مجلة جامعة البعث

سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 45 . العدد 4

1444 هـ - 2023 م

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

رئيس جامعة البعث

المدير المسؤول عن المجلة

أ. د. محمود حديد	**رئيس هيئة التحرير**
أ. د. هايل الطالب	**رئيس التحرير**

مديرة مكتب مجلة جامعة البعث

بشرى مصطفى

د. محمد هلال	**عضو هيئة التحرير**
د. فهد شريباتي	**عضو هيئة التحرير**
د. معن سلامة	**عضو هيئة التحرير**
د. جمال العلي	**عضو هيئة التحرير**
د. عباد كاسوحة	**عضو هيئة التحرير**
د. محمود عامر	**عضو هيئة التحرير**
د. أحمد الحسن	**عضو هيئة التحرير**
د. سونيا عطية	**عضو هيئة التحرير**
د. ريم ديب	**عضو هيئة التحرير**
د. حسن مشرقي	**عضو هيئة التحرير**
د. هيثم حسن	**عضو هيئة التحرير**
د. نزار عبشي	**عضو هيئة التحرير**

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

رئيس تحرير مجلة جامعة البعث

سورية . حمص . جامعة البعث . الإدارة المركزية . ص . ب (77)

. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++

. موقع الإنترنت : www.albaath-univ.edu.sy

. البريد الالكتروني : magazine@ albaath-univ.edu.sy

ISSN: 1022-467X

شروط النشر في مجلة جامعة البعث

الأوراق المطلوبة:

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث ، وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (الآداب – الاقتصاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1. مقدمة.
2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
3. أهداف البحث و أسئلته.
4. فرضيات البحث و حدوده.
5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
7. منهج البحث و إجراءاته.
8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
9. نتائج البحث.
10. مقترحات البحث إن وجدت.
11. قائمة المصادر والمراجع.

7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 – يمين 2.5- يسار 2.5 سم

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20

. كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي . العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.

8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

9- تقديم أي بحث للنشر في المجلة يدل ضمناً على عدم نشره في أي مكان آخر، وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:

آ . إذا كان المرجع أجنبياً:

الكنية بالأحرف الكبيرة . الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة . سنة النشر . وتتبعها معترضة (–) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة . دار النشر وتتبعها فاصلة . الطبعة (ثانية . ثالثة) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:

. بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة، اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة . المجلد والعدد (كتابة مختزلة) وبعدها فاصلة . أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد

بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: (المراجع In Arabic)

رسوم النشر في مجلة جامعة البعث

1. **دفع رسم نشر (20000) ل.س عشرون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.**
2. **دفع رسم نشر (50000) ل.س خمسون الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .**
3. **دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .**
4. **دفع مبلغ (3000) ل.س ثلاثة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.**

المحتوى

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
السمات الفنيّة لنثر ابن أبي الخصال الغافقي الأندلسي (465 هـ - 540 هـ)	د. هلا العلي	46-11
تصوير أهل البلد في رواية" قلب الظلام" ل كونراد و رواية " معبر الى الهند" ل فورستر	د. ابراهيم السماعيل	72-47
الانزياح التّركيبيّ في معلّقة النّابغة الذّبياني	إيمان معلا د. يونس يونس	98-73
تهميش المهاجرين في رواية "شارع بريك لاين" لمونيكا علي	نغم جديد د. هيفاء قريد	120-99
أفكار ومفاهيم عن الهوية الهجينة والتعدد الثقافي في روايتي بوذا الضواحي ل حنيف قريشي و"أسنان بيضاء ل زادي سميث	زينب الصعب د. هيفاء قريد	168-121

السمات الفنيّة لنثر ابن أبي الخصال الغافقي الأندلسي (465 هـ – 540 هـ)

الدكتورة: هلا العلي

كلية: الآداب جامعة: البعث

ملخّص :

مازال النثر الأندلسي يغري الباحث بدراسته ، وثمّة موضوعات كثيرة فيه ، تناولها الباحثون من جانب، ولم يدرسوها من جوانب أخرى .

ويعد ابن أبي الخصال الأندلسي من أعلام النثر في الأندلس، وله نتاجٌ نثري غزير، وهو مؤرّخ وشاعر و وزير و كاتب، كتب في الخطب والرسائل، والمقامات، وكانت خطبه أنموذجاً يحفظه الناس ويتداولونه ، بما ينطوي عليه من موروث ثقافي وأدبي وديني غنيّ وظّفه الكاتب في مختلف أغراض نثره .

تدرّج ابن أبي الخصال في الخدمة السلطانيّة في عصر المرابطين ، وقد لقب بذي الوزارتين ويعدّ علماً في عصره .

- **كلمات مفتاحية:** ابن أبي الخصال – النثر – الأندلس

The artistic features of Ibn Abi Al-Khasal Al-Ghafiqi Al-Andalusi (AH - 540 AH 465)

Summary :

Andalusian prose still tempts the researcher to study it, and there are many topics

In it, researchers dealt with it from one side, and did not study it from other aspects.

Ibn Abi Al-Khasal Al-Andalus is considered one of the most famous prose figures in Andalusia, and he has a production

Ghazir's prose, a historian, poet, minister and writer, wrote in sermons

letters, and maqamat, and his sermons were a model that people memorized and circulated.

With its rich cultural, literary and religious heritage, the writer employed it in

Various purposes of his prose.

Ibn Abi Al-Khasal entered the royal service during the Almoravid era

The title of the two ministries is considered a science in his time.

- **هدف البحث والدراسات السابقة :**

يدرس البحث السمات العامة لنثر كاتب يعد من أعلام النثر في الأندلس في عصر المرابطين.
ومعظم الدراسات السابقة تتناول نثر الكاتب بصورة عموميّة شموليّة مقتضبة و تجمع أدبه، ويأتي الحديث عن نتاجه النثري في سياق الحديث عن النثر الأندلسي عامة .
من أهم الكتب التي درست نثره كتاب : رسائل ابن أبي الخصال للدكتور محمد رضوان الداية، ويأتي البحث استكمالاً لدراسات سابقة أضاءت بعض الجوانب الأدبية والفكرية في نتاجه النثري ، ويتوجه إلى إبراز أهم السمات الفنيّة في نثر ابن أبي الخصال الأندلسي.

- **منهج البحث :**

كان الكاتب حضوره على مسرح الحياة الاجتماعية والسياسيّة والأدبيّة في عصره ، وعمل كاتباً لأمراء المرابطين لفترة طويلة من الزمن ، وسوف يعتمد البحث على المنهج الاستقرائي الوصفي في دراسة الجوانب الفنية لنثر الكاتب في ظل الحياة السياسية والاجتماعية التي عاصرها ، وأثّرت في نثره ، وسيغنى البحث باختيار نماذج من نثر الكاتب في مراحل مختلفة من حياته والاستشهاد بها وتحليلها لإبراز أهم هذه الخصائص والسمات .

- **التعريف بالكاتب :**

حياته – مصادر ثقافته – نتاجه النثري وآراء النقاد فيه

- **حياته :**

هو أبو عبد الله محمد بن مسعود بن خلصة بن فرج بن مجاهد الغافقي المشهور بابن أبي الخصال. وقد أورد ابن الأبّار في معجمه روايتين عمّن تلقّب بهذا اللّقب، فقيل: ((هو لقب أبيه، وقيل هو لقب جدّه .)) **(1)**

---

(1) : المعجم في أصحاب القاضي أبي علي الصدفي ، ابن الأبار ، الثقافة الدينية،2000م، ص145.

وابن أبي الخصال ينتمي إلى حي عربي هو غافق؛ وكان تجمهر الغافقين في الأندلس في شمال قرطبة ، وقد أشار ابن حزم إلى ذلك في جمهرة أنساب العرب :
((ودارهم معروفة في الجوف، في شمال قرطبة.))(1)

وفي النفح :((ومن غافق أبو عبد الله بن أبي الخصال الكاتب، وأكثر جهات شقورة ينتمون إلى غافق.))(2)

وفي مولده جاء في الذخيرة :

((وأسرة الكاتب من قرية (فَرْ غلّيظ) من جهة شقورة ، و شقورة تابعة لكورة جَيّان ، وكانت ولادته سنة 465هـ . في فَرْ غلّيظ. وفيها تلقّى علومه الأولى، وتردد منها على ما حولها من المدن للاستزادة من وجوه الثقافة والمعرفة، و لقي الشيوخ والأساتذة البارزين، وسرعان ما ظهر ونبغ وصار ذا شأن.)) (3)

- **مصادر ثقافته :**

تذكر الكتب التي ترجمت لابن أبي الخصال، أنه من أسرة موصولة بالعلم أصيلة فيه ، وقد انتقل الكاتب إلى قرطبة في مرحلة من حياته، فصار يقال فيه ((القرطبي)) .

وفي نتاجه النثري الغزير ما يشير إلى موهبته وثقافته ، وصِلَاْتِه بأهله وإخوانه وزملائه الكتّاب والعلماء والأدباء ، وببعض أولي الأمر ممن ذكر أسماءهم وصفاتهم في نتاجه.

---

(1) : جمهرة أنساب العرب ، ابن حزم الأندلسي ، تح. عبد السلام هارون، دار المعارف مصر، 1962، ص238.

(2) : نفح الطيب من غصن الأندلسي الرطيب ، المقري التلمساني ، تح د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968، ص294.

(3) : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام الشنتريني ، تح. إحسان عباس، بيروت، 1978م،2،3،ص786.

ومن الأعلام الذين روى عنهم، وأخذ عنهم : ((أبو بحر الأسدي وأبو بكر بن الدّوس ، وأبو تميم بن بقنة، وأبو بكر غالب بن عطية ، وأبو بكر بن سابق الصّقلّي ، وأبو الحسن بن مالك اليعمري ، ولقي بالمرية أبا علي الصدفي فقرأ عليه ، وفيهم أبو عمران بن تليد ، وأبو عبد الله النفري المالقي ابن أخت غانم الأديب .....وغير هؤلاء كثير.)) (1)

وهم من أعلام الأدب ورجال الفكر في عصر الكاتب .

وقد روى عنه عدد من أعلام عصره مثل ابن بشكوال :

((ولابن أبي الخصال تاريخٌ حافلٌ في الخدمة السلطانيّة، وتشير الأخبار إلى حصوله على الجاه والرتبة ،وهو في ذلك كله كان رجل العلم والفكر والأدب نثره وشعره.))(2)

ترقّى الكاتب ابن أبي الخصال في الخدمة الديوانية ، فكتب لعلي بن يوسف بن تاشفين وغيره من أمراء المرابطين ، وقد انتقل الكاتب إلى فاس، ثم إلى الثغر الشرقي سرقسطة، ونجد له أخباراً في فاس، والجزيرة الخضراء، ومرّاكش وغيرها.

وتشير تواريخ الرسائل الصادرة عن ابن تاشفين بقلم ابن أبي الخصال، إلى طول مدة خدمته في دولة المرابطين .

وتنقّل الكاتب في المغرب والأندلس برفقة بعض أمراء المرابطين، متولياً الأعمال الإدارية والكتابية لهم، ومن المدن التي استقرّ فيها في الخدمة السلطانية، قرطبة، وبلنسية، وسرقسطة، و فاس وسبتة ...

---

(1) : قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، ابن خاقان ، تح. حسين خربوشي ، ج2،ط1، 1967 ، ص518.

(2) : الصلة ، ابن بشكوال ، الدار المصرية للترجمة ،القاهرة ،1966 ، ص 356 .

- عُمِّر ابن أبي الخصال طويلاً وفي سنة 540 هـ ، قتله البربر المصامدة الذين دخلوا قرطبة، بعد الفتنة التي حدثت في قرطبة، ويذكر لسان الدين بن الخطيب خبر وفاته يقوله :

((ولأبي عبد الله بن أبي الخصال ابن أخت نابه ، ومن أهل العلم ، قرّبهُ خاله إليه وزوّجَه إحدى بناته، وقد قُتِل هذا الشاب مع خاله حين هجم عليه جنود المصامدة فذهبا معاً سنة 540 هـ .)) (1)

- نتاجه النثري وآراء النقاد فيه :

اشتغل ابن أبي الخصال بالتأليف، وبرع في الكتابة الديوانية، وله بعض الشعر، ولكنه لا يروّي شعره مثل ما يروّي أو يتأنّى ويتأنق في نثره، وقد غلبت شهرته في النثر وعلا ذكره.

وقد ذكر له المقرّي في نفح الطيب، كتاباً اسمه : "سراج الأديب "وقال : إنه صنّفه على غرار كتاب النّوادر لأبي علي القالي، وزهر الآداب للحصري القيرواني.

- وله رسالة سماها: لمحة "البارق وقذف المارق" ، ردّ فيها على رسالة ابن غرسيّة التي فضّل فيها العجم على العرب. (2)

- وذكر له ابن خير ، كتاب "المنهج في معارضة المُبهِجْ ". (3)

ورسائل ديوانيّة وإخوانيّة كثيرة ، ومقامات وخطب ،وقد عارض بعض رسائل المعريّ.

وقد أشار الدكتور إحسان عباس في تاريخ الأدب الأندلسي إلى مجاراة ابن أبي الخصال لابن نباته في خطبه، وللمعرّي في (ملقى السبيل)خصوصاً، وللحريري في بعض مقاماته. (4)

---

(1) : الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ، تح محمد عنان، ط2، القاهرة ، 1975م ، ص 516.
(2) : نفح الطيب ، المقرّي ، 3 ، ص184.
(3) : الفهرست ، ابن النديم ، دار الغرب الإسلامي ،2009 ، ص386.
(4) : تاريخ الأدب الأندلسي ، إحسان عباس ، ج2 ، بيروت ، ط7 ،1978، ص220.

عمل ابن أبي الخصال كاتباً ل (علي بن يوسف بن تاشفين) حين كان والياً على (غرناطة) ، وتنوعت رسائله فمنها الديواني ،والإخواني ...

وفيها أنموذجات من الخطب، وله رسائل في الشفاعة والتّوصية وله مقالات أدبيّة ونقدية، وله مقامات أيضاً ، حاكى فيها أسلوب (الحريري).

وهو أيضاً من الكتّاب الذين كتبوا رسائل (الزرزوريات) وقد أطال ابن أبي الخصال في صدر كلامه التحميدات والأدعية ، واقترح نقل اسمه من (الزرور) إلى (الهدهد)،وجعله هو المتكلم، ولم يعد الموضوع عنده شفاعة فحسب ،ينالها من رجل آخر ، وإنما أصبح الهدف فيها إظهار البراعة في التأليف ، والتفكه والسخرية. وهذا يشير إلى غزارة نثر ابن أبي الخصال وتنوعه .

قال عنه الزركلي في الأعلام :

((لم ينطلق اسم كاتب بالأندلس على مثل ابن أبي الخصال .....)) (1)

وقد ألّف ابن أبي الخصال رسائله وخطبه بقصد توجيهي تعلمي ، وكانت خطبه تتناقل ، ويخطب بها بعض الخطباء وحظيت بعنايةٍ واسعةٍ في زمانه، و بعناية أجيال جاءت بعده ، وكان الكتاب والمتدرجون في الخدمة الديوانيّة يقرؤونها ويحفظونها أيضاً.

- قال فيه ابن بسّام : ((وهو اليوم بحيث لا تشير الأصابع إلا إليه ، ولا تنطوي الأضالع إلا عليه .)) . (2)

- وجاء في النفح :

((وهل لكم في بلاغة النثر كالفتح بن عبيد الله...ومثل ابن ابي الخصال في ترسيله..؟)) (3)

---

(1) : الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، ج4 ، بيروت ، ط4 ،1979 .
(2) : الذخيرة ، 3، 2 ، ص786 .
(3) : نفح الطيب ، 2، 387 .

وقال عنه لسان الدين بن الخطيب : ((وكتاب ذي الوزارتين ، كالشمس شهرة ، والبحر والقطر كثرة ...)) (1).

وفي هذا إشارة إلى غزارة نتاجه الأدبي .

---

(1) الإحاطة ، 2 ، ص 540 .

- **السمات العامة لنثر ابن أبي الخصال :**

أولاً : توظيف التراث الأدبي والديني في موضوعات النثر :

1- الشعر العربي القديم :

غالباً ما نظر الباحثون الى الأدب الأندلسي على أنه مجرد صدى للأدب في المشرق ، من دون الإشارة الى الجوانب المضيئة في هذا الأدب والتي تجلت في التجديد والتوظيف المبدع للأدب المشرقي .

وقد رأى الدكتور مصطفى الشكعة ، عدم وجود تطوير يذكر في الرسائل الأندلسية في بداياتها : ((وإنّما ظلت تسير في ركاب قرينتها المشرقية ...)) (1) .

والحقّ أن الأدب الأندلسي تأثر بالأدب المشرقي في بداياته ; وهذا التأثير ليس من باب التبعية ، لأنّ الأدب الأندلسي هو جزء واستمرار للأدب العربي في المشرق ومسألة التأثر والتأثير حتمية وطبيعية ولا سيما في البدايات ، ثم جاء بعد ذلك أثر البيئة الأندلسية الجديدة ليطبع هذا الأدب بطابعه .

إن دارس النثر الأندلسي يدرك مدى تعلّق الأديب الأندلسي بتراث المشرق ، وقد حمل هذا النثر توظيفات راقية ، و واعية للتراث المشرقي في موضوعات النثر الأندلسي على اختلافها وتنوعها .

ونلحظ أن علاقة الكاتب بالتراث لا تقف عند التسجيل ، وإعادة الصياغة ، بل إن الكاتب يرتد إلى التراث لينطلق منه مزوّداً بالقيم التي يعتدّ بها في هذا التراث ، بعد تجريدها من آياتها وارتباطها بموقف معين ، والكاتب يرجع الى التراث تعبيراً عن إعجابه به ، ويلجأ إليه ليرفده بما يخدم أدبه. ويحمل التوظيف والاعتماد على معطيات التراث ، واستخدامها استخداماً فنياً إيحائياً ، أبعاداً رمزية قد تنقل المعنى الى جهة أخرى أو ضفة أخرى ولم يكن للأندلسيين قصب السبق في توظيف معطيات التراث

---

(1) : الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 3 ، 1973 م ، ص 72 .

فقد عرف التوظيف منذ القديم : ((فاستعارة النص التراثي من أقدم صور العلاقة التي تربط الكاتب بموروثه ، وعرف الشعر العربي منذ أقدم العصور صوراً عديدة لتضمين الشعراء لأشعار أسلافهم ... ، و أطلق نقدنا العربي على علاقة الشاعر بتراثه مصطلح السرقات الأدبية .)) (1)

وإن كثرة المصطلحات الحديثة لمعنى التوظيف وما يقاربها يخفف من حدّة مصطلح السرقات الأدبية ، على الرغم من أنها ظاهرة عرفها نقدنا العربي بجلاء ، ((وقد عمد الأدباء الى الموروث القديم يستلهمونه مدركين البعد الفني الذي يحققه التراث أيّاً كان ، وهو يشكل مطلباً فنّياً ، ولبنة عضوية من شأنها أن تسهم في بناء النص والإضافة إليه)) (2)

وقد عبّر الكاتب الأندلسي عن تعلقه بالتراث ، وإعجابه به في صور عديدة ، منها توظيف الشعر القديم في موضوعات النثر خدمة للمعنى وإثراء للفكرة التي يقدمها ودعماً للرأي الذي يسعى إلى تأكيده .

ومنهم من عمد إلى توظيف شطرٍ ، أو بيت شعري ، أو صورة ، أو معنى ، يدرجه في سياق الكلام المنثور شاهداً على الفكرة التي يريد التعبير عنها .

ويأتي إقبال الكاتب على الموروث القديم وتوظيفه من خلال إدراكه القيمة الأدبية الناتجة عن هذا التوظيف في سياق النثر ، وهو يعمد إلى ذلك واعياً مدركاً البعد الفني الذي يحققه توظيف مثل هذه الآلية في النص . وقد برزت هذه الظاهرة بصورة جلية في رسائل ابن أبي الخصال .

وفي رسالة ديوانية بعث بها ابن أبي الخصال إلى بعض الكبراء يعتذر عن دعوة وجهت إليه نجد الكاتب يوظف بيتاً للشاعر طرفة بن العبد ليعتذر عن الدعوة ويمدح المرسل إليه في آن معاً يقول ابن أبي الخصال: ((يا عمادي الأعلى ، وكبيري الموقّر المفدّى ، ومنيري الأشرق الأهدى ، الذي ينم على ضميره ما أبدى ، ويُحيي ما درس من

---

(1) : مجلة فصول ، توظيف التراث في شعرنا العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، مج1،ع : أكتوبر ، القاهرة ،1980 ، ص 211 .

(2) :مجلة فصول ، توظيف التراث في شعرنا العربي المعاصر ، ص 211 .

آثار المروءة والندى ، ويدعو إلى مأدبةٍ حين انتَقر الناسُ الجَفلى (1)؛ لا زالت نارُك تُوقَد باليَفاعِ ، وتستنقذ السارين من أيدي الضلال والضّياع ...)) (2) إلى نهاية رسالته التي يذكر فيها : ((وإني - علم الله - لسريع الى ناديك ، سميع مناديك ، غير أن منزلي كما علمت - أو أعلمت - عورة ، ولهذه الأيام فعذري بادٍ ، وناديك لي نادٍ ، وبرك رائح وغادٍ...)) (3)

ولقد وظّف الكاتب ابن أبي الخصال بيت الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد (4)

نحن في المشتاة ندعو الجَفَلى لا ترى الآدب فينا ينتَقِرْ .(5)

في رسالته التي كتبها بغرض الاعتذار عن دعوة خاصة وجهت إليه، وهو في ردّه يجمع معنى الاعتذار عن الدعوة ، ومدح المرسل إليه بالكرم والإحسان ، وقد أفاد من بيت الشاعر الجاهلي في تأكيد المعنى الذي يريد ، والمناسبة بين المعنيين تفهم من سياق الحديث الذي جاء في مطلعه : ((وإنها لدعوة سعد ، وحبيب زار على غير وعد)) (6) وفي رسالة أخرى وجهها الكاتب ابن أبي الخصال يهنئ أحد الولاة بمناسبة توليه ولاية جديدة نجده يلجأ الى الموروث القديم في رسالته . وهو عندما يوجه النصح الى هذا الوالي بحسن استخدام الفيئ وصرفه ، يعتمد على بيت للشاعر (الحارث بن حلّزة) كان قدم فيه النصح لقومه بحسن استغلال الناقة قبل فوات الأوان ويقول لهم : إننا لا ندري متى تموت ، أو نُغزى فيذهب لبنها سدى يقول في الرسالة :

((يا عمادي الأعظم ، ومصادي الأعصم ، وردء استظهاري الأكرم

---

(1) : الجَفلى : من جَفَل اللّحم أي تقشّر ، وهو قلب الشيء وجفلت الطير عن المكان ، وانجفل القوم أي هربوا ، انظر لسان العرب ، مادة (جَفَل) .

(2) : رسائل ابن أبي الخصال ، تح د. محمد رضوان الداية ، ص98 - 99 .

(3) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 100 .

(4) : ديوان طرفة بن العبد، تح : درية الخطيب ، لطفي الصقال ، دمشق ، ط5 ، 1975م ، ص 65 .

(5) : النقر هو الضرب على الرحى ، ودعاهم النقرى ،أي دعوة بعضهم لبعض ، ودعوته تقراً ، أي خاصة ، والانتقار ، الاختيار ، اللسان ، مادة (النقر) .

(6) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 90 .

... كتبت - أدام الله عزّك - والقتاد ثمار ، والثمار غمار ، وعودُ الزّمان - بعودتك الحميدة - نُضار .

أجل ، لقد شب بعد الهرم ، وأعرب عن عهدٍ صريح الكرم ، وإنّ دهراً لبس رونق بهائك ، وملكاً شدّ باكتفائك ... لجدير أن تضحك رياضه وتفهق حياضُه ... ، فالحمد لله الذي أحيا الأعمال منك بزادانها ، من بعد ما ضرب على آذانها ، فشول الفيء تُكسع بأغبارها (1) وعُلب الحلب تملأ إلى أصبارها ، فهنيئاً لراعي الأمة ، وكاشف الغمّة ...)).

وقد أخذ المعنى من بيت الحارث بن حلّزة : (2) .

لا تكْسَعِ (3) الشَّوْلَ بأغبارها إنّك لا تدري مَنِ الناتجُ !

في هذه الرسالة يأتي المخزون الثقافي للكاتب متوافقاً مع المعنى الذي يريد ، وقد أفاد ابن أبي الخصال من معنى البيت في هذه الرسالة التي وجّهها إلى أحد الولاة يهنئه بالولاية الجديدة وينصحه بحسن استخدام الفيء وصرفه ، مستعيراً صورة من الصور القديمة وردت في بيت الحارث بن حلّزة مع تطويع القالب اللفظي الذي حمل شطراً كاملاً من بيت الحارث من دون الإشارة إليه ، وقد أجاد الكاتب في دمج الشطر في نثره بما يخدم الغرض ، وفي ذلك إظهار لبراعة الكاتب في توظيف الشعر في سياق النثر خدمة للمعنى وهو في كل ذلك لا يذكر اسم العامل ولا زمن يقينه ، ولا مكانه .

وفي رسالة أخرى يستهل الكاتب ابن أبي الخصال رسالته بتوظيف الوقفة الطللية ، ويطبق أحكامها الغنية بدءاً باسترفادها من أقدم أصولها المشرقية ، ومروراً بمراعاة موقعها في بدايات النص ،

---

(1) : رسائل ابن أبي الخصال ، تح د. محمد رضوان الداية ص 62-63 .

(2) : ديوان الحارث بن حلّزة، تح وجمع راميل يعقوب ، دار الكتاب العربي ،بيروت ، ط1 ، 1991 ، ص61 .

(3) : الشائلة من الإبل التي أتى على حملها سبعة أشهر فخفَّ لبنها والجمع شول ، وهي الناقة التي لم يبق في ضرعها إلّا شول من اللبن أي بقية . لسان العرب ، (شول) .
كسع الناقة بغُبرها : ضرب ضرعها بالماء البارد ، (اللسان ، كسع) .

ووصولاً إلى الهدف الذي رامه الكاتب من رسالته .

يقول مداعباً في مطلع رسالته :

((ألا عم صباحاً أيّها الطلل البالي (1) ، وأعزز عليّ أن أضرب هذا لودّك مثلاً ، وأدعوه - على قرب العهد - إلى عَجَب ، ولن يلبث الواشون أن يصدعوا العصا ، فسقى الله أبا الحسن (2) ، أيام صفائِك يسرّها ... الخ .(3)

وقد جاء استدعاء الطلل من الكاتب إشارة إلى الذكريات القديمة ، وتذكّر أيام الصفاء والصحبة ، والوقوف أمام النفس والمصير.

وفي رسالة أخرى لابن أبي الخصال ، وهي رسالة جوابية إلى أحد الفقهاء القضاة عن رسالتين وردتا إلى الكاتب من أحد ذوي الشأن لم يصرح الكاتب باسمه يقول فيها : ((.... وأما عودك لتلك الحال المأمولة ، والدولة المأنوسة المأهولة ، فالقدرُ فيها يهيل محسناً ، ويُديل منعماً ممعناً ، وإنها لدعوةُ سعدٍ ، وحبيب زار على غير وعدٍ ، وهذا حظٌ أدناه يؤذنُ بأقصاه ، وأولاه تومِئ إلى منتهاه ، والله ييمّنُ ذلك السّفَرَ ، ويبوّئك صورَ المجد أكبر أكبر بعزته ...))(4) ...الخ الرسالة .

في هذه الرسالة نجد الكاتب ابن أبي الخصال يوظف بيت امرئ القيس : (5)

وكنّا أناساً قبل غزوةِ قَرْمَلِ ورثنا الغنى والمجد أكبر أكبرا (6)

---

(1) : صدر بيت لامرئ القيس ، الديوان ، تح محمد أبو الفضل ، دار المعارف ، 1984م ، ص 27 .

(2) : لم يعرّف به الكاتب في رسالته .

(3) : رسائل ابن ابي الخصال ، ص 466-467 .

(4) : رسائل ابن ابي الخصال ، ص 88 – 89 .

(5) : ديوان امرئ القيس، ص 70 .

(6) : يصف الشاعر شرفه المتوارث القديم الذي لم يقدح فيه ذم ، ولا لصق به عيب قبل غزوة قرمل ، وهو ملك من ملوك اليمن ، كان قد غزا قوم امرئ القيس أو غزوه ، فنال منهم وظفر بهم .

وهو توظيف جزئي فقد أخذ جزءاً من البيت ، ولكنه دلّ على البيت كاملاً، ويشير إلى تعلق الكاتب بالشعر القديم وحرصه على الاستشهاد به مع اختلاف المراد من شطر بيت امرئ القيس .

فامرؤ القيس يفخر ((ورثنا)) بينما الكاتب ابن أبي الخصال يشير إلى الأمل : ((تومئ إلى منتهاه ، والله يمن على ذلك السفر ويبوئك صور المجد أكبر أكبر ...)) .

أي يجعلك في زيادة بعد زيادة ، وقد جعل شطر البيت جزءاً من نسيج جملته.

وتوشيح الرسائل بالشعر أمر مضطرد في نثر ابن أبي الخصال ، وقد يدرج الكاتب في نصه النثري ، جزءاً من شطر بيت شعري ، كأن يأخذ كلمة أو كلمتين دون التقيد بشطر البيت كاملاً ، وذلك بما يناسب الموضوع .

ففي رسالة له موجهة إلى ابن العربي يقول : ((وفخراً لا يرى ذو الفخر له متركاً ، فإن تأيّد ذلك فالنون تصول ، وعلى أسدة بن خزيمة الوصول، وإن كنت ذا نفرٍ ... لأسرّ بنسبةٍ)) (1)

فابن أبي الخصال يستعير كلمات من شطر بيت للشاعر العباس بن مرداس ، يخاطب فيه خفاف بن ندبة يقول فيه :

أبا خراشة اما كنت ذا نفرٍ فإن قومي لم تأكلْهم الضّبُعُ (2)

لقد استحضر الكاتب معنى البيت وحلّه ووظفه في سياق كلامه بما يناسب معنى النص الجديد .

وفي رسالة للكاتب ، في الوساطة ، وقد قصد على الدار صديق من ذوي الشأن يتوسط لديه في أمر رجل يحمل توصية من شخصية أخرى ، فوجده نائماً فاختصر المقصد في كلمات وأشار إلى الواقعة وحيث يقول:

---

(1) : رسائل ابن ابي الخصال ، ص188 .

(2) : ديوان العباس بن مرداس السلمي، جمع وتحقيق يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة بيروت ، 1991 م ، ص 106 .

((وانثنيت بغلّتي عن ذلك النديّ ، وتركت راحتك في سردها ، وعينك لا أرقت ! مستمتعة بَبَرِدِها ، متلفعة بالسّنة وبُرْدها ، وتخطّيت محلك إلى ما وراءَهُ ، وعقدت شوقي إزاءه ، لترجعني عليك الرواجعُ .))(1)

يشير الكاتب إلى أنه لم يشأ أن يوقظ الشخص الذي قصده من أجل الوساطة ، واكتفى بالوصف ، معبراً عن المقصد المراد ، وقد نثر في رسالته بيتاً للشاعر قيس بن ذريح : (2)

وأرمي إلى الأرض التي من ورائكم

لترجعني يوماً عليك الرّواجعُ .

ولابن أبي الخصال رسالة كتبها لأبي محمد بن القاسم(*) يرد فيها عليه في رسالته التي فضل فيها بديع الزمان الهمذاني على أبي إسحق الصابي ، حيث انتصر الكاتب للصابي وفصل في ذلك واحتج لآرائه مورداً شطر بيت لجرير:

((فاتقاهم رسول الله _ صلّى الله عليه وسلّم _ ، بأندادهم ، ورماهم من صميم عترته بأعدادهم ، فعضّوا على النواجذ عضّاً ، وقرعَ النّبع بعضه بعضاً ، وقد قال مهلهل ما قاله في بُجير وأمِنَ مِنَ القَوَدِ قاتلُ الزُبير ، وطال على القِصَرِ عُمْر عُمير ، ويَنشد في مثله :

... فغضّ الطرف إنك من نمير(3) !)) (4)

وفي الاعتماد على معطيات التراث والاستشهاد بالشعر ، يستشهد الكاتب بالشعر العباسي ، وفي رسالة تعزية إلى الوزير أبي محمد بن القاسم ،

---

(1) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 60

(2) :قيس بن ذريح ، الديوان ، تح عفيف نايف حاطوم ، ط1 ، دار صادر، بيروت 1998 م ، ص 62

(3) : شطر بيت لجرير ، الديوان، تح نعمان مجد أمين ، دار المعارف ، القاهرة ،ط 3 ، 1986 م

(4) رسائل ابن ابي الخصال ، ص 144 – 145

(*) من آخر ملوك الطوائف انتهى حكمه عندما استولى يوسف بن تاشفين أمير المرابطين على الحكم وأنهى معظم دول الطوائف .

نجده يأخذ من شعر المتنبي ويوظفه دعماً وتقوية لما يطرح من آراء وأفكار يقول :

((مثلُك – ثبّت الله فؤادك ، وخفّف عن كاهل المكارم ما هاضك (1) وآدك، يلقى دهره غير مكترث ،، (2) ، وينازله بصبر غير منتكث ، ويبسم عند قطوبه ...)) (3)

وقد أخذ معنى بيت المتنبي .

لا تلق دهرك إلّا غير مكترثٍ

ما دام يصحب فيه روحك البدنُ

ووظفه في دعوة الوزير إلى الصبر والتحمل .

وفي رسالة أخرى له في التهنئة وجهها الى أحد العمال لم يذكر اسمه ليستعين ببيت لأبي نواس يقول في الرسالة :

((وقد كنت – علم الله – من هذه الأعمال التي رُميت بها متفادياً ، ونحوك رائحاً وغادياً ، مستشعراً بك دعةً وسكوناً ، واستناداً إليك وركوناً ، ... ولا أعدلُ بالسلامة عِلْقاً ثميناً... ((ولا أذود الطّير عن شجرٍ))(4) ، قد بلوته مرّ ؛ فلم أجد إلى ما رمته سبيلاً ، ولا عدمت من هذا الوالي – أيّده الله – قبولاً ....)) (5)

وقد أخذ شطراً من بيت لأبي نواس ليعبر عن تفاؤله بهذا العامل الجديد وأمله في التقرب منه ، والبيت هو :

لا أذود الطير عن شجرٍ قد بلوت المرّ من ثمره !

ويأتي الاستشهاد بالشعر الأندلسي نادراً في نثر ابن أبي الخصال ومن

---

(1) : هاضه : كسره بعد الجبور .
(2) : المتنبي ، الديوان ، شرح وتح عبد الرحمن البرقوني ، دار بيروت د.ت ، ص 668 .
(3) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 624 .
(4) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 64.
(5) : أبو نواس ، الديوان ، تح فوزي العطوي ، بيروت ، 1980م ،ص 299 .

أمثلة ذلك ما جاء في رسالة جوابية له موجهة إلى صديق :

((فلله نضرةُ هبوبها ومسراها ، و يا نعمها ريحاً ما أحظرها وأسرها ، تنفح بالمسك يمينها ويُسرها ، ألذّ في الأجفان من سنة كراها .))(1)

فالكاتب يمدح صديقه بصفات حسنة ، امتلكها و استحق بها رفعَة الشأن ، اعترف بها الجميع ، فله المحبة والإخلاص ، وله المكانة الأدبية التي يُحسدُ عليها ، فقد ترك أثراً طيباً في النفوس ، كرائحة المسك التي تضوعت في كل الجهات . وجملة الكاتب :

((ألذّ في الأجفان من سنة كراها)) مأخوذة من شعر لابن عمّار الأندلسي في مدح المعتضد بن عبّاد حيث يقول :

أندى على الأكباد من قطر النّدى

وألذّ في الأجفان من سنة الكرى (2)

فقد حلّ البيت ونثره في سياق مديحه موظفاً إياه بما يلائم الموضوع .

ويمكن القول إن :

الموروث الأدبي حظي بعناية كبيرة في نثر ابن أبي الخصال على تنوع الموضوعات ، فقد وجد في هذا التاريخ الأدبي بأحداثه وشخصياته ، ما ينسجم مع نصوصه ويغني الحالة التي يجسدها الكاتب في كل مجالات الحياة.

وقد وجد الكاتب في الرموز الأدبية ما يسعفه في التعبير من خلال ، استيعاب هذه الرموز ونقلها إلى الواقع بصورة جديدة بما يخدم النصوص النثرية شكلاً ومضموناً في محاولة للمزاوجة بين الواقع والتراث ، باعتبار الأخير جزءاً من الواقع :((فالماضي يسهم في تكوين النص الجديد والمضامين التراثية ليست مجرد معلومات تحشى بها النصوص

(1) : رسائل ابن ابي الخصال ، ص 178 .
(2) : ديوان ابن عمار الأندلسي ، تح صلاح خالص ، بغداد ، 1959 ، ص 190 .

والكتابات النثرية وإنما هي إثراء للنص ، تحفز المتلقي على التفكير في مغزى استدعاء التراث ، وعلاقته بالنص الجديد . وهو أمر يدل على سعة ثقافة الكاتب واطّلاعه ، وعنايته بالأدب القديم وتعلقه به)) (1) .

ونلاحظ أن الشعر القديم يحتل المرتبة الأولى في التوظيف في نثر الكاتب وقد أبدع في توظيفه في موضوعات متعددة ، فالمزج بين النثر والشعر تقليد فني يحرص الكتاب الأندلسيون عليه ويكثرون منه ، لذا لجأ الكتاب إلى الشعر مضمّنين إياه نثرهم الفني ، تدعيماً لرأي ، أو إيضاحاً لمعنى أو مدّاً لنَفَس .

ونجد أن ابن أبي الخصال قد نوّع في توظيفه بين الشعر الجاهلي والعباسي وقليلاً ما أخذ من الشعر الأندلسي .

2- القرآن الكريم :

لقد ظهرت أصناف العلوم والثقافات التي عرفها كتّاب النثر في الأندلس في نتاجهم الأدبي ، ووظّفوها في نثرهم بصورة واعية ومقصودة فالكاتب الأندلسي يستلهم التراث ويستمد منه لنقل أفكاره ورؤاه .

ويعد توظيف الموروث الثقافي عملية تداخل وتمازج بين النصين ، بما يتناسب مع رؤيته وتجربته ، فهو عملية استحضار واعية لمواد التراث واستخدامها رمزاً لحمل ما يريده الكاتب للتعبير عن حوادث وإشكالات معينة .

وهذا التمازج الذي يعمد إليه الكاتب ، يعطي النص الجديد قيمة تراثية محببة لدى المتلقي والكاتب ، ((فتأخذ المادة التراثية حينئذ من معطيات الحاضر وأحداثه ، ويضع الحاضر ضمن لحمة واحدة من أحداث النص وصياغتها ، لتعبر في النهاية عن نفسٍ حضاري واحد .)) (2)

---

(1) الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس أيمن محمد ميدان ، الإسكندرية ، د.ت ، ص 93 .

(2) التراث والتجديد في شعر السياب ،عثمان حشلاف ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 19 .

ويشكل استحضار التراث مظهراً من مظاهر إنتاج النصوص وتناسلها ،

وهذا يعني أن القارئ ينبغي أن يكون على معرفة بالنصوص التي تتداخل و تتعالق حتى يتحقق تفاعله مع النص الجديد .

إن هذا الاستحضار يشير إلى علاقة النص الجديد بنصوص أخرى ، قد مارست تأثيراً مباشراً ، أو غير مباشر على النص الأصلي .

فالكاتب قد يستحضر النص الأصلي كما ورد بلغته ، وقد يلجأ إلى التلميح والإيماء والإشارة أو يأخذ بعض العبارات ويوظفها بصورة غير مباشرة في نصه الجديد .

وهذا التوظيف يعتمد على فهم المتلقي ، وتحليله النص ، وتلك المصطلحات تدخل ضمن سياق واحد يخدم النص ، لمصلحة الكاتب والقارئ وتعد المصادر الدينية من أبرز الظواهر التي نرصدها في نثر ابن أبي الخصال فقد اعتمد على الموروث الديني في نثره.

ومن أبرز المصادر الدينية التي وظفها الكاتب في نثره ، القرآن الكريم بما فيه من قصص ، وبلاغة وحجة قوية لدعم الآراء والأفكار التي يعرضها الكاتب فقد شكل القرآن الكريم مصدراً من مصادر الإلهام لدى الأدباء والكتاب و يستمدون منه إمكانيات فنية هائلة ، من خلال تطويع النص الديني لخدمة الفكرة أو الموقف الذي يريد الكاتب التعبير عنه وقد كان للقرآن الكريم أثر كبير في الأساليب النثرية ، وهو لدى عامة الكتّاب مثال للفصاحة والبيان ينهلون منه ما يدعم أقوالهم ، ويقوي معانيهم وقد يأتي الاقتباس من القرآن الكريم على وجهين :

" أولهما إيراد الآيات بصيغتها ولفظها مع الإشارة إلى ذلك النص النثري ، وثانيهما إيرادها دون النص عليها بصيغتها . " (1)

وقد لجأ بعض الكتاب إلى أخذ ألفاظ معينة من القرآن الكريم ، وتوظيفها

(1) أدب الرسائل في القرن الخامس الهجري ، نوري حمودي القيس بيروت ، ط2 ، 31986 ، ص 327

في النص بما يخدم التركيب مع إجراء بعض التحويرات على النص القرآني بما يجعله ملائماً للخطاب الأدبي دون الإشارة المسبقة لقوله تعالى . ومن أمثلة ذلك ما جاء في رسالة لابن أبي الخصال يعزّي فيها أبا الوليد محمد بن أحمد بن رشد في ولد له توفي ، يقول فيها :

((... و يا صُنع الله عاقِدْهُ لزاماً ، وحالِفْه دواماً ؛ فقد أصبح للمتقين إماماً ، وصدراً في الذين إذا مرّوا باللّغو مرّوا كراماً .)) (1) .

فالكاتب ابن أبي الخصال يدعو لأب الفقيد بالصبر على ما أصابه ، بعد موت ابنه ، ويعترف له بأنه صاحب أخلاق وعقيدة ، وأصبح إماماً للمتقين .

موظّفاً الآية الكريمة :

والذين لا يشهدون الزور وإذا مرّوا باللّغو مرّوا كراماً (2) ، وقد مزج الآية الكريمة في جملته حتى أصبحت جزءاً من النص .

وفي مواضع أخرى يلجأ الكاتب ابن أبي الخصال إلى القصص القرآني ، وقد كثر توظيف القصص القرآني في نثر الأندلسيين بشكل عام ، لما يحويه من إشارات بعيدة وقريبة تخدم أفكار الكتّاب ومقاصدهم وقد جاء توظيف القصص القرآني على سبيل التدليل والاستشهاد .

3- توظيف الحديث الشريف :

ويظهر الأثر الديني في نثر ابن أبي الخصال أيضاً من خلال توظيف الحديث النبوي في سياقات متعددة وفق رؤية الكاتب

ويعدّ الحديث النبوي الشريف مصدراً خصباً لكثير من الأدباء ، يقتبسون معانيه بما يخدم سياق نصوصهم ، وقد أدرجت الأحاديث النبوية في نتاج كثير من الناثرين في الأندلس ، من خلال ذكر نص الحديث كاملاً، أو الإشارة

---

(1) رسائل ابن أبي الخصال ، ص 97 .
(2) الفرقان ، 72 .

إليه بعبارة ، أو اقتباس جزء منه فقط بما يتناسب مع مضمون النص النثري ويدعمه وفق رؤية الكاتب .

وتوظيف الحديث في نثر ابن أبي الخصال يتعدد فقد يرد الحديث بنصه الكامل ، أو بجزء منه أو قد يرد معنى ومضمونه العام وقد يشير إلى ذلك بذكر الحديث وروايته ، أو ذكره في سياق النص النثري دون الإشارة إلى ذلك وإدراج الحديث ضمن كلام الكاتب بما يناسب الموضوع ، أو يدلل على صحة القضية التي يعرضها النص .

ففي رسالة لابن أبي الخصال إلى المقام النبوي يقول :

((إلى الرؤوف الحكيم ، الرسول الكريم ...و خطيبُ الأنبياء ، وإمامهم في اليوم المشهود ، الذي جعلت له الأرضُ مسجداً و طهوراً ...و أُنزلِ عليه الفرقان هدى ونوراً .)) (1)

لقد وظّف ابن أبي الخصال في رسالته هذه ، نصوص عدد من الأحاديث الشريفة ، فقوله : ((خطيب الأنبياء ، وإمامهم في اليوم المشهود)) مأخوذ من قول الرسول الكريم (ص) : ((وأنا أول الناس خروجاً إذا بعثوا ، وأنا خطيبهم إذا وفدوا)) (2)

وقد استدعى الكاتب قول الرسول الكريم أيضاً : ((وجُعلت لي الأرضُ مسجداً طهوراً .)) (3) في سياق تعظيم مقام النبي (ص) .

لقد وجد الكاتب في النص الديني مادة غنية ومتنوعة ، تثري تجربته ، وتخدم موضوعاته ، وتدعم أفكاره مع الإشارة إلى أنّ اعتماد ابن أبي الخصال على الحديث النبوي الشريف جاء في سياق الوعظ ، وأكثر ما ورد في رسائل التعزية .

وفي رسالة كتبها ابن أبي الخصال إلى الفقيه القرطبي أبي الوليد بن رشد

---

(1) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 362 .

(2) صحيح الجامع الصغير ، جلال الدين السيوطي ، جـ 1 ، ط 2 ، تح ،محمد الألباني ، بيروت ،1979 م ، ص 439 .

(3) صحيح البخاري ، كتاب الصلاة ، أبواب استقبال القبلة ، 427

معزياً إياه في وفاة ولدٍ له نجده يقتبس من الحديث الشريف ، ما يناسب مقام التعزية من الحثّ على الصبر عند الابتلاء والزّهد في الدّنيا ، يقول:

((... ثم تكرُّ كرّة فيكون انجعافها (1) مرةً ، قال رسول الله صلى الله عليه و آله وسلم : ((وإذا أراد الله بعبده الخير عجّل له العقوبة في الدنيا ، وإذا أراد بعبده الشر أمسك عنه بذنبه حتى يوافى به يوم القيامة ...))(2)

و نجد في الرسالة ذاتها اقتباساً لمعنى حديثٍ نبويٍّ آخر : ((مثل المؤمن كالخامة من الزرع تفيئها الرياح تصرعها مرة وتعدلها أخرى ، حتى يأتيه أجله ، ومثل الكافر مثل الأرزة المجذية على أصلها لايفيئها شيء حتى يكون انجعافها مرةً واحدة)) . (3)

ويظهر الأثر الديني في الخطب التي يحض فيها على القتال والدفاع عن الأندلس وقد تناقل الناس خطبه وحفظوها لما فيها من وعظ وإرشاد، ومن خطبة له حضّ فيها على الجهاد نجد الأثر القرآني واضحاً يقول فيها :

((الحمدلله الذي لا تعدّ سوابق نعمه ، ولا تُحدّ علائقُ عِصَمِهِ ، ... من رضي حتمه فمن السّعداء، ومن سخط حُكمه ((فليمدد بسببٍ إلى السماء)) (4)

أحمده حمد مؤمنٍ بلقائه ، .. وهو المالك ويرى أن كلّ شيءٍ – غيرَ وجهه – هالك (5) ، ... إن أبلغ الموعظة وأولاها بدرك المطلوب كلام علّام الغيوب ، .. ((وإذا سألك عبادي عني فإني قريبٌ)) (6) ، وقال ربكم : ((ادعوني استجب لكم)) (7) ...)) (8) الخ .

---

(1) : انجعافها : اقتلاعها – نهايتها .
(2) : صحيح البخاري 7466 .
(3) : مسند أحمد ، 6: 386 ، رواه كعب بن مالك وهو موجود في سنن الترمذي ، باب الصبر على البلاء ، 4 ، 27 .
(4) : الحج ، 15 .
(5) : اقتبس من الآية الكريمة ، ((كل شيء هالكٌ إلا وجهه)) ، القصص ، 28 .
(6) : البقرة ، 2 .
(7) : غافر ، 40 .
(8) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 529 .

وهو في هذه الخطبة يدعو إلى ضبط الأمور في الأندلس ، والاستعانة بأهل الرأي والمشورة والاستعداد للعدد ، مستشهداً بآيات من الذكر الحكيم . والقصص التي تحدثت عن الأمم التي غبرت واندثرت .

4 – توظيف المثل :

تمتلك الأمثال قيمة كبيرة ومدلولاً واسعاً ، لشيوعها بين الناس ، واتخاذها صياغة لفظية محددة ، وتركيزها على التهذيب والتعليم في أغلب الأحيان، وحملها كثيراً من المعاني واستثارتها كثيراً من الإيماءات ، وتجسيدها كثيراً من التجارب والخبرات الإنسانية العامة ، ولقد شغف العرب بهذا اللون من القول ، فشاع في كلامهم وكثر في تراثهم . وجاء توظيف المثل في النثر العربي في الأندلس واسعاً كبيراً ، واستخدمه الكتّاب في نصوصهم النثرية ، فهو مادة تراثية تزيد جمالية النص الأدبي وتعطيه الصدق . ولقد تنوع استخدام المثل في نثر الأندلسيين ، فمنهم من أخذه كاملاً بلفظه ومعناه ، وذلك لقرب معنى المثل من المعنى الذي يريد الكاتب إيصاله ، ومنهم من اختار بعض الألفاظ من الأمثال السائرة والمعروفة ، ونلمس هذا التوظيف في نثر ابن أبي الخصال الذي يستدعي المثل في كثير من رسائله ، وفي رسالة إخوانية جوابية لابن أبي الخصال موجهة إلى أحد أصدقائه يخبره فيها بوصول رسالته يقول فيها :

((حبذا منتماك ! لقد ذكّر جواراً ، وحرّك من عهدنا الماضي حُواراً لا جَرَمَ ، إن عهدي لك ناضرٌ ، وإنّه به على الغيبة القصّية حاضرٌ .)) (1)

في هذا النص :

يستحضر الكاتب ابن أبي الخصال في رسالته الجوابية جزءاً من المثل

القائل : ((حرّك لها حوارها تحنُّ .)) (2) . موظفاً المثل في رسالته في

---

(1) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 416 .
(2) : العسكري ، جمهرة الأمثال ، جـ 1 ، ص 100 .

التعبير عن سعادته برسالة صديقه التي أعادت له ذكريات الماضي .

وقد يلجأ الكاتب إلى تحوير المثل بما يخدم سياق النص النثري ، ويكون التحوير عادةً في معنى المثل ، أو في بعض كلماته ، ويحمل التحوير مدلولات واسعة في النص الجديد ، فيستخدمه الكاتب في موقف مشابه لموقف المثل الأصلي .

ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في رسالة له على لسان علي بن يوسف بن تاشفين يقول فيها :

((فكتبت إليه مستدعياً من كلامه ما أثبته في الديوان ، وأنبته في زهر بستان ، ... فكتب إليّ مراجعاً ، الحَذِرُ أعزّك الله يؤتى من الثّقة .. وأنا بنفسي أعلمُ وعلى مِقدار أحرص و أحزم ، والمعيدي يسمع به لا أن يُرى ، وإن وردت أخباره تَثْرى .)) (1) .

لقد حوّر الكاتب مثلين لفظاً لا معنى وهما : ((من مأمنه يؤتى الحذر)) ، والمثل ((أن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه)) ، فابن أبي الخصال حاول الذهاب للأمير ولكنه شغل عنه ، فأرسل إليه رسالة ، وقام باستدعاء مثلين معروفين ليدلل على خوف الأمير من ثقاته على الرغم من حرصه .

واستدعى المثل الثاني ليخبرنا : أن السماع بالأمير أفضل من رؤيته ، ليس تقليلاً من شأنه وإنما هو الحرص والحذر منه .

وهناك شواهد كثيرة في نثر ابن أبي الخصال تدل على أن المثل حظي باهتمام كبير لديه وجاء بصيغ متعددة أعادت روح المثل من جديد بما يتناسب والموقف الذي يتحدث عنه الكاتب .

---

(1) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص369 .

ثانياً: التأثر بمذهب المشارقة في التأليف :

شهد النثر الأندلسي تطوراً كبيراً في القرن الثالث الهجري ، نتيجة التطور الثقافي والأدبي والحضاري الذي وصلت إليه الأندلس ، وكانت الرحلة بين المشرق و المغرب لا تتوقف ، وقد تأثر كتّاب الأندلس بأساليب النثر المشرقي ومذاهبه الفنية التي عرفت آنذاك ، وأفرد الأندلسيون وزيراً خاصاً للإشراف على ديوان الرسائل ، التي ازدهرت في القرن الخامس الهجري وظهر أثر الكتّاب المشرقيين من مثال عبد الحميد الكاتب ، والجاحظ وغيرهم في أساليب الكتابة الأندلسية واستفاد الكتّاب في الأندلس من تقاليد الكتابة وشروط الكتابة ، وكان الأدب المشرقي هو المصدر الذي يتطلع إليه الأديب الأندلسي في طرائق التعبير ، مع محاولة التجديد وإثبات الشخصية الأندلسية التي تفرضها ظروف البيئة الجديدة وشعور الأندلسي باستقلال شخصيته .

ومن هنا فقد انعكست ثقافة الأديب الأندلسي في نتاجه بصورة مقصودة وواعية بما يخدم تجربته الأدبية .

والكاتب ابن أبي الخصال ينتمي إلى عصر المرابطين ،وهي مرحلة نضج فيها النثر . وكانت المؤلفات المشرقية تصل إلى الأندلس عن طريق التبادل الثقافي بين المشرق والأندلس ، وظهر التأثر بأسلوب المدارس المشرقية من أمثال مدرسة الجاحظ وسهل بن هارون وعبد الحميد الكاتب ... وغيرهم في أسلوب الناثرين في الأندلس :

((وكانت كل مدرسة لها أتباع يسيرون في نهج كتاباتهم على نهج سابقيهم من المشارقة ، ويوازونهم من حيث الألفاظ والجمل والأفكار ، ويلتزمون بالسجعة وبعضهم كان يخالف ذلك)) (1)

وقد حاول الكاتب الأندلسي إعادة صياغة الأفكار والمضامين ، وإعادة تشكيل بنائها الفني وتحويره بأسلوب جديد ، واتسعت المعارضات الفنية لمؤلفات المشارقة ، ومما ساعد على ذلك ، تعلق الأندلسيين بالمشرق وحب المضاهاة

(1) : الأساليب النثرية في الأدب العربي ، كمال اليازجي ، دار الجيل ، 1986 ، ص 149 .

وإثبات الذات ، وكثرة الرحلات المتبادلة بين المشرق والمغرب ، مما أثرى مضامين الأدب الأندلسي وأشكاله، فقد حظي النثر الفني المشرقي بعناية فائقة لدى كتّاب الأندلس و تأثروا به وعارضوا كبار أعلام المشارقة في النثر ، بصورة تظهر قدرتهم على المحاكاة ، والرغبة في التميّز والتفوق على المشارقة . وقد عارض الأندلسيون مجموعة من أعلام النثر المشرقي ، الذين كان لهم أثر واضح لدى كتّاب الأندلس . مثل الجاحظ ، والمعري وبديع الزمان الهمذاني وسهل بن هارون .....

ونال الأدب المشرقي حصة وافرة في موضوعات متنوعة كتب فيها الأندلسيون ، وكان كل جديد يطرأ على نثر المشارقة سرعان ما يجد طريقه إلى الأندلس ، ويترك صداه في فنون النثر الأندلسي (1) ويظهر التأثر بمذهب المشارقة عند ابن أبي الخصال في نتاجه النثري في رسائله وفي مقاماته أيضاً ولم تنحصر عناية الكاتب بالنثر المشرقي والتأثر به عند حدّ الاستسلام لبعض السمات الفنية الطاغية عليها أو بعض المضامين المميزة له، بل تخطى ذلك إلى المحاكاة الناضجة،ومعارضة بعض نماذج النثر المشرقي وقد اتكأت المعارضة على عنصري : المماثلة والمقابلة ، وقد حظي بديع الزمان الهمذاني بمكانة عند الكاتب تجلت عبر صور متعددة ، فقد عارض ابن أبي الخصال ((ملقى السبيل))(2) للمعرّي ، وهي رسالة زهدية أتى فيها المعرّي بجملة مواضيع يبتدئها بكلمات نثرية على حروف الهجاء ، ثم يأتي بمضمونها شعراً وهي في غاية الانسجام .

وتتفق رسالة ابن أبي الخصال مع رسالة المعرّي من حيث الفكرة والمضمون، فهي تدور حول الزهد في الدنيا بسبب التقدم في العمر واقتراب الأجل ، والرجوع إلى المبادئ الدينية ، والتمسك بالفضيلة وهناك تشابه كبير بين الرسالتين من حيث الالتزام بالترتيب الهجائي لفقرات الرسالة فقد التزم ابن أبي الخصال بما التزم به المعرّي تماماً ، فبدأ بحرف الألف وانتهى بحرف الياء موظفاً الشعر خلال حديثه النثري ، كما فعل المعرّي في رسالته

---

(1) : الأدب العربي في الأندلس ، عبد العزيز عتيق ،دار النهضة ،1995م ، ص 434 .

(2) : رسائل البلغاء ، محمد كرد علي ، ط4 ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، 1954 م ، ص 214- 230 .

مع التزام الفقرات المسجوعة بنفس قافية الفاصلة ، والأبيات الشعرية التزمت بفواصل الفقرة النثرية نفسها، بحيث إذا كانت فواصل الفقرة النثرية تنتهي بحرف الألف ، جاءت قافية الأبيات بعدها تنتهي بحرف الألف أيضاً ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في رسالة ابن أبي الخصال :

((غرّتها النّهاب ، و دَبَغْت وقد حَلِمَ الإهاب ، ربّ مهيبٍ لا يُهاب ، ومريدٍ أحرقه الشّهاب ، ...

غرّتك يا مغرورة النّهابُ دَبَغْت لمّا حَلِمَ الإهابُ

رُبَّ مهيبٍ ويْكِ لا يُهابُ ومارِدٍ أحرقَهُ الشّهابُ (1)

فجاءت قافية الفاصلة مشابهة للقافية الشعرية ، ويذهب "الكلاعي " إلى أن الكاتب كثيراً ما يضمّن في رسائله أشعاره ، وأشعار غيره ، فكان إذا ضمن أشعاره يوافق بين قافيتها وبين السجع الذي قبلها ليُعلِم بذلك أن الشعر له.(2)

- يحاكي الكاتب ابن أبي الخصال أسلوب المعرّي في التأليف ، فهو يأخذ الآيات القرآنية محوّرة ويوظفها في رسالته ،كما فعل المعري الذي أخذ أجزاء من آيات قرآنية ووظفها في رسالته ((ملتقى السبيل))، واعتمد ابن أبي الخصال على الجناس التام والناقص ، توافقاً مع رسالة أبي العلاء المعرّي ، وقد نهج ابن أبي الخصال الأسلوب ذاته في تقسيم رسالته ، ومعانيه التي تنتهي بها القافية ، ومن حيث عدد الأبيات الشعرية وتناسبها مع القطعة النثرية . وهو في رسالة أخرى له يحاكي أسلوب الهمذاني في رسائله ، فهو يكثر الأدعية في مفتتح الرسائل ، ويطيل العبارات والجمل كقوله في رسالة موجهة إلى أبي عامر الضبّي يعزيه في بعض أقاربه: ((أحسن ما في الدّهر عمومه بالنوائب ، وخصوصه بالرغائب ، فهو يدعو الجفلى إذا ساء ، ويختص بالنعمة إذا شاء .....))(3)

ويظهر تأثر الكاتب ابن أبي الخصال بأسلوب أعلام النثر في المشرق ،

---

(1) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 371 .
(2) : إحكام صنعة الكلام ، محمد عبد الغفور الكلاعي ، تح د. محمد رضوان الداية ، بيروت ، 1985م ، ص 62 .
(3) : رسائل ابن ابي الخصال ، ص 381 .

وترسّله يحاكي مذاهب المشرقيين في التأليف ، ويمزج بينها . فهو في رسائله يحاكي طريقة الجاحظ في تطويل العبارة ، والامتداد بها إلى أقصى ما يمكن أن تستوعبه من الأوصاف والإضافات ولوازم العطف .

ونجد ذلك واضحاً في رسالة أرسلها إلى صديقٍ له ، سعى بينه وبين الكاتب ساعٍ بكذبٍ وزورٍ ، يلجأ فيها ابن أبي الخصال إلى تطويل العبارة بقصد التبرير وتوضيح ما يدور في نفسه يقول :

((ليس الودّ ــ أعزك الله ــ بتزويق اللسان ، ولا تنميق البنان ، ولا الشأن في رويّة مكيثة ، ولا بديهة حثيثة ، ولا في أساطير في الصحف مبثوثة ، وإنما ما وقر في الفؤاد ورسخ في الاعتقاد.)) (1)

وهو في رسائل أخرى يحاكي طريقة ابن المقفع في تطويع اللغة لتستوعب أدق خلجات النفس وخطرات العقل . ومن ذلك رسالة له ، أرسلها إلى صديق له يشغل منصب كاتب سلطاني يوصيه فيها برجل يدعى ((ابن السّراج)) ، وهو في كل ذلك يعتمد صيغة الترسّل التقليدية في نثره ، ويلجأ إلى الدعاء في مفتتح رسائله ، استمالة للقلوب وتقرّباً إلى من يختصه بالرسالة من الوزراء أو الأصدقاء ويخصّ ممدوحه بأفضل الصفات ويقول :

((فكيف وله العهدُ الكريم ، والودّ المقيم ، والأذِمّة التي تروي وتُسيم ، وذلك معتقدي في كلّ من يتوسّلُ بجلالك ، ويتمسّك بحبل من حبالك .))(2)

والكاتب في محاكاته لأعلام المشارقة في الترسل ، إنما يعكس إعجابه بأسلوبهم ، كما يظهر هذا التأثر ثقافة الكاتب وقدرته على تطويع مخزونه الثقافي بما يخدم الغرض والموضوع الذي يتناوله في ترسله بعيداً عن الحشو والتكلف ، وتغلب الألفاظ الدينية على أسلوب ابن أبي الخصال في الكتابة ، فهو يفتتح الرسائل بالأدعية ويختتمها بعبارات التعليق على المشيئة ، وتفويض الأمر إلى الله ، ويحمل هذا الأمر في خلفيته تعظيماً للمرسل إليه فهو يجعل مشيئته بعد مشيئة الله تعالى ، وفي ذلك من التقدير والتعظيم ما فيه،

---

(1) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 73 .
(2) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 83 .

يقول ابن أبي الخصال :

((وفي سبيل الله صدوره وعواقبه : فرأيك في النشاط وحسن الانبساط . ولن يعدم مني – إن شاء الله -إنجازاً يرضاه ، واستبداداً يأتي على هواه ، ورأياً موافقاً لما تراه ويراه ، إن شاء الله .)) (1)

ورسائل ابن أبي الخصال زاخرة بالأدعية ، وهو يعتمد صيغ الترسل التي اعتمدها المشارقة كالدعاء في مفتتح الرسائل بالتأييد وطول البقاء ، والتوجه إلى الممدوح بأفضل الصفات ، وهي في معظمها صفات تقليدية .

ثالثاً: التنويع بين النثر والشعر في النص النثري الواحد :

جاء نثر ابن أبي الخصال تجسيداً دقيقاً لبلاغة عصره ، فقد كان معاصروه يشددون النكير على من يتقعر في لغة ، أو يغرب في أسلوب ، وقد صاغ نثره عامة بلغة يسيرة وجاءت مفرداته واضحة وسهلة بلا ركاكة ، جزلة دون إغراب ، قادرة على نقل تجربة كاملةً ورصد ما يريد تقريره من معان و آراء ومردّ ذلك يعود إلى تأثير البيئة الأندلسية بما فيها من روعة جمال ، بالإضافة إلى مزيج الثقافات الوافدة .

وقد سعى الكاتب إلى التأنّق في نثره ، فكان يروّي العبارة ، وينتقي مفرداته ، ويجهد في إثراء بنائه اللغوي الذي يحقق غايته ويدنيه من مدارات الشعر ، فهو و إن اعتمد الأطر التقليدية في التعبير ، نجده يلجأ إلى توشيح النثر بالشعر ويظهر تعلقه بالشعر من خلال التقديم للرسائل والخطب به ، أو اختتام الرسائل بقصيدة شعرية من نظمه ، وهي ظاهرة مضطردة لدى كتّاب النثر في الأندلس ، ومعظمهم من فرسان الشعر الأندلسي ، يجيدون النثر والنظم ، لذلك نجد أنهم يميلون إلى دعم الرسائل النثرية بمقطوعات شعرية إمّا في المقدمة أو في خاتمة الرسالة ، ينظمون الشعر ويوشّحون رسائلهم في محاولة لإثبات مقدرتهم على الكتابة في الفنين معاً. وقد يستشهد الكاتب ببيت من الشعر من نظمه ، وقد يختم رسالته بقصيدة من نظمه تأتي لدعم رأيه ، وقد يلجأ الكاتب في بعض الأحيان إلى حلّ المنظوم الشعري ،وينثره في

---

(1) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 135 .

سياق نصه ويختار ما يناسب، وهذا الأمر معروف عند الكاتب ابن أبي الخصال ، ومن الرسائل التي بدأها بأبيات تناسب مقام التعزية ، رسالته التي كتبها معزّياً وقد وجهها إلى أحد أصدقائه يواسيه قائلاً :

((إني أعزّيك لا أنّي على ثقةٍ

من البقاء ولكنْ سُنّة الّدينِ

فما المعزّى بباقٍ بعد صاحبه

ولا المعزّي وإن عاشا إلى حين...)) (1)

ومن الرسائل التي يفتتحها بشعر من نظمه رسالة كتبها إلى صديقه أبي بكر(2) يصور في مطلعها شوقه إلى هذا الصديق يقول:

عندي إليك أبا بكرٍ وإن ذهبت

بك الظنون صباباتٌ و أشواقُ

سلِ النسيم إذا حيّاك وافِدُه

عن الضمير وفي الأشياء مصداقُ

يخبرك عني وعذراً في تلهّبه

ففيه من نفَس المشتاق إحراقُ ! (3)

ثم يتابع الكاتب ابن أبي الخصال رسالته ويتحدث عن قضايا تهمّ الكاتب وصديقه ، يتحدث في الرسالة عن بعض الأصدقاء لهما . يقول فيها :

((أُنبئكَ ـ أعزك الله ـ عن ليالٍ أنا شاهدها ، و مصافاةٍ ربّما صدق شاهدها

---

(1) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 691 .
(2) : لم يعرف به الكاتب .
(3) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 289 .

وما لي استشهد بنسيم ، وأُقيم الأدلة لمناجٍ للنفس قسيم ... إلخ " .(1)

وفي رسالة كتبها إلى الوزير أبي بكر بن رحيم ، يهنئه بولاية خطة الإشراف على ((إشبيلية)) وذواتها يقول في مطلع الرسالة شعراً : ((

إذا ما شرّف الإشرافُ قوماً

فإنّ بني رحيم شرّفوه

ومن يعرف به لهم قديماً

وإن رغَمِتْ أنوفٌ عرّفوه

كُفاةٌ للملوك على سبيلٍ

ودينُ نصيحةٍ ما حرّفوه

وما الإشرافُ إلا عبدُ قنٍ

لهم فمتى تولّى استصرفوه !)) (2)

والكاتب في الرسالتين السابقتين يفتتح نثره بالشعر ، بما يلائم الموضوع والغرض الذي يتحدث عنه ، وينظم بما يخدم موضوعه و يؤيد الفكرة التي يطرحها ، وقد ذكر في رسالته أطرافاً من أوصاف هذا الوالي وعلاقاته الاجتماعية والإخوانية الطيبة واختار له من شعره ما يدل على علو مكانته .

وتظهر ذائقة الكاتب الشعرية في اختتام بعض رسائله بأبيات من الشعر ، ومن ذلك الرسالة التي وجهها إلى صديق له من ذوي الشأن ، يصف في مطلعها مكانة هذا الصديق وشدة حبه له وتعلقه به نثراً، ثم يختم رسالته شعراً بقصيدة يعبر فيها عن حاله في غياب هذا الصديق ، وعدم قدرته على فراقه والبعد عنه يقول :

---

(1) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 290 .
(2) : نفسه، ص 614 .

إني من صدّك في لوعةٍ

تغوّلَتْ لبّي وهاضَتْ جناحْ

لستُ على سخطك جَلْدَ القوى

ولا على هجرك شاكي السلاحْ

وما أنا حين تؤذِنُني بصرمٍ

ربيطُ الجأش متّسعُ الخناقِ!

وأقرأ عليك ـ أدام الله عزك ـ سلاماً كضميرك اتّداعاً،وكعفوك اتساعاً.))(1)

(1) : رسائل ابن أبي الخصال ، ص 233 .

- **خاتمة واستنتاج :**

سعى الكاتب ابن أبي الخصال إلى التروّي في نثره ، والتأنّق في العبارة وكان يجهد في إثراء بنائه اللغوي بكل ما من شأنه أن يحقق غايته ويدنيه من مدارات الشعر ، وهو في كل ذلك يستلهم التراث ويوظفه في نتاجه النثري ، بصورة واعية تدل على ثقافة ،وسعة اطلاع ، وقد كتب في مختلف أغراض النثر .

- **ومن أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث :**

1- يبين البحث غنى نثر الكاتب بالموضوعات الرسمية ، والأدبية والدينية ، فقد كتب في مختلف أنواع النثر وموضوعاته وقد غلبت شهرته في النثر ، وعلا ذكره في الترسّل ، ويعد من أعلام النثر في عصره .
2- تعددت المصادر التي شهدت بأدبية ابن أبي الخصال و تميزه في عصره ، وقد أشاد في ذلك المقري ، وابن بسام ، ولسان الدين بن الخطيب ، وكانت خطبه تحفظ ويخطب بها الخطباء بقصد توجيهي تعليمي .
3- يوضح البحث تعلّق الكاتب بالتراث وقدرته الفنية على استلهام تجارب السابقين ، والإفادة منها ، وتطويع المعاني والأفكار بما يخدم الغرض .
4- تركت ثقافة الكاتب أثراً واضحاً في نثره الفني ، وتعددت الروافد التراثية التي اتكأ عليها في نتاجه النثري ، وأفاد منها ، ويأتي الشعر العربي القديم والقرآن الكريم في المقدمة بالإضافة إلى الحديث النبوي الشريف .
5- لم يكن توظيف معطيات التراث في نثر الكاتب مجرد تقليد للمشارقة أو احتواء لهم دون وعي للمنقول ، وإنما جاء ليظهر مقدرته الفنية و ثقافته ،وعلاقته الواعية بتوظيف التراث ودوره في توسيع أفق النص.
6- جاء نثر ابن أبي الخصال تجسيداً دقيقاً لبلاغة عصره ، فصاغ نثره بلغة يسيرة وجاءت مفرداته واضحة وسهلة بلا ركاكة ، جزلة دون إغراب أو تعقيد ، قادرة على نقل تجربته كاملة ، ورصد ما يريد من معانٍ وآراء ، ومردّ ذلك يعود إلى تأثير البيئة الأندلسية بما فيه من روعة وجمال ، بالإضافة إلى تأثير الثقافات الوافدة .
7- عبّر نثر ابن أبي الخصال عن مضامين وثيقة الصلة بالحياة الأندلسية، الاجتماعية و السياسية ، وتميزت ألفاظه بالبساطة والبعد عن الغموض والإبهام .

8- على الرغم من تأثر الكاتب بمذهب المشارقة في التأليف ، كان يميل إلى الخروج عن الأسلوب التقليدي في ترسله ، فيبدأ بالدعاء للمخاطب وتعظيمه مباشرة، ولا يبدأ بالتحميد والبسملة كما جرت العادة .

9- التقديم للرسائل بالشعر ، ونثر المنظوم في النص ، واختتام الرسائل بالشعر في محاولة منه إبراز مقدرته الفنية في تكثيف المعنى من خلال التنويع بين النثر والشعر .

10- اتسم نثر الكاتب بتطويل العبارة ، والتكرار والجمل المعترضة ، والدعاء للمخاطب في مفتتح الرسائل بألقاب متعددة والمبالغة في تفخيمه و تعظيمه ومدحه ، وهذا الميل إلى المدح يعكس التنافس الذي يحدث بين الكتّاب في البلاطات الرسمية ، و الكاتب يرجو التميز بين أقرانه .

11- تتسم رسائل ابن أبي الخصال بالإيجاز والبعد عن الإطناب ، والتأنّق في العبارة ، مع الميل إلى بساطة الأفكار، واستخدام ضروب البديع دون تكلّف ، ويعد السجع سمة النثر في عصر الكاتب .

- **قائمة المصادر والمراجع :**

- **القرآن الكريم .**

1- الإحاطة في أخبار غرناطة ، تح :محمد عبد الله عنان ، القاهرة ، 1975.
2- إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس ، عبد الغفور الكلاعي ، تح محمد رضوان الداية ، ط 2 ، بيروت ، 1985 .
3- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 3، 1973 م .
4- أدب الرسائل في القرن الخامس الهجري ، نوري حمودي القيسي ، بيروت ، ط2 ،1986 م .
5- الأدب العربي في الأندلس ،عبد العزيز عتيق ، دار النهضة ، 1995 م .
6- الأساليب النثرية في الأدب العربي ، كمال اليازجي ، دار الجيل ، د.ت .
7- الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ،1979.
8- أعمال الأعلام في أخبار الجزيرة الأندلسية ، تح ليفي بروفنال ، الرياض ، ط7 ، 1934 .
9- تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ،إحسان عباس ،بيروت ، ط 7 ، 1978 .
10-التراث والتجديد في شعر السياب ، عثمان حشلاف ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ت .
11-جرير ، الديوان تح ، نعمان محمد أمين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ،1986م.
12-جمهرة الأمثال ، الحسن بن عبد الله العسكري ، بيروت ، 1981 م .
13-جمهرة أنساب العرب ، ابن حزم الأندلسي ، تح عبد السلام هارون ، دار المعارف ، ط 5 ، د.ت .
14-الحارث بن حلّزة ، الديوان ، جمع وتحقيق إميل يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1991 م .
15-الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس ، أيمن محمد ميدان ، الإسكندرية ، د.ت .
16-الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام الشنتريني ، تح: د. إحسان عباس ، بيروت ،1978 م .
17-رسائل البلغاء،محمد كرد علي،مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة، ط 4 ، 1954م.
18-رسائل ابن أبي الخصال الأندلسي، تح: د. محمد رضوان الداية ، دار الفكر دمشق ، 1988 م .

19-صحيح الجامع الصغير ، جلال الدين السيوطي ، ط2 ، تح: محمد الألباني ، بيروت ، 1979 م .
20-الصلة في تاريخ أئمة الأندلس، تح :إبراهيم الأبياري، ط2 ،1989م .
21-طرفة بن العبد ، الديوان ، تح: فوزي العطوي ، دار صعب ، بيروت ، 1957م.
22-ابن عمار الأندلسي ، الديوان ، تح: صلاح خالص ، بغداد ،1957 م .
23-الفهرست،ابن النديم، دار العلم للملايين، بيروت،1979 م.
24-قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ،ابن خاقان،تح: حسين خربوش ، ط1 ، 1967 .
25-قيس بن ذريح ، الديوان ، تح: عفيف حاطوم ، دار صادر ، بيروت ، 1999 م.
26-لسان العرب ، ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم ، دار صادر ، بيروت ، د.ت .
27-المتنبي ، الديوان ، تح: وشرح عبد الرحمن البرقوني ، دار بيروت ، د.ت .
28-مجلة فصول توظيف التراث في شعرنا المعاصر ، علي عذري زايد ، مج 1 ، ع 2 ، أكتوبر ، القاهرة ، 1980 م .
29-مجمع الأمثال ، الميداني ، أبو الفضل محمد بن أحمد النيسابوري ، دار الفكر ، دمشق ، ط3 ، 1972 م .
30-امرؤ القيس ، الديوان ، تح :محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط 5 ، 1984 م .
31-المعجم ، ابن الأبار ، محمد بن عبد الله القصاعي ، دار الثقافة ، 2000 م
32-المغرب في حُلى المغرب ، ابن سعيد ، تح: د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، 1955 م .
33-النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، زكي مبارك ، ط2 ، مصر د.ت.
34-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، المقري التلمساني ، تح :إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، 1986 م .
35- أبو نواس ، الديوان ، تح فوزي العطوي ، دار المعارف ، بيروت ، 1987م.

تصوير أهل البلد في رواية "قلب الظلام" ل كونراد و رواية "معبر الى الهند" ل فورستر

الدكتور: ابراهيم السماعيل
قسم اللغة الانكليزية – كلية: الآداب – جامعة: البعث

الملخص

يدرس هذا البحث تصوير الهنود و الأفارقة في رواية فورستر" معبر الى الهند" و رواية كونراد "قلب الظلام". يركز هذا البحث على الطريقة التي فهم فيها هذان الروائيان أهل البلد و كيف كان التفاعل المتعلق بأجناس البشر فاعلا. تبدو الصداقة في الهند مستحيلة لأن الانكليز يرون أنفسهم أعلى من الهنود. يحاولون التفاعل معهم و لكن بدون محاولة فهمهم. يضحك البلجيك على أهل البلد و طريقة حياتهم و عاداتهم و تقاليدهم. يستعبد الأفارقة السود في افريقيا بوحشية و يجوعون نتيجة شهوة البلجيك للسلطة. التفاعل ليس ناجحا بسهولة لأن العنف يسيطر و يشوه عقول الناس. التعاطف ملموس في العملية و يقدم لنا بطريقة مقبولة و هذا البحث يدرس الطريقة التي صور فيها الروائيان أهل البلد.

العنصرية، الاستعمار، الهنود، الأفارقة، الصداقة، الاستغلال، الرحمة

Representation of the Natives in Conrad's *Heart of Darkness* and Forster's *A Passage to India*.

Abstract

This paper explores the representation of the Indian and African natives in Forster's *A Passage to India* and Conrad's *Heart of Darkness.* The focus is on the way these two writers perceived the natives of the two countries and how effective the inter-racial interaction was. In India, friendship seems impossible because the English see themselves as superior to the Indians. They try to interact with them but without actually attempting to understand them. The Belgians, also, mock the natives' way of life, their habits and traditions . In Africa, blacks are brutally enslaved and starved due to the Belgians' lust for power. Interaction is simply not successful at all because violence prevails and distorts everybody's mind. Empathy is felt in both works and is sometimes presented in a favorable manner, so this paper explores the way these two writers represent the natives.

Racism, colonialism, Indians, Africans, friendship, exploitation, sympathy

Forster's *A Passage to India* and Conrad's *Heart of Darkness* are famous novels for their controversial depiction of colonial life in the English colonies in India and the Belgian colonies in Africa. Both writers lived and visited the countries they wrote about, so a certain subjective tint is to be found in both works. They had seen the different and complicated reactions of the natives, the terrible physical and mental exploitation done by the English and the strive for freedom. India, for the English, is an inexplicable mess which needs management with an iron fist; Africa for the Belgians is an undisciplined jungle void of morals and human feelings. What is more convenient than a mess and a jungle for the English is to practice their lust for power and commit their terrible unchecked crimes? Poetic as they were, Forster and Conrad managed to sympathise with the natives they wrote about despite the fact that they were both Europeans; on a humane level, sympathy is readily felt towards those who are not of our colour. The challenge, however, is to translate this sympathy into actions.

Leonard Woolf considers Forster's novel to be a representation of" the real life of politics in India , the intricacy of personal relations, the story of life itself, the muddle and mystery of life"(96). The narrator describes India as a place of its own which would be unidentifiable. Forster conveys this in the use of the word "nothing" repeated constantly in association with India. "Nothing in India is identifiable , the mere asking of a question causes it to disappear or to merge into something else"(Forster 101). The Indians are not able to control themselves "The roads, named after victorious generals and intersecting at right angles, were symbolic of the net Great Britain had thrown over India. He felt caught in their meshes"(Forster 17). Aziz feels caught and restricted by the oppressive treatment of Indians. He, like all the Indians, feels restricted and trapped in his own land. The natives are trapped in their own country: "Indians are not allowed into Chandrapore Club even as quests"(Forster 28).

The portrayal of the British is loved by the English. They are represented as superior, whereas the Indians are shown as superstitious and irrational. Mrs. Turton tells Mrs. Moore that they are superior to anyone in India. The colonizers tell Mrs. Moore , Miss Quested and Mr. Fielding about the danger of any kind of contact or relation with the natives. They believe that any of such interaction may affect them badly.

Native women are silent in the novel. Besides, they are humiliated by the white women since the English women judge them by their ethnic values such as purdah. Native women are not even given voice in the narration. We are not introduced to any native woman character. This again shows how the Europeans think of the non-western women. These women are abused by their fathers and their husbands. In the bridge party, Mrs. Turton seems to be disturbed by them when she says: "Oh these purdah women! I never thought any would come. Oh dear!"(Forster 30).

The imperial stereotypes are built on the binary oppositions; master/slave, superior/inferior, mature/child and rational/irrational. Such binaries entail a violent hierarchy in which the first term of opposition is always dominant, while the second one is always submissive. The British as a group encountering the natives of the colonies see things from a high height. Therefore, their world is one of definitions and distinctions. As far as *A Passage to India* is concerned, Forster makes it clear that the two peoples will never accept each other. Likewise, Marlow, in *Heart of Darkness*, insists upon the distinction between the self and the other as a dichotomy that sustains the colonial project .

To enrich the research, it is important to shed light on Edward Said's *Orientalism.* Said talks about how the West represented the non-European countries in a negative way and how those representations were classified as something authentic. He says, "one cannot possibly understand the enormously systematic discipline by which European culture was able to manage and even

produce the Orient politically, sociologically, militarily, ideologically, scientifically and imaginatively during the post - enlightenment period . In brief, the Orient was not a free subject of thought and action"(*Orientalism* 3). Said tries to understand on which basis this difference is constructed. He says that "the essence of orientalism is the ineradicable distinction between the Western superiority and Eastern inferiority"(*Orientalism* 42). The Europeans consider everything which lies beyond their borders as alien and inferior.

Sympathising with the Natives

A passage to India is set in post-colonial India some time round 1920: the English have already settled themselves in India and are managing the people's political and economic affairs. Many ordinary English people are also coming to live in India permanently. It is a critical time for Indians who are struggling between two lives, the life they are accustomed to and the new life under the English government. Now since Indians are pretty diverse, there are different reactions to the English settlement in India; for example, people who are educated in the West desire to have a certain communication with the English since these people appreciate their learning; still, they prefer political independence since they know its importance . Another example is that of the Hindus who do not seem to hate the English or oppose them all that much since their religious belief depends on accepting and loving all creatures made by the Lord . These and far more complicated reactions cause the political and social atmosphere in India to always be tense . Forster focuses on the personal level . The English and the Indians are unable to communicate properly since they are locked in the state of Superior / Inferior which ultimately blocks any possibility of friendship between them . Hunt Hawkins , in an essay about Forster's critique of imperialism , explains that Forster does not attack imperialism itself but the way politics ruin individual friendships ; some English officials are only corrupted because of their position , therefore only eliminating the possibility

of interracial friendship after becoming part of the English government (" Forster's Critique of Imperialism in *A Passage to India* " 55-6) . Forster acknowledges the negative domination of English imperialism , as well as , the almost powerless , but legitimate Indian rejection . The English people's sense of superiority naturally leads them to look down upon all Indians whether they are educated or not ; in the novel , almost all the English characters belittle Indians , even the ones who have a title . Ronny , presumably the nicest English official in the novel , is appalled when he knows that his mother has met a Moslem and that he called to her:.

> He called to you in the mosque , did he ? How ? Impudently ? What was he doing there himself at that time of night ? No , it's not their prayer time . " (...) So he called to you over your shoes . Then it was impudence . It's an old trick . I wish you had had them on . (Forster 52)

There's an obvious desire in Ronny to hurt the young doctor , not out of malice , but out of a need to flex his power . It is almost as if Ronny is jealous from the young doctor . Aziz has every right to stop someone from entering a mosque with his or her shoes on which makes Ronny even more annoyed ; he cannot punish the doctor for doing what is right in principle . This desire to politicise every aspect of life in India is present in all the English characters who want to practice their power.

> But the lady, entirely stupid and friendly, continued: "What I mean is, I was a nurse before my marriage and came across them a great deal, so I know. I really do know the truth about Indians. A most unsuitable position for any Englishwoman I was a nurse in a Native State. One's only hope was to hold sternly aloof." "Even from one's patients?" "Why, the kindest thing one can do to a native is to let him die," said Mrs. Callendar. (Forster 48)

Here is another manifestation of the English inhumane wish to see Indians suffer. Mrs. Callender cannot find a way to look at Indians as human beings, and no one thinks she is wrong except Mrs. Moore. The English nurse who started this conversation was forced to be in a position where she has to show sympathy for the natives given that they were her patients. Like Ronny, she was appalled because she cannot cause them harm due to her position, but she definitely wished she could have. Amardeep Singh explores Forster's way of representing "space" and especially "Islamic space" in one essay. Singh argues that:

> If for Said the discourse of Orientalism is a "stage on which the whole East is confined," for Forster the discourse of Islam (...) constitutes, not confinement, but a kind of partially enclosed courtyard, sheltering both British colonials and Indian (...) colonial subjects from the politicization of "intimate" space. (36)

Therefore, the mosque in which Aziz met Mrs. Moore and the hospital where the English nurse worked shouldn't and cannot be politicised. The English certainly want to drag everything into the realm of politics, but Forster puts them in an awkward situation where they cannot use their political power. They do manage to express their hate in various other situations. The mosque is an important symbol in the novel. Brower says, "the mosque comes to symbolize the possibility of communication between Britons and Indians, and more generally the possibility of understanding relationships between any two persons "(p. 279). Brower adds: "the Mosque also expresses Fielding's friendship with Aziz"(p.280).

It is questionable that Forster didn't include any scene in which Indians are exploited physically but only mentally and emotionally. There is a reference to torturing Nurredin, but other than that we only hear the English threatening without actually harming anyone physically. Hawkins emphasises this saying that

this is actually a drawback in the novel. He goes on explaining that we are not told why England is in India and are not shown evidence for imperialism and exploitation ("Forster's Critique of Imperialism in *A Passage to India*" 60). Perhaps Forster did this on purpose since, after all, the focus of his novel is on friendship.

In the beginning of *A Passage to India,* we see how a group of Indians see and talk about the English. Their evening is sweet and serene, and their conversation is smooth despite the occasional disagreement among them: there is a hookah, the veranda is roomy and airy and no one attempts to consciously hurt his friend with words. For example, Mahmoud Ali is "feeling both pain and amusement at each word that was uttered," yet he replies calmly in order not to spoil the serenity of the evening. He calls for dinner and the servants call back that it is ready; however, all men understand, from the mere accent of the servants, that it is not ready yet, and this also does not ruin their good mood. This elaborate opening scene sets the tone of the novel. Indian Muslims are generally in good terms and are content with their conditions; the only thing which clouds their minds right now is the tension with their rulers, the English. It is evident that Indian characters are given personalities of their own since they express their opinions about the English and the possibility of starting a friendship with them.

The main questions are: Can the English be friends with the Indians? How long does it take an English man to stop trying to befriend Indians? And, most importantly, are Indians worthy of friendship in the eyes of the English? The main Indian characters have tried to maintain friendships with some English men; for example, Hamidulla has been to England and has some English friends; he still misses those days when he was held dear by a certain English family which gives away his sentimental attachment to the English.

What he does not see is that he was not taken into that family out of their admiration to his personality, rather, due to the fact that he is educated in an English university. Still, there are certain sincere attempts to maintain an inter-racial friendship. Fielding and Aziz do genuinely try to understand each other and are actually the centre of the novel. For example, Fielding invites Aziz to his house, visits him in his bungalow when sick and, most importantly, helps him during the trial. Also,Aziz opens up his heart and speaks his mind freely with Fielding which is welcomed by the latter. Aziz goes as far as showing his friend an image of his diseased wife. Francesca Kazan stresses the importance of this act since, at that time, it was forbidden socially and doing it creates a moment of "harmony" between east and west (203). They end up separated, however, because their friendship is not yet possible in Forster's opinion.

As I said earlier, Forster sympathises with the Indians, but he also sympathises with the English; therefore, he keeps his distance and lets the characters do the talking and the readers do the judging. It isn't that Forster never interferes with the narrative; he does leave a comment from time to time but these comments are also neutral in the sense that he does not spare anyone, an English, Muslim or Hindu, his witty remarks. His neutral stance is evident from the second chapter where he chooses to introduce Aziz as a "young man" and not as a black young man; of course, we are to deduce the nationality of the young men talking when we read their Arabic names. Forster is sympathetic with the Indians in the novel but he sees India as a mess. Many western writers have the same belief about the East. As Edward Said points out "Orientalizing of the East made western logic and capability appear self-evident"(*Orientalism* 26).

Heart of Darkness is set during one of the hardest eras in Africa when the natives were being enslaved and forced to work to death. Barely any black person speaks up in the entire novella due to the terrible oppression practiced by the Belgians. There are

horrifying images, which are sadly true, of natives starved, whipped and mass murdered in their own land, Africa; the Belgians spare no one in order to put their hand on the riches of this continent, Unlike Forster, Conrad doesn't focus on the personal level but on the economic and political ones. Conrad sympathizes with the natives and criticizes imperialism. Edward Said is of the opinion that "Conrad could not grant the natives their freedom , despite his severe critique of imperialism that enslaved them"(*Culture and Imperialism*, p. 34). Conrad describes the distorted mental state to which the Belgians withdraw when they are in a foreign land. It is almost as if, in both novels, the atmosphere affects the English and the Belgians; they cannot stand the hot weather or the complicated and uncomprehensive society of the natives. This means that Conrad admits that the Belgians shouldn't be in Africa. His narrator, Marlow, is a man apart: his comrades of seafarers think he is "not typical", and that he has a special way to "spin yarns". In the darkness, he remembers the dark side of his life when he was in Africa and starts telling his story in a slow meditative fashion. Africa evidently bewildered Marlow like it did to every Belgian man who dared to go there, but its effect on Marlow was not that he became violent, savage and crazy as expected; in fact even Marlow cannot understand what happened to him in Africa, and Conrad doesn't seem to offer any explanation. "Ever any madness in your family?" asks the doctor who examines Marlow before the journey to Africa. The doctor wishes to see how people are affected "on the spot" but he cannot; he cannot see them after they leave Africa or it may be they die there and do not come back to Belgium. Obviously, the doctor, who thinks he is a bit of an alienist, thinks Marlow is crazy to go "there". Perhaps this can be extended to say that England is crazy to colonize Africa in the first place, but while this remark is suggested, there is no hint as to why it is madness to colonize Africa or go there at all.

Marlow, the untypical man, cannot identify with anybody around him which makes him aloof and reserved. His aunt, who

helps him get on a mission to Africa, is very enthusiastic. She sees Marlow as some kind of "emissary of light" who is going to wean "those ignorant millions from their horrid ways." Marlow, however is "quite uncomfortable" with all this, and, in his dread, he feels as if he is going to go to "the centre of the earth." This sense is heightened when, on the way, he sees a military ship firing at a certain coast where the natives live. For any ordinary English man, it is a totally fine thing to do; evidently, a man on board with Marlow assures him that they are only firing at a "camp of natives." However, Marlow is horrified. He sees this as a comic or ridiculous act of power, and he is shocked when the man calls the natives **enemies.** For Marlow, the natives' existence in this place is something natural and comforting, and therefore, shouldn't be disturbed.

So, Marlow expresses his sympathy with the natives rather awkwardly, but it is undeniable that he dislikes the Belgians. He is unconvinced that the natives should be called enemies and is deeply disturbed to see a group of starved black men in iron collars and chains forced to carry some earth uphill. He feels he has entered the inferno when he steps under some trees only to find that a large group of black people are lying about dying silently. In an attempt to help one dying young man, he offers him biscuits, but the attempt proves futile since it is too late. Hawkins explores this scene and its implications. He says that Marlow cannot really see these dying men clearly because it is impossible for him to pass the cultural barriers and see through their inner souls; therefore, his sympathy is compromised (p. 217). Marlow tries his best to sympathise with the natives but he doesn't seem very emotional about it. He calls them "savages," and "phantoms"; one of them walks on all fours, and the chained group of men look almost like animals with their rags waggling "to and fro like tails." Later when he is on the way to the station, the African carriers take off and never return. Marlow's white companion wishes that he killed one of the carriers: Marlow's only response is that there is no carrier in

sight to kill. He could be serious or sarcastic; there's no way to know; anyway, at that point, he does feel himself going crazy. Soon he exclaims "I was getting savage." because he was hungry and "kept on his feet." Unlike the thirty African workers on the steamer going to the Inner Station, Marlow cannot stand hunger. He is fascinated as to why these thirty hungry 'negros' did not slaughter and eat the five white men on board. Again, in this instance, Marlow proves sympathetic with the natives whose white superiors are starving preposterously; however, he cannot understand them. At one point he openly compares them to Europeans saying that the 'negroes' still belong to the beginning of time.

There are many images of the natives which inspire the idea that they belong to an earlier period of time. The scene where some frightening cannibals attack the steamer on the way to the Inner Station can cause anyone to heed Africa and its inhabitants. And, apparently, as Marlow notices, Africans are either too aggressive or too weak-hearted to defend themselves. He himself is scared that he might be eaten, but his fear has no basis, and his negative attitude toward the natives as cannibals is largely criticized, because we find no instance of their eating human flesh. Upon reaching the Inner Station in order to take Kurtz out, Marlow is horrified to see the state to which Kurtz is reduced: Kurtz appears to be even more intimidating than the cruelest of the natives. He has decorative poles with human heads on them, and still he is carried around by black people like some kind of idol or deity. Here is where Marlow's empathy becomes incomprehensible. He does his best to help Kurtz, whom he never admired, leave of the station even though the latter is already dying, and at the same time mocks the innocent natives who basically do no harm to Marlow or his fellow English men. Marlow even goes as far as creating excuses to Kurtz. Mohammad Shaheen suggests that there are two reasons for this in Marlow's view: First, Kurtz has fallen into a "trap" from which no one could have escaped; second, he is swollen by the darkness of the primitive forest and that of his own self (164-5).

Stereotypical Notions

Sentiment is avery important characteristic in the Indian characters which is continuously criticized by the English who religiously adhere to the stereotypical view that the English are cold, practical and rational while Indians are emotional, impractical and irrational. In fact, most Indians in the novel are shown to be overly excited but not in a harmful way; it is just their nature. The English feel superior when they act coldly where Indians lose their temper. When the car accident happens for example, the Nawab Bahadur is startled; he cried out in Arabic and violently tugged his beard." Ronny's first utterance after the accident, however, is a cold-blooded "What's the damage?" Later, Ronny snobbishly talks about the Nawab's excessive fear saying "Yes, nothing criminal, but there's the native and there's one of the reasons why we don't admit him to our clubs." Ronny imitates his superiors in detesting the Indians and their sentimentality without actually stopping to think why he should look down on an old, respected man who was actually asleep during the accident and therefore naturally startled by the jolt.

One of the reasons as to the Indians' sentimentality in the novel is the fact that they are under great stress all the time. They are anxious to keep pace with the rapidly changing life, anxious to gain the acceptance of their superiors, the English and, most importantly, anxious to prove themselves worthy of running their own country. Aziz is easily offended whenever he has a conversation with an English person with the expectance of Mrs. Moore whom he considers a true friend and an Oriental. When he meets Fielding for the first time, he is rather too anxious to prove himself worthy of his friendship: He acts in an "unconventional" manner so as to seem less of a tradition-bound Indian; he gives Fielding his only collar stud which he originally was keen to have on because the English mock an Indian who fails to dress like them. This unconsidered nice gesture, which stems from his desire to impress Fielding, causes Aziz some of the usual trouble that he

should by now has already learned to overcome. Aziz's attitude towards Fielding conforms to the usual view of the Orient; Easterners normally look up to Westerners since they are hereditarily the "under-developed" race.

Any English character other than Fielding will almost definitely take this negative stance towards Aziz. However, Fielding is different, at least for now. He talks to Aziz freely as he would talk to any fellow Englishman out of his desire to remain neutral, and perhaps also out of respect to the doctor's education. He is quite nice to Aziz and does not see a reason to belittle the man. We already know that Fielding's attitude towards the natives is not approved by his peers; he is discretely judged as being too impulsive and too sentimental. This seemingly suggests that the only way to connect with the natives is to be just as sentimental as they are, but Aziz does not seem to be bothered by this at all he rejoices with his friendship with the Englishman without heeding potential bad consequences. Hawkins explains that Fielding's work in education allows him to communicate with Indians on a humanistic ground rather than a political one keeping him from looking at them as inferiors; however, as he marries an English lady and acquires a position in the government, he is no longer free to choose a side: he is now strictly on the English side ("Forster's Critique of Imperialism in *A Passage to India"* 57). Therefore, this friendship is threatened from the beginning.

Aziz's inclination to impulsiveness is obvious and sometimes harmful; he talks too much when he shouldn't, assumes the worst when he doesn't have to and gets angry while knowing quite well that he will regret it. At the temple, when he meets Mrs. Moore for the first time, he goes on and on about the way Mr. Callender abuses him knowing that his words will reach the very man. Forster attributes Aziz' sudden flux of complaint to the fact that he feels at ease with the old lady. Apparently, the natives' inability to monitor their words put them in many easily avoided troubles. At the bridge party, a couple invite Miss Quested and Mrs. Moore to visit them at

their house and agree to send a tonga to pick them up on an appointed date; the tonga never shows up. Aziz himself makes the same mistake of unintentionally inviting the two English ladies to his house while criticizing the slackness of the couple who failed to keep the appointment. Like them, he regrets saying this immediately because he lives alone in a very poor bungalow. Being fresh in the country, the two women believe Aziz and immediately ask for his address; Aziz is annoyed that they actually take his invitation seriously and skillfully avoids giving his address. This is a stereotypical image of the talkative, overly excited Indian who is constantly misunderstood by the English who speak their minds clearly and expect others to do so.

In trying to sound sophisticated and friendly, Aziz makes himself appear rather foolish and childish. He acts like he is the honest representation of an authentic Indian Moslem who is proud of his history and culture while in fact he is trying to force this persona on himself. Hence, the ignorance of the native; he is so confused by the stark difference between his cultural heritage and his current life under the English rule, that he starts making up stories which satisfy his imagination and ego. Aziz is gratified by the fact that three English people, Fielding, Adela and Mrs. Moore, are listening to him speak about the Mogul emperors and their presumed great achievements. We are informed by the author, in an ironic accent, that what Aziz holds to be true and Adela believes instantly is no more than a made-up story made by Indians to glorify their previous, non-English superiors. Aziz sounds very charming indeed, but in fact he is insecure mainly due to his inferior situation as an Indian among them, and secondly due to his lack of confidence. He is skillfully described as a bird trying hard to sustain a steady flight in a troublesome atmosphere, and whose wings falter at the end allowing him to fall. It is almost like Indians are constantly trying to keep pace with the English and failing to. When they are not trying to do so, they distant themselves like

Godbole, the inscrutable Brahman, who doesn't seem to mind being judged over his clothes, diet or demeanor.

Azız's attempts to be good with the English are strongly connected to his mood. When he is satisfied, he speaks freely and most charmingly; when he is upset by some inappropriate gesture or remark by an English person, he loses his balance and acts defiantly. For example, when Ronny enters during the 'unconventional' tea party at Fielding's, Aziz refuses to get up unlike Godbole who immediately stands up respectfully. Ronny disturbs Aziz further when he ignores him completely as English officials usually do with Indians. Now, here is Aziz, who dressed himself in full English outfit for the occasion, sacrificed his collar stud, generously suggested an expedition and talked to everybody honestly and splendidly throughout the evening, being disrespected and ignored by Ronny for no reason except that he is an inferior Indian. It is natural then, given his easily agitated nature, that he should be upset.

All of this revolves around the Indians' sentimental nature. All the English characters, even the passionate Fielding, dislike this kind of sentimentality. Aziz is unnecessarily desperate when Fielding and Godbole fail to board the train to the Marabar hills; when he complains to Mrs. Moore almost tearfully saying that the expedition is a ruin, she soothes him as she would a child and Fielding immediately goes to find an alternative way to follow them to the hills. During their trip, Aziz is actually very loveable and amusing, but the English ladies don't appreciate the practical joke he exudes and don't want him to be too anxious about being hospitable to them. It is only after Mrs. Moore's advice that Aziz relaxes and allows his guests to enjoy themselves the way they want. When he is arrested, his first move is trying to escape from the train while Fielding forces him to comply to avoid further trouble. In all these instances, and in many more, Aziz is incapable of taking a good decision without the help of an English person

which manifests the perception that Indians have a lesser mind and the very important fact that Indians suffer from a low self-esteem.

"'Indians are incapable of responsibility, said the officials and Hamidullah sometimes said so too" (Forster 145). So according to Forster, this is how Indians have learned to see themselves through the many years under Western rule . The idea is planted inside their heads and they cannot help but embrace it and the shame of it because they have no alternative one; that is; had they been able to prove their strength, they would have driven the English out a long time ago . This is the typical westernised way for evaluating the orient; if the Easterners cannot live up to the Western ideals in just about anything, they are unworthy of responsibility.

Aziz called to Hassan to clear up, but Hassan , who was testing his wages by ringing them on the step of the verandah, found it possible not to hear him; heard and didn't hear, just as Aziz had called and hadn't called. "That's India all over...how like us...there we are" (Forster 114-5). Here is a comic scene where Aziz, ashamed by his bungalow, calls his servant to do some cleaning. However, the sly servant finds it possible to ignore the call without falling into trouble, and, likewise, Aziz idly forgets about the cleaning and Hassan's disobedience succumbing to his sexual fantasies. Again, self-loathing is evident as Aziz generalises his and his servant's sulky attitude to all Indians. Certainly, there is a tinge of despair in Forster's Indian characters which never show up in his English ones. They hate their weak situation, cannot do anything about it and blame themselves in consequence. We see Aziz, a little while later, bitterly mocking the Oriental hospitality which he wishes to be able to show:

"Here's your home," he said sardonically, "Here's the celebrated

> hospitality of the East. Look at the flies. Look at the chuna coming off the walls. Isn't it jolly? Now I suppose you want to be off, having seen an Oriental interior." (Forster 127).

Fielding isn't offended to be received in such a poor fashion by Aziz which could indicate two things. First, he, as an English gentleman, shouldn't expect any better from Aziz. Second, he actually doesn't mind sitting in his friend's poor bungalow which is unusual for an Englishman. Fielding does seem to consider Aziz a friend and it is one of the many reasons which set him apart from his colleagues, so his visiting Aziz and his tolerance are not typical of a true Englishman. He does change this attitude, however, after he marries Stella. Towards the end of the novel, Fielding, along with his wife and her brother, are received with little care in a certain guest house, and he goes on complaining about many simple shortcomings that he finds there something he wouldn't have done before . We can say that Fielding has more self-respect now that he doesn't tolerate Indians as much as before.

Aziz is different. He has a passion towards Fielding and Mrs Moore that borders on irrationality. There is no obvious reason for him to consider Mrs Moore his true friend, and further still to mourn her so bitterly even after she completely avoided him during his trial. Furthermore, he sets ridiculously high expectations for his relationship with Fielding that he gets offended at the slightest misunderstanding. After the trial, when fielding so gentlemanly helps Adela, Aziz pitifully cries and calls "Cyril, Cyril, don't leave me." manifesting a childish behaviour which Fielding dismisses saying "I will come back." Fielding risks his reputation and career by supporting Aziz in the trial and is rewarded by Aziz's mistrust.

This childish behavior is manifested in many other scenes. Mahmoud Ali dramatically interrupts the trial risking his own career and unnecessarily exciting the rioting people outside the court. He rightfully accuses the English of withholding a witness, Mrs. Moore, and planning for the whole trial like one would for a stage act. "Aziz, Aziz farewell forever," he cries, and most sincerely so; however, for the English, it is scandalous that an Indian should shout in the face of his superiors. Self-contained, the

English decide to let Mahmoud Ali do what he wants because they have learned how to handle the natives when they are too agitated:" Experts were not surprised. There is no stay in your native. He blazes up over a minor point and has nothing left for the crisis. What be seeks is a grievance and this he had found in the supposed abduction of an old lady". (Forster 229)

We know, however, that Mahmoud Ali is not wrong when he describes the trial as a farce and mentions Mrs. Moore's untimely departure from India. Other examples of the natives' exaggerated behavior are women fasting in protest to Aziz's accusation and the Indianisation of "Mrs. Moore" into "Esmiss Esmoor" and creating some tombs in her honour,

In *Heart of Darkness*, some stereotypically European observations are noticeable too. For example, the doctor who examines Marlow before going to Africa presupposes that the man must be mad to go there at all. This suggests that the Belgians are generally afraid of this place which seems exotic and primitive. Marlow's aunt and Kurtz' Intended are good examples on the way the Belgians see Africa. The aunt is convinced that colonising Africa is like doing the natives a favour because they are stuck in the beginning of time unable to enjoy civilisation. Europe alone can save the "savages" from themselves; Europe can bring light into their darkness; Europe is to educate and enlighten those "niggers". This is the propaganda that was used to justify sending missionaries to Africa, and people like the Intended believe it all. She foolishly assumes that Kurtz is doing a noble work while in fact all he is doing is enslaving, murdering and stealing from innocent natives.

> But suddenly, as we struggled round a bend, there would be a glimpse of rush walls, of peaked grass-roofs, a burst of yells, a whirl of black limbs, a mass of hands clapping, of feet stamping, of bodies swaying, of eyes rolling, under the drop of heavy and motionless foliage (Conrad 52).

Instantly, in the emptiness of the landscape, a cry arose (...); and, as if by enchantment, streams of human beings--of naked human beings--with spears in their hands, with bows, with shields, with wild glances and savage movements, were poured into the clearing by the dark-faced and pensive forest (Conrad 89).

People dancing around a fire, men screaming for battle, women wearing charms and many other expectations which Europeans usually assume about Africa are met in *Heart of Darkness*. While travelling up the Congo, Marlow is "travelling back to the earliest beginnings of the world," and every now and then he would think that "the prehistoric man" is trying to communicate with him, but Marlow can't understand. These thoughts are the usual thoughts Europeans have when they notice this tribal civilisation. Instead of admiring the black Africans, Marlow is horror-struck to think that he can relate to them and possibly comprehend a meaning in their grunts and dances. It is actually expected that Marlow and other non-African people should react this way since he is witnessing, for the first time, an incredibly different way of life. So, his limited perspective gives an authentic portrayal of how people see other cultures. But this doesn't necessarily make the images themselves any less offensive.

For the European eye, it is only natural that black people should be killed like animals. "Anything can be done in this country," says the manager to Marlow. For Europe, this country is a stage for violence and barbarism. The worst idea of all is that it is all excusable. One example is that when a fire starts by accident in the Central Station, a "nigger" is beaten to death. Another is the misunderstanding over a couple of black hens which results in the white captain thrashing an old black chief; in defence of his father, the chief's son kills the captain with one stroke of a spear, and the whole village flees afterwards. It is like suggesting that in this country, only violence is valid; communication simply cannot exist.

Stupidity or simple-mindedness is also attributed to African natives. Marlow has a native on the steamer to help him manage it, and he describes him, as one would describe an animal, as an "improved specimen." The reason why he is "improved" is that he can work on the boiler; however, this ability is not ascribed to any mental superiority of the native. Marlow explains that:

> He was useful because he had been instructed; and what he knew was this--that should the water in that transparent thing disappear, the evil spirit inside the boiler would get angry through the greatness of his thirst, and take a terrible vengeance. (Conrad 54)

Only by using the native's vulnerability towards superstitious issues do the English succeed in teaching him anything. As usual, the English see their scientific knowledge as something incomprehensible to the "lesser race." In fact, it is impudent to expect a man who has never worked with machinery to start a boiler perfectly right and understand its physics. The English force them to work with things they do not know and then laugh at them for doing it the wrong way.

Another more unnerving image is that of Kurtz's worshippers. The natives who live around Kurtz suffer a great deal from him; still, they worship him like a deity instead of killing him. "The camps of these people surrounded the place, and the chiefs came every day to see him. They would crawl" (Conrad 87). This assumes that their inability to distinguish a cruel savage man from an idol worth worshipping is an indication to their retarded way of thinking. Kurtz apparently relies on this characteristic to control and enslave even the chiefs of these villages. They carry him around, defend him from his own people and even provide a mistress for him. When Kurtz is taken away, swarms of his followers try to retrieve him uttering cries of despair, and are easily

dispersed when Marlow blows the whistle from his steamer. The natives, as Marlow believes, are scared of the "river-demon," and they start shouting certain incomprehensible utterances and throwing things at them. This is undoubtedly what English readers expect African "niggers" to do. Jonah Raskin in an essay on *Heart of Darkness*, says that "it was fashionable at the time of the publication of the novel to write about the colonies. Images conveying the barbarity of the blacks and the bravery of the whites were exactly what English readers wanted" (116).

To conclude we can say that Marlow has sympathized with the Africans to an extent. He was scornful of the practices of the Europeans in Africa. When he understood what was happening there, he detached himself from his companions. Marlow did not want to become the greedy European man. He says, "Mr. Kurtz was no idol of mine." Marlow sees Kurtz as savage . The Africans crawl in front of him , they worship him. When Marlow meets the Intended, he lies to her about Kurtz's last words. There is no human contact, but relations in domination and submission. Characters try to make human contact through the barriers of colonizer/colonized, but the ghost of the colonial other is always there and it proves to be stronger than any relation.

Conrad, as Panichas expresses it, denounces "acts of debasement , savagery, cruelty, rapacity, "the vilest scramble for loot" as Conrad describes it"(p.155).

In *A Passage to India*, Fielding refuses colonialism and sympathizes with the Indians. It is through Fielding that Mr. Forster speaks. Fielding's criticism of the British imperialist colonizer, of their racism and of the fear they base their regime upon is clearly evident in the novel. Based on inequality and racism, colonialism frustrates any attempts towards having a friendship between Aziz and Fielding. Personal relations cannot be

perfect because of the barriers between the colonizer and the colonized. We see Forster's disproportionate sympathy in his unequal depiction of characters; also, we see Conrad's cynical, neutral way of describing the African villages which frequently borders on offensiveness. It is true that they express their empathy on the human level, but, most of the time, disgust or mistrust is felt before sympathy can be accessible.

Works Cited

Brower, Reuben A. "The Twilight of the Double vision: symbol and Irony in *A Passage to India*"in *Studies in the Novel.* ed, Ghassan Maleh. Beirut, Dar Al Fikr,1970.

Conrad, Joseph. *Heart of Darkness.* Ed. A. n. Jeffares. Beirut: York Press, 1998.

Forster, E. M. *A Passage to India*. Ed. Oliver Stallybrass. Cambridge: Penguin Books Ltd., 1978.

Hawkins, Hunt. "Conrad's *Heart of Darkness*: Politics and History." *Conradiana,* vol. 24, no. 3, 1992, www.jstor.org/stable/24669409. Accessed 16 June 2020. pp. 207-217. JSTOR,

---. "Forster's Critique of Imperialism in *A Passage to India.*" *South Atlantic Review,* Vol. 48, No. 1 (Jan.., 1983), pp. 54-65. South Atlantic Modern Language Association: 2016.

Kazan, Francesca. "Confabulations in *A Passage to India*. " *Criticism*, vol. 29, no. 2, 1987, pp. 197-214. JSTOR, www.jstor.org/stable/23110342. Accessed 16 June 2020.
Panichas, George A. *Joseph Conrad: His Moral Vision*. Macon,Georgia: Mercer University Press, 2007.

Raskin, Jonah. "Imperialism: Conrad's *Heart of Darkness*." *Journal of Contemporary History*, vol. 2, no. 2, 1967, pp. 113-131. JSTOR, www.jstor.org/stable/259954. Accessed 16 June 2020.

Said, Edward. *Orientalism.* New York: Panthean Books, 1978.

……*Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1994.

Shaheen, Mohammad. "Tayeb Salih and Conrad." *Comparative Literature Studies*, vol. 22, no. 1. 1985, pp. 156-171. JSTOR, www.jstor.org/stable/40246524. Accessed 16 June 2020.

Singh, Amardeep. "Reorienting Forster: Intimacy and Islamic Space." Number 1, 2007, *Criticism*, vol. 49, no. pp. 35-54. JSTOR, www.jstor.org/stable/23128767. Accessed 16 June 2020.

Watts, Cedric. "*Heart of Darkness*" in *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. edited by J . H. Stape. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Woolf, Leonard. *Stories of the East.* New York: St. Martin's Press, 1978.

Yarrow, Alexandra. "Sympathy in the Novels of E. M. Forster." *Aspects of E. M. Forster*.ed. Heiko Zimmerman. 21 Apr. 2002.

Works Consulted

Hewitt, Douglas. "Conrad: A Reassessment (1952)." *Conradiana*, vol. 19, no. 1, 1987, pp. 4-7. ISTOR, www.jstor.org/stable/24634555. Accessed 14 June 2020.

Ling-yu, Lin. "A Study of *A Passage to India* Through the Lens of Orientalism." *Journal of Literature and Art Studies*, Vol. 9, No. 4, 376- 381 Guangdong University of Foreign Studies, Guangzhou, China: 2019.

Lowe, Lisa. " Orientalism as Literary Criticism: The Reception of E. M. Forster's *A Passage to India*." *Critical Terrains: French and British Orientalisms*. Cornell University Press: 1991.

الانزياح التّركيبيّ في معلّقة النّابغة الذّبياني

أ. د. يونس يونس*

إيمان رشاد معلا**

ملخّص

اهتمّت الدّراسات النّقديّة الحديثة بفنون البلاغة، فكان الانزياح التّركيبيّ ظاهرة أغنت السّاحة النّقديّة، وقد كان له حضور قويّ في معلّقات الجاهليّين، وكان النّابغة الذّبيانيّ في معلّقته فنّاناً في استخدام ذاك الانزياح الذي جعل من معلّقته أكثر بياناً وفصاحة، وجذباً للمتلقّي المُتعطّش إلى الإبداع الرّاقي.

ويعدّ الانزياح التّركيبيّ خروجاً على النّمط التّقليديّ المعياريّ الذي اعتاد عليه المبدعون في قواعدهم اللّغويّة، لكنّه خروج إبداعيّ يقدّم جماليّة خاصّة أساسها كسر الشّكل الثابت لمنظومة القواعد النّحويّة، وإعادة إقامة دعائم بنائيّة لغويّة تزيد النّصّ الأدبيّ جمالاً، وتعطيه هذه النّافذة إيحاءاتٍ دلاليّة تُغني الأسلوب، وتمنح المفردات بسياقٍ خاصٍّ معاني تُبرز قدرة الشّاعر في مرونته مع اللّغة، بوساطة خرقه القواعد اللّغويّة التي ألّفها الآخرون، وقدرته أيضاً على تجاوز الهيكليّة اللفظيّة المألوفة، وإنتاج دلالات عديدة لها سلطة المرونة التي تمنحها معاني خاصّة تختلف باختلاف القرّاء الذين يحاولون بمتعةٍ استنطاق البنية اللّغويّة؛ للوصول إلى إبراز مواطن الانحراف اللّغويّ عن القواعد الثابتة، وجماليّتها.

كلمات مفتاحيّة: نابغة، معلّقة، انزياح تركيبيّ، المتلقّي.

* أستاذ في قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين – اللاذقيّة.

** طالبة دراسات عليا (ماجستير) – قسم اللّغة العربيّة – كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقيّة.

Structural displacement in the Muallaqa Al-Nabigha Al-Dhibini

Pro. Youns Youns *
Eman Rashad Moualla **

Summary

Modern critical studies have been concerned with the arts of rhetoric, so the structural displacement was a rich and refined color that was the richest in the monetary arena, and it had a strong presence in the mu'allaqat of the pre-Islamic era, Al-Nabigha Al-Dhubibi was an artist in his use of this deviation that made his commentary more expressive and eloquent, and attractive to the recipient who thirsts for high creativity.

The syntactic shift is a departure from the traditional normative pattern that the creators are accustomed to in their linguistic rules, But it is a creative departure that presents a special aesthetic that is based on breaking the fixed form of the system of grammatical rules, and re-establishing linguistic structural pillars that increase the beauty of the literary text, This Overture gives him semantic suggestions that enrich the style, and gives the vocabulary in a special context meanings that highlight the poet's ability in his flexibility with the language, by means of his breach of the linguistic rules written by others, Its ability also to transcend the familiar verbal structure, and to produce many connotations that have the power of flexibility that confers it with special meanings that differ according to different readers who try with pleasure to investigate the linguistic structure; In order to highlight the linguistic deviations from the established rules, and their aesthetics.

Keywords: brilliant, Muallaqa, synthetic deviation, recipient.

* a professor in the department of Arabic language and literature, Faculty of Arts and Literature, Tishreen University, Lattakia, Syira.

** Master's student, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia.

مقدّمة:

الانزياح مفهوم قديم له حضوره في السّاحة النّقديّة العربيّة قديماً، وقد درسه اللغويّون والبلاغيّون منذ القِدَم، واهتمّوا ببعض التّحوّلات اللّغويّة، لكنّهم لم يخرجوا عن إطار النّظرة العامّة، واحتذائهم المثال في تعاملهم مع المفردات اللّغويّة، وفقاً لاتّباعيّة الهيكليّة المعياريّة للغة.

لقد حاول دارسو اللّغة الحفاظ على الرّتبة المحفوظة، لكنّ القرّاء حاولوا الحصول على جماليّة طرق قواعد اللّغة، ما جعلنا أمام حقل الانزياح التّركيبيّ، ليكون ميدان دراستنا التي بنيت وفقاً لأهمِّيّة خاصّة، وطموحاً بتحقيق أهدافٍ عديدة.

أهمّيّة الموضوع:

نال الانزياح أهمِّيّة خاصّة في الدّراسات النّقديّة حديثاً؛ لأنّه شكّل ظاهرة من ظواهر الوقوف على جماليّة العدول عن المألوف، وما يهبه هذا العدول من معانٍ، واعتماد اللّغة النَّصِّيّة عتبةً أولى للانطلاق إلى تحليل أنماط الانزياحات التّركيبيّة، وتحديد أنماطها، وإبراز أوجه العدول عن النّمط المألوف، ومقارنة هذا العدول بالنّمط المعياري وفقاً لمحورٍ عامّ يحدّده السّياق الشّعريّ، ووفقاً للمعنى العامّ الذي تبوح به قصائد النّابغة الذّبيانيّ، ولاسيّما معلّقته، ميدانُ دراستنا.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى إبراز جماليّة الانزياح في معلّقة النّابغة الذّبياني، ومواطنه، وتحليل ذاك الانزياح تحليلاً لغويّاً بالاعتماد على اللّغة النّصِّيّة، لاستنطاق المعاني المخبوءة التي ولدتها آليّة الخروج عن الهيكليّة النّمطيّة للمنظومة اللّغويّة.

منهج البحث:

أفاد البحث من المنهج الوصفيّ التّحليليّ الذي أتاح لنا الوقوف على ظاهرة الانزياح، والتّعليق عليها، وتقصّي جماليّتها، وتذوّقها تحليليّاً.

الدّراسات السّابقة:

كثر الحديث عن الانزياح بأنواعه العديدة، ولاسيّما الانزياح التّركيبيّ في الشّعر القديم، وقد تكلّم عليه كبار المفكّرين النّقديين والبلاغيين، كابن رشيق القيرواني،

والجرجاني، وكان عنوان دراسات حديثة منها: دراسة الدّكتور عبد الباسط محمّد الزّيّود في بحثه (من دلالات الانزياح التّركيبيّ وجماليّاته في قصيدة الصّقر لأدونيس)، ودراسة (الانزياح التّركيبيّ ودلالاته في قصيدة واحرّ قلباه للمتنبّي)، للدكتور دلدار أمين، ود. طه سعيد، وهي من الدّراسات التي اطلعنا عليها للاستئناس بها خلال دراستنا لنصّ النّابغة، أمّا الدّراسات التي أثبتناها في البحث، فمنها: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، وكتاب البديع، ابن المعتز، واللّغة والمعنى والسّياق، جون لاينز، وعلم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، وغير هؤلاء، وهذه الدّراسات قدمت رؤية جميلة في ميدان الانزياح، إلاّ أنّها رؤية شاملة غير محدّدة بمفهوم خاصّ، فحاولت دراستنا تخصيص المفهوم والتّعامل معه بخصوصيّة؛ للوصول إلى جماليّة في معلّقة النّابغة؛ لما تحمل هذه المعلّقة من سبكٍ متين، ومعانٍ ولاّدة.

وقد انتظم البحث في مقدّمة تضمّنت أهمّيّة البحث وأهدافه، والدّراسات السّابقة، وبدأ البحث بتعريف الانزياح والتّركيب لغة واصطلاحاً، ثمّ انتقلت إلى دراسة صور الانزياح التّركيبيّ في معلّقة النّابغة عبر عناوين عدّة، تمثّلت في: خرق النّمط المعياري، والانزياح في آليّة الفصل، ثمّ الانزياح في آليّة الحذف، فالتّقديم والتّأخير، فالالتفات، فالإسناد غير المتوقّع، وانتهى البحث بخاتمة ضمّت أهمّ ما توصّل إليه البحث من نتائج، ثمّ ثبت بالمصادر والمراجع.

أوّلاً: الانزياح والتّركيب لغةً واصطلاحاً:

الانزياح لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور قوله: " زاح الشّيء يزيحُ زيحاً وزُيوحاً، وزِيوحاً وزيحاناً، وانزاحَ: ذهب، وانزياحه عن الطّريق: ابتعاده، وميله عنه " [1]، وهذا المعنى اللّغويّ رافقه معنى اصطلاحيّ متّسق مع دلالة الميل عن المعتاد.

أمّا الانزياح اصطلاحاً: فقد كثرت تعريفات الانزياح في ميدان الاصطلاحات، لكنّه ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمحور واحد هو الشّعريّة؛ لذا عرّفه جان كوهن بأنّه " خرق للنّظام اللّغويّ المعتاد، بالقياس إلى المعيار في اللّغة المستعملة، أو قاعدة محايثة

[1] ابن منظور. لسان العرب، مادّة (زيح).

للانحراف اللّغويّ، وممارسة جماليّة تشكّل أسلوباً إبداعيّاً" [1]، فهذا الانزياح خروج عن قواعد اللّغة المألوفة، أو النّظام المُعتمد في الكتابة، وهو ما يعني خروجاً عن الأصل.

وقد سمّاه أحد الباحثين المعاصرين بـ (الانحراف)، وعرّفه في معجمه اللّساني قائلاً: " تعبّر فكرة الانحراف عن الخرق المنظّم للنّظام اللسانيّ في مستوى الإبداع، والعلاقة المتوتّرة بين القاعدة، والانحراف هي المُتحكّمة في الخاصيّة الأسلوبيّة" [2]، وهذا التّعريف يقرّ أموراً عدّة، أهمّها وجود علاقة قائمة بين القاعدة / الأصل ، والانزياح أو الخرق اللغوي الذي يتمّ على مستوى التّركيب، تقدّم تفاعلاً على مستوى البنية السّطحيّة والبنية العميقة للنّصّ.

ونجد تعريفاً للانزياح يدور حول مستويات أخرى هي اللفظي والتّركيبيّ والدّلاليّ، فهو " استعمال المبدع للغة مفردات، وتراكيب، وصوراً، استعمالاً يخرج بها عمّا هو معتاد، ومألوف، بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد، وإبداع، وقوّة جذب، وأسر، وبذلك يكون الإبداع هو فيصل ما بين الكلام الفنّيّ، وغير الفنّيّ"[3]، وهذا يعني أنّ الانزياح ظاهرة شموليّة، تشمل النّصّ كلّه، بمستوياته كافّة، ولا يختصّ بمستوى دون آخر.

وترى دراستنا أنّ الانزياح تجاوز وخروج عمّا هو مألوف في نظام النّسق النّصّيّ، ممّا يؤدّي إلى خلق جماليّة خاصّة.

وممّا لوحظ استعمال مصطلحات عديدة للانزياح منها: العدول والتّقريب، فـ " العدول هو الميل والانعراج، فهو في اللّغة دلالة على حياد الشّيء عن وجهته وإمالته عنها" [4]، أمّا اصطلاحاً، فهو " ميل عن النّظام، والأصل اللّغويّ" [5]، وإنْ كان هذا

---

[1] يُنظر: كوهن، جان. بنية اللّغة الشّعريّة، ص16.

[2] بوقرة، د. نعمان. المصطلحات الأساسيّة في لسانيّات النّصّ وتحليل الخطاب، ص92.

[3] ويس، أحمد محمّد. الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، ص5.

[4] الفراهيدي، معجم العين، مادّة (عدل).

[5] هنداوي، عبد الحميد. الإعجاز الصّرفيّ في القرآن الكريم– دراسة نظريّة تطبيقيّة، التّوظيف البلاغيّ لصيغة الكلمة، ص141.

مصطلح العدول، فللتّغريب الدّلالة ذاتها؛ إذ إنّه خروج على ما هو معتاد؛ بهدف خلق تفاعل تأثيري تأثري بين المبدع والقارئ [1] وقد يكون هذا الانزياح لغويّاً، أو غير لغويّ، فاللّغويّ يرتبط ببنية الصّفّ ضمن حقلَي الانزياح الدّلاليّ أو التّركيبيّ، وهذا الأخير هو ميدان بحثنا في هذه الدّراسة.

التّركيب لغة:

ورد في لسان العرب مادّة (ركب): " رَكِبَ الدَّابَةَ يركَبُ رُكُوباً: علا عليها،... وركَّبَ الشيءَ وضع بعضه على بعض، وقد تَرَكَّبَ وتراكب" [2]، فهو ضمّ الأجزاء المتفرّقة وترتيبها، وربط بعضها ببعض.

أمّا اصطلاحاً:

فهو " واسطة لفظيّة عرّف بها الكلام، تتكوّن من وحدة إسناديّة واحدة تامّة الفائدة، وقد يتجاوزها إلى عدّة وحدات تزداد الفائدة فيها بزيادة عددها " [3].

يُعدّ مصطلح الانزياح التّركيبيّ " نوعاً من الانزياح، يتّصل بالسّلسلة السّياقيّة الخطيّة للإشارات اللّغويّة، عندما تخرج على قواعد النّظم والتّركيب، مثل الاختلاف في تركيب الكلمات " [4].

وبما أنّ الانزياح التّركيبيّ يتّصل بالتّغيّر الإسناديّ، فمن الحري تبيان مظاهره في النّحو؛ إذ تتعدّد مظاهر الانزياح التّركيبيّ في الشّعر العربيّ، واللّغة الشّعريّة حافلة بتلك المظاهر التي يمكن إيجازها في الآتي:

خرق النّمط المعياري لمعجم المفردات في التّركيب، الفصل، الحذف، التّقديم والتّأخير، الالتفات، الإسناد غير المتوقّع، وسنقوم بالحديث عن تلك المظاهر في معلّقة النّابغة الذّبياني.

---

[1] يُنظر: هولاب، روبرت. نظريّة التّلقي، ص20.

[2] ابن منظور. لسان العرب، مادّة (ركب).

[3] يُنظر: السّملالي، مبروك بن عبد الله. شرح النّظم المجراديّة في الجمل، ص25.

[4] فضل، د. صلاح. علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص211.

ثانياً: صور الانزياح التّركيبيّ في معلّقة النّابغة الذّبياني:

1-خرق النّمط المعياري:

يتمثّل خرق النّمط المعياريّ في إعطاء الكلمة في التّركيب وظيفة غير مألوفة، وهذا من الأمور التي تربط النّحو بالدّلالة البلاغيّة، وتجعلنا أمام المعاني العميقة؛ إذ يبدو الانزياح فنّاً راقياً، وقد كان كثير الورود في معلّقة النّابغة الذّبيانيّ، بل في شعره كلّه، لكن في المعلّقة تتردّد صورة مليئة بالانزياحات، ومنها:

مَـا إِنْ أَتَيْـتُ بِشَـيءٍ أَنْـتَ تَكْرَهُـهُ إِذَاً فَـلا رَفَعَـتْ سَـوْطِي إِلَـيَّ يَـدِي[1]

فقوله: " ما إن أتيت يده هو جواب القسم، وقوله فلا رفعت سوطي إليّ يدي، دعاء على نفسه بشلل يده، إنْ كان ما قيل عنه حقّاً " [2]، وهذا يعطي انزياحاً لدلالة الشّطر الأوّل التي أكّد فيها عدم إتيانه بما يكره النّعمان، والدّليل زيادة (إن) بعد (ما) النّافية، لكن التّتمّة بالأسلوب نفسه بعد (إذاً) جعل لدينا انزياحاً دلاليّاً، فعدلت المعنى من توعيد البراءة من القيام بما يكره الممدوح (النّعمان) إلى الدّعاء، لينزاح أسلوب النّفي إلى معنى آخر في الشّطر الثاني لم يكن موجوداً في الشّطر الأول كالآتي:

ما إن أتيت بشيء أنت تكرهه	لا رفعت
توكيد	دعاء

وفي قوله:

هَذَا الثَّنَـاءُ فَـإِنْ تَسْمَعْ بِـهِ حَسَنَاً فَلَـمْ أُعَـرِّضْ أَبَيْـتَ اللَّعْـنَ بِالصَّـفَدِ[3]

تصريح واضح من النّابغة بمدحه النّعمان في معلّقته، ويعتذر منه، ويلتجئ إليه، فقد جعل لفظة (الثناء) معرّفة بـ (أل)، ليُشير إلى أنّ الشّكر الحقيقيّ يتجسّد فيما نطق في هذه المعلّقة، ثمّ يأتي أسلوب الشّرط ليُشير إلى توسّل الشّاعر أن يعفو عنه ممدوحه

---

[1] الذبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص25.

[2] الشّنقيطي، أحمد. شرح المعلّقات العشر وأخبار شعرائها، ص213.

[3] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص27. فإنْ تسمع به حسناً: أي تسمع بسماعك إيّاك قولاً حسناً. أبيت اللعن: تحيّة كانوا يحيّون بها الملوك. الصّفد: العطاء جزاءً. فلم أُعرّض: لم أمدحك تعرّضاً لمعروفك، لكن اعتذاراً إليك، وإقراراً بفضلك.

النّعمان، فلم يذكر جواباً متوقّعاً للشّرط، بل أعرض في هذا الجانب في سياق إخباريّ خصب، فانزاح عن المألوف، والصّفد هنا ليس ابتداء، بل بمنزلة المكافأة.

ويبدو خرق النّمط المعياريّ لمعجم المفردات واضحاً في قول النّابغة:

إلاَّ الأوَارِيّ لأيَـــاً مَـــا أُبَيِّنُهَـــا وَالنُّـؤي كَـالحَوضِ بالمَظْلُومَـةِ الجَلَـدِ[1]

فالدّار خالية من البشر، والشّاعر ينفي وجود أحد فيها، لكن أداة الاستثناء جعلت المتلقّي يشعر أنّ هناك بعض البشر مستثنون، لكنّه ذكر الأواري، والنُّؤي، وبهذا لم يكن المستثنى بشراً، بل كان أرياً، وهو محبس الدّابة، ونُؤياً، وهو حفرة حول الخباء ليحميه من دخول ماء المطر، ما جعلنا أمام استثناء منقطع، يمنحنا خرقاً واضحاً للنّسق المألوف.

ويُشكّل كلّ خرق لنمط اللّغة المعياريّ خرقاً فعّالاً، يوسع أفق التّلقّي، ومن ذاك الخرق قوله:

مِـنْ وَحْـشِ وَجْـرَةَ مُوشِـيٍّ أُكَارِعُـهُ طَـاوِي المَصِـيْرِ كَسَـيْفِ الصّـيْقَلِ الفَـرِدِ[2]

يستوقفنا في هذا البيت تركيب (طاوي المصير)، والطّاوي هو الضّامر، ومن غير المعتاد أن يُقال (طاوي المصير)، والمعتاد قولنا (طاوي البطن)، فالأمر المألوف ألا يضمر المصير؛ إذ أسند الضّمور إلى ما لا يصيبه، وهو الاسم الجامد المعنى (المصير)، فالذي يُضمر هو الذّوات لا المعاني، وهذا يعطي المعنى جماليّة تحويل العلاقة الإضافيّة (طاوي المصير) إلى نوع من التّخييل الذي يُفضي إلى معنى رئيس يُبرز حال ذاك الوحش وهيئته، ما جعلنا أمام مخالفة في النّحو المعياريّ لمعجم المفردات، وهذه المخالفة دليل على خصب لغتنا وثرائها، وعظمة المعاني التي يولّدها السّياق بما يحدث في أفقه من انزياحات.

---

[1] المصدر السّابق، ص15. الأواري: محابس الخيل ومرابطها. النُّؤي: حاجز من تراب حول الخباء لئلاً يدخله السّيل. المظلومة: الأرض التي تُمطر فجاءها السّيل فملأها. الجَلَد: الأرض الصّلبة.

[2] المصدر السّابق، ديوان النّابغة الذّبياني، ص17. من وحش وجرة: أي هذا الثور من وحش هذه الفَلاة، ووجرة: طرف السّي، وهو مجتمع الوحش. موشى أكارعه: ايي بقوائمه نقط سود وخطوط. كسيف الصّقيل: يريد أنّ الثور أبيض لمّاع كالسّيف. الفَرِد: المنقطع القرين، المنفرد بالجودة. طاوي المصير: ضامر، والمصير: المِعي، وكنّى به عن البطن، والجمع مصران.

2-الانزياح التّركيبيّ في آليّة الفصل:

يعدّ أسلوب الفصل من الأساليب البلاغيّة المعروفة في ميدان الانزياح التّركيبيّ، وقد وظّفه النّابغة في معلّقته بإبداعٍ، إنّه ترك الرّبط بين الجملتين، فالاستئناف من دون روابط، وترك العطف، وغير ذلك ممّا يُشكّل آليّة الفصل التي من صورها:

1- كمال الاتّصال: أن يعرض للجملتين ما يوجب ترك الواو بينهما، لاتّحادهما التّام، وامتزاجهما المعنويّ، فالجملة الثانية بمنزلة البدل من الأولى، أو تكون الثانية بياناً لإبهام في الأولى، أو مؤكّدة إيّاها لفظيّاً أو معنويّاً.

2- كمال الانقطاع: وهو اختلاف الجملتين اختلافاً تامّاً بأن يختلفا خبراً وإنشاءً، أو ألاّ تكون بينهما مناسبة في المعنى والارتباط، فكلّ منهما مُستقلّة بنفسها.

3- شبه كمال الاتّصال: كون الجملة الثانية قويّة الارتباط بالأولى، لوقوعها جواباً عن سؤال يفهم من الجملة الأولى، وإن كان الجزاء يصلح أن يقع شرطاً، فلا حاجة إلى رابط بينه وبين الشّرط، وامتناع الرّبط يشكّل موضع فصل، ويكون:

- ماضيّاً متصرّفاً غير مقرونٍ بقد وغيرها.
- ماضياً مجرّداً.
- مضارعاً منفيّاً بـ (لم أو لا).

4- شبه كمال الانقطاع: وهو أن تسبق جملة بجملتين يصحّ عطفهما على الأولى لوجود المناسبة، ولكن في عطفها على الأخرى فساد في المعنى، فيترك العطف تماماً.

5- التّوسّط بين الكمالين مع قيام المانع: وذلك كون الجملتين متناسبتين وبينهما رابطة قويّة، لكن يمنع من العطف مانع [1].

ومن الفصل قوله:

[1] يُنظر: علوان، قصي. علم المعاني، ص152-155.

أَمْسَـتْ خَـلاءً وَأَمْسَـى أَهْلُهَـا احْتَمَلُـوا أَخْنَـى عَلَيْهَـا الَّـذِي أَخْنَـى عَلَـى لُبَـدِ[1]

نجد أنفسنا في هذا البيت أمام علاقة سببيّة، فالشّاعر بعد نداء الدّار وحديثه عن مجريات واقعها المرّ، آثر أن يردف المجريات ونداءه بما حدث من نتائج، من قفرٍ ورحيل الأهل والأحبّة، فكانت الجملة (أخنى عليها) جواباً لما تقدّمها؛ لذلك انزاح الشّاعر عن الوصل، وفصل بين الجملة الثانية وما تقدّمها؛ ليبيّن هذه العلاقة السّببية بين حلقات الفصل والاستجابة، أو بالأصحّ السّؤال وجوابه.

وقد اعتاد الأدباء على الوصل الذي تألفه النّفوس، لكن حين لجؤوا إلى الفصل أدّى منجزهم معنى آخر أكثر تعبيراً عن مكنونات أعماقهم، فقدّموا قدراً من الإغناء الدّلاليّ، وأعطوا النّصوص بالفصل بُعداً جماليّاً ابتعدوا فيه عن المألوف، وهذا الفصل كان في وجوه من وجهه بين المتلازمات كالفصل بين المبتدأ والخبر، أو الفعل وفاعله، أو غير ذلك، وقد يكون الفصل بين (ها) و (ذي) كقوله:

هَا أَنَّ ذِي عِذْرَةٌ إِلاَّ تَكُنْ نَفَعَتْ فَـإِنَّ صَـاحِبَهَا مُشَـارِكُ النَّكَـدِ[2]

لقد فصل الشّاعر بين (ها) التّنبيه، واسم الإشارة، وهذا الفصل جعلنا أمام الفاصل (أنّ)، مقدّماً التّوكيد على اسم الإشارة، فقوله: ها إنّ ذي عذرة "أصله هذي عذرة، فالفصل بين (ها) وبين (أنّ)، وبينهما وبين (ذي) وأخواتهما قليل، سواء كان بالفاصل قسماً أو غيره" [3]، وهذا الفصل جعل الانزياح من التّنبيه إلى التّوكيد، مغنياً الدّلالة، معمّقاً إيّاها، لتوحي تماماً بقيمة تلك القبيلة في أعماق النّابغة، وأثرها في حياته.

3-الانزياح التّركيبيّ في آليّة الحذف:

الحذف خروج عن السّائد، ويخدم المعنى نفسه ثقافيّاً واجتماعيّاً، ويعكس قدرة المبدع الهائلة على استخدام اللّغة، وتفجير كوامن المعنى والدّلالة، والطّاقات التّعبيريّة

[1] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص16. أمست خلاء: أي أمست الدّار خالية من أهلها لمّا احتملوا أهلها عنها إلى مياههم. أخنى عليها: أفسد عليها الدّهر الذي أفسد على لُبد وهرّمه وأفناه. لُبد: آخر نسور لقمان بن عاد، وهو النّسر السّابع من نسوره، وقد عمّر أربعمائة عام.

[2] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص28. النّد: العسر وقلّة الجدّ.

[3] الشّنقيطي، أحمد. شرح المعلّقات العشر، ص216-217.

الجماليّة، ففي الحذف تحوّل في التّركيب اللّغويّ، يُثير المُتلقّي، ويجعله يستحضر جزئيّات النّصّ الغائب، ويسدّ الفراغ، ويُثري النّصّ من النّاحية الدّلاليّة والجماليّة، وقد تجسّد هذا الحذف في قراءات القدماء ضمن ثنائيّة الذكر والحذف، وفي إبراز جماليّة الحذف يقول الجرجاني: " هو بابٌ دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأمرِ، شبيهٌ بالسّحر، فإنَّك ترى به ترك الذّكر، أفصح من الذّكر، والصّمتُ عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ " [1]، وهذا يُبيّن لنا جماليّة آليّة الحذف، وهذه الآليّة إحدى مظاهر الانزياح، فلقد جاء الانزياح ليُبيّن تميّز المبدع في مُنجزه الشّعريّ خصوصاً، والإبداعيّ عموماً؛ إذ يُشكّل خطاباً جديداً غير مألوف، خطاباً جميلاً له جماليّته الدّلاليّة، والحذف مقوّم من مقوّمات ذاك الخطاب، ومن أنواع الحذف في معلّقة النّابغة:

أ- حذف الفاعل:

ويتمّ هذا لتعميق المعنى، بإبراز قدرة المتلقّي وسبر ذاكرته، فيحذف الفاعل "كونه معلوماً للمُخاطَب"[2]، ومن هذا الحذف قوله:

رَدَّتْ عَلَيْهِ أَقَاصِيْهِ وَلَبَّدَهُ ضَرْبُ الوَلِيْدَةِ بِالمِسْحَاةِ فِي الثَّأَدِ

خَلَّتْ سَبِيْلَ أَتِيٍّ كَانَ يَحْبِسُهُ وَرَفَّعَتْهُ إِلَى السَّجْفَيْنِ فَالنَّضَدِ[3]

لقد أسند الشّاعر الفعل (ردت) إلى فاعل غير مذكور، من دون قرينة تشير إلى ذلك، فقد حذف، وهذا خروج بالكلام عن المعتاد، وانزياحٍ إلى غير المتوقّع، لكن تتمّة السّياق تجعل شفافيّة الإيحاء بارزة بإسناد (لبده)، ليبيّن أن مَنْ فعلت هي الوليدة، فهذا الحذف الممتدّ على القدرة القرائيّة، والذّاكرة التّذوّقيّة للبيت، مكوّناً منظومة جماليّة من الإيحاء، إنّه إيحاء الحذف بما يحمل من عمقٍ وجمال، فالبيتان من قصيدة يمدح بها الشّاعر النّابغة الذّبياني النُّعمانَ بن المنذر، معتذراً إليه عمّا بلغه عنه، فقال: ردّت عليه،

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، ص146.

[2] عتيق، عبد العزيز . علم المعاني، ص138.

[3] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص15. الأتيّ: سيل يأتي من بلدٍ إلى بلد، والأتيّ: مجرى الماء. السّجفان: ستران رقيقان يكونان في مقدّم البيت، والنّضد إلى جانبهما. رفّعته: أي بلغت بالحفر وقدّمته إلى موضع السّجفين

والمقصود: ردّت عليه الأمّة، وما تمّ ردّه كان الأقاصي، واللبد، علماً أنّ اللبد سكن؛ أي سكنه حفر الوليدة، ثمّ استحضرنا كثرة الأمكنة كالثّأد، ما يشير إلى محاولة الشّاعر إضفاء الواقعيّة على مشهده الشّعريّ، بل ربّما أراد أيضاً إعطاء نصّه المصداقيّة، وإبراز خبرته بتضاريس بيئته، فالحذف حرّض ذاكرة المتلقّي، ولم يُؤطّره بذكر الفاعل، فكان الحذف محاولة لإشراك المتلقّي في التّجربة الشّعوريّة .

ب- حذف المفعول به:

يلجأ الشّاعر إلى ذاك الحذف لتعميق المعنى، ولقد أجاد النّابغة الحذف في قوله:

وَالمُـؤْمِنِ العَائِـذَاتِ الطَّيْـرَ يَمْسَـحُهَا رُكْبَـانُ مَكَّـةَ بَـيْنَ الغَيْـلِ وَالسَّـعَدِ[1]

حذف شاعرنا المفعول به الثاني لاسم الفاعل (المؤمن) في البيت الأوّل، والفعل (أمن) يتعدّى إلى مفعول به واحد، ولكن عندما لحقت الهمزة به جعلته يتعدّى إلى مفعولين، لكنّه صرّح برغبة الطّير في العود والأمان، فانحرف النّابغة في التّعبير عن مادّة ذاك الأمن، وهو حذرها وأمنها من الصّيد، فلم يكن أمن الله، فأفادنا الانزياح عن الذّكر إلى إعطاء جماليّة حسن الالتجاء إلى الله دون سواه. فالحذف "يُدخِل البنية دائرة الكثافة، بحيث لا يخترقها المُتلقّي إلاّ بعد معاناة، فيكون اكتساب المعنى شبيهاً باكتساب التّصوّر، فيزداد الكلام حسناً، وتزداد النّفس لذّةً"[2].

لكن الحذف للمفعول الثاني (المؤمن) جعلنا نقف أمام تشويق النّعمان، ومحاولة إغرائه بفعل الخير، وفي الوقت ذاته منح الشّاعر ذاته مزيداً من الثقة بالعفو.

ونجد الحذف أيضاً متمثلاً بحذف الباء من قوله (العائذات) الذي يحتاج إلى تلك الباء الجارّة التي تفيد الاستعانة، وهذا لإعطاء الصّورة جماليّة أكثر، وتأكيد قدرة الله؛ لأنّ الحذف هنا أشار إلى عموم الأمن لمن يستجير بالله.

---

[1] المصدر السّابق، ص25. المؤمن العائذات: يعني الله تبارك وتعالى أمّنها أن تهاج أو تصاد في الحرم. العائذات: التي عاذت بالحرم. الغيل: الشّجر الملتفّ، وكذلك السَّعَد. تمسحها: أي يمرّون عليها، لا يهيّجها أحد ولا ينفّرها.

[2] عبد المطلب، د. محمّد. البلاغة العربيّة – قراءة أخرى، ص221-222.

حذف الفعل:

ومن ذلك قول النّابغة:

مَهْـلاً فِـدَاءٌ لَـكَ الأَقْـوَامُ كُلُّهُـمُ وَمَـا أُثَمِّـرُ مِـنْ مَـالٍ وَمَـنِ وَلَـدِ[1]

فقد بدأ بمفعول مطلق (مهلاً) لفعل محذوف تقديره (تمهّل)؛ إذ حذف فعل الأمر (تمهّل)، وأبقى على معموله (المفعول المطلق)، وحذف الفعل (تمهّل) يُشكّل خطاباً خاصّاً، أوّلها أنّه معروف لدى المُتلقّي، وثانيها إضفاء أفق قرائي مفتوح يبعث في القارئ انفعالاً خاصّاً؛ إذ يحمل الفعل الآمِر قدرة انفعالية، ويحمل المصدر الأصالة والثّبات والمُطْلَق، ما يشير إلى مُطْلَقِ وفاء الشّاعر للنّعمان، والفعل (تمهّل) يشير إلى الرّغبة في التّأنّي، وربّما كان هذا التّأنّي مساحة إعطاء فرصة، فلم يطلب الشّاعر أن يُعطى فرصة لإبراز موقفه؛ لأنّ هذا الطّلب لن يكون ببلاغة الإيجاز التي يمنحها الفعل (تمهّل) بما يحمل من نبرة انفعاليّة، وإيجاز يوحي بمحاولة الوصول السّريع إلى إعطاء الطّلب، لتكون استجابة التّلبية أسرع.

ولو دقّقنا في قوله:

لا تَقْـذِفَنِّي بِـرُكْنٍ لا كِفَـاءَ لَـهُ وَإِنْ تَأَثَّفَـكَ الأَعْـدَاءُ بِالرَّفَـدِ[2]

لوجدنا أنّ الشّاعر حذف جواب الشّرط؛ لتقدّمه على السّياق، فجواب الشّرط لا يجوز أن يتقدّم على أداة الشّرط، وحين يتقدّم يُحذف، والحذف اختزال نحويّ لكنّه إثراء معنويّ، ففي حذفه حثّ لمخيّلة المُتلقّي على المحذوف، لكنّه ورد في السّياق نَحْويّاً كالآتي:

الجواب	الأداة	الفعل
لا تقذفني	إنْ	تأثفك

[1] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص26. مهلاً فداءً لك: أي تثبّت في أمري ولا تتعجّل عليّ. وما أثمّر من مال: أي أُكثّر وأصلح.

[2] المصدر السّابق، ص26.لا تقذفنّي بركن لا كفاء له: أي لا ترميني بنفسك، فإنّه لا مثل لك، وإنّما ذكر الرّكن كناية عن الشّدّة والقوّة؛ لأنّه موضعها. تأثّفك: أي اجتمعوا حولك مثل الأثافي، متعاونين عليّ. الرّفد: أن يترافد عليه أعداؤه الذين وشوا به؛ أي يتعاونون عليه.

فأفاد السّياق إبراز الجواب الشّرطي المحذوف، وأكّد إلحاح الشّاعر على المحافظة على علاقته بممدوحه، ورغبته في إثبات محبّته إيّاه، والتّضحية بكلّ شيء غالٍ من أقوامٍ وأموالٍ، وأولادٍ في سبيل بقاء الممدوح بخير؛ إذ تتصارع المعاني في أعماق الشّاعر، فيحاول دائماً الولوج في ميادين المرتكزات النّفسيّة التي تثيره أكثر من غيرها؛ لذا قدّم الجواب؛ لأنّه يريد فعلاً أن يصل إلى النّتيجة الشّرطيّة بسرعة؛ ليعلن تحقّق الجواب (لا تقذفنّي بركن لا كفاء له)، ما يشير إلى تلك الرّغبة الصّريحة باستنكار القذف بركن لا كفاء له؛ لذا استحضر الشّاعر الجواب قبل الأداة والشّرط، معلناً غرضه من إبراز جواب العلاقة السّببيّة قبل التّصريح بها.

4-التّقديم والتّأخير:

أسلوبان بلاغيّان يقدّم كلّ منهما معنى ووظيفة، ويشكّل وجودهما ظاهرتين جدليّتي الحضور، فكلّ تغيير لمواقع الألفاظ يبدل رتبة المتغيِّر، ويعطي فروقاً واضحة في المعاني، ما يبرز مرونة لغتنا العربيّة، وهذا ما وقف عليه سيبويه حين قال: " فإن قدّمت المفعول، وأخّرت الفاعل، جرى اللفظ كما جرى في الأوّل، وذلك قولك: ضرب زيداً عبد الله؛ لأنّك إنّما أردت مؤخّراً ما أردت به مقدّماً، ولم ترد أن تشغل الفعل بأوّله منه، وإن كان مؤخّراً في اللفظ، فمن ثمّ كان حدّ اللفظ أن يكون فيه مقدّماً،... كأنّهم إنّما يقدّمون الذي بيانه أهمّ لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم"[1]، والإبداع النّصيّ يستلزم "أن تنحو معرفة كيفيّة التّركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى، وفقاً للمقاييس والقوانين المستنبطة من استقراء كلام العرب"[2]، والتّقديم يطرأ على أيّة جزئيّة سياقيّة بشروط محدّدة، فمن التّقديم تقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم المفعول به على الفاعل، وتقديم شبه الجملة على ما ينبغي أن يتقدّمها من خبر؛ أي الإسناد، ولكن تتبدّى في معلّقة النّابغة ظواهر انزياحيّة في التّراكيب اللّغويّة، منها (الانزياح التّركيبيّ في آليّة التّقديم والتّأخير)؛ إذ يُشكّل عنصر التّقدير والتّأخير عاملاً مهمّاً في إثراء الدّلالة،

[1] سيبويه. الكتاب، ص34.

[2] السّكّاكي، جلال الدّين. مفتاح العلوم ، ص75 .

وتعميق اللّغة الشّعريّة ضمن تحوّلاتها الإسناديّة التّركيبيّة؛ إذ يُعمِل القارئ فكره؛ للوصول إلى الدّلالة، ومن ذلك التّقديم تقديم الظّرف على الخبر، في قوله [1]:

فَمَـا الفُـرَاتُ إِذَا هَـبَّ الرِّيَـاحُ لَـهُ تَرْمِـي غَوَارِبُـهُ العِبْـرَيْنَ بِالزَّبَـدِ

يَمُـدُّهُ كُـلُّ وَادٍ مُتْـرَعٍ لَجَـبٍ فِيْـهِ رُكَـامٌ مِـنَ اليَنْبُـوتِ وَالخَضَـدِ

يَظَـلُّ مِـنْ خَوْفِـهِ المَـلاَّحُ مُعْتَصِـمَاً بِالخَيْزُرَانَـةِ بَعْـدَ الأَيْـنِ وَالنَّجَـدِ

يَوْمَـاً بِـأَجْوَدَ مِنْـهُ سَـيْبَ نَافِلَـةٍ وَلا يَحُـولُ عَطَـاءُ اليَـوْمِ دُوْنَ غَـدِ

تقديم (يوماً) لم يكن تقديماً عبثيّاً، بل أراد الشّاعر إبراز الظّرف الزّمانيّ المطلق (يوماً)؛ ليُبيّن عمق جود الفرات وعظمة أثره؛ إذ جاء التّقديم ليؤدّي وظيفة مركزيّة وهي إبراز الجود بطريقة أعطت مبالغة حين يكون الممدوح أكرم من الطّبيعة والفرات، ففصل بين المبتدأ (الفرات)، والخبر المؤكّد بحرف الجرّ الزّائد (بأجود)، بثلاث أبيات تضمّنت الجمل والتّراكيب الآتية: (إذا هبّ الرّياح)، (له)، (ترمي أواذيه العبرين)، (بالزّبد)، (يمدّه كلّ واد)، (مترع لجب)، (فيه ركام)، (يظلّ من خوفه الملاّح) ما يثبت تفوّق الممدوح على كلّ ما كان من جزئيّات ذكرها الشّاعر في انزياح شفّاف عدل المعنى من النّفي إلى التّوكيد، وإثبات المدح؛ إذ أخّر الخبر (بأجود)، مقدّماً عليه شبه الجملة، فالباء حرف جرّ زائد، وأجود اسم مجرور لفظاً منصوب محلاً على أنّه خبر ما، وتقدّم الظّرف (يوماً) على الخبر الذي اعترضت بينه وبين اسم ما العاملة عمل ليس جمل عديدة، ما جعلنا أمام أهمِّيّة الفرات الذي أراد الشّاعر إخبارنا عنه، وإعطاؤه المطلق لتقديم الظّرف (يوماً)، النّكرة الذي بعيد الإطلاق، وتوكيد الخبر الذي يريد الشّاعر تأخيره لتشويقنا إلى تصوّره.

[1] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص26-27. الغوارب: الأمواج. عبرا الوادي: جانباه. الزّبد: ما يطرحه الوادي إذا جاش ماؤه، واضطربت أمواجه. يمدّه كلّ واد: يزيد فيه ويقوّيه. المترع: المملوء. اللجب: المصوّت لشدّة جريانه وقوّه سيله. الرّكام: ما تراكم بعضه على بعض. الينبوت والخضد: نبتان، وقيل: الينبوت: شجر الخروّب. وقيل: الخضد: كلّ ما تكسّر من الشّجر وغيره. يظلّ من خوفه: أي من خوف الفرات. المعتصم: المستمسك. الخيزرانة: هنا سكّان السّفينة. الأين: الفترة والإعياء. النّجد: العرق والكرب. السّيب: العطاء. النّافلة: الفضل.

5- الالتفات:

تعدّ ظاهرة الالتفات من المجاز، عندما يقول: " ومِن مجاز ما جاءَت مُخاطَبتُه مخاطبة الشّاهد ثمّ تركت وحُوِّلَت مُخاطبته هذه إلى مخاطَبة الغائب قول الله تعالى: ﴿ **حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم**﴾[1]؛ أي بِكُم، ومِن مجاز ما جاءَ خبره عن غائب ثمّ خُوطِبَ الشّاهد قال تعالى: ﴿**ثُمَّ ذَهَبَ إِلَى أَهْلِهِ يَتَمَطَّى* أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى**﴾ [2] "[3].

ومع تطوّر البحث البلاغيّ ظهر الالتفات بوصفه مفهوماً نقديّاً لدى ابن المُعتزّ في كتاب (البديع)؛ فعرّفه بقوله " هو انصراف المتكلِّم عن المخاطبةِ إلى الإخْبَارِ وعَن الإخْبَارِ إلى المُخاطَبةِ، وما يُشْبِهُ ذلك، ومِنَ الالتفات الانصرافُ عن معنًى يكونُ فيه إلى معنًى آخر"[4] قال تعالى: ﴿**إِنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَأْتِ بِخَلْقٍ جَدِيدٍ**﴾[5]، ثم قال: ﴿**وَبَرَزُوا لِلَّهِ جَمِيعاً**﴾ [6].

ويُمثّل ضياء الدّين بن الأثير محطّة مهمّة وَسَّعتِ الدّائرة المفهوميّة لمصطلح الالتفات؛ إذ تحدّث عن ثلاثة مجالات لتحقّق الالتفات؛ هي:

1- مجال الضّمائر: الرّجوع من الغيبة إلى الخطاب، وعن الخطاب إلى الغيبة.
2- مجال الصّيغ: الرّجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر، والإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وعن المستقبل بالماضي.
3- مجال العدد: الرّجوع من خطاب التّثنية إلى خطاب الجمع، ومن خطاب الجمع إلى خطاب الواحد[7].

---

[1] سورة يونس، الآية 22.
[2] سورة القيامة، الآيتان 33-34.
[3] أبو عبيدة. مجاز القرآن، ج11/1.
[4] ابن المعتز. كتاب البديع، ص58.
[5] سورة إبراهيم، الآية 19.
[6] سورة إبراهيم، الآية 21.
7 يُنظر: ابن الأثير، ضياء الدّين. المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج168/2.

ويساعد الالتفات على إعطاء تحوّلات الخطاب سمة بلاغيّة، فالانتقال من الغيبة إلى الخطاب، أو الانتقال بين صيغ الأفعال المختلفة انزياح له وقعه في ضوء السّياق اللّغويّ، لتحديد المعنى وتوضيح جماليّته[1]، ولنا في قول النّابغة خير مثال؛ إذ يقول:

قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لا أَرَى طَمَعَاً وَإِلَى مَولاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدِ[2]

شكّل الالتفات تغييراً مكانيّاً ومعنويّاً معاً، فالتّحوّل من قولها إلى الذّات، يعطي محاولة الولوج في عمق تلك الذّات، انطلاقاً من المحيط (قالت هي)، ثمّ انتقال تلك المحوريّة الذاتيّة إلى الآخر مجدّداً (مولاك)، (يسلم)، وهذا الأمر يجعل الذات محوراً على النّحو الآتي:

غائب ← متكلّم ← مخاطب

فقد تمّ الالتفات بتغيير ضمائر الغائب (هي) إلى المُتكلّم (الياء، أنا)، إلى المخاطب (الكاف)، ما جعلنا أمام انزياح عميق الدّلالة، لقد تناوب ضميران هما: ضمير الغائب والمُتكلّم، وتخلّلهما ضمير الخطاب لمرّتين اثنتين، في حين تكرّر الغائب أربع مرّات، وتكرّر المتكلّم مرّتين، فارتقى النّصّ بالالتفات؛ إذ أثار فينا خيالاً أوحى بحالة شعريّة وشعوريّة معاً.

يبدو حديث الكائن مع الشّاعر حديث الإنسان للإنسان، فهل يكون الالتفات معادلاً لما آلت إليه حال الشّاعر؟!، الالتفات ليس أسلوباً فقط، إنّما هو حامل دلالة، وهو يوحي بجماليّة الانتقال، وما يحمل سياقه من غنى فكري وشعريّ، فالانزياح التّركيبيّ – وانطلاقاً من اسمه – مرتبط بالتّراكيب والسّلسلة السّياقيّة، يقول صلاح فضل: " إنّه يتّصل بالسّلسلة السّياقيّة الخطّيّة للإشارات اللّغويّة عندما تخرج على قواعد النّظم والتّراكيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات" [3]، فأيّ تغيّر في النّسق يعدّ انزياحاً

[1] يُنظر: لاينز، جون. اللّغة والمعنى والسّياق، ص226.

[2] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص19. مولاك: أي الكلب المقتول. المولى: ابن العمّ هنا والصّاحب.

[3] فضل، د. صلاح. علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص211.

تركيبيّاً، كالتّقديم والتّأخير، والحذف، والالتفات والفصل، وغير ذلك ممّا يرتقي بالعمل الأدبيّ جماليّاً، ويسهم في إحداث تنوّع دلاليّ يثري الذّائقة القرائيّة.

يقول الجرجاني إنّ " الانزياح في الأسلوب ميزة كبيرة للشّعر؛ إذ يصبح أصل الفائدة، ومبعث الرّقّة، وسبب الاستمتاع " [1]، فاللّغة نظام خاصّ وأيّا انحراف أو ميل يُشكّل معياراً جماليّاً، فاستعمال اللّغة يجب أن يتحلّى بجماليّة خاصّة، ولا يكتفي فقط بإيصال رسالة مرسلٍ إلى مُتلقٍّ، بل عليه إمتاع ذاك المُتلقّي وإغناء ذائقته، وهذا ما فعله أسلوب الالتفات؛ إذ خلق المتعة من جهة، وجعل النّصّ أمامنا كرقعة الشّطرنج تبدو مولّدة الاحتمالات بغموض شفّاف من جهة أخرى.

ومن الالتفات قوله:

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالعَلْيَاءِ فَالسَّنَدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأَبَدِ[2]

في هذا البيت التفاتان، أوّلهما: التفات ضمير كالآتي:

يا دار ميّة	أقوت
↓	↓
أنتِ	هي

وهذا الالتفات أساسه تغيّر الضّمير، والمقصود واحد.

وثاني الالتفاتين تغيّر الأسلوب من الإنشاء الطّلبي الذي صيغته النّداء (يا دار ميّة) إلى الأسلوب الخبريّ (أقوت)، فانحرف عن مخاطبة الدّيار إلى الغيبة، وهو تحوّل اقتضاه الحال؛ إذ نادى الدّار، لكنّها لم تجب، فتحوّل من باب التّعزيز النّفسيّ، من خلال إفراغ التّوجّع والألم؛ إذ شكّل الالتفات بنية دلاليّة تفضي إلى الرّغبة في التّحوّل، وهذا التّحوّل إسقاط نفسيّ سعى إليه الشّاعر في لحظات التّصريح بالطّلل وما يحمل من طاقة سلبيّة تمتصّ قدرة الشّاعر، وتعيده إلى القدرة السّلبيّة للدّهر، إنّها تلك القدرة التي أنهكته، فحاول تغيير المسار للولوج في مرحلة أخرى أرادها.

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، ص106.

[2] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص14. العلياء: ما ارتفع من الأرض. السّند: سند الجبل، وهو ارتفاعه. أقوت: خلت من النّاس. السّالف: الماضي. الأبد: الدّهر.

6-الإسناد غير المتوقّع:

تشكّل العلاقات الإسناديّة أساس التّراكيب في لغتنا العربيّة، فالإسناد رتبة من الرّتب التي تجعل المعنى مصوناً، وتغيّر الرّتب الإسناديّة يرافقه تغيّر في المعاني، وانزياح في الدّلالات، فإذا كنّا أمام جملة طبيعيّة مثل: جاء الشّاب، لم نجد هناك شعريّة، لكن إذا قلنا جاء الأمل، فقد أسندنا المجيء إلى اسم، جاء معنى (الأمل) ما حقّق انزياحاً لغويّاً بتشخيص الأمل، وإعطائه صفات إنسانيّة حيّة، ويكون الانزياح في الإسناد غير المتوقّع كما هو الحال في قوله:

رَدَّتْ عَلَيْهِ أَقَاصِيْهِ وَلَبَّدَهُ ضَربُ الوَلِيْدَةِ بِالمِسْحَاةِ فِي الثَّأَدِ[1]

يشكّل الإسناد علاقة مستقرّة بين مُسند ومُسند إليه، لكنّنا هنا نجد العلاقة الإسناديّة مليئة بحوامل التّخييل، فالمسند والمسند إليه لم يكونا في قالب ثابت، إنّما طرأ عليهما حذف، وفي الحذف محاولة اختصار للزّمن، أو ربّما محاولة إخفاء حلقات وصل، وهو إخفاء يترك للمتلقّي مجالاً للتّخييل في فاعل (ردت).

ولو دقّقنا في الآليّة الإسناديّة التي اعتمد عليها البيت، لرأينا أنّ الفعل (ردت) فاعله ضمير مستتر جوازاً تقديره (هي) فهو غير مذكور، فالمفعول به أقاصيه، ولا توجد قرينة في الشّطر تُظهر الفاعل سوى سياق الحذف والاستتار، وهذا خروج بالكلام على خلاف الظّاهر، وانزياح إلى غير المتوقّع، لكن لو تابعنا الشّطر الثاني (ضرب الوليدة)، لوجدنا أنّ الوليدة قامت بفعل الضّرب، وفي هذا يستقيم القوم: ردت عليه الوليدة أقاصيه، وليدة ضربها، وهذا سياق انزياحيّ لتحقيق معادلة موسيقا البيت الخاصّة التي تلائم المعنى الذي أراده الشّاعر.

وقد يكون هذا الإسناد في غير علاقته التّركيبيّة، كأن يكون إسناداً معنويّاً غير متوقّع، وهذا ما نجده في علاقات التّشخيص وغيرها من العلاقات، كما هو الحال في حوار الإنسان مع أيّة جزئيّة من جزئيّات الطّبيعة، أو ربّما كان هذا الإسناد في استعمال الشّاعر مفرداته في سياق خاصّ؛ إذ نراه يتعامل مع الأشياء تعاملاً إبداعياً، كما في قوله:

[1] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص15. لبّده: سكّنه بشدّة. الوليدة: الأَمَة الشّابة. الثّأد: المكان النّديّ.

يَــا دَارَ مَيَّــةَ بِالعَلْيَــاءِ فَالسَّــنَدِ أَقْوَتْ وَطَـالَ عَلَيْهَـا سَـالِفُ الأَبَـدِ[1]

يحاول الشّاعر تغيير البعد الإسناديّ في كثير من علاقاته، محوّلاً إيّاها إلى علاقات مجازيّة، فكنّا أمام مجاز عقليّ، والمجاز انزياح، إنّه انزياح عن المألوف حين ينادي الشّاعر الجماد (الدّار)، ونجد هنا خطاباً يوجّهه إلى دار ميّة، والدّار صمم لا يسمع النّداء، فمن غير المنطقيّ أن تُنادى الدّار، لكن من الطّبيعيّ أن يُنادى أهل الدّار، فتمّ انزياح الخطاب من المُخاطَب الحقيقيّ إلى خطاب المكان الذي قطن فيه، في محاولة لإسقاط تجلّيات الذّات المليئة بالحسرة على الماضي؛ إذ انزاح أسلوب النّداء من تنبيه المخاطَب، ودخل نطاق التّعبير عن معاناة الشّاعر متجسّدة في مشهدِ الطّلل؛ لذا نراه قد انزاح من الخطاب إلى ضمير الغائب (أقوت هي)، في التفاتٍ إبداعيّ مبدع، يُظهر تعبه من مشهد الأسى، ولنا في معلّقته زوايا كثيرة مشابهة، ومنها قوله:

مَقْذُوفَةٍ بِدَخِيْسِ النَّحْضِ بَازِلُهَا لَهُ صَرِيْفٌ صَرِيْفُ القَعْوِ بِالمَسَدِ[2]

نجد أنّ قوله (بازلها له صريف) كان من السّياق الطّبيعيّ أن يكون: بازلها يصرف صريفاً مثل صريف القعو، لكن لم يفعل ذلك، بل انزاح إلى غير بنية استعماليّة، فأوجز السّياق بمفردات أقلّ من جهة، وبيّن اهتمامه بالصّريف المسموع من جهة أخرى؛ إذ هو لا يهتمّ بوقوع الصّريف، بل هو يريد إبراز ذاك الصّوت، فالمذكور هو المصدر، والمصدر يشير إلى الأصالة والمطلق، وقد جعله الشّاعر هنا ليُبيّن ماهية ذاك الصّوت.

لقد جعل الشّاعر البازل، وهو النّاب الذي يبزل اللحم بشقّه وإخراجه، له صوت، والنّاب جامد لا صوت له بذاته، بل الصّوت يصدر من حيٍّ أو حركة، والنّاب لا يتحرّك، لكنّها حركة العمليّة، الأمر الذي يشير إلى جماليّة تآلف المشهد.

ومن الانزياح أسلوب التّشبيه، واستعماله الأداة (كأنّ)، ففي قوله:

---

[1] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص14.

[2] المصدر السّابق، ص16. مقذوفة: أي لعظم خَلقها وتراكب لحمها، كأنّها قد رُميت باللحم رمياً. الدّخيس: الكثير المتداخل. النَّحض: اللحم. القعو: الذي فيه البكرة إذا كان من خشب، وإن كان من حديد فهو خطّاف. بازلها: نابها حين بزل اللحم؛ أي شقّه وخرج. الصّريف: صوته. المسد: الحبل.

كَـأَنَّ رَحْلِـي وَقَـدْ زَالَ النَّهَـارُ بِنَـا يَـوْمَ الجَلِيْـلِ عَلَـى مُسْتَأْنِسٍ وَحَـدِ[1]

حاول الشّاعر إبراز الرّحل مكانيّاً في قوله: (كأنّ رحلي على مستأنس)، لكنّه فصل بين المتلازمين، وهما اسم كأنّ وخبرها، فهي أداة ناسخة، لكن الاسم والخبر لم يكونا في تتالٍ سياقيّ، بل فصل الشّاعر بينهما بجملة حاليّة، وهذا الفصل يعمّق الخوف، ففي قوله (قد زال النّهار بنا) إشارة إلى حلول الظّلام، وفي الظّلام ضياع وتيه، فانزاح المعنى من نسق التّشبيه إلى نسق إبراز الهلع والخوف والقلق.

استعمل الشّاعر الأداة التّشبيهيّة (كأنّ) التي جعلتنا أمام وجه شبه بين المُشبّه والمُشبّه به، حتّى بلغ الشّبه مبلغ القوّة، وكنّا أمام صراع بين الشّكّ واليقين، فالمُشبّه (رحله) يستلزم مشبّهاً به آخر، لكن انزاح الشّاعر عن الاستعمال المألوف وكان السّياق في رتلٍ آخر هو أنّ المشبّه المتمثّل بخبر (كأنّ) كان على مستأنسٍ وحد، أي يحاول تبصّر هل يرى أحداً، مُشيراً إلى خوف ذاك الثّور وسرعته، فالنّاقة كثور وحشي، وقد انزاح الشّاعر من حديثه عنها إلى حديثه عن ذاك الثّور؛ ليجعل من القارئ مُتّسعَ الأفقِ الدّلاليّ. وفي مثل هذا قوله:

وَكَـانَ ضُـمْرَانُ مِنْـهُ حَيْـثُ يُوزِعُـهُ طَعْنَ المُعَارِكِ عِنْدَ المُحْجَرِ النَّجُدِ[2]

الضّمران كان كلباً، لكنّه لم يكن كلباً عاديّاً، بل كان أداة بلاغيّة استهلّ بها الشّاعر المشهد الشّعوريّ ليُبيّن لحظات الخوف (كأنّ ضمران الشّجاع)، والكلب يمتاز بالوفاء لا الشّجاعة، وهنا انزياح دلاليّ عميق حول دلالة الكلب، من الوفاء إلى الشّجاعة، وكأنّ الشّاعر يحاول إبراز مفارقات الحياة التي يعيشها.

لقد انزاح الشّاعر في التّشبيه، هنا، محقّقاً إيجازاً خاصّاً في المفردات، ما أغنى المعنى وعمّقه؛ إذ المعنى المراد: الضّمران منه حيث يوزعه يطعنه طعناً كطعن المعارك النّجد، محقّقاً بلاغة التّشبيه في تشبيه أعانت الأداة (كأنّ) على تعميق صورة المشابهة.

---

[1] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص17. الجليل: شجر، وهو الثمام. المستأنس: ثورٌ يخاف الأنيس. زال النّهار بنا: أي انتصف. يوم الجليل: أي يوم مرورنا بالجليل.

[2] المصدر السّابق، ص19. ضمران: اسم كلب. يوزّعه: يغريه بالثّور ويحضّه على الدّنوّ منه والأخذ بمقاتلته. المُعارِك: المقاتل. المعركة: موضع الحرب. الحجر: الملجأ المدرَك. النّجد: الشّجاع.

وبهذه الآليّات حقّق النّابغة جماليّة الانزياح التّركيبيّ، وجعلنا نستمتع بمعناه ومبناه في معلّقته التي تستحقّ أن تكون فعلاً لوحة بماء الذّهب.

خاتمة:

الشّعر انزياح عن قواعد اللّغة المألوفة بوساطة الرّبط بين الدّوال بعضها ببعض، مشكّلاً بوتقة شعريّة وفقاً لتشكيل لغويّ وعلاقات جديدة، في فنّ شعريّ يعتمد آليّات شتّى كالتّقديم والتّأخير، والحذف والوصل، والالتفات، وقد يتجاوز الانزياح ما تمّ ذكره، ويشمل أيّة ظاهرة أسلوبيّة غير مألوفة، وأيّ استخدام غير معتاد للّغة، وهذا ما جعلنا أمام نتائج أهمّها:

- الصّور الشّعريّة انزياح يخرق قواعد اللّغة ومبادئها المعياريّة المعتادة، ما يجعلنا نعدّها مظهراً من مظاهر الانزياح التّركيبيّ، بما أنّها تركيب غير مألوف العلاقات، وفقاً لآليّة المشابهة.
- يبرز الانزياح قدرة الشّاعر ومرونته في التّعامل مع اللّغة؛ لإعطاء معاني ولاّدة.
- لا يكون الانزياح شعريّاً إلاّ إذا حُكم بمرونة تأويليّة يحدّدها محور المعنى العام، فيشكّل كلّ خروج بوابة رؤيا جديدة.
- الانزياح التّركيبيّ نوع من أنواع عديدة لظاهرة الانزياح، وأساسه كسر الشّكل الثابت لمنظومة القواعد النّحويّة، وإعادة إقامة دعائم بنائيّة جديدة لها وظائف خاصّة، وتذوّق خاصّ في معلّقة النّابغة.
- اعتمد النّابغة على آليّة الفصل، لوصل المعاني بأسلوب بلاغيّ ممتع، فجعل من الجمل سلسلة متّصلة دون روابط، موظّفاً الفصل لإبراز اتّحاد معانيه وأفكاره.
- استعان الشّاعر بآليّة الحذف للولوج في تعميق أثر المحذوف ببراعة، ومن دون إيراد قرينة تشير إلى ذاك المحذوف ظاهريّاً.

- أبرز التّقديم والتّأخير في معلّقة النّابغة تصوّراً وجدانيّاً خاصّاً لمفهوم الحياة لدى النّابغة، فشوق المتلقّي من جهة، وإبراز اهتماماته في ميادين أحداث وجوديّة عديدة من جهة أخرى.
- اعتمد النّابغة على الالتفات؛ للهروب من وقع المتابعة حيناً، ولإعانة نفسه حيناً آخر.

وهكذا نجد أنّ الانزياح أداة فنّيّة وجماليّة، ما جعلها محطّ أنظار الدّارسين الذين أبدعوا في استنباط جزئيّاتها المليئة بالشّعريّة، وهذا ما توقّفنا عنده لدى تطبيق هذه الآليّة على معلّقة النّابغة بما تحمل من انزياح تركيبيّ أضاف إلى كلّ جزئيّة من مواضعه في المعلّقة جماليّة وغموضاً شفّافاً له في العمقِ إيقاعٌ ورؤيا؛ إذ كثر ذاك الانزياح، وجعل المُتلقّي مشاركاً في بناء المعاني التي أرادها النّابغة، بوساطة اتّساع حلقة أفق التّلقّي، مُضفياً على المعاني المبالغة التي أحاطها بغموض شفّاف حيناً، وسياقٍ غير مألوف حيناً آخر، لنقرأ في انزياحاته عالماً من الإبداع يستحقّ التّأمّل كثيراً.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- ابن الأثير، ضياء الدّين. **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، قدّمه وعلّق عليه الدّكتور أحمد الحوفي والدّكتور بدوي طبانة، ط2، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة.

2- بوقرة، د. نعمان. **المصطلحات الأساسيّة في لسانيّات النّصّ وتحليل الخطاب-دراسة معجميّة**، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، عمّان-الأردن، ط1، 1429هـ-2009م.

3- الجرجاني، عبد القاهر (1992 م). **دلائل الإعجاز**. ط3، دار المدني، السّعوديّة - جدّة، ط3.

4- الجرجاني، عبد القاهر (2004). **دلائل الإعجاز**. قرأه وعلّق عليه محمود محمّد شاكر، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر.

5- الذّبياني، النّابغة. **ديوان النّابغة الذّبياني**. تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة – مصر.

6- السّكّاكي، جلال الدّين (1983م). **مفتاح العلوم**، شرح نعيم زرزور ، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان.

7- السملالي، مبروك بن عبد الله (2004 م). **شرح النّظم المجراديّة في الجمل.** مراجعة عبد الكريم مقبول، ط1، المكتبة العصريّة، صيدا – لبنان.

8- سيبويه (1966). **الكتاب.** تحقيق عبد السّلام هارون، ط1، دار القلم، القاهرة – مصر.

9- الشّنيقطي، أحمد. **شرح المعلّقات العشر وأخبار شعرائها.** ط1، دار القلم، بيروت.

10- عبد المطّلب، د. محمّد(2007م). **البلاغة العربيّة – قراءة أخرى**، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، مصر، ط2.

11- عتيق، عبد العزيز (1970م) . **علم المعاني**، دار النّهضة العربيّة، بيروت– لبنان.

12- أبو عبيدة. **مجاز القرآن.** عارضه بأصوله وعلّق عليه: د. محمّد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، مصر.

13- علوان، قصي (1983 م). **علم المعاني.** دار الفكر العربيّ، القاهرة – مصر.

14- الفراهيدي (2003 م). **معجم العين.** تحقيق عبد الحميد هنداوي.

15- فضل، د. صلاح (1998 م). **علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته.** ط1، دار الشّروق، مصر – القاهرة.

16- كوهن، جان (1986م). **بنية اللّغة الشّعريّة.** ترجمة محمّد الولي، ومحمّد العمري، ط1، دار توبقال، المغرب.

17- لاينز، جون (1987 م). **اللّغة والمعنى والسّياق**. ترجمة عبّاس الوهّاب، ط1، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد.

18- ابن المعتز (1982م). **كتاب البديع**. علّق عيه: إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط3، دار المسيرة، لبنان.

19- ابن منظور (2005 م). **لسان العرب**. ط1، مؤسّسة الأعلمي، بيروت – لبنان.

20- هنداوي، عبد الحميد (2008). **الإعجاز الصّرفيّ في القرآن الكريم – دراسة نظريّة تطبيقيّة، التّوظيف البلاغيّ لصيغة الكلمة**. ط1، المكتبة العصريّة، بيروت.

21- هولاب، روبرت؛ الرّحماني، الطّيّب. **نظريّة التّلقي**. مجلّة أدب وفن.

22- ويس، أحمد محمّد(2002م). **الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ**، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق.

تهميش المهاجرين في رواية "شارع بريك لاين" لمونيكا علي

تقديم الطالبة: نغم محمد جديد

كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث

بإشراف: د. هيفاء قريد

الملخص

يناقش هذا البحث التهميش والتبعية في رواية "شارع بريك لاين" للكاتبة مونيكا علي. تصور هذه الرواية التهميش الذي يتعرض له المهاجرون الذين ينتمون إلى طبقة التوابع وخاصة النساء منهم بسبب الثقافة الذكورية أولاً وثانياً بسبب الخطاب العنصري في التعامل مع المهاجرين المختلفين ثقافيا في بريطانيا. كذلك يبين هذا البحث كيف يستمر تهميش هذه الطبقات من خلال تصوير الرواية للإسلام وذلك بتبني كاتبة العمل للخطاب الليبرالي لبريطانيا مما يؤدي إلى ضعف تمثيل هؤلاء المهاجرين وكتمان أصواتهم المختلفة.

الكلمات الدالة:

مونيكا علي، "شارع بريك لاين"، التهميش، التبعية، التابع، الاندماج، التعدد الثقافي، الإسلام.

Immigrants' Marginality in Monica Ali's *Brick Lane*

Supervised by: Dr. Haifa Kraid
Submitted by: Nagham Jdid

Abstract

This research discusses marginality and subalternity in Monica Ali's novel entitled *Brick Lane*. The novel presents the marginalization which subaltern immigrants, especially women, are subjected to in Britain due to the patriarchal culture. Also, these immigrants are marginalized due to the racist discourse in Britain when dealing with immigrants. This research shows how this marginality continues through the novel's representations of Islam which silence the Muslim voice in favor of adopting the multicultural liberal discourse of Britain.

Key Words:

Brick Lane, Monica Ali, Marginality, Subalternity, subaltern, Assimilation, Multiculturalism, Islam.

This research explores the representations of marginality and subalternity in Monica Ali's novel, *Brick Lane* (2003). This novel presents the lives of Bangladeshi immigrants who live in London's East End suburb of Tower Hamlets. The novel is focalized through Nazneen, a village girl from Bangladesh who marries a man twenty years her senior and comes to live with him in London. In her new life, Nazneen suffers the poverty and difficulties of immigrant life in Britain as well as the ups and downs of coping, resisting and integrating in a socially, racially, culturally and politically stratified time of Britain's history. The marginality which the novel deals with is part of these immigrant's lives and a position which they continue to inhabit in the host country. It is argued in this research that the novel's representation of subalternity manifests through presenting Bangladeshi subaltern immigrants as caught between double displacement, the discourse of patriarchy and the racist discourse of Britain. Furthermore, the novel represents and casts Islam and the Muslim voice as marginal and subaltern in Britain which reiterates and reinforces racial and cultural stereotypes concerning Muslims.

Representing South Asian immigrants and especially female immigrants as caught between double displacement, the continuous patriarchal discourse of Bangladeshi community and the racist discourse of Britain proves the continuation of their subaltern position within the host country. These representations prove Spivak’s point that the female subaltern is more exploited and oppressed despite the difference of

geography ("Can the Subaltern Speak", 84). The novel sets through its representation of Tower Hamlets the poor, densely populated neighborhood of Bangladeshi immigrants, the authority and pervasiveness of the patriarchal discourse on both male and female immigrants. The patriarchal discourse compels an unquestioning adherence to it through badging and pointing to any opposing or different behavior as unacceptable.

The community set in the novel by Monica Ali is a patriarchal community dominated by men, however, men are also subject to the limiting positions of this patriarchal discourse. As Lois Tyson points "patriarchal gender roles are destructive for men as well as for women" (*Critical Theory Today*, 87). This discourse requires from immigrant men an image and aura of success within the host country in order to set both in front of their small families in Britain and their families in Bangladesh. This keeps men under constant pressure to be successful. The men in the novel are controlled by this discourse like Nazneen's husband Chanu, and her lover Karim. Chanu is affected by the patriarchal discourse in his constant attempts to prove his success and difference from the other Sylheti of the council estate whom he calls ignorant peasants as he states: "'Brothers! These peasants claim to be my brothers. They cannot compose even one proper sentence" (*Brick Lane*, 274). Chanu sees himself as a refined educated man with a degree in English literature from Dhaka University: "'I have a degree in English Literature from Dhaka University. I have studied at a British university – philosophy, sociology,

history, economics" (Brick Lane, 112). The drive to prove his difference from other members of his immigrant community makes Chanu eager to build the success which blinds him to the realities of the British society and its racist and discriminatory attitude towards immigrants. The difference he tries to prove is not materialized in his behavior as he follows the same lifestyles and attitudes of other members of the community whom he criticizes. His inability to set himself aside from the traditional culture which dominates the Bangladeshi community proves how pervasive this patriarchal discourse on the immigrant. When Chanu is making his point to Nazneen why she should not go on her own if she wanted to go shopping: " 'Why should you go out?' said Chanu. 'If you go out, ten people will say, "I saw her walking on the street." And I will look like a fool" (Brick Lane, 45). Chanu is not concerned about his wife, he is only concerned about his image in front of the community.

Limiting female space is part and parcel of the Bangladeshi patriarchal discourse. The society limits women's encounter with outer society and relegates them to the domestic space. This is done by using the patriarchal discourse which defines and sets gender roles. It is through this limiting of the female space that men subordinate women and control their inclusion within the host society. This is also done by using the religious discourse which naturalizes keeping women under men's dominance and control. Relegating women to the domestic space also entails incurring in the women a normalization of

this enclosure within the domestic realm as women only fit for cooking and raising children according to the patriarchal discourse. Tyson states that in patriarchal culture:

> The belief that men are superior to women has been used, feminists have observed, to justify and maintain the male monopoly of positions of economic, political, and social power, in other words, to keep women powerless by denying them the educational and occupational means of acquiring economic, political, and social power. (86)

Indeed, the different Bangladeshi men in the novel seem to abide by this discourse except Dr. Azad who does not follow the traditions of the Bangladeshi community. The novel shows that most of Nazneen's time and other women's time is consumed in doing housework and wifely chores. Nazneen is made to accept this as her duty in life and the only role associated with being a woman. Firstly, she is made to accept this patriarchal gender role through her upbringing and the teachings of her mother. Secondly, through her marriage to Chanu where she becomes compelled to obey her husband in everything. Nazneen's readiness to accept her position and her role is further encouraged by Chanu's constant reminders to her of her position, her duty and her simple village background. Chanu also reminds Nazneen at every possible chance how lucky she is when he says: "'I don't stop you from doing

anything. I am westernized now. It is lucky for you that you married an educated man. That was a stroke of luck'" (*Brick Lane*, 45). Nevertheless, Chanu acts as the other Bangladeshis of the council estate whom he constantly criticizes.

Another manifestation of the patriarchal discourse which dominates men's behavior is devaluing women which is evident in men's attitudes within the novel. Lois Tyson states that "in every domain where patriarchy reigns, woman is other: she is objectified and marginalized, defined only by her difference from male norms and values, defined by what she (allegedly) lacks and that men (allegedly) have" (92). Chanu's behavior and how he deals with his wife is an example of this tendency. Although generally Chanu is not a violent or sharp-tongued man, but his devaluation of Nazneen's position and importance in the family as well as his devaluation of her mind in contrast to his high self-esteem and self -regard are evident throughout the novel. This high self-regard which Chanu shows is nurtured by the patriarchal culture. The patriarchal culture usually positions men in the higher and more privileged position of a binary opposition where women are the other degraded part. However, the novel presents Nazneen as more efficient as a parent and more successful in deciding and thinking for the best of the family than her husband. Nazneen's competence seems a threat to the masculinity of Chanu and how the patriarchal culture propels the man to view and value himself while tending to devalue the woman.

As in Bangladesh, the patriarchal discourse and the status of male's dominance within the household are also perpetuated by the religious discourse. The Purdah which Naila Kabeer, the Bangladeshi-British sociologist refers to in her influential study *The Power to Choose: Bangladeshi Women and Labour Market Decisions in London and Dhaka* is defined as the traditional Islamic attitude of separating male and female spaces. Purdah according to Kabeer is:

> A complex institution that entails much more than restrictions on women's physical mobility and dress. It denies women access to many opportunities and aspects of everyday life and at the same time confers upon them social status as a protected group.
> (Cain et al. *Qtd.* in Kabeer, 41)

This study is cited by Monica Ali as being her influence for writing this novel. The Purdah entails in the context of Bangladeshi immigrants containing immigrant women to the domestic space. The male within the patriarchal discourse controls all aspects of women's life including their livelihood. The ability to be economically self-sufficient and independent is barred from women in order to keep them contained within the spaces assigned to them. This is done also to limit women's opportunities and limit their competition to men. When Nazneen starts working in sweatshop business, she hides the money she makes from her husband in order

to send it to her sister Hasina in Bangladesh. Hasina is caught in a similar circle of dominance and exploitation by a patriarchal culture and by a religious discourse. The two discourses require female engagement and participation, but at the same time bars women's freedom and financial independence. Nazneen's attempt to send money to her sister is her attempt to help her achieve a kind of economic independence that can allow her to break the cycle of exploitation by men.

The other prevailing and pervasive discourse which affects immigrants in Britain is the racist, discriminatory discourse especially towards immigrants from South Asia. As Tahir Abbas points " while racism on the basis of markers of race obviously continues, a shift is apparent in which some of the more traditional and obvious markers have been displaced by newer and more prevalent ones of a cultural, socio-religious nature"(49).

The novel depicts how the discrimination against immigrants turns from racial discrimination to religious and cultural discrimination. This is evident in the speech of one of the members of the Bengal Tigers, a group of young activists from the nationhood: "'Thing is, see, they are getting more sophisticated. They don't say race, they say culture, religion.'"(*Brick Lane*, 241). This discrimination based on culture and religion becomes clearer in the period between (1980-2003) and especially after 9/11 attacks in which the novel happens. So, the immigrants in the novel face another discrimination due to being a Muslim minority in Britain.

The novel sets the Bangladeshi ghetto-like neighborhood of Muslim immigrants against the White British society. The community is of Bangladeshis and Sylhetis in particular who share the same geographical location in Bangladesh. The manifestations of the racist discourse in the novel are shown in the sharp contrast between Tower Hamlets and the industrial neighborhood next to it. This contrast is depicted in the novel through Nazneen's walk through the streets of Spitalfields in chapter six. Racism is also manifest most evidently in the white fanatics' group which call itself the Lion Hearts. The hate leaflets and the threats which this group causes to the inhabitants of the Tower Hamlets cover a wide range of the novel's events, especially before and after the 9/11 attacks.

Lion Hearts group targets Muslim immigrants based on a view that Muslims will change the face of Britain and impose their Muslim Sharia and religious doctrines on the British state. This is how this group views the cultural difference of Islam " The Islamification of our neighbourhood has gone too far. A Page 3 calendar and poster have been removed from the walls of our community hall. How long before the extremists are putting veils on our women and insulting our daughters for wearing short skirts?" (Brick Lane, 257). The racist discourse which demonstrates how immigrants are perceived by the British public is implemented within the view of the nation. The idea of Britain as a nation threatened by the existence of immigrants can be traced to the Thatcherite era. The first ten to twelve years of the novel's events

happen during the Thatcherite era and its aftermath of the effects on British society and the way it deals with Muslim immigrants.

The racist discourse also affects immigrants in the workplace and in the jobs offered to them. The novel depicts the limited chances and opportunities offered to South Asian immigrants for work and progress. Chanu struggles as well as Razia's husband to prove themselves and make their lives better but their efforts are thwarted by the racist society they live in which judges them according to their race and religion. Chanu comes to Britain with high hopes having a Bachelor's degree in English literature and aiming to work as a civil servant yet this dream is not materialized due to the circumstances of being a Bangladeshi immigrant in Britain. The social standing of these immigrants when they come to Britain as poor and low class stays the same and they do not seem to thrive in Britain or change their social standing or achieve a kind of social mobility. The novel dedicates a considerable portion of Nazneen and Chanu's life in discussing the promotion he seeks to receive. The competition on the promotion for Chanu seems unlikely as he deserves it according to the years he worked and what he accomplished however, his boss has a different view and the promotion goes to Chanu's English college. Chanu's downfall begins after he quits his job because of losing the promotion or more accurately after being sacked from his job. Chanu is cast within a harsh world with limited jobs offered to people like him, he then accepts to work as a taxi driver.

The racism the whole neighborhood is subject to is due to the growing sentiments of hatred towards Muslims in Europe. The

racism and the spread of Islamophobia are used by the Western media to portray an image of Muslims as terrorists and fundamentalists who want to change and destroy the democracy of the West. As Peter Morey and Amina Yaqin argue in their book *Framing Muslims*:

> The images that emerge, and are repeated and circulated through modern channels of communication, are often little more than caricatures in which the propensity for extremism and violence of a small segment of politicized Islam is magnified and projected onto Muslim communities. (18)

The narrative points to how the political affiliations of young British Bangladeshis change from feelings of loss and nonbelonging in Britain to an identification with the causes and struggles of fellow Muslims outside Britain. This phenomenon which is found in different Muslim immigrant communities in Europe is a result of a racist and discriminatory discourse which these immigrants face that compels them to identify with people who share the same religion although they live in different nations. Also, due to globalization which facilitates the spread of the idea of a Muslim unity and a unified global Muslim identity. This idea of Muslims of Europe and the world as a Muslim Ummah is presented in the group which Karim and the other young activists in the neighborhood form and name the Bengal Tigers.

The group's leaders other than Karim want to divert the attention of the inhabitants of the council estate from their problems

to discuss the issues of Muslims in different parts of the world. Because of the effect of the events in the Muslim world which happen outside Britain on them, the lack of potential understanding and opportunities for the young Bangladeshi Muslims within Britain drive them more to identify with fundamentalist ideas of the Muslim religion and eventually Karim becomes politically engaged with fighters who fight in Afghanistan.

With the immigrants caught within the British society's racist discourse and the patriarchal discourse of the mother culture their voice and consciousness are silenced in the novel. Neither male no female immigrants can truly exercise their free will and express their voice. The subaltern immigrant is denied the voice to express herself/himself as the racist and discriminatory culture of the host country bars such voice.

The second manifestation of marginality and subalternity in host countries is showing and representing Islam and the Islamic voice as subordinate and subaltern. The manifestation of this representation lies in how the novel presents the Bangladeshi Muslim community of Brick Lane. This representation silences the Muslim voice in favor of a British liberal reading of this community. The problem arises in how the novel's representation of the Bangladeshi Muslim community markets the image of Islam in Britain. Generally, Muslim immigrants with their faith and traditions are set aside mainstream Britain as incapable of assimilation and integration. This image in turn perpetuates the stereotypes which characterize Muslims in Britain. Therefore, Muslim immigrants are either

silenced or misrepresented and this also applies to this novel. So, although Nazneen and Razia are presented as smart and resourceful women, the narrative chooses to limit their experience in the outside world that immigrant women encounter in favor of another image. This image is the image of the dichotomy between the oppression faced by the patriarchal community and these women's attempts to achieve individuality and independence.

There were protests in the area of Tower Hamlets against the publication of the novel and its portrayal of Bangladeshi immigrants. These protests were small and received a much-focused media coverage that targets the issues of British Muslims in what the media makes as Islam's battle against the freedom of speech, and this is what argues Rehana Ahmed argues in her article "Brick Lane: A Materialist Reading of the Novel and Its Reception" (26). Also, the novel according to Nadia Valman is positioned in the tradition of Spitalfields novels because of its "dismissal of the broader and more demanding contexts of radical politics and religion in favour of the more limited theme of individual redemption" (3).

In addition, the novel depicts Islam as positioning its followers in a subaltern position. However, this subaltern position is caused by racism towards immigrants and their conditions in Britain. To discuss how the novel presents Islam as a subaltern religion, it is important to look to the representation of the Muslim community in London. The portrayal of this community is what caused the

protests and the objections from immigrants about their representation. Rehana Ahmed reads the protests which followed the publication of the novel as the manifestation of "a subordinate social position" (25). The protests no matter what position the critic chooses to take from them "should not negate the subordinate status of the community as a whole (including its relatively dominant voices) in the context of Britain" (29) continues Ahmed. *Brick Lane* represents the Bangladeshi community as a gossip-dominated community which disciplines its inhabitants by creating pressure through a society that watches and judges the deeds of every individual. Although men are also disciplined by this attitude, the novel focuses more on how Muslim women are disciplined out of fear of gossip and reputation and not because of genuine faith.

Furthermore, the novel shows this community as lacking active religious or civil leadership. The novel does not show any kind of political engagement or interest in the inhabitants of the area by any political entity. No interest in politics or political representations is shown in the novel even within the educated members of the community like Chanu and Dr. Azad. The area lacks governmental and political representation. This marginalization is evident in the novel and can be traced to the negligence targeted at this area for being a gathering of poor immigrants racially and religiously different from Britain’s mainstream public image who can be targeted for their electoral voices. However, to understand this marginality and subalternity the novel should have included the problematics of the history of this area as Sukhdev Sandhu points.

The history of the area called Brick Lane is underscored and discussed in Sukhdev Sandhu's article "Come Hungry, Leave Edgy". In this article, Sandhu states how Brick Lane was seen as a temporary residence for all immigrants who came to the area before Bangladeshis. These people who migrated to Britain for success that will help them to ascend the social ladder and as a result they move out of this area keeping it for the poorest amongst them. Poverty and deprivation are symptomatic of this area. Sandhu points that at one time the area was called "'The Black Hole of East London' to the Victorian press" However, when looking at previous migrations from Bangladesh to Britain of "sailors" and "lascars" we notice that they were not targeted for their race or defined by the British society as Muslims Sandhu adds. The growing hostility leads the immigrants to identify with their Muslim faith to counter the racialized definition of their existence by the British society. In the context of the novel Islam is constructed and depicted as the other of Europe. Therefore, Subaltern Muslims are constructed as the other. Furthermore, Monica Ali represents the Muslim community as a community which imports religious leaders from Bangladesh who are ignorant of the conditions of Bangladeshis in Britain. This community is also depicted as following dysfunctional leadership figures as happens in one of the meetings of Bengal Tigers:

> The Secretary waved his pad. 'Wait. Wait. One more election. Spiritual Leader.' He jumped off the stage, dragged an old man from his seat and pushed him onto the

> platform. Nazneen saw that the old man was wearing flat, open-toe sandals with a white plastic flower on the heel strap: women's shoes. And she knew that the imam had only recently been imported. He kept wetting his lips and smiling. He had not the slightest idea what was going on. He was duly elected. (*Brick Lane*, 242)

The representation of this area as following blindly attests to the novel's attitude to present Islam as positioning its followers in a subaltern position.

In addition, the novel depicts Islam as an antagonist culture to British culture and its secular and liberal values. Therefore, inclusion and integration in Britain encourage immigrants to embrace another mode of Muslim religion which is the secular mode that suits Britain. This is because Islam is shown in the novel as a religion which has a distinctive culture and therefore "the tensions over loyalty and belonging occur, since secular Western nationalism will not recognize religious national identity as a legitimate form" (Morey and Yaqin, *Framing Muslims*, 40). Monica Ali's representation of this community in the novel favors the British multicultural liberal mode which views the religious conservativeness of these immigrants as disagreeing with the British values and impeding to their inclusion. The novel encourages and depicts within its frame the secular mode of Muslim faith which suits the British society. This mode is best exemplified in the characters of Chanu, Dr. Azad, Mrs. Azad and Razia. Despite the isolation which the novel tries to keep the focus of the reader on the familial life of Nazneen, the society outside the

council estate shows how the dominant western discourse of British society penetrates within the immigrant community. This penetration leads people like Chanu, Razia and Dr. Azad to favor and adopt the liberal discourse of the West. This is also shown in the scattering of the Bengal Tigers group and Karim's disappearance as a fundamentalist Muslim from the narrative. So, the multicultural attitude suggests that Islam as a religion can be separated from the Bangladeshi culture, if progressive and secular understandings of the religion are encouraged and supported. However, this suggestion proves to be inapplicable in the novel because the conservative character which is Nazneen and the secular characters like Chanu, Dr. Azad and Razia are still viewed and judged as culturally and religiously Muslim. The secular Muslims are continuously othered even if they free themselves from the confines of the Muslim community. Therefore, the separation which the novel proposes cannot actually materialize in Britain. There is no one Muslim culture or one Islam that Bangladeshi immigrants adhere to. However, as Rehana Ahmed also suggests the novel mistakenly represents the Bangladeshi immigrants as one racial and religious group unified against mainstream Britain ("Brick Lane: A Materialist Reading of the Novel and Its Reception", 37).

So, Islam remains subaltern within the novel and not allowed to emerge because the novel represents it through the secular liberal discourse of the West. The liberal discourse does not attempt to actually include Islam within its image of British society. Many Muslim readers of the novel or viewers of the film may and will

find these totalizing representations unacceptable and unsettling. Monica Ali does not provide the other of these images to her readers. Her focus is on her reader which is presumably a British middleclass white male subject and this makes the novel and the subsequent film more unsettling to the Muslim community.

Also, the novel depicts the beginning of the formation of communal groups in Brick Lane which takes on religious nature due to the social, racial and religious tensions before and after the 9/11 events within Britain. The lack of political and social representation of this community and racism encourage such groups to take the lead. The Bengal Tigers group is formed by young Bangladeshis from the neighborhood. The group is formed to counter the Lion Hearts group. This group is read by Monica Ali in the novel as presenting an outlet for the Muslim youth of the council estate to express their Muslim identity and stress their difference from a British society which treats them with suspicion. However, by presenting the gatherings of this group which Karim invites Nazneen to through Nazneen's eyes with the interference of the narrator, Monica Ali makes the reader see the gradual change of this group to a fundamental Islamic group. When the youth of the neighborhood become more religiously committed, the novel points to the gap between their religious understanding, their actual circumstances and their interests as Muslims in Britain. Soon the disputes start arising between the members of the Bengal Tigers and some of the group leaders leave. Every attempt the Bengal Tigers do to resist the culture of mainstream Britain is read mistakenly as an

internal conflict by the dominant narrator who is focalized through Nazneen. Nazneen sees them as fighting among each other which further contributes to the image of Islam as a subaltern religion. This representation of a Muslim youth group turning to fundamentalism is not new in British fiction, but is rather a stereotype which the novel purports.

Monica Ali denounces the identification with Islam as a cultural identity in Britain but, at the same time does not give in the novel the space for the correct representation of the subalternity of Bangladeshi immigrants. By this Monica Ali, throughout her novel, further contributes to their marginalization and exclusion from the public sphere and media. This denouncing also contributes to forcing immigrants to identify with Muslim religion as a way to present and express their difference. The public sphere, and the media remain controlled and dominated by stereotypical images about Bangladeshi immigrants and people of the suburbs. The scene of the riot in the neighborhood is an evidence of the narrator's conflation with Monica Ali's views about the problematics of Muslim identity in Britain. Rehana Ahmed for example reads the riot scene as indicating and showing the marginalization of the whole neighborhood, "A brown-on-brown riot is in fact a territorial act caused by the lack of ownership of place or space" (34). However, when Nazneen witnesses some of the riot and its aftermath when she was searching for her daughter Shahana, she reads and interprets the riot as young Bangladeshi fighting among each other although the narration points to the darkness, disorder

and chaos which dominate the space of the riot. So, the novel as a reflection of Britain and the space it offers to immigrants shows that Britain does not provide the space for immigrants to identify with their faith freely. Britain and the novel set identification with conservative views of Islam as inciting nonconformity and proving a failure of integration. The novel seems to be representing the West's view of Muslims. This is what Nick Bentley points to in his book, *Contemporary British Fiction*: "the politics of *Brick Lane* make it palatable to a Western liberal tradition" (93).

In conclusion, Monica Ali's *Brick Lane* represents the continuity of the subaltern and marginal position of South Asian immigrants in Britain. These immigrants are marginalized by the patriarchal discourse which manifests in religion and by the racist discourse of British society especially the women among them. Monica Ali's novel also marginalizes the Muslim voice by perpetuating the stereotypical image of Islam in Britain and by denouncing immigrant's identification with Islam as an identity in the face of the marginalization and racism they suffer from.

Works Cited

Primary Sources:

Ali, Monica. *Brick Lane*. London: Black Swan, 2004.

Secondary Sources:

Abbas, Tahir. *Muslim Britain: Communities Under Pressure*. London: Zed Books,2005.

Ahmed, Rehana. "Brick Lane: A Materialist Reading of the Novel and Its Reception." *Race and Class*, vol. 52, no. 2, 2010, pp. 25–42.

Bentley, Nick. *Contemporary British Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.

Chakravorty, Mrinalini. *In Stereotype: South Asia in the Global Literary Imaginary*. New York: Columbia University Press, 2014.

Kabeer, Naila. *The Power to Choose: Bangladeshi Women and Labour Market Decisions in London and Dhaka*. London: Verso, 2000.

Morey, Peter, and Amina Yaqin. *Framing Muslims: Stereotyping and Representation after 9/11*. Cambridge: Harvard University Press, 2011.

Sandhu, Sukhdev. "Come Hungry Leave Edgy." *London Review of Books*, 9 Oct. 2003, https://www.lrb.co.uk/the-paper/v25/n19/sukhdev-sandhu/come-hungry-leave-edgy.

Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern Speak." *Marxism and the Interpretation of Culture*. London: 1988, pp. 24–28.

Tyson, Lois. *Critical Theory Today*. New York: Routledge, 2006.

Valman, Nadia. "The East End Bildungsroman from Israel Zangwill to Monica Ali." *Wasafiri*, vol. 24, no. 1, 2009, pp. 3–8.

The inter-cultural clash in Hanif Kureishi's *The Buddha of Suburbia* and Zadi Smith's *White teeth*

Submitted by: Zeinab ALsaab

Supervised by: Dr.Haifa Kried

Abstract:

Both authors Hanif Kureishi and Zadi Smith deal with many issues connected with living in a multicultural society with the gab between the first and the second generation of immigrants. Both novels have been analysed as the diverse and multicultural society of the present day city of London. The roots have made identity issues for the second generation in both works. The main goal of this paper is to demonstrate the aspects of multi cultural social space and instability of hybrid identities and family relations depicted in the novels . The second generation of immigrants ,who live in London, tries to mix and mingle the dominant culture (English culture),with their familial culture in order to have a different identity.

Key words : Hybridity, Multiculturalism, Multiracial , Englishness, Migration Racial discrimination

ومفاهيم عن الهوية الهجينة والتعدد الثقافي

في روايتي *بوذا الضواحي* ل حنيف قريشي و*"أسنان بيضاء* ل زادي سميث

طالب الماجستير: زينب الصعب كلية الآداب – جامعة البعث

اشراف الدكتور: هيفاء قريد

نبذة مختصرة:

كل من الكاتبين حنيف قريشي وزادي سميث يتعاملان مع العديد من القضايا المرتبطة بالعيش والتواجد في مجتمع متعدد الثقافات من خلال الفجوة الموجودة بين الجيلين الأول والثاني من المهاجرين .

كلتا الروايتين تسعيان لتحليل التنوع الثقافي والعرقي الموجود حتى يومنا هذا في مدينة لندن. العودة إلى الجذور والوطن هي المعضلة الأساسية للجيل الثاني من المهاجرين،الهدف الرئيسي من هذا البحث هو عرض الأوجه المختلفة التنوع الثقافي المجتمع والهويات الثقافية الهجينة المتغيرة بإستمرارمن خلال العلاقات العائلية في الروايتين .

الجيل الثاني من المهاجرين والذي يعيش في لندن يحاول بشدة الاندماج في المجتمع البريطاني من أجل الحصول على هوية جديدة تعبر عن ذاتهم .

الكلمات المفتاحية : الهوية الهجينة ،التنوع الثقافي، التنوع العرقي،الإنجليزية، الهجرة ،التمييز العنصري.

In the last decades, mainly from the 1950s to now adays ,there have been a new approach to the formation of culture.

The determination of the definition of culture in general, becomes more and more varying. It is not a question of defining a term , but more importantly, the distinction and position this term has to be analysed when reading post colonial texts and novels ,such as Zadi Smith's *White teeth* and Hanif Kureishi's*The Buddha of Suburbia*, the question arises as to what specific kind of society and culture is depicted and in how far it affects people's every day life .

Before analyzing the elements of hybridity in both novels , it is important to know that there exists more than one definition of the term whether in a social or racial context. Nevertheless, the following is what is mentioned in

Dictionary of Sociology:

> Hybridity refers to the process of the emergence of a culture, in which its elements are being continually transformed or translated through irrepressible encounters . Hybridity offered the potential to undermine existing forms of cultural authority representation (cited Warner ,2007:5)

According to this definition , hybridity is described as a culture of it's own. Furthermore, Edward Said, a Palestinian-American theorist added to this saying ,"Cultures are hybrid and heterogeneous. .....and interdependent"(Said 1995:347)

Thus, hybridity can be seen as not only a result of globalization, immigrations and colonization ,but as a constant necessity in the development of any culture. Moreover, it is nearly impossible to determine or define any culture without considering hybridity. Homi Bhabha further developed the concept of a hybrid culture and identity . He" uses the term hybridity to mark the interdependent construction of post colonial identities, which combine and intersect binary oppositions in complex and ambiguous ways "(Meyers .171)

The Indian post_colonial scholar gives a more ambivalent insight into the structure of culture in comparison with the approaches of other post-colonial writers like Edward Said and his concept of Orientalism .

A significant aspect of Bhabha's studies is the concept of mimcry which means that the "Other "(Meyer ,:171) ,initiates different aspects of the culture that is dominating.

Bhabha's mimicry and the "Other" were concepts related and linked with committing racist attitudes as well as degeneration,weakness and bastardization (Hadjetian ,:51).

Further more, there are different views on hybridity 's position in a social context on the proper localization of this term within a culture.

According to the literary theorist Gayatri Spivak there should be a much greater focus in power relations within hybrid Culture in order to overcome social and political injustices..

Other post_colonial authors such as Ashkroft , Griffiths and Tiffin have their own illustration of the occurrence of hybridization in post-colonial societies:

> Hybridity occurs in the post-colonial societies both as a result of conscious moments of cultural suppression as when the colonial power invades to consolidate political and economic control , or when settler-invades disposes indigenous peoples and force them to' assimilate 'to new social patterns. It may also occur in later periods when patterns of immigration from the metropolitan societies and from other imperial areas of influence (e.g.indenturned labourers from India and China)continue to produce

complex cultural palimpsest with the post-colonialized world (183).

Multiculturalism can be defined as the co-existence of certain cultures in one place . The quality of these cultures and even power relations among them are crucial for the definition of multiculturalism. The team, beyond any negative or positive connotation , can imply and revolve around different ethnic groups melting with in one society. This multicultural society is described as a "salad bowl "(Burgess ,2005:31), which means , more clearly ,that these distinct cultures which are melting together inside what is Called the melting-pot ,are defined separately.

In the United kingdom and during the last decades , the term multiculturalism has been intertwined with politics . The former Prime Minister David Cameron has started that "under the doctrine of state multiculturalism ,different cultures have been encouraged to live separate lives "(BBC,2012)..

Analysing both *The Buddha of Suburbia* and *White teeth,* one cannot force one cultural group to merge with another , especially when the extrinsic culture is already in a dominant position. The people if a minority culture might feel threatened by being ultimately forced into subalternity .

The construction of National identity: the case of Englishness:

There has been a transformation when analyzing "the self and subjectivity that identity , nowadays , is mentioned more and more in accordance with political issues . This this change can be observed in the term 'cultural identity ' which refers to the influence of culture in shaping identity and to its relationship to power (Gilroy 224).

Considering the concept of cultural identity, we can define it according to two different aspects . The first aspect describes cultural identity as one single culture shared by people who have a same history or ancestry (Hall ,2003:234). However , there is another aspect of cultural identity which suggests that it is not fixed and stable but is continously transformed. Cultural identity through out the 20th century has been linked with political issues ,especially in relation to colonial history . Further more to legitimize one country's colonial interests and actions , cultural identity has been employed to shape the identity of the colonized as different from his own native culture.

According to Alessandra Marzola ,"the identity of the colonized tended to be unified with out considering the cultural and racial differences existing amongst the various populations :(61).

English national identity, which is referred to by using the term Englishness was in fact constructed according to Hall's concept of cultural identity. Through out the first two decades of the Twentieth century . The British Empire has gone through a political and economic loss of power which made it crucial to reshape Englishness (Marzola,:55-56)

To do so, England highlighted the concept of otherness among immigrants forming the new demography of England epecially of the former colonized peoples . After the second world war and due to the political and economic consequences of the war , England was forced to reshape its national identity the relationship between the former British colonies with England has gradually changed, with the colonized having hybrid identities and ambivalent feelings. On the one hand, they feel attached to their own cultural identity they feel a strong bond with their home land and cannot turn back on their roots . Due to political and economic changes, From the 1950s on wards in the UK as well as the effects of immigration on England's national identity, there have been a major reshaping of multicultural and multiethnic environment.

Throughout the 1980s, Margaret Thatcher attempted to re establish England as a cultural centre and retrieve the importance of Great Britain ignoring the cultural changes which has taken place with in the nation .

Furthermore, it has been made clear that cultural identity was politically used to shape its national identity. Following World War II , Englishness was challenged because of decolonization and independence, the current multicultural an multiethnic society ,which is a result of decolonization and migration, actually reminds Britain of its former condition as a colonizer.

Zadi Smith was born in North London in 1975 to an English father and a Jamaican mother:as a result she is half British, half Jamaican and represents synthesis of two cultures . Smith's own struggle with a dual identity is reflected through out his works mainly *White Teeth* ,the character of Irie represents the case of Zadi Smith. Smith's portrayal of the British society is realistically multicultural and critical. In *White teeth, Smith* draws our attention to the fact that contemporary society in London is made up of mixed races ,cultures, languages and customs:multiculturalism is not artificial, it is normal .

In *White Teeth* ,Smith offers a picture of the post colonial Londaon from the 1970s to the millennium. She portrayes a wide range of backgrounds of mixed families in North London ,particularly focusing on the lives of three of them, the Anglo-Carribean Jones ,The Bangladeshi Iqbals and the English Chaflens in the multicultural city of London. Smith provides the reader with social satire ,by narrating the stories of these three ethnically different families living in the same area in North London .

Zadi Smith's first novel *White Teeth* which was published in 2000 , was considered to be a great example of the diversity and multiculturalism in the city of London . The novel also analyses characters' hybrid identities and the lack of the sense of belonging among the first and the second generations of immigrants. The novel represents a myriad of ethnically, culturally and religiously diverse characters, mainly Anglo-Jamaican, Bangladeshi and Jewish adjusting, negotiating and creating the sense of "Britishness "and the sense of belonging at three different historical periods of time : The Second World War and post-war years , the period of social changes of the 1980_s , and the late 1990_s . Many reviews on the novel highlight the multicultural, multi racial and multiethnical aspects in the novel as well as the effects of the spacial dimension "the third

space", hybridity and cultural diversity in forming the identities of the characters.

The sense of space that *White Teeth* is very close to Homi Bhabha's "third space " and Massey's understanding of space as a set of social relations (1994,2005). Moreover, Smith's portrayal of the social configurations of multicultural space since the early 1950_s to the late 1990_s can be argued to develop around the relations of a variety of characters. The friendship between Archibald Jones(British)and Samad Iqbal (Bangladeshi) characterises the novel with hybridity and multiplicity of identities. The years that followed the Second World War from the 1945 to late 1950, are considered to be the beginning of forming a new British society marked by the presence of citizens of other different ethnicities mainly from the former British colonies which coloured the white British society.

Zadi Smith's *White Teeth* was a huge success. The main factor in achieving this is Smith's youth since she was still undergraduate. She even completed the first chapter during her senior year at Cambridge University (Russo:n.p) . The final book was very impressive, therefore Smith was described as the new sensation of the millennium comparing her work to

that of Salman Rushdie and Hanif Kureishi. M.O'Rourke defines Zadi Smith as "an impressive versatile prose stylist at ease with a variety of voices and breeds of urban slang , and in her panoramic approach to multiculturalism she resembles Salman Rushdie, whose influence is obvious "(O' Rourke:166).

According to Joseph Mullan "Smith

has allowed herself a certain imaginative freedom "(Mullan :n.p). This imaginative freedom allowed Smith to give an honest account of British multicultural and multiethnic reality in the city of London .

Being the daughter of a Jamaican mother and an English father Smith assumes that the novel is a space for ethnically-diverse identities. According to Merrit who qouted from Smith :

> "It is a kind of fantasy book "(Zadi)agrees .
>
> "there is alot of pessimism currently about race
>
> relations in this country. I think the relationships
>
> in the book is something to be wished for , but I think
>
> they might exist now , and certainly in the future , with the amount of mixing that has gone on . My generation and

my younger brother's generation even more , don't carry the same kind of baggage "(Merrit n.p).

Smith addresses the multiplicity of identities and characters that are to be found in contemporary British society through the inclusion of three different models of family life with their own particular configurations of space . Moreover , Zadi Smith doesnot only acknowledge the existence of such "other "spaces but presents them as an ongoing process of negotiation change.

In this sense Smith's novel unearth the presence "other" Citizens in the city of London, when it focuses , from the period of the 1980s onwards , on the plurality of British society by presenting three families of diverse ethnic origin: one Anglo-Jamaican (Tge Jonses), another Bangladeshi (The Iqbals), and a third one White-Jewish (The Chaflens). These families can be said that they are the outcome of the flow of migration from the 1950_s on wards:Asians, Afro-Caribbean and European. The first two groups of immigrants were mainly seen as a threat for Britain and , accordingly, a whole discourse on their aloneness was built upon them encouraging their exclusion from the concept of Britishness (Solomos 1993;Jackson 1993)

The third group is composed of Europeans who came mainly

from Poland and Irland . They were much more accepted than the other two groups , an especially welcomed and encouraged by the British government from the 1945 to 1954. Nevertheless, it is obvious that even at this period of time "the view on black migration and settlement was different from that of European mugration"(Solomos:56).

Notions of hybridity and multiculturalism in Zadi Smith's novel :

According to Tim Warner , "hybridity is a concept settled between

multiculturalism and the concept of melting -pot"(2007:5). However, this raises the question of how far multiculturalism and hybridity can be separated, and how one has to position multiculturalism.

One could generally agree that multiculturalism is a particular circumstance a society finds itself in, namely the co-existence certain cultures in one place. According to Von Meien , the wualirtcof cultures and even power relations are fundamental for the definition of multiculturalism, and thus it can be

referred to as a "public policy" (:3) inwhich a mutual respect and tolerance "(2007:3) are emphasised . However, the term signifies a strong categorization of different ethnic groups , which can divide a society into multiple parts and create a disunity.

Beyond any negative or positive connotation a multicultural

Society is described as a "salad bowl"(Burgess:31), meaning that the distinct cultures that are found within a locality donot merge into each other, but are to be observed and defined separately. There for , it becomes evident why Warner locates hybridityin between the idea of multiculturalism and the melting-pot concept (cf.2007:5).

Indeed the concept of multiculturalism in many respects problematic . It is barely possible to control the results or outcome of co-existening cultures . Thus one cannot force a cultural group to merge with another one and melt withinthe society . People who belong to a minority feel threatenedby the culture of the majority, .especially since they are forced into being a sub culture.

In *White Teeth* , there are several notions of hybridity, not

Only people who are in a hybrid situation and ultimately have a new hybrid identity, but also other things are hybrid as well .

According to Tim Warner, "hybridity is a concept settled between multiculturalism and the concept of a melting -pot "(5) . However , this assumption raises the question in how far multiculturalism and hybridity can be separated , and how one has to position multiculturalism.

One could generally agree that multiculturalism is a

Particular circumstance a society finds itself in, namely the co-existence of certain cultures in one place .

According to Von Meien , the quality of cultures and even

Power relations are fundamental for the definition of multiculturalism, and thus it can be referred to as a "public policy "(p.3).

Term might also imply a strong categorization of different

ethnic groups, which creates the opposite effect, namely a strong focus on belonging to a certain group , which can decide a society into multiple and create disunity .

Further more, there are several examples of hybridity and

Multiculturalism in both Hanif Kureishi's *The Buddha of Suburbia* and *Zadi Smith White* . The characters in both novels are actually the co-existence of different groups, without the domination of one, which us in compatible with the definition of hybridity according to Bhabha. Never the less , they are neither purely hybrid, normulticultural in the sense of a salad bowl . The reason for these differences are many due to the gap between the first and the second generations and their different approaches on cultural identities.

Zadi Smith depicted these themes and ideas through the

depiction of three types of family relations : The Jonses , The Iqbals and The Chaflens.

Archibald Jones and his wife Clara Bowden Jones are inter

racial married couple . Both Clara and Archibald seem to have been affected by an identity crises when they got married . Archie breaks up with his wife and takes Samad's advice to get married again . In other words, he attempts to improve his character and live without the thought of tomorrow.

While Clara appears to be rather conflicted in the beginning,

She is desperately trying to escape the life her mother has planned for her . She doesnot love Archie, but accepts to marry him just to have s new beginning ،when she is pregnant,

she decides to name her future daughter ,"if it's a girl, I think I like Irie . It Patois . Means everything is ok , cook peaceful, you know ?"(Smith ,2000.4)

In fact , there is no better example of hybrid identity than Irie,

for she is not only of mixed race but also behaves in a particular way that is naturally hybrid . She becomes more and more attached to the Chaflens , which makes her mother Clara afraid that white culture would dominate her . Throughout the novel Irie collects what she learns from society and develops her own view on culture and identity. Yet , she is neither Jamaican nor English .

The Chaflens ,on the other hand , appear as the typical

English family . They are Jewish immigrants themselves . Further more , their behavior and their culture is exclusive and cannot be generally described as typically English .

The novel sheds light on two aspects that might contribute to

the multicultural context of the story : on the one hand ,Chaflenism is unique and excluded anyone who is not part of the family; they represent an isolated culture . On the other hand , it displays the possibility to develop an own culture .

The Chaflens serve as an example for the fine line between

Multiculturalism and hybridity . Although the parents are trying to

Preserve their family's culture , their son Maged who is the twin of Millat ,he becomes a vegetarian and starts a relationship with a Mulato girl .

> Last but not least , the Iqbals , in contrast to the Jonses, they

are not an interracial family. In fact , the marriage of Samad and Alsana is very conservative and traditional. They have never met before wedding and their marriage has already been arranged before Alsana was even born .

> However , their children are born in England , the head of the family Samad , clearly represents the archetypical England.

He doesnot accept any assimilation although hd finds himself in non traditional situation throughout his life .

Zadi Smith's first novel *White Teeth* which was published in 2000 , was considered to be a great example of the diversity and multiculturalism in the city of London . The novel also analyses characters' hybrid identities and the lack of the sense of belonging among the first and the second generations of immigrants. The novel represents a myriad of ethnically, culturally and religiously diverse characters, mainly Anglo-Jamaican, Bangladeshi and Jewish adjusting, negotiating and creating the sense of "Britishness "and the sense of belonging at three different historical periods of time : The Second World

War and post-war years , the period of social changes of the 1980_s , and the late 1990_s . Many reviews on the novel highlight the multicultural, multi racial and multiethnical aspects in the novel as well as the effects of the spacial dimension "the third space", hybridity and cultural diversity in forming the identities of the characters.

The sense of space that *White Teeth* is very close to Homi Bhabha's "third space " and Massey's understanding of space as a set of social relations (1994,2005). Moreover, Smith's portrayal of the social configurations of multicultural space since the early 1950_s to the late 1990_s can be argued to develop around the relations of a variety of characters. The friendship between Archibald Jones(British)and Samad Iqbal (Bangladeshi) characterises the novel with hybridity and multiplicity of identities. The years that followed the Second World War from the 1945 to late 1950, are considered to be the beginning of forming a new British society marked by the presence of citizens of other different ethnicities mainly from the former British colonies which coloured the white British society.

Zadi Smith's *White Teeth* was a huge success. The main factor in achieving this is Smith's youth since she was still

undergraduate. She even completed the first chapter during her senior year at Cambridge University (Russo:n.p) . The final book was very impressive, therefore Smith was described as the new sensation of the millennium comparing her work to that of Salman Rushdie and Hanif Kureishi. M.O'Rourke defines Zadi Smith as "an impressive versatile prose stylist at ease with a variety of voices and breeds of urban slang , and in her panoramic approach to multiculturalism she resembles Salman Rushdie, whose influence is obvious "(O' Rourke:166).

According to Joseph Mullan "Smith

has allowed herself a certain imaginative freedom "(Mullan :n.p). This imaginative freedom allowed Smith to give an honest account of British multicultural and multiethnic reality in the city of London .

Smith addresses the multiplicity of identities and characters that are to be found in contemporary British society through the inclusion of three different models of family life with their own particular configurations of space . Moreover , Zadi Smith doesnot only acknowledge the existence of such "other "spaces but presents them as an ongoing process of negotiation change.

In this sense Smith's novel unearth the presence "other" Citizens in the city of London, when it focuses , from the

period of the 1980s onwards , on the plurality of British society by presenting three families of diverse ethnic origin: one Anglo-Jamaican (The Jonses), another Bangladeshi (The Iqbals), and a third one White-Jewish (The Chaflens). These families can be said that they are the outcome of the flow of migration from the 1950_s on wards:Asians, Afro-Caribbean and European. The first two groups of immigrants were mainly seen as a threat for Britain and , accordingly, a whole discourse on their aloneness was built upon them encouraging their exclusion from the concept of Britishness (Solomos 1993;Jackson 1993)

The third group is composed of Europeans who came mainly from Poland and Irland . They were much more accepted than the other two groups , an especially welcomed and encouraged by the British government from the 1945 to 1954. Nevertheless, it is obvious that even at this period of time "the view on black migration and settlement was different from that of European mugration"(Solomos:56).

To conclude, all of the previously mentioned terms such as hybridity, multiculturalism, multiethnic, multi racial as well as prejudice and discrimination actually marked the lives of different generations throughout the 1970_s and the 1980_s in

England . Kureishi ‘s and Smith's characters have changed the face of Britain culturally, ethnically and demographically, while they were searching for their own space and identity in society and struggling to do this.

Conclusion:

Britain is a diverse country. Many people have come to Britain over the centuries and multiculturalism became a part of a British policy and ideology as well. Most immigrants had come to from the former colonies and they include Indian, Pakistani and Bangladeshi immigrants , Black Caribbean , China and Black Africans . The significant wave of immigration had started at the end of the Second World War. There were labour shortages in Britain and the government has begun looking for immigrants to fill the gap on the labour market. After 1945, the economically successful countries of Western Europe had faced shortage or unskilled labourers as well as offering riches from entrepreneus in areas of business which indigenous entrepreneus were un willing to occupy. They also needed living in a multicultural society which has led to questioning the costs and benefits of multiculturalism. Although these ethnic minorities have enriched this country immensely, especially in areas such as culture , economic

prosperity or social life , still many problems occur particularly now with Islamic immigrants. Great diversity can lead to many conflicts based on social and economic inequality , racism, differences of culture and religion, prejudice and discrimination. Therefore, there is a need of a policy which would produce one united society made up of many ethnic communities without trying to destroy or alienate their cultural traditions and identities. Living in the white racist society had helped to create a black identity where such an identity didnot previously exist . Britain had made them" feel "black . Although the first generation of immigrants in Britain experienced racism and they were on the lowest level of social hierarchy in Britain. Majority of them stayed in Britain, either because they did not have enough money to go back and start again or they were aware that the standard of living in Britain was higher than in the country of their origin.

However, some of the immigrants still dream of going back to their country. Various institutions were set up to deal with the racial in equality of black Caribbean migrants but later they were extended in Britain to deal with the problems of South Asians .

The first generation's ambiguous past makes things problematic for their children. *White teeth* represents a myriad of ethnically, culturally and religiously diverse characters mainly Anglo-Jamaican, Bangladeshi and Jewish -adjusting , negotiating and creating a sense of belonging in the city of London at three different historical periods of time in the Second World War and post-war years ,the period of social changes of the 1980s and the late 1990s .

Smith has focused on the conflict between the conflict between the first and the second generation of immigrants as well as the third generation. . She has presented this problem into two-dimintions ; that are cultur history and personal history which has reflicted by both the first and the second generations. This has taken back the issue of space and time ;history is something that the second generation escapes from. It is understood that not only the complexity of identity occurs but also the conflict between generations

Racism and discrimination prove to have important effects on young people's sense of identity. The mixture of cultures and their co-existence in the city of London lead to social conflict . The absorption of minority migrant communities into the majority community had no noticeable effect on the culture

and the way of life of the majority , while expecting that the culture and the way of life of minorities has brought with them would disappear .

The issue of identity was very common in the 21st globalized world . As we move into the third millennium, the future of identity and ethnicity is very uncertain. On the one hand, nsociety tends to be homogeneous and other rhomogeneous and other processes such as globalization and industrialization leave little space for sub-national ethnic identities. Some of the immigrants wanted to earn money and return back , some of them searched for a better standard of living and settled down in Britain. However, they have all brought their ethnic identity which includes their cultural heritage,beliefs and memories.

These elements of identity have enriched Britain but have brought about many problems and questions to be answered . Every one has their own specific identity that differs from the others, such as Samad's sons ,Millat and Magid in *White teeth* as well as Karim Amir and Jamila in *The Buddha of Suburbia.* Although every one of the first and second generation of immigrants has the same cultural background, each of them has its own identity. Furthermore, identity allows people to know

themselves better, who they really are and who others are . It is for sure that identity is a process ,it is not a "thing "that can be possessed or not but you either belong to a place or you do not.

Identity is eventually ,based on the life experiences that construct one's individuality . However, the main issue is maintaining and preserving an identity and the differences in their views of the world berween the first and the second generation of immigrants. Young people like Karim od the twin-brothers Magid and Millat Iqbal are torn between the modern British society they are living in, and their ethnic and cultural background as well as family roots . Although the second generation is aware of their roots and the land they belong to , they struggle to find out an identity of their own.

Both authors Kureishi and Smith have created characters of mixed races , mixed cultures and mixed cultures and mixed languages. In short they created a portrayal of hybridity and multiculturalism in the city of London.

Smith's and Kureishi 's novels offer new ways of interpreting Britain 's relationship with its colonial past and

explore the creation of contemporary ethnic , racial and religious identities. They both play with the meaning of Englishness. Therefore, both novels revolve around what it means to be English in contemporary London and shows that Englishness is now made up of hybrid identities.

In both novels , the second world war is presented as a great water shed that has led to the migration of many people (Indian ,Bangladeshi and Caribbean as described in both novels)to Britain, who left their countries for political or economic reasons in search for freedom or a better standard of living . All of which resulted in the formation of contemporary British multicultural society.

Eventually, due to The United Kingdom's long history of colonization and imperialism, its capital has become one of the most diverse and multicultural cities in the world . Indeed , the city of London is considered a main source of British and culture ,but especially in the last decades , many sub-cultures have emerged through immigration from mostly the West Indies and Southern Asia . Hense , residents of tge United Kingdom faced a post_colonial development with in their culture, eventually leading scholars and authors to address certain issues , for instance , the concepts of multiculturalism

and hybridity that have newly emerged within British society. In addition to the protagonists 'personal experiences and life events .

Both novels focus on the second generation of immigrants and their approach to accept the culture they live in .The novels also address the characters'self consciousness and un steadiness. They are torn in-between two or more cultures through their parents'background and the society they live in . The main challenge of each character is the definition of one's identity. Both Kureishi and Smith managed to give an insight into the challenges of these individuals in a multicultural and hybrid society .

They specifically did this ethnic and religious backgrounds as well as by focusing on their intra-familial conflicts of relations. *The Buddha of Suburbia* revolves around two characters , Karim Amir and his father Haroon . Karim resembles the second-generation of immigrants . His father Haroom exemplifies the problems of the first generation of immigrants experienced with social , religious , racial and cultural hybridity.

Further more, to highlight these two works properly, one cannot ignore major works which had its effect on both

Kureishi and Smith and on their ideas . Salman Rushdie's *The Satanic Verses* ,which was published in 1988, won several awards and was one of the most controversial novels of it's time. The novel has many things in common with Kureishi 's *The Buddha of Suburbia* and Zadi Smith's *White teeth*, most importantly with the feeling s of alientation connected to the issue of cultural hybridity of South Asian immigrants in Britain. Hiwever , Rushdie 's controversial work specifically ignited an international struggle between Britain and many former Muslim colonies such as India ,Pakistan , Bangladesh ,Seilanka but most importantly with the Uslamic Republic of Iran . Rushdie ,the author, describes his novel as follows :

If *The Satanic Verses* is anything , it is a migrant's eye view of the world . It is written from the very experience of of up rooting , dis juncture and metamorphosis (slow or rapid , painful or pleasure) that is the migrant condition, and from which , I believe ,can be derived a metaphor for all humanity. (ibid :394)

The supernatural journey of Rushdie's two main characters ,Saladin Charma and Gibreel Faishta , is very much similar to the two first generation of immigrants in Kureishi 's novel Haroon and Anwar and their process of migeation from Bombay to London as well as their experienced process of hybridization. The author *Joseph Anton* writes in his memoirs

about the effects of migration :"The act of migration puts into crises everything about the migrating individual or group , every thing about identity and selfhood and culture and belief ".(Rushdie 2013:72)

Rushdie himself declares that *The Satanic Verses* is a novel that celebrates hybridity as a subversive,yet positive and productive contamination of an absolute pure , a definition very similar to Homi Bhabha's "third space , a term that is fully consumed in both of the discussed novels of Kureishi and Smith . The term actually reflects the main struggle of the first and second generations of immigrants in Britain.

To conclude, all of the previously mentioned terms such as hybridity, multiculturalism, multiethnic, multi racial as well as prejudice and discrimination actually marked the lives of different generations throughout the 1970_s and the 1980_s in England . Kureishi 's and Smith's characters have changed the face of Britain culturally, ethnically and demographically, while they were searching for their own space and identity in society and struggling to do this.

Hybridity and multiculturalism in *The Buddha of Suburbia*

Young people like Karim Amir Amir questions the life that his father and many others among his generation chose to live and strives for something different for him self ,a different wag

where he can find his own identity .Society plays an important role in forming identity ,Karim Amir and many other young people suffered alot while searching for a place and identity in the British society "the word Pakistani had been made into an insult .It was a word I didnot want used about my self .I couldn't tolerate being my self "(Kureishi, *Dreaming and Scheming, p.28)*

These were the exact words of Hanif Kureishi describing his own life experiences in England .He also describes the racial abuse he lived ,as well as the lack of identity and the lack of belonging, in which he is neither British nor Pakistani,this becomes clear during his first visit to his home country where people don't consider him a Pakistani, "we are all Pakistanis but you will always be a Paki"(*Dreaming and Scheming, p.34).*This tone of racism made him feel neither a Pakistani nor British,rather ,he lives in-between .The author Salman Rushdie defines the identity among Asians as "Our identity at once plural and partial .Sometimes we feel that we straddle two cultures;at other times that we fall between two stools ."(Salman Rushdie, *Imaginary Home land ,1992).*In *The Buddha of Suburbia* ,Karim Amir feels that he has to break away from his family and have a new and fresh start in the city ,away from the suburbs .Perhaps "the city would feel what's he is going through " ,he wouldn't be excluded there ,rather he could find ways in which he could belong. Karim Amir like other generation immigrants feel that they have multiple identities and selves within them ,rather, Karim is not able to make choices and decide"which was his real ,natural

self?".Like other teenagers of his age, he is looking for the right path in life .

However ,he is experiencing a dilemma ,searching for his appropriate place in the society on the one hand and his own true identity on the other .Consequently ,he has a feeling that something he lacked .According go Adrian Jones Karim Amir goes through a shift from his Pakistani background to his desired British identity Hanif Kureishi, through out the character of Karim Amir ,expresses the different areas in life he experienced to find his place such as religion ,race and cculture.Furthermore ,according to Kenneth C.Kaleta ,Kureishi's characters redefine and reshape British national identity through experiencing a transformation, a development and a growth of him self as a person although Kureishi him self indicates the fact that these second generation immigrants lack the presence of role models in their immigrant society which can help forming and reshaping a person's identity :

We had no life guides or role models among politicians, military types or religious figures

Or even film stars for that matter ,as our parents did ,if coming from the wrong class

restricts your sense of what you can be ,then more of us though we'd become doctors ,lawyers, scientists, politicians. We are

Scheduled to be clerk's, civil servants ,insurance managers and travel agents .(kaleta,109)

According to Frederick M Holmes ;"Kureishi's protagonist Karim,by the end of the novel ,come to accept the fluid

,multiple nature of personal identity,.....there was no fixed self;surely our several selves melted "(Holmes 304)

Throughout the character of Karim Amir ,Kureishi's "*The Buddha of Suburbia* "shows the gab between the first and the second generations among the immigrant society in Britain .The novel will also focus on the life experiences of the first generation immigrants, Haroon(Karim's father)and Anwar (Haroon's friend) who face alot of difficulties due to racial and ethnical discrimination in the British society. They can neither adjust and integrate into the the British society nor feel attached to their home land and original identity .Therefore ,they are forced to find their own identity, their own space in Homi Bhabha's terms .The "third space "that Bhabha argued as one of his best theories ,is actually proved by the life experiences of the first generation of immigrants like Haroon and Anwar in England .Further more,they find themselves living in "third space "hanging between their home country and the host culture .They experiment different ways of being British and at the end they differently find the right way ,"identity is not stable or forgiven but performative "(Kaleta ,293)

Kureishi's novel shows the transformation in the nature of British nationalism throughout the struggles of the first and second generations of immigrants .Actually ,both the immigrants and the British citizens help to redefine Britishness .

Being a first generation of immigrants, Haroon tries to be accepted and treated as an English citizen.However ,coming

from an aristocratic social class in India makes him feel less inferior to the colonizer. His wife ,Margaret was even proud of his aristocratic family, "they're higher than the Churchills ,he went to school in a horse drawn carriage "(Kureishi, 2000,24)

Furthermore ,his son Karim explains "Dad was sent to England by his family to be educated. Like Gandhi and Jinnah before him ,dad would return to India a qualified and polished English gentle man ,lawyer and an accomplished ballroom dancer"(Kureishi 2000,24)

However ,Haroon was shocked and disappointed by the fact that the British are actually ordinary Citizens:

London ,the old Kent Road ,was a freezing shock to dad ,it was wet and foggy ,there was never enough to eat .Dad was amazed and heartened by the sight of the British in England ,though, he had never seen the

the English in poverty ,as road weepers ,dustmen ,shopkeepers and barmen.He'd never seen an English man stuffing bread into his mouth with his fingers ,and no one had told him that the English didn't wash regularly because the water was cold ,if they had water at all"(Kureishi 2000,24-25)

All of these details actually shocked Haroon and his image of Britain and the British people is vanished .Haroon's hybrid identity as the brown skinned English man "strongly challenges the Thatcherite concept of Britishness of the time which only includes people with British origin.This hybridity is shown through out the contrasts in Haroon's character ,on the one hand ,he is devoted to his Indian habits and social customs.On

the other hand, he doesn't seem to be one of the Asian immigrants or in other words doesn't want to ,since he works as a civil servant (a typical English job)he also reads *The Daily Mirror* and starts practicing Yoga.Haroon is more English than he is Indian ,although he never denies or ignores his Indian roots and racial background. To confirm his "Englishness "in the British society, he starts impersonating "an Oriental-Hindu,Buddhist guru"(Yousaf 2002:40)

Being an Indian Muslim Haroon was never interested in Buddhism and he learns about it only from reading books published in England and to play the role more convincingly as "The Buddha of Suburbia " he begins to change his English accent to become more as an Indian .karim talks about the changes in his father and the dramatic Choices he takes :

The thing that made me realize that "God"as I now called dad ,was seriously Scheming, was the queer sound I heard coming from his room as I was going up to bed .I put my ear against the white paint work of the door .Yes God was talking to him self but not intimately.

Conclusion:

Britain is a diverse country. Many people have come to Britain over the centuries and multiculturalism became a part of a British policy and ideology as well. Most immigrants had come to from the former colonies and they include Indian, Pakistani and Bangladeshi immigrants , Black Caribbean ,

China and Black Africans . The significant wave of immigration had started at the end of the Second World War. There were labour shortages in Britain and the government has begun looking for immigrants to fill the gap on the labour market. After 1945, the economically successful countries of Western Europe had faced shortage or unskilled labourers as well as offering riches from entrepreneus in areas of business which indigenous entrepreneus were un willing to occupy. They also needed living in a multicultural society which has lead to questioning the costs and benefits of multiculturalism. Although these ethnic minorities have enriched this country immensely, especially in areas such as culture , economic prosperity or social life , still many problems occur particularly now with Islamic immigrants. Great diversity can lead to many conflicts based on social and economic inequality , racism, differences of culture and religion, prejudice and discrimination. Therefore, there is a need of a policy which would produce one united society made up of many ethnic communities without trying to destroy or alienate their cultural traditions and identities. Living in the white racist society had helped to create a black identity where such an identity didnot previously exist . Britain had made them" feel "black . Although the first generation of immigrants in Britain

experienced racism and they were on the lowest level of social hierarchy in Britain. Majority of them stayed in Britain, either because they did not have enough money to go back and start again or they were aware that the standard of living in Britain was higher than in the country of their origin. However, some of the immigrants still dream of going back to their country. Various institutions were set up to deal with the racial in equality of black Caribbean migrants but later they were extended in Britain to deal with the problems of South Asians .

The first generation's ambiguous past makes things problematic for their children. *White teeth* represents a myriad of ethnically, culturally and religiously diverse characters mainly Anglo-Jamaican, Bangladeshi and Jewish -adjusting , negotiating and creating a sense of belonging in the city of London at three different historical periods of time in the Second World War and post-war years ,the period of social changes of the 1980s and the late 1990s .

Smith has focused on the conflict between the conflict between the first and the second generation of immigrants as well as the third generation. . She has presented this problem into two-dimintions ; that are cultur history and personal history which has reflicted by both the first and the second generations. This

has taken back the issue of space and time ;history is something that the second generation escapes from. It is understood that not only the complexity of identity occurs but also the conflict between generations

Racism and discrimination prove to have important effects on young people's sense of identity. The mixture of cultures and their co-existence in the city of London lead to social conflict . The absorption of minority migrat communities into the majority community had no noticeable effect on the culture and the way of life of the majority , while expecting that the cucçćlture and the way of life of minorities has brought with them would disappear .

The issue of identity was very common in the 21st globalized world . As we move into the third millennium, the future of identity and ethnicity is very uncertain. On the one hand, society tends to be homogeneous and other and other homogeneous and other processes such as globalization and industrialization leave little space for sub-national ethnic identities. Some of the immigrants wanted to earn money and return back , some of them searched for a better standard of living and settled down in Britain. However , they have all

brought their ethnic identity which includes their cultural heritage, beliefs and memories.

These elements of identity have enriched Britain but have brought about many problems and questions to be answered . Every one has their own specific identity that differs from the others, such as Samad's sons ,Millat and Magid in *White teeth* as well as Karim Amir and Jamila in *The Buddha of Suburbia.* Although every one of the first and second generation of immigrants has the same cultural background, each of them has it's own identity. Furthermore, identity allows people to know themselves better, who they really are and who others are .It is for sure that identity is a process ,it is not a "thing "that can be possessed or not but you either belong to a place or you do not.

Identity is eventually ,based on the life experiences that construct one's individuality . However, the main issue is maintaining and preserving an identity and the differences in their views of the world berween the first and the second generation of immigrants. Young people like Karim od the twin-brothers Magid and Millat Iqbal are torn between the modern British society they are living in , and their ethnic and cultural background as well as family roots . Although the

second generation is aware of their roots and the land they belong to , they struggle to find out an identity of their own.

Both authors Kureishi and Smith have created characters of mixed races , mixed cultures and mixed cultures and mixed languages. In short they created a portrayal of hybridity and multiculturalism in the city of London.

Smith's and Kureishi 's novels offer new ways of interpreting Britain 's relationship with its colonial past and explore the creation of contemporary ethnic , racial and religious identities. They both play with the meaning of Englishness. Therefore, both novels revolve around what it means to be English in contemporary London and shows that Englishness is now made up of hybrid identities.

In both novels , the second world war is presented as a great water shed that has led to the migration of many people (Indian ,Bangladeshi and Caribbean as described in both novels)to Britain, who left their countries for political or economic reasons in search for freedom or a better standard of living . All of which resulted in the formation of contemporary British multicultural society.

Eventually, due to The United Kingdom's long history of colonization and imperialism, its capital has become one of the most diverse and multicultural cities in the world . Indeed , the city of London is considered a main source of British and culture ,but especially in the last decades , many sub-cultures have emerged through immigration from mostly the West Indies and Southern Asia . Hense , residents of tge United Kingdom faced a post_colonial development with in their culture, eventually leading scholars and authors to address certain issues , for instance , the concepts of multiculturalism and hybridity that have newly emerged within British society. In addition to the protagonists 'personal experiences and life events . Both novels focus on the second generation of immigrants and their approach to accept the culture they live in .The novels also address the characters'self consciousness and un steadiness. They are torn in-between two or more cultures through their parents'background and the society they live in . The main challenge of each character is the definition of one's identity. Both Kureishi and Smith managed to give an insight into the challenges of these individuals in a multicultural and hybrid society .

They specifically did this ethnic and religious backgrounds as well as by focusing on their intra-familial conflicts of

relations. *The Buddha of Suburbia* revolves around two characters , Karim Amir and his father Haroon . Karim resembles the second-generation of immigrants . His father Haroom exemplifies the problems of the first generation of immigrants experienced with social , religious , racial and cultural hybridity.

Further more, to highlight these two works properly, one cannot ignore major works which had its effect on both Kureishi and Smith and on their ideas . Salman Rushdie's *The Satanic Verses* ,which was published in 1988, won several awards and was one of the most controversial novels of it's time. The novel has many things in common with Kureishi 's *The Buddha of Suburbia* and Zadi Smith's *White teeth,* most importantly with the feeling s of alientation connected to the issue of cultural hybridity of South Asian immigrants in Britain. Hiwever , Rushdie 's controversial work specifically ignited an international struggle between Britain and many former Muslim colonies such as India ,Pakistan , Bangladesh ,Seilanka but most importantly with the Uslamic Republic of Iran . Rushdie ,the author, describes his novel as follows :

If *The Satanic Verses* is anything , it is a migrant's eye view of the world . It is written from the very experience of of up rooting , dis juncture and metamorphosis (slow or rapid , painful or pleasure) that is the migrant

condition, and from which , I believe ,can be derived a metaphor for all humanity. (ibid :394)

The supernatural journey of Rushdie's two main characters ,Saladin Charma and Gibreel Faishta , is very much similar to the two first generation of immigrants in Kureishi ‘s novel Haroon and Anwar and their process of migeation from Bombay to London as well as their experienced process of hybridization. The author *Joseph Anton* writes in his memoirs about the effects of migration :”The act of migration puts into crises everything about the migrating individual or group , every thing about identity and selfhood and culture and belief “.(Rushdie 2013:72)

Rushdie himself declares that *The Satanic Verses* is a novel that celebrates hybridity as a subversive,yet positive and productive contamination of an absolute pure , a definition very similar to Homi Bhabha's “third space , a term that is fully consumed in both of the discussed novels of Kureishi and Smith . The term actually reflects the main struggle of the first and second generations of immigrants in Britain.

To conclude, all of the previously mentioned terms such as hybridity, multiculturalism, multiethnic, multi racial as well as prejudice and discrimination actually marked the lives of different generations throughout the 1970_s and the 1980_s in

England . Kureishi ‘s and Smith's characters have changed the face of Britain culturally, ethnically and demographically, while they were searching for their own space and identity in society and struggling to do this.

Primary sources :

Kureishi, Hanif .*The Buddha of Suburbia, London* ,Faber and Faber. 1990.print.

Smith,Zadi .*White Teeth .London, Penguin,2002.*

Secondary sources:

Ashcroft, B. ,Griffiths ,G,Tiffin,H.Ed,London :Routledge ,1997 .Print.

Childs,David .*Britain since 1939:progress and decline* .Houndsmills :Macmillan,1995.

Hall ,Stuart ."*New Ethnicities ",* The post_colonial Studies Reader .

Fanon ,Frantz.*Black Skin White Masks* ,London :Pluto press ,2008.print

Kaleta ,Kenneth C .*Hanif Kureishi post colonial story teller* .Austin :University of Texas .Press ,1998.

Kureishi, Hanif :*Dreaming and Scheming.* London :faber and Faber. Limited ,2002 .

Pugh,Martin .*States and Society: a social and political listing of Britain, 1870_1997.London :Arnold ,1994.*

Rushdie, Salman .*Imaginary Homelands (*essays and criticism 1981_1998),London :Granata Books ,1992

Burgess ,Ann C.,and Tom Burgess .*Guide to Western Canada ,7th edition .Guilford ,Conn.*Insider's Guide ,2005.Print ,Insider's Guide.

BBC News on line .State Multiculturalism has failed ,says David Cameron ,2011,Web .28March :2015 .
<http:"www.bbc com/news /uk-politics -12371994>

Yousef, Nahim . Hanif Kureishi '*The Buddha of Suburbia.A reader's Guide .New York :Continuum ,2002.*

Thomas ,Susie. Hanif Kureishi;Hound mills :Palgrave Macmillan ,2005.

Jason ,Frank .Alientation in Concept ,Temmed meanings. NEW York ,,Seminar Press.

Hall ,Stuart .Politics of Adolescence?.Universities and left Review ,1956,pp2--4.

"*The third Space ",an interview with Homi Bhabha* .Jonathan Rutherford (ed)identity :community culture Difference ,London :Lawrence and Wishart ,1999

Ashcroft, Bill et al .(eds).key concepts in *Post Colonial Studies* .London :Routkedge .1998.

"*Alientation ",The Oxford English Dictionary .James .A.H.Murray (ed).Oxford:Oxford .University press .1978.*

Papastergiadis,Nikos .*The turbulence of Migration :Globalization, Deterrolization and hybridity. 2000,3*

Marzola ,Alessandra .Contemporary London ,Faber and Faber.2001.