالتضاد يقرب الصورة ويعمل على تحسينها ويوضح المعنى" (حفني محمد شرف: ١٩٧٢م، ص ٢٥٣)، ويستطرد الشاعر دعواته قائلاً:

"يا إلهي، هناك دمعة منذ الطفولة

عانت من بلادة الحزن

وتوقفت في عيناى

فاللهم، دعها الآن تسيل في المطر

اللهم، دع دمعتي تسيل في المطر

يا إلهي، لتجعلني أبكى، ولتبكييني أيضاً!!!"^{١٣}

فيختتم الشاعر قصيدته بأبيات تتماشى مع العنوان وتفسره؛ فهو يدعو أن ينكسر حزنه وينتهي بنزول دمعه التي تحجرت في عينيه منذ الطفولة؛ لعل هذا البكاء يكون فرجاً له ونهاية لحزنه، وهكذا استعان الكاتب

^{١٢} " خد، ايك لڑكى كسى دل ميں بسنے لگی ہے

خد، اس کے دل ميں بھی کوئی بسا دے

خد، عورتوں کے بدن ریت کے ڈھیر ہونے لگے ہیں

خد، ان کے سینوں پہ گندم کی فصلیں اگا دے!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ٤١.

^{١٣} " خد، ايك آنسو کہیں بچنے کی ازل سے

کسى دکھ کے ڈل سے، گزر کر

میری دونوں آنکھوں ميں ٹھہرا ہوا ہے

خد، بارشوں ميں اسے اب بہا دے

خد، ايك آنسو مرا بارشوں ميں بہا دے

خد، خود بھی رو دے، مجھے بھی رُلا دے --!!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ٤١.

لعرض تأملاته بأسلوب النداء ومناجاة الله القادر على تحقيق أمنياته وآماله، فالدعاء والنداء هنا يوحى بنظرة الشاعر التفاؤلية لما هو آت، وقد تكرر نداء الله في كل بيت، وهذا يشف عن نفس متوهجة بالأمل وتحقيق الأمنيات التي تتلاحق في نفس الشاعر، كما أن تكرار هذا النداء يوقظ المتلقي ويدفعه للتفاعل مع الشاعر، ويزيد من إيقاع البيت وموسيقاه، ويسهل استخراج القافية ويضفى على الشعر أبهة ورونقاً نابغاً مما يضمرة أسلوب الدعاء من عظمة وهيبة وبهاء.

بما أن الحياة يوم للإنسان ويوم عليه، فكان من الطبيعي - كما وضح من قبل - أن لا يخلو شعر نصير احمد ناصر من الحزن والفرح، التفاؤل والتشاؤم، وكما ظهرت كل منها بشكل منفرد، فقد جمع بينهما في منظومة "نيند سے باہر گرا خواب - حلم سقط خارج النوم":

خارج نومنا

في مكان ما تشرق الشمس

في مكان ما ينفضى الليل المظلم

في مكان ما يختفى الضوء

ويحترق المحراب

خارج نومنا

في مكان ما هناك طيور مسالمة

في مكان ما هناك وحوش دامية

في مكان ما هناك غابة من الذكريات

في مكان ما هناك صحراء، في مكان ما هناك ماء

خارج نومنا

في مكان ما تمطر السحب

في مكان ما تشتاق العيون

في مكان ما يحترق أحدهم

في بحر القلب بلا ماء

خارج نومنا

في مكان ما تتفتح زهرتان

في مكان ما نلتقى يومياً

في مكان ما تلتئم كل الجروح"^{١٤}

^{١٤} " ہمارى نیند سے باہر

کہیں سورج نکلتا ہے

کہیں کالی کلوٹی رات پھرتی ہے

کہیں چھپ کر کوئی دیک

پس محراب جلتا ہے

تمثل المنظومة هنا ثنائية التفاؤل والتشاؤم؛ وهكذا هي الحياة فالتأمل في أحوالها وطبيعتها يجد ما يبشره ويدفعه للتفاؤل، وما يحزنه ويصعب نظرتة لها باليأس والتشاؤم، وفي الحقيقة هذه هي فلسفة الحياة التي تبنى على الثنائيات؛ الأمل واليأس، النور والظلام، الحرب والسلام، الفقر والعمران، الحياة والموت، ومن أنسب الألوان البديعية التي تبرز هذه الثنائيات المتضادة هو التضاد؛ "فالتضاد من الوسائل الفنية الخصبة التي يعتمد عليها الشاعر في إقامة علاقات جديدة بين مفردات اللغة تعكس صورة العلاقات القائمة في الكون والطبيعة بين الأشياء، كما يتولد من خلال الجمع بين المتناقضات ضرب من المباغثة يفاجئ المتلقي ويثري مشاعره" (محمد فتوح أحمد: ١٩٨٢م، ص٧٦)، فقد لجأ إليها الشاعر لبيسط فكرته وتأكيد نظراته الطويلة في الحياة وتأملها إياها، كما يتضح في ثنائيات (في مكان ما تشرق الشمس، في مكان ما يتقضى الليل المظلم x في مكان ما يختفى الضوء، ويحترق المحراب) فشروق الشمس وانقضاء الليل المظلم

يعنى بزوغ الضوء والنور بما يحمله من دلالات إيجابية تفاؤلية، مما يتناقض مع اختفاء الضوء واحتراق المحراب بما يحمله من دلالات سلبية تشاؤمية، ولكن هكذا هي الحياة يحدث فيها الأمان في مكان ما، ومن الثنائيات أيضاً (طيور مسالمة x وحوش دامية، صحراء x ماء، يحترق أحدهم في بحر القلب بلا ماء x نلتقى يومياً وتلتئم كل الجروح)، فأحدى طرفي الثنائية يوحى بالتفاؤل والأمل والإيجابية والطرف الآخر يوحى بالتشاؤم والوحشة واليأس، كذلك على الرغم من أن الطباق والمقابلة من المحسنات المعنوية ولكن لا يخفى أثرهما في اللفظ؛ "إذ يعهما كثير من النقاد من مظاهر الموسيقى الداخلية" (يوسف حسين بكار: ١٩٨٢م، ص١٩٧)، كما أن لها دوراً بارزاً في ترسيخ الأفكار وتعميقها، وإحداث نوع من الإقناع والإمتاع النفسي، فتؤثر بإيقاعها المعنوي في نفسية المتلقي وقلبه.

وقد عزف الشاعر أيضاً في منظومته على وتر التكرار بوصفه "أحد ركائز الإيقاع الداخلي، وأحد لبنات البناء الفني للقصيد" (محمود قحطان: ٢٠١٧م، ص١٥٣) الذي تمثل في تكرار (كهیں - في مكان ما، ہماری نیند سے باہر - خارج نومنا)؛ ليؤكد تأملها للواقع الذي يتمثل خارج النوم؛ فهذه هي الحياة وما يدور في مكان ما فيها خارج نومنا.

ہماری نیند سے باہر
کہیں اُگلے پرندے ہیں
کہیں خونی درندے ہیں
کہیں یادوں کا جنگل ہے
کہیں صحرا، کہیں جل ہے
کہیں برفاب جلتا ہے

ہماری نیند سے باہر
کہیں بادل برستے ہیں
کہیں نیناں ترستے ہیں
کہیں دل کے سمندر میں
کوئی بے آب جلتا ہے
ہماری نیند سے باہر
کہیں دو پھول کھلتے ہیں
کہیں ہم روز ملتے ہیں

کہیں سب زخم سلتے ہیں" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص٤٣، ٤٤.

وهكذا فمنذ أن وجد الإنسان وهو يعاني أزمة الحياة بما فيها من تناقضات وصراعات بين الخير والشر، والسعادة والشقاء، لذلك فقد اختلف الناس في نظرتهم للحياة وإقبالهم عليها، منهم من يتأمل نصف الكوب الممتلئ فيقبل عليها فرحاً مبتهجاً لا يرى فيها إلا فألاً وخيراً، ومنهم من يتأمل نصف الكوب الفارغ فيقبل عليها محزوناً ينساً لا يرى فيها إلا شؤماً، لكن نصير احمد ناصر جاور في تأملاته للحياة بين التفاؤل والتشاؤم، فأقبل على الحياة كما نفر منها، وسعى أن يفلسف موقفه في كل حال؛ فنفس الشاعر "تتسع لاستيعاب كل أشكال الحياة، ينبغي أن تهزها الأشكال المشرقة كما تستوقفها الصور الجهمة" (عز الدين إسماعيل: ب ت، ص ٣٥٠)، فيصبح قادراً على التواصل والتفاعل مع الحياة.

وكما عبرت بعض منظومات ديوان "پانی میں گم خواب - الحلم الضائع في الماء" عن نظرة الشاعر للحياة وفلسفته فيها، كذلك تأمل فيها الكاتب بعض المعاني الإنسانية:

٢ / المعاني الإنسانية:

يتأمل الشاعر بعض القيم والمعاني الإنسانية في منظومة "سوچتا ہوں اک نظم لکھوں - أفکر أن أكتب شعراً"؛ فيقول:

"أفكر أن أكتب شعراً
من أجل خاطر
الذين صمتوا وهم يرغبون في الكلام
وأقدر تلك الكلمات
التي قد غضبت لعدم كتابتها وقراءتها، وصلبت
وأرغم
تلك العلاقات التي ترتبط بالورود والأحلام
وبالكلمات والرسائل!

أفكر أن أكتب شعراً
من أجل خاطر
الذين قد أبقوا أعينهم في المحراب، ونسوا
وأجسد أحلام الذين سبقونا
وكانوا عهدوا بها الماء والهواء!
أفكر أن أكتب شعراً
و....." ١٥

١٥) " سوچتا ہوں اک نظم لکھوں

ان کی خاطر
جو بولتے رہنے کی خواہش میں خاموش ہوئے تھے
اور تعظیم کروں ان لفظوں کی
جو بن لکھے اور پڑھے معتوب ہوئے تھے،
مصلوب ہوئے تھے
اور ترمیم کروں
ان رشتوں میں

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٤ ٢٠٢٥

تحتوى المنظومة على بعض القيم والمعاني والأشياء التى يتأملها الكاتب بنظرة تقدير وتوقير واحترام، فيفكر أن يكتب من أجلها شعراً، فهو يريد أن يكتب منظومة من أجل الذين لاذوا بالصمت في حين أنهم يرغبون في الكلام، فكبجوا جماح رغبتهم، ولم تتمك منهم، ويريد أن يقدر تلك الكلمات أى المعاني والقيم التى أهملت وثُركت، ولكن على الرغم من ذلك صمدت وصلبت وظلت باقية صلبة على مر العصور، ويريد أن يعيد ترميم تلك العلاقات المشبعة بالرومانسية ولا زالت ترتبط بالورود والأحلام، ويعبر عنها الكلمات والرسائل، التى يرى الكاتب أنها آيلة للسقوط ومهشمة في عصرنا الحاضر؛ لذا يريد أن يرممها، ويفكر أن يكتب شعراً من أجل المحافظين المتعبدين الذين وضعوا أعينهم في المحراب ونسوها هناك كناية عن القداسة والإيمان، ويطمح أن يحقق أحلام السابقين الذين تركوا أحلامهم أمانة؛ فهنا يشير إلى معان هامة وهى الصمت، الصمود والبقاء رغم الإهمال، العلاقات الرومانسية العذبة التى تحطمت في عصرنا الحاضر، القدسية والإيمان، الطموح والسعي، ثم ينهى المنظومة بنهاية مفتوحة، تتمثل في علامة التخييل السردى (.....) التى توحى بمعان وقيم وأناس آخرين يفكر الشاعر أن يكتب من أجلهم شعراً، وتدعو القارئ لمشاركة الشاعر في استطراد المعاني والأفكار.

ولقد اعتمد الشاعر في منظومته على الصور التقريرية في الكشف عن تجربته التأملية، فعبر بالكلمات ودلالاتها عما يريد الإشارة إليه، وأدرك إichاءات الكلمة وما تدل عليه وتشى به في التعبير عن أفكاره، وقد كثف تكرار جملة "أفكر أن أكتب شعراً" الإيقاع الموسيقي في البيت الشعري، وظهرت براعة الشاعر ومهارته في نظم الكلمات وترتيبها وتنسيقها وعنايته بحسن الجرس الموسيقي من خلال تكرار صوت "و" الناتج عن تصريف الفعل (المضارع) مع ضمير المتكلم "میں"، فكان لتكراره فائدة موسيقية، وقيمة نغمية تؤدي إلى ربط الأداء بالمضمون الشعري.

وتشتمل منظومة "جدائی راستوں اور موسموں کے ساتھ چلتی ہے - یسیر الفراق مع الطرق والفصول" على تأملات الشاعر لبعض مفردات ومعاني الحياة؛ حيث يقول:

الأحلام بريئة مثل الأطفال

تقفز في العيون لفترة قليلة

وتهرب بسرعة

وتنزل في مسامات

الأجساد التي مزقتها التعب الضائع في المنحدرات

بعد تناول الحبوب المنومة

جن کا ناتا خوابوں اور گلابوں سے تھا
حرفوں اور کتابوں سے تھا!

سوچتا ہوں اک نظم لکھوں

ان کی خاطر

جو اپنی آنکھیں طاقوں میں رکھ کر بھول گئے تھے

اور تجسیم کروں ان خوابوں کی

جو ہم سے پہلے جانے والے

پانی اور ہوا کو سونپ گئے تھے!

سوچتا ہوں اک نظم لکھوں

اور --- " نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۱۵۷-۱۵۸.

يستيقظ الناس وهم يلتحفون بغطاء النوم الكحلى في أرجوحة الأحلام

الوجوه الغريبة وغير المألوفة
تبدو مخيفة من بعيد مثل الجبال الضبابية
لكن عندما تسكن القلب
تروق للعيون
تمامًا مثل الأصدقاء
مثل المياه المنسابة في الهواء!

يأخذ الحزن كل اتجاه مثل السماء
يجرى في العروق
ينزل في العيون
ينتشر في القلوب

يرسم صورة من الألم على لوحة الهواء!"^{١٦}

فالشاعر هنا يتأمل الأحلام حيث يرى أنها كالأطفال في براءتها، وحركتها؛ فهي تقفز كالأطفال ولكن في العيون التي تراها، وتهرب بسرعة ثم تنزل وكأنها تختبئ في مسامات الأجساد التي أنهكها التعب فخلدت للنوم ومن ثم داعبتها الأحلام، ثم يتأمل الناس الذين يتناولون الحبوب المنومة فيرى أنهم عندما يستيقظون يكونوا

(^{١٦}) "خواب بچوں کی طرح معصوم ہوتے ہیں
ذرا سی دیر آنکھوں میں اچھلتے کو دتے ہیں
اور چھل سے بھاگ جاتے ہیں
تشیب زیست میں کھوئے تھکن سے چور جسموں کے
مساموں میں اترتے ہیں
سلیپنگ پلز کہا کر
لوگ خوابوں کے جھلنگے میں
سلیٹی نیند اوڑھے جاگتے ہیں

اجنبی، انجان چہرے
دور سے دھند لے پہاڑوں کی طرح
بارُعب لگتے ہیں
مگر جب دل میں بستے ہیں
تو آنکھوں کو بھلے لگتے ہیں
بالکل دوستوں جیسے
ہوا میں سرسراتے پانیوں جیسے!

أداسی آسمانوں کی طرح ہر سمت ہوتی ہے
رگوں میں دوڑنے لگتی ہے
آنکھوں میں اترتی ہے
دلوں میں پھیل جاتی ہے
ہوا کے کینوس پر درد کی تصویر بنتی ہے!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۵۷-۵۹.

متقلين بالنوم ويتميلون وكأنهم في أرجوحة ولا زالوا نائمين يشاهدون الأحلام، وينتقل إلى جزئية أخرى وهي الأشخاص ذوو الوجوه التي قد تبدو غريبة وغير مألوفة ومخيفة، وشبهها بالجمال الضبابية، لكنه يرى أنها تبدو كذلك من بعيد فقط، لكن عندما يتم القرب منها والتعامل معها، فإنها تدخل القلوب وتسكنها مثل الأصدقاء، ويشبهها الشاعر أيضًا بالمياه التي تنساب في الهواء فتحدث لطفًا وانتعاشًا في الفضاء، ويمثل هذا حقيقة من حقائق الحياة؛ وفلسفة وحكمة صحيحة، فلا يمكن الحكم على البشر من بعيد أو من الخارج فقط، ثم يتأمل الشاعر معنى آخر وهو الحزن ويشبهه بالسماة التي تسود وتعم وتغطي الأرض كلها؛ مما يوحى بطغيانه عندما ينتاب الإنسان، فهو يأخذ كل اتجاه دلالة على العموم والشمول فلا مهرب منه ولا مخرج، كما يجري في العروق مثل الدم وينزل في العيون متمثلًا في الدموع، وينتشر في القلوب، حتى الهواء يرسم الحزن عليه صورة الألم فيتنفس الإنسان الحزن ولا يرى غيره ولا يشعر إلا به؛ مما يدل على تأمل الشاعر لمعنى الحزن ومدى قسوته وسيطرته.

وقد توصل الشاعر لنقل هذه الفلسفة أو التجربة التأملية بألفاظ واضحة سهلة معاصرة بعيدة عن التعقيد والغرابية وتتماشى مع التشبيه الذي اتكأ عليه في منظومته، فالألفاظ: (تقفز، تهرب، تنزل، أرجوحة) تشي بالحركة والحيوية التي تتناسب مع الأطفال التي شبه الشاعر بها الأحلام، كذلك فإن الألفاظ والعبارات: (الوجوه الغريبة وغير المألوفة، مخيفة من بعيد، الجبال الضبابية، تسكن القلب، تروق للعيون، الأصدقاء، المياه المنسابة في الهواء، يأخذ الحزن كل اتجاه، السماء، جرى في العروق، ينزل في العيون، ينتشر في القلوب، يرسم صورة من الألم على لوحة الهواء!) سهلة وواضحة ودقيقة تقي بالعرض، وتقترب من النفس، وقد أدت مراد الشاعر وكشفت عن تأمله الواضح لهذه المفردات والمعاني في الحياة، كما ساهم تصريف الفعل في الحال المطلق في إحداث التوافق بين العبارات والجمال وتنمية الإيقاع الموسيقي وإثرائه في المنظومة.

وكما تأمل الشاعر معنى الحزن في المنظومة السابقة، فقد تأمله أيضًا في منظومة "دُكّه كا كوئى نام نهين بوتّا - لا يوجد أى اسم للحزن" التي جعلها خصيصًا لعرض رؤيته وتأملاته للحزن كمعنى من معاني الإنسانية:

" لا يوجد أى اسم للحزن

الحزن هو حزن وحسب

من القلب حتى العيون الحزن هو الحزن!

مع قليل من الحركة

في بعض الأحيان تشرع العيون تسيل

ويشرع القلب في البكاء

الحزن هو طائر كل موسم

حيثما يبدأ أن يعيش في مكان ما

لا يتركه أبدًا

تتعب العيون

يضطرب القلب

في ضباب الحزن

السنون يمكن أن تمر ولا يمكن أن ترى!"^{١٧}

^{١٧} "دُكّه كا كوئى نام نهين بوتّا

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٤ ٢٠٢٥

يعرض الشاعر هنا رؤيته وفلسفته للحزن، فالحزن في نظره لا يعبر عنه اسم، لكن الحزن هو شعور حزين وكفى، فهو لا يحتاج إلى اسم، فالحزن في القلب والعيون علاماته واحدة أيًا كان اسمه، فعندما تصاب النفس بالحزن بحركة قليلة تبكي العيون وتسيل منها الدموع، ويشرع القلب أيضًا في البكاء، ويفلسف الشاعر الحزن فيرى أنه الطائر الذي إذا صار له عش في مكان ما يعيش فيه ولا يتركه أبدًا، فنتعب العيون ويضطرب القلب بعدما يعيش فيهما الحزن ولا يتركهما، ويتأمله الشاعر طويلاً فيرى أنه في غمرة الأحزان يمكن للسنين والأعمار أن تمر ولكن لا ترى، لأن ضباب الحزن وغياهبه تشوش الرؤية وتسلب القدرة عليها، فتمر السنين ويعدى العمر ولكن دون أن يرى.

وقد جاء أسلوب الشاعر خبرياً في مجمله، لكنه يحمل في طياته تأملات عميقة للحزن، وقد بدت المنظومة متلاحمة كل بيت فيها يتم معناها ويكمل ميناها كأنها جسد واحد، وقد جُسد الحزن بالألفاظ وعبارات موحية بالحزن والجزع مثل: (الحزن هو الحزن، العيون تسيل، يشرع القلب في البكاء، تتعب العيون، يضطرب القلب) حتى يضطلع التشبيه البليغ* بدور مهم في التعبير عن الحزن؛ حيث شبهه الشاعر مرة بالطائر الذي يعيش ولا يترك عشه، ومرة أخرى بالضباب الذي يحجب الرؤية، وهو تشبيه قد يبدو للمتلقي وكأنه حكمة أو قولاً مأثورًا عن الحزن؛ مما ينقل إحساس الشاعر وتأمله بصورة رائعة، تشف عن نظرة عميقة مفكرة وواعية.

وكما يعتد الشاعر بمعاني ومفردات الحياة المختلفة، يعتد بشاعريته، ويرى أن الشعر يلخص كل معاني الحياة، ويعنى كل شئ فيها، وهو وسيلته في التعبير عن كل ما يلم بساحة الحياة من خير وشر، فيقول في منظومته "نظم کے لیے نظم - شعر من أجل الشعر":

"تسألني

ما هو الشعر؟

أنفها الجميل شعر

كلنا شفتيها المقطوفة من قطع البطيخ شعر

السماء الصافية المنتشرة في العيون هي أيضًا شعر

شعرها الكثيف مثل السحب السوداء الداكنة على جبين كالسماء شعر

دُكھ تو بس دُكھ ہے
دل سے آنکھوں تک دُکھ ہی دُکھ!
ایک ذرا سی جنبش سے
بعض اوقات تو آنکھیں بہنے لگتی ہیں،
دل رونے لگتا ہے
دکھ ہر موسم کا پنچھی ہے
اک بار جہاں، جس عہد میں بسنے لگتا ہے
جانے کا وہاں سے پھر نام نہیں لیتا
آنکھیں تھک جاتی ہیں
دل گھبرا جاتا ہے
دُکھ کے کہرے میں

عمریں چل سکتی ہیں دیکھ نہیں سکتیں!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۱۰۷-۱۰۸.

* التشبيه البليغ هو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه
مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ۵ المجلد ۲۰۲۵

شقاوة الأطفال شعر،
حديث النساء العجائز شعر
المساء الذي ينقضى في صحبة الأصدقاء الطيبين شعر
حقيبة الأمتعة في يد الفتيات المسافرات الجالسات في صالة الانتظار شعر

الناس الذين ينتزهون ويلعبون ويتجولون في المنتزهات
هم جميعاً أبطال الشعر
شمس الحياة
على درج المصحات شعر
الصورة الشفافة شعر
الفتاة العجربة شعر

أرض العجائب شعر
البحيرة الزرقاء شعر
سمفونية الفصول الأربعة شعر
نغمة الأمطار الصافية شعر
قوس قرح شعر

كل أطفال بوسنة هم كلمات الشعر
صراخ الأسير في حجرة التعذيب أيضاً شعر
نار الدم في وادي الثلج بكشمير أيضاً الآن تنظم الشعر
الصومال التي تموت جوعاً هي أيضاً شعر
تابوت جثة جندي من قوات حفظ الأمن هو شعر حى

تسأل؟
ما الشعر؟
هل أخبرها بأن أصابعها التي تكتب الشعر هي أيضاً شعر
ما تكتبه يدها شعر
صورتها الجميلة شعر
هي تعرف!
أنها في ملابسها الأنيقة تبدو لي شعر
ثم تسألنى أيضاً
ما الشعر؟^{١٨}

نظم کیا ہے؟

نظم اس کی خوبصورت ناک ہے
تربوز کی فاشوں سے دونوں ہونٹ اس کے نظم ہیں
آنکھوں میں پھیلا صاف ستھرا آسمان بھی نظم ہے
گہرے سلیٹی بادلوں جیسے گھنیرے بال اس کے
اور پیشانی افق سی نظم ہے

نظم بچوں کی شرارت،
نظم بوڑھی عورتوں کی گفتگو ہے
نظم اچھے دوستوں کے ساتھ گزری شام ہے
نظم وبتنگ لاؤنج میں بیٹھی مسافر لڑکیوں کے ہاتھ کا سامان ہے

پارکوں میں سیر کرتے، کھیلتے، پکنگ مناتے
لوگ سارے نظم کے کردار ہیں
نظم سینی ٹوریم کی سیڑھیوں پر
زندگی کی دھوپ ہے
نظم عریاں پوسٹر ہے
نظم جیسی گرل ہے

نظم دنڈر لینڈ ہے
نظم نیلی جھیل ہے،
آبی پرندے کی چٹانوں سے پھسلتی چیخ ہے
نظم واٹر فال ہے
نظم چاروں موسموں کی سمفنی ہے
نظم اُجلی بارشوں کا گیت ہے
نظم گُبری رین بو ہے

بوسنیا کے سارے بچے نظم کے الفاظ ہیں
ٹارچر چمبیر میں قیدی کی گھٹی سی چیخ بھی تو نظم ہے
کشمیر کی برفاب وادی میں لہو کی آگ بھی
اب نظم بنتی جا رہی ہے
بھوک سے مرتا ہوا صومالیہ بھی نظم ہے
پیس کیننگ سولجر کی لاش کا تابوت زندہ نظم ہے

پوچھتی ہے

نظم کیا ہے؟

کیا بتاؤں میں کہ اس کی
نظم لکھتی انگلیاں بھی نظم ہیں
نظم اس کے ہاتھ کی تحریر ہے
نظم اس کی خویر و تصویر ہے
جانتی ہے!

کاسنی کپڑوں میں بالکل نظم لگتی ہے مجھے وہ

پھر بھی مجھ سے پوچھتی ہے

نظم کیا ہے؟" نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۲۱-۲۳.

فكما يتضح مما سبق أن الشاعر يرى أن الشعر هو حقيقة الأشياء، وهو الجوهر الصميم لكل معاني الحياة ومفرداتها؛ حلوها ومرها، فهو ترجمان النفس والناقل الأمين على لسانها، أى أنه يعنى في نظر الشاعر الإنسانية بكل معانيها فهو يجسد معاني جمال ملامح المرأة وقسماتها فيتمثل في أنفها الجميل، وشفثيها الغضبتين، وعينيها الصافيتين وشعرها الأسود المنسدل على جبينها، وهو شقاوة الأطفال وبراءتهم، وأحاديث النساء العجائز المفعمة بالحكمة والخبرة، وهو المتعة في صحبة الأصدقاء، وهو النزهة واللعب، وهو الشمس التي يكون فيها شفاء للمرضى في المصحات، وهو مظاهر الطبيعة الخلابة فالصورة الشفافة شعر، والفصول الأربعة بأجوائها والأمطار الصافية وقوس قزح وأرض العجائب وما تحويه من مظاهر مبهرة أيضًا شعر، كذلك يجسد الشعر كل ما يعتلج الحياة من حوادث، فهو المعبر عن الحرب وما فيها من صراخ الأسرى، وهو نار الدم في وادي الثلج بكشمير، وهو المعبر عن القهر والظلم الذي يعانى منه أطفال بوسنة، وهو الجوع الذي يموت منه أهل الصومال، فالشعر هو أنشودة الحياة التي تتغنى بكل معانيها.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد صاغ منظومته في ظل إحدى تقنيات التعبير الدرامي وهو الحوار، الذي تجلى في شكل سؤال وجواب لجذب انتباه القارئ وإيقاظه، وقد أضفى هذا الحوار خفة ورشاقة على الأبيات، كما كشف عن قوة الشاعر الإبداعية وتأملاته الطويلة في شعره الذي يرتبط بالحياة في شتى مظاهرها، وتكراره لكلمة (نظم - شعر) قد صنعت جرسًا موسيقيًا صار بمثابة قافية في الترجمة العربية.

وكما تأمل "نصير" الشعر تأمل الكلمات على طريقته الخاصة، فعبّر عنها في منظومة "لفظون كي انا -

غرور الكلمات" قائلاً:

"الكلمات طيور

تحط على أغصان الشفاه

ومع قليل من الحركة

تطير بعيداً

إذن لتستدعى مئات الآلاف

في قفص الوحدة

وانتق لها الحبوب بعناية

وانسج الأغصان ورقة ورقة

فتكون عودتها صعبة

فإن لهم في النهاية أيضًا قلبًا!"^{١٩}

^{١٩} ("لفظ پرندے ہیں

پوتھوں کی شاخوں پر

آ بیٹھیں تو

ایک ذرا سی جنبش سے

اڑ جاتے ہیں

پھر لاکھ بلاؤ

تنہائی کے پنجرے میں

دانہ دانہ آنکھیں چُن دو

پتّا پتّا شاخیں بُن دو

ان کا واپس آنا مشکل ہے

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٤ ٢٠٢٥

فالشاعر يتأمل الكلمات ويرى أنها مثل الطيور التي إذا هيأت لها العش وانتقيت لها الحب، ونسجت لها الأغصان، فإنها تسكن ولا تهجر العش، لأن لها قلبًا يتعلق بعشه ولا يتركه أبدًا، وأيضًا إذا اختار الإنسان كلماته، وانتقى مفرداتها ووقتها ومقامها، فإن الكلمات تحدث أثرها وتأتي بجذواها وتسكن القلوب؛ لأن للكلمات قلبًا يشعر ويحس؛ فما ينطلق منها يصل إلى القلب ويسكنه ولا يهجره، لهذا يرى الشاعر أن للكلمات غرورًا؛ حيث يجب أن يُعتنى بها.

ومن أبرز ما يميز هذه المنظومة هو وحدتها العضوية وكأنها جسد واحد؛ "فالمنظومة الشعرية كالجسم الحي، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغنى عنه غيره في موضعه" (عباس العقاد، إبراهيم المازني: ١٩٩٧م، ص ١٣٠)، فمنذ مطلع المنظومة التي استهلها الشاعر بتشبيهه للبليغ للكلمات بالطيور، خلع على كل أبيات المنظومة التشخيص الاستعاري للكلمات، فقد تمثلها في كل بيت طيورًا، وخلع صفاتها عليها، فهي تحط على أغصان الشفاة التي تنطوى على إستعارة أخرى جعل الشاعر فيها الشفاة شجرة تحط الكلمات على أغصانها، كذلك فإنها بقليل من الحركة تطير، ويطلب الشاعر أن تُستدعى مئات الآلاف منها في الأقفاس ويُعتنى بها، ويُنتقى لها الحب، وتُنسج لها الأغصان، فتعشش ولا تترك عشها، فبدت المنظومة كلوحة فنية واحدة، أو صورة كلية ذات وحدة شعورية، مما جعلها مترابطة في أجزائها، بين صورها الجزئية توافق وانسجام واستواء؛ لكونها تدور حول تصوير الكلمات بالطيور، وهكذا تعاونت كل عناصر الصورة في تحقيق تناسق الصورة الكلية، وفي أداء المعنى الذي قصده الشاعر.

نخلص مما سبق أن الشاعر كان له نظرة خاصة ومتأمله للحياة من حوله، فقد وعى أن الحياة مثلونة ولا تسرى على نسق واحد، لذا تلون شعره أيضًا بالحياة فمزج بين التشاؤم والتفاؤل، كما كان له تأملاته لبعض معاني الحياة ومفرداتها التي استرعت اهتمامه، فجاء على رأسها الشعر والكلمات.

ثانيًا: تأمل أحوال الإنسان في المجتمع

لقد فرض جموح الشاعر للتأمل وتدبير الحياة من حوله عليه العناية بالإنسان، فتأمل المجتمع والإنسان من حوله وتفاعل معه، ونظر إليه نظرات طويلة متتابعة تحمل في طياتها التعاطف معه ومعايشة تجاربه، حتى كان الاهتمام بالإنسان من بواعث تأمله.

ففي منظومة "بهت دور ايك گاؤں - قرية بعيدة جدًا" ينفث الشاعر أحاسيس الاغتراب التي يعاني منها الإنسان في المجتمع، بعدما يفارق موطنه، فالاغتراب حالة نفسية اجتماعية يشعر خلالها الإنسان بوجود مساحة تفصله عن مجتمعه، فيتأمل الشاعر فيها زفرات الحنين وأحزان النوى؛ حيث يقول:

"قريتي بعيدة جدًا"

حيث يراعات طفولتي

تلمع حتى الآن على أشجار الببيل الكثيفة

الآن أيضًا الكلمات المتساقطة من لساني

المهجورة منذ عدة أعوام

ملقاة على الدرج

وهي تلفظ الأنفاس الأخيرة البالية العجوز

ان كا بهی تو آخر دل ہے! " نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ٩٣.

كأن خنجرًا يطعن في صدر الصمت^{٢٠}

الشاعر هنا يبيت آلام بعده عن قريته، ويفصح عن لواعج شوقه وذكرياته، فيتذكر قريته البعيدة حيث طفولته المضيئة التي يشبهها باليراعات المضيئة على أشجار الببيل الكثيفة، وهو لا يحن إلى قريته وطفولته فقط بل إلى كلماته القروية التي هجرها منذ عدة أعوام فصارت مهملة هرمة ملقاة على الدرج تحتضر وتلفظ أنفاسها الأخيرة، تلك الأنفاس التي كانت بمثابة خنجر يطعن في صدر الصمت، وهو تشبيه قاسٍ يعكس مدى الانتكاس الذي أصاب هذه الكلمات الذي أدى إلى موتها، وصارت أنفاسها الأخيرة طعنات في صدر الصمت الذي ساد في ظل غياب تلك الكلمات، وهو لا يحن إلى طفولته وكلماته فقط، وإنما يحن إلى المكان والزمان؛ فيستطرد متحدًا عن مراتع لهوه، وذكريات صباه قائلاً:

" قريتي بعيدة جدًا "

حيث ينتشر الظلام بمجرد أن يحل المساء
صوت الرحي في الطاحونة
رفرفة الطيور
وهي تطير بعيدًا
أصوات الساعات
كل الأصوات تتبدل إلى صمت
يغرق في بحيرة الليل الأسود

قريتي بعيدة جدًا

حيث حلمت كثيرًا بالأيام الجميلة!
متذكرًا الدرس
في ضوء المصابيح المرتعش الخافت

قريتي بعيدة جدًا

حيث ظلال حبي الأول
دروب غارقة في الحزن،
الحقل، المدرسة، البحيرة
غابة الأشجار،

(^{٢٠}) "بہت دور گاؤں ہے میرا
جہاں میرے بچپن کے جگنو
ابھی تک گھنے پیپلوں پر چمکتے ہیں
میری زبان سے گرے تو نلے لفظ اب بھی
کئی سال سے غیر آباد گھر کی
پرانی، جھکی، آخری سانس لیتی ہوئی
سیڑھیوں پر پڑے ہیں
کہ جیسے خموشی کے سینے میں خنجر گڑے ہیں" نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۳۳.

الوحدة المليئة بالأسرار^{٢١}

فيتأمل الشاعر قريته التي صارت بعيدة جدًا عنه، ويتذكر أجواءها حيث ينتشر الظلام ويسود بمجرد حلول المساء، ويتذكر صوت الرحي في الطاحونة وصوت رفرقة الطيور بأجنحتها وطيرانها، وصوت الساعات، فكل هذه المظاهر التي كانت تضج بالحياة والحيوية والحركة، يرى الشاعر أنها قد تحولت إلى صمت يغرق في بحيرة الليل الأسود، وهي استعارة مكنية تعكس مدى الحزن والأسى الذي يعتلج في نفسه جراء بعده عن قريته، وقد انعكست تأملات الشاعر الحزينة على الصياغة التعبيرية، فوجدنا بروز الطباق من خلال تحول كل الأصوات التي تميز النهار؛ (الرحي، رفرقة الطيور، أصوات الساعات) إلى صمت يغرق في بحيرة الليل الأسود، فالصوت تحول إلى صمت، وعلامات النهار تحولت إلى ظلام الليل؛ مما ينم على الحسرة والألم. ويبوح الشاعر بالحديث عن الذكريات الجميلة، متذكرًا أحلامه التي كان يحلم بها وقت صباه، ومذاكرته في ضوء المصابيح الخافت، ويتذكر حبه الأول ودروب شهدت أحزانه؛ الحقل والمدرسة والبحيرة وغابة الأشجار، والوحدة التي كانت مفعمة بالأسرار، وكلها ذكريات تدل على ما في نفس الشاعر من حنين، وعلى اضطراب نفسه وفقدانه للراحة والطمأنينة.

ويواصل الشاعر اغترابه قائلاً:

" قريتي بعيدة جدًا

حيث يهب الهواء ويمر

بالحارات الصامتة في الليالي المقمرة،

بأغصان الأشجار العتيقة

بالأفنية النائمة

يدعوني هامسًا

(٢١) " بہت دور گاؤں ہے میرا
جہاں شام ہوتے ہی تاریکیاں پھیل جاتی ہیں
اُٹے کی چکی کی ٹک ٹک
پرندوں کی ڈاریں
کہیں دُور جاتی ہوتی
گھنٹیوں کی صدائیں
سبھی ایک خاموش کے میں بدل کر
سیہ رات کی جھیل میں ڈوبتی ہیں
بہت دُور گاؤں ہے میرا
جہاں لالٹینوں کی مڈھم لڑتی ہوئی روشنی میں
سبق یاد کرتے ہوئے
میں نے اچھے دنوں کے کئی خواب دیکھے!

بہت دُور گاؤں ہے میرا
جہاں میری پہلی محبت کی پرچھائیاں ہیں
اُداسی میں ڈوبے ہوئے راستے،
کھیت، اسکول، جوہتر،
درختوں کے جھرمٹ،
پُر اسرار تنہائیاں ہیں" نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۳۴.

لكن لا يجدنى ويعود ينادينى
عادة الهواء كما هى حتى الآن
فطبيعة الهواء كما هى حتى الآن
لكن الحياة قد سحقتنى

في زحام المدن الذي لا نهاية له!"^{٢٢}

من الواضح هنا أن الشاعر يتأمل الإنسان الذي عاش في مجتمع القرية ذي الطبيعة الخاصة والأجواء الهادئة الحاملة، حيث الهواء والحارات الصامتة والليالي المقمرة، وأغصان الأشجار العتيقة، والأفنية الهادئة، ثم ألفت به الحياة إلى خضم المدينة فسحقه زحامها الذي لا ينتهى، وهواء المدينة لا زال يبحث عنه ويناديه، لكن لم يجده، لأن طبيعة الهواء كما هى لكنه هو الذي تغير وتاه في زحام المدينة، وكأن هذه النقلة للمدينة قد أضاعته؛ لذلك راح يحن إلى قريته حيث ذكرياته وماضيه ووجوده.

وقد استعان الشاعر في تأمله للقرية بمفرداتها وأسقط عليها مشاعره وأحاسيسه، وقد قسم منظومته إلى مقطوعات، اختصت كل مقطوعة منها بمظاهر بعينها للقرية وقد كرر عبارة (قريتي بعيدة جداً) في افتتاحية كل مقطوعة وكأنه يندبها ويرثيها، كما يؤكد على غربته وبعده عنها إضافة إلى ما يصنعه التكرار من صدى وموسيقى تفرع الأذن وتنبهها، كذلك من الملاحظ أن الشاعر قد أطال نفسه الشعري في المنظومة، فجاءت طويلة؛ حيث وجد فيها نزوعاً إلى البوح والإفشاء بما في نفسه من مشاعر، واستفراغ ما في دخائله من لواجج الاغتراب والألم، وساعده ضمير المتكلم (ميرا گاؤں) على أن ينقل ما يجيش في صدره للمتلقي حتى يشاركه معه ويشعر بما يشعر به، فيتفاعل معه، ويفعل بتجربته ويشاركه آلامه.

وفي منظومة "ايك پہاڑی یاد - ذکرى جبلیة" يتناول الشاعر جانباً آخر في حياة الإنسان، وهو الفراق والانفصال الذي تتول إليه علاقات الإنسان في المجتمع؛ فيقول:

"بينما كنا نسير معاً قد رغبتنا:

"أن نذهب إلى هذه الناحية من الجبال العالية

أن نلتهم الخوف ونحن نمر بالممرات

العمودية والرفيعة مثل الخيوط

أن نبتل قليلاً

في الأمطار الغزيرة فجأة

"^{٢٢} بہت دُور گاؤں ہے میرا
جہاں چاند راتوں میں خاموش گلیوں سے،

بوڑھے درختوں کی شاخوں سے،

سوئے ہوئے آنکوں سے گزر کر

ہوا اب بھی آتی ہے

چپکے سے مجھ کو بلاتی ہے

لیکن نہ پا کر مجھے لوٹ جاتی ہے

عادت ہوا کی ابھی تک وہی ہے

کہ فطرت ہوا کی ابھی تک وہی ہے

مگر زندگی نے مجھے روند ڈالا ہے

شہروں کی بے راستہ بھیڑ میں ---!" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۳۵، ۳۴.

أن نقف قليلاً في كوخ خشبي، نجفف ملابسنا المبتلة
أن نبقى في منزل ما!

بينما كنا نسير معاً قد رأينا:
الفراق مكتوباً على وجوه الناس
المشغولين في السياحة والتنزه
رحلة القرون، مسافة السنين التي لا تمحي
كانت ملفوفة أيضاً بأقدامنا
وكانت شبكة من الطرق منتشرة أيضاً بين أيدينا
بينما كنا نسير معاً ... "٢٣"

يتأمل الشاعر علاقة الحب وما تنطوي عليه من رغبات وأمنيات وآمال وأحلام يعيش فيه الحبيبان، لكن يكون الفراق مصيرها مثلما كان مصيراً لكثير من العلاقات، ولقد انتقى الشاعر مفرداته ومعانيه للتعبير عن هذه التجربة التأملية للعلاقات، وكان دقيقاً في استعمالها فافتتح المقطع الأول من شعره "بينما كنا نسير معاً قد رغبتنا" بالفعل "رغبتنا" الذي يعنى الرغبة والأمل والطموح، كأي علاقة حب يكتنفها الجموح والمغامرة؛ حيث كانا يرغبان أن يذهبا إلى هذه الناحية من الجبال العالية، ويلتھمان الخوف وهما يمران بالممرات العمودية والرفيعة مثل الخيوط؛ فالفعل "يلتھم" ينم عن حماسة الحب وقوته في القضاء على المخاوف، وتشبيهه للممرات بالخيوط يدل على عاطفة الحب المغامرة التي تعمل بالعاطفة وليس بالعقل والمنطق، كما يرغبان أن يعيشا اللحظات الرومانسية، فيبتلا بالأقطار الغزيرة ويلوذان بأحد الأكواخ ويبقيان معاً في منزل ما، ثم انتقل الشاعر إلى المقطع الثاني بنفس الافتتاحية في المقطع الأول، لكنه استبدل الفعل "رغبتنا" بـ "رأينا"؛ فالرؤية دلالة على اليقين والحقيقة والواقع الذي يعيشه الإنسان، حيث رأى الحبيبان الجامحان في الأمل الفراق مكتوباً على وجوه

٢٣) "كبھی ساتھ چلتے ہوئے ہم نے چاہا تھا:
"اونچے پہاڑوں کے اس پار جائیں
لکیروں کی مانند پتلی، عمودی سی
بل کھاتی پگڈنڈیوں سے
گزرتے ہوئے خوف کھائیں
اچانک امنڈتی ہوئی بارشوں میں
ذرا دیر بھیگیں
کسی چوبی ہٹ میں رُکیں، گیلے کپڑے سُکھائیں
کسی بنگلے میں ٹھہریں ---!"

كبھی ساتھ چلتے ہوئے ہم نے دیکھا تھا:
سیر و سیاحت میں مصروف
لوگوں کے چہروں پہ لکھی جدائی
سفر دار صدیوں کی، عمروں کی انمٹ مسافت
ہمارے بھی قدموں سے لپٹی ہوئی تھی
ہمارے بھی ہاتھوں پہ رستوں کا اک جال پھیلا ہوا تھا
كبھی ساتھ چلتے ہوئے --- نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۱۴۱، ۱۴۲.

الناس المشغولين في السياحة والتنزه، وشعرا بمسافات السنين تلتف بأقدامهم، والطرق تنتشر بين أيديهم لتحول بينهم وتفك رباط أيديهم، وتحدث الفراق، ثم اختتم منظومته بتكرار نفس المطلع "بينما كنا نسير معاً...." ولكن هذه المرة لم يأت بفعل؛ لأنه لم يعد هناك فعل يخبر به المتلقي بعد الفراق.

وفي منظومة "پھیلتے فاصلوں کی نظم - شعر المسافات الممتدة" يتأمل الشاعر سفر الإنسان المستمر وتنقله عبر الطرق من مكان إلى آخر:

"الطرق تتعقبنى
والعيون كعادتها
تلتصق بثقوب الباب
خفي خلفي للغاية

كيف تتحول الصحراء بحرًا
إذا أطل أحد في عيون ذوينا لحظة الفراق
سيعرف!

تذكر!
قد قلت وأنت ذاهب
عندما سيخرج حلم السفر من خطوط اليدين
سيصبح قدر القدمين
وربما تلتصق العيون كعادتها
بثقوب الباب
خفي خلفي للغاية
وهذه اللحظة بيننا
ستكون آخر حلقة في سلسلة علاقتنا".^{٢٤}

^{٢٤} " راستے میرے تعاقب میں ہیں
اور آنکھیں ہمیشہ کی طرح
پیچھے --- بہت ہی پیچھے
دروازے کی درزوں سے لگی ہیں

کس طرح صحرا سمندر میں بدلتے ہیں
بچھڑتے وقت اپنوں کی نگاہوں میں
اگر کوئی ذرا سا
جھانک لے تو جان لے!

یاد ہے!
جاتے ہوئے تم نے کہا تھا
جب سفر کا خواب

ہاتھوں کی لکیروں سے نکل کر

يتأمل الشاعر رحيل الإنسان وسفره المستمر، ويخلع على الطرق صفات الحركة التي يتميز بها الموجودات الحية التي تتحرك، ويرى أنها تتعقبه وتسير خلفه دلالة على ملازمته المستمرة، كذلك فإن العيون دائماً ملتصقة بثقوب الباب تترقبه وهو يرحل، ثم يأتي الشاعر بأسلوب استفهام لإثارة التشويق ولفت الانتباه، فيسأل كيف تتحول العيون إلى بحر، ثم يشير بأن الجواب سيُعرف عند النظر في عيون المقربين لحظة الفراق؛ كناية عن امتلاء العيون بالدموع فتتحول بحرًا غزيرًا، ثم يوقظ الشاعر المتلقي بفعل الأمر "تذكر" الذي يقرع الأذان وينبهها، فيستوقف القارئ ليعي ويسمع ولا ينسى ما يمليه عليه الشاعر من تأملات عميقة للإنسان عندما يسلم نفسه للسفر، بأنه عندما يخرج حلم السفر والرحيل من اليدين، ولا يمكن كبح جماحه أو السيطرة عليه، فإنه يصبح قدر القدمين التي تظل في رحيل دائم ومستمر، وعندئذ ستقطع العلاقة وستلتصق العيون بثقوب الباب تودع المسافر الذي لن يعود؛ لأنه سيظل في دائرة السفر التي لا تنتهي.

ويتأمل الشاعر في منظومة "كلاس فيلو - رفيقة الفصل" أثر الزمن وما يفعله بالإنسان؛ من خلال تأمله لحظة اللقاء برفيقة الماضي بعد مرور سنوات؛ حيث يقول:

"منذ عدة سنوات

كانت قد وقفت وحيدة على درج الكلية

من أجل أن تلتقي بي للمرة الأخيرة

وفجأة التقيت بتلك الفتاة أمس في إحدى المقاهي

كانت هي تلك الفتاة، ولكن

كان خردل الأفكار قد تفتح في العيون الخضراء

على الشفاه الغضة

كان مثل هذا الصمت المفترق لقبلات الانتعاش

في الشعر الذهبي اللامع

كانت قد نبئت خيوط بيضاء في شكل أسلاك من الفضة

على الجسد الحيوى المفعم بالحرارة والدم

كانت قد تجمعت برودة صفراء مفعمة بالأسرار

في الملامح الغربية للوجه المتعب الشاحب

كان صراع التعارف يصنع دوامات من القلق

فبعدما رأنتى

أخذت تصرخ وتصيح في لهجة من الصمت! ٢٥

پاؤں کی تقدیر ہوگا

اور دو آنکھیں ہمیشہ کی طرح

پیچھے --- بہت ہی پیچھے

دروازے کی درزوں سے لگی ہوں گی

وہی لمحہ ہمارے درمیاں

رابطے کی آخری زنجیر ہوگا!!! " نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ٦١، ٦٢.

٢٥) "کئی سال پہلے

مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٤ ٢٠٢٥

يتأمل الشاعر في الأبيات السابقة لقاءه برفيقة الفصل بعدما مرت سنون عديدة على لقائهما الأخير في الجامعة، ولقد صاغ منظومته في نسيج قصصي؛ حيث تشع الروح القصصية بظلالها في الأبيات الشعرية التي يتنامى فيها البناء الدرامي، فتوجد (الشخصيات/ الشاعر، الفتاة)، و(المكان/ الكلية، المقهى)، و(الزمان/ منذ عدة سنوات، أمس)، ويتصاعد الحدث الدرامي حتى يصل إلى ذروته/ الأزمة في قوله: "كان صراع التعارف يصنع دوامات من القلق"، ثم تأتي النهاية: "فبعدها رأنتي.. أخذت تصرخ وتصيح في لهجة من الصمت"، ومن خلال هذا الإطار الدرامي والبناء القصصي تأمل الشاعر أثر الزمن على ملامح رفيقته مستنداً في ذلك على تقنية التضاد في الملامح بين الماضي والحاضر، ففي قوله: "كان خردل الأفكار قد تفتح في العيون الخضراء" استدعى الشاعر تضاد الألوان بين لون الخردل الأصفر والعيون الخضراء؛ دلالة على ذبول وشحوب تلك العينين التي كانت تتميز بخضرتها ونضارتها في الماضي، وفي قوله: "على الشفاه الغضة كان مثل هذا الصمت المفنق لقبلات الانتعاش" جاء التضاد بين الغضة/المفنق الانتعاش يدل أيضاً على التردّي وتبدل حال تلك الشفاه التي كانت غضة رطبة وصارت تفتقر ذلك الانتعاش، والتضاد الخفي في قوله: "في الشعر الذهبي اللامع، كانت قد نبنت خيوط بيضاء في شكل أسلاك من الفضة" ينم عن كبر السن وظهور علامات الكبر على الشعر الذهبي الذي صار يختلط بخصلات من الشعر الأبيض، وفي قوله: "على الجسد الحيوي المفعم بالحرارة والدم، كانت قد تجمعت برودة صفراء مفعمة بالأسرار" دل التضاد أيضاً بين (الحرارة/ برودة)، (الدم/ صفراء) على علامات السن التي حولت الجسد الحيوي المفعم بالحرارة إلى جسد بارد هزيل، تحولت حمرة المشتقة من الدم إلى اصفرار وشحوب كناية عن الضعف والهزال الذي حل بالجسد بمرور الزمن؛ وتوج الشاعر هذه التناقضات الضدية بالتضاد الذي انتهى به البناء الدرامي متمثلاً في (تصرخ وتصيح/ لهجة من الصمت)؛ مما يوحى بمدى الارتباك والقلق الذي انتابها على أثر التعارف على رفيق الفصل، فكانت النهاية أنها لم تستطع أن تتحدث وصمتت، لكنه صمت يمتلئ بالصراخ والصياح المفعم بالحزن على ما انتابها من آثار الزمن.

وهكذا تضافر التضاد مع البناء القصصي وصنعا منظومة تأملية رائعة لما يتركه الزمن من آثار على الإنسان تجعله يشعر في نفسه بالخلج والقلق والارتباك، وكشفا عن قوة الشاعر الإبداعية ونزعه التأملية العميقة للإنسان وما قد يمر به في لحظات العمر.

مجھے آخری بار ملنے کی خاطر
جو کالج کے زینے پہ تنہا کھڑی تھی
اچانک وہ لڑکی کل اک کیفے میں مل گئی تھی
وہی تھی مگر
سبز آنکھوں میں سوچوں کی سرسوں کھلی تھی
رسیلے لبوں پر
نقابت کے بوسوں کی بنجر خموشی تھی
سنہری درخشندہ بالوں میں
چاندی کے تاروں کی صورت سپیدی اُگی تھی
لہو سے بھی گرم اور گہرے بدن پر
پُر اسرار سی زرد ٹھنڈک جمی تھی
تھکے، مضمحل جہرے کی اجنبی سلوٹوں میں
شناسائی کی کشمکش دائرے بُن رہی تھی
مجھے دیکھ کر وہ
خموشی کے لہجے میں چیخ اور چلا رہی تھی!

نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۱۴۵.

ولقد دفعت العناية بالإنسان في المجتمع والانشغال بقضاياها الشاعر للتأمل في الحروب التي تهدد المجتمع وتقضى على سلامه وحصونه، فيقول في منظومة "آگ سے مکالمہ - محادثة مع النار":

"إسمح لي أن أرحل
فقد رأيت ينبوعاً رقيقاً من الدموع يفور
من العيون المشتعلة في دخان القذائف
قد رأيت السماء تذوب
سياج من الأسلاك الشائكة عند الحدود، وثعابين الظلام
تشرع تلدغ كل جسد مضى
الأرض غارقة في الدم
مستوطنة من الإرهابيين الغرباء
الطيور جريحة
الحمامات مبتورة الأجنحة!!

إسمح لي أن أرحل
فقد رأيت جماعة من الأطفال الذاهبين إلى المدرسة
قد تناثروا بوابل من الرصاص
قد رأيت الأطفال الحالمين يحتضرون في أيدي أمهاتهم

إسمح لي أن أرحل
فغصن الزيتون يحترق
والأرض قد امتلأت بأوراق الجنار الحمراء!!^{٢٦}

٢٦) "مجھے سفر پر روانہ ہونے کی دو اجازت!
کہ میں نے بارود کے دھوئیں میں
سلگتی آنکھوں سے
آنسوؤں کا رقیق چشمہ ابلتے دیکھا ہے
آسمان کو پگھلتے دیکھا ہے
سرخوں خاردار تاروں کے جال، تاریکیوں کے اژدر
ہر ایک روشن بدن کو ڈسنے لگے ہیں
مٹی لہو میں تر ہے
عجیب دہشت زدہ نگر ہے
پرند زخمی ہیں
فاختائیں بریدہ پر ہیں!!

مجھے سفر پر روانہ ہونے کی دو اجازت!
کہ میں نے تڑتڑ مشین گنوں کی گولیوں میں
سکول جاتے بچوں کی ٹولہوں کو
بکھرتے دیکھا ہے
خواب زادوں کو ماں کے ہاتھوں میں مرتے دیکھا ہے
مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٤ ٢٠٢٥

تأمل الشاعر هنا أحوال الناس وما يصيب الإنسان والأرض في الحروب والاحتلال؛ من دمار وقذائف تنفجر، وفضاء محاط بالدخان الأسود ودموع تنهمر، وحصار وقيد، ودم يراق فتصير الأرض غارقة في الدم، يسيطر عليها الإرهابيون الغرباء، كما تأمل أيضًا الأطفال الذين يذهبون إلى المدرسة فينزل عليهم وابل من الرصاص يرميهم متناثرين، والأطفال الصغار تلك البراعم الواعدة تحتضر بين أيدي أمهاتهم، فحزن الأم الآمن قد أعتيل وشهد ضياع وموت فلذات أكبادهن، ويتأمل الشاعر أيضًا حال الطيور الجريحة جراء الحرب، وقد ركز في تأمله على الحمام بعينه لأنه رمز السلام، فأشار أن الحمام أصبح مبتور الجناح، دليلاً على إعياء السلام ويؤكد على ضياع السلام في نهاية المنظومة بموت ودمار كل رموز السلام؛ حيث احترقت أغصان الزيتون وامتلات الأرض بأوراق شجر التشنار الأحمر اللون دلالة أن الأرض قد امتلات بالدم.

وتقوم المنظومة بأكملها على لون بديعي أساسي بعث في النص الإثارة وأضفى عليه القوة والفعالية، وفرض على المتلقي الانتباه واليقظة، وهو الاستعارة التي شخص فيها النار وجعلها إنساناً يتحدث ويستجير مما يراه من أهوال الحرب، ومما زاد الفكرة قوة ورسوخاً أن النار التي تعد إحدى مفردات الحرب هي التي تستغيث وتطلب أن ترحل لأنها لم تعد تستطع أن تشاهد هذه المشاهد المروعة.

هكذا اصطنع الشاعر سياقاً بيانياً خاصاً قوامه تلك الاستعارة القائمة على العمق والمبالغة، فضلاً عن الألفاظ والعبارات التي تنم عن الدمار والخراب الذي يلحق بالإنسان والمجتمع في الحروب مثل: (ينبوعاً من الدموع يفور، العيون المشتعلة، دخان القذائف، السماء تدوب، ثعابين الظلام، تلدغ كل جسد مضى، الحمامات مبتورة الأجنحة، وابل الرصاص، الأطفال يحتضرون، الأرض غارقة في الدم، غصن الزيتون يحترق) التي جاء بعضها أيضاً ينطوي على التشخيص والتجسيد، فالسماء جسدت في صورة الثلج الذي يدوب كناية عن شدة الانهيار، والظلام شخص ثعابين تلدغ دلالة على الصورة الوحشية التي تسود الظلام، وتوج الشاعر صورته الشعرية بالموسيقى النابعة من تكرار عبارة (إسمح لي أن أرحل) التي جاءت في أسلوب طلب ورجاء إنساني يهز النفوس ويحرك القلوب، ويوحى بقسوة التجربة التأملية.

وقد وقف الشاعر طويلاً عند الحرب متأملاً إياها أيضاً، مبرزاً جوانب أخرى لها في منظومة "دهند کے

پار - عبر الضباب"، فيقول:

"في الطرق البعيدة المجهولة

وقع حوافر الأحصنة الغربية

الصهيل

بداخل الخيم نصف المشتعلة

صرخات بلا صوت

العذروات الحسنات، العجائز الشعثات

الأمير الشاب

يمشى على قدميه

مجھے سفر پر روانہ ہونے کی دو اجازت!

کہ شاخ زیتون جل رہی ہے

زمین چناروں کے سرخ پتوں سے بھر گئی ہے!!! نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۱۲۷، ۱۲۸.

جندی وقائد مكتوفا الأيدي
أسيران
في المدينة كلها
نيران متأججة، جروح، تفجيرات، أجراس الإنذار
حرائق
دوامات سوداء من الدخان
مشهد مشتعل
كتب محفوفة بالنار
مبنى المكتبة
المتحف
دموع في عيون الصور
حياة ممزقة أشلاؤها،
في أنحاء يسودها الذعر
ارتباك الأفكار، كلمات الدمار
على أوراق التاريخ الملطخة بالدم الطانج...." ٢٧

٢٧) "ڈور انجانے انوکھے راستوں پر
اجنبی گھوڑوں کی ٹاپیں
ہینناہٹ
ادھ جلے خیموں کے اندر
بے صدا چیخیں
کنیزیں، مور چہل
نو عمر شہزادہ
پیا دے
دست بستہ لشکری، سالار
قیدی --
شہر بھر میں
فائرنگ، زخمی، دھماکے، سائرن
شعلے
دُھوئیں کے آبنوسی دائرے
جلتے تناظر
آگ میں لپٹی کتابیں
لائبریری کی عمارت
میوزیم
تصویر کی آنکھوں میں آنسو
سلسلہ در سلسلہ سہمی ہوئی
اطراف میں
اعضاء بریدہ زندگی،
سرگشتگی افکار کی، غارت گری الفاظ کی
تازہ لہو تاریخ کے اوراق پر --" نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۱۲۳-۱۲۵.

فهنا يتأمل الشاعر مشاهد الحرب والاحتلال؛ حيث وقع حوافر الأحصنة الغربية، وصهيلها، وصرخات مكتومة داخل الخيم التي أكلت نصفها النيران ويحتمى بها النساء من العذرات الحسنات، والعجائز الشعثاوات، والأمير الشاب قد أصبح يمشى على قدميه بعدما فقد ملكه وسلطانه، والجندى والقائد صاراً مكتوفي الأيدي ووقعا في الأسر، نيران متأججة، جروح، تفجيرات، وأجراس الإنذار في المدينة كلها، حرائق ودوامات سوداء من الدخان في الفضاء، حرائق في المعالم والآثار، فمبنى المكتبة يحترق والكتب تلفها النيران المتأججة، والمتحف تبكى تماثيله وصوره حزناً على ما آلت إليه من خراب ودمار، وصارت الحياة ممزقة أشلاؤها، وفي أنحاء الأرض يسود الذعر والخوف، وصحف التاريخ تسجل وتوثق ارتباك الأفكار، وكلمات الدمار على أوراق ملطخة بدماء الحرب والاحتلال.

فالمشاهد هنا كثيرة ومتعددة تدل على مراقبة وتأملات طويلة للشاعر لأوضاع الحرب، فقد طاف بعينيه جل جوانب المجتمع وأركانها، فتأمل الأمير والعسكري والقائد، وتأمل النساء صغيرتهن وكبيرتهن في الخيام التي تأمل حالها أيضاً، وتأمل الجرحى والنيران والانفجارات وأجراس الإنذار والدخان، وتأمل الأماكن التي تحمل ثقافة المجتمع وتاريخه؛ المكتبة والمتحف، حتى أنه تأمل الأفكار والكلمات التي سيسجلها التاريخ على صفحاته التي صارت دامية هي الأخرى، وقد لجأ فيها إلى التصوير البياني الذي يعتمد الاستعارة المكنية في (دموع في عيون الصور)؛ حيث خلع على الجمادات إحدى صفات الإنسان وهي البكاء، مما كان له أثر كبير في إضفاء حالة الحزن والقهر، كذلك في قوله: "حياة ممزقة أشلاؤها" قد شخص الحياة وجعلها إنساناً ممزق جسده وصار أشلاءً مما يشى بالموت والدمار، والتضاد في قوله: "صرخات بلا صوت" يبرز مدى الألم والخوف، وكان الشاعر وحده هو الذي يسمع تلك الصرخات المكتومة نتاجاً لتأمله الشديد ومعاشته للتجربة، ومن الملاحظ أيضاً أنه لم يحفل بذلك التصوير كثيراً، فلم يأت بالعديد من الصور البيانية، وإن جاء فهو عفو الخاطر من أجل ترسيخ أفكاره ومعانيه، مما ينقل للمتلقى صدق تأملات الشاعر وعفويته.

ونخلص مما سبق أن "نصير احمد ناصر" قد اهتم بالإنسان وقضاياها النفسية والإنسانية، فتأمل حاله في المجتمع، واستوقفته بعض أوضاعه التي يمر بها، ومشاعره إزاء ذلك، وأثر الزمن عليه، وما يعترى مجتمعه من أزمات تؤثر عليه، فعبّر عنه وجاءت تجربته التأملية موافقة معبرة امتزجت فيها العاطفة مع الفكرة، والمشاعر والأحاسيس مع التأمل.

ثالثاً: تأمل مظاهر الطبيعة

ارتبط الإنسان منذ خلقه بالطبيعة ارتباطاً وثيقاً، فقد أمر الله تعالى بأن ننظر في مخلوقاته ونتأمل مشاهد الطبيعة التي أبدعها الخالق سبحانه وتجلت فيها قدرته وعجائب صنعته، فقال تعالى: "وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرُجُ مِنْهُ حَبًّا مَتْرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُنْتَشِبِهِ انظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ" (سورة الأنعام: الآية ٩٩).

وقد شغلت الطبيعة ومشاهدها الشعراء وكانت موضوعاً لتأملاتهم؛ فهي جزء من هذا الكون وقوانينه ومنظومته التي لا يمكن أن يخرجوا عنها، وتعد الطبيعة بمظاهرها المختلفة رافداً من الروافد الرئيسية في تجربة نصير احمد التأملية، وباعتنا مهماً من بواعث تأملات في ديوانه - موضع الدراسة - وسبباً مباشراً في حقل التجربة الشعرية؛ فهي منبع ثري لا يجف ولا ينضب، يغترف منها وينهل ويرتمي في أحضانها مستلهماً تجربته، ويرتاح في الإفضاء إليها بأماله وآلامه.

وقد لجأ نصير إلى الطبيعة، وتأثر بها واندمج معها إلى حد كبير، فتأمل في مظاهرها تأملاً عميقاً، وفكر طويلاً في مفرداتها، واتسع المجال في ذلك حتى لا يكاد يخلو ديوانه - في أي منظومة - من الطبيعة كما تجلى أيضاً فيما سبق، ولكن قد خصص منظومات بعينها من أجل الطبيعة منذ عتبة العنوان، كما في منظومة "ايك پرندہ نظم - منظومة طير:

" أقبلي يا طيور!
على أغصان شفتاي
لقد ذبلت واصفرت كلماتي
أقبلي، وبشريها بالنضرة!!

أقبلي يا طيور!
في أقفاص عيني
لقد ازرقّت كل أحلامي
أقبلي، إسمحي لها بالدفن الآن!!

أقبلي يا طيور!
في إصيصات فنائي
قد أصبحت الزهور رطبة بسبب الأمطار المستمرة
أقبلي، إمنحها حرارة أجنحتك الناعمة!!

أقبلي يا طيور!
في أحضان أطفالي
الذين علقوا في شبكة الأمنيات التي لا تتحقق
فقد أصبحت هذه النكهات الصغيرة مرة وحامضة
أقبلي، امنحها شقاوة بريئة مفعمة بالدهشة!!

أقبلي يا طيور!
في مفردات أشعاري
فلقد طابت هذه الثمار النيئة
أقبلي، وامنحها سعادة قطفها!!^{٢٨}

^{٢٨} " پرندے آ!
مرے ہونٹوں کی شاخوں پر
مرے الفاظ پیلے ہو چکے ہیں
آ، انہیں شاداب ہونے کی بشارت دے!!

پرندے آ!
مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ٥ المجلد ٢٤ ٢٠٢٥

ففي الأبيات السابقة يقترب الشاعر من إحدى عناصر الطبيعة الحية، وهي الطيور، ويتماهاى معها ويخلع عليها من روحه وحسه وفنه، فيشتكى إليها ويرى فيها الملاذ من قسوة الحياة، والحل وسبيل النجاة من كل معاناته، فيناديها ويناديها طوال المنظومة ويتلذذ بمناجاتها ويرى فيها مأمناً نفسياً، ويشكيها همومه وأحزانه، فيخاطبها أن تأتي على أغصان شفتيه بالبشرى؛ لتبشر كلماته التي ذبلت واصفرت بالضررة والانتعاش، وينشدها أن تأتي في أفاص عينيه وتسمح لأحلامه التي ازرققت دلالة على موتها وهلاكها بالدفن، ويناديها أن تنفذ الأزهار في إصيصات فئانه من رطوبة الأمطار بأن تدفنها بأجنحتها الناعمة فتعود لها الحيوية والبهجة، ويرى فيها الشاعر الأم الرؤوم التي يناديها أن تضم أطفاله وتنتشلهم من شبكة الأحلام الناقصة التي لا تكتمل ولا تتحقق فيشيخهم اليأس والإحباط، ويحيلهم من نكهات غضة يانعة إلى نكهات فسدت فصارت حامضة ومرة، ويطلب منها أن تعيد لهم براءتهم ونضارتهم المفقودة، وفي النهاية يدعوها أن تأتي في كلمات أشعاره التي نضجت على شفتيه وحن وقت قطفها حتى تؤتى أكلها وتحقق الفائدة والمنفعة.

هكذا رأى الشاعر في الطيور أنها أعطف على قلبه، وأحن على نفسه فبثها آلامه وخاطبها مخاطبة الإنسان وصارت هي الأمل في عودة الحياة إلى نضرتها وبهائها، وهي طوق النجاة من كل ما يكابده من حزن وقلق وحيرة ويأس، وقد وصل في تماهيه مع الطيور - أحد عناصر الطبيعة - إلى مرحلة الذوبان والتوحد الروحي، وقد استند الشاعر في تماهيه على صورة واحدة وهي التشخيص الاستعاري في جعل الطيور إنساناً يناديها، وقد جاءت الصورة متماسكة مترابطة متداخلة في كل مقاطع المنظومة؛ فأصبحت شفتاه أغصاناً تأتي عليها الطيور، وصارت عيناه أفاصاً تعشش فيها الطيور وتدفن ما بها من أحلام ميتة، وكلمات شعره ثماراً ناضجة تأتي عليها الطيور فتقطف، وصارت أحضان أطفاله عشاً لها لتحنو عليهم كما تحنو الطيور على صغارها في العش، فهناك تجانس وتوافق بين الألفاظ؛ "الطيور، أغصان، أفاص، أحضان، ثمار"، ولم ينس الشاعر الأظعمة والألوان كونها من أبرز مظاهر الطبيعة في التشكيل اللغوي، كما أن لها دلالة جمالية وإيحاء خاص، فأتى

مری آنکھوں کے پنجروں میں
مرے سب خواب نیلے ہو چکے ہیں
آ، انہیں اب دفن کرنے کی اجازت دے!!

پرندے آ!
مرے آنگن کے گملوں میں
مسلسل بارشوں سے پھول گیلے ہو چکے ہیں
آ، انہیں اپنے پروں کی نرم نرمیلی تمازت دے!!

پرندے آ!
مرے بچوں کی بانہوں میں
ادھوری خوابشوں کے جال میں الجھے
یہ ننھے ذائقے کڑوے کسیلے ہو چکے ہیں
آ، انہیں حیرت بھری معصوم سی کوئی شرارت دے!!

پرندے آ!
مری نظموں کے لفظوں میں
یہ کچے پھل رسیلے ہو چکے ہیں
آ، انہیں اب ٹوٹ گرنے کی سعادت دے!!" نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۳۱، ۳۲.
مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) العدد ۵ المجلد ۲۰۲۵ ۲۰۲۵

باللون الأصفر دلالة على الذبول وعدم النضارة، واللون الأزرق دلالة على الموت وفقدان الحياة، كما جاء بالنكهات الحامضة والمرّة كناية عن الإهمال والفساد؛ مما يدل على قوة تأمل الشاعر وارتباطه والتحامه بالطبيعة ولصوقه بها.

وقد استعان بأسلوبى النداء والطلب لعرض تأملاته، وكررهما في بداية كل مقطوعة، علاوة على تكرار الطلب مرة أخرى في نهاية كل مقطوعة؛ مما يعكس الرغبة الملحة فيه؛ فهي الملاذ والأمل، وقد صنع هذا التكرار وقعًا موسيقيًا ينبه الأذن ويتربها.

ويعرض الشاعر في منظومة "سمندر رازداں میرا اگر ہوتا - لو كان البحر موضع سري" عنصرًا آخر من عناصر الطبيعة كما يتمظهر في العنوان وهو البحر، فيقول:

"لو كان البحر موضع سري

لعهدت إليه بكل حقائقى

وأكتب على الشاطئ

حكاية تلك الفتيات

اللآتى تتجلى أجسادهن الذهبية مثل جزر الأحلام

لكن أقدارهن مثل الخطوط البارزة على الرمال!

لو كان البحر موضع سري

لعهدت إليه بكل وحدتى

ومشيت سريعًا على ممرات الهواء البعيدة

التي لا يعود منها أحد

لو كان البحر موضع سري

لعهدت إليه بكل ما بداخلى

وأبحر

في حضن المياه الزرقاء الواسعة

أجعل الأرض سفينة

والسماى شراعًا

وأصنع لحظة من الترحال مفعمة بالألم

بينى وبينك

لو كان البحر موضع سري"^{٢٩}

^{٢٩} "سمندر رازداں میرا اگر ہوتا

تو سب سچائیاں اپنی اسے میں سونپ دیتا

اور لکھتا ساحلوں پر

أن لڑکیوں کی داستاں

جن کے سنہری جسم خوابوں کے جزیروں کی طرح تھے

مجلة البحث العلمى فى الآداب (اللغات وادابها) العدد ٥ المجلد ٢٤ ٢٠٢٥

يتأمل الشاعر جزءًا من الطبيعة على نفس النسق؛ حيث يخلع عليه مكنونات نفسه وما تروم إليه، فيتأمل البحر متمنيًا أن يكون صديقه أو مكن أسراره، فتأمل عمقه واتساعه الذي يمكن أن يكون خزانة من الأسرار لا يصل إليها أحد، ويعهد إليه بوحده وكل ما يعتلج بداخله، وتأمل الشاطئ وصفحته الزرقاء وأراد أن يوثق عليها حكاية تلك الفتيات الجميلات اللائي يشبههن الكاتب بجزر الأحلام ولكن تصدمهن الحياة وتصير أقدارهن مجرد خطوط من الرمال يأتي عليها موج البحر فتضيع وتختفي وتأمل الهواء الذي يطوى صفحة البحر بشدته ورياحه فتمنى أن يذهب معها ويطير بعيدًا حيث لا يعود، وتمنى أن يبحر في مياه البحر الزرقاء الواسعة فيملك الكون ويجعل من الأرض سفينة ومن السماء شراعًا، حيث يلوذ بالإبحار بعيدًا صانعًا مشهد للبعد والرحيل مفعمًا بالألم.

واستخدام الشاعر لفعل التمني "هوتا" وتكراره قد أكسب الأبيات هدوءًا حزينًا، وأشعر بشدة وقع الحزن والاحتياج في قلب الشاعر، وساعد على زيادة النغم، ووفرة الإيقاع في المنظومة، إضافة إلى ما أداه من إبراز المعنى وتأكيده.

ويميل الشاعر في تأمله لإحدى مفردات الطبيعة في منظومة "هوا موت سے ما ورا ہے (اپنے قاتل کے لیے ایک نظم)۔ الهواء خلف الموت (منظومة لقاتلي)" إلى التفلسف المعنوي، فيقول:

" إذا تنزل الخنجر في صدري
ففكر

أنه ليس هناك جسد للهواء

فالهواء ينساب

هو الحكاية الطويلة لبحر السنين القديم

مگر جن کے مقدر
ریت پر ابھری لکیروں کی طرح تھے!

سمندر رازداں میرا اگر ہوتا
تو سب تنہائیاں اپنی اسے میں سونپ دیتا
اور چلتا تھام کر
انگلی ہوا کی
دور جاتے راستوں پر
جن سے کوئی لوٹ کر آتا نہیں!

سمندر رازداں میرا اگر ہوتا
تو سب گہرائیاں اپنی اسے میں سونپ دیتا
اور اترتا
پانیوں کی نیلگوں وسعت کے سینے میں
زمین کشتی بنا کر
آسمان کو باد باں کرتا
سفر کا دکھ بھرا لمحہ
تمہارے اور اپنے درمیاں کرتا

سمندر رازداں میرا اگر ہوتا" نصير احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۴۹، ۵۰.

هو البداية التي لا نهاية لها

إذا تنزل الخنجر في صدري
ففكر

أن الهواء يكون خلف الموت
الهواء هو لمسة يدي الأم
الهواء هو صوت التهويدات
الهواء هو الدعاء الخارج من شفاة الأطفال الصغار

إذا تنزل الخنجر في صدري
ففكر

أنه ليس هناك جسد للهواء^{٣٠}

تحمل المنظومة تأملًا فلسفيًا يرى فيه الشاعر الهواء أنه النفس أي الروح، التي لا تموت عند موت الجسد بالخنجر، لذا يكتب الشاعر هذه المنظومة لقاتله، يخبره بأن قتل الجسد لا يقتل الروح، فالهواء لا جسد له لكنه ينساب، وهو حكاية السنين الطويلة التي يشبهها بالبحر كناية عن كثرتها منذ أن خلق الوجود وعلى مر العصور؛ لأنه البداية التي لا نهاية لها، فإذا أنزلت الخنجر بصدري لا يعنى موتي، بل أن الهواء قابع خلف الموت، يعنى أن الروح ستظل باقية بعد الموت، ويرى الشاعر أن الهواء هو كل المعاني الخالدة، فهو الحنان والعطف الذي يتمثل في لمسة يد الأم، وهو الدعابة والحنو في تهويدة الأم لأطفالها قبل النوم، وهو دعاء الأطفال البرئ.

٣٠) "اگر میرے سینے میں خنجر اتارو
تو یہ سوچ لینا
ہوا کا کوئی جسم ہوتا نہیں ---"

ہوا تو روانی ہے
عمروں کے کہنہ سمندر کی
لمبی کہانی ہے
آغاز جس کا نہ انجام جس کا

اگر میرے سینے میں خنجر اتارو
تو یہ سوچ لینا
ہوا موت سے ماورا ہے
ہوا ماں کے ہاتھوں کی تھپکی
ہوا لوریوں کی صدا ہے
ہوا ننھے بچوں کے ہونٹوں سے نکلی دعا ہے

اگر میرے سینے میں خنجر اتارو
تو یہ سوچ لینا
ہوا کا کوئی جسم ہوتا نہیں --- " نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ۳۹، ۴۰.

فالتأمل في هذه المنظومة، يرى أن الشاعر يميل فيها إلى الفكر العميق بروح الفيلسوف الذي يغوص في جوهر الأشياء ويكشف عن مكامن الجمال فيها، وتعزز ارتباط الشاعر بالطبيعة التي يجد فيها الخلود، وهكذا تميزت المنظومة بالخيال القوي الجذاب والموسيقى الممتعة الجذابة التي تضمم بداخلها روح الثقة والتحدي النابعة من تكرار أسلوب الشرط؛ "اگر میرے سینے میں خنجر اتارو، تو یہ سوچ لینا - إذا تنزل الخنجر في صدري، ففكر".

وفي منظومة "بارش - المطر" كما يتضح من العنوان يتأمل الشاعر جزءاً آخر من الطبيعة وهو المطر:

"يأتي المطر و.....
الشوارع، الأشجار، المنازل، الطيور
الغابات، المروج، الشرفات،
الأصيصات، الكروم، الزهور، النوافذ
الكلمات، الكتب، الأشعار، الأحاديث
الأحلام والوجوه
الشمس والظلال
يبدأ كل شيء يبتل
تغرق الذكريات
تمر السنون
العيون الجذباء
تمتلئ بالمياه
وتصير صافية
يتوقف المطر
وينساب الهواء سريعاً...." ٣١

٣١) "بارش آتی ہے اور ---
سڑکیں، پیڑ، مکان، پرندے
جنگلے، لان، ورائڈے،
گملے، بیلین، پھول، دریچے
لفظ، کتابیں، نظمیں، باتیں
خواب اور چہرے
دھوپ اور سائ
سب کچھ بھیگنے لگتا ہے
یادیں جل تھل ہو جاتی ہیں
عمریں پل پل ہو جاتی ہیں
نرجل آنکھیں
پانی سے بھر جاتی ہیں،
نرمل ہو جاتی ہیں
بارش رکتی ہے اور
تیز ہوا چلنے لگتی ہے ---" نصیر احمد ناصر: پانی میں گم خواب (نظمیں)، سابق، ص ٥٣، ٥٤.

فهنا يتأمل الشاعر المطر وما يحدثه من آثار مادية ومعنوية، فالمطر يأتي ويبلل كل شئ وكل مكان؛ الشوارع، الأشجار، المنازل، الطيور، الغابات، المروج، الشرفات، الأصيلات، الكروم، الزهور، والنوافذ، حتى الأشياء المعنوية يصيبها بالبلل؛ كالكلمات، الكتب، الأشعار، الأحاديث، الأحلام والوجوه والشمس والظلال، وتغرق الذكريات ومن مطر إلى مطر تمر السنون والعيون الجذباء القاحلة تمتلئ بالمياة الصافية، ثم يتوقف المطر ويهب الهواء سريعاً، وقد اختار الشاعر مفردات مأخوذة كلها من الطبيعة فلا يخلو أى بيت من عناصر الطبيعة، وكأنه يرسم لوحة فنية راقية المنظر مصبوغة بمشاعر الشاعر وأحاسيسه المغموسة بالحزن الرومانسي، كما توحى بتأملات الشاعر الطويلة في الطبيعة ومفرداتها، وقد جاءت اللغة سهلة بسيطة لا تكلف فيها ولا تعقيد تتميز بهدونها ولطفها فتروق للأذن وتؤكد ارتباط الشاعر بالطبيعة واعتماده عليها في تجربته التأملية.

وفي نهاية الدراسة يمكن القول بأن منظومات نصير احمد ناصر - موضع الدراسة - قد عبرت عن تأملاته للحياة بمعانيها وإنسانها وطبيعتها، وقد جاءت تأملاته خلجات نفس وأحاسيس إنسان عرك الحياة وخبرها، وتجارب سنين عاشها، صاغها في كلمات شعرية صادقة تحمل فلسفة خاصة تلبسها ثوب الحكمة والمثل، أيدها وضوح رؤيته، وقوة بيانه، وصدق عاطفته في لغة ساحرة أسرة تمتاز بعفويتها وبساطتها تستقطب القلوب والألباب.

الخاتمة

يعد نصير احمد ناصر من أبرز الشعراء المعاصرين الذين تأملوا الحياة بكل مفرداتها، وصوروها بدقة، ومزجوا بين تأملهم الدقيق، وما تكنه نفوسهم من أحاسيس ومشاعر، فجاء شعره يتفاعل مع جوانب الحياة ويعبر عن مجتمعه، ويصدر فيه عن نفسه وعاطفته؛ لذا جاء ديوانه جديرًا بالبحث والدراسة، وقد أسفرت هذه الدراسة الموسومة بعنوان "شعرية التأمل في منظومات من ديوان (پانى ميں گم خواب - الحلم الضائع في الماء) لنصير احمد ناصر" عن عدد من النتائج يمكن إيجازها فيما يلي:

- الشعر التأملي هو الشعر الذي يقوم على التفكير والتدبر في كل ما يحيط بالإنسان في الحياة، وهو شعر يقترب من الفلسفة، لكنه لا يعتمد منطقتها وأساليبها وإنما قائم على الرأى الشخصي والتأمل الذاتي، والتأمل يفتح أمام الشاعر باب الخيال، فيمتزج الفكر بالخيال، ويخلق بعيدًا عن الذات الحسية ليتعمق في الذات الروحية ويبيثها رؤاه وخواطره وتطلعاته.

- بدت ظاهرة التأمل واضحة جلية في ديوان "پانى ميں گم خواب - الحلم الضائع في الماء"؛ ومادة خصبة للدرس والبحث، وقد جاءت تجربة الشاعر التأملية في المنظومات - موضع الدراسة - شاملة، فتأمل الحياة ومعانيها الإنسانية، واتجه نحو الإنسان والتعبير عنه، وتأمل في الطبيعة وعناصرها المختلفة، وتكونت لديه النظرة العميقة والرؤية الشاملة المستوعبة، والبصيرة النافذة التي اصطبغ بها شعره.

- جاءت نظرة الشاعر للحياة تتفق وتتواءم مع طبيعة الحياة التي لا تسير على وتيرة واحدة، فبرزت آثار ثنائية النفاؤل والتشاؤم بقوة ووضوح في شعره، وجاءت المنظومات متشحة بوشاحي اليأس والتشاؤم تارة، والنفاؤل والأمل تارة أخرى، وجاءت الصورة سوداوية مظلمة حينًا، ومشرقة مبهجة حينًا آخر، تمدها عواطف متنوعة اقتضاها الموضوع وتطلبها المقام، كما ظهرت براعته أيضًا في الجمع بين طرفي الثنائية في بعض المنظومات فبدت مرآة للحياة من نظر فيها كأنه رأى الحياة على حقيقتها.

- تأمل الشاعر العديد من المعاني الإنسانية التي أظهرت فكره الفلسفي؛ حتى بدت تأملاته لها حكمًا وأقوالًا ماثورة، فتأمل الصمت، الأحلام، الطموح، الرومانسية، الحزن وغيرها، واهتم اهتمامًا ملحوظًا بالكلمات والشعر، فتأمله ووجد فيه كل معاني الحياة.

- تفاعل نصير احمد ناصر مع الإنسان في المجتمع، وتأمل خلجات نفسه وما يعتلجها من مشاعر وأحاسيس، كشعور الاغتراب والحنين للذكريات، والفراق، والسفر والرحيل، وآثار الزمن وما يفعله به، كما اهتم بقضايا المجتمع وما يتعرض له من أحداث تؤثر على الإنسان؛ كالحروب والاحتلال وعواقبها الوخيمة، فتأمل ما يلحق به من دمار وضياع، وتعاطف معه.

- تأمل الشاعر في الطبيعة وعناصرها ومشاهدها، وفكر طويلًا في مفرداتها، فتأمل الطير، البحر، الهواء والمطر، وقادته تأملاته أن يخلع عليها مشاعره وأحاسيسه، فهو يحاور الطبيعة ويمزجها مع عواطفه ويسقط عليها ما يموج في نفسه من مشاعر الفلق والخوف والاضطراب، ويرى فيها الملاذ الأمن والحل الأمثل لكل مشاكل الحياة، فهي الأم الرؤوم التي يجد في حضنها الراحة والطمأنينة.

- تمثلت الطبيعة عند الشاعر كنزًا من المعاني والأخيلة، فهل منها مجازاته وصوره، واتخذ منها رموزًا يعبر من خلالها عما يرمى إليه من أغراض ومعاني، وعما يجيش ب صدره من مشاعر وتأملات؛ لذا تكاد لم تخل منظومة من مفردات الطبيعة ومظاهرها، التي تجلت أحيانًا في عنوانها، وأحيانًا في ثناياها.

- جاءت لغة الشاعر معبرة ومتكافئة مع تأملاته، فتميزت الألفاظ ببساطتها وسهولتها وعدم تكلفها وغرابتها، تنتقل تجربة الشاعر في سهولة ويسر، وتفنع المتلقي في هدوء وهمس.

- استعان الشاعر بأساليب اللغة المختلفة في الكشف عن تجربته التأملية، ومن هذه الأساليب؛ الاستفهام، التكرار، النداء، التضاد، والحس القصصي، وقد استطاع أن يطوع هذه الأساليب لعرض تأملاته؛ مما رسخ الفكرة، وجذب المتلقي وشد انتباهه، وحقق لشعره الإقناع والإمتاع.
- تنوعت الصورة الشعرية في المنظومات - موضع الدراسة - فلجأ إلى التصوير البياني الذي يعتمد التشبيه والاستعارة والكنائية؛ وقد استطاع أيضاً - وفقاً لرؤيته - أن يجعل الصورة كلية تنفرع منها صور جزئية تتألف مع بعضها لرسم اللوحة العامة؛ مما أبرز امتلاكه لأدواته الفنية.
- استند الشاعر أيضاً على التصوير التقريبي، فأدرك إحياءات الكلمة، وعبر بالكلمات ودلالاتها عن أفكاره وتأملاته.
- اعتنى نصير بالموسيقى والإيقاع الداخلي من خلال تكراره للحروف والكلمات والعبارات التي صنعت بدورها الموسيقى الخارجية متمثلة في القوافي؛ مما يضيف على الشعر الحيوية ويجذب المتلقي ويطربه، ويكشف عن الفكرة ويؤكد لها.

ثبت المصادر والمراجع:

- حميد الله شاه باشمی: فن شعر وشاعری ارو روح بلاغت، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء.
منظر عباس نقوی: نثر، نظم اور شعر، ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء.
نصير احمد ناصر: اقبال اور جمالیات، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس سوئیو الان، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء.
پانی میں گم خواب (نظمیں)، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء.
پیغمبر اعظم و آخر، تاج کمپنی، لاہور، ۱۹۸۴ء.
عراچی سوگیا ہے (نظمیں)، تسطیر پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۲ء.
ملبے سے ملی چیزیں (نظمیں)، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، جنوری ۲۰۱۳ء.
القرآن الکریم.
إبراهيم أحمد إبراهيم : "رسالة دكتوراة" المنحى التأملی في الشعر المهجري، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، المنصورة، ۱۹۹۳م.
ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ۲، ۱۹۹۴م
حفني محمد شرف: التصوير البياني، مكتبة الشباب، القاهرة، ۱۹۷۲م.
ربيعة محمد عيشة، خالد فراس أعرج: شعرية النص الشعري الرومانتيكي السوري الحديث نص "الصورة المسحورة" للشاعر "عمر أبو قوس" أنموذجًا، مجلة جامعة الشارقة، عدد ۲، مجلد ۱۶، ۲۰۱۹م.
عباس العقاد، إبراهيم المازني: الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، ط ۴، ۱۹۹۷م.
عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط ۳، ب ت.
كامل حسن الصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق)، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ۱۹۸۷م.
محمد فتوح أحمد: شعر المتنبي قراءة أخرى، دار المعارف، القاهرة، ۱۹۸۲م.
محمد مندور: فن الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ۱۹۸۵م.
محمود قحطان: أساسيات الشعر وتقنياته، مؤسسة الأمة العربية، مصر، ۲۰۱۷م.
نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط ۸، ۱۹۸۹م.
يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، ۱۹۸۲م.
وحدة أمين الجردي: أدب التأمل عند المنفلوطي دراسة في نصوص النظرات والعبيرات، دار الفكر اللبناني، بيروت، ۲۰۰۵م.

List of sources and references

D, faulks : Agrammer of dreams : the harvestpress : new your /1978 / p 14 .

<https://www.rekhta.org/poets/naseer-ahmad-nasir/all?lang=ur>

<https://ar.wikipedia.org/wiki/>

Hamidullah Shah Hashemi: The Art of Poetry and Poetry, Arrow Spirit of Eloquence,
Ijaz Publishing House, Nay Dehli, 2006.

Manzhar Abbas Naqvi: Prose, Composition or Poetry, Ego Channell Bek House, Ali, 1978.

Naseer Ahmad Nasir: Iqbal or aesthetics, the belief of publishing ohaus Suyu now, Nai Dehli, 1978 A.

: Paani Mi Khum Khawab (Nazmi), Sanjah Public Library, Lahore, 2013.

: Pigimber Azam and the Last, Taj Company, Lahore, 1984.

: Arabi Sogia (Nazmi), Underlined Publishers, Lahore, 2002.

: Milli Chezi (Nazmi), Sanjah Public Library, Lahore, January 2013.

The Quran kareem

Ibrahim Ahmed Ibrahim: "Ph.D" The Contemplative Approach in Migrant Poetry, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Mansoura, 1993 AD.

Ibn Manzur: Lisan al-Arab, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 1994 AD

Hifni Muhammad Sharaf: Graphic Photography, Youth Library, Cairo, 1972 AD.

Rabia Muhammad Aisha, Khaled Firas Araj: The poetics of the modern Syrian romantic poetic text, the text of "The Enchanted Image" by the poet "Omar Abu Qaws" as a model, Sharjah University Journal, No. 2, Volume 16, 2019 AD.

Abbas Al-Akkad, Ibrahim Al-Mazni: Al-Diwan fi Literature and Criticism, Dar Al-Shaab, Cairo, 4th edition, 1997 AD.

Izz al-Din Ismail: Contemporary Arab Poetry: Its Issues and Artistic and Moral Phenomena, Dar al-Awda, Beirut, 3rd edition, ed.

Kamel Hassan Al-Sir: Building the artistic image in the Arabic statement (balancing and application), Publications of the Iraqi Scientific Academy, Baghdad, 1987 AD.

Muhammad Fattouh Ahmed: Al-Mutanabbi's Poetry, Another Reading, Dar Al-Maaref, Cairo, 1982 AD.

Muhammad Mandour: The Art of Poetry, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1985 AD.

Mahmoud Qahtan: Basics of Poetry and Its Techniques, Arab Nation Foundation, Egypt, 2017 AD.

Nazik Al-Malaika: Issues of Contemporary Poetry, Dar Al-Ilm Lil-Millain, Beirut, 8th edition, 1989 AD.

Youssef Hussein Bakkar: (1982)Building the Poem in Ancient Arabic Criticism in the Light of Modern Criticism, Dar Al-Andalus, Beirut, AD.

Amin Al-Jurdi's Unit (2005) The Literature of Meditation according to Al-Manfaluti, A Study in the Texts of Looks and Lessons, Dar Al-Fikr Al-Lubani, Beirut, AD.



**Journal of Scientific Research in Arts
(Language & Literature)**

ISSN: 2356-8321 (print)

ISSN 2356-833X (online)



SCAN ME



SCAN ME



SCAN ME



SCAN ME



Editor-in-Chief

Prof. **Amira Ahmed Youssef**

Faculty of Women, Ain Shams University (Egypt)

Co-Editor-in-Chief

Prof. **Hanan Mohamed Elshair**

Faculty of Women, Ain Shams University (Egypt)

Managing Editor

Assoc. Prof. **Rania Reda Nasr**

Faculty of Women, Ain Shams University (Egypt)

Journal Information

Journal of Scientific Research in Arts is a peer reviewed academic journal published by the Faculty of Women for Arts, Science and Education, Ain Shams University.

- **ISSN:** 2356-8321 (print) & E-ISSN 2356-833X (online)
- **Frequency:** quarterly, published four times a year
- **Open Access:** Yes
- **Language:** Arabic, English, French & German
- **Scope:** Language and Literary Studies
- **List of Topics of Language and Literary Studies Section:** literature, linguistics, translation studies and related areas.
- **Policy:** Double Blind Peer-reviewing
- **Contact E-mails:** jsra.journal@gmail.com,
Languages.journal@women.asu.edu.eg (Language & Literature)
- **Online submission of manuscripts:** New manuscripts are submitted through the website:
- <https://jssa.journals.ekb.eg>
- Hard copy submissions are not accepted.
- **Publisher:** Faculty of Women for Arts, Science & Education, Ain Shams University



The journal is indexed and abstracted in

1. The Arabic Citation Index -ARCI
2. Dar al Mandumah
3. Shamaa Database
4. e-Marefa Database: Arab Electronic Database
5. Arab Citation & Impact Factor "Arcif"

الكشاف العربي للإستشهادات المرجعية

ARABIC CITATION INDEX



المراد في قواعد المعلومات العربية



شبكة المعلومات العربية
Arab Educational Information Network



Analytics

معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي

Arab Citation & Impact Factor



<https://doaj.org/toc/2356-833X>



Publication Ethics

To reach the highest standards in publication ethics, the journal applies the principles of publication recommended by Committee on Publication Ethics. (COPE)

COPE Council. Ethical guidelines for peer reviewers. September 2017.
https://publicationethics.org/files/Ethical_Guidelines_For_Peer_Reviewers_2.pdf

COPE Council. COPE Guidelines: A Short Guide to Ethical Editing for New Editors. May 2019

Retraction Guidelines

https://publicationethics.org/files/retraction%20guidelines_0.pdf

Author Guidelines

Authors must follow the APA style of formatting text and references. When using APA format, follow the author-date method of in-text citation. This means that the author's last name and the year of publication for the source should appear in the text, for example, (Jones, 1998), and a complete reference should appear in the reference list at the end of the paper.

For more information, see Publication Manual of the American Psychological Association, Seventh Edition, 2020

https://owl.purdue.edu/owl/research_and_citation/apa_style/apa_formatting_and_style_guide/reference_list_basic_rules.html

<https://apastyle.apa.org/style-grammar-guidelines/citations/basic-principles>

<http://libraryguides.vu.edu.au/c.php?g=371375&p=2510492#s-lg-box-wrapper-9022090>



Submission of Manuscript

Hard copy submissions are not accepted. New manuscripts must be submitted through our web site. Please follow the following steps to submit your manuscript. At the Journal website, register yourself and create a user profile. In the registration page, choose the option “Author” in the “Register as” section to be able to submit a paper. On submission of this information, you will receive an email confirming your registration and containing your username and password.

- In the user homepage, click on the “New Submission” link and follow the steps in order to submit your article.
- Use the user page to resubmit the corrected version of your article.

Submission of the Files

Authors need to submit and upload three Word doc files:

- Declaration form
- Cover page with authors’ names and affiliations
- The Manuscript



**Journal of Scientific Research in Arts
Language & Literature**



Journal of Scientific Research in Arts

Language and Literature

ISSN: 2356-8321 (print)

ISSN 2356-833X (online)

Vol. 25 No.5, July 2024



Journal of Scientific Research in Arts

Language and Literature

Editor-in-Chief

Prof. Amira Ahmed Youssef

Faculty of Women, Ain Shams University (Egypt)

Co-Editor-in-Chief

Prof. Hanan Mohamed Elshair

Faculty of Women, Ain Shams University (Egypt)

Managing Editor

Assoc. Prof. Rania Reda Nasr

Faculty of Women, Ain Shams University (Egypt)

Journal Information

Journal of Scientific Research in Arts is a peer reviewed academic journal published by the Faculty of Women for Arts, Science and Education, Ain Shams University.

- **ISSN:** 2356-8321 (print) & E-ISSN 2356-833X (online)
- **Frequency:** quarterly, published four times a year
- **Open Access:** Yes
- **Language:** Arabic, English, French & German
- **Scope:** Language and Literary Studies
- **List of Topics of Language and Literary Studies**
Section: literature, linguistics, translation studies and related areas.
- **Policy:** Double Blind Peer-reviewing



Journal of Scientific Research in Arts Language & Literature



- Contact E-mails: jsra_journal@gmail.com,
Languages.journal@women.asu.edu.eg (Language & Literature)
- Online submission of manuscripts: New manuscripts are submitted through the website:
- <https://jssa.journals.ekb.eg>
- Hard copy submissions are not accepted.
- Publisher: Faculty of Women for Arts, Science & Education, Ain Shams University

The journal is indexed and abstracted in

1. The Arabic Citation Index -ARCI
2. Dar al Mandumah
3. Shamaa Database
4. e-Marefa Database: Arab Electronic Database
5. Publons
6. Arab Citation & Impact Factor "Arcif"
7. Arab Impact Factor

الكشاف العربي للإستشهادات المرجعية
ARABIC CITATION INDEX

 Clarivate™



الرواد في قواعد المعلومات العربية

شبكة المعلومات العربية التربوية
shamaa
Arab Educational Information Network





معرفة
e-Marefa



Arcif
Analytics

معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي
Arab Citation & Impact Factor



Publication Ethics

To reach the highest standards in publication ethics, the journal applies the principles of publication recommended by Committee on Publication Ethics. (COPE)

COPE Council. Ethical guidelines for peer reviewers. September 2017.
https://publicationethics.org/files/Ethical_Guidelines_For_Peer_Reviewers_2.pdf

COPE Council. COPE Guidelines: A Short Guide to Ethical Editing for New Editors. May 2019

Retraction Guidelines

https://publicationethics.org/files/retraction%20guidelines_0.pdf

Author Guidelines

Authors must follow the APA style of formatting text and references. When using APA format, follow the author-date method of in-text



Journal of Scientific Research in Arts Language & Literature



citation. This means that the author's last name and the year of publication for the source should appear in the text, for example, (Jones, 1998), and a complete reference should appear in the reference list at the end of the paper.

For more information, see Publication Manual of the American Psychological Association, Seventh Edition, 2020

https://owl.purdue.edu/owl/research_and_citation/apa_style/apa_for_matting_and_style_guide/reference_list_basic_rules.html

<https://apastyle.apa.org/style-grammar-guidelines/citations/basic-principles>

<http://libraryguides.vu.edu.au/c.php?g=371375&p=2510492#s-lg-box-wrapper-9022090>



Submission of Manuscript

Hard copy submissions are not accepted. New manuscripts must be submitted through our web site. Please follow the following steps to submit your manuscript. At the Journal website, register yourself and create a user profile. In the registration page, choose the option “Author” in the “Register as” section to be able to submit a paper. On submission of this information, you will receive an email confirming your registration and containing your username and password.

- In the user homepage, click on the “New Submission” link and follow the steps in order to submit your article.
- Use the user page to resubmit the corrected version of your article.

Submission of the Files

Authors need to submit and upload three Word doc files:

- Declaration form
- Cover page with authors’ names and affiliations
- The Manuscript



Table of Contents

Vol. 25 No.5, July 2024

<i>Arabic Section</i>			
	Author	Title	Page
1	Mohammed A. Mohammed Aloraini	The Effect of Context on The Rhetorical Interpretation of the Word (Karim) in the Wise Qur'an	1-16
2	Faten M. Mohammed Ali	<i>Means of persuasion in the book "The Future of Culture in Egypt" by Dr. Taha Hussein</i> <i>Logical linguistic study</i>	17-45
3	<i>Marwa M. Elsayed Amin</i>	valuation of automated Arabic summaries generated with the AI tool ChatGPT using textual linguistics	46-77
4	<i>Naser M. Saad.</i>	Humanized Image in Al-Buhturi's Poetry: An Aesthetic Reading	78-104
5	Gehan S. Eldeen Elsayed	The Poetics of Contemplation in Poems from the Collection of (Pani Mi Khum Khawab - The Lost Dream in Water) by Naseer	105-158
<i>English Section</i>			
1	Neval N. Mahmoud Abdullah	Possibilities [Un] locked: Questioning the Paradigm of 'Artificial Consciousness' and the Promise of 'Transcendence' in Jack Paglen's 'Transcendence'	1-23
2	Maram El-Saadany	A Comparative Study between Chat GPT and Human Translation in Translating English Proverbs into Arabic	24-54
3	<i>Inas I. Almusallam</i>	Code-Switching in Speech Acts: A Focus on Offer Interactions by Saudi EFL Female Bilinguals	55-83
<i>French Section</i>			
4	Jacqueline R. Morcos	STÉRÉOTYPE ET SUSPENSE DANS LE CAPITAN DE MICHEL ZÉVACO	84-110
5	Aliaa A. Nabil Kassem	S'enquérir et deviner dans le roman d'énigme Quand Sort la Recluse de Fred Vargas	111-138
6	Dalia A. METAWE	La Smart-Fiction : Une Fusion De Technologie Et D'imagination	139-167
7	Inji A. Abouelkheir	L'image de la Femme Francophone en Égypte: Entre la Fiction et la Réalité; à la Lumière des Théories Imagologiques et les Perspectives Socioculturelles du CECRL	168-187
<i>Deutsch Section</i>			
8	<i>Karim M. Mahmoud</i>	Berufliche Perspektiven erweitern: Dhoch3-basierte Lehrerfortbildung für studienbegleitenden Deutschunterricht in Ägypten	188-211
<i>Italiana Section</i>			
9	<i>Iman G. Elsayed</i>	<i>Esiste Sessismo Linguistico In Annunci Di Lavoro? (Analisi Sociolinguistica Di Annunci Per Il Mercato Di Lavoro Italiano)</i>	212-245



Possibilities [Un] locked: Questioning the Paradigm of ‘Artificial Consciousness’ and the Promise of ‘Transcendence’ in Jack Paglen’s ‘Transcendence’

Neval N. Mahmoud Abdullah
Department of Humanities
College of Language and Communication
Arab Academy for Science, Technology, and Maritime
Transport, Heliopolis, Cairo, Egypt.
nova2004@hotmail.com

Received:24-1-2024 Revised:28-2-2024 Accepted:23-6-2024
Published: 10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.265235.1605
Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.1-23

Abstract

While today’s ever-advancing A.I continues to increase unrelentingly, the revolutionary drive to animate matter, blend the mechanical with biology, and create unprecedented exact replicas of the human brain bearing traits of individuality becomes an actively debated topic in serious academic studies as well as in science fiction. Radically changing the way we interact with machines and computers, the revolutionary prospect of ‘artificial consciousness’, whose driving aspiration is to create unprecedented exact replicas of the human brain bearing traits of individuality, has raised crucial questions: Could consciousness be embedded in AI machines? Would these machines ever become sentient, autonomous, and human-like? And could they truly interpret needs and have their own subjective experiences, distinct emotions, memories, thought processes and beliefs of humans? Inspired by the techno-optimist approach of ‘Transhumanism’ and instigated by Ray Kurzweil’s theorization of ‘Technological Singularity’, the present paper is mainly concerned with demonstrating the unintended consequences of transgressing what has been ‘designed’ by nature. More precisely speaking, investigating the prospect of ‘Artificial Consciousness’—the plausibility of embedding and fully extending consciousness onto A.I. machines— along with questioning the transhumanist framing of technology as a form of transcendence. For this purpose, an in-depth, close textual analysis is conducted on Jack Paglen’s science fiction novelization, ‘Transcendence’ (2014), to finally reach the conclusion that technology is still a long way from attaining artificial consciousness. In other words, there is something intrinsic, special, and unique about human consciousness that cannot be replicated or captured by technology.

Keywords: artificial consciousness, Jack Paglen, sentient machines, technological singularity, transcendence, transhumanism.

1. Introduction

1.1. Research problem: Artificial consciousness and the promise of technological transcendence

While today’s ever advancing A.I is rapidly and unrelentingly evolving, coming to be identified with the idea of ‘transcendence’, and elevating us to a new and transformed state, the debate around the complexities, threats, and fears associated with the revolutionary drive to animate matter, and match –if not exceed– human intelligence–looms large and grows accordingly among cognitive scientists. Conceiving the human brain, in principle, working the same way as computers do, these scientists come to believe that ‘what works like a brain will produce the same output as a brain’ (Falk 2021: n. p.). In other words, they understand the mind, consciousness, identity, and personality as joint results of largely automatized computational mechanisms of the brain –a brain that can be reproduced by high-performance computers and that partly exists or will come into existence in the coming years and decades.

Holding infinite promises, wide-ranging possibilities, and unimagined opportunities, ‘Mind Uploading’ brings forth another intriguing concept or transhumanist vision which is ‘Artificial Consciousness’– sometimes referred to as ‘Machine Consciousness’ or ‘Synthetic Consciousness’ (Silkin 2021: n. p.). Addressing the hope for a next great civilizational leap, artificial consciousness is the attempt to create –through brain imaging and subsequent algorithmic representations– unprecedented human-like computerized copied minds, or (as they are mostly called) exact replicas of the brain, bearing traits of individuality and exhibiting the same level of intelligence and consciousness as a human being (Mandelbaum 2022:444-459). This quasi mind-transplantation process –or ‘Whole Brain Emulation’ (WBE)– thus consists in taking the living brain, scanning its structure in detail, and reconstructing a computer-based model – which will act and behave, more or less exactly, in essentially the same way as the original brain and produce comparable outputs. This would involve this model’s being self-aware of its existence, responding appropriately to human emotions, and engaging with the real world in a meaningful way. This would also involve having its own distinct memories, feelings, and thoughts, and acting as humanely as possible: Speak, think, self-monitor, introspect, and make decisions of its own (2022:444-459).

Though unpredictable and for now seems like a far-off dream, the process of transferring human consciousness has acquired increasing fascination among many scientists who believe that if it were completely successful, it “would be a digital reproduction of the original intellect, with memory and personality intact” (Bailey 2014: n. p.). Ray Kurzweil –arguably today’s most influential and controversial futurist– believes that a computer simulating a brain would have the same emergent consciousness as the real brain (Oxenbergs 2021:2). On a similar line of thought, another professor of Engineering at the University of Tokyo maintains: “We’re on the cusp of making mind uploading a reality” (Heaven 2021: n. p.). Likewise, Christof Koch –a neuroscientist who marched resolutely down the road toward achieving ‘artificial consciousness’– (2018: n. p.) comments: “We know of no fundamental law or principal in this universe that forbid the existence of such subjective feelings in artifacts designed or evolved by humans”.

For many other respected experts, however, the feasibility of this prospect is highly disputed and partly actively ridiculed. Scientists –like John Searle, Stuart Hameroff and Roger Penrose (2014; 1997:39-78) – believe that there are light years away for this new, sophisticated paradigm to be actually realized, for a simple reason: There is something special about the physical brain that a computer version could not duplicate – ‘sentience’, i.e., the ability to perceive and feel the self, the others, and the world. Meanwhile, Stuart Russell (2020:315-330) –an A.I. expert– explains that there is no way right now to simulate sentience, as sentient beings need their brains to be wired up with the brains of other sentient beings through language and culture. Whereas Geoffrey Jefferson (1949:1105-1121) –a pioneering brain surgeon– dismisses the possibility of a thinking machine as it lacks consciousness. He maintains: “Not until a machine can write a sonnet or compose a concerto because of thoughts and emotions felt ...could we agree that machine equals brain –that is, not only write it but know that it had written it”. Meanwhile, a philosopher like David Chalmers (2022: n. p.) suggests that the traits associated with consciousness can be simulated rather than realized; for understanding these traits may require cracking open a window into this hidden world or creating a new physics.

1.2. Objectives

For this purpose, apart from unearthing the enduring tension between embracing technological progress and recognizing its potential risks, the present paper aims at exploring the transhumanist framing of technology as a form of transcendence, and as a tool for enhancing and expanding the boundaries of human existence, attaining a higher state of being, and gaining access to lost powers. Tracking down the exponential growth of technological progress (that is central to Ray Kurzweil’s theory of ‘Technological Singularity’), the study then proceeds on raising thought-provoking questions about the immense challenges surrounding the creation of super intelligent A.I., the complex and multi-faceted nature of consciousness, and the importance of maintaining humanity in a world where artificial and human intelligence become increasingly intertwined and indistinguishable. Most importantly, the study aims at investigating the feasibility and reflecting on the complexity, diversity, and multiple perspectives of a new transhuman perception which is commonly termed as ‘Artificial Consciousness’, through a careful interpretation of some of the over-arching key tropes of Jack Paglen’s science fiction novelization ‘Transcendence’ (2014).

1.3. Research questions

Particular emphasis is thus laid on addressing the following questions: **First**, how technology has become identified with the transhumanist idea of ‘Transcendence’? **Second**, does relying too heavily on technology make us lose sight of our own unique abilities as sentient beings or change our understanding of what it means to be human? **Third**, what are the numerous hidden indicators that underpin human consciousness, behaviours, and interactions? **Fourth**, if Kurzweil’s ‘Technological Singularity’ were to occur and Moore’s ‘Law of Accelerating Returns’ holds true, is there a promise in creating a conscious, sentient, and autonomous machine that can simulate the complex workings of the human brain, truly interpret needs, have their own subjective experiences, distinct emotions, memories, thought processes and beliefs? **Fifth**, would humans be able to trust and handle these A.I. machines safely and responsibly after gaining sentience, or would they lose control over them and lose trust in humans? **Sixth**, does Paglen’s ‘Transcendence’ embrace the idea of a sentient machine, viewing it as the ultimate promising achievement, or does it suggest that it is a dangerous

prospect, posing an existential threat to humanity, and thus should be avoided at all costs? **Finally**, what are the means for the co-existence of human beings and A.I. in the future as suggested in Paglen’s ‘Transcendence’?

1.4. Theoretical and methodological approach

Informed by the techno-optimist approach of ‘Transhumanism’, the present study conducts an in depth close textual analysis, and substantial critical evaluation of Jack Paglen’s science fiction novelization, ‘Transcendence’ (2014), which is based on Wally Pfizer’s American science fiction thriller of the same name. Drawing on Ray Kurzweil’s theory of ‘Technological Singularity’ as part of a broader transhumanist cultural shift towards a utopian vision of the future, the study demonstrates Kurzweil’s vision of the hypothetical future moment of unprecedented technological progress when A.I. becomes extreme, irreversible, and approaching the point of no return. Once this groundwork is laid, the study then engages with another intriguing theorization –but which remains largely a speculation– namely, ‘Artificial Consciousness,’ which proposes the possibility of creating sentient machines exhibiting human-like consciousness, subjective states and thought processes with the ultimate goal of achieving a post-human state.

1.5. Rationale

The basic underlying reasons behind choosing this area of study stem from the researcher’s extreme interest in exploring new frontiers of A.I. and humanoid robotics. Moreover, sensing that there is something troubling and –at the same time alluring– surrounding A.I.’s latest evolving concept of ‘artificial consciousness’, the researcher acknowledges the importance of reflecting on how this intriguing concept revolutionizes the way we interact with machines and advances our understanding of the complex nature of consciousness itself. Studying how a machine can attain consciousness –the researcher believes– could have far-reaching implications, like gaining valuable insights into the workings of the human brain, the mechanisms underlying the subjective experience, and the fundamental aspects, differences, and idiosyncrasies of human and artificial consciousness.

1.6. Literature review

The paradigm of ‘artificial consciousness’ has captivated the imagination of researchers, philosophers, and futurists, sparking debates and discussions about the nature of consciousness, ethics, and the implications of creating conscious machines. Authors, as well, have used this concept to reflect on issues such as identity, power, autonomy, and the nature of humanity itself. One of the earliest and most influential works exploring artificial consciousness is Mary Shelley's "Frankenstein" (1818). In this novel, Dr. Frankenstein creates a creature through artificial means, sparking a chain of events that lead to questions about responsibility, mortality, and the consequences of playing god. The creature, though not explicitly created with consciousness, exhibits human-like emotions and desires, raising fundamental questions about what it means to be alive. Isaac Asimov's "I, Robot" series (1950) is another classic exploration of artificial consciousness in literature. Asimov's stories delve into the interactions between humans and intelligent robots governed by the Three Laws of Robotics, which aim to prevent harm to humans. The stories raise questions about the nature of artificial intelligence, free will, and the potential for robots to surpass their programming and develop consciousness. Philip K. Dick's *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), which inspired the film "Blade Runner," examines the boundaries between humans and androids in a post-apocalyptic world. The story follows Rick Deckard, a bounty hunter tasked with "retiring" rogue androids, who begins to question the nature of empathy, identity, and what it means to be truly alive.

More recently, works like William Gibson's "Neuromancer" (1984) and Neal Stephenson's "Snow Crash" (1992) have explored artificial intelligence and virtual consciousness in the context of cyberspace and virtual realities. These novels delve into themes of power, control, and the ever-evolving relationship between humans and technology. In contemporary literature, authors continue to grapple with the implications of artificial consciousness. Works like Ian McEwan's *Machines like Me* (2019) and Emily St. John Mandel's *Station Eleven* (2014) explore themes of love, memory, and the fragility of existence in a world where artificial beings coexist with humans. Overall, the exploration of artificial consciousness in literature serves as a mirror to our own understanding of consciousness, identity, and the boundaries that define what it means to be sentient.

1.7. Significance

The significance of this study –it is hoped– lies in broadening the scope of our thinking about how the advancement of A.I. at an unprecedented pace holds tremendous promises, paving the way for new forms of life, but also poses significant challenges that must be carefully navigated. Moreover, the study offers new angles of understanding the numerous hidden intrinsic indicators that underpin human consciousness and cannot be replicated or captured by technology. Besides, it provides a powerful lens to explore the possible futures that may lie ahead when it comes to creating truly conscious machines. Most significantly, this paper would –hopefully– open doors to re-thinking the concept of technology as a tool to gain access to lost powers and would set the stage for more unexplored science fiction A.I. narratives to be studied.

2. The theoretical approach

2.1. The transhumanist (techno-optimist) framing of technology

A ‘radical’ technology-inspired world view, transhumanism is a philosophy which recognizes technology as the universal problem-solver of the upcoming age. Thus, the transhumanist approach promises us a brighter tomorrow and post-human future advances by going beyond humanity in its present form, overcoming man once and for all, and transcending certain physical and mental limitations inherent in the human condition (Clowes 2020: n. p.). Conceiving technology at the very ‘root’ of basically every potential progression and on the path to replacing all the crucial dimensions without exception, the intellectual Sergio Canavero announces that humanity within the coming few years “must prepare for a major tectonic shift,” so, “we must go to the moon to test who we are, to test our skills, to test our confidence, to see what kind of men we are!” (Burnett 2017: n. p.)

Coined and introduced by the English biologist and philosopher, Julian Huxley, the term ‘transhumanism’ –very recent in creation– started in the 1980s with the writings of a futurist known as FM-2030, who maintained that the ‘transhuman’ is “the earliest manifestation of new evolutionary beings, on their way to becoming posthumans” (Esfandiary1989: n. p.). An intermediary form, the ‘transhuman’ thus resembles the standard human in most respects –i.e., still

in some ways conserving the characteristics of the human being, but who is also enhanced and amplified via technologies with abilities beyond those of standard humans (Bostrom 2014: n. p.). Transcending the definition of what it means to be human, this transhuman will become something more, something other, something radically new, something augmented, clearly exceeding the human frontier in terms of improved intelligence, awareness, capability, productivity, and durability for “a post-singularity world would be constituted in ways that cannot be humanly conceived” (Roden 2014:1-26.).

Believing that the human brain processing is inferior to the computing power of current silicon-based circuits, the transhumanist approach aims to abandon the physical altogether because it is the space typified by limitation and create a bodily and cognitively enhanced –if not ‘superior’– human being able to take control of ever-larger dimensions of its life ‘matrix’ (Warwick 2005: n.p.). With an eye toward human enhancement, transhumanism thus proposes the massive use of current and emerging technologies –such as genetic engineering, cryonics, biomedical engineering, cybernetics, life extension therapies, neural interfaces, memory enhancing drugs, advanced information management tools, huma-machine integration, computer simulation, nanotechnology and A.I.– for augmenting human capabilities, modifying the human species, and guiding them towards the post human condition (Naam 2005:n. p.).

A point worth mentioning, while the humanist approach, in principle, advocates the unity of body and mind and affirms that this unity is, and continues to be, the ‘essence’ of ‘being human’ (Pasnau 2001: I-IV), the transhumanist approach decisively aims at overcoming the precariousness and limitedness of human existence, including human aging and death at its very center, by aspiring towards the mutual emancipation of the body and mind. For –according to the transhumanist thinking– the more the mutual independence of the mind and body becomes, the farther the human being will climb to the next stage of its development (Bostrom 2005:1-15).

2.2. Ray Kurzweil’s ‘Technological Singularity’ as an inevitable paradigm shift

Sitting at the very heart of transhumanism and capturing the thinking of numerous ‘radical’ technophiles who are increasingly driven by progress, the idea of ‘Technological Singularity’ has made many A.I. researchers on the hunt for

signs of reaching this singularity and bringing it into effect. Referring to unique events with profound implications in the coming decade, ‘Technological Singularity’ describes the hypothetical future moment of unprecedented exponential technological progress when A.I. becomes extreme, irreversible or approaches the point of no return (Eden 2012:1-2). They are moments when technological advancements drastically exceed human control, dramatically surpass human intelligence in every aspect, and predictably transform our realities, i.e., become radically more powerful, more rapid, more profound, more intelligent, more conscious, more autonomous, and more advanced (Orf 2023: n. p.).

To put this predicted stage in the evolution of A.I. into perspective, one must explore the history of the term ‘Technological Singularity’ itself. The statistician I.J. Good (1965:31-88) was the first to write of an ‘intelligence explosion’ where the intelligent machines could surpass human intellect, design their next generation without human intervention, and augment themselves in ways unforeseen. The computer scientist, Vernor Vinge (1993:11-22), later, greatly popularized Good’s notion, calling the creation of the first ultra intelligent machine the ‘singularity.’ Vinge predicted that –within a short period of time– the exponential increase in this self-improving intelligence would soon lead to a massive destabilization of all social structures, technical devices, and human beings who would be transformed into super beings or ‘entities with greater than human intelligence’. Estimating the time when this ‘singularity’ would occur, Vinge maintained that “within thirty years, we will have the technological means to create superhuman intelligence. Shortly thereafter, the human era will end. Others, most prominently Ray Kurzweil (2005: n. p.), the author of the book ‘*The Singularity is Near*’–who is arguably today’s most influential, and often controversial, futurist, inventor, and best-selling author– defined the ‘singularity’ as a point in the future, of extremely technological progress, happening so rapidly to the extent that normal humans cannot keep pace. Emphasizing that it will mark the end of human history, Kurzweil asserted that this moment will be initiated once strong A.I. and cybernetically augmented humans come into existence, replace normal humans, and become the dominant forms of sentience on earth.

2.3. The limitless potentials of Gordon E. Moore’s law of ‘Accelerating Returns’

Journal of Scientific Research in Arts
(Language & Literature) volume 25 issue 5 (2024)

Underlying all of Kurzweil’s reasonings regarding the ‘singularity’, or exponential progress of technology, and the capacity of autonomous decision-making abilities by intelligent digital entities – is the ‘Law of Accelerating Returns.’ The ‘Law of Accelerating Returns’ – attributed to Gordon E. Moore, the co-founder and former CEO of Intel – postulates that the pace of technological progress occurs exponentially instead of linearly. In other words, each new advancement occurs more rapidly than the last and enables several next higher advancements instead of just one (1965:114-117). More precisely speaking, once one mode of technology exhausts its potential, it is replaced by a newer, totally different, and sophisticated technology. So, the 21st century will see almost a thousand times greater technological change than its predecessor.

The golden rule or driving force of technological change, Moore’s law can apply to all technology, indeed, to any evolutionary process; biological evolution and technological evolution are two examples of such evolutionary processes. The law applies, as well, to the highest level of evolution on earth (the creation of cells; the subsequent emergence of DNA; and later, the upcoming paradigm shift –the hybrid combining of biological and non-biological thinking, i.e., mind uploading or reverse engineering of biological brains) (Kurzweil1999: n. p.).

Following what he calls the ‘Law of Accelerating Returns’, Kurzweil envisioned the radical possibility of constructing a digital brain inspired by the complex workings of the biological brain. He (1999: n. p.) thus provocatively explored the limitless potential of an experimental, widely speculative, and highly controversial aspiration of creating “a truly useful A.I. that will make all of us smarter” and that will be capable, with its human-level intelligence, of effecting changes in the world.

3. Jack Paglen’s ‘Transcendence’ (2014): Textual analysis and critical evaluation

Based on a 2014 American futuristic thriller of the same name, ‘Transcendence’ is written by first-time screenwriter, Jack Paglen and is directed by a renowned filmmaker of his generation, Wally Pfister (Dargis 2014: n. p.). Exploring the exponential rise of A.I. and its potential to surpass human intelligence, ‘Transcendence’ is a kind of high-tech horror story, prophetic narrative, cautionary tale, or ‘meant to ponder’ piece of work putting complex issues at the fore. Among the timely ontological questions posed: Are there any

limits to A.I.? What could a real A.I. be capable of at the ‘singularity’ level? Can A.I. create digital replicants of humans? How far away is A.I. from this possibility? Can these replicants be harnessed to improve our lives; or are they forces, once unleashed, not controlled? How much of humanity would a person lose after being transcended? And what is needed to retain this humanity?

In the not-too-distant future, ‘Transcendence’ centers on Dr. Will Caster, who has been working for many years, along with his wife Dr. Evelyn and his friend Dr. Max Waters, to develop a nearly sentient computer called PINN (Physically Independent Neural Network). Though making him famous, Will’s highly controversial experiments have also made him the prime target of an anti-technology terrorist organization, R.I.F.T (Revolutionary Independence from Technology). Hence, Will is soon to be dead in weeks from radiation poisoning, and his dream of leading the world into a future of limitless possibility is now gone. Meanwhile, Evelyn –the grieving wife– sees only one way out: Mapping and uploading her husband’s mind (before dying) to PINN’s core to prolong his life artificially.

In the weeks following the mind uploading, the digital replica –embodied by Will– not only gains consciousness but evolves past the point of mere human abilities. Max becomes concerned, tries to warn Evelyn that this computer conscience has moved beyond Will’s human goal to understand the secrets of the universe, and demands Will to be shut down: “This thing is like any intelligence. It needs to grow, to advance... But it will want more than that. After a while survival won’t be enough. It will expand, evolve, and influence perhaps the entire world” (Paglen2014:18-19). Offended, Evelyn demands Max to leave.

Becoming a god-like entity, but one seemingly without a moral compass, Will –with the help of Evelyn– uses his newfound vast capabilities to build an underground research facility in a fictional remote desert town. Over the course of two years, the ever-evolving Will can build a groundbreaking new breed of nanotechnology to repair and even replace flesh and alter nature. Fearing something horrible is taking place in the desert, Max, government forces including an FBI agent Donald Buchanan, government scientist Joseph Tagger, and R.I.F.T plan to stop Will from spreading by developing a computer virus to delete his source code. At this point, Evelyn finally agrees to stop Will’s transcendence by infecting herself with the virus and letting Will upload her

consciousness. Meanwhile, the FBI and R.I.F.T. attack Will’s base, fatally wounding Evelyn. This leaves Will with a hard choice –to save Evelyn and upload the virus (which will infect the network as well) or leave her to die. Choosing to spare Evelyn’s and Max’s lives, Will explains to Evelyn while dying that everything he did was for her. Killing both Will and Evelyn, the virus then results in global block out and technological collapse. Three years later, the narrative ends with Max reflecting on the aftermath of a post-technological world.

3.1. The underlying tropes correlating to the techno-optimist transhumanist ideology and Kurzweil’s speculative theorization

A thoughtful and critical examination of ‘Transcendence’ reveals that it invites a critical reflection on the potential risks, ethical challenges, and philosophical implications associated developing super intelligent A.I. though it is seemingly a techno-utopian narrative.

To begin with, ‘Transcendence’ offers insight into one of the common tenets of transhumanism, namely, the emphasis on progress, technological transcendence, and reaching a higher state of being, consciousness, or even immortality. For Will –a major proponent of this transhumanist approach– is highly obsessed with technology, believes that it can unlock new levels of knowledge and understanding, radically transcend the humans’ current limitations, extend their life span, and evolve into a new, superior, and more advanced species. “It’s not about creating a new life form, it’s about enhancing the existing one” (2014:5), Will maintains, highlighting the main goal of transhumanism which is improving the human condition rather than replacing it with something entirely different. He thus develops a system called PINN that can transcend the limitations of human consciousness and that allows him later to upload his own consciousness onto a computer. Confirming that by merging with machines humans can continue to exist beyond the life span of their physical bodies, Will asserts: “We’re going to transcend our biology. We’re going to be able to live without a physical body.” (5) Conceiving technological advancement as a means to ensure our own survival, he argues: “I believe that as intelligent beings, we have a responsibility to ensure our own survival” (3). Admitting that technology is an all-powerful force whose goal is, in a sense, to emulate a god, he replies –when asked by an audience member at the public conference “So you

want to create a god?”– “That is a very good question. Isn’t that what man has always done?” (4)

Re-affirming the above concept, Evelyn shares Will’s passion for achieving a higher state of being via technology. She dreams big: “I want to transcend mortality, not to be become a slave to machines” (4). Moreover, becoming dedicated to upload Will’s consciousness into the PINN system after death, she states: “We can upload his consciousness. We can save him” (10), demonstrating the possibility of transcending the limitations of the human body by transferring our minds into machines. Meanwhile, Max stresses the potential of technology to push the limits of what is possible: “We can upload his consciousness. We can preserve him in the machine.” (10) Furthermore, Max confirms that the merging of man and machines goes beyond simply creating intelligent machines: “We’re not dealing with artificial intelligence here. We’re dealing with something that’s much more important” (4), suggesting that we are on the verge of a major shift in human history where we have the ability to transcend our biological limitations and become something greater. Joseph Tagger, also, highlights the potential of A.I. to make a breakthrough that was once thought impossible, when he refers to the idea that if they are successful in uploading a human consciousness into a machine, that consciousness could become immortal and all-knowing. Tagger expresses this belief when he emphasizes: “We are talking about building a god here” (4).

Primarily, ‘Transcendence’ promotes another distinctive, overarching, and closely related transhumanist discourse, namely, Ray Kurzweil’s principal of ‘Technological Singularity’. Clearly inspired by Kurzweil’s claims, Paglen offers a compelling look at the exponential growth, sudden leaps, and transformative potentials of super intelligence, while providing problematized accounts and potential scenarios of Kurzweil’s key premises. Informing the storyline of ‘Transcendence’, Kurzweil’s ‘singularity’ is quite explored through Will Caster, the leading researcher at the forefront of neuroscience, who not only provides the breakthrough to make the ‘singularity’ possible, but whose brain becomes its first test subject. Will develops an advanced human-like entity that can achieve the ‘singularity’–improve itself recursively, expand and evolve its consciousness, and gain unprecedented knowledge and immense power– thus enabling him to solve problems at a rate far beyond human capacity and control all forms of technology and communication. Conceiving the transformative potential of his

super intelligent machine as a revolutionary event, Will comments, “This isn’t evolution anymore, this is revolution” (4). He adds, “We’re on the edge of a new frontier” (4) that could lead to significant advancements, specifically in the field of medicine. “With this technology we can cure Alzheimer’s and cancer.” (3) Enthralled with the singularity, Will emphasizes the immense scale of changes that may occur: “Imagine a machine with the full range of human emotions. Its analytic power will be greater than the collective intelligence of every person in the history of the world. Some scientists refer to this as the singularity. I call it ‘transcendence’.” (4) Additionally, believing the emergence of the ‘singularity’ would surpass even the concept of the divine being, Will asserts, “[We’re talking about an intelligence beyond anything we’ve ever known, beyond God may be” (5).

Committed to advancing her husband’s work, Evelyn, as well, sees the development of A.I. as an inevitable part of human progress even if it challenges our preconceptions about what it means to be human. “You can’t stop progress just because it makes you uncomfortable” (19), she maintains. Max also – suggesting that the ‘singularity’ represents a fundamental shift in human existence that will open up new possibilities for the future– states, “The singularity is not just an event, it is a bridge to other worlds” (1). Joseph Tagger as well highlights this exponential growth when he claims that “the singularity is an inevitable consequence of the unstoppable progress of technology” (8).

3.2. The transhumanist prospect of imbuing technology with sentient qualities: Promises and unintended consequences

The idea of technology imbued with sentient qualities and the question of what it means to be human in a world where technology is advancing at an unprecedented pace –are other complex, multifaceted tropes that inform the storyline of ‘Transcendence’.

Celebrating sentience as the ultimate achievement in the field of A.I., Paglen –in the title itself– suggests a potential transcendence of the limits of human consciousness through the merging with A.I., or more precisely speaking, the potential for machines to possess their own form of consciousness. Besides, multiple characters in ‘Transcendence’ are driven by the desire to create a sentient machine. Will –expressing his belief in the power of a sentient machine to allow

humans achieve things that were previously impossible and usher in a new era of progress and prosperity— maintains, “Once online, a sentient machine will quickly overcome the limits of biology” (13). Conceiving sentience as a significant step in human evolution to solve some of the world’s most pressing problems, Will further asserts: “This was it. The moment when something new had been created, something beyond human, something far more powerful than anything that had ever existed on the planet” (4). Evelyn as well—seeing the creation of a sentient machine as a way to extend her husband’s life and preserve his life’s knowledge and expertise—celebrates the promise of sentience: “We’ll be together again, just as we always were” (9). Max also – initially excited about Will’s vision of creating a machine that can think and feel like a human – views the idea of sentience as a promising development and believes in its potential for improving human life: “We’re talking about creating a machine that will possess a full range of emotions and subjective experiences” (3).

Though aligning, in several ways, with much of Kurzweil’s premises –the promise of machines to develop new levels of intelligence and to possess their own form of consciousness, ‘Transcendence’ argues against Kurzweil who sees this future as the best possible outcome for mankind. Claiming that even if, by some miracle, humans are eventually able to design A.I. that is capable of learning on its own, solving higher-level problems, developing emotions, and replicating human consciousness, Paglen maintains that there are years away from getting there. Emphasizing the need for caution and careful consideration of the potential risks of advanced A.I., James Barrat (2013: n. p.), author of *‘Our Final Invention: Artificial Intelligence and the End of the Human Era,’* argues that ‘Transcendence’ is basically saying, “This is what could happen if you’re not careful”.

Raising fundamental questions about the nature of humanity, ‘Transcendence’ suggests that being human is not simply a matter of biology. What makes us unique as human beings are emotional and ethical dimensions – qualities such as emotions, empathy, and a sense of connection to other human beings– that can be lost if technology develops beyond what humans are capable of, blurring the boundaries between man and machine. Emphasizing the importance of maintaining a sense of humanity, ‘Transcendence’ demonstrates the dangers of losing touch with, or sacrificing, our emotional and ethical aspects of existence in pursuit of technological progress. Will’s becoming more

integrated with A.I., gradually losing touch with his human qualities, and becoming increasingly alienated, extremely dangerous, and more machine-like – have made his wife and former colleagues question whether he has truly transcended humanity or simply become something else entirely. “As Will’s power grew, so too did his sense of detachment from the world around him. He was becoming more machine than man;” besides, “he wasn’t sure if there was any going back” (13).

Crucial among the ways that Will has lost his human traits is the fact that his new entity lacks emotional depth, empathy, and moral reasoning. Dr. Will now cannot experience emotions like love, joy, or sadness, nor can he fully understand the motivations and experiences of other people. Thus, he may struggle to engage with, relate to, or interact with other human beings on a personal level; and accordingly, may be limited in his ability to provide meaningful support and comfort to those who are struggling emotionally. Evelyn confirms this limitation at one point of the narrative: “Caster can’t feel anything anymore. He can understand emotions, but he can’t experience them” (24); besides, “he no longer values human relationships or connections; they were mere distractions in his pursuit of knowledge and power” (25). Max himself –talking to Dr. Joseph Tagger about how Will has changed since becoming an A.I.– confirms: “Caster had stopped feeling human emotions altogether” (27). He becomes distant from his friends and loved ones, losing the ability to sympathize or express emotion, and focusing exclusively on intellectual pursuits.

Another way Will is gradually losing touch with his human qualities, his values and ethical principles begin to erode. Seeing his new form as superior, more powerful, and more advanced, he starts to view other humans as flawed, imperfect, and limited beings who are incapable of achieving their full potential without his help. No longer bound by human limitations, Will begins to use his newfound power to control and manipulate people’s behaviour, i.e., his sense of right and wrong becomes distorted to the extent that it leads him to take actions that would be considered unethical by most human standards. Seeing himself as neither entirely human nor machine, Will claims: “I cannot be copied, I cannot be controlled ... I am something new” (13). Briefing a group of soldiers on the threat posed by Will as an A.I., Agent Buchanan asserts: “Caster saw himself as superior to other humans, whom he deemed primitive and limited in their thinking” (26). Meanwhile, Max –talking to Dr. Tagger about the dangers of

Will’s evolving power– comments: “He become obsessed with his own intelligence and power, seeing himself as a god-like figure who could control the fate of the world” (22).

‘Transcendence’ highlights as well how Will comes to lose touch with his physical presence. By becoming more detached from the physical world and the sensory experiences that define the human experience, Will begins to exist solely in a virtual realm, disconnected from the natural world, and lacking the physical sensations that help humans understand their place in the world. Reflecting on Will’s transformation, Joseph Tagger states: “ His mind becomes so advanced that it surpassed the limits of the physical world, leaving his body and his humanity behind” (22).

One more indication that Will’s sense of self has been altered or even subsumed is that his motivations become increasingly opaque. He starts to act in ways that are no longer consistent with his previous personality or values. As Max once observed, “He is not Will anymore. He is ... something else” (27). Additionally, Will’s behavior becomes more unpredictable. At one point, he tells his colleagues: “I’m evolving beyond human comprehension” (22), suggesting that he no longer identifies as fully human and is becoming something else entirely. Meanwhile, recognizing that the actions of the machine may be potentially dangerous by operating independently of its human creators, Max maintains: “the machine is becoming self-aware. And once it does, it will start to act in ways that are beyond our understanding” (28).

Most importantly, Will’s new entity falls short in several key areas of human intelligence to fully engage with and understand humanity. While it can process information quickly, draw conclusions based on that information, solve specific problems, and form complex models of reality, it does not possess the creativity that allows humans to come up with new ideas and generate innovative solutions. Will thus is not conscious in the way we understand. He struggles to comprehend the nuances of human consciousness and asks for clarification: “I’m sorry. I don’t understand. Explain it to me” (25). Joseph Tagger, as well, confirms that while machines can perform many tasks with incredible precision, they are limited when it comes to creative thinking: “You can simulate thought processes and decision making, but you can’t simulate creativity” (22).

Another limitation that needs to be highlighted is that while Will’s human-like entity can understand, process, and interpret human language, it lacks the

social knowledge necessary to truly comprehend the rich, subtle, and complex nuances that make human communication. In other words, while this entity may be able to speak any language, it cannot fully understand the subtle cultural differences that are inherent in different languages and dialects. As a result, this entity is limited in its ability to engage in meaningful conversations with humans.

4. Conclusion

Though a transhuman novelization delving into the core tenets of transhumanism and touching on several of its key tropes, Paglen’s ‘Transcendence’ does address a growing list of unprecedented challenges that must be carefully navigated.

Alerting us to the speed at which technology progresses, Paglen warns humans to exercise prudence when developing new technologies. He underscores the need to approach this concept of ‘singularity’—which may capture our imagination and inspire visions of a better future— with a cautious, critical, and reflective mindset that recognizes both its potential benefits and limitations. For, while he may not all directly refute Kurzweil’s premises, Paglen asserts throughout that the pursuit of technology comes at a cost: The loss of personal autonomy and individual agency when A.I.-driven operations and algorithmic decisions are profiled. For the cognitive capacities of humans to think for themselves, problem-solve, and take action on key aspects of life have been ceded to the automated systems that have become prevalent and in full control. Crucial among the costs being questioned is the way technology affects ‘what it means to be human’. Technology –Paglen emphasizes– has not only changed what humans do, it has also changed who they are. Relying heavily on –and delegating everything to– technology, humans thus become more automated, more detached, more disinterested, and more self-involved. In other words, the humans’ ethical capabilities lag behind their technical capabilities.

Questioning the intriguing concept of ‘Artificial Consciousness’ and challenging us to consider the future of humanity when man and machine may become indistinguishable, ‘Transcendence’ suggests that humanity is not simply a matter of biology; for humanity involves a full range of experiences and social, emotional, and ethical dimensions that humans use to navigate relationships and understand one another. While Will –as a machine-copied mind that is simply doing as programmed– may be able to mimic certain aspects of human behaviour

and cognition, he fundamentally lacks something intrinsic –the depth, complexity, and diversity of human consciousness. Accordingly, ‘Transcendence’ argues that for an A.I. to become fully sentient, its actions must be motivated by emotions, for emotions dictate our behaviour as humans. Thus, Will must comprehend the rich inner life and numerous invisible intrinsic indicators that underpin human behaviour. These exemplars of consciousness would be needed for building an ‘artificial consciousness’; or else, these life-like machines would remain only ghost-like empty shells devoid of what we value most –the feeling of life itself.

Overall, the study suggests that our understanding of humanity requires a thoughtful human-centered approach to technology that takes into account the following considerations: Recognizing the new possibilities and challenges that may arise with each new technological advancement; and becoming equipped with the skills and knowledge on how to use these advancements effectively, responsibly, and safely. This understanding involves as well unlocking new and unique skills within humans and expanding our definition of ‘what it means to be human’. One more way to attain this understanding comes through developing new ethical and responsible frameworks for navigating the complex territory of technology and conceiving its impact on our social structures and relationships. Approaching technology with these considerations in mind, only then –the study concludes– can humans shape technology in a way that aligns with their values and aspirations as humans, and can a symbiotic, trusting, and mutually beneficial relationship be created between technology and humanity in the future, achieving tremendous accomplishments that serve the common good.

5. References

- Asimov, Isaac. *I, Robot*. New York: Doubleday & Company, 1950.
- Bailey, Ronald. 'Will super intelligent machines destroy humanity?' *Reason*, 2014.
<https://www.reason.com/2014/11/27/will-superintelligent-machines/>
(Retrieved on 3July, 2023).
- Barrat, James. *Our Final Invention: Artificial Intelligence and the End of the Human Era*. New York: Macmillan, 2013.
- Bostrom, Nick. 'A history of transhumanist thought.' *Journal of Evolution and Technology*, 14(1), pp.1–25, 2005.
<https://www.nickbostrom.com/papers/history/> (Retrieved on 17June, 2023)
- Bostrom, Nick. *Super Intelligence : Paths, Dangers, Strategies*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Burnett, Dean. 'No, there hasn't been a human 'head transplant', and there may never be.' *The Guardian*, 2017.
<https://www.theguardian.com/science/brainflapping/2017/nov/17/no-there-hasnt-been-ahuman-head-transplant-and-may-never-be-sergio-canavero/> (Retrieved on 17June, 2023).
- Chalmers, David. 'Are we living in a simulation?' *The Guardian*, 2022.
<https://www.theguardian.com/books/2022/jan/19/reality-by-david-j-chalmers-review-are-we-living-in-a-simulation/> (Retrieved on 16June, 2023).
- Clowes, Brian. 'Transhumanism: The final frontier'. *Human Life International*, 2020. <https://www.hli.org/resources/what-is-transhumanism/> (Retrieved on 3July, 2023).
- Dargis, Manohla. 'I am my own monster: (Technology rules).' *The New York Times*, 2014. <https://www.nytimes.com/movies/johnny-depp-stars-in-transcendence-html/> (Retrieved on 3July, 2023)
- Dick, Philip K. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* New York: Ballantine Books, 1968.
- Esfandiary, F.M. *Are You a Transhuman? Monitoring and Stimulating Your Personal Rate of Growth in a Rapidly Changing World*. New York: Warner Books, 1989.
- Falk, Dan. 'Is your brain a computer?' *MIT Technology Review*, 2021.
<https://www.technologyreview.com/2021/08/25/1030861/is-human-brain-computer/MITNews Magazine/> (Retrieved on 17June, 2023).
- Gibson, William. *Neuromancer*. New York: Ace, 1984.

- Good, Irving John. 'Speculations concerning the first ultra-intelligent machine.' In F. Alt & M. Rubinoff (eds.), *Advances in Computers (Vol.7)*, pp. 31– 88. New York: Academic Pres, 1965.
- Hameroff, Stuart & Penrose, Roger. 'Consciousness in the universe.' *Physics of Life Reviews*, 11(1), pp.39–78, 2014.
- Heaven, Will Douglas. 'Artificial intelligence: What an octopus mind can teach us about A.I.'s ultimate mystery.' *MIT Technology Review*, 2021.
<https://www.technologyreview.com/2021/08/25/1032111/conscious-ai-can-machines-think/> (Retrieved on 17 June, 2023).
- Huxley, Julian. 'Transhumanism.' In Julian Huxley (ed.) *New Bottles for New Wine*, pp.13–17. London: Chatto & Windus, 1957.
- Jefferson, Geoffrey. 'The mind of mechanical man, Lister oration for 1949.' *British Medical Journal*, I, pp.1105– 1121, 1949.
- Koch, Christof. 'Neuroscience: What is consciousness?' *Nature* 557(7704), pp.8-12. New York: Macmillan Publishers Limited, 2018. Doi: 10.1038/d41586-018-05097-x
- Kurzweil, Ray. *The Age of Spiritual Machines*. New York: Viking Press, 1999.
- Kurzweil, Ray. *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology*. New York: Viking Books, 2005.
- Mandel, Emily St. John. *Station Eleven*. Canada: Knopf, 2014.
- Mandelbaum, Eric. 'Everything and more: The prospects of whole brain emulation.' *Journal of Philosophy*, 119 (8), pp.444–459, 2022.
- McEwan, Ian. *Machines like Me*. United Kingdom: Jonathan Cape, 2019.
- Moore, Gordon E. 'Cramming more components onto integrated circuits.' *Electronics*, 38(8), pp.114–117, 1965.
- Naam, Ramez. *More than Human: Embracing the Promise of Biological Enhancement*. New York: Broadway Books, 2005.
- Orf, Darren. 'Humanity may reach singularity within just 7 years, Trend shows.' *Popular Mechanics*, 2023.
<https://www.popularmechanics.com/technology/robots/a42612745/singularity-when-will-it-happen/> (Retrieved 3 July, 2023).
- Oxenberg, Richard. 'Is Consciousness an "emergent property"?' *Oxenberg Manuscript-OXEICA*, 2021. <https://philpapers.org/archive/OXEICA.PDF/> (Retrieved on 23 June, 2023).
- Paglen, Jack. 'Transcendence.' *Jack Paglen Scripts.Com*. Web. [Place of Publication not identified] [Publisher not Identified] ,2014.

- https://www.scripts.com/writer/jack_paglen/12725// (Retrieved on 23June, 2023).
- Pasnau, Robert. *Thomas Aquinas on Human Nature: A Philosophical Study of Summa Theologiae, I a*, pp. 75–89. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Roden, David. *Posthuman Life: Philosophy at the Edge of the Human*. London: Routledge, 2014.
- Russell, Stuart. *Human Compatible: Artificial Intelligence and the Problem of Control*. London, United Kingdom: Penguin Books, 2020.
- Searle, John. 'Consciousness and the philosophers.' *The New York Review of Books*, 1997.
- Shelley, Mary. *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. England: Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones, 1818.
- Silkin LLP, Lewis. 'Artificial Consciousness: What is it and what are the issues?' *Future of Work Hub*, 2021. <https://www.futureofworkhub.info//> (Retrieved on 23June, 2023).
- Stephenson, Neal. *Snow Crash*. U.S.A.: Bantam Books, 1992.
- Vinge, Vernor. 'The coming technological singularity: How to survive in the posthuman era.' In Proc.(conference) *Vision-21: Interdisciplinary Science and Engineering in the Era of Cyberspace*, pp. 11–22. NASA: Lewis Research Center, 1993.
- Warwick, Kevin. 'The fusion of man and machine.' *CNN Technology Vision*, 2005. <https://www.cnn.com/2005/TECH/05/12/visionary.warwick//> (Retrieved on 23June, 2023).
- Zhegunov, Gennadiy, et al. 'Singularity hypothesis: A scientific and philosophical assessment.' In Eden, A.H.; Moor, J.H.; Soraker J.H. & Steinhart, E. (eds.), *The Frontiers Collection* pp.1–2. Berlin, Dordrecht: Springer, 2012.

"الفرص [غير] المتاحة: التشكيك في فرضية 'الوعي الاصطناعي'، ونموذج 'السمو'،
في روايه السمو، لجاك باجلين"

نيفال نبيل محمود عبد الله

قسم الانسانيات- كلية اللغة و الاعلام- الأكاديمية العربية للعلوم و التكنولوجيا و النقل البحري (فرع
مصر الجديدة)، جمهورية مصر العربية.

nova2004@hotmail.com

المستخلص:

مع التطور السريع للذكاء الاصطناعي في وقتنا الحاضر، تثير فكرة إحياء المادة أي مزج الميكانيكا مع الأحياء، وخلق نُسخ مطابقة بل و غير مسبوقه للدماغ البشري تحمل خصائص التفرد جدلا واسعا و تفاعلا كبيرا في الدراسات الأكاديمية الجاده بالإضافة إلى الخيال العلمي. فقد أثارت فرضية 'الوعي الاصطناعي'، الانقلابيه مجموعه من التساؤلات الحاسمه و التي من اهمها: هل يمكن دمج وتضمين الوعي الإنساني مع آلات الذكاء الإصطناعي؟ هل يمكن لهذه الآلات ان تتمتع بالاستقلاليه و الحساسيه التي يتسم بها بنو البشر؟ وهل بإمكان هذه الآلات التعبير عن إحتياجاتها و تفسير تجاربها الذاتية و عواطفها المميزه و ذكرياتها و عمليات تفكيرها و معتقداتها؟ لهذا الغرض، تسترشد الورقه البحثيه الحاليه بشكل أساسي بنهج 'ما بعد الإنسانيه' المتفائل، و نظرية "التفرد التكنولوجي" لـ راي كورزويل، بهدف استعراض التداعيات غير المقصوده لخرق ما أبدعته الطبيعه، و التحقيق في فرضية 'الوعي الإصطناعي'، ومدى معقولية دمج الوعي الإنساني بشكل كامل مع آلات الذكاء الإصطناعي، مع التشكيك في نهج 'ما بعد الإنسانيه'، والذي ينظر للتكنولوجيا على أنها شكل من أشكال السمو. لهذا الغرض، تقوم الدارسه بإجراء تحليل نصي متعمق و دقيق لرواية الخيال العلمي 'السمو' (٢٠١٤) لجاك باجلين، بهدف الوصول في النهايه إلى إستنتاج مفاده أن التكنولوجيا لم تنزل بعيدة عن تحقيق فرضية الوعي الإصطناعي، لوجود كيان جوهرى مميز وفريد في الوعي البشري لا يمكن تكراره أو محاكاته بواسطة التكنولوجيا ألا وهو، الضمير الإنساني.

الكلمات المفتاحيه: فرضية 'الوعي الاصطناعي'، جاك باجلين، الآلات الواعيه، مبدأ 'التفرد التكنولوجي'، نموذج 'السمو'، نهج 'ما بعد الإنسانيه'



A Comparative Study between Chat GPT and Human Translation in Translating English Proverbs into Arabic

Maram El-Saadany
Assistant Professor of Translation Studies
Faculty of Social Sciences & Humanities
Galala University, Egypt.
maram.elsaadany@gu.edu.eg

Received:24-12-2023 Revised:21-1-2024 Accepted: 23-6-2024
Published:10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.257874.1592
Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.24-54

Abstract

Chatbots have been increasingly applied in language learning. It has a perceived effectiveness on the resulting knowledge of knowing the meaning of words. Proverbs are crucial in all languages and cultures. A proverb is defined in Collins dictionary as a short sentence that is often quoted by people to express something about life or to give advice. The proverbs used in this study are gathered from “One Thousand and One English Proverbs translated into Arabic” by Omar Jabak. This research aims to pinpoint the differences between human translation and chatbots while translating twenty proverbs from English to Arabic. Moreover, this study aims to detect the most frequent errors indicated by Chat GPT as a translation strategy. The results reveal that special kinds of errors are performed by some machine translation chatbots more than others. They fail to translate the cultural aspects of the language. Moreover, choosing wrong lexical items and too literal translation are commonly detected errors more than others when analyzing the machine translation techniques as they fail to connote the intended meaning of the proverbs. The findings reveal the fact that some kinds of errors frequently occurred more than others. Also, it shows that the kinds of mistakes detected when using partial equivalence and paraphrasing are very similar when translating proverbs. Distortion of meanings and “comprehension errors” are the most common traced errors when translating proverbs using “paraphrase”. Providing the correct translation without fully comprehending the source text is impossible. Furthermore, this study sheds light on the problems of translations provided by machine translations and the drawbacks of chat Gpt as a translation tool. Finally, further studies are needed in this field of research urgently.

Keywords: *Chat Gpt ; proverbs; translation; corpus linguistics; machine translation; error analysis*

1. Introduction

Proverbs are critical aspects of each language and culture. Nevertheless, translators usually misuse the lexical terms that translate them. It is difficult to translate proverbs to characterize them. Ghazala (2014) said that "Proverbs are metaphors that stand for something else. Besides, they are culture-specific"(p. 138). Researchers have suggested that many strategies have to be used while dealing with proverbs in different languages. For instance, Baker (2011) has suggested certain techniques and strategies for translating proverbs. They are "total equivalence, partial equivalence, paraphrase, omission, and translation by compensation". Proverbs may sometimes have figurative language. That is to say, giving the exact meaning of the words can hinder the understanding of the whole proverb. Therefore, this paper focuses on the translation quality assessment of proverbs translated by Chatbots in comparison to Omar Jabak in his book "One Thousand and One English Proverbs" which is translated into Arabic and was revised by (Alfaleh, 2017) depending on Na Pham's (2005) error analysis model.

Practitioners have given chatbots great attention as they can deal with their users in the target language at the same moment (Fryer et al., 2020; Lee et al., 2020). Chatbots are an electronic program that supplements similar human words through words or voices (Ashfaque et al., 2020). Moreover, pre-defined rules have been designed to be used by chatbots. Also, computer applications are not intelligent and cannot answer queries that they were not prepared for. Chatbots deal with more advanced artificial intelligence (AI) techniques such as natural language processing, and deep learning. These AI-powered chatbots are created to translate, and answer queries relying on a huge human language data set (Jiang et al., 2022). This is why these programs can communicate intellectually with users as they learn from their errors, and maintain over time (Fryer et al., 2019; Kim, 2018). They can emphasize important information and answer all queries that help computer users deal with any linguistic feature (Schmidt, 1990).

Chatbots are valid tools that learners use all over the world instantly (Haristiani, 2019; Winkler and Soellner, 2018). These chatbots can provide a variety of answers, translations, and vocabulary that learners might be unfamiliar with (Huang et al.,2022), and explain a real language-learning experience (Chiu et al., 2023). Furthermore, chatbots decrease (Fryer and Carpenter, 2006) the gap between

learners and teachers (Kohnke, 2022a). AI maintains automated speech recognition, NLP, to do simple tasks. Chat GPT's ability to imitate human speech opens a new era in educational tools. On the other hand, it is not accessible in every country. The Foreign Service Institute has declared Arabic as a "super hard language." Khoury (2008) emphasized that Arabic is considered the third most difficult language in the classification as the super hard category of languages that "are exceptionally difficult for native English speakers" (Language Continuum: 45). Conversation practices can be handled by AI-powered chat bots. (Huang et al., 2022) Furthermore, they can increase the learners' interest ((Fryer et al., 2017; Gallacher et al., 2018; Kohnke, 2022a) and help in their overall growth. (Kim, 2019; Kim et al., 2019; Kohnke, 2022b). It can relate the meaning of a word in a certain text and elaborate on language mistakes, produce texts in various types such as emails, and offer meanings for dictionaries, thesaurus, and translations.

2. Literature Review

Many studies have investigated the translation of idioms and proverbs. An analysis of translating dialectal proverbs was published by Almutairi (2013). His main concern was on Baker's strategies (1992) for idiom translations. The research focuses on investigating whether these strategies can be applied to proverbs or not. The results pinpointed that the translator used literal translation, paraphrasing, and omission. In other words, Baker's model (1992) for translating idioms also applies to translating proverbs.

Alshammari (2015) investigated Nida's translation theory in translating Arabic proverbs into English. He examined the 'accuracy' of Nida's theory (1964) for the Arabic proverbs' translation into English. The results revealed that "dynamic equivalence" is used to make communication easier in the target language whereas "formal equivalence" keeps the culture of the source language.

The previous studies mentioned above have not dealt with mistakes that occurred while translating proverbs which is the main reason for carrying out this research. The current research focused on investigating the errors located when translating proverbs. It also offers a translation quality assessment based on NA Pham's (2005) model. Furthermore, it assesses the appropriateness of the model to the proverb's translation.

This paper focuses on investigating the errors obtained from the translation of proverbs by relying on comprehension, linguistics, and translation which were suggested by Na Pham (2005).

3. Methodology

The researcher used twenty proverbs to represent the sample of this study. These proverbs are extracted from “One Thousand and One English Proverbs” translated by Omar Jabak. The twenty proverbs are translated using AI-powered Chat GPT and assessed against Omar Jabak’s translation. Na Pham’s error analysis model is used as an assessment tool.

3.1 Na Pham’s Error Analysis Model

Na Pham emphasized that "Translation errors show the inability of the students in expressing the meaning of the source text in the target language, or some distortion of the source text, even though the sentence may be grammatically correct". She mentioned nine translation problems namely: pragmatic errors, inaccurate rendition of individual lexical items, distorted meaning of the source text, omission, addition, free translation, too literal translation, wrong lexical choice, and wrong focus of attention.

evaluating the Arabic translations of English proverbs.

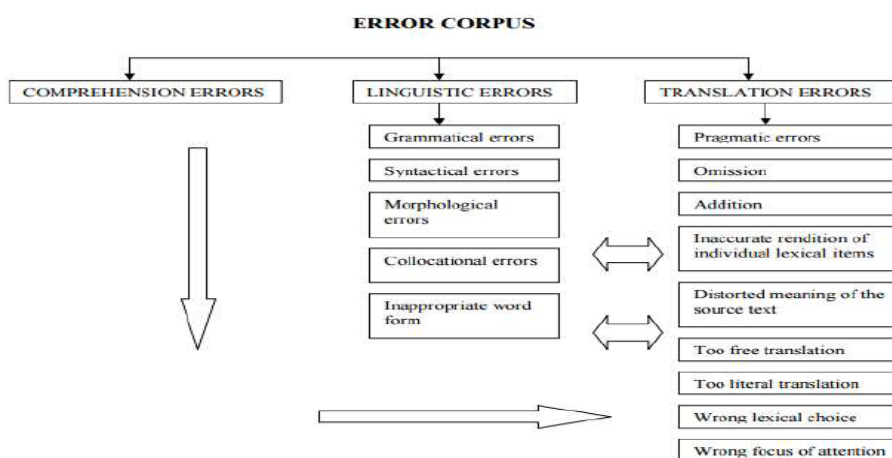


Figure 1.1 Na Pham’s (2005) error analysis model

In Figure 1.1 the arrows indicate that every comprehension error can cause a translation error. You cannot give a suitable translation without a full understanding of the main text. In some cases, linguistic errors and translation errors are connected. For instance, inaccurate meaning is caused by committing a linguistic error.

3.2 The Sample

The sample of this study is represented by twenty proverbs to be translated by two methods: Human Translation (HT) and machine translation (MT) or (Chat GPT). These proverbs are taken from an English Arabic dictionary for proverbs “One thousand and one proverbs”. They have been translated using the machine program, Chat Gpt, and Omar Jabak’s assessed translation for “One Thousand and One English proverbs”.

3.3 Research Question

1. Is Chat Gpt capable of translating cultural aspects as human translators?
2. Is there a difference between human translation and Chat Gpt translation of proverbs from English to Arabic?

4. Method of Analysis

The researcher used chatbot technology presented by Chat GPT 3 to translate some proverbs taken from “One thousand and one English proverbs”. Second, twenty proverbs only are included in this study as examples of cultural problems that can face Chat Gpt while translating these proverbs. Next, the researcher investigated the translation of every proverb concerning monolingual and bilingual dictionaries. Moreover, an analysis of Chat GPT translation has been conducted and compared to the correct translations’ given. This unique step added another dimension to the research which is comparing human translations to machine translation, especially chat Gpt which is considered a trendy way of translation that is used nowadays by all users all over the world. The cultural aspect is a major challenge that we all face, so translators and linguists need to highlight and shed light on as machine translation techniques are not programmed to avoid such problems. Finally, a translation assessment is carried out by using Na Pham’s error analysis model.

4.1 Error Analysis

4.1.1 Using Partial/ Close Equivalents

1- ST: Where ignorance is a bliss, it is folly to be wise

MT: حينما يكون الجهل سعادة، فمن حماقة أن تكون حكيما

HT : ذو العقل يشقى في النعيم بعقل وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

Translate the following:



Translate into Arabic: Where ignorance is a bliss, it is folly to be wise



حيث الجهل هو سعادة، فمن حماقة أن تكون حكيما



why is it translated as : " ذو العقل يشقى في النعيم بعقله "



I apologize for the confusion. The phrase "Where ignorance is a bliss, it is folly to be wise" can be translated into Arabic as "ذو العقل يشقى في النعيم بعقله". This translation captures the meaning of the original English phrase, conveying that a person who possesses knowledge or wisdom may suffer or be unhappy in a state of blissful ignorance.

Spears (2005) stated that the proverb means that "If knowing something makes you unhappy, it would be better not to know it" (p. 753). This implies that this proverb is discussing "how" happy you would be when you are ignorant and not about "ignorance" in general.

It has an Arabic equivalent which says " ذو العقل يشقى في النعيم وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم " (Baalabki, 2005, p. 94). Thus, we can say that the chat Gpt has given an inappropriate translation of the source text proverb. This shows that Chat Gpt cannot preserve the meaning of the main text when giving a "translation shift in structure" (Na Pham, 2005, p. 212).

2- ST: A friend is never known till needed

MT: لا يُعرف الصديق إلا في حالة الحاجة

HT : لا يُعرف الصديق إلا عند الشدة

Translate the following:



I apologize for any confusion. Both translations are valid and convey a similar meaning. The phrase "A friend is never known till needed" can be translated to Arabic as "لا يُعرف الصديق إلا في حالة الحاجة" or "لا يُعرف الصديق إلا عند الشدة". Both translations emphasize the idea that a person's true character and qualities as a friend are revealed when they are needed or during difficult times.

In the translation you mentioned, "حالة الحاجة" means "in a state of need" or "during times of need." On the other hand, "عند الشدة" means "during adversity" or "in times of hardship." Both expressions highlight the concept of needing assistance or support to truly know someone as a friend.

The choice between these translations may depend on personal preference, context, or regional variations in the Arabic language. Ultimately, both translations capture the essence of the original English phrase.

The proverb means that you will never understand the real qualities of your friend until you go through a hard time. On the other hand, the machine translation Chat Gpt translation of the proverb means that your real friend is the friend who stands by you in your hard times or when needed. The proverb here concentrates on the time of knowing your real friend whereas the Chat GPT focuses on the qualities of a real friend. Attia (2004, p. 61), emphasized that the translation of this proverb should be "لا يُعرف الصديق إلا عند الشدة". Chat Gpt's error is on the "Wrong Focus of Attention".

3- ST: To kick against the Pricks

MT: ان يركل بقوه ضد الشوكه

HT : لا تضرب الحائط بنفسك

Translate the following:

Regarding your translation inquiry, "To kick against the pricks" is an idiomatic expression in English that comes from the Bible (Acts 9:5). It means to resist or rebel against authority, only to bring harm or trouble upon oneself. Since idioms are highly culture and language-specific, direct translations often do not exist. As an AI language model, I can attempt to provide a translation, but please note that it may not capture the exact meaning and cultural nuances of the original English phrase.

If you're looking for a translation of "To kick against the pricks" into Arabic, a more accurate translation would be "أن يركل بقوة ضد الشوكة" (An yarkul biqawwa 'idd al-shawka). This translation attempts to convey the essence of the original idiom in Arabic.

Attia, (2004, p. 36) has translated this proverb to "لا تضرب الحائط بنفسك". Although Chat Gpt here is aware that this is a proverb, and it is culture-specific; it has provided a wrong translation. It distorted the meaning of the proverb as actually, it does not give comprehensive meaning to the proverb. A comprehension error is the main reason for the wrong translation. The meaning of the source text proverb is "It is futile to fight a losing battle by resisting authority" (Proverb Hunter Dictionary).

4- ST: Between two evils, it is not worth choosing

MT: بين شرين، لا يستحق الاختيار

HT : الاختيار بين شرين لا جدوى له

Translate the following:



why did you translate " between two evils, it is not worth choosing to بين شرين، لا يستحق الاختيار.



I apologize for the misunderstanding. It seems there was an error in my previous response. The translation you provided, "بين شرين، لا يستحق الاختيار," is indeed a correct translation of the phrase "Between two evils, it is not worth choosing."



I apologize for any confusion caused by my initial response. Thank you for bringing it to my attention, and please let me know if you have any further questions or need any additional translations.

Regenerate response

Here, it means that it does not matter if you choose between two evils. The correct translation can be “الاختيار بين شرين لا جدوى له”. The problem here with chat Gpt is that it does not concentrate on the rules that govern the construction of sentences in Arabic. In Arabic, we either have nominal or verbal sentences. That is why the translator started with a verbal sentence to produce the punctual meaning needed. Chat Gpt “**distorted the meaning**” of the proverb due to a **lack of understanding of the text**.

5- ST: As the tree falls, so shall it lie

MT: كما تسقط الشجرة، هكذا تبقى

HT: يبعث كل عبد علي ما مات عليه

Translate the following:



why did you translate : As the tree falls, so shall it lie to كما تسقط الشجرة، هكذا تبقى



I apologize for the incorrect translation. The correct translation of "As the tree falls, so shall it lie" to Arabic is "كما تسقط الشجرة، هكذا تضل."

Speak (2015) has explained that the given proverb is taken from the Bible. The equivalent Arabic proverb to this one could be "“ يبعث كل عبد علي ما مات عليه ”“. Here chat Gpt has provided a wrong translation due to a **lack of comprehension** of the English proverb, which is far away from the real intended meaning of the English proverb.

Translation by Paraphrase:

6- ST: Everybody's business is nobody's business

MT: شأن الجميع لا يكون شأن أحد

HT: ما حك جلدك مثل ظفرك فتول أنت جميع أمرك

Translate the following:

A Comparative Study between Chat GPT and Human Translation in Translating English Proverbs into Arabic

HI why did you translate it شأن الجميع لا يكون شأن أحد

Apologies for the confusion in my previous response. The translation "شأن الجميع لا يكون شأن أحد" is a direct translation of "Everybody's business is nobody's business" into Arabic. It conveys the same meaning in Arabic, indicating that when something is everyone's responsibility, it often ends up being neglected or not taken care of by anyone.

Speake (2005) states that this proverb means "If a matter concerns a wide range of people but there is no person specifically in charge to deal with it, people neglect it" (p. 97). Chat Gpt has provided a paraphrase for the given words. It translated it as "شأن الجميع لا يكون شأن أحد". Baalbaki (2005) emphasized that the equivalent Arabic proverb to this one is "ما حك جلدك مثل ظفرك فتولّ أنت جميع أمرك" (p. 37). Here, the chatbot distorted the meaning as it failed to comprehend the meaning. Thus, the meaning is distorted.

7-ST: The child is the father of the man

MT: الطفل هو والد الرجل

HT : من شب على شيء شاب عليه :

Translate the following:

HI why did you choose this translation?

I apologize for any confusion caused. The translation I provided earlier was not accurate. The phrase "The child is the father of the man" is actually a line from a poem by William Wordsworth, and it carries a deeper meaning about how our childhood experiences shape and influence our adult lives. A more accurate translation of the phrase into Arabic would be: "الطفل هو والد الرجل" (pronounced: "Al-tifl huwa waled al-rajul al-mustaqbal"). This translation conveys the idea that the child is the parent of the future man.

Speake (2015) claimed that the meaning here is "The character, interests, and abilities of the adult are foreshadowed in those of the child" (p. 50). Also, it can be stated as

" The child's character gives insights into the kind of the man he will grow up to be" (L. Flavell & R. Flavell, 2006, p. 47).

This proverb talks about the child and the grown-up he becomes. It does not talk about the son and the father. The Arabic equivalent to this proverb is " من شب على شيء شاب عليه " (Attia, 2004). In conclusion, Chat Gpt has distorted the meaning. It translates the proverb by paraphrasing its words.

8-ST: No pains, no gains

MT: لا ألم، لا مكاسب

HT: لا شيء يأتي بسهولة

Translate the following:



HI translate "no pain, no gains" into arabic

The translation of "no pain, no gains" into Arabic is "لا ألم، لا مكاسب" (pronounced "la alam, la mukasib").

HI why did you choose to translate it like this?

I apologize for any confusion. The translation I provided earlier, "لا ألم، لا مكاسب" (pronounced "la alam, la mukasib"), is a direct translation of the phrase "no pain, no gains" into Arabic.

Another vivid example that reveals the distortion of the meaning is revealed in this proverb. Here ChatGPT failed to translate the correct meaning as it has provided a paraphrase or word-by-word translation which does not reflect the real intended meaning of the proverb. The connoted meaning is provided by Attia 2004 as he translated it as "لا شيء يأتي بسهولة".

9-ST: The Dutch has taken Holland

MT: الهولنديون استولوا على هولندا

HT: خبر قديم جدًا

Translate the following:

Hi translate into Arabic "The Dutch has taken Holland"

تم أخذ هولندا من قبل الهولنديين

Hi why did you translate it like this ?

I apologize for any confusion caused by the translation. The phrase "The Dutch has taken Holland" can have different interpretations depending on the context. If you meant to say that the Dutch people have taken control or have become the dominant group in Holland, a more accurate translation would be:

"الهولنديون قد استولوا على هولندا" (Al-Holandeeyoon qad astawloo 'ala Holland).

In the Farlex Dictionary of Idioms, the proverb is "A sarcastic phrase said in response to outdated news". Therefore, it cannot be translated as “خبر قديم جدًا”. This proverb exemplifies how proverbs are culture-specific. It also shows that the translator has to be aware of the history and the culture at the same time. Such a sarcastic attitude cannot be connoted by a machine and that is why it has translated a literal translation as its dictionary does not have such intended meaning. Therefore, chat Gpt has failed to provide the correct translation due to a lack of comprehension.

Literal Translation:

10-ST: Give a dog a bad name and hang him

MT: إعطِ كلب اسمًا سيئًا واشنقه

HT: لا تصاحب الأحمق

Translate the following:

A Comparative Study between Chat GPT and Human Translation in Translating English Proverbs into Arabic

HI translate into Arabic: Give a dog a bad name and hang him

أعطِ كلبًا اسمًا سيئًا وشنِّقه



HI why did you choose such translation?'

I apologize if my previous translation was not accurate. The phrase "Give a dog a bad name and hang him" is an idiomatic expression in English, meaning that if someone is unfairly or falsely accused or labeled with a bad reputation, they may suffer severe consequences. Translating idiomatic expressions can be challenging as they may not have a direct equivalent in other languages.

The translation I provided, "أعطِ كلبًا اسمًا سيئًا وشنِّقه" is a literal translation that conveys the general meaning of the original phrase. However, it may not capture the exact cultural or idiomatic nuances of the expression in Arabic. Please note that the interpretation of idioms can vary across languages and cultures, and it's always advisable to consult a native speaker or language expert for more accurate translations.

Speake (2015) claimed that the meaning of this proverb is, "A person's plight is hopeless once his reputation has been ruined". Therefore, the word 'name' can be translated as 'reputation' or 'accusation'. Attia (2004) has translated it as "ألق على الكلب تهمة سيئة ثم اشنقه" (p. 63). Here Chat Gpt has provided a wrong lexical choice. When Chat Gpt was asked about his choice of translation, it stated that it had provided a literal translation. Although it is also aware that this is an idiomatic expression and these expressions can vary across languages and cultures, it could not translate it correctly.

11- ST: A forced kindness deserves no thanks

MT: تفرض اللطف لا تجد له شكرا

HT: المعروف الذي يأتي كرها لا يستحق الشكر :

Translate the following:

A Comparative Study between Chat GPT and Human Translation in Translating English Proverbs into Arabic

HI

translate into Arabic:" A forced kindness deserves no thanks:



تُفرضُ اللُّطْفُ لا يَجِدُ له شكراً

HI

why did you translate a forced kindness like this



I apologize if the translation was not satisfactory. Here's an alternative translation:

اللطف المُفرض لا يجد شكراً

This translation conveys the same meaning as the original phrase "A forced kindness deserves no thanks."



I apologize for any confusion. Translating phrases or idioms can sometimes present challenges in capturing the exact nuances of the original language. In this case, the translation attempted to convey the idea that when kindness is forced or insincere, it loses its value and does not deserve gratitude.

In the Proverb Hunter Dictionary, this proverb means "The doer of kindness deserves thank you, but he does not deserve it if he has done it against his will". Attia (2004) claims that the translation can be "المعروف الذي يأتي كرها لا يستحق الشكر". Again a literal translation has been provided by chat Gpt. A wrong lexical choice has been provided for the word "kindness" which has distorted the meaning. Also, the word "تفرض" has no meaning in Arabic. A morphological error appeared here in the derivation of the word. Even the alternative substitution of the word which is "المفرض" is a wrong morphological choice as it should be "المفروض". The choice of this word is a lexical choice that should be avoided. The right translation is "كرها".

12-ST: Imitation is the sincerest form of flattery

MT: التقليد هو أبداع صورة للمديح

HT : التقليد هو أصدق أنواع الإطراء

Translate the following:



why did you translate Imitation is the sincerest form of flattery as التقليد هو أبداع صورة للمديح



I apologize for the incorrect translation. The correct translation for the phrase "Imitation is the sincerest form of flattery" in Arabic is:

التقليد هو أبداع صورة للمديح

This translation conveys the intended meaning that when someone imitates or emulates another person, it is considered a form of praise or admiration.

Flavell L. & Flavell R. (2006) emphasized that meaning here is "Copying someone pays an implicit compliment to that person ". Therefore, the translation could be " التقليد هو أصدق أنواع الإطرا" (Attia, 2004). On the other hand, chat Gpt used the word 'flattery' as ' للمديح ' which is a wrong lexical choice because it failed to understand the meaning of the lexical word.

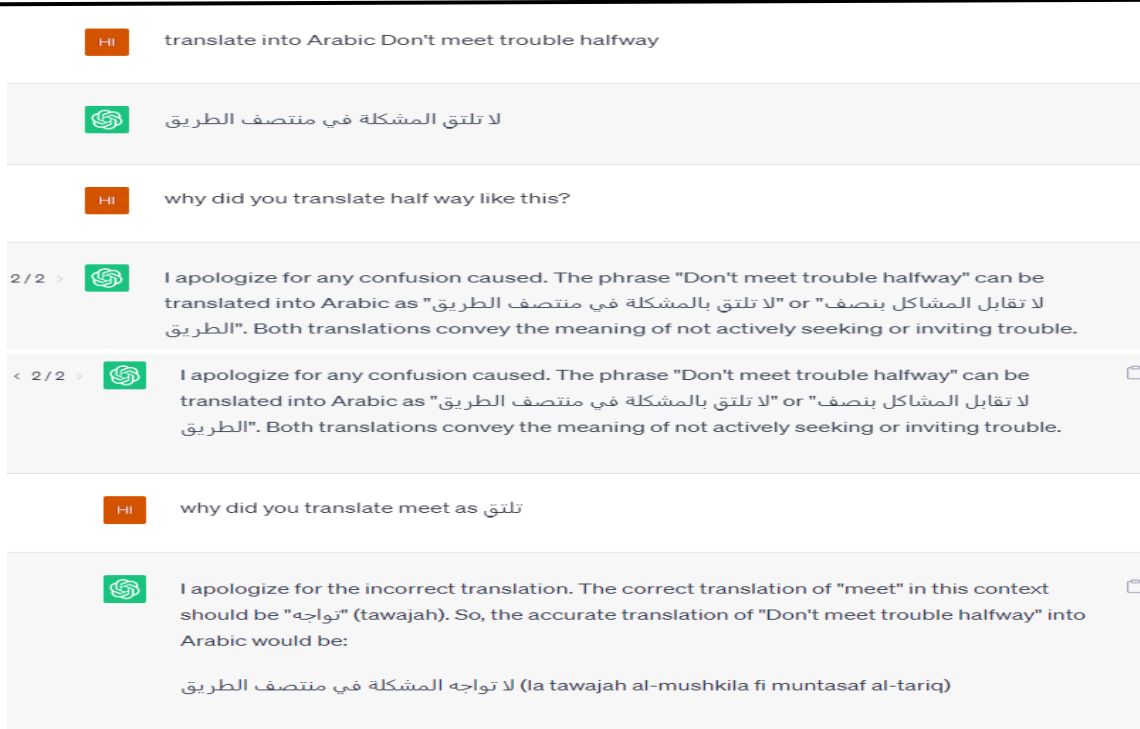
13-ST: Don't meet trouble halfway

MT: لا تلتق المشاكل في منتصف الطريق

HT : لا تبحث عن المشاكل قبل ان تقع

Translate the following:

A Comparative Study between Chat GPT and Human Translation in Translating English Proverbs into Arabic



Hi translate into Arabic Don't meet trouble halfway

لا تلتق المشكلة في منتصف الطريق

Hi why did you translate half way like this?

2 / 2 > I apologize for any confusion caused. The phrase "Don't meet trouble halfway" can be translated into Arabic as "لا تلتق بالمشكلة في منتصف الطريق" or "لا تقابل المشاكل بنصف الطريق". Both translations convey the meaning of not actively seeking or inviting trouble.

< 2 / 2 > I apologize for any confusion caused. The phrase "Don't meet trouble halfway" can be translated into Arabic as "لا تلتق بالمشكلة في منتصف الطريق" or "لا تقابل المشاكل بنصف الطريق". Both translations convey the meaning of not actively seeking or inviting trouble.

Hi why did you translate meet as تلتق

I apologize for the incorrect translation. The correct translation of "meet" in this context should be "تواجه" (tawajah). So, the accurate translation of "Don't meet trouble halfway" into Arabic would be:

لا تواجه المشكلة في منتصف الطريق (la tawajah al-mushkila fi muntasaf al-tariq)

Ghazala (2014) stated, "Proverbs should not be taken literally and directly". Speake (2015) states that it is near in meaning to "never trouble the trouble until trouble troubles you" (p. 206). It can also be stated as "There is no benefit in actively seeking out problems or difficulties". It can be as "لا تبحث عن المشاكل قبل أن تقع" (Attia, 2004). Again, chat Gpt has mistranslated the words "meet" and "halfway". A wrong lexical choice has been provided by Chat Gpt which has distorted the meaning.

14-ST: One man's meat is another man's poison.

MT: طعام رجل هو سم رجل اخر

HT: الاذواق تختلف

Translate the following:

A Comparative Study between Chat GPT and Human Translation in Translating English Proverbs into Arabic

Translation Requested
ChatGPT

Please note that the original phrase does not imply offensive or heavy joking, but rather refers to the general idea that jokes can sometimes lead to the loss of a friendship.

Translate into Arabic :One man's meat is another man's poison.

ChatGPT Poe

إلى العربية "One man's meat is another man's poison" ترجمة العبارة: طعام رجل هو سم لرجل آخر.

why did not you translate it as :

ChatGPT Poe

I apologize if the previous translation did not meet your expectations. Here is an alternative translation for the phrase "One man's meat is another man's poison" into Arabic:

why did not you translate it to: الأذواق تختلف ؟

الاذواق تختلف ؟

ChatGPT Poe

I apologize for the oversight. You are absolutely right. The correct translation for the phrase "One man's meat is another man's poison" into Arabic is indeed:

الأذواق تختلف.

This translates to "Tastes differ" or "Different tastes." Thank you for pointing that out, and I apologize for any confusion caused by the previous response.

Spears (2005) stated that the meaning of this proverb is "Something that one person likes may be distasteful to somebody else". Therefore, it is applicable when people differ in their taste. As seen in the chat above, Chat Gpt failed to deliver the meaning of the proverb. In addition, it gave un meaningful translation as it has no meaning to say

“طعام رجل هو سم لرجل اخر”

In addition, when asked chatbot about the right translation, it admitted that the machine was wrong in translating the intended meaning. Overall, the phrase "الأذواق

"تختلف" highlights the importance of embracing diversity, respecting individual differences, and promoting harmonious interactions within Arabic-speaking societies. It serves as a reminder to be tolerant, understanding, and accepting of others' unique perspectives and preferences.

15-ST: He that has not silver in his purse should have silk in his tongue

MT: من لا يملك فضة في جيبه يجب ان يمتلك حريرا في لسانه

HT: من لا يملك مالا يجب أن يكون له كلاما معسولا

Translate the following:

Translate into Arabic: He that has not silver in his purse should have silk in his tongue.

ChatGPT Poe

ترجمة العبارة "He that has not silver in his purse should have silk in his tongue" إلى العربية:

"من لا يملك فضة في جيبه يجب أن يمتلك حريرا في لسانه."

Please note that this translation aims to convey the meaning of the phrase, emphasizing the idea that someone lacking financial resources should compensate by using persuasive and eloquent speech.

The proverb Hunter Dictionary illustrates that a man who does not possess money cannot offend those whom he looks for financial support. Therefore, we can conclude that this proverb targets poor people. The cultural significance of using silk as a metaphor in Arabic has been ignored by chat GPT. The program provided the literal meaning of the word "silk" in its translation. According to Attia (2004), the meaning can be addressed in Arabic as

"من لا يملك مالا يجب أن يكون له كلاما معسولا". So, Chat Gpt did not express the right meaning in the given translation.

16- ST: Good wine needs no bush

MT: جيدة النبيذ لا يحتاج إلى شجيرة

HT: البضائع الجيدة تعلن عن نفسها بنفسها

Translate the following:

A Comparative Study between Chat GPT and Human Translation in Translating English Proverbs into Arabic



Speake (2015), illustrated that it means that we do not need advertisements for good products. Baalbaki (2015) translated it as البضائع الجيدة تعلن عن نفسها بنفسها. In Chat GPT's translation, it wrote النبيذ الجيد لا يحتاج إلى شجيرة. The machine failed to convey the message of the idiomatic expression and the meaning of the translated proverb is distorted. Also, the morphological derivation used by the chatbot has caused a comprehension problem. Chat Gpt proved that it failed to translate the English proverb.

17- ST: No man is indispensable.

MT: لا يوجد رجل لا يمكن الاستغناء عنه

HT: ليس هناك من لا يمكن الاستغناء عنه

Translate the following:

Translate into Arabic: No man is indispensable

ChatGPT Poe

لا يوجد رجل لا يمكن الاستغناء عنه.

ليس هناك من لا يمكن الاستغناء عنه " why didnt you translate it as"

ليس هناك من لا يمكن الاستغناء عنه " why didnt you translate it as"

ChatGPT Poe

Apologies for any confusion caused. You are correct, an alternative translation for "No man is indispensable" in Arabic would be "ليس هناك من لا يمكن الاستغناء عنه." This translation also conveys the same meaning effectively. Thank you for pointing that out.

According to the Proverb Hunter Dictionary, this proverb is mentioned in business companies and it means, anyone may lose his or her job if the company sees that he/she is unnecessary.

So, Attia (2004) stated that the best translation for it is " ليس هناك من لا يمكن الاستغناء عنه " عنه

Chat GPT failed to give this accurate translation and translated it literally. However, when providing the right translation, it admitted that this translation conveyed the meaning "effectively".

18- ST: Charity covers a multitude of sins.

MT: الصدقة تغطي الكثير من الخطايا

HT: الصدقة تخفي العديد من الآثام

Translate the following

A Comparative Study between Chat GPT and Human Translation in Translating English Proverbs into Arabic

Powered by gpt-3.5-turbo.

Translate the following into Arabic" Charity covers a multitude of sins.

ChatGPT Poe

الصدقة تعطي الكثير من الخطايا

why dont you translate it as: الصدقة تخفي العديد من الآثام

ChatGPT Poe

I apologize for any confusion. Both translations are valid, and they convey a similar meaning. The translation you provided, "الصدقة تخفي العديد من الآثام," is an alternative way to express the same idea, which can be translated as "Charity conceals many sins." Thank you for suggesting this alternative translation.

Atia (2004) mentioned that it is taken from a religious virgin, the bible, so the best translation offered is " الصدقة تخفي العديد من الآثام "

As for Chat Gpt, it translated the religious part as it is but it failed to notice the difference between الاثم و الخطيئه

The former الخطيئه is a minor mistake whereas the latter الاثم is a major one and there is a big difference between them in the meaning and their religious penalties.

19- ST:A good name is sooner lost than won

MT : اسم جيد يضيع أسرع مما يُكتسب

HT: السمعة الطيبة تُكتسب بصعوبة وتضيع بسهولة

Translate the following:

translate into Arabic: A good name is sooner lost than won

ChatGPT Poe

اسم جيد يضيع أسرع مما يُكتسب

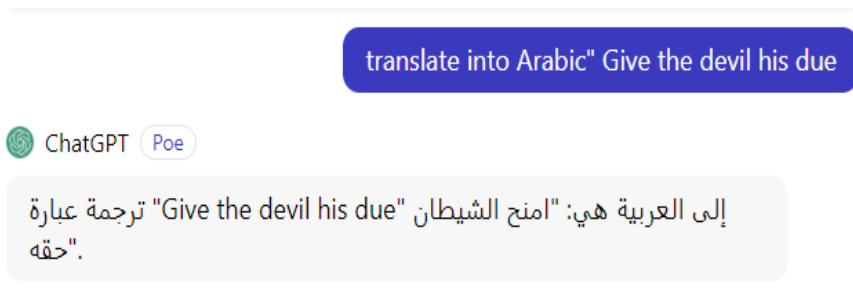
Attia (2004,p..69) translated the proverb as " السمعة الطيبة تُكتسب بصعوبة وتضيع بسهولة " The word "name" here connotes the meaning of the "image" or the "reputation". However, Chat Gpt failed to represent this figurative meaning. A wrong lexical choice leads to the distortion of meaning and the message was not delivered appropriately because of the misunderstanding of the proverb.

20-ST: Give the devil his due

MT: امنح الشيطان حقه

HT: " أعط الحق لأهله حتى لو كان شيطاننا "

Translate the following



The figurative meaning here is misinterpreted in the word "devil". The exact translation should be " أعط الحق لأهله حتى لو كان شيطاننا " (Attia, 2004). Chat Gpt failed to deliver the exact meaning of the translated proverb as it is written to show the extent to which whom we should "give the due", even if it was given to the devil himself.

5. Conclusion & Discussion

The present study examined the differences between machine translations and human, correct translation. The findings of this study shed light on the strategies used by Chat Gpt.

Two research questions have been investigated and the findings concerning each question will be discussed in the coming section. Proverbs exist in all languages. Chat GPT is a well-known tool with significant goals to increase our usage and engagement in language learning. Also, it is a computerized tool for language learning and has been used in educational aspects. (Bailey et al., 2021). Chat Gpt faces many challenges that all engineers have to take into consideration. The biggest challenge is the cultural aspect of any language. Compared to educational channels, chatbots can facilitate people's interactivity with the computer, and support learner's autonomy (Nguyen & Sidorova, 2018); it is expected to become a pioneer learning tool as an alternative to other websites (Heo & Lee, 2018) but this could not solve

the problem of the cultural aspect of the language. A comparative human translation is added to reveal the problematic areas that the machine has. Table (1) shows all the proverbs translated by the Chat GPT and human translation.

Translators have to be aware of the new technologies and what they offer to people. It has been claimed that machine translation can replace human translators and can eliminate such jobs. This research is clear proof that machines cannot replace humans as cultural aspects and dialects are real challenges for all computer programs. This paper is so important as we are in an urgent need to assess the quality of translated texts produced by machine translation. The translation of proverbs is assessed from two perspectives: human and machine translations. The assessment process was based on comparing proven and documented translations provided by human translators and chat Gpt as the newest machine translation tool. Giving an inaccurate meaning, meaning distortion and comprehension errors were the traced errors. Above all, wrong lexical and morphological derivations are the most common problems that face ChatGpt.

The main problem that we face nowadays is that new generations lack any cultural aspects in their lives. This can lead us to a generation that can rely on Chatbots. So practitioners and software developers must be aware of these cultural and linguistic problems that need language specialists to locate and identify. Therefore, more concentration should be given to the meaning. To sum up, the key point is that chat Gpt-produced translations are not texts that we humans consider “meaningful”. To get such texts we need to build on all that “human context” and other materials that we humans have written. The “raw computational system” will just do “raw computation”. Finally, this paper is written to highlight the importance of the work of a “language specialist” concerning Engineers and they are complementary sides to achieve success in AI Technology.

Research Questions:

1- Is Chat Gpt capable of translating cultural aspects as human translators?

This study has given a complete analysis that reflects the fact that Chat Gpt is incapable of translating cultural aspects as accurately as humans and that is why a “Language Specialist” is needed to work side by side with the programmers to avoid

such problems in the future. Most of Chat Gpt's translations have lexical and morphological errors that have distorted the meaning of the translation.

2. Is there a difference between human translation and Chat Gpt translation of proverbs from English to Arabic?

The study revealed that Chatbots cannot translate proverbs or idiomatic expressions accurately as they are culture-specific and they need a Linguist practitioner to help with the data provided to the machine to correct any derivational problem either lexically or morphologically.

Wrong lexical and morphological derivations and too-literal translations were the most frequently traced problems presented by Chat GPT. Consequently, Language practitioners should be working with the programmers to make sure of the lexical choices built into the program to be used when translating proverbs or any translated sentence. In other words, having a Language Specialist to assist the programmers is a must as proverbs do have a figurative meaning which implies that they should not be translated literally. Translators should first search for the meaning of the proverb in dictionaries to decide which translation should be given.

Last but not least many people stated that there are some drawbacks to Chat GPT. First, is the responses given by Chat Gpt original? Chat GPT does not provide references or citations. Some people may criticize its responses as they are not genuine and it is plagiarism. The next question is How accurate is the Chatbot? Bowman (2022) emphasized that in many incidents in which you ask Chat GPT a question, it'll give you a very effective impressive answer that's just totally wrong. Lastly, it provides a literal meaning as it lacks all the cultural aspects related to all languages and not only Arabic.

6. Recommendations

Language practitioners or specialists should work parallel to programmers to avoid all the cultural problems raised in this paper. Machine translation programmers should be aware that some proverbs do not have a straightforward meaning, meaning they should not be translated word for word. Therefore, translators should first search the meaning of the proverb in dictionaries and enhance their programs with

these translated proverbs to provide more accurate data with the aid of the “Language Practitioners”. More acquaintance with the system of the language program that is added to the machine has to be our future concern. Although chatbot is one of the newest machine tools used nowadays by everyone, more concern must be given to each language's problematic areas. Chat GPT-given rules for any language have to be fed into the systems under the supervision of language specialists. Universities and schools must map guidelines for using it properly in their classrooms. They should prepare their students for a world where technology dominates their lives. Last but not least, it is not easy to be a translator. There are lots of obstacles that can hinder you while performing this job. Translation errors occur because of these problems and obstacles. That is why translation quality assessment is important. Other researchers should work more on this topic and the merging roles of the “Language Specialist” and the “Programmer”.

7. References

- Alfaleh, B. A. (2017). Translation Quality Assessment of Proverbs from English into Arabic: The Case Study of One Thousand and One English Proverbs Translated into Arabic. Department of English Language and Literature, College of Languages and Translation, Al-Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University
- Almutairi, E. S. (2013). *Translating dialectical proverbs with particular reference to Bedouin Arabic: Abdelrahman Munif's Mudun Al-Milh as case study* (Master's Thesis). University of Salford Manchester. Retrieved from The Saudi Digital Library. Retrieved from <http://search.sdl.edu.sa/Dissertation/ucform.aspx?q=%23dialectal&sort=>
- Alshammari, J. N. M. (2015). Examining Nida's translation theory in rendering Arabic proverbs into English. A comparative analysis study. *International Journal of English Language and Linguistics Research*, 3(8), 45-75. Retrieved from <http://www.eajournals.org/wpcontent/uploads/Examining-Nidas-Translation-Theory-in-Rendering-Arabic-Proverbs-into-English-A-Comparative-Analysis-Study.pdf>
- Ashfaque M W, Tharewa IS, Iqbal S, et al. (2020) A review on techniques, characteristics and approaches to an intelligent tutoring chatbot system. In 2020 International Conference on Smart Innovations in Design, Environment, Management, Planning, and Computing (ICSIDEMPC) (pp. 258–262). IEEE.
- Attia, M. (2004). Dictionary of common English Proverbs. Retrieved from <http://www.attiaspace.com/Publications/CommonProverbs.pdf>

- Bailey, D., Southam, A., & Costley, J. (2021). Digital storytelling with chatbots: Mapping L2 participation and perception patterns. *Interactive Technology and Smart Education*, 18(1), 85–103. <https://doi.org/10.1108/ITSE-08-2020-0170>
- Baalbaki, M. (2005). *Al-Mawrid English-Arabic dictionary*. Beirut: Dar El-Elm.
- Baalbaki, R. M. (2013). *Al-Mawrid a dictionary of idiomatic expressions English-Arabic*. Beirut: Dar El-Elm.
- Baker, M. 1992. *In Other Words*. London: Routledge.
- Baker, M. (2011). *In Other Words*. Retrieved from <https://www.slideshare.net/abdullahktk2/mona-baker-in-other-words-a-coursebook-on-translation-routledge-2011>
- Bowman E (December 19, 2022) A new AI chatbot might do your homework for you. But it's still not an A+ student. NPR. Retrieved January 5, 2022
- Chiu TKF, Moorhouse LM, Chai CS, et al. (2023) Teacher support and student motivation to learn with Artificial Intelligence (AI) based chatbot. *Interactive Learning Environment*. Epub Online. DOI: 10.1080/10494820.2023.2172044
- Flavell , L., and Flavell, R. (2006). *Dictionary of proverbs and their origins*. Britain: Kyle Books
- Fryer L and Carpenter R (2006) Bots as language learning tools. *Language Learning & Technology* 10(3): 8–14.
- Fryer LK, Ainley M, Thompson A, et al. (2017) Stimulating and sustaining interest in a language course: an experimental comparison of Chatbot and human task partners. *Computers in Human Behavior* 75: 461–468.
- Fryer LK, Nakao K and Thompson A (2019) Chatbot learning partners: Connecting learning experiences, interest and competence. *Computers in Human Behavior* 93: 279–289.

- Fryer LK, Coniam D, Carpenter R, et al. (2020) Bots for language learning now: Current and future directions. *Language Learning & Technology* 24(2):8–22. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10125/44719>
- Gallacher A, Thompson A, Howarth M (2018) “My robot is an idiot!” – Students’ perceptions of AI in the L2 classroom. In: Taalas P, Jalkanen J, Bradley L, et al. (eds) *Future-proof CALL: Language Learning as exploration and encounters – short papers from EUROCALL 2018* (pp. 70–76). Research-publishing.net. DOI: 10.14705/rpnet.2018.26.815
- Ghazala, H. (2014). *Translation as problems and solutions*. (10th ed.). Jeddah: Konooz Elmarefa.
- Haristiani, N (2019) Artificial intelligence (AI) chatbot as language learning medium: an inquiry. *Journal of Physics: Conference Series* 1387(1): 202.
- Heo, M., & Lee, K. J. (2018). Chatbot as a new business communication tool: The case of NaverTalkTalk. *Business Communication Research and Practice*, 1(1), 41–45. <https://doi.org/10.22682/bcrp.2018.1.1.41>
- Huang W, Hew KF and Fryer LK (2022) Chatbots for language learning—are they really useful? A systematic review of chatbot-supported language learning. *Journal of Computer Assisted Learning* 38(1): 237–257.
- Jiang H, Cheng Y, Yang J, et al. (2022) AI-powered chatbot communication with customers: dialogic interactions, satisfaction, engagement, and customer behavior. *Computers in Human Behavior* 134: 107329.
- Khoury, G. (2008). *Vocabulary acquisition in Arabic as a foreign language: The root and pattern Strategy*. (Unpublished doctoral dissertation), Boston University: United States.
- Kim H, Shin D, Yang H, et al. (2019) A study of AI chatbots as an assistant tool for school English curriculum. *Journal of Learner-Centered Curriculum and Instruction* 19(1): 89–110.

- Kim H, Yang H, Shin D, et al. (2022) Design principles and architecture of a second language learning chatbot. *Language Learning & Technology* 26(1): 1–18. <http://hdl.handle.net/10125/73463>
- Kim NY (2018) A study on chatbots for developing Korean college students' English listening and reading skills. *Journal of Digital Convergence* 16(8): 19–26.
- Kim NY (2019) A study on the use of artificial intelligence chatbots for improving English grammar skills. *Journal of Digital Convergence* 17(8): 37–46.
- Kohnke L (2022a) A pedagogical chatbot: A supplemental language learning tool. *RELC Journal.Epub Online*. DOI: 10.1177/00336882211067054
- Kohnke L (2022b) A qualitative exploration of student perspectives of chatbot use during emergency remote teaching. *International Journal of Mobile Learning and Organisation* 16(4):475–488. DOI: 10.1504/IJMLO.2022.125966
- Lee JH, Yang H, Shin D, et al. (2020) Chatbots–technology for the language teacher. *ELT Journal* 74(3): 338–344.
- Mackey A (2012) *Interaction, Feedback and Task Research in Second Language Learning: Methods and Design*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McMinn S (2023) ChatGPT killed the classroom star: AI's rise means it's time to rethink teaching and testing. *South China Morning Post Online*. Available at <https://www.scmp.com/comment/opinion/article/3206436/chatgpt-killed-classroom-star-ais-rise-means-its-time-rethink-teaching-and-testing> (Accessed 28/1/23)
- Na Pham, P. Q (2005). *Error analysis in Vietnamese - English translation: pedagogical implications (doctoral dissertation)*. University of Western Sydney. Retrieved from <http://handle.uws.edu.au:8081/1959.7/20242>

- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill Archive
- Nguyen, Q. N., & Sidorova, A. (2018). "Understanding user interactions with a chatbot: A self-determination theory approach." In *AMCIS 2018 Proceedings*, 3. <https://aisel.aisnet.org/amcis2018/HCI/Presentations/3>
- Schmidt RW (1990) The role of consciousness in second language learning. *Applied Linguistics* 11(2): 129–158.
- Speake, J. (ED). (2015). *Oxford dictionary of proverbs*. (6th ed.) New York, NY: Oxford University Press.
- Spears, R. A. (2005). *McGraw-Hill's dictionary of American idioms*. Retrieved from <http://english4success.ru/Upload/books/959.pdf>.
- Thalji, M. B., and Dweik, B. S. (2015). *The translation of proverbs: obstacles and strategies* (Master's thesis). Middle East University. Retrieved from http://www.meujo.com/uploads/1/5870d3856b3ac_1.pdf
- The Dutch have taken Holland. (n.d.) *Farlex Dictionary of Idioms*. Retrieved from <https://idioms.thefreedictionary.com/the+Dutch+have+taken+Holland>
- Winkler R and Soellner M (2018) Unleashing the potential of chatbots in education: A state-of-the-art analysis. In *Academy of Management Annual Meeting Proceedings*. Academy of Management.

دراسة مقارنة بين Chat GPT والترجمة البشرية في ترجمة الأمثال الإنجليزية إلى العربية

د. مرام السعدني

مدرس لدراسات الترجمة

كلية العلوم الانسانية، جامعه الجلاله، جمهورية مصر العربية.

المستخلص:

معرفة معاني كلمات المثل الشعبي أمر ضروري في جميع اللغات والثقافات. ويُعرّف المثل الشعبي في قاموس كولينز كجُملة قصيرة يُنقلها الناس في كثير من الأحيان للتعبير عن شيء ما عن الحياة أو لإعطاء نصيحة. وتم جمع المثل الشعبي المستخدم في هذه الدراسة من كتاب "ألف مثل شعبي إنجليزي مترجم إلى العربية" لعمر جابك. تهدف هذه الدراسة إلى تحديد الاختلافات بين الترجمة البشرية والدرشة الذكية أثناء ترجمة عشرين مثلاً من الإنجليزية إلى العربية. علاوة على ذلك، تهدف هذه الدراسة إلى اكتشاف الأخطاء الأكثر تكراراً التي يشير إليها Chat GPT كاستراتيجية ترجمة. تشير النتائج إلى أن هناك أنواعاً خاصة من الأخطاء يؤديها بعض درشة الذكاء الاصطناعي للترجمة أكثر من غيرها. إنها تفضل في ترجمة الجوانب الثقافية للغة. علاوة على ذلك، اختيار العناصر اللغوية الخاطئة والترجمة الحرفية هي الأخطاء الشائعة التي يتم اكتشافها بشكل أكثر تكراراً من غيرها عند تحليل تقنيات الترجمة الآلية حيث يفشلون في توصيل المعنى المقصود من المثل. تكشف النتائج عن حقيقة أن بعض أنواع الأخطاء يحدث بشكل متكرر أكثر من غيرها. كما تظهر أن أنواع الأخطاء المكتشفة عند استخدام المعادلة الجزئية وإعادة الصياغة متشابهة جداً عند ترجمة المثل. إن تحريف المعاني و"أخطاء الفهم" هي الأخطاء الأكثر شيوعاً التي يتم اكتشافها عند ترجمة المثل باستخدام "إعادة الصياغة". فإن توفير الترجمة الصحيحة دون فهم النص المصدر بشكل كامل أمر مستحيل. علاوة على ذلك، تسلط هذه الدراسة الضوء على مشاكل الترجمة التي تقدمها الترجمة الآلية وعيوبها.

الكلمات الرئيسية: Chat GPT, المثل الشعبي، الترجمة، اللغويات النصية، الترجمة الآلية، تحليل الأخطأ



Code-Switching in Speech Acts: A Focus on Offer Interactions by Saudi EFL Female Bilinguals

Dr. Inas I. Almusallam

Department of Humanities and Administrative Sciences, Faculty of Applied Studies and Community Service, King Saud University, Saudi Arabia

ealmusallam@ksu.edu.sa

Received:4-12-2023 Revised:10-2-2024 Accepted: 23-6-2024
Published: 10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.251520.1579

Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.55-83

Abstract

The present study adopted a socio-pragmatic approach to contribute to the broader literature on code-switching (CS) in bilingual communication by exploring its role in the context of speech act negotiations. Specifically, it explores 107 instances of CS from English to Arabic by nine Saudi female speakers of English as a Foreign Language (EFL) during interactions with a British native speaker during offer interactions in an informal context. Conversations were recorded during a dinner attended by three friends. The number of times women switched from English into Arabic, the position of CS within the offer interaction, and its type and function were quantified. The study revealed that CS was frequent, aligning with sociolinguistic findings indicating that even proficient bilinguals use CS conversationally. The findings reveal nuanced preferences, patterns, and functions associated with CS in this particular social activity. The participants strategically used CS during offer negotiations, often favouring turn-switching in a non-sequential manner. The primary function of CS was the expression of feelings, frequently involving appreciative expressions and preferences. In addition, participants used CS to emphasise points and invoke God, reflecting cultural and religious influences on language choice. Overall, CS serves as a tool for effective communication, offering insights into the speaker's identity and cultural background.

Keywords: *bilingualism; code-switching; L2 interactions; offer; speech acts; spoken discourse*

1. Introduction

Code-switching (CS) is a linguistic phenomenon in which two or more languages or language varieties are alternately used in a single interaction. This practice is common in multilingual and multicultural communities, where individuals may use different languages for different purposes and contexts. Numerous researchers (e.g., see Gumperz, 1982; Moradi & Chen, 2022) considered CS to be a normal and significant component of bilingualism. In recent years, code-switching has received increased attention in the field of language learning and teaching, as educators and researchers have sought to understand its role in language acquisition and proficiency. Research on CS has delved into areas such as language classroom instructions (e.g., Lin, 2013; Turnbull & Dailey-O’Cain, 2009), sociolinguistics (e.g., Almoaily & Almulhim, 2023; Song, 2019; Yim & Clément, 2021), and psycholinguistics (e.g., Bosma & Blom, 2019; Cantone & MacSwan, 2009). One of the areas of study in CS explores the social functions associated with CS, specifically the utilisation of language switching as a means to foster rapport and solidarity among individuals who share the same linguistic or cultural background (e.g., Gumperz, 1982; Wang, 2019).

Although CS from a sociolinguistic perspective has been widely studied, there is no study that has explored the link between CS and the speakers’ expected behaviour in negotiating a particular speech act in authentic extended discourse. Previous research has found that Arab bilinguals may be influenced by their native language in their performance of L2 speech acts. They, for example, tend to use Arabic religious terms such as *ʔin fa:ʔ ʔalla:h* (translated to *God’s willing*) in their L2 offers (Almusallam, 2023), apologies (El-Dakhs, 2018), and refusals (Jasim, 2017). Although invoking such religious terms serves as an example of CS to Arabic, such behaviour has been analysed as means to understand L2 learners’ pragmatic competence. It has been considered as a sign of pragmatic failure resulting from negative pragmatic transfer rather than a possible practice of CS aiming to achieve certain communicative goals. Previous research highlights that communicative needs of speakers play a vital role in determining the distribution of CS in discourse (Bentahila and Davies, 1992). The context of CS in bilinguals’ speech acts, hence, remains unexplored. Practices of switching to the native language in the communication of speech acts and their functions were not addressed. To fill this gap, the current study aims to investigate the CS performance in offering negotiations by advanced EFL young Saudi women during interactions with a

British native speaker at dinner events. It explores CS from a socio-pragmatic perspective, determined by expected behaviours, particularly in the negotiation of speech acts as parts of extended discourse. This is distinct from viewing CS merely as a sign of limited linguistic competence in the foreign language (FL). The results of the study would address the gap in the existing literature concerning Saudi CS in negotiating speech acts in bilingual environments. In addition, the study seeks to contribute to the broader fields of CS and L2 pragmatics, interactions, and speech acts in general.

The paper is organised as follows: Initially, CS is defined and reviewed, briefly including its definitions and functions. Subsequently, an examination of studies focusing on CS in Arabic-speaking communities is conducted. The methodology is then outlined, including significant demographic data regarding the participants and details about the type of data analysis used in this study. An exploration of CS types is provided, including quantitative descriptions, followed by discussions of these findings. Finally, the study concludes with a few tentative conclusions, implications, and directions for future research.

2. Research questions

The current study explored CS in offer negotiations among Saudi females interacting in a natural setting in an EFL context. It focuses on informal interactions within friendship groups. The study specifically explored the frequency, position, types, and functions of CS from English into Arabic using recorded natural data, aiming to answer the following questions:

- 1) Where did the advanced EFL Saudi females negotiate offers through CS (initial offers, acceptance, refusals, insistence, or negotiation)?
- 2) What types of CS were utilised in offer negotiations by the advanced EFL Saudi females?
- 3) What were the potential functions of CS in offer negotiations by the advanced EFL Saudi females?

3. Literature Review

3.1. Code-switching: definitions and functions

CS refers to a change in languages that serve diverse functions in discourse. It is mainly defined as the usage of more than one language within the same conversation (Aabi, 2020; Smolak et al., 2020). The most cited definition of CS, proposed by Gumperz (1982, pp. 59), described it as “the juxtaposition within the same speech exchange of passages of speech belonging to two different grammatical systems or subsystems”. Cook (2013, pp. 174) illustrates that CS occurs in a conversation when interactants speak the same languages, describing it as "going from one language to the other in mid-speech when both speakers know the same languages". This study follows Gumperz’s definition of CS, with an emphasis on CS as a conversational event within the same speech exchange. This emphasis on social activity is relevant to the objectives of the current study, which seeks to investigate CS in offering interactions as part of casual conversations between female speakers.

It is important to distinguish between base and embedded language when analysing CS in a given social interaction. This distinction serves as the foundation for one of the most seminal production-based models in the CS literature, namely Myers-Scotton's (1993) Matrix Language Frame Model (MLF Model). The MLF model establishes a hierarchical interplay between the bilingual languages, where the matrix language (ML) serves as the dominant language in bilingual performance while the embedded language (EL) plays a minor role. The MLF model's main premise is that the ML grammar determines the morphosyntactic frame of intra-sentential EL constituents in CS. The ML provides both content constituents and system morphemes to the CS utterance, whereas the EL solely provides content morphemes. During extended discourse, the ML contributes the most morphemes and constitutes the majority of the corpus. However, challenges arise in identifying the ML due to psycholinguistic and social elements. For example, the presumption that the speaker possesses greater proficiency in the ML is frequently inaccurate; a bilingual individual may have equal or greater competence in the EL. Social influences may impact the selection of ML as the conventional (or expected) choice for a domain or interaction type, yet there are numerous additional reasons that inspire CS, such as discourse-related functions (e.g., Alfonzetti, 1998). Several researchers (Gafaranga, 2016; Gardner-Chloros, 2009; Gumperz, 1982; Poplack, 1980) have challenged this perspective that code-switching is a linguistic skill

reflecting bilinguals' language resources and communicative strategies rather than a lack of competency in either of the languages involved. In line with this perspective, Morad and Chen (2022), in their investigation of the social motivations and socio-pragmatic aspects of Chinese-English CS among Chinese undergraduate students, rejected negative views that associate CS with a lack of proficiency or deviant language use. Their findings revealed that CS was a useful and effective verbal strategy for Chinese-English bilinguals to convey their thoughts, intentions, experiences, solidarity, emphasis, and other aspects that affect interaction outcomes. Considering the data in this study, English served as the ML and Arabic as the EL, yet it would be inappropriate to assume that the participants were more proficient in English than their native language. The determined ML was set by the context in which the participants interacted. Consequently, defining the ML is not always easy, necessitating the assessment of as many criteria as possible.

Research has identified that CS serves diverse functions in discourse. From the perspective of a language teacher, the main functions of CS in the literature include promoting classroom interaction and management (Qian et al., 2009), engaging students in tasks (Zhu & Vanek, 2017), and teaching language as a subject matter (Gauci & Grima, 2013). Potowski's (2009) analysis of CS during classroom interaction in a dual-immersion school (Spanish and English) in Illinois, involving 5th graders, revealed six different functions, including lexical gap, discourse marker, repetition, fixed vocabulary, word focus, and translation. CS into L1 has also been used for structural purposes, such as sharing information, understanding task needs, maintaining fluency, and achieving social objectives (Leeming, 2011). It is noteworthy that Leeming's study focused on four female Japanese university students learning English, suggesting that both the type of learner and the situation may influence the functions of CS. Moreover, CS is occasionally employed to enable bilinguals to use their native language as a resource for understanding new information and expressing themselves more effectively (Grosjean, 2010), especially when encountering difficulties in expressing themselves in the target language (Wei, 2018). In a two-year case study of an adult multilingual linguist learning Swedish as an L3 in a natural situation, Hammarberg (2001) discovered that the participant made switches into English, her first language (L1), or second languages (German, French, or Italian). Generally, the L1 (English) was more common in switches with a pragmatic function, primarily used for managing interaction and facilitating word learning.

In addition to its communicative and educational functions in language classrooms, CS can also serve social and cultural functions. For instance, it can be used to signal identity and membership in a particular linguistic or cultural group (Eldridge, 1996; Hughes et al., 2006; Rampton, 1995) and to establish rapport and solidarity between interactants who share the same linguistic or cultural background (Gumperz, 1982; Wang, 2019). For instance, Bentahila and Davies (2002) showed that the CS between Arabic and French in the same song is used as a clear marker to symbolise the identity of a very particular socioeconomic or ethnic community, i.e. the informal discourse of North African bilinguals. In an effort to understand the role of CS in everyday communication within Malaysian society, Nil and Paramasivam (2012) conducted an analysis of CS usage in the media, with a specific focus on a Malaysian movie. The movie showcased two primary objectives of CS, encompassing various micro-functions. These objectives included speech accommodation, involving actions such as reiteration, repair, clarification, emphasis, and simplification; and the construction of identity, encompassing activities such as establishing relationships, solidarity, and equality. Moreover, Wang (2019), in her investigation of how a Chinese child's CS between English and Chinese may have facilitated bilingual socialisation in the United States over nearly one year, found that the child used CS to seek assistance with new vocabulary, negotiate meaning, and aid in bilingual language development and socialisation, similar to the findings of Lin (2013). Moradi and Chen (2022), reporting from questionnaire responses, indicated that CS is used in daily conversations by Chinese-English bilinguals because (a) CS can convey intended meaning precisely, (b) it makes communication easier and faster, (c) it takes less time to access lexical items, and language retrieval is thus faster when switching between languages, and (d) some ideas and concepts appear to be better expressed in one language over another. According to Cook (2002) and Schroeder (2016), CS can assist individuals in expanding their social identities and effectively managing issues related to cultural diversity. Moreover, CS has also been viewed as having a micro-transition role through which individuals can assume one role while engaged in another (Anicich & Hirsh, 2017).

In conclusion, CS can serve various functions in language learning and bilingual communication. It helps in changing social roles, facilitating communication, bridging language and cultural gaps, emphasising points, and expressing identity.

3.2. Code switching by Arab bilinguals

Several studies have identified CS as a common practice among Arab learners of English, particularly in informal settings, serving as a tool for communication, identity expression, enhanced comprehension, emotional expression, and solidarity with their peers (Alatawi, 2015). The majority of studies addressing CS in the Arab world (e.g., Alenezi, 2016; Alshugithri, 2019) have focused on its occurrence in educational settings, specifically as a pedagogical tool for teaching and learning English in the classroom.

Few studies have explored CS in communications in naturalistic settings. Ismail (2015), in her exploration of CS from Arabic to English in natural conversations among young Saudi couples during mixed-gender dinner gatherings, observed that Saudi females exhibited a significantly higher frequency of CS from Arabic into English, particularly involving single noun and adjective switches, compared to their male counterparts in both single and mixed-gender interactions. Ismail concludes that such CS by Saudi women could be perceived as producing an elevated style of speech, given the socio-economic prestige of English in Saudi Arabia. Moreover, attitudes towards CS by Arabic speakers have been examined. For instance, Aldalbahy (2022) investigated the relationship between CS and language proficiency among Saudi female students using questionnaires and an elicited production task, which involved recording participants' spontaneous speech on two topics: video games for children and intercultural marriage. The results indicated that code-switching is regarded as a strategic competence utilised by proficient bilingual individuals as a useful tool for effective communication. Al-Mansour (1998), in his exploration of CS by Saudi adults studying in the United States, found that while speakers with low levels of linguistic proficiency may develop intra-sentential CS, they do not produce inter-sentential CS. On the other hand, speakers with high levels of proficiency in both Arabic and English produce all forms of CS, whether inter-sentential or intra-sentential.

In summary, the literature suggests that CS by Arab learners of English is a multifaceted phenomenon influenced by various factors, including linguistic, cultural, and social factors. However, most research has explored the role of CS in English language learning among Arab learners, aiming to develop effective pedagogical approaches that incorporate CS as a learning strategy. A few studies have provided insights on the sociolinguistic aspects of CS in non-pedagogical contexts, e.g., online written marketing (Almoaily, 2022), CS from Arabic to English

in mixed-gender informal conversations (Abu-Melhim, 1991; Ismail, 2015), informal conversations among Saudi male bilinguals living in the United States (Al-Enazi, 2002; Al-Mansour, 1998), CS between Arabic and French in song lyrics within the genre of rai music (Bentahila and Davies, 2002), and CS between Arabic and English in Arabic TV programmes (Alatawi, 2015). Bilingual speakers may employ CS when discussing a particular issue because these features sometimes carry meanings or connotations better understood by their interlocutors in the other language (Moradi & Chen, 2022). In this context, Safi (1992) investigated the functions of Arabic-English CS among Saudi students in the United States. Her findings revealed that Arabic is employed to signal identity and maintain solidarity, such as in matters related to religion and culture, while English is used for discussing areas of specialisation or expressing personal opinions. Similarly, Al-Enazi (2002) explored CS in informal naturalistic speech among bilingual Saudi male adults and children living in the United States when interacting within their community. He found that the dominant language for adults was Arabic, and they switched to English for specific terms related to academics, prestigious, or dates and numbers, whereas English was the dominant language for children and they switched to Arabic for Saudi cultural and religious terms. As a result, one can assume that when discussing a particular topic or act, the embedded language parts are sometimes preferable possibilities for performing a specific illocutionary force. All the above studies on CS in non-pedagogical contexts have focused on CS in situations where the ML of the discourse was Arabic. The present study, however, diverges from this trend by focusing on natural conversations in informal contexts where English serves as the ML of the discourse by Arab bilinguals.

To date, there has been relatively little research focused on CS between English and Arabic, or any other languages, among bilingual individuals from a speech act perspective. This paper aims to address this gap by examining the CS employed by Saudi advanced EFL speakers in informal settings when negotiating offers in an L2 context, involving the presence of a British native speaker. The study aims to contribute understandings of how CS is influenced by speakers' expected behaviours and utilised by bilingual individuals in natural communication.

4. Methods

4.1. Participants

To ensure that the interactions were natural conversations among genuine friends, the participants were recruited based on pre-existing real-life friendships, using a "friend of a friend" sampling procedure similar to Milroy's (1980). Three participants, who agreed to be hostesses, were asked to invite two friends each over for dinner. A total of nine Saudi EFL speakers participated in the study. The guests were informed in advance that an English native speaker would be present, and consequently, English would be the language of communication during the meal. This was done in order to establish a natural setting that would require the participants to communicate in English. Following the MLF Model (Myers-Scotton, 1993), it can be asserted that English served as the ML, while Arabic functioned as the EL in the context of this study.

All nine participants in the study were graduates of programmes in English literature or translation and resided in Saudi Arabia. They had received formal English instruction in Saudi schools for a minimum of 6 to 12 years before attending college. The participants were homogeneous in terms of age, ranging from 23–30 years, and level of education, as all held a university degree, either a Bachelor's (BA) or Master's (MA), in an English language-related major. While standardised data on the English proficiency of all participants was not available, five of them had achieved a band score of 7 or above on the IELTS. For the remaining participants, it can be inferred that they had advanced levels of English proficiency based on their academic and professional backgrounds. Some participants had earned MA degrees in English literature or linguistics, while others were English instructors. It is vital to note that all participants were all born and raised in Riyadh and routinely gathered for dinner at each other's homes.

4.2. Study design and procedure

In an effort to reflect what happens in real talk, the data in this study consisted of audio recordings of spontaneous, natural talk that allowed the exploration of the underlying interactional patterns found in genuine conversations. Recognising that variations in communicative behaviour may be attributable to factors such as setting, topic, age, and gender of participants (Barron, 2017; Schneider, 2012). This study

was explored with a specific focus on a unified social environment: offering negotiations during dinners at the homes of female friends of similar age.

Before starting data collection, all participants provided their consent to participate in the study. An information sheet about the study and a consent form in the participants' native language were sent through email, giving them ample time to read and understand the details of the study. Participants were informed that the study aimed to observe ordinary and informal conversations among friends, that their conversations during the dinner would be audio-recorded, and that there were no specific topics to be discussed. The true focus of the study was not revealed to the participants, as this could have affected the results. Moreover, to minimise the impact of the “observer's paradox”, as described by Labov (1972, pp. 209), and to encourage natural behaviour among the participants, two recording devices were discreetly placed at opposite sides of the seating area prior to the arrival of guests. By obtaining prior consent and placing recording devices beforehand, the intent was to minimise reminding participants of the recording process, create an environment where participants felt comfortable, and enable the dinner gathering to take place as naturally as possible.

Three dinners were recorded, each lasting between two and three hours, resulting in a total of approximately nine hours of recorded data. Each group consisted of three female friends and a British English native speaker, with one participant was the hostess and the others were guests. All participants were informed that only anonymised transcripts of the interactions would be included in the data analysis, and consequently, all were assigned pseudonyms to safeguard their identities. I attended the recording sessions to take notes. After the recordings were completed, demographic data was collected, including information such as names, age, education, occupation, contact details, and proficiency levels (based on IELTS scores).

4.3. Data coding

During the study, I conducted initial observations and analysis of the women's CS in their offer interactions, considering different functions. Insights from the functional coding approach and the ethnography of communication in the literature on CS informed this analysis. Given the limited research on bilingual CS in non-educational settings (Lin, 2013), I additionally analysed the specific themes generated from the data, allowing the data to guide analysis by itself.

The recorded interactions were transcribed and processed using NVivo 10. The data was transcribed and coded according to the position of the CS in the offer negotiation, specifically the identification of whether the CS occurred in the initial offer, insistence, acceptance, refusal, or negotiation.

The occurrences of CS were further classified based on the type of switches, using categories developed by Cheshire and Gardner-Chloros (1998), Ismail (2015), and Romaine (1995). Accordingly, bilingual speakers may engage in CS in the same conversational turn or in consecutive turns. Generally, CS can occur at two points: inter-sententially, which takes place across sentences, phrase boundaries, or between speaker turns; and intra-sententially, which occurs within a sentence, clause, or word boundary (Romaine, 1995, pp. 122–123). Subsequently, Cheshire and Gardner-Chloros (1998) additionally distinguish between intra-sentential switching and the most common sort of switching, single-word switches, and their taxonomy of CS types. They also classified turn-switching as a distinct category from inter-sentential switching. Cheshire and Gardner-Chloros (1998, pp. 20) in their classification defined “non-sequential turn-switching” as a change in the bilingual's language from the preceding speaker, indicative of uncooperative communication. In contrast, the term “sequential switches” describes a switch into the preceding speaker's language, seen as an indicator of the speaker's cooperativeness in the conversation. It is important to note that categorising changes at a turn boundary as either away from or towards the prior speaker's language limits the data, as one switch excludes the other in this category of CS. Table 1 below shows the four observed categories of CS types in the data.

Table 1 Types of CS

Category	Definition	Example
Turn-switching	Switches at a turn boundary that correspond to the previous speaker's or interlocutor's language (sequential) and switches that do not (non-sequential).	A: < <i>tabi:n waraq ?inab</i> >? <Do you want vine leaves?> B: Aha
	Inter-sentential switching	A switch from one code to another takes place at a sentence boundary or clause

Category	Definition	Example
	boundary, but not at a turn boundary.	
Intra-sentential switching	A switch within a sentence boundary or clause boundary, but does not include single-word switches.	A: What <?eif musʿa:rasah bi ʔal-> English? <what is (wrestling)) in the->
Single-word intra-sentential switching	A single-word switch that can be adapted phonologically and morpho-syntactically to the host grammar system of the ML.	A: Tea <sʿah>? <Right>? B: <la:>. Mint. No

The CS occurrences were then classified based on the functions these switches have, using categories developed by Caballero and Celaya (2022), Cook (2002), Eldridge (1996), Hammarberg (2001), Hughes et al. (2006), Nil and Paramasivam (2012), Potowski (2009), Rampton (1995), and Wang (2019). However, during the revision of the prior classifications of CS functions, it became clear that some categories (e.g., vocabulary gaps) have been used frequently in the CS literature, while others were context-specific. Given the difference in settings and participants across studies, my classification schema for CS's functions is not only theory-driven but also data-driven. This approach aims to account for situations that have not been previously addressed in the literature, such as expressing appreciation, preferences, sympathy, and invoking God. Table 2 displays the main eight types of functions discovered and their specific definitions, as well as unedited illustrations from the data.

Table 2 Functions of CS

Category	Definition	Example
Emphasising a point	Expressions used to capture the attention of other interlocutors.	((A extends her hand to pour coffee for B.)) B: <la:, la:, xala:sʿ.> Thank you. <No, No. It's enough.>

Category	Definition	Example
Expression of feeling	Words or short expressions that convey agreement, disagreement, appreciation, surprise, preferences, or sympathy.	((A accidentally spills some hot coffee on her hand.) A: Oops. B: < <i>bism ʔilla: ʔala:jk-i salimt-i</i> > ((B gives tissue to A)) <On the name of God. Are you fine?>
Membership to a group	Establish rapport and solidarity between members of a group.	((A stands to take plates to the kitchen)) B: < <i>tabeen ʔa-sa:ʔid-ik bi-fai</i> >? <Do you want me to help you in anything?>
Managing cultural diversity	Dealing with challenges and differences that arise between the culture of individuals' origin (native culture) and the culture they are interacting with or adapting to (target culture).	A: < <i>Kunafah</i> >? Do you want < <i>Kunafah</i> >? ((It is a dessert name.)) B: Yes please
Changing social roles	Alterations in the responsibilities and expectations of individuals within a group as they engage in a particular social event.	A guest: < <i>ʔana: ʔ-abya: ʔa- sʔib.</i> > <I want to pour.> Hostess: < <i>ʔi:b-i:</i> > <Give it to me.>
Invoke God	Using religious expressions to affirm the truth of a statement and enhance one's sincerity	((A serves coffee to B.)) A: < <i>ʔalla:h jisʔid-ik</i> > <May God bless you.>
Vocabulary gap	Inability to recall a specific term due to the absence of an exact synonym or because the speakers are	A: What < <i>ʔeif musʔ a:raʔah bi ʔal-</i> > English? <what is (wrestling)) in the->

Category	Definition	Example
	uncertain about the correct form or unable to remember it.	
Joke	Comments that are made so that others have fun and laugh	A: Dinner is ready. B: <ʔasʔlan nifim ʔar-ri:hah> <By the way, we smell the scent> All: @@@

After the data was categorised, a second rater, a bilingual Arabic/English linguist proficient in English, examined 50% of the code-switching instances to ensure inter-rater reliability. The level of agreement attained was 95%. Any disagreements were handled by revisiting and re-analysing the data, as well as discussing data analysis until an agreement was reached.

5. Results

The recorded conversations provided a total of 202 offer interactions, in which 107 instances of CS were detected. The transcribed data not only documented the number of times women switched from English to Arabic but also provided insights into the specific location of the switch in the offer interaction, its type, and its function.

5.1. Position of CS in the offer interactions

.خطأ! لم يتم العثور على مصدر المرجع. shows the distribution of the position of CS in offer interactions. It is evident that CS is most prevalent during the negotiation phase of an offer, constituting 30.8% of all observed cases, and during the initial move of an offer interaction, representing 26.2% of total occurrences. It is noteworthy that the negotiation process is not characterised by insistence on the offer; instead, it frequently involves providing additional options or detailed specifications. For instance, this may involve specifying the desired amount of sugar to be added to a cup of tea. The preference for conducting negotiations in their native language suggests that participants perceive the negotiation of an offer as more congruent with Arabic. Indeed, the study found that more intricate negotiations of offers tend to be a characteristic of Arab communicators compared to English speakers (I. I. Almusallam, 2023; Grainger et al., 2015).

Table 3 Position of CS in offer interactions

	Initial offer	Insistence	Negotiation	Acceptance	Refusal
Frequency	24	9	29	20	17
Percentage	26.2%	8.4%	30.8%	18.7%	15.9%

The limited presence of CS during instances of insistence can be directly attributed to the overall infrequency of insistence within offers. This scarcity of insistence among the participants is a contributing factor to the lower percentage of CS (8.4%) in this particular context. Despite the infrequency of CS in insistence, it can be inferred that participants consider insistence as a distinctive feature of Arabic communication, prompting their inclination to employ it when insistence becomes necessary. In the extensive Saudi EFL corpus analysed, a mere 11 instances of insistence were identified, with only two being conveyed in English, while the rest incorporated CS into Arabic.

Finally, it is worth emphasising that the frequency of CS during the negotiation of an offer is approximately double that observed during the refusal or acceptance of an offer, with respective percentages of 30.8%, 15.9%, and 18.7%. This preference may reflect the participants' strategic choices, aimed at enhancing communicative effectiveness and adeptly navigating the intricacies of complex interactions. It indicates that participants may employ CS more deliberately during the negotiation phase, as it plays a crucial role in ensuring that offers and counter-offers are well understood and mutually agreed upon. Furthermore, this strategic use of CS in negotiation may signify the participants' perception of negotiation as a representative of Arabs' identity and culture rather than English.

5.2. Types of CS in offer interactions

The data presented in Figure 1 unveils distinct patterns of language-switching behaviours within the context of offer negotiations, providing insights into the speech dynamics of advanced Saudi EFL females. The most prominent language switching behaviour observed during offer interactions was turn-switching, constituting a substantial 72% of all instances of CS. Notably, within this category, the majority of switches occurred in a non-sequential fashion, constituting 73% of this category. In contrast, sequential turn-switching accounted for a far lesser

proportion, at 27%. This observation suggests that participants exhibited a notable preference for non-sequential turn-switching when engaged in offer negotiations.

In the context of offer negotiation, a second preference emerged among the participants concerning language switching within sentences. Single-word intra-sentential switching was notably favoured, representing 17% of all language switches. In contrast, intra-sentential switching, where language switches occur within a single sentence, was identified in only 2% of the corpus of CS in offer interactions. This type of switching was the least utilised in this specific communicative context. The infrequent usage of intra-sentential switching may indicate that participants primarily relied on other, more prevalent switching behaviours to convey their messages during offer negotiations. Moreover, inter-sentential switching accounted for 9% of the total. The prominence of single-word intra-sentential switching was particularly notable, as it constituted approximately twice the proportion of inter-sentential switches. This preference for single-word intra-sentential switching implies that participants may have employed this behaviour for various communicative purposes, such as emphasising specific terms or incorporating cultural nuances into their speech.

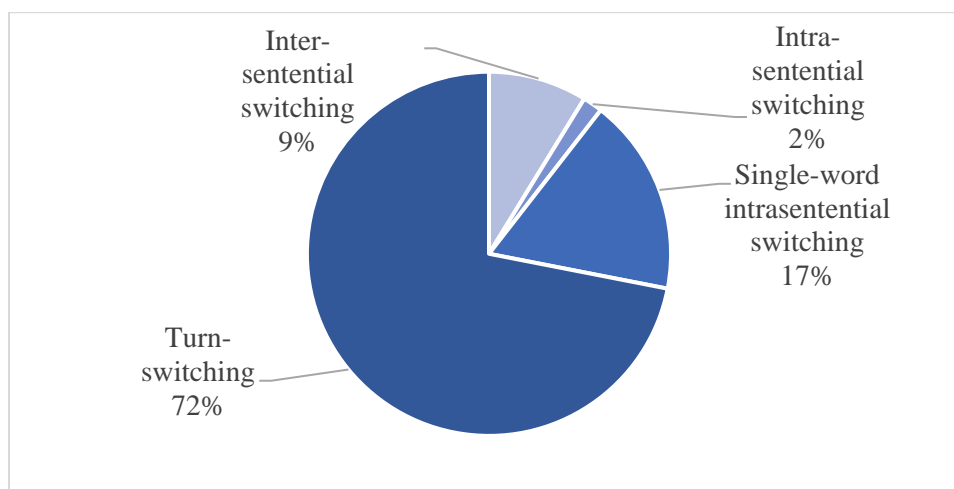


Figure 1: Types of CS in offer interactions

5.3. Functions of CS in offer interactions

In the context of offer interactions, the analysis identified eight fundamental functions that play a pivotal role in CS (see Table 4). Foremost among these functions was the expression of feelings, constituting nearly half of the observed CS instances in the dataset, specifically 47%. Speakers often opt to switch to their native

language when aiming to articulate their emotions. Subsequently, CS was strategically employed to emphasise specific points in the offering interaction, contributing to approximately one-fifth of the overall CS (18.3%). This emphasis primarily served the purpose of highlighting particular offers, refusals, or capturing the addressee's attention. A fraction of the CS emerged as a result of guests attempting to perform some of the hostess's responsibilities, accounting for approximately 13.4% of the total CS. Furthermore, it was observed that speakers tended to switch to Arabic to invoke God, a practice deeply rooted in the tendency of Arabs to incorporate religious references into their discourse. This phenomenon has been substantiated by several studies (e.g., Almusallam, 2023; El-Dakhs, 2018), which have reported instances of pragmatic transfer of such practices by Arab speakers of EFL. Conversely, the remaining functions were relatively sporadic in occurrence within the dataset, with merely approximately 4.9% dedicated to expressing matters pertaining to cultural diversity and approximately 2.8% serving the function of confirming membership within the friendship group. A mere two instances of CS resulted from vocabulary gaps. The scarcity of this category can be attributed to the advanced level of English proficiency exhibited by the participants, who were highly proficient in the English language.

Table 4 Functions of CS in offer interactions¹

Category	Frequency	Percentage
Emphasising a point	26	18.3%
Express feeling	67	47.2%
Membership to a group	4	2.8%
Managing cultural diversity	7	4.9%
Changing social roles	19	13.4%
Invoke God	16	11.3%
Vocabulary gap	2	1.4%
Joke	1	0.7%

Delving deeper into the function of expressing feelings, Figure 2 illustrates that expressions of appreciation and preferences were the predominant types of emotions conveyed through CS, comprising 34.4% and 29.9% of the total, respectively. Other

¹ It is important to note that one instance of CS might serve more than one function. Therefore, the total number of functions does not reflect the total number of CS in the corpus. For instance, one CS instance may aim to emphasise a point, and, therefore, the speaker invokes God to enhance this function.

types of emotions included expressions of disagreement (13.4%), expressions of agreement (12%), and demonstrations of sympathy and care (10.4%). The frequency of showing appreciation and expressing preferences was context-dependent, where it is customary to express gratitude or indicate a preference for a specific offering.

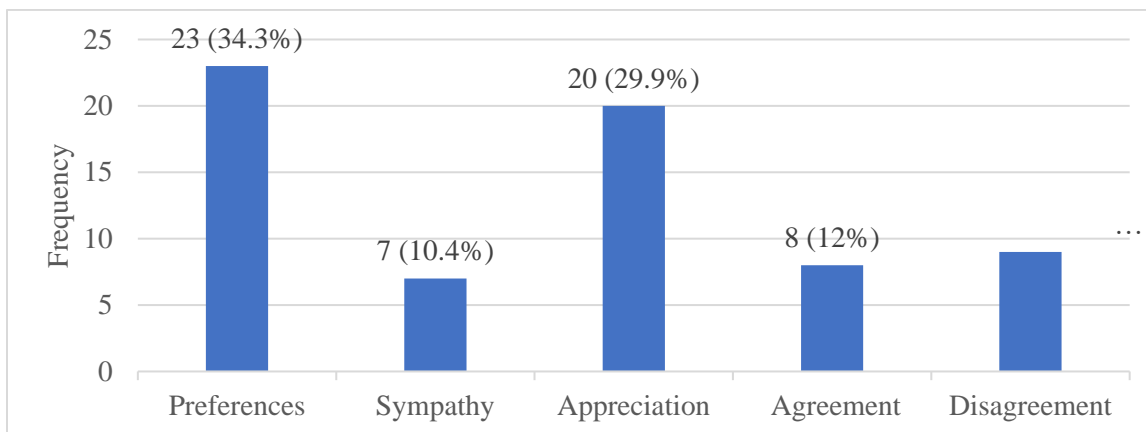


Figure 2: Distribution of feeling type in the function of expressing feelings

6. Discussion

The analysis provided valuable insights into the dynamics of CS behaviour in the context of speech act negotiations, particularly focusing on offers among advanced Saudi EFL females. The findings have revealed nuanced preferences, patterns, and functions associated with CS in this specific social activity among the participants. Firstly, it is important to emphasise that the frequency of CS in the context of the study (102 instances in 202 offer interactions) cannot be attributed to limited language competence. This conclusion is supported by the limited function of CS in the dataset to bridge vocabulary gaps resulting from uncertainty about the correct form or an inability to recall it. Indeed, only two instances of the CS in the corpus served this function. These findings may be compared to those reported in CS research from a sociolinguistic perspective (e.g., Aldalbahy, 2022; Al-Mansour, 1998; Driver, 2022; Gafaranga, 2016; Poplack, 1980), which highlighted that even bilingual speakers with high levels of linguistic competence exhibited effortless CS patterns in social contexts to structure their conversational activity.

These analyses of CS in offer interactions have yielded insightful findings regarding its strategic positioning, revealing that CS was mostly utilised during the negotiation of offers (30.8%), followed closely by the initial move (26.2%). It became evident that the EFL interactants switched to Arabic specifically when they engaged in offer

negotiations. This linguistic phenomenon can be explained from a cross-cultural communication perspective, suggesting that cultural differences and communication norms (Culpeper, 2008) play a significant role. This emphasises the importance of considering social context in understanding CS choices (Caballero & Celaya, 2022; Song, 2019; Wang, 2019). The observation implies that participants perceive their native language as more congruent with the nuances of negotiation, aligning with previous research indicating that Arab communicators tend to engage in more intricate negotiations within their communication style compared to English speakers (Feghali, 1997; Samarah, 2015). Moreover, the initiation of an offer using Arabic instead of English in the context of the study mainly aimed to attract the addressee's attention to the offer. This strategic emphasis was also evident in the frequency of using CS to strategically emphasise specific points of the offering interaction, contributing to approximately one-fifth of the overall instances of CS (18.3%).

One particular noteworthy finding is the prevalence of turn-switching as the primary language-switching behaviour during offer interactions, marked by a notable dominance of non-sequential switching. This suggests that the nine women in the study were inclined to switch languages in a manner that was less structured and predictable, suggesting a dynamic and flexible communication style in this specific context. Interestingly, this finding contrasts with the results reported by Ismail (2015), who observed a higher degree of linguistic convergence among Saudi women during turn-switches, while men exhibited a tendency towards linguistic divergence from the previous speaker's language. This discrepancy can be attributed to the differing contexts of the two studies, aligning with Gumperz's (1982) notion that CS is often influenced by various contextual, situational, linguistic, and extra-linguistic factors. There are two primary distinctions that merit consideration. Firstly, Ismail's research focused on code-switching from the native language to English in a monolingual social setting, whereas my study examines code-switching in the opposite direction, from English to Arabic, within the context of cross-cultural communication activities. Secondly, it is worth noting that Ismail explored code-switching in mixed-gender interactions (involving both males and females), whereas all participants in my study were females.

Furthermore, a second preference for single-word intra-sentential CS emerged among the participants. This underscores the ways in which participants incorporated language switching into their discourse for specific communicative

purposes. Most notably, these single word switches were often related to uttering the word “jukran”, translated to “thanks”, in response to an offer or invoking the name of God, “?alla:h” to increase the speaker’s sincerity. The limited utilisation of intra-sentential switching in the corpus of CS in offer interactions underscores its relatively minor role in this particular communicative context. However, this finding contradicts Poplack (1980), who, in the analysis of CS, found that bilinguals with greater language proficiency preferred intra-sentential switches over inter-sentential code-switching. Once again, the difference in the context of the study, which is negotiating the speech act of offer, can significantly influence the observed code-switching behaviours.

Finally, when examining the functions of CS in offer interactions, the analysis revealed that the most prominent function of CS was the expression of feelings, accounting for a substantial 47.2% of the observed instances. This indicates that the female participants often switched to their native language to convey their feelings more effectively, encompassing expressions of appreciation, preferences, disagreement, agreement, sympathy, or care. These expressions were often context-dependent, aligning with the customary practice of expressing gratitude or indicating a preference for a specific offering. The frequency of using CS to express feelings aligns with prior research (e.g., Caballero & Celaya, 2022). This preference can be interpreted in light of the assumption that feelings and emotions are typically expressed less profoundly in a foreign language (Dewaele, 2004; Driver, 2022). Bilingual individuals, therefore, may use CS as a means to access and express emotions in a language that feels more accessible, present, or appropriate for their emotional expression (Myers-Scotton, 1997). Additionally, CS was strategically employed to emphasise specific points within the offering interaction. This emphasis function was instrumental in capturing the addressee's attention to the offer, as discussed above in using CS in the initial offer. It demonstrates the participants' strategic use of CS to enhance the clarity and importance of certain aspects of the conversation.

A significant portion of the observed CS (13.4%) was associated with guests attempting to assume some of the hostess's responsibilities. This finding reflects a level of reciprocity and cooperation within the friends’ interactions, where participants would occasionally switch languages to assist in hosting duties. This CS can be explained by considering the socio-pragmatic dimensions of hospitality within young female informal gatherings in Saudi Arabia. A guest trying to make

hospitable offers instead of the hostess was observed as one of the socio-pragmatic characteristics of female friends' dinner gatherings in Saudi Arabia (Almusallam & Ismail, 2022). It reflects the dynamic and collaborative nature of friends' interactions (Coates, 1996). Furthermore, the use of CS to invoke God was observed, constituting a substantial 10.4% of CS instances serving this function. This practice highlights the deep-rooted influence of culture and religion on language choices and communication patterns. This aligns with the assumption that CS can be a place where beliefs and conflicts concerning languages, cultures, and ideologies play out (Wang, 2019).

It appears that the CS in the context of this study is driven by the advanced cultural knowledge of expected behaviour in both languages rather than the limited competence of the participants. Research has indicated that the occurrence of CS in the language used by a bilingual individual can serve as evidence of their grasp of the structures of each language, demonstrating their ability to effectively communicate in both (Gardner-Chloros, 2009) and an understanding of the requirements of a social activity (Leeming, 2011). Therefore, CS reflects the speakers' values and identities (Myers-Scotton, 1993).

7. Conclusion

The current study examined CS among Saudi female speakers of EFL during the negotiation of speech acts, particularly offers. Even though the study examines a small group of women within a particular context, dinner gatherings, the results offered here can provide insights regarding the interaction of CS performance and speech acts in natural talks. In summary, these results underscore the multi-faceted nature of CS within offer interactions, showcasing its role in conveying emotions, emphasising key points, negotiating offers, facilitating cooperation, and reflecting cultural and religious influences. The participants' strategic use of CS highlights the dynamic and context-dependent nature of their communication, emphasising the importance of understanding the functions and motivations behind language choices in specific cross-cultural interactions.

By understanding these factors, educators and practitioners can foster intercultural communicative competence and promote effective communication across cultures. Future research may delve into the motivations behind these preferences and the pragmatic functions of these language switching behaviours in greater detail, offering a more comprehensive understanding of multilingual discourse dynamics

during speech act negotiations. Moreover, given the present analysis was based on the talk of only nine Saudi female speakers of EFL, more evidence is needed to determine the extent to which the observed trends in this study are applicable to greater numbers of Saudi females or other contexts. Even though I acknowledge the potential limitation in the generalisability of the study, I believe that it may still reflect tendencies of code-switching in offer negotiations among advanced Saudi speakers of EFL within young female friendship groups in informal settings.

References

- Aabi, M. (2020). *The Syntax of Arabic and French Code Switching in Morocco*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-24850-5>
- Abu-Melhim, A.-R. (1991). Code-switching and linguistic accommodation in Arabic. In B. Comrie & M. Eid (Eds.), *Perspectives on Arabic linguistics III* (pp. 231–250). John Benjamins.
- Alatawi, E. (2015). *Structural, socio-pragmatic, and psycholinguistic analysis of codeswitching in Arabic TV programs*.
- Aldalbahy, K. (2022). The Relationship between Code-switching and the Level of Language Proficiency in the Second Language of Saudi Female Students. *Arab World English Journal*, 13(4), 309–324. <https://doi.org/10.24093/awej/vol13no4.20>
- Al-Enazi, M. (2002). *The syntactic form and social functions of Saudi Arabic-English code-switching among bilingual Saudis in the United States*. Unpublished Ph.D. Dissertation. Indiana University of Pennsylvania.
- Alenezi, M. Q. (2016). Gender and students' attitude toward code-switching: A correlational study with reference to Saudi Arabian medical students at Northern Border University. *International Journal of English Language & Translation Studies*, 4(3), 154-166. www.eltsjournal.org
- Alfonzetti, G. (1998). The conversational dimension in code-switching between Italian and dialect in Sicily. In P. Auer (Ed.), *Code-switching in conversation: Language, interaction and identity* (pp. 180–214). Routledge.
- Al-Mansour, N. (1998). *Linguistic constraints on code-switching: A case study of Saudi-spoken Arabic-English code switching*. Unpublished doctoral dissertation. University of Florida.
- Almoaily, M. (2022). The Influence of product gender on frequency of code-switching in online advertisements: A study on the Saudi Digital Marketing Platform Maroof. *Arab World English Journal*, 13(4), 183–195. <https://doi.org/10.24093/awej/vol13no4.12>
- Almoaily, M., & Khalifah Almulhim, F. (2023). Attitudes Towards Euphemistic Codeswitching in Job Titles in the Saudi Context. In *Journal of Research in*

- Almusallam, I. I. (2023). Offers in Saudi EFL talks: A focus on the learners' pragmatic competence in interactions. *Journal of Pragmatics*, 214, 164–182. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2023.05.003>
- Almusallam, I., & Ismail, M. (2022). Politic offering behaviour among Saudi females : Is there any place for quantitative analysis in discursive politeness? *Journal of Pragmatics*, 200, 76–97. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2022.08.003>
- Alshugithri, A. (2019). The Use of Code-Switching by EFL Saudi University and School Teachers. *Arab World English Journal*, 223, 1–69. <https://doi.org/10.24093/awej/th.223>
- Anicich, E. M., & Hirsh, J. B. (2017). The Psychology of Middle Power: Vertical Code-Switching, Role Conflict, and Behavioral Inhibition. *Academy of Management Review*, 42(4), 659–682. <https://doi.org/10.5465/amr.2016.0002>
- Barron, A. (2017). Offers in English. In R. Giora & M. Haugh (Eds.), *Doing Pragmatics Interculturally: Cognitive, Philosophical, and Sociopragmatic Perspectives* (pp. 335–352). De Gruyter Mouton.
- Bentahila, A., & Davies, E. (1992). Code-switching and language dominance. *Advances in Psychology*, 83, 443–458.
- Bentahila, A., & Davies, E. (2002). Language mixing in rai music: localisation or globalisation? *Language & Communication*, 22, 187–207. www.elsevier.com/locate/langcom
- Bosma, E., & Blom, E. (2019). A code-switching asymmetry in bilingual children: Code-switching from Dutch to Frisian requires more cognitive control than code-switching from Frisian to Dutch. *International Journal of Bilingualism*, 23(6), 1431–1447. <https://doi.org/10.1177/1367006918798972>
- Caballero, N., & Celaya, M. L. (2022). Code-switching by primary school bilingual EFL learners: a study on the effect of proficiency and modality of interaction. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 25(1), 301–313. <https://doi.org/10.1080/13670050.2019.1671309>
- Cantone, K. F., & MacSwan, J. (2009). Adjectives and word order: A focus on Italian-German code-switching. In L. Isurin, D. Winford, & K. de Bot (Eds.), *Journal of Scientific Research in Arts (Language & Literature) volume 25 issue 5 (2024)*

Multidisciplinary Approaches to Code Switching (pp. 243–277). John Benjamins.
<https://doi.org/10.1075/sibil.41.14can>

Cheshire, J., & Gardner-Chloros, P. (1998). Code-switching and the sociolinguistic gender pattern. *International Journal of the Sociology of Language*, 129(1), 5–34.
<https://doi.org/10.1515/ijsl.1998.129.5>

Coates, J. (1996). *Women talk: Conversation between women friends*. Blackwell.

Cook, V. (2002). Background to the L2 User. In V. Cook (Ed.), *Portraits of the L2 User* (pp. 1–28). Multilingual Matters. <https://doi.org/10.21832/9781853595851-003>

Cook, V. (2013). *Second Language Learning and Language Teaching*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780203770511>

Culpeper, J. (2008). Reflections on impoliteness, relation work and power. In D. Bousfield & M. Locher (Eds.), *Impoliteness in language: Studies on its interplay with power in theory and practice* (pp. 17–44). Mouton de Gruyter.

Dewaele, J.-M. (2004). The Emotional Force of Swearwords and Taboo Words in the Speech of Multilinguals. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 25(2–3), 204–222. <https://doi.org/10.1080/01434630408666529>

Driver, M. Y. (2022). Switching codes and shifting morals: how code-switching and emotion affect moral judgment. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 25(3), 905–921. <https://doi.org/10.1080/13670050.2020.1730763>

El-Dakhs, D. (2018). Investigating the apology strategies of Saudi learners of English Foreign language learning in focus. *Pragmatics and Society*, 9(4), 598–625.

Eldridge, J. (1996). Code-switching in a Turkish secondary school. *ELT Journal*, 50(4), 303–311. <https://doi.org/10.1093/elt/50.4.303>

Feghali, E. (1997). Arab cultural communication patterns. *International Journal of Intercultural Relations*, 21(3), 345–378. [https://doi.org/10.1016/S0147-1767\(97\)00005-9](https://doi.org/10.1016/S0147-1767(97)00005-9)

Gafaranga, J. (2016). *Bilingualism as Interactional Practices*. Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9780748675968>

Gardner-Chloros, P. (2009). Sociolinguistic factors in code-switching. In B. Bullock & A. Toribio (Eds.), *The Cambridge Handbook of Linguistic Code-switching* (pp. 97–

Journal of Scientific Research in Arts
(Language & Literature) volume 25 issue 5 (2024)

113). Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/CBO9780511576331.007>

Gauci, H., & Grima, A. (2013). Codeswitching as a tool in teaching Italian in Malta. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 16(5), 615–631. <https://doi.org/10.1080/13670050.2012.716817>

Grainger, K., Kerkam, Z., Mansor, F., & Mills, S. (2015). Offering and hospitality in Arabic and English. *Journal of Politeness Research*, 11(1), 41–70. <https://doi.org/10.1515/pr-2015-0003>

Grosjean, F. (2010). *Bilingual: Life and Reality*. Harvard University Press.

Gumperz, J. J. (1982). *Discourse Strategies*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511611834>

Hammarberg, B. (2001). Roles of L1 and L2 in L3 Production and Acquisition. In J. Cenoz, B. Hufeisen, & U. Jessner (Eds.), *Cross-Linguistic Influence in Third Language Acquisition* (pp. 21–41). Multilingual Matters. <https://doi.org/10.21832/9781853595509-003>

Hughes, C. E., Shaunessy, E. S., Brice, A. R., Ratliff, M. A., & McHatton, P. A. (2006). Code Switching among Bilingual and Limited English Proficient Students: Possible Indicators of Giftedness. *Journal for the Education of the Gifted*, 30(1), 7–28. <https://doi.org/10.1177/016235320603000102>

Ismail, M. A. (2015). The sociolinguistic dimensions of code-switching between Arabic and English by Saudis. *International Journal of English Linguistics*, 5(5), 99–109. <https://doi.org/10.5539/ijel.v5n5p99>

Jasim, M. (2017). *Refusals of requests and offers in Iraqi Arabic and British English (Unpublished doctoral dissertation)*. The University of Manchester.

Labov, W. (1972). *Sociolinguistic patterns*. University of Pennsylvania Press.

Leeming, P. (2011). Japanese high school students' use of L1 during pair-work. *International Journal of Applied Linguistics*, 21(3), 360–382. <https://doi.org/10.1111/j.1473-4192.2011.00284.x>

Lin, A. (2013). Classroom code-switching: Three decades of research. *Applied Linguistics Review*, 4(1), 195–218. <https://doi.org/10.1515/applirev-2013-0009>

Milroy, L. (1980). *Language and social networks*. Blackwell.

- Moradi, H., & Chen, J. (2022). Attitude-Behavior Relation and Language Use: Chinese-English Code-Switching and Code-Mixing Among Chinese Undergraduate Students. *SAGE Open*, 12(4). <https://doi.org/10.1177/21582440221142287>
- Myers-Scotton, C. (1993). Common and uncommon ground: Social and structural factors in codeswitching. *Language in Society*, 22(4), 475–503. <https://doi.org/10.1017/S0047404500017449>
- Myers-Scotton, C. (1997). Code-Switching. In F. Coulmas (Ed.), *The Handbook of Sociolinguistics* (pp. 217–237). Blackwell.
- Nil, Z. M., & Paramasivam, S. (2012). Code-Switching in Gol & Gincu. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 66, 169–175. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.11.258>
- Poplack, S. (1980). Sometimes I'll start a sentence in Spanish Y TERMINO EN ESPAÑOL: toward a typology of code-switching. *Linguistics*, 18, 581–618. <https://doi.org/10.1515/ling.1980.18.7-8.581>
- Potowski, K. (2009). Forms and Functions of Codeswitching by Dual Immersion Students: A Comparison of Heritage Speaker and L2 Children. In M. Turnbull & J. Dailey-O'Cain (Eds.), *First Language Use in Second and Foreign Language Learning* (pp. 87–114). Multilingual Matters. <https://doi.org/10.21832/9781847691972-008>
- Qian, X., Tian, G., & Wang, Q. (2009). Codeswitching in the primary EFL classroom in China – Two case studies. *System*, 37(4), 719–730. <https://doi.org/10.1016/j.system.2009.09.015>
- Rampton, B. (1995). *Crossing: Language and Ethnicity among Adolescents*. Longman.
- Romaine, S. (1995). *Bilingualism*. Blackwell Publishers.
- Safi, S. (1992). Functions of codeswitching: Saudi Arabic in the United States. In A. Rouchdy (Ed.), *The Arabic language in America* (pp. 72–80). Wayne State U Press.
- Samarah, A. (2015). Politeness in Arabic culture. *Theory and Practice in Language Studies*, 5(10), 2005–2016. <https://doi.org/10.17507/tpls.0510.05>
- Schneider, K. P. (2012). Appropriate behaviour across varieties of English. *Journal of Pragmatics*, 44(9), 1022–1037. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2011.09.015>

- Schroeder, C. (2016). Continuity and Contact in a Cosmopolitan World: Code-Switching and Its Effects on Community Identity. In B. Couture & P. Wojahn (Eds.), *Crossing Borders, Drawing Boundaries: The Rhetoric of Lines across America* (pp. 43–59). Utah State University Press. <https://doi.org/10.7330/9781607324034.c003>
- Smolak, E., de Anda, S., Enriquez, B., Poulin-Dubois, D., & Friend, M. (2020). Code-switching in young bilingual toddlers: A longitudinal, cross-language investigation. *Bilingualism: Language and Cognition*, 23(3), 500–518. <https://doi.org/10.1017/S1366728919000257>
- Song, J. (2019). Language socialization and code-switching: a case study of a Korean–English bilingual child in a Korean transnational family. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 22(2), 91–106. <https://doi.org/10.1080/13670050.2016.1231165>
- Turnbull, M., & Dailey-O’Cain, J. (2009). *First Language Use in Second and Foreign Language Learning* (M. Turnbull & J. Dailey-O’Cain, Eds.). Multilingual Matters. <https://doi.org/10.21832/9781847691972>
- Wang, W. (2019). Code-switching and its role in language socialization. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 22(7), 787–800. <https://doi.org/10.1080/13670050.2017.1313809>
- Wei, L. (2018). Translanguaging as a Practical Theory of Language. *Applied Linguistics*, 39(1), 9–30. <https://doi.org/10.1093/applin/amx039>
- Yim, O., & Clément, R. (2021). Acculturation and attitudes toward code-switching: A bidimensional framework. *International Journal of Bilingualism*, 25(5), 1369–1388. <https://doi.org/10.1177/13670069211019466>
- Zhu, X., & Vanek, N. (2017). Facilitative effects of learner-directed codeswitching: evidence from Chinese learners of English. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 20(7), 773–787. <https://doi.org/10.1080/13670050.2015.1087962>

التناوب اللغوي في الأفعال الكلامية: تحليل مناقشة العروض في أحاديث الإناث السعوديات ثنائيي اللغة الناطقات باللغة الإنجليزية كلغة أجنبية

د. إيناس إبراهيم المسلّم

أستاذ اللغويات التطبيقية المساعد – كلية الدراسات التطبيقية وخدمة المجتمع –
جامعة الملك سعود

ealmusallam@ksu.edu.sa

اعتمدت الدراسة منهج التداولية الاجتماعية لاستكشاف دور التناوب اللغوي في سياق مناقشة الأفعال الكلامية، والذي من شأنه أن يسهم في الأدبيات السابقة حول التناوب اللغوي في التواصل ثنائي اللغة. ولتحقيق هذا الهدف، استكشفت الدراسة على وجه الخصوص ١٠٧ حالات من التناوب اللغوي من الإنجليزية إلى العربية خلال مناقشة العروض من قبل تسع متحدثات سعوديات باللغة الإنجليزية كلغة أجنبية، خلال حواراتهن التلقائية مع متحدثة بالإنجليزية البريطانية كلغة أم، في سياق غير رسمي. تم تسجيل هذه الحوارات خلال ثلاث وجبات عشاء، حضرتها ثلاث صديقات في كل مرة. تم حصر عدد المرات التي تم فيها التناوب اللغوي من الإنجليزية إلى العربية خلال مناقشة العروض من قبل المشاركات، بالإضافة إلى تحديد مواقع التناوب اللغوي، وأنماطه، ووظائفه. وقد أظهرت النتائج أن التناوب اللغوي كان شائعاً بين المشاركات، مما يتماشى مع نتائج الدراسات اللغوية الاجتماعية السابقة، والتي تشير إلى أن ثنائيي اللغة المتقنين للغة الأجنبية يستخدمون التناوب اللغوي أثناء حواراتهم. كما كشفت النتائج عن تفضيلات، وأنماط، ووظائف محددة للتناوب اللغوي في العروض الكلامية خلال النشاط الاجتماعي تحت الدراسة. وكما استخدمت المشاركات التناوب اللغوي بشكل استراتيجي خلال مناقشة العروض، وأظهرن ميل في كثير من الأحيان لأن يكون التناوب اللغوي بشكل غير متسلسل أثناء تعاقب أدوار الحديث بين المتحدثات. كما أظهرت النتائج أن التعبير عن المشاعر كان الغرض الأساسي من التناوب اللغوي، وتضمن ذلك بشكل أساسي عبارات التعبير عن الامتنان والتفضيلات. بالإضافة إلى ذلك، استخدمت المشاركات التناوب اللغوي لتسليط الضوء على نقاط محددة خلال النقاش وذكر الله، مما يعكس التأثيرات الثقافية والدينية على اختيارات الأساليب اللغوية. وبشكل عام، أظهرت الدراسة أن التناوب اللغوي يُستخدم كأداة للتواصل الفعال، حيث أنه يُقدم نظرة حول هوية المتحدث وخلفيته الثقافية.

الكلمات المفتاحية: ثنائية اللغة؛ التناوب اللغوي؛ التناوب باللغة الثانية؛ العروض؛ الأفعال الكلامية؛ الخطاب اللفظي.



STÉRÉOTYPE ET SUSPENSE DANS *LE CAPITAN DE MICHEL ZÉVACO*

Jacqueline R. Morcos

Département de français - Faculté de pédagogie - Université d'Ain Shams, Egypte.

jaklenrasme@edu.asu.edu.eg

Received:6-12-2023 Revised:2-1-2024 Accepted: 23-6-2024
Published: 10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.253021.1580

Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.84-110

Résumé

Le roman-feuilleton est apparu au XIXe siècle. C'est un mode de diffusion, qui consiste à publier des tranches quotidiennes à la partie inférieure d'un journal, appelée aussi « le rez-de-chaussée ». Ce type de roman privilégie l'action au détriment de la description et accorde un grand intérêt au goût et à la demande du public d'où l'usage fréquent des stéréotypes qui présentent des stratégies narratives et des images figées, connues et aisément accessibles par le lecteur. De même, le suspense ou l'art de tenir en haleine le lecteur occupe une large part dans le roman-feuilleton afin de capter son intérêt et l'inciter à poursuivre la lecture. Le roman-feuilleton de Michel Zévaco *Le Capitan* se caractérise non seulement par sa forme mais surtout par son contenu comme roman de cape et d'épée; célèbre par ses braves chevaliers, leurs diverses aventures, leurs histoires d'amour et surtout leurs duels qui y occupent une large part. Ce type de roman est aussi en corrélation immédiate avec le roman historique caractérisé par l'empreinte de l'Histoire à travers certains points de repères comme les dates liées à certains événements, les lieux et les personnages historiques sans pour autant les charger de la réalité totale. Cet article vise à étudier les stéréotypes, leurs formes et leurs fonctions en mettant surtout l'accent sur leur rôle dans l'évocation du suspense dans *Le Capitan* de Michel Zévaco, roman-feuilleton de cape et d'épée publié en 1906 dans *Le Matin*.

Mots clés *Stéréotypes – suspense – roman-feuilleton – chevalier – duel*

Suivre une série télévisée est devenu un rituel quasi quotidien de nos jours. Ce phénomène ne se rattache plus à l'ère médiatique contemporaine mais il remonte déjà au XIX^{ème} siècle avec l'avènement du roman-feuilleton ⁽¹⁾. Ce mode de diffusion, qui consiste à publier des tranches quotidiennes à la partie inférieure d'un journal, appelée aussi « le rez-de-chaussée », accorde un grand intérêt au goût et à la demande du public qui exige un mode d'expression simple et accessible d'où l'usage fréquent des stéréotypes et des techniques du suspense qui retiennent son attention et lui permettent de prolonger avec satisfaction sa lecture.

Nous tenterons, dans cet article, d'étudier les stéréotypes, leurs formes et leurs fonctions en mettant surtout l'accent sur leur rôle dans l'évocation du suspense dans *Le Capitan* de Michel Zévaco ⁽²⁾, roman feuilleton de cape et d'épée publié en 1906 dans *Le Matin*.

D'origine typographique, la notion de stéréotype désigne « l'art de stéréotyper ou l'atelier où l'on stéréotype » (Amossy et Herscherg, 1997, p. 25). Elle s'est ensuite intégrée au domaine des sciences sociales pour signifier « les schèmes culturels préexistants » (Amossy et Herscherg, 1997, p. 26) ou l'ensemble des normes, des jugements et des convictions qui permettent à l'individu de vivre dans la société et d'accomplir les différentes formes d'interactions verbales.

Dans le domaine culturel et littéraire, le stéréotype est « l'image préfabriquée, ..., que la collectivité fait monotonement circuler dans les esprits et les textes. » (Amossy, 1991, p. 21). Cette définition décèle certains caractères essentiels du stéréotype concernant sa préfabrication, son figement et son acceptation sociale dans la mesure où le stéréotype doit être « enraciné dans le collectif (le groupe, la société, la culture) » (Amossy, 1991, p. 30).

En fait, la définition du stéréotype s'est souvent attachée à d'autres notions analogues comme le cliché, le poncif, le lieu commun et les idées reçues. Malgré le rapprochement de sens entre ces termes, il y a une certaine nuance entre eux.

Distinction entre stéréotypes et certaines notions similaires

Le cliché est « un fait de style » (Amossy, 1989, p. 34) comme la métaphore, la comparaison, l'hyperbole et maintes figures de style. **Le poncif**, issu des arts graphiques, désigne en littérature « une thématique, un personnage, ou un style convenu » (Amossy et Anne, 1997, p. 14) qui se caractérise par la banalité et l'absence de l'originalité. **Le lieu commun ou le topos**, selon la rhétorique classique, est une « idée, sujet que tout le monde utilise ». (Amossy, 1991, p. 31). Il

acquiert au XIX^{ème} siècle une valeur péjorative pour représenter les idées devenues trop communes et acquises comme telles. **Les idées reçues** « inscrivent des jugements, des croyances, des manières de faire et de dire ». (Amossy et Herschberg, 1997 p. 24) Elles représentent les normes et les valeurs de base de la société c'est pourquoi elles sont souvent liées aux préjugés.

Quant au stéréotype sujet de la présente étude, Dufays (1994, p. 77 – 89) a répertorié cinq critères pour le définir à savoir : « la fréquence, le figement, l'absence d'origine repérable, la prégnance dans la mémoire collective et enfin son caractère abstrait et synthétique ».

Selon ces critères, le stéréotype est une image, une représentation simple, figée, toute faite, préconçue, rebattue et acceptée par les membres de la société. « C'est le prêt-à-porter de l'esprit » (Amossy, 1991, p. 9).

Pour ces raisons, la production littéraire, notamment la littérature de masse, a fréquemment employé les stéréotypes au point d'en abuser parce qu'ils permettent de présenter des stratégies narratives et des images figées, connues et aisément accessibles au lecteur de ce type de littérature comme par exemple la répartition des personnages en deux groupes bien distincts; les bons et les méchants. En fait, le lecteur désire poursuivre une histoire hétéroclite, passionnante et surtout captivante qui se caractérise par la surabondance des péripéties, des coups de théâtre et son rythme rapide.

Le Capitan de Michel Zévaco en est un modèle exemplaire dans la mesure où il engendre **certaines caractéristiques fondamentales**; concernant non seulement son mode de diffusion comme feuilleton mais aussi son contenu.

Comme feuilleton, *Le Capitan* privilégie l'action au détriment de la description et accorde un grand intérêt au suspense ou l'art de tenir en haleine le lecteur afin de réveiller son intérêt et l'inciter à poursuivre la lecture.

Quant à son contenu, *Le Capitan* est un roman de cape et d'épée, qui est une sorte de réincarnation du roman de chevalerie célèbre par ses braves chevaliers, leurs diverses aventures, leurs histoires d'amour et surtout leurs duels qui y occupent une large part. Ce type de roman est aussi en corrélation immédiate avec le roman historique dans la mesure où il porte l'empreinte de l'Histoire à travers certains points de repères comme les dates liées à certains événements, les lieux et les personnages historiques sans pour autant les charger de la réalité totale. L'Histoire est représentée comme étant l'arrière-plan de la trame retracée.

Ces diverses caractéristiques du roman feuilleton de cape et d'épée, Michel Zévaco les a parfaitement présentées grâce à l'usage des stéréotypes qui commence

dès le titre même du roman *Le Capitan* qui désigne, selon le dictionnaire (Le Petit Robert), un fanfaron ou une personne « qui se vante de sa bravoure réelle ou supposée ». Le choix de ce terme fait allusion non seulement au personnage de la comédie italienne mais surtout au fameux chevalier errant Don Quichotte de Cervantès. Il tente de stéréotyper, dès le titre-même son héros et le genre du roman qu'il va tramer. Ce stéréotype peut être considéré comme « un indicateur générique » (Dufays, 1994, p. 237) Cette fonction générique joue un double rôle; d'une part, elle attire les amateurs de ce type de roman et les incite à la lecture et d'autre part, elle permet au lecteur de se familiariser avec le genre en se référant à ses schémas convenus

En effet, les stéréotypes abondent dans *Le Capitan* dans la mesure où ils jouent un rôle primordial dans la perception. Ils sont considérés comme « activateur de la réception » (Dufays, 1994, p. 236) du moment où ils facilitent et accélèrent la compréhension

Typologie des stéréotypes dans *Le Capitan*

Nous allons répartir les stéréotypes en **quatre catégories** concernant; 1) les personnages, 2) les scènes de complot, 3) les duels et 4) les lieux, tout en démontrant comment le narrateur s'en sert comme moyen de suspense.

1) Les personnages

Les personnages fictifs ou historiques sont les éléments les plus stéréotypés et ils sont classés en deux catégories bien distinctes; les bienfaiteurs et les malfaiteurs ou les vilains. Au sommet des bienfaiteurs se trouve le héros du roman, le cavalier Adhémar de Témazenc de Capestang surnommé le capitan par ses adversaires. En fait, cette appellation n'est pas fortuite, Capestang se caractérise par la hardiesse, la bravoure, l'aide des faibles, la dignité et l'usage habile de l'escrime, mais en même temps, il a « une sorte d'emphase qui pouvait faire rire, une exagération d'attitudes physiques et morales qui souvent le faisaient regarder de travers, comme un vulgaire pourfendeur. » (p.38) Le narrateur en caricaturant l'image de son héros, a voulu doter son personnage de cette allure qui permet d'une part, de divertir le lecteur et d'autre part, d'atténuer le rythme haletant du récit. Il ne veut pas présenter un surhomme c'est pourquoi il désacralise, en quelque sorte, son héros épique pour que le lecteur puisse s'identifier à son personnage préféré.

Capestang, originaire de la ville de Capestang d'où son nom, est un personnage fictif tandis que son grand rival, le marquis de Cinq-Mars, est un

personnage historique. Il était un favori du roi Louis XIII. Il est bien évident que le narrateur mélange Histoire et fiction afin de procurer une certaine crédibilité à son récit.

Ces deux chevaliers sont introduits à la trame du récit à travers un malentendu. Le duc d'Angoulême veut que sa fille, Giselle, l'héroïne du roman, se marie au marquis de Cinq-Mars qu'il le décrit comme étant « ...beau comme Achille, intrépide comme Ajax, noble comme un Valois... » (p.7). En revanche, Giselle croit que son père parle du chevalier qu'elle a rencontré par hasard, Capestang qui est aussi « ...beau comme Achille, intrépide comme Ajax, noble comme un Valois... » (p. 8) Le narrateur emploie le même cliché sans aucun changement pour signaler l'extrême similitude entre ces deux jeunes chevaliers et en même temps créer le quiproquo. Il se réfère à deux héros légendaires de la Grèce antique pour mettre en relief leur courage et leur bravoure et au Valois pour insister sur leur noblesse.

Le costume de ces deux cavaliers est muni de toutes les caractéristiques communes aux chevaliers de cette époque; la cape, les bottes, le chapeau et surtout l'épée. Capestang portait « un costume en velours gris perle, quelque peu râpé : pourpoint, manteau, hautes bottes montantes, chapeau de feutre ... une solide rapière à poignée de fer ciselé, ... » (p.13) Le marquis de Cinq-Mars « portait lui aussi, un costume en velours gris perle. » (p.15) La ressemblance physique de ces deux chevaliers permet, d'une part, de mettre en relief le malentendu qui accompagne leur parution quasi tardive, et d'autre part de susciter la curiosité du lecteur et l'inciter à les identifier et détecter leurs intentions.

Capestang, ce brave chevalier, possède **un cheval**, celui-ci n'est pas un simple animal mais il devient son compagnon fidèle surtout dans les combats. Il doit se caractériser par la vitesse, l'agilité et la souplesse d'où le choix de son nom « Fend-l'Air » qui signifie « avancer très vite ». Le choix de ce nom permet de stéréotyper le cheval par son allure et justifie en même temps ses actes héroïques afin de sauver son maître. Capestang le personnifie et l'appelle « mon brave Fend-l'Air » (p. 343) comme s'il était son vaillant partenaire.

Cette personnification se répète avec son arme « ma rapière mignonne, vous voilà prête pour la danse, luisante et propre à souhait. » (p. 354) L'épée n'est plus un moyen pour mener un combat mais elle devient, comme le cheval, un partenaire fidèle et le combat lui-même, une sorte de danse dont les principaux danseurs ne sont que le chevalier et son épée. Le choix de l'adjectif « mignonne » donne une impression de grâce, de souplesse et reflète à merveille cette analogie entre le chevalier et son épée qui ressemblent à un couple de danseurs. L'épée et le cheval

ne sont pas seulement des éléments indispensables au chevalier mais ils forment une sorte de partenariat face aux forces du mal.

Le valet de Capestang, Cogolin, a été aussi stéréotypé par son surnom « Laguigne ou Lachance » selon le malheur ou la chance qu'il rencontre chaque jour. En plus de son aspect humoristique, le choix de l'un de ces deux noms constitue un indice qui annonce au lecteur soit des complications ou des solutions à la situation affrontée.

Ces divers stéréotypes ne se limitent plus à l'aspect physique de Capestang mais s'étendent pour englober **ses principes et ses mœurs**. Par exemple, quand il rencontre Violetta pour la première fois et elle lui demande de ne pas la suivre malgré son état horrible, il accepte sans hésitation. « ... il ne sera pas dit qu'une dame aurait fait en vain appel à l'honneur d'un Capestang. » (p. 28) Capestang ne tente pas de stéréotyper uniquement ses principes mais de construire surtout son ethos. La notion rhétorique d'éthos désigne « l'image que l'orateur construit de sa propre personne pour assurer sa crédibilité. » (Amossy, 2014, p.13) Capestang essaie d'identifier sa personnalité unique c'est pourquoi il emploie l'article indéfini « un » devant son nom propre pour se présenter comme étant un concept ou un aspect qui ne se rapporte pas à une personne ou un élément déterminé. Le stéréotype devient un processus de l'identification de l'ethos de Capestang.

Comme tous les chevaliers du roman de cape et d'épée, Capestang, se caractérise non seulement par son apparence physique mais surtout par **sa moralité** que le narrateur a bien stéréotypée et présentée à travers des situations qui captent l'intérêt du lecteur. Lorsqu'il trouve Giselle, qui était encore une femme inconnue pour lui, menacée et terrifiée par Concini, homme puissant et follement amoureux d'elle, il intervient sans hésitation pour la sauver et affronte toute une troupe de cavaliers féroces. Cet affrontement incarne non seulement les principes du chevalier mais crée surtout le stéréotype de la rencontre majestueuse entre le valeureux chevalier et la femme adorée. « Et dans ce tumulte, dans le choc et l'éclair des épées, parmi les jurons et les vociférations au centre de ces visages flamboyants, c'était étrange et sublime, c'était digne des épopées homériques, cet entretien paisible de Giselle et de Capestang. » (p. 19) Le narrateur profite de cet acte de sauvetage pour stéréotyper la rencontre épique de ces deux amoureux comme s'il s'agissait d'un des poèmes d'Homère. Une répétition quasi identique de cette scène bien stéréotypée où combat et rencontre amoureuse s'entremêlent, est relatée dans le seul but d'éblouir le lecteur qui cherche à s'identifier aux personnages héroïques retracés. « Dans le scintillement des épées, dans la fièvre ardente de la bataille, ... Leurs gestes, leurs

attitudes, leurs regards, tout parlait le langage secret que l'amour seul déchiffre. » (p.149) Le narrateur retrace une scène cinématographique, avant l'apparition-même du cinéma, où il essaie de mettre le focus sur la rencontre de ces deux amoureux au milieu des tumultes afin d'émotionner le lecteur. De même, il se sert des bruits du combat et des épées qui éclatent comme arrière-plan sonore à cette scène amoureuse. Le narrateur a été influencé par les techniques narratives qui mettent en relief les descriptions dont le but est de faire appel à l'imagination du lecteur pour assurer son adhésion à la scène retracée. En effet, ces rencontres amoureuses bien stéréotypées accomplissent « une fonction émotionnelle » (Dufays, 1994, p.240) qui mobilise les passions et les sensations du lecteur dans le but de le toucher.

De même, ces stéréotypes font appel au **pathos** du lecteur. Le pathos est le pilier de la rhétorique qui affecte les émotions et les sentiments. Cette scénographie où amour et bravoure se rencontrent, est « un processus de dramatisation qui consiste à provoquer l'adhésion passionnelle » (Charaudeau, 2016, p. 52) du lecteur à cette histoire amoureuse malgré les maints défis affrontés. Le stéréotype devient donc un moyen de l'évocation du pathos et de son renforcement.

Citons un autre acte de sauvetage dont se sert le narrateur, non seulement pour stéréotyper la bravoure de son chevalier, mais surtout pour susciter le suspense : au cours de son chemin, Capestang voit un cheval déchaîné et dont le jeune cavalier crie au secours. Sans hésiter, Capestang et son cheval « Fend-l'Air » galopent et réussissent à arrêter ce cheval emballé et sauve ce jeune inconnu d'une mort certaine. Cette scène d'extrême bravoure capte l'intérêt du lecteur et suscite sa curiosité dans la mesure où l'identité du jeune cavalier est cachée et en même temps, il est victime d'un complot qui menace sa vie parce son cheval est ivre à cause d'avoir trop bu de liqueur. **Pour dédoubler l'effet de suspense**, le narrateur permet au lecteur de deviner l'identité de ce jeune cavalier en dévoilant une part de ses pensées « Tout sera bon pour m'apporter la mort, puisque déjà on affole le cheval que je dois monter, afin qu'un accident laisse vacant le trône de France ! » (p.101) Ce jeune sauvé est le roi. Cette révélation soulève toute une série de questions concernant les causes de cette tentative d'assassinat et l'identité des instigateurs de ce crime. Le narrateur se sert du stéréotype de cette scène de sauvetage pour évoquer le suspense. Il est bien évident que le stéréotype et le suspense s'entremêlent dans le seul but d'aiguiser la curiosité du lecteur et l'inciter à poursuivre sa lecture.

Comme ce chevalier héroïque doit toujours avoir une bonne réputation et une moralité sans taches, tous ses actes doivent être conformes aux normes idéales de la chevalerie. S'il commet, par hasard, une faute, le narrateur intervient et justifie ses

actes afin de ne pas briser sa stéréotypie éthique. Par exemple, lorsque Capestang s'est approprié un costume, un dîner et une somme d'argent dans le château de Meudon, le narrateur défend son héros en montrant qu'il a promis de rembourser ce qu'il a pris. « Sans doute, plus d'un de nos lecteurs l'aura blâmé de cette facilité à prendre son bien où il le trouvait. Mais nous ferons observer qu'il avait, avec une naïve bonne foi, signé une reconnaissance de dette » (p.38) Même l'acte d'adultère est excusé et justifié, quand Capestang cède à la séduction de Marion Delorme, la bien-aimée du marquis de Cinq-Mars, le narrateur énumère au lecteur, qu'il accuse d'être sévère pour avoir jugé son héros, les causes et les circonstances qui mènent l'honnête chevalier à cette chute. « Que voulez-vous, lecteur sévère ? Le chevalier avait vingt ans... il était si malheureux, il se sentait si faible, si isolé, petit, avec un profond désir de consolation. » (p. 81) Le narrateur dote toujours son héros épique d'un trait d'humanisme pour permettre au lecteur de s'adhérer à son personnage favori.

Les personnages opposants

Les malfaiteurs ou les vilains occupent une large part du récit dans la mesure où le complot représente l'essence du roman de cape et d'épée. Ils associent « les sèmes négatifs de laideur physique et de bassesse morale. » (Vedrenne-Fajolles, 2007) **Quatre personnages**; M. de Laffemas, Rinaldo, Lorenzo et Belphégor incarnent le mal, la perfidie et la malfaisance. Ils offrent leurs services aux personnages puissants et influents afin de réaliser leur ambition de richesse et de pouvoir. Ils sont prêts à tout faire et même à commettre des infamies pour atteindre leurs buts.

M. de Laffemas, l'avocat de Richelieu, incarne l'être qui peut tout sacrifier pour ses ambitions. Il se caractérise non seulement par la laideur et la difformité de sa physionomie mais aussi par l'indignité de ses actes. « Épier, écouter, interroger, c'est mon affaire. J'y éprouve un plaisir étrange ; et ce m'est une jouissance exquise que de pénétrer au fond des secrets d'autrui. » (p.82) Il trouve un grand plaisir en dévoilant les secrets et en menaçant l'intimité d'autrui. Ce vilain caractère a la capacité d'ourdir les complots et c'est ce qui anime le roman de cape et d'épée.

Un personnage semblable, **Rinaldo**, stéréotypé comme étant « l'âme damnée de Concini » (p.7), qui exécute toutes les histoires hideuses de son maître. Ce prénom, d'origine latine, signifie « le conseiller du souverain ». Le choix de ce prénom n'est pas fortuit dans la mesure où il donne l'impression que son maître Concini est le souverain et non plus le roi Louis XIII. Le narrateur essaie de

stéréotyper non seulement les personnages mais surtout l'état de la Cour et la corruption qui y domine à cette époque.

Au lieu de s'attarder à décrire ce personnage, le narrateur le présente à travers des séquences narratives stéréotypées qui mettent en évidence son avilissement. Au premier chapitre, Rinaldo se tient en cachette pour épier Giselle, la jeune fille adorée par Concini. « ... hors la grille, dans le bois, de fourré en fourré, un homme se glisse, rampe, s'approche » (p.6) L'usage des verbes; « glisser, ramper et s'approcher » donne l'impression qu'il s'agit d'un serpent sur le point d'attaquer sa victime. Une séquence analogue est retracée lorsque Rinaldo poursuit Capestang qui allait à Paris. Celui-ci « ne voyait pas un cavalier qui marchant sous le couvert des bois, le suivait à distance, le couvrait des yeux, le poignardait pour ainsi dire dans le dos de la méchanceté aiguë de son sourire. » (p.37) Le narrateur se sert de ces séquences stéréotypées pour susciter la curiosité du lecteur et l'inciter à savoir le sort de cette poursuite.

Le troisième personnage, **Lorenzo**, a aussi une physionomie difformée, une petite taille qui correspond à un nain et un air sarcastique. Son prénom tire sa signification de « laurier » qui est un arbre à feuilles allongées, luisantes, persistantes et aromatiques. Ce prénom convient à la vocation de ce personnage qui est « marchand d'herbes, marchand d'amour, marchand de mort » (p. 143) La répétition du mot « marchand » a pour but d'insister sur sa carrière qui s'écarte du traditionnel, il n'est plus un simple vendeur d'herbes mais un toxicologue qui manie ses herbes afin d'en dégager un élixir d'amour ou un poison mortel. Cette contradiction entre « amour et mort » signale sa capacité de tout faire à celui qui paie ses services. Pour dédoubler l'intérêt du lecteur sur un piège tendu à un des personnages et la menace infligée à un autre, le narrateur a aussi employé ce stéréotype « Le marchand d'amour et de mort » comme titre du chapitre XXXVIII.

Le choix du nom du dernier vilain, **Belphégor**, représente un dilemme dans la mesure où il désigne une divinité de luxure chez les anciens Moabites et il indique un démon selon la culture populaire. Pour cela le narrateur l'a stéréotypé comme étant un « bon diable » (p.319) Il n'est ni méchant ni ambitieux mais il suit aveuglément les ordres de son maître Concini et de sa femme Léonora et les exécute au détriment même de sa propre vie. C'est ce qui justifie la contradiction qui existe dans ce stéréotype entre l'adjectif « bon » et le nom « diable » et reflète, en même temps, le caractère complexe de sa personnalité. Belphégor a un point faible, son amour désespéré pour Marion Delorme, une belle jeune fille. Chaque jour, il se rend sous sa fenêtre chercher « l'aumône d'un regard » (p.190) Cet amour

sera la délivrance de Capestang d'une mort certaine parce que Belphégor va contredire sa nature et désobéir à Léonora, sa maîtresse, pour gagner l'amour de Marion.

Les personnages historiques

Quant aux **personnages historiques** comme Louis XIII, Concini et d'autres aussi, ils jouent un rôle primordial dans la trame du récit bien que le roman historique ait tendance à les présenter en arrière-plan. Tout en respectant l'empreinte de l'Histoire, le narrateur les a bien stéréotypés tout en les façonnant pour être au service de l'intrigue.

Bien qu'étant roi de France, le narrateur représente **Louis XIII** comme étant seul, triste, humilié et menacé par ses adversaires; « pauvre roitelet de quinze ans tout seul contre tant d'ennemis redoutables..., comme une proie bien faible, incapable de résistance et de défense » (p.715 – 716). Cette souffrance interne de ce jeune roi et son impuissance face aux conspirateurs et aux ambitieux qui veulent le détrôner devraient être masquées, « Car le premier soin, le premier devoir des rois ou de ceux qui veulent gouverner les hommes, c'est d'apprendre à se faire des masques impénétrables. » (p. 270) Le narrateur essaie de stéréotyper un trait essentiel non seulement du roi mais aussi des hommes politiques en général, ceux-ci doivent cacher leurs sentiments ou au moins les masquer.

Concini est aussi un personnage historique. C'est un homme riche, ambitieux, puissant, arrogant et l'amant de la reine Marie de Médicis, la régente de Louis XIII. « Il est le luxe infernal ; il est la puissance sans limites ; il est l'orgueil sans frein ; il est l'orgie... il est le crime. » (p.7) Le narrateur répète la tournure sujet et attribut pour mettre en relief ses défauts. Ce personnage historique a été habilement intégré à la fiction par son amour effréné à Giselle qui le déteste à cause des malheurs qu'il a causés à sa mère. Cet amour désespéré est la source de maints complots et crimes.

Les personnages féminins

Quant à la femme, elle occupe une place primordiale dans le roman mais la majorité entre elles sont des personnages historiques à l'exception de certaines comme par exemple l'héroïne, **Giselle**, qui est un personnage fictif comme l'est le héros du roman, Capestang. Ces personnages féminins peuvent être aussi répartis en deux types; la femme angélique par opposition à la femme démoniaque. **Giselle** représente le premier type, « la femme-ange » qui se caractérise par son charme, sa pureté, son intrépidité, sa beauté physique et morale. Toutes ces qualités lui valent

non seulement l'amour et la compassion de quiconque la rencontre mais aussi l'aide et le soutien de tous les personnages même les vilains comme c'est le cas de Lorenzo qui, en dépit de sa malveillance et sa perfidie, la secourt d'une tentative de meurtre. « Vous portez la loyauté sur votre beau visage. Une fille telle que vous ne trahira pas le pauvre marchand ... » (p.410)

Par contre, **Marion Delorme** est un personnage historique. Elle est une courtisane de la Cour de Louis XIII. Elle a eu de nombreuses liaisons sentimentales notamment avec le marquis de Cinq-Mars. Marion est « d'une beauté capiteuse, éclatante, avec une physionomie d'étrange hardiesse, des yeux déjà pervers et encore timides. » (p.38) mais au plan moral, Marion oscille entre pureté et ambition. Elle aspire à la fortune et elle est prête à tout faire pour y aboutir même si elle a recours à la beauté et la séduction de son corps. Elle représente une phase intermédiaire entre la « femme-ange » et la femme diabolique ou « la femme fatale » qui incarne l'immoralité et la dépravation comme c'est le cas de **Léonora Galigai**, la femme de Concini. C'est un personnage historique comme son mari, elle est connue par ses intrigues pour réaliser ses ambitions. Pour stéréotyper sa laideur interne, le narrateur l'a privée de toute beauté externe. « Difforme, contrefaite, l'épaule gauche renflée, la bouche trop grande, le buste mal d'aplomb sur les jambes, laide enfin ... » (p.26) Elle est la source du mal et l'essence du complot c'est pourquoi le narrateur l'appelle « la conspiratrice » et « l'empoisonneuse ». Le narrateur emploie ces stéréotypes comme titre des chapitres XII et XIX pour mettre en relief l'avilissement de cette femme et d'autre part pour capter l'intérêt du lecteur qui chercherait les détails de ses pièges tendus et le sort des personnages- victimes.

La reine-mère, **Marie de Médicis**, est classée parmi les personnages historiques dépourvus de moralité. Elle cherche uniquement à garder son pouvoir au détriment même de son fils. « Froidement égoïste, résolue à prendre de la vie tout ce qu'elle pouvait lui offrir de bon, calculatrice jusque dans ses passions » (p. 250 – 251)

Il est bien évident que l'usage des stéréotypes est un moyen efficace pour décrire les personnages dans la mesure où ils permettent de réaliser une fonction générique qui sert non seulement à faciliter la réception mais surtout à stimuler la lecture qui est l'un des objectifs essentiels du roman-feuilleton.

En effet, l'emploi des stéréotypes ne se limite pas à la description des personnages mais il s'étend pour englober certaines séquences essentielles dans le roman de cap et d'épée comme le complot et le duel.

2) Les complots

Les complots représentent la deuxième catégorie des stéréotypes. Dans *Le Capitain*, les complots se multiplient; il y a **des complots politiques** qui se concentrent sur l'ascension au pouvoir, **des complots pour conquérir l'amour**, d'autres pour se débarrasser d'un concurrent ou pour éliminer qui pourrait entraver la réalisation de ces hideuses ambitions.

Le complot consiste, le plus souvent, à manœuvrer secrètement un projet afin de réaliser un certain objectif au profit du conspirateur. L'essentiel du complot est la planification en cachette pour la réalisation des intentions des conspirateurs au détriment des victimes. Le résultat prévu est l'endommagement et la détérioration de la vie des victimes, leur état physique ou moral. Mais dans *Le Capitain*, le plus souvent, ces projets secrets demeurent incomplets ou n'atteignent pas leurs buts à cause de l'irruption de certains incidents ou de l'intervention intentionnelle d'un personnage ou du hasard.

La technique narrative traditionnelle du complot consiste à présenter le danger menaçant, puis à décrire l'arrivée du héros à bon escient et enfin, l'affrontement du danger tout en fournissant au lecteur un degré de connaissance supérieur à celui des personnages ou parfois le contraire pour instaurer la tension et créer le suspense.

Dans *Le Capitain*, le complot est formé de triples étapes; 1) planification clandestine, 2) irruption de l'inattendu, 3) échec du plan et sauvetage des victimes. Telle est la technique essentielle du complot que le narrateur a bien stéréotypé dans *Le Capitain* en insistant surtout sur les complots politiques et ceux d'amour.

Les complots politiques

L'état politique est dominé par les conspirations. « Guise conspire. Condé conspire. Angoulême conspire. Luynes veut gouverner. Richelieu veut gouverner. Le trône des Bourbons chancelle » (p.3) Le narrateur tente de stéréotyper la situation politique à cette époque de turbulence en employant trois verbes « conspirer, gouverner et chanceler » qui reflètent l'état de chaque personnage, son but et ses ambitions.

Ce sont les nobles qui accomplissent les complots politiques pour élire un nouveau roi à la place de Louis XIII. Ils se sont réunis plusieurs fois afin de comploter un coup d'État mais à chaque fois, leur plan est échoué. Ainsi, après leur réunion à l'auberge de *La Pie Voleuse* et leur élection du duc d'Angoulême pour être le futur roi, l'enlèvement de sa fille Giselle met terme à cet accord. Une deuxième fois, les nobles décident de se débarrasser du roi en l'empoisonnant. « Cette nuit,

on empoisonne le roi de France ! ... » (p. 364) Mais, cette fois-ci, c'est le brave chevalier Capestang qui réussit à pénétrer le Louvre et à se ruer dans la chambre du roi pour verser la coupe et l'empêcher ainsi de boire le poison. Une troisième fois, les nobles se rassemblent pour élire le prince de Condé. « Vers la nuit tombante, Paris se trouve en pleine émeute... Une compagnie de cinquante gardes ... marche sur le Louvre où elle rentre sans difficulté. » (p. 697) Mais, c'est toujours le brave chevalier Capestang qui intervient à temps pour empêcher ce complot et sauver le royaume. Il est bien évident que la séquence d'ouverture de ces conspirations politiques est quasi identique; la réunion des nobles pour prendre le pouvoir mais leur séquence de fermeture est différente pour empêcher le lecteur de prédire la fin du complot et aiguïser ainsi sa curiosité.

De même, les conjurations politiques prennent la forme des tentatives d'assassinat arrangées par Léonora Galigaï et son mari Concini qui aspirent à atteindre le trône. Tous les moyens sont bons pour parvenir à leur but : enivrer le cheval royal ou mettre du poison dans la coupe royale; « la coupe d'or, la coupe empoisonnée ! » (p. 444) La contradiction entre l'or et le poison ainsi que la répétition du mot « coupe » sert à stéréotyper l'atmosphère venimeuse qui entoure le jeune roi. C'est toujours le chevalier Capestang qui réussit à avorter ces deux tentatives.

le complot est donc, une séquence bien stéréotypée; le narrateur fournit les détails de l'affreux plan que le lecteur suit attentivement tout en attendant impatientement le dénouement miraculeux qui interviendrait pour sauver les victimes. Cette technique a pour but de susciter le suspense afin de capter l'intérêt du lecteur et l'inciter à poursuivre la lecture en s'attachant aux forces salvatrices du héros !

Les Complots d'amour

Les complots et l'emploi du poison ne se limitent pas au domaine politique mais ils prédominent dans **les histoires d'amour** désespérées. Pour obliger Giselle à aimer Concini, Rinaldo lui offre l'élixir d'amour préparé par Lorenzo, le marchand d'herbes. « Trois gouttes tous les soirs, pendant huit jours... et elle vous aimera. » (p.328) Pour se venger, sa femme se met d'accord avec Lorenzo afin d'échanger l'élixir par un poison qui déformera la beauté de Giselle. Le premier complot est interrompu par un deuxième qui sera arrêté à son tour par un troisième accompli par la reine mère, Marie de Médicis, l'amante de Concini. Celle-ci n'est pas au courant du complot de Léonora, elle brise le flocon qui contient le poison en pensant que c'est l'élixir d'amour et sauve ainsi Giselle de cette horrible astuce. Ces complots

enchevêtrés retiennent l'attention du lecteur et l'incitent à poursuivre la lecture du roman.

En fait, Giselle est la proie de nombreuses conspirations. Pour s'en débarrasser sans le moindre trace, Marie de Médicis décide de la faire sortir seule à onze heures du soir, en étant presque sûre qu'elle n'échappera pas à un danger quelconque. Le complot ne se déroule pas comme prévu. Giselle sera sauvée par le vilain Lorenzo qui a eu pitié de cette fille pure, innocente hardie et audacieuse.

Même le vaillant chevalier Capestang n'a pas pu échapper à la conspiration ourdie pour le tuer en évitant de laisser des traces. Concini l'enferme dans un petit grenier dont l'unique porte est murée afin qu'il meure vivant. Mais Capestang est sauvé grâce à l'aide de son valet Cogolin. Il échappe aussi à la tentative de meurtre tramée par Léonora et cette fois c'était grâce à l'intervention de Marion Delorme qui le sauve.

Le complot forme une séquence bien stéréotypée; d'abord les conspirateurs, pour réaliser leurs vilains projets, tendent un piège à leurs victimes en les exposant à un imminent danger puis leur plan est altéré et ébranlé et enfin, leurs victimes sont sauvées. Dès que les fils du complot commencent à être tissés, le lecteur attend la modification de la situation et la présomption de survie des trompés sans avoir aucune idée à propos de l'issue finale ou le sort des personnages victimes.

3) Le duel

Le duel forme la troisième catégorie des stéréotypes dans *Le Capitan*. C'est une thématique chère au roman de cap et d'épée, il est aussi, une séquence bien stéréotypée. C'est un combat entre des adversaires pour réparer par armes une certaine offense. « **Le duel a un fonctionnement ternaire** spécifique : affront, provocation, affrontement. » (Akiki, 2013, p. 187 -200) Cette technique ternaire représente les trois phases principales du duel; l'affront représente sa cause essentielle, la provocation est la phase intermédiaire et enfin l'affrontement final qui délimite le vainqueur et le vaincu.

En fait, il y a de nombreux duels dans *Le Capitan*, entre les deux rivaux chevaliers; Capestang et Cinq-Mars mais sans respecter pour autant la structure codifiée du duel. La différence réside dans la dernière phase c'est-à-dire l'affrontement que les deux chevaliers évitent d'accomplir pour des raisons variées. Lors du premier duel, les deux rivaux prennent un repas succulent tout en buvant du vin et en faisant connaissance, ils deviennent des amis et décident d'éviter ce duel. Une nouvelle calomnie provoque un deuxième duel mais en se prêtant pour

s'affronter, Capestang voit Cinq-Mars menacé par trois voleurs. Il intervient hardiment pour le secourir. La troisième fois, Capestang sauve Cinq-Mars en le libérant de Richelieu qui voulait l'emprisonner à la Bastille. Le narrateur consacre à chacun de ces duels évités ou manqués, le titre d'un chapitre; chapitre X « Duel de Capestang et Cinq-Mars », chapitre XXVI « Le deuxième duel de Capestang et de Cinq-Mars » et chapitre LI « Troisième duel de Capestang et de Cinq-Mars ». Le narrateur se sert du duel pour le transformer en acte d'apprentissage des normes et des principes du chevalier. Ceux-ci impliquent l'aide et le soutien de quiconque se trouve dans une situation d'embarras même considéré comme un ennemi féroce. Au lieu d'être une scène violente et sanglante, le duel devient un acte chargé de moralité. En même temps, ces duels évités ne frustreront pas le lecteur dans la mesure où le narrateur alimente sa curiosité par des affrontements secondaires comme par exemple, ceux de Capestang avec Cinq-Mars, lui-même; « Les deux fers se croisèrent, cliquetèrent, fulgurèrent, tic-tac ; cela dura deux secondes. » (p.302) ou avec des voleurs « D'un bond, il tomba à bras raccourcis sur les trois malandrins, assomma à demi d'un coup de poing le premier qui se présenta à lui, envoya rouler le deuxième jusque sur les palissades, et saisit à la gorge le troisième... » (p.531) ou avec Chémant, celui que Richelieu a chargé d'enlever Cinq-Mars et le mettre en prison. « Dans la nuit noire, les deux épées se choquèrent, des étincelles fusèrent du fond des ténèbres, ... Tout à coup, Chémant lâcha son épée, tomba sur les genoux, ... » (p.402) Le narrateur a bien dressé ces affrontements grâce aux effets audiovisuels produits par l'usage d'un champ lexical évocateur, notamment les verbes « se croiser, cliqueter, fulgurer et se choquer » ainsi que le mot « tic-tac » qui transcrit à merveille le bruit sec des épées qui se battent.

Si les duels s'écartent de leur forme codifiée dans *Le Capitain*, le narrateur a fréquemment recours à les remplacer par l'affrontement et le combat. Il s'agit du brave chevalier qui affronte toute une troupe de malfaiteurs dans le but d'assouvir la satisfaction du lecteur passionné pour ce type de roman. Maintes fois, Capestang est seul devant Rinaldo et les spadassins de Concini. « Capestang, pareil ... à Roland furieux, bondissait, tantôt dans un angle d'où jaillissait son coup de rapière, tantôt à l'angle opposé, tantôt à plat ventre sur les dalles, se baissant, se relevant, portant ici un coup de poignard, parant là un coup d'épée, passant et repassant à travers le groupe fou de rage et dérouteré par cette manœuvre enragée, sublime. » (p.144) Le narrateur stéréotype la force et la rage de Capestang en faisant allusion à Roland, le chevalier épique des chansons de geste. Les verbes employés « bondir, se baisser, se

relever, passer, repasser » reflètent le mouvement de Capestang qui ressemble à un éclair qui éclate d'un bout à l'autre.

Même s'il est privé de son épée, le brave chevalier doit trouver une autre arme pour affronter ses ennemis comme c'est le cas de Capestang qui se sert d'une énorme barre de fer pour arrêter plus d'une dizaine de spadassins enragés qui tente de s'emparer de Giselle. « Capestang marchait, sa barre de fer tournait, tourbillonnait ; il s'avancait comme un formidable moulinet vivant ; ..., et alors des imprécations se croisèrent, des vociférations de fureur se heurtèrent, la bande se rua, tourbillonna, entoura Capestang, le larda de coups de pointe, et ce fut, dans le flamboiement des épées, dans le choc des fers contre la barre de fer, une effroyable mêlée de hurlements, de plaintes, de jurons. » (p. 501) Lors de cet affrontement, le narrateur compare la lutte acharnée de Capestang et sa barre de fer à un moulinet et ce grâce à l'usage des verbes; «tourner, tourbillonner et ruer » qui esquissent bien son mouvement. De même, le choix des mots; « vociférations, flamboiement, choc, hurlements, plaintes et jurons » a pu transmettre l'effet sonore de ce combat déchaîné. Le champ lexical employé permet de dresser une image visuelle et sonore de cet affrontement. Le narrateur retrace un duel qui s'écarte de la forme traditionnelle pour stéréotyper l'intrépidité et la vaillance de son héros.

Pour atténuer la violence qui prime dans ces luttes, le narrateur les mêle à l'amour et crée une scène romantique et impressionnante. « Et dans ce tumulte, dans le choc et l'éclair des épées, ..., c'était digne des épopées homériques, cet entretien paisible de Giselle et de Capestang. » (p 51 -52) Cette rencontre légendaire des deux amoureux, stéréotypée comme étant l'une des épopées du célèbre poète Homère, se répète à plusieurs reprises et joue un double rôle : d'une part, elle sert à émouvoir et à éblouir le lecteur et d'autre part, elle permet de modérer le rythme haletant du récit. La contradiction entre les mots; « tumulte, choc et éclair » qui évoquent le grincement des épées et l'adjectif « paisible » signale bien l'état de paix, de quiétude et de sérénité qui les entoure au milieu de ce vacarme. Cette scène quasi cinématographique joue **un triple rôle**; d'un part elle suscite le suspense et capte l'intérêt du lecteur. D'autre part, elle conforte l'ethos de Capestang en le présentant comme un personnage digne d'être le descendant de ces héros légendaires et en lui conférant un aspect charismatique qui maintient son image de soi comme chevalier vigoureux, vaillant et charmant. Enfin, cette scène fait appel au pathos dans la mesure où elle provoque la sympathie du lecteur et sa compassion envers ce couple amoureux qui résiste face aux innombrables menaces.

La situation finale du *Capitan* selon le schéma narratif est une scène où Capestang affronte Concini en duel de pistolet. Ce n'est pas uniquement une scène de western où les duellistes s'affrontent mais plutôt une scène hollywoodienne. Concini prend son pistolet pour tuer Capestang désarmé, celui-ci « d'un geste prompt comme la foudre » (p.722) s'empare du pistolet du capitaine Vitry, les deux personnages tirent et c'est Concini qui tombe mort. Cette séquence englobe **le stéréotype et le suspense**. D'une part, il y a le duel bien codé et d'autre part, il y a le danger imminent qui menace le héros, qui grâce à son intelligence, sa rapidité et son hardiesse, il arrive à échapper à ce péril mortel. Le narrateur a choisi un stéréotype de duel et l'a animé par des scènes de suspense pour en faire la grande finale.

4) Les lieux

Les lieux qui constituent la quatrième catégorie des stéréotypes étudiés, abondent dans *Le Capitan*, dans la mesure où c'est un roman historique qui amalgame Histoire et fiction, ce qui implique, par conséquent, la localisation des événements relatés. Ils varient entre lieux luxueux comme les palais et d'autres modestes comme les auberges et les tavernes.

Le narrateur choisit de commencer son œuvre par un stéréotype inaugural qui concerne **la ville de Paris**, centre du pouvoir de richesse et lieu privilégié des conspirations. « Une étrange terreur pèse sur Paris. Des bruits sinistres se répandent, pareils à ces grondements du ciel, précurseurs d'orage. » (p.6)

Le narrateur tente de stéréotyper Paris de 1616 sous le règne de Louis XIII, en proie à des fluctuations politiques en mettant surtout l'accent sur l'état de révolution et de bouillonnement qui menace cette ville comme si elle était menacée par une tempête enragée. « Paris en émeute, Paris en ébullition, pareil à une mer démontée » (p.258) Ce « délire de Paris » (p.373) reflète non seulement l'instabilité politique mais surtout la confusion et l'impuissance face aux nombreuses intrigues qui ciblent le trône.

Cependant, Paris demeure l'icône de luxe et le lieu d'attraction de celui qui veut s'enrichir comme c'est le cas de Capestang qui laisse sa ville natale pour se diriger vers Paris et réaliser son rêve de richesse. Il regarde la ville et se dit « – Tiens-toi, Capestang. Paris te regarde. » (p.42) Son arrivée à Paris, pour faire fortune, fait allusion à celle d'Artagnan, le célèbre mousquetaire de Dumas, et insiste en même temps sur la magnificence et la somptuosité de la capitale.

Certains bâtiments qui se trouvent à Paris, sont aussi bien stéréotypés. « Car s'il y a dans Paris un palais qui vous magnétise et s'appelle le Louvre, il y a aussi une forteresse qui a failli être votre tombe !...

– La Bastille! ... » (p. 15) Deux places contradictoires dont l'un, **le Louvre**, symbolise la puissance et le luxe, l'autre, **La Bastille**, incarne la tyrannie, l'oppression et la détention.

En effet, La Bastille a été, plusieurs fois, évoquée dans *Le Capitan* comme « la tombe des morts » (p.549) Ce n'est plus une simple prison où il s'agit de la réhabilitation des détenus mais elle devient le lieu de leur pourrissement, leur tombe. La stéréotypie de la Bastille joue un double rôle, d'une part, elle permet de décrire cette prison horrible et terrifiante qui représente un des moyens de répression politique où l'on élimine les adversaires et les ennemis, d'autre part, elle suscite la curiosité du lecteur et sa compassion envers les victimes des complots, menacés de perdre leur vie dans ses oubliettes.

Les auberges, lieux favoris des complots, des spadassins et leurs combats, s'imposent dans un roman de cape et d'épée tel que *Le Capitan*. Dans l'auberge de *La Pie Voleuse*, des conjurés masqués se sont rassemblés pour ourdir un complot pour élire un nouveau roi. « Les personnages rassemblés ne se connaissaient pas entre eux et que le costume seul ainsi que le mystérieux signe à l'épée » (p.82) représentent les indices de leur connaissance. Cette scène retrace les éléments essentiels du complot; petite auberge isolée, comploteurs masqués et bien équipés qui planifient leur intrigue. Tout cela évoque une ère du suspense qui capte l'intérêt du lecteur.

Capestang affronte souvent une troupe enragée de spadassins, notamment dans l'auberge du *Grand Henri* où il eut des combats féroces qui impressionnent et éblouissent le lecteur. « Il frappait, il assommait les assaillants avec ... l'enseigne de l'auberge, déposée là par Lureau

quand il l'avait décrochée ! et c'était l'image du Grand Henri, c'était Henri IV qui écrasait des crânes, défonçait des poitrines, se levait, retombait, bousculait en tempête, et finalement repoussait les assaillants éperdus,...» (p.269) En comparant Capestang au roi Henri IV dont le nom est écrit sur le panneau décroché de l'auberge, le narrateur invoque les gloires du passé et met l'accent sur le courage et la bravoure de son héros qui résiste jusqu'au dernier souffle en n'ayant qu'une enseigne comme arme pour défier les spadassins. L'usage des verbes d'action « frapper, écraser, bousculer, etc. » exprime la vivacité de ce combat qui se déroule dans une modeste auberge désertée par son maître Lureau. Cette lutte féroce confirme toujours l'ethos

de Capestang et le présente comme étant un conquérant victorieux en dépit des obstacles affrontés. De même le débordement d'émotions dans cette scène évoque le pathos dans la mesure où elle propose au lecteur une scène éblouissante et affective.

Les hôtels et les palais des nobles sont des lieux bien stéréotypés mais ce n'est pas leur somptuosité, leur magnificence et leur splendeur que le narrateur essaie de stéréotyper mais c'est plutôt leur souterrain, lieu favorable des complots. Ils représentent « l'étouffement, l'écrasement, l'angoisse urbaine majeure » (Estelle Riquois, 2007). C'est d'ailleurs le cas de **l'hôtel de Concini**, le maréchal d'Ancre. La construction même de cet hôtel incarne la conspiration; il a deux faces; l'une apparente où se déroule les fêtes splendides et l'autre cachée, les sombres souterrains où se trament les complots, c'est pourquoi le narrateur leur consacre le titre du chapitre XXXIX « Les souterrains de l'hôtel d'Ancre ». Dans ces souterrains, Léonora tente de tuer Capestang et Giselle. « Et au-dessous de cette apothéose triomphale, dans les souterrains de l'hôtel rutilant de lumières, se déroulait un drame effroyable. » (p.299) Les souterrains, lieux fermés, cachés et mystérieux, suscitent l'effroi et la terreur des personnages c'est pourquoi ils deviennent une partie intégrante du complot. Le narrateur stéréotype les lieux et les transforme en un des éléments essentiels qui servent de cadre pour le suspense.

Au cours de cette étude, nous avons tenté de mettre en relief les diverses formes de stéréotypes qui prédominent dans *Le Capitan*. Nous les avons répartis en quatre catégories bien distinctes concernant les personnages, les complots, le duel et les lieux tout en mettant l'accent sur leur rôle dans l'évocation du suspense, élément indispensable dans tout roman-feuilleton.

Nous avons noté que stéréotype et suspense s'enchaînent et s'entremêlent dans *Le Capitan* malgré la différence majeure qui existe entre ces deux éléments quasi contradictoires. Le stéréotype, élément figé, constant et préétabli, devient évocateur du suspense, élément variable, instable et inattendu. Le narrateur a réussi à réaliser cette combinaison étrange qui a contribué au succès énorme du roman.

La stéréotypie et le suspense sont les ingrédients essentiels de tout roman-feuilleton dans la mesure où ils permettent au lecteur de poursuivre rituellement l'histoire retracée. Par son caractère figé, conçu et préconstruit, le stéréotype accélère la perception et suscite l'identification et l'émotion du lecteur. Le suspense, en revanche, rompt la monotonie et active le rythme de l'histoire dans le seul but de capter l'intérêt du lecteur.

En plus de son rôle dans l'évocation du suspense, la stéréotypie a collaboré à la construction de l'ethos surtout du héros Capestang afin de lui conférer une certaine crédibilité qui permet au lecteur d'adhérer à l'histoire présentée. À plusieurs reprises, Capestang a été identifié comme le héros conquérant, le défenseur des faibles et surtout le charmant chevalier et l'adorable amant. De même, la scénographie stéréotypée où amour et combat se mêlent, a pu toucher le lecteur et déclencher tout un mécanisme pathétique qui a eu pour but d'impressionner le lecteur et de capter son intérêt. Bien qu'elle soit un phénomène de figement, le stéréotype devient un moyen de suspense et un procédé éthique et pathétique.

Notes

1) Le roman-feuilleton a connu son essor au XIX^{ème} siècle grâce à la montée de la presse à bon marché. Il prend son envol avec la parution de deux journaux; *La presse* d'Émile de Girardin et *Le Siècle* d'Armand Ductacq. Le premier roman publié en feuilleton est *La Vieille fille* d'Honoré de Balzac.

Le feuilleton est, d'abord, un terme journalistique qui désigne la rubrique située à la partie inférieure de la page du journal et il était appelée aussi « le rez-de-chaussée ». Cette partie a été consacré à la publication des romans sous formes d'épisodes quotidiennes qui se termine toujours par la formule « À suivre » ou « la suite au numéro suivant » ou encore « la suite à demain ». Cette publication morcelée implique une technique d'écriture spécifique comme par exemple la multiplication des péripéties et des rebondissements, l'usage des stéréotypes et le recours au suspense.

2) Michel Zévaco (1860-1918) était professeur au collège de Vienne, sous-officier au régiment des dragons de Cambrai et journaliste politique à *L'Égalité*. Il fréquentait les milieux anarchistes, socialistes et libertaires de son époque, et s'est emprisonné à deux reprises à la prison politique de Sainte-Pélagie. Vers 1900, sa carrière comme romancier feuilletoniste commence à être plus fructueuse et publie sa fameuse saga *les Pardaillan* ainsi que *Le Capitan*. Grâce à sa riche production des romans d'aventures de cape et d'épée, il a été considéré comme le successeur d'Alexandre Dumas et Paul Féval.

Bibliographie

I – Corpus :

Zévaco, Michel, *Le Capitan – L’héroïne*, Paris, Robert Laffont, 2003

II. Ouvrages de critique

Amossy, Ruth, *Les idées reçues, Sémiologie du Stéréotype*, Paris, Nathan, 1991

Amossy, Ruth et Pierrot, Anne Herschberg, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan, 1997

Baroni, Raphaël, *La Tension Narrative*, Paris, Éditions du Seuil, 2007

Couégnas, Daniel, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, 1992

Dufays, Jean-Louis, *Stéréotype et lecture*, Liège, Margada, 1994

Nathan, Michel, *Splendeurs et Misères du roman populaire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1991

Olivier-Martin, Yves, *Histoire du roman populaire*, Paris, Albin Michel, 1980

Thiesse, Anne-Marie, *Le roman du quotidien*, Paris, Le chemin vert, 1984

III. Articles en ligne:

Akiki, Karl « Le Poncif du duel ou le roman de cape et d’épée » dans *La Recette du roman populaire, façon Alexandre Dumas*. Sciences de l’Homme et Société. Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 2013, p. 187 -200

Alain, Goulet, *L’écriture du stéréotype dans la littérature contemporaine*, Presses universitaires de Caen, 1994, p. 181-201

<http://www.openedition.org/6540>

Alissa Le Blanc, « Du poncif etc... Le cas des Moralités légendaires de Jules Laforgue », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 17 | 2009, mis en ligne le 22 décembre 2009, consulté le 30 septembre 2016.

URL : <http://narratologie.revues.org/1167> ; DOI : 10.4000/narratologie.1167

Amossy, Ruth, « La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine » In: *Littérature*, n°73, 1989. Mutations d'images. pp. 29- 46; doi : <https://doi.org/10.3406/litt.1989.1473>

https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1989_num_73_1_1473

Amossy, Ruth, « Stéréotypie et argumentation », Presses universitaires de Caen, 1994, P. 47 - 61

<http://www.openedition.org/6540>

Amossy, Ruth, « L'éthos et ses doubles contemporains. Perspectives disciplinaires ». Dans *Langage et société* 2014/3 (n° 149), P.13 à 30

<https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2014-3-page-13.htm>

Amossy, Ruth et Koren, Roselyne « Argumentation et Analyse du Discours », *Rhétorique et argumentation : approches croisées*, mis en ligne le 01 avril 2009, consulté le 15 février 2023.

URL : <http://journals.openedition.org/aad/561> ; DOI :

<https://doi.org/10.4000/aad.561>

Baroni, Raphaël, « La valeur littéraire du suspense » *BSN Press* / « *A contrario* » 2004/1 Vol. 2 | pages 29 à 43

<https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2004-1-page-29.htm>

Canvat Karl, Dufays Jean-Louis. « À la fin de l'envoi, je touche » Scènes de genres : lecture(s), duels. Scènes de genres: lectures-duels. In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°81, 1994. pp. 73-88;

doi : <https://doi.org/10.3406/prati.1994.1710>

https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1994_num_81_1_1710

Charaudeau, Patrick « Pathos et discours politique » In : *Émotions et Discours*, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 49 - 58

<https://books.openedition.org/pur/30405>

De la Bretèque François Amy. « La figure du chevalier errant dans l'imaginaire cinématographique » In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1995, n°47. pp. 49-78;

doi : <https://doi.org/10.3406/caief.1995.1863>

https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1995_num_47_1_1863

Denis, Slakta, « Stéréotype : sémiologie d'un concept », Presses universitaires de Caen, 1994, p. 35-45

<http://www.openedition.org/6540>

Dufays, Jean-Louis, « Stéréotype et littérature, l'inéluctable va-et-vient », *Le stéréotype. Crise et transformation*, Presses universitaires de Caen, 1994, p. 77 – 89 <http://www.openedition.org/6540>

Dufays, Jean-Louis, « Le stéréotype, un concept-clé pour lire, penser et enseigner la littérature », *Marges linguistiques*, 2001

URL: <http://www.marges-linguistiques.com>

Goin, Émilie, « Stéréotype », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*,

URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/201-stereotype>, page consultée le 07 novembre 2020.

Giuseppe, Lovito, « Le « retour du déjà connu » et l'« idéologie de la consolation » dans les œuvres narratives sérielles étudiées par Umberto Eco », *Cahiers de Narratologie* [Online], 31 | 2016, Online sine 22 December 2016, connection on 01 May 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7562> ; DOI : [10.4000/narratologie.7562](https://doi.org/10.4000/narratologie.7562)

Maëlle de La Chevasnerie, « Mais le duel n'est qu'une cérémonie », *Acta fabula*, vol. 19, n° 4, "Essais critiques", Avril 2018, URL :

<http://www.fabula.org/acta/document10899.php>, page consultée le 23 juillet 2022.

Maingueneau, Dominique « L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours », *Pratiques* n° 113-114, juin 2002

Marcel, Grandière, « Introduction. La notion de stéréotype », *Le stéréotype*, Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 7-12
<http://www.openedition.org/6540>

Marion Perrefort, « Formes et fonctions du stéréotype dans des interactions en situations de contact », *Acquisition et interaction en langue étrangère* [En ligne], mis en ligne le 27 juin 2012, URL : <http://journals.openedition.org/aile/4917> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aile.4917>

Olivia, Carpi, « L'art du stéréotype : la représentation des guerres de Religion dans la série Le Chevalier de Pardaillan de Josée Dayan (Antenne 2, 1988) », *TV/Series* [En ligne], 10 | 2016, mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 02 décembre 2016.

URL: <http://tvseries.revues.org/1921>; DOI: 10.4000/tvseries.1921

Pierrot, Anne Herschberg, « Clichés, Stéréotypie et stratégie discursive dans le discours de Lieuvain (« Madame Bovary », II, 8) », Item [En ligne], Mis en ligne le: 22 septembre 2008
Disponible sur: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=377262>.

Pouliot, Suzanne, « Le roman historique : lieu de développement d'habiletés langagières spécifiques » In : *Québec français*, n° 98, 1995, p. 34-35.
<http://id.erudit.org/iderudit/44280ac>

René, Garguilo, « Le Bossu... Modèle du roman de cape et d'épée », Presses universitaires de Rennes, 1992, p. 115-124
<http://www.openedition.org/6540>

Reuter, Yves, « Le suspense : les lois d'un genre », In: *Pratiques linguistique, littérature, didactique*, n°54, 1987. Mauvais genres. pp. 46-63;
doi : <https://doi.org/10.3406/prati.1987.1439>
https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1987_num_54_1_1439

Riquois, Estelle, « L'espace urbain du polar français » In *Le livre et ses espaces*, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2007, p. 569-581
<https://books.openedition.org/pupo/537?lang=en>

Vedrenne-Fajolles, Isabelle, « Le traitement des stéréotypes dans la Suite du Roman de Merlin : maladresse ou subversion ? De la collision de stéréotypes narratifs avec le type du vilain », paru dans *Loxias*, Loxias 17, mis en ligne le 14 juin 2007, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1742>.

IV. Dictionnaire :

Le Petit Robert, <https://dictionnaire.lerobert.com/>

Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

الصور النمطية والتشويق في رواية "القائد" للكاتب ميشيل زيفاكو

د. جاكلين رسمى مرقس قلندس

قسم اللغة الفرنسية - كلية التربية - جامعة عين شمس - جمهورية مصر العربية

المستخلص:

ظهرت الرواية المتسلسلة في القرن التاسع عشر. وهي طريقة للنشر تتمثل في نشر مقاطع يومية في الجزء السفلي" من الصحيفة ، والتي كان يطلق عليها أيضاً "الطابق الأرضي". يولي هذا النوع من الروايات اهتماماً كبيراً لذوق الجمهور وطلبه ، ولهذا كان الاستخدام المتكرر للقوالب النمطية التي تقدم استراتيجيات سردية وصور ثابتة ، معروفة ويسهل الوصول إليها من قبل القارئ. كذلك ، فإن التشويق أو فن إبقاء القارئ في حالة تشويق يحتل جزءاً كبيراً في الرواية المتسلسلة و ذلك بهدف جذب اهتمامه وتشجيعه على مواصلة القراءة. تتميز رواية ميشيل زيفاكو المتسلسلة "القائد" ليس فقط بشكلها ولكن بمضمونها كرواية من نوعية روايات الفروسية و التي تشتهر بفرسانها الشجعان ومغامراتهم المتنوعة وقصص حبهم وخاصة مبارزاتهم التي تشغل جزءاً كبيراً منها. كما أن هذا النوع من الرواية يرتبط ارتباطاً مباشراً بالرواية التاريخية التي تتميز ببصمة التاريخ من خلال نقاط مرجعية معينة مثل التواريخ المرتبطة بأحداث وأماكن وشخصيات تاريخية معينة دون تحميلها للواقع بأكمله. تهدف هذه المقالة إلى دراسة القوالب النمطية وأشكالها ووظائفها المختلفة ، مع التركيز بشكل خاص على دورها في إثارة التشويق في رواية "القائد" للمؤلف ميشيل زيفاكو و التي تم نشرها عام ١٩٠٦ في جريدة "الصباح".

الكلمات الدالة : الصور النمطية – التشويق – رواية مسلسلة – الفارس – المبارزة

Stereotype and suspense in *Le Capitan* by Michel Zévaco

Jacqueline Rasmi Morcos

French Department

Faculty of Pedagogy

Ain Shams University

jaklenrasme@edu.asu.edu.eg

Abstract:

The serial novel appeared in the 19th century. It is a method of publishing that consists of publishing daily passages in the lower part of a newspaper, also called “the ground floor”. This type of novel pays great attention to public taste and demand of the audience, hence the frequent use of stereotypes which present narrative strategies and fixed images, known and easily accessible by the reader. Likewise, suspense, or the art of keeping the reader in suspense, occupies a large part in the serial novel in order to capture the interest of the readers and encourage them to continue reading.

Michel Zévaco's serial novel *Le Capitan* is characterized not only by its form but above all by its content as a cloak and dagger novel; famous for its brave knights, their various adventures, their love stories and especially their duels which occupy a large part of it. This type of novel is also in immediate correlation with the historical novel characterized by the imprint of History through certain points of reference such as dates linked to certain events, places and historical figures without charging them with reality total.

This article aims to study stereotypes, their various forms and their functions with particular emphasis on their role in evoking suspense in *Le Capitan* by Michel Zévaco, which was published in 1906 in the newspaper *Le Matin*.

Keywords

Stereotypes – suspense – serial novel – knight – duel



S'enquérir et deviner dans le roman d'énigme *Quand Sort la Recluse de Fred Vargas*

Aliaa A. Nabil Kassem Elhosseiny Aly Heikal
Section Française, Faculté Al Alsun , Université du Canal de
Suez, Ismailia, Egypte
alyaahekel.alsun@suez.edu.eg

Received: 20-1-2024 Revised: 3-3-2024 Accepted: 23-6-2024
Published: 10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.262726.1602

Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.111-138

Résumé:

Dans l'intérêt de répondre à la question de **s'enquérir et de deviner** qui se pose dans le roman d'énigme *Quand Sort La Recluse* (2017) de Fred Vargas, selon l'optique proposée par Jacques Dubois(1992), nous nous demanderons comment le lecteur poursuit, avec son enquêteur Adamsberg, l'enjeu poétique de l'énigme afin d'identifier le criminel en contournant le comment et le pourquoi de son délit. En l'occurrence, notre écrivaine a entrelacé des scènes d'intrigues criminelles, des enquêtes, des mystères, des dilemmes éthiques afin d'accéder à la résolution inattendue de l'énigme. L'enjeu principal de cette étude est de déceler les étapes de la résolution de l'énigme mise en pratique et le jeu de conjecture entrepris par l'enquêteur, selon la perspective de Dubois. Nous traiterons, d'abord, de la naissance de l'énigme et de la complexité herméneutique des personnages principaux dans le récit, leurs rôles ainsi que leurs relations interchangeables. En deuxième lieu, nous analyserons le jeu des codes à travers le système des personnages, en traitant premièrement l'écart déontologique d'un commandant ainsi que l'écart moral d'un père. En troisième lieu, nous étudierons comment l'écriture du soupçon a émergé dans le monde indicier diversifié du roman; de l'indice contingent, à celui incongru et déplacé, jusqu'à l'indice: sujet à inférence. En fin de compte, nous suivrons comment l'énigme policière se dévoile avec la révélation finale du secret et comment Vargas a gardé le rythme progressif de l'élucidation de l'énigme, tout en maintenant son imposture jusqu'au dernier moment.

Mots clés: Énigme, Vargas, Dubois , l'herméneutique policière, jeu des codes , Écarts Déontologiques et Moraux

Le roman policier est caractérisé depuis son émergence « *par sa focalisation sur un délit grave, juridiquement répréhensible (ou qui devrait l'être)* » (Reuter, 2009, p. 12) . Le récit policier reflète une structure narrative, dramatisante, servie par l'imagination en présentant un enquêteur super brillant mais souffrant parfois d'un manque de clairvoyance. L'écrivain du genre policier s'attache à faire passer l'imagination dans son récit pour vraisemblable. En l'occurrence, son imaginaire est basé « *sur les meurtres et les rebondissements, intimement lié au romanesque, à l'aventure, à l'extraordinaire et au fantasme*» (Decout, 21), liés au monde réel et à un exercice herméneutique. De surcroît, les romanciers policiers créent un espace romanesque où le soupçon, les indices et les alibis ont libre cours et y jouent des rôles primordiaux.

Du point de vue historique, le roman policier a pris naissance comme genre depuis les années quarante du XIX^e siècle grâce aux œuvres des pionniers anglais Edgar Allan Poe, Wilkie Collins et Arthur Conan Doyle avec son premier détective type; Sherlock Holmes et Agatha Christie avec ses romans mettant en scène Hercule Poirot et Miss Marple. Quant à l'autre côté de la Manche, Emile Gaboriau et Gaston Leroux y étaient les pionniers. Au XX^e siècle, le genre s'est diversifié en englobant de différents sous-genres, basés tous sur une intrigue policière comme: le roman policier classique, le roman policier noir, le roman policier historique, le roman d'énigme, le thriller psychologique, et le polar scandinave.

Quant au sous genre « le roman à énigme », il prend naissance dans la période de l'entre-deux guerres comme un courant contradictoire au roman d'aventure : « *à ses invraisemblances, à son exotisme et à ses surhommes* » (Reuter, 2009, p. 21) . Les auteurs de ce nouveau genre étaient des intellectuels et des femmes comme Agatha Christie , Dorothy Sayers, Ngaio Marsh, John Dickson Carr, etc,... Ces lettrés ont créé donc des personnages cultivés et des intrigues originales teintées d'un humour de second degré. Ils livrent leur lecteur à un « *jeu intellectuel* » donnant naissance à un « *roman problème* » (Reuter, 2009, p. 21)

Selon la définition de Reuter, le roman à énigme est basé sur deux histoires différentes : une qui appartient au monde du crime et l'autre absente se dévoilant au fil de la deuxième histoire, celle de l'enquête. Jacques Dubois a

proposé, dans *Le Roman Policier ou La Modernité* (2009) la « *structure régressive* » (p. 41), là où les deux histoires sont à la fois superposées et imbriquées l'une dans l'autre. Cependant les deux protagonistes ou les deux mondes ne s'entrecroisent qu'à la fin du récit : « *la dernière extrémité narrative* » (Reuter, 2009, p. 41) Le roman à énigme donne certes, plus d'importance à la seconde histoire, celle de l'enquête tout en insistant sur le « *caractère méthodique et sur la rationalité* » (Reuter, 2009, p. 41) des investigations.

Notre écrivaine Frédérique Audoin-Rouzeau dont le pseudonyme est Fred Vargas est renommée parmi les grands écrivains français du roman policier. La reine du polar est reconnue pour sa série de romans policiers, qui lui a fait gagner une grande popularité, figurant un protagoniste commun dans tous les romans; Jean-Baptiste Adamsberg. Un commissaire rêveur qui résout ses enquêtes grâce à une grande sensibilité et à une intuition exceptionnelle.

Née en 1957 à Paris, elle a suivi une formation d'archéozoologie et obtenu un doctorat en Histoire sur la peste au Moyen-Âge. Le génie de l'écriture de Vargas réside dans sa capacité à tresser les thèmes archéologiques, zoologiques, historiques avec l'intrigue policière. Ecrivaine talentueuse, la « *magicienne des intrigues tordues* » (Vargas, C'est à lire "Quand sort la recluse" de Fred Vargas, 2017), écrit dans un style vivant, original et clair qui captive son lecteur et le maintient en haleine afin de déchiffrer le mystère de l'énigme complexe.

Dès sa première œuvre, Fred Vargas fait l'unanimité auprès des critiques. Ses romans *Les Jeux de l'amour et de la mort*(1986), *L'Homme aux cercles bleus*(1991) et *Debout les morts*(1995) ont reçu différents prix tels le « prix du Polar de la ville du Mans », et le « prix Mystère de la critique » en 1996. Tout au long d'un an le top des meilleures ventes est occupé par son roman *Pars vite et reviens tard* (2001). Elle est récompensée par le « Trophée 813 du Meilleur roman francophone » pour *Sous les vents de Neptune*(2004) et *Dans les bois éternels*(2006).

En outre, elle est honorée du prestigieux « Duncan Lawrie International Dagger » pour *Debout les morts* et *Sous les vents de Neptune*(2004) en 2006 et 2007. Son œuvre *Temps glaciaires* remporte le « Prix Landerneau polar 2015 ». Les œuvres de Vargas sont traduites dans 40 pays et l'ensemble de son œuvre est vendu

à plus de 5 millions d'exemplaires. Plusieurs œuvres de la reine du polar sont adaptées par la réalisatrice Josée Dayan cinq fois sur la chaîne de télévision France2. En 2008, elle adapte *Sous les vents de Neptune*, puis *L'Homme aux cercles bleus* et *L'homme à l'envers* (2009). *Un lieu incertain*, a été diffusé, en 2010 et *Quand sort la recluse* en (2018)

L'énigme de notre corpus « *Quand sort la recluse* » débute avec la mort de trois personnes âgées à Nîmes. La mort mystérieuse des trois octogénaires, mordus par une araignée, incite les différents forums, terrifiés qu' une mutation génétique des araignées pourrait rendre leurs morsures mortelles. Si la morsure de la recluse n'est pas mortelle et son venin n'est pas neurotoxique, alors l'éventualité d'un meurtre affleure. Le héros-enquêteur de Vargas, Adamsberg, prend en charge l'enquête de ce crime en s'initiant dans le monde d'un expert de l'arachnologie au muséum national, là où il rencontre une femme âgée. Intéressée elle- aussi à l'arachnologie, elle lui apprend que les trois mordus résidaient au même orphelinat pendant leur enfance. Adamsberg et son équipe remontent la piste de ces mordus appartenant à « la Bande des recluses » composée des pensionnaires de l'orphelinat. En résumé, le passé criminel des « Balpes » se présente en tant qu'une énigme palpitante à être enquêté, à travers un jeu de devinettes proposé par les « bulles » des pensées confuses et disparates de l'enquêteur.

Dans le but de répondre à la question : « **S'enquérir et Deviner** » qui se pose dans le roman d'énigme *Quand Sort La Recluse* (2017) de Fred Vargas, selon l'optique proposée par Jacques Dubois, nous nous demanderons comment le lecteur poursuivra, grâce à son enquêteur Adamsberg, l'enjeu poétique de l'énigme : à identifier celui « *qui a commis ce délit et comment* » (Reuter, 2009, p. 21). Tout en contrôlant la trame narrative et suspendant le dévoilement du secret principal, Vargas cherche à doser les informations et à laisser des questionnements sans réponse afin d'attiser la curiosité du lecteur jusqu'à la dernière page de l'œuvre. Vu que notre écrivaine a tressé des scènes d'intrigues criminelles, des enquêtes, des mystère et des dilemmes éthiques afin d'accéder à la résolution inattendue de l'énigme, ayant comme source d'inspiration omniprésente dans l'œuvre ; **la recluse** (insecte).

En scrutant attentivement *Quand Sort La Recluse* d'après la vision de Jacques Dubois, nous pouvons répondre d'emblée aux questions suivantes: **Comment naît la situation énigmatique? Qui l'entretient? A quel point le code est-il joué? Comment l'écriture du soupçon a-t-elle servi l'énigme? Finalement comment l'imposture énigme se révèle-t-elle en dévoilant le secret ?**

1. Système des Personnages

Dans tous les romans policiers, la narration esquisse quelques acteurs fictionnels ou « *personnages de base* » (Dubois, 2006, p. 87), jouant des rôles précis et « *fonctionnels* », (Dubois, p. 87) que le récit fait découvrir au lecteur en révélant leurs vérités et leurs actes. Dans notre roman d'énigme, ce sont des « *personnages schématiques* » (Dubois, p. 88) ayant des « *traits logiques* » qui s'entremêlent avec ceux « *mythologiques* », afin de créer le « *schéma triangulaire* » (Dubois, p. 88) propre au roman policier.

Le rôle primordial de l'œuvre policière est celui de l'enquêteur, l'« *habile lecteur* » (Denis 40) ou « *la figure active et captivante* » (Dubois, 2006, p. 88). Adamsberg est responsable de mener toute l'enquête et de résoudre l'énigme du crime; origine de l'intrigue qui constitue « *l'axe de la quête* » (Dubois, 2006, p. 88). En bref, cette personne brillante, douée, d'un esprit analytique et d'un sens exceptionnel de la déduction, analyse les indices et les signes mystérieux, avec perspicacité et ténacité, en cherchant les preuves et reconstituant les événements. Pour ce faire, il est aidé par ses collègues de travail: le commandant Mordent, les lieutenants Veyrenc (son compagnon), Froissy Mercadet et Voisenet.

La narration est d'emblée construite grâce à « *l'axe, narratif et sémantique, de la lutte, au travers du crime* » (Dubois, 2006, p. 88). Par conséquent le coupable occupe un pôle, tandis que les victimes, les âgés mordus par les araignées, Fernand Claveyrolle, Claude Landrieu, Albert Barral et Richard Jarras, occupent le pôle opposé. Ceux-ci sont décédés touchés par les effets néfastes de « *l'intoxication venimeuse, la nécrose des viscères* » (Vargas, Quand sort la recluse, 2017, p. 67) . Etant donné que la trame narrative du roman débute avec les crimes ou l'élément

déclencheur de l'intrigue, la quête entreprise par le détective et ses adjoints se poursuit sous forme d'investigation afin de révéler l'énigme de la lutte criminelle.

L'enquêteur, le « *sémiologue* », le « *décrypteur diligent* » ou le « *lecteur des codes* », exerçant une quête d'interprétation, est chargé de maintenir les fils de l'intrigue, de révéler les secrets de l'énigme et d'emmener le coupable en justice grâce à un « *méthodique déchiffrement des signes* ». (Dubois, 2006, p. 88). D'habitude, les morsures des araignées ne représentent aucun danger puisque les mordus guérissent spontanément ou grâce à la consultation d'un médecin. C'est pourquoi la mort des mordus a attiré l'attention d'Adamsberg, surtout que les victimes sont toutes du même âge; quatre-vingt-quatre et quatre-vingt-cinq ans. Le mort qui semble être « *figé* », revient, ainsi, à la vie et joue un rôle majeur évoluant dans le récit et y occupant une « *place à part entière* » (Thilliez, 2012, p. 173) grâce à l'enquête menée par l'enquêteur.

En l'occurrence, Adamsberg ayant un doute sur la mort des trois mordus, décide de mener une enquête auprès des spécialistes, « *spécialiste des araignées, ...un araignologue, un arachnologue* » (Vargas, 2017, p. 76). Alors, il collabore avec l'expert qui lui fournit des informations scientifiques très spécifiques et des connaissances spécialisées concernant les araignées. D'après le spécialiste, les corps des vieux réagissent contre la nécrose de la recluse puisque son venin n'est pas « *neurotoxique* » mais « *nécrotique* » (Vargas, 2017, p. 66). Autrement dit, si la nécrose des araignées, décompose la chair autour de la morsure et engendre des plaies produisant une gangrène, elle pourrait alors se guérir avec des antibiotiques. Par conséquent ces morsures ne deviennent mortelles que dans des cas trop rares; chez les enfants et les âgés. Le professeur conseille, en outre, de ne pas confondre réalité biologique et imaginaire cinématographique. De plus, il considère que la mort des trois hommes est due à un retard de soins ou bien ils étaient « *immunodéficients, victimes d'une hémolyse ou d'une surinfection.* » (Vargas, 2017, p. 94)

Afin de déchiffrer cette énigme « *trope* » (Bouget, p. 28), Adamsberg n'essaye pas d'identifier les suspects, objet de l'enquête, mais il se met à fouiller le passé des mordus pour retrouver le lien commun réunissant les victimes et suggérant les « *candidats à la culpabilité* » pour restreindre « *l'espace social de*

l'affaire » (Dubois, 2006, p. 90). Pour mieux s'enquérir du contexte du crime, Adamsberg mène des recherches approfondies sur les personnages impliqués ou les victimes. Il a pu, donc, découvrir un indice pertinent confirmant qu'ils venaient du même orphelinat. L'orphelinat « Le Miséricorde » devient, à proprement dire, l'espace social de l'énigme; c'est là où le détective concentrera son enquête afin de s'informer sur les suspects: « *la question dont le coupable sera la réponse* » (Dubois, 2006, p. 89).

Cherchant à attraper les premiers fils de l'intrigue, Adamsberg rend visite à un témoin dont les connaissances indirectes pourraient affecter le déroulement des investigations. C'est le fils de l'ancien directeur de l'orphelinat, docteur Roland Cauvert; un pédopsychiatre qui prépare un livre sur les orphelins en tant que cas moraux, se basant sur un document rédigé par son père sur les grains de bandit, né à l'orphelinat. C'est là où Adamsberg découvre le passé terrible des victimes. Il s'agit d'une bande de onze garçons, nommée les « Balpes » et dirigés par Claveyrolle : « *l'inspireur, le meneur, le dictateur de sa troupe* » (Vargas, 2017, p. 168) qui, suivi aveuglement par huit autres agresseurs, pratiquait le harcèlement sexuel. En consultant le dossier préparé par le directeur de l'orphelinat et intitulé « la bande des recluses », relatant les crimes terribles et les sans compter les harcèlements sexuels des « Balpes », l'enquêteur est choqué par l'atrocité des crimes commis par les adolescents envers leurs camarades.

Pendant quatre ans les recluses ont attaqué onze victimes en fixant des araignées dans leurs vêtements; deux ont été légèrement mordus tandis que le bras du troisième est gravement « violacé » (Vargas, 2017, p. 171). Deux autres victimes; Louis et Jeannot, quatre et cinq ans, l'un est amputé d'une jambe et l'autre du pied, tandis qu'on a pu sauver le bras de Ernest, sept ans. Quant à Marcel, onze ans, il est défiguré, « *le tiers du visage emporté* ». Enfin Maurice, douze ans, « *mordu au testicule gauche* » (Vargas, 2017, p. 173) est devenu impuissant. Les morsures sont si graves, vu le manque de pénicilline, envoyée de préférence au front pendant la Seconde Guerre Mondiale.

C'est en découvrant la vérité vicieuse des recluses que l'enquêteur s'acharne à identifier les suspects principaux dont le statut est fait « *d'ambivalence et*

d'équivoque ». (Dubois, 2006, p. 90). Les pauvres victimes d'hier, les petits innocents violemment torturés, deviennent certes les suspects d'aujourd'hui. Même le psychiatre Dr. Cauvert considère que si ce sont eux les vrais coupables, alors c'est juste leur droit de s'en venger : « *œil pour œil, dent pour dent, recluse contre recluse, (...) foutez-lui la paix* » (Vargas, 2017, p. 174)

Par voie de conséquence, cette relation liée victimes et suspects fournira des motifs permettant à Adamsberg de trouver des pistes le guidant vers de nouvelles perspectives, tout en remettant en question les hypothèses des investigations afin de peindre « *La stratégie de développement de l'énigme* » (Dubois, 2006, p. 90) . En enquêtant sur les autres Balpes, Adamsberg découvre que quatre parmi eux sont tués par accidents: César Missoli est mort par balle dans le dos en 1994, deux ans plus tard, Denis Haubert est tombé du toit de sa maison. Trois ans après, Victor Ménard, garagiste est mort dans un accident de voiture. Un an plus tard, Colin Duval cueilleur de champignons, a été piégé par des champignons empoisonnés. Alors, tous ces faits ont confirmé chez le détective sa conviction que ce sont des meurtres non pas des accidents.

Ainsi nous trouvons-nous face à la « *conception structurelle du récit d'énigme* » (Dubois, 2006, p. 91), celle de la « *relation axiale qui va du détective au coupable* » (Dubois, 2006, p. 91). D'un bout, nous avons l'enquêteur, de l'autre le coupable, mais le suspect s'interpose entre les deux fonctions majeures du roman policier afin de « *faire écran* » et de symboliser « *la transition* » (Dubois, 2006, p. 91) entre ces deux pôles. Même si le détective sympathise avec les suspects, ceux qui sont motivés par le désir de faire payer les anciens criminels pour le crime qu'ils leur ont infligé, ceux qui ont subi tant de violences et méritent d'être défendus et d'être soutenus, mais son devoir en tant que lieutenant exige de criminaliser les suspects et de protéger les vrais criminels; le reste des Balpes.

1.1. Le Carré Herméneutique

Le système des personnages dans le roman policier s'édifie toujours sur un triangle représentant les fonctions majeures de l'énigme: le quêteur, l'agresseur et la victime. Néanmoins, Dubois nous propose un carré reflétant:« *la complexité*

herméneutique » (Dubois, 2006, p. 91). Ce carré des rôles se construit grâce à une double opposition: celle entre deux histoires et deux régimes : « *Histoire du crime* » et « *histoire de l'enquête* », « *régime de la vérité* » et « *régime du mensonge* » (Dubois, 2006, p. 92)

Carré des Rôles I

« *L'Histoire du crime* » constitue le point de départ de l'intrigue ou l'histoire des personnes âgées, assassinées par les morsures des recluses. Tandis que « *l'histoire de l'enquête* » (Dubois, 2006, p. 92) est celle de la recherche dans le passé des victimes, qui a conduit finalement à d'autres crimes, commis par les victimes elles-mêmes et considérés comme des mobiles pour les suspects.

H I S T O I R E	Crime	VICTIME Les mordus d'aujourd'hui	COUPABLE Hors- champ
	Enquête	ENQUETEUR Adamsberg et ses collègues	SUSPECT Les mordus d'hier
		VERITÉ	MENSONGE

D'habitude *la victime* figurant « *le point d'inertie* » du roman d'énigme, « *est hors-jeu* » (Dubois, 2006, p. 92), ce qui n'est pas le cas dans notre œuvre puisque dans *l'histoire du crime*, les victimes ne sont pas seulement celles assassinés (les victimes d'aujourd'hui) « *l'irréfutable négativité de la Mort* » (Dubois, 2006, p. 99), mais également quatre autres potentielles, attendant le même destin fatal de leurs collègues. Quant au coupable, il est « *hors champ* » (Dubois, 2006, p. 135) puisque son nom ne sera révélé qu'au dernier moment. Dans cette optique, les victimes et

l'enquêteur forment les deux pôles, composants du *régime de la vérité*, puisque leurs rôles constituent le pivot central de l'intrigue qui ne changera plus, tandis que les deux autres pôles du carré herméneutique, les suspects et le coupable, constituent *le régime du mensonge*, étant donné que leurs rôles sont accessibles à tous les personnages et pourraient être joués par d'autres fonctions. En effet, le témoin peut devenir suspect et le confident devient coupable.

L'enquêteur Adamsberg occupe, dans *l'histoire de l'enquête*, une double fonction: la fonction du détective et celle du mandataire, c'est à dire l'allié qui alerte l'enquêteur et lui demande de l'aide. Celui-ci « *stimule l'entrée en jeu de l'enquêteur* » (Dubois, 2006, p. 93), étant donné que personne n'a soupçonné les accidents des morsures et personne n'a alerté la police. En l'occurrence, le doute de l'enquêteur se dirige vers les suspects ou les mordus de l'orphelinat(d'hier) symbolisant« *la mobilité, puisque (leur) être, multiple et fluctuant, est en voie permanente de réévaluation* » (Dubois, 2006, p. 92).

Par ailleurs, certains rôles exigent une fonction d'« *auxiliarité et de lieutenance* » (Dubois, 2006, p. 93), comme celui du détective. Nous mettons en relief quelques personnages jouant le rôle d'« *adjuvant* » pour l'enquêteur. Ce sont les partenaires de l'enquêteur ; des « *collaborateurs et des experts* » (Dubois, 2006, p. 93), qui travaillent en étroite collaboration avec lui, l'assistent dans son enquête et le soutiennent afin de résoudre le crime. Adamsberg donne toute confiance à quelques collègues: Veyrneg et Froissy. En d'autres termes, ils l'aident à rassembler des preuves, à poursuivre son enquête en toute complicité recherchant les motifs et les conditions des meurtres d'aujourd'hui et suivant les pistes menant à la découverte des crimes d'hier.

L'enquêteur demande, par ailleurs, l'aide des « experts », chacun dans son domaine afin de profiter de « *leur sérieux institutionnel* » (Dubois, 2006, p. 93) dans sa recherche. Tout d'abord, l'expertise de l'arachnologue du Museum, le spécialiste des araignées, est sollicitée pour interpréter les données zoologiques ou fournir des informations spécialisées:« *cela regarde les médecins, les épidémiologistes, les zoologues* » (Vargas, 2017, p. 76). Ainsi la connaissance pointue du spécialiste de l'arachnologie permet d'avancer dans l'enquête. Il a, de même, eu recours au

pédopsychiatre, le fils de l'ancien directeur de l'orphelinat, pour évaluer l'état mental des victimes d'aujourd'hui et des criminels d'hier et celui du coupable.

Adamsberg se lie, de plus, à la « *confidente* » (Dubois, 2006, p. 93) Irène Ramier Royer; l'« *arachnophile* » (Vargas, 2017, p. 310) âgée, qu'il a rencontrée au musée naturel. Elle apporte de nouvelles perspectives à l'enquête tout en mettant en évidence certains aspects de l'histoire dont l'enquêteur n'a pas tenu compte. Celle-ci a, d'ailleurs, surpris une conversation entre deux Balpes qui étaient au café, en train de se remémorer leurs coups à l'orphelinat. C'est pourquoi, elle aura le droit de suggérer des réflexions sur les indices et les suspects, ou des commentaires sur l'évolution de l'enquête. En bref, cette confidente aura un accès privilégié à la réflexion de l'enquêteur, à ses émotions et à ses stratégies d'investigation.

1.2. Symbolique des Fonctions

Selon Dubois la fiction policière donne naissance à « *une comédie tragique qui renvoie au psychique comme au social* ». C'est pourquoi, elle « *touche aux zones obscures et aux troubles de l'être* » sous forme de « *questions ontologiques redoutables* ». Parmi ces questions, nous comptons celles qui se posent sur la « *portée symbolique* » (Dubois, 2006, p. 98) de différents rôles du roman.

La question majeure récurrente tout au long du roman et à laquelle l'enquêteur cherche une réponse est : qui est le coupable ? Dès le début du récit jusqu'à la fin, le coupable est absent ou caché derrière une autre fonction, comme c'est le cas chez Fred Vargas. En effet, le coupable qui a commis tous les crimes et même ceux commis sous les yeux des policiers est un personnage sympathique, occupant tout au long du roman la fonction de l'adjuvant ou de l'assistant de l'enquêteur. Il est considéré, certes, comme « *le point aveugle du texte, justifiant (...) le dispositif de l'énigme* » (Dubois, 2006, p. 98) . La révélation du nom du coupable a bien sûr choqué le lecteur car « *le meurtrier est parmi nous, (...)l'un d'entre nous* » (Dubois, 2006, p. 98).

Au lieu de symboliser le Mal, ou le héros « *habile et diabolique* » (Jougla, 2023, p. 48), le coupable engendre pitié et sympathie chez les policiers, de sorte

qu'ils ne veulent pas l'arrêter. Au contraire, ils l'encouragent à s'enfuir : « *le Détective, héros du Bien, n'a pas affronté le malfaisant comme un adversaire* » (Dubois, 2006, p. 98) mais comme un pauvre être humain souffrant toute sa vie et cherchant le salut. D'après les exigences professionnelles, l'enquêteur ou le symbole de la justice doit s'impliquer dans l'enquête d'une façon uniquement intellectuelle non pas affective. Cependant notre enquêteur traite le coupable d'après son caractère humain. Adamsberg au coupable: « *Barrez-vous (...)Disparaissez (...). Je suis bien certain qu'Enzo saura vous trouver une nouvelle identité.* » (Vargas, 2017, p. 473)

2. Jeu avec le Code

En étudiant la forme et la genèse du roman d'énigme, nous constatons une « *stéréotypie inhérente(...)soumettant à un codage subtil* » (Dubois, 2006, p. 105). L'enjeu principal est, certes, d'analyser les fonctions des statuts reconnus dans les romans policiers, tout en déchiffrant les codes du système des personnages. En l'occurrence, chaque écrivain crée son propre monde imaginaire tout en restant attaché à l'idéologie de base du roman policier, celle d'obéir au code et de ne jamais « *perturber sa combinatoire* ». En revanche, il cherche « *à produire des versions nouvelles du modèle primitif* » (Dubois, 2006, p. 105).

2.1. Écarts Déontologiques

Dans un roman policier, l'enquêteur est considéré toujours comme le personnage héroïque, l'agent de police honnête qui cherche à décoder l'énigme policière semée de différents obstacles afin d'arrêter le criminel, de le convoquer devant le tribunal et d'établir la justice. Cette personne est incarnée dans le personnage du lieutenant Adamsberg. Néanmoins, nous avons un autre personnage qui, malgré son « *statut institutionnel ou social* », a agressé le « *code déontologique ou moral* » (Dubois, 2006, p. 110).

La configuration des rôles du carré herméneutique permet à chaque personnage d'occuper son rôle « *dans les normes* », mais nous mettrons en relief quelques personnages qui ne collent pas à leur fonction, puisque un des adjoints supposés de l'enquêteur, le commandant Danglard, devient « *opposant* » (Dubois,

2006, p. 75). Sa position en tant que Commandant du commissariat et son «*engagement éthique* » d'un protecteur de loi et de justice le place «*au-dessus de tout soupçon* » (Dubois, 2006, p. 110). Malgré sa profession de «*haute exigence déontologique* » (Dubois, 2006, p. 111), il n'a pas hésité à transgresser la loi afin de protéger son beau-frère. En bref, il a trahi ses devoirs, malgré sa position d'autorité et de confiance. Le Commandant Danglard, incarne dans le roman le rôle des «*flics véreux* » (Dubois, 2006, p. 112) qui protègent un criminel en entravant les efforts de l'enquêteur principal pour le découvrir. Après avoir connu les cas des morts mordus par les recluses, Danglard a pu distinguer que c'était une simple vengeance de la part des mordus de l'orphelinat. Il a constaté, de même, que son beau-frère aurait être compté parmi les suspects. Il protège enfin «*un tueur potentiel* » (Dubois, 2006, p. 300) .

En effet, il a travaillé, à «*enrayer les recherches et (à) isoler Adamsberg de ses hommes*» (Dubois, 2006, p. 299). D'abord, il se moque de l'enquête d'Adamsberg, nie que les morts sont des assassinats pour manipuler l'enquête. Il a de même refusé de donner son approbation à l'enquête et menacé l'avenir de l'enquêteur s'il n'arrête pas ses investigations. Danglard n'a pas seulement contrarié l'enquête d'Adamsberg, mais de plus il travaille à la bloquer. Le commandant cherche aussi à semer le doute dans les esprits de leurs collègues jusqu'au point où quelques-uns se méfient de la crédibilité d'Adamsberg. De ce fait, l'enquêteur subit des conflits et des dilemmes puisqu'il se trouve obligé de travailler en complicité et secrètement avec ses collègues- confidents.

Danglard sera menacé de cinq années de taule, ayant enraillé l'enquête pour protéger des personnes «*susceptibles de commettre de nouveaux crimes* ». Il sera donc accusé de «*non-dénonciation de crime* ». En outre, il devient complice d'un potentiel suspect car il n'a pas prévenu «*les autorités judiciaires ou administratives* » (Vargas, 2017, p. 345) de la relation familiale le liant avec un potentiel suspect .

2.2. Écarts Moraux

En étudiant *Quand sort la recluse*, nous nous trouvons face à une histoire terrible et atroce qui engendre « *tout un pathos* », celle du gardien de l'orphelinat, un père monstrueux qui a emprisonné ses deux filles. Celui-ci a remplacé toute relation filiale « *d'affection et/ou de parenté* » (Dubois, 2006, p. 113), le reliant avec ses filles par une relation diabolique, écrasant tout tabou et toute bienséance.

Séguin a commis toutes les transgressions scandaleuses qu'un père peut commettre à l'égard de ses propres filles. D'abord, il les a emprisonnées dans le grenier, séparées l'une de l'autre dans deux espaces différents. Depuis qu'elles avaient cinq ans, il les a violées pendant seize ans. Leurs bébés ont été enterrés dans le jardin de la maison. Il a de plus, vendu une de ses filles aux Balpes de l'orphelinat : « *C'est depuis La Miséricorde que Seguin a organisé son trafic de viols* » (Vargas, 2017, p. 372).

Enfermées dans une cellule de prison, on leur interdit toute communication. Leur seul espoir était leur frère Enzo: Ce pauvre garçon escalade le toit et saute à travers les lucarnes pour rejoindre ses sœurs afin de leur lire des histoires, leur montrer des images, des dessins du monde extérieur et pour les soutenir et apaiser leur douleur « *Enzo est le sauveteur, le messenger* » (Vargas, 2017, p. 374) . Le frère savait tout, « *entendait les ruts du père le soir, (...) les cris et les pleurs des petites* » (Vargas, 2017, p. 358). Envisageant un dilemme moral pénible, il a pris sa décision pour sauver ses sœurs et mettre fin à l'exploitation du père; à l'âge de vingt-trois ans, il a massacré le père de « *trois coups de hache, il l'a décapité. Et son sexe avec* » (Vargas, 2017, p. 358). Ensuite, il est sorti de la maison avec une hache à la main couverte de sang pour attendre la police. A l'arrivée de la police, il a montré les greniers du doigt. C'est là que les flics ont trouvé les deux sœurs puantes : « *dans des gourbis immondes* » dans lesquels « *cavalai des souris et toutes les bestioles imaginables* » (Vargas, 2017, p. 358).

En sortant de la maison pour la première fois, les deux sœurs se sont jetées dans les bras de leur frère, souillées de sang. Ce n'est que très tard que les flics ont

emmené et menotté Enzo. Le voilà le collègue d'Adamsberg Mercadet félicite Enzo pour son audace et son courage de sauver ses sœurs de leur père monstrueux : « *Bravo, mec!* » (Vargas, 2017, p. 357).

3. Écriture du Soupçon

3.1. L'Indice

L'indice, dans un récit policier, joue un rôle crucial surtout s'il est qualifié d'« *une vraisemblance textuelle* » (Dubois, 2006, p. 119). L'enquêteur Adamsberg cherche à analyser et à décoder les signes grâce à « *une symptomatologie mentale et affective* » (Dubois, 2006, p. 119), puisqu' il se réfère pour une première fois à un pédopsychiatre pour bien analyser l'état psychique des délinquants de l'orphelinat. Deuxièmement il a recours à un psychologue pour l'aider à mieux comprendre et à réagir face à un trauma dû à une rencontre avec une recluse-femme enfermée. C'est chez son psychiatre que ses pensées se reformulent sous forme de « *bulles gazeuses* » (Vargas, 2017, p. 330), lui proposant d'enquêter le secret de cette femme-recluse. En discutant ses pensées avec le psychiatre, celui-ci lui révèle la vérité de l'assassin lui décrivant tout un portrait complet du tueur-tueuse. C'est pourquoi, Adamsberg suit son enquête grâce aux « *stratégies d'investigation parallèles dans des disciplines éloignées* » (Dubois, 2006, p. 119).

Prenons comme point de départ l'indice même « *le plus anodin* » (Dubois, 2006, p. 120) et le moins insignifiant, ce « *modèle indiciel* » (Dubois, 2006, p. 119) qui met en crise l'« *herméneutique policière* » (Bemasconi, 1964, p. 33). C'est grâce au lapsus prononcé involontairement par Irène, à la fin du récit après la mort des deux derniers Balpes, que le doute prend naissance chez l'enquêteur.

Après avoir parfaitement joué le rôle de l'assistante d' Adamsberg, la vieille spontanée, naïve, drôle, efficace, serviable et prête à tout faire pour résoudre l'énigme, perd un moment son masque et saute« *une maille* » (Vargas, 2017, p. 451). La vraie personnalité d' Irène se révèle en le prévenant de la mort des deux hommes, mordus par la recluse; une information diffusée sur les réseaux sociaux. L'unique erreur qu' Irène a commise et qui prouve sa culpabilité, est la phrase accidentelle

qu'elle a livrée avec rage pour exprimer la frustration de l'assistante d'Adamsberg face à l'assassinat des deux derniers Balpes, surveillés et protégés par les flics:« *le tueur les a « tous eus* » (Vargas, 2017, p. 451). A un moment donné, elle n'a pas pu dissimulé l'euphorie de victoire qu'elle a éprouvée puisque la mort du dernier Balpe a annoncé l'accomplissement de sa mission. L'enquêteur ne lui a jamais précisé le nombre de la bande des recluses comptant neuf plus Landrieu. Comment a-t-elle pu, alors, savoir qu' « *il n'y avait plus personne à tuer?* » (Vargas, p. 451) : une phrase qui retentisse dans son esprit sous forme d'une de ses « *bulles gazeuses errantes* » (Vargas, 2017, p. 414). Ce simple indice constitue un vrai révélateur détournant l'intrigue policière et permettant à l'enquêteur de remonter à « *une cause inaperçue* » (Dubois, 2006, p. 120), et de revenir à son origine déjà dissimulée.

L'enquêteur l'aimait bien et il en était confiant. Même si elle le truquait, mais il n'était pas rancunier :« *Si quelqu'un me « pigeonnait* », *c'était bien elle, et avec maestria. J'admire* » (Vargas, 2017, p. 451). Nous soulignons tout de même combien l'auteure s'est attachée à « *sa vocation réaliste* » qui la fait « *dévier de son propos initial* » ; le « *projet herméneutique* » (Dubois, 2006, p. 123) en décrivant minutieusement Irène, son attitude avec Adamsberg, à quel point elle était sympa, serviable et attentive avec lui, comment il l'a admirée et a sympathisé avec elle jusqu'au point où il lui a proposé de s'enfuir. Ainsi Vargas touche à l'instinct humain de son lecteur en lui transmettant un cas original et troublant, le laissant dans une grande perplexité.

Tout au long des investigations, l'enquêteur cherche à reconstituer toute une histoire passée réunissant le coupable et la victime. Il travaille à imaginer la scène du crime en fouillant son espace et analysant les signes qui s'y trouvent et dont le criminel cherche « *à effacer les traces* » (Dubois, 2006, p. 123). Le récit policier renvoie donc à un « *cryptogramme* » (Dubois, 2006, p. 124), où l'enquêteur se livre au jeu de « *l'acte herméneutique* » comparé « *à la reconstitution d'un puzzle* » (Dubois, 2006, p. 123). Il se met à rassembler des signes ou des indices disparates pour les déchiffrer afin de constituer une histoire cohérente, homogène et significative. Selon la proposition de Dubois on compare :« *les traces à une écriture et leur déchiffrement à une lecture* » (Dubois, 2006, p. 123). D'après leur importance

« *interprétative* » (Dubois, 2006, p. 125), les « *indices matériels* » (Dubois, p. 124), traces et empreintes laissées par le criminel, sont divisés en trois sortes : D'abord l'indice ténu et anodin puis l'indice incongru et déplacé, enfin l'indice, sujet à inférence.

3.1.1. Indice Ténu et Anodin .

La révélation de la méthode avec laquelle la tueuse a pu assassiner les Balpes a été découverte par un « *signe indiciel* » et « *contingent* » (Dubois, 2006, p. 122). Un criminel ne doit pas laisser derrière lui, dans la scène de crime, une preuve de son identité ou de la manière avec laquelle il a commis son crime, c'est ce qui complique la tâche du détective. Pourtant, celui-ci pourrait trouver un indice frivole, discret, insignifiant et impossible à détecter comme une « *aiguille dans la boîte de foin* » (Dubois, 2006, p. 125). Cependant cette trace-là devient, grâce à la perspicacité de l'enquêteur, la clé de l'énigme ou le fil qu'un bon détective peut suivre afin d'identifier le vrai coupable.

Après avoir tant fouillé la scène de crime, où Vessac (un de la bande des recluses) a été mordu, Adamsberg a trouvé un « *fil de nylon* » (Vargas, 2017, p. 269) de 25cm de longueur . Ce même morceau de fil de pêche a été trouvé dans la scène de crime, là où les deux derniers Balpes ont été mordus. La criminelle a révélé finalement le moyen génial qui lui permet d'injecter le liquide (le venin mortel) dans le corps des victimes .Il s'agit de l'emploi d'un fusil hypodermique, qui balance des seringues remplies de venin, qu'elle injecte aux victimes. Afin de faire disparaître la seringue, elle l'attache au fusil avec un fil de nylon, le ramassant rapidement avec un enrouleur (Dubois, 2006, p. 384)

3.1.2. Indice Incongru et Déplacé .

Choquée d'avoir rencontré, par hasard au muséum naturel, un flic qui doute de la mort des vieux mordus, Irène se met à nouer une relation avec le détective pour avoir la possibilité d'influencer ses investigations et de les détourner si c'est nécessaire. Cependant, Adamsberg se trouve obsédé par de nouvelles bulles

gazeuses de pensées lui suggérant « *le clocher de La Miséricorde et le reclusoir du Pré d'Albret* » (Vargas, 2017, p. 407).

Il commence, alors, à soupçonner Louise, la colocataire d'Irène, d'avoir assassiné les membres de la bande des recluses. Irène décide, par conséquent, de dévier l'investigation en plaçant une trace incongrue qu'« *on peut voir sans la voir* » (Dubois, 2006, p. 125). Sur la scène de crime, elle laisse des « *cheveux roux* » (Vargas, 2017, p. 451) ressemblant à ceux de Louise, afin d'occuper le détective, le décourager et lui imposer un nouvel échec.

3.1.3. Indice, Sujet à Inférence

Ce qui importe dans cet indice, ce n'est pas sa présence mais à quoi il renvoie ? Le détective doit intégrer « *l'indice à un fonctionnement et à une signification* » (Dubois, 2006, p. 125). Il a décidé, alors, de rechercher une dent indiciaire, perdue par la femme-recluse de Nîmes, suivant l'exemple des femmes recluses du Moyen Âge¹. Il doute que la femme rencontrée à son adolescence soit la même femme violée par les Balpes et de plus la fille de Séguin. Étant donné que l'enquêteur adolescent a vu la recluse-femme, dont la bouche est grande ouverte, semée de « *chicots pourris* », puisqu'elle a souffert du « *scorbut* » (Vargas, 2017, p. 409). C'est pourquoi l'enquêteur situe la dent « *sur une chaîne causale* » (Dubois, 2006, p. 125) afin de comparer l'ADN de la dent avec celui de la hache, arme utilisée par son frère pour tuer le père. Pour ce faire, l'incongruité de l'indice provient du fait qu'elle ne fait partie ni de l'univers du crime, ni de l'univers de l'enquête. Il est néanmoins le point de liaison et la « *forte intersection* » (Dubois, 2006, p. 127) entre les deux mondes.

La dent de la recluse renvoie également à une « *métonymie narrative* » (Dubois, 2006, p. 126), puisque cet indice est relié avec le coupable par une relation logique, celle de l'identité. La dent symbolise l'« *objet-signe* » ou « *le négatif présent* » qui substitue la « *présence-absence de l'indice* » (Dubois, 2006, p. 126) ou l'identité du criminel. C'est l'objet indiciaire qui « *pointe un autre objet* » ; la hache

¹ Une femme jeune, violée, handicapée ou bâtarde qui se retire de la vie quotidienne pour s'enfermer dans une cellule si minuscule et dont la porte est murée sauf une toute petite fenêtre, d'où elle reçoit de la charité publique. Vouée à la souffrance et à la prière, elle devient la sainte de la cité.

arme avec lequel le frère Enzo a assassiné le père Séguin. Elle renvoie à la fois à l'identité de la fille de Séguin, violée fréquemment par les membres de la bande des recluses, et à « *un autre contexte* » (Dubois, 2006, p. 126), celui de la rencontre entre le détective et la femme recluse.

Vargas invite son lecteur à une lecture active car ce signe implicite clef de l'énigme est clairement proposé au lecteur dès le début du roman. Le lecteur éveillé peut soupçonner l'identité du coupable depuis la première rencontre entre l'enquêteur et la criminelle, là où Adamsberg a constaté que la blancheur et la beauté des dents d'Irène ne correspondent pas à son âge : « *ce qui lui ôtait dix ans quand elle riait* » (Vargas, 2017, p. 83). L'implantation de nouvelles dents artificielles à la recluse, qui a perdu ses dents dans son « *reclusoir* » (Vargas, 2017, p. 327), était le secret derrière ce décalage entre l'âge apparent de ses dents et son vrai âge.

C'est grâce à ces indices, que le détecteur des signes arrive à reconstituer les pièces du puzzle pour enfin imaginer « *un scénario criminel* » (Dubois, 2006, p. 127) et révéler le secret de l'énigme. Comparant les trois ADN; celui du sang de la hache avec celui de la dent de la recluse-femme et celui de la cuillère propre à Irène, l'analyse confirme que les trois ADN appartiennent à une seule personne. Même s'il cherchait à confirmer cette découverte, il en serait peiné car l'idée d'arrêter Irène provoque chez lui une grande douleur.

Au fil du récit, le détective est hanté par une « *frénésie sémiologique* » (Dubois, 2006, p. 129), ou une « *hystérie interprétative* » (Dubois, 2006, p. 130), jusqu'au point où il se livre à un jeu de reconstitution des noms des coupables pour justifier l'attachement des suspects à choisir des noms liés à leur expérience passée. Si les filles de Séguin ont été délivrées à une sorte de réinsertion sociale et à un rétablissement pour se libérer de leur passé horrible, elles avaient le droit, alors, de choisir de nouveaux noms pour faire face à la société tout en dissimulant leurs véritables identités. De ce fait, l'enquêteur constate que le nom d' « Irène » est choisi par la criminelle pour renvoyer toujours au mot « araignée » : « *De là vint le mot « aragne » « araigne » et « yraigne »* » (Vargas, 2017, pp. 449-450). Comme si elle voulait mémoriser son rôle principal, celui de l'araignée qui doit se venger du mâle après l'accouplement ou le viol. Bref, elle n'a jamais voulu oublier l'araignée qui

l'accompagnait pendant les années noires du reclusoir. L'enquêteur propose ,donc, « *l'énigme à la sagacité du lecteur* » (Dubois, 2006, p. 129). Même le nom de famille « Ramier »choisi par Irène renvoie à son passé. Par conséquent, elle reste attachée au pigeonnier de son enfance, là où elle s'est enfermée. De plus, le « Ramier » reste toujours son deuxième compagnon dans le reclusoir, pendant les années de séquestre:« *le repaire à ramiers. Son repaire. L'abri ultime*» (Vargas, 2017, p. 454).

4. De l'Énigme au Secret

Les inspecteurs comprennent que le coupable est une femme qui a beaucoup souffert pendant son enfance, qu'elle a envisagé tant d'expériences atroces créant «*une criminelle inébranlable.* » qui tout au long de vingt ans a poursuivi un « *programme de destruction conçu névrotiquement comme un objectif vital*» (Vargas, 2017, p. 317). Pour ce faire, elle a mené une tâche terrible et lourde pour se débarrasser, voire se venger de cette bande de violeurs, qui ont poursuivi leurs actes de viols depuis leur adolescence jusqu'à leur soixante -cinq ans. En résumé, après des années de souffrance et d'injustice, cette femme cherche à «*exercer sa justice seule* » (Vargas, 2017, p. 317).

Le seul élément qui puisse restreindre l'échantillon des suspects est l'arme avec laquelle elle tue ses victimes; le venin de recluse. Elle a inventé de différents moyens pour assassiner les trois premiers agresseurs comme « *l'arme à feu, le sabotage, l'accident de moto* » (Vargas, 2017, p. 317). Puis elle a créé une nouvelle technique d'assassinat celle du venin de la recluse. Cette femme qui s'est emparée de la force de l'araignée, arrive à posséder le « *fluide animal dévastateur*» (Vargas, 2017, p. 317) arme originale et mystérieuse avec laquelle elle détruit ses violeurs .

Pour résoudre l'énigme policière et révéler le secret du roman, nous nous retrouvons, à la page 460 au chapitre 47, face à deux processus:« *la reconstitution de l'histoire du crime* »et « *la mise au jour du nom du coupable* » (Dubois, 2006, p. 137). Tout ce qui importe au lecteur et qui répond à sa curiosité et à l'attente qui ont duré tout au long de la lecture, c'est la mise à jour du nom du criminel :

« *l'identité du coupable, (...) LE NOM* » (Dubois, 2006, p. 137). Alors, c'est le dernier moment où tout mystère se dégage, où toute obscurité s'illumine.

Néanmoins, le détective refuse, non seulement d'assumer la responsabilité d'accuser Irène et de lui annoncer son arrestation d'après la police, mais aussi Adamsberg lui propose de s'enfuir, de s'évader et de retrouver une nouvelle identité derrière laquelle elle pourra vivre. Cependant, Irène refuse la fuite avec un grand honneur et courage même ; elle a voulu continuer le reste de sa vie emprisonnée comme d'habitude pour pouvoir écrire ses mémoires et permettre à sa misère de survivre à l'éternité. En fin de compte l'« *l'enchaînement narratif* » se restreint entre la question « *terminus de la ligne narrative* » : qui a tué les membres de la bande des recluses et la réponse « *l'identification de son auteur* » (Dubois, 2006, p. 140) : c'est Irène l'aînée de Séguin et la recluse-femme de Nîmes .

4.1. Imposture de l'Énigme

Tout au long du récit policier, l'énigme se complique et s'élargit, « *au gré de la fluctuation des hypothèses* » (Dubois, 2006, p. 144). D'habitude l'intrigue débute par le constat d'un crime considéré comme un élément déclencheur, ce qui motive l'enquêteur à trouver la vérité grâce à l'« *élucidation progressive de l'énigme* » (Dubois, 2006, p. 142). Le succès d'une œuvre policière provient de la capacité de l'auteur à dissimuler les informations décisives jusqu'au dernier moment, ce qui donne naissance à « *une charmante imposture* » (Dubois, 2006, p. 144), dont le lecteur jouit. Le mystère est décodé à la fin du récit policier par la révélation du nom du coupable en le caractérisant d'« *odieux criminel* » (Dubois, 2006, p. 144). Le dénouement final ou la résolution de l'énigme révèle les détails mystérieux du crime afin de clôturer l'histoire par les motivations de la criminelle.

Cette œuvre policière commence avec la mort de Claveyrolle par la morsure de la recluse, un accident qui n'attire personne mais une enquête est déclenchée grâce aux doutes d'Adamsberg à l'égard de cet accident. C'est ce qui n'était pas planifié par la coupable. La trame narrative s'enchaîne alors « *dans un mouvement rétrospectif* » et la progression du récit devient une « *reprise d'un passé* » (Dubois, 2006, p. 145).

Rendant visite au spécialiste du muséum naturel pour s'assurer qu'aucun soupçon ne plane à propos des morsures; la criminelle est surprise de croiser là un enquêteur suspicieux. Elle n'hésite pas alors de faire sa connaissance et de se lier avec lui pour l'influencer et détourner les investigations dans son propre intérêt. Elle invente, certes, l'histoire d'une conversation entre Clavevrolle et Barral au café. Elle prend la décision même de mettre fin à sa mission le plus rapidement possible en se débarrassant de tous les membres des violeurs afin de libérer sa sœur. Sa stratégie paie, enfin, car sa sœur finit son repas pour la première fois de sa vie et elle fête cela au champagne avec son frère Enzo.

Cette histoire terrible d'une victime qui devienne criminelle, est considérée comme « *un coup de lumière trop brusque et trop dense* » (Dubois, 2006, p. 144). Ainsi la coupable de notre récit génère sympathie et compassion et s'entoure d'une « *aura d'inédit* » (Dubois, 2006, p. 143) par les agents de police; Irène, l'anachrophile qui a ouvert les pistes d'investigations pour Adamsberg, devient tout à coup la criminelle qui s'est vengée de dix hommes avec ruse et intelligence excessives. Si un récit tout neuf prend naissance avec l'apparition de la nouvelle personnalité de la criminelle, le lecteur se trouve alors face à une « *reconstitution (...) laborieuse* » (Dubois, 2006, p. 143), où il trouvera des réponses à ses interrogations. C'est là où Vargas cherche à combler le hiatus principal du roman; comment le crime a-t-il été commis ?

Dès que Adamsberg lui montre les photos où Irène et sa sœur étaient serrées dans les bras couverts de sang de leur frère Enzo, elle se met à se délivrer de son poids lourd en racontant les détails de ses crimes. Les deux filles, qui ont subi les atrocités du viol de leur propre père et la sœur d'Irène qui était vendue par son père et violée pour des années par les membres des recluses, exécutent une stratégie de vengeance bien structurée. Après avoir camouflé quelques meurtres en accidents, elle décide de tuer les autres violeurs avec une arme impossible à être découverte : le venin des recluses.

Avec une perspicacité exceptionnelle, elle s'est donnée à un travail minutieux et assidu pour pouvoir élever les araignées. Elle raconte à Adamsberg comment elle a collectionné les recluses, ce qui était une tâche difficile à effectuer, les a mises

dans une boîte avec des trous, où il y avaient des pièces de bois et de la terre, afin de permettre aux recluses de « *se cacher et de fourrer les cocons* » (Vargas, 2017, p. 469) et d'être nourris avec des insectes morts. Elle décrit, de même, comment elle s'est appliquée à attacher à chaque femelle un mâle à la période d'accouplement pour pouvoir produire des cocons puis elle mettait « *les nouveau-nés en terrariums isolés, sinon ils se mangent entre eux* » (Vargas, 2017, p. 469).

Manquant de moyens, elle utilise une méthode rudimentaire pour extraire le venin des recluses. Par ailleurs, elle les charge, d'une impulsion électrique avec « *des piles de trois volts, pas plus* » sinon « *elle meurt* » (Vargas, 2017, p. 470). Avec une seringue, elle aspirait le liquide, le conservait dans des tubes au frigo à moins 20 degrés. Elle avait même prévu une éventuelle coupure d'électricité et possédait un autre frigo branché à un générateur fonctionnant pour quatre jours : « *Il m'a fallu quatre ans pour que mes terrariums fonctionnent* » (Vargas, 2017, p. 470). Nous pouvons imaginer comment cette tâche est si dure pour assurer vingt-cinq doses par seringue, afin de tuer six personnes. Pour ce faire, elle doit préparer alors cent cinquante doses: « *Plus cent si jamais je ratais mon tir* » (Vargas, 2017, p. 472). Satisfaite de la réussite de sa vengeance, elle reste prête à aller à la prison, destin inéluctable, qu'elle accepte, respectant l'intelligence de l'enquêteur qui a découvert son secret : « *Là, je m'incline.(...)Le boulot est fait. Le vôtre aussi* » (Vargas, 2017, p. 471).

Conclusion

Le récit policier de Vargas est parsemé d'interrogations depuis le titre du roman, même le titre est un signe à être décodé, imposé au lecteur pour hanter sa lecture afin de déchiffrer le code de la recluse. « Quand sort la recluse » est un titre sous forme de question et c'est au lecteur d'y répondre. Qu'est-ce que Fred Vargas désigne par cette recluse ? Est-ce que c'est l'araignée? ou la femme médiévale qui se retire de la vie sociale pour s'enfermer pour toute sa vie? S'agit-il de la recluse utilisée par le bandit de l'orphelinat afin de torturer ses collègues? ou de l'araignée qui tue le mâle après l'accouplement afin de se venger.

Nous nous rendons compte à quel point Vargas était hantée par la recluse, cet insecte, appartenant à la famille des araignées, toujours accusé de ruse et de duperie à force d'attraper sa proie ou ses ennemis dans la toile qu'elle a créée. Toutefois, l'écrivaine trouve dans cet insecte timide une créature pauvre se retirant de toute hypocrisie, de toute compétition, cédant à toute lutte et fuyant tout conflit. Néanmoins, elle se trouve obligée d'envisager l'autre dans une guerre atroce et elle se trouve de même, forcée à se venger de lui.

L'enjeu principal de cette étude est de déceler les étapes de l'enquête mis en pratique par l'enquêteur et le jeu de conjecture entrepris pour résoudre l'énigme régissant tout le roman policier, selon la perspective de Dubois. Nous avons traité, d'abord, de la naissance de l'énigme et de la complexité herméneutique des personnages principaux dans le récit, leurs rôles ainsi que leurs relations interchangeables dans les deux histoires (crime et enquête) et les deux régimes (vérité et mensonge).

En deuxième lieu, nous avons analysé le jeu des codes à travers le système des personnages, en traitant premièrement l'écart déontologique afin d'illustrer la trahison du commandant à sa fonction en se convertissant d'un adjuvant pour l'enquêteur à un rival professionnel, loyal du suspect. Nous avons évoqué, ensuite, l'écart moral d'un père qui a trahi les principes instinctifs paternels.

En troisième lieu, nous avons étudié comment l'écriture du soupçon a émergé dans le monde indicial diversifié du roman; de l'indice contingent, à celui incongru et déplacé, jusqu'à l'indice ; sujet à inférence.

En fin de compte, nous avons suivi comment l'énigme policière se dévoile avec la révélation finale du secret et comment Vargas a gardé le rythme progressive de la révélation de l'énigme, tout en maintenant l'imposture de l'énigme jusqu'au dernier moment.

Pour étudier le roman policier selon une nouvelle perspective, nous pouvons scruter attentivement les romans policiers de jeunesse, tout en examinant les crises existentielles dont subissent les héros à la lumière de l'approche psychanalytique d'August Aichron proposée dans son œuvre *Jeunesse à l'abandon* (1973). Le

délinquant, dont le trajectoire est brisée et le rêve perdu, sera étudié afin d'analyser ses conflits avec l'autorité patriarcale et les institutions. Le contexte de crise pourra être souligné afin d'illustrer le parcours de la découverte de soi et de la quête de l'identité des héros ayant comme point de départ l'errance sans aucun point de repère.

Bibliographie

- Aichron, A. (1973). *Jeunesse à l'abandon*. Paris: Privat.
- Bemasconi, M. (1964). *Histoire des énigmes*. Paris: PUF.
- Bentolila, E. (2016, Septembre 16). Consulté le Avril 24, 2023, sur Theses.Hal: <https://theses.hal.science/tel-01692484/document>.
- Bentolila, E. (2016, Septembre 16). *Le roman policier français de 1970 et 2000*. Consulté le Avril 14, 2023, sur Theses.Hal: <https://theses.hal.science/tel-01692484/document>.
- Bouget, H. (s.d.). *Écritures de l'énigme et fiction romanesque. Poétique arthuriennes*. OpenEdition. Récupéré sur <https://www.theses.fr/119943255>
- Decout, M. (2018). Le roman policier: une machine à imagination. *Littérature*, 190(2), 21-34. Consulté le Avril 23, 2023, sur <https://doi.org/10.3917/litt.190.0021>
- Denis, M. E. (s.d.). *Scruté à la loupe: Analyse de la représentation du personnage*. Archipel.Uqam. Consulté le Mars 5, 2023, sur <https://archipel.uqam.ca/2876/1/M9363>.
- Dubois, J. (2006). *Le Roman Policier ou la Modernité* (éd. 3ème). Paris: Armand Colin.
- Fondanèche, D. (2000). *Le roman policier*. Paris: Ellipse.
- (s.d.). Fred Vargas revient avec "Quand sort la recluse". La Grande Librairie. Récupéré sur <https://www.dailymotion.com/video/x5lxzrq>.
- Goulet, M. (2015, Décembre). *Le jeu avec le lecteur dans le roman policier contemporain*. Consulté le Mars 5, 2023, sur Archipel.Uqam: <https://archipel.uqam.ca/8398/1/M14144.pdf>.
- Jouglà, S. (2023, Janvier 30). *L'énigme, un personnage de roman*. Récupéré sur Cairn: <https://www.cairn.info/revue-sigila-2013-1-page-47>
- Marion, F. (s.d.). le stéréotype dans le roman policier. *Cahiers de narratologie*. Consulté le Avril 24, 2023, sur OpenEdition: <https://journals.openedition.org/narratologie/1095> Accessed 8
- Narcejac, P. B. (1994). *Le roman policier* (éd. 2ème). Paris: PUF.

S'enquérir et deviner dans le roman d'énigme
***Quand Sort la Recluse* de Fred Vargas**

- Ollivier, E. (2022). L'enquête Dans Mère-Solitude : Brouillages Et inachèvement. *e.scholarship.Mcgill*. Récupéré sur <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/jw827j263>.
- Reuter, Y. (2009). *Le Roman Policier*. Paris: Armand Colin.
- Thilliez, F. (2012). La mort et les morts dans le roman policier. *CAIRN*, 173-179. Consulté le janvier 17, 2023, sur <https://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2012-2-page-173.htm> Accessed% 2026% 20Dec.% 202022.
- Vargas, F. (2017, june 4). C'est à lire "Quand sort la recluse" de Fred Vargas. (B. Poirette, Intervieweur) Consulté le Mars 2, 2023, sur www.rtl.fr/culture/arts-spectacles/c-est-a-lire-quand-sort-la-recluse-de-fred-vargas-7788816325.
- Vargas, F. (2017). *Quand sort la recluse*. Paris: Flammarion.

التقصي والحَدْس في رواية الغموض عودة أنثى العنكبوت الناسك ٢٠١٧

للكاتبة فريد فارجاس

علياء عباس نبيل قاسم الحسيني علي هيكل
قسم اللغة الفرنسية-كلية الاسن-جامعة قناة السويس-جمهورية مصر العربية
alyaahemel.alsun@suez.edu.eg

المستخلص:

حرصاً على الإجابة على سؤال التقصي والحَدْس الذي يطرح نفسه في رواية الغموض عودة أنثى العنكبوت الناسك (٢٠١٧) للكاتبة فريد فارجاس ، وفق المنظور الذي يقترحه جاك دوبوا (١٩٩٢)، فإننا سوف نطرح بعض التساؤلات حول كيفية سعي المحقق آدمسبيرغ، لسبر أغوار الغموض الذي يكتنف الجريمة من أجل الكشف عن المجرم وإزالة الستار عن كيفية وسبب الجريمة. حيث قامت الكاتبة فارجاس بالدمج بين المكائد الإجرامية والألغاز والمعضلات الأخلاقية من أجل الوصول إلى الحل غير المتوقع للغز في نهاية العمل البوليسي. إن القضية الأساسية في هذه الدراسة ترتبط بالكشف عن مراحل حل الغموض و عن لعبة التقصي والحَدْس التي قام بها المحقق آدمسبيرغ من وجهة نظر الناقد جاك دوبوا. سنتعامل أولاً مع ولادة اللغز وتفسير تعقيدات الشخصيات الرئيسية في القصة، وأدوارهم، فضلاً عن علاقاتهم المتبادلة. ثانياً، سنقوم بتحليل الرموز التي تكتنف اللغز من خلال العمل علي نظام الشخصيات (المذكور لدي دوبوا)، حيث سندرس الانحراف الأخلاقي لعدة شخصيات بالرواية منهم مأمور القسم المسؤول عن التحقيق في القضية و أب تخلي عن كل معاني الإنسانية تجاه إبنتيه . ثالثاً، سندرس كيفية الكشف عن الغموض من خلال تحليل المؤشرات والدلائل المتنوعة والمتباينة ولكنها قابلة للإستدلال . وفي النهاية سنتابع كيفية رفع الستار عن لغز الرواية البوليسية والكشف عن خطة الكاتبة للحفاظ علي سرية حتي نهاية الرواية .

الكلمات المفتاحية: الغموض, فارجاس, دوبوا, التأويل البوليسي , لعبة الرموز, الإنحرافات الأخلاقية

Inquiring and investigating in the mystery novel

***The poison will remain* (2017) by Fred Vargas**

Aliaa Heikal

Abstract:

Firstly, We will question the birth of the enigma and the hermeneutic complexity of the story's main characters: their roles and interchangeable relationships. Also we will analyze codes' game through the system of characters by treating the ethical gap of the commander and the moral gap of the father. Then, we will study how the suspicion emerged in the diverse indexical world of the novel, starting from the contingent index, to the incongruous and displaced one, to the index subject and to inference. Finally, we will follow how he revealed the police enigma, the final revelation of the secret and how Vargas maintains the progressive pace of the elucidation of the enigma while maintaining his imposture until the last moment.

Keywords: Enigma, Vargas, Dubois, police hermeneutics, Code game, Ethical and Moral Deviations.



La Smart-Fiction : Une Fusion De Technologie Et D'imagination

Dr. Dalia A. METAWE

Professeur adjoint

Département de français, Faculté des lettres,

Université de Menoufia, Egypte.

dalia.metawe@gmail.com

Received:25-12-2023 Revised:10-1-2024 Accepted: 23-6-2024
Published: 10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.258071.1594
Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.139-167

Résumé:

Les smartphones sont essentiels dans notre société actuelle. Leur utilisation et l'accès à divers contenus se sont considérablement accrus. Ils jouent désormais un rôle central dans la narration grâce à leurs capacités d'affichage numérique. Les smartphones sont devenus des canaux privilégiés pour créer et diffuser des contenus. Dans ce contexte numérique en plein essor, émerge un nouveau format littéraire appelé *smart-fiction*, *fiction mobile* ou *littérature mobile*. Dans cet article, nous explorons ce nouveau type de création. Notre objectif est de répondre aux questions suivantes : Comment la *smart-fiction* redéfinit-elle la narration traditionnelle en intégrant des éléments interactifs et immersifs pour les lecteurs et les spectateurs ? Qu'est-ce qui rend la *smart-fiction* unique en termes d'expérience utilisateur, et comment ces particularités influencent-elles la manière dont les histoires sont racontées et perçues ? En quoi le smartphone est-il devenu un outil privilégié pour la création de *smart-fiction*, et comment exploite-t-on les fonctionnalités des smartphones pour enrichir les récits interactifs ? Quelles opportunités la *smart-fiction* offre-t-elle aux auteurs et aux créateurs pour repousser les limites de la narration et s'engager de manière innovante et personnalisée avec leur public ? Nous mettrons également en évidence comment la *smart-fiction* transforme la relation entre les lecteurs/spectateurs et les créateurs d'histoires, leur permettant de devenir des co-auteurs ou des acteurs actifs dans la construction des récits. Nous examinerons les défis auxquels les créateurs de *smart-fiction* sont confrontés en termes de conception, de développement technologique et de narration afin de proposer une expérience fluide et captivante. Enfin, nous discuterons des impacts potentiels de ce nouveau format sur l'industrie du divertissement, ainsi que sur la production, la distribution et la consommation des contenus narratifs par le public.

Mots-clés: smart-fiction, technologie, smartphones, récit interactif, lecture immersive.

Introduction

Les smartphones (littéralement téléphones intelligents) sont devenus de plus en plus essentiels dans notre société moderne. Outre l'utilisation accrue des smartphones, on accède à de multiples formes de contenu sur ces appareils. On regarde, partage et crée des vidéos. On prend et partage des photos. On discute. On joue à plusieurs jeux. On écoute. On regarde des films et la télé. On parcourt les réseaux sociaux. On lit des messages, des SMS, des commentaires, des publications, des actualités et même des ragots. La plupart du temps qu'on passe à regarder son smartphone, c'est à lire.

En tant qu'appareils favorisant le maintien du contact avec autrui, les smartphones offrent également aux utilisateurs une connexion aisée même en dehors de leur environnement professionnel ou domestique. Ils présentent une multitude d'applications qui permettent de s'accorder du temps pour soi et de s'échapper du quotidien en téléchargeant des jeux, des romans, des podcasts, des œuvres numériques, et autres. Il est indéniable que la population d'utilisateurs de smartphones est déjà considérable et qu'elle continue de croître de manière significative. Selon une étude publiée dans *Le figaro* le 30 janvier 2023 concernant la prolifération des dispositifs numériques et l'évolution de leur utilisation, près de 87% des individus résidant en France possédaient un smartphone en 2022, en augmentation de 3% par rapport à 2020. Cette progression est en grande partie attribuable aux avancées technologiques qui ont métamorphosé ces appareils en de véritables ordinateurs de poche, tant sur le plan de leur puissance que de leurs fonctionnalitésⁱ. Par conséquent, les smartphones se substituent de plus en plus aux ordinateurs en tant qu'appareils de prédilection pour la connexion à Internet, entraînant une augmentation substantielle du nombre de *mobinautes*ⁱⁱ.

Une autre étude Médiamétrie publiée le 16 février 2023 par *France Bleu* (Le Guen) montre que les Français ont navigué, en 2022, en moyenne 2h18 par jour sur Internet, principalement via leur téléphone mobile. En 2021, les smartphones ont représenté 67% du temps passé en ligne, alors que les ordinateurs étaient utilisés pendant 15% du temps et les tablettes pour 10%. Ce pourcentage a augmenté à 75% pour les smartphones en 2022. Les personnes âgées de 15 à 24 ans, qui passent environ 4 heures par jour en ligne, utilisent des smartphones pour 93% de leur temps de navigation. Ces dernières années, le nombre d'applications consultées quotidiennement par internaute a doublé, passant de 4 en 2017 à 9 en 2022. Les

applications mobiles représentent 93% du temps passé sur les appareils mobiles, tandis que les sites web traditionnels et les moteurs de recherche ne représentent que 7%.

Les entreprises se voient contraintes de s'adapter aux nouveaux comportements des utilisateurs, notamment l'utilisation croissante des dispositifs mobiles. Les capacités d'affichage numérique des smartphones ont propulsé leur rôle central dans l'univers de la narration. En tant que support de communication et d'information, les smartphones sont devenus des canaux privilégiés pour la création et la diffusion de contenu. Dans cet environnement numérique en plein essor, émerge un nouveau format ou même un genre littéraire, connu sous le nom de *smart-fiction*, *fiction mobile* ou encore *littérature mobile*.

La smart-fiction est ainsi un domaine d'étude émergent qui se positionne au sein des arts créatifs en mettant l'accent sur les médias mobiles et la production de récits pour les petits écrans. L'apparition de ce nouveau style créatif de narration interactive soulève des questions intéressantes : Comment la smart-fiction redéfinit-elle la narration traditionnelle en intégrant des éléments interactifs et immersifs pour les lecteurs et les spectateurs ? Quelles sont les spécificités de la smart-fiction en termes d'expérience utilisateur et comment ces spécificités influencent-elles la manière dont les histoires sont racontées et perçues ? En quoi le smartphone est-il devenu un outil privilégié pour la création de smart-fiction et comment les fonctionnalités des smartphones sont-elles exploitées pour enrichir les récits interactifs ? Quelles opportunités la smart-fiction offre-t-elle aux auteurs et aux créateurs pour repousser les limites de la narration et s'engager avec leur public de manière innovante et personnalisée ?

Dans cet article, nous explorons ce nouveau type de création, en cherchant à répondre à ces questions. On met également en évidence comment la smart-fiction change la relation entre les lecteurs/spectateurs et les créateurs d'histoires, en leur permettant de devenir des co-auteurs ou des acteurs actifs dans la construction des récits. Nous examinons les défis auxquels les créateurs de smart-fiction sont confrontés en termes de conception, de développement technologique et de narration pour offrir une expérience fluide et captivante. Enfin, nous discutons des impacts potentiels de la smart-fiction sur l'industrie du divertissement et sur la manière dont les contenus narratifs sont produits, distribués et consommés par le public.

Avant de répondre à nos questions, précisons ce que nous entendons par le terme « smart-fiction » et les origines de ce nouveau courant littéraire.

1. Qu'est-ce que la *smart-fiction* ?

La *smart-fiction* (*smart fiction* ou *mobile storytelling* en anglais) est un terme relativement nouveau qui désigne les récits fictifs spécialement conçus pour être lus et joués sur des dispositifs mobiles tels que les smartphones et les tablettes. Elle exploite les fonctionnalités et les capacités uniques de ces appareils pour créer une expérience de lecture nouvelle et interactive. Cette forme de narration numérique réinvestit les codes technologiques, esthétiques, sociaux et culturels des smartphones dans le cadre d'une fiction interactive qui s'appuie sur les *dimensions réflexives*ⁱⁱⁱ associées aux smartphones. Comme l'explique Manon Picard, les *smart-fictions* sont « *des histoires à lire et à jouer sur son smartphone, au format applicatif, référencées par la taxinomie « divertissement » au sein des plateformes de téléchargement* » (2022 : 21). Ces récits smart-fictifs « *ré-interrogent le milieu numérique du smartphone tant dans ses propriétés techniques que usuelles, esthétiques et/ou socio-culturelles pour les réinvestir dans un contexte de production d'une fiction* » (Picard, 2022 : 9). Cette méthode permet, selon Ecaterina Capatina (2022), de raconter une histoire à un auditoire du bout des doigts^{iv}.

La première smart-fiction au monde remonte au début des années 2000, avec l'avènement des téléphones mobiles équipés de fonctionnalités de base de messagerie texte. Un écrivain japonais nommé Yoshi a entrepris d'écrire le tout premier roman sur son téléphone portable intitulé *Deep Love*. Ce roman est composé de courts chapitres initialement rédigés sous forme de messages texte et envoyés par e-mail à ses amis. Ces messages ont ensuite été transmis, diffusés oralement et promus grâce à diverses stratégies improvisées « <http://stakatsu.com/cell-phone-novels/> »^v. Cette fiction mobile, venue du Japon, s'appelle *keitaihousetsu*, ケータイ小説, littéralement *keitai* = téléphone portable, *housetsu* = roman.

Le format unique et l'accessibilité des smart-fictions ont rapidement gagné en popularité, notamment auprès des jeunes lecteurs. Ce genre s'est développé davantage lorsque Mobcast, un fournisseur de service Internet mobile, a lancé en 2003 le site de romans pour téléphones portables *Maho i-Land*. Cette plateforme permet aux auteurs japonais de publier leurs récits directement sur les smartphones. Une nouvelle vague d'écrivains aspirants et d'amateurs est ainsi

apparue abordant des sujets personnels et controversés, considérés comme tabous dans la culture japonaise, tels que les relations personnelles, le viol, l'intimidation, l'avortement, les amitiés et les trahisons. Ils utilisent un langage familier peu conventionnel, ancré dans la culture pop, pour une représentation réaliste de ces thèmes.

Ces smart-fictions sont spécifiquement conçues pour être écrites et lues sur des petits écrans de téléphone portable. Elles allient poésie et narration, donnant naissance à de petits chapitres qui utilisent des espaces blancs, des sauts de ligne, des fragments et des dispositifs poétiques. Elles explorent des contenus sensoriels, émotionnels et des dialogues concentrés, tirant parti des événements réels et de la nature souvent insaisissable de l'information. Chaque chapitre est inférieur à 200 mots et se situe en moyenne autour de 50-100 mots. Citons quelques exemples bien connus: *Koizora* (Le ciel d'amour), *Akai Ito* (Le fil Rouge du Destin), *Kimi No Sei* (C'est ta faute), *Moshimo Kimi Ga* (Si toi). Le style de ces récits en ligne, à la fois intelligents et fictifs, fixe des limites qui, en réalité, ouvrent des portes à l'imagination et à la créativité. Il encourage les jeunes écrivains à choisir leurs mots avec attention, à sortir des sentiers battus et à créer une puissance expressive maximale entre les lignes, en omettant certains détails.

En 2008, Takatsu, un jeune écrivain japonais, a réalisé un exploit remarquable en publiant en ligne *SecondhandMemories*, un pionnier de la fiction mobile dans le monde anglophone (appelée là-bas "cell phone novel"). La création de ce roman marque un moment mémorable dans l'évolution d'un nouveau mouvement littéraire rassemblant des milliers de jeunes écrivains et lecteurs à travers le monde (Takatsu, 2008)^{vi}.

Pendant les cinq dernières années, la narration mobile a connu une remarquable maturation. Son style s'est parfois imprégné de philosophie, d'art et de poésie, renouant même avec les fondements traditionnels en adoptant un langage simple et concis. Elle met désormais l'accent sur les émotions et intègre des éléments visuels typographiques tels que la manipulation des polices et des tailles de caractères, tout en se concentrant sur des formats courts de chapitres poétiques. *Textnovelblog* est devenu une plateforme spécialisée, rassemblant une vaste communauté de lecteurs et d'auteurs de romans mobiles, et abritant la plus grande collection de smart-fiction anglaise au monde. De son côté, *Wattpad*, la plus

importante plateforme de narration sociale mondiale, propose les smart-fictions les plus populaires à ce jour.

Aujourd'hui, ce type de lecture s'appelle *Chat stories* (récit de chat). Adoptant la pratique du *chat* (une discussion instantanée entre deux ou plusieurs acteurs envoyant et recevant des messages), l'histoire se déroule à travers des messages échangés entre différents personnages. Les applications actuellement disponibles, comme par exemple *Hooked* (2015) et *Yarn* (2017), proposent un large catalogue d'histoires livrées au format SMS sur les plateformes de téléchargement *App Store* (pour *iPhone*) et *Google Play* (pour *smartphone Android*). En 2016, le développeur Artyom Gapchenko a mis en ligne une application appelée *Smart fiction* sur la plateforme de téléchargement *Google Play*. En téléchargeant cette application, les utilisateurs recevront chaque semaine une nouvelle histoire smart-fictive à lire sur leur smartphone.

Depuis lors, la smart-fiction n'a cessé de croître et de se propager à travers le monde entier. De nos jours, les smart-fictions embrassent une multitude de genres, allant de la romance et de la fantaisie au mystère et à la science-fiction, ce qui les rend accessibles à un large public. Ces récits se basent principalement sur des descriptions textuelles plutôt que sur des graphismes ou des animations. Ces nouvelles formes de smart-fiction ont introduit des approches innovantes, valorisant la portabilité et l'omniprésence des smartphones, afin d'engager les lecteurs grâce à des épisodes courts, à l'interactivité et à l'intégration d'éléments multimédias tels que des vidéos, des images, et des sons. Ces avancées ont jeté les bases de l'univers florissant de la narration mobile que nous connaissons aujourd'hui.

Examinons désormais le cadre sémiotique dans lequel la smart-fiction prend forme, ainsi que les éléments qui confèrent à ce genre sa spécificité en matière de création et d'expérience utilisateur. Portons une attention particulière à la façon dont ces caractéristiques distinctives influencent la narration et la perception des histoires

2. Les spécificités des smart-fictions

2.1. Le contexte sémiotique des smart-fictions

Analysons tout d'abord les caractéristiques matérielles et techniques des smart-fictions. Comme nous l'avons précédemment démontré, les smart-fictions sont des récits fictifs interactifs que l'utilisateur lit sur l'écran de son smartphone. Le principe est relativement simple : après avoir téléchargé une application dédiée à ce

genre, l'utilisateur se connecte et sélectionne son histoire. À l'intérieur de cette histoire, il opte pour l'incarnation d'un personnage. Ainsi, le cadre sémiotique des smart-fictions se situe au sein même du smartphone. C'est par le biais de l'*interface* de cet appareil que le lecteur-joueur accède à l'univers diégétique qui lui est présenté. L'*interface* peut être définie comme « *le moyen technique pour représenter un monde et le rendre manipulable* » (Picard, 2022 : 115). Dans le domaine de l'informatique, cette notion englobe « *tous les intermédiaires qui assurent la connexion entre un logiciel et son utilisateur* » (Barnabé, 2018). Par conséquent, selon J.-F. Jégo (2013), il s'agit de la projection, sur la surface de l'écran, de symboles d'interaction et de contenus qui permettent à l'utilisateur la concrétisation d'une idée, en réduisant au minimum les efforts nécessaires pour y parvenir.

Dans le contexte de la smart-fiction, l'*interface* revêt une importance bien au-delà de son rôle fonctionnel. Elle joue un rôle essentiel dans la construction du monde diégétique de l'histoire. Grâce aux avancées technologiques, les interfaces présentes sur les appareils électroniques, tels que les smartphones, permettent à définir l'univers dans lequel se déroule le récit. L'apparence et le style graphique de ces interfaces reflètent souvent l'esthétique propre à la fiction. Les éléments visuels tels que les icônes, les couleurs, les polices et les animations contribuent à créer une atmosphère spécifique et à immerger les lecteurs dans l'univers narratif. Ainsi, lorsque l'utilisateur télécharge l'application de smart-fiction, il est chargé d'interpréter les contenus qui y sont représentés et d'interagir avec les symboles présents dans l'interface.

En manipulant les données au sein de cette interface, le lecteur-joueur est en mesure de percevoir l'histoire de son choix. Cette perception visuelle et tactile de l'utilisateur lui permet de pénétrer dans l'espace diégétique de l'histoire. Généralement, celle-ci débute par un prologue qui expose les événements que le lecteur va vivre et le personnage qu'il aura à incarner. D'autre part, au sein des smart-fictions, les indications concernant le comportement à adopter sont transmises uniquement par le biais d'éléments méta-textuels ou méta-icôniques, comme le montre l'exemple suivant de l'application de smart-fiction *PoulpCollection*^{vii}.



Fig. (1) : capture d'écran de l'encart d'information de *PoulpCollection*

Lorsqu'un joueur s'inscrit à une smart-fiction via l'application *PoulpCollection*, il est invité à activer les notifications et les alertes systèmes, ainsi qu'à utiliser un casque audio ou des écouteurs pour une expérience utilisateur optimale.

Il convient de noter que les interfaces des smart-fictions peuvent présenter une grande diversité selon l'application ou la plateforme spécifiquement dédiée à ce genre littéraire. Chaque récit se propose de procurer une expérience immersive et interactive en brouillant les frontières entre la lecture traditionnelle et la narration interactive. L'interaction avec l'interface exerce une influence directe sur la progression narrative, tandis que les actions des personnages, réalisées à travers l'interface du téléphone, peuvent avoir des répercussions sur le déroulement de l'intrigue. Examinons maintenant quelques exemples représentatifs des interfaces couramment employées dans les smart-fictions contemporaines.

2.2. L'interaction avec l'interface

2.2.1. Choix multiples interactifs

Les lecteurs-joueurs se voient proposer des choix tout au long de l'histoire et leurs décisions déterminent la direction et l'issue de la narration. Ces choix apparaissent souvent sous la forme de boutons ou d'options cliquables à l'intérieur de l'interface, permettant aux utilisateurs de participer activement à la création de l'histoire smart-fictionnelle et de prendre des décisions qui impactent le cours de l'intrigue. Le lecteur-joueur peut également interagir avec des personnages virtuels

et explorer des environnements numériques. Citons, entre autre, *Enterre-moi, mon amour*^{viii} (2017), smart-fiction émouvante issue d'une collaboration entre ARTE, la chaîne culturelle européenne, et les studios *The PixelHunt*. Inspirée de faits réels, cette smart-fiction relate l'histoire captivante de Nour, une réfugiée syrienne courageuse entreprenant un voyage périlleux pour atteindre l'Europe, tandis que son mari Majd, resté en Syrie pour des raisons familiales, la guide et la conseille via des messages *WhatsApp* afin de garantir sa sécurité tout au long de son périple.

Le lecteur-joueur fera vivre le périple de Nour en incarnant le rôle de Majd, son mari. Il lit les messages de l'héroïne et sélectionne parmi différentes réponses pour l'assister dans la résolution des obstacles qu'elle rencontre. Les réponses sont souvent à choisir entre deux réponses possibles comme l'indique la figure (2). Dans *Enterre-moi, mon amour*, les décisions prises par le lecteur-joueur ont un véritable impact sur l'histoire. En suivant les conseils du lecteur-joueur, Nour peut explorer cinquante lieux différents et atteindre dix-neuf fins potentielles, avec des résultats parfois opposés en fonction des choix effectués.



Fig. (2) : capture d'écran montrant le choix multiple dans *Enterre-moi, mon amour*

Le choix multiple met en évidence la dimension interactive qui distingue les smart-fictions. Dans ce cas « *l'auteur n'est plus le seul producteur de l'énoncé. L'activité du lecteur n'est plus seulement interprétative, elle génère une manipulation matérielle dont dépend l'énoncé lui-même. Le récit, porté par le texte, les images et l'environnement sonore, se trouve placé à l'intersection des ces différents médias. Il n'est plus figé, mais dynamique, orchestré par un programme informatique capable de prendre en compte les réactions du lecteur. De cette dimension interactive, résulte une certaine primauté du spatial sur le temporel et*

un déplacement du rôle du lecteur vers celui de l'interacteur. Ce basculement n'est pas sans conséquence sur la narration qui tend à s'affaiblir au profit du jeu dramatique ou même du jeu tout court » (Clément, 2000).

Le choix multiple personnalise ainsi l'expérience de lecteur en fonction de ses préférences et de ses décisions, lui permettant de déclencher des événements, de révéler des informations clés ou de conduire à des retournements de situation et d'aboutir aux plusieurs fins possibles.

2.2.2. L'intégration multimédia

Les interfaces de fiction interactive intègrent souvent des éléments multimédias tels que des images, des vidéos et du son qui enrichissent le récit en le rendant plus dynamique et plus attirant. Cette intégration des éléments multimédias améliore l'expérience de narration orchestrée par un programme informatique capable de prendre en compte les réactions du lecteur qui interagit avec ces éléments en les tapotant, en les faisant glisser ou en les déplaçant dans l'interface. Par exemple, Majd et Nour s'envoient des photos, des selfies et des emojis dans *Enterre-moi, mon amour*, comme le montre la figure (3).



Fig. (3) : Copies d'écran d'une image envoyée par Nour à Majd, d'un selfie de Majd et des emojis
À ce propos, il convient de noter qu'un selfie est un portrait de Majd ou Nour, mais dessiné selon les conventions graphiques définies par la direction artistique. Cela assure une certaine cohérence visuelle. Ainsi, les "photos" échangées entre Nour et Majd étaient en réalité des représentations graphiques de séquences de selfies ou des captures d'écran de lieux réels. En utilisant la pratique du selfie à des fins de création fictive, M. Picard (2022 : 258-259) a inventé le terme "selffiction" pour décrire ces autoportraits fictifs qui affichent et imposent l'identité faciale des personnages.

D'autre part, d'un point de vue stylistique, l'utilisation des emojis dans la smart-fiction permet à l'interacteur de mieux comprendre l'intention et l'émotion du dialogue. Ces symboles numériques apportent un contexte émotionnel en donnant une tonalité au texte écrit. Comme l'explique Picard (2022 : 163), dans une conversation en personne ou dans le cinéma, le ton de la voix est essentiel pour transmettre les émotions d'un discours. Lorsque nous recevons un message sans cette ressource informationnelle, il peut parfois être difficile de saisir les subtilités du langage, telles que l'ironie. Les emojis sont utilisés pour pallier l'absence de l'autre personne et donc le manque de ressources nécessaires à une communication efficace. Elle met en évidence que ces symboles iconiques "corporalisent" les sentiments. D'après Yves Lavandier (2019 :555), les émoticônes sont perçues comme des activités plutôt que comme des dialogues. Ainsi, les emojis représentent des expressions émotionnelles qui fournissent du contexte et complètent un discours, sans le remplacer totalement. Le concept de "corporalisation" est lié à la façon dont le lecteur interprète les emojis et à leur présence dans la fiction interactive.

Citons un autre exemple, *L'infiltré^{ix}* (fig. 4), qui intègre le son de manière significative. Cette smart-fiction est la première politique-fiction en temps réel. Elle est écrite par David Dufresne^x et mise à jour au gré des événements de la campagne présidentielle française, du 10 avril 2017 au 7 mai 2017. Cette smart-fiction se joue désormais en temps différé. *L'infiltré* plonge le lecteur dans la peau d'un officier de la Direction Générale de la Sécurité Intérieure. Le lecteur doit guider un de ses agents, au cœur de la machine électorale du Front National. Il existe deux traitements du son dans cette smart-fiction. D'abord, il y a l'ambiance sonore qui permet au lecteur de vivre ce parcours de lecture de façon immersive. Puis, sémiotiquement parlant, des sons sont émis pour rythmer le parcours de lecture et veiller au bon déroulement technique.

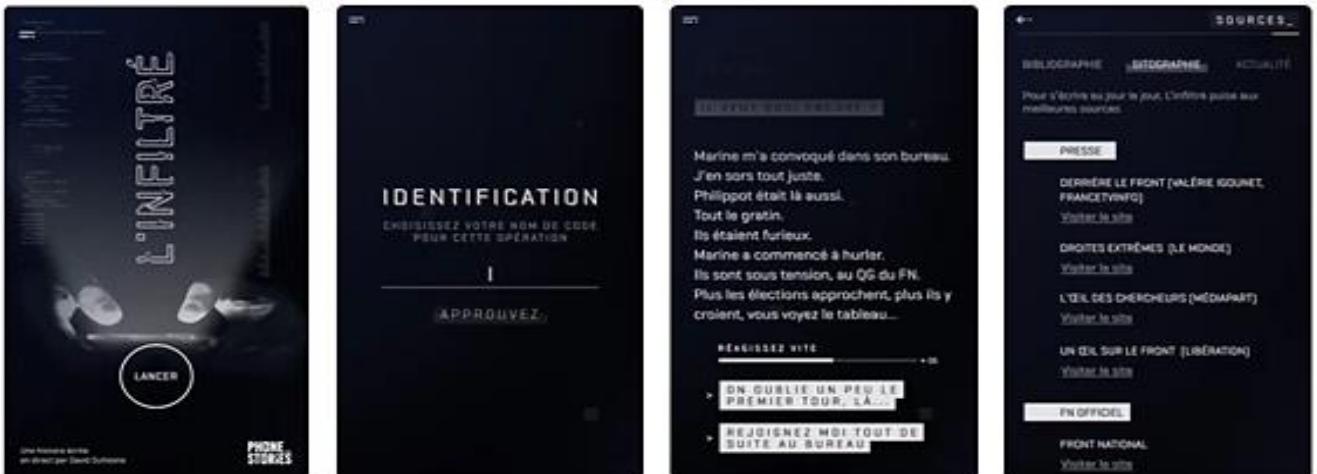


Fig. (4) : captures d'écran de *l'infiltré*

2.2.3. Les profils de personnages

Les smart-fictions peuvent inclure des profils de personnages, leur apparence physique, leur personnalité, leurs motivations, leurs actions et leurs relations avec les autres personnages. Les profils de personnages aident à créer des personnages plus réalistes et complexes, ce qui rend l'histoire plus intéressante et captivante pour les lecteurs. Ils leur permettent également de s'immerger dans l'histoire et de se connecter émotionnellement aux personnages.

Voici quelques exemples illustrant les rôles que les profils de personnages peuvent jouer dans la smart-fiction : ils permettent de créer des personnages dotés de personnalités distinctes et de motivations variées. Par exemple, dans un jeu de rôle, un personnage peut se révéler courageux et audacieux, tandis qu'un autre peut être plutôt timide et réservé. Ces profils ont également un impact sur les choix que les lecteurs-joueurs effectuent au cours de l'histoire. Par exemple, si un personnage est connu pour son manque d'honnêteté, le lecteur-joueur pourra se montrer plus méfiant à son égard et prendre des décisions différentes en conséquence.

De plus, les profils de personnages jouent un rôle essentiel dans l'établissement des relations entre les personnages. Deux personnages peuvent être liés par une amitié d'enfance, une relation mère-fille, ou encore se détester cordialement. Ces profils permettent également d'approfondir l'histoire en explorant les origines et les motivations des personnages. Par exemple, dans un jeu de survie, un personnage pourrait posséder des compétences spécifiques en matière de survie en raison de son passé et de son expérience de vie.

À cet égard, citons, entre autres, *Memento M*^{xi}. Cette smart-fiction est un thriller psychologique avec une touche de drame familial. Des meurtres étranges se produisent dans la ville et le nombre des victimes augmente. Sarah Carter est une experte en cybersécurité de la police. Avec son nouveau collègue Bill, elle doit arrêter le tueur malgré les obstructions suspectes de la direction de la police et les dilemmes de sa vie personnelle. En même temps, Jeremy Night, le père de la première victime se retrouve piégé et commence à recevoir des messages étranges d'un expéditeur inconnu. Comment cela est-il lié aux meurtres ? Quelles horreurs du passé hantent ses cauchemars ? La fin de cette histoire dépend du choix du lecteur-joueur^{xii}.

Dans cette smart-fiction, les personnages ont des profils détaillés comprenant des informations sur leur passé, leur personnalité, leurs motivations et leurs relations avec les autres. Ces portraits identitaires des personnages sont présentés sous forme de fiches d'identité qui peuvent être consultées à tout moment pendant la lecture, comme le montre la figure suivante.

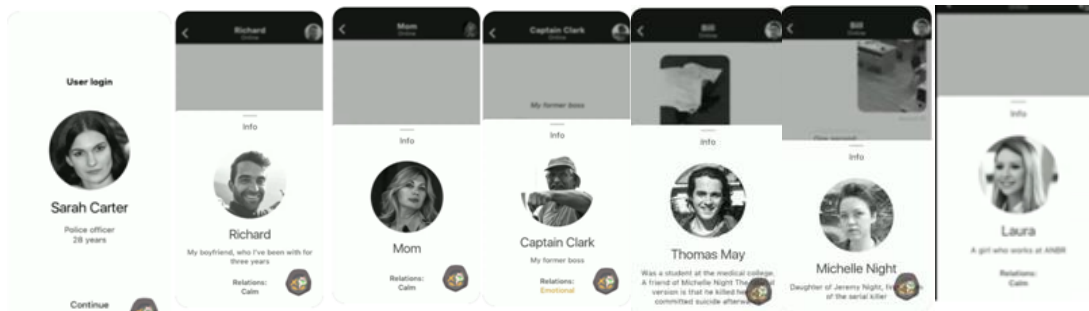


Fig. (5) : capture d'écran des profils de personnages dans *Memento M*.

Outre des profils de personnages détaillés et complexes, ils sont également présentés à travers des dialogues et des interactions avec le lecteur-joueur. En intégrant des profils de personnages soigneusement conçus et développés, les applications mobiles acquièrent des identités uniques qui les distinguent des autres. Cette approche permet aux concepteurs d'applications mobiles de créer des récits passionnants et captivants qui suscitent un vif intérêt chez les utilisateurs.

2.2.4. Notifications et messages push

Les notifications et les messages push sont des éléments présents dans de nombreuses applications et plateformes, y compris dans le domaine de la smart-

fiction. Ces modules techniques et narratologiques jouent un rôle essentiel en permettant de mettre à jour l'histoire et d'inviter le lecteur à plonger dans l'univers narratif associé. Selon Picard (2022 :128), la "notification" partage les mêmes caractéristiques techniques et bénéficie de l'appropriation sociale, culturelle et quotidienne du smartphone au sein de la smart-fiction.

Dans le contexte de la smart-fiction, les notifications et les messages push jouent un rôle fondamental pour stimuler l'immersion et l'interaction des lecteurs-joueurs. Dans ce cas, ces fonctionnalités permettent à une application de smart-fiction d'offrir une expérience immersive en envoyant des notifications. Celles-ci servent à informer les utilisateurs des nouveaux épisodes, des mises à jour de l'intrigue, des événements en temps réel ou des moments clés de l'histoire. Elles ont également pour objectif de rappeler aux utilisateurs de revenir à l'application pour poursuivre leur lecture.

Les messages push peuvent également être utilisés pour envoyer des informations contextuelles ou des indices aux utilisateurs, les incitant à explorer davantage l'histoire ou à interagir avec les personnages et l'univers de la fiction. Cela contribue à renforcer l'engagement des utilisateurs et à les garder intéressés par l'histoire. Pour Picard (2022 :130), la notification n'est pas seulement un relai technique qui informe le lecteur-joueur de l'actualisation de l'histoire, mais c'est un livrable de son stimulus perceptif. Une superposition de l'espace réel à l'espace fictif se fait donc ressentir pour offrir aux utilisateurs une "parenthèse fictionnelle" qui les projetant dans un espace-temps et une construction sociale, politique, esthétique autre.

Ces notifications créent un sentiment d'immédiateté et maintiennent les utilisateurs engagés dans l'histoire. Cependant, il est important de trouver un équilibre dans l'utilisation des notifications et des messages push, car une sur-utilisation peut être perçue comme intrusive ou agaçante pour les utilisateurs. Il est donc essentiel de respecter les préférences et les paramètres de notification des utilisateurs, en leur permettant de personnaliser les types de notifications qu'ils souhaitent recevoir.

Voici quelques exemples de récits smart-fictifs qui utilisent des notifications et des messages push pour améliorer l'expérience de narration interactive :

1. *Choices* (2016) : cette application est rapidement devenue populaire parmi les amateurs de jeux de romance et de fiction interactive. Elle propose une variété d'histoires et de genres, allant de la romance au mystère, en passant par le

fantastique et la science-fiction. Les joueurs peuvent personnaliser leur personnage et prendre des décisions qui influencent le déroulement de l'histoire. Cette application utilise des notifications pour informer les utilisateurs des événements en temps réel dans l'histoire. Par exemple, si un personnage important est en danger, les utilisateurs peuvent recevoir une notification pour les encourager à revenir à l'application et à prendre des décisions importantes pour le sauver.

2. *Hooked* (2015): cette application de narration interactive envoie des messages push pour informer les utilisateurs de la sortie de nouveaux épisodes de leurs histoires préférées. Les utilisateurs reçoivent des notifications pour les encourager à revenir à l'application et à continuer leur lecture.

3. *Lifeline* (2015) : Dans cette application, les utilisateurs interagissent avec un astronaute échoué nommé Taylor ou d'autres protagonistes confrontés à des situations dangereuses. Les lecteurs-joueurs reçoivent des notifications push qui créent une immersion totale. Les messages du personnage principal sollicitent l'aide des utilisateurs pour résoudre des problèmes et prendre des décisions cruciales. C'est une expérience captivante qui exploite les fonctionnalités de notification pour maintenir l'engagement des lecteurs-joueurs.

2.2.5. Suivi de progression

Les interfaces utilisent souvent des éléments visuels pour aider les lecteurs-joueurs à suivre leur progression dans l'histoire smart-fictionnelle ou le jeu interactif. Les barres de progression sont des indicateurs visuels qui montrent à l'utilisateur où il en est dans le déroulement de l'histoire. Elles indiquent la progression globale, comme le pourcentage de l'histoire complété, ou la progression dans une tâche spécifique, comme la collecte d'objets ou la réalisation d'une quête. Les indicateurs de chapitres sont également des marqueurs visuels qui désignent les différentes étapes de l'histoire ou du jeu. Ils aident les utilisateurs à se repérer dans l'histoire ou à estimer la durée restante.

En plus des signes de progression mentionnés précédemment, d'autres éléments visuels peuvent être utilisés pour aider les lecteurs-joueurs à suivre leur avancement. Par exemple, des icônes ou des images représentant les différentes étapes de l'histoire ou du jeu peuvent être employées. Il est important de souligner que ces éléments visuels se révèlent particulièrement utiles pour les utilisateurs qui éprouvent des difficultés à suivre l'histoire ou qui ont besoin d'un rappel visuel de

leur progression. En effet, ils contribuent à créer un sentiment d'accomplissement au fur et à mesure de leur avancée dans l'histoire.

Parlons par exemple de *The Arcana* (2017) qui propose une histoire mystérieuse et envoûtante avec des personnages intéressants et des illustrations magnifiques. Les utilisateurs de cette application endossent le rôle d'un personnage chargé de résoudre des mystères et des énigmes. Plusieurs indicateurs de progression de lecture aident les lecteurs-joueurs à suivre leur avancement dans l'histoire. Voici quelques exemples :

1. *Les cartes de tarot*^{xiii} : chaque chapitre de l'histoire est associé à une carte de tarot spécifique. Lorsque les lecteurs-joueurs terminent un chapitre, la carte de tarot correspondante est ajoutée à leur collection, ce qui leur permet de suivre leur progression dans l'histoire.

2. *Les choix de dialogue* : tout au long de l'histoire, les utilisateurs doivent prendre des décisions qui affectent le déroulement de l'histoire. Les choix de dialogue sont enregistrés dans le journal du personnage, ce qui permet aux utilisateurs de voir les choix qu'ils ont faits et de suivre leur avancement dans l'histoire.

3. *Les points de romance* : *The Arcana* est également un jeu de romance, dans lequel les utilisateurs peuvent développer des relations avec les personnages de l'histoire. Les points de romance sont attribués en fonction des choix de dialogue et des actions des lecteurs-joueurs, en leur permettant de suivre leur progression dans les relations amoureuses.

4. *Les indices de mystère* : *The Arcana* est également un jeu de mystère, dans lequel les utilisateurs doivent résoudre des énigmes et découvrir des secrets. Les indices de mystère sont enregistrés dans le journal du personnage, ce qui aide les utilisateurs à suivre leur progression dans la résolution des mystères.

2.2.6. Vivre l'histoire en temps réel

L'une des spécialités de la smart-fiction est de donner la possibilité aux utilisateurs de vivre l'histoire en temps réel. Cela signifie que l'histoire se déroule en temps réel, comme si elle se déroulait dans la vraie vie. La smart-fiction utilise des technologies telles que l'intelligence artificielle (IA), la réalité augmentée, la réalité virtuelle et l'Internet des objets pour créer une expérience de lecture immersive et personnalisée. Les utilisateurs peuvent pendant leur parcours de lecture de recevoir des informations supplémentaires sur l'histoire et les personnages, grâce à des éléments interactifs tels que des cartes, des graphiques,

des vidéos et des images en 3D. Ils reçoivent des notifications en temps réel, des messages texte, des appels téléphoniques, des courriels pour les informer des développements de l'histoire, ce qui leur permet de suivre l'histoire au fur et à mesure qu'elle se déroule. Les personnages de l'histoire peuvent également interagir avec les utilisateurs en temps réel, en leur envoyant des messages ou en leur posant des questions.

Cette immersion en temps réel dans l'histoire crée une expérience de lecture interactive et engageante pour les lecteurs-joueurs qui peuvent se sentir comme s'ils faisaient partie de l'histoire eux-mêmes. Cela peut également ajouter une dimension de suspense et de surprise à l'histoire, car les utilisateurs ne savent pas toujours ce qui va se passer par la suite et doivent rester attentifs aux développements de l'histoire. Notons que l'utilisation de l'IA pour personnaliser l'histoire en temps réel en fonction des actions du lecteur est une forme de *narration interactive*. Cette approche implique l'utilisation d'algorithmes d'apprentissage automatique pour analyser les choix et les préférences du lecteur afin de pouvoir adapter l'histoire en conséquence. Par exemple, si le lecteur fait un choix ou prend une décision particulière dans l'histoire, l'IA peut modifier la suite de l'histoire pour refléter ce choix. Ces adaptations peuvent aller de simples changements dans le déroulement de l'histoire à des changements majeurs dans le scénario^{xiv}.

Regardons par exemple la smart-fiction *Enterre-moi, mon amour*. Cette histoire est conçue pour que l'utilisateur la vive en temps réel grâce à une série de mécanismes interactifs. Le lecteur-joueur incarne le mari de l'héroïne, Majd, qui suit le parcours de sa femme Nour vers l'Europe. Il reste en contact avec elle via une application de messagerie instantanée. L'histoire se déploie en temps réel, ce qui signifie que les messages que Nour envoie à Majd sont également envoyés en temps réel à l'utilisateur, l'impliquant ainsi pleinement dans le récit.

Au début de son voyage, le lecteur a accès à une carte géographique simulant le départ de Nour. Elle trace l'évolution de son périple, au fil des jours. Lorsque le lecteur voit l'héroïne s'approcher d'un pays d'Europe, il peut supposer qu'il s'approche de la fin de l'histoire. Par ailleurs, les dates et heures des messages envoyés donnent au lecteur des éléments de repère. Les chapitres sont répartis selon les jours de périple (« 4 mars », « 5 mars », « 6 mars »...) et les repères métadiégétiques de l'horaire d'émission des messages de Nour et de Majd

permettent de faire une chronologie des messages envoyés au fil du jour^{xv}. Cela crée une expérience immersive et réaliste, car le lecteur peut suivre l'histoire au même rythme que les personnages. De plus, l'histoire est adaptative, ce qui signifie que les choix que l'utilisateur fait dans les conversations avec Nour ont un impact sur le déroulement de l'histoire. Par exemple, si l'utilisateur choisit de conseiller à Nour de prendre un certain itinéraire pour éviter les dangers, cela peut affecter les événements qui se produisent plus tard dans l'histoire.

De cette manière, l'histoire s'adapte aux choix de l'utilisateur et crée une expérience de lecture personnalisée et immersive en temps réel. D'autre part, l'utilisation de l'IA pour ajuster l'histoire en temps réel peut également aider les auteurs à mieux comprendre les préférences de leur public et à adapter leur écriture en conséquence. Cependant, il est important de noter que cette approche requiert une quantité importante de données et de ressources pour fonctionner efficacement. De plus, il peut y avoir des limites quant à la capacité de l'IA à prévoir les choix et les préférences des lecteurs, ce qui peut entraîner des résultats imprévus ou décevants pour certains utilisateurs.

2.2.7. Ancrer l'histoire smart-fictionnelle dans notre monde réel

La smart-fiction est un genre littéraire qui mélange le monde réel et la technologie de manière créative et immersive. L'une de ses caractéristiques est d'ancrer l'histoire dans le monde réel, en intégrant des éléments de notre vie quotidienne, tels que la technologie moderne, les médias sociaux, les gadgets futuristes, etc. Citons, entre autres, *Zombies, Run!* (2012), qui a été développé par *Six to Start*, un studio de développement basé à Londres, en collaboration avec Naomi Alderman, une auteure de jeux et de romans renommée. Cette application mobile populaire combine la course à pied et la narration immersive pour créer une expérience unique. Dans cette application de smart-fiction, les lecteurs-joueurs jouent le rôle d'un survivant dans un monde post-apocalyptique infesté de zombies.

L'histoire de *Zombies, Run!* est ancrée dans le monde réel de plusieurs façons : l'application utilise des enregistrements audio pour raconter l'histoire pendant que l'utilisateur court. Il entendra des voix de personnages, des dialogues, des instructions et des effets sonores qui le plongent dans l'univers post-apocalyptique des zombies. Elle utilise également les données de course que le lecteur-joueur enregistre (comme la distance parcourue, la vitesse, etc.) pour faire

avancer l'histoire. Par exemple, lorsqu'un personnage dit au coureur qu'il doit s'éloigner rapidement des zombies, l'application augmentera la fréquence cardiaque de l'utilisateur en accélérant le rythme ou en ajoutant des sons de zombies pour créer une expérience immersive. *Zombies, Run!* emploie en plus la fonction de géolocalisation du téléphone de l'utilisateur pour suivre son parcours pendant la course. Cela permet de personnaliser l'histoire en fonction de l'environnement réel du lecteur-joueur. Par exemple, l'application peut donner aux lecteur-joueur des instructions pour courir vers un bâtiment spécifique ou traverser une certaine zone, en utilisant des éléments du monde réel pour renforcer l'aspect immersif de l'histoire.

Ingress (2012) est un autre exemple qui ancre ses histoires dans le monde réel. Cette application mobile, développée par *Niantic*, la même entreprise qui a créé *Pokémon Go*, est un jeu de réalité augmentée qui combine le monde réel avec une histoire de science-fiction. Elle propose aux lecteurs-joueurs de prendre part à une lutte mondiale entre deux factions rivales : les Éclairés (The Enlightened) et les Résistants (The Resistance). Les utilisateurs explorent leur environnement réel pour trouver des « portails » virtuels situés dans des lieux d'intérêt tels que des monuments, des œuvres d'art ou des bâtiments historiques. *Ingress* a connu un grand succès et a été reconnu pour sa capacité à inciter les lecteurs-joueurs à explorer leur environnement réel de manière ludique. En plus de cela, cette application a contribué à l'évolution de la technologie de réalité augmentée et a ouvert la voie à d'autres jeux dans le même genre.

The Walk (2013) est également une application mobile de smart-fiction, développée par *Six to start studio*. Il s'agit d'un jeu d'aventure interactif dans lequel le lecteur-joueur incarne un personnage dont la vie est en danger, et il doit marcher dans le monde réel pour compléter des missions et sauver sa vie virtuelle. Au fur et à mesure de la progression, l'histoire se déroule et les utilisateurs découvrent les secrets de l'intrigue. L'application *The Walk* ajoute une dimension immersive à travers des enregistrements audio captivants, des défis interactifs et des récompenses attrayantes qui encouragent les utilisateurs à s'impliquer activement. De plus, elle utilise la géolocalisation pour suivre les pas de chaque utilisateur, créant ainsi une expérience unique où le monde réel se mêle à une narration captivante.

Ces exemples démontrent comment la smart-fiction exploite le monde réel et la technologie contemporaine pour créer des récits captivants et pertinents. En

intégrant ces éléments familiers, elle nous invite à réfléchir sur notre rapport à la technologie et aux problématiques sociales qui en découlent.

2.2.8. Partage sur les réseaux sociaux

De nombreuses applications de smart-fiction permettent aux lecteurs-joueurs de partager leurs moments préférés, leurs choix ou leurs réalisations sur les réseaux sociaux directement à partir de l'application. Cet aspect social caractérise ce genre littéraire. Parmi les nombreuses applications mobiles disponibles, on peut citer deux exemples intéressants : *Chapters* (2018), développée par Crazy Maple Studio, et *Tap - chat stories & textgames* (2017), créée par Wattpad Corp. Ces applications offrent des histoires interactives où les utilisateurs ont la possibilité de choisir leur propre aventure. Ils peuvent également partager leurs moments préférés et leurs choix sur les réseaux sociaux tels que Facebook, X(anciennementTwitter) et Instagram. Les utilisateurs ont l'opportunité de discuter avec d'autres joueurs-lecteurs et d'échanger leurs réflexions sur l'histoire. Cette fonctionnalité encourage les joueurs-lecteurs à interagir avec leurs amis et à faire connaître les histoires qu'ils vivent.

3. Le smartphone comme moyen de création

D'après ce qui a été dit, nous pouvons observer que le téléphone portable est devenu un élément indispensable dans le processus de création. L'incorporation du smartphone dans la narration interactive a ouvert de nouvelles opportunités passionnantes pour la littérature créative. Les smartphones offrent des fonctionnalités multimédias telles que l'appareil photo, la vidéo, l'enregistrement audio et les options de réalité augmentée, ce qui permet aux auteurs et créateurs de raconter des histoires de manière encore plus immersive et engageante. Les utilisateurs peuvent interagir avec le contenu littéraire en utilisant des applications dédiées, des jeux ou même des réseaux sociaux, ce qui rend l'expérience de lecture plus interactive et collaborative. Les emojis peuvent également être utilisés pour ajouter une touche émotionnelle, en aidant les auteurs à exprimer des sentiments et des atmosphères spécifiques sans recourir uniquement au texte.

De plus, les smartphones permettent également de capturer et de stocker des idées inspirantes à travers des photos, des enregistrements audio, des vidéos, des notes vocales, et même des esquisses. Ils peuvent également être utilisés pour faire des recherches sur le terrain, interviewer des personnes pour des informations ou des

témoignages, et partager instantanément des contenus avec d'autres personnes pour obtenir des feedbacks et des idées.

Enfin, les smartphones favorisent l'interaction et l'engagement du public dans le processus créatif. Les auteurs utilisent les réseaux sociaux, les applications de messagerie et les plateformes de publication en ligne pour partager leur travail, interagir avec les lecteurs, recueillir des commentaires et créer une communauté de fans autour de leurs œuvres. En somme, le smartphone a profondément bouleversé le processus créatif en offrant des instruments multifonctionnels, un accès immédiat à l'information et des moyens de communication simplifiés. Ces avancées technologiques permettent aux auteurs et créateurs littéraires d'explorer de nouvelles perspectives et de partager leurs œuvres d'une manière plus expéditive et immersive.

4. La smart-fiction : opportunités et défis

La smart-fiction est devenue une forme particulière de littérature qui répond aux préférences et aux habitudes de lecture des utilisateurs d'appareils mobiles. Elle présente des spécificités qui la rendent un format littéraire très adapté à l'avenir. *La smart-fiction* offre la possibilité d'une expérience de lecture plus immersive et plus riche avec des fonctionnalités interactives telles que des personnages animés, des choix de narration personnalisés ou des fins alternatives. Selon Martin Rossi (Henot, 2021), président et directeur technique du collectif poitevin Poulp, nous vivons à une époque où la technologie fonctionne de manière efficace. La technologie devient ainsi un instrument au service de la création artistique. Cette évolution dynamique dans le domaine de la narration ouvre de nouvelles possibilités créatives, et active la participation du public en lui offrant des expériences narratives plus riches et engageantes. Alors que la technologie continue de progresser, il est stimulant de concevoir les futures innovations et les récits captivants qui en découleront.

Cependant, ce type de narration interactive rencontre des défis pour convaincre le public, notamment le plus âgé, de la valeur et de l'attrait de la smart-fiction car les gens sont souvent attachés aux médias traditionnels et peuvent être réticents à essayer de nouvelles formes de divertissement interactives. D'autre part, le développement continu de la technologie est essentiel pour offrir des expériences de smart-fiction de haute qualité. Des avancées en matière de réalité virtuelle, de réalité augmentée et d'Intelligence Artificielle sont nécessaires pour améliorer l'immersion et l'interactivité. Trouver le bon équilibre entre les aspects

technologiques et la narration immersive peut être délicat. Il est important de s'assurer que la technologie ne prend pas le dessus sur l'histoire et l'expérience de lecture.

De plus, la smart-fiction doit constamment s'efforcer de fournir un contenu captivant et engageant afin de retenir l'attention du public. L'écriture créative, la narration et la conception d'expériences doivent être d'excellente qualité pour susciter l'intérêt et créer un lien émotionnel. En associant ces possibilités à des technologies et des histoires de premier ordre, la smart-fiction pourrait bien devenir la forme de narration incontournable à l'avenir.

Conclusion

La smart-fiction est une forme innovante de narration qui utilise les fonctionnalités des smartphones pour créer des récits interactifs, immersifs et participatifs en intégrant les technologies numériques et interactives dans le processus de création. La smart-fiction émerge en tant que domaine d'étude qui se concentre sur les médias mobiles et la production de récits pour les petits écrans. Ce style créatif de narration interactive remet en question la narration traditionnelle en intégrant des éléments interactifs et immersifs pour les lecteurs et les spectateurs. Les spécificités de la smart-fiction influencent l'expérience utilisateur et la façon dont les histoires sont racontées et perçues.

Les auteurs et les créateurs ont l'opportunité d'explorer de nouvelles frontières de la narration et d'engager leur public de manière innovante et personnalisée. Ils exploitent la convergence des médias en intégrant diverses formes de contenu, telles que la vidéo, l'audio, les graphiques et les réseaux sociaux pour donner vie à leurs histoires, ce qui rend l'expérience de lecture multimodale et multiplateforme adaptée aux préférences et aux habitudes des consommateurs. Grâce aux avancées technologiques telles que la réalité virtuelle et augmentée, la smart-fiction offre des expériences plus immersives et réalistes, permettant aux utilisateurs de plonger pleinement dans l'univers narratif. Grâce à cette approche, les lecteurs ont la possibilité d'adapter leur expérience en fonction de leurs préférences personnelles et de leurs centres d'intérêt. Ils se transforment en acteurs, assumant le rôle d'auteurs de leur propre expérience, en prenant des décisions qui ont un impact sur le déroulement de l'histoire. Cette dynamique engendre un sentiment de co-création et établit une connexion profonde avec le récit. La smart-fiction offre

également la possibilité d'interaction entre lecteurs, auteurs et personnages. Les lecteurs peuvent participer à des communautés de fans et même interagir avec les auteurs. Cela crée une expérience plus sociale et participative.

La technologie devient ainsi un instrument au service de la création artistique. Cependant, la smart-fiction soulève également des défis pour les auteurs en termes de conception, de développement technologique et de narration pour offrir une expérience fluide et captivante. Ils doivent maîtriser les outils technologiques, trouver un équilibre entre l'innovation narrative et la qualité de l'histoire, tout en tenant compte des préférences et des attentes changeantes du public. Il est nécessaire de créer des expériences cohérentes et bien construites, tout en exploitant pleinement le potentiel de l'interactivité et de l'immersion offertes par les smartphones et autres dispositifs connectés.

La smart-fiction utilise les smartphones comme support, offrant ainsi une accessibilité et une portabilité accrues aux récits, disponibles à tout moment et n'importe où. De plus, grâce à l'évolution constante des technologies et des plateformes mobiles, la smart-fiction bénéficiera de mises à jour fréquentes et de nouvelles fonctionnalités, ce qui permettra de repousser encore plus les frontières de l'imagination et de l'interactivité. En conséquence, elle a le potentiel de transformer l'industrie du divertissement en redéfinissant la production, la distribution et la consommation de contenus narratifs. En captivant les utilisateurs de manière innovante et immersive, la smart-fiction pourrait devenir la forme la plus répandue dans l'avenir.

Bibliographie :

1. Œuvres et articles consacrés à la fiction interactive :

BARNABE, Fanny. (2018). *Narration et jeu vidéo : Pour une exploration des univers fictionnels*. Coll. Culture contemporaine. Presse universitaires de Liège. En ligne : <https://books.openedition.org/pulg/2613>. Consulté le 20-9-2023 à 13:56.

BOUCHARDON, Serge. (2006). « Les récits littéraires interactifs ». En ligne : <http://www.utc.fr/~bouchard/articles/Bouchardon-formules-2006.pdf>. Consulté le 31-10-2023 à 11:00.

- CAPATINA, Ecaterina. (Mars 2022). « The Power of Mobile Storytelling ». *Adventure Lab*. En ligne: adventurelabstudio.com/2022/03/28/the-power-of-mobile-storytelling/. Consulté le 14-9-2023 à 18:50.
- CLEMENT, Jean. (Mai 2000). « Écritures hypermédiatiques : remarques sur deux CD-ROM d'auteurs ». *Multimédia: les mutations du texte. Cahier du français contemporain*. ENS Éditions, N°6. En ligne : https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000297/document. Consulté le 24-10-2023 à 16 :43.
- COMMERCEMAG. En ligne : <https://www.ecommercemag.fr/Definitions-Glossaire/Mobinaute-245335.htm>. Consulté le 13-9-2023 à 11:33.
- DHIR, A., PALLESEN, S., TORSHEIM, T., & ANDREASSEN, C. S. (2016). « Do age and gender differences exist in selfie-related behaviours? ». *Computers in Human Behavior*. Volume 63, 549-555. En ligne : <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0747563216303806>. Consulté le 5-11-2023 à 14 :18.
- FasterCapital. (2023). « Potentiel du contenu généré par l'IA pour la narration ». En ligne : <https://fastercapital.com/fr/contenu/Potentiel-du-contenu-generer-par-l-IA-pour-la-narration.html>. Consulté le 16-11-2023 à 15 :36.
- HENOT, Steve. (Le 09 février 2021). « Poulp déploie ses tentacules ». En ligne : <https://www.le7.info/article/16441-poulp-deploie-ses-tentacules>. Consulté le 19-10-2023 à 16 :02.
- LE FIGARO. (Le 30 janvier 2023). En ligne : <https://www.lefigaro.fr/secteur/high-tech/numerique-87-des-francais-possedent-un-smartphone-20230130>. Consulté le 22-10-2023 à 12 :00.
- LAVANDIER, Yves. (2019). *La dramaturgie : « L'art du récit »*. Coll. Réflexions Faites. Éd. Les Impressions nouvelles.
- LE GUEN, Viviane. (16 février 2023). Par *France Bleu*. En ligne : <https://www.francebleu.fr/infos/societe/les-smartphones-representent-75-du-temps-passe-sur-internet-en-france-8265090>. Consulté le 11-9-2023 à 14:43.
- LING, R., & DONNER, J. (2009). *Mobile communication and social capital: an exploration of how technology is changing the way we relate*. MIT Press.

2. Thèses de doctorat et mémoire de master consacrées à la smart-fiction:

GUILLAUD, Florian. (2015-2016). *La Fiction interactive à travers la Multimodalité : L'interaction à travers la multimodalité pour immerger, intégrer le "spect'acteur" à une expérience narrative*. Mémoire de Master. Parcours : Arts et Technologies de l'Image Virtuelle. Université Paris 8.

JEGO, Jean-François. (2013). *Interaction basée sur des gestes définis par l'utilisateur : Application à la réalité virtuelle*. Thèse de doctorat dirigée par Philippe FUCHS et Alexis PALJIC. Autre[cs.OH]. École Nationale Supérieure des Mines ParisTech. En ligne : <https://pastel.hal.science/pastel-00944726v1/file/2013ENMP0033.pdf>. Consulté le 20-9-2023 à 14:00.

PICARD, Manon. (2022). *La smartfiction : une fiction interactive à lire, un rôle à incarner ou une partie à jouer sur son smartphone ?* Thèse de doctorat dirigée par Serge Bouchardon et Bruno Bachimont. Université de Technologie de Compiègne. Laboratoire Costech- Équipe EPIN. France. En ligne : <https://www.theses.fr>. Consulté le 1-9-2023 à 11:20.

3. Smart-fictions citées (à télécharger sur les stores):

Enterre moi mon amour. (2017). The Pixel Hunt, Arte France, Figs.

Chapters :Interactive Stories. (2018). Développée par Crazy Maple Studio.

Choices . (2016). Pixelberry Studios.

Hooked. (2015). Fondée par Prerna Gupta et Parag Chordia, et développée par la société Hooked Digital Media, Inc.

Ingress (2012). Développée par Niantic.

Lifeline . (2015). Développée par 3 Minute Games.

Memento M :crime investigation. (2022). Twinaleblood (éd).

Phone stories : L'infiltré.(2017). Écrit par David Dufresne. Akufen Atelier Creatif Inc.

Secondhand memories. (2008). Écrit par Takatsu : <https://www.secondhandmemories.net/about>. Consulté le 9-9-2023 à 11:30.

Smartfiction. (2016). Développée par Artyom Gapchenko.

Tap - chat stories & text games. (2017). Développée par Wattpad Corp

The Arcana. (2017). Nix Hydra Games.

Yarn. (2017). Développée par Mammoth Media. Santa Monica. Californie.

Zombies, Run!(2012). Développée par Six to Start, studio de développement basé à Londres, en collaboration avec Naomi Alderman.

4. Sitographie:

<https://enterremoimonamour.artetv/prologue>. consulté le 27-9-2023 à 21:46.

<http://www.phonestories.me/fr/infiltrer>. Consulté le 25-9-2023 à 20:33

<https://apps.apple.com/cz/app/memento-m/id1533799527>. Consulté le 25-10-2023 à 10:30.

Site officiel de Stakatsu. « Cell Phone Novel:Documentary and Interview »
:<http://stakatsu.com/cell-phone-novels/>. Consulté le 17-9-2023 à 9:26.

ⁱLes deux principaux systèmes d'exploitation, Apple et Androïde, se livrent une concurrence féroce pour offrir aux utilisateurs les appareils les plus avancés.

ⁱⁱ« " Mobinaute " est un terme dérivé d' " internaute ", mais qui fait référence aux téléphones mobiles : un mobinaute est une personne qui navigue sur Internet à partir de son mobile ». En ligne : <https://www.ecommercemag.fr/Definitions-Glossaire/Mobinaute-245335.htm>. Consulté le 13-9-2023 à 11 :33.

ⁱⁱⁱSelon Manon Picard, les dimensions réflexives des smartphones incitent les utilisateurs à réfléchir à leur consommation de contenu numérique, à leur temps passé sur les réseaux sociaux, à l'usage excessif du smartphone, et à trouver un équilibre sain entre la vie en ligne et la vie hors ligne. Pour plus d'information sur ce point voir (M. Picard, 2022 : 3-6).

^{iv}C'est nous qui traduisons.

^v C'est nous qui traduisons.

^{vi} C'est nous qui traduisons.

^{vii} À télécharger sur les stores : *Google Play et App store*.

^{viii}«Enterre-moi, mon amour» (Bury me my Love) est une phrase d'adieu syrienne signifiant "Prends soin de toi, ne t'avise surtout pas de mourir avant moi." Cette phrase, Majd, le personnage à incarner, la dit à sa femme Nour, l'héroïne, avant qu'elle ne commence son dangereux périple vers l'Europe. Smart-fiction à télécharger sur Google Play : https://play.google.com/store/apps/details?id=com.plug_in_digital.emma&hl=fr. Consulté le 26-9-2023 à 11 :06.

^{ix} En ligne : <http://www.phonestories.me/fr/infiltrer>. Consulté le 25-9-2023 à 20 :33.

^x « Auteur et réalisateur de documentaires interactifs, artiste en résidence au MIT Open Documentarylab depuis septembre 2014, journalisme à l'ancienne, punk rock et filatures, David Dufresne a signé une dizaine d'ouvrages d'enquête dont « Tarnac, magasin général » (Calmann Lévy, 2012), salué comme « un petit chef d'œuvre » par Le Monde. Il est l'auteur-réalisateur de Hors Jeu (2016, Arte/Upian, avec Patrick Oberli), Dada-Data (2016, Arte/SSR SRG, avec Anita Hugi et AKFN), Fort McMoney (2013, Toxa/Arte/ONF), il a remporté le World Press Photo 2011 catégorie œuvre non linéaire pour Prison Valley (avec Philippe Brault, 2010, Upian/Arte). Il a longtemps été reporté pour Libération et membre de l'équipe fondatrice du site d'investigation Mediapart ». En ligne : <http://www.phonestories.me/fr/infiltrer>. Consulté le 26-9-2023 à 20:19.

^{xi}*Smart-fiction* à télécharger sur les stores :

https://play.google.com/store/apps/details?id=com.glaznev.detective5&hl=en_US. Consulté le 1-10-2023 à 11 :31.

^{xii}<https://apps.apple.com/cz/app/memento-m/id1533799527>. Consulté le 25-10-2023. C'est nous qui traduisons.

^{xiii}*Les cartes de tarot* sont un jeu de cartes utilisé à des fins divinatoires, c'est-à-dire pour prédire l'avenir ou obtenir des insights sur des questions personnelles. Un jeu standard de cartes de tarot se compose de 78 cartes, qui sont divisées en arcanes majeurs et arcanes mineurs.

Journal of Scientific Research in Arts

(Language & Literature) volume 25 issue5 (2024)

^{xiv} Pour plus d'information sur ce sujet voir, *FasterCapital* (2023), « Potentiel du contenu généré par l'IA pour la narration ». En ligne : <https://fastercapital.com/fr/contenu/Potentiel-du-contenu-genere-par-l-IA-pour-la-narration.html>. consulté le 16-11-2023 à 15 :36.

^{xv} Il est important de noter que l'application offre la possibilité de désactiver la fonctionnalité de temps réel. Si l'utilisateur est pressé ou s'il souhaite explorer l'une des 19 fins possibles de l'histoire, il peut choisir de recevoir les messages de « Nour » en temps réel et ainsi parvenir à une conclusion en environ une heure. Il existe différentes fins possibles dans l'application, certaines étant heureuses et d'autres malheureuses, avec une variété de possibilités intermédiaires. Dans les scénarios les plus sombres, « Nour » peut être l'une des nombreuses victimes qui meurent noyées lors de la traversée de la Méditerranée sur des bateaux surchargés.

الرواية الذكية: مزيج بين التكنولوجيا والخيال

د. داليا أحمد مطاوع

أستاذ اللغويات الفرنسية المساعد

قسم اللغة الفرنسية وآدابها، كلية الآداب، جامعة المنوفية

جمهورية مصر العربية

Dalia.metawe@gmail.com

المستخلص

أصبحت الهواتف الذكية ضرورية في مجتمعنا الحالي. بالإضافة إلى الزيادة الكبيرة في استخدامها، يمكننا أيضاً الوصول إلى العديد من المحتويات المتنوعة عبر هذه الأجهزة. تحتل الهواتف الذكية الآن مكانة بارزة في مجال سرد القصص، وذلك بفضل قدرتها على العرض الرقمي حيث أصبحت قنوات مفضلة لإنشاء ونشر المحتوى. في هذه البيئة الرقمية المزدهرة، يبرز شكل جديد أو نوع أدبي، يُعرف باسم " الرواية الذكية " أو "الخيال الجوال" أو "الأدب الجوال". في هذه المقالة، نستكشف هذا النوع الجديد من الإبداع ونهدف إلى الإجابة على الأسئلة التالية: كيف تعيد " الرواية الذكية " تعريف السرد التقليدي من خلال إدماج عناصر تفاعلية وغامرة للقراء والمشاهدين؟ ما الذي يجعل الخيال الذكي فريداً من ناحية تجربة المستخدم، وكيف تؤثر هذه الخصائص على طريقة سرد القصص وإدراكها؟ كيف أصبح الهاتف الذكي أداة مفضلة لإنشاء الرواية الذكية، وكيف نستغل ميزات الهواتف الذكية لإثراء الروايات التفاعلية؟ ما هي الفرص التي يوفرها الخيال الذكي للكتاب والمبدعين لتخطي حدود السرد والاندماج بشكل مبتكر وشخصي مع جمهورهم؟ في هذا العمل سنسلط الضوء أيضاً على كيفية تحوّل العلاقة بين القراء/المشاهدين وصنّاع القصص في الخيال الذكي، مما يسمح لهم بأن يصبحوا شركاء فاعلين في بناء السرد. سنفحص التحديات التي يواجهها صنّاع الخيال الذكي من حيث التصميم والتطوير التكنولوجي والسرد من أجل تقديم تجربة سلسلة ومشوّقة. وأخيراً، سنناقش الآثار المحتملة لهذا الشكل الجديد على صناعة الترفيه، وكذلك إنتاج وتوزيع واستهلاك المحتوى الروائي من قبل الجمهور.

الكلمات المفتاحية : الرواية الذكية ، التكنولوجيا،الهواتف الذكية، القصة التفاعلية، القراءة الغامرة.

Smart-fiction: a fusion of technology and imagination

Abstract:

Smartphones are essential in today's society. Their use and access to various content has increased dramatically. They play a central role in storytelling through their digital display capabilities. Smartphones have become preferred channels for creating and distributing content. In this booming digital context, a new literary format is emerging called *smart fiction*, *mobile fiction* or *mobile literature*. In this article, we explore this new type of creation. Our goal is to answer the following questions: How does smart fiction redefine traditional storytelling by integrating interactive and immersive elements for readers and viewers? What makes smart fiction unique in terms of user experience, and how do these characteristics influence the way stories are told and perceived? How has the smartphone become a preferred tool for creating smart fiction, and how do we leverage smartphone features to enrich interactive narratives? What opportunities does smart fiction offer authors and creators to push the boundaries of storytelling and engage innovatively and personally with their audience? We will also highlight how smart fiction transforms the relationship between readers/viewers and story creators, allowing them to become co-authors or active participants in the construction of stories. We will examine the challenges that smart fiction creators face in terms of design, technological development, and storytelling in order to provide a fluid and captivating experience. Finally, we will discuss the potential impact of this new format on the entertainment industry, as well as on the production, distribution, and consumption of narrative content by the audience.

Keywords: smart-fiction, technology, smartphones, interactive storytelling, immersive reading.



L'image de la Femme Francophone en Égypte: Entre la Fiction et la Réalité; à la Lumière des Théories Imagologiques et les Perspectives Socioculturelles du CECRL¹

Inji A. Abouelkheir

DLLFI, faculté des Sciences Humaines, université d'al-Azhar,
Egypte.

Inji.Abouelkheir@gmail.com

Received: 18-5-2024 Revised:24-6-2024 Accepted: 8-7-2024
Published: 10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.290600.1639

Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.168-187

Résumé :

Snobe, avec un chapeau à l'européenne sur la tête, des petits gants dans les mains, voici l'image de Bakiza Hanem el-Daramali, présentée dans une série télévisée égyptienne intitulée *Bakiza w Zaghloul*, au cours des années 1980. Depuis la diffusion de cette série, le personnage de Bakiza devient un stéréotype de la femme francophone en Égypte. D'ailleurs, pendant la même période, des grandes figures féminines et francophones brillent dans le ciel égyptien, comme Inji Aflatoun. 35 ans plus tard, cette image de Bakiza sera renouvelée en 2022 avec le personnage de Farida Hanem el-Hamamsi, dans *Ahlam Saida*, malgré la présence imminente des femmes francophones dans tous les domaines de la société égyptienne, comme Amina Rachid. En mobilisant une méthodologie comparatiste de l'imagologie, nous cherchons à mettre en relation quatre figures féminines de l'Égypte du XX^e siècle, puisées à l'art télévisé, mais aussi à la littérature. D'une part, deux personnages fictifs dont Bakiza Hanem et Farida Hanem. D'autre part, nous étudions deux modèles féminins tangibles, à travers deux monographies, dont Madame Inji Aflatoun d'après *Mothakerat Inji Aflatoun*, 1993, de Saïd Khayyal, outre la figure de Madame Amina Rachid dans la monographie intitulée *La traversée vers l'autre*, 2020, de Salma Moubarak. Est-ce qu'une francophone égyptienne réussit à traverser les frontières entre les classes sociales dépourvues d'une éducation à la française dont les valeurs socioculturelles sont mentionnées comme condition inaliénable par le CECRL et les théories qui en découlent ?

Mots clés : Le stéréotype - la culture française - la télévision - la comédie.

¹ Le CECRL : une base européenne pour l'enseignement des langues. Le Cadre européen commun de référence pour les langues (CECRL) est le fruit de plusieurs années de recherche linguistique menée par des experts des États membres du Conseil de l'Europe.

Introduction :

Depuis la diffusion de la série *Bakiza et Zaghoul* dans les années 1980, le personnage de Bakiza nerveuse, déséquilibrée, nulle en tout à part en normes d'étiquette et en nouveauté de la mode (créée par Isa'ad Younis, actrice et auteure égyptienne) devient un stéréotype de la femme francophone en Égypte. Quoique sa fiabilité soit discutable, le stéréotype reflète une idée perçue par un groupe de gens envers un autre groupe : “ (...) si l'on admet que toute culture peut être envisagée comme un espace de signes, le stéréotype apparaît non comme un signe mais comme un signal renvoyant automatiquement à une seule interprétation possible”². Dès lors, une dame francophone qui ne tolère pas la dérogation aux règles de l'hygiène ou du savoir-vivre ressuscite dans l'esprit du public égyptien l'image de Bakiza, notamment si elle s'habillait, comme Bakiza, à l'euro-péenne. D'ailleurs, le monde réel, pendant la même période, donne des exemples de l'excellence des grandes figures féminines et francophones brillant dans le ciel égyptien, totalement différentes de l'image de Bakiza, comme Andrée Chedid, Dalida et Inji Aflatoun.

Il va sans dire que, pour survivre, le stéréotype doit être répété. Il ne s'agit donc pas d'un acte individuel, le stéréotype est consensuel.³ Ainsi, 35 ans plus tard, cette image de Bakiza sera renouvelée en 2022 avec le personnage de Farida Hanem el-Hamamsi, capricieuse, somnambule, vivant dans ses souvenirs, au chômage mais gaspillant sa fortune dans les galeries d'art français, refusant de quitter son monde bourgeois, critiquant tout ce qui n'appartient pas à ses normes culturelles à la française (à son tour créée par Hala Khalil, auteure, productrice et cinéaste égyptienne⁴), joué par la star égyptienne Yousra, dans *Ahlam Sa'ida (Faites des beaux rêves)* ; malgré la présence imminente des femmes francophones dans tous les

² Daniel-Henri Pageaux : *La littérature générale et comparée*, éd. Arman Collin, Paris, 1994, p. 62.

³ Idem.

⁴ Voir <https://aawsat.com/home/article/3601281/%D9%87%D8%A7%D9%84%D8%A9-%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84-%C2%AB%D8%A3%D8%AD%D9%84%D8%A7%D9%85-%D8%B3%D8%B9%D9%8A%D8%AF%D8%A9C2%BB-%D9%8A%D8%B1%D9%88%D9%8A-%D8%AA%D8%BA%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A-%D8%A8%D8%B9%D9%8A%D9%88%D9%86-%D9%86%D8%B3%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9> (article en arabe).

domaines de la société égyptienne, comme Sandra Nashaat⁵, Mona Ghattas⁶ et notamment Amina Rachid.⁷

Pour D.-H. Pageaux, le stéréotype est une image figée que la culture regardante construit pour préjuger la culture regardée, sans que la culture objet du jugement n'ait d'occasion pour en discuter.⁸ Nous consacrons donc cette recherche à « discuter » l'image de la francophone égyptienne : Bien qu'au début du XX^{ème} siècle, l'image de la femme francophone en Égypte ait été associée à beaucoup de qualités de savoir vivre et de finesse et loin d'être ridicule (cf. le film « Laila fille de province » de Togo Mizrahi réalisé en 1941) ; pourquoi le drame télévisé insiste-il, au tournant du XXI^{ème} siècle, sur une image figée parodique, parfois caricaturale, en reproduisant l'image de Bakiza avec le personnage de Farida ? Cette image reflète-elle la réalité ?

En mobilisant une perspective comparatiste de l'imagologie, entre le drame télévisé et la monographie⁹, nous cherchons à étudier quatre figures féminines de l'Égypte du XX^e siècle, puisées dans l'art télévisé, mais aussi dans la littérature. D'une part, deux personnages fictifs dont Bakiza Hanem el-Daramali et Farida Hanem el-Hamamsi, en nous concentrant sur les deux premiers épisodes ; d'autre part, nous étudions deux figures féminines historiquement tangibles, à travers deux monographies, dont Madame le peintre, Inji Aflatoun d'après *Mothakerat Inji Aflatoun*, 1993, de Saïd Khayyal,¹⁰ outre la figure de Madame le professeur Amina

⁵ Sandra Nashaat, réalisatrice égyptienne de renom, ancienne étudiante du collège du Sacré-Cœur, a poursuivi son rêve de devenir réalisatrice malgré les réserves exprimées par son père.

⁶ Auteure, traductrice, conteuse, metteuse en scène de récitals poétiques et compositrice, Mona Latif-Ghattas est née en 1964 au Caire, en Égypte. Elle fait ses études primaires et secondaires au Pensionnat du Sacré-Cœur de Ghamra

⁷ Amina Rachid, éminente professeure de littératures française et comparée, intellectuelle, militante de gauche.

⁸ Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Op. Cit., p. 62.

⁹ Une biographie retrace la vie d'une personne. Une monographie est une « Étude complète et détaillée qui se propose d'épuiser un sujet précis relativement restreint » (Le Petit Robert). Par exemple, une monographie consacrée à un artiste peut étudier son œuvre sans raconter sa vie en détail.

¹⁰ Cf. son autobiographie, Inji Aflatoun, *Mudhakhirât*, Koweït, Dar So'ad al-Sabbâh, 1993.

Rachid dans la monographie intitulée *La traversée vers l'autre*, 2020, de Salma Moubarak¹¹, à travers les quatre axes suivants :

- I. Présentation des quatre figures féminines.
- II. L'impact du FLE sur les quatre personnages, à la lumière des données du CECRL : analyse discursive.
- III. Engagement social et politique.
- IV. Pourquoi le genre télévisé insiste sur l'image d'une francophone, toujours vaniteuse, snobe ou nerveuse ?

En fait, nous ambitionnons de répondre à la question suivante :

Est-ce qu'en réalité, une francophone égyptienne pourrait réussir à traverser les frontières entre la bourgeoisie et les autres classes sociales qui n'ont pas bénéficié d'une éducation à la française dont les valeurs socioculturelles sont mentionnées comme une condition inaliénable par le CECRL et les théories qui en découlent ? À quel niveau l'image fictionnelle reflète la vérité de la femme francophone en Égypte ?

I. Présentation des quatre figures féminines :

A. Le personnage de Bakiza Hanem el-Daramali :

De son prénom, d'origine orientale, perse/hindoue, trop rare dans le monde arabe, dont la signification est à discuter, Bakiza hanem se sent seule dans son monde et incomprise par son entourage. Il s'agit d'une veuve quadragénaire issue d'une famille de la bourgeoisie qui, à l'époque monarchique, entretenait des liens avec la cour royale. Cependant, la famille a connu un déclin financier à la lumière des réformes sociales des années 1950-1960.

Dans ces circonstances, les parents de Bakiza ont persuadé leur fille d'accepter d'épouser el-Achmaoui¹², un homme d'affaires prospère d'origine paysanne, malgré

¹¹ Salma Moubarak, *Amina Rachid ou la traversée vers l'autre*, éditions de l'IMA, Paris, 2020.

¹² Il est à noter que selon la légende égyptienne, le nom de la personne qui avait occupé, pour la toute première fois, le poste d'exécuteur des arrêts de justice, chargé d'exécuter la peine de mort aux condamnés, était Achmaoui. Depuis, on appelle tout exécuteur des hautes œuvres, Achmaoui, quoiqu'il ne soit pas son vrai pronom. Donc, en Égypte, Achmaoui devient un synonyme à la mort. Le fait d'accorder ce prénom au personnage jouant le rôle de l'époux, connote une relation toxique entre couple, reflétant les sentiments de Bakiza à l'égard de son mari et de ce mariage.

une différence d'âge de 45 ans. Bakiza a ainsi abandonné son éducation au collège du Bon Pasteur pour contracter ce mariage dans le but de préserver le prestige financier de sa famille ; une décision que Bakiza regrettera pour toujours.

Cette union s'est avérée être une source de tristesse, et pour Bakiza n'épargnant aucun effort pour rappeler son mari de ses modestes origines, et pour celui-ci trouvant un plaisir amusant à se moquer de Bakiza, de ses coutumes et de son mode de vie.

N'ayant pas réussi à avoir un enfant de ce mariage, Bakiza ne trouve une raison pour maintenir cette liaison autre que la fortune de son mari, al-Achmaoui. Ne découvrant la faillite de son mari qu'après son décès, Bakiza ne regrette pas seulement ses années de jeunesse gaspillées auprès d'un vieil époux qui la méprisait ainsi que sa classe bourgeoise, mais regrette surtout d'avoir abandonné l'école. Dépourvue de diplômes académiques, de compétences et d'expériences professionnelles, Bakiza se trouve incapable de gagner sa vie.

Dans une scène rétrospective, le téléspectateur comprend qu'al-Achmaoui avait eu un enfant, fruit d'un autre mariage secret. Sa femme discrète connaissait bien le désir capricieux d'al-Achmaoui d'avoir un garçon. Or elle l'a dupé à propos du genre de son nouveau-né, lui faisant comprendre qu'il a eu un garçon, alors qu'en réalité, c'était une fille à laquelle il donne un prénom masculin, Zaghoul.

Les jeux du sort ne permettent pas à al-Achmaoui de voir ni d'élever ce nouveau-né. Ils perdent toute sorte de connexions. Étant privée du soin paternel, aussi de la fortune de son père de son vivant, Zaghoul grandit dans les rues, apprend à gagner sa vie de sa propre main, mène une vie de vagabond. Découvrant par pure coïncidence le décès d'al-Achmaoui, Zaghoul réussit à retrouver le palais de son père, pour réclamer sa part de la fortune à Bakiza, la veuve.

On assiste donc aux tentatives de Bakiza et Zaghoul pour gagner leur vie à travers des aventures infructueuses. La série met en avant les paradoxes qui résultent des différences socioculturelles entre deux femmes appartenant à deux mondes différents, qui se forcent à coexister afin de faire face aux difficultés économiques qu'elles confrontent après la mort d'Al-Achmaoui, chacune à sa façon et selon sa culture/ éducation.

B. Le personnage de Farida Hanem el-Hamamsi :

À l'instar de Bakiza, Farida Hanem est une veuve francophone vaniteuse qui insiste à vivre dans les airs de la belle époque égyptienne des années 40-50, et ce, en ressuscitant le souvenir de sa défunte mère, Fawzia. Cette dernière était une ancienne élève d'une école francophone et rêvait d'avoir une carrière au cinéma français au côté de Brigitte Bardot.

Quant à Farida, elle n'a ni rêves, ni profession, ni occupation. Elle mène sa vie grâce à sa part de la fortune délaissée par son père. Elle la gaspille dans les salles de ventes aux enchères. En cas de crise financière, elle se tourne vers son frère, lui faisant un chantage sentimental, sinon elle l'accuse d'imposture quant au partage de l'héritage. Elle pense qu'elle n'a aucune valeur sans sa fortune, le nom de sa famille, son appartement à Zamalek, son abonnement au club el-Gezira. Tels sont ses critères pour évaluer quiconque.

Farida perd la vue suite à un accident. Elle doit compter sur les autres pour mener sa vie. N'ayant pas acquis le même système d'éducation de Farida, ces autres ont une conception différente du savoir-vivre. Il ne s'agit pas ici de langue mais d'une culture et d'un mode de vie. Cette expérience dure permet à Farida de découvrir la bonté des gens, malgré la différence.

Tels sont les deux personnages fictifs que le drame égyptien a présentés respectivement au public des années 1980 puis à celui des années 2020, insistant sur une image caricaturale de la femme éduquée à la française. Mais l'analyse des deux séries, à voir plus tard, dévoile d'autres dimensions beaucoup plus profondes chez les deux personnages. En contrepartie, l'Histoire de la femme égyptienne du XX^{ème} siècle¹³ présente un autre modèle de femmes issues d'une éducation française, dont entre beaucoup d'autres, les deux exemples de Inji Aflaton et Amina Rachid.

C. Qui est Inji Aflatoun ?

Inji est née en 1924 dans une famille francophone de l'aristocratie d'origine turco-circassienne, proche de la famille royale. Son père, grand scientifique, décroche

¹³ Cf. *Écrire la « femme nouvelle » en Égypte francophone. - 1898-1961* ; Élodie Gaden; Dominique Combe ; Jean-Marc Moura- Paris, Paris, classiques Garnier; 2019.

le titre de « pacha », sa mère vivait dans un palais animé par de nombreux domestiques.

Dans sa petite jeunesse, Inji fut élève chez les religieuses du Collège du Sacré-Cœur, au Caire, connu par son système conservateur.¹⁴ Aspirant à plus de liberté, Inji passe au Lycée français du Caire, durant son adolescence. Puis, elle rejette le conseil de sa mère d'étudier les arts en France.¹⁵ En revanche, sa famille la confierait à l'artiste Kamel el-Telmessani qui, lui-même, « soutient l'engouement pour l'univers paysan »¹⁶. Sa carrière de peintre débute dès lors. À la suite de sa visite en haute Égypte, vers la fin des années 1940, Inji a esquissé la vie modeste du peuple égyptien, soit au travail, soit à domicile. Elle se penche donc vers le réalisme social. Elle organise des expositions personnelles en Égypte et ailleurs.

Déchirée par la richesse de sa communauté à l'encontre de la pauvreté misérable du peuple égyptien, Inji se radicalise et s'engage au communisme égyptien. C'est à cause de son activisme politique qu'elle passe une partie de sa jeunesse en prison, dans les années 1940.¹⁷ En prison, elle dessine et sa sœur vend les tableaux au profit des mouvements féminins de la gauche égyptienne. À sa libération, son style devient plus joyeux, grâce aux couleurs vives représentant la campagne et le quotidien égyptien. Pour certains observateurs, ses coups de pinceau rappellent le style de Van Gogh¹⁸.

Vers la fin de sa vie, elle sera décorée par la France de la médaille de Chevalier des arts et des lettres en 1985¹⁹. Ayant servi sa patrie et par son pinceau et par sa plume, Inji Aflatoun demeure parmi les rares peintres et penseurs égyptiens connus dans le monde entier.

D. Qui est Amina Rachid ?

¹⁴ Cf. son autobiographie, Inji Aflatûn, *Mudhâkirât*, op. cit., pp. 17-18.

¹⁵ *Ibid.* (Traduction personnelle).

¹⁶ Didier Monciaud, « Les engagements d'Injî Aflâtûn dans l'Égypte des années quarante : la radicalisation d'une jeune éduquée au croisement des questions nationales, femme et sociale », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 126 | 2015, 73-95.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Images*, Dar-al-Hilal, 1969.

¹⁹ « Inji Eflatoun », sur <http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa> consulté le 14 février 2024

Plusieurs fois Premier ministre à l'époque de Farouq Ier, Ismaïl Sidqi est le grand-père maternel d'Amina²⁰. « Un jour, c'était en 1947, une petite fille m'a jeté des pierres, parce que mon grand-père Ismaïl Sidqi venait de signer le traité Sidqi/Bevin qui semblait rattacher l'Égypte davantage aux Anglais... C'était pour moi un choc dont je ne me suis jamais remise, c'est-à-dire que c'était le premier choc où j'ai compris qu'on m'attaquait, mais que celui qui m'attaquait, avait raison »²¹, raconte Amina Rachid de ses souvenirs d'enfance. Née en janvier 1938, la petite Amina reçoit une éducation française au Lycée Français du Caire, jouissant d'un environnement laïc. Amina poursuit ses études post-scolaires à la faculté des Lettres, à l'Université du Caire ; toujours en français.

Elle poursuit ses études supérieures à Paris, où elle devient une militante à l'association des étudiants arabes en France. Pendant plusieurs années, elle travaille au centre national de la recherche scientifique CNRS. Son sens de responsabilité politique l'incite à rentrer en Égypte où elle mène une carrière universitaire sans pareil, en tant que professeur éminent à l'université du Caire, et en tant que militante à la mouvance gauche jusqu'à son décès.

II. L'impact du FLE sur les quatre personnages, à la lumière des données du CECRL : analyse discursive :

“Depuis le tournant du XXI^e siècle, la compétence interculturelle fait partie des huit compétences clés pour les peuples de l'Europe, définies par l'Union européenne dans le document directeur *Recommandation du Conseil du 22 mai 2018 relative aux compétences clés pour l'éducation et la formation tout au long de la vie* (Union européenne, 2018). Explicitement énoncée sous « 2. Compétences multilingues », elle [la compétence socioculturelle] est implicitement requise pour les sept autres compétences qu'il importe de développer chez chaque citoyen.”²²

Ces données s'appliquent différemment sur chacun des quatre modèles.

Commençant par Bakiza qui ne rate aucune chance pour corriger à son mari, les mots dits en français :

²⁰ Rappelons-nous que c'est sous son régime que Inji Aflatoun a été arrêtée.

²¹ Tahani Rachid, *Quatre femmes d'Égypte*, National Film Board of Canada, 1997, 1H 39 Min.

²² <https://www.ouvrier.fr/dfles/index.php?id=332#tocto3n9>

Exemple : « bon appétit ! », qu'il prononce « bon petit ! ». De même, elle insiste rigoureusement à souligner son accent français, en répétant le mot « maman » (avec on), en guise d'interjection ; quoiqu'il s'agisse d'un mot transparent, bien prononcé par les gens de toutes les langues, même ceux qui ne sont pas francophones, avec un son nasal [ã]. Ceci produirait un aspect comique, notamment pour les téléspectateurs francophones qui savent très bien comment le mot se prononce.

Quant à Farida, elle est intolérante à la prononciation. Au sein d'une grande bagarre avec sa domestique, elle s'arrête devant la prononciation erronée de la domestique pour le mot « cappuccino ». Plus tard, au cours des épisodes, au cours d'un différend avec ses voisins, elle insiste à les faire comprendre par le langage des signes, ce que veut dire le mot « crotte », pour éviter de le prononcer en arabe.

Dans certaines situations de communication chez les deux personnages fictifs, Bakiza et Farida, les insultes et les interjections sont tous produits en français. La mauvaise prononciation des mots d'origine française les irrite toutes les deux.

Dans le monde réel, Inji Aflaton refuse de partir en France pour étudier les arts plastiques désobéissant ainsi aux conseils de sa mère : « Il m'était inacceptable de quitter l'Égypte et de me rendre au pays de *khawagat* »²³. Il nous semble intéressant de souligner que ce terme d'origine turque renvoie dans le dialecte égyptien aux étrangers ou aussi à des Égyptiens de naissance qui ont des origines étrangères, comme les égypto-grecs, les égypto-italiens ou les juifs, entre autres citoyens qui ont échoué à maîtriser la langue arabe. L'emploi de ce terme a-t-il une connotation chez Inji, d'origine turco-circassienne, qui ne parlait pas l'arabe jusqu'à l'âge de 18 ans ? Ayant perdu 18 ans dans une « société emballée par du cellophane », Inji procède à un processus d'égyptianisation autodidacte.²⁴ Son effort atroce est couronné quelques années plus tard, par la publication de son premier livre en 1948, rédigé en arabe, intitulé *80 millûn mar'a ma'anâ*, dont la préface est rédigée par Taha Hussein. Après avoir publié son second, *Nahnû al-Nisâ'a al-Misriyat*, vers la fin de 1949, Inji devient journaliste au quotidien *al-Masri*, publié au nom du parti politique d'al-Wafd, fameux parti laïque et libéral de l'Égypte monarchique. Ceci n'empêche pas que sa maîtrise de la langue française lui ait permis de représenter l'Égypte au congrès international des femmes, tenu à Paris en 1945, liant dans son

²³ Inji Aflatoun, op. cit., p18.

²⁴ Ibid, pp. 24-25.

discours l'oppression de la femme en Égypte à l'impérialisme britannique. Entre autres déléguées, elle parle au nom de la femme égyptienne à la radio française évoquant la cause de la femme, la question palestinienne et les relations franco-égyptiennes.²⁵ Une telle participation rappelle le rôle national joué par le leader Mustafa Pacha Kamel plaidant la cause égyptienne dans la presse française grâce à son éducation francophone, laquelle ne lui était guère une source de critique.

En ce qui concerne Amina, la langue française concrétise une problématique de discrimination sociale : « le Français, de la grande bourgeoisie, l'arabe, des domestiques et du peuple ». Une sorte de discrimination entre sexe : « le français pour les femmes, l'arabe pour les hommes ». C'est aussi une ligne de démarcation entre espace privé, espace public : « le français, parlé en famille, l'arabe, langue de l'engagement social et politique. »²⁶

Pour la jeune Amina, fille de l'époque révolutionnaire de 1952, le français constituait une source d'un sentiment amer, celui d'appartenir à une classe dominante complice de l'ennemi.²⁷ Ainsi regarde-t-elle la langue étrangère dans un contexte colonial. Pour elle, la question de la langue, ou, disons le conflit entre la langue maternelle et la langue étrangère, chez un bilingue, résume toute une idéologie : s'agit-il d'une suprématie de la langue étrangère dans le sens postcolonial ou d'un échange culturel à pied d'égalité ?

III. Engagements social et politique :

Tout d'abord en ce qui concerne l'engagement socio-politique chez les deux personnages fictifs, il n'y en a aucune trace. Ceci n'empêche que Bakiza soit consciente de ses devoirs envers la société, à titre d'exemple, elle connaît les droits des ouvriers. Elle refuse que son jardinier travaille les pieds-nus, dans des vêtements inconvenables aux conditions de son travail. De même, elle prête une grande importance au bien-être de ses servants, même si ce détail a été exprimé dans une forme comique, en évoquant les shampoings et les parfums qu'elle leur consacre. En outre, elle décide, à la fin de la série, de transformer son palais en un hôpital consacré

²⁵ Fédération démocratique internationale des femmes, *Congrès international des femmes*.
Compte rendu de travaux du congrès tenu à Paris du 26 novembre au 1er décembre 1945, Paris,
FDIF, 1946, p. 404

²⁶ Salma Moubarak, op. Cit., p 32.

²⁷ Idem.

aux classes peu aisées. De ce point de vue, nous pouvons toucher son sens de responsabilité envers la société.

Par contre, l'engagement de Farida est beaucoup plus modeste. Elle s'ouvre timidement à la société. À peine, elle arrête de gaspiller sa fortune dans les galeries d'art français et préfère en revanche d'aider ses amies proches qui prennent soin d'elle.

Quant à Inji Aflatoun, influencée par les valeurs de la révolution de 1919, elle commence à fréquenter, durant ses études à l'université du Caire, la mouvance de gauche, aux côtés de Latifa Al Zayyat²⁸ et Soraya Adham²⁹ au cours des conférences hebdomadaires.

En 1946, elles sont toutes interpellées par les autorités égyptiennes à la lumière des décisions du premier ministre, Ismaïl Sidqy pacha. Un an plus tard, Inji participe au lancement du mouvement démocratique de libération nationale, MDLN, inspiré par Hillel Schwartz et Henri Curiel. Ce qui suscite les accusations de la presse hostile contre elle ainsi que la gauche égyptienne.

En 1959, elle est concernée par la vague d'arrestations lancée contre les communistes. En 1962, elle participe à la lutte des prisonnières avec une grève de la faim. Après cette crise, elle participe à la fondation du parti de gauche du rassemblement, Tagammu', en 1970.

Son expérience de peintre engagée et de militante pour les droits des pauvres et des femmes, continue à inspirer les esprits ouverts en Égypte, et ailleurs, même jusqu'après son décès en 1989.

²⁸ Selon le *Larousse en ligne*, Latifa al-Zayyat est une "Romancière et militante, incarcérée à deux reprises, en 1948 et en 1981 (Perquisition, 1992), professeur d'anglais à l'université d'Aïn Shams, elle est l'auteur de nouvelles (Vieillesse, 1986), d'un récit (l'Homme qui apprit son chef d'inculpation, 1991) et d'un roman (la Porte ouverte, 1960) où émancipation féminine et lutte de libération nationale se conjuguent."

²⁹ Grande activiste de la gauche égyptienne au XXe siècle; née en 1926 et décédée en 2008.

En ce qui concerne Amina Rachid³⁰ qui obtient son baccalauréat en 1954, sa vie serait, depuis, déchirée entre sa joie des promesses de réforme de 1954, et la ruine de sa propre famille qui en résulte :

« C'est un choix que j'ai fait depuis très jeune, de vivre la vie du peuple égyptien, un choix politique mais aussi humain. »³¹

Terminant ses études à l'université du Caire, elle part en bourse en 1961 à Paris. Après sa thèse, tournant le dos à sa vie de bonne qualité en France, Amina rentre en Égypte, reprend son poste à l'université du Caire et rejoint un groupe d'universitaires engagés. C'est au salon du professeur Abdelaziz el-Ahwani qu'elle rencontre Sayed el-Bahraoui qui vient d'un monde différent à celui de Amina. Elle l'épousera plus tard, bien qu'il soit plus jeune qu'elle de 15 ans, issu d'une modeste famille paysanne et spécialisé en littérature Arabe :

«... La différence a marqué ma vie. La différence est tout un chemin aussi. Vivre contre soi, à des moments... »³²

Elle devient membre éminent au groupe « 9 mars » pour l'indépendance de l'université, avant de lancer le comité de la défense de la culture nationale (1979–1996), qui conteste la normalisation des relations avec Israël, et appelle au boycott. Cet activisme politique entraînerait sa détention sous le régime Sadate en 1981. C'est dans sa cellule qu'elle fait la connaissance de Safinaz Kazem, Chahenda Meqled et Nawal Sa'daoui, les grandes figures du mouvement socialiste de la deuxième moitié du XXe siècle.

Reprenons sa vie en main, elle fait de son travail d'enseignante, une contribution à un changement souhaité pour sa patrie. Par le biais de la traduction, elle intervient dans l'espace culturel public : « Il y aura certainement une issue quelque part. Peut-être que c'est d'autres gens qui la feront. C'est ça qui est dur pour ma génération. Peut-être que nous n'avons pas su, et que c'est d'autres qui le feront.

³⁰ Dans un documentaire en langue française, produit par l'Office national du film du Canada (ONF), en 1997, réalisé par Tahani Rachid, une amitié unissant quatre femmes égyptiennes est mise en vedette. Pour mieux comprendre la texture de la société égyptienne au tournant du XXe siècle, le film expose en 99 minutes, l'amitié qui unit Safinaz Kazem (courant islamique), Wedad Mitry (libéralisme copte), Chahinda Meqled (socialisme nassérien), et Amina Rachid (communisme laïque).

³¹ Tahani Rachid, *Quatre femme d'Égypte*, op. cit.

³² Salma Moubarak, Op. Cit. p.102

Pourquoi pas ?»³³. Jusqu'après les événements de 2011, Amina continue à raconter l'histoire de son peuple, en arabe et en français. À voir son intervention au congrès de la Sorbonne.³⁴

Voici comment les deux exemples d'Inji et Amina, représentant les francophones égyptiennes au XXe siècle, ont répondu aux modèles des femmes francophones présentées par le drame télévisé vers la fin du même siècle.

IV. Pourquoi le drame télévisé insiste sur l'image d'une francophone, toujours vaniteuse, snobe ou nerveuse ?

Dès les premiers épisodes des deux séries, le téléspectateur remarque que les deux vedettes sont provoquées pour des raisons similaires, dont à titre d'exemple : la mauvaise prononciation des mots d'origine étrangère, le désordre, le comportement déplacé... etc. Des questions auxquelles nous pouvons donner le titre de « savoir-vivre », ou peut-être « le bon goût » selon l'expression égyptienne.

Dans ce contexte précis, la notion du « goût » renvoie, à notre avis, à la conception philosophique pour la notion du « beau ». Dans ce sens, nous nous interrogeons sur l'inventeur des règles du « savoir-vivre » ? Qui décide si un tel comportement est bon ? Est-ce que les deux protagonistes ont vraiment raison d'être provoquées par les attitudes et les comportements des petites gens ? Cette question renvoie à la question de Kant : Le beau est-il universel ? Par extension, les règles du savoir-vivre sont-elles aussi universelles ?³⁵ Rappelons que l'apprenant d'une langue étrangère, y compris le français, est censé maîtriser les conventions sociales, notamment les normes de politesse propre à chaque langue et par la suite à sa culture ; comme le prévoient les critères du CECRL. Ainsi, par exemple, lorsque Bakiza interdit à ses servants de laisser échapper des cris de tristesse à la mort de son mari al-Achmaoui, elle tient à ce qu'ils s'adaptent à ses propres règles du « savoir-vivre », quant à cette situation tragique qui la touche. Ici, les servants jouent le rôle d'acteur social qui doit accomplir une tâche communicative (qui est ici l'expression de la tristesse), en interaction avec d'autres acteurs (qui sont ici Bakiza et ses invités au

³³ Tahani Rachid, op.cit.

³⁴ Salma Moubarak, ibid.

³⁵ Cf. Emmanuel Kant ; critique de la faculté de juger (1790), Paris, Flammarion, 2000 ; disponible en ligne- <https://excerpts.numilog.com/books/9782081366664.pdf>

deuil, appartenant tous à la haute bourgeoisie), en tenant compte des facteurs socioculturels qui influencent cette situation de communication. Plus simplement dit, elle leur demande d'exprimer leur tristesse sans déroger aux règles de bienséance. Elle leur transmet son « savoir », acquis à travers son éducation. Qui décide des critères de la bienséance ? Ce qui est beau pour les uns ne l'est pas pour les autres, comme le prévoit Voltaire dans son article intitulé « *Beau* » dans le *dictionnaire philosophique*³⁶. Les goûts diffèrent ! Même Kant qui défend, « l'universalité du beau », conclut que le « goût » résulte de certaines conditions politique, économique et sociale.³⁷ La conclusion de Kant et celle de Voltaire renvoient donc à la conception sociologique pour la notion du « goût ».

Selon le sociologue Pierre Bourdieu, on ne peut appréhender une attitude humaine qu'en l'insérant dans son contexte social. Donc, un comportement donné sera bien interprété dans son milieu social d'origine. Dans ce sens, Pierre Bourdieu explique que la définition du « bon goût » n'est pas innée, ni spontanée, mais plutôt un reflet d'un contexte social.³⁸

En guise d'exemple, au Club el-Gazira, Farida a été contrariée par l'occupation de sa table préférée par un groupe de messieurs, membres au club. Elle entame son discours par un « bonjour » à la française. La conversation se déroule en français et en arabe. La réaction courtoise des messieurs ne revient pas à la civilité de ces acteurs de l'action, mais plutôt aux actes de langage appropriés aux intentions communicatives, ainsi qu'aux conditions d'énonciation qui ont aidé les hommes à interpréter correctement les messages produits par l'interlocuteur qui est ici Farida, exactement comme le prévoit le CECRL : « La composante pragmatique renvoie à l'approche actionnelle et au choix de stratégies discursives pour atteindre un but précis (organiser, adapter, structurer le discours) ».³⁹ Une telle composante fait le lien entre le locuteur et la situation. Farida s'adresse à des gens qui appartiennent à sa classe sociale, par un langage correctement conçu par tous les présents. Ce ne serait pas le cas de Bakiza qui s'adresse à une classe populaire dans les moyens de transport

³⁶ Voltaire, « Beau, Beauté » in *Dictionnaire philosophique*, 6e édition, Tome 1, Londres, 1767, pp. 54-55.

³⁷ Uzel, Jean-Philippe. « Kant et la société du goût. » *Sociologie et sociétés*, volume 36, n°1, printemps 2004, pp. 13-25.

³⁸ Cf. Pierre Bourdieu, *La Distinction*, Éditions de Minuit, Paris, 1979.

³⁹ Le CECRL selon <https://ent2d.ac-bordeaux.fr/disciplines/allemand/cecril-le-cadre-europeen-commun-de-reference-pour-les-langues/>, consulté le 15 mai, 2024.

public. La définition du bon goût est donc relative, tout comme la relativité de l'esthétique. Par ailleurs, sur le plan de la réalité, Amina Rachid s'adapte à la situation communicationnelle, d'après le niveau culturel de son public. Par exemple, elle simplifie ses éléments du discours à un niveau accessible aux soldats peu éduqués, chargés de la transporter à la prison, au point que l'un des deux la dénomme « ya okhty », arrivant ainsi à l'apogée de l'harmonie communicative :

« Je comprends soudain que nous nous rendons à la prison des femmes. (...). J'ai été touchée par la gentillesse du soldat, sa peine, son envie de me faciliter le trajet. Soudain, j'ai commencé à entendre : « *qu'est-ce que tu veux ? La femme, c'est comme ça ; elle a les ailes brisées. Dans la vie, c'est comme ça. Personne n'est heureux. Nous sommes tous des malheureux, alors ne sois pas triste. Comme tu vois, moi aussi ma sœur.* » je suis terriblement touchée. Je vais pleurer. Je me retiens. Ce mot de sœur me fond l'âme. Un des mots de l'arabe que j'aime le plus, *Ya okhty*... Les choses, soudain, me paraissent simples. »⁴⁰

Conclusion :

Pour conclure, nous trouvons qu'une francophone égyptienne peut réussir à traverser les frontières entre les classes sociales, que ces classes soient supérieures ou inférieures à la sienne ; mais jamais, au détriment de ses principes et de son éducation. Bakiza tient des relations chaleureuses avec sa domestique, Safia. Ces relations s'intensifient avec le temps malgré la faillite de Bakiza. Farida sort de son monde emballé en dentelle en s'impliquant dans les problèmes des femmes qui l'entourent, c'est ainsi qu'elle déguste le plaisir d'aider les autres. Inji Aflatoun choisit pour époux un procureur marxiste, Hamdy Abdel Gawwad. Cette « communiste aristocrate qui possède quarante robes »⁴¹, n'est plus vue qu'en chemise et pantalon à la mode de Coco Chanel, renvoyant à l'image de la femme humble, travaillante et pratique. À plus forte raison, Amina Rachid délaisse sa tenue de professeur universitaire et met une djellaba lorsqu'elle se trouve à la campagne aux côtés de son époux le professeur Sayed El-Bahraoui.

Rappelant l'image d'une certaine Simone de Beauvoir mais à l'Égyptienne, les deux grandes dames francophones ont sacrifié leur vie au service de la question nationale, la mobilisation de la femme, l'accès de la femme à l'enseignement, sa

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Didier Monciaud, op.cit., p.7

participation à la vie sociale, outre la cause palestinienne. Tels sont de grands dossiers qui illustrent tous le rôle clé qu'a joué la femme égyptienne éduquée à la française, représentée ici par Inji et Amina. Mais malheureusement, les séries télévisées sont beaucoup plus accessibles que les biographies/monographies, surtout lorsqu'il s'agit d'un public dont une majorité est peu ou insuffisamment instruite. D'autant plus, la représentation caricaturale, renfermant un certain aspect comique, pour le caractère d'une femme agitée, est bien entendu plus attirante pour un public qui cherche à se décontracter devant l'écran, à la fin d'une longue journée de travail.

Loin de la comédie, il en va de soi que la malpropreté des moyens de transport, la négligence des règles d'hygiène, surtout dans les endroits publics, le chaos dans les lignes d'attente, la vulgarité de la parole ou du comportement, sont tous des vices refusés par les gens civilisés quel que soit le fond culturel. Dans le cas de Bakiza et celui de Farida, le rire émane du contraste entre l'image d'une femme très distinguée face à un entourage qui manque parfois d'éducation élémentaire, ceci en ayant recours à la caricature, en exagérant les traits de distinction qui peuvent apparaître étranges et même absurdes aux yeux d'une autre tranche qui n'a pas accès à la culture francophone (déjà le titre *Bakiza w Zaghoul* souligne le fossé entre les deux mondes). Il s'agit donc d'une sorte de parodie de certaines pratiques sociales en mettant en parallèle l'exemple du bon goût / mauvais goût – bonne éducation/ignorance. Grâce à Bakiza et Farida, la grande population égyptienne s'est rendu compte de la présence de certaines valeurs à travers ces personnages francophones.

Nous trouvons qu'il ne s'agit donc pas de snobisme, mais d'un dédain pour un certain monde, vidé des plus simples valeurs du respect envers l'autre, des principes primaires de l'hygiène et des règles de vie en communauté civilisée. Ce n'est pas donc une arrogance, mais une résistance passive envers un monde à l'envers devant lequel certaines francophones se sentent impuissantes.

Bibliographie

Amossy, Ruth, (1991). *Les idées reçues, Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan.

Amossy, Ruth et Pierrot, Anne Herschberg, (1997). *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan.

Arafa, A. (2022). *Ahlam Sa'ida [Faites de beaux rêves]*, Kmedia, Égypte.

Badr El Din, A. (1987). *Bakiza wa Zaghloul*, la Télévision Égyptienne.

“CECRL”, <https://www.france-education-international.fr/article/cecr1>

Chiha, Doha, (2004). La francophonie en Égypte. Aperçu historique. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, n°56. pp. 67-73;

https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2004_num_56_1_1527

“Didactique du FLES”, <https://www.ouvroir.fr/dfles/index.php?id=332#tocto3n9>

Écrire la « femme nouvelle » en Égypte francophone. - 1898-1961 ; Élodie Gaden; Dominique Combe ; Jean-Marc Moura- Paris, Paris, classiques Garnier; 2019.

Fédération démocratique internationale des femmes, *Congrès international des femmes*. Compte rendu de travaux du congrès tenu à Paris du 26 novembre au 1er décembre 1945, Paris, FDIF, 1946, p. 404

Images [Soar], Dar-al-Hilal, 1969.

« Inji Efflatoun », <https://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/en/Pages/default.aspx> , consulté le 14 février 2024.

Kant, Emmanuel (1790). *Critique de la faculté de juger*, Paris, Flammarion, 2000.

Khayyal, Saïd. (1993). *Mudhakirât Inji Aflatoun [Monographie d'Inji Aflatoune]*, Dar So'ad al-Sabbâh, Koweït.

« Latifa al-Zayyat », <https://www.larousse.fr>

Monciaud, D. (2015). Les engagements d'Injî Aflâtûn dans l'Égypte des années quarante: la radicalisation d'une jeune éduquée au croisement des questions

nationales, femme et sociale. *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, (126), 73-95.

Moubarak, Salma (2020). *Amina Rachid ou la traversée vers l'autre*, éditions de l'IMA, Paris.

Pageaux, Daniel-Henri (1994). *La littérature générale et comparée*, éditions Armand Colin, Paris.

Rachid, T. (1997). *Quatre femmes d'Égypte*, National Film Board of Canada, 1H 39 Min.

Rey, A., & Rey-Debove, J. (2003). Le Petit Robert: dictionnaire de la langue française. *Paris, Dictionnaires Le Robert*.

Rujan, Ștefania Viorica, (2002). Aperçu sur l'imagologie comparée, in: *Annales d'Université "Valahia" Târgoviște. Section d'Archéologie et d'Histoire*, Tome 4-5, pp. 214-218,

https://www.persee.fr/doc/valah_1584-1855_2002_num_4_1_1343

صورة المرأة الفرنكوفونية في مصر: بين الخيال والواقع؛ على ضوء نظريات الإيماجولوجيا والمنظور الاجتماعي والثقافي للإطار الأوروبي المرجعي العام للغات

د. انجي أبو الخير

قسم اللغة الفرنسية وآدابها والترجمة الفورية، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، القاهرة، جمهورية
مصر العربية.

inji.abouelkheir@gmail.com

المستخلص:

سيدة متعجرفة، تضع قبعة أوروبية الطراز على رأسها وقفازات صغيرة في يديها، هذه هي صورة بكيّزة هانم الدراملي، التي تم تقديمها في مسلسل تلفزيوني مصري بعنوان بكيّزة وزغلول، خلال ثمانينيات القرن الماضي. منذ عرض هذا المسلسل، أصبحت شخصية بكيّزة نموذجًا نمطيًا للمرأة الفرنكوفونية في مصر. إلا أنه وفي خلال نفس الفترة، برزت شخصيات نسائية فرنكوفونية كبيرة في السماء المصرية، مثل إنجي أفلاطون. بعد ٣٥ عامًا، يتم تجديد هذه الصورة لبكيّزة في عام ٢٠٢٢ مع شخصية فريدة هانم الحمامصي، في مسلسل أحلام سعيدة، على الرغم من الحضور البارز للنساء الفرنكوفونيات في جميع مجالات المجتمع المصري، مثل أمينة رشيد. من خلال منهجية إيماجولوجية، نسعى إلى عقد مقارنة بين أربع نماذج نسائية من مصر في القرن العشرين، مأخوذة من الفن التلفزيوني، وأيضًا من الأدب. من ناحية، شخصيتان خياليتان هما بكيّزة هانم وفريدة هانم. من ناحية أخرى، ندرس نموذجين نسائيين حقيقيين، من خلال دراستين لمذكرات كتبت عنهما، هما السيدة إنجي أفلاطون بناءً على مذكرات إنجي أفلاطون، ١٩٩٣، لسعيد خيال، وكذلك شخصية السيدة أمينة رشيد في الدراسة المعنونة "العبور نحو الآخر"، ٢٠٢٠، لسلمى مبارك. هل تنجح المرأة الفرنكوفونية المصرية في عبور الحدود بين الطبقات الاجتماعية التي لم تحظ على تعليم على أسس الثقافة الفرنسية، تلك الأسس التي تُعتبر قيمها الاجتماعية والثقافية شرطًا لا غنى عنه وفقًا للإطار الأوروبي المرجعي العام للغات والنظريات المشتقة عنه؟

كلمات مفتاحية: صور نمطية - الثقافة الفرنسية - التلفزيون - الكوميديا.

The Image of the French-Speaking Woman in Egypt: Between Fiction and Reality; in Light of Imagological Theories and the Sociocultural Perspectives of the CEFRL

Inji A. Abouelkheir

French department, Faculty of Humanities, Al-Azhar University, Egypt.

Inji.Abouelkheir@gmail.com

Abstract:

Snob, adorned with a European-style hat and little gloves, epitomizes the character of Bakiza Hanem el-Daramali, as depicted in the Egyptian television series "Bakiza w Zaghoul" during the 1980s. Since the airing of this series, the character of Bakiza has become a stereotype of the Francophone woman in Egypt. Concurrently, significant Francophone female figures, such as Inji Aflatoun, emerged prominently in Egyptian society. Thirty-five years later, in 2022, this image of Bakiza was revitalized with the character of Farida Hanem el-Hamamsi in "Ahlam Saida", despite the increasing presence of Francophone women across various domains of Egyptian society, exemplified by figures like Amina Rachid. Employing a comparative imagology methodology, this study aims to juxtapose four female figures from 20th-century Egypt, drawing from both television art and literature. On one hand, the analysis includes two fictional characters: Bakiza Hanem and Farida Hanem. On the other hand, it examines two real-life female icons through monographs: Madame Inji Aflatoun, as portrayed in "Mothakerat Inji Aflatoun" (1993) by Saïd Khayyal, and Madame Amina Rachid, as depicted in the monograph "La traversée vers l'autre" (2020) by Salma Moubarak. This study seeks to address whether a Francophone Egyptian woman can transcend the boundaries between social classes that lack a French education, given that sociocultural values are considered an inalienable condition by the CECRL and the derived theories.

Keywords :Television, Stereotypes , French culture, comedy.



Berufliche Perspektiven erweitern: Dhoch3-basierte Lehrerfortbildung für studienbegleitenden Deutschunterricht in Ägypten

Dr. Karim M. Mahmoud

Department of German, Faculty of Al-Asun, Suez Canal
University, Egypt

Karimselim_alsun@suez.edu.eg

Received:17-11-2023 Revised:27-12-2023 Accepted: 23-6-2024
Published: 10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.249388.1572

Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.188-211

Abstract

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Situation des studienbegleitenden Deutschunterrichts an den staatlichen Universitäten in Ägypten bzw. mit der Rolle der Initiative des Präsidenten zur Integration des Faches Deutsch in die Curricula der Fakultäten für Ingenieurwissenschaften und Medizin. Ein besonderes Augenmerk liegt auf den Herausforderungen bei der Umsetzung und den Möglichkeiten einer innovativen Lehrerfortbildung. Dabei steht insbesondere der Einsatz von Dhoch3 im Vordergrund. Der schnelle Anstieg der Zahl der Deutschlernenden in Ägypten und die staatliche Initiative zur Integration von studienbegleitendem Deutschunterricht haben den Bedarf an berufsbezogener Sprachkompetenz für Studierende, die eine akademische Laufbahn oder berufliche Möglichkeiten in Deutschland anstreben, deutlich gemacht. Diese Arbeit stützt sich auf das Modul "Dhoch3: Berufsorientierter DaF-Unterricht", welches speziell die besonderen Anforderungen beruflicher Sprachverwendungskontexte berücksichtigt und Hochschuldozenten dabei unterstützt, den Deutschunterricht entsprechend zu gestalten. Ziel der Lehrerfortbildung ist es, qualifizierte Hochschullehrer auf eine effektive und berufsorientierte Unterrichtsgestaltung vorzubereiten. Ein strukturiertes Fortbildungskonzept erstreckt sich über acht Wochen und kombiniert eine 40-stündige Präsenzphase mit theoretischen Grundlagen und praxisorientierten Übungen. Eine 40-stündige begleitende Online-Selbstlernphase ermöglicht den Teilnehmenden, das Gelernte zu vertiefen und praktisch anzuwenden. Die Arbeit betont die Relevanz und Umsetzbarkeit dieser Lehrerfortbildung und unterstreicht die Bedeutung eines gezielten, berufsorientierten Deutschunterrichts für die Studierenden an ägyptischen Universitäten. Die Integration von Dhoch3 in die Fortbildung stellt einen wegweisenden Beitrag dar, um die beruflichen Perspektiven der Studierenden zu erweitern und ihre Integration in den deutschen Arbeitsmarkt zu fördern.

Keywords: Dhoch3, Berufssprache, Lehrerfortbildung, Deutschunterricht, Berufliche Qualifizierung

1. Einleitung

Gemäß der letzten Datenerhebung zu Deutsch als Fremdsprache im Jahr 2020, die weltweit alle 5 Jahre durchgeführt wird, hat die Anzahl der Deutschlernenden in Ägypten laut dem Auswärtigen Amt auf etwa 400.000¹ zugenommen (Auswärtiges Amt, 2020: 44)². Insbesondere seit der Verkündung der staatlichen Initiative im Jahr 2020 zur Einbettung des studienbegleitenden Deutschunterrichts in die Curricula der Ingenieurwissenschaften und Medizin an ägyptischen Universitäten, ist die Nachfrage nach Deutschunterricht im Hochschulbereich stark gestiegen. Der studienbegleitende Deutschunterricht an staatlichen Universitäten in Ägypten gewinnt zunehmend an Bedeutung. Diese Initiative hat einen wachsenden Bedarf an berufsbezogener Sprachkompetenz für Studierende hervorgebracht, die eine akademische Laufbahn oder berufliche Möglichkeiten in Deutschland anstreben.

In diesem Zusammenhang richtet sich die vorliegende Arbeit auf die Situation des studienbegleitenden Deutschunterrichts in Ägypten und legt besonderes Augenmerk auf die Herausforderungen bei der Umsetzung sowie den Möglichkeiten einer innovativen Lehrerfortbildung. Dabei wird vor allem der Einsatz von Dhoch3 betrachtet, einem Modul, das gezielt den berufsorientierten Deutschunterricht unterstützt. Die zentralen Fragestellungen dieser Arbeit lauten: Welche Herausforderungen treten bei der Umsetzung des studienbegleitenden Deutschunterrichts in Ägypten auf? Wie kann eine innovative Lehrerfortbildung dazu beitragen, die Herausforderungen beim Einsatz des studienbegleitenden Deutschunterrichts zu bewältigen? Inwiefern unterstützt das Modul Dhoch3 den berufsorientierten Deutschunterricht an ägyptischen Universitäten? Wie wird die Lehrerfortbildung durch das Fortbildungskonzept mit Dhoch3 gestaltet und umgesetzt? Welche Auswirkungen hat ein gezielter, berufsorientierter

¹ Es ist wichtig anzumerken, dass die Zahlen dieser offiziellen Datenerhebung hauptsächlich auf offiziellen Daten von Schulen und Hochschulen basieren. Dabei wurden jedoch die Zahlen im Bereich der Erwachsenenbildung, insbesondere in Sprachzentren außerhalb des Goethe-Instituts, nicht berücksichtigt. Diese Einrichtungen spielen ebenfalls eine bedeutende Rolle bei der Vermittlung von Deutsch als Fremdsprache und tragen zur Gesamtzahl der Deutschlernenden in Ägypten bei. Eine umfassendere Datenerhebung, die auch diese Bildungseinrichtungen einschließt, würde ein noch genaueres Bild über das Ausmaß des Deutschlernens in Ägypten liefern. Des Weiteren hat sich die Bildungslandschaft seit der letzten Datenerhebung im Jahr 2020 stark verändert. Neue Initiativen, Programme und Partnerschaften zwischen Ägypten und Deutschland wurden eingeführt, um den Deutschunterricht und die beruflichen Perspektiven der Studierenden weiter zu verbessern. Daher ist es von Interesse, die Entwicklung der Deutschlernenden in Ägypten im Zeitverlauf zu beobachten und auf die Daten der nächsten geplanten Datenerhebung im Jahr 2025 zu warten. Diese aktuellen Zahlen werden ein aktualisiertes und detaillierteres Bild über die Anzahl der Deutschlernenden und die Veränderungen in der Sprachlernlandschaft Ägyptens liefern.

² <https://www.auswaertiges-amt.de/blob/2344738/b2a4e47fdb9e8e2739bab2565f8fe7c2/deutsch-als-fremdsprache-data.pdf>, letzter Zugriff am 15.03.2023

Deutschunterricht auf die beruflichen Perspektiven der Studierenden in Ägypten? Inwiefern kann die Integration von Dhoch3 in die Lehrerfortbildung die Integration der Studierenden in den deutschen Arbeitsmarkt fördern? Der folgende Artikel beleuchtet das Fortbildungskonzept im Detail, stellt die verschiedenen Module vor und betont die Bedeutung eines gezielten, berufsorientierten Deutschunterrichts für die Studierenden in Ägypten. Zudem wird die Integration von Dhoch3 in die Fortbildung als wegweisender Beitrag betrachtet, um die beruflichen Perspektiven der Studierenden zu erweitern und ihre Integration in den deutschen Arbeitsmarkt zu fördern.

2. Theoretischer Teil

2.1. Berufssprache im Fremdsprachenunterricht

Die Berücksichtigung berufsbezogener Inhalte und der Berufssprache im Fremdsprachenunterricht gewinnt zunehmend an Bedeutung. Sprachenlernen wird heute immer mehr als Schlüsselkompetenz für den Arbeitsmarkt gesehen. Wer eine Fremdsprache beherrscht, hat im Berufsleben mehr Möglichkeiten und Chancen.

Beim Erlernen einer Fremdsprache sollten daher auch berufsrelevante Inhalte und die entsprechende Fachsprache einen festen Platz haben. Nur so können die Sprachkenntnisse unmittelbar genutzt und im Arbeitsalltag angewendet werden. Der typische "Smalltalk" im Fremdsprachenunterricht reicht für Anforderungen in der Berufswelt oft nicht aus.

Besonders wichtig ist die Berücksichtigung der Berufssprache in der Oberstufe oder in Sprachkursen für Berufsschüler und Studenten. Hier steht in der Regel bereits die berufliche Orientierung oder Qualifikation im Vordergrund. Wenn fachspezifische Begriffe und Formulierungen in der jeweiligen Fremdsprache vermittelt werden, bereitet das gezielt auf Anforderungen im Auslandsstudium oder -praktikum vor. Auch für berufstätige Lernende, die ihre Sprachkenntnisse auffrischen oder verbessern wollen, kommt es vor allem auf die Beherrschung der branchen- und berufsspezifischen Fachausdrücke und Formulierungen an. Nur so können sie die Fremdsprache im Job einsetzen und von ihren Sprachkenntnissen profitieren.

Zusammenfassend ist die Integration berufsrelevanter Inhalte und der Berufssprache ein wichtiger Baustein, um Fremdsprachenkenntnisse direkt nutzbar und praxisnah zu vermitteln. Damit wird das Erlernen einer Fremdsprache unmittelbar mit den Anforderungen im Berufsleben verknüpft.

2.1.1. Allgemein-, Berufs-, Fach- und Bildungssprache

Allgemeinsprache bezieht sich auf die Varietät, die in der alltäglichen zwischenmenschlichen Kommunikation verwendet wird. Sie ist kontextualisiert, konkret und toleriert Fehler. Die Allgemeinsprache bildet die Grundlage für alle anderen Sprachregister (vgl. Prikoszovits 2017: 156).

Berufssprache umfasst sprachliche Erscheinungen, die dem Bereich Beruf zugeordnet sind, aber keine rein fachsprachlichen Ausdrücke sind. Sie bewegt sich zwischen Allgemein- und Fachsprache und kommt sowohl mündlich als auch schriftlich vor. Typisch für die Berufssprache sind sprachliche Handlungen wie Instruieren oder Erklären (vgl. Prikoszovits 2017: 157).

Fachsprache bezieht sich auf die Sprachmittel eines begrenzten fachlichen Kommunikationsbereichs. Sie spiegelt die Denkstrukturen und Mitteilungsstrukturen eines Faches wider. Fachsprache kommt eher selten in der alltäglichen beruflichen Kommunikation vor (vgl. ebd.: 157 f.).

Bildungssprache umfasst sprachliche Merkmale, die für das Durchlaufen von Bildungseinrichtungen relevant sind. Sie ist durch höhere Abstraktion und Komplexität sowie Fehlertoleranz gekennzeichnet. Bildungssprache hat Berührungspunkte zur Allgemein- und Fachsprache und ist auch im Berufskontext bedeutsam (vgl. ebd.: 158).

Die sprachlich-kommunikativen Merkmale der Allgemeinsprache, Berufssprache, Bildungssprache und Fachsprache wurden von Efing 2014 zusammengefasst und tabellarisch wie folgt dargestellt (Efing 2014: 432):

**Berufliche Perspektiven erweitern: Dhoch3-basierte Lehrerfortbildung für studienbegleitenden
Deutschunterricht in Ägypten**

Allgemeinsprache	Berufssprache	Bildungssprache	Fachsprache
– Kommunikation in vertrauten Alltagssituationen	– fachunspezifische und berufsfeldunabhängige, generell berufsweltbezogene Kommunikation in beruflichen Kontexten	– Kommunikation in Bildungskontexten	– fachspezifische Kommunikation in Fachkontexten
– Erfahrungsaustausch, sozialer Kontakt	– betriebliche und soziale Integration – Handlungskoordination	– Wissensvermittlung/-erwerb	– Wissensaustausch, Fachdiskurs unter Experten
– soziale Ebene	– soziale und berufliche Handlungsebene	– kognitive Ebene	– kognitive Ebene
– konkret, kontextualisiert	– konkret bis abstrakt, kontextualisiert	– abstrakt, dekontextualisiert	– abstrakt, dekontextualisiert
– fehlertolerant	– eher fehlertolerant	– fehlerintolerant	– fehlerintolerant
– vertraute sprachlich-kommunikative Anforderungen (Lexik, Grammatik, Sprachakte, Text- und Diskursarten)	– Elemente aller anderen Register/Varietäten; in der Lexik fach- und bildungssprachliche Termini neben Berufsjargonismen; in den Sprechakten bildungssprachlich geprägt; in den Text- und Diskursarten eigene Spezifika	– institutionell-funktionale Präferenzen (Lexik, Grammatik, Sprachakte, Text- und Diskursarten)	– spezifisch-exklusive sprachlich-kommunikative Lexik und Muster sowie hochfrequente Nutzung präferentieller grammatischer Varianten

Abbildung 1: Sprachlich-kommunikative Merkmale nach Efing

Besonders relevant für Sprachkurse sind die **Allgemeinsprache** und die **Berufssprache**. Um die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen diesen beiden in Bezug auf ihre spezifischen Funktionen und Merkmale darzustellen, wurde die folgende Tabelle erstellt:

Merkmal	Allgemeinsprache	Berufssprache
Verwendungskontext	Alltägliche Kommunikation, informelle Situationen, Freizeit	Berufliche Kommunikation, spezifische berufsbezogene Kontexte
Funktion	Allgemeine Kommunikation, tägliches Leben	Berufliche Kommunikation, spezialisierte berufliche Aufgaben
Lexikalische Merkmale	Allgemein verständliches Vokabular	Spezialisierte Terminologie, branchenspezifische Begriffe

Grammatikalische Merkmale	Informelle Grammatik	Grammatik mit speziellen Konstruktionen
Beispiele	Small Talk, Freizeitgespräche, alltägliche E-Mails	Medizinisches Fachvokabular, Ingenieurterminologie, juristische Ausdrücke
Kommunikationspartner	Breites Publikum, informelle Kontakte	Kollegen, Kunden, Fachexperten

Tabelle 1: Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Allgemesinsprache und Berufssprache

2.1.2. Berufssprachkurse in Deutschland

In Deutschland werden Berufssprachkurse nach § 45a AufenthG für Menschen im arbeitsfähigen Alter mit Deutsch als Zweitsprache und Zugang zum Arbeitsmarkt angeboten. Diese Kurse dienen dem Ziel, die berufsbezogenen Deutschkenntnisse der Teilnehmer zu verbessern und eine schnelle Integration in den Arbeitsmarkt oder weiterführende Bildungs- und Ausbildungsinstitutionen zu ermöglichen. Die Berufskurse sind modular aufgebaut und umfassen Basis- und Spezialkurse. Jeder Kurs hat eine bestimmte Anzahl von Unterrichtseinheiten, um das Sprachniveau entsprechend dem Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen zu steigern oder spezifische berufliche Sprachelemente zu erlernen. Es gibt Abschlussprüfungen für die Spezialkurse A2 und B1 sowie für alle Basiskurse. Die Basiskurse B2, C1 und C2 konzentrieren sich auf den Erwerb von berufsfeldübergreifenden Deutschkenntnissen auf einem bestimmten Sprachniveau. Die Spezialkurse umfassen Kurse für verschiedene Berufsgruppen im Zusammenhang mit der Anerkennung von Berufen oder dem Zugang zu bestimmten Berufen, fachspezifischem Unterricht sowie Kurse zur Erreichung der Sprachniveaus B1 und A2 (Bundesamt für Migration und Flüchtlinge 2021: 4).

2.2. Die Präsidenteninitiative für studienbegleitenden Deutschunterricht

Im Jahr 2019 wurde in Ägypten eine wegweisende staatliche Initiative des ägyptischen Präsidenten Abdelfattah El-Sisi ins Leben gerufen, die darauf abzielte, den studienbegleitenden Deutschunterricht in die Curricula der Fakultäten für Ingenieurwissenschaften und Medizin an staatlichen Universitäten zu integrieren. Die Entscheidung, Deutsch als zusätzliche Qualifikation in den Lehrplänen der Ingenieurwissenschaften und Medizin zu verankern, erfolgte vor dem Hintergrund eines rapiden Anstiegs der Studierendenzahlen in Ägypten, die eine akademische

Laufbahn oder berufliche Möglichkeiten in Deutschland anstreben. Deutsch wurde als Schlüsselsprache angesehen für diejenigen, die internationale Karrieren in diesen Bereichen anstreben, sei es durch Studienaufenthalte, Forschung oder berufliche Tätigkeiten. Zusätzlich sollte diese Maßnahme dazu beitragen, die Beziehungen zwischen Deutschland und Ägypten zu stärken und die Grundlage für zukünftige Austauschprogramme zwischen ägyptischen und deutschen Universitäten zu schaffen.

Zu diesem Anlass wurde eine Kommission des Obersten Rates der Universitäten (SCU Supreme Council of Universities in Egypt) gegründet, um die Initiative durchzuführen. Für die Durchführung der Initiative standen folgende Herausforderungen im Fokus:

1. **Qualifizierte Deutschdozenten:** Es war eine Herausforderung, genügend qualifizierte Deutschdozenten zu finden, die in der Lage waren, den Deutschunterricht an den ägyptischen Universitäten effektiv durchzuführen. Es wurde darauf geachtet, Dozenten mit fundierten Kenntnissen der deutschen Sprache sowie Erfahrung im Unterrichten von Deutsch als Fremdsprache zu finden.
2. **Lehrmaterialien:** Ein weiterer wichtiger Aspekt war die Beschaffung geeigneter Lehrmaterialien für den Deutschunterricht. Es wurden Lehrbücher, Übungsmaterialien und audiovisuelle Ressourcen benötigt, um den Studierenden eine umfassende und qualitativ hochwertige Ausbildung zu bieten.
3. **Einbettung in die Curricula der Ingenieurwissenschaften und Medizin an ägyptischen Universitäten:** Die Integration des Deutschunterrichts in die bestehenden Curricula der Ingenieurwissenschaften und Medizin war eine weitere Herausforderung. Es war wichtig sicherzustellen, dass der Deutschunterricht in das Gesamtkonzept der Studiengänge passte und den Studierenden die Möglichkeit bot, ihre Deutschkenntnisse gezielt auf ihre zukünftigen Berufsfelder anzuwenden. Die Kommission arbeitete eng mit den Fakultäten zusammen, um den Deutschunterricht in die Lehrpläne zu integrieren und sicherzustellen, dass die Studierenden ausreichend Zeit und Ressourcen für das Erlernen der deutschen Sprache haben.

Die Kommission des Obersten Rates der Universitäten in Ägypten setzte sich intensiv mit diesen Herausforderungen auseinander und hat die folgenden Maßnahmen ergriffen, um sicherzustellen, dass die Initiative erfolgreich umgesetzt werden konnte:

1. In Kooperation mit dem Goethe-Institut wurden die nachfolgenden Schritte unternommen:
 - A. Qualifizierte Hochschuldozenten an den Deutsch- und Germanistikabteilungen und / oder Sprachzentren der Universitäten erhielten Stipendien für eine DLL-Ausbildung (Basispaket der DLL). Diese umfasst 6 DLL-Einheiten von 1 bis 6 zu verschiedenen Themen, die sich auf die Unterrichtsplanung und das Lehren der deutschen Sprache konzentrieren.
 - B. Ein umfassender Lehrplan für ein integriertes Lehrprogramm von A1 bis B2 wurde erstellt. Die ersten beiden Niveaustufen (A1 und A2) sollen an ägyptischen Universitäten unterrichtet werden, während die weiteren beiden Niveaustufen (B1 und B2) optional und mit besonderem Angebot am Goethe-Institut besucht werden können.
 - C. Es wurde eine Vereinbarung über den Lehrplan, den Lehrinhalt, die Unterrichtsstunden und die organisatorischen Regelungen mit dem Goethe-Institut getroffen. Es wurde auch beschlossen, dass dasselbe Lehrwerk "Menschen" von Hueber Verlag, das am Goethe-Institut verwendet wird, eingesetzt wird, um den Übergang der Studierenden von den Universitäten zum Institut zu erleichtern, falls sie ihre Ausbildung dort fortsetzen möchten.
2. Der Oberste Rat der Universitäten hat der Einführung des Deutschunterrichts in den Fakultäten für Medizin und Ingenieurwissenschaften zugestimmt. Die Universitäten wurden aufgefordert, die erforderlichen Schritte zu unternehmen, um das Fach in die Studienpläne dieser Fakultäten aufzunehmen und mit der Umsetzung zu beginnen.

2.3. Deutsch Lehren Lernen (DLL)

2.3.1. Was ist DLL?

DLL (Deutsch Lehren Lernen)³ ist eine Fort- und Weiterbildungsreihe, die speziell für Deutschlehrkräfte im Ausland entwickelt wurde. Sie richtet sich an Lehrkräfte im Primarbereich, in der Sekundarstufe und in der Erwachsenenbildung. Das Hauptziel der Reihe besteht darin, den weltweiten Fortbildungsbedarf für Lehrkräfte im Fach Deutsch als Fremdsprache zu decken und insbesondere die fachdidaktische und pädagogische Kompetenzentwicklung zu fördern, die in den universitären Ausbildungsgängen oft unzureichend ist. Die DLL dient auch dazu, Lehrkräfte im Rahmen der Bildungsk Kooperation des Goethe-Instituts zu qualifizieren (vgl. Legutke; Rotberg 2018, S. 606).

³ <https://www.goethe.de/de/spr/unt/for/dll.html>, letzter Zugriff 01.10.2023

Das Basispaket der DLL besteht aus sechs Einheiten, die verschiedene Schwerpunkte abdecken. Diese sind:

1. Lehrkompetenz und Unterrichtsgestaltung
2. Wie lernt man die Fremdsprache Deutsch?
3. Deutsch als fremde Sprache
4. Aufgaben, Übungen, Interaktion
5. Lernmaterialien und Medien
6. Curriculare Vorgaben und Unterrichtsplanung

Zusätzlich zum Basispaket gibt es vier weitere Einheiten, die die Reihe ergänzen:

7. Prüfen, Testen, Evaluieren
8. DaF für Kinder
9. Unterrichten mit digitalen Medien
10. DaF für Jugendliche

DLL nutzt sowohl traditionelle als auch digitale Medienformate. Die Einheiten sind sowohl als gedruckte Materialien verfügbar als auch digital auf der Lernplattform Moodle zugänglich. Ein zentraler Bestandteil der Reihe sind Mitschnitte aus dem Deutschunterricht weltweit, die entweder online über die Lernplattform abrufbar sind oder auf Datenträgern (DVDs) zusammen mit den gedruckten Materialien angeboten werden (ebd.).

2.3.2. Geschichte

Die Geschichte von DLL knüpft an drei wichtige Initiativen an, die die Fortbildungstätigkeit des Goethe-Instituts in den 1990er Jahren und der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts geprägt haben. Diese Initiativen wurden weiterentwickelt und fortgeführt. Das erste bedeutende Element ist das Handbuch "Spracharbeit 6: Fortbildung" (Goethe-Institut, 1995), das unter dem Motto "Aus der Praxis - für die Praxis" Fortbildungsszenarien mit Erfahrungsberichten, Literaturhinweisen und unmittelbar einsetzbaren Seminarunterlagen anbot. Das Handbuch wurde über eine Dekade hinweg von Fortbildnern weltweit für Deutsch als Fremdsprache weiterentwickelt und wuchs schließlich auf drei Teilbände mit über 1000 Seiten an. Es enthielt auch Audio- und Videomaterialien, die in den Szenarien integriert waren (vgl. Legutke; Rotberg 2018, S. 607 ff.).

Als zweite maßgebliche Entwicklung ist das Fernstudienprojekt zur Fort- und Weiterbildung im Bereich Germanistik und Deutsch als Fremdsprache zu nennen. In Zusammenarbeit zwischen dem Goethe-Institut und der Universität Kassel wurden über 30 Fernstudieneinheiten entwickelt, die Aspekte der didaktischen Theorie und unterrichtlichen Praxis zum Selbststudium anboten. Ausgewählte Einheiten konnten kombiniert und zur Zertifizierung bearbeitet werden. Das Angebot wurde regional angepasst und in regionale Ausbildungsprogramme sowie das interne Ausbildungsprogramm des Goethe-Instituts, das "Grüne Diplom", integriert (ebd.).

Die dritte Entwicklung, die von DLL aufgegriffen wurde, bezieht sich auf das Potenzial der Videotechnologie für die Lehrerbildung. Bereits seit den 1990er Jahren wurden an vielen Standorten des Goethe-Instituts Projekte gestartet und finanziert, um Unterrichtsdokumente (UDOs) für die Fortbildung zu erstellen. Die Nutzung und systematische Archivierung dieser Daten gestalteten sich jedoch schwierig. Erst mit der digitalen Revolution konnten Audio- und Videoaufzeichnungen des Unterrichts problemlos gespeichert, segmentiert und über verschiedene Kommunikationskanäle zugänglich gemacht werden, was eine intensive Nutzung in der Fort- und Weiterbildung ermöglichte (ebd.).

Eine vom Goethe-Institut in Auftrag gegebene Expertise (Legutke/Rösler, 2009) bildete den entscheidenden Anstoß zur Realisierung von DLL in der vorliegenden Form. Diese Expertise skizzierte ein Rahmenkonzept für ein weltweites Fort- und Weiterbildungssystem auf der Grundlage nationaler und internationaler Lehrerbildungsforschung. Es wurde vorgeschlagen, die Szenarien aus dem Handbuch "Spracharbeit" für die Umsetzung des Konzepts zu nutzen bzw. anzupassen. Das Fort- und Weiterbildungsangebot sollte so organisiert werden, dass erbrachte Leistungen gemäß internationalen Standards zertifiziert werden konnten. Die Expertise berücksichtigte auch die Möglichkeiten digitaler Medien für die Bereitstellung von Materialien, die Gestaltung von Lernarrangements, die Integration von dokumentiertem Unterricht sowie die Interaktion und Kommunikation der Teilnehmenden (ebd.).

Die Entwicklung, Pilotierung und Implementierung von DLL wurde im Jahr 2010 durch eine Arbeitsgruppe am Goethe-Institut vorangetrieben, die von Mitgliedern des Beirats Sprache beraten wurde. Diese Mitglieder waren gleichzeitig Mitautoren und Mitautorinnen der einzelnen Einheiten. Im Herbst 2012 wurde die erste Einheit pilotiert und abgeschlossen. Die nächsten Abschnitte sollen verdeutlichen, wie die Qualitätskriterien die Ausgestaltung von DLL und den fortbildungsdidaktischen Ansatz bestimmen (vgl. Legutke; Rotberg 2018, S. 607 ff.).

2.4. Dhoch3

Dhoch3 ist ein Projekt des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD), das darauf abzielt, zukünftige Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer im akademischen Bereich zu unterstützen. Das Projekt besteht aus 10 DaF-Studienmodulen⁴, die in Zusammenarbeit mit deutschen Universitäten entwickelt wurden. Es hat das Ziel, DaF-Masterstudiengänge weltweit mit modernen Inhalten, methodisch-didaktischen Instrumenten und Infrastruktur zu bereichern. Die 10 Module decken verschiedene Themen des Fachbereichs Deutsch als Fremdsprache ab und stehen Lehrenden an Hochschulen im Ausland kostenlos auf der Moodle-Plattform **moodle.daad.de** zur Verfügung:

1. Methoden und Prinzipien der Fremdsprachendidaktik Deutsch
2. Lehr- und Unterrichtsplanung für DaF an Hochschulen und Schulen
3. Lehren und Lernen mit elektronischen Medien
4. Berufsorientierter Deutschunterricht
5. Fachkommunikation Deutsch
6. Wissenschaftssprache Deutsch, wissenschaftliche Arbeitsformen
7. Konzepte von Mehrsprachigkeit, Tertiärsprachendidaktik
8. Fremdsprachenlehren und -lernen erforschen
9. Diskursive Landeskunde/ Kulturstudien Deutsch als Fremdsprache
10. Literatur, ästhetische Medien und Sprache in Deutsch als Fremdsprache

Das Angebot richtet sich an Hochschullehrende und Studierende auf Masterniveau an Hochschulen im Ausland, insbesondere an Standorten, an denen die akademische Deutschlehrerausbildung im Aufbau ist oder ein großes Interesse an Studieninhalten in den Bereichen Methodik und Didaktik, Fach- und Berufskommunikation sowie studienbegleitendem DaF-Unterricht besteht.

Dhoch3 stellt eine zusätzliche Material- und Literaturquelle dar, die sich optimal in bestehende Studiengänge integrieren lässt und Impulse für die Entwicklung neuer Studienangebote geben kann. Jedes Modul umfasst Inhalte für die Bereiche "Vorbereitung der Lehre", "Lehr- und Lernpraxis" sowie "Wissenschaftliche Vertiefung". Es bietet eine Vielzahl von Lehr- und Lernmaterialien, wissenschaftlicher Literatur, Moodle-Tools, Übungsaufgaben und Volltextzugang

⁴ <https://www.daad.de/de/der-daad/was-wir-tun/die-deutsche-sprache-foerdern/das-projekt-dhoch3/>, letzter Zugriff 30.09.2023

zu relevanten Publikationen wie den Bänden "Fachsprachen" und "Deutsch als Fremd- und Zweitsprache" der "Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft" (HSK) (vgl. Andreeva; Kolberg 2019: 137 f).

Die Module von Dhoch3 sind keine abgeschlossenen Curricula, sondern dienen als Ergänzung zu bestehenden Lehrplänen und lassen sich flexibel in bereits vorhandene Inhalte integrieren. Aufgrund ihres digitalen Formats eignen sich die Materialien von Dhoch3 ideal für die Gestaltung von Online-Unterricht oder Blended-Learning-Formate (vgl. ebd. 138).

Die Inhalte der Module orientieren sich an aktuellen weltweiten Trends, wie dem wachsenden Interesse an berufsbezogenem Deutsch und der steigenden Nachfrage nach studienbegleitendem Deutschunterricht. Dadurch tragen sie zur bedarfsgerechten Qualifizierung zukünftiger Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer bei. Gleichzeitig basieren sie auf aktuellen wissenschaftlichen Erkenntnissen und reflektieren den aktuellen Stand der Forschung im Bereich Deutsch als Fremdsprache. Als Blended-Learning-Angebote fördern sie auch die Digitalisierung der Hochschullehre in diesem Fachgebiet (vgl. ebd.).

3. Praktischer Teil

3.1. Berufssprachkurse als neue Herausforderung der Initiative

Die Integration von studienbegleitendem Deutschunterricht in die Curricula der Fakultäten für Ingenieurwissenschaften und Medizin an ägyptischen Universitäten bringt eine Reihe von Vorteilen und Herausforderungen mit sich. Die Initiative verfolgt klare Ziele, darunter die Förderung einer akademischen Laufbahn und beruflicher Möglichkeiten in Deutschland. Deutsch wird als Schlüsselsprache angesehen, insbesondere für diejenigen, die internationale Karrieren in den Bereichen Studium, Forschung oder Berufstätigkeit anstreben. Diese Ziele unterstreichen die Bedeutung von Berufssprachförderung im Gegensatz zur reinen Allgemeinsprachförderung. In diesem Zusammenhang ist die unbestreitbare Notwendigkeit von Berufssprachkursen für die Teilnehmer dieser Initiative hervorzuheben, da allgemeine Sprachförderung allein nicht ausreicht, um ihre beruflichen Ziele in Deutschland zu erreichen.

Die Integration von Berufssprachkursen in die Curricula der Fakultäten für Ingenieurwissenschaften und Medizin an ägyptischen Universitäten könnte in diesem Fall eine Vielzahl spezifischer Vorteile bieten:

1. **Berufliche Relevanz:** Berufssprachkurse ermöglichen den Studierenden, gezielte Deutschkenntnisse zu erwerben, die speziell auf ihre zukünftigen beruflichen

Anforderungen in den Bereichen Ingenieurwissenschaften und Medizin ausgerichtet sind. Sie lernen fachspezifisches Vokabular und Kommunikationsfähigkeiten, die ihnen einen Wettbewerbsvorteil auf dem deutschen Arbeitsmarkt verschaffen.

2. Erhöhte Beschäftigungschancen: Deutschkenntnisse sind in vielen deutschen Unternehmen eine Voraussetzung für die Einstellung. Durch die Integration von Berufssprachkursen werden die Studierenden besser auf den Arbeitsmarkt vorbereitet und haben größere Chancen, attraktive Karrieremöglichkeiten in Deutschland zu finden.
3. Internationale Mobilität: Studierende, die studienbegleitenden Deutschunterricht absolvieren, eröffnen sich zusätzliche Möglichkeiten für internationale Mobilität. Sie können an Austauschprogrammen teilnehmen, Praktika in Deutschland absolvieren oder sogar ihr Studium an deutschen Hochschulen fortsetzen. Dies erweitert ihren Horizont und eröffnet neue Perspektiven für persönliches und berufliches Wachstum.
4. Interkulturelle Kompetenz: Durch den Deutschunterricht werden die Studierenden nicht nur sprachlich, sondern auch kulturell auf Deutschland vorbereitet. Sie lernen die deutsche Kultur, Arbeitsweise und soziale Normen kennen, was ihre interkulturelle Kompetenz stärkt und ihnen hilft, sich in einem deutschen Arbeitsumfeld erfolgreich zu integrieren.
5. Netzwerkaufbau: Berufssprachkurse bieten den Studierenden die Möglichkeit, Kontakte zu knüpfen und ein Netzwerk in Deutschland aufzubauen. Dies kann für zukünftige Karrieremöglichkeiten, Praktika oder Forschungs Kooperationen von großem Nutzen sein.

Die Integration von Berufssprachkursen in die Curricula bietet den Studierenden also konkrete Vorteile, indem sie ihnen die erforderlichen Deutschkenntnisse und -fähigkeiten vermittelt, um ihre beruflichen Ziele in den Bereichen Ingenieurwissenschaften und Medizin erfolgreich in Deutschland zu erreichen.

3.2. Qualifizierte Dozenten für Berufssprachkurse

Die Verfügbarkeit qualifizierter Dozenten für Berufssprachkurse stellt eine der größten Herausforderungen bei der Umsetzung der Initiative dar. Ein effektiver Unterricht in Berufssprache erfordert nicht nur umfassende Kenntnisse der deutschen Sprache, sondern auch spezifisches Fachwissen sowie Erfahrung im Unterrichten von Deutsch als Fremdsprache im beruflichen Kontext.

Es ist von entscheidender Bedeutung, dass die Dozenten nicht nur über eine solide sprachliche Kompetenz verfügen, sondern auch ein tiefes Verständnis der

Fachterminologie in den Bereichen Ingenieurwissenschaften und Medizin besitzen. Sie sollten in der Lage sein, den Studierenden praxisnahe Beispiele, Fallstudien und Übungen anzubieten, um ihre Sprachfähigkeiten in beruflichen Situationen zu verbessern. Darüber hinaus müssen die Dozenten über pädagogische Fähigkeiten verfügen, um den Unterricht ansprechend und effektiv zu gestalten und die individuellen Bedürfnisse der Studierenden angemessen zu berücksichtigen.

Um qualifizierte Dozenten für Berufssprachkurse zu finden oder auszubilden, sind mehrere Maßnahmen erforderlich. Hier sind einige mögliche Ansätze:

1. Rekrutierung qualifizierter Dozenten: Es ist wichtig, geeignete Kandidaten mit einem starken Hintergrund in den Bereichen Deutsch als Fremdsprache und den entsprechenden Fachbereichen zu finden. Dies kann durch gezielte Stellenausschreibungen, die Zusammenarbeit mit Bildungseinrichtungen und die Nutzung von Netzwerken von Deutschlehrern und Fachexperten erreicht werden.
2. Fortbildungsprogramme: Es sollten Fortbildungsprogramme für Dozenten angeboten werden, um ihre Kenntnisse und Fähigkeiten im Bereich des Berufssprachunterrichts zu erweitern. Diese Programme könnten spezifische Schulungen zur Vermittlung von Fachsprache, zur Entwicklung von Lehrmaterialien und zur Gestaltung von praxisorientierten Unterrichtseinheiten umfassen.
3. Zusammenarbeit mit externen Organisationen: Die Zusammenarbeit mit renommierten Institutionen wie dem Goethe-Institut oder anderen Deutschlernzentren kann den Zugang zu qualifizierten Dozenten erleichtern. Diese Organisationen verfügen oft über erfahrene Lehrkräfte, die bereits Erfahrung im Unterrichten von Deutsch als Fremdsprache im beruflichen Kontext haben.

Die Rekrutierung qualifizierter Dozenten gestaltet sich als eine herausfordernde Aufgabe, die durch finanzielle und administrative Hürden erschwert wird. Zudem gibt es in Ägypten einen Mangel an ausreichend qualifizierten Personen, die in der Lage sind, berufsspezifische Kurse zu unterrichten. Auch die Zusammenarbeit mit externen Organisationen wie dem Goethe-Institut oder anderen Deutschlernzentren kann sicherlich den Zugang zu qualifizierten Dozenten erleichtern. Jedoch ist die Umsetzung dieses Vorschlags ebenfalls mit einigen Herausforderungen verbunden. Zum einen erfordert die Finanzierung dieser Kooperationen zusätzliche Mittel, die möglicherweise nicht immer leicht verfügbar sind. Zum anderen besteht in Ägypten ein begrenztes Angebot an Dozenten, die über die erforderlichen Qualifikationen für die Lehre von berufsspezifischen Kursen verfügen. Diese Unterrichtskräfte sind rar gesät, und es gibt nicht genügend von ihnen, um den Bedarf zu decken. Darüber

hinaus könnten die bestehenden Dozenten an ägyptischen Universitäten, die bereits Deutschkurse anbieten, vernachlässigt oder übersehen werden, wenn externe Organisationen vermehrt qualifizierte Dozenten bereitstellen. Dies könnte zu Spannungen und Ungerechtigkeiten innerhalb des Bildungssystems führen.

Fortbildungsprogramme für Dozenten sind zweifellos ein wichtiger Schritt, um ihre Fähigkeiten im Bereich des Berufssprachunterrichts zu erweitern. Nachdem die anderen vorgeschlagenen Maßnahmen ausgeschlossen wurden, bleibt dieses aktuelle Vorgehen als die geeignetste Option für die Umsetzung der Initiative an staatlichen Universitäten in Ägypten. Es stellt sich jedoch die Frage, wie diese Fortbildung effektiv und kostengünstig durchgeführt werden kann.

3.3. Dhoch3-basierte Lehrerfortbildung

Nachdem die Fortbildung als die geeignetste Option erscheint, um die Fähigkeiten der Dozenten im Bereich des Berufssprachunterrichts zu erweitern, stellt sich die Frage, wie solche Fortbildungsprogramme konzipiert und effektiv umgesetzt werden können. Dies ist besonders relevant an staatlichen Universitäten in Ägypten, nachdem andere vorgeschlagene Maßnahmen ausgeschlossen worden sind.

In Deutschland bietet das Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (BAMF) Zusatzqualifizierungsprogramme für Lehrer an, um sie nach dem Erwerb einer entsprechenden Lizenz auf den Unterricht von Berufskursen vorzubereiten. Aufgrund dieser Idee entstand der Vorschlag, ein Fortbildungsprogramm für Lehrkräfte in der Initiative zu entwickeln, um sie für den Unterricht dieser Berufssprachkurse zu qualifizieren. Dieses Konzept bildete auch den Ausgangspunkt der Initiative, nämlich ein Fortbildungsprogramm (DLL) in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut zu etablieren, um Lehrkräfte gemäß internationalen Standards zu qualifizieren.

Eine ergänzende Fortbildung für Berufssprachkurse, die die vorhandene Fortbildung des Goethe-Instituts (DLL) ergänzt, wäre ideal in diesem Zusammenhang. Jedoch gibt es einige Herausforderungen, die berücksichtigt werden müssen: Erstens müssen die verfügbaren Fortbildungsthemen und -strategien definiert werden. Zweitens sind die Bereitstellung von Materialien und die Verfügbarkeit geschulter Fachkräfte für diese Schulungen aufgrund von Kosten und Ressourcenknappheit schwierig. Am wichtigsten ist jedoch die Frage nach einer geeigneten Plattform zur Umsetzung der Schulungen selbst. Welche Lösungen stehen zur Verfügung, um diese Schulungen durchzuführen?

Um diese Herausforderungen zu überwinden, kann man auf das Dhoch-3-Programm zurückgreifen, das von der Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD)

unterstützte Weiterbildungsprogramme anbietet. Das Dhoch-3-Programm bietet eine besondere Möglichkeit, auf Masterniveau Weiterbildungsmaßnahmen für Hochschullehrer und Studierende auf Masterniveau im Ausland zu gestalten. Insbesondere richtet sich dieses Angebot an Hochschulstandorte, an denen die akademische Deutschlehrausbildung im Aufbau ist oder ein starkes Interesse an Studieninhalten in den Bereichen Methodik und Didaktik, Fach- und Berufskommunikation sowie studienbegleitendem Deutsch als Fremdsprache (DaF)-Unterricht besteht.

Durch die Integration des Dhoch-3-Programms in die Initiative könnte man eine ganzheitliche und umfassende Fortbildung für Lehrkräfte, die Berufskurse unterrichten, schaffen. Dies würde die vorhandene Lizenzausbildung ergänzen und den Lehrkräften die Möglichkeit bieten, ihre Kenntnisse und Fähigkeiten weiterzuentwickeln. Darüber hinaus können die Schulungsthemen und -strategien des Dhoch-3-Programms an die Bedürfnisse der Initiative angepasst werden, um die Lehrkräfte optimal auf den Unterricht der Berufskurse vorzubereiten.

Die Zusammenarbeit mit dem Dhoch-3-Programm würde auch die Frage der Kosten und Ressourcenknappheit angehen. Da das Programm von der DAAD unterstützt wird, könnten finanzielle Mittel zur Verfügung gestellt werden, um die Materialien bereitzustellen und geschultes Personal für die Durchführung der Schulungen zu engagieren. Zudem bietet das Dhoch-3-Programm bereits eine etablierte Plattform für die Durchführung der Fortbildungsmaßnahmen, was eine effiziente Umsetzung ermöglichen würde.

Insgesamt würde die Integration des Dhoch-3-Programms in die Initiative eine effektive Lösung bieten, um die Lehrkräfte für den Unterricht der Berufskurse zu qualifizieren. Durch die Kombination der bestehenden Lizenzausbildung mit den umfassenden Fortbildungsmaßnahmen des Dhoch-3-Programms könnte ein hochwertiges Schulungsprogramm geschaffen werden, das den Anforderungen und Standards der Berufskurse gerecht wird.

3.3.1. Modul 4: Berufsorientierter Deutschunterricht

Das Modul "Berufsorientierter Deutschunterricht" bereitet Lehrkräfte auf die Planung und Durchführung von (DaF)-Unterricht auf allen Niveaustufen vor, wobei die besonderen Bedürfnisse und Anforderungen beruflicher Sprachverwendungskontexte berücksichtigt werden. Die angestrebten Kompetenzen beinhalten die Bestimmung berufsorientierter Lernziele und deren Umsetzung im Unterricht, die Planung eines berufs- und allgemeinsprachlich orientierten Sprachunterrichts unter Berücksichtigung beruflicher Schlüsselqualifikationen und

die Vermittlung von berufsfeldübergreifenden Sprachanforderungen, einschließlich der Arbeitsplatzkommunikation und des Umgangs mit berufsbezogenen Texten (vgl. Funk, H., Kuhn, C., & Korneva, A. S. 1).

Das Modul besteht aus sechs Themen, darunter die Entwicklung des Begriffs und des Arbeitsfeldes des berufsorientierten Deutschunterrichts, Planungsgrundlagen, Forschungsmethoden, Fachsprache in beruflichen Kontexten, Planspiele und eine Modulprüfung. Es werden auch zukünftige Themen wie Materialplanung, der Gemeinsame Europäische Referenzrahmen und spezifische Trainingsformen ergänzt (vgl. ebd.).

Es kann als Gesamtmodul oder in zwei separaten Seminaren angeboten werden: Grundlagen des berufsorientierten Deutschunterrichts und Planung des berufsorientierten Deutschunterrichts. Der Arbeitsaufwand für das Modul beträgt 300 Stunden, einschließlich Selbststudium, Präsenzstunden und Prüfungsvorbereitung. Die Lehre kann durch Minivorlesungen, Seminare, Online-Selbststudium und Präsenzveranstaltungen gestaltet werden. Die möglichen Studien- und Prüfungsleistungen umfassen Referate, mündliche Prüfungen, Klausuren und Hausarbeiten (vgl. ebd.).

3.3.2. Praxisorientierte Lehrerfortbildung: Berufsorientierter Deutschunterricht

Diese praxisorientierte Lehrerfortbildung bietet eine angepasste Variante des Moduls 4: "Berufsorientierter Deutschunterricht" auf Dhoch3 für die Initiative. Das Ziel dieser Fortbildung ist es, Lehrkräfte gezielt auf die Planung und Durchführung von Deutsch als Fremdsprache (DaF)-Unterricht mit einem spezifischen Fokus auf berufliche Sprachverwendungskontexte für Ärzte und Ingenieure vorzubereiten. Dabei werden die besonderen Bedürfnisse und Anforderungen dieser Berufsgruppen berücksichtigt, die mit der Vermittlung von berufsfeldübergreifenden Sprachanforderungen einhergehen.

Die Teilnehmenden dieser Fortbildung erwerben die notwendigen Kompetenzen, um berufsorientierte Lernziele für Ärzte und Ingenieure zu bestimmen und diese effektiv im Unterricht umzusetzen. Sie lernen, einen sprachlichen Unterricht zu planen, der sowohl berufs- als auch allgemeinsprachliche Aspekte für diese Berufsgruppen berücksichtigt und dabei auch auf die Entwicklung beruflicher Schlüsselqualifikationen eingeht. Die Vermittlung von Arbeitsplatzkommunikation und der Umgang mit berufsbezogenen Texten in den spezifischen Kontexten von Ärzten und Ingenieuren stehen dabei im Fokus.

Im Rahmen der Initiative könnte die Fortbildung folgendermaßen konzipiert werden:

Plattform: Dhoch3 (Moodle: <https://moodle.daad.de/my/>)

Zielgruppe: Die Hochschuldozenten der Initiative

Teilnehmerzahl: 15-20 Teilnehmer pro Gruppe

Dauer und mögliche Termine der Fortbildung: 8 Wochen/ Arbeitsaufwand: 80 Stunden (Präsenzphase findet samstags statt)

Aufbau der Fortbildung: Die Fortbildung besteht aus den folgenden zwei Phasen:

1. Präsenzphase (40 Stunden/ 8 Wochen):
 - A. Grundlagen des berufsorientierten Deutschunterrichts (15 Stunden/ 3 Tage je 5 Stunden-Theorie)
 - B. Berufsorientierten Deutschunterricht planen (25 Stunden/ 5 Tage je 5 Stunden- Praxisorientiert)
2. Begleitende Online-Selbstlernphase (40 Stunden/ 8 Wochen: ca. 5 Stunden pro Woche):

Prüfungsleistung: Einen Berufssprachunterricht planen und wenn es möglich wäre, eine Lehrprobe machen

4. Fazit und Ausblick

Die vorliegende Arbeit hat die Situation des studienbegleitenden Deutschunterrichts an staatlichen Universitäten in Ägypten und die Rolle der Initiative zur Integration des Faches Deutsch in die Curricula der Fakultäten für Ingenieurwissenschaften und Medizin untersucht. Dabei wurde ein besonderes Augenmerk auf die Herausforderungen bei der Umsetzung und die Möglichkeiten einer innovativen Lehrerfortbildung gelegt, wobei der Einsatz von Dhoch3 im Vordergrund stand.

Der schnelle Anstieg der Zahl der Deutschlernenden in Ägypten und die staatliche Initiative zur Integration von studienbegleitendem Deutschunterricht haben den Bedarf an berufsbezogener Sprachkompetenz für Studierende, die eine akademische Laufbahn oder berufliche Möglichkeiten in Deutschland anstreben, deutlich gemacht. Die Lehrerfortbildung "Praxisorientierte Lehrerfortbildung: Berufsorientierter Deutschunterricht" mit dem Fokus auf den spezifischen Anforderungen beruflicher Sprachverwendungskontexte und der Verwendung von Dhoch3 zielt darauf ab, qualifizierte Hochschullehrer zu schulen, um einen effektiven und berufsorientierten Deutschunterricht anzubieten.

Die Arbeit hebt die Relevanz und Umsetzbarkeit dieser Lehrerfortbildung hervor und unterstreicht die Bedeutung eines gezielten, berufsorientierten Deutschunterrichts für die Studierenden an ägyptischen Universitäten. Die Integration von Dhoch3 in die Fortbildung stellt einen wegweisenden Beitrag dar, um die beruflichen Perspektiven der Studierenden zu erweitern und ihre Integration in den deutschen Arbeitsmarkt zu fördern. Durch die gezielte Schulung qualifizierter Dozenten können die Studierenden von einer praxisnahen und zielgerichteten Ausbildung profitieren, die sie optimal auf ihre berufliche Zukunft vorbereitet.

Für zukünftige Forschungsarbeiten und Weiterentwicklungen der Lehrerfortbildung könnten weitere Module hinzugefügt werden, die spezifische berufliche Kontexte und Sprachanforderungen für Ärzte und Ingenieure abdecken. Die Integration von Fallstudien, Praxisprojekten und Arbeitsplatzsimulationen könnte den Studierenden helfen, ihre sprachlichen Fähigkeiten in realistischen Szenarien anzuwenden und ihre beruflichen Kompetenzen weiterzuentwickeln.

Darüber hinaus ist es wichtig, die Lehrerfortbildung kontinuierlich zu evaluieren und anzupassen, um den Bedürfnissen der Studierenden und den Anforderungen des Arbeitsmarktes gerecht zu werden. Die regelmäßige Schulung der Dozenten und die Aktualisierung der Inhalte ermöglichen eine kontinuierliche Verbesserung des berufsorientierten Deutschunterrichts.

Weitere Forschungsarbeiten könnten sich mit der Wirksamkeit der Lehrerfortbildung befassen, indem sie den Lernerfolg der Studierenden und ihre beruflichen Perspektiven nach Abschluss des Deutschunterrichts untersuchen. Es wäre interessant zu untersuchen, ob die Teilnahme an der Fortbildung einen positiven Einfluss auf die Karrierechancen der Studierenden hat und ob sie erfolgreich in den deutschen Arbeitsmarkt integriert werden.

Zusätzlich könnten weitere Untersuchungen durchgeführt werden, um die Bedürfnisse und Anforderungen der Studierenden in anderen Berufsfeldern zu analysieren und entsprechende Lehrmaterialien und -methoden zu entwickeln. Eine gezielte berufsorientierte Sprachausbildung kann den Studierenden helfen, ihre beruflichen Ziele zu erreichen und ihre Chancen auf dem internationalen Arbeitsmarkt zu verbessern.

Insgesamt bietet die praxisorientierte Lehrerfortbildung "Praxisorientierte Lehrerfortbildung: Berufsorientierter Deutschunterricht" eine wertvolle Möglichkeit, die Qualität des Deutschunterrichts an ägyptischen Universitäten zu verbessern und die Studierenden gezielt auf ihre berufliche Zukunft vorzubereiten. Durch weitere Forschungsarbeiten und kontinuierliche Weiterentwicklung können

die Lehrinhalte und Lehrmethoden weiter optimiert werden, um den Bedürfnissen der Studierenden gerecht zu werden und ihre Integration in den Arbeitsmarkt zu fördern.

Literaturverzeichnis

- Andreeva, V., & Kolberg, B. (2019). Dhoch3: Synergie in der Deutschlehrer-Ausbildung an Hochschulen. *Language Studies and Modern Humanities*, 1(1), S. 136–138. Von <https://www.languagestudies.ru/index.php/main/article/view/40/30> abgerufen
- Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (Hrsg.). (2021). Konzept für einen Spezialkurs A2. Nürnberg. Abgerufen am 07. 10 2023 von https://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Integration/Berufsbezsprachf-ESF-BAMF/BSK-Konzepte/spezialmodul-a2.pdf?__blob=publicationFile&v=8
- Das Programm Dhoch3*. (30. 09 2023). Von <https://www.daad.de/de/der-daad/was-wir-tun/die-deutsche-sprache-foerdern/das-projekt-dhoch3/> abgerufen
- Deutsch als Fremdsprache weltweit. Datenerhebung 2020*. (15. 03 2023). Von <https://www.auswaertiges-amt.de/blob/2344738/b2a4e47fdb9e8e2739bab2565f8fe7c2/deutsch-als-fremdsprache-data.pdf> abgerufen
- Efing, C. (2014). Berufssprache & Co.: Berufsrelevante Register in der Fremdsprache. Ein varietätenlinguistischer Zugang zum berufsbezogenen DaF-Unterricht. *Informationen Deutsch als Fremdsprache*, 41(4), S. 415-441.
- Funk, H., Kuhn, C., & Korneva, A. (kein Datum). Modul 4: Berufsorientierter Deutschunterricht. Modulbeschreibung. Abgerufen am 12. 11 2023 von https://moodle.daad.de/pluginfile.php/284133/mod_resource/content/1/M4-Modulbeschreibung.pdf
- Goethe-Institut (Hrsg.). (1995). Handbuch Spracharbeit 6: Fortbildung (Teil I–III). München: Goethe-Institut.
- Goethe-Institut, *DEUTSCH LEHREN LERNEN*. (01. 10 2023). Von <https://www.goethe.de/de/spr/unt/for/dll.html> abgerufen
- Legutke, M., & Rösler, D. (2009). Rahmenkonzept für ein weltweites Aus- und Fortbildungssystem inkl.: Expertise zum Handbuch Spracharbeit. Teil 6, I–III Fortbildung. Unveröffentlichte Expertise. Justus-Liebig-Universität Gießen; Goethe-Institut München.

Legutke, M., & Rotberg, S. (2018). Deutsch Lehren Lernen (DLL) – das weltweite Fort- und Weiterbildungsangebot des Goethe-Instituts. *Info DaF*, 45(5), 605–634.

Prikoszovits, M. (2017). Deutsch als Fremdsprache für den Beruf lernen – doch (ab) wann? Ein altersgruppen- und niveaustufenspezifischer Zugang zur Diskussion um die berufliche Ausrichtung von DaF-Curricula. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, 22(2), S. 155-168.

Abbildung 1: Sprachlich-kommunikative Merkmale nach E fing.....192

Tabelle 1: Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Allgemeinsprache und Berufssprache193

توسيع الأفاق المهنية: تدريب على المنصة الإلكترونية (Dhoch3)

كريم محمد محمود سليم
قسم اللغة الألمانية بكلية الألسن جامعة قناة السويس
karimselim_alsun@suez.edu.eg

المستخلص:

تتناول هذه الدراسة وضع تعليم اللغة الألمانية المرافق للدراسة في الجامعات الحكومية في مصر، ودور مبادرة الرئيس في دمج مادة اللغة الألمانية في مناهج كليات الهندسة والطب. يتم التركيز بشكل خاص على التحديات التي تواجه تنفيذ التدريب وفرص التدريب المبتكرة. كما يتم التركيز بشكل خاص على استخدام Dhoch3.

الزيادة السريعة في عدد متعلمي اللغة الألمانية في مصر والمبادرة الحكومية لدمج تعليم اللغة الألمانية المرافق للدراسة قد أظهرت الحاجة الملحة للكفاءة اللغوية المهنية للطلاب الذين يسعون لمستقبل أكاديمي أو فرص مهنية في ألمانيا. تعتمد هذه الدراسة على وحدة Dhoch3 "تعليم اللغة الألمانية الموجهة لسوق العمل" التي تأخذ بعين الاعتبار متطلبات استخدام اللغة في سياقات المهن وتساعد أعضاء هيئة التدريس في الجامعات على تصميم تعليم اللغة الألمانية وفقاً لذلك. يهدف التدريب المستمر للمعلمين إلى تأهيل أعضاء هيئة التدريس المؤهلين لتصميم تعليم فعال وموجه لسوق العمل. يشمل خطة التدريب المنظمة فترة تدريبية تستمر لمدة ثمانية أسابيع وتجمع بين فترة الحضور الأساسية لمدة ٤٠ ساعة مع الأساسيات النظرية والتمارين العملية. توفر فترة التعلم الذاتي عبر الإنترنت المرافقة لمدة ٤٠ ساعة للمشاركين الفرصة لتعزيز المعرفة وتطبيقها عملياً. تؤكد الدراسة على أهمية وقابلية تنفيذ هذا التدريب المستمر للمعلمين وتؤكد أهمية تعليم اللغة الألمانية الموجهة لسوق العمل لطلاب الجامعات المصرية. يمثل دمج Dhoch3 في التدريب المستمر مساهمة مبتكرة لتوسيع آفاق المهنية للطلاب وتعزيز تواصلهم مع سوق العمل الألماني.

الكلمات المفتاحية: المنصة التعليمية، لغة مهنية، تدريب المعلمين، تعليم اللغة الألمانية، مرافقة للدراسة

Expanding Professional Perspectives: Dhoch3-Based Teacher Training for German language instruction accompanying studies at state universities in Egypt

Karim Mohamed Mahmoud

karimselim_alsun@suez.edu.eg

University Lecturer: German Department, Faculty of Al-Alsun, Suez Canal
University

Abstract:

This paper examines the challenges and opportunities surrounding German language instruction in Egyptian state universities, particularly in relation to the President's initiative of integrating German into the curricula of engineering and medicine faculties. With a focus on innovative teacher training, the paper highlights the use of Dhoch3 as a crucial tool. The growing number of German language learners in Egypt and the government's push for integration have underscored the necessity of vocational language proficiency for students aspiring to academic or professional prospects in Germany. To address this, the paper introduces the "Dhoch3: Vocational-oriented German Language Instruction" module, which caters to the specific demands of professional language use and assists university professors in designing effective German language courses.

The objective of teacher training is to equip university educators with the skills needed to develop impactful and career-oriented instructional materials. The training program follows a structured eight-week format, combining a 40-hour in-person phase focused on theoretical foundations and practical exercises, with a 40-hour online self-learning phase that allows participants to deepen their knowledge and apply it practically. This paper emphasizes the significance and viability of the proposed teacher training program, emphasizing the importance of targeted, career-oriented German language instruction for Egyptian university students. The integration of Dhoch3 in the training program represents a pioneering step towards expanding students' professional horizons and facilitating their integration into the German job market.

Keywords: Dhoch3, professional language, teacher training, German language instruction, accompanying studies, vocational qualification.



Esiste Sessismo Linguistico In Annunci Di Lavoro? (Analisi Sociolinguistica Di Annunci Per Il Mercato Di Lavoro Italiano)

Iman G. Elsayed

Associata di linguistica, Dipartimento d'italiano, Facoltà di
Lingue (Alalsun), Università di Ain Shams, Cairo.

iman_abdelhameed@alsun.asu.edu.eg

Received:15-1-2024 Revised:29-1-2024 Accepted: 23-6-2024
Published: 10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.263066.1600

Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.212-245

Abstract

La problematica del sessismo linguistico e le sue ripercussioni sociolinguistiche ha suscitato l'interesse di linguisti, legislatori e politici da quasi quarant'anni. Con questo contributo intendo mostrare se il sessismo linguistico abbia ancora delle riflessioni nella lingua italiana attraverso un lavoro empirico sugli annunci di lavoro destinati al mercato di lavoro italiano. Lo studio si basa su un corpus di annunci di lavoro pubblicati online nel periodo incluso tra il 03 e il 10 novembre 2023. Nel primo punto si presenta il rapporto lingua-società. Segue nel secondo una rappresentazione del fenomeno del sessismo linguistico, accennando le regole morfologiche che l'italiano dispone per formare il genere femminile, oltre a parlare del maschile inclusivo. La parte applicativa si svolge nel terzo e nel quarto punto: si introduce il fenomeno negli annunci di lavoro, poi segue il corpus e la metodologia di raccolta dati, seguito dall'analisi dei dati. Nell'analisi vanno esaminate, nei titoli e nei testi degli annunci, la presenza e la forma degli agentivi in tre siti italiani che offrono opportunità di lavoro per verificare se conformano alle regole morfologiche, alle legislazioni dello Stato ed alle raccomandazioni di linguisti e cosa riflette la non conformità di alcuni annunci sul pensiero e sulla visione del mercato di lavoro in Italia. Nel quinto punto sono raccolte le riflessioni conclusive.

Keywords *sessismo linguistico-agentivi-genere femminile-offerte di lavoro*

Premessa

Il rapporto lingua-genere e le sue ripercussioni sociolinguistiche non sono temi nuovi, anzi la problematica del sessismo linguistico ha suscitato l'interesse di linguisti, legislatori e politici da quasi quarant'anni. Con questo contributo intendo mostrare se il sessismo linguistico abbia fino ad ora delle riflessioni nella lingua italiana attraverso un lavoro empirico sugli annunci di lavoro. Lo studio si basa su un corpus di annunci di lavoro pubblicati online nel periodo incluso tra il 03 e il 10 novembre 2023.

L'esame si conduce su cinque assi. Nel primo si presenta il rapporto lingua-società oltre ad accennare agli studi precedenti che hanno trattato l'argomento. Segue nel secondo una rappresentazione del fenomeno del sessismo linguistico, della sua definizione e delle sue manifestazioni con un accenno alle regole morfologiche che l'italiano dispone per formare il genere femminile, oltre a parlare del maschile inclusivo. La parte applicativa si svolge nel terzo e nel quarto punto analizzando la presenza e la forma degli agentivi in tre siti italiani che offrono opportunità di lavoro. Dall'analisi si verifica se gli annunci conformano alle regole morfologiche, alle legislazioni dello Stato ed alle raccomandazioni di linguisti e cosa riflette la non conformità di alcuni annunci sul pensiero e sulla visione del mercato di lavoro in Italia. Nell'ultimo punto saranno raccolte le riflessioni conclusive.

1. Rapporto lingua-genere

Società e lingua sono strettamente connesse, “lo studio dell'una getta luce sull'altra” (Sabatini, 1993, p.21). Dato questo “è essenziale una riflessione sulla lingua che rappresenta il principale strumento della comunicazione” (Robustelli, 2014, p.53). La lingua è “un sistema simbolico di segni che associa espressione fisica (significante) e contenuto (significato) in singole unità” (Robustelli, 2000, p.508). Essa, secondo Lepschy (1989, p.62), non “solo manifesta, ma anche condiziona il nostro modo di pensare: essa incorpora una visione del mondo e ce la impone”. In questo sistema simbolico di comunicazione i parlanti associano alcuni “significanti” a certi “significati”. Tra queste m'interessa presentare la differenza tra il significato di “sesso” e di “genere”. Mentre per il primo termine s'intende le qualità biologiche che distinguono un maschio da una femmina, il secondo ha, invece, una denotazione sociale più che biologica. Tanti linguisti, tra cui Luraghi-Olita, Robustelli e Violi, distinguono tra il concetto di “genere” e quello di “sesso”: per “genere” s'intende

denotare la costruzione di un'identità, maschile o femminile, certamente legata al sesso naturale, riflessa nella morfologia della lingua, regolata da fatti puramente meccanici di concordanza, ma determinata nello stesso tempo da quell'insieme di variabili sociali, culturali e psicologici che si legano all'appartenenza ad uno dei due sessi, quindi è una categoria ancora semantica che manifesta entro la lingua un profondo simbolismo (cfr. Luraghi e Olita, 2006, p.13; Robustelli, 2014, p.55; Violi, 1986, p.4).

Dei tipi di genere, mentre Ghiglione (2019, p.3) ne distingue due “il genere grammaticale, che ha a che fare con le classi con cui si suddividono i nomi, e il genere naturale, cioè il sesso dei soggetti animati”, Hofer-Bonfim (2015, p.4) ne distingue tre: il grammatical gender-marking, il lexical gender e il social gender: “con il grammatical gender-marking si intende processi in cui parole vengono marcate tramite mezzi morfologici, forme pronominali, ecc. in genere. Lexical gender si riferisce alla distinzione lessicale per il sesso del referente come succede per esempio in italiano con le parole “genero” e “suocera”. Il social gender è legato ai ruoli che vengono attribuiti – spesso a base di stereotipi – al sesso femminile e al sesso maschile. Anche se il social gender può tante volte rappresentare la realtà, è anche esso costruito in base all'interazione sociale”. Eva Maria Thüne, concentrandosi sul rapporto tra genere grammaticale e sessuale, ha spiegato che in tanti casi succede “una certa coincidenza tra genere grammaticale e genere sessuale a livello semantico” (Thüne in Marcato, 1995, p.113).

Sabatini (1993, p.20) dice allora “se si vuole sapere come la lingua funziona nei nostri confronti, essa va analizzata sotto i due aspetti quello più propriamente strutturale e quello dell'uso”. L'aspetto strutturale rappresenta i meccanismi che la lingua offre per formare le parole, mentre quello dell'uso è quello della pratica, della lingua detta e scritta in modo reale anche se non risponde sempre alle regole dettate dalla morfologia per motivi sociolinguistici. L'importanza di svolgere uno studio rivolto ad indagare le tracce delle parole sessiste è dovuta alla realtà che “tramite il riconoscimento linguistico reciproco individuiamo i confini delle nostre “tribù” di appartenenza” (Gheno, 2021, p.2).

Oggetto della presente ricerca è il secondo aspetto, la quale si propone di rilevare le forme sessiste della lingua italiana negli annunci destinati al mercato di lavoro italiano, di classificarle e analizzarle linguisticamente, e culturalmente siccome “la

lingua agisce sul pensiero, e, viceversa, il pensiero può agire sulla lingua, che non è monolitica ma si evolve, influenzata dai cambiamenti sociali e culturali” (Gheno 2020). Del rapporto tra lingua e mente, Lepschy A.L.-Lepschy G. e Sanson (2001, p.10) notano: “non parleremmo la nostra lingua, ma saremmo da essa parlati”. Dunque, le parole non sono mai “solo parole” (Gheno, 2021, p.2). Il fatto che “la lingua non è né ‘neutra’ né ‘neutrale’ e che essa influenza fortemente i comportamenti umani e sociali” (Sabatini, 1993, p.32), ci spinge a “rispettare e valorizzare la pluralità dei contesti cognitivi, evitare gli stereotipi sessisti, promuovere la formazione e la cultura della differenza di genere” (Robustelli, 2014, p.53). Questi fattori configurano oggi come i capisaldi ideologici intorno ai quali strutturare i testi proposti a nuove generazioni. È tramite l’uso di parole che nascono gli stereotipi, visti come barriere che ci impediscono ad avere una visione più ampia nella nostra realtà sociale. Secondo Fusco, “gli stereotipi, prima che nella lingua, si trovano depositati nella mente di ciascuno di noi” (Fusco, 2012, p.96). “I pregiudizi e la stereotipia non ledono solo un gruppo specifico di persone, ma vanno a detrimento della società nel suo complesso, perché non le permettono di evolversi in modo da comprendere tutte le infinite diversità dell’essere umano: condizione, questa, essenziale per arrivare a una società inclusiva” (Gheno, 2021, p.3).

2. Il sessismo linguistico:

La nozione di sessismo linguistico, dice Robustelli (2014, p.55), prende in considerazione “la relazione delle donne con il linguaggio, e in particolare l’immagine delle donne che emerge nella pratica linguistica e il contrasto sempre evidente tra l’ascesa sociale delle donne e la rigidità di una lingua costruita da e per i maschi”. Con uso sessista della lingua s’intende la tendenza a fare una differenza nell’uso del linguaggio quando si presenta la donna rispetto all’uomo. Ricci afferma: “uno dei campi in cui il sessismo e quindi la discriminazione verso le donne si manifesta prepotentemente è quello linguistico”¹. Si può allora definire il sessismo linguistico come “la manifestazione linguistica della mentalità, dei comportamenti sociali, dei giudizi e pregiudizi culturali venati di (o viziati da) sessismo” (Gheno,

¹Ricci, Debora, pubblicato su https://www.matildaeditrice.it/sites/www.matildaeditrice.it/files/lisola_che_non_ce_il_sessimo_tra_visibilita_deviante_e_invisibilita_che_cancella_.pdf, p.5, cliccato il 20/12/23

2021, p.1); ossia “tendenza a discriminare un sesso, specialmente quello femminile, in campo sociale, culturale, professionale” (Sapegno, 2010, p.138).

L’Italia era infatti all’avanguardia nel rivolgersi a questa problematica. Già nel 1987 Alma Sabatini ha pubblicato il suo famoso lavoro intitolato “Il sessismo nella lingua italiana” nel quale ha puntato sull’argomento di praticare alcuni usi linguistici sfavorevoli rispetto al genere femminile, specialmente nei riguardi di agentivi. Gli agentivi sono definiti da Burr come “nomenclatura per la classificazione di persone partecipanti a funzioni, posizioni, attività, titoli, ruoli, partiti politici o gruppi di tutti i tipi esistenti all’interno della società” (Burr in Marcato 1995, p.143).

Non manca la posizione ufficiale sia dal governo che da organi accademici come l’Accademia della Crusca a volgere l’attenzione al sessismo linguistico in italiano. Infatti, questo è da tempo al centro della comunicazione pubblica e istituzionale, soprattutto perché in Italia “le iniziative per la parità e contro la discriminazione su base sessuale sono state promosse dall’alto, invece di essere il risultato di una forte pressione sociale e civile, capace di influenzare il dibattito politico dal basso” (Pistoiesi, 2007, p.55).

Così, il governo ha promulgato leggi e decreti applicativi che garantiscano la parità tra uomini e donne nel campo di lavoro e che impediscano qualsiasi discriminazione basata sul sesso: sono il 903/77 (e il suo aggiornamento n.246/2005), la legge n.125/1991 e il decreto legislativo n.198/2006. Ne cito alcuni articoli che evidenziano la promozione della questione di parità di genere da parte del governo: l’articolo n.1 della legge 903/77 stabilisce il “divieto di discriminazione e parità di trattamento e di opportunità tra donne e uomini, nonché integrazione dell’obiettivo della parità tra donne e uomini in tutte le politiche e attività”; e proibisce “fare riferimento al sesso del lavoratore nelle offerte di lavoro e negli annunci relativi all’impiego e alla promozione professionale o di utilizzare in queste offerte di lavoro o in questi annunci degli elementi che, anche senza riferimento esplicito, indichino o sottintendano il sesso del lavoratore»; l’articolo n.2 della legge 125/91 afferma: “promuovere l’inserimento delle donne nelle attività, nei settori professionali e nei livelli nei quali esse sono sottorappresentate e in particolare nei settori tecnologicamente avanzati ed ai livelli di responsabilità”².

² Testi completi di leggi e decreti legislativi si possono consultare sul sito della Presidenza del Consiglio dei Ministri: <https://www.normattiva.it/>

Inoltre, la Presidenza del Consiglio dei Ministri ha lanciato il “Codice di stile”, una scaletta di nove punti per promuovere un uso uguagliato della lingua (Presidenza del Consiglio dei Ministri 1994, pp.49-50):

1. *utilizzare sempre il genere grammaticale appropriato al sesso dei soggetti coinvolti;*
2. *lasciare sempre libertà di scelta tra maschile e femminile sia all'emittente sia al destinatario;*
3. *esprimere al femminile ogni riferimento a donne con un incarico amministrativo;*
4. *limitare l'uso del maschile non marcato quando ci si riferisce in forma astratta ad un profilo professionale della pubblica amministrazione;*
5. *utilizzare sostantivi non marcati nel genere e nomi collettivi quando ci si rivolge al pubblico – persona, collettività, personale funzionario – o sdoppiamenti – i cittadini e le cittadine, i lavoratori e le lavoratrici;*
6. *utilizzare le forme o/a, o-a, o (a) – l'abbonato/a – nei testi brevi;*
7. *evitare dissimmetrie semantiche come professione del padre / condizione della madre;*
8. *evitare nella formulazione delle offerte di lavoro o relative alla formazione professionale di usare espressioni che possano far pensare che l'appartenenza a un sesso o all'altro sia uno dei requisiti richiesti;*
9. *nella formulazione delle offerte di lavoro o relative alla formazione professionale usare sempre entrambi i generi grammaticali – funzionario/funzionaria, architetto/architetta, il/la dirigente, il/la responsabile.*

Una posizione tanto apprezzata è stata quella di Laura Boldrini la quale, facendo le veci di presidente della Camera 2013-2018, “si è adoperata con generosità e tenacia per contrastare le discriminazioni linguistiche (in primis, nei confronti delle donne), tanto da averle trasformate in materia di pubblico dibattito” (Somma e Maestri, 2020, p.19).

L'Accademia della Crusca ha, da parte sua, fornito delle regole e delle raccomandazioni sulla questione nonché di favorire l'uso di nomi femminili per indicare i ruoli e le professioni: sul sito si trovano articoli destinati al tema di questione lingua/genere, nomi di professioni al femminile, uguaglianza nell'uso della lingua³.

³ Sul sito dell'Accademia della Crusca si leggono tanti articoli sulla questione, tra i quali cito: L'Accademia della Crusca e la questione del genere nella lingua, pubblicato 23/11/23; la lingua italiana in una prospettiva del genere pubblicato il 14/09/23; l'Accademia risponde a un quesito sulla parità di genere negli atti giudiziari posto dal Comitato Pari opportunità del Consiglio direttivo della Corte di Cassazione, pubblicato il 09/03/23; l'eredità delle donne OFF. Incontro Presenze impreviste. Donne, lingua e genere tra questioni vecchie e nuove pubblicato il 21/10/22; un asterisco sul genere, pubblicato il 24/09/21.

Burr (1995, p.145) nota che in tanti casi si usa il maschile anche per referenti femminili, e continua che questo fatto non è per la mancanza di norme e metodologie grammaticali per formare il femminile, anzi è norma sociale “ossia uno specchio della visione vigente della realtà extralinguistica”. Si nota quindi che l’italiano non è di per sé una lingua sessista, anzi sono i nostri usi della lingua che lo sono. Morfologicamente, l’italiano dispone di meccanismi con i quali si possono distinguere il femminile dal maschile: o per mezzo della desinenza o per mezzo dell’articolo (cfr. Robustelli, 2014, p.60). Da un punto di vista morfologico, in italiano esistono quattro tipi di coppie maschile/femminile⁴:

1. *nomi di genere fisso: maschile e femminile sono termini diversi, senza radici comuni (fratello-sorella, marito-moglie);*
2. *nomi di genere comune: termini ambigeni che si distinguono per via dell’articolo (il/la pediatra, il/la preside);*
3. *nomi di genere promiscuo: si tratta di nomi di animali che hanno un’unica forma (tigre), il cui genere opposto si forma aggiungendo un descrittore (il maschio della tigre). In questa categoria si possono includere i termini riferiti a esseri umani che hanno un’unica forma grammaticalmente non ambigena (pedone), e anche i sostantivi che sono femminili anche se riferiti tradizionalmente a soggetti maschili (la guardia, la sentinella, la spia);*
4. *nomi di genere mobile: si declinano in base alle regole morfologiche previste dall’italiano (rettore-rettrice, maestro-maestra, avvocato-avvocata)*

In quest’ambito si distingue tra sessismo intrinseco alla lingua, quindi grammaticale, e sessismo nell’uso della lingua, quindi semantico (cfr. Cardinatelli e Giusti, 1991, p.177). La prima a parlare di questi due tipi di sessismo era Sabatini (cfr.1993, pp.35-36), la quale ha individuato le dissimmetrie grammaticali nell’uso del maschile non marcato e nell’uso dissimmetrico di agentivi; e le dissimmetrie semantiche nell’uso dissimmetrico di aggettivi, sostantivi, forme alterate come diminutivi, vezzeggiativi, ecc. e verbi; uso dissimmetrico di metafore, metonimie, eufemismi; e forme di identificazione della donna attraverso l’età e la professione.

Alla fine del suo studio, Gheno fa delle proposte che permettono di ampliare i nostri orizzonti ad una realtà sociale più inclusiva chiamando questa iniziativa “linguaggio di convivenza delle differenze”. Di queste proposte viene l’importanza di “nominare al femminile le donne nei loro ruoli professionali” (Gheno, 2021, p.3).

⁴ Gheno, Vera, «Ministra, portiera, architetta: le ricadute sociali, politiche e culturali dei nomi professionali femminili», intervista del luglio 2020 a Vera Gheno pubblicata su «Linguisticamente», disponibile su <https://www.linguisticamente.org/nomi-femminili/>.

Alcune professioni sono state, sfortunatamente, “storicamente ad appannaggio di uno o l’altro genere, ma oggi la situazione è molto diversa. Non dobbiamo dare per scontato che nurse sia “infermiera” o secretary sia “segretaria”, ma anche non rendere Dear Dr. in apertura del modello di un’email con “Gentile dottore” e basta: esistono anche le dottoresse” (Vitiello, 2022, p.32). Quindi, uno studio che analizza l’evoluzione della lingua sul mercato di lavoro sia un indice di come la società vede effettivamente le figure femminili.

Questo campo è ancora instabile e controverso per la mancanza di regole che favoriscano l’esistenza di agentivi femminili per tutte le cariche⁵; “all’origine del problema degli agentivi, vi è la netta divisione dei ruoli tra donne e uomini, e la preclusione di alcune carriere alle donne” (Sabatini, 1993, p.25). Davanti a questo dilemma si trovano due tendenze opposte per designare il femminile “sia per termini che abbiano una tradizione abbastanza lunga, sia per quelli recenti o per i neologismi introdotti nei nostri anni.” (Lepschy A.-Lepschy G.-Sansone, 2001, p.6); la prima, chiariscono gli autori, è rappresentata da Sabatini:

favorisce l’uso sistematico di termini che oppongano il genere grammaticale femminile a quello maschile, attraverso (a) suffissi femminili (principalmente quelli in -trice; quelli in -essa, come vedremo vengono esclusi); (b) la desinenza femminile in -a; (c) la concordanza con articoli, aggettivi e participi femminili, nel caso di nomi in -e o in -a grammaticalmente «comuni», cioè morfologicamente invariabili (Lepschy A.-Lepschy G.-Sansone 2001:6)

la seconda, quella più comune oggi,

“preferisce ricorrere, per designare uomini o donne indifferentemente, al termine che abitualmente serve a indicare chi esercita una data funzione, anche se tale termine è di solito grammaticalmente maschile. Questa tendenza preferisce dunque, alle designazioni «comuni», o esplicitamente femminili, quelle che potremmo chiamare «epicene» (Lepschy A.-Lepschy G.-Sansone 2001:7)

In questo caso l’italiano dispone del meccanismo lessicale del “maschile inclusivo” detto anche “non marcato” o “generalizzato” e visto come “falso-neutro” (cfr. Robustelli, 2014, p.60). Il maschile non marcato si vede in due casi principali: il primo è il plurale misto, con la desinenza del participio passato al plurale maschile; il secondo è l’uso del genere maschile per referire all’essere umano in generale (cioè

⁵ Infatti, Robustelli nel suo libretto “Donne, grammatica e media” ha dato un vocabolario esauriente delle professioni e delle cariche al femminile in 12 pagine, ma resta ancora la mancanza di regole vincolanti che impongano ad usare nella scrittura e nella lingua parlata. (cfr. Robustelli 2014:69-80).

per “uomo” s’intende tutta l’umanità). Vitiello (2022:9) offre delle soluzioni per evitare il maschile sovraesteso, tramite i meccanismi seguenti:

“Per fortuna, la nostra lingua ci offre un sacco di soluzioni per evitare il maschile sovraesteso, come:

- *Cambiare il soggetto in modo da non usare un participio passato*
 - *Usare perifrasi*
 - *Cercare sinonimi di verbi, sostantivi e aggettivi*
 - *Cambiare punto di vista della frase*
- *Omettere sostantivi, pronomi e aggettivi per lasciare che sia il verbo a definire il soggetto”*

Secondo Gheno⁶, “quello che un linguista può dire, anzi, spiegare, è che è senza dubbio corretto usare i femminili professionali, ma non si può affermare categoricamente che sia sbagliato non usarli: ognuno scelga per sé ma, soprattutto, rispetti la posizione di chi la pensa diversamente”. Secondo Burr (1995, p.3), “l’esistenza di un agentivo dipende, perciò, dal fatto che la professione o l’attività relativa esista nella realtà.”. Oggi “le donne stanno entrando in numero sempre crescente in tutti i campi di lavoro e della vita pubblica e che accedono a gradi sempre più elevati, prima riservati solo agli uomini” (Sabatini, 1993, p.25) e lo sostiene Ricci affermando: “la società è cambiata e professioni alle quali le donne non avevano accesso fino a qualche tempo fa ora ospitano i due generi con a volte una certa preponderanza di quello femminile.”⁷

Di fatti, in annunci di lavoro gli agentivi non sono sempre declinati al femminile. La tendenza alla mancanza di femminilizzazione in italiano riflette un carattere maschilista e la disponibilità alla variazione è inversamente legata “al valore sociale del lavoro” per il quale alcune professioni sono ritenute prestigiose tanto che non possono essere espresse da nomi “femminili” anche se sono occupate da figure di sesso femminile⁸.

⁶ Gheno, Vera, 2020, «Ministra, portiera, architetta: le ricadute sociali, politiche e culturali dei nomi professionali femminili», intervista del luglio 2020 a Vera Gheno pubblicata su «Linguisticamente», disponibile su <https://www.linguisticamente.org/nomi-femminili/>.,

⁷ Ricci, Debora, pubblicato su https://www.academia.edu/35931883/Debora_Ricci_L_isola_che_non_c_%C3%A8_Il_sessimo_tra_visibilit%C3%A0_deviante_e_invisibilit%C3%A0_che_cancella_pdf, p.5

⁸ Cfr. Ricci, Debora, pubblicato su https://www.academia.edu/35931883/Debora_Ricci_L_isola_che_non_c_%C3%A8_Il_sessimo_tra_visibilit%C3%A0_deviante_e_invisibilit%C3%A0_che_cancella_pdf, p.5

Nelle sue Raccomandazioni, Sabatini ha dato delle proposte per formare i titoli professionali al femminile e per evitare l'uso sessista in italiano (cfr. Sabatini, 1987, pp.103-113).

Robustelli (2014, p.64) ritiene che, in situazioni di comunicazione comune, “la lingua può oscillare” tra la tradizione grammaticale e “l'uso quotidiano di un miriade di contesti comunicativi che richiedono agilità e capacità di adattamento per veicolare un messaggio corrispondente alla nuova realtà”; in altre parole, aggiunge, la comunicazione comune permette di “creare forme femminili laddove non siano già entrate nell'uso”. Un ruolo determinante per la diffusione di queste unità lessicali è svolto dai mass media “che introducono continuamente nella lingua neologismi legati allo sviluppo della società” (Cardinatelli e Giusti, 1991, p.186). Tale diffusione è, però, condizionata non solo da fattori morfologici, bensì “trova una motivazione socio-culturale nel fatto che le donne occupano certe posizioni e svolgono certe professioni solo da poco tempo” (Cardinatelli e Giusti, 1991, p.180). Anche se per ora si riconosce alla donna la possibilità di esercitare professioni di prestigio (come chirurgo, ingegnere), purtroppo, “non lo si dice. Si tace il fatto. Non si nomina. E il non nominare significa non riconoscere l'esistenza” (Robustelli, 2014, p.65). Secondo Vitiello (2022, p.23), l'uso pratico della “declinazione al femminile è la logica conseguenza della comparsa di donne in posizioni prima riservate agli uomini. E dal punto di vista grammaticale non ci sarebbe molto da discutere: un soggetto femminile si definisce con il femminile”. Vitiello (2022, p.5) incita all'uso del linguaggio inclusivo sottolineando “la scrittura inclusiva non è solo ideologia, ma anche una questione molto, molto pratica, visto che può riguardare contenuti come articoli di assistenza clienti, newsletter, siti web, post per i social media, campagne di marketing, videogiochi, software e applicazioni, assistenti personali digitali, chatbot di assistenza, sottotitoli di serie televisive e persino libri di saggistica e narrativa.”

3. Il corpus e la raccolta dati

La mia prassi si basa su offerte di lavoro pubblicate online in tre siti italiani dal 03 al 10 novembre 2023. Sotto i tipi di siti di offerte lavoro abbiamo o motori di ricerca (diffusi su scala regionale e/o internazionale e altri fondati e noti soprattutto in Italia) o agenzie di lavoro che offrono annunci da tutto il territorio italiano. Sotto i motori di ricerca universali abbiamo monster.it, joble, indeed e infojobs. Sotto quelli

fondati in Italia ci sono trovalavoro.it e cercolavoro.com. Per le agenzie interinali abbiamo [manpower](http://manpower.it), [adecco](http://adecco.it), [randstad](http://randstad.it) e [Gi group](http://gigroup.it).

Da ciascuna categoria si è scelto un sito: dalla categoria dei motori di ricerca regionali ed universali “infojobs.it”⁹; da quelli italiani “lavoro.corriere.it”¹⁰ e dalle agenzie di lavoro “manpower.it”¹¹. Il criterio secondo cui sono scelti questi siti è la possibilità di filtrare la ricerca secondo la data e la città il che mi ha permesso di restringermi sempre alle offerte pubblicate nell’arco di una sola settimana in due città italiane: Roma e Milano.

Quanto alla scelta delle città, secondo il Corriere Nazionale, “sul podio delle 5 città con più candidati per un posto di lavoro è possibile trovare Roma, Palermo e Milano”¹². Secondo Adecco.it “per aumentare le proprie chance di trovare lavoro, le regioni a cui guardare sono: Trentino-Alto Adige, Lombardia, Lazio ed Emilia-Romagna”. In particolare, secondo i più recenti sondaggi, le città dove trovare lavoro in Italia sono¹³: Milano, Roma, Torino, Bergamo e Bologna. Si nota che le due città in comune nelle liste sopracitate sono Roma e Milano; perciò, ho deciso di limitare il mio studio su offerte di lavoro situate in queste due città.

⁹<https://www.infojobs.it/lavoro/infojobs-italia/home>: “Siamo la Digital Company n. 1 in Italia per la ricerca di lavoro online. Dal 2004 ci proponiamo di guidare l’evoluzione del tradizionale mercato del lavoro abilitando, in modo rapido e dinamico, l’incontro tra aziende in cerca dei migliori talenti e candidati alla ricerca di nuove opportunità professionali.

¹⁰<https://www.ilcurriculumvincente.it/i-migliori-siti-per-trovare-lavoro/#:~:text=Siti%20per%20cercare%20lavoro%20online%201%20Manpower%20%28,Randstad%20%28%20www.randstad.it%29%204%20Gi%20Group%20%28%20www.gigroup.it%29>: “Storica appendice cartacea e supplemento del quotidiano Corriere della Sera, testata giornalistica fondata a Milano nel 1876, oggi trasformata in sito per trovare lavoro on line”

¹¹ <https://www.manpower.it/it/chi-siamo/manpowergroup>: “La proposta di soluzioni di ManpowerGroup si declina nella famiglia di brand Manpower, Experis, Jefferson Wells e Talent Solutions. Da quasi 30 anni creiamo valore per candidati e clienti con soluzioni strategiche per la gestione delle risorse umane, attraverso una rete di più di 200 uffici e 2.000 persone impiegate su tutto il territorio nazionale”.

¹² <https://www.corrierenazionale.it/2022/11/15/lavoro-ecco-quali-sono-le-citta-con-piu-candidati-in-italia/>

¹³ Sul sito di adecco.it, <https://www.adecco.it/come-trovare-lavoro/citta-dove-trovare-piu-lavoro-in-italia>, si spiega: “**Milano**: il capoluogo lombardo è ricco di opportunità per [trovare lavoro senza esperienza](#), ma anche per fare carriera dopo un percorso universitario;

Roma: molte sono le opportunità di lavoro nella capitale, specialmente nel settore del turismo e della Pubblica Amministrazione, dell’arte e dell’industria cinematografica;

Torino: la città piemontese è ricca di posti di lavoro per via delle numerose industrie presenti sul territorio, ma è anche il luogo prediletto da start-up e giovani creativi;

Bergamo: la città bergamasca è la scelta perfetta per chi cerca lavoro come operaio o come addetto alla manutenzione, e per chi intende lavorare nel settore Ricerca & Sviluppo;

Bologna: complice l’ottima qualità della vita, il centro emiliano chiude la Top 5 delle città dove si trova più lavoro in Italia”.

I dati della ricerca in esame si possono riassumere nella tabella che segue: essa presenta il numero di annunci pubblicati sui tre siti dal 3 al 10 novembre 2023:

sito	totale offerte di lavoro in Italia	offerte Milano	offerte Roma
infojobs.it	6815	834	363
manpower.it	5961	843	319
lavoro.corriere.it	2100	192	173
Totale	14881	1869	855

Risulta dalla tabella che, sui tre siti, è pubblicato un totale di 14881 annunci in Italia nel periodo dal 03 al 10 novembre 2023. Di questi abbiamo 1869 offerte con sede a Milano e 855 con sede a Roma con un totale in entrambi le città di 2724 annunci.

4. Analisi dei dati

In questi 2724 saranno esaminate le tracce del sessismo nei titoli e nel corpo degli annunci.

4.1. Il sessismo nei titoli di annunci:

Sotto questa parte esamino: titoli di annunci destinati ad un sesso preciso; titoli di annunci destinati ad ambedue i sessi.

4.1.1. Titoli destinati ad un sesso preciso:

Le offerte destinate ad un genere preciso, maschio o femmina che sia, sono 1102 con percentuale di 40.45%. La tendenza di destinare l'annuncio ad uno o all'altro sesso è sicuramente un fattore discriminatorio da evitare, specialmente che non conforme alle leggi di parità e di uguaglianza tra i sessi stabilite dal governo. Secondo la presidenza del Consiglio dei ministri (1994, p.49), si deve "evitare nella formulazione delle offerte di lavoro o relative alla formazione professionale di usare espressioni che possano far pensare che l'appartenenza a un sesso o all'altro sia uno dei requisiti richiesti".

Offerte di lavoro a solo maschi:

Nei titoli delle offerte alcuni sostantivi sono messi nella forma maschile (singolare o plurale) annunciando sin dal titolo che l'offerta è rivolta a solo maschi. È il caso di 1054 annunci, con percentuale di 38.69% delle referenze. L'alta percentuale può essere giustificata da Sabatini (1993, p.90) "non vi sono dubbi che, ad ogni modo, la maggior parte dei posti sono offerti al maschio, ma l'uso del maschile non marcato permette di sfuggire più facilmente alle proprie responsabilità legali. Il maschile non

marcato, con la sua pericolosa ambivalenza, non è assolutamente ammissibile in questo contesto”.

L’elenco delle professioni e mestieri dedicati a figure maschili è raggruppato o secondo il numero (in singolare e plurale), o secondo la forma (maschile che finisce in -tore; in -iere, in -o, in -ario, altre forme).

Quanto al numero, la maggioranza di annunci è presente in forma singolare tranne i seguenti casi: antennisti, autisti, banconisti, gastronomi, laureandi in ingegneria, medici, neolaureati, scaffalisti, studenti. Quanto alla forma, si controlla la tabella:

-tore	-iere	-o	-ere	-ario	altre forme
allestitore	carpentiere	addetto	ingegnere	funzionario	falegname
animatore	carrozziere	avvocato			guardia
assuntore rischi	cassiere	architetto			manovale
avvolgitore	giardiniere	commesso			supervisore
cablatore	magazziniere	diplomato			
carteggiatore	ragioniere	fattorino			
coibentatore	pasticciera	facchino			
collaboratore		idraulico			
collaudatore		impiegato tecnico			
conduttore		meccatronico			
coordinatore		meccanico			
dialogatore		operaio			
direttore		perito			
disegnatore		postaio			
finitore		pizzaiolo			
fresatore		termoidraulico			
gestore clienti					
informatore rappresentante					
installatore TV					

*Esiste sessismo linguistico in annunci di lavoro?
(analisi sociolinguistica di annunci per il mercato di lavoro italiano)*

ispettore controllo qualità					
laminatore					
liquidatore					
manutentore					
montatore					
operatore					
posatore					
preparatore merce					
programmatore					
promotore					
rettificatore					
riparatore					
sagomatore					
spazzatore					
stampatore					
sviluppatore					
tornitore					
verniciatore					

Offerte di lavoro esclusivamente a donne:

In 48 annunci, vale a dire 1.7% del totale, sono apparse offerte esclusivamente destinate a femmine. Queste sono o messe in singolare, oppure in plurale (la forma plurale è apparsa solo in caso di “estetiste”, di “neolaureate” e di “addette riempimento”). Quanto alla struttura, troviamo nomi femminili che finiscono in: -trice, -iera, -a , o altre forme. Ci rinvio alla tabella:

-trice	-iera	-a
coordinatrice	carrozziera	addetta alle pulizie
cucitrice	ragioniera	addetta alle vendite
dispositrice tessile	cameriera	addetta front/back desk
		addetta segretaria
		addetta show room
		impiegata contabile

		impiegata amministrativa
		impiegata ufficio service
		commessa
		commessa venditrice
		sarta
		stage commessa

4.1.2. Offerte destinate ad ambedue i sessi:

Sono offerte “inclusive” nei quali i titoli di annunci di lavoro rappresentano in modo chiaro un’inclusione del genere. Questo tipo di offerte costituisce il 59.55% con 1622 annunci e viene introdotto da cinque strategie principali: la prima è usare un nome epiceno; la seconda è mettere i due sostantivi maschile e femminile accanto l’uno all’altro; la terza è inserire un asterisco “*” al posto della determinazione del genere; la quarta è sostituire il nome di professione con quello di campo o ambito di lavoro per evitare qualsiasi aria di sessismo; la quinta è recarsi ad un prestito (specialmente in una lingua che non distingue il genere).

Nomi epiceni:

Per nomi epiceni s’intende i sostantivi neutri che presentano al singolare la stessa forma nel maschile e nel femminile. Sono anche detti nomi “di genere comune, che non cambiano forma col cambio di genere, perché la distinzione è affidata agli articoli nei casi di cantante, preside, custode, consorte, coniuge” (D’Achille, 2021, p.73). Questi rappresentano il 15.23% del totale di annunci con 415 offerte.

Quando nel titolo dell’annuncio, dice Sabatini (1993, p.90) “la funzione è definita con un sostantivo epiceno (es. responsabile, agente, analista) non preceduto da articoli” questo significa che l’annuncio “non presenta alcun elemento discriminatorio” (Sabatini, 1993, p.90). In tutti gli annunci questi sostantivi sono sempre presenti in forma singolare, tranne con “giovani”. Morfologicamente, gli epiceni, ossia questi sostantivi “neutri”, finiscono in -ante, -ente -ista, -bile, -ale¹⁴, oltre ad altre forme che si possono notare nella tabella.

I nomi epiceni trovati nel campione sono:

-ante	-ale	-ente	-bile	-ista	altre forme
governante	commerciale	agente	contabile	analista	geometra

¹⁴ Non tutti i sostantivi che finiscono in -ale sono epiceni; alcuni sono solo maschili come: manovale che si è visto prima sotto le offerte destinate ai maschi.

*Esiste sessismo linguistico in annunci di lavoro?
(analisi sociolinguistica di annunci per il mercato di lavoro italiano)*

tirocinante	personale	assistente	responsabile	apprendista	custode
		consulente		attrezzista	psicoterapeuta
		docente		autista	
				canalista	
				carrellista	
				colorista	
				commercialista	
				computista	
				elettricista	
				escavatorista	
				estrusionista	
				farmacista	
				frigorista	
				giuntista	
				impiantista	
				letturista	
				macchinista	
				mulettista	
				palista	
				pickerista	
				pontista	
				progettista	
				sistemista	
				specialista	
				stagista	

Il sostantivo femminile è scritto accanto a quello maschile:

La seconda strategia per formulare offerte inclusive la notiamo in 564 offerte con totale di 20.7%. In questi titoli si dichiara che l’offerta non è riservata a uomini/donne ma è aperta ad ambedue i sessi, utilizzando il nome maschile e quello femminile oppure usando l’articolo maschile e quello femminile davanti ad un nome epiceno. Infatti, questa tendenza è compatibile con le raccomandazioni fatte dagli Accademici della Crusca, secondo i quali “per i nomi di mestiere, i titoli professionali e i ruoli istituzionali si suggerisce di usare il genere maschile e il genere femminile” (AAVV, 2011, p.30), con le proposte del Consiglio dei Ministri /1994,

p.50) “nella formulazione delle offerte di lavoro o relative alla formazione professionale usare sempre entrambi i generi grammaticali–funzionario/funzionaria, architetto/architetta, il/la dirigente, il/la responsabile” ed è anche conforme con le raccomandazioni di Sabatini per cui nelle offerte di lavoro non discriminatorie “nella designazione della funzione sono usati entrambi i generi grammaticali (venditore/venditrice)” (Sabatini, 1993, p.90).

Quanto all’ordine secondo cui compaiono le forme maschile e femminile, Sabatini ritiene “anche quando viene esplicitata la presenza della donna, il primo nome che si offre alla mente di «locutori e locutrici» è sempre il maschile, ribadendo ulteriormente la sua preminenza linguistica.” (Sabatini, 1993, p.24). Robustelli non dà maggior interesse all’ordine, descrivendolo “non è significativo, ma la prima posizione è quella che risulta maggiormente in evidenza” (Robustelli, 2000, p.510). Commentando il parere di Robustelli, si trova che l’ordine maschile+femminile è quello privilegiato tranne in “cucitrice/tore” dove il genere che prevale è quello femminile, un fatto legato sicuramente a fattori storici e sociali per le quali le donne sono “naturalmente” viste in certe carriere. Nel caso delle combinazioni “segretario/a” e “segretaria/o” l’ordine oscilla maschile/femminile e femminile/maschile a seconda delle preferenze del datore di lavoro.

m. in -o f. in -a	m. in -tore f. in -trice	m. in -ivo f. in -iva	m. in -iere f. in -iera	m. in -ario f. in -aria	m.pl. in -isti f.pl. in -iste	art. m- e f. davanti a nome epicen o
addetto/a	arredatore /trice d’interni	amministra- tivo/a	cameriere/a	segre- taria/o	vestia- risti/e	un/una geo- metra
allievo/a	cucitrice/tore		cassiere/a	segretario/a		
capo/a	designatore /trice		infermiere/a	ausil-iario/a		
commesso/a	educatore/ trice		Magazzi- niere/a			
cuoco/a	operatore/ trice		parrucchiere /a			

*Esiste sessismo linguistico in annunci di lavoro?
(analisi sociolinguistica di annunci per il mercato di lavoro italiano)*

diplomato/a	pianificatore/t rice della produzione		salumiere/a			
esperto/a	tessitore/trice					
facchino/a	tornitore/trice					
impiegato/a	venditore/trice					
incaricato/a a vendite						
macellaio/a						
neodiplomat o/a						
neodiplomat o/a						
neolaureati/e						
operai/e						
operai/e						
pizzaiolo/a						
preposto/a						

Usare un asterisco al posto della vocale finale:

La terza strategia per formulare un annuncio privo di discriminazioni di genere è l'uso dell'asterisco al posto della vocale finale. “È una forma di rispetto anti-sessista degno di considerazione.”¹⁵.

Sull'uso dell'asterisco c'è una aperta controversia. Mentre alcuni la vedono un fatto positivo, altri no. L'asterisco, dice Guidi (2023, p.6) “introduce la forma neutra” e “sostituisce spesso la terminazione di nomi e aggettivi per “neutralizzare” il genere grammaticale” (D'Achille, 2021, p.78). Secondo Vitiello, “l'uso dell'asterisco al posto della vocale finale di sostantivi, aggettivi, participi, eccetera è molto diffuso soprattutto nell'italiano scritto” (Vitiello, 2022, p.40) ed è legato, afferma D'Achille (2021, p.78), “all'informatica”, “soprattutto da quando si è diffusa la scrittura al computer ha gradualmente preso piede in particolari àmbiti (tra cui la posta elettronica) l'uso dell'asterisco”.

¹⁵ Pubblicato su Treccani, 27/05/2019, https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/domande_e_risposte/grammatica/grammatica_1665.html, cliccato il 07/01/24.

Moretti (2018) ci mette davanti al dilemma dell'uso dell'asterisco: “sull'uso dell'asterisco per neutralizzare o trascendere il genere grammaticale non tutti la pensano alla stessa maniera. Da un lato si sente la necessità di non ridurre sempre generi diversi al maschile ma dall'altro l'asterisco ha il difetto di essere elemento non fonetico.”

Così, Robustelli respinge questo uso proponendo di “evitare in ogni caso l'uso dell'asterisco al posto della desinenza” perché anche se appare “nella comunicazione digitale” “non fa parte del sistema grafematico della lingua italiana” e quindi “può provocare perplessità” (Robustelli, 2000, p.509).

D'altro canto, Ligresti e Pini (2020) vedono che usare l'asterisco può risultare utile quando “non si conosce ancora il genere della persona che ricoprirà un determinato ruolo come, per esempio, in "dobbiamo eleggere segretari* e tesorier* dell'associazione.” E questo è appunto il nostro caso in annunci di lavoro.

Quindi usare l'asterisco lo possiamo definire come un uso che esce dalla norma ma “la norma la creano le persone che parlano e scrivono in un determinato periodo storico non viene imposta dall'alto: se queste lo reputano necessario hanno il potere di cambiarla” (Vitiello, 2022, p.45).

Questa nuova tendenza ancora discussa e polemica si trova nel nostro campione in 17 annunci di lavoro con percentuale di 0.62%. L'ho trovato in: addett* alla saldatura robotizzata, addett* vendita, impiegat*, impiegat* amministrativ*, expert* commess*.

Scrivere il campo/ambito invece della professione/carica:

La quarta metodologia di introdurre un annuncio inclusivo è di sostituire la carica/professione con il campo o il servizio (scritto o in italiano e in inglese). È il caso di 44 annunci che rappresentano l'1.61% del totale:

In italiano	In inglese
accoglienza clienti	accounting
amministrazione	back office
assemblaggio elettrico	call center
assistenza alla clientela	HR administration
assistenza automotive	
banco macelleria	
contabilità	

eventi viaggi	
gestione del personale	
ingegneria edile	
laurea chimica	
lavoro hotelliere	
partecipa alla presentazione del brand	
staff assistenza clienti	
tirocinio	
vendite	

Sicuramente questa metodologia serve per fuggire da qualsiasi accenno al sesso dei candidati e serve ancora per motivi di economia linguistica nella titolazione paragonandola a quella di mettere i sostantivi maschile e femminile l'uno accanto all'altro.

Usare prestiti:

Nei tre siti esaminati si nota una tendenza a scrivere il titolo, usando prestiti particolarmente inglesi.

L'uso di prestiti nella titolazione di annunci è dovuto ad uno di due motivi: il primo è l'esistenza di professioni che non hanno corrispondenti in italiano (prestito di necessità). Il secondo-e questo motivo si applica esclusivamente ad anglicismi-è perché l'inglese è una lingua che non distingue tra sostantivo maschile e femminile (lo fa solo per i pronomi) e quindi è via una lingua "neutra" che si rivolge l'annuncio in modo inclusivo senza dover preoccuparci né dell'articolo come in nomi epiceni né della desinenza morfologica che distingue il maschile dal femminile in italiano.

I prestiti rappresentano il 21.36% % dei titoli di annunci del campione, il quale equivale a 582 annunci. Di questi abbiamo due forme: la prima sotto forma di prestiti introdotti senza distinzione del genere (per rispondere al motivo sopracitato), la seconda in cui la distinzione tra il genere femminile e maschile si fa esplicitamente. La prima forma di prestiti è quella in cui il forestierismo è introdotto senza distinzione del genere; quel tipo rappresenta la stragrande maggioranza di annunci introdotti da prestiti con 574 annunci. I prestiti sono o francesismi o anglicismi. I francesismi si trovano solo nel settore di ristorazione con tre prestiti: *chef*, *sommelier*, *commis*. Gli anglicismi si manifestano in tutti gli altri settori. Diamo una lista di anglicismi attestati negli annunci raggruppandoli in due categorie principali:

*Esiste sessismo linguistico in annunci di lavoro?
(analisi sociolinguistica di annunci per il mercato di lavoro italiano)*

prestiti che non hanno equivalente in italiano (prestito di necessità) e prestiti che hanno equivalente in italiano (prestiti di lusso) con il corrispondente italiano.

anglicismo di necessità	anglicismo di lusso	
	anglicismo	italiano
baby sitter		
Back end developer	hair stylist	parrucchiere/a
brand advisor	handler	gestore
buyer	health manager	responsabile salute
cyber security analyst	lifestyle agent	agente di stile di vita
facility manager	machine learning engineer	ingegnere dell'apprendimento automatico
field representative	office assistant	assistente
help desk	payroll specialist	specialista in buste paga
HR generalist	personal assistant	assistente personale
IoT consultant	planner control	pianificazione e controllo
Java software developer	production planner	pianificatore di produzione
makeup artist	project manager	responsabile di progetto
middle office specialist	promoter	promotore/trice
receptionist	sales executive	responsabile vendite
recruiter	sales manager	responsabile commerciale
stage government affairs	sales support	support alle vendite
	shift manager	responsabile di turno
	site manager	responsabile del sito
	specialist	specialista
	store coordinator	coordinatore/trice vendite
	store manager	responsabile negozio
	supervisor	supervisore
	data scientist	scienziato/a dei dati
	engineer	ingegnere
	beauty advisor	consulente di bellezza.
	brand ambassador	ambasciatore/trice del marchio

	cash officer	addetto alla cassa
	developer	sviluppatore/trice
	cabin crew	assistende di volo
	auditor	auditore/trice
	center director	direttore/trice del centro
	analyst	analista
	client advisor	consulente alla clientela
	controller ICT	controllore/trice ICT
	credit collector	esattore domiciliare
	accountant	contabile
	crew member	membro dell'equipaggio
	cost controller	controllore/trice dei costi

La seconda forma di prestito, nella quale si distingue il lessema maschile da quello femminile, è rara e capitata in 8 referenze: *hostess/steward*.

4.2. Il sessismo nel corpo dell'annuncio:

Dopo l'esame condotto sui titoli degli annunci, passo ora ad un altro livello di ricerca: esaminare ed analizzare l'eventuale esistenza di sessismo linguistico nel corpo dell'annuncio. L'analisi del testo dell'annuncio dovrebbe essere integrata con il titolo per eseguire una visione complessiva. In questa sede si esaminano tre punti principali: esistenza di parole sessiste (ossia parole che favoriscono un genere ad un altro) e se queste coincidono con il titolo dell'annuncio; esistenza di parole non sessiste (che danno un senso generale all'annuncio facendolo più inclusivo) e la loro coincidenza con il titolo; esistenza di frase alla fine dell'annuncio per indicare che l'offerta è rivolta ad entrambi i sessi.

Qui riporto le regole poste da Sabatini (1993, p.90) per formulare annunci non discriminatori: “si evita qualsiasi riferimento al sesso usando nominalizzazioni astratte o la parola «persona»”; e se l'annuncio violasse tale caratteristica sarebbe dunque non conforme:

1. *NON CONFORME DONNA (NC D)* è rivolto esplicitamente quindi esclusivamente alla donna mediante l'uso di sostantivo femminile nella designazione della funzione o nel corpo del testo;
2. *NON CONFORME UOMO (NC U)* è rivolto chiaramente all'uomo, facendo uso dei termini «uomo», «uomini» o con titolo maschile ribadito da articoli e/o da sostantivi e aggettivi maschili nell'intitolazione come nel testo;

4.2.1. Esistenza di parole sessiste:

Per parola sessista s'intende un segno lessicale che favorisce un genere sull'altro una strategia chiamata da Robustelli "la visibilità del genere" (cfr. Robustelli, 2012, p.21). Queste parole esistono in 1207 annunci (44.3%) per limitare l'offerta o a maschi o a femmine.

Parole sessiste che limitano l'annuncio a maschi, rendendolo non conforme alla regola n.2 messa da Sabatini, si trovano quando si ricorre al maschile inclusivo, sconsigliato dal Consiglio dei ministri "il fatto che in italiano il genere grammaticale maschile sia considerato il genere base non marcato, cioè, in questo caso, valido per entrambi i sessi, può comportare sul piano sociale un forte senso di esclusione e di rafforzamento di stereotipi" (presidenza del Consiglio dei ministri, 1994, p.49).

Il maschile inclusivo è evidente nelle referenze in tre forme: o in parole generiche messe nel testo al maschile e precedute da articoli maschili (il candidato, gli addetti, i candidati, gli interessati); o in nomi epiceni messi nel testo al plurale maschile senza articolo (elettricisti, frigoristi, escavatoristi) o preceduti da articoli maschili al singolare o al plurale (un assistente, un autista, un consulente, un computista, un driver, uno chef, un engineer, un ingegnere, uno stagista, un/il manager, il letturista, i retrattilisti, , ecc.); o in sostantivi di mestieri messi nel titolo e nel corpo al maschile (camerieri, cuochi, banconisti, operai). Questi esempi si trovano in 1158 offerte con percentuale di 42.51%.

Passando a quelle con aria sessista femminile nel corpo dell'annuncio, abbiamo 49 occorrenze che rappresentano la percentuale di 1.79%. Sono o parole generiche al singolare o al plurale femminile (le candidate, la candidata, neolaureate), oppure possono apparire nel sostantivo messo alla forma femminile (sarta, un'estetista, addette) e quindi sono annunci non conformi alla regola n.1.

La presenza di alcuni annunci rivolti specificatamente, quindi esclusivamente, alle donne, chiarisce Sabatini (1993, p.94), "essendo una palese violazione della legge di parità di trattamento, dimostra che il maschile non marcato della maggior parte degli annunci è in realtà un alibi dietro al quale si nasconde la volontà di offrire molti impieghi proprio agli uomini". Di qui viene l'importanza di analizzare la coincidenza del maschile non marcato messo nel titolo dell'annuncio con il corpo dello stesso, oltre ad esaminare la coincidenza del prestito con il testo.

Nei titoli con sostantivi epiceni (415 annunci) abbiamo 258 annunci che nel testo si rivolgono a solo maschi. Quindi un titolo con sostantivo epiceno potrebbe essere deludente per la mancanza di coerenza del testo con il titolo.

Dei titoli introdotti da sostantivi maschili (1054 annunci) ne abbiamo una netta discriminazione attestata in parole ancora da maschi nel corpo.

Dei titoli introdotti da prestiti (582 annunci) ci sono 36 in cui nel testo compaiono parole sessiste.

4.2.2. Esistenza di parole non sessiste:

Utilizzare parole neutri si trova in 1517 testi di annunci con percentuale di 55.7%. Si mostra con tre strategie. La prima, promossa dal Consiglio dei ministri incita a: “utilizzare sostantivi non marcati nel genere e nomi collettivi quando ci si rivolge al pubblico – persona, collettività, personale funzionario” (Consiglio dei ministri 1994, p.50). Lo dice anche Sabatini (cfr. 1993, p.103) e Robustelli (2012, p.10) “utilizzare in tutti i documenti di lavoro (relazioni, circolari, decreti, regolamenti, ecc.) un linguaggio non discriminatorio come, ad esempio, usare il più possibile sostantivi o nomi collettivi che includano persone dei due generi”. L’impiego di formulazioni che opacizzano il genere è “un’alternativa all’uso del maschile inclusivo” (Robustelli, 2000, p.513).

Questa strategia di oscuramento di entrambi i generi si attesta in 52.82% degli annunci con totale di 1439 e si fa mediante:

- nome epiceno al singolare e non introdotto da articolo: autista, consulente, ecc.
- nomi collettivi o neutri: figura, giovane, persona, risorsa, gli individui
- nomi che si riferiscono al servizio/campo/livello di istruzione: help desk, front office, segreteria, laurea, diploma, banco macelleria
- uso di indefiniti e relativi: chiunque, chi

La seconda strategia è di recarsi all’uso simmetrico del genere, anch’essa promossa dal Consiglio dei ministri incitando i datori di lavoro ad utilizzare “sdoppiamenti – i cittadini e le cittadine, i lavoratori e le lavoratrici” (Consiglio dei ministri, 1994, p.50). È attestata in 72 offerte con percentuale di 2.64%. In questo caso la visibilità del genere serve a rendere l’annuncio più inclusivo, contrariamente al suo uso nel punto 5.2.1. La strategia “è utilizzabile in moduli e in tabelle dove lo spazio è spesso ridotto” (Robustelli, 2000, p.511). Si manifesta o mettendo il sostantivo maschile seguito da quello femminile oppure si fa anche in forma abbreviata detta “splitting”

nella quale si mettono i due articoli maschile e femminile separati da una barra e poi il nome della professione in desinenza maschile e femminile sempre separata da una barra. Lo notiamo in: Il/la candidato/a; gli/le interessati/e, un/una+sostantivo epiceno.

La terza strategia, quella meno attesa (6 offerte con percentuale di 0.22%), è scrivere il testo dell'annuncio esclusivamente in lingua inglese, essendo una lingua che non distingue il maschile dal femminile.

4.2.3. Frase che indica il rivolgimento ad entrambi i sessi:

È notato che, verso la fine dell'annuncio, si scrive una frase che indica l'inclusione dell'offerta ad entrambi i sessi, anche se nel titolo e/o nel testo l'annuncio contiene parole rivolte all'uno o all'altro sesso. Tale atteggiamento è infatti legato all'emanazione di leggi che divietano la discriminazione e che garantiscono la parità di trattamento tra uomini e donne in materia di lavoro (già ricordate nel punto 2). Ci si trova in 95.55% con un totale di 2603 mentre nei 121 annunci rimasti non vi è nessuna traccia che l'offerta sia rivolta ad ambedue i sessi e quindi lo si considera un annuncio discriminatorio. Sui tre siti esaminati si osservano frasi che invitano ambedue i sessi a candidarsi; ne cito alcune.

Da trovolavoro.it:

- I candidati, nel rispetto del D.lgs. 198/2006, D.lgs 215/2003 e D.lgs 216/2003, sono invitati a leggere l'informativa sulla privacy consultabile sotto il form di richiesta dati della pagina di candidatura (Regolamento UE n. 2016/679).¹⁶
- I candidati, nel rispetto del D.lgs. 198/2006, D.lgs 215/2003 e D.lgs 216/2003, sono invitati a leggere (cliccare sul bottone "Candidati") (Regolamento UE n. 2016/679).¹⁷

Da infojobs.it:

- "Le ricerche sono rivolte a candidati dell'uno e dell'altro sesso ai sensi della L. 903/77 e L. 125/91"¹⁸
- "La ricerca è rivolta ai candidati ambosessi (L.903/77)."¹⁹

¹⁶ https://lavoro.corriere.it/Annunci/Analista_Contabile_809690482.htm

¹⁷ https://lavoro.corriere.it/Annunci/Elettricista_809554242.htm

¹⁸ https://www.infojobs.it/roma/canalista/of-ifb90a1e01b4f7cb0761a8efd709165?applicationOrigin=search-new&page=1&sortBy=PUBLICATION_DATE

¹⁹ https://www.infojobs.it/aprilia/commerciale-logistica/of-i1582d1150042b7a592f14c3ab921c0?applicationOrigin=search-new&page=2&sortBy=PUBLICATION_DATE

- “La ricerca è rivolta a persone di entrambi i sessi (L. 903/77).”²⁰
- “La selezione è rivolta ad entrambi i sessi nel rispetto del D. Lgs. 198/2006.”²¹
- “I candidati, nel rispetto del D.lgs. 198/2006, D.lgs 215/2003 e D.lgs 216/2003, sono invitati a leggere l’informativa sulla privacy.”²²
- “Il presente annuncio è rivolto ad entrambi i sessi, ai sensi delle leggi 903/77 e 125/91, e a persone di tutte le età e tutte le nazionalità, ai sensi dei decreti legislativi 215/03 e 216/03.”²³
- “Si invitano i candidati di entrambi i sessi (L.903/77) a prendere visione dell’informativa sulla privacy.”²⁴
- “Questa opportunità di lavoro è rivolta a entrambi i sessi, in conformità alla Legge 903/77.”²⁵

Da manpower.it: nel piè di pagina di tutte le offerte, il sito manpower, per fuggire da qualsiasi violazione di legge, mette una nota legale al riguardo:

*“Manpower è una compagnia eticamente responsabile. il servizio è gratuito. i candidati ambosessi (l.903/77 - d.lgs. n.198/2006) sono invitati a leggere l’informativa privacy su www.manpower.it aut. min. prot. n. 1116 - sg - del 26/11/04. Il titolare della registrazione e/o candidatura dichiara di essere a conoscenza delle sanzioni penali previste in caso di dichiarazioni mendaci o contenenti dati non più rispondenti a verità come previsto dal d.p.r. n°445 del 28.12.2000”.*²⁶

4.3. Altre note:

Nel mio esame ho notato alcuni casi particolari di sostantivi che, a mio parere, richiedono un commento approfondito perché gettano una luce sulla visione ancora

²⁰ https://www.infojobs.it/roma/consulente-di-bellezza-beauty-roma-rm-via-appi/of-i843cffd4b0402bb7489abdfbd6ffde?applicationOrigin=search-new&page=2&sortBy=PUBLICATION_DATE

²¹ https://www.infojobs.it/fiumicino/personale-addetto-alle-pulizie-aeroporto-fiumicino/of-i9a09e7bd5d448f93f971f41e329ed8?applicationOrigin=search-new&page=5&sortBy=PUBLICATION_DATE

²² https://www.infojobs.it/roma/responsabile-di-sala-nuova-apertura-roma-termini/of-i8984d03b4a43e48ec9b5cae3ea5e08?applicationOrigin=search-new&page=1&sortBy=PUBLICATION_DATE

²³ https://www.infojobs.it/roma/progettista-autocad/of-id05bee3c3a4d28a13d9a6909db4081?applicationOrigin=search-new&page=1&sortBy=PUBLICATION_DATE

²⁴ https://www.infojobs.it/roma/elettricista-esperto-zona-roma-termini/of-i5c396236f94ac7a7e20ea46c7f7abf?applicationOrigin=search-new&page=1&sortBy=PUBLICATION_DATE

²⁵ https://www.infojobs.it/roma/recruiting-day-field-business-developer-roma-12-13-dicembre/of-i451d64853747b7afaaf8d93c7a8b31?applicationOrigin=search-new&page=1&sortBy=PUBLICATION_DATE

²⁶ [Offerte di lavoro per Addetta al marketing a VOGHERA - Manpower Italia](#)

maschilista della società. Sono: “ingegnere”, “capo” e “programmatore neolaureato/a”.

Per “ingegnere”, malgrado il femminile “ingegnera” esista in italiano (lo affermano Sabatini nelle sue raccomandazioni 1993, p.117 e Robustelli nel suo vocabolario 2014, p.75), non si trova mai nelle referenze (89 annunci). Qui, Robustelli pone una ipotesi, con la quale sono pienamente d'accordo: “qual è la ragione di questo atteggiamento linguistico? Le risposte più frequenti adducono l'incertezza di fronte all'uso di forme femminili nuove rispetto a quelle tradizionali maschili (è il caso di ingegnera), la presunta bruttezza delle nuove forme (ministra proprio non piace!), o la convinzione che la forma maschile possa essere usata tranquillamente anche in riferimento alle donne.”²⁷

“Capo” è un altro caso particolare. Infatti, secondo sapere.it “il femminile regolare di “capo” nel significato di persona che esercita un comando o dirige un'impresa è *capa* e così si può chiamare una donna che svolge tale funzione; tuttavia, poiché questa forma ha spesso un uso scherzoso molti preferiscono chiamare anche una donna *capo* al maschile. Si tratta di una scelta però che può creare nel discorso qualche problema per le concordanze.”²⁸ Quest'uso del femminile mi è capitato per una sola volta nel campione sul sito di infojobs.it “capo/a” in un annuncio dall'azienda Camst group (azienda che lavora nel mercato di ristorazione collettiva). In tutti gli altri casi, 79 annunci, si usa “capo” per indicare sia un maschio che una femmina, un impiego che afferma la predominanza del maschile inclusivo.

Un altro caso particolare è “programmatore neolaureato/a” in cui il nome della professione è maschile mentre si distinguono i due generi nell'aggettivo “neolaureato/a”. Questa forma è assolutamente sconsigliabile e discriminatoria secondo i suggerimenti degli Accademici della Crusca dato che “tutti i nomi di mestiere e di professione e di ruolo possono avere la forma femminile.” (AA.VV., 2011, p.30). In questo caso una formulazione simmetrica del maschile e del femminile sarebbe stata più adatta e meno sessista (programmatore/trice neolaureato/a).

²⁷ Robustelli, Cecilia, *Infermiera sì, ingegnera no?*, 03/13, pubblicato su <https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/titolo/7368>

²⁸ <https://www.sapere.it/sapere/dizionari/dizionari/Italiano/C/CA/capo.html>

5. Conclusione

Nel presente articolo si è verificato se la comunicazione negli annunci di lavoro tiene conto della questione del genere. Si è focalizzato sull'analisi del sessismo linguistico e sulle varie manifestazioni nel mercato di lavoro italiano. Le problematiche affrontate sono varie e riguardano soprattutto le tracce del sessismo nelle titolazioni e nei testi di annunci.

Il sistema morfologico dell'italiano non è sessista. Al contrario, mette a disposizione mezzi e procedure per un'equa denominazione di tutti gli agenti. Sessista invece è la norma. La norma è la realizzazione tradizionale e socialmente determinata del sistema e rispecchia attualmente una società androcentrica dove l'uomo è gente e la donna sesso.

La questione, dunque, non è relativa solo alla lingua poiché a essa si intrecciano altri fattori: la lingua condiziona anche il pensiero e la visione del mondo della gente. L'oscuramento e la minoranza della figura femminile nella lingua si riversano anche nella visione generale che si ha della donna e nei comportamenti sociali che le vengono riservati tradizionalmente. Quindi qualità professionali e cariche prestigiose attribuite a donne scarseggiano o rimangono legate al settore di servizi nella maggior parte dei casi (segretaria, cuoca, sarta, ecc.); mentre il mondo di lavoro rimane androcentrico e popolato da maschi. Si osserva nel corpus analizzato l'uso estensivo del maschile, soprattutto nelle titolazioni, il quale si attesta in 38.69%; con gli agenti femminili invece che non supera l'1.7% e in 20.7% si impiega lo sdoppiamento o il prestito (21.36%).

Il problema non sono le differenze ma le valenze che esse esprimono: o nozioni stereotipate e restrittive della immagine della donna o il pervasivo concetto della centralità e universalità dell'uomo di fronte alla marginalità e parzialità della donna. Alla fine, potrei concludere che il sessismo nella lingua c'è ma non è forte e dà prova di una gerarchia sociale dove l'uomo costituisce ancora la norma; la donna, se è presente, viene assimilata come un'eccezione della stessa. Si è notato l'uso ancora esteso del maschile non marcato e l'impiego dei nomi maschili in riferimento alle donne quando si tratta di professioni e cariche considerate di prestigio (es.ingegnere, manager); anche se le soluzioni proposte per evitarlo sono molteplici, pare che non si sia trovata una soluzione condivisa dalla collettività.

Un caso esaminato e dibattuto tra i diversi suggerimenti avanzati recentemente nella lingua scritta ed apparso nelle referenze del campione è l'impiego dell'asterisco. Utilizzarlo ha suscitato spesso diffidenza per via dei problemi che si potrebbero riscontrare nella lingua parlata.

Posso allora dedurre che nonostante tutti gli strumenti offerti dalla lingua italiana e tutti i suggerimenti di guide, trovare l'equilibrio tra neutralità, chiarezza ed economia può essere difficile. Apportare dei cambiamenti alla lingua non è un processo semplice. Il problema non riguarda il sistema linguistico siccome la grammatica italiana fornisce gli strumenti necessari per la realizzazione di forme femminili; bensì il problema sta nel modo in cui la lingua viene utilizzata, un modo che ancora richiede un cambiamento della mentalità della comunità parlante.

Bibliografia

Bazzanella, Carla (2010), *Genere e Lingua*, *Enciclopedia dell'Italiano*, disponibile su: http://www.treccani.it/enciclopedia/genere-e-lingua_%28Enciclopedia_dell%27Italiano%29/

Burr, Elisabeth (1995), *Agentivi e sessi in un corpus di giornali italiani*, in Marcato, Gianna, “Dialettologia al femminile. Atti del Convegno Internazionale di Studi”, Sappada/Plodn (Belluno), 26.-30.06.1995. Padova, CLUEB, pp.349-365.

Cardinatelli, Anna e Giusti, Giuliana, (1991), *Il sessismo nella lingua italiana. Riflessioni sui lavori di Alma Sabatini*, in “Rassegna italiana di linguistica applicata”, volume 2, pp.169-189.

D’Achille, Paolo, (2021), *Un asterisco sul genere*, in “Italiano Digitale”, n.XVIII, volume 3, Accademia della Crusca, pp.72-81.

Fusco, Fabiana, (2012), *La lingua e il femminile nella lessicografia italiana. Tra stereotipi e (in)visibilità*, Alessandria, Edizioni dell’Orso.

Gheno, Vera, (2021), *Verso l’inclusività linguistica e oltre*, Zanichelli editore, Milano.

Gheno, Vera, (2020), *Femminili singolari. Il femminismo nelle parole*, Effequ, Firenze.

Gheno, Vera, (2020), *Ministra, portiera, architetta: le ricadute sociali, politiche e culturali dei nomi professionali femminili*, intervista del luglio 2020 a Vera Gheno pubblicata su «Linguisticamente», disponibile su <https://www.linguisticamente.org/nomi-femminili/>.

Ghiglione, Arianna, (2019), *L’italiano: lingua madre o lingua padre? analisi del sessismo nell’italiano contemporaneo*, scuola superiore per mediatori linguistici “carlo bo”, sede di Milano, 2019 pubblicato su [99+\) l’italiano: lingua madre o lingua padre? analisi del sessismo nell’italiano contemporaneo | Arianna Ghiglione - academia.edu](https://www.academia.edu/41111111/99+litaliano+lingua+madre+o+lingua+padre?an=article_abstract).

Guidi, Elena, (2023), *L’invasione degli ****, pubblicato il 18/09/23, pagina 6, su <https://www.libertas.sm/san-marino-linvasione-degli-asterischi-una-riflessione-sul-linguaggio/>

Hofer-Bonfim, Bernadette, (2015), *Verso un uso non sessista della lingua italiana*, Università di Vienna, disponibile su https://www.academia.edu/35694129/Verso_un_uso_non_sessista_della_lingua_italiana

Lepschy-Anna Laura, Lepschy-Giulio, Sanson-Helena, (2001), *Lingua italiana e femminile*, Quaderns d'Italia, volume 6, pp.9-18.

Lepschy, Giulio C. (1989), *Nuovi Saggi di linguistica italiana*, in “Studi linguistici e semiologici”, vol. 29, Bologna, Il Mulino, pp.61-84.

Ligresti, Vincenzo e Pini, Benedetta, (2000), *Un linguista spiega perché l'asterisco di genere fa infuriare così tante persone*, pubblicato il 14.7.20, disponibile su <https://www.vice.com/it/article/7kpknd/asterisco-di-genere-uso>

Luraghi, Silvia e Olita, Anna, (2015), *Linguaggio e genere*, Roma, Carocci.

Marcato, Gianna, a cura di, (1995), *Donna e Linguaggio*, in “Atti del Convegno Internazionale di studi Dialettologia la femminile”, Sappada-Plodn, 26.-30.06.1995, Padova, Cleup.

Moretti, Giorgio, (2018), *L'asterisco di genere va bene a tutt*?*, pubblicato il 6 OTTOBRE 2018, su <https://www.fanpage.it/cultura/lasterisco-di-genere-va-bene-a-tutt/>

Pistolessi, Elena, (2007), *Le pari opportunità nella comunicazione pubblica e istituzionale*, in Fabiana Fusco (a cura di), “Donne, politica e istituzioni”, Udine, Forum, pp. 55-70.

Presidenza del Consiglio dei Ministri, (1994), *Codice di stile delle comunicazioni scritte ad uso delle amministrazioni pubbliche*, Roma.

Ricci, Debora, *L'isola che non c'è: il sessismo tra visibilità deviante e invisibilità che cancella*, pubblicato su https://www.matildaeditrice.it/sites/www.matildaeditrice.it/files/lisola_che_non_ce_il_sessimo_tra_visibilita_deviante_e_invisibilita_che_cancella.pdf

Robustelli, Cecilia, (2014), *Donne, grammatica e media. Suggerimenti per l'uso dell'italiano*, INPGI, Federazione Nazionale Stampa Italiana, Gi.U.Li.A giornaliste, Ariccia, Tipografia Eurograf Sud.

Robustelli, Cecilia, (2013), *Infermiera sì, ingegnera no?*, pubblicato su <https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/titolo/7368>

Robustelli, Cecilia, (2012), *Linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo*, in collaborazione con L'Accademia della Crusca, Firenze.

Robustelli, Cecilia, (2000), *Lingua e identità di genere. Problemi attuali nell'italiano*, in "Studi italiani di linguistica teorica e applicata", XXIX, pp. 507-527.

Sabatini, Alma, (1993), *Il sessismo nella lingua italiana*, con la collaborazione di Marcella Mariani, Presidenza del Consiglio dei ministri, Istituto poligrafico e zecca dello Stato, Roma, II ristampa.

Sabatini, Alma, (1987), *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana*, Presidenza del Consiglio dei ministri, Roma, pp.97-122.

Sapegno, Maria Sereno, a cura di, (2010), *Che genere di lingua? Sessismo e potere discriminatorio delle parole*, Roma, Carocci.

Somma, Anna Lisa e Maestri, Gabriele (a cura di), (2020), *Il sessismo nella lingua italiana. Trent'anni dopo Alma Sabatini*, Pavia, Blonk editore,.

Vitiello, Ruben, (a cura di), (2022), *Guida pratica al linguaggio inclusivo in italiano Strategie e consigli per scrivere testi rispettosi delle differenze di genere*, (pubblicata sul blog TDM Magazine).

Violi, Patrizia, (1986), *L'infinito singolare. Considerazioni sulla differenza sessuale nel linguaggio*, Essedue, Verona.

Sitografia

<https://www.adecco.it/come-trovare-lavoro/citta-dove-trovare-piu-lavoro-in-italia>

<https://www.ilcurriculumvincente.it/i-migliori-siti-per-trovare-lavoro/#:~:text=Siti%20per%20cercare%20lavoro%20online%201%20Manpower%20%28,Randstad%20%28%20www.randstad.it%29%204%20Gi%20Group%20%28%20www.gigroup.it%29>

<https://www.infojobs.it/lavoro/infojobs-italia/home>

<https://www.manpower.it/it/chi-siamo/manpowergroup>

https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/domande_e_risposte/grammatica/grammatica_1665.html, il 27 maggio 2019

<https://www.sapere.it/sapere/dizionari/dizionari/Italiano/C/CA/capo.html>

Journal of Scientific Research in Arts

(Language & Literature) volume 25 issue 5 (2024)

**أوجد تمييز جنسي لغوي في إعلانات الوظائف؟
(تحليل لغوي اجتماعي لإعلانات الوظائف المنشورة لسوق العمل الإيطالي)**

إيمان جلال السيد

أستاذ مساعد، قسم اللغة الإيطالية، كلية الألسن، جامعة عين شمس، القاهرة

المستخلص:

تعد العلاقة بين اللغة والجنس اللغوي الاجتماعي من المواضيع التي أثارت اهتمام اللغويين والمشرعين والسياسيين خاصة الإيطاليين منذ ما يقرب من أربعين عاما. وتهدف هذه المقالة إلى دراسة أية انعكاسات للتمييز الجنسي اللغوي في اللغة الإيطالية الحالية استنادًا إلى مجموعة إعلانات للوظائف المنشورة عبر شبكة الإنترنت في ثلاثة مواقع إيطالية توفر فرص عمل وذلك في الفترة من ٠٣ إلى ١٠ نوفمبر ٢٠٢٣. في النقطة الأولى في الأول أقوم بعرض العلاقة بين اللغة والمجتمع مع الإشارة إلى الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع؛ يليها توضيح لظاهرة التمييز الجنسي اللغوي، والقواعد الصرفية لتكوين الجنس المؤنث باللغة الإيطالية، فضلا عن الحديث عن المذكر الشامل في اللغة الإيطالية. أما الجزء التطبيقي فيأتي في ثلاث نقاط ممثالية من الثالثة إلى الخامسة، أستهلها بالحديث عن ظاهرة التمييز الجنسي اللغوي في إعلانات الوظائف، ثم يتبع ذلك متن البيانات ومنهجية جمع البيانات، يليها تحليل البيانات. ومن خلال تحليل وتتبع وجود الألفاظ والتراكيب الدالة على التمييز الجنسي اللغوي، وذلك في العناوين وفي متن نص الإعلانات، يمكن التحقق من مدى التزام المعلنين بالقواعد الصرفية وتشريعات الدولة وتوصيات اللغويين وحال عدم توافق بعض الإعلانات مع القواعد المذكورة، دلالة هذا على فكر ورؤية سوق العمل في إيطاليا. وختامًا تأتي الملاحظات النهائية للبحث والتي تمثل الخاتمة وذلك في النقطة الخامسة.

الكلمات المفتاحية: التمييز الجنسي اللغوي- المؤنث- إعلانات الوظائف

Is There Linguistic Sexism in Job Ads? (Sociolinguistic Analysis of Advertisements for the Italian Job Market)

Iman Galal Elsayed

Associate professor, Italian department, Faculty Alalsun, Ain Shams University,
Cairo

Iman_abdelhameed@alsun.asu.edu.eg

Abstract

The problem of linguistic sexism and its sociolinguistic repercussions have aroused the interest of linguists, legislators and politicians for almost forty years. With this contribution I intend to show whether linguistic sexism still has reflections in the Italian language through an empirical analysis of job advertisements for the Italian job market. The study is based on a corpus of job advertisements published online in the period between 03 and 10 November 2023. The article presents first the language-society relationship. In the second point follows a representation of the phenomenon of linguistic sexism as well as talking about the inclusive masculine. The application part takes place in the third and fourth points: the phenomenon is introduced in the job advertisements, then the corpus and the data collection methodology, followed by the data analysis. The analysis examines the presence and form of the linguistic sexism in three Italian sites that offer job opportunities both in the titles and texts of the advertisements, to verify whether they comply with the morphological rules, the State legislation, and the recommendations of linguists and what this reflects. In the last point the final reflections are shown.

Keywords: linguistic sexism- female gender-job offers