ISSN : 2335-1586

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلد (09) عدد 5 / ج1/ جمادى الأول 1442 – ديسمبر 2020

مجلة دولية مُحكّمة فصلية- تصدر عن المركز الجامعي لتامنغست (الجزائر) تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية والنقدية باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية

من مواضيع العدد

- التلقي الإشهاري لدى الكاتب"محمد خاين" - كتاب النص الإشهاري- نموذجا
سميحة صياد / حاتم كعب
-. الخطاب الصوفي وتجلياته في الفكر الأندلسي
د. محمد بوزيدي.
- دلائلية العنونة في المتن الروائي للطاهر وطار
أحمد زعزاع
- التّفكير الصّوتي عند ابن سينا - بحث في المسائل الصّوتية الفيزيائية والسّمعيّة
-
د. نصيرة شيادي
التِّكْرَار مَلْمَحًا اتّسَاقِيًا فِي قَصِيدَة حَفَّارْ القُبُور لِبَدْر شَاكِر السَيَّاب : دِرَاسَة
د. إيمان جربوعة
Intellectual and Literary Language Controversies of the Expression Algerian Post-colonial Novel in French
BOUDERSA Hemza
L’analyse du discours médiatique : l’expression phatique dans les interactions radiophoniques Alger chaine 3
Nadia ABROUK / Abdelhamid SAMIR
.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلد (09) عدد 5 / ج1/ جمادى الأول 1442 – ديسمبر 2020

University Center of Tamanghasset - Algeria

ICHKALAT JOURNAL

LINGUISTIC, LITERARY AND CRITICAL STUDIES

Volume: 09 Issue No. 5 / T1 / November 2020

ISSN : 2335-1586

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست
(الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

مجلد 09 عدد 5

جمادى الأول / 1442هـ - كانون أول / ديسمبر 2020

الجزء الأول

معامل التأثير العربي لسنة 2019 قدره (1.2)

المـــــراسلات

توجه جميع المراسلات الورقية باسم رئاسة التحرير إلى :

ص.ب 10034 سرسوف - تمنراست . الجزائر

الهـاتف :0666215077 (213)

https://ichkalat.cu-tamanrasset.dz/

E-mail:(ichkalatmag@yahoo.fr)

رابط المجلة على البوابة الجزائرية للمجلات العلمية:

http/www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/238

رقم الإيداع القانوني: 169-2012

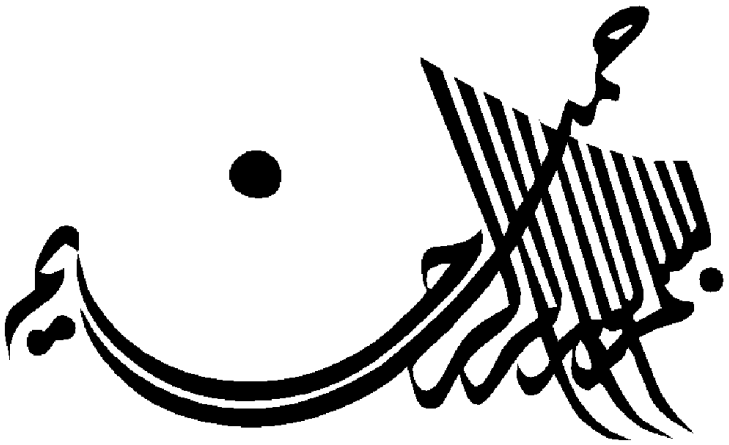
Issn :2335-1586

e.issn :2600-6634

منشورات المركز الجامعي لتامنغست

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.



مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

(قواعد النشر في المجلة)

ترحب المجلة بمشاركة الباحثين من كل الجامعات ومراكز البحث من جميع أنحاء العالم، وتقبل الدراسات والبحوث المتخصصة في القضايا الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية وفق القواعد الآتية:

- أن يتسم البحث بالأصالة النّظرية والإسهام العلمي.
- أن يكتب على نموذج ورقة مجلة إشكالات (يحمل من موقع المجلة على البوابة) ببرنامج (word) على ورقة بمقاس(16سم×24سم) بخط (Traditional Arabic) حجم (14) للمتن و(12) للحواشي، بما لا يتجاوز (25) صفحة ولا يقلّ عن (12) صفحة.
- تخصص الصفحة الأولى لعنوان البحث، واسم الباحث ودرجته العلمية ، وبريده الإلكتروني، ورقم هاتفه، وملخص باللغة العربية في لا يزيد عن (150) كلمة ومثله باللغة الإنجليزية، على أن تكون الترجمة دقيقة. (ضرورة تجنب ترجمة قوقل الحرفية)، إضافة إلى كلمات مفتاحية أسفل كل الملخص.
- أن يبدأ البحث بتمهيد أو مقدمة أو مدخل، وينتهي بخاتمة أو نتائج. كما يطلب تقسيم البحث إلى عناوين فرعية.
- توضع الرسوم والبيانات في شكل صورة ليتسنى تعديلها في صفحة المجلة.
- تخضع البحوث المقدمة للتحكيم العلمي قبل نشرها .
- ضرورة التزام الباحث بالأمانة العلمية، ويتعهد بعدم نشر البحث من قبل في أية مطبوعة أو مجلة. (يحرر الباحث تعهدا بملكية المقال، وبعدم نشره، في وثيقة ترسل إليه عقب قبول توجيه البحث إلى التحكيم).
- إلزامية حسن التّوثيق بذكر المصادر والمراجع من خلال التهميش الأكاديمي في الصفحة الأخيرة من المقال، على أن يكون التهميش آليا ومن دون إدراج الأقواس في أرقامه.
- يرسل البحث حصرا عن طريق البوابة الجزائرية للمجلات العلمية ASJP على الرابط:

.http/www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/238

يتحمل صاحب المقال مسؤولية محتوى مادته العلمية

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

(مدير المجلة الشرفي)

أ.د. عبد الغني شوشة (مدير المركز الجامعي لتامنغست)

(رئيس التحرير)

أ.د. رمضان حينوني

(فريق التحرير)

أ.د العيد جلولي (جامعة ورقلة/ الجزائر) / د. محمد دريدي (جامعة – ورقلة / الجزائر) / أ.د. محمد أمين خلادي (جامعة أدرار/ الجزائر) / أ.د. محمد بكادي (م.الجامعي لتامنغست/ الجزائر) أ.د. عبد الحكيم والي دادة (جامعة تلمسان / الجزائر)/ د. صبرينة بغزو (جامعة خنشلة – الجزائر) / د. علي خلف العبيدي (جامعة ديالى– العراق) / د. مصطفى أحمد قنبر (كلية المجتمع– قطر) / د. أحمد محمد بشارات (كليات التقنيات العليا/ الإمارات العربية المتحدة) / د يحيى نشاط (ثانوية عبد الله العروي التأهيلية، وجدة، المملكة المغربية) / د.خضر محمد أبو جحجوح (الجامعة الإسلامية بغزة) / د.ضياء غني العبودي (جامعة ذي قار/العراق) / د. أحمد فرحات (كلية الفارابي– جدة/ المملكة العربية السعودية) / د. أحمد علي علي لقم (جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز – المملكة العربية السعودية) / د. هناء محمود الجنابي (كلية الآداب ، الجامعة العراقية)

(فريق التحكيم) داخل الجزائر

أ.د. عبد الجليل منقور (جامعة سيدي بلعباس) /أ.د. يوسف وسطاني(جامعة سطيف2) / أ.د. يمينة بشي (جامعة الجزائر2) / أ.د. لقمان شاكر (جامعة أم البواقي)/ أ.د. مليكة بن بوزة (جامعة الجزائر2)/ د. صالح الدين ملفوف (ج. خميس مليانة)/ أ.د. بركة بوشيبة (جامعة بشار) / د. جلال خشاب (جامعة سوق أهراس) / د. إدريس بن خويا (جامعة أدرار)/ د. حبيب بوزوادة (جامعة معسكر)/ د. عمر بوقمرة (جامعة الشلف) / أ.د. عبد القادر شارف (جامعة الشلف) / د. محمد الصالح بوضياف (الم. الج. النعامة)/ د. بلخير أرفيس (جامعة المسيلة)/ د. حميد قبايلي (جامعة منتوري قسنطينة)/ د. سعيد خليفي (المركز الجامعي بغيليزان) / د. عامر رضا (المركز الجامعي بميلة)

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

/ د. مومن مزوري (جامعة بشار) / د. بوبكر بوشيبة (جامعة الجلفة)/ د. فريدة مقلاتي (جامعة خنشلة) / د. محمود فتوح (جامعة تيسمسيلت)/ د. السعيد ضيف الله (جامعة الجزائر2)/ أ.د. حفيظة تزروتي (جامعة الجزائر 2) / د. حمو عبد الكريم (مركز crasc)/ د. نسيمة كريبع (المركز الجامعي بميلة) / أ.د. مبارك بلالي (جامعة أدرار) / د. محمود رزايقية (المركز الج. لتيسمسيلت) / د. شيادي نصيرة (جامعة تلمسان) / د.عزوز ميلود (جامعة تيارت) / د حليمة عواج (جامعة باتنة1) / د.بوبكر معازيز (جامعة تيارت) / د.ثابت طارق (جامعة باتنة1) / د. يحيى حاج امحمد (جامعة غرداية) / د.دريس محمد أمين (جامعة معسكر) / د.محمد عروس (جامعة الجزائر2) / د.خير الدين بن خرور (جامعة البليدة2) / بن جلول مختار (جامعة ابن خلدون تيارت)/ د. أحمد بناني(الم. الج. تامنغست) / د موسى كراد (المركز الجامعي بميلة) / أ.د. عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)/ د.براهيم براهمي (جامعة قالمة)/ د. عائشة عبيزة (جامعة أغواط) / د. أحمد حفيدي (الم. الج. تامنغست) / أحمد كامش (جامعة خنشلة) / د لخضر لغزال (جامعة أدرار)/ د. صورية جغبوب (جامعة خنشلة) / د. محمد كنتاوي (جامعة أدرار) / د. محمد بن عبو (جامعة أدرار) / د. يحيى بن يحيى (جامعة غرداية) / د. أسماء بوبكري (جامعة أدرار) / د. سماح بن خروف (جامعة برج بوعريريج) / د.سعد لخضاري (جامعة البويرة)/ د. طاهر براهيمي (جامعة غرداية) / د جمال بلعربي (مركز ب.ع.ت.ت.ع/الجزائر) /د. زهور شتوح (جامعة باتنة1) / د. حنينة طبيش (جامعة خنشلة) / د.فاطمة ديلمي (م.و.د .ب.ق.ت.أ.ت) / د. خديجة الشامخة (جامعة غرداية)/ د. محمد بوعلاوي (جامعة المسيلة) / د. عبد الرحيم البار (جامعة جيجل)/ د.كريمة سالمي (جامعة تيزي وزو) / الحاج براهيمي (جامعة الجلفة) / د. بركاني محمد رضا (جامعة الطارف) / د. عماد شارف (جامعة سوق أهراس) / د. صورية داودي – جامعة سوق أهراس) / د. حسين دحو (جامعة ورقلة) / د. مبروك دريدي (جامعة سطيف) / د. عادل محلو (جامعة الوادي)/ د. عبد القادر بقادر (جامعة ورقلة) / د. عثماني بولرباح) جامعة الأغواط) / د.فيصل الأحمر (جامعة جيجل) / د. معاذ مقري (جامعة الشلف) / د.معزوز عبد الحليم (جامعة ميلة) / د.عبلة معاندي (جامعة بجاية)/ د. مصطفى بن عطية (جامعة المسيلة)/ د. تسعديت لحول (جامعة بجاية) / د. محمد مدور (جامعة غرداية) / د. علي محدادي

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

(جامعة ورقلة) / د. حسين مبرك (جامعة المسيلة) / لزهر مساعدية (جامعة العلوم الإسلامية قسنطينة) / د. هشام فروم (جامعة الطارف) / د. فاطمة مختاري (جامعة الأغواط) / د. عمر بلخير (جامعة تيزي وزو) / د. كمال عمامرة (جامعة الشلف) / د. عمارية حاكم (جامعة سعيدة) / د. عليك الكايسة (جامعة بجاية) / د.عبد القادر خليف (جامعة تبسة)/ د. خضرة خمراوي (جامعة عنابة) / د. سعاد حميدة (جامعة ميلة) / د. حمدان سليم (جامعة الوادي) / د. ميهوب جعيرن (جامعة الأغواط) / د.عائشة حمعي (جامعة المدية) / د. العربي بومسحة (المركز الجامعي بتيسمسيلت) / د. بوعامر بوعلام (جامعة غرداية) / د. محمد بوزيدي (جامعة معسكر) / د. رشيد بن قسيمة (المدرسة العليا –بوسعادة) / د.علي بن فتاشة (جامعة بومرداس)/ إيمان ملال (جامعة خنشلة) / د. معزوز عبد الحليم (المركز الجامعي لميلة)/ د. محمد ملياني (جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان) / د. محمد مدور (جامعة غرداية) / د. عبد الله لاطرش (المركز الجامعي بتندوف)/د. عبد الله بن صفية (جامعة برج بوعريريج) / د. مبروك دريدي (جامعة سطيف 2) / د. داودي صورية (جامعة سوق أهراس)/ د. عبد القادر خليف (جامعة العربي التبسي تبسة) / د.حميدة سعاد (المركز الجامعي لميلة) /د. أحمد حاجي (جامعة قاصدي مرباح ورقلة)/ د.عائشة جمعي (جامعة يحي فارس بالمدية) / د . إيمان جربوعة (جامعة منتوري قسنطينة) /د. عبد المالك جديعي (جامعة الوادي) / د.بوشاقور الرحماني سمير (المركز الجامعي لغيليزان)/ د. بن عطاء الله مليكة (جامعة قاصدي مرباح ورقلة) / د. طارق ثابت (جامعة باتنة 1)/ د. عبد القادر رحماني (جامعة الجزائر2) / د.سمير معزوزن (المركز الجامعي لميلة) / د. صباغ إيمان (جامعة الجزائر 2)/ د.لخضر حاكمي (جامعة طاهر مولاي سعيدة) / د. جعيرن ميهوب (جامعة عمار ثليجي الأغواط) /د. عبد المالك مغشيش (جامعة خنشلة) / د. بوحوش مرجانة (جامعة العربي بن المهيدي أم البواقي) / د. يحياوي فاطنة (المركز الجامعي بتندوف).

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

(فريق التحكيم) خارج الجزائر

د. أمجد طلافحة جامعة اليرموك – الأردن) / د. أبو عواد فريال (الجامعة الأردنية) / د. صائد شديد (جامعة قطر) / د.كريم الطيبي (أكاديميـــة تطوان – المغرب) / د. محمد خضر أبو جحجوح (جامعة فلسطين بغزة)/ د.محمد محمود محاسنة (الأردن) / د يحيى نشاط (المملكة المغربية) / د.مصطفى أحمد قنبر(كلية المجتمع– قطر) / د.أحمد فرحات (جمهورية مصر العربية) / د. غصاب منصور الصقر (سلطنة عمان)/ د.عبد الرحيم حمدان (جامعة فلسطين بغزة) / د.فاطمة النصيرات (كليات التقنية العليا الإمارات) / د. رائد الدايـة (جامعة فلسطين بغزة) / د. أحمد محمد بشارات (كليات التقنية العليا الإمارات) / د.أحمد علي علي لقم (جامعة سطام بن عبد العزيز– السعودية) / د. علي عبد الامير عباس (جامعة بابل – العراق) / د. نور الدين السافي (جامعة الملك فيصل – السعودية) / د. عاهد طه عيال سلمان (كليات التقنية العليا الإمارات) / د. ابو المعاطي الرمادي (جامعة الملك سعود – السعودية)/ د. العربي الحضراوي (كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس –المغرب)/ د.نبراس حسين مهاوش العزاوي (جامعة بغداد) / د. عاصم العطروز (الجامعة الإسلامية بولاية منيسوتا – امريكا)/ د. محمود خليف الحياني (الجامعة التقنية الشمالية ـ العراق) / د.زينب رضا الجويد (كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل – العراق) / د.محمد جواد حبيب البدراني (جامعة البصرة/العراق)/ د. وليد الجويد (المعهد الوطني للبحوث التربوية– العراق)/ د.حنان رضا حمودي الجويد (جامعة بابل).

مراجعة لغوية للملخصات (إنجليزية).

د. صبرينة باغزو(جامعة خنشلة – الجزائر)

د. زليخة بلعباس (جامعة الطارف – الجزائر)

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

فهرس موضوعات الجزء الأول

عنوان المقال	المؤلف	ص
أثر الأفعال الكلاميّة في الخطاب الإشهاري، الإشهار الثّابت المعروض في الجزائر أنموذجا	معلم فريدة1 عمیار العیاشي2	11
أثر المناهج التعليمية في ترسيخ قيم المواطنة	مختـــار الهيصـــاك	30
تفاعل التاريخ والأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة: رواية هلابيل لسمير قسيمي أنموجا	د/ جمعة مصاص[1] د/ رابح بوشعشوعة[2]	44
أساليب التّواصل اللّفظيّ في الخطاب النّبويّ، واستثمارها في مواجهة وباء كورونا(كوفيد 19)	ط.د. خالد حميدات1 أ.د. علي منصوري2	55
الأدب النسوي مفهومه وخصوصياته الفنية؛ بحث في المقاربات النقدية عند "عبد الله إبراهيم"	أحلام الواج	82
التلقي الإشهاري لدى الكاتب"محمد خاين" – كتاب النص الإشهاري– نموذجا	سميحة صياد1 حاتم كعب 2	95
التفكيكية :إتيمولوجيا المصطلح وأركيولوجيا المفهوم بحث في المحاضن الفلسفية والمقولات المنهجية	د.محي الدين بلال1 أ.خلايفي رشيد2	110
التعليم الالكتروني ومعوقاته	د.بن خرور خيرالدين	128
الإيقاع الزمني في رواية سفاية الموسم لـ محمد مفلاح	دليلة بن يخلف	142
التوظيف الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: التقنيات والوظائف الدلالية	شينة نصيرة	158
الحياد والتورّط في أعمال بهاء طاهر مجموعة "الخطوبة" ورواية "قالت ضحى" أنموذجا	فاطمة الزهراء قويدري1 د.نور الدين قارة مصطفى 2	177
الخطاب الصوفي وتجلياته في الفكر الأندلسي	د. بوزيدي محمد	192
النقد اللساني في الثقافة العربية المعاصرة: مفهومه، صوره وبعض نماذجه	ط.د/زكموط بوبكر1 أد/ حسيني بوبكر2	203
بلاغة التصوير الساخر في مجموعة "زخات حروف" لرقية هجريس أنموذجا.	د/ موسى بن حداد1 د/ عالمة خذري2	218
تجلّيات الخطاب الدّيني في شعر عبد الله العشّي: قصيدة "لَبَّيْك" أنموذجا	ط.د. نورة بن تهامي	231

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

الأنساق اللغوية وتجلياتها الدلالية	خيرة عيشون	251
تمظهرات الذات الأنثوية في الشّعر النّسوي الجزائري المُعاصر، شعر عائشة جلاب أنموذجا	ط.د.عبيدات الحبيب1 د.سامي الوافي2	269
تيمات البعد النفسي في رواية" ابنة الرماد" لفوزية عرفات	د. لكحل لعجال	288
حداثة أبي تمّام الشّعرية من منظور أدونيس	سميرة بوجرة	310
خطاب السيرة الذاتية في الرواية النسوية الجزائرية –روايتي (عطر الماضي) و(تشرفت برحيلك) أنموذجا–	أ.فايزة دبيش1 أ.د. أحمد حيدوش2	330
دلائلية العنونة في المتن الروائي للطاهر وطار	أحمد زعزاع	351
رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية، رواية"الدراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم الدرغوثي –أنموذجا –	ط.د. بليلي عواطف1 أ.د.جديد صالح2	364
شعرية الترميز وآليات توليد المعنى في النقد العربي المعاصر	بريزة بهلول 1 عبد اللطيف حني 2	378
صراع الهوية بين الأنا والآخر في رواية ((مَنْبُوذُو العَصافِير)) لإسماعيل يبرير: مقاربة سوسيو ثقافية	د. محمد حكيمي	395
صُورٌ من الخطاب الحجاجي العربي المعاصر – دراسة مقارنة –	ط.عبد الباسط ضيف1 أ.د عيسى أخضري2	410
تداولية الخطاب الأدبي قصيدة إلى الطاغية لأبو القاسم الشابي أنموذجا	ط. د. قـــزيم نـــــورة1 د. جعيرن ميهوب 2	432
ملامح الخطاب الصوفي في شعر الأمير عبد القادر	عبد الوهاب عبوسي	455
موضوعات السرد في منامات الوهراني –قراءة وصفية	محمد صالح	469
الأنساق الثقافية في الرواية السير ذاتية النسائية خواطر امرأة لا تعرف العشق لأسماء معيكل أنموذجا	فريال تواتي1 حفيظة سوالمية2	488
الأشكال الفنية الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر، قصيدة النثر وقصيدة الومضة أنموذجا	محمد الأخضر سعداوي 1 أ.د العيد جلولي2	505
التّفكير الصّوتي عند ابن سينا . بحث في المسائل الصّوتية الفيزيائية والسّمعيّة .	د. نصيرة شيادي	521
التَّكْرَار مَلْمَحًا اتّسَاقِيًا فِي قَصِيدَة حَفَّارْ القُبُور لِبَدْر شَاكِر السَيَّاب : دِرَاسَة	د . إيمان جربوعة	548

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

في ضَوْءِ لِسَانِيَات النَصّ		
توجهات الخطاب الإعلامي الرقمي نحو الحراك الشعبي في الجزائر "استقصاء المآخذ الدلالية والأسلوبية في اللغة الموظفة في الصحف الإلكترونية"	د.فراح فوزية	567
تشظي الذات بين المركز والهامش في الرواية النسويّة الجزائرية –رواية رجالي لمليكة مقدم أنموذجا–	د. هدى عمّاري	590
واقع استخدام اللغة العربية في الخطاب الرقمي: دراسة وصفية لعينة من خطابات الجزائريين المتداولة على صفحات شبكة الفيسبوك	د. بوهلة شهيرة	604

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

نضع بين أيدي القراء هذا العدد الجديد من مجلة إشكالات، يحوي عددا من الأبحاث المتنوعة في مجالات اللغة والأدب والنقد، نمتص به ثانية مجموعة كبيرة من المقالات التي تنتظر النشر، لهذا اضطررنا إلى وضعه في جزأين لأول مرة، مراعاة للصعوبات التي تعترض طلبة الدكتوراه بوجه خاص في نشر أبحاثهم.

نسأل الله تعالى التوفيق والسداد.

رئيس التحرير
أ.د. رمضان حينوني

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 11 - 29 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أثر الأفعال الكلاميّة في الخطاب الإشهاري
الإشهار الثّابت المعروض في الجزائر أنموذجا

The effect of verbal acts in the publicity discourse
- Fixed publicity displayed in Algeria as a model-

* معلم فريدة[1]، عمیار العیاشي[2]
Maalem Farida[1], Amiar Layachi [2]
جامعة 8 ماي 1945_قالمة_ الجزائر
مخبر الدّراسات اللّغوية والأدبية
University 8 May 1945 _Guelma_ Algeria
Laboratory of linguistic and literary studies
maalem.farida@univ-guelma.dz

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول:2020/08/06	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى بيان أثر الأفعال الكلاميّة في تحقيق مقاصد الخطاب الإشهاري، ومدى تأثيره في المتلقي المستهدف ذهنيًّا ووجدانيًّا، وكذلك حسيًّا وحركيًّا؛ بدءًا من إنتاج الملفوظ – من حيث هو نتاج فعل التّلفظ – من طريق استعماله للغة، وهو في أثناء ذلك لا ينتج كلمات وعبارات بل يقوم بأفعال ويمارس تأثيرا وهذا غاية الأفعال الكلاميّة.

تروم هذه الدّراسة الإجابة على جملة من التّساؤلات منها: ما مدى أثر الأفعال الكلاميّة في تحقيق مقاصد الخطاب الإشهاري؟ وأين تكمن خصائص الخطاب الإشهاري اللّغوية منها، وغيّر اللّغويّة التّي تحقق إنجازيّة الأفعال الكلاميّة؟ وما مدى استجابة الخطاب الإشهاري لمطالب المجتمع في ميدان التّواصل الفعال؟

الكلمات المفتاح : خطاب إشهاري، أفعال كلاميّة، تأثير، إشهار ثابت، جزائر.

Abstract : This research seeks to demonstrate the impact of verbal acts in achieving the purposes of public discourse, and the extent to which it affects the target recipient mentally and emotionally, as well as sensory and dynamic; from the production of the pronounced –as a product of pronunciation act- by using language, and in the meantime, does not produce

* معلم فريدة، maalem.farida@univ-guelma.dz

words and phrases, but does actions and exerts influence, and this is the end of the verbal acts.

This study seeks to answer a number of questions, including: How effective are verbal acts in achieving the purposes of the advertisement discourse? Where do the characteristics of the publicity speech lie, both linguistic and non-linguistic, that accomplish the fulfillment of the verbal acts? How did the advertisement discourse respond to the demands of society in the field of effective communication?
Keywords: Publicity discourse, speech acts, effect, fixed publicity, Algeria.

تمهيد:

تعمل لغة الخطاب الإشهاري المكثفة على تقديم نمط حياة كله تفاؤل، ومرح، ولذة من طريق الإغواء، والإغراء بنفعية السّلعة المعروضة أو الخدمة المقدمة، وخلق الحاجة إليها داخل سياقات مقاميّة إشهارية تمارس سلطة فنيّة جماليّة على المستهلك، وتتوقف على الأبعاد التّداوليّة للأفعال الكلاميّة المبثوثة في ثنايا الخطاب الإشهاري، والتّي سنحاول البحث عنها من خلال العناصر التّالية:

أولاً: الخطاب الإشهاري:

يعدّ الخطاب ممارسة لغويّة و"شكلاً من أشكال التواصل والتفاعل بين البشر، ويعكس عند إنجازه علاقة اتصالية بين المتكلم الذي ينتجه والمتلقي أو المخاطَب الذّي يوجه إليه الخطاب"[1]، ويكون قولاً أو فعلاً يقصد من ورائه التّأثير الذّي تتحول فيه العملية التّخاطبية إلى عملية تواصليّة لا تنفصل عن حيثياتها المقاميّة وأبعادها الاجتماعيّة، حيث تهدف إلى التّفاعل الإيجابي المبني على الإقناع المبثوث في ثنايا البنى اللّغوية تبعًا للموقف التّواصلي المشترك بين المخاطِب والمخاطَب، وبناءً على ذلك فالخطاب الإشهاري خطاب تواصلي يتفاعل ضمنه النّسق اللّغوي مع النّسق الأيقوني بالأبعاد الاقتصاديّة والثّقافيّة والاجتماعيّة والإعلاميّة من طريق لغته البسيطة ذات الدّلالات المكثفة المشحونة بحمولات إيديولوجيّة، وقيّم سوسيوثقافيّة، وصور مفعمة بالحيوية والحياة، منتقيًّا ألفاظه وعباراته المصاحبة للصورة الإشهارية الفنيّة.

وتمثل الصّورة الإشهارية خطابًا تواصليًّا انطلاقًا من عالم الصّورة بصفة عامّة، حيث "إن الصورة ليست معطى بريئا، لكنها حمالة أوجه ومائعة المعنى، بإمكانها أن تقول في لحظة ما تعجز

آلاف الألفاظ عن البوح به"[2]، بل هي خطاب متعدّد الإيحاءات بتعدد الألوان والأشكال التّي تعبّر عن ثقافة المجتمعات المستهدفة وتترجم أساليب الحياة الإنسانيّة وأنماط العيّش فيها، وكثيرًا ما تتجاوز ذلك لتُغيّر الأنماط السّائدة بتقديم أنماط جديدة تكسر فيها العادات والتّقاليد وحتى الثّقافات المتجذرة لتطبع رؤية جديدة للعالم قوامها الاستهلاك؛ وبذلك يعمل الخطاب الإشهاري على اختزال مظاهر الحياة الاجتماعيّة في حلة نفيسة يتجلى فيها كأنّه مصباح سحري يقضي على كل المشكلات ليؤثث لمفهومات السّعادة، والفرح، والنّجاح، والأناقة، والتّألق، والتّفوق، والاسترخاء وغيّرها، راسمًا عالمًا مغريًّا يستهوي لاشعور المتلقي وينقله إلى عالم خيالي يغرق في اللّذة والمتعة الذّي يتحقق بفعل الاستهلاك والاستهلاك فقط، ولذلك "فإن الخطاب الإشهاري لا يشكل، في نهاية المطاف، سوى دعاية إلى شكل خاص من أشكال الحياة؛ إنه عالم سعادة لا تنتهي عند حد: إنه إثبات للذات وتحقيق للنشوة واللذة ومثال الرجولة أو الأنوثة والجمال والأناقة... كل هذه العناصر مرتبطة بعملية الشراء والاقتناء، فهي الوسيلة الوحيدة التي يستطيع بها الفرد تحقيق توازنه، وتساعده على حل مشاكله"[3]؛ ليكتسب من خلاله هوية جديدة توهمه بإشباع رغباته، وتحقيق حاجاته، متجاوزًا بها الواقع إلى عالم عجائبي؛ فمثلاً شراء سيارة يعني شراء المكانة الاجتماعيّة والسّلطة والقوة والرّفاهيّة بدل معناها المبتذل في وسيلة النّقل، في حين نجد استهلاك الشّكولاطة يعني معايشة لحظات الحب والعشق والجمال والأنوثة والمغامرة والإيقاع الموسيقي الحالم بدل معنى المذاق الحلو.

والخطاب الإشهاري بمكوّنيه اللّساني والأيقوني يشكل قوة تواصليّة بين المنتج المعروض أو الخدمة المقدمة والمتلقي في صورة إبداعية جماليّة، إذ تكمن جماليته "في قدرته على التّكثيف اللغوي والاختزال والوضوح والمباشرة ومحاولة الابتعاد عن الحشو. إنه فن اختصار الكلام وهنا يتضافر السيميائي بالتّداولي"[4] مبثوثًا في المستويات المتعدّدة الصّوتيّة، والصّرفية، والنّحوية، والدّلالية، والتّداولية، مجسدًا الرّغبات الدّفينة النّائمة داخل وجدان كل مستهلك ومدى تأثيره فيها وسيطرته عليها بتوجيهها نحو المنتج.كما "يعد الإشهار كلا متشابكا تتفاعل فيه وتتعاضد عوامل عديدة تعمل على إخراجه من نطاق الكُمُون إلى نطاق التحقق أو بتعبير العلماء العرب القدامى يخرجه من مستوى الموجود بالقوة إلى الموجود بالفعل أو من مستوى الملكة La compétence إلى مستوى الإنجاز Performance بلغة اللسانيات"[5]؛ ليصبح الخطاب

الإشهاري ممارسة لغويّة اجتماعيّة ثقافيّة يعيش ضمنها المتلقي تجربة فريدة من انفعالات متضاربة، ونشوة تستثير خياله ورغبته في امتلاك المنتج الذّي لا يتحقق إلاّ بالشّراء، وفعل الشّراء الذّي لا ينتهي.

ثانيًا: العلاقة بين الخطاب والتّداولية والعملية الإشهارية:

تهتم التّداولية باللّغة في كينونة واقعها التّواصلي الاجتماعي، لتتعدى البناء اللّغوي الخطي إلى الاستعمال ضمن محيطها المقامي المرتبط بالمتكلم، وبالمتلقي في أثناء العملية التّخاطبية، وتعرّفها الموسوعة الكونية (Encyclopaedia Universalis) "الدراسة التي تعنى باستعمال اللّغة، وتهتم بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية والمقامية والحدثية والبشرية"[6]، إذ تنظر للغة في إطارها السّياقي الاجتماعي، وما يتعلق بالمواقف التّواصلية المختلفة التّي تجعل من اللّغة وظيفيّة في أثناء ممارستها من قبل الإنسان في حياته اليّومية، "فالتداولية تتحقق في الخطاب المستعمل"[7] الذّي ينتقل من الصّورة اللّغوية إلى الحالة الأدائيّة الفعلية التّفاعلية، والممارسة الواقعيّة للغة.

أمّا العملية الإشهارية فإنّها تستدعي تهيئة المواقف التّواصلية داخل الخطاب الإشهاري، مما يضفي عليه تماثلاً للحياة الإنسانيّة ومعان للممارسة الحياتيّة اليّوميّة؛ من نحو: ربط منتج الحليب بتحقيق النّجاح في الدّراسة، أو ربط مسحوق الغسيل بممارسة غسل الثّياب في وقت قصير ونظافة ونقاوة مع رائحة طيبة وتوفير اقتصادي مالي. كما أنّها تتطلب استثمار استراتيجيات وطرائق ووسائل متنوعة التّي تسهم في بناء حيثيات الإشهار، وتحقيق أبعاده المرجوة، وتقوم على الإجابة عن مجموعة من الأسئلة أهمها: لمن نشهر؟ ماذا نشهر؟ لماذا نضع الإشهار؟ كيف نشهر؟ فهذه الأسئلة ومثيلاتها تسعى إلى تحقيق سلطة سلمية على المتلقي المفترض مسبقًا، وتخلق علاقة حب وود بين المنتج والمستهلك.

وتقدم العمليّة الإشهارية نموذجاً عن حياة المجتمع المستهدف، وثقافته من خلال تحويل قيّمه المجردة إلى أفعال وممارسات لغويّة بصريّة مستوحاة من مظاهر حياته اليّوميّة، حاملاً فيها المشهر ريشة فنان يرسم لوحة نابضة بالحياة ومقدمًا لهوية المستهلك المفترض مسبقًا وعاداته وتقاليده، بل يتعدى ذلك إلى تقديم هوية اجتماعيّة جديدة، وأنماط حياة مستوردة تترجم أهداف العولمة من طريق استثماره طاقات لغوية وقوالب فنيّة في شكل لعبة لغوية مفادها الإيهام والإغراء

والإغواء؛ لتمكّنه من استمالة أذواق شرائح عريضة من الجمهور المتلقي، ولا ننسى استثماره بشكل فعّال للصّورة البصرية الإشهارية التّي تسيطر على ذات المتلقي، وتجس نبض أحاسيسه ووجدانه؛ "لأن من مهمات الصورة الإشهارية الأساس تعطيل الفعل الذهني العقلي لدى المتلقي، وإطلاق العنان للخيال والوجدان، مما يجعل هذا المتلقي ضعيفا وسلبيا غير فاعل في العملية الإشهارية، بل منفعلا"[8]ومستسلمًا أمام إغراءات الصّورة وملذاتها، وهذا كله يعمل على التّأثير فيه، وفي توجهات قيّمه، وفي تحديد أذواقه، وفي قناعته بالمنتج؛ مما يجعله يقع في شباك الاستهلاك.

ثالثًا: البعد التّداولي للتواصل اللّغوي في الخطاب الإشهاري:

يفسح البعد التّداولي للتواصل اللّغوي في الخطاب الإشهاري المجال لتحويل المادّة اللّغوية الإشهارية إلى مواقف تواصليّة وممارسات لغوية في شكل الفرجة، والمتعة، واللّذة التّي تغلف المنتج، فيُظهر خلالها المشهر قدراته التّواصلية التّبليغيّة التّي يفصح عنها في مضامين الرّسالة الإشهارية؛ فاستعماله لألفاظ ولعبارات إشهارية بعينها لم يكن عبثًا بل بناءً على مدى قوة تأثيرها في المستهلك المفترض، وإقناعه بالمنتج المعروض أو الخدمة المقدمة، ومثال ذلك قوة تأثير العبارة الإشهارية الخاصّة بشركة موبيليس **"معاك يا الخضرا معاك يا دزائر"** في الجمهور الجزائري باختلاف الجنس والعمر على مرّ سنوات؛ حتّى باتت خالدة في الذّاكرة الجماعيّة للمجتمع الجزائري، وذلك لربط خدمات شركة موبيليس بالجانب الرّياضي خصوصاً الفريق الوطني لكرة القدم، فبمجرد ذكره يستحضر في ذهن الفرد الجزائري شركة الاتصالات موبيليس وخدماتها المقدمة.

وتحيل بعض عبارات الخطاب الإشهاري على ممارسات اجتماعيّة، وصحيّة، واقتصاديّة ودينيّة تخص المجتمع المستهدف، فحينما تشتري المرأة **كريماً** للبشرة؛ فهي تشتري الشّباب، وحينما تشتري **حفاظات** فهي تشتري الأمومة؛ بل تشتري الحنان، والحب، والرّاحة لابنها، وأنتَ حينما تشتري **حليبًا** أو **جبنًا** فإنك تشتري الصّحة، وإنّك حينما تشتري **عطرًا** فإنّك تشتري علاقة، أمّا عندما تشتري سيارة فأنتَ تشتري مكانة اجتماعيّة، وسلطة وقوة وتفوق؛ أي "أن تشتري منتجًا معناه أنك تشتري هوية، أكثر مما تشتري شيئًا نفعيًّا"[9]، وهذا ما يجعل الطّابع اللّغوي للخطاب الإشهاري يرتبط بالفهم والإدراك، وبالممارسة الميدانيّة التّي يشترك فيها أطراف

العملية التّواصلية من المنتج والمستهلك، ومن منطلقات فكرية وفلسفية تخص المجتمع المتلقي وتحمل قيّمه وأسسه.

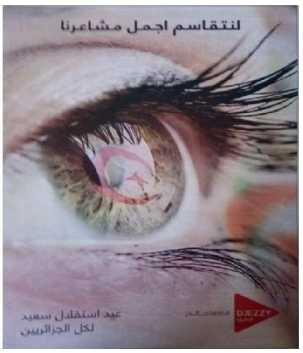
إن الخطاب الإشهاري يتطلب من المشهر المتكلّم (واضع الإشهار، الإشهاري) _باسم الشّركة المنتجة_ اختيار الألفاظ والعبارات المناسبة للمتلقي المستهدف، بالإضافة إلى انسجامها مع موضوع الإشهار وغايته من الأقوال والخطاب الإشهاري عامّة، إذ "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات"[10]، فلكي يبلغ المتكلّم الإشهاري مراده ويحقق مقاصده الجماليّة والفنيّة والاقتصاديّة النّفعية؛ عليه أن يتعرف جيّدا على الخصائص النّفسية للجمهور المتلقي الذّي يوجه إليه خطابه الإشهاري (الإشهار بصفة عامة)، وعليه أن يكون على علم بالملامح الاجتماعيّة العامّة له، كما لابد له أن لا يغفل مبدأ مراعاة منطلقاته الفكرية والدّينيّة والفلسفيّة التّي يبني على أساسها معالم ثقافته وهويته وانتمائه العرقيّ، مما يسهم في تحقيق التّفاعل الإيجابي الاستهلاكي مع السّلع المعروضة بشكل عام.

وبما أنّ اللّغة وعاء الثّقافة والحضارة، وآلة التّفكير، والتّبليغ؛ بل هي "الطريق إلى التّواصل"[11]، أي أنّها حاضرة بقوة في كل شيء يخص حياة الإنسان الاجتماعيّة والثّقافيّة بصورها المتعدّدة (الشّفوية، والكتابية، والصّامتة _الإشارة والإيماءة والرّسم والرّقص والموسيقى..._)، كما أنّها منبع الإبداع والجمال والفن والاستمتاع، إذ تظهر في خطية لفظية تهتز في شكل إيقاع موسيقي تستسيغه الآذان، وتميل إليه الأرواح، وتخضع له النّفوس، "ومن ثمَّ صار الاحتفاء باللغة دلالة وتركيبا وأصواتا ومعجما وبلاغة لتحقيق غاية الإشهاريين، فهم يعملون جاهدين على تحسين صورة العلامة مما توفّره اللّغة من أدوات إجرائيّة، وبما تمدّهم به من الحقول المعرفيّة الأخرى من نظريات ومعارف، فالخاصيّة التكاملية لهذا الحقل تتجلى في استفادته وتوظيفه لكلّ المهارات التّي تحقق غائيته"[12]، مما يؤثر في المتلقي بصورة فنيّة وجماليّة تنمّ عن تحقيق تواصل فعّال يتعدى فعل الاستمتاع باللّغة الإشهارية إلى خلق إنسان حضاري قوامه الاستهلاك قابع في ذات المتلقي المستهدف.

رابعًا: أهمية الخطاب الإشهاري في خلق جماليّة التّلقي:

يجسد الخطاب الإشهاري وضعيات إنسانيّة تتحول فيها السّلعة المعروضة إلى كائن حيّ أو تتجلى ضمنها القيّم الإنسانيّة الكامنة لتصبح ممكنة، مما يترك في المتلقي أثرًا إيجابيًّا ويخلق فيه

انفعالاً وجدانيًّا جماليًّا تُضْبَطُ خلاله أشكال التّلقي التّي تقود في معظمها إلى الانتشاء، والسّعادة والتّفاؤل، والفرح احتفاء بالسّلعة، و"يرتبط النص الإعلاني ارتباطًا وثيقًا بذاكرة التلقي، حيث إن النص لا يخاطب المتلقي في اللحظة الآنية التي يَطَّلع فيها على الإعلان فحسب، وإنما يعمل على استثارة مجموعة متداعية من الأفكار والمشاعر والانفعالات بغية تشكيل الموقف المطلوب من المتلقي تجاه السلعة أو الخدمة المعروضة"[13]؛ فتوظيف ألفاظ تحيل إلى معاني الحب، والسّلام والنّجاح، والأناقة، والشّباب والخلود وغيرها، وإسقاطها على فعل الشّراء والاقتناء وربطها بالمنتج تجعل المتلقي يعيش الحلم والعجائبية من طريق الاستهلاك. كما أنّ الخطاب الإشهاري يثير الكثير من الأسئلة وعلامات الاستفهام في ذهن المتلقي، إضافة إلى إثارة رغباته الدّفينة وإثارة حاجات هو في غنى عنها، مما يجعله يتمنى خوض مغامرة المنتج وتجريب المتعة بالاستهلاك؛ التّي تشبع فضوله ورغباته الخفية الغريزية، وتوهمه بإثبات الذّات وتحقيق السّعادة واللّذة من خلال الاستمتاع بفعل الاستهلاك.



صورة 01

يفصح إشهار (الصّورة 1) عن خلق جماليّة التّلقي من خلال المكون اللّساني والأيقوني، ففي عرف الإشهار لا قيّمة للمنتج خارج السّياق القيمي الذّي يبشر المستهلك به، ويعِده بالوصول إليه، لذا يحرص المشهر على توجيه سهامه صوب مستودع الانفعالات (اللاوعي)؛ فيثير النّاوي في المتلقي أحاسيس مختلفة ويحفزها عبر شحن المنتج بمجسمات علاماتيّة، فعلى صعيد الفضاء اللّوني تتمظهر الإرساليّة الإشهارية **لشركة جازي** بلون أحمر، وعين عسلية جذابة في نظرتها التّي تنطق بحب ووفاء الشّركة للوطن الجزائري، فالمشهر هنا يحاول أن يجعل المنتج مثمنًا من خلال لونه، فضلاً عن ذلك تكشف هذه الإرسالية عن تعويل المشهر على لغة الجسد بوصفها شديدة التّمكن من انفعالات المستهلك، وعلى الرغم من ثبات الصّورة إلاّ أنّها تمتلك خاصية التّحرك الخفي من خلال توظيف عبارتين في أعلى الجفن (لنتقاسم أجمل مشاعرنا) وأسفل الجفن (عيد استقلال سعيد لكل الجزائريين) هذا التّموضع للدوال اللّسانيّة في حيّز: أعلى/أسفل

يجعل المستهلك ينظر إلى عيّن تدعوه للحظة حب؛ فهي تذكرنا بغمزة العاشقين حين يفصحان عن حبهما.

وإذا أمعّنا النّظر في الدّوال اللّسانية نقف على معنى الألفة والشّراكة من خلال لعبة الضمائر (نحن) وكذلك (كل الجزائريين)، فالإرسالية الإشهارية تعِد المستهلك بالحب والشّراكة وتجعله يعيش اللّحظة الرّومانسية الجميلة التّي تعبّر عن صمت العاشقين فتتحدث عيونهم.

خامسًا: علاقة الأفعال الكلاميّة بالخطاب الإشهاري:

قبل خوض غمار العلاقة التّي تجمع الأفعال الكلاميّة بالخطاب الإشهاري سنحاول الإحاطة بأهم معالم نظرية الأفعال الكلاميّة؛ التّي تعدّ أهم مقومات التّداولية في ظلال اللّغة التّواصلية، ويعرّف مسعود صحراوي الفعل الكلامي بقوله: "كلٌّ ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري. وفضلاً عن ذلك، يُعد نشاطًا ماديًّا نحويًّا يتوسل أفعالاً قولية Actes locutoires لتحقيق أغراض إنجازية Actes illocutoires (كالطلب والأمر والوعد والوعيد...إلخ)، وغايات تأثيرية Actes perlocutoires تَخُصُّ ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول). ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلاً تأثيريًّا، أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطَب، اجتماعيًّا أو مؤسساتيًّا، ومن ثَمَّ إنجاز شيء ما"[14]، فحينما نتكلم نفصح عن مطالب أو نبدي وعودًا أو رغبات نوردها في إطار يناسب الموقف الاجتماعي، مثل قولنا لأحدهم سنحضر في معرضك غدًا فنحن نكون قد قدمنا وعدًا بالحضور، وبذلك تكون أقولاً لغويّة يمكن خلالها إنجاز أفعال.

ترتبط نظرية الأفعال الكلاميّة بكل من المفكرين «**أوستين**» و«**سيرل**»، حيث أرسى«**أوستين**» أسسها بل عدّ مؤسسها الأول. انطلاقًا من رؤيته لوظيفة اللّغة التّي لا تتوقف عند وصف بعض وقائع العالم على الاحتكام إلى معياري الصدق والكذب لأنّ بعض العبارات والجمل لا يمكن وصفها بالصدق أو بالكذب[15]، بل تتعدى التّعبير عن الأفكار ونقل المعلومات في ارتباطها بالسّياقات التّي وردت فيها؛ لتتحول إلى أفعال ذات صبغة اجتماعيّة إذ ميّز «**أوستين**» بين نوعين من العبارات التّي تصف حالة الشّيء أو الشّخص؛ فالأولى جمل إخباريّة (تقريرية، خبرية) تحتمل الحكم عليها بالصّدق والكذب، والثّانية جمل إنشائيّة لا توصف بالصدق ولا بالكذب، أمّا الأقوال الإنشائيّة الثّانية فقد صنّفها إلى نوعين؛ أقوال صريحة مباشرة تشمل بنيتها

اللّغوية مضامين إنشائيّة، وأخرى أقوال غيّر صريحة (غير مباشرة) تتوقف معانيها على السّياق الذّي وردت فيه.

ووضع **أوستين** ثلاثة أفعال للفعل الكلامي الواحد[16]:

أ_ الفعل اللّفظي (فعل القول) locutoinary Act: ويتمثل في حضور الألفاظ منتظمة في جمل سليمة نحويا، تؤدي معنًى محدّدًا وهو المعنى الأصلي تحت إطار مرجعي.

ب_الفعل الإنجازي (الفعل المتضمن في القول) illocucunary Act: وهو المعنى من وراء الفعل اللّفظي، من نحو: الطلب أو التّحذير أو التّأكيد وهلم جرًا.

ج_ الفعل التّأثيري (الفعل الناتج عن فعل القول) perlocutionary Act: يرتبط الفعل التّأثيري "بالمرسل إليه، لأنّه يتوجّه إليه. وقد لا تكتمل دائرة التأثير فيه إلا عند حدوث ردة فعل من المرسل إليه، مثل الاستجابة للأمر"[17]، أي أنّه الأثر الذّي يحدثه المتكلم في السامع من وراء مقاصده.

واستنادًا إلى القوة الإنجازية للفعل قسّم أوستين أفعال الكلام إلى خمسة أصناف[18]:

1_أفعال الأحكام verdictives: وهي التي تتمثل في حكم يصدره قاضٍ أو حَكَم.

2_أفعال القرارات exercitive: وتتمثل في اتخاذ قرار بعينه كالإذن والطرد، والحرمان، والتعيين.

3_أفعال التعهد commissives: وتتمثل في تعهد المتكلم بفعل شيء، مثل الوعد، والضمان، والتعاقد والقسم.

4_أفعال السلوك behabitives: وهي التي تكون ردّ فعل لحدث ما كالاعتذار، والشكر، والمواساة والتعاقد والقسم.

5_أفعال الإيضاح expositives: وتستخدم لإيضاح وجهة النظر أو بيان الرأي مثل الاعتراض، والتشكيك، والإنكار، والموافقة، والتصويب، والتخطئة.

واتخذ **سيرل** من تقسيمات **أوستين** نقطة انطلاق لتصنيفاته في نظرية الأفعال الكلاميّة، إذ تمثلت في[19]:

1_الإخباريات التي يكون الهدف منها تطويع المتكلم حيث الكلمات تتطابق مع العالم وحيث الحالة النفسية هي اليقين بالمحتوى، مهما كانت درجة القوة. ومثال ذلك: "سيأتي غدًا".

2_الطلبيات [أو الأوامر] ويكون الهدف منها جعل المخاطب يقوم بأمر ما، حيث يجب أن يطابق العالمُ الكلمات، وحيث تكون الحالة النفسية رغبة/إرادة، مثل قولك: "أُخرُجْ".

3_الوعديات حيث الهدف منها جعل المتكلم ملتزما بإنجاز عمل وحيث يجب أن يطابق العالمُ الكلماتِ وحيث الحالة النفسية الواجبة هي صدق النية. وقد أخذ سورل هذا القسم عن أوستين والمثال عليه: "سوف يأتي".

4_الإفصاحيات [أو التعبيرات] حيث يكون الهدف هو التعبير عن الحالة النفسية بشرط أن يكون ثمّة نيّة صادقة، وحيث لا توجد مطابقة الكون للكلمات وحيث يُسند المحتوى خاصّية إمّا إلى المتكلم أو إلى المخاطب. وهذا يوافق إجمالاً "السلوكيات" في تصنيفية أوستين، ومثال ذلك قولك: "أُعذُرني".

5_التصريحيات حيث يكون الهدف إحداث واقعة، وحيث التوافق بين الكلمات والعالم مباشر، دون تطابُق، مع تحفظ المشروعية المؤسسية أو الاجتماعية...ومثال ذلك: "أعلنُ الحربَ عليكم".

هذا فيما يخص بعض أهم عوالم الأفعال الكلاميّة التّي يمكن القول أنّها تمثل أحد مكونات الملكة التّواصلية المنضوية في العملية الإشهارية؛ بحكم أنّ الخطاب الإشهاري يعد ممارسة فعليّة وخطيرة للغة بأشكالها المتعدّدة، "ولعل الخطر يكمن في أنّ اللّغة منظومة من الرموز تحمل في طياتها تصوّر الإنسان للعالم الداخلي والخارجي، وتبني التفاعل مع الآخرين، لذا تحمل الكلمات تأويلات عديدة تتفاوت من شخص إلى آخر ومن جماعة إلى أخرى، وفقًا لمعايير سياقية ونفسية واجتماعيّة ..."[20]، وذلك ما يفسر الكثير من سلوكاتنا وأفعالنا الصّادرة عن مبادئنا وقيّمنا الاجتماعيّة، والدّينيّة، والثّقافيّة التّاوية في دواخلنا النّفسية اتجاه السّلعة المعروضة أو الخدمة المقدمة.

يجسد الخطاب الإشهاري "أحداثا وأوضاعا تجد تماثلا لها عند المتلقي. وحيث تشكل المشاهد الإشهارية نموذجا لثقافة البلد أو المجتمع المعني بالأمر، أي المعني بهذه الوصلة الإشهارية"[21]؛ فالإشهار يخاطب المتلقي المفترض مسبقًا ويمنيه ويعِده بأشياء كثيرة ويوجه قيّمه وأذواقه ويحرك الطفل النّائم داخله، فيتصرف دون نضج وتكون له ردّة فعل نابعة من لاواعيّه وبصورة لاعقلانيّة في شكل استجابة سلوكيّة؛ باحتواء الأفكار التّي تحملها السّلعة المعروضة؛ لتتحول ضمنها البنى اللّغوية والبنى البصرية إلى ممارسات اجتماعيّة، وثقافيّة، وعرفيّة، وسلوكات فعلية وفاعلة في الآن نفسه.

وإشهار حلوة الروضة في (الصّورة 2) يعرض ضمنها النّسق الأيقوني لترتيب العلب في تشكيله المنضبط صورة التّاج (**تاج الملك**)، وهذا التّشكيل يثير دواخل المستهلك ويعِده بأنّ هذا المنتج سيمنحه التّربع على عرش المملكة، أمّا النّسق اللّساني **"تذوقها مرة تطلبها كل مرة"** يتتبع نظامًا سرديًّا منضبطًا وهو لحظة ما قبل الاستهلاك ولحظة ما بعدها؛ فالاستهلاك الأول للمنتج يدفع المستهلك للذوبان مع المنتج باعتباره المنقذ الوحيد لسد رمق الجوع، فلا تنويع مع منتجاتنا نحن الأفضل ونحن الذّين نثير فضول التّذوق، هكذا أراد النّسق اللّساني أن يقول.

صورة 02

وإذا ما وجوهنا نظرتنا شطر الماركة (**الروضة**)، وإذا قرأنا النّسق التّشكيلي لها فإنّنا سنقف على ليونة وذوبان يضارع الإحساس بالاسترخاء كأنّه يريد أن يقول نحن نمنحك هذا الانبساط والاسترخاء والليونة، فمع منتجاتنا تجد الطمأنينة والاسترخاء، وهذه القيّم كلها ثاوية في لاوعي المستهلك.

صورة 03

سادسًا: أثر الأفعال الكلاميّة في الخطاب الإشهاري من خلال نماذج إشهارية معروضة في الجزائر:

يتجلى مدى استفادة الخطاب الإشهاري من نظرية الأفعال الكلاميّة في عناصر متعدّدة منها ما يأتي:

1_أثر السّؤال الإشهاري من طريق الفعل الإنجازي الذّي يهدف من خلاله المخاطِب الإشهاري إحداث أثر في الجمهور المتلقي، أمّا الأسئلة الأكثر إثارة وتشويقًا هي التّي يوجهها المشهر للمتلقي المفترض مسبقًا كأنّه يخاطب ذاته ويبحث فيها عن إجابة سريعة، إذ نلحظ الأسئلة الاستفهاميّة التّي يقدمها الإشهار تتطلب استجابته، وردود أفعال تتجسّد في تفاعله ومشاركته والمثول لأهداف الخطاب الإشهاري عامّة، و(الصورة 3) تقدم مدى تأثير السّؤال الإشهاري في توجيه خيال المتلقي في أثناء التّلقي بالإجابة الوهمية في ذاته ثم فعله الأدائي الواقعي؛ فالسّؤال الإشهاري "**هل تريد أن تشتري سيارة، منزل، قطعة أرض أو حتى ساعة يد؟**" دال لساني يعمل على تفتيت المكان واختزال المسافات؛ مما يثير فضول قريحة المستهلك المفترض ويعبث بمشاعره فيدفعه إلى معالم الحيّرة، ويقلقه حيث يقوم تلقائيًّا باستفزازه للبحث عن الحلول، وبعدها يجيب الإشهار وحده عمّا طرحه، ويقدم حلاً لحيّرة المتلقي وقلقه بالعبارة الإشهارية "**تسوق من منزلك في موقع أسواق ASWAK**"، فالسّؤال الإشهاري هنا يمثل آليّة لغويّة فعّالة تجسد البعد التّكنولوجي، كما تشكل إستراتيّجية توجيهيّة يتحقق من طريقها الفعل الكلامي المضمر والغاية الإشهارية؛ ليستجيب المتلقي عفوياً (**أتسوق أنا طبعا**)، ولأنّ الإنسان بطبيعته الفطرية يبحث عن الرّاحة والوفرة والجودة وتعدّد منافذ الاختيارات سيتوجه حتماً إلى أقصر طريق، ولا يكون ذلك إلاّ من خلال التّفاعل الإيجابي مع السّؤال المطروح.

ونلحظ أنّ الدّال الأيقوني البصري يقدم لنا غاية إشهارية ثاوية تدعو دواخل النّفس للاسترخاء والاطمئنان من خلال اللّون الأزرق السّماوي الذّي "يعكس الثّقة والبراءة والشّباب"[22]، جاء مميّزا لخطوط الخطاب اللّساني والطّابع في معالم الأشياء المعنيّة في السّؤال (**سيارة، منزل، قطعة أرض، ساعة يد**)، وجاء خط لفظ (**ASWAK**) بذات اللّون مجيبًا عن السّؤال الإشهاري وحلاً وحيدًا لمعادلة مضمرة في مضامين السّؤال، ودخول عالم التّسوق في موقع أسواق يوحي بالحرية، والسّكينة، والاطمئنان، والشّعور بالسّلام الداخلي، والجنوح إلى التّحليق والأمل لمستقبل أفضل، كما أنّه يعِد بمصداقيته ووفاء وعوده.

2_أثر حضور أساليب الإنشاء الطلبي:

تعدّ الأساليب الإنشائيّة الطلبية _التّي لاحظنا حضورها بقوة في الخطاب الإشهاري_ فعلاً إنجازيًا؛ لقوة تأثير هذه الصّيغ البلاغيّة في توجيه سلوكات المتلقي المستهدف، وتنميط طريقة

تفاعله مع المواقف الاجتماعيّة التّواصلية المبثوثة في الإطار الإشهاري، ولاسيما في تعدد مقاصدها وأبعادها الظّاهرة والباطنة، التّي تسهم في تفعيل حس المتلقي واستمالته؛ مما يخدم أهداف العملية الإشهارية. ويمكننا التماس ذلك من خلال:

أ_الاستفهام:

يراد من الاستفهام في العملية الإشهارية مقاصد وأغراض أخرى تتعدى معاني معرفة الاستفسار عن شيء مجهول، وهذا ما يسميه عبد القاهر الجرجاني "المعاني الثّواني"، "وهو خروج الاستفهام إلى معانٍ أُخر، فجانب الاختصار لا يقع في المكّون اللفظي بقدر ما يرد على العملية الذّهنية والانفعالية، التي ترتبط بمدلول علامة الاستفهام، وينطبق ما سبق على استخدام علامات التأثير؛ لتحقيق المقصود منه وهي تُوضع بعد الجمل التي تعبّر عن انفعالات نفسية مثل: الحزن، الفرح، الدعاء، الدهشة، الاستغاثة"[23] ،ومثال ذلك ما تجسده (الصّورة 4)، فحينما نقرأ النّسق اللّساني (**علاش تخمم؟ ذوق تفهم!**) فهذا النّسق يحرث عميقًا في دواخل المتلقي القارئ؛ بأنّ يجعله يعيش زمنًا شاعريًّا مشبعًا بالحلم متمثلاً في لحظة ما قبل الاستهلاك، التّي يغرق فيها المستهلك في الانفعال والخيال، فالاستفهام هنا يتطلب ردود أفعال من المتلقين؛ لأنّه يثير فيهم مجموعة من الحاجات تتطلب استجابة فعلية؛ منها حاجة حقيقية (حاجة الشّرب) يروي فيها المتلقي عطشه، وحاجة صحية كون العصير مصدر للطاقة التّي يستمد منها المستهلك نشاطه وحيويته، ومنها حاجة نفسية يتلذذ فيها المستهلك بطعم خرافي للعصير؛ مما يجعله يعيش طعم المتعة والتّحليق والنّشوة، فلحظة ما قبل الاستهلاك يؤثث فيها الخطاب حلم لحظة انتظار المحب رؤية وجه المحبوبة.

صورة 04

وأمّا لحظة ما بعد الاستهلاك التّي يشبع فيها المستهلك النّهائي رغباته الدّفينة تجسد لحظة الذّوبان مع المنتج، وتذوقه لطعم الحب والعشق بإشباع عطش العشّاق وتحقق الأمنيات بالتقاء الثّغر مع الثّغر في لحظة أبدية، وباختفاء العين في العين ونسيان الحياة. فالعلامة الاستفهاميّة بجانب العلامة التّأثيريّة هنا تحمل طاقة إيحائيّة يراد منها

إثارة عمليات عقلية وانفعالات شعورية عاطفية في نفس المتلقي لتحقيق مقاصد الخطاب الإشهاري؛ فالمنتج يعِد بتقديم نشوة الحب والسّعادة ومغامرة التّذوق ولحظة اللّقاء الأبدية، كلها مفهومات سحرية ثاوية داخل تجربة تذوق المنتج.

ب_الأمر:

يخرج الأمر في بعض الحالات عن معانيه الأصلية التّي تحمل في طياته مفهومات النّصائح والإرشادات والموعظة، إلى معانٍ مضمرة توحي بقوة الفعل الإنجازي؛ لقوة أثر صيغة الأمر، ولاسيما في الإشهارات "التي يسعى فيها المعلن إلى تحقيق استجابة سريعة، فالأمر المباشر أقوى أثرًا في الإعلان من صيغة النّصيحة"[24]، وهذا ما نلحظه في الإشهار الذّي تقدمه شركة "**كوندور Condor**" في (الصّورة 5)، فالإشهاري فضّل استعمال صيغة الأمر المباشر المتمثل في الألفاظ (**شارك، إربح**) على أن يقول (**ننصحك بالمشاركة**)، بل جاء الفعل (شارك) دعوة للاحتفاء بالمشاركة في المسابقة التّي يعرضها مقابلاً للمنتج وليس دعوة صريحة لاقتنائه، وذلك من أجل التّمتع بالامتيازات التّي يحيل إليها في فعل الأمر(**اربح**)؛ فهذه المكافأة (**إربح بلاصتك في روسيا**) تثمّن المنتج من طريق استثمار السّياق المقامي المتمثل في التّظاهرة الرّياضية العالميّة "**كأس العالم**"، حيث بات السّياق المقامي إستراتيجية إقناعيّة تستدرج المتلقي إلى شباك الاستهلاك النّهائي، ويمثل عتبة لتحقيق الفعل الكلامي (**اربح**)، أي يتحول الدّال اللّساني (**إربح بلاصتك في روسيا**) إلى حافز قويّ للقيام بفعل الشّراء الذّي يمكّن المستهلك من فرصة الرّبح والظّفر برحلة مجانيّة يتابع فيها الحدث الرّياضي العالمي "كأس العالم" عن كثب.

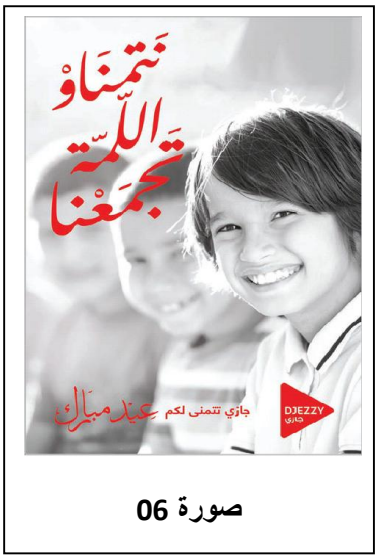
صورة 05

ونجد النّسق الأيقوني البصري الّذي يحتفي فيه الشّاب الظّاهر وهو يحمل العلم الجزائري بكل حب، ليصرخ المنتج من خلاله "نحن نفكر بك أيها الجزائري، نفكر برغباتك، نفكر

باهتماماتك، فعلم الجزائر في قلب المنتج، وسيُرفع وسط أعلام دول العالم عاليًّا على الرغم من غياب الفريق الوطني الجزائري عن هذه التّظاهرة، نحن سنحقق حلمك، سنحمل علمك"؛ لأنّ مشاركة هذا الحدث تبقى حلم الجماهير الرّياضيّة الكروية الجزائريّة.

إنّ أثر النّسق اللّساني (**شارك واربح بلاصتك في روسيا**) يتعدى معناه الظّاهري إلى إثارة انفعالات اللاوعي المتلقي الجزائري البسيط، فتنقله من عالم الواقع إلى عالم خيالي يعيش فيه حلم السّفر والاستمتاع برحلة سياحية تمكّنه من التّعرف على بلاد جديدة والاطلاع على أنماط الحياة وأساليب العيش فيها، وثقافة أهلها، ولغتهم، وديانتهم وغيرها. ولا يقف المشهر في توظيف أسلوب الأمر في العبارة الإشهارية السّابقة فحسب، بل يُوظّف أسلوب الأمر مرة أخرى لأغراض تتناسب مع أهدافه الاقتصاديّة في العبارة الإشهارية في أسفل الصّورة (**اطلبوا** القسيمة عند الشراء و**اتصلوا** على الرقم الأخضر....)؛ فجاء أسلوب الأمر هنا تذكيرًا بأهمية المشاركة والمغامرة، وتأكيدًا منه على عدم خسارة فرصة الرّبح في الطومبولا، وتحقيق حلم السّفر إلى روسيا لمتابعة أحداث كأس العالم مباشرة.

ج_التّمني:



صورة 06

يترجم حضور التّمني في الخطاب الإشهاري محاولة المشهر إشراك الجمهور المتلقي في الفكرة الإشهارية، كما أنّه يطلب حصول أمر محبوب، وفي (الصّورة 6) يوظّف الإشهاري أسلوب التّمني في موضعين: أولهما متضمن في العبارة الإشهارية "**نَتمنَاوْ اللّمّة تجمَعْنا**"، حيث تقوم الرّسالة اللّسانية الإشهارية باختراق المنافذ الحسيّة العاطفيّة الباعثة على تقويّة صلة الرّحم بين الأهل والأقارب، وبتفعيل القرابة، والصّداقة، والحب بين أفراد المجتمع من خلال المراوغة الضميريّة في اللّفظتين (**نتمناو**) و (**تجمعنا**)؛ فالضمير هنا (**نحن**) يعبّر عن الروح العائليّة ومشاركة الحياة الجماعيّة بالتّعايش تحت سقف واحد؛ فهو بالأساس يعبّر عن أثر التّمني الصريح بالتّعطش للقرابة المضمرة

في " **اللّمّة تجمَعْنا** "، وما يترتب عنها من ألفة وحميمية وكسب ثقة المتلقي، ليزداد عمق مفهوم المشاركة ببناء علاقة ودية بين شريحة **"جازي"** والمستهلك الجزائري، فالدال اللّساني هنا يَعِد المستهلك بالحب والأمان والرّعاية العائليّة التّي يتحدى بها كل الظّروف ويواصل مشواره الحياتي بكل ثقة واطمئنان، وإنّنا نلحظ هنا انحرافًا لغويًّا في استعمال لفظة (**نتمناو**) بالعاميّة المتداولة في المجتمع الجزائري، بدل (**نتمني**) بالفصحى، "فالإشهاري يستثمر في خطابه الكلمات والجمل التّي يعبر بها مجتمعه عن أغراضه المختلفة"[25]، وهذا ما جعله يوظّف العاميّة في عبارته الإشهارية **"نَتمنَاوْ اللّمّة تجمَعْنا"** مؤسسًا لعلاقة حب وعلاقة قرابة بين شريحة "جازي" وشريحة الجمهور المتلقي.

والموضع الثّاني لأسلوب التّمني ورد في النّسق اللّساني **"جازي تتمنى لكم عيد مبارك"**؛ فالتشكيل اللّغوي هنا ينزع إلى ممارسة الثّقافة الدّينية بمشاركة شريحة **"جازي"** الجمهور المستهلك مناسبة العيد، مستميلاً بذلك دواخل النّفس الرّوحية للمستهلك، ومؤثثاً لمشهد من الواقع الذّي يعيشه الفرد الجزائري المسلم.

أمّا النّسق الصّوري فإنّه يقدم لنا الإحساس بالصّدق، والتّفاؤل، والطّهارة، والنّقاء من طريق توظيف عالم الطفولة المتمثل في صورة ثلاثة أطفال تجتاح وجههم ابتسامة الفرح، والسّرور، والتّفاؤل، ولاسيما ملامح السّعادة المرسومة على وجه الطفل الأول التّي يغرق فيها بابتسامة عريضة، إذ تتحول هذه الملامح إلى علامة أيقونيّة تتجسّد ضمنها معالم الطمأنينة والرّضا بما تقدمه شركة الاتصالات من خدمات، كما لا ننسى معاني السّلام، والنّقاء، والصّفاء، والأمان، والفرح، والاحتشام، والبساطة المتجلية في اللّون الأبيض لقميصه؛ فالقيمة التّدليليّة للصورة توحي بالمصداقية من خلال استغلالها لبراءة الطّفولة واللّون الأبيض؛ مما ويضفي صفات الصّدق والحب والسّلام والإخلاص على شركة الاتصالات.

ما تقدم يجسّد بعض التّمثلات لأثر الأفعال الكلاميّة في العملية الإشهارية انطلاقًا من مضامين الخطاب الإشهاري المتجسّدة في المكوّن اللّساني والمكوّن الصّوري.

خاتمة:

نخلص في الأخير إلى أنّ استثمار النّظريات الحديثة عامة ونظرية الأفعال الكلاميّة خصوصًا في الخطاب الإشهاري من قبل صانعي الإشهار خطوة ذكيّة نوعيّة متميّزة، لتفعيل

استجابة المستهلك المفترض مسبقًا، ضمن إطار تحقيق قوة التّواصل الإشهاري المضمرة في مجموعة من المثيرات الكامنة في الإغراء والإغواء، والمثمّنة لقيمة المنتج المعروض أو الخدمة المقدمة، وانطلاقًا من مضامين العملية الإشهارية توصلنا إلى جملة من النّتائج نلخصها في هذه النقاط:

♦ تسعى الأفعال الإنجازية إلى خلق علاقة وديّة بين المنتج والمستهلك من طريق توليد الإحساس بالحاجة التّي تستدعي الإشباع؛ مما يجعل القيمة الإقناعية للأفعال الكلاميّة النّاوية في الخطاب الإشهاري تسهم في تحقيق حياة الإشهار.

♦ يشكل الخطاب الإشهاري بمكونيّه اللّساني والأيقوني قوة تواصلية فعّالة بين موضوع الإشهار والمتلقي المستهدف.

♦ للأفعال الكلاميّة أثر في توجيه الأذواق الاستهلاكيّة من خلال الإفادة، والتّبليغ، والتّأثير والقدرة الإقناعية؛ لأنّ الإشهار لا يُقدِم منتجاً عاريًّا، بل يضعه ضمن أساليب حياة تَعِدُ المستهلك بالرّاحة والسّعادة، والحب، والأمان، والرّفاهية.

♦ ينتج عن الأسلوب اللّغوي الواحد للخطاب الإشهاري معان عديدة؛ تتمثل في المعنى الظّاهر معنى الصّيغة اللّغوية، إلى معنى المعنى، إلى معنى معنى المعنى؛ ليكون ضمنها الخطاب الإشهاري قوة إنجازية للكلام مشحونة بخلفيات اجتماعيّة، وثقافيّة، ودينيّة، يمارس من طريقها سلطته السّلمية على المتلقي المستهدف.

هوامش:

[1] _ محمود عكاشة: تحليل النص "دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي"، مكتبة الرُّشد، ط1، 1435هـ، 2014م، ص15.

[2] _عبد المجيد العابد: السّيميّائيّات البَصَرية قضايا العلامة والرسالة البصرية، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع (الجزائر)، ط1، 2013م، ص74.

[3] _ سعيد بنكراد وآخرون: استراتيجيات التّواصل الإشهاري، دار الحوار (سورية)، ط1، 2010م، ص78.

[4] _ بشير إبرير: دراسات في تحليل الخطاب غير الأدبي، عالم الكتب الحديثة (الأردن)، ط1، 1431هـ_2010م، ص122.

[5] _ المرجع نفسه، ص100.

[6]_ فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار (سورية)، ط1، 2007م، ص18.

[7]_ عباس حشاني: خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي، عالم الكتب الحديثة (الأردن)، ط1، 2014م، ص117.

[8]_عبد المجيد العابد: السّيميَائيّات البَصَرية قضايا العلامة والرسالة البصرية، مرجع سابق، ص74.

[9]_ بيرنار كاتولا: الإشهار والمجتمع، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار (سورية)، ط1، 2012م، ص51.

[10]_ الجاحظ: البيان والتبيّين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي (القاهرة)، ط7، 1998م، ج1، ص138.

[11]_ خالد الزواوي: إكساب وتنمية اللّغة، مؤسسة حورس الدولية (الإسكندرية)، ط2، 2005م، ص14.

[12]_ محمد خاين: النّص الإشهاري ماهيته إنباؤه وآليات اشتغاله، عالم الكتب الحديث (الأردن)، ط1، 1431هـ، 2010م، ص164.

[13]_ عبير صلاح الدين الأيوبي: الخطاب الإعلاني في الصحافة المعاصرة في ضوء اللسانيات النصية، عالم الكتب (القاهرة)، ط1، 2015م، ص156.

[14]_ مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب دراسَة تداوليّة لظاهِرَة «الأفعال الكلاميّة» في التراثِ اللّساني العَربي، دار الطليعة (لبنان)، ط1، 2005م، ص40.

[15]_ ينظر: محمود أحمد نحلة،:آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية (الإسكندرية)، د ط، 2006م، ص43.

[16]_ ينظر: المرجع نفسه، ص45، 46.

[17]_ عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة (ليبيا)، ط1، 2004م، ص75.

[18]_ محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، مرجع سابق، ص46.

[19]_ فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، مرجع سابق، ص66.

[20]_ محمد الداهي: آليات الخطاب الإشهاري ورهاناته(الجزء الثاني)، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 23، دار التوحيدي للنشر والتوزيع (الرباط)، ط1، 2011م، ص107.

[21]_ عبد القادر الفاسي الفهري وآخرون: العربية في الإشهار والواجهة، منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب (الرباط)، د ط، مارس 2003م، ص146.

[22]_ أحمد مختار عمر: اللّغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع (القاهرة)، ط2، 1997م، ص183.

[23]_ إيمان ربيع: الإعلان ولغته في الصحافة، اللغة العربية والإعلان السجل العلمي لحلقة النقاش التي نظمها المركز، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي (الرياض)، ط1، 1435هـ_2014م، ص115.

[24]_ عبير صلاح الدين الأيوبي: لغة الإعلان الصحفي في صحيفة الأهرام المصرية دراسة لسانية تاريخية، عالم الكتب (القاهرة)، ط1، 2017م، ص219.

[25]_ بشير إبرير: تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديثة (الأردن)، دط، 2007م، ص200.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 30 - 43 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أثر المناهج التعليمية في ترسيخ قيم المواطنة

The effect of educational curricula on the citizenship values consolidation

* الهيصـــاك مختـــار
ELHISSAK MOKHTAR
جامعــة المديـــة يحـــي فـــارس، الجزائـــر
Yahia Fares Unuversity OF Media/ Algeria
sakmokh@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/10/15	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

أصبحت لمناهج التربية والتعليم على المواطنة أهمية كبيرة في المدارس، بغرض التصدي لموجات الاحتواء والإغراق القادمة بفعل العولمة، هذه الأخيرة التي ساهمت إلى حد كبير في تراجع مبادئ وقيم الشعور بالولاء والانتماء للوطن لدى الأفراد، وبقصد الحفاظ على خصوصية الشخصية الوطنية، وعلى تراثها وعاداتها وتقاليدها ومبادئها وقيمها، وتعتبر مناهج التربية والتعليم على المواطنة إحدى أهم الوسائل الحديثة التي تعتمد عليها كل المنظومات التربوية في الجزائر وفي العالم من أجل ترسيخ مبادئ وقيم الشخصية الوطنية والحفاظ عليها، وذلك عن طريق دمج المفاهيم الوطنية وتلك المتعلقة بالمواطنة في البرامج والمناهج والسياسات التعليمية المعتمدة من خلال المدرسة، وذلك عن طريق وضع مواد ومقاييس خاصة بها، أو تضمينها في المحتوى الدراسي على شكل نصوص ومعارف وقيم ومبادئ وسلوكات.

الكلمات المفتاح : تربية، تعليم، منهج، وطنية، مواطنة، إصلاح.

Abstract :

Citizenship education curricula have become of great importance in schools, with the aim of countering the coming waves of containment and dumping as a result of globalization, the latter which has greatly contributed to the decline of the principles and values of the feeling of loyalty and belonging to the homeland among individuals. With the aim of preserving the privacy of the national personality, and its heritage, customs, traditions and principles , the curricula of education and education on citizenship is considered one of the most important modern methods on which all educational systems in Algeria and the world depend in order to establish and preserve the

* الهيصـــاك مختـــار.sakmokh@gmail.com

principles and values of the national character, by integrating national concepts and those related to citizenship in the educational programs, curricula and policies adopted through the school , by developing their own materials and standards, or including them in the academic content in the form of texts, knowledge, values, principles and behaviors.

Keywords: Education, Teaching, National, Citizenship, Reform

تمهيد:

تبدي الدول والحكومات اهتماما متزايدا بالناشئة، وتركز بصفة خاصة على غرس روح المواطنة في نفوس الشباب، وتعويد نفوسها وشحذ وجدانها على القيم والأخلاق الحميدة والمثل العليا، وبناء تطلعاتها نحو استشراف المستقبل وخدمة البلاد، وهو ما لا يتحقق إلا عن طريق التربية والتعليم على المواطنة فهي الأداة الفعالة في تشكيل الوعي بالانتماء، وتسيد القيم والمفاهيم والتنظيمات العامة، وهو ما يتم من عمليات تعليمية وعلاقات تعلمية تفاعلية داخل المدرسة عن طريق المناهج التعليمية، فبات من الأكيد أن تنظيم مسار المتعلمين الدراسي مبني على مجموعة من المناهج الحاملة لكم هائل من البرامج الدراسية، والمصممة على أساس مجموعة من الأهداف البيداغوجية ذات الأبعاد الوطنية، والتي تراعي التربية على المعاني والمبادئ الوطنية كحب الوطن والانتماء إليه، من خلال تقريبها من مناحي الحياة اليومية للمتعلم. وقبل الحديث عن أثر المناهج التعليمية في غرس وترسيخ قيم المواطنة، لا بأس أن نتعرض لمفهومي الوطنية والمواطنة والعلاقة بينهما.

أولا/تعريف الوطنية: هي نوع من الثقافة، ترتبط بكل الحالات الشعورية والسلوكية التي يعيشها الإنسان ويتفاعل معها في علاقته مع الوطن الذي يعيش في كنفه، فهي العناصر المشتركة بين جميع أفراد المجتمع كالقيم والمشاعر والمعارف، والمأكل والملبس، والقوانين، واللغة والعادات والتقاليد، والأنماط الأساسية للعلاقات الاجتماعية والاتجاهات وكل ما يشترك فيه المجتمع ويميزه[1]، اتخذت الوطنية استعمالات أخرى: كقولنا السلطة الوطنية، المنتخب الوطني، الموقع الوطني، المنتوج الوطني، الصناعة الوطنية، وهذا يعني أن من أخذ صفة الوطنية يكون قد رسم صورة أو مشهدا في علاقته بالوطن، كأن يكون قد استشهد من أجل الوطن، أو كان له

موقف مؤيد أو مدافع أو مساند للوطن، وتاريخنا يشهد بكثير من البطولات التي قادها رجال ونساء الجزائر من أجل هذا الوطن، هذه البطولات التي تخلد اليوم بأيام وأعياد خاصة تسمى: الأعياد الوطنية، والأيام الوطنية، إن الوطنية صفة شعورية تصنعها ثقافة الإنسان وحضارته، فهي مجموعة المشاعر والروابط الفطرية، التي تنمو بالاكتساب والتربية، لتشد الإنسان إلى الوطن الذي استوطنه وإلى الأرض التي يسكنها[2]، إن تلك الأفكار والمشاعر السابقة عندما تترجم إلى سلوكات وأفعال من طرف الأفراد لصالح الوطن والمجتمع، على رغم من الاختلاف الحاصل في العرق الدين والعادات والتقاليد، تساهم في إرساء قيم المشاركة والتعاون والاتحاد لبناء الوطن وتنميتة والحفاظ عليه، وينتشر بينهم الحب والاتحاد والتكافل والشعور بالانتماء للوطن الواحد. ومن هنا ينتقل مفهوم الوطنية إلى مفهوم آخر، ويتحول من الفكرة إلى السلوك والفعل، ان الأفكار والمشاعر الوطنية عندما تطبق في الحياة تصبح ممارسة للمواطنة ويصبح هذا العمل هو المواطنة الحقيقية، وبواسطتها يكتسب الفرد ضوابط السلوك، فيعرف ماهو مقبول، وما هو مرفوض اجتماعيا، والحلال والحرام، والخير والشر والمفاهيم والقيم والأخلاق[3].

ثانيا/تعريف المواطنة: يعتبر مفهوم المواطنة من المفاهيم التي تناولها كثير من المفكرين واختلفوا في مفهومها ومعناها، نتيجة ارتباط أفكارهم بأبعاد سياسية، اقتصادية واجتماعية. في حين تنحو المواطنة إلى أبعاد ثقافية، حضارية ومدنية، لكنها ارتبطت أكثر بالمدلولات الأولى، وابتعدت كثيرا على المفاهيم الثانية التي وجدت لأجلها. ويعتبر المثقف المثير الأول للوعي بالمواطنة فهو الممارس لفكرتها والمشارك فيها، وهي لا تعتمد على مبادئ عامة وثابة ولا تحمل معنا واحدا متفقا عليه، إلا أنها تعبر عن مبدأ أساسي وعنصر حيوي هو الشعور بالانتماء، الذي لا يمكن أن يتحقق بدون التربية والتعليم على المواطنة، فالمواطنة لا تعرف كجوهر بقدر ما تمارس على أرض الواقع، فكيف لها أن تتحقق وتمارس بدون فهم واضح لمعناها.

المواطنة نظام من المعتقدات والقيّم، المبادئ وأساليب الحياة، وأنماط الأداء والعمل التي يلتقي فيها أبناء المجتمع ويتميزون بها، وتعبّر على حق الفرد في العيش الكريم والسعيد والآمن في ظل الحكم الراشد، لخدمة الوطن وتكوين مواطن صالح يحب وطنه ويدافع عنه[4]، وهي أيضا سلوكات أخرى كاحترام الراية الوطنية والنشيد الوطني والدفاع عن الوطن بالقول والفعل، والمشاركة في دعوات الفولونتاريا للتنظيف الشوارع والمدن والطرقات والأحياء، والحضور المكثف في

التجمعات الجماهيرية الكبيرة ذات البعد الوطني كالأعياد الدينية والوطنية، والأعياد الثقافية المختلفة. أما المواطنة في المجتمعات العصرية فهي مجموعة من الحقوق والواجبات، أي حقوق المواطن على وطنه والواجبات المستحقة عليه تجاه وطنه، وهي تثبت بحكم القوانين والدساتير والتنظيمات المختلفة[5]، فهي إذن علاقة الفرد بوطنه، التي تضمن له حق الانتماء، وتمنحه عدة امتيازات كالحماية داخل وخارج البلاد، وحقوق سياسية اقتصادية واجتماعية كتولي المناصب العامة، والحق في منصب عمل وفي سكن داخل الوطن، كما تفرض عليه واجبات أيضا مثل الحفاظ على الوطن وحمايته والدفاع عنه، وحماية المنشآت والمرافق العامة[6]، هكذا تكون المواطنة العصرية هي التعبير الحقيقي عن المدنية الحديثة والتحضر، وعلى المؤسّسات القويّة المبنية على شفافية الحقوق والواجبات، ومبدأ تكافؤ الفرص.

وعليه تكون المواطنة هي الممارسة الحياتية الاجتماعية الفردية والجماعية المتحضرة المتميزة والخاصة بكل مجتمع، وفق المعتقدات والقوانين والتنظيمات والعادات والتقاليد السائدة فيه، وهي معرفة كل الحقوق المشروعة وحدود القيام بالواجبات في أي مجتمع من المجتمعات وممارستها وتحريها، وتشجيع نهج الحوار والمشاركة والتسامح وقبول الآخر بإيجابياته وسلبياته، هي الوسيلة الوحيدة لتكريس مبدأ احترام سيادة القوانين والتنظيمات السارية المفعول، هي أساس التعايش والأمن والعيش في سلام بين الناس على الرغم من اختلافهم وتنوعهم، المواطنة مطلب ورغبة الشعوب، وهي ليست نتاج اجتماعي تاريخي بفعل الصدفة، بل هي وضع إنساني يعبر عن الحياة المشتركة وعن التقاليد الخاصة بكل مجتمع[7].

يواجه الكثير من الدارسين التباسا في التفريق بين الوطنية والمواطنة وتداخلا في مفهومهما، فيستعملون كلمة المواطنة للدلالة على الوطنية والعكس، في حين أن المصطلحين يحملان فرقا كبيرا، الوطنية هي تعبير عن الجانب النظري والتشريعي في حين تعبّر المواطنة عن الجانب التطبيقي والميداني العميق، ويكتسب الفرد المواطنة بمجرد انتسابه إلى جماعة أو دولة معينة، ولكنه لا يكتسب الوطنية[8]، التي تبقى شعورا وجدانيا فطريا تجاه الأرض التي ولدنا عليها وولد عليها أبائنا وأجدادنا، إذن تختلف الوطنية عن المواطنة في كونها تمثل الجانب النظري أو الفكري أو حتى العقائدي، أما المواطنة فهي الممارسة الفعلية لتلك الأفكار وتطبيقها في الحياة اليومية. تشترك كل من الوطنية والمواطنة في كونهما تتناولا كل ما ينتجه الإنسان من ثقافة خلال تفاعله داخل

الحدود الترابية أو داخل الوطن، إنهما كل المشاعر والسلوكات التي يكتسبها الإنسان على الأرض وفي الطبيعة عبر الحياة، بالإضافة إلى أن كلاهما مرتبط بأبعاد إنسانية ثقافية وحضارية مشتركة بين مجموعة من الأفراد على رقعة ترابية محددة هي الوطن، لذا لا يمكن أن ننتظر مواطنة متحضرة ما لم يكن هناك تأسيس حقيقي لفكر وطني واقعي، ينطلق من المدرسة عن طريق التربية والتعليم على المواطنة لترسيخ القيم والمبادئ والأخلاق.

ثالثا/ أهمية مناهج التربية والتعليم في ترسيخ قيم المواطنة: تخاطب التربية والتعليم عن طريق المدرسة عقل الفرد من جهة لتمده بالمعارف اللازمة عن تطور العلوم والتكنولوجيات العصرية، وعن تاريخ بلده وبطولاته وحضارته وكل المعلومات الضرورية لمعرفة حقوقه وواجباته، كما تخاطب أيضا وجدانه من جهة ثانية لتكون لديه منظومة من القيم والأخلاق والمبادئ والمعارف والسلوكات، ومن جهة ثالثة تنمي لديه الإحساس بالافتخار والاعتزاز بالانتماء لوطنه، وتحفزه على العطاء والإخلاص والتضحية، كما تتوجه إلى حواسه وعقله فتمده بالمهارات الكافية في كل المجالات التواصلية والتقنية والعلمية التي تجعله قادرا على الإبداع والتميز من جهة، وقادرا على التعريف بحضارة بلده والدفاع عنها من جهة ثانية، وهذا لا يتسنى للمدرسة إلا من خلال اعتماد مناهج تعليمية مدروسة ومحددة وهي مناهج التربية والتعليم على المواطنة أو المناهج التعليمية لترسيخ قيم ومبادئ المواطنة.

سيطرت في الآونة الأخيرة مظاهر اللاوطنية أو ما يعرف بالمواطنة الموازية ضد المجتمع والوطن على سلوكات الشباب، وأخذت هذه المظاهر أشكالا متعددة ومختلفة من العنف والفوضى، مست عدواها كل أجناس المجتمع المرأة والرجل، الصغير والكبير، فرادى وجماعات، وذلك لأسباب كثيرة ومختلفة كالحقوق اللغوية، الاستقلالية الجهوية، التمثيل السياسي، السياسة المدرسية والتعليمية، وأخرى تتعلق بالحدود الإقليمية، وبسياسة الهجرة، وبرموز ومبادئ وقيم الأمة[9]، هذه السلوكات المشينة القائمة على تخريب الملك العام والمسيئة لحياة الفرد والمجتمع والوطن، والبعيدة عن هويتنا وعاداتنا وتقاليدنا وتاريخنا، والمبنية على ثقافة الانسلاخ والفتنة والحقد، وعدم الاعتراف بالقيم والأخلاق والقوانين، وكثرة الظلم وانتشار الفساد. بالإضافة إلى انتشار ظاهرة الحراقة أو الهجرة غير الشرعية، حيث يركب كثيرا من الشباب قوارب الموت عبر البحر المتوسط تجاه أوربا جريا وراء الحلم السعيد، فإن وصلوا بسلام إلى أوربا فإنهم يرضون بعيشة

الذل الهوان والأعمال الشاقة، ويلجؤون إلى تمزيق وثائقهم وتنصلهم من هويتاهم وبلدانهم الأصلية، بالإضافة إلى تزايد حالات الانتحار والعنف بين المتعلمين، وانتشار المخدرات والمهلوسات بينهم، وازدياد ظاهرة التسرب المدرسي، دون أن ننسى ظاهرة أخرى ما فتئت تعرفها كل ثانويات الوطن مع اقتراب امتحان البكالوريا من كل سنة، وهي هذه المسيرات التي يقوم بها مترشحو البكالوريا لتحديد العتبة الدروس التي سيمتحنون فيها، وما يصاحب ذلك من عنف وتخريب وحرق للمدارس، ولكل ما هو مرتبط بالتربية والتعليم.

إن كل هذه المظاهر تقف عائقا أمام محاولات الإصلاح الاجتماعي والتربوي، وإنها لتدل دلالة عميقة على أن هناك خللا ما في السيرورة الحياتية والتكوينية للفرد وللمجتمع ككل، وهو ما يدل أيضا على خلل في المواطنة. ولإصلاحه وتقويمه، وترسيخ القيم والمبادئ الوطنية، وإرساء سلوكات المواطنة في نفوس المتعلمين، يجب الرجوع إلى المدرسة والتفكير في طبيعة المناهج والبرامج التعليمية المعتمدة، ويجب اعتماد مناهج تعليمية خاصة في التربية على المواطنة، وعلى ترسيخ منظومة القيم والأخلاق، فما هي المناهج التعليمية الخاصة بترسيخ قيم ومبادئ المواطنة؟ وما هي أسسها ومبادئها؟ وهل هذه المناهج مستقلة بذاتها أم أنها مناهج مكملة للمناهج الأساسية؟

إن التربية والتعليم على المواطنة هي مواطنة في حد ذاتها، وهي تربية قائمة على تمرير بعض الأفكار والمعارف والسلوكات ذات الطابع الوطني، وهي عملية شاقة ومتواصلة، تفرض مجموعة من التحديات على نظم ومناهج التربية والتعليم على المواطنة[10]. والحديث عن التربية والتعليم على المواطنة، يقودنا حتما للحديث والبحث في مناهج تعليم المواطنة والتربية عليها. لقد كانت البنوية تصورا جديدا، انتقل بالدراسات الإنسانية والعلمية من ضفة إلى ضفة أخرى، نظرا للنظريات والطرق والوسائل التعليمية غير المألوفة التي حملتها هذه المقاربة، فمناهج التعليم والتربية على المواطنة مستمدة هي أيضا من المناهج البنوية، فهي مجموعة البنى الإنسانية والسياسية والإيديولوجية والأخلاقية والقيمية، والدينية والتراثية والثقافية والتاريخية، وكل الكفاءات والأفكار الوطنية التي يجب تعليمها للنشء[11]. هذا التصور الجديد لمناهج التعليم على المواطنة يدفعنا للتفتيش عن النصوص والمواضيع التعليمية ذات البعد الوطني في البرامج والمضامين المدرسية، ومكانة وحيز الثقافة المحلية فيها من تراث، ودين وإرث فلسفي وإيديولوجي[12].

لا تعدو المناهج التعليمية الخاصة بالتربية على المواطنة أن تكون سليلة المناهج التعليمية العامة، لها عملياتها ووسائلها وأدواتها وطرقها وأفكارها ومعارفها ومضامينها الخاصة بها، لتمرير المعارف وكل التعلمات والسلوكات ذات البعد الوطني للمتعلم، وإعانة المعلم أيضا على الوصول ببرنامجه التعليمي إلى بلوغ الأهداف والمرامي الوطنية المسطرة، وغرس قيم ومبادئ المواطنة. تقوم المناهج التعليمية الخاصة بالتربية والتعليم على المواطنة على استثمار تجارب وخبرات ونتائج المناهج التعليمية العامة في تحويل المعرفة العلمية إلى معرفة وطنية، وإلى عادات اجتماعية مستمرة بين الأجيال[13]، وتستند إليها في تعريف المتعلمين بتاريخ بلدهم وبطولات أسلافهم، وتعريفهم بعناصر التراث الثقافي المحلي ومساعدتهم على فهمه، وتكوين اتجاهات إيجابية لديهم نحو تراث وعادات وتقاليد وثقافة أمتهم[14]،هكذا تتحول مختلف المهارات والتعلمات العامة إلى قيم ومبادئ وعادات وسلوكات وطنية واجتماعية متواصلة، مترجمة لعلاقة الحب والود والغيرة الموجودة بين المتعلم ووطنه، ويركز المختصون في الشأن التعليمي والتربوي على نشر وتمرير ثقافة المواطنة، انطلاقا من المدرسة، التي تلعب فيها المناهج التعليمية الخاصة بالتربية على المواطنة دورا أساسيا[15]، ويسهرون على تكوين مواطن صالح واعي بقيمة الوطن وبرموزه ومبادئه، يحب وطنه ومجتمعه ومحيطه وبيئته، فخور بعاداته وتقاليده وممجدا لانجازات وبطولات أبناء وطنه وأمته، معتز بتراثه وبتاريخ بلاده وثورتها وأبطالها. ويسهرون أيضا على توفير بيئة تعليمية مبنية على القيم الديمقراطية والمساواة وتكافؤ الفرص، وإعطاء أهمية لاستغلال تلك البيئات البيداغوجية في إعداد مواطن المستقبل الضروري في بناء المجتمع وتنمية الوطن[16].

إن أسس ومبادئ مناهج التربية والتعليم على المواطنة هي أولا العنصر البشري ممثلا في المعلم والمتعلم وثانيا المادة الوطنية ممثلة في المضمون والمحتوى والنصوص، وفي كل المشاعر والمعارف المترجمة إلى تعلّمات وطنية، من خلال البرامج البيداغوجية والمضامين الواردة في الكتاب المدرسي، ومن خلال نشاطات التربوية داخل المدرسة وفضائها، والسلوكات العامة في حدود المحيط والمجتمع والأسرة، وطبعا لا يمكن الحديث عن هذه المناهج كمناهج أساسية واضحة ومحددة، لكنها تعتبر تدعيمات ومخرجات مهمة للمنهج التربوي البيداغوجي العام. لصناعة لحمة وطنية بعيدة عن كل المزايدات والفتن والأفكار المغرضة، الهادفة إلى التفرقة ونشر العنف والفوضى في المجتمع وداخل الوطن، إذن هي مضامين بيداغوجية لابد منها ضمن المناهج التعليمة

الأساسية، التي تسعى لترسيخ قيم المواطنة وتقريبها من مناحي الحياة اليومية للمتعلم، من خلال خلق تناسق وتناغم بين المعرفي/النظري وبين التطبيقي/الحياتي، والربط بين التربية على المواطنة وبين تعليم المضمون المعرفي المقرر، وبين القضايا والمشكلات اليومية الاجتماعية للمتعلم.

فيجب تركيز البحث في المناهج والأساليب التي يعرف بها المتعلم وطنه ويحبه ويدافع عنه ويغار عليه ويعتز به، ومن المناهج التعليمة الحديثة التي يجب الاستثمار فيها، نجد المنهج التواصلي الديمقراطي، الذي يضمن حرية المتعلم، وحقه في إبداء الرأي واختيار الأساليب والأنماط التي تلائمه، من دون المساس بحريات الآخرين، وفيه تشجيع كبير على الخلق والإبداع[17]، وتؤكد الدراسات الاجتماعية والتربوية الحديثة على ضرورة تزويد المعلمين قبل الخدمة بالتربية المدنية والوعي السليم بالديمقراطية، ليساهموا في تعميق المفاهيم والممارسات الديمقراطية في نفوس المتعلمين[18].وكل هذا لا يتم إلا من خلال اختيار وتوظيف البرامج البيداغوجية والمناهج التعليمية التي تأخذ في الحسبان رموز الدولة ومبادئها وقيّمها وبطولاتها وانجازاتها وأبطالها، دون أن ننسى تاريخها وتراثها وعاداتها وتقاليدها، ولا يمكن الحديث هنا عن مناهج تعليمية صرفة للمواطنة، ولكن نتحدث عن مناهج تمس بأشياء وطنية، وتجعل من التربية والتعليم ظاهرة تعليمية تربوية اجتماعية وطنية وتراثية جامعة وشاملة، تساهم في تكوين جيل من الناشئة متشبع بالمبادئ الوطنية وبالتراث والثقافة المحلية ومتفتح على كل الثقافات العالمية، محب لوطنه ومدافع وغيور عنه، ويعمل على تحضره وتطوره ورقيه.

إلا أن سيطرة الاقتصاد ورؤوس الأموال على كل مناحي الحياة الإنسانية، ساهم في ظهور بعض المناهج التعليمية ذات الطابع الاقتصادي، والتي تهدف إلى جعل المدرسة مؤسسة اقتصادية إنتاجية قائمة بذاتها، أو هي مصنع له خصوصيته المحددة ونوعية إنتاجه، إنها محاولة لنمذجة وإخضاع الأنظمة التربوية، للنموذج الاقتصادي المؤسساتي، ولمؤشرات النوعية التعليمية، وهو ما يعكس تقارب فكرة المدرسة من المصنع أو المؤسسة الاقتصادية، فتخضع هنا عملية التربية والتعليم لمنطق اقتصاد السوق وتبتعد عن المعاني الإنسانية والاجتماعية التي وضعت لأجلها[19]، فالتعليم والتربية من الظواهر اللصيقة بالإنسان، الذي يعتبر عنصرا هاما في تكوين المجتمع والحضارة الإنسانية والوطن.

رابعا/مناهج التربية والتعليم على المواطنة في المدرسة الجزائرية:

تحاول الجزائر جاهدة منذ الاستقلال القيام بإصلاحات تربوية وبيداغوجية، تمس المناهج التعليمية والبرامج المقررة، وذلك بغرض الإصلاح التربوي والتعليمي، استجابة لحاجات الوطن من بناء وتشييد، ولما تفرضه عجلة التطور المعرفية والعلمية التي يشهدها العالم، ونظرا لعجز وقصور المناهج المعتمدة على تقديم البديل التعليمي الجيد، والحلول اللازمة للمشاكل الاجتماعية والتعليمية[20]. لكن عملية اللجوء إلى الإصلاح التعليمي قد يكون منطقية ومحتومة، لأنه من خصائص العلم النسبية في كل شيء، فلا معارف مطلقة ولا نتائج نهائية، فحقائق اليوم ليست حقائق الغد، المعرفة ليست مطلقة ونهائية، فهي قضية مطاطية قابلة للتغيير وللتجديد، والمناهج التعليمية هي الأخرى خاضعة للتطور والتغيير والإصلاح وللحذف والإضافة من زمن لآخر، وتتأثر النظم التربوية والتعليمية في العالم بالظروف الاجتماعية والحضارية المتغيرة هي بدورها أيضا[21]، وهذه التغيرات والتعديلات تدخل دائما في باب الإصلاح والتجديد التربوي والتعليمي، لإتاحة الفرصة لطاقات الإنسان المبدعة على العمل والحركة دون قيود ثقافية أو إدارية أو مادية. ويعتبر مدخل الإصلاح التربوي والتعليمي الأساس في ذات الوقت لمدخل الإصلاح الثقافي كأحد مداخل الإصلاح الوطني العام الشامل الذي ينشده جميع الفاعلين في العملية التعلمية التعليمية[22]، يلجأ المسؤولون والمختصون والباحثون في الشأن التعليمي لعملية إصلاح وتعديل المناهج التعليمية والتربوية، بغرض تكييفها بما يتماشى ومتطلبات العصر، وبما يحافظ على هوية وثقافة المجتمعات، وبما يرفع مردود وجودة مستوى التعليم، ويحمي الطبقة الناشئة من الانحراف والحيف، والانصياع إلى الخطابات الهدامة والأفكار الضيقة التي تنادي بالتفرقة والعنف والفوضى، فقط يجب الاحتراز من هذه الإصلاحات التي قد تؤدي إلى إحداث قطيعة ابستيمولوجية مع التاريخ والتراث والحضارة، ومع المرجعية القاعدية للشخصية الوطنية، وكل الإصلاحات المبنية على هذا أساس القطيعة مع التراث ستصطدم بمناعة حضارية أقوى، قوامها الأسرة والمجتمع والمدارس القرآنية والرواية الشعبية والمرجعية التاريخية، وكل القيم والمبادئ المتأصلة في المجتمع والأمة الجزائرية[23].

إن ما شهده العالم العربي مؤخرا من ثورات، أدخله في دهاليز مظلمة من العنف والحروب الأهلية، وقضى على كل بناها التحتية وانجازاتها ومكتسباتها، ومازالت كثير من الدول تتخبط فيها إلى اليوم، وهو الوضع الذي طرح مشكل الخلل في التربية على المواطنة ضمن المناهج التربوية المعتمدة فيها، ويدعو إلى ضرورة المراجعة الدورية لهذه المناهج، فتلك الدول التي

عرفت حالات اللااستقرار كانت تعاني من خلل في المواطنة وفي الفهم الجيد لمقومات الأمة، أو أنه كان هناك غياب لتقييم ومتابعة مناهج التربية والتعليم. وهو ما منح الفرصة وفتح المجال لذوي العقول الضيقة في السيطرة على فكر الشباب وتوجيهه لسبل الكره والضغينة والحقد، إن إقرار مشاعر الحقد والكره والضغينة من شأنه أن يضفي على العنف والفوضى نوعا من الشرعية والتبرير، وهو ما يؤدي إلى تدمير أسس التربية والديمقراطية[24]. إن الفتن والتعصب والتطرف ما هي إلا الطريق السهل لإفساد العقول والقلوب. الجزائر هي الأخرى لم تسلم من هذه التطورات، فقد عرفتها في العشرية السوداء، لكنها تداركت الأمر وقامت بإصلاحات كبيرة في الجانب التربوي والتعليمي والسياسي والاجتماعي، وهو ما حفظها وأبعدها عن موجة الرياح والأعاصير الفوضوية والمدمرة التي عرفتها بعض الدول العربية، لجأت الجزائر منذ الاستقلال إلى الإصلاح والتغيير في مناهجها التعليمية، حيث تدرجت من التعليم الموجه التلقيني القديم الموروث، إلى المدرسة الأساسية والمقاربة بالأهداف ثم المقاربة بالكفاءات، وهي المقاربة المعتمدة إلى اليوم مع بعض التغييرات منذ سنة 2000، والتي مست تسميات بعض المواد أو حذفها أو دمجها في مواد أخرى، وتغيير في عدد سنوات التعليم في الأطوار المختلفة، كما مست التغييرات الأفكار والمعارف، وأساليب تقديمها وطرق تمريرها للمتعلم. لكن السؤال المطروح هو: هل أخذت كل هذه الإصلاحات التي عرفتها المنظومة التربوية الجزائرية منذ 1962 قضية الوطنية والمواطنة بعين الاعتبار، وهل كانت هذه القضية مأخوذة مأخذ الجد بين الخبراء والباحثين التربويين؟ أم أن التغيير الذي كان يمسها كان يقتصر على تغيير الاسم فقط من مادة التربية الوطنية إلى مادة التربية المدنية والاجتماعية، أم أنه كان يتم تضمينها في مواد أخرى من البرنامج.

يشير الإصلاح التعليمي والتربوي عادة إلى عملية التغيير في النظام التعليمي، أو في جزء منه نحو الأحسن، وغالبا ما يتضمن هذا المصطلح معاني اجتماعية واقتصادية وسياسية، بل أن بعض علماء اجتماع التربية يعرفون الإصلاح التعليمي والتربوي الحقيقي بذلك الإصلاح الذي يتضمن عمليات تغيير سياسية واقتصادية واجتماعية[25]، إنه من المؤكد أن التربية تتأثر أهدافها ونظمها ومناهجها باختلاف العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وعليه فالإصلاح التربوي والتعليمي يجب أن يمس كل الميادين التي لها صلة بالعملية التعلمية التعليمية من قريب أو من بعيد[26]، فيمس أولا اسم الوزارة الوصية والتشريعات الوطنية الخاصة بالتربية والتعليم، ويمس طبيعة

ودور ووظيفة المعلم والمتعلم وتوضيح الحدود بينهما، ثم يمس البرامج والمضامين والمحتوى المعرفي والعلمي المقترح والمعروض للمتعلم، ويمس الطرق والوسائل البيداغوجية، والكتب المدرسية، والأحجام الساعية لكل البرنامج التعليمي، ويمس كذلك العنصر البشري سواء كان المعلم أو المتعلم، فيشمل تحسين ظروف وبيئة التعليم والتعلم من الأسرة إلى المدرسة. ويجب إعطاء أهمية كبيرة للتقارير الدورية والسنوية التي يعدها المفتشون من خلال تقييماتهم ومتابعاتهم وزياراتهم للمؤسسات التربوية، ومن خلال النتائج السنوية لكل الأطوار التعليمية، ويجب ربط كل ذلك بالمردود الفعلي على مستوى الفصول المدرسية، ومن خلال نسب نتائج الامتحانات النهائية للأطوار التعليمية. والهدف من هذه الإصلاحات في المناهج التعليمية هو حماية المجتمع والفرد من الثقافات الغريبة عن المجتمع الجزائري والتي تهدف إلى نشر الفوضى والعنف داخل الوطن.إن الاستثمار الحقيقي هو الاستثمار في العنصر البشري، الذي هو الإنسان الوطني الذي يحب وطنه ويشعر بالولاء والانتماء له ولأمته ولمجتمعه، والعمل على خدمته والدفاع عنه، والحفاظ على انجازاته وحمايتها.

لكن في الآونة الأخيرة أصبحت تقريبا المناهج التعليمية واحدة في جميع دول العالم، فكل الإصلاحات والتجديدات التربوية والتعليمية والثقافية، تمس دائما جانبا من جوانب فلسفة التربية أو الأهداف أو الغايات أو الاستراتيجيات أو السياسات أو المعارف[27]، وهذا كله نتيجة للعولمة، ونتيجة لتطور وسائل الاتصال الالكترونية كالشبكة العنكبوتية، ووسائط التواصل الاجتماعي، وكل الوسائل الالكترونية الأخرى. بالإضافة إلى تأثير تلك الوسائل اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا وسياسيا وتربويا على الشعوب وعلى المجتمعات، ودور بعض المنظمات العالمية، كاليونسكو واليونيسيف ومنظمة التربية العالمية، وتدخلها في السياسات التربوية والإصلاحية للدول ومراقبتها، لأن كثيرا من الدول ونتيجة لعجزها الاقتصادي والمالي، تلجأ إلى هذه المنظمات لتمويل مشاريعها التربوية والتعليمية، فتفرض عليها كثيرا من الشروط وتراقبها. دون أن ننسى العمل التطوعي والخيري الذي تقوم به تلك المنظمات وترعاه في كثير من دول العالم خاصة في إفريقيا وآسيا وفي أمريكا اللاتينية. العالم اليوم يسير نحو الإنسانية العالمية الواحدة، التي تشترك في كل شيء من الشرق إلى الغرب ومن القطب الشمالي إلى القطب الجنوبي، وتسير نحو تحطيم الحدود التقليدية، والقضاء على الثقافة المحلية والإقليمية، وبهذا يصبح تراث وتاريخ كل الدول

معرّضا لخطر الإغراق والذوبان، وهو ما يؤثر بصفة مباشرة على مقومات المواطنة وعلى المبادئ والرموز الوطنية وعلى الثقافات المحلية لتلك الدول والشعوب.

خامسا/الخاتمة والنتائج:

-/ عملية إعداد المناهج التعليمية صعبة و شائكة، وهي أساس نجاح أو فشل كل المشاريع التربوية، وقبل إعداد كل مشروع تربوي يجب الوقوف عند بعض المفاهيم المرتبطة بحياة المتعلم وظروفه وبيئته ومجتمعه وعادات وثقافة وطنه وقيمه ومبادئه.

-/ينمو الإحساس بالمواطنة والانتماء إلى الوطن عن طريق السعي الحثيث إلى اكتشاف المواطن لذاته ومحيطه أولا، ثم عن طريق المعرفة والمعايشة والتقارب ثانيا، ومن خلال هذا الاكتشاف تتشكل لديه الاقتناعات والتصورات المرتبطة بوجوده، والوعي بمختلف الأبعاد الحقوقية والاجتماعية والثقافية، وهذا ما يساعد بعد ذلك على بناء المواقف والاتجاهات ومناقشتها في ضوء القيم السامية للمواطنة، كما يساعد على بناء القدرات والمهارات التي تمكن من الإبداع والابتكار والتميز من أجل تطوير مسيرة الوطن وتغذيتها بكل أساليب التشجيع والتحفيز.

-/ تأخذ المناهج التعليمية على عاتقها توفير كل الطرق والأساليب والوسائل التعليمية والأنشطة التربوية التي تهدف إلى تحقيق الأهداف البيداغوجية العامة، والتي يعتبر هدف ترسيخ قيم ومبادئ المواطنة لدى المتعلمين واحدا منها.

-/للمناهج التعليمية أهمية كبيرة في الحفاظ على الهوية الوطنية، وحماية الشخصية الوطنية من الاضمحلال والزوال، عن طريق تحيين الثقافة الوطنية والمحلية وفق التطور والرقي الذي تعرفه البشرية، وهذا من خلال السماح بالانفتاح على الآخر وعلى كل الثقافات العالمية والمحلية وتكريس مبدأ الحوار بينها، وتحقيق مبدأ تعايش الأديان وحرية المعتقد، وحرية التفكير والتعبير والتأسيس للديمقراطية الاجتماعية والسياسية، والقضاء على كل أشكال الفكر المتطرف والإقصاء، وعلى الجهوية والعنصرية وحماية حقوق المجموعات الضعيفة والأقليات الثقافية.

-/ لكي تساهم المناهج التعليمية بشكل جيد في التربية على المواطنة، يجب أن تكون قيم ومبادئ المواطنة وعناصر الولاء للأمة والانتماء للوطن، حاضرة في المضامين والمحتويات البيداغوجية، وفي كل النشاطات ذات البعد التربوي والتعليمي سواء داخل الفصل أو خارجه، ويجب التأسيس لمحيط تربوي يبدأ من الأسرة إلى المدرسة، تلتقي فيه عين المتعلم بأشياء وطنية تدل

على قيم ومبادئ المواطنة تثير انتباهه وتكون نوعا من الشعور والإحساس بينه وبينها، يترجم إلى سلوك يعبر به عن حبه لها وتمسكه بها، ويحس بمكانة الوطن في قلبه، ومدى ارتباطه وانتمائه لمجتمعه ومدى ولائه لأمته وعاداته وتقاليده وتراثه.

-/ يجب أن تكون عملية ضبط المناهج والبرامج التعليمية في بلادنا مدججة بالمبادئ والقيم التي تعبر على بيئتنا ومحيطنا وتركيبتنا الثقافية الدينية والأدبية، وعاداتنا وقيمنا وتراثنا، وتعرف بتاريخنا وبطولاتنا وانجازاتنا، حتى نؤسس لمدرسة الأصالة والمعاصرة المتفتحة على كل علوم وثقافات العالم، ويجب اختيار الكم المعرفي والنوعي المناسب لترسيخ قيم ومبادئ المواطنة في نفوس المتعلمين، وتنمية الشعور الوطني لديهم، وزيادة حبهم لوطنهم وأمتهم ومجتمعاتهم.

هوامش:

[1] – محسن علي عطية، المناهج الحديثة وطرائق التدريس، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2013، ص136.

[2]– طارق عبد الرؤوف عامر، المواطنة والتربية الوطنية "اتجاهات عالمية وعربية"، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة/مصر، 2012، ص53.

[3] – محسن علي عطية، المناهج الحديثة وطرائق التدريس، ص137.

[4]– محسن علي عطية، المناهج الحديثة وطرائق التدريس، ص136.

[5] – طارق عبد الرؤوف عامر، المواطنة والتربية الوطنية "اتجاهات عالمية وعربية"، ص 13.

[6] – أماني غازي جرار، المواطنة العالمية، دار وائل للنشر، عمان/ الأردن، ط1، 2011، ص43.

[7] - Monique Castillo, La citoyenneté en question, ellipses, paris, France, 2002., p28.

[8]– طارق عبد الرؤوف عامر، المواطنة والتربية الوطنية "اتجاهات عالمية وعربية"، ص52.

[9] - will kimlycka, la citoyenneté multiculturelle une théorie libérale du droit des minorités, traduit de l’anglais par patrick savidon, la dicoverte, paris, France, 2001 , p9.

[10]– طارق عبد الرؤوف عامر، المواطنة والتربية الوطنية "اتجاهات عالمية وعربية"، ص81.

[11]– محمد سلمان فياض الخزاعلة، عبد الله بن جمعة الشقصي، حسين عبد الرحمن السخني وعساف عبد ربه الشوبكي، نظريات في التربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان/الاردن، 2011، ص209.

[12]– طارق عبد الرؤوف عامر، المواطنة والتربية الوطنية "اتجاهات عالمية وعربية"، ص81.

[13]– محمد سلمان فياض الخزاعلة وآخرون، نظريات في التربية، ص 216.

[14]– محسن علي عطية، المناهج الحديثة وطرائق التدريس، ص138.

[15]– طارق عبد الرؤوف عامر، المواطنة والتربية الوطنية "اتجاهات عالمية وعربية"، ص82.

[16]– أماني غازي جرار، المواطنة العالمية، ص85.

[17]– محسن علي عطية، المناهج الحديثة وطرائق التدريس، ص142.

[18]– أماني غازي جرار، المواطنة العالمية، ص ص 84-85.

[19] - Yves Lenoir, Constantin Xypas et Christian Jamet , Ecole et citoyenneté un défi multiculturel, armand colin, paris, France, 2006, p14.

[20]– ابتسام صاحب الزويني وضياء العرنوسي وحيدر حاتم، المناهج وتحليل الكتب، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان/الأردن، 2013.، ص ص 84-85.

[21]– أماني غازي جرار، المواطنة العالمية، ص239.

[22]– شبل بدران، التعليم والديمقراطية علاقة غائبة، مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، القاهرة/مصر، ط1، 2009، ص13.

[23]– فضيل إبراهيم مزاري، الإصلاحات التربوية وإشكالية إعادة إنتاج الشخصية الوطنية، جريدة الخبر، السنة:26،مؤسسة الخبر، الجزائر، عدد:26 أوت2016 المواقف لـ23 ذي القعدة 1437، ص4.

[24]– شبل بدران، التعليم والديمقراطية علاقة غائبة، ص16.

[25]– شبل بدران، التعليم والديمقراطية علاقة غائبة، ص17.

[26]– أماني غازي جرار، المواطنة العالمية، ص261.

[27]– شبل بدران، التعليم والديمقراطية علاقة غائبة، ص ص 17-18.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 44 - 54 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تفاعل التاريخ والأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة:رواية هلابيل لسمير قسيمي أنموجا

History and Myth interaction in the contemporary Algerian novel -Helapel's novel by Samir kassimi as a model.

د/ جمعة مصاص[1] * د/ رابح بوشعشوعة[2]

Djema Messas[1] Rabah Bouchaachoua[2]

جامعة عباس لغرور– خنشلة، كلية الآداب واللغات، الجزائر

Abbes Laghrour University, khenchela, Algeria

messasdjema@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول:2020/10/22	تاريخ النشر : 2020/12/25

ملخص البحث

يسعى هذا المقال لتوضيح التفاعل الواقعي والفني في رواية **هلابيل** للروائي الجزائري **سمير قسيمي**، من خلال كيفية توظيف التاريخ والأسطورة روائيا، عبر اللجوء إلى الماضي والتاريخ واستعادة أحداثه في حقبة زمنية مغايرة، أين تتراقص الشخصيات التاريخية في الرواية بين الواقعية والخيالية في سعي لمحاكاة الواقع التاريخي، والتسربل بغطاء بالواقعية.

كما يطمح المقال إلى تبيان مساحة الجمالية في الرواية، بإفراغ الأسطورة من محتواها المقدس وتحويلها إلى وجود جمالي، من خلال طرح مسألة الخلق ومستوياتها الذهنية ومدى تطور الوعي الإنساني عبر هذه المستويات للوصول إلى التوحد والكمال في ظل العولمة وانتفاء الحدود

الكلمات المفتاح: تفاعل، تاريخ، أسطورة، رواية، جزائرية.

Abstract :

This article seeks to clarify the real and artistic interaction in the novel by the Algerian novelist Samir Kassimi, Helapel, through how to use history and legend in a novel, by resorting to the past and history and restoring its events in a different time period, where historical figures in the novel dance between realism and fiction in an attempt to simulate historical reality and covers with realism.

The article also hopes to show the aesthetic space in the novel, by emptying the myth from its sacred content and transforming it into an aesthetic presence, by raising the issue of creation, its mental levels, and the extent of

* جمعة مصاص. messasdjema@gmail.com

the development of human consciousness across these levels to reach unity and perfection in the light of globalization and the absence of borders.
Keywords: Interaction, history, legend, novel, Algerian.

تقديم:

تجسد الرواية جنسا أدبيا بالغ الأهمية بالنظر إلى تواشجها بالحياة الإنسانية في كل حالاتها وتمظهراتها، فهي تتيح تصويرا دقيقا لسلسلة الأحداث والتحولات المتصلة بالإنسان، سواء أكانت تاريخية أو اجتماعية أو نفسية.

والرواية أنواع فمنها الرواية العاطفية أو الرومانسية والرواية البوليسية أو ما يسمى برواية الجريمة والرواية التاريخية والرواية الخيالية..الخ

وقد عرف مسار الرواية العربية تحولا مهما في النصف الثاني من القرن العشرين، على يد مجموعة من الروائيين الجدد، المتأثرين بالتيار الغربي الذي تزعمه رواد الرواية الجديدة، أمثال **جان ريكاردو، آلان روب غرييه، نتالي ساروت**..إلى جانب أدباء آخرين جمعوا بين النقد والأدب مثل: **رولان بارث، وجوليا كريستيفا، وجورج لوكاتش، وجاك دريدا**، من خلال تحديث تقنيات الكتابة الروائية وتجديد آليات كتابتها.

وقد تأثر الأدباء العرب بهذه الحركة النقدية العالمية، فسار الكثير منهم على منهج الغرب في إنتاج إبداعاتهم في ظل الشمولية والعولمة التي انتفت فيها الحدود.

شقت الرواية الجزائرية طريقا ضمن الإطار القومي لها، وافتكت مكانة لها ضمن المسار العام لفن الرواية العربية، وروايات **واسيني الأعرج، وأحلام مستغانمي، وعمارة لخوص**، خير مثال على ذلك.

وتعد تجربة **سمير قسيمي*** في روايته **هلابيل** دعوة صريحة لإعادة قراءة وتفسير تفاعل التاريخ والأسطورة بما حوته من خيال سردي واختلاف على مستوى طريقة التشكيل والبناء على مستوى المادة الحكائية ولغة السرد وغير ذلك.

1- توظيف التاريخ والأسطورة روائيا

تعد الرواية في إرهاصاتها الأولى جزءا من التاريخ من خلال تركيزها على الشخصية بإبراز دورها في صنع التاريخ من جهة وتمسكها بالتسلسل الزمني من جهة أخرى؛ وحتى مطلع القرن العشرين، كانت الرواية متمسكة بالتاريخ، ثم ما فتئت أن خضعت للتحولات الجذرية التي تغيرت معها الكثير من المفاهيم والمعتقدات، فتعقدت الحياة واختلطت المفاهيم الأخلاقية والاجتماعية، فأصبح ينظر إلى التاريخ نظرة جحود وإنكار، فتغيرت بالتالي النظرة إلى التاريخ، لكن سرعان ما استرد التاريخ عرشه في الرواية المعاصرة.

هذه الرواية التي تعرف أنها " قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق"[1] من خلال اعتمادها على تصوير الواقع تصويرا خياليا ذلك أن الرواية تتشح بالتاريخية، بل لا نبالغ إذا اعتبرناها تاريخية بالنظر للمعنى العام للرواية، ومدى ارتباطها بالمعيشي وتصويره بشكل يلتصق بالواقعية، وهو ما يذهب إليه الناقد غراهام في قوله: " كل الروايات تاريخية اعتبارا بالمعنى العام للرواية، وارتباطها بالمعيشي وتصويره."[2]؛ فالمؤرخ رغم كونه يسرد أحداثا، إلا أنه لا يستطيع أن يكون روائيا، فكل واحد منهما ملتزم بخط سير لا يحيد عنه، فالمؤرخ يلتزم الحقيقة، فيسرد الأحداث دون حذف أو إضافة، بينما الروائي الذي يكتب الرواية التاريخية عكس ذلك، فهو يجعل الأحداث التاريخية في قالب قصصي بإضفاء لمسة من الخيال والتشويق، بل يتخذ التاريخ موضوعا للسرد.

أما صلة الأدب بالأسطورة، فتعود إلى أقدم العصور، بالنظر إلى ارتباطها بالأدب ولاشتراكهما في الأداة التبليغية ممثلة في الكلمة، إضافة إلى ارتباط الأسطورة بالإنسان، الذي يتخذ الأدب أداة للتعبير عن ذاته الإنسانية بكل نوازعها، تتجلى فيه الأسطورة نصا أدبيا " وضع في أبهى حلة فنية ممكنة وأقوى صفة مؤثرة في النفوس، وهذا ممّا زاد في سيطرتها وتأثيرها وكان على الأدب والشعر أن ينتظرا فترة طويلة، قبل أن ينفصلا عن الأسطورة، لقد وضعت معظم الأساطير السومرية والبابلية في أجمل شكل شعري ممكن، وقام هوميروس بصياغة معظم أساطير عصره المتداولة شعرا في الأوديسة والإلياذة، إلى جانب الشعر والأدب، خلقت الأسطورة فنونا أخرى كالغناء والموسيقى وغيرها."[3]

وتشكل الأسطورة المادة الخام التي يستقي منها الأديب عمله، ونجدها تشترك مع الأدب في صفته التعبيرية، فقد برزت الأسطورة في وقت عجز فيه الإنسان عن إيجاد تفسيرات لبعض الظواهر في غياب العلم، ومع مضي الزمن قد يتراجع الغرض التفسيري للأسطورة، لكنها تغدو

شبيهة بالقصص " تروى كما تروى أي حكاية لذاتها بعد أن اختفت أهميتها في تفسير ظاهرة من الظواهر، ويعبر بعض الباحثين عن هذا المعنى تعبيرا آخر، فيقولون أن الأسطورة ليست عملا أدبيا في ذاتها.. ولكنها تتحول إلى عمل أدبي إذا عولجت علاجا أدبيا."[4]

لذا تشترك الأسطورة مع الأدب وبصفة أدق مع القصة، والرواية في الحبكة والزمن والشخصيات، فكلها عوامل تزيد من تعالق وتواشج الأسطورة والأدب، فكلاهما موروث إنساني وبالتالي فـ" ليس هناك فاصل مكاني أو زماني بين موروث الإنسانية من أساطير، وأن الأسطورة لها جذور في العالم القديم والعالم الوسيط، بل ولها جذور في كلّ آداب الدنيا ولدى كلّ شعوبها."[5] وهكذا يتيح الأدب للأسطورة، ديمومة وفاعلية وتلاحما يولد ما يسمى بالأسطورة الأدبية.

وتأسيسا على ما سبق فإنه من الممكن أن يختلف النص الأدبي الذي يتضمن الأسطورة والتاريخ من مبدع إلى آخر، ذلك أن النصوص الأدبية لا تتمتع بالقيمة الجمالية الواحدة، كما أنه ليس من الضروري اعتماد المبدع على توظيف عنصر أسطوري صريح، أو شخصية تاريخية بعينها، وإنما يعتمد على خلفية أسطورة ما، وشخصية تاريخية معينة ، بشحنها بالدلالات.

2- تفاعل التاريخ والأسطورة في رواية هلابيل

عاد **سمير قسيمي** في روايته **هلابيل** إلى الكتاب المقدس، وحاور قضية بداية الخلق، إضافة إلى الفترة التاريخية الممتدة بين 1832- 1847، ساعيا للإلمام بتجليات التاريخ الوطني في هذه المرحلة.

هلابيل عنوان غامض يغري القارئ لتصفح الرواية وقراءتها وكشف فحوى العنوان، ذلك أن التسمية المألوفة عندنا هي هابيل وقد ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى" وَأْتْلُ عليْهم نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ من أحدهما ولَمْ يُ تَقَبَّلْ من الآخر قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّل اللهُ من المتّقين"•. ولعل هلابيل ماهي إلا إزاحة لغوية لكلمة هابيل. ، كما تكرس هذه اللفظة البعد الديني والغرائبي بكل حمولتهما، فهي تستند إلى" نص بابلي قديم مترجم"[6].

تمركز تفاعل التاريخ في الرواية من خلال:

1. تجليات التراث التاريخي في الرواية./ 2. تجليات الأسطورة في الرواية.

1. تجليات التراث التاريخي في الرواية.

تستدعي رواية هلابيل لسمير قسيمي، شخصيات تراثية، تستوجب منه الاطلاع على الأحداث التي شاركت فيها أو التي أحجمت عن التفاعل معها.

إن الروائي حين يتخيل ويربط الأحداث، يقدم لنا الشخصية التي يريد توظيفها بصورة جيدة " حيث لا تقف الصعوبات عند المرجعية التاريخية فحسب، بل تتعدى ذلك إلى المرجعية التخيلية عندما تتورط الشخصيات التاريخية في حوار أو موقف مع شخصيات متخيلة، إذ تكفل لنا النصوص التاريخية دائما الوثائق التي نحتاجها."[7]، وا ما يجعل التعامل مع هذه الشخصية عملا شاقا، لكاتب الرواية عامة ولكاتب الرواية التاريخية بصفة خاصة، فالشخصية التاريخية تقود الروائي إلى مصيرها كما حسم قبل سنوات.

تتراوح الشخصيات التاريخية في هلابيل بين الواقعية والخيالية، تنزع نحو محاكاة الواقع التاريخي وإلباس الشخصيات المتخيلة صفات الواقعية بحيث يمكن أن تكون متواجدة ويمكن أن تتواجد في مخيلة الروائي.

قدم لنا سمير قسيمي أربعة نماذج للشخصيات، على النحو التالي:

شخصيات تاريخية مفعّلة للحدث، و شخصيات تاريخية مقصاة عن الحدث، و شخصيات تاريخية متخيلة مفعِّلة للحدث، و شخصيات متخيلة مقصاة عن الحدث:

أ – شخصيات تاريخية مفعّلة للحدث

وتتجلى في شخصية **أحمد باي** الذي عينه الداي حسين على بايلك الشرق وشهدت قسنطينة استقرارا كبيرا في عهده[8]، يقول عنه **سمير قسيمي**" كانت حنكة **أحمد باي** ما صنعت الفارق في الأيام القليلة التي عاد فيها إلى بيلكه، فقد كان **دي بيرمون** متفقا مع خلفاء الباي على قسنطينة وهم بعض الأتراك اليولداش والباي سليمان على تسليم ناحية الشرق، إلا أن أحمد باي بمجرد وصوله إلى ناحية سطيف اكتشف المكيدة، وصد هجوم بعض قبائل الناحية المتحالفين مع سليمان، وكان إذ ذاك رفقة 1600 رجلا جمعهم من ضواحي مدينة الجزائر واكتمل عددهم حين عسكر في الفندق إحدى قرى الخميس."[9]وهو الأمر الذي كان يسعى إليه الفرنسيون، إلا أن أحمد باي تصدى لهم وبحنكة رغم الخيانة التي كان يتعرض لها من طرف البعض كالباي سليمان، الباي القديم لقسنطينة في فترة 1795- 1798.

كما صورت الرواية أحمد بن شنعان الخائن الذي باع نفسه وبلده للفرنسيين، وسهل مهمتهم في النزول بسيدي فرج في 14 جوان 1830.

ويتحدث **سيباستيان دي لا كروا** عن هاته الشخصية بعد أن لاحظ احد أصحابه مهتما بالفرش والصندوق" هذا ليس شيئا أمام ما ستجنيه فرنسا من هذه الأرض...بعد قليل سيدخل رجل اسمه أحمد بن شنعان سيدّعي أمام الجند أنه جاء رسولا ليعرف غرض الحملة، إن هي لطرد الأتراك أم هي لاحتلال بلادهم، ولكنّي أحب أن تعرف أنه صديق قديم لفرنسا، وأنه هو من أرشى الجند الأتراك ليتركوا مواقعهم، حتى دخلنا سيدي فرج آمنين دون مقاومة."[10]كما كانت شخصية أحمد بن شنعان التاريخية سببا في مجزرة العوفية من خلال المقطع التالي " ...وحين اتصلت به وأخبرته عن رغبتنا في العوفية وذكرته بوعد ملكه قبل أن نيسر له دخول الجزائر،..فلما حدثته عمّا غنموه من العوفية بفضلنا، هددني بالقتل."[11]

كما استعان سمير قسيمي بشخصية واقعية محورية أخرين هي الضابط بوتان، واضع التقرير المفصل لاحتلال الجزائر حيث أوكل له هذا سنة 1808، وقد عرف هذا التقرير بمخطط بوتان.[12]

وفي سياق تفاعل التاريخ بالرواية، نجح سمير قسيمي في رسم الشخصيات التاريخية الداي حسين آخر دايات الجزائر، والتلي بلكحل المجاهدين والكونت دي بورمون القائد العام للحملة بالجزائر، ومدى تفاعلها في الرواية، من خلال تفعيل كثير من الأحداث وتغيير مسارها دون ان تفقد مصداقيتها، مع أنها لا تظهر كثيرا إلا من أجل الاشتراك في مشاهد قد تؤدي إلى أثر تاريخي مثبت، وهكذا أسهمت الأطراف التاريخية المفعّلة للحدث في التعامل مع المواقف، بشكل اعتيادي ، كان فيه الإيقاع الروائي حاضرا من خلال جعل حركة السرد ديناميكية، الأمر الذي يعكس براعة الروائي في توظيف هذا اللون من الشخصيات.

ب– شخصيات تاريخية مقصاة عن الحدث:

وهي الشخصيات التي تشارك في الأحداث بطريقة غير مباشرة، وبالتالي لم تحظ بدور فعال في الرواية، لأنّ الأمر هنا مختلف " فمن كان في التاريخ بطلا وشخصية تاريخية لامعة يغدو في الرواية شخصا ثانويا مهمشا والعكس يصدق على ذلك "[13] وتتمثل في:

حمدان خوجة الذي كان وسيطا بين **أحمد باي** والفرنسيين، أرسل إلى الجنرالات مذكرة يصف فيها التجاوزات التي قام بها الفرنسيون في الجزائر، وكان من نتائجها إنشاء اللجنة الإفريقية التي أوفدها الملك الفرنسي لويس فيليب إلى الجزائر عام 1933، لتقرير أهداف الحملة الفرنسية.[14]

وقد ورد على لسان سيبستيان دي لا كروا " المهم في مساء الخامس والعشرين ديسمبر من عام ثمانية عشر وواحد وثلاثين، جاءني رسول حمدان خوجة يسألني موافاته بعين الرباط لأمر عاجل، وهناك عرغني بالشيخ الربيعة...تحدث عن اعتداءات بعض الجنود الفرنسيين على مواشيهم وحرمهم...وفي الختام سألني أن أنقل انشغالاتهم إلى الدوق بالطريقة التي أراها ملائمة، إلا أنني شرحت له بإطناب، وبلباقة أيضا استحالة الأمر"[15]

فنلاحظ أن المشهد يوضح لنا محاولة **حمدان خوجة** نقل ما يحدث في الجزائر إلى الدوق، بعيدا عن مذكرته التي كانت سببا في إنشاء اللجنة الإفريقية.

فالقارئ يصادف شخصيات تاريخية تتراءى بأنها مفعِّلة للحدث، ولكن بعد القراءة المتأنية تتضح أنها مقصاة، بتعمد من الروائي الذي يقحمها كالطيف تارة، ثم يعود للإشارة إليها بلمح البصر كل ذلك في إيقاع روائي متناغم.

جـ– الشخصية التاريخية المتخيلة المفعّلة للحدث:

تزاوج الرواية التاريخية عادة بين الشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيلة، بل تعتمد أحيانا على إسناد أعمال لا تاريخية لشخصيات تاريخية، وأعمال تاريخية لشخصيات متخيلة، يحركها الكاتب على نحو خاص.[16]

ومن أمثلة ذلك في رواية هلابيل؛ سيباستيان دي لا كروان وهو مترجم فرنسي يتقن تسع لغات، منها اللغة العربية عينه الضابط بوتان، مال فيما بعد إلى الجزائريين في قضيتهم ضد الاستعمار.[17] وأول شهادة له كانت أمام اللجنة الإفريقية التي أسلفنا الحديث عنها، يقول: " لم أكن أفكر سيدي الجنرال بوني أنني سأقف أمام لجنتكم الموقرة لأدين أمة آمنت بها، وصدَّقتُ بحق أنها لسان حال حضارة تسعى من خلال حروبها، ان تزرعها في قلوب الهمج والبربر، وما قبولي للعمل مترجما ..إلا لإيماني بهذا، ولكنِّي اليوم...أقول لكم أن الحضارة التي حملناها من فرنسا إلى هنا، لم تكن إلا شعارا تافها، لطخناه بدماء أبرياء لم يحملوا حتى في وجوهنا.. "[18] ، فهي شخصية متخيلة استعان بها الكاتب لتأثيث روايته.

وغير بعيد على ذلك نجد شخصية **الشيخ ربيعة** وهي شخصية من صنع الخيال، أسهمت في ربط كثير من الأحداث على نحو معين، فقد عمل على نقل ما كان يحدث في الجزائر إلى المترجم سيباستيان إضافة إلى علاقته الوطيدة **بأحمد باي**، والرواية تعول على مثل هاته الشخصيات للتحرك دون قيد أو شرط.

د- الشخصيات المتخيلة المقصاة عن الحدث:

يسعى هذا اللون إلى سد الثغرات والفجوات التي تخلفها الشخصيات التاريخية الحقيقية، لكونها لا تحدها مرجعية سابقة، وغير ملزمة بها، فالروائي يتعامل معها دون قيود أو حواجز، ومثال ذلك في رواية هلابيل المترجم اليهودي **دوران**، وجاء على لسان الضابط دوران والمترجم سيباستيان ما يلي: دوران اليهودي ألم يعد يعمل مترجما لدى الحربية؟ أحسب أنه أكثر المترجمين معرفة بالجزائر وبكل شمال إفريقيا. صمت قليلا، وقال بما يشبه الحسرة: في هذه المهمة بالذات لا يمكن ائتمان دوران، فثمة تحقيق يجري حول نزاهته. "[19]

وواصل حديثهما دون أن يعاد ذكره، ومن خلال هذا الحوار يتضح أن المترجم لم يكن له أي دور فعال في الرواية، ومهما تكن الشخصية مقصاة فالمهم كيف وظفت في الرواية وكيف تكمل الحدث.

إذا فبناء الأطراف المتخيلة المفعلة والمقصاة على هذا الجانب من المهارة والإتقان نابع بشكل أساسي من حرية المبدع الذي يشكلها دون قيود، فهو الحكم في زمام السرد، فلولا الخيال الذي وشحت به الشخصيات لما وصلت إلينا هذه الأحداث والأدوار المختلفة.

وهكذا فإن الروائي سمير قسيمي استفاد استفادة ايجابية ، وذلك من خلال توظيفه العناصر الأسطورية والتاريخية في نص أدبي، ومن أجل إمداده بأبعاد جمالية تخدم موقف الروائي وفكرته.

2- تجليات الأسطورة في الرواية:

تنفتح رواية هلابيل على مشهد روائي يرتبط بمصدر سابق، فنلمح السمة الأسطورية، منذ بداية الرواية، ويتعلق النص السابق بأسطورة الخلق المتباينة في الديانات وهي" رواية رمزية عن بداية العالم كما فهمها مجتمع معين، وتشير أساطير الخلق إلى تلك العملية التي من خلالها تمركز العالم واتخذ شكلا محددا داخل الواقع الكلي، وأسطورة الخلق هي الدورة الأولى للخلق بشكل عام، وفيها يظهر التصور الأسطوري للمادة النفسية على شكل كوني، وفي هذه الأسطورة يكون

الإنسان والأنا حديثي الولادة، كما تشكل ولادتهما ومعاناتهما وانعتاقهما لأن العالم والنفسي، ما زالا شيئا واحدا في تلك المرحلة، فأسطورة الخلق تبدأ بالعالم الخارجي."[20]

أ- قصة الخلق

نجد في رواية هلابيل أن الروائي **سمير قسيمي**، قد أورد أسطورة الخلق التوراتية معتمدا على بعض جزئيات هذا السفر، فتحدث عن حالة القحط والجفاف التي كانت عليها الأرض في بداية الأمر وذلك في قوله" كنا ثلاثة رابعنا الضياع، شدنا التيه إلى ربعه فرأيناه رملا لا ينتهي وظمأ شق الشفاه، وبقينا نسير لعلنا نلقى ركبنا أو تلقانا رواحلنا، وقد هجت بما عليها من ماء ومتاع ومازلنا نأمل ونسير حتى انقطع الرجا، فسقطنا صرعى ينظر بعضنا بعض وكأنها نظرة وداع، ثمّ أطبقت ونحن نحاولها فأدركنا أنه الردى."[21]

تتجلى أسطورة الخلق في رواية هلابيل، فقد كان جزئيا من خلال بعض خصائصها المميزة التي وظفت في النص، كتيمات دالة على الأسطورة، لعل أبرزها حالة القحط والجفاف التي كانت عليها الأرض في بداية الأمر.

ب- سقوط آدم وحواء على الأرض:

لقد نقل الروائي قضية سقوط الإنسان حسب الكتابات العبرية التي ترى أن الحية زينت للمرأة أن تأكل من الشجرة المنهي عنها، فأكلت وأعطت لآدم فأكل، ونقل أيضا القضية كما وردت في القرآن الكريم بقوله وفي كتاب الحق وأن الشيطان هو من وسوس لهما أن يأكلا منها.
ويتجلى جمال التوظيف الأسطوري في فهم الأسطورة الأصل بكل أبعادها الفكرية، ودمجها مع رؤى النص بتطوير دلالاتها الأصلية فنيا وفكريا، ولربما أراد بهذا إسقاط التوظيف الأسطوري للنص على الواقع الحاضر، لفضح تناقضاته السياسية والاجتماعية.

جـ-هلابيل

يورد الروائي مقطعا عن شخصية هلابيل، فيقول هلابيل بن آدم، أحد أبناء البشرية آدم عليه السلام، لم يذكر التاريخ شيئا عنه ولا عن ذريته غير أن **سيباستيان دي لا كروا** المترجم الفرنسي نقل نصا يقول أنه ترجمة لنص بابلي قديم جاء فيها: " وقفا ينظران إلى جسديهما، وفي يمين كل واحد تفاحة قضم بعضها، كانت هذه أول مرّة يكتشفان فيها جسديهما..شعرا بشيء يملأ الفراغ الذي كان بينهما، التصقا..، جعله أبوه آدم في رحم حوّاء. لم يكن كإخوته اللاحقين

في شيء غير النسب..كرهه أبوه لأنه يذكره بيوم نفي من السماء، ونكرته أمه لأنه ثمرة شهوة خلقها العصيان. ولأنه لم يكن ابن الأرض فتحكمه شريعة والده، ولا ابن السماء فتحكمه شريعة السماء.."[22]

فقد أسهم البناء الأسطوري في خلق جماليات الرواية من خلال توظيف أسطورة الخلق، والحديث عن أبناء آدم في بنية النص الروائي ودمجها مع رؤى النص الفكرية بتغيير دلالاتها الأصلية وتطويرها فنيا وفكريا، ومنح قلب الأسطورة الأصلية التي تقول أن أبناء آدم هما قابيل وهابيل بينما الروائي يورد اسما كرّس فيه البعد الغرائبي والعجائبي هلابيل وتحويرها، فتحولت في النص تحولا إيجابيا من خلال إسقاط التوظيف الأسطوري للنص على الواقع .

وفي الختام لنا أن نقول:

- ✓ أن رواية هلابيل تجسد توظيفا ايجابيا وتفاعلا جليا للعناصر الأسطورية والتاريخية في عمل أدبي هو الرواية.
- ✓ اعتماد رواية هلابيل على تصوير الواقع تصويرا خياليا من خلال إسناد أعمال لا تاريخية لشخصيات تاريخية، وأعمال تاريخية لشخصيات متخيلة، يحركها الكاتب على نحو خاص..
- ✓ أن شخصيات الرواية تماهت بين الواقعية والخيالية.
- ✓ فضح التناقضات السياسية والاجتماعية في المجتمع من خلال إسقاط التوظيف الأسطوري للنص على الواقع الحاضر.

هوامش:

* روائي جزائري من مواليد سنة 1974 بالجزائر العاصمة، حائز على شهادة الليسانس في الحقوق، وكذا شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة، عرفته الساحة الأدبية الجزائرية شاعرا منذ سنة 1993، عمل في الصحافة في كل من أسبوعية الأحرار وجريدتي الأحرار والفجر. من أهم أعماله ترجمة أشعار المطرب القبائلي لونيس آيت منقلات من الأمازيغية إلى العربية على الوزن الخليلي وهذا سنة 1996.، وروايات يوم رائع للموت ، وهلابيل، وتصريح بضياع، وفي عشق امرأة عاقر، والحالم، وحب في خريف مائل وهي آخر رواية صدرت له.

[1] – محمد رياض وتار. توظيف التراث في الرواية. منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا. ط1/ 2002، ص101.

[2] المرجع نفسه، ص 102. محمد رياض وتار

[3] – فراس السواح. مغامرة العقل الأولى. منشورات دار العلاء، دمشق، سوريا. ط1/ 2004، ص20.

[4] – محمد عصمت حمدي. الكتاب العربي والأسطورة. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية. ط1/ 1996، ص 6.

[5] – فاروق خورشيد. أدب الأسطورة عند العرب.مكتبة الثقافة العربية، القاهرة، مصر. ط1/ 2004، ص5.

• سورة المائدة، الآية 27

[6] – سمير قسيمي. هلابيل. منشورات الاختلاف. الجزائر العاصمة: الجزائر. ط1/ 2013، ص188.

[7] – نضال الشمالي. الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية). عالم الكتب الحديث، الأردن. ط1/ 2006، ص223.

[8] – ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، أحمد باي بن الشريف.ar wikipidia.org/wiki

[9] – سمير قسيمي. هلابيل، ص157.

[10] – الرواية، ص136، 137.

[11] – الرواية ص 144.

[12] – ينظر: نبراس المعرفة. الضابط بوتان، نقلا عن وزارة المجاهدين متوفر على العنوان www.dzschools.com

[13] – جورج لوكاتش. الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم. دار الطليعة، بيروت. ط1/ 1978، ص33.

[14] – ينظر:ويكيبيديا الموسوعة الحرة. حمدان بن عثمان خوجة، متوفر على العنوان ar wikipidia.org/wiki

[15] – سمير قسيمي. هلابيل، ص151.

[16] – ينظر: نضال الشمالي.الرواية والتاريخ، ص 233.

[17] – ينظر: سمير قسيمي. هلابيل، ص151، 152.

[18] – الرواية، ص129.

[19] – الرواية، ص132.

[20] – محمود عزيز كارم. أساطير التوراة الكبرى. تراث الشرق الأدنى. دار الحصاد، سوريا، دمشق. ط1/ 1999، ص28.

[21] – سمير قسيمي. هلابيل، ص 197.

[22] – ينظر: الرواية ص206، 207.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 55 - 81 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أساليب التّواصل اللّفظيّ في الخطاب النّبويّ، واستثمارها في مواجهة وباء كورونا (كوفيد 19)

Verbal Communication Techniques in the Prophetic Discourse, and Their Use in Facing the Coronavirus (Covid-19)

* ط.د. خالد حميدات[1]، أ.د. علي منصوري[2]

KHALED HAMIDAT[1], ALI MANSOURI[2]

جامعة البليدة 02 لونيسي علي (الجزائر)- مخبر اللّغة العربيّة وآدابها.

UNIVERSITY OF BLIDA 2 -LOUNICI ALI- (ALGERIA)

DOZDODAY@GMAIL.COM

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/10/23	تاريخ النشر: 2020/12/25

مُلخّص البحث

لقد اجتاح وباء كورونا في أيّامنا هذه جُلّ دول العالم، والمتابع لحال أمّتنا عامّة والجزائر خاصّة، يلحظ التّهاون الكبير لدى كثير من النّاس، فهم لا يلتزمون بالتّعليمات، ولا يتّخذون احتياطات الأمن، غافلين عمّا يحصده من أرواح.

ولأنّ الخطاب النّبويّ يسير مع الخطاب القرآنيّ لتأطير التّواصل اللّغويّ بين البشر، وتنظيم العلاقات الإنسانيّة، تلخّص عملنا في تحليل نماذج عليا من استراتيجيّات التّواصل اللّفظيّ عند النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام، والّتي استخدمها في إقناع النّاس والتّأثير فيهم، لنقدّمها بحلّة جديدة، متوخّين من ذلك أن يستفيد منها المربّون، والمعلّمون، ورجال الإصلاح، ورجال الأمن، وكلّ مسؤول، أو قائد، أو ناصح للنّاس، أومرشد لهم، في تنبيه النّاس، وتوجيههم التّوجية الصّحيح، ليتلاشى الوباء، ولا يجد وقودا يشتعل به، وليحسنوا التّعامل معه سلوكا وقولا وفعلا واعتقادا، كما أنّ عملَنا هذا مساهمةٌ في ربط تعلّم اللّغة ومهاراتها بالواقع الّذي نعيشه، وبقضيّة طبّيّة واجتماعيّة في آن، وهذا أمر مهمّ؛ لأنّه لا فائدة من تعلّم مهارات اللّغة إن لم يكن لها تأثير في حياتنا، وتوجيه لسلوكاتنا، وتطوير لمجتمعاتنا.

الكلمات المفتاح: خطاب نبويّ، تواصل لفظيّ، استراتيجيّة تواصل، فيروس كورونا، مرشد.

Abstract:

Nowadays, the Coronavirus has swept through most of the world, and those keeping up with the state of our nation in general and Algeria in

* خالد حميدات: DOZDODAY@GMAIL.COM

particular, will notice the carelessness of the public. Most people do not abide by the instructions, nor do they take security precautions, ignoring the lives this virus is taking everyday.

And since the prophetic discourse goes hand-in-hand with the Quranic discourse to frame linguistic communication between human beings and regulate human relationships, this work summarizes the analysis of supreme examples of verbal communication strategies of the Prophet, peace and blessings be upon him, which he used to persuade and influence people, to present said strategies in a new way, hoping that educators, reformists, security men, and every official, leader, mentor, or guide will find it useful in advising people and setting them on the right path, so that the epidemic may fade faster, and to better deal with it in terms of behavior, words, deeds, and beliefs. Also, this work is a contribution to link language learning and its skills to the reality we live in, and to medical and social issues at the same time, and this is important because learning language skills is pointless unless these skills have a positive influence on our lives, guide our behavior, or develop our societies.

Keywords: prophetic discourse, verbal communication, communication strategy, Coronavirus, guide.

مقدّمة:

الإنسان كائن اجتماعيّ، فهو يستعمل اللّغة للتّواصل مع بني جنسه، على اختلاف طبائعهم ومستوياتهم الثّقافيّة وطبقاتهم الاجتماعيّة، ويستطيع بواسطتها قضاء حاجياته والتّعايش مع غيره، وإفادتهم والاستفادة منهم، ويتوخّى في ذلك كلّه استراتيجيّات متنوّعة تعينه وتسهّل عليه تحقيق غايته، ولا بدّ أن يراعي العلاقة الّتي تربطه مع مخاطبيه قبل إنتاج خطابه؛ حتّى ينجح تواصله معهم، وهذا هو جوهر عمليّة التّواصل ولبّها.

ولعلّ عنوان ورقتنا البحثيّة هذه يبدو من البدع، أو يسبّب غرابة لدى كثير من القرّاء، ولكنّ هذه الغرابة الّتي تعتريه سَرعان ما تتلاشى، عندما نعلم أنّ في الهدي النّبويّ إشراقات وفوائدَ في كلّ مجال من مجالات الحياة، فهذا الصّحابيّ أبو ذر رضي اللّه عنه **يقول**: **"تَرَكَنَا رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَمَا طَائِرٌ يُقَلِّبُ جَنَاحَيْهِ فِي الْهَوَاءِ، إِلَّا وَهُوَ يُذَكِّرُنَا مِنْهُ عِلْمًا"**[1].

ولا يختلف اثنان في أنّ لغة النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام تعتبر أعلى نموذج بشريّ يمكن الاستفادة منه، وأنّ خطابه يشكّل مصدرا هامّا لمختلف العلوم، وهو يحمل من المفاهيم والفوائد

ما يغني الباحث عن غيره من الخطابات، ولا شكّ في أنّ دراسته والتّنقيب فيه يفضيان إلى علم غزير يحلّ مشاكل عويصة، ويفتح أبوابا كثيرة استغلقت في عصرنا الّذي نعيشه، وأهمّ هذه المشاكل وباء "كورونا" الّذي اجتاح مشارق الأرض ومغاربها، وحيّر العلماء والباحثين ودوّخهم.

ولأنّ المشكلة ليست طبّيّة فحسب، بل هي نفسيّة واجتماعيّة وثقافيّة وسياسيّة واقتصاديّة في آن، كانت الحاجّة ماسّة إلى تعاون جميع الاختصاصات على اختلاف اهتماماتها ورؤاها وتعدّد مشاربها، ومحاولتها المساعدة –ولو بجهد المقلّ– في القضاء على هذا الوباء واستئصال شأفته.

وسيكون تركيزنا على نماذج عليا من استراتيجيّات التّواصل اللّفظيّ عند النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام الّتي استخدمها في إقناع النّاس والتّأثير فيهم، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفيّ، والمنهج التّاريخيّ، والمنهج الاستنباطيّ، وهدفنا في ذلك كلّه الاستفادة منها، وتقديمها لكلّ مربّ، ومعلّم، ومرشد، أورجل إصلاح، أورجل أمن، أوكلّ مسؤول، أو قائد، أو ناصح للنّاس، أومرشد لهم في زمن وباء كورونا، وقد اصطلحنا في بحثنا على تسمية هؤلاء جميعا بـ "**المُرشد**".

وتتمثّل المشكلة الأساسية لهذا البحث في السّؤالين الآتيين:

- ✓ ما هي أهمّ استراتيجيّات التّواصل اللّفظيّ لدى النّبي عليه الصّلاة والسّلام؟
- ✓ كيف يمكن إفادة المرشدين من هذه الاستراتيجيات للتّقليل من انتشار فيروس كورونا؟

وقد سعى هذا البحث إلى الإجابة عن هذه الأسئلة، انطلاقا من معالجة الآتي:

- ✓ العناصر الّتي تشكّل الخطاب، وخصائصها في ظلّ الخطاب النّبويّ.
- ✓ أساليب التّواصل اللّفظيّ في الخطاب النّبويّ، واستثمارها في مواجهة وباء كورونا.

أوّلا: العناصر الّتي تشكّل الخطاب، وخصائصها في ظلّ الخطاب النّبويّ:

لا بدّ أن يؤسّس الخطاب وفق استراتيجيّات معيّنة وشروط محدّدة، يؤثّر بها المخاطِب في الآخرين، ويحملهم على التّفاعل معها؛ فما هي عناصر تشكّل الخطاب؟، وما هي الشّروط والاستراتيجيّات الواجب على الذّوات مراعاتها في بناء الخطاب، حتّى نضمن نجاحه في ضوء المعطيات الّتي نستقيها من الخطاب النبويّ الشّريف؟

حتّى يُبنى الخطاب، ينبغي وجود مخاطِب ومخاطَب؛ أي إنّ إنتاج الخطاب وفهمَه عمليّتان متكاملتان غيرُ منفصلتين، وفي ما يلي نُبيّن أهمّيّة كلّ عنصر، ولن نركّز كثيرا على التّعريفات، وإنّما سنعرضها في عُجالة بما يُتيح الفهم.

1. الخطاب:

الخطاب هو "كلامٌ مباشر أو غير مباشر، شفويّ أو مكتوب، ويلقي على المستمعين قصد التّبليغ والتّأثير. ويختلف نوع الخطاب باختلاف مضمونه والمواقف الّتي يُلقى فيها، ومن هنا يتعدّد الخطاب، فمنه الخطاب السّياسيّ، والاجتماعيّ، والّديني، والعلميّ، والتّعليميّ... إلخ"[2].

ومن بين مفاهيم الخطاب: "الكلامُ الّذي يفهم منه المستمعُ شيئا"[3]، لذا لا بدّ أن يحمل الخطاب معنى لكي يستطيع المستمعُ استنباطه وفهمه. لكنّ هذا التّعريف انتُقد بأنّه غير دقيق، **فالآمديّ** يرى أنّه "يدخل فيه الكلام الّذي لم يقصد المتكلّم به إفهام المستمع"[4]، لذا على المرشد انتقاءُ كلامه بدقّة ليكون بعيدا عن التّأويلات غير المقصودة منه، فالأصل في إنتاج الخطاب إيصالُه إلى المستمع بغية إفهامه، وبدون تحقيق هذه الغاية يصبح ذلك عبثا.

وقد قدّم **الآمديّ** للخطاب تعريفا آخر أكثر دقّة بـ "أنّه اللّفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيّئ لفهمه"[5]. ومن خلال هذا التّعريف، نجد **الآمديّ** -إضافةً إلى أن يكون قصدُ المتكلّم إفهامَ السّامع- يرى ضرورة اتّفاقهما على اللّفظ، وأن يكون المستمع قادرا على فهم قصد المتكلّم، كما أنّه قد أخرج من تعريفه للخطاب الحركاتِ والإشارات؛ لأنّها عناصر غير لغويّة وليست ألفاظا، لكنّها تساعده بقوّة في فهم الخطاب، وأخرج ما لم يُقصدْ به إفهامَ المستمع، والكلامَ الموجّه إلى مستمع غيرِ مهيّئ للفهم، لأنّ الفائدة كلّ الفائدة هي إفهام المتلقّين، لذا كان لزاما على المرشد التّركيز على هذا المقصد، وتحرّي استعداد المتلقّين لاستيعاب كلامه، وجعل خطابه دقيقا قابلا للفهم.

ونحن لم نتعمّق أكثر في تقديم تعريفات أخرى، ولعلّنا نضيف تعريفا آخر يعضُد التّعريف السّابق وذلك عند **"إميل بنفنست"** إذ يقول: "يجب أن يُفهم الخطاب بأوسع معانيه على أنّه كلّ ملفوظ يفترض متكلّما ومستمعا، وفي نيّة الأوّل التّأثير على الآخر بأيّة طريقة"[6].

2. المتكلّم (المخاطِب)،والمراد به في بحثنا "المُرشد":

للمتكلّم مكانة هامّة وحسّاسة في العمليّة التّخاطبيّة، بل هو أهمّ ركيزة فيها؛ كونه "الذّات المحوريّة في إنتاج الخطاب، لأنّه هو الّذي يتلفّظ من أجل التّعبير عن مقاصد معينة، وبغرض تحقيق هدف فيه"[7]؛ وهو ينتج خطابات مختلفة تتضمّن معاني ظاهرة وأخرى غير ظاهرة، لا يتسنّى فهمها إلّا بعد الإحاطة بطبيعته؛ لأنّ المعنى مرتبط بما يقصده هو.

ولهذا نجد "الدّراسات العربيّةَ قد أولته منذ بداياتها أهمّيّة بالغة، واعتبرته طرفا أساسيّا في عمليّة الكلام، وعنصرا فعّالا في تحديد خصائص النّصّ"[8]، لذلك فالمتكلّم هو المسؤول الأوّل في العمليّة التّخاطبيّة؛ لذا حرصت الدّراسات اللّغويّة المعاصرة على ردّ الاعتبار له.

وقد اعتنى علماء البلاغة بالمخاطِب، وبأساليب إنجاح رسالته، لهذا جعلوا له شروطا محدّدة، يجب عليه اتباعها، ووضعوا بين يديه الآليّاتِ الكفيلةَ بتحقيق مراده، ليبلغ المعنى إلى قلب المخاطَب وعقله، فيُؤثّر فيه ويستميله، ولعلّ هذا ما بيّنه "**أبو هلال العسكري**" في قوله: "ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها، وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات؛ فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلاما ولكلّ حالة من ذلك مقاما، حتّى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[9].

وبرجوعنا إلى الأحاديث النّبويّة وما تحمله من هدي نبويّ يمكننا أن نحدّد بعض الشّروط الّتي ينبغي توفّرها في المخاطِب "المرشد"، ونوردها كالتّالي:

أن يبتعد عن التكلّف والتّصنّع في اللّغة والحركة الّتي يستخدمها، حتّى لا يبتعد عن الحدّ المعقول في استخدام أساليب التّواصل، ممّا قد يؤدّي إلى جوّ من الارتباك والبلبلة لدى النّاس، بل لا بدّ من أن يكون تواصله معهم موافقا للهدي النّبويّ، بأن تظهر عليه الرّحمة والشّفقة بالنّاس وسهولة الأخلاق. وممّا يدعم تواصله أن يكون نصوحا محبّا للخير، يستشعرُ الرّحمة بالمنصوح وذلك باب عظيم قلَّ من يحسن الدّخول فيه، إذ إنّ الكثيرين يظنّون أنّ النّصيحة تُسدى بأيّة صورة دون مراعاة لمكانها وزمنها وسياقها وما تقتضيه أحوالُ النّاس، وومقاماتُهم، وطبائعهُم. والنّصح من أجلّ مهامّ الرّسل والمربّين والمرشدين وأبرزها، وهو خُلقٌ يدلّ على طيب المعدن، وعلى شخصيّة عظيمة، تصلح للقيادة والتّوجيه، وإنّه لا يكون في أمور الدّين فحسب، كما يتوهّم البعض، إنّما يكون أيضا في أمور الدّنيا.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ معظم أدلّة الشّرع تنصّ على جواز الدّعاء برفع الوباء وعدم التّعرّض له، وأخذ الأسباب للوقاية منه، فمن ذلك قوله صلّى الله عليه وسلّم في الحديث الّذي أخرجه البخاريّ وغيره في صحيحه: "**اللَّهُمَّ حَبِّبْ إِلَيْنَا المَدِينَةَ كَحُبِّنَا مَكَّةَ أَوْ أَشَدَّ، اللَّهُمَّ بَارِكْ لَنَا فِي صَاعِنَا وَفِي مُدِّنَا، وَصَحِّحْهَا لَنَا، وَانْقُلْ حُمَّاهَا إِلَى الجُحْفَةِ**"[10]. فدعاء النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام هو التجاء منه إلى ربّه سبحانه وتعالى عند وقوع البلاء، وطلب لرفعه. ونلحظ في

هذا الحديث اعتناءه بأصحابه ومراعاته لمشاعرهم، وخشيتَه من أن يبغضوا مُهاجرَهم؛ أي المدينة، ويستفاد من ذلك أنّه ينبغي لكلّ من له القدرة على التّواصل مع النّاس وتوعيتِهم من خلال منصبه؛ أن يسعى إلى تحبيبهم في وطنهم، وفي أحيائهم، وأن يدعوهم إلى الإكثار من الدّعاء والتّضرّع لرفع الوباء، ولْيعلمْ أنّ هذا لا يتنافى مع الإيمان بالقضاء والقدر.

ولا بدّ للمرشد في زمن الوباء أن يذكّر النّاس بما لهم من أجر عظيم، إذا هم بقوا في بلادهم ومكثوا في بيوتهم صابرين محتسبين، وأنّ ذلك كأجر شهيد، وإن لم يموتوا، ومصداق هذا الكلام ما أخبر به عليه الصّلاة والسّلام عائشة رضي الله عنها "«**أَنَّهُ كَانَ عَذَابًا يَبْعَثُهُ اللَّهُ عَلَى مَنْ يَشَاءُ، فَجَعَلَهُ اللَّهُ رَحْمَةً لِلْمُؤْمِنِينَ، فَلَيْسَ مِنْ عَبْدٍ يَقَعُ الطَّاعُونُ، فَيَمْكُثُ فِي بَلَدِهِ صَابِرًا، يَعْلَمُ أَنَّهُ لَنْ يُصِيبَهُ إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَهُ، إِلَّا كَانَ لَهُ مِثْلُ أَجْرِ الشَّهِيدِ**»"[11].

وينبغي اختيار أشخاص محبوبين من كلّ حيّ من الأحياء، تكون لديهم مكانة وقَبول بين النّاس،حتّى يكون كلامهم أشدّ إفهاما وتأثيرا.

3. المخاطَب (والمراد بهم في بحثنا "النّاس الّذين يُخشى إصابتهم بفيروس كورونا"):

بعد أن ينتج المتكلّم الخطابَ، يكون للمخاطَب دورُ مساعدَته في إنتاجه، ولذلك، فعلى المتكلّم قبل وأثناء إنتاج خطابه أن يُقيم وزنا واعتبارا لمتلقّيه، ويفكّر جيّدا في طريقة بناء خطابه؛ لأنّ نجاحه مرتبط بمعرفة حال المخاطَب، أو بتوقّع تلك الحال، والافتراضُ المسبق أساس في النّظام البلاغيّ العربيّ، فالعناية في المقام الأوّل تكون بالمخاطَب، بغية التّاثير فيه، وتحقيق المراد من الخطاب ومن العمليّة التّواصليّة ككلّ.

والمتلقّي لا يقلّ أهمّيّة عن المخاطِب، فهو الّذي يحدّد نوعَ الخطاب، والّذي يختلف حسب الموقف الّذي يجمعهما، "فالمخاطب عنصر من عناصر المقام، وهو اقتضاء الموقف، وقد أولاه البلاغيّون عناية كبيرة...،ممّا أسموه مراعاة حال المخاطب، وهو المستمع الّذي عناه العاني بما صدر عنه من مقام..."[12]، وقد ازدادت العناية به في العصر الحديث، بعد انتقال الاهتمام من المبدع والنص إلى القارئ والمتلقي، وظهور نظريّة القراءة والتّلقّي.

والمتلقّي–في بحثنا– هو الشّعب بمختلف أطيافه، وهم الماكثون في البيت، أو المتمرّدون الّذين لم يتقيّدوا بالتّعليمات، ولا شكّ في أنّ كلّ واحد من هؤلاء قد سمع بالفيروس، أو على الأقلّ لديه

معلومات عنه، غير أنّ الهوى قد يطغى على الإنسان، ومن الصّعب أن يخضع النّاس لأمر واحد، وقد قيل قديما: "**لو مُنع النّاس عن فتّ البعر لفتّوه، ولقالوا: ما نهينا عنه إلّا وفيه شيء**"[13].

لكنّ هذا لا يمنعنا من أن نسعى جادّين لتدارك الوضع وتوعية وإنقاذ ما يمكن إنقاذه، وعلى (المرشد) أن يعرف أنّ معظم النّاس يعيشون في حالة من التّرقّب والخوف على أنفسهم، وعلى أبنائهم، وكلّ منهم يخشى أن ينقل إلى عائلته الفيروس، أو أن ينقلَه غيرُه إليه، وعليه مراعاة الحالة النّفسيّة لهم، لتجنّب الانفعالات النّفسيّة، وتنبيههم إلى أنّ هذا الفيروس لا يصيب الإنسان إذا أخذ الاحتياطاتِ اللّازمةَ، كما عليه أن يَعلم الحالة الاجتماعية لكلّ بلدة أو حيّ يُلقي فيه خطابَه وتوجيهاتِه، فهناك أحياء فقيرة، وأخرى غنيّة، وأخرى بينهما، وهذه المعطيات سوف تساعده في بناء خطابه وإيصال رسالته.

4. السّياق:

في التّعريف اللّغويّ للسّياق ذهب **ابن فارس** أنّ: "السّين والواو والقاف أصل واحد وهو حدو الشّيء يقال ساقه يسوقه سوقا، والسّيقة ما استيق من الدّواب، ويقال سقت إلى امرأتي صداقها وأسقته، والسّوق مشتقة من هذا، لما يساق إليها من كل شيء، والجمع أسواق، والسّاق للإنسان وغيره، والجمع سوق، إنما سمّيت بذلك لأنّ الماشي ينساق عليها، ويقال امرأة سوقاء ورجل أسوق، إذا كان عظيم السّاق، والمصدر السّوق"[14].

وقد اعتنى علماء البلاغة بالسّياق، وخصّوه بعناية خاصّة باعتباره "يضمّ المتكلّم، و السّامع، أو السّامعين، و الظّروف أو العلاقات الاجتماعية، و الأحداث الواردة في الماضي و الحاضر... والمعنى المقامي يمثل ظروف أداء المقال زائد القرائن المقالية الأخرى..."[15]، لذا فكلّ من المقام والسّياق مقترنان بالاستعمال اللّغويّ والمعارف الثّقافيّة.

ويرتبط السّياق بطرفي الكلام المخاطِبِ والمخاطَبِ، ويعرّفه "**جون ديبوا**" كذلك على أنّه "جملة الشّروط الإجتماعيّة الّتي تؤخذ بعين الإعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السّلوك الإجتماعيّ واستعمال اللّغة... وهي المعطيات المشتركة بين المرسل والمتلقّي والوضعيّة الثّقافيّة والنّفسيّة والتّجارب والمعلومات الشّائعة بينهما"[16].

يتبيّن من هذا التّعريف أنّ "**جون دوبوا**" ركّز على عناصر خارج لسانيّة، في تعريفه "للسّياق"، تتمثّل في الشّروط الاجتماعيّة الّتي يقوم خلالها الخطاب، بين مرسل ومتلقّ في زمان

ومكان محدّدين، وهذا مبحث هامّ من مباحث التّداوليّة، والّتي هي "نظرية استعماليّة، تدرُس اللّغة في استعمال النّاطقين بها، ونظريّة تخاطبيّة تعالج شروط التّبليغ والتّواصل الّذي يقصد إليه النّاطقون من وراء الاستعمال للّغة"[17].

ولا شكّ في أنّ تعرّف المرشد على السّياق الّذي يُلقي خطابَه فيه مدعاة إلى إتقانه وتحقيق الغاية منه، وهي إفهامُ المتلقّين وإقناعهم، "فلكلّ من المتكلّم والمتلقّي اعتقادات وأعراف مشتركة بينهم، تجعل الخطاب ينبع من خلال هذا الاعتقاد والمرجعيّةِ المعرفيّة الّتي يتمّ التّواصل بها، وهذا الإطار الثّقافيّ يمثل للمتخاطبين مرجعيّة التّفاهم والتّواصل"[18].

لذا فالمرشد يكون على دراية بمكوّنات السّياق الّذي يحيط بعمليّة الخطاب، ملمّا بما يجعله مخاطِبا، وما يجعل من خطابه خطابا، وعلى مكان وزمان الخطاب، وعلى مخاطَبيه، وظروفهم الاجتماعيّة، وأحوالهم النّفسيّة؛ لتجنّب انفعالاتهم السّلبيّة، باختصار يجب أن يراعي جميع الظّروف المحيطة بالحدث الكلاميّ.

وقد راعى النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام في خطاباته أحوال النّاس ومتغيّرات الزّمان والمكان، لذا تساعدنا جوانب من منهجه في التّواصل في تنظيم علاقاتنا الإنسانيّة، ومواجهة ما يعرض لنا من مشاكل وأزمات تهدّدنا. ونذكر هنا أنّ الزّمان والمكان أهمّ مكوّنات السّياق، ولا يُنجَزُ خطابٌ ما دون مراعاتهما، وعلى المخاطِب أن يدرك لحظة التّلفّظ بالخطاب والفضاءَ الّذي يجري فيه، ونقصد به المكان، وهما وجهان لعملة واحدة، فـ "للسّياق دور فعّال في تواصليّة الخطاب وفي انسجامه بالأساس، وما كان ممكنا أن يكون للخطاب معنى لولا الإلمام بسياقه"[19].

فالمكان هو الأرض الّتي حلّ فيها الوباء، والزّمان هو زمن وقوع هذا البلاء، وعلى المرشد أن يعيشهما و يتفاعل معهما، ويحسّ بالمشكلة على أنّها مشكلة شخصيّة، وعليه أن يتقن استخدام الإشارات الزّمانيّة والمكانيّة في تقديم تعليماته ومعلوماته وفي حواراته ومناقشاته.

ثانيا: أساليب التّواصل اللّفظيّ في الخطاب النّبويّ واستثمارها في مواجهة وباء كورونا:

لقد كرّم الله تعالى الإنسان وفضّله على سائر مخلوقاته، وجعله كائنا اجتماعيّا،وعلى الرّغم من أنّ الكثير من بقيّة المخلوقات هي كذلك، إلّا أنّه مَيّزه عنها بالعقل الّذي جعله يزداد عليها تفضيلا، وجعله هذا العقلُ يعيش حياته ضمن مجموعات تنظّمها قوانين وقيم ومبادئ ثابتة، ثمّ جاء الشّرع السّماويّ المنزّل على الأنبياء ليصحّح الخاطئ منها، ويزيد الصّحيح منها سلامة

وتقويما، ورسّخ قيما وقوانينَ جديدة، بقيت مسلّمات ثابتةً، تعين الإنسان، وتدعمه في مختلف نواحي حياته العلميّة والنّفسيّة والاجتماعية والأخلاقيّة.

فالإنسان لا يمكنه أن يعيش بمعزل عن بني جنسه، ونمطُ حياته يفرض عليه التّواصل معهم، ويستلزم ذلك اتّحادَهم، وتضامنَهم، وتعاونَهم، في ما يضمن لهم الحياة على الأرض، لذلك نسجوا بينهم شبكة من العلاقات، كوّنوا بها حضارات عبّرت عن وجودهم ولا تزال.

ويسير الخطاب النّبويّ مع الخطاب القرآنيّ لتأطير التّواصل بين البشر، وتنظيم العلاقات الإنسانيّة، فإن كان الخطاب القرآنيّ حاضرا لفظا ومعنى، فإنّ الخطاب النّبويّ حاضرٌ نظريّا وعمليّا فقد خاطب عليه الصّلاة والسّلام النّاس بقوله، وعلّمهم بفعله وهم ينظرون، لتصل إلينا السّنة قوليّة وفعليّة، وهو القائل عليه الصّلاة والسّلام: "**صلّوا كما رأيتموني أصلّي**"[20].

وقبل أن نعرض أساليب التّواصل في الخطاب النّبويّ، ارتأينا أوّلا أن نعرّف بإيجاز التّواصلَ، والتّواصل اللّفظيّ.

ـ التّواصل لغة: "وصل: وَصَلْت الشَّيْءَ وَصْلًا وَصِلَةً، والوَصْلُ ضِدُّ الهِجْران، واتَّصَلَ الشّيءُ بِالشَّيْءِ: لَمْ يَنْقَطِعْ، ووَصَلَ الشّيءُ إلى الشَّيْءِ وُصُولًا وتَوَصَّلَ إليه: انْتَهَى إليه وبَلَغه"[21]. أما **اصطلاحا**، فله تعريفات عديدة، أهمّها:

أولا: هو "عمليّة نقل الأفكار والتّجارب، وتبادل المعارف والمشاعر بين الأوات والأفراد والجماعات"[22]. ويتبيّن لنا من خلال هذا التّعريف أنّ الهدف الأساس من التّواصل هو نقل المعلومات، وهذا النّقل يحتاج إلى أدوات معيّنة تُظهر المعنى، وتوضّح المقصود.

ثانيا: هو "عمليّة إرسال واستقبال للمعلومات وللأفكار وللآراء (رسالة) بين طرفين (مرسل ومستقبل)"[23]. إذن؛ العناصر الرّئيسيّة للتّواصل ثلاثة هي: مرسل، مستقبل، رسالة.

والتّواصل نوعان: لفظيّ، ويتمثّل في الكلام المنطوق، وغير لفظيّ يتمثّل في ما هو خارج عن اللّغة، كلغة الجسد من إشارات وحركات وإيماءات، وكاللّباس والزّينة والعادات والطّقوس.

ـ التّواصل اللّفظيّ: هو إيصال الرّسالة إلى المتلقّي بغية إقناعه، أو تزويده بمعلومة ما، وأداة ذلك هي الألفاظ، وهو يهتمّ في الأساس بالكلمات المكتوبة أو المنطوقة.

وقد استخدم نبيّنا صلّى الله عليه وسلّم العديد من وسائل التّواصل في خطاباته لتوجيه الصّحابة آنذاك، وكان ذلك بواسطة أساليب لغويّة متعددة أثّرت فيهم وجعلتهم في موقع استقطاب؛ فمن المستمع إلى المدرك إلى المقتنع بالفكرة إلى المنفّذ لها، ولعلّ أبرز هذه الأساليب:

1. الحوار:

الحوار أسلوب من أساليب التّواصل ونقل الأفكار والخبرات والتّجارب بين النّاس، وفيه عرض للآراء بطرائق مختلفة، تقوم على المراجعة بين المتحاورين في الكلام، للوصول إلى غايات محدّدة، وهو: "وسيلة تستخدم الإقناع الذّاتيّ لتمحيص الأفكار والمعلومات السّابقة، واختبارها...، وهو طريقة تقوم على المناقشة المتبادلة بين طرفين وتتخلّلها أسئلة وإجاباتها"[24].

وقد كان النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام ذا تفوّق بيانيّ كبير، لذا استطاع جذب المتلقّين والتّواصل معهم بفعاليّة وإقناعهم والتّأثير فيهم من خلال حواراته المتنوّعة، لذا "فالحوار عنده ذو جاذبية، وله أثر فاعل في التّغلغل في النّفس البشريّة بإيقاظ مشاعرها، وإثارة دواعي التّفكير، وأسباب الوعي بما يدور حوله، وله جدّة في عرض الفكرة بالخروج على الأسلوب السّرديّ.."[25].

وقد تضمّن خطاب النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام الكثيرَ من أساليب التّواصل النّافعة، يستفاد منها العديد من المهارات التّدريبية النّاجحة الّتي تساعد النّاس في حياتهم، والحوار يعدّ من أهمّ تلك الأساليب النّبويّة، وقد تميّز بتنوّع في الطّرح وفي طريقة العرض، ما جعل النّاس يقبلون على دعوته عليه الصّلاة والسّلام، وينتظرون بشغف وقت قدومه عليهم، بل ويترقّبون ساعة حواره معهم، أو مع غيرهم، ليستفيدوا من ذلك في ما ينفعهم، وقد كان تنوّع أساليب الحوار النّبويّ تبعا للمواقف والأحداث والظّروف والأشخاص.

ومن نماذج الحوار النّبويّ الحديث الشّريف: "**عَنْ مُعَاوِيَةَ بْنِ الْحَكَمِ السُّلَمِيِّ، قَالَ: بَيْنَا أَنَا أُصَلِّي مَعَ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، إِذْ عَطَسَ رَجُلٌ مِنَ الْقَوْمِ، فَقُلْتُ: يَرْحَمُكَ اللهُ فَرَمَانِي الْقَوْمُ بِأَبْصَارِهِمْ، فَقُلْتُ: وَاثُكْلَ أُمِّيَاهْ، مَا شَأْنُكُمْ؟ تَنْظُرُونَ إِلَيَّ، فَجَعَلُوا يَضْرِبُونَ بِأَيْدِيهِمْ عَلَى أَفْخَاذِهِمْ، فَلَمَّا رَأَيْتُهُمْ يُصَمِّتُونَنِي لَكِنِّي سَكَتُّ، فَلَمَّا صَلَّى رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَبِأَبِي هُوَ وَأُمِّي، مَا رَأَيْتُ مُعَلِّمًا قَبْلَهُ وَلَا بَعْدَهُ أَحْسَنَ تَعْلِيمًا مِنْهُ، فَوَاللهِ، مَا كَهَرَنِي وَلَا ضَرَبَنِي وَلَا شَتَمَنِي، قَالَ: «إِنَّ هَذِهِ الصَّلَاةَ لَا يَصْلُحُ فِيهَا شَيْءٌ مِنْ كَلَامِ النَّاسِ، إِنَّمَا هُوَ التَّسْبِيحُ وَالتَّكْبِيرُ وَقِرَاءَةُ الْقُرْآنِ» أَوْ كَمَا قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قُلْتُ:**

يَا رَسُولَ اللهِ، إِنِّي حَدِيثُ عَهْدٍ بِجَاهِلِيَّةٍ، وَقَدْ جَاءَ اللهُ بِالْإِسْلَامِ، وَإِنَّ مِنَّا رِجَالًا يَأْتُونَ الْكُهَّانَ، قَالَ: «فَلَا تَأْتِهِمْ» قَالَ: وَمِنَّا رِجَالٌ يَتَطَيَّرُونَ، قَالَ: " ذَاكَ شَيْءٌ يَجِدُونَهُ فِي صُدُورِهِمْ، فَلَا يَصُدَّنَّهُمْ – قَالَ ابْنُ الصَّبَّاحِ: فَلَا يَصُدَّنَّكُمْ – " قَالَ قُلْتُ: وَمِنَّا رِجَالٌ يَخُطُّونَ، قَالَ: «كَانَ نَبِيٌّ مِنَ الْأَنْبِيَاءِ يَخُطُّ، فَمَنْ وَافَقَ خَطَّهُ فَذَاكَ» قَالَ: وَكَانَتْ لِي جَارِيَةٌ تَرْعَى غَنَمًا لِي قِبَلَ أُحُدٍ وَالْجَوَّانِيَّةِ، فَاطَّلَعْتُ ذَاتَ يَوْمٍ فَإِذَا الذِّيبُ قَدْ ذَهَبَ بِشَاةٍ مِنْ غَنَمِهَا، وَأَنَا رَجُلٌ مِنْ بَنِي آدَمَ، آسَفُ كَمَا يَأْسَفُونَ، لَكِنِّي صَكَكْتُهَا صَكَّةً، فَأَتَيْتُ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَعَظَّمَ ذَلِكَ عَلَيَّ، قُلْتُ: يَا رَسُولَ اللهِ أَفَلَا أُعْتِقُهَا؟ قَالَ: «ائْتِنِي بِهَا» فَأَتَيْتُهُ بِهَا، فَقَالَ لَهَا: «أَيْنَ اللهُ؟» قَالَتْ: فِي السَّمَاءِ، قَالَ: «مَنْ أَنَا؟» قَالَتْ: أَنْتَ رَسُولُ اللهِ، قَالَ: «أَعْتِقْهَا، فَإِنَّهَا مُؤْمِنَةٌ»"[26].

ويستفاد من هذا الحديث الشّريف: خلُقه عليه الصّلاة والسّلام في تعليم النّاس وتنبيههم على أخطائهم بالرّفق واللّين، فهو القائل لعائشةَ رضي الله عنها: "**«إِنَّ اللهَ يُحِبُّ الرِّفْقَ فِي الْأَمْرِ كُلِّهِ»**"[27].

فالصّحابيّ الجليل مُعَاوِيَةَ بْنِ الْحَكَمِ السُّلَمِيِّ رضي الله عنه، قد كان حديث عهد بجاهليّة، فاستاء من فعل الصّحابة رضي الله عنهم، وخاف على نفسه من الشّتم والضّرب بعد الصّلاة، لكنّه فوجئ بمعاملة النّبي عليه الصّلاة والسّلام له، ورفقه به، وعدم مؤاخذته بخطئه، وهو ما جعله يصفه بقوله: "**مَا رَأَيْتُ مُعَلِّمًا قَبْلَهُ وَلَا بَعْدَهُ أَحْسَنَ تَعْلِيمًا مِنْهُ**".

ثمّ واصل الصّحابي الجليل طرح الأسئلة والنّبي عليه الصّلاة والسّلام يصغي إليه، ويجيبه بصدر رحب، دونما ضجر أو ملل، فبيّن له عدم جواز الذّهاب إلى الرّهبان، وأنّ الطّيرة شيء يجد المتطيّر في نفسه، ولا تأثير له في الواقع.

ولا يكتفي النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام بالنّصح فقط، بل إنّه قد يلجأ أحيانا إلى تعظيم الخطأ في عين المخطئ، حتّى يحترز منه في المستقبل، ومصداق هذا قول الصّحابي الجليل: "... **فَعَظَّمَ ذَلِكَ عَلَيَّ**".

لذا فإنّ من أهم صفات المرشد النّاجح أن يكون ذا خلق عال، رفيقا بالنّاس، سهل المعاملة معهم، لا يصرخ في وجوههم، ولا يوبّخهم إن رأى منهم مخالفة للتّعليمات، وتهاونا في الأخذ

باحتياطات الوقاية من الفيروس؛ لأنّ من طبيعة النّفس البشريّة رفضَ اللّوم والتّوبيخ، وحبَّ الكلام الطيّب، فأيّ إنسان مهما كانت أخلاقه، ومهما كان مزاجه، فإنّه يمكن إقناعه وتغيير سلوكه.

وإنّ على المرشد أن يكونا صبورا، لا يضجر من كثرة الأسئلة الملقاة عليه، بل يصغي إلى النّاس، ويجيبهم، ويبدي رأيه في أخطائهم، ويعظّمها في أنظارهم دون التّقليل من شأنهم، فإذا رأى من أحد مثلا اختلاطا بالنّاس، من دون استعمال للّفام، نصحه برفق، وبيّن له خطر ذلك على نفسه، متّبعا نهج النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام.

ولعلّ أكثر من يستفيد من أساليب الحوار النّبويّ هم رجال الإعلام والصّحافة، وأصحاب قنوات اليوتيوب، وصفحات مواقع التّواصل الاجتماعيّ، ممّن لديه حوارات كثيرة مع النّاس، وممّن له متابعون ومشاهدون كثر. ولكي ينجح الحوار، لا بدّ لكلّ منهم أن يوظّف مهارات وأساليبَ مؤثرة، تنال إعجاب المتلقّين واهتمامهم، وتلفت انتباههم، بل إنّ الهدف الحقيقيّ من ذلك، "أن يجعل الجمهور طوع بنانه"[28]، ويساعده ذلك في تقوية الحجّة وبلوغ الغاية من الخطاب.

وحبّذا لو دُعم الحوار بوسائل نافعة، كالأرقام والبيانات، فقد "تُستخدم الإحصائيّات لتوضيح نسبة الأمثلة من نوع معيّن، ويمكنها أن تكون مؤثّرة ومقنعة، ولا سيما كبرهان في المواقف الّتي لا يمكن للمثال المنفصل فيها أن يؤدّي نفس الغرض"[29]، ولا شكّ في أنّ النّاس كلّ يوم يترقّبون ما أسفرت عنه نتائج الإصابة بالفيروس، من موتى ومعافين ومصابين جدد.

وممّا يجعل الحوار إيجابيّا، استخدام اللّغة العربيّة الفصيحة؛ لأنّ ذلك يضفي مزيدا من الرّسمية والقيمة لما يقوله المرشد، ولا بدّ من الابتعاد عن الرّطانة واللّغة الّتي لا يفهمها إلّا الخاصّة.

وإنّ من الصّعب الإحاطةُ بأساليب الخطاب النّبويّ، فهذا يحتاج إلى مجلّدات عديدة وبحوث معمّقة، لكنّنا سنعرض لإضاءات من السّنة النّبويّة الشّريفة تُظهر شيئا من ذلك، وما سنذكره من أساليب الخطاب النّبويّ في ما يلي من بحثنا، يعرض أيضا الأساليبَ الّتي استخدمها النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام في حواراته، لذا فقد أردنا تجنّب التّكرار، والغاية من ذلك واحدة.

2. التّكرار:

يعتبر التّكرار إحدى أشكال التّواصل الهامّة، وهو وسيلة تفيد التّقرير، "وهو أسلوب تعبيريّ يصوّر انفعال النّفس بمثير ما، واللّفظ المكرّر هو المفتاح الّذي ينشر الضّوء على الصّورة لاتّصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلّم إنّما يكرّر ما يثير اهتماما عنده، وما يحبّ أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه،

أو من هُم في حكم المخاطبين، ممّن يصل القول إليهم على بعد الزّمان والدّيار"[30].

والتّكرار أهمّ وسائل التّواصل اللّفظيّ في الخطاب النّبويّ، لأنّ "الرّسول عليه الصّلاة والسّلام يخاطب النّاس على قدر عقولهم، والفكرة الواحدة تتلقاها الأذهان بسرعات متفاوتة، وتترسّخ دلالتها في العقول بتدرّج، بحيث يحمل الدّالّ دلالة، ويضيف الدّال المكرّر دلالة أخرى"[31] .

والتّكرار يُعدّ من سُنن العرب في كلامها، ظهر بوفرة في شعر العرب القدماء وخطبهم، قال **ابن فارس**: "ومن سنن العرب التّكرير والإعادة إرادة الإبلاغ، بحسب العناية بالأمر"[32].

ولمّا كان نبيّنا عليه الصّلاة والسّلام عربيّا يتكلّم بلسان العرب، وينهج أساليبهم وطرائقهم في الكلام، فقد استعمل التّكرار، وجعله وسيلة من وسائل الدّعوة، وطريقة من طرق تبليغها، من أجل تأكيد المعنى، أو التّرغيب في أمر ما، أو التّحذير منه، أوالتّهديد والوعيد، إلى غير ذلك من الأغراض الّتي برع فيها وأجاد. يقول "**جرونيباوم**": "يجب ألاّ يغرب عن البال أنّ محمّداً إنّما كان يبغي أن يعلّم وأن يصلح، والواعظ والمعلّم مجبران بحكم عملهما في ذاته إلى التّكرار، بلْ إلى التّكرار بالألفاظ نفسها تقريباً"[33].

وينبغي الحذر من أسلوب التّكرار؛ لأنَّ كثرته قد تسبّب مللا لدى المستمع، لذا فلا بدَّ لمن احتاج إلى تطبيقه أن يُمارسه بوعي، وبالقدر الّذي يحقّق الغرض، يقول "**الخطابيّ**" في ذلك: " التّكرار قسمان أحدُهما مذموم، وهو ما كان مستغنا عنه غير مستفاد به زيادة معنى، حينئذ يكون فضلا من القول ولغوا، والثّاني ترك التّكرار في الموضع الّذي يقتضيه وتدعو الحاجة فيه"[34].

ويمكننا أن نقسّم التّكرار في الأحاديث النّبويّة إلى ثلاثة مجالات، يمكننا الاستفادة منها في مواجهة فيروس كورونا:

أ . التّكرار من أجل الإفهام:

لقد كان النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام يكرّر الكلام ليُفهم عنه، "**عَنْ أَنَسٍ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَنَّهُ كَانَ إِذَا تَكَلَّمَ بِكَلِمَةٍ أَعَادَهَا ثَلاَثًا، حَتَّى تُفْهَمَ عَنْهُ، وَإِذَا أَتَى عَلَى قَوْمٍ فَسَلَّمَ عَلَيْهِمْ، سَلَّمَ عَلَيْهِمْ ثَلاَثًا**"[35]. ولا شكّ في أنّ إعادة الكلام ثلاث مرّات يكون "إمّا لأنّ من الحاضرين من يقصر فهمه عن وعيه، فيكرره ليُفهم، وإمّا أن يكون القول فيه بعضُ الإشكال، فيتظاهر بالبيان"[36].

"وعَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَمْرٍو قَالَ: تَخَلَّفَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي سَفَرٍ سَافَرْنَاهُ، فَأَدْرَكَنَا وَقَدْ أَرْهَقْنَا الصَّلاَةَ، صَلاَةَ العَصْرِ، وَنَحْنُ نَتَوَضَّأُ، فَجَعَلْنَا نَمْسَحُ عَلَى أَرْجُلِنَا فَنَادَى بِأَعْلَى صَوْتِهِ «وَيْلٌ لِلْأَعْقَابِ مِنَ النَّارِ مَرَّتَيْنِ أَوْ ثَلاَثًا»"[37]. فتكرار الكلام هنا مقصودٌ لذاته، لأنّ الهدف منه تعليم المتلقّين وتوجيههم، "لأنّ إعادة النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم كلامَه ثلاث مرّات إنّما كانت لأجل أن يفهموا كلامَه حقّ الفهم، ولا يفوتهم شيء منه "[38].

وفي هذين الحديثين دليلٌ على فضل إعادة الكلمة أكثر من مرّة، ليتمّ فهمها جيّدًا، ولا يكون لأحد حجّة في أنّه لم يسمع أو لم يعقل، ذلك كان هديه عليه الصّلاة والسّلام عندما يتحدّث.

لذا، فعلى على المرشد تَكرار كلامه ثلاثا ليُعقل ويُفهم عنه، فبعض النّاس ضعيف السّمع، أو بطيء الفهم، أو قد لا يصله الكلام في المرّة الأولى إن كان يسكن في مكان عال مثلا، وقد يعطيه التّكرار فرصة ليركّز السّمع أكثر، فتصله الفكرة، ويفهم المراد.

ب . التّكرار لتعظيم شأن المُتكلَّم عنه:

"عَنْ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ أَبِي بَكْرَةَ، عَنْ أَبِيهِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، قَالَ: قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «أَلاَ أُنَبِّئُكُمْ بِأَكْبَرِ الكَبَائِرِ؟» ثَلاَثًا، قَالُوا: بَلَى يَا رَسُولَ اللَّهِ، قَالَ: «الإِشْرَاكُ بِاللَّهِ، وَعُقُوقُ الوَالِدَيْنِ – وَجَلَسَ وَكَانَ مُتَّكِئًا فَقَالَ – أَلاَ وَقَوْلُ الزُّورِ»، قَالَ: فَمَا زَالَ يُكَرِّرُهَا حَتَّى قُلْنَا: لَيْتَهُ سَكَتَ!"[39]. لقد كرّر الرّسول عليه الصّلاة والسّلام عبارة "**ألا وقول الزور**" لبعث الاهتمام، والتّنبيه إلى خطورة شهادة الزّور الّتي هي من أكبر الكبائر، وقد صوّر ذلك أفضل تصوير، بشدّة انفعاله، وتغيير وضعيّته المفاجئ من الاتّكاء إلى الجلوس، ليس استراحة من وضعه الأوّل، ولكن إنذارا منه بأنّ شيئاً خطيراً سيحدث، فالتّكرار هنا طريقة من طرق الأداء، يرمي النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام من خلاله إلى بيان شدّة تحريم قول الزّور. ونستفيد من هذا الخطاب النّبويّ كيفيّة التّفاعل باللّفظ والجسد معا لإيصال الحقائق إلى الآخرين، حتّى يكون التّأثير أكبر، ونستفيد كذلك، أنّ التّكرار وسيلة لفظيّة مهمّة، تُستخدم لغرض تعليم النّاس وتوعيتهم.

"و عن أسامة بن زيد، رضي الله عنهما، قال: بَعَثَنَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَى الحُرَقَةِ، فَصَبَّحْنَا القَوْمَ فَهَزَمْنَاهُمْ، وَلَحِقْتُ أَنَا وَرَجُلٌ مِنَ الأَنْصَارِ رَجُلًا مِنْهُمْ، فَلَمَّا غَشِينَاهُ، قَالَ: لاَ إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ فَكَفَّ الأَنْصَارِيُّ فَطَعَنْتُهُ بِرُمْحِي حَتَّى قَتَلْتُهُ، فَلَمَّا قَدِمْنَا بَلَغَ النَّبِيَّ صَلَّى

اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقَالَ: «يَا أُسَامَةُ، أَقَتَلْتَهُ بَعْدَ مَا قَالَ لاَ إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ» قُلْتُ: كَانَ مُتَعَوِّذًا، فَمَا زَالَ يُكَرِّرُهَا، حَتَّى تَمَنَّيْتُ أَنِّي لَمْ أَكُنْ أَسْلَمْتُ قَبْلَ ذَلِكَ اليَوْمِ"[40].

إنّ تكرار النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام لقوله: "**أقتلته بعد ما قال: لا إله إلا الله؟!**" مرّات عديدةً لم يحدّدها أسامةُ بنُ زيد رضي الله عنهما، فيه تنبيه وإنكار شديد على فعله، وأنّ هذا أمرٌ عظيم ليس بالهيّن، وقد ورد في رواية أخرى:" **قُلْتُ: يَا رَسُولَ اللهِ، إِنَّمَا قَالَهَا خَوْفًا مِنَ السِّلَاحِ، قَالَ: «أَفَلَا شَقَقْتَ عَنْ قَلْبِهِ حَتَّى تَعْلَمَ أَقَالَهَا أَمْ لَا؟» فَمَا زَالَ يُكَرِّرُهَا عَلَيَّ حَتَّى تَمَنَّيْتُ أَنِّي أَسْلَمْتُ يَوْمَئِذٍ"**[41]. فمن شدّة الإنكار وكثرة التّكرار، تمنّى أسامةُ رضي الله عنه أنّه لم يسلم إلّا بعد هذه الحادثة، وليس مقصوده من ذلك أنّه تمنّى لو كان كافراً، لا، وإنّما مقصوده أنّه تمنى لو كان وقع ذلك منه قبل دخوله في الإسلام؛ لأنّ الإسلام يجبّ ما قبله.

يستفاد من ذلك: أنّ المراد بتكرار الكلام أيضا، هو تحذير النّاس، ومطالبتهم بأخذ احتياطات السّلامة، والمكوث في البيت، وإنكار الخروج عليهم، وليعلموا أنّ مخالفتهم لذلك لها عواقب وخيمة، لا ينفع النّدم بعدها.

"**قال عبدالله: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع: ((ألا أي شهر تَعلمونه أعظم حرمة؟))، قالوا: ألا شهرُنا هذا، قال: ((ألا أي بلد تعلمونه أعظم حرمة؟))، قالوا: ألا بلدنا هذا، قال: ((ألا أيّ يوم تعلمونه أعظم حرمة؟))، قالوا: ألا يومنا هذا، قال: ((فإنَّ الله تبارك وتعالى قد حرَّم دماءكم وأموالكم وأعراضكم إلا بحقِّها، كحرمة يومكم هذا، في بلدكم هذا، في شهركم هذا، ألا هل بلّغت)) ثلاثًا، كل ذلك يُجيبونه: ألا نعم، قال: ((ويحكم – أو ويلكم – لا تَرْجِعُنَّ بعدي كفارًا يَضرب بعضكم رقاب بعض**"[42].

وقد كرّر النّبي عليه الصّلاة والسّلام قوله: "**ألا هل بلّغت؟**"، ليظهر للصّحابة مدى أهمّيّة كلامه، وليبيّن خطورة سفك الدّماء وأكل الأموال وانتهاك الأعراض بغير حقّ، ولا شكّ في أنّ هذا التّكرار زاد اهتمام الصّحابة وشدّةَ حرمة ما ذكره النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام في قلوبهم.

لذا فالمرشد عندما يكرّر كلامه للنّاس، له أن يستعمل أسلوب التّكرار مع طرح الأسئلة الاستنكاريّة؛ لأنّ ذلك يجعل المتلقّين أكثر استجابة وتركيزا، ويزيدُ كلامه حجّيّة، وله أن يحذّرهم من تفاقم الوضع وانتشار الفيروس، مستخدما بعض كلمات التّحذير، مكرّرا إيّاها.

ج . التّكرار للتّأكيد، وجذب الانتباه، والتّركيز على ما يُقال:

التّكرار يعتبر أيضاً ضرباً من ضروب التّوكيد، يقول "**ابن جنّي**": "اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكّنته واحتاطت له، فمن ذلك التّوكيد، وهو على ضربين : أحدهما تكرير الأوّل بلفظه، وهو نحو قولك: قام زيد، وضربت زيداً ضربت... والثّاني: تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم، والآخر للتّثبيت والتّمكين، الأوّل كقولنا: قام القوم كلّهم، ورأيتهم أجمعين...، الثّاني، نحو قولك: قام زيد نفسه، ورأيته نفسه"[43]، ومن كلام ابن جنّي نجد أنّ للتّكرار قسمين: أحدهما لفظيّ، والآخر معنويّ.

"عَنْ مُعَاذِ بْنِ جَبَلٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، قَالَ : بَيْنَمَا أَنَا رَدِيفُ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، لَيْسَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ إِلَّا آخِرَةُ الرَّحْلِ، فَقَالَ: يَا مُعَاذُ قُلْتُ: لَبَّيْكَ يَا رَسُولَ اللَّهِ وَسَعْدَيْكَ، ثُمَّ سَارَ سَاعَةً، ثُمَّ قَالَ : يَا مُعَاذُ قُلْتُ : لَبَّيْكَ رَسُولَ اللَّهِ وَسَعْدَيْكَ، ثُمَّ سَارَ سَاعَةً، ثُمَّ قَالَ: يَا مُعَاذُ بْنَ جَبَلٍ قُلْتُ: لَبَّيْكَ رَسُولَ اللَّهِ وَسَعْدَيْكَ، قَال: هَلْ تَدْرِي مَا حَقُّ اللَّهِ عَلَى عِبَادِهِ؟ قُلْتُ: اللَّهُ وَرَسُولُهُ أَعْلَمُ، قَال: حَقُّ اللَّهِ عَلَى عِبَادِهِ أَنْ يَعْبُدُوهُ وَلاَ يُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا ثُمَّ سَارَ سَاعَةً، ثُمَّ قَالَ: يَا مُعَاذُ بْنَ جَبَلٍ قُلْتُ: لَبَّيْكَ رَسُولَ اللَّهِ وَسَعْدَيْكَ، قَالَ: هَلْ تَدْرِي مَا حَقُّ العِبَادِ عَلَى اللَّهِ إِذَا فَعَلُوهُ قُلْتُ: اللَّهُ وَرَسُولُهُ أَعْلَمُ، قَالَ: حَقُّ العِبَادِ عَلَى اللَّهِ أَنْ لاَ يُعَذِّبَهُمْ"[44].

قال النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام: "**يامعاذ**" ثلاث مرّات، وفي كلّ مرّة يردّ معاذ رضي الله عنه عليه: "**لبّيك وسعديك**"، ثمّ بيّن له عليه الصّلاة والسّلام حقّ الله على عباده، وحقّ العباد على الله إذا هم فعلوا ذلك، وفي الحديث: تواضع النّبي عليه الصّلاة والسّلام إذْ كان معاذٌ رديفا له، وفيه أنّ تكرار المعلّم أو الواعظ للنّداء هو للتّأكيد إلى ما سيقول، ولإثارة انتباه المستمع، وإعداده لحفظ كلامه، وللتّأكيد على أهمّيّة ما يخبر به.

ويستفاد من هذا الحديث أنّه يمكن للمرشد أن يكرّر النّداء، أو جزءا من كلامه، دون أن يتمّه لينال آذانا صاغية، وليؤكّد قوله للنّاس، حتّى ليعوه، ويفهموه، كأن يقول مثلا: أيّها النّاس، أيّها النّاس، أيّها النّاس...، ثمّ بعد ذلك يبدأ في عرض تعليماته.

وللتّكرار غايات أخرى متعددة، كالتّهكم والازدراء، والتّوبيخ، والوعيد، والتّهديد، والاستغاثة، والتّنقيص...، ولا يَخفى أنّ الأحاديث في هذا الباب كثيرة، ولكنّنا أحببنا الإيجاز والإشارة فقط إلى ما يخدم بحثنا، وما يوضّح الفكرة من الأحاديث، ولم يكن غرضنا الجمع والاستيفاء.

3. تهيئة ذهن المتلقّي لاستقبال الخطاب:

الكلامُ لغة التّواصل بين المخاطِب والمتلقّي، وحتّى يكون له أثرٌ مفيد ودور في التّربية والتّعليم والتّدريب والإرشاد، لا بدّ من توفّر بعض المهارات والمواصفات في قائله؛ حتى يبعثَ على التّأثير في النّفوس، ويجذب الألباب نحو فحواه ومحتواه .وللإنصات إلى الكلام أهمّية كبرى، حتّى يصفو ذهن المتلقّي، ويصير مستعدّا لاستيعابه وفهم مغزاه، وقد كان النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام بارعا في إعداد المتلقّين لسماع كلامه، وكان على دراية بضرورة ذلك، نجد ذلك في حجّة الوداع في الحديث الّذي رواه "**عَلِيُّ بْنُ مُدْرِكٍ، قَالَ: سَمِعْتُ أَبَا زُرْعَةَ بْنَ عَمْرِو بْنِ جَرِيرٍ، عَنْ جَرِيرٍ، قَالَ: قَالَ لِي النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي حَجَّةِ الوَدَاعِ: «اسْتَنْصِتِ النَّاسَ، لاَ تَرْجِعُوا بَعْدِي كُفَّارًا يَضْرِبُ بَعْضُكُمْ رِقَابَ بَعْضٍ**»"[45].

في هذا الحديث دليل على ضرورة التزام المتلقّي بأدب الإنصات لمن يعلّمه الخير أو يرشده إليه، لذا كان لزاما على المرشد تنبيه النّاس إلى ضرورة الإنصات، وعلى النّاس الاستماع وعدم الاعتراض على قوله، وألّا يقاطعوه، فإذا فرغ من كلامه فلهم الحقّ في إبداء الرّأي، أو طرح الأسئلة.

وقد قال "**ابن حجر العسقلانيّ**" في شرحه لهذا الحديث: "قال ابن بطّال : فيه أنّ الإنصات للعلماء لازم للمتعلّمين؛ لأنّ العلماء ورثة الأنبياء، كأنّه أراد بهذا مناسبة التّرجمة للحديث، وذلك أنّ الخطبة المذكورة كانت في حجّة الوداع، والجمع كثير جداً، وكان اجتماعهم لرمي الجمار، وغير ذلك من أمور الحجّ، وقد قال لهم: (خذوا عني مناسككم)، كما ثبت في صحيح مسلم، فلما خطبهم ليعلّمهم، ناسب أن يأمرهم بالإنصات. وقال النّووي في شرح الحديث السّابق: " قوله صلّى الله عليه وسلّم: (اسْتَنْصِتِ النَّاسَ)، معناه: مُرْهم بالإنصات، ليسمعوا هذه الأمور المهمّة والقواعد التي سأقرّرها لكم وأحمّلكموها"[46].

لذا على المرشد أن يتأكّد من أنّ من يخاطبه مهيّؤ لتلقّي كلامه، سواء أكان فردا أم جماعة، وسواء كان يخاطبه خطابا مباشرا، أو عن طريق وسيلة من وسائل الإعلام والاتّصال، ولا بدّ له من أن يتحرَّى الأوقاتَ المناسبة، والّتي يتوقّع أن يكون النّاس فيها على استعداد نفسيّ لتلّقي كلامه، وذلك خوفًا على نفوسِهم من السّآمة والضّجر، فإن كان يخاطب النّاس في الشّوارع– مثلا– فلا يأتيهم في الصّباح الباكر، فذلك قد يؤدّي إلى استثقالِ الموعظة وكراهيتِها ونفورِها، فلا تحصُلُ الفائدة المرجوّة، وإنّما يأتيهم في وقت يضمن أن يكونوا مستيقظين، خاصّة وأنّ معظمهم يميل إلى النّوم أكثر بسبب عدم

وجود ما يفعلونه، أمّا إن كان خطابه عبر مواقع التّواصل، فلا ضرر في ذلك.

4. الإلقاء الفعّال، ووضوح الكلام، واعتدال الصّوت:

كان كلام النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام واضحا بيّنا لا عجلةَ فيه، له روعةُ ترتيب وجمالُ نطق، يدلّ على ذلك أحاديثُ منها ما رُوي "**عَنْ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا، أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، كَانَ «يُحَدِّثُ حَدِيثًا لَوْ عَدَّهُ العَادُّ لَأَحْصَاهُ»**"[47]. وَ"**قَالَ اللَّيْثُ، حَدَّثَنِي يُونُسُ، عَنْ ابْنِ شِهَابٍ أَنَّهُ قَالَ: أَخْبَرَنِي عُرْوَةُ بْنُ الزُّبَيْرِ، عَنْ عَائِشَةَ أَنَّهَا قَالَتْ: «أَلاَ يُعْجِبُكَ أَبُو فُلاَنٍ، جَاءَ فَجَلَسَ إِلَى جَانِبِ حُجْرَتِي، يُحَدِّثُ عَنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، يُسْمِعُنِي ذَلِكَ وَكُنْتُ أُسَبِّحُ فَقَامَ قَبْلَ أَنْ أَقْضِيَ سُبْحَتِي، وَلَوْ أَدْرَكْتُهُ لَرَدَدْتُ عَلَيْهِ إِنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَمْ يَكُنْ يَسْرُدُ الحَدِيثَ كَسَرْدِكُمْ»**"[48].

ويؤكّد ذلك –أيضا– شرحُ **ابن حجر العسقلانيّ** للحديث إذ يقول: "قولُها: (لَوْ عَدَّهُ الْعَادُّ لأَحْصَاهُ)، أي: لو عدَّ كلماته أو مفرداته أو حروفه لأطاق ذلك وبلغ آخرها، والمراد بذلك المبالغة في التّرتيل والتّفهيم...، وقولها: (لَوْ أَدْرَكْتُهُ لَرَدَدْتُ عَلَيْهِ)، أي: لأنكرتُ عليه وبيّنتُ له أنّ التّرتيل في التّحديث أولى من السّرد، وقولها: (لَمْ يَكُنْ يَسْرُدُ الْحَدِيثَ كَسَرْدِكُمْ)، أي: يتابع الحديث استعجالاً بعضه إثر بعض؛ لئلاّ يلتبس على المستمع، زاد الإسماعيليّ من رواية ابن المبارك عن يونس: (إنّما كان حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فصْلاً تفهمه القلوب) " [49].

هذا في ما يتعلّق بوضوح الصّوت وترتيبه، أمّا في ما يتعلّق باعتدال الصّوت، "**فعَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ رَبَاحٍ، عَنْ أَبِي قَتَادَةَ: أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مَرَّ بِأَبِي بَكْرٍ وَهُوَ يُصَلِّي يَخْفِضُ مِنْ صَوْتِهِ، وَمَرَّ بِعُمَرَ يُصَلِّي رَافِعًا صَوْتَهُ، قَالَ: فَلَمَّا اجْتَمَعَا عِنْدَ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قَالَ لِأَبِي بَكْرٍ: "يَا أَبَا بَكْرٍ مَرَرْتُ بِكَ وَأَنْتَ تُصَلِّي تَخْفِضُ مِنْ صَوْتَكِ". قَالَ: "قَدْ أَسْمَعْتُ مَنْ نَاجَيْتُ. وَمَرَرْتُ بِكَ يَا عُمَرُ: وَأَنْتَ تَرْفَعُ صَوْتَكَ". قَالَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ! احْتَسَبْتُ بِهِ، أُوقِظُ الْوَسْنَانَ، وَأَحْتَسِبُ بِهِ، قَالَ: فَقَالَ لِأَبِي بَكْرٍ: "ارْفَعْ مِنْ صَوْتِكَ شَيْئًا". وَقَالَ لِعُمَرَ: "اخْفِضْ مِنْ صَوْتِكَ"**[50].

يستفاد ممّا سبق: أنّه لا بدّ للمرشد من اختيار لغة سهلة بسيطة ذات معنى، يفهمها كلّ متلقّ، لأنّه يُخاطب جميع فئات المجتمع، من صغير وكبير ورجل وامرأة ومثقّف وجاهل ...، ولا بدّ من الاعتماد على اللّغة المنطوقة أكثر من المكتوبة؛ لأنّ اللّغة المنطوقة مع ما يصاحبها من تعبيرات

الجسم والوجه والعينين، وأسلوب التّعجّب أو الاستفهام أو الاستنكار، تجعل التّواصل أكثر تأثيرا وتفاعلا مع النّاس من اللّغة المكتوبة. وعليه الاختصار والعناية بمخارج الأصوات، ومراقبة ردود أفعال النّاس، وعدم التّعالي عليهم، والتّثبّت والتّأكّد من صحّة المعلومات الّتي يخبرهم بها، وعدم التّهويل والإرعاب، ولا بدّ من إخبارهم بما يحتاجونه فقط. ولْيتجنّب استخدام أو ترديد كلمات وجمل توحي بالأمر والإلزام، مثلا، إيّاكم والخروج من بيوتكم، من يخرج سوف يُعاقَب... إلخ، لأنّ مثل هذه العبارات قد تهيّج البعض وتثيرهم، وتذلّ البعض الآخر.

وقد كان النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام إذا أنكر فعلَ فاعل أمام النّاس، لا يعرّض به، ولا يذكر اسمه، ولا يحدّد شخصه، وإنّما يقول: "**مَا بَالُ أَقْوَامٍ قَالُوا كَذَا وَكَذَا؟**"[51].

وعلى المرشد أن يقتدي بهذا المنهج النّبويّ في الإنكار، بألّا يذكر أمام النّاس أسماء أشخاص أو عائلات مصابة بالوباء، أو أخرى لم تلتزم بالتّعليمات، حتّ لا يشهّر بها، وإنّما يكتفي بذكر المناطق الموبوءة، وعدد المصابين.

ويلزمُه أن يُلبس المعلومات والتّعليمات الّتي يقدّمها عباءة إنسانيّة، ويتخيّر الألفاظ المناسبة لها، ويجعلها أكثر ملائمة لمشاعر وأحاسيس النّاس، فهم خلال فترة هذا الوباء يحتاجون إلى الدّعم النّفسيّ أكثر من أيّ شيء آخر. وهذا ظاهر في قول النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام: "ما بال أقوام...؟"، فهذه الكلمة استعملت للإنكار، لكن لا يخفى ما فيها من رفق ولين.

والإلقاء الفعّال يكون من خلال تميّز المرشد بالخصائص التّالية:

أ . قوّة الصّوت وشدّته: ولا شكّ في أنّ مكبّرات الأصوات والتّكنلوجيا الحديثة قد قلّلت من مشكلة الصّوت لدى الكثير من المرشدين، لكنّ قوّة الصّوت وشدّته خاصّية مهمّة جدّا، يظهر فيها حرص الملقي وأهمّيّة ما يلقيه.

ب . طبقة الصّوت: لا بدّ من التّدرّب على تعديل طبقة الصّوت، فالصّوت الهادئ يدلّ على ثقّة فى النّفس، وقدرة على التّحكّم فى العبارات، كما أنّ مرونة الأداء تحمل النّاس على الإقبال على صاحبه والإصغاء إليه. و"يتضمّن التّواصل الحقيقيّ في معظمه تغييرا معتدلا في اهتزاز الصّوت، فالصّوت الرّتيب يتضمّن تغييرا طفيقا في الاهتزاز، أو لا يتغيّر البتّة، وقد يُنظر إليه كونه إشارة إلى اللاّمبالاة أو الملل، أمّا الصّوت ذو الاهتزاز المرتفع، ففيه دلالة على الانفعال أو الإثارة"[52].

ج. نوع الصّوت: إذا كان لدى المرشد بعض العيوب في صوته، فليحاول قدر استطاعته تجنّبَها، مثل (الخنف، الخشونة، الحدّة، الزّعيق، البحّة، أو الانخفاض؛ فالصّوت المنخفض الرّتيب قد يؤدّي إلى الكآبة ولا يوصل الرّسالة، والصّوت الحادّ قد يؤدّي إلى صخب وتشتيت الانتباه، وربّما يتمنّى النّاس لو يسكت صاحبُ الصّوت، "وهناك ارتباط بين تحسين الصّوت ووضوح الكلام، ولا بدّ من حرص المحاور على التّدريب المنظّم الّذي يحسّن صوته، ليسمعه جمهوره بوضوح ويتفاعل مع طرحه..."[53].

5. إتاحة الفرصة للمستمعين لمتابعة الكلام والإنصات إليه:

كان النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام يعطي الفرصة للمتلقّين ليفهموا كلامه ويحفظوه ويسترجعوه، وذلك بسكوته أثناء هذا الكلام، ولذلك فائدة جليلة لإثارة انتباههم وترتيب أفكارهم، نجد ذلك مثلا، في حديث حجّة الوداع، **"فَعَن أبي بكرة τ عن النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم قال :(أيّ شهر هذا) ؟. قلنا: الله ورسوله أعلم، فسكت حتّى ظننّا أنه سيسمّيه بغير اسمه، قال: (أليس ذا الحجة) ؟ قلنا: بلى...** "[54]. أمّا إذا استدعى الموقف غير ذلك – كأيّامنا هذه–، كمقام التّحذير أو الغضب، فإنّه يستعمل أسلوبا مغايرا موافقا لذلك المقام، وكمثال عن ذلك، نذكر إنذاره عليه الصّلاة والسّلام لقريش على جبل الصّفا، **"فعَنْ قَبِيصَةَ بْنِ الْمُخَارِقِ، وَزُهَيْرِ بْنِ عَمْرٍو، قَالَا: لَمَّا نَزَلَتْ{وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ}[الشعراء: 214]، قَالَ: انْطَلَقَ نَبِيُّ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَى رَضْمَةٍ مِنْ جَبَلٍ، فَعَلَا أَعْلَاهَا حَجَرًا، ثُمَّ نَادَى «يَا بَنِي عَبْدِ مَنَافَاهْ إِنِّي نَذِيرٌ، إِنَّمَا مَثَلِي وَمَثَلُكُمْ كَمَثَلِ رَجُلٍ رَأَى الْعَدُوَّ، فَانْطَلَقَ يَرْبَأُ أَهْلَهُ، فَخَشِيَ أَنْ يَسْبِقُوهُ، فَجَعَلَ يَهْتِفُ، يَا صَبَاحَاهُ»"**[55].

فقد استخدم عليه الصّلاة والسّلام عبارات موافقة لمقام الإنذار، تدلّ على انفعاله، وتنبّه النّاس على خطورة ما يقوله لهم، و"التّعبير عن الموقف بكلمة (يربأ) تعبير دقيق مصيب، ثمّ اختياره صلّى الله عليه وسلّم لكلمة (يهتف)، ومعناها: يصيح ويصرخ؛ لأنّه خشي أن يسبقه العدوّ فيدهم قومه، وهو يهتف بهذه الكلمة المعبِّرة: (يا صباحاه)، وهي كلمة يعتادونها عند وقوع أمرٍ عظيم،فيقولونها ليجتمعوا ويتأهبوا له، ومن هنا تظهر الدقّة في اختيار الألفاظ ووضعها في مكانها المناسب" [56].

لذا يستفاد ممّا سبق: أنّه لا بدّ للمرشد من استخدام فترات صمت، مثلا: من ثلاث إلى خمس ثوان، وتحديد النّبرة الّتي يخاطب بها النّاس، حسب خطورة الخبر أو التّعليمات الّتي يعرضها عليهم، وأن يكون ذلك بأسلوب يسهُلُ فهمُه.

خاتمة:

نقدّم فيما يأتي أهمّ النّتائج الّتي توصّلنا إليها من خلال بحثنا:

- الخطاب النّبويّ له استراتيجيّات تواصليّة مُحكمة يمكن الاستفادة منها، باستنباطها، وجعلها منهجا للتّواصل اللّفظيّ وغير اللّفظيّ.
- منهج الخطاب النّبويّ نظريّ وعمليّ، فقد خاطب النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام النّاس بقوله، وعلّمهم بفعله وهم ينظرون، لتصل إلينا السّنّة قوليّة وفعليّة.
- من أساليب التّواصل اللّفظيّ لدى النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام: الحوار، التّكرار، تهيئة ذهن المتلقّي لاستقبال الخطاب، الإلقاء الفعّال ووضوح الكلام واعتدال الصّوت، إتاحة الفرصة للمستمعين لمتابعة الكلام والإنصات إليه.
- الخطاب فعل اجتماعيّ، ومن أجل إنجاحه لا بدّ التّواصل الفعّال بين أفراد كلّ مجتمع، استفادة من أساليب التّواصل النّبويّ، لذا فتعلّمها ضرورة ملحّة لكلّ مرشد ومصلح.
- لا يعتمد نجاح الخطاب وتحقيق التّواصل النّاجح والفعّال على المخاطِب وحده، بل إنّ للمتلقّي دورا لا يقلّ عن دور المخاطِب، لذلك فإنّ القضاء على فيروس كورونا يتطلّب تعاونا من الجميع.
- لابدّ للمرشد من مراعاة السّياق الّذي يلقي كلامَه فيه، ومراعاة أحوال المخاطَبين وحالتهم النّفسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة، والزّمان والمكان، وكلّ ما يحيط بخطابه...
- اللّغة هي هي الوسيلةُ الأولى للتواصلِ والتّفاهم والتّخاطب وبثِّ المشاعر والأحاسيس.
- القدرة على الإقناع والتّأثير هي الغاية الأساسية من تعلّم استراتيجيّات التّواصل.
- لا يتحقق التّواصل الفعّال استنادا إلى معرفة ببِنية اللّغة فقط، وإنّما على أساس مراعاة قواعد استعمالها.
- التّواصل ليس منحصرا في مجال معيّن فقط، بل إنّ له مجالات متعدّدة ومختلفة.
- الهدف من العمليّة التّواصليّة هو الإخبار والإقناع ونقل الرّسائل.
- السّياق هو ما يجعل من الخطاب خطابا، وهو جملة الظّروف والعناصر الّتي تكوّن المواقف والحالات الكلاميّة.

- لا يغني التّواصل اللّفظيّ وحده في أن يحقّق الخطاب الغاية المنشودة بل لابدّ من استعمال المخاطب أساليب التّواصل غير اللّفظيّ.
- يجب أن يكون خطاب المرشد واضحا لائقا ذا أسلوب خال من التّعقيد، مع ضرورة تدعيمه بالحركات والإيماءات وتقاسيم الوجه، والنّبر والتّنغيم والوقف والوصل ووضوح الصّوت وقوّته، وكلّ ما يدعم المعنى الّذي يريد إيصاله.
- الحوار من أهمّ أساليب التّواصل وأجداها في حلّ المشكلات وتجاوز الأزمات، وهو وسيلة مثلى لنقل الأفكار وتبادل المعلومات، وهو يحتاج إلى مرونة في التّعامل، وقدرة على الإقناع، وأكثر من يحتاجه رجال الإعلام، وأصحاب قنوات اليوتيوب، وصفحات مواقع التّواصل الاجتماعيّ.
- إنّ الحاجة ملحّة إلى الغوص في رحاب السّنّة الشّريفة العبقة، وخوض غمارها لننطلق منها نحو فضاء أوسع في حياتنا الاجتماعيّة والعلميّة والعمليّة والتّدريبيّة، بغية الإفادة منها، وجعلها مواقف تطبيقيّة فاعلة، ولنكون أكثر الأمم تمسّكا بها وتطبيقا لها .
- من الصّعب الإحاطة بأساليب الخطاب النّبويّ، فذلك يحتاج إلى مجلّدات، وإلى سنوات من العمل، كيف لا ولم يُعرف عن أحد أنّه دُوّنت سيرته وأقواله وأفعاله في معظمها مثلما عرف عن النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام، وإنّنا بالرّجوع إليها بالبحث والتّحليل نستخرج في كلّ مرّة فائدة جليلة ومعلومة بديعة، ونستفيد أيّما فائدة في أيّ مجال كان.
- إنّ لغة الحديث النّبويّ تهتمّ بتحقيق التّواصل اللّغويّ بين عناصر العمليّة التّواصليّة، من متكلّم، ومستمع، وسياق يكتنف الموقف الكلاميّ؛ وذلك لأنّها لغةُ تَخاطُبٍ يوْميٍّ، ولأنّ نبيّنا عليه الصّلاة والسّلام لا ينطق عن الهوى، فإنّ لغته تعتبر أعلى نموذج بشريّ يمكن دراسته وتحليله والاستفادة منه.
- إنّ إصلاح أمور النّاس و انتظام أحوالهم من أهمّ المقاصد الّتي سعى الخطاب النّبويّ إلى تحقيقها، فكان متّجها إلى الإنسان في حال انفراده واجتماعه، و لعلّ استراتيجيّات التّواصل النّبويّ وقدرتَه على التّعامل مع النّاس وإقناعهم، ترسم سبلا تمكّننا من معالجة ومواجهة كلّ نكبة أو مصيبة تحلّ بنا.

- وباء كورونا هو وباء كسائر الأوبئة الّتي مرّت بالبشريّة، لكن ينبغي عدم الاستهانة به، وأخذ التّدابير اللّازمة للوقاية منه، وأهمّها اتّباع التّعليمات الّتي يقدّمها المرشدون.
- وباء كورونا ليس مشكلة طبّيّة فحسب، بل هو مشكلة نفسيّة واجتماعيّة وثقافيّة وسياسيّة واقتصاديّة في آن، لذا كانت الحاجّة ماسّة إلى تعاون جميع الاختصاصات على اختلاف اهتماماتها ورؤاها وتعدّد مشاربها، ومحاولتها المساعدة –ولو بجهد المقلّ– في القضاء على هذا الوباء واستئصال شأفته.
- لم يدعُ النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام إلى الاستكانة والخضوع والاستسلام في زمن الوباء، وإنّما دعا إلى الأخذ بأسباب الوقاية والعلاج، وليس في ذلك مخالفةٌ للقضاء والقدر، أو ضعفٌ في الإيمان بهما.
- إنّ في مساعدة النّاس والأخذ بأيديهم في زمن الوباء خيري الدّنيا والآخرة، وفاعل ذلك يتميّز بشخصيّة القائد الذّي يحسّ بغيره ويحسن التّواصل معهم، و يمتلك زمام حلّ مشاكلهم والتّخفيف عنهم، وهو هدي النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام.
- الدّعاء والرّجوع إلى الله تعالى أقوى الأسلحة للقضاء على وباء كورونا.

هوامش:

---

[1] . سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، أبو القاسم الطبراني (ت360هـ)، المعجم الكبير، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مصر، ط02، باب الجيم، بَابُ: وَمِنْ غَرَائِبِ مُسْنَدِ أَبِي ذَرٍّ رَحِمَهُ اللهُ، ج02، ص151.(وصحّحه الألباني في الصحيحة 1803).

[2] . نوّارة بوعيّاد، دراسة تداوليّة للخطاب التّعليميّ الجامعيّ باللّغة العربيّة، مجلّة إنسانيّات،الجزائر، العدد: 14-15، ماي-ديسمبر 2001، ص127.

[3]. أبو محمّد علي بن أبي علي بن محمد الآمدي، الأحكام في أصول الأحكام، تحقيق: أحمد شاكر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط01، 1980، ج01، ص136.

[4]. المصدر نفسه، ج01، ص136.

[5]. المصدر نفسه، ح01، ص136.

[6]. Emile Benveniste : problèmes de linguistique générale, Edition gallimard – 1966 p 241-242

[7]. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 45.

[8]– خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2009، ص 163.

[9]. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العسكرية صيدا ، بيروت، لبنان، دط، 1986م، ، ص 135.

[10]. محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه = صحيح البخاري، ، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النّجاة، بيروت، لبنان،ط01، 1422هـ،كتاب فضائل المدينة، بَابُ كَرَاهِيَةِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَنْ تُعْرَى المَدِينَةُ، رقم: 1889، ج03، ص23.

[11]. البخاريّ، المرجع نفسه، كتاب الطّبّ، بَابُ أَجْرِ الصَّابِرِ فِي الطَّاعُونِ، رقم: 5734، ج07، ص131.

[12]. عبد المنعم خليل، نظرية السياق بين القدماء والمحدثين: دراسة لغوية نحوية دلالية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2007م، ص 80.

[13]. محمد بن محمد الحسيني الزبيدي، اتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2016م ج1، ص 556.

[14]. ابن فارس أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط01، 1399هـ/1979، ج03، ص117.

[15]. تمام حسان: اللغة العربية معناها و مبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، ط1979،2م،ص 252.

[16]. J. Dubois : dictionnaire de linguistique, Larousse, paris 1973, pp120-121.

[17]. طه عبدالرحمن، اللسانيات والمنطق والفلسفة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية،المغرب، ع 2، 1988م، ص: 121.

[18]. نصر حامد أبو زيد– النص، السلطة، الحقيقة،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م،ص98.

[19]. محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلأى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1991م، ص56.

[20] . البخاريّ، مرجع سابق، رقم: كتاب أخبار الآحاد، بَابُ مَا جَاءَ فِي إِجَازَةِ خَبَرِ الوَاحِدِ الصَّدُوقِ فِي الأَذَانِ وَالصَّلاَةِ وَالصَّوْمِ وَالفَرَائِضِ وَالأَحْكَامِ، 7246، ج09، ص86.

[21] . ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم (711ه) ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط03، مادة "وصل"، ج11، ص726.

[22] . جميل حمداوي، التّواصل اللّسانيّ والسّيميائيّ والتّربويّ،(نسخة إلكترونيّة منشورة على مجلّة المثقّف)، ط01، 2015م،ص06، http://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama-14/176-books/893919

[23] . أبو النصر، مدحت محمد، لغة الجسم: دراسة في نظرية الاتصال الإنساني غير اللفظي، ، مجموعة النيل العربية، القاهرة، مصر، ط1 ، 2006م، ص18.

[24] . عبد الحميد الهاشمي، الرسول العربي المربي، دار الثقافة للجميع، دمشق،سوريا، ط1981،01،ص243.

[25] . علوة بنت عابد عبد الله الحسانيّ، الحوار في الحديث النّبويّ الشّريف، دراسة تحليليّة بلاغيّة لأحاديث مختارة، مذكّرة ماجيستير (تخصص البلاغة والنّقد)، جامعة أم القرى، كلية الآداب والعلوم الإدارية للبنات بمكة المكرّمة، قسم اللغة العربية، السعودية، 1429ه، 1430ه،ص17 .

[26]. صحيح مسلم، بَابُ تَحْرِيمِ الْكَلَامِ فِي الصَّلَاةِ، وَنَسْخِ مَا كَانَ مِنْ إِبَاحَتِهِ، برقم: (537)، ج01، ص 381.

[27]. صحيح مسلم، المرجع نفسه، بَابُ النَّهْيِ عَنِ ابْتِدَاءِ أَهْلِ الْكِتَابِ بِالسَّلَامِ وَكَيْفَ يُرَدُّ عَلَيْهِمْ، برقم: (2165)، ج04، ص 1706.

[28] . تريسي، براين، تحدثْ لتفوز. ترجمة: مكتبة جرير، الرياض: المملكة العربية السعودية،دط، 2012م، ص69.

[29] . ديل كارنيجي، طريقة سهلة وسريعة للحديث الفعال: أساليب حديثة لتواصل نشط، مكتبة جرير، الرّياض، السّعوديّة، دط، 2005م، ص 307 .

[30] . عز الدين علي السيد،التكرير بين المثير والتأثير،عالم الكتب، بيروت،ط02، 1986م،ص 136.

[31] . فوز سهيل نزال، التكرار في طائفة من أحاديث الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، عمادة البحث العلمي/جامعة آل البيت،الأردن، المجلد 7، العدد (1/أ) 172-163 ،2011م، ص 163.

[32] . أحمد بن فارس (ت395ه)، الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق: مصطفى الشويمي، مكتبة بدران للطباعة والنشر، بيروت،لبنان،1382ه/ 1963م، ص207.

[33] . جوستاف جرونيباوم، حضارة الإسلام، ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد وعبد الحميد العباديّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط01، 1994م، ص106.

[34] . الخطابيّ، بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: حمد خلف الله – محمد زغلول سلام، دار المعارف،القاهرة، مصر، ط03، 1976م، ص 52.

[35] . البخاريّ، مرجع سابق، كتاب العلم، بَابُ مَنْ أَعَادَ الحَدِيثَ ثَلاَثًا لِيُفْهَمَ عَنْهُ، رقم:95،ج01، ص30.

[36] . بدر الدين العيني، عمدة القارئ شرح صحيح البخاري، ضبطه وصححه: عبد الله محمود بن محمد عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2001م، ج02، ص173.

[37] . البخاري، مرجع سابق، كتاب العلم، بَابُ مَنْ أَعَادَ الحَدِيثَ ثَلاَثًا لِيُفْهَمَ عَنْهُ، رقم:96،ج01، ص31.

[38] . ينظر: بدر الدين العيني، عمدة القارئ شرح صحيح البخاري، ضبطه وصححه: عبد الله محمود بن محمد عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1،2001م ، ج 2ص 173.

[39] . البخاريّ، مرجع سابق، باب الشّهادات، بَابُ مَا قِيلَ فِي شَهَادَةِ الزُّورِ، برقم: 2654، ج03، ص 172.

[40] . البخاريّ، مرجع سابق،كتاب المغازي، بَابُ بَعْثِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أُسَامَةَ بْنَ زَيْدٍ إِلَى الحُرُقَاتِ مِنْ جُهَيْنَةَ، رقم: 4269، ج05، ص 144.

[41] . مسلم، مرجع سابق، كتاب الإيمان، بَابُ تَحْرِيمِ قَتْلِ الْكَافِرِ بَعْدَ أَنْ قَالَ: لَا إِلَهَ إِلَّا اللهُ،رقم: 15،ج01،ص 96.

[42] . البخاري، مرجع سابق، كتاب الحدود، بَابٌ:ظَهْرُ المؤْمِنِ حِمًى إِلَّا فِي حَدٍّ أَوْ حَقٍّ،رقم: 678، ج08، ص159.

[43] . أبو الفتح عثمان بن جنّي، الخصائص،تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط01، 2001م، ج02، ص 331.

[44] . البخاريّ، مرجع سابق، كتاب الرّقاق، بَابُ مَنْ جَاهَدَ نَفْسَهُ فِي طَاعَةِ اللَّهِ، رقم: 6500، ج08، ص105.

[45] . البخاريّ، مرجع سابق، كتاب الدّيّات، بابُ قَوْلِ اللَّهِ تَعَالَى:{وَمَنْ أَحْيَاهَا} رقم: 6869، ج09، ص03.

[46] . حسن العدويّ الحمزاويّ، النور الساري من فيض صحيح الإمام البخاري،تحقيق: محمّد العزّاويّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط01، 2014، ج01، ص 430.

[47] . البخاريّ، مرجع سابق، كتاب المناقب، بَابُ صِفَةِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، رقم: 3567، ج04، ص190.

[48] . البخاريّ، المرجع نفسه، كتاب المناقب، بَابُ صِفَةِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، رقم: 3568، ج04، ص190.

[49] . ابن حجر العسقلانيّ (شهاب الدّين أبو الفضل أحمد بن عليّ بن محمّد)، فتح الباري شرح صحيح البخاريّ، تحقيق: عبد العزيز بن عبد الله بن باز ومحمّد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط04، 2003م، ج06، ص 482.

[50] . ابن خزيمة، صحيح ابن خزيمة، تحقيق: محمد مصطفى الأعظميّ، المكتب الإسلاميّ، بيروت، لبنان، ط03، 1424هـ/2003م،كتاب الصّلاة، بَابُ ذِكْرِ صِفَةِ الْجَهْرِ بِالْقِرَاءَةِ فِي صَلَاةِ اللَّيْلِ، وَاسْتِحْبَابِ تَرْكِ رَفْعِ الصَّوْتِ الشَّدِيدِ بِهَا، وَالْمُخَافَتَةِ بِهَا، وَابْتِغَاءِ جَهْرٍ بَيْنَ الْجَهْرِ الشَّدِيدِ وَبَيْنَ الْمُخَافَتَةِ، رقم: 1161، ج01، ص574.

[51] . مسلم، مرجع سابق، كتاب النّكاح، بَابُ اسْتِحْبَابِ النِّكَاحِ لِمَنْ تَاقَتْ نَفْسُهُ إِلَيْهِ، وَوَجَدَ مُؤَنَهُ، وَاشْتِغَالِ مَنْ عَجَزَ عَنِ الْمُؤَنِ بِالصَّوْمِ، رقم: 1401، ج02، ص1020.

[52]. سلاف شهاب الدّين يغمور، التّواصل غير اللّفظيّ في الإبانة والتّواصل، نماذج تطبيقيّة ومقولات كلّيّة، (رسالة ماجيستير)، كلّيّة الآداب، دائرة اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2019م، ص21.

[53] . العشماوي، عبد الرحمن بن صالح ، فن الإلقاء المتميز، ، مكتبة العبيكان، الرياض: المملكة العربية السعودية، ط01، 2010،1431م، ص87.

[54] . مسلم، مرجع سابق، كِتَابُ الْقَسَامَةِ وَالْمُحَارِبِينَ وَالْقِصَاصِ وَالدِّيَاتِ، بَابُ تَغْلِيظِ تَحْرِيمِ الدِّمَاءِ وَالْأَعْرَاضِ وَالْأَمْوَالِ، رقم: 1679، ج03، ص1305.

[55] . مسلم، مرجع سابق، كِتَابُ الْإِيمَانَ، بَابٌ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: {وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ} [الشعراء: 214]، رقم: 207، ج01، ص193.

[56]طه عبد الباري، أثر التشبيه في تصوير المعنى، قراءة في صحيح مسلم، مكتبة وهبة للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992م، ص68.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 82 - 94 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الأدب النسوي مفهومه وخصوصياته الفنية؛ بحث في المقاربات النقدية عند "عبد الله إبراهيم"

Feminist literature, its concept and artistic peculiarities ; a study of critical approaches by "Abdullah Ibrahim"

أحلام الواج *
Ahlem louadj[1]
جامعة يحي فارس بالمدية (الجزائر)، مخبر اللغة وفن التواصل
University of Yahia Fares- Media/ Algeria
ahlemlouadj1993@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/04/15	تاريخ القبول:2020/10/26	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تُحاول هذه الدّراسة الكشف عن المقاربات النّقدية عند "عبد الله إبراهيم" حول الأدب النّسوي من خلّال معالجته مسألة التّعدّد المصطلحي، واختياره للمصطلح الأقرب للتّعبير عن هذا النّوع من الأدب، وكشفه عن مدى مساهمة الأدب النّسوي في منح الرّواية العربية الحديثة خصوصيات فينة جديدة، ومدى قدرته على التّعبير عن الواقع الّذي تعيشه المرأة، حيث اتّخذت المرأة من الكتابة ملاذا لها للتّعبير عن مدى استيائها من القهر الرجولي، وقد استطاعت الكاتبات النّسويات ولوج الحياة من خلال الكتابة، وقد حلّل " عبد الله إبراهيم" العديد من الروايات النّسوية وعالجها من زوايا مُتعدّدة، وبيّن مدى انفراد الرواية النسوية بخصوصياتها الفنية عن الكتابة الذكورية.

الكلمات المفتاح :الأدب النسوي ـ كتابة النساء ـ الكتابة النسوية ـ النقد النسوي ـ الفكر النسوي.

Abstract :

This study attempts to reveal the critical approaches of "Abdullah Ibrahim" on feminist literature by addressing the issue of term diversity, and his choice of the closest term to express this type of literature, as well as he revealed the extent to which the feminist literature contributes to give the modern Arab novel new art peculiarities , and the extent of his ability to express the reality which the woman lives, as the woman took from writing a haven for her to express her dissatisfaction with man oppression, and the female writers were able to enter life through writing. Abdullah Ibrahim analyzed many feminist novels and dealt with them from multiple angles, and showed the extent to

* حلام الواج: ahlemlouadj1993@gmail.com

which the feminist novel, with its technical specificities, is unique from male writing.

Keywords: Feminist literature - Women writing - Feminist writing - Feminist criticism - Feminist thought

مقدّمة

يعتبر الأدب النّسوي إحدى الظّواهر الأدبية الحديثة في السّاحة الأدبية والنّقدية، إذ أنّه يركّز على المسائل النسوية وقضايا المرأة التّحررية، وقد شغلت مسألة الكتابة النّسوية حيزا هاما في دراسات "عبد الله إبراهيم" النقدية، حيث عالج هذه المسألة من جوانب متعدّدة بدءا من الكتابة النسوية كمصطلح وتعدّد تسميات هذا النّوع من الأدب مرورا بأهم العوامل الّتي أدّت إلى ظهوره وصولا إلى خصوصياته الفنية والشكلية، وأهم الموضوعات الّتي عالجتها المرأة المبدعة، ومدى تمكّنها من الوصول إلى مبتغاها، وتقديمها لصورة حية حول الواقع الّذي عاشته سابقا والّذي تعيشه في الوقت الراهن، فالأدب النّسوي حسب ما توصل إليه "عبد الله إبراهيم" ظاهرة ثقافية تستدعي البحث عن المرجعيات الفكرية والثقافية الّتي أسهمت في ظهور هذا النوع من الأدب، وفي ظل ظهور العديد من الإقصاءات الّتي سلبت المرأة حقوقها في شتى المجالات لا سيما فيما يتعلّق الأمر بالجانب الإبداعي دعا "عبد الله إبراهيم" إلى مبدإ الشّراكة والخروج عن حدود التّبعية للآخر.

أولا– الأدب النّسوي مفهومه وطبيعته الفنية

تعدّدت المصطلحات الّتي أُطلقت على هذا النّوع من الأدب، نجد من بينها "الأدب النسوي"، و"الأدب النسائي"، و"الكتابة الأنثوية"، وغيرها، وكانت البدايات الأولى لهذا النّوع من الأدب عند الغرب، ثمّ انتقل إلى العرب بفعل العديد من العوامل والمؤثّرات، وقد «**جاء استخدام المصطلح في الثّقافة والأدب العربيين في مرحلة كان فيها النّقد النّسوي في الغرب يُحاول أن يؤسّس قاعدة نظرية للكتابة النّسوية الأمر الّذي انعكس على عملية استيعاب حدود المصطلح ودلالته وأسسه النّظرية والمنهجية، وسيبقى على هذا الحال إلى أن تظهر الكتابات النّقدية العربية الّتي تؤسّس له نظريا**»[1].وفي الفترة الّتي بلغ الأدب النّسوي الغربي أوجه تشكّلت البدايات الأولى لهذا النّوع من الأدب في الوطن العربي، ولم يستقر على مفهوم واحد وإنّما اختلف

باختلاف النقاد والباحثين في هذا المجال، كما تعدّ التّرجمة من أهم العوامل الّتي أدّت إلى تعدّد المصطلحات.

حاولت المرأة أن تُبرز ذاتها من خلال إبداعها، وتمكّنت من التّخلّص من النّظرة السّلبية الّتي ظلّت لصيقة بها فترة طويلة من الزّمن، واسترجعت حقوقها الضّائعة، ومن هنا أصبحت تُعبّر عن ذاتها بالطريقة الّتي تريد «**وهذا كلّه كان بعد أن جسّدت المرأة جبهة صراع مع الرّجل من ناحية المضامين والرؤى، فطالبت بالحق في التّعليم والانتخاب والعمل والحرية الإنسانية... ممّا يعني وجود كتابة نسوية تنفرد بخصوصية المرأة وقضاياها الذاتية في الحياة والمجتمع**»[2]. حيث أصبحت المرأة تنافس الرّجل في مختلف المجالات، واتّسمت كتاباتها بخصوصيات فنية تختلف عن كتابات الرّجل من خلال الحديث عن جسدها وعن أنوثتها، كما قامت بالرد على الرّجل من خلال الكتابة، وقلّلت من شأنه وشوّهت صورته، واحتقرته، وقد خرجت كتاباتها عن نسق العادات والتّقاليد المعروفة وتجاوزت القيم الّتي كانت سائدة في المجتمع، هذا ما جعل كتاباتها تتعرّض للانتقاد فيما بعد.

كما يعالج الأدب النسوي كلّ ما تكتبه المرأة عن الرّجل، وكل ما يُعبّر عن نظرتها لذاتها، وللآخر (الرجل).

ثانيا–الأدب النسوي من منظور "عبد الله إبراهيم"

عالج "عبد الله إبراهيم" الأدب النّسوي من زوايا متعدّدة، ودعا إلى ضرورة «**التّفريق بين كتابة النّساء، والكتابة النّسوية، فالأولى تتمّ بمنأى عن الرّؤية الأنثوية للعالم وللذات إلاّ ما يتسرب منها دون قصد، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة، أمّا الثّانية فتتقصّد التّعبير عن حال المرأة بخاصة استنادا إلى رؤية أنثوية للذّات وللعالم، وتتمّ في إطار الفكر النّسوي، وتستفيد من فرضياته، وتصوراته، ومقولاته، وتسعى إلى بلورة مفاهيم الأنوثة، ونقد النّظام الأبوي**»[3]. حيث فرّق "عبد الله إبراهيم" بين الكتابة النسوية وكتابة النّساء، ورأى بأنّ الكتابة النّسوية المصطلح الأقرب للتّعبير عن حال المرأة ومعالجة قضاياها المختلفة، ومن خلالها تتمكّن من الخروج عن سيطرة الرّجل، إذ خلقت لنفسها عوالم جديدة ساعدتها على استرجاع مكانتها في المجتمع، ونقدت المجتمع الذكوري، كما تمّ الاحتفاء بجسدها هذا ما أدى إلى تشكّل معالم الكتابة النسوية، إضافة إلى أنّ وعي المرأة بذاتها وبالعالم الخارجي منحها فرصة للتّحرر من

هيمنة الثّقافة الأبوية، فبعد أن كانت المرأة تابعة للرجل وتخضع لهيمنته وسيطرته تمكّنت من إثبات وجودها واسترجعت مكانتها وأصبحت تنافسه في شتى المجالات«**وفي العموم تعالج الكتابة النّسوية هوية المرأة ومصيرها في عالم يتحوّل ببطء، ويتبع في ذلك توتّر في علاقة المرأة بنفسها وبعالمها، فإذا كنّا وجدنا أنّ المرأة الغربية تعيش منفصلة نفسيا وذهنيا عن زوجها الشّرقي في رواية "كم بدت السماء قريبة!!" رافضة أي نوع من الاندماج، فإنّنا نجد المرأة الشرقية، على العكس، تنفصل كلية عن الرجال الشرقيين، وتجد نفسها مع الغربيين الّذين يحتفون بها وبأنوثتها، كما ظهر ذلك في رواية "خارج الجسد" ورواية "امرأة ليس إلاّ..."**»[4]. فالكتابة النّسوية تهتمّ بالتّعبير عن كلّ ما يتعلق بالمرأة، وترصد أهم التّحولات الّتي تطرأ عليها في المجتمع، وقد قدّم "عبد الله إبراهيم" العديد من النّماذج الرّوائية الّتي تصوّر علاقة المرأة الغربية بالرّجل الشّرقي، وفي المقابل جسّدت العلاقة بين المرأة الشّرقية والرجل الغربي، وحسب هذا الموقف فإنّ المرأة الشرقية إن لم تجد في بلدها من يقدّر أنوثتها ومشاعرها فإنّها تحقّق هذا الغرض في المجتمع الغربي، ومن هنا فإنّها تسهم في تخريب قيم الرجل الشرقي، والأمر نفسه ينطبق على المرأة الغربية، وعليه فإنّ المرأة تلجأ إلى الآخر رغبة منها في تحقيق مبتغاها، كما إنّ الشعور بالنقص ورغبتها في اكتشاف فضاء الآخر من أهم العوامل الّتي دفعتها إلى الاستعانة بالرجل الغربي، فمجالات الأدب النسوي لم تقتصر على علاقة المرأة بالرجل، وإنّما عالج أيضا علاقة المرأة البيضاء مع الزنجية، وغيرها، فمسألة الأنا والآخر تجسّدت في العديد من المواقف.

اتّسم الأدب النّسوي في بدايات تشكّله بمجموعة من الخصائص «**ولعلّ إحدى أبرز الظواهر الّتي لازمت الفكر النّسوي في بواكيره الأولى، الوهم القائل بالتّماثل، أي أن تصبح الأنثى حرة بمقدار محاكاتها للذّكر، وهي فكرة سرعان ما واجهت نقدا في الأدبيات النسوية، حينما تبين أنّ الهدف لا صلة له بالتّماثل، إنّما الاختلاف المانح لهوية الأنثى، وقد انخرطت الكاتبة اللبنانية "إلهام منصور" في تمثيل هذه القضية بكتاب ملتبس الهوية، جاء بعنوان "حين كنت رجلا"، وهو يستند إلى قاعدة نظرية –فكرية جاءت بصورة بحث ملحف بالكتاب بعنوان "نحو تأسيس قول نسوي"**»[5]. ففكرة التّماثل لا يمكن أن تتحقّق، وإن حاولت المرأة أن تتقمّص شخصية الرّجل وتقوم بمحاكاتها فإنّها لا تفلح في ذلك، ولا يمكنها التحرّر من سيطرته وهيمنته بصفة نهائية، كما تجدر الإشارة إلى أنّ المرأة المبدعة تمكّنت من خلق عوالم سردية خاصة

بها تلك العوالم تعارض فيها قيم الأبوة، وأسهمت في خلخلة تلك القيم، وعالجت مسألة هويتها ونددّت بحريتها، لكن هذا لا يعني أنّ الكتابة النسوية كشفت عن هوية المرأة الحقيقية، وإنّما قدّمت تمثيلا مختزلا لها.

وقد أشار "عبد الله إبراهيم" إلى أنّه «**من الصحيح أنّ المرأة تبوّأت مركز السّرد في الرّواية، لكنّها بقيت منجذبة إلى الآخرين بشكل سلبي، وأسيرة لسلطتهم الرمزية؛ فالآخرون هم الّذين صاغوا مصيرها، وقرّروا مسار حياتها، ورسموا المجال العام لها، أو أسهموا بدرجة كبيرة في كل ذلك، فالسّرد ركّز على كيفية تفتيت الذّات الأنثوية أكثر من تركيزه على تكوين تلك الذّات، وتشكيلها**»[6]. حيث قام الرّجل بصياغة المعالم الّتي ينبغي للمرأة أن تسير وفقها، وبهذا فقد أسهم في تدمير الذّات الأنثوية، وجعلها في أدنى المراكز، وبالتّالي فهي لا تخرج عن حدود الأنساق الّتي رُسمت حولها، وبالرّغم من بروز العديد من الأعمال الرّوائية الّتي كانت من إنتاج المرأة فإنّها لا تخلو من ذكر الرجل ومحاولة الانقاص من قيمته، في حين نجد أنّ الرجل لم يذكر المرأة في كتاباته، ويبقى «**الجانب النّسوي غائبا في الإبداع الرجولي و إذا حضر فإنّما يحضر كلذة و جسد فقط لا غير، فالمرأة يمكن القول عنها شبه غائبة في كتابات الرجل بوصفها كائن غير مرغوب فيه وجدير بالذكر، وقد زاوج المجال الأدبي في رسم صورة المرأة و الجمع بين متناقضين، فمن جهة صورها ملهمة للخيال الشعري و الأدبي، ومحركا لوجدان الشّعراء و عواطفهم، ومن جهة في الحياة العلمية والأعمال الأدبية فقد صوّرها في إطار المعاناة والقهر وأنّها تقف عائقا في طريق الرجال وما جعلها على هذا الحال هي تركيبتها البشرية البيولوجية الّتي حدّدت لها وضعا ثانويا**»[7]. جعلت السّلطة الأبوية المرأة كائنا ضعيفا تابعا لسلطة الرجل وهيمنته، ومن هنا أصبحت مجرد جسد لا تتعدى وظيفته الوظيفة البيولوجية، لكن المرأة اتّخذت من جسدها وأنوثتها عنوانا لهويتها.

وتجدر الإشارة إلى أنّ اللّغة تعتبر أداة من أدوات السّيطرة والهيمنة، ذلك أنّها تحمل في طياتها العديد من الأنساق الثّقافية الّتي تشتغل بطريقة ضمنية، فمن خلال كتابات الرجل فقدت المرأة مكانتها في المجتمع، ومن هنا انصب اهتمام الأدب النسوي حول المرأة المبدعة، ثمّ ظهر النّقد النّسوي الّذي أسهم في رفع مكانة المرأة في المجتمع، وبيّن تحدّيها للرجل في مجال الكتابة، وهذا ما كشفت عنه العديد من الروايات النّسوية، «**ولعلّ النّقد النّسوي يعدّ أحد المعالم الّتي أفرزتها**

الحركات النّسوية حول الجسد الأنثوي للمرأة، وهدفه تأكيد خصوصية الأدب النّسوي باعتباره تمثيلا لعالم المرأة، وبين أنّ تلك الخصوصية تستمد شرعيتها من خصوصية النّوع الإنساني للمرأة، ومن التّنميط الثّقافي لها، ومن طبيعة جسدها؛ لأنّها تنتظم في سلسلة علاقات ثقافية ونفسية مع العالم من جهة ومع ذاتها من جهة أخرى، وهي علاقات بمقدار ما كانت في الأصل طبيعة، فإنّها بفعل الإكراهات الّتي مارستها الثّقافة الذكورية، أصبحت مشوّهة، وملتبسة؛ لأنّ المرأة اختزلت إلى مكوّن هامشي، وصار جسدها موضوعا لتنازع ديني واجتماعي، واقتصادي وثقافي»[8].حيث يسعى النقد النّسوي إلى دراسة النصوص الّتي أنتجتها المرأة المبدعة، والكشف عن الصورة التّي ترسمها المرأة حول الرجل، كما يكشف عن خصوصيات الكتابة النسوية، والرّد على الصور النمطية الّتي هيمنت على المرأة فترة طويلة من الزمن، ويهدف النقد النسوي إلى استيعاب الكتابة النسوية الّتي أهملت من قبل الرّجل، وتمّ بفضله إدخال العديد من الأعمال الأنثوية إلى الساحة النقدية وتمّ دراستها من ناحية اللغة والأسلوب، وطريقة تركيب الجمل، وتوظيف المحسّنات البيانية، وغيرها، كما رصد التجربة الأنثوية، ومدى إدراكها لذاتها وللعالم الخارجي .

وقد «**بدأ النّقد النسوي كممارسة معترف بها في نهاية عقد الستينات من القرن العشرين بمشروع لإعادة قراءة التراث الأدبي التقليدي المكون من نصوص أدبية عظيمة، وتحدى النّزاهة المزعومة لتلك النّصوص، والتشكك في سلطتها الدائمة باعتبارها أفضل ما تمخض عنه الفكر والتعبير الإنساني**»[9]. فالبدايات الأولى للنقد النّسوي كانت مطلع السبعينات من القرن العشرين، وكشف عن العديد من الأنساق المضمرة في النّصوص الأدبية، ومدى تأثيرها على الإنتاج الأدبي من جهة، وعلى القارئ من جهة أخرى، ومقابل النقد النّسوي نجد النّقد الذكوري، الّذي يندّد بالحريّة المطلقة للمجتمع البطريركي، مع رفضه التّام للجنس الآخر (المرأة)، وقد تمّ التّعامل مع النّصوص النّسوية بنفس الطّريقة الّتي يتم التعامل بها مع المرأة، حيث«**تقول إيلمان أنّ النقاد الذّكور يعاملون الكتب الّتي تؤلفها النّساء دائما كما لو كانت النصوص نفسها نساء، وبذا يفرضون عليها نفس الأنماط التي تميز التفكير في النساء عموما، فكتابات النساء تتهم بأنها عديمة الشّكل ، محدودة، غير عقلانية، مفرطة في الانفعالية، ولا تتّبع قواعد الكتابة**»[10]. فمثلما نُظر إلى المرأة على أنّها هامشية، وتمّ احتقارها، والتقليل من مكانتها في

المجتمع تمّ التقليل من شأن كتاباتها، باعتبار أنّها تفتقر لوحدة الشّكل، وينقصها التّماسك الفني، ولا تتّبع قواعد الكتابة الأدبية، فالثقافة الأبوية قامت بتشويه صورة المرأة ، من هنا يمكن القول أنّ فكرة التّمركز حول الذّات هي الّتي تدفع إلى التّقليل من شأن الطّرف الآخر.

أشار "عبد الله إبراهيم" إلى أنّ بنية النصوص السّردية في الكتابة النسوية، تختلف في شكلها وموضوعها عن كتابات الرّجل، حيث «**يعدّ الجسد إحدى الرّكائز الأساسية في موضوعات الرّواية النّسوية العربية، وغالبا ما تنهض فرضية الأدب النّسوي على تقريظ الجسد الأنثوي، وتمجيده والاحتفاء به، أو كشف تحولاته في ظل ثقافة قامعة لحريته، أو منتقصة منها**»[11]. أصبح الجسد الوسيلة الّتي من خلالها يتم التّعبير عن ذاتية المرأة وهويتها هذا ما جعله يحتل مساحة واسعة في الأدب النسوي الّذي يعبر عن قضايا المرأة ويدافع عن حريتها ويثبت وجودها، والّذي خلّصها من تلك النظرة الدونية الّتي رسمها الرجل حولها وظلّت لصيقة بها فترة طويلة من الزمن، «**يمثّل الجسد الأنثوي إذن أحد المحاور الّتي دارت حوله الرّواية النّسوية العربية، ودرجة الاهتمام به تختلف بين نص وآخر، وفيما لا توليه بعض الروايات إلاّ اهتماما عابرا، تحتفي به أخرى، وتنهمك في رسم تفاصيله، واستيهاماته، فيكون مثارا للإعجاب والحفاوة، والرّغبة، وهي حفاوة تقود إلى ظهور السّرد الكثيف الّذي ينشغل بالجسد، دون أن يدمج ذلك في سياق الحكاية**»[12]. حيث تمّ الاهتمام بالجسد في الرّواية النّسوية العربية، وذلك من أجل إعادة الاعتبار للمرأة، وفي هذا الصدد عالج "عبد الله إبراهيم" العديد من الروايات النسوية الّتي احتفت بالجسد ووظّفته بطريقة جمالية، حيث يشير إلى «**إنّ رواية "خارج الجسد" لـ"عفاف البطاينة" تعرض نقدا جذريا لفكرة الأبوة الشرقية القائمة على القهر المباشر، والمتعمّد للأنثى، فالمسار اللولبي لسيرة "منى" وتحوّلاتها النفسية، والفكرية والجسدية، يكشف طبيعة الإكراهات الّتي تتعرّض لها الأنثى في مجتمع يتخيل أنّ حرية المرأة، مهما كانت طبيعتها ودرجتها خطر يتهدّد أركانه، ومقوماته، فيمارس قمعا مركبا ضدها ليحول دون زحزحة تصوراته الطهرانية عن نفسه؛ فالأنثى في تصوّر الثّقافة الأبوية كائن شفاف قابل للانكسار في أية لحظة**»[13]. حصرت النزعة البطريركية جسد المرأة ضمن الوظيفة البيولوجية لا غير، فرواية "خارج الجسد" نقدت النّزعة الذّكورية الّتي كانت تسود الشّرق، والّتي بموجبها تمّ احتقار المرأة والتّقليل من شأنها في المجتمع، وبالتّالي ينبغي عليها أن تسير في حدود الصّورة الّتي يرسمها الرّجل حولها.

كما«**تفصح رواية "امرأة من طابقين" عن الهوية الهشة للأنثى، فهي، بسبب الوعي المستحدث بنوعها الجنسي، وبسبب عزوف الثّقافة الذكورية عن الاعتراف بها إلاّ في كونها وسيطا للمتعة، أو موضوعا لها، تكتشف ذاتها كائنا ضعيفا تتجاذبه الأهواء أكثر من الاختيارات الواعية** »[14]. فتأثير تبعية المرأة للرّجل بقي ممتدا في كتاباتها، حيث أصبحت تحاكي الرجل في طبيعة الموضوعات المعالجة، وصوّرت ذاتها على أنّها كائن ضعيف، لا يستطيع تسيير شؤونه دون أن تستعين بالآخر «**تركب الرؤية الأنثوية في الكتابة السّردية النّسوية العربية عالما تتعرّض فيه الأبوية–نظاما وثقافة– إلى التّأزّم الّذي يفضي إلى الارتباك، ثمّ الانهيار، لكنّها لا تقترح بدائل، ولا تجرؤ على ذلك، وموقع الأنثى في ذلك العالم السّردي المتخيّل يتراوح بين الرّغبة في الهروب من سلطة الأب بوصفه كابحا لرغباتها الجسدية، أو مقاومتها، أو الاستجابة لها إثر بدائل لا تفضي إلى نتيجة تحقّق التّوازن في حياة المرأة**»[15]. ومن خلال الكتابة تمكّنت المرأة من تمزيق عالم الرجل، وكان ذلك نتيجة إحساسها بالنّقص ورغبة منها في تحطيم قيوده وتشكيل عوالم خاصة بها، تخرج بحدودها ونسقها عن كتابات الرجل «**فالمرأة أخذت منذ بداية الخليقة إلى يومنا هذا مكانة سياسية واقتصادية ودينية واجتماعية، ومشكلة المرأة متوغلة في قدم التّاريخ فهي لم تحصل على حقوقها الإنسانية على اختلاف الثّقافات والحضارات والديانات وبقيت على هامش الحياة ذليلة ومقهورة فإنّ التاريخ البشري لم يعط للمرأة من الحرية والمكانة ما أعطى للرجل فقد كرّس فوقية الذكر الفحل وهامشيته أو دونية المرأة، ومن ثمة كانت السيادة للثّقافة الأبوية على حساب الثقافة الأموية**»[16]. فمسألة هامشية المرأة ظهرت منذ القدم، وبقيت هذه الصورة لصيقة بها إلى أن ظهر الأدب النسوي وحاول استرجاع مكانة المرأة، وردّ على الرجل بطريقة حضارية تجسّدت في الكتابة، وبالرغم من المحاولات الّتي قامت بها المرأة في هذا المجال إلاّ أنّها لم تتمكّن من التّحرّر من هيمنة الرّجل بصفة نهائية. «**وبعد الإشكاليات الّتي قامت المرأة بإثارتها برزت العديد من المنابر الّتي اهتمّت بهذه الفئة المهمّشة والمبعثرة وفتحت لها آفاقا واسعة لمعرفة خبايا المجتمع وخلفياته الذّهنية وتراكماته الفكرية، فنجد أنّ موضوع الإبداع النّسائي كان يشكّل ظاهرة غير مألوفة في التّاريخ الأدبي والفني في العالم بأسره، إلاّ أنّه سرعان ما قامت المجتمعات البطريركية بتحرير المرأة حتى أصبحت المرأة إنسانا متكاملا عقلا وروحا وجسدا عندها تفجرت الكتابات الّتي تعالج قضايا**

المرأة والمجتمع»[17]. فمسألة الكتابة النسوية تعدّ ظاهرة حديثة في السّاحة الإبداعية العربية والغربية على السواء، فاسترجاع المرأة لحريتها كان بترخيص من المجتمع الذكوري، ومن هنا أصبحت تعالج قضاياها وانشغالاتها وقضايا المجتمع، فهي تحمل صورة الوطن، وصورة الأم والزوجة والحبيبة لذلك لا يمكن أن يتشكّل المجتمع بمعزل عنها.

وقد «**ربط الفكر النّسوي بين الذّكورة باعتبارها مفهوما ثقافيا واجتماعيا، وبين الرّغبة في الهيمنة على الآخرين، والسّيطرة عليهم، وبخاصة النّساء، وبهدف مراجعة هذه العلاقة، وتفكيك أواصرها تبنت "ليندا جين شيفرد" نموذج "كارل يونغ" للذكورية والأنثوية للوصول إلى علاقة مبنية على الشّراكة والتّواصل، ذلك أنّ علم نفس الأعماق الّذي دشّن له "يونغ" قدّم تعريفا للذكورية والأنثوية أكثر مرونة ممّا هو شائع عنهما**»[18]. فالعلاقة بين المرأة والرّجل تكاملية، ولا ينبغي حصرها في حدود الهيمنة والتّبعية هذه الفكرة الّتي أسهم الفكر النّقدي في ترسيخها في السّاحة الأدبية والنقدية.

كما «**امتثلت مقولات الفكر النسوي، بشكل عام، للثّقافة الغربية وتأثّرت بها، واصطبغت بطيفها، وبخاصة المركزية الغربية القائلة بشمولية العقل الغربي العابرة للأعراق والثّقافات، فظهر ما اصطلح عليه بـ"النسوية البيضاء" أي الفكر النّسوي الغربي الّذي عمّم مشكلة المرأة الغربية باعتبارها مشكلة كونية تخصّ النّساء قاطبة في كل مكان، وجرى تصنيف نسوي تخطى مفاهيم العرق، والثّقافة والطبقة، وركّز على الجنوسة فعزل جنس النّساء، ونظر إليه على أنّه المستهدف من الثّقافة الأبوية**»[19]. فالأدب النّسوي لم يقتصر على علاقة المرأة بالرّجل فحسب، بل يعالج مسألة المرأة البيضاء ونظرتها إلى المرأة السّوداء، حيث أصبحت المرأة البيضاء في المركز بينما السّوداء في الهامش «**فليست الثّقافة الذّكورية هي وحدها المسؤولة عن تفريق مكونات المرأة، وإعادة توزيعها إلى هويات ثانوية صغيرة ينتقص كل منها قيمة المرأة، إنّما شرعت المرأة تستجيب لذلك، وتروج لهذه الصورة النّمطية، إذ جرى التّركيز على صفات قائمة بذاتها في المرأة تحجب عنها المزايا الجوهرية للكائن الإنساني، وجرى تصويرها كدمية خالية من الموقف الواضح سوى التّمنعات، والتّخيلات. أصبحت المرأة تدعم ثقافة قائمة على التّنميط النّوعي الصّارم للذّكور والإناث**»[20]. فتبعية المرأة للرّجل

وقبولها لجميع الأنساق الّتي رُسمت حولها، دفعها إلى الأخذ بتلك الأنماط الجاهزة، وأصبحت تساند الرجل في رسم تلك الصورة النمطية حولها.

«**وعلى هذا تكون النسوية: كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة، أو مساءلة أو نقد، أو تعديل، النّظام السّائد في البنيات الاجتماعية، الّذي يجعل الرّجل هو المركز، وهو الإنسان، والمرأة جنسا ثانيا، أو كائنا آخر في منزلة أدنى، فتفرض عليها حدود وقيود، وتمنع عنها المشاركة لأنّها امرأة**»[21]. فكل ما هو متعلّق بالبنية الاجتماعية والتّحولات الّتي تطرأ عليها، والأفكار الّتي تُعطي المركزية لجنس على حساب الآخر من اهتمامات النسوية، فهي تقوم على أساس الثّنائية الضدية، «**يلاحظ أنّ الفكر النّسوي ركّز الانتباه كثيرا على مبدأ الثّنائيات الضدية، فلكي يرتسم مفهوم النسوية واضحا، فلا بد من عرضه على شاشة الفكر النقيض، وهو الفكر الأبوي**»[22]. فحتى تتّضح دلالة النّسوية لابد من ربطها بضدها، حيث لا يمكن الفصل بين الرجل و المرأة ، فهما عنصران متكاملان، «**تكشف الرواية النسوية العربية جملة من الظواهر الفنية المتماثلة والمتكررة، وفي مقدمتها تمركز السرد حول الأنوثة حيث يصار إلى تأكيدها والاحتفاء بها من خلال الجسد كعلامة، مع الإيحاء بالهيمنة المضمرة للذكورة التي تتوارى في تضاعيف السرد**»[23]. حيث وجدت المرأة في الجسد السّبيل الوحيد الّذي يمكّنها من معالجة موضوعات تختلف عن موضوعات الرجل «**ومن بين ما أولته النسوية من اهتمام، فقد اهتمت بتفكيك ركائز المجتمع التّقليدي، لأنّه الحاضن الشرعي لكافة ضروب الإقصاء والاختزال الّتي لحقت بالمرأة عبر التاريخ، فعليها وقع العبء، وجرى تشويه كيانها الإنساني**»[24]. حيث قامت النسوية بالخروج عن حدود الأفكار الّتي رسمت حولها، وحاولت رسم صور تعبر عن واقعها ، وتصحّح الأفكار الّتي هيمنت عليها فترة طويلة من الزمن، «**صوت النساء الّذي ظل مكبوتا داخل المؤسسة الأدبية لزمن طويل، وهو صوت يعتمد خبرة النّساء الجمالية في بعث قضايا المرأة أدبيا**»[25]. حيث أصبح صوت المرأة مسموعا، وتمكّنت من رسم عوالم خاصة بها، ورغم المجهودات الّتي بذلتها المرأة في مجال الكتابة إلاّ أنّ« **ثمة دراسات نقدية نظرت إلى الرواية النسائية على أنّها سيرة ذاتية كما تنطوي معظم تلك الآراء على إدانة كتابات المرأة بالذاتية وتقيسها بوضعها الاجتماعي والثقافي**»[26]. وباعتبار أنّ المرأة عبّرت عن ذاتها، فكتاباتها لم تخرج عن حدود السّيرة الذّاتية، هذا ما جعل أدبها يتعرّض للاحتقار والانتقاص من مكانته، وبالتّالي لم

يحظ بنفس الاهتمام الّذي حظي به أدب الآخر، وظهرت فكرة« **المنطوق الذكوري أقوى، وينبغي أن تتبناه النساء إذا ما أردن إحراز مساواة اجتماعية مع الرجال**»[27]. لذلك أصبحت المرأة تكتب بلغة الآخر وهذا من نقاط ضعف أدبها، وقد أثار الأدب النّسوي جدلا كبيرا في السّاحة الأدبية والنقدية، حيث أصبح يتجاذبه طرفان مؤيد ومعارض، وبعد أن قطع الرجل بإبداعه أشواطا كبيرة، مازالت المرأة في بداية مشوارها الإبداعي.

خاتمة:

إنّ الدّارس لموضوع الأدب النسوي يجد نفسه أمام إشكالية تعدّد المصطلحات حول هذا النّوع من الأدب، فكل باحث يقدم آراءه الخاصة في هذا المجال، إضافة إلى أنّ الأدب النسوي ينفرد بخصوصياته الفنية والجمالية عن غيره من الأعمال الأدبية الأخرى، وهذا ما كشف عنه "عبد الله إبراهيم" في مقارباته النقدية لهذا النّوع من الأدب، وقد توصّلت في هذا البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

*فرق "عبد الله إبراهيم" بين الكتابة النسوية وكتابة النساء ورأى بأنّ الكتابة النّسوية المصطلح الأقرب للتّعبير عن حال المرأة ومعالجة قضاياها المختلفة.

* إنّ الكتابة النسوية حسب تنظيرات "عبد الله إبراهيم" كانت نتيجة العديد من المرجعيات الفكرية والثقافية، الّتي بينت مدى فاعلية المرأة في الكتابة وقدرتها على رصد الواقع الّذي تعيشه المرأة ورصد أهم الموضوعات الّتي عالجتها ومن هنا ظهرت مسألة الثنائية الضدية الّتي تعبر عن الصراع بين الرجل والمرأة فبعد أن كانت المرأة خاضعة لمركزية الرّجل وتسير وفق حدود ما يمليه عليها، تمكّنت من إبراز ذاتها والتّعبير عن بنات جنسها، واتّخذت من الجسد موضوعا لإبداعها الروائي.

*عبّرت بعض الكاتبات النّسويات بلغة الآخر، فبالرّغم من المحاولات الّتي قامت بها المرأة للتّخلّص من هيمنة الرجل إلاّ أنها لم تتمكّن من كسر كل الحدود والحواجز.

*حاول "عبد الله إبراهيم" الكشف عن إسهامات المرأة في مجال الإبداع الروائي لتجاوز هيمنة الفكر الذكوري وكسر تلك القيود الّتي جعلها تسير وفقها فترة طويلة من الزّمن.

*شهدت الرواية النّسوية تطوّرا ملحوظا في السّاحة الأدبية العربية، فبعد أن سيطرت السلطة البطريركية على الإبداع سواء كان نثرا أو شعرا، تمكّنت المرأة من استرجاع مكانتها من خلال إثبات

هويتها، وتعزيز مكانتها في المجتمع، وأصبحت تنافس الرجل في مختلف مجالات الحياة، واتّخذت الكتابة النسوية خصوصياتها الفنية من خلال الموضوعات الّتي تطرّقت إليها.

* أسهم السّرد النّسوي في إعادة تشكيل الهوية الأنثوية، وتوصّل "عبد الله إبراهيم" إلى أنّ الكتابة النسوية اهتمّت بالمظاهر الخارجية، وبالتّالي فإنّها قدّمت عوالما مختزلة تحتاج إلى التّغيير، وهي في تطوّر مستمر يساعد على السير بالأدب النّسوي العربي نحو الأفضل.

*ظهر الأدب النّسوي نتيجة تفاعل العديد من العوامل حصرها "عبد الله إبراهيم" في النقاط الآتية: نقد الثقافة الذكورية، والتعبير عن عالم المرأة ونقد الثقافة الأبوية، واعتبار الجسد عنصرا فعالا في الكتابة النسوية ، ونتيجة امتزاج هذه العوامل تشكّل الأدب النسوي.

هوامش:

[1]- مفيد نجم، الأدب النسوي إشكالية المصطلح، مجلة علامات في النقد، العدد57، 2005م، ص 161-162.

[2]- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2008، ص3.

[3]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2008، ص248

[4]- المصدر نفسه، ص369.

[5]- المصدر نفسه، 287

[6]- المصدر نفسه، ص313.

[7]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، بيروت، ط1، 2003، ص651.

[8]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص379.

[9]- بام موريس، الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص77.

[10]- المرجع نفسه، ص84

[11]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص379.

[12]- المصدر نفسه، ص385.

[13]- المصدر نفسه، ص321

[14]- المصدر نفسه، ص333-334.

[15]- المصدر نفسه، ص369.

[16]- محمد عبد المطلب، ذاكرة النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2008، ص93.

[17]- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1428هـ-2008م، ص113

[18]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص256

[19]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص259.

[20]- المصدر نفسه، ص335.

[21]- المصدر نفسه، ص248-249.

[22]- المصدر نفسه، ص249

[23]- المصدر نفسه، ص406.

[24]- المصدر نفسه، ص284

[25]- ماجدة سعيد، صورة المرأة في الثقافة العربية، مرويات الجاحظ نموذجا، مجلة محاور، العدد 1، 2004، ص204.

[26]- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص95

[27]- بيتر ويدسون ورامان سلدن، النظريات النسوية، ترجمة محمد النعيمي، مجلة أفكار، ع 159، 2001، ص24.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 95 - 109 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التلقي الإشهاري لدى الكاتب"محمد خاين" – كتاب النص الإشهاري– نموذجا

Publicity reception by Mohammed Khayen - publicity text book- as a model

* سميحة صياد[1]، حاتم كعب [2]

Sayad samiha[1], kab hatem [2]

جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي لجزائر

مخبر تعليمية اللغة العربية والنص الأدبي في النظام التعليمي الجزائري – الواقع والمأمول –

Larbi Ben Mhidi University,Oum El Bouaghi,Algeria

Laboratory; the Arabic language and literary text Didactics in the Algerian educational system,reality and expectations

sayad.samiha@univ6-oeb[1]

Kab.hatem@Gmail.com[2]

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/09/20	تاريخ النشر:2020/12/25

ملخص البحث

يعد الإشهار من بين أهم الآليات التي يعتمد عليها التجار وأصحاب الشركات لعرض منتوجاتهم في أبهى وأجمل صورة، مركزين في ذلك على بعض النقاط والجزيئات التي تجعل المنتج يبدو أكثر جاذبية وتأثيرا في المتلقّي، حيث يعمد العارض إلى إبراز جوانب الجمال في منتوجه، وتلقى الإشهار العديد من التغيرات من طرف النقاد وأصحاب النظريات الإعلانية والأدبية فكلّ تلقى الإشهار حسب مرجعيته الثقافية والخلفيات التي استقى منها معارفه، وقد خصصنا هذا المقال "لمحمد خاين" للنظر في منهجه وطريقته في تلقي الإشهار مستندين في ذلك على كتابة النص الإشهاري لمعرفة آليات وكيفية تلقيه لنظرية الآخر ولنقل كيفية عمل وانجاز إشهار معين وتهدف الدراسة إلى معرفة آليات وكيفية تلقي الإشهار وكذا الإطلاع على هذا النوع من التلقيات البصرية، وقد توصل البحث إلى أن نقدنا العربي يعاني من فقر منهجي في مجال الإشهار وباقي الفنون البصرية.

الكلمات المفتاح : الإشهار، الآليات، محمد خاين، التلقي.

Abstract :

Publicity is one of the most important mechanisms on which sellers and companies owners rely in order to present their products in a good way,

* سميحة صياد sayadsamiha64@gmail.com

focusing on some points and particles that make the product appears more attractive and influencing, where the presenter intends to highlight the beauty aspects of his product. Advertising has received many changes on the part of critics and proponents of advertising and literary theories. Each received publicity according to his cultural reference and the backgrounds from which his knowledge was derived. We have devoted this article to "Muhammad Khayen" to look at his approach and his method of receiving publicity based on this on writing the advertising text to know the mechanisms and how it receives the theory of the other, and to convey how a certain advertisement works and is carried out. The research concluded that our Arab criticism suffers from a systematic poverty in the field of advertising and the rest of the visual arts.

Keywords: publicity, mechanisms, Mohamed khayen, Reception

مقدمة:

يعد الإشهار وليد التكنولوجيات الحديثة، فبظهور هذه التكنولوجيات ظهر نوع جديد من الإشهار لم يكن ليخطر على بال الإنسان الأول، فقد كان الإشهار قديما مجرد نداءات من طرف الباعة أو مجرد كلام جميل يحاول العارض فيه التأثير على المتلقي لأجل بيع سلعته، وعلى الرغم من بساطة ذاك الأسلوب إلا أنه كان يجد تجاوبا من طرف المستهلكين، وبلمحة وجيزة عن تاريخ الإشهار الذي قيل أنه ظهر مع ظهور الإنسان الأول، وفي تاريخنا العربي يعد (مسكين الدارمي) أول مشهر في الأدب العربي حين كتب شعرا حول الخمارات السود التي لقيت كسادا في السوق مقابل الألوان الأخرى ليطلب البائع منه كتابة أبيات من الشعر قال فيها:

قل للمليحة في الخمار الأسود ماذا فعلت بناسك المتعبد

قد كان شمر للصلاة ثيابه حتى وقفت له بباب المسجد

ردي عليه صلاته وصيامه لا تفتنيه بحق دين محمد[1]

لتلقى بعد هذه الأبيات الخمارات السود مبيعات منقطعة النظير، هذا وبقي الإشهار في تطور مستمر مع تطور الإنتاج الكبير في وسائل الإعلام والاتصال مثلما هو التنسيق في الألوان واللباس حتى وصل إلى ما وصل إليه الآن من تمازج وتركيب في الألوان والأشكال، ومع ظهور هذه التقنيات الحديثة صار للإشهار مكونات وآليات يجب على المؤسسة المشهر لها أن تسير وفقها حتى تحقق لإشهارها النجاح، كما لم يعد الإشهار مقتصرا على اللغة فقط أو على وسيلة

واحدة في تقديمه للمستهلك وإنما أصبح الإشهار يحيا ويعيش معنا فهو في الجريدة والمجلة والتلفاز والطريق، فقد أصبح الإشهار مسيطرا على بريقة الإنسان المعاصر الذي أصبح استهلاكه مقرونا بالإشهار.

وانطلاقا مما سبق يمكن حصر إشكالية الدراسة في التساؤل التالي: كيف كان تلقي (محمد خاين) للنص الإشهاري ؟ وما هي الآليات التي استند عليها في ذلك؟ فكان تلقيه لا يستند إلى آليات معينة، إضافة إلى ذلك كان بحثه مرتكزا على الجانب اللساني، ويهدف البحث إلى البحث عن أسباب تخلف النقد المغاربي عن الركب،كما يهدف إلى البحث في آليات النقد المغاربي ومدى تطبيقه، وتكمل أهمية الدراسة في الكشف عن طريقة تلقي الإشهار في النقد الجزائري المعاصر وبيان مدى تقبل المغاربي وتبنيه لمنهج الآخر، وقد سار البحث في معالجته على منهج نقد النقد فقمنا بالنظر في كتاب النص الإشهاري (محمد خاين) وحاولنا البحث فيه عن آليات ومكونات وطرق تحليل الإشهار، وعليه سنحاول من خلال هذه الدراسة الإجابة على هذه التساؤلات تبعا من خلال معالجة الإنسان المعاصرة له فالحياة المعاصرة بتكنولوجياتها قد أجبرت الإنسان على التأقلم معها، فكان تقسيم البحث كالتالي:

- ✓ تعريف الإشهار وأنواعه؛
- ✓ عناصر العملية التواصلية ؛
- ✓ تلقي (محمد خاين) للإشهار من خلال كتابه (النص الإشهاري)؛

أولا: تعريف الإشهار(لإعلان):

يعد الإشهار من بين أهم خطابات التواصل في عصرنا هذا، إذ لا يخفى علينا أن هذا النوع من التواصل صار بارزا بشكل كبير في اقتصادنا وكذا في تعاملاتنا؛ من خلال هذا المحور سنحاول عرض بعض المفاهيم المتعلقة بالإشهار وكذا ذكر أنواعه.

1- لغة:

جاء في (القاموس المحيط) في باب علن: علن الأمر كنصر وضرب وكرم فرح علنا وعلانية، واعتلن ظهر وأعلنته أظهرته والعلان المجاهرة وعالنه أعن إليه الأمر وكهمزة من لا يكتم سرا[2] فالمعنى اللغوي للإعلان/الإشهار محصور في معنى المجاهرة والتفشي.

2 – اصطلاحا:

عرف الإشهار في (قاموس لاروس) بأنه"مجموعة من الوسائل المستخدمة للتعريف بمنشأة تجارية أو صناعية أو إطراد منتجاتها"[3] جمع التعريف بين عدة أمور منها التجارة والصناعة دون أن يغفل المنتجات والوسائل التي يعتمدها الإشهار، فليس من اليسير ضبط تعريف جامع مانع للإشهار، فالإشهار كفن بصري وأدبي يجمع بين مكونات عديدة "الإشهار نشاط فكري يجمع بين مبدعين، أدبيين أو فنيين، في أفق إنتاج رسالة سمعية بصرية "[4] فالإشهار نشاط فكري قبل أن يكون ظاهرة سمعية بصرية أو مادة معطاة للمتلقي.

تختلف التعاريف باختلاف المرجعيات الثقافية والفكرية عند أصحابها، كما يرجع ذلك إلى التركيبة الصعبة التي يتميز بها الخطاب الإشهاري "إن تركيبة الخطاب الإشهاري تبدو معقدة تتقاطع فيها علوم ومعارف شتى تراعى جميعها حرصا على تخريج خطاب إشهاري واضح المعالم والرؤى، يستدعي استحضار الاقتصاد وعلم النفس الفرد وكذلك اللسانيات إضافة إلى الرسم والموسيقى والمسرح وعلم النفس الاجتماعي مع استناده إلى سبر الآراء والحوار"[5] فالتعقيد الذي يتميز به الإشهار هو من يولد الرغبة في اكتشاف مكنوناته والبحث في أغواره، إذ يجمع بين التناقض والبلاغة في صورة جميلة مؤثرة "فالتواصل الإشهاري يتسم بالتناقض إذ تتحد بلاغته اللفظية الأيقونية بمتطلبات السوق الاقتصادية فالمرسل يمول عملية تناوله للكلمة، بغرض إثارة المرسل إليه في شراء المنتوج، الأمر الذي يتيح له تعويض مستحقات الإشهار وفرض سيطرته على منافسيه "[6] فالغرض الأساسي للإشهار هو التسويق أو بعبارة أخرى هو جلب أكبر عدد ممكن من المقتنيين فهدفه اقتصادي وتجاري محض يهدف من خلاله إلى تحقيق أرباح معتبرة تعود بالنفع أولا على المؤسسة صاحبة الإشهار لتعويض الخسائر أو لتعويض مستحقات الإشهار الذي كلفها كثيرا، فالإشهار بمكوناته التكنولوجية، والبشرية يكلف المؤسسة أموالا طائلة لابد من تسديد مستحقاتها بنجاح هذا الإشهار.

ثانيا: أنواع الإشهار:

1 الإشهار المسموع:

تؤدي الكلمة دورا هاما في التأثير كونها تضم الصوت الذي يتميز بجملة من الخصوصيات في التنغيم والإيقاع والجهة ،كما يمكن مصاحبته بالموسيقى لتزويده بطاقة كبرى على الإيحاء والوهم

والتخييل وأبرز الوسائل المستعملة هي الإذاعات[7] وقد كان هذا النوع من الإشهار من أكثر أنواع الإعلانات رواجا قبل ظهور التلفزيون والتقنيات الحديثة.

2 الإشهار المكتوب:

ويعتمد على الكلمة المكتوبة ومن أشكاله ما يلي:

أ – الإعلانات الخارجية: إشهارات الشوارع والمعارض والإشهارات في وسائل النقل العامة وغالبا ما تكون في شكل ملصقات كبيرة الحجم تعلق على حافات الطرق والأماكن العامة.

ب– الإعلانات الغير مباشرة: المطويات والكتيبات التي تسلم وترسل إلى أشخاص بعينهم وغالبا ما تستعمل في التأبينيات في شكل دعوة كما تستعمل من طرف أسلاك الأمن للتوعية في الحملات ....

ج – الإشهارات المطبوعة: إشهارات الصحف والمجلات ،الدوريات ،الملصقات ...

3 الإشهار الإلكتروني:

و يتمثل في الإعلان على شبكة الإنترنيت والإعلان على شاشة الهاتف النقال وهي غالبا ما ترد كإشعارات[8]

4 الإشهار التلفزي:

وهو الإعلان الذي يعرض على شاشات التلفزيون وهو أكثر أنواع الإعلانات تركيبا حيث يجمع بين الأنواع السابقة بطريقة أو بأخرى،كما يستعين بأكبر قدر من التكنولوجيات الحديثة (الصوت، الصورة، اللغة، اللون) وغالبا ما يستند هذا الإعلان على شخصية مشهورة لأجل ترويج أفضل للمنتج.

يعد الإشهار اليوم من أكبر الفنون ذيوعا بين فئات الشعب فنراه في يومنا عدة مرات بل لنقل إنه يحيا و يعيش معنا "أصبح الإشهار الفن الشعبي الأكبر في زماننا هذا "[9] إذ لا يمكن تخيل الحياة الحديثة دون إشهار فهو الذي يرسم لنا إحداثيات كل منتوج جديد نزل السوق كما أنه أصبح فعلا ثقافيا حضاريا "يعتبر الإشهار ممارسة ثقافية في المجتمع ونمطا تفاعليا يستدعي تظافر عدة عناصر للتبليغ والتواصل الاجتماعي، وللوصول إلى الغايات المثلى التي يطمح لتوفيرها المجتمع المعاصر عن طريق وسائطه المتعددة "[10] هذا ولا يمكن الحديث عن الإشهار دون الحديث عن عناصر هذه العملية التواصلية المكونة من:

- المرسل؛ ويمثله في العملية الإعلانية أو في الإعلان كعملية اتصالية الشركة المعلنة صاحبة المنتج أو السلعة أو وكالة الإعلان التي تعتمد عليها في إعداد الرسالة الإعلانية أو كليهما.
- الرسالة؛ وهي مضمون الإعلان المرغوب في نقله إلى الجمهور هذا وتختلف طبيعة الرسالة فقد تكون مكتوبة أو مسموعة أو مرئية (الإشهار في الجريدة أو التلفزيون).
- الوسيلة؛ وهي الأداة التي يتم من خلالها نقل الرسالة الإعلانية سواء كانت صحيفة أو مجلة أو مذياع أو تلفزيون أو موقعا إلكترونيا أو حتى الهاتف النقال، أو اللوحات الإعلانية في الطرقات أو المحلات التجارية التي تكشف عن مضمونها من خلال ملصقات ولوحات تمثل ذلك.
- الجمهور؛ وهو المستهدف الرئيسي من عملية الإعلان وتختلف خصائصه وحجمه، وغالبا ما يتم دراسته بغرض تحديده في مرحلة سابقة لإعداد الرسالة الإعلانية بما يتناسب معه فنجد مثلا العطور وأدوات الزينة موجهة للنساء الشابات، ومواد التنظيف للنساء الأمهات أو لربات البيوت ونجد إعلانات الأدوية خاصة بكبار السن وهكذا.
- رد الفعل؛ ويتمثل في ردود أفعال الجماهير بعد بث الرسالة الإعلانية وأيضا يتم قياسها لإجراء أي تعديل في الرسالة الإعلانية، فقد يفهم شيء ما في الإعلان على عكس محتواه أو قد لا يتذوق الجمهور شيئا ما في الإشهار فيعاد إنتاجه باحترام وجهات نظر الجمهور[11].

ثالثا: تلقي الإشهار في النقد الجزائري المعاصر من خلال كتاب النص الإشهاري "لمحمد خاين":

يعد كتاب (النص الإشهاري لمحمدخاين) من أوائل الكتب التي تطرقت للنص الإشهاري في الجزائر فلا يزال النقد المعاصر يعاني الأمرين من خلال نقص الكتب المتطرقة لهذا المجال، ما عدا بعض المحاولات التي أرادت إثراء الساحة النقدية الجزائرية في هذا المجال النقدي، إلا أنه لازال هناك نقص كبير في هذا المجال البصري بصفة عامة.

يضم الكتاب ثلاثة فصول تتقدمهم مقدمة شرح فيها المؤلف أسباب ودواعي تأليف الكتاب،كما جعل الفصل الأول مخصصا للجانب النظري، في حين خص الفصل الثاني بماهية

وانبناء النص الإشهاري وتناول في الفصل الثالث الغائية والاشتغال في النص الإشهاري وذيل كتابه بخاتمة ذكر فيها أهم النتائج المتوصل إليها في بحثه.

وستحاول هذه الدراسة الغوص والبحث في الفصل الثاني لاعتبارين: أولهما أن صفحات البحث بقلتها لا تفي بتغطية فصول الكتاب بطبيعة الدراسة المحدودة لذلك فإنه لا يمكن البحث والغوص والنقد والتحليل في كامل الكتاب، ثانيهما أن الفصل الثاني هو أنسب الفصول للدراسة على اعتبار أن الفصل الأول نظري ونحن نبحث فيما هو تطبيقي، والفصل الثالث على اعتبار أنه حجاجي بالدرجة الأولى وبالتالي فالبحث فيه يكون أقرب إلى اللسانيات منه إلى النقد الأدبي.

يتناول (محمد خاين) في كتابه (النص الإشهاري) في الفصل الثاني ماهية وانبناء النص الإشهاري أي كيف يجب أن يكون النص الإشهاري وما هي اللبنات الأساسية التي تساهم في بناء هذا النص، وقد ركز (محمد خاين) على اللغة باعتبارها المكون الأساسي لكل عملية إشهارية "ففي فضاء النص تتماهى كل القيم في المنتج فهو السعادة وليس محققها، وهو المتعة والمكانة الاجتماعية الراقية والجمال والأنوثة الصارخة "[12] فاللغة بالنسبة للنص الإشهاري هي مكمل أو جزء من الإشهار وليس الإشهار في حد ذاته، أحيانا نجد شعارات أو إشهارات تحدثنا بلغة لا يفهمها كل الناس، وقد نجد في لغة هذا الإشهار شفرات ورموز لا يمكن للمتلقي العادي أن يستوعبها "بشكل عام يمكن القول أن النصوص المكتوبة تقوم بالتفاعل العلائقي بين المكونات الكبرى للكتابة الصحفية، ويلزم عن ذلك توظيف إحداها لتثبيت الأخرى وترسيخها، ولا تكون التفاعلات بين الخط واللغة اللفظية والصورة الثابتة محايدة بل تعبر عن قصد معرفي يجتهد الصحافي في تبليغه للقارئ مضمونا وإقناعا ذلكم ما يضمن للخطاب الخبري في تحققه المكتوب بعده الوظيفي واشتغاله البنيوي "[13] نحن لا نقصي اللغة من النص الإشهاري لكن أيضا لابد من ذكر بعض المكونات التي تثري النص الإشهاري وتقف جنبا إلى جنب مع اللغة أو مع الخطاب فيما يحمله من مضامين، فالمستهلك أو متلقي الإشهار لن يكون مفهوما واضحا عن المنتج المراد تقديمه إلا إذا قدم هذا المنتج بآليات وطرق توضح حقيقة مزايا هذا المنتج "فتمثل المنتوج وتصوره حتى يتم التعرف عليه أو على محيطه ذلك تبعا لأهداف إستراتيجية إشهارية ما يراد تحققه من الإشهاري، هذه الصورة تصبح مقترنة بالمنتوج تعود في كل مرة يتذكر فيها المستهلك هذه الصورة فهي تساهم في تقديم معلومات عن المنتوج "[14]

يقلل من مكانة الصورة الفعالة أو يجعلها في الدرجة الثانية يعلي من سلطة النص على الصورة من حيث أهمية النص الإشهاري مقارنة باللغة فهو يعلي من سلطة النص أو سلطة اللغة التي نبه العديد من الباحثين بل وجعلوها حجر الزاوية في العملية الاشهارية، ينقص (محمد خاين) من دور الصورة الفعال في النص الإشهاري وذلك على اعتبار أن النص أبلغ من الصورة ولا يمكنها في يوم من الأيام أن تتفوق عليه، مؤكدا أن الصورة قد لا تؤدي المعنى المطلوب منها أو قد تشوش على المتلقي تلقيه للإشهار "تتجلى أهمية الموضوع في كون الرسالة الإشهارية خطاب بصري في جل بنياته والأنموذج الأمثل للتدليل على فاعلية الصورة ومع ذلك فإنها (أي الصورة)تبقى قاصرة ولا يفك سننها ما لم تتعاضد مع المكون اللساني في إنتاج المعنى وتوليد الدلالة "[15] ويواصل حديثه حول قصور الصورة وعدم قدرتها على تبليغ الرسالة المنوطة بها مؤكدا في كل مرة أنها تبقى عاجزة عن إيصال معانيها إلى المتلقي "بالاستعانة بالنص ينتقي المتلقي الدلالة المتوخاة وها هنا تتبدى سلطة النص في التوجيه الدلالي للصورة، فهو الذي يثبت معناها ويمنعها من الانحرافات والإكراهات التي قد تتعرض لها أثناء عملية التلقي "[16] تعبر الصورة بأصدق شعور، فالصورة تعيننا فهي من تعبر عنا حين تخوننا اللغة أو حين نكون عاجزين على قول ما نريد فالصورة خير من ألف كلمة كما يقول المثل الصيني "صورة الإعلان: يقول أخصائيو الإعلان أن الصورة تعادل ألف كلمة، وأن صور الأشخاص تجذب الانتباه، أكبر مما تجذبه صور الأشياء الأخرى، وأن الصورة الموجودة في الإعلان تكون أكثر جذب لعين القارئ حين تكون ملونة مما لو كانت بلون واحد"[17] فالصورة تعبر وتوضح المعنى وباعتماد الصورة على آليات صناعة الصورة الحديثة فإنها ستكون أبلغ، إذ لا يمكننا أن نستغني عن الصورة في إعلاناتنا اليومية، فالصورة اليوم هي أحدث وسائل التعبير وأكثرها على الإطلاقّ بل إن الصورة حلت محل اللغة منطوقة أو مكتوبة في إنتاج الإعلان [18] فعالم اليوم هو عالم الصور وإعلان اليوم هو إعلان الصور، فلا يمكن لمتلقي الإشهار أن يتخيل الصورة أو يرسم صورة في ذهنه خاصة بالمنتج هذا إن كان صاحب الإعلان قد تعامل مع الإشهار تعاملا لغويا، لنأخذ على سبيل المثال إعلان خاص بالسيارات إذ كيف للمتلقي أو المستهلك أن يتخيل نوع السيارة المقصودة من خلال ما قدمه النص اللغوي هذا محال حتى وإن فعل ذلك فإن هذا سيكون ضمن حدود معينة، ومهما حاول العارض رسم صورة واضحة المعالم في ذهن المستهلك فإنه لن ينجح في ذلك، فلكل فرد ثقافته وخبرته ومعرفته، إن الصورة اليوم هي

جزء لا يتجزأ من حياتنا ولا يمكن لهذا الجزء الزوال "إن التأثير التكنولوجي للوسيلة الإعلانية يستفز أحاسيس المشاهد البصرية والسمعية، ويتولد عن الألوان والصور، والأصوات رد فعل انفعالي بفعل الوسيلة لا بفعل الرسالة، ومن هنا تراجع الإعلان اللغوي المحض بسبب عجز مقوماته عن المنافسة"[19] فخلو الإعلان اللغوي من التقنيات الحديثة وعلى رأسها الصورة جعلته يتخلف عن الركب مقارنة بالإشهار الحديث (إشهار الصورة و التلفزيون) هذا ونجد في بعض الأحيان بعض الوصلات الإشهارية الخالية من اللغة تماما وهذا أحدث نوع من الإشهار، بل ونجد أفلاما صامتة "ليس من الثابت أن الرسالة الأيقونية تلعب وظيفة حشوية بالنظر إلى اللغة ولعل أوضح مثال على ذلك وجود أفلام صامتة كليا "[20] فالصورة كل متكامل تعبر بطريقة كلية فهي تقدم إلى المتلقي في صورة مباشرة وكاملة على عكس النص اللغوي الذي يقدم مجزءا ويمكن العبث بأجزاءه "وهكذا نرى أن اللغة تتركب من وحدات صغيرة تنتظم فيما بينها لتؤلف وحدات أخرى أكبر منها، وكلها مترابطة بحسب نسق معين وبحسب ترتيب خاص، بحيث لا يجوز تقديم ما حققه التأخير ولا العكس، في حين أن الرسالة البصرية تركيبية لا تقبل التقطيع إلى عناصر صغرى مستقلة، بحيث تبدو الصورة ككتلة تختزن في بنائها دلالات لا تتجزأ، وهو ما يكسبها طاقة إبلاغيه لا تضاهى "[21] فالصورة تقرأ دفعة واحدة ولا يمكن فصل عناصرها بعكس اللغة.

للصورة مكانتها في الإشهار، وهذا أمر بديهي إذ لا يمكننا اليوم الحديث عن إشهار دون صورة وإذا تحدثنا فهذا قصور منا "بالتأكيد لا يمكن الحديث عن إبلاغ لفظي محض، فالكلمات لا يمكنها أن تقول كل شيء، فهناك أشياء تقولها النظرة والأيدي وتقاسيم الوجه وانشراحه وعبوسه "[22] فالصورة تحاول المزج بين ما هو لغوي وما هو إيمائي لتكوين صورة بليغة تؤثر في المتلقي وتدفعه لاقتناء المنتج "إن الصورة تعمل على مزج الملفوظ الإيمائي بالجملة اللفظية وجعل الثانية شاهدا على الأول وتجعل منا شهداء على وضع يراد له أن يكون شعبيا بالمفهوم القدحي والكاريكاتوري للكلمة "[23]

يدرس الإشهار على أساس أنه مجموعة من الآليات والمهارات والخبرات فإذا فقد الإشهار أيقوناته لن نستطيع الغوص فيه والبحث عن خباياه إن (محمد خاين) حين يحدثنا عن النص الإشهاري فهو يجعل منه نصا سهلا واضحا وبليغا يحاول أصحابه البحث عن مرادفات تؤدي المعنى " أول ما يلاحظ المطلع على هذا النوع من النصوص قيامها على إقصاء كل شكل من

أشكال الثرثرة بناء على قانون التعبيرية.الذي يقوم على مبدأ الانتقاء للعناصر ذات الحمولة الدلالية القائمة على التأدية المناسبة للمقام التواصلي، وهو الذي يفرض حضور المميز logo، واختيار الكلمات النادرة التي تلفت إلى ذاتها، وبالتالي تعمل على ترسيخ المنتج في ذاكرة المتلقى"[24] وهذا شرط يتنافى وقدرة المستهلك فثقافة المستهلك تختلف من فرد لآخر فنجد المثقف والأمي، العالم والجاهل، الرجل والمرأة، الصغير والكبير، لذا وجب على المعلن التحدث بلغة المستهلك البسيطة حتى تجد رسالته آذان صاغية "التحدث بلغة المستهلك وإضفاء عنصر المصداقية "[25] فالمستهلك لا يثق في معلن يتحدث لغة صعبة الفهم ومعقدة هذا حديث ينفر المستهلك ولا يجذبه لأنه قد لا يستوعب ما يقال أصلا وبالتالي يفقد الإعلان مصداقيته لذا وجب اختيار كلمات سهلة بسيطة واضحة تؤدي المعنى بأبسط كلام "الرسالة اللغوية، وهي معبرة بصفة عامة عن الفكرة ودورها يتمثل في التأكيد والارتباط بالصورة لتكملتها وهي محصورة في كلمات قصيرة وجمل صغيرة سهلة القراءة"[26]

يخلو كتاب (محمد خاين النص الإشهاري) من مراحل وآليات تحليل النص أو الخطاب الإشهاري فعلى مدى 193 صفحة لم نجد مراحل أو آليات معينة للتحليل، حتى التحليلات التي اعتمدها في كتابه لم تكن هناك منهجية واضحة يسير عليها بل كانت أغلبها تتخذ من الوصف طريقها فهو يصف الرسالة ويذكر ما فيها في مقابل ذلك نجده قد تطرق إلى (رولان بارث) ولم يتطرق إلى نهجه أو طريقته في التحليل وإنما ركز فقط على الكيفية التي يجب أن يكون عليها الإشهار "دفعت العلاقة بين النص والصورة رولان بارث إلى كتابة مقاله الشهير عام 1964 والذي كان من جملة ما تطرق إليه علاقة النص بالصورة ..إذ أرجعها إلى وظيفتين اثنتين:وظيفة الترسيخ ووظيفة التدعيم ..."[27] في حين نجد أن (رولان بارث) قد وضع آليات معينة لتحليل الصورة الإشهارية "ولهذا يعد مقال رولان بارث بلاغة الصورة مقالا تأسيسيا وضع فيه النصب الأولية لسيميولوجيا الصورة ومن منطلق اعتباره أن كل قراءة للسنن الأيقوني يجب أن تنطلق من معطيات لسانية، حيث بحث (بارث) في الصورة عن الدال والمدلول، والتقرير والإيحاء، والوظيفة والدلالة "[28] وضعت جماعة (مو) في كتابها بحث في العلامة المرئية معايير أو منهجية لتحليل الصورة وهي :

- ✓ وصف عام للوحة (الأشكال، الخطوط ،....).

- ✓ قوة الإطناب (ضعيف، قوي ،...).
- ✓ تعددية التراكيب (الزوايا، المركز، القطبان).
- ✓ الانتهاكات: الانزياح على مستوى الصورة، هل كان هناك انزياح ما سواء في الشكل أو اللون ....[29]

عدم وضع (محمد خاين) لآليات واضحة سقطة كبيرة والتي وسمت دراسته بالتسطيح وعدم الدقة في مواكبة المناهج النقدية في قراءة الإشهار فلو قارنا هذه الجهود بجهوده للمسنا الضعف والفقر المنهجي هذا وقد أورد (قدور عبد الله ثاني) في كتابه (سيميائية الصورة) طريقة لتحليل الصورة سنوردها "لقد ورد في هذا المقام عدة شبكات لتحليل الصورة الثابتة لكثير من المنظرين المعاصرين وعلى رأسهم (لوران جرفيرو) في كتابه أنظر كيف نفهم تحليل الصورة والعالمان (بيروتات و كوكيلا) في كتابهما دلالة الصورة، وإن ابتكار منهجية الصورة عند هؤلاء تقوم على ثلاثة عناصر أساسية:

- ✓ وصف الرسالة
- ✓ المقاربة الإيكونولوجيا
- ✓ المقاربة السيميولوجيا "[30]

✓ وصف الرسالة:

- المرسل: نذكر تاريخه بإيجاز (مبدع الرسالة).
- اسم المرسل المبدع أو مجموعة من المرسلين.
- اسم الشركة أو المؤسسة أو المجلة التي أرسلت العمل.
- الرسالة نوعها.
- عنوان الرسالة.
- تاريخ الرسالة وظروف ابتداعها.
- شكل الرسالة ونوعها (صورة فوتوغرافية، لوحة فنية، لافتة إشهارية أو كاريكاتورية) على اعتبار أن هذا التحليل خاص بهذه الأنواع.
- حصرها (حاملها ، قياساتها ، وعلاقاتها).

✓ محاور الرسالة: ما هو العنوان؟ وما علاقته بمضمون الصورة

- إحصاء عناصر المقدمة.
- ما هي أهم السنن و الرموز في الرسالة.
- عدد الألوان والمساحات المهيمنة.
- الأحجام وتدريجاتها.
- التنظيم الأيقوني وأهم الخطوط الرئيسية.
- ما هي مجموعة المحاور ؟وما هو المعنى الأول؟.

➢ مقاربة نسقية:

- النسق من الأعلى: يتعلق بالمدرسة الفنية وتقنياتها وأساليبها وعلاقتها بحياة المجتمع المعاصر .
- النسق من الأسفل: هل عرفت هذه الرسالة البصرية انتشارا وقت إنجازها أم لاحقا ؟

➢ مقاربة ايكونولوجية:

- المجال الثقافي والاجتماعي
- هوية الرسالة الفنية
- معرفة الأماكن
- الديانة وتأثيراتها
- السنن التضمينية
- مجال الإبداع الجمالي في الرسالة
  - ✓ سنن الأشكال
  - ✓ سنن الألوان
  - ✓ السنن التشكيلية

➢ المقاربة السيميولوجية:

- مجال البلاغة الرمزية في الرسالة
- العلامات البصرية التشكيلية
- العلامات البصرية الأيقونية أو حوافزها الباعثة
- العلامات البصرية المتلفة

- العلامات الحيزية أو الماكثة بين مختلف العلامات ونستطيع أن نلتمسها من أول النظر إلى آخره أو من اليسار إلى اليمين.
- دراسة وصفية لمختلف التصورات التشكيلية للموضوع ودراسة كل ما يمثل عهدا أو عصرا.

المعنى التقريري الأول والمعنى التضميني الثاني؛

- هل منتج الرسالة اقترح تفسيرا ومعنى مخالف للعنوان الأصلي للرسالة أو لمعناها التقريري
- ما هي تفسيرات الرسالة البصرية المتزامنة مع إنتاجها
- ما هي التفسيرات اللاحقة للرسالة.

حوصلة وتقييم شخصي:

- ما هي الحوصلة العامة التي استنتجتها من خلال ما سبق .؟
- كيف ننظر الآن لهذه الرسالة البصرية ؟
- ما هي التقييمات الذاتية الخاصة بذوقنا الشخصي ؟[31]

هذه هي الأدوات التي وضعها (قدور عبد الله ثاني) لتحليل الصورة الإشهارية، في كتابه (سيميائية الصورة) والذي أراد فيه للصورة الإشهارية أن تنهج منهجا مضبوطا يعتمد على آليات ومراحل معينة لضبط المتلقي والدارس منهجيا.

خاتمة:

- يفتقر الكتاب لرؤية نقدية واضحة في تحليله للنص الإشهاري، وبخاصة على الصعيد الإجرائي إذ لا يقدم لنا خطوات وإجراءات واضحة ومحددة، بل لم يكلف نفسه باستعارة إجراءات غيره من الباحثين في هذا المجال.
- جاءت دراسته باهتة و غير واضحة المعالم، كما أنها لا تشفي غليل الباحث المتعطش إلى إجراءات تطبيقية جادة وجريئة في مجال الخطاب الإشهاري.
- غلبت النزعة اللسانية على آرائه وأحكامه النقدية، مما ابتعد به عن الرؤية الشمولية والمتكاملة لتلقي النص الإشهاري الذي لا يمكن أن نتعامل معه بمكوناته (اللسانية،اللغوية) وحسب بل هو مزيج من إرساليات متعددة، لغوية، ضوئية، سمعية، لونية،...تسهم متحدة في مقبولية وانتشار هذا النص لدى فئات واسعة من المجتمع.

- يشكل كتاب النص الإشهاري"لمحمد خاين" – على الرغم من كل الملحوظات السابقة– جهدا معتبرا يمكن أن يسهم تراكميا في إثراء الساحة النقدية الجزائرية في مجال تلقي النص الإشهاري.
- يمكن لنقدنا المغاربي أن يقوم ويبعث من جديد لكن بشرط أن تتضافر الجهود وتوحد المعارف وتكوين اتصال فعال بين الجامعات المغاربية حتى نقوم بنقد مغاربي أصيل بعيد عن الفردانية وحب الذات.

هوامش:

[1] مسكين الدارمي: الديوان،تح،كارين صادر، دارصادر، بيروت،2000، ص41.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1980، ص245.

[3] منى الحديدي: الإعلان، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1999، ص18.

[4] دافييد فيكتروف: الإشهار والصورة، تر: سعيد بنكراد،دار الأمان، الرباط،2015 ،ص19.

[5] جلال خشاب: حضور الصورة في الخطاب الإشهاري(الملصقة نموذجا)، منشورات مخبر الأدب العام و المقارن، عنابة،2007، ص82.

[6] نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات،عالم الكتب الحديث،الأردن،2011، ص224.

[7] رضوان بلخيري وسارة جابري: الحملات الإعلانية، دار جسور للنشر،الجزائر، 2019، ص16.

[8] المرجع نفسه، ص16.

[9] توسان برنار: ماهي السيميولوجيا،تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000، ص64.

[10] الشيخ هامل: التواصل اللغوي في الخطاب الإعلاني من البنية إلى الأفق التداولي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2016، ص143.

[11] عبد الجبار ناصر: ثقافة الصورة في وسائل الإعلام، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2011، ص226–227.

[12] محمد خاين: النص الإشهاري ماهيته انبناءه وآليات اشتغاله، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص65.

[13] فايزة يخلف:سيميائيات الخطاب والصورة،دار النهضة العربية، بيروت، 2012، ص113.

[14] رضوان بلخيري: سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظرية إلى التطبيق، دار جسور، الجزائر، 2016، ص120.

[15] محمد خاين: النص الإشهاري، ص78.

[16] المرجع نفسه، ص81.

[17]قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق، عمان، 2008، ص212.

[18] ينظر:هادي نهر: دراسات في الإعلام و الإشهار وثقافة الصورة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2016، ص37.

[19] المرجع نفسه، ص38.

[20] عبيدة صبطي ونجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، الجزائر، 2009، ص153.

[21] المرجع نفسه، ص154.

[22]سعيد بنكراد: سيميائية الصورة الإشهارية(الصورة والتمثلات الثقافية)، دار الأمان ، الرباط، 2016، ص118.

[23] المرجع نفسه، ص114.

[24] محمد خاين: النص الإشهاري، ص82.

[25] رضوان بلخيري وسارة جابري: الحملات الإعلانية، ص41.

[26] المرجع نفسه، ص117.

[27] محمد خاين: النص الإشهاري، ص81.

[28] عبيدة صبطي ونجيب بخوش: الدلالة و المعنى في الصورة،ص142-143.

[29] ينظر:مجموعة مو:بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، تر:سمرمحمد سعيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012، ص438.

[30] قدور عبد الله ثاني:سيميائية الصورة، ص154-155.

[31]ينظر: المرجع نفسه، ص274-277.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 110 - 127 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التفكيكية :إتيمولوجيا المصطلح وأركيولوجيا المفهوم بحث في المحاضن الفلسفية والمقولات المنهجية

Deconstruction, Term Etymology and Concept Archeology, Research in the Philosophical Incubators and the Methodological Categories.

د.محي الدين بلال[1]، أ.خلايفي رشيد[2] *
Bilal mahiddine[1] . khelaifi rachid[2]
[1]جامعة العربي التبسي – الجزائر university larbi tebessi – Algeria
[2]جامعة عباس لغرور– الجزائر abbés laghrour –Algeria university
belal.mahiddine@univ-tebessa.dz[1]
Rachi.khelaifi@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول:2020/08/24	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تجلي هذه الورقة البحثية الأصول الفلسفية للتفكيكية لمؤسسها(جاك دريدا)،والتي حاول من خلالها إعادة قراءة الفلسفة الغربية، وذلك بإجلاء منطق التعالق المرجعي بين المقولات الناظمة لعقد التصور النظري لتلك النظرية وبين الخلفيات الفلسفية المؤسسة لها. وقد شكلت فلسفات الشك والارتياب إطارا فكريا مناسبا بنى عليه جاك دريدا تصوره انطلاقا من نقد الفكر الميتافيزيقي الغربي القائم على مركزية العقل فتأثر دريدا بالفلسفة النيتشوية التي أعلنت أفول مركزية اللوغوس وموت الإله لتجسد مقولة الكتابة، كما أنه استفاد من فلسفة هيدغر آخذا منه مقولتي التدمير والأثر التي استثمرها فيما بعد ليؤسس من خلالها مصطلح التفكيك، وشكلت فلسفة فرويد التي قوضت سلطة المبدأ الأرخوني(الأبوي) خلفية لأفكار دريدا . وكان منهجنا في الدراسة يستند إلى المقاربة التأولية مع المواءمة بآليات الوصف والتحليل، وتوصلنا فيها إلى نتائج من بينها أنه لا يمكن ضبط مفهوم واضح المعالم لمصطلح التفكيك وهي الحقيقة التي صرح بها مؤسسه دريدا .

الكلمات المفتاحية: جاك دريدا، مابعد حداثة، تفكيك، كتابة، اختلاف، أثر.

* محي الدين بلال belal.mahiddine@univ-tebessa.dz

Abstract:
This paper demonstrates the philosophical origins of the deconstruction of its founder (Jacques Derrida), through which he attempted to re-read Western philosophy, by clearing the logic of the reference correlation between the statements that regulate the theoretical conception of that theory and the philosophical backgrounds found for it. The philosophies of suspicion and suspicion formed an appropriate intellectual framework upon which Jacques Derrida built his conception based on criticism of Western metaphysical thought based on the centrality of mind. Derrida was influenced by Nietzschean philosophy, which declared the decline of Logos' centrality and the death of God, to embody the category of writing. He also benefited from Heidegger's philosophy, taking from him the notion of destruction and effect, which he later exploited to establish t the term deconstruction.
Freud's philosophy, which undermined the authority of the Aragonese (patriarchal) principle, formed the background to Derrida's ideas. Our approach in the study was based on the prescriptive approach with alignment with mechanisms of description and analysis. We reached conclusions, including that it is not possible to control a clearly defined concept of the term deconstruction, a fact stated by its founder Derrida.
Keywords: Jacques Derrida, Postmodernism, Deconstruction, Writing, Difference, Impact.

أولا: تمهيد

يكشف المتتبع لحركة الفكر الغربي بصفة عامة ونقده بصفة خاصة صراعا أزليا في البحث عن الحقيقة، فكلما نصب حقيقة شكك فيها ليمهد إلى بلورة حقيقة جديدة، وهو بحث سبيله التأمل فيما تواجهه النفس الإنسانية في هذا العالم من فك للألغاز ومستغلقات الحياة.

هذا الصراع قائم على ثنائيات (الإله والإنسان، المقدس والمدنس، الحضور والغياب، النسبي والمطلق، الشك واليقين، الميثوس واللوغوس، المركز والهامش)، فخطاباته إشكالية قائمة على التعدد ورفض الأحادية، ولهذا نجد أن النظريات والمناهج النقدية الغربية نسبية وخاضعة لتصورات فلسفية وإيديولوجية متعددة، ولا سبيل لفهمها إلا الإلمام بمسيرة تطور الفكر الغربي وما صاحبه من تحولات معرفية عبر القرون الطوال أسست لها مدارس فلسفية عدة من مرحلة ما قبل أفلاطون إلى الفلسفات المعاصرة، إن الناقد لا يستطيع دخول تخوم هذه المناهج ما لم يدرك أهمية

المحاضن الفلسفية في بناء الأجهزة المفاهيمية والآليات الإجرائية التي اتكأت عليها إذ لا «عداوة بين المعرفة العلمية والمعرفة الميتافيزيقية؛ إذ الثانية تضع الأولى أمام المهام المكلفة بها. فالعلم بدون الفلسفة يجهل ما يتحدث عنه، والفلسفة بدون دراسة منهجية للظواهر لن تصل سوى إلى حقائق صورية أو شكلية»[1]

تعتبر التفكيكية استراتيجية صاحبت التطور الفكري والفلسفي الغربي في مراحله المتقدمة لتقدم لنا مساءلة نقدية قوضت ما وقع فيه نقاد المناهج السياقية والنصانية من أسر للقارئ في قطبي المؤلف والنص وتجاوز صنمية القراءة المغلقة والارتماء نحو فتح حدود العتمات المظلمة في زوايا الفكر والإبداع. والإشكال الذي يمكن إثارته ماهي الأصول الايتيمولوجية لمصطلح التفكيك وماهي الأصول الفلسفية والمحاضن الفكرية التي تبلور من خلالها وماهي أبرز المقولات التي شكلت العقد الناظم لشبكة مفاهيمه ؟

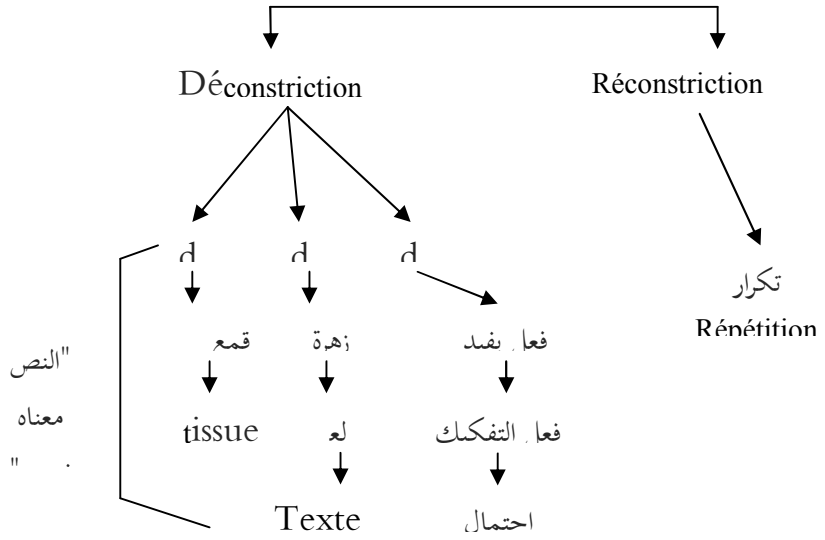
أولا: التفكيك في الثقافة الغربية اتيمولوجيا المصطلح وأركيولوجيا المفهوم :

يحظى المصطلح باهتمام ملحوظ من قبل الباحثين على اختلاف بيئاتهم وثقافتهم فالمصطلحات تختزل المفاهيم و التصورات التي تنبني عليها العلوم، إذ بها يقاس تطور العملية النقدية «لأن مفاتيح العلوم مصطلحاتها ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحدمنها عما سواه، وليس من مسلك يتوسل به الانسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليس مدلولاته إلا محاور العلم ذاته ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال»[2].

ولما كان تحديد المصطلحات مسألة ضرورية لضبط و تنظيم العملية الفكرية و التحليلية التفسيرية وتأطير ممارسات الفكر الاجتماعي في سياق منهجي بعيدا عن الفوضى و الشتات الذهني، فإنه لا يمكن الحديث عن ارتقاء ملحوظ ما إلى الدرجة الاصطلاحية، حتى يتخطى معيارية اللغة و يشيد وجوده في كنف اللغة الواصفة التي توصف بكفاءتها التجريدية وقدرتها على تشكيل عوالم مفهومية مستقلة عن المنطلقات الدلالية الأولى للكلمة التي أصبحت مصطلحا. إن المصطلح أداة تواصل لا محيد عنها شأنها « شأن الأعمدة في البناء ما لم تستوف موضعها، فإن البناء مآله إلى الانهيار »[3].

تعود كلمة تفكيك (déconstruire) فيما ذكره دريدا إلى مصطلح التدمير(déstruction) الذي صاغه هيدغر «بمعنى تحليل بنية ما عن طريق نشرها وبسطها على طاولة التشريح، مثلما كان يفكر في كلمة (Abbau) الألمانية أي (démontage) الفرنسية التي استعملها فرويد للدلالة على نوع من التركيب بالمقلوب» [4].أي تفكيك وحدة ثابتة إلى عناصرها المشكلة لها لمعرفة بنيتها ومراقبة وظيفتها .

ومن الناحية الاصطلاحية يسعى التفكيك كفلسفة استراتيجية إلى «فحص النصوص والموضوعات لكسر منطق الثنائيات الميتافيزيقي :داخل/خارج، دال/مدلول، واقع/ مثال...لإقرار حقيقة المتردد اللايقيني (indécidable)في عبارة "لا(هذا) ..ولا (ذاك) .." فما وجده جيل دولوز في النسق الأفلاطوني :عنصر التشابه أو الإيهام الكائن بين الأصل والنسخة :سيجد جاك دريدا في النسق الأفلاطوني مفهوم الترياق pharmakon والذي يعني "لا الداء ولا الدواء"» [5]. فإذا كان ديدن هيدغر استخدام فكرة الهدم في تفكيك النسق الفلسفي الإغريقي، فإن رؤية دريدا مخالفة لذلك فالهدم عنده يتضمن أيضا البناء (البناء بطريقة مغايرة)، «فالتفكيك يقتضي التعدد والتشتت بإزاحة مركزية décentrement توزع المراكز »[6].



يشرح الناقد محمد شوقي الزين هذا المخطط بأن «البادئة(Dé) من Dé- consrtuction هي "نسيج النص" و"لعبة كاحتمال" لعبة المعنى والتعبير والإشارة وتشابكها entrelacement .هي بالمعنى الجيولوجي للكلمة، أن هذه الطبقات هي طبقات مترسبة ينبغي نحتها وإزاحتها وهي، بالمعنى الاستراتيجي للكلمة، أن هذه الطبقات منسوجة ومتشابكة بحيث يتعذر الكشف عن "لحمة النسيج" و" السلسلة" .فالنص هو إذن نسيج مركب من إشارات وتعبيرات ودلالات متداخلة تستدعي التفكيك والعزل لفحص بنياتها وجذورها المتضاربة»[7]

إن التفكيك بحث لا متناه في استنطاق المسكوت عنه، فهو «خلخلة لكل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس، وبالخصوص معنى الحقيقة »[8]. والتفكيك انطلاقا من هذا التصور كسر للمدلولات الثابتة عن طريق اللعب الحر للكلمات إنه «يقوض النص بأن يبحث في داخله ما لم يقله بشكل صريح واضح وهو يعارض منطق النص الواضح المعلن وادعاءاته الظاهرة بالمنطق الكامن فيه، كما أنه يبحث في النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه، فهو عملية تعرية للنص، وكشف أو هتك لكل أسراره، وتقطيع أوصاله، وصولا إلى أساسه الذي يستند إليه، فيتضح هذا الأساس وضعفه ونسبيته وسيرورته، فتسقط عنه قداسته وزعمه بانه ثابت، متجاوز »[9].والتفكيك بذلك فك لشفرات النصوص وإعادة لتشكيلها، فتغدو هذه النصوص عرضة للتشظي والانشطار ويبقى المعنى فيها مرجأ .

عبّر دريدا على أن التفكيك ليس منهجا ولا يمكن ان يتحول إلى منهج للقراءة والتأويل، فالتفكيك بذلك «لا يمكن أن يختزل إلى أدواتية منهجية أو إلى مجموعة من القواعد و الإجراءات القابلة للنقل؛ مثلما لا يكفي القول إن كل "حدث" تفكيكي يظل فريدا أو متوقعا، بأقرب ما يمكن من شيء أو لغة أو توقيع، بل يجب أن نحدد أيضا أن التفكيك ليس حتى فعلا أو عملية »[10]. ويرى دريدا أن كلمة تفكيك كمفهوم تحديدي قابلة بدورها للتفكيك وهوما ذكره قائلا « إن صعوبة تحديد مفردة وبالتالي ترجمتها، إنما تنبع من كون جميع المحمولات وجميع المفهومات التحديدية وجميع الدلالات المعجمية، وحتى التمفصلات النحوية التي تبدو في لحظة معينة وهي تمنح نفسها لهذا التحديد وهذه الترجمة، خاضعة هي الأخرى للتفكيك وقابلة له، مباشرة أو مداورة الخ.. وهذا يصح على كلمة "التفكيك" وعلى وحدتها مثلما على كل كلمة »[11].يتبين من خلال ذلك أن كلمة تفكيك لا تستمد ماهيتها من سياق معين، كما لا تسمح

بأن تحددها كلمات بعينها وهو ما يوصلنا إلى إثارة تساؤل كيف ستحدد استراتيجية التفكيك انطلاقا من هذا المعطى، وللإجابة عن ذلك فالتفكيك كاستراتيجية يمثل قراءة الفكر الغر بي « قراءة شاملة وإعادة النظر في المفاهيم التي تأسس عليها كخطاب ميتافيزيقي [مثل الحقيقة والعقل والهوية والحضور والأصل الخ..] .وهي عبارة عن نقد للتمركز العرقي ethnocentrisme الغربي المدعم من طرف تمركزات أخرى، مثل تمركز العقل logocentrisme وتمركز الصوت phono-centrisme ....وقد اعتبر دريدا بان تفكيك هذه التمركزات "هو تفكيك للمبدأ الأنطو-ثيولوجي للميتافيزيقا وللسؤال لماذا؟ ولكل الأسئلة المتعلقة باللحظة الأنطو- موسوعية onto-encyclopédique »[12].

استنادا إلى هذه التوضيحات حول ماهية مصطلح التفكيك خاصة عند جاك دريدا يتبين أنه مصطلح ثري وغني بالدلالات ويصعب على الدارس القبض على حدوده، ويوصلنا هذا إلى نتيجة مفادها أن التفكيك إذا قدمنا له حدودا ومفاهيم، فإننا بهذه الطريقة ندحض ماهيته لأنه ضد فكرة التحديد مادامت الحقيقة غائبة والمعاني مؤجلة.

ثانيا: التفكيك: المحاضن الفلسفية :

بدأت مسيرة النقد الأدبي في الغرب اهتمامها بالمؤلف وبيئته ونفسيته، ومرورا إلى الاهتمام بالنص، ووصولا إلى المتلقي بصفته قطبا في العملية النقدية. على هذا الأساس تناوبت المناهج النقدية في مقاربتها للنصوص الإبداعية وكل يعمل على تصحيح الثغرات التي وقع فيها ما قبله«فما وقفت فيه المناهج السياقية من إمعان النظر في خارج النص جاءت المناهج الداخلية ولاسيما البنيوية لتصحيحه في مقاربة للنص تقصي الخارج بضروبه المتنوعة نابذة المؤلف ومتلقي النص، ومن ثم حدثت المناقلة الأوسع التي حاولت إحكام الطوق حول بنية الأدب بذاتية المتلقي»13.

وإذا كانت المناهج النصية وقبلها المناهج السياقية امتدادا للفلسفات الوضعية التجريبية التي دامت ثلاثة قرون من ق.17 إلى ق19 فإن التفكيكية اختلفت سياقات ومرجعيات ظهورها فلسفيا عن المناهج السابقة. إن ظهورها صاحب فلسفات ما بعد الحداثة التي زعزعت أركان اليقينيات والوثوقيات ورفضت كل جوهر غير قابل للتبسيط، وأخذت من الشك مبدأ أساسيا أكثر شمولية وعمقا «وقد ارتبط الاحساس بالخديعة الذي تمخض عن تجربة الإنسان مع العلم

والتكنولوجيا بإحساس جديد باستحالة المعرفة وخيّم شك فلسفي جديد على العالم شك نيتشي مقبض وفوضوي»[14]. وتمثل مرحلة ظهور التفكيكية نهاية الحكايات الكبرى بمفهوم (**ليوتار**)، وكان رد الفعل النقدي لهذه التغيرات التي أصابت مجرى الفكر الغربي هو العودة الكاملة للذات، و الارتماء في أحضانها. لكن هذه العودة لم تكن تعني عودة الثقة في قدرة الداخل أو العقل على تحقيق المعرفة، بقدر ما أصبح الشك و الارتياب ديدن نقاد ما بعد البنيوية. إنه الخروج من سجن النص و الارتماء في لا نهاية القراءات و السؤال المطروح: ماهي المرجعيات الفلسفية و الأصول المعرفية التي أسس من خلالها رواد التفكيكية أجهزتهم المفاهيمية ومقولاتهم الإجرائية؟

انبثقت التفكيكية من رحم فلسفة الشك والارتياب التي صاحبت ما ارتقى إليه الخطاب الفلسفي المعاصر من ثورة معرفية ضد الإغلاق الميتافيزيقي الذي مارسته الفلسفات الوثوقية القائمة على فكرة (الوعي، اللوغوس، الحضور، الجوهر، اليقين، المطلق،المركز...) من الفلسفة المثالية الكلاسيكية التي أسس لها أفلاطون إلى الفلسفة المثالية الحديثة التي وضع مرتكزاتها ديكارت، كانط، هيجل. ليفتح أقطابها مسارا جديدا تحت عنوان فلسفة الاختلاف كما يطلق عليها روادها جيل دولوز: الاختلاف والتكرار، وجون فرانسوا ليوتار :المختلف والصراع، ودريدا : الكتابة والاختلاف. إذ رفع كل من دريدا ودولوز وليوتار « شعار الاختلاف النيتشوي والهيدغري ضد "الطاغية " هيغل على حد تعبير كريستيان روبي باستعمالهم للمجاز أو الاستعارة Métaphore كبديل عن التصور أو المفهومConcept في دلالته الهيغلية وكل المفاهيم المنحدرة عنه والمعبرة عن الإغلاق الميتافيزيقي مثل: الشمولية، النسق، الهوية، التطابق الكونية. ضد هذه المفاهيم ارتأى رواد الاختلاف تأسيس آليات معرفية واستر اتيجيات تتمثل في "الحفريات" (فوكو) التكرار (دولوز)، التفكيك (دريدا)، المختلف(ليوتار) وتنصب هذه الاستراتيجيات أساسا على قراءة النص(الفلسفي، الفني، ...) قراءة اختراقية تخترق سمك النسيج الخطابي وتكسر النواة الصلبة التي تؤسس منطقه وتحكم نسقه وتزيح المفاهيم والدلالات التي تطبع خصوصية كل نص مقروء وتتجاوز خطاب الهوية والشمولية الذي يتضمنه النص ويدعو إليه »[15].إن ما جمع هؤلاء النقاد والفلاسفة هو كشف الزيف وهدم القناع القائم على الوهم والخرافة ؛وهم الوعي وخرافة الحقيقة، ولبيان ذلك يمكن العودة إلى أبرز المحاضن الفلسفية التي قامت عليها التفكيكية ويمكن إجمالها في:

أ– ظاهراتية هوسرل وقلب الكوجيتو الديكارتي:

إذا كانت الفلسفة الوضعية تولي اهتماما بالموضوع داحضة بذلك أي دور للذات (الوعي المدرِك) في تشكيل موضوعات (العالم المدرَك) و إذا كانت المثالية تعلي من شأن التصورات الذاتية على حساب الحقائق الموضوعية، فإن الفلسفة الظاهراتية « أتت لتعيد النظر في العلاقة القائمة بين الذات و الموضوع منادية بالعودة إلى الأشياء في ذاتها ملحّة على أن الذات المدركة تتسم بوعي قصدي إيجابي وأن الموضوع لا يعرب عن قيمته أو حقيقته إلا على نحو ما يعنيه في أفعال وعيها»[16].فمع اختلاف المناهج وتباين منطلقاتها في تفسير الظواهر فردية كانت أم اجتماعية، أدى ذلك إلى تعارض في فهم هذه الظواهر ذاتها، وبالتالي فنحن أمام إشكالية أساسية في تاريخ الفكر و العلوم الانسانية وهي إشكالية الفهم فهل نصل إلى فهم الظواهر بناء على شروط سيكولوجية؟ أم أخرى سوسيولوجية؟ وكيف نفهم هذه الظواهر؟ وهل العلوم التي تدّعي الموضوعية و التجريبية هي أصلا مؤهلة لتفسير هذه الظواهر ؟

لقد كانت هذه الاشكاليات بمثابة الدافع الذي قاد (إدموند هوسرل) edmundhusserl إلى تأسيس فينومينولوجيا « تبحث عن قاعدة أو دعامة تنبثق من خلالها أو تتأسس بموجبها أو ترى الوجود على أثرها كل ظاهرة معينة »[17]. وقد بلور هوسرل نظرية وفق تصور مفاده « إن المعرفة الحقيقية للعالم تتأتى بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات وإنما بتحليل الذات نفسها وهي تقوم بالتعرف على العالم أي بتحليل الوعي وقد استبطن الأشياء فتحولت إلى ظواهر »[18]. يتبين من خلال ما سبق أن إدموند هوسرل قلب الكوجيطو الديكارتي فإذا كان الكوجيطو الديكارتي مصوغ وفق عبارة :أنا أفكر إذا أنا موجود، فإن الظاهراتية صاغت ذاتها المفكرة وفق العبارة الآتية أنا أفكر في شيء ما إذا أنا موجود.

سعى دريدا من خلال كتابه الصوت والظاهرة إلى قراءة الأثر الفلسفي الهوسرلي الذي يتساوق مع ما أتى به من طروحات عززت مشروعه التفكيكي، متمثلا في كتابه البحوث المنطقية الذي شمل موضوعات منها: العلامة والعلامات، رد القرينة، الدلالة وحديث النفس، العلامة ولمح البصر، الصوت الذي يحرس الصمت، البدل الأصل . ليشتغل من خلال هذا المعين على مسألة الصوت والكتابة ضمن محور فلسفة الاختلاف وجمع هذه الأفكار في كتابه الغراماتولوجيا (علم الكتابة)ليقوض سلطة الصوت ويقلب ثنائية (كلام، كتابة) إلى (كتابة، كلام).

ب– النيتشوية ونقد الميتافيزيقا :

قامت فلسفة نيتشه على تقويض الأسس التي ارتكز عليها الفكر الغربي الميتافيزيقي متخذة من الشك سبيلا في عدم التسليم بفكرة الحقيقة والوعي والأخلاق، إنها ثورة على مقولة الجوهر والثابت التي أسس لها الفيلسوف بارمنيدس، وارتماء نحو مقولة المتغير التي أسس لها الفيلسوف هيراقليطس يقول نيتشه في هذا الصدد:«غير أن هيراقليطس سيظل أبدا على صواب عندما جزم بأن الكينونة وهم بلا معنى —وحده العالم الظاهر هو الموجود، وما العالم الحقيقي سوى كذب نضيفه إليه» [19]. وبذلك فالمنحى الذي سلكه نيتشه في كتاباته الفلسفية قائم على الشك في الأطروحات القديمة القائمة على فكرة الأصل والجوهر، ومنهجه منهج جينيالوجي يعتمد على النقد التاريخي والبحث في الأصول التي تأسست عليها المفاهيم الفلسفية قصد نقدها وكشف أوهامها وتعرية تناقضاتها. ويرتكز هذا النقد على المفاهيم الأساسية للميتافيزيقا من «زاوية أنها تزييف صارخ ومقصود للوجود :فهي تحبك تصورات زائفة عن العالم، وعن الحياة، وعن طبيعة الواقع، وتضفي على هذا الواقع أوهام الذات واستيهاماتها .وترقى بقيم ومقولات العقل، والمنطق وبالمعايير الأخلاقية المحتقرة للحياة والوجود، إلى مرتبة محمولات جوهرية، وصفات ملازمة لطبيعة الوجود ذاته .والغاية من ذلك كله إخفاء صيرورة الواقع، والتعتيم على تناقضاته»[20].سعى النقد النيتشوي من هذا المنطلق إلى هدم جميع الماهيات ودحض اليقينيات، وأضحت الميتافيزيقا من خلاله ضربا من الهذيان وعالما سرابيا مليئا بالأشباح .

إن ديدن نيتشه من نقد الميتافيزيقا هو «نزع الهالات الأسطورية عن صورة الإنسان كما رسمتها قرون عديدة من "الأكاذيب والأضاليل"، وتبديد الأوهام حول طبيعة الوجود .تلك الأساطير الفلسفية التي ساهمت في رعاية وتثبيت أفكار إنكار الحياة، وقتل الذات، باسم قيم عليا مزعومة ...حولت الفلسفة إلى تاريخ لخضوع الإنسان»[21] .وهوما قاد نيتشه فيما بعد إلى إعلان مقولته الشهيرة موت الإله للإيحاء بالدلالة الجذرية التي يريد إعطاءها لمشروعه النقدي: «إسقاط جميع الأخرويات، وجميع العوالم الماورائية، ونسف جميع مثل والقيم العليا، وبصفة خاصة، تلك التي نشأت في فلسفة الأزمنة الحديثة، المنطق العقل، الموضوعية، الفكر العلمي، العلم ذاته، الثقافة الاشتراكية، الديمقراطية إلى آخر القائمة ولا شك أنها عبارة قابلة لأن تؤول، في السياق العام لفلسفة نيتشه، على أنها إعلان عن تصدع جميع الضمانات لإمكانية تعقّل العالم ولمعقوليته وعن تشظي جميع الحقائق وتداعي جميع الهويات»[22].نصل من خلال ذلك إلى فكرة مدماكها أن

نيتشه نسف كل حقيقة ثابتة، وأن كل الحقائق قابلة للتأويل، وبذلك تفقد هذه الحقائق جوهرها وتفقد صفاتها .

ثار نيتشه على الفلسفات القديمة القائمة على مقولتي الوعي والحضور وإعلائها مركزية الصوت والشفوية، ليؤسس خطابه الفلسفي على فكرة الكتابة والأثر، فالصورة الصوتية لا تدرك الشيء نفسه، وإنما تتمثله وتعكسه إلى خارج ذاتها، باعتبارها مجرد نسخ أو إثارة وتنبيه غير أصلي لذا فإن الصورة الصوتية غريبة عن ذات المتكلم حتى وإن كان قادرا على نقلها وإقناع الآخرين بها مما يعني أننا نفتقد للحقيقة ولا نعرف سوى آراء وتأويلات [23]. إن تمرد نيتشه ومن بعده دريدا على الفلسفات التي أعلت من سلطة الكلمة المحتكمة للعقل لم يأت صدفة، بل كان صادرا على وعي بأهمية الكتابة، ويبرر نيتشه ذلك بقوله: «مع صوت جهوري في الحنجرة، نكاد نكون عاجزين عن التفكير بأشياء دقيقة»[24].فالكتابة شيء مقدس بالنسبة لنيتشه تتيح إمكانية فتح التأويلات على عكس الكلمة التي تمارس حضورها فتحد من إمكانية التأويل.

جـ – الفلسفة الهيدغيرية ونسيان الوجود:

تمثل فلسفة هيدغر أسّا مرجعيا للنقد ما بعد البنيوي، وذلك من خلال الأسئلة التي أثارها حول الكينونة والزمان، منطلقا من فكرة أن الوجود أصبح في طي النسيان ؛هذه العبارة كانت إيذانا بميلاد فلسفة جديدة يتحول مركز الاهتمام الفلسفي فيها «من الإنسان والذات، عقلا أو وعيا أو إرادة إلى الوجود الذي أصبح في نظره نسيا منسيا ؛وإلى إحياء التساؤل الفلسفي الأساسي .وما هو ذلك التساؤل؟ إنه ذلك الذي يجدد طرح التساؤل عن معنى الوجود، وينفض عنه غبار النسيان، ويصرف نظر الفلسفة عن إشكالية الذات، وعن الأسئلة التقليدية لتلك الإشكالية :ماذا بإمكاني أن أعرف ؟ماذا يتوجب عليّ أن أفعل؟ وفي ماذا أستطيع أن آمل؟ وما هو الإنسان ...وذلك حتى تتفرغ وتنقطع إلى التأمل في حقيقة الوجود»[25].

انطلاقا من هذا التصور تحاول هذه الفلسفة تجوز الذات والذاتية التي ميزت التصورات الميتافيزيقية أما آليتها في ذلك تتجسد في آلية الهدم والتقويض «ويكون المقصود بكلمة Déstruction ..من خلال السياق الهيدغيري ككل، إحداث قطيعة مع ماضي الفلسفة، وتفكيك التراث الفلسفي السائد حتى نيتشه، ذلك التراث الذي يغرق في نسيان الوجود»[26].وما يمكن فهمه من النزعة التقويضية التي اتخذها هيدغر آلية لنقده الفلسفي محاولة إعادة قراءة أسس

التفكير الفلسفي من العصر اليوناني إلى نيتشه، هذا التفكير الذي زاد من علياء الذات الإنسانية وأغفل البحث في الوجود.

ويتساوق منحى التقويض الذي سلكه هيدغر مع ما أتى به دريدا في تفكيكيته، وقد صرح دريدا قائلا حول هذا التأثر «إن ديني لهيدغر هو من الكبر، بحيث أنه يصعب أن أقوم بجرده هنا، والتحدث عنه بمفردات تقويمية أو كمية، أوجز المسألة بالقول :أنه هو من قرع نواقيس نهاية الميتافيزيقا، وعلمنا ان نسلك معها سلوكا استراتيجيا يقوم على التموضع داخل الظاهرة وتوجيه ضربات متوالية لها من الداخل »[27]. ويمثل فكر هيدغر من هذا المنطلق إقرارا صريحا بنقد التمركز العقلي وفلسفة الحضور.

إن الحضور والمقول لا يمكن فهمه وفك شفراته إلا إذا حضر الغياب والمسكوت عنه وهذا ما اتفق فيه دريدا مع هيدغر « بمعنى أن اللغة وفي حالة معرفتها بهذا الوجود تصطدم بجدار التقاليد الذي رسخ عبر الزمن حتى أنه غيّب هذا الوجود، الأمر الذي يؤدي بالضرورة إلى تدمير هذه التقاليد من أجل استحضار الوجود المختفي»[28]. من خلال ما سبق ذكره أصبح للتفكيك عند هيدغر معنى أوسع من السابق يتجسد في تحرير الإنسان من أسر الأهداف والغايات التي تغذي الفكر الميتافيزيقي باستمرار وبعبارة مختصرة فإن فلسفة التفكيك وضعت حدا لكل بحث نظري عن مبادئ، وعن أسس للفعل البشري وعملت على زعزعة كل خطاب حول السياسة والأخلاق.

د- **الفلسفة الفرويدية والثورة على الوعي:**

قدم فرويد نتاجا فلسفيا ثريا في مشروعه التحليل النفسي، وتعتبر أفكاره حول اللاشعور ثالث إذلال لكبرياء البشرية، بعد كوبيرنيكوس وتشارلز داروين، كما أنه صُنّف ضمن ثالوث فلاسفة الشك والارتياب كارل ماركس وفريديريك نيتشه، وكان لأفكاره تأثير على المشروع الفكري الفلسفي والنقدي لدريدا، وذلك من خلال المنهج الذي سلكه في التحليل النفسي الذي قوض مقولات الفلسفة المثالية الكلاسيكية والحديثة، فكشف عن تقابلات كثيرة :الحياة والموت، العقل والجنون، والشعور والخيال والواقع، والشعور واللاشعور ؛هذه الثنائية التي انبنى عليها مشروعه الفلسفي، فلا يمكن في نظره فهم الواقع والنفس الإنسانية إلا من خلال هذه التقابلات

فالحضور لا يفهم إلا من خلال الغياب والشعور لا يتأسس إلا من خلال اللاشعور، وهو ما جعل دريدا يقول أن فرويد لا أحد حلل وقوض سلطة المبدأ الأرخوني أفضل مما قدمه[29].

إن ما قدمه فرويد حول فكرة تقويض سلطة الأب الأول المؤسس في نظره إلى دين واحد وأن جل الديانات التي ظهرت بعده ما هي إلا تكرار وإعادة إلى سلطة الأب الأول، أي تشكيل لنسخ مكررة لسابقتها، إن فكرة التكرار هذه استفاد من خلالها دريدا في تفكيكيته.

ثالثا: التفكيكية : المقولات المنهجية:

بعد عرض الخلفيات الفلسفية للتفكيكية عند جاك دريدا، قمين بنا البحث في المقولات التي شكلت العقد الناظم لتفكيكيته، والتي تميزت بالثراء والفرادة والاختلاف، إن المتتبع للمنجز النقدي الدريدي والمشخص لخرائط فلسفته يجد كتابة متمردة تحتشد فوقها الأضداد وتتواطؤ فيها النقائض، فاحتراز القارئ من كتاباته أمر محتم «فدريدا نفسه يحذر من تسطيح الأمور واختزال العبور، بل وجب التسلح بآليات والتحنّك باستراتيجيات ليسهل الولوج في مسالك النص الدريدي »[30] وما جعل نصوصه مميزة هو حفره في مباحث لم يتم التطرق إليها، ويمكن إجمال مقولاته في :

أ–الاختلاف(الإرجاء)Différence: يحتل هذا المفهوم نواة أساسية في تفكيكية دريدا، بل يمثل خيطا رابطا ضمن محور فلسفة الاختلاف التي أسس لها روادها جيل دولوز وجون فرانسوا ليوتار، فالاختلاف حسب دريدا «لا يرضى ولا يسعى إلى أن يتم الاعتراف به بوصفه نقيضا للهوية، لأن الهوية، والاختلاف بوصفه نقيضا لها، هما واحد في مفهوم دريدا، لأنهما معا من نتاج العقل ويحملان النوع العقلي ذاته، لذا فإن هناك (اختلافا) لهما ومعهما أيضا إن الاختلاف ليس آخر هوية، بل هو آخر العقل، المساوي بآخريته لكامل تاريخ حضور العقل وحجمه الواسع » [31]. فإذا كانت فلسفات الحضور تسعى إلى التركيب وراء التناقضات البارزة فإن« جدل فلسفات الاختلاف هو تناقض دون تركيب وبنيات متنافرة دون وحدة مفارقة ومتعالية توفق بينها؛ هنا بالضبط ينفصل أو ينشق اختلاف فلسفات الاختلاف على اختلاف النسق الهيجلي»[32].ويمكن حصر الدلالات التي يتوقف عليها مفهوم الاختلاف في:

* يحيل هذا المفهوم إلى حركة توليد الفوارق والاختلافات، و فعل توليد الفوارق يتم بواسطة الإرجاء والإمهال والتأجيل والتأخير والإحالة والرد والانعطاف

* يعكس هذا المفهوم تبلور الاختلاف بين الكينونة والكائن كما طرحه هيدغر، فإذا كانت الميتافيزيقا تقر أنه كان في البدء حضور فإن فكر الاختلاف يقول في البدء كان الاختلاف/ الإرجاء .

* يضع دريدا مفهوم الاختلاف/ الإرجاء مقابل مفهوم الاحتفاظ/ التجاوز عند هيجل، فإذا كان هناك تعريف للاختلاف، فإنه سيكون بالذات حد الاحتفاظ /التجاوز الهيغلي وإيقافه وتحطيمه أينما حل [33].

ب– الأثر (La trace): يرى دريدا أنه ليس هناك مفهوم في ذاته حاضر ممتلىء وإنما كل ما هناك ان المفهوم يدخل دائما في علاقة مع المفاهيم والدوال الأخرى .والاختلاف او حركة توليد الفوارق« يسمح لنا بتبيين قواعد اللغة، قواعد اللعبة النسقية للاختلاف، إن الاختلاف هو حركة اللعبة التي تنتج الاختلافات ؛تولد آثار الاختلافات غير أن أصل الاختلافات ليست آثارا متولدة عن ذات أو منحدرة عن جوهر، عن شيء بصفة عامة عن كائن حاضر في مكان ما وينفلت هو نفسه من مبدأ الإرجاء – الاختلاف»[34]. واستقى دريدا هذا مصطلح الأثر من ليفيناس، وهو تسمية جديدة للآثار المحكية.

إن نقض منطق الثنائيات دفع بدريدا إلى بناء منطق المتردد اللايقيني ليتردد المعنى أو المدلول، فالثنائيات الأسطورية مركز هامش، ميثوس لوغوس، حضور غياب والقائمة على مبدأ التماهي تجاوزتها حلقات الاختلاف، فإذا كانت حلقة المطابقة، تروم وجود مركز(حضور، لوغوس، وعي، نظام) يقصي الهامش (غياب، ميثوس، جنون، التبعثر)، فإنه يجعل الهامش مركزا سيرتد المركز إلى الهامش، فهو مركز ولا مركز لأنه هامش، وهو هامش ولا هامش لأنه مركز فهو في آن واحد مركز وهامش وفي اللحظة ذاتها لامركز ولا هامش[35]. إن الأثر الذي يتكلم عنه دريدا يتجسد في أنه لا وجود لأثر يحمل معناه في ذاته، إنه مكون مسبقا ضمن شبكة غير محددة من السياقات الممكنة «فالحاضر من حيث هو حاضر لا يوجد بالنسبة إلى الذات الدريدية الحاملة أصلا للآثار التي تجعل منها بالفعل نصا تعد هويته ووحدته امرا إشكاليا، حين يتم الإعلان عن الآخر فإنه يعرض في اختفاء الذات»[36]. وبهذا فإننا لا نستطيع –بمفهوم الأثر– الفصل بين الواقعي والمثالي وبين الحضور والغياب ويضحي النص بذلك جملة من التشابكات الدلالية والمجازية.

جـ – علم الكتابة (Grammatologie):إذا كان التقليد الفلسفي الغربي الميتافيزيقي قلل من شأن الكتابة واعتبرها أمرا ثانويا، وأعلى من مركزية الصوت وتقديس الدال الصوتي، وهمش كل ما هو خطي ومكتوب، فإن دريدا أعاد مركزية الكتابة إلى خرائط الفكر الفلسفي من خلال تفكيكاته وتنظيراته وتجاوز المعيقات الفكرية التي وقع فيها أسلافه، وأعاد النظر فيها ليس لاجتثاثها أو تجاوز منطلقاتها، وإنما بتفكيك حدودها المعرفية واستبدالها بالاختلاف واللعب بالمعاني، إن الثورة التي أحدثها دريدا تمثل « إعادة تثمين فكرة الكتابة والحرص على إبراز أهميتها، وعارض البنيويين القائلين باختزال الكتابة وتهميشها على حساب الصوت/المركز، ويشكك دريدا في أسبقية الكلام وإيلاءه كل هذا الاهتمام، إذ لا يمكن إظهار بعض الظواهر التواصلية من خلال الكلام، ولا تتخذ شكلا ظاهريا إلا من خلال الكتابة (...) فأزالت التفكيكية المركز وأزاحت المنطوق لتولي اهتماما بالكتابة والنص، وعليه يصبح النص نظاما بدون مركز، كما أزالت وهم تناقض الأضداد »[37].

إن الكتابة أفق رحب تفتح التأويلات، فبغياب الكاتب يغيب أيضا القارئ، فلا كاتب ولا قارئ أمام استقلاليتها إنها «ترسم على جسد النص تضاريس متصدعة، تنادي صدوعها بربط السطح بالعمق وتدعو شقوقها إلى الالتئام ...أو الكتابة شكل متفجر يصل الحضور بالغياب، وبراكين ثائرة وأصوات مدوية تصالح بين الهويات والغيريات، الكتابة فعل مؤجل يلحم الصدع ويداوي الجرح في خيط لا مرئي وشبحي، تائه ولا يقيني» [38].ومن هذا المنظور قلب دريدا ثنائية (كلام/ كتابة إلى كتابة/ كلام)، وانتقل من الحضور ؛حضور الدال الصوتي الذي ينتهي معه التأويل وتختزل معه المعاني إلى الغياب ؛غياب الكاتب والمتكلم الذي يفتح معه التأويل وتتناسل معه المعاني .

هـ– الانتشار أو التشتيت (Dissémination) : يعبر هذا المصطلح عن فكرة تفكيكية جوهرية تضاف إلى مصطلح الكتابة الذي قوض من خلاله دريدا مركزية الصوت، والمقصود به تناثر المعاني بالطريقة التي تصعب على القارئ الإمام بتضاريسها، وحاول فيه دريدا «أن يستثمر الشبه القائم بين المفردتين اليونانيتين semen (البذار أو النطفة) وsème (العلامة) ..يتموقع (الانتشار) في نطاق التأويل ضمن أحد ثلاثة أشكال تأويلية ؛يسميه ديكرو وشايفر: اللاقصدية أو ما يمكن كذلك ترجمته بالقصدية المضادة أو ضد القصدية l'anti-intentionalisme

»[39]. ويبقى هذا المصطلح من المصطلحات التي تحمل في كنفها ضبابية كبيرة، ومنهم من جمعه في هذا المفهوم الدال على« تشظي المعنى إلى عشرات الوحدات المصغرة وبالتالي تبعثره في جميع الاتجاهات وعدم إمكانية الإمساك به أو القبض عليه في نهاية المطاف»[40] لهذا فالنص سلسلة لامتناهية من المعاني الممكنة لا يمكن إخضاعها لأية سلطة؛ لا لسلطة الكاتب ولا لسلطة السياقات الخارجية.

خاتمة:

إن البحث في أطياف تفكيكية دريدا والغوص في خلفياتها وتحديد مقولاتها يبقى بحثا مفتوحا، والإحاطة بتضاريس وخرائط مفاهيمه لا تكتمل، ومكمن ذلك تعدد الخلفيات وتداخل المعارف التي نهل منها جاك دريدا ليؤسس لمشروعه الفلسفي والنقدي ويمكن إجمال نتائج بحثنا فيما يلي:

* مثّل مشروع دريدا الفلسفي والنقدي حيزا كبيرا ضمن محور فلسفة الاختلاف التي صاحبت فلسفة ما بعد الحداثة التي جمعت إلى جانب تفكيكية دريدا فلسفات جيل دولوز وليوتار وليفيناس.

* من الصعب تحديد مفهوم لمصطلح التفكيك، وقد صرح دريدا أنه لا يمكن وضع حد لهذا المصطلح لأن دلالاته تنافي ذلك وهو ما جعل كثيرا من النقاد يقفون موقف الانتقاد لتفكيكية دريدا، فقد سأله المسيري هل يمكن تفكيك التفكيك؟ وإذا لم تكن هناك إجابة لهذا التساؤل فإنه يتحول إلى مطلق لوغوس.

* ثارت تفكيكية دريدا ضد مقولات النسق الهيغلي التي سعت إلى التركيب وراء التناقضات البارزة فكسرت بذلك منطق الثنائيات الميتافيزيقي :مركز/هامش، دال/ مدلول.

* ينضوي العقد الناظم لمقولات التفكيك عند جاك دريدا ضمن ثنائية مركزية وهي ثنائية الحضور والغياب .

* فتحت تفكيكية دريدا آفاقا جديدة في التفكير الفلسفي وغيرت عن طريق مقولاتها المنبنية على الخلخلة والانتشار والتفكك قوالب التفكير الجامدة متسببة في نقض مركزية الفكر الغربي الميتافيزيقي القائمة على اليقينيات والوثوقيات.

هوامش

[1] M. Merleau-ponty ' Sens et non- sen / Paris Nagel. 1966. P 171s.

[2] عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب (تونس)،1984،دط، ص11.

[3] عزت جاد: المصطلح النقدي المعاصر بين المصريين و المغاربة، مجلة فصول(القاهرة)، ع 62،2003 ص70.

[4] هاشم صالح: حوار مع جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر،بيروت، ع 54-55،جويلية-أوت 1988،ص108.

[5] محمد شوقي الزين :تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات ضفاف(بيروت)، ط1،2015، ص207.

[6]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[7] المرجع نفسه، ص 208.

[8] سارة كوفمان – روجي لابورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، تر:إدريس كثير وعزالدين الخطابي،إفريقيا الشرق (الدار البيضاء)،ط2،1994،ص 13.

[9]حسن حنفي: ما العولمة؟،دار الفكر المعاصر(بيروت) ط1،1999،ص279.

[10] جاك دريدا:استراتيجية التفكيك (نصوص حول الجامعة والسلطة والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة)، تر: عز الدين الخطابي، دار إفريقيا الشرق(بيروت)،د ط، 2013، ص05.

[11] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر(الدار البيضاء) 1988، ص 62.

[12]جاك دريدا:استراتيجية التفكيك (نصوص حول الجامعة والسلطة والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة)، تر: عز الدين الخطابي، ص 6.

[13]بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء)، ط1، 2001، ص31.

[14]عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، مجلة عالم المعرفة،الكويت، ع232،أبريل1998، ص135 .

[15] محمد شوقي الزين :تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر،ص ص 211-212.

[16] سعيد عمري : الرواية من منظور نظرية التلقي، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة (كلية الآداب ظهر المهراز فاس)، ط1، 2009 ص 25.

[17] محمد شوقي الزين:" الفينومينولوجيا وفن التأويل" مجلة فكر ونقد (الرباط)، ع 16،1999، ص72.

[18] ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الادبي اضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحات نقد معاصر، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء) ط1،2002.ص32

[19] فريديريك نيتشه :أفول الأصنام،تر:حسن بورقية وأحمد الناجي، دار إفريقيا الشرق(الدار البيضاء) ط1،1996،ص27.

[20] عبد الرزاق الدواي :موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر هيدغر، لفي ستروس، ميشال فوكو، دار الطليعة للطباعة والنشر(بيروت)، د ط، دت، ص 34.

[21] المرجع نفسه، ص 35.

[22] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[23] أمينة غصن :جاك دريدا في العقل، والكتابة، والختان،دار المدى للثقافة والنشر (دمشق)، ط1 2002،ص 46.

[24] فريديريك نيتشه: العلم الجذل، تر: سعاد حرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع (بيروت)، ط1،2001،ص 141.

[25] عبد الرزاق الدواي : مرجع سابق، ص42.

[26] المرجع نفسه، ص 43.

[27] جاك دريدا :الاستنطاق والتفكيك، تر: كاظم جهاد، مجلة الكرمل، ع17،1985،ص 57.

[28] بشير تاوريريت، سامية راجح :التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر دراسة في الاصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع (سوريا) ط1،2008،ص18.

[29] جاك دريدا :حمى الأرشيف الفرويدي، تر:عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع (اللاذقية –سوريا) ط1،2003،ص 252.

[30] محمد بكاي :أرخبيلات ما بعد الحداثة رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق إلى قرار الانعتاق، دار الرافدين (لبنان)،ط1، 2017،ص 15.

[31] عادل عبد الله :التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة(دمشق)ط1، 2000،ص 18.

[32] محمد شوقي الزين :تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص ص 212-213.

[33] محمد الشيخ: ما معنى التفكيك، دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع (الجيزة،مصر)،ط1،2014،ص ص 120-121.

[34] المرجع نفسه، ص 124.

[35] محمد شوقي الزين :تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص ص 208-209.

[36] محمد الشيخ: ما معنى التفكيك، ص 124.

[37] محمد بكاي، أرخبيلات ما بعد الحداثة رهانات الذات الإنسانية، ص 26.

[38] المرجع نفسه، ص 27.

[39] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف(الجزائر) ط1،2008، ص 378.

[40] هاشم صالح :التأويل / التفكيك (مدخل ولقاء مع جاك دريدا) مجلة الفكر العربي المعاصر(بيروت)، ع 54-55، أوت 1988،ص104.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 128 - 141 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التعليم الالكتروني ومعوقاته

Electronic learning and its obstacles

د.بن خرور خيرالدين*
Benkherrour khireddine
جامعة البليدة 2(علي لونيسي)
University of Blida2 - Algeria
K.benkherrour@univ-blid2.dz

تاريخ الإرسال:2019/12/02	تاريخ القبول:2020/05/01	تاريخ النشر2020/12/25

ملخص البحث

يواجه التعليم اليوم-الكثير من أي وقت مضى- رهانات متعددة مصدرها التحديات الناشئة عن الانفجار المعرفي والثورة التكنولوجية الحديثة ،أو ما يسمى بمجتمع المعلومات ،فقد اختلفت طرق التعليم ومعايير انتقاء المراجع والمصادر في البيئة الرقمية ذات الكم الهائل من المعلومات والمعارف، وبالتالي فإن التطرق إلى التعليم الإلكتروني ومعوقاته يعد أمرا مطلوبا.

فهذه الورقة البحثية سارت بأهدافها للإجابة على مختلف النقاط التالية:

- البيئة الرقمية، ومجتمع المعلومات، ومصادر المعلومات الإلكترونية.
- المراجع الإلكترونية في البيئة الرقمية ومعايير اختيارها.
- معوقات التعليم الإلكتروني وتدابير لمواجهة الجرائم الإلكترونية .
- آليات لتدريب المتعلمين على الأنشطة و العروض والملفات في البيئة الرقمية.
- استراتيجيات لتفعيل ثقافة التعليم الالكتروني .

الكلمات المفتاح : تعليم إلكتروني،معوقات،المنصات،بيئة رقمية .

Abstract :

Education today faces - a lot more than ever before - multiple stakes, its source is the challenges arising from the knowledge explosion and the modern technological revolution, or the so-called information society. The methods of education and the criteria for selecting references and sources

* خيرالدين بن خرور. khirou1982@hotmail.fr

differed in the digital environment with a vast amount of information and knowledge. Therefore, dealing with E-learning and its obstacles is required.
This research paper proceeded with its objectives to answer the following points:
The digital environment, the information society, and electronic information sources.
Electronic references in the digital environment and criteria for selecting them.
- Obstacles to e-learning and measures to confront cybercrime.
Mechanisms for training learners on activities, presentations and files in the digital environment.
Strategies to activate the e-learning culture.
Keywords: E-learning, constraints, platforms, digital environment

مقدمة :

يحتل التعليم الإلكتروني في عصرنا الحالي مكانة مرموقة وخاصة في الدول المتطورة ، هذه الأخيرة التي جعلت من البيئة الرقمية أداة أساسية في التطوير والازدهار في مختلف المجالات ومختلف الأصعدة ،في حين نجد الدول المتخلفة أو السائرة في طريق النمو ومنها الدول العربية تعاني العديد من المشاكل،بسبب قلة الاهتمام بالتعليم الإلكتروني ،مما جعل هذا الأخير بعيدا عن تحقيق الجودة المرغوبة التي هي ضمان للتنمية والتطوير والتقدم العلمي والتكنولوجي والاقتصادي...

ولعل استخدام تكنولوجيا الإعلام والاتصال ،سيساهم لا محالة في تقدم المجتمعات ومواكبتها للانفجار المعرفي والثورة المعلوماتية ،وهذا بدعم مختلف المصادر الإلكترونية بنوعيها الاتصالية والبحثية .

ولو اتجهنا إلى الجزائر رغم ما حققه التعليم من إنجازات ومساهمات في مختلف الأصعدة،إلا أنه مازال يعاني من أزمة متعددة المظاهر هي نفسها تقريبا الموجودة على امتداد مساحات عربية عديدة ،خصوصا في مجال البيئة الرقمية ،حيث أجمع الباحثون بهذا الشأن في دراسات متعددة منها: دراسة طعمية والبندري (2004) ،

مطـانيوس (2006) ،البرغـوثي وأبـوسمرة (2007)،معمريـة (2007)،المجيـدل والشـماس (2010) ،عبد الزهرة محسن (2012)،..

فهـذه الورقـة البحثيـة سـارت في هـذا المنحـى ببيـان راهـن التعلـيم الإلكـتروني بنظـرة استشرافية من خلال الإجابة على أهم التساؤلات التالية:

-ما هي أهم معوقات التعليم الإلكتروني ؟

-كيف يتم تدريب المتعلمين على انتقاء المصادر الإلكترونية البحثية والاتصالية؟

-ما هي آليات الأخصائيين لتدريب المتعلمين على البحث في البيئة الرقمية ؟

-وما هي التدابير المعتمدة لمواجهة الجرائم الالكترونية ؟

- وما هي الاستراتيجيات المقترحة لتفعيل ثقافة التعليم الإلكتروني ؟

أولا-مفاهيم الدراسة :

أ- مجتمـع المعلومـات :علـى الـرغم مـن ظهـور هـذا المصـطلح منـذ الثلاثـين عامـا السـابقة، إلا أن التطـورات الهائلـة الـتي حـدثت في تلـك الفـترة قـد عظمـت مـن اسـتخدام هـذا المصـطلح، فضـلا عـن ظهـور مصـطلحات أخـرى كالعولمـة و الرقمنـة ، ومـن ثم فقـد تم تـداول هـذا المصـطلح ليحمـل مفـاهيم غـير واضـحة أحيانـا، ولعـل العصـر الحـالي الـذي أصـبح فيـه أغلـب المجتمعـات تخضـع لمعـايير جديـدة بظهـور تكنولوجيـا الاتصـالات والمعلومـات، فسـمات المجتمـع وخصائصـه المتغـيرة، وكـذلك نظامـه المتغـير، تـؤدي علـى وجـه التحديد وبكل وضوح إلى نشأة مجتمع المعلومات والمعرفة.[1]

ب_البيئة الرقمية :

هـي بيئـة يكـون اتصـال المسـتفيد بهـا مـن أي مكـان ومـن أي حاسـوب ،ولا تكـون المعلومـات والمراجـع فيهـا منظمـة ،بـل يحتـاج الباحـث فيهـا إلى اسـتخدام اسـتراتيجيات وطـرق معينـة لاسـترجاع المراجـع والمصـادر الـتي يبحـث عنهـا،ومن هنـا نلاحـظ أنهـا ببسـاطة هـي بيئـة الإنترنيـت فـلا يحتـاج الباحـث سـوى شـبكة وحاسـوب للاتصـال بهـا،ومن ثم يمكـن أن نطلـق علـى شـبكة الإنترنيـت مسـمى البيئـة الرقميـة،أما عـن المكونـات الأساسـية للبيئـة الرقمية فحسب (تيلي) فيجب أن تتوفر فيها ما يأتي :[2]

-المعلومات على الشكل الرقمي .

-التكنولوجيات الحديثة لنقل المعلومات والاتصال.

-الوسائل المستعملة تقنية للوصول إلى المعلومة .

فالبيئة الرقمية تضم عددا هائلا من المكتبات الرقمية ،ويمكن استخدام عدة تقنيات بحثية تسهل عملية البحث فيها ،وهي استراتيجية الطلقة في الظلام ،استراتجية البنجو،استراتيجية افعل مابوسعك ،استراتيجية القضمة الكبيرة،استراتيجية زراعة اللؤلؤ من الاستشهاد المرجعي وغيرها [3].

ج-مصادر المعلومات الالكترونية :

هناك من يعتبرها مادة مشفرة من البيانات أو البرامج لاستخدامها عن طريق جهاز الحاسب الآلي،وقد تتطلب استخدام أجهزة متصلة مباشرة بجهاز الحاسب الآلي،أو الاتصال بشبكة الحواسب الآلية.[4]

فمصادر المعلومات الالكترونية مرتبطة بالوسائط المتعددة، أصبحت تشمل في طياتها كل أشكال المصادر الإلكترونية سواء المطبوعة ،المسموعة ،المرئية،.. ، فحسب التعريف السابق فهذه المصادر نوعان وهما :مصادر معلومات إلكترونية مرتبطة بالوسائط المتعددة، ومصادر الكترونية متوافرة على شبكة الانترنيت وهذه الأخيرة مرتبطة بهذه الدراسة .

ثانيا:ملامح مجتمع المعلومات :

هناك خمسة معايير عالمية معروفة حددت من خلالها ملامح مجتمع المعلومات وخاصة لدى الدول المتقدمة وهي:[5]

بداية بالمعيار التكنولوجي والذي من خلاله أصبحت تكنولوجيا المعلومات مصدر القوة الأساسية في مختلف المجالات التطبيقية : من مؤسسات ومكاتب ومصانع وجامعات، وحتى في المنازل للأغراض الشخصية ،ونجد أيضا المعيار الإقليمي الذي يظهر مدى الارتقاء بمستوي المعيشة وانتشار الوعي ،وإتاحة الفرصة للمجتمع للحصول على معلومات عالية الجودة.

أمـا المعيـار الثالـث وهـو المعيـار الاقتصـادي أيـن تحولـت المعلومـات لتكـون مـوردا اقتصـاديا مهمـا وخدمـة ،وسـلعة، ومصـدرا للقيمـة المضـافة لخلـق فـرص جديـدة للعمالـة و لصناعه المعلومات.

ولا ننسـى المعيـار السياسـي حيـث يفـترض أن تـؤدي حريـة المعلومـات إلى بلـورة التنميـة العمليـة للسياسـة مـن خـلال انتهـاج الديمقراطيـة ،واشـراك الجمـاهير في تسـيير دفـه الحكـم والحيـاه العامـة ،وبالنسـبة للمعيـار الخـامس وهـو المعيـار الثقـافي، فهـذا يتجسـد مـن خـلال الاعـتراف بـالقيم الثقافيـة للمعلومـات :كـاحترام الملكيـة الفكريـة ،والحـرص والمحافظـة علـى حرية البيانات الشخصية.

وإذا أسـقطنا هـذه المعـايير علـى مختلـف المجتمعـات يتبـين التـأثر الكبـير بتكنولوجيـا المعلومـات وبثـورة المعلومـات بشـكل مباشـر أو غـير مباشـر ، ولكـن مثـل هـذا التـأثير أخـد اتجـاهين مختلفـين ، وخاصـة فى مجتمعنـا العـربي ، فالاتجـاه الأول الإيجـابي ينبغـي لنا من استثماره وتحسينه، أما الاتجاه الثاني السلبي فينبغي لنا من تقويمه ومعالجته.

ب– إيجابيات و سلبيات عصر المعلومات :

هنـاك بعـض المميـزات والسـمات العامـة الـتي انعكسـت علـى المجتمـع الـدولي في العقـود القليلـة الماضـية مـن عصـرنا الحـالي ،والـذي أطلـق عليـه عصـر المعلومـات نسـتطيع أن نوضـحها –بإيجابياتهـا وسـلبياتها – في عـدة نقـاط، ونبـدؤها بـالملامح الإيجابيـة مـن أهمهـا:[6]

– ظـاهرة ثـورة المعلومـات أو انفجـار المعلومـات الـتي أنتجـت الكـم الهائـل مـن مصـادر المعلومـات حيـث قـدرت كميتـه الورقيـة بمـا يكفـي أن يغطـي مسـاحة الكـرة الأرضـية سـبع مـرات، إضـافة إلى تعـدد أنـواع مصـادر المعلومـات وتشـعب موضـوعاتها وتـداخلها ،إضـافة إلى ظهـور موضـوعات جديـدة ،أيـن ارتبطـت تكنولوجيـا المعلومـات مـع تكنولوجيـا الاتصالات لربط العالم فى مجتمع معلوماتي واحد.

–أصبح الإنسان المعاصر بحاجه ماسة إلى المعلومات بسرعة كبيرة ودقه مناسبة ،وشموليه وافية ،وبأقـل جهـد ممكن،وهـذا مـا يمكـن أن تؤمنـه مراكـز المعلومـات بمختلـف أنواعهـا ومسـمياتها .

– لقد حدث نمو كبير في المجتمعات المعتمدة على المعلومات،بل وتحولت المجتمعات الصناعية إلى

مجتمعات معلوماتية وأصبحت المعلومات هي المواد الأولية،فهي بمثابة السلعة التي تسوق ،بل وأصبحت موردا أساسيا فى التنمية الاقتصادية والاجتماعية والإدارية والعلمية والسياسية.

– ظهور الذكاء الاصطناعي المرتبط بالحواسب الإلكترونية، والذي يدعو العديد من العلماء في الدول الصناعية إلى الاعتقاد بأن الحواسب ستساعد الإنسان أو ربما تحل محله وفي القيام بالعمليات الإبداعية.

– ساعدت تكنولوجيا المعلومات و تكنولوجيا الاتصالات في ظهور نظم متكاملة للمعلومات على مستوي المؤسسات الرسمية وغير الرسمية وخاصة في الدول الصناعية ، وكذلك على مستوى النظم والشبكات وقطاع الاتصالات ،بل وأكثر من ذلك ،فقد امتدت مثل تلك النظم والشبكات على المستوين الإقليمي والدولي.

أما عن الملامح السلبية لعصر المعلومات ، ومن جانب آخر فقد جلبت ثورة المعلومات الجديدة معها عددا من العيوب والسلبيات وخاصة ما يتعلق بالدول النامية ويمكن أن نوضحها في النقاط التالية ،ومن أهمها :[7]

–التوزيع الجغرافي غير المتناسب للمعلومات ، ففي الوقت الذي تتوافر فيه كل أنواع المعلومات في مناطق محددة من العالم ،يوجد فقر شديد للمعلومات في مناطق أخرى.

– بروز الظواهر التالية : السيطرة على المعلومات، وأمن المعلومات ،وقرصنه المعلومات ، وفيروسات الحواسب ، فكلها أصبحت من الأمور التي تقلق الدول النامية والدول الصناعية على حد سواء.

–الحواجز اللغوية خاصة وأن معظم المعلومات ليست بلغات الدول النامية ومنها الدول المتحدثة باللغة العربية، فضلا عن حقوق التأليف والنشر، والتشريعات الحكومية الخاصة بتدقيق المعلومات .

–دور الجهات المعنية وخاصة في الدول النامية في حجب أنواع مختلفة من المعلومات تحت ذرائع وحجج اجتماعيه وسياسية مختلفة؛ مما يوثر سلبا في وصول الباحثين الحقيقيين إلى المعلومات البحثية المطلوبة.

– استخدام تكنولوجيا المعلومات كمظهر حضاري فحسب في العديد من مجتمعات الدول النامية، وأصبحت الدافع إلى البهرجة والمباهاة الإعلامية أو الاجتماعية أكثر منها للاستفادة من المعلومات والوصول إلى المعرفة ونقدها.

–الأمية التكنولوجية وعدم المعرفة الدقيقة في استثمار تكنولوجيا الحواسيب خصوصا والتكنولوجيا الأخرى المصاحبة لها عموما ،بل ولا زالت عقبة تقف في وجه العديد من أفراد المجتمع في عموم المجتمعات المستخدمة لمثل هذه التكنولوجيا.

–البيئة التكنولوجية الضعيفة وغياب التنسيق بين الأخصائيين في علوم الحواسب والبرمجة من جهة ،وبين الأخصائيين في التعامل الموضوعي مع مصادر المعلومات وتوثيقها.

–يعتقد بعض المفكرين أن الاعتماد الكبير على تكنولوجيا المعلومات وخاصة بعد ظهور مسألة الذكاء الاصطناعي، سيؤدي إلى ما يسمي بتسطح العقل البشري ،فتصبح الآلة بدلا من الإنسان في مختلف الأعمال.

–قلة أو ضعف القوى العاملة الفنية وقلة كفاءة التدريب والتأهيل ،خاصة وأن التغيرات سريعة في مجال ظهور الحواسب والتكنولوجيا المصاحبة له .

ثالثا–معوقات التعليم الالكتروني:ي

واجه استخدام التعليم الالكتروني عدة تحديات ومعوقات يمكن أن نجملها بالتحليل فيما يأتي: [8]

بداية هناك المعوقات اللغوية؛على اعتبار أن اللغة الانجليزية هي اللغة السائدة في البيئة الرقمية فالأمر يتطلب إتقان هذه اللغة،فالمعلومات والمعارف المتاحة في أغلبها بهذه اللغة،خصوصا مع الانفجار المعرفي والتطور التكنولوجي السريع، وبالنسبة للمعوقات التكنولوجية : فتعد من أهم العراقيل التي تعترض المتعلمين في تحصيلهم للمعلومات خاصة لجهلهم بطريقة استخدامها ،أو حتى لتخوفهم من اعتمادها وذلك راجع لضعف أو نقص التكوين في هذا المجال.

أما عن المعوقات التشريعية والقانونية ،فبظهور الانترنيت التي فتحت الحدود بين الدول متجاوزة كل الفوارق اللغوية والجغرافية ،تفاقمت العوائق القانونية؛ إذ يصعب معها فهم وتفسير مختلف النشاطات المرتبطة بالجانب الجزائي الالكتروني في مختلف بقاع الكرة

الأرضية، فضلا عن هذا هناك المعوقات النفسية والاجتماعية ؛ فعدم التعود على النمط الجديد من التكنولوجيا يعد حاجزا رئيسيا في تحصيل المعلومات المطلوبة وهي في ذاتها عوائق نفسية من خلال النفور من استخدام هذه الأدوات .

ولا ننسى المعوقات المالية ،على اعتبار أن المعلومات أصبحت تكتسي طابعا اقتصاديا باعتبارها سلعة تساهم في الدخل القومي،ويمكن أن تظهر مشكلة الميزانية وضعف الجانب الاقتصادي والمالي للمتعلمين من أهم معوقات التعليم الالكتروني .ولا ننسى أيضا المعوقات المرتبطة بسياسات الدول ومنظومتها التربوية والتعليمية ، وما تحتويها هذه الأخيرة من عناصر كثيرة ينبغي معالجتها وتقويمها من مناهج ،ووسائل تعليمية فضلا عن المعلم والكتاب المدرسي ،فكلها مواضيع تستحق الدراسة والبحث فيها سواء أكان ذلك منا أو من سوانا .

رابعا–المصادر والمراجع الإلكترونية ومعايير اختيارها:

بداية تعتبر مصادر المعلومات الإلكترونية في البيئة الرقمية – من خلال شبكة الانترنيت سواء أكانت ذات الطبيعة المعرفية:من كتب ،ومجلات،موسوعات ومعاجم،قواعد بيانات. أو ذات الطبيعة الاتصالية:من مؤتمرات،شبكات التواصل الاجتماعي ،البريد الالكتروني،منتديات وغيرها – من أهم المصادر التي يعتمد عليها المتعلم في البناء المعرفي لنشاطاته حتى أنها أصبحت تشكل أكثر من نصف مجموع المصادر الكلية للدراسات ،لكن غالبا ما يقف المتعلم عاجزا أمام الكم الهائل من المصادر ،فلا يدري أيها أكثر مصداقية،فتارة نجده يعتمد على مصدر مجهول،وتارة على موقع منتدى لا يرقى إلى مستوى الثقافة العامة،ونجده أيضا يهمل بعض المعلومات المهمة والتي يجب توافرها في الكتابة ..[9]

وبخصوص المعايير المعتمدة في اختيار مراجع المعلومات الالكترونية في البيئة الرقمية ،فهي لا تختلف كثيرا عن معايير انتقاء مصادر المعلومات المطبوعة،مع التدقيق أكثر في الأولى نظرا لطبيعة التكنولوجيا التي تقدم هذه المصادر ،وما تتمتع به من مميزات نوعية من مرونة وتفاعلية ووسائط متعددة وإتاحة ، لذلك تخضع المعلومات المستقاة من شبكة الانترنيت خاصة ذات الطبيعة الالكترونية سواء من خدماتها المعرفية أو خدماتها

الاتصالية لمجموعة من المعايير ،وتتمثل في خمسة معايير أساسية يمكن توضيحها فيما يأتي : أولا هناك معيار الدقة لتحديد مدى موثوقية المعلومات من حيث واقعيتها واتفاقها مع الكثير من المراجع، فضلا عن خلوها من الأخطاء بمختلف صنوفها :المطبعية والنحوية والإملائية..وهناك ثانيا معيار المسؤولية لتحديد المسؤول وصاحب السلطة للمحتوى والمضمون ؛أي من خلاله يتم تحديد هوية المصدر فتتضح بذلك معالم التأليف ،ويمكن الاستدلال على ذلك من اسم الميدان :

Gov :مؤسسة حكومية .

univ-edu :جامعات ومعاهد ومؤسسات تربوية.

Org :منظمات غير ربحية.

Com: مؤسسات تجارية .

Net :منظمات الانترنيت.

-وجود الرمز تيلد (~) للصفحات الخاصة بالافراد.

وهناك معيار الموضوعية لتحديد خلو الموقع من أي نوع من التحيز في طرح المعلومات ،وهل هذه االمعلومات قابلة للتصديق أو الموثوقية؛ فمثلا تعد المواقع الحكومية أو الجامعات معلوماتها أكثر مصداقية وموضوعية من المواقع التجارية .

ولا ننسى معيار الرواج لتحديد مدى نشاط وفاعلية الموقع من عدمه ، ومن خلاله يتم معرفة مدى حداثة المعلومات المتاحة ،وتاريخ الإنشاء،وتاريخ آخر تحديث أو تعديل...

وبالنسبة للمعيار الخامس وهو معيار التغطية لتحديد مدى إمكانية تغطية الموضوع بشكل جيد بالمقارنة مع المعلومات الموجودة على المواقع الأخرى .[10]

خامسا– استراتيجيات لتدريب المتعلمين على الأنشطة والملفات في البيئة الرقمية:

تورد الدكتورة "لخواطي عتيقة "في أطروحتها في علم المكتبات حول استرجاع المعلومات العلمية والتقنية في ظل البيئة الرقمية عدة استراتيجيات لتدريب المتعلمين على الأنشطة والملفات في البيئة الرقمية ،ونجد من ذلك : استراتيجية الطلقة في الظلام،استراتيجية "البنجو"،استراتيجية القضمة الكبيرة،استراتيجية افعل مابوسعك

،والمساعدة من الأصدقاء ،استراتيجية زراعة اللؤلؤ... ويمكن توضيحها بالتحليل فيما يأتي :

ونبدؤها باستراتيجية الطلقة في الظلام ،فهذه الأخيرة أخذت هذه التسمية لأن الفرد يدخل كلمة واحدة تكون بمثابة طلقة في الظلام من الصعب أن يصيب بها الهدف إلا إذا كانت تلك الكلمة دقيقة ،وهذه الاستراتيجية تتلاءم مع الاستفسارات ذات المفهوم الواحد والمعبر عنها بكلمة واحدة .وبالنسبة لاستراتيجية "البنجو" سميت بهذا الاسم نسبة إلى لعبة "البنجو "التي يفوز فيها اللاعب إذا كانت الارقام التي اختارها عشوائيا تتطابق مع تلك الموجودة على بطاقات اللعبة،وهذا الأسلوب يصف وجها موضوعيا واحدا ولكن التعبير عنه يتم بواسطة عبارة كاملة.

وهناك استراتيجية افعل ما بوسعك؛حيث يستخدم الباحث جميع العبارات الممكنة للتعبير عن الاستفسار الذي يأخذ أكثر من وجه مع التركيز على المصطلحات الاساسية اثناء صياغة الاستراتيجية ، أما عن استراتيجية "القضمة الكبيرة "فتستخدم لإجراء بحث حول موضوع يتضمن عدة أوجه؛ فعندما يتجه الباحث مثلا إلى البحث عن وجه واحد بواسطة استراتيجية "الطلقة في الظلام "أو" البنجو "،ثم البحث ضمن النتائج عن الأوجه الأخرى، وبذلك تكون النتيجة الأولى بمثابة قضمة أولى يحصل عليها الباحث ،ثم يواصل البحث على القضمات الأخرى .

وبالنسبة لاستراتيجية "زراعة اللؤلؤ"تتضح من الاستشهاد المرجعي ،إذ يتم تطبيق هذه الاستراتيجية بطريقة آلية في بعض محركات البحث ، فالمتعلم عندما يعرف وثيقة معينة يستطيع البحث في الصفحات المماثلة لها أو ذات الصلة والتي تظهر في نهاية الموقع. وتبقى استراتيجية الحصول على المساعدة من الأصدقاء ؛وتستخدم في أغلب الأحيان عندما لا يكون الباحث على دراية بأي مصطلح من المصطلحات التي يمكن استخدامها لإجراء البحث فيه ، وهنا يكون بحاجة للاستعانة بصديق أو أستاذ، والذي يمكن الرجوع إليه لاستشارته والحصول على مساعدته .[11]

سادسا– تدابير احترازية لمواجهة الجرائم الالكترونية:.

هناك عدة آليات وتدابير يمكن أن تعتمد لمواجهة الجرائم الإلكترونية: مابين التدابير والإجراءات القانونية ،إلى الآليات التقنية والتكنولوجية ،فضلا عن الجانب الأخلاقي والتوعوي ويمكن عرضها بالتحليل وفق مايأتي :

بداية فالتدابير والإجراءات القانونية تستخدم نظرا لانتهاك حقوق الأمانة العلمية واستغلال البراءات الفكرية في المجال الإلكتروني، لذلك لجأت العديد من الدول إلى تبني عدة تدابير قانونية ،واستحدثت قوانين خاصة تجرم هذه الأمور .وبالنسبة للآليات التقنية والتكنولوجية ؛فترتكز على البرمجيات في المقام الأول وهي أدوات لمكافحة الجرائم الإلكترونية ،فهي تشكل في الكثير من الأحيان عامل ردع تمنع الأشخاص من الوقوع في المحظورات .

فضلا عن كل ماسبق ،فهناك الجانب الأخلاقي والتوعوي كتدابير لحماية استباقية ؛ حيث تلجأ إليها العديد من المدارس والمؤسسات اليوم، إضافة إلى الآلية القانونية والتقنية كحماية استباقية أو وقائية ،وذلك بالتركيز على تلقين الممارسات الأكاديمية الصحيحة والتوعية الأخلاقية ،وهذا من خلال توضيح المنهجيات والتقنيات وبيان أساسيات البحث والتعلم الالكتروني .[12]

وفي الأخير يمكن أن نقدم هذه الاستراتيجيات لتفعيل ثقافة التعليم الالكتروني والحد من معوقاته، وهي من الاستراتيجيات الحديثة في تسيير التعليم باليابان:[13]

1-استراتيجيات حلقات جودة المردود :

وتمثل حلقات الجودة نوعا من تكنولوجيا المشاركة أو التسيير التشاركي في التنظيمات المستحدثة، وهي تعتبر من أبرز إنجازات الإدارة اليابانية في زيادة فاعليتها وقدرتها لتحقيق العائد والانتاجية العالية من خلال تنمية وتطوير ثقافة العاملين بالمؤسسة ،ويعتبر (كاوروا ايشيكاوا) أستاذ الهندسة في جامعة طوكيو، هو الأب الحقيقي لحلقات الجودة، ببساطة هي مجموعة من الافراد تتطوع للاجتماع على نحو منتظم بواقع ساعة أسبوعيا، هؤلاء الأفراد يعملون بكل حماس وجدية من أجل أن يطوروا مستويات الجودة والأداء في مواقع العمل التي ينتسبون اليه جنبا إلى جنب مع قيامهم بواجباتهم الاعتيادية، وتقوم فكرة حلقات الجودة على عدد من المبادئ الأساسية منها التطوع :أي

العمل فيها طواعية وعن جدارة،وتدريب الأعضاء والقادة على مهارات العمل بحلقات الجودة،وأيضا ارتباط النشاطات بشكل وثيق بورش العمل،ومن ثم التطوير الجماعي المتبادل،فوجود الجماعة هنا في الأساس من أجل تحسين العمل وتجويده، وتوليد الإبداع والأفكار الجديدة.

2- استراتيجية الإدارة الذاتية للمؤسسة:

ويطلق عليها مسميات أخرى عديدة مثل الإدارة المحلية للمؤسسة، والإدارة المتمركزة حول موقع المؤسسة، واستقلالية المؤسسة والإدارة القائمة على التنظيم، ويعرف ديفيد (david) الإدارة الذاتية بأنها طريقة لتقليل البيروقراطية وزيادة المشاركة في القرارات المدرسية على مستوى المدرسة من خلال نقل سلطة معينة من مجلس إدارة المدرسة إلى أفراد المدرسة، وهناك من يعرفها بأنها طريقة تغيير الطرائق والعمليات المستخدمة في تنظيم وإدارة المدرسة ؛بغية تفعيل دور العاملين في المؤسسة، وتجويد ظروف التعلم ، والافتراض الأساسي للإدارة المتمركزة حول الموقع هو بذل المزيد من الجهد لتفتيت المركزية بصفة عامة، وتوزيع الأعباء والخدمات بين كافة العاملين ،وتبادل أدوار السلطة للمساهمة في حل مشكلات الطلاب والمدرسة وتحفيز العاملين بالمدرسة لتحسين قدراتهم، وكذلك تشجيع المدرسين على الإبداع لتلبية رغبات المتكونين، ويحدد البعض أهداف الإدارة الذاتية للمؤسسة التعليمية من أهمها:تهيئة بيئة جامعية مشاركة،وتحسين جودة التدريس والمهارات الإدارية،والسعي لتحسين عملية صنع القرار،والتأثير بشكل إيجابي على التعلم.وأيضا توثيق الصلة بين المدرسة والمجتمع وتحقيق الشراكة بمختلف صورها،وهذا بما يضمن تطبيق مبادئ الجودة الشاملة في التعليم لتحقيق المردود العالي.

3- استراتيجية التحسين المستمر (كايزن kaizen) اليابانية :

وهذا المصطلح مكون من مقطعين :الأول (kai) وتعني الأفضل أو التغيير التدريج والثاني: (zen) وتعني الزيادة الطفيفة والتحسين المستمر والكلمة كاملة (كايزن kaizen) تعني التحسين التدريجي المستمر دون أي تكاليف مالية في سبيل الوصول إلى الجودة المطلوبة وهذه الاستراتيجية ابتكرها ماسكي إماي(masaki imai) رئيس معهد كايزن العالمي للإدارة بطوكيو ؛حيث تتضمن الاستراتيجية مجموعة من المبادئ من

أهمها: التطوير المستمر مسؤولية كل فرد في المؤسسة التعليمية ،وليس وقفا على جماعة أو مستوى إداري معين،وأيضا التركيز في التطوير المستمر على تحسين العمليات للوصول إلى نتائج عالية الجودة .

خاتمة:

لقد مكنت تكنولوجيا المعلومات بمختلف أنواعها وتفاعلاتها كالحواسب والاتصالات،والتصوير الرقمي والفيديو من تطوير عمليات التعليم والتعلم الالكتروني ، فنحن نرى أن المجتمع لجزائري والعربي مازالا لم ينهضا ويلحقا بركب التقدم فيتطلب منهما الاستثمار في تكنولوجيات الإعلام والاتصال و البيئة الرقمية واحتواء مشكلة الجرائم الإلكترونية بمحصلة مختلف التقنيات والاستراتيجيات القانونية والأخلاقية والتقنية ،وتطوير استراتيجيات التعليم الإلكتروني بالمنصات الالكترونية ،وتفعيل ثقافة التعليم الإلكتروني في المؤسسات التعليمية .

أما عن أهم النتائج المتوصل إليها في هذا المجال؛ فمازالت معوقات التعليم الالكتروني واضحة للعيان خصوصا وحال منظومتنا التربوية البعيدة عن الحداثة واستخدام التكنولوجيات الحديثة في مختلف عناصرها ومضامينها سواء على مستوى المناهج أو الوسائل التعليمية أو على مستوى التنفيذ والتسيير والتخطيط والاستشراف. ولهذا نقترح إعادة النظر فيما يأتي :

– ضرورة توسيع العمل بالتعليم الإلكتروني في المؤسسات التعليمية من خلال المحفظة الإلكترونية والكتاب المرقمن ، والتعليم بالمنصات الإلكترونية خصوصا في حال الازمات وما أزمة كورونا حاليا ليست ببعيدة عنا ؛حيث اتجهت جل المنظومات التعليمية في كل أنحاء العالم إلى التعليم الالكتروني في البيئة الرقمية لمعالجة الامر.

–وضع استراتيجيات تطويرية للمؤسسات التربوية في مجال التكوين المفتوح والرقمنة وتكنولوجيا الإعلام والاتصال باستخدام الاستراتيجيات اليابانية في التعليم مثلا:استراتيجية حلقات الجودة ،استراتيجية التحسين المستمر ،واستراتيجية الإدارة التنافسية اليابنية.

-القيام ببحوث ودراسات في هذا المجال بالتركيز على الدراسات الميدانية في مجال التعليم الإلكتروني والانترنيت ،والتعليم عن بعد ،والفصول الافتراضية .

هوامش:

[1]- البسيوني بدوية محمد ،ونوال عبد العزيز راجح، الأدوات البحثية على الانترنيت دراسة في أنماط الإفادة والاستخدام من جانب أعضاء هيئة التدريس ،السعودية:جامعة الملك عبد العزيز،2012 ،ص32.

[2]- وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي والخطة الوطنية للعلوم والتقنية والابتكار،جامعة الملك سعود،الاقتباس والسرقة العلمية في البحوث العلمية من منظور أخلاقي، تم استرجاعه بتاريخ 11/23/ 2017 ،منشور على الموقع :www.ut.edu.sa/documents

[3]- عمادة تطوير المهارات وكالة الجامعة للتطوير والجودة بجامعة الملك سعود. (2018)،كيف تجنب طلابك خطأ الوقوع في السرقة العلمية تم استرجاعه في14/08/ 2018) من الموقع الاليكتروني:www/dsd.edu.sa

[4]- مرجع نفسه :112

[5]- الوردي زكي محمد، ومجيل لازم المالكي : مصادر المعلومات وخدمات المستفيدين في المؤسسات المعلوماتية.عمان :مؤسسة الوراق،2000،ص76.

[6]- المرجع نفسه ،ص76.

[7]- المرجع نفسه ،ص76

[8]- محسن أحمد الخضري:العولمة الاجتياحية،مصر ،مجموعة النيل العربية،2001،ص110.

[9]- المرجع نفسه، ص110

[10]- لخواطي عتيقة: استرجاع المعلومات العلمية والتقنية في ظل البيئة الرقمية.أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علم المكتبات ، قسم علم المكتبات ،كلية العلوم الانسانية ،جامعة قسنطينة:الجزائر ،2014،ص 35.

[11] - المرجع سابق ص14.

[12]- عيساني طه :الممارسات الأكاديمية الصحيحة وتجنب السرقة العلمية ، تم استرجاعه في 21/ 06 / 2017 على الرابط : .www JILRE .COM

13- مجاهد محمد عطوة:ثقافة المعايير والجودة في التعليم، مصر،دار الجامعة الجديدة، 2008 ،ص57.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 142 - 157 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الإيقاع الزمني في رواية سفاية الموسم لـ محمد مفلاح

Time rhythm in Sifayat el-mawssim Novel by Mohammed Meflah

* دليلة بن يخلف

Dalila Benikhlef

جامعة أبي بكر بلقايد_ تلمسان / الجزائر

مخبر تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة تلمسان

University of Abi Bakr Belkaid Tlemcen- Algeria

benikhlefd@gmail.com

تاريخ الإرسال: 15/ 04/ 2020	تاريخ القبول:2020/10/07	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

يعد الزمن عنصرا مهما في البناء السردي للرواية، فهو الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات، والأمكنة...، وسنحاول في هذه الدراسة أن نعالج تقنيات زمن السرد أو الإيقاع الزمني في رواية (سفاية الموسم) لمحمد مفلاح. إذ سنتطرّق إلى تسريع السرد من خلال تقنيتي: التلخيص والحذف. كما سنتحدّث عن تعطيل السرد في رواية محمد مفلاح من خلال تقنيتي: المشهد، والوقفة الوصفية.بغية إيضاح مسار السرد عند مفلاح، وتبيان حركته. وهل وفّق الراوي(محمد مفلاح في استخدامه لهذه التقنيات.

الكلمات المفتاح : إيقاع زمني، زمن، تسريع سرد، تعطيل سرد، رواية.

Abstract :

Time is an important element in narrative construction of the novel, and it is the real link of the events, characters and places, we will try in this research to treat narrative time techniques or time rhythm in the novel (Sifayat El-mawssim by Mohammed Meflah): As we will tackle the narration acceleration through two techniques summary and ellision, as we will speak about disabling the narration throughout two techniques: the scene and the descriptive pause, to highlight the narrative path of Meflah and discern its movement , also we try to know if the narrator (Mohammed Meflah) succeeded in using these techniques.

* دليلة بن يخلف والبريد: benikhlefd@gmail.com

Keywords: time rhythm, time, the narration acceleration, disabling the narration, the novel..

أولا. مقدمة:

ارتبط الإيقاع بالشعر منذ البدايات الأولى لظهوره . « فمصطلح الإيقاع مأخوذ أصلا من الموسيقى وقد دار حوله جدل كثير انتهى الى الإقرار بأنه أعم من الوزن ، فالوزن صورة محققة من ضروب إيقاعية مختلفة» .[1]و أصبح خاصية ملازمة له. تفرقه عن باقي الأجناس الإبداعية الأخرى، فالشعر من ذاك إيقاع، وقد توسع مفهوم الإيقاع وشاع حتى أصبح من الصعب الإمساك بمفهوم خاص به، وذلك راجع إلى تعدد وتنوع استعمالاته ولكن ما يهمنا من الإيقاع أنه امتد إلى قلب النّصوص النّثرية .

فالنّثر له إيقاع خاص إذا كثف اقترب من الإيقاع الشعري و لكنه لا يتحول الى إيقاع شعري إطلاقا».[2] ليحقق بذلك إحدى أماني الشاعر الكبير بودلير عندما منى يوما قائلا: «من منا لم يحلم يوما بمعجزة النثر الشعري، نثر يكون موسيقيا بلا وزن ولا قافية طبعا غير متصلب لكي يتوافق مع الحركات الغنائية للروح وتموج أحلام اليقظة ورجفات الوعي؟»[3]

و«البنية الإيقاعية تعد بناءات مشيّدة للهيكل الدّلالي، وللتشكّل المكاني، وللتغاير في الزمان والمكان والأحداث والشخوص والهيئات، مما يتكرر فعله وغاياته وحركة اشتغالاته. والمستوى الزمني يهتم بالتخالف الزمني، وكيفية تطويعه خارج موضعة الرتابة والتوالي،فيم يتعلق بزمنية التجربة الفردية للكاتب، والموروث المضمن، وشكل العالم المحيط بالزمن التدويني».[4]

فالإيقاع كمصطلح سردي، هو نموذج متكرّر في سرعة السّرد، وعلى نحو أكثر عمومية، أي نموذج للتّكرار. «إنّ أكثر أنواع الإيقاع شيوعا في السّرد الكلاسيكي ينشأ من التّناوب المنتظم ل " المشهد " و " التّلخيص".»[5]

والإيقاع الروائي هو التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة،[6]«فظواهر الزّمان مبنية مع هذه الإيقاعات، دون أن تكون هذه الإيقاعات قائمة، ضرورة على أساس زمني وحيد الشكل ومنتظم».[7]

والزّمن هو العنصر الأساسي المميّز للنصوص الرّوائية بشكل خاص، والجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي والسّببيّ، وقد أكّد الدّارسون أنّ النّقلات الزّمنية في النّص الرّوائي، من أهمّ التقنيات الّتي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتّحكم فيها أن يعطي للقارئ التّوهّم القاطع بالحقيقة.

فالزّمن من العناصر الأساسية المكوّنة للنّص الأدبي بعامّة والنّص الرّوائي بخاصّة، وهو ليس قائما بالذّات، وإنّما مقترنا بالرّواية. فما هو الزّمن إذن؟

ثانيا. ماهية الزّمن:

يتمثّل الزّمن في الرّواية بوعي الشّخصيات به، كما يتمثّل بحركة الأحداث وتطوّرها، أضف لذلك: السّرد الّذي يجسّد تلك الأحداث «فإنّ الزمان هو الحياة نفسها، أو الوعي بالحياة، ومن ثمّة أمكن أن يقال : إنّ المكان هو عالم (الثّوابت) بينما يندرج الزّمان في عالم المتغيّرات»[8].

«ويعدّ الزّمن من بين الانتظامات الّتي تميّز بين الحكاية والخطاب، فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقيّ والسّببيّ. ونجد أنّ المستوى الأوّل للحكاية يخضع لنظام توالي الأحداث كما وقعت بالفعل. أمّا مستوى الخطاب فإنّ ذكر الأحداث يتمّ التّحكّم فيه من قبل السّارد، وبالتّالي فإنّ النّظام الأساسي يصبح خاضعا لاعتبارات أخرى يحدّدها الرّاوي، فتنتكس المتوالية الحديثة وتتلاشى بنية جديدة يحدّدها المقام السّردي،وهذا الوضع الجديد النّاتج عن تغيير المتواليات الفعلية والحديثة، هو الّذي يميّز أهمّية القصّة».[9]

وإذا كانت العناصر السّردية الأخرى في القصة مرئية تتجسّد أمام أنظار المتلقّي، فإنّنا لا نستطيع النّظر إلى الزّمان النّظرة نفسها، ذلك أنّ الزّمان عنصر محسوس لا يمكن اكتشافه بالعين المجرّدة، بل أنّنا نتعامل معه من خلال الإحساس والشّعور، لذا فهو من زاوية النّظر هذه (موضوع تجربة) . و«لحساسية هذا العنصر السّردي فقد تمّ تقسيمه على أقسام عدّة، تعامل معها النّقاد والفلاسفة والمعنيون بالأمر كلّ حسب وجهة نظره، فكان هناك الزّمان السّيكولوجي، والزّمان التّاريخي، والزّمان الاجتماعي، والزّمان البيولوجي، والزّمان الأدبي، وأخيرا الزّمان الأبدي الخاص بالملاحم والأساطير. ولا نريد الخوض في تفاصيلها، فالّذي يهمّنا هو الزمان الأدبي الّذي يمثّل زمانا متخيّلا شأنه شأن العناصر السّردية الأخرى، فهو زمن يصنعه المبدع مخالفا به الزّمن الطّبيعي الّذي لا يخرج عن تلك الخطبة المعهودة، فهو يعدّ من العناصر المهمّة الّتي تبنى عليه

أساسيات الفعل الرّوائي، فهو ابتكار روائي ...وهو أحد العناصر الّتي يعالجها الرّوائي ليحرّر إبداعه من عالم الواقع».[10]

ثالثا. أهمّية الزّمن الرّوائي:

لقد شغل الزّمن التّخييلي أو الدّاخلي النّقاد، فهو يعدّ عنصرا من العناصر الّتي ترتكز عليها الرّواية، وعليه فالولوج داخل الزّمن الرّوائي في الرّواية الحداثية المعاصرة التي تعتمد أدوات تجريبية في بناء النّص الرّوائي أضحى « التّعامل مع الزّمن فيها فنّيا، كمن يقوم بتهشيم إناء بلّوري، وعلى القارئ محاولة خلق انسجام بين القطع المتناثرة هنا وهناك، مهما يكن حجم هذه القطع».[11]

«وقد أشار هنري جيمس أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزّمن وأهمّيته في البناء الرّوائي ويرى أنّ الجانب الّذي يستدعي أكبر قدر من عناية الرّوائي _ الجانب الأكثر صعوبة وخطورة_ هو كيفية تجسيد الإحساس بالدّيمومة وبالزّوال، وبتراكم الزّمن».[12]

فالزّمن محوري، وعليه تترتّب عناصر التّشويق والإيقاع، والاستمرار، ثمّ أنّه يحدّد في الوقت نفسه دوافع أخرى محرّكة مثل السّببية والتّتابع واختيار الأحداث.

أيضا «الزّمن يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرّواية وشكلها، بل إنّ شكل الرّواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزّمن ...، ولذلك تطوّرت الرّواية من المستوى البسيط للتّتابع إلى خلط المستويات الزّمنية من ماض، وحاضر، ومستقبل خلطا تامّا.

فليس للزّمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النّص، مثل الشّخصية، أو الأشياء الّتي تشغل المكان أو مظاهر الطّبيعة. فالزّمن يتخلّل الرّواية كلّها، ولا نستطيع دراسته دراسة تجزيئيّة. فهو إذن عنصر بنائي، يؤثّر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، وهو حقيقة مجرّدة لا يظهر مفعولها إلّا بالعناصر الأخرى.

والزّمن هو القصّة وهي تتشكّل، وهو الإيقاع. وقد اهتم الرّوائيون بعنصر الزمن ومشكلات بناء الرّواية من حيث ترتيب الأحداث والسّرعة والبطء في تتابعها».[13]

رابعا.زمن الحكاية –سفاية الموسم–

يمتدّ الزّمن في الحكاية، من بداية أحداث أكتوبر 1988 إلى فترة التّسعينات، والّتي عرفت بـ العشرية السّوداء. وقد تحدّث فيها الرّوائي " محمد مفلاح" عن الأوضاع التي أدخلت

المواطن الجزائري في دوّامة الفوضى. حيث شهدت هذه المرحلة عدّة تحوّلات وفي جلّ المجالات: السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، وحتّى الثقافية وغيرها. فنجد هذه الفترة قد تشابهت كثيرا مع واقعنا المعيش، وكأنّ محمد مفلاح يصوّر لنا مشاهد الفساد في الجزائر في مرحلة الحكم البوتفليقي، خاصة خلال خمس سنوات الأخيرة. فقد نقل لنا ثورة الشباب، واحتجاجاتهم ضد الحقرة والفساد الذي انتشر في تلك الفترة، كما صوّر لنا أغلب المشاكل التي بات يتخبّط فيها الشاب الجزائري بصفة خاصة، والشعب بصفة عامة، من ذلك: غياب العدالة، انتشار البطالة، تدنّي الأخلاق، تراكم الأزمات، وفساد بعض رجال الأعمال، المسؤولين والمنتخبين، واستغلالهم للمناصب للاستيلاء على أملاك الدّولة، وقضاء المصالح الخاصة. إضافة إلى ذلك الانهيار الاقتصادي، والاضطراب الأمني، والتّحول الاجتماعي الذي صاحب التحوّل من زمن الاشتراكية إلى زمن الرّأسمالية.

خامسا. الإيقاع الزّمني في الرّواية:

ارتبطت الحكاية بالزمان في البناء التّقليدي للسّرد، ممثّلة للإيقاع الجامع بين أحداثها وشخصياتها، «وثارت حركة تيار الوعي على التّسلسل الزّمني التّقليدي، وربطوا الزّمان بوعي الشّخصية عن طريق التّداعي الحر المستمدّ من الذّاكرة، والحواس، والخيال، حتّى ألغت الرّواية الجديدة عنصر الزّمن ببداياته، ونهاياته، ناظرة إلى المرايا المتجاورة بمراعاة زمان الحياة اللاّشعورية، وزمان القصّ، وزمان القول،وزمان لاحق، أو سابق، أو متزامن، أو متداخل.

يستلهم الكاتب الواقع والأحداث، ويتشرّبها حتى تدخل في روعه وتتخلل مسامّه ويهضم مكوّناتها وسياقها ليتحوّل ذلك كلّه في منظومة فنّية دمها الخيال الخصب، وكيانها الحافز الدرامي، في الزّمان والمكان المخلوقين في تراسل بين الذّات والموضوع».[14]

1.الترتيب الزمني للأحداث في الرواية:

لكلّ نصّ روائي ترتيب واقعي يقوم علي سرد الأحداث، متوالية كما هي موجودة في الواقع المعيش. حيث الزّمن خطّيا. وترتيب آخر هو التّرتيب الفنّي ، تنسج الوقائع عليه معتمدة على التّقديم والتّأخير حسب ماتمليه الضّرورة الفنيّة. وهذا التّكسير في خطّ الزمن يؤدّي إلى إحداث ثغرات في الرّواية، ويتوجّب على الرّوائي أو المبدع أن يملأ الفراغ النّاشئ بالاسترجاع، وهو العودة إلى الماضي من أجل خلق زمن غير الزمن الحقيقي. وفي رواية سفاية الموسم، نجد الرّوائي محمد

مفلاح يحاول نقل القارئ إلى أحداث مضت، باستعماله لتقنية **الاسترجاع**؛ ونجد ذلك من أول مشهد في الرواية لآخر مشهد فيها. وينوّع مفلاح في استذكاره للأحداث، فتارة يستذكر بواسطة الرّاوي، وتارة يطرحه على شكل مونولوج، أو حوار داخلي، وأحيانا عن طريق الوصف أو بين شخصيتين. ومن أمثلة استذكار الرّاوي قوله: « إذ قال له ذات يوم: هذه الأرض استولى عليه الكولون، وقد حرّرتها ثورة نوفمبر بدماء الشّهداء فكيف تريدون امتلاكها بغير حقّ».[15] أيضا قوله وهو يتأسّف على المقهى المخرّب: «كان المقهى في عهد السبعينات من القرن الماضي شهيرا بالقهوة النّاقوس، والشاي بالنّعناع، وبثّ خطب هواري بومدين الحماسية وأغاني الشّيخ إمام ومارسيل خليفة الملتزمة».[16] ثم يسترجع الراوي ذكرياته مع نسيمة الرّواسي «ابتعدي عن المقهى، ثم استلّ سجارة مالبورو من علبة التّبغ، وأشعلها بولاعة مذهّبة، وراح يدخّنها بقلب، حين التقت عيناه بفتاة كانت ترتدي قميصا أخضر، تذكّر نسيمة الرواسي التي أهدى إليها ذات يوم فستانا أخضر جلبه لها بعد زيارته لمدينة غرداية... »[17] .وأخذ يطرح عدّة أسئلة عن نفسه، وهو استرجاع كلاسيكي سار عليه أصحاب الروايات الواقعية حيث يكون فيها الروائي هو العالم بتفاصيل وحيثيات القصّة. أيضا نجد الروائي قد وظّف المونولوج أي المناجاة النفسية في الكثير من صفحات الرواية كما وجدنا في قوله: « وذات يوم ألقي عليه القبض، وحكم عليه بالحبس النّافذ بعد إطلاق سراحه، استقرّ الليبرالي العنيد في شقّته القديمة بحي الجسر الحديدي. خليفة السّقاط الذي أحبّته نسيمة الرّوزاسي، وهي طالبة بالثانوية، لم يكن شخصا مشاغبا مثل والده المتوفى بجلطة دماغية، بل بدا لها شابا متّزنا ومرحا.اللعين خذعها ربّما انتقم بواسطتها من والدها المتعب بمرض السّكري... »[18] وتوالت الاسترجاعات حتى نهاية الرواية « كانت جماعتنا متماسكة، ولم تنل من ق من قوتها حتى سنوات العشرية الحمراء ، أما اليوم ... »[19]. وكأنّ الراوي ينوّر للقارئ طريقه ويربط له الحكاية بالأحداث السابقة التي نقلها له فنّيا. ولكن ما لاحظناه من خلال قراءة الرواية، أن محمد مفلاح لم يستشرف الأحداث، أي لم يوظف في روايته سفاية الموسم ، الاستباق الذي يجعل القارئ يتشوق ويترقب المفاجآت. واهتم أكثر بدراسة الزمن في الرواية وضبطه من خلال حركتين هما تسريع السّرد، وتعطيله أو إبطائه.

2.تسريع السّرد: ويتمثل في عنصرين

أ.التلخيص:

تتوقّف طبيعة النص السّردي على العلاقة القائمة بين الزّمن والمقطع، وقد حدّد هذه العلاقة " جينيت" ، وهذه السرعة تدلّ على التّشابك الحاصل بين زمن السّرد وزمن القصّة، ومن أبرز وجوه التسريع السردي (التلخيص)والذي يتشّكل سرديا عندما" تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرّواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة.

و«تجسّد هذه التقنية مشكلة، وهي بؤرة سردية تتركز على تكثيف ألفاظ دالة توظف لهذا الغرض، وتشتغل سرديا من أجله، كقول الرّاوي: بضع سنوات، أشهر عديدة، أيام قليلة...، وهي مرتكزات سردية غير محدّدة. أمّا المحدّدة فيتمّ معرفتها عن طريق تحديد رقم معين كأن نقول، سبع سنوات، ثلاثة أشهر...وغيرها».[20]

ويتجسّد الهدف من التلخيص في إغفال بعض الأحداث والتغاضي عنها منعا للإطالة غير المحتملة في جمالية التشكيل السردي، أو في إشعار القارئ بالملل.

لذلك نجد محمد مفلاح قدّم في روايته "سفاية الموسم" بعض الأحداث دون أن يخوض في تفاصيلها، ودون أن يعيشها القارئ كمشهد سردي.

يقول الرّاوي: « لقد توتّرت علاقته بمحلّ النّاس، لا شيء أصبح يربطه بهم. هم كسالى ينتظرون صدقات الحكومة، أمّا هو فقد نجح في الحياة وصار ثريّا. غامر فحقّق أشياء كثيرة. إنّهم يحسدونه. لقد ولّى زمن البقرة الحلوب، وأقبل عهد جديد حقّق فيه كلّ طموحاته. استفاد من أموال الدّعم الفلاحي، صرف بعض مبالغها في غرس أشجار البرتقال، وما تبقّى منها اشترى به حافلة لنقل المسافرين، وكلّف ابن خالته بقيادتها وتحصيل مداخيلها. ظنّ أنه سيزداد قوة ونفوذا بعد العودة إلى المدينة التي ولد فيها، ولكن قرار مدير الرّي جعله يعيد حساباته. هل أقبل زمن لم يعد فيه شخصا محترما؟ فعلا...لقد بدأت مرحلة جديدة».[21]

ويلخص الروائي أحداثا أخرى لينتقل بعد ذلك إلى فترة زمنية دون أن يشعر المتلقي بذلك فيقول: « بعد وقت طويل، خرج بعض الرجال من قاعة المسرح القديم والمسجد والدكاكين والمقاهي..»[22]

ويقول أيضا: « وتحرّك نحو المقهى المخرّب الذي احتفظ باسم " الصّمود " وتخلّى منذ مدّة عن كلمة التّحدّي».[23]

ويختزل سنوات في قوله: «وفي السبعينات من القرن العشرين، انظمّ فرحات السّقاط إلى المعارضة السياسية، وقام بتوزيع مناشير سرية ضدّ الحكومة وقانون الثّورة الزّراعية، ثمّ اختفى من المدينة التي رجع إليها بعد ثلاثة أشهر قضاها في الجزائر العاصمة، وذات يوم ألقي عليه القبض وحكم عليه بالحبس النافذ».[24]

ويعود مرة أخرى ليلخص ما جرى في الملعب وحتى يحافظ على جمالية السرد فيقول: «بعد مدّة من الجري حول الملعب البلدي، أحسّ بالتّعب فتوقف. لم يجد في هذا اليوم أيّ متعة للممارسة رياضة العدو. »[25]

وحتى لا يشعر المتلقي بالملل يواصل في التلخيص في قوله: «توترت أعصابه أكثر حين انتهى من قراءة المقال.قبل أشهر قليلة طلب منه جمال الكشاني التوسّط له للحصول على منصب مدير المركز الثّقافي بعدما امتدح البلدية في مقال على جهودها المبذولة في تعبيد طرقات الأحياء، وتنظيف الشّوارع، والاهتمام بالرياضة».[26]

ثم يسترجع ذكرياته في قوله : «اليوم وبعد سنوات طويلة، لازال يتذكّر كيف انضم إلى شبان ومراهقين احتلوا الشارع الكبير، وحرقوا مقر شركة النسيج ومحلات سوق الفلاح والأروقة الجزائرية».[27]

ويعود ايقاع الزمن عند وصوله : « وصلت البارحة. كنت في دوار الأجداد. قضيت أياما سعيدة في منطقة الجبل الأخضر قرب جدنا الولي الصالح. قررت أن أخدم مزرعتي بنفسي».[28]

كذلك يتجسد التلخيص في قوله: « ثمّ تخلى عنها بعد سنوات من الحبّ وأحلامه الوردية».[29]

وغيرها من الأقوال. نجد أن الروائي " محمد مفلاح " قدم للمتلقي أحداثا سريعة في مسار الحكي، وهي بدورها تسهم في بناء أحداثه. فهذه المشاهد الملخصة تؤدي دورا تكثيفيا مهما في الصياغة المقتصدة للهندسة الروائية والتي تحتاج إلى المزيد من الآليات المركزة على أفعال تؤكد بلاغة السرد، والتفنن في جماليات البنى السردية.

ب.الحذف أو الثّغرة:

وتتمثّل هذه الآلية في حساسية التلاعب بشبكة المقاطع الزمنية في القص، التي يعالجها الكاتب معالجة نصية، أي أن الراوي يضظر أحيانا إلى تجاوز بعض الحلقات الزّمنية والاستغناء عنها، إما لأنها غير ذات أهمية في السرد الروائي، وإما أن ذكرها يكون مدعاة لإطالة سردية

وبالتالي حدوث خلل سردي في النص، فلا يجد بدا من الاستغناء عنها بشرط ألا يخل هذا الاستغناء بالنظام الزمني ولا بالأحداث المعروضة فيشير إلى مواقع الحذف.

ويحدث له ذلك من خلال استخدام عبارات ذات فضاء زمني ماثل وواضح مثل: «مضت سنوات عديدة، أو مرّت ثمانية أيام ...دلالة على وجود حذف زمني محدد أو غير محدد، فالمحدد هو الإعلان عن المدة الزمنية المحذوفة، ثلاثة أيام على سبيل المثال، وغير المحدد هو الاخفاء المقصود والمتعمد نحو: سنوات عديدة، حيث لا ندرك السنوات المحذوفة».[30]

ويقوم الحذف بدور مهم في إبراز مراحل زمنية و«هذا بإسقاط فترات زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة دون تفصيل في أحداثها. وقد يكون هذا الحذف مشار إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الثغرة، وقد لا تكون، وهنا تكمن الصعوبة، حيث يتعذر على الباحث إدراك الجزء المسقط من القصة ويبقى على القارئ أن يستدلّ عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية».[31]

يقول الراوي: «ثم اختفى من المدينة التي رجع إليها بعد ثلاثة أشهر قضاها في الجزائر العاصمة».[32]

ويقول أيضا: «بعد دقائق طويلة نهضت، ثم التفتت إلى الكراسة الزرقاء» .[33]

ويحذف أياما دون أن يشعر المتلقي بالملل فيقول: مضت عليه أربعة أيام وهو ينتظر عودة خاله الطاهر بوسطي من منطقة الجبل الأخضر».[34]

وليال في قوله: «ومرت العاصفة مخلفة قلبا جريحا. حبس مدة ثلاث ليال، وبعد إطلاق سراحه هجرته نسيمة الرواسي وكأنه مجرم خطير. ويقول أيضا: مرت لحظات طويلة قبل ظهور خاله الربعة في عباءته البيضاء».[35]

ويقول أيضا: «بعد دقائق طويلة من السير، دخل مقهى الصمود مقدما رجله السليمة».[36]..وغيرها من الأقوال التي وزعها الروائي محمد مفلاح بشكل كبير، في جل صفحات روايته " سفاية الموسم ". فالروائي استعان بالحذف بكل أنواعه، وقد أكثر من الحذف الضمني ، غير المحدد، حتى يقحم القارئ إلى معرفته، باقتفاء أثار الثغرات والانقطاعات في التسلسل الزمني للرواية.

3.تعطيل السّرد:

وهو مايقابل تسريع حركة السرد، ويتمثل في تهدئة السرد الروائي إلى حد يوحي بتوافقه، كما قد يوحي بتطابق زمن القصة وزمن السّرد. ويرتكز هذا الإجراء على تقنيتي المشهد، والوقفة.

أ.المشهد:

وهو« المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد، يشكل بناء عاما للنص السردي، يكشف عن وجهة نظر الشخصيات التي تتجاور، ويأتي عادة بصورة مفاجئة غير منتظرة.فلكي يتم تعطيل الزمن وإلغاؤه لا بد من لحظة توقف مفاجئة تتيح للسارد فرصة الاستغناء عن الزمن».[37]

«فالمشهد هو حوار بين شخصين وهو تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي لكسر رتابة السرد من خلال منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها بواسطة لغتها المباشرة أي حوارها مع الآخرين».[38]

يقول الراوي: «توقفت شاحنة مؤسسة (الشتوية) عند زاوية الشارع الكبير، فالتفت نذار السفاية إلى السائق قائلا بفتور:

سأعرض أمر الشركة من جديد على مسؤول الحزب.

علق السائق قائلا لزميله النقابي:

ستقتلك هموم الشتوية. اهتم بنفسك يا رجل».[39]

ويقول أيضا: « ولما دار بينهما الحديث عن الاحتجاج قال له بسرور:

الحركة ستتواص بإذن الله. ثم أردف قائلا:

انتهى هشام الكعام...هو سبب الفوضى العارمة .لن تتوقف الحركة حتى تسقط الأقنعة. مط نذار السفاية شفتيه الجافتين، ونظر إليه شزرا، ثم قال له بغيظ،

عجيب أمرك، كيف يسرك ما يحدث من دمار في بلادك؟

الشعب يريد التغيير الجذري. مل الوعود الكاذبة.

أين كنت خلال العشرية الحمراء؟...»[40]

ويقول الراوي أيضا: «عندما دخلت شفيقة غرفة النوم، حرك ذراعيه في الهواء، وطلب منها أن تنصت إليه. وضعت شفيقة يمناها على صدرها الناهد وانتظرت. قال لها بصوت مضطرب:

إنني مرهق. لم أعد قادر على مواجهة كلام الناس. نصحته بطلب عطلة . نزل هشام الكعام من على سريره، ثم دار في الغرفة وهمس:

أخشى أن ينهار كلّ شيء. طلبت منه أن يفضي لها بم جرى له. توقف وظل صامتا. اقتربت منه ثم نصحته بأخذ حمام ساخن ، فقال لها بصوت خنقه الانفعال:

الأصدقاء القدامى قرروا محاربتي.

لا تفكر فيهم. استعد للمرحلة القادمة... »[41]

ويقول أيضا محمد مفلاح: « تنهد محمد المريرة، ثم قال لوالدته التي ظلت تفتل الكسكس بحركات سريعة:

لن أنساك. اغرورقت عينا مسعودة وقالت له بصوت مختنق:

هذا الزمن صعب. كثرت فيه المصائب وازدادت الشرور...

لازال الولد مصرا على مغادرة البيت...

متى تتخلى عن الأوهام؟...»[42]

ويقول في مشهد آخر: « وصلت البارحة. كنت في دوار الأجداد.قضيت أياما سعيدة في منطقة الجبل الأخضر قرب جدنا الولي الصالح. قررت أن أخدم مزرعتي بنفسي.

دخل محمد المريرة الصالة وسأل خاله:

هل أصبح الدوار آمنا؟

حماه الله والصلحاء، وصار اليوم جنة. قررت الاستقرار في مزرعتي. قال محمد المريرة بحذر:

غادرت المنزل، لم يتحملني والدي.

البيت بيتك يا محمد... »[43]

إلى غير ذلك من المشاهد التي تناولها الروائي على مسار سفاية الموسم كالمشهد الذي دار بين ميلود النعماني وهشام الكعام في مكتبه، ومشهد آخر دار بين نسيمة الرواسي ووالدتها في الغرفة. وآخر دار بين خليفة السقاط ونذير السفاية وجمال الكشاني وصالح وهبة ومحمد المريرة وزبير البحار حول الاحتجاج، ودوافعه، في مقهى الصمود.

وآخر بين معزوزة النواسة ومحمد المريرة. وبين سكينة الصقلي وهشام الكعام، وبين هشام وزوجته شفيقة...وهلم وجر.

فقد أخذ المشهد مساحة كبيرة في الرواية، أكثر من خمسة عشرة حوار ، كشف لنا فيها الروائي عن انتقالات سردية حاصلة، أسهمت في إبطاء السرد، وقدمت تفاصيل تتعلق

بالشخصيات التي وظفها الروائي محمد مفلاح في روايته(سفاية الموسم)، مما يجعل القارئ يتعرف عن فحوى الموضوع أو الأحداث وتفاصيلها.

ب.الوقفة الوصفية:

«تتمثل الوقفة الوصفية بمساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير والتدقيق في فضاء المكان، حين يصل السرد إلى منعطف حكائي يتوجب التوقف من مسح الموجودات السردية مسحا وصفيا يساعد في تلقي حيوية السرد. على نحو أفضل، وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده. إن الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي. وتشكل هذه المقاطع استراحة يلجأ إليها الراوي بعد حصول كثافة عالية في الزخم السردي، ويعد مفتاحا سرديا لإزاحة الزمن وتوقفه نهائيا، على أنه من الضروري التمييز بين الوقفات الوصفية التي تأتي لتعطيل الزمن وبين تلك التي تأتي في ثنايا السرد من دون أدنى تأثير زمني».[44]

يقول الروائي محمد مفلاح: « ضغط على الكوابح في اللحظة التي همّ فيها شيخ نحيف الجسم بالمرور في الشارع المؤدي إلى البريد، ثم تحرك خلفه أشخاص آخرون. كره هؤلاء المارة حين منعوه من مواصلة السياقة بالسرعة التي انطلق بها. إنهم يدبون في الشارع حاملين الأكياس البلاستيكية المختلفة الألوان والأشكال دون اهتمام بالمركبات.وحملق إلى نساء يحتضن علبا كرتونية وأكياسا أنيقة، وخلفهن أطفال يحملون لعبا الكترونية مستوردة من الصين»[45]

ويقول في وقفة أخرى: «تحرك بالمرسيدس، ولما اقترب من مقر البريد المركزي، جذبت انتباهه فتاة ممشوقة أنيقة...ويقول كذلك: في شارع ساحة الوئام، رأى بناية البلدية الشاهقة فهز رأسه بغيظ. تمنى أن يغادر هشام الكعام البناية ذات الطوابق الخمسة وهو يبكي كالثكلى...ولما اقترب من قاعة المسرح القديم، أحس بحركة غير عادية تجتاح الشوارع والأزقة.أوقف سيارته محاولا أن يفهم ما يجري حوله، ثم التفت إلى الجهة الجنوبية فرأى سيارة بيجو بيضاء ترتطم بالرصيف، ثم تنحرف نحو جدار مقر البنك، وبعد مناورات صعبة تمكن سائقها من توجيهها نحو الشارع العريض. وشاهد رجلا يرتدي معطفا صوفيا وهو يصيح بفزع»[46]

ويقول: «حرك رأسه، ثم ظل يراقب المحتجين الذين احتلوا ساحة الوئام والشوارع المتفرعة عنها. رأى شبانا ومراهقين يحرقون أكياسا بلاستيكية وعجلات مطاطية، ثم راحوا يكسرون باب خمارة

"الديك الرومي" ويخرجون منها الصناديق البلاستيكية، ثم يرمون المحلات التجارية بقنان البيرة. ازدادت حيرته ، التفت إلى مقر البنك الذي انتصب أمامه شاب عملاق كان يشير إلى رفاقه أن يتقدموا نحو بناية البنك الشاهقة. تساءل عن هوية هذا الشاب الذي كان يرتدي سروال جينز... »[47]

ويقول في موضع آخر: «وابتعد عن المقهى، ثم استل سيجارة مالبورو من علبة التبغ، وأشعلها بولاعة مذهبة، وراح يدخنها بقلق. حين التقت عيناه بفتاة كانت ترتدي قميصا أخضر».[48]

وهذا وصف آخر في قوله: « وضعت نسيمة الرواسي كراستها الزرقاء على حافة المكتب الخشبي، ومدت يمناها الناعمة إلى جريدة (الربوة) اهتمت كثيرا بصفحة المجتمع فقرأت منها خبر الطالبة الجامعية التي ألقت بنفسها من على جسر واد مينة».[49]

أيضا قوله: « ظلت مسعودة تفتل الدقيق وهي تهز رأسها المعصّب بمنديل بني مزركش بالورود الصغيرة».[50]

وقوله: « وضع ميلود النعماني يمناه على صلعته، ثم غطاها بقبعة البيري السوداء التي أخرجها من جيب سترته الأنيقة. ركب سيارته "لاق" الجديدة، وقصد مقر البلدية . استقبله هشام الكعام فرحا وأدخله مكتبه الواسع بالطابق الرابع. جلس ميلود النعماني في الأريكة المريحة المقابلة للجدار الذي علقت عليه صور ملونة مختلفة الأشكال موضوعة في أطر ذهبية»[51]

نجد أن الروائي محمد مفلاح يعتمد في روايته على الوقفة الوصفية كثيرا، فيحقق ايهاما بالواقع الذي يكسبه وجودا فاعلا. فالوصف يكشف عن كثير من الدلالات ذات الأبعاد الفكرية، والاجتماعية، والنفسية، التي تمهد لفهم الشخصيات.

فالراوي قد فتح المشهد السردي على خصوصيات وتفصيلات بفضل الوقفة الوصفية، وهذا يضفي الرواية وظيفة جمالية، كما يتيح للقارئ تلقيا أفضل وأكثر حيوية.

سادسا. خاتمة:

وصفوة القول أن رواية (سفاية الموسم) لمحمد مفلاح تحتوي على تقنيات عديدة لا يسع المجال إلى ذكر المزيد منها، أو الوقوف عند جماليتها. كالترتيب الزمني وكيفيات اشتغال آليتي الاسترجاع والاستباق داخل بنية الحكي. وأيضا التحديدات الزمنية كتحديد المكان الروائي، لم نتطرق إليها طبعا لأني خصصنا دراستنا هاته فقط لعنصر من عناصر الزمن الروائي ألا وهو

الإيقاع الزمني. ونرى أن الروائي قد وفّق إلى حد بعيد في اهتمامه بضبط إيقاع الرواية، وهذه بعض النتائج التي تؤكد ذلك:

- تجاوز الروائي فترات زمنية طويلة ، اكتفى فيها بذكر أيام وسنوات دون التدخل في تفاصيل الأحداث، وذاك بتوظيفه للحذف بنوعيه.
- لجأ محمد مفلاح إلى تسريع وتيرة الأحداث عبر السرد، باستخدامه لتقنية التسريع ، فتخلص من تفاصيل كثيرة ليس لديها أهمية في بنيته لروايته (سفاية الموسم) .
- استخدم محمد مفلاح الحذف أكثر من استخدامه للتلخيص .
- كان للمشهد مكانة كبيرة في صفحات رواية (سفاية الموسم) ، فأسهم الحوار في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية، والفكرية للمتحاورين.
- إن المشهد الحواري في الرواية قد كشف عن التفاصيل التي حاول مفلاح إبرازها بصورتها الحقيقية.
- حول الروائي العالم التخييلي إلى عالم حقيقي واقعي ، باستخدامه واتقانه للوصف.
- قد عملت هذه التقنيات السردية للزمن على إيضاح مسار السرد وتبيان حركته.

هوامش:

[1] محمد الهادي الطرابلسي ، في مفهوم الإيقاع ، حوليات الجامعة التونسية ، ع32، 1991 ،ص14.

[2] لطفي اليوسفي ، الشعر و الشعرية ، الدار العربية للكتاب ، تونس،1992، ص223.

[3] جون كوين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، ج1، ، تر،احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 73.

[4] اسماعيل ابراهيم عبد، ايقاع السرد في الرواية العربية الجديدة، الصدى نت elsada.net/38803/.2016

[5] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات،القاهرة، ط1، 2003، ص170.

[6] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3،بغداد1987، ص71.

[7] غاستون، باشلار، جدلية الزمن، خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص9

8 عثمان، د بدري، بناء الشخصية الرّئيسة في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص154، 155.

9 عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2008، ص90،91.

10 محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، المتخيّل الرّوائي سلطة المرجع وانفتاح الرّؤيا، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط1، 2015، ص150، 151.

11 رابح لطرش، مفهوم الزّمن في الفكر والأدب ، مجلّة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006، ص148.

12 سيزا قاسم، بناء الرّواية، مهرجان القراءة للجميع2004، مكتبة الأسرة، ص38.

13 سيزا القاسم، المرجع السابق، ص38،39.

14 يوسف حسن نوفل، قضايا السرد العربي،مكتبة لبنان، ناشرون،بيروت، ط1،2013، ص368.

15 الرواية ص6.

16 الرواية ص12.

17 الرواية ص13

18 الرواية، ص22

19 الرواية، ص126

20 محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، مرجع سابق،ص219.

21 محمد مفلاح، سفاية الموسم، دار القدس العربي، ص5.

22 الرواية، ص10.

23 الرواية، ص 12.

24 الرواية، ص22.

25 الرواية، ص25.

26 الرواية، ص30.

27 الرواية، ص 34.

28 الرواية، ص42.

29 الرواية، ص56.

30 محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص220،221.

31 جيرار جينيت ، خطاب الحكاية، بحث في النهج، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص119.

32 الرواية، ص 22.

33 الرواية،ص 24.

34 الرواية، ص39.

35 الرواية، ص41.
36 الرواية، ص46.
37 محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص221،222.
38 يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط1، بيروت1990، ص172
39 الرواية، ص15.
40 الرواية، ص17،18.
41 الرواية، ص30،31.
42 الرواية، ص35،36،37،38.
43 الرواية، ص41.
44 محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص223.
45 الرواية، ص5.
46 الرواية، ص7.
47 الرواية، ص9.
48 الرواية، ص13.
49 الرواية، ص19.
50 الرواية، ص33.
51 الرواية، ص53.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 158 - 176 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التوظيف الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: التقنيات والوظائف الدلالية

The legendary employment in Badr Shakir Al-Sayyab's poetry: Techniques and semantic functions

د. شينة نصيرة [*]
China nassira
كلية الآداب واللغات/ المركز الجامعي بريكة (باتنة)
University Center of Barika (Batna-Algeria)
fayrouz78@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/04/15	تاريخ القبول: 2020/10/25	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على حضور الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، وأسبابه، وتوضيح استراتيجيته في انتقاء هذه الرموز، وما يميز طريقته في توظيفه لها، وقد خلص البحث إلى نتائج أهمها التطور الواضح في استغلال السياب للنص الأسطوري ابتداء من اتخاذه كنماذج موضحة، وصولا إلى بناء القصيدة كلها على رمز واحد، كما يعطي لنفسه الحرية في معاملة الأسطورة حسب ما يخدم هاجسه الشعري، من خلال ما تحمله من مقدرة إيحائية.

الكلمات المفتاح: رمز، أسطورة، بدر شاكر السياب، شعر معاصر.

Abstract :

This study aims at highlighting the mythical symbolism of Badr Shaker Sayyab's poetry, its reasons, and illustrates his strategy in the selection of symbols and what distinguishes his methodology. We have concluded from this study the manifest development of Sayyab's usage of mythical language, starting with using these symbols as metaphors, down to building the whole poem on a single one in order to allow himself some freedom in treatment of the myth with a perspective that serves his poetic aims through its suggestive ability.

Keywords: Symbol, Myth, Badr Shaker Sayyab, Contemporary poetry.

[*] شينة نصيرة fayrouznass@gmail.com

تقديم:

يعد الرمز الأسطوري أحد أهم عناصر البنية الفنية للنص الشعري العربي المعاصر، ولم يكن الشعر في يوما أقرب إلى روح وجوهر الأسطورة منه في الزمن الحاضر، ولقد سكنت الأساطير كيان الإنسان منذ القديم وعشعشت في وجدان الشاعر المعاصر، ولطالما كانت مصدر إلهامه فاستثمرها في قصائده من أجل خلق رؤى جديدة، مواكبة لمستجدات وظروف الواقع المعاصر.

ولعل الشاعر العراقي بدر شاكر السياب من أوائل وأكثر الشعراء العرب اهتماما باستدعاء الأساطير في نصوصهم، إذ اكتشف مبكرا قدرة النص الأسطوري على نقل هواجسه والتعبير عنها فترك له حرية القول عنه، حتى تراكمت إشاراتها وإيحاءاتها في قصائده المفعمة بالسحر والجاذبية، المعبرة بحق عن تنوع ثقافته وتعدد روافدها.

1/ حول مفهوم الأسطورة:

الأسطورة توأم الشعر، وعودة الشعر إليها إنما هو حنين للطفولة والمنشأ، وإيذان بخلق لغة مبتكرة وولادة تعبير جديد يتعدى، ويتجاوز حدود اللغة نفسها. وقد وردت كلمة "أسطورة" بمعان مختلفة، وعرفت استعمالات متعددة على مر العصور؛ فقد «استخدمت في تسمية السرد الروائي الخيالي الذي يدور حول قوى ما فوق الطبيعة، أو حول الأشخاص الذين لايمتون إلى عالمنا بصلة، وغالبا ماينتمون بطريقة أو بأخرى إلى الفن الفولكلوري الشعبي، كما نجد مفهوم (ميلتون) و(جولد سميث). وأحيانا تطلق كلمة "أسطورة" على أية قصة تدور حول أحداث تافهة ومواقف لا معنى لها، مثلما نجد في حكايات النسوة العجائز التي تحدث عنها (وايكليف) و(بيكون)، وأحيان أخرى تطلق كلمة "حكاية خرافية" على الصياغة الفعلية لأحداث واقعية أو مزيفة أو على أشياء يفترض وجودها برغم عدم وجودها الفعلي كما في مفهوم (مارلو)، (شكسبير) و(درايدن)، كذلك يستخدم الإصطلاح في تسمية المواقف والأشياء التي أصبحت من قبيل الأمثال والحكم كما عند (بن جونسون) و(تينيسون) و(ثاكري)، وأحيانا يطلق على حبكة المسرحية أو مغزى القصيدة كما يستعمله (درايدن) و(أديسون) و(صمويل جونسون)».[1]

وفي الواقع لم يتبلور هذا الإصطلاح (الأسطورة) إلا في العصور الحديثة، حينما أقبل النقاد على دراسة هذا النوع الأدبي وتبيان خصائصه في محاولة منهم لتخليصه من الشوائب والخلط وسوء الفهم الذي لازمه منذ القديم.

2/ نزوع السياب لتوظيف الرمز الأسطوري:

2-أ/ أسباب توجهه للأسطورة:

وإن تساءلنا عن سر ولع السياب بالأساطير، فالجواب أنه إضافة إلى سحرها وجاذبيتها، وطابعها الخالد ومقاومتها لعامل الزمن، ووعي السياب العميق بطبيعة الأسطورة، وتفهمه لروحها وأهميتها في توصيل تجربته الشعورية الراهنة، فلا شك أن لاستدعائه النصوص الأسطورية علاقة بحياته الخاصة أول لنقل بتكوينه النفسي؛ فنشوبه في أزمات نفسية حادة، وتأثره بتقلبات وجدانية ناتجة عن سلسة من خيبات الأمل القاسية لازمته منذ صغره، خلق في داخله حاجة ملحة إلى توظيف الرموز خاصة الأسطورية لما تتمتع به من طاقة تعبيرية هائلة، مما جعله بحق «نموذجا للشاعر الذي يطلب الرمز في قلق من يبحث عن مهدئ لأعصابه المشفرة فهو يتصيده حيثما وجده».[2]

ويناقش إحسان عباس هذه الفكرة فيقول: «لقد عاش السياب حياته يحلم بالطفولة والعودة إلى الأم ويجد في الماضي عزاء عن الحاضر، بل هو يزخرف الماضي لأن في ذلك التمويه تعويضا عن قسوة الحاضر، وبهذا كان موقف السياب من الزمن —ومن ثم الموت– مختلفا عن ذلك الذي اتبعه خليل حاوي، وبسبب تعرض السياب لتحولات مختلفة في نظرته الفكرية نجد لديه مواقف مختلفة، فهو في قصائده التي أسميتها "الكهفيات" يقترب من خليل في تصور نفسه ميتا يبعث، رامزا بذلك إلى بعث الأمة العربية، وذلك هو ماغلب عليه في عهد اتجاهه القومي... وهذا البعث يتغلغل في ثنايا قصائده التي قالها وهو يشهد —مقاوما– حركة المد الشيوعي في العراق؛ فقد اعتمد فيها اللجوء إلى أسطورة "أدونيس" و"عشتار"، وكان يستمد من الأسطورتين وأمثالهما شعوره بأن الخصب لابد أن يخلف الجدب، وأن التضحيات لن تذهب سدى».[3]

فاستحضار الطفولة والعودة للماضي، إلى القرية، إلى الأم، والحنين إليها جميعا يجعل من أسطورتي "عشتار" و"أدونيس" ملجئا أو مهربا من قسوة الحاضر والواقع المزري، من فقر، ومرض وقبح، وفشل في الحب، وسوء حظ... على المستوى الخاص بالشاعر نفسه، ومن تردي الواقع

السياسي والإجتماعي والإقتصادي على المستوى العام، وعجز الشاعر عن تغيير أي شيء مما حوله.

ومن الناحية الفنية، تسعف الأسطورة السياب كغيره من الشعراء على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، وبين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنقل القصيدة من الغنائية وتساعد الشاعر على التنويع في أشكال التركيب والبناء.[4]

وقد يلجأ الشعراء إلى الأسطورة للتعبير عن قيم إنسانية محددة أو للإفصاح عن رؤاهم بطريقة غير مباشرة لأسباب دينية أو سياسية،[5] ولعل هذا الدافع وجد لدى السياب بسبب نشاطه السياسي، ودخوله في الصراع بين الشيوعيين والقوميين في العراق، فجعله ذلك يتخذ من الأسطورة قناعا أو ستارا يعبر من ورائه عن معتقداته وآرائه، تجنبا للملاحقات السياسية أو السجن أو النفي.

2–ب/ مصادره في استسقاء الرموز:

يمثل التراث العربي والغربي خاصة الإنجليزي منه المنبع الذي استقى منه السياب هذا الزخم من الأساطير؛ فقد بدأ هذا الميول لديه «عندما اطلع على مسودة الفصل الذي ترجمه "جبرا إبراهيم جبرا" عن الأسطورة من كتاب (فريزر) الشهير "الغصن الذهبي" ومنذ عاين كبار أساتذته الشعراء: (إليوت) و(سيتويل) و(لوركا) وهم يتعمدون بماء الأسطورة في صناعتهم للرموز الشعرية».[6]

لقد وجد السياب في شعر الأديبة والناقدة الإنجليزية "إديت سيتويل"(Dame Edith Sitwell 1887-1964) متنفسا للكبت النفسي والظمأ الروحي الذي عاناه مطولا، فقد قلدها تقليدا ملك عليه وجدانه، ووجد في شعرها تعبيرا عن رغبات نفسه العطشى، وميوله في الترجمة والإقتباس والتضمين والأستفادة من شعر (سيتويل) في كل ذلك، فنتج عن ذلك تسرب رموز المسيحية والأساطير التوراتية إلى شعره (الصلب، القتل، الآلام، العذابات، المخلص...)،[7] هذا الأثر الكبير الذي تركته (سيتويل) في نفس وشعر السياب دفع "نذير العظمة" إلى تأليف كتاب كامل عن هذه الفكرة، أسماه "بدر شاكر السياب وإديث سيتويل".[8]

3/ استراتيجيته في توظيف الرموز:

3–أ/ استدعاء الرمز الأسطوري ضرورة في النص الحداثي:

لقد تطور السياب كثيرا في طريقة استغلال الأساطير والرموز، ابتداء من اتخاذها كنماذج موضحة؛ كما في قصة "يأجوج ومأجوج" في قصيدة "المومس العمياء"، وصولا إلى بناء القصيدة كلها على الرمز الواحد كما في قصيدة "المسيح بعد الصلب"؛ التي تصور تمزق الشاعر بين جيكور والمدينة،[9] وقد جاء شعره ثمرة الثقافات المتعددة والمتنوعة التي احتواها فكره، والتي تجلت في قصائده بأشكال مختلفة وبمقادير متنوعة.

يدافع السياب بلغة نقدية جدلية عن شغف الشعراء المعاصرين بالأساطير فيقول: «هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث، هو اللجوء إلى الخرافة والأسطورة، والرموز، ولم تكن الحاجة إلى الرمز وإلى الأسطورة أمس مما هي اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، أن يحولها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحدا فواحدا أو تنسحب إلى هامش الحياة. إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعور لن يكون شعرا. فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير إلى الخرافات التي ماتزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزا، وليبني منها عوامل يتحدى بها منطق الذهب والحديد».[10]

يظهر في كلام السياب أعلاه إدراكه لشعوره بالحاجة الملحة إلى صناعة الرمز الذي لن يجد أفضل من الأساطير –التي جاءتنا من أعمق أعماق التاريخ القديم– مادة خاما له، تعبق برائحة الماضي الأصيل، لينة كطينة رخوة قابلة للتشكيل كما يريدها الشاعر؛ ذلك أن طرق التعبير المباشر فقدت فاعليتها وبريقها، وصارت قاصرة عن نقل هواجس الإحساس المعاصر، التي تتولى الرموز الأسطورية توصيلها بامتياز يعيد للشعر حرارته ونبضه وتأثيره.

ويعيب بعض النقاد والباحثين على السياب تأثره بالأساطير الغربية والتراث المسيحي وإهماله –حسبهم– للأساطير والتراث المشرقي، منهم جليل كمال الدين وإبراهيم السامرائي،[11] إلا أن هذا الحكم فيه بعض من الإجحاف في حق الشاعر؛ فرغم أن "عشتار" و"أدونيس"[12] و"صلب المسيح" وغيرها من أساطير التراث الغربي قد تخللت نسيج القصيدة عنده، إلا أن ذلك لا يعني البتة عدم تأثره بالموروث الشرقي، يؤكد ذلك الدراسة الإحصائية التي أجراها الباحث صلاح فضل في كتابه "أساليب الشعرية المعاصرة"؛حيث قام بتعداد الرموز الأسطورية التي وظفها السياب في شعره بدءً من ديوانه "أنشودة المطر"، فأفضت نتائج قراءة جداوله الإحصائية إلى أن

الشاعر قد استخدم (36) رمزا أسطوريا تكرر ذكرها (217) مرة، وأن الإشارة إلى المسيح والصلب تتمتع بأعلى نسبة تكرار في هذه الرموز بلغت (65) مرة، تليها الإشارة إلى تموز وعشتار التي تصل إلى (41) مرة، ثم قابيل وهابيل التي استخدمت (24) مرة، والسندباد الذي تكرر (14) مرة.[13]

ومعنى هذا أن الانطباع الشائع عن إسراف السياب في استخدام الأساطير الغربية دون العربية والشرقية هو حكم مبالغ فيه، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الرموز المسيحية ليست غربية لأنها رموز شرقية، والشرق كما هو معروف مهد الرسالات والديانات السماوية.

3–ب/ الرمز الأسطوري في أنشودة المطر:

لعل قصيدة "أنشودة المطر" من ديوانه الذي يحمل نفس العنوان خير دليل على اهتمام السياب بالأساطير والموروثات الشرقية، فقد تمثل في هذا النص المنهج الأسطوري تمثلا واضحا عبر من خلاله الشاعر عن واقع العراق الراهن، انطلاقا من جملة من الرموز الأسطورية.

من عنوان القصيدة يتبادر إلى أذهاننا أن النص سيتضمن معنى الإبتهال الطقوسي الأسطوري الذي تعلنه كلمة " أنشودة "، هذا الإبتهال له علاقة بسقوط المطر الذي أصبح الشاعر في أمس الحاجة إليه بحكم كونه أحد الأصوات التي تنادي بنزوله على أرض العراق العطشي، وعنصر المطر كان ولا يزال يعني الخصوبة والحياة والاستمرارية الوجودية بشكل عام.[14]

وهناك من يرجع اهتمام السياب برمزية المطر إلى تراث الاستسقاء والاستمطار في الثقافة العربية، وأن سر قوة هذه القصيدة واحتفاء القراء بها، إنما ينبع من كونها استطاعت بعث هذا التراث الإستسقائي في شعر عصري جديد.[15]

وهو حين يبدأ قصيدته بلفظة "عيناك" فإن هذا الضمير يدل على أن المخاطب أنثى، إنه بصدد الابتهال والصلاة لألهة وثنية، وهي التي يعود عليها الضمير المخاطب (أنت)، إنها الرمز العشتاري المليء باحتمالات الخصب، عشتار التي تمثل الطبيعة بتحولاتها: الفناء وصورة العدم مع الانبعاث والتجدد، إنها عناصر الطبيعة المختلفة مجسدة في هذه الأسطورة.

وقد وظف السياب لفظة " المطر " وهو يعي حقيقة مرجعيتها الدلالية التاريخية الأسطورية التي تزخر بها عبر الأزمان الموغلة في القدم، فمنحها بذلك بعدها الأسطوري– المتضمن معنى الخصوبة والحياة — الممزوج بالبعد الواقعي.[16]

تتجلى في شعر السياب تيمات أسطورية متكررة أفاد الشاعر من إيماءاتها الخيالية صورا ذات دلالات عصرية، جعل منها نسيجا أسطوريا لكثير من قصائده. وقد ظهرت هذه التيمات في جانبين متقاربين إحداهما فكرة اليباب والخصب، وثانيهما فكرة الموت والميلاد. ولما كان هذان الجانبان يشكلان بعدا كبيرا في وجدان المتلقي وإحساسه، فقد رأى السياب فيهما بغيته ووسيلته في الوصول إلى أعماق النفس الإنسانية، وذلك يجعلهما يتخطيان حدود الأشياء، بما يمنحانه من طاقة حركية في استلهام الموروث وتوظيفه لتغيير الواقع القسري المفروض.[17]

إن تحليل دلالات المطر ومرجعياته عبر قصائد السياب، يقود إلى الكشف عن دلالات مختلفة لهذه التيمة: دلالته الأصلية في كونه أصلا للحياة وإيذانا بها- المطر رمز للدمار ويتماهى بالدم، وقد يصير رمزا للثورة ومحاولة التغيير ويحمل الموت في ثناياه – يتم التحول في رمز المطر عندما تتم مماهاة بينه وبين الدم، مما يوحي بالخيبة المستديمة رغم محاولات تجديد الحياة. كما يحقق التحول دلالة أخرى هي إضفاء طابع العنف على عملية التغيير؛ فالدم والمطر يغيران الحياة ويحققان الانبعاث، وفي ذلك كله يتعامل السياب مع المطر تعاملا أسطوريا وتعاملا ثوريا، وتكمن جدة الأساطير في نصوصه في التحويل الواعي لوظائفها، فالنص السيابي يفقد تلك الرموز والأساطير مرجعيتها الميثولوجية التاريخية، ليشحنها بدلالة جديدة تنسجم مع متطلبات النص.[18]

تتنامى قصيدة "أنشودة المطر" وتتناغم لتشكل في الأخير رؤية في أعماق نفس الشاعر، تمنى هذا الأخير تحققها بعد الشتات النفسي الذي عاناه بين المنفى وأرض الوطن، فهي تعبر عن تفاؤله أو إيمانه بأن العراق سيشهد تحولا وتبدلا نحو الأفضل، هذا التغير أحالنا إليه الشاعر عن طريق استغلاله لرمزية المطر التحويلية، المرتبطة ببث الحياة والخصب والنماء في العدم، والثورة والعطاء والخلق والإبداع.

تستلهم هذه القصيدة الماضي العربي وتستحضره في وصف حاضر العراق، وحال العرب في منطقة الخليج، إنها تستنطق رموز الأسطورة الشرقية كرمز "تموز" ورمز "ثمود"، يقول الشاعر:

أَصِيحُ بِالخَلِيج: "يا خَليجْ
يَا واهِبَ اللُّؤْلُؤِ والمحَارِ والرَّدَى"
فَيَرْجِعُ الصَّدى كَأَنَّهُ النَّشِيجْ:
"يا خَليجْ:

يَا وَاهِبَ المِحَارِ والرَّدَى"[19]

يعتبر هذا المقطع نبوءة سياسية لمنطقة الخليج العربي، التي كانت وما تزال محط أطماع استعمارية أيام كان فيها اللؤلؤ والمحار مصدر ثروة الماضي، إلى أن أصبحت تنتج البترول وتصدره (ثروة الحاضر)، والخليج أيضا هو واهب الردى، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن هذه المنطقة الآن هي مسرح لحروب طاحنة وصراعات وأطماع سياسية واقتصادية،[20] ونحن نعيش اليوم هذه النبوءة ونراها بأعيننا بعد وفاة السياب بسنوات. ويواصل السياب قائلا في نفس القصيدة:

أَكَادُ أَسْمَعُ الْعِراقَ يَذْخَرُ الرُّعُود
وَيَخْزِنُ الْبُروقَ فِي السُّهُولِ والجِبَال
حَتَّى إذا مَا فَضَّ عَنْها خَتْمَهَا الرِّجَال
لَمْ تَتْرُكِ الرِّياحُ مِنْ ثَمُود
فِي الْوَادِ مِنْ أَثَر[21]

في هذا المقطع جعل الشاعر من الإشارة الدينية (ثمود) رمزا للعقاب المفني، فكما أهلك الله قوم ثمود بريح صرصر عاتية، تركتهم كأعجاز نخل خاوية، وأفنتهم عن بكرة أبيهم، كذلك العراق إذا ما انتشرت فيه الثورة، وسيطر الرجال الأفذاذ على مقاليد السلطة فيه فإنهم لن يتركوا أحدا من الطغاة دون عقاب.

والرياح المعبأة في آنية يفتحها الرجال المناضلون ويحررون قوتها وإهلاكها، يذكرنا بقصة ألف ليلة وليلة التي تروى عن الصياد الذي وجد قمقما (قنينة)، ففتحه وحرر المارد أو العملاق المسجون بداخله، فكافأه على صنيعه بأن صار عبدا له، يحقق له أمانيه وطلباته، هذا التقاطع مع الأسطورة أو الحكاية المذكورة، عبر السياب من خلاله عن القوة المتأهبة المكبوتة أو المكبلة التي تنتظر التفريج عنها بفارغ الصبر، إنها قوة الغضب الجماهيري، والرغبة القوية في التغيير والثورة على الواقع.

في هذه المرحلة من تجربة السياب الشعرية (1953)، يمعن الشاعر في انتقاله بتعبيره من العادي إلى الأسطوري الرمزي، كان الموت في مرحلة سابقة مجرد حادثة، والجوع مجرد ظاهرة، والنضال مجرد رجولة، أما في هذه المرحلة فقد تحول الموت إلى أسطورة، أصبح فداء أسطوريا يمثله

"تموز" أو "المسيح"، إن هذا التحول ليس تصورا شعريا فحسب بل إنه ذو مضمون إيديولوجي أيضا.[22]

وكما استفادت هذه القصيدة من رموز التراث الشرقي والغربي، وتناصت بصورة واضحة مع قصيدة " الأرض الخراب" للشاعر" ت. س. إيليوث"، ومع رموز عشتار وأدونيس وآفروديت وثمود... فإنها تكتسب قيمتها من بنائها الأسطوري؛ وذلك بما تحمله كلماتها من دلالات رمزية، فالرمز فيها شفاف يبدو الواقع من خلاله ممتزجا به وبظلاله، لا يحجب الواقع لكنه لا يكشفه، يتركه متداخلا مع الخيال.[23]

لقد أثرت هذه الرموز التراثية الأسطورية القصيدة، ووسعت فضاءها، وفتحت أبوابها كنص يحتمل العديد من التفسيرات والتأويلات على مستويات متعددة اعتمادا على وعي وثقافة المتلقي، ولعل "نظرية التلقي" هي أحد المداخل النقدية التي تندرج ضمن هذا الإطار، وتتخذ القراءة والقارئ منحى أساسيا لها.

ويمكن القول إن الاهتمام بالقارئ كان محورا رئيسيا في عدد آخر من الاتجاهات النظرية والإجرائية، لاسيما منها "نقد استجابة القارئ"، الذي يتفق النقاد الذين ينتمون إليه على اعتبار القارئ المكون الأهم في عملية التحليل الأدبي، وأحد عناصر الخطاب الأدبي.[24]

لقد أثر التغير في غرض القراءة على طبيعة التناول النقدي للأسطورة عند السياب، إذ تتعدد القراءات وتختلف باختلاف الأدوات الإجرائية التي يطبقها الدارس تبعا لمنظوره الذي ينطلق منه، من هنا تنوعت القراءات لنصوص السياب واختلف اهتمام الدارسين للأسطورة فيها؛ فقد «وردت بعض القراءات التي اكتفت بطرح ملاحظات عامة أو إشارة سريعة يصعب اعتبارها قراءات نقدية متكاملة، وفي المقابل عني عدد من الدارسين بإعطاء قراءات اختلفت باختلاف غرض الدارس أو القارئ من القراءة من جهة، وباختلاف رؤيته وموقفه من الأسطورة من جهة أخرى، في هذا الإطار تمت ملاحظة بعض السمات العامة المشتركة بين عدد من القراءات، فكان اهتمام الدارسين بالشاعر في المقام الأول، كما اشترك عدد منهم في محاولة البحث عن معنى الأسطورة وتأويل النص عبر الاهتمام بإعادة سرد النص الشعري في المقام الأول (القراءة الشارحة)، ومن جهة ثالثة اعتمدت بعض القراءات على علم النفس (القراءة النفسية)، على

اعتبار أنه مدخل مهم لفهم الشاعر وخباياه النفسية، فيما تعاملت دراسات أخرى مع الأسطورة من خلال إيديولوجية معينة يؤمن بها الدارس (القراءة الإيديولوجية) ».[25]

وإن كان هؤلاء قد تناولوا التوظيف الأسطوري ودلالاته في شعر السياب "خارج النص"، فقد اعتمد دارسون آخرون قراءات في ظل ما يسمى"بالرصيد"، وقد اتخذت شكلين: أولهما قراءة الأسطورة انطلاقا من المعايير الاجتماعية والتاريخية (ظروف حياة الشاعر ومشكلات مجتمعه السياسية والاجتماعية) وتفاعل الشاعر معها، أما الشكل الثاني فهو قراءة الأسطورة انطلاقا من ملاحظة علاقة نص السياب بنصوص سابقة عليه سواء كانت له أو لغيره من الشعراء، والوقوف على مدى تأثره بها (القراءة ضمن السياق الأدبي).

أما القراءات التي اهتم فيها أصحابها ببنية النص الباطنية في محاولة لاكتشاف علاقاته الداخلية، فقد اعتمدت عملية القراءة فيها أساسا على الدور الذي يمارسه القارئ، والذي يقوم على عمليات معقدة من انتقاء عناصر النص، وتنظيمها بطريقة تسمح بفهمه لذلك النص، من هنا جاءت قراءة الأسطورة في شعر السياب ضمن محورين: أولهما قراءة الأسطورة ضمن ظواهر أسلوبية أو دلالية في المنجز الشعري السيابي، أو سمات مرتبطة بالتوظيف الأسطوري في الشعر، مثل العلاقة بين الأسطورة والشعر أو التحولات الدلالية في شعر السياب، أو قضية الوضوح والغموض في قصائده. أما المحور الثاني فيلتفت إلى "صناعة الأسطورة" أو بناء الأسطورة عند السياب، حيث يدخل فيه إبداع السياب نموذجه الأسطوري الخاص.[26]

ونشير هنا إلى كتاب للباحث قاسم المومني جمع فيه أعمال من درسوا قصيدة "أنشودة المطر"، وألقى الضوء على قراءات وتأويلات كل من إحسان عباس، جابر عصفور، إلياس خوري وعلي الشرع لهذا المنجز الشعري وكيفية تعامل هؤلاء الدارسين معه، وهو بعنوان: "في قراءة النص". (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999). فاتخاذ السياب للأسطورة كقناع في نص الأنشودة، أثرى البعد الدرامي للقصيدة عبر علاقة حركية جدلية قائمة بين النص الأصلي (الأسطورة)، والنص المبدع (القصيدة) أخصبت هذا النص، وجعلته أوسع أفقا، وأكثر مطواعية في التأويل والتفسير ما خلق هذا التعدد والاختلاف والغنى قراءات الدارسين لها.

3-ج/ توظيف الأسطورة بين التوحد والهدم وإعادة البناء وأسطرة الواقع:

الحقيقة أن السياب غالبا ما يتكئ في نظم قصائده ذات المنحى الأسطوري على العناوين العامة، مثل: سفر أيوب، أفياء جيكور، المسيح بعد الصلب، مدينة السندباد، أنشودة المطر...،[27] وعلى ذكر رائعته "مدينة السندباد"، فإننا نلاحظ من خلالها ومن خلال كثير من قصائد السياب الأخرى، أنه يعطي لنفسه الحرية في معاملة الرمز الأسطوري من المنظور الذي يخدم هاجسه الشعري، طالما استطاع ذلك الرمز حمل المقدرة الإيحائية بذلك. يقول:

أَهَذِهِ مَدِينَتِي؟ جَرِيحَةُ الْقِبَاب
فِيها يَهُوذا أَحْمَرُ الثِّيَاب
يُسَلِّطُ الْكِلَابَ
عَلى مُهُودِ إِخْوَتِي الصِّغارِ ... والْبُيُوت[28]

إن الإشارة إلى "يهوذا" هنا موفقة إلى حد كبير؛ "فيهوذا الإسخريوطي" خائن للسيد المسيح عيسى عليه السلام،[29] وتلك الخيانة التاريخية تمتد إلى أحفاد يهوذا في مدينة السندباد، التي تتضمن إشارة إلى احتلال فلسطين التي تعد في نظر الشاعر مدينة جريحة القباب، يحتلها يهوذا أحمر الثياب، لكثرة قتله وسفكه للدماء.[30]

"يهوذا" في الأناجيل ليس دكتاتوريا كما رآه السياب، من منظور أنه أراق دم المسيح أو تسبب في قتله، من خلال تسليمه لجنود الطاغية "هيرودس"، فالقبح الشديد في "يهوذا" يمكن أن يكون عند الشاعر حاملا لقبح الدكتاتور الشديد، بمعنى أن السياب قد تصرف برمز يهوذا بما يلائم إحساسه الشعري وما يتماشى ومقدرة الرمز الإيحائية.[31]

فالشاعر في تعامله مع رمز "يهوذا"، تمكن من إنتاج رمز فني له حركته وفاعليته في السياق، كما أن له طاقته التكثيفية والايحائية والانفعالية، بحيث أن بنية الصورة فيه تنهض من أبعاد الرمز، وصار هذا الأخير محور القول الشعري في هذا المقطع، ومركز الإشعاع الفني فيه أيضا.

يقول في مقطع آخر، يتجلى فيه استحواذ رموز أسطورية كعشتار وأدونيس:

أَهَذَا أَدُونِيسْ، هَذَا الخَوَاء؟
وَهَذا الشُّحُوبُ، وهَذا الجَفَاف؟
أَهَذا أَدُونِيسْ؟ أَيْنَ الضِّيَاء؟
وَأَيْنَ الْقِطَاف؟

مَنَاجِلُ لَا تَحْصُدُ،
أَزاهِرٌ لَا تُعْقَد،
مَزارِعُ سَوْدَاءُ مِنْ غَيْرِ مَاء!
أَدُونِيسْ! بِالْانْحِدَارِ الْبُطُولَة
لَقَدْ حَطَّمَ الْمَوْتُ فِيكَ الرَّجَاء[32]

وفي نفس السياق وفي قصيدة "مدينة بلا مطر"، يكتب لتموز أن يكون النماء والخير لبابل على يديه، وتبقى "عشتار" على حالها مثل بقية سكان هذه القرية الجدباء الجرداء، إن "تموز" منشغل عنها بإعمار بابل، فلا تصله ولا يصلها، لذا تشهد هذه الأسطورة انقلابا شعوريا غير متوقع، يتمثل في بقاء الأوضاع البابلية كما هي، وأهم مظاهرها خلو مجامر الفخار من النار في غرفات "عشتار"، وأيضا عدم سقوط المطر.[33]

ويأتي الفرج في الأخير، لينتج طاقة الأمل بسقوط المطر الذي ستكون قطراته تطهيرا لبابل من خطاياها، بهذا المشهد التطهيري قد يكتب لبابل يوم آخر جديد ومشرق.

ولا يكتفي السياب باستلهام التراث الأسطوري الغربي في معالجة قضاياه في قصيدة "مدينة السندباد"، بل يتجاوزه إلى الرصيد الشعبي، من المعتقدات الأسطورية وفكرة الوفاء بالنذور، يقول:

سَيِّدُنَا جَفَانَا آهِ يَا قِير
أَمَا فِي قَاعِكَ الطِّينِيِّ مِنْ جَرَّة؟
حَدَائِقُهُ الصَّغِيرَةُ أَمْسِ جُعْنَا فَافْتَرَشْنَاهَا:
سَرَقْنَا مِنْ بُيُوتِ النَّمْلِ، وَمِنْ أَجْرَانِهَا، دُخَانًا وَشُوفَانَا
وَأَوْشَابًا زَرَعْنَاهَا
فَوَفَّيْنَا – وَمَا وَفَّى لَنَا – بِنَذْرِه[34]

تكشف هذه المقطوعة عن حسن ظن الناس البسطاء الذين يؤمنون ببركات الأولياء، وتكشف أيضا جواب الأولياء لهؤلاء السذج الذي يتضح في أنهم لم يوفوا بالنذر، إنها صورة الشعب الذي أولى قادته كامل ثقته، فلم يكافأ إلا بالجحود والنكران.[35]

ولرمز "التتار" حضور في هذا النص (مدينة السندباد)، إذ يقول السياب:

أَهَذِهِ مَدِينَتِي؟ حَنَاجِرُ التَّتَر
تُغَمِّدُ فَوْهَ بَابِهَا، وَتَلْهَثُ الْفَلَاة
حَوْلَ دُرُوبِهَا ولَا يَزُورُهَا الْقَمَر؟[36]

ويتكرر صوت الحناجر المغمدة والفلاة التي تلهث حول دروب المدينة في قصيدة "مدينة بلا مطر"، أين يتجلى نفس المشهد الذي يعزز استنطاق الشاعر لأسطورة "بابل".

وأسطورة العنقاء (Phoenix)[37] لها نصيب من شعر السياب، فنجدها حاضرة مثلا في نص "القصيدة العنقاء"، التي يقول في مقطع منها:

وَهَكَذَا الشِّعْرُ حِينَ يَكْتُبُ الْقَصِيدَة
فَلا يَرَاهَا بِالْخُلُودِ تَنْبُضْ،
سَيَهْدِمُ الّذِي بَنَى، يُقَوِّضْ
فَلْيَهْدِمِ الْمَاضِي، فَالأَشْيَاءُ لَيْسَ تَنْهَضْ
إِلَّا عَلى رَمَادِهَا المحْتَرِق
مُنْتَثِرًا فِي الأُفُق...
وَتُولَدُ القَصِيدَة[38]

يقول أدونيس: "القصيدة عند السياب لقاء بين شكل يتهدم وشكل ينهض. في هذه القصيدة – اللقاء، يجد رمزا لحياته وشعره معا، وهو يعكس هذا الرمز، بنبرة حكيم مشرقي، في"القصيدة العنقاء" لا يكون الشاعر أو الشعر إلا إذا اغتسل من ركام العادة يحترق بناره، ينبعث من رماده. هكذا يتقطر الماضي كله في لحظة الحضور، ويكون التجدد، و"تولد القصيدة"، الحياة نفسها عند السياب قصيدة: لقاء بين شكل يتهدم وشكل ينهض، إنها انبثاق أشكال لأنها انهدام أشكال. وهي كالقصيدة شكل، وليس الشكل تمثيلا نقليا أو وصفيا. إنه فضاء خارجي يحتوي فضاء داخليا، وهو فيما يحويه يوحي بأبعاده".[39]

فالشاعر في مفهوم السياب يهدم الأبنية الشعرية القائمة إذا لم تكن متماشية وعبقريته الشعرية، ويبدع من عنده شعرا جديدا، ومن عملية الهدم وإعادة البناء، تتولد الاستمرارية الشعرية، ويتولد الإبداع، وتولد القصيدة.

ونتطرق في الأخير إلى تراجيدية "المومس العمياء"، التي يعالج فيها السياب مأساة هذه المرأة المظلومة التي جنى عليها المجتمع، فصارت نموذجا للطبقة الكادحة المستلبة، التي غالبا ما تكون ضحية من ضحايا المحيطين بها، وذلك من خلال تراجيدية الملك "أوديب" في أسطورته المعروفة:

مَنْ هَؤُلَاءِ العَابِرُون
أَحْفَادُ "أُودِيبَ" الضَّرِيرِ وَوَارِثُوهُ الْمُبْصِرُون
"جُوكِسْتْ" أَرْمَلَةٌ كَأَمْسِ، وَبَابُ "طَيْبَةَ" مَا يَزَال
يُلْقِي "أَبُو الهَوْلِ" الرَّهِيبُ عَلَيْهِ، مِنْ رُعْبٍ ظِلَال
والمَوْتُ يَلْهَثُ فِي سُؤَال[40]

لقد نابت الأسطورة في هذا المقطع في التعبير عما كان يحسه السياب، مما دفعه إلى إنتاجها بحسب الإيقاع الشعري العربي، وعلى الرغم من أنه تمكن من التعبير – من خلال الأسطورة – عن تراجيدية المومس العمياء وأمثالها المضطهدين، فإن الاقتباس بقي في إطار ترجمة الأسطورة إلى واقع، وليس أسطرة الواقع كما رغب في ذلك السياب.[41]

هذه الرغبة تحققت في الواقع في قصائد السياب التالية، وفي الحقيقة فإن أسطرة الواقع في ديوان "المومس العمياء"، يعد بداية لتجربة الشاعر في قولبة الأساطير شعريا، إذ نجد هذه التجربة أنضج في قصائد أخرى، على غرار "إرم ذات العماد" التي «لم يوظف فيها الشاعر أسطورة إرم ذات العماد توظيفا إيحائيا رامزا، إذ أنه حاول إعادة بناء أسطورة "إرم" من جديد من خلال الإشارة إلى بعض ملامحها التكوينية، فكأنه أعاد نسج هذه الأسطورة من جديد مع التركيز على الملمح الرمزي العام، المتمثل في تلك المدينة (الحلم) أو"الرمز" في ظل علاقة كل ذلك بمعاناة الأمة العربية، وتوقها إلى إعادة بناء الذات من جديد».[42]

وكما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة، فإنه يخلق كذلك الرمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة، وهو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكارية فذة، يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة، ذات الطابع الأسطوري، كما أنه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة.

استطاع الشاعر المعاصر أن يجعل من شخصية "جميلة بوحيرد" شخصية أسطورية، فهي لم تعد مجرد مناضلة وطنية عرفتها ثورة الجزائر، بل صارت رمزا للنضال الإنساني في سبيل التحرر، وكذلك حاول السياب أن يجعل "حفصة" –الفتاة العذراء الموصلية التي صلبها الشيوعيون ومثلوا بها–شخصية أسطورية في قصيدة "إلى العراق الثائر" من ديوانه "منزل الأقنان". يقول:

عَشْتَارُ عَلى سَاقِ الشَّجَرَة
صَلَبُوا دَقُّوا المِسْمَار
فِي بَيْتِ المِيلَادِ – الرَّحِم
عَشْتَارُ بِحَفْصَةَ مُسْتَتِرَة
تُدْعَى لِتَسْوِيقِ الأَمْطَار
تَمُّوزُ تُجَسِّدُ مِسْمَارًا
مِنْ حَفْصَةَ يَخْرُجُ والشَّجَرَة[43]

لكن عشتار تصبح رمزا مكشوفا لحفصة بعد صلبها، فداء وتضحية يوجب إقامة طقوس استنزال المطر، غير أن المفارقة تدخل قسريا حيث يتجسد تموز مسمارا يخرج من حفصة والشجرة.[44] وتتحول بذلك حفصة العمري الشهيدة العراقية إلى عشتار عربية، آلهة شامخة تمنح الخصب والنماء إلى جانب "الشجرة"، تجسدان معا دلالات الحيوية والنضارة، والتضحية والصمود في وجه رياح الخصوم العاتية، والبذل والخصوبة والحياة في وجه الفناء والعدم.

يلخص السياب رحلته مع الرموز الأسطورية في رده على الصحفي كاظم خليفة، في مقابلة أجراها معه عام 1963، فيقول: «لعلي أول شاعر عربي معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا، وكان الدافع السياسي أول ما دفعني إلى ذلك، فحين أردت مقاومة الحكم بالشعر اتخذت من الأساطير ستارا لأغراضي تلك ،كما أني استعملتها للغرض ذاته في قصيدتي "سربروس في بابل" وكذلك في "مدينة السندباد"، وحين أردت أن أصور إخفاق أهداف ثورة تموز، استعضت عن اسم "تموز" البابلي باسم "أدونيس" اليوناني الذي هو صورة منه... إنني الآن ألغيت كل الأساطير تقريبا من شعري».[45]

هكذا تدرج السياب في توظيفه للأساطير مطورا من تقنياته الخاصة في تحميلها دلالات جديدة، وإعادة تشكيلها وصياغتها وفق هاجسه الشعري، فنضجت تجربته في استدعاء الأساطير

بأنواعها خلال مراحل، بدءً بتضمين تلك الأساطير في نصوصه أو الإشارة إليها على عجل، مرورا بمزج الأساطير ودمج دلالاتها لتكثيف المعنى، وصولا إلى تحديد مضامينها وجعل القصيدة مبنية برمتها على معنى أسطوري محوري، لينجح في النهاية في أن يصبح صانع رموز وحكايات هي أقرب إلى الأسطورة منها إلى الواقع، مبرهنا على ريادته وتفرده وقدرته على الابتكار، بإخضاع الرموز الأسطورية لخدمة سياق الشعر الجديد، ما جعل قصائده أكثر إيحاء وتكثيفا وتطورا وإتقانا في توظيف الرمز.

خاتمة:

لعب السياب دورا كبيرا في تطوير القصيدة المعاصرة، وكان شعره تقدميا جامحا وثابا، انبثقت الأسطورة من عصبه فكان ينشدها وينقب عنها تنقيبا، ثم يسرد قصتها في إطار جديد حتى غدت تعويذة أو أيقونة يحملها معه أنا ذهب، تسلطت عليه الأسطورة بسحرها وخيالها بإرادته ووعيه، فكسا بها قصائده ذات المظهر المتجدد المبتكر، لقد عاش السياب تلك الأساطير التي تحدث عنها بحق، وأحس بها واستشعر دلالاتها، وتماهى في زخمها فكانت قصائده هي حياته، وحياته هي قصائده.

ولعل أهم ما نخلص إليه بعد هذه الدراسة من نتائج:

1- توظيف السياب للأسطورة في شعره ينم عن فهم وإدراك عميقين لدلالاتها وتقنياتها، وقد توسلها للتعبير عن الواقع الراهن مضيفا بذلك نكهة جديدة للقصيدة العربية، وقد تنوعت مصادر أساطيره في ذلك، وامتزجت فيها اليونانية بالفينيقية بالفرعونية بالعربية وحتى بالصينية من خلال قصيدته "من رؤيا فوكاي".

2- التطور الواضح في استغلال السياب للنص الأسطوري، ابتداء من اتخاذه كنماذج موضحة، وصولا إلى بناء القصيدة كلها على رمز واحد، كما يعطي لنفسه الحرية في معاملة الأسطورة حسب ما يخدم هاجسه الشعري، من خلال ما تحمله من مقدرة إيحائية.

3- مرت تجربة السياب في استدعاء الرموز الأسطورية حسب بعض الدارسين بمرحلتين أساسيتين: مرحلة الأسطورة الموضوعية كانت فيها الأسطورة تعبيرا عن واقع حضاري، فاحتشدت نصوصه فيها بأسماء تموز وبابل وعشتار وأدونيس، ثم مرحلة الأسطورة الذاتية، وتتردد فيها أسماء

السندباد وعوليس والمسيح ولعازر، وكانت تنم عن ألم ذاتي أشعلته معاناة الشاعر مع المرض والفقر والغربة.

4- لقد تنوعت البنية الأسطورية في شعره على نحو يجعل من الصعوبة تحقيق نوع من الشمولية في تناول النماذج الشعرية التي يستشعر فيها السياب الأساطير.

5- كان نجاحه في التوظيف الأسطوري قائما على توحيد الواقع مع الأسطورة، وتوحيد الأسطورة مع الواقع، ومن خلال هذا التوحيد تشكلت الوظائف الأسطورية في شعره. فحور مضامين الأساطير القديمة وأعطاها شحنات ذاتية، وكان سباقا في التوحد بالرموز والشخصيات الأسطورية، فجعلها تعبر عن عذابه الذاتي ما أكسب معاناته الشخصية طابعا شموليا عاما.

هوامش:

1- نبيل الراغب، فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1996، ص5،6.

2- محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1996، ص160.

3- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار شروق للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1992، ص71.

4- ينظر: محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص158.

5- ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998، ص344.

6- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص79.

7- ينظر: إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص219.

8- بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة، 1998، ص34.

9- ينظر: محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص160.

10- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص79.

11- ينظر: بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص136.

12- أدونيس (Adonis): شاب رائع الجمال في الأساطير اليونانية، أحبته أفروديت وقتله خنزير بري فتوسلت الآلهة إلى زوس فأمر بصعوده إلى ظهر الأرض ستة أشهر، وبقائه تحت الأرض ستة أشهر، وعد إله الخصب ويرمز إلى الربيع والخصب والنماء. أما عشتار (Ishtar): فهي إلهة الحب والجمال السامية ملكة السماء ونور العلم المقدسة، وعشتار إلهة كبيرة في مجمع الآلهة السومري، فهي إله الحب والخصب والحرب أحيانا. وتموز (Tammus): إله بابلي قديم هو نفسه دموزي الشاب الراعي الوسيم الذي أحبته عشتار لكنه قتل، وهو نفسه

أدونيس عند اليونان، وتموز ذو طبيعة مزدوجة إنسانية إلهية في آن واحد، يموت ويولد من جديد عاما بعد عام، يرمز به إلى ذبول الحياة في النبات وميلادها من جديد. ينظر: طلال حرب، معجم الأساطير والخرافات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص23، 227، 138 على الترتيب.

13- ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص79.

14- ينظر: بوجمعة بوبعيو، حضور الرؤيا واختفاء المتن، دراسة في علاقة الأسطورة بالشعر العربي المعاصر، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2006، ص73.

15- ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 354.

16- ينظر: بوجمعة بوبعيو، حضور الرؤيا واختفاء المتن، ص 73.

17- ينظر: عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978، ص149.

18- ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص251.

19- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، د.ت، ص312.

20- ينظر: بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص137.

21- بدر شاكر السياب، الديوان، ص87.

22- ينظر: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الإتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص525.

23- ينظر: ميغان الرويني، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص191.

24- ميساء زهدي خواجا، تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2009، ص11. بتصرف.

25- ينظر: المرجع نفسه، ص124، 46.

26- ينظر: المرجع نفسه، ص192.

27- ينظر: بوجمعة بوبعيو، حضور الرؤيا واختلاف المتن، ص69.

28- ينظر: بدر شاكر السياب، الديوان، ص42.

29-« انصرف المسيح مع تلاميذه إلى المكان الذي يجتمع فيه هو وأصحابه وكان ضمنهم رجل خائن منافق يدعى يهوذا الإسخريوطي، وكان يعرف الموضع الذي اختبأ فيه المسيح، فلما رأى الشرط يطلبون المسيح ليقتلوه دلهم على مكانه مقابل دريهمات معدودة، فلما دخلوا المكان الذي فيه المسيح ألقى الله شبهه على ذلك الخائن فأخذوه وهم يظنونه المسيح، فقتلوه وصلبوه، ورفع الله سيدنا عيسى عليه السلام». محمد علي الصابوني، النبوة والأنبياء، الناشر حسن عباس شرتيلي، مكة المكرمة، ط2، 1980، ص200.

30- ينظر: بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص138.

31- ينظر: سعد الدين كليب، جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، ع 83/82، يوليو/أغسطس، 1991، ص43.

32- ينظر: بدر شاكر السياب، الديوان، ص179.

33- ينظر: بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص136 – 137.

34- بدر شاكر السياب، الديوان، ص154.

35- ينظر: بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص141.

36- بدر شاكر السياب، الديوان، ص168.

37-« العنقاء في الأسطورة المصرية طائر جميل عاش في الصحراء العربية خمسمائة أو ستمائة سنة ثم مات بحرق نفسه في النار، ثم عاد من جديد إلى الحياة من رماده ليبدأ حياة أخرى طويلة، وقد تعود الناس استخدامه رمزا للخلود والانبعاث». راجع: بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص143.

38- بدر شاكر السياب، الديوان، ص97.

39- أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 1986، ص211.

40- بدر شاكر السياب، الديوان، ص245.

41- ينظر: سعد الدين كليب، جمالية الرمز الفني في الشعر العربي الحديث، ص40.

42- بوجمعة بوبعيو، حضور الرؤيا واختفاء المتن، ص69.

43- بدر شاكر السياب، الديوان، ص437.

44- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ص120.

45- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص532.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 177 - 191 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الحياد والتورّط في أعمال بهاء طاهر
مجموعة "الخطوبة" ورواية "قالت ضحى" أنموذجا

Neutrality and involvement in Bahaa Tahir's work
Engagement" Collection and novel " Doha Said " as a model

[*] فاطمة الزهراء قويدري[1] د. نور الدين قارة مصطفى [2]
Fatima Zohra kouidri[1], Noureddine kara Mostafa [2]
[1] مخبر علوم اللسان، جامعة عمار ثليجي-الأغواط (الجزائر)
[2] جامعة عمار ثليجي-الأغواط (الجزائر)
fz.kouidri@lagh-univ.dz

تاريخ الإرسال:16 /2020/04	تاريخ القبول: 2020/04/17	تاريخ النشر: 2020/08/25

ملخص البحث

عرفت الرواية العربية على غرار الروايات العالمية جملة من التحولات سواء على صعيد الشكل أو المضمون، كون الرواية جنسا أدبيا قابلا للخرق والتغيير باستمرار، وهذه النقلة التي شهدتها الرواية العربية استندت بدورها إلى أسس ومرتكزات أدبية وتاريخية وثقافية واجتماعية، فالكتابة الروائية العربية بداية فترة الستينات مثلت لحظة انفلات وانعتاق من كل الأشكال التي قيدت الكتابة الروائية التقليدية.

وبهاء طاهر واحد من جيل الستينيات، تميّزت المرحلة الأولى من كتاباته بتأثّره بتيار التشييء أو ما يعرف بالتحييد، مثلت أعماله صيحة احتجاج وتمرد، حملت في طياتها دعوة غير مباشرة للتغيير، والانسحاب من الواقع المعقّد، عالمه عالم القهر البارد اتّخذ من اللغة التقريرية المحايدة قناعا، لغة عين صاحية خالية من كل عاطفة أو تورّط، وبقدوم رواية "قالت ضحى" التي تعتبر نقطة فارقة في مسيرته من حيث الصياغة والرؤية، كانت انطلاقة المرحلة الثانية من كتاباته، حيث انشقّ قناع الحيادية، وحملت الشحنة الشاعرية، وتجسّد الرمز واستدعيت الأسطورة.

الكلمات المفتاح: رواية عربية جديدة، تيار التشييء، بهاء طاهر، الحياد، التورط.

Abstract:

The Arab novel, like international novels, has known a number of transformations, whether in terms of form or content, the fact that the novel

[*] فاطمة الزهراء قويدري: fz.kouidri@lagh-univ.dz

is a literary genre that is subject to continuous breach and change. This shift in the Arab novel was in turn based on literary, historical, cultural and social foundations . The Arabic fiction writing at the beginning of the sixties represented a moment of estrangement and emancipation from all forms that restricted traditional fiction writing. Bahaa Taher is one of the sixties generation. The first phase of his writings was distinguished by his influence on the trend of objectification, or what is known as neutrality. His works represented a cry of protest and rebellion, carrying with them an indirect call for change and withdrawal from complex reality. His world, the world of cold oppression, adopted the neutral declarative language as a mask, a sober eye language devoid of all emotion or involvement. With the advent of the novel "Qalat Duha", which is considered a milestone in his career in terms of formulation and vision, the second phase of his writing was launched. Where the mask of neutrality split, carried the poetic charge, embodied the symbol and summoned the myth.
Keywords: A new Arabic novel, Neutralization, Bahaa Tahir, Neutrality, Involvement.

تمهيد:

بهاء طاهر واحد من الأدباء الذين عايشوا أهم الأحداث والتحولات التي شهدها المجتمع العربي والمصري بصفة خاصة، هذه التحولات أثّرت على الحياة الأدبية بوجه عام، وعلى كتاب الستينيات خصوصا، وهم رواد ما سمي لاحقا "بكتاب الحساسية الجديدة"، هذه الحساسية اشتملت على تيارات متعددة، ولعل انتماء كاتبنا لتيار التشييء هو ما ميّز المرحلة الأولى من كتاباته، هذا التيار الذي ينطلق من فكرة أن معنى العالم مختلف وأنه موجود أساسا ولكنه منتهك ،وأن العدالة مفتقدة، وأن المحبة مسلوبة، هذا التيار الذي هو في أساسه رفض لعالم القهر والإحباط، وبانقضاء الستينيات استطاع الكاتب أن ينتقل إلى مرحلة ثانية، مرحلة التورط بكل ما تحمله من نجوى واختراق الغرابة وتقلّب الشجن، واستدعاء الرمز والأسطورة، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن الطرائق التقنية التي تجسّدت في كل مرحلة من مراحل كتابات بهاء طاهر، من الحياد إلى التورّط.

1. تيار الكتابة الشيئية في الرواية العربية الجديدة:

قبل التطرّق لرواية تيار التشييء كان لابد لنا من إماطة اللثام على ما يسمى بالرواية العربية الجديدة، وهو مصطلح يعبّر عن اتجاه في الكتابة الروائية العربية بداية فترة الستينات، وقد عُرفت

بالعديد من التسميات منها: رواية الحساسية الجديدة، ورواية اللارواية، والرواية الطليعية، "ويبدو أن تعدّد المصطلحات يؤكّد أن الرواية الجديدة لا تندرج في أفق محدد ووحيد، لأنها بطبيعتها البنائية وفلسفتها وهدفها تتمرد بحزم ضد هذا التحديد أو التصنيف، ولا يجوز أن نطلق عليها مصطلح مدرسة، لأنها ضدّ التقعيد والتقنين أولا ولاختلاف النزعات باختلاف كل أديب وباختلاف كل عمل أدبي"[1].

ارتبط هذا الاتجاه في الكتابة الروائية بجملة من التحولات والتغيرات التي لحقت الإشكالات المطروحة على المجتمعات العربية، هذه التحولات كان لها الأثر البالغ في انعطاف الكتابة الروائية وفي تسريع وتيرة التغيير فيها، فالنقلة النوعية التي شهدتها الرواية العربية استندت إلى أسس ومرتكزات أدبية وتاريخية وثقافية واجتماعية، وما يمكن التركيز عليه من هذه العوامل على وجه الخصوص ما يلي:

- غياب دولة الحق والقانون والعدالة الاجتماعية، واستفحال القمع والحكم الفردي.
- انتماء جيل هؤلاء الروائيين إلى التنظيمات السياسية اليسارية، في المشرق وفي المغرب.
- الآثار المهولة للهزيمة الكبرى التي ألحقت بالعرب "أو ما سمي بالنكسة في 05 جويلية1967 التي كانت بين مصر وسوريا والأردن ضد إسرائيل حيث منيّ العرب بهزيمة قوية احتلت فيها إسرائيل أراضي عربية جديدة، فصدمت هذه النكسة الانسان العربي، وحطمت كثيرا من كبريائه، وأحدثت في وجدانه ألما عنيفا"[2]، هذه الصدمة المروعة "ظلت تحفر عميقا في وجدان أبناء الأمة العربية، ولا سيما المثقفون الذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت حضارية أيضا، وأن محو الهزيمة والنهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع"[3].

كل هذه العوامل هيأت المناخ الملائم لإعادة النظر، ومراجعة القيم والمبادئ والبنيات السائدة، فأثرت على نفسية الانسان العربي وجعلته يهتز من جذوره، ويراجع آليات تفكيره وطرق تعبيره، خاصة وأن الأزمات والحروب تحمل في معناها التجديد والتغيير والتمرد على كل ما هو سائد ومألوف، وبطبيعة الحال قد كان لكل هذا انعكاس واضح على الساحة الأدبية عامة

والروائية بصفة خاصة، فبدأ الأدباء يبحثون عن "شكل روائي جديد بعناصره وبنائه، وتفاعلاته الذاتية والموضوعية، وفلسفته وقيمه الفنية التي يسعى إلى تجسيدها"[4]، تغيرت رؤيتهم ومفهومهم للعمل الروائي واجتاحتهم الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير بصورة جديدة ومختلفة، وتكسير التقنيات الفنية المعروفة، وكما يقول عنها عبد الملك مرتاض "إن الرواية تثور على القواعد وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية، التي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيّز حيّز (يقصد المكان)، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء كان متعارفا عليه في الرواية التقليدية متألقا، اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد"[5].

استخدم صبري حافظ مصطلح "الرواية العربية الجديدة"، مؤكّدا أن الحساسية الروائية الجديدة هي تجاوز للإشكاليات القديمة، في حين يفضّل إدوار الخراط تسميتها "بالحساسية الجديدة"، ويفضّل هذا النوع من الكتابة على الكتابات السابقة والتي أطلق عليها مصطلح "الحساسية التقليدية"، لأن "الحساسية الجديدة" قد مثلت استشرافا قيمي جديد على المستوى الثقافي والاجتماعي والتاريخي[6].

يرى إدوار الخراط أنه في مجله "غاليري "68 وحولها تبلورت معالم "الحساسية الجديدة" أو ما يسمى موجه الستينات إذ كانت هذه الجماعة تسعى إلى ضرب وهم المؤسسية وخلخلة المفاهيم الرائدة في الإبداع وغدت الكتابة الإبداعية احترافا لا تقليدا، استشكالا لا مطابقة، إثارة للسؤال لا تقديما للأجوبة، ومهاجمة للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان[7].

وحسب رأي الخراط فإن تقنيات "الحساسية الجديدة" في القص تكمن في " كسر الترتيب السردي الطردي، فك العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، تراكب الأفعال: المضارع والماضي والمحتمل معا، وتهديد بنية اللغة المكرسة، ورميها نهائيا خارج متاحف القواميس، توسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر...وليست هذه تقنيات شكلية، ليست مجرد انقلاب شكلي في قواعد الإحالة على الواقع بل هي رؤية وموقف"[8].

كما حصر هذه الحركة الروائية في خمسة تيارات هي:

- **تيار التشييء أو التغريب أو التبعيد أو التحييد**: وهو تيار الرفض المشبوب المكتوم لعالم القهر والإحباط، ويختلف هذا التيار مع تيارات التشييء الغربية كون هذه الأخيرة تنطلق من فكرة أنه لا معنى للعالم...كما يعرّف الخراط هذا التيار بعلاقة الشخوص بالأشياء، إذ تفقد الشخوص دورها وفاعليتها في الرواية "ويصبحون بدورهم كالأشياء المقررة، موضوعة كأنها لذاتها، وكأنها لا تعني ولا تدل على شيء آخر غير ذاتها، شاخصة، وماثلة في ضوء خارجي بارد"[9]، ويتصدّر لائحة هذا التيار: بهاء طاهر، إبراهيم أصلان، محمود الورداني، زكريا ثامر، عبده جبير، إلياس خوري...
- **التيار الداخلي أو العضوي**: وهو عكس تيار التشييء، وهو تيار التورط، تبدو فيه الرؤية داخلية واللغة متفجرة حسية فوارة، ومن الروائيين الذين يندرجون ضمن هذا التيار: إدوار الخراط، إبراهيم مبروك، محمود عوض عبد العال، حيدر حيدر، محمد حافظ رجب وآخرون.
- **تيار استحياء التراث العربي**: "حيث يضفر الكاتب عمله بشرايين الفلكلور، أو يبتعث الحكاية الشعبية، ويمتح على الحالين من رصيد غني في الذاكرة الجماعية للناس"[10]، ويمثل هذا التيار: يحي الطاهر عبد الله، محمد مستجاب، جمال الغيطاني، عبد الحكيم قاسم وغيرهم.
- **التيار الواقعي السحري**: "حيث تسقط الحدود بين ظاهرية الواقع العيني المرئي المحسوس، وبين شطحات الخيال والاستيهامات المضفورة أحيانا بنسيج الواقع"[11]، ومن أقطابه: إبراهيم عبد المجيد، بدر الديب، سعيد الكفراوي، إبراهيم عيسى، وبعض أعمال حيدر حيدر السوري.
- **تيار الواقعية الجديدة**: وتندرج ضمنه كل كتابة تتداخل فيها كتابات الحساسية التقليدية والحساسية الجديدة، ويمثل هذا التيار: خيري شلبي، محمد المنسي قنديل، صنع الله إبراهيم، سليمان فياض، محمد المخزنجي، سلوى بكر ...

وما يجدر ذكره أن الخراط قد اعترف بأن هذا التصنيف "ليس إلا مجرد تأمل، لا تقنين، هو تصوّر لا تقعيد، هو افتراض عام"[12]، لأن أي كاتب من الكتاب الذين سبق ذكرهم يمكن أن يصنّف عمله في أكثر من تيار، "ومن ثم فإن الكاتب يعمل على نسف هذا التخطيط الأولي

لكتابات الحساسية الجديدة، إن المهم في هذا التصنيف هو كشفه عن قائمة الاهتمامات التي يمكن رصدها في أعمال الكتاب الذين ظهروا في الستينيات وغيّروا من طرق استقبال العالم وأشكال التعبير عنه"[13].

2. الحياد عند بهاء طاهر (قراءة في مجموعة الخطوبة):

بهاء طاهر قاص وروائي مصري من مواليد 1935م، عبّرت أعماله عن هموم وأوجاع الإنسان المصري خصوصا، والعربي على العموم، ولا سيما الصراعات الفكرية والمادية التي يعيش تحت وطأتها، وكانت أعماله صيحة احتجاج وتمرد، تحمل في طياتها دعوة غير مباشرة للتغيير، وهي السمة التي اشترك فيها مع من عرفوا بكتاب موجة الستينات، إلا أنه انفرد بصوته المميز، ورؤيته التي لا يشاركه فيها أحد، فظل إبداعه خارجا عن سلطان الأطر والمحاكاة واللافتات الجاهزة.

تنتمي أعمال بهاء طاهر لتيار التشييء كما سبق الذكر، فهي رفض أساسي للحياة، ودعوة غير صريحة "للانسحاب من الواقع المعقد، المضطرب، الثقيل الوطأة، الغني بالتفاصيل والهواجس والآمال والشطحات والإحباطات معا، نحو إقامة قناع للواقع، قناع جُرّد من كل لحمه، مرئي بعين صاحية، في ضوء خارجي، بارد، متساوي التوزيع، بنظرة زاهدة، محايدة، صارمة"[14]، كما أن هذا التيار يقوم على وصف الواقع الخارجي وصفا دقيقا وكأنما هو إطار للصور الفوتوغرافية بعين تبدو مفتقرة للانفعال.

إن انتماء صاحب مجموعة "الخطوبة" انتماء من نوع خاص، لأنه انطلق من ادراكه الذاتي، وقراءته الخاصة للمتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية، فنتاجه حمل في طياته تجليات الرفض والشرخ الروحي، والقلق والانغلاق والتردد، وهذا بدوره تطلب تجديدا في الشكل والبنية والتقنيات الفنية، واستدعى أدوات جديدة في التعبير ولنا وقفة مع هذه الطرائق التقنية التي تجلّت في نص بهاء الحداثي، وستكون الاستعانة في هذه القراءة بآراء إدوار الخراط كونه أول من تطرّق لكتابات رواد الحساسية الجديدة بالدرس والتحليل.

أصبح عالم بهاء طاهر عالم الكابوس الواعي، عالم القهر البارد، حيث يكاد يكون القمع هو دستور الحياة، ولعل ما يجعله متميزا هو لغته، التي يمكن أن نطلق عليها لغة قناع، تلك اللغة الهادئة، شديدة اليقظة، المحايدة، متزنة الإيقاع، لغة تقريرية، بل يمكن أن نقول عنها باردة، موجزة، خالية من كل حشو، خارجية، خالية من كل عاطفة أو تورّط، وبدون تدخّل أو تعليق، إلا أنها

تشي بانفعال عميق دفين وغاضب، لأن الكاتب هنا يلوذ وراء جدار العالم الخارجي، كلماته "انتفى عنها احتشاد الانفعال، وعرامة التقلب والجيشان، وزخم الدماء الحارة، واضطراب ما تمور به الأحشاء وغوامضها، هي كلمات مختارة بعناية ساطعة وهادئة النور، من قاموس الظاهر لا من سديم الباطن، من مجرى الحياة اليومية المحكوم والتعامل مع الأشياء الخارجية الواضحة، لا من تدفق تيارات اللاوعي التحتية"[15].

كاتبنا عيناه تلوحان لك في كتاباته خاليتين من أي تعبير، تنظران من بعيد، لا تلتقطان إلا علامات ظاهرية صغيرة، بدون معنى أو تفسير، وبهذا يجرّد الأشخاص والأشياء والأحداث من عضويتها وحرارتها، ويرفض أن يعطيها أي روح إنساني، فلا نكاد نقع على كلمة من كلمات الوجدان، أو العاطفة، والشواهد على هذا أكثر ما يفي بها الإحصاء في هذه المجموعة، ففي قصة "الصوت والصّمت" يقول الكاتب: "كان ذلك في صباح يوم حار، عندما فاجأت الشمس الناس وسط سماء صافية، شديدة الزرقة، بعد أسبوع من البرد والغيوم والمطر، كانت برك صغيرة من الماء لا تزال تحت الأرصفة تنعكس عليها الشمس في نجوم صغيرة خاطفة، أما الأشجار فقد غسلتها الأمطار، وانتبه إليها النّاس لأنها بدت أشجار خضراء حقيقية، وليس أشياء رمادية ومتربة على جانبي الطريق. كان كل شيء جديدا ولامعا، ولكن النّاس على شاطئ النيل بدو مرتبكين وسط ملابسهم الشتوية الثقيلة "[16].

ولعل اختيار بهاء طاهر الحوار مقوما أساسيا لنصه هو ما جعله متميزا، واختياره لهذه اللغة كان نتيجة حتمية لهذا الحوار، وتكاد تكون صيغة الإفراد هي الصيغة الغالبة على القصص الخمس التي تكونت منها المجموعة، أكثر من القصص الأربع الأخرى، وفي بعض الأحيان وبصيغة المتكلم المفرد ينزلق الكاتب إلى الحديث الداخلي عن الذات ولكن بثوب يجعله وكأنما يتحدث عن شخص آخر.

وبما أن كاتبنا ينتمي لتيار التشييء أو الرفض لعالم القهر والإحباط، وكما أشرنا سابقا بأن هذا التيار يقوم على اللغة التقريرية المحايدة، لغة العين الصاحية، فالسؤال الذي يُلحّ وبشدة هنا هو: كيف يمكن للحوار أو بالأحرى النص الحواري أن يكون أساسا منتميا إلى لغة الرؤية؟

كاتبنا يتشبّث بتفاصيل العالم المرئية، العالم الذي تقف فيه الأشياء والأشخاص في ضوء خارجي بارد، ويبني قصصه على غرار هذا العالم الجامد الذي تكون فيه لغة النظرة هي السيدة،

فإن الحوار هنا هو أنسب الصياغات النصية، لأنه بمقدوره حمل رسالة العين الصاحية، وأمثلة ذلك كثيرة في هذه المجموعة، مثلا في قصة "الخطوبة" وفي المقطع الذي يشير فيه المتكلم –بالحوار فقط لا بالوصف– إلى الشيش "كان الشيش مغلقا يحجب نور الغروب الرمادي، ولكن على ضوء النجفة الباهر شاهدت الصور: لوحة زيتية لملاحين يقفان على طرفي الجندول، ويمسك كل منهما بمجداف طويل مغروس في الماء، وتغطي وجهيهما قبعتان عريضتان، وفي خلفية الجندول البني والبحر الأزرق، كان هناك ريف أوروبي ألوانه خضراء وحمراء براقة"[17]، وهو حوار مضمر أدارته الشخصية الرئيسية، والراوي هنا هو من قام بتقمّص الشخصية وعلى لسانها يحكي ويصف، ولا يشير إلى شيء إلا وكان من صميمه أو كان أمامه، وعليه يصبح النص كلّه حوارا متصلا، متعدّد المستويات، والوصف تعنيه التفاصيل السطحية الدقيقة، حريصا على أن يبدو موضوعيا شيئيا.

وفي قصّة "اللكمة" ليست الأنا المتكلمة فيها إلا عنصرا من عناصر الحوار، وليست الفقرات غير الحوارية إلا امتدادا للحوار أو تمهيدا له، يقوم الراوي الذي لا نعرف له اسما بدور البطل الذي تُروى الأحداث على لسانه، في صورة حيادية، خالية من كل عاطفة أو تورّط، وفي المقطع الذي ساد في الصمت فجأة حين وقف البطل يتأمل الرجل الذي اعتدى عليه وبعد أن أمسك به الجنود: "الرجل كان قد ضُرب بقسوة فتلطّخ قميصه بالدم وتمزّق رباط عنقه الأزرق عند عقدته تماما حتى تدلّى خارج سترته، وأصبح على وشك الوقوع في أي لحظة، كان الدم ينساب من أنفه في نقطة سريعة متلاحقة تنزلق على شفتيه في خطوط متعرّجة ثم تسقط من ذقنه على ياقة القميص، وكانت إحدى عينيه مغلقة ومتورّمة، لم يكن في ملامحه شيء مميّز"[18].

"الحوار هو قوام كتلة النص عنده، ومشاهده مرسومة، وموضوعة بلغة مسرحية، وفي رؤية مسرحية: الأخذ والرّد، المواجهة، تطوّر الحدث، وترتّب الانفعالات–المترجمة دائما إلى حوار–يجري بالصياغة المسرحية، وتكثّف نسيج القصّة يتبدّى ويتأكّد من خلال التنامي والتّعقّد المسرحي أساسا"[19]، ومن هنا يتبدّى لنا أن قصص بهاء طاهر قصص مسرحية، فقصة "نهاية الحفل" تمتاز عن بقية قصص المجموعة كونها مسرحية فصل واحد، والحوار هو قوام كتلة النص فيها، فمن خلاله رسمت الشخصية والموقف والحبكة، وحدّدت طريق رؤية القهر والإحباط.

إنّ رفض بهاء طاهر لعالم القهر والإحباط لا يعني أنه يخلو من الانفعال، بل يمكن أن نقول أنّه يحمل رهافة شاعرية ولكنها مخرسة، وحرارة داخلية مكبوتة، هذا التّحفظ يوقظ الغضب

والأسى، وكأنّما به يقول إن هناك عالما آخر، وواقعا يتلاشى فيه القمع والإحباط، هي حيلة تقنية آثر بهاء طاهر توظيفها في اعماله، فتحفّظه يوصله إلى النقيض، وكأنما به يتعاطف مع ضحايا المجموعة، هذه المجموعة التي ظهرت فيها مفاهيم العبثية والحصار والرعب والادانة جلية وواضحة، في قصّة "الخطوبة" مواجهة بين ضحية وجلاد، بين الخاطب ووالد ليلى الذي أعاد الشاب إلى ماضيه البعيد، واستجوبه عن تفاصيل حياته وكأنما به محقق يوجّه له الاتهامات، ويهدّد بكشف أسراره وأسرار أسرته، البطل هنا ضحية ولكن هناك شك في براءته من الشائعات والاتهامات التي وجهت له بخصوص علاقته بزوجة خاله، حتى وإن كان بريئا، إلا أنه يحمل إثم آبائه وأعمامه، اذن هو ضحية مزدوجة، أمام جلاد يبدو أيضا وكأنه ضحية، ضحية لأنه يهتم لمصلحة ابنته الوحيدة، من هنا يتبيّن أن هناك ضحيتان في مواجهة طاغية من نوع آخر، نظام قيم متجمّد صارم، سلطان مجتمع قاس، وهذا ما تجلّى في كل قصص المجموعة، فضحايا بهاء طاهر ضحايا من نوع خاص، لا لشيء سوى أنهم ليسوا فريسة لليأس الكامل، هو رفض مكتوم والإيحاء به مضمر، ولكن الحصار فيه ليس محكم الاغلاق، ويفترض كسره، وبصياغة خفية واستعارية يقول الخاطب في "الخطوبة": "ثم بدأت أصعد السلم من جديد"[20]، هو فعل مقاومة وتصدي لكل طاغية، لأن بطل هذه القصة ليس عاجزا مسحوقا أمام هذه القوّة العاتية، واغترابه ليس نتاج انعدام الدلالة والمعنى، بل لافتقادهما.

ليست رؤية بهاء طاهر عبثية ولا اغترابيه، بالمعاني المباشرة التي توحي أعمال كافكا وكامي بها، يبدو عالم بهاء طاهر جائرا حقا، ومن غير سبب واضح في النهاية، ولكنه عالم محكوم ومحكم، ليس المعنى فيه —وبالتالي العدل–غير موجود أصلا ولكنه مفتقد أو مغيّب وهذا هو الفارق الأساسي بين افتقار العالم للدلالة، ومن ثم فإن انتفاء العدل فيه انتفاء جوهري[21]، وهذا ما ميّز عمل بهاء طاهر لأن مسعاه الخفي هو الوصول للنقيض، والرؤية في صميمها إدانة للواقع.

ولأن العبثية ليست هي رؤية بهاء طاهر، فإن التشكيل عنده —على هذا المستوى–محكم وقوي الحبك، فالقهر عند كافكا مفض إلى اليأس والاستحالة، وعند كامي ولأنه بلا معنى، فإن اليأس مترتّب عليه، ولكنّه باختيار حرّ ومسؤول، فليس في عمل بهاء طاهر يأس ميتافيزيقي، ولا عبثية الوجودية التي تحيط بالالتزام وتحتويه[22].

3. التورّط في رواية "قالت ضحى":

الروائي بهاء طاهر واحد من جيل الستينيات، عاصر أحداثا وأحلاما وآمالا وتطلعات ومشروعات نهضوية كبرى، نجح في خلق عالمه الخاص به، فخصوصية أعماله نبعت من منطلقات متعددة، لعل في طليعتها تلك الغربة بنوعيها، الغربة الجغرافية عن الوطن، والغربة النفسية إزاء المجريات، وقد كانت المرحلة الأولى من كتاباته مرحلة تقريرية، لغتها باردة مجردة من كل دماء الانفعال، عيناه خاليتين من أي تعبير، لا تقعان إلا على ما هو ظاهر، الوصف شديد اللصوق بالجزيئيات المحسوسة، مع الحرص على أن يبدو موضوعيا شيئيا، "عالم القهر البارد اليدين الذي يسحق النفس على مستويات عدّة من غير نبرة عالية واحدة، من غير أي تهدّج أو اصطخاب"[23].

وبقدوم رواية "قالت ضحى" التي تعتبر نقطة تحوّل فارقة في مسيرة صنعته الجادة المهمة معا، من حيث الصياغة ومن حيث الرؤية معا بلا انفصال ممكن بين الصياغة والرؤية استطاع الكاتب أن يكسر قبضة الحصار في اللغة وفي الرؤية، ومن هنا كانت الانطلاقة، انطلاق مرحلة ثانية ميّزت أعمال بهاء طاهر، وأعطتها خصوصية لم نعهد لها مثيل[24].

كتب بهاء طاهر هذه الرواية سنة 1985م، في جنيف، وهي عمل عاد به الكاتب إلى تاريخ مصر القديم، وواقعها المعاصر، حيث أن أحداث الرواية تدور في مطلع الستينيات، كما تعرضت إلى الأحداث والتطورات التي واكبت عهد جمال عبد الناصر، بدءً من قرار التأميم، ومرورا بحرب اليمن، ثم إقامة الاتحاد الاشتراكي، ولعل في تحديد البداية الزمنية للرواية في الصفحة الأولى منها، يقود إلى نتيجة مفادها أن هذا العمل كغيره من أعمال الستينيات يكاد يعدّ وثيقة تاريخية للحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية إبان الثورة الناصرية، تجلت فيه مظاهر الفساد السياسي والإداري، وبالرغم من هذا الثوب المراوغ الذي لبسته الرواية، إلا أنها تركّز على مبدأ التغيير الفردي الذي يسبق في أهميته وتأثيره التغيرات السياسية، كما أن الرواية تناقش قيم إنسانية مختلفة قد لا تكون بالضرورة محكومة بالأحداث السياسية والتاريخية.

"قالت ضحى" رواية "تتعامل مع القضايا السياسية والاجتماعية بقدر ما تتعامل مع الروح الميثولوجية للأسطورة المصرية، فالثورة والثورة المضادة والفساد والإفساد وتحول الضباط الأحرار إلى إقطاعيين جدد، وموت الروح الثورية، والفقر والقمع، والتسلط، والتخلف، وحرب اليمن، والصراع الإسرائيلي، والتحولات الكبرى التي مرت على بنية المجتمع المصري فيما بعد الثورة، كل

هذا تحتويه الرواية وتصور له وتعبر عنه لكن ليس بتلك النغمة الدعائية الفجة البعيدة عن البناء الجمالي للنص الروائي، كل هذه القضايا الاجتماعية والسياسية تقدم في النص ملتبسة مع أسطورة ايزيس الدالة على التطهر من الخيانة والانبعاث بعد الموت"[25]

"قالت ضحى" قصة يتردد فيها نداء شجن بطلب العدل، ورثاء حزين أمام مرض العدل، أول ما يلفت انتباهنا أن الكاتب استطاع أن يكسر قبضة الحصار في اللغة وفي الرؤية، وانشرخ قناع الحيادية الخدّاع، وخامر العمل دفء الشعر وحرارة التورط، وتنحت الرصانة القاسية أمام اختراق الغرابة وتقلّب الشجن، وتجسّد الرمز، ورفرفت أجنحة الأسطورة من بعيد[26]، القصّة توتر انتهى بتفاؤل محزن لا لشيء سوى لأنه مستدعى، من صنع الإرادة، ومنتزع من الأسطورة وحدها.

بهاء طاهر هو مؤلف المواقف المركبة غير المحلولة، حتى مواقف الحبّ في هذه القصّة تأتي مشدودة ومثقلة ومتجاذبة الأطراف، حبّ مركّب، ليس بريئا، متوتر حتى في اكتمال تحقّقه، هذه خاصية نلمحها في كل العلاقات المتشابكة في هذه القصّة، غنية بالتركيب والتقلّب والجيشان الذي نعرفه في الحياة، فالمتتبع لطفولة ضحى يجد أن الرفض وسم شخصيتها منذ طفولتها، من والد رافض أصلا لكينونتها لأنه كان يرغب بطفل ذكر "ولما جئته أنا صمّم على أن أكون أفضل من أي ولد قبل أن أبلغ الخامسة كان عندي في البيت مدرّسة للبيانو ومدرّسة للفرنسية، ولما كبرت قليلا أصبح يأخذني معه إلى الأرض ويشرح لي الزرع والحصاد وعلّمني ركوب الخيل. كل ذلك قبل أن أدخل إلى المدرسة، صمّم أن أكون أعجوبة لا مثيل لها، وكان يفاخر بي أمام أصحابه، ويستعرض عليهم مهارتي في اللغات وفي البيانو وفي الحساب، وقتها كان ذلك يسعدني ويشعرني بالغرور، وكنت أشترك معه في لعبته، لم أعرف إلا فيما بعد أنه سرق مني طفولتي وفرحي"[27]، وكأنما علاقة ضحى بأبيها علاقة متوترة، وما فعله الأب أتى من منطلق التعويض النفسي لذاته عن الولد الذي كان ينتظره بدل أن يرزق ببنت.

علاقة ضحى بزوجها مثلا علاقة زوجية ولكن رغم هذا ضحى تعيش خيبة في اختيارها، فالزوج كما تصفه "كان هو النجم، صورته دائما في الصحف، يخطب في الاجتماعات، بعد سنوات سيصبح وزيرا، من كانت تستطيع ألا تحبّه؟ نعم أحببته، وقال هو إنه يحبني، ربّما يكون بالفعل قد أحبّني، كنّا سعداء في شهر زواجنا الأول، ولكن بعد تلك الشهور بدأ يعود إلى حياته الأولى، كان مدلّلا من النّساء، وكان ذلك يرضيه، كان هو أيضا يريدني الزوجة الذكية الجميلة،

التي يتباهى بها التي تقيم له الحفلات والولائم التي تنجب له الأولاد بينما يعيش هو حياته الخفيّة اللذيذة بعيدا عنها، ولم تكن مغامراته خفيّة في تلك الأيام، لم يكن حتى يحاول اخفاءها"[28]، فبالرغم من هذه الخيانة التي تضرب بشريانها الخبيث في جسم هذه العلاقة، وبالرغم من أنانية هذا الزوج وتمحوره حول ذاته، فأن ضحى واصلت الصمت ولم تقابله هي بالمثل "طرأ على ذهني في لحظات غضب أن أخونه لأنه كان يخونني طوال الوقت، ولكن ذلك كان غضبا فقط، كنت أعرف في قرارة نفسي، أني لن أفعل ذلك، ليس من أجله هو ولكن من أجل نفسي، لا لأنني أحترمه ولكن لأنني أحترم نفسي"[29].

وهذا ما حصل كذلك في علاقة الراوي مع حاتم، الذي جمعته به صداقة عميقة، ومع هذا فإن الخيانة تنزل كالصاعقة، هذه الخيانة التي لم تلغ الصداقة ولم تقتلها، بل أصبحت تتغذى من الخيانة وتزداد قوّة ووثاقة بها، ولنا أن نستشف ذلك في كل العلاقات، والمواقف، في علاقة الراوي بسيّد، وعلاقته بأمّه وأبيه، وعلاقته بأختيه، ووكيل الوزارة سلطان باك.

هذه هي السجيّة المسرحية في عمل بهاء طاهر، "ومن خصائص هذه السجيّة أن الحوار هو الأداة الوسيط الفنّي الأساسي في هذا العمل، إن القصّة تجري كلّها بضمير المتكلّم الفرد، ولكنّه ليس ضمير النجوى الفردية الذاتية التي نذكرها في الأعمال الرومانتيكية، على العكس المتكلّم الفرد—الراوية–يعتمد ثلاثة أوجه أو ثلاث طرائق للحوار"[30].

الوجه الأول من الحوار هو طريق السرد، لأنه احتفى بأسلوب سردي خاص، وهي الطريقة التقليدية المباشرة التي يكون فيها شرح الحدث أو رصد ووصف ما يجري، باللغة الحيادية، المقتصدة، الموجزة، المصقولة، متزنة الإيقاع.

الوجه الثاني يشبه الوجه الأول ولكن يختلف معه في بعض التفاصيل، وهي طريقة الخطاب التي صبغت بصبغة الحوار المدمج المقدم بطريقة حيادية، ولغة مختزلة، المستخدم بالطريقة التقليدية: قال، قالت، قلت، "قلت أحببتك من وقت طويل، فقالت أعرف و..."[31].

وفي تضاعيف هذا الحوار يمكن أن تأتي "الحكاية" أو "استعادة الحكاية" أو "حكاية التفكير" أي تقليب أوجه قضية وتقرير موقف، وهذا موجود في القصة كلها.

أما الوجه الثالث للحوار وهو ما يطلق عليه الخراط النجوى الشاعرية وهي الطريقة الغالبة في الرواية، بضمير المتكلم الفرد، حيث يتخذ الحلم والأسطورة، والمجاز، مكانها أخيرا، بعد أن كانت

نفيت تماما في المرحلة الأولى من كتابات بهاء طاهر، وهذا الحوار يتخذ شكل التوجه المباشر بالخطابات إلى طرف ثان، سواء كان غائبا، أو كان الطرف الثاني حاضرا كأنه غائبا مع ذلك،

تتصدى الرواية "لعوالم الأسطورة والوهم والحلم وتنطوي على طموح كبير يفوق ما يحتمل حجمها الصغير"[32]، إن اللغة التي اعتمد عليها الكاتب في "الصياغة الحلمية للنص الأسطوري إنما هي لغة مصوّرة أشبه بلغة الأحلام، بسيطة ومرنة وسهلة القراءة، في حين أن رواية الأحلام غالبا ما تكون معقّدة بما لها من عناصر كثيرة وغير مدلول واحد مما أضفى على النص حركية مستمدة من حركية الدلالة في الصورة الحلمية"[33].

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا استدعيت الأسطورة في منتصف القصة؟ أ لتشكّل بؤرتها وسرّتها المركزية، ولبّها الغائر؟ لماذا كان تقمّص ضحى لإيزيس منتصف الرواية حين انهارت العلاقة العاطفية وتدهورت الأمور؟

في لحظة اكتمال العشق بين الراوي وضحى تغوص القصّة فجأة في منطقة الشعر والأسطورة، منطقة ترتادها نجوى الراوية إذ ينادي حبيبته ويريد أن يسترجعها، والراوية فجأة ينفصل عنا، يحدّث حبيبته فقط ويخاطبها ويناديها، وتكشف له عن سرّها الأسطوري، من هذه النقطة المحورية تسير القصة في خط هابط وغائر باستمرار نحو عطب العلاقة[34]، حين اكتشفت أن الراوي ليس أوسير، بل هو انسان عادي مثله مثل زوجها قد تجري الخيانة في شرايينه، خاصة بعدما اعترف لها بخيانته لصديقه حاتم، هذا الاعتراف كان كفيلا بأن يغيّر نظرة ضحى له وتتبدّل عواطفها اتجاهه، خصوصا وأنه حرّك في نفسها ذلك الشعور المؤلم الذي قد عاشته في وقت مضى "حين تخون واحدا فأنت تخون العالم كله...حينما خنت صديقك فقد خنت أيضا أحلامك وأفكارك، لم يعد ممكننا أن تعود نفس الشخص"[35]، هذه التجربة تتحول إلى خيبة سرعان ما تدفعها للإجهاض، وفعل الإجهاض بحد ذاته لم يكن وليد الصدفة وإنما وقع على مستوى مسار العلاقات وفساد الأمور على المستوى الاجتماعي والسياسي في حقبة الستينيات.

الرواية اندمجت فيها بنيتين أساسيتين، وذلك بإقامة توازن بين الحدث الروائي الواقعي المتمثل في قصّة الحب، وطلب العدل على مستوى الاجتماعي والسياسي، ولعل استدعاء الأسطورة كان حلا للمأزق الاجتماعي والسياسي، لأن أسطورة ايزيس وأوزوريس هي منطلق لانبعاث الأمل بتحقيق العدل واكتمال أحلام الثورة المتعثرة، فعلى حد قول إدوار الخراط يعدّ بهاء طاهر مؤرخ

اجتماعي، كما هو مؤرخ لمنازع الفكر ومحبات القلب، استطاع أن "يؤرخ لقاهرة الستينيات بمعالمها التي اندثرت وكأنه بقوة الفن والحب يريد أن يبتعثها فتبقى بدا وبمزاجها السياسي والاجتماعي الذي اندثر أيضا كأنما يريد أن يثبّته بجو من الرّثاء والحيرة معا، لكنه فوق ذلك يؤرّخ لتقلّبات الرّوح والفكر عند أبطاله، وللهوى المشبوب الذي يحلق بقلوبهم ويمزّقها ويطوّح بها في شباك من العطب والمجد معا"[36].

إن المأزق الاجتماعي والسياسي، لا يمكن أن يحلّ إلا اجتماعيا أو سياسيا، من داخل الموقف لا من خارجه، كلما ظهر سيّد الذي لم تنل منه الخيبات، تلك الشخصية التي مثلت الانسان المصري، "جسّدت قيمة معيارية لتجسيم المعنى التاريخي"[37]، جسّدت هذه الشخصية بنقائها مثالا حيا لحلم الثورة، سيد قناوي هو الشخصية الوحيدة المصمتة الأحادية الكاملة الاتساق مع نفسها، التي لا ينالها شرخ التناقض الداخلي، لأنه يحمل قيمة المستقبل، لأنه جمّاع العناصر الإيجابية، سيد نقاؤه مطلق، مرسوم بكل براعة، يكاد يكون غير انساني وغير تاريخي، وفي المقابل الراوية البطل وصديقه حاتم اللذين يكوّنان وحدة أصولها الطبقية هي البرجوازية الصغيرة، وهناك ضحى سليلة البرجوازية العليا الليبيرالية، ومقابل سيّد هناك سلطان بك باعتباره السلطة التحتية الفاسدة التي تحبط كل مشروعات القيادة السياسية العليا[38].

خاتمة:

في ضوء ما تقدّم من الحديث عن الحياد والتورّط عند بهاء طاهر، تكشّف لنا أنّ بهاء طاهر يعدّ بحق صانع كبير من صنّاع أدبنا، ومن أهم الروائيين العرب الذين أسهموا في ضخ دماء جديدة في أوصال الرواية العربية، وهو ينتمي للحساسية الجديدة بل كان من صنّاعها وروادها، حملت أعماله في طياتها دعوة غير مباشرة للتغيير، والانسحاب من الواقع المعقّد، وهذا ما وسم المرحلة الأولى من كتاباته مما استدعى طرائق تقنية تماشت مع الرفض المكتوم لعالم القهر والإحباط، وهذا ما ألفيناه في مجموعة "الخطوبة"، فجاءت لغته لغة العين الصاحية، لغة تقريرية، محايدة، باردة، مجردة من كل عاطفة أو تورط، كلماته انتفى عنها احتشاد الانفعال، وعرامة التقلب والجيشان، الحوار هو المقوم الأساسي للنص، هذا الحوار القادر على أن ينقل ويحمل رسالة النظرة، مشاهده مرسومة، وموضوعة بلغة مسرحية، وفي رؤية مسرحية، إنّ رفض بهاء طاهر لعالم القهر والإحباط لا يعني أنه يخلو من الانفعال، بل يمكن أن نقول أنّه رفض مكتوم والإيحاء به

مضمر، هذا الرفض يحمل رهافة شاعرية ولكنها مخرسة، وحرارة داخلية مكبوتة، أما رواية "قالت ضحى" فهي نقطة تحول فارقة وبداية مرحلة جديدة، انشرخ فيها قناع الحيادية، وحملت الشحنة الشاعرية، وتجسّد الرمز واستدعيت الأسطورة، وخامر العمل دفء الشعر وحرارة التورط.

هوامش:

[1] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية لجديدة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون، الكويت، سبتمبر2008، ع355 ص14.

[2] أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة السعودية "قراءة لتيار الوعي"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص130.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص12

[4] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية لجديدة، ص14.

[5] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، رقم 240، ص53.

[6] ينظر: إدوار الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص14.

[7] ينظر: صبري حافظ، جماليات الحساسية والتغير الثقافي، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الرابع، سبتمبر1986، ص70.

[8] إدوار الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية، ص11، 12.

[9] إدوار الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص15.

[10] إدوار الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، ص 18.

[11] المرجع نفسه، ص 19.

[12] المرجع نفسه، ص 20.

[13] فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009، ص194، ص 195.

[14] إدوار الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، ص 16.

[15] المرجع نفسه، ص182.

[16] بهاء طاهر، الخطوبة، دار الشروق، (نسخة الكترونية)، ص41.

[17] المصدر نفسه، ص 10.

[18] المصدر نفسه، ص21.

[19]إدوار الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، ص185.

[20]بهاء طاهر، الخطوبة، ص30.

[21] ينظر: إدوار الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، ص189.

[22] المرجع نفسه، ص190.

[23]المرجع نفسه، ص 194.

[24] ينظر: المرجع نفسه، ص194.

عبدالله هشام محمد وفيصل النعيمي، تحولات ميثولوجيا في رواية (قالت ضحي) لبهاء طاهر، 2012مجلة

[25]التربية والعلم، جامعة الموصل، المجلد 19، العدد 5، ص232.

[26] ينظر: إدوار الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، ص194،195.

[27] بهاء طاهر، قالت ضحى، دار الهلال، القاهرة، 1985، ص59.

[28] المصدر نفسه، ص60.

[29] المصدر نفسه، ص75.

[30]إدوار الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، ص197، 198.

[31]بهاء طاهر، قالت ضحى، ص55.

[32] عبد القادر القط، قالت ضحى بين الأسطورة والواقع، إبداع، العدد 4، القاهرة،1986، ص07.

لانا محمد خير مامكغ، بهاء طاهر قصصيا وروائيا، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2002،

[33]ص102.

[34] ينظر: إدوار الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، ص200.

[35] بهاء طاهر، قالت ضحى، ص75.

[36] إدوار الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، ص194.

[37] غالي شكري، الحب والأرض بين التناظر والمفارقة، فصول، العدد 4، القاهرة، 1987، 154.

[38] ينظر: إدوار الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، ص202،203.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 192 - 202 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الخطاب الصوفي وتجلياته في الفكر الأندلسي

Sufi discourse and its manifestations in Andalusian thought

* بوزيدي محمد

Bouzidi Mohammed

جامعة معسكر /الجزائر

University of mascara – Algeria

mohamed.bouzidi@univ-mascara.dz

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول:2020/07/27	تاريخ النشر : 2020/12/25

ملخص البحث

يحظى خطاب التصوف في المجتمعات العربية باهتمام كبير في وقتنا الراهن، غير أن منطلقات البحث في الموضوع اختلفت باختلاف المرجعيات الفكرية والحمولات الإيديولوجية من باحث إلى آخر وصفا وتحليلا وتأويلا ووفق الزمان والمكان.

وتقترح هذه المداخلة إثارة موضوع دراسة المصطلح الصوفي وتجلياته في العمل الإبداعي، إذ المتمعن لهذا المنجز الفني يكتشف لا محالة جمالية اللغة المستعملة في مفرداتها وطريقة نظمه،وتنوع أساليبها معبرة عن تجربة عرفانية فريدة من نوعها، تكشف الدلالة عن وعي مرهف وحس ثابت ممزوج بمشاعر صوفية صادقة. فكانت أحد أهم الأسباب التي ساهمت في إدراك النقاد أهمية التجربة الصوفية واستجابتها لمتطلبات العصر، فأدخلوا النص الصوفي حقل الدراسات النقدية، بغية سبر أغواره.

الكلمات المفتاحية:خطاب، تصوف،فكر، إبداع، نص .

Abstract: Arab societies are more interested in the term Sufism and its aspects, however the basis of dealing with this issue differs according to the different intellectual references and ideological trends from one researcher to another, description, analysis, interpretation, and according to time and place

The present paper is an attempt to study the Sufism term and its aspects in literary work, as the one who deals with this artistic achievement inevitably discovers the aesthetic of the language used in its vocabulary and the way in which is organized, as well as the diversity of its styles

* بوزيدي محمد: mohamed.bouzidi@univ-mascara.dz

expressing a unique experience, that reveals a conscious awareness and a constant sense mixed with sincere mystical feeling

Thus, it was one of the prominent reasons that makes the critics interested in the mystical experience and its response to the contemporary requirements, studying the Sufi text within the field of critical studies, in order to explore its meanings.

Key words: Speech, Sufism, thought , creativity, text.

مقدمة:

يعد التصوف مبحثا من أهم المباحث التي يستند إليها الفكر الإسلامي، كونه يرتكز على ثلاثة مكونات أساسية وهي :الكتابة الصوفية والممارسة الروحية والإصلاح الصوفي انتفعت الإنسانية بثمارها قرونا عديدة، وقد تجلى هذا الفكر(الصوفي) في تلك الإضافات النوعية في مجال العلوم النظرية والعلمية، والآداب والفنون، وتدبير الحياة الاجتماعية، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، مما يجعله يشهد للعالم العربي بالفعالية الحضارية المزدهرة.

الحياة الروحية في الاندلس : تتضح مسار الحياة الروحية في الاندلس في مستويات ثلاثة رئيسية:

1- الزهد:

الزهد القديم في الاندلس، عرفته في صورتيه المغالية والمعتدلة، المغالية في رهبانية النصارى من سكانها الاصليين، والمعتدلة في حياة المسلمين في الغالب،منذ دخولهم أرض شبه الجزيرة، وقد استمر وجوده طوال مكثهم فيها، وعن دافعية دنياهم بزخرفتها وإغرائهاتها في أوقات استقرار العمران وازدهاره، وقد مثله من علمائها ابن العسال وابن أبي زمنين وغيرها، ويؤكد ذلك ابن بشكوال (ت494هـ)، الذي صنف كتابا بعنوان (زهاد الأندلس وأئمتها)، إلا أن هذا الكتاب لم يصل إلينا حيث طوته محن الزمان.[1]

التصوف السني المعتدل :

إن الشيء الملاحظ هنا على هذا النوع من التصوف ذيوعه المبكر في الاندلس وانتشاره على شكل حركة زهدية، مثلتها جماعة من العباد والأتقياء الذين ساروا على منهج السلف الصالح، ولعبوا دورا فعالا في المجتمع الاندلسي .

ويعد القرن السادس الهجري والربع الأول من القرن السـابع الهجري العصر الذهبي له خاصة وأن كل العوامل كانت مناسبة لتطوره واكتساحه الساحة الإبداعية،فكتب التراجم الاندلسية التي ألقت في تلك الفترة وحتى بعدها تزخر بأسماء هؤلاء،إلا أن الميزة الغالبة على هذه التراجم أنها لمتصوفة مغمورين، أقل شأنا من المتصوفة البارزين، لذا جاءت تراجمهم مقتضبة تقتصر اغلبها على ذكر أصل صاحبها والعلوم التي برع فيها ووفاته،وفي حالات كثيرة لا يذكر حتى تاريخ الوفاة .

أما الميزة الثانية فتتمثل في عدم وجود مصطلح دقيق كالصوفي مثلا، بل نجد عبارات وصف مختلفة تراوحت بين الزاهد وورع،ومنقبض عن الدنيا، مائلا إلى طريق التصوف .. إلخ، ومع ذلك أطلقت لقب صوفي على أتباع هذا الطريق وأدرجتهم ضمن قائمة المتصوفة بالرغم من كون أغلبهم متصوفة أقرب إلى طريق الزهد المعتدل منه إلى التصوف، ولا نعلم الأسباب الحقيقية التي جعلت أصحاب التراجم يحجمون على إطلاق هذا اللقب حتى على متصوفة مشهورين كابن العريف الذي يوصف في بعض المصادر بأنه زاهد مشهور،أيمكن أن يكون ذلك راجع إلى حساسية الأندلسين من هذا اللفظ خاصة إذا علمنا أن الانقطاع عن العمل عن العمل واللجوء إلى الطرقات كما كان يفعل بعض المتصوفة من الأفعال المستقبحة عند الاندلسيين.[2]

وعلى العموم تصنف متوصوفة هذا الاتجاه إلى مجموعتين:

أ)المجموعة الأولى:تضم هذه المجموعة أولئك الزهاد الذين آثروا اقتفاء أثر السلف الصالح ورفضوا مبدأ المجاهدة النفسية، وفي مقابل ذلك تبنوا مبدأ المجاهدة العملية والمتمثلة في المرابطة بالثغور المتاخمة للممالك النصرانية للدفاع عن دار الإسلام والاستشهاد. [3]

ب)المجموعة الثانية :تضم هذه المجموعة تلك الجماعة التي اعتمدت أسلوب القيام والتهجد في العبادات، إضافة إلى اتباع المسلك التقشفي في المأكل والملبس والتقيد بأخلاق السلف الصالح بغية تجريد النفس وتطهيرها من حب الدنيا،متخذين من المساجد والجبال والخلاء أماكن يتعبدون فيها.[4]

2- **التصوف الفلسفي:**

وقد ظهر هذا النوع من التصوف بجلاء في عصري المرابطين والموحدين، وقد مزج أصحابه التجربة الروحية بما انتهت إليه الفلسفة الأفلاطونية المحدثة من ثمار التأمل العقلي، والذوق الإشراقي، كما افادوا من ثمار التجربة الصوفية في العالم الاسلامي،فلهجوا بفكرتي الاتحاد والوحدة، على تفاوتهم في ذلك تصريحا وتلميحا، وقد مثل هذا الاتجاه كل من ابن قسي والشوذي الحلوي، ومحي الدين بن عربي،وعبد الحق بن سبعين، وتلميذهما أبي الحسن الششتري،وغيرهم.

وما ينبغي أن نشير إليه، في هذا المقام إلى أن التصوف لم يحظ بالقبول العام في الاندلس، فقد أنكره فقهاؤها وألبوا سلاطينها على أصحابه،فامتحنوا وغربوا عن الوطن،وأحرقت كتبهم، [5] كما احرقت في تلك الفترة الكتب المهتمة بالفلسفة، وعلم التنجيم، ولكن التصوف صمد بقوة على الرغم من ذلك، واشتغل به أصحابه جهرة حينا، وسرا بعض الأحيان، واستجلبوا كتبه،وألفوا في قضاياه الكلية والجزئية، عددا من الكتب والرسائل، فبسطت قواعده،وشرحت غوامضه، وأبانت عن أسراره، وحددت مصطلحاته وقد وصلنا بعضها وضاع بعضها الآخر، فلم يصل منها إلا عناوينها نتيجة تميز هذه المرحلة بكثرة الفتن و الاضطرابات السياسية. [6]

المصطلح الصوفي:

إن الصوفي وهو ينشئ عالمه الخاص لم ينطلق من فراغ،ولكنه انطلق من الرصيد اللغوي الجاهز في العلوم المتنوعه،فأفرغ الكلمات من دلالاتها الأصلية، وشحنها بدلالات جديدة، من وحي تجربته الذوقية [7]،فهو لم يخترع كلمات أو ألفاظا جديدة وإنما استثمر الرصيد اللغوي الحاصل، ووظفه توظيفا جديدا، فهو ينقل اللفظ من سياق إل سياق آخر،إنه عمل واعي، داخل اللغة مما يمكن عده تجديدا للغة أو تطويرا لها من الداخل.

فاللخطابات الصوفيه،إذا هي جملة الألفاظ التي تواضع الصوفية عليها،فأعطوها دلالات خاصة وجعلوها وسيله اتصال فيما بينهم، وأداة تعبير عن أذواقهم وتجاربهم الروحية، وهذه الخصوصية هي التي أشار اليها أبو القاسم القشيري بقوله:

« أعلم أن لكل طائفة من العلماء ألفاظ يستعملونها،وقد انفردوا بها عن سواهم كما توطئوا عليها لأغراض لهم فيها،من تقريب الفهم على المتخاطبين بها،أو للوقوف على معانيها بإطلاقها، وهم يستعملون ألفاظا فما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والستر على من باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم أن تشيع في غير أهلها، اذا ليست حقائقهم

مجموعة بنوع من التكلف،أو مجلوبة بضرب من التصرف،بل هي معان أودعها الله تعالى في قلوب قوم، واستخلص لحقائقهم أسرار قوم» 8.

وهي الخصوصية ذاتها التي يؤكدها عبد الرحمن بن خلدون بقوله:« فلا يظنن أن ألفاظهم التي اصطلحوا عليها تفيد غيرهم، وإنما تواضعوا عليها للكلام فيما بينهم لا لخطاب من لم يذق أذواقهم » [9]،هذا يعني بصورة واضحة أن التصوف نشأ إسلاميا أو وعربيا خالصا.[10]

غير أن ما يلحظه الدارس المتتبع للمصطلح الصوفي في مظانه أنه:

– جاء غير مستوف في المرجع الواحد،فقد نجد خطابات في مرجع لا نجدها في غيره،مما يجعل الحاجة إلى إنشاء معجم جامع لشتات هذه المصطلحات ضرورة ملحة.

– أنه مفتقر في الغالب الى الدقة والبيان المطلوبين في كل خطاب علمي، فقد نجده بكلمات فضفاضة،غير دقيقه الدلاله،وقد يعرف بأكثر من تعريف،فيتسع الشرح ويتشعب في الاصطلاح الواحد بغية الإحاطة والإلمام بالمعاني، او الزيادة في الإيضاح، ولكنها توسعة أضرت بالخطاب من حيث أرادت خدمته فأبعدته عن الدقه والإيجاز وهما من أهم شروطه .

– كذلك الاختلاف بين العلماء المصنفين في هذا المجال يبدوا للمتبع واضحا، مما يؤكد احتكام الخطاب عندهم إلى التجربة الذوقية لا المعرفة النظرية، وهي تجربة ذاتية فردية، ينكشف لها ما لا ينكشف لغيرها من التجارب الآخر، من الأذواق والمعارف، تبعا لطبيعة التجربة وخصوصيتها فالتعريف عندهم، إذا تعبير عن تجربة حقيقة، وهو من هذا المنظور إبداع فني ملتزم يحتكم في صياغته مراقبة الأحوال ولزوم الأدب.[11]

– أيضا جل الخطابات قائمة على الثنائية التقابلية : مثل الحياة والموت، البقاء والفناء، البسط والقبض، الصحو والسكر،الفقر والغنى، الجمع والفرق، الحضور والغياب، الوصل والفصل، الرتق والفتق، المحو والإثبات وغيرها، وهي انعكاس تام لواقع التجربة الصوفية القائم على أساس التفاعل بين الظاهر والباطن، أو الشريعة والحقيقة، كون الصوفي المحقق يموت ليحيا، ويفنى ليبقى، ويسكر ليصحو، ويذل ليعز، ويقبض أهواءه لتنبسط له الكماليات ويغيب عن ذاته وعن الغير ليحظى بالحضور في حضرة المحبوب، وهي عملية تفاعلية تعنى في ما تعنيه الترقي المنشود والتجاوز الإيجابي في عالم المعنى أو التجربة الصوفية.

المجالات التطبيقية :

يمكن تقسيم مجالات الخطاب الصوفي إلى مجالين :مجال الأعمال الإبداعية، ومجال الشروح والتفاسير.

1- الأعمال الإبداعية :

لم يكتف الصوفي بالتصنيف النظري في مجال الخطاب الصوفي وأبعاده ودلالته، بل مد اهتمامه إلى الإبداع من منظور صوفي فألف الحكم والرسائل ونظم الأشعار ووسع محى الدين بن عربي التجربة الشعرية الصوفية إلى الموشحات كما عبر عنها أبو الحسن الششتري بموشحاته وأزجاله، كذلك وقد أسهمت هذه الأعمال الإبداعية في نشر التصوف وتجذره في أقطار العالم الاسلامي الواسع .وقد تنبه ابن تيمية لما احدثته هذه الأشعار في النفوس واشاعة للتصوف في صورة متنوعة، فخصص حيزا مهما من كتابته وفتاويه انتقد فيها الصوفية انتقادا شديدا، وخصص الششتري منهم بالذكر لما حظيت به أزجاله من عناية وانتشار.[12]

2- الشروح والتفاسير:

أما في المجال التطبيقي الثاني، فهو مجال الشروح والتفسير،وقد تجلى في صنيع ابن عربي في تفسير القرآن المنسوب إليه، وكذا في شرحه لشعره في ديوانه :ترجمان الأشواق وشروح الشيخ عبد الغنى النابلسي، والشيخين:أحمد بن عجيبة، وأحمد رزوق على أشعار ابن الفارض وأبي الحسن الششستري وغيرهما.[13]

3- في تفسير القرآن الكريم:

يفسر الصوفية القرآن الكريم تفسيرا ذوقيا ينأى بالفظ القرآني عن دلالته المعجمية أو الاصطلاحية إلى معان أخر يحددونها، وقد وصلنا بعض ما بقي من تفسير الشيخ أبي العباس المرسي، وهو فيه يتعدى التفسير بالإشارة إلى الأخذ ببعض منازع الباطنية ورموزهم، مما جعل التفسير يتراوح إلى معان باطنية متخيلة تفرغ القرآن من مقاصده التوجيهية وأبعاده التشريعية، وهو الأمر الذي تنبه العلماء ومنذ وقت مبكر لخطورته على الفهم القرآني فأشاروا إليه وبينوا صيغة انحرافه، ومما قاله لسان الدين بن الخطيب في ذلك:« وصنف يتداول ما ورد من السمعيات، وفي الواردات والمحرمات وهم :قوم من الباطنية، كما يقول بعضهم في إقامة الصلاة معناها :إقامة الوجهة القلبية خاصة، والاجتزاء بذلك، وفي إيتاء الزكاة :يحمل الإنسان غيره على إقامة العمل الصالح مثلا.وهكذا يفسرون القرآن الكريم بوجوه من الهذيان، فهؤلاء جمعوا إلى حشد ما علم من

دين الأمة، ومن بيان أهل الشريعة الافتراء على الله سبحانه وتعالى، وإخراج القرآن عن أسلوب لسان العرب الذي أنزل به».[14]

كما ذكرهم عبد الرحمن بن خلدون قائلا :« يفسرون المتشابه من الشريعة كالروح والملك والوحي، والعرش والكرسي، وأمثالها، بما لا يتضح أو يكاد، وربما يتضمن أفعالا منكرة، ومذاهب مبتدعة».[15]

ومن خلال هذا القول يمكن تقسيم هذا التفسير إلى مستويين:

أ)التفسير الإشاري:

ونكتشف هذا التفسير في الآيات العامة، وذات الدلالة الظنية، فيه تتراوح الألفاظ من دلالتها الأصلية إلى دلالات ذوقية صوفية، لكنها تعد توسعة في العبارة وتنويعا في الاستخدام، ومثاله، تفسير ابن عربي لقوله تعالى:**[وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ فَأَنزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ]**16، قال **[وأرسلنا]**: رياح النفخات الإلهية **[لَوَاقِحَ]** :بالحكم والمعارف، مصفية للقلوب،معدة للاستعدادات لقبول التجليات، **[فَأَنزَلْنَا]** :من سماء الروح ماء من العلوم الحقيقة .....[17]

ب)التأويل الباطني :

وهو نوع من التفسير الذي ذهب فيه أصحابه بالتأويل إلى أقصاه، بل إلى الشطط والغلو في تأويل آيات الأحكام تأويلا يفضي إلى تعطيلها، ومثاله تفسيره لقوله سبحانه:

[وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ] [18] وقال : **[وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ]**: من طرق أحاسيسك وميلك إلى حظوظك، والاهتمام بمصالحك ومصالح المؤمنين،**[فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ]**،أي :فكن حاضرا للحق في قلبك، موجها صدرك، مخلصا للخالق، مرعبا جانبه، لتكون في الأشياء بالله، لا بالنفس.[19]

ج)الأدب الصوفي:

إن الأدب الصوفي اسلامي رفيع المستوى على اعتبار لختلاف طبقات الصوفية ومجاله واسع في الأعمال الابداعية، وباع طويل في كل أغراض الأدب ومنزلة عالية في التجديد في معاني الأدب وأخيلته وأساليبه الممزوجة بالصدف في رسم العاطفة وحسن التعبير في معانيه ووأخيلته وأساليبه الموحية عن صدق التجربة،إذ تناول أغراض الحب الإلهي والحنين والبقاء أو الغناء وصف

الخمر وغيره من أغراض بصورة لا يفهما إلا من اتبع طريقهم وأخذ ونهل من تجاربيهم وأعمالهم الفنية الأدبية، فجاء أدبهم شعره ونثره طابع خاص جعله ذا سمات تحدد معالمه وتبين رسومه، بحيث لا يخفى على الأديب أن يميز بينه وبين غيره من ألوان الأدب.[20]

د) الشعر الصوفي:

الحديث عن خطرات النفس كثيرة في الشعر الصوفي، وهو أصل لكل الدراسات النفسية التي ظهرت في العصر الحديث، والشعر الصوفي هو تعبير عن ذات وأعماق الشاعر الوجدانية،متميز عن غيره في تماسك الوحدة العضوية وعلى الفكرة والمضمون مع الاهتمام بالصورة والشكل[21].مما دفع البعض يعرفه بالأدب الوجداني الخالص اشراقي النزعة روحي الهوى .[22]

في شرح الشعر:

لقد وجد الصوفي في شرح النص الشعري فسحة لم تتيسر له في شرح النص القرآني لقيود اللفظ، وخصوصية المجال، فغاص في أعماق النص من منظور صوفي، يؤثر الباطن على الظاهر والرمز على الحقيقة، ويميل إلى التجريد دون التجسيم أو التجسيد،فكشف في النص عوالم مجهولة، وأضاء زواياه المظلمة، مستهديا في ذلك بقراءته الذوقية، ولعل أبرز محاولة في هذا المجال هي محاولة محي الدين بن عربي في شرحه لديوانه:ترجمان الأشواق، وكذا شروح عبد الغني النابلسي لشعر عمر بن الفارض وأبي الحسن الششتري، وشروح الشيخين أحمد زروق وأحمد بن عجيبة لأشعار الششتري وغيره، وهي شروح،وإن وفق أصحابها في مقاربتهم التأويلية للنص الشعري أحيانا، فإنها جاءت في بعضها الآخر متكفلة وقسرية، وموغلة في التأويل إلى حد الإبهام، وتتجلى من خلال الأمثلة الآتية:

قال ابن عربي في شرح غزلية النونية الممتعة:

مرضى من مريضه الأجفان علـــلاني بذكـــرها علـــلاني

هفت الورق بالرياض وناحت شجو هذا الحمام مما شجاني

بأبي طفلة لعـــوب تهـادي من بنات الخذور بين الغـواني

الشرح يعني (المرض) :الميل، لما مالت عيون الحضرة المطلوبة للعارفين من جانب الحق سبحانه بالرحمة والتلطف إلينا، أمالت قلبي بالتعشق إليها، فإنها لما تترهب جلالا وعلت قدرا وسمت جبروتا وكبرا، .... فكان الحب، وكان الميل الدائم وهو المرض المحمود، وقوله عللاني يذكرها

:لما ذكر المرض، طلب التعلل وما بأيدي الكون منه إلا الذكر، فإن ضبطه وتحصيله محال، فطلب ما يجوز له طلبه وهو الذكر.

هفت :تحركت، وناحت :ندمت على المقابلة،والشجو :الحزن

تحركت الأرواح البرزخية بالرياض، يريد رياض المعارف، وناحت :ندبت نفسها حيث لم تخلص بذاتها لجناب الأرواح المسرحة عن التقييد بهذا الهيكل الذاتي .....فقابلت ندبا مني ما يناسبها من اللطيفة الممتزجة، فأحزنها الذي أحزنني للمشاكلة التي بينهما .

الطفلة :الإشارة بها إلى الطفولية، وهو حداثة عهدها بوجودها للحق لا لنفسها، واللعوب :التي يكثر منها اللعب، يريد أنها متحببة لا هم لها، مسرورة لقربها من مشهدها الأقدام والقوافي: ذوات الأرواح، وهن بينهم بكر لم يطمثها إنس قبل هذه المعارف ولا جان، أي:مستتر .....فهي اللعوب تهادي، أي تتهادى بين حكم إلهية،ولطائف قد تتحقق بها العارفون الذين سبقوا لهذا العارف بالوجود.

وجعلها من نبات الجذور، يشير إلى أنها كانت خلف حجاب الصون والحفظ والغيرة في سيرها من الحضرة الإلهية لقلب هذا العارف في المنازل العلوية، حتى تصل إليه، وبهذا كنى عن ذلك بالجذور، وهي الهوادج، ولا تكون الضغينة في ستر الهودج إلا في الرحيل فإذا نزلوا كن مقصورات في الخيام .[23]

قال الشيخ عبد الغني النابلسي في شرحه لخمرية الششتري:

تأدب بباب الدير واخلع به النعلا وسلم على الرهبان واحطط بهم رحلا.[24]

يعني :إذا دخلت أيها السالك في طريق الله تعالى على المشرب المحمدي العيسوي، فأكثر الأدب مع الحق تعالى في باب الأزل وهو الحضرة الإلهية الديمومية الأزلية التي يشهدها العارف بعد محو الزمان والمكان، والغيبة عن جميع الأكوان، وخلع النعل:ترك الصورة النفسانية المعنوية والحسية والسلام على الرهبان :إعطاء الامان للقوم الواقفين في مقام الخوف والرهبة من سطوات القهر الإلهي، فلا ينكر عليهم حالا من أحوالهم، ولا قولا من أقوالهم على كل حال.[25]

خاتمة :

وصفوة القول، يعبر الخطاب الصوفي عن تجربة عرفانية ووجدانية تروم الخوض في حقائق الذات والكشف عن المطلق اللامتناهي، فإنه فإنه في المقابل من ذلك فهو يعد جزءا من الكتابة

الإبداعية التي تؤكد علاقاتها بالأدب، أين يصبح الخطاب الصوفي خطابا إبداعيا يمتلك خصائص الأدب، ومقوماته الفنية ويتجسد وفق تشكيلات لغوية وبلاغية أسلوبية منفردة، والتي تمنح اللغة داخل هذا الخطاب صعوبة في المراس وفي التلقي، إذ تنفرد بجملة من الخصائص والمقومات التي تحدد كيانها، وربما كانت أبرز هذه الخصائص هي نزوعها إلى غموض الرؤية أو المعنى الذي لا ينكشف على شيء واضح بل يبدو- غالبا - مضمرا وضبابيا على القارئ، ويعني هذا أنها تنصرف إلى التشفير والترميز الذي يشكل جزءا من طبيعتها.

ولعل هذا كان سببا جوهري في تأسيس فلسفة براغماتية تعتمد على الزهد والتربية والسلوك تسهم في التكوين الفطري لأصحابها،فتتفق الذات المرتبطة بالإيمان على عوالمها،تجعلها تذوب في الصيرورة الاجتماعية والتي تسعى في غالبية الأحيان إلى تغيير الواقع المعاش. الذي يسترعي الانتباه العامة من الناس.

هوامش:

1مصطفى الشكعه: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين(بيروت)، 1979، ص75.

2أحمد بن محمد المقري التلمساني، تح إحسان عباس : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار صادر(بيروت)، 1968، ص220.

3محمد أمين بلغيث:الحياة الفكرية في الاندلس خلال المرابطين، المطبوعات الجامعية (الجزائر)، 2002، ص463.

4الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرن السادس والسابع الهجري، دار الهدى للنشر والتوزيع (الجزائر)، دت، ص109.

5أبو الحسن بن عبد الله النباهي:تاريخ قضاة الاندلس ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت)، دت، ص53.

6محمدعبد الله عنان:دولة الإسلام في الاندلس من الفتح إلى بداية عهد الناصر، مكتبة الأسرة(مصر)، 2003، ص67.

7الشيخ عبد الرحمن العك: أصول التفسير وقواعده، دار النفائس(بيروت)، ط2 ، 1986، ص142.

8أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري الشافعي، ت معروف رزيق، وعلي عبد الحميد:الرسالة القيشرية في علم التصوف، دار الخير، (بيروت)، 1998، ص53.

9المرجع نفسه ، ص 53.

10 مقراصي سمير :علم التصوف والعربية، دار الأحلام للنشر والطباعة(الجزائر) ، 2011، ص98.

11 عبد الكريم بن هوازن القشيري، تح زكريا الأنصاري:الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي(بيروت)، دت، ص467.

12عبد الرحمن بن محمد بن قاسم :مجموع فتاوى (ابن تيمية) ، مكتبة المعارف(المغرب)، دت ، ص294.

13أحمد السيد حسين الذهبي: تفسير ابن عربي للقرآن حقيقته وخطره المؤلف ، الجامعة الإسلامية(المدينة المنورة)، ط02، 2019، ص64.

14محمد الكتاني:روضة التعريف بالحب الشريف للسان الدين الخطيب، دار الثقافة(بيروت)، ط01 ، 1972، ص223.

15أبو زيد عبد الرحمن بن خلدون :المقدمة، المؤسسة الوطنية للكتاب(الجزائر) ، 1984، ص586.

16سورة الحجر الآية 148.

17 محي الدين بن عربي، تفسير القرآن الكريم تر وتح: مصطفى غالب، دار الاندلس(بيروت)، 1981، ص 663.

18سورة البقرة:الآية 148.

198119محي الدين ابن عربي، تفسير القرآن الكريم تر وتح: مصطفى غالب ، دار الاندلس (بيروت)، 1981، ص 96-97.

20 علي الخطيب:اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ، دار المعارف (القاهرة) ، دت ، ص85 .

21أحمد أمين :الأدب في التراث الصوفي ، مكتبة غريب (القاهرة)، دت ، ص 63.

22 زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (مصر)، 2012، ص50 .

23محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، دار البيروت للطباعة والنشر(بيروت)، 1978، ص78.

24 علي سامي النشار:ديوان ابي الحسن **الششتري**، ، منشأة المعارق بالأسكندرية(مصر)، دت، ص 59.

25سالم حسين العدوي:اتجاهات الادبي الصوفي الاسلامي ، دار الكتاب العربي الإفريقية (ليبيا)، 1988، ص173.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 203 - 217 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

النقد اللساني في الثقافة العربية المعاصرة: مفهومه، صوره وبعض نماذجه

Lingual criticism in contemporary Arab culture Its concept, images, and models

*ط.د/زكموط بوبكر[1]، أد/ حسيني بوبكر[2]
Zakmout boubaker [1], hacini boubaker[2]
جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة (الجزائر)
University of ourgla- Algeria
zakmout17@gmail.com[1]
hacinibakr@yahoo.fr [2]

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول2020/09/28	تاريخ النشر : 2020/12/25

ملخص البحث

يعالج هذا المقال النقد اللساني في الثقافة العربية المعاصرة باعتباره أداة تقييمية و تقويمية موازية للممارسة اللسانية، و بوصفه اختبارا إبستمولوجيا يستعان به في الكشف عن أصول هذه الممارسة، ومبادئها، ومستلزماتها.

ونروم – من خلال هذا المقال- سبر أغوار الممارسة النقدية اللسانية في ثقافتنا العربية؛ وذلك بالدخول في حوار مع بعض النماذج التي منحت نفسها شرعية التناول النقدي للمنجز اللساني العربي، واتخذت منه مسارح للفكر ومطارح للنظر.

الكلمات المفتاح : نقد؛ لساني؛ ثقافة عربية؛ مؤسس؛ غير مؤسس.

Abstract :

This article addresses lingual criticism in contemporary Arab culture as an evaluation corrective tool parallel to linguistic practice**,** and as epistemological test used to reveal the origins of this practice and its principles and requirement .

Through this article we aim to discover the secrets of linguistic critical practice in our Arab culture**,** by engaging in dialogue with some models that have given themselves the legitimacy of the critical handling of the Arabic linguistic achievement**,** and have taken it as a criticism matter.

Keywords: criticism**,** Lingual**,** Arab culture**,** Founder**,** unfounded.

* زكموط بوبكر : zakmout17@gmail.com

مقدمة:

رغم إقرارنا بأنّ الاكتشاف العلمي عامل أساسي، وجزء جوهري في بناء المعارف البشرية فإنّه لا ينبغي لنا أبدا أن نقف عند حدود معطياته؛ فمعارفنا –نحن البشر– تحتاج دائما إلى المراجعة والتعديل، بل إنّها تحتاج إلى إعادة إنتاج، ولن يتاح لها ذلك إلّا من خلال أدوات تستوعب الصواب، و تصوب الأخطاء، وتسدّ الثغرات، وتصحب حركة البحث العلمي في خط مواز، لتكون مقوما متى حصل زيغ وانحراف.

ولا غرو أن يكون النقد من أهمّ هذه الأدوات على الإطلاق؛ فقد أسهم بصورة واضحة في توالد النظريات الكبرى في مختلف الحقول العلمية، ولاسيما حقل اللسانيات؛ ومن الشواهد الدالة على هذا أنّ النظرية التوليدية مثلا، خضعت للمراجعة أكثر من مرة بعد أن طالتها سنان الدلاليين و على رأسهم كاتز وبوستال وفودور[1]، بل إنّ المعرفة اللسانية الحديثة نفسها لم تولد إلّا بعد مراجعة المنجز اللغوي الذي ساد قبلها. ولئن لم يفرد دي سوسير لنقوده مؤلفات خاصة «فإنّ دروسه قد كشفت وعيه الحاد بالمأزق التاريخي الذي آلت إليه اللغويات التاريخية بما فيها حركة النحاة الجدد[2]».

ولئن كانت الثقافة اللسانية الغربية قد توسلت النقد اللساني وأولته العناية اللازمة حتى بلغ ما بلغ؛ فإنّ نظيرتها العربية لم تول كبير اهتمام للممارسة النقدية، وبهذا ظلت الكثير من الدراسات اللسانية العربية أبكارا لم يلتفت إليها، ولم تنل نصيبها من التحقيق، وإن كنا لا نعدم وجود جهود عربية سلكت نهج المساءلة و انبرت لتمحيص المنجز اللساني العربي، رغم تفاوتها في الالتزام بالمنهج، وتباينها من حيث القيمةُ العلمية و التقيّد بأخلاق الممارسة النقدية.

وعلى هذا الأساس سنسعى في مقالنا هذا إلى ضبط الإطار العام للنقد اللساني في ثقافتنا العربية، كما سنحاول استعراض بعض النماذج النقدية اللسانية المؤسسة، وغايتنا الإجابة عن التساؤل الذي جعلناه منطلقا لهذا البحث:

– ما أبرزُ ملامح الممارسة النقدية اللسانية في ثقافتنا العربية المعاصرة؟.

أولا: مصطلح النقد اللساني في التداول العربي:

يحسن بنا – قبل بيان ماهية النقد اللساني– أن نشير إلى أنّ الأزمة المصطلحية العربية في الميادين العلمية عامة، و اللسانيات بشكل خاص، كانت ولا تزال من العقبات الكأداء التي تعيق تقدم البحث العلمي العربي، وتقف حاجزا دون تحقيق النتائج المرجوة منه، ولا يخفى على أحد من الدارسين أنّ للمصطلح دورا خطيرا بالقدر الذي قد يؤدي إلى استغلاق العلم وانسداد أفقه. ولقد وجدنا أنّ مصطلح "النقد اللساني" من المصطلحات اللسانية الحديثة التي طالها التضارب المفاهيمي في التداول العربي؛ إذ يوظف أحيانا للدلالة على تلك الأداة التقويمية التي تتوسل النظريات اللسانية في التحليل النقدي للأعمال الأدبية [3]. ويوظف أحيانا أخرى، للدلالة على المراجعات النقدية التي تتخذ من المعرفة اللسانية و المنجز في إطارها هدفا لها[4] .

ومن الجلي أنّ المفهومين السابقين يشيران إلى حقلين مختلفين لكل منهما موضوعه الخاص، وإن كانا يجتمعان في منطلق مبدئي مشترك؛ ولهذا فإنّنا نقترح إضافة تحديدية للمصطلح بغية إزالة اللبس بينهما؛ فنقول "النقد اللساني للأدب" إذا أردنا المفهوم الأول. ونقول "النقد اللساني" إذا أردنا المفهوم الثاني.

ثانيا: ضبط مفهوم النقد اللساني:

يعرّف أحد الباحثين النقد اللساني بأنّه «ذلك النقد الذي ينطلق إلى موضوعه المستهدف نقدًا بمرتكزات وأسس لسانية عامة أو جزئية خاصة [والمقصود] بالمرتكزات اللسانية العامة الأسس المشتركة بين المدارس اللسانية المعروفة(...) وبالنسبة للأسس الجزئية، فالمقصود بها تلك الأسس الخاصة التي تختص بها نظرية لسانية معيّنة .ومن ذلك أنّ فكرة التوزيع أساس اختصّت به المدرسة التوزيعية الاستغراقية، التي يتزعمها بلومفيلد[5]» .

والظاهر أنّ صاحب هذا التعريف جانب الصواب؛ إذ وسع نطاق النقد اللساني، فجعل من الأسس الجزئية التي تختص بها نظرية لسانية بعينها أساسا للحكم على نظرية أخرى، وفاته أنّ كثيرا من النظريات اللسانية إنّما تتمايز فيما بينها على أساس جزئيات محدّدة. ولهذا فإنّ من الخطأ أن يصدر الناقد عن نظرية لسانية بعينها ليحكّمها على نظرية أخرى؛ فالنقد يجب أن ينطلق من محددات عامة حتّى يضمن حق الباحثين في اختيار ما يلائمهم من نماذج «شريطة ألا يخالف ذلك المبادئ الكبرى في اللسانيات العامة[6]» .

من هذا المنطلق يمكن أن نعرف النقد اللساني بأنه : أداة تقويمية وتقييمية، منطلقها محدّدات نظرية ومنهجية عامة في إطار النظرية اللسانية العامة، وهدفها فحص المعرفة اللسانية الخاصّة بنموذج لساني ما، أو نماذج عدّة، أو التطبيقات المقترنة بهذه النماذج، من خلال النظر في أسسها ومرجعياتها، والقيمة الموضوعية لنتائجها[7]. وبهذا التحديد يغدو النقد اللساني أداة تشريحية هدفها المعرفة اللسانية بوصفها بناء علميا يخضع إلى مجموعة من المبادئ و الأصول والاستلزامات.

ثالثا: النقد اللساني في الثقافة العربية – تحديد أولي–

نقصد ب"النقد اللساني في الثقافة العربية" تلك الجهود التي نهدت لمراجعة الأعمال اللسانية التي تناولت اللغة العربية وقضاياها في ضوء المنجز اللساني الغربي، وكانت الغاية منها فحص الإنتاج اللساني العربي من خلال النظر في أسسه، و مبادئه ، وقضاياه، و مرجعياته الفكرية، ونتائجه التي توصل إليها.

والملاحظ أن حركة النقد اللساني في الثقافة العربية تأخرت بعض الشيء عن حركة الإنتاج اللساني العربي، ويرجع هذا الأمر في اعتقادنا إلى سببين اثنين:

– الحضور المحتشم لعلم اللسانيات في الأوساط العلمية العربية في أوّل الأمر .

– ولأنّ مرحلة النقد مرحلة تعقب مرحلة الإنتاج المعرفي؛ فهي تستلزم تمثّلا واضحا للعمل المنجز، وتتطلب وعيا تاما بمصادراته. ولا شكّ أنّ هذا الأمر يأخذ بعضا من الوقت.

رابعا: صور النقد اللساني في الثقافة العربية:

قبل أن نضبط صور النقد اللساني في العالم العربي لا بدّ من الإشارة إلى أنّ هناك كتابات نقدية لسانية عربية تضمنت إشارات عامة لبعض صور النقد اللساني في ثقافتنا العربية المعاصرة، ونحسب أنّ هذه الكتابات لم تكن ترمي إلى تحديد صور النقد اللساني العربي بقدر ما رامت إثبات شرعيتها في ظل وجود خطابات نقدية رديئة لا تمت للنقد اللساني المؤسس بصلة[8].

وبالمقابل هناك دراسة لإسماعيلي علوي و امحمد الملاخ تضمنت تصنيفا صريحا للكتابة النقدية اللسانية في الوطن العربي، وقد حصرتها في ثلاث صور رئيسية[9]:

– كتابة نقدية عامة: تركز بشكل أساسي على تخلف البحث اللساني في العالم العربي، وضعف مردوديته، من دون تحديد الأسباب الحقيقية لهذا التخلف.

– كتابة لسانية خاصة: تستهدف أحد اللسانيين أو أحد المدارس اللسانية، وأحيانا تركز على فرع من فروع الدراسة اللسانية كالصوتيات مثلا.

– كتابة لسانية مؤسّسة: ويعتمد هذا النوع من النقد على محدّدات نظرية ومنهجية تضمن للناقد تماسكا واضحا من خلال الربط بين المقدمات والنتائج، وحسن صياغة الإشكالات والإجابة عنها بوضوح، والتماسك في التحليل ممّا يستجيب لقيد النسقية .

والملاحظ أنّ هذا التحديد يمكن أن يعدّ منطلقا للتصنيف، غير أنّه يحتاج إلى وقفة متأنية؛ ذلك أن الكتابات النقدية العامة يمكن أن تكون مؤسسة ويمكن أن تفتقد الأساس. والأمر ذاته ينطبق على الكتابات النقدية الخاصة.

وعلى هذا الأساس نرى أنّ النقد اللساني في الثقافة اللسانية العربية يجب أن يصنّف إلى صنفين لا غير: نقد مؤسّس، ونقد غير مؤسس[10]، من دون الدخول في تحديدات (العام / الخاص) لأنّ هاتين الصورتين تندرجان بشكل أو بآخر تحت الصنفين المذكورين، بالنظر إلى المعيار المتّبع في عملية التصنيف؛ نعني بذلك التأسيس .

1. النقد اللساني غير المؤسس: يتجسد هذا النوع من النقد في صور عدة، أبرزها ذلك النقد الذي يتخذ منحى عدائيا، ويكون أقرب إلى نقد الأشخاص منه إلى فحص التصورات[11]. ومن نماذج هذا النقد مثلا؛ اتهام اللسانيين العرب بالجهل بواقع لغتهم و أصولها « لأنّ العارف لا يعوزه منهج جديد لفهم لغته ومبادئها[12]» . ولا يخفى على الدارس المنصف ما تحمله هذه اللغة من إشارات واضحة للتظلم والاستخفاف بمدارك الغير.

وبعيدا عن هذه الصورة النقدية اللاعلمية؛ تأخذ الكتابات النقدية العربية شكل ملاحظات بسيطة تفتقر إلى رؤية واضحة مؤسسة. وتنحصر أهداف هذه الملاحظات– على الأغلب– في الإشارة إلى ضعف الدراسات اللسانية العربية على الصعيد العملي والتربوي، أو حصر نقائص الدرس اللساني العربي وبيان تخلّفه، أو الغلو في تثمين نتائجه وإنجازاته، أو الانتصار للتراث اللغوي العربي من منطلق الحرص على عدم تجاهله في البحث اللساني العربي الحديث.

2. النقد اللساني المؤسس: هذا النوع من النقد قليل جدّا في الساحة اللسانية العربية، بل إنّ الباحث لا يكاد يجد للممارسة النقدية المؤسّسة سوى نماذج قليلة، استطاع أصحابها الدخول في حوار جدّي ونقاش عميق مع الكتابة اللسانية العربية الحديثة، ممّا أثمر نتائج نظرية ومنهجية طيبة.

هذا النقد يقوم على أساس المحاورة والمناظرة بين الفكر الناقد والمنقود، ويعتمد طرق الاستدلال الأكثر وضوحا في البحث العلمي[13]. وسنقف فيما يلي على أهمّ الكتابات النقدية اللسانية المؤسسة لنناقش بعضا من أفكارها وأنظارها.

أ. عبد السلام المسدي: لقد انخرط المسدي في مشروع النقد اللساني منذ ثمانينات القرن الماضي، لما استشعره من حاجة إلى صياغة أبحاث تؤكّد قدرة العربية على تمثّل النظرية اللسانية الحديثة وما يرتبط بها من حقول معرفية، وذلك بنقد الأسس النظرية التي قامت عليها. وقد ساعدته في ذلك ثقافته الواسعة، واطّلاعه الكبير على الأعمال اللسانية الغربية والعربية على حد سواء. ويعدّ كتابه "اللسانيات وأسسها المعرفية" من بواكير المؤلفات العربية التي حاولت أن تمنح نفسها شرعية التناول النقدي للمنجز اللساني العربي، من خلال تشخيص الوضع المأزوم للسانيات في ثقافتنا العربية، وما تشهده هذه الأخيرة من ارتباك. وأوّل ما يلوّح للقارئ في هذا الكتاب رصدُ المسدّي مجموعة من التصورات الخاطئة التي علقت في أذهان بعض اللسانيين العرب في العصر الحديث، وكانت من العقبات الكأداء التي حالت دون تحقيق النتائج المرجوة من البحث اللساني العربي.

ومن ذلك أنّ بعض الباحثين احتفوا بالتراث احتفاء عظيما، وتمسّكوا بمقولة «أن النحو العربي ولد بأسنان» وقد قادهم إلى هذا الاعتقاد جهلهم «بحقائق علوم اللسان في العصر الحديث فلم يتسنّ التمييز بموجب ذلك بين دراسة اللغة بوصفها نموذجا معيّنا، كأن تكون عربية أو إنجليزية، أو صينية، وبين دراسة اللغة من حيث هي معطى بشري وظاهرة كونية، وهو منطلق البحث الأساسي فيما يعرف باللسانيات النظرية أو العامّة[14]».

ومن مآخذ المسدّي على الدرس اللساني العربي، أنّه يكاد ينحصر في دراسة الصوتيات، بالرغم من أنّ الدراسة الصوتية وحدها لا يمكنها أن تكشف خبايا الحدث اللغوي[15].

وممّا يقف حاجزا أمام النهضة اللسانية العربية – في نظره- المعركة المفتعلة بين المعيارية والوصفية، و إسقاط الريب التي أحيطت بدراسة اللهجات على علم اللسانيات. وكذلك لغة البحث اللساني التي كثيرا ما تكون لغة أجنبية، فضلا عن كثرة الكتابات التي تقدّم النظرية اللسانية الغربية، وقلّة الدراسات النظرية، واقتصارها على جانب التعريفات ممّا يتعلّق بحدّ العلم، و تحديد موضوعه، وبيان مناهجه[16].

تلكم بعض مظاهر الأزمة اللسانية العربية التي ذكرها المسدي، وهي — في اعتقادنا- مظاهر عامة تتقاسمها مختلف العلوم في ثقافتنا العربية؛ فإشكالية التراث والحداثة مثلا، تطرح على أكثر من صعيد وتشمل أكثر من مجال، وليست متعلقة بالجانب اللغوي فحسب. أمّا كتابة البحوث العلمية بغير العربية؛ فهذا إشكال يرجع بالدرجة الأولى إلى الوضع الثقافي السائد عندنا، ويمكن أن يعالج في إطار أوسع وأشمل، وهو قدرة العربية على استيعاب خطاب الآخر، وقدرتها على مسايرة التطور والتقدم الذي تشهده مختلف الميادين العلمية في الثقافة الغربية. أمّا بخصوص ندرة البحوث العملية؛ فهذا مظهر من المظاهر العامة في البحث العلمي العربي المعاصر ولا يتعلق بالبحث اللساني على وجه التحديد. ويبدو أنّ الإشكال الوحيد الذي يرتبط مباشرة بأزمة اللسانيات في عالمنا العربي هو موضوع اللسانيات « ونظرا إلى أهمية تحديد موضوع اللسانيات (...) فإنّ ما يثير الانتباه فعلا، في عرض المسدي لهذا العائق، هو تأكيده على مسألة اللهجات العربية ودراستها وتغييب الفصحى كموضوع للسانيات العربية[17]» .

وغير بعيد عن أزمة اللسانيات في عالمنا العربي وجدنا للمسدي مجموعة من الملاحظات القيّمة حول البحث اللساني بشكل عام، و الكتابة اللسانية العربية على وجه التحديد، وذلك في عدد من مؤلفاته، ولا سيما "مباحث تأسيسة في اللسانيات " و " العربية والإعراب " وهي ملاحظات تكشف بصورة واضحة سعة اطّلاع الرجل وتمرسه في مجال النقد[18].

ب. عز الدين المجدوب: يعدّ المجدوب من بين النقّاد اللسانيين القلائل الذين وجدنا لهم آراء نقدية تستند إلى منهج علمي وطرح موضوعي، وهذا راجع إلى وعيه بضرورة التأسيس للممارسة النقدية.

وينطلق المجدوب في نقده للسانيين العرب من المحدّدات النظرية التي أقرّها الباحثون في فلسفة العلوم، ليتبنّى أطروحة مفادها الفصل بين مفهومين أساسيين هما: الفرضيات والمنوالات. هذا الفصل من شأنه أن يسمح بالتمييز بين التفكير اللغوي القديم وبين اللسانيات، كما يساعد على رصد تطورات علم اللسانيات وتحديد منعرجاته وفهمه فهما صحيحا[19]. وقد مكّنه هذا الإطار الإبستمي من تحديد جملة من الأخطاء والنقائص التي وقع فيها بعض الباحثين العرب، لخّصها فيما سمّاه " التجريبية".

والتجريبية تعني« قلة التنظير للممارسة العلمية، وعدم وعي الباحث بالمسلّمات التي ينطلق منها، وعدم تفكيره فيما يقتضيه التسليم بها من مستلزمات ونتائج فرعية[20]». وبهذا فإنّها نتيجة حتمية لعدم تمثّل المعرفة اللسانية تمثلا واضحا، بالإضافة إلى كونها انعكاسا طبيعيا لغياب الوعي بالخصوصية التي تقتضيها معالجة أنحاء في إطار أنحاء أخرى. ومثل هذا الرأي- وإن كان في سياق أشمل منه- نجده عند طه عبد الرحمان الذي ينتقد بعض المحدثين الذين تناولوا التراث العربي بمناظر منهجية غربية، لم يتحكّموا في آلياتها، ولم يحسنوا استخدامها[21].

لقد صنّف المجدوب المقاربات العربية الحديثة للنحو العربي إلى صنفين: صنف يتمثل في المقاربات التي لا تنتمي إلى علم اللسانيات، ويمثل لها بكتاب «إحياء النحو» لإبراهيم مصطفى، ومؤلفات مهدي المخزومي . أمّا الصنف الثاني فيشمل المقاربات التي صدرت في نقدها للنحو العربي عن علم اللسانيات، ويمثل لها بكتاب "من أسرار اللغة" لإبراهيم أنيس ومؤلفات تمّام حسان.

وصفوة حديثه عن إبراهيم مصطفى أنّه لم يمتلك تصورا واضحا عن الممارسة العلمية بصفة عامة، ولم يكن ملما بعلم اللغة؛ إذ لم يميز بين اللسان باعتباره عنوانا للجماعة اللغوية، والكلام الذي هو عبارة عن إنجاز فردي. والظاهر أنّ تلميذه المخزومي ورث عنه هذه الأخطاء، بل إنّه« بلغ موقفا تجريبيا بحتا لم يبلغه أستاذه[22].».

أمّا إبراهيم أنيس فتتجسد التجريبية عنده في أمرين اثنين: أنّ الاتجاه اللساني الذي تشبّع بأفكاره، وهو الاتجاه التاريخي- المقارن، لم يكن ليصلح كإطار نظري في ظلّ تطور البحث اللساني وإعادة صياغة العديد من مفاهيمه وإجراءاته. والأمر الثاني يتمثل تحكيم الأنحاء الغربية على النحو العربي بناء على تصور فاسد مفاده أنّ جميع الأنحاء الطبيعية أنحاء متماثلة متطابقة[23].

أمّا تمام حسان فبالرغم من أنّ المجدوب يعتبره « أوّل العرب في المناداة بضرورة استقلال البحث اللغوي بخصائص تميّزه عن غيره من البحوث والاختصاصات[24]» . إلّا أنّ هذا لم يمنعه من تحديد المزالق التي وقع فيها هذا الرجل، ومن ذلك أنّه لم يع المنعرجات الحاسمة لعلم اللسانيات، ولم يساير تطوراته، ولم يتمثل جِدّته، ويذهب المجدوب في نقده لتمام حسان إلى أبعد من هذا حين يدعي أنّ تمام لم يستطع الخروج من عباءة الفكر التيسيري الإحيائي في نقده للتراث

النحوي، ولم يستطع أن يحيد عن الوجهة التي نهجها صاحب إحياء النحو ومن اقتدى به وتشبّع بأفكاره، حتّى وإن كان نقده لبعض الميسّرين يوهم بخلاف ذلك[25].

وواضح أنّ فكرة الفرضيات و المنوالات التي اتخذ منها المجدوب منطلقا لتحليلاته النقدية، واعتبرها أساسا للتفريق بين الفكر اللغوي القديم واللسانيات – وإن كشفت عن بعض المزالق التي وقع فيها بعض الدارسين العرب– لم تسعفه حين صنّف كتاب " من أسرار اللغة" في إطار البحث اللساني الحديث، بالرغم من أنّ المراجع التي اعتمدها أنيس في كتابه المذكور لا ترتبط ارتباطا صريحا باللسانيات السوسيرية، بل إنّها تعود إلى الحقبة الفيلولوجية.

ثم إنّ الاعتماد على نظرية الغلوسيماتيك –التي جاء بها لويس هيلمسلف– كإطار نظري بديل يتجاوز الأطر النظرية التي اعتمدها بعض الباحثين العرب في مقاربتهم للغة العربية، يضعنا أمام تساؤل محوري: هل الأسس التي قامت عليها هذه النظرية صالحة لوصف اللغة العربية؟. إنّ الإجابة عن هذا التساؤل تقتضي مساءلة هذه النظرية، لإثبات مدى نجاعتها، وهذا ما نأمل أن نحققه في بحث آخر إن شاء الله.

ج. حافظ إسماعيلي علوي: تكملة للمشروع النقدي اللساني الذي أرسى دعائمه مصطفى غلفان؛ أهدى علوي للمكتبة العربية دراسته القيّمة " اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة" وهي دراسة مفصّلة حول كيفية تقبل علم اللسانيات في الثقافة العربية، وتعدّ بحق من أرقى القراءات الفاحصة في مؤشرات الحوار العربي مع المعرفة اللسانية الوافدة.

ولم يشذّ علوي عن سابقيه من الباحثين الذين أثاروا موضوع أزمة اللسانيات في عالمنا العربي، فراح يشرّحها ويشخص أدواءها، ليقر في الأخير بأنّ الإشكالات المطروحة في الثقافة اللسانية العربية « ليست إشكالات لسانية فحسب، بل هي إشكالات محددات ورؤى فكرية تحتاج إلى إعادة التشكيل بطريقة صحيحة تساير وتواكب تقدّم الحضارة الإنسانية في مناحيها المتعدّدة[26]» .

وتحدّث في مبحث آخر عن اللسانيات التمهيدية متسائلا: هل نجحت الكتابة اللسانية التمهيدية العربية في تقريب علم اللسانيات إلى القارئ العربي ؟. وبعد قراءة فاحصة في عناوينها ومقدّماتها ومضامينها يقرّر أنّ اللسانيات التمهيدية « لا تلتزم بتعهّداتها مع قرّائها، فما تصرّح به مقدّماتها وعناوينها شيء، وما تقدّمه محتوياتها يبقى شيئا آخر[27]» .

أمّا لسانيات التراث فليست إلّا قراءة للتراث اللغوي العربي خارج الإطار الذي يجب أن يتنزّل فيه، و عموما فإنّ اللسانيين العرب الذين تبنّوا هذا الاتجاه إنّما كانت تحرّكهم اعتبارات نفسية لا علمية[28].

أمّا اللسانيات الوصفية فقد تميّزت بالانتقائية في عرض قضاياها، كما تميزت بالاستقراء الناقص لمعطيات التراث اللغوي العربي، فقد اكتفى الوصفيون العرب « بما يسوّغ آراءهم ، وأهملوا الآراء الأخرى التي لا تختلف في شيء عمّا انتقدوا به النحو العربي[29]»

والكتابة اللسانية التوليدية هي الأخرى تواجه إشكالات منهجية جمّة، فرغم تحقيقها نتائج طيّبة، فهي لا تركّز إلّا على المستويين التركيبي والصوتي وبدرجة أقل على المستوى الدلالي. والقضايا التي تطرحها التوليدية والنتائج المتحصّل عليها ليست محلّ إجماع بين التوليديين العرب« إنّ أبسط شروط التنسيق بين التوليديين العرب شبه منعدمة بخصوص قضية واحدة فما بالنا بالقضايا التي تطرح على مستويات مختلفة[30]» .

ويقدّم علوي تحليلا دقيقا للكتابة اللسانية الوظيفية في عالمنا العربي متخذا من أعمال المتوكل أساسا لتقييم المنحى الوظيفي العربي. وقد لاحظ في استعراضه لهذا المنحى أنّه كان نتيجة طفرة ولم ينتج عن تراكم . كما لاحظ أنّ الإشكالات المنهجية التي تطرح في اللسانيات التوليدية هي ذات الإشكالات التي تطرح في اللسانيات الوظيفية، غير أنّ هذه الأخيرة تجاوزت إشكالية التراث والحداثة، وتخطت التنافر والاختلاف بين روّادها، بل إنها استطاعت أن تجمعهم وتوحّد رؤيتهم للمفاهيم[31].

كانت هذه بعض الثمار التي حصّلناها من التجربة النقدية لعلوي، وهي بحق تجربة رائدة في مجالها، استطاعت أن تحتوي جلّ التجارب التي سبقتها وتتوسع في أفكارها وأنظارها، كما استطاعت أن تتعمّق في الكثير من الجوانب المتعلقة بالممارسة العلمية وتؤصّل لها. ونودّ أن نشير في هذا المقام إلى أنّ هذه المحاولة –رغم رصانتها و إحكامها– لم تسلم من بعض المزالق والهفوات، وقد وقفنا في قراءتنا لها على بعض الملاحظات التي لا تقلّل من قيمتها ولا تنتقص من قدر صاحبها.

وأوّل هذه الملاحظات أنّ علوي لم يستطع الوفاء لمذهبه الداعي إلى نبذ كلّ حديث يخضع علم اللسانيات لأوصاف قطرية ضيّقة تسيء إليه، فراح يردّد مصطلح "اللسانيات العربية" في

أكثر من موضع[32]،بالرغم من أنّه قرّر الاستعاضة عن هذا المصطلح بمصطلح " اللسانيات في الثقافة العربية" وبذلك نقض أحد أهمّ المبادئ التي قامت عليها دراسته.

وتحدّث عن رفاعة الطهطاوي ورأى أنّه كان متمكنا من أصول المنهج المقارن[33] ، وربّما كان هذا صحيحا، ولكنّ المقارنات التي عقدها الطهطاوي بين اللغة العربية والفرنسية لا يمكن أن تندرج ضمن البحث التاريخي- المقارن؛ فبغضّ النظر عن اختلاف اللغتين أصلا واستحالة التقريب بينهما، فإنّ الطهطاوي لم يكن يرمي إلى المقارنة بينهما انطلاقا من الأسس التي تواضع عليها علماء المنهج التاريخي- المقارن. بل إنّ مقارنته بين اللغتين كانت من باب بيان سهولة الفرنسية قياسا باللغة العربية.

وممّا لاحظناه أيضا، أنّ علوي يستدلّ ببعض النصوص المبتورة لينسب من خلالها مواقف خطيرة لبعض الباحثين، في خطوة بعيدة كل البعد عن المنهج العلمي، ومن ذلك استدلاله بنص لعبد السلام المسدّي يقول فيه« لا مهرب لنا من الإقرار موضوعيا بأنّ بعضهم (يقصد المستشرقين) قد عمل على ازدهار علم اللهجات بباعث إمّا سياسي غايته استعمارية وإمّا عقائدي يهدف إلى تقليص البعد الديني والوزن الروحي الذي للعربية عند أهلها ، وإمّا مذهبي يرمي إلى نقض التركيب الهرمي في المجتمع انطلاقا من دكّ بنيته الفكرية[34]» ثمّ يعلّق على هذا النص بقوله «وهذا يعني أنّ العناية بدراسة اللهجات كانت لأهداف مبيّتة[35] » والواقع أنّ المسدّي لم يرد بحديثه تعميم الحكم، وهذا ما يثبته الجزء المبتور من النص « وليس من شكّ في قيمة علم اللهجات من الناحية العلمية، وليس من شكّ كذلك في أمانة بعض أعلام الاستشراق عندما نهضوا بهذا العلم ونشطوا لترويجه[36]» .

والحقّ أنّنا لا نجد تفسيرا لهذه الأمر إلا محاولة الباحث إخراج النص من سياقه إلى سياق آخر، وتوظيفه في الفكرة التي يرتضيها دعما لوجهة نظره، وهذا مخالف للأمانة و لقواعد البحث المتعارف عليها.

خاتمة:

حاولنا في هذا المقال أن نقف على حقيقة النقد اللساني في الثقافة العربية، ونكشف عن أهم ملامحه، من خلال استنطاق بعض النماذج الرائدة. وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

– لابدّ للممارسة اللسانية من أداة تقويمية تلازمها، وهذه الأداة هي النقد اللساني.

– يأخذ مصطلح «النقد اللساني» في الثقافة العربية المعاصرة مفهومين اثنين : أحدهما توظيف النظريات اللسانية في النقد الأدبي، والثاني يتعلق بنقد النظريات اللسانية والمنجز في إطارها. وقد اقترحنا أن نزيل اللبس بين المفهومين بإضافة تحديدية للمصطلح في حال أردنا المفهوم الأول.

– عرفنا النقد اللساني تعريفا نراه مضبوطا، من جهة أنّه لا يعترف بتحكيم أنحاء على أنحاء أخرى، و إنّما يعتدّ بما هو مسلم به في إطار النظرية اللسانية العامة كمساطر أساسية للنقد، وهذا لا يعدم استعانته بعلوم أخرى.

– عرفنا "النقد اللساني في الثقافة العربية" بأنّه: تلك الجهود التي نهدت لمراجعة الأعمال اللسانية التي تناولت اللغة العربية وقضاياها في ضوء المنجز اللساني الغربي.

– اقترحنا أن نقسم النقد اللساني إلى قسمين: نقد لساني مؤسس يستند إلى رؤية منهجية واضحة وطرق استدلال محكمة. ونقد غير مؤسس قد يتجسد في صور شتى، أبرزها النقد التلاسني.

– تبين لنا– من خلال النماذج التي استعرضناها– أنّ النقد اللساني المؤسس في الثقافة العربية قد يكون نقدا عاما يتناول المنجز اللساني العربي في عمومه، وقد يكون نقدا خاصا يتناول نموذجا واحدا أو نماذج قليلة.

– استطاع النقد اللساني في ثقافتنا العربية أن يكشف لنا العديد من الممارسات الخاطئة في الدرس اللساني العربي الحديث، غير أنّه لم يبلغ شأوا عظيما ومازال في أول الطريق، كما أنّه هو الآخر يحتاج إلى نقد.

– وأخيرا نقول : إنّ النقد اللساني يجب أن يلازم الإنتاج اللساني العربي و يشاركه المضمار نفسه، لأنّه الوسيلة المثلى للكشف عن مزالقه و أخطائه، و هذا ما يضمن للباحثين تصحيحها وتلافي الوقوع فيها مجددا.

هوامش:

[1]– معلوم أنّ تشومسكي في بداية وضعه لنظريته التوليدية التحويلية صبّ جلّ اهتمامه على تحليل ثلاثة مكونات للتراكيب اللغوية هي: المكون التوليدي، والمكون التحويلي، والمكون الصوتي الصرفي، ولكنّه أهمل المكوّن

الدلالي، وهذا ما حدا ببعض اللسانيين أمثال كاتز وبوستال وفودور لتوجيه انتقادات حادة لنظرية تشومسكي. وممّا لا شكّ فيه أنّ تلك النقود أسهمت بشكل كبير في تطور النظرية التوليدية التحويلية، فقد تناول تشومسكي هذه النقود بصدر منفتح وقام بتعديل نظريته بإضافة المستوى الدلالي، ودمج المكونين التوليدي والتحويلي في المستوى المركبي مع الإبقاء على المستوى الصوتي. ينظر : استيتية سمير شريف، اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتب الجديد للتوزيع والنشر، عمان، ط1، 2015، ص 184.

[2]– المسدّي عبد السلام، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التنونسية للنشر، تونس، دط، 1986،ص 120.

[3]– بن فريحة الجيلاني، ممارسات في النقد اللساني عند عبد السلام المسدي، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، العدد1، مارس 2017، ص 54.

[4]- بركات مبروك ، ملامح النقد اللساني العربي في ضوء الإجراء النقدي اللساني و التلاسني، مجلة الباحث، جامعة تيارت، الجزائر، المجلد 15، العدد 3، 2017، ص 77.

[5]– بو شنب حسين، النحو العربي القديم والنقد اللساني الوصفي الخارجي، مذكرة ماجستير، إشراف عمار ساسي ، المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر، 2006، ص 95.

[6]– غلفان مصطفى، اللسانيات العربية الحديثة دراسة نقدية في المصادر و الأسس النظرية والمنهجية، جامعة الحسن الثاني، عين الشق، المغرب، سلسلة رسائل و أطروحات، رقم4، 1991، ص 06.

[7]– هناك تعريف آخر للباحث بركات مبروك مضمونه أنّ " النقد اللساني أداة تقويمية تلازم المنجز من البحث اللساني ونظرياته– ملازمة النقد الأدبي للمنجز الأدبي ونظرياته التحليلية– وتهدف للكشف عن مظاهر الجدية العلمية و المنهجية فيه،وتستند هذه الأداة إلى عدّة علوم ومرتكزات تسهم في موضوعية هذا النقد وجديته" بركات مبروك ، النقد اللساني العربي دراسة تقويمية للبحوث النحوية النقدية الحديثة، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد المجيد عيساني، كلية الآداب واللغات ، جامعة ورقلة، الجزائر، 2017/2016، ص 29.

[8]- لقد سبق أن أشار بعض الباحثين إلى صور النقد اللساني العربي، والظاهر أنّ اغلب تلك الإشارات اتسمت بالعموم؛ فالمزيني حدّد بعض صور النقد اللساني في إطار توصيف وضعٍ عام تشهده الثقافة النقدية العربية فقال «أمّا عندنا فكثيرا ما يغلب على مراجعات الكتب مجاملة المؤلف لصداقة بينه وبين المراجع، أو تغلب عليها القسوة لسبب من الأسباب غير العلمية» المزيني حمزة بن قبلان ، مراجعات لسانية، سلسلة كتاب الرياض،رقم 75، مؤسسة اليمامة، الرياض، دط، 2000،ج1، ص9 . ويذهب غلفان نفس المذهب تقريبا؛ إذ يحصر صور النقد اللساني العربي في جملة من الخطابات التي عادة ما تكون خطابات انفعالية سلبا أو إيجابا لا تخدم البحث العلمي. وقد يقتصر التحليل النقدي في كثير من الأحيان على تقديم كتاب، وهذا التقديم لا يخرج عن كونه مجرّد اختصار، أو استخلاص لأهم الأفكار التي تناولها الكتاب. وقد يأخذ النقد كافة أشكال التنويه والتمجيد فيصبح العمل المنقود وحيد عصره وفريد زمانه، أو يحصل العكس فيكيل الناقد للمنقود جميع أشكال الاستهزاء والاستخفاف. غلفان مصطفى، اللسانيات العربية الحديثة، ص 56.

[9]- علوي حافظ إسماعيلي و الملاخ امحمد قضايا إبستمولوجية في اللسانيات، منشورات الاختلاف الجزائر، والدار العربية للعلوم لبنان، ط1،2009، ، ص 189 .

[10]- هاتان الصورتان قد تتجسّدان في كتابات الناقد الواحد، بل قد تجتمعان في عمل نقدي واحد.

[11]- ينظر: علوي والملاخ، قضايا إبستمولوجية في اللسانيات، ص 189.

[12]- العبيدي رشيد عبد الرحمان ، مباحث في علم اللغة واللسانيات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002 ، ص 250.

[13]- ينظر : غلفان مصطفى ، اللسانيات العربية الحديثة ، ص 57.

[14]- المسدّي عبد السلام ، اللسانيات وأسسها المعرفية ، ص 12-13.

[15]-ينظر : المرجع نفسه، ص 13.

[16]- المرجع نفسه، صص 15-19.

[17]- غلفان مصطفى، اللسانيات العربية أسئلة المنهج ، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص 102 .

[18]- من ذلك نقده لإبراهيم أنيس، و مازن الوعر، و رشاد الحمزاوي، المسدّي عبد السلام، العربية والإعراب، دار الكتاب المتحدة الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، صص 81-152 .

[19]- المجدوب عز الدين ، المنوال النحوي العربي -قراءة لسانية جديدة- دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 06.

[20]- المرجع نفسه، ص 12. ويبدو أنّه قد تلقّف هذا المفهوم من كلام الفاسي الفهري الذي وصف فيه بعض المحاولات اللسانية العربية الأولى بالتجريبوية الساذجة، ورأى أنّها صورة من صور التخلف اللساني العربي. ينظر: الفاسي الفهري عبد القادر ، اللسانيات واللغة العربية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1،1985، ص 57.

[21]- يقول طه عبد الرحمان« قد غلب على نقاد التراث التوسل بأدوات البحث التي اصطنعها المحدثون من مفاهيم ومناهج ونظريات، معتقدين أنهم بهذا التقليد قد استوفوا شرائط النظر العلمي الصحيح (...) والواقع أنّ التمكن من هذه المناهج لم يكن من نصيبهم، ولا التفنن في استخدامها كان طوع أيديهم ». طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث ، المركز الثقافي العربي،الرباط، ط 3،2007، ص 11/10.

[22]- ينظر : المجدوب عز الدين ، المنوال النحوي العربي قراءة لسانية جديدة ، ص ص 19- 26.

[23]- ينظر : نفسه، ص 35.

[24]- المرجع نفسه، ص 39.

[25]- ينظر: نفسه ، ص 43.

[26]- علوي حافظ إسماعيلي ، اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في قضايا التلقي و إشكالاته دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ،ص 95.

[27]– المرجع نفسه، ص 128.

[28]–المرجع نفسه، ص 190

[29]–المرجع نفسه، ص 253.

[30]– المرجع نفسه، ص 322.

[31]– ينظر: المرجع نفسه، ص 381، 382

[32]– ينظر: المرجع نفسه، ص11 ،61، 69، 80، 82.

[33]– ينظر: المرجع نفسه، ص36.

[34]– المسدي عبد السلام ، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص 16.

[35]– علوي حافظ إسماعيلي، اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة ، ص 69.

[36]– المسدّي عبد السلام ، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص 16.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 218 - 230 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

بلاغة التصوير الساخر في مجموعة "زخات حروف" لرقية هجريس أنموذجا.

The rhetoric of satirical depiction in the group "Zhatat Horouf" Rakia Hagris as a model.

* د/ موسى بن حداد[1] د/ عالمة خذري[2]
[1] جامعة الحاج لخضر (باتنة 1)، الجزائر. [2] جامعة عباس لغرور (خنشلة)، الجزائر.
[1]University of Batna1- Algria [2]University of Khenchela- Algeria
[1]ahmedzaglole@gmail.com [2] alma_khe@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول: 2020/10/15	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

يطمح هذا المقال إلى الإحاطة بفن السخرية وبيان توظيفاته ضمن فن الومضة وبالتحديد في مجموعة "زخات حروف" لرقية هجريس التي عمدت فيها إلى صياغة نصوصها وفق صور وأساليب تختلف من نص لآخر، ولأغراض مختلفة منها: الإمتاع، وتطهير النفس من مشاعر الخوف والقلق والتشاؤم....

سعت القاصة في مجموعتها الومضية إلى معالجة قضايا الواقع المعيش باللجوء إلى المزج بين الجد والهزل في توجه يصدر عن رؤية فنية محكمة وتصور دقيق. سعينا جهدنا إلى الكشف عن خصوصية هذا التوظيف وما يعكسه عبر الإجابة عن ما يأتي: كيف شكلت القاصة نصوص ومضاتها من خلال اعتمادها على هذا العنصر الهام؟ وكيف تجلى ذلك على نصوصها الومضية جماليًا وسماتيًا؟ وكيف انعكس ذلك على بلاغة التصوير في مجموعتها الومضية؟ معتمدين في ذلك على المنهجين: (التاريخي والتحليلي).

الكلمات المفتاحية: الومضة، سخرية، بلاغة، زخات حروف، التصوير الساخر.

Abstract:

This article aspires to take note of the art of irony and explain its employments within the art of flashing, specifically in the collection of "Zakhat horof" by Hegris rokia, in which she have drafted texts according to images and methods that differ from one text to another, and for various

* موسى بن حداد[1] ahmedzaglole@gmail.com

purposes including: enjoyment, and purifying the soul from feelings of fear, anxiety and pessimism…

The storyteller in its flash collection sought to address the reality of life by resorting to mixing seriousness and humor in an approach issued by a tight technical vision and accurate perception. We have endeavored to reveal the uniqueness of this employment and what it reflects by answering the following questions: How did the storyteller create texts and flashes by relying on this important element? How does this appear in her flashing texts aesthetically and attributely? How was this reflected in the photographic eloquence in her flash collection? We have depended on two approaches: the historical approach and analytical one.

Key words: flashing, satire, rhetoric, Zakhat Horouf, satirical photography

مقدمة:

السخرية غرض قديم المنشأ وجد قبل الميلاد بدءًا بالحضارة اليونانية وذاع مع الكوميديا بشكل لافت، ونحن سنركز عليها ضمن الثقافة العربية، وقد ورد تحريمها في القرآن الكريم من باب أخلاقي بسبب ما ترمي إليه من التحقير والفضح والتشهير، " غير أن هذا لم يمنع علماء المسلمين من مناقشة جدوى السخرية والفكاهة والمزاح، اعتمادًا على الفكرة التي تذهب إلى أن الجد الدائم قد يحمل عقل الإنسان على الجمود وعدم الإبداع، وأن السخرية التي تسعى إلى المزاح والانبساط والتفكه باب للعقل البشري ينفذ منه إلى فضاء الحرية من أجل استعادة نشاطه، على ألا تكون الحياة كلها سخرية ومزاحا فأباحوا السخرية التي تسعى إلى الترويح عن النفس لا غير، وحرموا تلك التي تسعى إلى تحقير الشخص، وفضحه والتشهير به أمام الناس"[1].

وقد ارتبطت السخرية والفكاهة بمجالس خلفاء بني أمية، ثم شاعت وانتشرت بشكل كبير في العصر العباسي الذي عرف ازدهارًا فكريًا وثقافيًا وأدبيًا واجتماعيًا، وفي المقابل شهد صراعات سياسية وتناحرات بين الطوائف.

كما ظهرت نوادر خاصة بكل طبقة، ومن هؤلاء المشهورين بمزحهم "أبو دلامة" و"ابن الرومي" و"أبو الشمقمق" و"بشار بن برد" و"أبي العلاء المعري"، ومن الأدباء نجد: "ابن المقفع"

و"بديع الزمان الهمذاني" و"الجاحظ" اللذين شكلت كتاباتهم معالم بارزة في السخرية وروح الدعابة والتفكه في تصوير مختلف المظاهر الاجتماعية والحياتية.

وكان "الجاحظ" أقدر هؤلاء وأبرعهم في" إبراز الصورة كما يصورها المصور الماهر، مستشفًا الحركات الجسدية، متغلغلًا في الخفايا النفسية، مستنبطًا للإحساسات الخفية، ملاحظًا الصلة بينها وبين الحركات الظاهرية"[2].

انتقلت عبر العصور متوشحة في كل عصر بخصوصية معينة نابعة من صميم الواقع والحياة، ويمكن القول: إن الأدب العربي قديمه وحديثه حفل بكم هائل من صور السخرية والفكاهة، إذ إنها تحولت إلى سمة طبعت العديد من الأعمال الشعرية والنثرية، أما حديثًا فقد ظهر شعراء أمثال:" أحمد مطر، المازني، محمد الماغوط، أبو العيد دودو...الخ.

أولا: مفهوم السخرية في الاصطلاح:

السخرية كغيرها من المصطلحات التي يصعب العثور على مفهوم شامل واف لها سواءً كان ذلك في العربية أو عند الغرب، فهذا المصطلح يتداخل ويختلط مع مفردات أخرى قريبة منه من قبيل: (الهجاء، الهزل، الفكاهة، الطرفة، الملحة، والإضحاك، التندر...الخ). إنها مفردة هيولية يصعب تحديد مدلولاتها ومفهومها بدقة، فهي تختلف من زمن إلى زمن، ومن مكان إلى مكان، ومن دارس لآخر. ولعل قول "ميشال لوغيرون" :" إنها ميدان شاسع، حدوده غير موضوعة بدقة، والكلمات داخله خادعة"[3].

وفيما يلي نورد بعض مفاهيم السخرية على سبيل التمثيل دون أن ننسى الإشارة إلى أن هذا المصطلح اصطدم بعوائق أخرى (الترجمة، خلط المفاهيم)، إذ إن بعض النقاد المعاصرين ترجموا المصطلح (irony) من الإنجليزية إلى العربية بـ: (مفارقة) وهذا ما اعتمده بعضهم:(سيزا قاسم، علي عشري زايد، نبيلة إبراهيم..)[4].

يعرفها "علي عشري زايد" كمصطلح مرادف للمفارقة حيث يقول:" تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"[5]. إذ إن الكثير منهم ربط هذه التقنية بجنس الشعر، ومن بينهم الناقد "علي عشري زايد" الذي يرى بأنها تقنية يوظفها الشاعر لإبراز التناقض والتضاد بين طرفين متقابلين، وهي أشكال وصور.

في حين ترى "سيزا قاسم" أنها:" طريقة لخداع الرقابة حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة"[6]. تجعل الناقدة من السخرية تكنيكا يلجأ إليه المبدع ليفلت من قبضة الرقابة، وفي الوقت ذاته تظهرها كشكل بلاغي مزدوج الدلالة كما الاستعارة، لأنها تعكس معاني ظاهرة وأخرى خفية وهي المقصودة.

أما "نبيلة إبراهيم" فتقول عنها أنها:" تعبير لغوي بلاغي، يرتكز على العلاقة بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية"[7].

نفهم من هذا القول؛ إنها تشكيل بلاغي يقوم على اللغة كأداة للتعبير، وعلى شبكة العلاقات القائمة بين الكلمات، إذن، توافق في مفهومها للسخرية ما ذهبت إليه "سيزا قاسم" حين جعلت منها شكلا تعبيريا بلاغيا.

إلا أن بعض النقاد يذهب إلى ترجمة مصطلح"irony" إلى "سخرية" وهي الأكثر شيوعًا في ترثنا العربي، كما أنها تشمل جانبًا معينا لا تتعداه إلى سواه عكس المفارقة الأوسع مجالًا، ومنهم من ألصق لفظة "ساخرة" بـ: "مفارقة" لتصبح في نظرهم جزءًا منها.

لعل هذا الكم من المفاهيم والتصورات حول هذا المصطلح يوضح حجم الاختلاف بين النقاد والدارسين، كما يكشف النقاب عن هذا التداخل والخلط الحاصل بين المصطلحات القريبة من السخرية، ونحن لن نتطرق إلى الفروقات بينها؛ لأن مجال البحث محصور في زاوية التصوير الساخر في القصة القصيرة جدًا النسوية حيث اخترنا مجموعة "زخات حروف" لرقية هجريس كمدونة للتطبيق والتي تنبني العديد من ومضاتها على التصوير الساخر الذي يرصد مختلف المواقف والحالات والأحداث التي برعت القاصة في الإحاطة بها من خلال الأسلوب التصويري عبر عناصر البنية السردية، وكذا من خلال توظيف اللغة المفعمة: "بالإيحاء؛ يمتزج فيها الواقعي بالتخييلي والسردي بالشاعري. كما أنها تتساند، إلى حد بعيد، مع باقي مكونات القصة القصيرة[جدًا]؛ من حدث وشخصيات ومكان وزمان.."[8].

ثانيا: التصوير الساخر في (زخات حروف) لرقية هجريس:

في مجموعة "زخات حروف" صورت القاصة " مواقف الحياة، مفعمة وذات إيحاء درامي؛ فهي ليست أداة للتعبير وحسب، بل أضحت مكونًا متجذرًا في سياق النص القصصي، من خلالها تنكشف عوالم الشخصيات وأفكارها ومشاكلها الوجودية المعقدة وعلاقاتها الملتبسة"[9].

كما حاولت من خلال اعتمادها على الحكي الذي:" يستمد أركانه ومقوماته من أحداث"واقعية" حقيقة، ولكنه يسعى لتوليد الواقعي عبر المتخيل؛ أي ينزاح عن المرجع من خلال التعبير عنه بطريقة إيحائية تعلو عن الواقع الحرفي وتدشن واقعًا لغويًا خاصًا"[10].

نشرع الآن في مقاربة الأمثلة من المجموعة المختارة للوقوف على مختلف صور السخرية الواردة. تقول القاصة في ومضة"مفارقة" :" أهدته قلبا..أهداها وردا..بعد لحظات ذبل الورد، لكن القلب ظل ينبض ويفيض حنانا"[11].

تقوم هذه الومضة على ثنائية: (الرمز والمجاز)، وعلى نقاط الحذف، والتكثيف المضغوط، والتشكيل الاستعاري، وديناميةالحدث (الفعل) المتوالي الإيقاع والمتناوب بين الماضي والمضارع والحاضر، والزخم الساخر فيما يخص العبارة الثانية والثالثة من الومضة. هذا من حيث التركيب الصياغي المطعم بنفس المشهدية البصرية الذي يدفع المخيلة دفعًا إلى تخيل هذه الوقائع اللمحية، وخلق صور فلاشية لها بالغة الدقة والنقاء.

أما من ناحية الرمزية المفتوحة، فهي ذات صبغة انشطارية وهيولية يصعب القبض عليها، لأنها تنفلت بسهولة من قبضة التأويل في كل مرة تتمظهر بصورة دلالية جديدة، فنحن أمام شخصيتين تجمع بينهما علاقة حب شكليًا ولكن تظهر في الأفق علاقة تناقض مضمرة من خلال الحدث الذي قام به كل منهما، إذ إنها ومن شدة ولهها به أهدته قلبها وما فيه من عواطف وأحاسيس مما يوحي أن حبها خالص وعميق، بينما هو حبه سطحي وعابر (نزوي) والدليل (أهداها وردا..ذبل الورد)، وهو شيء مادي مؤقت لا يدوم كأقصى تقدير سوى لأيام مثل حبه تمامًا الذي يموت ويزول مثلما يموت الورد، وبالتالي، فالقاصة تسخر ضمنيًا من غفلة الفتاة وحمقها، ومن الفعل الماكر الذي قام به الفتى، بل ومن هذه العلاقة التي لن يكون مصيرها سوى الفشل والفرقة وليت الأمر يتوقف هنا بل سيؤدي إلى نهاية وخيمة ومؤلمة على الأقل بالنسبة للفتاة، ومنه نقول أن القاصة تسخر من عموم هذه العلاقات غير الشريفة والعابرة، لأننا إذا وجدنا طرفا مخلصا فبالتأكيد سيكون الآخر على النقيض، ومنه ستكون البداية لمشاكل أخرى.

تناولت القاصة هذه العلاقات بهذا الأسلوب التعبيري المشهدي المفعم بالرمز والسخرية الضمنية والمفارقة في محاولة منها لتشخيص هذا الواقع الذي ينخر صميم المجتمعات العربية عامة والجزائرية خاصة. وفي الوقت ذاته تحاول جذب اهتمام المتلقي وتبصرته بمدى جديتها وخطورته

على المجتمع والوعي والقيم الأخلاقية والدينية وعلى العلاقات العامة، وقد استطاعت القاصة من خلال هذا التشكيل المكثف جدًا من اختصار القول في هذا الشأن، إذ في كلمات وصفية قليلة مدعمة بنقاط الحذف تمكنت من تشريح المشكلة وبسطها وأداء المقصدية العامة ببراعة، ورؤية عميقة، ووعي تام بالصورة العامة للمجتمع من كل زواياه وجوانبه.

وتقول في ومضة "قهقهة:" همت تمتن أسا..ثارت غفوة النيام..انتفض القصب..عج نباح من مداشر الزبالة..نعقت غربان هرمة..لكن تباشير الصباح صمدت تعلن الولاء."[12].

تتكون هذه الومضة المضغوطة من ستة مقاطع رغم كثافتها تفصل بينها نقاط حذف والتي هي بمثابة مقاطع أخرى ضمنية غير معلنة، غلبت سمة الفعلية هذه العبارات عدا الأخيرة التي تبدأ بحرف (لكن)، من بداية المقطع الأول الذي أوله فعل(همت) إلى المقطع الخامس الذي أوله أيضا فعل (نعقت)، مما يوحي أنها ومضة فعلية بامتياز مطعمة بالدينامية، والتوتر الدرامي، والإثارة السينمائية، والتوليف البصري المشهدي، تتداخل معه فيوضات العجائبي والإيقاع الاستعاري التشخيصي والحذف والوصف والسرد والرمز وسمة السخرية في تركيب كلي مضغوط ومدهش وفريد من نوعه يغلب عليه الإحكام والانسجام والفاعلية والحوارية.

أما من حيث شخصيات هذه الومضة فنجد شخصية واحدة فقط هي الفاعلة على مدار النص الومضة وأخرى وهمية مشخصنة ممثلة في (القصب)، ثم شخصيات غير بشرية في صيغة الجمع (غربان هرمة)، لكن تركيزنا فقط ينصب على شخصية البطلة أما البقية فلا يمكن عدها ضمن فلك الشخصية المكونة لبنية الومضة، فكلها جاءت لتخدم الغرض العام من هذا النص وبناءه الحدثي المتواتر بصورة متسلسلة ومتلاحقة دون ترك مسافة طويلة بينها.

غلبت السمات من قبيل: الرمزية، والوصف، والسخرية، ونحن سنركز على هذه الأخيرة لأنها مدار اشتغالنا ومحط اهتمامنا، وهي تبدأ من عنوان النص الومضي الذي جاء معبرًا شكلا ومضمونا عنه، فهو خيط على مقاسه دون زيادة أو نقصان، جاء في هيئة كلمة واحدة (قهقهة) تلخص بدقة واقتدار محمولات النص الدلالية عبر جميع مقاطعه المكثفة والمشهدية والمتشحة بالهزل والعجائبية.

ترتكز سمة السخرية، وتتوزع عبر خمس مقاطع من النص الومضي ما عدا المقطع الأول أو البداية النصية، إذ إن بعضها مطعم بنوع من المفارقة والتشخيص والعجائبية. نبدأها مع (ثارت

غفوة النيام)؛ وهي عبارة تقوم على فاعلية التشخيص الاستعاري، حيث جعلت من الغفوة وهي صفة معنوية مجردة ولازمة من لوازم الإنسان؛ أي حاله وهو نائم كائنًا عاقلا تدب فيه الحياة ويثور، وهو تشكيل يقوم على الإغراب والترميز في التشخيص إلى حد الإذهال، فبدل أن يصحو النيام من نومهم تصحو الغفوة مكانهم وكأنها هي النائمة.

أما المقطع الثاني:(انتفض القصب) هنا تنتقل القاصة من تشخيص شيء معنوي (الغفوة) كما في المثال السابق إلى تشخيص شيء مادي (القصب)الذي يتحول إلى شخص ينتفض بعد سكون وكأن هناك ما يدفعه إلى هذا الفعل فلا شيء يحدث من تلقاء نفسه.

ثم المقطع الثالث:(عج نباح من مداشر الزبالة) ومبعث الضحك والهزل يكمن في هذا التركيب في كليته، فمعروف أن الزبالة هي مكان ترمى فيه الفضلات والقاذورات ولا يحوم حوله سوى الحيوانات الضالة والهائمة التي لا مأوى لها، وبما أن صوت الكلاب قد صدر وهي في هكذا مكان فلابد أن هناك ما أزعجها وقدَّ راحتها.

في حين أن المقطع الرابع: (نعقت غربان هرمة) فمكمن الهزل والسخرية فينبعث أولاً من التركيب ذاته، وثانيا من فعلها هذا، إذ إن نعيق الغراب أو حتى رؤيته تعد نذير شؤم، من ثم، فإن هذه الشخصية من خلال هذا المعتقد لن تفلح في فعل ما هي بصدده، وصوت الغربان هو في حد ذاته مبعث للسخرية والهزل، ولم تكتف القاصة بذلك بل أضافت صفة أخرى للغربان وهي:(هرمة) لتزيد من درجة السخرية وترفع من وتيرتها.

أما المقطع الأخير من الومضة (لكن تباشير الصباح صمدت تعلن الولاء) فهو خلاف المقاطع الأخرى، وقد جاء في صيغة تشخيص استعاري قائم على ازداوحية الفعل وديناميةالحدث، والقاصة باعتمادها هذه الازداوجية شحنت ومضتها بفاعلية على مستوى الخاتمة ليمتد إشعاعها بلا نهاية فالتباشير وهي في الأصل ملامح معنوية مجردة ربطتها بالصباح وهو عنصر زمني ثم قامت بشخصنتها وأسندت لها وظفتين هما: الصمود، وإعلان الولاء من خلال: (صمد وأعلنت)، وهذا التشكيل البصري المتضمن في العبارة الأخيرة انعكس على كامل الومضة ووسمها بالإيحاء المكثف والجمالية وكأننا نشاهد فيلما وامضا أبطاله غير المدركين أصبحوا في ثوب محسوس مع محافظتهم على صيغهم الأولى وهذا دليل على براعة القاصة وجودة صورها الفنية السردية.

وفي ومضة "علاقة":" أطبقت جفنيها تحضن اخضرارا..سبحت مع خرير..سرمدتها أطياف..أخذها الألق..زال سقمها..انشرحت..حين استسلمت قض رنين الاطمئنان مضجعها وأفزعها الملل."[13].

نمذجت القاصة ومضتها وفق تشكيل هزلي مفعم بالزخم الدينامي، الذي ساهمت به الأفعال: (أطبقت، تحضن، سبحت، أخذها، زال، انشرحت، استسلمت، قض، أفزعها) الحاضرة بكثافة، حيث يشير كل حدث إلى دلالات جزئية معينة تعمل في سياق منفرد إضافة إلى توحدها في سياق كلي هو موضوع الومضة الذي يرتكز على النمط الهزلي.

والومضة من أولها إلى آخرها تقوم على الدينامية الفعلية والتكثيف الرمزي، إذ بدأتها بالفعل أطبقت وربطته بالجفنين لتشير إلى أنها في جو من السكون والاسترخاء، ثم أتبعته بفعل آخر أكثر حيوية وتركيز ودلالة هو:(الحضن) ولكن أي حضن؟ إنه احتضان يقوم على الطاقة المجازية، لتتبعه بنقاط الحذف لاختزال ما يلي هذا الفعل الخاص وتترك المساحة للتأويل القرائي وهنا تتشظى الدلالة وتتوزع عبر وحدات الومضة في مجملها. والقاصة في كل مرة تفصل بين الوحدات والمفاصل المشكلة للومضة بنقاط الحذف وكأن هذا الاختزال وهذا الضغط وهذا التكثيف لم يكف ليعكس ما رغبت في قوله.

في المقطع الثاني تستأنف القاصة سردها بفعل (سبحت) ولكن سباحة من نوع خاص؛ لأنها سباحة مع الخرير وفي هذا التركيب نوع من الطرافة والغرابة التي تبعث في النفس الملاحة والظرف والفكاهة التلميحية. والمقطعان الأول والثاني يخصان ذات البطلة ومن صنعها هي، بينما المقطع الثالث والذي يبدأ بالفعل(سرمدتها) فهي تتحول هنا إلى مفعول به لا إلى فاعل، ثم إن الفاعل هنا من نوع خاص إذ انتقلت الساردة من التشكيل العادي إلى الخيالي من خلال كلمة أطياف مع نوع من المبالغة من خلال اعتمادها لفظة سرمدة وهي تركيب زمني لتشير إلى أن هذا الفعل له تحقق مادي بصبغة تجريدية.

والبطلة بعد أن تحققت لها الممهدات الأولى انعكس ذلك على ذاتها من خلال فعل الألق الذي اجتاحها ليزيل سقمها وتشعر أخيرا بالراحة والانشراح، ولكن على ما يبدو لم تستمر طويلا مدة هذا الانشراح، إذ وبمجرد إعلانها للاستسلام لغفوتها قَدَّ راحتها أمر مزعج حرمها النوم، ليبدأ روتين الملل العزف على ما تبقى من ذرات السكون، والساردة هنا، وظفت أسلوب

المفارقة الدلالية لتعكس مدلولات الألفاظ، وتربك القارئ بهذا التشكيل التخييلي المفارقاتي المرتكز على التجريد والشخصنة في صياغة موجزة ومفعمة بالدينامية. والومضة من بدايتها إلى نهايتها تعكس شحنات من الطرفة والهزل على مستويات عدة منها: المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، والمستوى التصويري التخييلي..وقد نجحت الساردة في عكس وتصوير حالة البطلة وما تمر به عن طريق توظيفها للحذف والسرد والتصوير والوصف والمفارقة والتشخيص.

وفي ومضة: "أمواج" :" على جناح الشوق..احتضن حلمه..طار بساط الأمل..جال..هوى على الأكف..حين اجتاز التلال..كانت المتاريس توصد منافذ عهدته."[14].

في هذا التشكيل النصي الومضي يظهر التأليف الساخر منذ العبارة الافتتاحية، إذ نلمس نوعا من السخرية يطبع هذه البداية (على جناح الشوق) فهي تنتقل من التجريد إلى التجسيد؛ أي من المعنوي إلى المحسوس، بحيث حولت (الشوق) وهو لفظة تدلل على مدلول معنوي إلى طائر ماثل تُحَمله شيء ما، ولكنها تعقبه بنقاط الحذف لتبقي هذا الشيء غامضا وتترك أمر اكتشافه للمتلقي، ثم تتلوه بعبارة تصويرية ثانية، إذ تصور لنا من خلال عدسة الكاميرا اللغوية لحظة احتضانه للحلم وهو شيء معنوي، وكأنه شخص عزيز.

إن هذا التدوير بين المعنوي والمجرد يحيل إلى براعة القاصة وخيالها الفسيح إذ استطاعت أن تزاوج بينهما عن طريق تقنية التشخيص، ثم نقاط الحذف، فمقطع ثالث ثلاثي الكلمات ذو صياغة توحي بالتعجيب المطعم بالتجريد، إذ كيف يطير بساط الأمل وهو صفة معنوية؟ ثم نقاط الحذف، ليأتي بعدها فعل (جال) الذي يؤكد فعل الطيران، حيث الانتقال من مكان إلى آخر، وهنا تنتقل عدسة الكاميرا لتلتقط لقطات بعيدة شيئا فشيئا، متتبعة سرد الراوي لقطة بلقطة بشكل وامض والحذف المكرر عقب كل مشهد يُفعلُ أكثر هذه الظاهرة، والراوي هنا يزاوج أيضا بين اللقطات السريعة والبطيئة.

إذن، بعدما احتضن حلمه طار الأمل وجال في الأرجاء ليحط في الأخير على أكف غيره (جماعة) في إشارة إلى أن مصير حلمه مرتبط بالآخر. ثم تأتي نقاط حذف، وبعد ذلك تنتقل إلى مشهد آخر مرتبط هذه المرة بصاحب الحلم مع أن العبارة إيحائية منفتحة على أكثر من مستوى وأفق وقد تحيل إلى معاني أخرى، ثم نقاط حذف لتأتي بعدها النهاية السلبية لمشوار هذا

المرشح لتؤكد مشهد طيران الأمل الذي حط في أيدي غيره، إذ بعدما حلم للحظات أنه يمكنه تجديد عهده بمبتغاه استفاق على واقع مغاير حيث جميع الظروف عاكسته ووقفت ضد إرادته.

شكلت القاصة ومضتها هذه عبر سبع مشاهد خاطفة ومكثفة تتراوح في مجملها بين لقطات قريبة وأخرى بعيدة، حيث عمدت إلى توظيف خاصية (الزوم) المفعمة بسمتي الأكشن والدينامية، إذ تكفلت الأفعال بدور شحن النص بالفاعلية والسرعة في التنفيذ والتوالي الحدثي، كما أن الحذف والتشخيص والوصف والتواتر السردي أدوا وظائف مختلفة تتعلق بالمبنى والمتن الحكائيين والفعل التصويري، فالقاصة صورت لنا بأسلوب ساخر وتركيب متشح بفيوض الهزل قصة "مرشح" رسم أحلاما وردية لمعانقة الكرسي وبذل في ذلك جهودًا، وبعد اجتيازه عقبات كثيرة ووصول لحظة الحسم تفاجأ بفوز غيره وفشله وبالتالي انتهى عهده وولى إلى حين، والقاصة تشير إلى بداية هذه الخيبة مع العبارة الثالثة من نصها لتعضدها ببقية العبارات التصويرية الساخرة، وهو ما انعكس على النص من حيث تعدد المعاني الجزئية والمعنى الكلي، وكذا على المستويين: الجمالي، والرمزي، وفاعلية التخييل، ودينامية النص ككل.

وفي ومضة "مهارة": "جلس بعيدا يتأمل المد والجز..خيل إليه أن الفتوة لم تودع كهولته، رمى أسماله وانكفأ..فرت الكائنات تقهقه تحت وابل رذاذه."[15].

تقوم هذه الومضة على تركيب لغوي تصويري وصفي رباعي الأبعاد، تتخلله نقاط الحذف وفق نسق مختار بعناية من لدن القاصة، إذ تحاول أن تصور لنا مقطعا فلميا يقوم على الهزل والسخرية من شخص على حافة الشاطئ وهو جالس مستغرق في معاينة المد والجزر، في إشارة إلى أنه يعاني من ضغوطات وهموم، وقد اتخذ هذا المكان للتنفيس عما به، وهو في غمرة تهويماته في حضرة هذا التناغم الصوتي المتواتر الذي يحدثه المد والجزر، تأتيه خواطر توحي له بأنه ما زال فتيا ويمكنه المقاومة والانطلاق من جديد، ليستفيق على وقع ذلك، ويتخلص من أسماله وكل ما له ثقل يرهق داخله، ولكنه لم ينتفض وإنما انكفأ على نفسه في إشارة إلى حالة الجمود والسكون التي تلازمه حيث لم يستطع التخلص منها، ثم تأتي نقاط الحذف لتسم هذا الموقف الدرامي المتأزم بالتعدد والانفتاح، لتختم نصها الومضي بنهاية سلبية ساخرة موظفة أسلوب التشخيص إذ جعلت من الكائنات بصفة عامة أناسا يقهقهون وهم يفرون تحت وابل ثورة

غضبه، لأن الرذاذ هنا يحيل إلى الحالة التي كان عليها هذا الشخص أو وصل إليها بفعل ما تعرض له.

إذن، وظفت القاصة في ومضتها تقنيات عدة من قبيل: (الرمز، والوصف والتشخيص، والتخييل، والحذف، والسخرية، والسرد، والتصوير الوامض ..) لتعكس لنا صورا ومشاهد واقعية مر بها هذا الشخص كذات ومنه الجماعة، وفق أسلوب تعبيري متعدد الأقطاب والتفريعات الدلالية مفعم بالدرامية والتدرج الانشطاري، وهو ما انعكس على ومضتها جماليا ودلاليا وتلقيا، بحيث ننتقل من المعاينة اللغوية إلى المشاهدة التخييلية عن طريق تفعيل شريط الخيال وكاميرا المخيلة، فنرى النص صورا ومشاهد ومضية خاطفة تتخللها وقفات تفصل بين المقاطع بشكل متدرج مدروس، وكأنها تريد أن تمنح المتلقي المشاهد فرصة المشاركة والإضافة ليتحول هو الآخر من متلقي إلى مبدع ومخرج في الوقت نفسه.

خاتمة:

يمكن القول في الأخير: إن القاصة حاولت من خلال ومضاتها طرح الكثير من القضايا الاجتماعية ومعالجتها وفق رؤية متعددة الأبعاد ذات توجه استشرافي، مستعينة بآلية التخييل المكثف الذي رسمت به معالم ومضاتها بأجمعها، كما استعانت بتقنيات أخرى من قبيل: (الرمز، الوصف، الحوار، السرد، التناص، المفارقة، التعجيب، التصوير، التشخيص، التجسيد، التجريد، الفلاش، التراسل الفني، السخرية (الباروديا)...الخ).

إن القاصة عكست أغلب مواضيع ومضاتها المأخوذة من صميم الواقع المعيش وفق صبغة ساخرة متعمدة تغليب هذا الجانب لأغراض مختلفة، لعل منها: لفت الأنظار إلى حقائق معينة باتت تمثل ظواهر في المجتمع الجزائري وتمس شريحة واسعة منه، وفي الأغلب تلك التي تمثل الحلقة الأضعف في البناء الهرمي للمجتمع (الطبقات الهشة التي تعيش أوضاعا مزرية)، أيضًا السخرية من مرارة الواقع المعاش خاصة ونحن نعيش في بدايات القرن الواحد والعشرين ومازلنا نعاني من تبعات هي نتيجة لسياسات الدولة اللامبالية تجاه شعبها، وغياب العدالة الاجتماعية وتكافؤ الفرص، وفرض منطق القوي يأكل الضعيف، إن مجموعة "زخات حروف" حاولت أن تكون عين الحقيقة المؤلمة التي يحياها المواطن، كما حاولت من خلالها عكس كل ما يجري من حوادث على جميع الأصعدة.

للكاتبة طريقة فريدة في الكتابة تقوم على التنوع والتغاير من حيث المواضيع والرؤية والأسلوب، خاصة في هذه المجوعة التي عمدت فيها إلى المزج بين الرؤية الواقعية وسمة السخرية في توجه جديد، إذ تتغيا الكاتبة في كل مرة تجريب شيء جديد سعيا منها نحو تجسيد النموذج الحلم الذي تسعى إلى تحقيقه كل كاتبة.

مجموعة "زخات حروف" لرقية هجريس نصوص ومضية مكثفة من حيث بناؤها كتبت بلغة رمزية شاعرية موغلة في الإيجاز، لكنها تعكس في أتونها الكثير من المضامين؛ لأنها نصوص مفتوحة قائمة على الحوارية والتعدد الرؤيوي والتنويع التقنياتي والموضوعاتي.

هوامش:

[1] – خضرة ناصف، السخرية في النثر الأندلسي رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي– أنموذجًا–، إشراف: أ/د: عبد الرحمان بن يطو، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، المسيلة، 2017م/2018م، ص18.

[2] – منير توما، السخرية ودورها في الأدب (مقال)، جمعية التطوير الثقافي الاجتماعي، كفر ياسف، قضاء عكا، 2008م، ص 22.

[3] – Guerm, M, element pour une Histoire De La notion Dironie, in semiologie liguistique, Ed puf, 1976, p47-49.

[4] – خضرة ناصف، السخرية في النثر الأندلسي رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي– أنموذجًا–، ص 25.

[5] – علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، د ط، 1997م، ص135.

[6] – سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، ع: 2، 1982م، ص 143.

[7] – نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مج: 7، العددان: (3–4/ أفريل–سبتمبر)، 1987م، ص133.

[8] – محمد أنقار، بلاغة التصوير في قصص مصطفى يعلى، مطبعة الخليج العربي، تطوان، 2016م، ص 100. بتصرف.

[9] – المرجع نفسه، ص 101.

[10] – حسن الشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة. القصة التجريبية نموذجًا، ندا كرم، الرباط، ط 1، 2006م، ص39. نقلًا عن: محمد أنقار، بلاغة التصوير في قصص مصطفى يعلى.

[11] – رقية هجريس، زخات حروف، منشورات دار الريف للنشر والتوزيع، مطابع الرباط نت، الرباط، ط1، 2014م، ص 93.

[12] – المصدر نفسه، ص 91.

[13] – المصدر نفسه، ص 90.

[14] – المصدر نفسه، ص 86.

[15] – المصدر نفسه، ص 84.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 231 - 250 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تجلّيات الخطاب الدّيني في شعر عبد الله العشّي: قصيدة "لَبَّيْك" أنموذجا

The reflection of the religous discourse in the poetry of Abdullah Alachi: the poem *labaik* as a model.

* ط.د. **نورة بن تهامي**

Noura Bentouhami

جامعة آكلي محند أولحاج البويرة (الجزائر)

University of Akli Mohad Oulhadje – bouira – (Algeria)

مخبر دراسة نظرية وتطبيقية معمقة لتطبيق النظام التعليمي الجديد L M D في الجامعة الجزائرية بهدف تكوين أقطاب جامعية تنموية مندمجة

nourabentouhami27@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول:2020/08/30	تاريخ النشر : 2020/12/25

ملخص البحث

يعد التناص من القضايا التي دخلت الساحة الأدبية والنقدية منذ العصر الجاهلي إلى يوم الناس هذا، إذ أصبح وجوده في النصوص الأدبية أمرا حتميا لا مفر منه. ويعد عبد الله العشي من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين سخروا أقلامهم لكتابة الشعر، فكانت قصيدته "لبيك" رائعة من روائعه، ذلك أنها اختزلت العديد من القيم الفنية والجمالية؛ ولعل التناص الديني كان أحد أهم التقنيات التي اعتمدها العشي" في بناء قصيدته، حيث تعددت مصادره من القرآن الكريم إلى السنة النبوية والخطبة الدينية، ونسعى من خلال هذه الدراسة إلى توضيح تمظهرات الخطاب الديني وأبعاده الدلالية في القصيدة.

الكلمات المفتاحية: نص، تناص، تناص ديني، دلالة.

Abstract :

Intertextualité is considered one of the issues That entered littérature and criticisme from the rawness age and it became an important thing in the literary textes. (Abd Allah Alâchi) is one of the Algerian Modern poets who used their pens for writting poem. His fantastic poem (Labaiki) contains many artistic techniques. Among the most important techniques that is used by (Al Achi) in his poem is (the religious intertextuality). Its sources varied from the Holy Qur'an to the Sunnah of the Prophet and the religious sermon, and we seek through this study to clarify the manifestations of the religious discourse and its semantic dimensions in the poem.

* **نورة بن تهامي** nourabentouhami27@gmail.com

Keywords: Text, Iutertextuality, Religion intertextuality, Denotation.

تمهيد:

يعد التناص مظهرا من مظاهر إنتاج النصوص الأدبية، وقد نال حصة الأسد في التجارب الشعرية المعاصرة، لذلك استقطب اهتمام العديد من النقاد والباحثين في الدراسات والأبحاث النقدية الحديثة، وهو ظاهرة تستدعي الخبرة القرائية لكل من المبدع والقارئ؛ فيعتمد الأول عليه في بناء نصه والثاني في فك مغاليق هذا النص، ولا يَتَأَتَّى ذلك إلا بمهارة القراءة الواعية التي تضمن للنص البقاء، وللقارئ الارتقاء. ويعتبر الشاعر الجزائري "عبد الله العشي"[1] واحدا من الشعراء الذين تفاعلوا مع الخطاب الديني، لذلك كانت نصوصه الشعرية ثرية بالتناص الديني منها قصيدة "لبيك" التي اشتملت على عدة أشكال منه؛ فمن التناص مع المفردات والتراكيب القرآنية إلى التناص مع الأحاديث النبوية الشريفة والخطبة الدينية، وهذا ما نسعى لتوضيحه من خلال هذه الورقة البحثية، وقبل ذلك لابد لنا من وقفة عند هذا المصطلح النقدي.

أولا – مفهوم التناص:

إن مفتاح كل علم من العلوم هو معرفة المصطلح وحدوده، لأنه يمثل اللبنة الأولى لبناء أي عمل أدبي، فبه تتضح المفاهيم وتتبين الرؤى، ومصطلح التناص من المصطلحات النقدية التي تمثل ركيزة من ركائز إنتاج النقد الأدبي، فمفهومه:

1– لغة: ورد في لسان العرب "**يقال تناص القوم عند اجتماعهم ازدحموا، و(نصص المتاع) جعل بعضه فوق بعض، ونص الحديث إلى صاحبه رفعه، وأسنده إلى من أحدثه**"[2]، فمن خلال هذا القول يتضح أن تَشَكُّل التناص يتطلب وجود طرفين على الأقل، وهذا ما يوحي إلى وجود مشاركة للقيام بهذا الفعل "**فهو يفيد المشاركة والمفاعلة والتعددية**"[3]، وقد تكون المشاركة بين النص والمبدع في بناء النص، أو تكون بين النص والقارئ في إنتاج الدلالة، وعليه يمكن القول بأن مصطلح التناص يجمع بين أمرين: "**مادة تخص التفاعل هي النص، وطبيعة العلاقة بين النصوص وهي التفاعل**"[4]، ولعل أهم قطب من أقطاب العملية الإبداعية الذي يُنْتِج هذا التفاعل هو القارئ وما يملكه من إمكانيات سواء من الناحية النفسية أو المعرفية بغية الوصول إلى معنىً لا يخرج عن سياق النص.

2- اصطلاحا: تعود أصول مصطلح التناص إلى مفهوم الحوارية[5] لدى الناقد الروسي "ميخائيل باختين"، الذي يرى بأنه لا مناص من التناص، ولا يوجد بريء من التناص عدا آدم عليه السلام فـ "**آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تماما إعادة التوجيه المتبادلة هذه فيما يخص الخطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأن آدم كان يقارب عالما يتسم بالعذوبة، ولم يكن قد تُكُلِّمَ فيه،وانتُهِك بوساطة الخطاب الأول**"[6]، فعالم آدم ــ عليه السلام ــ هو عالم خاص ومميز باعتبار آدم هو أول الخلق، وكل كلام صدر منه هو الكلام الأول في هذا الكون والذي أتى به من عند الله عز وجل، ودليل ذلك قول الحق تبارك وتعالى: "**وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَاءَ كُلَّهَا**"[7]، وكل من أتى بعد آدم ــ عليه السلام ــ ليس في مقدوره الهروب من التناص على حد رأي "باختين".

بعد "باختين" جاءت الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" وقامت بتطوير فكرته، وتمثل جديدها في اقتراح مصطلح التناص، فهي "**أول من استعمل مصطلح التناص في الستينات من هذا القرن، و هي السباقة إلى إدخاله عالم الدراسات النقدية الحديثة وترويجه بين الباحثين**"[8]، وبهذا يعود الفضل إلى أعمال الناقد باختين، ويعود الاجتهاد إلى الناقدة كريستيفا التي "**تمكنت من تحويل مفهوم الحوارية إلى نظرية متماسكة تحدد أوليات التناص**"[9]، وقد عرف هذا المصطلح رواجا ملحوظا بين الباحثين والنقاد.

ترى "كريستيفا" أن التناص ضرورة حتمية، ولا يمكن في أي حال من الأحوال أن تتم "**قراءة نص معزولا عن غيره من النصوص**"[10]، ومن هنا يصبح النص فضاء من النصوص السابقة له، "**وهذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلا نصيا** (...) **إنه مجال لتقاطع عدة شفرات (على الأقل اثنين) تجد نفسها في علاقة متبادلة**"[11]، حيث يشمل هذا التداخل ما هو اجتماعي وتاريخي وديني وثقافي و...

مهما يكن من أمر فإن كلا من الحوارية أو التداخل ما هي إلا مصطلحات يعود أصلها إلى مصطلح التناص الذي يكاد يكون جامعا مانعا، لكن إذا سلمنا بأن الحوارية هي تحاور النصوص مع بعضها البعض، وأن التداخل هو اجتماع نصوص داخل نص واحد، فإن كليهما لا يمكن أن يعرف معناهما إلا بتدخل القارئ وفعل القراءة، لأن القراءة هي "**آلة العمل المفيدة في أي دراسة من دراسات التناص**"[12]، وعليه يمكن القول بأن النص هو الأساس في تولد مصطلح

التناص، كما يرتبط ارتباطا وثيقا بالقارئ وفعل القراءة؛ حيث تمثل القراءة أهم سبيل للوصول إلى مدلولات النص، ذلك لأن "**عملية القراءة تعمل على تحريك ذاكرة النص التاريخية، والكشف عن آثار النصوص السابقة فيه**"[13]، لاستخلاص مدلولات جديدة يساهم في إنتاجها القارئ، فهو لم يعد يقرأ النص من أجل القراءة فحسب، بل يقرؤه استعدادا لإنتاج نص جديد عن طريق التحليل والتفسير والتأويل.

لقد رسخت نظرية القراءة والتلقي بقوة الدور الفعال الذي يلعبه القارئ في عملية التواصل الأدبي، ولا يتم هذا التواصل إلا بفعل القراءة، فهذه النظرية "**تُعَوِّلُ كثيرا على الدور الذي يؤديه المتلقي أثناء قراءته للنص، وتُولي القراءة والتأويل أهمية كبيرة في فهم النص مؤكدة اختلاف هذا الفهم واختلاف المعنى ودلالته من متلق إلى آخر، ومن قراءة إلى قراءة**"[14]؛ ففعل القراءة عامل مهم يساعد على فهم النص، وبالتالي القدرة على تأويله من طرف القارئ، وباختلاف القراءة يختلف الفهم والتفسير.وإذا كان "**التأويل يعني الكشف عن المعنى الخفي وترجمته بعبارات أخرى غير العبارات الأصلية، وبدلالات جديدة**"[15] من جهة، فإنه من جهة أخرى يخضع في غالب الأحيان إلى قدرات القارئ وخبراته القرائية وخلفياته الثقافية والاجتماعية والدينية، ومدى اطلاعه على النصوص الأدبية المختلفة، إذ أنه يشترط على القارئ أن يكون ذا مستوى معين من الثقافة، ولا يستطيع القارئ تأويل النص الأدبي تأويلا منطقيا مبنيا على أسس واضحة المعالم إلا إذا كانت "**كفاءاته وقدراته الأدبية والمعرفية تسمح له بذلك**"[16]، وهكذا فإنه يكون قادرا على التحاور مع النص من أجل استنطاقه، وهذا ما يسميه "إيزر" التفاعل بين النص والقارئ، فهو يرى أن النص يظل مجرد حبر على ورق لا يكتسب حيويته ونشاطه إلا من خلال فعل القراءة والتفاعل، حيث يقول "**الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بينه وبين متلقيه**"[17].

ثانيا – أنواع التناص:

عرف مصطلح التناص تسميات عديدة منها (التداخل، التضمين، الاقتباس ...)، لكن عند التأمل في هذه المصطلحات نجد أنها تكاد تجمع على معنى "**التقاطع أو التفاعل بين النصوص المختلفة من أجل خلق نص جديد ذو أبعاد دلالية وتعبيرية مختلفة**"[18]، حيث نجد مصطلح

التناص هو الأكثر استعمالا بين الباحثين والنقاد إذا قارناه بالمصطلحات الأخرى، وينقسم التناص من حيث الانتاجية القرائية إلى نوعين: تناص مباشر، وتناص غير مباشر.

1- التناص المباشر:

وفيه يقوم المبدع بـ "**اقتباس النص بلغته التي ورد فيها، مثل الآيات القرآنية والأحاديث والأشعار والقصص**"[19] والأمثال والحكم وغيرها، "**ويكون بين ملفوظين أو أكثر**"[20]، وتتضح معالم التناص المباشر من خلال "**الاعتماد على التراكيب والألفاظ معروفة الهوية، واضحة المعالم التي يمكن نسبتها أو ربطها برؤية معينة ونص محدد، كالرؤية الدينية أو النظريات السياسية والاجتماعية والفلسفية إلى غير ذلك، أو يمكن نسبتها إلى قائل بعينه، فيمكن معرفة مصادر تأثر الكاتب بها بدقة ويسر**"[21]، فالتناص المباشر تأتي ألفاظه معروفة، وبالتالي يُسَهِّل على القارئ استخلاص الدلالة، لكن مع ضرورة التسلح بالخبرة القرائية في جميع المجالات، وغالبا ما يوظف هذا النوع من التناص للاستشهاد أو الإثبات أو الشرح أو تدعيم فكرة ما.

2- التناص غير المباشر:

هو تناص "**تتضمنه الأشعار وتوحي به دون تصريح تركيبي أو لفظي مباشر، ويتعلق هذا النوع من التناص بالفكرة أو اللغة أو الأسلوب**"[22]، فالتناص غير المباشر يعمل على ايصال المعنى بطريقة غير مباشرة، فهو "**يعتمد على الإيماء والتلميح**"[23]، بحيث يشمل هذا التلميح والإيماء كل من اللغة والأسلوب والفكرة؛ ويعمل المؤلف في التناص غير المباشر لإنتاج نصه على الإشارة فقط بحيث "**لا يذكر فيه النص، وإنما أحد مستلزماته كدلالة أو إشارة إليه من بعيد دون ذكر النص مباشرة**"[24]، وبهذا يُضمن المؤلف نصه نصا سابقا، ولا يتحدد معناه من طرف القارئ بالقراءة السطحية، بل يحتاج إلى قارئ حصيف يتوغل في أعماق مفرداته لاستخراج دلالاته. ومهما يكن من أمر فإن المؤلف له الخيار في استعمال التناص بنوعيه، ويبقى هدفه هو إنتاج نص يعالج قضية ما، ويحمل معنى ما، كل ذلك من أجل التواصل مع الطرف الآخر من جهة، وايصال صوته إلى العالم من جهة أخرى. وسنقف عند قصيدة "لبيك" للشاعر الجزائري "عبد الله العشي" من أجل توضيح ما حملته من أشكال التناص الديني، وما ترتب عليها من دلالات في القصيدة.

ثالثا – التناص الديني في قصيدة "لبيك":

لقد أصبح التناص عامة، والتناص الديني بصفة خاصة سمة بارزة تميز الشعر العربي المعاصر، وربما يرجع ذلك إلى تأثر الشعراء المعاصرين بالتراث الديني، ذلك لأن "**الدين يمثل قيما أخلاقية وروحية تتأصل في الذات الإنسانية، وتظهر تجلياتها بشكل واضح في سلوكات الأفراد وأنماط تفكيرهم**"[25]، والشاعر العربي المعاصر واحد من هؤلاء الأفراد الذين لم يستطيعوا الانسلاخ من الهوية الدينية، لذلك جاءت نصوصه متداخلة مع التراث الديني، وأصبحت "**ظاهرة التناص الديني والتفاعل مع النصوص القرآنية من التقنيات الأسلوبية التي حفل بها الشعر العربي المعاصر**"[26]، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على وعي الشاعر المعاصر بتراثه الديني من جهة، وإثبات انتمائه وتعزيزه من جهة أخرى، والشاعر الجزائري "عبد الله العشي" من أبرز الشعراء الذين ذاع صيتهم في الساحة الأدبية المعاصرة، وقد شغل الخطاب الديني حيزا بارزا من نصوصه الشعرية، ومن بينها قصيدته المشهورة "لبَّيْك"، حيث تداخلت هذه القصيدة مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والخطبة الدينية، وهذا ما سنركز عليه في هذا المقال.

1- التناص مع القرآن الكريم:

إن المتأمل في قصيدة "لبيك" يجد أن الشاعر "عبد الله العشي" قد تنوعت محاكاته للنص القرآني وتعددت أشكاله، فهو لم يقتصر على اقتباس الألفاظ فقط، بل تضمن شعره التراكيب القرآنية أيضا محافظا بذلك على ما يخدم نصه الشعري من جهة، ويمنح له الجمالية الأدبية التي تجذب القارئ من جهة أخرى.

أ- التناص مع الألفاظ القرآنية:

قصيدة "لبَّيك" من ضمن قصائد ديوانه "يطوف بالأسماء"، والمتأمل في هذين العنوانين يجد أن "العشي" بدأ تناصه الديني من عنوان الديوان؛ فكلمة **يطوف** مأخوذة من الطواف الذي يعتبر في العرف الديني الركن الثاني من أركان الحج والعمرة، حيث تتم هذه العملية حول الكعبة الشريفة، ولكن "العشي" في ديوانه جعل الطواف حول الأسماء. وإذا أتينا إلى قصيدته "لبيك" نجد أنه أحدث تناصا دينيا آخرا، لأن كلمة لبيك مأخوذة من التلبية، وهي من مناسك الحج، فقد جاء في الحديث "**حَدَّثَنَا مُسَدَّدٌ، حَدَّثَنَا حَمَّادُ بْنُ زَيْدٍ، عَنْ أَيُّوبَ، قَالَ: سَمِعْتُ مُجَاهِدًا، يَقُولُ: حَدَّثَنَا جَابِرُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، قَالَ: قَدِمْنَا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَنَحْنُ نَقُولُ: لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَّيْكَ بِالحَجِّ، «فَأَمَرَنَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَجَعَلْنَاهَا**

عُمْرَةً»"[27]، حيث يقوم الحاج بعد لباس الإحرام بتكرار العبارة "لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَيْكَ، لَبَّيْكَ لاَ شَرِيكَ لَكَ لَبَّيْكَ، إِنَّ الْحَمْدَ، وَالنِّعْمَةَ، لَكَ وَالْمُلْكَ، لاَ شَرِيكَ لَكَ" مدة ثلاثة أيام هي يوم التروية ويوم عرفة ويوم عيد الأضحى[28]؛ ومعنى كلمة لبيكَ هو القيام بأداء الركن الخامس من أركان الإسلام كما أمر الله سبحانه وتعالى وبيّن رسوله محمد صلى الله عليه وسلم، وكأن الحاج يقول (اللهم إنك دعوتني إلى حج بيتك الحرام وقد جئتك لذلك).وقد وظف "العشي" في قصيدته هذه الكلمة وكررها في مواضع مختلفة، ولعلها تحيل إلى دلالة أداء الركن الخامس من أركان الإسلام، كما وظف العديد من الألفاظ القرآنية منها (البحر، النار، المفتون، نبوة، أرض، الطريق، البيت، الركن، الشمس، الدعاء، الماء، استوى، آمنت، ظللنا، الصعيد، الكون، الظن، اليقين، الحجارة، الصدى، السحر، القلب، الضحى ...) محدثا بذلك تناصا قرآنيا على مستوى الألفاظ يسعى من خلاله إلى التعبير عن ما يجيش في أعماقه من أحاسيس ومشاعر، ومن الألفاظ القرآنية المذكورة في القصيدة نجد:

البحر: ذكرت هذه الكلمة في القصيدة مرة واحدة، حيث يقول العشي:

"البحر من تحتي عميق
والنار في فمي
وهذه الأشياء لا تبين
كأنما غيبها حريق
قررت أن أغادر الرماد
الجسد المفتون بالبريق"[29].

إن أول ما نلاحظه في هذه الأسطر الشعرية هو استعمال الشاعر لضمير المتكلم في التعبير عن أفكاره (تحتي، فمي، قررت، أغادر)، أما إذا وقفنا على دلالة كلمة "البحر" فإننا نجدها توحي بمعنى القلق والتوتر للذات الشاعرة **"حيث أسفلها بحر، وفي فمها نار، شيء متناقض تنفثه كلمتا بحر ونار؛ أي تنفث صراعا دراميا تتغلب فيه النار على البحر"[30]**، ولعل العشي أراد التعبير عن حزنه وهمومه بلفظة البحر، فإذا كان البحر عند الشخص العادي مكانا للراحة والاستجمام، فإنه عند العشي مكانا للغرق والضياع في الهموم والأحزان. وقد ذكرت لفظة "البحر" في كتاب الله عز وجل ست وثلاثين مرة، منها قوله تعالى: **"اللَهُ الَّذِي سَخَّرَ لَكُمُ الْبَحْرَ**

لِتَجْرِيَ الْفُلْكُ فِيهِ بِأَمْرِهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ"[31]، حيث يُذَكِّرُ الله تبارك وتعالى من خلال هذه الآية الكفار بالنعم التي أنعمها عليهم، ومن بين هذه النعم البحر **"فالله تعالى بقدرته وحكمته هو الذي ذلل لكم البحر على ضخامته وعظمه** (...) **لتسير السفن على سطحه بمشيئته وإرادته، دون أن تغوص في أعماقه** (...) **وذلك لا يقدر عليه أحد إلا الله"**[32]، فدلالة البحر في الآية الكريمة مقتصرة على أنها من ضمن أنعم الله على عباده، وتكاد دلالتها لا تخرج عن هذا السياق عند العشي، فهي أيضا نعمة للتعبير عن قلقه وتوتره وحزنه وهمومه، وعليه يمكن القول أن العشي استلهم هذه الكلمة من القرآن الكريم وألبسها دلالة تتلاءم مع شعوره وإحساسه، بل وأكثر من هذا فهي تتلاءم مع الحالة النفسية والآنية برمتها، وهذا ما يعرف بتقنية التناص.

النار:وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم مائة واثنان مرة، ومنها قوله تعالى: **"وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ"**[33]؛ أي أن **"الذين جحدوا بما أنزلت وبما أرسلتهم مخلدون في الجحيم"**[34]، فالنار هي مأوى للكافرين والمشركين يوم القيامة جزاء بما كسبت أيديهم، وبئس الجزاء. ولقد استلهم العشي لفظة "النار" من القرآن الكريم، واستخدمها للدلالة على الألم والأسى، كما استعمل ما يدل عليها من خلال توظيفه للفظة "الحريق" في قوله (كأنما غيبها حريق)، وكأن العشي من الأحزان والهموم أُحرِق بنار الأسى؛ لقد أراد هنا أن يعبر عن ألمه وحزنه بلفظتين هما "البحر" و"النار"، وما البحر إلا مياه تستعمل لإطفاء النار وإخمادها، وهنا نلمح قوة التصوير لديه، إذ جمع بين شيئين متناقضين (البحر/ النار) للتعبير عن حالة واحدة، ألا وهي حالته الشعورية والنفسية القلقة والمضطربة التي تتأرجح بين قطبين متضادين.

المفتون: ذكر الشاعر هذه اللفظة في قصيدته قائلا:

"قررت أن أغادر الرماد
والجسد المفتون بالبريق
حملتها نبوة أشق أرض الله
يقودني الطريق للطريق
لبيك قد لبيت"[35].

وردت لفظة المفتون في القرآن الكريم مرة واحدة فقط في قوله تعالى: "**بِأَيِّكُمُ الْمَفْتُونُ**"[36]؛ ويُقصد بها "**قال القرطبي: والمفتون: المجنون الذي فتنه الشيطان**(...)**وقد كان المشركون يقولون: إن بمحمد شيطانا، وعنوا بالمجنون هذا، فقال الله تعالى سيعلمون غدا بأيهم المجنون أي الشيطان الذي يحصل من مسه الجنون واختلاط العقل**"[37]، فدلالة المفتون في هذه الآية الكريمة هي الجنون واختلاط العقل، ولعل الشاعر حين وظف هذه اللفظة في قصيدته كان يقصد بها الجنون الدنيوي المؤقت، حيث عبر عن رغبته في مغادرة الرماد، ولعل هذا الأخير يوحي إلى المعاصي التي يرتكبها الإنسان في حياته الدنيوية، وهي لفظة تدل على الدنس، وكأن الشاعر هنا تعب من هذه الدنيا وما سببته له من عناء، فقرر أن يرحل إلى أرض الله – مكة المكرمة – حيث التوبة والاستغفار والدعاء بين يدي الواحد القهار، باحثا عن الاستقامة وإرضاء الله عز وجل، لذلك يمكن القول أن التناص هنا كان تناصا غير مباشر، حيث جاء في الآية أن المفتون هو المجنون الذي فتنه الشيطان، أما العشي فجعل المفتون هو المجنون الذي فتنته الدنيا بإغراءاتها وشهواتها.

الماء: وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم سبعة عشر مرة، منها قوله تعالى: "**إِنَّا صَبَبْنَا الْمَاءَ صَبًّا**"[38]، وقد جاء تفسير هذه الآية "**أنّا بقدرتنا أنزلنا الماء من السحاب على الأرض إنزالا عجيبا**"[39]، فالماء عنصر ضروري من عناصر الحياة، وهو مصدر أساسي لعيش الانسان والحيوان والنبات، وهو نعمة عظيمة من نعم الله عز وجل على عباده، إذ بقدرته تعالى نجده قد جعل الماء على شكل أمطار وفي الوديان والآبار والبحار، ولا حياة من دونه، وقد ذكر الشاعر هذه اللفظة في القصيدة وكررها أكثر من مرة، منها قوله:

"**مشت على الصدى، مشيت...**
أتبع انسياب الماء نحو الغيمة البعيده
وقفت في حراء
قلت لها: هنا أتاني الكتاب آية فآية
حتى استوى قصيدة"[40].

إن المتأمل في هذه الأسطر الشعرية يجد أن الشاعر أحدث تناصا مع القرآن الكريم من خلال توظيفه للفظة الماء، إذ حاول الشاعر أن يصور لنا لحظات إلهامه الشعري، وأن يجانس بين حالة

نزول المطر، وحالة نزول الأفكار عليه لإنتاج قصيدته، فالماء/ المطر نعمة ينتفع بها الإنسان وغيره في هذا الكون، والأفكار نعمة ينتفع بها الشاعر/ الإنسان للتعبير عن قلقه واضطرابه اتجاه المواقف التي يرى من واجبه نقلها إلى الآخر، ولعل القصيدة هي وسيلة الشاعر الوحيدة للتواصل بها مع الآخر، فجاء التناص هنا غير مباشر، وينقل لنا الشاعر حتى لحظة ومكان إكمالها، حيث أُنْزِلَ الستار عليها في غار حراء، لذلك قال:

"وقفت في حراء

قلت لها: هنا أتاني الكتاب آية فآية

حتى استوى قصيدة"[41].

استوى: وردت هذه اللفظة اثني عشرة مرة في القرآن الكريم، منها قوله تعالى: **"هُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِي الْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا يَعْرُجُ فِيهَا وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَمَا كُنْتُمْ وَاللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ"**[42]؛ ومعنى استوى هنا هو **"استواء يليق بجلاله من غير تمثيل ولا تكييف"**[43]، إذ لا يحق لأي كان على وجه الأرض أن يمثل أو يفسر كيفية استواء الرحمن على عرشه، فهي من الأمور المنهي عنها، فهو الذي خلق السماوات والأرض، ويعلم بكل حركة فيها. أما العشي فقد كان توظيفه لهذه الكلمة دلالة على استكمال قصيدته، حيث بدأ بأفكار وانتهى بنص شعري، وهو فقط يعلم مضمون هذه الأخيرة، فمثلما يعلم الله بهذا الكون بسماواته وأراضيه يعلم الشاعر بالقصيدة التي أنشأها وما تحتويه.

إن الملاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر استعمل عدة ألفاظ خاصة بالحج منها (لبيك، الصعيد، صعيد عرفة، الخطبة، حراء، الوقفة الكبيرة، النفرة...)، وعليه يمكن القول أن العشي زاوج بين أداء فريضة الحج وبين نسجه للقصيدة.

ب– التناص مع التراكيب القرآنية:

تنوعت طبيعة استدعاء النص القرآني في قصيدة لبيك من طرف الشاعر عبد الله العشي، فمن الألفاظ إلى التراكيب، ومن أمثلة التراكيب القرآنية المذكورة في قصيدته نجد:

ما ضل صاحبي: يقول في قصيدته:

"هنا في الوقفة الكبيره

بالربوة الخضراء

على صعيد عرفه

سجدت، لم أرفع، وظللت ساجدا

حتى استبان وجهه

واخضرت الأبعاد من حولي

ونعمت ربابه

ناديت: يا أبي

ما ضل صاحبي وما ضللت"[44].

لقد اختار الشاعر هنا تصوير حالته في الوقفة الكبيرة/ وقفة عرفة، ففي هذه الأسطر الشعرية تعالق نص العشي مع النص القرآني في عبارة (ما ضل صاحبي)، حيث وردت هذه العبارة في قوله تعالى: "**مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى**"[45]، وقد جاء تفسير هذه الآية "**ما ضل محمد عن طريق الهداية، ولا حاد عن نهج الاستقامة**"[46]، وهذا المعنى يتطابق مع المعنى الذي أراده العشي في قصيدته، حتى وإن وظف كلمة صاحبي بصيغة المفرد وجاءت في الآية بصيغة الجمع إلا أن المعنى نفسه؛ أي أن محمد صلى الله عليه وسلم، رسول من عند الله سبحانه وتعالى، وكان قدوة في كل شيء، ومثالا أعلى في الاستقامة، وهو الصاحب في كل الطاعات، وكأن العشي يذكر خصال الرسول الكريم من خلال التركيب (ما ضل صاحبي)؛ أي ما ضل صاحبنا وقدوتنا، وما ضل العشي؛ بل كان مُتَّبِعًا له في كل صغيرة وكبيرة، ودليل ذلك سعيه لأداء مناسك الحج وهو يعلم بأنها تلك هي الطريقة الصحيحة، فكان التناص مباشرا.

المشعر الحرام: وردت هذه العبارة مرة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى: "**لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَبْتَغُوا فَضْلاً مِنْ رَبِّكُمْ فَإِذَا أَفَضْتُمْ مِنْ عَرَفَاتٍ فَاذْكُرُوا اللهَ عِنْدَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ وَاذْكُرُوهُ كَمَا هَدَاكُمْ وَإِنْ كُنْتُمْ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الضَّالِّينَ**"[47]؛ ومعنى الآية الكريمة هنا هو "**إذا دفعتم من عرفات بعد الوقوف بها فاذكروا الله بالدعاء والتضرع والتكبير والتهليل عند المشعر الحرام بالمزدلفة**"[48]، وقد تناص العشي مع هذه العبارة في قصيدته، إذ يقول:

"عند النفرة احتملتها على ركاب القلب..

كنت واحدا، وليس في الطريق والد ولا ولد

المشعر الحرام

يبين لي، فأسرع الخطى كأنما إلى الفردوس"[49].

من خلال هذه الأسطر الشعرية يتبين لنا أن الشاعر أحدث تناصا مباشرا مع التركيب القرآني (المشعر الحرام) لفظا ومعنى، فجاء المعنى الذي يقصده في شعره هو نفسه المعنى الذي جاء في الآية الكريمة، فكلاهما يحمل الدلالة المكانية، بالإضافة إلى الدلالة الزمانية التي تتبين لنا عند توظيفه للفظة "النفرة" فهي تحيلنا إلى اليوم الثالث عشر من ذي الحجة، إذ ينبه من خلاله إلى اقتراب إنهاء مناسك الحج، ولم يغفل الشاعر عن تصوير حالته قبل الوصول إلى المشعر الحرام، إذ كان وحيدا لا يرافقه أحد، وكان رفيقه الوحيد قصيدته، وعند اقترابه إلى المشعر الحرام أحس بالفرح والسعادة، وكأنه مقبل على جنة الفردوس، فأسرع الخطى.

قوسين أو أدنى/ أقل: ذكرت هذه العبارة في كتاب الله، إذ قال الله تعالى: **"فكان قاب قوسين أو أدنى"**[50]، وقد نزلت هذه الآية في حق جبريل عليه السلام، حيث جاء في التفسير أن **"جبريل اقترب من محمد وزاد في القرب منه فكان قاب قوسين أو أدنى؛ أي فكان منه على مقدار قوسين أو أقل قال الألوسي: والمراد إفادة شدة القرب فكأنه قيل: فكان قريبا منه"**[51]، وقد قال العشي في قصيدته:

"رأيت ملك الله

سمعته يفاخر الجلاس حوله

سمعته، كأن بينه وبيننا قوسين أو أقل

ألقيت في الحجيج خطبتي"[52].

إن المتأمل في شعر العشي والآية الكريمة وتفسيرها يجد أن الشاعر تناص مع الآية وتفسيرها في آن واحد، حيث أخذ (قوسين أو) من الآية، وأخذ لفظة (أقل) من التفسير، وهذا ما ينبهنا إلى إطلاع العشي على تفسير كتاب الله، وهذا شيء يحسب له، أما التناص فقد كان في اللفظ والمعنى، فالمعنى الذي أراده العشي هو نفسه الذي ذكر في التفسير ألا وهو القرب من الخطيب.

إذن: مادام الديوان الشعري موسوما ب (يطوف بالأسماء)، والقصيدة موسومة ب (لبيك)، وكلا اللفظتين تستعملان في أداء فريضة الحج، فلا يفوتني أن أعرج على التناص الذي أحدثه

الشاعر مع خطبة الوداع التي كانت في حجة النبي صلى الله عليه وسلم الأخيرة، فهي الخطبة الوحيدة التي وظفها العشي في ديوانه يطوف بالأسماء، حيث يقول في قصيدته:

"رأيت ملك الله

سمعته يفاخر الجلاس حوله

سمعته، كان بينه وبينن اقوسين أو أقل

ألقيت في الحجيج خطبتي

حثثتهم على الصلاة والزكاة والصيام والعبادة

حثثتهم على الجهاد والشهادة

أمرتهم بالشعر والكتابة"[53].

إن القارئ لهذه الأسطر الشعرية يلفت انتباهه بعض الكلمات التي تحيله إلى خطبة المصطفى صلى الله عليه وسلم، ولعل أهم كلمة مفتاحية تقود إلى خطبة الوداع هي كلمة (خطبتي)، بالإضافة إلى الكلمات التالية (حثثتهم، الصلاة، الزكاة، الصيام، العبادة)،إنها ألفاظ وردت في الخطبة الأخيرة للنبي صلى الله عليه وسلم في حجته الأخيرة؛ لقد بَيَّنَ النبي صلى الله عليه وسلم للناس في هذه الخطبة كل أمور دينهم، فأمرهم بما ينفعهم، ونهاهم عن ما يضرهم، ومن بين ما ورد فيها قوله صلى الله عليه وسلم: **"أيها الناس، اسمعوا قولي فإني لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا بهذا الموقف أبدا. إن دماءكم وأموالكم حرام عليكم كحرمة يومكم هذا، في شهركم هذا، في بلدكم هذا**(...). **أيها الناس، إنه لا نبي بعدي، ولا أمة بعدكم، ألا فاعبدوا ربكم، وصلوا خمسكم، وصوموا شهركم، وأدوا زكاة أموالكم، طيبة بها أنفسكم، وتحجون بيت ربكم، وأطيعوا ولاة أمركم، تدخلوا جنة ربكم"**[54]، إنها أحكام واضحة وكلمات صادقة تهتف بطريقة غير مباشرة إلى اقتراب نهاية مقام النبي صلى الله عليه وسلم في الدنيا. فالملاحظ أن الشاعر أحدث تناصا مباشرا باللفظ والمعنى في العبادة والصلاة والصيام والزكاة والحج دون المحافظة على ترتيب الأركان (من قوله فاعبدوا ربكم...إلى قوله تحجون بيت ربكم)،وهو بهذا استطاع أن يعيد لذاكرتنا هذا الحدث الديني الذي استلهمه من التاريخ الإسلامي.

2- التناص مع الحديث الشريف:

مما لا شك فيه أن الحديث النبوي الشريف هو المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، وهو الذي جاء على لسان محمد صلى الله عليه وسلم، كما أنه جزء من التراث الديني؛ وكما استلهم الشعراء مادتهم من القرآن الكريم، كان الحديث الشريف أحد المناهل التي عكفوا عليها ينهلون من ألفاظها وعباراتها لإثراء نصوصهم الشعرية. وقد كان العشي واحدا من الشعراء الذين أرادوا أن تكون نصوصهم الشعرية متداخلة مع المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، حيث نجد في قصيدته العديد من الألفاظ المستقاة من الأحاديث النبوية الشريفة، ونذكر على سبيل التمثيل لا الحصر (البحر، النار، الرماد، لبيك، الشمس، وجه الله، حراء، عرفة، الفردوس، مزدلفة، اغرورقت، الضحى، نحرت، رميت، تورمت...)، وسنتطرق إلى البعض منها بغية الكشف عن الأبعاد الدلالية التي أرادها الشاعر من خلال هذا التوظيف:

الشمس: وردت هذه اللفظة في الحديث التالي:"**حَدَّثَنِي حَرْمَلَةُ بْنُ يَحْيَى، أَخْبَرَنَا ابْنُ وَهْبٍ، أَخْبَرَنِي يُونُسُ، عَنِ ابْنِ شِهَابٍ، أَخْبَرَنِي عَبْدُ الرَّحْمَنِ الْأَعْرَجُ، أَنَّهُ سَمِعَ أَبَا هُرَيْرَةَ، يَقُولُ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «خَيْرُ يَوْمٍ طَلَعَتْ عَلَيْهِ الشَّمْسُ يَوْمُ الْجُمُعَةِ، فِيهِ خُلِقَ آدَمُ، وَفِيهِ أُدْخِلَ الْجَنَّةَ، وَفِيهِ أُخْرِجَ مِنْهَا»**"[55]، فالحديث هنا يبين تميز يوم الجمعة عن باقي أيام الأسبوع، بل هو أفضلها نظرا للأحداث المهمة في تاريخ البشرية التي وقعت فيه، وقد عبر عن هذه الخيرية وجمالها بطلوع الشمس، إنها مظهر من مظاهر جمال الطبيعة، ويقول العشي موظفا لفظة الشمس:

"دخلت بيته الحرام
طافت معي بالبيت، صلينا معا، دعت، دعوت،
ضممتها إلى جوانحي، بكت، بكيت...
صحت عند الركن: يا ألله،
ذوبنا معا، لكي نصير واحدا ولا أحد.
الصمت مطبق
والشمس في بهائها كأنها
نهر يصب في جسد
وليس حول البيت من أحد

إلا أنا وأنت"[56].

بعد التعب والعناء من الدنيا، قررت الذات الشاعرة المغادرة من هذا الحال إلى حال آخر، فكان الشوق يحملها إلى البقاع المقدسة، وفعلا حطت الرحال هناك، فبعد الإحرام والدخول إلى البيت الحرام وهو الركن الأول من أركان الحج، يليه الركن الثاني الطواف والدعاء، وفي الطواف يصور الشاعر حالته مع قصيدته وخشوعه في ذلك الموقف بين يدي الرحمان حيث الاستجابة للدعاء والأمان، فهو لم يحس بأحد معهما إلا الشمس في السماء ساطعة تزيد من جمال الإحساس والخشوع، فالشاعر لم يخرج عن معنى الجمال في توظيفه لكلمة الشمس، وبالتالي فهو لم يخرج عن سياق الحديث النبوي الشريف، فجاء التناص مباشرا.

تورمت:ذكرت هذه اللفظة في الحديث المعروف"**حَدَّثَنَا صَدَقَةُ بْنُ الفَضْلِ، أَخْبَرَنَا ابْنُ عُيَيْنَةَ، حَدَّثَنَا زِيَادٌ هُوَ ابْنُ عِلاَقَةَ، أَنَّهُ سَمِعَ المُغِيرَةَ، يَقُولُ: قَامَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حَتَّى تَوَرَّمَتْ قَدَمَاهُ، فَقِيلَ لَهُ: غَفَرَ اللَّهُ لَكَ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ، قَالَ: «أَفَلاَ أَكُونُ عَبْدًا شَكُورًا»**"[57]، ففي الحديث تصوير صادق ونقل حي للكيفية التي يعبد بها النبي صلى الله عليه وسلم الله تعالى بعد أن غفر له ذنبه، فقد قام الليل شاكرا لله عز وجل حتى تورمت قدماه. وقد استلهم الشاعر هذه الكلمة من الحديث الشريف ووظفها في قصيدته قائلا:

"سجدت...طاب لي سجودي

ظللت ساجدا حتى تورمت جفوني"[58].

ويتبين من هذين السطرين أن الشاعر انحرف قليلا عن معنى الحديث الشريف؛ ففي الحديث نُسِبَ التورم إلى القدمين، لكن في القصيدة نسب الشاعر التورم إلى الجفون، لكن الدلالة نفسها وهي الإطالة في العبادة والاجتهاد فيها لإرضاء الله عز وجل، فجاء التناص مباشرا.

رميت: جاءت هذه الكلمة في الحديث الشريف الذي يقول: "**حَدَّثَنَا عَلِيُّ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ، حَدَّثَنَا يَزِيدُ بْنُ زُرَيْعٍ، حَدَّثَنَا خَالِدٌ، عَنْ عِكْرِمَةَ، عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، قَالَ: كَانَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يُسْأَلُ يَوْمَ النَّحْرِ بِمِنًى، فَيَقُولُ: «لاَ حَرَجَ» فَسَأَلَهُ رَجُلٌ فَقَالَ: حَلَقْتُ قَبْلَ أَنْ أَذْبَحَ، قَالَ: «اذْبَحْ وَلاَ حَرَجَ» وَقَالَ: رَمَيْتُ بَعْدَ مَا أَمْسَيْتُ، فَقَالَ: «لاَ حَرَجَ»**"[59]، فلفظة رميت في الحديث تدل على أداء رمي الجمرات الذي يستمر من اليوم الأول إلى اليوم الثالث من أيام التشريق، وقال الشاعر مستعملا هذه الكلمة:

"زميت ما رميت من حصى
حتى استبان لي الضحى
نحرت شكي
وعدت، عاد لي يقيني"[60].

من خلال قول الشاعر يتضح أنه اختصر واجب الرمي في عبارته (رميت ما رميت من حصى)؛ أي "**رمي جمرة العقبة يوم النحر، ورمي الجمرات الثلاث بعد زوال كل يوم من أيام التشريق الثلاثة أو الاثنين**"[61]،فهو يصور نفس المشهد الذي جاء في الحديث النبوي الشريف ولم يخرج عن سياقه، فكان التناص مباشرا.

من خلال دراستنا لظاهرة التناص الديني في قصيدة "لبيكِ" للشاعر عبد الله العشي توصلت إلى النتائج التالية:

1- عند تناص العشي مع بعض ألفاظ القرآن الكريم نجد أنه لم يقف عند حدود الأخذ التكراري بل تجاوزه، ذلك ليلبس نصه أبعادا متنوعة تتيح للقارئ فرصة إنتاج المعنى من جهة، وإضفاء صفة الجمالية على نصه من جهة أخرى.

2- إن تناص العشي مع التراكيب القرآنية لم يخرج عن السياق القرآني وتفسيره، إذ نجده يوظف تارة جملة قرآنية كما وردت، ويمزج بين ألفاظ القرآن والتفسير تارة أخرى، كل ذلك من أجل المحافظة على سياقه الشعري.

3/ لم يخرج الشاعر عن سياق الحديث النبوي الشريف أيضا، فجاء التناص معه مباشرا في اللفظ والمعنى.

4/ عدم خروج الشاعر عن السياق القرآني عند توظيفه للتراكيب القرآنية، وسياق الحديث النبوي الشريف عند توظيف مفرداته راجع إلى قداسة المصدرين الطاهرين.

5/جاءت قصيدة لَبَّيْك" موافقة لأداء مناسك الحج، وهذا ما يسمح لنا القول بأن الشاعر كتب قصيدته وهو يؤدي في الركن الخامس من أركان الحج.

فقصيدة "لبيك" من القصائد الجزائرية المعاصرة التي ارتقت في ظل التداخل مع كتاب الله عز وجل وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم، وما يلاحظ عليها هو أنها تتناص بطريقة مباشرة مع أركان الحج

الأربعة (الإحرام، الطواف، السعي، والوقوف بعرفة)، وهذا ما جعلها تحمل قيمة دينية وفنية في آن واحد.

هوامش:

[1] – عبدالله العشي من مواليد 23 مارس 1954م بباتنة، بدأ حياته الدراسية في حدود السادسة عشر من عمره في المعهد الإسلامي، تحصل على شهادة البكالوريا عام 1976م، ثم أكمل دراسته في جامعة قسنطينة ثم جامعة وهران، فحاز على شهادة الليسانس عام 1980م، وبعدها الماجستير عام 1984م، ثم دكتوراه دولة عام 1992م عن بحثه الموسوم بـــ (نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين)، أشرف عليه الدكتور "عبد الملك مرتاض"، يشتغل برتبة أستاذ التعليم العالي، صدر له في الشعر (مقام البوح، يطوف بالأسماء، صحوة الغيم)، وله كتب أخرى منها (زحام الخطابات، الشعرية)، شارك بأوراق بحث في العديد من المؤتمرات الوطنية والعربية والعالمية في مجال الفكر والأدب والنقد، وما يزال الشاعر الأدبي والفكري إلى يومنا هذا حيا يرزق.

[2] – ابن منظور:لسان العرب، المجلد السادس (مادة نصص)، دارصادر (بيروت)، ط1، 1997، ص96.

[3] – موسى لعور: البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد (أدونيس دراسة سيميائية)، مطبعة مزوار (الوادي)،ط1، 2009، ص12.

[4] –المرجع نفسه: ص13.

[5] – يُقصد بمصطلح الحوارية أن لا يتناول هذا المصطلح الكلام أو الخطاب الموجود سابقا فقط، بل يشمل أيضا كل إنتاج لغوي محتمل وآت.

[6] – موسى لعور: البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد (أدونيس دراسة سيميائية)، ص45.

[7] – سورة البقرة: الآية31.

[8] – نبيل علي حسنين: التناص (دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل)، دار كنوز المعرفة (الأردن)، ط1، 2009، ص34.

[9] – المرجع نفسه: ص نفسها.

[10] – المرجع نفسه: ص5.

[11] – جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر (المغرب)، ط1، 1991، ص78.

[12] – رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، دار لوسوي (باريس)، ط1، 1992، ص15/14.

[13] – نبيل علي حسنين: التناص (دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل)، ص35.

[14] – فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي (بيروت)، د ط، 2008، ص150.

[15] – مليكة دحامنية: هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق)، 2008، ص11.

[16] – عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، ط1، 2007، ص187.

[17] – فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحميداني، جيلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء (المغرب)، د ط، دت، ص12.

[18] – حسين منصور العمري: إشكالية التناص "مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا"، دار مكتبة الكندي، المملكة الأردنية الهاشمية (عمان)، ط1، 2014، ص34.

[19] – عمر أحمد الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع (عمان)، د ط، 2009، ص204.

[20] – المرجع نفسه، ص232.

[21] – نبيل علي حسنين: التناص (دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل)، ص58.

[22] – المرجع نفسه: ص نفسها.

[23] – عمر أحمد الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص232.

[24] – المرجع نفسه: ص204.

[25] – علي سليمي: رضا كياني، التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، العدد 9، 2012، ص108.

[26] – المرجع نفسه: ص106.

[27] – صحيح البخاري: حديث رقم 1570،كتاب الحج، باب من لبب الحج وسماه،ج2، د ط، د ت، ص 143.

[28] – حَدَّثَنَا عَبْدُ اللَّهِ بْنُ يُوسُفَ، أَخْبَرَنَا مَالِكٌ، عَنْ نَافِعٍ، عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عُمَرَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا: " أَنَّ تَلْبِيَةَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَّيْكَ، لَبَّيْكَ لاَ شَرِيكَ لَكَ لَبَّيْكَ، إِنَّ الحَمْدَ وَالنِّعْمَةَ لَكَ وَالمُلْكَ، لاَ شَرِيكَ لَكَ "(صحيح البخاري، حديث رقم 1549،كتاب الحج، باب التلبية،ج2، ص138).

[29] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، سطيف (الجزائر)، ط1، 2008، ص9.

[30] – عبد الرحمان تبرماسين: آليات انفتاح المعنى في النص المكتوب قصيدة "لبيك" مثالا، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر (بسكرة)، د ط، د ت، ص2.

[31] – سورة الجاثية: الآية 12.

[32] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم،ج2، دار الصابوني (القاهرة)، ط9، د ت، ص183.

[33] – سورة البقرة: الآية: 39.
[34] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، ج1، ص51.
[35] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص9.
[36] – سورة القلم: الآية 6.
[37] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، ج3، ص425.
[38] – سورة عبس: الآية 25.
[39] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، ج3، ص521.
[40] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص10.
[41] – المصدر نفسه: ص10.
[42] – سورة الحديد: الآية 4.
[43] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، ج3، ص320.
[44] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص13/12.
[45] – سورة النجم: الآية 2.
[46] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، ج3، ص272.
[47] – سورة البقرة: الآية 198.
[48] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم،ج1، ص130.
[49] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص15/14.
[50] – سورة النجم: الآية 9.
[51] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، ج3، ص273.
[52] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص13.
[53] – ،عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص 13/ 14.
[54] – صفي الرحمان المباركفوري: الرحيق المختوم، دارالمستقبل (باب الوادي الجزائر)، دط، 2005، ص 357.
[55] – صحيح مسلم: حديث رقم 854،كتاب الجمعة، باب فضل يوم الجمعة، ج3، ص6.
[56] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص10.
[57] – صحيح البخاري: حديث رقم 4836، كتاب التفسير، سورة الفتح، باب قوله ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر،ج6، ص135.
[58] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص16.
[59] – صحيح البخاري: حديث رقم 1735، كتاب الحج، باب إذا رمى بعد ما أمسى أو حلق قبل أن يذبح ناسيا أو جاهلا، ج2، ص 175.

[60] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص17.

[61] – ينظر: أبو بكر جابر الجزائري: منهاج المسلم، دار الكتاب الحديث (القاهرة)، د ط، د ت، ص 308.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 251 - 268 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الأنساق اللغوية وتجلياتها الدلالية

Linguistic Systems and Semantic Manifestations

خيرة عيشون[1]

Kheira Aichoune

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2 (الجزائر).

مخبر المقاربة التداولية واستراتيجيات الخطاب

University of Mohamed Lamine Dabbaghine Setif 2 (Algeria)

aichounkheira@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/04/16	تاريخ القبول: : 2020/11/14	تاريخ النشر: 2020/12/25

مُلخص البحث

اللُّغةُ لفظٌ ومعنَى، وكلُّ دراسةٍ لغويَّةٍ لابدَّ أنْ يكونَ موضوعُها الأوَّلُ والأخيرُ هوَ المعنَى وكيفيَّةُ ارتباطِه بِأشكالِ التَّعبيرِ المختلفَةِ، وبمَا أنَّ الارتبَاطَ بينَ الشَّكلِ والوَظيفةِ هوَ اللُّغةُ وهوَ صِلةُ المبنَى بالمعنَى، فإنَّ هذَا النَّوعَ منَ النَّظرِ إلَى المشكلَةِ يمتدُّ منَ الأَصواتِ إلَى الصَّرفِ إلَى النَّحوِ إلَى المعجمِ والدَّلالةِ، وعَليهِ فإنَّ هذَا البَحثَ يَطرحُ إشْكاليةَ ارتباطِ الدَّلالةِ بالأنظمةِ اللُّغويةِ المختلفةِ وهوَ مَا يعكسُ نسقيَّةَ اللُّغةِ، منْ خلالِ التَّساؤلِ عنْ مَاهيةِ النَّسقِ اللُّغويِّ، مَا أنواعهُ، ومَا التّجليّاتُ الدّلاليَّة لهذِه الأنواعِ؟

الكلمات المفتاحية: نسقٌ لغويٌّ، نسقٌ صوتيٌّ، نسقٌ صرفيٌّ، نسقٌ تركيبيٌّ، نسقٌ دلاليٌّ.

Abstract :

Language is composed of words with meanings, and the meaning should be the main interest of every linguistic study and how it relates to the different forms of expression, and since the link between structure and meaning is the essence of the language, this type of looking at the problem extends from sounds, to grammar, to the dictionary and connotation. Therefore, this research tackles the problem of the link between semantics and the various linguistic systems, which reflects the consistency of the language, by asking about what is the linguistic system? What are its types? And what are its manifestations?

Keywords: linguistic system, Phonetic system, Morphological system, Syntactic system, Semantic system.

[1] عيشون خيرة: aichounkheira@gmail.com

مقدمة:

تبحثُ النظريّات المختلفةُ في العلاقةِ القائمةِ بينَ الألفاظِ والمعانِي، حيثُ تمثِّلُ أنظمةً مختلفةً منَ القواعدِ والمبادئِ الَّتي يتمُّ بمقتضاهَا فهمُ طبيعةِ تلكَ العلاقةِ، ولا يمثِّلُ هذَا الكلامُ فِي مطلقِ الأحوالِ قانونًا حتميًّا يعكسُ دلالةً معيّنةً، حيثُ إنَّه منَ المعروفِ أنْ ليسَ كلُّ تركيبٍ يقدّمُ دلالةً ما، وهذَا لا يعنِي دائمًا وجودَ تنافرٍ مستمرٍّ بين التّركيبِ –أيَّ تركيبٍ كانَ– والدَّلالَةِ، حيثُ إنَّ كلَّ دِراسةٍ لغويَّةٍ لابدَّ أنْ يكونَ موضوعُها الأوّلُ والأخيرُ هوَ المعنَى، وكيفيَّةُ ارتباطِه بِأشكالِ التَّعبيرِ المختلفةِ، فَالارتباطُ بينَ الشّكلِ والوظيفةِ هوَ اللّغةُ، وهوَ العُرفُ، وهوَ صلةُ المبنَى بِالمعنَى، وهذَا النَّوعُ منَ النَّظرِ إلَى المشكلةِ يمتدُّ منَ الأصواتِ إلَى الصّرفِ إلَى النَّحوِ إلَى المعجمِ وَالدّلالةِ.

أولا: في ماهية النسق اللغوي.

1– النسق لغة.

تُجمعُ المعاجمُ العربيّةُ علَى أنَّ معنَى النّسقِ يتجلَّى فِي الانتظامِ والتّرتيبِ، وهوَ الأمرُ الّذي أَبَانَ عنهُ (ابن منظور) في كتابِه (لسان العرب) بقولِه: "النّسَقُ من كلِّ شيءٍ مَا كانَ على طريقةِ نظامٍ واحدٍ، عامٌ في الأشياءِ، وقَدْ نَسَّقْتُهُ تَنْسِيقًا ويُخَفَّفُ، ونَسَقَ الشَّيْءَ يَنْسُقُهُ نَسْقًا، ونَسَّقَهُ علَى السَّوَاءِ، وانْتَسَقَ هو وتَنَاسَقَ، والاسمُ النَّسْقُ، وقد انْتَسَقَت هذه الأَشْيَاءُ بعْضُهَا إلى بَعضٍ أي تَنَسَّقَتْ، والنّحويّون يسمّون حروف العطفِ حروف النَّسَقِ، لأنَّ الشَّيْءَ إذَا عَطفْتَ عليه شيْئًا بعدَهُ جَرَى مجرًا واحدًا، ويُقالُ: نَاَسَق بَيْنَ الأَمْرَيْنِ أي تابَعَ بينهما (...) والنَّسْقُ بالتّسكينِ مصدرٌ، ونَسَقْتُ الكَلاَمَ إذا عَطَفْتُ بعضَهُ على بَعْضٍ، ويُقالُ: نَسَقْتُ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ ونَاَسَقْتُ"[1].

إذَا كانتِ المعاجمُ العربيّةُ القديمةُ قدْ اشتركتْ في تَقديمِ المعنَى العامِّ للنّسقِ، فأعطتْهُ دلالةَ الانتظامِ والتّرتيبِ والتّتابعِ؛ فإنَّ المعنَى ذَاتَه نلمسُه فِي المعاجمِ العَربيّةِ الحَديثةِ ومنْ بَينِها المعجمُ الوسيطُ حيْثُ جاءَ فيهِ "النَّسَقُ ما كَانَ علَى نِظَامٍ واحدٍ منْ كُلِّ شَيْءٍ، ويُقَالُ: جَاءَ القَوْمُ نَسَقًا، وزَرَعْتُ الأَشْجَارَ نَسَقًا، ويُقَالُ: شَعْرٌ نَسَقٌ مُسْتَوِي النَّبْتَةِ حَسَنُ التَّرْكِيبِ، ودُرٌّ نَسَقٌ مُنْتَظَمٌ، ويُقَالُ كَلاَمٌ نَسَقٌ: مُتَلاَئِمٌ عَلَى نِظَامٍ وَاحِدٍ[2].

إنَّ حصيلةَ ما يمكنُ رصدُه منْ هذِه التَّعريفاتِ القَديمةِ والحديثةِ منْها؛ هوَ اتِّفاقُها علَى أنَّ دلالةَ النَّسقِ قدْ انتقلتْ عنْ طَريقِ المجازِ منَ المعنَى الحسِّي المتعلّقِ بالتَّنظيمِ والتَّرتيبِ فِي الأَسنانِ

والأَشجارِ والشّعرِ والقَومِ... إلَى معنًى أخر مجرَّد يَتمثّل فِي انتظامِ الكلامِ وتَرتِيبِه، وعليهِ يكونُ النّسقُ في الكلامِ هوَ ترتيبُ أجزائِهِ وتماسكِ وترابطِ أفكارِهِ وفقَ نظامٍ معيّنٍ، ومنهُ يمكنُ مُقابلةُ كلمَةِ النَّسقِ بكلمةِ النِّظامِ.

2- النّسق اصطلاحا.

لما كانتِ الدّلالةُ الاصطلاحيَّةُ تأخذُ دائمًا جزءًا منَ الدّلالةِ المعجميّةِ، فإنَّ دلالةَ النّسقِ فِي اصطلاحِ علماءِ اللّغةِ تتضمّنُ ترتيبَ أجزاءِ اللّغةِ وتنظيمهَا منْ أجلِ الحصولِ علَى كُلٍّ مُتماسكٍ ومترابطٍ، بحيثُ يتحقَّقُ الانسجامُ بينَ جميعِ عناصرِها. لذَا كانَ "النَّسقُ فِي المفهومِ اللّسانيِّ نظامٌ يدرسُ العلاقاتِ بينَ عناصرِ التركيبِ وكيفيَّاتِ التَّجاورِ والتَّرتيبِ"[3]، وهوَ "مَا كانَ مؤلَّفًا منَ جملةِ عناصرَ أو أجزاءَ تترابطُ فيمَا بينهَا، وتتعالَقُ لتكوِّنَ تَنظيمًا هَادفًا إلَى غايةٍ"[4].

ويعنِي هذَا أنَّ النّسقَ يُشيرُ إلَى وُجودِ مَجموعةٍ منَ الأَجزاءِ الَّتِي تترابطُ فيمَا بينَها وفقَ علاقاتٍ معيَّنةٍ لتَكوينِ وحداتٍ أكبرَ منهَا، وهذَا هوَ حالُ اللُّغةِ. ولا يتمظهرُ النَّسقُ الَّذي يحكمُها إلا منْ خلالِ الكلامِ، ومنُ هنَا فقدْ أضحَى "النَّظرُ إلَى اللُّغةِ بوصفِها نَسقُ الأَنساقِ (...) وإنَّها تتميَّزُ منْ خلالِ تَعييناتِها أيْ الكلامِ، وتبِعًا لهذهِ المماثلةُ؛ فإنَّ النّسقَ يتميَّزُ هوَ الآخرُ منْ تَعييناتِه"[5]، فبمَا أنَّ الكلامَ مَظهرٌ للّغةِ فإنَّهُ كذلكَ يعدُّ مظهرًا للنَّسقِ الَّذي يحكمُها.

ولأَنَّ النّسقَ اللُّغويَّ يتطلَّبُ وجودَ مجموعةٍ منَ العناصرِ الَّتِي تَربطُها عَلاقاتٌ معيَّنةٌ فتجعلُها متفَاعلةً، فإنَّ "النِّظامَ اللُّغويَّ هوَ الكفيلُ بترتيبِ العلاقاتِ وتَصنيفِ المسمّياتِ، حتَّى يَتمكّنَ منَ التّحكمِ فِي مسمَّياتِ العالَمِ الخَارجيِّ منْ خِلالِ جدليّةِ العلاقةِ بينَ الدَّالِ والمدلولِ، فَيفرضُ نسقًا لا يمكنُ تجاوزُه أو تَبديلُه (...) واللُّغةُ ليست إلّا أداةً للرّبطِ بينَ الأشياءِ ومعانِيهَا"[6]. وَلذَا فإنَّ "اللُّغةَ مُنظَّمةٌ منْ مجموعةٍ منَ الأَنظمةِ: النِّظامُ الصَّوتيُّ، النِّظامُ الصَّرفيُّ، النِّظامُ النَّحويُّ"[7].

وصفوةُ القولِ: إنَّ النّظامَ يتطلّبُ وجودَ عناصرَ وعلاقاتٍ بينَها، دونَ أنْ يستلزمَ الأمرُ أنْ تؤدّيَ العلاقاتُ إلَى وَحداتٍ أكبرَ منْها، إذْ يمكِنُ أنْ يقومَ النّظامُ بينَ أفرادٍ مُتوازيةٍ، أي ليسَ بَعضُها جزءًا لِبعضٍ، كمَا يعنِي أنّهُ يشترطُ أمرينِ ممَّا يشترطُه التّركيبُ في العادةِ، دونَ الشّرطِ الثّالثِ، إذْ يشترطُ الوحداتِ أولا، وَالعلاقاتِ الَّتِي تَربطُ بينَها ثانيًا، ولا يشترطُ بالضّرورةِ أنْ تُؤدِّيَ العلاقاتُ الَّتِي بينَ الوحداتِ إلَى إنتاجِ وحداتٍ أكبرَ هِي فِي الأصلِ مَجموعٌ لتلكَ الوحداتِ

الصُّغرى والعلاقاتِ الرّابطةِ بينهَا[8]. أيْ أنَّ النّسقَ يقتضي من جهةٍ توافرَ مجموعةٍ من الوحداتِ اللّغويةِ الصّغرى، ومن جهةٍ ثانيةٍ يتطلّبُ وجودَ علاقاتٍ رابطةٍ بين هذهِ الوحداتِ. وهو ما تَوَفَّرَ فِي المستوياتِ اللّغويَّةِ المختلفةِ، ومثالُ ذلكَ المستوَى الصَّوتِي الّذِي يُعدُّ الفونيمُ فيهِ أصغرَ وحدةٍ صوتيَّةٍ، إذْ تترابطُ الفُونيماتُ فيمَا بينَها بِعلاقاتٍ معيّنةٍ لتشكّلَ المورفيمَ، وهوَ ما يسمحُ بالانتقالِ لمستوَى لغويٍّ أخرَ، وهكذَا الأمرُ معَ المستوى الصّرفِي، والمستوَى التّركيبيّ والمستوى الدَّلالِّي، والمعجميّ. وهيَ الأنساقُ الّتي سيتمُّ البحثُ فيهَا فيمَا يلِي.

لا يُمكنُنا الحديثُ عنِ النّسقِ دونَ الإشارةِ إلَى مَا أورَدَه أبُو اللّسانياتِ الحَديثةِ (فرديناند دي سوسير–Ferdinand de Saussure- 1857/1913م) فِي هذَا المجالِ، علَى اعتبارِ أنَّهُ يعدُّ أوّلَ منْ تعاملَ معَ النَّسقِ (Système) منَ النّاحيةِ اللّسانيَّةِ، ولا سيمَا فِي كتابهِ (محاضراتٌ فِي اللّسانياتِ العامّةِ –1916م) حيثُ يَعُدُّ (سوسير) اللّغةَ نِظامًا ونسقًا منَ الرُّموزِ وظيفتُهُ التَّواصلُ، ويَتميَّز النّسقُ عندَ (دي سوسير) بالانغلاقِ والثّباتِ والمحايثَةِ والسّانكرونيةِ، وهذَا منْ خلالِ إقصاءِ العَواملِ التّاريخيَّةِ، والمرجعيّةِ، والذّاتيَّةِ، ويُلحظُ ذلكَ منْ خلالِ تَناولِه للعلامةِ اللّسانيةِ، حيثُ فرّعهَا –بشكلٍ تجريديٍّ– إلَى دالٍ ومدلولٍ، وعملَ علَى إبعادِ المرجع الواقعيّ أوْ الحِسيِّ[9].

لتَحقيقِ الغايةِ عندَ (دي سوسير) والمتمثّلةُ فِي دراسةِ اللُّغةِ باعتبارِها نسقًا، قامَ (سوسير) بالتّمييز بينَ اللُّغةِ والكلامِ، حيثُ اعتبرَ اللّغةَ مؤسسةً اجتماعيةً ثابتةً، فِي حينِ عدَّ الكلامَ ظاهرةً فرديةً متغيّرةً، حيثُ إنّ الكَلامَ تطبيقٌ للرُّموزِ اللّسانيةِ فِي سياقٍ معيّنٍ، وعليه فهو ذاتيٌّ ومتغيّرٌ، ومن ثمَّ فقدْ قَصَرَ موضوعَ اللّسانياتِ علَى دراسةِ اللُّغةِ، مادامتْ اللُّغةُ عبارةٌ عن نسقٍ بنيويٍّ داخليٍّ، ومنْ هنَا لابدَّ منْ عدمِ تَتبُّعِها تاريخيًّا، أوْ تطوّريًّا، أو دياكرونيًّا. وإنّمَا العملُ علَى مقاربَتها فِي إطارٍ سانكرونيٍّ مُحَايِثٍ فِي مستوياتِها الصّوتيَّة والصّرفيَّة والنَّحويةِ والدَّلاليّةِ علَى أساسِ أنَّها مجموعةٌ منَ الأنظمةِ الفرعيّةِ الَّتي تَنْشَقُّ عنِ النِّظَامِ الأَسَاسِ وهوَ النّظامُ اللّغويُّ أيْ النَّسق اللُّغويُّ، بحيثُ يتكوَّنُ كلُّ نِظَامٍ أو نَسَقٍ فرعيٍّ لِلّغةِ منْ مجموعةٍ منَ الأجزاءِ أوِ الوَحداتِ المتفاعلةُ فيمَا بينَها، وِفقًا لعلاقةٍ معيّنةٍ، وإنَّ اهتمامَ (دي سوسير) بِاللّغةِ فِي حدِّ ذاتِها وَلأجلِ ذَاتِها دفعهُ إلَى إبعادِ كلِّ مَا هوَ مَرجعيٌّ خارجٌ عنِ اللُّغةِ مثلَ: الذَّات، التّاريخ، السّياق...

سواءٌ كانتِ اللُّغةُ نسقًا مفتوحًا أمْ مُغلقًا، فإنَّ محطّ اهتمامِ هذهِ الدِّراسةِ هوَ النَّسقُ اللّغويُّ، والَّذي يَتفرّعُ علَى مَجموعةٍ منَ الأَنساقِ المتعاضِدَةِ فيمَا بينَهَا، وَهيَ النّسَقُ الصّوتيُّ، النّسقُ

الصّرفيُّ، النّسقُ التّركيبيُّ (النّحويُّ)، النّسقُ الدّلاليُّ، النّسقُ المعجميُّ. حيثُ إنَّ كلَّ نسقٍ يُحيلُ إلَى ما قَبلَهُ ويُمهّدُ لما بَعدَه كما يَرتكِزُ كلُّ نسقٍ علَى مجموعةٍ منَ الأجزاءِ (الوحداتِ) الَّتي تَتفاعلُ فيمَا بينَها بِواسطةِ علاقاتٍ معيّنةٍ تَستدعِي تَرتيبَها وتَتابعَها وفقَ نظامٍ معيّنٍ لتُشكِّلَ كُلاً مُتماسِكًا هوَ النَّسقُ اللّغويُّ.

ثانيا: أنواع الأنساق اللّغوية.

1- النّسق الصّوتي.

صارَ منَ المسلَّماتِ لدَى علماءِ اللّغةِ أنَّ الأصواتَ اللّغويّةَ تمثّلُ اللّبنةَ الأساسيّةَ في تشكيلِ الكلمةِ، حيثُ يرتبطُ الصّوتُ اللّغويُّ الواحدُ بغيرِهِ منَ الأصواتِ وفقَ نسقٍ منتظمٍ، وإنَّ تتابعَ الأصواتِ وفقًا لهذَا النّسقِ يسمحُ بِالإفصاحِ عنْ دلالةٍ يهدفُ إليْها المتكلِّم، إذْ لا تتحقَّقُ هذِه الدّلالةُ إلا إذَا تناسقتِ الأصواتُ المنطوقةُ، ويختلفُ النّسقُ الصّوتيُّ باختلافِ اللّغاتِ عندَ تشكُّل وحداتِها اللّسانيةِ، كمَا تختلفُ الأصواتُ منْ حيثُ الخصائصِ والسِّماتِ، تبعًا لاختلافِ اللُّغاتِ وتمايُزِ بعضِها عنْ بعضٍ، فـ"الأصواتُ اللُّغويَّةُ ليستْ عناصرَ متناثرةً، وإنَّمَا هيَ نظامٌ مُنَسَّقٌ تحكمُه علاقاتٌ خاصَّةٌ بهذِه اللُّغةِ أو تلكَ"[10] و"الانسجامُ الصَّوتيُّ يلزمهُ أنْ تَتَّسِق الأصواتُ بعضُها معَ بعضٍ، بحيثُ إذَا تجاوَرَ صوتَان مُتنافرانِ يؤدِّي إلَى حُدوثِ الثِّقلِ والتّنافرِ لذَا لابدَّ منْ تغييرِ أحدِهما"[11].

مَا فتئَ علماءُ العَربيَّةِ يتوارثُون ذلكَ الخلافَ حولَ الرّبطِ بينَ الأصواتِ ومدلولاتِهَا، فمنهُم منْ ينتصرُ إلَى الرّأي الأوّلِ القائلِ بوجودِ علاقةٍ بينَ الصَّوتِ اللّغويِّ ودلالتِه، ومنهمْ منْ ينتصرُ للاتجاهِ الثّانِي القائلِ بعدمِ وجودِ هذِه العَلاقةِ، وفِي مقدمتِهم (الخليل بن أحمد الفراهيدي ت:170هـ) الّذِي يُعَدُّ أوَّلَ منْ تناولَ هذهِ القضيّةَ منْ خلالِ محاولَتِهِ تَبيينِ العَلاقةِ القائمةِ بينَ اللَّفظِ والمدلولِ منْ خلالِ قولِه: "إنَّهم تَوهَّمُوا فِي صوتِ الجُندبِ استطالَةً ومَدًّا فَقالُوا صَرَّ، وتَوهّموا فِي صوتِ البَازي تقطيعًا فقالوا صَرْصَرَ"[12] فَالَّذي يتبيَّنُ منْ خلالِ كلامِ الفَراهيديِّ أنَّ صوتَ الكَلمةِ يُحاكِي معناهَا، فصوتُ الجُندبِ فيهِ استطالةُ مدٍّ وهذَا مَا يتناسبُ معَ كلمةِ صَرَّ دونَ تَقطيعٍ، وأمَّا صوتُ البَازِي ففيه تَقطيعٌ لِذلكَ تُناسبُه كلمةُ صَرْصَرَ الَّتِي يَتجلَّى التَّقطيعُ فِيها.

أمَّا (ابن جنّي) فيؤمنُ أنَّ حروفَ الكلمةِ الواحدةِ الَّتي انتظمتْ فيهَا؛ وِفقَ نسقٍ معيَّنٍ حتَّى وإنْ اختلفَ ترتيبُها، فإنَّها تَظلُّ مُشتركةً فِي معنَى عامٍّ يَجمعُها، ومنْ ذَلكَ "تَقليبِ (ج. ب. ر)

فهيَ أينَ وقعتْ للقوَّةِ والشّدَّةِ ومنها (جَبَرْت) العظْمَ والفِقَرَ إذا قوَّيتها وشددت منها، و(الجَبْرُ): الملك لقوَّتِه وتَقويتِه غيرَه ... ومنهُ (الجَرَابُ) لأنَّه يحفظُ ما فيهِ وإذا حُفِظَ الشّيءُ ورُوعيَ اشتدَّ وقويَ ... ومنهَا (الأَبْجَرُ) وهوَ القويُّ السُّرَّةِ ... ومنهُ (البُرْجُ) لقوَّتِهِ فِي نفسهِ وقوَّةِ مَا يليهِ بهِ ... و(رَجَّبْتُ) الرّجلَ إذَا عظّمتُه وقَوّيْت أمرَه ... ومنه (رَجَبٌ) لتعظيمِهم إيَّاه عنِ القتالِ"[13]. ويرَى (ابن جني) كذلكَ أنَّ المعانِي المتقاربةُ تحتاجُ بالضَّرورةِ إلَى أصواتٍ متقاربَةٍ؛ للتَّعبيرِ عنْها وكشفِ دلالتِها؛ ويُمثِّلُ لِذلكَ بقولِ الله تعالَى: [أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِيَن تَأُزُّهُمْ أَزًّا] مريم/83. أيْ تُزعجُهم وتُقلقُهمْ، فهَذا معنَى تَهُزُّهم هزًّا، والهَمزةُ أختُ الهاءِ فتقارَبَ اللَّفظانِ لتَقاربِ المعنيينِ.

ومثالُ ذلكَ ممَّا وردَ فِي المعجمِ الوسيطِ الجَنْزيرُ: سلسلةٌ منَ المعدنِ تُستعملُ كالشّريطِ لِقياسِ المسافاتِ الطّويلةِ، وهوَ بالفارسيّةِ زِنْجيرٌ (مج)"[14].البَحثُ عنْ مصطلحٍ يعكِسُ مفهومَ الأداةِ المستخدمَة؛ قادَ لجنةَ المعجمِ الوسيطِ للقيامِ بقبولِ المصطلحِ المقترَضِ منَ اللُّغةِ الفَارسيَّةِ وذَلكَ عنْ طريقِ تعريبِ كلمة (زَنْجيرٌ) وقدْ صاحبَ عمليَّة الاقتراضِ القيامَ بعمليَّة الإبدالِ الصَّوتِي المكانِي منْ خِلالِ تقديرِ حرفِ (الجيم) وتَأخيرِ حرفِ (الزّاي) لِيتمَّ استخدامُ كلمةِ (الجَنْزِيرُ) بدلَ كلمةِ (الزَّنْجِيرُ). فتجلَّت النّتيجةُ واضحةً فِي تَوليدِ نسقٍ دلاليٍّ جديدٍ مَسَّ جانبَ اللَّفظِ لا المعنَى وقدْ قامَ علَى أساسِ التَّوليدِ الصَّوتِي منْ خلالِ عمليَّةِ الإبدالِ المكانيِّ بينَ الأصواتِ للتَّعبيرِ عنِ أداةٍ تُستخدَمُ لقياسِ المسافاتِ الطَّويلةِ.

2– النّسقُ الصَّرفِيُّ.

يُعْنَى النّسقُ الصَّرفِيُّ بدراسةِ نظامِ الكلمةِ، وأمّا المقصودُ بالنّظامِ هنَا فهوَ تلكَ القَواعدُ الصَّرفِيَّةُ المتعلقةُ ببناءُ الكلمةُ منْ حيثُ: الاسميَّة، الفِعليَّة، الحرفيَّة ... أيْ أنَّه يبحثُ فِي العلاقةِ بينَ المركباتِ اللَّفظيَّةِ والمعنَى الَّذي تتَّصلُ بِه.

يتّخذُ علمَاءُ العربيَّةِ القُدامَى منَ الصِّيغةِ الصَّرفيَّةِ قرينةً منَ بينَ القَرائنِ الواردةِ فِي سلسلةِ الكلامِ والَّتي تَدلُّهُم علَى معنَى يَقبَل بِه المتلقِّي، فقدْ أفردَ (ابن جنّي) فِي مؤلَّفِه (الخصائصُ) بَابًا لعرضِ مسائلِ التَّصريفِ يقولُ فيهِ: "وذلكَ عندنَا علَى ضربيْن: أحدُهُما الإدخالُ لما تَبنِيه فِي كلامِ العربِ والإلحاقُ لهُ بهِ، والآخرُ التَّماسكُ للرّياضةِ بِهِ والتَّدرُّبُ بالصّنعةِ فيهِ، الأوَّلُ نحو قولكِ فِي مثلِ: جَعفَر منْ ضَربَ: ضَرْبَبَ ... فهاذَا عندَنا كلَّه إذَا بَنَيْتَ شيئًا منهُ فقدْ أَلحقْتَه بكلامِ العربِ"[15].

يُبَيِّن هنَا (ابن جني) بمَا لا يدعُ مجالاً للشّكِ تلكَ السّبُل، الَّتي يحتاجُ إليْها العربيُّ فِي حياةِ لغتِه ليُوَلِّدَ ألفاظًا جديدةً، ولا يهمُّهُ أنْ تكونَ العربُ قدْ تحدَّثت بهِ منْ قبلُ أمْ لا، فمَا دُمْتَ قدْ اسْتَطَعْتَ بناءَ الكلمةِ علَى نسقٍ يُوافقُ القِيّاسَ ولاَ يُعارضُه السّماعُ أَيضًا فهوَ منْ كلامِ العربِ.

إذنْ الصِّيغةُ الصَّرفيَّةُ عندَ عُلماءِ العربيّةِ القُدامَى منَ القَرائِن اللَّفظيةِ الَّتي ترِدُ فِي سلسلةِ الكَلامِ وتَكونَ دَالَّةٌ علَى معنَى يُلزِم المتلقِّي بقبولِه وهوَ الأمرُ ذاتُه الَّذي تبنَّاه (الرّازي) في كتابِه (التّفسيرُ الكبيرُ) حيثُ يرَى أنَّ العلاقةَ الطَّبيعيّة بينَ اللَّفظِ ومعناهُ لا تكونُ حاضرَةً بالضَّرورَةِ فِي جميعِ الألفاظِ فنجدهُ يقولُ: "دلالةُ الألفاظِ علَى مدلولاتِها ليستْ ذاتيَّةً حقيقيَّةً، لذَا إنَّها تتغيّرُ باختلافِ الأمكنةِ والأزمنةِ والذّاتيَّاتِ"[16].

ويتحدّثُ ابنُ قيِّمِ الجَوزيَّةِ عنْ هذِه العَلاقةِ الطَّبيعيَّةْ الَّتي تربطُ بينَ اللّفظِ والمعنَى ويظهرُ ذلكَ منْ خلالِ قولِه: "وَالمناسبَةُ الحَقيقةُ معتبرةً بينَ اللَّفظِ والمعنَى طولاً وقِصَرًا وخفَّةً وثِقلاً وكثرةً وقلَّةً وحركةً وسكونًا وشدَّةً ولينًا فإنْ كانَ المعنَى مُفردًا أفْرِدُوا لفظَه وإنْ كانَ مركَّبًا رَكَّبُوا اللّفظَ وإنْ كانَ طويلاً طوّلُوهُ"[17]. وهوَ بهذَا الطّرحِ يتّفقُ معَ كثيرٍ منْ عُلماءِ العربيّةِ الّذينَ تبنَّوا الفِكرةَ الَّتي مُؤدَّاها الزِّيادةُ فِي المبنَى تدلُّ علَى الزّيادةِ فِي المعنَى وأنَّ تكرارَ الحرفِ أوْ تَضعيفَه دَلالَةٌ علَى تِكرارِ معناهِ، كمَا أنَّ لِصيغِ العربيَّة دلالاتٍ معيَّنةٍ.

رُغمَ أنّ عُلماءَ العَربيّةِ القُدامَى لمْ يَستخدمُوا مُصطلَح النَّسقِ فِي دراسَاتِهم الصَّرفيَّةِ إلّا أنَّ الإرهاصاتِ الأوّليَّةِ تُبدِي أنَّ فكرةَ النّسقِ لديهِم ظهرتْ منْ خلالِ ارتباطِ الكلماتِ ذاتِ الوزنِ المعيَّنِ بدلالةٍ معيَّنةٍ، تَشتركُ فيهَا جميعُ الأَلفاظِ مهمَا اختلفتْ حُروفُها، فَانتظامُ هذِه الأوزانِ ضمنَ هذِه المعَانِي هوَ الَّذِي يَخلُق النَّسقَ ضمنَ المستوَى الصَّرفيِّ منْ مستوياتِ اللُّغةِ[18].

من المصطلحاتِ الَّتي يشيعُ استخدامُها بكثرةٍ فِي حقلِ القَضاءِ قولُهم: "المرَافَعَةُ: إجرَاءَاتٌ مُقَرَّرَةٌ لِتَصْحِيحِ الدَّعوَى وَالسَّيرِ فِيهَا، وقَانُونُ المرَافَعَاتِ: قَانُونٌ يُنظّمُ الإجرَاءَاتِ الَّتِي تُتَّبَعُ فِي رفعِ الدَّعوَى أَمامَ المحاكِمِ (مج)[19] . وَجاءَ فِي كِتابِ ابنِ مَنظُورٍ "رَافَعْتُ فُلَانًا إِلَى المحَاكِمِ وتَرَافَعْنَا إِلَيْهِ، ورَفَعَهُ إِلَى الحُكْمِ رَفْعًا ورَفَعَانًا ورِفْعَانًا: قَرَّبَهُ مِنْهُ وقدَّمَه إليهِ لِيحَاكِمَهُ"[20] ، بَعدَ العَودَة إِلَى لِسانِ العَربِ يَتَّضِحُ أنَّ دَلالَةَ الرَّفعِ فِي المجالِ القَضائيِّ قدْ كَانتْ مُستعمَلَةً قَبْلًا، وَلكنَّ التَّطوُّراتِ الَّتِي مَسَّتِ المجَالَ القَضَائيَّ هيَ الَّتِي دَفَعتْ المجْمَعِيِّينَ إِلَى إِعَادَةِ إحيَاءِ المعْنَى منْ جَدِيدٍ وَإسنادِه إِلَى صِيغةِ (المفَاعَلَةِ) فتَولّدَت لَفظَةُ (المرَافَعَةِ)، معَ ضَرُورَةِ التَّركيزِ علَى تِلكَ الإجْراءَاتِ

التَّنْظِيمِيَّةِ الَّتِي تَضْبِطُ سَيْرَ العَمَلِ القَضَائِيِّ عنْ طَرِيقِ التَّدرُّجِ فِي المِصالِحِ لِرفعِ دَعْوَى قَضَائِيَّةٍ مَا، وَعليْهِ يَكونُ عُلمَاءُ المعجَمِ قدْ اسْتَنَدُوا إلَى التَّولِيدِ الصَّرْفِيِّ الَّذِي طَرَأَ عَلَى الجَانِبِ اللَّفْظِي.

ومن الأمثلة الأخرى كلمة "المِجْهَارُ: الّذِي منْ عادتِه أنْ يَجْهرَ بِكلامِه (ج) مَجَاهِيرٌ، وفِي علمِ الطّبيعةِ؛ جهازٌ تَصدرُ عنهُ ذبذباتٌ صوتيّةٌ جَهِيرَةٌ بفعلِ الذّبذبَاتِ الكهربائيّة فيهِ، وهوَ المعروفُ بالميكْرُوفُون"[21]. انطلاقًا من المعنى الصّرفي لصيغةِ المبالغةِ (مِجْهَارٌ) علَى وزنِ مِفْعَالٌ والّتي تدلّ ُعلَى الزِّيادةِ والكثرةِ فِي فعلِ الجَهْرِ فِي الكلامِ، عملتْ لجنةُ المعجمِ الوَسيطِ علَى استحداثِ وتَوليدِ دلالةٍ جديدَةٍ لهذَا اللَّفظِ العربيِّ الفَصيحِ، وذَلكَ عندمَا أسنَدتْ إليْهِ دلالةً جديدةً أَوْجَدَها التّقدّم العلميّ والتّكنولوجيّ، وهيَ تتمثّل فِي الجهازِ الّذي يرفعُ الصّوتَ ويَجْهَرُ بِهِ ليغطِّي مساحةً أوسعَ، وأمَّا دلالةُ الجَهْرِ بالصَّوتِ فهيَ عربيّةٌ قديمَةٌ، وأمَّا دلالةُ الجِهازِ المكبّرِ للصَّوتِ والجَاهِرُ بِهِ فهيَ حديثَةٌ. لكنَّ الملاحظَ هنَا أنَّ لفظَ المِجهَارِ رغمَ أنّهُ عربيٌّ فصيحٌ فقدْ اكتسبَ دَلالةً جديدةً، إلّا أنَّ هذَا النّسقَ الدّلاليَّ الجديدَ -لفظًا ومعنًى- لمْ يجدْ طريقَه إلَى ساحةِ الاستعمالِ العَربيّ الفصيحِ وظلَّ مَخزونًا فِي المعاجمِ، فِي حينِ سادَت وطغَت عليهِ اللَّفظةُ الأجنبيّةُ المعَرَّبَةُ (مِيكْرُوفُون) ذَلكَ أنَّها جرتْ علَى أَلسنَةِ العَامّةِ والخاصّةِ منَ النَّاطقين بالعربيَّة.

3- النّسق التركيبي.

لا يخفى على عاقلٍ أنّ البشر لا يتكلّمون بكلماتٍ مفردةٍ؛ معزولةٍ بعضُها عنْ بعضٍ، وإنّمَا يستخدمُون فِي كلامِهم جملاً، كمَا أنّ ارتباطَ الكلماتِ وائتلافِها يتولَّدُ عنهُ معانٍ جديدةٍ: فأضحَت بذلكَ دلالةُ المفردةِ تتحدَّد عنْ طريقِ استعمالِها فِي تراكيبَ مختلفةٍ أي ضمنَ علاقاتٍ نحويّةٍ، وهوَ مَا يؤكّدُه ظهورُ العديدِ منَ الدّراساتِ الّتِي تبحثُ فِي حدودِ التقاءِ النّحوِ والدّلالَةِ وتَفاعلِهمَا، حيثُ يؤلِّف هذَا التَّفاعلُ القائمُ والمستمرُّ بينهُما معَ الموقفِ المعيّنِ، المعنَى الدَّلاليَّ للجملةِ كلِّها، علَى اعتِبارِ أنَّ الجملةَ هيَ الغايةُ الأولَى لكلِّ نظامٍ نحويٍّ، إذْ يعملُ علَى كشفِ تَركيبِها، ويُحاولُ أنْ يربطَ بينَ الصُّورةِ الصَّوتيَّةِ المنطوقةِ لهَا؛ والمعنَى المرادُ منهَا منْ خلالِ النّظامِ العقليِّ الّذي يحكمُها، ذلكَ أنَّ النّحوَ هوَ الّذي يمدُّ الجملةَ بمعناهَا الأساسيِّ الذّي يكفلُ لهَا الصّحةَ ويحدّدُ لها عناصرَ هذَا المعنَى[22] أيْ أنّ: "الكلمةَ تكتسبُ تحديدًا، وتَبرزُ جزءًا منَ الحياةِ الاجتماعيّةِ والفكريّةِ عندمَا تَحُلُّ فِي موقعٍ نحويٍّ معيّنٍ فِي التّركيبِ الإسناديِّ وعلاقاتِه الوَظيفيَّةِ: الفَاعليّة، المفعوليّة، الحاليّة، النّعتيّة، الإضافةُ، التّمييز، الظّرفية"[23]، ومن هنا فإنّهُ يتعيَّنُ علَى الدّارسِ

"مُراعاةُ الجانبِ النَّحويِّ أوْ الوَظيفةِ النَّحويَّةِ لكلِّ كلمةٍ داخلَ الجملةِ، ولوْ لمْ يؤدِّ تغييرُ الكلماتِ في الجُملةِ (تغييرُ الوظيفةِ النَّحوية) إلَى تغييرِ المعنَى مَا كانَ هناكَ فرقٌ بينَ قولكَ" طاردَ الكلبُ القطَ، وطاردَ القطُ الكلبَ، كذلكَ قدْ تتّفقُ الكلماتُ المتشابهةُ، ولكنْ يكونُ الاختلافُ في توزيعِ المعلوماتِ القديمةِ (الموضوع) والجديدةِ (المحمول)[24] حيثُ تُشيرُ هذهِ التَّصوُّراتُ الأوليّةُ إلَى أنَّ انتظامَ الكلماتِ داخلَ الجُملةِ يخلقُ نوعًا آخرَ منَ الأنساقِ ألاَ وهوَ النَّسقُ التَّركيبيُّ (النّحويُّ)، والّذي يتشكَّلُ منْ تموقُعِ الكلماتِ داخلَ الجُملةِ؛ ومنْ اتحادِّها بوظيفتِها النَّحويةِ معَ الموقفِ المستخدمةِ فيهِ، فيَهتمّ النَّسقُ التّركيبيُّ بتنظيمِ الكَلماتِ في جملٍ، ودراسةِ تركيبِ الجُملةِ وتَرتيبِ أجزائِها سواءٌ كانَ ذلكَ في الجملةِ الاسميّةِ أمْ الفِعليّةِ؛ وحذفِ جزءٍ منَ الأَجزاء الرَّئيسةِ للجُملةِ أوْ تقديمِ جزءٍ علَى جزءٍ آخرَ؛ أوْ تَأخيرُ جزءٍ علَى آخرَ يُحدِثُ تغييرًا في المعنَى فيعني التّركيبُ فيمَا يعنِيهِ وجودُ نسقٍ منَ الوحداتِ المتضافرةِ فيمَا بينَها علَى الأُسسِ التَّاليةِ:

- طائفةٌ منَ المعانِي النّحويَّة العامّة الَّتي يُسمونَها معانِي الجملِ أوْ الأَساليبُ.
- مجموعةٌ منَ المعانِي النّحويّةِ الخاصَّة أو معانِي الأَبوابِ المفردةِ كالفَاعليَّةِ والمفعوليّة والإضافيّة.
- مجموعةٌ منَ العَلاقاتِ الّتِي تربطُ بينَ المعانِي الخَاصَّة حتَى تكونَ صالحةً عندَ تَركيبِها لبيانِ المرادِ منها مثلَ علاقةِ الإسنادِ، التَّخصيصِ.
- مَا يقدِّمُه علمَاء الصَّوتياتِ والصّرفِ لعلمِ النّحوِ منْ قرائنَ صوتيّةٍ أو صرفيّةٍ كالحركاتِ والحروفِ ومبانِي التّقسيمِ ومبانِي التّصريفِ...
- القِيمُ الخلافيّةُ أو المقابلاتُ بينَ أحدِ أفرادِ كلِّ عنصرٍ ممَّا سبقَ وبينَ بقيَّةِ أفرادِه[25].

أمَّا سيبويْه والمبرِّد فقدْ عوَّلا علَى معياريْ (حُسْنِ السُّكُوتِ) و(تَمَامِ الفَائِدَة) في معرفةِ حدودِ الجملةِ حتَّى وإنْ كانَ مفهومُ الجُملةِ قدْ عُرِّف تعريفًا واضحًا عندهُما[26] فهذَا (المبرِّد- ت285هـ) يرَى أنَّ: "الجملةَ يحسُنُ السّكوتُ عليْها، وتَجِبُ بهَا الفائدَةُ للمُخاطَبِ"[27] وأمَّا (سيبويه- 148هـ) فيرى أنَّ أنْماطَ المفرداتِ قدْ تُكوِّنُ جُمَلَةً سليمةً منْ حيثُ التّركيبِ والمعنَى، وقدْ وردَ ذلكَ في عبارتِهِ الشّهيرةِ "المسْتَقِيمُ الحَسَنُ" وهيَ تسلِّطُ الضَّوءَ علَى العلاقةِ بينَ صحَّةِ التَّركيبِ نحويًّا؛ ومدَى استقامتِه لأداءِ المعنَى حيثُ أنَّ الكلامَ المستقيمَ الحسنَ يكونُ مستقيمًا منَ النَّاحيةِ النّحويّةِ؛ وحسنًا منَ النَّاحيةِ الدَّلاليّةِ[28]، ومنْ هنَا كانَ الفِكرُ النَّحويُّ لـ(سيبويه) كمَا عندَ غيرِهِ منَ

النُّحاةِ العَربِ يربطُ بينَ قواعدِ التَّركيبِ، وينظرُ أيضًا في مدَى اتِّفاقِ المكوِّنِ الدَّلاليِّ ونسقِ قواعدِ التَّركيبِ.

لعلَّ أشهرَ محاولةٍ لتَفسيرِ النّسقِ التَّركيبيِّ في تاريخِ التّراثِ العربيّ مَا ذهبَ إليهِ (عبد القاهر الجُرجانيّ) في كتابِهِ (دلائل الإعجاز) تحتَ عنوانِ النَّظمِ والّذِي أردَفَهُ بثلاثةِ مصطلحاتٍ أخرَى هيَ: البِناءُ، التَّرتيبُ، التَّعليقُ[29]، وهيَ المصطلحاتُ الّتي أبانَ عنها في قولِهِ: "واعلمْ أنَّك إذَا رجعتَ إلى نفسكَ، علمتَ علمًا لا يعترضُه الشّكُ: أنْ لا نَظْمَ في الكلِمِ ولا تَرتيبَ، حتَّى يَعلقَ بعضُها ببعضٍ، ويُبْنَى بعضُها على بعضٍ، وتجعلَ هذهِ سببًا من تلكَ، هذَا مَا لا يجهلُه عاقلٌ ولا يخفَى علَى أحدٍ منَ النّاسِ"[30] فيُبْنَى النّسقُ التّركيبيُّ عندَ (عبد القاهر الجرجاني) علَى العلاقاتِ النّحويَّةِ بينَ الأبوابِ مثلَ علاقةِ الإسنادِ بينَ كلٍّ منَ المسندِ والمسندِ إليهِ، أو علاقةِ التَّعديةِ بينَ الفعلِ والمفعولِ بهِ أو علاقةِ السَّببيةِ بينَ الفِعلِ و المفعولِ لأجلهِ ... إلخ، كما يوضّح (الجرجاني) فكرةَ النَّظْمِ بقوله: "وإذْ قدْ عرفْتَ أنّ مدارَ أمرِ النّظْمِ على مَعانِي النّحوِ وعلَى الوُجُوهِ والفُروقِ الّتي منْ شأنِهَا أنْ تكونَ فيهِ"[31] ويُضيفُ في موقعٍ آخرَ منْ كتابِه: "لا مَعنَى للنَّظْمِ غيرَ أنْ تُوَفَّى معانِي النّحوِ فيمَا بينَ الكَلِمِ قدْ بلغَتْ في الوُضُوحِ والظُّهُورِ والانكشافُ أقْصَى غايةٍ"[32] وبهذَا يتجلَّى النّسقُ التّركيبيُّ في نظمِ المعانِي النَّحويةِ في نفسِ المتكلِّم؛ لبناءِ الكلماتِ في صورةِ جملةٍ، حيثُ إنَّ المعانِي ليست لهَا مزيّةٌ في ذاتِها منْ حيثُ هيَ ألفاظٌ مفردَةٌ؛ وإنّمَا تَحصلُ لهَا المزيّةُ عندمَا تَنتظِمُ إلَى بَعضِها بعضٍ في الكلامِ.

لقدْ تكوّنَتْ علَى مدَى قُرونٍ منَ البحثِ جملةٌ منَ المفاهيمِ الَّتي تعكِسُ تجلِّي النّسقِ التَّركيبيِّ ويمكنُ تلخيصُها فيمَا يلِي:

- لكلِّ موقعٍ نحويٍّ صيغةٌ صرفيَّةٌ خاصَّةٌ بهِ.
- بعضُ التّراكيبِ النّحويةِ تتكوَّن منْ عُنصُرَيْنِ متَلازميْن كلٌّ مِنْهَما يسْتَدْعِي بالضّرورةِ وجُودَ العُنْصرِ الآخرِ.
- تتّخذُ الوظَائفُ النَّحويةُ للمفرداتِ تَرتيبًا محدَّدًا؛ يحدِّدهُ نظامُ الرّتبَة أيْ ترتيبُ الكلماتِ في النَّمطِ الأَساسيِّ للجُملةِ.
- إذَا أُمِنَ اللُّبسُ أمكَن التَّحررُ منَ الرُّتبةِ في حالاتٍ محدّدةٍ.
- يجوزُ حذفُ أحدِ أركانِ الجُملةِ عندَ إمكانِ الاستغناءِ عنهُ.

●تكاملُ عناصرِ الجملةِ ضَروريٌّ، وأركانُ الجُملةِ إذَا لمْ تكن كلُّها ظاهرةٌ وجبَ تقديرُ غيرِ الظَّاهرِ منهَا[33].

الرَّأْسُمَالِيَّة: النّظامُ الاقتصاديُّ الّذي يقومُ علَى الملكيّةِ الخَاصّةِ لمواردِ الثّروةِ"[34]. لقدْ اعتمدَ المعجميّون في توليدِ هذَا النّسقِ الدَّلاليِّ علَى آليةِ النَّحتِ؛ وذلكَ حينمَا قامت بمزجِ وحدتَينِ بَسيطتينِ همَا (الرَّأْسُ) و(المالِيَة) منْ أجلِ الحُصولِ علَى مصطلحِ (الرّأسُمالية) وهيَ نسقٌ دلاليٌّ جديدٌ يربطُ بينَ هذِه الوحدةِ المعجميَّةِ الجديدةِ وبينَ الدَّلالةِ الّتي تتمثَلُ في سيطرةِ القطاعِ الخاصِّ علَى مواردِ الثّروةِ، وبناءً عليهِ فهوَ توليدُ لفظيٌّ مسَّ الجانبَ الصّرفيَّ وارتكزَ علَى آليةِ النّحتِ.

القَرْهْ جُوزُ: دُمَى صغيرةٌ منَ الوَرقِ المقوّى أو الخشبِ الرّقيقِ، يحرّكُها إنسانٌ مُخْتَفٍ وينطقُ بمَا تقولُ، فتُرَى كأنّها تتحرّكُ وتتكلّمُ" [35]. لقد عمدَت لجنة المعجم الوسيطِ إلَى نحتِ مصطلحِ (القَرَه جُوزُ) من خلالِ استعمالِ كلمةِ (القَرَه) وهيَ تعني الجِلدُ وأمَّا كلمةُ (القَارَه) فتدلُّ علَى الجِلدُ اليَابسُ[36]. ويعودُ أصلُ التّسمية إلَى خشبِ الجوزِ الرّقيقِ اليابسِ الّذي تُصنعُ منهُ هذِه الدُّمى، وعليهِ فإنَّ توليدَ هذَا المصطلحِ إنّمَا هوَ توليدٌ لفظيٌّ ارتكزَ علَى التَّوليدُ الصَّرفِي المعتمِدُ علَى آليّة النَّحتِ.

النّسقُ التّركيبيُّ تتعاضدُ فيهِ مجموعةٌ منَ العواملِ أهمُّهَا: المعنَى العامِّ للجُملةِ، يُضافُ لهُ المعنَى الوَظيفيِّ للكلمةِ؛ ومَا تَنشأُ عنهُ منْ علاقاتٍ تربطُ الكلمةَ بمَا يسبقُها ومَا يَلحقُها منَ الكلماتِ. وليسَ النّسقُ التّركيبيُّ فِي غِنَى أبدًا عنِ النَّسقِ الصَّوتِي أوِ النَّسقِ الصَّرفِيِّ طَالمَا أنَّه يُمثّل مستوَى أعلَى منْ كليهمِا بِالإضافةِ إلَى موقعِ الكلمةِ والقيمةِ الَّتي ستكتسبُها انطلاقًا ممَّا يقابلُها أو يخالِفهَا منَ الكلماتِ الأُخرى داخلَ الجُملةِ أوْ تلكَ القِيمةِ الَّتي تكتسبُها الوِحدةُ التَّركيبيَّة ككلٍّ منْ خلالِ مُقابلتِها أوْ مخالفَتِها للوَحداتِ التَّركيبيَّةِ الأُخرَى.

4–النّسقُ الدّلاليُّ.

تُعَدُّ الدّلالةُ (Semantics) إحدَى فروعِ علمِ اللّسانياتِ، ومنْ أهمِّ مستوياتِ اللّغةِ وهيَ قمّةُ الدِّراساتِ اللّغويّةِ، علَى اعتبارِ أنَّ المستوَى الدّلاليَّ هوَ الّذي يُعْنَى بِبَيان معانِي المفرداتِ والجُملِ بمدلولاتِها المختلفَة. ولما كانتْ غايةُ المتكلّمِ أو الكاتبِ هيَ الإفصاحُ والإبانةُ عمَّا يختلِج فِي نفسهِ منْ أفكارٍ؛ فإنَّ للموقِفِ كذلكَ أثرٌ في اختيارِه لكيفيّةِ التَّعبيرِ، وبهذَا يتّضحُ أنَّ "موضوعَ الدّلالةِ هوَ المعنَى اللّغويّ، والمعنَى اللّغويّ ينطلقُ منَ معنَى المفردةِ منْ حيثُ حالتِها المعجميّةِ،

ومتابعةِ التّطوراتِ الدّلاليةِ والتّغيراتِ الّتي تَأخذُها الكلمةُ فِي السّياقاتِ المختلفةِ، إذْ يصعبُ تحديدُ دلالةِ الكلمةِ، لأنّ الكلمةِ لا تحملُ في ذاتِها دلالةً مطلقةً، وإنّ السّياقَ هوَ الّذي يحدّدُ دَلالتَها الحَقيقيّةَ"[37].

يُضافُ إلَى هذَا دراسةُ كلٍّ منَ الأصواتِ والأبنيةِ والعلاقاتِ التّركيبيةِ باعتبارِها مؤثِّرةً جميعُها فِي الدّلالةِ –وقد سبقتِ الإشارةُ إلى ذلكَ– فيُفضِي هذَا بالضّرورَة إلَى تشكّل أنواعٍ من الدّلالةِّ حيثُ "تعارَفَ الدّارسُون المحْدثُون علَى أنواعٍ منَ الدّلالاتِ يدخلُ بعضُها ضمنَ مَا عبَّر عنهُ القُدماءُ بوجهٍ منَ الوجوهِ، ويدخلُ بعضُها الآخرُ فيمَا سقطَ إليهِم منَ الدِّراساتِ اللِّسانيةِ الحديثةِ، فَأَعمَلُوا الفكرَ، ونَبّهُوا علَى ذلكَ استِنْطَاقًا أو مُعَالجَةً، وممّا تعارفُوا عليهِ، الدَّلالةُ الصّوتيَّةُ، الدَّلالةُ الصّرفيّةُ، والدَّلالةُ النّحويّة، والدّلالةُ المعجميّة ... وميّزُوا بينَ الدَّلالةِ المركزيّة والدّلالة الهامشيَّة"[38]. أمّا المعاصرونَ فقدْ ذهبُوا إلَى أوسَعِ منْ هذَا "فكَثُرَتْ عندَهم أنواعُ الدّلالَةِ والمصطلحَاتِ بمَا يطُولُ مقامُ بيانِه مفصّلا، فصِرْنَا نسمَع بالدّلالةِ المعجميّةِ، والمركزيّةِ، والأساسيّةِ، والتّصوريةِ والإدراكيّةِ، والإضافيّة والعَرَضِيَّة والتَّضَمُّنِيَّة، والنَّفسيّة والإيحائيّةِ والسّياقيّة وغيرَ ذلكَ منَ المصطلحاتِ الّتي يمكنُ تضييقُ دوائِرِها وإدخالِ بعضِها في بعضٍ طلبًا للبيانِ والاختصارِ"[39].

إنَّ الوُقوفَ علَى معنَى جليٍّ للدّلالةِ المركزيّة وَالدّلالةِ الهامشيّة؛ يقتضي منّا الإشارةَ إلى أهمِّ أوجهِ الاختلافِ بينهُما، وهوَ ما حدّده (محمّد يونس عليّ) بـ "كوْنِ الأولَى يشتركُ في فَهْمِهَا جميعُ النّاسِ المنتَمين إلى نفسِ البيئَةِ اللّغويّةِ، وأمَّا الثّانيةُ فهيَ الّتي يَنفَردُ بهَا بعضُ أفرادِ تلكَ البيئةِ عنْ غيرِهم، وأمَّا الوجهُ الثّانِي منْ أوْجُهِ الفَرقِ بينَ الدَّلالتينِ فهوَ أنْ الأُولَى تُدْرَكُ إدراكًا عقليًّا محضًا، في حينِ أنَّ الثّانيّة قدْ تكونُ استجابةً نفسيّةً للكلمَاتِ، وقد تكونُ استلزاماتٍ منطقيّةٍ أو عقليّةٍ، ويرتبِطُ هذَا الفرقُ بفرقٍ آخرَ هوَ أنَّ الدّلالةَ المركزيّةَ تَتَّصلُ اتّصالاً وثيقًا بأهمِّ وظائِفِ اللّغةِ وهيَ الإبلاغُ في حينِ أنَّ الثّانيةَ تتّصِلُ بوظيفِةِ التّأثيرِ"[40].

إنْ دلَّ هذَا علَى شيءٍ فإنَّمَا يدلُّ علَى أنَّ الدّلالةَ المركزيّة أدقّ منَ الدّلالةِ الهامشيّةِ، وعليهِ فإنَّ الوُصُولَ إلَى الدّلالةِ المركزيّةِ يكونُ أسهلَ وأوضَحَ إذَا مَا وُضِعَتْ فِي مقابلِ الدَّلالةِ الهَامشيّةِ، كمَا أنَّ الدّلالةَ المركزيّةَ هيَ الدَّلالةُ المتجذِّرةُ في الكلمةِ والَّتي تحملُها معهَا أينَما حلَّت وارتَحلتْ، في حينِ أنَّ الدّلالةَ الهامشيّةَ هيَ تلكَ الدّلالةُ الَّتي تكتسبُها الكَلمةُ منَ الموقعِ الجَديدِ الَّذي يُمنحُ لهَا حالَما تدخلُ في نظامٍ مفاهيميٍّ جديدٍ.

وأمَّا (تمّام حسّان) فيرَى أنّ الدّلالةَ تتكوّنُ منْ اتحادِ ثلاثةِ أنظمةٍ هي: المعنَى الوظيفيّ (التّحليليّ) والمعنَى المعجميّ الخاصِّ بالكلماتِ؛ وهوَ مساوٍ لمعنَى المقَالِ ويسميهِ كذلكَ المعنَى اللَّفظيِّ، بالإضافةِ إلَى معنَى المقامِ أيْ الاجتماعيِّ الّذي يضمُّ القَرائنَ الحاليّةَ، وإنَّ اتحادَ الأنظمةِ الثّلاثةِ يُمكّننَا منَ الوُصولِ إلَى المعنَى الدّلاليِّ[41]. وأمَّا النَّسقيّةُ والانتظامُ فإنَّها تتجلَّى عندَ (تمام حسان) فِي المعنَى المعجميِّ طالَمَا كانَ معنًى متجذّرًا في الكلمةِ ونادرًا مَا يطالُهُ التّغْييرُ.

وعليهِ فإنَّ "المعنَى المعجميَّ ليسَ كلَّ شيءٍ فِي إدراكِ معنَى الكلامِ، فثمّةَ عناصرُ غيرُ لغويّةٍ ذاتُ دخلٍ كبيرٍ في تحديدِ المعنَى، بلْ هيَ جزءٌ أو أجزاءٌ منْ معنَى الكلامِ، وذلك كشخصيّةِ المتكلّمِ وشخصيّة المخاطَبِ، ومَا بينهُمَا منْ علاقاتٍ، ومَا يُحيطُ بالكلامِ منْ ملابساتٍ، وظروفٍ ذاتِ صلةٍ كالجوِّ مثلاً أو الحالةُ النّفسيّةُ ... إلخ"[42]. وهنَا يدعُو (تمّام حسّان) إلَى ضرورَة تَشْقِيقِ المعنَى والعملِ علَى دراسةِ كلِّ شقٍّ علَى حِدَى بِعَدِّهِ فرعًا منْ فروعِ المعنَى، وكذَا العملِ علَى تحليلِ مستوياتِ المعنَى منْ خلالِ الدّراسةِ الصّوتيةِ والصَّرفيةِ والنَّحويّة، وهيَ فَروعٌ تدرُس المعنَى الوَظيفيَّ، ثمَّ العملُ علُى تَوضيحِ المعنَى المعجميِّ ثمَّ معنَى المقامِ ليتوصَّلَ الدّارسُ في نهايةِ المِطَافِ إلَى المعنَى الدّلاليّ[43].

ويُعَدُّ (إبراهيم أنيس) كذلكَ منَ اللّغويِّينَ الّذينَ تناولُوا الدَّلالةَ بالبحثِ والتَّمحيصَ فهوَ يرَى أنَّ "أداةَ الدَّلالةِ هيَ اللَّفظُ أوِ الكلمةُ" وهذَا مَا أدَّى إلَى تصنِيفه أربعةَ أنواعٍ منَ الدَّلالةِ:

- الدَّلالَةُ الصَّوتيَةُ: وهَي دَلالةٌ تُستمدُّ منْ طبيعةِ بعضِ الأَصواتِ كالجَهرِ والشِّدَةُ واللّينُ... بالإضافةِ إلى النّبرِ والتّنغيمِ، فالدّلالةُ الصَّوتيّة مرتبِطةٌ مباشرةً بالنّظامِ الصَّوتيّ.
- الدَّلالةُ الصَّرفيةُ: وهِيَ دلالةٌ تُستمَدُ عنْ طريقِ الصِّيغِ الصّرفيةِ وبنيتِها، فهيَ مقرونَةٌ بالمستوَى الصّرفيِّ.
- الدَّلالَة النَّحويَّةُ: إنَّ التَّرتيبَ الخاصَّ بالجملةِ يجعلُها ضمنَ نظامٍ عامٍ. فهيَ مرتبطةٌ جدًا بالنّظامِ النَّحويِّ للجملةِ.
- الدّلالَةُ المعجميَّةُ (الاجتماعيَّة): حيثُ إنَّه لكلِّ كلمةٍ منْ كلماتِ اللُّغةِ دَلالةٌ معجميَّةٌ أوْ اجتماعيَّةٌ، تستقلُ تمامًا عمّا يُمكن أنْ تُوحيهِ أصواتُ الكَلمةِ، وصِيغتهَا منْ دَلالاتٍ زائدةٍ علَى تلكَ الدّلالةِ الأساسيّةِ الَّتي يُطلقُ عليهَا اسمَ الدّلالةِ الاجتماعيّةِ. ورغمَ أنَّه لكلِّ كلمةٍ دلالتُها الاجتماعيّةُ المستقلَّة؛ نلحظُ أنَّه حينَ تَتركّبُ الجُملةُ منْ عدةِ كلماتٍ تتّخذُ كلُ كلمةٍ موقفًا معيَّنًا

فِي هذِه الجُملةِ، حيثُ تتوشَّجُ علاقاتُ الكلماتِ معَ بعضِها بحسبِ قوانينَ لغويَّةٍ خاصّةٍ بالنّظامِ النَّحويِّ وضِمْنَه تُؤَدّي كلُّ كلمةٍ وظيفَةً مُعيّنَةً[44].

تُكْتَسَبُ كلٌّ منَ الدّلالَة الصّوتيَّةِ والصّرفيّةِ والنّحويّةِ بالمِرَانِ والدُّرْبَة فتحتلُّ الجانِبَ اللاّشعوريَّ منَ الإنسانَ ويستخدمُها بِطريقةٍ شبهَ آليّةٍ وهيَ ما يُطْلِق عليْه اللّغويُّون مصطلحَ السَّليقة اللُّغويَّةِ. وأمَّا الدَّلالةُ المعجميَّةُ فإنَّها تَظلُّ فِي منطقةِ الشّعورِ، وذلكَ باعتبارِ أنَّها الهدفُ الأساسيُّ فِي كلِّ كلامٍ، وبمَا أنَّ الغايّةَ الأساسيّة للمعاجمِ هيَ توضيحُ الدّلالةِ الاجتماعيّةِ فإنَّنا نجدُ أنَّ (إبراهيم أنيس) لا يُفرِّق بينَ الدَّلالةِ الاجتماعيَّة والدَّلالةِ المعجميَّةِ بلْ يعدُّها هيَ ذاتُها.[45]

ولأن الدّلالةَ الاجتماعيَّة هيَ ما تعَارفَ علَيْه أهلُ المجتمعِ ووَضَعَهُ أهلُ اللُّغةِ فِي المعجمِ، فإنَّه يرَى أنَّ أفرادَ البيئةِ اللُّغويَّةِ الواحدةِ يَقْنَعُون فِي حياتِهم "بقدرٍ مشترَكٍ مِنَ الدّلالَة يصلُ بهم إلى نوعٍ منَ الفَهمِ التَّقريبيِّ الَّذي يكتفِي بهِ النَّاسُ فِي حياتِهم العامّةِ، وهذَا القدرُ المشْتَرَكُ منَ الدَّلالةِ هوَ الّذي يُسجِّله اللُّغويُّ فِي معجمِه ويُسَمِّيه بالدّلالَة المركزيّةِ"[46]. أمَّا الدّلالةُ الهَامشيّةَ فقدْ رأَى أنَّها "تِلكَ الظّلالُ التّي تَختلفُ بِاختلافِ الأفرادِ وتجارِبهم وأمزجتِهم وتركيبِ أجْسامِهم ومَا ورثُوه عن آبائِهم وأجْدادِهم"[47]، وقد قدَّم مثالاً عن الدّلالَة فشبّهَهَا بـ "تلكَ الدّوائرِ الّتي تحدثُ عقِبَ إلقاءِ حجرٍ فِي الماءِ، فمَا يتكوَّن منها أوّلاً (...) يُعدُّ بمثابةِ الدّلالةِ المركزيَّةِ للألفاظِ، ويقعُ فهمُ النّاسِ منهَا فِي نقطةِ المركزِ، وبعضُهم فِي جوانِب الدّائرَة، أوْ علَى حدودِ مُحيطِها، ثمَّ تتّسعُ تلكَ الدَّوائرُ، وتُصبحُ فِي أذهانِ القِلّة منَ النّاسِ، وقدْ تضمنَّت ظِلاَلاً منَ المعانِي لا يُشْرِكُهُم فيهَا غيرُهم"[48].

حَرَكَةُ الأَموالِ تُعدّ مِنْ أَهمّ مَظاهرِ التَّطوّرِ الاقْتصادِيِّ، وَعليهِ فَإنَّ ذَلكَ قدْ أَنتجَ مَجموعةً منَ الأَنساقِ الدَّلاليَّةِ الَّتي تَعكسُ تَزايدَ حَركةِ الأَموالِ تَزامنًا معَ التَّطوُّرِ الاقْتِصادِيِّ وَمثَالُ ذَلكَ "العِلاَوَةُ: منْ كلِّ شيءٍ مَا زَادَ عَلَيْهِ، وَمَا يُوضَعُ عَلَى ظَهْرِ البَعيرِ بعدَ تمام حَمْلِه من سِقَاءٍ وغيرِهِ (ج) عَلاَوَى، وعِلاَوَةُ الذّهبِ، وفِي الاقتصادِ زيادَةُ سعْرِه علَى قِيمتِه القَانونيَّةُ (مج)"[49] انْطلاقًا منَ المفهُومِ الَّذي أوردَه المعجمُ الوَسيطُ نُلاحظُ تَجلِّي تَخصيصِ الدَّلالةِ، وَذلكَ عندَ انْطلاقِهِ منَ الدَّلالَةِ العَامّةِ للعِلاَوَةِ، وَالمتَمثِّلَةُ فِي الزِّيادَةِ المطلَقةِ علَى أيِّ شيءٍ كانَ، لِيتمَّ تَضييقُ هَذهِ الدَّلالةِ عندَ دُخولِهَا مَجالَ الاقْتصادِ، وَبالضَّبطِ فِي التَّعاملاتِ المِاليَّةِ، فَأضحَت الزِّيادَةُ فِي السّعرِ القَانُونِيِّ للذَّهبِ تُسَمَى عِلاوَة بَعدمَا كَانتْ أيُّ زيادةٍ فِي الذَّهبِ تُسمَّى عِلاوَة أيْضًا.

لمْ يُخْفِ المعجمُ الوَسيطُ اهتِمامَه بِالمجالِ التِّجاريِّ عَلَى اعتِبارِ أنَّ هذَا الأَخيرَ لمْ يسلمْ منْ حَرَكَةِ التَّطوُّرِ الَّتي مسَّتْ مُختلفَ جَوانِبِ الحَيَاةِ، فتَأثَّرتْ بَعْضُهَا بِبَعْضٍ وتَفَاعَلَتْ فيمَا بَينَها، وَمنْ الأَمْثِلةِ المنتقاةِ منْ هذَا الحَقلِ "المضَارَبَة: فِي الشَّرْعِ عقْد شَرِكَةٍ فِي الرِّبحِ بمالٍ منْ رجلٍ، وعَملٍ مِنْ آخرَ، وَفِي الاقتِصادِ عمليَّةٍ منْ بيعٍ أوْ شراءٍ يقومُ بِهَا أَشخَاصٌ خَبِيرُون بِالسُّوقِ للانْتِفَاعِ مِنْ فُروقِ الأَسعَارِ (مج)"[50]. وَمِنْ خِلالِ المقارنَةِ بَينَ التَّعرِيفَينِ اللَّذينِ أوْردَهُمَا المعجمُ الوَسيطُ؛ وَهْمَا مُستخْدمَيْنِ فِي مجَالَيْنِ مُخْتَلفَينِ لِلَفْظَةِ (المضَارَبَة) يَتَبيَّنُ لنَا أنَّ (المضَارَبَة) قدْ تَمَّ نَقلُهَا منَ المجالِ الدِّينِيِّ إلَى المجالِ التِّجاريِّ، إذْ أَنَّهَا كَانَتْ تَدلُّ قبلًا علَى الفَائِدَةِ المرْجُوَّةِ منَ الشَّراكَةِ القَائِمَةِ بيْنَ شَخْصيْنِ يُسَاهِمُ الأَوّلُ مِنهُما بِالمالِ، فِي حِينِ يُساهِمُ الآخَرُ مِنْهمَا بِالجَهْد أوِ العَملِ، وأَمَّا فِي المجالِ الاقتِصَادِيِّ فقدْ بَاتَتْ تَدلُّ كَذلكَ عَلَى الفَائِدَة المرجوَّةِ منَ عَمليَّاتِ البَيعِ أوِ الشِّراءِ عنْ طَرِيقِ الاستِفادَةِ مِنَ الفَارِقِ فِي السِّعرِ وَاختِلافِهِ منْ سوقٍ إلَى سُوقٍ أخرَ، وَعلَيهِ فقدْ ارتَكزَ تَوليدُ هذَا النَّسقِ الدَّلاليِّ عَلَى تَوليدِ الجَانِبِ المعنَّويِّ فقطْ، وتَمَّ هذَا منْ خِلالِ النّقلِ المجازِيِّ القَائِمِ علَى علاقَةِ المشَابَهَةِ.

خاتمة:

إنَّ الدَّلالةَ بشكلٍ عامٍ تنقسمُ إلَى قسمينِ اثنيْن أوَّلهُما الدَّلالةُ المركزيَّةُ وثانِيهِمَا الدَّلالةُ الهَامشيّةُ، فإذَا كانتْ الدَّلالةُ الهَامشيّةُ هيَ معنَى علاقيّ إضافيّ يعلَقُ بالكلمةِ جرّاءَ دخولِها فِي أنظمةٍ مختلفةٍ فيُضَافُ إلَى دلالتِها المركزيّةِ ويُضْفِي علَيها معانِي مختلفةٍ باختلافِ الأحوالِ أوِ السّياقاتِ وهوَ مَا يَعْدِمُ تشكّلَ وَقيّامَ نظامٍ دَلاليٍّ علَى مستوَى هذَا الشَّقِّ منَ الدّلالَة وبالتّالِي انعدامُ النّسقِ الدّلالِي في هذَا النّوعِ؛ فإنَّ الدَّلالةَ المركزيّة هِي معنَى أساسيٌّ وأصليٌّ في الكلمةِ لا يمكنُها الاستغنَاء عنْه، وهيَ تحملُه معَها أينَما حلَّت وارتحلت، بغضِّ النَّظرِ عنِ الأنظمَةِ والسّياقاتِ أو الأَحوالِ الّتي تدخلُها الكلمةُ في كلِّ استعمالٍ، وتنقسمُ الدّلالةُ المركزيّةُ إلى قسميْن متباينيْن همَا الدَّلالةُ القَواعديّة وتُسمَّى أيضا الوظيفيّة والدّلالة المعجميّة، أمّا الدّلالة القواعديّة فهي تتعلّق بأنظمَة اللّغةِ وهيَ الدَّلالةُ الصّوتيّةِ، والدَّلالةُ الصّرفيّةُ، والدّلالةُ التّركيبيّة، وأمّا الدّلالة المعجميّةُ فهيَ دلالةٌ اجتماعيّةٌ ذلكَ أنَّ كلَّ كلمةٍ يضمُّها المعجمُ اكتسبتْ دلالتَها انطلاقًا منَ المجتمعِ الّذي تولَّدتْ فيهِ، إذْ يُقرُّها الاستعمالُ المجتمعيُّ ويتواضَعُ عَليهَا أَهلُ اللّغةِ فتدخلَ ضمْنَ

قائمةِ الكلماتِ والتّعاريفِ للّغةِ، وهيَ دلالَةٌ ثابتَة فِي الكلمَة ومُتداوَلةٌ بينَ أفرادِ المجتمعِ وأهلِ اللّغةِ بالنّظرِ إلى معنَاهَا الأساسيّ وهوَ مَا يُضفِي طابعَ النّسقيَّةِ علَى هذا النّوعِ منَ الدّلالةِ.

هوامش:

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري (ت 711ه): لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ج5، ص177 و178.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدّولية، ط4، 2004، ص918 و919.

[3] عامر السّعد: دلالة الأنساق البنائية في التّركيب القرآني، شركة الغدير للطباعة والنشر، العراق، ط1، 2015، ص10.

[4] سماح عبد الله أحمد الفران: ثقافة النص –قراءة في السّرد اليمني المعاصر، الأكاديميون للنّشر والتّوزيع، دط، دت، ص12.

[5] منذر عيّاشي: اللّسانيات والدّلالة –الكلمة: مركز الإنماء الحضاري: حلب، ط2، 2007، ص159 و160.

[6] عبد الحفيظ زياني: المعرفة من النّسق اللّغوي إلى النسق الاجتماعي، نشر في الاتحاد الاشتراكي: 2016/8/6، تمّت زيارته يوم 2019/11/15، www.magress.com/alitihad/1240250

[7] تمام حسّان: العربية معناها ومبناها، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، دط، 1994، ص33.

[8] انظر محمد عبد العزيز عبد الدّايم: نماذج النّظرية العربيّة للتّركيب المعجميّ، مجلّة المعجمية، تونس، العدد 18، 2003، ص106.

[9] انظر جميل حمداوي: نظرية الأنساق المتعددة – نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، الشّاملة الذّهبية –كتاب إلكتروني، ط1، 2006، ص62.

[10] أحمد محمد قدور: مبادئ اللّسانيات، مكتبة الأسد، دمشق، ط2، 1999، ص123.

[11] فدوى محمد الطّوقان: أثر الانسجام الصّوتي في البنية اللّغوية للقرآن الكريم، عالم الكتب، إربد، ط1، 2011، ص25.

[12] ابن جنّي، أبو الفتح عثمان بن جنّي (ت392ه): الخصائص، تحقيق محمد علي النّجار، دار الهدى للطباعة والنشر بيروت، ط2، دت، ج2، ص152.

[13] المرجع نفسه، ج2، ص 135-136.

[14] المجمعيون، المعجم الوسيط، ص 140.

[15] المرجع نفسه، ج2، ص487.

[16] الرازي: التفسير الكبير، دار الفكر، بيروت، دط، 1978، ج1، ص12.

[17] ابن قيّم الجوزية: بدائع الفوائد، تحقيق أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1994، ج1، ص89.

[18] انظر جواد محمد سعيد الطريحي: النسق الصرفي للصور المكية القصار المتماثلة الفواصل- سورة الأعلى مثالا، مجلة الآداب، 2016، العدد 116، ص 17-18.

[1919] المجمعيون: المعجم الوسيط، ص 361

[20] ابن منظور: لسان العرب/ المجلد 8، ص361

[21] المجمعيون: المعجم الوسيط، ص 146.

[22] انظر: محمد عبد اللطيف حماسة: النحو والدلالة- مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق، القاهرة، ط2000، ص19.

[23] فايز الداية: علم الدلالة العربي- النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، دار الفكر، دمشق، ط1996، ص21.

[24] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص13.

[25] تمام حسان: اللّغة العربية معناها ومبناها، ص178.

[26] انظر: محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللّغة، ص107-108، ومحمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، ص304.

[27] المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، دط، 1994، ج1، ص8. وانظر محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، ص304.

[28] انظر: محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللّغة، ص108.

[29] انظر: تمام حسان، اللّغة العربية معناها ومبناها، ص186.

[30] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني (ت 481هـ): دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1981، ص44.

[31] المرجع نفسه، ص69.

[32] المرجع نفسه، ص282.

[33] انظر محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة: ص109-110.

[34] المجمعيون: المعجم الوسيط، ص319.

[35] المرجع نفسه، ص371.

[36] المرجع نفسه، ص نفسها.

[37] كلود جرمان، ريمون لوبلون، علم الدّلالة، ترجمة نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1997 ص8.

[38] عبد القادر سلامي: علم الدلالة في المعجم العربي، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص5.

[39] عبد القادر سلامي: علم الدلالة في المعجم العربي، ص6.

[40] محمد يونس علي: المعنى وظلال المعنى، ص178.

[41] انظر تمام حسّان: اللّغة العربيّة معناها ومبناها، ص40 و41.

[42] محمود السّعران: علم الدّلالة مقدمة للقارئ العربيّ، دار النّهضة العربيّة، بيروت، دط، دت، ص263.

[43] انظر تمام حسّان: اللّغة العربيّة معناها ومبناها، ص42 و43.

[44] انظر إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ص ص 46-48.

[45] انظر المرجع نفسه، ص50 و51.

[46] المرجع نفسه، ص 106.

[47] المرجع نفسه، ص107.

[48] المرجع نفسه، ص106.

[49] المجمعيون: المعجم الوسيط، ص625.

[50] المرجع نفسه، ص432.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 269 - 287 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تمظهرات الذات الأنثوية في الشّعر النّسوي الجزائري المُعاصر، شعر عائشة جلاب أنموذجا

Feminist self-manifestations in contemporary Algerian feminist poetry Aisha Djalleb poetry as a model

ط.د.عبيدات الحبيب[1] د.سامي الوافي[2]*
Abidat elhabib[1], sami louafi[2]
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي (الجزائر)
مخبر تعليمية اللغة العربية والنص الأدبي في النظام التعليمي الجزائري: الواقع والمأمول
University of Oum El Bouaghi- Algeria
abidatelhabib@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/09/24	تاريخ النشر :2020/12/25

ملخص البحث

نسعى من خلال هذا المقال إلى إبراز تمظهر الذات الأنثوية في الشعر النسوي الجزائري المعاصر؛ كونهُ موضوع يشكل جوهر ومنبع الأنثى التي عانت الحرمان والتهميش داخل المجتمع، ولعل تجربة الشاعرة "عائشة جلاب" من أبرز تجارب الشاعرات التي شكلت ثورة على واقع اجتماعي سلب ذاتها، وقيد حريتها، فثورتها ماهي إلا محاولة منها لاسترجاع ذاتها المفقودة وتجعل من قيمتها الأنثوية معادلاً إبداعياً يوازي قيمة الآخر بكل تمرد، وكانت وسيلتها الوحيدة في هذا هي الولوج إلى عالم الكتابة التي أعطت لها مساحة لتثبت ذاتها وتبوح بأسرارها

الكلمات المفتاحية: تمظهر الذات؛ الأنثى؛ الشعر الجزائري؛ عائشة جلاب

Abstract :

With this article, we would like to highlight the female self-esteem in contemporary algerian women's poetry, which is the essence and source of the woman who has suffered deprivation and marginalization within society. Perhaps the experience of the poet "Aisha Djalleb" is one of the most remarkable experiences of the poets that has revolutionized a social reality that has robbed itself and restricted its freedom, her revolution is merely an attempt to recover her lost self and to make her feminine value a creative equivalent of

* عبيدات الحبيب . abidatelhabib@gmail.com

the value of the other in every rebellion, and her only way in this was to enter the world of writing, which gave her space to prove herself and reveal her secrets.

Keywords: self-esteem, female, algerian poetry, Aisha Djalleb.

– مقدمة:

خلقَتْ مسألةُ الذاتِ أزمةً داخل المجتمعِ والثقافة باعتبارها مسألة وجُود وحضور خاصة إذا تعلق الأمر بالأنثى، التي ظلت لقرون متتالية رهينة الأنماط الثقافية السائدة، كما وُضعت في قالب الجسد باعتبارها جسدا لا كائنا واعيا مثقفا، ومن هنا كانت الأنثى ذلك الكائن الثقافي المهّمش والمستلب الذي يستمد شرعيته من الهيمنة الذكورية التي كان لزاما عليها أن تخوض غمار البحث عن ذاتها وإثبات هويتها، فاختارتْ الكلمة والتعبير المكتوب شعرا ونثرا أداة من أدوات الكفاح؛ لإبراز ذاتها وإثبات هويتها، والمحافظة عليها، هذا ما دفع بالشاعرات الجزائريات إلى إثبات أحقّية الحضور الإيجابي للأنثى في الشّعر العربي عامة والجزائري خاصة التي بدأت تشق طريقها مبكرا نحو التجريب. وعلى هذا الأساس تكون إشكالية الدراسة الأساسية وفق هذا الطرح: فهل فعلا توصلت المرأة إلى إثبات ذاتها وتغيير النظرة السلبية التي كان ينظرها الآخر إليها؟ ومن هذا الإشكالية انبثقت عدة تساؤلات منها :

- كيف تمظهر حضور الذات الأنثوية في الشعر الجزائري المعاصر ؟
- كيف نظرت الشاعرة إلى ذاتها وكيف صورتها ؟وهل استطاعت إثباتها داخل النص الشعري؟
- هل تعبر الشاعرة عن ذاتها أصالة وصراحة – من حيث هي أنثى – في شعرها؟
- ما هي المضامين التي شغلت بها ذاتها الأنثوية ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها، والوصول إلى مسارات الدراسة وإلى الغاية المنشودة تمّ دراسة تجربة واحدة؛ وهي من الشّاعرات الجزائريات اللواتي عبّرن عن واقع المرأة ولامسن

جوهر قضيتهن الإنسانية، بتركيزهن على الذات، وإبرازهن انشغالاتها وخصوصياتها في دواوينهن بكثافة وتنوع، الشاعرة المبدعة "عائشة جلاب" كنموذج للدراسة والتحليل.

توخيا للدقة والمنهجية، فإنه يتوجب علينا في البداية أن نحدد المصطلحات؛ وذلك من خلال الوقوف عند مفهوم الذات في الشعر، ومفهوم الشعر النّسوي.

1 – مفهوم الذات

1-1- المفهوم اللغوي للذات:

يحيلنا مفهوم الذات على أوجه متعددة ومتباينة؛ فالدراسات التي تناولته كثيرة جداً يصعب الإلمام بها، فهي في حالة تدفق دائم، وفي حالة سيرورة دائمة لا يمكن حصرها في تعريف أُحادي لقد بقى هذا المصطلح قضية بحث شغلت شأن الأدباء، والعلماء، والفلاسفة، والأدباء على مرِّ الأزمان، حيث تباينت النّظريات حول هذه الكلمة فهي تحمل معاني كثيرة، ومتنوعة في مجالات مختلفة سواء في القرآن الكريم، أو المعاجم، أوفي الفلسفة، أو علم النفس أو الاجتماع...

وردت كلمة الذات في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿ وَتَرَى ٱلشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ﴾ (الكهف:17) جاءت هنا بمعنى الجهة، كما وردت في قوله أيضا: ﴿ وَأَسِرُّوا قَوْلَكُمْ أَوِ اجْهَرُوا بِهِ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ﴾ (المائدة :17) أي أن الله عزّ وجلّ عليم بأسرار النفوس، وبكل ما يختلج في الذات من نوايا، وهنا جاءت بمعنى "بذات الصدور".

كما وردت في قوله تعالى ﴿ يسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَنفَالِ قُلِ الْأَنفَالُ لِلَّهِ وَالرَّسُولِ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾ (الأنفال: 1)، وهنا جاءت بمعنى "الذات الخارجية"، أي أصْلحوا ما بينكم من التشاحن والتقاطع والتدابر، بالتوادد، والتحاب، والتسامح والتواصل.

وبالعودة إلى معجم الوسيط نجد أن الذات هي" النفس والشخص ويقال في الأدب نقد ذاتي يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته، وهو خلاف الموضوعي"1، فهي تدل على الإنسان وما يختلجه من ردود شخصية، وانفعالات دون وجود شريك في نفسه. وهنا يأخذ دلالة باطن النفس وأغوارها. كما ورد معنى كلمة الذات في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة : "ما يقوم بنفسه ويطلق على باطن الشيء وحقيقته، ويقابله في العرض، ويطلق أيضا على الماهيّة بمعنى ما

به شيء هو هو، ويقابله الوجود أي نفسه"2، أما في لسان العرب فقد عُرّفت الذات كالآتي: " قال الليث: يقال قلت ذات يده، قال: وذات هنا اسم لما ملكت يداه كأنما تقع في الأموال، وكذلك عرفه من ذات كأنه يعني سريرته المضمرة"3، وذكر معنى الذات في معجم المصطلحات والفروق اللغوية على أن " الذات هو ما يصلح ان يُعلِم أو يُخبر عنه منقول عن مؤنث(ذو) بمعنى الصّاحب"4، هذا الذي يمكن الاخبار عنه؛ يمكن القول ما سبق من التعريفات أنه لا يوجد مفهوم شامل ومحدد لمصطلح الذات، فالملاحظ أن كلمة الذات لغويا مرادفة لكلمة النفس والشخص، وتطلق على الجسم وغيره فهي أعمّ من الشخص، كما انها تطلق على سريرة الإنسان وضميره.

1-2 المفهوم الاصطلاحي للذات:

اتفق الباحثون على صعوبة تحديد معنى للذات، لأن البحث فيه بحث دقيق ومتشعب، بين علوم انسانية كثيرة، لذلك يصعب ضبط مفهوم للذات، فنهو يتخذ من العلوم الانسانية مفهوما مختلفا ورؤية جديدة. فقد ورد في معجم المصطلحات أن "صورة الذات في الأدب تجري غالبا من خلال المتخيل، فهناك تتراءى الذات معبرة مرات، أو مشتتة تحتاج إلى إعادة تشكيل وتهذيب، أو ممتدة في الماضي وملتصقة بأحداث وصور ومشاعر وذكرى، أو مثقلة بروح النقمة وأجواء الموت والاحلام المطعونة"5، ويشير مفهوم الذات كما يستخدمه الادباء المتخصصون عامة إلى: "مجموعة من الشعور والعمليات التأملية التي يستدل عنها بواسطة سلوك ملحوظ أو ظاهرة" [6]، يكون مفهوم الذات عن طريق هذا التعريف بمثابة تقييم الشخص لنفسه ككل، حتى يبلغ الذروة حيث تصبح قوة موجهة لسلوكه، في حين يرى "حسن شحاتة" أن الذات، " مدركات وقيم تنشا من تفاعل الفرد مع البيئة، والذات تحافظ على سلوك المسترشد، والذات في حالة نمو و تغير نتيجة التفاعل مع المجال الظاهري"[7] تجدر الإشارة إلى أنّ تحديد الذات لا ينفصل عن تمثيل الآخر فكلاهما يتحدد في وجود الآخر إذ أن لا معنى للذات سوى أنها المقابل لـ " الآخر"، أو أنها المطابق لنفسه المعبّر عنه"الهويّة "، فالهويَّةُ هي التي تُظهِر ما يجعل الشيء متماهياً مع غيره ومتشابها معه، أي أن الذات هي النفس البشرية وهي مركز الشخصية في نفس الفرد والإنسان. يرى الكاتب إبراهيم محمد الشتوي: " أن الذات التي ينبغي النص تحقيقها هي ذات جماعية ثقافية

(...) جماعة بصيغة المفرد"[8]، ترمي إليه الذات في النص هو هدف ثقافي جماعي مصرح بضمير المفرد.

ويعتبر ظهور الذات في الشّعر أنها "ذات رائية تتعهد العلاقة القائمة بين الكلام ومراجِعهِ بالتجديد، وتعطي الكلام الذي أبلاه استعمال دلالات لم يوضع لها، فتحمل القارئ على رؤية جديدة للكون"[9]؛ فالذات في الشعر هي نفسها الشاعرة أو الرائية حيث أنها تقوم بتحديد معاني ودلالات ورموز الكلام لكي تخل رؤية جديدة للكون في نظر القارئ.

2 – مفهوم الشعر النّسوي :

يعتبر الشّعر النسوي من التصنيفات التي ظهرت حديثا في سياق النضال التحرري الذي خاضته المرأة، من أجل الوصول إلى مستوى أرقى تنعم فيه الذات الشاعرة بحريتها وانطلاقها، وإعلان رفضها، وثورتها، ورغبتها في التخلص من قيود سلطة وسيطرة الذكورة، في ظل الأوضاع التي ناضلت فيها المرأة بقوة جعلها تطرق الميادين التي احتكرها الرجل ومن بينها الكتابة، فتوظيفها لها و"ممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر للحكي، والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الافصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها – كما فعل على مدى قرون متوالية– ولكن المرأة صارت تتكلم، وتفصح، وتشهر إفصاحها بواسطة القلم، هذا القلم الذي ظل مذكرا، وظل أداة ذكورية"[10]، ومادامت المرأة قد أمسكت اليراع فقد صار لها شعر مثلما للرجل شعر، عبرت من خلاله عن همومها الذاتية في أعماها الشعرية، كما اهتمت بقضايا أمتها، فحفلت دواوين الشّعر النّسوي بروح التمرد والرفض، وبالرغبة في كسر القيود، كبداية لرحلة الحداثة، احتلت الكتابة النسوية مكانة متميزة ومتفردّة ضمن المشهد الإبداعي الجزائري المعاصر، ورغم المثبطات والموانع ظهرت في الساحة الأدبية في العقدين الأخيرين بالذات أسماء نسوية ساطعة في مجال الشعر، لامست بكتاباتها الإبداعية الرّاهن وتطلعت نحو أفق التخييل.

3 – تمظهرات الذات الأنثوية في شعر "عائشة جلاب " :

لم يكن الشّعر النّسوي الجزائري بمنأى عن التغييرات التي حدثت على مستوى العالم في الثقافة والفكر والسياسة والوعي، فكان لا بد للشعر أن يشعر بروح التغيير، وكان أيضا لزاما على الذات الشاعرة أن تبتكر وعيا شعريا جديدا ومتميزا يتماشى وركب التقدم والتغيير، تحاول من

خلال الكتابة كشف طريقها الممدود بجسر يقودها إلى بلوغ فن الابداع، فتجد فيه متنفسا لممارسة ما تكتمه داخل ذاتها، وتقف في وجه الهيمنة الذكورية هذا التحول الأنثوي جعلها تفصح عن معاناتها، وأتاح لها فرصة التعبير عن همومها الذاتية، والاجتماعية فالكتابة" قد ولّدت لدى المرأة المبدعة، سلطة الخرق وتكسير المألوف من خلال تلك اللغة المصبوغة بالذاتية، كما كان فعل الكتابة عندها رفضا للسائد، وثورة عليه، وتجاوزا للمحظورات (الحريمية) التي حالت دون ممارستها لحقّها الإبداعي، بحيث لم تعد ترى تحقيق فعل الذات عندها إلا من خلال اعتراف الرجل بها، أو من خلال الخروج من دائرة الخنوع والاستسلام إلى قضاء المواجهة والتحدي"[11]، فالمرأة "حين تكتب نصها، تكون قد كتبت ذاتها، هذه الذات التي تتحول إلى علامة أنثوية جاذبة مستقطبة لجميع المحاور الأخرى، كما تتحول إلى مطلق سريع الانشطار، يصعب الإمساك به، يتوزع في خلايا النص معتمدا على الصيغ المحتملة التي تجعله في حالة تغير وتلوّن"[12]، فتأسسُ الكتابة لديها "على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة التي يتداخل فيها الواقعي والمتخيّل والحقيقي والحلمي"[13]، والمتأمل للمشهد الإبداعي يلمس صوت المرأة يعبر ويسرد حياة أنثى مضطهدة تواجه لتعلن وجودها، ومن الشاعرات اللواتي أعتقد أنهنّ أدركن الغاية من الكتابة وفق التشكيل الشعري التقليدي والحُر والنثري، الذي أوجد لهن الوعاء المناسب لصب تجربتهن المكتومة وبث شجونهن ونفث همومهن، تشكيلا يراعي متطلبات الذّات الرافضة ويحقق رغبة التّحرر والانعتاق، الشاعرة المبدعة "عائشة جلاب" في دواوينها " شذرات ذاتي"، "سفر في عيون بربرية"، "نون النشوة"، التي اخترناها كنماذج جسدت فيهم الشاعرة الذّات الأنثوية، عن طريق الكتابة بصوت مسموع إضافة إلى تطرقها إلى مسألة إثبات الذات الأنثوية، محاولة الإفصاح عن ذات الأنثى؛ بل سعت على تأكيد ذلك خلال مستويات خطاب تشدك مباشرة إلى الصّرخة المنبعثة من الكلمات.

وأول العتبات النصية التي تواجهنا في هذا ديوان "شذرات من ذاتي" عتبة العنوان، الذي تناولته الشاعرة بالعناية والاهتمام، تفننت في تقديمه للمتلقي حتى يكون مصدر الهامه، وحافزا للبحث في أغوار هذا العمل الفكري، فالعنوان "عبارة عن رسالة لغوية تعرّف بهوية النّص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به"[14]، يحمِل العنوان صدى عميقا لأوجاع الأنثى الجزائرية كما يشكل دلالات ومعاني شعرية لا يمكنها أن تتحقق إلا من خلال ذات عارفة بلغة الشعر؛

يتجه مسار الديوان نحو الذات جاعلا من العنوان صورة تعادلية لذلك فالعنوان "شذرات من ذاتي" الجامع لكلمتين: "شذرات"، "ذاتي"، تثير في ذهن المتلقي الكثير من التساؤلات لكونه لعبة دلالية غير قابلة للتحديد لما يحمله من كثافة ودلالات تأويلية ثرية ومفتوحة، وردت كلمات العنوان نكرة دالة على العموم وعدم التحديد تحمل دلالات متعددة، كلمات اسمية توحي بالثبات والاستقرار، تكشف لنا عن إثبات الذّات المبدعة للمرأة في عالم أنكر عليها هذا الحق، وجعلها تابعة له، تبدو صورة الذات الشاعرة صورة سلطوية حيث إنها اعتمدت على ياء ضمير الملكية (ياء المتكلم) في كلمة (ذاتي) من خلال مجابهة الذات لسلطة أخرى/المجتمع، فتمنح ذاتها النّسوية سلطة علوية تتشكل من خلالها الحياة التي تعيش فيها، فلو لاحظنا العنوان من ناحية التركيب لوجدناه يتركب من جملة اسمية مكونة من:

شذرات: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة للمبتدأ المحذوف تقديره "هي"

من: حرف جر

ذاتي : اسم مجرور بـ (من) وعلامة جره الكسرة وهو مضاف والياء ضمير متصل مبني في محل جر بالإضافة. ومنه فتقدير الجملة (هذه شذرات من ذاتي).

إن هذا العنوان يثير فينا نوعا من الدّهشة، فهو يعكس بصدق رأي الشاعرة تجاه ذاتها وتجاه الرجل ينطوي على قضية الاعتراف، كما أن كلمة **شذرات** قويّة الدلالة فقد لا يجد القارئ من حيلة أمام هذا العنوان إلا أن يتكأ على النص لتفسيره، يقول عبد الحق بلعابد: "العنوان معقد أحيانا أو مربك وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده قدرتنا على تحليله وتأويله"[15]، ورد معناها في القاموس المحيط: الشَّذْر: قِطَعٌ من الذهب تُلْقَطُ من معْدِنه بلا إذابةٍ أو خَرزٌ يفصّلُ بها النّظْمُ "[16]، كما ورد في لسان العرب لابن منظور ما يصاغ من الذهب فرائد يفصل بها اللؤلؤ والجوهر، والشَّذْرُ أَيضاً صغار اللؤلؤ شبهها بالشذر لبياضها. والشذرة هي "اقتناص التفاصيل العلنية وكتابتها بحبر سري، هي التماعة السهو أو صوت ما بعد منتصف ليل الروح...اختراق السبيل نحو الجغرافيا السرية للذات دون الوقوف أمام العتبة وانتظار حُسن الضيافة "[17]، انتقت الشاعرة عائشة عنوان ديوانها لتدل به على مطلبها الداخلي ورغبتها في البوح عن ذاتها، ومن خلال عناوين المجموعة الشعرية وجدنا أن اختيارها واعٍ ويعبر بدقة عن المعنى المنشود، في المتن وله علاقة قوية بالعنوان الرئيس، إذ تتراءى لنا بعض عناوين القصائد التي تسير في هذا الفلك منها :

أول البوح، كن معي، قومي، أنا حرة، آخر أوراق الهزيمة، الجميلة والوحش، إلى ولدي. فهذه العناوين تعمل على تكثيف نُصوصها، وتفسيرها ووضعها في مازق التأويل، فجاء الديوان بما يحمل عنوانه والعناوين الداخلية من أبعاد ودلالات سيمائية عبارة عن بوح ذاتي، وتفعيل للذات الشاعرة كأنثى رافضة لأحكام الذكورة ضمن سياقات اجتماعية طالما سعت إلى رفضها.

كانت الموضوعات التي عكستها الذات في ديوان الشاعرة "**عائشة جلاب**" قد تنوعت تنوعا يشير إلى غنى التيمة الأنوية بمحتوياتها، وهو ما عبّر عنه الديوان وبقية دواوينها، وبناء على هذا التّنوع اعْتمدْتُ مبدأ التصنيف لأُبرز الثيمات الذاتية في دواوينها المدروسة، وبناء على ذلك أمكن تقسيم تلك الذوات، كما برزت في الدواوين حسب مضامينها .

3 –1– الذات الشاعرة الحزينة :

تفرض ظاهرة الحزن نفسها بقوة على شعر المرأة، فليس كل ما تعيشه المرأة في حياتها يسعدها لكن قد يفرض عليها أنْ تعيش أحزانا وأوجاعا، فأسباب وبواعث الحزن والمعاناة لدى الشّاعرة متنوعة ومعظمها مرتبط بالزمن الماضي، كما أن الحزن لديها متداخل في كل المناسبات والخلجات التي تنتابها وفي تقلبات نفسها بين مختلف الآهات والأوجاع، تنقل لنا الشاعرة أحزانها بعد فراق الأحبة ولعل أهم بواعث الحزن الذي تغلغل في نفس الشّاعرة فقدانها لأبيها، وهذا ما تجلى في المقطع الثاني من قصيدة " إلى أبي" :

" صعب رثاؤك يا أبي
قد مرت السنوات والدمع المكابر يسكن
الأشواق ...والأوراق...والأحداق
كم ذا توسلت القصيدة أن تجيء
فوضعت بعض الشمع والورد الجميل
وأمامها كوكب من الشاي الثقيل
الكل يأتي والقصيدة لا تجيء
تتعذر...من دون إعطاء الدليل
فألملم أشيائي الصغرى، وأطفئ نور فانوسي الضئيل
ثم أخلد للعويل"[18]

تخاطب الشاعرة حزنها الذاتي وتساءل ذاتها الأنثوية عبر القصيدة، تصوّر فجيعتها الشديدة على والدها الذي رحل في يوم عيد ميلادها ويوم عيد الأضحى فاجتمعت هذه الأعياد لتصنع جرحا كبيرا اسمه اليتم، حينها تتعمّد الغوص في دجى الليل وتطفئ فانوسها ثم تخلد إلى العويل لتعلن فقدانها للجوّ الأليف الحميمي مع والدها.

ترسم لنا الشاعرة عبر قصيدة أخرى لحظات الوداع لابنها وتبوح بصمتها؛ فيجيرها البكاء البريء تأكيد ذلك من خلال مستويات خطاب تشدك مباشرة إلى الحزن والألم المنبعث بين الكلمات، يمزق الأنا الشاعرة حيث يتزعم ضمير المتكلم (أنا) الأسطر الشّعرية المعبّر عن شخصية الشاعرة نفسها، تقول في قصيدتها " إلى ولدي رامي "

"إلى رامي ...إلى فانوس أيامي
إلى ولدي ... إلى كبدي إلى سندي
إلى من لست أنساه ،إلى أن أسكن لحدي
أأرثيك ...أي يراع جريء
فأدعو الدفاتر ...أدعو المحابر... أشكو إلى الضاد ذلي
أبوح إلى الصمت صمتي فلا من يجير ذهولي إلا بكاء بريء
وكل الكلام أراه هراء وكل الكلام رديء
ومهما ذكرت صفاتك لحسن صفاتك
أراني إليك أسيء
أحدّث هذا التراب الذي كنت تمشي عليه
وقد كنت كالظبي تأكل لحم المسافات
تركض فوق ثرى الأمنيات"[19]

تعبر "عائشة جلاب" عن ألمها ومعاناتها بمشاعر أقوى وإحساس أعمق برحيل ولدها "رامي" الذي هو في حقيقة الأمر ابنها، ونلمس ذلك في تصريحها الوارد في بداية القصيدة، وعليه فعنوان القصيدة يشكل ميثاقا سير ذاتيا تجلت ذات الشاعرة من خلاله، فهي في حالة من الضياع والتيه، يقول الغذامي: "نسوية الرثاء لن تأتي من كونه فنًا تقوله النساء، وانما تأتيه الصفة من كونه فن المشاعر المكبوتة وصوت الضّمير الذاتي وصوت الحزن"[20]، وهذا يؤكد على مدى ارتباط الحزن

بالمرأة، هذا ينطبق على الشاعرة فأبيات قصيدتها توحي بالحزن العميق لفقدان ابنها، وكم هو مرّ هذا الفراق.

تبحر بنا الشاعرة في الوجع، حيث تقول في قصيدتها التي افتتحت بها ديوانها الموسوم بـ "سفر في عيون بربرية"، وهي عبارة عن إهداء ورثاء لولدها المتوفي:

"ومهما كتبتُ فأنتَ الحروف وأنتَ المعاني
وأنتَ الشهيق بصدري وريقُ يبل لساني
أبلّلُ بالذّكْر روحي لألقاك في عتبات الجنانِ
فلا الابجدية تطفئ حُزنا يبيد كياني
ولوْ ألفُ سفرٍ أدون في حُرقتي ما كفاني
وليس يُصبرني غير وعد الإله ببر الامان "[21]

تأثر الشّاعرة واضح وبشكل جلي في أبياتها الموحية بالحزن العميق، الذي سكن روحها لفقدان ابنها، لقد أبدعت عائشة في هذه القصيدة الحزينة المشبعة بالرثاء، فلم تعد الحياة تعني لها شيء فعبرت بلغة حزينة عن حرارة مشاعرها مثل ذلك (الشهيق، صدري، روحي، الجنان، حزن، كيان، حرقتي، الأمان) تدل هذه المفردات على مدى حرارة الألم الذي خلفه الفراق "فعندما تتسق الذات مع التجربة وتنسجم داخلها، فتتفاعل معها وبذلك يصدر عنها كل الصدق الانفعالي والتوهج العاطفي الذي لن يدع شكا في وصول صدقها إلى المتلقي"[22]، فلا الابجديات تطفئ حزنها، ولا ألف سفر تدون في حرقتها الفراق، وما يصبّرها غير وعد الإله ببر الأمان، طرحت الشاعرة صورا من الألم والحزن ووجع الفقد بلغتها الخاصة معبرة عن أوجاع ذاتها بعاطفة صادقة وجياشة وصلت إلى ذهن المتلقي، فالإهداء هنا لعب دوراً فعالاً بوصفه عتبة نصية، ترسم للقارئ تصوراً مفادهُ خصوصية التّجربة في هذه القصيدة، حيث تكشف هذه العتبة عن الطابع السير ذاتي من خلال استحضار الذاكرة، لتستدعي الشّاعرة ذكرياتها الحزينة يوم فراق ولدها "رامي".

3 –2– الذات الشاعرة المتصوفة:

برزت في شعر "عائشة جلاب" الذات المتصوفة بالمفهوم الروحي المتعالي، مصورة حياتها الروحية وأحوالها الداخلية مترجمة أشواقها، ومن ملامح الصّوفية التي عبرت عنها الذات الشاعرة أو

تلبّستها في كثير من نصوصها الشعرية: المعاني العميقة، والأفكار المعقدة، المعاني النفسية، الغموض، الجنوح إلى الرمزية، التّستر والتّعتيم في الأفكار الغموض، الخيال الخلاق. وقد ظهرت هذه الذّات المتصوفة في قصيدة "صلاة على سجاد الشّعر" التي تبدو فيها الذات الشاعرة مكابدة لمعاناة خاصة، أوصلتها إلى هذا النافذة الروحية العالية من التعامل ذاتها ومع الكون والكائنات المحيطة بها تقول الشاعرة:

"صلبت على نخيل الحاقدين كما صلبت ملايين النهود
أنا العنقاء ثرت من الرماد رماد الجهل غطى كل بيدي
ومن هذا الرماد نسجت جسرا لأعبر منه بوصلتي شرودي
فمنكم من يقول اما اكتفيت فأصرخ: ويلكم هل من مزيد
فقد وأدوا غناي برمل حقد من الأجداد حتى الحفيدي
هو الصلوات لست أمل منها يردد في الركوع وفي السجود
هو الأنفاس لن أحيا بدونه هو الإحياء ينضح في وريدي
هو الدمعات إن جحد الزمان هو البسمات في شفة الورودي "[23]

تصور الشاعرة ذاتها وهي مصلوبة على نخيل الحاقدين، كما صُلبت الكثير من النساء اللواتي سُلبتْ ذواتهن، ليتزعم ضمير المتكلم (أنا) هذه الأسطر الشّعرية فيحيل على شخصية شاعرتنا، فتشبّه نفسها بالعنقاء الثائرة التي تحولت بفعل جهل الجاهلين إلى اعتلاء الجسد بكل آلامه وجراحه لتعبر عن وعيها بكينونته، تنتقل الذات في هذه القصيدة إلى التصوف باحثة من خلاله عن ذاتها فتعيش عوالم روحية صافية عن طريق استحضار رموز دينية ذات طابع روحي وتصويرها بطريقة رمزية، فكان لجؤها إلى الرمز ضرورة لقربها من حسن عرض المشاعر والأحاسيس وتصويرها والتعبير عنها، ومن هذه الرموز: (صُلبتُ، ويلٌ، الصلوات، السجود، الركوع...) كل هذه الرموز الدينية تعاملت معها الذات الشاعرة تعاملاً روحيًا خاصًا اتصف بالغموض، مما أشاع فيه الجو الصوفي الذي يستدعي قدرًا من التأويل اعتمادًا على تلك الإشارات التصويرية ذات الطابع الرمزي.

وتمضي "عائشة جلاب" في تصوير الجوانب الروحية والأحاسيس الداخلية للذات المتصوفة، وما تحمله من وجدانيات خاصة تجاه الأحداث التي تعيشها، وهو ما يمكن أنْ نستشفه من خلال قصيدة " كعبةُ المتعبين" التي تقول فيها:

"إذا رُمتَ حُلما فقل للقدرْ
سأسهر حتى ينام القمرْ
ومادام في القلب نبضةُ حبٍّ
سأبني على السّحبِ ألف ممرْ
وأشدُو مع الطّير سرّ الأغَاني
وأعصرُ من مقلتيَّ العِبرْ
وأنسجُ من خيْط حُلمي دروباً
وأسقي بروحي عطاشى الزهرْ
أتبّل بالّصبر أيامَ قهْري
على النّار أمْشي ولنْ أستعِرْ"[24]

تصف الشاعرة في قصيدتها الكثير من الرمزية والإيحاء الروحي، حيث تبدو الذات الشاعرة المتصوفة حاملة لطابع وجداني يعلو بالرّوح جراء العشق إلى مصاف التصوف الروحي وما يحمله من شفافية، تشرط على من يرغب أو يشْتهي حلما معينا أن يقل للقدر أنه سيسهر حتى ينام القمر، وستبني ألف ممر على السّحب مادام في قلبها نبضة حبٍ، تركز الشاعرة على الأحاسيس الداخلية النابعة من أعماق الوجدان والروح متمسكة بروح الأمل، تعكس تسامي الروح العاشقة في لحظات تصوفية تجرّدت فيها من الواقع، كما أدركت بحسّها أن الطبيعة زاخرة بالحياة والجدة الباعثة على الدهشة الأنثوية، فتصويرها للطبيعة كان مجرد انعكاس لحالتها الشعورية، التي تعيشها الشاعرة في لحظة من لحظات العشق، والحب، والفرح، فالطبيعة بشتى صورها تمثل أداة أخرى من أدوات الأنثى تركن إلى سكونها، فهي تشدو مع الطير سرّ الأغاني، وتعصر من عينيها العِبر، وتنْسج من خيْط حلمها دروبا، وتسْقي بروحها عطاشى الزّهر، وتتبّل بالصّبر أيام القهر، وتمشي على النّار ولا تحْترق؛ لجأت الشّاعرة إلى لغة الرّمز للإيحاء بما تشعر به وبما تراه

متجنبة التصريح مثل هذا التصوير الطاغي على القصيدة ليحقق الهدف الصوفي التي تلبّسَته الذات الشاعرة، ولاسيما أن النص مروي بضمير المتكلم.

3- 3- الذات الشاعرة المتمردة :

إن ظاهرة التّمرد في كنهها شعور نفسي تفرضه ظروف داخلية أو خارجية على الذات الإنسانية وقد أصبحت هذه الظاهرة جلية في الشعر النسوي الجزائري المعاصر، فالتمرد يقوم على مناقضة الواقع والخروج على قوانين المجتمع والنظام العام، وعدم الاعتراف بسلطان أي سلطة فهو "محاولة فردية لتغيير الواقع الاجتماعي"[25]، فالتمرد لا ينحصر في الدعوة إلى التغيير فحسب؛ وإنّما هو تعبير عن حالة وجودية تلتمس من خلالها الشاعرة الرغبة في تحرر الذات من قيود الجماعة، فتمردها الشّعري لا يتخذ شكلا واحدا فقد تتمرد الذات الشاعرة اجتماعيا، أو نفسيا، أو سياسياً، أو فنياً، كما قد تتمرد على ذاتها، وذلك بهدف إحداث تحوّل جذري في المحيط الذي تعيش فيه، ويمكن الاشارة هنا إلى أن موضوع التّمرد تشّكل وفقا للضغوطات التي تواترت في المجتمع الجزائري، والقيود التي تمارس ضد المرأة وبما أن الذات تميل إلى الحرية، تولد الكبْت الذي شكل هذا الموضوع، "ففعل الكتابة لدى النساء يشير بوضوح إلى عملية التحرر، نظرا لارتباطه بالوعي والتجربة والمعاناة والتصورات والأحلام التي غطّاها الكبت والخفاء "[26]، فكانت كتابة الذات هي التحرر من هموم أثقلت المرأة فتحدت الصّعاب، والوجود، واخترقت الممنوع، وهذا ما يتجلى واضحا في قصيدة " أنا حرة " حيث تقول:

" أنا حرة
ولن أشرح...
لأني لست مضطرة
ولست أخاف أن تسمح ... أو أنك لم تعد تسمح
وسوف أدكّ شباّكي وجدراني
لتدخل شمس نسياني
فتغسل كل معنى الخوف من روحي ووجداني
لينمو غصن ألحاني
يمد الظل للأقمار للآتي

يمدّ النور والنوار للأجيال للأطيار للشمس
وينسج ثوب أحلامي
بخيطان من الإكبار والعز
ولن أخفي هوياتي وراء اللفظ والرمز"[27]

لم تستطع الشاعرة كإنسانة وأنثى أن توقف مستويات البوح الذاتي في قصيدتها، رافضة لأحكام الذكورة ضمن سياقات اجتماعية طالما سعت إلى رفضها، فهي حرة وليست مضطرة لأن تشرح حريتها معلنة ذلك دون خوف، تولدُ القصيدة عندها من رغبة أنثوية جامحة في التحرّر والانعتاق، إنَّ خطابها هو محاولة جادة لرفع شأن المرأة التي وضعت في زاوية ضيقة من الوجود، فهي تؤسس في خطابها الأدبي لحرية اجتماعية جديدة، فهي لا تخفي هوياتها وراء اللفظ والرمز، وهنا يتجسد فعل التصريح والمكاشفة عند الذات الشاعرة المتمردة طلبا للحرية في البوح دون قناع محاولة تجاوز ضعف أنوثتها، والاضطهاد الممارس في حقها فتتجرا على إعلان حريتها وتخرج من صمتها، وتمضي الذات الشاعرة مع التمرد، تصارع الخطوات المكبوتة وتصف حريتها معلنة بإبداعها عن صمودها وقوتها لتجعل من نصها مغامرة لإعلان وجودها، حين تقول في قصيدة "مدخل الى رئتي":

" إلى من يلعقون دَمي
إلى من يرجمون فمي
أقول لهم...
سأخرُج من محاجِرِكم
وأولد من مقابرِكم
كأي لُجٍّ في الظُّلم
سأخرج كفي البيْضا
لتلقف كل ما أفكوا "[28]

ها هي الذات الشاعرة المتمردة تعبر عمّا بداخلها أخذت من عالم الكتابة لتبوح بواقعها وتثبت ذاتها وتحررها، جاءت صرخة الذات الشاعرة ضد واقع الظلم والقمْع والحصار الذي تعيشه معلنة ميلادها من قبورهم، وتُخرج يدها البيضاء لتلقَف كل ما أفكوا.

ويمضي نص "عائشة جلاب" مع أسئلة التمرد، وتعبُر إلى التواصل مع منابع الحياة، ومجدداتها عبر الكتابة من منطلق الكشف والبحث عن الرؤيا، رافضة لسلطة الآخر حيث تقول :

" أُعَلّمهم نبوءات الضيا بدمي
فذا قلمي أهشُ به على حلمي
من النكبات والآهات والألم
وعن ليلي وعن نومي
وعن أشعاري الخرساء
وعن أيام الأقسى
التي تخشى
أكُفاً تحمل الفأسا
فهذي فرحتي الأولى
أُهدهِد مهدها الدافئ
وأحمل همها عُمرا
على أكتاف أكتافي
لأمضي للعلا، للشهب، للقمم
فعُمري ذاب في القرطاس والقلم "[29]

في علاقتها بالآخر صوّرت الذات الشاعرة المتمردة معاناتها والهيمنة غير عادلة للآخر، فتهش بقلمها على حُلمها من النكبات والآهات والالم، وعن ليلها ويومها الصّمت واشعارها العاجزة عن الكلام، تتخذ خطوة جريئة نحو سماء الحرية وتخرج من دائرة الصمت مخترقة الخوف معلنة فرحتها الأولى فتحرك مهدها الدافئ وتحمل همّها ماضية نحو العلا والشهب والقمم؛ نما وعيها الكتابي فحررت قلمها من خناق المجتمع، وكتبت بإبداع فني رصدت به ذاتها، وكينونتها الوجودية كتابة وتصويرا.

تتمرد الذات الشاعرة على الشرط الاجتماعي؛ إذ أصبحت تفكر بصوت مسموع وتبوح بتجربتها العاطفية، وأسقطت بذلك رداء الخجل عن ذاتها، وانتقلت بوعيها إلى دائرة ثقافية

جديدة فهي تعلن بصورة تقريرية مباشرة تجربتها في الحب وهذا ما يؤكده قول الشاعرة: في قصيدة: " كن معي "

" كن معي في كل شيء
وكأنا قطرتين من ندى
جمعتنا كفّ نيسان صباحا...فوق زهر يتوضأ بالندى
أو كأنا طائران اجتمعا وسط المدى
وللحن واحدٍ قد غردا
فنمت حولها دنيا من العشق، وأسراب من النجم الضحوك
فغدا البدر لدينا مرقدا
يرتمي الليل بحضنينا كطفل حين يضحي مجهدا
ولحلمنا ارتدى
حينها قد حكت هذا الليل شالا فوق كتفي أسودا
فلنكن دوما معا "[30]

نلمس في هذا المقطع الشعري إعلان الشاعرة تمردها على قائمة الممنوعات بأن تحلم، وتحب، وتشهر حبّها، وتتغزل بمحبوبها، وتسجل تجاربها الحسية، والجسدية وتعلن رغباتها، وتوقعها الطبيعي للالتقاء بالرجل فتكتمل دورة الحياة ويتواصل سر البقاء، تنشد من حبيبها أن يكون معها في كل شيء، ويظهر الزمن باعثا صورة اللقاء الحالم المعبّق بالحنين، يتصاعد نحو الحاضر موحيّا بدرامية المشهد، ليرسم لنا صورة جمالية ماتعة تظهر حميمية الجو الرومانسي ودفأه. اتسمت الذات الشاعرة بالجرأة الاستثنائية، ومرد ذلك أنها غادرت محيطها الأنثوي الضيق مما منحها قدرا كبيرا على القول والمكاشفة، ومنحها جرعة شجاعة اضافية في أن تقول ذاتها وتعبر عن أحاسيسها.

4. خاتمة:

بعد هذه الدراسة التي استقرأنا فيها شعر" عائشة جلاب " لابدّ لنا من وقفة نجمل فيها النتائج التي جمعتها الدراسة وتتلخص في ما يأتي:

- تمظهرت الذّات الشّاعرة في شعر" عائشة جلاب "بأشكال وأنماط مختلفة أبرزها:الذّات الحزينة، والذات المتصوفة، والذّات المتمردة.

– يُعدُ الموت أهم مظهر تجلت فيه حزن الشاعرة، وعبَّرتَ عنه من خلال أشعارها ،فتحدثت عنه –الموت– بنغمة حزينة قانطة.

– يعتبر تمرد الذات الشاعرة ثورة على المحيط بها من الموجودات الاجتماعية التي لم تشعر بوجودها ككائننا مستقلا. وكانت هذه الثورة محملة بالكثير من مشاعر الأمل والانشراح .

– برزت الذات المتصوفة بروزًا موضوعاتيًا وفنيًا، إذ تنوع التصوف الذاتيّ بين تصوف عشقي وآخر روحي. ويعكس هذا البروز العوالم الروحية الداخلية للذات الشاعرة.

– تمظهر الضمير المتكلم (أنا) ، أحالنا على شخصية الشّاعرة داخل المتن الشّعري

– إنَّ خطاب الشاعرة عبارة عن مواجهات مع الواقع الاجتماعي، لتعطي تصوراً لواقع سلطوي جمعي تبدأ سلطته من النسق الأسري إلى سلطة مجتمع

– تفعيل الذات الشاعرة وامتطاء صهوة المتغير، ونبذ الثابت الذي طالما أرهق الكتابة حين خصّ الذكورة بالتفرد اللفظي صياغة وتشكيلا

– عملت الشاعرة "عائشة جلاب" كسر جدلية الصراع الثقافي الكامن في المحمولات المتراكمة منذ القديم، وعلى إعلاء الذات وتضخيم الأنا الأنثوية.

– نظرة الشاعرة إلى ذاتها، هي نظرة تُظهر اعتزازها بنفسها، تطرح وراءها كل ما يقلل من شأنها وترفع من قدرها رغم كل المثبطات الخارجية .

– شكلت الشاعرة لنفسها معجما ذا مفردات أنثوية خاصة، بعضها مما لا يستعمله الرجل على نطاق واسع، وإن استعملها فبدلالات مغايرة لما هي عليه عند المرأة.

هوامش:

1 – إبراهيم مصطفى، وآخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة: مصر، ط 3، 1989، ص 307

2 – الحموي، وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة (ذات)، بيروت ، لبنان : دار المشرق،(د.ط)، (د.ت)، ص 516

3 – ابن منظور أبو الفضل: لسان العرب، مادة (ذات)، ،المجلد 6، دار صادر : بيروت، ط1, 1997 ، ص 456

4 – أبو البقاء أيوب موسى، المعجم الفلسطيني .القاهرة، مصر، دار غيدا الحديثة،(د.ط)، 2007، ص374

5 – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر : بيروت، لبنان، ط1، 2002 ، ص 118

6 – خير الله سيد: مفهوم الذات أسسه النظرية والتطبيقية، دار النهظة العربية للطباعة و النشر، بيروت، (د.ط)، 1981، ص 18

7 – حسن شحاتة: الذات والآخر في الشرق والغرب صور ودلالات و إشكاليات، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص 24

8 – إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط3، 1989، ص 51

9 – أمال النخيلي: الذات الرائية في شعر الزهد، ديوان ابو العتاهية أنموذج، دار الفرقد، سورية، دمشق،ط1، 2011، ص 16

10 – عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء المغرب بيروت، لبنان، 2006، ص8

11 – الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث: أربد، الاردن، ط1، 2011 ،ص13

12 – الأخضر بن السايح: المرجع نفسه، ص 68

13 – نهاد مسعي: النّص النّسوي: خلخلة النّسقي...مركزيّة الأنثوي، مجلة مركز بابل للدراسات الأدبية، المجلد 8، العدد3 ، 2018 ، ص242

14 – محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، العدد 457، سبتمبر 1999، ص 457

15 – عبد الحق، بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص56

16 – مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط,، دار الحديث القاهرة: القاهرة، ط 8، 2008 ، ص848

17 – عبد العزيز كوكاس: اللعب في مملكة السلطان في امتداح النص، منشورات البهلول 2، الرباط، ط 1، 2013، ص9

18 – جلاب، عائشة: شذرات من ذاتي، نوميديا للطباعة للنشر والتوزيع: قسنطينة، الجزائر،(د.ط)، 2014، ص12

19 – جلاب عائشة: المرجع السابق، ص 93

20 – عبد الله محمد الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط 2، 2005 ، ص53

21 – جلاب عائشة: سفر في عيون بربرية، يسطرون للطباعة والنشر: الجيزة، ط1، 2019، ص3

22 – خليف مي يوسف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 94

23 – جلاب عائشة: شذرات من ذاتي، ص85

24 – جلاب عائشة: المرجع السابق، ص 44

25 – عبد الله محمد الغذامي: تانيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي: بيروت الدار البيضاء، ط 2, 2005، ص ص 53-54

26 – إدريس عبد النور: النقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، دار فضاء للنشر والتوزيع: عمان، ط1، 2013، ص24

27 – جلاب عائشة: شذرات من ذاتي، ص75

28 – المرجع نفسه، ص7

29 – جلاب عائشة: شذرات من ذاتي، ص ص 8- 9

30 – المرجع السابق، ص34

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 288 - 309 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تيمات البعد النفسي في رواية" ابنة الرماد" لفوزية عرفات

Themes of psychological dimension in the novel of "Daugter of the Ash" Ibnat Erramad by Faouzia Arafat

د. لكحل لعجال*
Dr. **Lakhal Laadjal**
جامعة باتنة 1 الجزائر.
مخبر اللسانيات النصية وحليل الخطاب. جامعة ورقلة
Université Batna 1-Algeria
laadjal.lakhal@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول:2020/10/16	تاريخ النشر : 2020/12/25

ملخص البحث

تظل السرديات تستوعب في مساراتها الفعل والمعنى وتحيلها إلى قيم ومرجعياتها الفكرية وليست مجرد تسجيل للأحداث والشخصيات. والدارس لها يستشف أغوارها المتعددة واللانهائية تتمظهر في الرواية عوامل كثيرة، فهي الجنس الأكثر استيعابا لمختلف الوقائع والتخيلات، سواء في الشخصيات أو الزمان أو المكان أو في التيمات (les thème) التي يطرقها السارد.

رواية "ابنة الرماد" اهتمت بالبعد النفسي وجسدته في بنيات صغرى(microstructure)هيمنت داخل المتن السردي مشكّلة بنية كبرى(macrostructure)،نصا قائما بذاته.

نستهدف في هذه الدراسة تبوأر البعد النفسي في عدة تيمات منها: الأحلام، القلق، الحرمان، الهذيان، الاغتراب، الموت، الرحيل، الحب.....

الكلمات المفتاح : موضوعاتية ،تيمات، بعد نفسي، رواية، ، بنية.

Abstract :

Narratives remain in their tracks comprehend action and meaning and refer them to values and their intellectual references, and are not just a recording of events and characters, and the one who studies them discovers their multiple and endless depths.

Many factors appear in the novel. It is the most accommodating types of various facts and perceptions, whether in personalities, time, place or in themes that the narrator touches.

*- لكحل لعجال laadjal.lakhal@univ-batna.dz

The novel "The Daughter of Ashes" was concerned with the psychological dimension and it concreticised it in a microstructure that dominated within the narrative body forming a major structure (macrostructure), a stand-alone text.

This study aims to focus on the psychological dimension in several themes including dreams, anxiety, deprivation, delirium, alienation, death, departure, love…

Keywords :thematically, themes, psychological dimension, novel, Ibnat, structure.

تقديم منهجي

تواجه الموضوعاتية (Thématique) أو "التيمة" (Thème) تشتتا في المصطلح وفي المفهوم الاجرائي، فقد أحصى يوسف وغليسي لمصطلح Thème عدة مصطلحات مرادفة منها: تيمة, غرض, المعنى الرئيسي, المضمون, الجذر, المحور, الموضوع, الموضوعة, قضية, فكرة, خيط, مدار.. وكذا مصطلح Thématique: التيماتيكية, التيماتية, الغرضية, الأغراضية, المنهج المداري, مضمونية, الدراسة الجذرية, الجذرية, الاتجاه التيمي, الموضوعاتي, المواضيعية[1] وأحصى جميل حمداوي أكثر من ثلاث مئة (300)مفهوم إجرائي ومصطلحات تطبيقية[2] لكنه أورد تعريفا للموضوعاتية، يبدو أكثر دقة ‹‹فهي قراءة دلالية تكشف عن المعنى الظاهر أو المبطن, وتفسر النص بإرجاعه إلى بنياته المعنوية الصغرى والكبرى››[3] والموضوعاتية تستهدف الفكرة الجوهرية أو الرئيسة التي عبر عنها المبدع بينما يرى – جميل حمداوي– أن النقد الموضوعاتي بالضرورة قرين المنهج النفسي حيث ‹‹لا يمكن للنقد الموضوعاتي إطلاقا أن يستغني عن المنهج النفسي على الرغم من الفوارق الموجودة بينهما ولاسيما أن الموضوعاتية نقد وصفي ينبني على فهم النص من أجل استكشاف المعنى وإظهاره وتضخيمه››[4]. غير أن هذا الحكم المطلق قد يدفعنا إلى لَي عنق النص استجابة لرغبة مسبقة وتجنبا لهذه المنقصة، سنحاول الاستفادة من بعض ايجابيات النقد الموضوعاتي والتي منها:[5]

- اعتماده على التصنيف المقولاتي.
- تحديد البنيات الصغرى و الكبرى.

- استخلاص المسائل المهمة في الأعمال الأدبية.
- دراسة المسائل المتناولة دراسة موضوعية.
- وصف بنيات العمل الأدبي فهما وتأويلا قصد الكشف عن الأفكار الدلالية المهيمنة.

وفي دراستنا لرواية "ابنة الرماد" نجد أن البعد النفسي وحدة تشابكية (Isotopique) علائقية تكوّن مركزية النص الروائي وسوف نحاول تجنب اللاشعور المبدع ومخبأته النفسية وتلك العقد التي هي من صميم علم النفس عند فرويد, رغم أن هذه الدراسة ليست تحليلا نفسيا خالصا « فالأدب وعلم النفس منهجان متوازيان في ارتياد الحقائق وليس متداخلين؛ فنحن إما ننشئ أدبا أو نكتب علما. وأن الميدان الصحيح الذي يمكن أن نستغل فيه نتائج الدراسات النفسية هو ميدان الأدب»[6] فالمنطق المنهجي هنا هو التحليل البنيوي لموضوعات البعد النفسي في الرواية؛ الاحلام، الحب، الاغتراب، ألقلق، الرحيل،... منتهجين أهم مبادئ البنيوية:

- دراسة نسق الرواية.
- مبدأ المحايثة.
- تجنب ظروف المبدع أو الروائي.
- محاولة تفكيك البنية الكبرى – الرواية- الى بنيات صغرى – تيمات- وإعادة تركيبها

« أما الفائدة المحققة التي يمكن كسبها من نتائج التحليل النفسي ففائدة يحققها الناقد لا الفنان وهو يحققها عندما يستفيد من تلك النتائج في إلقاء مزيد من الضوء على العمل الفني واستكشاف أبعاد التجربة أو التجارب التي يقدمها، ويفسر الدلالات المختلفة التي تكمن وراء الأعمال الفنية»[7] وفي هذه الدراسة نلتزم فقط بدراسة تلك اللغة المكونة لرواية "ابنة الرماد"« فالنقد الأدبي ،مهما وضعت فيه نظريات ،يبقى فنا تطبيقيا وخير تعريف بمنهج من مناهج النقد هو تطبيقه، فخصوبة المنهج تتحدد بالنتائج أكثر منها بالمقدمات»[8] .

أولا: رواية ابنة الرماد

1- حول الرواية

أ-شخصيات الرواية:

- **رحيل**: بطلة الرواية تعيش منذ طفولتها الأولى يتم الأم والأب تلقى معاملة سيئة نتيجة خصام الوالدين بعد طلاق ومعاملة وعنفا من زوجة الأب ثم يحتضنها الجدة و الجد هذا الأخير الذي قيد حركتها بجملة من الأوامر والنواهي، بعد موتهما، تواصل دراستها مقيمة في بيت خالتها شادية في العاصمة بيروت أين تكتشف ثقافة المدينة. تتزوج برجل أعمال أجنبي بعد علاقة عاطفية وتنجب ابنتها كنز تنفصل عن زوجها نوح بعد خصام وتمنع عنه رؤية ابنته كنز يموت زوجها نوح في حادث تتألم وتصيبها نوبات نفسية تلجأ إلى المصحة النفسية بعد عناء تخرج في حالة جديدة لتبدأ حياتها من جديد.
- **نغم(أم رحيل)**:مغنية ،تخرج عن تقاليد وأعراف العائلة يضيق الزوج ذرعا بها فيطلقها ويحرمها من حضانة ابنتهما رحيل.
- **الأب**: والد رحيل يعيش في خصام مع أم رحيل المغنية، فيطلقها ويتزوج هند بنت رب عمله، يأخذ رحيل عنوة من عند والدتها لتسكن معه.
- **هند**: الزوجة الثانية للأب ،تلقى منها رحيل العنف والتهميش والاحتقار.
- **الجدة**: جدة رحيل منقطعة عن غيرها ،اختارت ابنها عدنان لأنه يوليها عناية خاصة.
- **الجد**: يحتضن رحيل بعد موت الأب ويأخذها لتقيم معه في إحدى قرى لبنان لكن يقيد حرية الفتاة رحيل.
- **الخالة**: شادية خالة رحيل وأخت نغم، مسلمة تضع خمارا ،تتزوج "جو" المسيحي ليضعا عائلتهما في مأزق اجتماعي وديني.
- **جو**: الرجل المسيحي الذي يتزوج شادية المسلمة.
- **نوح**: رجل أعمال أجنبي تربطه علاقة عاطفية برحيل، يتزوجان، ينجبان بنتهما كنز ويقع الطلاق ويموت في حادث.
- **النجار**: شاب منهمك في عمله تعجب به رحيل.
- **عدنان**: خال رحيل، يهتم إلا بدراسته ينجح ويدرس الطب خارج الوطن.
- **نبيل**: شخصية لم نستطع تصنيفها والفقرة الثانية صفحة25 التي ورد فيها وصف هذه الشخصية تبدو غريبة عن جسم الرواية.

- **كنز**: ابنة رحيل.

ب –ملخص الرواية

تدور أحداث هذه الرواية في بيروت وتخوم قُراها أيام الحرب الأهلية وما تلاها. حيث ترصد ما لاقته الفتاة "رحيل" من عواصف الزمان، كادت تعصف بعقلها جراء ما اعترضها من أهوال، منذ كان عمرها خمس سنوات إلى مدار ثلاثين سنة. ويمكننا أن نحدد ست محطات في مسار سرد تلك الأحداث و هي:

- **المحطة الأولى**: من الصفحة13 إلى الصفحة36.

حيث تكون الفتاة "رحيل" ذات الخمس سنوات في أسرة تعاني الخصام الدائم بين والديها ،نتيجة خرق الأم المغنية لكل تقاليد الأسرة فيضطر الأدب إلى تطليق زوجته ويمنعها حضانة البنت "رحيل" هذه الأخيرة التي تتلقى نعي أمها. تلك المصيبة الأولى، البداية المأساوية التي تليها كل المآسي.

- **المحطة الثانية**: من الصفحة36إلى الصفحة 47

تتواصل مصائب "رحيل" بعد زواج الأب من امرأة ثانية، تذيقها العذاب والاحتقار والتعنيف .واهمال الأب الذي ينشغل بعمله إلى أن يلقى أجله ويتركها وهي ذات ثمانية أعوام .

- **المحطة الثالثة**: من الصفحة47 إلى الصفحة56

تُنقل رحيل إلى القرية تحت كفالة وحضانة جدها هذا الأخير الذي قيد حريتها بسلسلة من الأوامر والنواهي وهي مازالت طرية ولم يشتد عودها بعد، رغم أنها بدأت تكتشف بعض مناحي الحياة في القرية أو في خبايا أقرانها .

- **المحطة الرابعة**: من الصفحة 57 إلى الصفحة64

وفاة الجد وانتقال "رحيل" إلى بيروت لتواصل دراستها في كنف خالتها "شادية" أين تتعرف على حياة العاصمة وصخبها وضجيجها بدافع الفضول من جهة ودافع الخالة من جهة أخرى التي أرادت أن تعوضها بعض ما فقدت أو على الأقل تبعث فيها بعض الأمل.

- **المحطة الخامسة**: من الصفحة 64 إلى الصفحة155

حيث تتعرف "رحيل" على "نوح" رجل الأعمال الأجنبي الذي ملأ حياتها أملا وأحلاما وأماني. فيتزوجان وينجبان البنت "كنز" ولكن تكتشف أن هذا الأجنبي متزوج فيقع الطلاق وتمنع ابنتها عنه غير أنها تتلقي خبر وفاته في حادث أليم فتفقد أعصابها وتعيش في هستيريا ليلا ونهارا لتنتهي إلى المصحة النفسية.

- **المحطة السادسة**: من الصفحة155 إلى الصفحة156

بعد عدة جلسات علاج ،تخرج أكثر راحة نفسية واصرار كبير لتبدأ محطة جديدة في الحياة. فالبطلة" رحيل" من محطة إلى أخرى. أليس" رحيل" دلالة الاسم على مسمى.؟!

2- عتبات الرواية

أ- العنوان

"ابنة الرماد" عنوان لا يتوقف عند المعنى القاموسي بل يتوغل في ثنايا المتن وأول ما نلقاه في تقديم الطبيب النفساني « إنها قصة رحيل التي حرقتها صدمات الحياة رويدا رويدا حتى حولتها إلى فتاة من رماد»[9] ثم تتوالى مآسي الحياة وحرقتها في كل منعطف تقول رحيل « كنت عند منعطف كل نهاية أتألم ما تبقى من رمادي وأنتقل بتثاقل منهك إلى محطة جديدة »[10] كانت أولى تلك الصدمات فاجعة نعي أم رحيل التي كل الرزايا بعدها تهون « أنا اليوم يا أمي فتاة من رماد »[11] لعلنا نجد دلالات عنوان "ابنة الرماد" في موت الأقارب حيث لا سند للفتاة رحيل بطلة هذه الرواية التي تقول عن تلك الأحداث الصعاب موت كل من: الأم ،الأب، الجدة، وأخيرا الجد « مع رحيل جدي انتهت سلالتي, كل من تربطني بهم رابطة دم أصبحوا رمادا وذكريات, والقلة الذين نجو من المحرقة باستثناء شادية لا يعنيني أمرهم ولا رمادهم. أصبحت لا مقطوعة من شجرة فحسب, بل مقطعة الأوصال, أصبحت رمادا ممكن أن تتفكك ذراته في أية لحظة ضعف. أصبحت ظلا لا كنية له لا شجرة عائلية لي أتضلل بفيئها عندما تحطمني خيبات الحياة, حتى ذكرياتي مع الأموات غير مشجعة, غير مستفزة لذاكرتي التي تفضل عدم فتح هذا الباب الذي لا يدخل منه سوى مزيد من المرارة, وبين رماد من رحلوا وذكرياتهم أصبحت يتيمة لا أحد يشاركني دمي وجيناتي إلا رماد الأموات, أصبحت ابنة للرماد فحسب. »[12] فالرماد دلالة الفناء والنهاية فموت كل أصولها والأحداث المتوالية جعلت من تلك الفتاة

وهي في مقتبل العمر لا تعبأ بالغير مهما بدت منهم نية حسنة بل تشك في كل بصيص أمل حتى في من يرغب فيها كأنثى ‹‹فهل يمكن لرجل برائحة البخور أن يعجب بفتاة تفوح من روحها رائحة الرماد››[13]

ب– البداية والنهاية

تبدأ الرواية بخطاب استهلالي من الطبيب النفساني سمير واصفا حالة مريضته [14]‹‹ هي من أصعب الحالات التي مرت علي في عيادة الطب النفسي, وأكثرها تعقيدا, كان جرها إلى الكلام صعبا جدا, عندما زارتني للمرة الأولى كانت قد فقدت الرغبة بالحياة وفقدت المتعة بكل شيء, كانت تعرف أنها تعاني من مشاكل نفسية ››[15] واصفا غرض هذه المريضة:[16]

لجأت إلي كطبيب نفسي لا لأنها تريد الفضفضة بل لأنها تبحث عن دواء يساعدها على النوم, دواء سحري يجنبها هذا القلق الذي يطاردها كل ليلة كشبح مخيف, أخبرتها أن الأدوية آخر مراحل العلاج, وأنها تحتاج لعدة جلسات علاجية معي, لم يرقها الأمر لكنها بعد أخذ ورد قبلت به على مضض.

غير أن هذا الطبيب النفساني بعد أن أدى واجبه أعطى لنا مفتاح الرواية وترك مجالا للساردة لتبدأ قصتها يقول الطبيب: ‹‹ إن كنتم ممن يفضلون قراءة نهايات القصص قبل بداياتها فها أنا قد وفرت عليكم جهد التقليب في الصفحات الأخيرة وبدأت بالقصة من نهايتها, أما البداية فأتركها لصاحبة القصة بلسانها هي ,إنها قصة رحيل التي حرقتها صدمات الحياة رويدا رويدا حتى حولتها إلى فتاة من رماد. الدكتور سمير››[17] إن هذا التقديم يدفعنا إلى تلمس حبكة البداية والنهاية ففي الخطاب اللاحق في نهاية الرواية نجد:[18]

(بعد رحيل نوح توقفت رحيل عن عدّ المحطات وكفت عن القفز بين المحطات المؤقت التي يتبدل ركابها بين محطة وأخرى، اختارت لمحطتها الثابتة بعدما اكتشفت أنها تمتلك القدرة على التحكم بسرعة عجلات القطار ركابا ثابتين ،شادية ،جوزيف ،كنز ،وبدايتها الجديدة.)

الدكتور سمير

المحطة الاخيرة

وهي في نفس الوقت تفكيك لأهم ألغازها ‹‹ فالبداية والنهاية في علاقتهما ببعضهما بعض إمّا أن تكونا دعامة من دعائم انسجام الحبكة, وإمّا أن تسهما في تفكّكها, وتؤّدا خلخلتها ››[19] لذا

نجد في خطاب النهاية والبداية علاقة حوارية تدفعنا إلى متن الرواية بشغف ولتأكيد ذلك نتصفح خطاب النهاية للروائية، نفسها — في الصفحة الأخيرة – التي تدفعنا إلى البداية تقول:[20]

تنتهي حكاية لتبدأ أخرى, وترحل شخصية لتحيا أخرى

ومهما كانت النهايات الدرامية فهي تنتهي لتشرّع باب البدايات الجديدة على مصراعيه

فلنستمتع بالبداية ونترك النهاية للزمن يكتبها كيفما يشاء,

وعندما ينتهي من كتابتها على أوراق الواقع يأتي دورنا لنكتبها على أوراق الروايات.

(فوزية عرفات)

البداية

فالرواية تبدأ من نهايتها وكل ما ذكرناه سابقا يعد النص المحاذي[21] (paratexte)، استهواء واستقطابا لشرعنة القراءة فهي دليل القارئ (Guide Lecture).أمّا بداية وقائع الرواية فهي المحطة الأولى للساردة « أنا رحيل, ولدت في العاشر من شباط عام 1985, وضعتني أمي في بيت جدي في القرية فجر يوم مثلج لكن اسمي ليس بيضاء الثلج»[22] ثم توالت محطات العذاب واليتم والقلق الأحلام أدت بالفتاة رحيل إلى دخول المصحة النفسية لكنها تخرج منها بحياة جديدة ،أسرة وأصدقاء وعائلة .فالرواية تحتفي بالبعد النفسي من العنوان إلى النهاية مرورا بالمتن.

ثانيا– تيمات البعد النفسي في رواية " ابنة الرماد"

في الرواية أبعاد كثيرة: فلسفية ،وطنية ،أنثوية ،ذكورية ،سياسية ،نفسية ..وجاءت رواية "ابنة الرماد" مفعمة بالمشاعر والانفعالات والأحاسيس؛ تلك هي المواضيع المقصودة في هذه الدراسة.

1–الأحلام:

يعيش الإنسان واقعه بكل ما فيه من بؤس ونعيم، ويطلق العنان لخياله ليرسم آفاقا أخرى يتمناها أو يخشاها، كما أن أحلام الإنسان ليست فقط التي يراها عندما يخلد إلى النوم، بل هناك أحلام اليقظة التي يقضي الإنسان عمره في سبيل نوالها. ورحيل كأي إنسان حالم بنَت من مجموع تلك الأحلام عرشا تتربع عليه، وكان كلما خاب أملها بتحقيق أحد تلك الأحلام كلما زادت تعاستها واقترابها من الانهيار الذي عبرت عنه ببقايا الحطب بعد أن تأتي عليه النار (الرماد) عبر

محطات عاشتها البطلة « فعلى متن قطار محطاتي رحل ما يكفي من أحبابي، لكن رحلتهم الأخيرة كانت إلى عالم من يقصده لا يعود منه أبداً، إنه عالم الأموات، مع كل راحل من القافلة يرحل حلم،»[23] لم تكن أحلام رحيل مجرد أحلام بل كانت تشكل بصيص أمل تبني عليه آمالا كبيرة مما يجعل الخيبة بالقدر ذاته الذي كان عليه عِظَمُ الحلم « مع أنني كنت أتشبث بالحلم الهارب أحتضنه أتعلق بأطرافه لكن يداي لم تكن قويتين بما فيه الكفاية للحفاظ على الأحلام أو التقاط المزيد منها.»[24] لقد كانت تعامل أحلامها كجسد تصيبه الجراح فتسعى لعلاجها وترميم ما نالها من تلف « تساعدني على ترتيب أفكاري وتجميع أطراف أحلامي المبتورة.»[25]

لكن لرحيل فلسفتها الخاصة في ممارسة الأحلام فهي تستمد منها القوة لمواصلة الطريق الشاق الطويل وترى أن قوة العزيمة وصلابة الإرادة يغذيها الشعور بلذة الظفر بحلم مرسوم في الأفق فتدعو إلى الإكثار من الأحلام لأن بقاء الإنسان على قيد الحياة مرهون بأحلام يسعى وراءها وأن انقضاء الأحلام هو بمثابة نهاية الإنسان نفسه « وكلنا يعرف أننا لا ننتهي مع رحيل الأشخاص من حياتنا بل ننتهي مع آخر أحلامنا، لذا أدعوكم لأن تكثروا من الأحلام، املؤوا أوراقكم البيضاء بأحلام كثيرة تضمنوا بها عدم انتهائكم أو تأجيلها.»[26] لقد مارست ذلك في حياتها « أحلامي كثيرة جداً فقد تعلمت من معول جدي كيف أحلم، وأبذر الأحلام فوق الغيوم وتحت الأرض.»[27] وعلى مدار الرواية نجد رحيل تبدع في خلق الأحلام الوردية التي ربما كانت تتسلى بها عن واقع لم يعطها فرصة العيش كما تحب فتخلق الحلم وتعيشه بكل وجدانها في هروب واضح من سطوة واقعها « ظل حبيبي النجار يلاحق أحلامي لفترة طويلة جداً، كنت أتوسله الابتعاد عني، أخبرته ذات حلم أن عصا جدي لا تخيب أهدافها، وأن الحب ليس لأمثالي، لكنه ما انفك يطارد أحلامي بشراهة، فاصبح معبري نحو عالم أحلام جميل أنفي نفسي إليه كل ليلة.»[28]

لقد كان الموت آفة أحلام رحيل ومدعاة أحلامها في الوقت ذاته فلطالما أنهى الموت أحلاما لها ولطالما كانت سطوته وجبروته وسطا خصبا لميلاد أحلام جديدة « وكلما دنا الموت منَّا أكثر كلما أصبحنا أكثر ليونة وتعلقاً بالأحلام وأقل قسوة، إنها رهبة القبر الذي لا مفر منه.»[29]

يشكل البحث عن الذات في معترك الحياة هاجساً نفسياً تتوق إليه رحيل عبر القراءة وتتمثل أحلامها في ثنايا الكتب والروايات « كانت رحلاتي اليومية على متن كتاب تاريخي أو رواية (...)

تجد بين صفحاتها أحزانك، وبين كلماتها أحلامك تجد في كل شخصية من شخصياتها جزء منك.»[30] إن الصراع النفسي المحتدم – في حياة رحيل – بين أحلامها الجامحة وواقعها المرير يتجلى في نظرتها للأشياء من حولها « في تلك القرية الجميلة التي تخبئ خلف بساتينها المثمرة وزهورها الملونة ألواناً قاتمة من القسوة والانغلاق والأعراف التي دائماً ما تكون جداراً فاصلاً بين الأحلام والمفروض، تنسف أحلامنا وترمي بنا في نفق مظلم لا مفر منه حتى تدركنا النهاية.»[31] وتظل عملية الكر والفر بين الأحلام والواقع مستعرة وغالباً ما ترجع الأحلام تجرر أذيال الهزيمة أمام سطوة الواقع القاسية التي لا ترحم الضعيف ولا تقيم وزناً للأفكار النبيلة خاصة حين تمر رحيل بأقسى خيباتها وتستحضر أكبر انتكاساتها « وحين أمر بأمي تنتهي الأحلام تصمت الطيور، وأعود إلى مخدعي، إلى الواقع البشع، تصبح الحشرات مقززة جداً، وتذبل الزهور (...) وتعود الأحلام إلى القرية خائفة من متاهات العاصمة.»[32]

إن عالم الأحلام الذي شيدته رحيل بات يشكل لها رأس مال تفضله عن كل المكتسبات المادية التي لا تتوق إليها أو ربما التي لا تحلم بتحصيلها فتضفي على أحلامها أوصافاً سحرية تشكل لها تعويضاً عن كل ما ينقصها أو كل ما لم يمكنها تحقيقه « لم يشتر لي حبيبي في الحلم خاتم خطوبة ماسي فأنا ماسته وهو خاتمي، أنا لا أكتب على حاسوب بل أكتب على الأوراق وأحلامي أكبر من ساعة رولكس ولا تتسع لها حقيبة غوتشي أحلامي لها رائحة الحبق لا رائحة كوكو شانيل، أحلامي أسرع من كل الطائرات...»[33]

على الرغم من الخيبات المتتالية التي عاشتها رحيل يبقى الأمل الذي ترسمه أحلاماً سعياً وراء تحصيل سعادتها المنشودة ملجأها كلما لاحت لها بارقة أمل أو توهمت هي ذلك وسرعان ما تنبعث الأحلام الوردية لتداعب خيالها من جديد «المكالمة التي أنهيت بها براءتي وأيقظت بها الفتاة الحالمة التي كانت تغفو داخلي.»[34] « رجل أغوى حزني بإيقاعات فرح غير مألوفة وإيحاءات أحلام جديدة رحت أرش بذورها فوق مقبرة أحلامي ببذخ جائع.»[35]

رغم التشبث بالأحلام في كل مرة إلا أن الخيبات الكبرى تقضي على الأحلام وتبدد جيش الآمال التي ظلت تتعلق بها رحيل « تارة يسكن روحي دفق من الأمل وتارة تنهار كل أحلامي.»[36] « رحلت وتركتك مع كنز وشظايا الغيرة تلطمني من كل جانب وتمزق أحلامي.»[37]

« ابنتك التي جاءت لتنسف أحلامي التي لا تتخطى حدودها وجودك أحلامي المختصرة بك.»[38]

2-القلق والحرمان:

لم تكن حياة رحيل مستقرة عبر أحداث الرواية فالقلق يساورها والحرمان يلاحقها في كل زاوية من زوايا حياتها حتى إن جميع محطاتها كانت تتوج بقلق مفزع وحرمان مروع « كانت تعرف أنها تعاني من مشاكل نفسية، وكل العوارض التي ذكرتها لي من قلة النوم والقلق الدائم والانطوائية (...) كلها إشارات إلى أنها إنسانة تعاني، وكانت تعاني بصمت»[39] إن القلق والاضطراب وفقدان الثقة في من حولنا يزيد من المعاناة النفسية إذ هو عبء إضافي فكوننا نعاني وحدنا وبصمت دون أن نجد من نبث له أحزاننا يزيد الأمر مشقة وحزازية في النفس.

إن الحرمان الذي كابدته رحيل كفيل بأن يجعل منها امرأة قلقة ومضطربة وذات نظرة سوداوية حتى لأقرب الناس إليها « أنا لا أحن إلى خبز أمي كمحمود درويش، فأمي لا تعرف كيف تخبز، ولا أشتاق إلى قهوة أمي التي كانت تتمنع عنها خشية اصفرار أسنانها البيضاء، أنا لا أخشى الموت خجلاً من دمع أمي، فأمي ماتت دون أن ترحم دمعي.»[40]

لقد تسبب فراق رحيل لأمها بشرخ واضح لعلاقتها بوالدها فهي باتت تراه في حكم الميت لأنه سلم زمامه لامرأة لا تعرف الرحمة مما أحدث اضطراباً وخلالاً نفسياً لابنته « تحولت منذ تلك الحادثة من أميرة حقيقية إلى فتاة انطوائية لا تغريها ألعاب البنات أو فساتين الأميرات الوردية، أصبحت صاحبة شخصية ضعيفة ومضطربة نفسياً.»[41] لقد كان هو ذاته يعني من ذلك التشتت والانفصام الذي دفعه إلى مواقف ربما لم يكن ينوي اتخاذها أصلاً « أمي فاتني أن أكمل لك تفاصيل ذلك المشهد الأكثر مأساوية في مسرحية حياتي، فعندما فشلت في فتح باب السيارة لاستعادتي وبعد أن غبت عن ناظري كانت عيون أبي تودعك بشلالات الدموع، كان يبكي كالأطفال وكنت أتأمله باستغراب.»[42]

3-الحزن

الحزن مسحة تعلو المحيا يستشفها الكيِّس الفطن كما أنها لا تفوت كل من يمعن النظر في وجه المحزون. ورحيل التي قصدت الطبيب النفسي الماهر في سبر أغوار النفس واستنطاق ملامح مرضاه لم يكن ليخفى عليه حالها « لكن مسحات الحزن التي تسبح في بحار عينيها الصافيتين

سرقت من ذلك الجمال رونقه.»[43] لم يكن حزنها وليد ترف المشاعر بل « تقاذفتها الأحزان ككرة.» [44] ولقد ألجأها الحزن والفقد وعدم وجود سند لها إلى أمها التي غادرت عالم الأحياء فعالم الأموات أكثر صدقية من عالم الأحياء « قبل أن أبدأ الكتابة عنك ولك كنت أتعس إنسانة على هذا الكوكب وعندما انتهيت دنوت من الراحة كثيراً، لم يكن في حسابي أن الحديث إلى الأموات مريح كالحديث مع الأحياء تماماً، بل ويكاد يكون أكثر مرونة لأن الأموات يمنحوننا فرصة أكبر للحديث.»[45]

إن فقد الأم رزية يصعب على نفس صلب العزيمة الصمود أمامها وما يزيد من وقع الحزن أن تستولي امرأة أخرى على قلب الأب بل وتوغل في الشر والأذية أيما إيغالٍ « كانت المحطة الثانية إبحاراً في العزلة، وفيها أصبح الحزن يظلل أيامي التي أصبحت متشابهة إلى حد غير مفهوم، أما المسؤول عن عزلتي وحزني خلال هذه المحطة فهما أبي وزوجته الثانية.»[46]

لقد كان الحزن السمة العامة لحياتها حتى إنها لتحزن – أحياناً – دون سبب واضح فقد « نما داخلي نوع من انعدام الثبات العاطفي الذي يتأرجح بين الحزن والفرح والتوازن، ففي الشتاء ينتابني حزن نبيل لا أعرف سببه، مع أني مهيأة للحزن لأن كل أسباب الحزن متوفرة في حياتي»

إن أقسى ألوان الخيبات وأشد مرارات الحزن أن يأتيك من حيث ظننت السعادة فتكون الصدمة والخيبة ويكون الأسى والندم فينتج مزيج من الحزن الفتاك « ليس رحيلك وحده سبب حزني فلحزني العتيق وجه جميل المحيا وقلب ظننته أبيض، لحزني يدان من يجول بين خطوطهما يدمنها، حزني يا أمي رجل بحبه، رجل أغوى حزني بإيقاعات فرح غير مألوفة وإيحاءات أحلام جديدة رحت أرش بذورها فوق مقبرة أحلامي القديمة ببذخ جائع.»[47]

لم يكن حزن رحيل صناعة خالصة لمجتمعها بل كانت هناك دوافع أخرى تشارك في حياكة ثوب الأحزان وتذكي نيران الأسى إنها غيرتها كامرأة فهي لا تحتمل شريكاً لها في حبها لرجل جعلت منه كل شيء بعد أن فقدت كل شيء لقد استحضرت صورتها عند زوجت أبيها مزاجها غيرة مضرمة مما أحدث لها نوعاً من فقدان التوازن وعدم القدرة على تفهم الموقف « لم أقل لك وداعاً أو أراك على خير، رحلت بصمت، رحلت وتركتك مع كنزك وشظايا الغيرة تلطمني من كل جانب وتمزق أحلامي.»[48]

لقد دفعها هذا الموقف إلى حالة هستيرية من الحزن الجارف « لقد كسرتني خيانة نوح يا أمي كما كسرني رحيلك، يخونني الجميع يا أمي ووحده حزني لا يخونني أبداً، والليلة انطفأت نجومي كلها.»[49]

4- التغريب والاغتراب:

عاشت رحيل الغربة والاغتراب بكل مراراته ولسان حالها « فقد أمسيت غريب الحال ، غريب اللفظ , غريب النحلة , غريب الخلق , مستأنسا بالوحشة , قانعا بالوحدة , معتادا للصمت ، ملازما للحيرة ، متحملا للأذى , يائسا من جميع ما أرى »[50] فقد فارقت والدها الذي عاش مشاكل عائلية مع أمها ثم فارقت أمها عنوة بعد أن اختطفها أبوها ثم غادرت قريتها الى العاصمة « تقاذفتها الأحزان ككرة , خلاف والديها , ثم انفصالهما , فموت أمها , فقسوة زوجة أبيها ، لتأتيها الضربة القاضية من رجل أحبته , رجل بوجه ملاك وروح شيطان , رجل أرادت به بديلا يعوضها عن كل ما مضى , فقضى بأنانيته على ذرات الأمل القليلة التي كانت تتشبث بها لتبقى على قيد الحياة »[51] لكن كل تلك الغربة لم تكن الوحيدة التي حزت في نفسها وأثرت في تشكل وعيها ونظرتها للواقع الذي باتت مغتربة فيه رغم انتمائها إليه تعاني فيه أشد المعاناة « تؤكد على أنها إنسانة تعاني ، تعاني ولكن تعاني بصمت , حتى ابتسامتها التي تتكلف كثيرا في إظهارها ، تخفي خلفها الكثير , تخفي خلفها ماضيا قاسيا[ماضٍ قاسٍ] وعذابا شديدا»[52] وقد بدأ اغترابها في أسرتها مذ فارقت أمها وانتقلت إلى العيش مع أبيها وزوجته

ولم يكن اغتراب رحيل عن مجتمعها أقل ألماً فقد كانت تجابه قيم مجتمعها وعاداته التي لم تكن راضية عنها مما دعاها إلى الانعزال والاغتراب « كانت الوحدة التي أعيش في كنفها وحدة إرادية , اخترت وحدتي إراديا وربما اعتدت عليها , انكفأت عن العالم الخارجي (...) استغنيت عن الأصدقاء وعن الحياة الاجتماعية الصاخبة التي تعيشها الفتيات في عمري »[53] إن هذا الوضع فرض على رحيل صراعاً نفسياً شكل لها عقبة كبيرة في سبيل عيش حياتها كما ترغب، فمن ناحية لا يمكن أن تسلم زمامها إلى أفكار وعادات لا تقتنع بها ومن جهة أخرى هي ملزمة بالتعايش مع المجتمع الذي وجدت نفسها ملزمة بالعيش فيه « كنت أتساءل من هو هذا المجتمع صاحب الهيبة الجبارة التي كتب علينا الدوران في حلقاتها؟ فإن أرضينا أنفسنا خسرنا المجتمع، وإن أرضينا المجتمع خسرنا أنفسنا وشرارة السعادة التي نعيش لأجلها.»[54] بل إن أقرب الناس إليها وصمام

أمانها قد فرض عليها غربة في البيت واغتراباً في الوجدان « رموا بي يوم زفافهما وبعد أن دخلا إلى خلوتهما في غرفة في الطابق العلوي من المنزل، غرفة صغيرة باردة جدا (...) وأصدقكم القول أني منذ وفاة أمي فقدت ليس أمي وحسب بل أبي أيضا»[55] لقد انعكست تلك الغربة النفسية على نظرتها للمكان وخلعت ذلك الشعور على العاصمة بيروت فغدت غريبة ولم تعد كما ألفتها « بعد عودتي أحسست أن بيروت هرمت، كل ما فيها آثار لشيخوخة مبكرة، طرقاتها المجعدة، غاباتها العارية، شواطئها التي أصبحت إسفلتية، قمامتها التي لا تليق بفاتنة كبيروت (...) والنجوم أصبحت أكثر بعدا عن الأرض، وحدها الشمس تدنو وتدنو بلا توقف وكأنها تريد إحراق هذه المدينة المحتقنة»[56] حتى إن رحيل لم تعد تحس بانتمائها لأبناء جيلها فهي تتصرف خلاف ما جرت عليه عادة الشباب اليافعين وتتصرف بسلوكيات لم تؤلف عند أقرانها فهي غريبة عن جيلهم وطريقة تفكيرهم ربما كان ذلك بدافع الإحساس بالتميز أو ربما كان بسبب فقدان شهوة الحياة فقد ذاقت من الويلات ما يجعلها تنفر من تصنع السعادة وإظهار الفرح « أنتقل من جادة إلى أخرى بلا رفيق ولا أنيس، كنت أحس بأجزائي المعطوبة أكثر عندما أشاهد فتيات يعشن بألق عشريني تهز ضحكاتهن السماء بصخبها، يستفحل بي الغضب من نفسي ومن سعادة طال انتظارها فأقرر إنهاء رحلتي وأرجع إلى سجني وأذيال الخيبة ورائي وأمامي، أهوي عميقا في سريري وأغيب عن الوعي إراديا لساعات طويلة»[57]

5- الموت:

للموت جلاله ورهبته، وله صورته القاتمة في ذهن رحيل فلطالما كان السبب الرئيس في النهايات المأساوية التي عاشتها والنهاية المحزنة التي كللت علاقتها بأحب أحبابها « الموت هو الضيف الثقيل الذي رافق ركاب محطتي، ومع كل انطلاقة إلى محطة جديدة كان يترك لي مكاناً فارغاً لا يمكن ملؤه أبداً.»[58] وخاصة أمها فهي تلجأ إليها على بعد المسافة واختلاف العالمين « حتى ولو كنا ننتمي إلى عالمين مختلفين تفصل بينهما مسافة كبيرة , عالم البرزخ , عالم الأرض ، لا مناص من قطع هذه المسافة إذا كنت في النهاية سأتحرر من هذا الألم المزمن الجاثم فوق صدري كصخرة»[59] إن فكرة رحيل عن الموت وعلاقة الأحياء بالأموات هي عبارة عن يأس وانقطاع رجاء من الأحياء وأن اللجوء إلى عالم الموات فيه من الطمأنينة والراحة النفسية ما يغنها عن معاشرة الأحياء الذين لم يرحموها « ألم يقل الإمام ابن القيم في كتابه الروح : إن أرواح الموتى

تتلاقى مع أرواح الأحياء ، وهنا أتحدث إلى روحك الحية والتي لا تكف عن الدوران حولي كما تدور الكرة الأرضية بنا بانتظام »[60]

لن يكون للموت مرارة أشد من فقد الأم بالنسبة لفتاة صغيرة لم تَخْبُر الحياة بعد « عندما كسرني موت أمي انبترت سيقان أحلامي فهبطت من عليائها إلى محطة بشعة...»[61] لكن نظرة رحيل إلى الموت تختلف باعتبار المآلات فموت أمها كان بمثابة نكسة أورثتها حزناً مقيماً ووضعاً أسرياً مزرياً بينما كانت وفاة أبيها على قسوتها بمثابة خلاص من عذاب كانت تعانيه « وفي الثامنة من عمري توفي والدي فانتقلت من سجن زوجة الأب إلى نعيم الجدين.»[62] لقد هونت وفاة أمها عليها كل وفاة لاحقة بعد ذلك « عندما نخسر أمهاتنا تصبح كل الخسارات اللاحقة أقل وطأة، يصبح صوت الموت غير مخيف ، لذلك لم يكن لرحيل أبي وقع كبير في نفسي ، نفسي التي كانت لاتزال في حداد على أمي.»[63] كما أن وفاة جدها على ما فيها من مرارة الفراق إلا أنها كانت بمثابة تكسر قيد آخر كان يكبح جماح توقها إلى التحرر من العادات والتقاليد ومراعاة حدود أتى عليها الزمن ولم تعد لها قيمة في المجتمع الحديث « أصبحت بمساعدة شادية أكثر جرأة لاكتشاف أزقة جديدة، فجدي مات ولم أعد مجبرة بتقديم مزيد من نذر الطاعة العمياء له.»[64]

6- الرحيل:

يشكل الرحيل النهاية التراجيدية لكل المواقف التي مرت بها رحيل فكأن أباها قد رسم لها النهايات باختياره لهذا الاسم « لم تختر أمي اسمي، بل أبي فعل وكأنه بهذا الاسم كتب عليَّ الترحال الأبدي بين محطات وطرق متشعبة لا تنتهي أبداً، وكتب الرحيل على كل من أحببت.»[65] فأول رحيل موجع لقلب رحيل كان يوم انتزعها أبوها من حضن أمها « مازال طيف أمي وهي معلقة بباب السيارة يزورني كل مساء، كل مساء يرادني ذلك الألم (...) انتزعوني منك عنوة، انتزعوني منك مرتين مرة من رحمك ومرة من قلبك.»[66] ثم رحيل أمها عن عالمها وكأن أخذ ابنتها من حضنها كان سبب رحيلها « لم تحتملي يا أمي فراق طفلتك وكتب علي لعنة الفراق الأبدي، رحلتي وأخذتي [رحلتِ وأخذتِ] معك راحتي.»[67] لم يكن افتراق الأجساد وحده رحيل في فلسفة رحيل بل كان الموت أيضاً رحيل لأنها تعتبر أن أمها قد فارقت الدنيا أساً على فراقها وكأن ذلك الرحيل قد كان اختيارياً لأنه لم يعد هناك ما يشدها إلى البقاء في هذا العلم المتوحش الذي أخذ منها عنوة أميرتها الصغيرة كما أن عقل الصغيرة لا يستوعب مثل هذا النوع

من الرحيل وبغرض المغالطة قيل لها إن أمها سافرت إلى السماء « رحلت عنك جسداً في ذلك الصباح الكئيب ورحلت عني جسداً وروحاً بعد ذلك الحادث بأيام قليلة، فبعد نفيي إلى عالم ليس عالمي أخبروني أنك سافرتي [سافرتِ] إلى السماء.»[68]

7-الحب:

يختلف مفهوم الحب عند رحيل عن المفهوم السائد في مجتمعها فهي تراه شعور نبيل يتجاوز حدود العلاقات المادية أو النزوات الغريزية يجمع نفسين لا نصيب للتصنع والتكلف فيه « أنا لن أحب إلا رجلا كاملاً ، لن أتزوج إلا الرجل الذي يضيف إلى وجودي بدل أن يلغيه »[69] كما أنها لا تقصر الحب على الرجل والمرأة بل تراه حب الله الواهب لكل النعم، حب الحياة التي نعيشها كما نبغي نحن لا كما يراها لنا الآخرون، وحب رجل تتحقق معه رؤيتها للحياة ويخلصها المشاعر ويصدقها القول ولا يهم بعد ذلك شيء إنها السعادة المنشودة بالنسبة إليها إنها تتمثل فكر عظماء خلدهم التاريخ « فلسفة زوربا، واصرار فلورنتينو اريثا وحب الله على طريقة شمس التبريزي، عرفت أولئك وآخرون [آخرين]، أردت أن أصبح سعيدة مثلهم فأسباب سعادتهم ليست مستحيلة، حب الله وحب الحياة وحب المرأة، نعم هذا ما كان ينقصني بالتحديد أن أحب الله وأحب الحياة وأحب رجلاً ».[70] هذه الفلسفة ليست كفلسفة المجتمع الذي تعيش فيه فوالدها ضحى بحبه إرضاءً لتقاليد مجتمعه كما أن طريقة جدها في معاملة جدتها هي ترفض هذا الواقع المرير « فهل أرمي نفسي إلى نصف رجل كأبي، أو رجل لا يعرف من الحب إلا العصا كجدي، أو رجلا بنصف قلب كخالي عدان.»[71] إن الحب في عقيدة رحيل ملجأ تراه حصنها المنيع التي تتوقى به جحيم الحياة « كانت محطة حياتي الأولى فجة وغثة، وحده حب أمي من كان يفك طوق الخوف عن عنقي في حياتنا الطاعنة في الخلافات العائلية التي لا تنتهي.»[72]

إن الملجأ المنيع والحصن الحصين الذي ظلت رحيل تعتصم به ما لبثت أن جاءتها الطعنات من قبله « نوح من أشعل في قلبي شرارة عشق سرمدي، وهو نفسه من طفق في توجيه الطعنات لهذا العشق، لأكتشف مؤخراً أن محطتي معه كانت ضرباً من الجنون.»[73]

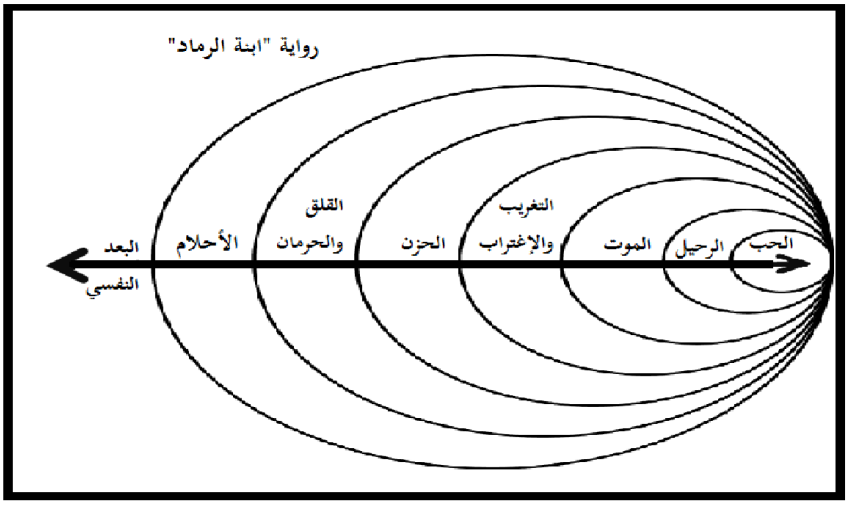
تحدثنا رحيل عن صور أخرى للحب الذي لا تصاحبه الألفاظ المنمقة والهدايا الثمينة إنه حب الجدة التي باتت المصدر الوحيد للحب في فترة بقاء رحيل مع جديها « لكن جدتي لم تكف عن الاعتناء بي، فهي تحبني على طريقتها، هكذا يحب البعض، يعبرون عن حبهم لا بالقبلات

والكلمات العاطفية، بل بالأفعال، ولا يمكنني الحكم على جدتي بأنها لم تكن تحبني، بل كانت تفعل لكن على طريقتها الخاصة.»[74] تستنطق رحيل ملامح جدها لتستشف عواطفه المتوارية خلف الهندسة النفسية للرجال في المنطقة العربية « إن جدي يا سادة كمعظم الرجال في شرقنا المبجل لم تعلمهم أمهاتهم كيف يطلقون العنان لمشاعرهم، جدي وكما أخبرتني ملامح وجهه التي كنت أراها عن قرب للمرة الأولى يخفي مشاعره في صدره رغم يقيني أنه يحمل في قلبه محبة لو وزعها على الأيتام في وطننا لنسوا يتمهم.»[75] ليس الحب الذي يتفاعل فيه طرفان فقط ما عاشته رحيل بل هناك نوع آخر جربته رحيل إنه حب من طرف واحد توهمته في خيالها واستعادت به شيئاً من سعادتها المفقودة « لم ينظر إليَّ ولم يراني، لكنني رأيته ونظرت إليه، عادت الدماء تضخ في قلبي، عادت المرونة إلى جلدي المتيبس، توردت خدودي التي لا تزال في حداد على الأموات.» .[76]

ويبين الشكل(1) في الصفحة الموالية – والذي توصلت إليه من خلال تقصي تيمات الرواية– التي تؤلف في مجملها حالة نفسية عامة ينعكس عليها أحد مكوناتها ،تبعاً لغلبة شعور على آخر. أين يتضح مدى تعالق تلك الأحاسيس وتكوينها لبنية الرواية ،فالشعور بالإحباط وفقدان الأمل تهيمن على معجم لغة النص الروائي وتسري ملفوظاته ودلالاته النفسية في كل تيمات "ابنة الرماد" فالأحلام غالباً ما تتوج بخيبات قاسية والأحزان وليدة الكبوات المتتالية والقلق وعدم الاستقرار كانا الطابع الملازم لحياة البطلة والسبب الرئيس فيه . دائماً كانت النهايات المؤسفة والتي غدت المنتظر من كل موقف تقدم عليه فالأمل في الغد الأفضل صار أملا تكذبه المواقف في كل مرة، وهذا الشعور المتنامي بدافع سيرورة الأحداث، ولد لديها شكلا من الاغتراب فمرارة الظلم الذي لاقته والقناعات التي ارتضتها منهجاً لحياتها جعلاها تفقد الأمل في محيطها ودعاها للاغتراب عنهم والشعور بالوحدة بينهم ، لقد كانت حقيقة الموت ورزاياها بالنسبة إليها بداية كل المعاناة ،اليتم ،الفقد ، الحرمان. رهبة تترك جروحاً غائرة في جسد الآمال المرسومة فقد مثل لها الموت فقدان الحنان والاستقرار النفسي. أسهمت في تكوين صورة من صور الرحيل المؤلمة، فهو ليس الصورة الوحيدة للقلق وعدم الاستقرار حياتها بل ترك الرحيل ندوبه الواضحة على نفسيتها، حتى الحب الذي طالما تعلقت بخيوطه الواهية أجهز على ما تبقى من

المشاعر الايجابية لديها لقد استعرت كل تلك الأحاسيس وأتت على مشاعرها فخلفت شخصية من رماد في كل محطات الحياة ورسم بعدا نفسيا في كل فصول الرواية.

شكل (1): تيمات رواية "ابنة الرماد"



المصدر: الباحث لعجال لكحل

خاتمة

كشفت خبايا رواية "ابنة الرماد" عن فحواها النفسي الداخلي وأظهرت ما اعترى البطلة "رحيل" من مآسٍ. فقد تناولت الرواية عدة تيمات:

- **الأحلام**: التي كانت تنكسر في كل مرة على صخرة الواقع المرير.
- **القلق والحرمان**: الذي لازم البطلة وكان خاتمة كل بداية سعيدة لها
- **الحزن**: الذي طبع جميع مراحل حياتها وجلل أيامها بالسواد الحالك.
- **التغريب والاغتراب**: فقد كابدته البطلة ابتداء من أسرة مشرذمة إلى مجتمع طائفي ممزق.
- **الموت**: الذي يفجعها منذ صباها ويختطف منها كل عزيز فقد، بسط عليها جبروته.
- **الرحيل**: ذلك الخطب الذي طاردها طيلة حياتها، وما أعطاه فرصة للاستقرار.

- **الحب**: ذلك الأمل الذي ضاع في دروب الحياة، التي يحكمها دائماً عادات وأعراف ومصالح شخصية.
- شكل هذا المزيج المتشابك من التيمات النفسية حياة ضنكة تصور بحق حالة البطلة رحيل التي لم ترض بتقاليد المجتمع ولم يرض المجتمع بانفحاتها.

تلك التيمات كلها خدمت البعد النفسي في منحى تشابكي، مشكلة كل دلالة بناء هذا النص الروائي.

لكن رغم تلك الشحنات السلبية التي طبعت كل محطات المسار السردي ،إلا أنها تكشف في الأخير عن ثنائية جوهرية في حياة الانسان عامة وحياة البطلة "رحيل" ومشاعرها النفسية ؛ في ثنائية (الألم ،الأمل).

هوامش:

1- ينظر يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي, جسور للنشر والتوزيع, الجزائر,ط2, 2009, ص152-154.

2- ينظر جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية, رابط الموضوع على الانترنت،بتاريخ2020/04/10
https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm

3- المرجع نفسه.

4-ينظر جميل حمداوي: مرجع سابق.

5- ينظر جميل حمداوي، المرجع نفسه.

6-عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ،دار غريب للطباعة،القاهرة، ط 4، 1981، ص18

7- عز الدين إسماعيل: المرجع نفسه، ص17.

8- جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية، دارالطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان، ط1987،2، ص5.

9- فوزية عرفات: ابنة الرماد – رواية –, الرافدين، بيروت, لبنان, ط1, 2018, ص07.

10- الرواية، ص10.

11- الرواية, ص27.

12- الرواية, ص59.

13- الرواية، ص69.

14 -. فضلنا الاقتباس المطول – المقبول – لأن تجزئة وبتر خطاب المقدماتي قد لا يؤدي غرضه اللفظي والدلالي.

15- الرواية, ص02.

16- الرواية, ص06.

17- الرواية، ص07.

18- الرواية، ص156.

19- أحمد النا وي بدري: خصائص الكتابة الروائية, دار الحوار للنشر والتوزيع, ط1, 2015, اللاذقية, سورية, ص72.

20- الرواية, ص157.

21 – ينظر عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2009،1، ص73.

22- الرواية، ص,13.

23- الرواية، ص12.

24- الرواية، ص12.

25- الرواية، ص22.

26- الرواية، ص12.

27- الرواية، ص56.

28- الرواية، ص56.

29- الرواية، ص13.

30- الرواية، ص17.

31- الرواية، ص22.

32- الرواية، ص56.

33- الرواية، ص55.

34- الرواية، ص66.

35- الرواية، ص65.

36- الرواية، ص115.

37- الرواية، ص99.

38- الرواية، ص104.

39 المصدر نفسه، ص 5.

40- الرواية، ص9.
41- الرواية، ص27.
42- الرواية، ص34.
43- الرواية، ص5.
44- الرواية، ص6.
45- الرواية، ص10.
46- الرواية، ص11.
47- الرواية، ص65.
48- الرواية، ص99.
49- الرواية، ص100.
50- الحبيب شبيل (المجتمع والرؤية , قراءة نصية في الامتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت لبنان, ط 1, 1993 , ص 16.
51- الرواية، ص6.
52- الرواية، ص118.
53- الرواية، ص16.
54- الرواية، ص34.
55- الرواية، ص39.
56- الرواية، ص57.
57- الرواية، ص21-22.
58- الرواية، ص12.
59- الرواية، ص9.
60- الرواية، ص9.
61- الرواية، ص11.
62- الرواية، ص16.
63- الرواية، ص47.
64- الرواية، ص22.
65- الرواية، ص13.
66- الرواية، ص26.
67- الرواية، ص27.

68- الرواية، ص34.
69- الرواية، ص17.
70- الرواية، ص17.
71- الرواية، ص17.
72- الرواية، ص10.
73- الرواية، ص12.
74- الرواية، ص50.
75- الرواية، ص52.
76- الرواية، ص54.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 310 - 329 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

حداثة أبي تمّام الشّعرية من منظور أدونيس

The Poetic modernity of Abou Tamam from Adonis perspective

سميرة بوجرة*

Boudjerra Samira

جامعة عبد الحفيظ بالوصوف ميلة (الجزائر).

University Abdlhafid Boussouf Mila Algeria

Samira_boudjerra@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/10/30	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تأثر ثلة من النقاد العرب المحدثين بالحداثة الشعرية الغربية، ورأت ضرورة التأسيس لحداثة شعرية عربية، وتكون بداياتها بالعودة إلى نماذجها من التراث العربي لتأصيلها، وقد تزعم أدونيس هذا التوجه. والهدف من هذا البحث تسليط الضوء على موقف أدونيس من حداثة أبي تمّام الشعرية، ومدى نجاحه في جعل أبي تمّام أصلا للحداثة الشعرية العربية. وأخيرا مقاربته النقدية للقضايا النقدية والبلاغية التي تطرحها حداثة الشاعر.

وقد توصلنا في هذا البحث إلى أن تصور أدونيس للحداثة على أنها الخروج من النمطية والرغبة في خلق المغاير، وأنّ الحداثة لا تعني الانفصام عن الماضي وبتر الصلة التي تربطها بالتراث، بل هي استمرارية للماضي، الذي يشكل هويتها، ومنه تستمد قوتها وصلابتها، جعله يرى في أبي تمّام أصلاً من أصول الحداثة الشّعرية العربية، وشعره نموذجا لشعر الرّؤيا والكشف والخلق، وهو ما يبرر الخصومة النقدية التي أثارها هذا الشّعر في النقد العربي القديم.

الكلمات المفتاح: أبو تمّام؛ حداثة شعرية؛ بديع، محدث، شعرية؛ غموض

Abstract :

Some of the modern Arab critics were influenced by Western poetic modernity, and emphasized the necessity of establishing Arab poetic modernity. They claimed that the beginning would be by returning to its root

* المؤلف المرسل: سميرة بوجرة. البريد: Samira_boudjerra@yahoo.fr

models of Arab heritage, this approach was notably championed by Adonis. The aim of this research is to shed light on the position of Adonis regarding the poetic modernity of Abou Tamam, and the extent of his success in making Abou Tammam an origin of Arab poetic modernity.
We have found that Adonis perceived modernity as a departure from stereotypes and the desire to create. Thus, He saw in Abou Tamam an origin of Arab poetic modernity, and that his poetry is a model for poetry of vision, revelation and creation, which justifies the critical antagonism that this poetry raised in ancient Arab criticism.
Keywords: Abu Tammam, modernité poétique, albaia poétique, Modern, ambiguity.

أولا– مقدمة:

تعدّ الحداثة أكثر الظواهر التي استوعبتها أغلب العلوم والميادين الإنسانية ــإن لم نقل جميعهاــ ومن بين كل التوجهات الحداثية، استقطبت الحداثة الشّعرية اهتمام النقاد العرب في العصر الحديث، وقد رأى بعض النقاد العرب المحدثين ضرورة العودة إلى أصول الحداثة الشعرية في الأدب العربي من أجل التأسيس لحداثة شعرية عربية عريقة، وهي الرّؤية التي ينافح عنها التوجه الحداثي وتتبناها فئة غير قليلة من النقاد العرب المعاصرين، ولعل أبرز هؤلاء النقاد نجد أدونيس، إذ أخذت قضية التراث والحداثة النصيب الأوفر في كل دراساته ومؤلفاته، واتخذ من الحداثة الشّعرية العربية محورها أساسيا لها، فهو يرى أنّ الحداثة تضيء ماضينا وتظهره في صورة جديدة، وهي في الوقت نفسه، تستمد من الماضي قوتها وحضورها. ذلك أنّها لا تحدث فجأةً، فهي حدثٌ له أصوله وتراكماته. ولا تهبط من خارج هويتنا، وإنّما تحدث ضمن ما نرثه، وفي اللغة التي نكتب بها.

يُعزى توظيف مصطلح الحداثة الشّعرية لوصف مذهب أبي تمّام الشّعري إلى الدراسات الشّعرية الحداثية، التي تبنّت المناهج النقدية النّسقية، وعبر هذا المنطلق وقف أعلام كثيرون أمثال أدونيس (الثابت والمتحول والمؤلفات الأخرى)، وكمال أبو ديب (جدلية الخفاء والتجلي وفي الشعرية ومقالات أخرى)، وعبد القادر الرباعي (الصورة الفنية في شعر أبي تمّام) وغيرهم، على خصوصية خطاب أبي تمّام الشّعري؛ التي تجعل منه خطابًا حداثيًا بامتياز. ومن هنا كانت حداثة أبي تمّام الشّعرية خطابًا منفتحًا استقطب اهتمام النقد الشعري الحديث على اختلاف توجهاته

النقدية والفكرية، ونتساءل هنا عن المكانة التي تحتلها حداثة أبي تمّام الشّعرية في الفكر الأدونيسي؟ وكيف تلقى الناقد حداثة أبي تمّام الشعرية ونقدها؟ وهل كانت هذه الحداثة الشّعرية تلبي مطارحاته التصورية للحداثة؟ وبالتّالي اتخذها قاعدة لتأسيس الحداثة الشّعرية العربية التي ناضل من أجلها؟

وفي محاولة لنقد حداثة أبي تمّام الشّعرية من منظور الشّعرية العربية الحديثة تسعى هذه الورقة البحثية إلى الوقوف عند مفهوم الحداثة الشّعرية عند أحد أبرز النقاد الحداثيين العرب المعاصرين وهو أدونيس، والوقوف على ما أثارته حداثة أبي تمّام الشّعرية في النقد العربي القديم من جدل تمخض عنه عدة قضايا نقدية وبلاغية. ومن ثمّ استجلاء موقف أدونيس من حداثة أبي تمّام الشعرية، وقراءته النقدية لأهم المحاور النقدية التي تطرحها هذه الحداثة الشّعرية كالغموض وحداثة اللغة الشّعرية والصورة وغيرها من القضايا النقدية والبلاغية. وبما أنّ موضوع البحث ينضوي تحت مظلة نقد النقد، فإنّ المنهج النقدي التحليلي القائم على الوصف والمقابلة والاستقراء والترجيح أنسب المناهج النقدية لموضوع البحث.

ثانيا– مصطلح الحداثة الشعرية

1– الحداثة لغة: مصطلح الحداثة شأنه شأن كلّ المصطلحات الفلسفية والفكرية التي يعسر تقيدها، وكل محاولة لضبط مفهومه يضاعف صعوبة لمّ شتاته، لتنوع مشاربه وتداخل مجالات توظيفه، لكن منهجية البحث تقتضي ضبط المصطلح قيد الدراسة (الحداثة) من حيث الماهية اللغوية والاصطلاحية.

ومن المدرك بالضرورة أنّ البحث في دلالات أي مصطلح لا تكون إلاّ بالرجوع إلى بيئته التي نشأ فيها وبلسان أصحابه، حفاظا على خصوصياته وابتعادا عن التعميم، فكان لزاما علينا كباحثين العودة إلى الأصل اللاّتيني للحداثة، الذي يمثله الجذر اللغوي (Modo)، فلقد نُحت لفظ الحداثة (Modernité) في اللغة الأجنبية (الفرنسية والإنجليزية) من الأصل اللاتيني(Modo) وهي الصيغة أو الشكل أو ما يبتدئ الشيء[1]، ومادة (Moderne) أي "حديث" مشتقة اللفظة اللاتينية (Modernus) وهي مستعملة بكثرة في القرن العاشر في المساجلات الفلسفية أو الدينية وهي توحي بالتفتح الفكري والحرية في توظيف العقل الإنساني[2].

تشير أغلب الدراسات إلى أنّ بداية تداول مصطلح الحديث (Moderne) كان في القرن السادس عشر للميلاد في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، وهناك من يشير إلى القرن قرن الرابع عشر للميلاد[3]. أما استعمال صفة حديث، كان متأخرًا «يبدأ هيغل باستخدام مفهوم الحداثة، في سياق تاريخي ليشير إلى عصر: "الأزمنة الجديد" أو «الأزمنة الحديثة"، ويقابلها بالإنكليزية والفرنسية (في حوالي عام 1800) ألفاظ " Temps Moderne" أو" Modern Times" وتشير إلى القرون السابقة. اكتشاف "العالم الجديد" عصر النهضة، والإصلاح (...) فأن صفة "حديث" لم تتخذ شكلا اسميا، في اللغات الأوروبية الحديثة إلا في زمن متأخر جدا _تقريبا في منتصف القرن التاسع عشر_»[4]. وكثرت الاستخدامات التي عرفها لفظ حديث (معاصر) في عدة مجالات العلمية والفنية والتقنية والفكرية.

وعليه يمكننا القول إنّ مصطلح الحداثة عند الغرب كان يحيل في بداياته إلى كل ما يتعلق بصفة حديث، الذي يشير بدوره إلى التحقيب الزمني مقارنة بالقديم وتصنيف العصور والحقب التاريخية، أو إعطاء الأحكام القيمية على الأشياء في الميادين المختلفة.

أما أصل الكلمة في اللغة العربية؛ فهي مشتقة من الجذر اللغوي (ح د ث)، الذي جاء في الخطاب القرآني بدلالات مختلفة على اختلاف صيغه الصرفية وهيئاته التركيبية، فقد أحصى صاحب "المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم" صيغ الجذر اللغوي (حدث) المذكورة في النص القرآني كالآتي: تُحَدِّثُ، أُحْدِثَ، يُحْدِثُ، مُحْدَثٍ، حَدِيثٍ حَدِيثًا، الْحَدِيثِ، الْأَحَادِيثِ[5]. ودلالة الصيغ المشتقة من مادة (ح د ث) في آيات النص القرآن جلها يحيل إلى مفهوم الجديد والطارئ، وكل ما له بداءة على مستوى القول أو الفعل وبمعنى "الكلام المقدس" الذي هو كلام الله.

وتكاد تتفق جل المعاجم العربية على إفادة الجذر اللغوي (حَدَثَ) معنى الجديد، فقد ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ما يأتي: «يقال: صار فلان أحدوثة، أي كثروا فيه الأحاديث، وشاب حَدَثٌ وشابة حَدَثَةٌ: فتية السن، والحدث من أحداث الدهر سبه النازلة والأحدوثة: الحديث نفسه، والجديد من الأشياء»[6]. وأهم الصيغ المشتقة من مادة (ح د ث)، هي: الحَدِيثُ والحَدَاثَة والمِحْدَثُ، وكل صيغة تفيد معنى يختلف عن الأخرى، فالحديث في القاموس المحيط هو الجديد، وفي لسان العرب هو نقيض القديم، تضاف إليه دلالة السّبق والجدّة في الفعل أو القول. أما صيغة "الحداثة"، فهي كناية عن الشباب وأول العمر عند ابن منظور، كما

تعني الحداثة لغة في القاموس المحيط أول الأمر وابتداؤه[7]. أما صيغة الفاعل والمفعول (المحدَث)، فهي في لسان العرب الرجل الصادق، والأمر المبتدع وصاحب هذه البدعة[8]. وعليه، يمكن القوال إنّ معاني مادة (حدث) لغة وفي توظيف المتكلم العربي لها قديما، تكاد لا تخرج عن إطار: الجدّة والأولية والشباب، وكل ما يخالف القديم.

2- الحداثة اصطلاحا

أ- عند الغرب

حصلت العديد من الحقب التاريخية على لقب "الحديث" فهناك حداثة بدأت منذ اكتشاف أمريكا؛ وخرى بدأت بـ "cogito" الديكارتية، وأخرى بدأت بالتنوير، وتشير الحداثة التاريخية إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر في أوروبا في الوقت الذي ظهرت البرجوازية الرأسمالية الصناعية والطبقة الوسطى من المجتمع الأوروبي وفي وقت مبكر صعود تحديث المدن الحضرية الكبرى. ويعرفها جان بوديار بقوله: «هي وضع مميز للحضارة، يتعارض مع نمط التقليد، أي لجميع الثقافات السابقة أو التقليدية»[9]، والحداثة _حسب هذا التعريف_ طريقة في الحياة تؤثر على المجتمع من جميع جوانبه (الاجتماعية، السياسية، الفكرية والفنية والأدبية). وتعرف الحداثة الغربية كذلك على أنها «التأكيد على أن الإنسان هو ما يفعله»[10]. وهذا يتجسد في المبادئ التي قامت عليها الحداثة الغربية، وهي: الحرية والذاتية والعقلانية.

يجب التمييز بين الحداثة كمرحلة تاريخية، وحداثة أدبية التي تعد بداية للمذهب الجمالي الذي لا يزال يطبع الفن والآداب؛ ولعل الشاعر الفرنسي الرمزي شارل بودلير _ حسب ما تناقلته جل الدراسات _ كان سبّاقا في بلورة مفهوم نظري لمصطلح الحداثة الشّعرية بقوله: هي «العابر والهارب والعرضي وهذا سيشكل نصف الفن، أما النصف الآخر فيوجد في الخالد والثابت»[11]. وللحداثة وجهان عند بودلير، الوجه السلبي، ويتمثل في المظاهر المادية الصناعية للحداثة، وهي تتجلى في المدن الحضارية الكبرى، الصاخبة بسكانها وأضوائها ليلا ونهارا (لندن وباريس)، وكل أشكال التقدم والتقنية، وهو المظهر الذي يشكل معضلة حسب الشاعر، دفعته لطرح السؤال التالي: كيف يمكن أن يحيا الشّعر في ظل المدينة التي سيطرت عليها التجارة والصناعة؟[12]. إجابة على هذا التساؤل يقدم بودلير الوجه الآخر للحداثة؛ الوجه الطبيعي الذي يعني تحويل المظاهر

السلبية للحداثة إلى مواضيع شعرية، في محاولة لبلورة ما يدعى بـ"استيطيقا البشاعة"، وهي محاولة للتخفيف من صخب الحضارة، وهروبا من ضوضائها، بواسطة لغة شعرية حداثية.

وبهذا أحدث بودلير قطيعة مع الأساليب الشّعرية التقليدية، وسعى إلى ابتكار لغة شعرية جديدة، فهو يرى أنّ اللّغة الرمزية لغة كونية، فهي مصدر صوره الشّعرية وتصوراته الفنية. وقد تأثر ببودلير شعراء أخرين أمثال رامبو وفاليري ومالارميه وفرلان وغيرهم.

ب– عند العرب

تعددت التعاريف التي جاء بها النقاد والمفكرين العرب للحداثة، خاصة أنّ الحداثة في نسختها الغربية مصطلح وافد على الثقافة العربية، وهو الأمر الذي يزيد من صعوبة ضبط مدلولها عند العرب. وتعني الحداثة في المجمل الجدة وتجاوز التقليد والمحاكاة، يعرفها المسدي بقوله: «هي الممارسة التي توحي بالعدول عن النمط السائد والمعيار المطرد فيتجه صوب المواصفة لتفسير هذا التجاوز والانزياح إلى أن يستقر في التنظير حين يؤسس قواعد الحداثة باعتبارها تجديدا للرّؤية وتغييرا للمطرد»[13]. ويركز هذا التعريف على مبدأ التحول والتغيير الذي تدعو إليه الحداثة، فهي ثورة من أجل التّغيير والإتيان بالجديد على مر العصور.

ولم يكن هناك حديث عن حداثة عربية إلا بعد احتكاك العرب بالغرب واطلاعهم على حداثتهم، وهناك من يرى أن الحداثة العربية لم تخلق وتتطور من رحم الأمة العربية كما هي عند الغرب، فهي تعد «مصطلحا نقديا استعرناه من جملة ما استعرناه من مصطلحات نقدية حديثة من الغرب كمقابل للمصطلح Modernity. الذي يشير إلى نزوع جذري لتحديد بنية النص الفني والأدبي تحديدا شاملا على مستوى الرؤيا والتقنية » [14].

والعرب أكثر ما تأثروا به في ميدان الحداثة هو الأدب/الشعر، و« يمكن التوكيد أن موضوع الحداثة الشعرية هو الموضوع الأكثر إشكالية وحرارة، في ذلك النقد. ولعل هذا ينهض من أهمية الشّعر التاريخية، في الذوق الجمالي العربي»[15]. وقد كان لمجلة "شعر" ليوسف الخال دورا بارزا في ظهور الحداثة الشعرية العربية في الأدب العربي الحديث، وقد وفرت هذه المجلة لإبداعات رواد الشّعر الحر مساحة للتعبير وتعريف المتلقي بهذا المولود الجديد، فغدت هي بدورها رائدة في تحديث الشّعر العربي من حيث مفهوم الشّعر والتجديد في الموسيقى واللغة والصورة. ولعل أهم المدونين الأوائل في المجلة هم: لنازك الملائكة وبدر شاكر السياب والبياتي وخليل حاوي وأدونيس،

الذين كان لهم السّبق والفضل في تحويل مسار القصيدة العربية نحو الحداثة والمعاصرة، كما واكبت هذه الموجة التحديثية في الشعر كتابات نقدية تحاول التأصيل للحداثة الشّعرية العربية والتّنظير لها، واطلع بذلك ثلة من النقاد الحداثيين العرب أمثال يوسف الخال وأدونيس وكمال أبو ديب ومحمد بنيس وغيرهم.

ثالثا– حداثة أبي تمّام الشّعرية في النقد العربي القديم

النّاظر في تاريخ الحداثة الشّعرية العربية يرى أنّ روح التغيير والرغبة في التجديد ظهرت في شكل محولات فردية احتضنتها الخلافة العباسية، حيث كان العصر العباسي نقطة تحول كبيرة في الحياة العربية على كافة المستويات: الثقافية والعلمية والفكرية والاجتماعية، وفي هذا المناخ التجديدي ظهر أبو تمّام رافعا راية التجديد في الكتابة الشّعرية.

وأبو تمّام كما وصفه القدماء رأس في الشّعر وصاحب مدرسة ومبتدئ مذهب[16]، كان يتكئ على نفسه في اختراع معاني جديدة وابتكار علاقات لم تألفها المنظومة الشّعرية العمودية، وكان الشاعر ومذهبه في الشعر مثاراً للخصومة، والتي أخذت أبعادا أخرى في تاريخ النقد العربي التراثي، وكانت من أهم العوامل التي أججت الصراع بين أنصار القديم وانصار الشعر المحدث.

وقد ارتبطت حداثة أبي تمّام الشعرية في النقد العربية القديم بمصطلحات نقدية أخرى، منها مصطلح "المحدث" و«المحدث يرتبط بإحداث شيء على غير مثال، فيقود إلى "إحداث" البدعة على مستوى الشرع، وبالتّالي إلى مخالفة أهل البدع والأهواء لأهل السّنة والاعتقاد، مما يقودنا إلى مستوى ثاني، يرتبط بالتعارض بين العقل والنقل في الفكر، وذلك مستوى لا ينفصل على مستوى ثالث يرتبط بالإحداث في الأدب، مما يفضي إلى مذهب "المحدثين" من الشعراء واختلافه عن مذهب القدماء»[17]. وكون الشاعر أبو تمّام من المحدثين كان يكفي لابن الأعرابي أن يرفض شعره حتى وإن استحسنه من قبل أن يعرف مصدره[18]، فالنقد عند ابن الأعرابي مبني على تصور مسبق لنموذجٍ قارٍ في ذهنه مستوحى من الشعر القديم وليس على جودة الشعر، ولم يكن ليقر لشاعر محدث متأخر بالشّعرية.

وتمثل حداثة أبي تمّام الشّعرية تعارضا مع الطبع، وهي بذلك صنعة، فالصنعة سمة شعر المحدثيين، مقابل الطبع الذي كان سمة شعر الشعراء الفحول القدامى وخصيصة لكل شاعر ينتهج نهج الأوائل، فالطبع لغة الخليقة والسّجية التي جُبل عليها الإنسان[19]. يقول الآمدي: « (...)

البحتري أعرابي الشّعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشّعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ، وحشي الكلام، فهو أن يقاس بأشجع السلمي، ومنصور النمري، وبأبي يعقوب الخريمي المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى، ولأن أبا تمّام شديد التكلف صاحب صنعة يستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة، فهو أن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه. وعلى أني لا أجد من أقرنه به لأنه ينحط عن درجة مسلم، لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب بكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته»[20]. فالناقد ينتصر للبحتري وينصبه رمزاً للوفاء والطاعة للأنموذج الشعري القديم؛ لأنّه التزم عمود الشعر ولم يفارقه، سواء من حيث الأسلوب، أو من حيث الألفاظ والمعاني، أو من حيث الصور والأخيلة، في حين نجد أبو تمّام خرج عليه ولم يقم به؛ أي إنّ البحتري يمثل النّظرية الشعرية القديمة، وأبو تمّام يمثل الاتجاه المحدث في الشّعر.

وتعد أخيرا، حداثة أبي تمّام الشعرية في النقد العربي القديم إسرافا في البديع، يقول ابن المعتز: «هذا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع ليعلم أن بشارًا ومسلمًا وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه. ثم إنّ حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه أكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف»[21]. ومن هنا يصبح البديع علامة مميزة للحداثة الشّعرية في النقد العربي القديم، أو يكاد يصبح هو نفسها.

رابعا– الحداثة الشّعرية عند أدونيس

من أهم التجارب النّقدية العربية الحديثة المتأثرة بالحداثة الشّعرية الغربية، التجربة الأدونيسية، إذ يرى صاحب كتاب (وعي الحداثة) أنّ قضية التّحديث، هي قضية النقد، بقدر ما هي قضية الشّعر الحداثي[22]، فلا غرابة أن نجد أدونيس شاعرًا ومنظراً للحداثة الشّعرية منذ بدايتها الأولى، فهي التيمة الطاغية على كتاباته النقدية، اتخذها المحور الأساس في توجهاته الفكرية والشّعرية، فصارت هاجسه الوحيد، لا لشيء إلا لكونها_ على حد تعبيره _ إشكالية معقدة في

المجتمع المعاصر إضافة إلى كونها إشكاليته الرئيسية[23]. ولم يدخر أدنى جهد لتوضيح مفاهيمها في كل مؤلفاته، في محاولة منه لتأصيل المصطلح في التراث العربي، رداً على القائلين أنّ الحداثة العربية غير "أصلية"[24].

يقول أدونيس: «فالحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة، لا من حيث علاقاته بالغرب وحسب، بل من حيث تاريخه الخاص أيضا، بل يبدو أن الحداثة هي إشكاليته الرئيسية... أود أن أشير إلى أن الحداثة الشّعرية العربية لا تُقَيَّم إلاّ بمقاييس مستمدة من إشكالية القديم والمحدث في التراث العربي، ومن التطور الحضاري العربي، ومن العصر العربي الراهن، ومن الصراع المتعدد الوجوه والمستويات الذي يخوضه العرب اليوم»[25]. ويقسم الناقد الحداثة إلى ثلاثة مستويات، هي الحداثة العلمية، الحداثة الثورية والحداثة الفنية، ويعرف هذه الأخيرة قائلا: « وتعني الحداثة فنيا، تساؤلاً جذريا يستكشف اللغة الشّعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة والكتابة، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل. وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون»[26] . والقاسم المشترك بين أنواع الحداثة التي ذكرت سالفا حسب أدونيس هو كون « الحداثة رؤيا جديدة وهي جوهريا، رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغيرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها» [27].

ويعدّ الناقد شعر الحداثة رؤيا شاملة للكون وبحث دائم عن المطلق، وهو انفصال على ثلاثة مستويات، هي: انفصال على مستوى عكس نظام التعبير التقليدي، ويعني بذلك أن الشعر كسر لقيود العادات والتقاليد المتحجرة وخرق للمألوف العادي. هو انفصال أيضا على مستوى المطابقات بين المرئي واللامرئي، بمعنى أن الشعر يتجاوز ما تقع عليه العين ليصبح أفقا كونيا، فهو لا يعني بنقل الحقائق، لكن يخلق التواصل بين الذات والطبيعة. وأخيرا يكون الشعر الحداثي انفصالا على مستوى ارتياد المحتمل والمجهول، ويتجلى هذا المستوى بامتياز في تجربة جبران الشعرية، والتي يظل من خلالها الشعر بحث وكشف مستمر[28].

والشعر الحداثي _حسب أدونيس_ رؤيا وكشف وخلق، فـ« من طبيعة الشّعر الذي هو نبوّة ورؤيا وخلق أن لا يقبل أي عالم مغلق نهائي وأن لا ينحصر فيه، بل يفجره ويتخطاه؛ فالشّعر هو هذا البحث الذي لا نهاية له »[29] . فالرؤية لا تتعدى الحدود الشكلية الحسية الظاهرة

للأشياء، بينما« الحداثة ليست شكلا، أو مجرد شكل، وإنما هي رؤيا مغايرة وطريقة تعبير مغايرة»[30] . وهكذا تقوم الحداثة الشعرية عند أدونيس على مفهوم خاص للشعر، هو كونه رؤيا ونبوة، وظيفته الكشف والخلق.

لا ينكر أدونيس تأثره بالحداثة الغربية، يقول: «وفي هذا الإطار، أحب أن أعترف أيضاً أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي السائد وأجهزته المعرفية. فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته. وقراءة مالا رميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام»[31] . فليس من المعيب أن يستعير الناقد من الآخر الوسائل والإجراءات ليقارب بها تراثه بخاصة عندما يفتقر هذا الأخير لهذه الوسائل، وهو كذلك الأمر الذي يندرج في خانة التفاعل والمثاقفة، في تصور الناقد.

ويرى عبد الله الغذّامي أن أدونيس يتبنى مقولة الاختلاف والائتلاف الجرجانية في موقفه من العلاقة بين الحداثة العربية والحداثة الغربية، يقول «ولهذا فإن الحداثة مشروع عربي "أصيل" جاءت ولادته من عهود مبكرة، وتلازم مصطلح الحداثة مع مصطلح "القدم" وتساير المصطلحان معاً منذ بدأ النشأة. وتمتلك الحداثة حقًا تاريخيا وقيميا مساويا لحق "القدامة" في الوجود والتقدير، فهي ليست مخترعا تراثيا وليست بضاعة مستوردة وهي معروفة لدى العرب منذ القرن الهجري الثاني، وتعود أصولها إلى "الجاهلية". هذا ما يقوله أدونيس في بيانه من أجل الاختلاف المتكيف والائتلاف "المتأصل"» [32].

هذه النظرة التوفيقية لأدونيس جعلته يتتبع جذور الحداثة في التراث، يقول «ومبدأ الحداثة هو الصراع القائم بين السلفية والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام، وقد تأسس هذا الصراع في أثناء العهدين الأموي والعباسي، حيث نرى تيارين للحداثة: الأول سياسي فكري، ويتمثل من جهة في الحركات الثورية ضد النظام القائم، بدءا من الخوارج وانتهاء بثورة الزنج، مرورا بالقرامطة، والحركات الثورية المتطرفة، ويتمثل من جهة ثانية في الاعتزال والعقلانية الإلحادية وفي الصوفية على الأخص» [33] . ومن هنا يرى أدونيس أن أكبر النماذج التي تمثل الحداثة العربية على المستوى الفني، حداثة أبي تمّام الشعرية.

خامسا– موقف أدونيس من حداثة أبي تمّام الشّعرية

انبرى أدونيس للذّود عن الحداثة العباسية، التي عدّها فتحاً جديداً في مقاومة التّنميط، والتكرار وسلطة الأنموذج التي نادي بها النقاد المحافظين، وهو ما ألفيناه يتكرر في مؤلفاته النقدية ومقالاته، وأبو تمّام شكل القاعدة لأفكار أدونيس الحداثية، يقول: «أبو تمّام بداية في الشعر العربي (...) إنّه حد فاصل: كان الشّعر قبله قدرة على التعود والألفة، فصار بعده قدرة على التغريب المفاجأة، إنه مالارميه العرب»[34]. وقد خصه بالدّراسة في كل مؤلفاته النقدية، وكان ينظر إليه نظرة إكبار وإجلال، لأنّه _ في منظوره_ مؤسس الحداثة الشعرية العربية، فكان بذلك الأصل الذي أراد أدونيس أن تنطلق منه حداثته الشعرية، وتأخذ منه شرعيتها، فلا تكون دخيلة على الأدب العربي لكنها استمرارية لما بدأه الشاعر أبو تمّام في العصر العباسي.

والمعيار الذي على أساسه أُتُّخذ أبو تمّام رمزا للحدثة الشّعرية العربية من قبل أدونيس، هو خروج الشاعر على التقاليد الشعرية الموروثة؛ أي خروجه على عمود الشعر، فأبو تمّام من منظور أدونيس الأنموذج الأكثر اكتمالا لما نسميه الحداثة، فهو إحدى أهم رموز الثورة والتحول في تاريخ الشّعر العربي القديم[35]. فأدونيس في نظر عبد الله الغذّامي يقتدي بأبي تمّام ليس بإبداعه وحسب، كذلك بمهمته؛ أي أنهما يتفقان في سعيهما نحو الأصل أو التأصيل[36]. وقد تساءل أدونيس عن سر الخصومة التي أثارها شعر أبي تمّام الحداثي، والتي لم يثرها شعر أقرانه من الشعراء المحدثين، إذ لم تنشأ الخصومة حول أبي نواس على الرّغم من أسبقيته في التجديد ونشأت حول أبي تمّام وحداثته؟

يرى أدونيس أنّ أبا نواس انطلق من أولية التجربة، بمعنى أنّ حداثته مست المضامين بالدرجة الأولى[37]، وثورته على القديم بقيت في حيز التّنظير، إذ بقي محافظا على مبادئ عمود الشّعر فيما ينظمه، أما أبو تمّام فحداثته كانت على مستوى «بنية الشّعر وتراكيبه، أو عموده كما يقول القدماء، ولأنه اتخذ من هذه الثورة مذهبا طبقه في شعره دون أن يدعيه ادعاء»[38]. فلم تعد الصياغة الشعرية عند الشاعر قياسا للحاضر على الماضي، بل اتخذت بعدا آخر، هو الخلق لا على مثال، ولم يهدف إلى المطابقة بين الحياة والشّعر كأبي نواس[39]، فالفرق بين الشّاعرين في منظور أدونيس هو طريقة التجديد، فأبو نواس استهدف المضامين واستحدثها، أما حداثة أبو تمام فكانت على مستوى الصياغة أو الكتابة. ومن هنا أربكت حداثة أبي تمّام الشّعرية _حسب أدونيس_ ذائقة بعض النقاد وحيرتهم، فانقسموا إزائها إلى مؤيد ومعارض، وبدأ بعرض موقف

المؤيدين، فمن النقاد اللّغويين الذين وقفوا موقفا إيجابيا من حداثة أبي تمام الشعرية، المبرّد أما الكتاب والشعراء، فقد ذكر الناقد أسماء كثيرة لعل أبرزها، علي بن جهم، أبو الشيص، عمارة بن عقيل، البحتري، ابن الرومي، ابن المعتز، ابن قتيبة، الحسن بن وهب والصولي وغيرهم، واقتبس لكثير من هؤلاء مقولات يعبّر عن موقفهم المساند للشعر المحدث أو لأبي تمّام، ورؤيتهم للحداثة على أنها ظاهرة ضرورية طبيعية[40].

تعرض أدونيس للمؤلفات النقدية التي تناولت أبا تمّام كموضع رئيس لها، وهما كتابا "أخبار أبي تمام" للصولي، و"الموازنة" للآمدي، فهما بالنسبة له خير من مثل جدلية القديم والمحدث في تاريخ النقد العربي التراثي، وما جاء بعدهما تنويع وتفصيل، ولم تضف شيئا جديد إلى هذا النقد. وقد وصف أدونيس الصولي بالناقد العادل، الذي جاء لينصف حداثة أبي تمّام الشعرية، التي لحقها الظلم من قبل المعارضين لها.

بينما يرى الناقد أنّ "موازنة" الآمدي ليست مقارنة بين شاعرين بقدر ما هي مقارنة بين مفهومين أو نظريتين للشّعر: قديمة يمثلها البحتري، ومحدثة يمثلها أبو تمّام. وقد ركز الناقد على شخصية الآمدي النقدية من خلال عرض أهم القضايا التي تحويها "الموازنة"؛ وتحدث عن الجدال بين أنصار الشاعرين، وحصره في إشكالات هي: المقلد والمجدد، والمؤثر والمتّأثر والشّعر والنّاس والشّعر والعلم، وحاول أن يُظهر كيف أنّ الآمدي ينتصر للبحتري على أبي تمّام؛ لأنّ البحتري يمثل عمود الشّعر، بينّما أبو تمّام يقوم شعره على التّجريب والكشف والفردية. وتتلخص أهم مبادئ النقد عند الآمدي في ضرورة مقاربة الحقيقة والتّطابق بين الاسم والمسمى، والدعوة إلى استعمال المألوف ورفض الغريب الذي لا يدخل في نطاق الذائقة العربية. وأخيرا اعتبار القديم أنموذجاً وحجة يجب اتباعه، إذ إنّ جودة الشّعر تقاس بمدى حرص الشاعر على استمرارية النّمط القديم واتّباعه له[41].

يصل بهذا أدونيس إلى قناعة مفادها أنّ الآمدي جسد الطريقة العمودية في قول الشّعر في طريقة البحتري، وهي تتناقض مع طريقة أبي تمّام الذي يحتكم إلى الفلسفة والمنطق في منظوره. من هنا يمثل الآمدي لدى أدونيس أنموذجا للثبات والاتّباع في التراث النقدي العربي، في حين يعد أبو تمام رمزا للتحول والاكتشاف في تاريخ الشّعر العربي القديم.

سادسا– نقد أدونيس لحداثة أبي تمّام الشّعرية

تطرق أدونيس في كتاباته النقدية إلى خصائص الحداثة الشعرية عند أبي تمام، حيث تحدث عن أهم ما يميز شعرية أبي تمام الحداثية على مستوى اللغة والمعنى والصورة والإيقاع، وهي القضايا النقدية نفسها التي شغلت النقاد العرب القدامى في نقدهم لحداثة أبي تمام الشعرية.

1- اللّغة الشّعرية

يرى أدونيس أنّ حداثة أبي تمّام الشعرية تجلت أكثر على صعيد اللّغة الشّعرية، التي عرفت عنده تحولات مسّت الدلالة، والبنية والتراكيب، لتظهر قدرة المبدع في خلق وابتكار طرائق جديدة وخلق آليات مغايرة في الأداء الشّعري، يقول أدونيس: «وكان شعر أبي تمّام، على الأخص، الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللّغة الشّعرية بالمعنى الجمالي الخاص»[42]. فذوق النّقاد القدامى وفكرهم كان على الدّوام ينجذب إلى العادة والمألوف، وبتكرار مثل هذه المعاني المتَعَوَدِ عليها، تكون لدى المتلقي تصور قبلي عن معظم المعاني وينتظر من المبدع تكرارها في صياغة جديدة؛ ولهذا قيل إنّ المعاني مطروحة في الطريق، والعبرة في كيفية التشكيل، لكن أبا تمّام _حسب أدونيس_ أقام قطيعة مع التقاليد الشعرية القديمة.

يرى أدونيس أنّ الحداثة عند أبي تمّام اتخذت بعد الخلق وهو الخلق لا على مثال؛ أي المغايرة والتجاوز، فقد «انطلق من أولية اللّغة الشّعرية، كان يريد أن يبدأ من كلمة أولى (...) كلمة أولى يبدأ بها الشّعر. ومن هنا الحاحه الدّائم على أن القصيدة تكون عذرية أو لا تكون، حتى أنّه شبه إبداع الشّعر، أي خلق العالم باللّغة بخلقه جنسيا»[43]. من هنا يذهب الناقد إلى أنّ العلاقة التي تربط أبو تمّام بلغته الشّعرية علاقة حميمة، حيث تنصهر ذاته فيها ويقاربها مقاربة العاشق لحبيبته، يبتكر فيها ويبدع الجديد كمن يجتمع بحبيبته أول مرة، فهي هي أشبه بعلاقة الرجل بالمرأة، وهو يشير إلى قول أبي تمّام:

والشِّـــعْرُ فَـــرَجٌ لَيسَـــتْ خَصِيصَـــتُهُ طَـــــولَ اللَّيـــــالِي إلاّ لِمفْتَرِعِـــــهِ[44]

أما اللّفظ أو الكلمة، فعرفت التّحول على يدي الشاعر، يقول أدونيس: «ولئن حافظ أبو تمّام على الشكل الخارجي لبنية القصيدة التقليدية، فلقد غير نواته الأساسية: الكلمة، وغير علاقات الكلمة، الصوتية والدلالية»[45]. فالناقد يرى أنّ أبا تمّام أبدع في توظيفه للألفاظ، إذ جعل منها دلالات مفتوحة على معاني كثيرة، وخرج بها من استعمالها المعجمي والتقليدي إلى فضاء الإيحاء والترميز، وهذا ما جعل أدونيس يبدي إعجابه بقول أبي تمّام:

مَطَـرٌ يَـذُوبُ الصَّـخْوُ منـه وبَعْـدَهُ صَـخْوٌ يَكَـادُ مِـنَ الغَضَـارة يُمْطِـرُ

يقول: «الشاعر في هذه الأمثلة يخرج بالكلمات عما وضعت له أصلا، أي يخرج بها عن المألوف والعادة. إنّه بفرغ الكلمات من دلالتها السابقة، ويشحنها بدلالات جديدة، من أجل أن يسمي أشياء لم يسميها أحد قبله. ومعنى ذلك أنه يصعب التعبير بوساطة الواقع والحقيقة، عمّا عبر عنه في هذه الأمثلة»[46]. فالشاعر يسعى إلى اختيار اللفظ اللاّئق في الموضع المناسب، وقد يكون ذلك بالعدول عن التّوظيف الشائع والمتعارف عليه، وهو ما سمّاه أدونيس بالتّجريب في اللّغة الشّعرية، وهو عمل مستمر لتجاوز ما استقر وجمد، وهذا التّجريب قائم على الإغراب، ونعني به إبداع مسالك جديدة في توظيف اللغة وإحداث المفاجأة على مستوى المعنى أو اللفظ، وهو ما يحتاج إلى الجرأة في التناول.

2-الغموض والإغراب

اتُّهم أبو تمّام _حسب أدونيس_ بإفساد الشّعر لغموض معانيه، وهو من بين القلة الذين أسسوا لعظمة الشعر العربي، وصنعوا مجدنا الشعري، فالغموض سمة كل شّعر حداثي/تجديدي؛ لأنّه يرتبط ويتصل بلحظات التحول التي تتعرض لها أشكال الإبداع. ولعل هذا هو السّبب وراء تشبيه أدونيس أبا تمّام بالشاعر الفرنسي مالارميه؛ أي الغموض الذي يجمع بين أسلوب الشاعرين، وغموض أبو تمّام صادر عن صفاء ذهنه وشفافيته وعن بعده التّأملي، فغموضه غموض ماسي. وبهذا يصبح الغموض عند الشاعر تعبير فني، وارتقاء باللّغة من الحقيقة الواقعية إلى التّخييل المجازي. فشعر أبو تمام _حسب أدونيس_ سيكون مفاجأً، غريبا، عدو للحكمة والمنطق، وهو كالنّجم بعيد قريب، وهو سحر وبكارة وسراب مخادع[47]، وكل ذلك لأنّ الشاعر يعمل على اختراع الطرق والوسائل للارتقاء بالمعنى الشعري، والانتقال بذهن المتلقي إلى عوالمه الشّعرية الخاصة. ومن هنا لا تعيدنا لغة أبو تمّام_ من منظور أدونيس_ إلى "جنة ضائعة" وإنّما يخلق لنا بعدًا آخر نستشف عبره جنة ثانية. وحين نقرأ شعره لا يتولد فينا الشعور بأنّنا نتذكر أو نستعيد شيئا فقدناه، بل يتولد فينا الشعور بأنّنا نؤسس شيئا آخر، وهو خلق جديد[48]. ودعوى الغموض في نظر أدونيس قناع يخفي به القارئ ضعف ثقافته وقصورها، ويخفي رغبته في فهم الجديد بعقلية القديم.

3-السّرقات الشّعرية

تطرق أدونيس إلى موضوع السّرقات الشعرية عندما تناول نقد الآمدي لحداثة أبي تمّام الشّعرية، ورأى أن أصل نشأتها هي فصل النّقاد العرب القدامى بين الشكل والمعنى، وإلاّ كيف يمكن أن نتهم الشاعر أنّه سرق المعنى؟ وهذه النظرة خاطئة _على حدّ تعبير أدونيس_ لأنّ المعنى ليس كيانا مستقلا عن اللّغة، فحين يتغير الشكل يتغير المعنى الضرورة، وعليه يتغير القياس الذي يجب أن يعتمد في الكشف عن السّرق، ومن الأمثلة التي نقاشها أدونيس ليرد على الآمدي، قول أبو تمّام يخاطب أبا دؤاد:

ومَـــــا سَـــــافرْتُ في الآفَـــــاقِ إلاّ ومِـــــنْ جـــــدوَاكَ رَاحِلـــــتِي وزادِي
مُقِـــيم الظَّـــنِ عنـــدكَ والأمَـــاني وإنْ قلقَـــتْ رِكَـــابِي في الـــبلاَدِ

وذهب الآمدي إلى أنّ أبا تمام لم يخترع المعنى، بل أخذه من أبي نواس:

وإنْ جـــرت الألفـــاظُ يومًـــا بمدحـــهِ لغـــيرك إنســـانًا، فأنـــتَ الـــذي نَعْـــنِي

في حين يرى أدونيس أنّه لا صلة بين المعنيين، إذ إنّ أبا تمّام يتحدث عن ارتباطه النفسي بممدوحه، أما أبو نواس فتربطه بممدوحه رابطة الوفاء لكرمه عليه، فالأول يعبّر عن حالة داخلية، والثاني عن موقف فكري، أضف إلى أنّ أبا تمّام جمع بين السّفر والقلق والإقامة، مما أعطى المعنى بعدا حركيا مفتوحا عكس معنى أبي نواس السّاكن المغلق، وهذا كله جعل أدونيس يرجع تهمة السّرقة التي لحقت أبا تمّام نتيجة للتميز النقاد القدامى بين المعنى واللفظ[49].

4- الصورة الشعرية

يقدم أدونيس مفهوما جديدا للصورة الشّعرية، إذ إنّ كثيرين يخلطون بينها وبين التّشبيه، لكن ليست التّشبيه، فالصورة تقوم بصهر الكلّ في واحد وتمحو الحدود بين الأشياء، وتقيم الوحدة مع العالم، فهي مجرد تعبير بسيط، لكن هي تعبير عن جوهر العالم ودخيلاءه، والمعنى الحقيقي للصورة _حسب أدونيس_ هو أنّ الصورة رؤيا، أي تغيير في نظام التّعبير عن هذه الأشياء، وهذا المفهوم الحداثي للصورة يحتاج إلى شاعر خلاق وإلا أصبحت قوة سلبية تحجب الواقع، وهي ليست غاية في حدّ ذاتها _كما كان ينظر إليها_ لكن هي كشف يتجلى بها الإنسان والعالم في الشعر[50]. ويرى أدونيس أنّ التّحول الأكبر الذي حققه أبو تمّام في اللّغة الشّعرية، يكمن في الانتقال بالشّعر من التّعبير الطبيعي إلى التّعبير الفني، أي الخروج باللّغة الشّعرية

من الحقيقة إلى التّخييل المجازي، وقد جسد الشاعر ذلك في صوره الشّعرية التي كان التّخييل أساسها، وهو الأمر الذي لم يواكبه تحول في النقد معاييره، فالنقد القديم كان يفهم الشّعر لغويا لا بيانيا، ومن هنا حدث الصراع حول الصور الحداثية لأبي تمّام ولم يتم تقبلها من قبل هذا النقد المحافظ، فالمجاز عند هؤلاء له ألفاظه المحددة[51].

وقد أثارت قراءة أدونيس لحداثة أبي تمّام الشّعرية ومناصرته لها في أوساط النّقاد العرب المحدثين مواقف تتأرجح بين المؤيدة والمعارضة، فمنهم من يساند أدونيس في كثير من الآراء والأطروحات التي قال بها بخصوص حداثة أبي تمّام الشّعرية، واعتبروها مرجعًا للقراءة والنّقد، في حين اعتبر آخرون أنّ غاية أدونيس من إثبات حداثة أبي تمّام الشعرية غاية ذاتية، هدفه إعطاء الشرعية للمنهج الحداثي الغربي الذي يتبناه نقدًا وشعرًا. فقراءة الناقد لحداثة أبي تمّام الشّعرية وللتراث عامة لم تسلم من النقد اللاّذع من نقاده، فموقفه من التّراث العربي ومنهجه في التّعامل معه وقراءته الجريئة له، فتحت عليه أبواب التّهجم والتّهكم، والفكر الحداثي لهذا الشاعر/النّاقد الذي لا زال يثير كثير من المشاعر والانفعالات المعارضة والمؤيدة على حد سواء.

ويمكن القول في آخر هذه الورقة البحثية أن أدونيس كان يغالي في تعظيم أبي تمام وشعره في بعض الأحيان، ولكنه أسهم في إضاءة كثير من الجوانب الفنية المتعلقة بمذهب الشاعر وبالحداثة الشعرية العربية عامة.

خاتمة والنتائج

من خلال ما تمّ التطرق إليه نخلص إلى ما يلي:

– الحداثة الشعرية عند أدونيس هي التّغيير، والثورة على النمطي والتقليدي والعمودي، وهي بذلك خلق جديد ورحلة كشف مستمر، وهي ليست رهينة الزمن، فلكل عصر حداثته.

–الحداثة الشعرية لا تعني الانفصام عن الماضي وبتر الصلة التي تربطها بالتراث، بل هي استمرارية للماضي، الذي يشكل هويتها، ومنه تستمد قوتها وصلابتها.

– أثارت حداثة أبي تمام الشعرية جدلا واسعا في المنظومة النقدية العربية القديمة أفرزت عن قضايا نقدية وبلاغية أسست للشعرية العربية القديمة لعل أهما قضية القديم والمحدث، قضية الطبع والصنعة، قضية البديع والسرقات الشعرية وغيرها.

-أظهر أدونيس إعجابا منقطع النّظير بشخص أبي تمّام وحداثته الشعرية، فهو يرى في أنموذج الإبداع عند أبي تمّام مثالاً حقا للحداثة الشّعرية، التي تعني التغيير والاختلاف والتجاوز والإغراب، وكلها سمات وجدها الناقد في لغة أبي تمّام الشّعرية، وفي طريقته في الكتابة الشّعرية وفي لغته الشعرية (اللفظ، المعنى، الغموض، الصورة).

– يرى أدونيس أنّ حداثة أبي تمّام الشّعرية واجهت صعوبات في الوصول إلى المتلقي، لأنّ هذا الأخير كان مشدودًا إلى الأنموذج القديم، وبالتّالي كان قراءته للحداثة الشّعرية بمنظار القديم.

– عدّ أدونيس الصولي النّاقد العادل الذي أنصف حداثة أبي تمّام الشّعرية، في مقابل الآمدي الذي تحامل عليها بحجة خروج أبي تمّام على عمود الشّعر العربي.

هوامش

[1] مطاع صفدي: نقد العقل الغربي– الحداثة وما بعدة الحداثة، مركز الإنماء القومي، (بيروت)، (دت)، ص 223.

[2]. André Lalande: la vocabulaire technique et critique de la philosophie, (2ème édition; (paris)presse universitaire de la france,1998), p 640.

[3]. طوني بينيت ولورانس غروسنبيرغ وميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة سعد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، (بيروت)، ط01، 2010 م، ص 276.

[4]. يورغن هبرماس: القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، (دمشق)، 1995 م، ص 13. 18.

[5]. بنظر: محمد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم بحاشية المصحف الشريف، مطبعة دار الكتب المصرية، (القاهرة)، 1944 م، ص 194، 195.

[5]. أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، (بيروت)، ط 6، 2003 م، ص 292، 293.

[7]. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، (دمشق)، ط 6، 1997 م، ص 127.

[8]. ينظر: أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور: معجم لسان العرب، المجلد 2، ج 10، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، (بيروت)، ط 03، 1999 م، ص 796 . 798.

[9] Jean Baudrillard: La modernité ou l'esprit du temps. Biennale de Paris, Section architecture 1982 (Paris), *L'Équerre*, 1er janvier 1982, p. 28-29.

[10]. ألان تورين: نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة)، 1997 م، ص 19.

[11]. هابرماس: الوعي الجمالي بالحداثة، مقال ضمن سلسلة دفاتر فلسفية: 11 الحداثة وانتقاداتها من منظور غربي إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، (الدار البيضاء)، ط 01، 2006 م، ص 22.

[12]. ينظر: عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مصر)، 1972 م، ص 64.

[13]. عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة، (بيروت)، ط 1، 1983 م، ص 11.

[14]. فاضل ثامر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة دراسات أدبية، (بغداد)، ط 1، 1987 م، ص 16.

[15]. سعد الدين كليب: وعي الحداثة _دراسات جمالية في الحداثة الشعرية_، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دمشق)، 1997 م، ص 7.

[16]. ينظر: أبو بكر محمد بن يحي الصولي: أخبار أبي تمام، تحقيق خليلي محمود عساكر ومحمد عبدو عزام ونظير الإسلام الهندي، مشورات دار الأفاق الجديدة، (بيروت)، ط 3، 1980 م، ص 37، 38.

[17]. جابر عصفور: تعارضات الحداثة، مجلة فصول (مشكلات التراث)، المجلد 1، العدد 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة)، 1980 م، ص 75.

[18]. ينظر: الصولي: أخبار أبي تمام، ص 175، 176.

[19]. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، المجلد 4، ج 30، ص 2634.

[20]. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن يشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج 1، تحقيق اليد أحمد صقر، دار المعارف، (القاهرة)، ط 4، 1992 م، ص 04، 05.

[21]. عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، تحقيق كراتشكوفسكي، مكتبة المثنى، (بغداد)، ط 02، 1979 م، ص 01.

[22]. ينظر: سعد الدين كليب: وعي الحداثة، ص 8.

[23] . ينظر: أدونيس علي أحمد سعيد: فاتحة لنهايات القرن _بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة_ دار العودة، (بيروت)، ط 1، 1980 م، ص 320.

[24]. ينظر: أدونيس: فاتحة لنهاية القرن، ص 317.

[25]. أدونيس: المرجع نفسه، ص 220.

[26]. أدونيس: المرجع نفسه، ص 221.

[27]. أدونيس: المرجع نفسه، ص 221.

[28]. ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول _بحث في الإبداع والاتباع عند العرب_ ج 3، صدمة الحداثة، دار العودة، (بيروت)، ط1، 1978 م، ص 158.

[29]. أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، (بيروت)، ط 6، 2005 م، ص 43.

[30]. أدونيس: المرجع نفسه، ص 266.

[31]. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، (بيروت)، ط 2، 1989 م، ص 86.

[32]. عبد الله الغذّامي: ما بعد الأدونيسية "شهوة الأصل"، مجلة فصول، المجلد 16، العدد 2، الهيئة العامة المصرية للكتاب، (مصر)، 1997 م، ص 12، 13.

[33]. أدونيس: صدمة الحداثة، 9، 10.

[34]. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، (بيروت)، ط 3، 1997 م، ص 46، 47.

[35]. أدونيس: الثابت والمتحول، ج 2 _تأصيل الأصول_ دار العودة، (بيروت)، ط 1، 1977 م، ص 183 . 195.

[36]. ينظر: عبد الله الغذّامي: ما بعد الأدونيسية "شهوة الأصل"، ص 15.

[37]. ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج 2، ص 115.

[38]. محمود الربداوي: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمّام، دار الفكر للطباعة والنّشر، (دمشق)، ص 04، 05.

[39]. ينظر: أدونيس: صدمة الحداثة، ص 20.

[40]. أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج 02، ص 173 . 176. 179.

[41]. ينظر: أدونيس: المرجع نفسه، ص 183 . 195.

[42]. أدونيس: صدمة الحداثة، ص 19.

[43]. أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج 2، ص 115.

[44]. ينظر: ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، المجلد 02، تحقيق محمد عبدو عزام، دار المعارف، (القاهرة)، ط 05، 1987 م، ص 350.

[45]. أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج 2، ص 116، 117.

[46]. أدونيس: صدمة الحداثة، ص 292.

[47]. ينظر: أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 44 . 58.
[48]. ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج 2، ص 117.
[49]. ينظر: المرجع نفسه، ص 192 . 196.
[50]. أدونيس: زمن الشعر، ص 261، 262.
[51]. أدونيس: الثابت والمتحول، ج2، تأصيل الأصول، ص 118، 119، 120.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 330 - 250 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

خطاب السيرة الذاتية في الرواية النسوية الجزائرية –روايتي (عطر الماضي) و(تشرفت برحيلك) أنموذجا–

An autobiographical speech in the Algerian Feminist Novel- the parfume of the past and I am honored to leave me, a Model.

*أ.فايزة دبيش[1] – أ.د. أحمد حيدوش[2]

Faiza Debbiche[1] - Ahmad Hidouche[2]

جامعة آكلي محند أولحاج – البويرة– (الجزائر)

مخبر الانتماء: مخبر دراسة نظرية وتطبيقية معمقة لتطبيق النظام التعليمي الجديد (ل.م.د) في الجامعة الجزائرية بهدف تكوين أقطاب جامعية تنموية مندمجة.

University of Akli Mohad Oulhadje-bouira-(Algeria)

f.debbiche@univ-bouira.dz1

ahmedhidouche19@gmail.com2

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول:2020/09/28	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

حظيت الكتابة النسوية باهتمام العديد من الدارسين والنقاد، لما كان لها من دور وأثر في التجربة الإبداعية والرؤيا النقدية التي أصبحت تتعامل مع نص ذو خصوصية جمالية وسردية مختلفة. وقد سعت المرأة عبر الكتابة إلى رسم ذاتها لتستعيدها، لتشكّل هويّتها المستلبة، لتتحرّر من الكثير من تلك التقاليد البائسة التي قضت على إنسانيتها و أنوثتها.. مثلما أبدعت شهرزاد في الحكي لتخلّص بني جنسها من هيمنة الرجل شهريار. فطرح الخطاب النسوي أسئلة إشكالية حول التحوّلات النسقية لوضعية المرأة والهوية والاختلاف والتاريخ والجنس والسياسة، من خلال صلة المرأة الكاتبة بالواقع بين انتمائها إلى مجتمع ما وبين انتمائها إلى ذاتها، بين تعبيرها عن رؤى فكرية واجتماعية وبين إفصاحها عن رؤى ذاتية.

الكلمات المفتاحية: المرأة – الرواية النسوية الجزائرية – السيرة الذاتية– التخييل الذاتي– الذات الساردة.

Summary: Feminist writing has received the attention of many scholars and critics, due to its role and impact on the creative experience and critical

* فايزة دبيش. **f.debbiche@univ-bouira.dz**

vision that has become dealing with a text with a different aesthetic and narrative specificity. Through writing, the woman sought to draw herself in order to regain her, to form her dispossessed identity, to be freed from many of those miserable traditions that destroyed her humanity and her femininity ... just as Scheherazade excelled in narration in order to rid her sex of the domination of the man Shahriar. The feminist discourse posed problematic questions about the systemic shifts of the status of women, identity, difference, history, gender and politics, through the relation of the writer to the reality between her belonging to a society and her belonging to herself, between her expression of intellectual and social visions and her articulation of self-insights.

Key words: Women, The Algerian feminist novel, Biography, Self-imagination-The narrative

تمهيد:

انطلقت الكتابة النسوية من مكان آخر من زاوية مختلفة من رؤية للعالم مغايرة للسائد، من الوضع التي تعيشه –المرأة / الكاتبة– على جميع المستويات لتؤكد حضورها بقوة بفعل الكتابة ، لهذا طبعت بخصوصية اختلفت عن كتابة الرجل ما أثار الجدل و جعل الأقلام النقدية تفرق بين كتابة المرأة وكتابة الرجل وتستحدث مصطلحات خاصة تسم بها كتابة المرأة، (الأدب النسائي)، (الأدب الأنثوي)، (أدب المرأة)، (الأدب النسوي)..، على اعتبار أن "اختلاف الكيان ينتج اختلاف البيان، أي أن اختلاف الهوية الجنسية يولّد بالضرورة اختلاف الهوية النصية"[1]، هذا التحديد المصطلحي على أساس النوع الجنسي؛ بين كتابة المرأة وكتابة الرجل لا يمثل إلا جزءا من محور الاشكالية التي طرحها بروز الأدب النسوي، والذي يجسّده تحوّل المرأة نحو الكتابة وحضور صوتها بعد غياب أو تغييب طويل.

فكان من أبرز ما قاله النقد عن كتابة المرأة هو أنها كتابة ذاتوية لما تتجاوز مسألة المرأة وهمومها وخصوصياتها إلى مصير الجماعة لتوصم بأنها ذات طابع سيري بامتياز، حيث يرى الناقد التونسي (بن جمعة بوشوشة) ،مثلا، أنه يمكن أن تكون "خاصية التمحور حول الذات لا تقتصر على المبدعات من كاتبات الرواية وإنما تشمل المبدعين إلا أنها تبقى – في نظرنا– خاصية مهيمنة أساسا على الكتابة الروائية النسائية"[2]، ومنه فإن ما مثّل المنطلق الأساس لهذا الموضوع — خطاب

السيرة الذاتية في الرواية النسوية الجزائرية– روايتي (عطر الماضي) و(تشرفت برحيلك) أنموذجا– هو أن الروايات النسوية المدروسة هنا، وفق مؤشرات نصّية عديدة يكتشف ويستنتج قارئها أنها تندرج ضمن ما يشبه السيرة الذاتية الجزئية حيث أن كل كاتبة نسجت مسار روايتها ووقفت في "البين الزمني الذي تتجاوز به الذاكرة، أو ما حدث، إلى ما تراه هي، وتود أن تحكي عنه، إلى متخيّل لا ينسى الماضي ولكنه يدرك أن المستقبل هو الأهم"[3]، وهو ما يتوافق مع الموقف النقدي لخطاب المرأة الذي اعتبره كتابة داخلية ذاتوية، كتابة بوح مقنع بجنس الرواية. بغية الوقوف عند تجليات البعد السير ذاتي الذي تتحلى به هاتين الروايتين من خلال طرح بعض من الأسئلة الإشكالية أهمها:

ما الذي دفع الكاتبات إلى توسل السرد الروائي لحكاية سيرهن الذاتية؟

كيف تجلى البعد السير– ذاتي في رواية (عطر الماضي) وماهي تمثلاته؟

بين التخييل الروائي والواقع المرجعي، كيف صورت رواية (تشرفت برحيلك) وضعية المرأة ومفهوم الذات النسوية؟

1– الرواية النسوية الجزائرية والسيرة الذاتية:

تتمثل التجربة الروائية النسائية الجزائرية موقعا متميّزا في المشهد الروائي الجزائري بوجهه العام، فقد اكتسحت المرأة الكاتبة مجال الرواية منذ ما يقارب أربعين عاما أي منذ ظهور أول رواية نسوية في تاريخ الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية (من يوميات مدرسة حرة) سنة (1979) لعميدة الأدب النسوي الجزائري (زهور ونيسي)، وما يلاحظ هنا أن العنوان "من يوميات مدرسة حرة"، يحيل مباشرة على نمط السيرة الذاتية في(يوميات).

وعموما إن الرواية النسائية الجزائرية باللغة العربية اكتسبت الشهرة وحققت الانتشار مع رائدات الأدب الجزائري/ النسوي (أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق وربيعة جلطي)، هذه الأقلام التي كرّست نفسها وأسست لإسمها ضمن المشهد الروائي العربي بشقيه الذكوري والنسوي، حيث عكست تجاربهن الروائية تطورا ملحوظا على مستوى الرؤية السردية والبنية الفنية، وكذا بالنسبة للمواضيع الجريئة التي تناولنها في نصوصهن، مما يوحي بالموقع المتميز الذي يحظى به السرد الروائي الجزائري في شقه النسوي، ويقترن هذا النضج الفني بوعي المرأة الكاتبة مبدءا بخصوصية نصّها مما جعل النقاد يصنّفونها كتابة مختلفة عن كتابة الرجل، حيث أن هناك سمات خصوصية عديدة تمتاز

بها رواية المرأة أبرزها سمة الذاتية؛ ليعتبر النقاد أن كتابة المرأة خطاب (الذات) الموجه والمضاد للآخر الرجل والعالم، فقد كشف " المنجز الروائي للكاتبات الجزائريات عن وجود تماسات عديدة وملامسات وملاسنات بين أسئلة: السيري السردي، وتجلياته في تلك التقاطعات بين شخصيات النصوص الحكائية وتجاربها الحياتية، وبين شخصيات المبدعات وسيراتهن؛ في الوجود الواقعي."[4] ويتمظهر ذلك جليا في تضمين الكاتبات لأجزاء من سيرهن الذاتية في التخييل الروائي حتى أصبحت نصوصهن أقرب إلى الحكي منها إلى السرد الروائي.

2- أفق السيرة الذاتية النسوية:

عادة ما تعرف السيرة الذاتية بأنها سرد حياة فرد كتبها هو بنفسه وهي؛ أي السيرة الذاتية "كعمل مرجعي تستلزم في قراءتها تلك الإكراهات التي لا تقل ثقلا عن كتابتها، كالصدق ومطابقة الوقائع، والتيقن من الذاكرة، وإسقاطات الحاضر على زمن الأحداث، والرقابة الذاتية والخارجية، وغياب الحرية، وتغيّرات النفس والحدث"[5] ، غير أن رواية السيرة الذاتية لا تتطلّب الكثير من التدقيق ككتابة التواريخ مثلا وضبط ترتيب الأحداث أو ذكر الأسماء الحقيقية للشخوص، ثمّ إن الروائي فيها يسرد ما يشاء من سيرة حياته ويضمر ويخفي كذلك ما يشاء وهي تأتي في قالب سردي محبك.

ومنه يمكن أن نستنتج وجود " نوع من التداخل، وربما من الالتباس بين السيرة الذاتية والرواية التي تروي سيرة ذاتية، أو تضمر سيرة مؤلفها"[6] و لهذا ينبغي الفصل بين نوعين من الكتابة؛ الكتابة السّيرية؛ "حيث الذّات تكون معبرا لإحياء حكايتها بناء على مرجعيّة واقعية يدعمها- كتابة- مبدأ التطابق التام بين المؤلف والسارد والشخصية"[7] ، وبين الكتابة السير-ذاتية التي تعتمد التخييل وهي غير معنيّة" بسؤال التطابق، لأن ذات المؤلف تخترق التخييل سيرة أو ثقافة من أجل إعادة البحث في هويّة الذات، وفي تاريخ أفكارها وحياتها، بعيدا عن أفق توثيقها كما هو السائد مع السيرة الذاتية"[8]، وبهذا تصبح رواية السيرة الذاتية؛ ليست سردا للذات فقط، بل تفاعلٌ معها وإعادة إنتاجٍ لها عبر تقنيات نصّية كالمونولوج والحضور المكثف للأنا..، وأخرى خارج نصّية تكوّنت فيها الذات المختلفة عن الآخر.

وبين أن تكتب امرأة سيرتها الذاتية ورجل يكتب سيرته خصوصية أسلوبية وموضوعية بدءا من (الذات) واختلاف شروط التربية والتعليم والعمل، إلى الوضعية الثقافية والاجتماعية للمرأة و

الصدق والجرأة التي تقتضيها كتابة السيرة الذاتية إلى اللغة المذكّرة إلى الحضور الاجتماعي والثقافي للمرأة بشكل أعم.

لهذا نجد قلة قليلة من الكاتبات العربيات من تجرأن على كتابة سيرهن الذاتية؛ ك (زينب الغزالي) في (أيام من حياتي) ، و(رضوى عاشور) في سيرتها (أثقل من رضوى: مقاطع من سيرة ذاتية) و(نوال السعداوي) في (أوراقي حياتي) و(زهور ونيسي) في (عبر الزهور والأشواك مسار امرأة) وغيرهن قليل.

أما بقية الكاتبات فكان حضورهن في رواياتهن عن طريق التخييل الذاتي ربما ليكنّ أكثر جرأة وتحررا في سرد ما لا يستطعن قوله في جنس السيرة الذاتية وهذا يعود إلى" كون السرد الروائي المتخيّل يشكل قناعا يسمح بتقديم معرفة بـ(الذات) أكثر حرية وجرأة، وربما صحة وحقيقة، وهو ما لا تسمح به الكتابة المباشرة عن السيرة الذاتية."[9] لتعبّر شخصية المرأة البطلة /ذات الكاتبة، في معظم السرد النسوي الروائي عن رغبة الكاتبة في صياغة وجودها المختلف عبر تأكيده كائنا سيريا في ثنايا النص انطلاقا من وعيها بذاتها واختلافها عن الآخر.

ومن هذا المنطلق تعتبر الروائية و الناقدة المغربية (زهور كرام) أن الكتابة النسوية بخصوصيتها اللغوية والسردية الجمالية والثقافية شكلت الوسيط المعرفي- النقدي للوقوف عند العديد من القضايا من وجهة نظر مختلفة عن السائد. فصار مثلا مفهوم (الذات) الروائية/ البطلة التي تمثّل المحور السرد الأنثوي – حيث حُكم على الكتابة النسوية دائما بأنها ذاتوية وأن معظم الكاتبات لم يخرجن عن نطاق تجربتهن الذاتية.- حكما نقديا شائعا ترى (زهور) بأنه لو ينظر إليه من زاوية أخرى فإنه يمكن أن نرى بأن الكتابة النسوية أنتجت لنا رؤية مختلفة لمفهوم (الذات) وأعطتنا مفهوما آخر للتخييل الذاتي ولـ "وضعية (الذات) في السرد العربي الراهن، بعيدا عن مفهوم التوثيق، قريبا من مفهوم القراءة"[10] ، فنجدها تقول عن سياق اشتغال (الذات) في الكتابة النسوية بأنه مفهوم مألوف ولكن بدلالة مختلفة أنتجتها رؤيا الكتابة النسوية. ليعبّر مفهوم (الذات) في كتابة المرأة؛ "عن مفهوم دال عن رغبة المرأة في تخييل ذاتها، ليس من أجل توثيقها ، أو حكي سيرة إشكاليتها التاريخية- الاجتماعية ، وإنما من أجل قراءتها / تأملها، وإعادة تركيب بناء جديد حولها، يسمح بإدراكها، من قبل الكتابة والكاتبة ولهذا عندما كتبت/ قرأت المرأة ذاتها، سواء عبر السرد السير ذاتي، أو التعبير الروائي القصصي، فقد غيّرت منطق السيرة الذاتية،

وجعلت الرواية ترتوي بدلالة جديدة لحضور الذات."[11] النسوية المختلفة عمّا نمّطته الثقافة الأبوية عنها التي سجنتها في قالب المرأة الصامتة والجسد الخاضع.

وتتمثّل أبرز المؤشرات الدالة على البعد السيري في النصوص الروائية في " ثلاثة مكوّنات جوهرية تمثّل العلامات الدالة على الكتابة السير ذاتية، أولها: **الحضور المتصل بضمير الأنا كتعبير** عن امتلاك ناصية الكلام. وهو الحضور الذي يسم عددا مهما من الروايات التي صيغت بضمير المتكلم." [12] المكتوبة بقلم رجل أو امرأة على حد سواء، إلا أن حضوره الطاغي في الكتابة النسوية جعل منه ظاهرة وخصيصة فيها.

وثانيهما: **التذويت**: حينما تتمثل الأنا الساردة في النص الروائي محور المحكي ومركزه، "حيث نجد البطلات هن الشخصيات الرئيسية، وهن بؤر المحكي السردي، وهنّ الساردات في آن. وهي هيمنة حضور في النصوص تعوّض بها الكاتبات استلاب هويتهن في الواقع من طرف الذكورة/ والمجتمع." [13] بغية محاولة استعادة سلطة الكلام والفعل والرغبة في تفكيك التبعية للآخر وخلق علاقة بين المرأة وذاتها دون وسيط أو رقيب أو وصي، لتشكّل عبره هويّة محمّلة بـ(الأنا) المستقلة بذاتها الواعية باختلاف تجربتها.

أما ثالث العلامات الدالّة على الكتابة السير ذاتية فتتمثّل في **الميثاق التلفظي**، والذي يتجلّى في إعلان المؤلفة عن " مقصيدتها من الكتابة سواء بالإحالة على تجربة ممتدة أو محدودة في الزمن أو بمخاطبة القارئ بالصيغ الدالة على القراءة أو المنفعة أو الخلود، وكذلك من خلال مختلف الإحالات التي قد ترد في النص ضمنيا أو صراحة إلى تجربة الحياة الواقعية "[14] كسرد قصص تشبه الواقع اليومي، وحضور لغة التداول اليومي حيث تفرض الكاتبة سلطتها الكلامية والفعلية عبر مكوّنات خطابية تتوسّل بها صوغ خطابها المتمايز عن خطاب الرجل داخل الفضاء اللغوي لتشكّل أسلوبيتها الخاصة.

أولا:– البعد السير ذاتي في رواية عطر الماضي:

تكشف (رواية عطر الماضي) لصاحبتها (أحلام حجاز) الصادرة عام (2017م)، عن سيرة امرأة قاومت بصمتها سبع سنوات عجاف ظلما قهر أنوثتها وسلبها أمومتها، اغتصب حقها في الكلام وفي محاسبة زوجها زير النساء وجفاف والد زوجها الذي لم يتوان عن تذكيرها

بأنها لما تلد له ولي العهد، وتواطؤ حماتها في إلصاق التهمة بها وهي الولود وابنها العقيم، وعن التقاليد التي حجرت على صوت وجسد و(ذات) المرأة من زنزانة المكان إلى زنزانة (الذات).

تعتبر هذه الرواية برمتها احتفاء بالأنوثة وانتصارها في نهاية المطاف، وفق تقنية سردية تتكئ إلى ذاكرة مؤنثة ولغة مؤنثة وتجربة أنثوية لتمثّل سيرة ذاتية جزئية ركزّت فيها الكاتبة على "استعادة بعض جوانبها — سيرتها الذاتية– التي بدت مهمة، كما بعض تجارب وجودها، التي رأتها جديرة بأن تكتسب المعنى، لتكون الرمز الدال على حياتها، عبر تحويلها من معيش الكيان الدّال على الوجود إلى مدوّن البيان الدّال على الخلود."[15] ، فأي قارئ لرواية (عطر الماضي) يلمح بعدا سيريا أنثويا من نمط خاص يتخذ من التجربة الذاتية للمرأة عبر حالات اليتم/ الزواج/ الطلاق/ العقم/الأنوثة..، أدوات فنية لرسم وقائع تنهض مؤشرات وعلامات نصية عديدة تدلّ على تداخل هذه الرواية مع ميثاق السير–ذاتي، حيث تكشف فيها عن جوانب من حياتها وأحداث وقعت معها فتعاملت معها بحساسية مفرطة، يظهر ذلك من خلال استرجاع الكاتبة لمواقف من طفولتها، مراهقتها، وتجربة زواجها الفاشلة.

أ– العلامات النصية الدالة على البعد السير ذاتي في رواية (عطر الماضي):

استثمرت الكاتبة (أحلام حجاز) في روايتها (عطر الماضي) ماضيها وخلقت تماسا مباشرا مع تجربتها الذاتية– رغم التمويه الذي مارسته من خلال تغيير اسم البطلة مثلا وبعض المعطيات الأخرى – لتصوغ ملامح هويّتها و ذاتها التي لم تستسلم بل واصلت حياتها رغم ما عانته من استلاب لأنوثتها وإلغاء لإنسانيتها من قبل الرجل والمرأة على حد سواء فلم يكن الرجل فقط سبب مأساتها بل حتى تواطؤ المرأة كان له الحضور الملفت في النص.

من المراهقة مرحلة الوعي بالأنوثة، مرحلة تحوّلات ونضج الجسد والأنثى في المرأة تبدأ حكاية (مروى) الأنثى في الرواية من خلال وعيها بذاتها وبالتغيّرات التي طرأت على نفسيتها وجسدها، وكأنها تقول لنا في مقتطفات سيرية وتخبرنا عن تلك الصفحات التي غيّرت شكل علاقتها بالوجود ومن حولها في كتاب حياتها، حيث كانت مسألة الظفر بزوج أهم طموحاتها ورفيقاتها، تقول:

" كنت مثل كل الفتيات أحلم بفارس على حصان أبيض يخطفني ويأخذني إلى عالم الأحلام (...)، كانت سذاجتي كتلك التي تطل علينا من أفلام تركية وهندية، أين ظلت تتسلق

الأذهان وتعشش الأفكار، تجانب الواقع وتنخر في عاداتنا وتقاليدنا ببطء، لكن بكل ثقة كنا نردد في الجامعة جملة (homme+ diplôme) يجب أن نحصل عليهما معا. شعار ترسخ من وصايا أمهاتنا وثقافاتنا وعاداتنا الشرقية وكثيرا ما كانت سدا واقفا في سعادة وارتقاء بناتنا" [16]

هذه التقريرية الواضحة في تعرية واقع ماثل كالتأثير البالغ للأفلام والمسلسلات التركية والهندية على العائلة العربية بصفة ملحوظة، وعلى طريقة تفكير الفتيات في الحب والزواج.. وكذا تعبيرات الواقع المعيش كتعبير الفتيات الساذجات –على حد تعبيرها– توحي بحقيقية الأحداث بعيدا عن التخييل أقرب إلى الحقيقة.

وعلى عتبة النص الروائي، يلحظ قارئه تصريح الكاتبة على غلاف نصها؛ أنها لما تستطع الكتابة عن غيرها دون أن تبدأ بذاتها من جراحاتها النازفة وصرخاتها الصامتة، فتلفي قائلة:

" كلما حاولت أن أرسم مسارا للقلم أراه ينحت بداخلي ويردد صدى خشخشته في أعماقي، يشدّه حنين إلى الورق، وتستفزّه مواسم البوح،(...) أردت أن أكتب عن غيري لكن الزمن أجبرني على أن أستجيب لإغراء قلم راح يغرف من نزيف جراحاتي،.."[17]، تشير هذه الفقرة صراحة لا تلميحا إلى أن الروائية أثناء تركيزها في نصها على العوالم الداخلية للشخصية البطلة إنما كانت تعني نفسها وفق رؤيتها ومزاجها هي حتى يتطابق مع نفسيتها.

و في تقديم الأستاذة (لوت زينب*)ما يؤكد اعتراف الكاتبة بأن روايتها محكي (الذات)، ذاتها، حيث تقول –ويبدو عليها معرفة بالحياة الخاصة للكاتبة والمعرفة الشخصية بها وإلا لما اختارتها لتقدم لروايتها– بعفوية ربما لتربط لنا خيوط الحكاية مع واقع وماضي الكاتبة:

" الروائية، تأخذنا نحو حواس الأنثى في استلهام ذرّات وجودها خارج منطقة الألم والوجع من الإهمال والخيانة، رغم أنها كشفت ستائر الخداع الذاتي كونها التي كانت الطالبة الحالمة بخاتم خطوبة،(...) الروائية بالتمييز الخطي للكتابة ،والحس الأنثوي الخافت، تنتقل بين زمن تحاكي فيه ماضيها، ثم تؤسس الحاضر المستقل."[18] ، يحيل هذا التقديم دون أدنى شك إلى معرفة الأستاذة (لوت) بخلفية الموضوع الحقيقي الموازي لموضوع النص الروائي المرتبط بحياة الكاتبة الخاصة.

ولم يتوقف التصريح والتلميح فقط في العتبات، فنجدها حتى في متن نصها الروائي تؤكد لنا حضور ذاتها عبر هذا المونولوج الذي تسائل فيه لغة بوحها فتقول:

كيف سأكتب فصول حكايتي؟ من يقنعني بجدوى ذلك؟ وكيف أقاوم رعشة القلم بين أناملي وحرائق تضطرم في جوفي، والألم سيف يمتد فيه من البدء إلى النهاية (...)، هل أتسلق البدايات أم تراني اختصر الطريق إلى نهايات لم تلتئم جراحها ولم يجف نزيفها؟"[19]

هذه النماذج النصية وغيرها تدل بما لا يجعل هناك مجالا للشك على انخراط هذه الرواية ضمن نمط الرواية السير ذاتية، فالكاتبة تخاطب قارئها صراحة في نص ما قبل الرواية، العتبات التي لها الدور الكبير في جذب القارئ نحو قراءة النص وتوريطه فيه تفاعلا وإسهاما في توليد المعنى، وتؤكده المؤشرات النصية داخل متن روايتها.

ب- الحضور المتصل بضمير الأنا:

1-ضمير السرد:

ينطلق السرد بضمير (الأنا) على مستوى الخطاب الروائي، من (الذات) عينها وعالمها الداخلي، وقد " واكب اختيار ضمير السرد وعبّر من خلال تنوّعه عن المنحى التطوّري—للسرد الروائي النسوي-، فشكّل اختيار السرد بضمير "الأنا" واستقاء الرواية من واقع وحياة كاتبتها- وفق مستويات مختلفة- ملمحا بارزا في أعمال روائية نسوية مغاربية كثيرة"[20] مما مثّل معيارا نقديا عاما للحكم بأن هذه الأعمال ذات منحى سير ذاتي.

و يظهر جليا الحضور الطاغي للأنا السارد في نص (عطر الماضي) كمؤشر يعلن أن النص فيه ملامح سيرية، نتلمس ذلك في مقاطع كثيرة نذكر منها:

" هو ملاذ أعتصم به، وأنا أحاول الهروب، كلما راحت تحاصرني متاعب يوم تضغط على أعصابي بلا هوادة أختلي بنفسي التي كنت أتلمس أثرها بين فوضى أشياء، ألملم شتات ذاكرة متعبة تزاحمت فيها وجوه تدافعت على عتبات المخيلة، وفي زواياها المعتمة تنام جراح قد توقظها بواعث المجهول"[21]، يجسد ضمير المتكلم هنا سمة الحضور والبوح، مما يخلق التعبير عن (الأنا) من خلال الآخر (الشخصية الورقية) نوعا من التحرر من قيود الرقابة الذاتية والمجتمعية، لتصل بذلك الكاتبة لأقصى نقطة للالتقاء بذاتها في رغبة منها لتطهيرها ثمّ تأكيد حضورها.

وتقول في معرض حديثها عن نفسها ووصفها لجمالها في تماه مع أنوثتها: " لا أريد أن أتحدث عن جمالي الخارجي كعارضة أزياء تروج للمساحيق والأثواب وبرغم ما حظيت به من سحر وجمال، بقيت أعتقد أن جمال المرأة وأنوثتها وأناقتها في داخلها كغصن طري نابض، يشمخ

في تيه وبهاء (...)كنت امرأة فاحشة الأنوثة، ظالمة الحسن في عيون الرجال أستل تنهيدات النساء فيشعرن معها بحناجر تخرج من صدورهن وأعينهن ترمقني في ذهول..."[22] يمثل هذا التعبير الحميمي عن (الذات) تعبيرا نسويا خالصا –فالمرأة أكثر من الرجل يعنيها شكلها الخارجي جمالها الجسدي– باستخدام قاموس لغوي أنثوي ليمثّل علامة سردية على خصوصية اللغة الروائية النسوية.

2-المونولوج:

يعتبر المونولوج من أبرز تقنيات الاشتغال الداخلي للشخصية الذي تلجأ إليه في حالة عدم توافقها مع العالم الخارجي، وقد " غدا الـ(أنا) المؤنث مجالا رحبا للمونولوج، أو الحوار الداخلي، بمظهريه الواعي واللاواعي، وتجلّت هذه الظاهرة في جميع النصوص النسائية المغاربية."[23]، حيث تعمد المرأة الكاتبة على خاصية الاشتغال الداخلي والانفتاح على الداخل في تأثيث عالم متخيّل تحاكي أو بالأحرى تناجي فيه ذاتها التي تعاني الاستلاب والتهميش والعنف المادي أو الرمزي. وربما يفسر — في ذات السياق– " كثرة الأنا في الكتابة النسوية رد فعل على التشكيك الدائم الذي كان يحيط بوجودها"[24]، ورغبة في تحقيق هذا الوجود،حيث من خلاله تتفجر طاقة الذات الداخلية ونسمع أصوات الشخصية "وأفكارها الأكثر حميمية والأكثر قربا من لاوعيها ويبدو أنه سابق على كل تنظيم منطقي، ومقدم من خلال تراكيب تعطي الانطباع بأننا أمام فكر في جريانه التلقائي، في ميلاده الأول الذي لم يخضع بعد لمراقبة الوعي وتنظيمات المنطق وتقييدات النظام اللغوي.."[25] ، فتفرض عبره بذلك الروائية نفوذ (الأنا) الحقيقية بوصفه الضمير المرجعي في حركية السرد.

في رواية (عطر الماضي) نجد (الذات) الساردة تحاور ذاتها حينما يعاودها الحب من جديد، بعد خيبة ماضيها القاسية، وكأنها تريد أن تفض صراعا قائما في داخلها بين أن ترحب بحب جديد وتكمل حياتها، وبين أن تبقى حبيسة عطر ماض يبقى يسيطر عليها، تقول البطلة (مروى):

" تسرقني أفكاري في غفلة، ماذا أرتدي أي فستان مناسب لهذا اللقاء، أي حذاء أي حقيبة يد أحمل؟ (..)، وأعود إلى نفسي أحدثها وأسألها لقد وعدت أن أتوب عن هوى الرجال وأغلق كل أبوابي بالتجاهل، وحدها الأيام تشهد كم تعبت."[26]

الساردة (مروى) هنا؛ في حوار مع ذاتها تطرح آمالها وهمومها ومخاوفها على طاولة واحدة، وتحاول الاختيار بينهما، في حالة نستشعر معها انشطارات (الذات) وصراعاتها الداخلية الحميمية، لتتحوّل بذلك ذاتها إلى موضوع انشغالها.

كما نجدها تقول في موقف الانتقام الرمزي من زوجها السابق، ذلك الموقف القدري الذي جعل زوجها السابق (فؤاد) سبب مأساتها في حاجة إليها. تقول مروى:

" كنت في خلجات نفسي أنعله وأشتمه بكل أنواع الشتم،أيظنني سأبقى أندب حظي؟ لأنه تخلى عني يا له من غباء لست ساذجة إلى هذا الحد، أصبر قليلا ستكون جرعتي قوية ولن تشفى منها أبدا ما حييت."[27]

يتجسّد السرد هنا في سيولة نفسية مونولوجية ، لغة وعاطفة واعية من (ذات) تدرك وضعيتها وما يجب عليها أن تكونه، وبأن لا تقبل موقع الهامش أو البديل، حيث أفرغت مشاعرها بكل قوة على من استضعفها وقهرها يوما وقيّد ذاتها.

ت– التناوب بين الماضي والحاضر:

وهو انتقال (الذات) الساردة بين الزمنين زمن الحكاية وزمن الحكي. إلا أنه توجد هيمنة للزمن الماضي على اعتبار أن الكتابة السيرية في النهاية " تبقى في جوهرها كتابة استذكارية، تتنزل في الماضي على صعيد وقائع الحياة الفردية وتجاربها في الوجود، المنقضية في الزمان والمكان، أي على صعيد القصة/الحكاية، وفي الحاضر على صعيد الكتابة، القائمة على الخطاب السردي الاسترجاعي للوقائع. وهو حاضر الكتابة الذي يتملكه ضمير (الأنا) بطريقة تمكنه من استبطان شعوره الذاتي العاطفي بأناه."[28] كمحاولة لتوثيق وقراءة (الذات) في نفس الوقت بين ماضيها الواقعي وحاضرها في الكتابة/ الحكي، تقول الساردة في مقاطع استرجاعية نذكر منها: " كنت في صغري أعشق ألوان الطبيعة، من امتداد المرج بخضرته، وانسياب الجدول بين عشبه الغض وزهره..."[29]وتقول في موقف آخر: " قلمي بحبره يكتب عن الحماقات التي طبقت علي، أكتب وأتدحرج وأرقص على أوراقي وأفرغ ما يفيض في ذاكرتي شيئا فشيئا، كسائح قضى مدّة في مدينة ما ، ومضى حاملا فتاتا من بعض ذكريات تشبثت بالمكان والزّمان، لكن فترة سياحتي كانت طويلة أخذت مني سبع سنوات عجاف من عمر تاه مشرّدا لا يذكر فيها عدا عذابات طرزت يومياته بالألم."[30]، (يكتب/ طبقت/ أكتب/ أتدحرج/ أرقص/ أفرغ/ قضى/مضى/تشبثت/

أخذت/تاه/ يذكر/ طرزت) مجموعة من الأفعال الماضية والمضارعة في فقرة واحدة تجسّد لنا تلك السلاسة في الانتقال بين الزمنين ليخدم سير وتطور الأحداث دون أن إهمال للمرجع الماضوي، الواقعي الذي تنهل منه مادتها الروائية، وعليه "فإن الكتابة عن الذات تصبح بمثابة استذكار لهذا الماضي وإعادة إحياء له(..) بيد أن الوعي بالوجود الفردي، كما أكدنا مرارا لا يستقل، عن الحاضر الذي يبدو في معظم السير الذاتية عنصرا جوهريا في الكتابة. وعلى هذا الأساس فإن الحاضر(المعيش) هو الذي يحدد، في الواقع، مشروع الكتابة عن الذات" [31] و الرغبة في تأريخ وتوثيق (الأنا) وتحولاتها في مختلف الحقب الزمنية عاشتها تلك (الذات)، وكمثال على ذلك تقول الساردة:

" كيف لي أن أتجاهل أو أتناسى وذاك الماضي أراه يسابقني إلى الأمام، ويتقاطع معي في كل محطة؟ آه.. ماهذه القوة التي تحرضني وتناديني لأن أحمل قلمي بل لأصرخ بكل ما أوتيت من قوة، قصتي تستغيث في أعماقي لم تعد تتحمل ظلال الكتمان وأن تكون مجرّد فصول ولدت وماتت في بعد آخر لا يتقاطع مع الناس."[32]، يبدو جليا في هذا المونولوج سيطرة الواقع المرجعي على الكاتبة في أسلوب التداعي والاستحضار لماضي (الذات) الحقيقية ضمن الملفوظ السردي لتتحول إلى (ذات) محكي عنها بصيغة المضارع.

ث– الميثاق التلفظي:

تتجلى (الذات) الأنثوية (ذات) التلفظ في فعل الكتابة الروائية عبر محكيها السردي (الملفوظ)، لتؤسس لهوّيتها لمنطقها وفلسفتها ورؤيتها لذاتها وللوجود عبر مواقفها من الأحداث من جهة، ولكن عبر خطابها المحكي الذي تنتجه من جهة أهم، حيث أن" ظهور السارد، ك(ذات) للتلفظ، و(ذات) فاعلة منتجة للفعل قد يفرض نفوذ (الأنا)، من خلال سلطته الكلامية والفعلية، في الرواية النسائية، التي تعتمد على ضمير (المتكلم)، بوصفه الضمير المرجعي الأساس في حركية السرد، حيث زمن الفعل وزمن السرد يقفان على صعيد واحد."[33] لتتوسّل به تحيين أسلوب خاص في صوغ خطابها المتمايز عن خطاب الرجل السائد والمهيمن، وبالتالي تشكّل قيمها الاستطيقية والمعرفية المغايرة.

في رواية (عطر الماضي) ، تهيمن (الذات) الساردة على النص من أوله إلى آخره، حينما تستفزها ذاكرتها للبوح لاستفراغها على الورق متجاوزة ضعفها والأدوار المفروضة عليها. ولما كانت

(الذات) الساردة هي صانعة الحدث، ومنتجة للفعل السردي، وأن اللغة مصبوغة بالذاتية جاءت لغتها- (عطر الماضي)- " متأرجحة بين الحلم والتذكر، والاستيهامات، وبين لغة التداول اليومي"[34]. لتؤطر فعل حكيها مستعينة في تأثيثها لفضاء روايتها بالمتخيّل من حيث مبدأ "التماثل بين محكي الواقع والمحكي المتخيّل، وعن طريق التضمين والتناوب والاسترجاع، تتغلّب الرواية النسائية على التقريرية الراكدة، فتدفع بالسرد إلى التنوّع والفاعلية "[35]وللتمثيل نورد الملفوظ الآتي:

" كنت راضية بنصيبي وما كتب لي، حتى تلك اللحظة القدرية في الحقيقة هي من أصعب اللحظات، كنت أشبه بنائمة استيقظت من ماض مفزع نحو حقيقة تمثل أمامها، لكنها رقدة للتاريخ دامت سنوات، كيف السبيل إلى الشمس بعد ما سافرت في ظلمات الوهم."[36]

يسمح الميثاق التلفظي في هذا المقطع وعلى طول الخط السردي للنص باكتشاف (خَيْلَنة الذات)، حيث تتواشج وتتقاطع شخصية المؤلف والشخصية البطلة في شكل يشعر قارئ النص أنهما شخص واحد.

ثانيا: بين التخييل الروائي والواقع المرجعي رواية (تشرفت برحيلك):

تعد رواية (تشرفت برحيلك) (لفيروز رشام) نموذجا لخطاب (الذات النسوية) في صراعها مع الآخر ومع واقعها، حيث جسدت الروائية إحدى الفترات الحساسة التي عاشتها الجزائر بصورة عامة، والمرأة الجزائرية بصورة خاصة أثناء العشرية السوداء، حاملة تجربة امرأة عانت القهر والتعنيف والمرض في مجتمع ذكوري مستبد ومستلب لكيان المرأة بمختلف أدوارها، أمّا وزوجة وأختا وابنة وحبيبة.

تخضع الكاتبة في هذه الرواية لسلطة الذكريات، مما جعل النص ينشحن " بطاقة توتر عالية فيها خرق وتجاوز وانزياح لكثير من الرموز المستمدة من الجسد،(...) تسفر بعد هدوء جملا سردية، تحمل من العلامات والدلالات والرموز ما يحتوي عالم المرأة الشاسع المجهول"[37]. وبين اللغة الثائرة أحيانا، والانهزامية في كثير من الأحيان، تحاول الساردة استدراج المتلقي إلى التعاطف مع أفكارها ومفاهيمها الخاصة للأوضاع، ولهذا تأرجحت كتابتها " في التعبير عن معاناتها، وتأكيد حضورها الأدبي بلهجة استسلامية، من جهة تصور المرأة النمطية في الثقافة السائدة، صورة المرأة الضحية المغلوب على أمرها، ومن جهة صورة المرأة الثائرة الغضوب، التي تبحث عن هويتها، وخصوصيتها الجمالية بلهجة التحدي والثقة لتحقيق قدر أعظم من العدالة"[38]، وبين

هاتين الحالتين رسمت (فيروز رشام) نموذج المرأة الضحية المستنزفة والمستلبة ممثلة في البطلة (فاطمة الزهراء)، ونموذج المرأة القوية التي فرضت وجودها رغم كل شيء ممثلة في صديقة البطلة (سعاد)، فبين حالتي (سعاد) و(فاطمة الزهراء) بون كبير في الشجاعة والمقاومة، والانهزام والاستسلام وإن كنّ كلتيهما ضحيتا عنف رمزي ومادي، فرض عليهما بحكم وجودهما في مجتمع ذكوري يقدس الرجل ويدنّس المرأة. إلا أن شخصية (سعاد) شكّلت الاستثناء، تقول واصفة إيّاها: " سعاد مغامرة ومتهورة، قوية وواثقة من نفسها، متحدثة جيدة ومقنعة، تعرف الجميع في الثانوية، ولا أدري كيف تفعل لتحصل دائما على ما تريد. بما هي الحياة هكذا ببساطة، تعطينا ما نريد عندما نعرف نحن أولا ماذا نريد.!"[39] أما في حالة (فاطمة الزهراء)؛ فتختزل الروائية في شخصيتها ومعاناتها والعنف الذي لاقته من العائلة والزوج والإرهاب، صورة العنف والتخريب الذي طال الجزائر سنوات التسعينات حتى ساعة الخلاص الذي تشير إليه في نهاية الرواية حينما تمكّنت (فاطمة الزهراء) من تقرير مصيرها بنفسها وتحررت من الوصاية الأبوية وإرهاب المجتمع الذكوري.

أ- تذويت الكتابة وتفاعل الذات:

تؤرخ لنا (فيروز رشام) روائيا في (تشرفت برحيلك) مأساة الجزائر من منظور المرأة، لتنقل لنا من خلال نصها معاناة النساء الجزائريات كجزء من معاناة الشعب الجزائري في عشرية الدم، عبر خاصية التذويت، التي تتحقق في "حرص الروائي على إضفاء سيمات ذاتية على كتاباته، وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الروائية، لتمييز محتوى النص عن الخطابات الأخرى التي تعطي الأسبقية للقيم والأفكار الغيرية، والحرص على تذويت الكتابة، يقترن بتوظيف رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة"[40] ، حيث صاغت لنا الأحداث الاجتماعية برؤية نسوية، لتركز على آثار وانعكاسات ذلك الحدث على مسار حياة المرأة، (الذات) المحكية و(الذات) الكاتبة، تقول في روايتها: " كل شيء يتغير نحو الانغلاق والقبح والتعصب. العنف ينخر البلاد يوما بعد يوم، من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب، وقد أصبح الارهاب ألف شكل وشكل للوجود، إرهاب الإرهاب، إرهاب الأزواج، إرهاب الإخوان، وإرهاب النساء"[41]، يرسم هذا القول مسار تحوّل المجتمع الجزائري إلى ضحية للعنف والتعصب والظلامية والانسدادا السياسي الإيديولوجي طوال عقد كامل من الزمن، إلا أنها ركزت على الضحية الكبرى، المرأة،

التي عانت إرهابا مضاعفا من إرهاب الإرهاب إلى إرهاب الأزواج إلى إرهاب العائلة إلى إرهاب المرأة للمرأة، وما لاقته من استلاب لذاتها وقمع لحريتها وتفكيرها.

في النص مداليل عديدة على تذويت الكاتبة لقصة مجتمعها ضمن محكي (الذات)، وهو ما يؤكده سرد الواقع اليومي للمجتمع الجزائري تلك الفترة –في مسار الرواية– الذي يصبح ويمسي على وقع أخبار الاختطافات والذبح والقتل والاغتصاب لشرائح مختلفة من الشعب، في مقابل التعتيم الاعلامي المقتصر على التلفزيون العمومي، وصمته عن تغطية ما يحدث، فتقول: " أخبار الموت الغريبة تزداد هي الأخرى، ونحن لانزال في جهل تام بما يحدث، فالقناة التلفزيونية الوحيدة في الجزائر أو اليتيمة كما سماها الناس، لا تكاد تبث خبرا واضحا وتكتفي ببث الأشرطة الوثائقية عن الأسماك والقردة والفيلة والأفاعي وجميع الحيوانات.كانت تلك هي الاشارة الوحيدة التي نفهم من خلالها أن شيئا خطيرا قد حدث!"[42] ، تنتقد الروائية في هذا المقطع؛ احتكار النظام الجزائري لسلطة الخطاب والاعلام وتوجيه الرأي العام عبر قناة وحيدة/ يتيمة ممثلة في التلفزيون العمومي الجزائري؛ الذي لم يكن ينقل للشارع الجزائري ماذا يحدث فيه، بل كان يمارس التعتيم على الأخبار الحقيقية بدل توريتها، مما ساهم في تغويل الإرهاب الذي أصبح يشكّل رعبا للمواطن الجزائري.

ويظهر في موقف آخر المرجع الواقعي، حينما تحكي عن طبيعة ذلك الرجل، الذي يختزل رجولته في تحقيق الاكتفاء والأمور المادية لعائلته، ويترك معظم الحمل، تربية الأولاد والاهتمام بتعليمهم والعناية بصحتهم.. على الزوجة، في موقف يلخص واقع المرأة الجزائرية المضحية والحاملة لهموم الجميع في حين لا يتقاسم معها همها أحد، ويتجلى ذلك في ما يظهره هذا المقطع:

"أهذه هي مهمتك الوحيدة في هذا البيت؟ ألن تسال إن كان ينقصنا شيء آخر عدا الخبز والحليب؟ ألا يهمك أن تعرف أين وصل الأولاد في تعليمهم، أو إذا كانت لديهم مشاكل؟.."[43]

كما يظهر تفاعل الكاتبة مع نصها وقصتها في قولها على لسان البطلة: " قصة كتابي، هي أيضا قصة حياتي، هي قصة مجتمع، وقصة المجتمع هي في النهاية جزء من التاريخ، ولا أعرف كيف أفصل بين ذلك كله" [44]، ما يؤكد هيمنة ذاتيتها على مادتها الحكائية في " توازي (الذاتي) مع (الجماعي) مما يشير إلى ذوبان الهوية الكونية، كما أن الأزمنة الثلاثة: الحاضر والماضي والمستقبل، تتكثف في لحظة واحدة، في تلازم مستمر، تحت سطوة تداعي المعاني، وسلطة

الذاكرة"[45]. من هذا المنظور، تتمظهر موضوعية النص المزعومة، التي تتخفى داخلها (الذات) وتتقنع بقناع الشخصية، ليكتسب "المحفل الموضوعي داخل الرواية بدوره تمايزه ووظيفته، من قدرته على تذويت المنظور الموضوعي ليصبح مقنعا من خلال موضوعيتة المزعومة التي تتباعد عن المنظور الذاتي"[46] ، حيث نجد الكاتبة تسوق لأفكارها وآرائها وتغلب أحاسيسها المتمردة على وضعيتها الدونية كامرأة في المجتمع، في متن النص الروائي على لسان الشخصية البطلة، تقول الراوية:

" ...وصفعته،

أتضربيني من أجلها؟ أتضربين رجلا من أجل هذه التافهة!

نعم أضرب رجلا من أجل امرأة!

لم يقل ضربت ابنك، إنما رجلا!!،هو أيضا لديه مفهوم مفخم للرجولة، رجولة العضلات!

كانت تلك أول مرة أرفع فيها يدي على أحد في حياتي"[47]

يبدو جليا، هنا، في هذا القول، أن الروائية تسرد الموقف مع توجيه منها لصوت البطلة، في تحدّ وانتقام من الآخر، من كل الذين سلطوا عليها عنفهم ومارسوا سلطتهم عليها، أخويها وزوجها في صوّرة ابنها الذي حاول التسلّط على أخته وتعنيفها في مشهد يتكرر أمام البطلة الأم (فاطمة الزهراء) بعد أن عاشته هي مع أخيها، لتجدد بذلك مفهوم الرجولة في ذهنيته من رجولة العضلات والتعنيف، إلى رجولة الاحتواء والحماية والحب. وترسخ لمبدأ المساواة في قولها لابنها: "نعم أضرب رجلا من أجل امرأة" بدلا من أن تقول " نعم أضربك لأجل أختك " في إشارة منها لاعتقاد الكاتبة بالمساواة بين المرأة والرجل.ما يحيل دون شك إلى أن (فيروز رشام) في هذه الرواية تكتب أفكارها هي على لسان البطلة، وهو ما يؤكده قولها: "اكتشف القراء كتابي والنقاد أيضا، وأنا كل ما يهمني في الموضوع أن الكتابة قد أعادتني إلى الحياة وإلى الحضارة. ربما لا أكون فائقة التعبير الفني والأدبي، ولكني كتبت أساسا من أجل قضية انسانية لا أدبية"[48] ولعل هذا ما لا يمكن لأي قارئ أن ينكره عن الرواية، عن أنها تحمل في طياتها قضية، قضية إعادة الاعتبار للمرأة في مجتمع أخضعها لسلطانه، لتقاوم وتفرض نفسها عبر الكتابة والابداع.

ب–خاصية التوثيق:

ومن أبرز المؤشرات التي تحيل إلى الجانب السيري في الرواية السير ذاتية، هو ذكر الوقائع والأحداث الحقيقية موثقة بالتاريخ والمكان، أو وصف الأماكن بدقة تعكس وجودها الفعلي، لتشير بذلك إلى واقعية الأحداث في النص، تقول في نصها عن الفضاء المكاني للرواية، مدينة (بومرداس)، التي تنتمي إليها الكاتبة ذاتها: " في قريتي الصغيرة التابعة لولاية بومرداس، والواقعة على تلة مرتفعة عند الجهة الشرقية لعاصمة الولاية، بين بلدية زموري ومدخل مدينة بومرداس، كنا نعيش في أمان، قبل أن ينخرط شبابها في موجة التطرف ويفسدوا علينا كل العادات الجميلة"[49] ، يحيل هذا القول الواصف إلى التوثيق المكاني لمدينة (بومرداس)؛ ومن المعروف لدى الجزائريين أن هذه المدينة الجبلية ،كانت من أبرز الأماكن التي تركز فيها الارهاب أثناء العشرية السوداء.

وفي هذه الرواية تتحدث (فيروز رشام) كذلك، عن حدث أليم بقي محفورا في ذاكرة الجزائريين، زلزال (بومرداس)، الذي راح ضحيته أكثر من ألفين ومائتي قتيل عام 2003م، تقول في ذلك: " وبعد مرور عدة أشهر أخرى، وبالضبط في الواحد والعشرين ماي 2003م، اهتزت الأرض تحتي قبيل المغرب. ارتجت الفناجين القابعة على الرفوف منذ عشرات السنين في أثاث الصالون وأخذت تتراقص وتغني، وحماتي تنادي وهي تتأرجح فوق كنبتها:

زلزال زلزال !!!"[50]

وقد ربطت الروائية أحداث المجتمع من خلال تصوراتها هي وما تشعر به تجاه الحدث، لتفسح المجال لنفسها وتعبر عن مشاعرها ومآل حياتها وسط بؤرة الأحداث الحساسة، فتصبح رؤيتها الخاصة هي المنظور المهيمن على النص، تقول في ذلك: " مركز الزلزال في مدينة بومرداس يقول التلفزيون، وقد أصبح الآن في مركز قلبي! (...)، أكثر من ألفي قتيل، وعشرة آلاف جريح، ومئات البنايات المهدمة، بزلزال بلغت شدته 6.8 على سلم ريختر. دمار شامل في بومرداس وآخر في قلبي.."[51] ففي هذا الزلزال الذي فجع كل الجزائريين توفي والدها تحت ركام دكانه، لتصف الروائية مشاهد الفاجعة والفقد على عائلتها والجيران بتفاصيل توحي إلى أنها تسترجع مشهدا عاشته ولم يغب عن بالها.

ت– تعويم اللغة: استخدام اللغة الشفوية:

يسعى كل روائي إلى تأسيس سرديته الخاصة بدءا من لغته الابداعية، حيث اللغة لا تعدو نظام تواصلي وظيفته التبليغ والتعبير فقط، بل مادة أساسية في ترجمة الخطابات والصراعات والتناقضات

التي تجري داخل المجتمع ونفسية الشخصية، وتكتسب اللغة الروائية أهميتها كلّما أحسسنا بصدق التعبير عن مكنونات الأصوات المتعددة في النص، المختلفة والمتناقضة، وهذا ما نلمسه في رواية (تشرفت برحيلك) حينما تتواشج فيها الفصحى بالعامية بطريقة مرنة نلمس معها واقعية الحدث: "عاد في إحدى الأمسيات وتقاطعنا عند مدخل الباب.هو بقميصه ولحيته، وأنا بسروال الجينز ومعطفي، تأملني للحظة ثم عايرني:

-أمازلت متبرجة يا كلبة يا قليلة الحياء؟

دخلت غرفتي دافعة الباب بقوة، وأجبته:

-عندما تكون عندك زوجة أو ابنة تحكم فيها، أما أنا فلدي أب "[52]

اتخذت الروائية عموما من اللغة البسيطة بين الفصحى والشفاهية، القدرة على حياكة نصها بأسلوب سلس يتجاوب معه القارئ وتشده نحو إتمام قراءتها، وقد شكّلت هذه الخاصية اللغوية ميزة الرواية التجريبية المعاصرة، لتعري المجتمع الجزائري في تلك الفترة الذي عانى ويلات الإرهاب والحرب الأهلية، وكذا واقع المرأة الجزائرية بين الارهاب والتطرف الديني والعنف الأسري والمجتمعي الرمزي والمادي، كما عالجت مواضيع شائكة في المجتمع الجزائري المسلم تتعلق بالمرأة، كالحجاب، والتعليم، العمل، الحب، ممثلة في شخصيات نسوية مختلفة أبرزها البطلة (فاطمة الزهراء)، فمثّلت بذلك وضعية المرأة الجزائرية صورة مصغرة عن الجزائر والجزائر صورة مكبرة عنها.

خاتمة:

شكّل سؤال (الذات) والبعد السيري في الرواية النسوية عموما والجزائرية؛ خصوصية فنية وموضوعية طبعت كتابتها، حيث ارتبطت (كتابة المرأة) منذ بداياتها بالحضور الطاغي للمرأة و(الذات) النسوية مما ميّزها عن كتابة الرجل، وقد هيمنت (الذات) الساردة على النموذجين المدروسين (عطر الماضي) و (تشرفت برحيلك) عبر ضمير السرد (الأنا)، وتقنيات نصّية وخارج نصية عديدة ومختلفة مما جعل اللغة مصبوغة بالذاتية، وكما كشف البعد السير ذاتي في هذين النموذجين عمّا هو أبعد من سيرة (ذات) الكاتبة إلى (الذات) الجماعية؛ حيث أعطت لسيرتها بعدا اجتماعيا وتاريخيا عبر شهادتها على مؤسسات المجتمع، من العائلة إلى المدرسة ومؤسسات الحب والزواج والعمل.

هوامش:

[1] بن جمعة بوشوشة :الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة والنشر (تونس)،ط1،2009، ص18.

[2] المرجع نفسه ، ص18.

[3] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيّل وبنيته الفنية، دار الفارابي (لبنان) ،ط1، ،2011،ص233-234.

[4] حفناوي بعلي: الرواية النسوية الجزائرية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع (عمان)، ط1، 2015،ص436.

[5] حاتم الصكر: السيرة الذاتية النسوية – البوح والترميز القهري-، مجلّة فصول:ملف العدد " النقد الثقافي"، (مصر)، ع63، 2004، ص212.

[6] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، ص194.

[7] زهور كرام: ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي: مطبعة الأمنية (المغرب)،2013، ص10.(نقلا عن: بوغنجور فوزية: الآخر في الرواية النسوية المغاربية: (رسالة دكتوراه)، جامعة أحمد بن بلة، (وهران)، 2015-2016، ص157)

[8] زهور كرام: ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي،ص10-11. (نقلا عن: فوزية بوغنجور: الآخر في الرواية النسوية المغاربية: ص157)

[9] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيّل وبنيته الفنية ، ص196.

[10] زهور كرام: الكتابة النسائية: من الموضوع إلى الوسيط النقدي (مقال)، القدس العربي، جوان 2015، الرابط:http://www.alquds.co.uk/?p=350495

[11] زهور كرام: الكتابة النسائية: من الموضوع إلى الوسيط النقدي (مقال)، الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=350495

[12] بن جمعة بوشوشة: الرواية النسائية التونسية، ص 21.

[13] المرجع نفسه، ص 21.

[14] المرجع نفسه ، ص22.

[15] المرجع نفسه ، ص29.

[16] أحلام حجاز: عطر الماضي،دار الماهر (الجزائر)،2017، ص19-20.

[17] غلاف الرواية.

[*] أستاذة جامعية: تخصص نقد حديث ومعاصر.

[18] أحلام حجاز: عطر الماضي: ص5-6.

[19] المرجع نفسه: ص13-14.

[20]فوزية بوغنجور: الآخر في الرواية النسوية المغاربية، ص157.

[21] أحلام حجاز: عطر الماضي: ص11.

[22] المرجع نفسه: ص16-15.

[23]الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، (الأردن) ، ط1، 2011، ص76.

[24]بن جمعة بوشوشة :الرواية النسائية التونسية،ص23.

[25] حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، قراءات في منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف(الجزائر)، ط1، 2009، ص 153.

[26] أحلام حجاز: عطر الماضي: ص49.

[27]المرجع نفسه: ص 61-62.

[28]بن جمعة بوشوشة :الرواية النسائية التونسية،ص32. وينظر كذلك : عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، افريقيا الشرق (المغرب)،2000:ص186.

[29] أحلام حجاز: عطر الماضي: ص14.

[30]المرجع نفسه: ص17-18.

[31] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، ص132-133.

[32] أحلام حجاز: عطر الماضي، ص13.

[33]الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى،ص214.

[34]المرجع نفسه ، ص 215.

[35]المرجع نفسه ، ص218.

[36] أحلام حجاز: عطر الماضي، ص29.

[37] الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ص01.

[38]حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، ط1، 2009،ص 41.

[39]فيروز رشام: تشرفت برحيلك، فضاءات للنشر والتوزيع (الأردن) ، ط2، ،2019، ص28.

[40]محمد برادة: الرواية العربية ورهانات التجديد، دار الصدى، (الامارات العربية المتحدة)، ط1، 2011، ص67.

[41]فيروز رشام، تشرفت برحيلك،، ص141.

[42] المصدر نفسه ، ص28.

[43] المصدر نفسه ، ص 226.

[44] المصدر نفسه ، ص05.

[45] الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى،ص 165. (بتصرف)

[46] محمد برّادة: الرواية العربية ورهانات التجديد، ص67 .

[47] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص224.

[48] المصدر نفسه ، ص 241 .

[49] المصدر نفسه ، ص07 .

[50] المصدر نفسه ،ص182.

[51] المصدر نفسه ،ص183.

[52] المصدر نفسه ، ص72.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 351 - 363 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

دلائلية العنونة في المتن الروائي للطاهر وطار

Semantic of the title in Tahar wattar's novels

* أحمد زعزاع

Ahmed zazaa

كلية الآداب واللغات جامعة البليدة 2 (الجزائر)

University of Blida 2 – Algeria

ahmedzazaa@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول:2020/10/12	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

يرتبط اسم الطاهر وطار باللحظة التأسيسية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية مطلع السبعينيات، من خلال تبنيه لرؤية جديدة في مقاربة الواقع الاجتماعي مواكبا تحولاته المختلفة، فجاءت رواياته سجلا شاهدا على التاريخ وتحولات المجتمع، بدءا من "اللاز "و"الزلزال"، مرورا بـ"تجربة في العشق" و"الحوات والقصر"، وصولا إلى "الشمعة والدهاليز و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، وغيرها من عناوين أعماله الروائية. وصارت هذه النصوص دالة على الطاهر وطار، كما صار هو دالا عليها وعنوانا لها، لا يُذكران إلا مقترنين اقتران النص بعنوانه، وذلك لما شحنها به من إمكانيات إبداعية بتوظيفه لمختلف العناصر البنائية شكلا ومضمونا، داخل النصوص وفي ما يحيط بها، خصوصا ما كان في عناوين الروايات، الأمر الذي حفزنا على مساءلة هذه العناوين لمعرفة كنه المحمولات المولدة للقوة الدلالية فيها وتجلياتها المختلفة.

الكلمات المفتاح : وطار؛ عنونة؛ دلالة؛ أدب جزائري؛ تناص.

Abstract :

Taher wattar's name is related to the foundation moment of the Algerian novel written in Arabic in the early 1970s, through his adoption of a new vision to approach the social reality and keep pace with its various transformations. Starting with "Al-laz", "The Earthquake, "A Mule's Wedding", "The Fishman and the Palace", up to "The Candle and Vestibules", and "The Saint raises his hands in prayer". These titles have become an important part of our literary memory, indicating Taher wattar as he became their sign, cannot be mentioned separately due to the semantic potentials he loaded in them. Nothing can indicate that better than the powerful suggestive titles he creates, which motivated us to question these

* أحمد زعزاع: ahmedzazaa@gmail.com

titles to know what are the generators of the semantic power and their manifestations.
Keywords : Taher wattar; titles; semantic; Algerian literature; intertextuality.

مقدمة:

لا تخفى الأهمية التي أصبح يوليها الدرس النقدي لعنصر العنوان كمفتاح إجرائي أساسي للولوج للنص، لما له من دور كبير على مستوى العلاقة التفاعلية الأولية بين المتلقي والنص، وتجاوز الوجود الشكلي المتعلق بالتسمية فقط إلى حدود المشاركة في التدليل وبناء المعنى.

وسنحاول في هذه المقاربة للعناوين الروائية للروائي الجزائري الطاهر وطار ملامسة مختلف الجوانب الوظيفية فيها، مع التركيز على القيمة الدلالية بشكل خاص، مستثمرين الأبعاد الإيحائية المتولدة عن هذه العناوين في حد ذاتها، نظرا للمحمولات الرمزية التي تتمتع بها، كون العنوان في الدرجة الأولى علامة سيميائية قابلة للقراءات المتعددة، وذلك عبر تتبّع مستويات ثلاثة: البنية التركيبية والحضور الدلالي والتفاعل النصي.

أولا– البنية التركيبية للعناوين والمحاميل الدلالية:

إن العمل الأدبي إبداع لغوي في أساسه، والعنوان جزء لا يتجزأ من ذلك، فمهارة اختيار العنوان على مستوى اللفظة والصياغة والسياق تتطلب كفاءة خاصة ومعرفة بأسرار اللغة وجماليتها، لذا نرى وطار يتفنن في انتقاء البنى اللغوية لعناوينه بين الإفراد والتركيب، فجاءت متراوحة بين الطول والقصر، ما جعلها ذات بعد جمالي ومحمول دلالي متنوع لا يمكن الإحاطة به إلا بتجاوز المبنى اللغوي السطحي إلى المستوى العميق الباعث للدلالة المتولدة في دواخل النص عن طريق الفعل التأويلي.

1– البنى الإفرادية للعناوين:

يكون العنوان في هذا النوع من العناوين عبارة عن مفردة واحدة، وتجسد ذلك عند وطار في عملين اثنين: "اللاز"، و"الزلزال"، إذ جاءا كاسمين مفردين مختزلي التركيب، ومن المعروف أنه كلما اختزلت اللفظة زادت قدرتها الدلالية وتكثّف المعنى فيها. ففي مقاربة عنوان "اللاز"[1] نجد هذه الكلمة تحمل معنى قاموسيا يوحي بالارتباط والالتصاق، كما أنها في جانبها الشعبي تحيل على دلالتين اثنتين: الأولى مرتبطة بلعبة الورق أو "الدومينو"، حيث تجسد هذه الأخيرة لعبة

الحسابات التراتبية، التي لا يظهر أي حجر فيها إلا كنتيجة حتمية لظهور الأحجار الأخرى، أما الثانية فتقترن باستعمال كلمة "اللاز" في المصطلح الشعبي بمعنى الإشارة الخفية، فكأن الدلالتين الشعبيتين مجتمعتان تلحان على فكرة التركيز والتدقيق، وضرورة إعادة مراجعة الحسابات إزاء شيء ما، أو واقع معين.

وإذا تحركنا باتجاه النص الروائي لإضاءة الأبعاد الدلالية الداخلية للعنوان "اللاز"، وجدناه دائم الحضور كعلامة سيميائية مشعة، تمثل أحد أهم الشخوص الفاعلة في الرواية، يصادفنا منذ الوهلة الأولى في صورة من القوة والبأس وسط جو من الصراع، فهو "مكابر معاند وقح متعنت لا ينهزم في معركة وإن استمرت عدة أيام يضربه المرء حتى يعتقد أنه قتله لكن ما إن يبتعد حتى ينهض ويسرع إلى الحجارة"[2]. ومع توالي القراءة تظهر محمولات دلالية أخرى تبرز من خلال نوعية العلاقات التي تربط شخصية اللاز ببقية الشخصيات في الرواية خاصة شخصية زيدان، حيث تقودنا الدلالة إلى البحث في المحمول الإيحائي لعلاقة الأبوة التي تربط زيدان باللاز "آه زيدان أبي المسكين.. ربما كنت بمثابة شرارة انطلقت منه لتؤدي بعض الدور الذي لا يستطيع تأديته هو"[3].

وتتلاحق العبارات تنير العنوان، حتى تصل إلى نوع من المباشرة "فيك بذور كل هؤلاء يا اللاز.. بذور كل الحياة.. كالبحر، لا، إنك الشعب برمته، الشعب المطلق بكل المفاهيم"[4]، فيصبح اللاز والشعب شيئا واحدا، الأمر الذي يجعلنا نُسائل تلك الإيحاءات الأولية على ضوء هذا المفهوم الالتحامي الأخير، خاصة ما ارتبط بدلالة العلاقة بين زيدان واللاز، لتواجهنا حقيقة اللاز أخيرا في كونه "الشعب الذي سيرث ألام أبيه ورفاقه الذين ضحوا بأنفسهم بدل أن يضحوا بقناعاتهم. ومن هنا تأتي قيمتهم التاريخية، اللاز البهلول كما يتراءى لأول مرة يجسد ذاكرة الشعب والثورة الوطنية التي لا تمحى"[5].

وهذه القراءة التأويلية النسبية التي تتقاطع مع رؤية وطار تتطعم بالدلالات الأولى المتمثلة في الصمود والتغيير، حيث أن هذا الشعب سيضل صامدا مكابرا لا ينهزم، باحثا عن التغيير على أسس حقيقية تستمد قوتها من الذاكرة الكلية، التي تعترف للجميع بجهوده في تكوّن هذا الوطن مميطة اللثام عن تناقضات الثورة وتنكرها لبعض أبنائها. وبهذا يمكن القول إن وطار استطاع أن يجعل من عنوان روايته –بالرغم مما تميز به من اختزال لغوي– خزانا للدلالات والإيحاءات الواسعة،

يستطيع القارئ من خلال الربط بين العنوان ونصه تبين أبعادها المختلفة، لعل على رأسها ضرورة إعادة النظر في الكثير مما يتعلق بالذاكرة الجمعية.

2- البنى المركبة للعناوين:

وتمثل العناوين التي تتميز ببنية لغوية تتجاوز المفردة الواحدة لتتشكل في جملة أو أكثر، وهي من حيث تواترها في أعمال وطار تكاد تكون السمة البارزة إذا استثنينا العنوانين السابقين "اللاز" و"الزلزال"، وتمثل المرحلة المتأخرة من روايات الكاتب خصوصا. وجاءت هذه العناوين متنوعة بين الإسناد مثل رواية "تجربة في العشق"[6]، حيث تسند شبه الجملة "في العشق" إلى المبتدأ "تجربة" على مستوى اللغة، ويصاحب ذلك الإسناد اللغوي تكامل المعنى على المستوى الدلالي، فتتماهى دلالة العشق ذات المحمول النفسي العميق الذي يكاد يرقى ليكون حالة روحية ثابتة دائمة مع المعنى السطحي في دلالة لفظة تجربة المغرق في الحسية لتتشكل جمالية العنوان الجامعة بين الظاهر والباطن، كما وردت معطوفة مثل "الحوات والقصر"، و"الشمعة والدهاليز"، و"العشق والموت في الزمن الحراشي".

وفي تمايز العناوين بما تتسم به من طول متفاوت من عنوان إلى آخر تكمن قيمة المحمولات الدلالية المختزنة فيها، والتي لا يتأتى الوقوف عليها إلا بتفكيك بنيتها التركيبية بواسطة الفعل التأويلي للمفردات المشكلة لها. فإذا أخذنا عنوان "الحوات والقصر"[7] على سبيل المثال، وحاولنا محاورة المفردات الثلاث المركبة له، باعتبارها علامات لغوية تحمل دلالات معينة، وجدنا التشكل الدلالي يرتكز على حرف العطف، حيث بدت الواو وكأنها تعمل عكس وظيفتها النمطية المتمثلة في الربط والجمع، فكانت وظيفتها أقرب لإقامة التعارض نظرا للسياق الذي وردت فيه المقترن بلفظتي "الحوات" و"القصر"؛ فلفظة القصر بإحالتها على مقام سام ومكان مرموق يتصل بالسلطة ذات الطبيعة الاستغلالية، التي لا تتوانى في استعمال أي أداة لتحقيق أغراضها، تكاد لا تلتقي أبدا مع لفظة الحوات المرتبطة دلاليا بالمستوى الشعبي البسيط الرامز للصبر والمثابرة بحثا عن أعماق الأشياء.

والنص يبوح بتلك العلاقة المتوترة التي خلقتها المفارقة الموجودة على مستوى العنوان، إذ نجد أن علي الحوات بعد أن كان يسعى للاقتراب من القصر في البداية، ناذرا أن يقدم أجمل وأكبر سمكة للسلطان، بما تحمله السمكة من دلالات التضحية بأقصى ما يمكن أن يحصل عليه إنسان

بسيط بعد جهد جهيد، فهو يقول: "لقد نذرت أجمل سمكة لمولاي السلطان وسألبي. سأنتظر أسبوعا، وسأجدد بعد انقضائه نذرا آخر لمدة أسبوع، وسأنتظر. سأظل أنتظر، حتى أصطاد أجمل سمكة"[8]، بعد كل ذلك يصل أتباعه نتيجة ما لحق به من أذية من السلطة إلى قناعة إبادة القصر، لفعله المضاد لفعل التطور، إذ كلما حاول علي الحوات الاقتراب اختطفت منه السلطة قيمة رمزية ما، فوصلوا إلى قناعة أن "علي الحوات لا ينصر بالكلام فقط. إلى السلاح أيها الشرفاء"[9]، فأصبحت العلاقة صدامية.

واستغل وطار ذلك الفعل الصدامي في بناء معمارية عنوانه على أساس من علاقة التضاد والتنافر تلك، والتي أبرزت جمالية التركيب. وبذلك نجد أن صياغة العنوان على عنصر التضاد المتولد عن وجود الواو في سياق الجمع بين المتناقضات لم يرد عفوا، بل جاء في إطار من الرؤية الواعية بحتمية الصراع، ودليل ذلك العناوين الأخرى المعطوفة، كما في "العشق والموت في الزمن الحراشي"[10]، بربط وطار إرادة الحياة والحب في العشق بإرادة الفناء والبغض في الموت، أو "الشمعة والدهاليز"[11]، حيث جمع النور المنبعث من الشمعة مع الظلمات الكامنة في الدهاليز، وكلها محمولات رمزية تحيل على صدامات تيارات فكرية وطبقات اجتماعية على المستوى الواقعي.

وعلى الرغم مما تبدو عليه عناوين وطار من الاختلاف على المستوى الشكلي المتعلق بالحجم يمكننا تبين بعض الخصائص المشتركة بينها، مثل تركيزها الواضح على عنصر المكان الحاضر ظاهريا في "الحوات والقصر" و"الشمعة والدهاليز" و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، أو ضمنيا في "الزلزال" و"العشق والموت في الزمن الحراشي". وارتباطها على المستوى النحوي بالجمل الاسمية مع قوة حضور الاسم على حساب الفعل فيها الذي لم يظهر إلا في العنوانين الأخيرين "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء".

ثانيا– العنوان والمتن/ جدلية الحضور والغياب

في هذا المستوى من التحليل سنلاحق التشكل النوعي للفعل الدلالي، حضورا وغيابا في العنوان، وتمظهرات ذلك في المتن من خلال العلاقات الانعكاسية الرابطة بينهما، عبر تتبع دلالة الحركة، وكذا الرمز الصوفي في روايتي "الزلزال" و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" على التوالي.

1– الإظهار والإضمار/ الحركة في "الزلزال":

كتب وطار رواية "الزلزال"[12] محاولا فيها رصد التحولات الاشتراكية للبلد، وموقف البرجوازية الصغيرة من استرجاع وتأميم الأراضي الزراعية، وسنحاول تتبع التوتر الدلالي للحركة المرتبطة بالمفردة المشكلة للعنوان "الزلزال". فانطلاقا من العنوان نجده عبارة عن اسم مجرد، والاسم كما هو معروف في النحو يقابل الفعل، من حيث ارتباط الاسم دلاليا بالسكون والثبات، واقتران الفعل بالحركة والتغير. وإذا أردنا تتبع الدلالة القاموسية للعنوان "الزلزال" وجدناها تحيل إلى الحركة والتغيير بتجلياتها المختلفة، لعل أبرزها الدلالة المباشرة المحيلة على حركة الأرض الخفية الباطنية المدمرة، العاملة على تغيير سطح الأرض، بخلق ملامح جديدة على أنقاض الملامح القديمة[13]. وبالجمع بين المعنى القاموسي والبعد النحوي لكلمة الزلزال يبرز بين أيدينا أول ملمح من ملامح علاقة الإضمار والإظهار في العنوان، إذ يتجلى الغياب من خلال سيطرة السكون المرادف للاسم كمعطى نحوي، في حين يهيمن ظهور الحركة من خلال الاستناد على المحمول الدلالي لكلمة الزلزال. وهكذا يكتسب العنوان في شكله الإفرادي ملمحا سكونيا ظاهرا، مبطّنا بحركة عنيفة.

وإذا ما ولجنا العتبة النصية باتجاه النص، باعتبارهما يدخلان في عملية تأويلية عكوس، الدلالة في أحدهما تقفز إلى الآخر، لاحت لنا حركة الزلزال تتشكل في تمظهرين اثنين: أولهما حركة التغيير على المستوى الاجتماعي، وما تمخض عنها من زلزلة فئة البرجوازية التي تجعل من الأرض أساس وجودها وهيمنتها، زلزلة هزّت أعماقها لتطمس ملامحها لصالح فئة اجتماعية أخرى، تجلت في التغيير الذي مس المدينة، حيث فقدت صفات الفترة الاستعمارية المرتبطة بملاك الأراضي، واكتسبت أخرى ارتباطا بنوعية سكانها الجدد، الذين لم يصبح فيهم باشاوات ولا آغاوات، بل صار أغلبهم من الطبقة المتوسطة، فـ"قسنطينة الحقيقية انتهت.. أقول زلزلت زلزالها. لم يبق من أهلها أحد كما كان"[14]. وهذا ما يجعل الحركة تظهر في بعدها المحسوس، كاستجابة لمعطيات الواقع المرتبطة بحركية المجتمع المستمدة من تبنيه للرؤية الثورية القائمة على صراع الطبقات، جاعلة من التغيير في الأخير حتمية لا مفر منها .

أما ثاني تشكل لدلالة الزلزال فيرتبط بردّة فعل الفئة الإقطاعية المناوئة لتطبيق التأميم، والتي لم تصمد طويلا أمام الهزة التي عصفت بها، رغم وجود محاولات تشبث انتقلت بعد اليأس من مستوى الفعل المتمثل في استغلال جميع الوسائل المتاحة أمامها للتصدي بما فيها الدين، إلى مستوى التمني بعد الشعور التام بالانهزام، حيث يلجأ بولرواح إلى الولي سيدي راشد في التجاء

من لا يستطيع فعل شيء لـ"يزلزل" الأرض بمن عليها في شكل "نار فتنة تأكلهم. زلزال عظيم يأتي على الرعاع الذين يفكرون في منحهم أرضنا"[15]، وكأن حركة التغيير الظاهرة في الإصلاحات أيقظت حركة ارتدادية باطنية ذات أبعاد نفسية في "أعماق" بولرواح، رمت به، في الأخير، إلى الاستسلام للأمر الواقع، فالجنون[16]. وهكذا نخلص إلى أن الإضمار والظهور اللذين وُجدا على مستوى العنوان صنعا لهما امتدادا في النص من خلال التشكلين السابقين.

2- التجلي والخفاء/ الرمز الصوفي:

إذا كانت المتون الروائية الأولى لوطار قد استلهمت الواقع كمادة إبداعية، وعالجته وفق رؤية معينة استثمر الروائي فيها التاريخ والتراث والأسطورة، فإننا نجده يحاول استلهام البعد الصوفي ابتداءً من "الحوات والقصر"، ثم "الشمعة والدهاليز"، قبل أن يبرز بشكل أكثر وضوحا في روايتيه "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"[17]، هذه الأخيرة التي سنرصد فيها أبعاد التجلي والخفاء على مستوى الدلالة المقترنة بالرمز الصوفي. فباستنطاق العنوان لم يطل الأمر ليبوح بأول ملمح صوفي من خلال عبارة "الولي الطاهر"، فهي عبارة قوية الدلالة، بإحالتها على الإنسان المستقيم طاهر الروح، الذي يحمل صفات التقوى والاستقامة، المحترم بين الناس والمقبول عند الله، مستجاب الدعاء[18]، وبهذا تكون هذه العبارة ظاهرة الاتصال وثيقته بالقاموس الصوفي، لتكتمل الصلة من خلال كلمة "الدعاء"، التي تختزن أبعادا صوفية متعددة، بدءا من الارتباط مرورا بالحب وصولا إلى الاستجابة، ولا يخفى أن أهم مبادئ الصوفية تتمثل في الذكر المستمر، المتجسد بشكل واضح في الدعاء، الذي يعني الحب والخضوع والضعف في آن واحد، كما يعبّر، من جهة أخرى، عن فقدان قدرة الفعل المادية.

وحين نتعمق إلى مستوى النص نلاحظ أن ما كان من تجل صوفي لمسناه على مستوى العنوان صار باهت الصورة خافتها، حيث لا نكاد نجد ملامح القاموس الصوفي بنفس القوة، إلا في ومضات بسيطة تتعلق أساسا بحضور شخصية الولي في الأحداث، كمتفرج أكثر من كونه فاعلا، وفي لحظات زمنية معينة، اقترن فيها هذا الحضور ببعض المفاهيم كالمقام: "اقتحم الطابق السابع ليجد نفسه في مقامه قاعة ليس لأبعادها حدود"[19]، والدعاء في المرة الأولى "يا خافي الأرواح نجنا مما نخاف"[20].

ولم يكن هذا الحضور مقصودا لذاته كبعد صوفي، بل في شكل معطيات تخدم الحدث الذي بنيت عليه الرواية بالأساس، فالدعاء في الحالة الآتية كان محفزا للحدث الروائي[21]، الذي يأخذ منحى جديدا تماما بعده: "كان الولي الطاهر في مثل تلك الحالات التي تسبق وضعيات الصرع التي تنتابه.. توضأ، صلى ركعتين. رفع كفيه يدعو مغمض العينين، يا خافي الألطاف. سلط علينا ما نخاف.. ظل يصلي ويكرر الدعاء.. الله وحده يعلم كم زمنا انقضى على التوسل الحثيث أمام باب المعشوق"[22]. غير أن ذلك لا يعني أبدا إفراغ بعض الألفاظ من محمولاتها الدلالية التي تمظهرت على مستوى العنوان، كلفظة الدعاء الدالة بشكل ضمني على اللافعل، حيث وجد هذا المحمول الدلالي امتدادا له في النص من خلال تمظهرات عدة، أبرزها فقدان القدرة على التغيير وانتظار الفعل من قوة غيبية، مثلما هو بارز في الركون إلى الدعاء والتوسل، بما توضحه حالة الولي الطاهر التي تشبه حالة المصروع، فاقد الوعي وفاقد القدرة على الفعل كذلك. وبالتالي فسيطرة الحدث على الرواية جعل قوة الصورة الصوفية المتجلية في العنوان تنحصر دلالتها في النص، حتى كادت تختفي إلا في حدود الفعل القلبي المتصل بالدعاء بعد فقدان القدرة على الفعل الحقيقي.

وبما أن العناوين في أغلبها تدل على مواضيع نصوصها حاولنا رصد ذلك في الزلزال والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء حيث تراءى لنا العنوان الأول بدلالته المختزنة فيه حاضرا بقوة على مستوى نصه دالا عليه، على عكس العنوان الثاني الذي كان حضور دلالته ذو تجل محدود كاد يلامس حدود الغياب التام، ولا يمكن فصل ذلك أبدا عن الإطار الزمني الذي كتبت فيه الروايتان باعتبار النص المعاصر لم يعد يؤدي تلك الوظيفة الإحالية المباشرة على نصه، بل أصبح هو في حد ذاته نصا يحال عليه وعلامة مراوغة، على عكس الفترة التي كتبت فيها الزلزال.

ثالثا– انتقال الدلالة والتفاعل النصي:

في هذا المستوى سنتابع الفعل التوالدي للنصوص الروائية، وكيف انعكس ذلك على مستوى العنونة، وعلى عكس المستويين السابقين أين كان تحليلنا يبدأ من العنوان ليتجه نحو النص، نعتمد في هذه المرة على الانطلاق من النص لإضاءة عتبته العنوانية، باعتبار أن "العناوين تؤدي وظيفتها في اتجاهين متعاكسين لكنهما متكاملان، أي أن العنوان يمكن أن يكون منطلقا

لوصف النص وتفسيره وتأويله، كما يمكن أن يكون هو نفسه محل وصف وتغيير وتأويل انطلاقا من النص في ذاته، فهو إذن مفسر للنص، مفسَر به"[23].

1- المحمول الإيديولوجي:

في هذا المستوى سنحاول تتبع فاعلية التناص باعتباره أحد المتعاليات النصية، في توليد الإيحاءات، وتحريك الدلالة بين روايتي "اللاز "و"العشق والموت في الزمن الحراشي". فعلى مستوى المتن نجد رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" تتناص مع رواية "اللاز" في نقطتين أساسيتين: تتعلق أولاهما بالشخصيات الروائية الحاضرة في الرواية الأولى، والتي وجدت لها امتدادا في الرواية الثانية بحضور مادي جسده اللاز، حمو، الربيعي، بعطوش، أو بحضور ضمني في شخص زيدان والشيخ الذي قتله، حضورهما الذي جسده امتداد فكريهما المتضادين، عبر جميلة واليامنة وإبراهيم في صورة زيدان، ورضوان ومصطفى كحالة مستنسخة عن الشيخ. أما ثاني الملامح التناصية فيتعلق بفكرة الصراع، المجسّد في الرواية الأولى من خلال الصدام الحاصل بين أطروحات زيدان التقدمية والشيخ الرجعية، والذي انتهى لصالح القوى الرجعية[24]، لينتهي بشكل آخر في الرواية الثانية بهزيمة هذه القوى الرجعية ممثلة في مصطفى وجماعته، في صراعها مع جميلة ورفاقها[25].

وإذا ذهبنا لتلمس هذه الأبعاد على مستوى النص المحيط، تصادفنا أول علامة تناصية: العنوان الفرعي للرواية الثانية "الكتاب الثاني"، وهي إحالة مباشرة على النص الأول، حيث كُتب على غلاف رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" في الأسفل عبارة "الكتاب الثاني"، فيكون بذلك اللاز هو الكتاب الأول، الذي تتولد له دلالات جديدة في الكتاب الثاني، ذات صلة بالتيمة المعالجة فيهما والمرتبطة بالتناقضات على الأصعدة المختلفة.

أما على المستوى الدلالي لاحظنا أن العنوان الأول "اللاز" مشحون بجملة من الإيحاءات الدلالية التي تولدت في مرحلة التحليل الأولى، المحيلة أساسا على فكرة الصمود في ظل وجود صراع حاد وهو صراع ضمني، في حين يبرز الصراع في العنوان الثاني بشكل جلي، من خلال التضاد الدلالي الموجود بين مفردتي العشق والموت، بين إرادة الاستمرارية وإرادة الختام، وفي مستوى الإسناد إلى الزمن الحراشي التي يحيل إلى فضاء وزمان قاسيين، وبذالك صار الصراع المحمول الأقوى في هذا العنوان، وهي قرينة ثانية مؤشرة على نجاعة التناص في تمرير الدلالة بين العنوانين. وإذا ما عدنا إلى المتن استطعنا أن نحدد الواصل المعنوي بين العنوانين، من خلال الصراع

القائم بين رفاق جميلة وجماعة مصطفى[26]، وفي هذا تتعالق الدلالة الكامنة في المتن الأول مع الدلالة المتفجرة في عنوان الرواية الثانية بعد أن اتضحت الأبعاد الضمنية لتعالق العنوانين.

2- المحمول الديني:

لم يتوان الإقطاع، ممثلا بشخصية بولرواح في رواية الزلزال، في استخدام شتى الوسائل للوقوف في وجه الحركة التغييرية، ولو كان ذلك عن طريق استغلال المقدس والدين: "يا سيدي راشد، يا ولي الله. قضيت تسع ساعاتفي الطريق قادما من العاصمة في هذا الحر، لأمر يهمني، ويهمّ جميع الصالحين الذين أورثهم الله أرضه.."[27]، وكأن وطار في عمله هذا يحاول محاورة الأطروحات الإقطاعية المرتبطة بالسند الديني في مستواها العادي، ليُظهر في روايته الأخرى "العشق والموت في الزمن الحراشي" الخطورة الحقيقية التي أصبحت تشكلها تلك الطروحات، بعد انتقالها إلى مستوى النخب، ومن إرادة التجسيد إلى محاولة الفعل، ويتجلى ذلك من خلال الصراع بين الجناح النوراني الممثل للطليعة النضالية جميلة ورفاقها، والجناح الظلامي المتستر تحت عباءة الدين لتحقيق مصالحه ممثلا في مصطفى وجماعته[28]. ثم ينقلنا وطار، بعد طول انتظار، في رواية "الشمعة والدهاليز" إلى مستوى آخر مقترن بإمكانية تحقيق الأطروحات الأولى في قالب من التحوير الذي مسها مع مرور الزمن، حيث يسائل جدلية التاريخ التي صعدت بالحركات الإسلامية المتطرفة[29]، بعد أن كانت مطمورة في دهاليزه السحيقة، وكيف أعادت استنساخ شخصية بولرواح بشكل أو بآخر من حالة الجنون إلى حالة العقل المدمر، ومنحت مصطفى حق تشويه وجه جميلة في تكرار لحادثة ذبح زيدان.

وبمدّ حبل وصل بين العنوان الأول "الزلزال" والعنوان الأخير "الشمعة والدهاليز" تتّضح القوة الإيحائية الكبيرة لحركة الزلزال في اتجاهها السلبي، تلك الحركة التي مسّت الأساسات العميقة لمختلف الطبقات والتحولات الحاصلة على مستوى البنية المجتمعية، خاصة بعد ظهور دوامة العنف والتقتيل التي اكتسحت كل شيء وأتت على كل أمل في تغيير حقيقي[30]. وبذلك تُفهم المفارقة الموجودة في عنوان "الشمعة والدهاليز"، تلك الشمعة التي تمثّل بصيص الأمل الذي ظلّ يتشبث به الشعب، والمجسدة، حسب وطار، في إنجازات المرحلة الوطنية السابقة والمكتسبات التي أنجزتها الثورة في نضالها ضد المستعمر، ثم ضد القوى الرجعية التي تجسّد وجوه التطرف المختلفة

المتخفية في دهاليز الظلام تتحين الفرصة لتستنسخ نفسها. وبهذا نجد أن التناص الموجود على مستوى المتون خلق نوعا من الارتباطات الدلالية بين عناوينها.

وهكذا فإن وطار استغل الفعل التناصي في جل رواياته متقاطعا مع التاريخ والتراث والموروث الصوفي وغيرها، كما عمل في جانب آخر على محاورة نصوصه، ومدَّ جسورا واصلة بينها بشكل مباشر أو ضمني، فانعكس ذلك على دلالات عناوينه وتعالقها فيما بينها، الواضح في "اللاز "و"العشق والموت في الزمن الحراشي"، والمفهوم ضمنا من خلال استنطاق الرموز في "الزلزال" و"الشمعة والدهاليز".

خاتمة:

إذا كانت النصوص مرآة تعكس وعي وطار بواقعه ومحاولته التعبير عن ذلك، فإن عناوينه لم تشذ عن ذلك، باعتبار أنها هي الأخرى يمكن أن تشكل نصوصا تحمل بداخلها قوة وجودها، لتصبح دالة على موقف الكاتب، ولاشك أن التزام وطار اتجاه قضايا مجتمعه في نصوصه وجد له امتدادا فعليا في عناوينه، جعلها تبوح بشكل مباشر أو ضمني برسالته، وبواسطة الفعل التأويلي يمكن تتبع الاتجاه الفني الذي يتبناه، وكشف مرجعيته الفكرية والثقافية، ورؤيته الإيديولوجية. وهذا ما يذهب بنا رأسا إلى الفاعلية التي استطاع وطار أن يخلقها من خلال استثمار التناص كآلية إجرائية في نقل الأفكار من نص إلى آخر، وتوالد دلالات ذلك على مستوى العناوين. وهكذا نخلص إلى أن اشتغال وطار على عناوين رواياته لا يقل عن اهتمامه بالمتون في حد ذاتها، لإدراكه التام بمدى أهمية العناوين كعنصر أول يلتقي به القارئ ومن خلاله يستطيع التواصل مع النص.

وبهذا فإن عملية العنونة عند الطاهر وطار انتقلت من ملامسة الوظيفة التعيينية للعنوان إلى ممارسة واعية بالأبعاد المختلفة له، فصارت عناوينه تصدر عن إرادة فاعلة وإستراتيجية مضبوطة، تتيح للقارئ التفاعل معها، لما شحنت به من محمولات متنوعة محفزة على فعل القراءة.

هوامش:

[1]- الطاهر وطار: اللاز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (الجزائر)، 2007.

[2]- المصدر نفسه، ص10.

[3]– المصدر نفسه، ص78.

[4]– المصدر نفسه، ص 132.

[5]– واسيني الأعرج: الطاهر وطار– تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر)، 1989، ص47.

[6]– الطاهر وطار: تجربة في العشق، مكتبة الاجتهاد –المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (الجزائر)، 1989.

[7]– الطاهر وطار: الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر)، 1984.

[8]– المصدر نفسه، ص 28.

[9]– المصدر نفسه، ص 256.

[10]– الطاهر وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (الجزائر)، 2007.

[11]– الطاهر وطار: الشّمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (الجزائر)، 2013.

[12]– الطاهر وطار: الزلزال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (الجزائر)، 2013.

[13]– أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب (القاهرة)، ط1، 2008، م2، ص990، مادة زلزل.

[14]– الطاهر وطار: الزلزال، ص22.

[15]– المصدر نفسه، ص122.

[16]– المصدر نفسه، ص210.

[17]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (الجزائر)، 2007.

[18]– رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون (بيروت)، ط1، 1999، ص1055 وما بعدها، مادة ولي.

[19]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، مصدر سابق، ص27.

[20]– المصدر نفسه، ص09.

[21]– المصدر نفسه، ص07، من مقدمة الروائي.

[22]– المصدر نفسه، ص25.

[23]– عثمان بدري: "وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، منشورات جامعة الكويت، الكويت، المجلد21، العدد 81، 2003، ص19.

[24]– الطاهر وطار: اللاز، مصدر سابق، ص219.

[25]– الطاهر وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، مصدر سابق، ص242

[26]– المصدر نفسه، ص149/148.

[27]– الطاهر وطار: الزلزال، مصدر سابق، ص121.

[28]– الطاهر وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، مصدر سابق، ص108/107.

[29]- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص210.

[30]- صلاح فضل، "دهاليز الطاهر وطار"، مجلة نزوى، عُمان، ع7، يوليو 1996، ص34.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 364 - 377 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية
رواية"الدراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم الدرغوثي –أنموذجا –

The symbolism of the desert place in the Arabic novel The novel "The Dervishes Return to Exile" by Ibrahim Darghouti - a model –

*ط.د/بليلي عواطف[1] أ.د.جديد صالح[2]
[1] belleili Awatef [2] Pr.D/Djedid Saleh
جامعة الشادلي بن جديد،الطارف/الجزائر،مخبر التراث والدراسات اللسانية
/Algeria Djedid - El-Tarf Chadli Ben Université
awateff116@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/10/04	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

يحمل المكان الصحراوي بعدا ثقافيا ومعتقديا، لذلك تعامل معه الروائيون العرب (من أمثال عبد الرحمن منيف،إبراهيم الكوني،رجاء عالم ،إبراهيم الدرغوثي...) بعمق وشمولية، وأبرزوا جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية؛ وبما أن المكان هو أحد المكونات السردية التي يقوم عليها النص؛ تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تجلياته داخل المتن الروائي والبحث عن رمزيته ودلالاته المختلفة لتمثل رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى" للروائي التونسي إبراهيم الدرغوثي أنموذجا ؛إذ عمل من خلالها المبدع إلى تقديم صورة عن المكان بنوعيه(المغلق،المفتوح) وما يتمتع به من حمولة ثقافية ورمزية،وتوجيه أنظار المتلقي نحوه،وذلك في سعي منه لأسطرة المكان ومنحه صفات مختلفة عما عهده في الواقع وجذبه نحو اللامألوف.

الكلمات المفتاح : مكان،صحراء،رواية.

Abstract :

The desert place carries a cultural and belief dimension; therefore, the Arab narrators dealt with it deeply and comprehensively, highlighting the essence of the relationship that links man to the desert nature, and since the place is one of the narrative components on which the text is based; this study seeks to reveal its manifestations within the narrative text and search for its symbolism and its implications The novel “Darwish Return to Exile”

*ط.د.بليلي عواطف: awateff116@gmail.com

represents the Tunisian novelist Ibrahim Al Darghouti as a model, through which the creator worked to present a picture of the two types (closed, open) and his cultural and symbolic load, and direct the attention of the recipient towards it, in his endeavor to line the place And He gave him different characteristics from what he had in reality and attracted him to the unfamiliar.

Keywords: : place, desert, novel.

توطئة:

يتبوأ المكان في النص السردي العربي أهمية كبرى،وحضوره متعلق بمدى حسن استثمار المبدع له؛إذ يترجم ميول وقدرات الروائي في نقل الواقع الثقافي والاجتماعي من خلال سلوك الشخصيات ومواقفها الانفعالية مع المكان؛من هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة موسومة بعنوان "رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية—رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم الدرغوثي[1] أنموذجا"،فقد كان للمكان سطوته وحضوره المتميز داخل الرواية خاصة وأن أحداثها تجري في فضاء لا حد له ألا وهو"الصحراء".

وتحاول هذه الدراسة الإجابة على جملة من التساؤلات منها:

-ما مفهوم المكان الروائي ؟،وما المقصود برواية الصحراء؟

-كيف تجلى المكان في الرواية؟ ،وما هي أبعاده الرمزية؟

والهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن أنواع الأمكنة وما تحمله من رمزية ودلالة،وما لها من تأثير على مسار السرد وطريقة تفاعل الشخصيات معها.

انطلاقا من التدرج المنهجي في البحث عن رمزية المكان الصحراوي في رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى"،فإننا نلج هذه الدراسة من خلال تحديد دلالات بعض المصطلحات:

أولا: 1- المكان الروائي:

حظي المكان الروائي باهتمام كثير من الدارسين في عصرنا الحالي؛ذلك أن المكان في نص الرواية يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع فيها الأحداث ليمثل محورا أساسيا تدور حوله الأحداث؛«إن أهمية المكان في أي نص سردي تأتي من قيمته الفنية في البناء الروائي مما يجعله معلما يقرأ بوصفه

نصا له دلالاته وقيمه الفنية،وذلك من خلال تحديد إحداثيات المكان تأخذ الأحداث واقعيتها،لأنه لا يمكن تصور أي حدث إلا في مكان ما،وهنا تظهر مقدرة الكاتب على تسخير المكان وتطويعه في مسار الحكي ،فيماثل الخيالي لما هو واقعي أو العكس.»[2]

فالمكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل؛أي ما تصنعه اللغة بناء على أغراض التخييل في الرواية،وبذلك فهو« العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها بعض،وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق،والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأبعد أثرا. »[3]

ويكتسي المكان وظيفة رمزية «تتشكل بصورة مباشرة أحيانا أو قد تحتاج إلى جهد تأويلي وقراءة متماسكة، ومن هنا كان للمكان أهمية على المستويات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية والثقافية، أي بعبارة موجزة إن كل ما يشكل وعي الإنسان الحضاري يرتبط بالمكان على المستوى التاريخي في تعاقبه أو المستوى المتزامن الآني، وقد تنبه **رولان بورنوف Rolan Bornof** إلى هذه القيمة، حيث أكد على الوظيفة الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان،وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب واعتباره وجها من وجوه دلالة المكان».[4]

وتتعدد أنواع الأمكنة في النصوص السردية،ليفرض كل نوع منها علاقة خاصة مع الإنسان وتأثيرات مختلفة على كيان الشخصيات ومسار حياتها إذ «قسمتها الدراسات إلى ثنائيات متضادة فمن المكان الفردي والجماعي إلى المفتوح والمغلق وإلى متحرك وثابت ومعنوي ومادي ومخنق ومريح وملجأ من الأخطار ومصدر للرزق كما هو مصدر للضياع والتيه والفناء.»[5]

أ–المكان المفتوح:

يتميز بأنه المكان«الذي لا يخضع لسلطة أحد، ولا لملكيته،أو خاليا من الناس فيكون فضاء للأسطورة نظرا لوحشيته وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه كالصحاري الشاسعة وأدغال الغابات والبحار والمحيطات والقارات والأوطان والفضاء الخارجي ... »[6]

إن الأمكنة المفتوحة «عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان؛ إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي يوحي بالألفة والمحبة».[7]

ب–المكان المغلق:

ويتميز بأنه المكان الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات،ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن أو الانغلاق والعزلة والاكتئاب.

وتتنوع الأمكنة«انطلاقا من النفس والجسد كمركز للتفكير ووعاء للروح خاضع للسلطة الفردية، وذلك بشكل ذبذبي دائري باتجاه الانفتاح والتوسع:الثياب ثم الحركة ثم الغرفة ثم المنزل ثم الحي والمدينة والمنطقة والوطن والعالم ...وبخضوع الفرد لجدلية الرغبة في انطلاق حرية حركته الحركة إلى الخارج أو الرغبة في الانكماش والتقوقع نحو الداخل»[8]

وتعد الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعية، تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية ونفسية وثقافية.وبذلك تلعب دورا حيويا على مستوى الفهم وللتفسير والقراءة النقدية.[9]

2–رواية الصحراء:

تغطي الصحراء مساحة كبيرة من وطننا العربي؛ورغم قساوة مناخها وطبيعتها القاحلة الجرداء،إلا أنها تزخر بموروث ثقافي وفكري،وتأثيرها في الأدب العربي ليست بظاهرة حديثة بل هي قديمة قدم الأدب نفسه؛فالشعر العربي منذ العصر الجاهلي زاخر بالكثير من النصوص التي تفاعل فيها الشعراء مع الصحراء وما تحمله بيئتها من رموز ودلالات.

وفي الأدب العربي المعاصر اتخذ بعض الروائيين العرب (من أمثال عبد الرحمن منيف،إبراهيم الكوني،رجاء عالم، ،إبراهيم الدرغوثي...) في أعمالهم الروائية من الصحراء موضوعا لها أو مسرحا لأحداثها،واستطاع هذا التوجه أن يدفع إلى إعادة النظر في بعض الأفكار التي عدّت الرواية جنس أدبيا لا يمكن له الظهور إلا في المدن ؛إذ «توجهت الرواية العربية المعاصرة في عدد من النماذج المتقدمة فنيا وفكريا إلى الصحراء،وكان طليعة نتائج هذا التوجه أن المكان الروائي الصحراوي خصوصا تجاوز سكونيته السالبة المعهودة في الأنماط الروائية التقليدية،وانضم إلى العناصر الحركية الفاعلة في تكوين بنية الرواية ومنح عالمها الداخلي مزيدا من التنامي والحيوية والجماليات الإضافية الخاصة.»[10]

ارتبطت الصحراء بالعالم الأسطوري حيث يتمسك فيه الإنسان الصحراوي بمعتقداته وعاداته وتقاليده،ف «كانت الروايات العربية التي اعتمدت الصحراء مكانا،كليا أو جزئيا،في طليعة الروايات العربية المتقدمة فنيا،والأكثر تمثيلا لما يصبو إليه الروائيون والقراء العرب من إيجاد رواية عربية خالصة شكلا ومحتوى،واستطاع بعضها أن يحتضن النوى الضرورية لإنجاز خصوصيتها القومية،وينضم إلى اللبنات الأولى في تحقيق نظريتها المرجوة»[11]

كما أنها مصدر لا ينضب من الرموز «فالصحراء ليست فضاء ومكانا إيكولوجيا خاليا من كل الدلالات والمفردات والمرتبط بالثقافة والتاريخ وعلم الأجناس، المرتبط بحياة الجماعات البشرية التي تعيش فيه ،بل هي فضاء مليء بالرموز التي تولد رؤى فكرية خاصة بها، مما يعطي نصوصا روائية متميزة و متخمة بالدلالات.»[12]

والفضاء الصحراوي له خصوصيتة الثقافية والفكرية«ولا يحضى بامتلاك رموزه إلا مجموعة من الأدباء والكتاب الذين هم سليلو تلك المناطق من العالم العربي الذي شكلت فيه الصحراء جزاءا كبيرا ومهما من الجغرافيا العامة،إضافة إلى تميزها بتراث ثقافي ورمزي من نوعية خاصة أنها ترفض كل ثقافة جديدة طارئة تحاول التغيير أو تسعى إليه»[13]

وتنفرد الرواية الصحراوية بخصوصية ما،تختلف عن رواية المدينة لارتباطها ببيئة جغرافية خاصة وسياقات ثقاقية معينة ،«فأدب الصحراء يختلف عن أدب المدينة وأدب الريف يمتاز عن أدب المدينة كما يمتاز عن أدب الصحراء بما يملكه كل منها من خصوصيات،حيث يبقى حضور البيئة الطبيعة في إنتاج النصوص الأدبية أمرا يرفع من مستوى العمل الفني والإبداعي لأنه يجري بمعزل عن مجتمع المبدع وبيئته (البيئة بمختلف أبعادها الطبيعية والثقافية والاجتماعية والفكرية..)»[14]

وبذلك تكون رواية الصحراء ،رواية لها خصوصيتها الفنية والاجتماعية والثقافية صادرة من أبعاد البيئة الصحراوية ،وما تحمله من مرجعية فكرية ورصيد أسطوري وتنوع ثقافي وتراث شعبي أسهم في ظهور إنتاج روائي يحمل مميزات هذه البيئة.

3-الرمز:

يعتبر الرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر، وواحدة من التقنيات التي أسرف الأدباء والشعراء في استخدامها للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم، وتجاربهم المعاشة بطريقة تلميحية غير مباشرة.

في ما عرف **مالرو كريستوفر Marlowe** الرمز بأنه المعبر عما لا يمكن التعبير عنه إلا به، فالرمز يحمل أكثر من معنى، قابل لتأويلات متعددة.[15]، ولهذا يعد الرمز أحد الأساليب الفنية التي يلجأ إليها الروائي للتعبير عما يخالجه من أفكار وتجارب بطريقة ترميزية تثير المتلقي وتعمل على استمالته والتأثير فيه بطريقة لاشعورية،ومن بين هذه الرموز"المكان" وما يحمله من أبعاد مستوحاة من مختلف المرجعيات الثقافية والدينية والاجتماعية والحضارية.

تأسيسا لما سبق فالرمز وسيلة إيحائية،ومن أبرز وسائل الاتصال بين بني البشر لفهم مختلف التجارب الحياتية المعاشة، وبالتالي فإن توظيف الروائي لبعض الأمكنة توظيفا رمزيا غايته الكشف عن عوالم لا مرئية ورؤى يعمل على ايصالها للمتلقي.

وهذا ما سيتضح في رؤية الروائي "إبراهيم الدرغوثي"في تعامله مع المكان وفق سياقات مختلفة،موظفا من خلال روايته العديد من الأماكن التي تتصل اتصالا مباشرا بأحداث وقعت في فضاء أساسي هو"**الصحراء**".

ثانيا–ملخص الرواية"الدراويش يعودون إلى المنفى":

تتألف الرواية من مقدمة بعنوان "قبل البداية" ثم ثلاثة عشر بابا،ونهاية بعنوان"بعد النهاية"،وتنقلنا أحداثها منذ البدء إلى عالم الحكي المتخيل المنقطع الصلة بالواقع المباشر فأحداثها تبدأ حين يصرح الراوي أنه لم يكن يرغب بكتابة الرواية لو لم يجبره ويهدده درويش بالقتل في حال رفضه لفعل الكتابة.

دأب الفرنسي "فرانسوا مارتال"على زيارة القرية في العام الواحد مرتين رحلة الشتاء والصيف،لكنه على خلاف العادة في هذه المرة التقى مع درويش بطل الرواية والشخصية العجيبة فهو الذي تلتهب النيران في رجليه دون أن يشعر بها،وهو أيضا من قام بالتهام آلة التصوير وكل الأشرطة التي بحوزة الفرنسي،وفي نهاية المطاف يغادر الدرويش ونمرة القرية رفقة سكانها إلى الكهف لمجاورة أهل الكهف السبعة آملين في غد أفضل للقرية،بينما ينتهي الأمر بالفرنسي منتحرا داخل بيته؛لتتداخل العديد من الشخصيات غير المألوفة لدينا واقعيا لكننا نصادفها في عالم الحكايات العجيبة:الدراويش،أهل الكهف وكلبهم،نمرة بنت عمّ درويش.

يمثل المكان العمود الفقري الذي يربط أحداث الرواية فأحداثها تجري في عدة أمكنة ،تنطلق من القرية لتشمل الزاوية والواحة وبيت مارتال، الكهف.

وانطلاقا مما سبق تقديمه يمكننا أن نتناول تجليات المكان وأبعاده الرمزية من خلال الأنواع الظاهرة في النص الروائي.

ثالثا– رمزية الأماكن في الرواية:

1–الأماكن المفتوحة:

من بين الأماكن المفتوحة التي كانت لها بعد رمزي داخل الرواية، نجد القرية،الواحة:

1–1– رمزية القرية:

القرية مساحة جغرافية يقطنها جمع من الناس؛تشكل في الرواية ما يمكن تسميته بمركزية الأحداث،باتت كالمسرح الذي ينطلق منه النص؛يقول السارد«عندما جاء فرنسوا مارتال هذا العام إلى القرية،قام كعادته في كل مرة بزيارة للأحياء القديمة التي يرجع تاريخ بنائها إلى القرن الخامس عشر.»[16]،نستشف من هذا المقطع قدم الطابع المعماري للأحياء التي ترمز إلى تعلق أهلها بتراثهم الثقافي المادي وحفاظهم عليه.لكن زيارات الفرنسي المتكررة وانصياع سكانها وخضوعهم لأفكاره وتخليهم عن عاداتهم وتقاليدهم سيجرهم لا محال نحو مصيرهم المحتوم.

ونشير في هذا الصدد إلى أنه في رواية أخرى للدرغوثي بعنوان"وراء السراب قليلا"تحمل القرية نفس الدلالة؛ إذ خصص الروائي عنوان الفصل الأول من روايته"باسمك اللهم أدخل هذه القرية آمنا" ،وكانت الآية القرآنية الموالية فاتحة لأحداث الرواية،قال تعالى:{وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَداً مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ}سورة النحل،الآية 112. وكأن تخلي أهل القرية في الروايتين عن ثقافتهم وعاداتهم كان سببا في معاناتهم وعذابهم شأنهم في ذلك شأن القرية المذكورة في القرآن الكريم؛ والتي كفر أهلها بنعم الله فكان مصيرهم الجوع والخوف والمعاناة.

1–2–الواحة:

تشكل الواحة أحد أجزاء المكان المفتوح التي تجري فيها مختلف النشاطات اليومية،كان لها حضور بسيط في الرواية من خلال الحديث عن بيت الفرنسي الذي شيده فوق هضبة التي تطل على الواحة،يقول السارد: «وفرنسوا مرتال يختار مكان إقامة منزله.وتجري الدنانير بين أيدي البنّائين والنّجّارين والحدّادين.و ترتفع الحيطان فوق الهضبة المطلّة على الواحة، وتعلو زغاريد النّسوة يوم

تدشين المنزل، ويمتدّ السّماط فوق الرمل»[17]،فمكان إقامته موقع هام إذ كان يطل على الواحة مما يسمح له بمتابعة جميع النشاطات الاقتصادية والاجتماعية.

إن الواحة كفضاء مفتوح هي نقيض الصحراء؛فهي منطقة خصبة حيث تكون المياه الجوفية قريبة من السطح ،وهي ملتقى أفكار الناس على اختلافهم ترمز للاستقرار السكاني.وتتميز بتنوع أنشطتها الاقتصادية التي تعكس موروث المنطقة الصحراوية،يقول السارد: «عرضوا عليّ الجمال الباركة ذات السروج المزركشة،وقادوني إلى الدّكاكين التّي تبيع السّلع التّقليدية.أعجبتني الحلي المصنوعة من الفضّة، ولكنّني كتمت إعجابي داخل قلبي،ولم أتكلّم حتّى أعيتهم الحيلة،فهمّوا بمغادرتي.»[18].وهنا إشارة للموروثات المادية الصحراوية التي تتميز بها المنطقة من السروج المزركشة والحلي المصنوعة من الفضة،والتي تعكس ثقافة وعادات أهلها.

2-رمزية الأماكن المغلقة:

2-1-الخيام:

تستعمل هذه الأبنية في المناطق الصحراوية منذ ألاف السنين إذ تعكس-الخيام-نمطا معيشيا معينا،وهنا نقصد حياة البدو فالخيام تمثل مأوى يقيهم من حرارة الشمس والرمال،وكذلك تستخدم في الشتاء لحمايتهم من الرياح الباردة والأمطار؛يقول السارد:«والرجال يقولون:من يفك عن أطفالنا سحر هذا الساحر؟ ويذهبون إلى شيخ القبيلة وشيخ القبيلة في خيمته يتنصّت لطنين مكيف الهواء»[19]؛ فالخيمة التي تعد من الأماكن البسيطة التي يستقر فيها سكان الصحراء لكن رغم شكلها البسيط فهي مزودة بمكيف هوائي،إنها رمز للعربي الذي يحيا حياة البسطاء لكنه يحاول دائما اللحاق بركب الحضارة الغربية حتى ولو على حساب طمس هويته الثقافية.

2-2-البيت:

يمثل البيت للإنسان مكان الاستقرار،ويضمن له الراحة النفسية والجسدية،وأول ما قام به الفرنسي عند وصوله للقرية هو تشييد بيت له؛ يحدثنا الدرغوثي عن تفصيلات منزل الفرنسي "مارتال" ليعطي للمتلقي فكرة عن الخصوصية المعمارية الفنية في البيئة الصحراوية،وذلك بوصفه للمواد المستخدمة في البناء يقول السارد:« فرنسوا مارتال يحب قريتنا حبا كبيرا ، فقد بنى فيها منزلا عصريا أختار له مواد بناء محلية:جريدة النخل وسعفه وخشبه والآجر المشوي والطين وحجر الجبل.انتدب أمهر البنائين في الجهة. وصرف من المال الشيء الكثير،فنقشوا له الحجر، وتفننوا في

صقل الخشب ،وفي تصفيف الجريد حتى صار المنزل تحفة معمارية يزورها السيّاح الذين عبّروا في أكثر من مرة عن إعجابهم الشديد بالمنزل.»[20] ؛ فهندسة البيت كانت عصرية بينما كانت المواد المستخدمة في البناء محلية ،وهنا لم يعد البيت في الخطاب الروائي مجرد مجموعة من الغرف والجدران،بل هو رمز للفرنسي الدخيل القادم من الغرب كي يفرض أجندته الفكرية ؛والذي سعى لتصدير كل ألوان المفاسد التي من شأنها تضليل وتدمير هذه القرية ؛لذا لا تكمن قيمة البيت في شكله الهندسي فقط(بناء عصري بمواد محلية) بل في الأجواء التي تتغلله وفي القيم والأفكار التي تصدر منه.

2-3-الزاوية:

يبحث الإنسان دائما عن المكان المقدس،فهو يسعى دائما للعيش في سكينة مع خالقه،ولا يتسنى له ذلك إلا من خلال بعض الأمكنة التي تمكنه من العبور من العالم السفلي إلى العالم العلوي،ذلك العالم الطاهر المقدس؛الزاوية من بين هذه الأمكنة التي تعددت وظائفها في الخطاب الروائي؛فهي:

أ- مكان للعبادة وأداء الطقوس الدينية يقول السارد:«حين صمت عواء الباب قصدت صحن الزاوية.صلّيت ركعتين تحية للمسجد، وجلست تحت سارية ملساء من الرّخام.بعد حوالي ساعة دخل سيدي و مولاي عبد القادر الجيلاني إلى صحن الزّاوية. كان يعتمر عمامة خضراء في حجم القبة، ويلبس جبّة من الصّوف الخشن، ويمسك في يده سبحة من ذوات الألف حبة.قال: السّلام عيك يا درويش.»[21] ،فعبد القادر الجيلاني والدرويش شخصيتان زاهدتان عن الدنيا ومتاعها يحملان نفس المبادئ والقيم ويسعيان للعيش بحكمة بعيدا عن الموبقات ،ولن يتأتى لهما ذلك إلا في مكان قدسي طاهر تمثله الزاوية.

والدرويش كنمط إنساني بعيدا عن آليات الرمز الذي انطوى عليها الخطاب الروائي هو المقابل الحقيقي للطبقة البسيطة المسحوقة في أي مجتمع.فهو الفقير المعدم والتجسيد الحي للإنسان المنفي داخل وطنه،لكن يظل بقاءه على الهامش وغربته تحملان أملا من أجل بلورة مستقبل أفضل لواقع متردي.

ب- مكان لتعليم القرآن الكريم:يقول الدرويش«عندما اقتربت من الزاوية جاءتني أصوات الأطفال رخيمة، ترتّل القرآن:" إنّا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك الله ما تقدّم من ذنبك وما

تأخّر ويتمّ نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما و ينصرك الله نصرا عزيزا»[22]،إذ تؤدي وظيفة تربوية تتمثل في نشر القيم الدينية الإسلامية التي يحرص المعلم على ترسيخها في نفوس أطفال أهل القرية.

إن زاوية الجيلاني المستوية فوق التل«فالزّاوية مبنيّة فوق تلّة تطلّ على القرية من جميع الجهات.حيطانها كعهدي بها،نظيفة،بيضاء.»[23]وفي مقابلها بيت"مارتال" المستوي فوق الهضبة ؛يمكن أن يمثل ارتفاع الزاوية والبيت كنقطتين يشرفان على القرية–المكانة–التي يحظى بها كل من المكانين في نفوس أهل القرية، وبقاء بيت "مارتال" على الهضبة دليل على ارتفاع قيم التراجع والابتذال والذي يرجع إلى إيمان الناس وتكالبهم على هذا الكم من الرذائل.

تؤدي الطرق الصوفية دورا بارزا في تنظيم حياة الصحراوي خاصة منها الحياة الدينية والثقافية والتعليمية حيث كانت لكل طريقة زاوية،وتجلت الزاوية في الرواية موضوع الدراسة في زاوية عبد القادر الجيلاني التي مثلت:مركز ثقافي وتعليمي /مكان للعبادة/مركز لإيواء الضيوف والفقراء.

2–4– رمزية الكهف:

إن الكهف عبارة عن فجوة ذات فتحة في الصخر، وتتواجد الكهوف غالبا في التراكيب الجيولوجية السطحية للجبال،وتحت السطحية كالسهول والصحاري، فالكهف كما جاء في معجم "القاموس المحيط" « كالبيتِ المَنْقورِ في الجبلِ، ج: كُهوفٌ، أو كالغارِ في الجبلِ إلاَّ أنه واسِعٌ، فإذا صَغُرَ؛ فغارٌ.»[24]

إن الكهف في حد ذاته هو مكان موح بكل المشاعر والأحاسيس غير الدنيوية، والرحيل إلى تلك الأعماق التي تكاد أن تلامس رحم الأرض يصحبه سفر روحي يودع معه المتعمق داخل الأنفاق صخب الحياة، ويقترب في بؤرة اتصال بعوالم سريانية غير منظورة، لقد كان إنسان الحضارات العليا بما اكتسبه من تقنيات معمارية قادرا على تصور وبناء هياكل كبرى تستقطب أجواؤها التي يصطبغها معماريا انفعالاته الدينية وتعكس إحساسه بالمجال القدسي[25]

يأتي الكهف في الرواية كمكان عجيب له دوره الفعال في الأحداث اتخذه درويش ملجأ له ولأهل قريتة ليلتقي هناك بأصحاب الكهف وكلبهم،يقول السارد:«سأضمن لك مكانك مع أصحاب الكهف !جفل،ثم تمالك نفسه وتذكّر ،أم حسبت أن أصحاب الكهف والرّقيم كانوا من آياتنا عجبا.إذ آوى الفتية إلى الكهف فقالوا ربّنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا

رشدا.فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا.ثم بعثناهم لنعلم أي الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا.قال:وهل يتسع لنا الكهف جميعا؟ قالت:لا يهمك سأتدبّر الأمر.»[26].

يحيلنا المقطع السابق إلى قوله عز وجل:{ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا،إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا، فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا، ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا }سورة الكهف،الآيات(9،10، 11،12)، وفي ذلك تناص مع القرآن الكريم؛فكما لجأ أصحاب الكهف وكلبهم إلى الكهف فرارا بدينهم من أقوامهم الذين كانوا يعبدون الأصنام لجأ درويش وأهل قريته إلى الكهف حيث ينام أهل الكهف السبعة وكلبهم هربا من الوضع الذي آلت إليه قريتهم بعدما حل بها جراء ما بثه الفرنسي فيها من موبقات وأفكار غربية،يقول السارد:«إلى أن لعلع البارود ذات يوم، فدخلنا مدينة سرّ من رأى و أغلقنا وراءنا أبواب السّور، ونمنا مع أصحاب الكهف في مغارتهم.كمّمنا كلبهم حتى لا يوقظنا نباحه، وأسبلنا الجفون على العيون،ونمنا.»[27]،وهكذا فإن عمل الروائي على توظيف قصة أهل الكهف وإسقاطها على أهل قريته لترمز إلى تشابه ما حدث في الماضي وما يقع في الحاضر من اضطهاد حقوق الضعفاء في العيش بحرية.

تحول الكهف كمكان من الحيز المادي إلى الحيز الروحي ليرتقي إلى المستوى الرمزي «رفضوا أن يبدّلوا دنانيرنا الذّهبية بالدولارات، فقرّرنا العودة إلى الكهف.ما رأيك هل يتّسع كهفكم لكل سكّان القرية ؟»[28]؛ فانسحاب الجميع(الدرويش وأهل القرية) وانتظارهم للموت داخل هذا الكهف ليس هروبا من الواقع ،وإنما هو الآخر حل رمزي للخروج من هذا الضلال ؛بل ويحمل أيضا معنى الاحتجاج الراقي على الواقع الذي تعيشه البلاد العربية.

وفي الحقيقة يمثل "الدرويش" و"فرانسوا مارتال" رمزان على درجة عالية من الثبات والرسوخ، لا يتحقق لهما الفناء؛نظرا لما يحملانه من دلالات معنوية تشكل اتجاهاتهما الفكرية المتناقضة(الحضارة الغربية والحضارة العربية).

الخاتمة: وفي نهاية هذه الدراسة خلصنا إلى جملة من النتائج أهمها:

– عمد الدرغوثي لتوظيف الأسطورة كمادة قصصية تقوم على مكوناتها الرواية،فلجأ إلى إحياء شخوص وكائنات خفية (أهل الكهف وكلبهم) ليحرر المكان الطبيعي والمادي،ويطلق العنان إلى خياله لتحمل الأماكن دلالات رمزية.

–لا يكترث الدرغوثي بالبعد الجغرافي للأماكن،بل يتجه إلى مرجعياتها ،الهدف من ذلك الإعلاء من شأن المكان من خلال نسبة الشخوص إليه (نسبة الكهف إلى أهل الكهف)،(نسبة الزاوية إلى صاحبها عبد القادر الجيلاني).

– تنقل الرواية للقارئ المعتقدات والطقوس التي لها علاقة بالمكان،ومن هنا لا تنحصر الأهمية في المكان كمركز للأحداث بل في ما ينطوي عليه من معان ورموز.

–شملت الرواية المكان بنوعيه(المفتوح–المغلق) شحنها الروائي برموز مختلفة تنم عن رفضه للواقع الراهن وأمله في تحسن الأوضاع.

– جعل الدرغوثي من الصحراء التي تتميز طبيعتها بالجفاف والحرارة الشديدة مكانا منتعشا بالرمزية ليرسم من خلال أحداث الرواية حياة الإنسان الصحراوي.

ومما سبق ذكره فإن العمل على توظيف المكان الصحراوي بمختلف أنواعه في الخطاب الروائي العربي عموما و المغاربي على وجه الخصوص–لشاسعة صحراء المغرب العربي–بأشكاله المتعددة في السرد المعاصر أمر لابد منه لتحقيق التواصل بين الأجيال والمحافظة على هذا الإرث بتوثيقه وتدوينه في شتى الأشكال التعبيرية بما في ذلك الرواية.

هوامش:

[1] –الروائي إبراهيم الدرغوثي:قاص وروائي ومترجم تونسي ولد بتوزر في 21 ديسمبر 1955،نائب رئيس إتحاد الكتاب التونسيين،له مجموعة من القصص القصيرة والروايات،ينظر: رواية كلاب الجحيم ،دار زينب للنشر والتوزيع،تونس،ط1، 2016، ص1.

[2] –تحريشي محمد: النص والنصية في الرواية الصحراوية–رواية وراء السراب ...قليلا لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا،الثقافة للنشر والتوزيع،المنستير،تونس،ط1،أكتوبر 2014،ص124.

[3] –عبد الحميد المحادين:جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط 1 ،2001ص27.

[4]– محمد مصطفى حسانين:استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، دط،دت،ص 11

[5]–المرجع نفسه ،ص78.

[6]– تحريشي محمد: النص والنصية في الرواية الصحراوية–رواية وراء السراب ...قليلا لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا، ص127.

[7] – محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص95.

[8]– تحريشي محمد: النص والنصية في الرواية الصحراوية،رواية وراء السراب...قليلا لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا،ص129.

[9]–محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية،ص 56

[10]–صلاح صالح:الرواية العربية والصحراء،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،دط،1996،ص7.

[11]–المرجع نفسه،ص311.

[12]–تحريشي محمد: النص والنصية في الرواية الصحراوية،رواية وراء السراب...قليلا لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا، ص29

[13]أمينة محمد برانين:فضاء الصحراء في الرواية العربية،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1، 2011،ص17

[14]–تحريشي محمد: النص والنصية في الرواية الصحراوية،رواية وراء السراب...قليلا لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا،ص18.

[15]–ينظر: فيليب سيرينج، الرموز في الفن– الأديان– الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، دمشق، ط1، 1992، ص 41.

[16]– إبراهيم الدرغوثي:الدراويش يعودون إلى المنفى، دار غراب للنشر،القاهرة،مصر،2011،ط4 ،ص27.

[17]– المصدر نفسه،ص116.

[18]- المصدر نفسه،ص138.

[19]– المصدر نفسه ،ص23.

[20]– المصدر نفسه ،ص25.

[21]–المصدر نفسه،ص129،130.

[22]–المصدر نفسه،ص124.

[23] –المصدر نفسه،ص123

[24]–الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم الوقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ | 2005، ص 851

[25]-ينظر: فراس السواح: دين الإنسان(بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني)، دار علاء الدين،دمشق، سوريا، ط4،2002،ص 151.

[26] إبراهيم الدرغوثي:الدراويش يعودون إلى المنفى،ص146.

[27]- المصدر نفسه ،ص136.

[28]- المصدر نفسه ،ص144.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 378 - 394 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

شعرية الترميز وآليات توليد المعنى في النقد العربي المعاصر

Poetic Symbolism and Meaning Generation Mechanisms in Contemporary Arab Criticism

بريزة بهلول [1] عبد اللطيف حني [2]*

BARIZA BAHLOUL[1] ABDELLATIF HENNI[2]

جامعة الشادلي بن جديد، الطارف (الجزائر)، مخبر التراث والدراسات اللسانية،

University chadli bendjedid ,ETAREF-Algeria

bariza.bahloul@gmail.com

henni2006@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/04/16	تاريخ القبول: 2020/10/24	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى النظر في شعرية الترميز وآليات توليد المعنى في النقد العربي المعاصر فالنص الأدبي وإن ارتبط بمرجعيات مختلفة لا يمنع ذلك أن ينطبع بروح خاصة تمنحه ذاتيته، جاءته من خصوصية رموزه. فلم يعد تأليفه وتلقيه كما في السابق، فقد تم التخلي عن الفهم السطحي للمعنى والاعتماد على التأويل والقراءة الاحتمالية، وهذا راجع لجملة من الاعتبارات الخاصة بالنص والقارئ أهمها فاعلية الترميز في توليد المعنى الأمر الذي يجعلنا نتساءل: ما الامكانات التي يتيحها الترميز للقارئ المعاصر لتوليد الدلالة وإنتاج المعنى؟

الكلمات المفتاح: الترميز، آليات التأويل، القراءة، النقد العربي المعاصر، توليد المعنى.

Abstract :

This study seeks to look at the poetic symbolism and the mechanisms of generating meaning in contemporary Arab criticism. The contemporary literary text, even if it is linked to different references, does not prevent it from being imprinted with a special spirit that gives it its own specifity, which came from the privacy of its symbols. Its composition and reception are no longer the same as before, the superficial understanding of meaning has been abandoned to the reliance on interpretation and probabilistic reading, and this is due to a number of considerations for the text and the reader, the most important of which is the effectiveness of symbolism in generating meaning, which makes us wonder: What capabilities does

* عبد اللطيف حني henni2006@gmail.com

symbolism provide to the contemporary reader to generate meaning and produce the meaning?

Key words: Symbolism, Interpretation mechanisms, Reading, Contemporary Arab criticism, Generating meaning**.**

توطئة:

استجاب الأدب الحديث والمعاصر للوسائل الفنية التعبيرية الجديدة كالرمز الأسطورة التاريخ، البنيات السردية في التأليف الشعري...، وهذا دليل على الانزياح عن البنية النصية التقليدية القديمة، إلى صور وأبنية جديدة؛ من ذاك اتخاذ البنية محل البيت الشعري، ووحدة الموضوع بديلا عن وجود الفكرة. فمثلًا لم يعد مسعى الشاعر العربي إقامة الأوزان الخليلية، إنما وجه عنايته إلى «إيجاد لغة جديدة، يمكن بواسطتها تبليغ أفكاره للقارئ، وإذا كان ذلك يفرض عليه الخروج على الأوزان الخليلية فإنه لا يتردد، بل يقوم بذلك عن قناعة»[1] فشهدنا ميلاد هياكل شعرية جديدة؛ قصائد الشعر الحر، والقصائد النثرية، المتمردة على معظم التقنيات الشعرية الكلاسيكية، وليس النثر ببعيد عن هذا التمرد.

أولا: التأليف الأدبي العربي: من البلاغة إلى الترميز

لو عدنا بأشواط الأدب العربي قليلًا إلى الوراء، سنجد أن البلاغة قد رسمت –ولمدة معتبرة – حدود الكتابة للمبدعين، حيث مثلت نكتها الوسيلة الفنية لبناء الصور التخييلية والتميز الإبداعي، واحتكم إليها في تحديد أدبية أديب عن آخر، فأخذ أصحاب الخطاب الإبداعي الخاص بآلياتها للتأثير في المتلقي، « فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول: حلو رشيق،... فعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده...»[2] فمثلت البلاغة، إلى جانب صرامة القواعد اللغوية النحوية والصرفية، البرهان الأمثل على الفحولة والأدبية. ومع مرور الزمن بتغيراته الفكرية بدأت هذه الحدود تتراجع في أشكال الأدب والإبداع الحديث والمعاصر –باستثناء الاستعارة–ذلك أنها «حدود غير قادرة على تلبية العمق المعرفي والوجداني للإنسان العربي الحديث، الذي تشبع بالفلسفات واستوعب التاريخ الإنساني والرصيد الثقافي والأدبي العالمي.»[3]

إن التحول الكبير في الساحة الأدبية–وإن استطاعت المنظومة الشعرية أن تتكيف معه– لم تتمكن بعض الفنون الأدبية الاستمرار في ظله من ذاك فني الرسالة والخطابة، رغم أنهما مثالا «أجلى صور الهيمنة البلاغية إلى حد أنهما اختفيا معًا»[4]. ولعل السبب في عدم احتواء فني الرسالة والخطابة هذه المضامين الجديدة من رمز وأسطورة...أنهما عملا على تصوير العواطف ومشاعر الناس، وموجهان للتأثير في المتلقي[5]، وهذا التأثير والتصوير لا يحتاجان الإغراب وإخفاء المعنى والإغراق في الأسطورة والرمزية، إنما يحتاجان الوضوح وتصوير المشاعر ببساطة ولغة مؤثرة، تحكمها النكت البلاغية المتولد منها جمالية الكلام وفنون القول، في حين أن الشعر ليس تصويرا للأفكار والعواطف فقط؛ إنما يعمل الشاعر على تأمل الكون والوجود، وكل ما تحمله الحياة، مع إخراج كل ذلك في أحسن نظم متوسل بما يوصله إلى ذلك.

أدى تطور الوجهة الكتابية والإبداعية إلى تغير نظرة القارئ المعاصر للنص، فهو «قارئ مهووس بالكليات ورافض للتفاصيل، إلا إذا كانت تعكس قلقًا وجوديا، لا ارتياحًا وتفاؤلًا بالواقع»[6]، فلم يعد بوسعه أن يستمع أو يعاين نصوصًا فضفاضة التعبير، خطابية الأسلوب أو رومانسية التصور، لأنه لا يمكنه تتبع كل التفصيلات لضغوطات الواقع المعاش من جهة ولتغير علاقته مع النصوص من جهة ثانية. كما أدى تقلص السلطة البلاغية والأساليب الخطابية في أجناس التعبير الأدبي المستحدثة إلى تعقيد مهمة القارئ وعمله، «فحينما يصبح التعبير الرمزي مهيمنا على الإحالات المرجعية يصبح لدى القارئ حرية أكبر في التأويل والتخييل على حد سواء، كل هذا يدعونا إلى ضرورة الاهتمام بفعل القراءة باعتباره فعلا منتجًا لا مستهلكًا للأدب»[7]، ونعي أن عملية القراءة ليست فعلًا معاينًا للأدب، حيث يحلل القارئ النص باستخراج التقنيات الفنية المستعملة فيه، وبيان مدى نجاعة الكاتب في توظيفها، إنما أصبحت القراءة عنصرًا مساهمًا في بناء المعنى، وإنتاج النص، و كذا الأدب. فأصبح هذا سبيل كل نظريات القراءة من بعد.

إن قابلية النص لتشكيل علاقات جديدة بين الوحدات الدالة فيه، التي تؤمنها تلك البنيات الترميزية تجعل القراءة دومًا ممكنة، ومستمرة التفاعل مع النص الأدبي، وتجعل القارئ أمام عدد لا متناهي من هذه الاختيارات العلائقية، تبرر احتمالية المعنى وتعدد القراء. يرسم مسار القراءة من خلالها نصًا موازيًا للنص المقروء، فلا يكون خليفة هذا النص، يأتي وراءه، إنما يكون بينه من هنا

كان موازيًا له. فقد خرجت دلالة النصوص من اختصاص المؤلف دون سواه إلى المشاركة والانفتاح أمام تفسيرات القراء اللانهائية، وإعطاء معان محتملة للنص قد يحملها وقد يحيد عنها فإنتاج معنى مخمّن –وإن اعتبره عبد العزيز حمودة «نموذج للفوضى وسوء الفهم»[8] يكون من خلال التفاعل مع خيوط النص المتداخلة وعلاقاته البنائية المتشابكة. وتجدر الإشارة إلى أن محمد مفتاح لا يعتبر إعادة البناء وإنتاج النص الأدبي هدم وبناء بصورة عشوائية ف «ليس صاحبه مسحورًا أو مخمورًا أو فاقدًا للوعي، يهذي كيفما يشاء له ويتفق فإنتاج النص الأدبي إذن وإعادة إنتاجه معاناة وجهد وعرق أولًا، وهو موهبة فطرية ثانيًا»[9] فكان بناؤه عن بقصد غالبًا.

يحوي العمل الإبداعي الحديث عناصر أساسية تصاحبه، وهي عناصر تخييلية قادرة على شد انتباه القارئ، ومساهمة في اتساع تداول النص واستهلاكه، وإنْ تفاوت تجسيدها في الإبداعات الأدبية، فقد ترسم سحر التعبير القائم على التوظيف لوسائل لغوية مكوِّنة للصورة الشعرية أو السردية، كالاستعارة أو الكناية أو المجاز أو الأسطورة، خاصة أنها وسائل تجسد الرمز الذي «يرغب بعض الأدباء في أن يظل الرمز مشرعة أبوابه لكل رؤية تتجدد مع القراء زمانا ومكانا.»[10]

فمن شأن القارئ حين إدراكه العلاقة بين الرموز أن يحدد أدبية العمل الأدبي إلى جانب تحديد التحصيل المعرفي منه.

ثانيا: شعرية تأويل البنية الرمزية وتوليد المعنى

سوف نقف في الجزئية الآتية على توضيح نموذج للقراءة المتفاعلة من نقدنا المعاصر، تلك التي قام بها الناقد المغربي حميد لحميداني والمبثوثة في كتابه: القراءة وتوليد الدلالة — تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي–المثبتة لدور القارئ في إعادة إنتاج النص، وتوليد دلالته ومعناه باستثمار خبراته في تأويل بنياته الرمزية المغيبة للمعنى. تنم على وجهة نظر علمية مقنعة لقارئ بادر إلى إمكانات تحليلية تغيّر عاداتنا في قراءة النصوص، وتؤكد تحرر القارئ من جبروت النص والتقعيد اللازم للنظريات النقدية.

1. **شعرية تأويل النص الأدبي بأليات تفسير رموز الحلم**

صرح لحمداني أنه بالإمكان الربط بين آليات التأويل الحلمي بآليات التأويل الأدبي فكانت قراءته وجهة احتمالية ممكنة من ممكنات القراءة للنص تثبت مدى تفاعل المحلل كمبدع ثاني مع بنيات النص الترميزية التي لا تخلو أبدا من الاستفزاز وإثارة شغف القراءة.

ويعود سبب مقاربة النص الأدبي وتأويله بآليات تأويل نص الحلم لعدة اعتبارات[11]:

- ورود الظواهر التخييلية غير المألوفة في البنيتين (بنية النص الحلمي، وبنية النص الأدبي) مما يفتح بابا لتأويل عناصرها الرمزية، فيمكن الاستفادة من التأويل الحلمي في فهم هذه العناصر الرمزية في التأويل الأدبي.
- يمكن تطبيق ميكانيزمات الفهم للحلم على الأعمال الأدبية، لاحتوائها الرموز والصور الخيالية، والعناصر التخييلية، التي تزيد من تعقيدها، وإغراقها في الغموض، على اعتبار أن «التخييل بفاعليته المطلقة هو العنصر الفعال في صنع العالم الميتيوديني داخل النص الأدبي بل يجعل منه واقعا أكثر من الواقع المعيش.»[12]
- توظيف التداعي الحر في التأويل، والاستعانة بتداعيات الأفكار بالانطلاق من الأسماء والمعاني المقصودة أو الأضداد، والاعتماد على التماثل والتشابه.

أ–آليات التأويل الحلم وضوابطه

رجع لحمداني في ضبط الآليات المتحكمة في تفسير الأحلام عند الغرب إلى كتاب "الأحلام عبر العصور" الذي ترجع منطلقاته إلى مخطوطة "مفتاح الأحلام الهيري"، تعود إلى 1100 قبل الميلاد، مختصرة تحوي ميكانيزمات التفسير للأحلام منها: التأويل بالاعتماد على:

- حياة ونفسية، ومزاج الحالم.
- التداعي الحر للأفكار، كتفسير الحلم بالبستان على أنه السعادة.
- الترميز، فلا تكون بين الرمز والدلالة أي علاقة تشابه أو تضاد، كتفسير السمكة بالموت.
- التضاد، بتقديم تفسير معاكس لما شاهده الحالم، ويتعلق عادة بالمستقبل كأن يفسر الموت بالعمر المديد.
- التلاعب بالألفاظ بشكل اعتباطي، فيكون مزج التأويل بتداعيات الأفكار مع (التشابه) التشبيهات البعيدة.

أما عند العرب فقد عاد الناقد إلى كتاب ابن سيرين* الذي استند التأويل عنده على[13]:

- الأسماء: تكنية الاسم، كرجل اسمه راشد نؤوله بالرشد والسلامة.
- الرجز والشعر لاعتبار معانيه، التي تعطي قوة لمعاني أمثال المنام.
- المعنى: أي التأويل الاستعاري، والتأويل بالاعتماد على الضد.
- القرآن الكريم، والمأثور من كلام الأنبياء والحكماء، والمثل السائر.
- الزمن، كرؤية الفيل في الصباح تدل على تطليق الزوجة أو وقوع نائبة بسبب الزوجة.
- مشاغل، ومعارف، وأحوال الحالم النفسية و-الاجتماعية، فإذا وردت رؤية عليه مكث يسأل صاحبها عن حاله، ونفسه وصناعته، ولا يترك شاردة أو شيئا يستدل به على المسألة إلاّ طلب علمه ومعرفته.
- بنية النص المنتظمة والتامة، فكلما كان لها ذلك كلما كان بالإمكان تعبيرها وإن حدث الشتات والحشو في بنياتها فهي أضغاث أحلام.
- السياق، واهتمامات العصر، هذا لأن الرموز الحلمية تتبدل بما يلحق أحوال الناس من تبدل، وما يحل بمشاغلهم من تغير.
- الفروق الاجتماعية بين الأفراد، لأن القيم والدلالات تختلف حسب المستويات الاجتماعية، إذ لا تُعبَّر الصور الحلمية الواحدة لأصحاب المرتبة العليا مثل ما يُعبَّر لأقل منهم شأنا، يختلف في التدليل عليها، فأقدار الناس تختلف في بعض التأويلات بحسب تباينها في نقصان الحظوظ والمنازل والمراتب وان تساوُوا في الرؤيا وتماثلوا في نصوصها ورموزها.
- الرؤيا التي تطبعها الجدية لأنها تعبر عن حقائق إلهية، ممثلة بالوحي، جاء في صحيح البخاري: «حدثنا يحيى بن قزعة، حدثنا إبراهيم بن سعد عن الزهري، عن سعيد بن المسبب عن ابن هريرة رضي الله عنه، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: رؤيا المؤمن جزء من ستة وأربعين جزء من النبوة.»[14]
- موسوعية فكر المؤول*، لذلك يحتاج المعبر إلى أن يكون تقيا أديبا فطنا عارفا بأحوال الناس وصفاتهم ومستوياتهم، على دراية بالمستجدات، ويراعي ما يحصل من تغير وتطور في الحياة والأزمنة والبلدان.

يوضح لحمداني أن التأويل عند ابن سيرين يجسد نظرية تأويلية دينامية[15] لاعتماده العلمية وتعددية المعنى في تأويل الرموز الحلمية، وجب الاستعانة بها لأنها مفتاح التأويل.

تتقاطع مقولات ابن سيرين والتحليل النفسي مع النص الأدبي في أن:

- بنية الحلم والنص الأدبي الرمزية قابلة للتأويل المقيد بشروط، منها: الإحاطة بالظروف والأحوال والبيئة للحالم، والعناصر البنائية للنص الأدبي.
- التأويل للحلم والنص يكون بالاعتماد على السياق الخاص.
- الرموز لا تأخذ طابع النمطية في التأويل، لخصوصيتها يمكن أن تخرج عنه إلى تعدد التأويل.
- المتلقي لا يتعاطف مع النص الأدبي أو الحلم، إنما يحاول أن يفهمه والتعرف على مضمونه وتأويله تأويلا متسقا لكشف الغموض، باستخدام الفكر والحس والفراسة.
- الحلم عالم خاص بالرائي، لا يشاركه فيه مؤوِّله. لكن مؤول العمل الأدبي أو القارئ يشترك مع المبدع في إنتاجه والتأثر به. وقد اعتبر فرويد النص الأدبي مثل الحلم، «يحمل معنيين أو مضمونين أحدهما ظاهر وثانيهما كامن لا يمكن الوصول إليه إلا باستخدام طريقة التحليل النفسي القائمة على التداعي الحر وفهم الأحلام»[16]؛ لأنه إشباع لرغبات مكبوتة لدى الطرفين المؤلف والقارئ معا، وإن كان الحالم هو المعني الوحيد برؤية حلمه لا علاقة لغيره به، فيتلقى المعبر رواية لغوية جاهزة، فإن سلطة الرقابة باع في تغيير نص الحلم، وتحريفه، عن طبيعته وأصله، وهذا ما يجعل المتلقي المؤول يوجه كل اهتماماته نحو إعادة بناء الحلم، « وعمله هنا يكاد يكون مثل عمل محقق النصوص الأدبية الذي يسخِّر كل ملكاته للبحثالتقني الترميمي»[17].
- الحلم يتلقاه صاحبه لأنه يعرض عليه أثناء المنام، ويكون مصحوبا بانفعالات تشبه انفعالات المبدع عند إنتاجه العمل الأدبي، أو انفعال المتلقي للعمل، ومنه يرى لحمداني تماثل والتقاء بين المتلقي للحلم والمتلقي للنص الأدبي.[18]
- عدم وجود الروابط في الحلم الذي يبدو مفككا لا يعني غيابها، «فهي وحدها التي تبقى في حوزة السياق والسياق هنا هو الحياة الخاصة للحالم، ولا ينجح المؤول في الوصول إلى حقيقة الحلم إلا بواسطة ربط العلاقة بين الحلم وسياقه الخاص» [19]مثلما يفعل قارئ النصوص الأدبية عند ربطه بنيات النص التي تبدو مفككة وفق سياق النص الخاص.

ب-**تطبيق آليات التحليل النفسي وتأويل الحلم على رمزية النص الأدبي**

طبق الناقد لحمداني آليات تأويل الحلم على النص الأدبي على اعتبار أن النص الأدبي يمثل في تواجده حلم المؤلف وتم ذلك على نص قصة قصيرة للمؤلفة العراقية بثنية الناصري* بعنوان "**البحر**" أراد من خلاله إثبات التماثل بين بنية القصة وبنية الحلم، كما يبين أن التحليل النفسي يمكّن من معالجة النص من داخله، فلا ينظر إلى المؤلف إنما إلى أحوال الشخصيات وخاصة الرئيسية منها، بعقدها وخصوصيتها، متبعا بذلك نهج فرويد في دراسته، حيث جعل الشخصية البطل محور دراسته النفسية، وعالج أهم أحداث النص المحلل المأخوذ من مقطع لرواية "العشاء السفلي" لمحمد الشركي مصرحًا بوجوب الاستعانة بأدوات النقد النفسي، فهو المنهج المتبع الأول لتوضيح بنيات النص، وإشاراته للأحلام والصور والمعلومات التاريخية والأسطورية المساعدة على تجلي العقد النفسية في النص الأدبي.

أكد حميد لحميداني في جزئية سمّاها "التأويل الحلمي للقصة" إمكانية عقد الصلة بين التحليل الإبداعي وتحليل الحلم؛ حيث يجسد حلم القصة الكاتب الضمني، المتمثل في السارد الحاضر بضمير المتكلم، أو بضمير الغائب، ويكون عادة متواطئ مع الشخصية الرئيسية. وقد جسد الكاتب الضمني مقولة في النظرية الشعرية تم البحث فيها عن التقنيات التي يصبح بها العمل قابلا للتوصيل، والتي يمكن فرزها في العمل الإبداعي، فيكون التساؤل ليس عن سلطان المؤلف الواقعي بل »المؤلف الضمني، وهذا المؤلف الضمني هو الذي يتولى المبادرة في استعراض القوة الكامنة في العلاقة بين الكتابة والقراءة«[20]، فيشترك الراوي الحاضر مع المؤلف الضمني الذي لا يلزم أن يكون عالما بكل شيء، لكنه يمتلك قوة معرفية يستطيع إيصالها للآخرين.

استعان لحميداني في تحليله للنصين الأدبيين بأدوات النقد النفسي من أجل تحليل رموز الأسطورة، والواقع، والحلم المتعلقة بالشخصية البطلة، وما يحيط بها من تمظهرات، وقد ألح على الاستفادة من المعلومات المحصلة من المفاهيم النقدية المعالجة من أهل الاختصاص النقدي الأدبي، كمفهوم الواقع، والخيال، والتخييل والأسطورة، والتصوف...، وهذا من أجل بلوغ تأويل متسق[21]. وقصد بتحليله إثبات فاعلية الأسطورة والحلم والواقع والمعتقدات الخرافية... في بناء النص، بإعطائه بعدا تخييليا هاما، بالإضافة إلى وجود الخطاب الشعري، المساهم بدوره في تحديد هيكل النص الدلالي، وهذا المجموع من الخطابات الموظفة من شأنه أن يمنح للنص فرصا كثيرة

لاحتمالية معناه، وتعدده الدلالي الخفي الغامض، و يرجع ذلك إلى أن النص يحمل مرجعيات إنتاجه في نفسه، و «سيظل مستعصيا أبدا على الفهم البشري، يمكّننا أن نصف فعل الإبداع فقط، يمكّننا أن نتحسسه تحسسا غامضا، لكن لا يمكّننا أبدا الإحاطة به إحاطة تامة»[22] وما قاله الناقد من وراء هذه القراءة المولدة للمعنى ما يلي:

– البطل لا يمثل المؤلف بأحواله وعالمه المعاش في القصة وإن شهد بينهما تشابه.

– الرواية عالم تخييلي يعكس طموحات الروائيين في معالجة جروح قديمة لهم، ولمن شابههم.

– النص الإبداعي يحمل مرجعية في نفسه.

– العناصر الواقعية عند دخولها عالم الرواية فإنها دخلت عالما جديدا، لا تمثل الواقع المعاش، إنما تصير بنية تخييلية تملك، الكثير من الاستقلالية عن الواقع الخارجي.[23]

– العناصر التخييلية النصية تحقق عالما جديدا، منتقاة ومركبة بطريقة غير مسبوقة، من أجل السير بالنص الروائي نحو الممكن، والمحتمل من المعنى دون القطع فيه.

– الفائدة من توظيف الرموز الأسطورية، والحلمية، والمعتقدات والصور الشعرية، هو إرساء التماهي والتداخل بينها وبين الشخصيات، وكذا تعمل على إحداث تشبيهات واستعارات تصورها وتوضح حالها، أما الغاية من التوظيف–خاصة الأسطورة–تحقيق البعد الجمالي الأسطوري والإنساني الضارب في الحياة الفكرية البشرية. فالناقد في استقرائه للنماذج العليا وفي تأمله للصور والرموز يبين أثرها في البنية النصية الأدبية موضحا الجانب العقلي البشري فيها فالنص ذو صلة وثيقة بتلك المنابع العميقة للمعنى، والشاعر مثلا —كما قال إليوت– «أكثر بدائية وأكثر تحضرا من معاصريه.»[24]، خاصة وقد اعتبر نور ثووب فراي الأسطورة من النماذج العليا، أو النمط الذي يشتغل في العمل الأدبي[25]، ويعمل النقد الأسطوري في البحث عن هذه الأنماط والنماذج المحفورة في الثقافة الإنسانية، والتي تدخل في نسيج الأعمال الأدبية لتشكيل دلالاتها وأشكالها وأبنيتها.[26]

– المجاز رمز يخلق صورة شعرية في النص الأدبي الروائي، وإن اندماجها فيه وانصهارها بشكل تام يعطي إمكانات لتوليد دلالات استثنائية للنص، لأن المجاز «يفيد ما لا تفيده الحقيقة»[27]، ويحدث متعة عند القارئ وتشويقه إلى معرفة الغامض، وغير المعروف، فتفرض الصور المجازية على المتلقي الانتباه واليقظة للبحث عن المعنى الأعمق والأبعد من المعنى المباشر.

– إن الصور التخييلية الرمزية تعمل عمل المرايا، مدللا بفكر ابن العربي الممثل للفكر الصوفي الذي يعتبِر الخيال لا هو موجود ولا معدوم، ومثبت ومنفي، كالذي يرى نفسه في المرآة، فلا يستطيع أن يثبت أنه هو، ولا أن يكذبها «فالخيال لا هو بالأمر الواقعي ولا هو بالخيال المطلق»[28] ،نما تكون مهمته توليد معاني خيالية، ودفع القارئ إلى تجاوز الواقع، وعيش تجربة بين الواقع والخيال، ويدعم هذا الموقف هايدجر الذي يرى أن الخيال موجود ووجوده غير خفي، ولا منكشف، وما يمكن أن نجنيه من الخيال حسب شوبنهاور، أنه يمكّن من تجاوز المبدأ الفردي إلى فتح عوالم جديدة، تتجاوز إطار الزمان والمكان والسبب الواحد، ويجعل الذات وحسب وجهة التحليل النفسي تنفلت من الرقابة، وتحقق مكبوتاتها القابعة في اللاشعور عن طريق التوسل بالحلم، والإبداع الخيالي.

– إن الصور التخييلية الترميزية في الرواية مثلت بنيات صغرى، وظيفتها توثيق العلاقة بين البطل والأمكنة وما يحيط به، وبين البطل والشخصيات الرئيسية معه، وإقناع القارئ بالمحتمل على أنه ممكن الوقوع ويتم بذلك توريطه في قبول ما هو محضور، أو منفر.

لقد طبقت نظرية التحليل النفسي المتولد عنها نظرية الأحلام على الأدب بدء من تطبيقات فرويد على الأدب، منها ما طبقه على مسرحية هاملت لشكسبير، فجعل الفن والأدب كحلم الحالم في تشكيل الصور فيحقق الحالم أو الفنان رغباته التي عجز على تحقيقها في الواقع لكبح الأنا الأعلى لها، ومنه يكون الحلم والفن رمزين لصور اللاشعور، فالمبدع يهرب من واقع لا يروقه إلى دنيا الخيال فهو عصابي، يفرغ كل أمراضه الموجودة في اللاشعور عن طريق الكبت في عمله الإبداعي، فتتبدى الصور للحالم وللشاعر رموزا لمكنونات اللاشعور وتلبية رغبات مكتوبة، « و المشابهة التي أقامها فرويد بين الأثر الفني والحلم، تبدو له مؤكدة لاكتشافات التحليل النفسي؛ أولا لأن لاشعور الشاعر تتحدث في إثره لغة تختلف بكل تأكيد عن لغة الأحلام...، أخيرا لأن الشاعر يستقي أحيانا من لا شعور جماعي.»[29] ويبث الأديب أو المبدع مكبوتاته ويحملها في الرموز، مصدر معرفتنا لها –يوضح فرويد– من الأساطير، والخرافات والنكات، والفكاهات، والآداب الشعبية وكذا العادات، والعرف والحِكم، والأغاني، وما عرف في لغة الشعر، واللغة الدارجة للقوم.[30]

اعتبر الناقد لحميداني البنية السطحية للقصة لا تعبر عن المعنى الحقيقي للنص، وهذا لسببين يعتبران القاسم المشترك بين النص الأدبي ونص الحلم، _ هما أيضا المسوغين لاختيار الناقد هذا النموذج– هما[31]:

- النص شديد التكثيف..
- النص مبطن الدلالات المحتملة.

بعد استخراج الناقد للرموز القابلة للتأويل من القصة، انتقل إلى عرض البنية العميقة في تحليله أو ما سماه "التأويل الحلمي"، وقد اعتمد في تفسيراته، لتحديد دلالات رموز القصة على المؤولين العرب والغرب، موضحا أن التأويل الحلمي الذي يمارسه العرب لم يكن بعيدا عن التأويلات الفرويدية الحديثة[32] ، فمثلا رمز "الطير" قد يكون دالا على المرأة أو الرجل حسب النوع الذي ينتمي إليه، يقول ابن سيرين أن أصل الرؤيا جنس وصنف وطبع «فالجنس كالشجر والسباع والطير، وهذا كله الأغلب عليه أنه رجال»[33]، وهذا التفسير لا يختلف عن تأويلات العصر الحديث، «أن أحلام الطيران التي تعرفونها جميعا، والتي تبدو غالبا على درجة كبيرة من الجمال يجب أن تؤول على أنها أحلام أساسها أهتياج جنسي عام»[34] وأما أحلام النساء بالطيران فهذا رغبة تتحقق في الأحلام، وفعل الطيران هو الاهتياج الجنسي أما الطير فيعني الجنس البشري امرأة أو رجل، مع إضافة عناصر أخرى تزيد في وضوح الرمز «فالطيور عموما رموز ثنائية الجنس، لكن يمكن أن ترمز إلى الموت (ستيكل) ، والطيور صور الروح وهي تمثل الشهوات، وحين ترفرف في السماء فهي تشير إلى الانتظار وبشغف.» [35]

يقارب بذلك الناقد في تحليله رموز النص، وتفجير دلالاته، بتأويلات رموز الحلم، حين افترض أن القصة عبارة عن حلم الكاتبة، وهي الكاتب الضمني الممثل بالسارد، واعتبر أن التفسيرات المتوارثة عن رموز الأحلام هي آليات، ومرجعية مفيدة في فهم مؤشرات القصة «فالرجوع إلى ما حفظه لنا تاريخ الأحلام، وتفسيراتها يمكن أن يمدنا ببعض مفاتيح لإدراك الدلالات الرمزية، لمجموع بنية القصة.» [36]

بنى الناقد قراءته للقصة ومقطع الرواية على التحليل السيكولوجي، المغرق في إظهار الليبدو للشخصية كما عند فرويد الذي يعيد كل مسألة إلى هذا العنصر، من ذاك جاء التحليل النفسي لشخصية الفتاة مركز على إيضاح هذه الإشكالية، واتجهت جميع تأويلات الرموز لإثبات هذا

الغرض. فلم ينفتح نص القصة إلا على الجانب النفسي، واستعدادات الفتاة المراهقة لإثبات أنوثتها، بالمقابل للذكورة، في تطلع منها لإكمال إنسانيتها وإشباع غريزتها الطبيعية، في ظل وجود الكبت، والسلطة المراقبة، المتمثلة في الأدب، والأنا الأعلى المتيقظ، فيكون أي رمز للقصة مفسر حسب هذا الجانب النفسي للفتاة، وهذا النص الأدبي المساوي للحلم، فنكون أمام مقولة فرويد «أن الغالبية الساحقة من الرموز في الأحلام رموز جنسية.» [37]فكان منحى القراءة على الوجهة الفرويدية والتحليل النفسي، الذي اعتبر هذه النصوص تنفيسا وتحقيقا لرغبات المكبوتة، حيث يتشارك المتلقون في استقبال هذه النصوص، ويجدون في أطروحاتها الفكرية ومبادئها فضاء للتنفيس، وتلبية لخيالات ورغبات غير واعية [38]إن الناقد في تحليله لرواية "العشاء السفلي" لمحمد الشركي، وقصة بثنية الناصري القصيرة "البحر"، نجده يعتد في قراءته الخاصة للنص الأدبي بالتحليل النفسي، بإتباع تأويل رموزه وفق: التحليل النفسي والتفسير الحلمي، والخطاب الأسطوري، والخطاب الشعر، والخطاب الصوفي.

2. شعرية قراءة المعنى بآليات الحلم والتحليل النفسي

إن الاستعانة بتأويلات الرموز الحلمية والتحليلات النفسية يفتح طريقا لتأويل النص الأدبي لكن وجب إيضاح الفرق بين بنية النص الأدبي ونص الحلم، فلكل بنية خصوصيتها، ومنها تأخذ التأويلات، والقراءات الخصوصية في إقامة المعنى والدلالة. كما أن الإمكانات المحتملة للنص الأدبي تبقى قائمة فيه، وإن ظن كل قارئ بحقيقة تفسيره وتأويله للمعنى، فلا يسقط أي احتمال منها ما دام مرتبطًا بالنص، أما إمكانات الحلم فتسقط بمجرد حصول التأويل وتحققه.

قد تتساوى الإمكانات في تأويل معنى الحلم، مع اليقين أن واحدا منها يمثل الحقيقة وإن أُجِلت، أما الإمكانات واحتمالات تأويل معنى النص الأدبي تتساوى في حضورها وتواجدها في المدونة الأدبية، ولا تتماشى أبدا مع اليقين وحقيقة ثباتها فيه، حتى وإن مثلت حقيقة والواقع المعاش، فالبث بالقطع واليقين يقتل النص الأدبي، والإبداع ككل، ولنا أن نبحث عن سر آخر ومبرر جديد في سيرورة وديمومة النصوص عبر العصور.

يتعامل القارئ مع الرمز في البنية النصية الأدبية، ويفسره باحتمالات عديدة دون أن ترجح تأويلا عن آخر، فالرموز منفردة تحمل دلالة تمثل واقعها، وظروفها، لكن في النص الأدبي فإنها تأخذ وظيفة جديدة، ورؤية مشعة حسب ظروف وبيئة النص أو المؤلف، أو القارئ، مما يكسبها

التعدد، ومعاني جديدة متشعبة المرجعيات، لا نتمثل واحدا منها لقربها من النص أو الرمز أو ابتعادها عنهما. فخروج أي قراءة على السطح لا تلغي الأخرى. أما الرموز في نص الحلم وإن تعددت تفسيراتها معانيها حسب ظروف الحالمين، وواقعهم، فإن التعددية تسقط بمجرد دخوله في بنية نص الحلم واختيار تأويله، وتفسيره، فلن يبق مثلًا مبررا لتفسيرات رمز الرمانة، وتعدد قراءته حين نفسره في حلم التاجر حسب ظروفه، وبما يناسبه ولا داعي لتقريب تفسيراتها الخاصة بالعازب، أو السلطان...، بذلك يكون تعدد تفسير الرمز في الحلم منفصل عن النص، حاصل في وجوده المنفرد، لا في تواجده في البناء النصي للحلم فهو تفسير واحد لا غير يثبت حين تتحقق الرؤية.

إن ارتباط الحلم بالمستقبل يؤكد وجود حقيقة واحدة له، فإن تم تحققه على أرض الواقع أُثبت المعنى الأصلي والحقيقي له، حتى وإن جاء التحقيق مخالفًا للتأويل، فإن تحقق الحلم في الواقع كما فسره المعبر، فهذا دليل على وصوله للمعنى الحقيقي، وإن خالف تفسيره المعنى الحاصل، فهذا دليل على خطأ التأويل والتعبير، فزمن تأويل الحلم، وتفسير معناه ينتهي مع زمن وقوعه وتحققه، أو مع الزمن المحددة له، ومنه موت النص.

أما النص الأدبي فإنه لا يرتبط بالزمان أو المكان، فهو فوق مكاني وزماني فلا يرتبط معناه بما سيحصل في المستقبل، ولا هو كائن في الماضي ولا ما هو حاصل في الحاضر، يأخذ من كل هذه الأزمنة، ويرتبط بها ولا تسجنه أو ترهنه في نطاقها، فمثلا إن كانت رؤية نص أدبي ما مطابقة لرؤية ما في الواقع، فهذا لا ينفي احتمالات وردود معاني تستشرف المستقبل فاستمرارية العمل الأدبي عبر الأزمنة والأمكنة يعطيه لامحدودية التواجد والقراءة وقابلية إنتاجه ولا تنتهي تفسيراته بتفسيرات عصره، وإلا لكان موت النص مع انقضاء عصره ولا داعي للتناصات وحوارية النصوص بين نص يستنتج مع نصوص ميتة الدلالة والتواجد، أخذت حظها في عصرها وانتهى.

من ذاك كان اللاتحديد الزمكاني للنصوص شرطا من شروط تعددية معناه واستمراره وهذه الخصوصية هي وجه المفارقة بين النص الأدبي ونص الحلم.

– نص الحلم يموت مع غياب حالمه، فالصياغة النصية لا مبرر لها دون صاحبها، أما الإبداع فيتحرر من صاحبه، بل وجب موته حتى تتعدد قراءته ويتم خلوده، فرؤيا يوسف ماتت مع يوسف، لكننا مازلنا نقرأ أو نفسر قصائد المتنبي، والشعر الجاهلي والكوميديا الإلهية...،كما أن

طابع الحلم "الوحي" يجعل الحلم نصا واحدا، لمؤلف واحد، بتفسير حقيقي واحد، عكس النص الأدبي تنتفي قدسيته بموت مؤلفه، وقابليته لتعدد التأويل لأكثر من معنى واحد.

إن إسقاط ميكانيزمات تأويل الحلم، على النص الأدبي فيه مفارقة جد هامة، فحين يتلقى المعبر الحلم يكون أمام حالم يروي ثم يلجأ المعبر إلى ما يشبه "التحليل السوسيولوجي" فهو يبحث عن الظروف الاجتماعية والنفسية والبيئية والواقع المعاش،... للرائي، وإن أيضا أمام احتمال الرواية المغلوطة، لكن في النص الأدبي هل نحن أمام كل هذه السياقات الخارجية للمؤلِف أم للمؤلَف، إنْ الكاتب ميت وجميع السياقات المساقة الخارجية تتبع النص، ولا يهمنا أحوال وظروف كاتبه، فيمثل ذلك فرقا عند الاحتكام إلى السياق الخارجي بين تفسير النصين "الحلم والعمل الأدبي؛ إذ في الحلم يكون السياق خاصا بالرائي، وفي النص الأدبي يختص ببنية العمل الأدبي.

لكن إن قارننا تلقي المعبر للحلم نجده شبيه بتلقي القارئ للنص الإبداعي، فهو يحاول أن يجمع عناصره، ويستحضر معارفه، وقراءاته للرموز المشبعة بالدلالات في الرؤية، ويعمل على ربط كل ذلك بالجو العام للبنية الحلمية، ويعطيها قراءتها الممكنة، مع فرق جوهري أن المعبر يقطع الظن باليقين على أن تعبيره وتأويله صادق يمثل حقيقة الرؤيا عكس القارئ الذي يعي جيدا أن عمله وقراءته مجرد حل من الحلول الممكنة للنص الأدبي.

خاتمة: نتائج وتوصيات

نخلص من كل ما قيل أن عند القراءة وجب:

– الأخذ في الحسبان السياق النصي.

– أن تكون قراءة حرة مؤسسة بمنهج، تستند عليه في توليد الدلالات المنفتحة، حسب الآليات المتنوعة، القادرة على استنباط المعاني الثاوية.

– إحداث التناسق والانسجام في تأويل العناصر التخييلية والترميزية، المسؤولة أصلا على منح النص خصوصية توليد المعاني واحتمالاته الممكنة، التي تثبت وجودها مع كل قراءة واعية مؤسسة.

– الإمكانات المحتملة للنص الأدبي تبقى قائمة فيه، وإن ظن كل قارئ بحقيقة تفسيره وتأويله للمعنى، فلا يسقط أي احتمال منها ما دام مرتبطًا بالنص، أما إمكانات الحلم فتسقط بمجرد حصول التأويل وتحققه.

– إن إمكانات تأويل معنى النص الأدبي واحتمالاته تتساوى في حضورها وتواجدها في المدونة الأدبية، ولا تتماشى أبدا مع اليقين والحقيقة، حتى وإن مثلت حقيقة والواقع المعاش، فالبث بالقطع واليقين يقتل النص الأدبي والإبداع ككل، ولنا أن نبحث في كل مرة عن سر آخر ومبرر جديد في سيرورة النصوص عبر العصور وديمومتها، والتي لا تتحقق إلا بوجود الرمز وطريقة ابتداعه في النص.

– ننظر للرمز في البنية النصية الأدبية، ونفسره باحتمالات عديدة دون أن ترجح تأويلا عن آخر، فالأسطورة مثلا عند توظيفها في نص أدبي كرمز فهي منفردة تحمل دلالة تمثل وجودها الفعلي كنص أصيل أو النسخة الأولى، تحقق ظروفها وبيئتها المتولدة منها، لكن في النص الأدبي فإنها تأخذ وظيفة جديدة ربما تختلف أو تتضاد مع وظيفة الصورة الأولى، إذ تحمل في النص الأدبي رؤية جديدة مشعة حسب ظروف وبيئة النص أو المؤلف، أو القارئ، وتكتسب معاني جديدة متشعبة المرجعيات، تبرر تعدد قراءاتها، وتغير سياقات توظيفها. من هنا، لا نرجح قراءة واحدة فقط لقربها من النص أو الرمز أو ابتعادها عنهما، فخروج أي قراءة مبررة على السطح لا تلغي الأخرى.

– لا يمكن أن نوازي تلقي القارئ للنص الأدبي بغيره من المتلقي الذي لا يبرز أكثر من انفعاله بما يحمله النتاج من فن أو إبداع، يستقبله كمكون جاهز لا ينتجه، ينفعل به لا يتفاعل معه فلا يحدث في بنيته المركبة أثرًا. في حين يتحاور القارئ مع النص وتفاعل معه ليكون المنتج لمعناه، والمتصور لدلالاته، ويخلق منه أثرًا جراء الاندماج فيه، هذا الأثر يولد مع كل قراءة فتتعدد أوجه قراءة المدونة، لتمثل صورة لحقيقته المخفية والقابلة للتواجد في كل حين.

هوامش:

[1]- جروه علاوه وهبي، **التجريب في القصيدة العربية**، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط(01) 1984، ص: 38.

[2]- عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تع: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(01)، 1988، ص: 3.

[3]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة –تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي–**، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط(01)، 2003، ص: 11.

[4]- **المرجع نفسه**، ص: 11.

[5]- شوقي ضيف، **العصر العباسي الثاني**، دار المعارف، القاهرة، (د.س)، ط(09)، ص: 562.

[6]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص: 15.

[7]- **المرجع نفسه**، ص: 12.

[8]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، **نحو نظرية نقدية عربية**، مطابع الوطن، الكويت، (د ط) 2001، ص: 142.

[9]- محمد مفتاح، **النص من القراءة إلى التنظير**، دار المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط(01) 2000، ص: 25

[10]- فايز الدّاية، **جماليات الأسلوب**، المرجع السابق، ص: 207.

[11]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص، ص: 139، 144.

[12]- محمد بلوحي، **آليات الخطاب النقدي العربي**، منشورات اتحاد العرب، دمشق، (د ط) 2000، ص: 124.

*- ابن سيرين، هو **أبو بكر محمد بن سيرين** البصري التابعي الكبير، والإمام القدير في التفسير والحديث، والفقه، وتعبير الرؤيا، توفي (11) للهجرة وكان عمره نيفاً وثمانين سنة. له كتاب "تفسير الأحلام الكبير"، وقيل أنه منسوب له.

[13]- ينظر: أبو بكر محمد بن سيرين، **تفسيرا لأحلام الكبير**، الدار النموذجية، صيدا، بيروت ط(01)، 1999، ص، ص: 9، 20.

[14]- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، **صحيح البخاري**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 1992، ج (06)، ص- ص: 2063-2064.

* - عادل ذلك الخبرات والمعارف القبلية والزاد الذي وجب أن يتسلح به القارئ المعاصر والذي يوصله إلى القارئ المثالي.

[15]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص: 145.

[16]- أحمد حميدوش، **الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ط)، 1983، ص: 15.

[17]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص: 148.

[18]- **المرجع نفسه**، ص: 150.

[19]- **المرجع نفسه**، ص: 150.

*- القاصة "**بثينة الناصري**" عراقية، ارتبط اسمها بالأدب، وعلى وجه الخصوص القصة والترجمة نشطت أدبياً أوائل السبعينات، وصدرت لها ثلاث مجموعات قصصية "**حدوة حصان**" سنة 1974 و" **موت إله البحر** "عام 1977، و"**فتى السردين المعلب**" سنة 1990، أما "**وطن آخر**" فظهرت عام 1994.

[20]- بول ريكور، **الزمان والسرد –الزمان المروي–**، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، لبنان، ج(01)، ط(01)، 2006، ص: 240.

[21]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص: 181.

[22]- غوستاف كارل يونج، **علم النفس التحليلي**، تر: نهاد خياطة، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د ط) (د ت)، ص: 203.

[23]- حميد لحمداني،**القراءة وتوليد الدلالة** ، المرجع السابق، ص: 190.

[24]- ديفيد ديتسنس، **مناهج النقد الأدبي**، تر: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، (د ط) 1967، ص: 523.

[25]- سعد البازعي، **استقبال الآخر–الغرب في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، المغرب ط(01)، 2004، ص: 163.

[26]- **المرجع نفسه**، ص: 163.

[27]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص: 203.

[28]- **المرجع نفسه**، ص-ص: 203-204.

[29]- جان لوي كاباس، **النقد الأدبي والعلوم الإنسانية**، تر: فهد عكام، المرجع السابق، ص: 30.

[30]- سجمند فرويد، **محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي**، تر: أحمد عزت راجح، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص-ص: 167-168.

[31]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص: 155.

[32]- **المرجع نفسه**، ص: 157.

[33]- ابن سيرين، **تفسير الأحلام الكبير**، المرجع السابق، ص: 17.

[34]- سجمند فرويد، **محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي**، المرجع السابق، ص: 162.

[35]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص: 159.

[36]- **المرجع نفسه**، ص: 157.

[37]- سجمند فرويد، **محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي**، المرجع السابق، ص: 160.

[38]- عبد المالك مرتاض، **في نظرية النقد**، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2005، ص: 138.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 395 - 409 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

صراع الهوية بين الأنا والآخر في رواية ((مَنْبُوذُو العَصافِير)) لإسماعيل يبرير
مقاربة سوسيو ثقافية

Identity struggle between the ego and the other in the novel «The outcasts of birds" by Ismail Yebrir Sociocultural approach

[*] د. محمد حكيمي
mohamed Hakimi
جامعة زيان عاشور "الجلفة" (الجزائر)
University of Ziane Achour Djelfa (Algeria)
hakimimohamed04@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020 /04/16	تاريخ القبول:2020/10/23	تاريخ النشر:2020/12/25

مُلخص البحث

تهدف هذه المقاربة النقدية إلى محاولة تطبيق استراتيجية النقد الثقافي في رواية « **منبوذو العصافير** » للكاتب الجزائري « **إسماعيل يبرير**»، حيث بدأنا هذه الدراسة بمدخل نظري تأسيسي يتطرق إلى مفهوم الهوية الثقافية والهوية السردية، وعلاقتهما بعنصر التاريخ الثقافي للذات والآخر حضاريا، ثم عمدنا إلى تشخيص الفضاء السردي في الرواية، وتأويل معالمها وأحداثها وأفعال شخوصها والعلاقات القائمة فيما بينها على نحو ثقافي، وذلك عبر تحديدنا للمعالم التي تتشكل منها هوية الذات، وهوية الآخر، والكشف عن صراعهما التاريخي، مع محاولة تفكيك وتعطيل هذا الصراع من طرف الكاتب الذي يرسم مشروعه السردي في أفق العلاقات الإنسانية التي تجمع الذات والآخر وفق منطق التعايش السلمي، وذلك بتفكيك حدود الهويات المتصارعة، وجعلها هويات هجينة، مع تعطيل البواعث الثقافية التي أججت هذا الصراع في الماضي والحاضر.

الكلمات المفتاح : السرد، الهوية الثقافية، الذات، الآخر، الثقافة، التاريخ.

Abstract :

This critical approach aims to attempt to appli the cultural criticism strategy in the nouvel " The outcasts of birds " by the Algerian writer Ismail Yebrir, Where we started this study with a foundational theoretical approach that addresses the concept of cultural identity and narrative identity, and

[*] محمد حكيمي . hakimimohamed04@gmail.com

their relationship to the element of cultural history of the self and the other civilized, then we proceeded to diagnose the narrative space in the novel, Interpretation of its features, events, actions of its people, and the relations existing between them in a cultural way, by defining the features that make up the identity of the self, the identity of the other, and revealing their historical struggle. With the attempt to dismantle and disrupt this conflict by the writer, who draws his narrative project on the horizon of human relations that unite the self and the other according to the logic of peaceful coexistence, by dismantling the boundaries of conflicting identities, And to make them hybrid identities, while disrupting the cultural motives that fueled this conflict in the past and present.

Keywords: narration, identity, self, other, culture, history, hybridization.

مقدمة:

يتداخل مفهوم الهوية مع مفهوم الذات والشخصية وحتى مع مفهوم الآخر في عوالم السرد، نظرا للعلاقة المتكاملة بين هذه المفاهيم التي تُشكل كيان الذات في أبعادها الثقافية، في ذلك الكل متجانس الوحدات، بحيث أن كل وحدة من وحداتها تنتمي للأخرى بالمفهوم البنوي، بشكل متوازن حتى تتعين في الوجود بشكل نهائي متكامل،« يجعل سارتر في كتابه. الوجود والعدم. من مبدأ الهوية ليس فقط خصيصة مقوليّة (لما هو لذات) بصفته حضورا للذّات بل أنّ الهوية– أنطولوجيّا– ما هي إلاّ انسجام مطلق لا أثر للتنوّع فيه، وما هي إلاّ وحدة تأتلف فيها الكثرة، إنّ هذا التوازن غير المستقرّ باستمرار بين الذّات والآخر وبين الواحد والكثير هو علامة التّجانس التي تعطي الوجود إنّيته، في حين أن هذه الهوية تاريخية في عمقها أولا، وأصالة وجودها ثانيا.»[1]

أولا– الهوية الثقافية والهوية السردية:

تتكون الهوية من بعد تاريخي يمنحها وجودها ويرسخها بكيان الذات ثقافيا، في سجل حافل بتنويعات كثيرة للذات في ظل وجودها التاريخي، حيث يصبح التاريخ عنصرا تتكون منه الهوية لأنّها تتشكل في الذات عبر الزمن منذ ولادتها إلى موت هذه الذات. « إنّ الهوية على مستوى التاريخوية مكونة من ثلاث أفكار مركزية تتمثل في:

– امتداد الوجود بين الحياة والموت.

- الثّبات للذات.

- التّحول.

ولئن كانت عبارة الثّبات للذات رغم كونها غير ثبوتية تَعْقِلُ- وفق طريقة ما - الكائن بماضية وحاضره، فإن عبارة التحول تربطه بالمستقبليّة، إنّ الهوية بهذا المعنى، ليست فقط ما يسمح بحيوية الإحالات إلى الماضي بطريقة ما، إذ أنّها يمكن أن تكون بواسطة المستقبل أيضا بما هو تحول.»[2]

تَظهر الهوية هنا لصيقة بالذات في وجودها عبر التاريخ، فتتكون الهوية في الذات بشكل ثبوتي خلال الماضي والحاضر، كما تستمر هذه الذات في هويتها في الزمن المستقبلي الذي يضمن لهذه الهوية فعل التحول، لكن وفق ما يتلاءم مع ماضيها وحاضرها، فَيَتَشَكّل لها بذلك خلفية تاريخية أو ذاكرة ثقافية تسمح لها بالوجود في المستقبل، بتحولها ضمنه لكنّها لا تخرج عن ثباتها في علاقتها مع الماضي والحاضر.

هناك إذا « في التحول قطع ووصل في آن واحد، تنفتح وتتغير في الوقت نفسه مع المحافظة على الطبيعة ذاتها، والحال أنّه يتعين في الهوية الأخذ بعين الاعتبار هذا الانحراف بالنسبة إلى الأصل وبالنّظر إلى مرجعيّة الماضي وإلى وحدة الوجود الأصلية، وهذا ما يدفعنا إلى تأكيد خاصية الهوية الديناميكية، التي هي انبساط وحركة تُبقي الكائن في وضعية تجدد دائم بين قلق حدث الموت من ناحية، وبهجة الحياة وكمالها من ناحية ثانية. »[3] وهنا يظهر مدى تطور وتبلور الهوية عبر عنصر الزمن، الذي يتوافق مع حركة الذات، وتموقعها في سياق ثقافي هو بمثابة معطى وجودي يمنح الذات أشكالا جديدة للهوية، أو هي احتمالات أخرى يمكن أن تتخذها هوية الذات مشروطة بإرثها الثقافي الماضي، حتى تتكون في الحاضر وفق علاقاتها التاريخية الثقافية التي تكونت على إثرها، على ضوء هذه الفكرة يمكن أن نفهم خاصية التحول الذي تتصف به الهوية مع المحافظة على كيانها الأصيل.

يُنْظَرُ للهُوِيّة على أنّها « مجموعة من الخصوصيات التي تميز فرداً عن غيره أو جماعة عن غيرها، وتمثل انعكاسا للواقع ولتصورات معينة، فالهوية تطرح نفسها بحكم التغيير والتحول وهذا يعني أن إشكالية البحث عن الهوية ليست إلّا أطروحة للتحول الحضاري من أجل تأكيد الذات كونها مفتاح الدخول إلى عوالم الفرد وتحديد انتمائه.»[4] ذلك أنّ هوية الفرد هي التي تحدد

انتماءاته. فالذات بدون هوية يعني ذات بدون انتماء للجماعة طبعا، هنا تلعب الهوية دور الوصل، لكن هذا لا يلغي كون الهوية خصوصية فردية قبل أن تكون سمة جماعية لفئة معينة، فيصبح الفرد هو الجماعة ويصبح هو ذاته كذلك.

يرى « **وليام جيمس**: أنّ الهوية ظاهرة ثقافية نفسية اجتماعية تقع عند نقطة تقاطع بين معرفة الذات من طرف الإنسان نفسه ومن طرف الآخرين، هذا يعني أنّها لا تنفصل عن الثقافة التي تتغذى عليها محققة الهوية الثقافية، وما تتضمنه الثقافة من عادات وأنماط سلوكية وقيم ونظرة إلى الكون والحياة... »[5]، إذًا تعتبر الذات كيان وجودي مادي، أمّا الهوية فهي ما يظهر من هذه الذات أو ما يرافقها، في بعدها الثقافي، حيث تصبح الهوية ظاهرة ثقافية، ويعني ذلك، أنّها معطى ثقافي تكوّنه وتحدّده الثقافة التي ينتمي إليها الفرد، نكون هنا أمام الوجه المهم للهوية وهو وجهها الثقافي، فهي كيان ثقافي بالدرجة الأولى، يحمل شفرات ثقافية تعطيها أصالتها في الوجود وتعطيها مرونتها في التكيف مع الوضع الحضاري عبر وجودها في الزمن.

يحيلنا هذا الطرح إلى مفهوم « الهوية الثقافية "Cultural identity " وهي تعني معرفة وإدراك الذات القومية ومكوناتها من قيم وأخلاق وعادات وتقاليد ودين، وهي السمات والخصائص التي يتميز بها شعب ما عن غيره من الشعوب، وترتبط هذه السمات بالسلوكيات العامة لمجموع الأفراد والعلاقات السائدة، والمنتج الفني والثقافي والتي تُمَيِّزُ في مجموعها هذه الجماعة أو هذا المجتمع. »[6]

وتعد الذات كينونة إنسانية صغرى تتماهى مع ذات جمعوية أكبر منها تتمثل في الهوية، فالإنسان إنّما يبدأ بإدراك ذاته ضمن مُكوّن مجتمعي ذي ملامح ثقافية خاصة ومميزة، ومنه يتزود بالنظام القيمي والثقافي العام. فضلا على أنّ الفرد سيجد نفسه ملزما لحظة ولادته بقبول مفاهيم وأنظمة كثيرة لم يسهم في صناعتها، كاللغة ونظام اللباس وقواعد السلوك، وهذا الذي يقضي بأن تولد هوية الإنسان قبل ولادته، فتصبح الهوية هي كل ما يُشَخّصُ الذّات ويُمَيِّزُهَا وهي في الأساس تعني التفرد.»[7]

تَأخذ الهوية ككيان ثقافي أهم سماتها وأشكالها من البناء الثقافي الذي هو بدوره يتكون من عدّة أجزاء تُكَوِّنُ جَسَدَ الثقافة ككل، فتعتبر الهوية بمثابة ذلك الرابط بين الفرد والذات بالنظام الثقافي للمجتمع، «إن البناء الثقافي والهوية التي يُؤَسّس لها، تعتمد رموزا معينة: اسم، أصل، آثار،

آداب، خبرات، عادات، منجزات... ويحاول تصويرها كمنظومة متماسكة. »[8] وتجدر الإشارة هنا إلى هوية موازية، هي الهوية السردية في الرواية، حيث تتكون بالتلازم مع حركة الذات وإنجازها لأفعال ومقولات في الفضاء الروائي، حتى لما تكون الذات أو الشخصية السردية في حالة كُمُونٍ؛ أي أنّها غير فاعلة، فهذا كذلك يعتبر دال هوياتي يَسِمُ هذه الذات بالعجز أو أنّها ذات مفعول فيها، بدل أن تكون ذات فاعلة.

يحيلنا مفهوم الهوية الثقافية إلى عنصر التاريخ، بما أنّ لكل شعب هويته الخاصة به، فإن هذه الهوية تتكون في تشكلها عبر سجل تاريخي حافل بالأحداث والخبرات التي تبلور هذه الهوية في شكلها النهائي، لذلك « فإن البحث عن معرفة التاريخ لا يعني فقط البحث عن عدد المعارك والأسلحة المستعملة، وعدد الذين سقطوا في الميدان والغنائم، فالبحث في التاريخ هو البحث في حركة المجتمع عبر متغيرات الأزمنة والأمكنة. »[9] هذا ما يظهر في العلاقة الوشيجة بين الهوية والتاريخ، فالهوية في بعدها الوجودي تتضمن بعدا تاريخيا تكونت وظهرت وقامت من خلاله، ولا نتصور أنّ اكتساب الذوات لهوياتها يكون بمعزل عن عنصر الزمن، وعنصر التاريخ والإرث الحضاري والتراثي لكل أمة.

ويعتبر السرد أحد الحقول الخصبة التي تحتفي بالتاريخ وذكر الأحداث الماضية وإعادة انتاجها وفق منظورات ثقافية جديدة، وهذا ما يحملها مدلولات أخرى غير مألوفة، في خضم هذا الفعل يُعيد السرد فعل تشكيل الهوية الثقافية، ليُكون ما يمكن أن نصفه بالهوية السردية وهي معادل موضوعي للهوية الأولى، وذلك عن طريق استدعاء الفعل السردي لبعض المفاهيم الثقافية الأخرى، مثل الذات، الآخر، الأيديولوجيا، الدين، التاريخ، الانتماء، العادات والتقاليد، ذاكرة المكان، فيتم تمثيل هذه الوحدات الثقافية في الفضاء الروائي عن طريق الشخصيات، وهذه الشخصيات في الغالب تقوم بإنجاز مشروع ثقافي، كتشييد هوية ثقافية معينة وتفكيك هوية ثقافية أخرى ما يجسد الصراع الحضاري بين الذات والآخر، أو خلق نوع من التعايش والاندماج بين الهويات.

وفي ظل العلاقة المتأزمة بين الذات والآخر، بين المركز والهامش، وبين دول العالم المتحضر ودول العالم الثالث لا يعدو أن يكون الأدب والرواية بشكل خاص إلا جزءًا من هذا الصراع، إنّه زمن الصراع بالهويات والذوات، وبالمراكز والقوى، بالشيوع والذيوع أو الانسلاخ والضمور حتى

الأفول، هي حرب بالثقافات نتج عنها صراع هوياتي. من هذا المنطلق نجد أن رواية « **منبوذو العصافير** « **لإسماعيل يبرير** » تحاول أن تفكك ذلك الصراع القائم بين الهويات التي يصفها الكاتب بالهويات الضيقة، وذلك عن طريق دمج هذه الهويات والأعراق فيما بينها، وتعطيل بعض المسببات للصراع الهوياتي الذي بدأ في الماضي عبر السجل التاريخي الذي يجمع الذات والآخر.

ثانيا– الفضاء السردي في رواية منبوذو العصافير:

تدور أحداث رواية "منبوذو العصافير" للكاتب" إسماعيل يبرير" في بلدة العين وهي بلدة تقع في أحد المدن الداخلية بالجزائر، وتتفرع فيها الحكايات لتسرد لنا أحداث عاشتها الشخصيات قبيل الاستقلال إلى غاية 2014م، تنتفي البطولة في هذه الرواية حيث تتوزع الأدوار على عدة شخصيات أساسية، وشخصيات أقل منها ثانوية، وتتضمن الرواية عدة فصول تتبعها مجموعة حكايات عالقة تشير إلى تواريخ محدد، تبدأ الحكاية بالفصل الأول المعنون بـ: "مارك الأول" ذلك الرجل الألماني الهارب من وطنه والذي استوطن الجزائر وتزوج بفتات جزائرية تدعى خديجة، حيث تركز هذه الرواية على شخصية مارك الذي اندمج كل الاندماج مع العادات والتقاليد والثقافة الجزائرية المحلية، مع براعته التامة واتقانه للغة العربية واللهجة الجزائرية المحلية، كما وتتضمن الرواية بعد عتبة الدخول للنص الروائي، فصلا معنونا بـ: "باب العين" الذي يختفي بفضاء العين، وهي البلدة التي وقعت فيها جل أحداث الرواية، ثم فصلا أخر" كأن ليلى تعوذ مجنونها"، وبعدها مجموعة "حكايات عالقة" تمتد من تاريخ 1929 إلى غاية 2014، إلى الفصل الأخير الذي يختفي "بمارك الثاني"، وهو حفيد مارك الأول حسب ما ذكر في الرواية.

تتضمن الرواية شبكة معقدة من الشخصيات التي يَحيكُ السارد علائق سردية مفاجئة فيما بينها، بداية من شخصية مارك الذي تزوج بخديجة وغير ديانته من أجلها، إلى شخصية الولهي ومحبوبته الأولى سعدية التي لم يجتمع بها، وشخصية ربيكا ابنة كوهين اليهودي التي قررت البقاء والزواج من الحاج الكافي، حيث أصبحت تمثل شخصية ليلى وهي شخصية رمزية تجسد معنى الحب الذي نشأ بينها وبين الولهي في الرواية، وشخصية مارك الثاني وهو حفيد مارك الأول وتتصل هذه الشخصية بشخصية فضيلة وأختها ماريا، ثم يقيم السارد بين هاتين السلسلتين من الشخصيات، علاقة تجمع شخصية فضيلة بشخصية الهاشمي حفيد ليلى الذي تحول إلى شخصية موازية لشخصية الولهي في الحكاية.

يتوزع دور السارد المشارك في الحكاية إلى عدة شخصيات، منها مارك الأول ومارك الثاني الذي كان يقوم بدور تأليف حكاية عن الشخصيات كان يروي لنا بعضا من مقتطفاتها ودواخلها، غير أن أكبر حصة من السرد أخذها طائر الحسون السارد لتفاصيل الحكاية، وكان هذا الطائر شاهدا على أحداث الحكاية، فيتوزع دور العصافير لتكون مرافقة لشخصية الولهي، وجون كوهين اليهودي، وليلي أو زوينة التي هي ربيكا اليهودية في الأصل، إلى الهاشمي ابن محسن الذي أصبح مهووسا بالعصافير كسابقه الولهي، لغير أن علاقه هذه الشخصيات بالعصافير تختلف، لأن بعضهم كان يتمتع بأسرها والبعض الآخر كان يشتريها ليعتقها ويحررها مثل ما كان يفعل الولهي وليلى والهاشمي حسب رأي الكاتب في الرواية.

بعد انتهاء فعل الحكي يُقِرُّ السارد العصفور عن سبب الاسم الذي اتخذته رواية منبوذو العصافير يقول: «كان من المستحيل أن يفهم البشر أنّ العصافير تنبذهم، وأنها لا تحلقُ لإسعادهم، بل لأن السماء خالية من البشر، وكلما تسلقوها، كلما زاد ألمُ العصافير ونبذهم للبشر، كان صعبا على البشر أن يفهموا أنّ العصافير لا تغني لتطربهم، لكنها تفعل لتجمل الحياة.»[10] ويعرب بعدها عن موقعه المحايد، فقد كان بمثابة شاهد لا ينبذ أحدا ولا يحب أحدا.

1- الآخر يخترق الذات:

في نص الحكاية يمكننا تحديد الذات بأنها تلك الأنا الجزائرية الجمعوية التي تتمثل في جزء من شخصيات الرواية، وتتأسس هذه الذات في الفضاء الروائي على رقعة جغرافية جزائرية تدعى قرية العين، إذْ أن الفضاء والذات يرمزان لكل ما هو جزائري، يأتي دور الآخر هنا والذي يمكن أن نحدده في كل ما هو خارج عن نطاق الجزائر والذات والثقافة الجزائرية، حيث يتمثل الآخر في الرواية في ذلك الفرنسي المستعمر، ويتمثل كذلك في العنصر اليهودي الذي لا يشترك مع الذات في العرق نفسه، هناك كذلك آخر أقل حدة ووطأة، ويشترك مع الذات الجزائرية في أحدد مكوناتها الهوياتية، وهو العنصر الفلسطيني الذي يشارك الذات الجزائرية في عروبتها.

تتمثل الذات الجزائرية في شخصية خديجة وفضيلة وأختها مارية، وشخصية الولهي وسعدية والحاج الكافي، أما الشخصيات التي تمثل الآخر نجدها في مارك الألماني، وشخصية كوهين اليهودي، وسيمون الفرنسية، وإسماعيل الفلسطيني، وربيكا اليهودية التي غيرت اسمها إلى اسم زوينة/ ليلى، كما يمكننا أن نصف من خلال العلائق التي نشأت بين الشخصيات التي تمثل

الذات والآخر، بحيث أصبح لدينا نوع ثالث، هو نوع هجين ثقافيا وعرقيا، تمثل في شخصية البشير ابن مارك الألماني، ومحسن ابن الحاج الكافي وربيكا اليهودية، وأمجد ابن إسماعيل الفلسطيني وأنيسة الجزائرية، ومارك الثاني حفيد مارك/ مالك الأول، وباقي الشخصيات مثل الأحفاد الذين تفرعوا عن هذا التهجين الثقافي. وهذا ما يمكن أن نصفه بعملية اختراق الآخر لكيان الذات الجزائرية، وهي حركة سردية تهدف إلى توسيع حدود الهويات المتصارعة تاريخيا وثقافيا وعرقيا، من خلال نسف حدود هذه الهويات ودمجها مع بعضها، بحيث لا يمكن فصلها ولا التمييز بين كيان الذات عرقيا وثقافيا وكيان الآخر، نظرا للنوع الثقافي العرقي الثالث الذي نتج عن اتصال الذات والآخر.

تبدأ الرواية خارج المتن الحكائي بعبارة " هذه الرواية ضدّ الهويات الضيقة " وهذا ما يوضح الخطة السردية التي سينتهجها الكاتب في عمله، والتي تهدف إلى تفكيك الصراع القائم بين الهويات من خلال مشروعه السردي، الذي يُقحم فيه كيان الذات في كيان الآخر.

يبدأ فعل اختراق الآخر للذات مع شخصية مارك، حيث جاء في الرواية أنه « صار اسمه مالك، هكذا قضى اللاّمُ العربي على الرّاء الألمانيّة، وبعث العربي الذي يتلكّأ في الكلام، لم يحكِ مالك أو مارك شيئا عن حياته القديمة، وحين تزوج خديجة التزم الصلاة وصار يعتمرُ عمامة في بعض الوقت، وخلال سنوات قليلة تحول إلى رَجُلٍ من القوم، يحملُ عصا ويلفُّ يده خلف ظهره متّجها صوب المسجد... كان مالك قد انخرط تماما في هويته الجديدة.»[11]، ونلاحظ هنا كيف تقمص واندمج مارك (الآخر) مع المجتمع والثقافة الجزائرية، حتى أصبح لا يتميز عن أفراد مجتمع قرية العين، ويبدأ فعل التغلغل في كيان الذات بزواج مارك من خديجة، ونتج عن هذا الزواج نسل هجين يمثل الآخر والذات في الوقت نفسه، يظهر ذلك في قول السارد عن حفيد مارك الألماني أن « اسمه مالك بن يعقوب بن بشار بن مارك الألماني نسبًا والمنتمي إلى عرش أولاد الشرقي، لكن الجميع ينادونهُ مارك على اسم جدّه الذي قدم قبل قرنٍ وبضع سنوات ليستقرّ في هذا الفضاء»[12]

اكتسب الآخر مارك مكانة في وسط المجتمع الجزائري، الذي تقبله كل التقبل، وذلك يعود إلى أن مارك قد قدم نوعا من التنازل الثقافي، يمكننا القول أن مارك الآخر في الحكاية قام بالتخلي عن هويته وعن نزعته الغيرية، حتى تم الاحتفاء به بين شخوص فضاء العين، يقول السارد من

منطلق هذه الفكرة: « شُيعت جنازة الألماني وأقيمَ له ضريح معروفٌ في مكان مرتفعٍ، سرعان ما تحول إلى مقبرة »[13].

تُجسد الرواية علاقة اتصال الذات الجزائرية بالآخر اليهودي من خلال شخصية الحاج الكافي الجزائري الذي تزوج ربيكا اليهودية ابنة كوهين، والتي غيرت اسمها إلى زوينة، ثم يكتشف ابنها محسن ذلك في حوار دار بينه وبين أمه: « يقولون أنه تاجر يهودي؟ _ من الذي يقول؟ _ الجوهر _ بنت الرومية؟ _ كِيف كِيف بنت الرومية أو بنت اليهودية. _ أنا يهودية، أين المشكل؟ هل آذيتك يوما؟ هل آذيت أهلك؟ هل طلبت منكم أن تصيروا يهودا؟_ لكنك لا تحتاجين ذلك، لقد زرعت دمك اليهودي بدمي »[14]، وهذا ما جعل محسن يصاب بالجنون ويفقد هيبته وقيمته بين أفراد سكان قرية العين، لأنه أصبح يلقب بابن اليهودية، بعد اكتشاف أمر أمه، ليدخل بعد ذلك في أزمة نفسية وجودية، وسخط كبير على أمه، حيث جعلته يحمل الدم اليهودي في عروقه، ليصبح مثالا عن الشخصية الهجينة التي تعاني اضطرابا في الهوية.

تجدر الإشارة هنا إلى أن ذلك الاتصال بين الذات والآخر لا يأخذ دائما ذلك المنحى السلبي على مستوى الشخصيات والأفراد والذوات، فقط إن توفر شرط التفاوض الثقافي وتقبُّل الآخر، وهذه الحالة في الحقيقة تخضع إلى شفرات ثقافية انتقائية، وتخضع كذلك إلى اختيارات فردية حاسمة ومنشقة عن رأي الجماعة، ودائما ما يكون عنصر التاريخ والسجل الثقافي والاجتماعي الماضي للأمم متحكما في شكل العلاقات المستقبلية بينها، والتي تُخضع بدورها الذات والآخر إلى بعض الأطر الثقافية المنسجمة والمتنافرة في بعض الأحيان، مثال ذلك حال الذات العربية والآخر اليهودي، والذات الجزائرية والآخر الفرنسي. فهي تنتظم وفق منطق مُسيِّر يجعل العنصر الانساني يُحشد في نظام من الثنائيات المتقابلة، الذي يُحدد العلاقات في أشكال ونماذج مسالمة وأخرى معادية.

تُظهر الرواية نموذجا علائقيا مسالما بين الذات والآخر في حوار دار بين سيمون الفرنسية وابنتها جوهر من أب جزائري: « كنت أسألها لم أحببت عربيّا؟ فتجيبني بكثير من السّخرية بأنه حظها البائس، فقد جربت رجلا هجينا(هو البشير حفيد مارك الألماني) تزوجها سنتين وفرّ إلى العين، وجاءت إثره فتنكّر لها، ثمّ تصمتُ وتضيفُ بكثير من الهدوء أنه لا يهمها أبدا دين وعرق من أحبّت، بل جوهرهُ، لأجل هذا أسمتني الجوهر، لأكون مثل والدي.»[15] يمكننا القول أن

شخصية سيمون تمثل في هذا الموقف السردي ذلك النموذج الثقافي الذي يسمو فوق كل الأنساق الثقافية، التي تغذي تلك العلاقات العدائية بين الذات والآخر.

2- تهجين الهوية وانتفاء خصوصية الذات:

تمرُّ الذات بعدة تحولات بمجرد اتصالها واحتكاكها المباشر مع الآخر، ويأخذ هذا التحول أشكال متعددة، لكنها تنتهي بحالة من الهجنة الثقافية تصيب كيان الذات وكيان الآخر بدرجات متفاوتة تحددها سيادة كيان عن الآخر من منطلق المركزية الثقافية، التي تجعل الذات أو الآخر، أو كلاهما يحملان خصائص ثقافية وعرقية دخيلة عن كيانهما، فتصبح هوية كلا منهما غير نقية وخالصة هذا ما يمكن أن نسميه بالهجنة الهوياتية، وتفقد الذات بذلك خصوصيتها الثقافية، التي تتمثل على مستوى الانتماء والمعتقد والإيديولوجيا... ويظهر ذلك في شخوص رواية منبوذو العصافير، حيث يُمثل السرد هذه الكيانات الثقافية في حالة من الفراغ والاعتلال الوجودي لتحمل كل شخصية عقدة سردية تحيل إلى عقدة ثقافية يلتف تيار الحكي حولها ليفككها ويجد لها الانفراج والانعتاق، فيصبح الحكي عبارة عن تداعي حر يبحث عن خصوصية ثقافية لكل شخصية من شخصيات الرواية، وهذا ما يبرر عملية التسطيح السردي الذي يرصف الكثير من المظاهر الثقافية المحلية على أرضية الفضاء السردي لتُكون مشهدا ثقافيا متكاملا، لكنه يحمل في دواخله ما يفند كماله وهو عنصر الآخر، حيث يتغلغل بعمق وعن غير قصد في كيان الذات.

تصاب الذات والآخر بحالة التهجين الهوياتي ويظهر ذلك في وجهات متعاكسة ومتبادلة، حيث يمارس مارك الألماني بعض السلوكات التي تجعله متماهيا مع العادات والتقاليد الجزائرية المحلية، وهذا تهجين لهوية الآخر، وهو كذلك انتهاك لخصوصية الذات الثقافية، يقول السارد عن مالك: « اخترع عادات وسلوكيات له، حتّى صدّقها وأتقنها، فمثلا أصبح مالك يتعاطى تبغ الشمة، ويلف سجائر السوفي، ويحمل مسبحةً، ويشربُ القهوة المخلطة، وعليها عود شيح، ويردّدُ عبارات أصيلة تزرعه في عرش أولاد الشرقي.»[16]

تأثرت خديجة بزوجها مارك/ مالك، وأصبحت تحسب عليه، حتى يناديها أهل العين بخديجة الألمانية، وأولادها بأولاد الألمانية، يمكننا القول هنا أن الذات أصبحت تنتسب للآخر، وتحولت هويتها لتكون لصيقة بهوية الألماني، وفقدت خصوصيتها الذاتية، يقول السارد: « صارت خديجة

تخرجُ للناس وتبيع وتشتري، ثم اكتسبت تدريجيا لقبا سيعلق بها وبأبنائها، أصبحت هي خديجة لالمان، وأبناؤها وأحفادها أولاد الألمانيّة. »[17]

كما تتصل الذات بالآخر داخل الدائرة الثقافية نفسها لهذه الذات، لأنه يوجد ذات كبرى تشمل عدة انتماءات، تصب في ما يمكن أن نسميه بالذات العربية، حيث تشترك الذات الجزائرية مع الآخر الفلسطيني في صفة العروبة، يقول الهاشمي ابن محسن ابن اليهودية، « أختي حنان متزوجة من أمجد ابن عمتي أنيسة، وهو ابن إسماعيل الفلسطيني، رجل اختفى وترك عمتي، حسنا لا أحد يحب أن يكون أمجد فلسطينيّا، لهذا فهو جزائري من أب فلسطيني. »[18] وهذا ما يفضي إلى أن أمجد يعاني من شرخ هوياتي وتهجين عرقي، نتج عن تداخل العرق اليهودي مع العرق الجزائري والفلسطيني.

وهذا ما يدخل ضمن المشروع السردي الذي يهدف إلى تفكيك الهويات المتصارعة عن طريق تهجينها ومحو حدودها وخصوصياتها الثقافية لتصبح فضفاضة. يتأكد ذلك في قول السارد: « عاشت أرملة إسماعيل لا تهتم لأحد غير ابنها، هذا الأخير عاش يحمل وثيقة من ورق مُقوى تدل أنه فلسطيني من أم جزائرية، وحين بلغ الرابعة والثلاثين حصل على الجنسية الجزائرية... عاش الابن دون أن يتذكر يوما أنه فلسطيني، بل أنه رفض الاتصال بالطلبة الفلسطينيين الذي التقاهم في الجامعة، ونفر منهم وتنكر لأصوله، وكان أكثر شيء يتجنبه هو الخوض في الأصول والأنساب، فقط كان لديه جرح غائر في هذا الشّأن، لقد كان فلسطينيًا حفيد يهودية يحمل دما جزائريّا.»[19]

يعاني محسن الجزائري الذي يحمل في عروقه دماءً يهودية من خيبة أمل كبيرة، سطرتها معتقداته الثقافية، ونزعته القومية العربية، مما جعله يتموقع ضد العنصر اليهودي بكثير من الازدراء والحد، والمفارقة هنا أن هذه الشخصية حسب ما تُظهرها الرواية، أنها أصبحت تنبذُ نفسها، لأنها تحمل الدماء اليهودية، مما انتهى مصيرها سرديا إلى الجنون، يحكي الهاشمي لفضيلة يقول: « أبي محسن اعتقد ليلى سيّدة النساء، ثمّ اكتشف أنها يهودية هاجر كل أهلها، ولعلهم الآن في إسرائيل يستوطنون بيتًا عربيّا، ربما يكون هذا البيت لجدّ إسماعيل والد أمجد.»[20]

يُقرُّ سليمان وهو ابن اخت الكافي الذي ساعد خاله في الزواج من ربيكا/ زوينة اليهودية بخطورة العنصر اليهودي، وهذه النظرة تحيل إلى وعي جمعوي عند الذات العربية الجزائرية ضد

الآخر اليهودي، تشكلت هذه الرؤية كخبرة معنوية ذاتية من الأحداث التاريخية السابقة، فهي لم تنشأ من فراغ، يقول السارد: « يعتقد سليمان أن اليهود يختبئون، وربما هم بيننا ولا نعرف، ولكنه يؤكد له أنهم كثر، أكثر ممّا نعتقد وأنهم يخططون لأمر ما، يضحك الكافي، ويعلق على سليمان بكثير من السخرية... لقد حكم الله عليهم بالتشرد، لا يمكنهم أن يفعلوا شيئا سواء خططوا أم لا... ثم إنهم لم يعودوا جزائريين منذ سنوات، اليهود الآن فرنسيون »[21]، ويُشير القول الأخير إلى أن اليهود سابقا كانوا يتقمصون الهوية الجزائرية، مما يفتح الكثير من الأسئلة حول التشكيلات العرقية وواقع الهوية الجزائرية المعاصرة.

3- السرد العارف واختراق الآفاق:

تتضمن الرواية جزء كبير من الحركات السردية المفعمة بالغموض والحيرة واللامعقول، كما يستعرض السارد الذي كان يتفوق دائما على الشخصيات بعرفانيته واستكناه مكنوناتها والبوح بها، ليخط مصير وأقدار الشخصيات ويشخص حالتها وتقلباتها النفسية وتطلعاتها، وكثيرا ما كان تيار الحكي يفاجئ المتلقي، وحتى شخصيات الرواية بأحداث غير متوقعة تخترق ظنون المتلقي وتكسر أفق انتظاره بفعل عنصر المفاجأة، وكسر رتابة السرد والجنوح إلى إيراد الاحتمالات البعيدة تماما، وإقصاء الاحتمالات المتوفرة والبديهية والمبتذلة.

يحاول السارد أن يصقل شخصية ربيكا/ زوينة اليهودية التي تحولت إلى شخصية رمزية هي شخصية ليلى، لتمثل قيمة الحب الخالص في الرواية، يقول الهاشمي واصفا إياها للعصفور الذي أقتناه لها: « أقول لك أمرًا، صدقني سوف تتعلم منها الزقزقة الحقيقية، إنها ساحرة، لا يعني هذا أنها مشعوذة أو شريرة، أبدا، هي ملاك في جسد بشر، كل ما تعرفه هو الفرح والحب والحلم، لم تؤذ أحدا في حياتها، هادئة وصوتها مثل زقزقة لا يزعج وإن استمرّ للأبد... عليك أن تكون فخورا فأنت أول عصفورٍ في التاريخ يقيمُ عند ليلى.»[22] يمارس السارد عرفانيته باستعراضه لدواخل شخصية ليلى، فهو يصفها بالملاك المحب والحالم والهادئ، وهي صفات داخلية لا تستطيع حتى شخصية ليلى أن تحددها عن نفسها، أما كسر أفق المتلقي فيحدث بذكر هذه الأوصاف المناقضة للممارسات التي يفترض أنها رافقت حالة الحب التي أصيبت بها ليلى، كما يحاول السارد أن ينسج صورة جميلة ومثالية عن ربيكا/ زوينة اليهودية، ليناقض ويخيب ويكسر أفق المتلقي الذي يمثل الذات العربية، والذي يحمل في مخياله صورة سيئة عن الآخر اليهودي.

في إطار الحكايات العالقة يبوح السارد بالسر الذي كان يخفيه مارك الأماني حتى عن خديجة زوجه، وهو الدافع الذي جعله يترك وطنه ويهاجر إلى الجزائر، وتنصله من هويته وتقمصه لهوية الرجل العربي الجزائري، يقول السارد: « في مكان ما من العالم كان نسل آخر لمارك ينتشر بهدوء، ولم يكن يعلم عن جده شيئا، كان مارك الأول قد غادر وطنه الأم بعد أن ارتكب جريمة قتل شنيعة، هاجر باسم مزيّف وهوية جديدة، اختار وطنا جديدا وانتمى إليه، وترك خلفه طفلين وجثّة سيدة في الأربعين هي زوجته واختفى »[23] ليتبين أن مارك ترك هويته وثقافته مرغما ومدفوعا بسبب هروبه على إثر قتله لزوجته الأولى.

ويتمثل السرد العارف في استشرافه للواقع وتجاوزه لكل ما هو كائن إلى كل ما هو ممكن، حتى تغدو الكتابة في رأي السارد بمثابة تحرر وانعتاق وترميم للهويات المعطوبة، والمهترئة وحتى الهجينة، فتصبح الكتابة بمثابة فعل تأسيسي لهوية وثقافة الذوات المكسورة والمهزومة، لأن الكتابة تحمل في طياتها رحلة بحث عن كلما هو غائب وناقص في الذوات والهويات، فتتحرك الشخصية السردية في دور فواعل ومحركات تغديها الرغبات وتدفعها الفراغات، إلى سد الخواء والنقص ورأب الصدع، يقول مارك الثاني حفيد مارك/ مالك الأول: « أتعرفين ما جدوى غابة من الحكايات؟ ببساطة يمكنها أن تصحح البؤس والخطيئة والوجع، وتصلح مسارات الحياة المعطوبة، حتّى الأوجاع والجراحات تبدو أحيانا غير مبررة، هذا هو بالضّبط، أنا بصدد تبرير الذي لم تبرره الحياة، الكتابةُ هي تبرير الذي لم يبرر بعد، هذا هو التحدّي، وتلك هي الأداة، إننا نتعافى بكتابة الرّوايات وقراءتها.»[24]

يَستلمُ عصفور الحسون الشاهد على أحداث هذه الرواية زمام فعل السرد ليوقع نهاية الرواية بهذه العبارات: « أمّا أنا فأطيرُ بهدوء، ربمّا ليس لأني سعيد، ربما لأني لم أعد قادرا على التحليق... أغمضُ عينيّ، أفتحهما وأرى فيّ صورة أبي وجدّي وكلّ عصفور حسونٍ أو طائر مرّ من هُنا، أسمع صوتها تقول لي بنعومة: لقد نجوت من القفص. وأهوي إلى الضوء حتى أكفّ عن النظر...لا أستطيعُ الزّقزقةَ رغم أنيّ عصفور نجَا من باب العين ومن القفص، رغم أنيّ عصفورٌ شهدَ الحكاية ولم ينبُذ أحدًا.»[25] يحيلنا هذا القول إلى فعل السرد القائم على فعل سرد آخر، ليتشكل تيار الحكي وفق دوائر وحلقات سردية يتضمن بعضها بعضا في ظل تعدد السرود

والساردين، فتتضمن الحكاية حكاية أخرى أكبر منها يوقع نهايتها السارد الأكبر الذي يتمثل في شخصية عصفور الحسون.

4- حالة الدروشة ومتلازمة الولهي:

تُخيم على الرواية حالة من الدروشة ذات البعد الصوفي الذي يتجلى في صورة الحب الشديد إلى درجة الوله والهيام، فتصيب هذه الحالة جل الشخصيات البارزة في الرواية، حيث كان الحب سببا في تعدي الحاج الكافي على معتقداته وزواجه من زوينة/ ربيكا اليهودية، وبسبب الحب أصيب عيسى العرباوي بحالة الدروشة حتى أنه سمي بالولهي لشدة ولهه بشخصية سعدية، وبسبب الحب تحولت شخصية ربيكا زوينة إلى شخصية ليلى، وهي شخصية رمزية تدل على الحب، وهكذا أصبحت حالة الولهي(متلازمة الحب) تسري في فضاء الرواية وأصيب بها الكثير من الشخصيات، آخرهم شخصية الهاشمي الذي تحول إلى الولهي الثاني في قرية العين، يصف السارد شخصية الولهي قائلا: « بدأ الولهي إماما في بعض الوقت، يؤم الشيوخ في مسجد باب العين، ومعلم قرآن يقرأ الكُتب في الكتاب، وانتهى عاشقاً سريّا، قبل أن يقوم برحلة الكشف المجهولة، ثم ها هو ينشدُ خلوة في الطّرف الشماليّ للبلدة، لا يتكلم في شيء غير حكايات العشق لبعض المقربين وحكايات أساطير أهل الأرض.»[26]

تتخطى متلازمة الولهي كل المعتقدات والأعراف، كما وتكسر حدود الهويات، وتعلق مفهوم الإنسان الذي يتجسد في روحه وقلبه، لترشح عاملا واحدا فقد يمكنه أن يتحكم في شكل العلاقات بين الأفراد وهو الحب، كما يذكر السارد في وصف الولهي: « فهو يرى أن الإنسان بقلبه وبروحه، وليس بانتمائه ووحده الولهي لا يعترفُ بالهويات، لا يسأل الناس من أين وإلى أين؟ ولا يهتم للدّم الذي يجري في العروق، وحده يعتقدُ أنّ الإنسان بروحه وقلبه.»[27]

خاتمة:

نستنتج في آخر هذه الدراسة أن الهوية الثقافية بكل تمثلاتها وتمظهراتها تتجسد في الهوية السردية لدى شخوص الرواية، وتتشكل هذه الهوية بالتحام هذه الشخوص مع عالمها السردي بفعل تقاطع الزمن والمكان وحركة الشخصية في الفضاء السردي. كما تُلزم القراءة الثقافية في المتن الروائي أن نُحمِّل شخوص هذه الرواية كامل المسؤولية المعرفية والاجتماعية والثقافية، لأن دورها لا

يقتصر على وظائفها السردية فقط، بل هي كذلك تقوم بدور ثقافي مهم، خصوصا إذا كان موضوع السرد يحتفي بقضية ثقافية مباشرة، مثل الهوية والإيديولوجيا والانتماء.

ونستنتج أيضا أن هدف الروائي إسماعيل يبرير في مشروعه السردي هو إبطال وتعطيل ونقد الهويات المتصارعة والهويات الضيقة، التي يمكن أن نسميها بالهويات الكاملة، أو الخالصة والنقية من عنصر الآخر(الأجنبي)، الذي جعله يخترق كيان الهويات الضيقة لينتج لنا نوعا هجينا عرقيا من الذوات.

كما يتوجه التيار الحكائي في رواية « منبوذو العصافير» إلى خلق مبررات تخفف من وطأة حضور الآخر في كيان الذات بحركات سردية عارف عنيفة ومفاجئة، تصاحبها حالة الدروشة التي تجنح إلى اللامعقول، ونشير كذلك إلى لغة السرد الجمالية الواصفة والعارفة بخبايا الشخصيات، وتضمُّن الحكاية في حكاية أكبر منها، وسارد يحكي عن حياة سارد آخر، مع التكثيف من ألية السرد المتفوق على الشخصيات، أو السرد ما وراء الشخصيات.

هوامش:

[1]– يُنظر: فتحي التّريكي: الهوية ورهاناتها، تر: نورالدين السافي وزهير المدنيني، الدار المتوسطية للنشر، بيروت/ تونس، ط 1، 2010، ص 41.

[2]– فتحي التّريكي: الهوية ورهاناتها، ص 43.

[3]– المرجع نفسه ، ص 43.

[4]– سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1990م، ص 315.

[5]– سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص 315.

[6]– محمد منير حجاب: الموسوعة الإعلامية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م، ص2609.

[7]– ينظر: سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص 317.

[8]– عبد الله حمودي: الحداثة والهوية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2015، ص 200.

[9]– محمد زتيلي: فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، دار البعث، قسنطينة، ط 1، 1984، ص 144.

[10]– إسماعيل يبرير: منبوذو العصافير، دار الحبر للنشر، الأبيار/ الجزائر، 2019م، ص161.

[11]– المصدر نفسه ، ص 16.

[12]- المصدر نفسه، ص 16.
[13]- المصدر نفسه ، ص 20.
[14]- المصدر نفسه ، ص 76.
[15]- المصدر نفسه ، ص 67.
[16]- المصدر نفسه ، ص 17.
[17]- المصدر نفسه ، ص 18.
[18]- المصدر نفسه ، ص 82.
[19]- المصدر نفسه ، ص 134-135.
[20]- المصدر نفسه ، ص 88.
[21]- المصدر نفسه ، ص 124.
[22]- المصدر نفسه ، ص 94.
[23]- المصدر نفسه ، ص 147.
[24]- المصدر نفسه ، ص 146.
[25]- المصدر نفسه ، ص 162.
[26]- المصدر نفسه ، ص 30.
[27]- المصدر نفسه ، ص 77.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 410 - 431 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

صُورٌ من الخطاب الحجاجي العربي المعاصر – دراسة مقارنة –

Forms of contemporary Arab argumentative discourse -A comparative study-

* ط.د. عبد الباسط ضيف[1]، أ.د عيسى أخضري[2]

Abdelbasset Dif[1], Aissa Akhdari[2]

[1] مخبر اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي الأغواط

University of Laghouat- Algeria

[2] جامعة زيان عاشور الجلفة،

University of Djelfa- Algeria

abdelbassetdif@gmail.com

تاريخ الإرسال:16 /04/ 2020	تاريخ القبول: 2020/08/28	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

من المسلّم به أنّ كلّ خطاب هو عبارة عن متوالية معقودة من الملفوظات، يُرجى منها تحقيق التفاعل في العملية التخاطبية، ولنجاحها فإنّ الأمر يتطلّب حضورا بارزا لعديد الآليات المرصودة للحجاج، فيغدو لكل خطاب جنس مخصوص من الحجاج، يسير في فلكه، ويشتغل ضمن دائرته، فيتكوّن بذلك خطاب حجاجي تتنازعه اتجاهات كثيرة. رصدنا منها ثلاثة – على سبيل التمثيل لا الحصر– فكانت البداية مع طه عبد الرحمن حيث اتّسم الكلام عنده بمبدئي: القصد والاعتراض. واتجاه ثان اتّخذ نزعة لغوية مع أبي بكر العزاوي الذي ربط الخطاب الحجاجي باللغة في حد ذاتها. واتجاه ثالث عُدّ اتجاها بلاغيا حجاجيا مثّله محمد العمري الذي اعتبر أنّ الإقناع آلية ملحّة في كل خطاب حجاجي. وما يجمع بين هذه الاتجاهات الثلاثة أنّ كل واحد منها يسعى إلى وضع تصوّر عام حول الخطاب وعلاقته بالحجاج، لتلتقي هذه التصوّرات في مصبّ واحد هو: التداول، رغم تباينها في المنبع.

الكلمات المفتاح : خطاب، حجاج، إقناع، طه عبد الرحمن، أبو بكر العزاوي، محمد العمري.

Abstract :

It is taken for granted that each discourse is a complex sequence of pronouncements, which is intended to achieve interaction in the discursive process, and for its success, the matter requires a prominent presence of many of the mechanisms monitored for argumentation, so that each speech

* عبد الباسط ضيف: abdelbassetdif@gmail.com

becomes a specific gender of argumentation, walking in its orbit and operating within its circle, forming Thus, argumentative speech is contested by many directions. We spotted three of them - by way of representation but not limited to - so the beginning was with Taha Abdel-Rahman, where his speech was characterized by two principles: intent and objection. A second trend took a linguistic trend with Abu Bakr Al-Azzawi, who linked argumentative discourse to language itself. A third trend was considered a rhetorical and argumentative trend, represented by Muhammad Al-Omari, who considered persuasion as an urgent mechanism in every argumentative speech. What combines these three trends is that each one of them seeks to develop a general perception about the discourse and its relationship to argumentation, so that these perceptions converge in one place pragmatics, despite their variation in the source.

Keywords:Discourse, Argumentation, Persuasion, Taha Abderrahmen, Aboubakeur El azzaoui, Mohamed El Omari.

مقدمة:

إنّ الخوض في طبيعة الخطاب الحجاجي وما يحيل إليه من الدلالات، وما يشير إليه من الرموز والصور، هو في الأساس بحث عن الأطراف المشكلة لبنيته وماهيته ووظيفته، ومن ثم اشتغاله ضمن دائرة الكلام، ولتحصيل ذلك يعقد الخطيب جملة من الروابط اللغوية والمنطقية التي يراها مناسبة في إضفاء نوع من التفاعل البنّاء بينه وبين المخاطَب. هذا الأخير الذي يعدّ حلقة الوصل في الأمر كلّه، فمن أجله وإليه يتوجّه الخطاب، وفي حال غيابه أو تراجع وتيرته تنعدم كل السبل الموصلة إلى التبليغ، ولأن التواصل اليوم أضحى سمة تميّز عصرنا الحالي، فقد جنحت كل الخطابات على تباين أجناسها وألوانها إلى امتلاك ناصية هذه السمة سعيا منها إلى تحقيق الفاعلية والحركية على مستوى النص كوحدة عليا تضم بين جنباتها وحدات دنيا، تتمتع كل وحدة فيها بجانب من الإيحاء والدلالة، وحتى يكون الخطاب ذا وتيرة متجانسة تضمن ديمومته واستمراره، لزم احتواءه على عنصر الحجاج المفضي إلى الإقناع، فمتى كان الخطاب مطعّما ومشفّعا بالحجج إلى درجة من التماهي كان تلقّفه وتناقله بين الأفراد والجماعات أوثق وأيسر، وهذا ما يؤهل الخطاب الحجاجي أن يتبوّأ مكانة في مجال التداوليات المعاصرة. وهذا ما نحا بنا إلى محاولة دراسته من خلال تناوله من لدن الباحثين العرب– وهم كثر في هذا المجال — فاعتمدنا على ثلاثة منهم على اعتبار أنّ كل واحد فيهم يمثل اتجاها من الاتجاهات الحجاجية. فأوّل الثلاثة: "**طه عبد الرحمن**"

الذي اتخذ الخطاب الحجاجي عنده صبغة فلسفية قوامها القصدية والتواصل، وثانيهما: "**أبو بكر العزاوي**" والذي ربط الخطاب الحجاجي بطابع لغوي قوامه اللغة في حد ذاتها كجملة من الأقوال. وثالثهما: "**محمد العمري**" الذي نقل الخطاب الحجاجي نقلة نوعية، تميّزت بوسمه كمحطة تداولية تقوم على التزويد وتصدير الإقناع إلى مجالات أخرى.

أمّا عن الإشكالية التي يطرحها المقال فتتحدّد كالآتي:

- ما هو الطابع الذي يتّخذه الخطاب الحجاجي؟
- فيم تكمن ضوابطه؟
- وعلى أيّ اعتبار نردّه؟

وفيما يخص المنهج المتّبع في الدراسة، فهو متنوّع لتنوّع الاتّجاهات والمجالات، إذ يجمع بين الوصفي والتحليلي والنقدي والتاريخي. وعليه تتحدّد أهداف الدراسة في:

- تحديد طبيعة الاتجاهات التي تُرصد في توظيف الحجاج.
- إيضاح الاعتبارات التي يبنى عليها التواصل.
- تبيين الأصناف القائمة في الحجاج.
- رصد الوسائل اللغوية المستخدمة في الخطاب الحجاجي.
- إبراز الدور الذي يضطلع به الإقناع في الخطاب.
- تبيين مكانة الخطاب الحجاجي في التداوليات المعاصرة.

أولا: النظرة الفلسفية للحجاج عند طه عبد الرحمن:

1- طابع الحجاج عنده:

ينبني مفهوم "طه عبد الرحمن" للحجاج على بنية الكلام بما هو جملة من الأقوال، وطبيعة هذه الأقوال أن تتجانس فيما بينها ضمن إطار الخطاب الذي يحدّد دورها في عملية التواصل. ولذلك يعدُّ الكلام كلاما إذا حقّق غاية التواصل. (إن الكلام أصل في كل تواصل)[1].

إلا أن هذا التواصل لا يكون كذلك إلا إذا كان الكلام مبنيّا على أمرين اثنين: أوّلهما أن يكون موجّها للغير ويُقصدَ به، وثانيهما أن تكون هذه الوجهة غايتها وهدفها الإفهام أي حصول الفهم لدى المتلقي والسامع الذي يلتقط الكلام. (أما القصد الأول، فمقتضاه أن المنطوق به لا يكون كلاما حقا حتى تحصل من الناطق إرادة توجيهه إلى غيره؛ وما لم تحصل منه هذه الإرادة، فلا

يمكن أن يعدَّ متكلما حقا، حتى ولو صادف ما نطقَ به حضورَ من يتلقفه، لأن المتلقف لا يكون مستمعا حقا حتى يكون قد ألقيَ إليه ما تلقف، مقصودا بمضمونه هو أو مقصودا به غيره بوصفه واسطة فيه أو قُل حتى يدرك رتبة (المتلقي)، فالمتلقي هو عبارة عن المتلقف الذي قصده الملقي بفعل إلقائه)[2]. وهنا لا تقع على الخطيب مهمة الإيصال والتبليغ فحسب، بل هو مكلّف بإعمال كلّ جهده – لغويا كان أم غير لغوي – بحمل المتلقي على التفاعل معه حتى يغدو شريكا مُنتسبا ومُتبنيا لذات الخطاب. (يمكننا أن نمتلك رأيا، وأن نحتفظ به لأنفسنا دون أن نسعى إلى إقناع الآخرين به. أو يمكننا، بكل بساطة، إخبارهم بانخراطنا نحن فيه.[...] إن الخطيب الذي يمتلك رأيا، هو من يتخذ موضعا لنقل هذا الرأي إلى المتلقي وإخضاعه له لكي يشركه فيه؛ أي أن يجعل رأيه هو رأي المتلقي)[3]. ثم ما يلبث أن ينقلنا " طه عبدالرحمن " إلى القصد الثاني القائم على إرادة جادّة من لدُن المرسل على تحقّق الفهم عند المتلقي، وأسبقيته على هذا الأخير في هذا الفهم. (وأما القصد الثاني، فلا يكون المنطوق به كلاما حقا حتى تحصل من الناطق إرادة إفهام الغير، وما لم تحصل منه هذه الإرادة، فلا يمكن أن يعدّ متكلما حقّا حتى ولو صادف ما لفظَ به فهمًا ممن التقطه، لأن الملتقط لا يكون مستمعا حقا حتى يكون قد أفهم ما فهم، سواء أوافق الإفهام الفهم أم خالفه، أو قل حتى يدرك رتبة (الفهم)، فالفاهم هو عبارة عن الملتقط الذي قصده المفهم بفعل إفهامه)[4].

فـ"طه عبد الرحمن" هنا يربط القيمة المثلى للكلام بمدى تحقيقه لدرجة الفهم والإفهام، وهذا ما نجده عند "الجاحظ" حين جعل للكلام مستويات عديدة، وفي هذا التعدد تعدد لأصناف الناس ومنازلهم فكلٌّ له كلام مخصوص يخاطَب به حسب درجة فهمه، لذلك جعل "الجاحظ" البيان مرهونا بالفهم والإفهام، فأينما بلغت درجة الفهم والإفهام فذلك البيان بعينه في ذلك الموضع، فحقيقة الكلام لا تنبني خارج إطار الخطاب إذ يعدّ هذا الأخير هو الميدان الذي يجمع بين طرفي الكلام (الباث والمتلقي) ضمن عملية تخاطبية قوامها التواصل، هذا من جهة. كما يعدّ الخطاب ميدانا خصبا لقيام الحجاج من جهة أخرى. (لقد حاول طه عبد الرحمن بأسلوب توليفي جذاب أن يجسد التواصل البناء والهادف بين التراث الإسلامي والتفكير الغربي الحديث. غير أنه لاحظ أن هذه القواعد المستخلصة من التراث الإسلامي مثل: قاعدة الصدق وقاعدة القصد، وقاعدة الإخلاص في ترابطها مع قاعدة التأدب والتواجه و التأدب الأقصى لا تشكل أدوات

ضبط للخطاب الأدبي في الغالب، لذلك لجأ إلى آليات أخرى لتصنيف الخطابات في مستوى أخر من مستويات التخاطب مثلما تجلى ذلك في نظرية الحوار)[5].

يعود اهتمام "طه عبد الرحمن" بالتواصل الذي يحدثه الخطاب إلى كونه قد جعل الكلام هو أصل التواصل، وما دام العضو المسؤول عن الكلام هو اللسان، فكأنه جعل اللسان مُوجدا للتواصل. ويمكن أن نمثل لذلك بالتخطيط الآتي:

اللسان ← الكلام ← التواصل

اللسان ← التواصل

وفي ذلك يقول "طه عبد الرحمن": (كما نقول بأن لفظ (الحجاج) لا يدور على الألسن مثلما يدور عليه لفظ (التواصل) ولو أنه لا تواصل باللسان من غير حجاج، ولا حجاج بغير تواصل باللسان)[6].

ولكن هذه المقولة وجدت لها تعديلا من لدُن "أبي بكر العزاوي" إذ يقول: (فالتواصل قد يكون لغويا أو غير لغوي، والحجاج يكون هو الآخر بوسائل لغوية وأخرى غير لغوية، وإذا كان الأستاذ طه عبد الرحمن قد قال في بحثه الذي يحمل عنوان (التواصل والحجاج) ما نصه:(لا تواصل باللسان من غير حجاج ولا حجاج بغير تواصل باللسان) فإننا نعدل هذه المقولة ونوسع مجال تطبيقها فنقول: (لا تواصل من غير حجاج ولا حجاج من غير تواصل)، فيكون الحجاج مرتبطا بكافة أشكال التواصل)[7].

إذا ما قارنا بين المقولتين فإننا لا نجد بينهما بوْنا واسعا في دلالة كلٍّ منهما على ماهية التواصل، فـ"طه عبد الرحمن" أعطى مفهوما ضيّقا للتواصل لحصره باللسان، في حين أن "أبا بكر العزاوي" أعطى للتواصل مفهوما واسعا يجعله يشمل أشكالا أخرى للتواصل بغير اللسان. إلا أنّ كليهما يُجمع على دور الحجاج البارز في عملية التواصل مهما كانت طريقته أو آليته، ومعلوم بالضرورة أن التواصل لا يكون إلا بين متكلم ومخاطب في إطار خطابٍ يكفل القصدية والإفهام. (وإنما حقيقة الخطاب تكمن في كونه يضيف إلى القصدين التخاطبيين المذكورين قصدين معرفيين هما: (قصد الادعاء) و (قصد الاعتراض))[8].

فقصد الادعاء أن يكون المخاطِب مؤسِّسا لكلامه الذي يتوجه به إلى المخاطب، عارفا ومُدلّلا بكل ما يقول. (أما قصد الادعاء، فمقتضاه أن المنطوق به لا يكون خطابا حقا، حتى

يحصل من الناطق صريح الاعتقاد لما يقول عن نفسه وتمام الاستعداد لإقامة الدليل عليه عند الضرورة ذلك أن الخلو عن الاعتقاد، يجعل الناطق إما ناقلا لقول غيره، فلا يلزمه اعتقاده، وإما كاذبا في قوله، فيكون عابثا باعتقاد غيره،[...] فيتبين أن المخاطب يحتاج إلى أن يدرك رتبة (المدعي)، فإذن المدعي هو عبارة عن المخاطب الذي ينهض بواجب الاستدلال على قوله)[9].

وأما قصد الاعتراض أن لا يُسلِّم المخاطَب بكل ما يتلقاه من المخاطِب، فله حق الدحض والتفنيد إذا لم يلق استحسانا لما يسمعه أو يتلقاه. (وأما قصد الاعتراض، فمقتضاه أن المنطوق به لا يكون خطابا حقا، حتى يكون للمنطوق له حق مطالبة الناطق بالدليل على ما يدعيه[...] وما لم يقدر المنطوق له على هذه المطالبة، فلا يمكن أن يعد مخاطبا حقا[...] فإذن المعترض هو عبارة عن المخاطب الذي ينهض بواجب المطالبة بالدليل على قول المدعي)[10].

وإذا تحققت هاته الصفات في الخطاب (أن يقصد المخاطب بكلامه الغير "تحقق القصدية")، أن يروم الإفهام، أن يلتزم الادّعاء (الاعتقاد فيما يقول) وأن يطالب المخاطب بالدليل على صدق ما يتلقى، فهذه صفات كفيلة بقيام الحجاج. (إذ حد الحجاج أنه كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها)[11].

(وبهذه الضوابط يتضح أنه لا يشذُّ الحجاج عما يتطلبه الخطاب من أهمية لمراعاة المرسل إليه، وبناء الفعل الحجاجي تبعا لما تقتضيه سماته، ومن ذلك ثقافته وطبيعته، بالإضافة إلى هدف المرسل والعناصر السياقية الأخرى؛)[12]. وتجدر الإشارة هاهنا إلى أن العلاقة التي تنشأ بين طرفي الخطاب هي في الغالب علاقة حوارية، ولكن ليس الحوار المعتاد المتمثل في ثنائية السؤال والجواب، بل هو حوار بنّاء يقوم على التخاطب المثمر والجاد. (علينا أن نأخذ كلمة حوار هنا بمعناها الواسع، أي لا وفق الثنائية سؤال/ جواب وحسب، على الرغم من أهمية هذا المكون، وإنما بمعنى التخاطب بشكل عام: أي بمعنى كل تفاعل لساني وجها لوجه)[13].

2- أصناف الحجاج :

يؤكد "طه عبد الرحمن" على أن الحجاج صفة لازمة في أي خطاب، على أن يكون هذا الخطاب متوفرا على قصدي الادعاء والاعتراض اللذين يحققهما كلٌّ من الناطق (الباث) والمنطوق له (المتلقي) وبذلك فإن الحجاج مرهون بمدى فعالية الخطاب. (وهكذا يتضح أن حقيقة الخطاب ليست هي مجرد الدخول في علاقة مع الغير، وإنما هي الدخول معه فيها على مقتضى الادعاء

والاعتراض، بمعنى أن الذي يحدد ماهية الخطاب إنما هو (العلاقة الاستدلالية)، وليست العلاقة التخاطبية وحدها: فلا خطاب بغير الحجاج)[14].

ويتضح من خلال هذا أنه لا تقوم قائمة للخطاب إذا لم تتحقق صفة الحجاج فيه، فالحجاجية عنصر بارز في بنائه وحضوره، ونظرا لهذه الأهمية البالغة التي يكتسيها الحجاج فقد عمد "طه عبد الرحمن" إلى تقسيمه إلى ثلاثة أصناف. الصنف الأول يُعنى بالتجريد فكان حجاجا تجريديا، والثاني يُعنى بالتوجيه فكان حجاجا توجيهيا، وآخر الأصناف يُعنى بالتقويم وذلك هو الحجاج التقويمي.

أ- الحجاج التجريدي:

(والمقصود بالحجاج التجريدي هو الإتيان بالدليل على الدعوى على طريقة أهل البرهان، علما بأن البرهان هو الاستدلال الذي يعنى بترتب صور العبارات بعضها على بعض بصرف النظر عن مضامينها واستعمالاتها...ونجد مثالا واضحا لذلك في الخطاب الفلسفي، فمع أن هذا الخطاب جزء من الخطاب الطبيعي يتصف بما يتصف به من ملازمة مضمون القول لصورته وملازمة القول لمقامه، فإن الفيلسوف يتصنع ارتفاع هاتين المتلازمتين في أقواله، والواقع أن الملازمة الأولى تفيد القول الطبيعي في تصحيح بنيته، فقد يحمل مضمونه من الفائدة بالإضافة إلى المخاطب ما يجعله يتجاوز عن الاختلال الذي طرأ على صورته كأنما فائدة المضمون تغطي فساد الصورة، كما أن الملازمة الثانية تفيد هذا القول في تثبيت تأثيره، فقد يكون للمقام الذي ورد فيه القول من المناسبة بالإضافة إلى المخاطَب ما يجعله يتساهل في الاعتلال الذي عرض لصورته مجتمعة إلى مضمونه كأنما مناسبة المقام تغطي ركاكة المقال)[15].

ويتبين من ذلك كله أن الحجة المجردة ما هي إلا مظهر من المظاهر التي يبدو فيها الخطاب وكأنه في حالة من اللااستقرار فيُعمد إلى ترجيح كفة المضمون والمقام لتغطية فساد المبنى وركاكة القول.

ب- الحجاج التوجيهي:

(والمقصود بالحجاج التوجيهي هو إقامة الدليل على الدعوى بالبناء على فعل التوجيه الذي يختص به المستدل، علما بأن التوجيه هو هنا فعل إيصال المستدل لحجته إلى غيره؛ فقد ينشغل المستدل بأقواله من حيث إلقاؤه لها ولا ينشغل بنفس المقدار بتلقي المخاطَب لها ورد فعله عليها،

فنجده يولي أقصى عنايته إلى قصوده وأفعاله المصاحبة لأقواله الخاصة، غير أن قَصْرَ اهتمامه على هذه القصود والأفعال الذاتية يفضي به إلى تناسي الجانب العلاقي من الاستدلال، هذا الجانب الذي يصله بالمخاطب ويجعل هذا الأخير متمتعا بحض الاعتراض)[16].

فمدار الحجة التوجيهية ينبني أساسا حول المخاطِب إذ يعد هو الحلقة التي ينبني عليها الخطاب دون اعتبار لطبيعة المخاطَب.

(ويعد هذا الصنف في مستوى أدنى من مستوى الحجاج التقويمي؛ وذلك لأن المرسل يكتفي بقصده فقط في تكوين حججه وتنظيم خطابه، فلا يجرد من ذاته ذاتا أخرى تمثل المرسل إليه، في محاولة لتوقع اعتراضاته واستباق حججه، ليدحضها ويصل إلى إقناعه، وكأن المرسل في هذا العمل لا يقيم وزنا كبيرا للمرسل إليه، كما لا يهمه مقدار إسهامه في إثراء الخطاب وتوفير الوقت، والنظر بعين الناقد البصير، إذ يكتفي بمجرد إيصال حججه إليه)[17].

ج- الحجاج التقويمي:

(والمقصود بالحجاج التقويمي هو إثبات الدعوى بالاستناد إلى قدرة المستدِّل على أن يجرد من نفسه ذاتا ثانية ينزلها منزلة المعترض على دعواه؛ فهاهنا لا يكتفي المستدل بالنظر في فعل إلقاء الحجة إلى المخاطَب، واقفا عند حدود ما يوجب عليه من ضوابط وما يقتضيه من شرائط، بل يتعدى ذلك إلى النظر في فعل التلقي باعتباره هو نفسه أول متلق لما يلقي، فيبني أدلته أيضا على مقتضى ما يتعين على المستَدل له أن يقوم به، مستبقا استفساراته واعتراضاته ومستحضرا مختلف الأجوبة عليها ومستكشفا إمكانية تقبلها واقتناع المخاطب بها)[18].

وبناء على ذلك فإن الحجة التقويمية يكون فيها المرسل متمتعا بقدرة على تمييز الحجج التي تكون سبيلا إلى تسليم المرسل إليه بما يتلقاه، وكأن المرسل هنا مُطالب باستباق المرسل إليه بأن يحلّ محلّه لمعرفة ما يروم من الحجج فيعمد إلى استحضارها. (قد يكون خطاب المرسل حجاجا على خطاب (المتوقع) من مرسل إليه (متخيل) يفترض المرسل وجوده تحسبا لأي اعتراضات قد يواجه بها خطابه...إذ يراعي المرسل في خطابه الحجاجي أمرين هما الهدف الذي يريد تحقيقه، وهو الإقناع، والحجج التي يمكن أن يعارضه بها المرسل إليه والتي يضعها في الحسبان في أثناء بناء خطابه، ويمحصها عند استحضار حججه، فيفندها ويعارضها بالحجج التي يتوقعها من المرسل

إليه، فلا يتمسك بها إلا إذا أدرك أنها تؤول بخطابه إلى القبول والتسليم وهذا ما يسمى بالحجاج التقويمي)[19].

3- اعتبارات الحجاج:

لتبيين الاعتبارات التي يقوم عليها الحجاج كان لزاما أن نسوق حديثنا أولا عن حدِّ الحجاج وطبيعته التي يقوم عليها في معارضته للبرهان، إذ جعل "طه عبد الرحمن" حدَّ الحجاج مرتبطا ببعدين اثنين. بعد تداولي وآخر حجاجي. (وحد الحجاج أنه فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية، ويهدف إلى الاشتراك جماعيا في إنشاء معرفة عملية، إنشاء موجّها بقدر الحاجة، وهو أيضا جدلي لأن هدفه إقناعي قائمٌ بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة، كأن تبنى الانتقالات فيه، لا على صور القضايا وحدها كما هو شأن البرهان، بل على هذه الصور مجتمعة إلى مضامينها أيما اجتماع، وأن يطوى في هذه الانتقالات الكثير من المقدمات والكثير من النتائج، وأن يُفهم المتكلم المخاطَب معاني غير تلك التي نطق بها، تعويلا على قدرة المخاطَب على استحضارها إثباتا أو إنكارا كلما انتسب إلى مجال تداولي مشترك مع المتكلم)[20].

وبذلك فإن الحجاج يكتسي طبيعة تفاعلية قائمة على ذلك التجاذب الذي يحدث بين طرفي العملية التخاطبية إذ يمثل المتكلم جانب الادعاء فيغدو مدعيا فيما يقول، في حين يمثل المخاطَب جانب المعترض فيغدو معترضا فيما يسمع ويتلقى من لدن المدعي. إلا أن حقيقة الحجاج لا تكمن في تلك العلاقة القائمة بين المدعي والمعترض فحسب، بل مكمنه الحقيقي في التباس وظيفته وهذا ما أشار إليه "طه عبد الرحمن" في قوله: (لكن حقيقة الحجاج لا تقوم في مجرد العلاقة الاستدلالية بين جانبين اثنين، لأن هذه العلاقة، على بالغ أهميتها في الظفر بالصواب، لا تسمح بإمكان التقلب في الوظيفة؛ فالمدعي، وإن اجتهد في النظر إلى دعواه نظر المعترض إليها، فإنه لا يخرج إلى وظيفة المعترض، بل يبقى مدعيا لا غير؛ والمعترض هو أيضا، وإن سعى إلى النظر في اعتراضه نظر المدعي فيه، فإنه لا يخرج إلى وظيفة المدعي، بل يبقى معترضا لا غير؛ وإنما ماهية الحجاج تقوم في كونه ينطوي على قدر من الالتباس في الوظيفة، هذا الالتباس الذي لا نجد له

نظيرا في غيره من طرق الاستدلال، ولولا تضمن الحجاج لهذا الالتباس، لما تميزت طريقه عن طريق البرهان، فهذا الالتباس هو إذن الفاصل بين الحجاج وبين البرهان)[21].

إن هذا الالتباس الحاصل في الحجاج يرده "طه عبد الرحمن" إلى اعتبارين اثنين هما: اعتبار الواقع واعتبار القيمة، حيث الاعتبار الأول يعود إلى المعرفة الجيدة بالواقع، في حين تعد القيمة ما يخلده الإنسان من القيم. (إنما الأصل في الالتباس الحجاجي هو أن الحجاج يجتمع فيه اعتباران اثنان لا يجتمعان البتة في البرهان، وهذان الاعتباران هما: (اعتبار الواقع) و (اعتبار القيمة)؛ فإذا كان البرهان ينبني على مبدإ الاستدلال على حقائق الأشياء للعلم بها، فإن الحجاج ينبني على مبدإ الاستدلال على حقائق الأشياء مجتمعة إلى مقاصدها للعلم بالحقائق والعمل بالمقاصد، بمعنى أن الحجاج يزدوج فيه طلب معرفة الواقع وطلب الاشتغال بقيمته)[22]، إذ طلبُ معرفة الواقع ينحصر في انتقاء العبارة المثلى التي تصلح في التعبير عن المقصود، وأما طلب الاشتغال بقيمته فيتمثل أساسا في الغاية التي يتم تحقيقها من وراء المقصود، كما اصطلح "طه عبد الرحمن" لهذين الاعتبارين معنيين هما: المعنى الواقعي والمعنى القيمي، وفي هذا إشارة إلى دور المجاز البارز في الحجاج. (يتبين أن حقيقة الحجاج ليست هي مجرد الدخول في علاقة استدلالية، وإنما هي الدخول فيها على مقتضى المجاز، بمعنى أن الذي يحدد ماهية الحجاج، إنما هو (العلاقة المجازية)، وليست العلاقة الاستدلالية وحدها: فلا حجاج بغير مجاز، ...ومعلوم أن الاستعارة هي المجاز الذي يقوم على علاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى القيمي، وحيث إن المشابهة أدل من غيرها على التعالق بين هذين المعنيين، فقد ظهر أن الاستعارة هي أدلّ ضروب المجاز على العلاقة المجازية)[23].

ومن خلال ما تقدم نجد أن "طه عبد الرحمن" يحيلنا إلى الوظيفة الحجاجية للاستعارة، ولا يمكن لهذه الوظيفة أن تقوم إلا بالحضور الفعلي لمفهومي الادعاء والاعتراض. (إن القول الاستعاري قول حجاجي، وحجاجيته من الصنف التفاعلي الذي يسميه "طه عبد الرحمن" التحاج، ومن أجل الكشف عن الصفة الحجاجية للقول الاستعاري، يكفي أن نستبين وجوه تدخل آليتي التدخل والاعتراض اللتين تميزان الحجاج)[24].

ثانيا: الحجاجية عند "أبي بكر العزاوي":

1- الدلالات الحجاجية :

ينطلق "أبو بكر العزاوي" في تبيينه لمفهوم الحجاجية من منطلق اللغة في حد ذاتها إذ يعتبرها جملة من الأقوال ذات صبغة حجاجية، وبذلك عدَّ نجاعة اللغة وفعاليتها بما تحمله من وظيفة حجاجية ضمن الإطار العام للخطاب، وهذه الوظيفة الحجاجية لا ترتبط بالبناء اللفظي للقول فحسب، بل بالمعنى الحجاجي الذي يحيل إليه وهذا ما أشار إليه "العزاوي" حين جعل الحجاج متمثلا في جملة من الأقوال التي تروم نتائج يراد حصولها. (يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها، إن كون اللغة لها وظيفة حجاجية يعني أن التسلسلات الخطابية محددة، لا بواسطة الوقائع المعبر عنها داخل الأقوال فقط، ولكنها محددة أيضا وأساسا بواسطة بنية هذه الأقوال نفسها، وبواسطة المواد اللغوية التي تم توظيفها وتشغيلها)[25].

ومن جملة هذه المواد اللغوية التي يتم توظيفها حجاجيا الاستعارة التي يوظفها المتكلم ويعتمدها بشكل كبير في خطاباته لتكون الدليل الأقوى والحجة المثلى على صحة ما يقول، وثمة تكمن فعالية الاستعارة. (وتكمن فعالية الاستعارة في التناسب مع ما يقتضيه السياق، إذ تمثل الاستعارة أبلغ وأقوى الآليات اللغوية)[26]. لذلك كثيرا ما يعمد المخاطب إلى اعتمادها كوسيلة لا غنى عنها لتقويم خطابه لأنها : (تدخل ضمن الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم بقصد توجيه خطابه، وبقصد تحقيق أهدافه الحجاجية، والاستعارة الحجاجية هي النوع الأكثر انتشارا لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التخاطبية والتواصلية)[27].

لم تعد الاستعارة محصورة في كونها صورة من صور البيان، بل أضحت تمثل جانبا مهما من الأسس اللغوية وخاصية من خصائص الحجاج، إضافة إلى اعتمادها بشكل كبير في اللغة. (فاللغة الأدبية هي لغة استعارية في المقام الأول)[28]. إلى جانب أن الأقوال الاستعارية أقوى حجاجيا وأعلى مرتبة من الأقوال العادية، وهذا ما يجعل الاستعارة الحجاجية وثيقة الصلة بالسلم الحجاجي الذي تتعدد فيه المراتب تبعا لتعدد الاستعارات التي لا تعتمد على ألفاظ تُساير الحقيقة بقدر ما يكون المجاز عنصرا فعالا وبارزا فيها، ولذلك سعى "العزاوي" إلى تبيين تلك الصلة التي تربط الاستعارة بالسلم الحجاجي. (كما أسهم أبو بكر العزاوي في هذا المضمار بعدد من المقالات التي توزعت بين دراسة الشعر والنثر دراسة حجاجية، ومن هذه المقالات ما جاء بعنوان: "نحو مقاربة حجاجية للاستعارة" إذ طبق فيه مفهوم السلم الحجاجي على الاستعارة في هذا المقال)[29].

(قد تعلو الاستعارة استعمال ألفاظ حقيقة، وذلك أن المخاطِب لا يلجأ إلى استعمالها، إلا لوثوقه في أنها أبلغ من الحقيقة حجاجيا، وهذا ما يرجح تصنيفها ضمن أدوات السلم الحجاجي أيضا)[30].

ولذلك نجد أن "أبا بكر العزاوي" يُشيد بعظيم شأن الأقوال الاستعارية حين عدّها أعلى مرتبة حجاجيا من الأقوال العادية، إذ يتصدر القول الاستعاري أعلى مراتب السلم الحجاجي، وذلك كونه متضمِّنا لماهية المجاز الذي يعد آلية لغوية كثيرا ما يجنح إليها المخاطب في خطاباته حتى يصل إلى درجة التأثير في المتلقي وحدوث القبول لديه، ويضرب "العزاوي" هذين المثالين:

(-خالد بن الوليد شجاع

-خالد بن الوليد أسد

إن الملاحظة البسيطة كافية لأن تبين لنا أن القول (خالد بن الوليد أسد) سيرد في أعلى السلم بالمقارنة مع القول الآخر، ويفسر هذا بأن القول الاستعاري له قوة حجاجية عالية، وسيكون السلم الحجاجي الذي نحصل عليه على هذا الشكل:

ن = شجاعة خالد

خالد أسد

خالد شجاع

)[31].

من خلال عرض (العزاوي) لهذين المثالين تتضح جليا القيمة المضافة والدلالة الحجاجية التي تضفيها الاستعارة على الحجاج،

فيكتسي بذلك قدرة وقوة على التأثير. (خلاصة الأمر أن الاستعارة من الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية، بل إنها من الوسائل التي يعتمدها بشكل كبير جدا، ما دمنا نسلم بفرضية الطابع المجازي للغة الطبيعية، وما دمنا نعتبر الاستعارة إحدى الخصائص الجوهرية للسان البشري)[32].

2- الحجاج في أنماط الخطاب:

تعد دراسة الخطاب ميدانا خصبا لظهور الحجاج الذي تتباين أنواعه تبعا لتباين شتى الخطابات داخل الحقل الأدبي، حيث يرى "العزاوي" أن دراسة الحجاج لا تكون بمنأى عن القواعد الداخلية التي تشكل الإطار العام للخطاب. (وتنتمي دراسة الحجاج إلى البحوث التي تسعى إلى اكتشاف منطق اللغة، أي القواعد الداخلية للخطاب، والمتحكمة في تسلسل الأقوال وتتابعها بشكل متنام وتدريجي، وبعبارة أخرى فإن الحجاج يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب)[33].

يظهر جليا من هذا أن "العزاوي" يُولي أهمية كبرى للّغة في بعدها الحجاجي لتغدو صانعة للخاطب ومحققة لأهداف حجاجية، ولعل ذلك يرجع أساسا إلى تأثره بالنظرية اللسانية التي يمثلها كل من "ديكرو" و "انسكومبر" إذ ترى بأن اللغة تحمل بين طياتها وظيفة حجاجية وبالتالي فإن هذه الوظيفة تستمد نجاعتها بما تحدثه من التأثير في المتلقي. (إن هذه النظرية التي وضع أسسها اللغوي الفرنسي أزفالد ديكرو (O.Ducrot) منذ 1973 نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللغوية وبإمكانات اللغة الطبيعية التي يتوفر عليها المتكلم، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما، تمكنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية...هذه النظرية تريد أن تبين أن اللغة تحمل بصفة ذاتية وجوهرية (intrinsèque) وظيفة حجاجية)[34].

وترتسم حدود هذه الوظيفة بحسب نوع الخطاب، فلكل جنس من الخطاب حجاج مخصوص بعينه، فما يصلح أن يُحتج به في خطاب ديني يُباين ما يحتج به في خطاب شعري أو غير ذلك من شتى الخطابات. (إن الحجاج نجده أيضا في كل أنماط الخطاب وأنواع النصوص: نجده في الخطبة الدينية والقصائد الشعرية والمحاورة اليومية والمفاوضات التجارية واللافتة الإشهارية والخطاب السياسي ومرافعة المحامي والرواية والمسرحية الأدبية والمناظرات ومناقشة الأطروحات الجامعية والكتابات العلمية وغيرها[...] إن كل النصوص والخطابات التي تُنجز بواسطة اللغة الطبيعية حجاجية، لكن مظاهر الحجاج وطبيعته ودرجته تختلف من نص لنص، ومن خطاب لخطاب)[35].

وفي خضم هذا يؤكد "العزاوي" على أن الخطابات تحكمها علاقات منطقية، فلكل خطاب منطق خاص به يحيل إلى جنسه ونمطه ضمن الإطار العام لبُنى الكلام، كما يحتكم إلى الحجة والدليل ليفضي إلى النتيجة المرجوة منه.(إن كل علاقة حجاجية تتكوّن على الأقل من ثلاثة عناصر: قول الانطلاق" معطى، مقدمة منطقية " وقول الوصول" خلاصة، حاصل " وقول" أو

أقوال " العبور والذي يمكّن من اجتياز قول إلى آخر" اقتضاء- دليل- حجة ")[36]. ليكون الخطاب بذلك – مهما تعددت أصنافه وأنماطه – قناة ناقلة للحجاج وآلية من آلياته، فلا خطاب بدون حجاج ولا حجاج بدون خطاب. ولذلك يرى "العزاوي" أن الحجاج لا يقتصر على الخطاب النثري دون الشعري فهو مجسد في كليهما. (ووحدة هدف الخطاب هي التي بررت إدماج جنسي الشعر والنثر ضمن إطار الحجاج، إذ يؤمن (العزاوي) بأن الحجاج يوجد حيث ما وجدت اللغة)[37].

إن اللغة هي المجال الذي يبرز فيه الحجاج بشقيها النثري والشعري، فلم يعد الحجاج حكرا على الخطابات النثرية فحسب، بل بات وثيق الصلة بالشعر ولسان حاله، وكثيرا ما يعمد الشعراء إلى الحجاج كوسيلة لردع الخصوم في المنابر والملتقيات، وهذا ما نجده عند "العزاوي" حين وسّع دائرة الاشتغال بالحجاج ليشمل الخطابات الشعرية على غرار النثرية. (ومن ناحية أخرى، فلم تقتصر أعماله على معالجة الخطاب النثري، بل تجاوزته إلى تحليل الخطاب الشعري، فقسمه من وجهة النظر الحجاجية إلى شعر حجاجي وشعر غير حجاجي، مستمدا الدعم فيما يذهب إليه من حازم القرطاجني الذي يرى أن الشعر قد يستعمل للإقناع)[38].

فالشعر حجاجيا لا يكون على وتيرة واحدة من القوة أو الضعف، فتارة يبلغ أوجّه وتارة أخرى يصابُ بالفتور وذلك راجع إلى التباين الحاصل بين النصوص الشعرية من جهة، ومقاصد المتكلمين من جهة أخرى، وهذا ما نوّه به "العزاوي" في إمكانية قيام نصوص شعرية يكون الحجاج سمة بارزة فيها. (ومع تسليمنا بوجود شعر حجاجي، فإننا نؤمن بأن طبيعة الحجاج وقوته تختلف من نص شعري لآخر، وكلما كان الشاعر صادقا في معاناته، ساعيا إلى تبليغ خطاب ما راميا إلى التخاطب والتواصل مع الآخرين، له غاية واضحة وهدف محدد يرمي إليه، كان شعره أكثر حجاجية. ثم إنّ نسبية الحجاج وارتباطه بمقاصد المتكلمين وسياقاتهم التداولية والاجتماعية هو من المبادئ التي تقوم عليها نظرية "الحجاج في اللغة"، بل وأغلب النظريات الحجاجية القديمة والحديثة)[39].

نستشف من حديث "العزاوي" أن الخطاب الشعري كلما كان راميا لمقصد معيّن وموجّها وجهةً تساير المقاصد والأغراض التي ينبني عليها الإطار العام للكلام، كان الخطاب ذا صبغة حجاجية، إذ الفائدة المتوخاة من كل عملية تخاطبية هي ما تفرزه من الآليات الحجاجية التي تجعل

من الخطاب، أيا كان نوعه، خطابا فعالا يُنتظر منه الوصول إلى ترسيخ فكرة معينة أو تفنيد قضية ما.

ثالثا: محمد العمري ورؤيته للحجاج:

1- بلاغة الحجاج عند العمري:

يشير "محمد العمري" إلى التداخل الحاصل بين البلاغة والحجاج وذلك لما بينهما من التقارب المفاهيمي وذلك على مستويات عديدة، وهذا ما يصرح به إذ يقول:(من الطبيعي أن كل شيء رهين بالتعريف. فماذا نعني بالحجاج، وماذا نعني بالبلاغة؟ يجب أن نعطي الكلمتين معنى دقيقا لكي نستطيع حل مشكلة العلاقة بينهما، بل إن ذلك ضروري لوجود المشكل من أساسه)[40].

من خلال هذا يبدأ "العمري" رحلة بحث عن ماهية البلاغة وعلاقتها بالحجاج، ولتبيين تلك العلاقة كان من الضروري تحديد مركز البلاغة وأهم الأسس التي تقوم عليها في التراث العربي الذي شهد عدة تعاريف ومفاهيم جعلتها لا تستقر عند مفهوم واحد يضبطها ويرسم حدودها التي تضمن مسارها، وتحقيق ذلك كله مرهون بالضبط الدقيق والرصين لمصطلحي البلاغة والحجاج لا سيما في عصرنا الحالي، حيث أضحى الحجاج لا يقتصر على البلاغة كبلاغة أدبية محضة، بل بات الحجاج مشاعا في جل المجالات والتخصصات. (يقتضي الجواب عن هذا السؤال — في المجال العربي- وضع الكثير من النقط على الكثير من الحروف؛ ذلك أن مفهومي "بلاغة وحجاج" عرفا تطورا كبيرا في الدراسات الحديثة في حوار نقدي مع البلاغة القديمة الخصبة، تطورا ظللنا بعيدين عنه بنفس المسافة التي تفصل بيننا وبين التقدم العلمي في كل المجالات)[41].

إن "العمري" بكلامه هذا يحيلنا إلى فعالية الحجاج التي ما فتئت تظهر حديثا متمثلة في جملة من الدراسات الأدبية والنقدية الراهنة والتي تستمد طاقتها الحجاجية من الموروث البلاغي القديم، أكان عربيا تمثله أعمال كل من "الجاحظ" و"الجرجاني" وغيرهما، أم كان غربيا تمثله أعمال "أرسطو" أبو الحضارة اليونانية بحديثه عن الخطابة وأركانها، لينتقل الحجاج إلى مرحلة جديدة تتّسم بالتنوّع، واقتحامه لمجالات عديدة، بدل الركون في زاوية واحدة.(لقد صار الحجاج في الدراسات اللغوية والبلاغية الحديثة أوسع مجالا، لا يقتصر دوره على التوظيف الانتقائي باعتباره عنصرا خارجيا ثانويا يوظف فقط في مواقف تواصلية معينة. بل تحول مع تيار التداولية المدمجة في الدراسات اللسانية، إلى عنصر كامن في اللغة، إن من حيث بنيته أو من حيث وظيفته)[42].

وتكمن فعالية الحجاج في البعد الإقناعي الذي يفرزه أثناء عملية التخاطب الحاصلة بين الأطراف المتخاطبة. (ولعل الإقناع، وهو مقصد أساسي في الخطب والنصوص ذات المنزع التأثيري، فقد شكَّل نواة البحث الحجاجي والقلب الرابط بين البلاغة القديمة (الأرسطية، وفي صيغتها العربية القديمة) والبلاغة الجديدة (نظريات الحجاج والتداولية ونظرية الأعمال اللغوية)، فالإقناع هدف يتحقق عبر توسّل أدوات وأساليب بلاغية (أي لغوية، تركيبية، بيانية...) ولعل من بين الدراسات الأولى التي تطرقت للحجاج بشكل فني ودقيق كتاب "فن الإقناع" (1985) لمحمد العمري، حيث اقترح خطاطات ونماذج عملية لتحليل الخطبة تحليلا حجاجيا)[43]. فالخطابة تعد ميدانا خصبا للإبانة عن آليات الإقناع التي تشكل جوهر وروح الحجاج، ولعل ذلك هو ما جعل البعض ممن اشتغل بالخطابة أن جعلوها رديفة للحجاج وممثلا شرعيا له، مستلهمين في ذلك المفهوم الأرسطي للخطابة في ثوبها الحجاجي، ومن وقف هذا الموقف من الباحثين هم من القلّة على حد تعبير "العمري" في قوله: (فهناك من الباحثين العرب المحدثين من استعمل كلمة "خطابة" مقابلا لها (هم الأقل)، [...] الباحثون الذين استعملوا كلمة خطابة راعوا في ذلك المعنى الأرسطي للكلمة والسياق الخطابي الحجاجي الذي يؤطرها)[44]. ثم ما يلبث أن يتحدث "العمري" عن فريق من الباحثين وهم الكثرة، إذ يرون بأن الحجاج وثيق الصلة بالبلاغة. (وهناك من استعمل كلمة بلاغة (وهم الأكثر) [...] أما الذين استعملوا لفظ بلاغة، فقد نظروا إلى المعنى الذي تبلور للكلمة في العصر الحديث بعد أن استرجعت بعدها الخطابي التداولي)[45].

إذا ما أمعنا النظر والتدقيق فيما قاله "العمري" عن البلاغة نجده يقر بأنها في مرحلة ما فقدت دورها التداولي وظلت مقتصرة على أحادية تمثلت في جانب شعري جمالي، وهذا ما سبّب جمودا لها، إلا أنها في عصرنا الحديث بدأت تسترجع بعدها الخطابي التداولي في إشارة منه إلى القيمة الحجاجية المضافة للبلاغة التي صارت اليوم بلاغة يتنازعها قطبان: قطب تخييلي (شعري) وقطب خطابي تداولي (حجاجي) عل حدّ قوله: (والتخييل عندنا قسيم التداول في امتلاك أرض البلاغة[...] وهكذا فإننا بقدر ما نعمل على استرجاع المكون التداولي إلى موطنه الأصلي (البلاغة) بقدر ما نصر على حفظ البعد الوجداني الانفعالي لهذا المكون، البعد الذي يتقاطع فيه مع الشعر، في هذا اللقاء بين العقل والوجدان توجد عاصمة البلاغة)[46]. وبذلك تكون البلاغة بشقيها التخييلي والتداولي بلاغة قائمة على الإمتاع إذا ما كنا أمام خطاب شعري، وعلى الإقناع

إذا ما كنا أمام خطاب تداولي قائم على الحجاج بالدرجة الأولى. وبناء على ذلك فإن التقارب الحاصل في المفهوم بين البلاغة والحجاج أمر مسلم به بالضرورة. (ولا بد أن يقبل القارئ ما يقع من تداخل حين الحديث عن كل من الطرفين على حدة، فذلك ناتج عن حضور كل من منهما في الآخر: فالعمل الواحد يقدّم نفسه على أنه بلاغة، وعلى أنه حجاج، في الوقت نفسه)[47].

2- اتجاه الحجاج:

عند الشروع في الحديث عن الاتجاه الذي يسلكه الحجاج في الدراسات الحديثة العربية منها والغربية، كان لزاما منا الوقوف عند البلاغة لتحديد العلم الذي تُعنى به في حقل التخاطب، فلا يمكن بأي حال من الأحوال دراسة الاتجاهات التي يؤطرها الحجاج بمنأى عن البلاغة وتفرعاتها، وذلك كونها تشكل حيزا كبيرا لاشتغاله، إذ يمثل أحد جناحيها. (نقول هذا ونحن نعلم أن كلمة بلاغة –كما هو الحال بالنسبة لكلمة ريطورية- استعملت معنيين: معنى إنشائي تعبيري، حين تكون وصفا للكلام والمتكلم: كلام بليغ، ومتكلم بليغ. ومعنى وصفي علمي، حين تكون حديثا عن الخصائص العلمية للكلام البليغ، أي حين يكون الكلام وصفا للكلام، والذي يهمنا الآن هو المفهوم الوصفي، أي البلاغة باعتبارها علما)[48].

وعلى هذا الأساس تكون البلاغة هي ذلك العلم الذي يُعنى بأشكال وأنماط الخطاب المتضمنة لقيم حجاجية، وتتسم هذه القيم بدرجة من القوة والضعف ترجع أساسا إلى طبيعة القول الحجاجي في حد ذاته وما يحيل إليه من المقاصد، إن بصيغة مباشرة يصرّح بها المخاطب، أو بصيغة غير مباشرة ترتكز على التلميح، فكثيرا ما يعتمد القول خطابيا على التلميح دون التصريح وهذا ما يكسبه قوة وقيمة حجاجية مضاعفة. (فإن القيمة الحجاجية لهذا القول يتم تحديدها بواسطة الاتجاه الحجاجي، وهذا الأخير قد يكون صريحا أو مضمرا)[49].

وبناء على ذلك يمكننا اعتماد الاتجاه الذي ينحوه الحجاج كأداة لجسّ نبض الخطاب، ومدى فعاليته التي تكمن في تحقق الإقناع كمطلب حجاجي يقصده المخاطب أثناء عملية التخاطب، فاتجاه الحجاج إنما يكون منصبا حول الإقناع الذي يحصل عند المتلقي للخطاب. (وهو ما دفع العديد من الدارسين إلى بناء نماذج خطابية اعتبروها إطارا ملائما لدراسة مختلف أنواع التخاطبات، وكان الهدف هو رسم معالم طريقة تمكن الناظر من تحصيل مختلف آليات الإقناع

والاقتناع التي يتطلبها كل وضع يهدف إلى دفع المخاطب بأن يأتي بقول ما أو ينصرف عنه، أي بناء نماذج تخاطبية قادرة على التأثير والتأثر)[50].

إلى جانب ذلك نجد "العمري" قد أشار إلى عدة اتجاهات عرفها الحجاج تمثلت في التداوليات اللسانية والمنطقية التي وجدت في الحجاج ضالتها المنشودة لملء الفراغ الذي لحقها، وهذا ما نوه به في قوله: (فالتداوليون المناطقة لجأوا إلى الحجاج لسد الفراغ المعرفي الذي تركه المنطق الصوري، والتداوليون اللسانيون لجأوا إليه لسد الفراغ الذي تركه البحث اللساني المحايث، أو البنيوي الداخلي للغة باعتبارها نسقا منغلقا على نفسه. وكلاهما وجد نفسه يخوض في قضايا الخطاب التي عالجتها البلاغة القديمة من زوايا متعددة)[51]. يتبين من كلام "العمري" أن كلا من التداوليات اللسانية والمنطقية تختلفان وتتباينان في وجهة نظرهما للحجاج، إذ يعدّ علم اللسانيات ذلك العلم الذي يُعنى بالدلالات السياقية للكلام، في حين نجد أن علم المنطق وثيق الصلة بالموروث الخطابي الذي خلّفه المنطق الأرسطي، وكلّ هذا التعارض بين الاتجاهين كفيل بأن يمدّ في عمر الحجاج الذي لا سبيل إليه إلا بالتعرض إلى علمي اللسانيات والمنطق على حد قول "العمري": (ولذلك، فإن أي تصد لتعريف الحجاج يقتضي ابتداء طرق بابي المنطق واللسانيات على اختلاف تصوريهما للموضوع)[52].

فالحجاج في التداوليات اللسانية حجاج موجه إلى الكشف عن المعاني التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالسياق الذي يحدد المعنى الحجاجي للمفردة، وقد يكون المعنى الذي يشير إليه السياق ظاهرا يفهمه العام والخاص على حد سواء، في حين أنه أحيانا قد يلزم من المتلقي للخطاب اعتمادا كليا على عنصر التأويل.(وتحصل مثل هذه العمليات عندما نتمُّ جملة شخص ما أو نستبق بقية خطابه. ويبدو أن عمليات الاستباق هي من صميم تأويلنا للأقوال وللخطاب)[53]. وذلك لما قد يعتري الخطاب من الألفاظ الدالة على معان غير المعاني التي يشير إليها ظاهر اللفظ، وفي هذا المقام يقول "العمري" متحدثا عن اجتهاد التداوليين اللسانيين في البحث عن المعنى السياقي للكلام: (فإن عملهم ينصرف إلى البحث في الدلالات السياقية والمفهومية للكلام. يمتد من المعاني المجازية المترتبة على خروج الكلام عن ظاهر لفظه، في الخبر والإنشاء، إلى الحد الأدنى من المعنى السياقي المتجلي في القول بأن ما من كلام إلا ومعناه مرتبط بسياق ما)[54]. وحتى يكون معنى الكلام مستهدفا لسياق ما وجب توفره على القصدية من وراء ذلك.

(فالمتكلم لا يكون مفيدا بكلامه إلا بالقصد، [...] فنحن لا نستعمل الألفاظ بمعزل عن السياق التداولي والمعرفي للمتحاورين، بل إن دلالتها تتم وفق خطة تفاعلية تراعي الإجراءات المتعلقة بالتمثلات والتأويلات التي تدور في فضاء مشترك، فاللفظ لا يكون مناسبا إلا متى توفر على أثر، وقتئذ يمكن القول أن المتكلم أنتج اللفظ الأكثر ملاءمة)[55].

أما عن الاتجاه الذي يسلكه الحجاج في التداوليات المنطقية فهو مجال يحيلنا إلى المنطق الأرسطي الذي نهل منه الكثير من الباحثين في العصر الحديث ولا يزالون إلى اليوم، في محاولات جادّة منهم إلى إعادة صياغة دقيقة للمكونات الخطابية التي جاء بها "أرسطو" لتستوعب مجال القيم كما فعل "برلمان". (ومن المعروف أن نظريات الحجاج الحديثة نشأت كرد فعل على المنطق الصوري الاستنباطي الذي لا يتسع لضبط مجال القيم التي هي خلافية بطبيعتها. وقد وقف بيرلمان عند هذه الإشكالية وأبرز الحاجة إلى منطق طبيعي يستوعب هذه القيم في مناسبات عديدة)[56].

خاتمة:

ومم سبق ذكره، نخلص إلى أنّ البحث في طبيعة الخطاب الحجاجي، وما يقوم عليه من العلائق والصور، هو في الحقيقة توجّه دقيق نحو الخطاب بوجه عام للوقوف على مدلوله وماهيته، ومن ثمّ دراسة خصائصه وكيفية اشتغاله ضمن الحيز الكلامي. ولأنّ تحديد الزاوية التي يركن إليها أمر مسلّم بأهميته وضرورته، لزم أن تكون دراسته منصبة حول مدى تمازجه والتحامه بالحجاج، وهذا ما أسفر عن تفرّعه إلى اتجاهات عديدة، حاول كلّ اتجاه فيها تقديم تصور شامل حول وظيفته واعتباراته. بداية بالاتجاه الفلسفي الذي حصر هذا الخطاب الحجاجي في الأقوال وما تحيل إليه من المقاصد في دائرة التواصل، وهذا ما يسمح بتصنيف الحجاج إلى ثلاثة أصناف: تجريدي يُعزى إلى البرهان، وتوجيهي يقوم على فعل التوجيه، وأخيرا تقويمي يعود إلى قدرة الخطيب على تجريد ذات ثانية من ذاته تُحسب للمخاطَب. وثانيا اتجاه يُنسب إلى اللغة في حدّ ذاتها كوسيلة لا غنى عنها في تحديد الآليات اللغوية التي تُرصد لتحسُّس الخطاب الحجاجي. وثالثا اتجاه بلاغي حجاجي يستخدم الإقناع كمطلب مُلحّ في تقويم الخطابات.

ويمكن أن نسجّل النتائج المتحصّل عليها في النقاط الآتية:

- يُبنى التواصل في الخطاب على قصدين: التبليغ وحصول الفهم.(الادّعاء والاعتراض).
- التواصل يكون لغويا وغير لغوي.

- الحجاج ثلاثة أصناف: تجريدي، توجيهي، تقويمي.
- يقوم الخطاب الحجاجي على اعتبارين: الواقع والقيمة.
- يستند الخطاب الحجاجي إلى مواد لغوية عديدة.
- لكلّ جنس من الخطاب حجاج مخصوص بعينه.
- الخطاب الشعري لا يكون على وتيرة واحدة من القوّة والضعف.
- الحجاج مطلب مُشاع في جلّ الخطابات والتخصّصات.
- الإقناع ركيزة ملحّة في كل خطاب.
- الإقناع مجاله التداول.

هوامش:

[1] طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2012، ص 213.

[2] المرجع نفسه، ص 214.

[3] فيليب بروطون: الحجاج في التواصل، ترجمة: محمد مشبال، عبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013، ص 35.

[4] طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، مرجع سابق،، ص 214.

[5] نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 121.

[6] طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، مرجع سابق، ص 254.

[7] أبو بكر العزاوي: الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 106.

[8] طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، مرجع سابق، ص 225.

[9] المرجع نفسه، ص 225.

[10] المرجع نفسه، ص ص 225-226.

[11] المرجع نفسه، ص 226.

[12] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ج2، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015، ص 249.

[13] كلود حجاج: إنسان الكلام، مساهمة لسانية في العلوم الإنسانية، ترجمة: رضوان ظاظا، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 309.

[14] طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، مرجع سابق، ص 226.

[15] المرجع نفسه، ص ص 226-227.

[16] المرجع نفسه، ص 227.

[17] عبد الهادي بن ظافر الشهري: مرجع سابق، ص 250.ذ

[18] طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، مرجع سابق، ص 228.

[19] عبد الهادي بن ظافر الشهري: مرجع سابق، ص 253.

[20] طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2014، ص 65.

[21] طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، مرجع سابق، ص ص 229-230.

[22] المرجع نفسه، ص 230.

[23] المرجع نفسه، ص 232.

[24] حسن المودن: بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 253.

[25] أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، مطبعة العمدة في الطبع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص ص 16-17.

[26] مجموعة من المؤلفين: الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة، ج1، إشراف: حافظ إسماعيلي علوي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص ص 297-298.

[27] أبو بكر العزاوي: نحو مقاربة حجاجية للاستعارة، مجلة المناظرة، المغرب، العدد 4، السنة الثانية، ماي 1991، ص ص 78-84 نقلا عن: عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص 228.

[28] إيلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ترجمة: عماد عبد اللطيف، خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013، ص 133.

[29] عبد الهادي بن ظافر الشهري: مرجع سابق، ص 228.

[30] مجموعة من المؤلفين، مرجع سابق، ص 296.

[31] أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، مرجع سابق، ص ص 102-103.

[32] المرجع نفسه، ص 105.

[33] المرجع نفسه، ص 08.

[34] المرجع نفسه، ص 14.

[35] أبو بكر العزاوي: الخطاب والحجاج، مرجع سابق، ص ص 11-12.

[36] باتريك شارودو: الحجاج بين النظرية والأسلوب، عن كتاب نحو المعنى والمبنى، ترجمة: أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 21.

[37] عبد الهادي بن ظافر الشهري: مرجع سابق، ص 228.

[38] المرجع نفسه، ص 228.

[39] أبو بكر العزاوي: الخطاب والحجاج، مرجع سابق، ص 38.

[40] محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، افريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012، ص 213.

[41] محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، افريقيا الشرق، المغرب، 2013، ص 26.

[42] رضوان الرقبي: الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد، 40، العدد، 2، أكتوبر، ديسمبر، 2011، ص 70.

[43] صابر حباشة: التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011، ص 45.

[44] محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، مرجع سابق، ص 27.

[45] المرجع السابق، ص27.

[46] المرجع نفسه، ص ص 68-69.

[47] المرجع نفسه، ص 26.

[48] المرجع نفسه، ص 28.

[49] أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، مرجع سابق، ص 25.

[50] حسان الباهي: تحليل الخطاب، مقاربة تداولية معرفية، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، الدار البيضاء، المغرب، العدد 4، 2014، ص 30.

[51] محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، مرجع سابق، ص 36.

[52] المرجع نفسه، ص 37.

[53] آن روبول: جاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، مراجعة: لطيف زيتوني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 217.

[54] المرجع نفسه، ص 37.

[55] حسان الباهي: ص 30

[56] محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، مرجع سابق، ص 40.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 432 - 454 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تداولية الخطاب الأدبي قصيدة إلى الطاغية لأبو القاسم الشابي أنموذجا

The literary discourse of a literary poem to the tyrant Abu al-Qasim al-Shabi as a model

[*] ط.د. قـــزيم نـــــورة[1] د. جعيرن ميهوب [2]

Gozim Noura (PhD student)[1] Dr. Jairn Mihoub[2]

مخبر علوم اللسان، جامعة الأغواط عمار ثليجي / الجزائر

University of Laghouat- Algeria

n.gozim@lagh-univ.dz

تاريخ الإرسال:.2020/04/16	تاريخ القبول:2020/11/12	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

لا تراعي التداولية مضمون الخطاب، هل هو جمالي أم لا، بل تكتفي بمحاولة البحث عن المعنى، بفضل العديد من الإجراءات المرتبطة بها، ويعتبر السياق عنصرا بارزا فيها، لإجلاء وإيضاح المعنى، إلى جانب أن جملة الإجراءات التي اتخذتها التداولية للإحاطة بالاستعمال اللغوي، مرتبطة بالسياق، أي أنها ثورة على المناهج الدراسية القديمة، كالبنيوية والتوليدية والتي لم تراعي السياق، بل اهتمت باللغة المجردة.

إن محاولة مقاربة التداولية للخطاب الأدبي عملية ناجحة، كون التداولية لم تلغي في عملية الفهم والبحث أيّ طرف من أطراف العملية التخاطبية ، إضافة إلى اهتمامها بالسياق ،الذي ألغي ردحا من الزمن، والذي أثبت له مكانة خاصة في التأويل المقارب للمعنى.

الكلمات المفتاح: الخطاب، الخطاب الأدبي، التداولية، قصيدة إلى الطاغية لأبو القاسم الشابي.

Abstract:

The deliberative process does not take into account the content of the discourse, is it aesthetic or not, but rather it is content with trying to search for meaning thanks to the many procedures associated with it, and the context is considered a prominent element in it to clarify the meaning, in addition to the fact that the total measures that deliberative approach took to surround the linguistic use are linked to the context, that is, it is a revolution against the ancient methods of scholasticism, such as structuralism and

[*]-قـــــزيم نـورة n.gozim@lagh-univ.dz

functionalism, which did not take into account the context, but rather focused on abstract language.
Attempting to approach the deliberative approach to literary discourse is a successful process, since the deliberative process did not eliminate in the process of understanding and research any of the parties to the discursive process, in addition to its interest in the context that has been cancelled for a long time, and which has proven to have a special place in the convergent interpretation of meaning.
Key words: discourse, literary discourse, deliberative, a poem to the tyrant Abu al-Qasim al-Shabi

أولا المقدمة :

العملية التخاطبية بين قطبي الخطاب، تكون الوظيفة القائمة هي الوظيفة التواصلية ،حيث أن للباث نية التأثير في المستمع ،وهذا ما يقتضيه إنشاء الخطاب ،ومن جملة الإجراءات التي تعمل عليها التداولية السعي لنجاح العملية التخاطبية ، وهذا أيضا ما تشتغل عليه في الخطاب الأدبي ،ولكن اللغة التي تشتغل في الخطاب الأدبي تختلف عن اللغة العادية المستعملة ،فهي لغة مشحونة ومكثفة ،بيد أنها لا تخرج عن كونها لغة ،فالاختلاف هنا في الاستعمال، لا في اللغة بحد ذاتها ، في ظل هذا الشدَ والجذب عن لغة الخطاب الأدبي، هل يمكن للتداولية أن تقارب العمل الأدبي؟ ، وفي ظل هذه الإشكالية هل يمكننا الوصول إلى معنى عميق بجملة الإجراءات التداولية ؟

ثانيا الخطاب والخطاب الأدبي:

تتعدد المشارب التي يعرَف منها الخطاب ،غير أن هناك تعريفات مشتركة له، و من بين التعريفات الشاملة والمشتركة له (وحدة لسانية ذات بعد يفوق الجملة (فوق الجملي)[1] ،وفي ظل هذا التصور (أطلق، هاريس اسم تحليل الخطاب على ذلك الفرع من اللسانيات الذي يهتم بتحليل هذه الوحدة المتجاوزة للجملة)[2]

أي أن الفرع المسؤول عن الغوص في الخطاب وتحليله وفك شفرته أصبح له مسمى خاص هو (تحليل الخطاب).

كما أن الخطاب واحد من أكثر المصطلحات التي تم استعمالها ،بكثرة وإفراط في كثير من فروع اللسانيات والنظريات النقدية ،ويمكن أن يندمج الخطاب في خطابات أوسع (فتكون القصيدة

خطابا جزئيا ضمن خطاب أوسع هو الرواية) [3]، والمنظور التداولي يعتبر من أهم ما ينظر به إلى الخطاب كونه يحاور الجانب الاستعمالي للغة ،أي أنه يبتعد عن الجانب المجرد للغة، ويقترب من الجانب الدينامي نحو اللغة المتفاعلة مع السياق (فينظر هنا إلى الخطاب يفترض منتجا ومتلقيا ومقاما تواصليا معينا)[4]، فالأصل في الخطاب هو تلك اللحظة التفاعلية بين الباث والمتلقي ،فالخطاب (أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راو ومستمع وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما)[5] ،فالخطاب أيضا مرتبط بقصدية الباث ،التأثير في المتلقي ، كما أن التلفظ أو الصوغ الخطابي هو من يحرك العجلة اللغوية لتنحو منحى الخطاب، إن (الصوغ الخطابي يقترب من القول لدى بنيفست ،فالصوغ الخطابي يقوم بالاعتماد على القدرة السيميائية السردية ،كما يعمل على تحويل البنيات السيميائية السردية المتمثلة في المستوى العميق (المربع السيميائي بعلاقاته التصنيفية)،والمستوى السطحي (التركيب السردي) إلى بنيات خطابية)[6]

التلفظ أو القراءة تسمح بتحويل الطاقة الكامنة في النص ،إلى طاقة حركية، تصنع الخطاب وتمزجه بعوالمه التي تستحضره للحياة (فالتلفظ نظرية تتناول بالدراسة بعض العناصر اللغوية التي لا تعرف دلالتها المرجعية إلا من خلال السياق ،وتمثل آلية وعملية تحول اللغة إلى الخطاب)[7] .

وهناك مصطلح يندرج مع ذكر الخطاب وهو مصطلح النص ،النص يجعلنا نضع قبضتنا على الخطاب فالنص له مكانة مركزية في العملية التخاطبية التي هي أساس عمل الخطاب إن (النص يتميز عن الخطاب بأنه وحدة ملموسة مسجلة عبر وسيط ما ،أو على الأقل يمكن تسجيلها ،وأما الخطاب فهو عنصر فكري مجرد يصعب ضبطه وتحديده في عناصر ملموسة ومعدودة، لذلك سنبقى من الناحية التطبيقية دائما في حاجة إلى النص سواء أكان ذلك في دراسة الأجزاء المكونة له، مثل الجمل أم في الوحدات المكونة منه ،مثل الخطابات ،فلم يوجد بعد مفهوم لساني آخر قادر على منافسة النص على هذه المكانة المركزية)[8].

وهناك نوع من الخطابات هو الخطاب الأدبي –وهو الذي نريد أن نلقي عليه الضوء–والذي تعتبر الأدبية فيه سرا جوهريا يميزه عن الخطاب العادي، إن (الخطاب الأدبي ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية ويكون تحليل الخطاب الأدبي تبعا لذلك هو استخلاص أدبيتها)[9] ،والدلالة في الخطاب العادي تحيل إلى دلالة واحدة، عكس الخطاب الأدبي فهي (لا تحيل لغته إلى دلالة واحدة بل تنفتح إلى عدة دلالات ،وهو متركب من شفرتين شفرة

اللغة وشفرة الأدب ،وتتميز طاقته الإيحائية انفتاحا لدلالته التي تعد سر كينونته حيث تتشكل طاقته الإيحائية بما يقع بخرق النظام اللغوي، والخطاب الأدبي صفة شاملة لكل أنواع الخطاب الأدبي من شعر ونثر ومسرح وسرد ومقامة)[10].

ثالثا: التداولية: الملفوظ المستعمل بدل اللفظ المجرد من أجل الوصول إلى المعنى الكامن:

تدرس التداولية الاستعمال اللغوي أي اللغة أثناء إنجازها ، والخطاب أثناء تفاعله وتداوله بين الباث والمتلقي ،فهي لا تنظر إلى اللفظ المجرد ،كما أنها تعتبر ثورة وتغيرا عن المناهج السابقة ،والتي كانت مرتبطة فقط باللفظ المجرد والنسق المغلق ،فلقد عملت التداولية على دراسة (النص أو الخطاب الأدبي في علاقته بالسياق التواصلي ،والتركيز على أفعال الكلام ،واستكشاف العلامات المنطقية الحجاجية ،والاهتمام بالسياق التواصلي والخطابي) [11] ، و كل ذلك تراه السبيل الأفضل للوصول للمعنى الكامن والمنشود ، حيث ترى أن النظريات السابقة كالتوليدية والبنيوية بعيدة كل البعد عن المعنى الكامن لأنها رفضت البعد السياقي جملة وتفصيلا ، إن المعنى لا يكون واضحا ولا موجودا إلا بارتباط الخطاب بالسياق .

التداولية في الخطاب الأدبي قائمة على عدة مفاهيم فنذكر كما سبق، :1-السياق التواصلي: وذلك بمراعاة أحوال المتخاطبين ،-2التركيز على أفعال الكلام :أثر التبليغ في المخاطب ،3- العلامات المنطقية الحجاجية :التي تبين اهتمام المبدع بعملية التخاطب، وكل هذا المذكور ينبني في عملية كبرى هي الاهتمام بعملية التواصل والإبلاغ ،كما أن التداولية تبني فضاءا دلاليا بامتياز، فهي تربط فهم المعنى بوجود السياق. التأويل يعدد المعنى، ويخرق المعنى المقصود من المخاطَب، والسياق يقارب المعنى الصحيح، لأنه مرتبط بالظروف التي أنتج فيها الخطاب، كما أن التداولية تسعى إلى أن تصلح العملية التخاطبية ،بما يضمن لها النجاح والتأثير في المتلقي.

تعطي التداولية الأهمية الكبرى سواء للغة أو الخطاب ،فالخطاب هو المجال الذي تستعمل فيه اللغة ،ولا يتبلور الاستعمال إلا من خلال عملية تلفظية، لها طابعها التداولي ،كما أن استراتيجية معرفة ما يصوغه المؤول تعد من طرائق نجاح الخطاب الأدبي ،لقد اضطلعت التداولية بالخطاب الأدبي بحثا عن المعنى ،ورصدا لنجاح العملية التخاطبية في الحلقة الأدبية بين المبدع والتلقي ،فالتداولية تحوي العديد من الإجراءات للإحاطة بالخطاب الأدبي (فالتداولية اليوم هي مقاربة

من مقاربات النص الأدبي لها أفق داخلي تضطر سائر المقاربات الانخراط فيه)[12] وهي بمراعاتها للسياق ولنجاح العملية التخاطبية ،قد لعبت بالورقة الرابحة لمقاربة الخطاب الأدبي .

رابعا: استراتيجية نجاح العملية التخاطبية:

1.**الوظيفة التواصلية:** يرى الناقد ياكبسون أن اللغة إنما هي نظام تواصلي تعبيري ،يربط بين الأطراف يتكون من وظائف محددة للغة، من أجل أن تحقق غايتها ،وهي ستة عناصر تغطي كافة وظائف اللغة (القول يحدث من (المرسل) يرسل (رسالة) إلى (مرسل إليه) ولكي يكون كذلك عمليا ،فإنه يحتاج إلى ثلاثة هي :(سياق) وهو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي ،(شفرة) وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة ،ولابد أن تكون هذه متعارفة بين (المرسل) و(المرسل إليه تعارفا كليا أو على الأقل تعارفا جزئيا (وسيلة اتصال) سواء حسية أو نفسية الربط بين الباعث والمتلقي ،لتمكنها من الدخول والبقاء في اتصال :

سياق

المرسل.....الرسالة..... المرسل إليه[13]

الشفرة

ولقد وضع ياكبسون مخطط الوظائف كالتالي :

⇦ مرجعية (من أجل فهم أكثر للمعنى)

(متعلقة بالمبدع) ⇦ شعرية (الأدبية)

⇧

انفعالية .....انتباهية ⇦ (جذب الإنتباه)....إفهامية ⇦ (سلامة الوصول للمتلقي)

.[14]

ميتا لسانية (ما وراء اللغة) ⇦ (مجال الخطاب الشامل)

في حالة التواصل في الخطاب الأدبي وجب مراعاة المخاطب والاستعمال الصحيح للغة، بما يخدم طرفي الخطاب، لإنجاح العملية التخاطبية ،فالغاية الأولى للخطاب الأدبي هي انجاح العملية التخاطبية ،حتى لا يحدث لها الصدود من طرف المتلقي، و اللاَمبالاة اللغوية وعدم الاستعمال اللغوي الصحيح للغة، من قبل المبدع .

التداولية تركز دراستها للعملية التخاطبية الأدبية الاهتمام بجميع أحوال المخاطَب، أي أنها في دراستها تستدعي جميع الوظائف اللغوية في عملية الاتصال التي وضعها ياكبسون.

2.أفعال الكلام:

نظرية أفعال الكلام من النظريات المركزية في التداولية، ويعود (الفضل في تنظيرها إلى الفيلسوف أوستين سنة 1970 كما ساهم في تعميق النظرية سورل سنة 1972،والمقصود بفعل الكلام الوحدة الصغرى التي بفضلها تحقق اللغة فعلا بعينه (أمر ،طلب ،تصريح ،وعد ...)[15]،ويقسم أوستن أفعال الكلام إلى ثلاثة تقسيمات (فعل الكلام ،قوة فعل الكلام ،لازم فعل الكلام)[16] ،ولقد تطورت النظرية وشهدت نضجا لدى تلميذ أوستين وهو سورل حيث قام بتصنيف الأفعال الكلام إلى خمسة أصناف (و هي: الإخباريات أو التقريريات، والتوجيهات أو الأمريات والطلبيات، الإلتزاميات أو الوعديات، التعبيرات أو البوحيات، الإعلانات أو الإيقاعات)[17].

التداولية تركز على فعل الكلام، ومعالجة وظائف الأقوال اللغوية وخصائصها، بحيث تجعل شغلها الأول البحث في تلك الشروط الضرورية واللازمة ،كي تكون الأقوال اللغوية مقبولة وناجحة وأيضا مناسبة في الموقف التواصلي الذي يتحدث فيه المتكلم.

كما أن التداولية وليدة طرح لساني، جاء ليساهم في عملية نشاط التفاعل اللغوي ونجاح وظائفه. ما يربط بين الباث والمتلقي هو الخطاب، الذي هو نتاج عن أفعال الكلام (الفعل الكلامي ينقسم إلى ثلاثة وهو ما طرحه أوستين في نظريته أفعال الكلام، فعل القول (فعل الكلام)، فعل المتضمن في القول (قوة فعل الكلام)، والفعل الناتج عن القول (لازم فعل الكلام)، ونتاج الفعل يحدده سياق الخطاب أي أن للجملة الواحدة مستويات محتواها القاضوي: وهو مجموع معاني مفرداتها،القوة الإنجازية الحرفية وهي المدركة مقاليا)[18] ،ويرى جميل حمداوي لتحليل الخطاب الأدبي تداوليا أنه لا يختلف عما ما قدمة أوستن و سيرل في نظريتهما أفعال الكلام : (يعمد الناقد في المقاربة التداولية حين التعامل مع النص الأدبي إلى استخلاص الأفعال الكلامية ،أو الجمل الإنشائية أو الخبرية ،وتصنيفها إلى الأفعال القاضوية ،والأفعال الإنجازية الخبرية ،والأفعال السياقية وتصنيف الجمل الأدبية حسب سياقها ومقامها الوظيفي (التواصلي) والتداولي و المقصدي)[19] ،كما أن الأفعال التي صنفها سيرل تدخل في خانة الأفعال التي تتطلب إنجازا (إن كل من الأفعال: تقريريات، طلبيات ووعديات، إفصاحات وتصريحات تدخل في خانة الإنجاز) [20]

فهناك علاقة مقصدية بين أفعال الكلام والباث من جهة وبين أفعال الكلام والمتلقي من جهة أخرى، يقول أمبيرتو ايكو (إن فاعل اللفظ(المبدع) يرغب في أن أمضي نحوه، في حين أنه من وجهة نظر الاستخدام التوثيقي، تكون هذه الرغبة تتفق مع رغبة (فاعل التلفظ) المتلقي)[21] ، أي أن هناك توافق بين الباث والمتلقي، فتظهر لنا أفعال الكلام أهمية الجانب الاستعمالي في الخطاب ،وهذا ما ركزت عليه التداولية ،باعتبارها الفعل نابض في الحركة الحياتية ،فهو ليس مجرد لفظ مجرد بل هو محرك يخدم السياق ويغير في المنظومة اللغوية ليتسع تغييره إلى المنظومة الحياتية .

3.القصدية : إن المبدع يؤسس خطابه الأدبي على قصدية مرجوة (تمثل الغاية التواصلية من الخطاب ،وإن لصاحب الخطاب، إلى جانب مقاصده التواصلية الموضعية مقصدا تواصليا إجماليا، يدرك من خلاله مجموع بنى الخطاب)[22] ،للقصدية الأهمية في فهم العمل الأدبي ،ففي الخطاب تبرز ذات المبدع في قوله وفي ما يصبو إليه من خلال إنتاجه للخطاب الأدبي (فتوصف خاصية القصدية على أنها إشارة إلى موضوع ،واتجاه نحو موضوع)[23] ،ويرى سرل أن القصدية في بدايتها مرتبطة بالصورة القصدية لا باللغة ،فالإنسان حينما يشكل خطابا يتصور ما يريده منه كصورة أولا ،يقول سيرل (نعرف المعنى الذي يقصده المتحدث في ضوء صور قصدية وليست لغوية ،فإذا استطعنا تحديد المعنى في ضوء المقاصد ،نكون قد عرفنا مفهوما لغويا في ضوء مفهوم غير لغوي، بالرغم أن معظم المقاصد تحقق لغويا) [24].

معرفتنا لقصدية المؤلف من إنجاز الخطاب، تجعلنا نقف على المعنى العميق للخطاب، ويمكن أن نجد قصديات مختلفة في الخطاب الواحد ،مثلا التأثير في المتلقي ،تغيير واقعة اجتماعية ،حل مشكل أو إبرازه كل ذلك يبرز خلف إنتاج الخطاب أو الخطاب الأدبي خصوصا .

4. الملكة التداولية:

ترى التداولية أنه على المبدع بشكل خاص والمخاطِب بشكل عام أن يكون ذا ملكة لغوية تداولية، ويرى اللغويون أن هذه الملكات تشعرنا بالاطمئنان لنجاح العملية التخاطبية ، والأصل أن (تتألف اللغة التواصلية لدى مستعمل اللغة الطبيعية من خمس ملكات على الأقل، ويذكرها فان ديك وهي:

أولا الملكة اللغوية :تأليف عبارات لغوية صحيحة متنوعة ،ومؤولة تأويلا صحيحا ،في عدد كثير من التواصلات .

ثانيا الملكة المنطقية: بإمكان مستعمل اللغة الطبيعية، أن يشتق معارف لغوية بواسطة قواعد استدلال تحكمها مبادئ المنطق الاستنباطي، والمنطق الاحتمالي .

ثالثا الملكة المعرفية: يستطيع مستعمل اللغة الطبيعية أن يستعمل اللغة والنحو الذي يريد تأويله .

رابعا الملكة الإدراكية :يستطيع مستعمل اللغة الطبيعية من أن يدرك محيطه وأن يشتق من إدراكه ذلك معارف وأن يستعمل هذه المعارف .

خامسا الملكة الاجتماعية :لا يعرف مستعمل اللغة الطبيعة اللغة فحسب بل يجب أن يعرف في أي مقام يستعملها) [25]

سادسا الملكة الشعرية والأدبية :والتي يكون فيها الأديب مطلعا على عديد من المؤلفات ،والقرآن الكريم الذي يقوي الملكة اللغوية والأدبية، يقول الشيخ الإبراهيمي متحدثا عن كيفية تنمية الملكة اللغوية (لا تعتمدوا على حفظ المتون وحدها بل احفظوا كل ما يقوي مادتكم اللغوية وينمي ثروتكم الفكرية ويغذي ملكتكم البيانية والقرآن القرآن تعادوه بالحفظ، وأحيوه بالتلاوة ،وربو ألسنتكم على الاستشهاد به في الدين والأخلاق، وعلى الاستظهار به في الجدل وعلى الاعتماد عليه بالاعتبار بسنن الله في الكون) [26]

وهذه الملكات السابقة تصب في قوالب هي: (القالب اللغوي ،القالب المعرفي ،القالب الاجتماعي ،القالب المنطقي ،القالب الإدراكي ، القالب الشعري أو الأدبي) [27] ويستعمل الأديب هذه القوالب وفق ملكته وإدراكه ومقدوره ،بما يحكم به القبضة على خطابه ،ويوفقه للاستعمال الصحيح ،كما أنها تحقق قصدية الأديب من خلال عمله الأدبي ،كذلك الكفاءة اللغوية وحدها لا تكفي لسلامة الخطاب الأدبي، فيجب أن تكون الملكة تامة فتكون هي الملكة التداولية ،التي تستخدم القوالب بقدر الحاجة إلى الخطاب ،فلا يستطيع الشاعر في موضع الرثاء أن يلقي قصيدة عن الفرح أو الغزل فلكل مقال مقام ،إن الملكة التداولية ملكة سلطوية فهي تحقق غايات الخطاب الأدبي، إلى جانب التواصل والتأثير والتأثر وقبول الخطاب الأدبي (فالتداولية تعيّن تصورا عاما من التواصل ،بما تقتضيه القوانين العامة التي تحكم التواصل الإنساني ،بمجمله ،وهو الذي يقضي بأن نجاح التواصل لا يتم إلا بالاستجابة إلى قوانين التداول، من تعاون وتأدب ولياقة ،ولما كانت هذه القوانين تسمو بالتواصل العادي، فهي أولى أن تسمو بالقول الشعري الذي يطلب في أصله الكمال والجمال)[28].

5. مراعاة أحوال المخاطب :

تسن التداولية سننا للمخاطب من أجل أن تتم العملية التواصلية، وتكون هناك نتائج مرجوة من العمل التخاطبي ،عرفت هذه المبادئ التداولية بمبادئ مراعاة المخاطب ،وهي كالتالي:

(أولا مبدأ التعاون:وقد عرّفه الفيلسوف الأمريكي بول غرايس قائلا : اجعل مساهمتك في المحادثة بقدر ما تطلَّب منها)[29] هذا المبدأ يعمل على ضبط المقال أو المحادثة في الخطاب الشفوي، بما يناسب المقام الموضوع فيه كل من المخاطب والمخاطِب، حيث تكون هناك فهم ونتيجة من الخطاب المؤدى ،ولقد انبثق عن هذا المبدأ مفاهيم ثانوية وضعها غرايس تساعد في تحقيق المبدأ الشامل وهو مبدأ التعاون وهي: (1-مبدأ الكم : و هو أن تكون المساهمة في الكلام بقدر الحاجة منه ،فلا يختصر الكلام إلى حد بقاء الكلام مبهما ،ولا يكثر الكلام إلى حد الإطناب فيحدث الملل .

2-مبدأ النوع أو الكيف : فلا يقال إلا ما يتأكد من صحته

3-مبدأ العلاقة : وهو أن يكون وثيق الصلة بالموضوع ،ويكون الغرض من الموضوع واضحا دون إطناب)[30] لقد كان لمحاضرات غرايس الأهمية الكبيرة في ظهور الدراسات التداولية (إذ أن العمل الجبار الذي قام به غرايس كان له التأثير الكبير في تحديد المبادئ الرئيسية في عمليات المحادثة وأشكال التواصل بين المتخاطبين وهي مبادئ ساهمت إلى حد كبير في إبراز القيمة التداولية للكلام) [31].

هذه المبادئ في الخطاب الشعري تنتقل من مبادئ صريحة وواضحة في الخطاب العادي إلى مبادئ تلميحيه في الخطاب الشعري، فهي تظهر في العلاقة بين العلامات ،لا بين المواضيع وهذا يعود للغة الخطاب الشعري الانزياحية.

(ثانيا: مبدأ التأدب الأقصى واعتبار التقرب: أورد ليتش هذا المبدأ في كتابه (مبدأ التداوليات) وقد عده مكملا لمبدأ التعاون ويصوغ مبدأه في صورتين اثنتين إحداهما سلبية هي قلل من الكلام غير المؤدب، والثانية إيجابية أكثر من الكلام المؤدب)[32]،وهذا يحافظ أيضا على الصلة بين المخاطِب والمخاطب، كما أنه يؤدي إلى نجاح العملية التخاطبية .

(ثالثا: مبدأ التواجه: أما المبدأ التداولي الثالث الذي ينضبط به التخاطب ،فهو ما يسمى ب (مبدأ التواجه) ويستعمل (لفظ التواجه) في معناه اللغوي الذي هو مقابلة الوجه للوجه، وتكون

الذات أو التعابير في وجهه فتكون المخاطبة في الوجه الكلامي هي حفظ ماء الوجه، فيكون الوجه حالا للمقال، فيحسن الوجه ليحسن المقال.

ترى التداولية أن الإلمام بمبادئ التخاطب، أمر ضروري في الشعر ،ليحقق أهدافه في التأثير على السامع، وهذه المبادئ ليست تحجر على الشعر ،بل هي تقصد تهذيب هذه التجربة والسمو بها، فالمتخاطبون ضمن العملية التخاطبية ينطلقون من مفاهيم سابقة لكي تنجح، فالإنسان لا يدخل ضمن عملية تخاطبية لا يأمل النجاح فيها ،وإلا لن يكون إلا هدرا للطاقة، والمفاهيم السابقة تتطلب معرفة سابقة بين المتكلم والسامع).[33]

إن الخطاب والخطاب الأدبي لا يتشكل في النظام اللغوي فقط، بل وفق نظام آخر يحكم الخطاب ويحكم الإنسانية وهو السياق الخارجي، الذي يكون الإنسان فيه مع تواصل مع غيره ،وفق قواعد لا تخل بها الإنسانية جمعاء، والتداولية لا تنسى الاهتمام بها حتى يحصل المراد من التخاطب ،وهو نجاح العملية التخاطبية وفهم المعنى الذي يتوج نجاح هذه العملية.

6. السياق:

للسياق الأهمية الكبيرة في فهم المعنى، فكثير من الحجب لا تتضح لنا إلا إذا وضعناها في سياقها الذي أنشأت فيه، لهذا كان للسياق الأهمية الكبيرة في فهم المعنى لدى التداوليين ،فكان للدارسين اللغوين بأن يدرسوا (المنجز اللغوي، في إطار التواصل، وليس بمعزل عنه لأن اللغة لا تؤدي إلا فيه).[34].

فكل من الخطاب ،والمرسل و المرسل إليه ،تكون صلة الوصل بينهم هي السياق ،الذي يكون فضاء مشترك بين الباث والمتلقي ،ويتضح فيه معنى الخطاب (كذلك السياق ،هو الإطار العام ،الذي يسهم في ترجيح أدوات بعينها ،واختيار آليات مناسبة لعملية الإفهام والفهم ،بين طرفي الخطاب وذلك من خلال عدد من العناصر)[35]،فهو متعدد العناصر وكل عنصر فيه يزيد في الفهم والوضوح :سياق الباث ، سياق المتلقي ، العلاقة بين السياقين ،سياق الزمان والمكان الذي أنشاء فيه الخطاب ، سياق المشترك بين الخطاب والمتلقي المعاصر والغائب عن إنتاج الخطاب .

7.الحجاج: ترى التداولية أن نظرية الحجاج انبثقت من نظريتها نظرية أفعال الكلام ،التي وضع أساسها أوستن وسيرل ،ويعتبر بيرلمان رائدها في العصر الحديث معتبرا الحجاج بلاغة حديثة (اهتم شاين بيرلمان وأولبريخت بالبلاغة الجديدة ،ويربطها بالحجاج والإقناع متأثرا بذلك بالفيلسوف

اليوناني أرسطو)[36]،فيهتم الحجاج بالآليات التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من مواضيع (وتسهم هذه الآلية في رفع ذات المخاطِب إلى درجة عليا ،ثم منحها قوة سلطوية بالخطاب ،وذلك عند التلفظ بخطاب ذي بعد سلطوي في أصله ،إذ يتبوأ المخاطب بخطابه مكانة عليا ويستمد ذلك من سلطة الخطاب المنقول على لسانه فحسب ،ثم تصبح السلطة هي سلطة الخطاب الذي يتوارى المخاطِب وراءه)[37]، كما يعمل الحجاج على الإقناع والإتيان، بالدلائل والبراهين ،من أجل جعل السلطة للمخاطِب. إن النظرية التي تعنى بالحجاج على العموم، تستمد جذورها من التعريف الأول للخطاب (حيث يرى بنيفست أن الخطاب عبارة عن قطبيين متكلم وسامع، يسعى فيهما الأول التأثير على الثاني، أي أن الخطاب هو عملية تواصلية حجاجية تداولية تفاعلية ،تستحضر فيه أقطاب العملية التواصلية).[38]

فالخطاب الأصل فيه التفاعل والحجاج، فإن قوية الحجة قوي الخطاب عامة والخطاب الأدبي خاصة.

خامسا: دراسة تداولية لأبيات قصيدة أبو القاسم الشابي إلى الطاغية:

القصيدة :إلى الطاغية لأبو القاسم الشابي :

يقُولونَ: «صَوْتُ المسْتَذِلِّين خَافِتٌ **** وسمعَ طغاة الأرض "أطرشُ" أضخم
وفي صَيْحَةِ الشَّعْبِ المسَخرَّ زَعْزَعٌ **** تَخُرُّ لَهَا شُمُّ العُرُوشِ، وَتُهْـــــــدَمُ
ولعلةُ الحقّ الغضوب لها صـــــدىً **** وَدَمْدَمَةُ الحَربِ الضَّروسِ لَهَـــا فمُ
إذَا التَفَّ حَوْلَ الحقِّ قَوْمٌ فَـــــإنّهُ **** يُصَرِّمُ أحْدَاثُ الزَّمانِ وَيُبِـــــــرْمُ
لَكَ الوَيْلُ يَا صَرْحَ المِظَالِم مِـــنْ غَدٍ ****إذا نهضَ المستضعفونَ، وصمّـــموا!
إذا حَطَّمَ المسْتَعبِدُونَ قـــــــيودَهُمْ ****وصبُّوا حميمَ السُّخط أيَّان تعـــلمُ !.
أغَرّك أنَّ الشَّعْبَ مُغْضٍ عَلـَى قَذًى ****وأنّ الفضاءَ الرَّحبَ وسنانُ، مُظلمُ؟
ألاّ إنَّ أحلام البلادِ دفـــــــــينةٌ ****مَجْمُ فِي أعْماقِهَا مَا تُجْمْجـــمُ
ولكن سيأتي بعد لأي نشـــــورها **** وينبث اليـــــــومُ الذي يترنَّمُ
هُوَ الحقُّ يَغْفَى.. ثُمَّ يَنْهَضُ سَاخِطاً **** فيهدمُ ما شـــادَ الظلاّمُ، ويحطم
غدا الرّوعِ، إن هبَّ الضعيف ببأسه ****ستعلم من مـــــنّا سيجرفه الدمّ

إلى حيث تجنى كفَّـــــهُ بذرَ أمسه **** وَمُزْدَرَعُ الأَوْجَـــــــاع لا بُدَّ يَنْدَمُ
ستجرعُ أوصابَ الحـــياة، وتنتشي **** فَتُصْغِي إلى الحَقِّ الذي يَتَكَلَّـــمُ
إذا ما سقاك الدهرُ مـن كأسِهِ التي **** قُرَارَتُها صَـــــــابٌ مَرِيرٌ، وَعَلْقَمُ
إذا صعق الجبّارُ تحتَ قـــــــيوده **** يُصِيخُ لأوجاعِ الحَياةِ وَيَفْهَمُ !![39]

التحليل التداولي لأبيات قصيدة إلى الطاغية لأبو القاسم الشابي:

1.الكفاءة التداولية للشاعر وقولبة الخطاب الأدبي:

إن الملكة التداولية للشاعر قد شملت جميع الملكات المتعارف عليها في اللغة الطبيعية:

أولا الملكة اللغوية: للشاعر ملكة غنية وأدبية ،وهذا ما يدل عليه المعجم اللغوي في القصيدة، إلى جانب اشتقاق الكلمات وتصريفها وذلك باستعماله اللغة بكل أريحية، يقول الشاعر في البيت الأول: (صوت المستذلين خافت) .....براعة التعبير عن أحوال المظلومين، ولقد اشتق من كلمة (ذل) .....(مستذلَين) للتعبير عن شدة الذل، (وسمع طغاة الأرض أطرش) .... عدم مبالاة الظالمين لأحوال المظلومين، (طغاة) من الفعل(طغى) أكثر الفساد والتجبر.

وفي البيت الثاني: (صيحة الشعب المسخر زعزع) .....(زعزع)تحرك السواكن وهنا يقصد تزعزع عرش الظالمين وتهدمه عاجلا أم آجلا، (تخر لها شم العروش وتهدم) ..... تخرَّ (تسقط على وجها) إذا اتحد الناس ضد الظالمين أسقطوا لهم العروش وانقلبوا على أعقابهم خائبين.

وفي البيت الخامس: (لَكَ الوَيْلُ يَا صَرْحَ المظَالِمِ مِنْ غَدٍ ...إذا نهضَ المستضعفونَ، وصمّموا!) توعد الظالم بفناء ملكه ولو بعد حين، ويكمل حديثه عن حركة الحق في النفوس من أجل الخروج إلى الحياة وصدع عرش الظالم.

وفي البيت الثالث عشر :يصور لنا أن الحق سينتصر على الباطل، وذلك قانون الحياة الذي لا يقبل الظلم وسيتذوق الظالمون كأس الوجع ، التي شربها المظلومين في يوم من الأيام (ستجرعُ أوصابَ الحياة، وتنتشي.....فَتُصْغِي إلى الحَقِّ الذي يَتَكَلَّمُ).

من الأمثلة البسيطة نرى أن ملكة اللغوية بكثير من الألفاظ تصور لنا حال المظلوم وألمه ،وتجبر الظالم. وكيف أن الحياة لم يبقى فيها ظالم إلا وسقط بظلمه، وتجرع مرارة الألم التي أذاقها لغيره في يوم من الأيام.

ثانيا الملكة المنطقية: إن للشاعر أيضا ملكة منطقية فقد استدل بحياة المظلوم كيف ستغدو حياة الظالم في الأخير(إذا صعق الجبّارُ تحتَ قيوده.....يُصِيخُ لأوجاعِ الحَياةِ وَيَفْهَمُ!!).
ولقد أنهى جملته بالتعجب فيبين لنا كيف أن الحياة لا تدوم على حال ،وكيف أن الحال لا يبقى مثلما كان، إن الكأس التي شرب منها المظلومين سيذوقها الظالمون وتلك سنة الحياة في كون.
ثالثا الملكة المعرفية :هي مما تشهد له هذه القصيدة ، فلقد استساغ الشاعر الألفاظ مما يستدل به للتأويل الصحيح للمعنى فحال المظلوم ستتأول أنها لن تقعد تندب حظها بل ستتغير ،وتتحرك سواكنها وتثور ضد هذا الظالم المستبد (هو الحقُّ يُغفي. ثمّ ينهضُ ساخطًا..فيهدمُ ما شادَ الظّلامُ, ويَحْطِمُ).

رابعا الملكة الإدراكية: الشاعر ذا ملكة إدراكية ،ومعرفته للحالة الاجتماعية للإنسانية دلّ على ذلك معرفته لأحوال المظلومين من ضعف وقهر وألم، ومعرفته لتجبر الطغاة وظلمهم والقصيدة تنم عن إدراك واع بحال الناس المظلومين وحال الطواغيت المتجبرين .

خامسا الملكة الاجتماعية : الشاعر جاء بالقصيدة ليخبرنا عن واقعة اجتماعية يعيشها الكثير من الناس
فهناك من هو في ألم وأنين من وقع الظلم عليه ،وهناك الظالم في صرحه المشيد على ألام وتعاسة المظلومين ولا هو سامع ولا مهتم بما هو كائن لهم (يقولون: صوت المستذَلِّين خافتٌ... وسمع طغاة الأرض أطرش أصْخَمُ) ،كما أن هذه القصيدة تدخل أيضا في قصائد الالتزام التي تنم عن ارتباط الشاعر بقضايا وطنه ، وهذا كله يدل على أن الشاعر أيضا يملك ملكة اجتماعية قوية تجعله في المجتمع ما بين تأثير وتأثر.
سادسا الملكة الأدبية :كما أن الشاعر ذا ملكة أدبية وهذا ما يدل عليه القالب الشعري للقصيدة من وزن وقافية ،فالقصيدة جاءت على وزن البحر الطويل ومن مثال ذلك تقطيع البيت الشعري الثاني من القصيدة : وفي صَيْحَةِ الشَّعْبِ المِسَخَّر زَعْزَعٌ .....تَخُرُّ لَهَا شُمُّ العُرُوشِ، وَتُهْدَمُ

0//0// /0//0 /0/ 0// /0//..... 0//0/ //0//0 /0/0 //0/ 0//

فعولن /مفاعيلن /فعول/مفاعلن .....فعول/مفاعيلن /فعول/مفاعلن

ولقد كتبت القصيدة على البحر الطويل وجاءت عروضه وضربه مقبوضة ،كما أن الحشو أيضا قبضت

التفعيلة الثالثة من الشطر الأول والتفعيلة الأولى والثالثة من الشطر الثاني .

2.نظرية التواصل:

أ-أطراف التواصل:

1- المرسل: (المبدع) أبو القاسم الشابي ،2-الرسالة: الخطاب الأدبي: (إلى الطاغية)،3-المرسل إليه: (الطاغية ذلك الظالم المستبد) (القارئ للقصيدة ليأخذ العبرة ويرى أحوال الإنسانية).

ب-وظائف اللغة ضمن مجال التواصل:

1-: الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية: إن القصيدة تطرح لنا الوظيفة التعبيرية للشاعر من خلال بثه لموقفه المتألم للمستضعفين على هذه الأرض، إلى جانب اشمئزازه من حالة الظالمين بعدم مبالاتهم (يقولون: صوت المستذَلِّين خافتٌ....وسمع طغاة الأرض أطرش).

2-الوظيفية الإفهامية: حافظ الشاعر أبو القاسم الشابي على هذه الوظيفة فلقد عنون قصيدته ب" إلى الطاغية "فإن قرأها الظالم انسكبت وتراءت له، وإن وجدها قارئ آخر تساءل كيف ستكون هذه الرسالة فينجذب لها. وتكون هذه الوظيفة الإفهامية الشغل الشاغل لقضايا الأمة والقضايا التي يكون فيها الأديب لسان حال عن أمته وهذه القصيدة هي من قصائد الالتزام للشاعر التي يظهر فيها حالة المظلوم المقهور والظالم المستبد.

3-الوظيفة الانتباهية : أوجدها الشاعر لضمان سلامة التلقي فيقول في بداية القصيدة (يقولون) ،فكأنه يقول اسمع لما يقولون ،واسمع لما سأقول أن الجبارَ سيقع حتما، وأن الحال لن تدوم (هو الحقُّ يُغفي.. ثمّ ينهضُ ساخطًا..... فيهدمُ ما شادَ الظّلامُ، ويَحْطِمُ)، وأورد نهاية الطاغية في القصيدة قائلا (إذا صعق الجبّارُ تحتَ قيوده.....يُصِيخُ لأوجاعِ الحَياةِ وَيَفْهَمُ!!) وأنهى كلامه بصيغة التعجب، الآن أصبح معاناة الظالم مثل معاناة المظلوم فليتعظ كل ظالم من هذا الخطاب.

4-الوظيفة المرجعية: إن الوظيفة المرجعية تكثف المعنى وترده إلى سياق أكثر وضوحا.

لقد أورد الشاعر هذه الوظيفة كثيرا في قصيدته، وكيف لا وهو شاعر متحكم باللغة ومتاخم بجماليتها،

أمثلة عن ذلك: (وسمعَ طغاة الأرض "أطرشُ" أضخم) ...المعنى الأول أنَ الطغاة لا يسمعون والمعنى المراد من البيت الشعري ،والذي هو معنى المعنى: هو تجبر الطغاة وعدم مبالاتهم بالمظلومين.

والمثال الثالث: (ستجرعُ أوصابَ الحياة، وتنتشي.....فَتُصْغِي إلى الحَقِّ الذي يَتَكَلَّم).

هذا حديث إلى الظالم أنه سيشرب من الكأس التي أضاق بها غيره، ولقد صور الشاعر الحق كأنه أصبح إنسانا متكلما، فآن للظالم أن يصغي إلى فلسفة الحق.

5-وظيفة ما ورا ء اللغة: القصيدة تصور لنا الحالة الإنسانية وكيف أن الإنسانية تتأثر ببعضها البعض فالمظلوم يئن من ظلم الظالم ،والظالم في ترقب من زوال عرشه ،فالشاعر صور لنا هذا الحال المرتبط بقيم إنسانية غائبة وهي العدل والأمان وقيم تسعى إلى الحضور والتحرر وهي الحرية ،والأمان والحق والحياة ..

فهذه الوظيفة القائمة في القصيدة قامت بإيضاح الشاعر مايريد أن يخبرنا به ((إذا حطَّم المستعبَدون قيودَهم... وصبُّوا حميم السخط أيَّان تعلمُ..!) فالوظيفة خدمت قصيدة الشاعر وزادت من وضوح قصديتها.

6-الوظيفة الشعرية: أسلوب الشاعر هو انزياح عن المألوف ،وعن الخطاب العادي ،كما أن القصيدة تحمل في طياتها معنى المعنى ، نحو قول الشاعر: (إذا ما سقاك الدهرُ من كأسِهِ التي..... قُرَارَتُها صَابٌ مَرِيرٌ، وَعَلْقَمُ،) فمعنى المعنى هنا الألم والحزن والكثير من الأمثلة الواردة في القصيدة فالقصيدة مليئة بالانزياح وجمالية أسلوبية و الإحالية كذلك التوازي الموجود بين ألفاظ القصيدة ،جانب وجود القالب الشعري للقصيدة وهو وزن البحر الطويل ،مما يدل على هيمنة الوظيفة الشعرية ودلالة على أدبية القصيدة.

3.القصدية: ألف الشاعر هذه القصيدة من أجل مقاصد عديدة نذكر منها، التأثير في المتلقي ،ذلك الإنسان المظلوم الذي وجد تحت أمطار الحزن والظلم، وذلك لمواساته وشد عضده، وبث الأمل في قلبه والرجاء، وأن الحال سيتحول ويتغير إلى الأفضل، أما القصد الآخر الذي نأخذه سببا لإنتاج القصيدة هو بث الرعب والحيرة في نفوس الظالمين ،علهم يتوقفوا عن فعلتهم الشنيعة ويحسون بألم الإنسان المظلوم.

والسياق الشامل الذي توضع فيه قصدية الشاعر من خلال هذه القصيدة هو حياة أفضل للإنسانية، فالشاعر يجد نفسه ملتزما أمام قضاياها ،ساعيا إلى حياة أفضل مثالية يعيش فيها الناس بسواسية وأمان.

4.السياق: لقد أورد الشاعر القصيدة في إطار اجتماعي يربط بين الشاعر والمتلقي ،وهو ظلم الإنسانية

وألم ومرارة المظلوم، (يقولونَ صَوْتُ المسْتَذِلِّين خافِتٌ) السياق الذي حجر على قلب الكثير من البشر أوردت فيه هذه القصيدة الثورية والإنسانية ،والتي تعبر عن هذا السياق الأليم، إن هذا السياق الذي يعيش فيه كل من الشاعر والمتلقي، ساهم في فهم وتأويل المعنى للقارئ لهذا الخطاب الشعري ،أما في السياق المقالي، فالمعجم الذي يأخذ منه الشاعر معنى أبيات قصيدته ،هو الحياة الإنسانية ففي البيت الأول والثاني والثالث يحيلنا سياق الأبيات إلى الطبقة الكادحة والضعيفة من البشرية، والتي أجثمت على رقبتها ويلات الحروب ،وفي حديثه في الأبيات من '4 إلى 10 فهو يحيلنا إلى سياق هذه الفئة من المظلومين، ويحيلنا إلى أن الحق سيدندن ليظهر ويعود ويعلو، وأن الظلم سيزول عاجلا أم آجلا ،ومن الأبيات 11 إلى 15، فهو يحيلنا إلى السياق الجديد ،الذي يتوعد الشاعر فيه الظالمين، بما ستغدو إليه حياتهم إن لم يكفوا عن ظلمهم.

5.مراعاة أحوال المخاطب:

أولا: مبدأ التعاون والاقتصار على مبدأ التبليغ: حيث يكون الكلام تاما من غير إطناب، وقصيدة أبو القاسم الشابي كانت كذلك، فهو تحدث أو لا عن حالة المستضعفين ،ثم كيف تبدأ الآلام في تحريك السواكن، والأحزان الدفينة والثورة، ثم التجمع وأزَ الغير على رفض الذل، والطغيان، ثم تغدو تلك الكلمات رصاصا ،ووابلا على كل ظالم، فيذوق مرَّ ما أعاش به غيره، هكذا أعطى لنا الشاعر المفهوم دونما تلخيص أو إطناب.

ثانيا:مبدأ التأدب الأقصى: لم يستعمل الشاعر أي ألفاظ فظة، رغم حديثه عن طغيان الظالم أو المحتل، فليست القضية هنا قضية عادية ،إنما قضية ظلم وتعدي على الحق، كمثال قوله هنا للظالم أنه لن يهنأ بعيشه أبدا، وتلك حقيقة مطلقة (إذَا التَفَّ حَوْلَ الحقِّ قَوْمٌ فَإنّهُ.. يُصَرِّمُ أحْدَاثُ الزَّمانِ وَيُبْرِمُ)دونما قول فظَ او مشين .

ثالثا:مبدأ التواجه: وهو حفظ ماء الوجه في الخطاب، فلا يوضع فيه شيء مغلوط، وما تبنّاه الشاعر في خطابه ليس إلا حقيقة مطلقة للإنسانية، فهو سعى إلى أن تعيش الإنسانية جمعاء بأمان، وهذا الخطاب لا يسوغه إلا إنسان شريف ظاهرا وباطنا ،فيحزنه ألم المستضعفين ،فيبث بخطابه إلى الطغاة ولا يخيفه تجبرهم، فهو الشّاعر القدوة والمثال الأعلى لكل من يطلب الحرية.

6.أفعال الكلام:

1.6-الأفعال القاضوية :وهي معنى الشامل للخطاب ،والمعنى الشامل الذي وضعه الشاعر هو الدعوة إلى الابتعاد عن الظلم ،وإرسال خطاب إلى طواغيت الدنيا ، أنه لا حال سيدوم ،وأنهم سيشربون من ذات الكأس يوما.

2.6-الأفعال الإنجازية:

1.2.6. -تقريريات أو الإخباريات : نحو قول الشاعر(يقولون) فالشاعر يقر لواقعة تقرها الإنسانية جمعاء، ونحو قول الشاعر أن الحق لا يندثر (هُوَ الحقُّ يَغْفَى.. ثُمَّ يَنْهَضُ سَاخِطاً..... فيهدمُ ما شادَ الظلاّمُ، ويحطم).

2.2.6-الإفصاحيات أو التعبيريات : وهي الحالة النفسة الشاعر والتي فيها امتعاض لحالة الظلم التي هي بين الظالم والمظلوم ،نحو قول الشاعر (لَكَ الوَيْلُ يَا صَرْحَ المِظَالِمِ مِنْ غَدٍ .....إذا نهضَ المستضعفونَ، وصمّموا!)

3.2.6. -و الوعديات أو الإلتزاميات : نحو توعد الشاعر الطاغية بزوال ملكه:

(ألاّ إنَّ أحلام البلادِ دفينةٌ .....تُجَمْجِمُ فِي أعْماقِهَا مَا تُجَمْجِمُ)

ولكن سيأتي بعد لأي نشورها.....وينبثق اليومُ الذي يترنَّمُ)

4.2.6. -التوجيهات :إن القصد من هذه القصيدة هي توجيه إنذار وتوجيه إلى طواغيت العالم للكف عن ظلمهم وإعطاء الناس حقوقها و مدرأة الفساد الناتج عن الظلم، والقصيدة الشعرية جاء ضمن الوظيفة الإفهامية والتي اشتغلت فيها كتواصل بين الشاعر والظالمين وكان ذلك في خطابه الشعري الموجه لهم.

7.الحجاج: وظف الشاعر في خطابه الشعري الحجاج، وذلك ليبرز لنا القضية التي يحاول الدفاع عنها، كما جاء بالحجاج ليبرز لنا مغبة الظلم ،وأن المظلوم لن يبقى أسيرا للظلم، وسيكسر قيد الظالم عاجلا أم آجلا.

من أمثلة الحجاج التي أتى بها الشاعر:

(إذَا التَفَّ حَوْلَ الحقِّ قَوْمٌ فَإنّهُ..... يُصَرِّمُ أحْدَاثُ الزَّمانِ وَيُبْرِمُ) أن الحق إذا اشتعلت ناره لن تخبو حتى تغير الحال وتنتصر .

(ألاّ إنَّ أحلام البلادِ دفينةٌ .....تُجَمْجِمُ فِي أعْماقِهَا مَا تُجَمْجِمُ) إن الأحلام هي في الأعماق الدفينة تنتظر اللحظة لكي تخرج للفضاء الرحب.

خلاصة التحليل التداولي لقصيدة الطاغية لأبو القاسم الشابي:

لقد اهتم الشاعر أبو القاسم الشابي بالسياق التداولي لقصيدة الطاغية، وهذا ما يتبين لنا من خلال ما رصدناه من الأليات التداولية، الأفعال اللغوية ساهمت بارتباط القصيدة بالسياق مما يجعل لهذا الخطاب القدرة على التمكن والوصول للمتلقي بكل نجاح، إن القصيدة الشعرية لأبو القاسم الشابي هي خطاب تداولي بامتياز وهذا يدل على أن هذا الخطاب الأدبي ناجح تواصليا وتبليغيا، وكذلك القالب الشعري للقصيدة وجماليته تجعله خطابا شعريا ناجحا، إضافة إلى أن عناصر التداولية أحالتنا إلى فهم معمق لأبيات القصيدة، وهذا الفهم المعمق للمعنى كان أيضا ناتجا عن التداولية الناجحة لقصيدة الشاعر أبو القاسم الشابي .

خاتمة:

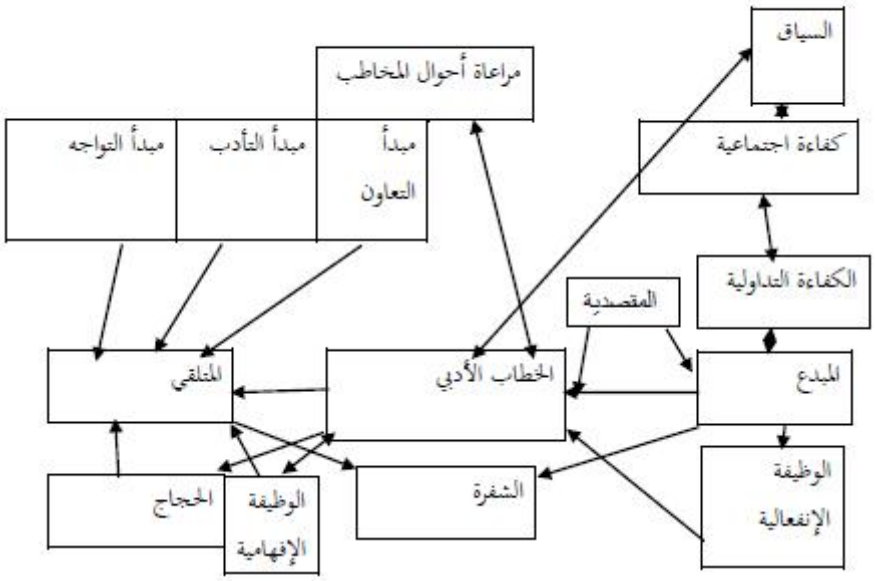
دراسة الخطاب الأدبي تداوليا يحيلنا إلى فهم معمق ،وأكثر للخطاب الأدبي ،فالتداولية بجعلها من السياق جزء من أجزاء فهم المعنى ،قد لعبت بالورقة الرابحة فكثير من الخطابات الأدبية لا ندرك حجبها، إلا بمعرفتنا للسياق ،بمختلف عناصره، وكلما كان إدراكنا أكبر لجميع أجزاء السياق ،كان الفهم معمق والمعنى قريب ،إلى المعنى المنشود ، كما أن أفقها بقي شاسعا، ومتسعا ،للعديد من الدارسين ،كونها أيضا لم تلغي أي عنصر من عناصر الحلقة التخاطبية ،بل حافظت على تواجدها ،كل ذلك خدمة لإدراك وفهم المعنى العميق سواء للخطاب أو الخطاب الأدبي .

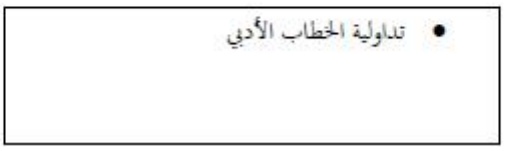
كما أن التداولية تعمل عمل الحارس في العملية التبليغية، فهي تعمل على وضع المسار الصحيح للخطاب لنجاحه، الكثافة اللغوية للخطاب الأدبي ،تضيف إلى الخطاب الأدبي، بعدا جماليا يستثمر إلى جانب العملية التداولية، ويعمل على أن يكتسب الخطاب الأدبي حلة جمالية وبلاغية.

الدعوة إلى استثمار مبادئ التداولية في الخطاب الأدبي، في كافة أجناسه، لأن ذلك سيحيلنا إلى المبادئ الجمالية والتبليغية، التي أحاط بها الأديب من أجل نجاح خطابه الأدبي، واستثمار الناشئة من الكتاب تلك المبادئ التواصلية، لنجاح صناعة أعمالهم الأدبية.

كما أن التداولية تحيلنا إلى فهم معمق للنصوص الأدبية ،لهذا إننا ندعو لدراسة العديد من النصوص الأدبية وفق المقاربة التداولية لتحري معناها ،والتعمق في أسرارها.

مما سبق نضع مخططا تداوليا للخطاب الأدبي.





هـــوامش:

[1]–محمود طلحة، تداولية الخطاب السردي، تقديم مسعود صحراوي، عالم الكتب الحديث، (د،ط)،الأردن ،2012،ص14.

[2] –حافظ اسماعيل علوي، منتصر أمين عبد الرحيم، التداوليات وتحليل الخطاب، كنوز المعرفة، الطبعة الأولى، عمان الأردن ،2014، ص209.

[3]–ينظر: كاتي ويلز ،معجم الأسلوبيات ،تر:خالد الأشهب،مركز دراسات الوحدة العربية،الطبعة الأولى ،بيروت،2016،ص2013 .

[4]–المرجع السابق، ص15.

[5]– باسم خيري خيضر، الحجاج وتوجيه المخاطب مفهومه ومجالاته وتطبيقات في خطب نباتة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ،عمان،2019، ص38.

[6]–عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية التركيب والدلالة، شركة النشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الدار البيضاء،2002، ص26.

[7]– عبد الله بريم، التداولية والشعر قراءة في شعر المديح في العصر العباسي،تقديم منتصر عبد القادر الغضنفري ،دار مجدلاوي ،الطبعة الأولى ،المملكة الهاشمية الأردن،2014،ص31.

[8]– هشام القلفاط وآخرون،مقالات في تحليل الخطاب ،تقديم حمادي صمود ،كلية الآداب والفنون بجامعة منوبة ،تونس،2008،ص52.

[9] –ينظر: ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار التنوير، الطبعة الأولى، الجزائر،2013، ص157.

[10]–ينظر :سمير الخليل،تقويل النص(تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية)،دار غيداء للنشر والتوزيع ،الطبعة الأولى،عمان الأردن،2016،ص18.

[11]– جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، الألوكة ،الطبعة الأولى،المغرب،2015،ص04.

[12]–فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: جابر حباشة، دار الحوار، الطبعة الأولى، سوريا، 2007،ص 197.

[13]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة، الطبعة الرابعة، مصر،1998، ص10.

[14]– ينظر :رومان ياكبسون ،قضايا شعرية ،ترجمة محمد الولي،مبارك حنون،دار توبقال للنشر،الطبعة الأولى،الدار البيضاء المغرب،1988،ص33.

[15]–ينظر: دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ،2008، ص06.

[16]– أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأشياء بالكلام تر:عبد القادر قينيني، افريقيا الشرق ،(د،ط) ،المغرب ،1991، ص123

[17]–ينظر: العيد جلولي، نظرية الحدث الكلامي من أوستين إلى سيرل، مجلة الأثر، جامعة قصدي مرباح ورقلة ،الجزائر ،العدد الخاص أشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب،2009، ص 58 و ص 59.

[18]–جميل حمداوي، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، افريقيا الشرق،(د،ط)،المغرب،2014،ص53.

[19]– المرجع السابق، ص54.

[20]– ينظر جميل حمداوي،من الحجاج إلى البلاغة الجديدة ،مرجع سبق ذكره ،ص54.

[21]–ينظر:أمبيرتو ايكو،القارئ في الحكاية ترجمة أنطوان أبوزيد ،المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى،بيروت،1996،ص238.

[22]– عقيلة مصيطفى،آليات التواصل الأدبي ومقصدية الخطاب عند عبد القاهر الجرجاني ،مجلة الأثر جامعة قصدي مرباح ورقلة ،الجزائر،العدد 24 مارس2016،ص20

[23]–صلاح إسماعيل، نظرية جون سيرل في القصدية دراسة في فلسفة العقل، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، المجلد 27،العدد 262،مجلس النشر العلمي ،2008، ص79.

[24]–ينظر:جون سيرل ،القصدية بحث في فلسفة العقل ،تر:أحمد الانصاري ،دار الكتاب العربي ، (د،ط)،بيروت لبنان ،2009،ص204

[25] –ينظر،عبد الهادي بن ظافري الشهري ،استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،الطبعة الأولى ،بنغازي،ليبيا ،2004،ص57.

[26]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، الجزء الثالث، (د ،ط)،بيروت،1997، ص204.

[27]– ينظر،عبد الهادي بن ظافري الشهري ،استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ،مرجع سبق ذكره، ص58.

[28]–ينظر،عبد الله بريم ،التداولية والشعر قراءة في شعر المديح في العصر العباسي،تقديم منتصر عبد القادر الغضنفري، ،مرجع سبق ذكره،ص12.

[29]–جورج يول ،التداولية ،تر: قصي العتابي ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،الطبعة الأولى ،بيروت لبنان ،2010،ص68

[30]– ينظر : المرجع السابق ، نفس الصفحة .

[31]–ينظر :عبد السلام عشير ،عندما نتواصل نغير ،(مقاربة تداولية معرفية للآليات التواصل والحجاج ،افريقيا الشرق ، المغرب ، 2012،ص25

[32]–طه عبد الرحمن ، اللسان أو التكوثر العقلي ،المركز الثقافي العربي ،الطبعة الأولى ،الدار البيضاء ،1998،ص246

[33]– ينظر،عبد الله بريم ،التداولية والشعر قراءة في شعر المديح في العصر العباسي،تقديم منتصر عبد القادر الغضنفري، ،مرجع سبق ذكره ، ص61،62.

[34]– المرجع السابق: ص37.

[35]– ينظر ،عبد الهادي بن ظافر الشهري ،استراتيجيات الخطاب،مقاربة لغوية تداولية ،مرجع سبق ذكره ،ص17

[36]– جميل حمداوي ، من الحجاج إلى البلاغة ،مرجع سبق ذكره ،ص84.

[37]– عبد الهادي بن ظافر الشهري ،استراتيجيات الخطاب،مقاربة لغوية تداولية ،مرجع سبق ذكره ،ص170.

[38]– ينظر جميل حمداوي،من الحجاج إلى البلاغة الجديدة ،مرجع سبق ذكره ،ص44.

[39]–أبو القاسم الشابي،أغانيالحياة،الدار التونسية للنشر، (د ،ط)،تونس،1970،ص65 .

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2019
ص: 455 -468 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

ملامح الخطاب الصوفي في شعر الأمير عبد القادر

The Aspects of Sufi Discourse in the Poetry of Prince Abdul Quadir

عبد الوهاب عبوسي*
ABDELWAHAB ABBOUSSI
جامعة الجزائر 2، أبو القاسم يعد الله -الجزائر
University of Algers 2, Abou El kacem Saadallah- Algeria
wahhab1989@gmail.com:

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول:2020/09/29	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تتناول هذه الورقة البحثية ملامح الخطاب الصوفي في شعر الأمير عبد القادر، ممثلة في قضايا الفكر الصوفي ومحاوره الكبرى كوحدة الوجود والحقيقة المحمدية والحب الإلهي.

وقد حاول البحث الوقوف على تمظهرات الخطاب الصوفي في شعر الأمير عبد القادر من خلال ملامح ورموز عدة كالشك من أجل الوصول إلى الحقيقة والخمرة والمرأة والحقيقة المحمدية، إذ يشكل أغلبها أفكارا صوفية عرفانية اغترف الشاعر من معينها مقلدا تارة، أو متأثرا تارة أخرى بمن سبقه في مدارج أهل الكمال، باعتبارها معارج تؤدي إلى الإيمان والمحبة والمعرفة والتوحيد على اختلاف في طرقها وتباين في مناهج الوصول إلى الحقيقة المجردة.

وما يهم من هذا كله أن شعر الأمير عبد القادر الصوفي يمثل جزء لا يستهان به من الشعر الصوفي الجزائري الحديث، وهو تجسيد واضح لأهم القضايا والأفكار الصوفية التي ترجمها الكثير شعر ذلك العصر.

الكلمات المفتاحية: خطاب- تصوف- شعر

Abstract :

This research paper deals with the manifestations of the aspects of Sufi discourse in the poetry of Prince Abdul Quadir, represented in the issues of Sufi thought and its major topics such as pantheism, Muhammadan truth and godly love**...**

* عبد الوهاب عبوسي: wahhab1989@gmail.com

EMIR Abdul Qadir poetry revealed issues of Sufi discourse throughout aspects and several symbols, for instance doubt to reach the truth, wine and woman .Etc.. revelation of Sufi ideas implemented by the poet sometimes from the cradle imitating or influenced, at other times by processors in the path of perfection as ways leading to faith , love , knowledge , believe just in ALLAH Almighty though the difference of methodology that converge to the Abstract truth.

What matters of all this is that the Sufi poetry of the Prince represents a master piece of contemporary Algerian Sufi poetry illustrating Sufi dilemma and ideas that are interpreted at that era poetry.

Keywords: discourse-Sufism- poetry

أولاً: التصوف في الشعر الجزائري:

مما لا شك فيه أن الصوفية كان لهم وجود أدبي ملحوظ، ولا أدل على ذلك إلا ما عرف عنهم من ألفاظ وتعابير دونها المؤلفون، والتي مثلت ثروة لغوية لا يستهان بها، أضف إلى ذلك أن أغلب هذه المصطلحات والتعابير حملت معان وجداية وروحية ونفسية واجتماعية ما جعلها وثيقة الصلة بالحياة الأدبية، وكان الصوفية يعرفون باسم القراء والزهاد والنساك، ولوحظ فيهم أنهم من أقطاب الأدب والبيان لذلك أورد الجاحظ شيئا من كلامهم، فلهم كلمات تشوق القلب والوجدان[1].

وقد نزع الصوفية منذ ظهورهم إلى التعبير عن تجاربهم ومواجيدهم متخذين من الشعر وسيلة لهم، فالشعر عند الصوفية لم يكن فنا مقصودا لذاته، ولما كانت لغة الشعر موحية في تصويرها لتلك التجارب الروحية كان جل الصوفية، شعراء يجيدون الفنون الشعرية وأغراضها، ممتطين لغتهم الرمزية كخصوصية ميزت شعرهم، ولو دققنا النظر في مظاهر الشعر ومميزاته ولغته ونظرنا إلى مظاهر الصوفية وسلوكهم وتجاربهم الروحية والأدبية لوجدنا علاقات وطيدة وتداخلا بينهما.

وعلى غرار بقية الأقطار العربية الإسلامية عرفت أقطار المغرب العربي ظاهرة التصوف في الخمسية الهجرية الثانية بصورة جلية، وتجاوب رجالها وعلمائها وشعرائها مع هذا التيار الذي وصل إليهم بوساطة النزوحات ونسخ المخطوطات أو إرسالها إلى هذه الربوع أو إحضارها عن طريق قوافل التجارة التي كانت ترحل إلى المشرق العربي أو من خلال رحلاتهم إلى الديار المقدسة حاجين، وكل

هذا أتاح لهم الالتقاء بشيوخ أجلاء اتخذوا من التصوف مذهبا، ومن الشعر غالبا ترجمانا لمواجيدهم وأذكارهم.[2]

وبما أن الشعر الجزائري هو جزء من هذا التراث الصوفي العريض، فلا جرم أن له أعلاما حملت لوائه، فقد "عج القرن السابع بأسماء جزائرية تعود أصلا إلى بيئات ثقافية إبان هذه الفترة وما بعدها في كل من مليانة وبجاية وزواوة وتلمسان"[3]، نحو: أبي مدين شعيب التلمساني الشاعر المتصوف المشهور، وعبد الرحمان الثعالبي، والشعراني، وعبد الرحمان الملقب ببوقبرين، والسنوسي، ومن الشعراء البارزين عفيف الدين التلمساني، وغيرهم كثير[4].

وقد ظهر المتصوفة في الجزائر قبل عصر الأتراك وأثناءه وبعده وألفوا في التصوف شعرا ونثرا، وتركوا تراثا ضخما من الأدب الصوفي إلى درجة يمكن معها القول بأن العالم الذي لم يؤلف في التصوف أو الشاعر الذي لم ينشد فيه قصائد فصيحة أو عامية لا يتمتع بحظوة لدى العلماء أو بين الناس[5]، وهو ما يبين أهمية التصوف بين الخاصة والعامة.

ويمكن القول كذلك أن التصوف كان الطابع العام للحياة الثقافية والأدبية في العصور الأخيرة في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، وانتشار التصوف في الجزائر مرده إلى كثرة الطرق والزوايا الصوفية إلى حد يصعب تعدادها، وما يهم هنا هو أن الشعر الصوفي الجزائري نشأ في ظل "الزاوية" وبين جدران "الطرق" واستوحى نماذجه من تراث السابقين عليه فهو تقليد لهم واحتذاء لأساليبهم وموضوعاتهم وأفكارهم[6].

ثانياً: التصوف في الشعر الجزائري الحديث:

يقصد بالتصوف في الشعر الجزائري الحديث تلك القصائد التي اتجه فيها أصحابها للحديث عن القضايا التي عرفت في الفكر الصوفي بوجه عام، وفي الأدب والشعر بوجه خاص مثل "الغزل الإلهي" و"الخمرة الإلهية" و"وحدة الوجود" و"النور الرباني" وغيرها كثير، ويعد الأمير عبد القادر "أول شاعر جزائري حديث كتب في التصوف نثرا وشعرا وترك تراثا ضخما بالقياس إلى غيره من العلماء أو الشعراء في عصره أو ربما من جاء بعده على تفاوت بينهم قلة وكثرة"[7]، خاصة إذا علمنا أن الأمير عبد القادر قد سلك طريق المجاهدات الروحية[8] أي تجربة التصوف العملية.

وعليه يرجح بعض الدراسين أن الأمير عبد القادر كان أديبا أول الأمر أما التصوف فكان آخر ما اتجه إليه[9]، لذلك يرى الركيبي أن قصائده في التصوف كتبها في سنواته الأخيرة[10]؛ أي بعد أن استقر به المقام في دمشق ومال إلى الهدوء والاستقرار فاستغرق في التأمل ووجد في التصوف شعرا ونثرا ما يشبع نوازعه الدينية، مما جعله في نهاية حياته شاعر التصوف بلا منازع[11].

ثالثا: التصوف في شعر الأمير عبد القادر:

من خلال الاطلاع على شعر الأمير عبد القادر في التصوف لا نجده يكاد يخرج عن القضايا الآنفة الذكر ذاك أن روح التقليد بادية في شعره، وشعره الصوفي يتمحور في عدة قضايا أو دوائر أبرزها دائرة الشك، ودائرة الخمرة (الحب الإلهي) والمرأة (الحب الإلهي) ودائرة الألوهية (وحدة الوجود).

1- **الشك:** لا يعتبر الأمير عبد القادر الشك " طريقا للإلحاد وإنما هو طريق يهدف من ورائه إلى البحث عن الحقيقة الإلهية"[12]، فالشك عند الأمير هو الطريق إلى الله وحيرة توصله إلى حقيقة الإيمان بتحقيق الطمأنينة، وقد تأثر الأمير في شطحاته الصوفية واشعاره بالمعلم الأكبر ابن عربي الذي يرى أن "المتصوف شاعرا أو مفكرا، يبدأ من نقطة الشك لأنه الطريق إلى المعرفة"[13] وهو في هذا يلتقي مع الفيلسوف لكن جوهر الاختلاف بينهما يكمن في الوسائل والسبل، فبينما يعتمد المتفلسف في براهنه على استخدام العقل والمنطق، تجد المتصوف يتوسل المعرفة عن طريق الذوق إذ يهيم محبة وعشقا في محبوبه ليضمحل كيانه المادي في حضرة المحبوب حتى يتحقق له الكشف أو المعرفة.

وإذا كان الشاعر المتصوف يؤرقه الشك والحيرة، فإنه من الطبيعي أن يهاجم العقل لأنه يراه وحده سبب هذا التردد، أو الباعث لهذا الشك والحيرة، ذاك أن طريق العقل في المسائل الإيمانية طريق قاصر وقد يدفع المرء إلى متاهات وأوهام تخرجه عن جادة الصواب، فهو بالمختصر طريق لا يوصل إلى الإيمان الذي محله القلب، وذلك ما يستشف من قصيدته يا من غدا عابد لفكره التي يقول فيها:[14]

يا من غدا عـابدا لفكـــره فقف فأنت يا غافلا على شفا جــرف
جعلت عقلك هاديا ونورى هـدى أضلك العقل، أيقن أنت في تلف

إلى أن يقول:

حكمت عقلك في الرب العظيم فما تنفك تحكم فيه حكم ذي سرف
تقول ليس كـــذا وليس هـــو كذا الحق في طـــرف وأنت في طرف

لذا فالعقل يضلل الانسان ويوهمه بأشياء هي أبعد ما تكون عن الله وأبعد ما تكون عن معرفة الحق، لذلك فالشاعر يرى أن أسلم طريق للاهتداء إلى الحق تبارك وتعالى هي الشريعة فهي الحجة القاطعة على وجود الله، ففي الكتاب والسنة ما يغنى السائل عن طريق الوصول إلى الله تعالى، وهو ما يدل على أن الشاعر هنا هو صوفي سني لذلك دعا إلى الشريعة بقوله:[15]

عليك بالشرع فالـــــزم طريقته فحيثما سار سر، وإن يقف فقف
إن قال ليس كمثلي شيء قل هو ذا أو قـال لي أعين، فقل بذا كلفى

كما أننا نجد الأمير عبد القادر يرى أن المعرفة تكون بالقلب وعن طريق الحب، يقول في موضع آخر:[16]

تجلى له المحبوب من حيث لا يرى فأعجب به اراه من حيث لا يرى
وغيبنـي بـــه فغـــاب رقيبنا وزال حجاب البين وانحســم المرا

والمعرفة التي يشير إليها الأمير هنا لا يمكن أن تدرك بالعقل فهو قاصر عن إدراكها أو تصورها.

وعليه فنظرة الشك كما عبر عنها الركيبي إنما هي أقرب للحيرة منها إلى الشك، ثم إن اليقين هو العلم الحاصل بعد الشك، لكن هذه الأبيات تدل على حيرة نابعة من التجليات الحاصلة للشاعر المتصوف وهي "منازلة تتولى قلوب العارفين بين اليأس والطمع في الوصول إلى مطلوبه ومقصوده، لا تطمعهم في الوصول فيرتحوا، ولا تؤيسهم عن الطلب فيستريحوا، فعند ذلك يتحيرون"[17].

2- **الخمرة (الحب الإلهي)**: وظف الأمير عبد القادر رمز الخمرة في مواضع كثيرة من قصائده الصوفية العرفانية التي كان يهيم فيها ولها وعشقا بذكر المحبوب، ومن ذلك قوله في قصيدة تجلي المحبوب:[18]

وقد شرب الحـــلاج كـأس مدامة فكان الذي قد كان منه مسطـرا
وإني شربت الكأس والكـــأس بعده وكأسا وكأسا شيا ما أنا حاضـــرا
وما زال يسقيني وما زلت قـــائلا له زدني ما ينفك قلبي مسعـــــرا

وفي الحال حال السكر والمحو والفنا وصلت إلى لا أين حقـــا ولا ورا

فالشاعر قد أشار الخمرة بالمفهوم الصوفي آتيا على ذكر الحلاج وما كان من أمره بعد شرب المدامة، بينما الأمير يبين أنه يشرب منها الكأس تلوى الكأس ليزداد بها حبا وشغفا وقد لجأ الأمير هنا إلى استخدام جملة من الألفاظ: شرب، مدامه، الكأس، يسقي، السكر، وهذا أسهم بشكل لا يستهان به في إثراء دلالات المعاني العرفانية الفيضية حيث نقلت الخطاب إلى عالم الإيحائية، ليصل من كثر ما سقي منها إلى وصول الحقيقة أو كما عبر " وصلت إلى لا أين حقا ولا ورا".

وفي قصيدة أستاذي الصوفي يسترسل الأمير في ذكر صفات هذه الخمرة وآثارها على مدار حوالي 16 بيتا ومنها:[19]

ويشرب كأسا صـــــرفة من مدامة فيا حبذا كأس ويـا حبذا خمـــر
معتقة من قبل كســـــــرى مصونة وما ضمها دن ولا نالها عصـــر
إذا زمزم الحـادي بذكر صفـــــاتها وصرح ما كنى ونادى نأى الصبر
وقال اسقني خمرا وقل لي هي الخمر ولا تسقني سرا وقل لي هي السر

والشاعر في هذه الأبيات –كما درج المتصوفة– رمز إلى ذوق المحبة المقترنة بالمعرفة الأولى بالمدامة والخمر، وهي المدامة التي خلقت قبل كسرى كناية عن قدمها بل وأكثر من ذلك لم يحوها دن ولا أصابها عصر ليزيد بذلك إغراقا في الرمزية وتعاليا على الحس.

هي خمرة صرفة ترمز إلى الوصول والتلذذ بولوج الحضرة الإلهية، فهي حالة مشاهدة عرفانية تعتمد في معظمها على الإدراك الخيالي للوجود، ونظرا لازدواج التجربة العرفانية والفنية عند الأمير فإن هذا الخيال ليتحول إلى قوة رؤياوية مؤسسة للفعل المعرفي وما كانت الخمرة إلا رمزا لذلك الفيض العرفاني الطافح.

3- **المرأة (الحب الإلهي)**: تتشابه تجربة الحب الإنساني بتجربة الحب الصوفي أو الحب الإلهي من أوجه كثيرة وأحيانا تصل حد التطابق، خاصة في غياب قرينة وظيفية بين النصين، إذ تتميز التجربتين بالعاطفة الفياضة المشبوبة خاصة ما تشابه منهما بعشق العذريين رغم التفاوت الحاصل بينهما في حرارة الوجد وصدقه.

فالمتصوفة يحاولون الخروج بالحب من الدائرة الأخلاقية وثنائية رجل/امرأة إلى فضاءات عرفانية متعالية (إنسان/ الله) وهو ما دفعهم لإضفاء مفاهيم وتصورات أعطت للكثير من الشعر الصوفي تميزه وفرادته.

ويعتبر رمز المرأة من بين أبرز الرموز التي تتكرر في شعر المتصوفة، التي اتخذوها معراجا لوصف شوقهم ووجدهم وهيامهم، لا بالمرأة هذا الكائن الجميل لذاتها، وإنما شوقهم وحبهم لله عز وجل فهذا الرمز يختلف من حيث التناول في العرفانية الصوفية على المتعارف عليه عند عامة الناس، "فالحق أن رمز المرأة في الشعر الصوفي، لم يبد لنا صفحته إلا على هدى من تصور صوفي عرفاني يدور على العلاقة بين الفعل والانفعال أو الفاعل والمنفعل وقد اعتبر الصوفية الجوهر الأنثوي من أتم صور التجلي الإلهي وأكملها"[20]، فإن اختلفت الأسماء التي عبروا بها عن حبهم فهي كلها لمحبوب واحد هو الله، يقول الأمير عبد القادر في هذا:[21]

يقولون لا تنظر سعاد ولا علوا وعد من الآثـار واقصد لمن تهوى
فإنك مكلوم الفـــؤاد متيم أخو جنة بل منها دواؤك ذا أدوى
نظـــرت إليه والمليحة تحسبن نظـــرت إليها لا ومبسمه الأضوا

وفي مواضع يستبد الوله والعشق بالأمير ليصل حد الامتزاج الروحي بينه وبين محبوبه، فالحب أساس الفناء في الله والاتحاد به، وما استخدام رمز المرأة وجمالها الحسي إلا معراجا لمعرفة الجمال المطلق، يقول الأمير عبد القادر:[22]

عجبي من عشق نفسي ما أحببت غيري أصلا
ليس تشبيبي غـــــزلي وغـــــــرامي إلا إلا
أنا سعـــدى أنا سلمى أنا هنـــــد أنا ليلى

وفي قصيدة "مسكين... لم يذق طعم الهوى" راح الشاعر يتغزل بمحبوبه في رمزية طافحة، وقد اكتحلت عيناه بطلعة الحبيب ذو الوجه الحسن الصبوح، مستعملا في ذلك اسم موصول مذكرا ليظهر أن ما يقصده هنا غزل صوفي، إذ يقول:[23]

أوقات وصلكم عيد وأفـــــراح يامن هم الروح لي والروح والـراح
يا من إذا اكتحلت عيني بطلعتهم وحققت في محيا الحسن ترتـــاح
دبت حمياهم في كـــل جـوهرة عقـــل ونفس وأعضـــاء وأرواح

فما نظـــــرت إلى شيء بدا أبدا إلا وأحباب قلبي دونه لاحـــوا
نظرت حسن الذي لا شيء يشبهه فمـــا يروق لقلبي بعد مــلاح

تجدر الإشارة قبل التعليق على هاته الأبيات إلى أن هذه القصيدة تتشابه إلى حد كبير مع قصيدة السهروردي التي مطلعها:[24]

أبدا تحن إليكم الأرواح ووصالك ريحانها والراح

فالمعاني تكاد تكون متطابقة أو هي متطابقة "حتى ليظن القارئ أن القصيدتين من نظم شاعر واحد"[25] أضف إلى ذلك التشابه في حرف الروي، والأمير عبد القادر في هذه القصيدة التزم بالحديث عن الحب الإلهي وعن جمال المحبوب ولوم العذال وألم ومعاناة الانتظار، والخوف من دنو موعد الفراق وكل هذا يدور في فلك صوفي يعرف بالغزل الإلهي أو الحب الإلهي، ولكننا نجده من جانب آخر يعالج في القصيدة الواحدة عدة قضايا، بيد أن هذا النوع من القصائد قليل نسبيا وهو ما يميز شعر الأمير عبد القادر عن شعر غيره من شعراء التصوف الجزائريين.[26]

وتحت عنصر الحب الإلهي يمكن الإشارة كذلك إلى فكرة الحقيقة المحمدية وهي " فكرة صوفية تربط بين الحقيقة المحمدية وبين خلق الوجود... وهي نظرة كونية تجعل الرسول مدار الكون ومحوره"[27] وعليه فنظرا لمكانة الرسول صلى الله عليه وسلم وفضله على العالمين تجد الصوفية يتوسلون به ربهم طلبا للشفاعة يقول الأمير عبد القادر:[28]

يا سيدي يا رســول الله يا سيدي ويا رجائي ويا حصني ويا مـددي
ويا ذخيرة فقـــري يا عيــاذي يا غوثي ويا عدتي للخطب والنكـد
يا كهف ذلي ويا حامي الذمار ويا شفيعنا في غد أرجــوك يا سندي

وهنا يشير الأمير إلى تلك الحقيقة التوسلية التي تستجير بالرسول صلى الله عليه وسلم، وقد كان ذلك شائع في المغرب العربي قبل عصر الأمير خاصة في فترة الفتن والثورات[29]، وفي هذا المقام لا بد أن نشير إلى أحد أشهر الشعراء الذين استنجدوا بحقيقته صلى الله عليه وسلم وهو ما نجده في قصيدة "البردة" للبوصيري فقد حظيت باهتمام بالغ إذ يقول فيها: [30]

يا أكرم الرسل ما لي من ألوذ به سواك عند حلول الحادث العمم
ولن يضيق رسول الله جاهـك بي إذا الكريم تحـــلى باسم منتقم
فإن من جودك الدنيا وضـــرتها ومن لومك علم اللــوح والقلم

فيتجلى من خلال هذا أن حقيقته صلى الله عليه وسلم هي وسيلة، وواسطة يتوسلون به فيمجدونه ويقدسونه وكانت حقيقته سبيلهم لذلك.

4- **وحدة الوجود:** وتعد من بين أكبر القضايا والأفكار الصوفية إثارة للجدل وكان أول من قال بها ابن عربي، وهي "وحدة وجود مثالية أو روحية تقرر وجود حقيقة عليا هي الحق الظاهر في صور الموجودات، وترى وجود العالم بمثابة الظل لصاحب الظل، ولهذا يحرص ابن عربي على القول بأن الحق متنزه مشبه معا، فتنزيهه في وحدته الذاتية، ومخالفته للحوادث، وتشبيهه في تجليه بصورها"[31]، يقول الأمير عبد القادر:[32]

أيا أنا من أكون إن لم أكن أنت ويا أنت من تكون إن لم تكن أنا
ما بالكم قلتم عنه واعبد فكثرتم لذاك طاشت قولنا
إذا رفعت من بيننا العين والألف فقد رفع الستر المفرق بيننا
وذلك حين لا أنا لك عابد ولا أنت معبود فزال حجابنا

وهنا في هذه الأبيات الأصل فيها الانتقال من القول برؤية الله في كل شيء إلى القول بأن كل شيء هو الله، والقول الأول شعر نابع من الحب والشوق، أما الثاني فهو فكر صادر عن الفلسفة، فهذه النظرية أثارها ابن العربي قديما ورأيناها تشيع في قصائد الأمير عبد القادر، إذ يقول في آخر إحدى قصائده:[33]

أنا الحب والمحبوب والحب جملة أنا العاشق المعشوق سرا وإعلانا

وهذه المعاني الفياضة تتكرر في أشعار الأمير عبد القادر خاصة في أجواء من المحبة الإلهية في إطار وحدة الوجود التي أشار إليها الأمير أكثر من مرة في مواقفه ويقول في أحدها " وجود إلا الوجود الواحد... الحق تعالى، والوجود الحق واحد لا يتعدد ولا يتغير ولا ينحصر ولا يحد ولا تقيده الأكوان والظاهر، ومظاهره متعددة متغيرة منحصرة مقيدة..."[34].

وعليه فإن الرؤية الفلسفية للوجود في الشعر الصوفي للأمير تتميز من خلال تصوره للوجود والعدم، وهو تصور يختلف عن تصور المتكلمين وتصور الفلاسفة. فهو يرى أن التمايز بين الحقيقة والمجاز تمايز صوري إلى درجة انعدام الغيرية تماما بالنسبة للذات الإنسانية كما هو الوجود المحض[35]، فالغيرية توجد فقط لفظا ومجازا.

بل نجد في ديوان الأمير قصيدة معنونة بـ"وحدة الوجود"، يقول فيها الأمير:[36]

أنا حــق أنـا خلق أنا رب أنــا عبد
أنا عرش أنا قرش وجحيم أنــا خلد
أنا ماء أنـا نـــار وهــواء أنا صلد
أنا كـــم أنا كيـف أنا وجـد أنا فقد
أنا ذات أنا وصـف أنا قرب أنـا بعــد
كل كـوني ذاك كوني أنا وحدي أنا فرد

ومن خلال هذه الأبيات لا بد من الإشارة إلى فكرة عميقة في مفهوم الوحدة عند الصوفية الذي ينقسم إلى قسمين، فأما الأولى فهي حال تجربة يكابدها المتصوف إلى درجة الفناء وهو ما يشار إليه بالفناء عند متصوفة الإسلام وقد ذكر آنفا، وأما الثانية فتمثل وحدة الحقيقة الوجودية[37] والوجود عند الصوفية واحد، حتى وإن تعددت مظاهره لذلك راح الأمير يسترسل في فكرته محاولا الوقوف على حقيقة أن من يسير هذا الكون واحد هو الرب، وهو الفاعل على وجه الحقيقة، وتلك هي الوحدة المقصودة[38].

الناظر في هذه الأبيات يجد التباسا بين عنوانها الذي أشار إليه المحقق بوحدة الوجود وكأنه تأكيد على مضمونها وذاك ظاهر بلا شك هذا أولا، ثانيا هذه الأفكار التي وردت في الأبيات أعلاه ألقت الشاعر ومعه المتلقي إلى دروب صعبة ومتاهات فلسفية خطيرة، دلت على إيمان الشاعر بفكرة وحدة الوجود.

وعليه فإن كانت فكرة وحدة الوجود تنبع من بين ثنايا دلالات هذه الأبيات، نجد الشاعر من جهة أخرى يقول:" واحذر أن ترميني بحلول أو اتحاد، أو امتزاج ونحو ذلك فإني بريء من جميع ذلك ومن كل ما يخالف كتاب الله وسنة رسوله ρ"[39]، وهذا ما يجعل المتلقي في حيرة بين ما تدل عليه أبيات القصيدة، وما يقوله الأمير عبد القادر من ناحية أخرى، لذا لا يجد أمامه إلا محاولة تلمس تأويلات أخر طالما أن للشعر وجوه.

بيد أن توظيف الأمير عبد القادر لجملة من التقابلات بصيغته الثنائية مثل (رب = عبد) في الأبيات السابقة تعد تأكيدا –بما لا يدع مجالا للشك– على فلسفة وحدة الوجود، والتي من خصائصها الجمع بين المتضادين في زمن واحد دون أن ينفي الضد ضده وجوديا[40].

وبناء عليه يمكننا أن نستشف من خلال ما سبق أن وحدة الوجود عند الأمير تعني المركزية في القوة، والرجوع إلى مصدر القوة أو اتحاد القوى المادية في قوة واحدة وهو الحق سبحانه، لذلك فالأمير يروم لحظة التجلي الممثلة في هيئة أوصاف وأفعال لينفي من خلالها فكرة التعدد، لذلك نراه يقف بشكل ملح على فكرة الواحد من خلال تكرار ضمير المتكلم (أنا)، محاولا التأكيد على (الوحدة) من منظوره.

وعليه فهو يرى " أن عقيدة وحدة الوجود هي من بعض وجوهها ترتيب نسبي لعلاقة المخلوق مع الخالق – إذ يحسبها- أن العبد والمعبود ماهية واحدة من حيث الترابط النسبي والشرطي، ذلك أن الورقة ليست الشجرة، ولكنها جزء منها وليست زائدة عنها وثقافة التوحيد القلبي تنتهي بالسالك إلى الإيمان بالكلية، ذلك لأن العبد وفعله من خلق الله".[41]

ومما يمكن الإشارة إليه في معرض الحديث كذلك مسألة القصائد المتعددة القضايا عند الأمير عبد القادر مثل القصيدة المعنونة بـ:"أستاذي الصوفي" والتي مطلعها:[42]

أمسعود جاء السعد والخير واليسر وولت جيوش النحس ليس لها ذكر

فالشاعر أنشد هذه القصيدة في مدح شيخه محمد الفاسي المجاور بمكة المكرمة، وتعتبر هذه القصيدة من عيون قصائده الموثقة رواية ونسبة، حتى أن الدكتور محمد السيد يراها أجمل وأطول مدائحه وربما قصائده كلها[43]، ومزج الشاعر في هذه القصيدة بين أغراض وقضايا عدة؛ إذ بدأ بوصف معاناته ثم وصف لقياه بشيخه وراح يمدحه ويسبل عليه من الخصال والصفات كل جليل، ثم طفق في وصف خمرة الصوفية المعنوية ثم حال شاربيها...

لذلك كثيرا ما تختلط الموضوعات (الموضوعات الصوفية) في القصيدة الواحدة عند المتصوفة وقد نجد بها صلة ولكنها ليست قوية بالدرجة التي تجعل من القصيدة وحدة كاملة، ولعل الشاعر -كما يرى الركيبي- يغيب عن وعيه فلا يرى فارقا بين الحب الإلهي أو حب الرسول ρ أو حب الشيخ؛ لأن حب الله غاية المتصوف وحب رسوله اعتراف بفضله، أما حب الشيخ فهو حب قاده إلى الطريق وعلمه من علوم المتصوفة ما فتح له درب السالكين إلى الله[44].

وعليه قد نجد الشاعر يبدأ بالحديث عن شيخه مشيدا بخصاله ويثَني بالخمرة الإلهية ويثلث بوصف حال شاربها ووصف نعيمها ومعارفها وعلومها كما في القصيدة السالفة الذكر، لنجد أن الصلة الظاهرة التي تجمع بين هذه القضايا هي انضواؤها تحت قضية المحبة التي وقف

عندها المتصوفة كثيرا، لكن ما خفي من هذه الصلة أن أغلب هاته القضايا تشترك في كونها طرق للوصول إلى الله.

خاتمة:

ما يمكن الخلوص إليه من خلال كل ما سلف أن شعر الأمير عبد القادر الصوفي وغزله الإلهي وشكه وحيرته وحلوله واتحاده قد اندفع إليه مقلدا تارة ومتأثرا تارة أخرى بمن سبقه من القوم مقتفيا أثرهم، ومما يدل على ذلك سيرته وجهاده، وتمسكه بالكتاب والسنة المطهرة في مواضع كثيرة.

ومهما يكن من أمر فإن تجليات قضايا الفكر الصوفي في شعر الأمير عبد القادر إنما كان يغترف من معينها باعتبارها تؤدي إلى الإيمان والمحبة والمعرفة والتوحيد على اختلاف في طرقها وتباين في مناهج الوصول إلى الحقيقة المجردة، حقيقة معرفة العبد لخالقه والإذعان بالطاعة والخنوع والإقرار بالوحدانية والربوبية، ودليلنا على ذلك ما تركه من قصائد صوفية، عبر فيها عن عميق إيمانه بالمولى تبارك وتعالى والرضا بالقضاء خيره وشره.

وما يهم من هذا كله أن الأمير عبد القادر استطاع أن يوظف جزء من شعره خدمة لما يؤمن به من قضايا الفكر الصوفي ويبين من خلاله مدى تأثره بشعر القوم عرفانا واصطلاحا، لذلك يمكن القول إن شعر الأمير عبد القادر الصوفي يمثل جزء لا يستهان به من الشعر الصوفي الجزائري الحديث، وهو تجسيد واضح لأهم القضايا والأفكار الصوفية التي ترجمها شعر ذلك العصر.

هوامش:

[1] – زكي المبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ج1، (د، ط)، (د، س)، ص 67.

[2] – محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، (د، ط)، 2009، ص 8-9

[3] – محمد مرتاض، المرجع نفسه، ص 15.

[4] – عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1981، ص 243.

[5] – عبد الله الركيبي، المرجع نفسه، ص 242

[6] – المرجع نفسه، ص 243.

[7] – عبد الله الركيبي، المرجع نفسه، ص 239.

[88] – ينظر: برنو إتين، الأمير عبد القادر الجزائري، تر: ميشيل خوري، دار عطية للنشر، بيروت، ط 1، 1997، ص 12.

[9] – عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، (د، ط)، 2000، ص 154.

[10] – عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث،ج2، مرجع سابق، ص 246.

[11] – عبد الله الركيبي، المرجع نفسه، ج2، ص 246.

[12] – المرجع نفسه، ص 248

[13] – عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج2، مرجع سابق، ص 247.

[14] – الأمير عبد القادر، الديوان، تح: العربي دحو، مؤسسة جائزة بن عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، 2000، ص 181، 182.

[15] – الأمير عبد القادر، الديوان، المرجع نفسه، ص 182.

[16] – الأمير عبد القادر، المرجع نفسه، ص 169.

[17] – محمد بن عبد الكريم الكسنزان الحسيني، موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، دار المحبة، دمشق، سوريا، 2005، ج6، 167.

[18] – الأمير عبد القادر، الديوان، مرجع سابق، ص 171.

[19] – الأمير عبد القادر، المرجع نفسه، ص 146.

[20] – عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس – دار الكندي، ط1، 2003، بيروت لبنان، ص 09.[20]

[21] – الأمير عبد القادر، المرجع نفسه، ص 188.

[22] – المرجع نفسه، ص 185.

[23] – المرجع نفسه، ص 152.

[24] – مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، دار الكتاب العربي، دمشق سوريا، ط1، 1997، ص 20.

[25] – عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مرجع سابق، ص 170.

[26] – عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث،ج2، مرجع سابق، ص 248.

[27] – عبد الله الركيبي، المرجع نفسه، ص 63.

[28] – الأمير عبد القادر، الديوان، مرجع سابق، ص 107.

[29]– ينظر، أبو عبد الله محمد بن عياض، التعريف بالقاضي عياض، تح: محمد بن شريفة، وزارة الأوقاف المغربية، المغرب، 1982، ص 11.

– شرف الدين البوصيري، الديوان، شرح وتقديم: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1938[30]، ص 184.

[31] – محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، مصر، المجلد 1، العدد 4، 1981، ص 107.

[32] – الأمير عبد القادر، الديوان، مرجع سابق، ص 188.

[33] – الأمير عبد القادر، المرجع نفسه، ص 157.

[34] – الأمير عبد القادر، المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، تح: عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2004، ص 34

[35]– الأمير عبد القادر، المواقف، المرجع نفسه، ص 118.

[36] – الأمير عبد القادر، الديوان، مرجع سابق، ص 159.

[37] – عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص 314، 315.

[38] – عاطف جودة نصر، المرجع نفسه، ص 141.

[39] – الأمير عبد القادر، المواقف، مرجع سابق، ج2، ص 88.

[40]– ينظر: حسن السمان، التماثل والخطاب الصوفي نظرية كونية البنية شمولية الوعي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011، 395.

[41]– عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر (مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد)، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 271.

[42] – الأمير عبد القادر، الديوان، مرجع سابق، ص 138.

[43] – عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مرجع سابق، ص 157.

[44] – عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث،ج2، مرجع سابق، ص 283.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 469 - 487 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

موضوعات السرد في منامات الوهراني –قراءة وصفية

Narration Themes in *Manamat Al-Wahrani* – A descriptive Analysis

محمد صالح *
salah mohamed
المركز الجامعي الونشريسي– تيسمسيلت
مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة. تيسمسيلت
Al Wansharissi University Center– Tissemsilt
smedhbb@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/04/15	تاريخ القبول: 2020/10/22	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تضطلع هاته الدراسة بتناول الموضوعات السردية التي حملها المنام الكبير لابن محرز الوهراني باعتباره النص الأدبي الأكثر شهرة في التراث السردي العربي في استحضار العالم الآخر في سياق صدى رسالة الغفران للمعري، حيث يسافر الوهراني فيه إلى فضاءات يوم الحشر باقتدار كبير ليُحوِّل المنام إلى رحلة للعالم الآخر يقف معه على العديد من المشاهد المتباينة فمن الشوق والحنين إلى مشاهد الفزع وأشكال القلق، الممزوجة بالسخرية والتهكم والهزل.

وسنتحدث خلال هذا البحث عن حياة الوهراني المعروف بالمغربي المهاجر وعن أسلوبه ومُنجزاته وما تناوله من مواضيع يتشكّل حُضورها داخل بنية منامه في عالم اللاوعي.

الكلمات المفتاح: منام كبير، عالم الآخر، سخرية، مشاهد سرد، وهراني

Abstract :

The present study investigates the narrative themes that the Big Dream of Ibn Mahrez Al-Wahrani is imbued with. The text is often cited as the most famous literary piece in the Arab narration heritage; in the sense that it evokes the other world echoing Rissalat Alghofran of Al-Ma'ri. Al-Wahrani travels to the atmospheres of the Judgment Day showing a great ability to turn the dream into a journey to the other world depicting several scenes ranging from desperation, longing and nostalgia to scenes of dismay and anxieties, mixed with irony, cynicism and humor.

* محمد صالح salah.mohamed@cuniv-tissemsilt.dz

In this paper, we will discuss the life of Al-Wahrani, known as the Moroccan Immigrant, his style, his accomplishments, and the topics he addressed, the presence of which is shaped by the structure of his dreams in the subconscious world.

Key words: The Big dream, The Afterlife, Satire, scenes of narration, Wahrani

1. مقدمة:

يُعتبر ابن محرز الوهراني أحد الأدباء الجزائريين المبدعين، لما اشتهر به من مكانة علمية وثقافية، برع في الفن النثري فابتدع فن المنامات الأدبية التي نالت شهرة كبيرة، كان كثير التنقل والترحال بين الأمصار، اعتبره البعض عميد الكتابة في الأدب الجزائري القديم.

وقد أوجد الوهراني منامه الكبير كنص أدبي متخيل ليترجم رغبة دفينة في الانفلات من إكراهات الواقع وترميم انكساراته، ليؤسس لنفسه واقعا خاصا ينتهك من خلاله الواقع بكل مؤسساته وطقوسه، فالمنام غطاء لتجاوز الرقابة والضوابط الاجتماعية وباب للتخلص من الممنوعات والمحرمات المفروضة ذاتيا، حيث يسمح له بتجاوز الحدود لاختراق المحرم الاجتماعي ليتحول إلى وسيلة لتفلت من الرقابة بمختلف أشكالها.

لهذا استطاع الوهراني بخياله الواسع أن يُحول هذا المنام إلى رحلة للعالم الآخر رفقة الشيخ الحافظ العليمي يحاكي فيه رسالة الغفران، ويقف من خلاله على العديد من المشاهد المتباينة، بين الشوق والاستعطاف المغلفة بألوان الحنين والسعادة إلى مشاهد مفزعة وأشكال مقلقة تحمل بين ثناياها الخوف والرهبة، الملتصقة بالسخرية والتهكم الذي برع فيه الوهراني، أين التقى فيها بالعديد من الشخصيات من شعراء وكتاب وفقهاء وحكام، وتمكن من محاورتهم ومشاركتهم مشاهد يوم المحشر بكل تجلياته اللاواعية، ليتمكن من خلاله الوصول في نهاية المطاف لمراده ومبتغاه، كأسلوب للاحتجاج عن الظواهر الاجتماعية والأخلاقية المشينة التي عصفت بالمجتمع .

ولما كان المقال يختص بمنامات الوهراني وخاصة منامه الكبير الذي أبدع فيه؛ لما يحمله من مواضيع متعددة، بطريقة سردية غايتها إيصال فكرة معينة، بطريقة بناء الرؤيا، كان لزاما أن نطرح هاته الأسئلة:

من هو الوهراني؟ وكيف تفرد بالكتابة السردية الساخرة والتي أضحت ميزة خاصة به، وماهي المضامين والموضوعات السردية التي تناولها في مناماته؟

وسنسعى من خلال الإجابة عنها لمعرفة حياة ابن محرز الوهراني وما تركه من آثار، واستجلاء مضامين وجماليات الموضوعات السردية التي تناولها، من خلال نصه المبتدع وخياله الخارق في منامه الكبير، ومناماته التي اشتهر بها في زمانه.

2. التعريف بالوهراني:

هو ركن الدين ابن محرز الوهراني عاش في مدينة وهران "أبو عبد الله بن محمد بن محرز بن محمد الوهراني، عالم جزائري عاش في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، ولا ندري بالضبط السنة التي ولد فيها"[1]، ويعود «نسبه لوهران الكبرى إحدى مدن الغرب الجزائري»[2]، ويعرفه عادل نويهض بأنه «محمد بن محرز الوهراني ركن الدين أبو عبد الله أديب صناعته الإنشاء كان بارعا في الهزل والسخرية، نشأ بوهران ورحل إلى المشرق فمر بصقلية، دخل دمشق في عهد نور الدين محمود بن زنكي ثم زار بغداد وعاد إلى دمشق فولي خطابة جامع داريا، زار القاهرة في أيام السلطان صلاح الدين الأيوبي فلقي القاضي الفاضل وعماد الدين الأصفهاني وغيرهما، وعاد إلى داريا وتوفي فيها»[3]، وصفه الذهبي بأنه "صاحب دعابة ومزاح"[4]

عاش الوهراني حياة ميسورة الحال باحثا عن المجد والتكسب، طارقا أبواب الأمراء والوزراء، بضاعته في ذلك الأدب والشعر، خالط الكثير من رجالات المشرق فكان معارفه من أكابر القوم، توفي عام 575هـ بحسب ابن خلكان[5]، فيما يؤكد الباحث منذر الحايك بأنه عاش لعام 585هـ[6].

لم يترك الوهراني الكثير من المؤلفات[7]، فجل ما تركه من آثار أدبية عبارة عن أوراق ورسائل كانت متداولة حملت عناوين مختلفة، وهي مجموعة نصوص جمعت أشهرها تحت عنوان "منامات الوهراني ومقاماته ورسائله"[8]

برع الوهراني في الهزل والسخرية، فهو شخصية ظريفة خفيفة الروح، "فليس من مقاماته ومناماته ورسائله ورقاعه مالا يبعث على الضحك وانبساط الأسارير"[9]، فأسلوبه نثري مرسل مليء بالحيوية والعفوية حاكى به كتاب سجع المقامات أمثال الهمذاني والحريري وغيرهما، دعاه إلى مسلك الهزل التكسب وطلب المال، يتميز بالسخرية والتهكم فنجده يقدم تفاصيل مكثفة حول

مختلف الأخبار والحوادث مع عمله على اللغة بحد ذاتها في عدد من النصوص، "والمميز في أسلوبه أنه لا يظهر هذه الثقافة الموسوعية على نحو مبتذل أو أن يقحمها إقحاما كمن يستعرض قدراته، بل تأتي ضمن سياقها السردي في غاية المناسبة وفق ما يتطلبه الموقف والمقام"[10]، والوهراني كثير الكلمات العامية التي يستخدمها لإيصال أفكاره بسرعة بين عامة الناس، إضافة لكثرة اقتباساته، مع تكراره للصيغ والمبالغة في وصف الأشياء والشخوص داخل النص السردي، قال عنه الصفدي أنه "سلك فيه مسلك أبي العلاء في رسالة الغفران، ولكنه ألطف مقصدا وأعذب عبارة"[11]

3. تعريف المنام:

فن ابتدعه ابن محرز الوهراني لم يُجاريه فيه أحد، وهو نص نثري وعمل سردي مبتدع ذو خصوصية نصية سردية، مفتوح على موضوعات مختلفة وأكثر ما يميزه تركيبه العجيب، فالمنام خيال وأوهام تنم عن حديث النفس وهو صورة تعكس واقع التعاسة وعدم الانصاف الذي تعرض له الوهراني خلال حياته ورحلته في البحث عن التكسب والمكانة العالية، فالمنام من هذا المنطلق نص "خارق أو عجائبي في الأصل وليس في الإبداع، ذلك أن الحلم بنية عجائبية في واقعها، ليست عجائبية مخترقة لأجل الإبداع"[12]

إذ نجد الوهراني المصدوم بالواقع يتخذ من المنام مطية يسمح له بتجاوز الحدود لاختراق المحرم الاجتماعي ليتحول إلى وسيلة للتفلت من الرقابة بمختلف أشكالها.

1.3 المنام الكبير:

يُعدّ المنام الكبير أكثر النصوص السردية شهرة لابن محرز الوهراني وهو عبارة عن "رسالة كتبها الوهراني لصديقه الحافظ جمال الدين العليمي"[13]، ردا على رسالة سابقة منه يعاتب الوهراني فيها، فجاءت جوابا مطولا متضمنا مشهد يوم القيامة في منام كبير"[14]، ويقع في أربع وأربعين صفحة، وقد "سار فيه على غرار أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، فتصور نفسه ميتا، وبعث إلى يوم الحشر، والتقى هناك بالعلماء والفقهاء والشعراء، والملوك والأمراء والخلفاء والوزراء والمتصوفين وتحاور مع البعض منهم ووصف أحوال وأوضاع آخرين بأسلوبه الناقد والساخر، والغامض والغريب مع خفة الروح وطرافتها على عكس أسلوب المعري الذي يمتاز بالجدية والصراحة والميل إلى أفكار المتصوفين"[15].

والمنام الكبير من الألوان النثرية الجديدة والآثار الأدبية الطريفة، الذي عالج فيه الوهراني موضوعات مختلفة "نهج كاتبه فيه أسلوبا متفردا من حيث البناء والسرد ومعالجة الموضوعات التي تناولها فيه عن طريق استرجاع قصة تخييلية جرت أحداثها في عالم النوم واللاوعي، تتضمن رحلة إلى العالم الآخر الذي يمتزج فيه الواقع بالخيال، والمعقول باللامعقول، والمباح بالمحضور، والمدنس بالمقدس مما أضفى بعدا فكريا"[16]

أين تناوله باسترجاع قصة في مخيال عالم اللاوعي، إذ لم يلتزم الوهراني بموضوع واحد في رسالة منامه، فقد كان فضاء الحلم وسيلة من الانتقال من الواقع إلى المتخيل حيث منحه حرية الفعل والقول دون أن يتعرض إلى أي اتهام أو عقوبة "إن الوهراني يلجأ إلى آلية الحلم ليسرد مسروداته الخارقة العجائبية عما يدور في يوم المحشر، وفي النهاية يسقط من على فراشه ويفيق من الحلم"[17]، إن قراءة نص المنام الكبير يكشف لنا بكثير من الإصرار كيف عبر الوهراني عن رفضه لواقعه المعيشي التعيس والذي استبدله بواقع ساحر يحقق فيه مبتغاه وما يبحثه عنه ولو كان قصيرا يحتويه حلم لا يستمر طويلا.

لقد ابتدع الوهراني فن المنامات الأدبية، فاشتهر منامه الكبير الذي حاكى فيه أبا العلاء المعري في رسالة الغفران، قال عنه ابن خلكان: "ولو لم يكن له فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتى فيه بكل حلاوة، ولولا طوله لذكرته"[18].

2.3 شخصيات المنام الكبير:

تُمثل الشخصيات عنصرا أساسيا يُؤثر في بناء النص السردي فهي موضع اهتمام، وهو ما تحيلنا عليه منامات الوهراني من شخصيات حقيقية واقعية ذات عوالم متشعبة، فهي عامرة بالشخصيات من مختلف الأمكنة والأزمنة، "وقد تفنن الوهراني في توظيف مقومات الشخصية، حيث لا تفقد أي شخصية ابعادها ومقوماتها، فهي تقع في ثمانية وثمانين شخصية متنوعة عدديا متوحدة جنسيا، أي أنها منفردة وجماعيا وذكورية من حيث الجنس"[19]، أين نجد من بين هاته الشخصيات شخصيات ثابتة كشخصية الوهراني ممثلة في (السارد- الخادم) وهي إحدى أهم الشخصيات الرئيسية في المنام، بوصفها الراوي والرائي، فهو المسؤول عن السرد؛ لأنه يقف داخل المنام وخارجه، وهذا الحضور يمنح فرصة ممارسة انتقاء الأحداث، كما نسجل شخصية ثانية هي الحافظ العليمي الذي وجه له رسالة المنام، وهي شخصية ثابتة رافقت الوهراني إلى عالم المنام،

وهي الوحيدة التي تم توظيفها في أغلب مقاطع نص المنام وشاركت الخادم (السارد) مسيرته الحكائية.

كما يكشف لنا المنام عن شخصيات أخرى ثانوية تتراوح بين شخصيات تاريخية وغيبية، علاوة عن وجود شخصيات جماعية ذات خصوصية محددة تناولها الوهراني وهي شخصيات مرجعية والتي منها: شخصية المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم وشخصيات الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان والمهذب بن النقاش و أبو القاسم الأعور وأبو المجد بن أبي الحكم والقاضي صدر الدين بن درباس وابن البدر وابن أبي الصقر وسيبويه وعبد الرحمن ابن ملجم والشمر بن ذي الجوشن والحجاج بن يوسف وأبو العز بن الذهبي إلى جانب شخصيات غيبية في العالم الآخر كمالك خازن جهنم ورضوان خازن الجنة والملك عزرائيل، "ومع أن أحداث المنام تجري يوم الحشر، وهو موقف مهيب ومخفوف بالقداسة غير أن ذلك لم يمنعه من زج بعض الشخصيات المشهورة والمغمورة التي شهدها أو التقى بها في عصره أو التي عرفها من خلال التاريخ في مواقف ومشاهد تعج بكثير من السخف والمجون، بل حتى شخصيات الملائكة والخَزنة التي صورها في منامه لم تسلم من تطاوله وسلاطة لسانه"[20]

4. تناول موضوع السرد في المنام الكبير:

تناول الوهراني في كتاباته وفي منامه المرسل إلى الشيخ الحافظ العليمي، مجموعة من الظواهر الاجتماعية والأخلاقية التي عصفت بالمجتمع من بخل وفحش وسكر وغيرها من الظواهر المدانة والتي تنخر جسد المجتمع، حيث واجهها الوهراني بالنقد والتهكم الذي شمل كافة مناحي الحياة حتى السياسية منها والفكرية ضمن صراع الدولتين الأيوبية والفاطمية، إذ لم يتورع في كشف ما انتشر من معايب في عصره والتعبير عنها بكل جرأة وصراحة، إلى جانب تناوله العديد من الموضوعات السردية التي تختزن مشاعره، من خوف وقلق إلى جانب مشاعر الحنين والشوق، دون أن نهمل تلك الموضوعات العابقة بالنقد و التهكم والسخرية والهجاء التي باتت تسكن الوهراني، والتي أَلِفَها ولا يمكن إلا أن تقترن بشخصه حتى غدت السِّمة الأبرز في كتاباته لتعرية الواقع والهروب منه في آن واحد.

1.4 السّخرية والتهكم:

في منامات الوهراني قدر كبير من السّخرية والجرأة والثورة على الواقع فمن خلال أطوار رسالة المنام في يوم الحشر، حيث الموقف عصيب، استطاع الوهراني أن يُوظف مشاهد ساخرة داخله ليكون له عذرا لمن يسخر منهم، لأن ذلك ليس بحقيقة وإنما حمله منام الكاتب فقط، لينأى بذلك بنفسه عن العَتبِ والملامة، لما انطوى عليه من مقاطع تهكمية مشوبة بسخرية لاذعة، إذ نسجل هنا الحوار الساخر الذي دار بينه وبين عبد الواحد بن بدر، الذي وقف بجانب الوهراني وزعم أن له جوار يطلبونه، مع بعضهم أولاد يزعمون أنهم منه، فقال: "فما انقضت أمنيتي حتى طلع عبد الواحد بن بدر من جانبي، وقال لي: الساعة رأيت جوار يطلبونك، مع بعضهم أولاد يزعمون أنهم منك، و أنت تنفيهم عنك....قلت له: هون عليك يا شيخ، ولا يكن عندك أخس منهم"[21]

ثم يقدم لنا مشهدا أخر للحافظ العليمي وهو واقف مع النبيه بن الموصلي، وهو مشهد ساخر يحمل الكثير من العبث وكلام الفحش، ليُحيلنا لمشهد آخر مليء بالسّخرية بتوظيف رقعة المؤيد بن العميد بعثها مع أبي المجد بن أبي الحكم إلى رضوان خازن الجنة...حيث خطفها من بين يديه أبو الحسن بن منير وقرأها، مُسندا إليه السّخرية في هذا المشهد قائلا[22]:"هذه رقعة رجل دهان عارف بحال الأصباغ، وإنزال الذهب، لكنه جاهل بصناعة الكتابة ظاهر التكلف فيها يريد أن يتمم نقص الصناعة وستر عوارها...ومع هذا فلا يجوز أن يكاتب بمثل هذه الرقاع إلا القيان المعشوقات والظراف...قبل أن تلطم على باب الجنة عشرة آلاف **زربول**[23]"، في إشارة منه لرقعة منمقة كتبها ابن العميد.

والوهراني كثير النقد لكتابات ابن العميد وذكر عيوبها، فنجده في موقف آخر يستدعي الشاعر ابن رزيك المعروف بالملك الصالح فيقول: "مع سخافة عقله وسكره من خمر الولاية قال يوما في مجلسه لما عرض عليه الشيزري قصائد الشعراء ورقاع المكدين من أهل الشام، وفي جملتها لابن العميد فيها سطر مكتوب...

-من صاحب هذه الرقعة يازكي؟

فقال: رجل من رؤساء دمشق ومقدّميهم، أحذق الناس بالترويق في الأوراق، والتصحيف للألفاظ.

فقال له ابن رزيك:

– ما أدري ما تقول، غير أنك سلبت هذا المذكور فضل الفضلاء، ومع هذا فهي رقعة رجل مهين، وتدل على جهل قائلها ومهانته... لو كتب هذا الكلام الذي في رقعته على فخذ خروف سمين وألقي على الطريق لأنفت من أكله الكلاب"[24]

وهو قدح صريح فيما يكتبه ابن العميد رغم مكانته وأسلوب كتاباته التي لا يختلف فيها اثنان، إذ نلحظ اعتراضا على أسلوب ابن العميد وانتقادا لاذعا بطريقة تهكمية ساخرة وصل حد اتهامه إياه بالجهل والمهانة والتكلف، ولعل ما يدعو إلى ذلك هو اضطراب موجة الحياة من حول الوهراني، نتيجة إخفاقه في رحلته إلى المشرق التي بنى عليها أمالا كبيرة، وشعوره بالإخفاق رغم ما يمتلكه من مقدرة لغوية وثقافة أدبية تفتح له عوالم الشهرة والظهور بشكل لافت، مع خيبة أمله بالمجتمع وكثرة الحاسدين له، ما دفع الوهراني إلى الانصراف عن الجد إلى الهزل والجنوح إلى السخرية، خاصة مع ظهور طبقة من الكتاب في عصره لهم مكانة وصيت كبير وشعوره بكساد بضاعته الأدبية إزاء بضاعة ابن العميد والقاضي الفاضل والعماد الأصفهاني، وهو ما أخبر عنه ابن خلكان "فلما دخل البلاد ورأى بها القاضي الفاضل وعماد الدين الأصبهاني الكاتب وتلك الحلبة عَلِم من نفسه أنه ليس من طبقتهم ولا تنفق سلعته مع وجودهم، فعدل عن طريق الجد وسلك طريق الهزل"[25] لإظهار قدراته وإثبات مكانته.

وها هو أبو المجد بن أبي الحكم يُذكره في مشهد آخر، بالعشرة دنانير له عند بن النقاش، حيث يقوم يعدو ملء فروجه والقوم خلفه، أين انتهى إلى جماعة كثيرة مع الملائكة، فقال له ابن النقاش: "اذكر الكلب واستعد له بفهر[26]، أي شيء تعمل معي في أيشم الذهب الذي لك في ذمتي، قد عاقوني عن دخول الجنة لأجله، فقلت له: طيب، والله طيب في قفاك، ويبدو لهم، إن شاء الله فيك، ويردوك إلى الجحيم، أريد الساعة آخذ من حسناتك بعشرة دنانير ما يساوي خمسة عشر دينارا"[27]، وهي مشاهد تدعو للضحك رغم ما تحمله من سخرية طافحة بعبارات الفحش والكلام الذي يخجل المرء من ذكره عند مواصلة كلام الوهراني ضمن هذا السياق.

كما وجه سهامه لعدد من الشخصيات التي كانت محل سخرية في منامه بل وفي كتاباته الأخرى، كما هو الحال مع أبي القاسم الأعور، فقال فيه: "إنه أذن اليوم لجماعة من الأدباء أنحس منكم بكثير لعلكم خفتم مما وقع فيه أبو القاسم الأعور من اللطام، فقلنا له: نعم، فقال: حاشاكم أنتم من هذا، أبو القاسم رجل فضولي"[28]، ملصقا به طالع النحس وبأنه وجه يلازم

هاته الصفة السيئة، وقد ذكر الأعور في غير ما مشهد ليعري شخصيته المنحرفة ويعبث به بأسلوب ساخر، وهذا يزيد بن معاوية يوصي القاضي صدر الدين بأصحاب الأكراد خيرا، فيرد عليه القاضي: "نعم يا أمير المؤمنين ما احتاج فيهم الى زيادة تأكيد ...أنا أعرفهم لا يعيشون إلا من اللصوصية وسرقة الحمير والبقر..."[29]

والوهراني يعمل على استدعاء شخصياته بأسلوبه الفني الساخر وتهمكه المتميز، فيعرج على القضاة فيفضح فئة منهم لا يصلحون لهذا المنصب الرفيع بسبب جهلهم بمسائل الفقه أو بسبب حماقتهم وتبجحهم بالمظاهر الخادعة، وهو ما يُظهره لنا الحوار الذي جرى بين الفقيه عيسى ضياء الدين وأمير المؤمنين معاوية حيث يُحرضه على المكي الأسود الكادوم، وبتهكم صارخ يصفه بالحمق و البخل وعدم الفهم، قال عنه أمير المؤمنين: "أنه ابخل من ابن بنت الكلب لا يشبع بالخبز في بيته، ولا يأكل اللحم الا في بيوت الناس، له أربعون سنة يقرأ لا يحفظ مسألة في الفقه ولا آية من كتاب الله فقال الفقيه عيسى: صدقت والله يا أمير المؤمنين، وأزيدك زيادة فقال: وماهي؟ فقال: الرقاعة والحماقة، ماله فيها نظير يلبس العمامة الكبيرة المعروفة بأشقع طرز، ويركب بغلته الملقبة بقيسارية الفراء، ويمشي وبين يديه عشرة من الغلمان كلهم يتساقطون من الجوع، ويقول لهم قالي لي السلطان وقلت للسلطان والسلطان لا يستطيع أن يبصره في المنام"[30].

فاختيار الوهراني لهاته الشخصية لم يكن دون هدف منه ولكن لعلة اجتمعت في هذا القاضي الذي فضحته خصاله المذمومة، منها البخل والجهل والحمق والتباهي والإدعاء الكاذب، حيث يتخفى وراء المظاهر المنمقة بصناعة شخصية مزيفة إذ يحرص في هيأته وملبسه بالوقار والمعرفة، لكنه في الحقيقة نموذج للجهل والكبر والخيلاء والتصنع وركوبه لأفخر البغال وغلمانه من حوله ينهشهم الجوع، وهي إدانة واضحة للمجتمع في الاهتمام بالمزيفين وترقيتهم في سياق مبتذل يتم من خلاله إهمال المبدعين وأصحاب التميز وتركهم لشظف العيش ومكابدة الزمان.

وفي مشهد آخر يثير السخرية والضحك اللامتناهي، على فئة الأطباء، حيث يُسلط الضوء فيه على طبيب من أعيان القوم، فها هو الوهراني يؤكد على علاقة وطيدة بين المهذب بن النقاش وعزرائيل، في سياق تماهيه مع طبقة الأطباء، فيوردها على لسان أبي المجد بن أبي الحكم، "فقلت لكم: من أين هذه المعرفة والمحبة بين المهذب وبين عزرائيل؟ فقال لي أبو المجد بن أبي الحكم: من جهة الطب، أما علمت أن المهذب كان من خيار أعوان ملك الموت في دار الدنيا؛

ما دخل قط على عليل إلا ونجزه في الحال وأراح ملك الموت من التردد إليه وخلصه من الانتظار الطويل، فهو يرعاه من أجل هذا ويحبه من ذلك الزمان..."[31]

فهنا يتهكم على المهذب بن النقاش في كونه من خيار أعوان ملك الموت في الدنيا نظير عمله في الطب الذي لا يحسنه، فهو يقتل كل مريض يتطبب على يديه فلا يترك له فرصة للنجاة، وكأنه بذلك يُعين ملك الموت عليهم، وتبدو خفة روح الوهراني في هذا النص المفعم بالتهكم والسخرية من أطباء زمانه ممن لا يتقنون مهنتهم، فيكونون سببا في موت مرضاهم لجهلهم بأمور الطب وعدم رعايتهم لهم.

ولم تسلم منه حتى الفرق الدينية فهاهم الصوفية ينالهم نصيب من سخريته عندما يصورهم، في لقائهم مع النبي صلى الله عليه وسلم في شاطئ المشرعة وعلى أيديهم الأمشاط وأخلة الأسنان، مصورا هذا اللقاء بحديثه "فيقال له هؤلاء قوم من أمتك، غلب العجز والكسل على طباعهم، انقطعوا إلى المساجد يأكلون وينامون، فيقول لهم النبي بماذا ينفعون الناس؟ فقيل له لا شيء البتة"، حيث يصفهم الوهراني في سياق المشهد بأنهم هربوا من كدّ الصنائع والأعمال إلى الزوايا والمساجد بحجة العبادة والانقطاع فلايزال أحدهم يأكل وينام حتى يموت، فهم "كمثل شجر الخروع في البستان يشرب المال ويضيق المكان"[32] في مشهد ساخر تهكمي يثير قارئه، وهي لمحة دالة على رفض المسلمين لهم وانصراف الفكر الاسلامي عن مثل هاته الممارسات.

والنماذج كثيرة ومتنوعة في المنام الكبير تؤكد على حس الفكاهة والدعابة وخفة الروح التي يتميز بها الوهراني الذي أبدع في أسلوب التعريض والسخرية بطريقة مبدعة ومتميزة لإصلاح المجتمع بمنهجه الخاص، وهو ما يؤكده الباحث علاء الدين محمد رشيد "في كون الوهراني نجح بظرافته وخفة روحه وبراعته في الهزل والسخرية وإجادته التهكم في توظيف المنام توظيفا فنيا بارعا ليصبح أشبه ما يكون بشاشة افتراضية عملاقة تعكس عليها مفارقات الواقع الشخصي والحياتي من حوله عبر الحوار المركب"[33]

هاته السخرية والمنحى الجديد الذي ابتدعه الوهراني في زمانه، جعل الإقبال على كتاباته كبيرا وهو ما يؤكده ابن خلكان في كون أدب الوهراني كان رائجا ومطلوبا بين أيدي الناس، نتيجة الأسلوب الساخر الذي انتهجه في معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية وتصديه لقضايا المجتمع التي يتجنبها الأدباء عادة، فشَّهر بكبار علماء وأدباء وفقهاء وقضاة وأطباء عصره، وفضحهم

وكشف تلاعبهم وفسادهم "فكشف العديد من الأمراض الاجتماعية كالرشوة و اغتصاب المال العام والزنا وجلسات المجون التي كان يشارك فيها قضاة وأمراء وتجار"[34]، حيث لم يسلم من نقده وسخرية أحد فقد كان مسلطا على الجميع فسال قلمه نقدا لاذعا لكل من حوله، و كان صاحب دعابة ومزاح، خفيف الروح مقبول الكلام، قال عنه الباحث صلاح الدين المنجد هو "ثاني اثنين سلطهما الله على أهل دمشق أيام الأيوبيين، ابن عنين في مقراض الأعراض شعرا، وهو في رسائله ومناماته نثرا"[35]، ويظهر مما سبق أن الوهراني الذي عانى الكثير من الخيبة والإحباط، والانكسارات المتتالية في الحياة الأدبية والفكرية "توصل إلى قناعة خاصة، تكمن في أن سلطان السخرية أفضل من سلطان الجد، وأن النقد والتجريح سلاح من تنكرت له السنون وأقفرت فيه وجه الأوطان"[36]

2.4 الشوق والحنين:

يحمل الاستهلال الذي بدأ به الوهراني مطلع رسالة منامه، الكثير من الشوق لشيخه الحافظ العليمي، الذي حاول إظهار محبته له من خلال إسناد جملة من الصفات التي حملت المدح ممزوجا بالحنين في محاولة منه استمالته إليه والصفح عنه، إذ استفتح رسالته بأبيات من الشعر وكأنه رأها أبلغ في التعبير عما يدور بخلده، قال فيها:

أيا نفحة أهدت إلي تحية * ينم عليها العرف من أم سالم**

مشت في أراك الواديين فنبهت * به كل نشوان المعاطف ناعم**

ألا إنما أحكي بدمعي ولوعتي * بكاء الغوادي وانتحاب الحمائم** [37]

ثم نراه يوظف صفات التعظيم والإجلال وإلصاقها بشيخه العليمي مثل "مولاي الشيخ الأجل" و"الأديب الحافظ" و"ركن الإسلام" و"شمس الحفاظ" و"تاج الخطباء" وغيرها من صفات المدح والثناء و الفخر التي تعلي من قدر صاحبها وترفعه إلى مقام الكرام، وهو هنا يظهر التذلل و الشوق لإثارة الشفقة واستجلاب عطف شيخه العليمي، عله يقبل عذره ويعود عن طلب ثأره والانتقام منه، فامتزج هنا المدح والشوق، فأظهر الوهراني جميل صفات شيخه وأحسنها حقيقية كانت أم خيالية، الهدف منها التمكن من قلب الحافظ العليمي، والتقرب إليه عله يعود عما يُكنه له من حنق وغضب، لتصفو القلوب وتهدأ النفوس فيرتاح من حالة الضياع التي يقاسيها الوهراني من جفاء قلب شيخه العليمي.

وهنا نجد الوهراني يُظهر مشاعره الطافحة تجاه كتاب الشيخ لحظة وصوله إليه، فوصفه بأبدع وصف وأجمل معنى، مختتما قوله بالتصريح بنّار الشوق التي تتأجج قلبه، قائلا: "فكان ألذ من النّار في عين المقرور، وأعذب من الماء البارد في صدر المحرور، وتناوله فكان أحلى من الدراهم، وأنفع لجراح البعد من المراهم، فلما فض ختامه، وحط لثامه، أبصر فيه خطا أجمل من رياض الميطور، ولفظا أرق من نسيم الروض الممطور، قد استفتحه سيدنا بكل لفظ مذهب، وذهب فيه من التعاظم إلى كل مذهب، وأرجو له ذلك من الله بحسن العون، فإنه يقال إن الفأل مقدمة الكون على أنه وجد بين جوانح الخادم من نار الشوق أجيجا"[38]

وها هو فيما كتبه إلى الأمير نجم الدين بن مصال يطلب توسطه لدى السلطان صلاح الدين لتعويضه عما أخذه منه ابن الظفير، يخاطبه بكثير من التودد والشوق والحنين للقائه وهو صاحب الفضل والوجاهة، حيث يذكره بمنزله في مدينة دارا والشوق إلى مجالس ذلك الزمن "فذكر يوما منزله ودارا وهو في أعمال مدينة دارا، وحن إلى تلك الصفف والمجالس...إلى أن ينشد قول الشاعر:

أحن إلى أهلي وأهوى لقاءهم * وأين من المشتاق عنقاء مغرب"[39]**

وهو هنا يظهر مدى الحنين إلى لقاء أهله وأحبته هناك فقد زاد شوق الخادم إلى لقائه وتطلعه إلى ما يرد من تلقائه، وهو فوق ذلك يسأل الرب الذي هو بالإجابة جدير، أن ينعم عليه بلقاء قريب، يجمعه بأحبته ويمتعه بالنظر إليه عن قرب، معبرا عن ذلك بقول الشاعر:

والله يطوي بساط الأرض عن كثب * حتى نرى الشمل منا وهو مقترب[40]**

3.4 الغربة والتهميش:

الغربة شعور ملازم للوهراني في كتاباته فهو يشير باستمرار إلى غربته في ديار الشام والمشرق عموما، ولا غرو في ذلك وهو المعروف بالمغربي، عاش حياته متغربا عن وطنه المغرب الأوسط[41] مرتحلا ومهاجرا إلى بلاد عديدة، انطلاقا من القيروان فصقلية فالشام والعراق فمصر، وليس مستجدا أن نرى شعره أو نثره يفيض بشعور الغربة، فهاهي مقامته الصقلية المعروفة بشمس الخلافة يعبر فيها عن الغربة شعرا قائلا:

أجارتنا إنا غريبان هاهنا * وكل غريب للغريب نسيب[42]**

فالإحساس والشعور بالغربة هي مشاعر يشترك فيها كل مهاجر عن وطنه، تدفعه إلى ذلك نار الحنين إلى الوطن التي تتقد في قلب كل من عايش الغربة وخبر نهجها، ولا غرابة إذا ما وجدنا الوهراني إضافة إلى كتاباته الأخرى قد أفرد في منامه ثلاث صفحات كاملة يتحدث فيها بوجع وألم عن تشرده وفقره وغربته، إذا يقول في بعض منها: "لا والله رجل من سادات بني سارايا، شرده عن وطنه الغارات والسرايا، كان قد ربى في السروج، ونشأ بين الجداول والمروج، وفي هذه المواطن كما علمت رائعة الجنان، ورائحة الجنان، فرماه الدهر بالحظ المنقوص، وطرحه إلى أرباض مدينة قوص، يتقلى في حر السعير، ولا يشبع من خبيز الشعير، فتمنى على الله ريح صبا تهب من نحو بلاده وأولاده، لتبرد غليل فؤاده»[43]

فبعده عن وطنه يزيد من معاناته التي يكابدها في دار الغربة، زاد من حدتها مكاتبات الشيخ العليمي يهدده فيها بالانتقام منه، رغم أن همه البحث عن العيش الكريم ليرتاح من هموم حالته المزرية وتفاقم أوضاعه جراء تنقله المستمر عله يظفر بمكسب لائق ومكانة بين عِلّية القوم تحفظ له عزته وسؤدده.

4.4 القلق والخوف:

لم يزد رد الشيخ العليمي في كتابه للوهراني بأخذ الثأر والانتقام منه إلا خوفا وقلقا، وحزنا وحيرة، فهو يعيش تحت وطأة الغربة والتهميش داخل المجتمع من جهة وتحت حالة الذعر والهلع من جهة أخرى، نتيجة لخيبة ظنه في شيخه الذي يثير الرعب في نفسه بجفائه وحقده عليه، وهذا ما يؤكده قول الحافظ العليمي: "ياعدو الله، ما كفاك أنك خاطبتني بنون الجمع، وكاف المخاطب حتى ذكرت اسمي بغير كنية ولا لقب؟ والله لأتوصلن إلى أذيتك بكل ما أقدر عليه من القبيح"[44]، وهو قسم صريح لجأ إليه الشيخ يظهر من خلاله عزمه على أذية الخادم والنيل منه مستقبلا، وهو ما يجعل الوهراني يعيش في حالة قلق دائم نتيجة ما يلاقيه من شيخه الذي وصله وعيده وتهديده بل وإنزال أقسى العقوبة عليه، حيث التهديد في دنيا اللاواقع وما ينجر عنه من خوف ورهبة من العقوبة الي تتجسد ضمن الحلم المنام، حينما نجد العليمي يواصل ضغطه على نفسية الخادم قائلا: "والله ماهو شيء هين عليَّ فأهونه ولا أسامحك به، ولا أفارقك حتى أدفعك إلى كمال الدين الشهرزوري ينكل بك تنكيلا، ويردعك عن استخفاف الفضلاء في مخاطبتهم، ويزجرك عن سوء الأدب باختصار ألقابهم"[45]

فالوهراني مع حالة القلق والخوف التي يعيشها في واقعه، لم يجد إلا منامه للهروب إلى عالم النوم، والدخول في واقع جديد بعيد عن مرارة المجتمع، من أجل استباق ما قد يحصل مع الشيخ العليمي الذي يلازمه حقيقة وخيالا، حيث لايزال يطمع في عفوه ورضاه عنه، وهو المتعب المثقل بهول ما لاقاه من مشاهد في عالم يوم الحشر، وهي لحظات مملوءة بالجزع والتعب والخوف، تُظهر لنا الحالة السيئة التي هو عليها، حتى انتبه من نومه في ختام منامه واستيقاظه من حلمه الذي ختمه باستفاهم ينتظر ردا عليه من شيخه العليمي قائلا: "فانتبهت من نومي خائفا مذعورا...، ورعب الوقعة في قلبي إلى يوم ينفخ في الصور.... كيف يرى سيدنا هذا النفس الطويل والهذيان الذي أثاره التعب والانتقام...؟"[46]

وتستمر حالة الخوف حينما يُقدم لنا الوهراني موقفا أخر شديدا ومرعبا من مواقف يوم القيامة، حينما يمر مالك خازن جهنم بالوهراني وهو برفقة المحدث الحافظ العليمي وهما في حال جدال وملاحاة، فيقبض عليهما مالك ويرمي السلسلة برقبتيهما ليسحبها إلى النار وهما متهمان بالأفعال المشينة، وهو موقف عصيب شديد الهول، فلا شيء أعظم من السحب إلى النَّار، فيتوسل إليه العليمي أن يطلق سراحهما، وحجته في ذلك أن الوهراني من أهل القرآن وهو من أهل الحديث، ولكن مالكا يأبى قوله إذ يعدد عليهما ما اقترافاه في الدنيا من خطايا كثيرة، تستوجب النَّار، في حوار كبير يدور بين الثلاثة، مطلعه: "يا سيدي: هذا رجل مغربي من أهل القرآن، وأنا رجل محدث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، فبأي جرم تأخذنا قبل وقوف الرب سبحانه على حسابنا، فلعله يتجاوز عنا..."[47]، ويتواصل الحوار ومالك يُعدد تلك الأعمال المشينة التي اقترافاها، ويوجهاهما بها بالتفصيل وكأنها مكتوبة عنده في لوح، وهما في حالة قلق عظيم، إلى أن يصل اتهام هذا المغربي يقصد الوهراني ويصفه بوصف مشين، فكان أن "استشطتُ أنا عند ذلك غضبا وأظهرت القلق العظيم، وقلت له: ألمثلي يقال هذا الحديث؟ والله لتندمن على هذا الكلام، فقال لي مالك: لعلك تريد أن تهجوني بشعر مثل ما رأيت في صحائفك اليوم، والله لألطمنك بالفلع"[48]، واستطرد في تهديده "فلما سمعنا ذلك خرسنا وأبلسنا وعلمنا أن الناقد بصير لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها"[49]

5. الخاتمة:

لقد استطاع الوهراني أن يصوغ منامه على شكل أقصوصة تناولت بوعي كبير جملة من الموضوعات، صاغها بطريقته الخاصة عبر مشاهد متعددة ومتتالية تعتمد على عنصر الانتقال السريع والمفاجئ بينها، معتمدا عنصر الحوار، ومنها:

- جعل المنام فضاءا لتناول بعض القيم السلوكية والأخلاق المنحرفة في عدد من طبقات المجتمع كالمتصوفة والأطباء والقضاة والعلماء، وفضحهم بأسلوب تهكمي ساخر، رافقته مظاهر القلق والخوف تارة وتعابير الغربة والشوق والحنين تارات أخرى.
- تمكنه من خلق قضية كبيرة من حادثة تافهة لجلب الانتباه، بعدم مخاطبة انسانا من دون ذكر الألقاب كما في حادثته مع شيخه العليمي "ياعدو الله، ... حتى ذكرت اسمي بغير كنية ولا لقب؟"[50]
- معاناة الوهراني من حالة التهميش والغربة التي أثرت كثيرا على نمط تفكيره وبحثه المستمر عن اثبات وجوده أمام الآخر.
- اعتماده أسلوب السُّخرية ليثبت وجوده وكينونته المخذولة، متخذا منها وسيلة من وسائل الإصلاح، ومُنجز لاواعي للدفاع به عن نفسه، لاتقاء أشباه الأدباء والفقهاء وزرع الخوف في نفوسهم.
- استخدامه الكثير من الكلمات العامية والتي يهدف من خلالها لإيصال أفكاره بسرعة بين عامة الناس، كما أنه كثير الاقتباس ومبالغته في وصف الأشياء والشخوص داخل النص السردي.
- استعماله للألفاظ النابية الخادشة للحياء والتي يأنف من سماعها القارىء، مما ينفره من الاستمتاع بنصوصه، وهو الذي وصفه بعضهم بأنه صاحب الخلاعة والمجون.
- سعيه لتعرية الكثير من المفاسد الاجتماعية والسياسية التي طالت زمانه بطريقة تهكمية؛ باتخاذ المنام مطية يسمح له بتجاوز الحدود لاختراق المحرم الاجتماعي للتفلت من الرقابة بمختلف أشكالها.

وبالمختصر جَسَّد منام الوهراني الذي اعتبره الباحث عمر بن قينة أجود نص أدبي وفكري في النثر الجزائري، الخيال المُبدع الذي يحمل القارئ لتداعيات حلمية في قيامة مصغرة، عكس من خلالها معاناة حقيقية للذات في صراعها مع الواقع.

هوامش:

[1] – يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ط1، 1995، ص 183

[2] – ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، تح: د. منذر الحايك، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص17

[3] – عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 350

[4] – عادل نويهض، المرجع نفسه، ص 350

[5] – قاضي القضاة شمس الدين بن خلكان يكنى "أبا العباس" مؤرخ وقاض وأديب يعد من أعلام مدينة دمشق، صاحب كتاب "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان" وهو أشهر كتب التراجم العربية، ولد في أربيل الدولة العباسية سنة 608 هـ/1211 م لأسرة تنحدر من البرامكة. عاش واستقر في دمشق، نبغ في الأحكام والفقه وأصول الدين وعلومه، ولاه الملك الظاهر قضاء الشام، وعزل بعد عشر سنين. تولى التدريس في مدارس دمشق وكان من الأعلام، وتوفي ودفن في سفح جبل قاسيون في دمشق سنة 681 هـ/1282 م.

[6] – بحسب الباحث منذر الحايك فإن الوهراني كان بمصر منذ عام 568هـ ولم يغادرها وعاش فيها إلى غاية وفاته، وأن ابن خلكان وقع في وهم في ترجمته للوهراني، خاصة روايته عن وفاته التي يحددها بعام 575هـ نقلا عن القاضي الفاضل «توفي سنة خمس وسبعين وخمسمائة بداريا، رحمه الله تعالى، ودفن على باب تربة الشيخ أبي سليمان الداراني» ، فالباحث منذر الحايك يذكر في "الرسالة الكبرى" العديد من الحوادث التي تؤكد مكوثه بمصر، والتي منها خبر تولي "القاضي صدر الدين الأحباس في أول ذي الحجة من سنة أربع وسبعين وخمسمائة" ، وهو ما يؤكد بوضوح أن ابن محرز الوهراني كان بمصر عام 574هـ، أي قبل وفاته بعام، غير أن الوهراني وما تركه من نصوص لم يشر أبدا لعودته لدمشق "بل بالعكس فكل ما لدينا يشير إلى أنه استمر مقيما في مصر" ، بل إن الوهراني كتب عن حدث عام 575هـ برسالة أرسلها إلى الشام وهو بمصر "وتأكدنا من أنه وضع تاريخا لعقد إيجار هو عام 585هـ" وهو ما يعطي الاعتقاد بأن الوهراني عاش لعام 585هـ وربما لما بعده، (ينظر: ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، تح: د. منذر الحايك، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 21)

[7] – من أثار الوهراني: مخطوطات موزعة على ثلاثة نسخ وهي: نسخة بمكتبة أيا صوفيا بإستانبول بعنوان "مقامات الوهراني"، ونسخة بدار الكتب المصرية بالقاهرة وعنوانها "رسائل الوهراني"، ونسخة بمكتبة جامعة برنستون بأمريكا حملت عنوان "كتاب جليس كل ظريف للوهراني".

–"منامات الوهراني وحكاياته" لمنذر الحايك، و"الوهراني ورقعته عن مساجد دمشق" لصلاح الدين المنجد.

[8] – كتاب منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: مجموعة تشتمل على نصوص الوهراني قام بجمعها وتحقيقها الباحثان ابراهيم شعلان ومحمد نغش صدرت لأول مرة 1968 بالقاهرة عن دار الكاتب العربي، وعن دار الجمل بألمانيا عام 1998.

[9] – محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص 161

[10] – حميدي بن شارف، أدب المنامات للوهراني، مجلة الباحث، جامعة الأغواط، م8، ع17، 2016، ص105

[11] – عادل نويهض، المرجع السابق، ص 350

[12] – وداد مكاوي حمود، عجائبية الرؤيا عند يوسف عليه السلام، مجلة جامعة بابل، مجلد 20، ع2، العراق، 2012، ص 369

[13] – هو أبو الخطاب العليمي عمر بن عبد الله الدمشقي التاجر السفار، كتب الكثير في تجاربه بالشام ومصر والعراق، توفي في شوال 574هـ عن أربع وخمسين سنة.

[14] – ركن الدين بن محرز الوهراني، المرجع السابق، ص 215

[15] – يحي بوعزيز، المرجع السابق، ص 190

[16] – علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي، مجلة جامعة تكريت للعلوم، م19، ع 7، العراق، 2012، ص323

[17] – ناصر شاكر الأسدي، الفضاء العجائبي في المنام الكبير للوهراني، مجلة حولية المنتدى، النجف، ع 15، 2018، ص19

[18] – عادل نويهض، المرجع السابق، ص 350

[19] – ينظر: فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي، أطروحة دكتوراه، جامعة بسكرة، الجزائر، 2015/2014، ص 199

[20] – فاطمة الزهراء عطية، الوهراني اللائذ بالعالم الآخر، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، ع 16، 2014، ص 424

[21] – بن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص25

[22] – المصدر السابق، ص 33

[23] – حذاء جلدي

[24] – علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي، مجلة جامعة تكريت للعلوم، م19، ع 7، العراق، 2012، ص340

[25] – ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء ابناء الزمان، تح: يوسف ومريم طويل، دار الكتب العلمية، ج4، د. ط، 2012، ص185

[26] – حجر

[27] – بن محرز الوهراني، المصدر نفسه، ص ص 37 38

[28] – المصدر نفسه، ص 43

[29] – بن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 55

[30] – المصدر نفسه، ص 55

[31] – بن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص ص40 41

[32] – ينظر: المصدر نفسه، ص 48

[33] – علاء الدين محمد رشيد، المرجع السابق، ص342

[34] – ركن الدين بن محرز الوهراني، المرجع السابق، ص 25

[35] – المرجع نفسه، ص 24

[36] – عبد القادر بوعرفة، فلسفة النقد والسخرية في كتابات أبي محرز الوهراني، 2012
http://bouarfah.blogspot.com/search?updated-max=2012-12-23T10:35:00-08:00&max-results=7

[37] – بن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 17

[38] – المصدر السابق، ص 17

[39] – ركن الدين بن محرز الوهراني، المرجع السابق، ص 143

[40] – بن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 77

[41] – المغرب الأوسط: هي الجزائر حاليا وهو اسم تاريخي كان يطلق في العصور الوسطى الإسلامية، إذا قام المؤرخون والجغرافيون المسلمون بتقسيم المغرب الإسلامي إلى ثلاثة مناطق جغرافية نظرا لشساعة هذا القطر وامتداده الجغرافي، فقسموه إلى ثلاثة أقطار: المغرب الأدنى أو إفريقية وهي تونس حاليا والمغرب الوسط وهي الجزائر والمغرب أقصى وهو دولة المغرب حاليا.

[42] – بن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 97

[43] – المصدر نفسه، ص ص 18 19

[44] – المصدر السابق، ص 26

[45] – المصدر نفسه، ص 27

[46] – المصدر نفسه، ص 17

[47] – المصدر السابق، ص 29

[48] – الفلع: المقرعة التي يضرب بها

[49] – المصدر نفسه، ص 31

[50] – المصدر نفسه، ص 27

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 488 - 504 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الأنساق الثقافية في الرواية السير ذاتية النسائية
(خواطر امرأة لا تعرف العشق) لأسماء معيكل أنموذجا

Cultural patterns in the feminine novelistic autobiography 'Thoughts of a Woman Who Does Not Know Love' by Asmaa Maikel as a model

* فريال تواتي، حفيظة سوالمية[2]
Faryal Touati[1], Hafida Soualmia[2]
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر
مخبر تعليمية اللغة العربية والنص الأدبي في النظام التعليمي الجزائري الواقع والمأمول
Larbi Ben M'hidi University, Oum El Bouaghi, Algeria
Laboratory: The Arabic language and literary text Didactics in the Algerian educational system, reality and expectations
touatiferyal2018@gmail.com
hafidasoualmia04@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/4/17	تاريخ القبول:2020/06/06	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تحاول هذه الورقة البحثية الكشف عن مختلف الأنساق القابعة في مثني الرواية السير ذاتية النسائية، من خلال السعي إلى دراسة رواية "خواطر امرأة لا تعرف العشق" لأسماء معيكل كنموذج نسائي للدراسة، بغية استجلاء مختلف تجليات الأنساق الثقافية المختلفة التي تضمنتها هاته الرواية السير ذاتية النسائية، فما مفهوم الرواية السير ذاتية؟ وما هي أشكال الأنساق الثقافية المختلفة التي تختفي خلف سطور هاته الرواية السير ذاتية رواية "خواطر امرأة لا تعرف العشق" لأسماء معيكل؟.

الكلمات المفتاح: أنساق ثقافية، رواية سير ذاتية، نسائية، تجليات.

Abstract :
This research paper attempts to reveal the various cultural patterns hidden in the text of the feminine novelistic autobiography. Accordingly, it seeks to study the "Thoughts of a Woman Who Does Not Know Love" novel by Asmaa Maikel as a feminine model of study in order to clarify the various

* فريال تواتي: touatiferyal2018@gmail.com

aspects of the different cultural patterns included in this feminine novelistic autobiography. So, what is the novelistic autobiography? What are the different forms of cultural patterns that are hidden behind the lines of this novelistic autobiography "Thoughts of a Woman Who Does Not Know Love" by Asmaa Maikel?.

Keywords: Cultural patterns, novelistic autobiography, feminism, aspects.

مقدمة:

تشكل التجربة الإبداعية النسائية مكانة مرموقة في وقتنا الراهن، وذلك لما تمتاز به من خصائص وسمات جعلتها تجابه إبداع الرجل الذي عمل على تهميشها وإقصائها من الساحة الأدبية، بحجة أن إبداعها لا يرقى إلى المستوى الإبداعي الذكوري، هذا الأمر دفع المرأة إلى خوض غمار الرقي بإنتاجاتها الأدبية وأعمالها الإبداعية إلى مصاف التفوق في الساحة الأدبية، وجاءت الرواية في مقدمة أعمالها التي تبرهن على أهمية ما تنتجه المرأة من أعمال في الساحة الأدبية والثقافية، وذلك من خلال تناولها لموضوعات وقضايا متعددة، فأضحت بذلك الرواية النسائية ظاهرة أدبية متميزة لها خصوصيتها التي تميزها عن الرواية الذكورية، وذلك لكونها تنبع من ذاتية المرأة وعلاقاتها الاجتماعية.

وبتطور الرواية ودخولها عوالم تجريبية جديدة، سارعت المرأة منافسة الرجل إلى تناول هذه العوالم الحداثية وتوظيفها في أعمالها الأدبية، نذكر هنا على سبيل المثال تناولها لظاهرة السيرة الذاتية، هاته الأخيرة التي تمثل مجالا خصبا عبرت فيه المرأة عن ذاتها وهويتها وهمومها، وما يختلج في صدرها من مشاعر وأحاسيس، وما يحيط بها من قضايا وإشكالات، وسط البيئة التي تعيش فيها.

ولعلنا في هذه الدراسة سنتوقف عند أحد أهم الروايات السير ذاتية النسائية وهي رواية "خواطر امرأة لاتعرف العشق" لأسماء معيكل، وذلك من خلال دراسة أهم الأنساق الثقافية التي تضمنتها هاته الرواية السير ذاتية بشكل تتداخل فيها الذاتية مع التخييل.

هذا ما يقودنا إلى طرح عدة تساؤلات أهمها: ما مفهوم الرواية السير ذاتية؟ كيف عبرت المرأة عن ذاتها في رواياتها؟ ما هي أهم الأنساق الثقافية الكامنة في النص الروائي السير ذاتي خواطر امرأة لا تعرف العشق؟.

أولا–في مفهوم الرواية السير ذاتية:

قبل تعريف الرواية السير ذاتية، حرى بنا أن نتوقف أولا عند مفهوم السيرة الذاتية، التي جاء تعريفها عند فيليب لوجون بأنها: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته"[1]، هذا التعريف لمفهوم السيرة الذاتية عند فيليب لوجون يعرض"عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة:

1–شكل اللغة: أ–حكي/ ب– نثري

2–الموضوع المطروق: حياة فردية، تاريخ شخصية معينة

3–وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد

4–وضعية السارد: أ–تطابق السارد والشخصية الرئيسية / ب– منظور استعادي للحكي"[2]، ما يفهم من هذا الحد للسيرة الذاتية، أنها حكي يستدعي تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية.

ونجد جان ستاروبينسكي يعرفها بأنها: "سيرة شخص يكتبها بنفسه"[3]، في حين يقر جورج ماي بصعوبة وضع تعريف جامعا للسيرة الذاتية وذلك بسبب حداثة هذا المصطلح. هذا عند الغرب، أما عند العرب نلمح عبد العزيز شرف يعرف السيرة الذاتية بأنها: "تعبير عن أهم مظاهر الحياة الشخصية لكاتبها"[4]، كما يرى بأنها أيضا: "تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يرها هو"[5]؛ أي أن هدفها نقل وقائع وأحداث مر بها المؤلف في حياته إلى الآخرين.

إن الملاحظ على هذه التعاريف المختلفة للسيرة الذاتية يجدها متباينة من باحث أو من ناقد لآخر، فعلى الرغم من أنها تلتقي عند نقطة واحدة ألا وهي عرض حياة صاحبها، إلا أننا نجد أن مصطلح السيرة الذاتية لازال يعاني من صعوبة في تحديد ماهيته بسبب مرونته وتداخله مع أنواع أدبية مختلفة كاليوميات والمذكرات والاعترافات والرواية.

إن قدرة الرواية على احتواء أجناس أدبية مختلفة، جعلها تتمازج وتتداخل مع السيرة الذاتية بكل سهولة ويسر، هذا التمازج والتداخل أنتج نوعا أدبيا جديدا أطلق عليه عدة تسميات أبرزها

الرواية السير ذاتية، وقد تناول النقاد والدارسين هذا النوع الأدبي الجديد بالبحث والدراسة لتحديد ماهيته وخصائصه.

تحدث فيليب لوجون في كتابه السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي) عن الرواية السير ذاتية بقوله: "...رواية السيرة الذاتية، سأطلق هذا الاسم على كل النصوص التخيلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد، انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار أن لا يؤكده. وحسب هذا التحديد تشمل رواية السيرة الذاتية روايات شخصية (تطابق السارد والشخصية) مثلما تشمل روايات لا شخصية (شخصيات مشار إليها بضمير الغائب"[6]؛ ففيليب لوجون يفضل مصطلح رواية السيرة الذاتية التي أكد على طابعها التخييلي مفرقا إياها عن نصوص السيرة الذاتية، ومعتبرا "الميثاق السير ذاتي أهم محدد للسيرة الذاتية وهو الفيصل بينها وبين الرواية السير ذاتية"[7]، وأساس الميثاق السير ذاتي هو التطابق بين الكاتب والراوي، والتطابق بين الراوي والشخصية الرئيسية واعتماد القص الاسترجاعي في النصوص السير ذاتية، وقد "أضاف لوجون إلى مفهوم الميثاق السير ذاتي، مفهوم الميثاق الروائي... ويميزه بخاصيتين: شهادة إجرائية على عدم التطابق (لا يحمل المؤلف والشخصية الاسم نفسه) وتصريح بالتخييل"[8]؛ أي أن الميثاق الروائي يشكل دليلا صريحا على النص التخييلي، ويمكن أن يتمظهر من خلال عنوان فرعي على الغلاف، في حين نجد جورج ماي يميز بين "السيرة الذاتية ذات الاسم المستعار من الرواية السير ذاتية، إنما هو أساس تصريح المؤلف في الأولى بأنها سيرة ذاتية، وفي الثانية بأنها رواية"[9]، وعبرت ماري مادلين توزين "عن التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية عند الروائيين الجدد فقالت: " لقد تمازجت الرواية والسيرة الذاتية اليوم تمازجا حميما وتعددت النصوص الملتبسة إلى حد أن بعض النقاد اقترحوا مصطلحا جديدا: التخييل الذاتي"[10]، في حين أننا نجد نقادنا العرب ابتدعوا مصطلحات أخرى لهذا النوع الأدبي المستحدث "فأطلقو على كتاباتهم السيرة الرواية، والرواية السيرة، وابتدع محمد برادة مصطلح محكيات في روايته السيرة ذاتية الأخيرة مثل صيف لن يتكرر"[11]، بينما فضل عبد الله إبراهيم مصطلح السيرة الروائية الذي عرفها بأنها: "كتابة سردية مهجنة من نوعين سرديين معروفين هما: السيرة والرواية...وهي نوع من السرد الذي يتقابل فيه الراوي والروائي ويندرجان معا في تداخل مستمر ولا نهائي، يكون الروائي مصدرا لتخيلات

الراوي"[12]، ونتيجة لهذا التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية، لجأ المؤلفون إلى اعتماد هذا النوع الأدبي الهجين من أجل سرد الوقائع والأحداث التي تتعلق بحياتهم الشخصية، وقد اختلفت الأسباب والدوافع التي دفعت بالكتاب والمؤلفين إلى كتابة الرواية السير ذاتية، بل ربما نجد أن دوافع كتابة هذا النوع الأدبي الجديد قد اختلفت بين الجنسين ذكر/أنثى، فعلى الرغم من أن السبب الرئيسي في كتابة الرواية السير ذاتية والذي تمثل في نقل حقائق ووقائع عاشها المؤلف تكاد تكون مشتركة بين الذكر والأنثى،إلا أننا نجد أسباب ودوافع أخرى مغايرة تجعل الرواية السير ذاتية النسائية مختلفة ومتميزة عن الرواية السير ذاتية الذكورية.

ثانيا– الرواية السير ذاتية النسائية:

وجدت المرأة في الرواية مجالا خصبا للتعبير عن ذاتها المقموعة والقهر والتهميش والضغط النفسي والجسدي الذي تعانيه من المجتمع الذكوري، هذا التعبير عن الذات ومواقفها وآرائها جعل رواياتها توصف بأنها روايات سير ذاتية، فنجد الكثير من "القراء لا يريدون أن يفرقوا بين التجربة الشخصية والتجربة الفنية، لا سيما إذا كانت كاتبتها امرأة، ويعتبرون الاثنين شيئا واحد"[13]، فسواء كتبت المرأة روايتها بضمير المتكلم أو المخاطب فإن ذلك يجعل ابداعها الروائي لا يخلو من أثر الذات التي ظلت مكبوتة ومهمشة بفعل سيطرة الرجل.

إن تمركز الذات في الأعمال الروائية النسائية جعل المتن الروائي النسائي يتميز عن الأعمال الروائية الذكورية، ومن جملة الأسباب التي جعلت الرواية السير ذاتية النسائية متميزة عن نظيرتها الرواية السير ذاتية الذكورية، هو أن المرأة سعت إلى التحرر والهروب من المحظور باختراقها للتقاليد التي قيدتها، وذلك من خلال توظيفها بعض من سيرتها بشكل تخييلي مستفيدة في ذلك من أهم عناصر الخطاب الروائي، فأضحت الرواية السير ذاتية شكلا منح للمرأة مساحة للتعبير عن ذاتها وشواغلها من خلال ما تطرحه من قضايا تتصل بذاتها وبوجودها فردا اجتماعيا معتمدة في ذلك على أساليب غير مباشرة التي وفرها لها أفق التخييل.

ورواية "خواطر امرأة لا تعرف العشق" لأسماء معيكل تمثل أحد أهم الروايات التي طغت فيها الذاتية متداخلة مع التخييل، ما جعلها تصنف ضمن الرواية السير ذاتية، خاصة وأنه قد جاء في تقديم الرواية الذي قدمه الطاهر الهمامي قوله أن هذه الرواية تعد "نص يبدو عصيا على التصنيف والتجنيس فعلت لعبة الواقعي والمتخيل فعلها فيه، بما جعله رواية كالسيرة أو سيرة كالرواية،

وجعلك أميل إلى اعتباره رواية سير ذاتية لما رأيت من وجوه المطابقة بين المؤلف والراوي والشخصية المركزية"[14]؛ فهذا يعد دليلا صريحا على أن الرواية تنتمي إلى جنس الرواية السير ذاتية.

ومن الملامح التي تحدد أنها رواية سير ذاتية أيضا عنوان الرواية الذي جاء موسوما "بخواطر امرأة لا تعرف العشق" ، حيث شكلت كلمة خواطر علامة موحية لجنس الرواية السير ذاتية، بالإضافة إلى ذلك نجد أن استخدام ضمير الأنا المتكلم البارز بكثرة في ثنايا الرواية والذي يعد من أبرز مظاهر الرواية السير ذاتية، كما أن تقسيم الرواية على شكل فصول يوحي بأن الرواية هي عبارة عن مذكرات أو سيرة ذاتية للشخصية المحورية سارة سعيد التي كتبتها الروائية أسماء معيكل والذي يعد أولى أعمالها التي تنتمي إلى جنس الرواية السير ذاتية، كل هذه العناصر شكلت رواية سير ذاتية استطاعت الروائية أن تعبر من خلالها عن الكثير من القضايا التي عملت الخطابات الأدبية على اضمارها وإهمالها، كما تطرقت إلى العديد من المسائل المسكوت عنها ووظفتها في روايتها بطريقة تتداخل فيها الواقعية مع التخييل.

وقد جاءت هذه الدراسة لتتعرض لمختلف الأنساق الثقافية الكامنة في الرواية السير ذاتية "خواطر امرأة لا تعرف العشق" لأسماء معيكل، فما هي أهم الأنساق الثقافية البارزة في المتن الروائي السير ذاتي خواطر امرأة لا تعرف العشق؟.

ثالثا– تعالق الأنساق الثقافية في رواية خواطر امرأة لا تعرف العشق:

يمثل النسق الثقافي احدى أهم الركائز التي يقوم عليها مشروع النقد الثقافي، وهو تركيب لمفهومي النسق والثقافة، وقد تعددت التعريفات التي ناقشت مفهوم النسق الثقافي، ولعل أبرزها أنه يعني : "تركيبة اجتماعية منغرسة في أعماق الخطاب، تعبر عن الصورة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما، يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف السطور، والنسق الثقافي هو عنوان المجتمع وهويته"[15]؛ فهو عبارة عن نظام يختزن الرموز والعادات والتقاليد والفنون والأخلاق، ويشتغل على أنظمة الخطاب الظاهرة والمضمرة، ويدرس مواضيع الطابو وعلاقة الأنا بالغير والهويات المهمشة للكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة والمتخفية.

وتعد رواية خواطر امرأة لا تعرف العشق نوعا من الخطابات التي تزخر بأنساق ثقافية مضمرة ومتخفية، تناولت فيه الروائية أحداث روايتها بشكل يتداخل فيها الواقعية مع التخييل/ السيرة الذاتية مع الرواية، ويمكننا تقسيم أهم الأنساق الثقافية الواردة في الرواية إلى ما يلي:

1-نسق اللغة:

تعد اللغة من أهم الأنساق الثقافية البارزة في الرواية، وذلك لقدرة الكاتبة على المزج بين عدة أشكالها، فإلى جانب اللغة العربية الفصحى الطاغية في الرواية، استطاعت الروائية أيضا توظيف مظاهر أخرى للغة لعل أبرزها ظاهرة التعدد اللغوي من خلال التقابل والتمازج الواضح والبين بين اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية، وبعض الكلمات الأجنبية وذلك لكون "السرد حوار اللغات واللهجات كما يلح النقد الحديث على ذلك"[16]؛ فالسرد منح للروائية القدرة على توظيف هذا الجانب الجمالي اللغوي الذي أضفى على الرواية بعدا فنيا حداثيا فتح أمام القراء آفاق واسعة لتعدد القراءات .

ومن مظاهر توظيفها للهجة العامية السورية خاصة التي نجدها طاغية بكثرة في الرواية من خلال الحوارات التي دارت بين كل من البطلة المحورية سارة سعيد ونصر الله، نرصدها في الآتي: "مش معقول توقفوا ضده"[17]، وأيضا من خلال : "إذا رجعت بجن، وإن تركتك بشقى لا قدراني فل ولا قدراني ابقى؛ شو أعمل"[18]. "ها...شو ما عرفتني؟...ليش ما حدا عميشوفك"[19]. كما وظفت الرواية أيضا اللهجة السورية من خلال حديث الناس عن الفتاة التي قتلها أخوها بقولهم: "يا لطيف ما بجي من وراهن غير المشاكل هم البنات للممات... رجال يحيي أصله ...يا هيك الرجال يابلى ...غسل عاره"[20]. إلى جانب اللهجة السورية نجد الروائية وظفت بعض من اللهجة المصرية والتي تجلت من خلال تذكر سارة سعيد لموقف حدث لها مع رجل مصري الذي وصف شخصيتها بقوله: " إنتي عارفة كل حاجة، وفاهمة كل حاجة، لكن أجمل ما فيكي إنك بتستهبلي"[21]، لكن الملاحظ على هذا التوظيف للهجة العامية أن اللهجة العامية السورية كانت من أكثر اللهجات الموظفة بكثرة بجانب اللغة العربية الفصحى فالتعدد اللغوي برز في هذه الرواية من خلال الازدواج الذي حصل بين اللغة العربية واللهجة العامية السورية خاصة، وهذا دليل على أهمية اللهجة السورية في ذات الروائية السورية الأصل التي اتخذت من لهجتها السورية وسيلة وأداة للتعبير عن مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية.

وإضافة إلى اللغة العربية الفصحى والعامية، نلمح حضور قوي للغة أخرى في طيات الرواية وهي اللغة الأجنبية، ومن أمثلة ذلك قول نصر الله لسارة سعيد: " Happy valentine "[22]، وأيضا من خلال قول سارة سعيد: "Imiss you…Imiss you"[23]، كا برزت اللغة

الأجنبية أيضا من خلال الرسائل القصيرة على الهاتف والتي جاءت مكتوبة بأحرف لاتينية: "Riwaya mudammaira…anaa fi intidhaark"[24]. إلا أن الملاحظ على الرواية أن أكثر اللغات الأجنبية الموظفة هي اللغة الانجليزية وذلك بسبب طبيعة عمل بطلة الرواية التي تشتغل في عمل دبلوماسي في السفارة.

إلى جانب ذلك نلمح في رواية توظيف آخر للغة تمثل في التداخل اللغوي الذي حدث بين اللغة العربية واللهجة العامية واللغة الأجنبية في جملة واحدة ومن أمثلة ذلك الحديث الذي جرى بين نصر الله وسارة سعيد: "...Bonsoir...Good evening... Ulla السلام عليكم، مساء الخير... مرحبا، ...كيفك اشتقتك"[25]، فهنا برز التداخل اللغوي في جملة واحدة من خلال استخدام الروائية لعدة لغات تداخلت فيما بينها وهي اللغة العربية الفصحى واللغة الفرنسية اللغة الانجليزية واللهجة العامية.

إن نسق اللغة لعب دورا هاما وفعالا في الرواية، فقد شكلا محورا أساسيا محركا للأحداث، فاللغة في هاته الرواية تعد إحدى الأنساق الثقافية التي جاءت محملة بالذات الأنثوية، ذات الروائية التي استطاعت من خلال نسق اللغة التعبير عن ذاتها وانفعالاتها وآرائها من خلال استخدامها لظاهرة التعدد اللغوي الذي أضاف جوا من الألفة والحميمة عبرت به الكاتبة من خلال بطلتها سارة سعيد عن ذاتها التي نجدها تتحدث بلغة عربية فصحى ممزوجة أحيانا بلهجة عامية وأحيانا بلغة أجنبية.

2- نسق المرأة:

جسدت الروائية أسماء معيكل في روايتها المرأة بكل صورها وأوضاعها وآلامها، حيث تطرقت إلى المرأة بصور متنوعة ومختلفة لعل أبرزها:

أ-صورة المرأة الجريئة في مواقفها:

ويبدو ذلك جليا من خلال سارة سعيد الشخصية المحورية في هذه الرواية السير ذاتية التي جاء وصفها في الرواية بأنها: "سارة سعيد... لا يمكن لشخص عرفها حتى ولو لبضع ثوان، أن يمحو صورتها من ذاكرته، أو أن ينسى صدى صوتها، وألا يعجب بشخصيتها وعقليتها المتميزة جدا"[26]، فقوة وتأثير سارة سعيد بدى واضحا منذ الصفحات الأولى للرواية، حيث عملت الروائية على التركيز على هذه الشخصية التي اتخذت منها وسيلة للتعبير عن الكثير من القضايا

وذلك من خلال اعطائها الدور الاساسي والمحوري في الرواية وعملت على ابراز الجانب القوي الذي يؤثر في كل شخص يراها فهي كما قال عنها نصر الله ستبقى متجذرة في "أعماق الذاكرة إلى الأبد... هناك أشخاص يولدون ليكونوا خالدين، وسارة سعيد امرأة من هذا النوع"[27]. كما تطرقت الرواية أيضا إلى ثقافة وقوة المرأة التي برزت من خلال سارة سعيد صاحبة الرأي القوي والمواقف المتعددة، وبرز ذلك من خلال مواقفها السياسية تجاه حرب العراق والمقاومة الفلسطينية واللبنانية، حيث عمدت الرواية على تسليط الضوء على الأثر الذي تركته حرب العراق في قلب سارة سعيد وذلك من خلال كتاباتها وخواطرها التي كتبتها تبكي فيها بغداد من ذلك قول الروائية: "في ذلك اليوم وجدت نفسها ودون أن تدري تفتح دفتر مذكراتها وتكتب... لم تكن تكتب، بل كانت تناجي، كانت تناجي بغداد...كانت تنشج بغداد..أدميت قلبي يا بغداد..."[28] ، إن حب الوطن والعروبة بدى واضحا وجليا في الرواية، خاصة من خلال سارة سعيد التي أظهرت موقفها السياسي وما تعانيه الشعوب العربية من حروب، ولعل أبرز دليل على ذلك هو الفخر الذي أظهرته البطلة عندما أعلنت سورية مساندتها للمقاومة حيث جاء تصريحها بأنها: "شعرت بالفخر لأنها عربية سورية فموقف بلادها من القضايا القومية كان مشرفا"[29]، ولعل هذا الحب للهوية العربية ومساندة العرب في قضاياهم الذي نلتمسه في شخص سارة سعيد البطلة المحورية إنما هو دليل وتصريح من الروائية أسماء معيكل على وقفوها بجانب القضايا السياسية ومساندتها للشعوب العربية من أجل تقرير مصيرها وتحقيق حريتها.

كما أعطتنا الرواية أيضا نظرة واضحة حول صورة المرأة سارة سعيد المثقفة التي استطاعت أن تناقش بكل حرية العديد من القضايا مع نصر الله الذي عبر عن قوة وتأثير الثقافة والفكر الذي تتمتع به سارة سعيد في مناقشاتها بقوله: "نضجها العقلي يسبق عمرها الفعلي بسنوات عديدة... معها كنت أشعر أنني أتحدث مع شخص نضجه العقلي يوازي عقلي وربما يتفوق عليه؛ الأمر الذي جعلنا نناقش مختلف الموضوعات: السياسية والدينية والجنسية بمنتهى الحرية وبعيدا عن اللف والدوران.. عندما يكون الوعي صحيحا، والإدراك سليما فكل الفوارق تبدو هزيلة واهية"[30]؛ ولعل هذا النضج العقلي الذي تتمتع به سارة سعيد برز أيضا من خلال قدرتها على كتابة حياتها وسيرتها الذاتية في شكل رواية التي أرسلتها إلى نصر الله لينشرها لها، ومن ذلك قولها في رسالة بعثتها له: "الغالي نصر الله... في هذا الظرف ستجد روايتي التي بدأت بكتابتها منذ سنين

طويلة... الآن الرواية أصبحت شبه مكتملة... ما ينقصها فقط هو العنوان...عناوين كثيرة راودتني، ولكنني لم أستقر على أي منها... ما رأيك بخواطر امرأة لا تعرف العشق... ربما يكون عشق الملائكة مناسبا أكثر...لماذا لا نسميها عندما تعشق الآلهة"[31]؛ فشجاعتها وجرأتها جعلتها تكتب حياتها وسيرتها الذاتية وأعطت لها عناوين ذات بعدا صوفي وهذا دليل قوة تفكيرها وثقافتها الأدبية.

لعل ما نستشفه لهذا التقديم للمرأة المثقفة القوية أن الروائية بتركيزها على شجاعة سارة سعيد البطلة المحورية للرواية استطاعت من خلالها إبراز دور وأهمية المرأة في المجتمع وذلك من خلال تبنيها للعديد من القضايا والموضوعات خاصة الطابوهات التي تحدثت عنهم سارة سعيد بكل حرية وموضوعية.

ب- صورة المرأة المضطهدة:

عالجت الروائية أسماء معيكل في روايتها قضية المرأة وما تعانيه من اضطهاد وسط مجتمع أبوي، والذي برز في الرواية من خلال حديث سارة سعيد مع نصر الله عن قضية المرأة وسط مجتمع يسامح الرجل ويعاقب المرأة ذلك أن "الرجل عندما يفعل ما يفعله، يفعله لأن لديه استعداد فطريا تكون نتيجة الثقافة الذكورية المتغلغلة في لاوعيه والتي تبيح له القيام بكل شئ بينما تحرم المرأة من أبسط حقوقها...أنت تعلم أننا نعيش في مجتمع تحكمه ثقافة ذكورية"[32]؛ فالكاتبة هنا تناقش طبيعة المجتمع وأنساقه المتجذرة منذ القدم الذي يتساهل مع الرجل ويعاقب المرأة، ولعلها هنا لا تهاجم هذا المجتمع الذكوري فقط بل إنها تعاتب وتهاجم المرأة بالدرجة الأولى من ذلك قولها: "الطامة الكبرى أنه إذا حدث وأخطأت المرأة فإن أول من يدينها هو المرأة نفسها... أما إذا أخطأ الرجل فخطؤه لا يسمى خطأ، وأول من يدافع عنه هو المرأة منطلقة من مقولة الرجال ما بعيبه شي"[33]، لعل الهدف من هذه المعاتبة الذي أبدته الروائية من المرأة إنما هدفه يكمن فإن التغيير لا بد أن يبدأ أولا من ذات المرأة وذلك من خلال إيمانها بنفسها وذاتها وقضيتها وحريتها وأن تسعى دائما إلى التغيير من حالها برجاحة عقل وفكر.

إلى جانب ذلك تحدثت الرواية أيضا عن مظاهر ضعف أخرى تعاني منها المرأة وذلك من خلال والدة نصر الله التي تعاني من زوجها الذي مارس عليها شتى أنواع التعذيب اللفظي والجسدي من ذلك قول نصر الله: "كنت صغيرا وكان والدي يتشاجران دائما... والدي في حالة

هياج يكيل لوالدتي كل أنواع الشتائم، ولا يتورع عن ضربها بعنف، يطردها من غرفته، تأتي إلينا وهي تنشج بالبكاء"[34]، فرغم ما تقوم به والدة نصر الله من تدبير أمور منزلها إلا أن زوجها يأبى دائما في ممارسة فحولته عليها التي اكتسبها من المجتمع الذي يؤمن بقوة وفحولة الرجل وضعف المرأة التي تبقى دائما خاضعة للرجل.

كما صورت الروائية أيضا مظهر آخر للعنف ضد المرأة تمثل في الفتاة التي قتلها أخوها "لأنه شك في سلوكها... بعد أن ذبحها ذهب إلى قسم الشرطة وسلم نفسه قائلا: سيدي إصبعي عابت وقطعتها...التخلف والجهل جعلا من هذا القاتل بطلا ...أما الضحية فصارت تلوكها الألسن حتى بعد موتها... مستاهلة... عاهرة... هم البنات للممات... رجال يحيي أصله يا هيك الرجال يا بلى... غسل عاره الفتاة التي لم تتجاوز السادسة عشرة من عمرها حكم عليها بالموت دون التأكد من شيء"[35] فهذا المفهوم التقليدي للشرف في الأعراف الاجتماعية سمح للرجل وأعطى له الحق في قتل البنات من أجل المحافظة على شرفه ووجوب معاقبة المرأة الخارجة عن التقاليد الاجتماعية.

إن الروائية من خلال تطرقها إلى هذه القضايا التي تخص المرأة التي تعاني في مجتمع يؤمن بالذكر ويعاقب المرأة دون وجه حق، إنما أرادت من خلال هذا تعبيرها على ضرورة تغيير هذا الفكر الاجتماعي السائد وذلك من خلال اعمال العقل والمنطق وتحقيق العادلة بين الرجل والمرأة.

3- النسق السياسي:

احتلت السياسة أهمية كبيرة في الرواية، وتجلى ذلك من خلال حديث سارة سعيد عن الحرب التي شنتها أمريكا على العراق، حيث وقفت أمريكا في البداية بجانب العراق بحجة "القضاء على الحكم الديكتاتوري في العراق وتحرير العراق والعراقيين...وغيرها شعارات كثيرة رفعتها أمريكا لتكسب الشرعية لحربها"[36]، ليظهر بعدها الوجه الحقيقي لأمريكا التي سعت للسيطرة على العراق والشرق الأوسط ولعل الدليل على ذلك قول الروائية: "كل المفاهيم والمصطلحات عن الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان سقطت مرة واحدة... كلها مفاهيم مطاطة مراوغة يحددها الأقوى لما يخدم مصالحه... باسم الديمقراطية تشن أمريكية حربها"[37].إلى جانب ذلك تطرقت الرواية إلى أشكال التعذيب التي مارستها أمريكا على العراقيين من خلال الفيديو "الذي كشف عن الأعمال اللاإنسانية وللاأخلاقية التي يقوم بها جنود الاحتلال في سجن أبو غريب، وقبلها في معتقلات

غوانتانامو، صور تقشعر لها الأبدان لمساجين عراقيين يعاملهم جنود الاحتلال أسوء معاملة عرفتها البشرية...يغطون رؤوسهم بأكياس القمامة السوداء... ويربطونهم بالحبال ويجرونهم"[38]، كما تحدثت الروائية أيضا على المقاومة الفلسطينية واللبنانية ومواجهتهم للعدو الاسرائيلي "إثر عملية الوعد الصادق التي نفذتها المقاومة في 2006/7/12؛ إذ قامت بأسر جنديين إسرائيليين وجاء رد العدو على هذه العملية جنونيا"[39]، ولعل الشئ المهم الذي تنبهت له الروائية هو حديثها عن تخاذل بعض العرب وخاصة الحكام في الدفاع عن قضيتهم ومواجهة العدو الاسرائيلي واسترجاع الأرض الفلسطينية، ولعل الخطاب الذي وظفته الروائية للسيد نصر الله الذي وجهه للعرب رد فيه "على بعض الحكومات العربية التي أدانت فعل المقاومة مشيرة إلى أنه فعل مغامر وغير محسوب وفي غير وقته المناسب"[40] لكن في مقابل ذلك صورت الرواية بعض المظاهر التي تظهر وقوف العرب بجانب بعضهم خاصة وقت الحروب وذلك من خلال الحكومة السورية التي أعلنت "حكومة وشعبا مساندتها الرسمية للمقاومة منذ اليوم الأول من الحرب؛ في الوقت الذي امتنعت فيه الحكومات العربية عن فعل أي شيء ... سورية بدأت بإرسال المعونات الصحية والغذائية... وشرعت أبوابها لاستقبال اللبنانيين المهجرين من منازلهم"[41]، وفي الصفحات الأخيرة للرواية تشير الروائية إلى أهم الأوضاع التي تعانيها الشعوب العربية من ويلات الحروب، متمنية وقوف العرب بجانب بعضهم من أجل القضاء على هذا العدو الاسرائيلي "بعد حرب العراق وأفغانستان، والعدوان السافر على لبنان، وتأزم القضية الفلسطينية، والضغوطات والتحديات التي فرضت على سورية...يحدث بمعجزة سماوية ربما يتحد العرب ويقفوا صفا واحد في وجه إسرائيل لتجد نفسها محاصرة من كل الجهات، ويتم جلاؤها عن فلسطين وتحرير الأراضي المحتلة"[42]. لعل توظيف الروائية لهذا النسق السياسي الذي تمثل في عرضها لأبرز القضايا السياسية في العالم من خلال حرب العراق وما تواجهه كل من فلسطين ولبنان من الكيان الإسرائيلي إنما أرادت من خلاله الروائية لفت انتباه العرب إلى ضرورة التكاتف من أجل المحافظة على الهوية العربية واسترجاع الأرض الفلسطينية العربية وعدم اتباع السياسات الأمريكية المزيفة التي تختفي وراء سياسة حقوق الإنسان من أجل السيطرة على الشعوب وثرواتها، فالروائية هنا أبرزت النسق السياسي بشكل كبير في روايتها رافعة صوتها بضرورة التغيير ووقوف العرب بجانب بعضهم.

4- نسق الدين:

وظفت الروائية الخطاب الديني الذي تجلى من خلال الديانة الإسلامية، وبرز من خلال الأدعية والآيات القرآنية التي كانت تقرأها سارة سعيد قبل نومها، إلى جانب تطرقها إلى مظهر ديني آخر تمثل في حديثها عن الحجاب الإسلامي الذي شكل في الرواية علامة موحية ومميزة للهوية العربية الإسلامية "لم يكن من الصعب عليه أن يعرف أنني عربية، فقد كان ذلك واضحا من حجابي"[43]، فالحجاب في الدين الإسلامي هو لباس يستر جسد المرأة ويميزها عن غيرها، وهو ما اتضح في الرواية من خلال سارة سعيد التي عرفت بحجابها العربي الاسلامي.

5- نسق الثقافة:

أ-الثقافة الشعبية:

لقد تعددت مظاهر الثقافة الشعبية في الرواية والتي ارتبطت خاصة بالثقافة الشعبية السورية وذلك لكون الروائية سورية الأصل، ومن أهم هذه المظاهر الشعبية، الحديث عن العادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع الشامي والذي بدا جليا من خلال اللهجة السورية الشامية، وأيضا من خلال توظيف بعض الأمثال الشعبية من أمثلة ذلك: "إيه اللي لم الشامي على المغربي"[44]، وأيضا في "الهريبة تلتين الغنيمة"[45] فهذه الأمثال الشعبية في الرواية تدل على الثقافة الشعبية السورية المتجذرة في ذات الروائية.

ب- المقطوعات الغنائية:

تجلى ذلك من خلال أغنية فيروز التي جاء فيها "سألتك حبيبي لوين رايحين خلينا خلينا ونسبق ها السنين...إذا كنا عا طول التقينا عا طول ليش بنتلفت خايفين"[46]، فهذا الشكل الثقافي برز من خلال محاورات سارة سعيد مع نصر الله كما أشارت الرواية أيضا إلى الحفلة الغنائية التي حضرتها سارة سعيد والتي غنى فيها المغني "قصيدة أبي فراس الحمداني: أراك عصي الدمع شيمتك الصبر... يرافقه عزف على القانون... كان صوته جميل عذبا اخترق القلوب... عندما وصل المغني عند

معللتي بالوصل والموت دونه..... إذ مت ظمآنا فلا نزل القطر"[47]،إضافة إلى ذلك نجد توظيفا آخر للمقطوعات الغنائية تمثل من خلال توظيف الروائية لأغاني أجنبية في أغنية "برين آدمز:

Pleace forgive me I can't stopping love you"[48]، ولعل هذا التوظيف للأغاني العربية والأجنبية أضفى على الرواية جو من الجمالية والحميمية والتأثير في نفس القارئ .

ج- الثقافة الإعلامية:

تناولت الكاتبة أسماء معيكل الجانب الإعلامي وذلك من خلال تركيزها على القنوات الإعلامية التي تنقل أخبار وأحداث الحرب والمقاومة، حيث أننا نجد وسائل الإعلام من خلال حديثها عن العراق وتهديدات أمريكا قد توقعت ما سيحدث في هذه الحرب غير العادلة، وهذا ما أثر على البطلة سارة سعيد التي أخذت تحلل هذه الأحداث من خلال ما ينقل في وسائل الإعلام كما أشارت الرواية أيضا إلى الحدث الذي نقله التلفاز والمتمثل في إسقاط تمثال الرئيس صدام حسين والذي أثر كثيرا في نفسية سارة سعيد.

ما نستشفه من خلال قراءة هذه الأنساق الثقافية لرواية "خواطر امرأة لا تعرف العشق" أن النسق السياسي ونسق المرأة قد شكلا معا محورا هاما في الرواية، قصدت من خلاله الروائية التعبير عن أوضاع الأمة العربية وما تعانيه من ضغوطات خاصة مع تخاذل بعض العرب الذين تهاونوا في الوقوف مع المقاومة ضد العدوان الإسرائيلي والأمريكي، إلى جانب ذلك استطاعت الرواية أن تعبر عن قضايا المرأة وتثبت ذاتها أمام الرجل والذي برز جليا من خلال الشخصية المحورية سارة سعيد التي استطاعت أن تعبر عن ذاتها وتبرز هويتها العربية الاسلامية.

خاتمة:

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نجملها في النقاط الآتية:

-إن تمازج الرواية مع السيرة الذاتية أنتج نوعا أدبيا جديدا مستحدثا، أطلق عليه النقاد عدة تسميات لعل أبرزها رواية السيرة الذاتية التي اختلف تعريفها من ناقد لآخر وذلك نتيجة تداخل جنسين مختلفين رواية وسيرة ذاتية / واقعي وتخييلي.

- استطاعت المرأة من خلال الرواية السير ذاتية التعبير عن ذاتها وهمومها وقضاياها وما تعانيه من ضغوطات وسط مجتمع أبوي مارس سلطته عليها.

- تميزت الرواية السير ذاتية النسائية عن الرواية السير ذاتية الذكورية وذلك لقدرة الروائية على اختراق ضوابط الكتابة الروائية من خلال تسرب بعض من جوانب حياتها إلى رواياتها بأفق يجمع بين الواقعي والتخييلي.

– تمثل رواية خواطر امرأة لا تعرف العشق إحدى الروايات السير ذاتية التي عملت على معالجة الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية، وتطرقت إلى العديد من الموضوعات المسكوت عنها.

– تعددت الأنساق الثقافية في الرواية السير ذاتية خواطر امرأة لا تعرف العشق، راجع إلى تعدد المواضيع التي تطرقت إليها الروائية، ولعل من أهم الأنساق الثقافية البارزة في الرواية نجد نسق اللغة، نسق المرأة، نسق الدين، نسق الثقافة، ونسق السياسة.

– يحفل النص الروائي السير ذاتي "خواطر امرأة لا تعرف العشق" بالعديد من القضايا السياسية التي تطرقت إليها الروائية بإسهاب وعناية، وذلك من خلال حديثها عن الكثير من القضايا السياسية البارزة في الوطن العربي لعل أبرزها القضية الفلسطينية وحرب العراق والمقاومة اللبنانية، ما جعل النسق السياسي يحتل أهمية كبيرة في الرواية.

هوامش:

[1] فيليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: علي حلي، المركز الثقافي العربي، (بيروت–لبنان)، ط1: 1994، ص8.

[2] المرجع نفسه،ص22–23.

[3] جورج ماي: السيرة الذاتية، تعريب: محمد القاضي، عبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، (القاهرة– مصر)، ط1:2017، ص24 .

[4] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، (القاهرة– مصر)، 1992، ص18.

[5] المرجع نفسه، ص27.

[6] فيليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص37.

[7] محمد آيت ميهوب: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، تقديم: محمد القاضي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، (عمان – الأردن)، ط1: 1437هـ–2016م، ص57.

[8] المرجع نفسه، ص57.

[9] جورج ماي: السيرة الذاتية، ص287.

[10] محمد آيت ميهوب: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص46.

[11] محمد معتصم: المرأة والسرد، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، (الدار البيضاء– المغرب)، ط1: 2004، ص158.

[12] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، (عمان – الأردن)، 2008، ص411.

[13] خيري دومة: رواية السيرة الذاتية الجديدة، (قراءة في بعض روايات الكاتبات في مصر التسعينيات)، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد63، عدد1، يناير2003، ص19.

[14] أسماء معيكل: خواطر امرأة لا تعرف العشق، الأطلسية للنشر والتوزيع، ط1: أفريل2009، ص7.

[15] سماح عبد الفران: ثقافة النص، قراءة في السرد اليمني المعاصر، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، (عمان- الأردن)، ط1: 1436هـ-2016م، ص17.

[16] صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، المدى للنشر والتوزيع، (دمشق- سوريا)، ط1: 2003، ص154.

[17] أسماء معيكل: خواطر امرأة لا تعرف العشق، ص34.

[18] الرواية، ص68.

[19] الرواية، ص 69.

[20] الرواية، ص 161.

[21] الرواية، ص 131.

[22] الرواية، ص58.

[23] الرواية، ص97.

[24] الرواية، ص209.

[25] الرواية، ص157.

[26] الرواية، ص 95.

[27] الرواية، ص95.

[28] الرواية، ص34.

[29] الرواية، ص 80.

[30] الرواية، ص95-96.

[31] الرواية، ص 193.

[32] الرواية، ص159.

[33] الرواية، ص 159.

[34] الرواية، ص93.

[35] الرواية، ص161.

[36] الرواية، ص 31.

[37] الرواية، ص 32.

[38] الرواية، ص45.

[39]الرواية، ص71.
[40]الرواية، ص72.
[41]الرواية، ص78.
[42]الرواية، ص 202.
[43]الرواية، ص122.
[44]الرواية، ص128- 129.
[45]الرواية، ص134.
[46]الرواية، ص103.
[47]الرواية، ص133.
[48]الرواية، ص158.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 505 - 520 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الأشكال الفنية الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر
قصيدة النثر وقصيدة الومضة أنموذجا

New art Forms in Contemporary Algerian Poetry
The Prose Poem and The Flash Poem as an Example

محمد الأخضر سعداوي [1]*، العيد جلولي [2]
Sadaoui mohammed lakhdar [1], Djellouli laid [2]
جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)
University of Kasdi Merbah_ Ouargla_Algeria
medlakhdarsadaoui@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/17	تاريخ القبول:2020/06/25	تاريخ النشر : 2020/12/25

ملخص البحث

يعد تعدد الأشكال الفنية في الشعر عموما أبرز معالم التجريب، والسعيِ الحثيث نحو نص مبتكَر يكون قادرا على مسايرة عصره، ومستجيبا لتطلعات واهتمامات الكاتب والقارئ على حد سواء، ولقد كان الشاعر الجزائري الحديث دائم التطلع للممارسات الشعرية المستحدثة، مستلهما من الثقافتين العربية والغربية ما أمكنه ذلك، وعليه فقد عرفت الساحة الشعرية الجزائرية أشكالا فنية جديدة للقصيدة منذ دخول الشعر الحر إليها إلى يومنا هذا، وسنركز في هذا البحث على قصيدة النثر، وقصيدة الومضة في الجزائر، للوقوف على معالم التجريب فيهما، ولاكتشاف مدى نجاح الشاعر الجزائري في إنتاج نص حديث بروح جزائرية القضايا والمضامين. وقد أثرنا في بحثنا هذه الأسئلة:

1- ما هي مفاهيم وخصائص هذين الشكلين؟
2- ما مدى حضورهما في الشعر الجزائري؟
3- ما مدى نجاح الشعراء الجزائريين في تجريبهما؟

وسنسعى إلى تقديم إجابات كافية عليها خدمةً للنص الجزائري.

الكلمات المفتاح : شعر، أشكال فنية، تجريب، تجديد، نقد.

* محمد الأخضر سعداوي: Medlakhdarsadaoui@gmail.com

Abstract : Generally the diversity of the artistic forms in poetry showed the most prominent features of experimentation, and the relentless pursuit of an innovative text that is able to keep pace with his era, and responds to the of all. the Contemporary Algerian poet always looking for the innovative poetic versions inspired from the arab and western cultures as he could. Therefore, the poetic scene in Algeria has knows new art forms of poem since the entry of free poetry into it up to date, and we will focus on prose poem and the flash poem in Algeria, to find out the features of experimentation in them. so: 1- What are the concepts and characteristics of these two forms? 2- What is the extent of their presence in Algerian poetry? 3- How successful are Algerian poets in trying them.

Keywords: poet, art forms, experimentation, renewal, critic.

مقدمة:

لقد كان ظهور قصيدة التفعيلة منتصف القرن الماضي الخطوة الأولى في سبيل انفتاح المدونة الشعرية العربية على أشكال فنية جديدة، وأشكال يمكن أن تنفتح عليها لاحقا، فقد كانت تلك الخطوة " كفيلة بإعادة صياغة تعريف جديد للشعر يفتح الباب واسعا لتجنيس الأشكال الإبداعية ضمن دائرة الممكن الإبداعي، وإتاحة الفرصة من ثمة لِمساحة الخلخلة التي حققتها قصيدة التفعيلة لتوليد احتمالات كتابية لم تكن في المتصور الممكن بالنسبة للمتلقي، والتي كانت قصيدة النثر أحد احتمالاتها، ومن ضمن إنجازاتها الهامة "[1]ومن هنا يتبين لنا فضل قصيدة التفعيلة في ظهور قصيدة عدة أشكال إبداعية منها قصيدة النثر ، وقصيدة الومضة، هذان الشكلان كانا إذن وليديْ مسار كامل نحو التحول واختراق السائد الذي هيمن قرونا على أجناسية القصيدة.

1– قصيدة النثر:

هناك سؤال مُلح يطرح نفسه بقوة، ولا يمكنه تجاوزه، وهو: "كيف يمكن للشعر أن يتحول إلى نثر؟ أو بصورة أخرى: كيف يمكن للنثر أن يصبح شعرا مع الحفاظ على المميزات المرتبطة بخصائصه الشكلية والبنيوية"[2] . إن قصيدة النثر جاءت لتعلن اختلافها الجذري عن الممارسات الشعرية السابقة، فقد " قدمت نفسها منذ البداية كرؤيا تحولية، انقلابية، تدميرية، غايتها كسر القوالب، وتحطيم الأشكال"[3]، وهي تتميز على كل الأشكال الشعرية المستحدثة بكونها "تجرأت"

على مفهوم الشعر نفسه، وسعت إلى التغيير فيه، فهي " ترتكز في بروزها هذا – لا على الخروج التلقائي من الشكل الشعري الذي سيطر على القصيدة العمودية في كل الحضارات، وخاصة الحضارة العربية – وإنما على وعي تنظيري عميق تأسست من خلاله الرؤية الجمالية الخطيرة التي حملتها قصيدة النثر في وجه التصورات التقليدية التي كان يحملها الغرب عن الشعر، ذلك أن ما يجعل قصيدة النثر شائكة و(مثيرة أيضا) ربما يرجع إلى أن أي شكل شعري من تلك الأشكال التي حاولت منذ قرون من الزمان أن تُخضع اللغة لمتطلبات جديدة، لم يخاطر بمفهوم الشعر نفسه بنفس القدر من الحدة"[4].

فما موقع هذا الجنس الشعري الجديد من الخارطة الشعرية الجزائرية ؟ وهل هناك تجارب ناجحة له في بلادنا ؟

أ– حضورها في النص الجزائري:

إن " قصيدة النثر أصبحت مكرسة في المتن الشعري الجزائري كممارسة منذ السبعينيات"[5]، وبمتابعة لما كُتب ونُشر نستطيع القول بأن " ديوان عبد الحميد بن هدوقة (الأرواح الشاغرة)[6] أول محاولة لكتابة ما يطلق عليه بـ (قصيدة النثر)، إذ يعده بعض الدارسين رائد قصيدة النثر في الجزائر التي وجدت شيوعها عند شعراء جيل اليتم"[7].هذا العمل وإن كان مُفتتح الإصدارات (الشعر نثرية) في الجزائر، إلا أنه لم يكن أكثر من نزعة فردية من الكاتب بن هدوقة نحو الخروج من السائد، ومحاولة الانفتاح على آفاق نصية جديدة، دون التمكن الكافي من ناصية هذا الفن الجديد، وكذلك الحال بالنسبة لديوان (الوقوف بباب القنطرة) لعلاوة جروة وهبي، هذه المحاولات" لا تحمل أي عمق شعري حتى تنتسب إلى الثورة الثانية التي تلت مرحلة شعر التفعيلة في تاريخ الحركة الشعرية العربية المعاصرة"[8].

ولقد مرّتْ قصيدة النثر في الجزائر بـ " فترات متعاقبات تتأرجح بين علو شأن قصيدة النثر تارة مدعومة بظروف تاريخية ترفدها، وعلو شأن الكتابة التقليدية تارة أخرى، يكون فيها الانتصار للأشكال القديمة بدعم من الرؤية الأجناسيّة المرسخة في الوعي الجمعي للمتلقي"[9] ، فقد ظهرت أسماء أخرى كانت تجاربها متفاوتة القيمة فنيا كأحلام مستغانمي، وربيعة جلطي، وزينب الأعوج، وميلود خيزار...

أ- خصائصها:

إن قصيدة النثر" تستمد قوتها من اللغة، ومن عناصر الإيجاز، والكثافة، والتوهج، والرؤيا، والإشراق، ومن بعض الخصائص الأسلوبية مثل: الانزياح والتكرار والتماثل والتقابل والتوازي... كما أنها تتسم بالسرد والتناص، وتنمو بالتساؤل والتكثيف، وتتدفق بتنوع إيقاعاتها وموسيقاها الداخلية"[10] و يمكن أن " تضيف أبعادا جمالية للتلقي الشعري الذي عانى كثيرا في الجزائر من المسْبقات الإلزامية التي طالما تبنّتْ أوّلية الوزن على الفكرة، وأولية الموضوع على الأسلوب ، وأوّلية الشكل على اللغة، وأوّلية البلاغة على التخييل"[11]، وهي " تعتمد على جمال الصورة، ورشاقة الألفاظ، وجرس الكلمات، ويبرز فيها عمق العاطفة، ورقة الإحساس، وجمال الجرس"[12].

إن أسبقية الجزائر إلى الحداثة الشعرية مقارنة بأشقائها الجيران لم تنعكس على تلقف مبدعيها لقصيدة النثر مبكرا، إذْ أنه بإمكان الدارس أن يلاحظ التأخر الكبير على مستوى الوعي الفكري والجمالي الذي شاب تجربة كتابة قصيدة النثر في الجزائر منذ بداية حركة التجديد الشعري"[13]، ويبدو أن الشاعر الجزائري قد علِق بقصد أو دون قصد في رحلة التحول من العمودي إلى الحر، ولم ينفتح نصه على قصيدة النثر، " ذلك أن الشاعر الجزائري قد انشغل بالاشتغال على تحقيق الخروج من القصيدة العمودية والدخول في قصيدة التفعيلة، ونسي أو تناسى، من ثمة، تحقيق المرور إلى الاحتمال الجديد الذي صاحب قصيدة التفعيلة، وهو قصيدة النثر"[14].

ويذهب الدكتور رابحي إلى ما هو أعمق حين يشير إلى أن المجددين الأوائل في الشعر الجزائري لم تكن لهم الجرأة التجريبية الكافية للخروج من البنية الموسيقية العامة للعمودي حين اكتفوا بالتغيير في الشكل فقط " وكأنّ المكاسب التي حققها الجيل الأول من الشعراء المجددين كأبي القاسم سعد الله، وأبي القاسم خمار على مستوى قصيدة التفعيلة لم تكن لتتعدى الانتقال الشكلي داخل البنية الموسيقية العامة للقصيدة العمودية، ولم يكن في نية هذا الجيل أن يتجرأ على التجريب في كتابة قصيدة النثر"[15].

وكما يتحمل الشاعر الجزائري المعاصر مسؤولية تأخر هذا القصيدة النثرية في الجزائر، فإن الناقد له نصيب في ذلك أيضا، على اعتبار أن النقد رافد من الروافد التي تغذي الحركة الأدبية وترافقها وتأخذ بيدها إلى سبل التميز والنجاح، لذلك فقد " وجب القول إن المدونة النقدية

الجزائرية لم تتعرض، حسب علمي، إلى الآن إلى قصيدة النثر بوصفها مجالا محكما للدراسة الأكاديمية التي تتطرق إلى المرجعية والتأسيس، كما هو الحال بالنسبة لقصيدة التفعيلة، ولعل هذا ما يعكس الصورة السلبية التي تحملها مساحة التلقي في الجزائر عن قصيدة النثر"[16]. ففي دراسة مهمة ككتاب (الشعر الجزائري الحديث) للدكتور محمد ناصر لا نكاد نعثر على اهتمام كاف بهذا الجنس الشعري، كشكل شعري جديد مستقل، إلا ما ذكره كمرحلة من مراحل تطور الإيقاع في قصيدة التفعيلة، حيث وصف الدكتور محمد ناصر ظهور ما سماه بـ (النثر الشعري) بالخروج عن الإطار الشعري، وبالمفرغ من اللغة الشعرية، فيقول: "والمرحلة الخامسة التي نحسبها خروجا عن الإطار الشعري إلى ما يطلق عليه النثر الشعري، لأن هذه الأعمال لا تراعي الإيقاع الموسيقي، ولا تهتم به أي اهتمام، وإنما هي تهتم بالكلمة، والصورة، والفكرة، فأفرغت اللغة الشعرية من أهم مميزاتها "[17]. ولم يكتف الدكتور ناصر بهذا الحكم النقدي، بل تعداه إلى التنبؤ لهذا الجنس الشعري بالزوال لأن هذا الاتجاه كما أضاف: " ضعيف، قليل الأنصار ، ولا نحسبه يستطيع أن يفرض وجوده"[18]. ويرجع الدكتور رابحي مثل هذا الموقف " إلى الشرعية التاريخية التي تتحصن وراءها الممارسة الشعرية ذات الأشكال التقليدية كالشعر العمودي، وشعر التفعيلة"[19].

ويضيف بعض الباحثين كالدكتورة زهيرة بلفوس عوامل أخرى لاتزال تضع العصيّ في عجلة القصيدة النثرية في الجزائر، منها عدم اهتمام المؤسسات الثقافية بهذه القصيدة في ما يشبه رفض الاعتراف بها، باستثناء رابطة كتاب الاختلاف التي كان لها نشاط مميز في التسعينيات وبداية القرن الجديد، ومنها أيضا —كما تضيف– تجاهل المنظومة التربوية والجامعية لهذا اللون الشعري، وهو ما فسرته الباحثة ببقاء الذائقة الجزائرية تقليديةً، لا ترى الشعر إلا في الأطر العروضية المألوفة[20].

إن هذا الرأي وإن كنا نتفق معه في بعض الجوانب، إلا أننا نتساءل عن دقة الحكم بـ" تقليدية الذائقة الجزائرية" بسبب غياب القصيدة النثرية في المنظومة التربوية، فمتى كانت نصوص المنظومة التربوية مسايرة للحركة الأدبية في بلادنا؟ ألم تظل لسنوات تقدم لنا نصوصا قديمة مكررة، ثم في عهد ما سمي بالإصلاحات، ظهرت كتب مدرسية لا يحتوي بعضها على أكثر من نص شعري جزائري واحد، يخدم مقاربة نصية معينة، بغض النظر عن قيمته الفنية، وحداثته، والكثير منها يحمل أخطاء مخِلة بالمعنى، والوزن[21]. وهو ما تسبب في نفور المتعلمين من النص الأدبي

عموما والشعري منه على الخصوص. إن النص الشعري – عموما- المدرج في الكتب المدرسية لا يخدم الذائقة الشعرية، ولا يمكنه بمستواه الحالي أن يرتقي بها، بغض النظر عن قِدَمِه أو حداثته.

ولئن كانت قصيدة النثر في الجزائر متأخرة الظهور، ولم تجد الاهتمام –كما حدث في بقية الأقطار العربية- من لدن الكتاب المؤسسين خصوصا للانتقال من القصيدة العمودية، ولدى النقاد كذلك، فقد كانت لها في بلادنا خصوصية يجدر بنا الوقوف عندها، وهي: علاقتها بالكتابة النسوية، حيث إن هذه القصيدة وجدت إقبالا لدى الكاتبات الجزائريات بشكل لافت للنظر، فقد " ارتبطت الكتابة الشعرية النسوية في الجزائر أكثر ما ارتبطت بقصيدة النثر، لا بوصفها تجربة متولدة عن شجرة الشعر العربي بمختلف أشكالها المتطورة عبر الأزمنة والعصور، وإنما بوصفها نقيضا للكتابة الرجولية التي ما انفكت تتمسك بالأسس التقليدية للكتابة الشعرية المرتبطة بالعمود الشعري كأساس لكل كتابة تتخطى عقدة التجنيس، وتتجاوز الفكرة الأيديولوجية التي يحملها المبدع عن الكتابة الشعرية عامة "[22].

وعليه فقد وجدت الشاعرة الجزائرية في قصيدة النثر لسانا تقول به همومها الأنثوية، وتدرأ به ما تراه هيمنة ذكورية على النص الشعري، ولذلك برزت عدة أسماء أنثوية احتفت بهذا الجنس الشعري، ورافعت عنه، كربيعة جلطي، وزينب الأعوج، وسليمى رحال، ونصيرة محمدي، وعفاف فنوح...

وبالرجوع إلى التجارب الأولى في قصيدة النثر الجزائرية، نجد أنفسنا أمام لغة نثرية صرفة، تفتقر إلى الصورة الشعرية، والتكثيف في المعنى، الذي يفترض أن تشحن به هذه القصيدة لتحقق فرادتها الفنية، ومن ذلك نص (الفلاح) : لعبد الحميد بن هدوقة:

بالمقهَى
تحدثَ الناسُ عنْ أشياءَ جديدة
طرقٌ سوفَ تُشقّ
في النورِ
مَعاملُ تصنعُ الجراراتِ
والطائراتِ
وأجهزةٌ ثقيلةٌ

" أرشمْ خمسة"

يحيل النص على واقع الحياة القروية في السبعينيات، حيث انتعشت آمال الفلاحين البسطاء في العدالة الاجتماعية، والحق في التنمية الاقتصادية، والتعليم، والعلاج وغيرها، قدّم الكاتب كل هذا بتقريرية واضحة، ومعان مباشرة، بعيدة عن التخييل، والتصوير الفني.بالإضافة إلى استعماله لِلازمة (أرشمْ خمسة) وهي لفظة شعبية، استعارها الكاتب لتكون قفلة لكل مقطع من مقاطع نصه، في إشارة إلى عودة مرتادي المقهى إلى اهتمامهم الأول بعد أن قطع ذلك حديث عن الإنجازات الموعودة بها قريتهم.

غير أن هناك ما يبرر ما لمسناه من سطحية في هذه التجربة، إذ أن بن هدوقة بعد إصداره هذا الديوان الذي كان بيضة الديك في حياته الشعرية، انصرف إلى السرد، ليكتب القصة والرواية، كما أنه لم يدّع يوما أنه كان بهذه المحاولة يؤسس لقصيدة النثر في الجزائر[23].

أمّا جروة علاوة وهبي فيصف قصائده بقوله :" إنني لا ألتزم فيها بالتفعيلة، حيث أن ذلك لم يكن يهمني، بقدر ما كنت أهتم بالمضمون، وإيصال الفكرة بالدّرَجة الأولى، وكنتُ أُولي عنايةً خاصة للمفردة اللغوية المشحونة السليمة أكثر من أي شيء آخر"[24]. إن علاوة هنا يبدي اقتناعا صريحًا بما يكتب، ويُعلن أنه ينتصر للمضمون أكثر من أي شيء آخر، ما يقرب النص إلى الخطبة، حيث يكون المتحدث واعظا وموجِّهًا، يهمّه توصيل فكرته بالدرجة الأولى. وبالتالي فهو يسْبَح خارجَ مياه القصيدة النثريّة .

فيما نجد بعض التجارب اللاحقة قد واصلت الخوض في مغامرة التجريب سعيا خلف قصيدة النثر ، ومنها: زينب الأعوج ، وربيعة جلطي، وعبد الحميد شكيل، ونجيب أنزار، وحكيم ميلود، وعبد الله الهامل، ونصيرة محمدي، وغيرهم، وللوقوف على بعض معالم هذه التجربة، رأينا التركيز على تجربة الشاعر عبد الحميد شكيّل، من خلال بعض نصوصه، يقول في قصيدة (تجليات 87):

وتـقـــــــول:

ما جـــدوى الكتـــابة يا رفـــيـــق؟

ما معنـى التطلـــع في حـروف المد،

والعـــمر قـــصير؟

ما معنى أن نكـــون أو لا نكـــون !؟
ما معنى الـموت على أعمـدة الكتابة ؟
والآخـــرون يشـيـدون القصور في البـلـد البعـيـد !
وأنـــــا، وأنـت نكتـــــب الشـعـــر الـجـديـــد،
ونـزعـم أن البحـــــر لا يخـــون زرقتـه الشديدة،
ثم يفـجئـــــنا الخـــــبر:
مات بالأمـــس عشـــرون وليـــــدا!
عاد بالأمـــس مليـــــــون شهيـد!
كنت تبـــكي ..
ثم تبـــــكي ..
ثم تبـــــكي ..
وتقـــول: مطـــر وريـــــح!
قمـــر وريـح،
قبـض ريـــــح!
قبـض ريـــــح![25]

ينبني هذا المقطع على التضاد بين الثنائيات، إذ جمع الشاعر بين (المد/قصير) و (نكون/ لا نكون) و (أنا/أنت) و (مات/عاد) ، وكأننا بالنص يصرخ بالتناقضات التي تحيط بالشاعر، وتسود عالمه، حتى أن فعل الكتابة يفقد جدواه، مادام الموت للبعض، والعيش الرغيد للبعض الآخر، فـ"الصور تتحول بفعل التضاد الحاد إلى صور مبنية على المفارقة، بحيث تقدم لنا الصورة ذاتا أو ذواتٍ تكتسي صفات غير مألوفة، أو تتحرك في عوالم تبدو غريبة عنها، أو تربطها بغيرها من الذوات علاقات غير طبيعية، فينتج عن ذلك انشطار للذات الواحدة بين عالمين أو عوالم مختلفة"[26] ويستثمر الشاعر معجم الطبيعة (مطر، ريح، قمر) ليحمّل النص أعباء الحالة النفسية التي أثقلته، فيغدو البكاء ثم البكاء ثم البكاء – مكررا – ملاذ المواطن المحاصر بالهموم اليومية، هذا التكرار الذي يولد موسيقى داخلية في النص وهو من سمات قصيدة النثر الأساسية، فقد

افتتح هذا النص بتكرار اسم الاستفهام (ما)، في بداية كل سطر، مما يوجد جرسا موسيقيا يقوم على رتابة تتجدد مع كل استفهام جديد، في تعبير عن حالة الحيرة والشعور بالتيه واللاستقرار.

وقد حرصنا على إعادة كتابة النص بالشكل (الهندسي) الذي ورد في المصدر، لمحاولة الوقوف على أسرار هذا الشكل الكتابي، فقد "عمد كثير من كتاب هذه القصيدة إلى استثمار الشكل الكتابي فيها، وذلك بغاية ممارسة مزيد من التفكيك على شكل النص وعلى لغته"[27]، وبالتأمل في شكل النص الذي بين أيدينا نلحظ ورود الاستفهامات في شكل متدرج، ما يوحي بتوالد هذه الأسئلة وتداعي أحدها من الآخر، لتدحرج كالصخر إلى سفح الحقيقة المؤلمة، وتصطدم بواقع مفجع، وكذلك الأمر بالنسبة لتكرار فعل (تبكي)، فهو أيضا يجيء في شكل تنازلي مائل للدلالة على استمرار الفعل، وبالتالي استمرار المأساة والمعاناة، واشتدادها من سطر إلى سطر/من حال إلى حال.

2- قصيدة الومضة :

إن مصطلح (الومضة) شأنه شأن كل المصطلحات التي دخلت المدونة النقدية حديثا، يقع حوله خلاف كبير، ويتطلب الأمر زمنا كي يستقر على مصطلح محدد متفق عليه، فهو يتراوح بين (القصيدة الومضة)، و(القصيدة اللافتة)، و(القصيدة الدفقة)، و(القصيدة المركزة)، و(القصيدة المكثفة)، و(القصيدة المفارقة)[28]، وغيرها، ولكل مصطلح من هذه المصطلحات خاصية من خصائص هذا الشكل يستند إليها. وهي نتاج تطور النص الشعري عبر مراحل سابقة، فهي " إحدى التجارب الحديثة للقصيدة العمودية والحرة على حد سواء"[29]، هذا التطور الذي يساير المتغيرات التي تطرأ على عالمنا باستمرار، وجعلت سمة عصرنا السرعة، لذلك فالومضة هي أيضا " مجاراة عصر السرعة، لأن قيمة اللحظة في حياة الإنسان المعاصر أصبحت لا تقاس بشيء"[30]. وهي من حيث الشكل " القصيدة البالغة في القِصر، حتى لتكون الجملة الواحدة قصيدة "[31]، فالقصر ميزة أساسية فيها، لكنه قِصر يقوم على التكثيف في اللفظ والمعنى.

أ- علاقتها بالتراث العربي:

لقد كانت القصيدة التقليدية في الشعر العربي القديم – على طولها – تنبني على الوحدة العضوية للبيت الشعري، فيمكن انتقاء أي بيت من القصيدة لنجد أنفسنا أمام معنى مفيد شبه مستقل عن القصيدة الأم، وكان ذلك من مزايا القصيدة العربية، ولذلك كان العرب يسمون بعض

الأبيات بـ(بيت القصيد)، لأن صاحبه ضغط فيه المعنى وركزه. كما كانوا يقولون: أمْدح بيت، وأهجى بيت، وأغزل بيت، في المفاضلة الشعرية، ولم نسمع أنهم يقولون: أمدح قصيدة، وأهجى قصيدة، وأغزل قصيدة، مما يدل على كفاية البيت، واعتباره الشجرة التي تغطي غابة القصيدة، ولذلك –أيضا– كانت أبيات بعينها تُطل عبر أكثر من قصيدة لشعراء مختلفين تناصًّا، وفي أسوإ الأحوال سرقةً أدبية، نظرا لبريقها الذي يغري بمد الأيدي إليها . كما أن الشكل الذي ظهر في العصر العباسي مما يسمى الرباعيات والخماسيات "وهو قالب فارسي أخذه بعض الشعراء كبشار بن برد وأبي نواس...ثم سامي البارودي لاحقا وغيرهم "[32]، هذا الشكل ينبئ عن حضور الومضة في تراثنا العربي منذ القدم، ولكن بمسميات مفاهيم مختلفة عن الحالية.

ب–الومضة في الشعر العربي المعاصر:

شكلت نكسة حزيران 1967 وانهزام العرب الصارخ فيها، ومن قبلها نكبة 1948 صدمة في الوجدان العربي، انعكست على كل مظاهر الحياة، وكذلك كان أثرهما على الشعراء الذين أُسقط في أيديهم، واكتشفوا —دون مقدمات– أن ما بنتْه الأمة من أحلام وآمال في كسب القضية الأم قضية فلسطين، ومن ثمة بناء وحدتهم، لم يعد غير حلم شوّهتْه فاجعة الهزيمة، وخنقت أنفاسه، " وقد شكّل هذان التاريخان معلميْن أساسيين تغيرتْ – بموجب انعكاس وقعهما على الخطاب الفكري والثقافي– نظرة المثقفين والشعراء إلى النص الشعري، وإلى مدى ما يمكن لهذا النص أن يقدمه من تجاوز للأنساق الفكرية والجمالية السائدة من خلال تجريب أنساق جديدة، وأشكال جديدة لم تعهدها المخيلة العربية المتعلقة بالقراءة والتلقي"[33]. إن بركان الرفض والاستنكار للواقع المرير– الذي صارت الأمة تتجرعه بعد الهزيمة– جعل الشاعر العربي يعلن تمرده على الأطر والتقاليد الإبداعية التي لم يعد يرى فيها غير قيود تعيق انطلاقه نحو آفاق النص المواكب للعصر والمتغيرات التي طرأت عليه، " وذلك بعد أن أدرك الشعراء المجددون الذين ارتبطت أشعارهم بصفة جذرية بالمقاومة أن الحديث عن تحرير الأرض والإنسان في القصيدة لا يكتمل إلا بتحرير القصيدة ذاتها، وأن شعر المقاومة لا يكتسب فعاليته إلا بالمقاومة الشعرية"[34]، فأخذ الرواد ينهلون من التجارب الغربية التي سبقت إلى بعض الأشكال الحديثة، ومنهم عز الدين المناصرة، وأدونيس، هذا الأخير الذي صرّح بأنه ابتداء من كتابه (أغاني مهيار الدمشقي)" تأسست القصيدة القصيرة المكثفة التي تحتضن عناصر فكرية بالإضافة إلى عناصر تخييلية"[35]، أما نزار قباني

فيقول عن تجربته التي يصفها بالمحاولة الخطيرة: " ثم قمت بمحاولة خطيرة في (كتاب الحب) و(قاموس العاشقين)، حيث ألغيت الثرثرة، واكتفيت ببيت القصيد، والقلة الشعرية"[36]، يصرح نزار قباني هنا بالدخول في تجربة كتابة النص القصير جدا، واصفا ما سبق من نصوص طويلة ب (الثرثرة). ثم نحا العديد من الشعراء العرب هذا المنحى، ودخلت قصيدة الومضة المشهد الشعري العربي المعاصر إلى جانب بقية الأشكال المعروفة.

– الومضة في الشعر الجزائري:

كان عامل التأثر بالرافد الثقافي المشرقي مهمّا في دخول قصيدة الومضة الساحةَ الشعرية الجزائرية، فقد سار الشعراء الجزائريون على نهج نظرائهم المشارقة – ممن كتبوا القصيدة القصيرة كعز الدين المناصرة وأدونيس وغيرهما– " بدءًا بالشاعر عبد الله حمادي الذي كانت له الجرأة في إدخال التوقيعة ضمن قائمة الأشكال الشعرية المعاصرة، وسار على دربه عز الدين ميهوبي بمجموعته (ملصقات)"[37]. وعدد كبير من الشعراء منهم : أحمد عبد الكريم في (معراج السنونو)[38]، والأخضر فلوس في (مرثية الرجل الذي رأى)[39]، وعبد القادر رابحي في (حالات الاستقصاء القصوى)[40]...هؤلاء الشعراء كانت "ومضاتهم" الشعرية نابضة بالحياة، تضحك وتبكي مع الإنسان، تلامس همومه، وتشاركه آماله وتطلعاته، فهي " نصوصُ تلاحقاتٍ معنوية متآلفة، تحمل دلالات وعلاقات بالبشر والأرض والذات وأحوالها وعواطفها تجاه الآخرين"[41].

د– خصائص قصيدة الومضة:

تعبر قصيدة الومضة –بالنظر إلى قصرها وتركيز لغتها– عن الحالات الانفعالية المباشرة، إنها بعبارة أدق استجابة سريعة من الشاعر اتجاه موقف معين، أو حالة مفاجئة تمثل استفزازا للحساسية الشعرية التي تنتج ردا شعريا سريعا وحاسما ومفاجئا في الوقت نفسه"[42]، كما أنها تقوم على الجمع بين أشياء متباعدة بواسطة الأحاسيس المركزة ، أما عن لغة الومضة فهي تعتمد الإيحاء وتبتعد عن المباشرة، هذا الإيحاء الذي يجعل الطريق إلى المعنى يفرض على المتلقي عدة قراءات وتأويلات، إنها تتميز بالتفرد والخصوصية، فهي تتعدى الأغراض المعروفة في القصيدة النمطية من مدح ووصف، لأنها خلق وإبداع يسعى من خلالها الشاعر لأن لا يكون نسخة عمن سبقه، أما من ناحية الشكل، فتجدر الإشارة إلى أن قصيدة الومضة تتجول بين شكل التفعيلة، وشكل النثر أحيانا أخرى، وقد تجمع بينهما[43].

وستكون تجربة الأخضر فلوس في ديوانه (مرثية الرجل الذي رأى) موضع دراستنا، يقول في نص (العراف):

قال لي: ستحبّ ...

وتجرحُكَ المرأة الصامتةْ...

فلبست الحذرْ

حين مرّ العمر..

فجأة في الطريقْ

شقّتِ القلب نصفين إيماءة صامته.[44]

يشحن الشاعر منذ البداية نصه بحمولة عرفانية، حين ينسب القول إلى العراف، هذا الأخير الذي تنبأ له بالدخول في تجربة حب قاسية، يقف الشاعر في السطر الأول عند كلمة : "ستحب" مفتتحا الفعل بحرف الاستقبال الدال على المستقبل القريب، ومُنْهِيًا السطر بالنقاط الاستمرارية، ليخبر السطر الثاني عن المتوقّع المحزن، في تكثيف بيّن للمعنى، فالدخول في تجربة الحب في الواقع، والاصطدام بالجانب القاسي منها، أكبر من أن تقوله كلمات: ستحب..وتجرحك المرأة الصامتة، غير أن الجملة الشعرية التي اختارها الشاعر بذكاء كانت مفعمة بالدلالات العميقة، ومحملة بالكثير مما لم يُصرَّحْ به في النص، ليفجر الشاعر بعد ذلك فتيل الصدمة والمفاجأة في وجدان المتلقي الذي استسلم خياله للهدوء بعد أن لبس بطل النص الحذر، فينتبه على مشهد القلب الذي شُقَّ نصفين، وإيغالا في المفارقة، واعتماد الصدمة، فقد كان ما شق القلب هو (إيماءة)، وهي تعني حركة دون كلام، غير أن الشاعر يضفي على الإيماءة معنى جديدا حين يصفها في الختام بأنها (صامتة)!، فيثبت الشاعر في الأخير بأن الصمت أبلغ اللغات، وأشد الكلام وقعا وتأثيرا. هكذا تهيمن المفارقة، ولعبة المباغتة لكسر أفق التوقع لدى المتلقي على النص، في اختزال كبير للمعاني والألفاظ، فيصبح القارئ جزءا من النص حين ينبري خياله يمارس لعبة تركيب المشاهد، وتصور المختزل للقبض على المعنى الزئبقي المتفلت من يده.

وفي نص : (تبادل) من نفس الديوان يقول شاعرنا :

دائما نلتقي صدفةً في الطريقْ

نتبادلُ أشياءَنا:

هي تأخذ اسمي لتلبَسَهُ
وأنا أرتدي غابةً من حريقْ[45].

يوحي هذا النص كذلك بمأساة العاشق، وتحضر المفارقة أيضا في تكرر اللقاء الصدفة، فتكرار حدوث الفعل مرات عديدة ينزع عنه صفة الصدفة – في المعتاد– ولعل الشاعر قصد الإيحاء بلعبة المحبين حيث يتصنعون اللقاء، ويتظاهرون بحدوثه صدفة، أما المفارقة الثانية فهي تبادل الأشياء، إذ يُتوقع أن يتبادل المحبون الهدايا مثلا، غير أن النص يصدمنا بأن المحبوبة كان حظها اسم (ترتديه) ! بينما يكون حظ المحب ارتداء (غابة من حريق)، فبدل الغابة المحترقة، نقرأ : غابة من حريق، ليغدو الحريق مكونا أساسيا لهذه الغابة التي أحرقتها نيران الصد والهجران.

إن تجربة الشاعر الأخضر فلوس في كتابة الومضة هي تجربة — حسب رأينا– ناضجة إلى حد بعيد، إذ أنها تمثلت خصائص هذا اللون الشعري، واستحضرته لتقدم لنا نصا (وامضة) على طبقة من الدهشة والكثافة والجمال الفني.

خاتمة:

يمكن لنا في نهاية هذا البحث أن نخلص إلى أن الشاعر الجزائري كان ولايزال مجرِّبا، أو طامحا إلى ذلك، في كل ممارساته الشعرية، حريصا على المشاركة في كل الفتوحات الفنية التي عرفها النص الشعري، غير أن مستوى ما يقدمه يبقى متفاوتا، تتحكم في ذلك بالأساس استعدادات الشاعر لتمثُّل الجديد، ومدى اطلاعه واستيعابه للتجارب المختلفة، ويلاحظ أن هذه الدوافع كلها ذاتية تنبع من الشاعر نفسه، كون بلادنا تفتقر إلى الفضاءات النقدية والأدبية الفاعلة التي يمكن أن تؤطر هذه الثورات الفنية المتتالية في عالم النص الشعري، وتأخذ بيد الشاعر فيها إلى أفق الفرادة والتميز، خصوصا وأن الحركة النقدية –كما أشرنا في البحث– لم تواكب هذه التحولات، ومع ذلك ومن خلال ما وصلنا إليه يمكن القول بأن قصيدة النثر، وقصيدة الومضة في الجزائر تشقان طريقيهما ببطء إنما على هدى فني ، ووعي إبداعي لدى عدد مهم من الشعراء حاليا، وإن كانت الكثير من التجارب الأخرى لا تزال تدور في فلك التقليد، والنمطية، مدفوعة بوهم التجديد دون أن تصل إليه.

هوامش:

[1]- عبد القادر رابحي: المقولة والعراف،(دراسات في الشعر الجزائري المعاصر)، دار القدس العربي،وهران، دط، دس،ص 106.

[2]- المرجع نفسه،ص 109.

[3]- إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية (التغاير والاختلاف)، مؤسسة الانتشار العربي، وزارة الثقافة والتراث الوطني، البحرين،ط1، 2007، ص 30.

[4]- عبد القادر رابحي: مرجع سابق، ص 109.

[5]- المرجع نفسه، ص 102.

[6]- ينظر: عبد الحميد بن هدوقة: الأرواح الشاغرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط3، 1981.

[7]- أحمد يوسف: يتم النص والجينيالوجيا الضائعة(تأملات في الشعر الجزائري المختلف)،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ، 2002، ص 65.

[8]- المرجع نفسه، ص 65.

[9]- عبد القادر رابحي: مرجع سابق، ص 102.

[10]- إيمان الناصر: مرجع سابق، ص 17

[11]- عبد القادر رابحي: شعرية التحولات، مقالات في القصيدة الجزائرية الحديثة، منشورات الوطن اليوم، الجزائر،دط،2019،ص 14.

[12]- يوسف عز الدين: التجديد في الشعر الحديث (بواعثه النفسية وجذوره الفكرية)، دار البلاد، جدة، ط1، 1986 ، ص 117.

[13]- عبد القادر رابحي: المقولة والعراف، ص 115.

[14]- المرجع نفسه، ص 115.

[15]- المرجع نفسه، ص 115.

[16]- المرجع نفسه، ص 111.

[17]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)،دار الغرب الإسلامي، لبنان،ط1، 1985، ص 243.

[18]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[19]- عبد القادر رابحي: المقولة والعراف، ص 103.

[20]- ينظر: زهيرة بلفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث،جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010، ص 267.

[21]- ينظر على سبيل المثال – لا الحصر- النصوص الشعرية الواردة في كتاب اللغة العربية للسنة الثانية متوسط.وكذا الثالثة متوسط، وقد كانت لنا مراجعة دقيقة فيهما، بلغناها للجهة الوصية.

[22]- عبد القادر رابحي: مرجع سابق، ص 101.

[23]- ينظر: زهيرة بلفوس، مرجع سابق، ص 268

[24]- ينظر: محمد ناصر: مرجع سابق، ص 240.

[25]- عبد الحميد شكيل: فجوات الماء،وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، ص ص 32-33.

[26]- رابح سعيد ملوك: قصيدة النثر العربية(بحث في المفهوم والبنى)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص 187.

[27]- المرجع نفسه، ص 203.

[28]- ينظر: فيصل صالح القصيري: بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2006،ص95 .

[29]- محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003، ص60.

[30]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[31]- محمد الصالح خرفي، التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر(الممكن والمستحيل)، مجلة الناص، جامعة جيجل، ع2- 3 ، أكتوبر- مارس، 2004- 2005، ص 22.

[32]- ينظر: نوارة ولد أحمد: أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة في ضوء نظرية الأجناس الأدبية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2017، ص 15.

[33]- عبد القادر رابحي: مرجع سابق، ص 41.

[34]- المرجع نفسه، ص 50.

[35]- ينظر: كريمة رامول: قصيدة التوقيعة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2013، ص ص 43-44

[36]- ينظر: أسماء بهتون و أوكسل إيمان: قصيدة الومضة في الشعر الجزائري المعاصر("ملصقات" لعز الدين ميهوبي)، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016-2017، ص37.

[37]- نوارة ولد أحمد: مرجع سابق، ص 93.

[38]- ينظر: أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

[39]- ينظر: الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

[40]- ينظر: عبد القادر رابحي: حالات الاستقصاء القصوى، منشورات ليجوند، الجزائر،ط1، 2010.

[41]- نوارة ولد أحمد: مرجع سابق، ص 98.

[42]- فيصل صالح القصيري: مرجع سابق، ص 170.

[43]- ينظر: نوارة ولد أحمد: مرجع سابق،ص ص 93-94.

[44]- الأخضر فلوس:مصدر سابق، ص 07.

[45]- المصدر نفسه، ص 08.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 521 - 547 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التّفكير الصّوتي عند ابن سينا . بحث في المسائل الصّوتية الفيزيائية والسّمعيّة .

The acoustic thinking about IbnSina
Search in the physical acoustic and auditory problems

[*] د. **نصيرة شيادي**
Nassira Chiadi
جامعة أبي بكر بلقايد (تلمسان)
Abi Bakr Belkaid University-Tlemcen-
Nacera83@hotmail.fr

تاريخ الإرسال:2020 /4/17	تاريخ القبول: 2020/06/17	تاريخ النشر : 2020/12/25

مُلخّص البحث

تعرضُ هذه المقالة لجهود ابن سينا في مجال علم الأصوات الفيزيائي والسمعي مُحاولة عرض مُنجزه المعرفي الذي أثرى به الدرس الصوتي العربي؛ إذ أنّ الأقلام والأنامل تتجه إلى علماء الأصوات المحدثين في كل مرة يُذكر فيها علم الأصوات الفيزيائي والسمعي، ويُغفلُ جُهد ابن سينا على الرغم من أنه أوّل من بعج علم الأصوات الفيزيائي وأفاد الدراسات الصوتية الفيزيائية والسمعية الحديثة كثيرا؛ إذ كان مجددا لا مقلّدا؛ ولذلك سأحاول توضيح كل ما له علاقة بعلم الأصوات الفيزيائي والسمعي كما ورد عند ابن سينا وفي ضوء علم الأصوات الحديث لنبيّن مدى الإفادة التي أغنى بها العالم الدراسات الصوتية بشقيها العربية والأجنبية هذا من جهة ولنبين أنّ ابن سينا أدرك حقيقة الصوت فيزيائيا من حيث هو صوت خالص، وأدرك العملية السمعية كيف وأين تتم؟

إنّ البحث في المسائل الصوتية الفيزيائية والسمعية عند ابن سينا يحتمّ علينا طرح أسئلة من نحو: ماهية علم الأصوات الفيزيائي عند ابن سينا؟ وكيف شرح ابن سينا عملية حدوث الصوت؟ وما مصدره؟ وكيف ينتقل؟ ما هي أبرز المصطلحات الصوتية الفيزيائية التي تفرّد بها ابن سينا والمتعلقة بالصوت وحدوثه؟ كيف شرح ابن سينا العملية السمعية؟

إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة يُعدُّ الحجر الأساس للتأسيس لعلم الأصوات الفيزيائي السمعي في التراث العربي.

[*] الدكتورة: نصيرة شيادي: Nacera83@hotmail.fr

الكلمات المفتاح: فيزياء الصوت؛ علم الأصوات السمعي؛ ابن سينا.

Abstract :

This article presents Ibn Sina's efforts in the field of physical and auditory acoustics to try to present his cognitive achievement, which enriched the Arabic audio lesson; Pens and fingertips turn to modern phonologists every time physical and acoustic phonology is mentioned. Ibn Sina's effort is neglected, although he was the first in the treatment of physical phonology, and he greatly benefited modern phonological and acoustic studies. As he was an innovative not a counterfeiter; Therefore, I will try to clarify everything related to the physical and auditory phonology as reported by Ibn Sina and in the light of modern phonology to show the extent of the benefit that the scientist has enriched with phonological studies in both Arabic and foreign parts, on the one hand, and to show that Ibn Sina realizes the reality of the sound physically in terms of it is a pure sound And realize how and where the auditory process takes place?

Researching the physical and acoustic problems of Ibn Sina necessitates us to ask questions such as: What is Ibn Sina's physical phonology? How did Ibn Sina explain the process of occurrence of sound? What is its source? How is it transmitted? What are the most prominent physical acoustic terms that are unique to Ibn Sina that are related to sound and its occurrence? How did Ibn Sina explain the auditory process?

The answer to these questions is the cornerstone of the foundation for the acoustic physical phonology in the Arab heritage.

Key words: Physics of the Sound; Auditory phonology; Ibn Sina

مقدمة:

لقد بلغ ابن سينا (ت 428هـ) في اللغة طبقة قلّما يتفق مثلها لغيره، وأنشأ قصائد، وكتب رسائل،وتُعدّ رسالته أسباب حدوث الحروف من أروع ما ألّف ضمّت خلاصة لعلوم شتّى كالفيزياء والطب واللغة موظّفة للدرس العلمي للأصوات عامة ولحروف اللغة العربية خاصة. فكثيرة هي مؤلفاته التي ضمّت الدراسة الصوتية فإلى جانب الرسالة المذكورة آنفا حوى كتابه القانون في الطب مسائل مهمة في الدراسة الصوتية ولا سيما ما يتصل بأعضاء النطق وآلية إصدار الأصوات، وتحدّث باستفاضة في مؤلفه الشفاء الفن السادس من الطبيعيات عن الصوت وحدوثه فيزيائيا والسمع كذلك وأتى بمعطيات أغنت الدرس الصوتي الحديث، وإذا كانت الدراسات الصّوتية القديمة لا تخرجُ عن نِطاقِ وصفِ الصوتِ وبيانِ مُخرجهِ وصفتهِ فإنّ الدرسَ

الصّوتيَّ عند ابن سينا قد قطعَ أشواطًا بعيدةً في ميدانِ الكشفِ عن الخصائص الفيزيائية له والتي تُعدُّ الخطوة الأولى في الدراسات الصوتية حديثا.

فعلم الأصوات الفيزيائي السمعي من المواضيع الأساسية التي اهتمّ بها علم الأصوات المعاصر اهتماما كبيرا لما له من أهمية كبيرة في ضبط حقيقة الصوت وإنتاجه. وعلى الرغم من الإسهامات القيمة لابن سينا في مجال علم الأصوات الفيزيائي السمعي إلاّ أنها لا تزال مجهولة لدى الكثير من الباحثين المحدثين ما خلا بعض الإشارات المبثوثة هنا وهناك والتي لم تتناول المسائل الفيزيائية والسمعية بشكل شمولي يتناول الموضوع بالدراسة والتمحيص؛ وإنما اكتفت بالإشارات لطبيعة الصوت فيزيائيا عند ابن سينا من نحو: مقال بعنوان صوتيات ابن سينا لإبراهيم الخليل منشور ضمن مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية العدد3 عام 2005، ورسالة الماجستير الموسومة بالمصطلح الصوتي عند ابن سينا في ضوء الصوتيات الحديثة لنسيمة قسايمي عام 2012.

على هذا الأساس تبلور البحث في دراسة متواضعة حاولت أن أرصد من خلالها مفهوم علم الأصوات الفيزيائي عند ابن سينا وشرح للعملية السمعية. وقد ابتدأت الدراسة بتوضيح لماهية علم الأصوات الطبيعي الفيزيائي عند ابن سينا وذلك من خلال شرح عملية حدوث الصوت، ومصدره، وانتقاله، وبعد ذلك قامت الدراسة بتفريع موضوعاتها إلى قسمين رئيسيين هما: المصطلحات الفيزيائية المتعلقة بالصوت وحدوثه فذكرتُ جُلّ المصطلحات الفيزيائية التي أوردها ابن سينا مما له علاقة بإحداث الصوت مثل: القوة الضاغطة، والصدم، والتقريب...وخُصّص القسم الثاني لشرح العملية السمعية عند ابن سينا والتي جعلها تستندُ إلى تموج الهواء الذي يمر بالأذن ويؤثر بالهواء الراكد في الصماخ الذي يمتدّ تأثيره إلى الأعصاب السمعية فيُحدثُ الإدراك في الصماخ الذي يصل تأثيره إلى الأعصاب السمعية فيحدث الإدراك السمعي مدعّمة شروح ابن سينا بآراء المحدثين بين الفينة والأخرى.

وللوقوف على ماهية تلك الحقائق وزيادة نصاعتها بإماطة اللثام عنها حريّ بي أن أجعلها تتمحور على أسئلة تأسيسية يحاول هذا البحث أن يجيب عنها ن نحو: إلى أيّ مدى تأثر ابن سينا بآراء غيره من الدارسين لصوتيات العربية؟ وما منهجه في دراسة الصوت فيزيائيا وسمعيا؟ وما هي جوانب تأثيره في غيره من الدارسين المحدثين؟

أوّلا . علم الأصوات الطّبيعي الفيزيائي عند ابن سينا

يتطلّبُ وصف اللغة ثلاثة مستويات، أولها المستوى الصوتي وهو الأحرى بالدراسة على أساس أنّ وصف اللغة المنطوقة أكثر تمثيلا لها من وصف اللغة المكتوبة لذا جعل اللسانيون من دراسة الأصوات منطوقة أو مسموعة الخطوة الأساسية نحو فهم النظام اللغوي، وجعلوها في منزلة أولى من دراسة الألفاظ والتراكيب.[1]

وتوصف دراسة الصوت من حيث هو صوت خالص بأنها دراسة فيزيائية (Acoustics) تُعنى بدراسة أصوات الكلام من حيث خصائصها المادية أو الفيزيائية أثناء انتقالها من المتكلم إلى السامع، وتبحث في تردد الصوت وسعة الذبذبة وطبيعة الموجة الصوتية أما دراسته من حيث هو مسموع فتوصف بالسمعية الدماغية (Auditory) حيث يُبحثُ في جهاز السمع وفي العملية السمعية ذاتها وطريقة استقبال الأصوات اللغوية وإدراكها؛[2] ويعدُّ هذين الجانبين مما بحث فيهما ابن سينا باستفاضة ساعده في ذلك معرفته الموسوعية.

إنّ العلاقة التي تربط بين علم الأصوات وبين علم الفيزياء هي الصّوت؛ لأنّ أوّل ما نُدركه عن اللغة أنّها أصوات على حدّ قول ابن جني (ت 392هـ) وفي علم الفيزياء يدرسُ الصّوت بشكل عام وهذا هو المشترك بين العِلمين وهذه العلاقة تجسّدت حديثا من خلال التقدّم الهائل في العلوم اللغوية والعلوم التجريبية ولكن الذي يُميّز الدراسات الفيزيائية هو التجربة والمعمل لذلك سُمّيت علوم تجريبية وهذا ما تفتقرُ إليه العلوم اللغوية وهذا ما قاله محمود السعران:"مادة اللغة لا تخضعُ لما تخضع له العلوم من التجربة المعملية."[3]

واللغة عموما تتكون من كلمات لها مدلولات يُمكن أن نُؤلّف منها جُملا وتراكيب نعبر من خلالها عن أفكارنا ووجداننا ولا يُمكن أن تُعتبر هذه الجمل قوالبا جامدةً أو أجساما صلبة أو غازية أو سائلة يُمكن أن تخضع للتجربة والقياس إلاّ أنّ علم الطّبيعة (الفيزياء) استطاع أن يمُدَّ علم اللغة بمقاييسه ومناهجه وتجاربه من خلال الصّوت اللغوي؛ لأنّ الفيزياء تدرس الأصوات مهما كانت أصواتا لغوية إنسانية أو طبيعية أو حيوانية وبذلك استطاع"علم الفيزياء أن يُقرض علم اللغة أبعاضا من أساليبه وتجاربه وآلات مبتكرة من أدواته وأجهزته استفاد منها اللغويون."[4]

ولعلّ السبب الذي جعلَ الفيزياء يعطي علم اللغة هذه الوسائل على الرغم من الاختلاف بينهما هو أنه يوجد في الفيزياء فرع هو الأصوات يدرس فيها الأصوات بشكل عام سواء كانت

أصوات إنسانية أو طبيعية أو حيوانية وأنّ لكلّ صوت خصائص محددة "ويتمّ تحديد الأصوات بعدد الذبذبات التي تحدده صورها"[5] حيث يلتقي العلمان في موضوع واحد هو دراسة الأصوات. إنّ الذي أسّس لهذه العلاقة هو الصّوت وهو الموضوع المشترك بين العلمين حتى نشأ حديثا ما يسمى بعلم الأصوات الفيزيائي" وهو العلم الذي يهتم بدراسة الخصائص المادية أو الفيزيائية لأصوات الكلام أثناء انتقالها من المتكلم إلى السّامع."[6]

وإذا كان علم الأصوات النطقي هو الأصل في الدراسات الصّوتية فإنّ علم الأصوات الفيزيائي جاءّ ليُقدّمَ العونَ والمساعدة للدّراسات الصّوتية من خلال الوصول إلى أعماق الصّوت اللغوي وأسراره ولقد تباينتْ اتّجاهات الدّراسة الصّوتية عند علماء العربية على وفق تبايُنِ المدرسة التي ينتمون إليها وغايتها ومنهجها في الدراسة فكانت السّمة البارزة والأكثر تمييزا في المدرسة الفلسفية هي تأكيدها دراسة الجوانب الطّبيعية في الظّاهرة الصّوتية ورصدها رصْدًا يهيّئ لهم الوقوف على الكثير من حقائقها ومُحاولة تفسيرها.[7]

فلقد عُنِيَ ابن سينا عنايةً خاصّةً بالدّراسةِ الصّوتية الفيزيائية ومنهجه في الدراسة الصّوتية يقومُ على أهمّ مُرتكزاتِ علمِ الأصواتِ السّمعي المتمثلة في الجانبِ المادي أو الطّبيعي كالصّوتِ والوسط الناقلِ ولعلّ من أبرز الجوانبِ الطّبيعية التي تناولها ابن سينا:

1 . حُدوث الصوت وإصداره

طرحَ ابن سينا مسألة حُدوثِ الصّوتِ طرحًا دقيقا وهو الأمرُ الذي جعلهُ صورةً أولى شابهتْ ما قاله المحدثون من بعده في دراستهم؛ إذ ذهب إلى القولِ إنّ السّبب الأساس في حُدوثِه هو عملية قرع جسمٍ لجسمٍ آخرَ، واشترط في هذا الجسم شُروطا منها الصّلابةُ والملاسةُ وقوة القرع فضلا عن وُجودِ الوسط الناقل للصّوت.يقول في وصفِ عمليةِ حُدوثِ الصوتِ الناجم عن القلع الذي يعدّهُ سببا آخر لحُدوثِه فضلا عن القرع "الصوت بيّن واضح من أمره وأنّه ليس يحدث إلاّ عن قلع أو قرع وأمّا القرع فمثل قرع صخرة أو خشبة فيحدث صوت وأمّا القلع فمثل ما يقلع أحد شقي مشقوق عن الآخر كخشبة ينحى عليها بأن يبين أحد شقيها عن الآخر طولا ولا نجد أيضا مع كل قرع صوتا فإن قرعت جسما كالصّوف بقرع ليّن جدّا لم تحسّ صوتا بل يجب أن تكون للجسم الذي تقرعه مقاومة ما وأن تكون الحركة التي للمقروع به إلى المقروع عنف صادم فهناك يحسّ وكذلك أيضا إذا شققت شيئا يسيرا أو كان الشيء لا صلابة له لم يكن للقلع صوت البتّة

والقرع بما هو قرع لا يختلف والقلع أيضا بما هو قلع لا يختلف لأنّ أحدهما إمساس والآخر تفريق."[8]

من تحليلنا للنص السابق يتبيّن لنا أنّ:

1 . الصّوت شكل عرضي غير ثابت ودائم يحدث ثم يزول.

2 . القرع والقلع سببان لحدوث الصّوت يؤكد ابن سينا هذا في رسالته أسباب حدوث الحروف يقول:"والدليل على أنّ القرع ليس سببا كليا للصوت أنّ الصوت قد يحدث أيضا عن مقابل القرع وهو القلع."[9*]

3 . لكي يُحدث القرع أو القلع صوتا لابُدّ من مقاومة وصلابة المقروع والمقلوع.

لم يكتف ابن سينا بأن حدّد أنّ القرع والقلع هما سببا الصّوت بل راح يتساءل: هل الصّوت هو نفس القرع والقلع ؟ أو هو حركة موجية تعرض للهواء من ذلك؟ أو شيء ثالث يتولّد من ذلك أو يُقارنه؟[10]

فابن سينا يطرح الفروض الثلاثة الممكنة ليتوصّل لماهية الصّوت وسنرى الآن كيف يناقش هذه الفروض ؟ أمّا عن الفرض الأوّل" فإنّ القرع والقلع يُحسّان بالبصر بتوسط اللّون ولا شيء من الأصوات يُحسّ بتوسط اللّون فليس القرع والقلع بصوت بل إن كان ولابدّ فسببا الصّوت"[11] أمّا عن الفرض الثّاني " فالحركة قد يتشكّك في أمرها فيظنّ أنّ الصّوت نفس تموّج الهواء وليس كذلك أيضا فإنّ جنس الحركة يُحسّ أيضا بسائر الحواس وإن كان بتوسط محسوسات أخر، والتّموج الفاعل للصّوت قد يُحسّ حتّى يؤلم فإنّ صوت الرّعد يعرض منه أن تدكّ الجبال وربّما ضرب حيوانا فأفسده وكثيرا ما يستظهر على هدم الحصون العالية بأصوات البوقات بل حسّ اللّمس كما أشرنا قبل أيضا قد ينفعل من تلك الحركة من حيث هي حركة ولا يحسّ الصّوت ولا أيضا من فهم أنّ شيئا حركة فُهِمَ أنّه صوت. ولو كانت حقيقة الصّوت حقيقة الحركة لا إنّه أمر يتبعها ويلزم عنها لكان من عرف أنّ صوتا عرف أنّ حركة وهذا ليس بموجود فإنّ الشّيء الواحد النّوعيّ لا يُعرفُ ويُجهَلُ معا إلاّ من جهتين وحالين: فجهة كونه صوتا في ماهية ونوعية ليس جهة كونه حركة في ماهيته ونوعيته"[12]

بإبطال الفرضين الأوّلين تنتج صحّة الفرض الثّالث؛ إذ لا يوجد احتمال لفرض آخر غير هذه الفروض الثلاثة" فالصّوت إذن عارض يعرض من هذه الحركة الموصوفة يتبعها ويكون معها فإذا

انتهى التّموّج من الهواء والماء إلى الصّمّاخ وهناك تجويف فيه هواء راكد يتموّج بتموج ما ينتهي إليه ووراءه كالجدار مفروش عليه العصب الحاس للصّوت أحسّ الصّوت"[13]

إنّ مناقشة ابن سينا لهذه الفروض الثلاثة وإبطاله للفرضين الأوّلين، وإثباته للفرض الثالث . وهو الرّأي المسلّم به الآن . إنّما هو مثال بديع لطريقة التّفكير الاستنباطي التي كان يلجأ إليها المفكّرون القدماء في بحث المشكلات الفلسفية والعلميّة ولقد استطاع ابن سينا أن يصل بطريقة التّفكير الاستنباطي إلى حقيقة علميّة لازالت صحيحة حتّى اليوم؛ وهذه الحقيقة هي أنّ الصّوت ينتج عن تأثير الموجات الهوائية[14] أو على حسب اصطلاح ابن سينا أنّ الصّوت "عارض يعرض من حركة الهواء المتموّج"

فابن سينا يميّز بدقة بين الصوت وماهيته فالصوت كما يُفهم من عباراته السابقة: شيء مادي ملموس مسبب عن حركة وهذا يتفق وما توصل إليه علماء الفيزياء في العصر الحاضر.[15]

غير أنّ التّفكير الاستنباطي الذي لا يعتمدُ على أساسٍ من التّفكير الاستقرائي قد يُؤدّي إلى الخطأ في النّتائج التي يُتَوَصّلُ إليها وقد وقع ابن سينا في الخطأ حينما حاول الإجابة عن هذا السؤال:هل الصّوت شيء موجود في الخارج وتابعٌ من خارج لتموّج الهواء ؟ أو هو غير موجود في الخارج ؟ وإنّما يحدث في حاسّة السّمع عند ملامسة الهواء المتموّج لها؟[16]

فهذه مسألة أخرى تحتاج إلى مناقشة وقد ناقشها ابن سينا بشيء من التفصيل وانتهى إلى أنّ الصّوت يتولّدُ في الخارج عن تموّج الهواء الحادث عند الاصطدام أو التّفريق ولكن هذا الصّوت الموجود في الخارج هو بالقوة لا بالفعل لأنّنا لا نسمعه بالفعل إلاّ حينما يُؤثّرُ الهواء المتموّج في حاسّة السّمع يقول ابن سينا:" إنّ للصّوت وُجودا ما من خارج لا من حيث هو مسموع بالفعل بل من حيث هو مسموع بالقوّة وأمر كهيئة ما من الهيئات للتّموّج غير نفس التّموّج"[17]

ولا يُقِرُّ العلماء اليوم رأي ابن سينا الذي يذهب إلى أنّ للصّوت وُجودا في الخارج فليس في الخارج إلاّ موجات هوائية أمّا الصّوت فهو خبرة سيكولوجية تحدث في المركز السّمعيّ في المخ حينما تُؤَثّرُ هذه الموجات الهوائية في أعضاء السّمع الموجودة في الأذن الدّاخليّة.[18]

وبعد أن أقرّ ابن سينا أنّ الصّوت يحدث خارجا وبالقوّة يُحدّد سبب تلك القوّة فيقول:"ويجب أن نُحقّق الكلام في القارع والمقروع فنقول أنّه لابُدّ في القرع من حركة قبل القرع وحركة تتبع القرع فأمّا الحركة قبل القرع فقد تكون من أحد الجسمين وهو الصّائر إلى الثّاني وقد تكون من كليهما

ولابدّ من قيام كلّ منهما أو أحدهما في وجه الآخر قياما محسوسا فإنّه إن اندفع أحدهما كما يُمسّ بل في زمان لا يحسّ لم يكن صوت، والقارع والمقروع كلاهما فاعلان للصّوت لكن أولاهما به ما كان أصلبهما وأشدّهما مقاومة فإنّ حظّه في ذلك أشدّ"[19]

فابن سينا يجعل شرط حدوث الصوت هو صلابةُ الجسمين المتصاكّين؛ لأنّ الصّوت لا يحدث في حالة ما إذا كان الجسمان ضعيفين فالصوت لا يحدثُ عن كلّ الأجسام وإنما يحدث فقط عن الأجسام المصقولة والصلبة، فالصوف والإسفنج مثلا لا يحدثان صوتا بينما تُحدث المعادن والأجسام الصّلبة الصوت كالنحاس والخشب[20] وهذه حقيقة كان أرسطو قد اهتدى إليها من قبل حيث قرّر أنّ القرع لا يحدث صوتا عن جسمين كيفما اتّفقا فالصوف مثلا لا يحدث أيّ صوت إذا قرع على العكس ممّا يحدث للبرنز وسائر الأجسام الملساء والمجوفة.[21]

ويجعلُ ابن سينا المقاومةَ شرطًا لحُدوثِ الصّوتِ بل العلة الأولية للصوت يقول:"وليست الصّلابةُ والتّكاثُفُ علّة أوّلية لإحداثِ هذا التموّج بل ذلك لهما من حيثُ يُعينانِ على المقاومةِ والعلّةِ الأوّلية هي المقاومة، فالصّوت يحدثُ من تموّجِ الجسمِ الرّطيبِ السّيّالِ مُنضغطًا بين جسمينِ مُتصاكّينِ من حيثُ هو كذلكَ."[22]

ويُعدُّ صوت الألف هو الوضعُ الأصلي لكلّ الحروف من حيث إنه لا يتعرّضُ لأيّ مقاومةٍ في مخارج النطق ولا قوة خارجية تؤثر عليه إذا أغفلنا بالطبع مُقاومةَ الوترين الصوتيين يقول ابن سينا: "وأما الألف المصوتة وأختها الفتحة فأظنّ أنّ مخرجهما مع إطلاق الهواء سلسا غير مزاحم"[23] أمّا باقي الحروف فإنها تتعرّضُ لقوة خارجية مؤثرة تقطعُ هذا الصوت في مخارج النطق أو تُعيقهُ عن حركته فيحاولُ استعادة وضعه الأصلي وهي المقاومة التي تحدث في مخارج النطق ويتولد عنها الأصداءُ المختلفة للحروف، وكان ابن جني قد لخّص كيفية مرور الصوت في الألف وغيرها بقوله: "شبّه بعضهم الحلق والفم بالناي فإنّ الصوت يخرج فيه مستطيلا أملس ساذجا كما يجري الصوت في الألف غُفلاً بغير صنعةٍ فإذا وضع الزّامرُ أنامله على خروق الناي المنسوقة وراوحَ بين عمله اختلفت الأصوات وسُمعَ لكلّ خَرقٍ منها صوت لا يشبه صاحبه فكذلك إذا قُطعَ الصوت في الحلق والفم باعتمادٍ على جهاتٍ مختلفة كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة."[24]

كما ذكر ابن سينا أنّ الجسمين المتقاومين كلاهما سبب فاعل في حُدوث الصوت والمقاومة لا تخصّ فقط الجسم المصدوم قال:" والقارع والمقروع كلاهما فاعلان للصوت لكن أولاهما به ما كان أصلبهما وأشدّهما مُقاومةً فإنّ حظّه في ذلك أشدّ."[25]

ولا يُشترطُ في المقروع المقاوم أن يكون جسما صلبا بل ربّما يشكل الهواء نفسه مُقاومة حتى يكون بمثابة الجدار الصّلب بسبب تركيز الطاقة الموجية في منطقة صغيرة جدا أمام المصدر يقول وابن سينا في شرح ظاهرة مُقاومة الهواء والماء" وربما كان الجسمُ المقروع في غاية الرطوبة واللين لكنّه إذا حُملَ عليه بالقوة وكُلّفَ الهواء المتوسط أن ينفذ فيه أو ينضغطَ فيما بينهما لم يكن ذلك الجسم أيضا بحيث يمكن الهواء المتوسط أن ينفذ فيه ويشقّهُ في زمانٍ قصيرٍ بل قاومَ ذلك فلم يندفع في وجه ذلك الهواء المتوسط بل وقاومَ أيضا القارعَ؛ لأنّ القارع كان يسُومهُ انخراقًا كثيرا في زمان قصير جدا وليس ذلك في قوة القابل ولا في قوة الفاعل القارع فامتنع من الانخراق فقام في وجه القارع وضغط الهواء المتوسط فكانت المقاومة فيه مكان الصّلابة وأنت تعلمُ هذا إذا اعتبرت إمراركَ السّوط في الماء برفقٍ فإنه يُمكنكَ أن تشُقّهُ شقًّا من حيث لا تلزمُكَ فيه مؤونة فإنْ استعجلت استعصى عليك وقاوم والهواء أيضا كذلك بل قد يجوز أن يكون الهواء نفسه يصيرُ جزءٌ منه مُقاومًا وجزء بينه وبين المزاحم القارع منضغطًا بل يجوز أن يصيرَ الهواء أجزاء ثلاثة جزء منه قارع كالريح وجزء مُقاوم وجزء منضغط فيما بينهما على هيئةٍ من التموج وليست الصّلابة والتكاثف علّة أوّلية لإحداث هذا التموج بل ذلك لهما من حيث يُعينانِ على المقاومة والعلة الأولية هي المقاومة، فالصوت يحدثُ من تموج الجسم الرطب السيّال مُنضغطًا بين جسمين مُتصاكّين متقاومين من حيث هو كذلك."[26]

وتكتفي الكتب الصوتية القديمة والمعاصرة بوصف الجسمين المتصاكين أو عُضوي النطق الملتقيين في الحديث عن مخارج الحروف دون أن تتحدث عن هيئة الهواء المنضغط بين الجسمين المتقاومين[27]إلاّ ابن سينا فإنه وظّف بشكل فريدٍ المعطيات الفيزيائية ولم يسبقه أحد إلى هذا التوظيف وإلى المصطلحات الموظفة.

2. مصدر الصوت

وهو أيّ شيء يُسبب اضطرابا أو تنوعا ملائما في ضغط الهواء، مثل الشوكة الرنانة، والوتر الممتد. وهو في أصوات اللغة أعضاء النطق، ولا سيما الوترين الصوتيين التي تتحرك في اتجاهات مختلفة، وبأشكال متعددة، وتنتج أصواتا تسبب تنوعات في ضغط الهواء.[28]

ويشير ابن سينا لمصدر الصوت بقوله:" أظنّ أنّ الصّوت سببه القريب تموج الهواء دفعة بسرعة وبقوة من أيّ سبب كان"[29]

فابن سينا يشير بقوله" من أيّ سبب كان" إلى مصدر الصوت الذي يسبب تذبذبا في جزيئات الهواء أو يُموّجُهُ، ويذكرنا قوله (تموج الهواء دفعة بسرعة وبقوة) بمفهوم روبين (Robin) للصوت على أنه" اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة أو ضعف سريعين للضغط المتحرك من المصدر في اتجاه الخارج، ثم في ضعف تدريجي ينتهي إلى نقطة الزوال النهائي"[30] وبهذا نجد أنّ المفهوم الفيزيائي للصوت حُدّد بسلسلة سريعة من التضاغطات والتخلخلات المتتالية الحادثة في الهواء،[31] كما ويعتبر ابن سينا الحنجرة مصدر الصوت الإنساني يقول:"الحنجرة عضو غضروفيّ خُلقَ آلة للصّوت"[32]

3. انتقالُ الصّوت

إنّ مرحلة نقلِ الصّوت هي الواسطة بين إصداره وسماعهِ وإدراكهِ ولذا سمّاها إخوان الصفا "الحركة الواصلة إلى حاسّة السّمع."[33]

ولم يُهمل ابن سينا أمرَ انتقالِ الصّوتِ اللغوي ووصوله إلى الآلة السّامعة له بل أولى هذا الأمر عنايةً كبيرةً فتنبّه إلى كونهِ العُنصرَ الآخر المتمّمَ لعملّةِ حُدُوثِ الصّوت اللغوي، وبالتالي فالموجة الصّوتية تنتقلُ على شكل كُرويّ يتّسعُ ويضيقُ بحسبِ قُوّتهِ وبُعدهِ عن المصدر إلى أن يضمحل وهو أمر أثبتته الدراسات الصوتية الحديثة.[34]

أ . الموجات الصّوتية

يُعرّفُ الفيزيائيون المعاصرون الموجة " بأنها مجموعة من الذبذبات الصوتية المتعاقبة التي تنتج إحداها عن الأخرى فمصدرُ الصوت يُسببُ تحركات لأجزاء الهواء المجاورة له وأنّ هذه الأجزاء تضغطُ على الذرات الهوائية المجاورة لها وتلك بدورها تضغطُ على الذرات المجاورة لها وهكذا ولو حدث أن أوقفنا تذبذب الجسم بعد أن أتمّ ذبذبة واحدة لكان ما حصلنا عليه هو ذبذبة الجسم وذبذبة الذرات المجاورة له ثم ذبذبة الذرات المجاورة للأولى ثم ذبذبة الذرات المجاورة للثانية وهكذا ومجموع هذه الذبذبات كلها هو الموجة الصّوتية."[35]

واستعمل ابن سينا مصطلح (تموّج الهواء) قاصدا به تذبذب الهواء والتّموّج الذي به يتمّ انتقال الصوت يصفه بأنّه" ليس هو حركة انتقال من هواء واحد بعينه بل كالحال في تموج الماء يحدث بالتداول بصدم بعد صدمٍ مع سكون قبل سكون وهذا التموج الفاعل للصوت سريع لكنّه ليس بقوي الصّكّ"[36]وفي هذا إشارة إلى التّضاغطات والتّخلخلات لجزيئات الهواء وهي محلّ اتّفاق علماء الفيزياء المحدثين وفيه أيضا ما يُشير إلى تنبّهِ ابن سينا إلى ظاهرة الرنين*[37]

فإلى جانب القرع والقلع يعتبر ابن سينا (التّموّج) سببا من أسباب حدوث الصوت وتحقّقه يقول:" أظنّ أنّ الصّوت سببه القريب تموج الهواء دفعة بسرعة وبقوة من أيّ سبب كان"[38] ويضيف قائلا" ثمّ ذلك الموج يتأدّى إلى الهواء الرّاكد في الصّمّاخ فيُموّجه فتحسّ به العصبة المفروشة في سطحه"[39]

ويُمكن توضيح الموجة الصوتية بالرسم التالي:[40]

وبتحليلنا للنصّين السّابقين يتبيّن ما يلي:[41]

أ . يُدرك ابن سينا أنّ الصّوت أثر سمعي ناتج من سبب فيزيائيّ قريب هو تموّج الهواء.

ب . يُذكرنا قول ابن سينا (تموج الهواء دفعة بسرعة وبقوة) بذلك المفهوم الفيزيائي الذي حدّد الصوت بأنه سلسلة سريعة من التّضاغطات والتّخلخلات المتتالية الحادثة في الهواء.

ج . يتضمّن قول ابن سينا (تموّج الهواء) إشارة إلى ضرورة وُجود وسط مادي وهو هاهنا الهواء حتى يُدركَ الصوت وهي إشارة ذات بُعد متّصل بنوع أمواج الصوت التي تحتاج إلى وسط مادي لتنتقل فيه. فهي أمواج ميكانيكية هذا من ناحية ويتضمن من ناحية أخرى إشارة ثانية إلى تضاغطات الهواء وتخلخلاته وهي إشارة ذات بعد متّصل بشكل أمواج الصوت في الوسط الغازي (الهواء) فهي أمواج طُوليّة.

د . يُوضّحُ ابن سينا أنّ تموّج الهواء يُموّج الهواء الراكد في صمّاخ الأذن وهو بُعد فيزيائيّ سمعي للصّوت.

ه . يُشير ابن سينا بقوله (فتحسّ به العصبة المفروشة في سطحه) إلى بعد فيسيولوجي نفسي متعلق بالإحساس السّمعي للصّوت.

وفي تعريف ابن سينا للتموّج يُوضّح أنّ موجات الماء السّطحية تُشارك بعض صفات الموجات السّمعية الهوائية؛ إذ تتشكّل الموجات المائية من ذبذبات الجزيئات المائية تماما كما تتشكل الموجات الصّوتية من ذبذبات الجزيئات الهوائية ويقع الاختلاف بين الصّنفين من الموجات في أنّ تذبذب الجزيئات الهوائية تكون في اتّجاه حركة الموجة نفسه في حين يتّجه تذبذب الجزيئات المائية في الموجات المائية السّطحية باتّجاه الأعلى والأسفل بشكل رئيس وبزوايا قائمة وباتّجاه حركة الموجة وعِوضًا عن ظاهرتي الضّغط والخلخلة في الموجات الهوائية تشكل المائية السطحية قِممًا وأغوارًا على مستوى سطح الماء؛[42] أي إنّ الصّوت ينتقل في الهواء بصورة اهتزازات موجية وأنّ أجزاء الهواء التي تُصاب بحركة تهتزّ فتنتقل الحركة إلى الأجزاء التي تليها وهكذا يتمّ انتقال الصّوت.[43]

وابن سينا سبق علماء الفيزياء باكتشافه أنّ الصّوت موجات تنتقل في الهواء وهذه الموجات الهوائية تتّصل بحاسّة السّمع مُحدثة الإحساس السّمعي قال معبّرا عن هذه الفكرة "وقد وجب هاهنا شيء لابدّ أن يكون موجودا عند حدوث الصّوت وهو حركة قويّة من الهواء أو ما يجري مجراه."[44]

وأقول هنا إنّ ابن سينا لم يُصرّح بأنّ الصّوت موجات هوائية ولكنّه قال:"حركة قوية من الهواء أو ما يجري مجراه"وهذا تعبير دقيق عن وصف حقيقة الصّوت بالمفهوم العلمي الحديث.[45] إذ أنّ انتقال موجات الصّوت في الهواء تُشبه انتقال التّموّجات في الماء التي يُحدثها جسم يُلقى داخله فتشكّل حول مكان سقوطه دوائر متداخلة تتّسع حتى تتلاشى بصورة تدريجية ومن ناحية أخرى نرى أنّ علم النفس الحديث يُقرّر وُجود ثلاثة عناصر للإحساس هي: عنصر فيزيائي وفيزيولوجي ونفساني.[46]

فالعنصر الفيزيائي يبدو في التقاء المؤثّر بالحاسّة أي الموجات الصّوتية المنتقلة بالهواء وملامستها للأعصاب السّمعية في الأذن وهذا ما أشار إليه ابن سينا بقوله "حركة قوية من الهواء أو ما يجري مجراه " ثمّ يُوضّح بعد ذلك كيف ينتقل الصّوت عن طريق الأعصاب السّمعيّة ويتمّ الإحساس السّمعي فيقول" وينتقل الصّوت عن طريق الحركة التي يُحدثُها في الهواء أو الماء وهي تموّجات إذا انتهت إلى صمّاخ الأذن حيث يُوجد تجويف فيه هواء راكد يتموّج بتموّج ما ينتهي إليه ووراءه كالجدار مفروش عليه العصب الحاس للصّوت أحسّ بالصّوت"[47]

فبالرغم من عدم توفر الأجهزة الحديثة لابن سينا إلاّ أنّه توصّل إلى حقيقة الصّوت وكُنهِهِ، وقرّر أنّ القرع أو القلع والتموّج ليسا هما الصّوت وإنّما هما السبب القريب والبعيد للصّوت يقول:"أظنّ أنّ الصّوت سببه القريب * تموّج الهواء دفعة بسرعة و بقوة من أيّ سبب كان والذي يشترط فيه من أمر القرع عساه ألاّ يكون سببا كلّيا للصّوت بل كأنّه سبب أكثري ثم إن كان سببا كلّيا فهو سبب بعيد ليس السبب الملاصق لوجود الصّوت"[48]

ب . سعةُ الموجة أو مداها

لما كان الأثر الذي يُحدثُ الاهتزاز في مصدر الصّوت يختلفُ قوّةً وضُعفًا كان من الطّبيعي أن تختلف حركة الأجسام المهتزّة في (المدى) الذي تصلُ إليه ما بينَ نُقطةِ سُكونها ونُقطتي النهاية في حركتها الاهتزازية فتارة يتّسعُ هذا المدى وتارة أخرى يضيقُ تبعًا لدرجةِ القوّةِ التي جعلت الجسم في حالة اهتزاز ومثل هذا يحدثُ أيضا في الوسط الناقل حيث تتّسعُ الموجةُ أو تضيقُ تبعًا لقوّةِ الاهتزازةِ التي صنعتها ولمدى الموجة تأثيره على الأذن البشريّة فكلما كانت سعةُ الموجة أكبر كلّما أحست الأذن بقوّةِ الصوت وشدّة تأثيره.[49]

ج . التردّد

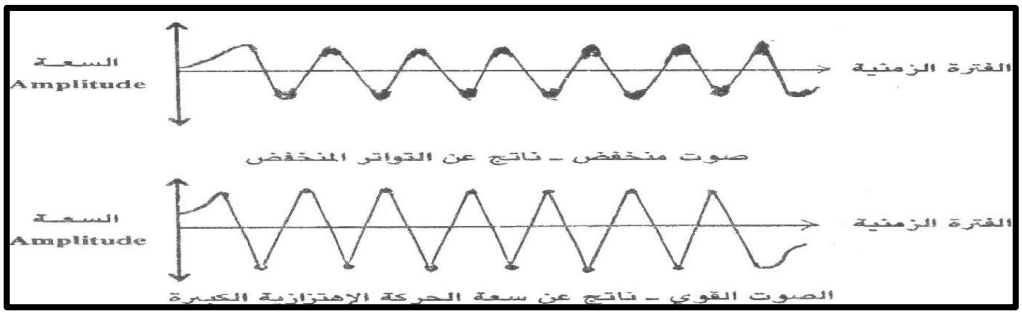
من الطّبيعي أن يكون لكلّ ذبذبةٍ صوتيةٍ أو اهتزازةٍ فترة زمنية تتمُّ فيها فإذا نحن أخذنا وحدة زمنية (كالثانية مثلا) وعرفنا عدد الاهتزازات التي تحدثُ فيها كُنّا قد وصلنا إلى ما يُسمّى (بالتردد) أي عدد الذبذبات الكاملة التي تتمُّ في الثانية، والأصوات تختلف في هذا التردد وتتنوع معدلات اهتزازها تبعًا لظُروفِ الجسم المهتز كمادته وشكله، وسُمكه وغير ذلك من صفاته.[50]

فابن سينا فيرى" أنّ التموّج ليس هو حركة انتقال من هواء واحد بعينِهِ بل كالحال في تموّج الماء يحدث بالتّداولُ بصدمٍ بعد صدمٍ مع سكونٍ قبل سُكون وهذا التموّج الفاعل للصّوت سريع لكنّه ليس بقويّ الصّكّ."[51]

3 . درجةُ الصوت

يتوقّفُ ضغطُ الصوتِ على سُرعةِ ذبذبات الصوت وعددها، وبهذه السّرعة والعدد يكون الصّوت دقيقا أو مرتفعا أو منخفضا أو سميكا وبهما يُسمّى الصوتُ حدًّا أو غليظا، وبهذه الصفات يستطيعُ السّامعُ التّفريقَ بين الأصوات الدقيقة والسّميكة.[52]

وتحدّث ابن سينا عن درجة الصوت كثيرا من خلال حديثه عن الحدة والثقل فبيّن أنّ الحدة هي قوة تراص أجزاء من موج الهواء الناقل للصوت أمّا الثقل فيكون عكس ذلك فكلما زادت صلابة الجسم المقروع زادت حدة الصوت، ويُرجعُ ابن سينا أسباب الحدة إلى تلزّز* وقوة وملاسة سطح وتراصّ أجزاءٍ من موج الهواء الناقل للصوت، وصلابة المقاوم المقروع أو ملامسته أو قصره أو انحِزاقِه* أو ضيقه إن كان مخلص هواء أو قربه من المنفخ إن كان أيضا مخلص هواء أمّا أسباب الثقل فأضداد ذلك من اللين والخشونة والطول والرخاوة والسعة والبعد.[53] وفي رسالة أسباب حدوث الحروف يُحدّدُ ابن سينا أسباب الحدة والثقل بقوله:"وأمّا حال المتموّج في نفسه من اتّصال أجزائه وتملّسها* أوتشظّيها وتشذّبها* فيفعل الحدّة والثّقل.أمّا الحّدة فيفعلها الأوّلان وأمّا الثّقل فيفعله الثّانيان."[54]



خصائص الموجة الصوتية*

ومن عرضنا لهذه الآراء لابن سينا حول درجة الصوت نرى أنّ فكرة الحدة والثقل(درجة الصوت) عنده تعتمد على القول بأنّ قوة الحركة وضعفها هما السببان اللذان يؤثران على ضغط الهواء ويؤديان إلى اضطرابه وهو الأمر الذي يؤثر في ارتفاع درجة الصوت وقلته.

4 . انعكاسُ الصّوت وتضاعفه

لقد استعمل ابن سينا مصطلح الصدى للدلالة على انعكاس الصوت وتضاعفه وعرّفه بقوله "الصّدى يحدث من تموّج يُوجبُه هذا التموّج فإنّ هذا التّموّج إذا قاومه شيء من الأشياء كجبل أو جدار حتّ وقفه لزم أن ينضغط أيضا بين هذا التّموّج المتوجّه إلى قرع الحائط أو الجبل وبين ما يقرعه هواء آخر يرد ذلك ويصرفه إلى خلف بانضغاطه فيكون شكله الشّكل الأوّل على هيئة"[55] فكما أنّ الطّاس إذا كان فيه ماء وأُلقيَ فيه حجر نشأت عنه دائرة إلى أطراف الطّاس المحيطةِ بالماء انصدمت بها تلك الدائرة ثم انعطفت إلى الوسط إلى موضع ابتدأت فيه فكذلك موج الهواء إذا انصدم بجسم صلب ربّما انعطف فيكون منه الصّدى ويكون بتلاحق الانعطاف وتزيده دوامَ الصّوت في الطّشت والحمّام والصّريخ تحت الجبل.[56]

فابن سينا يرى أنّ ما يميّز بين الصّدى والصّوت هو أنّ الصّدى لا يحدث عن قرع جسم لجسم آخر وإنّما هو ارتداد الصّوت الذي يصطدم بجسم آخرَ إلى المصدر الذي انطلق منه"لأنّ قرع مثل هذا الهواء قرع ليس بالشّديد ولو كان شديدا بحيث يحدث صوتا لأضرّ بالسّمع" [57] وأنّ الصّدى صفة تلحق كلّ الأصوات وإن كانت لا تسمع.[58]

فالصّدى كما يراه ابن سينا ما هو إلاّ " الارتداد الحاصل للهواء النّاقل للصّوت نتيجة اصطدامه بجسم ما فيرجع هذا الهواء على شكل صدى للصّوت الأوّل فيحمل بذلك صفة الصّوت الأوّل

وهيأته وقد ربط ابن سينا بين إرسال الصّوت واستقباله عن طريق الصّدى ويعطينا . أيضا . وسيلة إدراك الصّدى من جانب سمعيّ يرتكز على أوّليّات الإدراك الحسّي وهو شبيه بالإدراك الرّياضي الذي يلجأ إلى التّعميم القائم على مُدركات حسّية متوازنة تعتمد طرفين: تموّجا أوّل وتموّجا ثانيا ويخلص الصّدى لاعتماده رجع الصّوت الأوّل النّاقل للصّوت الذي لا يمكنه أن يولّد صوتا من تمـوّج ثـانٍ لأنّه ليس له قدرة إسماعية شديدة متحصّلة من القرع ولو توافرت له لأضرّت بالسّمع" [59]

ويذهب ابن سينا إلى القول بأنّ "المسافة إذا كانت قريبة بين المصوّت وبين عاكس الصّوت لم يُسمعا في زمانين متباينين بل يسمعان معا كما يُسمع صوت القرع معه وإن كان بعده بالحقيقة"[60] وهو بذلك يُبيّنُ السّبب الذي لأجله لا يُسمع الصّدى في الأصوات التي نتحدّث بها في المنازل والبيوت.

ومن هنا يتبيّنُ لنا أنّه على الرغم من عدم وُجود مفهوم دقيق للصّدى عند ابن سينا إلاّ أنّه لم يُهمل تعريفه وهو الأمر الذي سهّل على اللاّحقين بيانه بشكلٍ قارب في مفهومه مفهوم المحدثين الذين ذهبوا إلى تعريفه بقولهم إنّ الصّدى هو:" تكرار الصّوت الأصلي الذي يحدث نتيجة لانعكاس الأمواج الصّوتية ويُسمع بوضوح بعد زوال التّأثير الذي يُحدثه الصّوت الأصلي على الأذن"[61] وبذلك نستطيع أن نلمح القُرب الكبير بين ما ذهب إليه ابن سينا وما ذهب إليه المحدثون في مفهوم الصّدى.

واستعمل ابن سينا مصطلح الدويّ للدلالة على انعكاس الصوت وتضاعفه وذلك في وصفه الرنين الأنفي (الغنّة) قال عن كيفية حدوث صوت الميم"إذا كان حبس تام غير قوي وكان ليس الحبس كلّه عند المخرج بين الشفتين ولكن بعضه إلى ما هناك وبعضه إلى ناحية الخيشوم حتى يحدث الهواء عند اجتيازه بالخيشوم والفضاء الذي في داخله دويّا حدث الميم."[62]وفي وصف صوت الغنة النون يقول:" وأما النون فإن الحبس أرفعُ قليلا من الحبس الطبيعي للباء وبطرف اللسان إلاّ أنّ جُلّ الهواء يُصرفُ فيها إلى غنّةِ المنخرِ فتكون النون أرطبُ وأدخل حبسا وأكثر دويًّا وغنّةً." كما وظّف مصطلح (الدويّ) للتعبير عن الأثر التفخيمي الذي يُصاحبُ الحروف المفخمة، قال عن صوت الصّاد عند خروجه"حتى يكون لانفلات الهواء كالدويّ." وقال عن الطاء" ليحدث هناك للهواء دويٌّ عند الانفراج ثم يقلع"[63]

ثانيا . المصطلحات الفيزيائية المتعلقة بالصوت وحُدوثه

استعمل ابن سينا عدّة مصطلحات فيزيائية للدلالة على حدوث الصوت مصطلح منها مصطلح القوة الضاغطة حيث أنّ الصادم يضغطُ الهواء فيضطرّ إلى الانفلات يقول" أمّا في القرع فلاضطرار القارع الهواء إلى أن ينضغط وينفلت من المسافة التي يسلكها القارع إلى جنبتيها بعنفٍ وقوّةٍ وشدةٍ وسرعةٍ"، واستعمل مصطلح الضّغط في وصفه سبب حدوث بعض الحروف فمثلا قال عن الباء المشددة (P) أنها " تحدث بشدّ قويّ للشفتين عند الحبس وقلعٍ بعنفٍ وضغطٍ للهواء بعنفٍ" وقال عن انفتاح مخرج الطاء بعد حبسها"إنما تحدث عن انطباق سطح اللسان أكثره مع سطح الحنك والشجر وقد يبرأ شيء منهما عن صاحبه وبينهما رطوبة فإذا انقلع عنه وانضغط الهواء الكثير سمع الطاء " وذكر أنّ الانضغاط في الواو غير المدية أقلّ من انضغاطه في الفاء وبالتالي يضعف دفع الهواء فيها.

أما مصطلح المماسة فقد استعمله في وصف حدوث اللام قال:"والاعتماد فيها على الجزء المتأخر من اللسان المماس لما فوقه أكثر من الاعتماد على طرف اللسان"وقال عن حدوث الزاي " يكون طرف اللسان فيها أخفض وما بعده أقربُ وأرفعُ من سطح الحنك المماسّ بالعرض أجزاء دون أجزاء"ووصف هواء الهاء المدفوع كقوة ضاغطة بقوله:"والاندفاع يُماسّ حافاته بالسّواء غير مائل إلاّ إلى الوسط" واستعمل مصطلح (المماسّات الخفية غير المحسوسة) في وصف ارتعاد طرف اللسان في السين الزائية في لغة أهل خوارزم يقول بأنها تحدث" بأن تهيّأ الهيئة التي عن مثلها تحدث السين ثم يحدث في العضلة الباطحة للسان ارتعاد كما يحدث في الزاي يلزم ذلك الارتعاد مماسات خفيّة محسوسة يحتبس لها الهواء احتباسات غير محسوسة فتضرب السين لذلك إلى مشابهة الزاي"واستعمل مصطلح (المماسة العنيفة) في تعريف القرع.[64]

ودلّ مصطلح الصدم على إحداث الصوت فيزيائيا فقد ذكر ابن سينا أنّ " الهواء في الحاء يندفعُ أمْيَل إلى قُدّام ويصدمَ حافّةَ التقعير الذي كان يصدمه هواء العين عند الخروج."

ودلّ مصطلح (التقريب) على القوة الضاغطة من أحد الجسمين على الآخر لإحداث الصوت واستعمله ابن سينا كجزء أساسي في تعريف القرع يقول:" القرع هو تقريب جرمٍ ما إلى جرمٍ مقاوم له لمزاحمته تقريبا تتبعه مماسّة عنيفة لسرعة حركة التقريب وقوتها" واستعمله أيضا كقوة

ضاغطة من اللسان على سطح الحنك في وصف خروج الزاي الشينية يقول" هي شين تحدث عن تقريب اللسان من سطح الشجر"

ومن المصطلحات التي استعملها ابن سينا للتعبير عن ضغط عُضوي النطق لإحداث الصوت اللغوي مصطلح الاعتماد من ذلك حديثه عن مُخرج اللام يقول:"والاعتماد فيه على الطرف من اللسان بل على ما يليه لئلا يكون مانعا عن التزاق الرطوبة ثم انفلاتها"

ومن المصطلحات التي اعتمدها ابن سينا للدلالة على القوة الضاغطة في أعضاء النطق لإحداث الصوت اللغوي الرفع فذكر أنّ "الحبس في النون أرفعُ قليلا من الحبس الطبيعي للباء"

ووظف مصطلح التضييق للدلالة على نفس الفعل ألا وهو إحداث الصوت اللغوي فذكر أنّ الواو والضمة يخرجان "مع أدنى مُزاحمةٍ وتضييقٍ للشفتين" و" الياء المصوتة فمخرجها مع إطلاق الهواء مع أدنى تضييق للمخرج وميلٍ به سلسٍ إلى أسفل"

واستعمل ابن سينا مصطلح الشدّ للدلالة على التّضاغط بين عُضوَي النطق في صوت الحرف حيث استعمل مصطلح (الشد القوي) للشفتين عند الحبس في الباء المشددة يقول"تحدث بشدّ قويّ للشفتين عند الحبس" وفي الحرف الشبيه بالجيم يقول" هذه الجيم يفعلها إطباق من طرف اللسان أكثر وأشدّ وضغطٍ للهواء عند القلع أقوى ونسبة الجيم العربية إلى هذه الجيم هي نسبة الكاف الغير عربية إلى الكاف العربية"[65]

ثالثا . العملية السمعية

لقد اقتضت حكمة الخالق جلّ وعزّ أن يكون لبعض الأعضاء في جسم الإنسان وظيفتان: إحداهما حيويّة والأخرى فيزيولوجيّة أو إنسانيّة ومن ذلك أنّ الوظيفة الحيوية للفم . مثلا . هي البلع ووظيفته الإنسانية هي الكلام فالأولى تتوقّف عليها حياة الإنسان لأنّه لا يعيش بلا طعام والثّانية تتحقّق بها إنسانيته كذلك الأذن فإنّ وظيفتها الحيويّة هي تحقيق التّوازن في مسيرة الإنسان وبدون هذا التّوازن لا يمكن أن يعيش ووظيفتها الثانية الأخرى هي السّمع واستيعاب الأصوات المختلفة وحملها إلى المخ حيث تُوجد أجهزة التّفسير وإصدار الأوامر والأحكام.[66]

واعتبر ابن سينا الأذن عُضوًا خُلقَ للسّمع* وجُعِلَ له صدف مُعوجٌّ ليحبس جميع الصوت ويُوجِبَ طنينَهُ[67] ويصف تركيبها فيقول:" أنّها تتركّب من ثقب يأخذ في العظم الحجري ملولب معوج ليكون تعويجه مطولا لمسافة الهواء إلى داخل مع قصر تحته الذي لو جُعل الثقب نافذا فيه

نُفوذا مستقيما لقصرت المسافة وإنّما دُبِّرَ لتطويل المسافة إليه لئلاّ يغافص باطنه الحر والبرد المفرطان وثقب الأذن يؤدي إلى جوبة فيها هواء راكد وسطحها الإنسي مفروش بليف العصب السابع الوارد من الزوج الخامس من أزواج العصب الدماغي وصلب فضل تصليب لئلا يكون ضعيف منفصلا عن قرع الهواء وكيفيته فإذا تأدّى الموج الصّوتي إلى ما هناك أدركه السّمع"[68]

وابن سينا يرى أنّ السّمع " قوة مرتبة في العصب المفرق في سطح الصماخ تدرك صورة ما يتأدى إليه بتموج الهواء المنضغط بين قارع و مقروع مُقاوم له انضغاطا بعنف يحدثُ منه صوت فيتأدى متموجا إلى الهواء المحصور الراكد في تجويف الصماخ ويحركه بشكل حركته وتماس أمواج تلك الحركة تلك العصبة."[69]

فالعملية السمعية حسب ابن سينا تستندُ إلى تموّج الهواء الذي يمرّ بالأذن ويُؤثّر بالهواء الراكد في الصماخ الذي يمتدّ تأثيره إلى الأعصاب السمعية فيُحدث الإدراك في الصماخ الذي يصلُ تأثيره إلى الأعصاب السمعية فيحدث الإدراك السمعي.[70]وهنا نستطيع أن نلمسَ مدى التقارب بين ما طرحه ابن سينا وما توصل إليه المحدثون في دراساتهم القائمة على الأجهزة الحديثة في دراسة علم الصوت؛ إذ توصلوا إلى أنّ الذبذبات الهوائية تؤثر في التغيرات العصبية التي تمدّ الأعصاب الموصلة إلى منطقة الإدراك السمعي في المخ؛ [71] إذ أنّ ذبذبات الهواء تنتقل إلى الأذن عن طريق طبلة الأذن فيهتزّ غشاؤها اهتزازات تتناسبُ مع هذه الذبذبات ومن الأذن الداخلية تنتقل إلى السائل التيهي بوساطة سلسلة من العظيمات فيُنبّه الأعصاب المغموسة فيه فتنقل هذه الذبذبات بدوافعَ عصبية إلى المراكز السمعية في الدماغ.[72]

أجزاء الأذن

1 . الأذن الخارجية: التي تلتقط الذبذبات الهوائية [73] وتتكون من:

أ . الغضروف الخارجي للأذن

وهو ما عبّر عنه ابن سينا بمصطلح الصّدف المعوج وذكر من فائدته حبس الصوت وتجميعه يقول:" اعلم أنّ الأذن عضو خلق خُلق للسمع وجُعل له صدف معوج ليحبس جميع الصوت"[74] وهو ما يُعرف حاليا بصِوان الأذن وحدد المحدثون وظيفته أيضا في تجميع الموجة الصوتية. [75]

ب . القناة السمعية الخارجية

هي مجرى متعرّج لا يؤدي إلى الداخل مباشرة ووظيفتها حمل الموجة الصوتية وتوصيلها إلى الأذن الوسطى(الطبلة) [76]و استعمل ابن سينا مصطلح (ثقب الأذن) للدلالة على القناة السمعية الخارجية يقول "وثقب الأذن يؤدي إلى جوبة بها هواء راكد فإذا تأدّى الموج الصوتي إلى ما هناك أدركه السمع" [77]

2 . الأذن الوسطى أو الطبلة

وهي التي تحول الضغط الصوتي إلى ذبذبات ميكانيكية وهي عبارة عن أربعة أجزاء (غشاء الطبلة والمطرقة، والسندان، والركاب) فإذا وصل الصوت إلى الأذن تذبذب غشاء الطبلة فتحركت يد المطرقة فدقّت دقات خفيفة على السندان فطرق السندان على الركاب فأدّى الركاب هذه الرسالة ذات الطبيعة الحركية إلى النافذة أو الكوة التي يملؤها بقاعدته. [78]

وعبّر ابن سينا عن الأذن الوسطى بمصطلح (الجوبة التي فيه الهواء الراكد) يقول:"وثقب الأذن يؤدي إلى جوبة بها هواء راكد وسطحها الإنسي مفروش بليف العصب السابع الوارد من الزوج الخامس من أزواج العصب الدماغي وصلب فضل تصليب لئلا يكون ضعيف منفعلا عن قرع الهواء و كيفيته" [79]

3 . الأذن الداخلية

التي تحول الذبذبات الميكانيكية إلى واقع عصبي ترسله نحو الدماغ [80]وتتكون من ثلاثة أجزاء هي:

أ . القنوات الهلالي

تمتلئ بالسائل المؤثر في عملية التوازن فحين يتحرك الرأس يتخلف السائل في إحدى القنوات قليلا فينشأ عن هذا التخلف ضغط يحمل رسالة عصبية إلى المخ.

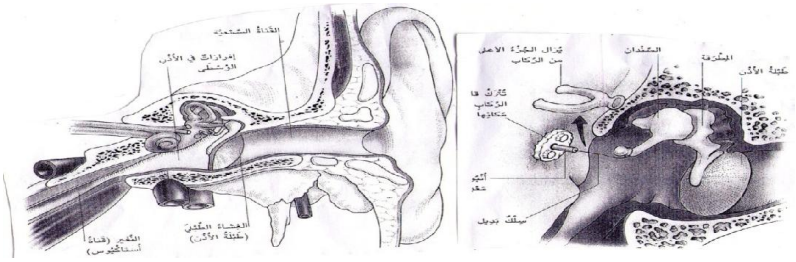
ب . القوقعة

وفي جزئها العريض تقع الكوة البيضاوية المتصلة بالركاب ويوجد بداخلها سائل لزج ينقل الرسائل السمعية وهو مليء بالشعيرات و الخلايا السمعية التي يبلغ عددها مائة وأربعين ألفا في المليمتر المربع وعندما تتحرك قاعدة الركاب إلى الداخل والخارج بتأثير الذبذبات القادمة فإنّ السائل الموجود في القوقعة يتحرك فتتحرك معه ملايين الخلايا الصغيرة حركة ميكانيكية تتحول إلى ومضات كهربية عصبية ثم تتجمع في شحنات سارية من الأصول إلى الأطراف. [81]

ج . العصب السمعي

وتتجمع فيه الشحنات وهو الذي يصل بين الأذن الداخلية والجهاز العصبي المركزي في المخ وفي المخ يحدث الإدراك السمعي[82] وتتمّ عملية تفسير الذبذبات وتجهيز الرد المناسب لها طبقا لدورة الكلام المعروفة: [83] **سماع ← تصويت ← سماع ← تصويت**

رسم يوضح أقسام الأذن[84]



عرفنا الآن في أيّ مكان يوجد **عضو السمع** ومن ذلك يتبين لنا خطأ ما قاله ابن سينا بخصوص انتشار الأعصاب السمعية في سطح الصماخ الداخلي وذلك حين قال" قوة السمع هي مشعرُ الأصوات وعضوها العصبة المنغرسة على سطح باطن الصماخ"[85] وعُذر ابن سينا في ذلك عدم توفر الوسائل و الأجهزة المساعدة على عملية التشريح . و بالتالي يختلف تحليل ابن سينا للعملية السمعية بعض الاختلاف عن تحليل المحدثين يقول:" فإذا انتهى التموج من الهواء والماء إلى الصماخ وهناك تجويف فيه هواء راكد يتموج بتموج ما ينتهي إليه ووراءه كالجدار مفروش عليه العصب الحاس للصوت أحس بالصوت.[86]

والمعروف الآن عن كيفية حدوث السمع هو أنّ الموجات الهوائية تصل إلى الغشاء الطبلي عن طريق القناة السمعية الخارجية فتهزه اهتزازات مناسبة لدرجة تموجها وتمر هذه الاهتزازات في داخل العظيمات السمعية وتنفذ في الدهليز إلى السائل التيهي فتحدث فيه نفس هذه الاهتزازات وتصل هذه الاهتزازات إلى القوقعة فتؤثر في أعضاء كورتي ذات الخلايا الشعرية ويحدث عند ذلك تغيير كيميائي يؤثر في نهاية الأعصاب السمعية المنتشرة حولها وتنقل هذه الأعصاب التأثير إلى المركز السمعي في المخ حيث يحدث السمع.[87]

ومن اللافت للنّظر أن يتنبّه ابن سينا إلى قابلية الأذن لإدراك الأصوات بمعدلات معينة للتردد والتوتر وأنّ الأذن لها مجال سمعي معين إذا استقبلت أصواتا ذات نغماتٍ هابطة من هذا المجال لا تُدركها وإذا

كانت أعلى منه تُتلف فالأذن البشرية لا تستطيعُ " أنْ تُدركَ جميعَ الأصوات الصادرة عن العالم الخارجي فهي تُدرك الأصوات التي تقعُ تردّداتها بين (20. 20000 هرتز) "[88]

والأصوات التي يبلغُ تردّدها أقلّ من (20 هرتز) هي تحت السمع ونستطيعُ إدراكها باللمس[89] وقد أشار إليها ابن سينا وإن كان لم يذكر الحدّ الأدنى الذي تسمعه الأذن لكنه أشار إلى الإحساس بالصوت وإن لم يُسمع يقول:" ولا نجدُ أيضا مع كلّ قرعٍ صوتًا فإن قرعتَ جسمًا كالصوف بقرعٍ ليّنٍ جدّا لم تُحسّ صوتًا بل حسّ اللمس قد ينفعلُ من تلكَ الحركة من حيث هي حركة ولا يُحسّ الصوت" [90]

وتكون الأصوات التي يتعدّى تردّدها 20000 هرتز أصواتا فوقية لا يُدركها الإنسان والأصوات التي هي في الحدود العُليا في الشدة القريبة من 20000 هرتز تتحمّلها الأذن بعناءٍ كبير وقد تصلُ إلى درجةٍ تُؤذِي معها الأذن (كسماع صوتِ صاروخ الفضاء عند الإقلاع) وتصلُ إلى حال السّمع المؤلم الذي يُفضِي إلى تدميرِ الأذن الداخلية وتشويهها وهذا ما أشار إليه ابن سينا بقوله:"والتموج الفاعل للصوت قد يُحسّ حتى يُؤلمَ فإنّ صوت الرعد يعرضُ منه أن تُدكَّ الجبال وربما ضربَ حيوانًا فأفسدهُ وكثيرًا ما يُستظهرُ على هدْمِ الحصُونِ العالية بأصوات البُوقاتِ بل حسّ اللمس قد ينفعلُ من تلكَ الحركة من حيث هي حركة ولا يُحسّ الصوت " [91] والقرع الشديد يحدث صوتا يضرّ السّمع.[92]

خاتمة:

أسهم ابن سينا في إثراء الدراسات الصوتية العربية والغربية في المجالين الصوتي الفيزيائي والسمعي ومن جملة ما تمّ التوصل غليه:

. يعدُّ ابن سينا السباق في جعل علم الأصوات الفيزيائي أساس فروع علم الأصوات الأخرى.

. يعدّ القرع والقلع والتموج والصلابة والمقاومة أسبابا لحدوث الصوت وهو ما أكده علم الأصوات الحديث.

. المفهوم الفيزيائي للصوت حدده ابن سينا بسلسلة سريعة من التضاغطات والتخلخلات المتتالية الحادثة في الهواء وهو ما استقر عليه علم الأصوات الفيزيائي المعاصر.

. يُعدُّ انتقال الصوت اللغوي العنصر المتمم لعملية حدوث الصوت اللغوي.

. سبق ابن سينا علماء الفيزياء المعاصرين باكتشافه أنّ الصوت موجات تنتقل في الهواء وهذه الأخيرة تتصل بحاسة السمع محدثة الإحساس السمعي.

. وظف ابن سينا عدة مصطلحات للدلالة على فكرة صوتية فيزيائية واحدة.

. العملية السمعية تستند إلى تموج الهواء الذي يمر بالأذن ويؤثر بالهواء الراكد في الصماخ الذي يمتد تأثيره إلى الأعصاب السمعية فيحدث الإدراك وهو ما أُثبتَ معمليا.

. توصل ابن سينا لأهم مرتكزات علم الأصوات السمعي المتمثلة في الجانب المادي أو الطبيعي(الصوت، الوسط الناقل)

هوامش:

1 . زكريا ميشال، الألسنية . علم اللغة الحديث - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، دت، ص 209

2 . الخولي محمد علي، معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، ط1، 1402هـ، 1982م ص 114

3 . محمود السعران، علم اللغة . مقدمة للقارىء العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 12

4 . غازي مختار طليمات، في علم اللغة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط 2، 2000 م، ص 33

5 . ج.فندريس، اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دت، ص 44

6 . Hartmann, R.R.K, & Stork , Dictionary of language and linguistics : , F.C , Applied Science Publishers , P 403

7 . علاء جبر محمد، المدارس الصوتية عند العرب . النشأة والتطور . دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1427هـ، 2006 م، ص 154

8 . ابن سينا،كتاب الشفاء . الفن السادس من الطبيعيات . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع باريس، دط، 1982 م،ص 82 . 83

* حقيقة أنّ القرع سبب حدوث الصوت اهتدى إليها أرسطو قبل ابن سينا يقول:" القرع هو علة حدوث الصوت "ينظر : أرسطو طاليس،كتاب النفس، نقله إلى العربية: أحمد فؤاد الأهواني، راجعه على اليونانية: جورج شحاته قنواتي، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، 1949 م، ص 69

9 . ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، ص 56 . 103

10 . الشفاء . الفن السادس من الطبيعيات . الطبيعيات . ص 83

11 . المصدر نفسه والصفحة نفسها.

12 . المصدر نفسه: ص 83 . 84

13 . المصدر نفسه: ص 84

14 . بارتيل مالبرج، علم الأصوات، دراسة وتعريب: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، المنيرة، مصر، دط، دت، ص 11

15 . عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، لبنان ط1، 2008م، ص20

16 .كتاب الشفاء . الفن السادس من الطبيعيات . ص 84

17 . المصدر نفسه: ص 86

18 . محمد عثمان نجاتي، الإدراك الحسي عند ابن سينا . بحث في علم النفس عند العرب . دار الشروق، بيروت، ط3، 1980، ص 110

19 .كتاب الشفاء . الفن السادس من الطبيعيات . ص 86

20 . فتح الله خليف، ابن سينا ومذهبه في النفس . دراسة في القصيدة العينية . طبع في دار الأحد البحيري إخوان، بيروت، دط، 1974 م، ص 82

21 . أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية: أحمد فؤاد الأهواني، راجعه على اليونانية: جورج شحاته قنواتي، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، 1949 م، ص 69

22 .كتاب الشفاء . الفن السادس من الطبيعيات . ص 87

23 . رسالة أسباب حدوث الحروف، ص 84

24 . أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق: حسن هنداوي، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، ط 1، 1405هـ، 1985 م 1/ . 8 . 9

25 .كتاب الشفاء . الفن السادس من الطبيعيات . ص 86

26 . المصدر نفسه: ص 87

27 . عادل أبو شعر، المصطلحات الصوتية في التراث اللغوي عند العرب . دراسة تاريخية تأصيلية من القرن الأول إلى القرن السادس الهجري . رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أم القرى السعودية، 1424هـ، 1425هـ، ص 298

28 . أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، دط،1997 م، ص 21

29 . رسالة أسباب حدوث الحروف، ص 56 . 103

30 . خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات الجاحظ، بغداد، دط، دت، ص6

31 . أبو الهيجاء خلدون، فيزياء الصوت اللغوي ووضوحه السمعي، خلدون أبو الهيجاء ، إربد، عالم الكتب الحديث ، اليرموك، ط،1 2006م، ص 10

32 . ابن سينا، القانون في الطب، وضع حواشيه: محمد أمين الضنّاوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1420هـ، 1999م، 1 / 65 . 66

33 . إخوان الصفا وخلان الوفا، الرسائل 3 / 275

34 . عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية . الفونيتيكا . دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1992 م، ص 109 . 110 وينظر: علم الأصوات العام . أصوات اللغة العربية . بسام بركة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 30

35 . دراسة الصوت اللغوي، ص 27

36 . كتاب الشفاء . الفن السادس من الطبيعيات . ص 89

* الرنين: Résonance هو الصوت زائدا صداه سواء كان الصوت رفيعا حادا أو غليظا سميكا، ويتكون نتيجة لتراكم الأصداء وكلما زادت الأصداء زاد الرنين ولا يتم إظهار الرنين إلاّ إذا اتبعنا الخطوات التالية: أ . أن نفتح الفكين بصورة جيدة/ب . أن يستقرّ اللسان في الفم بدون تصلب/ج . أن يكون سقف الفم حرا ومسترخيا. ينظر: سامي عبد الحميد، تربية الصوت وفن الإلقاء، مطبعة الأديب البغدادية، دط، دت، ص 34

37 . محمد فتح الله الصغير، الخصائص النطقية والفيزيائية للصوامت الرنينية في العربية، عالم الكتب الحديث جدارا للكتاب العربي، عمان، ط 1، 1428 هـ ، 2008 م، ص 25

38 . رسالة أسباب حدوث الحروف، ص 56 . 103

39 . المصدر نفسه: ص 57 . 58

40 . دراسة الصوت اللغوي: ص 28

41 . فيزياء الصوت اللغوي ووضوحه السمعي، ص 9 . 10

42 . د.بيتر، ب. دنيس ، ود. أليوت ينشن، المنظومة الكلامية . دراسة في فيزياء وبيولوجيا اللغات الشفهية . ترجمة: محيي الدين حميدي، معهد الإنماء العربي، بيروت، دط، 1991، ص 42

43 . المدارس الصوتية عند العرب . النشأة و التطور . ص 160

44 . كتاب الشفاء . الفن السادس من الطبيعيات . ص 83

45 . ينظر على سبيل المثال: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 4، 1971 م ص9 وما بعدها وبارتيل مالبرج، علم الأصوات، ص 11

46 . محمد خير حسن عرقسوسي، ابن سينا والنفس الإنسانية، حسن ملا عثمان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1402هـ، 1982م، ص 185

47 . ينظر: كتاب الشفاء . الفن السادس من الطبيعيات . ص 84 وابن سينا والنفس الإنسانية، ص 185

* استعمل ابن سينا مصطلحات : السبب القريب، البعيد، الأكثري لأنّ السّببة (العلّية) causality كانت إطارا فكريا سائدا في الفكر اليوناني ثم الفكر الإسلامي، واعتقد الفلاسفة القدماء بمقولة " أنّ لكلّ معلول علّة تُحدثه وأنّ معرفة الأسباب هي شرح الظواهر من ورائه و تفسيرها فلكل شيء سبب ولكل سبب غاية. ينظر: محمد صالح الضالع، علم الأصوات عند ابن سينا، دار المعرفة الجامعية،ع ش موتير، الاسكندرية، دط دت، ص 30 . 31

48 . رسالة أسباب حدوث الحروف، ص 56 . 103

49 . عبد العزيز أحمد علام وعبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مملكة الرّشد، الرياض، دط، 1430 ه 2009 م، ص 138

50 . علم الصوتيات، ص 139وينظر:عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، القاهرة، ط 2، 1968 م، ص 102

51 .كتاب الشفاء . الفن السادس من الطبيعيات . ص 89

52 . ينظر: دراسة الصوت اللغوي، ص 30 . 31

* التلزز لغة: الملازمة والملاصقة، ينظر: معجم مقاييس اللغة مادة (ل ز) 5 / 204

* الحِزق لغة: تجمع الشيء، والحِزَقُ: الجماعات، ينظر: معجم مقاييس اللغة مادة (ح ز ق) 2 / 52

53 . ينظر: ابن سينا، الشفاء، الرياضيات . جوامع علم الموسيقى . تحقيق: زكريا يوسف، تصدير: ومراجعة: أحمد فؤاد الأهواني، ومحمود أحمد الحفني، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1376 ه، 1956 م ص 10

* الاتّصال والتّملس لغة: التّقارب والنعومة. ينظر: لسان العرب مادة (وصل) 11/ 868 ومادة (ملس) 6/ 266 ،* التشظي والتشذّب لغة: الافتراق والابتعاد. ينظر: لسان العرب مادة (شظي) 14 / 533 ومادة (شذب) 1/ 565

54 . رسالة أسباب حدوث الحروف، ص 59 . 105

*ينظر: نسيمة قسايمي، المصطلح الصوتي عند ابن سينا في ضوء الصوتيات الحديثة، جامعة سعد دحلب، البليدة، 2012م، ص 54

55 .كتاب الشفاء . الفن السادس من الطبيعيات . ص 88

56 . الإمام الغزالي، مقدمة تهافت الفلاسفة المسمّاة مقاصد الفلاسفة، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر ط2، دت ، ص 351

57 .كتاب الشفاء . الفن السادس من الطبيعيات . ص 88 . 89

58 . المدارس الصوتية عند العرب . النشأة و التطور . ص 164

59 . المرجع نفسه: ص 164 . 165

60 .كتاب الشفاء . الفن السادس من الطبيعيات . ص 89

61 . المدارس الصوتية عند العرب . النشأة و التطور . ص 165

62 . رسالة أسباب حدوث الحروف، ص 83 . 103

63 . المصدر نفسه: ص 120 . 121 . 124

64 . المصدر نفسه: ص57 . 103

65 . المصدر نفسه: ص 56 . 129

66 . بارتيل مالبرج، علم الأصوات، ص 37 . 38

* . الله سبحانه وتعالى أعطى الأولوية للسّمع في الكثير من السور القرآنية ، يقول جل شأنه في سورة الملك الآية 22 ﴿ قُلْ هُوَ الّذِي أَنْشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ قَلِيلاً مَا تَشْكُرُونَ.﴾ وقال تبارك وتعالى في سورة المؤمنون الآية 77﴿ وَهُوَ الذِي أَنْشَأَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ قَلِيلاً مَا تَشْكُرُونَ.﴾ وفي سورة السجدة الآية 8 قال سبحانه﴿...وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ قَلِيلاً مَا تَشْكُرُونَ.﴾

67 . القانون في الطب2 /17

68 . المصدر نفسه والصفحة نفسها.

69 . ابن سينا، أحوال النفس . رسالة في النفس وبقائها ومعادها . تحقيق ودراسة: أحمد فؤاد الأهواني، دار بيبليون باريس، دط، 2007 م، ص 59

70 . ينظر: محمد عثمان نجاتي، الإدراك الحسي عند ابن سينا . ص 111

71 . علم الأصوات العام . أصوات اللغة العربية . ص 54 . 55 وينظر: المدارس الصوتية عند العرب . ص 172 . 173

72 . الأصوات اللغوية، ص 16 وينظر: علم الأصوات العام . أصوات اللغة العربية . ص 54

73 . علم الأصوات العام . أصوات اللغة العربية . ص 51

74 . القانون في الطب 2 / 217

75 . بارتيل مالبرج، علم الأصوات، ص 38

76 . المرجع نفسه والصفحة نفسها.

77 . القانون في الطب 2 / 217

78 . بارتيل مالبرج، علم الأصوات، ص 39

79 . القانون في الطب 2 / 217

80 . علم الأصوات العام . أصوات اللغة العربية . ص 51

81 . بارتيل مالبرج، علم الأصوات، ص 40 . 41

82 . نفسه: ص 41وينظر: علم الأصوات العام . أصوات اللغة العربية . ص 54

83 . نفسه: ص41

84 . أحمد شفيق، موسوعة جسم الإنسان الشاملة، مكتبة لبنان، 2003 م

85 . ابن سينا، عيون الحكمة، حققه وقدم له: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 36

86 . كتاب الشفاء . الفن السادس من الطبيعيات . ص 84

87 . الإدراك الحسي عند ابن سينا، ص 111 وينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 17

88 . علم الأصوات العام . أصوات اللغة العربية . ص 35

89 . نفسه: ص 35 . 36

90 . ينظر: الشفاء الفن السادس من الطبيعيات، ص 82 . 83 . 84

91 . نفسه: ص 83 . 84

92 . نفسه: ص 88 . 89

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 548 - 566 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التّكْرَار مَلْمَحًا اتّسَاقِيًا فِي قَصِيدَة حَفَّارْ القُبُور لِبَدْر شَاكِر السَيَّاب
دِرَاسَة فِي ضَوْءِ لِسَانِيَات النَصّ

Repetition as a feature of consistency in the poem Haffar El Kobor "the grave digger" by Bader Shaker Al-Sayyab, a study in the light of textual linguistics

د / إيمان جربوعة*

Imane djerboua

جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة – (الجزائر) (مخبر الدراسات التراثية)

University of the brothers Mentouri -Constantine-(Algeria)
Laboratory of Heritage Studies
imane.djerboua@umc.edu.dz

تاريخ الإرسال:2020/04/17	تاريخ القبول:2020/08/05	تاريخ النشر: 2020/12/25

مُلَخَّصُ البَحْث

نظر علماء اللغة النصيون إلى التكرار على أنه وسيلة من وسائل الاتساق المعجمي التي تحقق للنص ترابطه على مستوى البنية السطحية، كما عولج عندهم بِعَدِّهِ وجها من وجوه الإحالة إلى سابق والتي من شأنها إحداث الترابط بين الوحدات المكونة للنص، فالمتأخر يحيل إلى المتقدم فينتج الترابط بين الجملتين أو العبارتين.

وبناء على ما ورد أعلاه ينهض مشروع هذا المقال الذي يروم رصد آلية التكرار الواردة في قصيدة حفار القبور لبدر شاكر السياب، بغية استكناه مدى إسهامها في اتساق هذا الخطاب الشعري الحديث وتماسكه من جانب، واستنباط دورها في بناء الدلالة الكلية لهذا النوع من النصوص من جانب آخر.

الكلمات المفتاح : لسانيات النص، تكرار، شعر حديث، اتساق.

Abstract :
Textual linguists considered repetition as a mean of lexical consistency that achieves the interconnectedness of the text at the level of the surface structure, they treated it as a form of the referral to the previous, and this would cause the correlation between the constituent units of the text. Thus

* إيمان جربوعة. imane.djerboua@umc.edu.dz

the last is referred to the advanced to produce the interconnection between two sentences or phrases.
In the light of the foregoing, the project of this study aims to detect the repetition method featured in the poem of Haffar El Kobor "the grave digger" of Bader Shaker Al-Sayyab, in order to reveal its contribution to the consistency and coherence of this modern poetic discourse on the one hand, and to extract its role in building the overall significance of this type of texts on the other hand

Keywords: Text linguistics, Repetition , Modern poetry , Cohesion

مقدمة :

لقد ظهرت اللسانيات النصية (Textual linguistics) تجاوزا للدراسات اللسانية الجملية بمختلف توجهاتها (البنيوية، التوزيعية، والسلوكية، والوظيفية، التوليدية التحويلية..)، ولا يعني التجاوز هنا القطيعة العلمية بين تلك التوجهات واللسانيات النصية، وإنما تطور العلوم يفترض استفادة اللسانيات النصية من كل معطيات اللسانيات الجملية وتجاوز قصورها، فالجملة لم تعد كافية لكل مسائل الوصف اللغوي، من حيث الدلالة والتداول والسياق الثقافي العام .

ولعلّ من أهمّ ركائز الدرس اللسانيّ النصيّ الاتساق(Cohesion)الذي يقوم على "بناء شبكة متصلة من العلاقات في المنجز النصي؛لكونه يشد النص، ويعمد إلى ترابطه، وإبراز المحاور الهامة المبتغاة منه، فكل نص تبدو معالمه من رصد مفرداته، ومدى تعالق بعضها مع بعضها الآخر سواء بالترابط أو التداعي، وهو الأمر الذي يفرض تآزرًا ما بين المعالم المعجمية للنص وسياقه الخاص.[1] ولعلّ من أهم العمليات المساعدة على حدوث الاتساق المعجمي عنصر "التكرار" والذي سيكون محور كلامنا في هذا البحث، والذي نروم من خلاله الإجابة عن بعض الأسئلة لعل أهمها:

– كيف يتجلى التكرار في قصيدة حفار القبور لبدر شاكر السياب ؟ وما هو دوره في التماسك النصي لهذه القصيدة ؟

أولا : التكرار في الثقافة العربية :

يعدّ التكرار من محاسن العرب في كلامها ومن محاسن الأساليب، فهو ظاهرة أسلوبية عرفتها العربية في أغلب عصورها، وتناولها العلماء قديما وحديثا وتباينت نظراتهم في تناولها كل حسب اتجاهه .

وباستعراض المعنى اللغوي لمادة (ك،ر، ر) يتبين أنّ " الكَرُّ الرُجُوعُ، وكَرَّرَ الشّيْءَ وكَرَرَهُ :أعَادَهُ مَرّة بَعْدَ أُخْرَى، وَكَّرّرْتُ عَليهِ الحَدِيثَ ... رَدّدْتُهُ عَلَيهِ، والكَرُّ الرُجُوعُ عَلى الشّيْءِ، وَمِنْه التِّكْرَارُ."[2]، أي أن دلالة (كَرَرَ) تدل على ترداد الشيء، وإعادته مرّة بعد أخرى . ويعرفه صاحب جمهرة اللغة(ت 933م) :" الرُجُوعُ إلى الشَّيء وإعَادَتُه مرة بعد أخرى [3]، ومن هنا نستنتج أن مدلولات مادة " التكرار" المعجمية متقاربة، مربط فرسها الرجوع والعودة .

وقد أورد العلماء العرب تعريفات متقاربة لاصطلاح التكرار نذكر منها تعريف ابن الأثير (ت 1233 م) في مثله السائر : حيث يعرّفه بقوله : " هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا"[4]. والمراد بذلك إعادة الكلمة مجددا بصورة تطابق أو تكاد تطابق الهيئة الأولى التي ذكرت فيها.

و يعرّفه الرضي في شرح الكافية : " التِّكْرَارُ ضَمُّ الشّيْء إلى مثله في اللفظ مع كونه إياه في المعنى للتأكيد والتقرير " [5] حيث لم يتجاوز النحويون في تناولهم للتكرار باب التوكيد فـ " العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين؛ أحدهما تكرير اللفظ بلفظه ... والثاني تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين أحدهما للإحاطة والهموم، والآخر للتثبيت والتمكين" [6]، فقلّما تحدث النحويون عن لطائف التكرار أو مساوئه لبعد ذلك وتنافيه عن مقاصدهم في دراسة اللغة وقواعدها.

أمّا البلاغيون فقد فصّلوا القول فيه وتعمقوا في أبعاده الدلالية، حيث ميزوا بين نوعين من التكرار؛ أحدهما يقدح في الفصاحة ويغض من طلاوتها لعدم بروز فائدة منه، والثاني لا يتم المعنى إلا به فهو مستحسن يرتضيه البلاغيون ويجيد توظيفه الشعراء [7]، فقد جعلوه طريقة من طرق تأكيد المعنى وسبيل من سبل المبالغة، ذلك أن الزيادة اللفظية في الكلام تستوجب زيادة معنوية.

وفي هذا السياق يضيف الجاحظ(ت 868م) مبينا فائدة التكرار : " إن الناس لو استغنوا عن التكرير، وكفوا مؤونة البحث والتنقير لقل اعتبارهم، ومن قلّ اعتباره قلّ علمه، ومن قلّ علمه قلّ فضله، ومن قلّ فضله كثر نقصه ..."[8]، فهو يتضمّن إمكانيّات تعبيرية بها يَغنى المعنى؛

ويتّسع؛ فيكتسب دلالات كثيرة،كما أنّ فيه جماليات فنية ينفرد بها عن كثير من الظواهر الأسلوبية.

ثانيا: التكرار (Repetition) من منظور لسانيات النص:

يولي النصّيون أهمية خاصة للتكرار إذ يعُدُّونه " شكلا من أشكال الاتساق المعجمي يتطلّب إعادة عنصر معجمي، أو ورود أو شبه مرادف أو عنصر مطلقا أو اسما عاما"[9] فالاتّساق يترتّب على وسائل "تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع، يؤدي السابق منها إلى اللاحق بحيث يتحقق هذا الترابط الرصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط " [10]، أي اعتمادا على ما يوفره معجم اللغة من إمكانات لترابط الوحدات المعجمية فيما بينها كالترادف والاحتواء والعموم.

وعدّه دي بوجراند (De Beaugrand) "إحدى البدائل التي تقدمها اللغة بغية سبك عبارات النص السطحية دون إهدار لترابط المعلومات الكائنة تحتها، ومن ثم فهو يسهم مساهمة مهمة في إيجاد الكفاءة النصية " [11] حيث جعله إحدى وسائل التماسك النصي التي تسهم في سبك عبارات النص وترابطها .

و من النصيّين من يرى أن التكرار جزء من بنية الإحالة، فالتكرار هو عملية إعادة لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص " [12] ُلتوضيح هذا يمكننا أن نمثل لذلك بالمثال الآتي: – اِغْسِلْ خَمْسَ بُرْتُقَالَات، ضَعْهَا مَعَ السُّكَر فِي إِنَاءٍ.

فالضمير (ها) في الجملة الثانية يحيل إلى (خَمْسِ بُرْتُقَالَات) وفي الجملة الأولى، كما أنه لا يمكن تفسيره إلا بالرجوع إلى ما يحيل إليه، ومن ثم ترتبط الجملة الثانية بالأولى؛ مما يجعل من هاتين الجملتين تشكلان نصاً، أو – على أقل تقدير — جزءا من نص واحد، كما أن الضمير "ها " قام بالإحالة إلى سابق، ونرى هنا كيف قامت الإحالة بسبك الجملتين .

بينما في قولنا:

– اِغْسِلْ خَمْسَ بُرْتُقَالَات، ضَعْ البُرْتُقَالَات مَعَ السُّكَرِ فِي إِنَاءٍ عَلَى النّار.

نلاحظ هنا أنّ تكرار الوحدات المعجمية قام مقام الإحالة القبلية، فلقد تمت الإحالة هنا من سبيل تكرار لفظ (برتُقَالَات)؛ وبهذا يصبح التكرار المعجمي وسيلة من وسائل السبك.

و لدراسة التكرار من منظور الدرس النصي لا يمكن إغفال السياق والبيئة التي خلق فيها النص، إذ لا يمكن توجيه دلالات العناصر المكررة كيفما اتفق بل :" يكيف العنصر المكرر بكيفية بيئته السياقية " [13] بحيث لا يمكن عزل العناصر المكررة عن مقامها، بل يجب تسييقها ـ أي ربطها بسياقها ـ والظروف المحيطة بها .

و يقوم التكرار بعملية الوصل بين طرفي الكلام، فقد يأتي العنصر المكرّر بعد الأول مباشرة، وقد يفصل بينهما فاصل "فيقوم التكرير بالربط؛ أي الجمع بين الكلامين كما يعمل على شد انتباه السامع بإلحاح لأهمية الخطاب، أي " لفت أسماع المتلقين إلى أن لهذا الكلام أهمية لا يمكن إغفالها " [14]، كما أن موضع الألفاظ المكررة "ليس مقصورا في بداية جمل النص، لكن قد يكون في أول الجمل، وقد يكون في ثنايا الجمل، وقد يكون في آخرها " [15] فالتكرار يعتمد على ترداد اللفظ أو إعادة ذكره بنفسه أو بمعناه سواء كان هذا المعنى مصاغا في جملة أو في مفردة، ويتوزع على كافة أجزاء النص منذ البداية إلى النهاية.

وقد بيّن دريسلر(Dressler) فائدة التكرار ووظيفته في إطار لسانيات النص قائلا:" إن هذا النوع من إعادة اللفظ يعطي منتج النص القدرة على خلق صورة لغوية جديدة، لأن أحد العنصرين المكررين قد يسهل فهم الآخر"[16]

فالتكرار يمنح للكاتب إبداع صور جديدة تضفي على النص جمالا ورونقا خاصا، كما يساعده على تدعيم التواصلية مع المتلقي أو القارئ بحيث يبقى على اتصال وتواصل مع فكرة النص الرئيسة أي البنية الكلية وأفكاره الجزئية.

ثالثا:التكرار وأنواعه في قصيدة حفار القبور [17] لبدر شاكر السياب من منظور لسانيات النص:

إنّ التقسيم الذي ارتضاه النصّيون هو تقسيم "هاليداي (Halliday)و رقية حسن" الذي صنّف التكرار إلى أربعة أنواع هي [18] :

1-أصناف التكرار:

أ-إعادة العنصر المعجمي : (Repetition of lexical Item) ويراد به تكرار اللفظ مع الحفاظ على المعنى، و ينقسم إلى :

أ–1 التكرار التام: (Full Recurrence)وهو تكرار مباشر للكلمات والجمل والعناصر والأنماط؛ نحو:

شَرَعْتُ فِي الصُعُودِ إِلَى القِمّة، الصُعُودُ سَهْلٌ لِلْغَايَة.

أ–2 التكرار الجزئي : (**Partial** Recurrence) وهو أن يتكرر العنصر المعجمي مع شيء من التغيير في الصيغة؛ أي أنّ اللفظة تتلاقى مع اللفظة الأولى في أصل الاشتقاق (المصدر) أو المادة المعجمية، ومثال ذلك :شَرَعْتُ فِي النُّزُولِ مِنَ الطّائِرَة، النَازِلُونَ كَثِيرُونَ جِدًا.

حيث التقت لفظة " النَازِلُونَ " مع لفظة " النُّزُولِ "في معنى "النزول" نفسه، لأنها المصدر الذي اشتقّت منه لفظة " النَازِلُونَ "، فقد تم تكرار عنصر سبق استخدامه، ولكن في أشكال وفئات مختلفة.

ب – الترادف أو شبه الترادف(Synonym or Near synonym) ويعني تكرار المعنى دون اللفظ لمرة أو أكثر من مرة ولأكثر من كلمة، الأمر الذي جعل المساحة التي يحدث فيها السبك أكثر اتساعا مثل: عام، سنة، حول.

ج– الاسم الشامل:(**Super Ordinate**)أو الأساس المشترك وهو عبارة عن اسم يحمل أساسا مشتركا بين عدة أسماء، ومن ثم يكون شاملا لها، نحو" لفظ المنزل يشمل جدران، نوافذ...

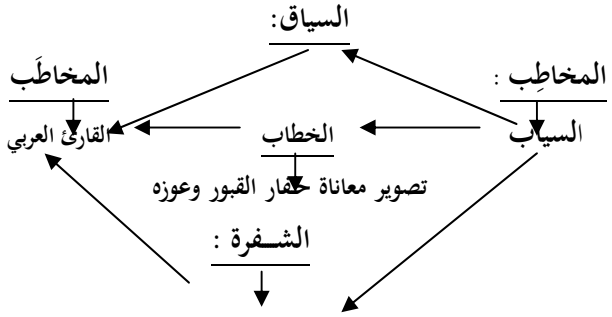
د– الكلمات العامة :(**General Words**) ويقصد بها المؤلفان هاليداي ورقية حسن " مجموعة صغيرة من الأسماء لها إحالة معممة مثل : اسم الإنسان، اسم المكان، اسم الواقع[19]، وما شابهها مثل : امرأة، رجل، ولد...

وهذه الأنواع الأربعة والتي نصّ عليها الدرس اللساني النصي؛ هي ما سنعمد إلى دراسته في قصيدة "حفّار القبور" لبدر شاكر السياب، و ننظر في مدى مساهمتها في اتّساق هذا المتن الشعري الحديث، وبما أنّ السياق يعدّ من ركائز التحليل اللساني النصي لأي خطاب؛ فحَرِيٌّ بنا أن نقف قليلا عند سياق القصيدة مدونة التطبيق، حتى يسهل علينا فيما بعد تحليل شواهد التكرار في الأبيات في سياقها المقامي الخاص:

2–سياق قصيدة:

إنّ المدوّنة الشعرية التي بين أيدينا والموسومة بـ "حفّار القبور" تعدّ من مطوّلات السياب وهي من أواخر ما كتب، تسيطر عليها أجواء درامية وملحمية، وهي قصيدة تسلط الضوء على حياة حفار القبور، بوصفها شخصية غير عادية لتعاملها مع الأجساد الميتة ولكونها شخصية غير مرغوبة وقد تكون مرعبة لكونها جزءاً من عالم الموت وطقوسه الأسطورية وارتباطها بالحزن والنواح في العقل الجمعي للناس، يصف السياب من جهة حفار القبور بأنه هذا الرجل الفقير الذي يعيش معزولا وحيدا، تحيط به أماكن مقفرة مخيفة، مما يعني أن قسوتا المكان والزمان اتحدتا عليه فجعلتا منه رجلا شديد المعاناة. ومن جهة أخرى يصور نفسه من خلاله، فهنالك ملامح وصفية عندما يفيض الشاعر بوصف أماكن وشخصيات بصورة مبالغ فيها، وفي أماكن أخرى ينكفئ الشاعر ليقدم ساردا آخر هو (حفار القبور) ذاته ويضع على لسانه ما يعاني منه الشاعر وكذلك الحفار حتى لتندمج الشخصيتان وكأنهما شخص واحد ولا نقدر أن نفرق بينهما.

ولتوضيح عناصر السياق في هذا المتن الشعري نروم فيما يأتي تطبيق نموذج جاكبسون (R .Jackobson) في التواصل على القصيدة وهو ما نبينه في المخطط أدناه:



اللغة الشعرية الموحية التي لعبت دورا كبيرا في ترسيخ الوظيفة التأثيرية التي تبناها الشاعر

3-أنواع التكرار في قصيدة حفار القبور للسياب في ضوء لسانيات النص:

لا يخفى ما للتكرار من مزايا فنية عديدة سواء من حيث تأثيره في المعنى أو من حيث تأثيره في الموسيقى الشعرية، فضلا عن الدلالة النفسية التي يستطيع أن يضفيها على القصيدة إلى جانب أثره في تقوية النغم، والشاعر المعاصر لجأ إلى التكرار كوسيلة لإضفاء حيوية على القصيدة؛ فالإيقاع الذي يخلقه تكرار جرس لحروف والكلمات، يظهر القيمة الفكرية والنفسية التي يعبر عنها الشاعر من خلال تركيزه على تكرار لفظة معينة أو مقطع معين.كما أنه يساعد على تلاحم البناء وترابطه واتساقه، وتدعيم تماسكه، وهو ما نروم تقصّيه في مدونة الدراسة مستنبطين مقامها افتراضيا وواقعيا، مستحضرين مقاصد المتكلم وقراءة المتلقي:

أ ـ إعادة العنصر المعجمي: ويتجلى في القصيدة وفق نوعين :

أ ـ 1 **التكرار الكلي أو المحض**:(Full Recurrence): حفلت قصيدة " حفار القبور" بالتكرار المحض حيث يفوق استعمال هذا الفرع فيها الأربعين 40 مرة مفرقة على أجزاء المدونة الشعرية، ونمثله في الجدول الآتي:

الكلمات المكررة	عدد مرات التكرار	المواضع (رقم السطر الشعري)
القبور	23	-124-86- 71-62-47-32-27-23-17-1 – 189-182 -153-140-139 - 137-128 . 231 -220 -218 -211-199- 197
الظلام	07	.200 – 131-127-116-109-54-23
الليل	05	161 -113-69-59-6
جوع	04	.71-71-51- 99

- تشكل الوحدة المعجمية " قبور" التي واتر ظهورها أكثر من عشرين (20)مرة بؤرة دلالية في القصيدة، فلم يكتف الشاعر بدلالة " قبور " في حد ذاتها على الموت والهلاك بل جسد دلالتها بعدد تكرارها، وتتمثل قيمة التكرار في تكثيف الشعور بأهمية المعنى الذي تؤديه الوحدة المكررة، من خلال تكرار القالب اللغوي، تليها الوحدة المعجمية "ظلام" ثم "الليل" وكلها ساعد في اتساق الخطاب معجميا بناء على تشاكل الثوابت

(العناصر المكررة) وتكامل المتغيرات (ما ألحق بالعناصر المكررة). كما أحدث هذا التكرار ترابطا قويا بينه وبين السياق النفسي، فكسا الوحدة المكررة في كل سياق إشعاعا معنويا يؤكد المعنى اللازم ويطبعه في ذهن المتلقي .

ومن صور التكرار الكلي في مدونة الدراسة قول الشاعر:

فكأن ديدان القبور

فارت لتلتهم الفضاء وتشرب الضوء الغريق

وكأنما أزف النشور

فاستيقظ الموتى عطاشى يلهثون على الطريق!

لجبا يرنق بالظلام على القبور الباليات

وظلاله السوداء تزحف، كالليالي الموحشات،

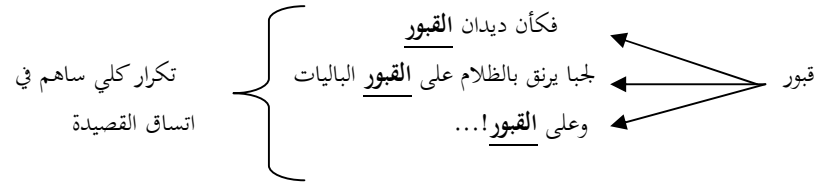
بين الجنادل والصخور

وعلى القبور!...

كرر السياب في هذا المقطع لفظة " قبور "البؤرة الدلالية في المدونة –والتي فاق تكرارها العشرين 20 مرة – في سياق تصويره البارع لأجواء الموت والدفن مو الخوف من رهبة الموت ووحشة الليل والقبور، كما أن الكلمات التي كثرت فيها حروف المد الصائتة (الألف والواو والنون)، قد ساندت الإيقاع وكأنها تمد في حجم الحزن والألم، و واضح من هذه الأبيات وجود إعادة عنصر معجمي هو لفظة " القبور " كررت تكرار محضا، وواضح أيضا رجوع الثانية على الأولى لفظا ومعنى، على أنها نفسها وأنها تحيل إحالة قبلية، فبالتطابق يتم الربط بين اللاحق والسابق، بين الكلمات اللواحق والكلمات المتعلقة بالكلمة المكررة . ولم يكن التكرار هنا من ابتذال اللفظ وتوكيد المعنى يدل على ذلك تنوع البنيات التي التحمت مع اللفظة المكررة، فتنامت بذلك دلالات الخطاب وإيحاءاته التي تتمحور حول أيام حفار القبور وعيشته اليومية.

ثم إنّ الحديث عن التكرار لا يجعل من المكرر عمدة وحده دون ربطه بالنص في كليته؛ لذلك نجده تكرارا يؤثر في العنوان ودلالته ويكسب النص والخطاب انسجاما وتماسكا في بُناه لأنه الخيط الرفيع والروح الدرامية التي تحفظ تلك الخصيصات جميعا، بل ثمّة علاقة جد وطيدة بين ذلك الفعل البياني والمتلقي متفاعلا مع الرسالة.

و يمكن توضيح هذا بالمخطط الآتي :



وتتكشّف لنا شخصية حفار القبور أولا بأول من خلال ثنايا القصيدة فهو يسمع عن صور الدمار التي خلفتها الحروب، ويتمنى أن يكون في مكان فيه فضاء أوسع وأجمل من الدمار والخراب، فهو الموت، وهو القبر، ومن أجل ذلك وحّد السياب بين حفار القبور والقبر، فكلاهما موجود على الأرض، وكلاهما فاغر فمه في انتظار من يملأ القبر، فليست ثمة جسد يسّد جوع القبر وجوع النفس، وهو يفصح عن ذلك بقوله:

نبئت أن القاصفات هناك ما تركت مكانا
إلا وحل به الدمار فأي سوق للقبور
حتى كأن الأرض من ذهب يضاحك حافريها
حتى كأن معاصر الدم دافقات بالخمور
أواه لو أني هناك أسد باللحم النثير
جوع القبور وجوع نفسي في بلاد ليس فيها
إلا أرامل أو عذارى غاب عنهن الرجال

يواصل السياب توظيف البنية المركزية التي تمحورت حولها القصيدة وهي الوحدة المعجمية "القبور" وفي هذا المقطع اعتمد على التشخيص عندما صور القبر وكأنه إنسان فاغر فمه يتضور جوعا بانتظار ميت، بغية إكساب الصور الشعرية المتعلقة بالمكان قيمة إيحائية وتعبيرية عن كوامن النفس البشرية العميقة، هذه النفس التي ترمز لإنسان إلى الانسان الذي" ماتت فيه كل معاني الإنسانية، فأصبح ذئبا جائعا مفترسا يمتص الدماء ويعتصر، العرق وينبش الجارح ويهتك الأعراض[20]...

وهذا ما يفسّر أن السياب وحّد بين حفار القبور وبين القبر، حيث نظر إلى المكان على أنه غير مستقل عن الشخصية، وبالتالي فالنفس تتأثر به، ويظهر ذلك التأثر في سلوكها وأفكارها

وتصرفاتها "[21] وهو بذلك يضع المتلقي دائما في حالة متابعة متواصلة ويربطه بالإطار العام لهذا المتن الشعري، وفالمدارات الأسلوبية للأبنية التكرارية تفشت في دائرة النص الكبرى لتحقق مسار الدلالة الكبرى وهي الصورة الحزن والبؤس الذي يعانيه الحفار كل يوم .

أ–2 التكرار الجزئي: (Partial Recurrence)

وذلك بأن يستخدم الجذر اللغوي استخدامات مختلفة، فتشتق من الجذر نفسه كلمات متنوعة، ونمثل له في مدونة الدراسة بالجدول الآتي:

التكرار الجزئي	المواضع (السطر الشعري)
مات، الأموات، أموت، سأموت، لم يمت أعين الموتى، موتى، منة الموتى، موتاها، ويا موتى،مات.	44-44- 45 -52-53 - 76-83-84-111-192.
ظلهن، وظلاله السوداء– الظلال السود، ظل طويل، ظلا كألوان، ظل، الأظلال، المظلل، ظل.	2-24-29-30- 135- 147- 153- 187- 192.
ضوء الأصيل، الأفق المضاء، الضوء، الضوء الضئيل، يضيئها، الضياء، ضوءا، الضوء، الضوء، من ضياء، و بالضياء .	1-15-18- 27-119- 122-124-134-145- 160-214-
الدم، دمها، الدماء، بالدماء، بالدماء، دمها، كدم، الدم، الدم، الدماء، الدم، دماي، دماه.	48-57-72-87-90-108- 115-143-145-153- 154-155-193

نلاحظ من خلال النتائج الإحصائية التي زودنا بها الجدول ورود عدد من الألفاظ بأوعية لفظية مشتقة من الصيغة الأصلية نحو (مات، الأموات، سأموت ...) و (ضوء ضياء مضاء ...) وغيرها، وهذا الرصد أوضح تناثرها على مساحات واسعة من الخطاب الشعري ول هذا حقق تلاحم الخطاب واتساقه عبر تنويع صيغ الكلمة وتلوين دلالاتها، مما أضفى على هذا النوع من التكرار إبداعية في توظيف الجذر اللغوي ولم يؤدّ إلى الرتابة المحتملة من استعمال التكرار

.وسنشرع الآن في تحليل بعض النماذج من التكرار الجزئي الوارد في مدونة التطبيق وتبيان مساهمته في اتساق القصيدة وتماسكها : يقول السياب :

..واخيبتاه! ألن أعيش بغير موت الآخرين؟

او لطيبات: من الرغيف، إلى النساء، إلى البنين

هي منة الموتى علي، فكيف أشفق بالأنام؟

فلتمطرنهم القذائف بالحديد وبالضرام

وبما تشاء من انتقام:

اتّكأ المنتج في نصه على أسلوب تكرار المعنى مع تغيير الشكل اللفظي بتوظيف مشتقات الجذر (م ا ت)، بدلا من إعادة اللفظ أو التركيب أو العنصر المعجمي نفسه، حيث وظف بدر في هذا المقطع كلا من (موت الآخرين، هي منة الموتى علي) – وغيرها في باقي مقاطع القصيدة – وهي تنسجم مع المحور العام والجو المحيط بالقصيدة جو (الحزن والألم) الذي بطله حفار القبور والذي يرمز إلى الفقر والعوز، فهو يرفض العيش مقابل أن ينال أجرة دفن الجثث،إنه يتشهى أطايب الحياة: الرغيف والنساء والبنين وهو في قاع العدم، لذلك ينقم على الناس ويتمنى المزيد من الموت والهلاك بكل الوسائل القاتلة : الحديد والنار والجذام .إن التناقض الذي يحمله بين جنبيه مأساة شديدة ناجمة عن الواقع المفروض والأمل المفقود، وهذه المفارقة تفضح إحساس حفار القبور العميق الذي لا يراه الناس، فالشاعر "عندما يكشف دخيلته بهذه المفارقة ويعري نواياه يحتاج إلى ابتكار صورة لا تولد إلا بطاقة شعرية خارقة،ومن ثمة يحدث في نفس المتلقي الإحساس بالدهشة والاستغراب"[22] . وتكرار هذه الألفاظ أسهم في الربط بين أجزاء القصيدة مما ساهم في اتساقها، فالقارئ يصادف على مدى أسطر النص الشعري مشتقات لفظ الموت مما أعان على دفع السأم والملل الناتج عن التكرار الكلي، ما أعطى النص صفة التنوع الدلالي[23]، كما عمل على شد انتباه المتلقي إلى أهمية الشيء المكرر في النص.

أما تكراره للفظة "ضوء" ومشتقاتها– الذي في العادة يحمل معاني الانفراج والحرية والأمل ـ فإننا نلمح فيه على مدى القصيدة سيطرة معاني الحزن والأسى والضيق.من ذلك قوله :

...ضوء الأصيل يغيم، كالحلم الكئيب، على القبور

واه، كما ابتسم اليتامى، أو كما بهتت شموع

في غيهب الذكرى يهوم ظلهن على دموع
والمدرج النائي تهب عليه أسراب الطيور
كالعاصفات السود، كالأشباح في بيت قديم
برزت لترعب ساكنيه من غرفة ظلماء فيه....

نلمس في هذه الأسطر صورة قاتمة تلف المقطع تشكلت من دلالة بعض المفردات والتراكيب "ضوء الأصيل،كالحلم الكئيب،على القبور، كما ابتسم اليتامى، بهتت شموع..."، والدارس لما يعزف أوتار جملة من الحروف يجدها تنسجم تماما مع الجو الحزين القاتم والكآبة النفسية الشديدة، فامتداد الكلمات بحروف المد مع جرسها الصائت يثير دلالة الحزن مثل: الأصيل، يغيم، الكئيب، القبور، واه، كما، اليتامى، شموع، دموع...إلخ.

فهذا الإيقاع الناجم من تراكم ألفاظ لها امتدادات ولها طول زمني في النغم والصوت يحمل لواعج نفس الشاعر الحزينة التي انعكست على شخصية حفار القبور وفي الأسطر الأخيرة من المقطع يكثف الشاعر من الكلمات التي تحتوي على المد بالواو، أو الألف، أو الياء.

ب –التكرار بالترادف وشبهه :

والذي يكون عن طريق استخدام كلمات لها معنى مشترك واحد، ولا يقع الترادف التام إلا نادرا بسبب تأثير السياق في توجيه الدلالة، إنما الشائع هو شبه الترادف، ذلك أن الشحنة الدلالية تختلف بين اللفظين المترادفين، وهذا الاختلاف هو الذي يسهم في استمرار المعنى، وشد ذهن المتلقي، وتعد وحدة الموضوع والتجربة الانفعالية الواحدة من أهم الفضاءات التي تحتوي الترادف أو شبهه ليعلي من شأنها ويربط بين أطرافها .و قد كثر توظيفه في مدونة التطبيق على النحو الآتي :

الترادف	المواضع
القبور – اللحود .	/62/47 /32/27/23/17/5 -32 / 137/128/124/86 169.74
الكئيب – الحزين	(169 / 118-1)

البعيد – النائي	2 /123/113/6
الضوء – النور	.151-131/18
التأوه – الأنين	143-143
الظلام – الدجى	/ 131/127/116/109/54/23 115-200
العمياء – الضريره	105-144
الطريق – الدرب	104-62/ 207

نستشف من خلال الجدول توظيف الشاعر للتكرار بالمرادف وشبهه والقائم على إعادة المفردات بصورة أو بأخرى، بكثرة في مختلف أسطر القصيدة من بدايتها إلى نهايتها مما حقق ما يسمى بالاستمرارية أي استمرارية المعنى لدى المتلقي وعدم انقطاعه، وهو يسهم في ترابط النص، فالوحدة المعجمية " قبور " وظفت في مواضع و"لحود " في مواضع أخرى، الأمر الذي ساهم في عدم شعور المتلقي بالملل والضجر الناجم عن كثرة تكرار وحدة معجمية بذاتها دون غيرها .

ومن صوره في مدونة التطبيق قول الشاعر :

بين الجنادل والصخور
وعلى القبور
وتنفس الضوء الضئيل
ثم ارتخت تلك الظلال السود وانجاب الظلام
فانجاب عن ظل طويل
يلقيه حفار القبور
كفان جامدتان أبرد من جباه الخاملين وكأن جولهما هواء كان في بعض اللحود
في مقلة جوفاء خاوية يهوم في ركود كفان قاسيتان جائعتان كالذئب السجين

في هذه الأسطر يصف السياب رجلا يعيش معزولا وحيدا، تحيط به أماكن مقفرة مخيفة، وما حوله ليس إلا صخور صماء من بقايا أنقاض دار، وطرق فارغة من كلّ شيء إلا النعيب، يخيم عليها مساء مخيف مرعب تبدو النجوم فيه كأنها أشباح، رجل ملامحه مرعبة مخيفة، له كفان جامدتان قاسيتان، ومقلة جوفاء خاوية، وفم كشق في جدار، فهو ليس إلا مقلتين

تحدقان في أرض واسعة، يحلم بلقاء نعش، مما يعني أن قسوة المكان والزمان اتحدتا على هذا الرجل، فجعلتا منه رجلا يعاني"[24]

و نلاحظ توظيف السياب في هذا المقطع للوحدة المعجمية "القبور "في السطر الثاني والسابع وصفا للحفار، بينما كرر مرادفا له في السطر الثامن وهو الوحدة المعجمية "لحود"، وهو توظيف غرضه عدم إشعار المتلقي بالملل والضجر . فالتنويع في المترادفات من شأنه أن يسهم في إحداث نوع من التغيير مع بقاء المعنى، كما نستشف من هذا المقطع أن فالشاعر لجأ إلى تكرار اللفظ نفسه أي التكرار الكلي على مسافات قريبة والتكرار بالمرادف في مسافات بعيدة، وهو ما ساعد في اتّساق هذه الأسطر وترابطها .

و بهذا يكون التكرار بالترادف قد تجاوز حدود السطر الشعري إلى النص بأكمله، فأصبح مدى الربط بعيدا مما أدى إلى التماسك بين الأبيات، وقد ارتبط هذا الترادف ببناء الفكرة الأساسية للقصيدة والتي تدور حول إلقاء الضوء على حياة حفار القبور ومعاناته اليومية وكذا تمرده . فضلا عن الأبعاد النصية والنفسية للتكرار، كما أن هناك تكرارا لبعض القوافي وهذا ما خلع على القصيدة موسيقى داخلية جمالية ثابتة في الخطاب.

ج- التكرار بالاسم الجامع أو الشامل :

هو الاسم الذي يحمل أساسا مشتركا بين مجموعة من الأسماء الأخرى، ويعد وروده في النص من عناصر اتساقه . تشير عزة شبل إلى أنه يمكن اعتبار الكلمات الشاملة من قبيل الترادف أحادي الجانب أو التضمين أحادي الجانب بمعنى أنه ترادف غير قابل للعكس "[25]

ومن أمثلته في مدونة التطبيق قول السياب:

فاستيقظ الموتى عطاشى يلهثون على الطريق
وتدفع السرب الثقيل
يطفو ويرسب في الأصيل
لجبا يرنق بالظلام على القبور الباليات
وظلاله السوداء تزحف كالليالي الموحشات
بين الجنادل والصخور
وعلى القبور

فألفاظ (الموتى، الظلام، ظلاله السوداء) يجمعها أساس واحد هو كلمة " القبور"، فهذه الوحدات المعجمية كلها تدور في فلك القبر وما يحيط به من حزن وظلام وموت، وهو بهذا في حكم التكرار حيث تكون الإحالة للكلمة الجامعة نفسها، وتؤُول كل هذه الوحدات إليها، وفي القصيدة وجهت القارئ إلى الوحدة المعجمية الرئيسة التي يركز عليها السياب وهي القبر وحفاره وما يحيط بهما، وهو ما ساهم من جهة أخرى في ترابطها وتماسكها وقد منح الاسم الجامع النص استمرارا واطرادا واضحا.

و في موضع آخر يصيف الشاعر:

يلقيه حفار القبور

كفان جامدتان أبرد من جباه الخاملين وكأن جولهما هواء كان في بعض اللحود

في مقلة جوفاء خاوية يهوم في ركود كفان قاسيتان جائعتان كالذئب السجين

مستوحد بين الصخور الصم من أنقاض دار

عند المساء ومقلتان تحدقان بلا بريق

فالوحدات المعجمية :(كفان جامدتان / قاسيتان / جائعتان، مقلة جوفاء خاوية، مستوحد بين الصخور) كلها تدخل ضمن اسم جامع يحويها هو حفار القبور وهو البؤرة الدلالية التي تدور المدونة الشعرية حولها، فهذه المفردات جزء منها يمثل أعضاءه (كفان، مقلتان) وجزء آخر يعد توصيفا لها (جامدتان / قاسيتان / جائعتان – جوفاء / خاوية) وجزء ثالث يمثل وصفا لهذا الحفار (مستوحد بين الصخور)، وبالتالي فلجوء السياب لاستخدام الكلمة الشاملة وما انضوى تحتها من عناصر مرتبطة بالقضية المركزية؛ رسخ في ذهن المتلقي ما أراد الشاعر الإيماء إليه، (توصيف ملامح حفار القبور وقسوة عمله والبؤس الشديد الذي يحياه) وهكذا فتدفق هذه المفردات المتشابكة دلاليا قد حقق الاستمرارية الدلالية في النص، وأدى إلى تعلق بعضه ببعض"[26]

و من الأسماء الجامعة الواردة في المدونة الشعرية اسم " الحروب" الذي تنضوي تحته كلمات تشير أو تحيل عليه منها : (القاصفات، الدمار، معاصر الدم، أرامل أو عذارى غاب عنهن الرجال) وهذا في قول السياب :

نبئت أن القاصفات هناك ما تركت مكانا إلا وحل به الدمار فأي سوق للقبور

حتى كأن الأرض من ذهب يضاحك حافريها حتى كأن معاصر الدم دافقات بالخمور

أواه لو أني هناك أسد باللحم النثير جوع القبور وجوع نفسي في بلاد ليس فيها
إلا أرامل أو عذارى غاب عنهن الرجال وافتضهن الفاتحون إلى الدماء كما يقال
مازلت أسمع بالحروب فما لأعين موقديها لا تستقر على قرانا ليت عيني تلتقيها

الصلة بين الشامل والمشمول واضحة جلية، فكل وحدة معجمية من هذه الموحدات جزء من الحروب، وكل عنصر من هذه العناصر بمثابة الإعادة غير المباشرة للكلمة الأم " الكلمة الشاملة المنضوية تحتها، وقد انعكس هذا اللون من التكرار على الشكل الخارجي للنص، فتداول الكلمة العامة، وفئاتها داخل المدونة الشعرية أدى إلى الاتساق السطحي الظاهري بين الفقرات المكونة للنص . أما من جهة الدلالة فقد أدى هذا النوع إلى خلق شبكة دلالية ضمن سياق معين هو سياق الحرب والموت والهلاك، فلا يصح إغفال السياق الذي وردت فيه الكلمة الشاملة، والكلمات المنضوية تحتها. " [27]

خاتمة :

- لقد توصل البحث إلى أن قصيدة "حفار القبور" قد استوعبت كافة أشكال التكرار الدلالي بنوعيه المعجمي والمضموني تقريبا، كما أن التكرار الدلالي لم يرد عفويا داخل النص وإنما جاء ضمن قصدية محددة عمدت إلى توظيفه داخل بنية النص مما أدى إلى اتساق المدونة الشعرية ومنعها من التفكك، وقد كان حضوره قويا مما أسهم في ترابط الوحدات فيما بينها، سواء أكانت متجاورة أو متباعدة، علاوة على ربط أجزاء القصيدة المختلفة.
- لاحظنا في كل ما تقدم أن تكرار المفردات سواء أكان هذا التكرار بإعادة اللفظة أم بالمرادف أم بما يشبه المرادف، أدى إلى خلق نوع من الإحالة بين الكلمة والكلمة المكررة مع اختلاف إحالة كل منهما.كما ساعد في الكشف عن بؤرة النص وقضايا الرئيسة، أو ما يعرف بمفتاح النص .

هوامش:

[1] فتحي رزق الخوالدة : تحليل الخطاب الشعري– ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا –، ط 1، دار أزمنة للنشر والتوزيع، (عمان)، ط1، 2006 ص 92

[2] ابن منظور (أبو الفضل، محمد بن مكرم بن عليّ جمال الدين) : لسان العرب، دار صادر، (بيروت)، مادة (ك ر ر)، ج5، ص135.

[3]- ابن دريد(أبو بكر محمد بن الحسن) :جمهرة اللغة، ج1، ص87

[4] ابن الأثير(عز الدين أبي الحسن الجزري الموصلي): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، (الرياض)، ط2، 1983، ج3 ص 07

[5]الرضي (رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي النحوي): شرح الكافية لابن الحاجب، تح: يوسف حسن عمر، ط3، منشورات جامعة قار يونس، (بنغازي)، ج1978،1 ص49.

[6]ينظر ابن جني: (أبو الفتح عثمان) الخصائص، ج 3، دار الهدى للطباعة،بيروت، ط2 1952 ص 104-101

[7]ينظر: ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمد في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قران، دار المعرفة، (بيروت)، ط1،1988، ج1ص 566

[8]- الجاحظ (عمرو بن بحر): رسائل الجاحظ، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون،دار الجيل،(بيروت)،ط 1، 1991 ص 121.

[9]- محمد خطابي : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، (بيروت)/ (الدار البيضاء)، ط1، 1991ص 24 .

[10]ينظر: دي بوجراند : النص والخطاب والاجراء، النص والخطاب والإجراء، تر:تمام حسان، عالم الكتب،(القاهرة)، ط1، 1998ص 300

[11]ينظر :المرجع نفسه ص 299.

[12]الأزهر الزناد : نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، (بيروت)، ط1، 1993 ص 119.

[13]دي بوغراند : النص والخطاب والإجراء ص305، وفي هذا الإطار يشترط صلاح فضل لقيام التكرار بوظيفة التماسك والاتساق أن يكون لهذا الملمح المكرر نسبة ورود عالية في النص تجعله يتمز عن نظائره ...و أن يساعدنا رصده على فك شفرة النص وإدراك أدائه لدلالته" ينظرصلاح فضل : ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، الهيأة العامة للكتاب، (القاهرة)، مج1، ع 4، 1984ص 210

[14]محمد خطابي : لسانيات النص، ص 179

[15]صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج2، دار قباء للنشر، (مصر)، ط1، 2000 ص 20.

[16]ينظر روبرت دي بوجراند : النص والخطاب والإجراء ص 303

[17]اعتمدت في هذه الدراسة على قصيدة حفار القبور الموجودة في ديوان: السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب،مج 2، دار العودة، (بيروت)، 2016، ص 169-183

[18]ينظر: محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،(القاهرة)، ط2، 2014 ص230-254 وينظر : جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مصر)، 1998 ص 79 – 83

[19]محمد خطابي: لسانيات النص ص 25، ويشير فولفجانج وديتر في هذا الصدد " إلى أن دلالة النصوص تنشأ في إطار هذا النموذج من اتفاق ملامح / سمات / دلالية معينة للوحدات المعجمية الواردة في نص ما " ينظر :فولفجانج هاينه مان وديتر فيهفجر : مدخل إلى علم لغة النص – تر :سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، (مصر، ط1، 2004 ص 33

[20]عبد الفتاح عثمان:دراسات في النقد الحديث،الشعر، الرواية، القصة القصيرة، مكتبة الشباب، (القاهرة)، 1991 ص 66

[21]ينظر : فوزية خالد صبح المسلط: السرد في مطولات بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، (الأردن)، 2016 ص 76 .

[22]محمد سعدون : الشعرية في ديوان السياب، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (الجزائر)، 2009-2010 ص 184

[23]ينظر : نوال إبراهيم الحلو: أثر التكرار في التماسك النصي مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د .خالد المنيف، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، (السعودية)، ع8، رجب 1433، ماي 2012 ص 47

[24]ينظر : فوزية خالد صبح المسلط: السرد في مطولات بدر شاكر السياب ص61

[25] عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، (القاهرة)، ط 2، 2009 ص 108

[26] ينظر :خالد المنيف ونوال إبراهيم الحلو : أثر التكرار في التماسك النصي ص 55

[27] ينظر: أحمد مختار :علم الدلالة، عالم الكتب، (القاهرة)، ط6، 2006 ص 79

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 567 - 589 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

توجهات الخطاب الإعلامي الرقمي نحو الحراك الشعبي في الجزائر
"استقصاء المآخذ الدلالية والأسلوبية في اللغة الموظفة في الصحف الإلكترونية"

the Trends of digital media discourse Towards the popular movement in Algeria
"Investigating semantic and stylistic socketsin the language employed in electronic newspapers"

[*] د. فراح فوزية
ferrah faouzia
جامعة لونيسي علي (البليدة -2)
Lounici Ali University- Blida 2
fa.ferrah@univ-blida2.dz

تاريخ الإرسال:2020/04/17	تاريخ القبول:2020/08/19	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تهدف دراستنا إلى الكشف عن المآخذ والمقابس الدلالية والأسلوبية في اللغة الإعلامية التي يبنها الخطاب الإعلامي في الصحف الإلكترونية، الواصف للحراك الشعبي في الجزائر، مستعينين بذلك بمنهج تحليل الخطاب في بعده الكيفي، بناء على عينة قصدية من الصحف الإلكترونية الأجنبية والوطنية الناطقة باللغة العربية.

وقد خلصت الدراسة بجملة من النتائج أهمها: إن المآخذ الدلالية ضمن عناوين الصحف الواصفة للحراك تجلت في شبكة المفردات المشاركة، والتي أجمعت الصحف عن تبني مفردة "الحراك الشعبي" لتوصيف الأحداث والوقائع. أما مضامينها استعانت ببعض المفردات المرادفة له منها : الأزمة، الوقفات الاحتجاجية، الثورة الشعبية...الخ. أما المآخذ الأسلوبية فتتجلى في الحقول الدلالية التي تستجلب معان جديدة للألفاظ من خلال الاستعارات والمثل، فبقدر ما تقرب المتلقي من الواقع، تدفعه إلى الإقناع من خلالها بعدها الحجاجي.

الكلمات المفتاح : خطاب، إعلام، حراك شعبي، اللغة، الأسلوبية ،الدلالية.

[*] فراح فوزية. :fa.ferrah@univ-blida2.dz

Abstract :
Our study aims to reveal the semantic and stylistic sockets in the media language, adopted by the media discourse in Electronic *Media*, which describes the popular movement in Algeria, using the method of discourse analysis in its qualitative dimension, based on an intentional sample of foreign and national electronic newspapers in the Arabic language.
The study concluded with a set of results, the most important one is the semantic disadvantages in the headlines of the newspaper describing the movement manifested itself in the network of participating vocabulary, which unified the newspapers on the adoption of the term popular mobility to describe events and facts. As for its contents, it used some of its synonyms, including: the crisis, the vigils, the popular revolution ... etc.
As for the stylistic intrusions, they are manifested in semantic fields that bring new meanings to the words through metaphors and proverb, as far as the recipient approaches reality, pushes the recipient into persuasion.
Keywords: speech, mobility, language, stylistic, semantic.

المقدمة:

يشكل موضوع الحراك الشعبي في الجزائر مادة دسمة لتغذية المضامين الإعلامية لوسائل الإعلام الأجنبية عموما والمحلية خصوصا، ذات الطابع العمومي أو الخاص، بشتى أنواعه وأشكاله، الورقي منه أو السمعي البصري أو الالكتروني، ومع إجماع الكثيرين حول رمزية القضية التي تبناها الرأي العام الجزائري خاصة مع بروز الملامح الأولى لها، اتجهت جزء من الصحف نحو الاندفاع في معالجة الحراك، بينما البقية اتجهت نحو التريث وعدم التهافت على أخبار الشارع الجزائري، خاصة مع تغير مسار التغطية وتوجهها نحو اللحد.

وإذا اخترنا الصحف الالكترونية كعينة نجدها قد تميزت بنمط لغوي خاص، فتمت صياغتها بأسلوب صحفي صقل الحراك بعناوين ومتون تجاوزت اللغة البسيطة إلى لغة المجاز، التي تحرك نفوس المتلقين هادفة إلى تغيير نظرتهم أو توجهاتهم نحو القضية. وللكشف عن مظاهر هذه اللغة الإعلامية التي اعتراها البرود تارة بعدما كانت في أوج لهيبها واندفاعها نحوه الحراك، نطرح التساؤل الرئيسي التالي:

أولا– الإشكالية: كيف تجلت المآخذ الدلالية والأسلوبية للغة الإعلامية الواصفة للحراك في الجزائر ضمن الخطاب الإعلامي للصحف الالكترونية؟، وما هي مبررات توجهه من الاندفاع نحو التريث؟.

ثانيا– التساؤلات: للإجابة على الإشكالية نطرح التساؤلات التالية:

1. ماهية اللغة الإعلامية؟، وما هي خصائصها ؟ .
2. ما هي أبعاد اللغة الفصحى في وسائل الإعلام في الجزائر؟.
3. ما هي المآخذ الدلالية والأسلوبية للغة الاعلامية ضمن عناوين الصحف المختارة ؟ .
4. ما هي المآخذ الدلالية والأسلوبية للغة الاعلامية ضمن متون ومضامين الصحف المختارة ؟.
5. ما هي مبررات اتجاهات الصحف الإلكترونية نحو الحراك بناء على الأسلوب الصحفي الموظف في العينة؟.

ثالثا– أهمية الدراسة: تسعى دراستنا الحالية للكشف عن مميزات الأسلوب الصحفي الموظف في الخطب الإعلامية التي تبنتها الصحف الإلكترونية خلال فترة الحراك في الجزائر؛ حيث شهدت وتيرة جديدة من الأحداث والوقائع جعلت منها أرضية خصبة، مما استدعى انتاج محتويات ومتون وعناوين بمختلف الصيغ، فكان منها : المؤيد والمحايد والمعارض، هذه اللغة التي لها أبعاد دلالية وأسلوبية عبرت بها الصحف عن مواقفها نحو الحراك، فهناك من كان مندفعا، واتجه الآخر نحو التريث.

رابعا– مصطلحات الدراسة :

1. الخطاب: يعرفه معجم الوسيط " **الفيروز آبادي** ": « خاطبه، مخاطبة، وخطاباً؛ أي كالمه وحادثه، وخاطبه: وجه إليه كلاماً، والخطاب الكلام .ج: خُطُوب، وخطب الخاطب على المنبر خطابة بالفتح، وخُطبة، بالضمِ، وذلك الكلام: خطبة أيضا، أو هي الكلام المنثور المسَجَّعُ ونحوه، ورجل خطيب: حسن الخُطبة»[1] .

2.الإعلام : «هو أي وسيلة أو تقنية أو منظمة أو مؤسسة تجارية أو أخرى غير ربحية عامة أو خاصة رسمية أو غير رسمية مهمتها نشر الأخبار ونقل المعلومات، إلا أن الإعلام يتناول منها مهام متنوعة أخرى تعدت موضوع نشر الأخبار إلى موضوع الترفيه والتسلية، خصوصا بعد

الثروة التليفزيونية وانتشارها الواسع، وتطلق على التكنولوجيات التي تقوم بمهمة الإعلام والمؤسسات التي تديرها اسم وسائل الاعلام ».[2]

3.الخطاب الإعلامي: يمكن تصور معناه من خلال قول أحد الباحثين:«...لقد ظهرت في مطلع الثمانينات مدارس تحليل الخطاب التي انتشرت وأصبح لها وجود وتأثير ملحوظ في الدراسات الأجنبية والعربية ومع ذلك فإن هناك غموضا وعدم اتفاق بين هذه المدارس حول مفهوم الخطاب الإعلامي ومكوناته، وبغض النظر عن هذه الاختلافات فإنه يجب التسليم بأن الخطاب الإعلامي ليس شيئًا واحدا، بل هناك عدد من الخطابات الإعلامية المتصارعة أو المتعاونة كما أن هناك تداخلاً وتعايش بين أكثر من خطاب»[3]. أما "أحمد العاقد" في كتابه "تحليل الخطاب الصحفي من اللغة إلى السلطة "فعرفه على أنه :«مجموعة الأنشطة الإعلامية التواصلية الجماهيرية، التقارير الإخبارية، الافتتاحات المواد الإذاعية وغيرها من الخطابات النوعية.»[4].

4. **اللغة**: ترجع كلمة اللغة في العربية إلى الجذر "لغو" أو "لغى" [5]. واللغة كما ذهب إليها د. **عثمان أمين** :« وظيفة التعبير اللفظي عن الفكر سواء كان داخليا أو خارجيا، وهو استعمال وظيفة التعبير اللفظي عن الفكر في حالة معينة، وهو كل نظام من العلاقات الدالة يمكن أن يستخدم وسيلة اتصال »[6].

5.الحراك: هو «جهود منظمة يبذلها عدد من الناس المؤثرين تهدف إلى تغيير.. جانب أساسي أو أكثر في المجتمع. أو هي «الجهود المنظمة التي يبذلها مجموعة من المواطنين بهدف تغيير الأوضاع، أو السياسات أو الهياكل القائمة لتكون أكثر اقترابا من القيم الفلسفية العليا التي تؤمن بها الحركة»[7].

6. **الدلالة**: جاء في "**تهذيب اللغة" للأزهري** في قسم (دلل):« دلّ، يدلّ، إذا هدى، ودلّ إذا منَّ بعطائه، والأدلّ: المنّان بعمله، والدليل من الدلالة، بالكسرة والفتح، ودللت بهذا الطريق دلالة، أي عرفته»[8]. أما في الاصطلاح فيقول "**بير غيرو**" (**Pierre GIROUX**): «علم الدلالة هو دراسة معنى هذه الكلمات»[9]. أما "**يانسن**" (**JANSEN**):« هو العلم الذي يبحث في المعاني الكلمات وأجزاء الجمل، ونعني بذلك علم

الدلالة اللغوي، أي ذلك العلم الذي يبحث في اللغة الطبيعية عندما يعتمد على نظرية معينة لتفسير المعنى، ويعد هذه العلم فرع من فروع علم اللغة»[10].

7. الأسلوبية: إن الأسلوبية هي لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على الفهم معبر، وإدراك مخصوص»[11].«فهي عند "**رومان جاكبسون**" (Roman Jackobson) البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[12].

8. الصحف الالكترونية: يقول" **بوف هير**" مؤسس صحيفة "Le Monde" :«إن الصحف اليومية الكبيرة كانت وستكون مؤسسة صناعية وتجارية كبيرة ولكنها لن تكون – ويجب ألا تكون – ولا يمكن أن تكون مجرد ذلك فقط، فهي وسيلة الفرد للحصول على المعلومات، بمعنى أنها توفر له العناصر التي تمكنه من الحكم على الأمور والوصول إلى فكر معين بشأنها[13]. أما **محمد علم الدين** يعرفها بأنها :« هي تلك الصحافة التي تستعين بالحاسب في عملية الانتاج والنشر الالكترونية»[14].

خامسا– منهج الدراسة: تعتمد الدراسة على منهج تحليل الخطاب في بعده الكيفي، فيعرفه "**جورج مونان**": يعرفه بأنّه:« كلّ تقنية تسعى إلى التّأسيس العام والشكلي للرّوابط الموجودة بين الوحدات اللّغوية للخطاب المنطوق أو المكتوب، في مستوى أعلى من مستوى الجملة»[15]. أما "**فان ديك**" (Van DICK) يجمل سمات التحليل الخطاب، في قوله : «يهدف تحليل الخطاب أولا إلى تفسير البيانات الكيفية أكثر من الكمية، وقد تستند المعايير الكمية فيه إلى تحليل واضح أكثر نوعية »[16].

سادسا– أسس التحليل المعتمدة في الدراسة: تعتمد دراستنا على أساسين، هما:

1. التحليل الدلالي : تتمثل القيمة الحقيقية للتحليل الدلالي في حل معضلة المضمون الخفي(Latent Content) داخل النص الإعلامي، فهو لا يتوقف على تحليل المضمون الظاهر (Manifest Content) داخل النص، وتحديد الأفكار التي يتضمنها، بل يرتكز على تحليل الظاهر من اللغة كوسيلة للكشف عن الكامن من الأفكار داخل النص . فالتحليل الدلالي يهتم بالمعنى المتضمن(Connotative) بالإضافة إلى المعنى الإشاري

(Denotative)، وكذلك بالعلاقات الارتباطية التي تأتي من الاستخدامات والدمج بين الرموز.[17]

ولقد حددا الكاتبين **محمود الخليل، محمد منصور هيبة** في كتابهما الموسوم ب" **انتاج اللغة الاعلامية في النصوص الإعلامية** " ماهية التحليل الدلالي بقولهما : « اذا انتقلنا من وحدة العنوان إلى وحدة المقدمة فسنجد أن الجملة تشكل محور بنيتها الدلالية إلى الحد الذي يمكن أن تتكون فقرة المقدمة معه من جملة واحدة، وقد تتكون الفقرة من مجموعة من الجمل التي تشكل فيما بينها بناء "متماسكا ومترابطا" وفي هذه الحالة عادة ما تبدأ بجملة رئيسية تحمل الفكرة الأساسية بداخلها (Topic Sentence)»[18]. ويهدف التحليل الدلالي إلى تحليل علاقة الحضور والغياب داخل النص من خلال تحليل مجموعة العلاقات المختلفة بين المفردات والتراكيب التي يتضمنها الحقل (علاقة الترادف وعاقة التناقض) بهدف الكشف عن علاقة الاتفاق والاختلاف بين اضطراب في التعبير الدلالي عن المفهوم الذي نحلل دلالته داخل النص الإعلامي .

ونحن في دراستنا نعتمد على **أداة الحقول الدلالية:** فلقد وضعها – بعض الدراسات تعتبرها منهجا– وطورها مركز "**علم المفردات في سان كلو**"، وعملا بقاعدة ألسنية بديهية، وهي أن المفهوم لا معنى له إلا من خلال علاقته بالمفردات أو الكلمات المحيطة به، فيختار الباحث عدد من المفاهيم التي يريد دراستها في الخطاب أو نص ما، ثم يستخرج من النص شبكة علاقات من هذه المفردات. بعد ذلك يقوم الباحث بترتيب وتصنيف هذه العلاقات حسب فئات دلالية محددة مسبقا[19]، فيحصل على الشبكات التالية :[20]

أ– شبكة علاقات المفاهيم: وهي المفردات التي تقع مجاورة للمفهوم المدروس، فإذا كانت العلاقة التي تربط بين المفهوم المدروس والمفردات المجاورة له (بمحاذاته) علاقة إيجابية، أو على الأقل غير متناقضة معه من ناحية المعنى، يطلق عليها تسمية "**مفردات مشاركة**"، أما إذا كانت تلك العلاقات سلبية أو متناقضة مع المفهوم تطلق عليها تسمية مفردات متناقضة أو معارضة.

ب– شبكة المواصفات أو الصفات: وتشمل المواصفات والنعوت والحالات والجمل الموصولة والخبر والمضاف، وكل ما يشير إلى أحوال ومواصفات المفهوم المدروس .

2. التحليل الأسلوبي: يعرف "**ميشال ريفاتير**"(**Michael RIFFATERRE**) الأسلوبية بكونها: «تدرس فعل التواصل ليس كنتاج صرف لسلسلة في الكمات، بل كحامل سمة شخصية المتكلم، وكجاذب لانتباه السامع أو القارئ[21]. فالأسلوبية تدرس التعبير اللغوي من حيث أنه يعكس شخصية صاحبه، ويحتوى على ألعاب لغوية تسلط على ذهن القارئ وتؤثر فيه. وعن **مستويات التحليل الأسلوبي**، فتتجلى فيما يلي :[22]

أ– المستوى الصوتي: ويعني بالإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، كالوقف، النبر، التنغيم والقافية، وغيرها.

ب– المستوى التركيبي: يدرس فيه الجملة والفقرة والنص، من خلال الاهتمام بالبنية السطحية والعميقة، طول الجمل وأنوعها، التقديم والتأخير، وغيرها.

ج– المستوى الدلالي : ويدرس فيه الكلمات المفتاح، الكلمة والسياق، العلاقة بين الكلمات كالصيغ الاشتقاقية، وغيرها.

د–المستوى البلاغي : ويدرس فيه الاستعارة وفعاليتها، المجاز، البديع، وغيرها.

سابعا– مميزات اللغة الإعلامية ضمن الخطاب الإعلامي :

1. مفهوم اللغة الإعلامية: تحاول اللغة المستعملة في وسائل الإعلام أن تعبر عن كل شيء في أسرع وقت وأضيق مساحة، مع تمسكها بالقواعد النحوية السليمة فضلا ذلك تحرص على أسلوب تغمره البساطة والإيجاز والوضوح والنفاذ المباشر والتأكيد، وهي خصائص اكتسبتها من خلال التعامل اليومي مع وسائل الإعلام والعاملين بها، [23]

وقد اختلف الباحثون في تعريف لغة الإعلام وفي تحديد مميزاتها، فأطلقوا عليها تسميات مختلفة، مثل اللغة الثالثة التي تتوسط الفصحى والعامية، أو فصحى العصر التي تواكب التطور الاجتماعي والمعرفي للعرب، أو اللغة العربية الجديدة التي تستند في أصولها إلى العربية القديمة، وتستجيب لمستجدات العصر والحاجات التعبيرية للناطقين بها .وذهب بعضهم إلى أنها النثر العملي الذي ظهر مع ظهور الصحافة، ويقع في منطقة وسطى بين لغة النثر الفني، أي لغة الأدب، والنثر العادي، أي لغة (التخاطب اليومي). [24]

ويحدّد علماء اللّغة ثلاثة مستويات للتعبير اللغوي:

أ– **المستوى الأول** :المستوى التذوّقي الفنّي الجمالي، ويستعمل في الأدب والفن.

ب- **المستوى الثاني** :المستوى العلمي النظري التجريدي، ويستعمل في العلوم.

ج- **المستوى الثالث** :المستوى العملي الاجتماعي العادي، وهو الذي يستخدم في الصحافة والإعلام إذا أتينا إلى المستوى الثالث نجد أنه يمثل لغة الصحافة والإعلام وهي اللغة التي تستخدم في وسائل الإعلام المختلفة، من جرائد، وإذاعة، وتلفزيون، ولكل وسيلة من هذه الوسائل خصائصها، ومميزاتها، "فالكيفية التي يتمّ بها التحرير اللغوي في كل جنس على حدة ت ثّر وتتأثر بمضمون تلك الوسائل وهذه الوسائل التي هي امتداد لحواسنا كما يقول **ماكلوهان**:«هي أجناس إعلامية لكل جنس منها مستواها- - اللغوي في التحرير» .[25]

فهي حسب "**أحمد حمدي**: «لغة جماعة تخاطب أفرادا، وجماعات أخرى قصد التأثير فيهم، بيد أن لغة الإعلام ذات الانتشار الواسع والمرتبطة بتطور الحياة اليومية وحوادثها تخضع لتطورات سريعة، ومتلاحقة تفرضها على المتلقي، وتؤثر على اللغة عبر وسائل الاتصال الجماهيرية».[26]

2. **واقع وأبعاد الفصحى في اللغة الإعلامية في الصحف**: تلعب وسائل الاعلام دور مهم في التقارب بين الناس وفي تطورهم الروحي ونشاطهم الثقافي والاجتماعي، وأن الجانب الأهم من ذلك أن تلك الوسائل لها تأثيرا مهما على تطور اللغات، وانتشارها، وبذلك تمنح اللغة وسائل الاعلام امكانية القيام بمختلف وظائف الاجتماعية.[27] من هنا يتضح لنا أن هناك علاقة جدلية بين اللغة ووسائل الإعلام، رغم ما تقوم به هذه الأخيرة بتبني اتصالاتها مع المتلقي عبر هذه اللغة التي اتسمت بالعامية،« لجذب المتلقين وتعويدهم على هذا الخطاب المنافي لعقيدتنا، وأخلاقنا، وقيمنا الإسلامية، في إطار خطة شاملة لتذويب هويتنا الإسلامية والحضارية إن الإغراق في استعمال العامية في وسائل الإعلام الجماهيري، له انعكاسات سلبية على اللغة العربية، لأنها تعمل على تهجين لغة سطحية مبتذلة، الأمر الذي يؤخر جهود بلورة لغة فصيحة مشتركة .ثم إن الإغراق في استعمال العامية سيكون عاملاً في تكريس حالة التجزئة والتشرذم، لذا صار من الضروري العمل على حماية اللغة العربية لضمان مستوى أدائها، خاصة مع ازدياد خطر العولمة الثقافية»[28]. فلا ينبغي أن تتجاوز لغة الخبر الحياد والموضوعية إلى أطياف التحيز، ويجب أن يتسم محررو الأخبار بألفاظ تعبر عن الحدث في حياد تام، فلا تلون ولا تصبغ ولا تعاطف ولا تتحامل، وينبغي هنا أن ينتبه الباحث اللغوي إلى الفرق الواضح بين لغة الخبر، وهي اللغة الإعلامية التي

تصوغ الخبر، ولغة التصريح المنسوب إلى إحدى الشخصيات السياسية أو البيان الصدر عن إحدى الجهات »[29]

ويرجع الضعف اللغوي لوسائل الإعلام في الجزائر وغيرها من البلدان العربية إلى تقهقر تعليم اللغة العربية للناطقين بها في المدارس والجامعات، وإلى نقص الملكة اللغوية لدى العاملين في الصحافة، وهذا يؤدي إلى حلقة مفرغة يفضل فيها الإعلاميون تقديم لغة مبسطة مملوءة بالأخطاء وبرامج باللهجة المحلية، وبالتالي إضعاف السليقة اللغوية عند المتلقي[30]

ثامنا– الحراك تحت المجهر من منطلق الربيع العربي:

يقول د.**نور الدين بكيس** في كتابه " **الحراك الشعبي الجزائري – نسخة المنقحة لثورات الربيع العربي** "(**2020**): «عادة ما تستفيد الشعوب من الحركات لمماثلة والنماذج الناجحة لمحاولة التغيير كي تستأنف بها وترفع معنوياتها، وهذا ما شهدناه في الربيع العربي . بينما ما تشهده الجزائر اليوم فقد حدث في سياق معاكس كلية. فقد ولد الحراك والجميع مقتنع بأن تجارب الربيع العربي قد تحولت من النموذج الجذاب إلى النموذج الرادع. وأن الشعوب عوقبت على رفضها للنظام والاعتراض عليه ...فيقوم النظام بأبواقه باستعمال تجارب الربيع العربي كفزّاعة لثني الجزائريين على عدم الخروج لاحتجاج وتبنيّه، فتكلفة الحراك قد تكون مشابهة لما آلت إليه الأوضاع في سوريا واليمن وليبيا».

فالشارع الجزائري لم يتبني تلك المدلولات التي تداولتها شوارع الربيع العربي التي عرفت "بالثورات" والتي تراها ترى موسوعة علم الاجتماع " **باردشال جون** "، أنها: «أحداث نادرة الوقوع نسبيا يتم من خلالها قلب النظام السياسي والاجتماعي كلية، وذلك باستخدام وسائل عنيفة عادة، ثم إعادة بنائه على أسس جديدة بقيادة جديدة، ويجب أن يقتصر المصطلح على الحالات التي تسعى فيها الصفوة الحاكمة إلى إحداث تغيرات جذرية في البناء الاجتماعي لمجتمع ما بعد الثورة»[31] . « بل هو ذلك الحراك الراديكالي بعناوين سلمية الذي اتسم بنوع من التناقض في ماهيته، فهو حراك سلمي بامتياز من حيث أدواته وصيرورته، الذي اختار رزنامة محددة في الأسبوع، التي تكررت مسيراته كل جمعة دون اللجوء للعنف، فتبنى شعارات بالتغيير "يتنحاو قاع"»[32].

تاسعا– التعريف بالعينة: فرضت علينا الدراسة اللجوء إلى اختيار جزء معين من مجتمع البحث، وهذا وفق الشروط العلمية المعمول بها، وهذا الاختيار يعرف في البحث العلمي بعملية "**التعيين** "قصد الحصول على" **عينة** " ممثلة لكل مجتمع البحث . ولقد قمنا باختيار للعينة **القصدية** حددت ب (17) سبة عشر عددا . والجدول الموالي يوضح بعض المقالات البارزة .

الجدول رقم (01): تمثيل المقالات البارزة ضمن العينة القصدية.

ر.ت	عنوان المقال	الوعاء الالكتروني مصحوب بتاريخ النشر
01	أستاذ الإعلام والاتصال سمير عرجون للشعب :«الإعلام العمومي تعاطى بموضوعي.. **والالكتروني مطالب بالتوقف عن توجيه الرأي العام**».	**2019/04/15....يومية الشعب**
02	وسائل الإعلام الجزائرية.. هل غيّرت جلدها أم تنفست الصعداء	**2019/12/03...صحيفة الاستقلال**
03	كتاب جزائريون يجيبون على أسئلة الحراك في إصدارات متنوعة	**2019/10/22...الحوار**
04	حقد على السلطة أم على الجزائر.. الحراك الشعبي إلى أين ؟	**2019/03/19....المصدر DZ**
05	انتخابات رئاسية جزائرية رغم أنف الشعب – نظام يستنسخ " الجزائر – انتخابات الرئاسة 2019 بين "رفض شعبي "نفسه "وتعنت سلطوي.	**2019/12/09...قنطرة**
06	الحراك الثوري قبيل الانتخابات الرئاسية : الجزائر أمام مفترق طرق كبير	**2019/12/06...قنطرة**
07	الجزائر: المجتمع المدني بين مطرقة الفراغ الدستوري وسندان التهميش التاريخيا	**2019/08/07...قنطرة**

08	تواصل الحراك الشعبي بالجزائر وسط رفض الانتخابات الرئاسية	2019/11/23...أخبار الآن
09	تمثيل الحراك الشعبي في الجزائر : خطر على الحراك أم طوق نجاة لإستدامة مطالبه؟	TSA العربي...2019/05/03
10	تغطية الحراك الشعبي في الجزائر... الإعلام خاضع لكنه ينتفض أحياناً	2019/03/11. عربية INDEPENDENT
11	"كبة في كتاب "رماد يذروه السكون" يرصد تأملات في حراك الجزائر	المساء...2019/06/11
12	بين تقديس الحراك الشعبي وتدنيسه	الأخبار 02 الكانون الاول 2019
13	الحراك الشعبي اتى ليكسر المحميات والخطوط الحمراء 1	القدس 2019/12/02
14	العاصمة تشهد أضخم مظاهراتها في الجمعة الـ 34 من الحراك الشعبي رافعين شعارات «لا لانتخابات مع العصابات» ومطالبين برحيل كل رموز النظام السابق	أخر الساعة...2019/12/03
15	الحراك" جسر الإعلام لحرية التعبير	المساء...2019 / 05/02
16	أحزاب المعارضة في الجزائر تحصل على مكتسبات سياسية وإعلامية جديدة	الغد ...2019 /03/ 24
17	إخوان الجزائر يقتنصون غنائم الحراك الشعبي	Meo مايدل است أوتن لاين 2019/09/30

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه هناك (17) سبعة عشر عنوان، والتي تم اختيارها من قبل الصحف الالكترونية (الوطنية والأجنبية) الناطقة باللغة العربية . فكان في معظمها عناوين تمتد إلى جملتين، تشد من انتباه المتلقي من خلال صياغة على نحو عناوين عريضة، تتميز بلغة تنحرف نحو المجاز أكثر من أنها لغة بسيطة؛ حيث تتمحور هذه الأخيرة حول قضية الحراك في الجزائر.فكان لكل منها توصيفات خاصة له، من خلال توظيف دلالات وأسلوب يرقي بأولوية الحدث لدى المتلقي، ولاستنباط هذه المآخذ الدلالية والأسلوبية سنسعى إلى التحليل الكيفي لبعض العناوين على النحو الآتي :

عاشرا– المآخذ الدلالية والأسلوبية للغة الإعلامية ضمن عناوين الصحف الإلكترونية:

إن العنوان ليس مجرد لفظة هدفها تزين النص أو تلخيصه، وإنما أول جملة نقرؤها، فتركيبه يكشف لنا عن سر النص، وما يمهد لنا من دلالات مضمرة، إذ أن بنية ألفاظه تحيل إلى أغراض ومقاصد المرسل . فيلح د. **عبد الملك مرتضى** على ضرورة أن يكون العنوان صورة عاكسة لما يحويه النص حاملا في طياته الفكرة الجوهرية التي تبنى عليها[33]. أما **جميل حمداوي** يقول: « إن العنوان عبارة عن علامات سيمونطيقية تقوم بوظيفة احتواء لمدلول النص» .

1– المآخذ الدلالية للغة الاعلامية الواصفة للحراك ضمن عناوين الصحف: بالاطلاع على عنوانين المقالات السابقة يتضح لنا أن العناوين هي جمل أغلبها أسمية تضمنت مفردة الحراك كأحد مكوناتها. محاولة وصفه إما بأوصاف إيجابية أو سلبية؛ حيث أسند له جملة من الأفعال والأحوال تزامنت مع الأحداث التي شهدتها الجزائر بعد **22 فبراير** والتي ارتبط جلها بالشأن الداخلي من خلال سرد المواضيع الأمنية والاقتصادية والسياسية والقانونية والاجتماعية الذي أثارها الحراك أو الشأن الدولي حول موقف الدول نحو الحراك ومنها فرنسا.

وبهدف تحديد دلالات مفردة الحراك من خلال العناوين تم الاعتماد على شبكة مفردات التي انصبت جلها نحو شبكة وحيدة، وهي شبكة المفردات المشاركة، من خلال التكرار التام (أي: الحراك) دون العلاقات الأخرى كالتكرار الجزئي أو الترادف، إلا ما تعلق:« **العاصمة تشهد أضخم مظاهراتها في الجمعة الـ 34 من الحراك الشعبي** » والتي جاءت لتأكيد الأفعال المصاحبة للحراك، فكل الصحف أجمعت على مفردة وحيدة تترجم ذلك الاحتجاج السلمي الذي تشهده الشوارع الجزائرية بعد صلاة الجمعة لمدة أربع ساعات تقريبا.

غير أن شبكة المواصفات تضمنت صفات تندرج ضمن علاقتين، وهما :

أ– علاقة إيجابية : تنحصر في الصفات الإيجابية التي أسندتها الصحف نحو الحراك الشعبي في الجزائر، وماهي النتائج التي ترتب عنها في خلق النقلة النوعية للحرية الإعلامية؟، مثل العناوين التالي: " الحراك جسر الإعلام لحرية التعبير"، و"كسر المحميات والخطوط الحمراء"، غير أنها لم تكن للصحف الجرأة في توصيفه بصفات سلبية، إلا ما يلوح بالتضمين، كطرح تساؤلات تبحث عن النهاية الحتمية التي يؤول لها الوضع في الجزائر، ومثل ذلك: "**حقد على السلطة أم على الجزائر؟.**"، و" **الحراك الشعبي إلى أين ؟**".

إلا أن بعض الصحف اختارت عناوين تجعل الحراك غنيمة يتكالب عليها بعض الانتهازيين، محاولة وصف الوضع من خلال اسقاط ما شهدت دول الربيع العربي، وتفسير ما يشهده بلد الحراك، مثل : "**إخوان** الجزائر يقتنصون غنائم الحراك الشعبي" .

2. المآخذ الأسلوبية للغة الإعلامية الواصفة للحراك ضمن عناوين الصحف:

تتميز اللغة الإعلامية عن اللغات الأخرى كونها تنطوي على بعض الممارسات اللغوية التي تستحسنها الأذن وترددها الألسن، فهي لا تحاول نقل الواقع مثلما هو عليه، بل "تقنع" الوقائع بناء على متغيرات ومقاصد. وهذا لا يكون إلا من خلال بعض المجازات التي تصاغ ضمن العناوين، أو المتون، فيقول **الدكتور عبد العزيز شرف** :« إن الكلمات في وسائل الإعلام لها صورتنا من الوجود : وجود القوة، ووجود الفعل، فكل كلمة تسمع أو تنطق تترك في أثرها مجموعة من الانطباعات في ذهن كل من المتكلم والسامع .[34] فلا يكون هذا الانطباع ولا تلك القوة إلا من خلال المجاز الذي استوجد له حقلا آخر مغاير للغة الأدبية.

وبالعودة إلى عناوين الصحف التي حضي المجاز بها حصة الأسد، نجد عدة عناوين تم صياغتها على نحو استعارات، والأمثال، ومنها ما يلي:

أ– حقل (الموجودات، الحيوان): يتضمن **استعارة حيوان**: في قولهم:« إخوان الجزائر يقتنصون غنائم الحراك الشعبي»، ففعل الاقتناص يخص الحيوان المفترس لفريسته.

ب– حقل الموجودات (الموجودات المصنعة): يتضمن **استعارة**: في قولهم :« الحراك جسر الإعلام لحرية التعبير».

ج– حقل الموجودات(الانسان– الأفعال الوظيفية): يتضمن **المجاز المرسل**: في قولهم: «العاصمة تشهد أضخم مظاهراتها في الجمعة الـ 34 من الحراك الشعبي رافعين شعارات».

د–حقل (الموجودات، المصنعة) : يتضمن **المثل** : في قولهم: «الجزائر: المجتمع المدني بين مطرقة الفراغ الدستوري وسندان التهميش التاريخي»؛ أي: هو بين المِطْرقة والسَّندانِ :بين أَمرين كلاهُما شَرٌّ[35].

هـ- حقل الموجودات (الحيوان، الأفعال الوظيفية): يضم **استعارة حيوان** : في قولهم:«وسائل الإعلام الجزائرية.. هل **غيّرت جلدها** أم تنفست الصعداء»:؛ أي: الذي تنفس الصعداء هو الذي استراح بعد تعب، وكأنه يخفف عنه عناء ما تحمله.

فالصحف لم تذهب إلى المجاز في بعده الجمالي فحسب بقدر ما كان له وقع على النفس وجلب انتباه المتلقي، دون الاغفال عن البعد الحجاجي له، «فكما يوجد هناك علاقة بين المجاز والحجاج، فلقد اتفق كل من "**بيرلمان**" و" **ميار**" حول أهمية الصور البلاغية في الحجاج؛ "**فميار**" يعترف بالدور المنوط للبلاغة في الحجاج وخاصة المجاز، إلى درجة أنه يعتبر كل بلاغة حجاجا وبالعكس، فبالنسبة له الصورة المجازية تعتبر مكوناً أساسياً في إقناع المتلقي؛ وبالتالي تقريب المسافة بينه وبين المتكلم؛ حيث يقول:« إنه أي مجاز ينشئ المعنى، ويهدم كل من لا يشارك المتكلم وجهة نظره، وذلك بوسيلة تعبير عن الأهواء والانفعالات والأحاسيس التي تمثل صور من الإنسان، مثلما يمثل المجاز صورة من الأسلوب »[36] .

وبناء عليه، فالمجاز ماهو إلا وسيلة إقناع تستهدف المتلقي، كما تحقق للمتكلم ترجمة أحاسيسه ونقلها للمتلقي، بالإضافة إلى تحقيق جمالية الخطاب التي تكسبه التميز من خلال الصور المأثرة.

الحادي عشر- المآخذ الدلالية والأسلوبية للغة الإعلامية ضمن محتوى الصحف الإلكترونية:

1. المآخذ الأسلوبية للغة الإعلامية الواصفة للحراك ضمن متن الصحف:

الجدول رقم 2 : المآخذ الأسلوبية للغة الإعلامية الواصفة للحراك ضمن العينة

المفردة	الوعاء الإلكتروني	صيغة التوارد ضمن عينة المقالات المختارة
الحراك، المسيرة، الأزمة	**الغد 24 مارس 2019**	- مكتسبات يومية تزداد كلما استمر الحراك الشعبي في الشارع الجزائري. - دفع هذا الحراك، الذي قطع الطريق على نظام بوتفليقة. - لمسيرة 22 فبراير التاريخية . - كانت انطلاق الحراك. - بهدف الخروج من الأزمة السياسية التي تشهدها البلاد.

المفردة	الوعاء الإلكتروني	صيغة التوارد ضمن عينة المقالات المختارة
احتجاجات، الحراك، الثورة الشعبية	Meo مايدل است أوتن لاين 2019/09/30	– انجازات الحراك الشعبي دون جهد أو عناء. – كما اغتنم إخوان تونس ومصر وليبيا ثمار تلك الاحتجاجات. – يسعون لترسيخ أقدامهم في ساحة سياسية لا تزال متقلبة ومنفتحة على أكثر من سيناريو. – فيما يتزاحم عشرات المرشحين في السابق إلى قصر المرادية. – مطالب الحراك الشعبي. – رأى أن السماح بترشح هؤلاء يتعارض تماما مع رغبة "الثورة الشعبية" في تغيير جذري للنظام. – قال إن الشعب طالب "بإسقاط بوتفليقة ورحيله وأولياؤه جميعهم، أي كل من عمل تحت نظامه."
حراك شعبي وقفات احتجاجية	المساء 02 ماي 2019	– العيد العالمي لحرية التعبير المصادف لـ3 ماي من كل سنة. – تزامنت مع حراك شعبي حرر الصحافة الوطنية العمومية والخاصة بمختلف توجهاتها وكسر القيود. – في وقفات احتجاجية مساندين للحراك الشعبي ومطالبين بتكريس مبدأ حرية التعبير. – رافعين شعار "الصحفيون أبناء الشعب ينقلون صوت الشعب". – بالرغم من الالتحاق المتأخر بالحراك فإن الصحافة الوطنية استدركت الأمر وتحررت من القيود.

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه جملة من بعض الصيغ مختلفة التي تضمنت موضوع الحراك الشعبي، واصفة إياه بمواصفات إيجابية أو سلبية من منطلق الحكم على النتائج المترتبة عنه. غير أن هذه الصيغ تختلف عن الأسلوب العادي في استعمال اللغة، فالصحف تبنت المجاز كأسلوب أو نمط يترجم موقفها اتجاه الحراك أو على الأقل خلقت تميزا في الوصف. فكونت بذلك صيغا تستحسنها الأذن وتشد المتلقي. هادفة إلى الإقناع والتأثير وتشكيل رأي عاما . وبناء عليه يمكن تصنيف هذه التعابير المجازية على نحو حقول، على النحو التالي :

أ– مجلة الغد: تضمنت الحقول الدلالية التالية:

أ–1حقل الأفعال(النشاطات الفكرية) :يضم استعارة :في قولهم :«...مع بدء هذه الأحزاب في ممارسة أنشطة واجتماعات **ترسم** دورها في المرحلة القادمة»، .

أ–2– حقل (الأحداث، الحركية): استعارة حركة في قولهم: «...تزداد كلما **استمر** الحراك الشعبي في الشارع الجزائري»،كذلك :«... كانت انطلاق الحراك..»، **و**كذلك في قولهم : «و**دفع** هذا الحراك، الذي **قطع الطريق** على نظام بوتفليقة **مما جاء بمتنفس** للأحزاب المعارضة التي كانت تمارس نشاطها في ساحة **تربتها مجرفة**.

أ–3– حقل:(**المجردات– أفعال الفكر**): **استعارة رياضيات** : في قولهم:« باستضافة شخصيات موضوعة في **خانات** المعارضة».

ب– صحيفة المساء 09 ماي 2019: تضمنت الحقول الدلالية التالية:

ب–1 حقل(الأحداث، أحداث حركية) : **استعارة المجرد ملموس**: في قولهم:« تزامنت مع حراك شعبي حرر الصحافة الوطنية العمومية والخاصة بمختلف توجهاتها وكسر القيود.»،فانتقل التشبيه من شيء مجرد هو الشعور بالحرية، فاتعني في اللغة يقصد بها الحالة التي يكون عليها الكائن الحيّ الذي لا يخضع لقهر أو قيد أو غلبة، ويتصرّف طبقًا لإرادته وطبيعته، خلاف عبوديّة[37] (شيء مجرد)، وشبهها بشيء ملموس، وهو كسر قيد مَكبل.

كذلك **استعارة المجرد شيء ملموس** : في قولهم: « في وقفات احتجاجية مساندين للحراك الشعبي ومطالبين بتكريس مبدأ حرية التعبير. **الحرية شيء مجرد، وهنا استعار صفة**

الثبوت من شيء ملموس يمكن أن نقوم بتكريسه وتثبيطه في مكان ما(المستعار منه)، وأسندها لحرية التعبير فجعله قابل للثبوت(المستعار له)، القرينة(تكريس).

ب–2. حقل (العلاقات: قرابة/ رحم): يضم التعبير التالي : **استعارة رحم وأبوة:** في قولهم: « رافعين شعار ''الصحفيون أبناء الشعب ينقلون صوت الشعب''»، هذا التعبير بني على علاقة المشابهة، فقد شبه الأب الذي له سلطة على أبناءه (المستعار منه)، بالشعب الذي هو سلطة القرار في الجزائر، وما الصحفيين إلا أبناؤه (المستعار له)، والقرينة (**أبنائها**)، فحذف المستعار منه، فالاستعارة مكنية. فالهوية القومية هي جوامع المكانية والبشرية التي تجمع أبناء الوطن بأواصر الوحدة، وتختلف مكوناتها باختلاف المجتمعات، وهي بذلك جامعة الأعراق والطوائف[38]. فهي بهذا الوصف تنبذ الفصل بين الصحفيين وأبناء الحراك الشعبي بل هي منبرهم، والناطق باسمهم.

ج– صحيفة Meo(مايدل است أوتن لاين):

ج–1حقل (الأحداث: الأعمال والنشاطات المختلفة): ويضم **استعارة الحراك كائن:** في قولهم « انجازات الحراك الشعبي دون جهد أو عناء.»، **العلاقة مشابهة؛**حيث شبه الإنسان الذي يمكن أن يصنع وينتج وينجز أفعال (المستعار منه)، بالحراك الشعبي الذي أسند إلي سمات شخصية تمكنها أن يحقق انجازات (المستعار له)، القرينة(انجاز). كذلك قوله:« مطالب الحراك الشعبي.

ج–2 حقل (الطبيعة): ويضم **استعارة** : في قولهم :«كما اغتنم إخوان تونس ومصر وليبيا ثمار تلك الاحتجاجات». شبه ثمار الأشجار (المستعار منه) بنتائج الاحتجاجات التي تعتبر من الثمار الايجابية .

ج–3حقل (الأحداث، أحداث حركية) : يضم **استعارة الرياضة:** في قوله :« فيما يتزاحم عشرات المرشحين في السابق إلى قصر المرادية »، العلاقة مشابهة، فقد استعار مفردة السباق من مجال الرياضة، ووظفها في حقل الأحداث فقد شبه التسابق في المضمار للوصول الى خط الوصول (المستعار منه)، بالتزاحم للمترشحين نحو قصر المرادية (المستعار له)، والقرينة (السباق).

ج–4 الحقل الخامس (المجردات : الاستمرارية والمداومة): يضم **استعارة انهزام**: في قوله:« قال إن الشعب طالب "بإسقاط بوتفليقة ورحيله وأولياؤه جميعهم، أي كل من عمل تحت نظامه."»؛ **العلاقة مشابهة**، فقد شبه فعل السقوط من مكان مرتفع إلى مكان منخفض (المستعار منه)، بسقوط بوتفليقة(المستعار له)، القرينة (سقوط)، فجاءت لتوضيح فكرة الانهزام.

ثانية عشر– نمط اللغة الإعلامية ضمن الأسلوب الصحفي الموظف في المحتوى الإعلامي لتوصيف الحراك الشعبي :

بناء من التحليل الدلالي والأسلوبي للعناوين ومضامين الصحف الالكترونية يتضح لنا أن الصحف حاولت تكوين نمط خاص باللغة الإعلامية ضمن الأسلوب الصحفي الذي وظفته في توصيف الحراك، للتعبير عن موقفها اتجاهه وهدفها نحوه، فالأسلوب هو "القالب الذي يفرغ فيه الانتاج الأدبي والفني من حيث المضمون والشكل معا، وطريقة الكتابة التي تشتمل على نسق الأفكار وانتظام أداة التعبير ألفاظا وجملا وفقرات وصورا بيانية وما إلى ذلك من عناصر الكلام وبنائية التركيب والإنشاء.[39]

أما الأسلوب الصحفي هو ذلك القالب اللغوي والفني الذي توضع فيه المادة الصحفية بحيث يعكس شخصية الصحيفة الناشرة لها أو شخصية الكاتب الصحفي لها، ويتميز بالبساطة وباستخدام لغة سهلة تبلغ المعنى دون الحاجة الى استخدام الكلمات الصعبة غير المألوفة والسلامة اللغوية بمراعاة قواعد اللغة للإملاء وقواعد النحو والصرف وحسن استخدام علامات الترقيم واستخدام الافعال المبينة للمعلوم بدل المجهول.[40]

ولقد حدد **سامي الشريف** جملة من مكونات الأسلوب الصحفي، فصنفه إلى ثلاث مكونات على نحو التالي:[41]

1. **المكون الأول : يتصل بالصحة النحوية والصرفية**: وهي تحديد أبنية الكلمات، وضبط العلاقات التي تربط بينهما من خلال حركات الإعراب وعلامات البناء، وأصول النطق أو الهجاء السليم .

2. **المكون الثاني : يتصل بالصحة المنطقية** وهي ضرورة وجود خواص ترتبط بالبناء الفكري للنص الصحفي بصفة عامة، والجملة بصفة خاصة بحيث تأتي النتائج والأحكام متفقة مع المقدمات، مع الابتعاد عن التتناقض بين المعاني.

3. **المكون الثالث : يتصل بالصحة الأسلوبية العامة أو البلاغة:** يعنى بها أن ينحت الأسلوب وفقا لمتطلبات الأساليب العربية الفصيحة ويحقق شروط البلاغة ،مع توفر البساطة واليسر والوضوح في لغة الإعلام.

4. **المكون الرابع : يتصل بالصحة الأسلوبية الخاصة أو الصحفية** :تعتمد على الكلمة المطبوعة التي لها وظائفها، وأهدافها، وسياساتها، وجمهورها، ومضمون ذو طبيعة خاصة مجملة؛ أي تحافظ على خصائص أخرى في الأسلوب من أهمها : البساطة والإيجاز، والتأكيد، والأصالة، والاختصار، والصحة ،والموضوعية عند التحرير، واستخدامه العبارات والألفاظ بدقة.

خاتمة:

من خلال البعدين في تحليلنا للدراسة النظري والتطبيقي يمكن استخلاص جملة من النتائج، أهمها:

1. اتجهت الصحف ضمن العناوين والمتون الى توصيف الحراك الشعبي في الجزائر باعتباره احد اولويات الجمهور.

2. تبتعد في كثير من الاحيان اللغة الاعلامية عن اللغة البسيطة العلمية الى اللغة الادبية من خلال تبني المجاز كأسلوب يخلق التشويق ويجلب المتلقي .

3. اتجهت الكثير من الصحف الالكترونية نحو الاندفاع والتفاعل مع قضية الحراك، إلا أنها في فترات معينة تراجعت عن ذلك، واختارت التريث

4 تتجلى المآخذ الدلالية في عناوين الصحف الواصفة للحراك ضمن العناوين إلى شبكة المفردات المشاركة، والتي أجمعت الصحف عن تبني مفردة الحراك الشعبي لتوصيف الأحداث والوقائع التي تبناه الشعب لجزائري الرافض للوضع السياسي في الجزائر.غير ان مضامينها استعانت ببعض المفردات المرادفة له منها : الأزمة، الاحتجاجات، الوقفات الاحتجاجية، الثورة الشعبية...الخ.

5.تتجلى المآخذ الأسلوبية في عناوين ومتون الصحف الإلكترونية الواصفة للحراك، في الحقول التي تستجلب معان جديدة للألفاظ من خلال الاستعارات والمثل، فبقدر ما تقرب المتلقي من الواقع، وتبعث إلى جماليات النصوص، تدفع بدورها المتلقي إلى الإقناع من خلالها بعدها الحجاجي.

6. اللغة الإعلامية تزاوج بين الواقع والخيال من خلال الأسلوب الصحفي الذي ينحصر بين نمط اللغة العلمية، واللغة الأدبية.

7. اللغة العربية هي لغة الضاد التي يمكن للكاتب أو الصحفي من خلالها اختيار مفردات وصيغ كثيرة من قواميسها للتعبير عن مقاصده بأساليب عدة، إلا أن المجاز في بعده الدلالي والأسلوبي يخلق تميزا، مما يجعل المتلقي ينصاغ نحو اتجاهات الصحفي، خاصة ما يتعلق بأولوياته.

8. تتجه الصحف إلى تلاعب بالألفاظ فحتى الكلمات المرادفة لها توجهات نحو الحراك، فقد انتقى اصحابها ألفاظ بحكمة.

9. يمكن معرفة دلالة التعابير المجازية، من خلال الدلالة العقلية التي يوظفها المتلقي لفك رموز الكامنة في التعابير، ومعرفة القصد منها ،فهي في الأصل تحتمل عدة تأويلات، لذا يستعين المتلقي بالسياق الاجتماعي والثقافي لفك دلالتها وحصر تأويلاتها.

هوامش:

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي أبادي الشيرازي: قاموس المحيط، ج1، ط2، المطبعة الميرية (مصر)،1301هـ، ص ص : 62،63.

[2]محمد متولى منصور: مظاهر أزمة العربية في الخطاب الإعلامي المعاصر، ص: 442.الرابط: http://www.abgadi.net/pdfs/wpdsmjrg.pdf

[3] المكان نفسه.

[4] بشير أبرير:استثمار علوم اللغة في الخطاب الإعلامي، مجلة اللغة العربية (الجزائر)، العدد 23، ص:93.

[5] السرقسطي : كتاب الأفعال، ط3، ج2، مجمع اللغة العربية (القاهرة)، 2002، ص:416

[6] محمود الخليل، محمد منصور هيبة: انتاج اللغة الاعلامية في النصوص الإعلامية ،(القاهرة) ،2002، ص:09.

[7] الطاهر سعود، عبد الحليم مهورباشة: المدينة الجزائرية والحراك الاحتجاجي- مقاربة سسيولوجية-، مجلة عمران العدد: 05/18، خريف 2016، ص: 93.الرابط:
https://omran.dohainstitute.org/ar/issue018/Documents/TaharSaoud.pdf

[8] محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي : تهذيب اللغة، ط 1، قسم(دلل)، دار إحياء التراث العربي(بيروت)، 2001، ص14.

[9] إبراهيم انس: دلالة لألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية (القاهرة)، 1997،ص:28.

[10] المكان نفسه.

[11] علي بوملحم : في الأسلوب الأدبي ،ط2، دار مكتبة الهلال(بيروت)، 1995، ص:172.

[12] محمد عبد المنعم خفاجي: الأسلوب والبيان العربي، ط1، الدار المصرية البنانية(بيروت)، 1992، ص: 23.

[13] خليل صابات : وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، مكتبة الأنجلو المصرية (القاهرة)، 1987، ص: 332.

[14] محمد عالم الدين : تكنولوجيا الاتصال وصناعة الإتصال الجماهيري، العربي وللنشر التوزيع، (د.ت)، ص: 95.

[15] G. Mounin (1974) : Dictionnaire de la linguistique, Quadrige/PUF.p:26.

[16] مصطفى فواز مصطفى أبو غمشة: الخطاب الاعلامي لدى التيارات السلفية الاسلامية وتحولاتها، ط1، المكتب العربي للمعارف(القاهرة)،2018، ص:23.

[17] محمود الخليل، محمد منصور هيبة: انتاج اللغة الاعلامية في النصوص الإعلامية (القاهرة)،2002، ص: 225.

[18] المكان نفسه

[19] مرلين نصر: التصور القومي العربي في فكر جمال عبد الناصر 1952 - 1970- دراسة في علم المفردات والدلالة-، ط4، مركز الدراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه رقم 6، (بيروت - لبنان)، 1990، ص: 43.

[20] المرجع نفسه، ص: 44.

[21] علي بوملحم، **م.س.ذ**، ص:172.

[22] صلاح فضل : **علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته**، دار الشروق (القاهرة) 1998، ص ص:57 ،58.

[23]دليلة مصمودي: الفضائيات العربية بين اللغة الإعلامية والاستعمال اللغوي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، مجلد:01، العدد01، ص:283

[24]فادية المليح حلواني : لغة الإعلام العربي، مجلة جامعة دمشق،المجلد31 ، العدد 03،2015 ، ص: 13، الرابط:

http://www.damascusuniversity.edu.sy/mag/human/images/stories/3-2015a/11-31.pdf

[25]محمد برقان: اللغة والتحرير قراءة في اللغة الإعلامية وسماتها الصحفي :، مجلة الحضارة الإسلامية، مجلد :18، العدد : 01، ديسمبر 2017، ص: 319.

[26] دليلة مصمودي، م.س.ذ، ص: 282.

[27] ندى عبود العمار: وسائلُ الإعلام ودورها في الحفاظ على اللّغة العربية، المؤتمر الدّولي الثالث للمجلس الدّولي للّغة العربية الاستثمار في اللغة العربية ومستقبلها الوطني والعربي والدّولي، دبي، من 07 الى 2014/05/10 ص: 04، الرابط:

http://www.alarabiahconference.org/modules/speaker/index.php?conference_speaker_id=638

[28] عبد الخالق العف: لغة الاعلام بين الفصحى والعامية، اليوم الدراسي اللغة العربية والإعلام الاتحاد العلمي للعلماء المسلمين فرع فلسطين، قسم اللغة العربية والصحافة والإعلام بالجامعة الإسلامية بغزة، ص:13. الرابط:

http://gmo.ps/ar/upload/uploads/files/Minfo-4080f7e7.pdf

[29] ريهام عاطف عبد الحفيظ: أنماط التحيز في المعالجة الخبرية، ط1، العربي للنشر والتوزيع (القاهرة)، 2019، ص:72.

[30] نِصيرة زيتوني: واقع اللغة العربية في الجزائر، مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الانسانية، المجلد:28، 2013،ص:2168.الرابط:

https://journals.najah.edu/media/journals/full_texts/6_9.pdf

[31] باردشال جون: موسوعة علم الاجتماع، تر: محمد ألجواهري وآخرون، ج1، ط2، المجلس الأعلى للثقافة (مصر)، 2007، ص:423.

[32] نور الدين بكيس:م.س.ذ،ص ص: 155،155.

[33]عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، ص: 227

[34]محمود الخليل، محمد منصور هيبة، م.س.ذ، ص: 31

[35] معجم المعاني، مادة (سندان)، الرابط :https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

[36] جميل حمداوي،: من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، أفريقيا الشرق(دار البيضاء، المغرب). 2014. ص: 29.

[37]معجم المعاني: لكل معنى رسم: م.س.ذ، مادة (ح.ر)، الرابط:
.https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

[38] محمود عكاشة: الخطاب الإعلامي وأثره في هوية الأمة والواقع السياسي، دار النشر للجامعات(القاهرة)، 2016، ص: 58.

[39]شمس الجميل يوب : مصطلح"نمط اللغة" وأهميته في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها-https://dspace.univ
ouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/6332/1/T1003.pdf

[40]ريهام عاطف عبد الحفيظ: م,س,ذ، ص: 72.

[41] سامي الشريف: أيمن منصور ندا: اللغة الإعلامية (المفاهيم- الأسس- التطبيقات)، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح (القاهرة)، 2004 .ص ص: 130-131.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 590 - 603 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تشظي الذات بين المركز والهامش في الرواية النسويّة الجزائرية
–رواية رجالي لمليكة مقدم أنموذجا–

The Fragmentation of the Self Between the Center and the Margin in the Algerian Feminist Novel
"My Men's Novel" Model by Malika Mokaddam—

* د. **هدى عمّاري**
Dr . Houda Amari
جامعة أمحمد بوقرة– بومرداس(الجزائر)
University Of M'Hamed Bougara –Boumerdes/Algeria
ho.amari@univ-boumerdes.dz

تاريخ الإرسال:2020/04/17	تاريخ القبول:2020/09/18	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في قضية شغلت السرد النسوي الجزائريّ، تتعلق بهُوية المرأة في المجتمع الجزائريّ، وضعها الاجتماعيّ، همّها الإنسانيّ، وصراعها مع الآخر. وقد وقع اختيارنا على رواية رجالي لمليكة مقدم والّتي نراها تعالج موضوعات مرتبطة أشد ارتباط بواقع المرأة كالتهميش والانكسار والشّعور بالدونيّة واختزال دورها الاجتماعي وتقليص عطائها الفكري، و في مقابل مركزية الأخر على مناحي الحياة المختلفة. فجاء السرد ليقدم تشكيلا خاصا للهوية ويصور التصادم بين الأنا والأخر وفق الرؤية الفنيّة للروائيّة. مما يجعلنا نطرح الإشكال الآتي: إلى أيّ مدى استطاعت مليكة مقدم الكشف عن تشظي الذات بين المركز والهامش؟

الكلمات المفتاحية : السرد النسوي، الرواية الجزائرية، الهوية، المركزية، صراع الآنا بالأخر.

Abstract :

This study aims at examining an issue that has interested the Algerian Feminist narrative. This issue is concerned with the importance of women in the Algerian society, their social status, their human concern, and their struggle with the other. (My Men's Novel) by Malika Mokaddam was chosen as a model because it deals with topics that are most closely related to the reality of women, such as marginalization, refraction, feeling inferior,

* هدى عمّاري ho.amari@univ-boumerdes.dz

reducing their social role and reducing their intellectual giving, as opposed to the centralization of the other in different aspects of life. The narrative provides a special composition of identity and depicts the clash between the ego and the other in accordance with the artistic vision of the novel. This leads to raise the problem: to what extent has Malika Mokaddam been able to reveal the fragmentation of the self between the center and the margin?
Keywords : Feminist narrative, Algerian novel, identity, centrality , conflict of the ego with the other .

1– مقدمة

شكلت تيمة الهوية علامة فارقة استوقفت الكتابة النسويّة الّتي تعرضت لجدال طويل حول ماهيتها واحتدمت المواقف بين قبولها ورفضها، حتّى وصل الأمر إلى عدم الاتفاق على تسمية واحدة " الأدب النسويّ، الأدب النسائيّ، الأدب الأنثويّ ومع ذلك تمكنت الأديبّة الكاتبة أن تكسر هذه الإشكالات وتثبت جدارتها في التعبير عن آلامها وآمالها واتخذت من الكتابة مطية للبوح عن عوالمها الخاصة، تكاد تتفق أغلب الدراسات المهتمة بالخطاب الروائيّ النّسويّة الجزائريّة على أنّ الروائيّة الجزائرية استطاعت اقتحام عالم الكتابة وتعبير عن ذاتها، هذا الحكم ينطبق على الأعمال المكتوبة باللّغة العربيَّة أو باللسان الفرنسي، وهذا مثّل شكلا من أشكال التحرر من الهيمنة الذكوريّة الّتي احتكرت ميادين الإبداع لعقود متتالية.

ولقد وجدت الروائيّة في الكتابة متنفسا لتصوير ملامح الهوية في ظلّ منظومة من القيم سريعة التغير، تكشف عن الذات بين سلطة المركز التي تمارس سيطرتها وواقع الذات الأنثوية الّتي تعاني التهميش. وهكذا جاء النّص الروائيّ ليطرح أسئلته الخاصة حول الذات وموقفها من العالم ورؤيتها للواقع الاجتماعيّ، ويبحر في مغامرة إبداعيّة ينقض فيها المسلمات الراسخة في الأذهان و يفكك التقاليد الثابتة ويهدم الأعراف الخانقة.ومن هنا نحاول الكشف عن تجليات الهوية بين المركز والهامش في المنجز الروائيّ (رجالي) لمليكة مقدم .

2 – مليكة مقدم في سطور

روائية جزائرية من مواليد (1949) بالقنادسة ولاية بشار، تلقت تعليمها بمسقط رأسها وفي جامعة وهران درست الطب، انتقلت لتعيش في مونبلييه، لم يمنعها تخصصها العلمي من ممارسة الكتابة الروائية، فقد أصدرت العديد من الأعمال الروائيّة قرن الجراد(1992) الممنوعة

(1993)، أحلام وقتلة (1995)، الرجال الذين يمشون(1997) ، ليلة الصدع(1998) انخطاف العصاة (2003) المتمردة(2004)، أدين بكل شيء للنسيان(2008) وكثيرا ما وصفت أعمال مليكة مقدم بأنها تتعمق في عوالم المرأة الخاصة وتطرق الكثير من الموضوعات بجرأة صارخة تعلن تمردها عن الأعراف الاجتماعيّة، وتنتقد التقاليد العربيّة وتنصب نفسها مدافعة عن حقوق المرأة .

رواية رجالي – محل الدراسة- كتبت بالفرنسية، صدرت (2005)عن دار الفارابي سلسلة فسيفساء قامت بترجمتها للغة العربيّة نهلة بيضون. وصدرت في طبعة ثانية عن المركز الثقافي العربي، ترجمة حسين عمر ، تتحدث فيها الكاتبة عن رجال مروا في حياتها وكان لهم تأثير عليها. لهذا فإن الأحداث تتقاطع بشكل كبير مع تفاصيل حياتها.

3- في رحاب العنوان

يهتم الكاتب بتقديم عمله الروائيّ في حلة بهية، ويحرص أن تكون المصاحبات النّصية تستوفي وظائفها وتؤدي دورها ويأتي في مقدمتها العنوان الذي نراه مفتاحا يمكن من خلاله العبور إلى ثنايا النّص

رجالي عنوان يشد انتباه القارئ ويثير التساؤل في ذهنه؛ من هو هؤلاء الرجال؟ وما علاقتهم بالكاتبة ؟ فإلحاق ياء النسبة بالاسم يترك دلالة ضمنية بأنَّ الكاتبة ستتحدث عن نفسها وهي بصدد كتابة سيرتها الذاتية تريد أن تروي جوانب من حياتها الخاصة، يتضح لنا أنّها عمدت إلى توظيف تداخلا أجناسيا بين فني الرواية وفن السيرة الذاتيّة ، لتخرج لنا عملها في جنس السيرة الذاتية الروائية، وهو كما نلاحظ شكل هجين، ومع ذلك فإننا لا نجزم بذلك لأنّها أردت توصيف عملها بصفة الرواية، فتوسط الغلاف أسفل العنوان لفظ (رواية) حتى يعمل على تعيين النّص ويشير إليه، كما يسعى إلى تمييزه عن نصوص أخرى ، بالإضافة إلى أنّ طبيعة هذا العنوان تؤشر إلى هوية الجنس الأدبيّ الّذي تؤشر إليه " [1]

ويبدو أنّ الروائيّة أرادت أن تزيل الإبهام؛ فجعلت على رأس كل فصل اسم رجل من الرجال الذين عاشت معم، وتركوا آثرا في حياتها واحتفظت لهم ذاكرتها بالكثير من التفاصيل الحياتية ومشاعر تراوحت بين الكره والسخط تارة والمحبة والإعجاب تارة أخرى، لهذا " فلو ترك

العنوان الرئيس مفردا لظل مبهما يحتمل نتيجة سنجدها في جسد النّص، هنا يبدو العنوان الفرعي للوهلة الأولى إضافة لا لزوم لها، ولكنها مهمة في استيضاح الإبهام في العنوان الرئيس ." [2]

يلقي العنوان بظلاله على الرواية، ففي كلّ فصل من فصولها حكاية عن الرجال الذين عشقتهم وعاشت معهم في محطات تمرر شريط ذكرياتها من مسقط رأسها (القنادسة) بالجنوب الجزائريّ؛ فوهران ثم باريس، تلجأ إلى توظيف تقنية الاستذكار الذي جاء بنبرة التحدي للقوة الذكورية المسيطرة على المجتمع والتي تنظر إلى المرأة بدونيّة، فكشفت عن تفاصيل دقيقة عن حياتها وتعلن قائلة " أعشق أن يصحبني الرجال " [3] لذلك جاء الخطاب معبرا في بنيته السرديّة عن الذات الأنثوية بين تهميشها ومعاناتها في ظل المركزية . لتعلن في الأخير عن تمردها وتوقها للحرية التي ترى فيها الخلاص من ربقة التبعية.

4- الهوية بين المركز والهامش في الرواية رجالي

رواية رجالي تمثل أنموذجا للرواية التي كسرت المحظورات وتجاوزت الطابوهات بكثير من الجرأة التي لم تعهدها الرواية النسائيّة الجزائريّة بتلك الحدة، مما يجعل القارئ يتساءل عن سبب ذلك هل لتمرير خطاب ما؟ أم أنها طريقة لجلب أكبر عدد من القراء؟ إننا نرى أنّ حديث مقدم عن هذه القضية واستحضارها بتلك الكثافة يكشف عن رغبتها في إيصال مفهومها الخاص للتحرر من قيود المركزية الذكورية في حياتها؛ فطغيان مقاطع تصور لحظات حميمية لا تمثل "التعالي الرومانسي للجسد، بل تتخذ من الغريزة و الإحساس الملموس و وصف التفاصيل، وسيلة للتعبير عن الجنس، حتى ولو اتخذ هذا التعبير طابع العنف و الممارسة الحيوانية"[4].

ولعلّ هذه الجرأة في طرح مواضيع تتعلق بالعوالم الأنثوية الخاصة والخوض في قضايا كانت ولا تزال من المحظورات في المجتمعات العربيّة عامة والمجتمع الجزائري بخاصة. جعلت الدراسات النقديّة العربيّة لا تعيرها اهتماما ولا تخصص لكتاباتها قراءات تتعاطى مع مضامينها بالنقد والتحليل، مع العلم أنّ سبب هذا الإعراض يرجع في الأساس إلى أنّ القضايا المطروحة فيها تتنافى والمنظومة الأخلاقية المجتمعية وفيها انتقاص للمثل وهدم للقيّم، وتعارض مع رسالة الفنّ الّتي تسعى إلى الحفاظ على سلامة المجتمع ونشر الآداب التي تدعو إلى الخير والحب والجمال، لهذا ينبري فريق من النقاد إلى اختيار المبدأ الخلقي أساسا في تقييم النّص الروائي وإنصافه جماليا.

اشتغلت الكاتبة مليكة مقدم مثل الكثير من الأديبات على موضوعات تهم واقع المرأة وتبوح عن آلامها وآمالها، بغية إثبات الوجود والتأكيد على أنّ للمرأة القدرة على خوض مغامرة الإبداع، غير أنها لم تقف عند عتبات البوح فحسب، بل ذهبت إلى مكاشفة عن جسدها وعلاقاتها الغراميّة والخروج عن سلطة المألوفة؛ وهذا في نظر بعضهم إسفاف كونه أدب مباشر مكشوف بلغة تقريرية تجعل الجسد مركز الحديث للدلالة على الشبق والعهر " فالمبدع هنا امرأة تكتب عن نفسها، عن لقائها بالأخر، عن شبقها وحرمانها، المضاجعة ولونها، هي امرأة تتقمص دور الكتابة، فتستنطق الجسد، وتكشف عن مفرداته، في لغة خاصة، هي لغة حقيقية. "[5]

ومع ذلك لا ننفي أنّ الكاتبة أرادت من خلال هذا إبراز تجربتها ورغبتها في تعرية عالم الانغلاق على الذات الذي عاشته وتريد الخلاص من مركزيته. كما كشفت عبر ذلك عن أنساق ثقافيّة متوارثة في المجتمع حيث يخبو صوت المرأة، لهذا جاءت لتطالب بالحرية في معالجة قضايا ممنوعة. فإذا كان العمل الأدبي المعروض يعرض منظومة قيمية تتعارض مع منظومة القيم لدى قارئه، هنا لا يمكن تجاوز هذه المسألة والقفز فوقها إلى استشراف آفاق المتعة في العمل؛ لأنّ هذا التعارض سيظل حجر عثرة أمام التلقي الملائم لجوانب العمل الفنيّة. لتبقى إشكالية موقع الكتابة الروائيّة بين المحتوى الأخلاقي والمتعة الفنيّة والتعارض بينهما موضوعا للدراسات والبحوث لا يسع المقام للتوسع فيها في هذه الدراسة. ولهذا سنقف في المبحث الآتي عند تجليات الهامش والمركز في رواية رجالي.

1.4. السلطة الأبويّة

تتناول الكاتبة ملامح عن تهميش المرأة في المجتمع الصحراوي الجزائري، وتقدم مثلا عن ذلك والدتها التي ترى أنّها وجدت لأجل تربية الأبناء والقيام بشؤون المنزل، وحُصرت مهامها في الإنجاب وطاعة الزوج و في المقابل لا تتلقى منه أيّ تقدير أو امتنان بل على العكس يواجهها بالعنف وسوء المعاملة ؛كونها تتعاطف معها ابنتها وترغب في إخراجها من قوقعة النظرة الدونية التي تحاصرها من كل جانب، تصف مليكة ذلك بقولها " ما عدت أطيق أن أسمعك تزعق في وجه أمي بسبب (انحرافات سلوكي) يفقدني تلعثمها وندمها صوابي، فأنتفض و أنتصب أمامك، أعني تتكلم؟ ماذا فعلت هذه المرة؟ كنت تستشيط غضبا مخيفا، فأنا أجرؤ على مواجهتك، أنا

ابنتك، خيانة عظمى، كنت ترتجف سخطا وحنقا، وأنا أصرخ صراخا يضاهي صراخك، بل يفوقه حدة، وأقارعك الحجة، فتصعق". [6]

والكاتبة لا تتردد في إعلان التمرد على هذه الأوضاع في سن مبكر وتنتصر للمرأة وحقوقها المهضومة في مجتمع له أعرافه و تقاليده و قيّمه الاجتماعيّة العريقة التي حددت مكانة كلّ من الرجل والمرأة و دورهما في العائلة و فرضت على المرأة أيديولوجيا تقوم على عدم المساواة بين الجنسين " وجعلت من المرأة واحدا من اثنين : إما أما ولودا وزوجة مطيعة لا تخرج من دارها ولا تقصر في خدمة زوجها و رعاية أطفالها و إما جسدا أنثويا و أداة للإغراء والغواية ، وهو ادعاء شائع أدى إلى اعتبار المرأة ادني من الرجل وهو ما يبرر جعلها تحت وصاية الرجل[7]

هكذا تقف الروائية الكاتبة عند قضية هامشية المرأة وضعف مكانتها وقصورها عن اللحاق بالرجل في المجتمع الصحراوي بسبب ما لحق بها من قهر فكري واضطهاد نفسيّ، فلم تكن لوالدتها مثلا دور في تحديد المشروع المناسب في مستقبل بناتها نظر لإقصائها من المشاركة في اتخاذ القرار ببساطة لأنها على الهامش وتبقى السلطة المركزية في يد الوالد.

تصور مليكة مقدم علاقتها بوالدها التي لا يظهر فيها أيّ ود أو دفئ لأنّه في نظرها لا يحسن التعبير عن عاطفته الأبويّة اتجاهها، فهو في نظرها يفضل أبناءه الذكور على بناته تقول: تلفظ أبنائي دائما باعتزاز، ويعتري نبرتك النزق ، والهزء، والبغض ، والغضب أحيانا، وأنت تقول بناتك[8]. وقد استعانت في حديثها عن والدها بضمير المخاطب في حين أنها وظفت ضمير الغائب في الفصول الموالية وهي تتحدث عن شخصيات ذكورية أخرى كانت حاضرة في شريط ذكرياتها في إشارة منها إلى حضوره القوي في حياتها؛ وكأنّها تريد أن تواجهه بخطاب مباشر تعرب من خلاله أنّها كانت ضحية تمييزه بين أبنائه، وأنّها ترفض الإذعان التقاليد والأعراف في مجتمعات شرقيّة تعلي من مكانة الولد وتعطيه حظوة و منزلة مقارنة بالبنت التي تقبع على الهامش تمارس مسؤوليتها بصمت.

وتواصل الكاتبة تعريف القارئ بالرجال الذين مروا بحياتها وهي في مدينتها القنادسة ، تتحدث عن ذكريات الطفولة ، فهي الفتاة المتفوقة دراسيا لم يمنعها هذا الامتياز من أن تكون تصرفاتها مراقبة، وهذا ما أوكله والدها للعم بشير سائق الحافلة تراه مليكة أكثر عطفا وليونة في تعامله معها كونه يحرص على حفظ الأمانة ورعايتها " محبة عميّ بشير مدونة بقدر التقريع الّذي

يقرعه حسب الجدارة المدرسية، أنا المفضلة عنده وهذا هو سبب انتخابه لي لاحتلال المقعد على يمينه."[9]

عطفا على ما سبق ذكره، يتبين لنا أنّ المركزيّة البطريكية مارست سلطتها على المرأة حفاظا على تماسك الأسرة ومراعاة للقيم والمبادئ التي آمن بها الوالد غير أنّ الكاتبة أرادت أن تتخلص من هذه السيطرة التي لا ترى أنها لا تساهم في بناء المنظومة الأخلاقيّة إنما جاءت لتحط من قيمة المرأة. ففي سن الخامسة عشر أصبحت مليكة ملحدة، ظل هذا الأمر سرا إلى أن أعلنته في كتابها، تقول:" أنا ملحدة منذ بلغت الخامسة عشرة، كم يريحني أن أستطيع أخيرا إعلان ذلك والمجاهرة به، فذلك الاعتراف محفوف بالمخاطر في مجتمع من أقل المجتمعات تسامحا". [10]يبدو أن الساردة وجدت الكتابة متنفسا لتكشف عن صورة من صور تمردها عندها بالأحكام الدينيّة والشرائع الاجتماعية عرض حائط معلنة عن إلحادها.

2.4. التمرد على السلطة الدينية

تواصل الكاتبة الحديث عن تحدياتها للواقع الاجتماعي، وتجاوزها للمفاهيم المتعرف عليها والتي توارثتها الأجيال عن مفهوم الشرف، لهذا تستمر في مقاطع سرديّة مختلفة من فصول الرواية في عرض جوانب من حياتها الجنسيّة وتحول دفة السّرد من ضمير المتكلم لضمير الغائب تقول الراوئيّة لأبيها : «فارقتك لأتعلم الحرية، الحرية حتّى في عشق الرجال. وأدين لك بأنّني لطالما عرفت أن أنفصل عنهم حتّى حين كنت مفتونة ومتدلهة بهم".[11] تنطلق الكاتبة في سردها من موضع المرأة المقهورة التي تعاني الظلم والتهميش إلى موقف إثبات الذات وكسر حواجز الصمت والتعبير عن ممارسات دخيلة عن المجتمع وعن سلطته المركزية، فحين تنتقل إلى وهران، وفي الإقامة الجامعية تعبر عن بعض تصرفاتها المنافية لتعاليم الدين لتخرق أحكامه صراحة، تقول " أشعر بالنشوة لأنني لست مضطرة بعد اليوم لإخفاء شيء أتناول الطعام على شرفة غرفتي في السكن الجامعي خلال شهر رمضان، حين يكون الطعام انتصارا في بعض المعارك، أتلذذ به في الجزائر. شرعت أدخن في المستشفى، وفي المدرجات، وفي المطاعم، بدافع الوقاحة، ليعلم الجميع أنّ لا شيء محظور عليَّ، لأقول سحقا لكل القيود فاستهلاك كلّ الحريات أخيرا نشوة لا مثيل لها. "[12] وتتجاوز الساردة حدود الاختراق إلى الحديث عن حرية المعتقد حيث تفاجئ القارئ بأنّها ملحدة منذ سن الخامسة عشر في بيئة محافظة متدينة، وتستمر في إرباك القارئ وهي تردد فكرة

التحرر من النظم الاجتماعيّة وتقاليدها البالية مواجهة بذلك سلطة المركز وذلك حينما تقرر الزواج من يهودي وتبرر دافع ذلك بأنّه شكل من أشكال الوقاحة وإثبات حضور الذات الأنثوية في حالات لم يعهدها المجتمع الجزائري.

هكذا تجاهر السّاردة بخروجها عن منظومة القيّم الأخلاقيّة، وهو ما نراه انفلاتا أكثر من تحرر حيث نراها لا تتردد عن الإفصاح عن رغبتها في إقامة علاقة مع شخصية (سعيد) خارج ما هو متعارف عليه في إطار مؤسسة الزواج، فالقران في اعتقادها يقتل مشاعر الحب والودّ بين الزوجين لهذا تخوض في تفاصيل العلاقة كما تصرح أنّها كانت صاحبة المبادرة تقول :" "إننا في غرفتي بالسكن الجامعي، يقول لي سعيد المرعوب والمضطرب: أحبك وأحترمك، لا يمكن أن أفعل بك هذا. وقصده من هذا مضاجعتي الكاملة، فيما بعد، حين غمرتنا الشهوة تمتم؛ سوف نتزوج وعندها نستطيع ، أريد أن أفعل ذلك مع كل مراسم التبجيل؟ ما معنى التبجيل؟ مباركة الدين والمجتمع ورقية من الزغاريد السادية! ولكني لا أرغب على الإطلاق في الزواج! أريد أن أحصل على الحبّ بدون هذه المهزلة، بدون تحقيق، لشدّة ما ارتسم الهلع على وجه سعيد، أشفقت عليه، لم أفهم يوما بصورة فضلى مدى خضوع الرجال—رغم المظاهر– قيود التقاليد. "[13] التي تكبل في نظرها حرية المرأة في المجتمعات الشرقيّة باسم العادات والتقاليد ، ولا مناص من التخلص منها.

لا تخفي السَّاردة/ الكاتبة فرحتها وشعورها بالنشوة، وهي تكسر المحظور، و تبتهج لخرق الأعراف السائدة تقول : " أخيرا هزم اضطرام الرغبة مكابداته البطوليّة ذلك الألم الخفيف، وتلك الفرحة! الفرحة! أجل، أكثر من النشوة، الابتهاج بانعتاقي من ذلك المحظور الأكبر، رغم النواهي العائليّة والاجتماعيّة، لن يلمح أحدهم أثر دمي على ملاءة أو قميص، لن يستعرضه أحدهم مثل ختم كرامة عشيرة بأكملها، سوف أغسل دمي لوحدي، أريد أن أغسل دمي من كلّ ما يلطخ حياة امرأة، أشعر بقهقهة مجلجلة تتصاعد من أعماقي"[14] هكذا تعرب الساردة عن رفضها لمراسيم الاحتفاء بشرف المرأة بطريقة لا تخلو من سخرية لاذعة .

3.4. سلطة الرجل الغربي

تستهل مقدم فصلا تتحدث فيه عن حضور الرجل الغربي في حياتها بعنوان "ميلي إلى الرجال الشقر"، حيث تصور صديقها الفرنسي الذي عاشرته فترة وانفصلت عنه وسافرت إلى باريس لتشتغل في إحدى مستشفياتها تقول : "أناوب في المستشفيات بالأسود، أتخذ عشاقا لليلة

واحدة، أرفض أن أقابلهم ثانية، أرفض أن أحدثهم عن الجزائر، على أن أنسى الكثير، فأبادر إلى طرح الأسئلة، أشعر بالنهم لإدراك العلاقات بين الرجال والنساء، واللعبة السياسية، وقواعد الديمقراطية، وواقع الحريات في فرنسا، لا أستطيع الاستغناء عن الرجال، وفي الوقت نفسه، ألفظهم حالما يحدثوني عن الحب، أشهر مسدس كلمي، لا أريد سوى الشهوة واللذة. يبلغ تحري الجنس وتفجره الذروة، إنه هجوم مضاد للجسد الذي يرفض الفطام، الذي يجابه خسة المشاعر بزهو الشبق، يكرر اختبار النشوة رفضا للكآبة، جسد رجل للرحيل، للبقاء على قيد الحياة. " [15] عند انتقال مليكة للعيش في فرنسا تجد أنّ المركزية الذكورية لا تتحكم بحياة المرأة نظر لاختلاف العادات والقوانين، ومع ذلك ترى أنّ الانتقام من الآخر لا يكون إلا المعاشرة الجنسيّة وهكذا تتلاشى مقاييس الثقافة الأصلية للسّاردة لتتبنى سلوكات يراها القارئ دخيلة عن المجتمعات العربيّة ذلك أنّ " كل ثقافة تمارس الخروج الخلاق، وتبني بلاغة الحداثة والحرية و الانعتاق، وتسعى إلى خلخلة المركز وزحزحته، لا لمجرد أنه مركز وإنما لتؤكد أن ثقافة الفرد الواحد والذات الواحدة والثقافة المطلقة، تقف في وجه الدخول في العصر." [16] فقد منحها التّعرف على الثقافة الغربيّة مكاسب ساهمت في تطوير شخصيتها فقد وجدت أنّ شخصيّة الدكتور شال المثقفة والمتزنة والمسامحة مع الآخر، فما قدمه لها من مساندة ورعاية من دون مقابل، فكان ملهمها في الاشتغال بمهنة الطب؛ تصف علاقتهما قائلة: " تفاهمنا، أنا والدكتور شال كل التفاهم لا أرغب بإقامة علاقة جنسية معه، على الإطلاق ، إنني مغرمة به كإنسان يوما ما، سأصبح طبيبة، أجل طبيبة مثله " [17]

لعل رحلة مليكة مقدم في البحث عن الحرية و التّمرد على التّقاليد العامّة، جعلها ترفض الخطاب الرسمي الذي يؤطر العلاقات كونه يقوم على أسس وقواعد، فمؤسسة الزواج رابطة قدسية نظمت دعائمه الأديان لأجل بناء مجتمع تسوده أواصر المحبة والاحترام من دون اختزاله في رغبات جنسية غير أن مقدم جعلت من تلك العلاقات المستهجنة اجتماعيا طريقا لحياتها وهي في روايتها تشرح بإسهاب وبكثير من التفاصيل تلك العلاقات العابرة، والتي لا ترتكز إلى أيّ سند أخلاقي يمكن الرجوع إليه.

لا ننكر أنّ الكثير من الكتابات الروائية النسائيّة في العقود الأخيرة ركزت على الجنس وعلاقات عاطفيّة عابرة يغرق السرد في تفاصيلها حتّى أنّه صنف في خانة الأدب المستعجل ولكنه مع مليكة مقدم أخذ بعدا آخر تحاول لتبين قدرتها على الاستمرار دون أن يكسر الرجل كبرياءها

فقد تعلمت من صدماتها وأزماتها أن تقف صامدة أمام الهزائم فتظهر للقارئ تلك " مشاغبة ناجحة، تستظهر مشاعرها العنيدة المتحفزة، وتتحيّن الفرصة لانتزاع الآخر العزيز من حياتها، وخوض مغامرة عاطفية جديدة تكفل لها حلقة مستمرة من الحرية. وتلك الحرية تتجسّد في الجنس أولاً، كأنّها في كل مرة تعيد الإصغاء فيها إلى ذلك النداء البري الطالع من الأعماق، ليصبح عنواناً يختصر عوالمها.[18] بيد أنَّ " إشاعة الأمور على الصورة الّتي ظهرت عند مليكة يؤدي إلى خلخلة الأسس التي يقوم عليها أيّ مجتمع، وغباء أن يعتقد بعض النّاس أنّ المجتمع الغربي يقبل ما تقوم به مليكة ويباركه. المجتمع الغربي أيضا لديه معايير أخلاقية قد يتساهل فيها مع بعض الناس، لكنه يتشدد جدا حين يتصل الأمر بسلامة المجتمع،" [19] فالقيم الأخلاقيّة تحفظ النظام وأي مساس بها يؤثر على المنظومة الاجتماعيّة وهذا الأمر تشترك فيه المجتمعات الغربيّة والغربيّة على حد السواء.

نستشف أنّ التّمرد الّذي أشهرته الكاتبة جاء ليواجه خطاب المركز الذي " يمثل خطابا رسميا لا يقيم وزنا للكيانات الأخرى" [20]؛ لأنّه يمتلك القوة ويتسم بالقدرة لمواجهة المجتمع لهذا وجاءت ردود مليكة مقدم تصور عزيمتها القوية في تحقيق طموحها العلمي ومواجهة الانكسارات المتتالية التي لم تتمكن من طمس معالم شخصيتها المتمردة والتي ترغب في التعبير عن المهمشات حسب رأيها في ظلّ سيادة ثقافة ذكوريّة تتحكم في المجتمع الصحراوي وترى أنّه من الضرورة التخلص منها.لهذا تقف في الطرف المضاد من صراع المركز والهامش وإن كان الحضور النسوي قليل في الرواية مقارنة بالحضور الرجالي ، فإنّ الشخصية النسوية – والدتها أو أختها – ظهرت بمظهر المقهورة الضعيفة التي لا تملك حق التعبير واتخاذ القرار، تعيش الفقر والحاجة لا تنعم بالحرية

إنّ رفض الذات للدخول في علاقة طبيعية يجعلها تعيش في عالم من الضياع، وهذا ما يبرر علاقاتها غير المستقرة، فالرجل الغربي عندها لا يمارس سطوته واضطهاده لهان بل شاركها أفكارها وتطلعاتها وكان في أحايين كثيرة محققا لطموحاتها ورغباتها باعثا للفرح والأمل وهذا ما نلمسه من قولها :" مع موص، تعلمت أن أضحك، أن أضحك حتى تسيل دموعي حين يهرج ويسترسل في دعاباته اللاذعة حول مجتمعنا أشاركه الضحك وتسعدني خفة ضحكاتنا على الهروب من التشنج الجزائري." [21] يتضح لنا إصرار الكاتبة على إماطة اللثام عن معاناة المرأة في المجتمع الجزائري وما يحمله في نظرها من ذهنيات معارضة لكل ما تحلم به، فلجأت إلى استعمال أسلوب أقرب إلى السخرية لإدانة السلطة المركزية و الانتصار للمرأة المقهورة.

هكذا يتجلى لنا الصراع بين المركز والهامش بين الأنا الساردة والأخر المضطَهِد ، وهي مواجهة " بين عالمين عالم بشري خاضع لمقتضيات الحياة الإنسانيّة العاديّة في مقابل عالم آخر يتجاوزها ويجسد نقيضا لها هو أقرب إلى الطبيعة المتوحشة التي تأبى الترويض وتسلك سلوكا مبنيا على الغريزة وعلى الرغبات العنيفة المتسلطة "[22]

5 – خصوصية السرد في رواية رجالي

تتسم البنية السردية في رواية رجالي بحفاظها على ترابط عناصرها البنية الزمن و المكان والشخصية في بنية متكاملة وعلى الرغم من أنها رواية مترجمة إلا أنّ لغتها حققت هذا التلاحم وقد ساهمت بدورها في تبيان مستوى تفكير الشخصيّة المركزية والأخرى المهمشة

وقد تراوحت اللّغة بين التقريرية المباشرة؛ فتوحي بواقعية العمل خاصة في بعض المقاطع السردية التي تعرض فيها الكاتبة حقائق وتسرد أخبارا مثل ذكريات طفولتها، وفي أحيان أخرى ترتقي بمخيالها السردي لتعرض عبر الصور الاستعارية وأساليب مجازيّة توقع القارئ في دهشة من مستوى الجرأة في كشف الستار عن موضوعات حميمية تتعلق بعلاقة الساردة بالآخر – الرجل – لهذا اشتغلت الكاتبة على تعزيز البعد الفني التأثيري للمقاطع السرديّة على فكر القارئ لترسخ في ذهنه التمرد على التقاليد وخرق المألوف حتى أن بعض عباراتها جاءت صادمة لأفق انتظار القارئ عندما تعلن أن معاناة المرأة وشعورها الدائم بالقهر والدونية واختزال دورها الاجتماعي في الإنجاب فقط، "قتل رغبتها في الأمومة إلى الأبد " [23]

أمّا إذا ما التفتنا إلى الوصف فإنّه جاء ملتحما مع السرد، حيث ركزت الكاتبة على توظيف المشاهد السردية لتوقيف عجلة السرد تارة وتريث لإعطاء القارئ فرصة ليكون فكرة عن بنية المكان أو بناء الشخصية " ويكشف عن العلاقة بينها وبين هذه الكائنات، كما يسهم في تطور الحدث، وبه تنسجم كلّ العناصر المكونة للنّص الروائي "[24]

نلمس أن تتبنى رواية رجالي خطابا مضادا للخطاب الرسمي ويتماشى معه تنوع في الفضاء المكاني حيث كان انتقال الساردة/ الكاتبة من القنادسة إلى وهران ثم باريس تأثيره على شخصية السّاردة فكلّ مكان له خصوصية لهذا لم تركز على الملامح الجغرافيّة، وإنما فضلت أن ترسم الأبعاد الرمزية وتأثيرها في تحديد تفاصيل هوية الشخصية المحوريّة.

وأكدت أنَّ البنية المكانيّة حاضنة للوجود الإنسانيّ؛ فإمّا أنّها تحافظ على القيّم أو أنَّها تشكل عائقا أمام حرية الشخصيّة، القنادسة كانت بالنسبة لها سجن لم تتمكن فيها من القيام بالأشياء التي ترغب فيها، وفي وهران وجدت متنفسا، هكذا كان السفر عندنا بمثابة الحل للخروج من الدائرة الضيقة التي رسمتها لها عائلتها، وبالتالي فإنّ الأمكنة في الرواية فاعلة محفزة " لهذا اتجه الكثيرون إلى الربط بين ألوان النّاس وبين الأمكنة التي تختارهم هذه الألوان تبدو مرتبطة بمستوى مساق الأمزجة التي تشكلت بفعل عوامل مكانيّة تأثرت وأثرت وتراكمت " [25]

من الملاحظ أنّ الروائيّة سعت إلى أن تقدم عملها في حلَّة بهيَّة تختزل فيها تلوينات متباينة قصد تشكيل بنية سرديّة مخالفة للمألوف، ويمكنها أن تحقق متعة فنية للقارئ وتكشف عن مرجعية فكرية تريد الكاتبة من خلالها تمرير خطابها لهذا نجدها تركز على توظيف باستمرار الثنائيّة الضديّة بين الجنوب والشمال، المركز والهامش، القوّة والضعف، الأنوثة والذكورة، ومع ذلك فإنّ البحث عن آليات التجريب في مكونات السرد لم تشكل ظاهرة، وإنّما بقيت محافظة على البنيات التقليديَّة المتناسقة بينها من دون اللجوء إلى توظيف الرمز أو الأسطورة أو تقديم الأبعاد العجائبيَّة ومرد ذلك رغبة الكاتبة في تشخيص تشظي الذات بين مركزية السلطة الذكوريّة و هامشية المرأة بلغة تستوعب أفكار الروائيّة ورؤيتها للواقع الاجتماعيّ.

6- خاتمة

نستنتج مما سبق أنّ مليكة مقدم قدمت في روايتها (رجالي) صورا للمركزيّة الذكوريّة وكشفت عن شخصيتها الرافضة للتقاليد المتمردة على الأعراف الراغبة في التحرر من القيود الاجتماعيّة والأخلاقيّة الّتي جبلت عليها المجتمعات، وحتى ترضي الأنا الهامشيّة وتزيل الشعور بالدونيّة أقامت علاقات حميمية خارج مؤسسة الزواج أثناء دراستها الجامعيّة وبعد انتقالها للعمل طبيبة في باريس لينتهي بها المطاف امرأة وحيدة تعاني العزلة والاغتراب .

لقد أرادت الكاتبة تسليط الضوء على واقع الشخصية النسوية المهمشة في المجتمع في مقابل المركزية الفكرية والثقافية التي تكرس سيطرة الرجل، فظهرت بصورة المتمردة الرافضة للقيم وعابثة بالمثل والمبادئ، وهذا ما نراه لا مثل تشظي هوية بين المركز والهامش بقدر ما أنّه انفلات يؤثر على سلامة المجتمع .

هوامش:

1 – شعيب حليفي : إستراتيجية العنوان في الرواية العربيّة ،مجلة الكرمل، ع46، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1992، ص 91.

2 – محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 1، مج 28، 1999، ص:457 .

3– مليكة مقدم : رجالي، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط ،1س ،2007 ، ص 13.

4– محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، دار الصدى، دبي ، 2011، ص. 60

5– ينظر عبد العاطي كيوان: أدب الجسد، بين الفن والإسفاف، مركز الحضارة العربيّة، ط1، 2003 ص57.

6– مليكة مقدم : رجالي، ص21.

7 – إبراهيم الحيدري: النظام الأبوي و إشكالية الجنس عند العرب ، دار الساقي، بيروت ، ط1 2003، ص 03.

8 – مليكة مقدم: رواية رجالي، ص 11.

9– المرجع نفسه ، ص:3

10– المرجع نفسه ، ص 70.

11– المصدر نفسه ، ص:9.

12 – المرجع نفسه ، ص71.

13– المرجع نفسه ، ص64.

14 – المرجع نفسه ، ص64

15– المرجع نفسه ، ص:88.

16– ينظر مجموعة من المؤلفين : المركز والهامش في الثقافة العربية ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، صفاقس، تونس، 1995ص .14

17 – مليكة مقدم: رجالي ، ص: 58.

18 – نوال العلي :مليكة مقدّم في «رجالي» يوميّات مستعجلة عن جرح دفين اسمه الحرية ، 22 تشرين الثاني 2007 ، رابط الموقع

https://al-akhbar.com/Culture_People/18060

19– أحمد صبرة: لمليكة مقدم تكتب سيرتها الذاتية عن رجالها ، 10-08-2008، https://middle-east-online.com

20- بكر آدم إسماعيل جدلية المركز والهامش قراءة جديدة في دفاتر الصراع في السودان، معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، رابط الموقع:
https://fr.scribd.com/user/233019283/Abbakar -Ismail

21 - مليكة مقدم: رجالي، ص:103.

22- عبد الحميد بورايو الأنا والآخر العبور ما بين في رواية إغفاءات حوّاء محمّد ذيب ، مجلة بحوث سيميائية ، ع2، 2006،ص: 22.

23- مليكة مقدم: رجالي، ص:20.

24- عبد القادر بن سالم : بنية الحكاية في النّص الروائي المغاربي الجديد، ، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2013، ص:156.

25- ينظر عبد الحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربيّة للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص:19.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 604 - 627 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

واقع استخدام اللغة العربية في الخطاب الرقمي

–دراسة وصفية لعينة من خطابات الجزائريين المتداولة على صفحات شبكة الفيسبوك–

The Reality of Arabic Language Use in Digital Discourse - A Descriptive Study of a Sample of Algerian Discourses on Facebook Network Pages

د. **بوهلة شهيرة** *

Dr. Bouhella Chahira

جامعة علي لونيسي البليدة 2 – الجزائر

University of Ali Lounici, Blida-2-, Algeria

c.bouhella@univ-blida2.dz

تاريخ الإرسال:2020/04/17	تاريخ القبول:2020/10/01	تاريخ النشر : 2020/12/25

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في واقع استخدام اللغة العربية في الخطاب اليومي المتداول عبر شبكات التواصل الاجتماعي وتحديدا شبكة الفيسبوك، والوقوف على التحولات التي أصابت وضعية اللغة العربية في عملية إنتاج النصوص الرقمية وتلقيها، إلى جانب التطبيقات التكنولوجية وأثرها في ترسيم معالم اللغة العربية في الفضاء الرقمي، حيث تم الاعتماد في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وقد انتهت الدراسة إلى جملة من النتائج المهمة كان من أبرزها:

– اللهجة العامية هي الأكثر استخداما في مواقع التواصل الاجتماعي.

–كثرة توظيف الرموز، خاصة الرموز التعبيرية (EMOJI).

–طغيان المستوى الاعتيادي في الخطاب التواصلي الرقمي للجزائريين.

– جاءت الأخطاء الإملائية في مقدمة الأخطاء التي وقع فيها مستخدمو اللغة العربية الفصحى.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية، الخطاب الرقمي، مواقع التواصل الاجتماعي، الفيسبوك.

Abstract :

This study aims to research the reality of Arabic language use in daily discourses via social networks, especially Facebook, and to identify the transformations that have affected the status of Arabic language in the process of producing and receiving digital texts, as well as technological

* بوهلة شهيرة : c.bouhella@univ-blida2.dz:

applications and their impact on the delineation of the features of Arabic language in the digital world. This study relied on the descriptive analytical approach and ended with a number of important results, the most prominent of which were:

-Colloquial dialect is the most used on social media.
- Frequent use of symbols, especially (EMOJIES).
- The ordinary level language used in digital discourse by the Algerians
- Spelling mistakes are the most committed errors by Standard Arabic users.

Key words: Arabic language, Digital discourse, Social media networks, Facebook

مقدمة:

مع منتصف القرن العشرين، دخلت البشرية عصرا جديدا تصاحب مع التطور التقني المتسارع لتكنولوجيا الاتصال والمعلوماتية وتولد عن ذلك ميلاد عصر جديد اصطلح على تسميته بـ" عصر الثورة المعلوماتية أو عصر تكنولوجيا المعلومات والاتصال الحديثة"، الذي أصبح ميزة رئيسية هامة للحقبة الزمنية الحالية للبشرية، وفي ظل الثورة الرقمية المتسارعة التي نشهدها في هذا العصر، ظهرت وسائل اتصالية رقمية متطورة أدت إلى شيوع استخدام منصات التواصل الاجتماعي ووسائط تبادل المحادثات المكتوبة، والصوتية، والمرئية، حيث أصبحت هذه الشبكات في وقت وجيز عنصرا أساسيا في حياة الأفراد لا يمكن الاستغناء عنه.

ويعتبر الخطاب اللغوي اليومي حاجة ملحة على مستوى الحياة الاجتماعية بمختلف مجالاتها السياسية، والثقافية، والاقتصادية... فالوظيفة الأساسية للخطاب اللغوي هو إنجاز المهام الإنسانية وتوطيد العلاقات الاجتماعية من خلال تحسين النشاط اللغوي للأفراد ضمن البيئة التي يعيشون فيها، وهو من بين الأمور المهمة التي لها دور فعال في نشر أفكار جديدة وتبادل الآراء حول مختلف القضايا والمساهمة في تطوير المجتمع، حيث إن السيرورة التاريخية لتناقل الخطابات وتداولها بين أفراد المجتمع قد تأثرت هي الأخرى بالتطورات المتسارعة على مستوى وسائط وتقنيات الاتصال الحديثة، والتي أدت إلى استحداث خطاب لغوي خاص ضمن الفضاء الرقمي، وتعد شبكات التواصل الاجتماعي أهم وسيلة اتصالية خالية من القيود وهي الوسيلة الأقرب للتعبير عن

الأفكار والآراء، حيث أحدثت هذه الشبكات نقلة نوعية في بناء خطاب اتصالي خاص ومميز سواء كان لغوي أو بصري.

أولا– مشكلة الدراسة:

تعد اللغة العربية من بين أهم اللغات التي عرفت تأثرا بالغا على مستوى استخدام هذه التكنولوجيا الاتصالية، فاللغة العربية شأنها شأن اللغات الأخرى لغة متطورة ونامية لا تقف عاجزة عن مسايرة الانفلات السريع في عجلة التطور التكنولوجي والبشري، فهي لم تكن بمنأى عن التطور الرقميّ المشهود في مختلف جوانب الحياة، حيث فرضت التكنولوجيا سيطرتها بشكل واضح، وكان للغة العربية نصيب من هذه السيطرة، فمثلا نجد بداية فرض استخدام الحرف اللاتيني لدخول المواقع الإلكترونية، وكذلك اللغة الثالثة التي فرضت نفسها على شبكات التواصل وهي مزيج من العربية ولغات أجنبية، حيث يتم كتابة الأحرف العربية المنطوقة ودلالاتها الصوتية بالأحرف والأرقام اللاتينية مرورا بالخطاب البصري الذي أصبحت تتخلله صورا ورموزا تعبيرية متعددة، وفي هذا الصدد تذهب هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم تأثيرات مواقع التواصل الاجتماعي وتحديدا "الفيسبوك" في بناء الخطاب اللغوي الرقمي وتداوله بين الجزائريين، حيث تمحورت إشكالية الدراسة في التساؤل التالي:

ما واقع استخدام اللغة العربية في الخطابات الرقمية المتداولة عبر شبكة "الفيسبوك" من طرف الجزائريين؟

وتفرعت عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات تمثلت في:

1- ماهي أهم خصائص اللغة العربية المتداولة عبر شبكة "الفيسبوك"؟

2-هل اللهجة العامية هي السائدة في لغة الخطاب المتداول على شبكة "الفيسبوك"؟

3-ما هي أبرز الأشكال اللغوية التي يستخدمها الجزائريون عبر شبكة "الفيسبوك"؟

4-فيما تتمثل أهم الآثار السلبية التي تواجهها جودة اللغة العربية في الخطاب الرقمي؟

ثانيا– أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في التأثيرات التي تحدثها تكنولوجيا الإعلام الجديد، ولاسيما مواقع التواصل الاجتماعي وفي مقدمتها "الفيسبوك" في مستويات التواصل اللغوي، وذلك من خلال البحث في:

- سمات وخصائص اللغة العربية المستخدمة في الخطاب الرقمي المتداول بين الجزائريين عبر شبكة "الفيسبوك".
- التأثيرات التي أحدثتها تكنولوجيا الاتصال الرقمي في طرق التواصل اللغوي.

ثالثا– مجتمع وعينة الدراسة:

يقصد بمجتمع الدراسة ذلك الإطار الذي يحوي جميع مفردات الظاهرة التي يدرسها الباحث وبالنظر إلى إشكالية الدراسة وتساؤلاتها والتي تندرج ضمن فترة زمنية محددة، فإن مجتمع الدراسة يتمثل في المادة التي تشكل مضمون الاتصال بين الجزائريين على صفحات "الفيسبوك"، وهي جميع الرسائل الاتصالية اللغوية المكتوبة على هذه الشبكة الاجتماعية، والتي تعتمد على اللغة العربية فقط.

إن دراسة مجتمع بالحجم المشار إليه يعد ضربا من المستحيل، ولهذا كان لزاما علينا القيام بانتخاب عينة تكون ممثلة لمجتمع الدراسة من أجل الخروج بمجموعة من النتائج، تمكننا في الأخير من القيام بعملية التعميم، فقد تم اختيار العينة بطريقة تجعل البيانات التي سيتم الحصول عليها تمثل مجتمع الدراسة بأكثر مصداقية، حيث تمت المعاينة بطريقة قصدية. فتم اختيار 180 نص من مشاركات المستخدمين، وقد روعي أن تكون ممثلة قدر الإمكان للاهتمامات المختلفة لفئات المجتمع، وذلك في المجالات التالية: السياسية، الاجتماعية، الدينية، الرياضية، الترفيهية. حيث تم رصد الصفحات التي لها أكبر عدد من المعجبين الجزائريين، وذلك بالاعتماد على موقع (Social Bakers) وذلك خلال الفترة الممتدة من 11 جانفي 2020 إلى غاية 11 فيفري 2020. ومن أهم أبرز الصفحات التي تم الاعتماد عليها في اقتطاع عينة الدراسة:

الجدول رقم (01): صفحات عينة الدراسة

اسم الصفحة	رابط الصفحة	نوع الصفحة	عدد متبعي الصفحة
النهار الجديد	https://web.facebook.com/EnnaharTv	صفحة إعلامية رسمية	13014888
ماركانا فوت	https://web.facebook.com/journalmaracanaalgerie	صفحة رياضية	6682403
المتعامل جيزي	https://web.facebook.com/djezzy	صفحة ترويجية لمؤسسة اقتصادية	6430224
جمعية كافل اليتيم	https://web.facebook.com/kafil.elyatim/.blida	جمعية خيرية	68431

رابعا– منهج الدراسة وأدواتها:

يشير المنهج إلى مجموعة من الأدوات الاستقصائية التي تستعمل في استخراج المعلومات من مصادرها الأصلية والثانوية، البشرية والمادية، البيئية والفكرية، تنظم بشكل مترابط ومنسق لكي تفسر وتشرح وتحلل ويعلق عليها[1]، وتندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات الوصفية التي ترتكز على الملاحظات الدقيقة للظاهرة محل الدراسة خلال فترة زمنية معينة، فهي تعتبر طريقة لوصف الظاهرة المدروسة وتصويرها كميا عن طريق جمع معلومات مقننة عن المشكلة وتصنيفها وتحليلها وإخضاعها للدراسة الدقيقة[2]، وضمن سياق ما جاءت به التعاريف السابقة فإن هذه الدراسة تسعى للكشف عن واقع استخدام اللغة العربية في الخطاب الرقمي المتداول عبر شبكة "الفيسبوك"، حيث يتم الاستناد على معلومات دقيقة حول الظاهرة خلال الفترة الزمنية المحددة للدراسة.

وبالنظر إلى سياق الإشكالية وطبيعة تساؤلات الدراسة فإن أداة تحليل المضمون تعد الأنسب للإجابة على تساؤلات هذه الدراسة، فهي عبارة عن أسلوب يحقق الاستدلال الموضوعي والمنظم للسمات الخاصة بالرسالة[3]، ويقصد بالمحتوى في علوم الإعلام والاتصال بأنه ما يقوله الفرد أو يكتبه ليحقق أهدافا اتصالية مع الآخرين وهو عبارة عن رموز لغوية يتم تنظيمها بطريقة معينة مرتبطة بشخصية الفرد وسماته الاجتماعية، ويستهدف جمهورا ذو سمات محددة بالإضافة إلى احتياجاته واهتماماته ليدرك ما في المحتوى من معان وأفكار فيتحقق اللقاء بين المصدر والجمهور[4]. وقد تم الاعتماد في تطبيق هذه الأداة على كل من التحليلين الكمي والنوعي، وذلك لأهمية التكامل بين الأسلوبين الكمي والكيفي في تحقيق أفضل النتائج، لأن الكمي وحده

يعد مجرد ظاهرة احصائية لا يمكن اعتبارها ميزة في حد ذاتها، كما أن التحليل الكيفي دون الاستعانة بالضبط الرياضي لا يؤدي إلى تحليل منهجي دقيق[5].

- **وحدات التحليل**: هي عبارة عن وسيلة للتسجيل والعد، وهي تستخدم في قياس مدى تردد الموضوع محل الدراسة، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على وحدة الموضوع، وعلى وحدة الجملة، وعلى وحدة الكلمة، كما تم الاعتماد على العد كأسلوب لقياس التكرارات، حيث من خلاله يتم حساب عدد مرات ظهور عناصر فئات التحليل.
- **فئات التحليل**: تمثلت فئات التحليل في:

-فئات كيف قيل؟ وتمثلت في: طبيعة المواضيع/ اللهجة المستخدمة/ الحروف الأبجدية المستخدمة/ الرموز المستخدمة.

-فئات ماذا قيل؟ وتمثلت في: تهجين العربية بلغات أخرى/ الأخطاء اللغوية/ الأخطاء الصرفية/ الأخطاء النحوية/ مستوى اللغة.

خامسا– الدراسات السابقة:

توجد هناك العديد من الدراسات التي تناولت موضوع استخدام اللغة العربية في مواقع التواصل الاجتماعي، ومن بين الدراسات التي اطلعنا عليها نجد:

• دراسة بعنوان: استخدام اللغة العربية في شبكات التواصل الاجتماعي الفيسبوك أنموذجا – دراسة ميدانية تحليلية[6]، للباحثة قناوي منال، حيث انطلقت الدراسة من التساؤل: ما واقع استخدام اللغة العربية من طرف الجزائريين عبر موقع الفيسبوك؟، وقد توصلت الدراسة إلى أن مساحة العامية تتسع في صفحات "الفيسبوك" بشكل كبير، كما يوظف الحرف اللاتيني بنسبة أكبر من العربي للتعبير عن العامية.

• دراسة بعنوان: مواقع التواصل الاجتماعي وتأثيرها على اللغة العربية لمستخدميها في المملكة العربية السعودية[7]، للباحثة جوهرة بنت فهد آل سعود، حيث توصلت الدراسة إلى أنه تشكلت لغة جديدة على هذه المواقع، تميزت بظهور مفردات جديدة مع توظيف العديد من الأشكال التعبيرية.

• دراسة بعنوان: شبكات التواصل الاجتماعي وتأثير استخدامها على اللغة العربية عند الشباب الجزائري: دراسة ميدانية لكيفية مساهمة استخدام الفيسبوك في اندثار ونسيان اللغة العربية عند

الجامعيين[8]، من إعداد الباحثة فطيمة بوهاني وزمليها، وقد خلصت الدراسة إلى أن شبكة التواصل الاجتماعي "فيسبوك" لعبت عنصر أساسي في صناعة اللغة الشبابية الجديدة، والتي غيرت كثيرا من معالم اللغة العربية.

سادسا– الخطاب المتداول عبر الإعلام الرقمي:

1.مفهوم الخطاب: إن مفهوم الخطاب قد ناله التنوع والتعدد، وذلك نتيجة لتعدد الدراسات التي أجراها عليه الباحثون، ولعل سبب تعدد التعريفات واختلافها يرجع لاقتران مصطلح الخطاب بمجالات استعماله المختلفة فنجده في المجال السياسي والثقافي والإعلامي والاجتماعي والديني والتاريخي والأدبي...مما نتج عنه العديد من المصطلحات المركبة كالخطاب الإعلامي والخطاب الديني والخطاب السياسي... ولهذا السبب ورد مصطلح الخطاب وفق تعريفات متعددة ومتنوعة.

ولقد ورد لفظ الخطاب في القرآن الكريم بصيغة المصدر في ثلاثة مواضع، فنجد الخطاب في الآية الأولى: ﴿**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**﴾[9]، ويفسر فصل الخطاب بالبيان الشافي عن كل قصد[10]، وفي قوله تعالى: ﴿**إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ**﴾[11]، أي قهرني وكان أقوى مني، وهو الكلام الذي فيه جدال[12]، وكذلك نجد في قوله تعالى:﴿ **رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**﴾[13]، ويقصد بخطابا أي كلاما، أي لا يستطيعون خطابا يبلغونه إلى الله، والهدف من هذا هو قدرته على إقناع المخاطب أو عجزه عن الإجابة أمامه[14].

ومن بين الذين اهتموا بالخطاب في التراث اللغوي العربي نجد علي ابن السبكي، حيث قدم تعريفا للخطاب يقول فيه: "وهو ما وجه من الكلام نحو الغير لإفادته"[15]، حيث نلاحظ أنه يشترط عنصر الإفادة، فإن كان خالي من الإفادة وبناء المعنى فلا يعتبر خطابا.

ومن بين مفاهيم الخطاب عند الغربين نجد الفيلسوف الفرنسي "ميشال فوكو" حيث يرى: أن الخطاب شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية والتي تبرز فيها الكيفية التي تنتج فيها الكلام كخطاب"[16]، ويرى روجر فاولر "أن الخطاب هو الصيرورة المعقدة برمتها من التفاعل اللغوي بين أناس يتداولون نصوصا ويفهمونها، وبالتالي فإن دراسة اللغة كخطاب تتطلب انتباها إلى أوجه البناء التي تتعلق بالمشاركين في التواصل، وكذلك الأفعال التي يؤدونها من خلال تبادل النصوص، إضافة إلى السياقات التي يجري ضمنها إنجاز الخطاب"[17].

من خلال التعاريف السابقة يمكننا القول أن الخطاب يشمل العناصر التالية:

- فهم واستيعاب مختلف الرموز اللغوية المشتركة بين أطراف العملية الإتصالية.
- الخطاب يتضمن العنصر التفاعلي بين مرسل الخطاب ومتلقيه.
- الخطاب ينتج ضمن سياقات اجتماعية وسياسية وثقافية محددة.

2.التداولية والخطاب: يقصد بالتداول من تداول يتداول وجذره – دَولَ– وهو على صيغة التجاوز، وفيه الممارسة والتفاعل أيضا، وهذا واضح من خلال مادته المعجمية، إلا أن هذه المادة تنسحب على تعميم كبير من النَّكِرات – أمر؛ شيء... – هذه النكرات التي يمكن أن تستبدل باللغة والخطاب، لتفيد بعض التخصص الذي نرجوه[18]، ومن ذلك نقول تداول اللغة: أي استعملها، وعلى هذا الأساس استعملت كلمة تداولية مشتقة من فعل تَداولَ، وهو يفيد معنى ما تناقله الناس وأداروه فيما بينهم[19].

فلفظة التداول تفيد في العلم الحديث الممارسة، وتفيد أيضا التفاعل في التخاطب... بالإضافة إلى أنها من مادة واحدة ولفظة الدلالة نفسها، يعني أن التداول سوف يرتبط بالدلالة، فإذن هذا هو التبرير العلمي الأولي لمصطلح التداول[20].

لقد عني الباحثون بدراسة اللغة وفقا لاتجاهين رئيسيين: الاتجاه الشكلي، الذي قعد العرب من خلاله لعلمي النحو والصرف، وتمثل عند الغربيين في اللسانيات الصارمة، التي تعنى بدراسة النظام اللغوي، معزولاً عن سياق التواصل الاجتماعي. أما الاتجاه الثاني، هو التواصلي الذي يدرس اللغة من خلال المنجز اللفظي في سياق معين، وقد تمثَّل هذا الاتجاه في مناهج كثيرة منها: تحليل الخطاب، اللسانيات الاجتماعية واللسانيات التداولية[21].

إن التيار التداولي حقل لساني تبلور في السبعينيات من القرن الماضي، وهو العلم اللغوي الأحدث بين بقية العلوم اللغوية الأخرى، فهو نظرية نقدية لما يكتمل بناؤها بعد، استمد قوته من ميدان اهتمامه، وهو يهتم بدراسة أفعال النطق التي ظلت ردحا من الزمن مغيبة عن الدراسة والتحليل، بداعي وجود حواجز وهمية بين اللغة والكلام، وبين الدلالة والاستعمال، لذلك فإن أساس التداولية قائم على رفض ثنائية "ديسوسير" الشهيرة، اللغة/الكلام (langue/parole) والتي مفادها أن اللغة وحدها دون الكلام جديرة بالدراسة العلمية، وجديرة باهتمام اللسانيين، فحين تهدف التداولية إلى دراسة العلاقات الموجودة بين اللغة ومتداوليها من الناطقين بها، فكان

أن حملت على عاتقها مهمة تحليل عمليات الكلام، ووصف وظائف الألفاظ اللغوية، وبيان خصائصها عند التواصل اللغوي[22].

ويهتم المبحث التداولي بدراسة علاقة العلامة اللغوية بمستعمليها فهو يسعى إلى دراسة كيفية فهم الناس بعضهم البعض وإنتاج لفعل تواصلي أو فعل كلامي في إطار موقف كلامي ملموس ومحدد[23]، وهذا يوضّح أنّ التداولية علم جديد للتواصل الإنساني مرتبط بالمواقف الاجتماعية الفعلية التي تساهم في تحديد مقاصد المتكلم فهي تدرس اللغة في مجال الاستعمال والتواصل الإنساني، المرتبط بالسياق والمواقف الاجتماعية وهذا ما استدركه التحليل التداولي[24].

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الخطاب المتداول يقصد به خصائص اللغة المستعملة وشبكة رموزها الاتصالية التي نتجت ضمن سياقات اجتماعية معينة والتي تحمل دلالات ومعاني لا يفهمها إلا مستخدموها، وخاصة إذا ما تحدثنا عن شبكة الرموز الاتصالية المستخدمة التي نتجت بفعل التطور التكنولوجي مشكلة لغة خاصة لا يفهم معانيها إلا مستخدموها ضمن الفضاء الرقمي.

3. خصائص التواصل عبر الإعلام الرقمي: يعني الإعلام الرقمي كل أشكال التواصل القائمة على العالم الرقمي والمشتملة على النشر من خلال استعمال الأقراص المضغوطة والفيديو الرقمي والأنترنت، وبالاعتماد على استعمال الحواسيب والشبكات اللاسلكية، ومختلف الطرق الجديدة للتواصل في العالم الرقمي[25].

ومع ظهور وسائل الاتصال الحديثة بما تمتلكه من أدوات تفاعلية أصبح للمستقبل القدرة على المشاركة النشطة الأكثر فاعلية في العملية الاتصالية، بحيث أصبح الجمهور يسعى للحصول على المعلومات والاختيار المناسب منها، وتبادل الرسائل مع المرسل، بعدما كان دوره في السابق مجرد متلق للمعلومات، وهناك من يذهب إلى أن التمييز بين المرسل والمتلقي قد أصبح صعبا في ظل استخدام هذه الوسائل، التي هيأت الطريق السريع للوصول إلى المعلومات، وهو ما عادت نتائجه على العملية الاتصالية في ثلاثة جوانب تثملت في[26]:

- إن الطريق السريع إلى المعلومات مدت الفرد بوسائل إعلام جديدة، والمزيد من الخيارات الاتصالية، وهو ما عمل على زيادة البدائل المطروحة أمام المتلقين.
- وقد تميز بأنه تفاعلي، إذ أتاح لمستعمليه مزيداً من التحكم في المعلومات وتبادلها.

– خلق الطريق السريع للمعلومات ووسائل ربط بعيدة للأنشطة الشخصية.

سابعا– أهم تأثيرات مواقع التواصل على اللغة العربية:

لقد لخصت الباحثة رحيمة الطيب عيساني نتائج البحوث والدراسات في هذا المجال، حيث توصلت إلى أن اللغة العربية على شبكة الأنترنت تعاني ثلاث مشكلات رئيسية هي[27]:

المشكلة الأولى: تتعلق بمساحة الانتشار ونسبة تواجدها على شبكة الانترنت مقارنة باللغات العالمية الأخرى.

المشكلة الثانية : تتعلق بأشكال التواجد والحضور، ومدى خدمته للغة العربية من غيره.

المشكلة الثالثة: تتعلق بكيفية تواجدها وتداولها من قبل مستخدمي الأنترنت العرب، وبروز ظاهرة التهجين للعربية بالعاميات واللغات الأجنبية.

الملاحظ أن مستوى الأداء اللغوي الذي يمارسه مستخدمو شبكات التواصل داخل غرف الحوار والدردشة قد بلغ درجة هابطة من الانحدار قياسا مع الإحصائيات الرقمية لمستخدمي شبكات التواصل الاجتماعي من الناطقين باللغة العربية، وهذا يشكل خطورة على قوة الأداء اللغوي في سياقه الاجتماعي، ويجر اللغة العربية إلى واد سحيق من التدهور والتراجع، وبالتالي إلى ضعف الممارسة اللغوية السليمة التي تمثل درع الوقاية للغة العربية من الابتذال والانسياق وراء المستحدثات اللغوية الطارئة على اللغة العربية[28]، ولعل من أبرز الظواهر اللغوية الخطيرة التي مست اللغة العربية ضمن مواقع التواصل الاجتماعي نجد:

1– على مستوى الحرف العربي: فالحرف العربي الذي ظل صامدا على مدى عهود طويلة من الزمن، مع ما رافقه من تيارات استعمارية ضاغطة سعت إلى طمس الهوية اللسانية للأمة، نجده اليوم محاصرا على طاولات البحث الإلكتروني، ومستباحا من قبل مستخدمي وسائط التواصل الاجتماعي دون أدنى مسؤولية في خلق الإشكالات اللغوية، مثل: استبدال الحروف بأرقام، أو مزاوجة الحروف العربية بالحروف اللاتينية لتنتج لغة منصهرة[29]، ومن أمثلة ذلك نجد: رقم 2= همزة مثل كلمة سؤال تكتب so2al وكلمة سبأ تكتب saba/ 3=ع/ 4= ش/ 5= خ/ 6=ط/ 7= ح/8= ق/ 9= ص مثل كتابة كلمة صورة 9orah)، أما عن الأبجدية العربية في مقابل الحرف اللاتيني فنجد: ا=a/ ب=b/ ت=t/ ث= th/ ج= j/ ح=7/ ج= 5 أو kh/ د=d/

ذ= d'/ ر=r/ ز= z/ س=s/ش= s^ أو ch أو sh أو $/ ك=k/ ل= l/ م=m/ ن= n/ هـ=h/ و=w/ ي= i أو e أو y.

2- تهجين اللغة العربية مع لغات أخرى: ظهرت مصطلحات جديدة طفت على سطح التهافت الكبير على مواقع التواصل الاجتماعي، والمنتديات ومواقع الدردشة على شبكة الأنترنت، ورسائل الـ SMS في الهواتف المحمولة، وقد أطلق عليها عديد من التسميات" [30]: الفرانكو آراب"،" العربيزي"،" الأرابيش"، Arabish، دمجا بين كلمتي" Arabic "و English""، أو اللغة الفيسبوكية.

3-**الإختصارات اللغوية**: لقد شهدت اللغة العربية العديد من الاختصارات سواء كانت الكتابة بالحروف العربية أو الحروف اللاتينية التي عملت على محو معالم اللغة العربية، ويقصد بالاختصار هو استعمال بعض الحروف والأرقام في الكتابة، على نحو يقارب مفهوم النحت في اللغة العربية، لكن للأسف هو نحت للجمل الأجنبية واقتصارها على أوائل الحروف التي تتكون منها كلمات الجمل[31]. وفي هذا الصدد حذرت دراسة أعدها المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة من هذه اللغة وسمتها باللغة "الموازية"، أنها تهدد مصير اللغة العربية في الحياة اليومية لهؤلاء الشباب وتلقي بظلال سلبية على ثقافة وسلوك الشباب العربي بشكل عام، كما اعتبرت أن اختيار الشباب لثقافة ولغة خاصة بهم هو تمرد على النظام الاجتماعي، لذلك ابتدعوا لونا جديدا من الثقافة لا يستطيع أحد فك رموزها غيرهم، وقد استهجن بعض التربويين ذلك وقالوا: "إن استعمال الشباب لغة خاصة بهم ليس تمردا وإنما هو نوع من الهروب من المجتمع، وأن على الكبار احترام لغتهم الجديدة وعدم الاستهزاء بها طالما أنها لا تتعارض مع الآداب العامة في المجتمع" [32].

ومن أبرز الاختصارات اللغوية وأكثرها شيوعا في مواقع التواصل الاجتماعي نجد:

ISA: وهي تعني In Sha2a Allah وهي اختصار لعبارة إن شاء الله باللغة العربية.

MSA: وهي تعني Ma Sha2a Allah وهي اختصار لعبارة ما شاء الله باللغة العربية.

HML: وهي تعني Hamdullah وهي اختصار لعبارة الحمد لله.

SLT: وهي تعني مرحبا باللغة الفرنسية (salut).

Lol: وهي تعني باللغة الإنجليزية (Laughing Out Loud) ومعناها أنا أضحك بصوت عال.

4- **توظيف مختلف الصور والرموز**: وتتمثل في مختلف الصور والرسومات التعبيرية التي بدأت تشيع لغة الكتابة الرقمية، ويدل الكثير منها على أنماط التعبيرات عن الحالات الوجدانية والمشاعر والأحاسيس عوضا عن استخدام الكلمة، وقد دفعت هذه الظاهرة مجلة نيوز ويك إلى إجراء بحث عن انتشارها في مقابل انتشار اللغة الإنجليزية، فكانت النتيجة مهولة حسب وصف المجلة، وذهب البعض إلى إقرار أن الإيموجي (الوجوه الصفراء) سيكون لغة المستقبل دون شك[33].

5- **الأخطاء النحوية والإملائية**: لعل من أبرز الآثار السلبية التي مست استخدام اللغة العربية في مواقع التواصل الاجتماعي نجد الأخطاء النحوية والإملائية، مما زاد في مظاهر الضعف العام في استخدام اللغة العربية، والتي يمكن رصدها في جوانب عدة كما يلي[34]:

- الجهل بقواعد الإملاء والنّحو العربيّ جهلاً عمت به البلوى حتّى أصبح ملازماً للكتابة.
- كثرة الأخطاء اللغوية الشائعة المخالفة للمسموع من اللغة وأصولها الثابتة.
- عدم السلامة في الأسلوب، وتركيب الجمل تركيبا ينم على التكلف، وغلبة الرّكاكة.
- إهمال علامات التّرقيم من فاصلة وقاطعة وشارحة وغيرها إهمالاً تامّاً .
- الإكثار من استعمال الكلمات الأجنبيّة بلا داعٍ مع سهولة المقابل العربي لها.
- القضاء تقريباً على النّطق الصّحيح للذّال والثّاء والظّاء.

ثامنا– اللغة العربية في المجتمع الجزائري:

إن اللغة العربية هي اللغة الرسمية في الجزائر، غير أن أهم ما يميز الواقع اللغوي في الجزائر ما يسمى بالتعدد اللغوي، أي: تداول أكثر من لغة –إن صح التعبير– في المجتمع، حيث نجد: لغة المنشأ التي تتمثل في اللغة العربية الدارجة (العامية، لغة المنشأ عادة لغة شفهية) واللغة الأمازيغية بمختلف لهجاتها المختلفة والكثيرة (شاوية، قبائلية..)، وكذا العربية الفصيحة (لغة المدرسة) والفرنسية (لغة أجنبية)، إضافة إلى الهجين اللغوي الذي يتداول في التجمّعات السكانية: مزيج من لغات عدة منها العربية والفرنسية وحتى الأمازيغية ولغات أخرى، لذا نجد الفرد الجزائري – المتعلم وغير المتعلم في الغالب– ذا لسان مزدوج، بسبب الاستعمال الدائم للغة أو لهجة على حساب أخرى وربما لعامل توفّر لغة ما على أدوات تعبيرية دقيقة أو على مصطلحات دقيقة تساعد الفرد في تخصصه[35].

وقد ظهرت اللغة العربية وبدأت بوادر استخدامها في الشمال الإفريقي بالموازاة مع الفتح الإسلامي في القرن السابع ميلادي واعتناق البربر الجماعي للإسلام طواعية، حيث أقبلوا على تعلم اللغة العربية لفهم الدين وتبليغه بلغته للمجتمعات الأخرى التي أسلمت على أيديهم[36].

وعن كيفية تحول الأمة الجزائرية إلى العربية الإسلامية يقول في هذا الشأن العلامة عبد الحميد بن باديس "ما من نكير أن الأمة الجزائرية كانت أمازيغية (بربرية) من قديم عهدها، ما من أمة من الأمم استطاعت أن تقلبها عن كيانها، ولا أن تخرجها عن أمازيغيتها، أو تدمجها في عنصرها، بل هي التي كانت تبتلع الفاتحين فينقلبون إليها ويصبحون كسائر أبنائها، فلما جاء العرب وفتحوا الجزائر فتحا إسلاميا لنشر الهداية لا لبسط السيادة، وإقامة العدل الحقيقي بين جميع الناس، لا فرق بين العرب الفاتحين والأمازيغ أبناء الوطن في الإسلام وتعلموا لغة الإسلام العربية طائعين ووجدوا أبواب التقدم في الحياة كلها مفتوحة في وجوههم فامتزجوا بالعرب بالمصاهرة، ونافسوهم في مجال العلم وشاطروهم سياسة الملك، وقيادة الجيوش، وقاسموهم كل مرافق الحياة"[37].

وقد أشار العديد من المؤرخين إلى أن التعليم العربي في الجزائر عرف ازدهارا كبيرا إلى درجة أن صيت بعض العلماء كان يجاوز الحدود الجزائرية إلى ما وراءها، وكان التعليم يشمل الفلسفة والأدب والنحو، كما يشمل الطّبّ والفلك وغيرها من حقول المعرفة، وكانت المدارس منتشرة بكثرة في أرجاء الجزائر كلها، فلما جاء الاستعمار الفرنسي، علم أن لحمة هذا الشعب في ثقافته، فسارع لطمسها، فأغلق المدارس الجزائرية، ومنع التعليم في المساجد، ونشر الخرافات بين الناس، بل ومنع الجزائر من جزائريتها وعروبتها، فسن قانونه المشؤوم باعتبار العربية لغة أجنبية، وجعل من الفرنسية لغة الشارع والإدارة والمصنع والمدرسة والسياسة وجعل من الجزائر فرنسية[38].

وكان الجزائريون خلال فترة الاستعمار الفرنسي من أكثر الشعوب العربية التي ناضلت من أجل الحفاظ على الانتماء العربي للجزائر ضد سياسات المستعمر الفرنسي، الذي لم يكتف بقتل وتعذيب وتشريد الجزائريين، بل حاربهم في عقيدتهم ولغتهم، وسعى بمختلف الطرق لفرض الديانة المسيحية واللغة الفرنسية على الجزائريين، وبعد استقلال الجزائر في 5 جويلية 1962، أقرت في أول دستور لها العربية لغة رسمية للبلاد، وأضافت الأمازيغية لغة رسمية ثانية في 2016[39].

تاسعا– نتائج الدراسة التحليلية:

الجدول رقم (02): توزيع اللغة الموظفة حسب طبيعة الموضوع

اللغة / الموضوع	الفصحى		العامية		فرنسي		الفصحى-فرنسية		الفصحى - العامية		الفرنسية-العامية	
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
سياسي	16	6,03	24	9,05	2	0,75	2	0,75	12	4,52	0	0
ترويحي	10	3,77	12	4,52	0	0	1	0,37	18	6,80	10	3,77
اجتماعي	9	3,96	10	3,77	0	0	0	0	4	1,50	0	0
رياضي	40	15,09	52	19,62	3	1,13	1	0,37	15	5,66	8	3,01
تطوعي	9	3,96	3	1,13	0	0	0	0	4	1,50	0	0
المجموع	84	31,69	101	38,11	5	1,88	4	1,50	53	20	18	6,79

تشير البيانات الرقمية للجدول أعلاه إلى أن استخدام اللغة العامية جاء في المرتبة الأولى بنسبة بلغت 38,11%، حيث أن أعلى نسبة في استخدام اللغة العامية كانت على مستوى المواضيع الرياضية، في المرتبة الثانية جاء استخدام اللغة العربية الفصحى بنسبة 31,69% مسجلة أعلى نسبة ظهور كذلك على مستوى المواضيع الرياضية، وفي المرتبة الثالثة نجد المزج بين الفصحى والعامية بنسبة 20%، حيث سجلنا أعلى نسبة لاستخدامها على مستوى الصفحة الترويجية لشركة "جيزي" وذلك بنسبة 6,80%، ومنه يمكننا القول أن طغيان استخدام اللغة العامية في الخطاب الرقمي على موقع التواصل الاجتماعي تحديدا موقع "فيسبوك" هو في الحقيقة تمثيلا لاقتراب مظاهر لغة المجتمع الافتراضي من لغة المجتمع البشري الواقعي، حيث إننا نلاحظ أن بنية عملية التواصل ومكوناتها وأساليبها اللغوية تتشابه لدرجة تقترب من التطابق بين لغة الحوار والدردشة في مواقع التواصل الاجتماعي، ولغة الخطاب المنطوق اليومي المتداول بين أفراد المجتمع في الواقع. ويمكننا فيما يلي إيراد بعض الأمثلة لنوع اللغة الموظفة من طرف عينة النصوص المدروسة: **العامية**: "السياسين جربناهم وشبعنا منهم...شوف وين وصلونا"/ **الفصحى**: "الكفاءة وحدها لا تكفي في تسيير البلاد يجب أن يكون معها النية وحب الوطن والإيمان"/ **الفصحى– العامية**: "لأن السياسين جلهم كذابين وخداعين وشياتين لأن من هب ودب أصبح يمارس السياسة في زمن الرداءة"/ **الفرنسية – العامية**: "دير دورة فالصفحة وإذا عجبوك المنشورات خلي جام وكومنتار".

الجدول رقم (03): طبيعة اسم المتفاعل حسب نوع الحرف المستخدم

نوع الحرف / اسم المتفاعل	عربي		لاتيني		عربي-لاتيني		المجموع	
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
عربي	31	8,88	235	67,33	0	0	266	76,21
أجنبي	0	0	31	8,88	0	0	31	8,88
هجين	0	0	52	14,90	0	0	52	14,89
المجموع	31	8,88	318	91,11	0	0	349	100

تشير بيانات الجدول رقم (03) إلى طبيعة أسماء المتفاعلين حسب نوع الحرف المستخدم، حيث أن كتابة الأسماء بالحرف اللاتيني ظهرت في المرتبة الأولى بنسبة جد مرتفعة بلغت 91,11% من المجموع الكلي، في حين أن نسبة الحرف العربي كانت جد ضعيفة بلغت 8,88%، في حين أن نسبة الأسماء التي تكتب بالحرف العربي-اللاتيني منعدمة، وقد أظهرت النتائج كذلك أن الأسماء العربية جاءت في المرتبة الأولى، وذلك بنسبة بلغت 76,21%، أما الأسماء الهجينة فجاءت في المرتبة الثانية وذلك بنسبة 14,86%، أما الأسماء الأجنبية احتلت المرتبة الأخيرة وذلك بنسبة 8,88%. وفي هذا الصدد يمكن تفسير ذلك بداية بأن الأسماء الجزائرية ليست كلها عربية الأصل إضافة إلى نظام الألقاب العائلية التي أفرزها نظام الحالة المدنية للاستعمار الفرنسي سنة 1845 ضمن سياسته الإدماجية لإعادة ترتيب الأرض والعائلة العربية وهو ما يحتاج إلى العديد من الدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية والقانونية وخاصة اللغوية من أجل الوقوف على التمثلات والتفسيرات الدلالية والرمزية والذهنية والنفسية الدافعة للاختيارات الإسمية[40].

الجدول رقم (04): اللغة المستخدمة من طرف المتفاعلين

نوع الحرف / اللغة المستخدمة	عربي		لاتيني		عربي-لاتيني		المجموع	
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
العربية الفصحى	84	31,69	0	0	0	0	84	31,69
اللهجة العامية	68	25,66	11	4,15	22	8,30	101	38,11
توظيف اللغة الفرنسية	0	0	5	1,88	0	0	5	1,88
المزج بين العامية والفصحى	41	15,47	0	0	12	4,52	53	20
المزج بين العامية والفرنسية	6	2,26	7	2,64	5	1,88	18	6,79
المزج بين الفصحى والفرنسية	0	0	0	0	4	1,50	4	1,50
توظيف اللغة الإنجليزية	0	0	0	0	0	0	0	0
المجموع	199	75,09	23	8,68	43	16,22	265	100

لقد سبق أن أظهرت نتائج الدراسة، غلبة استخدام اللهجة العامية، حيث بلغت نسبتها 38,11%، وقد يرجع سبب تفضيل استخدام اللغة الدارجة باعتبارها الأفضل في إيصال الفكرة، لكن رغم هذا نلاحظ أن اللغة العربية احتلت حيزا لابأس به مقارنة باللهجة الدارجة، حيث بلغت نسبة استخدامها 31,69%، وهذا يدل على مكانة اللغة العربية لدى الفرد الجزائري. أما القراءة العمودية لبيانات الجدول أعلاه تشير إلى استخدام الحرف العربي في التخاطب في الفضاء الرقمي بين الجزائريين وذلك بنسبة بلغت 75,09%، ثم الدمج بين الحرف العربي واللاتيني بنسبة بلغت 16,22%، وفي الأخير ظهر الحرف اللاتيني بنسبة بلغت 8,68%، حيث تشير النتائج إلى أن استخدامها كان بدرجة أكبر في اللهجة العامية باعتبار أن اللهجة العامية الجزائرية هي خليط من كلمات عربية وفرنسية.

الجدول رقم (05): الظواهر اللغوية الرقمية الموظفة من طرف المتفاعلين عبر عينة الصفحات

الظواهر اللغوية الرقمية	التكرار	النسبة	التمثيل البياني
حرف	6	3,59	
كلمة	17	10,17	
رمز	101	60,47	
صور	19	11,37	
فيديو	8	4,79	
الروابط	5	2,99	
تعابير اصطلاحية	11	6,58	
المجموع	167	100	

توضح المعطيات الرقمية للجدول أعلاه أهم الظواهر اللغوية التي قمنا بجردها من خلال تعليقات المتفاعلين ضمن صفحات عينة الدراسة خلال الفترة الزمنية للدراسة، حيث أظهرت النتائج أن استخدام الرموز ويقصد بها الرموز التعبيرية (EMOJI) جاء في المرتبة الأولى وذلك بنسبة بلغت 60,47%، ثم نجد في المرتبة الثانية استخدام الصور بنسبة 11,37%، ثم استخدام الكلمات بنسبة بلغت 10,17%، ولعل من أبرز الظواهر اللغوية حضورا في خطابات الجزائريين على موقع الفيسبوك نجد: ظاهرة تكرار الحروف والكلمات مثل تكرار حرف (الهاء)

للتعبير عن الضحك (هههههههه)، أو حرف (الخاء) للتعبير عن التهكم (خخخخع)، أو استخدام حرف (الألف) في بعض الكلمات فمثلا كلمة (عاااااجل) لتبيان أهمية الأمر وإثارة الاهتمام واستخدام الحرف (و) للتعبير عن شدة الإعجاب وتوظيف الحروف اللاتينية أيضا فنجد مثلا: Wawww، أو كلمة لووووول (lol) للتعبير عن الضحك بشدة والتي يستخدمها الجزائريين سواء بصيغتها الأصلية أو بكتابتها بالحروف العربية. إضافة إلى تكرار الكلمات عند كتابة الجمل فنجد مثلا: (التدفق جد جد جد ضعيف في الليل).

وقد شاع استخدام وتكرار علامات الوقف، وتوظيفها في المواضع التي لا تتلاءم معها، حيث توضع دون التقيد بالقواعد التي تحدد وجوب استخدامها، ومن بين أهم علامات الوقف والأكثر استخداما في خطابات الجزائريين اللغوية نجد: تكرار علامات الوقف (....)، استخدام علامة الاستفهام بطريقة متتالية (؟؟؟؟؟؟؟؟)، والأمر سيان بالنسبة لعلامات التعجب (!!!!!!!!) وبالنسبة للفواصل (،،،،،،،،)، والنقطتين (::::::::::).

أما بالنسبة للمصطلحات فظهرت العديد من المصطلحات التي لم تكن معروفة في الخطاب اليومي للفرد الجزائري فنجد مثلا: كونكسيون، الريزو، الخاص، البيس، الفلكسي، التدفق...كما لوحظ ضمن تعليقات المتفاعلين الرد من خلال نشر روابط لمواقع أو روابط شبكية أخرى.

الجدول رقم (06): مستوى اللغة الموظفة من طرف المتفاعلين عبر عينة الصفحات

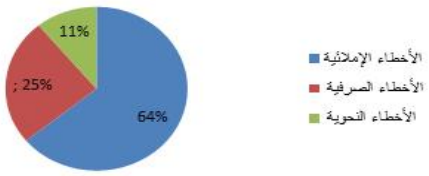
مستوى اللغة	التكرار	النسبة	التمثيل البياني
اعتيادي	143	53,96	
مجازي	23	8,68	
ساخر	42	15,85	
مبتذل	57	21,51	
المجموع	265	100	

تظهر نتائج الجدول أعلاه والذي يوضح مستوى اللغة الموظفة من طرف المتفاعلين عبر عينة الصفحات أن المستوى الاعتيادي في الخطاب الرقمي للجزائريين ظهر في المرتبة الأولى وذلك بنسبة 53,96%، ثم المستوى المبتذل بنسبة 21,51%، ثم نجد المستوى الساخر بنسبة

15,85%، أما في المرتبة الأخيرة نجد المستوى المجازي وذلك بنسبة 8,68%. وفيما يلي يمكننا إيراد بعض الأمثلة لكل مستوى من المستويات السابقة الذكر: **المستوى الاعتيادي**: ومن أمثلة هذا المستوى نجد: "لا جدوى من السياسيين تقدم البلاد يكون بالتكنوقراطيين وهذا ما توخته الحكومة"/ "الثورة مستمرة.. موعدنا يتجدد غدا بإذن الله في حراك الطلبة وكل أطياف المجتمع". **المستوى المجازي**: "كرة القدم ولدت في إنجلترا وترعرعت في البرازيل وتم اغتصابها في افريقيا"/ "لولا المغتربين كأس إفريقيا كان سيكون إحدى العجائب السبع للمنتخب الوطني". أما **المستوى الساخر**: "حكومة مكافأت وليس كافأت"، **المستوى المبتذل**: "إفريقيا بشاعة الاسم تكفي".

جدول رقم (07): نوع الأخطاء اللغوية المرتكبة من طرف المتفاعلين عبر عينة الصفحات

نوع الأخطاء	التكرار	النسبة	التمثيل البياني
الأخطاء الإملائية	53	63,09	أنواع الأخطاء اللغوية
الأخطاء الصرفي	14	16,66	
الأخطاء النحوية	17	20,23	
المجموع	84	100	



تظهر نتائج الجدول أعلاه حجم الأخطاء التي وقع فيها مستخدمو اللغة العربية الفصحى في مواقع التواصل الاجتماعي، حيث جاءت الأخطاء الإملائية في المقدمة بنسبة بلغت 63,09%، ثم في المرتبة الثانية نجد الأخطاء النحوية بنسبة بلغت 20,33 %، وفي المرتبة الثالثة تأتي الأخطاء الصرفية بنسبة بلغت 16,66%، ويمكننا إيراد بعض الأمثلة للأخطاء التي تم رصدها في الجدول التالي:

الجدول رقم (08): أمثلة عن الأخطاء اللغوية المرتكبة من طرف المتفاعلين

نوع الخطأ	تحديد الخطأ	مثال للخطأ	تصويب الخطأ
الأخطاء الإملائية	عدم التمييز بين همزتي الوصل والقطع وألف المد	الاعلام الالي	الإعلامي الآلي
	الهمزة في وسط الكلمة	الكفئات	الكفاءات
	ألف الجمع	ماذا قدمو/ يبقو	ماذا قدموا/ يبقوا
	الهمزة في وسط الكلمة	الردائة	الرداءة
	عدم التمييز بين مواضع التاء المربوطة والتاء المفتوحة	الثرواة/ كافت	الثروات/ كافة
	عدم التمييز بين الهاء في نهاية الكلمة والتاء المربوطة	المدرسه	المدرسة
	عدم التمييز بين الضاد والظاء	ظمائر/ الانتضار	ضمائر/ الانتظار
الأخطاء الصرفية	–	وتكون مجانية	وتكن مجانية
	–	ويكون مثلهم	ويكن مثلهم
	–	يعتبرون أنفسه	يعتبرون أنفسهم
	–	ووجبه	وواجبه
	–	هاؤلاء	هؤلاء
الأخطاء النحوية	علامة جزم الفعل المضارع المعتل بحذف حرف العلة	لم نبقى	لم نبق
	عدم التمييز بين جمع المذكر وجمع التأنيث	فعل ماعجز عنه كبرى الفرق وأكثرهم شعبية ونفوذ	فعل ماعجزت عنه كبرى الفرق وأكثرها شعبية ونفوذ
	عدم استخدام الضمائر الخاصة بجماعة الإناث	من القنيات اللتي كانوا يشاركون	من القنيات اللاتي كن يشاركن

ومن خلال ما تم عرضه من خلال الجداول السابقة، يمكننا إيراد حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها في النقاط التالية:

– استخدام اللغة العامية جاء في المرتبة الأولى بنسبة بلغت 38,11%.

– أغلب أسماء المتفاعلين تكتب بالحرف اللاتيني، في حين أن نسبة استخدام الحرف العربي كانت ضعيفة بلغت 8,88%.

– أهم الظواهر اللغوية التي تم جردها من خلال تعليقات المتفاعلين تمثلت في استخدام الرموز ويقصد بها الرموز التعبيرية (EMOJI)، حيث ظهرت في المرتبة الأولى بنسبة بلغت 60,47%.

– إن المستوى الاعتيادي في الخطاب الرقمي للجزائريين جاء في المرتبة الأولى بنسبة 53,96%.

– جاءت الأخطاء الإملائية في مقدمة الأخطاء التي وقع فيها مستخدمو اللغة العربية الفصحى في مواقع التواصل الاجتماعي، وذلك بنسبة بلغت 63,09%.

خاتمة:

لقد حاولنا من خلال هذه الدراسة استجلاء الأثر الذي أحدثته الثورة المعلوماتية على بناء الخطابات اللغوية الرقمية وتداولها عبر مواقع التواصل الاجتماعي من طرف الجزائريين متخذين

"الفيسبوك" كنموذج، حيث توصلنا إلى أن هذه المواقع نجحت في خلق خطاب لغوي وبصري يقوم بتجسيد ثقافة إلكترونية تواصلية جديدة بين الأفراد، يتواصلون عن طريقها أكثر من تواصلهم وجها لوجه، حيث تم الخروج بمجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي:

– أن التطور المتسارع في مجال تكنولوجيات الاتصال لم يسهم فقط في سرعة تداول ونشر المعلومات ومعالجتها، بل أحدث ثورة اجتماعية غيرت في العلاقات وطرق وأساليب التواصل، كما غيرت أسس القيم والمفاهيم والأخلاق الاجتماعية وكل ما له علاقة بالهوية الوطنية، وذلك انطلاقا من اللغة وصولا إلى الكينونة وما يرافقها من أدوار فعالة في بناء الحضارة الإنسانية.

– إن مستخدمي شبكات التواصل الاجتماعي قد نجحوا في ابتداع لغة جديدة للتواصل عبر عالمهم الافتراضي، حيث أن هذه اللغة عبارة عن لغة هجينة بين الحروف اللاتينية والعربية والأرقام والرموز، مع التركيز على استخدام العامية بالدرجة الأولى، وهذا ما يؤكد على أن هذا الفضاء الرقمي الجديد ساهم في هدم معالم وقوانين اللغة العربية من طرف شباب اليوم.

– تدني مستوى استخدام اللغة العربية الفصحى، حيث أننا وجدنا العديد من الكلمات العربية أصبحت تكتب باختصارات أجنبية على غرار مصطلح (إن شاء الله) الذي أصبح يكتب بصيغة (ISA) وما شاء الله بصيغة (MSA)، وهذا يعتبر تعدي صارخ غير مقبول على عدة مستويات سواء كانت من الجانب الديني أو الاجتماعي وحتى الثقافي.

– من خلال تحليل نصوص محادثات مستخدمي موقع "الفيسبوك" لاحظنا أن الخطاب اللغوي والبصري انتقل من توظيف الصور التقليدية كالصور الفوتوغرافية ومختلف الرسومات إلى استخدام صور رقمية تعبيرية على غرار الوجوه الصفراء (الإيموجي)، التي أصبحت تعبر عن حال صاحبها دون الحاجة للكتابة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن هذه المواقع الاجتماعية لا تكتفي بوظيفة الاتصال والتفاعل، وإنما تسهم في إنتاج خطاب تواصلي بمواصفات وخصائص مميزة، خاصة عندما نتكلم عن ظاهرة استبدال الحروف العربية بالأرقام أثناء كتابة الكلمات العربية باللغة الأجنبية، وهذا ما يؤدي بشكل كبير إلى الخروج التام عن معالم اللغة العربية، ناهيك عن ظاهرة تكرار الحروف ومختلف علامات الوقف.

– عدم التحكم في قواعد اللغة العربية وخاصة الأخطاء الإملائية والنحوية، وهذا ما يوحي إلى سوء التكوين الذي تلقاه المستخدم في مساره الدراسي.

من خلال النتائج السابق الذكر نلاحظ أنها تتوافق بشكل كبير مع نتائج الدراسات السابقة التي تناولت إشكالية اللغة العربية في مواقع التواصل الاجتماعي، وهذا ما يؤكد لنا الوضع المرير الذي تمر به اللغة العربية على مستوى الممارسة الفعلية في حياتنا اليومية، فالظاهرة هي فعلا خطيرة تحتاج منا جميعا جهودا متضافرة للحفاظ عليها باعتبارها أحد أهم ركائز هويتنا وحضارتنا، ولهذا كان لابد لنا من الأخذ بمجموعة من التوصيات والتي نراها جد مهمة تتمثل فيما يلي:

- تشجيع استخدام اللغة العربية من طرف الأطفال ما قبل المدرسة ولاسيما في دور الحضانات، من أجل تقريب الأجيال الناشئة من اللغة العربية وتحبيبهم فيها منذ مراحل تعلمهم الأولى.
- تشجيع الأولياء في المنزل على المبادرة في التحدث مع أبنائهم باللغة العربية وغرس في ذهنهم أحد أبرز المكونات في بناء هويتنا وثقافتنا.
- مشاركة مختلف وسائل الاعلام بالنهوض باللغة العربية الفصحى والعمل على المحافظة عليها، والمشاركة في مختلف الحملات التحسيسية لتوعية المواطنين بضرورة تحصينها وتعليمها لأبنائنا.
- مساهمة مختلف الجمعيات والمجتمع المدني في القيام بحملات توعوية وتحسيسية بأهمية الحفاظ على لغتنا العربية لاسيما وكثرة الأخطار التي تحوم حولها بفعل التطور التكنولوجي الذي أثر كثيرا في شبابنا وانساقوا نحوه.
- الاهتمام بإعداد مدرسين ومعلمين أكفاء في اللغة العربية.
- طرح هذه الاشكالية على مستوى مخابر البحث في الجامعات ومحاولة معالجة المشكلة من طرف المختصين لإيجاد الحلول والآليات للوقوف في وجه الظاهرة.

هوامش:

[1] عامر مصباح: منهجية البحث في العلوم السياسية والإعلام، ط2 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2017، ص 11.

[2] عمار بوحوش ومحمد محمود الذنيبات: مناهج البحث وطرق إعداد البحوث، ط،5 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص 139.

[3] محمد عبد الحميد: تحليل المحتوى في بحوث الاعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1979، ص 60.

[4] محمد عبد الحميد: البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتاب، مصر، 2000، ص 201.

[5] إبراهيم إمام: بحوث تحليل المضمون وتطبيقاتها في الإعلام، المكتبة الإنجلو مصرية، مصر، 1977، ص 12.

[6] قناوي منال: استخدام اللغة العربية في شبكات التواصل الاجتماعي الفيسبوك أنموذجا –دراسة ميدانية تحليلية، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2015، على الرابط: http://bib.univ-oeb.dz .

[7] جوهرة بنت فهد بن محمد بن عبد الرحمن آل سعود: مواقع التواصل الاجتماعي وتأثيرها على اللغة العربية لمستخدميها في المملكة العربية السعودية، المؤتمر الدولي السابع للغة العربية، على الرابط: https://www.alarabiahconferences.org.

[8] فاطمة بوهاني وآخرون: شبكات التواصل الاجتماعي وتأثير استخدامها على اللغة العربية عند الشباب الجزائري: دراسة ميدانية لكيفية مساهمة استخدام الفيسبوك في اندثار ونسيان اللغة العربية عند الجامعيين، المؤتمر الدولي الثاني، اللغة العربية في خطر، الإمارات العربية المتحدة، 2013، على الرابط: http ://www.alarabiahconferences.org.

[9] القرآن الكريم، سورة ص، الآية رقم 20.

[10] جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي: تفسير الجلالين الميسر، مكتبة نور، ص 404، على الرابط: https://www.noor-book.com/.

[11] القرآن الكريم، سورة ص، الآية رقم 23.

[12] جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي: ، مرجع سبق ذكره، ص 404.

[13] القرآن الكريم، سورة النبأ، الآية رقم 37.

[14] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية للرواية الزرقاء، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 261.

[15] بوكلخة صورية: المصطلح الإعلامي العربي دراسة في ضوء اللسانيات التداولية، مذكرة ماجيستير في علوم اللغوية والاتصال، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2008، ص 115.

[16] عبد الرحمن عبد السلام محمود: النص والخطاب من الإشارة إلى الميديا مقاربة في فلسفة المصطلح، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، على الرابط: https://books.google.dz .

[17] المكان نفسه.

[18] رضوان الرقبي: النظرية التداولية المفهوم والتصور، على الرابط: http://www.almothaqaf.com/.

[19] المكان نفسه.

[20] طه عبد الرحمن: الدواليات والتداوليات، البحث اللساني والسيمائي، ط1، جامعة محمد الخامس، المغرب، 1984، ص 299.

[21] أحمد سالم عوض حسان: التداولية بين المفهوم والتصور، على الرابط: https://www.alukah.net.

[22] رخروخ امحمد: تعريف التداولية، على الرابط: https://www.noonpresse.com/.

[23] حمودي ليندة: التداولية والسيمولوجيا دراسة في البعد الانجازي والتأثيري للعلامة غير اللغوية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست مجلد 9، العدد 1، الجزائر، مارس 2020، ص 330، على الرابط: https://www.asjp.cerist.dz.

[24] المكان نفسه.

[25] هشام المكي: الإعلام الجديد وتحديات القيم، ط1، طوب برس، المغرب، 2014، ص ص17- 18.

[26] رحيمة الطيب عيساني: اللغة العربنجليزية في وسائط الإعلام الجديد أو تهجين اللغة العربية في وسائط الإعلام الجديد، الأنترنت وتطبيقاتها أنموذجا، ماي 2013، الامارات العربية المتحدة، ص 2، على الرابط: https://www.alarabiahconference.org.

[27] المرجع نفسه، ص 13.

[26] عاطف خلف العيايدة: الإشكاليات اللغوية في مواقع التواصل الاجتماعية، على الرابط: https://www.addustour.com/.

[29] المكان نفسه.

[30] رحيمة الطيب عيساني: مرجع سبق ذكره، ص 20.

[31] زهير رحاحلة: جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية: قراءة في المشهد العربي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية السلط للعلوم الإنسانية، جامعة البلقاء التطبيقية، المجلد 46، العدد 3، الأردن، 2019، ص 546، على الرابط: https://www.researchgate.net/ .

[32] رحيمة الطيب عيساني: مرجع سبق ذكره، ص 22.

[33] زهير رحاحلة: مرجع سبق ذكره، ص 547.

[34] نصر الدين عبد القادر عثمان، مريم محمد صالح: إشكالية اللغة العربية في مواقع التواصل الاجتماعي دراسة تطبيقية على عينة من مستخدمي الفيسبوك في الفترة من فبراير 2012 إلى فبراير 2013، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية، الإمارات العربية المتحدة، 08/07 ماي 2013، ص ص 20-21، على الرابط: https://www.alarabiahconferences.org/.

[35] قناوي منال: اللغة العربية أداة تواصل في الشبكات الاجتماعية دراسة ميدانية في واقع استخدام الجزائريين للغة العربية في الفيسبوك، المحتوى الرقمي باللغة العربية: النشر الالكتروني، يوم دراسي، المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر، 2012، ص 5، على الرابط: https://www.academia.edu/.

[36] المكان نفسه.

[37] سامية عواج: رضوان رياح، تمثلات اللغة العربية في ظل الخطاب التداولي الرقمي مقاربة سيمائية لعينة من الخطابات اللغوية عبر صفحات شبكة الفيسبوك، مجلة معارف، جامعة البويرة، العدد 22، جوان 2017، ص 85.

[38] قناوي منال: اللغة العربية أداة تواصل في الشبكات الاجتماعية دراسة ميدانية في واقع استخدام الجزائريين للغة العربية في الفيسبوك، المحتوى الرقمي باللغة العربية: النشر الالكتروني، مرجع سبق ذكره، ص 7.

[39] يونس بورنان: اللهجة الجزائرية واللغة العربية...تقارب أم تباعد، على الرابط: https://al-ain.com/

[40] قناوي منال: استخدام اللغة العربية في شبكات التواصل الاجتماعي الفيسبوك أنموذجا –دراسة ميدانية تحليلية، مرجع سبق ذكره، ص 220.

Ichkalat journal **E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586**
Volume 09 No 5 Année :2020 **Pp(628 - 645)**

Intellectual and Literary Language Controversies in the Algerian Post-colonial Novel Written in French

إشكالات اللغة الفكرية والأدبية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في المرحلة ما بعد الكولونيالية

***BOUDERSA Hemza[1],**
بوضرسة حمزة
Constantine 1 University, Department of English- Algeria
Email :mr_boudersa@yahoo.fr

Rec.Day :15/04/2020.	Acc. day: 14/10/2020	Pub. day: 25/12/2020

Abstract:
This paper aims at nuancing the issue of French language in Algerian literature, as being considered one of the most-heated controversies with reference to other literary and intellectual debates between Algerian writers in the post-colonial period. The paper stresses the importance of the language to 'universalize' Algerian experiences and discourses, pertinent to the Algerian socio-historical context, through literature. The issue of language, therefore, calls for highlighting other matters pertinent to: audience, genuine socio-historical themes and valid Algerian-centric theoretical paradigms. Ultimately, the paper finds that the impact of the European criteria of literary critique inherited from the colonizer epistemologies and philosophies is so clear on the Algerian novel. We urge, then, a recommending call to 'decolonize' them as a prelude to 'liberation' of the Algerian literature. Writing the Algerian novel in French had better not to be 'ideologically' considered a curse, but rather booty.
Keywords: Intellectual, French language, Debate, Algerian, Novel

ملخص البحث

* BOUDERSA Hemza.Email. mr_boudersa@yahoo.fr

يهدِف المقال إلى التدقيق في معالجة إشكالية اللغة الفرنسية في الأدب الجزائري، بوصفها من أشَّد القضايا المثيرة للجدل ما بين الكتاب والأدباء الجزائريين في فترة ما بعد الكولونيالية. تُرَكِّزُ الورقة البحثية على أهمية اللغة الأجنبية إجمالا بالتعريف بالتجربة الجزائرية ونشرها عالميا مع التمسّك بالمحلّية النابعة من السّياق الإجتماعي التّاريخي الجزائري. وترتبط قضية اللغة بإشكالات أخرى متمحورة أساسا حول القارئ، ومواضيع الرواية ذات الصلة بالمجتمع الجزائري، والنماذج والمقاربات الفكرية والفلسفية التي يتبعها الروائي.

يَسْتخلِصَ البحث – في الأخير- أن معايير النّقد يجب أن تحظى أيضا بالنقد الدقيق، كونها مستوحاة من مقاييس أوروبية كولونيالية موروثة من الفلسفة والإبستمولوجية الاستعمارية، و منه وجَب تحريرها لتحرير الأدب الجزائري، من دون الإفراط الإيديولوجي في اعتبار كتابة الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية مِحنَة بدل منحَة.

الكلمات المفتاحية: إشكالية ، اللغة الفرنسية، الرواية الجزائرية ، ما بعد الكولونيالي

Introduction

Language is always considered a multidimensional issue in Algeria. It is a subject of reflection, debate and controversial discussions. The choice of language in literature is often regarded to be tightly linked to the issue of identity. Also, It often implies taking a cultural position with discrete linkage to a given political creed. Since the post-colonial period and still, language has been considered a crystallizing point of an ex-colonial conflict. The question of what language to choose in writing is thorny, if not explosive in some cases.

The choice of language has a political dimension which turns it delicate. Francophone writers are often doubted .They are seen as denying their own cultural identity and accused of being ‘alienated’, ‘uprooted’ and ‘westernized’. Therefore, they are regarded as not fully loyal to their own country problems and not entirely involved in their fellow men matters. Some critics believe that a foreign language may bring its realms and ‘peculiar’ scale of values. Taleb El Ibrahimi, Algerian writer and politician, said: “By borrowing the language of the colonizer, we also borrow,

unconsciously, his intellectual approach, even his scale of values[1]". Defending or refuting what El Ibrahimi said will be debated and demystified in this paper.

Some writers viewed the presence/use of many languages in Algeria as richness to be exploited and invested. El Tahar Djaout, Algerian Journalist and writer in French, declared: "Algeria is a trilingual country. She has the chance to open the world's three windows instead of one, to be able to eat three crops instead of one. But this chance was confiscated from the start[2]". Tahar Djaout[3] viewed the issue of language from another perspective.

This paper works to observe this issue of language. It aims at doing so with the eyes of present to find a 'therapy' to the lingual symptoms and colonial germs left once as a legacy by the colonizer and join Assia Djebar to "put an end to the inner turmoil caused by a bilingualism which seems to limp with both legs. To one day stop speaking your native language like a child learning to walk and the language of one's education like a masked foreigner[4]".

This paper will answer many other questions such as: what does it mean to write (novel in our case) in a language which is not your own? Are languages inherited from the ex-colonizers 'really' used as 'proxy' for an ongoing conflict? What does it mean to have more than one language to write in? Four main Algerian writers in French will be emphasized in this study, namely: Assia Djebar, Kateb Yacine,Mohammed Dib and Malek Haddad.

I. Assia Djebar

Assia Djebar is the pseudonym or pen name of Fatima-Zohra Imalayène.Sheis an author,novelist, filmmaker and historian who had been frequently honored to be called the *Grande Dame* of Algerian/Maghreb Francophone Literature[5] (Winkler, 2010). She was born in 1936 in Cherchell on the Algerian coast (on the neighborhood of Algiers).She wrote many novels, essays and scripts of films. Among her best known works: *La Soif (The Mischief/Nadia* 1957*)*; *Les Impatients* (*The Impatients* 1958); *Les Enfants du nouveau monde* (*Children of the*

New World 1962);les *Alouette naives* (*The Naives Larks* 1967); *Femmes d'Alger dans leur appartement* (*Women of Algiers in their Apartment* 2002) *L'amour,La Fantaisie* (*Fantasia. An Algerian Cavalcade 1985*).She had been awarded many literary prizes in 1985, 1986, 1998 and 2000 for her literary masterpieces. She died in 2015.[6]

In her novel *L'amour,La Fantaisie* (*Fantasia.An Algerian Cavalcade*) , Assia Djebar's first autobiographical novel, she tried to demystify with a precise and meticulous voice the Algerian writers conflict in relation to history, language and identity. She demystified this conflict-ridden situation by offering a profound analysis to her own relationship to language.

Djebar described as well the atrocities of the French colonizer and unearthed its past horrors.One scene in her novel *L'amour,La Fantaisie* (*Fantasia.An Algerian Cavalcade*) revealed a letter written by one of the colonial officers who had participated in France's invasion of Algiers in July 1830.The officer described heartlessly the body of a woman whose foot had amputated in order to steal her jewels on her anklet " [a woman's foot that had been hacked off to appropriate the anklet of gold or silver, suddenly he inserts these words, they prevent the ink of the whole letter from drying, because of the obscenity of torn flesh that he could not suppress in his description[7]], for Djebar, this ink that can never dry represents the cruel and haunted violence of French colonialism, written in the archieves, but not fully revealed publicly. (GOELNER, 2018,p.15)

She could show, in her novel *L'amour, la fantasia* (*Fantasia. An Algerian Cavalcade*), a historical profit. This autobiographic novel, by its historical significance and its creative-poetic ability, could easily get into the Algerian literature camp which itself keep going in a continuous search for an Algerian 'name' and 'difference' different from the French. In fact, reading and analyzing this novel could provide a work of liaison and set bridges between the various textual fragments of form and structure across fiction and narration.

Djebar's novel(s) embodied three main experiences illustrated into three main core discourses: 'Discourse of a Period

Testimony'; 'Discourse of a Woman Testimony' and another of a 'Autobiographic Pursuit'. Indeed, three main works illustrate genuinely these discourses, namely: *L'amour, la fantasia* (*Fantasia.An Algerian Cavalcade*), *Loin de Médina.Fille d'Ismail* (*Far from Medina*) and *Vaste est le Prison* (*So Vast the Prison*). (Mebirouk, 2018,p.110).Findings of the paper confirms the presence of these discourses as well.

Furthermore, Djebar tried to set her *Memoria* in a very special and particular way via translating the memory of women from an oral source into the medium of writing. For her "writing does not silence the voice, but awakens it, above all to resurrect so many vanished sister[8]"

Djebar, then, considered literature as a 'therapeutic' device to the dichotomy [woman/Algeria] using the ex-colonizer's language in writing. She said: "La patrie ce n'est pas seulement un sol, mais des âmes de ce sol"[9] Though she wrote in French, the Algerian soul dwells her.

II. Kateb Yacine

Kateb Yacine is an Algerian novelist, essayist, playwright, revolutionary militant and poet. He was born in 1929 in what is now Zighoud Youcef, Constantine. He belongs to a well-instructed family (maternal grandfather was a Judge and his father was a lawyer). His mother was fond of literature and poetry. He wrote many novels, numerous plays and poems. He wrote many novels, numerous plays and poems. His masterpieces *Nedjma* (*Nedjma* 1956) and *Le polygone étoilé* (*The Starry Polygon* 1966) got enormous fame as they were notable works in the period in terms of themes and their political allegory and involvement. He got the National Grand Award Prize of letters in France 1987. He died in 1989[10].

The paper will argue that some Algerian writers in French, including Kateb made significant inroads in curbing the nefarious effects of colonialist discourse; they fell short of freeing themselves from such discourse; mainly Kateb Yacine was able to seriously, outspokenly and fully subvert it[11]. He wrote what was

unanimously called a novel of ruthless and rigorous 'combat' (Jean, 1998); he was 'by excellence' the 'terrible boy' of the Algerian revolutionary literature. Mohammed Dib could also 'combat' the colonizer, but with a less aggressive dose compared to Kateb Yacine. Mouloud Feraoun[12], for instance, is to be commended for drawing attention to Algerian traditions marginalized in colonialist literature. He is also to be praised for drawing attention to the misery of Algerians in some 'forgotten hills' in great Kabylia during the French occupation and also for relying on Algerian values to criticize colonialism. However, he was sometimes ambivalent towards the French education and values (Aoudjit, 2018).

Indeed, Kateb Yacine, compared to other Algerian writers in French, did not only draw attention to the misery of Algerians during the colonial period but subverted the philosophical assumptions of colonialist discourse and French historiography—its objectivity, linearity and progress (Abdelkader, 2018)—and the binary thinking on which they are built such as the colonialist division of Algerians into two distinct ethnic groups, Arabs and Berbers. The paper will conclude with some remarks on how Kateb's insights can be developed further using postmodernist theory, narrative techniques, principles, and methods such as Fragmentation, multiplicity of point of view, myth and fiction (Aoudjit, 2018).

Concerning the use of French in his writings, Kateb stated clearly his position in many declarations. French is "...a gain and ...war booty to be used wisely," said Kateb Yacine. In this respect, Kateb Yacine also declared: "Je parle le français, j'ai écrit en français pour dire en français que je ne suis pas un français" [13]; his 'French' language, as he said also, "shaped his Algerian soul!" (Abdelkader, 2018)

A few writers, like Kateb Yacine, attempted to overcome this problem of language and to communicate with Algerians, a majority of whom were not able to write in Arabic and exiled in the French language. Concerning Kateb, after writing *Nedjma* (*Nedjma*) and *Le Polygone étoilé* (*The Starry Polygon*) in French, he ceased to use French as a means of expression and turned

entirely to the vernacular Algerian dialect. Kateb Yacine has always been described 'as a product and the reflection of Algerian culture and thought.' Even though he wrote in French, he did not recognize it as his own language. In one of his interviews (1998), he advocated the use of the Algerian colloquial language that Algerian masses could understand.

Furthermore, Kateb confessed many times that some colonizing insights were gradually entrenched in the colonized societies through French indoctrinated by French the colonial (mis) educational policies. He believed also that expressing the Algerian context by means of a French lingual medium carrying French culture can only be advocated by propagandists of the French 'fallacy' imposed by the colonizer. Therefore, he kept urging an embedment of an urgent 'Algerian-centric' approach(s) to literature towards remembering the Algerian past and glorifying its history by a 'therapeutic' device(s) to 'liberate' the Algerian mind with the land and 'reconstruct' the Algerian memory with polyglot richness ."I write in French because France has invaded my country and hold such a powerful position there that I am compelled to write in French to survive. But though writing in French, my Algerian or Berber roots are still alive."[14] (Rebai, 2014,p.11).Furthermore, some Algerian historical figures inspired Kateb as he wrote about Jugurtha.

In my words, Kateb's literary philosophy revolve all around deconstructing colonial Eurocentrism and promoting "Anti-Colonial Discourse" to claim 'land' , 'name' and 'difference'**.**

Though Kateb influenced by Jean Paul Sartre; Bertholt Brecht and William Faulkner and met them in French lounges in friendly discussions, he kept away from the Parisian mind and its elite corridors. Writings of Kateb Yacine explored original voices and modernist eclectic vision to keep both faithful to roots and an anti-colonial revolutionist.

III. Mohammed Dib.

Mohammed Dib is an Algerian novelist and poet. He was born in 1920 in Tlemcen. He belongs to a well-off artisanal

family. He worked as a school teacher then a journalist to devote his life later to write poems and novels. He wrote over thirty novels, numerous short stories and poems. His trilogy got a great fame, namely *La Grande Maison* (*Big House* 1952), L*'incendie*, *The Big Fire* 1954) and Métier a tisser (*the Loom* 1957).He had other notable works, including *Un été africain* (*African Summer, God in Barbary* 1959).He was awarded to prizes, namely Fénéon Prize and Mallarmé Prize. He died in 2003[15].

The struggle against colonialism was omnipresent and considered a genuine catalyst for the emergence of the Algerian 'combat' literature, for Dib. This literature called as well 'literature of war' or 'resistance' (Jean, 1998).Dib put more emphasis, in his novels, on the Algerian daily experiences and the dilemma of the Algerian being in a colonial situation. Caught between the 'Algerian' being and an 'imposed' French belonging, some Algerian novelists showed ambivalence and disassociation in their attitudes towards the French presence in Algeria in the colonial times. Others, including Dib could overcome what imposed on them by using French to tell the French he is not French[16].

Mohammed Dib, in terms of style, was one of the Algerian pioneers who used the genre of modern Western novel. Dib's techniques are realist; he uses a third person point of view and describes the most sordid aspects of social life using an elegant language. Dib's novels are linear .He uses variant narrative techniques.

Dib's anti-colonial discourse subverted the colonialist one, considering it an un-human phenomenon that derided all human values and moral principles. Dib, in his work entitled *L'été africain* (*African Summer*) tackled, in many ways, human values inspired from the Algerian revolution. The novelist provided as well a comprehensive image about what happened in Algeria in the colonial times. He glorified the combat and seeds of the Algerian revolutionary spirit. Colonialism was considered a fire in *L'incendie* (*The Fire*) and a plague in *L'été africain* (the *African Summer*).

> The Fire has broken out, and it shall never stop
> It will continue burning, slowly and blindly
> Until its blood-red tongues drown the entire land in their destructive heat (Dib, 1954)
> "What is the plague that is destroying the world?...The curse pursues us, and that is our life "(Dib, Un été african, 1998)

Indeed, Dib presents the struggle against the colonizer as a clash good/evil, life/death, water/fire, Heart cry/savage plague and victory of independent Algeria against the colonialist project. His ideas revolve around a message that portrays that a stage of destruction is a necessity to prelude another period of reconstruction. Dib repeatedly and indirectly showed that though writing in French, his novels are quintessentially Algerian and form essential parts of the Algerian uprising and combat against the colonizer's fire, its plague and its curse that destructed the whole Algerian being and belonging. Furthermore, some Algerian historical figures inspired Dib as he wrote about El Emir Abdelkader.

In one of his declarations, Dib stated: "My works should be a testimony of my nation actual and urgent problems....like all my fellow citizens, I'am engaged in the struggle. As a writer, it is in the field of literature that I chose to fight the oppressor, by getting the Algerian realities known and share it with my audience ...the appalling misery of the Algerian people subjected to regime of slavery[17]". "A cry of heart is a cry of war"[18] , was a slogan that Dib firmly believed in. He wrote with a genuine Algerian voice to Algerians about Algeria and he contributed to carry the message he wanted to fight for his Algeria and bid for liberation. To Dib:

> Une œuvre n'a de valeur que dans la mesure ou elle est enraciné, ou elle puise sa rêve dans le pays auquel on appartient …mon œuvre, dit-il doit être un témoignage des problèmes les plus actuels et des plus urgents de la nation.[19] (Benrabah, 1999)

In brief, Dib usage of realist techniques prevents him from the most profound and fundamental assumptions of traditional

historiography and therefore does not go far enough in his criticism of colonialism as Kateb does.

IV. Malek Haddad

He is an Algerian novelist and poet in French expression .He was born in 5 th July, 1927 in Constantine. He wrote many novels and poems, namely: *Le Malheur en Danger* (*Misfortune in Danger* ; poem 1956); *La dernière impression* (*The Last Impression*; Novel 1958); *Je t'offrirai une gazelle* (*I will offer you a Gazelle*; Novel 1959); *L'élève et la leçon* (*The pupil and the lesson* Novel 1960); *Le quai au fleurs qui ne répond pas* (*The unresponsive Flower Dock* ; novel 1961) ; *Les zeros tournent en rond* (*The Zeros are going in Circles*; essay 1961) and *écoute et je t'appele* (*Listen and I will call you*; poems 1961).He died in 1978[20].

Malek Haddad is another case of the Algerian writers who wrote in French. His works show an elegant style with chat novels discussing some of his reflexions and obsessions. Being torn between the East and the West; torn between two languages (Arabic/French); torn between two cultures (Algerian/French); torn between two realms of thought and torn between a French woman and an Algerian one made Malek Haddad always in a position between the hammer and the anchor.The question of 'being torn' is always present in Haddad's writings. He lived an inextricable dramatic conflict .In one of his novels entitled *L'élève et la leçon* (*the Pupil and the Lesson*), he said: "History wants me to be straddling two periods and two civilizations[21]".

Malek Haddad declared his sadness being acculturated and alienated which he called a historical reality. This inner conflict provoked by that torn of two cultures pushed forward towards a revolution. He declared his own 'combat' against colonial exile, exploitation, humiliation, contempt, death and horror. He explored other themes with his 'romantic frescos' about friendship, nostalgia, nationalism and involvement in Algeria's affairs. He described profound Algeria in his *Je t'offrirai une gazelle* (*I will offer you a Gazelle*), he exhibited the relation master/disciple in his *novel L'élève et la leçon* (*the Pupil and the*

Lesson), allegorically referring to colonizer/colonized. He described his home city –Constantine-; Ben Badis Reform Movement and other scenes of natal districts in *La dernière impression* (*Last Impression*) (Mebirouk, 2018). Critics repeatedly regard that Haddad's 'poetic' style in writing gave him a personal touch in the Algerian literature[22].

Malek Haddad showed his exile in many declarations and passages of his novels and poems.He said: "Nous pensons en arabe, nous écrivons en Français …nous pensons comme des Arabes mais nous parlons français…a la recherche d'une authenticité inexprimable au sein d'une déchirure sans remède".[23] He added: " mon véritable exil duquel je n'y reviendrai jamais a bien été "Ma mangue de l'autre[24]".He said also : "je suis moins séparé de ma patrie par la méditerranée que par la langue française"[25].

In brief, we can say that French did not prevent Malek Haddad from fighting his own combat to have back his own 'Algerianity'[26] with his poetic prose and romantic fresco(s).

Conclusion

Findings of the paper safely note down that those writers in French share many similarities and numerous differences .For similarities, they all directly or indirectly denounced injustices of colonialism; they all promoted a real appeal to Algerian values; Assia Djebar , Kateb Yacine and Mohammed Dib referred to significant events in the Algerian history : Assia Djebar in her *Memoria* referred to the Algerian Revolution , Dib to Emir Abdelkader , Kateb to Jugurtha and Malek Haddad to Ben Badis. They engaged partially or fully, directly or indirectly, in the Algerian cause; Assia Djebar joined the famous 1956 Strike of students; Kateb Yacine participated in the 1945 Manifestations and Dib did not stop denouncing atrocities of what he called the fire or the plague.

Concerning differences, these writers used different structures. Dib's novels are linear and in one piece and Kateb's *Nedjma* is fragmented. Both writers used variant narrative techniques. Dib's techniques are realist; he uses a third person

point of view and describes the most sordid aspects of social life using an elegant language. Kateb is a modernist /postmodernist writer. He combines stream of consciousness techniques (modernism) with multiple points of view and often shuffles the distinction between non-fiction and fiction. Accordingly, Dib usage of realist techniques prevents him from the most profound and fundamental assumptions of traditional historiography and therefore does not go far enough in his criticism of colonialism; Kateb does. Assia Djebar was criticized to be not fully involved in the Algerian revolution in writing because of her 'unpolitical' thematic, though as she referred many times to the hard times of Algerians and endorsed claims of the Algerian revolution. Many critics consider that Malek Haddad's 'poetic' style in writing is an asset that gave him a personal touch in the Algerian literature. Findings of the paper show as well the fact that though Haddad is alienated and partially detached by the 'French' language from his Algerian original sphere of thought as he outspokenly and frequently declared; the Algerian soul is felt in his writings.

Though they were different in their dissertations Kateb wrote a poem about Mouloud Feraoun, Frantz fanon and Amrouche [27]. Assia Djebar shared her *Memoria* with her fellow Algerian writers[28]; she wrote good things on *Feraoun's Le Fils du Pauvre* (*Poor Man's Son*)[29].

By the end, to answer the questions raised in the introduction, we can say that:

> (1) Writing in French allows Algerian writers to transcend oppositional thought and the domination of fixed origins and identities. As Abdallah Laroui puts it, it resists the "loss of the self in the absolutes of language, culture, and the saga of the past[30]."
>
> (2) Writing in more than language allows one to tap into two different literary traditions and enrich both. Rachid Boudjedra's, Mohammed Sari's, Wassini Laredj's, and Amine Zaoui's novels are all the more remarkable because they straddle the French and the Arabic traditions.

In a nutshell, most of the Algerian writers of the post-colonial period in French did not try to resist the 'French language' as a means of communication and writing, but they clashed the colonialist ideology and wanted to destruct its germs; the Algerian blood preserved and kept circulating in those writers veins and the Arab-Islamic and Tamazight heart kept throbbing in most of the Algerian writings even in French. Accordingly, the French colonizer could not replace the Algerian blood with another and the French language was not able to prevent Assia Djebar , Kateb Yacine, Mohammed Dib, Mouloud Feraoun and others from being Algerian writers with Algerian concerns and interests interpreted into intellectual pronouncements and thematic writings.

Bibliography

1. Abdelkader, A. (2018). *The Algerian Novel and the Colonial Discourse.Witnessing to 'Différend'.* Peter Lang International Academic Publishers.
2. Aoudjit, P. (2018, April 20). Algerian Literature.A Reader's Guide and Anthology. (Mr.BOUDERSA, Intervieweur)
3. Benrabah, Mohammed. (1999). *Langue et Pouvoir en Algérie.Histoire d'un Traumatisme linguistique.* Paris: Les Colonnes d'Hercule-Seguier,pp.104-141.
4. Dib, M. (1954). *The Fire.* Editions Du Seuil.
5. Dib, M. (1998). *Un été african.* Edition du Seuil.
6. GOELNER, S. (2018). *The French Orientalist Literature in Algeria,1845-1882 Colonial Haunting.* Lexington: Lexington Books,p.15.
7. Jean, Déjeux. (1998). *La Littérature algérienne de langue francaise.* (T. Researcher, Trad.) Paris: Gonzales Jean Jacque.
8. Laroui, A.(1976). *The Crisis of the Arab Intellectual: Traditionalism or Historicism*. Berkeley: University of California Press, p.156.
9. Mebirouk, S. (2018). *Les Ecrivains Algériens D'expression Française.* (T. Researcher, Trad.) Constantine: Numidia Books,ppp.4-14-26.
10. Rebai, M. M. (2014, July 20). The Syndrom of French Language in Algeria. *International Journal of Art and Sciences*,p.11 .

NOTES

[1] « En empruntant la langue du colonisateur, nous empruntons aussi, et de façon inconsciente, sa démarche intellectuelle, voire son échelle de valeurs »

Ahmed Taleb Ibrahimi

Mohamed, B..*Langue et pouvoir en Algérie. Histoire d'un traumatisme linguistique.* Paris: Les Colonnes d'Hercule -Seguier, 1999,p.104.

[2] « L'Algérie est un pays trilingue. Elle a la chance d'ouvrir sur le monde trois fenêtres au lieu d'une, de pouvoir s'alimenter à trois cultures au lieu d'une seule. Mais cette chance a été dès le départ confisquée»

Tahar Djaout

Mohamed, B..*Langue et pouvoir en Algérie. Histoire d'un traumatisme linguistique.* Paris: Les Colonnes d'Hercule -Seguier,1999, p. 241.

[3] Tahar Djaout made clear in a 1996 interview that, regardless of the decision to the 'Arabization' policy in the post-colonial Algeria, French remained as the primary language of literary expression in Algeria. He said:

> We tried to eclipse the French language. But even after those long years of Arabization, the production of ideas in our country is done mainly in French, and whether we like it or not, it must be taken into account… When all is said and done, what we must be interested in nowadays is not a language in which one expresses oneself but what it is saying.

Katz, Liza.(2011) "*Writing the Cry: French and Francophone Literature*" pp.1-2-3-4.

[4] From : Barbara Winkler.On Writing in the "Language of the Enemy" Assia Djebar and the Buried Voices of Algerian History".*Arabic Literature.Post Modern Perspectives* (2010) edited by Angelika Neuwirth,Andreas Pflitsh and Barbara Winckler.London: Saki,p.432

[5] Barbara Winkler.On Writing in the "Language of the Enemy" Assia Djebar and the Buried Voices of Algerian History".Arabik Literature.Post Modern Perspectives edited by Angelika Neuwirth,Andreas Pflitsh and Barbara Winckler).Londo: Saki,2010,p.440.

[6] Barbara Winkler.On Writing in the "Language of the Enemy" Assia Djebar and the Buried Voices of Algerian History".Arabik Literature.Post Modern Perspectives edited by Angelika Neuwirth,Andreas Pflitsh and Barbara Winckler).London: Saki,2010,p.442.

[7] Assia Djebar, *L'Amour,la fantasia* (1985).Paris : Albin Michel,ppp55-56-68 (English version : *Fantasia : An Algerian Cavalcade*,(1993) trans,Dorothy S.Blair.New York: Heinemann)

[8] Barrbara Winkler.On Writing in the 'Language of the Enemy" Assia Djebar and the Buried Voices of Algerian History. Arabic Literature. Post Modern

Perspectives (2010) edited by Angelika Neuwirth,Andreas Pflitsh and Barbara Winckler).London: Saki,p. 431

[9] In English: " The country is not only a soul ,but a soul of this soil"

[10] Kateb Yacine.Britannica Encyclopedia.CD-ROM, 2010 edition.

[11] Mohammed Dib also got an anti-Eurocentric discourse through most of his writing(s)

[12] « cette terre aime ses enfants, elle reconnait tout de suite les siens ; ceux qui son faits pour elle et pour que elle est faite…,il faut la découvrir et pour cela, il faut l'aimer »
Saddek Mebirouk.(2018). *Ecrivains Algériens D'éxpression Française*.Constantine :Numidia books, pp.14-26

[13] In English : "I speak French, I write in French to tell the French that I' am not French"

[14] In French: "J'écris en Français parce que la France a envahi mon pays et y occupe une position
Si puissante que je suis obligé d'écrire en Français pour survivre .Mais bien qu'écrivant en Français, mes racines algériennes ou berbères sont toujours vivantes"

[15] Mohammed Dib.Britannica Encyclopedia.CD-ROM, 2010 edition.

[16] In most of their declarations, Algerian writers in French expressions say that they write in French to tell the French that they are not French.

[17] Original text :

> Mon œuvre doit être un témoignage des problèmes les plus actuels, et des plus urgents de la nation…comme tous mes concitoyens, je suis engagé dans la lutte… En tant qu'écrivain, c'est sur le terrain de la littérature (de combat) que j'ai choisi de combattre l'oppresseur, en faisant connaitre les réalités algériennes, en faisant partager par ceux qui me liront, l'effroyable misère du people algérien soumis à un régime d'esclavage…

Saddek Mebirouk.(2018). *Ecrivains Algériens D'éxpression Française*.Constantine :Numidia books,p.142

[18] Original expression : « Un Cri du Cœur est un Cri de Guerre »

[19] In English :
A master piece has a value only in a sofar as it is rooted or it draws its dream from the country to which one belongs.My work , he says, must be a testimony to the most current and urgent problems of the nation

[20] Malek Haddad.Britannica Encyclopedia.CD-ROM, 2010 edition.

[21] "l'histoire a voulu que j'ai toujours été à cheval sur deux époques,sur deux civilization"

[22] Saddek Mebirouk.(2018) *Ecrivains Algériens D'éxpression Française*.Constantine :Numidia books,p.66.

[23] Mohamed, B..(1999).*Langue et pouvoir en Algérie. Histoire d'un traumatisme linguistique.* Paris: Les Colonnes d'Hercule -Seguier, p.241

[24] Mohamed, B.(1999)..*Langue et pouvoir en Algérie. Histoire d'un traumatisme linguistique.* Paris: Les Colonnes d'Hercule –Seguier,p.241
In English :
We think in Arabic, we write in French ... we think like Arabs but we speak French ... in search of an inexpressible authenticity within a tear without remedy"..."My true exile from which I will never return has been "My mango of the other"

[25] Saddek Mebirouk.(2018) *Ecrivains Algériens D'éxpression Française*.Constantine :Numidia books,p.66.
In English :
"I' am less separated from my homeland by the Mediterranean than by the French language'"

[26] « Les algériens meurent…et ils sont résolus à mourir encore pour les reconquérir de toute leur âme »
[Algerians die …and they are determined to die again to win to win them back by their own souls]
Saddek Mebirouk.(2018) *Ecrivains Algériens D'éxpression Française*.Constantine :Numidia books, p.67.

[27]

Bonjour mes poèmes sans raison…	Hello my poems with no reason
C'est vivre	To live
Fanon,Amrouche et Féraoun	Fanon,Amrouche et Feraoun
Troix voix brisées qui nous surprennent	Three broken voices that surprise us
Plus proches que jamais	Closer than ever
Fanon,Amrouche et Féraoun	Fanon,Amrouche et Feraoun
Trois sources vives qui n'ont pas vu	Three living sources who have not seen
La lumière du jour	Light of the day
Et qui faisant entendre	Which we do hear
Le murmure angoissé	The anguished whisper
Des luttes souterraines	Underground struggles
Fanon,Amrouche et Féraoun	Fanon,Amrouche et Feraoun
Eux qui avaient appris	They who had learned
A lire dans les ténèbres	To read in darkness
Et qui les yeux fermés	And with closed eyes
N'ont pas cessé d'écrire	Not to stop writing
Portant à bout de bras	Bearing at arms length

Leurs œuvres et leur racine	Their master pieces and roots
Mourir ainsi c'est vivre	To die in this way is to live
Guerre et cancer du sang	War and blood cancer
[……..	]
[.....]	
Mourir ainsi c'est vivre	To die in this way is to live

Kateb Yacine
Poems published on November 07th, 1962 in Jeune Afrique N1

[28] In 1946, a journal was founded named 'Forge'. Its founders thought to 'build and forge friendships' of North African writers in French expression and published translations of Arab literary works. This project aims at showing that "despite differences of language between writers, all these creative writers share the same country as intelligence has its own homeland"

Saddek Mebirouk.(2018) *Ecrivains Algériens D'éxpression Française*.Constantine :Numidia books, p.5.

[29]

> Feraoun's novel is more than just a testimony in which he recounts the daily life of his Berber mountain village, the emigration of his father to Paris, and especially his adolescent efforts to succeed in becoming a teacher rather than a simple shephered.Through its austere authenticity and the modesty of its form, it became a classic for young Algerians, and marked ,moreover, the birth of postcolonial Francophone literature of the Maghreb
>
> Assia Djebar

Feraoun, Mouloud (1954).*The Poor Man's Son.Menrad Kabyle School Teacher*. (Trans). Lucy R.Mcnair.Virginia: Virginia University Press, Du Seuil Edition, 1954.

[30] Laroui, A.(1976). *The Crisis of the Arab Intellectual: Traditionalism or Historicism*. Berkeley: University of California Press, p.156.

NOTES:

1. All sentences and expressions translations from either French or Arabic to English are of the researcher
2. English titles of French novels used in the paper are mostly borrowed from Britannica Encyclopedia.CD-ROM, 2010 edition.

Ichkalat journal **E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586**
Volume 09 **No** 5 **Année :2020** **Pp(646 - 661)**

INTEGRATING ICT TOOLS TO IMPROVE ESP STUDENTS' ACADEMIC WRITING PROFICIENCY

دمج تكنولوجيا المعلومات والاتصال لتحسين مهارة الكتابة الأكاديمية لطلبة الانجليزية لأغراض خاصة

[*] Dr. Karima LADJEL
د. لعجال كريمة
University of Mohamed Boudiaf, M'sila, Algeria
جامعة محمد بوضياف، مسيلة، الجزائر
Karimalaadjel@yahoo.com

Rec. Day :18/04/2020	Acc. day: 03/10/2020	Pub. day: 25/12/2020

Abstract:
The main focus of this investigation is to explore the effect of integrating different information and communication technologies on ESP students' academic writing. This experimental study was conducted with a control and an experimental group of students from the Department of Biology, M'sila University. The students in the experimental group were asked to use only ICTs (CALL and CMC) during their academic writing course. On the other hand, students in the control group were asked to accomplish all the writing stages on paper only, i.e., as conventionally done. This study used also a focused group interview to triangulate the data gathered and to understand students' percep8tions towards the use of ICTs. The analysis of data showed that the experimental group using ICTs significantly outperformed the control group. The research demonstrated also a welcoming sign of interest among the students and, the students were quite motivated to using ICTs which helped them to improve their academic writing skills.
Key Words: Information Communication and Technologies; Computer-Mediated Communication; Computer Assisted Language Learning; Academic Writing; ESP.

ملخص البحث
هذا البحث إلى إظهار أثر استعمال مختلف تقنيات المعلومات والاتصالات لتحسين مستوى الكتابة الأكاديمية لطلاب اللغة الانجليزية لأغراض خاصة. أجريت هذه الدراسة التجريبية على

[*] Karima LADJEL. Karimalaadjel@yahoo.com

مجموعتين مختلفين من الطلبة (مجموعة ضابطة و أخرى تجريبية) من قسم علم الأحياء، جامعة المسيلة حيث طُلب من طلبة المجموعة التجريبية استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات فقط أثناء عملية الكتابة الأكاديمية وذالك بإتباع إرشادات الباحث. من ناحية أخرى، طُلب من طلبة المجموعة الضابطة إتمام جميع مراحل الكتابة باستخدام الورق و القلم فقط. أظهرت البيانات التي تم جمعها أن المجموعة التجريبية التي تستخدم تكنولوجيات المعلومات والاتصالات تفوقت بشكل كبير على المجموعة الضابطة. استخدمت الدراسة أيضًا مقابلة جماعية مركزة لتثليث البيانات التي تم جمعها وفهم تصورات الطلاب تجاه استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات. أظهر البحث نتائج و دلائل ايجابية لدى الطلاب ، وكان الطلاب متحمسين لاستخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات ، مما ساعد على تحسين مهاراتهم في الكتابة الأكاديمية.

الكلمات المفتاحية: تكنولوجيا المعلومات والاتصالات. الاتصالات بوساطة الحاسوب؛ تعلم اللغة بمساعدة الحاسوب؛ كتابة أكاديمية؛ اللغة الانجليزية لأغراض خاصة.

I– Introduction

A growing number of teachers are turning to online information and communication technologies as mediums of interaction and information access to facilitate the foreign language teaching process. In education, the academic writing is characterized not only for its formality, coherence, and unity, but also for its stages, which range from planning, writing, and revising to applying strategies in writing to crediting the source materials. However, academic work has never been to such large amount in the past until technology exhibited in 1940. When ICT was fully integrated to the academic fields of study, it became indispensable for the academics (e.g., scholars, teachers, and students) to use it to develop students' language skills. Language practitioners are now turning to the integration of ICTs to develop literacy. In this respect, Andrews (2004, p. 1) states "governments worldwide are investing heavily in the provision of hardware and software to educational institutions as well as in the training of

teachers and students of all ages in the application of ICT in literacy learning". Becoming literate involves students also to develop their academic writing. The development of this academic skill is not the concern of only teachers and students, but even higher educational institutions and technology organizations which are creating different applications and teaching programs to meet the standards of the academic writing form.

Despite this special attention given to bolster academic writing, students at university still encounter some difficulties when making their academic written assignments especially in ESP contexts. Different researchers tried to explore the problems which ESP students encounter when writing academically. Examples of these researchers include Abdulkareem (2013) and Al-khasawneh (2010) which investigated the difficulties encountered by technology and business students (i.e., ESP contexts). Their research findings confirm that most academic writing problems in ESP contexts are related to sentence and text structure, expressing ideas, using vocabulary, spelling, paraphrasing, achieving coherence and cohesion (Hidri, 2018, p. 161). As a result of these problems and previous researches, the current study attempts to reveal the extent to which different information and communication technologies such as Computer Assisted Language Learning (CALL) (e.g., word processor) and Computer-Mediated Communication (CMC) (e.g., email, internet, synchronous, and asynchronous) help ESP students recognize the different features and stages of the academic writing process, i.e., this research tends to answer two main research questions;

1) Does the integration of ICTs assist ESP students to accomplish all academic writing stages which in turn allow them to provide good academic written productions?
2) What are the ESP students' perceptions of integrating ICTs during their academic writing process?

Based on literature review, the researcher puts forward two main research hypotheses which are as following;

1) If ESP teachers at M'sila University are encouraged to employ the CALL and CMC strategies and tools in their ESP instructional time, students would show a change in accomplishing their academic writing process and improve the quality of their academic written productions.
2) ESP students might show positive perception if they integrate different ICTs during their academic writing process.

In order to address the previous research questions and hypotheses, the current investigation undertakes an experimental study of two main groups of students. The experiment consists of three main stages; before the treatment phase, the treatment phase, and after the treatment phase.

II– Literature Review

Different researches have been undertaken to better understand, learn, and teach academic writing. According to Hyland (2004, p. X) academics such as students and even writers view academic writing as a set of decontextualised skills which can be transferred from one discipline to another different one. In a research undertaken by Warschauer (2002), this previous perspective comes under the umbrella of formalist and constructivist approaches, where the main concerns of writers are grammatical correctness and the development of cognitive processes. Yet, other researches have demonstrated that academic texts and discourses have significant variations within various disciplines. That is to say, Swales and Feak (2000, p. 03) explained the second perspective by defining the positioning of the academic writer (constructionist approach)- the means by which he produces a piece of academic writing which reflects his relevance and knowledge to a particular discipline (i.e., coherence).

Recent researches such as Warschauer (2002) and Barker (2002) demonstrated that ICTs have an effect on the way students

write academically. Warschauer (2002) justifies the link between these two variables in which he states that "Technology does not constitute a method; rather, it is a resource that can be used to support a variety of approaches and methods …. technology can be used to support diametrically different approaches to the teaching of academic writing". That is to say, even if academics focus on both grammatical correctness and mental processes or on their relevance to a particular discipline during their writing process, the use of information and communication technologies seems to have a positive effect on academic writing in both approaches (i.e., formalist and constructivist, or social constructionist).

Information and Communication Technology (ICT) is the result of integrating both hardware (computers) in its associated software (applications and systems). Bibri (2015, p.39) defines ICT as " an umbrella term that describes a set of technologies used to access, create, store, retrieve, disseminate, exchange, manage, and transmit information in a digital format. ICT involves computing systems (e.g., laptops, wearable computers, smart mobile phones, augmented-reality devices, Internet network, telecommunication systems, sensors and actuators, etc.) and the associated innumerable software applications". Technologies are nowadays used in different ways and for different purposes (Knezek & Voogt, 2008, p. 643). Therefore, applications which are installed in these technologies are also distinguished now according to their function, context, and purpose. The development and integration between such technologies and applications has led to the emergence of two notable fields in ICT; the Computer Assisted Language Learning (CALL) and the Computer-Mediated Communication (CMC).

Warschauer (2002) mentioned three different cases which were undertaken by three different teachers in order to illustrate the relationship between academic writing and ICT (namely CALL and CMC). For the formalist and constructivist approaches, Both Mary Sanders and Joan Conners demonstrated that the use of ICT tools such as word processor, email, World Wide Web, and video conferencing helped students to improve

their ability to produce correct grammatical structures and to develop their cognitive skills such as brainstorming, drafting, editing, and proofreading. On the other hand, Luz Santos concluded in her research that the integration of ICTs like video conferencing, chat applications, e-mail, blogs, wikis, and file-sharing applications helped both teachers and students inside and outside the classroom to discuss, learn, and practice more about the citations, references, and style formats of texts related to a particular discipline. To better understand the effect of both CALL and CMC applications and tools on academic writing, the researcher discusses each element in isolation in the following paragraphs:

Computer Assisted Language Learning (CALL) refers to a field in applied linguistics that is designed to exploit technology for language teaching and learning purposes. This field was expanded and developed years after 1940 in parallel with the emergence of computers, multimedia, and the internet. On the other hand, CALL comprises both English Language Teaching (ELT) software, and the web 2.0 tools such as blogs wikis, podcast, forums, and word processors which are integrated in teaching and learning environments (Poole, 2001, p. 40).

Word processor refers to the most common basic application in the rapid change in the world of technology. This astounding tool superseded the traditional typewriter, for it implements and executes several functions and tasks respectively. Both the traditional and the contemporary tools share the same purpose; still, they differ in many others. Therefore, it is better to compare and contrast the two general-purpose mediums. In terms of purpose, both mediums share the same purpose of writing such as writing letters, CVs, research papers, reports…etc. Moreover, the two similarly are filled out using a keyboard. Not to mention, both use the same basic paper size. Nevertheless, when it comes to speed the typewriter is gradually slow due to its difficulty for some writers, but the word processor is rapid at a competitive speed and simple to use. Others would have problem with spelling, and waste much of their time correcting their misspellings when using; for instance, the typewriter has no

spelling check function, which makes it prone to typed mistakes. Besides, the writer cannot change, edit, or delete a misspelled word or letter. While the word processor features the spelling check, grammar check, paste, delete, font, and size, i.e., functions that are completely handful (Sigafoos & Green, 2007, p. 45).

"Word processor can help you readily fulfill the conventions of academic writing and the formatting function that our instructor may insist on" (Raimes & Jerskey, 2013, p. 58).Word processor is a powerful tool that makes use of editing and revising the text. It permits its users to produce professional documents. The writing process is complicated, as the writer is waved into a number of simultaneous actions such as spelling the letters of words, checking for grammar as putting pauses and emphases… etc. In turn, the word processor stages all these tasks making it more manageable. Moreover, it helps the student to accomplish stages in the writing process such as planning, writing directly onto the computer (the first draft) without paying attention to spelling mistakes unless the draft is finished; thus, moving to the rewriting stage where the student revises, edits, and proofreads his work (Galloway & Norton, 2011, pp. 37-45). In conclusion, Ryan and Cooper stated, "The more students edit their writing, the more they learn about the writing process. In this respect, the word processor engages students and enhances thinking, making it a cognitive tool." (Ryan & Cooper, 2013, p. 202).

Computer-Mediated Communication (CMC*)* is a term which describes the use of the internet as a means of fostering teaching and learning. This term can be taken through a classification of synchronous/asynchronous. In addition, the students experienced this specification outside the classroom. Nonetheless, one of its main benefits is encouraging collaboration among scholars (Buck & Wighwick, 2013, pp. 50-51). The term synchronous indicates a web-based communication form, which is characterized by the spontaneity of its various uses. Those uses include the Chat and IMs, video conferencing. Web-based communications can be used for formative assessment if they are recorded; they can be useful for helping students assess the

others' point of views about writing task. Furthermore, students use specific terminology, especially when international students interact with native speakers. This allows the natives to decipher the target language and its literacies, seek for clarification as well as recasting the meaning (i.e., where the receiver corrects and sends back the correct answer) (Buck & Wighwick, 2013, p. 51).

Video-conferences allow the scholars to make conferences in advance. The conference can occur between both students, and teacher of the same subject matter. Therefore, it makes a sense of instant collaboration; for instance, the teacher can assist his students to commence the writing process. Thus, the scholars become enthusiastic and inclined to continue his work. (Buck & Wighwick, 2013, p. 51).

On the other hand, asynchronous refers to the second type of CMC which involves non- simultaneous communication. That is, it indicates the communication that can be undertaken and edited at different moments in time (Ribbers & Waringa, 2015, p. 24). Therefore, it is closely linked to writing. It offers its users the ability to check their writing throughout the process before submitting. It comprises the e-mail, blogs, wikis, and file-sharing applications. First, the e-mail, despite being it traditional, it is still valuable for communicating between students and teachers. For instance, the students learn to write formal letters, and send them to their seniors, managers, university professors abroad, and others involved in academic fields. Second, blogs can be a useful ICT tool, which allows the student to make class blogs where they can discuss critical matters using the writing form; thus, he/she can improve his/her writing skills through revision, editing, and proofreading. Third, wikis are powerful tools that offers the students a plenty amount of information shared all over the globe.

III– Method and Tools

The main focus of this research is to investigate the correctional effect of the two variables academic writing and ICTs in an ESP context. In order to reach this purpose, the researcher conducted an experiment with students from the Department of Biology, M'sila University.

III.1 Participants

Participants of the current investigation included 36 master students from the Department of Biology, M'sila University. The students were collected randomly and divided into two main groups; control and experimental group. In other words, each group included 18 participants. Students of the experimental group were taught the different academic writing stages and features for 8 weeks in the laboratory using different CMC and CALL tools during the treatment phase. The other 18 students of the control group were taught the same content through the traditional method (i.e., in the classroom without using ICTs).

III .2 Research Design and Procedure

The researcher conducted an experimental study which involved two main groups; a control and an experimental group. This experiment lasted for 12 weeks where the two groups went through three main stages. During the first stage, both control and experimental groups were asked to write a paragraph about a particular topic without using ICT tools. In other words, during the pre- treatment phase, both two groups accomplished the writing task under the same circumstances. The next phase required the researcher to teach ESP students (i.e., the experimental group) the academic writing stages and features through the implementation of ICTs in a laboratory for 8 weeks. The researcher integrated the different ICTs such as internet, e-mail, word processor, video conferences, blogs, and file sharing applications to teach students the academic writing stages like pre-writing (e.g., brainstorming, outlining, drafting), during writing (typing, editing), post writing (e.g., grammar checking, proofreading) and the different academic writing features such as maintaining coherence, achieving cohesion, acknowledging sources, avoiding plagiarism, and accomplishing text organization and form.

After the treatment phase, both control and experimental groups were asked again to undertake a post writing task. The students in the experimental group were required to use only ICTs (CALL and CMC) during their academic writing process. On the

other hand, students in the control group were asked to accomplish all the writing stages on paper only. Hence, the researcher collected two types of written assignments, electronic and manual versions. These assignments were analyzed, evaluated, and compared in order to recognize to what extent the integration of ICTs including CALL and CMC tools helped students to accomplish the whole academic writing process.

III.3 Data Collection

In order to collect the necessary information which helps the researcher to test the hypothesized correlation between the two variables academic writing and ICTs, this investigation used two main research instruments. The first one included pre and post writing tests. These two tests were undertaken by the control and experimental groups before and after the treatment phase. The results collected from these tests were analyzed according to certain academic writing criteria. The second research instrument used in this study is a focused group interview to triangulate the data gathered and to understand ESP students' perceptions towards the use of ICT tools when undertaking an academic writing task.

III.4 Data Analysis

The current investigation relied on the analysis of data collected from two main research instruments including pre and post writing tests and a focused group interview. The results of these two tests were assessed according to a group of academic writing criteria such as coherence, cohesion, plagiarism, vocabulary appropriateness, grammar, text organization, and form. That is, each criterion is out of 4. Hence, both pre and post tests are scored out of 24. The researcher tends to give the same importance to all these criteria when assessing students' academic writing. As a result of this assessment grid, the researcher used descriptive statistics including means and standard deviation in order to check and compare the two groups' writing performances before and after the treatment phase. On the other hand, the data collected from the focused group interview paved the way to the researcher to answer the second research question which referred

to ESP students' perceptions towards the use of ICTs. The data were quantitatively and qualitatively analyzed.

IV– Results and Discussion

Table 1 presents the different scores of means and standard deviation of students' performance in the pre and post writing tests of the two groups. The researcher compared the scores (i.e., the means and standard deviation) of the pre writing tests in order to check whether the control and experimental ESP groups are different in terms of their academic writing proficiency before they were taught the use of ICTs during the intervention phase. According to the results presented in this table, it is noticed that ESP students in both control and experimental groups have comparable academic writing proficiency before the intervention phase. This means that the mean scores of the two groups (experimental group; 12.73 and control group; 13.52) are approximately the same. After the treatment phase, it is noticed in the same table that students of the experimental group have improved their academic writing proficiency. This finding is based on the significant increase in the means score of the experimental group performance during the pre and post writing tests ($12.73 < 17.25$). For the control group, the results show that students have slightly improved their academic writing simply because the mean scores of the control groups are approximately the same in the pre and post writing tests ($13.52 \approx 14.95$). This may indicate that the significant increase recorded in the experimental group's academic writing has been affected by the use of ICT tools during the treatment phase, i.e., using word processor, email, internet sites, and blogs helped students to better accomplish the writing task in which they showed good writing performance.

	Pre - writing test				Post –writing test		
	N	Mean	SD		N	Mean	SD
Experimental group	18	12.73	5.45		18	17.25	9.53
Control group	18	13.52	6.58		18	14.95	7.25

Table 1: ESP Students' Academic Writing Performance before and after the Treatment Phase

Table 2 indicates the frequency of errors made by ESP students in their productions which were written before and after the treatment phase. Before the treatment phase, the results show that the percentages of errors in the written productions of both experimental and control groups have no significant difference in terms of frequency. This result confirms the finding in table 1 which emphasizes that both groups shared comparable academic writing proficiency before the treatment phase. After the treatment phase, the results in table 2 indicate that there is a significant statistical difference in the frequency of errors, i.e., the frequency of errors of the experimental group (14%, 25%, 31%, 11%, 19%) is lower than the frequency of errors of the control group (23%, 32%, 56%, 18%, 39%) regarding certain academic writing criteria such as coherence, cohesion, spelling, grammar and plagiarism. This result may indicate that ICTs such as word processor, email, internet sites, and blogs helped students to check and correct their errors. These ICTs had also a positive effect on accomplishing the different writing stages and strategies like brainstorming, drafting, editing, and proofreading. It is also noticed that the frequency of errors of the experimental group in the post writing test has significantly decreased in comparison to the frequency of errors of the same group in the pre writing test. It is therefore concluded that the use of ICTs helps ESP students to learn and accomplish the academic writing features in their assignments.

	Percentage of frequency			
	Pre writing test		Post writing test	
Academic writing criterion	Control group N = 18	Experimental group N = 18	Control group N = 18	Experimental group N = 18
Coherence Errors	39%	42%	23%	14%
Cohesion Errors	52%	48%	32%	25%
Spelling Errors	62%	71%	56%	31%
Vocabulary Appropriateness Errors	22%	28%	18%	11%
Grammar Errors	48%	51%	27%	16%
Acknowledging Sources Errors (Plagiarism)	43%	51%	39%	19%
Text Organization and Form Errors	23%	19%	25%	11%

Table 2: Participants' frequency of errors before and after the treatment

Table 3 indicates students' scores above and below the average in pre and post writing tests. Before the treatment phase, majority of students in both control and experimental group scored below the average. This result reflects students' low writing proficiency. After the treatment phase, majority of students in the experimental group (14) scored above the average, while few students in the control group (9) scored above the average. The difference of students above the avergae in both experimental group (14) and control group (9) asserts the positive impact of using ICTs on the participants' acadmic writing writing achievement.

	Pre test		Post test	
	Control group	Experimental group	Control group	Experimental group
Above the average	8	6	9	14
Below the average	10	12	9	4
Total of Students	18	18	18	18

Table 3: Students above and below the average

ICTs used during post writing test		The Percentage of ICT Use		
ICTs	Purpose for use	Pre writing	During Writing	Post writing
Internet search sites	Brainstorming, Outlining,	52%	19%	7%
Word processor	Typing, correcting, Editing, Revising, Proofreading, Acknowledging sources	69%	89%	51%
E-mail	Receiving feedback	00%	21%	48%
Blogs	Sharing assignments, Receiving feedback	00%	16%	52%
Wikis	Collecting sources	49%	52%	9%
Chat and IMs, video conferencing.	Receiving feedback	13%	6%	28%

Table 4: ESP Students' Perceptions towards the Use of ICTs during the Academic Writing Process

The results collected from the focused group interview also provided evidence for the success of using ICT tools such as internet, word processor, e-mail, blog, wiki, chat and video conference applications to accomplish a good academic written assignment. As it is presented in table 4, ESP students demonstrated a welcoming sign of interest to the use of ICTs. In addition, students are fully aware that each ICT tool has its own time of use and purpose. For example, word processor can be used in the pre, during, and post writing stages and for different purposes such as typing, correcting, editing, checking, revising, proofreading, and acknowledging sources. According to their answers in the interview, students emphasize that their use of different CALL and CMC tools is strongly welcomed to motivate, engage, and activate their knowledge during all writing stages.

V– Conclusion

The results obtained from this investigation yielded interesting findings in relation to the research hypotheses. The data collected from the pre and post writing tests stipulate that the integration of ICTs including CALL and CMC helps ESP students accomplish all the academic writing features and stages which in turn allow them to provide good academic written productions. On the other hand, the analysis of the results gathered from the students' focused group interview demonstrates a welcoming and positive sign of interest among the students towards the use of ICTs such as word processor, email, blog, wiki, chat and video conferencing in the pre, during, and post writing stages. As a result of this investigation, a set of recommendations were provided. First, teachers are advised to incorporate ICT-based teaching strategies in the ESP classes to aid students work independently while acquiring the academic writing skill. They are also invited to rely on the ICT-assisted writing process as a tool in their lesson plans to motivate ESP students to write so that they gain confidence writing in English. Second, students' use of different CALL and CMC tools is strongly recommended to motivate, engage and activate their knowledge during all writing stages. Finally, the university stakeholders are recommended to maintain a modern atmosphere including labs equipped with ICTs where both teachers and students can work on the academic writing.

VI– Bibliography

1. Andrews, R. (2004). The impact of ICT on literacy education. London: RoutledgeFalmer, p 1.
2. Barker, P (2002) "On Being an Online Tutor". Innovations in Education and Teaching International, Vol 39, N°. 1, P3-1
3. Bibri, S. E. (2015). The human face of ambient intelligence: cognitive, emotional, affective, behavioral and conversational aspects. Paris, France: Atlantis Press, p 39.
4. Buck, J., & Wighwick, C. (2013). Teaching and Learning Languages: A Practical Guide to Learning by Doing. New York City, New York, USA: Routledge, p 50-51

5. Galloway, J., & Norton, H. (2011). ICT for Teaching Assistants (2nd ed.).UK: Routledge, p 37-45.
6. Hidri, S. (2018). Revisiting the Assessment of Second Language Abilities: From Theory to Practice. Cham: Springer International Publishing, p 161.
7. Hyland, K. (2004). Disciplinary Discourses: Social Interactions in Academic Writing. University of Michigan Press.
8. Poole, P. (2001). English: Primary ICT handbook. London, UK: Nelson Thornes, p 40.
9. Raimes, A., & Jerskey, M. (2013). Keys to successful writing: a handbook for college and career. Australia: Wadsworth Cengage Learning, p 58.
10. Ribbers, A., & Waringa, A. (2015). E-Coaching: Theory and practice for a new online approach to coaching. Florence: Taylor and Francis, p 24.
11. Ryan, K., & Cooper, J. M. (2013). Those who can, teach. Davis, CA: Wadsworth Cengage Learning, p 202.
12. Sigafoos, J., & Green, V. A. (2007). Technology and Teaching. New York City, New York, US: Nova Publishers, p 45.
13. Swales, J. M., & Feak, C. B. (2000). English in today's research world: A writing guide. Ann Arbor: University of Michigan Press.
14. Voogt, J., & Knezek, G. (2008). International handbook of information technology in primary and secondary education. New York, NY: Springer, p 643.
15. Warschauer, M. (2002) "Networking into academic discourse". Journal of English for Academic Purposes, Vol 1, N°. 1, p 45-58.

Ichkalat journal **E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586**
Volume 09 **No** 5 **Année :2020** **Pp(662 - 677)**

Exploring Students' Perceptions towards Integrating Facebook in EFL Literature Classroom: the Case of the Second Year LMD at Dr Tahar Mouley Saida University

استكشاف تصورات الطلاب تجاه استخدام فيسبوك لتدريس الأدب لطلبة اللغة الإنجليزية كلغة أجنبية بجامعة الدكتور الطاهر مولاي سعيدة بالجزائر

Mokeddem Hayat (PhD candidate) *
مقدم حياة (طالبة دكتوراه)
Djilali Liabess University, Sidi Bel Abbes, Algeria
جامعة جيلالي ليابس ، سيدي بلعباس ، الجزائر
Industrial Products and Systems Innovation Research Laboratory- IPSIL
ENPO-MA Oran, Algeria
mokeddem.hayat@gmail.com

Rec. Day : 20/04/2020	Acc. day: 22/10/2020	Pub. day: 25/12/2020

Abstract:
The importance of teaching literature in the department of English has always been a challenge for teachers. Hence, they are seeking innovative strategies to use the new technologies in the classroom settings to obtain better learning outcomes. Therefore, the present study offers concrete insights about the usage of Facebook in teaching literature. It attempts to explore the use of Facebook as an accompanying resource for Second year licence students to learn English Literature at the Department of Literature and English, Dr Tahar Mouley University, Saida. Two research tools were used: classroom observation and questionnaire in order to examine students' perceptions towards the use of Facebook in learning literature. The results showed that via Facebook students can widen their knowledge about the target language as it can increase their interest in literature class.

Keywords: Facebook , Innovation, Approach , Literature, Teaching, Algeria.

ملخص البحث
تصدّ دانب اهميه تدريس الأدب في أقسام اللغة الإنجليزية تحديًا للأساتذة، وبالتالي فإنهم يبحثون عن استراتيجيات حديثة في إعداد وتقديم الدروس للحصول على نتائج تعليمية أفضل. لذلك، يهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على وسائل التواصل الاجتماعي من خلال تأثير استخدام

* Mokeddem Hayat. mokeddem.hayat@gmail.com

فيسبوك كمورد مرافق في تدريس الأدب الإنجليزي لطلاب السنة الثانية في قسم الأدب واللغة الإنجليزية، بجامعة الدكتور طاهر مولاي- سعيدة . تم قياس وجهات نظر وتصورات الطلاب تجاه استخدام فيسبوك من خلال استبيان يضم 20 سؤالا، أظهرت النتائج أنه عبر وسائل التواصل الاجتماعي، وبخاصة فيسبوك يمكن للطلاب توسيع معرفتهم باللغة الهدف إلى جانب زيادة اهتمامهم بفصول الأدب.

الكلمات المفتاحية: فيسبوك، الابتكار، المنهج، الأدب، التدريس، الجزائر

1. Introduction

In a rapidly changing world and with the hasty advance of information and communication, fundamental changes to the traditional education paradigm are required. Technology continues to offer possibilities that most teachers can only barely grasp that is why a need for new and/or improved methods/approaches/techniques compels teachers to 'think outside the box'. Nevertheless, since education is a 'future-oriented' enterprise; contemporary teachers should avoid 'past-ucating' in their teaching practices to meet the challenges of the future. (M. Prinsky, 2013. P2)

In view of that, the idea of constructive change is a useful way to uphold the different facets of teaching and learning where innovation is a key factor of the educational change's process. According to Rogers (2003) , innovation is ' an idea, practice, or object perceived as new by an individual or other unit of adoption' (K. Hyland and L. Wong. 2013, p2). For others like Kennedy (1996) perceives innovation, as a process which 'implies some deliberation and consciousnesses' (K. Hyland and L. Wong. 2013, p2). Hence, adopting and adapting innovation to local educational contexts takes time and effort, particularly where inherent cultural differences and uncertainty may lead to resistance to, if not rejection of change. Ergo, raising awareness of both learner and teacher beliefs can be essential for challenging taken-for-granted assumptions. Along the same line, Rogers talks of 'diffusion of innovation' to denote the process through which is communicated and made real. According to him, the four key components of innovations'

diffusion (innovation, communication channels, time, and social system) are necessary elements to reap the fruits of novelty which can be seen just where innovation becomes change. (Ismail SAHIN, 2006).

Amid this array of multiple voices of perspectives, teachers and researchers in the twenty-first century are witnessing many changes and challenges especially about social media influence on students' engagement and attainment. Thus, a new look at integrating technologies with EFL learners is needed more than ever just to reach John Dewey's view of educational system as summarized by Scheffler (1974), who writes that:

> [the school's] task is not to indoctrinate a particular point of view, but rather to help generate those powers of assessment and criticism by which diverse points of view may themselves be responsibly judged…Conceive [of] the school's task as enabling society to cope with its problems more intelligently, more effectively, more imaginatively, and more responsibly than it has so far done (pgs. 244-250).

Modern theories in teaching English as a Foreign Language (TEFL) favor more independent methods such as the learner-based approach that fosters learners' autonomy and reduces the power of the teacher as the only transmitter of knowledge. (S. Baghzou, 2020. P676). Accordingly, Algerian universities – especially in the field of teaching foreign languages- were also engaged in numerous reforms recently in which a renewal of the curriculum content, assessment criteria, homework assignment and teacher training were the major pillars that the new reforms were laid on. The New Common Core was introduced and implemented in 2013 to gain a licence in English. This Degree is made up of a broad range of modules that enable the student to map out his/her own path through the history, theory, literature

and practice of the English language. Its aim is to make students acquire the critical thinking and writing skills that will enhance their English language proficiency, instill and inculcate the reading habit and promote cultural understanding.

As far as literature is concerned, The Common Core Curriculum has reviewed the number of hours/sessions of literature courses where there is just one session per week devoted for literature; Initiation to literary texts during the first year (L1), English literature in (L2) and the study of literary texts in L3. Though literature enjoys a welter of merits from an increase in motivation, cultural awareness, linguistic development, and even an agent of change, it was not enthusiastically embraced by many Algerian policy makers and teachers simply because they are still skeptic of its paramount priority in the classes.

2. The Rationale of the Study

The value of literature in EFL classes was and is still claimed by many scholars. According to Greene's theory of imaginative response to the arts (1995), she maintained that the study of arts aids in the creation of open-minded students by engaging their imaginations by means of emphasizing the development of a 'critical consciousness' of the world through 'a critical engagement' with the arts. She challenges teachers to rethink their clichéd notions in order to develop the social imagination in their students' thoughts, to move them to see things in fresh ways and to become more "wide-awake', she said "we who are teachers would have to accommodate ourselves to lives as clerks and functionaries if we did not have in mind a quest for a better state of things for those we teach and for the world we share, it is simply not enough for us to reproduce the way things are" (Greene (1995), p1 quoted in Wendy Kohly (2018), p194). Further, her idea of 'the potency of arts' to deepen people's lives was taken from Dewey's understanding of the power of art. According to him:

> … The function of art has always been to break through the crust of conventionalized and routine consciousness. Common things, a

> flower, a gleam of moonlight…not things rare and remote, are means with which the deeper levels of life are touched…this process is art…artists have always been the real purveyors of news, for it is not the outward happening itself which is new, but the kindling by it of emotion, perception, and appreciation. (Wendy Kohly 2018, p. 190)

Greene's modernist educational philosophy appreciated the aesthetic value of a work of art like: painting, literature, music, drama dance, photography and film. In this context since literature is an art form, it can offer new horizons to envision the world and to identify of oneself as a part of society. In doing so, students can consider diverse ways of living and contributing to make the world a better place. Ergo, Rosenblatt (2005) in her Reader Response Theory sheds light on the way literature affects the reader, it focuses on the necessity and the pedagogical value of developing the students' awareness to be critical readers and not passive, just recipients of what has been delivered to them in class, according to Rosenblatt,1985; Long and Carter,1991; Tudor, 1996) literature aims to elicit students' response to the text and guides them to a personal discovery. She helped spawn the idea that sees "literature as a source of insight and emotional liberation" While working with literary texts, students not only learn to improve the basic literacy skills, but also to explore the historical, cultural and social contexts in which texts are being created and interpreted. Furthermore, working with texts contributes positively to students´ personal growth and psychological development. (M. Fernández De Caleya Dalmau, 2012). But how can teachers cope with the new demands and tendencies of nowadays digital generation, a generation addicted to social networking sites? Yet, a shared vision about a strategic and suitable change process that aims to reconsider learners' needs and the requirements of literature's curriculum goals is highly needed.

3. The Statement of the Problem

As far as teaching literature is concerned, a clear incapability of literature courses to make students experience a worthwhile and meaningful reading process was highly related to the mode of instruction. Hence, the aim of conducting this research is to examine if the usage of Facebook as one of Social networking sites -which has captured the attention of educators as well as academic researchers- can be used as an alternative tool for foreign language teaching and learning of Literature. Furthermore, this study endeavors to find out the benefits of using Facebook in teaching literature, hoping in this way to stimulate students´ desire to read, to encourage their response towards language learning as well as to examine their perceptions towards Facebook use in literature classes in order to give them a chance to voice their hidden feelings towards that matter. Thus, the following research questions were asked:

- ✓ What are students' perceptions towards using Facebook as a supplementary tool to help them rejoice effective language learning experiences?
- ✓ To what extent the use of Facebook as a learning tool can affect students in their literature attainment?

4. Review of Literature

Facebook: an Outside Learning Space?

To find out how Facebook is used to teach literature in the EFL classroom, the researcher has made a literature review of both Algerian and international texts on teaching literature. Surveys indicate that with the growing importance in the use of literature in EFL/ESL teaching, there has been a corresponding interest and enthusiasm in the use of innovative literature teaching techniques, methods and approaches to promote more active and student-centered learning where technologies have been blended successfully in education all over the world. According to Norm Freisen ''Blended Learning' designates the range of possibilities presented by combining internet and digital media with established classroom forms that require the physical co-presence of teacher and students'. (N. Freisen, 2012.

p.1). EFL students do not have enough exposure to develop or correct their English extensively that is why teachers should use innovative teaching methods to boost their students' interest to acquire the target language gradually. There are a plethora of digital tools that exist with a Web 2.0 era which can be used as innovative techniques and sustaining tools in the classroom like: wiki, weblog, podcasting, social media, videos-games, youtube etc.,. Hence, the aforementioned tools can equip students with skill based and knowledge based learning which are indispensable for their growth and development as well as they may alleviate teachers' concerns about the loss of connection with their students.

Yet, since language can be learnt only through practice, and when there is sufficient opportunity to engage in meaningful use of that language in a relatively anxiety-free environment, learners may experiment their knowledge by communicating with others confidently. Thus, Facebook provides a convenient space where students can create their personal profile page enabling them to construct a congenial atmosphere in which they would feel contented to be a part of the learning process where their errors can be corrected or pruned through this practice meanwhile teachers should increase students' confidence, autonomy, interest, and assist them to realize that their motivation and independence are of paramount importance to grasp the target language confidently. According to Vygotsky's socio-cultural ideas (1978) learning takes place through mediated social interactions, the creation of innovative and fresh learning communities where discussions can be expanded beyond the classroom and provide new ways for students to collaborate within their class and beyond it as Owen et al. noted that these communities may offer " personalized collaborative learning experiences such as those that are already emerging in the world outside the school gates" (2006, p.11). Bryant (2006) sheds light on the social aspect of language acquisition and its role in creating a learner-centered environment, he pointed out that in this technological epoch with Web 2.0 tools engenders greater learner participation and interaction in which learners gain good affinity with other

learners through chatting and virtual collaborative conversational interaction. (M. Thomas. 2009, p 123)

Soraya Halfaoui Ghomari (2015) dealt with the underlying factors influencing an effective ICT-based approach to the teaching of English for Specific Purposes, according to her; ICT successful integration in a teaching/learning context requires the implementation of strategic organization that is not possible unless supported by a suitable change process at psychological and pedagogical levels. In the same token, Naima Ladaci (2017) investigated teachers' perceptions where she found that almost all the teachers who had participated in her study had a positive attitude towards the implementation of technology and were fully aware of the great potential it offers. She claimed for the necessity to integrate technology in the 21st century classroom. Noteworthy are studies done by Logenthini Mariappan et Al (2017, 2018) in which they recommended the use of Facebook as a supplementary tool in teaching Literature because it gives instructors the chance to improve their teaching via a lively classroom.

Currently, new and varied activities are needed to be designed by teachers to empower students to face many real challenges in grasping the target language as well as to be active agents in shaping their future lives. It is commonly believed that, contemporary students are more accustomed with social networking platforms in learning, this becomes today's tendency in their education process. Facebook for instance, is an important space to impart knowledge where teachers and students are collaborators. Such chats' corners aid students to think and react in practical, innovative and confident way. Engaging students in group chat will guide them to have authority over themselves and develop good rapport with teachers and fellow students. According to Noyes (2015), of all the social networking sites, Facebook is considered as the most widely used social networking sites due to its continually increasing active members and due to this it can be a favorable educational tool as well.

In addition to that, (Kho & Chuah (2012), Northcote & Kendle (2001), Li & Chen, 2009), Northcote &Kendle (2001))

recommended educators to integrate Facebook in teaching and learning activities to create more fun and interactive lessons, they affirmed that participating in online learning activities provided students the opportunity to obtain practical skills such as critical analysis of resources to advance their learning performance and creating for them free spaces to collaborate and share knowledge. In the same vein, Melor et al. (2012) revealed that using Facebook actually can assist students in completing their essays easier by participating in Facebook group discussion.

5. Research Methodology

5.1 Implementing the Teaching Experiment

The researcher has taught literature to EFL students for many years. For the aim of the study, she made many sessions of classroom observation to several groups of second year licence students at the university of Saida during their classes of literature. Hence, she noticed that despite all the efforts done by teachers to help their students improve their educational attainment and especially their proficiency in literature classes, they seem to suffer from diverse obstacles that thwart their engagement with the literature classroom activities, a lack of competence in English with particular regards to Literature was very clear. Furthermore, the researcher noted that the students found their literature course complex in nature, they were unmotivated and were likely -so dutifully- to perform a set of mechanical tasks with the texts they were assigned to read, showing little commitment and evidence that a text has worth for them. Due to that the researcher wanted a technique that can assist students to meet all their needs, striving to help them in their classroom to learn and develop their language learning process. Based on this problem, she opted for new techniques by incorporating technologies in teaching to create a lively and collaborative learning environment.

To this end, Facebook was chosen as an additional tool to teach ‘English Literature’ module because it is currently the most popular online social networking site among students and previous studies highlighted that its use as an educational tool may foster students’ attainment (Madge et al., 2009, Kabilan,

Ahmad, & Abidin, 2010, Hamid et al., 2011). 'English Literature' was part of the Fundamental Unit in the Second Year Curriculum under the New Common Core Programme that was implemented during 2013, but just a weekly session of one hour and a half was allotted to it. The researcher considers that the time allotted to this module 'English Literature' is insufficient to help her achieve the course's aims and above all to give the students opportunities to work with their peers and express their views that contribute to their language development and the appreciation of literature. Consequently, 'Saida Literature Corner', a Facebook Chat Group was created during the second semester of the academic year 2017-2018 for second year students to give to the teacher extra time to carry on with interesting and purposeful discussions about the literary works seen in the class. She informs her students that the group's main aim is to provide them with an outside free space to read, discuss, exchange , criticize and propose ideas related to the course. 'Saida Literature Corner' was chosen by the students to name their virtual literature class.

5.2 Research Design and Materials

The methodology employed in this study was a case study design as it involved a particular group of Second Year EFL students at the Department of Literature and English. For this reason, classroom observation and a questionnaire permitted the researcher to closely study the data within the specific context of 35 EFL students in a literature class during the second semester of the academic year 2017-2018. Deciphering students' perceptions about the use of Facebook as a supplementary tool in their literature classroom was the study's main aim. Their views were of paramount importance since; in response to their feedbacks; significant changes to the programme and the assessment pattern were made. Case studies are considered useful in research because they enable researchers to examine data at the micro level especially when a big sample population is hard to obtain. Thus, after achieving the first part of the study which was about classroom observation, a web-based survey based on purposive sampling was used. Due to the time frame

and students' preferences it was the most suitable method for data collection. It contained factual, behavioral and attitudinal questions and it was divided into two parts.

The first was a Yes/No part asks for demographic information of the students whether or not each participant has a Facebook account, how often they log on to Facebook, whether or not they are familiar with the Facebook group and the second was a 5-point Likert-scale, ranging from strongly disagree, disagree, neutral, agree, to strongly agree, it was based on the previous studies as a measuring instrument. The questionnaire is seen as a practical way to collect quantitative information "... that is relatively easy to tabulate and analyse" (Richards, 2001:60). In a next step, a preliminary check of the questionnaire was done by a teacher of literature in the same department, she was requested to suggest any appropriate changes to improve the quality of the instrument, to evaluate if the layout was clear as well as to check if the question flow was good. The survey was then published online in a closed Facebook group 'Saida Literature Corner' and was open for one week.

6. Findings and Discussion

To begin with, data analysis is governed by a number of parameters: research question, the goals of the study and the data collection procedures though it is not an easy task to realize but it is a fascinating process, as Marshall and Rossman (1990:111) explained that data analysis: "is the process of bringing order, structure and meaning to the mass of collected data. It is a messy, ambiguous, time consuming, creative, and fascinating process. It does not proceed in a linear fashion; it is not neat". Therefore, the following were the most revealing results on students' perceptions vis a vis the use of Facebook. The findings are presented in two sections. The first one presents students' general performance on Facebook while the second investigates whether or not Facebook facilitates learning English as it focused on students' perceptions towards the use of Facebook in learning Literature.

Accordingly, it was found that the majority of students have a Facebook account (95.5%) and a total of (81.8%) like its use. All students (100%) think that the use of new technologies in teaching English as a foreign language is a good strategy to boost their motivation in learning English. These results confirm that through peer-assistance and collaborative interactions students are acting as 'tutors' exercising their own authority upon their learning process. They were free to post the excerpts that attracted them as well as to comment, discuss and criticize them. Hence, they gain a higher self-esteem that empowers them to be more productive.

Further, it is revealed that (42.9%) of the participants are logged in to their Facebook accounts more than 2-3 hours per day while (33.3%) less than 2 hours per day. This can direct teachers' attention to exploit students' dependence to facebook in order to integrate it in their learning process since they are highly accustomed to its use in other words, teachers can seize this opportunity by wisely investing in 'this extra time' through designing interactive activities to hook students' attention to practice, debate, reflect and criticize literay excerpts posted by/for them on their online space.

Furthermore, (36.40%) of the students agreed on the idea that learning literature via Facebook helps widening their knowledge and a total of (50%) of participants have positive perception towards the use of Facebook in enhancing their learning effectiveness.

As far as the question if Facebook enhances students' interest to read literary texts, (22.7%) of them agree and (18.20%) strongly agree. Almost (50 %) of participants agreed that while using Facebook to learn literature the level of engagement between teachers and students increases. (61.9%) of the sample are in agreement with the idea that they can learn from others posts while, (23.8%) strongly agree. Furthermore, 57.1% of participants agreed upon the idea that Facebook increases their collaborative learning. Discussions were free-form that is any student could write on any topic during the course. A list of questions to consider on each literary work was regularly provided by the instructor, and many of these served as a jump-

start for discussion. Besides, several unresolved in-class face-to-face discussions were continued in the online space.

One may conclude that these results correlate well with the findings in the researcher's literary review, as the benefits of Facebook integration in literature classes are mentioned in the works of the aforementioned researchers. More importantly, this investigation points out that the high majority of students support Facebook integration in their literature classroom.

With regards to the first research question, the obtained results indicated that students' perceptions towards the general ease of Facebook's use in literature were overall positive. Regarding the second research question, findings showed that via the use of Facebook students are keen to learn more about literary texts in a self-conscious and empowering manner. They had a strong favorable perception of using Facebook for English literature learning as it proved that the teaching method has a positive influence on their attitudes toward literature. Finally, the results of this study put forward that teaching literature in EFL classrooms via social media use can be useful to students unless it is taught properly.

7. Conclusion

The motive of carrying out this research is to figure out if the implementation of Facebook group 'Saida Literature Corner' as an accompanying learning tool can help out EFL students in their Literature learning as well it sought to bring to light their perceptions towards its usage in their learning process. Moreover, it is assumed that the findings from this study will encourage the use of Facebook in teaching Literature and improve literature teaching in EFL classrooms.

Learning via Facebook does not only help to improve students' team working skills, but also assists them to achieve better results in learning, developing their reading skills and interpretative abilities. Through this 'outside' virtual learning space students can get to know each other better and take education to its highest level and made it more interesting, therefore creating richer learning environments. One may suggest that instructors should be more active in conducting

activities in the Facebook group, this in turn will motivate the students to participate more.

Additionally, assigning discussion topics is another strategy that can be used to encourage Web-based discussions through monitoring online debates by taking advantage of students who might have differing opinions so as to encourage student discussion on a course topic. According to Marc Prensky (2001) students as 'digital natives' where educators are 'digital immigrants'; yet; they are lacking the training to integrate technology into their pedagogies that is why teacher education programs need to be updated to comply with the current era's demands and help student teachers to gain the needed technology skills to effectively integrate both latest technology and appropriate teaching styles into their future literature classes. Technology can help also Literature more than before to preserve its place first and to help teachers and students to decipher its genuine essence just to arouse in them a moment of pleasure, enthusiasm, excitement, elation, or ecstasy, to hook them to their worlds so as to loosen their sense of alienation.

The selection of a limited size of participants comprising 35 learners may not permit for the representativeness of the sampling for the whole population. At this level, it is roughly impossible to generalize the research findings. Yet, drawing on purposeful sampling in this context may provide a description of the situation under investigation. Moreover, participants' Lack of access to internet was problematic to the study and hampered the researcher from being in daily contact with her students. All in all, teachers need to try something fresh, to make their students more energetic and their lessons more valuable. Novelty resides in perception; how something is seen by teachers, headmasters, administrators or others involved in its implementation so it is high time for change to take place.

Bibliography

1. Beena Anil. (2017). Applying Innovative Teaching Methods in a Second Language Classroom. *International Journal of Research in English Education.*
2. Bryant, T. (2006). Using World of Warcraft and other MMORPGs to Foster a Targeted, Social, and Cooperative

Approach toward Language Learning. Available at: http://scholar.dickinson.edu/faculty_publications
3. Ismail SAHIN. (2006). Detailed Review of Rogers' Diffusion of Innovations Theory and Educational Technology-Related Studies Based on Rogers' Theory. *The Turkish Online Journal of Educational Technology – TOJET* April 2006 ISSN: 1303-6521 volume 5 Issue 2 Article 3
4. Ken Hyland and Lillan L. C. Wong. (2013). Innovation and Change in English Language Education.. Routledge., P2
5. Ladaci Naima. (2017). Exploring the Status and Teachers' Perceptions of Technology Integration in EFL Classrooms at Chadli Bendjedid University, Algeria. *Arab World English Journal (AWEJ)* Volume.8 Number.2 June, 2017. Pp. 160-170 DOI: https://dx.doi.org/10.24093/awej/vol8no2.11
6. Marshall, C., &Rossman, G. (1990). Designing Qualitative Research.Newbury Park, CA: Sage Publications.
7. Mark Prinsky. (2013). Future Oriented Education. A new way to describe our Goal. Educational Technology,p2.
8. Mariappan, L., Abu, A. G. B., & Omar, A. B. (2017). Facebooking for a More Lively Interaction in Literature Classroom. *Creative Education,* 8, 749-763. https://doi.org/10.4236/ce.2017.85056
9. Mariappan, L., Abu, A. G. B., & Omar, A. B. (2018). ESL Teachers' Perceptions towards the Use of Facebook in Teaching Literature for Secondary Schools. *The Asian Journal of English Language & Pedagogy* ISSN 2289-8689 / e-ISSN 2289-8697, Vol 6 (2018), 11-21
10. Michael Thomas. (2009). Hand Book of Research on Web 2.0 and Second Language Learning. Information Science Reference, Hershy- New York.
11. Miriam Fernández De Caleya Dalmau. (2012). The Use of Literature as an Advanced Technique for Teaching English in the EFL/ESL Classroom. *Educación y Futuro, 27 (2012), 217-236*
12. Mislaiha Binti A.Ghani . (2015). Using Facebook in Teaching and Learning English. *ICLLCE 2015 92. Pusat Pengajian Persediaan & Am, Terengganu Advance Technical Institute University College, Kemaman, Terengganu, Malaysia*
13. Paul Smeyers (2018). International Handbook of Philosophy of Education. Volume 1. Springer International Publishing.
14. Richards, J. (2001). Curriculum Development in Language Teaching. Cambridge: Cambridge University Press.

15. Sabrina Baghzou. (2020). Computer Mediated Communication Impact on EFL Learners' Fluency. Ichkalat Journal ISSN:2335-1586 E ISSN: 2600-6634 Volume 09 No 1.
16. Soraya Halfaoui Ghomaria. (2015). Bridging the communicative competence gap of the English language in the workplace through an ICT-ESP based approach of teaching in Algeria. *Procedia - Social and Behavioral Sciences 199 (2015) 756 – 762*
17. Theron Muller et Al. (2012). Innovating EFL Teaching in Asia. Palgrave Macmillan. p 7

Ichkalat journal E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586
Volume 09 **No** 5 **Année :2020** **Pp(678 - 698)**

The Relationship between Students' Metacognitive Writing Awareness and Writing Performance

العلاقة بين الوعي وراء المعرفي الكتابي لدى الطلاب وأداء الكتابة

*Hannache Meriem[1], Dr.Ghaouar Nesrine[2]
حناش مريم[1] د. غوار نسرين[2]
Badji Mokhtar University- Annaba (Algeria)
جامعة باجي مختار– عنابة / الجزائر
Laboratoire Interdisciplinaire de Pédagogie et de Didactique (LIPED)
hannachmeriem@gmail.com
ghaouarnesrine@yahoo.fr

Rec. Day :15/04/2020	Acc. day: 18/11/2020	Pub. day: 25/12/2020

Abstract:
Writing in a foreign language involves a particular attention that requires the management and supervision of one's cognitive processes. This paper examines the relationship between the metacognitive writing awareness of second year students of English at the Teacher Training School of Constantine and their writing performance. After accomplishing a writing task, participants' metacognitive writing awareness was assessed through an open-ended questionnaire. The students' scores in writing were correlated to the depth of their post-writing metacognitive reflection; besides, the latter was analyzed to detect the metacognitive sub-components experienced and verbalized by skilled writers and to compare them to the ones of less skilled writers. The findings revealed a positive correlation between writing proficiency and metacognitive awareness; moreover, skilled writers displayed a more frequent use of the metacognitive sub-components than less skilled writers.

Keywords: Metacognition, Writing Proficiency, Writing Process, Metacognitive Knowledge, Metacognitive Regulation.

ملخص البحث

* Meriem HANNACHE.hannachmeriem@gmail.com

تتطلب الكتابة باللغة الأجنبية تركيزا خاصا يستلزم تسييرا وتأطيرا ذكيا للعمليات المعرفية، يتطرق هذا المقال للعلاقة الموجودة بين الوعي الما وراء معرفي لعملية الكتابة وحسن الأداء عند طلبة السنة الثانية انجليزية بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة. بعد الانتهاء من نشاط الكتابة، يتم تقييم الوعي الماوراء معرفي للكتابة عند الطلبة من خلال استبيان مفتوح. النقاط المتحصل عليها مرتبطة بمدى عمق التفكير الما وراء معرفي في مرحلة ما بعد الكتابة ، اضافة الى ذلك يتم تحليل هذا الأخير من أجل التعرف على العناصر التحتية الما وراء معرفية الخاضعة للتجربة والمعبر عنها من طرف كتاب محترفين حتى يتم مقارنتها بآخرين أقل مهارة. بينت النتائج وجود علاقة واضحة بين المهارة في الكتابة و الوعي الما وراء معرفي، في حين تجلى استعمال العناصر التحتية الما وراء معرفية عند الكاتب الماهر أكثر من ما هو عليه عند الكاتب الأقل مهارة.

الكلمات المفتاحية : ما وراء المعرفة، المهارة في الكتابة، سيرورة الكتابة، الوعي الما وراء معرفي، الضبط الما وراء معرفي.

Introduction

In the domain of educational psychology, one competence that is currently highly recommended by researchers is the awareness and management of one's cognitive and emotional sphere. As attention is turned towards the learning rather than the teaching process, concepts such as, self-regulated learning, learner autonomy, reflective learning, and metacognition are gaining increasing recognition in learning. The present study investigates the metacognitive awareness of second year students at the Teacher Training School of Constantine and its relationship to writing proficiency. More precisely, the degree of learners' awareness of their writing strategies, difficulties, and strengths is correlated to the quality of their writing product.

1-Literature Review

1-1-Definition of Metacognition

Metacognition was first coined by Flavell (1979) who defined it as cognition of cognition; simply put, thinking about one's thinking. It refers to the monitoring and controlling of one's

own thinking (Efklides, 2008). Similarly, Nelson and Narens (1990) explain that the flow of information between the object level (cognition) and the meta-level (metacognition) is assured by the dichotomy: Monitor and Control. Through *monitoring*, the meta-level is informed about the processes occurring in the cognitive level (Metcalfe, 1994). Once the meta-level is informed about the cognitive level, the former *controls* the latter either by initiating, by continuing, or by putting an end to a cognitive action (ibid)

Anderson (2002a, 2008) refers to metacognition as the ability to make thinking visible and to reflect on what is known and what is unknown (Anderson, 2012). He further adds, "Metacognition results in critical but healthy reflection and evaluation of one's thinking which may result in making specific changes in how one learns" (ibid, p. 170). Hence, when used in learning, metacognitive awareness serves to reflect back on the learning experience and to self-evaluate the learning process. This activity requires adequate metacognitive knowledge which is one of the two components of metacognition.

1-2-Components of Metacognition

1-2-1-Metacognitive Knowledge

Metacognitive Knowledge is the stored beliefs one has about the variables that affect cognitive operations (Flavell, 1979). It is the stored knowledge based on the learner's accumulated experience related to cognitive activities (Flavell, 1985). Flavell divides those variables into three categories: *person, task, and strategy*. Another framework of Metacognitive knowledge is the division: (1) Declarative Knowledge, (2) Procedural Knowledge, and (3) Conditional Knowledge (Jacob et al., 1987; Schraw et al., 2006)

The declarative knowledge is linked to the question 'What?' (What do I know? What is required from me?) and is equivalent to the two first categories suggested by Flavell (1979) *'Person'* and *'Task'*. The first category: '*Person'* concerns the knowledge and beliefs that individuals have about themselves as 'cognitive processors'. It includes the awareness of one's own cognitive strengths and weaknesses. Harris et al. (2009) also

include the knowledge learners have about their affective factors such as motivation, anxiety, and self-efficacy (Harris, 2009). The second category, *'Task'* concerns the knowledge about how task variables can affect cognitive enterprise. It includes information about the nature of the task, its requirements, and its purpose (Flavell, 1979). For example; in EFL writing, a learner's *Task Knowledge* involves the knowledge s/he has about the goal of the writing task; such as learning the structure of the argumentative essay.

Procedural knowledge conforms in Flavell's model to the '*Strategy'* category; it concerns knowledge about 'How?' to manage a cognitive activity; in other words, it is the knowledge of the different procedures that facilitate task achievement and the ability to use cognitive strategies. The latters are distinguished from the metacognitive ones in that cognitive strategies are ways to accomplish a goal or sub-goal by manipulating directly the information while metacognitive strategies are higher order skills that orchestrate the cognitive strategies and insure their successful use (Flavell, 1979; Doly, 1998). In the case of EFL writing, strategic knowledge refers to learners' knowledge and management of pre-writing, writing, and re-writing strategies.

Conditional knowledge deals with the questions 'when?' and 'why?'It relates to the reason why selecting one particular strategy is appropriate at a certain stage in the task. In other words, it is the result of interaction between all the categories: *Person*, *task,* and *strategy*. Effective learners know the adequate strategy that fits their learning style and the task at hand. A notable difference between skilled and less skilled learners is the knowledge about strategies and the conditions of their use (Veenman, 2015)

The activation of metacognitive knowledge is of fundamental importance in the learning process. However, the process does not always involve conscious intention and is not necessarily used effectively as learners' metacognitive knowledge may either 'be inaccurate, can fail to be activated when needed, can fail to have much or any influence when activated…' (Flavell, 1979, p. 908) Therefore, Doly (1998) emphasizes the importance

of activating metacognitive knowledge in educational contexts by encouraging learners to represent them through verbalizations before, while and after the task which would raise learners' consciousness and awareness about their metacognitive knowledge.

1-2-2-Metacognitive Regulation

In addition to Metacognitive Knowledge, Metacognitive Regulation is the second major constituent of metacognition; it is also sometimes referred to as 'Executive Processes', 'Metacognitive Skills' or 'Metacognitive Strategies'. Brown (1982) divides it into three steps: planning, monitoring, and evaluating. First, planning includes preliminary actions such as predicting the outcomes, estimating the time required for the task and its difficulty as well as selecting and ordering the strategies in accordance with pre-set goals. Second, monitoring takes place in the actual unfolding of the activity; it is the conscious attention that supervises task progression, questions the efficiency of the procedures used against the defined goals, and detects any errors. Finally; evaluation is concerned with the results of the cognitive process; it checks the outcomes in relation with the strategies used and permits an assessment of the learning process and a prospective re-adjustment and re-planning.

1-3- Writing and Metacognition

Writing has been defined as both an individual thinking process and a textual product presented to an audience (Hyland, 2009). Hacker et al. (2009) provide an exhaustive definition to composing that encompasses both the cognitive and social aspect with a focus on metacognition, 'Writing is the production of thoughts for oneself and others under the direction of one's goal-directed metacognitive monitoring and control, and the translation of that thought into an external symbolic representation.'(Hacker et al., 2009, p. 154)

The attention brought to metacognitive processes in writing began with the investigations about the writing process that emerged in the 1980's; particularly with the work of Flower and Hayes (1980, 1981) and Bereiter and Scardamalia (1987). Flower and Hayes explain that, 'a great part of the skill in writing

is the ability to monitor and direct one's own composing process' (Flower et al., 1980, p. 39). They highlight the central place of metacognitive regulation in writing wherein monitoring is the online attention to thoughts. It is associated to reading and reviewing strategies; whereas control deals with the direction of meaning production; that is, editing, drafting, idea generation, word production, translation, and revision (Hacker et al.,2009; Knospe, 2018)

Bereiter and Scardamlia (1987) contrasted the writing process of novice and mature writers. While the former merely generates content from the long term memory in the knowledge-telling model (Bereiter et al., 1987), the latter is represented in the knowledge-transforming model. In other words, mature writers solve rhetorical and content problems by constantly planning, monitoring and revising their writing. These metacognitive processes constitute the core of writing, and their role is more significant than linguistic competence (Devine, 1993). Hacker goes further and claims that metacognition is not just essential in writing, but writing itself ~~is~~ applied metacognition (Hacker et al., 2009)

2-The Study

The present study was conducted in the Department of English at the teacher training school of Constantine ENSC on April the 24th, 2019 to investigate the relationship between second year students' metacognitive knowledge and their writing performance. The following two complementary research questions were used to guide this investigation:

1-What is the relationship between learners' ability to explore and reflect on their writing and their writing performance?

2-How are the metacognitive sub-components displayed in the written discourse of skilled and less-skilled students-writers?

On the basis of these questions, two hypotheses are formulated:

1-The quality of students' metacognitive reflections would correlate positively with their writing performance.

2-Skilled students-writers would display richer and more elaborated metacognitive knowledge and regulation than less skilled students-writers.

2-1-Methods and Instruments

2-1-1-Data Collection Tools

In order to investigate second year students' metacognition and its relationship with their writing performance, a randomly selected group of twenty five students was provided with two instruments: A writing task and a questionnaire consisting of reflective prompts in the form of open ended questions.

2-1-1-1-The Writing Task

First, the writing task is expressed in the following instruction:
'Describe a person in your life who has inspired you.'
The descriptive essay is one of the six essay types that second year students study in the module of written expression in the Department of English of the ENSC. This essay type requires the selection of vivid vocabulary, detailed and precise imagery using the five senses, as well as the use of figurative language. The assignment was performed within two hours as a practice to the theoretical lesson they received a week earlier dealing with the pattern of the descriptive essay.

The essays are then scored by the teacher who adapted a writing rubric for evaluating descriptive writing developed by Khatib and Mirzaii (2016). Among the different types of composition scoring techniques that are available in the literature, the analytic scoring type is adopted in this study for its reliability. Analytic scoring; unlike the holistic one, separates the features of composition into different elements and assigns a score for each area to achieve more objectivity and precision. The Analytic Rating Scale for EFL Descriptive Writing (Khatib et al., 2016) is divided into four criteria: 1) Genre-Related Elements, 2) Language-Related Elements, 3) Content & Organization, and 4) Mechanics. Each criterion is allocated a scale; for example, the genre- related elements-in this case descriptive- is allotted the highest number of points. The division of points has been modified in the current study in order to reach a total of twenty points.

2-1-1-2-The Open Ended Questionnaire (Reflective Prompts)

Second, the participants are provided with a questionnaire consisting of reflective prompts that push them to think about their thinking and observe their practices, attitudes and strategies in the writing process. They are also required to reflect on their final written product. After finishing the writing task, the participants should in one hour elaborate their answers to these prompts in the form of a two pages essay-which has been referred to as 'metacognitive reflection' (Silver, 2003). The prompts are adapted from Yancey's 'Reflection in the Writing Classroom' (1998) suggested activities. In order, to direct the students' attention towards their own experience and to elicit genuine answers, the questions are formulated in the first personal pronoun 'I'. The questionnaire is divided into two parts: 1) Reflecting on the process and 2) Reflecting on the product; as shown below:

The Reflective Prompts

As a witness of what happened during your own writing process; ask yourself the following questions and answer them by including as many relevant details as possible. (You should fill at least two pages; DO NOT restrict yourself with yes/no short answers)

a. Reflecting on the Process

Getting Started

-Did I use any strategy to facilitate the beginning of my composing process?

-Did I have difficulties starting writing? How did I manage to make it easier?

Goal Setting

-At what point did I set a goal (find a focus) to my essay?

- Did I consider other organizational patterns before choosing the best one for my ideas? If yes, what are the different patterns?

- Did I stop regularly to check if I am meeting my goal, (to check if my ideas are supporting my thesis statement)? At which point? Describe it.

-Did I revise my thesis statement after developing my body paragraphs?

Rigidity/Openness to Change

- Did I follow the plan I settled (if any) at the beginning of my writing? Or did I change the division of paragraphs? What kind of difficulties did I face?
- Are there parts that I felt needed to be improved but were kept as they are? What is the reason for not changing them? (Try to feel what is preventing you from polishing your paper)

Revision

When did I start making changes? What type of changes?
On the basis of what did I make those changes? Did I expect the reaction of the teacher or my classmates? Did I remember something I learned in class?
What can I do to make my revision more effective?

Time management

Did I pace myself to manage my time? How did I do that?
I try to figure out the causes of my difficulty to finish my essay in due time.

Affective Domain/Emotions

-I Talk about my feelings before, while, and after having finished writing. How did I feel in each step? Were my feelings stable? Or did they change as the writing process progressed?
-Did my feelings encourage the elaboration of writing or hinder it? How?

b. Reflecting on the Product

-I now Re-read my written production? What are my thoughts about it? What is the thing I like most about it? What is the thing I want to change?
-From this writing task, what is the area in writing (finding original ideas, finding the best organization, limited vocabulary, syntax, mechanics, unity, coherence…) that I need to improve in?
-What can I do to overcome these problems?
-In what way will the writing of this reflection help me in my composing skills?

2-1-2-Data Analysis Methods

To answer the two research questions, the collected answers to the open-ended questions have been treated in two different ways:

The first objective of the study is to correlate the general metacognitive writing awareness of participants with their writing

performance. The participants' discourse is analyzed qualitatively by assessing the depth of each answered question. To insure the validity and reliability of the assessment, the scale developed by Faigley et al. (1985) is adapted. The answers are ranked into three categories: General-Intention Response, General-Strategy Response and Task-Specific Response. The first category refers to the answers that are very superficial and that can be attributed to any writing task; these answers do not exhibit any knowledge of writing strategies. The second category, concerns the answers that are simply descriptions of writing strategies that can be related to any writing assignment. Concerning the third category, 'Task-Specific Response', it involves deeper reflections that depict the particular operations, difficulties, and strategies performed for the precise writing task at hand.

The scale was modified by dividing the category 'Task-Specific Response' into two sub-categories: 'deep' and 'deeper' in order to account accurately for the discrepancy that exists in many elaborated answers. Each category in the scale is assigned a number of points to contrast the metacognitive reflection of each group. A part of the scale as used in this study is illustrated below:

Student	General-Intention Response (shallow)	General-Strategy Response (medium)	Task-Specific Strategy (deep)	Response (deeper)
Did I use any strategy to facilitate the beginning of my writing process?	1pt	3pts	5pts	7pts
Did I have difficulties starting writing?	1pt	3pts	5pts	7pts
How did I manage to make it easier?	1pt	3pts	5pts	7pts

Table 1: The distribution of points in the adapted version of the scale Faigley et al. (1985)

The second research objective is to identify learners' verbalization of how they experienced each subcomponent of metacognitive knowledge and regulation as related to writing. Data is treated both qualitatively and quantitatively. The participants' discourse is coded by spotting each metacognitive subcomponent, and by analyzing how the participants articulated

the varied categories of metacognitive knowledge and regulation and by counting the frequency of occurrence of each detected category for every participant.

2-2-Analysis of the Results

2-2-1-The Writing Task Results

After grading the scores of the 24 students who participated in the study using: The Analytic Rating Scale for EFL Descriptive Writing (Khatib et al., 2016); the participants were divided into three groups of eight students each. The first group is labeled 'skilled writers'; it is composed of students whose scores vary between 13/20 and 15/20. The scores of the second group- 'average writers'- ranges from 10/20 to 12.5/20. The students whose scores are below the average are gathered in the third group: 'less skilled writers'. The means of the group is 10.76.

2-2-2-The Metacognitive Reflection Depth Results

The following table illustrates how the adapted scale (Faigley et al., 1985) was used to differentiate between the three categories in the question about time management:

	General-Intention Response (shallow)	General-Strategy Response (medium)	Task-Specific Strategy Response (deep)	(deeper)
Time-Management	I tried to push myself to manage time effectively	I'm always late and I blame my previous knowledge and my vocabulary for not finishing my essays.	At the beginning, I paced myself to finish on time, but then I thought that I already wrote a lot and time was in my favor. This thought led me directly into procrastination and thus perfectionism.	Time is a huge problem for me. I need to find the motivation to get started first, then to keep going and not stopping constantly. I try to figure out the causes of my difficulty to finish my essay, but I do nothing about it but stressing and making a big deal of it, then hating the whole writing thing and get depressed which leads to taking forever to finish a simple essay.

Table 2: An Example of the Qualitative Analysis to the Question about Time Management

The results showing the difference in the writing scores and in metacognitive reflection depth between the three groups are displayed below:

	Writing Production Means	Post-Writing Metacognitive Reflection Means
Group 1 (Skilled Writers)	13.90	52
Group 2 (Average Writers)	11	32.875
Group 3 (Less Skilled Writers)	7.68	16.625

Table 3: The difference between the three groups in writing scores means and post-writing metacognitive awareness means

The table shows that the group of skilled writers achieved the highest mean in the Post Writing Metacognitive Reflection; whereas the group of less skilled writers had the lowest scores. To further illustrate this trend, the score of each student in the writing assignment is correlated to his/her score in the post-writing metacognitive reflection in the following scatterplot.

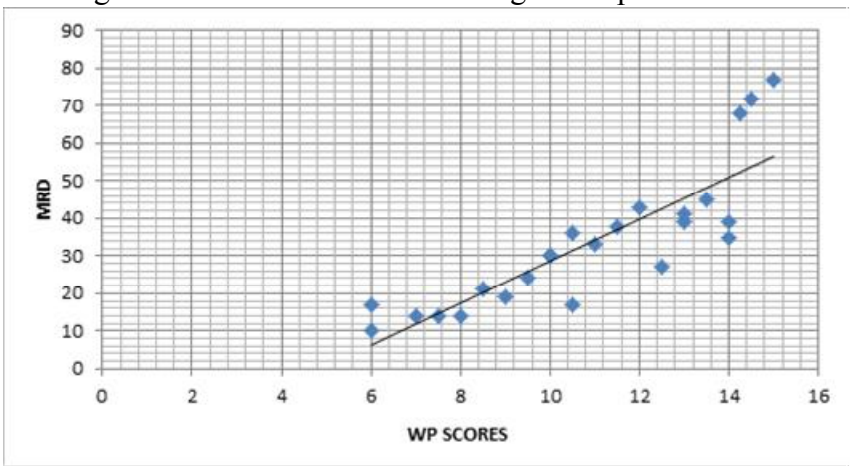


Figure 1: The Correlation between the Participants' Metacognitive Reflection Depth Scores and their Written Production Scores

The scatter plot shows the relationship between the two variables: The Post-writing Metacognitive Reflection Depth Scores and the Written Production Scores. On the one hand, the participants' grades in the descriptive writing task range between fifteen and six out of twenty. On the other hand, thee MRD scores

range between 77 and 10. The participants with the three best grades in the writing task: '15/20', '14.5', '14.25' achieved the highest scores in the MRD: '77', '72', '78'. The same pattern is appearing in the participants with the lowest grades in the writing task (between 8/20 and 6/20); their scores in the MRD are the lowest (between 17 and 10). However, regarding the participants whose scores vary between 14/20 and 10/20, the line is considerably fluctuating.

To insure that there is a significant positive relationship between the two variables, the correlation coefficient was calculated. The calculation revealed that the value of r=0.85 which means that there is a strong positive relationship between the written reflection quality and the written products quality. Hence, we confirm the first hypothesis:

-There is a positive correlation between the quality of students' post-writing metacognitive reflections and their writing performance

2-2-3-Metacognitive Sub-components Results

The second research objective is to identify skilled and less skilled students-writers' verbalization of their metacognitive knowledge and regulation related to writing. The total number of occurrence of each detected sub-component in each group is shown in the table below.

	Metacognitive Knowledge				**MetacognitiveRegulation**			
	Declarative person	**Declarative task**	**Procedural strategy**	**Conditional**	**Planning**	**Monitoring**	**Evaluation**	**Total**
Group1 (skilled)	**40**	9	14	10	15	21	**25**	**134**
Group 2 (average)	9	6	10	7	14	11	9	**66**
Group 3 (less skilled)	3	3	10	3	2	7	8	**36**
Total	52	18	34	20	31	39	52	**236**

Table 4: Qualitative and Quantitative Coding of the Metacognitive sub-components

The participants' answers to the reflective prompts were analyzed by detecting and counting the number of appearance of each metacognitive subcomponent. Out of the twenty four post-writing reflections analyzed, 123 cases of metacognitive knowledge evidence were spotted and 122 cases of metacognitive regulation. When contrasting the metacognitive awareness of the three groups, a striking difference is observed. The group of skilled writers has 134 instances of metacognition while the average and less skilled writers have 66 and 36 instances respectively.

More frequent use of all the metacognitive sub-components is discerned in the 'skilled writers' group than the two other groups. The most remarkable difference is the prevalence of the Declarative Knowledge 'person' category in the group of skilled writers. One example of an excellent student-writer verbalization of this category is the following: '*The most difficult thing for me when writing a descriptive essay is finding ideas, sometimes I find one and eliminate it thinking that it is not good enough or readers will not get it. This type of writing makes me hesitant and confused*'. The answer of this student includes declarative knowledge about a personal difficulty in this particular type of writing 'descriptive task'; therefore, it was coded with both 'person' and 'task' category.

An additional example is another skilled student-writer's phrasing: *'I think I really know that perfectionism is my problem; trying to perfect the essay right from the beginning which leads to stress and delayed production'*. This statement is an illustration of MK 'person' category related to both the cognitive and affective domain. The same participant carries on: '*Yes, I stopped many times for the sake of coherence which is a natural habit in me; whenever I write. I tend to review and write on the same time which somehow gives me a satisfactory feeling about my writing that pushes me to go for more'*. Again, more than one metacognitive sub-component is shown in this statement. In addition to acknowledging a cognitive habit and its motivating effect which is classified with MK (person category) 'cognition & affect', the statement also reveals a sub-component of MR

(Monitoring) which is, as displayed in the table, another frequently identified sub-component among the group of skilled writers. Hence, when coding data, many answers were affiliated to more than one metacognitive sub-component.

The second considerable difference between group 1 (skilled writers) and the other groups is the frequency of coded instances of MR (Evaluation). Twenty five cases illustrating the process of evaluation are observed in the group of skilled writers against nine and eight cases in the group of average and less skilled writers respectively. An example of a good student-writer's evaluation of her writing performance and reflective practice is quoted,

'*I think I managed to convey my view of this person to the reader; what I liked the most is that I managed to reflect each feature/look on his personality. I would like to change my conclusion and come out with a stronger thesis statement…After writing this sheet, I know what my strength points are, where I can gain more time then lost it in dealing with my weaknesses, I also know how to overcome my confusions, simply by starting free-writing and then ordering everything to come up with a plan'*

Some of the second and third group participants' discourse was coded as evaluation even if it was a superficial one; for instance, one student wrote, *'After reading my production, I felt that it's average and there are things that need to be changed, but it's too late. I need to improve too many things like my vocabulary, so I have to read more'*. Despite the lack of precision in this evaluation, it was categorized as one because the second method in treating the data is mainly a quantitative one, based on counting the frequency of each coded metacognitive sub-component.

Hence, we answer the second research question:

2) Skilled students-writers display more instances of declarative metacognitive knowledge (person), and metacognitive regulation (monitoring and evaluation) in their discourse than less-skilled writers.

3-Discussion

The aim of this study is to investigate the relationship between metacognition and writing proficiency. Two complementary issues guided this research: 1) the correlation between learners' metacognitive reflection depth and their writing performance,2) the difference between skilled and less skilled writers in experiencing various metacognitive sub-components.

First, the findings in this study suggest a positive correlation between the writing performance of second year students and their metacognitive writing awareness. This finding conforms to previous ESL and EFL research results correlating metacognition and writing performance such as Kasper (1997) and Farahian (2018). This is also consistent with the reviewed literature in L1 writing which highlights the role of metacognitive processes in contrasting mature and novice writers (Bereiter & Scardamalia, 1987). On one hand; as indicated in previous research, the discourse of less-skilled writers in this study focused on lower-order processes and the reporting of superficial actions such as checking mechanics, vocabulary, and grammar rules. On the other hand, skilled writers reflected more about their writing processes by spotting and describing the recurrent problems they face in writing such asgoal setting, managing time and affective factors.

Second, all the metacognitive sub-components were detected in the written discourse of the participants in the three groups; however, they appear more frequently in the discourse of skilled writers than in the one of average and less-skilled writers. That is, evidence of less skilled writers' manipulation of metacognitive sub-components was less present than with the skilled ones. The most used metacognitive subcomponent in the group of skilled writers is the 'person' subcategory in MDK. In other words, skilled writers are more aware of their own cognitive and affective habits towards writing than less skilled writers. This is aligned with the findings of previous research such as, Farahian (2018), Zimmerman et al (1994), Victori (1999), and Yanyan (2010).

Another notable difference between the group of skilled writers and the other groups is the frequency of coded instances of

Metacognitive regulation in the subcategory of *evaluation*. This corroborates with the findings in Gorzelsky et al (2016).In fact, in the skilled writers' group, twenty five cases of self-evaluation both on the writing process and product were spotted in their discourse. These included diagnosing issues related to content, organization, as well as linguistics ones. However, average and less skilled writers often did not answer the question related to evaluating their own written product or limited their answer to superficial aspects related to editing. A third metacognitive subcomponent that differentiates to a certain extent skilled from less skilled students in this study is *monitoring*. That is, more instances of audience awareness were found in the skilled writers' group than the other students; moreover, the former showed more ability to control the relevance and coherence of their writing than less skilled writers.

Still, there are other subcategories of Metacognitive Knowledge (task, strategy, and conditional knowledge) and Metacognitive Regulation (planning) in the group of skilled writers that do not significantly contrast with the other groups of less skilled writers. This might be due to the fact that some metacognitive operations are unconscious and not accessible to the students' knowledge. Besides, the memory is fallible; it therefore makes it difficult for them to report all the metacognitive moves they experienced (Nowacek, 2013) (Zimmerman & Kitsantas 1997). A more important number of participants are needed to validate the trends identified in this study. Nevertheless, the findings in our investigation are in conformance with L1 writing theories and most L2 writing research about the central role of metacognition in writing. Besides, the data generated in this study shows that students are able to write about their own writing, cognitive/affective domain, and learning experience when they are encouraged to do so. Researching more about the metacognitive subcomponents distinguishing skilled from less skilled writers can give more insight to teachers in assisting learners who are struggling with writing.

Conclusion

This study explores the post-writing metacognitive reflections of sophomore students at the Teacher Training School of Constantine and the relationship with their scores in writing. The results reveal a positive correlation between the writing proficiency of students and their metacognitive awareness. Moreover, the written discourse of the participants showed that the skilled writers exhibit more metacognitive knowledge about themselves as writers than less skilled writers. The analysis of the metacognitive reflection also shows that skilled writers possess better metacognitive regulation skills; mainly, in the sub-components: Evaluation and monitoring. Contrarily, the discourse of less skilled writers was superficial and often limited to very short answers. The difference between skilled and less skilled writers' metacognitive awareness indicates that metacognition is key to help learners improve their writing skills. Therefore, instructors need to instill in learners the habit of thinking about their thinking and writing about their writing. Such training would give learners a sense of ownership of their writing experience.

References

1. Anderson, N.J. (2012). Metacognition: Awareness of Language Learning. In S. Mercer, S. Ryan & M. Williams (Eds.), *Psychology for Language Learning: Insights from Research, Theory and Practice* (pp. 169-187). London: Palgrave Macmillan UK.
2. Bereiter, C. and Scardamalia, M. (1987). The Psychology of Written Composition. Hillsdale, NJ: Erlbaum
3. Brown, A.L . & Palincsar, A.S. (1982). Inducing strategic learning from texts by means of informed, self-control training. Topics in Learning and Learning Disabilities, 2(1), 1–17.
4. Devine, J. (1993). The role of metacognition in second language reading and writing. In J. G. Carson & I. Leki (Eds.), *Reading in the composition classroom: Second language perspectives* (pp. 105–127). Boston: Heinle and Heinle.

5. Doly A-M., (1998). *Métacognition et Pédagogie : enjeux et propositions pour l'introduction de la métacognition à l'école.* Thèse de Doctorat (Lyon 2)
6. Efklides, A. (2008). Metacognition: Defining its facets and levels of functioning in relation to self-regulation and co-regulation. *European Psychologist, 13*(4), 277–287
7. Faigley, L., Cherry, R., Jolliffe, D., Skinner, A. (1985). Assessing Writers' Knowledge and Processes of Composing. Alex Publishing Corporation.
8. Farahian, M., Avarzamani, F.(2018) Metacognitive awareness of skilled and less-skilled EFL writers. *Asian. J. Second. Foreign. Lang. Educ.* 3, 10.https://doi.org/10.1186/s40862-018-0052-4
9. Flavell, J. H. (1985). Cognitive development (2nd ed.) Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
10. Flavell, J. H. (1979). Metacognition and cognitive monitoring: A new area of cognitive-developmental inquiry. *American Psychologist*, 34, 906-911.
11. Flower, L, & Hayes, J.R. (1980). Identifying the organization of writing processes. In L. W. GREGG & E. R. STEINBERG (Eds.), *Cognitive processes in writing*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
12. Flower, L, & Hayes, J.R. (1981). "A Cognitive Process Theory of Writing." College Composition and Communication. 32 (4), pp. 365-87
13. Gorzelsky, D. L., Driscoll, J., Paszek, E., Jones, C., Hayes (2016). Cultivating Constructive Metacognition: a New Taxonomy for Writing Studies Critical Transitions: Writing and the Question of Transfer 12 (4), 215-228
14. Hacker, Douglas J., Matt C. Keener, and John C. Kircher. (2009). Writing is Applied Metacognition. In D. J. Hacker, J. Dunlosky, and Arthur C. Graesser (Eds.) *Handbook of Metacognition in Education*, 154–72. New York: Routledge.
15. Harris, Karen R., Steven Graham, Mary Brindle, and Karin Sandmel. (2009). Metacognition and Children's Writing. In D. J. Hacker, J. Dunlosky, and A. C. Graesser (Eds) *Handbook of Metacognition in Education*, 131–53. New York: Routledge.

16. Hyland, K. (2003a) Second Language Writing. Cambridge: Cambridge University Press.
17. Jacobs, Janis E., and Scott G. Paris. (1987). Children's Metacognition about Reading: Issues in Definition, Measurement, and Instruction. *Educational Psychologist* 22 (3–4): 255–78
18. Kasper, L. F. (1997). Assessing the metacognitive growth of ESL student writers. TESL EJ, 3(1), 1-20.
19. Khatib, M., Mirzaii, M. (2016). Developing an Analytic Scale for Scoring EFL Descriptive Writing. *Journal of English Language Teaching and Learning*, Tabriz University, 17, 49-7
20. Knospe, Y. (2018). Metacognitive knowledge about writing in a foreign language: A Case Study. In Haukas, A., Bjorke, C., Dypedahl, M (Eds) *Metacognition in Language Learning and Teaching* Routledge
21. Metcalfe, J., &Shimamura, A. P. (1994). Metacognition Knowing about Knowing. Cambridge, MA MIT Press.
22. Nowacek, R. (2013, March). Transfer as bricolage: Assembling genre knowledge across contexts. Paper presented at the meeting of Conference on College Composition and Communication, Las Vegas, NV
23. Schraw, G., Crippen, K. J., & Hartley, K. (2006). Promoting self-regulation in science education: Metacognition as part of a broader perspective on learning. *Research in Science Education*, 36, 111-139.
24. Silver, N., (2003) Reflective Pedagogies and the Metacognitive Turn in College Teaching. In Kaplan, M., Silver, N., Lavaque-Manty, D., Meizlish, D (eds), *Using Metacognition and Reflection to Improve Student Learning*, Stylus Publishing, LLC.
25. Veenman, M. V. J., (2015) Handbook of Individual Differences in Reading, Reader, Text, and Context. Routledge
26. Victori, M. (1999). An Analysis of Writing Knowledge in EFL Composing: A Case Study of Two Effective and Two Less Effective Writers. System, 27(4), 537-555.
27. Yancey, KB. (1998). Reflection in the writing classroom. All USU Press Publications.

28. Yanyan, Z. (2010). Investigating the Role of Metacognitive Knowledge in English Writing. Papers in Applied Language Studies, 14, 25–46.
29. Zimmerman, B. J., & Bandura, A. (1994). Impact of self-regulatory influences on writing course attainment. American Educational Research Journal, 31, 845–862.
30. Zimmerman, B. J., & Kitsantas, A. (1997). Developmental phases in self-regulation: Shifting from process goals to outcome goals. Journal of Educational Psychology, 89(1), 29–36

Revue Ichkalat ISSN:2335-1586E ISSN: 2600-6634
Volume 09 **No** 5 **Année :2020** **Pp(699- 716)**

L'analyse du discours médiatique : l'expression phatique dans les interactions radiophoniques Alger chaine 3.

Analysis of media discourse: phatic expression in radio interactions Algiers channel 3.

*Nadia ABROUK[1] , PR/ Abdelhamid SAMIR[2]
Batna2 University, Faculty of letters and languages , Algeria
abrouk.nadia@yahoo.fr

d/recép: 19/04/2020	d/ acc: 08/06/2020	d/ pub: 25/12/2020

Résumé : Cet article cherche à analyser les expressions phatiques dans les interactions radiophoniques d' « Alger chaine 3 ». Notre corpus d'analyse est un recueil d'echanges verbaux enregistrés dans certains numéros de l'émission d'expression française « Franchise de nuit » présentée par Djamel Benamara.

Notre objectif es t d'appréhender l'expression phatique, son fonctionnement et son rôle en tant que parole signifiante dans le discours radiophonique où les interactants sont soumis à plusieurs contraintes qu i conditionnent leurs interactions (absence physique, temps, sujets) . Les travaux de C.Kerbrat-Orechioni sur les interactions verbales constituent notre base théorique de références.

Mots-clés : Expression, analyse , conversation, diffusion, communication.

Abstract: This article seeks to analyse The phatic expression in the radiotelephonic interactions "Alger channel 3".Our corpus of analysis is a collection of recorded verbal exchange on some issues of the French version of the program "Franchise de la nuit" "Night Franchise" presented by: Djamel Benamara broadcast on Algiers radio channel 3.

Our objective is to understand the phatic expression, its functioning and its role as much as meaningful speech in the radio speech where the interactants are subjected to several constraints which condition their interactions (Physical absence, time and subject). The works of C. Kerbrat-Orechioni on verbal interactions constitutes our theoretical reference base.

* Nadia ABROUK. abrouk.nadia@yahoo.fr

Introduction:

Depuis quelques années un intérêt est porté à l'analyse du discours et qui représente un champs de recherche communs aux sciences du langage et aux sciences de l'information et de la communication (SIC).Fédérant ainsi des chercheurs venus d'horizons divers :Rhéthorique,sociolinguistique,psychologie discursive, analyse conversationnelle …etc .L'analyse conversationnelle a montré au cours des dernières années l'importance des éléments interactifs et le déroulement des échanges informels. Bien que les interactions soient une réalisation de la langue , délaissées depuis longtemps par les études linguistiques ,une importance est accordée tardivement aux différents types de discours écrits médiatiques d'oul'intérêt au corpus authentiques et parmi les différentes notions que l'on peut y abordé on peut citer « le phatique ». cette fonction qui représente une notion peu étudiée en dehors du cercle des initiés et qui reste un terrain non énormément exploité surtout dans le discours algériens d'expression française(FLE). Cette notion est souvent réduite à ce qu'on appelle fonction contactive.

Tout message langagier combine plusieurs fonctions qui s'inscrivent dans une situation de communication (ou d'énonciation).Le message suppose un codage et un décodage ,d'ou l'introduction du facteur code ,le contact est le lien entre l'émetteur et le récepteur,le contexte est l'ensemble des conditions sociales . conceptualisées par Roman Jakobson à ces six facteurs correspond six fonctions du langage :La fonction expressive,la fonction conative,la fonction phatique,la fonction métalinguistique,la fonction référentielle et la fonction poétique.Notre recherche porte sur les échanges phatiques , Cela concerne plus particulièrement la fonction phatique, fonction sociale par excellence qui a été définie comme « Un contact, un canal physique et une connexion psychologique entre de destinateur et le destinataire »[1]. ce qui permet aux deux pôles de la communication « d'établir, de prolonger ou d'interrompre la communication à vérifier que le circuit fonctionne (" Allo ", " vous m'entendez ? ") […] et à l'autre bout du fil hum, hum ! »..[2]

On établit, on maintient, on rompt le contact avec quelqu'un parce qu'on le juge nécessaire en fonctions de nos objectifs et besoins. Sachant que «quand dire, c'est faire » (cf Austin 1970).

"Le phatique" est chez Malinowski un mode d'action discursif qui institue son propre contexte de discours et vise à lier des interlocuteurs étrangers l'un à l'autre, qui se font face en silence, par un sentiment de sociabilité conviviale.

Les échanges conversationnels se déroulent selon un principe défini par *Grice* comme principe de coopération : « (…) principe général qu'on s'attendra à voir respecté par tous les participants, que votre contribution conversationnelle corresponde à ce qui est exigé de vous au stade atteint par celle-ci, par le but ou la direction acceptée de l'échange parlé dans lequel vous êtes engagé » et dans cette perspective, l'association des termes fonction et contact suscite la question de savoir qui prend contact avec qui et à quelles fins ?

Nous allons essayer de montrer dans cette recherche, que même le phatique serait une parole signifiante d'autant plus que toute parole échappée est porteuse de sens. Même on se taisant peut vouloir dire quelque chose.

Une parole dont le but n'est pas d'informer ne dit-elle rien ? Une parole insignifiante est-elle pour autant non signifiante ? Nous pensons qu'une parole n'est jamais totalement anodine.

Afin de réaliser ce travail et vérifier le bien- fondé de nos hypothèses et faire valoir le rôle du phatique dans les échanges langagiers, nous avons opté pour la méthode de trace basée sur l'écoute et l'analyse de quelques séquences du corpus qui se présente par des enregistrements de l'émission radiophonique « Franchise de nuit » (chaine 3) présentée par Monsieur Djamel Benamara.

Considérations théoriques

Eléments définitoires de la communication :

La communication est "l'échange verbale entre un sujet parlant, qui produit un énoncé destiné à un autre sujet parlant, et un interlocuteur dont il sollicite l'écoute et / ou une réponse explicite ou implicite (selon le type d'énoncé)."[3]Le mot « communication » employé dans plusieurs domaines, peut désigner des échanges de propos par deux personnes, pour transmettre des messages, que ce soit par le langage articulé ou en écrivant.

Ainsi, la communication se démarque par un réseau d'influence mutuelle que les personnes exercent les unes sur les autres.

Communiquer, en latin, signifie "participer à…"ou « être en relation avec… »[4].Son sens se place du point de vue de l'émission, celui qui communique, fait connaître ou fait partager .Le terme de communication est une activité aussi banale que complexe : banale, parce qu'elle s'exerce à répétition sur une base quotidienne ; complexe, parce qu'en plus de faire intervenir toutes les compositions de la langue, elle sollicite simultanément les compétences psychosociales qui permettent aux individus de se comprendre et de s'entendre.

La communication est fondatrice des relations sociales que les individus ont établies et auront à établir au court de leur vie.En effet c'est au cours d'activités communicationnelles qu'on cherche à communiqué une émotion ,une intention un état de conscience , donner des informations , enseigner ou transmetre un savoir,on cherche à convaincre , à séduire et à influencer autrui.

Le mot « communiquer » prend un sens plus large à travers les siècles, et désigne non seulement l'action de communiquer, mais aussi les rapports entre les êtres humains, les animaux et les machines.

Ainsi la communication s'inscrirait dans la psychologie du langage , dans les neurosciences , dans l'informatique etc.

Ce qui nous intéresse dans notre étude c'est la communication phatique et de tenter d'analyser cet échange verbal dans une situation d'échange langagiers lors de l'émission radiophonique « franchise de nuit » (chaine3).

On s'inspirant des travaux de R.Jakobson le tableau suivant résume à quoi consistent les fonctions du langage :

Fonction	Consiste à	Centrée sur le
Référentielle	Donner des indications sur un état réel ou supposé	Contexte
Emotive ou expressive	Pour le locuteur, extérioriser ses idées, émotions ou désirs	Destinateur
Conative	S'efforcer d'agir sur autrui en suscitant sa réaction mentale, verbale et/ ou physique	Destinataire
Phatique	Viser à instaurer, maintenir ou	Contact

	interrompre le contact communicatif au moyen du canal	
Poétique	Assurer au message un certain nombre de caractéristiques propres, indépendamment de ses autres objectifs	Message
Métalinguistique	Faire du code (linguistique) l'objet du message lui-même	Code

Interaction et conversation :

Le terme interaction est un Terme générique. Il suppose une situation de communication en général en face à face ou au moins simultanée (téléphone, liaison radio) avec deux ou plusieurs participants. Certaines interactions peuvent être non verbales dont La plupart sont mixtes (verbale et non verbale), par exemple les transactions commerciales dans les magasins, les visites chez le médecin, les situations de service (coiffeur, guichet de la poste...). Certaines peuvent être entièrement verbales comme l'interview radiophonique ou l'entretien d'embauche etc…

On peut essayer de faire un inventaire des interactions verbales pour les classer par type. Les critères de classification sont en général liés au contexte:

Site, participants, but, style... On pourra ainsi parler de l'entretien d'embauche, de la consultation médicale ou des interactions dans les petits commerces.

La conversation peut se définir comme un type particulier d'interaction verbale. Comme toutes les interactions verbales, la conversation suppose une situation de communication orale le plus souvent en face à face dans laquelle deux ou plusieurs participants échangent des propos. Mais toutes les interactions verbales ne sont pas des conversations: les transactions commerciales dans un magasin, la visite médicale chez le médecin, l'entretien d'embauche citée ci-dessus ne sont pas des conversations. Une interaction verbale doit donc répondre à des critères de définition plus précis pour être considérée comme une conversation.

L'expression phatique :

L'expression phatique est un moyen d'expression verbo-vocal utilisé par les participants d'une interaction verbale. Elle est généralement située aux frontières d'une unité de tour de parole et intervient sur le plan de la co-production du discours (dimension procédurale) ainsi que sur le plan de l'élaboration coopérative de liens socioaffectifs (dimension relationnelle) dans le but d'assurer la « bonne entente» entre les interactants. Le locuteur assure cette « bonne entente » en recourant à des procédures de pilotage visant à assurer la compréhension de sa production dans 'le cadre d'une « modification réciproque des protagonistes du discours ».[5]

L'expression phatique s'inscrit dans la « multicanalité » de la communication (prosodie, mimogestualité, toucher) et contribue à la contextualisation de ce qui est dit. En tant que constituante d'un acte de parole, elle fait appel à l'interlocuteur sous forme d'une demande de ratification et peut être analysée en tant qu'acte initiatif dans le cadre d'un « énoncé coopératif))[6]

Cette définition exclut, les formes d'expressions liées à la réparation et à la reformulation, les expressions relevant des rituels d'ouverture et de clôture ainsi que les expressions qui ne demandent pas de ratification par l'interlocuteur .On peut citer les exemples donnés par Kerbrat – Orecchioni telle que « je te dis pas » ou « je vais te dire »[7].

Caractéristiques de l'expression phatique :

La définition de la notion d'expression phatique permet de dégager un certain nombre de propriétés :

-Le positionnement des expressions phatiques aux extrémités d'une unité de tour (plan syntagmatique) leur permet de fonctionner en tant que dispositifs de construction d'un tour (plan paradigmatique) en indiquant aux participants les points de transition possible et en contribuant ainsi au pilotage de l'alternance des tours.

-Du point de vue de l'énonciation, l'utilisation des expressions phatiques contribue à la scansion du flux de la parole au moyen de la démarcation prosodique d'un énoncé.

A ce propos, il est important de noter que les chercheurs dans le domaine de l'intonation s'accorde à dire que les particules discursives dont font partie les expressions phatiques possèdent, de façon comprimée, les mêmes contours intonatoires que les unités énonciatives plus complexes.

-Sur le plan signifiant : les expressions phatiques sont fondées sur des unités brèves dont la forme morphologiques s'apparente à celle des interjections comprises en tant qu'expressions exclamatives de l'affect.

La définition de l'expression phatique en tant qu'unité verbo-Vocale intègre le concept des systèmes prosodiques en ce sens que les propriétés des expressions phatiques sur le plan du signifiant relèvent davantage du niveau suprasegmental en rapport avec le phonème que des niveaux morphosyntaxique et lexical.

Le contour intonatif montant d'une unité devient un critère important par rapport à la question de savoir si telle ou telle expression rentre dans la catégorie des expressions phatiques ou non.

Du point de vue de la sémantique l'expression phatique et selon Greimaset du fait qu'elle contextualise de manière comparable à celle dont « les gestes contribuent dans les échanges conversationnels »[8].

- **Méthodologie de l'enquête**

Notre enquête a été effectuée par des enregistrements de certains numéros de l'émission radiophonique « franchise de nuit », émission hebdomadaire diffusée à 00het qui dure entre 1h45 et 2h et en collaboration avec l'équipe de la radio de la wilaya de khenchela ,nous avons pu faire trois enregistrements qui constituent notre corpus.

Nous avons sélectionné les passages les plus représentatifs de chaque conversation enregistrée. Ces exemples que nous jugeons très pertinents feront l'objet d'une analyse rigoureuse des rôles des expressions phatiques dans l'émission.

-Présentation des résultats

Pour l'analyse et l'interprétation des expressions phatiques, il est demandé de choisir des aspects d'analyse qui vont nous permettre de répondre à nos objectifs de recherche et surtout à faciliter l'analyse des expressions choisies dans notre corpus.

- <u>L'aspect pragma-sémantique</u> :

Le plan pragma-sémantique met en jeu le rapport entre la valeur illocutoire et la valeur interactive d'un énoncé. Cette distinction a été développée par Roulet et ses collaborateurs de l'école de Genève (1981) et est expliquée par **Kerbrat Orecchioni** en ces termes : « Hors contexte, un énoncé comme "il est huit heures " peut être défini comme une assertion à valeur informative ; mais en contexte, il

peut recevoir une valeur d'avertissement, - de réponse (confirmation ou infirmation), de reproche ou de justification ».[9]

Dans l'étude présente,nous nous limitons aux éléments verbaux. Ceux-ci appartiennent à différentes catégories du discours (interjections, adverbes, connecteurs, verbes de perception…) sont le plus souvent mono syllabiques et morphologiquement invariables et ont une intention particulière.Ils peuvent figurer au début, au milieu ou à la fin du tour de parole. Leur valeur sémantique ne se formule pas en termes de contenu propositionnel, mais se fonde sur la (les) fonction(s) qu'ils assurent

Eléments polyfonctionnels et polysémiques, les marqueurs conversationnels ne font pas partie intégrante de la structure syntaxique de l'énoncé. Notre recherche a abouti à : ces marqueurs conversationnels ou (expressions phatiques) nous pouvons en effet les supprimer sans enfreindre les normes syntaxiques de la langue.

Ce que nous pouvons dire à partir des résultats de notre analyse empirique, que les expressions phatiques ne sont pas indispensables au niveau syntaxique.

En revanche dans la structure globale de l'interaction verbale, elles agissent comme :

-De véritables « balises de l'oral » déterminant « la structuration de l'interaction, la dynamique de la relation interlocutive, la planification discursive, la cohérence textuelle.

-Ce sont des moyens assurant la fluidité des échanges tant au niveau cognitif qu'à celui de la relation interpersonnelle.

-Permettent de maintenir la cohérence thématique ce qui leurs permet d'assumer une fonction structurante au niveau discursif. Peuvent aussi assumer une fonction interpersonnelle c'est-à-dire, elles permettent de solliciter la participation des interlocuteurs ou de signaler la fin du tour de parle.

-Peuvent assumer aussi une fonction qui met en évidence le non-dit ou le vouloir-dire(Fonction sémantico-pragmatique).

Ainsi le phatique est révélateurs de trois types de relation : la relation entre les différentes parties du discours, la relation entre l'énonciateur et son interlocuteur, et la relation entre l'énonciateur et son énoncé.

Notre analyse nous amenés à distinguer aussi l'emploi des particules phatiques tout au long des échanges langagiers et nous avons pu les classer comme suit :

1- Les particules phatiques simples (p.pha)
2- Les particules phatiques de maintien de contact (p.ph.m)
3- Les particules phatiques de prise de parole (p.ph.p)
4- Les particules phatiques de perte de contact (p.ph.p.c)
5- Les particules phatiques de fin d'énoncé (p.ph.f)
6- Les particules phatiques du rituel social (p.ph.s)

Les formules d'ouvertures dans les échanges langagiers "Ça va" " Salut " " Comment ça va ? "

Les recherches menées sur les genres de conversation ont permis de dégager suite à leur mise en regard avec des formats scripturaux ou oraux déjà éprouvés comme la correspondance épistolaire, la conversation ordinaire, l'interaction téléphonique comme le cas de notre corpus, des configurations d'ordre linguistique et / ou pragmatique caractérisant l'émergence de pratiques spécifiques à la communication téléphonique.

- **Démarche** :

Partant de l'hypothèse que les particules phatiques apportent un sens et contribuent à la communication.

On envisage d'examiner les tournures retenues par les différents enregistrements.

Notre positionnement dans le champ de la pragmatique contrastive[10] est à mettre en relation avec les orientations de cette étude et les catégories d'analyse retenues, outre à la notion d'acte de langage, on se référera à la théorie de Goffman[11] aux principes de politesse de Brown et Levinson (1987).

L'observation du corpus a montré que, parmi les principales formules d'ouverture, celles qui sont quantitativement les plus présentes sont la requête relative à la santé de l'interlocuteur, le rappel d'une langue période sans contact, les remerciements et la transmission d'information.

Les deux premiers procédés, que sont la « requête relative à la santé de l'interlocuteur " et " le rappel d'une longue période sans contact »[12], caractérisent la configuration empruntée par le scripteur

pour construire, reconstruire la relation. C'est en effet à l'initiative de celui-ci que le lien va re/naitre ou connaitre un autre essor.

Quant à l'acte de remerciement, il met en avant la continuité de l'échange, dés lors qu'il témoigne d'une attitude réactive, tandis que la transmission d'information peut, selon les cas, relever d'une attitude initiatrice ou d'une position réactive.

Initiative	**réactive**
- La requête relative à la santé de l'interlocuteur. **- Le rappel d'une longue période sans contact.**	**Les remerciements**
- La transformation d'information	

Dans le corpus, la transmission d'information fait plutôt suite à une prise de contact comme en témoigne les tours de parole suivants :

- DB : Allô ! ……..
- Flaura : Bonsoir ! …….
- DB : ça va ?
- Flaura : Labess …… (Ça va !)

Les formules rituelles relatives à la santé
Ça va ? Comment ça va ?

En dehors de l'importance de sa présence dans les corpus choisis, la portée pragmatique de la forme rituelle à la santé explique l'attention qu'on lui accorde.

S'actualisant dans des tournures comme « ça va ? » cette forme rituelle consiste, à s'enquérir de la santé physique morale, etc.… de l'interlocuteur. Située en ouverture, cette séquence est moins une question qu'un acte de salutation complémentaire[13] ce constat est renforcé par la quasi absence dans les messages observés, de réponse à cette question. Par ailleurs, ce fonctionnement s'apparente à celui qui est en vigueur dans le cadre d'échanges téléphoniques. Se référant à

Schegloff (1968 et 1979) rend compte des quatre séquences qui caractérisent les ouvertures de conversations téléphoniques il s'agit de :

- Une séquence sonnerie / réponse ;
- Une séquence d'identification et de reconnaissance ;
- Une séquence d'échanges de salutation ;
- Une séquence d'échange ça va ?

Lors des échanges langagiers (cas de conversations téléphoniques l'émission " Franchise de nuit ", radio chaine 3), l'ouverture peut se composer d'une formule rituelle de questionnement sur la santé qui n'attend pas de véritable réponse (que celle-ci soit immédiate ou différée). C'est pourquoi, à l'instar **de Kerbrat – Orecchioni**, on peut les considérer comme « des rituels phatiques »[14].

Ils n'ont d'autres fonctions que de favoriser l'entrée en contact (prise de contact) on les appels aussi, les particules phatiques de prise de contact (pphp) est c'est une formule pratique issue de l'interaction orale.

On y voit donc plus une simple stratégie de politesse qu'une réelle préoccupation à l'égard de l'état de santé de l'interlocuteur.

L'observation des formules d'ouverture (pphp de contact)[15] se prolonge par l'examen des procédures privilégiée par les scripteurs s'en suit le croisement des formes retenues selon le profil relationnel et générationnel des interlocuteurs, ce qui devait permettre de dégager des variations intra et interculturelles.

Dans le corpus, les tournures de types " ça va ? " et " salut ", se rencontre uniquement dans les échanges entre amis et se décline sous formes assez peu variées, on le remarque dans les échanges qui suit :

Enregistrement 02

Premier appel (M : Mourad),

DB : (Présentateur, Djamel Benamara)

M : Bonsoir, ça va ?, vous allez bien ?

DB : Hammdoulah, Itoual omrak, oui (Dieu merci, langue vie, oui).

Les tours de parole que nous avons dans notre corpus possèdent un degré élevé de phaticité et aux yeux de « Bronislaw Kasper

Malinowski » (Anthropologue ,ethnologue et sociologue polonais.) la communion phatique ne serait pas à la communication d'idées, mais contribuait à réduire la menace de la taciturnité et de l'hostilité que peut impliquer le silence. Le danger de cet aspect spécifique de la définition, que l'on retrouve aussi dans les travaux plus récents, devait être clair aux yeux de tous qui adoptent une perspective transculturelle.

Dans certains cultures, loin de constituer une menace ou un signe d'hostilité la taciturnité et le silence sont appréciés plus que le bavardage (les salutations, les propos sur la santé et sur le temps qu'il fait)[16].

Un " ça va ? " n'est pas en règle générale une salutation (il suit une salutation, ce qui est évidemment tout autre chose) un " ça va ? ", à première vue sert à saluer la ponctuation induit en erreurs : on n'a pas affaire à une question, on peut dire qu'on parle d'une pseudo-question.

L'intonation interrogative est certes admise et explique sans doute le point d'interrogation à l'écrit .Celui-ci n'est cependant pas obligatoire et l'intonation interrogative ne l'est pas non plus, comme dans les tours de parole suivants :

Enregistrement (2)

Deuxième appel

1- D.B : Mourad, bonsoir.
2- Mourad : Bonsoir, ça va ?

Les conversations s'ouvrent très souvent sur un échange de type ((Allô)). Une conversation téléphonique est un échange oral entre deux ou plusieurs personnes selon les chercheurs interactionnistes ; elle est régie par des normes sociolinguistiques qui là font différer de la conversation en face à face notamment parce que les participants sont généralement distant l'un de l'autre et incapable de recourir aux formes de communications qui sont non-verbales.

Gestuelles ou écrites dans ce contexte les interlocuteurs s'efforcent d'éviter les silences trop longs afin de manifester à celui dont c'est le tour de parole qu'il est toujours écouté, et pour cela on utilise généralement la question "Allô ?" pour prendre contact une telle interaction, ce à quoi la réponse est souvent une répétition de la même question "Allô ?"

Comme dans l'exemple :

Enregistrement (01)
Premier appel
1- DB : Allô ? oui bonsoir,
Madame à qui ai-je l'honneur ?
2- F : Allô !, bonsoir c'est Flora

- Particule phatique prise de contact :

Parmi les marqueurs de contact qu'on a observé dans notre corpus de recherche, nous faisons référence aux mots ou expressions qui permettent d'attirer l'attention du destinataire afin de lui indiquer que nous allons prendre le tour de parole, le marqueur "Bonsoir" est employée pour établir le contact, comme il est exprimé dans l'alternance de tours suivantes :

.**Enregistrement (01)**
Premier appel :
2- **F Allô** : bonsoir, c'est Flora
Enregistrement (02)
Deuxième appel
1- **DB** : Mourad, bonsoir
2- **M** : bonsoir, ……..

La particule phatique "hein" :

Parmi les formes d'expression phatiques repérées dans le corpus de notre recherche, seule la forme "hein" est décrite dans le dictionnaire d'où on trouve une distinction entre un "hein" entant qu'onomatopée et un "hein" en tant que mot invariable faisant l'objet d'un emploi interjectif. "Hein" sert à « inviter un interlocuteur à répéter ou à poursuivre ce qu'il disait » d'autre part cette expression pouvait être utilisée « pour solliciter une réponse, une approbation » cette deuxième se rapproche des expressions phatiques puisqu'il s'agit d'un moyen linguistique dont le locuteur se sert dans le but de piloter la réception de l'interprétation du message qu'il vient de produire comme dans l'exemple :

Enregistrement (01)
Appel 01
4 : **F** : oui, ça va !, on fait aller !
DB : on fait allez hein !

Par ailleurs la forme "hein" dérivant du latin classique ajoute une dimension psychoaffective en exprimant « divers sentiments : mécontentement, indignation, effroi, horreur, compassion, affliction, surprise heureuse ».[17]

Seule l'intonation, dont ces formes d'expression phatique sont le siège, confère à l'énoncé, au discours ou à la situation, un effet sémantique que l'interlocuteur interprété comme l'expression de tel ou tel état, affectif du locuteur ou comme sa volonté d'établir ou de maintenir la communication comme dans l'exemple :

13 : F : c'est affreux hein !

- Les marqueurs (morphèmes) "Oui" "Non" :

On retrouve les concepts de renforcement et d'emphase par rapport aux expressions "oui" "non".

- « [emphase] (dans une interrogation ou une exclamation)

Ce sont de petits mots de l'interaction, ils bénéficient d'un sort dans les études linguistiques consacrées à l'interrogation. Mais en ce qui concerne les études portant spécifiquement sur ces morphèmes ; elles ne semblent guère nombreuses.

L'emploi de "oui" ; et "non" en générale en queue de phrase et au début de phrase (avec intonation montante).

Notre analyse repose sur le dépouillement du corpus .Cela nous a permit d'observer le fonctionnement dans le dialogue les morphèmes "oui" et "non"

Enregistrement (01)

Premier appel

3 : **DB** : Alors, Flora, ça va ?

4 : **F** : Oui……..

5 : **DB** : on fait aller, hein !

6 : **F** : Oui, justement parce que ……..

Enregistrement (02)

Deuxième appel

4 : **M** : Je voulais intervenir sur le même sujet que tout à l'heure.

5 : **DB** : oui, oui, vous êtes médecin ?

6 : **M** : oui, je suis médecin.

On conclue, que les marqueurs d'interaction "oui" et "non", "d'accord" et "okee" (les deux derniers marqueurs ne figurent pas dans

notre corpus d'analyse) renvoient directement à l'interaction en tant que négociateur entre les participants cherchant à établir un accord.

- <u>Formules de clôture de contact</u> :

Les connecteurs ont pour fonction de marquer différents types d'enchainements (ouverture / clôture de dialogue ou de tâche, enchainement linéaire marqué ou non, enchainement argumentatif).

Certains connecteurs remplissent une fonction spécifique comme les phatiques ou les appuis du discours (Luzzati, 1986) qui marquent l'ouverture ou la clôture d'un échange.

Les expressions phatiques de clôture de contact permettent de délimiter les segments dans le discours, en repérant les fins des tours de parole (des tâches).

Exemples :

Enregistrement (01)

Premier appel

22 : DB : Il ne faut pas croire (…)

23 : F : Oui totalement, d'accord, <u>voilà</u> !

(La communication se coupe)

Enregistrement (02)

Deuxième appel

12 : M : La politique de santé, on peut la comprendre (…)

13 : absolument, <u>voilà</u> !

Les connecteurs de la clôture ne fonctionnent pas toujours seuls : ils sont généralement accompagnés par d'autres marques lexicales de l'énoncé attestant aussi une clôture de tâche.

<u>Les expressions phatiques et les différentes actions langagières</u>

	Hein ?	**Tu vois ?**	**Tu sais ?**	**Oui ?**	**Non ?**
Décrire	**X**	**X**	**X**		
Raconter	**X**	**X**	**X**		
Commenter	**X**	**X**	**X**		

Expliquer	**X**	**X**	**X**		
Renseigner	**X**	**X**	**X**		
Evaluer/juger	**X**	**X**	**X**		**X**
Demander Confirmation	**X**			**X**	**X**
Demande D'accord	**X**				

Conclusion

À travers cette simple analyse, les appuis du discours sont des marques qui ne portent pas de significations, c'est-à-dire qu'ils ne véhiculent pas l'information.Leur rôle est de lubrifier la conversation. À partir des analyses menées, il s'est avéré que le phatique (grâce à son contour intonation stylisée)est un moyen qui indique une ouverture vers l'autre .L'expression phatique maintient le canal ouvert et assure ainsi l'alternance des tours indispensables à la réalisation des procédures d'ajustement et de réajustement discursifs.

Dès lors, il s'agit d'un élément qui dynamise la communication en l'inscrivant dans une logique dialogue du langage.

Ce qu'on peut dire que, d'une certaine façon, l'existence même des expressions phatiques fournit la preuve que le discours dialogué (ou discours-en-interaction, cf, Kerbrat – Orecchioni 2005) est géré interactionnellement. La synchronisation interactionnelle constitue leur principale raison d'être dans la mesure où la technique de l'allocation des tours, la coproduction discursive et le travail des faces représentent des procédures relevant de cette dimension du discours en interaction.

Références:

[1]Jacobson .R.1963.Essais de Linguistique Générale .Paris.Minuit Trad.Ruwet.pp.214,215

[2]Adler.Ret Towne.N.1991.communication et interaction.Montréal:Ed Etudes Vivantes.

[3]Dubois.J (1999) « Dictionnaire de la linguistique et des sciences du langage », LAROUSSE, BORDAS
[4] Ibid
[5]Kerbrat – Orecchioni. L'énonciation « cf pp. 11-13 notamment, P.P. 30-31 » (1980). 30, P.P : 57-72. Bréal.p.542.
[6] Jacques cosnier.(1987)Décrir la conversation.Presse universitaire de Lyon .Lyon.France.P 292.
[7]Kerbrat – Orecchioni, C. (1998). Les interactions verbales 1, Paris : Armand Colin, P : 54.
[8]GREIMAS.j.(202).Sémntique structural.Broché.Paris.
[9]Kerbrat – Orecchioni, Catherine, les actes de langage dans le discours, édition Nathan.Paris.2001.
[10]Kerbrat – Orecchioni, Catherine, les interactions verbales Tome1, approche interactionnelle est structure des conversations, Armand Colin, Paris, 1988.
[11]Goffman.E (1974), Les rites d'interaction, traduit de l'Anglais par Alain KIHM, Paris, Edition de Minuit, P : 230.
[12] Site : http://www.msh.m.fr/ressources/publication/actes -en ligne/les enjeux-de-la-communication/les-formules-d-ouverture dans - les échanges. Date de visite 4/02/2017
[13]Kerbrat – Orecchioni .1994. les actes de langage dans le discours : 51 : 2001 : 114
[14] Ibid: 117.
[15]http://www.univ.rouen.fr/dyalang/glottopol Date de visite 23/6/2017
[16] http://www.cairin.info/revue-travaux-de-linguistique.2004- Date de visite 22/03/2017
[17]http://www.univ.rouen.fr/dyalang/glottopol. Date de visite 11/12/2018.

Bibliographie :

1- Adler.Ret Towne.N.1991.communication et interaction.Montréal:Ed Etudes Vivantes
2- Dubois.J (1999) « Dictionnaire de la linguistique et des sciences du langage », LAROUSSE, BORDAS
3- GREIMAS.j.(202).Sémntique structural.Broché.Paris.
4- Goffman.E (1974), Les rites d'interaction, traduit de l'Anglais par Alain KIHM, Paris, Edition de Minuit.
5- Jacques cosnier.(1987)Décrire la conversation.Presse universitaire de Lyon .Lyon.France.
6- Kerbrat – Orecchioni. L'énonciation .(1980). Bréal.

7- [17]Kerbrat – Orecchioni, C. (1998). Les interactions verbales 1, Paris : Armand Colin
8- Kerbrat – Orecchioni, Catherine, les actes de langage dans le discours, édition Nathan.Paris.2001
9- Jacobson .R.1963.Essais de Linguistique Générale .Paris.Minuit Trad.Ruwet.
10- Kerbrat – Orecchioni, Catherine, les interactions verbales Tome1, approche interactionnelle est structure des conversations, Armand Colin, Paris, 1988.
11- [17]Kerbrat – Orecchioni .1994. les actes de langage dans le discours : 2001.
12- Jacobson .R.1963.Essais de Linguistique Générale Tome 1 .Paris.Minuit .
13- Auzanneau.M er LambertP(20A)parole de jeunesse, la part langagière des différenciation sociales .Glottpol,2 /13.
14- Benavant , P.E(2004).Un modele d'unité . discursives pour l'étude de la conversation familière.
15- Winkin, P (1981).L A Nouvelle communication . Paris : seuil.
16- Rossati , c (2004), présentation .Travaux de linguistique http //doi.org/https://doi.org/http://doi.org10.391/t/049.0007

ICHKALAT JOURNAL
ON LANGUAGE AND LITERATURE

International quarterly journal issued by the University Center of Tamenghast (Algeria) /It deals with literary, linguistic and critical studies in Arabic, English and French

Volume 09 Issue no 5 December 2020

T1

Arab Influence Factor for 2019 (1.2)

CORRESPONDENCE

All correspondences on behalf of the Editor-in-Chief should be addressed to:
B.P. 10034 Sersouf-Tamenghasset- Algeria
Tel: (213) 0666215077

Email :ichkalatmag@yahoo.fr

Website. https://ichkalat.cu-tamanrasset.dz/

The journal's link on the Algerian portal for scientific journals:
http/www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/238

Legal deposit number: 2012-169
Issn:2335-1586
e.issn:2600-6634

Tamenghast University Center Publications

Publishing rules of the journal

The journal welcomes the participation of researchers from all Algerian, Arab and foreign universities and research centers, and accepts studies and research specialized in literary, human, social and scientific issues in Arabic, English and French according to the following rules:

-Research should be characterized by theoretical originality and scientific contribution.

- To be written on the form of Ishkalat journal paper (carried from the journal's website on the portal) on format (word) on a sheet of paper size (16 cm x 24 cm) in the font (Traditional Arabic) size (14) for the board and (12) for footnotes, not exceeding (25) pages and not less than (12) pages.

- The first page is devoted to the title of the research, the name of the researcher and his degree, his e-mail, his phone number, and a summary in Arabic in no more than (150) words and the same in English, the translation must be correct (avoid Google literal translation), as well as keywords at the bottom of each summary.

- The research should begin with a preface or an introduction and ends with a conclusion or results. It is also required that the search be divided into subtitles.

- Figures and graphs should be in the form of an image so that they can be modified in the journal's page.

-The submitted research is subject to scientific arbitration prior to publication.

-The researcher must adhere to the scientific integrity, and assures not to publish the research before in any publication or journal. (The researcher should make a declaration of ownership of the article and not publish it before, in a document to be sent to him after accepting the research to be directed to arbitration).

-Mandatory documentation by citing sources and references through academic marginalization on the last page of the article, provided that the marginalization is automatic and without the inclusion of brackets in its numbers.

-The research should be exclusively sent through the Algerian portal for scientific journals ASJP at:

http/www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/238

The author is responsible for his scientific content

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

Honorary Director

Pr.Abdelghani Choucha (Rector of Tamenghast University Center)

Editor-in- Chief :

Pr. Ramdane.Hinouni

Editorial Team:

Laid Djellouli (Algeria) / Mohamed Dridi (Algeria) / Mohamed Amine Khalladi (Algeria) / Abdelhakim Ouali Dada (Algeria) Mohamed Bakadi (Algeria) / Ali Khalaf Alobaidi (Iraq) /Ahmad Mihammad Bisharat (AEU) / Yahia Nechat (Morocco) Mostafa Ahmed Qonbor (Qatar) / Khedr Mohamed Abou jahjouh (Palistine) / Ahmed Farhat (KSA) / Ahmad Ali Ali Laqm (KSA) Dhia ghani Alabboudi (Iraq) / Ali Abdal-Amir Abbas Al Khalis (Iraq)

(Expertise team)

Dr.Badreddine Loucif,(univ. of Khenchela)
Dr.Mounira Hamideche (Univ. Algers2)
Dr.Abderrahman Bassou (.univ. c.of Ain Temouchent)
Dr.Mohamed Dridi (univ.of Ouargla)
Dr.Rachid Chibane (u.c. of Tindouf)
Dr. Faiza Dekhir (u.c.of Tamanrasset)
Dr.Achour Hanbli (univ. Tébessa)
Dr. Nacera Idir (univ. of Tizi ouzou)
Dr.Fouzia Amrouche (ue university)
Dr.Hadjira Meddane (univ. of Chlef)
Dr.Mohamed Hattab (univ. Of Adrad)
Dr.Souad Guessar (univ of Bechar)
Dr. Mohamed Besnaci. (Univ. Lumière Lyon ll France)
Dr.Hicham Belmokhtar (u. c. of Tissemssilt)
Dr.Mohamed Amin Dris (Univ. of Mascara)
Dr. Sidahmed Khalladi (Univ. Of Adrar)
Asma Bayat (university of El oued)
BOUSBAI Abdelaziz (univ.of Ouargla)
Chebli soumya ,(univ. of Khenchela)
Dewer Aicha ,(univ. of Oran)
salah.faid ,(univ. of M'sila)

FETITA Belkacem Kamel-eddine (univ.of Ouargla)
Guettafi Sihem (univ.of Biskra)
Hoadjli Ahmed Chaouki (univ.of Biskra)
OUNIS SALIM ,(univ. of Khenchela)

Index (English and French)

Author	Title	page
BOUDERSA Hemza	Intellectual and Literary Language Controversies of the Algerian Post-colonial Novel in French Expression	**628**
Dr. Karima LADJEL	INTEGRATING ICT TOOLS TO IMPROVE ESP STUDENTS' ACADEMIC WRITING PROFICIENCY	**646**
Mokeddem Hayat (PhD candidate)	Exploring Students' Perceptions towards Integrating Facebook in EFL Literature Classroom: the Case of the Second Year LMD at Dr Tahar Mouley Saida University	**662**
Hannache Meriem[1] Dr.Ghaouar Nesrine[2]	The Relationship between Students' Metacognitive Writing Awareness and Writing Performance	**678**
Nadia ABROUK[1] Abdelhamid SAMIR[2]	L'analyse du discours médiatique : l'expression phatique dans les interactions radiophoniques Alger chaine 3.	**699**