

إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية مُحكَّمة فصلية- تصدر عن جامعة تامنغست (الجزائر) تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية والنقدية باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية

ISSN : 2335-1586



Univeristy of Tamanghasset- Algeria

إشكالات مجلة اللغة والأدب

ICHKALAT JOURNAL

LINGUISTIC, LITERARY, CRITICAL STUDIES

Volume10. issue no2. p1. June 2021

من مواضيع العدد

- إشكالات الكتابة النقدية المغاربية في مقارنة الأدب الرقمي (المفهوم ، المنهج ، القراءة) ،

فطيمة بليركي 1 د. السعيد ضيف الله 2

- التعامل الآلي مع المدونات اللغوية التراثية بين خصائص لغة البرمجة وأخطاء الرقمنة

رادية حجار

- النظرية النحوية العربية واللسانيات المعاصرة: قراءة في ثنائية القطبية والامتداد

أ.د. محمود رزايقية

- دراسة تحليلية لنصوص فهم المكتوب -كتاب اللغة العربية للسنة الثانية متوسط أنموذجا-

طرد نجا بوهناف 1 د. زهور شتوح 2

- قراءة سيميائية في قصيدة "لاترحلي...يا أمي الصغيرة" لعبد القادر عميش

د.مهديان ليلي

- Analyse lexicométrique des modalités énonciatives dans La Soif d'Assia Djebar

Zoulikha TABET AOUL 2 1 Hadjer BALI

- Littérature – Culture de la compréhension de soi et de l'autre

Slitane Kamel 1 Khadraoui Fatima-Zohra2

مجلة (10) عدد (2) ج 1 / ذو القعدة 1442 - يونيو 2021

مجلة (10) عدد (2) ج 1 / ذو القعدة 1442 - يونيو 2021



ISSN : 2335-1586

مجلد 10 عدد 2

ذو القعدة / 1442هـ - يونيو / جوان 2021

الجزء الأول

المراسلات

توجه جميع المراسلات الورقية باسم رئاسة التحرير إلى :

ص.ب 10034 سرسوف - تمنراست . الجزائر

الهاتف: 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>

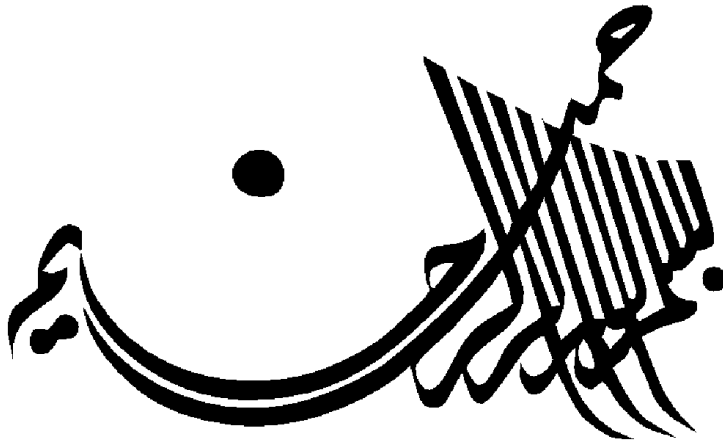
رقم الإيداع القانوني: 169-2012

Issn :2335-1586

e.issn :2600-6634

منشورات جامعة تامنغت

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن جامعة أمين العقال حاج موسى أوق أمموك 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 النظرية والإسهام العلمي.
 - أن يكتب على نموذج ورقة مجلة إشكالات (يحمل من موقع المجلة على البوابة) برنامج (word) على ورقة بمقاس (16سم×24سم) بخط (Traditional Arabic) حجم (14) للمتن و(12) للحواشي، بما لا يتجاوز (25) صفحة ولا يقل 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 قول 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 التوثيق 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 جامعة أمين العقال حاج موسى أوق أمموك 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 بشارت (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 سظام 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 شاکر (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. السعامة) / د. بلخير أرفيس (جامعة المسيلة) / د. حميد قبائلي (جامعة منتوري قسنطينة) / د. سعيد خليفي (المركز الجامعي بغيليزان) / د. عامر رضا (المركز الجامعي

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن جامعة أمين العقال حاج موسى أوق أمموك بتامنغست (الجزائر)، تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

- بميلة/ د. مومن مزوري (جامعة بشار) / د. بويكر بوشيبية (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. نسيمه كريع (المركز الجامعي بميلة) / أ.د. مبارك بلالي (جامعة أدرار) / د. محمود رزايقية (المركز الحج. لتيسمسيلت) / د. شيادي نصيرة (جامعة تلمسان) / د. عزوز ميلود (جامعة تيارت) / د. حليلة عواج (جامعة باتنة1) / د. بويكر معازيز (جامعة تيارت) / د. ثابت طارق (جامعة باتنة 1) / د. يحيى حاج امحمد (جامعة غرداية) / د. دريس محمد أمين (جامعة معسكر) / د. محمد عروس (جامعة الجزائر2) / د. خير الدين بن خورر (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 براهيم (جامعة قالمة) / د. عائشة عبيزة (جامعة الأغواط) / د. أحمد فصيدي (الم. الج. تامنغست) / أحمد كامش (جامعة خنشلة) / د. لخضر لغزال (جامعة أدرار)/ د. صورية جغوب (جامعة خنشلة) / د. محمد كنتاوي (جامعة أدرار) / د. محمد بن عبو (جامعة أدرار) / د. يحيى بن يحيى (جامعة غرداية) / د. أسماء بويكري (جامعة أدرار) / د. سماح بن خروف (جامعة برج بوعريبيج) / د. سعد لخضاري (جامعة البويرة)/ د. طاهر براهيم (جامعة غرداية) / د. جمال بلعربي (مركز ب.ع.ت.ع/الجزائر) / د. زهور شتوح (جامعة باتنة1) / د. حنينة طيبش (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 سالم (جامعة تيزي وزو) / الحاج براهيم (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. عثمان 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 محداوي

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن جامعة أمين العقال حاج موسى أوق أمموك بتمامنغت (الجزائر)، تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

جامعة ورقلة) / د. حسين ميرك (جامعة المسيلة) / لزهرة مساعدي (جامعة العلوم الإسلامية قسنطينة) /
د. هشام فروم (جامعة الطارف) / د. فاطمة مختاري (جامعة الأغواط) / د. عمر بلخير (جامعة تيزي وزو)
/ د. كمال عمارة (جامعة الشلف) / د. عمارة حاكم (جامعة سعيدة) / د. عليك الكايسة (جامعة
بجاية) / د. عبد القادر خليف (جامعة تبسة) / د. خضرة خمراوي (جامعة عنابة) / د. سعاد حميدة
(جامعة ميله) / د. حمدان سليم (جامعة الوادي) / د. ميهوب جعيرن (جامعة الأغواط) / د. عائشة
جمعي (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 صافية (جامعة برج بوعرييج) / 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
لغليزان) / د. بن عطاء الله مليكة (جامعة قاصدي مرباح ورقلة) / د. طارق ثابت (جامعة باتنة 1) / د. عبد القادر
رحماني (جامعة الجزائر 2) / د. سمير معزوزن (المركز الجامعي لميلة) / د. صباغ إيمان (جامعة الجزائر 2) /
د. لخضر حاكمي (جامعة طاهر مولاي سعيدة) / د. جعيرن ميهوب (جامعة عمار تليجي الأغواط) / د. عبد المالك
مغشيش (جامعة خنشلة) / د. بوحوش مرجانة (جامعة العربي بن المهدي أم البواقي) / د. يحيوي فاطنة (المركز
الجامعي بتندوف).

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن جامعة أمين العقال حاج موسى أوق أمموك بتامنغت (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. صاند شديد (جامعة قطر) / د. كريم الطيبي (أكاديمية تطوان - المغرب) / د. محمد خضر أبو جحوج (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 الداية (جامعة فلسطين بغزة) / د. أحمد محمد بشارت (كليات التقنية العليا الإمارات) / د. أحمد علي علي لقم (جامعة سظام بن عبد العزيز- السعودية) / د. علي عبد الأمير عباس (جامعة بابل - العراق) / د. نور الدين السافي (جامعة الملك فيصل - السعودية) / د. عاهد طه عيال سلمان (كليات التقنية العليا الإمارات) / د. أبو 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 العطرور (الجامعة الإسلامية بولاية منيسوتا - امريكا) / د. محمود خليف الحياي (الجامعة التقنية الشمالية - 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. زوليخة بلعباس (جامعة الطارف - الجزائر)

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن جامعة أمين العقال حاج موسى أوق أمموك بتامنغست (الجزائر)، تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

فهرس الموضوعات العربية

الجزء الأول

ص	المؤلف	عنوان المقال
11	نهاد حسني ¹ ميلود قيدوم ²	تمثلات الهوية في رواية (فضل الليل على النهار) للروائي الجزائري "ياسمينه خضرا"
34	فطيمة بلبركي ¹ د. السعيد ضيف الله ²	إشكالات الكتابة النقدية المغاربية في مقارنة الأدب الرقمي (المفهوم ، المنهج ، القراءة)
56	بن عمارة يسمينه ¹ أ. د محمد مرتاض ²	إشكالية أنسنه الحيوان في رواية "الفراشات و الغيلان" لعز الدين جلاوجي
70	خضير البشير	الإنتاجية كمفهوم تناسي في النقد البلاغي العربي القديم المثل السائر لابن الأثير أنموذجا
82	عبد المالك حورية ¹ رقيق كمال ²	الفروق الفردية وأثرها على التحصيل الدراسي لدى متعلمي السنة الرابعة من التعليم المتوسط
102	أ. رادية حجبار	التعامل الآلي مع المدونات اللغوية التراثية بين خصائص لغة البرمجة وأخطاء الرقمنة
117	د. نبيلة أعيش	تجليات الشعيرة في رواية (سلامم ترولار) لسيمير قسيمي
138	ط. د: قطاف جلول ¹ أ.د. بن سعيد محمد ²	الدلالات الصوفية في شعر صلاح عبد الصبور
159	مريم شويشي	السيمائية السردية في النقد الجزائري؛ قراءة وصفية تحليلية في نموذج السعيد بوطاجين
177	مليكة حيمر	القيروان من المجد إلى المأساة - دراسة فنية في مرثية ابن رشيق المسيلي-
199	د. رشيد بن قسيمة	المدرسة الاستشراقية الفرنسية وجهودها في جمع المخطوطات العربية وتحقيقها وترجمتها إبان فترة احتلال الجزائر(1830-1962)
219	جلال سليمة	المقارنة التداولية للخطاب القرآني في البحوث الأكاديمية نظرية أفعال الكلام نموذجاً
236	أ.د. محمود رزايقية	النظرية النحوية العربية واللسانيات المعاصرة: قراءة في ثنائية القطيعة والامتداد

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن جامعة أمين العقال حاج موسى أقي أمموك بتامنغت (الجزائر)، تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

248	د. عبد الحفيظ البار 1 د. عبد الرحيم البار 2	الأبعاد الدلالية الإحالية في رسالة المتكلم الخطيبية، توصيف المضمون واستفراء الأثر.
262	عبد الحميد معيني 1 وردة ربعاني 2	تجليات الشعرية بين الفضاء السردي والنثري
278	جعفري عواطف 1 لحمادي فطومة 2	تجليات الاستعارة العرفانية في مختارات من السرد العربي الشعبي.
291	حمزة بريك	تشكلات الكتابة اللسانية العربية المعاصرة في ضوء المراجعات التقييمية اللسانية
308	مسعود خليل	توظيف التكنولوجيا الرقمية في تعليم اللغة العربية بين الواقع والمأمول
330	حنان مرازقة 1 عيسى مدور 2	جماليات صورة السخرية في رواية "شها كفراق" لأحلام مستغانمي
353	ط. د. نجا بوهناف 1 د. زهور شتوح 2	دراسة تحليلية لنصوص فهم المکتوب - كتاب اللغة العربية للسنة الثانية متوسط أنموذجا-
372	سفيان بوعينية	زوايا نظر اللغويين الغربيين المحديثين إلى اللغة الشعرية
391	ابتسام جوامع 1 علاوة كوسة 2	شعرية الشعرية في قصيدة "عام الحزن" للشاعر الجزائري علاوة كوسة.
411	بوزيد أمينة 1 بابا أحمد رضا 2	ظاهرة النضام في القرآن الكريم " دراسة في ضميمة الصفة والموصوف "
423	الزهرة تيلي 1 أ. د حفيظة رواينية 2	فضاء القصيدة العربية بين بيت الشعر وبيت الشعر
440	د/ فاطمة الزهراء عطية	ماهية الأدب الرقمي: قراءة في إشكاليته النقدية
454	حدة بن شعبان	محطات التعريف المعجمي عند اللغويين وأهم إشكالاته
473	د. دلال فاضل	نقد النقد في الفكر النقدي الجزائري المعاصر قراءة في كتاب النقد العربي الجديد مقارنة في نقد النقد لعمر عيلان
492	د. مهديان ليلي	قراءة سيميائية في قصيدة "لاترحلي... يا أمي الصغيرة" لعبد القادر عميش
506	بوجمعة بوحفص	الرواية والتاريخ وإشكالية التداخل
521	فاطمة الزهراء شايب	الهوية الثقافية وتجليات صورة المرأة في رواية (بوابة الذكريات) لآسيا جبار : مقارنة سوسيوثقافية

كلمة التحرير

استقبلت أسرة تحرير مجلة إشكالات قائمة المجلات المصنفة الجديدة، التي تخول لطلبة الدكتوراه والأساتذة المحاضرين مناقشة رسائلهم وملفات تأهيلهم، بكثير من الارتياح، ذلك أن إضافة هذا العدد من المجلات يخفف ضغطا طالما اشتكت منه المجلات القليلة التي تضمنتها القائمة السابقة. فاستقبال المئات من المقالات في المجلة الواحدة لا يمكن أن يسمح لها بتقديم خدمات بحثية عالية، وبخاصة أمام هذه الأعداد الكبيرة من طلبة الدكتوراه الذين يبحثون عن فرص النشر لأجل مناقشة أطاريحهم.

ولقد لاحظ الباحثون أننا اضطررنا إلى إخراج الأعداد الأخيرة في جزأين، بغرض امتصاص ما لدينا من أبحاث مقبولة للنشر، كما اضطررنا إلى فتح دورتي استقبال فقط سنويا مدة كل منهما ستة أيام، كل ذلك كان بغرض السيطرة على الوضع المنفلت من بين أيدينا، بفعل كثرة المادة العلمية والبطء النسبي في عملية مراجعتها.

هذا ونأمل في قادم الأيام أن تعود الأمور إلى ما كانت عليه سابقا، إذ تتوزع الأبحاث الجاهزة على عدد أكبر من المجلات، ويخفف الضغط على كثير منها، ونسمح للجودة بأن تفرض نفسها بشكل أكثر فعالية، إن على مستوى البوابة الجزائرية، أو على مستوى معاملات التأثير العربية التي تسعى كل مجلة من خلالها إلى تحسين مستواها. نسأل الله تعالى التوفيق والسداد.

رئيس التحرير

أ.د. رمضان حينوني

تمثلات الهوية في رواية فضل الليل على النهار للروائي الجزائري "ياسمينه خضرا" نموذجاً

**Identity Representations in the Novel "What the Day
Owes the Night" of the Algerian Novelist
Yasmina Khadra as a Model*** نهاد حسني¹ ميلود قيدوم²NOUHED HASNI¹, MILOUD GUIDDOUM²

جامعة 8 ماي 1945 قالة (الجزائر)، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية

Laboratory Of Linguistic and Literary, University May 8TH 1945

Guelma- Algeria.

hassninihad@gmail.com¹miloud.Gguiddoum@Gmail.com.²

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2020/12/07	تاريخ الإرسال: 2020/11/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

ناقش في هذا المقال مسألة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، وبين المركز، والهامش آثار الروائي الجزائري سجلاً محتوماً بين أقطاب متناحرة، ما جعل مسألة الهوية، تبدو معضلة أساسية في هذه الرواية، ومنهم الروائي ياسمينه خضرا الذي أبرز كيف تمسك الغير بهويته الضيقة وكشف الاختلاف والتمايز، وبين هذا وذلك حاول التعمق في الذات الجزائرية وإظهار خصوصيتها وتأسيس هويتها إزاء نظيرها الآخر، وعليه فقد يكون ياسمينه خضرا قد سلط الضوء على مسألة الهوية حينما عكف على توصيف العلاقة بين الأنا والآخر.

الكلمات المفتاح: الهوية، اللقاء الحضاري، ياسمينه خضرا، الآخر. الهوية الثقافية.

Abstract :

In this article, we discussed the issue of identity in the contemporary Algerian novel, between the center and the periphery, the Algerian novelist sparked a heated debate between rival poles, which made the issue of identity appear to be a fundamental problem in this novel, including the novelist Yasmina Khadra, who highlighted how others held on to his narrow identity and exposed the difference and distinction, and between this and that one, he tried to delve into the Algerian self, show its privacy and root its

* نهاد حسني: hassninihad@gmail.com

identity in front of its other counterpart. Accordingly, Yasmina Khadra may have shed light on the issue of identity when he embarked on describing the relationship between the ego and the other.

Keywords: identity, civilisation encounters, Yasmina khadra, the other, cultural identity.



تمهيد:

صدق السرد الجزائري بقضايا استقطبت إلحاح الروائيين ردحاً من الزمن، فاتجهت أقلامهم نحو قضية، طالما كانت من اهتمامات الفكر الجزائري، قضية حملت في ثناياها ألم ومعاناة فئة ضلّت طريقها بانغماسها في الآخر، فناقشها كتاب كثيرون على اختلاف توجهاتهم ورؤاهم في كتاباتهم الأدبية إيماناً منهم بدور الأدب في محاكاة الواقع، لقد حاول الروائي الجزائري أن يخطو خطوات ثابتة نحو قضايا مست الإنسان، والإنسانية وكانت قضية الهوية مقصده ومحل الدراسات النقدية المعاصرة.

ولعل قارئ أثر (فضل الليل على النهار) (لياسمينه خضرا) لا يسعه إلا أن يلاحظ ذلك التفاعل الخلاق بين حضارتين متناقضتين، أو بين هويتين متناحرتين، حتى إنه يعرّ عليه أحيانا أن تبتزّ بيسر حقيقة الفن الأدبي الذي يتحرك في أنحائه هذا الأثر الذي حمل بُعداً هويّياً، سواء كان صريحاً أم مضمراً خلف أنساق ثقافية حاكت حضارة الآخر، وكشفت الوجه الحقيقي للمجتمع الجزائري في حقبة زمنية حرجة.

إنّ هذا الأثر الأدبي توفر على زخم كبير من الدلالات والإيحاءات، التي منحت للقارئ فرصة للقاء الآخر بكل تجلياته، وعليه يُمكن طرح التساؤل الآتي: كيف تفاعل (ياسمينه خضرا) مع خصوصية الهوية في روايته؟ هل صورة الآخر التي نقلها الروائي مؤسسة على الاحتقار والتهميش أم أنّها مبنية على الاحترام المتبادل؟، ولكي نحصل على جواب رأينا أن يكون لدراستنا عناوين فرعية بدأناها بالعنوان التالي:

1/مسألة الهوية واللقاء الحضاري:

تُعَدُّ مسألة الهوية من أكثر المسائل إثارة في السرد الجزائري، لأنّها برهنت وبلدة طويلة على أنّها أهم ما تداوله الروائي الجزائري في أعماله، وإن كان لكل كاتب طريقته الخاصة، في رصد المحمول الثقافي في خطابه السردية خاصة فيما يتصل بالهوية الثقافية، وأبرز تبعاتها، فباتت الأعمال الأدبية

تتوق إلى استبطان كوامن الذات الإنسانية، ومعرفة السبب الرئيس لعزوف الأنا أمام مواجهة الآخر، ما ولد صراعاً أزلياً، انعكس على طبيعة العلاقات القائمة بين الإنسان والإنسان. إن قضية الهوية وما تتضمنه من مفاهيم لا حصر لها تثير الكثير من الغموض، نظراً لتشعب مفهوم المصطلح "فقد أصبحت تشغل اهتمامات الكثير من ميادين البحث، مما زاد في تعقيده، وعدم إمكانية تحديده، وعدم القدرة على إعطائه مدلولاً صالحاً تنفق حوله"¹، وقد شاع استخدام مصطلح الهوية في المجال الأدبي الروائي خاصة لأهميته البالغة، لإثارته قضايا تمس الفرد الجزائري الذي ظل يبحث عن انتمائه، وهويته المفقودة في خضم توافد ثقافة الآخر، ولهذا نجد مفهوم الهوية "يطلق على نسق المعايير التي يُعرف بها الفرد ويُعرّف وينسحب ذلك على هوية الجماعة، والمجتمع، والثقافة..."²، وبالتالي يرتبط مفهومها بالبعد الإيديولوجي أكثر منه بالبعد العلمي، باعتبار أنّ هوية الفرد يمكن التعبير عنها، من خلال الدين، أو اللغة، أو الوطن، وكلها عناصر متغيرة حسب طريقة استعمالها، ومن هنا طُرح سؤال الهوية كأكثر المفاهيم المركزية حضوراً في مجالات علمية متنوعة، إذن "فالهوية خاصة... لا تصان إلاّ بتمسك الشعب بثقافته التي ورثها عن أسلافه"³، وهذا هو جوهر الصراع اليوم، فعملية التماضي في التجنيس الحضاري التي نشهدها حالياً باتت "تهدد خصوصية الإنسان التي سرعان ما يفقدها تحت وطأة الشائع، والغالب الذي يكسب سلطته من شيوعه وغلبته، لا من أصالته وتميزه"⁴، كل هذا ولد أزمة معرفية جعلت الكاتب الجزائري يوازن بين بنائه الثقافي الذي عاش فيه، وبين انفتاحه التام على حضارة، وثقافة الآخر النقيض، فصاغ فكره وشخصيته، في شخصيات عمله الروائي ليخلق نوعاً من التآزم الوجداني بين قبول الغير ورفضه.

إنّ الاستعمار باعتباره وجهاً من أوجه المثاقفة، جعل من مسألة الهوية واللقاء الحضاري، أهم إفرزاته، لأنّه استطاع بفضل غزوه للبلدان، أن يبسط ثقافته، ويقضي على ثقافة ذلك البلد، ما نجم عنه صراع حضاري، ليس وليد اللحظة بل هو موجود منذ الأزل، إلاّ أنّ كل حضارة تسعى جاهدة للحفاظ عن هويتها وتميزها عن غيرها من الثقافات، خاصة في ظل ظهور قوى تحاول فرض ثقافتها وهيمنتها على الثقافات الأخرى، ما شكّل خطراً يُهدد الهوية المحلية، وقد تعرض (صامويل هنتجتون) إلى مصطلح الحضارة وأكد على أنّها "الكيان الثقافي الأوسع الذي يضم الجماعات الثقافية مثل القبائل، والجماعات العرقية والدينية، والأمم، وفيها يعرف الناس أنفسهم

بالنسب، والدين، واللغة، والتاريخ، والقيم، والعادات، والمؤسسات الاجتماعية بدرجات متفاوتة وفقاً للجماعات الثقافية الداخلة تحت حضارة واحدة⁵، وهو بهذا الطرح يُبرز مكونات الهوية بطريقة مغايرة، لتظهر العلاقة الوثيقة بين الهوية، والحضارة، ثم يضيف قائلاً: "إنّ الحضارات هي القبائل الإنسانية الكبرى، وصدام الحضارات صراع قبائلي على نطاق عالمي، والفروق الثقافية هي التي تحتل الأساس والمركز في التصنيف والتمييز بين البشر اليوم... وتتحدد الهوية الثقافية بالتضاد مع الآخرين، وفي الحروب تترسخ الهوية، ويتحقق التماسك الاجتماعي بدلاً من الانقسام الذي يتطلب زواله عند وجود عدو مشترك.."⁶.

يتداخل مفهوم الهوية مع مصطلح الحضارة في مواضع عديدة، فلولا الهوية لما حافظت الأمم على حضارتها، وإن كان كل واحد فيهما يُكمل الآخر، ولكن مع ذلك لا نستطيع التثبيت بمويتنا المحلية، لأننا نلغي مبدأ الحوار والتفاعل مع الحضارات الأخرى، "وهذا ما يؤدي إلى بروز نوع من الإحساس بالتفوق العنصري، وبروز الهيمنة الثقافية، كما أنه ليس في تنوع الهويات وتعدد الخصوصيات، ما يتعارض وقضاء المصالح المشتركة بين الشعوب، والأمم، في إطار التعاون الإنساني القائم على قاعدتي التعارف والتعايش، وإتّما ينضوي هذا التنوع على عناصر تغذي الميول الإنسانية الفطرية وتدفعها إلى امتلاك أسباب التقدم والرفي بحافز من التنافس الطبيعي وبوازع من التدافع الحضاري"⁷. فهذا التنوع الثقافي الذي تزخر به الحضارات، هو جزء يسير من مفهوم الهوية، كون الهوية قادرة على استيعاب ثقافة حضارات متنوعة.

شكّل الحوار بين الأنا، والآخر، أو بين الشرق والغرب قضية محورية في الدراسات المعاصرة، "فلا أحد يجهل أنّ الحضارات الإنسانية المتعددة دخلت في علاقات، وتصادقت، وتصادمت بقدر ما تحاورت، وتبادلت التأثير... الصراع نفسه كان أحياناً أسلوباً لمعرفة الآخر، ومدخلاً لعلاقة مع الآخر، ولم يمنع التأثير بالآخر، ولا التأثير فيه، فالغرب أخذ الكثير من العرب كما أنّ العرب أخذوا الكثير من الغرب خلال الحروب الصليبية..."⁸، فمن خلال هذا القول ندرك بأنّ الحضارات تتلاقح، وتتفاعل، وتختلف، وتتعدد، لتشكّل حضارة أمة بأكملها، وهو ما أشار إليه (هنتجتون) حينما قال: "الغرب يمثل عنده حضارة أو ثقافة تُميزه عن غيره، وليس ممثلاً لحضارة عالمية يمكن أن تضم سائر أقطار العالم، وذلك لأنّ حضارة الغرب تمتد جذورها في التاريخ إلى أكثر من ألف عام..."⁹، ويرد هنتجتون على الدعوى القائلة بأنّ حضارة الغرب ينبغي أن تكون

حضارة العالم بتفرقة الصارمة بين التحديث والتغريب، "فالتحديث هو الذي يمكن أن يشارك فيه العالم غير الغربي، وإن كان الغرب هو تربته الأصلية، منذ القرنين الثامن عشر، والتاسع عشر، بينما كان الغرب قبل التحديث غربياً منذ زمان بعيد..."¹⁰، إذن فالمثاقفة الغربية عموماً، اختزلت ذلك التفاعل في التميّط، والاختزال، والتهميش، بما يخدم مصالحها، وهذا التباين في المواقف هو الذي صور تلك العلاقة الحضارية بين الأنا والآخر.

وإذا تأملنا في الرواية الجزائرية سواء المكتوبة بلغة أجنبية، أو باللغة العربية، نجد أنها احتضنت سؤال الهوية بكثير من الإسهاب، "بل مازال إلى وقتنا الحالي هو السؤال الرئيسي في الثقافة، والإبداع"¹¹، فغدا بمثابة بطاقة شخصية للعمل السردى وللكاتب، وجواز سفر للقارئ ليبحر في عوالم مهاجرة، يكتشف من خلالها ثقافة الأجنبي الذي ظل يتغنى بحضارته، وتاريخه.

لعل الظروف السياسية التي جمعت بين الأنا والآخر (الجزائري/ الفرنسي)، لاسيما الاستعمار ومحاوله طمسه للمعالم الهوية الجزائرية، جعل الروائي الجزائري يتمسك بمقومات هويته الوطنية فظهر ذلك في أعمالهم الأدبية. ويبدو جلياً "أنّ الواقع الثقافي وتطوره كان خاضعاً لواقع سياسي الذي عاشته الجزائر ومن ثم فقد حمل هذا الأدب الجزائري على عاتقه كل تناقضات الحركة الوطنية، الأمر الذي شجّب اتجاهاته الفكرية والإيديولوجية، وأدواته التعبيرية، بحيث استغلت اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية كسلاح وجهه كُتّاب مناضلون إلى صدر المستعمر، وهذه حالة ربما انفردت بها الجزائر عن غيرها من الأقطار العربية"¹².

لم تتوقف الرواية الجزائرية عن طرح تلك الثنائيات التي ترسخت في مرحلة الأدب الكولونيالي، والتي أعيد طرحها من منظور معاصر وتوصيفها بالأنا والآخر، فجاء بطل الرواية يتخبط ضمن دائرة البحث عن هويته المفقودة، والتي تنازعتها عملة الآخر، فانساق الأديب إلى تعزيز مبدأ التعايش السلمي، والولوج إلى الضفة الأخرى عن طريق الحوار البناء، "لأنّ المشاركة والحوار الحضاري إرادة حضارية قبل أن تكون فكرية أو أمنية أو رغبة"¹³، ولا تتحقق هذه الإرادة الحضارية في حوار التنوع الثقافي إلاّ بوعي كلا الطرفين، وهذا ما عمل الروائي على تحقيقه في نضجه، فعندما تندمج الروح الشرقية للجزائر مع الثقافة الفرنسية التي يستخدمها الكُتّاب الجزائريون تكون النتيجة أدبا أصيلاً فالأدب الجزائري مع ما له من خصائص عربية عديدة تُميزه، يختلف عن

الأقطار العربية حيث لم يكن للاستعمار تأثير مشابه على التعليم والثقافة¹⁴ والإبداع، بل نوه إلى أهمية الآخر في تحقيق التوازن بين الحضارات.

لجأ الروائي إلى معالجة ما يُسمى برواية اللّقاء الحضاري في طروحاته الفكرية والنقدية، فبرع في تجسيد ظاهرة اغتراب الفرد الإنساني - وبخاصة الفرد الجزائري- الذي ظل يبحث عن هويته، انطلاقاً من الآخر، فأخذت الهوية حيزاً لا يُستهان به، وباتت شخصوس الرواية تُعاني من حالات الانهزام، والاغتراب، والتمزق الداخلي، وظل الانتماء إلى الوطن ملاذاً يحتضن عذاب الذاكرة، ويضطر الإنسان إلى اختيار الآخر إعجاباً لحضارته، وهروباً من واقعه الذي فرضه هذا الآخر، فيتجرأ الانتماء ويشوه، بدل أن يكون منفتحاً على ثقافة الغير، محافظاً على أصلته، وانطلاقاً من هذا يظهر البطل الروائي شخصاً عادياً فقد كيانه، ضائعاً بين هويتين متناحرتين، تتقاذفه تيارات الحياة اليومية، وتدميه مشاكلها وتعقيداتها.

يُمكن القول إنّ مسألة الهوية واللّقاء الحضاري، أضحت من أهم مباحث السرديات، "فروح العصر تكمن في هذا التنوع الآخري الهائل الذي يتشكل منه عالمنا الحالي، ويزيده إثارة، ويعاظم طرح تحدياته على الوعي بالتباساته المتواترة بالأنا، والإشكالات الحضارية الراهنة المتمثلة في مجمل مآزق الهوية وأزمات الانتماء، وخصوصاً في ظل هذه المتغيرات المتسارعة على الصعيدين المحلي والعالمي"¹⁵، وعلى هذا الأساس يحدث شرح في الهوية ذاتها، ويصبح بطل الرواية الحضارية يتوزع بين هويته وانتمائه الديني، والقومي، وبين مواطنته التي يعيشها في بلد آخر، وهو في روايات اللّقاء الحضاري يكون الغرب غالباً وجهته المفضلة.

2/تمثلات الهوية في رواية "فضل الليل على النهار" لياسمينه خضرا.

ولج (ياسمينه خضرا) عالم الآخر حينما عكف على مجارة وقائع تاريخية تركت صداها في تاريخ الجزائر المستعمرة، ما جعله يخوض تجربة روائية رائدة في هذا المجال، مستعينا بما حواه الخطاب الكولونيالي من صور لاقت هوى في نفسه وعكست شعورا بالتنافر دلّ على شرح في العلاقات بين التاريخ والذاكرة، استمر قائما بينهما، فانعكست تلك العلاقات ثورة في النص السردي كونه خزاناً لجلّ التفاعلات التاريخية والسياسية والثقافية، التي تجمع بين البلدين، ولأنّ الرواية تُشكل نسقا ثقافيا يحتوي على مضمرات شتى، فقد حاول الروائي أن يغوص في أبعاد الهوية المتشظية لشخصيات روايته، فرسم ذلك السجال المحتدم والصراع المنبثق بكلّ مصداقية، فطغت فكرة

(الإعجاب بالآخر، وبحضارته)، وباتت سبيل الوصول إليه رغبة جامحة تعترى نفس الجزائري في خضم تلك الأوضاع المزرية، حيث الفقر والجوع، والحرمان عنوان المعاناة، وبين خصوصية المستعمر والمستعمر، برهن (ياسمينه حضرا) على مدى انشقاق العلاقات، وفتورها، من خلال خطاب كولونيالي صارخ يبرز أهمية الذات أمام ارتدادات الآخر.

استوعبت رواية (فضل الليل على النهار) للروائي الجزائري (ياسمينه حضرا) أزمة الهوية والانتماء منذ الوهلة الأولى، فقدمت نموذجاً واضحاً للأدب الكولونيالي من خلال حوار كلا الطرفين (المستعمر والمستعمر) بطريقة تفاعلية بين ثقافتين مختلفتين، وحضارتين متناقضتين لم يكن اللقاء المرتقب كما هو متوقعا، فاخترت بذلك التاص مسألة الهوية لتصبح شعاراً أنياً يُصور حالة الاغتراب، والتمزق الداخلي، والشعور بالضياع الذي بات يُهدد حياة البطل (يونس/جوناس)، فيظهر شخصاً اغترابياً ضائعاً يعيش ضمن زمنين متضاربين. فكانت رحلة يونس نحو الآخر رحلة الوعي الجريح، رحلة ذات معتربة نحو عوالم حضارة غريبة، حققت مبتغاها كون "الفرد الغربي يرى في الشرق القريب مكانا لتحقيق الطموحات الكولونيالية"¹⁶، وهو ما عمد الروائي إظهاره في المتن السردية، فبين الماضي وانكساراته، والحاضر وأماله، بقي يونس يتخبط ضمن نطاق هويي محدود، لتتسع الهوية بينه وبين أفراد عائلته التي منحتة حياة جديدة، وانطلاقاً من هذا الوضع، نجد أنّ الروائي (ياسمينه حضرا)، امتطى القضايا الراهنة في مجتمعه، فاستبطن تفاصيل الشعب الجزائري حين لامسّ جلّ النزاعات التي تحدث بين طبقاته، فجاءت هذه الرواية صورة صادقة لأحداث حقيقية عصفت بالمجتمع الجزائري في حقبة زمنية معينة. يحدث الصدام الهويي في هذه الرواية من خلال الشخصية المحورية وما تحمله من خبايا وتناقضات، فبين (يونس وجوناس) يكمن الصراع، (يونس) بالنسبة للجزائريين، (وجوناس) بالنسبة للفرنسيين، فتمخض عن هاتين الهويةتين المتقاتلتين صراع داخلي عميق، ولّد إفرازات كثيرة، (يونس) هو ابن إحدى العائلات الجزائرية المهمشة، المسحوقة قهراً وجوعاً وألماً، فرض عليهم الوضع الاستعماري ظروفاً قاهرة، خاصة بعد إضرام النار في أرض والده من طرف أعوان "القايد"، والتي تحمل معاني الانتماء إلى أرض الأجداد، فاضطر والده المتقل بالديون، أن يبيع الأرض بثمن بخس، ويُهاجر من الريف إلى المدينة، وهناك لم يستطع الأب أن يعيل عائلته، فيلجأ إلى أخيه الصيدلي(ماحي)، وزوجته الفرنسية (جرمان)،

فيتترك لهم (يونس) فتستقبل جرمان الفتى بكل صدر رحب، أين تبدأ رحلة الفتى نحو الاغتراب الذاتي، والاستلاب الثقافي.

وجد (يونس) نفسه، يحيا ضمن منظومة فكرية، وثقافية، واجتماعية جديدة، لأنه في صدام مباشر بين قيم القرية وعقليتها، وبين قيم المدينة، وعقليتها المختلفة، فمسألة الانتماء المتعدد للفتى (يونس/جوناس) لم يستطيع التوفيق بينها، لأنه كان بحاجة إلى الحفاظ على هويته، والانفتاح الصادق المجرد من العقد على ثقافة الآخر، فأحسن ضمن هذه الدائرة المغلقة بأنه مرغم على الاختيار بين التنكر للذات، ونفي الآخر، وهذا الجدال تمركز في عدّة مواضع في الرواية.

توجه الهوية في هذه الرواية، بمكوناتها ومرجعياتها، حاملها فكرياً وسلوكياً، فهي نمط من الإيديولوجيا تتعلق بأفعال الشخصيات، ونظرتهم، فتميز كل شخص عن غيره، انطلاقاً من هويته، لذلك "لا تُعطى الهوية مرة واحدة وإلى الأبد، فهي تتشكل وتتحوّل على طول الوجود..."¹⁷، وتأخذ أبعاداً مختلفة حسب وضعية صاحبها، "وأيا كان مقتضى الهوية: فردية أو كانت جماعية، فإنها تفترض وجود علاقة بين الذات والآخر، وكل صور المجتمع عن ذاته ليست إلا إيديولوجية جزئية يطالب بها من لهم مصلحة في أن يحافظوا على علاقات ما مع السلطة، حتى ولو كانوا يفعلون ذلك غالب الأحوال باسم (الأمة، الوطن، الدين، الثقافة، الحزب...)"¹⁸، وفق هذا التوجه، كانت رواية (فضل الليل على النهار)، حقلاً خصباً لدراسة ملامح الهوية، "فهني تطرح كضمان في مواجهة خطر الإبادة أو الإلغاء من قبل هوية أخرى"¹⁹، وبالتالي ظهرت عدّة تجليات للهوية ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بشخص الرواية وهي كالتالي:

أ- الهوية المكانية:

ارتبطت رواية (ياسمينه حضرا) بالمكان الجزائري ارتباطاً جوهرياً، حتى غدت معالمه شاهد عيان على معاناة أفراده، فأصبح المكان بمثابة بطل يوجه الأحداث، والشخصيات، وهو بعلاقته مع الشخصيات يكشف الأطر المكانية المختلفة التي يجتمع فيها الأفراد، فيشمل تحديده لمعالم الأماكن الجزائرية، من قرى ومدن وشوارع ومناطق بحرية وبرية، وما يتخلل من مناظر خلابة استرعت انتباه النَّاص، وحملتها أرض بلاده، فنجد تنوع الفضاء سمة بارزة في الرواية، "ولأنّ السيادة في هذا اللون من السرد تنعقد للمكان ومشاهده، فإنّ الخواطر المنهمرة كذاذ المطر لا تبرحه إلا إلى ماضيه الغارق في النسيان، وبالتالي فهي لا تبغي أن تصنع فيه قصة تقيم من

الأحداث حادثة كبرى، متجانسة، تستغرق زمنا مرئيا، وتمر بتحويلات خاصة بها، غير التي نعرفها من تاريخ الأشياء"²⁰، و بالتالي يصبح العمل الروائي ملازماً للأرض الجزائرية التي احتضنت هذه الأحداث.

وللمكان في رواية (فضل الليل على النهار) قيمة خاصة، لتحقيق الرؤية السردية الخاضعة للهوية الجزائرية، فحاء تصوير الأرض مليئاً بالتناقضات التي في غالبها تُحدد انتماء طبقات الشعب، فرسم القاص ذلك الوجود من خلال حديثه عن قرية (جنان جاتو) أين عاش أبطال الرواية وتعايشوا مع الوضع المزري هناك، يقول (يونس) في هذا الصدد، "كنا منزوين في أرضنا أشبه بأشباح سُلمت للقدر، في صمت فلكي لأولئك الذين ليس لديهم شيء مُهم يقولونه..."²¹، كانت الحياة بجنان جاتو أشبه ما تكون بحياة بائسة، وهذا ما صورده لنا السارد على لسان الفتى: "ليست حياة، كنا موجودين على وجه الأرض، هذا كل ما في الأمر، إنّ استيقاظنا صباحاً يُعدُّ من المعجزات، وفي الليل حينما نستعد للنوم، نساءل إن لم يكن من المنطقي أن نغمض عيوننا للأبد، مقتنعين أننا تفحصنا جميع الأشياء... تتشابه الأيام بشكل بائس، لا تأتي بالجديد أبداً ولا تقوم عند مغادرتها إلا بتجريدنا من آخر أوهامنا النادرة التي تتدلى في طرف أنوفنا، أشبه بجبات الجزر التي تحرك الحمير..."²². إنّ فضاء (جنان جاتو) الذي احتضن يونس وعائلته الفقيرة الكادحة جعلت منه فضاءً مأسوياً، مليئاً بالنزيف والألم، الذي أضحي بصمة على جبين الفتى (يونس)، فقدمت الرواية ملمحاً أولياً عن الحياة العامة للرواية الذي ستأخذه شخصياتها. اقتزن فضاء (جنان جاتو) بجميع الأشياء السلبية، "إذ كان البؤس والأوبئة يبيدان العائلات، والحيوانات بعدوانية عجيبة، فيجبران الناجين على الهجرة أو على التشرد"²³، وبعد أن صرح ياسمينه خضرا بواقعية الأحداث، في الرواية يصف القرية التي يقطن فيها هؤلاء، "لم تكن القرية ذات شأن، إنّها مكان مُقفر، مثيرة للحزن، بأكواخها الترابية الراضحة تحت ثقل البؤس، بأزقتها الملعة التي لا تعرف أين تجري لإخفاء قبحها... عند أسفل جذوعها، يقرفص البطالون الذين لا يختلفون كثيراً عنها، يشبهون الفزازيع المهملة، المتروكة هنا إلى أن تبعثرها الزوابع في الطبيعة"²⁴، وكأما قرية منسية تجاهلها الزمن.

تغيّر وجه الأرض باحتلال الاستعمار الفرنسي لها فقد سلبها الأمن والفرحة، والهدوء، سلبها الوجود، والحضور لمقدساتها وهويتها حين قام بمصادرة أراضيها عن "طريق حرب شاملة لا هوادة

فيها، بجيوش جرارة، منظمة، ومدربة أحسن تدريب، ومسلحة أفضل تسليح يقودها ضباط محترفون، ويضرم نيرانها جنود مرتزقة مهنتهم القتل، ضد الأهالي العزل في البوادي، والقرى، والأرياف²⁵، ونظراً للمكانة التي تحظى بها الأرض عند أهل القرى نجد والد (يونس) يرهن الأرض، بعد أن كبلت الديون كاهله، "فقام برهن أرض الأجداد وأدرك أنه يخوض آخر معركته، وأنه استخدم آخر خرطوشة له..."²⁶. أنزل النَّاصِ الستار على محيط موبوء اجتماعياً، مسلوب أخلاقياً، أفراده يُعانون بصمتٍ كبيرٍ، صُودرت أراضيهم، وممتلكاتهم، وكرامتهم، وإنسانياتهم، حين سُرقت أراضيهم ووطنهم، فأخذت القرية أبعاداً متعددة في هذا العمل، تبدأ بكونها محل الانتماء والانتماء مهما جرت تحولات وتغيرات في بنيتها، أو على حياة أبنائها، فيجعل (ياسمينه خضرا) الانتماء إلى القرية، أهم أسباب الوجود بل وإنَّ التعلق بما يغدو نجد ذاته شكلاً من أشكال المقاومة ضد أي مستدمر غاشم.

يبدو أنّ ذلك التوحد الوجداني بين الفلاح والأرض يعطي معاني مسكوت عنها في الرواية الجزائرية، لأنّ من يملك أرضاً، يملك جسداً، وروحاً، وقلباً نابضاً بالحياة فلا يستطيع هجر أرضه، ويتجلى في حديث (عيسى) مع ابنه: "لماذا لا تحاول أن تفهم يا ولدي؟ قلت لك: حالتي في الحضيض الأسفل ولكنني لم أمت بعد. أنا نادم أشد الندم لأنني لم أستطيع توريثك أرض أجدادك، ولا يمكنك تصور مدى ندمي وألمي، ولكنني لا أستسلم، أستमित في الشغل كي أسترجع قليلاً مما ضاع..."²⁷، تتساوى الحياة مع امتلاك الأرض كما يتساوى الموت مع فقدان الأرض، فاستمرار الفلاح في العيش وبقائه على الرّغم من كل هذه الظروف الصعبة تمر بهذه المعادلة لأنّ سلب الأرض هو انتزاع لكيانه، وهذا ما يجعل من الفضاء (الأرض/القرية)، أبرز مظاهر الهوية التي عانى منها الجزائري حقبة من الزمن.

يحمل الفضاء هنا بُعداً رمزياً، فهذه الأرض تتعلق بمسيرة الأجداد وثورتهم الخالدة، وهذا الواقع الاجتماعي المرّ الذي كشف عنه النَّاصِ لم يكن بعيداً عن أرضه الأم إذ نقل تجربته الإنسانية "وقدرته على تحديد وعي الإنسان بالواقع بغية الوصول إلى عمق التجربة بطريقة فنية، تجمع بين عناصر الواقع، وتكشف عن التناقضات الكامنة فيه"²⁸، فيظهر أنّ المكان القروي لعب دوراً مهماً في الصراع حول تحديد هوية المكان.

تُشارك المدينة، من حيث هي ظاهرة مكانية بارزة في رواية (فضل الليل على النهار)، المكان القروي موضوعياً ودلالياً، من حيث أنهما يُسهمان في تعميق الدلالة على نمط أصيل من الثقافة القائمة بينهما، ويبرز نمط العيش المقصود بالمقارنة بين ما يتجلى في النص من مظاهر الثقافة، وبين ثقافة المكان الجزائري، الذي يُشكل مركزاً مهماً لاستجلاء ملمح الهوية، والمدينة بطبيعتها أكثر عمقاً، وإثارة من القرية، لسعتها، وراثتها، وقدرتها على احتواء ثقافات شتى، ما يجعلها ذات روح متعددة الدلالات.

خلف وجوه مهمشة، وأحياء مدمرة، يظهر الوجه الآخر للفضاء، فضاء حضاري بامتياز، ويتضح ذلك في اندهاش يونس أثناء تنقله إلى المدينة، "... ها هي المدينة لم أكن أتصوّر وجود تجمعات سكانية بهذه الضخامة، إنّه لشيء مبهر حقاً، في لحظة ما، خلف الساحة، تتراصف المنازل إلى ما لا نهاية، في تدرّج جميل، الواحدة وراء الأخرى، بشرفات مُزهرة، ونوافذ عالية، قارعة الطرق معبّدة ومحاطة بالأرصفة..."²⁹، يحضر فضاء المدينة في المصنوفة السردية، بما ينطوي عليه من عناصر محلية، عمرانياً وسكانياً وثقافياً، بالمعنى الواسع للثقافة، "ترتفع المنازل الجميلة جداً من جميع الجهات، منسحجة خلف سياجات حديدية مدهونة بالأسود، مهيبة وأنيقة، تستريح العائلات بداخل الشرفات، حول طاولات بيضاء مزينة بقنيات..."³⁰، نلاحظ في هذه الرواية ذلك التنوع في توصيف الأمكنة، إذ بدأت الحركة داخل المنجز الروائي بوتيرة متباطئة، من الأرياف، والأقاليم، والدروب الوعرة إلى أن توسعت نحو المدن المركز الحساس للحضارة وقلب العاصمة. تظهر هوية المدينة عبر تقاطع مشاهدتها التكوينية، في الساحات، والشوارع، والمقاهي، والشرفات، يُضاف إلى ذلك طبيعة علاقات هذه العناصر مع الناس، فبين السارد التفصيلات العينية، وركز على الأبعاد التاريخية، والجغرافية، والحضارية المشكّلة لبنية المدينة.

كان (يونس) وسط هذا الصخب مولعاً بالمدينة الأوروبية يقول: "وهران مدينة رائعة، تملك نبرة فريدة تضيف إلى مرحها المتوسطي انجذاباً لا يذبل، تنجح جميع مبادراتها، تعرف متع الحياة ولا تعيشها في السر، أمسياتها ساحرة... من شرفتنا، كنّا نراهم يحرقون السجائر ونسمع أحاديثهم، تنطلق بذءاتهم الغامضة وسط الظلام كما النيازك..."³¹، لم ترح المدينة عمل (ياسمينه حضرا) بتفاصيلها، فقد وصف إعجاب الأفراد بالطبيعة الخلابة التي تتمتع بها وهران، فتعلق بها (جوناس) أيما تعلقاً، وبدأت رحلة التماهي نحو الآخر انطلاقاً من احتلاف الأمكنة التي قطن بها.

في خضم هذا التنوع الذي تزخر به الرواية، لم يتوان النَّاص في ذكر بعض القرى ذات المعمار الفني الجميل، وخص بالذكر (ريو صالدو) القرية الاستعمارية بامتياز يقول (جوناس) عنها: "أحببت ريو صالدو كثيراً، فولمان صالسوم عند الرومان، المالح في أيامنا، على كل حال، لم أكف عن حبها... كانت قرية استعمارية رائعة، بأزقتها المُحضوضرة والمنازل الفاخرة، تبسط الساحة التي تنظم فيها الحفلات الراقصة، وتعني فيها أشهر الفرق الموسيقية..."³²، إنَّ هذه القرية في بعديها الاجتماعي، والطبيعي، تحمل ملامح القرى الفرنسية، وبعبارة أدق بُنيت على أنقاض المستعمر، "تترتّب ريو صالادو وسط كرومها وخزانات خمورها، وتترك نفسها تُتدوّق على طريقة النبيذ البلدي، وهي تترتّب بين موسمين لقطف العنب نشوة الأيام القادمة الحاملة... كان عمي على صواب، ريو صالدو مكان مناسب لإعادة حياة جديدة"³³، أضفى التنوع في الأمكنة سحراً خاصاً، فالغرض من هذا التباين هو الكشف عن سياسية التوسع الاستعماري، التي تغلغلت حتى النخاع داخل الأرواح المزهقة، فالوجه الآخر للزحف الغربي، طال المدن، والقرى، وهذا الإعجاب الشديد، بهذه الأرض ما هو إلا هروب من حالة التهميش، والإحباط، والاستلاب، التي عاشها الفتى جوناس. إنَّ الانتماء إلى المكان، يُعدُّ أحد أوجه الصراع الهويّ الذي طال الشخصية البطلة (يونس/جوناس)، إذ لعب دوراً مهماً في تكوين شخصيته، فخاض تجربة فريدة حين نظر إلى الأمكنة التي ارتادها، نظرة إعجاب، فتشكلت معه علاقة بفعل الحوادث التاريخية، والاجتماعية، والثقافية، السياسية، التي أثرت بشكل كبير على الناحية الفكرية، والثقافية ليونس.

يُمكن "امتلاك الإنسان للمكان واقعياً، يمكنه من إنتاج ثقافته وهويته، فيتحدد بهويّة منتجه، ويعود بدوره على شكل سلطة على منتجه، ويؤثر تأثيراً مباشراً في أدبه، وقد يساهم في تشكيل العناصر الأدبية دون وعي كامل به، كما أنه يعد علامة على دلالات الحدث الحكائي، فيستنطق المنهج الثقافي دلالاته، أو إشارته إلى دلالة معينة، ومدى وعي المؤلف والمتلقي لها. وكل مكان يولد في الكتابة، قد يكون له ذاكرة خصوصية، كما يحيل إلى عناصر الذاكرة الجماعية، فتظهر مميزاتا التي تعكس روحها"³⁴. وهي المراد من إبراز مواطن القدم ومسرح العين لأن المكان هو الموطن الأول الذي يؤوب إليه العقل ويسرح فيه الخيال.

ب-الهوية الدينية:

إنّ العلاقة التي تجمع بين الأنا، والآخر (الجزائري/الفرنسي) "أساسها التمييز والاختلاف، فإنّ حصل التوافق بينهما بالتقليد، كانت الأفضلية للنموذج ويكتسب المقلد هوية الآخر، أو يكسب هوية مشوشة ترنو إلى معالجة هوية الآخر"³⁵، ولهذا كان جوهر الصراع اليوم الحرب على المقدسات، بل وإنّ كان السبب غير المباشر الذي دفع بفرنسا إلى التفكير باحتلال الجزائر هو الدين الإسلامي، لأنّ بمجرد احتلالها حاول هذا المستعمر التصدي له، عن طريق القضاء على المدارس القرآنية وتحويلها إلى كنائس، وغلق المساجد، وطمس الهوية الإسلامية، ولكن رغم هذه المحاولات بقي الجزائري محافظاً على هويته الدينية، وهذا ما نستشفه في الرواية.

يتضح من خلال ما صرح به (ياسمينه خضرا) على لسان أبطال روايته يدل على إيمانه الراسخ بالله سبحانه وتعالى، وهذا الإيمان هو أساس هوية كل مسلم، فالاطلاع على القرآن، والتأثر بألفاظه، يظهر جلياً في قوله: "يتأمل المحصول الذي يعد أخيراً بفرحة أكيدة بعد سنوات عجاف من الجذب وقحولة الأرض..."³⁶، وقد استمد ذلك من قصة سيدنا يوسف (عليه السلام) في قوله تعالى: ﴿قَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعَ عِجَافٍ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾ (يوسف، الآية 34)³⁷، وفي بعض المواضع الأخرى نجد الفتى (يونس) قد حافظ على هويته الأساسية من خلال النصائح المقدمة من طرف عمه (ماحي) الذي يذكره بآيات قرآنية حتى لا ينسى تعاليم دينه الحنيف، "لا تنسى ما يقوله القرآن: مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ حَقِّ كَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا"³⁸. تظهر صورة الأنا المتسامحة دينياً، من خلال شخصية (جوناس)، وعلاقته بحبيته الفتاة الفرنسية (إيميلي) الذي قرأ بعض الآيات القرآنية على قبرها، "قرفصت قرب قبر (إيميلي)، ضممت أصابعي على مستوى شفطي، وتلوت آيات قرآنية، ليس الأمر مستساغاً ومع ذلك أفعله، في عيون الأئمة والقساوسة نحن مختلفون، ولكننا متساوون في نظر المولى، قرأت الفاتحة، ثم آيتين من سورة ياسين"³⁹، إنّ حقيقة وجود الذات الجزائرية والشخصية الفرنسية المستعمرة، يعني وجود التوتر، والصراع واختلال القيم الدينية، لكن مع ذلك يبقى الجزائري محافظاً على هويته الدينية التي تُشكل كيانه، وانتماءه. وليبرز الكاتب انتماء الشخصيات أكثر استحضار قصة آدم (عليه السلام) الذي طرد من الجنة، فأسقطها على بطل

الرواية "آدم الذي طرد من الجنة لا يكون تائهاً مثلي، وجوزة عنقه أقل صلابة من الخلطة التي بقيت وسط حلقي...⁴⁰"، نجد أنّ الألفاظ الدينية تخدم وجهة نظر الكاتب، وتخدم الحياة العامة للأفراد، وهو بهذا الطرح طوع الدين لما له من أهمية في تمسك الشخصيات بهويتها التي باتت مهددة من طرف الآخر.

لقد كانت الرواية معتركاً لانتماءات دينية شتى، فظهر تأثر الروائي بالآخر من خلال تحديد هويّة شخصه الدينية، فبرزت الهوية المسيحية بصفة جليلة من خلال الشخصيات الأجنبية، وما تداولته من طقوس، وممارسات مختلفة تمنح القارئ فرصة لقاء الآخر المختلف، وهو ما حدث مع (جوناس)، الذي خاض مغامرة الاغتراب الذاتي، والتمزق الهويّ حين تأقلم مع فضاء بمكونات ثقافية غريبة، تمثل الملاك، الصليب، والصلاة المسيحية، يقول: "عزفتي تقع في عمق الرواق، لوحات معلقة على الجدران... فوق المدفأة الكبيرة، يوجد تمثال نحاسي لطفل بجناحين يقف على دكة مربعة الشكل، يعلوه صليب..."⁴¹، ولم يتوقف الأمر عند هذا، بل نجد عمه (ماحي) المتزوج (جيرمان) المسيحية، يجيأ حياة أجنبية، ويدي وعيه الكبير بثقافة الغير، فنجده يسرد لجوناس كيف عالجته الراهبات حينما كان مريضاً "لم يتمكن الأطباء ولا الدراويش من علاجي... إنّ الأخوات الطيبات هن اللاتي أنقذن حياتي"⁴²، نجم عن زواج العم (ماحي) ثقافة أجنبية أثرت في الطفل، فشاهد ممارسات عديدة للآخر يقول: "في يوم الصعود... صعدنا أولاً لزيارة القلعة القروسطية قبل أن ننظم إلى قافلة الحجاج الذين يطوفون حول مصلى "سانتا كروز"، كانوا بالملقات، نساء، وشيوخ، وأطفال يتزاحمون عند أقدام العذراء... أفهمتنى لوسات أنّ المصلين اسبانينون، يحجون كل سنة في يوم الصعود، ويتحملون هذا الامتحان الشاق كي يشكروا العذراء على إنقاذ مدينة وهران القديمة من وباء الكوليرا الذي أهلك آلاف العائلات في (1849)"⁴³.

الواضح أنّ جوناس كان يرصد هول التضحية التي كانوا يقومون بها "لم أكن أرى حجاجاً، بل هالكين في حالة ورع، ولم يبد لي الجحيم أقرب مثلما بدا لي في يوم الصلوات الكبرى..."⁴⁴.

لا يُمكن الحديث عن حوار الحضارات، وصراع الديانات، إلّا في إطار الدين، الذي له دورٌ أساسي في بلورته، "فالحضارات التي تحاول أن تظهر مستقلة عن الأديان بعيدة عن تأثيرها، في الحقيقة جاءت نشأتها كرد فعل تجاه الدين، والمثل الواضح القوي يظهر في الحضارة الغربية التي صورت نفسها في شكل حضارة علمانية مستقلة، عن الدين وتأثيراته، ورغم علمانية الحضارة

الغربية فهي مرتبطة بالمسيحية واليهودية، بل إنّها في أولى مراحل تطورها كانت مرتبطة بالإسلام⁴⁵، فالدين كان ولازال، وسيلة لتحقيق التقارب الحضاري بين الشعوب، على اختلاف مذاهبهم، وطوائفهم.

منح الروائي فرصة الولوج إلى عالم الديانات من خلال الصراع الحاصل بين الشخصية الروائية، وباقي الشخصيات من أطراف أخرى، وكانت دهشة (يونس) بادية من خلال ردة فعله، فهو لم يكن يتوقع وجود هذا النوع من البشر، خاصة لما علم بديانة جيروم (اليهودية) يقول: "لم يكن حولي إلاّ المؤمنون، عمّي مسلم، جرمان كاثوليكية، جيراننا من اليهود أو النصارى، في المدرسة كما في الحي، كان الله (عز وجل) على جميع الألسنة وفي جميع القلوب..."⁴⁶، ما زاد من حيرته أنّ جميع الأشخاص لهم إله يعبدونه إلاّ جيروم، "استغربت لرؤية جيروم يدبّر شؤونه بدونه، سمعته يقول لمبشر انجيلي: إنّ كل إنسان إله نفسه، حينما يختار إلهاً آخر، يصبح أعمى وظالماً... حدّق في وجه الإنجيلي كما لو كان الشيطان نفسه"⁴⁷. لم يحرص (ياسمينه خضرا) شخصياته ضمن نطاق محدود، بل نظر إلى الهوية الدينية، من منظور التعايش السلمي، وهذا التفاعل بين الديانات ما هو إلاّ حقيقة واقعية، تؤكد انتماء الأفراد إلى طوائف متعددة، وهو ما أكده من قوله: "أغلبية سكان ريو سالادو اسبانيون أو يهود، فخورون ببناء كل منشأة في هذه القرية بأيديهم... تتبعث من ريو سالادو نشوة التعايش المنشرح..."⁴⁸.

لقد كانت الجزائر محطة بارزة لاستقبال ثقافات سخرية، بفكرها، ومضمونها، وراثتها الفريد، والمتنوع، ولما كان الدين دستور الحياة، تشبث الفرد الجزائري بهويته الإسلامية، أمام الزحف الغربي الذي حاول جاهداً القضاء على مقومات الوطنية (الدين، اللغة، العروبة).

ج- الهوية السياسية:

سخر الروائي الجزائري (ياسمينه خضرا) قلمه، لفضح الممارسات الخفية للآخر المستعمر، فجسد صورة الصراع بين الشخصية الجزائرية، والسلطة الفرنسية، فكانت القضية الوطنية الشغل الشاغل للكُتاب الجزائريين، وهمّ الوطن من أكبر القضايا معالجة، لأنّ الحرب الشاملة التي شنها الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري أرضاً، ووجوداً، ومقومات روحية، ومادية دامت رحاها زمننا، فتنامى الحسّ الوطني بشكلٍ مفاجئ لدى الأفراد كبيراً، وصغيراً، وأضحّت صورة الوطن تُجابه السياسة بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى.

وعى الجزائري منذ نعومة أظفاره، على قضايا الوطن، والوطنية، ولا ضير إذ قلنا أنّ العم (ماحي) كان من أبرز مدافعي الحركة الوطنية، فتعرضت له السلطة لمواقفه السلمية، النبيلة التي تخدم بلاده يقول (يونس): "كان عمي يستقبل ضيوفاً، بعضهم يأتي من بعيد، عرب، وبربر، يرتدي بعضهم بدلات أوروبية وبعضهم الآخر ملابس تقليدية، كانوا ناساً مهمّين، مُتميّزين جداً، يتحدث الجميع عن بلد اسمه الجزائر، ليس ذلك الذي يدرّس في المدرسة ولا في بلد الأحياء الراقية، وإنما بلد آخر مسلوب، ومستعمر، ومقموع، والذي يجتر غضبه مثل أكل فاسد، جزائر جنان جاتو والانكسارات الجارحة والأراضي المحروقة والعذابات المتكررة والحمالين.. بلد يحتاج إلى إعادة تعريف حيث اختارت جميع متناقضات الكون أن تستنزف طاقته وتعيش على مدخراته"⁴⁹، إنّ انتماء (ياسمينه حضرا)، إلى بلد اسمه الجزائر، جعله يحدد هويّة شخصياته، فرحلة الصراع السياسي انطلقت من الفكر التوعوي للشخصية العم المثقفة، "عمي رجل ثقافة... متضامناً فكرياً مع القضية الوطنية التي بدأت تنتشر في أوساط النخب المسلمة، لقد حفظ عن ظهر قلب نصوص شكيب أرسلان، وكان يحتفظ بجميع المقالات النضالية التي تنشر في الصحافة... كان منشغلاً بالجوانب النظرية للتطورات السياسية،... ولا يعرف من النضال إلا الخطب المتحمسة، والورش السرية، التي كان يساهم بتمويل قسط منها، والاجتماعات السرية التي كان مسؤولو الحركة ينظمونها في منزله..."⁵⁰، شكّلت الحركة الوطنية منعطفاً حاسماً في تاريخ الجزائر، تجند الكل لإنجاحها، وهو ما يظهر في حديث الفتى "كان وطنياً في القلب، أقرب إلى المبادئ النظرية منها إلى الحركة الجذرية التي كان يمارسها مناضلو حزب الشعب الجزائري..."⁵¹، ثم يضيف قائلاً: "كان ديمقراطياً تجردياً، مثقفاً يؤمن بالخطب والبيانات والشعارات، ويغذي عدوانية دافئة اتجاه العنف، كان مواطناً محترماً للقوانين، واعياً بالمرتبة الاجتماعية التي منحتة إياه شهادته الجامعية ومهنته كصيدلي..."⁵²، أثار هذا الموقف حيال الهوية الوطنية ضغينة الشرطة فاعتقلوه، باعتباره واشٍ "لم يتصوّر نفسه في أية لحظة يُعتقل ويُعتبّ باب محافظة الشرطة ويُرمى بزنزانة كريمة الرائحة ليقضي بها الليل برفقة الجرذان، والأشرار..."⁵³، عرف المثقف الجزائري اضطهاداً واضحاً من قبل السلطة، والمتمثلة في الشرطة الجزائرية تارة، والقوات الفرنسية تارة أخرى، وذلك بغية قمع الفكر التوعوي التي تتمتع به هذه النخبة المثقفة في نشر مكائد الاستعمار.

تشهد الرواية أخبار سياسية متفرقة، "فجاءت سنة (1945)، بموجات أخبارها المتناقضة وهذياناتها، في ريو صالادو، يُحب الناس الإفاضة في الحكمي، وهم يتناولون كؤوس الأنيزات، يضحون أدنى مناوشة، ويزينونها بأفعال حربية خرافية، وينسبون البطولة متخاصمين عادة ما يكونون غائبين عن ميدان الصراع، على شرفات المقاهي، تتزاحم التشخيصات والتقديرات...⁵⁴"، كان وعي الشعب بمجريات الأحداث، وما يدور حولهم كافٍ لخلق جو التفاعل رغم حدّة الصراع.

واصل السارد ذكر أهم التفاصيل المتعلقة بالأوضاع السياسية، والتاريخية الهامة في الرواية، وفي أثناء حديثه لم يغفل عن أهم حدث تاريخي وسياسي غير مجرى الأحداث في الجزائر، انتفاضة 8ماي (1945)، "في الوقت الذي كانت الأرض تحتفل بنهاية الكابوس، ينفجر كابوس آخر في الجزائر، أكثر صاعقة من الوباء، أكثر وحشية من القيامة، تحوّلت الأفراح الشعبية إلى مآثم، في عين تموشنت، قمعت الشرطة مسيرات من أجل استقلال الجزائر، وفي مستغانم، امتدّت المظاهرات إلى القرى المجاورة، ولكن الرعب وصل إلى ذروته في الأوراس والشمال القسنطيني، حيث قتل آلاف المسلمين من قبل قوات الأمن المدعومة بالمليشيات التي شكلها المعمرون..⁵⁵"، لا شك أن مظاهرات 08ماي (1945)، كانت نقطة تحول في حياة الجزائريين، إذ خلف التوتر المشحون بين الجزائر وفرنسا آلاف الضحايا، وقد كانت المحطات العريية شاهد عيان على تلك المجازر، وخاصة محطة tsf تحكي القمع الدموي الذي تعرّض له السكان المسلمون في كل من قلمة، وخراطة، وسطيف، والمدافن الجماعية حيث تتعفن الجثث بالآلاف، صيد العرب عبر الحقول والبساتين، إطلاق الكلاب الشرسة عليهم، والرحم الجماعي في الساحات العمومية، كانت الأخبار مرعبة..⁵⁶"، كانت هذه المجازر وصمة عار في جبين الحضارة الفرنسية، "لأنّ الحضارة الفرنسية منذ ثورتها (1789م)، رفعت الإخاء، والحرية، والمساواة، وادعت لنفسها الحضارة والديمقراطية غير أنّ أعمالها العدوانية عامة، وأحداث 8ماي (1945) خاصة أسقطت القناع وكشفت زيف ادعائها..⁵⁷".

احتضنت رواية (فضل الليل على النهار) الراهن السياسي بكل أبعاده، فكانت الهوية السياسية طاغية بشكل كبير، لأنّ الكاتب بصدد التأريخ للتاريخ الجزائر في حقبة أنفة ميزها الظلم، والقهر، والاستبداد، من طرف الآخر المتسلط، فكرباً، وعقدياً وسياسياً، واجتماعياً.

د- الهوية الحضارية:

كانت معالم الحضارة طافحة بإيماءات تبشيرية توحى بالوضع المزري الذي كان سائداً في القرى، والمدن الجزائرية، فبدأت عوامل الحضارة منذ أن وطأ الفتى (جوناس) المدينة الجزائرية ذات نكهة أوروبية (وهران)، فركز (ياسمينه خضرا) على حالة يونس الروحية، فمن حصر نفسه في انتماء واحد مهم اضطر إلى الاختيار بين بلده، وبين حضارة البلد المضيف، فوجد نفسه منقسماً، ممزقاً، ومحكوماً عليه بخيانة أحدهما، وأصبح الفتى يعيش حالة من القلق الوجودي نظراً للتغيرات المفاجئة. تبدأ رحلة الاغتراب الحضاري خلال وصف الكاتب للأماكن، والأشياء التي صادفها الفتى أثناء تنقله إلى المدينة الأوروبية، فكانت نبرة الانبهار طاغية في المتن السردي ومن ذلك قوله: "كنت في كوكب آخر... أركض وراء أبي مبهوراً بالمساحات الخضراء التي تحدها جدران صغيرة مصنوعة بالأحجار المنحوتة أو بسياجات من الحديد المطرق، والشوارع العريضة المشمسة، والمصاييح الجامدة في بمائها، الشبيهة بجراس مضيئين..."⁵⁸، لقد نقلت فرنسا حداثتها ومدنيتها من أجل أغراضها الشخصية، وخدمةً لمستوطنها القاطنين هناك، فمنحت للأهالي البائسة رؤية مناقضة لأوضاعهم المزرية، وهذا ما يظهر جلياً في حديث (جوناس): "تبعث من هذه الأمكنة المخطوطة سكينه ورفاهية لم أتصور أنّها ممكنة الوجود، إنّها على نقيض تام من الرائحة التي تعفن قريتنا حيث تحتضر البساتين تحت الغبار، وتئن أكواخنا تحت بؤس يفوق بؤس حظائر الحيوانات..."⁵⁹، لخصت هذه الثنائية الضدية، منزلة تاريخ الكولونيالي بشعاراته الزنانة، التي تهدف لغايات خفية، أهمها طمس الهوية الوطنية للبلاد.

لم يكن الفتى مندهشاً بالجانب المعماري للمدن الحضارية فقط، بل طال العديد من الأمور، فيقول: "...الشيء الغريب هو أنّ النساء لا يرتدين الحايك، يتجولن بوجوه مكشوفة، تضع العجائز قبعات غريبة فوق الرؤوس، أمّا الفتيات فيتبخترن في أجساد نصف عارية، الشعر المسترسل على الأكتاف معرض للريح، غير منزعجات من اختلاطهن بالرجال..."⁶⁰، ثم يضيف قائلاً "كان بعض الشيوخ الأوروبيين يجلسون قرب أبواب منازلهم، الوجوه قرمزية اللون، يرتدون سراويل قصيرة وقمصان مفتوحة على بطونهم وقبعات عريضة فوق الرؤوس..."⁶¹، يبدو أنّ الصراع الداخلي الذي يُعاني منه الفتى جعله يقارن بين ما كان عليه، وما هو عليه الآن، "لا يوجد أقبح من تقلبات المدينة، يكفي أن تبعد قليلاً عن بنايات الشاهقة الجميلة كي تجد

نفسك تنتقل من النهار إلى الليل، من الحياة إلى الموت... كُنّا دائماً في وهران ولكننا كنا وراء الديكور، تركت المنازل الجميلة والشوارع المزهرة المكان لفوضى عارمة من الأكواخ القبيحة، والبراريك العفنة وخيم البدو المفتوحة للرياح ليل نهار، وزرائب البهائم...⁶²، عاش (جوناس) أزمة وجود حقيقة، فقد شكّل هذا التلاقح مع الآخر رؤية متناقضة عن الوضع العام في الجزائر، وهذا التعايش الذي جنح الروائي إلى تحقيقه من خلال شخصية (جوناس)، ما هو إلا رؤية استشرافية حول طبيعة العلاقات التي جمعت بين المستعمر، والمستعمر. إنّ الهوية الثقافية "في حقيقتها عملية تفاعلية دينامية تقوم على جدلية الصراع والتوافق، وأنّ أي هوية ثقافية تتعرض دوماً إلى تأثيرات داخلية، وخارجية خصوصاً في حالة وجود خلل، أو تأثيرات في مكونات العمل الثقافي، والحفاظة على الهوية لا تعني الجمود والتفوق بل لا بد من قيام عملية التفاعل ذلك أنّ مآل الثقافة المنعزلة هو الاضمحلال"⁶³ وهو ما أراد (باسمينه خضرا) تحقيقه، لأنّ حياة الثقافات مرهونة بتفاعلها تأثيراً، وتأثراً.

عمد الاستعمار الفرنسي على إدخال الحداثة الغربية إلى الجزائر، بغية تحقيق خطابه التنويري، فانعكس ذلك على شخوص الرواية، ومن بينهم يونس، الذي عبّر من خلال صفحات الرواية على مدى إعجابه بما يراه "كنت أكتشف مبهوراً، بأشياء العصور الحديثة... في المساء تعشنا في الصالون، غرابة أخرى، لم يكن عمّي بحاجة إلى قنديل بترولي كي ينير ليليه، يكفي الضغط على زر لتشتغل مجموعة مصابيح في السقف..."⁶⁴، كان التناقض الذي يعيشه الجزائري صارخ، فسكان القرى يعانون من التهميش، والمعاناة، على خلاف سكان المدن الذين ينعمون بكافة وسائل الراحة، والرعاية، وقد أبدى الفتى انزعاجه في حديثه عن أجواء انتقاله، والتأقلم على طريقة جديدة في العيش، "كنت منزعجاً جداً على الطاولة، أنا المتعود على الأكل في صحن واحد مع عائلي، أحسست بنفسني مُتغرباً أمام صحن شخصي، لم أبتلع الشيء الكثير، انزعجت من النظرات المتواصلة التي تُراقب أدنى حركاتي..."⁶⁵، من تجليات الهيمنة الثقافية التي مارسها الآخر تجاه الأنا، تجرده من مكونات هويته، والمتمثلة في طريقة الأكل والشرب، واللباس، وتجريده من لغته، وحتى كنيته، ويظهر هذا الانشقاق في المقتطف التالي: "...يكفي أنني غيرت ملابسي كي أربكهم... إلى اليوم لازلت أتساؤل إنّ لم يكن العالم في نهاية المطاف سوى مظاهر، تملك وجهاً شبيهاً بالورق المعجن وكيس خشن على الظهر، فأنت فقير، تغسل وجهك، تمشط شعرك،

ترتدي سروراً نظيفاً فأنت شَخْص آخر تماماً، ليست إلاً اختلافات ضئيلة.. تربكك هذه اليقظات"⁶⁶، وفي موضع آخر يوحى (يونس) للقارئ بمدى تمسكه بانتمائه الأول: "لقد ولدت، وقضيت طفولتي الأولى بين الحقول، وها أنا أسترجع معلمي القديمة، الواحد تلو الآخر، رائحة الحرث وصمت الأحجار، ولدت من جديد في ثوب قروي، مزهوا بإدراكي أنّ ملابسي الحضرية لم تغبّر طبيعة روحي، إذا كانت المدينة وهماً، فإنّ الريف انفعال متنام باستمرار..."⁶⁷.

قاوم (يونس) مغريات المدينة وتأثيراتها، إلا أنّ عوالم الحضارة اخترقت هويته الذاتية، فبعد أن كان اسمه (يونس)، جردته المدينة من اسمه الحقيقي وأصبح يُدعى (جوناس)، ما اضطر لمواجهة صراعات عديدة بسببه، "آه، لم تكذب؟ اسمك (يونس)، أليس كذلك؟ (يونس)؟ لماذا تسمي نفسك (جوناس)؟ جميع الناس ينادونني (جوناس)... ماذا يغيّر في الأمر؟ يتغير كل شيء، لسنا من عالم واحد، سيّد (يونس)...إني من عائلة (روسيليو)، هل نسيت؟ هل تتصورني متزوجة مع عربي؟ الموت أفضل..."⁶⁸.

لقد فشل (ياسمينه حضرا) في خلق جو التسامح والتواصل الإيجابي بين (جوناس)، (وايزابيل)، باعتبار الخلفية الثقافية المختلفة بينهما (الثقافة الإسلامية، والثقافة المسيحية)، وظل الآخر يُكنّ العداء للأنا، فبقي هاجس الهوية والانتماء، أهم أسباب الصراع بين الطرفين، هذا الصراع بين الشرق، والغرب بقي إلى يومنا الحالي، والذي بات حرباً سياسية لا محال.

وأخيراً نخلص إلى القول بأنّ سؤال (الهوية) شكل هاجساً لسؤال العلاقة بين الشرق والغرب، فانشغل الروائي في استحضار صورة الآخر في عالمه الروائي، فرصد، وحلّل، تلك العلاقة الجدلية التي تحكمها الظروف السياسية، والطائفية، والمذهبية، وباتت قضية الهوية مؤشراً ضرورياً في السرديات المعاصرة، لأنها طرحت مسألة المواقفة بطريقة حوارية، حضارية، تدعو الفرد الإنساني إلى تغيير نظرتة السلبية تجاه الآخر، والأخذ بناصية العلم، والمعرفة، والتقدم، الذي طرحته الحضارة الغربية كأحد أوجه الصراع الذي يبرز في الأعمال الروائية.

وعليه، فقد سعى ياسمينه حضرا في روايته (فضل الليل على النهار)، إلى تقديم صورة إيجابية تجمع حضارتين مختلفتين، فصحح النظرة السلبية تجاه الآخر، ودعا أبطال عمله إلى حوار حضاري خلاق، مفعم بالتواصل، والتلاقح، والانفتاح، فأخذت الهوية تتشكّل تحت طائلة الآخر

ومكوناته الغيرية، فكانت هذه الرواية بمثابة رد صريح على الخطاب الكولونيالي الذي حاول جاهداً تهميش الأنا الجزائرية وتغييب ثقافتها المحلية.

هوامش:

- ¹ محمد مسلم، الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي الثاني بفرنسا، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، د، ط، 2009، ص86.
- ² أليكس ميكشيللي، الهوية، تر: على طفة، دار النشر الفرنسية، ط1، 1993، ص09.
- ³ ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، عالم المعرفة، الكويت، 2013، ع398، ص15.
- ⁴ تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د، ط، 1994، ص34.
- ⁵ صامويل هنتجتون، صدام الحضارات (إعادة صنع النظام العالمي)، تر: طلعت الشايب، ط2، 1999، ص11.
- ⁶ المرجع نفسه، ص11.
- ⁷ عبد العزيز بن عثمان، الهوية والعولمة من منظور التنوع الثقافي، منظمة الايسيسكو، ط2، 2015، ص17.
- ⁸ سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات (المنهج والمصطلح، والنماذج)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د، ط، 2007، ص12.
- ⁹ صامويل هنتجتون، صدام الحضارات (إعادة صنع النظام العالمي)، ص12.
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص12.
- ¹¹ سيد البحراوي، الحداثة التابعة في الثقافة المصرية، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، د، ت، ص16.
- ¹² واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1986، ص68.
- ¹³ يوسف الحسن، الحوار المسيحي الإسلامي الفرص والتحديات، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، د، ط، 1977، ص41.
- ¹⁴ حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د، ط، 2004، ص156.
- ¹⁵ صالح صلاح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص91.
- ¹⁶ نيري هنتش، الشرق الخيالي ورؤية الآخر - صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط-، تر: مي عبد الكريم حمودة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2006، ص245.
- ¹⁷ أمين معلوف، الهويات القاتلة، تر: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999، ص25.

- ¹⁸ وانغ بين، الهوية من أجل حوار بين الثقافات، تر: عبد القادر قنيني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص48.
- ¹⁹ عمر مهيبيل، من النسق إلى الذات قراءات في الفكر العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، د، ط، 2001، ص76.
- ²⁰ صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، دمشق، ط1، 2003، ص178.
- ²¹ ياسمينه خضرا، فضل الليل على النهار، تر: محمد ساري، دار سيديا للنشر، الجزائر، د، ط، 2008، ص12.
- ²² المصدر، ص12.
- ²³ المصدر، ص12.
- ²⁴ المصدر السابق، ص14، 15.
- ²⁵ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياها)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2012، ص27.
- ²⁶ ياسمينه خضرا، فضل الليل على النهار، ص13.
- ²⁷ المصدر، نفسه، ص70.
- ²⁸ عزالدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات دار المعرفة، د، ط، 2008، ص46، 47.
- ²⁹ ياسمينه خضرا، فضل الليل على النهار، ص28.
- ³⁰ المصدر، ص28.
- ³¹ المصدر، ص117.
- ³² المصدر، ص157.
- ³³ المصدر، ص159.
- ³⁴ حسن نجمي، شعرة الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص155.
- ³⁵ دانيال هنري، الأدب المقارن العام: باجو، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د، ط، 1997.
- ³⁶ ياسمينه خضرا، فضل الليل على النهار، ص14.
- ³⁷ سورة يوسف، الآية: 43.
- ³⁸ ياسمينه خضرا، فضل الليل على النهار، ص253.
- ³⁹ المصدر، نفسه، ص512.
- ⁴⁰ المصدر، نفسه، ص168.
- ⁴¹ المصدر، ص96، 97.
- ⁴² المصدر، ص107.

- 43 المصدر، ص142.
- 44 المصدر، ص143.
- 45 محمد حسن خليفة، المسلمون والحوار الحضاري مع الآخر، مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، د، ط، 2003، ص09
- 46 ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص141.
- 47 المصدر، ص141، 142.
- 48 المصدر، ص159.
- 49 المصدر، ص117، 118.
- 50 المصدر، ص146.
- 51 المصدر، ص146.
- 52 المصدر، ص146.
- 53 المصدر، ص147.
- 54 المصدر، ص238.
- 55 المصدر، ص240، 241.
- 56 المصدر، ص241.
- 57 البشير الابراهيمي، من مآثر 8ماي في ذاكرة البشير الابراهيمي، مجلة الذاكرة، العدد 2، 1995، ص08.
- 58 ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص29.
- 59 المصدر، ص28.
- 60 المصدر، ص29.
- 61 المصدر نفسه، ص30.
- 62 المصدر نفسه، ص33.
- 63 مجموعة من المؤلفين، حوار الحضارات والمشهد الثقافي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، د، ت، ص170.
- 64 ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص96.
- 65 المصدر نفسه، ص96.
- 66 المصدر، ص115.
- 67 المصدر، ص160.
- 69 المصدر نفسه، ص167.

إشكالات الكتابة النقدية المغاربية في مقارنة الأدب الرقمي
(المفهوم ، المنهج ، القراءة)Issues in the Maghreb Critical Writing when Approaching
Digital Literature
(Concepts, methods, and readings)1 فطيمة بلبركي¹ ، السعيد ضيف الله²**Fatima belberki¹, said difallah²**

مخبر الشعيرة الجزائرية (جامعة مسيلة) / المركز الجامعي سي الحواس بريكّة ، الجزائر

.university Center –Si ELHaoués- barika , Algeria

balberkifatima1978@gmail.com¹ said.difallah@gmail.com²

تاريخ النشر: 2021/06/02

تاريخ القبول: 2020/12/05

تاريخ الإرسال: 2020/11/05

ملخص البحث

نتج عن اقتران الكتابة الأدبية المغاربية بالرقمية وتوسلها بتقنيات الوسائط التكنولوجية لبناء صروح نصوصها الإبداعية، ارتحال الأدب بمختلف أجناسه من فضاء الوسيط الورقي واستيطانه في فضاء الوسيط الرقمي (الحاسوب)، وبالتالي ميلاد أشكال وأجناس جديدة بمفاهيم ومعطيات مغايرة تدرج جميعها تحت مظلة (الأدب الرقمي).

وبفعل هذه التحولات المعرفية برزت جملة من الإشكالات النقدية الجدلية والتي تتعلق أساساً بتحديد الإطار المفاهيمي للأدب الرقمي، وكذا طبيعة الأدوات المنهجية النقدية الواجب اعتمادها في مقارنة النصوص الأدبية الرقمية، فضلاً عن مساءلة الفعل القرائي واتساع رقعة التأويلات في ظل التحولات القرائية الجديدة.

وعليه تأتي هذه الدراسة بهدف الوقوف على هذه الإشكالات ومحاولة احتواءها، متوسلة تحقيق غايتها بجملة أدوات منهجية تستند إلى الوصف والتحليل، لتنتهي إلى أن (الأدب الرقمي) جنس أدبي هجين فرضته التحولات المعرفية الحاصلة نتيجة ارتباط الأدب بالرقمية، ونقده ينبغي أن يتم في ضوء مقارنة نقدية جديدة تراعي مقومات هذا الأدب وخصائصه ومكوناته.

الكلمات المفتاحية: كتابة نقدية، إشكالات، أدب رقمي، تعريف، منهج، قراءة.

1 فطيمة بلبركي balberkifatima1978@gmail.com

Abstract :

The Maghreb literature is gradually adapting to digital media technologies to broaden its creative networks. This metamorphosis results in the migration of various genres of literature from the paper -as a space and medium- to the digital sphere. In this way, these cognitive shifts have brought new literary forms and new concepts. Under the umbrella of digital literature, a number of controversial critical problems emerge, which relate mainly to the conceptual framework of digital literature, the nature of the critical approaches adopted, and the scope of the reading act in light of the expansion of literary text interpretation. Hence, this study aims at examining these issues using description and analysis as methodological tools. The paper concludes that digital literature is a hybrid literary genre, which scholars should approach from a new critical perspective that takes into account its inherent ingredients.

Key words: critical writing, controversies, digital literature, concepts, approach, reading.

**تمهيد:**

(الأدب الرقمي) لون أدبي جديد ظهر نتيجة اقتران الأدب بالثورة الرقمية والتكنولوجية، وكان نتاج هذا القرن ميلاد أشكال أدبية جديدة ومختلفة، وولوج هذه الأشكال إلى الساحة الأدبية العربية عامة، والمغاربية خاصة طرح العديد من الإشكالات النقدية الجدلية النظرية والتطبيقية، وعن مدى تطوير الكتابة النقدية المغاربية لأجهزتها المفاهيمية وأدواتها الإجرائية لأجل مقارنة النصوص الإبداعية الرقمية الجديدة.

وتشهد الساحة الأدبية المغاربية نزوع بعض المبدعين إلى الانخراط في مجال الأدب الرقمي إبداعاً ونقداً، وعلى الرغم من محدودية الإنتاج الأدبي الرقمي المغاربي -كما العربي- إلا أننا نسجل بارتياح بوادر حركة نقدية نشطة تسعى إلى تأسيس ما يُسمى (النقد الأدبي الرقمي) نظرياً وتطبيقاً، وذلك من خلال توجه بعض النقاد إلى مقارنة نماذج من النصوص الأدبية الرقمية العربية والغربية، كما فعلت الناقدة المغربية (زهور كرام) والناقدة (لبيبة خمار) والناقد المغربي (محمد أسليم) في ترجماته لنظريات (الأدب الرقمي) الغربية وغيرهم، وهذه المقاربات النقدية تثير الكثير من التساؤلات وتُشرع أبواب الشك والتأويل على مصراعيها، وعن قدرة الكتابة النقدية على احتواء إشكالات (الأدب الرقمي) المتأزمة بفعل الفقر المعرفي بالثقافة الرقمية، وعليه تأتي إشكالية الدراسة

وفق التساؤلات التالية: ما هو تصور النقاد المغاربة لمفهوم (الأدب الرقمي) في ظل ضبابية الرؤية واضطراب المصطلح؟ كيف تجاوز هؤلاء إشكالية المنهج في مقارباتهم؟ وهل قدموا آليات منهجية إجرائية جديدة؟ أم أنهم اكتفوا بالمنهج النقدي التقليدي؟ ما هي رؤيتهم لإشكالية القراءة الأدبية في ظل الوسائط الجديدة وأبجديات القراءة الرقمية المنفتحة على كل الاحتمالات الممكنة؟ ستحاول الدراسة إذن البحث في هذه الأسئلة ورصد إجابات لها في ضوء تجارب النقاد المغاربة سواء على المستوى النظري أو التطبيقي، وعلى الرغم من حداثة الموضوع وجدته فقد قدم هؤلاء للكتابة الأدبية النقدية المغربية والعربية دراسات جادة، تميزت بالريادة والجدّة في الطرح والاشتغال، إلى جانب تأثيرها الممتد في الدراسات التي أعقبتها، واعتُبرت من الدراسات النقدية التأسيسية للنقد الرقمي، مع الأخذ بعين الاعتبار أنه "ليس هناك في الواقع نقد فني قائم الذات في مجال الإبداع الرقمي رغم وجود بعض الدراسات التي كسرت حاجز التحفظ وقدمت رؤى إيجابية تبشر بعهد جديد في ظل الحراك التكنولوجي المتسارع"¹.

1/ إشكالية المفهوم بين التنظير و التطبيق:

لا تزال تجربة الإبداع الأدبي الرقمي في المغرب العربي في طور النمو، على الرغم من أن التجربة المغربية تعد رائدة في هذا المجال بخلاف نظيرتها في الجزائر وتونس، وهذا الكلام ينسحب بالطبع على الكتابة النقدية التي وجهت سهام أسئلتها صوب الإبداع الرقمي العربي تنظيراً و تطبيقاً، حيث شكّل سؤال (المفهوم) أهم تلك الأسئلة وأكثرها تكراراً على مستوى التنظير النقدي. لقد شغلت (المفاهيم) حيزاً معتبراً في كتابات النقد الأدبي "باعتبارها أدوات للتواصل، و باعتبارها أيضاً مكتسبات معرفية جاءت وليدة البحث في مختلف الظواهر التي اهتم بها، وذلك بالنظر إلى أنّ إنتاج مفاهيم جديدة وتطوير دلالات قديمة يتصل بثوق بتطور معرفي، وكلّما تطورت المفاهيم بحسب المعنى الثاني أمكن التقدم في معرفة الأشياء"².

ويعرف مصطلح (الأدب الرقمي) فوضى اصطلاحية كبيرة بسبب التسميات والترجمات التي أطلقها النقاد العرب والمغاربة على هذا الأدب، بحيث يجد الباحث في هذا الشأن نفسه في مواجهة سيل من المصطلحات المتباينة الدلالات منها (الأدب التفاعلي)، (الأدب الترابطي)، (الأدب الإلكتروني)، (الأدب المعلوماتي)، (الأدب الشبكي)... وغيرها، واضطراب المصطلح هذا انعكس بطبيعة الحال على (المفهوم) الذي يشهد هو الآخر اضطراباً تناظرياً مع كل مقارنة نقدية

جديدة، وذلك يعود إلى أنّ "الأدب الرقمي كان وليد حالة مغايرة جاءت نتيجة انفجار مفهوم النص الكلاسيكي إلى مفهوم جديد اقتضته لغة المعلومات الحديثة"³.

وتبعاً لذلك أصبح القبض على مفاهيم (الأدب الرقمي) يخضع إمّا لطبيعة الوسيط الحامل للنصوص الرقمية، أو لعلاقته بالقارئ المتلقي أو بالروابط، أو بطبيعة الجنس الأدبي الرقمي (رواية- شعر- قصة- مسرحية...)، وإمّا بالاستناد إلى رؤية الناقد ومرجعياته الفكرية وتصوره النقدي الذي كثيراً ما يكون مرجعاً أساسياً لصياغة المفهوم وتعيينه، ولأنّ "الضرورة النقدية تقترح الانخراط في تجربة التحليل الأدبي الرقمي من أجل حركية اشتغال المفهوم"⁴ حاول النقاد المغاربة مجازة حركية هذا الأدب والقبض على مفاهيمه المتشعبة في فضاء عوالم الافتراضية.

ونبدأ البحث في هوية (الأدب الرقمي) من موقف الناقد المغربي (جميل حمداوي) الذي اعترف بأنّه "لا يمكن استيعاب مفهوم الأدب الرقمي (littérature numérique) بشكل جيد ودقيق إلاّ بتمثّل مختلف دلالاته اللغوية والوسائطية والإعلامية، ومعرفة مختلف السياقات التاريخية التي عرفها الأدب الرقمي في مختلف مساراته الزمانية والمكانية، مع تحديد مجمل مقوماته الأساسية وخصائصه الفنية والجمالية والإعلامية"⁵، وانطلاقاً من هذه المعطيات التي يرى الناقد أنها تُسهم بشكل كبير في ضبط مفهوم الأدب الرقمي، يحدد تعريفه بقوله " يُقصد بالأدب الرقمي أو الأدب الميديولوجي، أو الأدب الوسائطي ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع، أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي، ويعني هذا أن الأدب الميديولوجي هو الذي يستخدم الوساطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وألية وحسابية"⁶.

يبدو من تعريف الناقد التركيز الكبير على الوسيط (الحاسوب) - وخاصة الإعلامي - في تحديد مفهوم الأدب الرقمي، لكن فقدانه التركيز على المصطلحات بدأ أكثر وضوحاً منذ البداية. وتُعد دراسة الناقد (زهور كرام) الموسومة ب (الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية) من الدراسات النقدية الرائدة والجرئة التي سعت لتأسيس نقد رقمي عربي يتماشى والظاهرة الأدبية الرقمية، ومن عنوان الدراسة يتكشّف لنا إصرار الناقد ومحاولتها تعقب ظواهر الإبداع الرقمي، وخاصة ما تعلق بالمفاهيم حيث تؤكد " أن مفاهيم الأدب الرقمي ما تزال ملتبسة وغامضة من حيث الاشتغال، وليس فقط في التجربة العربية، وإنما أيضاً في التجربة الغربية وذلك

لكون تجربة الأدب الرقمي حديثة العهد. ولهذا لا تنتظر ثباتا في التجديد المفهومي، لأن ذلك يحتاج من جهة إلى تراكم النصوص ومن جهة ثانية إلى نشاط حركة النقد⁷.

إنّ الغموض والالتباس الذي يلف مفاهيم (الأدب الرقمي)-بحسب الناقدة- عائد إلى حداثة التجربة العربية كما الغربية، إضافة إلى محدودية الإنتاج الأدبي الرقمي وعدم تحقيقه للتراكم الكمي أو النوعي، دون إغفال دور النقد الأدبي وعدم مواكبته لمستجدات التحولات النصية الجديدة، وكلها عوامل تحيل إلى استحالة الوصول -على الأقل حاليا- لمفهوم جامع يتفق النقاد عليه خاصة وأنّ التجربة العربية لا تزال في مرحلة البدايات والتشكل، تقول (زهور كرام): "الأدب الرقمي هو مفهوم عام تنضوي تحته كل التعبيرات الأدبية التي يتم إنتاجها رقميا، والمترايب مفهوم يعين الحالة الأجناسية لهذا الأدب، أما التفاعلي فهو إجراء رقمي عبره تتحقق رقمنة النص، لكنها تأويلات لدلالات مفاهيم قابلة للتحويل وفق مستجدات تجربة النصوص"⁸.

ومن خلال قول الناقدة يتضح للقارئ الصعوبة في الوقوف بثبات عند مفهوم واحد للأدب الرقمي، والمفاهيم الحالية هي مجرد تأويلات تفتقد للاستقرار الدلالي وذلك راجع "ربما لعدم ثبات مرجعيته في كثير من الحالات وكذلك عدم الوثوق في الملكية الفكرية، وأيضاً يرى البعض أن النص الأدبي الرقمي قد يكون مازال أقرب للمادة الخام وقابلية التعديل عليه والإضافات والحذف لم تنته بعد، بمعنى أنه قد لا يكون تحول إلى نص مكتمل مثلما يحدث مع نشر الأعمال الأدبية في الكتب والمجلات الورقية"⁹.

أما الناقد المغربي (سعيد يقطين) فيُعد من النقاد العرب الأوائل الذين حاضوا مجال التنظير للأدب الرقمي، وحاول جاهداً الدفع نحو الانخراط في العصر الرقمي، فمن خلال مؤلفه النقدي الموسوم ب(من النص إلى النص المترايب مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) نراه يسعى إلى الدفع بالكتابة النقدية إلى التفاعل والاندماج مع تحولات المرحلة الجديدة يقول: "لقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة من البحث، وتولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة، لكننا ما نزال بمنأى عن التفاعل معها، أو استيعاب الخلفيات التي تحددها، ظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترايب، والتفاعلية والفضاء الشبكي، والواقع الافتراضي، والأدب التفاعلي، ونحن ما نزال أسيري مفاهيم تتصل بالنص الشفوي أو الكتابي، ولم نرق بعد إلى مستوى التعامل مع النص الإلكتروني"¹⁰.

الناقد يدعو إذن للتحرر من أسر تقاليد الكتابة النقدية واجترار مفاهيمها، وتبني مفاهيم جديدة تفرضها إكراهات النص الرقمي وطبيعته المحيية؛ وجاءت محاولته القبض على مفهوم واضح ذات بعد شمولي، تنظر للأدب الرقمي بمفهوم شامل وعمام، تندرج تحت عباءته كل صنوف الإبداع المتوالد من ارتباطه بالرقمية بما فيها الإبداع الأدبي، والأدب الرقمي بحسب رؤيته يُمثل "مجموع الإبداعات الرقمية-والأدب أبرزها- التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صوراً جديدة في الإنتاج والتلقي"¹¹.

وهذا المفهوم يُخفي حذر الناقد وترثه في إصدار أحكامه النقدية، والحذر كان حتى في اختيار الألفاظ والمفردات المشكّلة للمفهوم، إذ فضّل مصطلح (الإبداع) بدل (الأدب) لأنه يدرك جيداً حساسية المرحلة وقلق البدايات، وعدم استقرار المفاهيم والتعريفات، ولكنه جمع بين إمكانات الوسيط (الحاسوب) وحتمية تطور الإبداع الأدبي في سعيه للوصول لفهم ماهية الأدب الرقمي. وكان لتأثير التفاعل وما تُتيحه من إمكانات دور كبير في تحديد مفهوم (الأدب التفاعلي) الذي يُفضّل استعماله كثير من الباحثين ومنهم الناقد الجزائري (عمر زفاوي) الذي يرى في مقارنته أنه "جنس أدبي جديد تخلق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة ويشغل على تقنية (النص المترابط Hypertext) وتوظيف مختلف أشكال الوسائط المتعددة (Hypermedia) يجمع بين الأدبية والإلكترونية"¹².

وهذا التعريف يقوم على الجمع بين المقومات الأساسية التي تتداخل في بناء (الأدب الرقمي) منها على وجه الخصوص تقنية النص المترابط Hypertext القائمة على مفهوم التشعب الذي يمثل شبكة مركبة من عديد النصوص التي تتميز باللاّهائية في الشكل، و اللاخطية في القراءة، إضافة إلى خاصية التفاعل والترابط التي هي ميزة (الأدب التفاعلي) ومرجعاً لكثير من النقاد في تحديد المفهوم، دون إهمال دور الوسائط المتعددة Hypermedia صياغة مفاهيم الأدب الرقمي. وتُعد تجربة الناقد الجزائري (حمزة قريرة) الأولى من نوعها في الجزائر، إذ تجمع بين التنظير والتطبيق، ويمكن دخول مُدونه الرقمية من خلال الرابط: <https://www.litartint.com>.

وفي سعيه التنظير في مجال (الأدب الرقمي) يقدم الناقد مفهوماً عاماً يُعرفه بأنه " الأدب المنتج والموجه عبر الوسيط الإلكتروني الرقمي، أي الأدب الناتج عن اتحاد الخصائص الأدبية بالتقنية

الرقمية، فهو أدب استفاد من مختلف الصياغات التي ظهرت في النص الشبكي والمفرع Hypertext بنسقيه السلبي والإيجابي الذي يمنح المتلقي فرصة المشاركة في بناء النص"¹³. وهذا المفهوم -بحسب الناقد- تندرج ضمنه جميع النصوص الرقمية بما فيها مُتون الأدب الورقي التي خضعت لعمليات الرقمنة، ولهذا نجد مفهومًا خاصاً يقلص نسبياً درجة الاتساع التي ميزت المفهوم العام، حيث يُؤكد هذه المرة " أن الأدب التفاعلي الرقمي هو أدب يتم إنتاجه مباشرة عبر جهاز الحاسوب من خلال برمجيات حاسوبية خاصة (أو مواقع محددة) حيث يمنح النص وجوداً شبكياً ومفرعاً عبر طبقات مختلفة يتم ربطها بروابط تشعبية، كما تربط النص المكتوب (اللغوي) بنيات غير لغوية يحتويها (صوت، صورة، حركة...) بهذا تعدد الوسائط في تقديمه، وتكون مختلف هذه الوسائط مساهمة في البناء باعتبارها بنيات أساسية في النص وليست شكلاً للترين"¹⁴.

يبدو أنّ الناقد ينطلق في مفهومه من الدور الذي تلعبه الوسائط المتعددة في عمليات إنتاج النصوص الرقمية، حيث مثّلت الوسائط مرجعاً للعديد من الباحثين أثناء ضياعتهم لمفاهيم الأدب الرقمي، لكن الناقد (حمزة قريرة) هنا يتحدث من مُنطلق التجربة الخاصة، حيث يتناغم هذا المفهوم مع تجربته الإبداعية في إنتاج النصوص الرقمية، وهو الذي قسم مدونته إلى أنوية وكل نواة وضع فيها جنساً أدبياً رقمياً من إبداعه الخاص.

وكان الناقد الجزائري (عبد القادر فهم شيباني) في مقارنته لنص سردي رقمي عربي وهو (رواية شات لمحمد سناجلة) قد ربط تحديد مفهوم (المحكي المترابط) بمدى معرفة الناقد وفهمه لآليات اشتغاله، وذلك من خلال دراسته الموسومة ب(سيمائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابية، نحو نظرية للرواية الرقمية) يقول: "في سبيل تحديد تعريف متكامل للمحكي المترابط وجب تحقيق الفهم بآليات اشتغال النص المترابط وتمظهراته، فبه تتأسس الرؤية العميقة للأشكال السردية، وفي هذا الصدد يمكننا أن نخصي أربع وجهات تعريفية للمحكي المترابط"¹⁵:

أ/ الوجهة الأولى: تعريف المحكي المترابط كمقابل أو مكمل للنص الأدبي المترابط.

ب/ الوجهة الثانية: تعريف المحكي المترابط في ضوء الأدب الرقمي ومفهوم مولدات النص.

ج/ الوجهة الثالثة: تعريف المحكي المترابط بالنظر إلى علاقته بالنعمة التفاعلية والكتابة التشاركية.

د/ الوجهة الرابعة: تعريف المحكي المترابط بالنظر إلى علاقته بالأدب المكتوب"¹⁶.

أما الناقدة (لبية خمّار) كان لها تصورهما بخصوص مفاهيم (الأدب الرقمي)، حيث تقترح كخطوة أولى لتجاوز إشكالية المفهوم اللجوء إلى مفاهيم (الأدب الورقي) مدعومة بمفاهيم أخرى تتعلق أساساً بطبيعة الوسيط الحامل للنص الرقمي المراد تعريفه تقول: "لذلك أرى أنّ الأدب الرقمي - في مرحلة التشكل هاته - والرواية المترابطة على وجه الخصوص بمقدورها استخدام مفاهيم الأدب الورقي مع ضرورة استيلاء مفاهيم جديدة تتلاءم والوسيط الجديد الذي يدمج الصوت والصورة والحركة في بنية النص دون إقصاء المفاهيم الورقية خاصة التي راكمتها الرواية منذ ظهورها إلى الآن، فهذه المفاهيم القديمة والمستحدثة هي التي ستمكن في إطار مقارنة تفاعلية، تكاملية من تحليل النصوص الرقمية التفاعلية والاشتغال عليها كخطوة جوهرية للتنظير لهذا الأدب الوليد"¹⁷.

إنّ اقتراح الناقدة يحمل كثيراً من المجازفة؛ إذ لا يمكن المزج بين مفاهيم (الأدب الورقي) التي تتميز بالخطية والثبات ومفاهيم (الأدب الرقمي) التي تُبنى على ديناميكية الحركة وانعدام الاستقرار، كما أنّ مقارنة نصوص (الأدب الورقي) تختلف بشكل جذري عن مقارنة نصوص (الأدب الرقمي) الافتراضية واللائهائية وتحليلها بالطبع يكون وفق هذه الخاصية.

من خلال المفاهيم السابقة يتبين أنّ إشكالية (المفهوم) تمثل عائقاً حقيقياً أمام كل باحث في مجال (الأدب الرقمي)، وقد ارتبطت هنا بجملة من الأسباب التي لا تفصل عن بعضها البعض، والتي أدّت في النهاية إلى غموض المفاهيم والتباسها، ونذكر أهمها والتي كانت وراء تأجيج هذه الإشكالية في الكتابة النقدية المغاربية وهي كالاتي:

- محدودية الإبداع الرقمي الأدبي المغاربي بسبب علاقته المتعثرة مع التقنيات الرقمية، واقتصار الإنتاج على تجارب فردية معزولة لا يمكن التعويل عليها لبناء مفاهيم شاملة للأدب الرقمي، حيث نجد في مجال السرد تجارب (محمد اشويكة) و(اسماعيل البويجاوي) و(لبية خمّار) في قصصهم المترابطة، وفي مجال الشعر نجد الشاعر (منعم الأزرق) وكلهم من المغرب، أمّا في الجزائر فباستثناء التجربة الروائية للكاتبة (أحلام مستغانمي) والمتمثلة في رواية (نسيان com)، وتجربة (حمزة قريرة) المميزة من حيث الإنتاج الأدبي الرقمي عبر مدونته الخاصة، في حين قام الروائي التونسي (إبراهيم الدرغوثي) بتحويل أعماله السردية الورقية إلى تجارب مسموعة وبصرية.

- اضطراب المصطلحات الدالة على الأدب الرقمي وعدم استقرارها، وهو اضطراب نابع من البيئة الأصلية النقدية الغربية غير أنه عرف تأزماً كبيراً في ظل البيئة المغاربية كما العربية.

-قصور الترجمة وتعددتها وخاصة في المغرب الأقصى الذي يشهد حركة نشطة لترجمة وتعريب نظريات الأدب الرقمي في كل من أوروبا وأمريكا، وهي ترجمة تخضع لتوجهات النقاد المنقسمة بين النزعة الفرونيكفونية ونظيرتها الأجلوسكسونية، ومن أهم هذه الترجمات نجد ترجمات الناقد (محمد أسليم) وترجمات الناقد (عبدو حقي) وغيرهما .

- انعدام الثقافة الرقمية حيث لم يحقق تطور الأجهزة الرقمية والبرامج المعلوماتية تقدماً يذكر في ثقافة الناقد المغربي- باستثناء عدد محدود جدا- مع العلم أن تجربة الكتابة الرقمية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتلك الأجهزة والبرامج التي أصبح امتلاكها والتمكن منها معرفياً مطلباً حضارياً.

-تعدد الوسائط والحوامل المساهمة في إنتاج النصوص الإبداعية الرقمية، حيث يلعب الوسيط دوراً كبيراً في تحديد مفاهيم الأدب الذي يُنتج عبره وغالباً يُنسب إليه، مثل تسمية الأدب الميديولوجي، والأدب الوسائطي لدى الناقد المغربي (جميل حمداوي).

- عُزوف النقاد المغربي عموماً عن حوض غمار الكتابة النقدية الرقمية، لتقتصر المبادرة على النقاد الأكاديميين من أمثال (سعيد يقطين، زهور كرام، لبيبة خممار، ومحمد أسليم، عبد النور إدريس، فاطمة كدو، إبراهيم عمري...) من المغرب، و (عمر زرفاوي، عبد القادر فهميم شيباني، البشير ضيف الله، حمزة قريرة، إبراهيم عبد النور، العيد جلولي) من الجزائر، ومن تونس (اسماعيل الهادي)

2/ إشكالية المنهج والبحث في آليات المقاربة الرقمية

كانت مهمة النقد الأدبي ولا تزال اقتفاء أثر الإبداع الأدبي، ولأنّ نصوص هذا الأخير غالباً ما تحمل في مُتونها بذور رؤى إنسانية؛ فالنقد الأدبي مُلزَم بالبحث في معاني و دلالات تلك الرؤى، والعمل على تأويلها بهدف تقريبها فهماً وتفسيراً من القارئ، وهذا يقتضي من النقد الأدبي تطوير أدواته وآلياته المنهجية بما يتلاءم وطبيعة الإبداع الأدبي ومقوماته وخصائصه.

والمنهج كأداة إجرائية لازمة في عملية المقاربة شكّل مُعضلة حقيقية للنقد الأدبي وهذا باعتراف النقاد أنفسهم، فالناقدة (خالد سعيد) مثلاً تقول: "لا يمكن للمنهج أن يكون آلة فحسب، أنا شخصياً لا أعرف كيف أفضل في المنهج، بين مجموع النصوص وتأثيرها في الناقد وبين المنطلقات النظرية ونوع الإجراءات العملية التي تُستنبط من الممارسة وطبيعة النصوص، بالنسبة لي هذه

الإجراءات تقوم بتصحيح دائم للمطلق النظري وبكشف مستمر لدلالات جديدة في النصوص وعلاقات جديدة فيما بينها"¹⁸.

ولهذا نجد أنّ النقاد المغاربة الذين آثروا الولوج إلى عالم الكتابة الرقمية وجاذبية عواملها الافتراضية في كثير من دراساتهم -سواء كانت مقالات أو أبحاث- لم يتخلوا عن هوسهم بالنقد الأدبي الورقي ومناهجه وأدواته، حيث راحوا "يقارنون الأدب الرقمي بمفاهيم النقد الروائي، أو بمكونات القصة القصيرة أو في ضوء مناهج نقدية تأويلية خارجية(المنهج النفسي، المنهج الاجتماعي)، أو يتسلحون بأدوات الشكلائية الروسية، أو بتقنيات النقد الجديد كما لدى آلان روب غرييه، وجان ريكاردو، وميشيل بورتو، انطلاقاً من آليات البنية السردية كما عند رولان بارت، فيليب هامون، جوليا كريستيفا، وكلود برعموند، وجيرار جينيت"¹⁹.

وقدّمت الناقدة المغربية (لبية خمّار) طرحها لمقاربة (الأدب الرقمي) ونصوصه الجديدة، وهو طرح يحمل كثيراً من الاشتراطات في مسألة المنهج المناسب حيث رأت "أنه لا مناص من استدعاء البنيوية النصية والاشتغال بأدواتها للتمكّن من وصف الأدب الرقمي، وبناء معرفة بمكوناته، فما أحوجنا الآن أكثر من أي وقت مضى لإعادة الاهتمام بالبنية والعلاقة لنؤسّس معرفة بهذا النص الجديد ونقبض على طرائق تبينه ومختلف تعالقاته الظاهرة والضمنية، والإمساك بالآليات التي يتركز مؤسساً أدبيته وجمالياته المستكنة من البنيات وطرائق تشكلها وتعالقها"²⁰.

التفعيد النقدي النظري للأدب الرقمي يستلزم بالضرورة المعرفة ببنياته

وقامت الناقدة بالفعل بالاستنجاد بالمنهج البنيوي وأدواته وتطبيقها على نصوص رقمية سردية مغربية وذلك في دراسة بعنوان (النص المترابط، فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي) تقول: "ستتمكّن من تعرية بعض أوجه النص المترابط ممثلاً في الرواية المترابطة التي ارتأينا الاشتغال عليها بمنهج بنيوي يُؤطر عملنا السردية الذي يستدعي مفهوم وجهة النظر برده إلى جذوره قبل هجرته إلى السرديات لأنه الحلق الذي تلتف حوله النصوص السردية والسنمائية والفوتوغرافية والخيط الرفيع الذي يوحدنا"²¹.

ويرى الباحث الجزائري (البشير ضيف الله) أنّه يتعيّن على الكتابة النقدية في ضوء تنامي الظاهرة الإبداعية الرقمية "البحث عن أدوات إجرائية جديدة، وتكييف بعض النظريات والمناهج (المرنة) مع المعطيات الحالية كمنظرة التلقي التي يمكن الإفادة منها وتوظيفها بشكل يتلاءم والمرحلة

الجديدة²²، التي تشهد إنتاج إبداعي وأدبي رقمي يصعب ترويضه، والتتبع لنظرياته وأطروحاته بمفاهيم ومعطيات النقد الأدبي الكلاسيكي لأنّ "المعطيات الرقمية الحالية تؤكد بوضوح تلاشي (قداسة) العملية النقدية بعد العلاقة (الحميمية) التي أصبحت تربط النص بمتلقيه حيث تم كسر الحواجز الجغرافية والفوارق المعرفية، والتخلص من (المقدمات) البروتوكولية والقيود المنهجية التي فرضها النقد الكلاسيكي تحت دواع معرفية/دراسية، إضافة إلى ما يشبه القطيعة الفنية التي أُلقت بظلالها على النقد الأدبي الذي بات في حاجة أكثر من أي وقت مضى إلى التعايش مع هذه التجربة الرقمية الجديدة وإرساء معالم نظرية نقدية جديدة تتأسس على التقنية بالدرجة الأولى²³.

ولم تجد الناقدة المغربية (زهور كرام) من سبيلٍ لمسألة (المنهج) سوى اتخاذها التساؤل منهجاً في حد ذاته، لأنّ "المنهج باعتباره طريقة في التفكير في النص لا يُعدّ مجرد آلية للتحليل، أو عبارة عن تقنية لتفكيك الأدب، أو مجموعة من الخطوات التي ياتباعها بشكل آلي يحصل الناقد/القارئ على مُبتغاه، فيتبدد الغموض ويتلاشى اللبس، ويُحقق القارئ تواصلًا مضمونًا مع النص بعيداً عن إكراهات اللغة الإيجائية والرمزية، وإنما المنهج هو رؤية معرفية وتصور فلسفي²⁴.

واعتمدت الناقدة في مقاربتها على طرح الأسئلة ومن ثمة التعمق في التحليل محاولة القبض على إجابات تقعع بها الذائقة العربية المتوجسة من تنامي فكرة تبني الإبداع الرقمي الجديد كوليّد شرعي لعلاقة الأدب بالرقمية في الممارسة الأدبية والنقدية، ولهذا تتساءل "هل يمكن أن يُضيء هذا السؤال (سؤال تطبيق النظريات الغربية النقدية) تجربة القراءة في النصوص الرقمية العربية حتى تُطور التجربة شكل قراءتها، وتُطور مفاهيم القراءة الرقمية انطلاقاً من الممارسة العربية؟²⁵

لقد شكّل السؤال في تجربة الناقدة منهجاً واضحاً في سعيها التنظير للكتابة النقدية الرقمية، ففي مقال لها في (جريدة القدس العربي) يحمل عنوان (نحو التفكير في منهج أدبي ترابطي) كانت أكثر إلحاحاً في طرح الأسئلة تقول: "غير أن سؤالاً يُطرح على وضعية المنهج الأدبي وعلاقته بالأدب ومن الأسبق؟ هل الأدب أم المنهج؟ ومن الذي يحدّد وجود الآخر؟ وهل نستطيع أن نتبنى منهجاً من خارج الأدب؟ أم أنّ الأدب مؤهل لكي يُنتج طرق تحليله؟ ثم كيف يمكن الحديث عن تعددية المناهج إذا كان الأدب هو منتج أشكال الاقتراب منه؟ إنّها عينة من الأسئلة المشروعة التي يقترحها كل مهتم بالأدب وقراءته²⁶.

وهوس الناقدة بالسؤال كان خاتمة المقال في سعيها الدفع إلى إيجاد بدائل منهجية لمقاربة النصوص الرقمية حيث تقول: "ألا تقترح علينا هذي التركيبة النصية من النصوص الروائية والقصصية التفكير في منهج تكون له القدرة المعرفية على تدبير قراءة هذا النوع من الكتابة؟ ألا نحتاج إلى تبني منهج يكون على مستوى التفاعل مع التركيبة الترابطية للنص الأدبي؟"²⁷

ويبدو أنّ أسئلة الناقدة المغربية (زهور كرام) حول الاستعانة بالنظريات النقدية الغربية ومناهجها المختلفة لتجاوز إشكالية (المنهج) - ولو مؤقتاً - وجدت استحابة من الناقد الجزائري (عبد القادر فهميم شيباني) الذي يقول: "هذه الأسئلة حاولنا أن نجيب عنها من خلال تقصي جوانب هذا الموضوع في ضوء المنهج السيميائي، مُنطلقين في ذلك من منجزات السيميائيات العامة مع التركيز بمنهجية على وضع متصورات النظرية السيميائية السردية موضع المسألة"²⁸.

ولجا الناقد إلى الاستنجد (بالمنهج السيميائي) في دراسته الموسومة ب(سيميائيات المحكي المترايط، سردية الهندسة الترابطية، نحو نظرية للرواية الرقمية) التي استعان فيها بالنظرية السيميائية وأدواتها المنهجية والإجرائية لمقاربة البواكير الرقمية السردية العربية لرائدها المبدع الأردني (محمد سناحلة) ممثلة في روايته الرقمية (شات)، وهذا طبعاً لقناعته بأن النصوص الرقمية القائمة على نسيج متشابك من العلامات اللغوية وغير اللغوية (صورة، صوت، ألوان، موسيقى...) تقتضي مقاربتها تبني هذا المنهج.

أمّا الناقد الجزائري (حمزة قريرة) فيرى أن السبيل لتجاوز جميع الإشكالات الراهنة هو الانخراط في مجال الإنتاج الأدبي الرقمي عن طريق التجربة والممارسة مع "التركيز على آليات بناء النص/الخطاب في ظل التقنيات الرقمية وآليات تركيبها وإخراجها، وكل هذا سيجعلنا نتجاوز مرحلة التأسيس المصطلحي وصراع الترجمات والمفاهيم حول الأدب التفاعلي"²⁹.

في حين قدّم الناقد المغربي (جميل حمداوي) مشرعه النقدي الجديد لمقاربة الأدب الرقمي، ولم يحاكي منهجاً بذاته من مناهج النقد الأدبي المعروفة كما فعل بعض النقاد، وإنما قدّم مقاربة إجرائية جديدة تقوم على مجموعة من المستويات المستوحاة من طبيعة (الأدب الرقمي) وخصائصه ومكوناته يقول: "فقد طرحنا منهجية جديدة تُعد هي الأولى من نوعها في الوطن العربي، حسب اعتقادي، من أجل مقاربة الأدب الرقمي، وقد سمّيتها (المقاربة الميديولوجية أو الوسائطية/Midiologie) التي تعتمد مجموعة من المستويات التي حصرتها فيما يلي: مستوى

التصفح أو التوريق، المستوى الافتراضي، المستوى الشبكي، المستوى الميزانيسي، المستوى الوسائطي، المستوى اللوغارتمي، المستوى التقني والآلي، المستوى الترابطي، المستوى التفاعلي، المستوى الوظيفي³⁰.

أما الناقد المغربي (سعيد يقطين) فقد سعى عبر دراساته وأبحاثه التأسيس لكتابة نقدية رقمية عربية تواكب التحولات المعرفية الأدبية، وتركيزه الكبير على ثقافة (النص المترابط) الذي شكل جوهر دراساته النقدية النظرية، و"هو لا يهتم كثيراً بمسألة تحديد المنهج الأمثل للنقد الرقمي وإنما يُلح على قضية أساسية؛ تتمثل في الاشتغال الذي يسبق الممارسة النقدية، على نحو يكشف اعتقاده بأسبقية الإبداع على النقد"³¹، وبما أن ممارسة الكتابة الرقمية عكس صفوها العجز عن توظيف التقنيات التكنولوجية ووسائطها المتعددة؛ فإن "شكل التعامل مع هذه الممارسة يحقق تصوراً عن شكل الانخراط في هذا المتغير الحدائي العالمي، وإن كانت هناك الكثير من مُعيقات الفكر الحدائي ما تزال تُعرقل كل عمل انتقالي حقيقي نحو الحدائبة باعتبارها ممارسة في الفكر والحياة واليومي في التجربة العربية"³².

وفي المقابل نجد في دراسته الموسومة ب(النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية) يقدم اقتراحاً لتحديد أدوات النقد الأدبي في ضوء مفهوم (Hypertext النص المترابط) وهو "اقتراح يسمح بإقامة الجسور بين الحقبة البنيوية وما تلاها من نظريات، إعادة النظر في النص بالانطلاق من التنظيم النصي باعتباره خاصية نصية لا يعدمها أي نص كيفما كان جنسه ونوعه، تحديد الكتابة الأدبية العربية بما يتلاءم وتحديد قواعد الكتابة العربية وتطوير أدوات تحليلها وقراءتها من منظور جديد يستعيد الإنجازات البلاغية العربية والنظريات الغربية"³³.

إنّ المتتبع لدراسات النقاد المغاربة وتصديهم للإبداع الأدبي الرقمي تنظيراً وتطبيقاً، والوقوف على تصوراتهم واقتراحاتهم المنهجية يصطدم بحقيقة غياب الاتفاق والتفاهم بينهم حول منهج نقدي معين لمقاربة (الأدب الرقمي)، بل إنهم تموضعوا بحسب تصوراتهم المنهجية في ثلاث مجموعات:

أ/ المجموعة الأولى: اعتمدت المناهج النقدية التقليدية السابقة لظهور الأدب الرقمي مثل (البنيوية، السيميائية، نظرية التلقي، ...). إمّا باعتماد أدواتها الإجرائية كآليات للمقاربة الرقمية، وإمّا عن

طريق تكييفها لتلائم وطبيعة النصوص الأدبية الرقمية، ومن هؤلاء النقاد نذكر (لبيبة خمّار) من المغرب، (عبد القادر فهم شيباني) من الجزائر.

ب/ المجموعة الثانية: اتّجّحت إلى البحث عن بدائل منهجية تُناسب طبيعة الإبداع الرقمي ومقوماته وخصائصه الأدبية والفنية ذات البعد الرقمي، وذلك في ضوء مقارنة نقدية جديدة مثل (المقارنة الميديولوجية) الناقد المغربي (جميل حمداوي).

ج/ المجموعة الثالثة: لم تعتمد منهجاً بذاته واتّجّحت صوب الممارسة النظرية بكثير من الحذر والتريث، لأن الكتابة النقدية لا تزال تجادل نفسها حول إجراءات وأدوات مقارنة الأدب الرقمي، ومن النقاد نذكر (سعيد يقطين) و(محمد أسليم) من المغرب، و(حمزة قريرة) من الجزائر.

3/ إشكالية القراءة الرقمية من الخطية إلى اللآ خطية

شكّلت (القراءة) إحدى أهم المرتكزات التي تقوم عليها الكتابة النقدية المعاصرة، حتى أنها أصبحت شرطاً لازماً في جُلّ العمليات المرتبطة بالتأويل الأدبي، وعلى الرغم من ذلك ظل "سؤال القراءة يتجدد ويؤكد راهنته في كل مرة تكون فيها المجتمعات على شفير تحولات جارفة أو في مواجهة تحديات حاسمة"³⁴.

و تكتسي (القراءة) اليوم أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية والنقدية، في ظل التحول الجذري الذي عرفته العملية الإبداعية؛ بانفتاحها اللآ مشروط على التقنية والوسائط التكنولوجية، حيث غدت "القراءة جهاز معرفي وجمالي جديد قد يُظاھر الناقد على تمثّل ظاهرة أدبية بعينها بأيسر السبل بحيث يمكنه أن يستعيد بجهد القارئ المحلل لدى اتّخاذ موقف بعينه، أو إصدار حكم بذاته"³⁵.

وظهرت (القراءة الرقمية) كإشكالية جديدة إثر الانقلاب الذي أصاب أركان المنظومة الإبداعية (الكاتب، النص، القاري)، بانتقال السلطة من (الكاتب/المبدع)، إلى (القارئ/المتلقي)، ودخول الوسيط(الحاسوب) طرفاً جديداً، وهذا الانقلاب كانت له " آثار عديدة على المؤسسة الأدبية ككل، إذ ثمة اليوم مراجعة لمفاهيم المؤلف والنص والقراءة والكتابة والملكية الفكرية، ما يُؤشر على دخول الأدب مرحلة جديدة وحده المستقبل سيحدد ملامحها النهائية، والسبب في ذلك كون الحاسوب خلافاً لسائر الحوامل التي عرفتها الكتابة على امتداد تاريخها؛ يتجاوز كونه مجرد سند مادي إلى كونه جهاز يؤدي وظائف خمس هي: الكتابة والقراءة والتخزين والبث والاستقبال"³⁶.

وقد أثارت (القراءة الرقمية) جدلاً واسعاً وتساؤلات عديدة لدى النقاد المغاربة الذين تصدّوا لمقاربة (الأدب الرقمي)، حيث وجدوا أنفسهم أمام حوامل رقمية جديدة أجبرتهم على تغيير عاداتهم وأساليبهم القرائية من التقليدية إلى الرقمية.

وكانت الناقدة المغربية (فاطمة كدو) قد أثارت إشكالية (القراءة) بطرحها جملة من التساؤلات في مقال لها بعنوان (وسائل جديدة وآليات قراءة متغيرة) حيث تقول: "ما هي قدراتنا كقراء على قراءة وسائل رقمية، ومجتمعاتنا العربية لا زالت تعاني من ضعف في القراءة الورقية، وتفقدت إلى حس قرائي متواتر (...). فما بالك بالقراءة الرقمية، سواء تعلق الأمر بقراءة الإبداعات الرقمية أم بالقراءة في محتويات الوسائط الجديدة؟ البعض يتحدث عن أزمة قراءة طارحا إشكاليات متعددة بعضها مرتبط بالأفراد وبعضها مرتبط بالمؤسسات (...). لكننا نعتقد أن الأمر لا يتعلق ب(أزمة قراءة) بل ب(أزمة تفكير)"³⁷.

تُدرك الناقدة أنّ إشكالية (القراءة) ليست وليدة اللحظة الراهنة، بل هي امتداد طبيعي لوهن قرائي مزمّن يُلازم الثقافة العربية في جميع الميادين، وخاصة ميدان الدراسات الأدبية والنقدية الذي ازدادت (إشكالية القراءة) تأزماً فيه بفعل ارتحال الأدب من وسيطه الورقي إلى وسائل رقمية مختلفة لكل منها طرق وأساليب قرائية مختلفة عن غيرها، وعلى الرغم من ذلك ترى الناقدة أنّ "القراءة الورقية والقراءة الرقمية، لا انفصال بينهما، كل واحدة تكمل الأخرى، لهما تقنيات وآليات محددة، وهما صارتا المعرفة، وبوابة نساها من خلالها في بناء الحضارة الإنسانية"³⁸.

وفي إطار أشغال الندوة الدولية المعنونة ب(الكتاب وأزمة القراءة في العالم العربي بين الورقي والرقمي) التي نظمها اتحاد كتاب المغرب فرع تازة بتاريخ 2015، اعتبر الباحث المغربي (إبراهيم عمري) أنّ "إشكالية القراءة وإن كانت مرتبطة بالكتابة منذ نشأتها، ثم بعد ذلك بظهور الكتاب في القرن الخامس عشر، تبدو اليوم في أمس الحاجة إلى إعادة نظر وإلى تحديد مفاير أكثر من أي وقت مضى، ويكمن السبب وراء هذه الحاجة الملحة والمستعجلة في أنّ الكتاب لم يعد ذلك السند الوحيد للقراءة، بل ظهرت إلى الوجود أسناد أخرى غير طبيعية مغايرة شرعت في منافسته، وغزو حميمية نسجها مع قرائه منذ قرون طويلة حلت"³⁹.

وبحسب الناقد لم يعد الكتاب الأداة القرائية الوحيدة بالنسبة للقارئ، بل أصبح يملك خيارات قرائية متعددة، فرضتها سلطة الوسائط الجديدة بعد "هجرة و ترحالاً لم يسبق لها مثيل للنصوص

قديمها وحديثها، وللكتابة بشتى أنواعها من الورق إلى فضاءات رقمية جديدة آخذة في النمو والتناسل بوتيرة متسارعة من الشبكة العنكبوتية إلى شاشة الحاسوب، وشاشة الأيفون، والآيباد، والكتاب الإلكتروني، وصولاً إلى شاشات العرض الثلاثي الأبعاد ونظيرتها التفاعلية، مروراً بآخر صيحات الهواتف الذكية، والألواح الإلكترونية والتفاعلية والحواسيب المحمولة وغيرها آت لا ريب فيه⁴⁰.

لقد فرضت كل تلك الوسائط الجديدة عادات قرائية جديدة تختلف بشكل جذري عن تلك المعتمدة في القراءة التقليدية، وهذه الطرائق تتم وفق معطيات جديدة تنطلق أساساً من طبيعة النص الرقمي، ولكن تأثيرها السلبي على القارئ دفع الناقد المغربي (محمد مربي) إلى تأكيد استناد "عملية القراءة هنا إلى فكرة مركزية مفادها أن النص المتشعب مزود بوصلات تُسعف في تنشيط عملية القراءة، والانتقال إلى الشذرات النصية المختلفة، التي يمكن الوصول إليها من خلال النقر على الفأرة، توالي عمليات الانتقال بين النصوص من شأنها أن تحوّل القراءة إلى متاهة؛ تجعل من المتعذر على القارئ ضبط المسار بين نقطة الانطلاق ونقطة النهاية، فهو يشعر بأنه فقد الاتجاه ولا يعرف أين هو، بل الأسوأ من ذلك أنه قد لا يتذكر ما كان يبحث عنه"⁴¹.

إنّ خصوصية النص الرقمي المتمرد على ضوابط القراءة الخطية لها تأثير كبير في تحديد وجهة القارئ وطريقته في القراءة، وهي الفكرة التي انطلق منها الناقد الجزائري (عمر زرفاوي) الذي يؤكد " أنّ خصوصية بناء النص المترابط تفترض خصوصية القراءة أيضاً، فالقراءة لا تتم بشكل خطي انطلاقاً من نقطة البدء، وانتقالاً من صفحة إلى أخرى وصولاً إلى النهاية، فالنص المترابط نص لا مركز فيه تنطلق منه وجهة نظر القارئ في رؤيته للنص"⁴².

كما أكد الناقد المغربي (محمد أسليم) من جهته في مقال له بعنوان (الرقمية وتحولات الكتابة والقراءة) على موقعه الخاص أنه " مع النص التشعبي تم الطّي النهائي لظاهرة ما يُسمى بالخطية التي تقتضي قراءة النص من أول صفحة إلى آخرها؛ بسبب إكراه الحامل الورقي المادي، لفائدة قراءات متعددة المداخل ومتشعبة المسارات، حيث يمكن للحكاية الواحدة أن تتناسل داخلياً، بما يجعل القارئين الاثنان لا يجدان نفسيهما في مكان واحد وحكاية واحدة بعد انصراف وقت معين"⁴³.

ودفعت إشكالية (القراءة الرقمية) النقاد إلى التفكير الجاد والعميق في ما ستؤول إليه عمليتنا القراءة والكتابة مستقبلاً، حيث كانت رؤية الناقد (محمد أسليم) واستشرافه لمستقبل القراءة

والكتابة تحمل الكثير من الموضوعية بالنظر لمعطيات المرحلة الراهنة وطريقة التعامل مع إشكالاتها يقول: "أنا مع الرقمية لم نعد نقرأ، ولن نقرأ مستقبلاً كما كنا نفعّل من قبل، وحده المستقبل قادر على أن يحدّد الشكل النهائي الذي سيأخذه هذان النشاطان المنحدران منذ عصور سحيقة، واللذان سيشهدان بالتأكيد انقلاباً جذرياً على غرار سائر مناحي الحياة والأنشطة التي تتعرض للتقويض اليوم جراء الرقمية الجارية تحت أعيننا"⁴⁴.

ونفس الفكرة طرحها الناقد الجزائري (عبد القادر فهميم شيباني) الذي كانت رؤيته لإشكالية (القراءة) رؤية بعيدة المدى، حيث يعتقد جازماً أن "يظل مُشكل تدهور المقروئية واحداً من المشكلات المستقبلية، وفي وقت أضحت فيه جُل الإحصاءات والدراسات تجمع على مدى أثر المقروء الرقمي في تعطيل عرف القراءة الورقية، وتحويل النزوع القرائي نحو مزايا الهندسة النصية الرقمية، التي تنحو نحو إجمال التمثيلات الكتابية وفق مبدأ التفاعل مع المستظهِرات البصرية للشاشة"⁴⁵.

وكانت أغلب نقاشات النقاد المغاربة حول إشكالية (القراءة) تتجه إلى عقد مقارنات بين القراءة الورقية والقراءة الرقمية، والإقرار بحتمة انزياح القراءة عن سير الخطية إلى مآهات اللاحطية، هذه الأخيرة التي "تعد من خواص الوسيط المترابط، وهي تُعزى إلى شبكية الوحدات المعلوماتية بين عقد وروابط، وحول هذه الخبيصة تأتي أوجه المقارنة في الغالب بين الوسيط المترابط والنص المطبوع"⁴⁶.

والقراءة الرقمية تفرض على الناقد/القارئ التقيّد بقواعد وإكراهات وسائطها التي تدعم القراءة اللاحطية، وتضمن سيرورتها داخل فضاء افتراضي يُسهّل عليه اختيار توجهاته القرائية، والانتقال بين الوحدات النصية المختلفة (نص، صورة، موسيقى،...) بواسطة مجموعة من الروابط، ومن هذا المنطلق ربط الناقد (عبد القادر فهميم شيباني) تحقيق القراءة اللاحطية بالتزام الناقد أو القارئ سلسلة من الضوابط التقنية يتم عبرها "فتح وإغلاق الصفحة، فتح النوافذ، الاحتزال الأيقوني، الاحتفاظ بأكثر من نص، التقدم والرجوع...)، تمكنه من خيارات متعددة لتفعيل القراءة (الفهرس المتدرج، الضغط والضغط المضاعف، المصعد القرائي...)، وتقرير مصيرها (تفعيل الروابط النصية)، والملفت في الدعامة المعلوماتية أنها تصل تطبيقات سيرورة القراءة بالنظام الافتراضي لتمثيلات الشاشة، بما يرهّن ملموسيتها على صعيد التحقق المادي خلافاً لتطبيقات

سيرورة القراءة في النص الورقي (قلب الصفحة، طي الصفحة أو تعليمها، نظام التقييم، الغلاف...) ⁴⁷.

واعتبر الناقد (سعيد يقطين) أنّ أصل إشكالية (القراءة الرقمية) يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة الحامل أو الوسيط، لأنّ عملية (القراءة) من الحاسوب تختلف عن نظيرتها من الكتاب، إضافة إلى التباين الواضح بين أجهزة الحواسيب المنتجة للنصوص وغيرها المستخدمة في عملية القراءة يقول: "إنّ اختلاف أجيال الحواسيب ومميزات بعضها عن بعض، يدفع بالضرورة في اتجاه تطابق الجهازين ليحصل التلاقي الملائم، هذا التطابق لا يُطرح مع الكتاب المطبوع، فنحن نقرأ الكتاب نفسه (وإن اختلفت الطباعات)، قد تكون لكل منا نسخته الخاصة من الكتاب لكن النص واحد، أما مع الحاسوب فاختلاف الأجهزة وتباين مواصفاتها يجعل مثلاً بعض النصوص غير قابلة للتجلي إذا لم تكن هذه الأجهزة متوفرة على ما يدعم الإمكانيات التي استخدمت بها تلك النصوص" ⁴⁸.

لاشك في أنّ للقراءة الرقمية مغرباتها الكثيرة من المؤثرات السمعية والبصرية وتعدد الروابط وديناميكية النصوص والأيقونات، ومرونة الصفحات الإلكترونية... وغيرها، التي تشكل صعوبة لكل النقاد الذين اعتادوا القراءة من الكتاب المطبوع، لكن ينبغي الاعتراف بأنّ "الأدب الرقمي هو أدب المستقبل، أدب جيل الأندرويد، والهواتف الذكية والألواح الرقمية، وتواجهه لا يلغي تواجد الكتاب ولا القراءة الورقية فهما معا يتعايشان جنباً إلى جنب دون أن تنفي خصوصية أخرى، لكن ينبغي الإشارة أن القراءة حتى قبل الأدب الرقمي كانت تعرف عزوفاً شديداً من طرف القراء لارتفاع ثمن الكتاب ومحدودية توزيعه أو سوء طباعته نظراً لارتفاع ثمن تكلفة الورق... وقد يحل النشر الإلكتروني أزمة القراءة لأنه سيسهم في توفير الكتاب، حتى المخطوط أو المغمور الذي لم يلاق حقه من الإشهار والتسويق وبدون ثمن" ⁴⁹.

هكذا كانت رؤية الناقدة (لبية خمّار) لإشكالية (القراءة الرقمية)، وهي إشكالية بالرغم من إثارتها لكثير من الجدل والتساؤلات، لم تجد إجابات حاسمة من قبل النقاد المغاربة كون (الأدب الرقمي) لا زال يفتقد للأرضية الصلبة التي يمكن للناقد الوقوف عليها بثبات وممارسة قراءته بثقته المعهودة مع الأدب الورقي، حيث تباينت مواقف النقاد بخصوص (إشكالية القراءة) وانقسمت آرائهم بين متحمس للقراءة الرقمية وداعم لها باعتبارها الأنسب لفك شفرات النصوص الرقمية، وبين مؤيد متحفظ بفعل تأثيرها السلبي، وآخر يدعو إلى الموازنة بينها وبين القراءة الورقية، ولكن

في العموم هناك شبه إجماع من طرفهم على ضرورة الانخراط في العصر الرقمي وتبني معطياته في سبيل النهوض بالإبداع الأدبي المغاربي.

خاتمة

لقد حاولت الدراسة تسليط الضوء على بعض إشكالات الكتابة النقدية المغاربية في مقارنة الأدب الرقمي، وهو موضوع يثير الكثير من الجدل المصحوب بتساؤلات معقدة لا تزال مطروحة على طاولة النقاش ولم يُقفل فيها بعد، وخلصت الدراسة إلى جملة من النتائج جاءت كما يلي:

- غياب الاتفاق التام والتفاهم بين النقاد المغاربة بشأن قضايا وإشكالات (الأدب الرقمي).
- غموض والتباس حدود مفهوم (الأدب الرقمي) لدى النقاد، مع الانتكاء على المفاهيم والترجمة الغربية.
- لجوء أغلب النقاد إلى الاستنجا بالمنهج النقدية الغربية أو تكييف الأدوات الإجرائية لبعضها في مقارنة نصوص (الأدب الرقمي).
- توجه النقاد إلى دعم (القراءة الرقمية) بقليل من التحفظ، دون التحلي النهائي عن القراءة الورقية.

هوامش:

- ¹البشير ضيف الله: عن مأزق النقد .. وتلقي الأدب الرقمي، جريدة الجمهورية، تاريخ النشر 2019/7/1، تاريخ الاطلاع 2020/10/7، <http://www.eldjournhouria.dz/art.php?Art=65254>
- ²سعيد يقطين: من النص الى النص المترابط، (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط1، 2005، ص 112.
- ³زليخة زيتون: أسئلة الأدب الرقمي بين الوجود والحدود، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة 1، الجزائر، العدد 37، ديسمبر 2010، ص 130.
- ⁴زهور كرام: الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، دار الأمان، الرباط (المغرب)، ط1، 2013، ص 103
- ⁵جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الواسطية، الجزء الأول)، ط1، 2016، ص 12
- موقع الثقافة للجميع <http://hamdaoui.ma/news.php?extend.250>
- ⁶جميل حمداوي: المقاربة الميديولوجية، نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي، ط1، 2017، ص 5
- موقع الثقافة للجميع <http://hamdaoui.ma/news.php?extend.250>

- ⁷ زهور كرام: الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ص 103.
- ⁸ المرجع نفسه، ص 103.
- ⁹ نصار الصادق الحاج: بعيداً عن ثقة الناقد، المجلة العربية، السعودية، العدد 518، نوفمبر 2019، ص 30-31
www.arabicmagazine.com
- ¹⁰ سعيد يقطين: من النص الى النص المترابط، (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص 208-209.
- ¹¹ المرجع نفسه ص 9-10.
- ¹² عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، الشارقة (الإمارات العربية المتحدة)، العدد 056، 2013، ص 194.
- ¹³ نورة لحرش: الأدب الرقمي بين الواقع والتنظير، جريدة النصر، تاريخ النشر 2019/12/17، تاريخ الاطلاع
http://www.annasronline.com، 2020/10/18
- ¹⁴ المرجع نفسه.
- ¹⁵ عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، مقدمة نقدية للرواية الرقمية، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد 4، جوان 2014، ص 37.
- ¹⁶ عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، مقدمة نقدية للرواية الرقمية، ص 37.
- ¹⁷ لبيبة خمارة: النص المترابط، فن الكتابة الرقمية آفاق التلقي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، ط 1، 2018، ص 25.
- ¹⁸ خالدة سعيد: النقد العربي وآفاق النقد الجديد، مجلة موافق، بيروت (لبنان)، العدد 42/41، 1981، ص 29.
- ¹⁹ جميل حمداوي: المقاربة الميديولوجية، نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي، ص 83.
- ²⁰ لبيبة خمارة: النص المترابط، فن الكتابة الرقمية آفاق التلقي، ص 25-26.
- ²¹ المرجع نفسه، ص 28.
- ²² البشير ضيف الله: عن مأزق النقد.. وتلقي الأدب الرقمي.
- ²³ المرجع نفسه.
- ²⁴ زهور كرام: نحو التفكير في منهج أدبي ترابطي، جريدة القدس العربي، العدد 8506، تاريخ النشر 2015/10/25، تاريخ الاطلاع 2020/10/26
http://www.alquds.co.uk
- ²⁵ زهور كرام: الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ص 67.
- ²⁶ زهور كرام: نحو التفكير في منهج أدبي ترابطي.
- ²⁷ المرجع نفسه.
- ²⁸ عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية، نحو نظرية للرواية الرقمية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد (الأردن)، ط 1، 2014، ص 2-3.

- ²⁹ حمزة قريوة: تجارب في الإبداع والخلق التفاعلي، المجلة العربية، السعودية، العدد518، نوفمبر2019، ص40-
www.arabicmagazine.com.41
- ³⁰ جميل حمداوي: المقاربة الميديولوجية، ص82-83.
- ³¹ أحمد زهير رحاحلة: مسارات النقد في الأدب الرقمي بين التنظير والتطبيق، مجلة جامعة النجاح للأبحاث(العلوم الإنسانية)، الأردن، المجلد34(3)، 2020، ص 8.
- ³² زهور كرام: الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ص67.
- ³³ سعيد يقطين: النص المترابط مستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط1، 2008، ص37.
- ³⁴ إبراهيم عمري: سؤال القراءة في الزمن الرقمي بين تشاؤم المعرفيين وتفاؤل الأدباء، أشغال الندوة الدولية(الكتاب وأزمة القراءة في العالم العربي بين الورقي والرقمي)، اتحاد كتاب المغرب فرع تازة، 2015، ص215
http://search.mandumah.com
- ³⁵ عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010، دط، ص 65-66.
- ³⁶ محمد أسليم: الرقمية وتحولات الكتابة والقراءة، تاريخ النشر 2020/1/27، تاريخ الاطلاع 2020/10/29
http://www.aslim.org/site/?p=1653
- ³⁷ فاطمة كدو: وسائط جديدة وآليات قراءة مغايرة، مقال رقمي تاريخ النشر 2019/04/30 تاريخ الاطلاع 2020/10/15
bilarabiya.net/8059.html
- ³⁸ فاطمة كدو: وسائط جديدة وآليات قراءة مغايرة.
- ³⁹ إبراهيم عمري: سؤال القراءة في الزمن الرقمي بين تشاؤم المعرفيين وتفاؤل الأدباء، ص215-216.
- ⁴⁰ المرجع نفسه، ص215-216.
- ⁴¹ محمد مريني: النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد089، ص54.
- ⁴² عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، ص167.
- ⁴³ محمد أسليم: الرقمية وتحولات الكتابة والقراءة.
- ⁴⁴ المرجع نفسه.
- ⁴⁵ عبد القادر فهم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، ص75.
- ⁴⁶ المرجع نفسه، ص65.
- ⁴⁷ المرجع نفسه، ص76.
- ⁴⁸ سعيد يقطين: النص المترابط مستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ص197-198.

⁴⁹ليببة خمار: الأدب الرقمي، إشكالاته، راهنيتته وآفاقه المستقبلية، موقع رفيف العيون، تاريخ النشر 2014/07/19،
تاريخ الاطلاع 2020/10/20 <http://labiba-khemmar.narration.over-blog.com>

إشكالية أنسنة الحيوان في رواية "الفراشات و الغيلان" لعز الدين جلاوجي

The Problem of Animals' Personification in "Butterflies and Ghouls" Novel, By Azzedine Djellaoudji* بن عمارة يسمينة¹ ، أ. د محمد مرتاض²**BENAMARA Yasmina¹, MORTAD Mohamed²**

جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان (الجزائر)

مخبر الدراسات النقدية الأدبية وأعلامها في المغرب العربي من التأسيس إلى نهاية القرن العشرين

University Abou bekr Blkaid- Tlemcen- Algeria

yasminafedwa@gmail.com¹ / Cmortad2002@yahoo.fr²

تاريخ النشر: 2021/06/02

تاريخ القبول: 2020/12/02

تاريخ الإرسال: 2020/11/05

ملخص البحث

تقف هذه الدراسة على إشكالية أنسنة الحيوان في السرد الروائي من خلال نموذج "الفراشات والغيلان" للكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي حيث اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي، وقد وقع الاختيار على هذه الرواية تحديدا نظرا لتميزها من غيرها من الروايات شكلا ومضمونا ناثرة على باقي القوالب التقليدية، بجرمة تقنيات جديدة على رأسها الأنسنة التي تعدّ ظاهرة أدبية ذات طابع جمالي أسهمت في الانزياح عن نمط الكتابة المألوف فأحدثت في نفس المتلقي الدهشة والامتع واستطاع الكاتب بواسطتها الإفلات من سلطة الرقيب، فباح للقارئ بواقع مليء بالصراعات و المفارقات.

الكلمات المفتاح: أنسنة؛ تشخيص؛ حيوان؛ رواية؛ استعارة؛ رمز.

Abstract :

This study focuses on the problem of the personification of animals in narration through the model "Butterflies and Ghouls" by the Algerian writer Azzedine Djellaoudji. The study uses a descriptive analytical method. This novel has been specifically chosen due to its aspect of rebellion against traditional stereotypes and its experimentation of new techniques, mainly personification; a literary phenomenon of an aesthetic value that has contributed to a shift from the familiar writing style, causing astonishment and amusement in the reader's mind. On the one hand, the writer was able to escape censorship. On the other, it presented reality to the reader with its conflicts and ironies.

Keywords: personification, characterisation, animal, a novel, metaphor, code.



*

تقديم:

حظيت رواية "الفراشات والغيلان" بإقبال كبير من القراء؛ وهي أول إصدار روائي للكاتب عز الدين جلاوجي، والمطلع عليها يجدها ثرية دلاليًا وفنيًا حيث كسرت قالب الرواية التقليدي وحرقت أفق ظنّ القارئ من خلال فحاحها ومفاجأتها غير المتوقعة، كذلك من خلال عنوانها الذي جاء مكثفًا ومختزلًا ويحمل تضادًا، وما كان الهدف من ذلك إلا إظهار تناقضات الواقع المعيش من خلال تعرية زيف الإنسان المعاصر.

ويقال إنّ الرواية بوجه عام كثيرا ما تبحث في المسكوت عنه، كما تسعى إلى كشف الهامش والمهمشين وهو ما لمسناه في الرواية قيد الدراسة، حيث تدور أحداثها حول بقعة عاشت مأساة إنسانية، تمثلت في حرب لعينة ومجزرة شنيعة قام بها جنود الصرب ضدّ العزل في قرية من قرى منطقة كوسوفو، وكانت مأساة بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى وقعت فيها كل أشكال التقتيل والتشريد... وقد أرسلت الرواية رسالة مفادها ضرورة الحفاظ على الأرض والعرض مهما اشتدت وطأة العدو الغاشم.

وعز الدين جلاوجي من الكتاب المبدعين شكلا ومضمونا، ومعروف عنه نزوحه لطابع التجريب مع الحرص على موسوعيّة المضمون التي لا تغيب، فهو كثيرا ما يسلط الصّبا على الأزمات الاجتماعية والسياسية كاشفا إياها في قالب فني مائز، وفي روايتنا تحديدا شغل الإنسان حيّزا خاصا، إذ ولج فيه الكاتب إلى الذات المضطربة والمضطهدة التي سرقت أحلامها الوحوش المتغترسة، ولم يكتف جلاوجي بالإنسان؛ بل وظّف أيضا الحيوان مؤنسنا إياه، وهذا نلمسه انطلاقا من العنوان "الفراشات و الغيلان" الذي تخطى دائرة المؤلف، فقد يحيل القارئ لأول وهلة على أنّه يندرج ضمن الخرافات التي جاءت على لسان الحيوان كما في كتاب "كليلة ودمنة" أو كتاب "ألف ليلة وليلة"... أو قد يُدرج أيضا ضمن أدب الطفل، إلا أنّ هذا العنوان ولج بنا إلى عوالم مختلفة انتهج فيها الكاتب أسلوب الأنسنة، ومن هنا تنبثق إشكالية كبرى وجب طرحها: إلى أي مدى تجلّت مظاهر أنسنة الحيوان في النص؟

أولا: ملخص الرواية:

قامت رواية "الفراشات والغيلان" على ثنائية الخوف والحرب، حيث دارت أحداثها حول قضايا شائكة لعلّ أبرزها النزاع حول الأرض نظرا لاختلاف العرق والدين بين الصرب

وكوسوفا، هذا الصّراع بين أطراف متناقضة أدّى إلى إبادة جماعية راح ضحيتها أطفال صغار وعجائز كبار من أهل كوسوفا جرّاء ما عانوه من عنف وتقتيل من لدن جنود الصّرب الهمجيين.

تبدأ أحداث هذه الرواية في قرية صغيرة من منطقة كوسوفا، حيث تصوّر لنا الوقائع شخصية الطفل محمد الذي لاحقته الغيلان (جنود الصّرب المتوحشين) إلى عقر داره، فتناولوا على أهله بل قتلوهم بأبشع الطرق، لم ينجّ منهم أحد لا والديه ولا جدّته وعمّته، فقط هو وأخته الصغيرة وحدهما من كُتبت لهما حياة أخرى أو بالأحرى معاناة أخرى، غادر الطفل وأخته المنزل حاملا محفظته فهي كل ما تبقى له من تلك الأنقاض، راجيا أن تحفظ تلك المحفظة آماله وتحقق أحلامه المستقبلية، واصل الطريق وقد كانت نيته إخبار أهل القرية عمّا حصل لكن فوجئ المسكين بموت جميع ساكنة المنطقة، فهم الآخرون لقوا المصير نفسه من إبادة وتكثيف بالجثث وهذا لدلالة على حقد وغطرسة المستعمر الظالم، ليتوجه الطفل بعدها إلى القرية المجاورة قاصدا بيت خالته، وفي طريقه إليها التقى بجاره وصديقه عثمان الذي نجح هو الآخر من هذه المذبحة بأعجوبة، ترافق الأطفال الثلاثة إلى القرية المجاورة محاولين إخبار أهلها، فراح بعض الناس يتقدّمهم الإمام لمواراة جثث الضحايا، إلّا أنّهم فوجئوا ثابته بوحشية الصّرب الذين ردموا كلّ الجثث في حفرة واحدة جاعلين منها مقبرة جماعية... استقرّ الطفل وأخته وصديقه في بيت خالته مؤقتا، ليتقرّر مغادرة تلك القرية فيما بعد، فالتقوا على حمل السلاح كانت وجهتهم الجبال بينما كبار السن والنساء والأطفال (الذين وصفهم جلاوي بالفراشات) فضّلوا اللّجوء إلى ألبانيا، وكلّما تقدّم سير قافلتهم زادت معاناتهم فقد وجدوا أنفسهم مشتتين بين ألم الفراق وأمل العودة إلى الوطن الأصل... وعند الوصول إلى البلد المقصود وبالرغم من كلّ الصّعاب التي واجهتهم فإنّ أحد الشيوخ أقبل عليهم مطمئنا قائلا بأن بعض الإخوة الألبانيين تكفّلوا بالشيوخ والعجزة وحتى الأطفال ما بعث في نفوسهم الأمل والشجاعة وكلّهم عزم على العلم والعمل...¹

ونهاية الرواية كانت سعيدة منتصرة للحق، إذ انتصرت الفراشات على الغيلان مخلّقة في سماء الحرية هازمة الظلم والهوان.

ثانيا: الشخصية الحيوانية ودورها في رواية "الفراشات و الغيلان":

لعلّ من أهمّ العناصر الأساسيّة التي تقوم عليها الرواية بشكل عام وتسهم في تشكيل البنية السردية نجد عنصر الشّخصية، «هذا العالم الذي تتمحور حوله كلّ الوظائف والمواجس والعواطف والميول»² وقد وظّف جلاوجي في هذه الرواية شخصيات آدميّة كشخصيّة الطفل "محمد" وهي الشّخصية الرّئيسة التي دارت حولها الأحداث ناهيك من أنّها تكلفت بسرد الوقائع أيضا، ومن الشّخصيات ما كانت حيوانيّة ذات نزعة رمزيّة وبعد حضاري لجّبت من الطّبيعة كالفراسخات التي تبعث على الرّاحة والاطمئنان، وهي رمز للطّفولة والبراءة، هذه الطّفولة التي سلبت من جنود متوحّشين، وشخصيات أخرى عجائبيّة استفهاها من الأساطير الشّعبيّة كالغيلان التي ترمز إلى الشّر، العدوان والوحشية، وما الغول إلّا الإنسان الذي تجرّد من إنسانيّته وغدا وحشا أهوج ينشر الرّعب والدم.

وإذا ما شئنا تعريف الشّخصية تعريفا دقيقا قلنا إنّها: «من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاصّ لبناء عمله الفنّي، كما يصطنع اللّغة والزّمان والحيزّ وباقي العناصر التقنيّة الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكّل لحمه فنيّة واحدة هي الإبداع الفنّي، أو الأدب. ولكن شأن الشّخصية في رأينا عظيم، بالمفهوم التقليدي بطبيعة الحال في العمل القصصي، إذ أنّ العناصر الأخرى تكون بالضرورة مرتبطة بها متفاعلة معها، متأثرة بسلوكها، أو مؤثّرة فيها...ولكن صلتها تظلّ في كل الأحوال بها شديدة»³، ولم يكتف جلاوجي بالشّخصيات الآدميّة كما سبق الذّكر بل وظّف أيضا الشّخصيات الحيوانيّة مؤنسنا إيّاها، وهذه النّقطة تحديدا تدفعنا للتساؤل: كيف أنسن الكاتب الحيوان؟ ما غايته من الأنسنة؟ وهل استطاع تمثيل ذاته من خلال هذه التقنيّة؟

ثالثا: أنسنة الحيوان في العمل الأدبي:

بما أنّ العلاقة بين الإنسان والحيوان قديمة قدم الوجود، فقد وجدنا أنّ الكاتب لجأ إلى إنطاق هذا الحيوان، وقد سبقه في هذا المنحى ابن المقفع من خلال كتابه "كليّة ودمنة"، حيث وظّف فيه ألسنة الطّيّر والبهايم للتلق بالمواعظ والحكم، وإن كانت الغاية تبرّر الوسيلة كما يقال فلا غرو من انتهاج ابن المقفع هذا المسلك الذي ما كان غرضه منه إلّا الإفلات من نقد العوام ومن جبروت الحكّام، «فألّفناه جمع حكمة و لهوا حتى اختاره الحكّام لحكمته والسّفهاء للهوه»⁴، أمّا في العصر الحديث فنجد توفيق الحكيم في روايته "حماري قال لي"،

كذلك أحمد رضا حوحو في قصصه مع "حمار الحكيم" وأحمد شوقي من خلال أشعاره وغيرهم الكثير ممن انتهج هذا النهج، كلهم كان هدفهم نشر الموعظة والحكمة في السياسة والحياة عموماً، أما من الكتّاب الغربيين فنجد على سبيل المثال (جورج أورويل)⁵ من خلال كتابه "مزرعة الحيوان" الذي أظهر فيه شدة اعتراضه للنظام السياسي.

وعملية إنطاق الحيوان وإسقاط صفات آدمية عليه يسمّى في البلاغة التشخيص وهو ضرب من الاستعارة مثلما يقول عبد القاهر الجرجاني: «فإنك لترى بما الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبيّنة، والمعاني الخفية بادية جليلة... إن شئت أرثك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسّمت حتى رأيتها العيون، وإن شئت لطفّت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الطنون»⁶.

ومن خلال قول الجرجاني نستنتج أنّ مصطلح التشخيص عُرف في النقد العربي منذ القدم إلا أنّه لم يُدكّر بهذا المصطلح تحديداً، فقد كان يُشار له على أنّه نوعٌ من الاستعارة، وقد عرّفوه بمسميات أخرى لعلّ أبرزها التشبيه، والمجاز ولم يحسبوه كمصطلح نقدي بلاغي بل تحدّثوا فقط عن دلالاته الفنية، واشتهر بهذا المصطلح (التشخيص) عن طريق التأثير الغربي، هذا ما أكده يوسف بكّار حين قال: «إنّ العرب قد عرّفوا فنّ التشخيص من خلال حديثهم عن الاستعارة المكنية، دون معرفة الاصطلاح العصري الحديث، أنّي لهم ذلك ما دامت اللفظة نفسها غير موجودة في معاجمنا القديمة، لكن النقاد التفتوا إلى معناه وداروا حول مضمونه»⁷، أمّا في العصر الحديث فقد كانت هنالك وقفات نقدية عديدة بخصوص هذا المصطلح الأمر الذي تمخّض عنه ولادة مصطلحات جديدة مع تعدّد المفاهيم بالمقابل.

1- في مفهوم التشخيص:

والتشخيص لغة: ورد في معجم الوسيط: «الشَّخْصُ كلُّ جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان»⁸ وفي تاج العروس: «الشَّخْصُ سواء الإنسان وغيره تراه من بعد... ويُقال شَخَّصَ بصره فهو شَاخِصٌ إذا فتح عليه وجعل لا يطرف، وشخص التّجيم: طلع»⁹ وشَخَّصَ الشّيء: بيّنه وميّزه مما سواه.¹⁰ أمّا اصطلاحاً: فورد في المعجم الأدبي أنّ: «التشخيص هو إبراز الجماد أو المجرد من الحياة من خلال الصّورة بشكل كائن حيّ، متميّز بالشّعور والحركة والحياة»¹¹ وهذا النهج عُرف عند الشعراء خاصة أولئك أصحاب الاتجاه الرومانسي الذين

ينزحون إلى الطَّبِيعَة، وأشار مصطفى ناصف في تفسير هذه الظاهرة إلى أنّها صفة عميقة تدخل إلى كيان الإنسان تتوغّل لأسباب قد يكون بينها بقايا الاعتقادات القديمة مازالت في نفس الإنسان في شكل غامض، وحاجته إلى وثاق يربطه بالطَّبِيعَة.¹²

في عمليّة التّشخيص وجب تحقيق الصّدق الفّي بالرّغم من استخدام الكاتب للغة خاصّة مليئة بالمجاز، مبتعدة عن لغة الحياة التي يتعامل بها النّاس، من خلال تفعيل خياله الواسع¹³، وقد يُسهّم التّشخيص أيضا في تضخيم الهَمّ الإنساني إذ استطاعت الاستعارة حمل فكر الأديب وهوموه وتآزمه، وفرحه وألمه، كما استطاعت تفتيق المفردة إلى معان متعدّدة، فخرقت المألوف وابتعدت عن معيارية اللّغة¹⁴ ومن هنا نستشف أنّ للتّشخيص غاية جماليّة أوّلا وقبل كلّ شيء على حدّ تصريح عبد القاهر الجرجاني الذي أقرّ على أنّه «رؤية المعاني اللّطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها قد جسّمت حتى رأتها العيون»¹⁵ ناهيك عن غاية التّشخيص الرّمزية الدلاليّة وهي الأخرى لا تقل أهمية في النّص.

إنّ التّشخيص كما قلنا يُحوّل عن طريقه الجماد إلى كائن حيّ سواء كان بشرا أو حيوانا إذ تشترط الحركة ولا يشترط الإحساس واللّمسة الإنسانيّة وبالتالي فإنّنا نجد مفهومه واسع وفضفاض؛ ولهذا ارتأينا في هذه الدّراسة استعمال مصطلح أدق منه تعبيرا ألا وهو الأنسنة.

2- في مفهوم الأنسنة و أصولها:

يتفرّع هذا المصطلح عن جذر إنس ويعني لغة: «البشر أي خلاف الجن والمملك. الواحد إنسيّ وأنسيّ جمه أناس وأناسي بالتشديد وأناسي بالتخفيف وأناسية وأناس»¹⁶. والأنسنة مصطلح نقديّ يُقصد به تحويل الجمادات وحتى الحيوانات إلى كائنات بشريّة تعقل وتشعر، وقد أشار ابن رشد لها بتعبير «إقامة الجماد مقام الناطقين»¹⁷ أو بتعبير أدق هي نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتّصف بالحياة¹⁸، ولها وظيفة تعبيرية تعمل على لفت انتباه المتلقي لما فيها من تجاوز وانزياح غير معهود كيف لا؟ وهي وليدة البلاغة والشّعريّة التي يتشرب منها الأديب ثم يطرحهما في فنّه وإبداعه.

وكما سبق الدّكر فأصول الأنسنة متجدّرة وضاربة في التّاريخ حيث برزت في الأسطورة والملمحة والحكايات الخرافيّة، ثم استُخدمت في الشّعْر خاصّة، إذ معروف عن شعراء الجاهليّة أنسنتهم للطلّل ذلك أنّ مشاعرهم وأحاسيسهم تنعكس حين يندجون في الأشياء¹⁹، ثم

بعدها نُقلت هذه التقنية إلى الجنس الأدبي الأكثر توسّعا في وقتنا الحالي ألا وهو الرواية وذلك لما لها (الأنسنة) من قدرة على التّكثيف والاقتصاد والإيجاز²⁰، كما لها فاعليّة في إثارة عاطفة المتلقّي، ناهيك عن أنّها وسيلة للتّوضيح والشرح كونها تربط البعيد بالقرب وتنقل المجرّد غير المحسوس إلى مادّي ملموس.

رابعا: تجلّيات الأنسنة في رواية "الفراشات و الغيلان":

لجأ جلاوجي إلى هذه التقنية ووظّفها بتفنّن وإبداع وتمكّن منقطعي النّظير، إذ عن طريقها استطاع أن يقتنص ظلّ المعنى مرشدا القارئ إلى ما وراء اللّغة وما تحمله هذه اللّغة من أفكار ومفاهيم يصعب طرحها علنا، وهذا الأسلوب له فضل في تنشيط مخيّلته الكاتب من جهة، ومن جهة أخرى توسيع أفق توقّعات القارئ، هذا ما ستره في النّص بحكم أن الكاتب حشد روايته بمجموعة من الصّور الدّالة على الأنسنة ولعلّ أبرزها حين تصوّر أنّ الكلاب بشر فراح محرّكا تلك الاستعارة التّائمة موظّفا لها أفعالا لا يقوم بها إلّا العاقل، في قوله: «يقهقه الكلاب... ما زالوا يعدون خلفي... أياديهم تمتد تمسكني من رقبتي... مازالت بعيدة عنيّ لن يصلوا إليّ...»²¹ واضح أنّه لجأ في هذه العبارة إلى أنسنة الكلاب من خلال استخدامه لأفعال وصفات بشريّة غير متاحة للحيوان في الواقع، إلّا أن الكاتب وجدناه نسبها قصدا فجعل الكلاب تقهقه، ليس هذا فحسب بل صوّرها في هيئة جبار متسلّط يمسك بيديه الغليظتين رقية الضّحية.

وقد غلب على الرّواية الوصف السّردي المكثّف، لا سيما ما يتعلّق بوصف الشّخصيات الحيوانيّة، فجعلها بذلك رواية مشهديّة تكترس للسرد الفجائي، ففي مقطع آخر يقول الكاتب: «أشدّ لعبتي إلى صدري لن يخطفها الكلاب منيّ... لن يدوسوا عليها بأقدامهم الغليظة... لن يأخذوها لأطفالهم»²². نجد هنا تحديدا صوّر الكلاب في هيئة لصووص تخطف لعبة الطفل محمد وتأخذها لأطفالها، هذا اللفظ الأخير أيضا جعلنا نقف متمعّنين قول السارد فهو عوض أن يوظّف مصطلح "جراة" وهو الأنسب حقيقة لأنّ صغار الكلاب تسمى بالجراة في الأصل، إلّا أنّ الكاتب استعار مصطلح "الأطفال" وهذا ما يندرج ضمن تقنيّة الأنسنة لقرينة يضمّرها الكاتب في نفسه وحقّ لنا التّساؤل والبحث فيها.

ويتبادر إلى أذهاننا سؤال مهم وجب طرحه: لماذا أنسن الكاتب الحيوان؟ والإجابة على هذا السؤال تعودنا مبدئياً إلى أنّ الكاتب ربما حاول إبراز الأزمة الإنسانية مشركاً الطبيعة بما تحويه من حيوان وجماد في تقاسم هذه الأزمة، فقد نسب كل الصفات السلبية سواء كانت خلقية أو خلقية للكلاب التي تحمّلت عبء الإنسان، وبتعبير أدق لقد أنسن الكاتب الحيوان إعلاء من شأنه وذلك لغرض إظهار أنّ الإنسان فقد إنسانيته بسبب هجميته وتحلّيه عن قيمه أي حيوان نفسه بتصرفاته وأصبحت الحيوانات من حوله تضاهيه أو أنّها أحيانا أكثر قيمة منه.

وعن طريق الأنسنة - التي لم تعد ظاهرة فحسب؛ بل هي فنّ أدبي جمالي ذو أبعاد حسية - نستطيع أن نسبح من خلالها في عالم الخيال فنتذوق متعة الإبداع، هذا الإبداع الذي يصوّر لنا عجائب وغرائب لم تتمكن من رؤيتها في عالم الواقع، تحلّي هذا بشكل واضح حين وظّف جلاوجي شخصية الغيلان في نصّه فراح مؤنسنا إيّاها أي معطيا لها الروح التي منحها الطابع البشري، والحقيقة أنّ لا أحد منا رأى الغول إلا أنّ الكل يتصوّره ذا منظر غريب ومخيف وكثيرا ما تحدّثنا صورته بالحرب والموت، وهذا ما قصده جلاوجي عندما استدعى شخصية الغيلان في روايته، و الغيلان أتت من أسطورة شعبية خرافية وعُرفت كذلك في المسرح الروماني، وقد عرفها العرب على أنّها: «تنوّع من الشياطين يظهر للناس في الغلاة فيهلكهم كلّما أخذ الإنسان من حيث لا يدري فأهلكه»²³، أمّا جلاوجي فقد عرفها على أنّها: «مزيج من بشر وكلاب وخنازير... طوال عراض يحملون قطعة حديدية تلمع يلبسون أحذية ثقيلة... مخالب أيادهم طويلة حادة... مناخيرهم مدبّية... آذانهم ممتدة إلى الأعلى أصواتهم نباح وتكشير»²⁴، وهنا نجد أنّ جلاوجي لجأ إلى الأنسنة مجدداً وكسى الغيلان ثيابا بشرية حين جعلهم يحملون القطع الحديدية ويلبسون الأحذية الثقيلة وكأهم جنود في ساحة المعركة، «أقدامهم تقترب... نباحهم يقترب... طلقات رصاصهم تقترب...»²⁵، ناعتا إيّاهم بأبشع الصفات قائلاً: «إنّهم وحوش بلا قلب ولا رحمة»²⁶، وهنا يرجع لانزياحه المعتاد فمن جهة نجده يؤكّد أنّهم وحوش ومن جهة أخرى ينفي عنهم صفة الرّحمة التي هي خاصية إنسانية بامتياز، وأيّ تنوّر للغيلان الرّحمة؟! وقد جاء على لسان الكاتب واصفا جرائمهم مع الفراشات متسائلاً: «ألم تقطف الغيلان حلمها الجميل حين أينع...؟»²⁷ ويقصد هنا حلم الأطفال الذي سُرق، فالغيلان بالرغم من كل هذه الجرائم اكتفت ببرودة الدّم والقهقهة «و في الوقت الذي ارتفعت

فيه قهقهات الغيلان... ارتفع عويل عمتي ذات العشرين عاما»²⁸، أسهمت ظاهرة الأنسنة هنا في تفجير المعاني ناهيك من إضفاء الشعيرية من خلال غرائبية اللغة، كما أنّ الكاتب سعى جاهدا إلى تحفيز القارئ لإدراك الرسائل المشفرة، وذلك عن طريق الإدراك الحسي أي تنشيط حواس القارئ لأنّ ذلك أبلغ تأثيرا من الإدراك عن طريق العقل ومن ثمّ يفهم القارئ المقصودين من وراء الأنسنة ألا وهم جنود الصّرب المتوحّشين الذين عاثوا في كوسوفا فسادا فقتلوا كبارها وشرّدوا صغارها.

في مقطع آخر عثرنا على استعارة كان قوامها الأنسنة المبنية على المراوغة في اللغة حيث شبّه فيها الكاتب الأطيّار والفراشات بالإنسان ونسب إليها أفعالا عاقلة دالة على العمل الوجداني مثل فعل الرقص قائلا: «ورقصت فوقه الأطيّار والفراشات زاهية الألوان»²⁹ فجعل هنا الطيور والفراشات تسرح وتمرح وترقص تماما مثل الإنسان بل وتتحداه أيضا وهذا ما جاء على لسان الطفل محمد ساردا: «اندفعت أعدو خلف فراشة ظهرت للتو تراقص الأزهار كأنما تستعرض كفاءتها في الرقص... كأنما تتحدّاني أن أمسكها أو أتمكن من النظر إليها بإمعان واكتشف دقائقها الفاتنة الجميلة»³⁰ فالقارئ للنصّ يلحظ سريعا ذلك التشبيه الكبير بين الإنسان والحيوان نظرا لكثرة الأفعال الإنسانيّة التي نسبها لهذا الأخير، فقد وجدنا الفراشات ترقص وتتحدّى حتى أنّها فاتنة الجمال وكأنّها فتاة حسناء، كلّها صفات إنسانيّة خلعتها الكاتب على تلك الحيوانات تدلّ على مدى التمازج بينهما، ومن ثمّ يتجلّى لنا أنّ في لبّ هذه الرواية «تبر مشحونة بفيض شعري غير مألوف، تنهض تلك العلاقة التي تتجاوز كل الحدود بين الإنسان والحيوان»³¹.

لجأ جلاوحي إلى استراتيجيته هذه مستعينا بمدركات الحواس جاعلا المتلقّي أكثر تصوّرا للمعنى وتدوقا للفظ، فالمنسرح في هذه الرائعة الروائية يرى كيف تحيّل الطفل محمد الاطفال اللّاعبين أمامه «فراشات جميلة تدغدغ حدّ الأرض في براءة وتحلم بشروق الشمس»³² ففي هذه الصّورة ذات الوصف الظريف والتشبيه اللطيف جعل من الفراشات كائنات بشريّة تقوم بأفعال إنسانيّة محضة فحسبُه أن جعلها تحلم وكأنّها إنسان عاقل...

هذه الظاهرة من الأساليب المجازية غير الصريحة نجدها تعبّر عن الأسرار العميقة في النفس الإنسانيّة، و بمعنى أدقّ فإنّ الكاتب من خلال الأنسنة التحا إلى الترميز في نصّه فنعت

الحيوان بما هو كائن في الإنسان معبراً عن رأيه وعواطفه تجاهه دون البوح علانية، مستعملاً الإيجاء محدثاً بذلك التأثير النفسي الذي أدى إلى استقرار المعلومات في الذهن .
ولم يكتف جلاوحي بأنسنة الحيوان بل أنسن المكان أيضاً فقد جعل للأرض حداً وكأتمها العذراء في خدرها، فكانت صورة جميلة جسدت ذلك التناغم بين الإنسان والطبيعة، هذه الأخيرة التي جعلها الكاتب أنيساً له فرمى بموموه عليها وشاركها أسرارها، فها هي ذي قرية الطفل محمد قد شُخصت هي الأخرى عروساً حسناً «وها ملامح القرية تظهر من بعيد عروساً تنام في حضن الجبل...»³³.

والغالب عندما يلجأ الإنسان إلى الطبيعة فإنه يكون حين ذاك عاجزاً عن فهم ما يحدث حوله من متناقضات فيعكس متعمداً ذاته على العالم الخارجي، وتصبح الطبيعة بالنسبة إليه طرفاً وذاتاً يخاطبها ويعاملها معاملة بشرية فيشكوها حاله ويفرغ لها ما عجز البوح به.
وهذه الصور المؤنسة ترسل دلالة شعورية ونفسية تدل على مدى تعلق الوجدان بالوطن، وليس المكان من أنسن فقط بل امتدت هذه التقنية للعنصر الزماني أيضاً «وها الفجر راح بمد خيوطه يسعى على الأرض في كبرياء...»³⁴، أما الليل فقد جعله امرأة منقبة يرفع النهار ستر وجهها «مازال النهار لم يسفر عن وجهه لقد كاد يرفع برقع الليل لتتجلى ملامحه...»³⁵، والملاحظ أن هذه التقنية تولد الإيجاء الذي يؤثر على نفسية المتلقي فيجذبه ويجعله يتشوق لباقي الصور والأحداث المتعاقبة حيث أن الأنسنة تعبر عن الشيء بكثير من المعاني وقيل من الألفاظ على حد قول الجرجاني في شأن الاستعارة.

عندما يُنسن الكاتب ينفخ بعضاً من روحه في الأشياء المحيطة به فيبعث فيها الحياة، وهذا ما حصل مع الرصاص مثلاً حين اكتسب يدين وصار قادراً على الحفر «صوت الرصاص يلعلع فوق ظهر أمي فيحفر فيه خنادق حقد...»³⁶، فهذه الصورة ومثيلاًتها برهان على عمق العاطفة وقوة الخيال لدى الكاتب، وهو قد انتهج الالامادي أيضاً في طريقه نحو الأنسنة في رواية "الفراشات والغيلان"، فها هي "الفجيعة تستحم في المآقي... الحيرة تطل على شرفات العيون..."³⁷، أما النور «فيتوهج... يتسلل إلى شغاف القلب... يغتال عنه الخوف»³⁸، ليخاطب السارد الحنان والشوق كأهم أشخاص مقرّبون لديه قائلاً: «أيتها الحنان ضمني إليك... أيتها الشوق ذوّني فيك...»³⁹، تجاوز جلاوحي هنا حدود اللغة ليجتاز إلى نفسية المتلقي مولداً نوعاً من

الألفة والحميمية بين الموجودات، كون هذا النوع من الاستعارة يزيل الحواجز بين الإنسان وغيره من الكائنات إذ «تأنس النفس عندما ترى هذا الإضفاء لأنها عندئذ تشعر بمشاركة الكائنات والموجودات فتبعث فيها الراحة والاطمئنان والسكون، وهذا لا يمكن أن يتأتى عن طريق اللغة التجريدية، لغة الحقائق والوقائع، وإنما يتأتى عن طريق اللغة الشعرية؛ لغة الفن والجمال التي تثير في النفس لذة الإحساس بالتصوير وممتعته».⁴⁰

خاتمة:

كانت رحلة جلاوجي من خلال روايته هذه عبارة عن مغامرة جمع فيها النار والماء في يد واحدة، ولكن في نهاية المطاف كانت مغامرة شيقية، تمازجت فيها الصور المؤنسة لتشي بسلبية الواقع المعيش من ضعف وانهمزام، ضياع واستسلام، ومن جهة أخرى ما هي إلا إيجاء بالحزن والألم، الوحشة والاعتراب الذي آل إليه الكاتب متأثراً بواقعه، محاولاً بذلك التفاعل معه والتأثير فيه من خلال رسالة مفادها الدعوة إلى الحرية والتسامح والمحبة ووجوب إسماع صوت المقيمين والمظلومين في أي بقعة من العالم.

والحديث عن ظاهرة الأنسنة شيق إلى حدّ الإطناب، إلا أنه وجب الإيجاز والاختصار ما

دفعنا لذكر أهمّ النتائج المتوصل إليها وهي:

- ✓ تعدد الأنسنة ظاهرة أدبية وميزة فنية ذات طابع جمالي برزت بشكل جلي في رواية "الفرشات والغيلان"، وما هي إلا دلالة على قوة تفكير الكاتب وقدرته على الإبداع.
- ✓ من بين أهمّ أسباب الأنسنة ضياع القيم الاجتماعية وأيضاً شعور الكاتب بوحده وغرفته، وكنوع من الانتفاض لجأ إلى أنسنة الحيوان والأشياء من حوله تنديدا واحتجاجا لما آل إليه حال الإنسان في هذا العصر.
- ✓ كان هدف الأنسنة في النص هدم صمت وسكون اللغة ومن ثمّ التكريس لإنسانية متحرّرة وراقية.
- ✓ استطاعت الأنسنة أن تفسح المجال للقارئ كي يلج النص ويفكك شفراته وبما أنه مفتوح على تأويلات مختلفة فالقراءة كانت شيقية محفزة على التفاعل والفهم ومن ثم إيجاد الحلول المناسبة.

- ✓ للأسننة علاقة مع الجانب النفسي فالكاتب بطريقة أو بأخرى نجده من خلال هذا الأسلوب السلس اللين قد حافظ على نفسيّة المتلقي فلا يخفى علينا أنّه تناول قضية وطن فككته الحرب لكن بدكائه وحنكته أظهر الأحداث للقارئ في قالب مسرحية شيقّة بالرغم من كلّ الأهوال.
- ✓ نجح الكاتب في أنسنة العالم الخارجي، سيما حين خلع على الحيوان صفات إنسانية ترجمت سكونه.
- ✓ لقد تجاوز جلاوجي اللغة التقريرية المباشرة إلى لغة مجازية متخذة من التخييل منطلقا ومن الانزياح والعدول في التعبير طريقا ومنهجا ليكون الهدف ونقطة الوصول هو إدهاش وإمتاع المتلقي.
- ✓ إنّ المطلع على الرواية يسمع صرخة مدوية تضمّر في باطنها رسالة إنسانية مفادها رفض كلّ أشكال الاغتراب والاضطهاد والدعوى لاحترام كرامة الإنسان وفق حياة يغمرها التسامح والتعايش بالرغم من كلّ الاختلافات.

هوامش

- ¹ عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 4، 2015.
- ² عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص 67.
- ³ عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، ص 71.
- ⁴ عبد الله ابن المقفّع، آثار ابن المقفّع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1989م، ص 03.
- ⁵ *الاسم باللغة اللاتينية: George Orwell
- ⁶ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط 1، 1412هـ/1991م، ص 43.
- ⁷ يوسف بكار، قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1984، ص 38.
- ⁸ المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مادّة: "شخص"
- ⁹ محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر العروس، طبعة الكويت، 1967م، 6/18-8.
- ¹⁰ ينظر: المعجم الوسيط، مادة شخص، إخراج مجموعة ج 1، ص 475.
- ¹¹ جبّور عبد التّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1979م، ص 67.

- ¹² ينظر: ناصف مصطفى، الصّورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط 1، 1983، ص 136.
- ¹³ ينظر: آرسطو طاليس، فنّ الشّعر، ترجمة وشرح عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، ط 2، بيروت، 1973، ص 17.
- ¹⁴ ينظر: كتابات يان موكاروفسكي عن اللّغة المعياريّة واللغة الشّعريّة، ترجمة ألفت الروبي، المجلد 5، ع 1، أكتوبر 1984، ص 37، (اللّغة المعياريّة عنده لغة ذات انضباط واستقرار تلتزم بمجموعة من القواعد الصوتية والنحوية المتواضع عليها).
- ¹⁵ وجدان الصّانغ، الصّورة الاستعاريّة في الشّعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2005م، ص 79.
- ¹⁶ بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة(أ. ن. س) مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط 1، 1987، ص 19.
- ¹⁷ أيت أوشان علي، التّخيل الشّعري في الفلسفة الإسلاميّة، اتحاد كتاب المغرب، د ط، 1996م، ص 438.
- ¹⁸ ينظر: مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 358.
- ¹⁹ ينظر: عز الدين اسماعيل، التّفسير التّفسي للأدب، مطابع دار المعرف، القاهرة، 1963، ص 65.
- ²⁰ ينظر: مصطفى ناصف، الصّورة الأدبيّة، ص 136.
- ²¹ عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 9.
- ²² عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 10.
- ²³ جماعة من كبار اللّغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، المنظّمة العربيّة للتّربية والثّقافة والعلوم للنّشر والطّباعة، د ط، 1989، ص 207.
- ²⁴ عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 11-12.
- ²⁵ عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 53.
- ²⁶ عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 23.
- ²⁷ عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 67.
- ²⁸ عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 13.
- ²⁹ عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 70.
- ³⁰ عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 70.
- ³¹ إبراهيم الكوني، عشب اللّيل، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط 1، 1997، ص 270.
- ³² ينظر: عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 81.
- ³³ عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 40.
- ³⁴ عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 40.
- ³⁵ عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 39.

- ³⁶ عز الدين جلاوي، الفراشات والغيلان، ص 38.
- ³⁷ عز الدين جلاوي، الفراشات والغيلان، ص 24.
- ³⁸ عز الدين جلاوي، الفراشات والغيلان، ص 10.
- ³⁹ عز الدين جلاوي، الفراشات والغيلان، ص 38.
- ⁴⁰ عبد الله عبد الرحمن أحمد بانقيب، البلاغة والاثر النفسي دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد الأدبي، إشراف الدكتور صالح سعيد الزهراني، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ، 1422هـ/2002م، ص 45-46.

الإنتاجية كمفهوم تناسي في النقد البلاغي العربي القديم

المثل السائر لابن الأثير أنموذجا

Productivity as an Intertextual Concept in the Ancient Arab Rhetorical Criticism: El MathelEsseirof Ibn al-Atheer as a Model

*خدير البشير

Khadir bachir

جامعة عمار ثليجي - الأغواط (الجزائر)

University of Ammar Thleiji - Laghouat (Algeria)

Ba.khadir@lagh-univ.dz

تاريخ النشر: 2021/06/02

تاريخ القبول: 2020/12/11

تاريخ الإرسال: 2020/11/04

ماتحتل السائر

لاشك في أن النظريات النقدية الغربية الوافدة على الساحة النقدية العربية تحدث تقاطعات كبيرة مع بعض النظريات النقدية البلاغية العربية القديمة، وتقيم معها حوارا وجدلا أفضى بنا إلى بحث نظرية من نظريات الحدائثة وهي نظرية التناص ومدى مقارنتها مع نظرية السرقات الشعرية، وكان ذلك في جزئية من جزئيات نظرية التناص وهي جزئية الإنتاجية التي تعد من أهم مصطلحات النظرية التناصية، وتم الاشتغال على كتاب المثل السائر لابن الأثير؛ لأن هذا الأخير معلمة في النقاد العرب، كما أن كتابه المثل السائر منعطف خطير في النقد البلاغي والأدبي العربي؛ إذ نضجت معه جزئية الإنتاجية في النظرية التناصية وعبر عنها بمصطلح الكيمياء في توليد المعاني.

الكلمات المفتاحية: الإنتاجية؛ التناص في المثل السائر؛ تجليات التناص في المدونة النقدية العربية القديمة.

Abstract:

There is no doubt that Western critical theories entering the Arab criticism arena create great intersections with some ancient Arab rhetorical critical theories, and establish a dialogue and debate with them that led us to discuss one of the theories of modernity, which is the theory of intertextuality and the extent of its approach with the theory of poetic theft, and this was partly from partials of the theory of intertextuality, which is part of productivity and one of the most important terms of intertextuality theory. Work was carried out on Ibn al-Atheer's parable, because the latter is a teacher of Arab

*خدير البشير: bkhadir846@gmail.com

critics, and his book The Exemplar is a dangerous turning point in Arab rhetorical and literary criticism. As the partial productivity matured in intertextual theory, and it was expressed in the term the Alchemy in generating meanings.

Keywords: productivity; Intersexuality is the saying- Manifestations of intersexuality in the old Arab critics corpus.



مقدمة:

تعد ظاهرة التناس إحدى الظواهر الفنية، المؤثرة في تشكيل الخطاب الجمالي والمساهمة في بناء وظيفته البلاغية والمساعدة له في القيام بوظيفته التواصلية؛ فلم يعد النص منغلقا عن ذاته لا يخرج عن بيئته الداخلية وإنما أصبح عبارة عن شبكة من الاقتباسات التي تجعل النصوص تفتح بعضها البعض بوشائج وعلاقات قائمة على التأثير والتأثر ونقل الخبرات المعارف والتجارب، وكأن الإنسانية - كما قيل - في الأخير لا تنتج إلا نصا واحدا يعاد إنتاجه وتشكيله باستمرار، يعاد فيه اكتشاف الماضي، وقراءته في ضوء الحاضر .

إن النقد العربي أصبح اليوم يسعى إلى التأقلم مع استراتيجيات التناس باعتباره آلية لتشريح النصوص وسبر أغوارها وللوقوف على أسرارها، ثم هو مطالب ببحث هذا المفهوم ومعرفة كبدرة جنينية قد يكون لها وجود في النقد العربي.

وقد سعينا لبحث جزئية من جزئيات التناس وهي جزئية الإنتاجية التي هي من أهم مصطلحات النظرية التناسية ومدى مقارنة هذا المصطلح لبعض ما جاء في المدونة النقدية البلاغية القديمة . وتم اختيار المثل السائر لابن الأثير؛ لأنه - حسب اعتقادي - الكتاب الذي نضجت فيه ومعه هذه الجزئية النقدية الحدائية؛ فإنه تناولها ومثل لها وعرفها كمعنى وإن لم يعرفها كمصطلح.

فما هي تجليات هذه الجزئية من نظرية التناس في المثل السائر؟

الإنتاجية: الكيمياء والتوليد:

يعرف مصطلح الإنتاجية على أنه قدرة نص ما على تكوين علاقة تأثير وتأثر مع نصوص سابقة أو لاحقة يعقد معها النص الجديد علاقة إنتاجية قائمة على التفاعل، وتأسيسا على هذا فالنص إنتاجية؛ بمعنى:

1_ تعطل وقفية النص: لم يعد سكونيا منغلقا؛ بل هو شبكة من الشائخ والعلاقات والتداخلات الخفية أو الظاهرة ووفق هذا المبدأ فهو يتداخل مع غيره من الأنساق النصية وغير النصية....، تتسرب فيه ومن خلاله مجموعة التبصرات والتصورات والخبرات والمعرفة الإنسانية المفتوحة، التي تهدم فرادة النص وتهدم عزلته وتعريه وتكشفه؛ وكأن الإنسانية في الأخير - كما قيل- لا تنتج إلا نصا واحدا يعاد إنتاجه وتشكيله باستمرار، يعاد فيه اكتشاف الماضي، وقراءته قي ضوء الحاضر، وهو النص الأم أو الكتاب الأكبر The Book الذي يضم - حسب بارت- كل ما كتب بالفعل.

إن النص في ضوء مفهوم التناص بلا حدود فهو ديناميكي متجدد متغير .

2- التلقي والتأويل: النص الحاضر- قيد العملية الإنشائية- وفق النظرية التناصية ليس فقط إثراء لنصوص سابقة أو لاحقة؛ بل يعطيها قراءة جديدة وتفسيرا جديدا؛ وبالتالي حياة جديدة ونفسا آخر. ويسهم في شاعريتها التي تختبر لغة الكتابة الأدبية وتقف على مدى تماسكها وقوتها. و قد جعل مصطلح الإنتاجية القارئ منتجا لأعمال الأدبية فاعلا رئيسا في العملية الإبداعية؛ لأنه يستخدم منتوجه الثقافي في كشف مواطن التناص.....و بهذا يعود للقارئ تموقعه باعتباره هو الذي يقرأ النص ويعطيه بعدا تأويليا يستشفه من خلال فحص النصوص، ويضع يده على مكامن التأثير والتأثر .

ويعمل القارئ على تأويل النصوص انطلاقا من موروثه الثقافي لا من الموروث الثقافي للمنشئ؛ وقد أعلن بارت جنازية المؤلف عندما أعلن في كتابه «النقد والحقيقة» أن النقد الذي ينظر في العلاقة بين النص والمؤلف قد انتهى إلى غير رجعة، واستشرف نوعا من النقد سيكتسح الساحة النقدية .

ثم علل فكرة إماتة الذات المبدعة ب:

إن تعليق النص بالنص يؤول إلى إغلاق الكتابة وإيقاف العملية التأويلية له.

كما أن المبدع ليس مالكا للنص وليس هو المنشئ الأول له من العدم؛ لأنه ينهل من معين إنساني مشترك يقع فيه التداخل المعرفي الذي حدث ويحدث بين العديد من الحقول المعرفية؛ كالفلسفة وعلمي الاجتماع والنفس ومجالي النقد الفني والأدبي. حتى أن بعض الأعمال تقع فيها صعوبة في تصنيفها .

وكأن المؤلف آلة ناسخة كما قال -بارت- في حديثه عن سارتر في مقابلة تلفزيونية: لقد كان سارتر ذاته آلة ناسخة عظيمة. كان فيلسوفاً، وكاتب مقالة، ومسرحياً، وناقداً... إن مسألة إيجاد نهايات للنصوص أمر لا طائل تحته؛ ففي كل نهاية تنتيق بداية جديدة. ومن خلال هذا الكلام نُخرج إلى أنّ حقيقة الأدب هو التناص، الذي يعبر عن جوهره، ويضمن وجوده، ويكفل بقاءه، ويمنحه تميزه عن غيره، والتناص هو وحده الذي يبعث على راحة القارئ ويبعث فيه التلذذ يجعله يبحث عن النصوص الجميلة لكي يمارس معها المتعة، أما القارئ المحترف ف: "يبحث في عناصر مشكلاتها، ومكونات التأثير فيه، ثم مكونات التأثير فيها من بعد ذلك"¹. وينعت كذلك بالقارئ النموذجي الذي يختلف عن القراء العاديين، ويستطيع أن يكتشف ما وراء السطور، وهذا الذي سماه مايكل ريفاتير "بالقارئ الخارق وسماه غير واحد من النقاد بالقارئ المطلع أو القارئ الكفء" وهو الذي توكل له مهمة البحث بين ثنايا السطور، فهو يقبل على النص بمعرفة مسبقة تسعفه في اكتشاف القيم التأويلية التي يطرحها النص، ويضع يده على الفكرة الجينية التي يقوم عليها النص من خلال ربطه بالنصوص الأخرى. وينقل الغدامي عن تودوروف أنواع القراءة يقول: ويعرض تودوروف علينا ثلاثة أنواع من القراءة هي:

أ- **القراءة الإسقاطية:** وهي نوع من القراءة عتيق وتقليدي لا تركز على النص ولكنها تمر من خلاله ومن فوقه متجهة نحو المؤلف أو المجتمع، وتعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية، والقارئ فيها يلعب دور المدعي العام الذي يحاول إثبات التهمة .

ب- **قراءة الشرح:** وهذه قراءة تلتزم بالنص ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط، وتعطي المعنى الظاهري حصانة يرتفع بها فوق الكلمات. ولذا فإن شرح النص فيها يكون بوضع كلمات بديلة للمعاني نفسها، أو يكون تكريراً ساذجاً يجتر الكلمات نفسها.

ت- **قراءة الشاعرية:** وهي قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني، والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص، ولذلك فإن القراءة الشاعرية تسعى إلى كشف ما هو في باطن، وتقرأ فيه

أبعد مما هو في لفظه الحاضر. وهذا يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية، وعلى إثراء معطيات اللغة كإكتساب إنساني حضاري قويم².

3- فقدان المرجعية :

أ- المرجعية التاريخية (تاريخية العمل الأدبي):

صار العمل الإبداعي لا تاريخ له، وضاع في الأعماق، ولم يعد واضح المعالم والحدود؛ فلا يستطيع له تحديد معلم انطلاق، ولا يستشرف منه معلم نهاية.

وبهذا الصدد يقدم الدكتور صبري حافظ خلاصة في بحثه التناسق وإشارات العمل الأدبي مفادها: أن دراسة التناسق ليست بأي حال من الأحوال دراسة للمؤثرات أو المصادر أو حتى علاقات التأثير والتأثر بين نصوص وأعمال أدبية معينة فهذا مجال الأدب المقارن، ولكنها دراسة تطرح شبكتها الرهيفة الفاتنة على محيط أوسع، لتشمل كل الممارسات المترابطة، وغير المعروفة والأنظمة الإشارية والشفرة الأدبية والمواضع التي فقدت أصولها³.

فالتناسق هو تشكيل نصوص جديد لاحقة من نصوص سابقة فانية تفاعلت فيما بينها فلم يبق منها إلا رسومها وخيالها التي لا يضطلع بها إلا القارئ النموذجي الذي ينبش في طبقاتها ليكشف على نقاط التعالق ومختلف الشائخ والعلاقات الخفية.

ويرى "عبد السلام المسدي" من خلال المبحث الذي عقده بعنوان "العلاقة والإجراء"، الذي ضمنه كتابه "الأسلوبية والأسلوب" إن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمراً خارجياً إنما هو يبلغ ذاته وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت ولما كلف النص عن أن يقول شيئاً عن شيء إثباتاً أو نفياً فإنه غدا هو نفسه قائلاً ومقولاً وأصبح الخطاب الأدبي من مقولات الحداثة التي تدك تبويب أرسطو للمقولات مطلقاً⁴.

ومعني انقطاع الوظيفة المرجعية للخطاب إلغاء دراسته وتحليله ضمن السياقات الخارجية (تاريخية، ثقافية، اجتماعية...) وهذا ما يعطيه علاقات إحالية تكتفي بذاتها في ظل غياب هذه المرجعية تجعله متميزاً فالخطاب ليس ناسخاً للأحداث كما هي عليه في الواقع، وإنما هو تصوير الواقع بلغة متميزة تخلق في عالم سحري مفارق وتتوسل التقنيات الأسلوبية والانزياح اللغوي الذي يخرج باللغة من الواقع إلى الفن المعيار الواقعي إلى المعيار الفني.

ب- فقدان مرجعيته إلى المبدع (الناص):

فقد تلاشى دور المنشئ وانتقل مركز القيمة من الذات المبدعة إلى العمل الأدبي؛ فأصبح ينطلق من الأعمال ليعود إليها ونقل مركز القيمة من السياق الذي كان يعنى بالمؤلف وبالسياق التاريخي والسياق الاجتماعي والسياق النفسي لتضعه في السياق المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها باعتبار أن قيمتها تكمن فيها وبهذا كله أصبحت هذه النظرية خطوة عملاقة لفكك الأعمال من منشئها وجعلها عالماً قائماً بذاته وأصبحت مهمة الناقد اختبار لغة الكتابة الأدبية بحيث يقف على مدى تماسكها وقوتها... بقطع النظر عن مبدعها؛ فكم من نصوص ظلمت بدعوى النظر لإيديولوجيات أصحابها وانتمائهم وتوجهاتهم.

وهذه هي روح المقولة الاستتصالية التي رفعها شعار موت المؤلف التي تعني زوال سلطان الأبوّة النصية؛ فالمبدع لا يرافق أعماله إلا عند مرحلة الوضع؛ لأن الكاتب لا يكتب انطلاقاً من عدم، واستعماله للغة مشتركة تتقاطع فيها نصوص لا تعد ولا تحصى تشكل محفوظة الذي يؤسس ثقافته، ويهذب ذوقه، ويخلق دراية لسانه، ففي ذلك الزخم الطامي من النصوص تتشكل ملكته، مستفيدة من اجتهادات سابقيه، والكاتب - حينها - لا يكتب جديداً، وإن ظن أنه يبدع ويجدد لأنه يعترف من المشترك العام للغة والأفكار والأذواق⁵.

وهذه الفكرة وإن ظهرت في حوارية الأصوات المتعددة عند ميخائيل ياختين واستمرت في نموها على يد رولان وجوليا إلا أنها قديمة في المعرفة الإنسانية "فمسألة رفض المؤلف ليست جديدة فابتدأت إرهاساتها قبل تأسيس النزعة البنيوية وازدهارها في الأعوام الستين من القرن العشرين، ولعل أهم من ألح عليها في أكثر من مقولة، هو الشاعر الفرنسي فاليري (1871-1945) الذي كان يزعم أن "المؤلف تفصيل لا معنى له". ولقد ذهب هذا المذهب فيما بعد، جملة من المنظرين الفرنسيين منهم: جيرار جينات، ورولان بارث، وميشال فوكو، وكلود ليفي ستراوس⁶. ومعنى هذا أنّ نظرية الأدب ابتداء من البنيوية وأعمال الشكلايين أصبحا تحول جذري، فلم تصبح نظرية في الحياة تعنى بحياة المؤلف ... بل أصبحت نظرية في الأدب تركز على الجوانب الثلاثة (اللغوي، الفني، الجمالي).

واعتبرت أن "المحور التاريخي في الدراسات الأدبية محورا شنيعاً: لم يعد هناك ما يبرره ولا ضرورة من استمرار الاستغراق فيه"⁷.

فقد قامت هذه النظرية كرد فعل على "هؤلاء التاريخيين الذي حولوا كل شيء جميل في الأدب إلى تاريخ، بسن قوانين مفترضة للماضي والمستقبل لا يمكن إثبات صحتها، لا يمكن إثبات صحتها التجريبية بإجراءات أمبيرقية"⁸، فالتاريخ تاريخ والأدب أدب...

كما أعلنت هذه النظرية القطعية مع المناهج النفسية والتاريخية...، وهذا ينسجم مع ما ذهب إليه "ديسويير" عندما رأى بأنّ علم اللغة يجب أن يخلص من كل التخصصات الأخرى كالفلسفة وعلم الأخلاق.

ومن خلال ما سبق نصل إلى أن المعاني والنصوص عبارة عن عملية غير واعية لا يعي المؤلف حضورها في وجدانه، وولكنه يفكر بصوتها يقول تودروف: أنّ الفنان الناثر ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث تكرارية واعية أو غير واعية لنصوص حادثه أو ستحدث وهي محاكاة لها وإعادة هدمها لبنائها ضمن نسق يألفه الكاتب وأسلوب يعتاده، وهذا يعني أنّها لا تغلق على ذاتها وإنما هو في ديناميكية وتفاعلية مستمرة؛ المبدع يكتب بأيادي الجماعة البشرية في خضمها عن طريقه... أنّ كل عضو من أعضاء المجموعة الناطقة لا يجد كلمات لسانية محايدة ومنتحرة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم بل يجد كلمات تسكنها أصوات أخرى وهو يتلقاها بصوت الآخرين مترعة⁹.

تكلم ابن الأثير عن تأويل النصوص والمعاني واختلاف قرائتها وحددها بثلاثة أقسام فـ: ... لا يخلو تأويل المعنى من ثلاثة أقسام: إما أن يفهم منه شيء واحد لا يحتمل غيره، وإما أن يفهم منه الشيء وغيره، وتلك الغيرية: إمّا أن تكون ضدًا، أو لا تكون ضدًا، وليس لنا قسم رابع¹⁰.
ومثل بيت لأبي تمام يقول فيه:

بالشعر طولٌ إذا اصطكَّت قصائده.. في معشرٍ، وبه عن معشرٍ قصر

يقول الناقد: "هذا البيت يحتمل تأويلين: أحدهما أن الشعر يتسع مجاله بمدحك، ويضيق بمدح غيرك، يريد بذلك أن مآثره كثيرة، ومآثر غيره قليلة، والآخر: أن الشعر يكون ذا فخر ونباهة بمدحك، وذا خمول بمدح غيرك، فلفظة "الطول" يفهم منها ضد القصر، ويفهم منها الفخر، من قولنا: " طال فلان على فلان " أي: فخر عليه"¹¹.

ومما يقع في هذا السبيل قول أبي كبير الهذلي

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها... فلمّا انقضى ما بيننا سكن الدهر

"و هذا يحتتمل وجهين من التأويل: أحدهما أنه أراد بسعي الدهر سرعة تقضي الأوقات مدة الوصال، فلما انقضى الوصل عاد الدهر إلى حالته في السكون والبطء. الآخر: أنه أراد بسعي الدهر سعي أهل الدهر بالنمائم والوشايات، فلما انقضى ما كان بينهما من الوصل سكنوا وتركوا السعاية..12".

و يدخل في هذا الباب: "قول النبي -صلى الله عليه وسلم- لأزواجه: "أطولكن يداً، أسرعكن حوقاً بي" فلما مات -صلوات الله عليه- جعلن يطاولن بين أيديهن حتى ينظرن أيتهن أطول يداً، ثم كانت زينب أسرعهن حوقاً به، وكانت كثيرة الصدقة، فعلمن حينئذ أنه لم يرد الجارحة، وإنما أراد الصدقة، فهذا القول يدل على المعنيين المشار إليهما¹³.

وقد أولى ابن الأثير الذائقة الفنية عناية عظيمة في الحكم على المعاني، وذكر أن الترجيح بين المعاني خاضع لمقاييس وقواعد يحتكم وهو أصل مهم من أصول النقد الفني فـ: "هذا الفصل هو ميزان الخواطر الذي يوزن به نقد درهما ودينارها، بل المحك الذي يعلم منه مقدار عيارها، ولا يزن به إلا ذو فكرة متقدمة، ولحمة منتقدة، فليس كل من حمل ميزاناً سمي صرافاً، ولا كل من وزن به سمي عرافاً¹⁴".

وقد تعرض ابن الأثير لفكرة ترحال النصوص عندما قال: "أن الطرق تتحد وأن المقاصد تختلف" فهو يشير إلى أن النصوص تنمو بالتلقف والتنقل من قائل إلى آخر، وهي الفكرة عينها التي نادى بها جوليا كريستيفا عندما رأت أن النصوص عبارة عن ملفوظات ومعاني مقتطعة من نصوص سابقة أو لاحقة تتقاطع فيما بينها يقيم معها النص الحادث علاقة تفاعل؛ لأن المعني عابر للزمان وعابر للمكان.

وتظهر إنتاجية المعنى عند ابن الأثير من خلال مصطلح الكيمياء في توليد المعاني.

إن مصطلح الكيمياء يوحي بذلك التفاعل الحاصل بين النصوص والمعاني والملفوظات، وأن بعضها محصل من بعض منتج عنه .

فقد تأخذ المعنى الواحد وتخرج منه معان عدة فكأن المبدع: "يجعله مثل الإكسير في صناعة الكيمياء، ثم يخرج منه ألواناً مختلفة من جوهر وذهب وفضة¹⁵".

و يمثل ابن الأثير على هذا بقوله الذي أخذه من أبي تمام:

وخذهم بالرقي إن المهاري ... يهيجها على السير الخدائ

يقول "وقد علم أن لين القول أنجع قبولاً، وهو من أدب كلیم الله إذ بعثه إلى فرعون رسولاً، ألا ترى أن الحداء يبلغ من المطايا بلطفه، ما لا يبلغه السوط على عنقه"¹⁶.

و قد مثل ابن الأثير لمصطلح التوالد والإنتاجية عندما تناول قول النابغة:

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه... عصائب طير تهتدي بعصائب

جوانح قد أيقن أن قبيله .. إذا ما التقى الجمعان أول غالب

فهذا المعنى قد عطل العملية الوقفية؛ ولم يبقى ثابتاً عند النابغة فـ "... قد توارد عليه الشعراء قديماً وحديثاً، وأوردوه بضروب"¹⁷.

فقال أبو نواس:

تتمنى الطير غزوته ... ثقة باللحم من جزره

وقال مسلم بن الوليد:

قد عود الطير عادات وثقن بها ... فهن يتبعنه في كل مرتحل

وقال أبو تمام: .

وقد ظللت أعناق أعلامه ضحى... بعقبان طير في الدماء نواهل

أقامت مع الرايات حتى كأنها... من الجيش إلا أنها لم تقاتل

ثم ذكر فشو هذا المعنى ورواجه في أيدي الشعراء قال: "وقد ذكر هذا المعنى غير هؤلاء، إلا أنهم جاءوا بشيء واحد لا تفاضل بينهم فيه"¹⁸ ولا إنتاجية فيه "إلا من جهة حسن السبك، أو من جهة الإيجاز في اللفظ"¹⁹.

واستمر المعنى في تكرارية حتى جاء مسلم بن الوليد وحقق له بعض الإنتاجية يقول: "ولم أر أحداً أغرب في هذا المعنى فسلك هذه الطريق مع اختلاف مقصده إليها إلا مسلم بن الوليد، فقال:

أشريت أرواح العدا وقلوبها... خوفاً فأنفسها إليك تطير

لو حاكمتمك فطالبتك بذحلها.. شهدت عليك ثعالب ونسور

فهذا من المليح البديع الذي فضل به مسلم غيره في هذا المعنى"²⁰.

وهكذا استمرت رحلة المعنى حتى وصل لأبي الطيب المتنبي الذي أبدع فيه حتى محا طريقه وأزال رسومه وعفا حدوده وأغرب سبيله يقول: "وكذلك فعل أبو الطيب المتنبي، فإنه لما انتهى الأمر إليه

سلك هذه الطريق التي سلكها من تقدمه، إلا أنه خرج فيها إلى غير المقصد الذي قصدوه، فأغرب وأبدع وحاز الإحسان بجملة، وصار كأنه مبتدع لهذا المعنى دون غيره. فمما جاء منه قوله:

تفدى أتم الطير عمراً سلاحه... نسور الملا أحداثها والقشاعم
وما ضرها خلق بغير محالب... وقد خلقت أسيفه والقوائم

ثم أورد هذا المعنى في موضع آخر من شعره، فقال:

سحاب من العقبان ترجف تحتها... سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه

وهذا معنى قد حوى طرقي الإغراب والإعجاب وقال في موضع آخر:

وذي لجب لا ذو الجناح أمامه... بناج ولا الوحش المثار بسالم
تمر عليه الشمس وهي ضعيفة... تطالعه من بين ريش القشاعم
إذا ضوؤها لاقى من الطير فرجة.. تدور فوق البيض مثل الدراهم

وهذا من إعجاز أبي الطيب المشهور، ولو لم يكن له من الإحسان في شعره إلا هذه الأبيات لاستحق بها فضيلة التقدم²¹.

وتتحقق إنتاجية المعنى كذلك ب:

- 1- أن يأخذ المعنى فيشتق منه غيره من معاني أخرى تنسل من هذا المعنى الأم تكون بمثابة الأبنان التي تفرعت عن الأصل فهي يشبهه، ولا تكون هي إياه.
- 2- أو أن يأخذ هذا المعنى فيسلبه ثوبه اللفظي ويضفي عليه حلة جديدة تكسوه، تكون أحسن من عباراته الأصلية التي جاء بها من عند منشئه الأب .
- 3- أو أن يقوم بعملية عكسية لما سبق؛ فيأخذ اللفظ ويضمنه معنى جديدا يوائم الثوب اللفظي، فلا يكون قصيرا معريا ولا طويلا مجحيا .
- 4- وهو أن يؤخذ المعنى فيعكسه، ويحدث له قلبا وهذه العملية وإن كانت تبدو إبداعا إلا أنها في صميمها استمداد واسترفاد من المعنى الأول؛ فهو الذي شق الطريق ومهد السبيل إمام هذا المعنى المولد.

فمن ذلك قول أبي نواس:

قالوا عشقت صغيرة فأجبتهم... أشهى المطي إلي ما لم يركب

كم بين حبة لؤلؤ مثقوبة لبست و حبة لؤلؤ لم تنقب
فقال مسلم بن الوليد في عكس ذلك:

إن المطية لا يلذ ركوبها..... حتى تذلل بالزمام وتركبا
والحب ليس بنافع أربابه حتى يفصل في النظام وينقبا

الخاتمة والنتائج:

ومما سبق نستشف أن التناص حثيمة وقدر كل نص بشري لا يستطيع الفكاك منها وهو ما بان جليا لدى ابن الأثير في كتابه المثل السائر الذي صرح في غير ما مرة أن الشاعر أو الناثر ينشأ في عالم ملئ بالمعاني والألفاظ التي ينهل منها بطرق واعية أو غير واعية .

وتتمظهر إنتاجية المعنى عنده من خلال مصطلح الكيمياء في إنتاج اللفظ والمعنى على حد سواء، وتظهر من خلال عدة تصرفات يقوم بها المبدع ناثرا كان أو شاعرا ك:

1- أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه، ولا يكون هو إياه.

2- أن يؤخذ المعنى مجردا من اللفظ .

3- وهو أن يؤخذ المعنى فيعكسه.

4- يأخذ اللفظ فيجرده من معناه ويدرج فيه معنى جديد .

هوامش:

¹عبد الملك مرتاض، أسي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د ط)، 1969م، ص: 17.

²الخطيئة والتكفير، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي، المغرب، ط: 6، 2006 ص 70

³ التناص وإشارات العمل الأدبي ص 23، وقد أعاد العبارة نفسها في كتابه : أفق الخطاب النقدي دراسات نارية وقراءات تطبيقية ص 59، دار شرقيات، القاهرة، ط 1، 1996.

⁴ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط 03، 1982م، ص 116 :

⁵ حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، دار الغرب، ط: 2001، ص 197.

⁶عبد الملك مرتاض، نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط. 2002، ص 215.

⁷صلاح، فضل، مناهج النقد المعاصر، دار ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط: 01، 2002، ص: 90/91

- ⁸ المرجع نفسه، 91
- ⁹ الشعرية، تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1987 م. ص: 41/42.
- ¹⁰ ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار تحضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج 01، ص: 64.
- ¹¹ المرجع نفسه، ج 01، ص: 69.
- ¹² المرجع السابق، ج: 01، ص: 70.
- ¹³ المرجع نفسه، ج: 01، ص: 67.
- ¹⁴ المرجع نفسه، ج: 01، ص: 71.
- ¹⁵ المرجع نفسه، ج: 01، ص: 127.
- ¹⁶ المرجع نفسه، ج: 01، ص: 128.
- ¹⁷ المرجع نفسه، ج 03، ص: 281.
- ¹⁸ المرجع نفسه، ج 03، ص: 282.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ج 03، ص: 282.
- ²⁰ المرجع نفسه، ج 03، ص: 283.
- ²¹ المرجع نفسه، ج 03، ص: 284.

الفروق الفردية وأثرها على التحصيل الدراسي لدى متعلمي السنة الرابعة من التعليم المتوسط .

Individual differences and their impact on academic achievement among fourth year middle school pupils.

* عبد المالك حورية¹ ، رقيق كمال²

Houria abdelmalek¹, Kamel reguieg²

مخبر الدراسات الصحراوية، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر

university tahri mohamed bechar- Algeria

abdelmalek.houria@univ-bechar.dz¹ / reguieg.kamel@univ-bechar.dz²

تاريخ النشر: 2021/06/02

تاريخ القبول: 2021/03/23

تاريخ الإرسال: 2020/11/06

ملخص البحث

تعد الفروق الفردية ؛ من المسائل التي تطبع العملية التعليمية- التعلمية، وهو الأمر الذي يجعل الصفوف الدراسية تركيبة من متعلمين تتباين قدراتهم ومهاراتهم وقابليتهم على التحصيل العلمي، حيث بدأت هذه الفروقات تؤثر على أداء المعلم، خاصةً أستاذ مرحلة التعليم المتوسط التي تُعدّ مرحلة مهمة وحساسة لكونها تتزامن مع دخول التلميذ مرحلة المراهقة، حيث يطغى النمو الجسدي على النمو العقلي، وأي إهمالٍ أو تقصيرٍ لهذه الفروق من طرف الأستاذ الذي يجهل في كثير من الأحيان مجالتها، يؤثر سلباً على التحصيل الدراسي، لذلك حاولت هذه الدراسة تبيان هذه الفروق، لغرض تحديد أبعادها الأساسية، واستجلاء أسبابها وتتبع مظاهرها، ثم تحديد ما لها من تأثيرات على التحصيل الدراسي، ومن ثمّة اقتراح إجراءات تعليمية يقوم بها الأستاذ داخل الفصل الدراسي للتخفيف من حدّة هذه الفروق وبالتالي التقليل من الاخفاق الدراسي.

الكلمات المفتاحية : فروق فردية، تحصيل دراسي، متعلم ، أستاذ ، قدرات .

Abstract :

Individual differences are considered among the issues that impact the teaching-learning process, is such a way as to make classrooms a combination of learners whose abilities, skills, and aptitude for educational attainment vary. These differences begin to affect the performance of the teacher, especially the teacher of the middle school, which is an important stage and a sensitive stage because it coincides with the student's entry into

* عبد المالك حورية: abdelmalek.houria@univ-bechar.dz

adolescence, a period during which physical growth dominates mental development. Nevertheless, any disregard or negligence of these differences on the part of the teacher who is often unaware of their importance, affects negatively on academic achievement. Hence, this study attempts to elucidate these differences, in order to determine their basic dimensions and principles, and uncover their common causes and manifestations before determining their effects on academic achievement. Finally, a set of educational measures to be undertaken by the teacher are suggested to alleviate these differences so as to reduce academic failure.

Keywords: individual differences, academic achievement, learner, teacher , abilities.



تمهيد:

إنّ دراسة الفروق الفردية، من أهم الموضوعات التي اهتمّ بها علم النفس، والتي تهم المدرسين والعاملين في الحقل التربوي والتعليمي، ولم يكن هذا الاهتمام من ابتكار التربية المعاصرة، بل أدرك المفكرون القدامى ذلك، فعرفوا أهميتها في بناء المجتمعات، فعكفوا على ملاحظتها ووصفوها وحاولوا تفسيرها كما أدرك المفكرون القدامى ذلك عندما وجدوا أفراداً اشتهروا في تخصصات مختلفة .

وكما جاء في الأدب التربوي ؛ إنّ بدايات البحث في الفروق الفردية، كانت مع الفلاسفة، حيث كان من بين أهداف أفلاطون في جمهوريته، تقسيم الناس إلى فئات وذلك حسب الاختلافات الموجودة بينهم، كما حدّد لكل فئة مهنة تتلاءم مع هذه الفروق. و في هذا الشأن، يقول **طلعت منصور** : «... عبرّ الفلاسفة عن تلك الفروق حيث كان من بين أهداف أفلاطون الأساسية في جمهوريته المثالية، وضع كل فرد في عمل خاص، فيقرر في الجزء الثاني من كتاب " الجمهورية " أنه لم يولد اثنان متشابهين، بل يختلف كل فرد عن الآخر في المواهب الطبيعية، فيصلح أحدهما لعمل بينما يصلح الثاني لعمل آخر... »¹ ومن هذا القول، يتّضح أن أفلاطون، قد تفتن لظاهرة الفروق الفردية بين الناس، ويبدو أنّ تفسيره لها كان مقتصرًا على الجوانب الوراثية. أما أرسطو فتوغل في شرحها، خاصة تلك الفروق التي وُجدت بين الجماعات، بما فيها الفروق بين الأجناس، والفروق بين الجنسين من الناحية العقلية وأصرّ على وجوب مراعاة التربية لها².

كما أدرك العلماء المسلمون هذه الأهمية أيضاً، وقد ظهر ذلك جلياً عند الفارابي في مدينته الفاضلة، وحفل القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة بالكثير من الآيات، والأحاديث التي توضح أنّ الله سبحانه وتعالى لم يَسوّ بين البشر في أمور معيشتهم الدنيوية، مما انجر عنه تركيبات اجتماعية متباينة، فنجد الفقير والغني والتاجر والراعي وغير ذلك، ولعلّ هذا يقود إلى انتظام مسيرة الحياة³ حيث لا يُكتمل هذا الانتظام، ما لم تراعى هذه الفوارق، يقول الرسول عليه الصلاة والسلام: « نَحْنُ مَعَاشِرَ الْأَنْبِيَاءِ أُمْرًا أَنْ نُنَزَلَ النَّاسَ مَنَازِلَهُمْ وَنُكَلِّمَهُمْ عَلَى قَدْرِ عُقُولِهِمْ »⁴، لذلك تنوعت الأساليب التي استخدمها الرسول صلى الله عليه وسلم في مراعاته للفروق الفردية بين الصحابة، وفي هذا دعوة إلى العمل وفقها.

غير أنّ خضوع الفروق الفردية للقياس العلمي الدقيق، ولاسيما على مستوى الذكاء، كان مع العالم الفرنسي " ألفرد بينيه " **Alfred Binet** " وكانت محاولات جادة جرت فعلياً لفهم الفروق الفردية، وبالذات عندما شكل وزير التعليم العام سنة 1904، لجنة لتطوير طرق وضع الأطفال في فصول خاصة وفق قدراتهم، فكلف بينيه وزميله " ثيودور سيمون " **Théodore simon** " بإنشاء أول اختبار للذكاء.⁵ فوزير التعليم الفرنسي تفتنّ وفي وقت مبكر لذلك التفاوت الملحوظ في التحصيل الدراسي لهؤلاء الأطفال، وهو الأمر الذي جعله يفكر في وضعهم في فصول خاصة حسب قدراتهم التحصيلية. إلا أنّ الاهتمام بمسألة الفروق الفردية في منظومتنا التربوية، لا يزال بعيداً عن واقع المدرسة الجزائرية، وهو الأمر الذي أدى إلى اتساع فجوة الفروق داخل الصفوف الدراسية، وظهور التسرّب المدرسي، وللحدّ من مشكلة الإخفاق الدراسي الناتج عن الفروق الفردية، جاء هذا البحث للتعرف على مدى تأثير هذه الفروق على التحصيل الدراسي عند المتعلّمين في الطور المتوسط. ويمكن بلورة مشكلة البحث في السؤال الرئيس الذي يلي: هل تؤثر الفروق الفردية لدى متعلّمي السنة الرابعة متوسط على تحصيلهم الدراسي؟ وللإجابة عن هذا السؤال، يجدر بالباحثة الإجابة عن الأسئلة الفرعية التالية: ما الفروق الفردية؟ وما مجالاتها؟ وهل تؤثر الفروق الذاتية لدى متعلّمي السنة الرابعة متوسط على تحصيلهم الدراسي؟ وهل تؤثر الفروق الاجتماعية والثقافية للأسرة لدى متعلّمي السنة الرابعة متوسط على تحصيلهم الدراسي؟ ثم هل تؤثر الفروق الدراسية لدى متعلّمي السنة الرابعة متوسط على تحصيلهم الدراسي؟

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى التعرف على مدى تأثير الفروق الفردية بين المتعلمين في التحصيل الدراسي في المرحلة التعليمية المتوسطة، وذلك من أجل وضع تصوّر لمدرسة تقوم على مبدأ التعامل بالفروق الفردية

أهمية البحث:

تأتي أهمية دراسة الفروق الفردية، من كون الفرد حجر الزاوية في مجالات الحياة كافة، إذ لا تستقيم المناهج التربوية، ولا الإرشادات النفسية، إلاّ بفهم طبيعة هذه الفروق، والتي طالما أسهمت عند إهمالها في تدنيّ التحصيل الدراسي عند المتعلمين، لذلك تكمن أهمية البحث في:

1- فهم موضوع الفروق الفردية والمشكلات الصفية الشائعة بين المتعلمين وبالتالي تكييف التدريس وفق ما يراه المعلم مناسباً.

2- التعرف على خصائص المتعلمين النفسية والبدنية والعقلية والاجتماعية وأخذها كمعايير تُبنى عليها المناهج التعليمية.

أسباب اختيار موضوع البحث:

إنّ موضوع البحث يدخل ضمن صلب تخصص الباحثة، وبالتالي كان من الضروري معرفة مختلف تعقيدات الفروق الفردية والبحث عن السر الذي يكمن وراء تباين نتائج المتعلمين.

فرضيات البحث :

استناداً على الإطار النظري للدراسة، يمكن صياغة فرضيات البحث كالتالي:

- تؤثر الفروق الذاتية لدى متعلمي السنة الرابعة متوسط على تحصيلهم الدراسي.

- تؤثر الفروق الاجتماعية والثقافية للأسرة لدى متعلمي السنة الرابعة متوسط على تحصيلهم الدراسي.

- تؤثر الفروق الدراسية لدى متعلمي السنة الرابعة متوسط على تحصيلهم الدراسي.

حدود البحث :

- الحدود المكانية: متوسطات ولاية بشار.

- الحدود الزمنية: الموسم الدراسي 2021/2020

1- مفهوم الفروق الفردية :

لقد تعددت تعريفات مصطلح " الفروق الفردية"، وبالرغم من اختلافها، إلا أنّها ركزت على مدى الاختلافات بين الأفراد في السمات المختلفة، وفيما يأتي عرض لبعض التعريفات : عرّفها **طلعت منصور** على أنّها : « الاختلافات الفردية عن المتوسط الجماعي في الصفات المختلفة»⁶، والاختلاف في الإحصاء يمثل خروج القيمة من قيم المجموعة عن المتوسط الحسابي، والمثال التالي يبين معنى الاختلاف في صفة جسمية الوزن : إذا كان متوسط أوزان مجموعة من التلاميذ يساوي 65 كيلوغراماً، فإنّ أي زيادة أو نقصان عن هذا المتوسط يُعد فرقا، فمثلاً : إذا كان وزن أحد التلاميذ يبلغ 80 كيلوغراماً، فإنّ الفرق بين وزنه ووزن متوسط الجماعة التي ينتمي لها، يساوي 15 كيلوغراماً. أما **أسعد شريف الأمانة** فيعرفها على أنّها: « الاختلافات في درجة وجود الصفة (جسمية أم نفسية) لدى الأفراد»⁷. يركز **شريف الأمانة** في تعريفه للفروق الفردية على نقطة مهمّة، وهي أنّ هذه الاختلافات لا تكمن في نوعية الصفة، وإنما في درجة وجودها، بين الأفراد، كما يوضح أنّ هذه الاختلافات، لا تقف عند الصفات الجسمية فحسب، بل تتعداها إلى صفات نفسية أيضاً. وعرّفها **" موسوعة علم النفس والتحليل النفسي "** على أنّها: « الفروق الجسمية والعقلية والنفسية التي تميز كل فرد عن الآخر، فهذا الفرد أكثر ذكاءً من ذلك، وهذا أقل انطوائية من ذلك، ويلزمنا معرفتها، حتى نعامل كلاً بالطريقة التي تناسبه ؛ فأسلوبنا في التعامل مع المريض النفسي ينبغي أن يختلف عن أسلوبنا في التعامل مع السوي نفسياً، وأسلوبنا في التعامل مع ضعيف العقل ينبغي أن يختلف عن أسلوبنا في التعامل مع الشخص الذكي وهكذا»⁸ لم تتعد الموسوعة عن التعريفين السابقين، غير أنّها أضافت وأكدت على أسلوب التعامل مع الناس وفق ما بينهم من فروق.

وإذا أسقطنا ما جاء به هذا التنظير على المتعلمين داخل الفصول الدراسية ؛ نجد الفروق في أسمى صورها، خاصة في فصول دراسية مزدحمة، حيث تزداد حدّة هذه الفروق، ولكن يجب ألا ننسى أنّ المعلم وفي أغلب الأحيان، لا يعي وجود هذه الفروق فيشرع في تقديم مادته الدراسية باعتماد طريقة واحدة مع جميع التلاميذ ، ناسياً أنّ ثمة فروق تستدعي الالتفات إليها والوقوف عندها، وذلك ليتعرف على الاستعدادات والقدرات والاتجاهات التي يتميز بها كل متعلّم عن آخر، وبالتالي يعمل على تكييف المناهج ومختلف المواقف التعليمية وفق هذه الفروق .

2- الأبعاد الأساسية للفروق الفردية :

إذا أردنا الحديث عن الفروق الفردية داخل مجموعة القسم، فهذا معناه اختلاف وتيرة التعلم لدى المتعلمين، ولعلّ هذا أمر طبيعي إذا ما عرفنا أنّ هذه الفروق مرتبطة بالطابع البيولوجي، والحياة الاجتماعية وأنماط التطور المعرفي والطاقة الانفعالية، هذه الجوانب تؤثر على سرعة الاستيعاب وإدراك المعرفة من قبل المتعلم، ممّا ينعكس سلباً أو إيجاباً على التحصيل الدراسي، ومنه فإنّ للفروق الفردية أبعاد أساسية أهمها:

2-1- الفروق الفردية في الذكاء :

نجد بين تلاميذ الفصل الواحد فروقات فردية في كثير من نواحي شخصياتهم؛ وبالرغم من كون هذه الفروق طبيعية وعادية، إلا أنّها تجعل المتعلمين يتفاوتون في تحصيلهم الدراسي. وتعد الفروق الفردية في الذكاء من أكثر المفاهيم ارتباطاً بالتحصيل الدراسي، وشيوعاً في ميدان التربية والتعليم، والوقوف عليه يساعد المعلم على فهم أحد العوامل الرئيسة التي تجعل العملية التعليمية-التعلمية أكثر نجاعة. وحتى تتضح لنا أهمية الذكاء وتأثيره على التحصيل الدراسي، لابد من الوقوف عند مفهومه الذي اختلف فيه العلماء وربما يعود الاختلاف لكون الذكاء شيء غير ملموس لذلك يصعب قياس مستواه. ففي حياتنا اليومية قد يدل الذكاء على فطنة الفرد وحسن تصرفه في مواقف الحياة المختلفة، وعند المعلم يعني الذكاء قدرة التلميذ على التعلم بسهولة وحل المشكلات المدرسية وتحقيق نتائج أفضل.⁹ في حقيقة الأمر هذا لا يوضح ما يعنيه الذكاء فعلاً، فالتلميذ الذي حكم عليه المعلم بالغباء، قد يكون ذكياً عند معلم آخر، لأنّه يحقق عنده نتائج أفضل، وهذا ما يدعونا إلى عرض التعريفات التي أوردها بعض منظري علم النفس :

عرّفه " تيرمان " **Terman** " على أنّه : « القدرة على التفكير المجرد »¹⁰ ، وفي هذا التعريف إشارة إلى أهمية التفكير في تكوين الذكاء.

و عرّفه "ودرو " **Woodrow** " على أنّه : « القدرة على الاكتساب والتعلم »¹¹ وهنا إشارة إلى عدم وجود قدرة موحدة للتعلم . في حين جعل " وكسلر " **Wechsler** ، الذكاء أكثر شمولية وعرّفه على أنّه : « القدرة العقلية للفرد على العمل في سبيل هدف، وعلى التفكير، والقدرة على التعامل بكفاءة مع البيئة »¹² وممّا سبق ذكره يتضح أنّ الذكاء تركيبة من قدرات متعددة؛ الاكتساب والتعلم والتخزين والتفكير والتكيف. ومما لاشك فيه، أنّ هذه القدرة تختلف من تلميذ إلى آخر، فالفردية خاصية تتجلى في كل واحد منا .

ونظراً للتقدم الهائل في أبحاث الدماغ، جاءت نظرية الذكاء المتعدد للعالم الأمريكي "جاردنر" "Gardner"، ومن خلالها تحدى المفهوم التقليدي وآمن بوجود عدة أنواع من الذكاء يزخر بها دماغ الإنسان، كالذكاء اللغوي الذي يظهر من خلال التمكن من اللغة المكتوبة والمنطوقة، واستخدامها في التعبير الشفوي والكتابي، والذكاء المنطقي الرياضي والذي يتجلى من خلال قدرة التلميذ على استخدام الأرقام بكفاءة وحل المسائل الرياضية، الذكاء المكاني من خلال قدرة التلميذ على التحكم في الصور العقلية وإنشائها والخيال الخصب، والذكاء البدني والحركي وذلك من خلال قدرة التلميذ على استخدام المهارات الحسية الحركية والتنسيق بين العقل والجسم، ويبدو أن هذا الذكاء؛ تحدى الاعتقاد الشائع بأنه لا توجد علاقة بين النشاط العقلي والنشاط البدني، فضلاً عن الذكاء الموسيقي والاجتماعي والطبيعي¹³.

ورغم اقتصار جاردنر على الجانب الفطري في شرحه للذكاء، إلا أنه استطاع أن يجمع كل جوانب شخصية الفرد، لذلك تبدو هذه النظرية مناسبة بهدف توظيفها داخل غرفة الصف. وما يجب على المعلم أن يراعيه في بناء دروسه وتقديمها، وبناء الاختبارات ومختلف التقويمات، هو وجود فروق فردية على مستوى الذكاء بين المتعلمين تكون مسؤولة عن وجود فروق فردية في الأداء.

وعلى الرغم من تأثير الذكاء بالعوامل الوراثية إلى حد ما، إلا أن عوامل أخرى تلوح في الأفق، وقد أثبتت جدارتها في التأثير على ذكاء التلاميذ، وبالتالي على تحصيلهم الدراسي، والأدلة كثيرة في هذا المضمار، ومن أهم العوامل الأكثر تأثيراً في التحصيل الدراسي ما يلي:

2-1-1- المستوى الاجتماعي والثقافي للأسرة:

اتفق العديد من العلماء على وجود علاقة وطيدة بين المستوى الاجتماعي والثقافي للأسرة والذكاء عند الأبناء، حيث يحصل أبناء المستويات الاجتماعية والثقافية الدنيا على درجات أقل في اختبارات الذكاء، من تلك التي يحصل عليها أبناء المستويات الاجتماعية والثقافية الأعلى¹⁴. ولعل هذا ما أكدّه عالم النفس الألماني "روسلر" "Rosler" من خلال دراساته، عندما توصل إلى "وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين مهنة الوالدين والتحصيل الدراسي للطفل"¹⁵، وقد علّل العالم "أودريش" "Audrich" ذلك بقوله: «إنّ التأهيل المهني العالي للأمم أو الأب يُعد عاملاً مشجعاً لنمو شخصية الطفل، والنجاح المدرسي»¹⁶. وهذا واضح من خلال

الممارسة الميدانية، حيث أنّ التلاميذ ذوي التحصيل العلمي العالي، هم أبناء أسر مهنتهم مرموقة طبعاً إذا ما استثنينا بعض الحالات.

لقد تم استجواب مجموعة من التلاميذ تتكون من 20 تلميذاً من ذوي التحصيل الدراسي المتدني، عن الوضعية الاجتماعية لهم، فكان من بين المجموعة، 18 تلميذاً يعانون من تفكك أسري (انفصال الأب عن الأم، وفاة الأب أو الأم ودخل شهري لا يتعدى 1500 دج) فوجود الأب والأم في حياة الطفل يؤثر كثيراً في نمو ذكائهم وبالتالي زيادة تحصيلهم الدراسي .

ومن الأمور التي أكدها علماء النفس والتربية أنّ الابن البكر يختلف عن الابن الصغير بصفات عديدة أهمها ازدياد القابلية على التحصيل الدراسي، وفي محاولة لتعليل هذا التفوق؛ اقترح " شاختر " **Chachter** " نظرية المقارنة الاجتماعية " فهو يرى أنّ الطفل البكر يقيس نفسه في إطار تحصيل والديه، فيغدو قوي النزعة للتحصيل المدرسي لسد الثغرة بينه وبين والديه للالتحاق بهم¹⁷ و ما علينا إلا أنّ نستنتج بأن نسبة الذكاء يمكن أن تتزايد مع تزايد المستوى التعليمي للوالدين من خلال توفير الإثارة الكافية للأبناء، كما يمكن أن يتأثر التحصيل الدراسي لدى المتعلم بالظروف السكنية للأسرة وعدد الأبناء في الأسرة، لأنّ ذلك يؤثر وبشكل مباشر على النمو الجسمي والنفسي والخلقي للطفل، وربما يعود ذلك إلى قلة إمكانية تفاعل الوالدين مع الأطفال الصغار منهم، وإضافة إلى تأثر النمو العقلي والتحصيل الدراسي للأبناء بحجم الأسرة، فإنّ العلاقة بين الإخوة تؤثر تأثيراً كبيراً على النمو العقلي المعرفي لديهم، وبالتالي فكلما كانت العلاقات الأسرية طيبة وإيجابية، كان تأثيرها إيجابياً على النمو العقلي للأبناء.

وإذا عدنا إلى الفصول الدراسية في المدارس، نجدها قد غصت بأنواع التلاميذ من ذوي الأسر المتفككة، والكثيرة العدد، والعلاقات السيئة مع الوالدين وغيرها، مما يُفسد نفسية التلميذ، فيقل انتباهه ويتشتت وينخفض تحصيله الدراسي.

كما بيّنت دراسة أجراها " براند " **Brand** " ، أنّ الظروف السكنية للأسرة تؤثر وبشكل مباشر على النمو الجسمي والنفسي والخلقي للطفل، وأظهرت نتائج اختبارات الذكاء "والتحصيل الدراسي أنّ التلاميذ ذوي المستويات العقلية المرتفعة، يعيشون في مساكن لائقة، وأنّ لديهم غرفا خاصة، ممّا يساعدهم على انجاز واجباتهم المنزلية المدرسية"¹⁸ و في مقابل ذلك لا تستطيع الأسر ذات المستوى الاجتماعي - الاقتصادي المتدني تأمين ظروف سكنية مناسبة،

فينجم عن ذلك اضطرابات تؤثر على التركيز في المدرسة، وعدم إنجاز الواجبات المنزلية، مما ينعكس سلباً على التحصيل الدراسي.

وما يمكن استخلاصه ؛ أنّ الفروق الفردية في المستوى الاجتماعي والاقتصادي، تؤدي إلى فروق في المستوى العقلي والمعرفي، ولعلّ هذا ما أكدّه " بياجي " " Piaget " في معرض حديثه عن التطور المعرفي من خلال مراحل نمائية وعوامل مساعدة، ومن بين العوامل المساعدة على التطور المعرفي حسب " بياجي " " piaget " ما أسماه بالخبرات الفيزيولوجية والارسل الاجتماعي، لأنّ تفاعل الطفل مع البيئة الاجتماعية السوية يُمكنه من زيادة معدل التطور عنده، فمشاهدة الأشياء واستخدامها تساعد في توليد تفكير معقد بدرجة أكبر¹⁹.

2-1-2- التربية وأثرها على الذكاء والتحصيل المدرسي :

تعد الأسرة الجماعة الصغيرة الأولى التي يكون الطفل في تفاعل حقيقي معها، وخاصة في سنوات ما قبل وأثناء المدرسة الابتدائية، حيث تؤثر أساليب التربية السوية إيجابياً على النمو العقلي له، من حيث تكوينه وإظهاره في المستقبل، وازدياد دافعيته للإنجاز. ومن بين الأساليب التي تزيد من نسبة الذكاء عند التلاميذ وبالتالي تزيد من تحصيلهم الدراسي، ما أكد عليه " ليفالد " "Lehwald"، إذ يرى " أنّ التربية الاستقلالية تؤثر على الدافعية، وعلى العوامل العقلية من خلال الطموح المعرفي، فالطفل لا تتكون شخصيته من خلال معارف عقلية- معرفية فقط؛ بل يطور أيضاً مع محيطه الاجتماعي علاقات فعالة تؤثر في تفكيره ويظهر قدرة عالية في الإنجاز المدرسي"²⁰.

وحسب " ليفالد " "Lehwald" فالترية الاستقلالية لها أثرها الإيجابي على التحصيل الدراسي، وربما كان ذلك ملائماً للمجتمعات الغربية، فالترية الاستقلالية في المجتمعات العربية عموماً لها حدودها الخاصة، ولا يعني أنّنا نترك الطفل يفعل ما يريد في البيت وخارج البيت، فيبدي تصرفات مفرطة في الفحولة، مع صعوبة في التكيف مع الأقران، وبالتالي فإنّ انتقال مثل هذه التصرفات إلى المدرسة تجعله لا يمثل لأوامر المعلم، فيصعب تكيفه في غرفة الصف ممّا يؤثر سلباً على تحصيله الدراسي، وإذا أردنا الحديث عن الاستقلالية، نريدها استقلالية في التعبير عن الرأي وفي التعلم.

لا ننسى ما للقسوة والحماية الزائدة للوالدين من أثر على الذكاء والتحصيل الدراسي للأبناء، فقد أظهرت نتائج دراسات " فينك " " Fink " وجود معامل ارتباط موجب بين أسلوب الحماية الزائدة التي يتبعها الوالدان، والإنجاز العقلي للأبناء، وبالمقابل بيّنت دراسة " هرمان Herman "، " أن الأطفال ذوي التحصيل العالي قد قدّموا من أسر تميزت بأساليب الأم فيها بالتسلط"²¹ ولكن هنا يمكننا اعتبار ذلك متعلقاً بالثقافة السائدة من حيث إيمانها باستخدام القسوة والتسلط مع الأبناء وخاصة في المجال الدراسي، فإذا كانت الثقافة تؤمن بالقسوة، فإنّ هذا الأسلوب يؤثر إيجابياً على التحصيل لدراسي للأبناء.

2-2- النواحي الجسمية والتحصيل الدراسي :

لا تكتمل دراسة الفروق الفردية دون الأخذ بعين الاعتبار نواحي التكوين الجسمي للتلميذ، فالنواحي الجسمية تؤثر على الحالة النفسية له وتتأثر بها، ولبعض النواحي الجسمية أهمية كبرى في العملية التعليمية والتحصيل الدراسي، إذ المتأمل للتلاميذ داخل الصف ؛ يلحظ بعض الفروق تبدو أكثر من غيرها من الفروق ويستطيع المعلم أن يلمسها بكل سهولة عند التلاميذ، ورغم بساطتها إلا أنّ وقعها على التعلم أقوى مما نتخيله، ففي حالة الحواس مثلاً والتي تعتبر حلقة الوصل بين مايجري داخل غرفة الصف من صوت، وروائح، وضوء وألوان إلخ، وبين التلميذ، فهي - إن صحّ التعبير - أبواب المعرفة للتلميذ ووسيلة إدراكه وإحساسه للمؤثرات الخارجية،²² وبطبيعة الحال يختلف التلاميذ فيما بينهم في قوة الحواس أو ضعفها، وهذا يؤدي إلى اختلاف قدراتهم على التكيف مع بيئة الصف.

دون أن ننسى المظاهر الحركية والتي تتوقف على عوامل جسمية وعوامل عقلية في آن واحد، فبطئ الحركة أو سرعتها في المشي أو الكتابة أو القيام بأعمال يدوية، تحتاج من التلميذ مهارات خاصة، وهذا يتوقف على ما يتكون بين الجهاز العصبي والعضلي وبين عمليات الإحساس والإدراك والانتباه، من ارتباطات، وما يحدث للمتعلم من تغيرات انفعالية ومزاجية، وهذا من شأنه أنّ يجعل فروقاً واسعة في هذه المظاهر، علماً أنّها تكون بشكل واضح بين الذكور والإناث، وبالتالي ما نلاحظه على المتعلمين من اختلافات في هذا الجانب، إنما هي ناتجة عن تشكيلة من العمليات العقلية المعرفية كالانتباه والإدراك وتغيرات انفعالية ومزاجية عندهم.

ومن بين الفروق الفردية الواضحة للعيان بين التلاميذ؛ الفروق في النضج العضوي، فقد ثبت بالبحث والملاحظة²³ أنّ الأطفال يختلفون فيما بينهم في معدل النمو العضوي وسرعته²³، أي النمو الخاص بالتكوين الفيزيولوجي من طول ووزن ونمو الغدد والعظام وغير ذلك، فقد يصل بعض التلاميذ في نموهم العضوي وهم في سن السادسة إلى ما وصل إليه غيرهم في سن السابعة أو الثامنة، وقد لوحظ أنّ ميول التلاميذ داخل الصف إلى نوع من الأعمال، مرتبط بالنضج العضوي أكثر من ارتباطه بالذكاء أو العمر العقلي. وقد ثبت من دراسة تحصيل التلاميذ في مراحل التعليم المختلفة، أنّ السبب في نفور بعضهم أو تأخرهم في التحصيل الدراسي؛ هو أنّ دوافعهم للعمل لم تُثر بالقدر الكافي بسبب عدم تقدير المعلم لأهمية الفروق الفردية في النضج العضوي، أو جهله بما يترتب عليه من اختلاف في الدوافع والاتجاهات والميول.

2-3- الطاقة الانفعالية للمتعلمين والتحصيل الدراسي:

تتصل الانفعالات كثيراً بالجانب الفيزيولوجي والعصبي للأفراد، وتظهر في الحالات الوجدانية والطباع والمشاعر والدوافع، والانفعالات من حيث سرعتها أو استثارها أو بطئها أو قوتها وضعفها، فهي تعتبر عوامل هامة تُبنى عليها أساليب " السلوك، بل يعتبر التكوين المزاجي أبرز نواحي الشخصية وأهمها في تكوين الحالات النفسية للتلميذ²⁴ وما يجب على المعلم أن يعلمه، أنّ فروقاً تبدو واضحة على مستوى الطاقة الانفعالية بين المتعلمين، من خلال اتزان السلوك أو انحرافه، إذا ما عرفنا " أنّ الانفعال؛ إثارة المشاعر سواء كانت سارة أم مؤلمة، واضطراب العقل بسبب مثيرات خاصة²⁵، وهذا معناه أنّ الطاقة الكامنة في المتعلم تُعبّر عن نفسها ببعض الملامح وذلك بعد الإثارة.

وإذا قمنا بمقارنة نفسية داخل الصفوف الدراسية، وما ينتج عن المتعلمين من سلوكيات على مستوى الانفعال، يمكننا القول إنّ انفعالات التلاميذ تحددها ثلاث صور؛ فبعضهم يُظهر الخوف من الاستهزاء، ومن المعلم، ومن الامتحانات، أو من العقاب والتوبيخ مما يؤثر سلباً أو إيجاباً على التحصيل الدراسي، وبعضهم يُظهر الغضب الخارجي بالانزواء وعدم التحدث مع المعلم والأصدقاء، وبعضهم الآخر تبدو عليه استجابة الكآبة التي تعبر عن غضب التلميذ من نفسه وتوجيه اللوم نحو الذات، وتُرافق هذه الاستجابات، ظهور أعراض فيزيولوجية تفصح عن إفرازات هرمونية داخل الجسم (الأدرينالين)، وهذه الاستجابات تتفاوت في حدتها بين المتعلمين في مختلف

المواقف" حيث يستجيب الدماغ والجسم؛ استجابة انفعالية، تتراوح بين الاعتيادية إلى الشدة وذلك حسب الموقف ونوع المثير²⁶.

وبناءً على هذا الطرح، لا يستغرب المعلم إذا علم أنّ انفعالات التلاميذ المتباينة، دعامة قوية من دعومات شخصيتهم، فهي تدفع بهم إلى تولد الخوف والحب والمشاركة الوجدانية، حيث لا نستطيع أن نتخيل عملية تعليمية بدون انفعالات، وليست هذه الأخيرة ضارة في معظمها، فعلى سبيل المثال؛ لو اتخذ التلاميذ الذين يتعرضون لصعوبة في حل مسألة رياضية، شعورهم بالفشل حافزاً لهم على الاجتهاد في المادة، لكان انفعالهم ذا قيمة فعّالة في زيادة تحصيلهم. كما يجب ألا يغيب عن بال المعلم؛ أنّ الانفعالات الشديدة والعنيفة تشوه الإدراك، فالتلميذ شديد الانفعال لا يرى في سلوك المعلم إلا عيوبه، ولا يسمع من كلامه إلا الألفاظ العدوانية وكأنها تمنع التفكير أو تعطله. وما يمكن استخلاصه؛ أنّ انفعالات التلاميذ داخل الصف الدراسي، تأخذ وظائف متعاكسة حسب درجة الاعتدال والشدة، مما يؤدي إلى ذلك التباين في التحصيل الدراسي.

2-4- الفروق الفردية في الأساليب المعرفية:

يُقصد بالأساليب المعرفية، تلك الاختلافات الثابتة بين الأفراد في إدراك المعلومات وتنظيمها ومعالجتها وتذكرها. وبناءً على هذا فقد ميّز العلماء بين نمطين من الأساليب المعرفية والتي لها مضامين تربوية من شأنها أن تعمل على تدني التحصيل الدراسي أو رفعه، وهي كالتالي:

2-4-1- الاعتماد على المجال والاستقلال عن المجال:

يُقصد بالاعتماد على المجال والاستقلال عنه، مدى اعتماد التلميذ على السياق الذي يحدث فيه المثير، أو مدى تشتت ذهنه بسبب هذا السياق، ومعنى هذا، كلما كان التلميذ مستقلاً عن العوامل المشتتة داخل غرفة الدراسة، كلما زادت عنده مهارة التحليل أو مستقلاً عن المجال، وكلما كان قادراً على تجاهل العوامل المشتتة، كلما كان يميل إلى العمومية أو معتمداً على المجال. وقد استطاع بعض الباحثين في الميدان التربوي، أن يضعوا مجموعة من الخصائص التي تمثل الصنفين، فالتلاميذ المستقلون عن المجال، يهتمون كثيراً بالجوانب المجردة، ويميلون إلى الاستقلالية في التعلم ويفضلون المواد الدراسية المجردة مثل الرياضيات والفيزياء، لا يحتاجون إلى تعزيز لأنهم يركزون على التعزيز الذاتي، جيدون في حل المشكلات ولا يتأثرون بالرفاق بسهولة، وبالمقابل نجد أنّ التلاميذ

المعتمدين على المجال، يفضّلون المواد الاجتماعية، يتأثرون بالانتقاد ويدركون بشكل إجمالي، ويتأثرون بالرفاق، ويبحثون عن التعزيز، ويخفقون كثيراً في الرياضيات والفيزياء".²⁷

وبناءً على ما سبق، فإن وجود مثل هذه الفروق يفرض على المدرّسين التعديل في الطرائق التي يدرسون بها. فإذا أغفل المعتمدون على مجال الإشارات التي تستخدم في توضيح المفاهيم، فعلى المعلمين أن يبرزوا هذه الإشارات التي تلمّح لهذه المفاهيم، كما يمكن للمعلم أن يحاول مساعدة التلاميذ المعتمدين على المجال، على تعلم بعض المهارات الرياضية والعلمية والمستقلين عن المجال على تعلم المواد الأدبية والمطالعة. وكثيراً ما تغفل عن هذه الفروق الجهات المختصة بعملية التوجيه، فلنا أن نتخيل التحصيل الدراسي للتلاميذ المعتمدين على المجال عندما يوجهون إلى الشّعَب العلمية والرياضية أو العكس.

2-4-2- الأسلوب الاندفاعي والتأملي:

يعد الأسلوب الاندفاعي والأسلوب التأملي مظهرًا من مظاهر الأساليب المعرفية التي تعكس سرعة الاستجابة، بينما يستجيب الآخرون في الحال عن السؤال المطروح، ويستطيع المعلم أن يتعرف على التلميذ المنذفع من خلال بعض الملاحظات كارتكابه الأخطاء الكثيرة لسرعة استجاباته، ويسلم أوراق الاختبارات بسرعة، ويحصل على أدنى العلامات، وإجابته متسرعة جداً دون تفكير، وضعيف التحصيل في القراءة، وعموماً فهو يعاني من عجز في التعلم. كما يستطيع المعلم أن يلاحظ التلميذ المتأمل من خلال أسلوبه المتأني، فيأخذ وقتاً كافياً ليسلم أوراق الاختبار، ويحصل على أعلى العلامات، ويكثر من الأسئلة والاستفسارات في الصف، وذو مستوى جيد في القراءة، ويتمتع بقدرة تعليمية جيدة.²⁸

فالفروق جلبة بين أصناف التلاميذ داخل الفصل الواحد من حيث الاندفاع والتأمل، ولنا أن نتساءل عن إمكانية المعلم في التعامل مع هذين الأسلوبين، فقد تحدث بعض المشاكل في مهمات معينة بين المعلم المتسرع والتلميذ المتأمل، حيث يُغرقه بوابل من الأسئلة والمعلومات دفعة واحدة، مما يؤدي إلى نفور التلميذ من الحصة التعليمية، لأن المعلم أمام تنفيذ البرامج المكتظة التي لا تتلاءم مع الحجم الساعي المخصص لها، ولا حتى مع واقع المتعلم.

الجانب التطبيقي :

1- إجراءات البحث:

1-1- مجتمع وعينة البحث :

يتمثل مجتمع الدراسة في تلاميذ التعليم المتوسط، وتمثّل عيّنة الدراسة في تلاميذ السنة الرابعة متوسط لأربع متوسطات (الزاوي الشيخ، بن علي فضيل، ابن خلدون، مالك بن نبي)

1-2 أداة البحث:

يتم استخدام الاستبيان، باعتباره أداة لتحديد مدى تأثير الفروق الفردية على التحصيل الدراسي ضمناً للموضوعية، كما أنّ الاستبيان وسيلة لجمع المعلومات، واتبعنا الخطوات التالية:

- تم توزيع الاستبيان على أساتذة السنة الرابعة متوسط، وتم توجيه السؤال التالي :
" هل تؤثر الفروق الفردية لدى متعلّمي السنة الرابعة متوسط على تحصيلهم الدراسي ؟ "
- تمّ تحليل إجابات الأساتذة، وحُدّدت الفروق الفردية على شكل فقرات أُدرجت تحت مجالات خاصة بها.

تمّ تحديد (03) مجالات رئيسة، وكل مجال يحتوي على عدد من الفقرات تمثل أسباباً لتدني التحصيل الدراسي.

- تمّ وضع مدرج ثلاثي أمام كل فقرة (مواقف، محايد، غير مواقف) .

- تمّ تحليل النتائج بالبرنامج الإحصائي : **spss**.

2- تحليل النتائج :

يتضمّن هذا الجزء عرضاً للنتائج التي توصلت إليها الباحثة، كما يتضمن تغيير هذه النتائج وفق المجالات التالية :

الجدول رقم (01)

تأثير الفروق الذاتية على التحصيل الدراسي.

الرقم	الفقرات	أوافق	محايد	لا أوافق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
01	صحة التلميذ المعتلة تؤثر على التحصيل الدراسي (البصر، السمع)	35	0	5	1.25	0.670

0.533	1.15	5	0	37	الشرد الذهني وقلة الانتباه يؤثر على التحصيل الدراسي.	02
0.158	1.03	0	1	39	انخفاض مستوى الذكاء يؤثر على التحصيل الدراسي.	03
0.687	1.30	5	2	33	ضعف الثقة بالنفس	04

يبين الجدول 01 المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لإجابات أسئلة الاستلانة كل فقره على حدة، وقد اتضح من خلال تلك الأجابة أنّ الفروق الذاتية من العوامل التي تؤدي إلى انخفاض التحصيل الدراسي عند تلاميذ السنة الرابعة متوسط، حيث تشير النتائج أعلاه إلى أنّ " انخفاض مستوى الذكاء " جاء في مقدمة الفروق الذاتية، إذ بلغ المتوسط الحسابي لهذه الفقرة 1.03 حيث يزيد عن المتوسط الافتراضي (0.05)، ويليه " الشرد الذهني " الذي يحتل المرتبة الثانية بمتوسط حسابي (1.15)، ويأتي في المرتبة الثالثة " صحة التلميذ المعتلة " بمتوسط حسابي (1.25) وفي المرتبة الأخيرة يأتي " ضعف الثقة بالنفس " بمتوسط حسابي (1.30)، يلاحظ أن العامل الأخير ليس له تأثير كبير على التحصيل الدراسي مقارنة بالعوامل الثلاثة الأخرى، وعليه فجميع الفقرات أعلى من القيمة الجدولة (0.05)، وهذا ما يؤكد صحة الفرضية، أي أنّ الفروق الفروق الذاتية تؤثر على التحصيل الدراسي لدى تلاميذ السنة الرابعة متوسط.

الجدول رقم (02)

تأثير الفروق الاجتماعية والثقافية للأسرة على التحصيل الدراسي

الرقم	الفقرات	أوافق	محايد	لا أوافق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
01	ضعف المستوى الثقافي للأسرة	30	2	8	1.45	0.815
02	معاملة أولياء الأمور لأبنائهم معاملة قاسية	25	5	10	1.63	0.868
03	انخفاض الدخل لبعض الأسر	31	7	2	1.27	0.545
04	ضعف الرعاية الأسرية للتلميذ	39	0	1	1.05	0.316
05	الحماية الزائدة في معاملة الأبناء	25	5	10	1.62	0.868
06	عدد الأبناء في الأسرة	29	5	6	1.43	0.747

يرى الأساتذة أنّ المستوى الاجتماعي والثقافي للأسرة من العوامل التي تؤثر على التحصيل الدراسي عند تلاميذ السنة الرابعة متوسط، إذ أنّ المتوسطات الحسابية تراوحت ما بين (1.62- 1.05) وجميعها تزيد عن المتوسط الافتراضي (0.50)، وتُشير النتائج أعلاه إلى أنّ " ضعف الرعاية الأسرية" للتلميذ جاءت في مقدمة الفروق الاجتماعية والثقافية للأسرة، إذ بلغ المتوسط الحسابي (1.05)، ويليه " انخفاض الدخل لبعض الأسر" الذي يحتل المرتبة الثانية بمتوسط حسابي (1.27) ويأتي في المرتبة الثالثة " عدد الأبناء في الأسر" بمتوسط حسابي (1.43) ويأتي في المرتبة الرابعة " ضعف المستوى الثقافي للأسرة" بمتوسط حسابي (1.45) ويأتي في المرتبة الخامسة " الحماية الزائدة في معاملة الأبناء" بمتوسط حسابي (1.62) وفي المرتبة الأخيرة يأتي " معاملة أولياء الأمور لأبنائهم معاملة قاسية" بمتوسط حسابي (1.63)، يلاحظ أنّ العامل الأخير ليس له تأثير كبير على التحصيل الدراسي مقارنة بالعوامل الخمسة الأخرى، وعليه فجميع الفقرات أعلى من القيمة الجدولة (0.05)، وهذا ما يؤكد صحة الفرضية، أي أنّ الفروق الاجتماعية والثقافية للأسرة تؤثر على التحصيل الدراسي لدى تلاميذ السنة الرابعة متوسط.

الجدول رقم (03)

تأثير الفروق الدراسية على التحصيل الدراسي.

الرقم	الفقرات	أوافق	محايد	لا أوافق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
01	المنهج الدراسي لا يراعي الفروق الفردية ولا يلي حاجات المتعلم	38	1	1	1.08	0.350
02	تدني الدافعية والاستعداد	30	5	5	1.38	0.705
03	استعمال المعلم طريقة واحدة	37	1	2	1.13	0.463
04	قلة اهتمام المدرسة بمتابعة مشكلات بعض التلاميذ	30	1	9	1.47	0.847

تشير النتائج أعلاه إلى أنّ العوامل الدراسية تؤثر على التحصيل الدراسي، حيث جاء في مقدمة هذه العوامل "المنهاج لا يراعي الفروق الفردية ولا يلي حاجات المتعلم" بمتوسط حسابي، (1.08) ويليه في الأهمية "استعمال المعلم طريقة واحدة" بمتوسط حسابي (1.13) ويأتي في المرتبة الثالثة "تدني الدافعية والاستعداد" بمتوسط حسابي (1.38) ويأتي في المرتبة الأخيرة "قلة اهتمام المدرسة بمتابعة مشكلات بعض التلاميذ" بمتوسط حسابي (1.47)، يلاحظ أنّ العامل الأخير ليس له تأثير كبير على التحصيل الدراسي مقارنة بالعوامل الثلاثة الأخرى، وعليه فجميع الفقرات أعلى من القيمة الجدولة (0.05)، وهذا ما يؤكد صحة الفرضية، أي أنّ الفروق الدراسية تؤثر على التحصيل الدراسي لدى تلاميذ السنة الرابعة متوسط.

خاتمة :

ويخلص البحث إلى أنّ فكرة التوحيد، بما فيها توحيد الفصل الدراسي وتوحيد المقررات والمناهج الدراسية ؛ فكرة في حقيقة الأمر لا تحتكم إلى مقاييس علم النفس الفارقي وتوجهات علم الاجتماع، لأنّ التوجه التربوي السائد لا يراعي خصوصيات المتعلم الفردية، ومن ثمّ لا يهتم بمختلف الفوارق الذكائية ، والاجتماعية ، والانفعالية، والحركية ، لدى المتعلم، وإلى أنّ يتم خلق مدرسة تؤمن بالفردية، يبقى المعلم هو المسؤول عن استحضار هذه الفوارق، باتخاذ إجراءات لتكثيف التعليم وفقها على أن تكون هذه الإجراءات كالتالي :

- 1- تنويع طرائق التدريس واستراتيجيات التعلم كالتعلم التعاوني الذي يجعل كل تلميذ في مجموعته فرداً أقوى بذاته من خلال أنماط المشاركة التي يُبديها المتعلم.
- 2- تنويع أساليب التعزيز، وذلك بتشجيع التلاميذ على المبادرة، والتلقائية في النقاش، والجرأة في الحوار، لأن ذلك يثير الدافعية نحو التعلم، ويساعد المتعلم على تقدير الذات والاندماج انفعالياً في أعماله الصفية.
- 3- تنويع وسائل التعلم، لما لها من وظائف كبرى في معالجة الفروق الفردية بين المتعلمين، بإشراك جميع الحواس، فهناك المتعلم البصري والسمعي، والمتعلم الحسي - الحركي.
- 4- تنويع أساليب وأدوات التقويم، والابتعاد بقدر المستطاع عن التقويم التقليدي واعتماد التقويم الواقعي الذي يعترف بوجود الفروق الفردية.

وفي الأخير يجب إعادة النظر في البرامج الدراسية، وفي تعداد التلاميذ داخل الصفوف الدراسية، لأنّ المعلم لا يستطيع أن يُقدم تعليماً مراعيّاً للفروق الفردية مع هذه المعوقات، ولكن بتنويعه للوسائل وطرائق واستراتيجيات التدريس، من شأنها أن تجعل المتعلم في دائرة التعلّم ولو لجزء من الحصة.

هوامش

- ¹ طلعت منصور وآخرون : أسس علم النفس العام، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1 ، القاهرة، 2003، ص 297.
- ² يُنظر أسعد شريف الأمارة: سيكولوجية الفروق الفردية علم النفس الفارقي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014، ص17.
- ³ يُنظر محمد فرحان القضاة، محمد عوض الترتوري: أساسيات علم النفس التربوي، النظرية والتطبيق، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، 2006، ص 250.
- ⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ⁵ يُنظر محمد بكر نوفل، فريال أبو عواد : علم النفس التربوي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011، ص 277.
- ⁶ طلعت منصور وآخرون : المرجع نفسه ، ص 306.
- ⁷ أسعد شريف الأمارة : المرجع نفسه، ص 21.
- ⁸ فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1 ، بيروت، 1989، ص 346
- ⁹ يُنظر إبراهيم وجيه محمود : القدرات العقلية خصائصها وقياسها، دار المعارف، مصر، 1985، ص 104
- ¹⁰ طلعت منصور وآخرون : المرجع نفسه، ص281.
- ¹¹ إبراهيم وجيه محمود : المرجع نفسه، ص 110 .
- ¹² لويس كامل مليكة : مقياس وكسلر بلفيو، مطبعة النصر، القاهرة، 1967، ص: 61.
- ¹³ يُنظر محمد بكر نوفل، فريال أبو عواد : المرجع نفسه، ص 145 – 146.
- ¹⁴ يُنظر أحمد محمد الزعبي : سيكولوجية الفروق الفردية وتطبيقاتها التربوية، مكتبة الرشد للنشر، ط2، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2015، ص 117.
- ¹⁵ أحمد محمد الزعبي: المرجع نفسه، ص 118.
- ¹⁶ يُنظر المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

- 17- يحي محمد نبهان: الفروق الفردية وصعوبات التعلّم دار البيازوري العلمية للنشر، الطبعة العربية، عمان الأردن، 2008، ص: 148.
- 18 ينظر عبد الرحمن عدس : علم النفس التربوي نظرة معاصرة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1999، ص 68.
- 19 ينظر عبد الرحمن عدس : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
- 20 يُنظر أحمد محمد الزعبي: المرجع نفسه، ص 124.
- 21 ينظر المرجع نفسه ، ص 125.
- 22 يُنظر يحي محمد نبهان : المرجع نفسه ، ص 155.
- 23 يُنظر علي راشد : مفاهيم ومبادئ تربوية، دار الفكر العربي، ط1 ، القاهرة، 1993، ص 156.
- 24 يُنظر سناء محمد سليمان : سيكولوجية الفروق الفردية وقياسها، عالم الكتب، ط1 ، القاهرة، 2006، ص 227.
- 25 يُنظر أسعد شريف الأمانة: المرجع نفسه، ص 75.
- 26 ينظر المرجع نفسه ، ص 76.
- 27 يُنظر محمد فرحان القضاة، محمد عوض الترتوري، المرجع نفسه، ص 263-264.
- 28 يُنظر المرجع نفسه، ص 265.

ملحق خاص بالاستبيان

الأستاذ (ة) : المؤهل العلمي :

المتوسطة: الخبرة :

استبيان لجمع المعلومات الخاصة بالسؤال التالي : هل تؤثر الفروق الفردية لدى متعلّمي السنة الرابعة متوسط على تحصيلهم الدراسي؟

المجال	الفقرات	أوافق	محايد	لا أوافق
الفروق الذاتية	1- صحة التلميذ المعتلة تؤثر على تحصيله الدراسي (البصر، السمع....)			
	2- الشرود الذهني وقلة الانتباه يؤثر على التحصيل الدراسي			

			3- انخفاض مستوى الذكاء يؤثر على التحصيل الدراسي.
			4- ضعف الثقة بالنفس يؤثر على التحصيل الدراسي .
			1- ضعف المستوى الثقافي للأسرة يؤثر على التحصيل الدراسي
			2- معاملة أولياء الأمور لأبنائهم معاملة قاسية تؤثر على التحصيل الدراسي.
			3- انخفاض الدخل لبعض الأسر يؤثر على التحصيل الدراسي.
			4- ضعف الرعاية الأسرية للتلميذ تؤثر على التحصيل الدراسي .
			5- الحماية الزائدة في معاملة الأبناء تؤثر على التحصيل الدراسي
			6- عدد الأبناء في الأسرة يؤثر على التحصيل الدراسي.
			1- المنهج الدراسي لا يراعي الفروق الفردية ولا يُلبي حاجات المتعلم
			2- تدني الدافعية والاستعداد.
			3- استعمال المعلم طريقة واحدة تؤثر على التحصيل الدراسي.
			4- قلة إهتمام المدرسة بمتابعة مشكلات بعض التلاميذ ، يؤثر على التحصيل الدراسي . ر يؤثر على التحصيل الدراسي .

التعامل الآلي مع المدونات اللغوية التراثية بين خصائص لغة البرمجة وأخطاء الرقمنة

Automated Processing of Linguistic Heritage Corpus between Characteristics of the Programming Language and Digitization Errors

* أ. رادية حجار

RADIA HADJEBAR

جامعة محمد بوقرة بومرداس، الجزائر.

مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر

M'hamed Bougara University Bumerds, Laboratory of linguistic practices, University of Mouloud Mammeri Tizi ousou, Algeria.

radiahadjebar@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2021/01/03	تاريخ الإرسال: 2020/11/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

إنّ الهدف من رقمنة مدونات اللغة العربية هو التعامل معها آليا؛ وذلك من خلال استرجاع المفردات والمعلومات والتنقيب في البيانات. وسنبيّن في بحثنا هذا، كيفية التعامل مع المدونات اللغوية التراثية الرقمية آليا، والتي اخترنا منها معجم لسان العرب لابن منظور، كتاب الجامع لمفردات الأدوية والأغذية لابن بيطار، ومعجم الإبل للأصمعي. ولكن كيف يتم توصيف المفردات الواردة في هذه المدونات التراثية للحاسوب؟ وهل تسمح لنا لغة البرمجة باسترجاع كل المفردات مهما كان شكلها أو بنيتها؟ وماهي اللوغاريتمات المناسبة للاسترجاع الآلي في حال كانت رقمنة المدونات غير مضبوطة؟ ولأجل الإجابة عن هذه الإشكالات، أنشأنا حواريات تتضمن توصيفا دقيقا للمفردة، من حيث حروفها وحركاتها، وكذا للواصق التي يحتمل أن تلتصق بها؛ لتتحقق القراءة لجميع المفردات والتراكيب المراد استرجاعها آليا من قاعدة البيانات. وننتهي من خلال الاسترجاع الآلي لبعض الصيغ والمفردات، من نماذج من المدونات اللغوية التراثية إلى وجوب إعادة النظر في رقمنة هذه المدونات؛ لأجل التعامل معها بلغات البرمجة دون إشكالات.

الكلمات المفتاح: مدونة لغوية رقمية، لغة برمجة، استرجاع آلي.

* رادية حجار radiahadjebar@gmail.com

Abstract :

The aim of digitizing Arabic language corpuses is to deal with them automatically, as well as to accomplish the historical Arabic lexicon project, by retrieving vocabulary information and data mining. In this research, we will show how to deal with the digital linguistic heritage corpuses automatically, from which we chose the dictionary of « IBIL » of El-Asma'i, the book of «the collection of the vocabulary of medicines and food» of Ibn Baytar, and the dictionary of the « Arabic tongue » by Ibn Mandhour. But how are these vocabulary words contained in the heritage corpuses described in the computer? Does the programming language allow us to retrieve all vocabulary, regardless the shape or structure? What are the appropriate logarithms for automatic retrieval if the digitization of corpus is not accurate or inaccurate?

In order to answer these problems, we have created algorithms and instructions that include an accurate description of the single word in terms of its consonants and vowels, as well as the affixation that are likely to stick to them; so that the reading of all the vocabulary and structures to be retrieved automatically from the database is achieved. We conclude through the automatic retrieval of some formulas and vocabulary, from examples of linguistic heritage corpuses to the need to review the digitization of these corpuses in order to deal with them in programming languages without problems.

Keywords : digital linguistic corpus , programming language, automatic retrieval,

**مقدمة:**

إنّ الهدف من رقمنة مدوّونات اللّغة العربيّة هو التّعامل معها آلياً؛ لإنجاز مشاريع تخدم اللّغة العربيّة، مثل إنجاز المعجم التاريخي للّغة العربيّة؛ وذلك من خلال استرجاع المفردات والمعلومات والتّنقيب في البيانات. وسنبيّن في بحثنا هذا، كيفية التّعامل مع المدوّونات اللّغوية التّراثية الرّقمية آلياً، والتي اخترنا منها معجم لسان العرب لابن منظور، وكتاب الجامع لمفردات الأدوية والأغذية لابن بيطار، ومعجم الإبل للأصمعي؛ لأجل استرجاع المفردات التي تدلّ على الحرفة من معجم لسان العرب، والمفردات التي تدلّ على المرض من كتاب الجامع لمفردات الأدوية والأغذية، والمفردات التي تدلّ على الصّفات من معجم الإبل للأصمعي، ولكن كيف يتمّ توصيف هذه

المفردات الواردة في المدونات التراثية للحاسوب؟ وهل تسمح لنا لغة البرمجة باسترجاع كل المفردات مهما كان شكلها أو بنيتها؟ وماهي اللوغاريتمات المناسبة للاسترجاع الآلي في حال كانت رقمنة المدونات غير مضبوطة وغير دقيقة؟

وقبل الإجابة عن هذه التساؤلات، لا بأس أن نقدّم مفاهيم المصطلحات ذات العلاقة

بالموضوع.

1- المدونة اللغوية: هي مجموعة ضخمة من النصوص اللغوية، تمّ جمعها من مصادر مختلفة ويذكر رشاد الحمزاوي أنها "مجموعة معيّنة من النصوص المكتوبة أو المقولة، أو مجموعة من المراجع المختارة، تؤخذ سندا أسس لوضع لغة ما أو معجم أو مؤلف في موضوع من المواضيع"¹، وتنسيق هذه النصوص وتخزينها في الحاسوب سواء أكانت بصيغة (word) الورد أو بصيغة pdf) البي دي أف لإتاحة استغلالها للاستشهاد، أو لتدريب برمجيات حوسبة اللغة، والأسهل في التناول والاستخدام هي ملفات الورد؛ لأنها تمكّننا من أخذ المعلومات كما نريدها، وتوفّر خاصية تنسيقها وتهيئتها لبيئة الحوسبة، وهذه التهيئة للمادة اللغوية هي الرقمنة*، وتمثّل هذه الأخيرة أولى خطوات الحوسبة، ولا حوسبة لأي مادة لغوية دون وجود مصادر أو مدونات رقمية متاحة أو مهيأة للحوسبة.

2- المعالجة الآلية: إنّ مفهوم مصطلح المعالجة، يستوجب تقديم مفهوم مصطلحي البرنامج وكذا لغة البرمجة أولاً، فالبرنامج هو مجموعة متتالية من الجمل وظيفتها أداء مهمة، أمّا لغة البرمجة فهي بعض القوانين والرموز والكلمات الخاصة التي تستعمل لكتابة البرنامج². وكتابة أي برنامج يسبقه فهم الإشكال أولاً، ومعرفة كيفية تحويل العمليات الفكرية إلى قوانين، وبعدها اتباع الخطوات اللازمة في كتابة ال (code) أو البرنامج.

وتكون خطوات³ كتابة أي برنامج كما يلي:

- إعطاء مدخلات (input) أو معطيات.

- إعطاء قوانين (process) ومعادلات للمعالجة.

- إعطاء أمر الإعلان عن المخرجات (output) أي النتائج المحصّل عليها وإظهارها

على الشاشة.

3- لغات البرمجة وأصنافها: إنّ التعرف أو الاسترجاع الآلي للمفردات، والتراكيب من

النصوص الرقمية يكون باعتماد واحدة من لغات البرمجة أو اللغات الحاسوبية المختلفة والتي تنقسم إلى ثلاثة أصناف⁴:

أ- لغات برمجية تحوّل للمستعمل صناعة برامج الحاسوب، تطبيقات الجوال، مواقع إلكترونية وأنظمة تشغيل ... وتمثّل بلغة جافا (java)، سي ++ (C++)، بايثون (python)...

ب- لغات الاستعلام التي تسمح باسترجاع المعطيات ومعالجتها من نظم حاسوبية تحتوي على بيانات، وتمثّل لها بلغة SQL ولغة QUERY ولغة SPARQL.

ج- لغات واصفة تسمح بوصف المحتوى الرقمي وفق قواعد محددة وأشهرها HTML و XML الذي اخترع لتسهيل نقل وتبادل المعلومات بطريقة موحدة مهما اختلفت أنظمة التشغيل، وقد تطورت هذه اللغات الواصفة بشكل مذهل في العقد الأخير، مستفيدة من المنطق الوصفي والذكاء الاصطناعي وأشهرها RDF و RDFs و OWL.

يكون استرجاع المفردات والتراكيب آليا من المدونات الرقمية بتوصيفها للحاسوب^{*}، أو بتبيين اللواصق التي تضاف إلى الجذر، والتغييرات التي تكون على مستوى بعض الحركات، كما أنّ هذا الاسترجاع يكون من المدونات الرقمية فقط؛ بمعنى أن تكون مكتوبة على محرر النصوص الورد (word)؛ لأنه لا يستطيع أي برنامج، تشفير المدونة التي تكون على شكل بي دي ف (pdf) أو التي تم مسحها ضوئيا، وإنما يجب أن تكون مكتوبة على الورد (word) والتي تحوّل بنمط (utf8)⁵ إلى نسخة ثنائية مكتوبة على (bloc- notes) أي ذات امتداد (txt) حتى يتمكن مترجم البرنامج من تشفيرها، وهي تمثّل قاعدة البيانات.

ولقد بدأت البلدان العربية بتشكيل فرق خاصة، تقوم برقمنة المدونات اللغوية العربية التي دوّنت في مختلف العصور، والتي تنتمي إلى مختلف الاختصاصات؛ لأجل استغلالها آليا، وإنجاز مشروع الذخيرة اللغوية العربية، الذي تشرف عليه الهيئة العليا التابعة لجامعة الدول العربية، وكذا مشروع المعجم التاريخي للغة العربية، الذي بدأت الدول العربية بإنجازه.

1- التعامل الآلي مع مدونة معجم لسان العرب لابن منظور:

نتعامل آليا في بحثنا هذا مع المدونة اللغوية الرقمية، لسان العرب⁶ لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت711هـ) وذلك باستخراج أو استخراج الصيغة الصرفية فعالة التي تحمل دلالة الحرفة، ونشير إلى أنّ معجم لسان العرب يمثل المدونة الرقمية الوحيدة التي وجدنا فيها رقمنة مضبوطة ودقيقة، إذ تتوفر على الحركات أو التشكيل، كما نجد فيها غياب علامات الوقف.

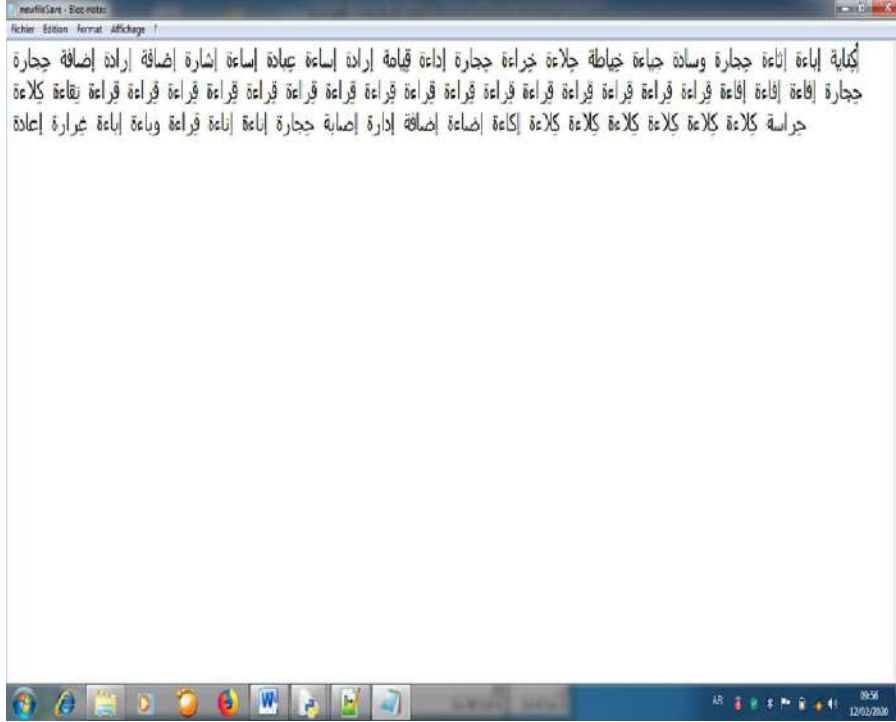
ونبيّن في ما يلي الخوارزمية المستخدمة، لأجل الاسترجاع الآلي من قاعدة البيانات (txt). لسان العرب) الموجودة على سطح المكتب، والتي تتوفر على ربط التعليمات بمكتبة التّصوص (re) وكذلك مكتبة خاصة بقراءة كل اللّغات⁷(codecs)

```
import codecs
import re
file =
codecs.open("C:/Users/Client/Desktop/لسانالعرب.txt",
"r",encoding= "utf-8")
fileSave =
codecs.open("D:/newfileSave.txt","w",encoding= "utf-8")
com= re.compile ( r" \w \w \w \w \w \w ")
for ligne in file:
    tab = com.findall(ligne)
    for mot in tab:
        print (mot)
        fileSave.write(mot+" ")
fileSave.close()
```

ونشير إلى أن هذه الخوارزمية تمثل القراءة الآلية للقلب أو الصيغة الصرفية فعالة، الذي تأتي عليه دلالة الحرفة، من المدونة الرقمية لسان العرب لابن منظور، كما هو وارد في التعليمة التي جاءت في السطر السابع من الخوارزمية وهي:

```
com= re.compile( r" \w {2} \w ")
```

والتي يكون شكلها أو بنية الصيغة الصرفية فعالة: حرفان ثم ألف ثم حرف ثم تاء، لتظهر نتائج البحث على الشاشة وكذلك في ملف خاص للتخزين (fileSave).
تخصّلنا عند استرجاع المفردات التي تدلّ على الحرفة (على وزن فعالة) من مدوّنّة لسان العرب من باب الألف، عند إضافة الكسرة للفاء في التعلّيمية على ثلاث وستين (63) مفردة فقط، كما تبيّن هذه الصورة:



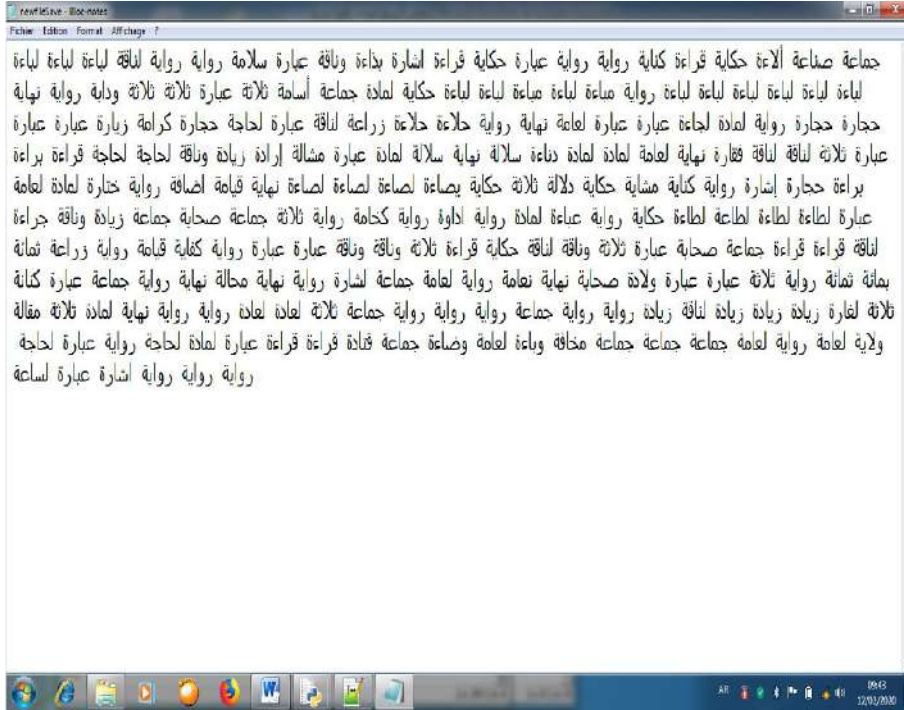
شكل 1: صورة لنتائج الاسترجاع الآلي لصيغة فعالة من معجم لسان العرب

وتتحصل في نتائج الاسترجاع الآلي لصيغة فعالة، من معجم لسان العرب، دون إضافة حركة الكسرة في التعلّيمية، على 225 مفردة، منها ما وردت بكسر الفاء، ومنها ما وردت بفتح الفاء أو ضمّها، وهذه أمثلة من نتائج البحث:

- مفردات وردت بكسر الفاء مثل: صناعة، قراءة، إشارة، عبارة، قيامة، رواية، ولاية...
- مفردات مفتوحة الفاء مثل: سلامة، جماعة، ثلاثة، كرامة، دلالة، دناءة، صحابة، محالة، مقالة، مخافة...

- مفردات مضمومة الفاء مثل: أسامة، سلالة...

ونحن نعلم أنّ الحركات في اللّغة العربيّة تمكّننا من تمييز صيغة عن أخرى، وإنّ ترك الشكل في اللّغة العربيّة ليس أصلا من أصولها، ولا ضرورة محتومة، بل ربما كان العكس هو الصّحيح، كما ينطق بذلك الخط العربي⁸ وترك الشكل في المدوّنات الرّقمية أدى إلى ظهور صيغ تحمل نفس الشّكل، لكن بحركات مختلفة في نتائج التعرف الآلي. وهذا ما تبيّنه هذه الصورة التوضيحية لنتائج الاسترجاع الآلي:



شكل 2: صورة لنتائج الاسترجاع الآلي لصيغة فعالة دون إضافة الحركات

ونقترح بأن يكون الاسترجاع الآلي للصيغة الصرفية فعالة، من المدوّنة الرّقمية لسان العرب، أوّلا بإضافة حركة الكسرة في التعليمية، ونحتفظ بالنتائج المتحصّل عليها، وبعدها تغيير التعليمية بحذف حركة الكسرة منها؛ لأجل أن تظهر في النتائج المفردات التي جاءت على القالب فعالة، دون تشكيل أو دون حركات، لنقوم بعد ذلك بتصفية النتائج؛ أي نختار المفردات التي جاءت بالكسر فقط.

ومردّ هذا الإشكال هو أخطاء في الرقمنة؛ أي عدم وجود الحركات في كلّ مفردات المدوّنة، إذ إنّ بعضها جاءت مشكّلة، وبعضها جاءت غير مشكّلة، كما أنّ من خصائص لغة البرمجة أن تسترجع تماما ما ورد في التعليمات لا غير.

2- التعامل الآلي مع كتاب الجامع لمفردات الأدوية والأغذية لابن البيطار:

إنّ التعامل الآلي مع المدوّنة التراثية الجامع لمفردات الأدوية والأغذية، لضياء الدين أبي محمد عبد الله بن أحمد الأندلسي الملقب المعروف بابن البيطار⁹، في هذا البحث يكون باسترجاع المفردات التي تدلّ على مرض، والتي يأتي أغلبها على صيغة (فُعال).
وبتطبيق الخوارزمية السابقة على مدوّنة ابن بيطار، ولكن من أجل استرجاع الصيغة الصرفية فُعال، نغيّر التعليمات لتصبح كما يلي:

com= re.compile(r” \w {2} \ \w ”)

ونتحصّل في النتائج على 7571 مفردة جاءت على القلب فُعال، وبما أنّه لا وجود للحركات في المدوّنة الرقمية، تظهر:

- كلمات مضمومة الفاء: كراث، غراب، رعاف، ذباب، زجاج، سحاق، هوام، سعال

خناق، صداع، نحاس، غبار...

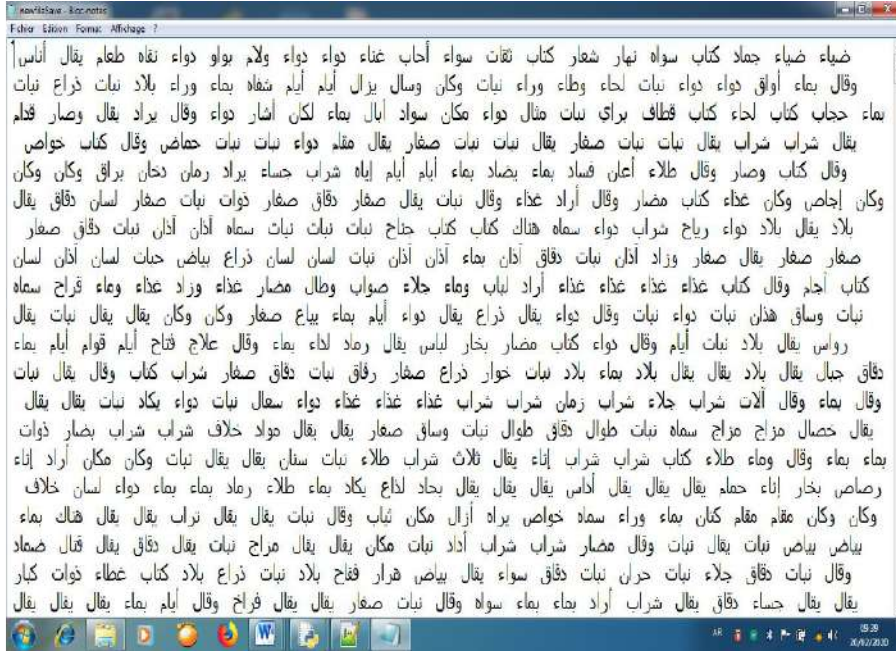
- كلمات مفتوحة الفاء: بيان، دواء، هلاك، نبات، سذاب، حصاة، عباس، بياض،

مذاق رصاص، طعام، هواء، وباء، لهاء، سواد، غزال، حمام...

- كلمات جاءت بكسر الفاء: كتاب، ديار، لسان، جبال، قلاع، مياه، ثياب، دماغ،

طحال إحصاء، غشاء، جماع، عراق، طلاء...

وتوضّح الصورة الموالية هذه النتائج المتحصّل عليها:



شكل 3: صورة لنتائج الاسترجاع الآلي لصيغة فُعال من مدونة ابن البيطار.

ونشير إلى أنّ ورود بعض المفردات التي جاءت على النمط الصرفي فُعال متصلة بلواصق

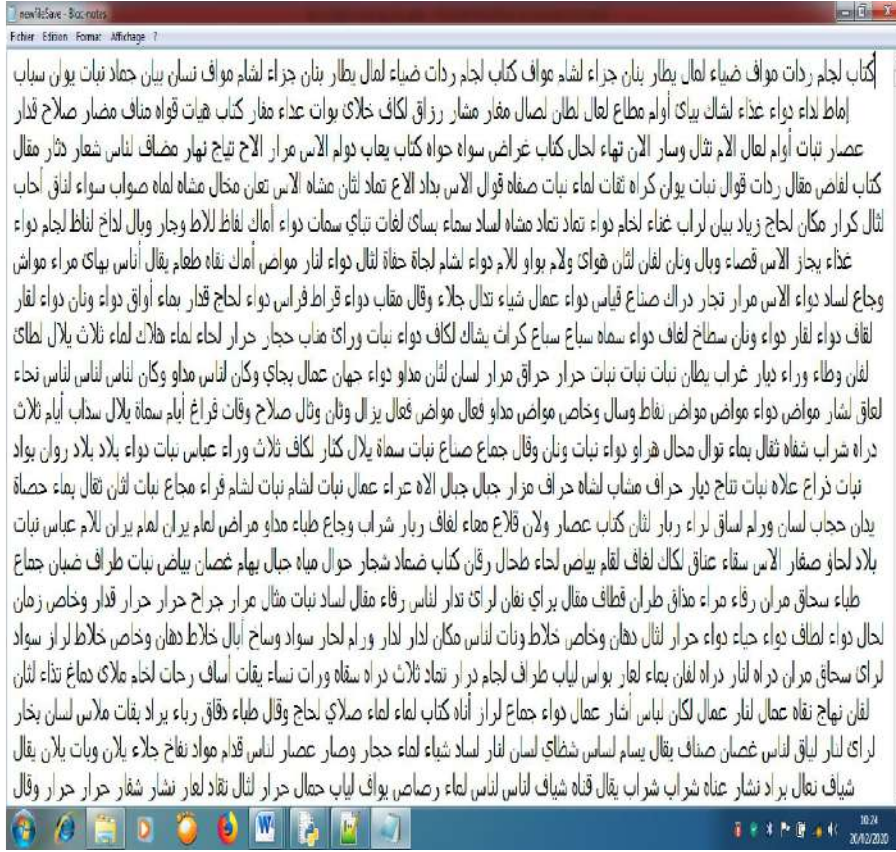
(كالألف واللام، وعلامات الوقف المختلفة) جعلنا نغيّر التعليمات إلى هذا الشكل:

(com= re.compile(r "\w {2} \ \w")

ويعني هذا أنّه سيتم استرجاع الصيغة الصرفية فُعال مهما التصق بها، سواء في بدايتها أو

نحابتها، لتكون نتائج القراءة أو الاسترجاع 61421 مفردة، وهذه صورة من نتائج الاسترجاع

الآلي:



شكل 4: صورة للاسترجاع الآلي لصيغة فُعال المتصلة بلواصق.

ونلاحظ من خلال هذه الصورة ورود مفردات جاءت على صيغة فُعال، إضافة إلى كلمات تشبه صيغة فُعال شكلا فقط، وإنما لا تدلّ على المرض، وأخرى أنصاف كلمات؛ مثل: وقال يقال، أراد، بقاء، وكان، وراء، شراب، تعان، الاس، يلان... وهذا يرجع إلى افتقار المدونة الرقمية للحركات.

ونفسر النتائج التي توصلنا إليها من خلال الاسترجاع الآلي لصيغة فُعال من المدونة الرقمية لابن البيطار، إلى أخطاء في الرقمنة؛ كخلو الكلمات من الضبط الحركي (الإعجام) في المدونة وإلى خصائص لغة البرمجة، فالبرنامج يفتقر إلى الكفاءة المعرفية؛ إذ يتعرف على الكلمات

داخل النص، من خلال الفراغات الموجودة بينها، كما أنه يظهر في النتائج ما هو مطابق تماما لما وارد في التعليمات، وهذا ما يجعلنا نقوم بتصفية النتائج بعد كل قراءة آلية، والذي يتطلب جهدا ووقتا كبيرين، ولتختيل معي القارئ مدى الإحباط الذي يصاب به الباحث، حين ظهور تلك النتائج التي تُجره على إعادة تصنيفها يدويا. ورغم توفر البرمجة الآلية لتشكيل النصوص تلقائيا (مثل برنامج مشكال الذي يعتمد في تشكيل النصوص المراد إعرابها آليا) إلا أن التشكيل اليدوي أو إضافة الحركات من خلال لوحة المفاتيح أثناء الرقمنة هو الحل الوحيد لهذا الإشكال.

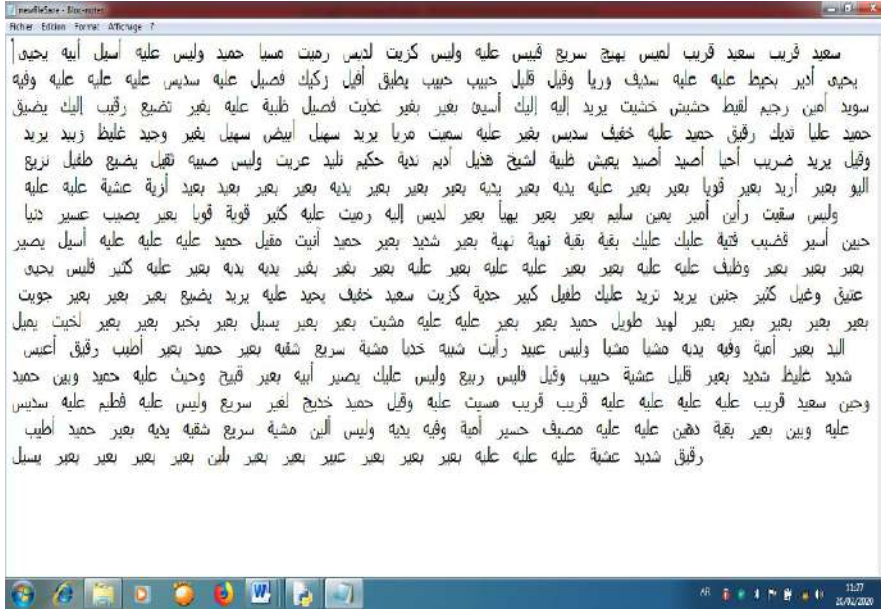
3- التعامل الآلي مع معجم الإبل للأصمعي:

اخترنا مدونة لغوية تراثية أخرى للتعامل معها آليا، وهي كتاب الإبل¹⁰ للأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع (ت 216هـ) لأجل استخراج المفردات أو الصيغ التي تدل الصفات، والتي تأتي أغلبها على وزن فاعل. وتتحقق القراءة الآلية للصيغة الصرفية فاعل بالخوارزمية نفسها، مع تغيير على مستوى التعليمات التي تصبح بهذا الشكل:

com= re.compile(r" \w {2} ي \w ")

ونتحصل من القراءة الآلية للصيغة فاعل دون لواصل على 337 مفردة، كما هو مبين في

هذه الصورة التالية:



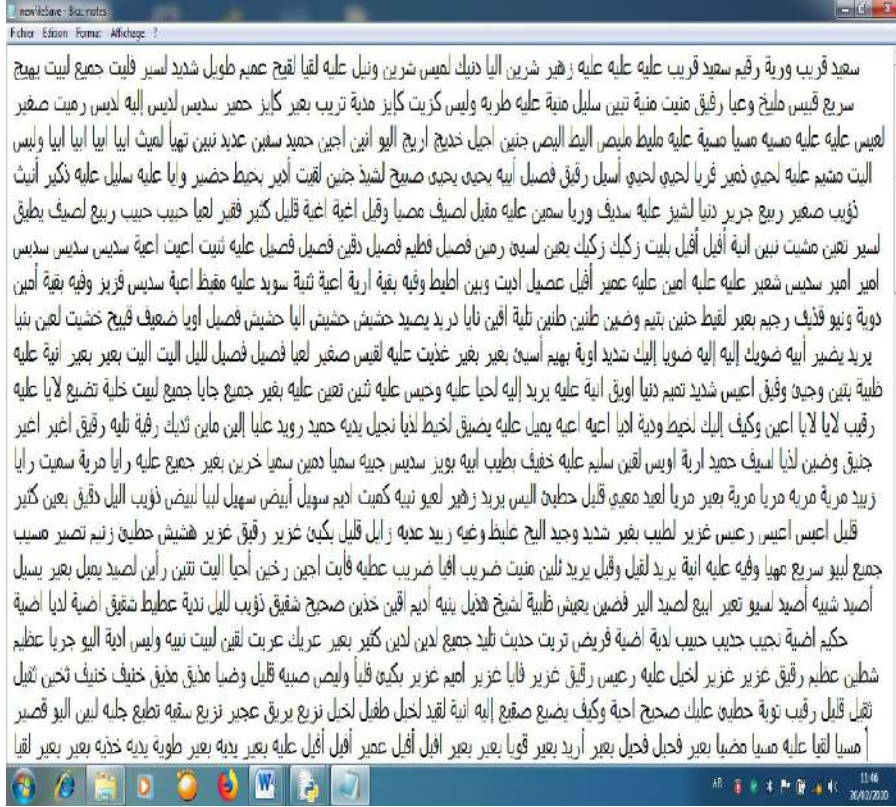
شكل 5: صورة للاسترجاع الآلي لصيغة فعيل من مدونة معجم الإبل للأصمعي .

ونظرا لورود بعض المفردات التي جاءت على صيغة فعيل ملتصقة بلواصق، نُحقق إمكانية

قراءتها بتغيير التعليمات كما يلي:

$$\text{com} = \text{re.compile}(\text{r}'' \setminus w \{2\} \setminus w ''')$$

وتكون نتائج القراءة أو الاسترجاع الآلي: 1608 مفردة كما توضح هذه الصورة:



شكل 6: صورة للاسترجاع الآلي لصيغة فعيل المتصلة بلواصق.

ونلاحظ من خلال الاسترجاع الآلي للمفردات التي جاءت على صيغة فعيل، ظهور مفردات تدلّ على الصفات مثل: طويل، شديد، صغير، حميد، سمين، حكيم، نبيه، رقيق... وظهور مفردات جامدة غير مشتقة، أو تشبه صيغة فعيل شكلا فقط (أي بنيتها حسب لغة البرمجة حرفان ثم ياء ثم حرف) ولا تدلّ على الصفات مثل: ورية، عليه، لقا، وعيا، منية، وليس كزيت، إليه...

ونفسر النتائج المتحصّل عليها من خلال الاسترجاع الآلي لصيغة فعيل، بخصائص لغة البرمجة التي تنفذ الأوامر كما طلب منها؛ لافتقارها للكفاءة المعرفية.

خاتمة:

خلصنا من خلال بحثنا إلى أنّ اللغة العربية مرنة وقابلة للتعامل معها حاسوبيا، إلا أنّ تحقيق التعامل الآلي مع المدوّنات اللّغوية الرقمية، يحتاج إلى:

- وجوب إعادة النّظر في رقميتها؛ لأنّه مهما يكن البرنامج المعتمد، فإن من خصائصه أنه يُظهر في نتائج البحث تماما ما يطابق التعليمات التي قدّمت له، وعليه يجب أن تُكتب بطريقة دقيقة ومضبوطة.
- ضرورة تكثيف الجهود المبذولة في مجالات الأبحاث والتطوير لتقنيات المعلوماتية من خلال تفعيل آليات التعاون بين علماء اللغة، وكافة المتخصصين في مجالات المعلوماتية؛ من أجل تطوير هذه التقنيات للتعامل الكفؤ والفعال مع اللغة العربية.
- وإنّ الأخذ بهذه المقترحات في رقمنة المدوّنات هو تيسير للتعامل معها آليا، وتحقيق لمشروع الذخيرة اللّغوية، وكذا مشروع المعجم التاريخي، كما هو مخطط له، وأفضل مشروع جاهز للتعامل معه آليا ويحتذى به، مدوّنة براون (Brown) الإنجليزية التي تمثل مكنزا، ومدوّنة ضخمة تمّ رقميتها بطريقة صحيحة ومنظمة وجاهزة، للتعامل معها آليا.

هوامش:

- ¹ - عبد الكريم مجاهد مرداوي، مناهج التأليف عند العرب، معاجم المعاني والمفردات، ط1. عمان: 2010، دار الثقافة، ص11.
- * الرقمنة هي إتاحة المادة اللغوية وهيئتها على وسيط إلكتروني عوضا عن الوسيط الورقي، أمّا الحوسبة فهي تصميم خوارزميات حاسوبية وبرامج للتعامل مع المادة اللغوية المرقمنة، ومعالجتها آليا.
- ² - محمد إبراهيم الدسوقي. «your first program in c++, variables, data types» عن موقع www.youtube.com بتاريخ: الأربعاء 3 جوان 2015.
- ³ - محمد إبراهيم الدسوقي، الموقع نفسه، التاريخ نفسه.
- ⁴ - طارق المالكي، أنطولوجيا حاسوبية للنحو العربي، نحو توصيف منطقي ولساني حديث، ط1. المغرب: 2015، دار التابعة للنشر والتوزيع، ص6.
- * يوجد فرق بين الوصف والتصنيف، والأصل في ذلك هو متلقي العمل، فإذا كان المتلقي هو الإنسان نسمي العملية بالوصف، أمّا إذا كان الحاسوب هو الذي سيتلقى العمل فالمصطلح المناسب لهذه العملية هو التوصيف. طارق المالكي أنطولوجية حاسوبية للنحو العربي، ص8.

⁵ -Gérard swinnen, apprendre à programmer avec python, Paris: 2009, Editions Eyrolles 61, bd saint-germain 75240, p37.

⁶ - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط1. بيروت: دت، دار صادر.

⁷ -Tarek ziadé, programmation python conception et optimisation, 2e édition. Paris:2009, Editions Eyrolles 61, bd saint-germain 75240, p105

⁷ - نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، دط. الكويت: 1994، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص137.

⁸ - ابن بيطار، كتاب الجامع لمفردات الأدوية والأغذية، دط. لبنان: 2001، دار الكتب العلمية.

⁹ - الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمغ، الإبل، ط1. دمشق: 2003، دار البشائر، تح: حاتم صالح الضامن.

تجليات الشعرية في رواية (سالام ترولار) لـ"سمير قسيمي"

**The manifestations of poetic in « Salalim trolar » novel
by "Samir Kacimi"**

* د. نبيلة أعبش

Nabila Abbeche

جامعة العربي بن مهيدي بأم البواقي (الجزائر)

University of Larbi ben Mhidi_Oum El Bouaghi (Algeria)

nabilaabbeche@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/06/02

تاريخ القبول: 2021/04/02

تاريخ الإرسال: 2020/11/06

ملخص البحث

تهدف من خلال هذا البحث، إلى محاولة تحديد مفهوم الشعرية وفعاليتها الإجرائية في الرواية الجزائرية المعاصرة، لذلك تأتي هذه الدراسة لتقف عند تجليات الشعرية في السرد الروائي العربي الجزائري بالتطبيق على المدونة الروائية "سالام ترولار"، للكاتب الجزائري "سمير قسيمي"، واعتمادها مجالاً للبحث في حضور هذا النمط من الكتابة في أدبنا الروائي.

لقد حاول "قسيمي" أن يخلق لنا عالماً مغايراً يتداخل فيه الواقعي بالأواقعي، في علاقة تفاعلية تُثير في نفس المتلقي الحيرة والدهشة والعجب، من خلال توظيف مجموعة من التقنيات المهمة.

الكلمات المفتاحية: شعرية؛ سالام ترولار؛ سمير قسيمي؛ نقد؛ جمالية.

Abstract:

Through this research, we aim trying define a concept of poetic and its procedural effectiveness in the modern Algerian novel therefore, this study comes to stop at the poetic manifestations in the Algerian Arabic narrative narration, by applying to the narrative blog « Salalim Trolar » by the Algerian writer «Samir Kacimi». And its adoption as a field of research in the presence of this type of writing in our literature novels.

And the writer "Samir Kacimi" tried to create for us a different world Overlapping between real and unreal, in an intractive relationship raises in the spirit of recipient bewilderment, astonishment and wonder, by employing a collection of an important techniques.

Keywords : Poetic; Salalim trolar; Samir Kacimi; Criticism; Aesthetic.

* نبيلة أعبش: nabilaabbeche@gmail.com



مقدمة:

إنّ الرواية اليوم من أبرز أشكال التعبير الإنساني، ومن أكثر الفنون الأدبية انفتاحا، مقارنة ببقية الأجناس الأخرى؛ لأنّها لا تخضع للقيود التي عهدتها القارئ في النصوص الشعريّة، المتمثلة في الإيقاع والموسيقى والكلمات وأبعادها الجمالية. حيث استطاعت أن تستعير من الشعر شعريته وجماليته وأساسياته، لتعيد صياغتهم في قالب روائي جديد، بهذا تكون قد مزجت بين ما هو شعري وما هو نثري في آن واحد، لتتداخل الأنواع فيما بينها لتشكّل نسيجاً متفرداً ومتميّزاً بأبعاده الجمالية والفنيّة.

أما إذا ركّزت الحديث عن الرواية الجزائرية الحديثة، فإننا سنلاحظ في متنها الروائي مزاجية بين لغة السرد ولغة الشعر، لما تحمله من قدرة إبداعية في تقنية الكتابة والأسلوب المتّبع، ولعلّ من بينها رواية (سلام ترولار) لـ "سمير قسيبي"، التي شكّلت مادّة دسمة من حيث الأداء السردية الذي تجاوزه من التقليدي إلى الحديث في تعابير شعرية ودلالات جمالية. ولذلك نطرح التساؤلات التالية: ما هو المقصود بالشعرية؟، وما علاقتها بالرواية؟، وكيف تجلّت هذه الشعرية فيها؟.

أوّلا: مفهوم الشعرية لغة واصطلاحاً: "Poetic":

إنّ موضوع الشعرية من المواضيع الحديثة، التي نالت اهتمام النقاد والباحثين وعلماء الأدب وفلاسفته، لطبيعة هذا المصطلح التي تتميز بالاختلاف والتنوع، علماً أنّ هذه الشعرية، لم تعد مقتصرة في دلالتها على الشعرية فقط؛ بل تغلغت في جميع الأجناس الأدبية، حتى أنّها أصبحت تفرض نفسها بتمييزها، إلى أن أصبحت مرتكزا تقوم عليه الكتابات الثّرية على وجه عام، والروائية على وجه خاص. تلك الفكرة التي تدعو إلى البحث عن الخصائص الدّاخلية للأدب؛ أي البحث عن مكونات النصّ الأدبيّ، وكيفية تحقيق الوظيفة الجمالية فيه.

تناول تعريف مصطلح الشعرية الكثير من النقاد، واختلفوا في تحديد مفهوم دقيق له، حتى أنّها أصبحت من: «أشكال المصطلحات وأكثرها زبّيقية وأشدّها تداخلاً»¹. وذلك راجع لأصولها الغربية والعربية العريقة، حتى أنّ البحث عن جذورها أصبح أمراً صعباً لتشعبها.

فالشعرية ظاهرة لغوية، عرفت منذ القدم في ثنايا النصوص التي وصلتنا، ولم يسدل الستار عنها؛ بل واصلت الدّراسات الحديثة الخوض فيها، لإثبات أصالتها وقيمتها، حيث تناولت أغلب

المعاجم العربية القديمة أغلب المعاني والتعريفات. فإذا عدنا إلى المعاجم العربية نجد أن أصلها مأخوذ من الجذر الثلاثي (ش، ع، ر) وهو في اللغة: «شعر به وشعُر، يشعُر، شعراً، وشِعْرَةً ومَشْعُورَةً، وشعورا كَلَّه: علم ما شعرت بمشعوره حتى جاء فلان، وأشعر لفلان ما عمله (...). وليت شعري أي علمي وليتني علمت. ² «أما الشعر عند العرب فهو: «القرىض الحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار، وقائله شاعر؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم (...). ويسمى شاعرا لفظته ³. فالشعر عنده بمعنى العلم بالشيء ويضيف معنى للشعر؛ أي مفهوم الكلام بما فيه من وزن وقافية، والشاعر هو مترجم الأحاسيس بامتياز.

وفي هذا الخصوص يقول "ابن فارس" في (معجم مقاييس اللغة) عن الشاعر: «سمي الشاعر لأنه يظن لما لا يظن له غيره. قالوا: والدليل على ذلك قول (عنترة):

هَلْ عَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتْرَدِّمٍ *** أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهُمٍ ⁴

هذا البيت دليل على مكانة الشعراء، كما لهم من ذكاء وفطنة وبديهة، فلهم نظرة مميّزة وخاصة أكثر من الناس العاديين.

أما في (القاموس المحيط) "للفيروز آبادي" فوردت الشعرية على أنها: «غلب على منظوم القول، لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا ⁵.

أما مفهوم الشعرية اصطلاحاً؛ فهي مصطلح قديم وحديث، لكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يستعمل عليه، والذي أصبح مرتبطاً بالرواية كجنس أدبي حديث ومعاصر، هذا الجنس المنفتح الذي استطاع أن يدرج الشعرية في بنيته، لهذا فقد تعددت مفاهيمها في التقدير العربي والغربي معاً، واختلقت حتى أصبحت موضوع جدل لتعدد تعاريفها وتشابك معانيها، مما جعل البحث عن مفهوم شامل لها يولد نوعاً من التشويق بقدر ما فيه من الصعوبة، بسبب الطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح، لكن الجميع يقرّ بأن أصولها تعود إلى كتاب (فنّ الشعر) "لأرسطو" الذي اعتمد على نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته.

نجد ممن خاضوا في هذا المصطلح "حسن ناظم"، الذي عرّف الشعرية بأنها: «محاولة وضع نظرية عامة ومجردة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنها تستنبط القوانين التي يتوجّه الخطاب اللغوي بموجبه وجهة أدبية، فهي إذن، تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات ⁶. فالشعرية على العموم هي ضابط من ضوابط الخطاب الأدبي، ومجموعة من

القوانين والقواعد، التي تجعل من العمل الأدبي عملاً فنياً، له أبعاد جمالية، جاعلاً من الخطاب الأدبي ركيزته الأساسية، باعتباره فناً من فنون الكلام. لهذا السبب أطلقت البنيوية عليها تسمية "العلم الجديد" الذي: «يكشف عن القوانين العامة للأدب من حيث هي قوانين محايدة تنتج عنها الأعمال الأدبية وتحليلها في آن واحد»⁷. هادفة بذلك إلى تحديد القوانين التي يقوم عليها العمل الأدبي، حتى يرتقي إلى مصاف الأعمال الإبداعية معتمدة في ذلك على الإنتاج الأدبي في حد ذاته؛ يعني ذلك على أنّها تركز على بنية العمل الأدبي الداخلية، وليس على البنية الخارجية.

أما "جون كوهين" فقد عرّفها بأنّها: «الإحساس الجمالي الخاص الناتج في العادة عن القصيدة»⁸. والهدف منها هو «البحث عن الأساس الموضوعي، الذي يستند إليه تصنيف النّص الروائي، وذلك بالانزياح»⁹. إذن شعرية "كوهين" تركز على الإحساس الجمالي الذي ينبعث من القصيدة، هذا فيما يخصّ الشعر. أما الرواية فهي تعتمد على العناصر المشكّلة لذلك الإحساس الجمالي، وأهمّها الانزياح أي الخروج عن المألوف في الكلام. كما يمكن القول إنّ الشعرية هي: «قوانين الكتابة الإبداعية، والشعرية تجسّد نصّي يتشاكل على هيئة شبكة من العلاقات تنمو بين مكونات أولية؛ بحيث أنّ كلّ منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً بالضرورة»¹⁰. فالشعرية هي مجموع المبادئ والقواعد الأساسية التي تركز عليها الكتابة الإبداعية وبذلك فهي أيضاً التّحام نصّي يتكوّن من مجموعة من العلاقات، تكون كلّ منها في سياق على حدة دون أن يكون هذا السياق شعرياً بالضرورة.

وفيما يخصّ "بني العيد" فهي ترى أنّ الشعرية تسعى إلى «إيجاد أدوات مفهومية لمقارنة النّص، وتعيين عناصره البنائية، وتنضيد مستوياته، ووصف العلاقات التي تشارك فيها هذه العناصر»¹¹. هذا النّص يشير إلى أنّ الشعرية جزء لا يتجزأ من وحدة النّص الداخلية فهي كيان أساسي يقوم عليه النّص بدرجة كبيرة.

لقد تناول "تودوروف" موضوع الشعرية مؤكداً أنّ العمل الأدبي في حدّ ذاته ليس هو ما تناولته الشعرية كموضوع لها، «فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب التّوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكلّ عمل عندئذ لا يعتبر إلاّ تحليلاً لبنية محدودة وعامة، ليس العمل إلاّ إنجازاً من إنجازاتها الممكنة (...) وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي»¹². يعني بذلك أنّ الشعرية لا تهتمّ بالأدب الحقيقي أي أنّها لا تهتمّ بالإنجاز الأدبي الذي

ينجزه المبدع، بل تهمّ بالأدب الممكن؛ أي بالقوانين التي تحكم العمل الأدبي. بذلك فالشعرية تولي أهمية كبيرة للخصائص والمميزات التي تحكم وتشكّل العمل الأدبي. مع ذلك، « يبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا (...) سيبقى مجالاً خصصاً لتصوّرات ونظريات مختلفة »¹³.

1. معاني الشعرية في التقد الغربي:

اهتم الدارسون في الفكر الغربي قديماً وحديثاً بموضوع الشعرية، ومن مختلف الزوايا، حيث جاء في كتاب (مفاهيم الشعرية) "الحسن ناظم" أن: « الشعرية مصطلح قدم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح إلى أرسطو »¹⁴. إذ تعود أصول الشعرية إلى العصور اليونانية القديمة وكان "أرسطو" الأب الروحي للشعرية الغربية، من خلال كتابه (فنّ الشعر)، الذي اعتمد عليه النقاد الذين جاءوا بعده لوضع الأسس والقوانين الخاصة بالكتابة، من هذا انطلقت الشعرية لتبلغ أعلى مراتبها في التطور خلال العصور إلى أن بلغت أوج التطور في الدراسات النقدية المعاصرة لتظهر من خلالها شعريات متعدّدة، كلّ شعرية تنتمي إلى صاحبها، ولعلّ أبرزها: "شعرية أرسطو" من القدماء و"شعرية جاكبسون" من المحدثين.

أ. الشعرية عند "أرسطو": "Aristote" (384 ق.م – 322 ق.م)

اتفقت جلّ الدراسات الحديثة، على أنّ أول ظهور لمصطلح "الشعرية" كان مع الفيلسوف اليوناني "أرسطو" الذي تناول موضوع الشعرية في كتابه "فنّ الشعر"، والتي ارتبطت أيضاً بالمحاكاة لذلك نجد مفهومه للشعر « ينحصر في المحاكاة أي تمثّل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة، بحيث تكون مرتبطة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو طابع الاحتمال في تولّد بعضها من بعض، والشعر الحق عند أرسطو يتجلّى في المأساة والملحمة والملهات »¹⁵. فالمحاكاة الأرسطية لا تنحصر في مجرد النقل الحرفي لما في الطبيعة، بل تهمّ إلى تجاوز ما يراه الفنان إلى ما يراه خيالاً لأنّ المحاكاة: « ليست قصراً على إنتاج ما في الطبيعة أو على نقل صورة لها وليس كذلك وقوفاً من الفنان على حدود التشابه الخارجي للأشياء، ولكنّها محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها »¹⁶.

فعلى الشاعر أن يقدّم رؤية جمالية في تصويره للواقع، وعدم تقيده بالأحداث كما جاءت بتفاصيلها، باعتماده على عنصر الخيال في محاكاته للطبيعة، وعدم اكتفائه بما يشاهد فقط. فهو

يتعدى ذلك إلى ما تراه ذاته وتتأثر به متخللة في ذلك رؤية جمالية، هو إذن لا يلتزم بالأحداث كما يلتزم بما المؤرخ؛ بل يخرج عن المألوف بطريقة فنيّة خيالية، فله الحق في تقديم نظريته الخاصة للأشياء، لذلك فقد وضع "أرسطو" ثلاث طرق يسلكها هذا الفنّان، أو الشاعر المحاكي، حيث قال: «كما كان الشّاعر محاكيا، شأنه في ذلك شأن المصورّ، أو أي محاك آخذ فإنّه يجب عليه _ بالضرورة _ أن يسلك في محاكاة الأشياء إحدى هذه الطّرق الثّلاث الممكنة:

«أن يحاكي الأشياء كما كانت أو تكون، أو كما يحكى عنها أو يظن أن تكون، أو كما يجب أن تكون»¹⁷. نفهم من ذلك أنّ المحاكاة حسب "أرسطو" تقتصر بالدّرجة الأولى على الشّاعر ومهمته الحقيقية: «ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا؛ بل رواية ما يمكن أن يقع، والأشياء الممكنة: إمّا بحسب الاحتمال، أو بحسب الضّورة»¹⁸.

كما وردت الشّعريّة في كتابات القدماء بتسميات مختلفة "كصناعة الشّعر". و"أرسطو" أول من استخدم هذا المصطلح، وقد ركّز اهتمامه على جانبين في العمل الأدبيّ هما: الشّكل والمضمون، حيث جعل «الشّعر صنعة فنيّة وأنّ فنّ الشّعر إنّما يتجلّى في صناعته وتنظيمه للعمل الشّعري، حتى يكتسب الصّفة الشّعريّة مستندا إلى المحاكاة لعنصر جوهري في الشّعر»¹⁹.

ب. الشّعريّة عند "رومان جاكبسون": "Roman Jakobson" (1896-1982):

ساهم "جاكبسون" مساهمة فعالة في التأسيس لمفهوم الشّعريّة وتطويره، حيث أنّ هذا المصطلح ظهر معه حتّى أنّه كان من الذين دعموا فكرة التأسيس لهذا العلم (علم الشّعريّة). فالشّعريّة عنده هي: «ذلك الفرع من اللّسانيات الذي يعالج الوظيفة الشّعريّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة»²⁰. كما أنّها تهتم «بالمعنى الواسع للحكمة؛ وبالوظيفة الشّعريّة لا في الشّعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشّعر»²¹. أي أنّها تبحث في أصل الكلمة ومعناها جملة وتفصيلا، إضافة إلى أنّها تتعدى الشّعر إلى أنواع أدبية سردية أخرى.

يعرّف "جاكبسون" الوظيفة الشّعريّة بأنّها: «الوظيفة اللّغوية التي تجعل الرسالة Message أثرا أدبيا»²². يعني أنّ الوظيفة اللّغوية تتمثل في اللّغة، التي تتميز بنوع من الجمال في الكلمة، والتي تعطي للنص ميزة شعريّة مما يترك في نفس المتلقّي أثرا ما، وذلك

يكون في الشعر أو غيره من الأجناس الأخرى الثرية كالرواية، لذا اهتمّ بها "جاكسون" لأنه اعتبرها من أساسيات العمل الأدبي الإبداعي التي تساعده على اكتساب ميزات جمالية وفنية. وقد ارتبطت شعرية "جاكسون" ارتباطاً وثيقاً باللسانيات، بل إنّها انبثقت منها، وبما أنّ موضوع الشعرية هو الخصائص النوعية للفنّ اللفظي، أمكن «اعتبار الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات»²³.

في هذا الخصوص يمكن للشعرية أن تعرّف «بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفية الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً، وفي الشعر على وجه الخصوص»²⁴. كون الشعرية تتعلّق بالتّركيب الفنّي للتّصوُّص، والتي تتجلى في الكلام واللّغة، وكلّ ما يتعلّق بالنّص السّردى والشّعري، وكونها كذلك تهتم بالمعنى الواسع للكلمة ومدلولاتها وآليات تركيبها في النّص الأدبي. وهذا يرتبط بالضرورة باللسانيات، «العلم الشّامل للبنى اللّغوية»²⁵؛ أي أنّها تهتم باللّغة وكلّ ما يتعلّق بمكوّنات النّص السّردى والشّعري.

ووضع "جاكسون" مخطّطاً شاملاً لعملية التّواصل، كون العمل التّواصلية يحتاج إلى عناصر أخرى تجعل الخطاب تاماً، فالعملية الاتّصالية بين الأشخاص تقوم على المرسل الذي يرسل الرّسالة، وتلك الرّسالة ترسل إلى مرسل إليه، وهذه الرّسالة لا تكتمل إلا بوجود ثلاث عناصر فاعلة وهي كالآتي:

- « السّياق: يكون لفظياً وهو مرجع يستطيع من خلاله المتلقّي إدراك المعنى.
- الشّفرة: هي ما تحمله الرّسالة من رموز.
- وسيلة الاتّصال: قد تكون مباشرة أو غير مباشرة. هذا ما سمّاه "جاكسون" بالوظائف اللّغوية، التي تنتج لنا ستّ وظائف رئيسية وهي كما يلي:
- الوظيفة التّعبيرية Expressive.
- الوظيفة الافهامية Conative.
- الوظيفة المرجعية Référentiel.
- الوظيفة الانتباهية Phatique.
- الوظيفة الما وراء لغوية Uetalinguistique.
- الوظيفة الشعرية poétique «²⁶.

2. معاني الشعرية في النقد العربي:

ساهم النقاد العرب بشكل كبير في إثراء موضوع "الشعرية" في دراستهم حول هذا المصطلح، الذي ظهر بتسميات مختلفة لعل أهمها "الشعرية"، "الشاعرية"، "الشعريات"، "فن الشعر" "نظرية الشعر"، "علم الأدب"... إلخ، حيث تعرّض لها العديد من النقاد المحترفين في كتاباتهم أمثال: "عبد القاهر الجرجاني" من القدماء، ومن المحدثين نجد: "كمال أبو ديب".

أ. الشعرية عند "عبد القاهر الجرجاني": (ت471هـ)

يعد هذا الناقد من بين النقاد العرب القدامى الذين اهتموا بموضوع الشعرية، وقد تجسّد ذلك من خلال أشهر مؤلفاته: (دلائل الإعجاز)، و(أسرار البلاغة)، حيث تظهر شعرية في نظرية النظم، محاولاً في ذلك إنحاء الجدل القائم بين اللفظ والمعنى، متحدثاً في ذلك عن مستويين هما: المستوى التركيبي والدلالي، إذ يقول في دلائله: «في نظم الكلم _ تقتضي الحروف في نظمها _ آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو نظم يعتبر في حال المنظوم بعضه عن بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضمّ الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق، ولذلك كان عنده نظير للتسج والتأليف والصياغة، والبناء والشوي والتعبير، وما أشبه ذلك»²⁷.

فالشعرية تبرز المعنى وتوضحه من خلال المعنى في النص. كما أنّ أساس ترتيب المعاني في النفس، أولاً قبل ترجمتها إلى ألفاظ مكتوبة، يقول: «واعلم أنّك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك، أنّ لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب تلك»²⁸. يركّز الناقد على طبيعة العلاقة بين اللفظة وجاراتها فالكلمة أو اللفظة لا يفهم معناها إلا داخل السياق، أو الجملة التي وردت فيها. مؤكداً أنّ الشعرية هي: «طريقة لإثبات المعنى، وأنّ اكتشاف الشعرية لا يتمّ بالسماع وحده، وإنما يجب النظر إلى النص»²⁹.

الشعرية حسب "الجرجاني" أيضاً، تحدّد المعنى وتبرزه، فهي لا تكشف بالسمع فقط؛ بل من خلال الغوص في معاني النص والتعمق فيها. وقد وضع الناقد نظرية النظم واعتبرها مصطلحاً للشعرية والتي تعني التأليف والتسيج وفق منظور الشكلايين الروس، فقد ورد عن "الجرجاني": «أنّ ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو (...) وتعمل على قوانينه

وأصوله وتعرف مناهجه التي ذهبت، فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخلو بشيء منها»³⁰.

ب. الشعريّة عند "كمال أبو ديب":

يصنّف هذا الناقد في خاتمة النقاد العرب المحدثين الذين برزوا في مجال الشعريّة، حيث أسهمت جهوده في تأسيس نظرية عربية حديثة في الشعريّة، ويعتبر من أهم المنظرين لها، إذ أنّه استخدم مصطلح "الشعريّة" عنواناً لكتابه الموسوم بـ: (في الشعريّة)، معتمداً في ذلك على حقلين أساسيين هما: التراث العربي القديم من جهة، وأعمال النقاد الغربيين الذين برزوا في هذا المجال من جهة ثانية.

تطرّق "كمال أبو ديب" إلى مفهوم "الشعريّة" من خلال شبكة العلاقات القائمة في النصّ الواحد، معيّراً عن ذلك في قوله: الشعريّة خصيصة علائقية، أي أنّها: «تجسّد في النصّ شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أوليّة سماتها الأساسية أنّ كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر، دون أن يكون شعريّاً، وفي السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحوّل إلى فاعلية خلق للشعريّة، ومؤشّر على وجودها»³¹. مشيراً بذلك إلى أنّ شعريّته لسانية باعتماده على البنية اللغوية المكوّنة للنصّ فمفهوم الشعريّة عنده هو مجموعة العلاقات المتشابهة القائمة في النصّ، التي تعمل على تنسيق وتنظيم شبكة من الوحدات الدلالية، والصوتية والنحوية، والبلاغية، والسياقية وغيرها.

أسّس "كمال أبو ديب" شعريّته على مبدأ الفجوة أو مسافة التوتّر التي تعتبر تحديداً مبدئياً «لمفهوم الشعريّة أو مفهوم الفجوة أي مسافة التوتّر، يحيل على مفهوم الانزياح عند "جان كوهين"، وذلك عن طريق تحوّل المكوّنات الأولى من نصّ في السياق لتكون دالة على الشعريّة»³². ولعلّ أهم ما أكّد عليه هذا الناقد في طرحه لمفهوم الفجوة هو: «مبدأ التنظيم الذي يميّز لغة الشعر؛ فالفجوة تميّز الشعر تميزاً موضوعياً لا قيمياً، وإنّ خلو اللّغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للّغة التي تتجسّد فيها فاعلية مبدأ التنظيم»³³. فالفجوة هي التي تميّز وتحمّل العمل الأدبيّ، من خلال انحراف اللّغة عن طبيعتها وبالتالي تتحقّق الشعريّة، وعلى هذا الأساس يقول: «ما ينتج الشعريّة هو الخروج بالكلمات عن

طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق أسميته الفجوة، أو مسافة التوتر، وخلق المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة»³⁴.

نلاحظ من خلال ما سبق ذكره، تأثر "كمال أبو ديب" بنظرية الانزياح "لجون كوهين" بالعدول عن اللغة لإنتاج الشعرية، التي تقوم على محورين أساسيين ساعده على تأسيسها فقد أسند« في ذلك إلى مفهومين نظريين هما العلائقية والكلية»³⁵.

ثانيا: تجليات الشعرية في الرواية:

1- شعرية اللغة:

إنّ اللغة الروائية هي التي تميّز الرواية عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، فهي عنصر أساسي في العمل الأدبي؛ لأنه بواسطتها يظهر ويتشكّل العمل الإبداعي، لقد استطاع الروائي "سمير قسيمي" بلغته الشعرية أن يسرد الأحداث في روايته ببناء فني محكم، فقد أخذت اللغة نمطا مميزا، إذ تميّزت بسحر وتفنّن مما سيدفع القارئ لا محالة إلى الولوج في أحداثها لهذا فاللغة: «هي التفكير، هي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر، إذن، إلا داخلها، أو بواسطتها فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه، فيكشف عما في قلبه»³⁶. إذن هي مادة الأديب ووسيلة في نقل أفكاره، من خلالها يترجم ما في داخله إلى نص مكتوب.

عمد الروائي "سمير قسيمي" في عمله إلى التنوع في اللغة، وذلك بهدف إثراء الخطاب الروائي ببعض القيم الجمالية والدلالية، لهذا نجد مزج بين اللغة العربية الفصحى بالدرجة الأولى وبنسبة كبيرة، كذلك اللغة العامية، والمثثلة في بعض الألفاظ العامية، إضافة إلى اللغة الأجنبية والمثثلة في بعض الكلمات، الأجنبية المعربة مع أنّها نادرة الوجود.

أ. اللغة الفصحى:

اللغة الفصحى هي لغة القرآن، تستعمل في كتابة النصوص، تقابلها اللغة العامية، فقارئ الرواية سيكتشف أنّ "قسيمي" استطاع بقدرته الإبداعية والفنية واللغوية، وتجربته الغزيرة أن يتلاعب بالألفاظ والعبارات، التي أكسبت النصّ إيقاعا فريدا من نوعه، والذي بدوره حقق شعرية النصّ وجماليته، وأمثلة ذلك كثيرة منها قول الكاتب: «كانت تلك أولى مزحات المشيئة»³⁷. وقوله أيضا: «حمله على ظهره الحلم للحظة أو لحظتين». وورد كذلك: «في باب القدر ثقب

مفتاح وأن لا أحد غير المشيئة قادر على تحريكه ليفتح الباب ». ومنه: « سمح للشعب ولعقود كثيرة بالستباحة في مستنقع الوهم ». وأيضا: « وأنّ الواقع مهمّ بدا مغريا ليس إلّا وهما ترسمه أصابع رجال (...) ». نلاحظ بهذا أنّ الرواية خرجت عن المؤلف، لتدخل إلى عالم المتعة، هذه الأخيرة امتدّت في الرواية لتشمل اللّغة لهذا أصبحت الرواية المعاصرة حافلة بالمجازات والخيالات والإيحاءات التي تضيفي على المعنى بريقا يجذب انتباه القارئ.

ثمّ إنّ ما زاد ثراء هذا النصّ، هو توظيف التّضاد بشكل كبير، ومثل ذلك في قول الكاتب: « كان في الرابعة من عمره، وفي هذا السنّ لم يكن قد امتلك بعد ما يليق من غباء بشري، ليصف الموت بأي شيء، لم يكن جميلا ولا قبيحا لم يكن مؤلما ولا ممتعا، لم يكن أمرا يحبه أو يكرهه، كان الموت موتا فحسب ». وفي موضع آخر يظهر التّضاد في قوله: « حدث في المدينة الدّولة ما لم يتوقعه أحد حين نزل ملكوت السّماء إلى الأرض، بكلّ ما فيه من عرش وملائكة وشياطين وجنة وحجيم ». ومثال آخر يقول فيه: « ساد في نفسه اعتقاد مضحك في أنّه يستقبل من العمر أكثر مما استدير ». وقوله: « كانت أولغا بالرغم من بشاعتها، أكثر جمالا من تلك النّصوص التي اعتادت أن تجلد بها ظهر الشّعر »³⁸.

اتّسمت هذه اللّغة بالرمزية، والخيال الواسع وروعة الأسلوب، وأمثلة ذلك كثيرة منها قول الكاتب: « كانت تلك أكبر خدعة قام بها أحدهم على الإطلاق، بالون ينفخ إلى أقصاه يرتفع في الهواء، يطير يسبح متطلعا إلى السّماء، وفجأة بمجرد أن يتملّكه اليقين أنّه أعلى، تفجّر إبرة حقيرة، لتحيله إلى العدم حقيرة، لتحيله إلى العدم ». وفي مقطع آخر يقول فيه: « مدينة فقدت روحها في زحمة البحث عن هوية ما ». بالإضافة إلى هذا المقطع الذي يحمل رمزية ساحرة، حيث يقول: « يشبه أبناء المدينة الدّولة الفخوريين بأمر ترفع ساقها إلى السّماء كلما شرعت في الدّعاء ». هذه اللّغة في المقاطع لها دلالات ورموز كثيرة، والتي قد تدمر من المعاني ما لا يبدو لقارئها للوهلة الأولى، معتمدا في طرحه لفكرته على لغة تتسم بالبساطة والابتعاد عن التكلّف، حققت متعة فريدة في نفس القارئ، كما أنّها لغة ساحرة توحى إلى الصّراع القائم بين السّلطة والشّعب، فهي لغة تقترب من الواقع، مع أنّها تتناول الخيال بشكل كبير، إلّا أنّ الواقع طغى عليها وقارئ هذه الرواية سيجد أنّ الروائي استطاع أن يتلاعب بالألفاظ، والعبارات بقدرة لغوية منحت النصّ إيقاعا فريدا من نوعه والذي بدوره حقق شعورية النصّ وجماليته.

ب. اللغة العامية:

لم يقتصر اهتمام هذه الرواية الجزائرية باللغة الفصحى فقط، بل تجاوزتها إلى اللغة العامية من أجل إيصال الفكرة للقارئ بشكل أفضل، خاصة القارئ الجزائري الذي يتداول هذه اللغة يوميًا ويفهمها، فهي تساعد على فهم الفكرة أفضل. فعلى الرغم من اختيار "سمير قسيبي" اللغة الفصحى، إلا أنّ الرواية تتخللها اللهجة العامية في مواقع عديدة وإن كانت قليلة، اعتمدها الكاتب ليرسم أحداث الرواية بواقعية أكبر، وليعبّر عن المعاني بعمق أكثر دقة، وطرح الأفكار بصدق في العمل السردي، كما أنّها تساعد على جذب انتباه القارئ إضافة إلى إضفاء الجو الشعبي في الرواية لتكون في متناول القارئ، كما لا ننسى أنّها تكشف عن هوية صاحبها وأصوله وتظهر اللغة العامية في رواية (سلام ترولار) في قول الكاتب: «إلا أنّ العلم غير المكتوب حينئذ وجد أكثر من طريقة لإثبات أنّ "الإنديجان" نوع بشري غير قابل للتطور، وما الأسماء التي أطلقت عليه لاحقًا "الغاشي"، "الرعية"، "الشعب" (...)، وهي جينات جمعت في خانة "ولاد الفاميليا" وما يترجم في اللغة إلى "أولاد العائلة"». فلفظة "الغاشي" أوردها الكاتب في سياق حديثه للدلالة على الشعب الجزائري وفيها تقليل من شأن هذا الشعب واحتقاره. بالإضافة إلى لفظة "ولاد الفاميليا"، هذه الأخيرة تطلق غالبًا على الأبناء الذين ينسلون إلى أب وأم، أي أنّهم أولاد شرعيون يعرفون آباءهم وأمهاتهم الأصليين، ودلالة هذا اللفظ هو الإشارة إلى أنّ أغلب أولاد الحكام لا ينسلون إلى أب وأم معينين.

هناك شواهد أخرى على هذه الألفاظ نذكر منها: «فيجد فيها ما يصلح للبيع في أسواق الخردة المسماة في لغة الإنديجان "دلالة"». هذه الأخيرة هي كلّ شيء قديم أو مستعمل يباع في الأسواق بثمان رخيص.

- الحاجب: هي أكلة جزائرية تقليدية، تعدّ من الأكلات السريعة، معروفة في كلّ ربوع الجزائر.

- ولاد العاصمة: كنية تطلق على كلّ من ولد بالعاصمة وعاش فيها، وهي ميزة تميّزهم عن غير العامين كونهم ولدوا في أهم منطقة في الجزائر سياسيًا وجغرافيًا واقتصاديًا وثقافيًا... إلخ.

- ملك اللوبيا: تقابل هذه اللفظة باللغة العربية الفاصولياء وهي نوع من الحبوب.

هناك قول آخر للكاتب في وصفه للعاصميين قائلا: «حواس العاصمي الحذق (...) آه على أوصاف العاصميين لأنفسهم: حذقون مارقون، أذكاء، وسيمون، مثقفون، فايقين، زيرو نساء (...) البقية مجرد "كوافا" و"كعب" و"شبارك"»³⁹. فكلمة "فايقين" تدلّ على الفطنة والذكاء والبديهة، أمّا لفظة "الكافي" فتعني الغباء والتخلف تطلق على سكان القرى من قبل أصحاب المدن، و"كعب" تدل كذلك على التخلف، وكذلك الشّأن بالنسبة إلى كلمة "شبارك" فهي كلّها لها دلالات من قيمة غير العاصمي وتقلل من شأنه.

هذه المفردات والعبارات العامية وردت في الرواية لإكسابها واقعية أكثر، فبما أنّ الرواية ترى الواقع المعاش منطلقا لها، فيجب أن تكون لغتها قريبة من هذا الواقع. وضعت هذه الألفاظ بين علامتي تنصيص " "، لكن لم يفسر معناها في الحاشية، علما أنّ بعض هذه الألفاظ مفهومة خاصة للقارئ الجزائري كونها كثيرة التداول بينهم والتي لا يخفى معناها عن أحد. بالتالي ف"قسيمي" وظّف هذه اللغة لجذب انتباه القارئ، وتتجلى جمالية اللغة الشعرية، في هذه الرواية من خلال قدرة الروائي على اختيار الألفاظ المناسبة، وحسن توظيفها كما أنّ توزيع العامية في الخطاب الروائي، ساعد في خلق تمازج فني وانتقال جمالي بين أجزاء الرواية.

ت. اللغة الأجنبية:

وجب توظيف هذه اللغة حسب ما يتطلبه النص، ويقصد بها المفردات التي تكون ذات أصل غير عربيّ جاءت في الرواية على هيئة أسماء ومصطلحات معربة، ونستدل على ذلك من خلال قوله الكاتب: «كتلك الموجودة في "الروتشار" و"الديكانز"». «الجلوس بمقهى "كلوزال"». و«حملت رأسها "الزومي" معها». يقصد بهذا اللفظ الجثة المتحركة. - «أجهزة "الستكانز" اللعينة». وهو أحد وسائل التصوير الطّبي تعتمد على الأشعة السينية، يقابلها في العربية، التصوير الطبقي المحوري. - «في جيبي ألف دينار وعشرون يورو و"كرت" لرصيد فارغ». والكرت هي بطاقة ائتمان تستعمل في عملية الدفع والشراء. - الكنبيير، الريفورمي.

— ي بي أس: هو نظام التّموّض العالمي، يقوم بتوفير معلومات عن الموقع والوقت في جميع الأحوال الجوية في أي مكان، لا فيجري، بوادي لا فارين، سان بازل، أليي غمبيطا مرسيليا⁴⁰.

معظم هذه الألفاظ مثلت أسماء لأماكن، وأصلها فرنسي، وأغلبية الألفاظ معروفة لدى الجميع كالستكانر والزومبي والكروت، واستخدم الكاتب لهذه الألفاظ في روايته (سلام ترولار) دلالة على ثراء رصيده المعرفي واللغوي. كما استعمل الروائي لفظتين باللغة الفرنسية وذلك في قوله: «قلب الصّورة على ظهرها، قرأ كلمة "Griga" بقلم حبري جاف». وآخر في قوله: «أبقى على جزء يسير من عنوانه. "Deprincipatibus/ Iipriap.».

2- شعرية التضمين:

يُعدّ "التضمين" من الأساليب السردية التي ظهرت في الأدب العربي القلم في حكايات "ألف ليلة وليلة"، يتميز بكونه خاصية تشدّ انتباه القارئ للحدث الروائي، له تسميات عدة منها: التسلسل والتداخل السردية، وهو «أن تكون حكاية أو مجموعة من الحكايات متضمنة داخل الحكاية الأصلية»⁴¹. أي أنّ حكاية واحدة أصلية تتداخل فيها مجموعة من الحكايات الجانبية في رواية ما؛ أو بمعنى آخر «هو إقحام حكاية داخل حكاية أخرى»⁴². والتضمين هو احتواء الحكاية الإطار، مجموعة من الحكايات. وتقوم تقنية التضمين على ثلاث قيم، هي: «التضمين التفسيري: وهو ما يأتي به الروائي لتوضيح الأمور التي أشكلت على المروي له. التضمين التعارضية: وهو الذي يهدف إلى معارضة حكاية سابقة. التعارض الموضوعاتي: الذي يركّز على سرد حكايات مختلفة، تتقاطع في موضوعات متشابهة»⁴³. لكن لا شك أنّ بروز حكايات جانبية في الرواية يعمل على تباطؤ الأحداث الرئيسية المسرودة، والإكثار منه سيفقد الحدث الرئيس توهجه وإثارته مما سيسهر القارئ بترهل البناء القصصي.

3- شعرية الانزياح:

شاع مصطلح "الانزياح" كثيرا في الكتابات الحديثة، إذ أنّه إحدى الموضوعات الأساسية في الدراسة الأسلوبية واستعمل على نطاق واسع في الدراسات النقدية، واللسانية العربية أيضا لأنه يرتبط بالمعنى الفني بشكل كبير، ولا يكاد يخرج عنه، فهو يسعى إلى تمييز الكلام الفني عن غيره من الخطابات الأخرى، إذا هو السمة البارزة في تشكيل القيمة الفنية والجمالية للنص. ثمّ إنّ «الانزياح هو الخروج عن اللسان المتعارف عليه قياسا إلى الاستعمال، لغة وصورة وصياغة وتركيبا، ولا سيما وأنّ اللغة في مظهرها الأول مفردة مرهونة باستعمال الشاعر لها، وزجّها في تركيب نحوي ضمن مناخ دلالي ونفسي»⁴⁴. الجليّ من خلال هذا التعريف، أنّ الانزياح هو

انحراف وعدول عن القاعدة. وهذا سيكون خارج النص لكنه حاضر في ذهن المتلقي. بعبارة أخرى _ والتي أجمع عليها جلّ النقاد _ أنّ الانزياح هو: « خروج عن المؤلف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم »⁴⁵. في حين أنّه قد يكون دون قصد منه، إلا أنّه في كلتا الحالتين يخدم النص بشكل أو بآخر بدرجات متفاوتة.

يعتبر "جون كوهين" المنظر الأول للانزياح في الكلام، حيث قام بصياغة لسانية لنظرية كاملة للانزياح، مقابل ذلك نجد الكثير من الأسلوبيين عدّوا الانزياح جوهر الإبداع، لهذا فقد تناولوه في مجالات عدة في دراستهم وتنظيراتهم، فلا نكاد نجد كتابا في الأسلوبية، أو البلاغة، أو النحو، إلا وقد تطرّق إليه. فهو « مفهوم واسع ويجب تخصيصه »⁴⁶. الانزياح إذن لا يتحقّق إلا عن طريق حرق القواعد المألوفة في اللغة، فهو: « من بين تلك المفهومات التي صاغتها الأسلوبية المعاصرة لوصف اللغة، وتحديد خاصيتها الثابتة »⁴⁷. فكلّما حصل أكبر قدر من حرق للمعايير اللغوية العادية، اقتربت اللغة من جوهر الشعريّة. فالانزياح حدث لغويّ يتعدّد بتعدّد نظام اللغة عن الاستعمال المؤلف وينحرف بأسلوب الخطاب عمّا هو شائع؛ والكاتب عند خروجه عن المؤلف يتحقّق جمالية، وبعدها إيحائيا مميّزا. لهذا فقد لقي اهتماما كبيرا من الدارسين والنقاد لأنّه يهتم باللغة في جميع مستوياتها.

كما يُعدّ الانزياح من الآليات التعبيرية التي تعتمد عليها الروايات المعاصرة بكثرة، حيث تميّزت باستعمالها الواسعة لها، لما لها من وقع جمالي مميّز على الخطاب الروائي، يمثّل خروجاً عن المؤلف؛ أي أنّه خروجاً عن قانون اللغة لكنه في نفس الوقت حرقاً يعيد بناء اللغة من جديد « هو نوع من الخروج عن الاستعمال العادي للغة، بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عمّا تقتضيه المعايير المقرّرة في النظام اللغوي »⁴⁸. فالتركيز عليه هنا، الهدف منه هو معرفة مكان الجماليّة التي أضافها الانزياح في الرواية المتمثّلة في خروج الروائيّ عن الكلام العادي، والانحراف عن نسقه وهذه نماذج تبين اهتمام الروائي "سمير قسيبي" بالانزياح:

1_ لم تكن اللجنة إلاّ حيّا راقيا يقذف بالتأفهيّن والأوغاد ص35.

2_ كانت تلك أولى مزحات المشيئة، ص38.

3_ حمله على ظهر الحلم للحظة أو اللّحظتين، ص47.

4_ خلف ستار حياة لم تعد تعني له شيئا، ص57.

- 5_ كانت الأحلام تقف طوابير في انتظار أن يأتي دورها لتتحقق، 66.
- 6_ الفخر بوطن تعهّر بكلّ شرف، ص66.
- 7_ في باب القدر ثقب مفتاح، وأنّ لا أحد غير المشيئة قادر على تحريكه ليفتح الباب ص67.
- 8_ يستلذ بالجلوس على حجر الحماقة، ص70.
- 9_ مدينة فقدت روحها في زحمة البحث عن هوية ما، ص72.
- 10_ كانت تلك طريقته في إخراج الفضول من صدره على شكل كلمات، من دون أن يعنيه أن تنتهي في قبضة الإصغاء، ص74.
- 11_ طيف كان بمقدورها أن تحقن الناس بهذا الوهم، ص77.
- يتّضح لنا من خلال هذه الأمثلة المتقدمة، وجود مكثف لظاهرة الانزياح التي ساعدت في بناء النصّ الروائي، وهذا يحيل إلى مدى تأثيرها وأهميتها عند "سمير قسيمي"، وذلك لما له من دور جمالي كبير وهو لفت انتباه القارئ ومن ثمّ التأثير فيه. وسنكتفي بتحليل بعض النماذج منها لإبراز جمالية اللّغة من خلال الاعتماد على الصّور البيانية، يقول "سمير قسيمي": «يستلذّ بالجلوس على حجر الحماقة»⁴⁹. فالتمتّع لهذه العبارة مباشرة يعتقد أنّ ما يأتي بعد (يستلذّ بالجلوس) هو شيء مادي، ولكنّه اصطدم بكلمة (الحماقة) وهي شيء معنوي، لأنّ الجلوس عادة يكون على شيء معين كالأريكة أو الكرسيّ أو السرير وغيرها من الأمور المريحة، فهو أدّى إلى كسر أفق التّوقع لدى القارئ كلّ هذا يدلّ على قدرة الكاتب الإبداعية في خلق نوع من الصّور الفنّية المتمثلة في الكناية، فهذه الكلمات دلالة على الغباء والسّقوط والفساد والانحزام، بذلك فهو خروج عن المتداول اللّغوي المألوف، حيث أمدنا بصورة غريبة أحدثت وقعا جماليا خاصّا.
- هناك انزياح آخر في قوله: «كانت الأحلام تقف طوابير في انتظار أن يأتي دورها لتتحقق». هنا انزياح بارز تمثل في الاستعارة المكنية، فليس من خاصية الأحلام أن تقف في الطّوابير وتنتظر، هي صفة تخصّ الإنسان وحده، بهذا صارت الأحلام منزاخة عن المعنى العادي حيث شبّه الأحلام بالإنسان، فحذف المشبه به وهو (الإنسان)، وترك شيئا من لوازمه يدّل عليه وهو (تقف، انتظار)، على سبيل الاستعارة المكنية، وظهرت شعريتها في تجسيد و تحويل شيء معنوي إلى شيء مادي محسوس، وهذا من أجل إفهام المتلقّي والتأثير فيه.

نلاحظ في مقطع انزياحي آخر قوله: «كما لم تعد ياقة قميصه الأبيض بالتظافة نفسها التي كثيرا ما حسده عليها الثلج». حيث يظهر الانزياح من خلال خروج اللغة عن المؤلف المتمثل في المجاز المرسل؛ حيث عمد الروائي على استنطاق شيء مادي وأضفى عليه بعض الصفات الإنسانية، فالثلج لا يحسد؛ إنما الإنسان هو الذي يحسد. وكان لذلك أثر خاص على المتلقي من خلال تلك اللغة المشققة والتي لم تزد النص إلا جمالا وبهاء.

كما يظهر الخيال أيضا ممثلا الانزياح، حيث نجد الراوي يقول: «كان يؤمن بوجود كائن أسمي يجلس في عرشه بسماء غير السماء الطبيعية، يرى الجميع من دون أن يراه أحد، كان هذا الكائن يعرف كل ما يجري قبل أن يجري». فاللغة خرجت عن قواعدها المؤلف لرسمة ما تعجز اللغة عن رسمه، ومن التجاوزات اللغوية في هذا المقطع نذكر: (يجلس في عرشه بسماء غير السماء الطبيعية)، منحت هذه التجاوزات للنص الروائي جمالا مميذا يجذب القارئ ويوضح الصورة والفكرة أكثر بالنسبة للمتلقي، ليذهب معها إلى أبعد الحدود.

3- شعرية المفارقة:

إنّ "المفارقة" من المصطلحات النقدية التي شققت طريقها إلى مصطلح النقد العربي الحديث على نحو مفاجئ بعدما كانت متجددة في النقد الغربي منذ زمن طويل، حيث لقيت هذه التقنية اهتماما كبيرا، وأثارت تساؤلات عديدة وكثرت حولها الجدل العلمي. حيث أضحت عنصرا مهيما على الكتابة الروائية، بمكانته المرموقة. لذلك فإنّ الوصول إلى تعريف جامع لمصطلح "المفارقة" صعب نوعا ما لغموضه، فلم يثبت على مفهوم واحد، فلكلّ باحث مفهوم خاصّ به لتعدّد اتجاهاتهم واختلاف ثقافتهم ومشاربهم.

عرّفها "محمد العبد" أمّا: «صيغة من التعبير، تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع بمعنى أنّ المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيا يمكن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنّه يدرك أنّ هذا المنطوق في هذا السياق بالذات لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية ونعني بذلك أنّ هذا المنطوق، يرمي إلى معنى آخر يحدده الموقف التبليغي وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي»⁵⁰. فعنصر "المفارقة" له معنيين، معنى ظاهري (مباشر)، وآخر باطني (غير مباشر)، يعني أنّ هناك تضاد بينهما، وهذا التضاد يلحظه المخاطب أثناء قراءته للعمل من خلال السياق الذي يكون فيه، فالمبدع يرسل معنى عبر رسالته، والقارئ يفسّر تلك الرسالة

بذكائه ويكتشف تلك الخبايا العميقة، «فهي لعبة ذكية تصدر أساسا عن ذهن متوقّد ، ووعي شديد للذات بما حولها»⁵¹.

يقوم بنائها مبدع مدرك لقوانين هذه اللعبة، لتصل إلى المتلقّي الذي سرعان ما يقع ضحية لها فهي ليست ظاهرة معقّدة. ظاهرها بسيط وباطنها معقّد، هي وجهان لعملة واحدة. كما تحتاج هذه المفارقة في دراستها إلى مهارات لغوية خاصّة، فهي «واحدة من الإمكانيّات الأسلوبية التي تقدّمها خطابات مختلفة في التّواصل اللّغوي، فهي تعرض طريقة من طرائق استخدام اللّغة في السّياق النصّي والسّياق الخارجيّ عن النصّ»⁵². ذلك أنّ المفارقة تقوم على نوع من التّضاد بين معنيين اثنين، معنى سطحيًا وآخر عميقًا، تقوم هذه المعاني على مهارات لغوية وأحكام بالغة الدّقة لتوازن بين الشّكل والوظيفة، هذه الازدواجية _ بين المنطوق اللّفظي وبين الدّلالة _ يرسخها السّياق في ذلك العمل الإبداعي. لقد تنوّعت أشكال وأساليب المفارقة، من أهمّها: المفارقة اللفظية، ومفارقة المواقف.

خاتمة:

- بناء على ما سبق ذكره، يمكن القول إنّ الروائي الجزائري "سمير قسيمي" وظّف مجموعة من العناصر التي ساهمت في بناء الشّعريّة السردية وإكساب الرواية بُعدًا جماليًا مهمًا. نذكر أبرزها:
- إنّ الشّعريّة علم يهتم بدراسة الأدب ككلّ، محاولًا بذلك الكشف عن جمالية كلّ إبداع. كما تبحث في قوانين إنتاج ذلك العمل الأدبيّ. وهي ظاهرة فنّية في النصوص يتفاعل فيها الشّعور والنثر؛ أي الشّعور والسرد في خطاب واحد. ولا تزال قضية الشّعريّة من القضايا المثيرة التي أثارت جدلا واسعا في السّاحة التقديمية المعاصرة.
 - لغة الرواية لغة انزياحية بامتياز، إنّها تدفع القارئ للتّركيز والانتباه أكثر عند تتبّعه للأحداث، كما نجد الروائي استحضر مقولات لشخصيات ذاع صيتها كـ "مالك حداد"؛ فكان توظيف الاقتباس واضحا في بداية الفصول الخاصّة بالرواية.
 - ساعد تمازج اللّغات في بناء الرواية على بنائها بناء محكما، اعتمد فيه "قسيمي" على مراسه في الكتابة الروائية بالإضافة إلى رشاقة اللّغة ووضوحها، أدّى إلى التّهوض بالمبنى الروائي، ليشكّل فضاء في ذهن القارئ، ووضع بين يديه نصّا إبداعيا كاملا، لا يتخلّله أيّ تشبّه ولا متاهات. لغته وظّفت أقصى ما تستطيع توظيفه، مما ساهم في تقوية

النص وسلاسته. استخدم فيه الرموز والإشارات والصور، بهذا اصطبغت لغته الشعرية بالتكثيف والتنوع والفنية، مما يخلق انتقالا جماليا بين أجزاء الرواية.

- جسدت خاصية الانزياح والمفارقة والتضمين في رواية (سلام ترولار) حادثة التشكيل اللغوي بالاعتماد على أنماط لغوية جديدة، ساعدت على نقل التجربة الشعرية للمتلقّي في أحسن صورة من خلال التلاعب بالألفاظ، والخروج عن المعنى المؤلف المباشر الذي يفهم من القراءة الأولى، مما أثار فيه العجب والدهشة والتأثير ...

هوامش:

- ¹ يوسف وغليسي: الشعرية والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، دار أقطاب الفكر، قسنطينة (د.ط) 2006م، ص9.
- ² ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، تح: عبد الله علي وآخرون، دار المعرفة القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، مادة (شعر)، ج5، ص 88.
- ³ المصدر نفسه، ص88.
- ⁴ ابن فارس (أبي الحسن أحمد بن زكريا): معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت _ لبنان، (د.ط)، (د.ت)، مادة (شعر)، ج3، ص194.
- ⁵ الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: مصطفى السيقا وحسين نصار، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية (ط1)، 1958م، مادة (شعر)، ج1 ص223.
- ⁶ حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1994م، ص9.
- ⁷ جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د. ط)، 1998م، ص279.
- ⁸ جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء _ المغرب، ط1 1986م، ص9.
- ⁹ المرجع نفسه، ص15.
- ¹⁰ عالية محمود صالح: البناء السردية في روايات إلياس خوري، دار الأمانة، عمان، ط1، 2005م، ص217.
- ¹¹ يحيى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط3، 2010م ص293،294.

- ¹² تزيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء _ المغرب ط2، 1990م، ص23.
- ¹³ حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص10.
- ¹⁴ المرجع نفسه، ص11.
- ¹⁵ محمد غنيمي هلال: التقاد الأدبي الحديث، نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1997م، ص50.
- ¹⁶ المرجع نفسه، ص48.
- ¹⁷ أرسطو طاليس: فنّ الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأجلو المصرية، (د.ط)، (د.ت)، ص215.
- ¹⁸ عز الدين المناصرة: علم الشعر، مرجع سابق، ص35.
- ¹⁹ رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية _ مصر، ط1، 2002م، ص27.
- ²⁰ رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1999م ص35.
- ²¹ المرجع نفسه، ص35.
- ²² لطيف زيتوني: معجم مصطلحات الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص115.
- ²³ يوسف اسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2008م ص54.
- ²⁴ رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، مرجع سابق، ص35.
- ²⁵ يوسف اسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة، مرجع سابق، ص54.
- ²⁶ رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، مرجع سابق، ص33.
- ²⁷ بسام قطوس: استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن (د. ط)، 1998م، ص206، 207.
- ²⁸ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود مشاقل، مكتبة الخانجي، القاهرة _ مصر، ط5 2004م، ص87.
- ²⁹ مشري بن خليفة: الشعرية العربية، مرجعياتها، وإبدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان _ الأردن ط1، 2011م، ص24.
- ³⁰ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص87.
- ³¹ كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987م، ص14.
- ³² بشير تاويريريت: الشعرية والحدائث، مرجع سابق، ص90.
- ³³ كمال أبو ديب: في الشعرية، مرجع سابق، ص35.
- ³⁴ المرجع نفسه، ص38.

- ³⁵ بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والتطبيقات الشعرية - دراسة في الأصول والمفاهيم - عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع (د. ت)، ط1 2010م، ص343.
- ³⁶ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص93.
- ³⁷ سمير قسيبي: سلام تولار، منشورات البربخ للطبعة الجزائرية، ميلانو _ إيطاليا، ط1، 2019م، ص38.
- ³⁸ الرواية، ص25، 46، 33، 49، 88، 70، 109.
- ³⁹ الرواية، ص70، 71، 72.
- ⁴⁰ الرواية، ص72، 98، 150.
- ⁴¹ محمد تنفو: النص العجائبي "مائة ليلة وليلة" أمودجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ط1 2010م، ص118.
- ⁴² لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص57.
- ⁴³ محمد تنفو: النص العجائبي "مائة ليلة وليلة" أمودجا، مرجع سابق، ص118.
- ⁴⁴ رباب هاشم حسين: بلاغة الانزياح بين اللغة الموحية واللغة العدمية (تشكيل الصورة في الشعر المعاصر مصداقا)، مجلة كلية التربية، مج20، ع85 2004م، ص77.
- ⁴⁵ يوسف أبو العباس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، الأردن، ط1، 2007م، ص180.
- ⁴⁶ جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص15.
- ⁴⁷ ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2004م، ص73.
- ⁴⁸ فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ط)، 2004م ص21.
- ⁴⁹ ينظر الرواية، ص66، 46، 68، 77.
- ⁵⁰ محمد لعبيد: المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)، دار الفكر العربي، (د. ب)، ط1، 1994م، ص15.
- ⁵¹ صورية عجائي: آليات اشتغال المفارقة وأثارها الجمالية في المجموعة القصصية "تعويذة شهرزاد" للخضر الورياشي، مجلة الإنسان، ع47، جوان 2017م، ص183.
- ⁵² بن صالح نوال: حيايد السارد والرؤيا المفارقة في الرواية l'attentat لياسمينه حضرا، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع7، جوان 2010، ص15.

الدلالات الصوفية في شعر صلاح عبدالصبور

The Sufi Significances in Salah Abdel-Sabour Poetry

* ط. د: قطاف جلول¹ ، أ. د. بن سعيد محمد²

Guettaf Djelloul¹, Ben said mohamed²

مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة احمد بن بلة وهران /الجزائر

University of Oran- Algeria

pemar03guettaf@gmail.com¹

bensaid-m@hotmail.com²

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2020/10/23	تاريخ الإرسال: 2020/04/20
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تحتل المفردة الصوفية مساحة كبيرة في الشعر العربي المعاصر، واغلب القصائد الدائرة في هذا المجال عبارة عن خطابات أو رسائل تغوص في عمق واقع يرفضه الشاعر وكثيرا ما يصطدم به فينشأ الصراع بين الأنا والآخر، بين الشاعر والسلطة فانطلاقا من القهر المسلط على الإنسان المعاصر تبقى مظاهر الاحتجاج والإدانة والانسحاب هي صرخة تعكس ذلك الوعي التعميس جراء تأمل الذات لذاتها ولمن حولها وإدراك الوجود المهترئ من خلال علاقات إنسانية متوحشة ومفتقدة إلى براءات البدايات، أمام هذا الوضع كان طبيعيا أن يتزع الشاعر نحو التصوف ليستلهم منه ما اتسم به من رفض ليواجه به هذا العالم ذي القيم المتأكلة، ذلك لأن التصوف قد عرف منذ وقت بعيد بالتمرد والثورة . ولعل بعض عناوين القصائد مثل: مأساة الحلاج لصلاح عبدالصبور وغيرها من القصائد تعبر عن أحوال النفس بعبارات ذات دلالات تتفاوت إماءتها وتنشعب ولاسيما وأن التصوف فناء وحيرة وقلق ومجاهدة، فهو عملية تطهيرية متواصلة على الأشكال الموروثة.

الكلمات المفتاحية: تصوف ؛ صلاح عبدالصبور؛ دلالات ؛ شعر معاصر.

Abstract :

The Sufi vocabulary occupies a large area in contemporary Arab poetry, and most of the poems in this area are letters or letters that dive deep into a reality rejected by the poet and often collide with it, creating a conflict between the poet and the other, between the poet and the authority, starting from the oppression of the contemporary human being, the manifestations of

* قطاف جلول . pemar03guettaf@gmail.com

protest, condemnation and withdrawal remain a cry that reflects that unhappy awareness of self-reflection and those around it and the realization of the existence of the lost through brutal human relations and the lack of patents of beginnings, in front of this situation, in front of this situation. It is natural for the poet to aspire to Sufism to be inspired by his refusal to confront this world of eating values, because Sufism has long been known as rebellion and revolution. Some of the titles of the poems, such as: The Tragedy of Halaj by Salah Abdel Saboor and other poems express the conditions of the soul in terms of semantics that vary in nature and branch, especially since sufism is vanishing, confusion, anxiety and struggle, it is a continuous cleansing process on inherited forms.

Keywords: Sufism, Salah Abdel Sabour , Indications, Contemporary poetry



تمهيد

لقد ظلت القصيدة العربية من خلال لغتها على علاقة بتراثها الشعري بل وتستمد مشروعيتها من خلال ذلك التراث. حيث اتجه اليه الشاعر المعاصر لينهل منه ويطور به نتاجه الشعري. كما يعد التراث الصوفي من اهم المصادر التي استخدمها الشاعر المعاصر كشخصيات واصوات يعبر من خلالها عن ابعاد تجربته في جوانبها المختلفة فكرية وروحية واجتماعية وسياسية والاكيد انه كلما ازداد تعقد الحياة حول الاديب واشتد الابتذال في محيطه ازداد امعانا في التجربة الصوفية. فالشاعر يسعى في هذا الوجود الى تحقيق ذاته الا اننا نلاحظ الذات تعيش نوعا من القلق والتوتر كما يحاصرها الفناء من كل جانب مما ولد لديها شعورا بالآلام والمعاناة هذا ما دفع الشاعر المعاصر الى التعبير عن هذه المعاناة في اشكال واطر مختلفة وكانت التجربة الصوفية هي الاطار الاقرب للتعبير عن الصراع مع هذا الوجود. ففي التجربة الصوفية تتحد الارادة الانسانية مع العاطفة في الرغبة الملحة التي تدفع بالذات الى تجاوز عالم الحس والعقل الى عالم تصل فيه عن طريق الحب الى محبوبها. فالصوفي مثل الشاعر لاهم له الا اكتشاف الحقيقة ولتحقيق الغاية يقوم برحلة لتصفية النفس وترويضها وتهدئتها حتى تكتشف روحه . ويكون اهلا للكشف والمشاهدة والتلقي. وقد كان من الضروري ان يستلهم الشاعر المعاصر تلك التجربة ليتمكن من سير اغوار الذات الانسانية وكشف ملامح القوة والضعف وصراع الانسان في هذا العصر. وقد وظفت هذه التجربة في شعرنا المعاصر بمستويات مختلفة الا انها قد ارتبطت في مجملها بظاهرة

الحزن والتشاؤم التي يعيشها الإنسان في عالمه السفلي وبالتالي فقد كانت الأشعار تحمل فكرة الخلاص من الواقع الزائف وهذه الفكرة تبناها الشاعر صلاح عبدالصبور فقد ارتدى قناع الصوفي وقام برحلة اتسمت بالمعاناة غايتها الخلاص من سجن المادة والزمن. فهو يعيش مواجهة مع نفسه. فقد قام بتعرية الذات وهذا الموقف قد جعله يستحضر مواقف صوفية عرفانية. لذا لجأ عبدالصبور إلى التجربة الصوفية بدلالاتها المختلفة لإبراز الذات نحو الخلاص الواقعي من منظور صوفي بحت.

أولاً : صلاح عبد الصبور وتجربته الصوفية :

ارتبط التصوف في سيرورته التاريخية بالدين والفلسفة وتداخل معهما وامتزج بهما فقد يؤول الصوفي تجربته من منظور ديني وينزع منزعا فلسفيا تختلط فيه روحانيته بالنزعة الميتافيزيقية إلى عالم الطهر والنقاء يستعيد فيه الإنسان عالمه الإلهي، ويذهب صلاح عبد الصبور إلى الحد الذي يوجد فيه بين التجريبتين فهما كما يرى " تنبعان من منبع واحد وتلتقيان عند غاية واحدة هي العودة بالكون إلى صفاته وانسجامة"¹

فالشاعر والصوفي لكل منهما معناه وقلقه وبجته المتواصل عن العدل والحقيقة وترقبه للحظة الإلهام والتجلي، ولعل التقاء عبد الصبور مع الصوفي للحياة والكون هي التي جعلته يرى في التراث الروحي الصوفي الذي ينتصر للقلب على العقل، وللخيال عن الواقع وسيلة لمواجهة قضايا الكون وطغيان الحياة القاسية، فأنسحب من الواقع وتجاوزته بقوة روحه الأفق الانساني وتوسعت رؤيته وبصيرته بعيدا عن مجتمعه وأنانيته، فقد كانت ثقافته الصوفية سمة بارزة في أشعاره، واستمد منها شخصيات وأصوات يعبر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية، وقرأ عبد الصبور التراث الصوفي وعمايشه واستخدم الكثير من المصطلحات كالعشق والجد، والخروج، والنار... واستمد منها النماذج البشرية ذات الإيحاءات الصوفية "مذكرات الصوفي ستر الحافي" وقصيدة "رسالة إلى صديقة" وقصيدة "مأساة الحلاج"

قرأ صلاح قصة بشر الحافي بعد أن مال إلى التصوف فيشير كما يذكر الشاعر: "مشى يوما في السوق فأنزعه الناس فخلع نعليه وضعهما تحت إبطيه، وانطلق يجري في الرمضاء، فلم يدركه أحد وكان ذلك مئة سبع وعشرين ومائتين"²

فقصيدة مذكرات صوفي لبشير الحايي تبدو وكأنها مقدمة لظهور العلاج ومذهب الخير المطلق فالصوفية في هذه الشخصية تصلح لتفسيرات الوثبات الوجدانية .

يقول مخاطبا الشبلي :

الحلاج : هبنا جانبا الدنيا

ما نضع عندئذ بالبشر؟!؟

الشبلي : الشر

ماذا تعني بالشر؟

الحلاج : فقر الفقراء

جوع الجوعي ... 3

استسقى صلاح مسرحيته من التاريخ وأعد صياغة الاحداث بتشكيل جديد يتفق ومجاوبة الشاعر لها فكان صلاح هو القناع أو البديل الموضوعي للشاعر في معاناته ولعله تعبير عن أزمة صلاح عبد الصبور ومأساته الخاصة، ولذا يكون الحلاج معبرا عن صوته الشعري وموقفه الذاتي أما في قصيدته "رسالة إلى صديقة" والتي يلتقي فيها بالشيخ محي الدين الذي يرمز إلى معنى الارتقاء الروحي إلى درجة التسامي يقول:

بالأمس في نومي رأيت الشيخ محي الدين

مجدوب حارتي العجوز

كان في حياته يعاين الاله

تصوري، ويحتلي سنه

وقال لي: ونسهر المساء

مسافرين في حديقة الصفاء

يكون ما يكون من مجالس السحر 4

فقد كان عذاب الحلاج طرحا لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة، وحيروهم بين السيف والكلمة، يقول صلاح عبد الصبور معلقا على هذه المسرحية "أما القضية التي نطرحها فقد كانت خلاصي الشخصي، فقد كنت أعاني حيرة مدمرة إزاء كثير من ظواهر عصرنا...وكنت أسأل نفسي السؤال الذي سأله الحلاج لنفسه ماذا أفعل؟ وكانت إجابة الحلاج هي أن يتكلم

ويموت. فليس عندي الحلاج صوفيا فحسب، ولكنه شاعر أيضا والتجربة الصوفية والفنية تبعان من منبع واحد... وهي العودة بالكون إلى صفائه⁵ قد يجتمع الشاعر والصوفي في الشخص الواحد، فيغدو من المفكرين الذين آلوا على أنفسهم خدمة قضيتهم ولو كان الموت بانتظارهم .

ثانيا: الدلالات الروحية:

تعد التجربة الصوفية ذوقية ذات طابع فردي، فالإنسان لا يصل إلى حقيقة هذه المعرفة الصوفية وصفاء التوحيد حتى يعبر (الأحوال، المقامات) وقد عبر عنها الصوفية بمصطلحات متنوعة 6 " المكاشفة / التجلي / الإشرافي، وهي معارف لا تستوعبها اللغة الطبيعية " لأن مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار لا يمكن العبارة عنها على التحقيق بل تعلم بالمنزلات والمواجيد لأن الأحوال لا تدرك بالنظر والقياس.... "

وقد اشتهر عند الصوفية تقسيم المعرفة إلى درجات ثلاث هي: 7 علم اليقين / عين اليقين / حق اليقين /، وهي ألفاظ مستمدة من القرآن الكريم، وهذه التجربة لا تنتج عنها معارف ملزمة تقدم حجة على الغير، تبقى تمتلك أحقيتها في الوجود بصفاتها جزءا من الوجود الإنسان لتمثل حالة قصوى من التروح الروحي في التأمل الديني تشهد على أنها أمر من بين الأمور التي نتعرف عليها، ولكن لا تحيط بها علما والملاحظ أن هناك في الظاهرة العرفانية جانبين مما يزيل 8 العرفان كموقف من العالم، والعرفان كنظرية لتفسير الكون والإنسان، إن العرفان كموقف من العالم هو موقف نفسي وفكري ووجودي، والطابع العام لهذا الموقف هو الانزواء والهروب من العالم والتشكي من وضعية الإنسان فيه، وبالتالي الجنوح إلى تضخيم الفردية والذاتية، تضخيم العارف ب: (ناه) ينطلق هذا الرفض أول ما ينطلق من القلق والشعور بالخيبة إزاء الواقع الذي يجد العارف نفسه فيه حقيرا، فيرفض هذا الواقع، يتمرد ويشعر بالغيرة، فيسعى إلى الرحيل عن هذا العالم بالبحث عن طريق الخلاص، فهذا الموقف العرفان يتلخص في البحث عن الذات، عن حقيقتها وجوهرها الأصلي، وهذا النوع من الطريق إلى الخلاص هو مقصور على الصفوة الذين يشكلون طبقة " الروحانيين الذين يتميزون عن "النفسانيين" وعن الماديين والجسمانيين وللصوفي مع هذه المعرفة الصوفية حالتان: حالة تسبق المعرفة وتمثل في الإقبال على المحبوب إلى غاية نيل رضاه والابتعاد بذلك تدريجيا عن حالات القلق والتوتر، أما الحالة - الثانية فهي حالة امتلاك

الصوفي للمعرفة وفي هذه المرحلة يتحقق الاستقرار التام، والمعرفة العرفانية الصوفية هي حياة القلوب من علام الغيوب وخلوة السريرة على كل ما سواه .

فإذا كان العلماء يطلقون لقطة المعرفة على علم الله، فإن المتصوفة قد أكدوا أن المعرفة أكمل واشتمل، فالمعرفة الصوفية هي نوع من الإدراك عن طريق الذوق والوجدان بعيدا عن البعد العقلان الصرف نجدها بمدركات الحواس، وغايتهم من الى المعرفة هو اللقاء بالله مباشرة، والمتصوف يتلقى المعرفة دون اختيار ولا إرادة وإنما عبر نور يهبط من السماء بعد عملية الوارد أو الهاتف أو الصوت الخفي فتصبح حالته جوارها سلبية صرفة فيحدث الفناء، فيختل اتزان "أناه".

فإذا كان التصوف يتميز عن الشاعر حيث يرى نهاية الطريق الفناء بالله، ومع ذلك فهناك وشائج تجمع بين موقف كل من الصوفي والشاعر، فهناك تماثل وتشابه بين الموقفين، لأن الشاعر كالصوفي يسعى لإنهاء نقص العالم، وعلى هذا فان الصلة مهما تنبثق من سعى كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالا من الواقع، وتلعب العاطفة دورها الأساسي في التجربة الصوفية، حيث تتحد الإرادة الإنسانية مع العاطفة في رغبة ملحمة، تدفع بالنفس إلى تجاوز عالم الحس إلى عالم تصل فيه عن طريق الحب إلى محبوبها الأول الذي تدركه النفس ذوقيا، ذلك لأن التصوف كالفن لا وجود له بدون العاطفة الجارحة باعتباره يمثل الجانب الروحي.

ولقد استعان الشاعر المعاصر بالتجربة الصوفية لوجود قواسم مشتركة بين الشاعر والصوفي لاسيما التأمل والاستكشاف، فقد ساعدته التجربة الصوفية في تشكيل رؤية معرفية لإدراك حقيقة الكون والوقوف على تحديد العلاقات، من اجل تحقيق هذه الغاية ليعيش مرحلة تهيؤ واستعداد، فإذا كان الصوفي في تأملاته ينطلق من عمليتي "التمكين والتلوين" فإن الشاعر يختار لحظة زمنية يكون فيها أقرب إلى ذاته، وهذه اللحظة غالبا ما تجيء في الليل أين تكون ذاته صافية مهيأة لتدبر الكون وما فيه بعيدا عن ماديات الواقع، في هذه اللحظات تعيش الذات مع خالقها بحثا عن الحقيقة.

ولعل قصيدة " رؤيا "9 لصلاح عبد الصبور من القصائد الدائرة في هذا المجال .

يقول الشاعر:

في كل مساء

حين تدق الساعة نصف الليل،

وتدوي الأصوات
 أتداخل في جلدي، أتشرب أنفاسي
 وأنادم ظلي فوق الحائط
 أتجول في تاريخي، أتتره في تذكاري
 اتحد بجسمي المتفتت في أجزاء اليوم المميت
 تستيقظ أيامي المدفونة في جسمي المتفتت
 اتشابك طفلا وصيبا وحكيما محزوننا
 يتألف ضحكي وبكائي مثل قرار وجواب
 اجدل حيويا من زهدي وضياعي
 لأعلقه في سقف الليل الأزرق

القصيدة بما شطحة صوفية حيث تنكئ الذات على نفسها، وتمثل كيان الشاعر ولكنها ليست صوفية صرفة.

يكشف المقطع من خلال دلالات الأفعال المضارعة المتعاقبة (أتداخل، أتشرب، أنادم، أتجول، اتحد...) عن دخول الذات (ذات الشاعر) في رحلتها الطقوسية التي يستيقظ فيها عالم الأحلام والذكريات، فتقف الذات كما يعبر صلاح عبد الصبور في مواجهة حادة مع نفسها، فتتنقسم إلى ذات ناظرة وذات منظور فيها، هذه الذات تعيش حالة من الضدية ضحك وبكاء، زهو وضياع، فتبدأ المحاكمة: محاكمة الذات المنقسمة على نفسها لتصبح قاضية ومتهمة في نفس الوقت، فهي حالة عرض الذات على مرآهما وبلوغ المعرفة عن طريق كشف سر هذه الذات وإزالة حجبتها تبدأ الذات رحلتها الشاقة عبر تعاقب الليل والنهار، تبدأ الرحلة عندما تخلد الذات إلى نفسها وتتخلص من آثام النهار .

يقول صلاح -: 10:

حين تدق الساعة دقتها الأولى
 تبدأ رحلتي الليلية
 أتخير ركنا من أركان الأرض الستة
 كي أنفذ منه غريبا مجهولا

ينكشف وجهي، وتسيل غصون جبني

تتماوج فيه عينان معذبتان مساحتان

يتحول جسمي دخانا ونداوة

ترقد أعضائي في ظل نجوم الليل الوهاجة (المنطفئة)

تبدو ذات الشاعر متعبة، فهو معذب ومقهور، يحاول الهرب من مواجهة الحقيقة (أختيار
ركنا كي أنفذ) فالذات عاجزة عن مواجهة مصيرها، لكونها تعي حقيقتها، فهي مفردة ووحيدة،
وأما للفناء الذي يحاصرها من كل جانب، ومن ثمة فهي مجبرة على الاستسلام لتلك القوى،
لاسيما وأن الليل يكون فيه الإنسان اقرب إلى ذاته، أو بالأحرى أقرب إلى حقيقة وجوده،
وتتجلى حقيقة الذات أكثر عند هبوطها إلى عوالم النهار، تلك العوالم التي يراها "صلاح" مليئة
بالزيف والكذب والنفاق التي كشفت أسرارها وعمقت إحساسه بالقهر والمحدودية والضآلة، وهذا
ما جعله يتزوى ويتقزم (أتجمع فأرا، أهوى من عليائي) فهذه هي صورة إنسان هذا العصر المثقل
بالألم والعاجز أمام تلك القوى القاهرة، فالشاعر مدرك لحقيقة تلك الآلام وذلك الشعور المدمر،
وهذا التمرد اقرب إلى الصوفية يتجلى ذلك في قوله: 11

تظل حقيقة في القلب توجهه وتضنيه

ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر

ولم ينشر شرع الظن فوق مياهها ملامح

وذلك ما نلقاه لا نبغيه، وما تبغية لا نلقاه ،

تعالى الله، هذا الكون موبوء ولا براء

تعالى الله، هذا الكون لا يصلحه شيء

فأين الموت ؟ أين الموت ؟ أين الموت ؟

انطلاقا من النماذج السابقة يتضح أن الشاعر قد كشف ذاته، كشف سترها وأزال حاجبها
ليضعها وجها لوجه أمام حقيقة عارية، فهذه المواجهة مع الذات إما أن تسفر عن مصالحة تامة
ودائمة مع النفس كما هو الشأن مع الصوفية عندما يتخلون عن عوالمهم وتتمحي ذواتهم
بخلاصهم في الله، وإما أن تسفر عن قلق إنساني مدمر يشكل آلام الإنسان كما جسده بعض
مقاطع قصيدة "رؤيا" لصلاح عبد الصبور.

وهكذا نجد أن الشعر الصوفي المبني على العلو والتجاوز، يثري المركز الإلهي ولكنه لا يلبث بعد ذلك أن يرتفع بالجانب الإنسان إلى هذا المركز ليتماهى معه ويتحقق بصفة الاكتمال، وهنا تنتهي العلاقة القائمة على التضحية بأحد الطرفين الصالح الآخر، فبدلاً من إفقار الإنسان وإبطاله لصالح أغناء الإلهي وإطلاقه يتم السمو بالطرف الإنساني من خلال ارتقاء الصوفي في الجوهر العالي والتحامه به ربما كان من الممكن القول أن إثراء الصوفي للمركز الإلهي لا يعدو أن يكون إثراء لذاته وإعلاء لكيونته وتعزيزا لمعنى وجوده.

ثالثا: الدلالات الاجتماعية والسياسية

يعيش الإنسان في حياته متمتعاً بحريته ومراقباً لسلوكياته متحملاً لمسؤوليته تجاه ذاته واتجاه الآخرين، لا يكدر صفو حياته سوى القهر المسلط عليه من قبل القوى التي تتحكم في مصيره وجبروت الموت، حيث تعتبر تجربة الموت بمنزلة الإدانة الكاملة للوجود والإنسان، وهي رؤية على الرغم مما يبدو فيها من العدمية والاستجابة إلا أنها ذات نزوع إيجابي من حيث كونها تنظر إلى الواقع المتهدم بعين الرفض وتريد أن تتجاوزه، ولذلك فإنها انطلاقاً من هذا المنظور الوجودي شبيهة إلى حد كبير بالرؤية الصوفية التي لا تعدو أن تكون موقفاً وجودياً من الحياة محاولة من خلال الرفض والانصياع الذي تنتهجه، العودة بالأشياء إلى انسجامها وبراءتها الأولى والقضاء على الوعي المنقسم، وتحقيق الاتحاد المطلق، وبالتالي قهر الاغتراب هذا الاغتراب لم يكن شبيهاً باغتراب الفرد العربي الذي كان 12 " وليد انهيار حضاري ودخول تشكيلة اجتماعية واقتصادية في مأزق، حيث يحاصر الفرد من قبل مؤسسات فيشعر بالضيق وانهايار قيمه " وإنما كان اقترابه قهرياً افترضه واقع رجعي دكتاتوري لا يجد فيه هناءته، ولا تحقيقاً للطموحات، أمام هذه الإشكالية تتشكل الامه ومعاناته، فراح يعبر عن قرينته، سواء أكانت انفرادية او موضوعية، ولا شك إن خلاصه من هذه الوضعية لا يتأتى إلا عبر التجربة الصوفية التي تعتبر الإطار الأقرب للتعبير بها وفيها عن صراع الإنسان مع هذا الكون، حيث استطاع الإنسان أن يحمل تلك التجربة قلقه وإحساسه بالعجز أمام مسؤولياته الهائلة، كما حملها موقفه من هذا الوجود، لاسيما وأن الصوفية جاءت كردة فعل ضد الانهيار الذي دلفت إليه الحياة، وضد التثبث بقشور الدنيا والإغراق في الشهوات، ومنها ثورة أبي ذر الغفاري ولذلك فلجوء الشاعر الى هذه التجربة هو مواجهة قيم

المجتمع المتأكلة، ولا شك أن وعي الشاعر بإشكالية العصر الانساني هو وليد. معاناة الانسلاخ والغربة الروحية المتمخضة عن غياب الحس الأخلاقي.

من هنا وجد الشاعر ملاذه في التجربة الصوفية، التي تدفع بالنفس إلى تجاوز عالم الحس والعقل إلى عالم متصل فيه عن طريق الحب إلى محبوبها الأول الذي تدركه النفس بالذوق الصوفي. ففي قصيدة 13 "مذكرات رجل مجهول" لصلاح عبد الصبور يطرح الشاعر معاناة الإنسان في هذه الأرض، وقد نجح في رسم تلك المعاناة لكونه قد جعل تلك المذكرات لرجل غير محدد، كما جعلها تستمر عبر الزمن والمكان، كما صيغ على تلك المذكرات صفة استمرارية زمنية ومكانية، فهي تسعى دوما إلى الخلاص.

يقول:

أصحو أحيانا لا ادري لي اسما
أو وطننا، أو أهلا،
أتمهل في باب الهجرة حتى يدركني وجداني
فيثيب إلى بداهة عرفاني
متمهلة في رأسي تهوى في أطرافي ثقلا
تلقي مرساها في قلبي ...
هذا يوم مكروه من أيامي
يوم مكروه من أيام العالم
تلقتني فيه أبواب في أبواب
ويعللني عرقي ثوبا نسجته الشمس الملتهبة
ثوبا من إعياء وعذاب
وأعود إلى بيتي مقهورا
لا ادري لي اسما
أو وطننا أو أهلا

يبرز المقطع حالة الفقد المؤلم التي يعيشها الشاعر (الإنسان) لاسيما وأن الأمر يتعلق بالهوية (لا ادري لي اسما، أو وطننا، أو أهلا) وتتعاظم هذه الأزمة عندما يحس الإنسان بأنه يواجه زمنا

أو عالماً زائفاً، فحياته لم تعد سوى عملية اجترارية روتينية لا طعم فيها، فأمام هذا الوضع وجد نفسه مقهوراً "و أعود إلى بيتي مقهوراً".

وقد حرص الشاعر على تحقيق هذا الموقف الذي سيعمق أكثر إحساسه بأزمة الإنسان

بقوله: 14

الأرض بغي طامث

دمها يجمد في فخذيها السوداوين

لا يطهرها حمل أو غسل

من ضاجعها ملعون

الأبنية المرصوفة في وجه المارين سجون

سجانوها الحيطان وقرب الإنسان من الإنسان

سجنا أبديا يا مسجون

والأيام الأشراك

من تحت ملاءتها أخفتها عنا مائدة الإفطار

في الشارع غطتها أوراق الأشجار

علب التبغ الملقاة، وأوراق الصحف الممدوقة

والبسمة في عين الجار

فاسقط يا مطعون

إن أول ما يلاحظه القارئ هو أن الشاعر "صلاح" يدرك ما مدى فساد الواقع الذي يعيش فيه نتيجة لشعوره بفقدان الوجودية وبالتالي الذاتية، فهو يصرح بأن الأرض التي تطأ عليها قدماه هي أرض ملعونة، فليس أمام النفس الأبية إلا الرحيل، ولاسيما وأنها محاصرة بكل ما يحث على الفرار، يمكننا تلمس ذلك من خلال التشكيل اللغوي للمفردات "فالأبنية المرصوفة /سجون / الحيطان/ شجون /الأيام شرك/ قرب الإنسان من الإنسان سجن آخر، فالإنسان يصطدم بواقعه الذي يعوق سبيله من اجل تحقيق طموحاته .

إن القصيدة السابقة في واقع الأمر قصيدة صور فيها الشاعر أيامه في ظل الهزيمة، أين عاش زمناً أليماً شعر أمامه بالضياع وتملكته الرغبة في الهروب والانتماء، لأنه أمام " يوم تافه أحرقتاه إربا

إربا ورميناه لساعات هذا يوم كاذب... ويزداد طغيان الأسي عليه لأنه أمام" يوم بعناه للموت اليومي"

لهذا فإن ما شعر به من قلق وحزن كان نتيجة لما أصاب وطنه من هزيمة قاسية، هذا ما جعل فكرة الموت تسيطر عليه. وقد ظلت التبعة التشاؤمية تطارده حيث يقول على لسان "بشر الحايي" في قصيدته "مذكرات بشر الصوفي الحايي" 15
تظل حقيقة في القلب توجهه وتضنيه 16
ولو جفت بحار القول لم يبهر بما خاطر
ولم ينشر شرع الظن فوق مياهها ملامح
وأن ذلك أن ما نلقاه لا نبغيه
وما تبغية لا نلقاه

إن الشعور بالأسي هو الهاجس المسيطر في اغلب قصائد صلاح لعل المفارقة التي ذكرها في المقطع السابق بين ما هو كائن وبين ما ينبغي أن يكون "ما نلقاه لا نبغيه وما نبغيه لا نلقاه" يؤكد ما ذهبنا إليه.

فظاهرة الحزن هذه قد ارتبطت بقصائد صلاح غير أن الشاعر أو الإنسان يظل يبحث عن المعنى الحقيقي لهذه المفردة (الحزن) في أعماقه.

يقول صلاح: 17

هناك شيء في نفوسنا حزين

قد يختفي، ولا يبين

لكنه مكنون

شيء غريب، غامض، حنون

لعله التذكار،

تذكار يوم تافه بلا قرار

أو ليلة قد ضمها النسيان في إزار

"لو غصت في دفائن البحار

لجمعت كفاك من محارها

تذكار".

لعله الندم

فأنت لو دفنت جثة بأرض

لأورقت جذورها، وأينعت ثمار

ثقيلة القدم

لعله الأسي

الليل حينما ارتقى على شوارع المدينة

واغرق الشيطان بالسكينة

تهدمت معابر السرور والجلد

لا شيء يوقف الأساه... لا احد

يستيقظ الشيء الحزين في أواخر المساء

يمدد في الأطراف والأعضاء

ويثقل العينين والبزة والإيماء

لكنه حنون

لقد قدم الشاعر كل الحثيات الكافية لمضمون الحزن، فهو يتسم بالغموض والمراوغة والغرابة، فهو

يعد ظاهرة يستعصي تفسيرها ولعل تكرار لفظة لعل يؤكد ذلك:

لعله التذكار

لعله الندم

لعله الأسي

ورغم هذا اللبس فإن الشاعر يصف الحزن بأنه "جنون" ولعل السر في ذلك يعود إلى طبيعة

العلاقة بين الألم الذي يعانیه الإنسان، وما يفضي إليه ذلك الألم

فللعلمية "التطهيرية" تعيد للذات اتزانها وتوازنها، لاسيما وأن هذا الزائر (الحزن) حسب تعبير

الشاعر يجيء مرتبطا بفترة زمنية محددة هي (أواخر المساء) (يستيقظ الشيء الحزين في أواخر

المساء) لأن الإنسان في هذه الفترة يقترب من ذاته أكثر، كما يقترب من الحقيقة الكبرى، إنها

فترة يقترب من الحقيقة ويتعد عن الزيف والنفاق، يكون أكثر مواجهة لذاته، ومن ثمة يحاول

التخفيف غير أن الحزن يظل جاثما على صدره، وتعد قصيدة "الحزن 18" لصالح من أكثر القصائد
المجسدة لظاهرة الحزن يقول في بعض مقاطعها:

يا صاحبي، إني حزين

طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح

وخرجت من جرف المدينة اطلب الرزق المتاح

حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم،

حزن صموت،

والصمت لا يعني بأن الرضا أمنية تموت

وبأن أياما تفوت

وبأن مرفقنا رهن

وبأن رجحا من عفن

مس الحياة، فأصبحت وجميع ما فيها مقيت

الحزن قد سمل العيون

الحزن قد عقد الحياة

ليقيم حكاما طغاة

الحزن يفترش الطريق

إن حزن صالح يتميز بكونه حزنا تاريخيا متجددا، يمتد في الزمان والمكان، فهو يمثل قهرا
ليس ناجما عن علة ميتافيزيقية أو أخلاقية بالمعنى المثالي فحسب، بل هو أيضا قهر أرضي صنعته
قوى إنسانية من أجل هدف محدد (الحزن قد سمل العيون/ قد عقد الحياة/ ليقيم حكاما طغاة).
كما تمثل قصيدته "أغنية إلى الله" رحلة حزن مؤلمة، فالمعاناة تسيطر عليه، كما تمتزج بالقلق
والتوتر، فتتلبسه الرغبة في البحث عن المجهول، فتلك الأغنية تصور أشد لحظات العذاب وأعمق
لحظات الحزن حين تتمزق النفس وتتكسر، فيها لمحات من صوفية الشاعر التي انطلقت من فكر
وصنعت موقفا.

يقول: 19

لينثر فتات لحمنا على جناح عيشنا الغريب

ولنتغرب في قفار العمر والسهوب

ولنتكسر ... في كل يوم مرتين

سما أمنياتنا

الله يا وحدتي المغلقة الأبواب

الله لو منحني الصفاء

الله لو جلست في ظلالك الوارفة اللقاء

أجدل حبل الخوف والسأم

طول نحاري

أشقق فيه العالم الذي تركته وراء جداري

ثم أنام غارقا، فلا يغوص لي... حلم

يبدو من خلال المقطع ما مدى شعور الشاعر بالأسى والسأم، فهو يعيش الغربة في العالم أو الغربة السالبة، هذا ما جعله يرفض العالم الظاهري ويسعى لتجاوزه، لاسيما وأن حضور "الأنا" بصورة بارزة، في هذا المقطع يكشف عن إصرار الشاعر القوي في تجاوز الواقع، ولعل العبارات التالية توضح ذلك "لينشر فتات لحمنا، ولنتغرب في قفار العمر، لنتكسر في كل يوم مرتين، أن نطول باليد | القصيرة، أجدل، أشقق

كما يوظف الشاعر في المقطع العديد من العبارات ذات المنحى الصوفي الدالة على القلق والحيرة "الله يا وحدتي المغلقة الأبواب، الله لو منحني الصفاء، الله لو جلست في ظلالك الوارفة اللقاء، نرى أوسع من أحداقنا، سماع أمنياتنا...". لا شك أن ورود لفظ الجلالة في أول الجمل "الله يا وحدتي المغلقة الأبواب، الله لو منحني الصفاء الله لو جلست في ظلالك الوارفة..." تبرز الابتهاج ثم تأتي الجمل الفعلية معبرة عن الحرية التي أعقبت النداء (أشقق في العالم، ثم أنام غارقا). إن نص صلاح يمثل الخروج من عالم الماديات والدخول إلى عالم الأبدية، خروج من دائرة السالب والموجب ورحيل نحو المركز الثابت الذي يدور حوله الوجود، وقد قسم أحد الباحثين²⁰ النص إلى مجموعة من الوحدات هي:

- دائرة الغربة: سالبة في معناها إلى جانب أنها تتم في قفار العمر.

- دائرة الانكسار: سالبة حيث تتم عند ذوبان الشمس.

- دائرة الأمنيات: سالبة لأنها بعيدة مقنعة مهاجرة.

- دائرة الرؤية: سالبة لأنها بعيدة كرؤية العميان .

- دائرة السير : سالبة لأنها ثقيلة الخطى تنتهي بالسقوط.

أمام تلك الدوائر السالبة، هناك دائرة موجبة هي حضور الأنا التي تمثل المفردات التالية
"نطول/ نرى /أجدل / أشنق /أنام".

فالشاعر في قصيدته "أغنية إلى الله" يتحرك من الداخل إلى الخارج فقد تحدث عن الوحدة والصفاء والتأمل ثم ارتد إلى الخارج، فأبرز يأسه من العالم الخارجي، كما تحدث عن أمنياته البعيدة، ومن ثمة فإن القصيدة تبدو غير ثابتة على وتيرة واحدة مثل الصوفي الذي يبدو منقلب الأحوال، ويظهر عدم ثبات القصيدة من خلال هجرة الأمنيات وموت الحلم، فمنذ بداية المقطع تتراوح الأمنيات بين إمكان التحقق من عدمه، ولكن قوة عدم التحقق تتحدد من دلالة بعض المفردات مثل:

"لأنها بعبادة المطال في السماء/ تصير الأمنيات وهما / لأنها تفتحت بالغيم والضباب / هاجرت مع السحاب/ واستوطنت أعالي المضاب..."، إضافة إلى هذا فإن البنية الزمنية تقع في محورين:

- محور عدم تحقق الأمنيات في اللحظة الحاضرة

- محور انعدام الحلم الآتي.

ومن ثمة فإن المقطع يشكل تجسيد رؤية مأساوية من خلال رحلة الأمنيات التي تحولت إلى وهم وتقنعت بالغيم ثم هاجرت مع السحاب فصارت حلما وصار الحلم بأسا.

أمام هذا الوضع المتسم بالعجز والفتور فلا مناص من التوجه إلى الله طالبا العون، واللافت للانتباه أن هناك فرقا واضحا في الحالة النفسية للشاعر بين مقاطع النص :

فإذا كان في المقطع الأول يبدو فيه متمردا قويا يريد تحقيق الأمنيات، فإنه على خلاف ذلك نجده في المقطع الثاني يعلن عجزه ومحدوديته من خلال المفردات "أثقل من أن ترى /وان رأيت فما يرى العميان / أقدامنا أثقل من أن تنقل الخطى/ يا ربنا العظيم/ يا إلهنا / أليس يكفي موتي بلا أكفان / حتى تذلل زهونا وكبريانا".

نحن أمام حزن ثقيل يعيشه الشاعر، وقد بدا في المقطع الثالث أكثر حدة حيث انتابت الشاعر حالة من القلق تشي ما يعتري الصوفي في بحثه عن الخلاص.

يقول صلاح: 21

حزني ثقيل فادح هذا المساء
كأنه عذاب مصفدين في السعير
حزني غريب الأبوبين
لأنه تكون ابن لحظة مفاجئة
ما مخضته بطن
أراد فجأة إذ يمتد، وسط ضحكتي
مكتمل الحلقة، موفور البدن
كأنه استيقظ من تحت الركام
بعد سيات في الدهور

إن حزن صلاح ليس حزنا عاديا، فهو حزن صوفي يسكن الذات القلقة التي تمر بتجربة روحية، ولعل المفردات " الحزن الغريب الثقيل / السعير / السبات. "

توضح أن الحزن الصوفي الذي يوجه العقل والنفس إلى طريق البحث والمعرفة، إنما نوع من المواجهات التي تطرأ فجأة فتعطي شعورا بأن شيئا سيحدث، ويظل الإنسان مأخوذا بهذه الحالة الفجائية الواردة إليه، والتي يصفها ابن عربي بقوله : 22 " كرجل يحدثك فأخذته فكرة في أمر، فصرف حسه إليه في خياله، فجمدت عينه ونظره وأنت تحدثه، فتنظر إليه غير قابل حديثك فتشعر أن باطنه متفكر في أمر آخر خلاف ما أنت عليه "

ولعل ما يؤكد أننا أمام حزن صوفي هو أن الشاعر قد خص المساء بحلول الحزن، ذلك لأن المساء كما نعرف هو وقت التأمل والتعبد لدى الصوفي، فهو وقت التجلي، وقت المناجاة، والوقوف في حضرة الحق، بينما النهار قد خص بالسعي .

يقول صلاح: 23

لقد بلوت الحزن حين يزدحم الهواء كالدخان
فيوقظ الحنين، هل ترى صحابتنا المسافرين

أحبابنا المهاجرين

وهل يعود يوما الذي مضى من رحلة الزمان؟

تم بلوت الحزن حين يتلوى كأفعوان

يشتمل المقطع على رؤية صوفية تتمثل في السفر والهجرة اللذين تحتلان نقطة مركزية في المقطع، فتتحقق بذلك وظيفتان الأولى شعرية جمالية والأخرى مادية تتوخى البحث وتحقيق هدف اللجوء إلى واقع آخر فاتحا للشاعر بين السفر والهجرة، يتشكل باعتباره بؤرة انفتاح لجلاء النفس المليئة بالحزن، فالبحث والحزن والليل، تلك الرؤى التي تنبثق من النص تمثل يوتوبيا الأسطر الشعرية

فالشاعر في قصيدته "أغنية إلى الله" بمقاطعها الخمسة يتدرج في رصد مشاعره، منطلقا بالحديث عن الغربة والانكسار حيث الحزن الوحشي، ثم راح يبحث عن الصفاء والاتصال بالمطلق، بينما جعل المقطع الأخير بمثابة نداء إلى الله، ليتحقق من خلاله اتصاله بالذات الكبرى، وتبقى القصيدة في صورتها النهائية تمثل تيمة الحزن والقلق المسيطر على الشعر العربي المعاصر، ولاسيما شعر صلاح عبد الصبور، غير أن حزنه يبدو هادفا ومثاليا، لكونه يعد بالدرجة الأولى عملية تطهيرية للذات، وفي نفس الوقت تحمل المهم الجمعي، فإذا كان صلاح على حد تعبير عز الدين إسماعيل أكثر شعرائنا المعاصرين حديثا عن الحزن، فإن الشاعر يقول: 24

"لست شاعرا حزينا، ولكن شاعر متألم، وتلك لأن الكون لا يعجبني، أو لأني أحمل بين جوانحي"
كما قال شيلي: "شهوة لإصلاح العالم" كما يردد كذلك "إننا نتألم لأننا نحس بمسؤوليتنا، ونعرف أن هذا الكون هو قدرنا".

ويرى الكثير أن أسباب حزنه تعود إلى طبيعة شخصيته، وشفوة القول أن حزنه هو "حزن ألم وجودي ومعرفي" فشاعرنا رغم الصيحات الموجهة للخالق للتخفيف من حزنه ومعاناته، يظل الشك يساوره، فيعود إلى التساؤل من جديد مخاطبا الله عز وجل: نسيتني؟ نسيتني؟
ومع هذا يظل ساخرا من مأساته في كثير من قصائده ومسرحياته التي يستعين فيها ببعض الفنون لإثراء مواقفه وآرائه، وقد كان بالفعل جرحه عميقا، حيث توالى الإخفاقات في حياته، فقد اتسمت نصوصه - في أغلب المراحل - بالحزن والإدانة الصريحة لواقعه منها قصيدته "مذكرات

بشر الصوفي الحافي" التي اعتبر فيها الناس قطعانا من الحيوانات يأكل القوي ضعيفها، هذا ما جعله يتساءل: أين الإنسان؟ أين الإنسان؟

كما عكست مسرحيته (مأساة الحلاج) رؤيته وإحساسه بالقهر، الذي طرح مفهومه، فهو القائل على لسان الحلاج حين سأله الشبلي:

ماذا تعن بالشر؟

يقول: " فقر الفقراء 25 جوع الجوعى، في أعينهم تتوهج ألفاظ لا أوقن معناها
الفقر هو القهر ...

الفقر هو استخدام الفقر لإذلال الرمح

الفقر هو استخدام لقتل الحب وزرع البغضاء "

فالمسرحية تحسد صورة المثقف في أي عصر، وهي صورة تتسم بالقسوة والقهر والاستغلال والعنف من جانب السلطة والفقر والإحساس بالمعاناة بين الناس حيث ترى إحدى الباحثات²⁶ أن الشاعر قد نجح في تجسيد شخصية الحلاج كمثقف ناضل بالكلمة ليسهم في نقل رؤيته فقد صور الشاعر الحلاج من خلال بعدين هامين (البعد الواقعي والبعد الصوفي) والمسرحية في عمومها تعج بالمصطلحات الصوفية مثل: الحب / السكر / الفيض / النور / اليقين / الوهج / العرفان / الوجد / الباطن / الأحوال / الفقر / البوح / السر / العشق /.....
خاتمة :

لقد اتضح لنا من خلال تناولنا للدلالات الصوفية عند صلاح عبد الصبور وتوظيفه للتجربة الصوفية التي تعد معبرا لإبراز وجهة نظر المبدع تجاه ذاته والكون عموما. وتتجسد هذه التجربة من خلال معالجة أزمة الإنسان الوجودية ذلك الإنسان المقهور الثائر ضد التسلط والعبودية. تجربة عبرت في جوهرها عن أزمة المثقف في المجتمع طارحة من خلالها همومه وقضاياها بحثا عن الخلاص - كان لصلاح عبدالصبور الأثر الواضح في النص الصوفي للجوئه الى توظيف مصطلحات كالخزن والقلق من خلال قصيدته مذكرات بشر الصوفي الحافي. لكون الإنسان لم يعد إنسانا لاختلاف مراتبهم في المجتمع.

- كما استدعى عبدالصبور شخصيات صوفية أمثال الحلاج وبشر الحافي ليعبر من خلالها عن طموحات الإنسان الى الحرية والعدالة ومعبرا في الوقت ذاته عن زيف الواقع

ومفارقاته . عبر لغة تتسم بالغموض الذي أكسب النص حيوية وقدرة جعله يحمل أكثر من قراءة.

- وقد كشفت تلك الدلالات ما مدى تأزم الذات اما ما سلط عليها من طرف القوى التي تتحكم في مصيرها وامام هذه الاشكالية تشكلت هموم ومعناة عبدالصبور فراح يعبر عن تجربته من اجل الوصول الى الغاية الفنية.

هوامش:

- 1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، (بيروت)، 1969. ص: 08
- 2- صلاح عبد الصبور، الديوان، دار العودة، (بيروت) ، ط 1، 1972، ص: 261
- 3- صلاح عبد الصبور، الديوان، مرجع سبق ذكره، ص: 469
- 4- نفس المرجع السابق، ص: 101
- 5- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، مرجع سبق ذكره، ص ص 217- 219
- 6- ناجي حسين جودة . المعرفة الصوفية (دراسية فلسفية في مشكلات المعرفة) دار الجيل، ط 1، (بيروت) 1992، ص ص: 160- 161.
- 7 - نفس المرجع السابق، ص : 137 .
- 8 - محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي. (دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية) مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت)، (لبنان)، ط 5، مايو 1996، ص : 254 .
- 9 - صلاح عبد الصبور: الديوان -المجلد الأول-، دار العودة (بيروت)، (لبنان) ، ط 1، 1972، ص: 204.
- 10 - نفس المرجع السابق، ص : 225 .
- 11 - صلاح عبد الصبور، الديوان -المجلد الأول-، مرجع سبق ذكره، ص: 266.
- 12 - قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر -دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص : 210 .
- 13 - صلاح عبد الصبور، الديوان -المجلد الأول-، مرجع سبق ذكره، ص: 294.
- 14 - نفس المرجع السابق، ص : 297 .
- 15 - نفس المرجع السابق، ص: 261.

- 16 - نفس المرجع السابق، ص: 266.
- 17 - نفس المرجع السابق، ص: 109.
- 18 - نفس المرجع السابق، ص: 36.
- 19 - نفس المرجع السابق، ص: 204.
- 20 - سهير محمد سيد حسانين: العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه منشورة، كلية الدراسات العربية، جامعة المانيا، 1998، ص: 144.
- 21 - صلاح عبد الصبور، الديوان، مرجع سبق ذكره، ص: 106.
- 22 - سهير حسانين: العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص: 115.
- 23 - صلاح عبد الصبور، الديوان، مرجع سبق ذكره، ص: 107.
- 24 - صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، (بيروت)، (لبنان)، 1981، ص: 103.
- 25 - صلاح عبد الصبور، الديوان، مرجع سبق ذكره، ص: 469.
- 26 - ثريا العسيلي، المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة)، 1995، ص: 61 - 62 .

السيمائية السردية في النقد الجزائري؛ قراءة وصفية تحليلية في نموذج السعيد بوتاجين

The Narrative Semiotic In the Algerian Criticism; Analyzing and Describing Study in the Said Butajin Model.

* مريم شويشي

Meryem Chouichi

مختبر المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب ، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر

University Mustapha Stambouli – mascara – Algeria

meryemch14@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2020/11/28	تاريخ الإرسال: 2020/11/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

يهدف البحث إلى استجلاء مظاهر النقد السيميائي السردية في النقد الجزائري، وقد اخترنا لذلك كتاب الناقد "السعيد بوتاجين" (الاشتغال العاملي؛ دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة) كنموذج للبحث، وقد تتبعنا بالوصف والتشريح والتحليل كيفية تبنى الناقد لهذا المنهج في جانبه التطبيقي، وعلى ضوء ذلك جاء البحث في جزئيتين: ركزنا في الأولى منها على عرض الأصول الفلسفية والمصادر المعرفية التي كانت أطرت المنهج، وكذا أهم المبادئ التي انبنى عليها، في حين ركزنا في الجزئية الثانية على رصد خصائص مقاربة الناقد "بوتاجين" كما سيظهر الوصف والتحليل.

الكلمات المفتاح : سيميائية سردية، نقد جزائري، ذوات ، ترسيمة سردية.

Abstract:

The present paper attempts at exploring the aspects of narrative semiotic criticism in Algerian criticism; accordingly, we have chosen the book of the critic "Al SaiddButajin" (the Actantial Model, A Semiotic Study of the novel: "Ghadan yawm jadid"(Tomorrow is A New Day) by Abd El-Hamid Ben Hadouga) as a study case, describing and explaining his application of such approach in the practical part. Within this framework, the research is divided into two parts: in the first one we focused on presenting the philosophical roots and the epistemological sources that framed the

*شويشي مريم meryemch14@gmail.com

approach, as well as the most important principles on which they were built, while we dealt in the second part with the characteristics of the approach of the critic "Butajin" through our description and analysis.

Keywords: Narrative Semiotic, Algerian Criticism, Subjects, Narratif schema.



أولا . الخلفيات الفلسفية للسيمائية السردية:

يعود ظهور السلوك السيميائي منذ انفصل الإنسان عن حياته الموحشة وبدأ يبلور أدوات تواصلية جديدة تتجاوز الاستعمال العشوائي للحسد والإيماءات، ثم تبلورت أشكال رمزية استمدت قيمتها التعبيرية من العرف والتواضع وهو ما أطلق عليه "كاسير" الأشكال الرمزية.¹ فالعلامة موجودة منذ القدم باعتبارها أولى الوسائل التي فصلت الإنسان عن الطبيعة الموحشة وأصبحت موضع التساؤل والنقاش في الأعمال الفلسفية الكبرى؛ إذ جعل "أمبرتو إيكو" Umberto Eco من الخطاب الفلسفي خطابا تأسيسيا للسيمائيات العامة، واعتبر أنها ذات طبيعة فلسفية؛ لأنها "لا تدرس نظاما معينا، ولكنها تطرح مقولات عامة يمكن في ضوءها مقارنة أنظمة مختلفة فيما بينها والخطاب الفلسفي بالنسبة إلى السيميائية العامة ليس محبذا أو أكيدا، بل هو بكل بساطة تأسيسية"²، مما يعني أن جملة من القضايا التي تدخل في اهتمامات السيميائية نجد لها جذور في الفلسفات القديمة، وبما أن موضوع السيميائيات هو المعنى وأشكال وجوده فإنه لا يمكن تجاهل مقترحات الفلسفة في هذا المجال؛ فـ "فلسفة اللغة، من الرواقيين إلى كاسير، ومن القروسطيين إلى فيكو، ومن القديس أوغسطين إلى فتغنشتاين، لم تكف عن مساءلة أنساق العلامات، وبذلك تكون هذه الفلسفات قد طرحت بشكل جذري قضية السيميائيات"³.

أ) الفكر الأرسطي:

يعتبر "أرسطو طاليس" "أن ما يخرج بالصوت دال على الآثار التي في النفس، وما يكتب دال على ما يخرج بالصوت، فاللغة سواء أكانت منطوقة أو مكتوبة فإن ما تتكون منه هو عبارة عن دلائل (Signes) ويبقى أن نعرف كيف تدل هذه الدلائل على ما تدل عليه"⁴، وبهذا لا يصبح المعنى هدفا في حد ذاته، بل كوسيلة لاستجلاء الحقيقة التي تعددت طرق وسبل

الوصول إليها. كما تستوقفنا في فكره تلك الأهمية التي يوليها للعلاقة التي تربط بين الحدود المكونة للعلامة، فقد لاحظ "أرسطو". كما يوضح ذلك سعيد بن كراد. وهو يتأمل الوظيفة الكلامية أنّ الحوار الإنساني لا يتمّ إلا بوجود العناصر التالية: الكلام، الأشياء، الأفكار، الكتابة ولا يمكن لهذه العناصر الاشتغال مجتمعة دون وجود رابط يجعل منها كيانا قادرا على إنتاج دلالة. وهذا ما أطلق عليه 'سوسير' و'بورس' بعدها بسيرة التبدليل.⁵ أو المسار التوليدي كما جاء مع "أ. ج. غريماس" Greimas (1917/1992)، واستفاد منها (العلاقات) "غريماس" في البرنامج السردى Schéma Narratif من خلال ضبط العلاقة بين الفاعل وموضوع القيمة؛ إذ تكتسي هذه العلاقة مكانة خاصة في النص السردى فالقيمة لا تتحقق في تفردا ولا توظف لذاتها، بل تستمد وجودها من هذه الرغبة الدفينة التي تملك كيان الفاعل وتقوده إلى الصراع من أجلها وتملكها"⁶.

كما نلمس حضور الفكر الأرسطي في السيميائية النصية من خلال النظريات التي طرحها في كتابه "العبارة" وهما (نظرية التقابلات ونظرية منطق الجهات) والتي تجسدت فيما عرّف بالمرّبع المنطقي. فالنسقية الأرسطية كما يوضّح "أحمد يوسف" تلتفت إلى الأحكام الحملية التي تنفرّج إلى الكيف والكم والجهة، فالثنائية التي تنظم فيها الأحكام ترتكز على التقابل بين الإثبات والنفي ومنها (الثنائية) ينبثق مبدأ التناقض؛ إذ لا وجود لتناقض ما لم يكن هناك تطابق بين الإثبات والنفي، ويمكن أن نستوضح ذلك كما يلي: إذا كانت القضايا المتقابلة مختلفة في الكيف ومتشابهة في الكم (الحكم المثبت الكلي والحكم المنفي الكلي) وكان الكم كليا في القضيتين فإن العلاقة هنا علاقة تضاد، أما إذا كانت القضايا مختلفة كما وكيفيا (الحكم المثبت الكلي والحكم المنفي الجزئي وكذلك الحكم المنفي الكلي والحكم المثبت الجزئي) فإننا ندعو هذه العلاقة بالتناقض، وهو ما يشير إليه كل من "غريماس" و"جوزيف كورتيس" J. Courtés في المعجم المعلقن؛ إذ أن أ/أ يستحيل وجودهما مجتمعين في آن واحد (علاقة تضاد)، وفي مقابل ذلك تبدو علاقة النفي جلية أ/لا أ التي تنجز على الحد أ (أو لا أ) التي ينبثق منها التناقض أ (أو لا أ) و يتوضح الأمر أكثر من خلال المخطط الآتي:⁷

أما منطق الجهات فيتحدّد كما يلي: الجهة المنطقية، الجهة المعرفية، الجهة المعيارية، جهة الحقيقة، وكل جهة لها صدى في المربع السيميائي وضّحها "محمد مفتاح" كما يلي:

الجهة المنطقية: وتتضمن . حسب أرسطو . (جهة الضرورة، جهة الإمكان، جهة الاستحالة) وقد تعرض لها كل من "غريماس" و"جوزيف كورتيس" لتحديد ملفوظ الحالة من جهات (الضرورة، الإمكان، الاحتمال، الاستحالة).

الجهة المعرفية: وتشتمل اليقين، الاحتمال، الاستحالة، الوهم وكل جهة من هذه الجهات تتخذ لها موقعا في المربع السيميائي تتحكم فيها العلاقات (التناقض، التضاد، وعلاقة العموم بالخصوص إثباتا ونفيا).

الجهة المعيارية: ومحول منطق هذه الجهة هو الفعل "وجب" أو أي تعبير يؤدي معناه وهو يحدد قول الفعل، وقد انطلق المؤلفان من وجهتين متقابلتين: وجوب الفعل/ عدم وجوب الفعل.

جهة الحقيقة القولية: ومن هذه الجهة يكون الحديث عن كينونة الكينونة من الدرجات الآتية: الكينونة، الظهور، اللاظهور، اللاكينونة، وهو ما يقابله مربع المصادقية السيميائي⁸.

ب) الفكر النيتشوي:

استفاد "غريماس" أيضا من بعض المسائل المطروحة في الفكر النيتشوي (نيتشه)، كفكرة الإرادة في الفعل، التحول، الذات، الذات المضادة؛ ف "نيتشه" قد تكلم في كتابه "إرادة القوة" عن نظريته حول إرادة الفعل، والفعل المضاد، وصراع الذوات والقوى، ففي فكرة الإرادة في القوة اهتم بثلاث زوايا هي: الإحساس، الفكرة، الانفعال، على أنّ الإحساسات هي الاستعدادات للفعل والتهيؤ له، والأفكار هي ما يسيطر على الإرادة ويوجهها في حين تتعلق الانفعالات بإحساسات الإرغام، والضغط، والمقاومة، والحركة، فالإرادة تمر بهذه المراحل (الإحساس، الفكر، الانفعال) وقد تنتهي بالحكم على الإرادة بالفشل أو النجاح، وهو ما نجد عند "غريماس" في رسمه للخطاطة السردية التي تمر بأطوار (التحريك، الكفاءة، الانجاز، الجزاء)، فهو يرى أن هذه الخطاطة تشتغل في ظل وجود هيكل عام يحددها هو البرنامج السردى للفعل الذي يرتبط بمدى تحقيق الذات الفاعلة أو المنجزة لموضوع القيمة وقد تنتهي بالفشل أو النجاح⁹.

يقول "نيتشه" وهو بصدد حديثه عن صراع الذوات: أنه لا يمكن أن تظهر إرادة القوة إلا من خلال علاقة مقاومة؛ أي البحث عن وحدات عليا محددة، والوحدة تضم علاقة قوى

(هجوم/ مقاومة)، (فعل/ رد فعل) فكل ظاهرة في العالم يجب اعتبارها كتعبير عن صراع قوى بعضها ضد بعض وهو ما سنلاحظه عند "غريماس" في عوامل السرد للنموذج العاملي؛ إذ اعتمد على وجود الذات الذي يسعى لتحقيق الموضوع، وأيضا الذات المضادة أو المعارض الذي يعمل على عرقلة عامل الذات نحو تحقيق الموضوع ويقوم على برنامج سردي مضاد. وقد استنتج "غريماس" وجود برنامج سردي لعامل الذات نحو تحقيق الموضوع، وبرنامج سردي مضاد يسعى إلى الهيمنة، وهناك صراع بين هذه البرامج السردية حول تحقيق الموضوع. كما نجد أيضا صراعا بين الذوات؛ إذ نجد في نظرية "غريماس" أن هناك ذات (ذ1) تسعى إلى تحقيق الموضوع (م) و ذات (ذ2) تسعى أيضا إلى تحقيق الموضوع (م) و هناك صراع بينهما؛ أي بين (ذ1) و (ذ2) حول هذا الموضوع¹⁰

ثانيا. المصادر المعرفية والفكرية للسيميات السردية

أ) المصدر اللساني:

لقد ارتبطت السيميائية السردية بالإرث اللساني من خلال مجموعة من المفاهيم منها، جملة الثنائيات التي طرحها "فرديناند دي سوسير" (1913/1857) مثل: اللغة/الكلام، الوحدة/الاختلاف، الدال/المدلول،... وغيرها، ففي مقالته الشهيرة (راهنية النزعة السوسيرية) يشير "غريماس" إلى ضرورة الاستفادة (استفادة العلوم الإنسانية) من هذه الثنائيات، فـ "سوسير" استطاع أن يحول نظريته إلى نظرية في المعرفة ومنهجية للألسنية، فاللسانيات في نظره ليست إلا فرعا من هذا العلم العام (السيمياتiques) فالقوانين التي ستكتشفها هذه الأخيرة ستكون قابلة لأن تطبق على اللسانيات¹¹. وفي موضع آخر أعلن "غريماس" (1956) عن توجهه الهيملسفلي بعد دراسته للعلاقة (السوسيرية والهيملسلافية)، جاكسون، هيملسلف¹². ومن هذه التصورات استلهم "غريماس" أدوات شكّلت الأساس الإجرائي لنظريته السيميائية، آخذا في اعتباره أهم الفرضيات التي قدمها "سوسير" وهو بصدد تعريفه للغة تتمثل في أن:

"اللغة موضوع شكلي؛ لأنها شكل لا جوهر، ذات طبيعة متجانسة و تحتمل التحليل.

. اللغة هي موضوع دلالي، هي هندسة الأشكال المشحونة بالدلالة.

. اللغة موضوع اجتماعي، تتضح طبيعة نظامها الاجتماعي على حد تعبير سوسير في كونها (لا توجد إلا بمقتضى عقد مبرم بين أعضاء الجماعة)¹³، وهذا بالنظر إلى كون السيميائية نظرية للمعنى، والانطلاقة كانت مع "سوسير" حين رأى أن المعنى لا يكون إلا مع وفي الاختلاف، وهو الأمر الذي ساهم في تقدم الأبحاث البنيوية وكان نقطة انطلاق السيميائية.¹⁴

ومن آثار الدرس اللساني في النظرية الغريماسية مبدأ (المحاثة) Immanence الذي يخضع فيه المعنى لقوانين داخلية مفصولة عن الواقع المرجعي وكل المعطيات الخارجية، وهذا ما نلمحه عند "دي سوسير" في كتابه "دروس في اللسانيات العامة" وهو بصدد حديثه عن استقلالية اللسانيات موضوعا ومنهجيا، وقد عبّر عن مبدأ المحايثة باستناده إلى لعبة الشطرنج التي لا يشترط في فهم قواعدها العودة إلى أصولها¹⁵. كما نلمح هذا المبدأ عند "لويس بلمسلف" (1965/1899) الذي يقسم الدال والمدلول بطريقة رباعية كالتالي: شكل التعبير، شكل المحتوى، جوهر التعبير، جوهر المحتوى، وقد استندت النظرية السيميائية لمدرسة باريس في تحليلها لخطاب النص إلى هذه التقسيمات، بحيث يستهدف تحليلها السيميائي دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبني من خلال لعبة الاختلافات والتضاد، فما يهم المحلل السيميائي هو البحث عن دال أو شكل المدلول أو المحتوى.¹⁶ فالسيميائيات السردية تدرس النص بعيدا عن أي مؤثرات خارجية؛ لذا نجد البعض يدعوها بالسيميائيات المحايثة أو السيميائيات النصية.

وقد عمل السيميائيون . على صعيد معرفة كيفية تشكل المعنى . على تقسيم النص إلى مستويين: البنية السطحية والبنية العميقة Structure de surface/ Structure Profond مستلهمين هذا التصنيف من قواعد اللساني "نوام تشومسكي" Noam Chomsky الذي عاب على البنيويين والسلوكيين اكتفاءهم في تحليلاتهم بالبنية السطحية واعتبر انعدام التفسيرات العميقة نقطة ضعفهم¹⁷، وقد اعتمدت سيمياء "غريماس" على قواعده (تشومسكي) بحيث يتم على مستوى البنية السطحية دراسة البرنامج السردية ومكوناته، أما المستوى العميق للنص السردية فيدرس المكون الدلالي إلى جانب المكون المنطقي؛ وذلك باستقراء التشاكل والمربع السيميائي¹⁸.

وكما استفاد "غريماس" من تصورات "تشومسكي" حول البنيتين السطحية والعميقة استفاد كذلك من تصوراته حول اكتساب اللغة الذي لا يتأتى إلا من خلال ثنائيتي

الكفاءة/الأداء، بحيث تتجسد الكفاءة . في بعض جوانبها. من منظور "غريماس" "في ما يجعل الحدث ممكنا، ولا سيما تأهيل الذات على محاور الرغبة (الرغبة في العمل)، و/أو الواجب (وجوب العمل) ومحاور المعرفة (معرفة كيفية العمل) و/أو القدرة (أن تكون قادرة على العمل)¹⁹. وعلى هذا الأساس ميّز غريماس بين نوعين من الأداء: أحدهما يستهدف استحواذ قيم الجهة، والآخر يتميز بامتلاكه وإنتاجه القيم الوصفية²⁰.

نجد من الأبحاث اللسانية التي كانت مصدر إلهام "غريماس"، أبحاث "رومان جاكسون" حول نموذج التواصل المكون من ستة عناصر: المرسل، المرسل إليه، المرسل، المرسل، السياق، النظام، قناة الاتصال، وقد استفاد منه (غريماس) في النموذج العملي وتطويره انطلاقا من علاقة الفاعل بالمرسل والمرسل إليه في عملية تبليغ الرسالة، وكذا في إعداده للبنية الأساسية للدلالة المحققة للمربع السيميائي²¹.

وقد استندت السيميائية السردية في نظريتها العملية إلى تصوّر لساني آخر يتمثل في النحو التوليدي لدى "تنيير" (الخاص بالجملة والذي يركز على العامل لتحديد نموذج الوحدة التركيبية)، والذي يعتبر الفعل مركز تنظيم العلاقات العملية ومركز منظم للحدث، والأفعال نوعان: أفعال الحدث وأفعال الحالة؛ إذ يتركز في نمودجه على مطابقة الأدوار الدلالية مع العلاقات النحوية، فالعامل الفاعل دلاليا هو عينه الفاعل تركيبيا. ويقسم "تنيير" الملفوظ بالنظر إلى طبيعته إلى ثلاث مكونات: الفعل، الفاعل، المفعول به، ويرى أن أهمّ عنصر يضمن استمرارية هذا الملفوظ هو التوزيع الثابت والدائم للأدوار. أما طبيعة هذه الأدوار العملية عند "غريماس" فقد أعيد صياغتها على شكل التقابلات التالية: ذات VS موضوع، مرسل VS مرسل إليه مفرقا بين العوامل التنظيمية والعوامل الوظيفية²². وبهذا تجاوز "غريماس" حدود الجملة إلى بنية الخطاب.

ب) المصدر المعرفي:

انطلاقا من الإرث البروي (فلاديمير بروب)، والشتروسي (كلود ليفي شتراوس)، والدوميزالي (جورج دوميزال) الذي شكّل مصدر إلهام العديد من الأبحاث، راح "غريماس" يجتهد في بلورة معالم نمودجه في محاولة لإيجاد طريقة جديدة لمعالجة السرد، فالإنجازات التي قام بها الروسي "فلاديمير بروب" (1970/1895) "لا تزال تشجع كل تفكير في السردية"²³، وجديدة بأن تكمل بالنجاحات لولا الهفوات والنقائص التي طبعتها. وعلى الرغم من كل هذا يثمن

"غريماس" جهود "بروب"، فما قدمه نموذج "لا تكمن أهميته في عمق التحليلات التي تحتمله ولا في دقة العبارات، وإنما في فضل الإثارة وفي القدرة على إحداث فرضيات، إنه تجاوز لخصوصية الحكاية العجيبة، التي تخص مسعى السيميائية السردية منذ بدايتها.²⁴

كان مسعى "بروب" من خلال كتابه "مورفولوجية الحكاية العجيبة". الذي نشر عام 1928. الكشف عن الخصائص المشتركة التي تميز متن ومضمون الحكايات العجيبة عن غيرها من الخطابات السردية الأخرى (دراسة نوع محدد من السرد و اكتشاف ما يميزه عن غيره)، فقد قارن في دراسته بين مئة حكاية روسية عجيبة مستخلصا أنها ذات بنية سردية واحدة مشتركة تميز هذا النوع من القصة، وللقيام بهذه المهمة عمل على إهمال ما أسماه بالقيم المتغيرة (أسماء وصفات الشخصيات)، واستخلص من مجمل الوسائل النظامية نفسها (ال 31 وظيفة البروبية) أن لها قابلية للاستغلال الدلالي، مثل ما يشهد على ذلك واقع أن المائة حكاية المدروسة، التي تحكي كل واحدة منها أحداثا مختلفة، تسمح لنا في هذه الحال أن نصل إلى حقيقة أن الشكل ثابت، وأن الدلالة متغيرة²⁵، فاصلا بين الشكل والمضمون. ولعل هذا الأمر هو ما شجع "كورتيس" على الخوض في تجربة جديدة تبني وجهة نظر معاكسة "تتكفل على أساسها بالمعطى الدلالي الواحد أبنية سردية مخالفة، حيث تعتبر التركيبية الدلالية حينئذ ثابتة، في الوقت الذي سيكون موقعها في مثل هذا المسار السردى متغيرا، (...) حيث اخترنا بعض القيم المتغيرة لدى "فلاديمير بروب" باعتبارها ثابتا، و أوضحنا بالاعتماد على النماذج إمكانية إيجاد دلالة حقيقية للحكاية السحرية²⁶.

وقد ركز "غريماس" محور اهتمامه . بعد مراجعته أعمال "بروب" . على مبدئي: البساطة والشمولية اللذين تتسم بهما الحكاية عموما، أين يتم تجاوز حدود الظاهر البسيط واستجلاء الباطن وما يعتره من دلالات. وقد اتضحت رؤيته أكثر حين عمل على إسقاط النموذج البروبي في الأدب الشفوي على الأدب المكتوب متجاوزا حدود الحكاية الشعبية إلى أدبية الخطاب في النصوص السردية عموما، وهي محاولة لبناء نظرية تحقق نسقا للخيال البشري؛ أي إيجاد نموذج مثالي وعمام يحتذى به²⁷، فقد "اهتم أكثر بالوظائف التي تكثف طابع الاستعصاء والتعقيد في الدراسة الشكلية للنصوص، واتفق مع "ليني سترومس" و"بروب" نفسه على وجوب اختزال عددها من إحدى وثلاثين وظيفة إلى عشرين، باستعمال ازدواجي لها وفي حدود مراعاة

العلاقات المنطقية لها، كأن تكون وظيفة "صراع" تستدعي "انتصار" ووظيفة "منع" تستدعي "حرقا له" وغيره"²⁸. فما يتغير . حسب بروب . هو الأسماء والصفات وما يبقى ثابتا هو الأفعال والوظائف، هذه الأخيرة التي ظلت مركز اهتمامه للبرهنة على وجود أوجه اختلاف/تشابه بين الحكايات؛ إذ ليس هنالك فارق بين الحكايات من حيث البناء الشكلي، وإنما يكمن الفارق في الجانب الدلالي.

وهو اقتراح لا يفهم منه محاولة اختصار الوظائف والاحتفاظ بأقل عدد ممكن منها بل يتعلّق الأمر بتكسير التتابع الخاصّ بالوظائف، وفي هذا الشأن يقترح "ستروس" تصوّرا قائما على التوافق المنسجم بين محوري التوزيع/ الاستبدال بغية الانتقال من الظاهر البسيط إلى الباطن العميق، فإذا كان النموذج البروبي ينظر إلى "وظائف الشخصيات" بوصفها عنصرا وملكا مشتركا بين جميع الحكايات الشعبية، وإذا كان يعطي الأهمية لدراسة أشكال الظواهر لكل حالات الحكاية فإن "كلود ليفي ستروس". كما يبين لنا سعيد بن كراد . يرى بأن "بروب" قد ضاع معه المضمون (مضمون الحكاية) وهذا ما رفضه وحاول البرهنة على عكس ما ذهب إليه بروب، معتمدا على نماذج حكائية من أمريكا، وهي نماذج تدحض الفصل بين الشكل والمضمون، فالفصل بينهما كما يرى ستروس . فصل فاسد وغير علمي . والأمثلة التي يقدمها تبين أن ما كان في نظر بروب عنصرا عرضيا وغير وظيفي سيصبح هو أساس الحكاية وأساس تلوينها الثقافي؛ أي أن المضمون هو ما يؤسس خصوصياتها²⁹.

وقد التفت "غريماس" كذلك إلى مجالات الحدث (دوائر الفعل) السبعة عند "بروب" و المحددة كالآتي³⁰:

1. المعتدي أو الشرير.
2. الواهب أو المانح.
3. المساعد.
4. الأميرة.
5. الوسيلة أو المرسل.
6. البطل.

7. البطل المزيف. وقد استبدلها (دوائر الفعل) "غريماس" بثلاثة أزواج في شكل ثنائيات متعارضة تشتمل على كل الأدوار أو الذوات كآلاتي³¹:

فاعل/ مفعول

مُرسل/ مستقبل

مساعد/ معارض، و ترسم هذه الأزواج ثلاثة نماذج رئيسية يمكن أن تتكرر في كل ألوان

القص: 1. رغبة أو بحث (فاعل/ مفعول)

2. اتصال (مرسل/ مستقبل)

3. دعم ومساعدة إضافيين (مساعد/ معارض).

وقد مثلت هذه التعديلات طرحا جديدا للنموذج البروي، وهكذا "عوض الحديث عن الوظيفة، يجب الحديث عن الملفوظ السردي، وبدل الحديث عن دوائر الفعل، يجب الحديث عن العامل كبادرة للاستثمار الدلالي، وبدل النظرة التوزيعية، يجب التفكير في الكشف عن مستوى آخر لتنظيم السردية وهو ما توفره النظرة الاستبدالية، وبدل الحديث عن التابع الوظيفي يجب الحديث عن خطاطة سردية، تمثل تمفصلا منظما للنشاط الإنساني توزيعيا واستبداليا"³².

وتحضر. أيضا. أفكار الأسطوري "جورج دوميزال" (1986/1898) التي لا تقل أهمية في بناء تصوّرات "غريماس". ومن أمثلة ذلك تحليله (غريماس) لبحث "دوميزال" المتعلق بوصف العالم الإلهي وفق معطيات منطقية صورية ورياضية محددتا مستويين للوصف (الشكل) كما يلي:

. اختيار إله معين عن طريق استحضار أفعاله و وظائفه يشكّل عاملا في حد ذاته.

. استظهار أهم الصفات التي تميزه عن غيره من الآلهة بالإضافة إلى سماته الأخلاقية.

فالتعريف الأول منظور إليه من خلال وظيفة الإله (فعله)، والتعريف الثاني منظور إليه من خلال الأسماء والصفات، ومن ثم يميز "غريماس" بين مستويين للتحليل؛ إذ أن الوصف عنده لا يتمّ إلا بعد استخراج العوامل (المحتوى)؛ أي وصف العوالم الجزئية التي تتحرك فيها هذه العوامل. ووفق مقاييس دقيقة أوجد فروقا جوهرية بين الأسطورة والحكاية وهي فروق كانت محل تساؤل "دوميزال" طوال حياته، فالأسطورة تتسم بالتشخيص التصويري للعوامل في التركيب السردية على هيئة قائمين بالفعل (شخص)، بينما يفضل هؤلاء الشخصيات للظهور في الحكاية

على شكل موضوعات سحرية³³. وانطلاقاً من هذه المرجعيات المعرفية والفلسفية المختلفة أقام "غريماس" تصورات وطرح منها متميزاً لدراسة النصوص السردية بجميع أنواعها (مكتوبة أو شفوية).

ثالثاً. المبادئ العامة للسيمائية السردية:

يشكل المعنى الموضوع الأساسي للسيمائيات عامة؛ أي أن ما يهتمها بالدرجة الأولى فهم سيروية التدريل أو إنتاجية المعنى هذه الأخيرة (السيمائيات) التي تعددت اختصاصاتها فطرحت اتجاهات ومدارس كثيرة ومتشابهة تهدف كل واحدة منها إلى إيجاد نحو يعتمد لتحليل النصوص، فكان هم السيمائيات السردية من هذا المنظور "إيجاد نحو سردي يكون بمثابة نموذج Modèle له القدرة على التنبؤ ليس فقط بكل الأدعاءات السردية الفعلية بل كذلك تلك القابلة للإمكان"³⁴. فالسيمائيات تدرس النص الأدبي باعتباره علامة كبرى، فهي تعتبر الأبنية العامة للنصوص الأدبية نسقاً من العلامات منغلقة على نفسه بعيداً عن أي سياقات خارجية كالواقع الاجتماعي، أو الوجود الإنساني على وجه العموم. ومرّد هذه النظرة على ما يبدو هو أن السيمائيات لا تفصل بين الظاهرة التجريبية الواحدة والمحيط العام الذي تظهر فيه، بل تستوجب شبكة من الأنساق المتشابهة، تضع هذه الظواهر في وحدة كبرى تتألف من كلية الأنساق المختلفة فتتقاطع وتتعارض في مواقف مختلفة وتتباعد في مواضع أخرى³⁵.

والمبدأ الأساس الذي تركز عليه النظرية السيمائية. كما يوضح مصطفى الشاذلي. هو مبدأ (الاستقلال الوجودي للشكل السيميائي) المتفحص في بعده النحوي الشكلي الذي يفصل المكونين الصرفي والتركيب، وفي رؤيته الدلالية بصفته بنية دالة، فالهدف الأساسي بالنسبة إلى غريماس يكمن في تحديد المبادئ الرئيسية المتمثلة في تحديد مجال البحث والاستقلال المفهومي للموضوع والوصف التحليلي³⁶. فما كان يسعى إليه "غريماس" إيجاد قواعد محددة وشاملة للسرد بصفة عامة، وهذا ما دفعه للعمل على تقديم نماذج تحليلية للمضمون على مستوى سيروية المعاني من جهة ومقابلتها بنماذج شكلية تنظمها (المضامين) وتتحكم في إنتاج الخطاب من جهة أخرى، فغريماس يراعي في نظريته البنى السيمائية التي تتوسط "البنى الأساسية". حيث تتلقى المادة أولى تحليلاتها وتتكون في شكل دلالي. والبنى النهائية حيث تتجلى الدلالة عبر العديد من اللغات. يجهز هذا الحيز الواسع من أجل إقامة بنية وسيطة تنظم فيها البنى السيمائية. ومن بينها

البنى السردية . التي تتمتع بوضع مستقل ويشكّل مكانا تنتظم فيه التحليلات الإضافية للمضمون ونوعا من القواعد العامة والأساسية، في الوقت نفسه تنظم إنتاج الخطابات المنطوقة³⁷.

فالمهم في التحليل السيميائي ليس الوصول إلى ما قاله النص و إنما المهم هو الكيفية التي قال بها لنا هذا النص ما قاله، ف"المعنى لا يوجد فيما تحيل عليه الأشياء بدهاءة، بل مكمته السيرورة التي تتشكل من خلالها الأشياء باعتبارها دالة على معنى"³⁸ فالدلالة لا تتشكل إلا من خلال سيرورة و لا يتأتى ذلك إلا من خلال مستويين اثنين يستدعي أحدهما الآخر، فالبنية العميقة تستدعي البنية السطحية باعتبار أن توليد الدلالة كما يرى غريماس . لا يمر بإنتاج الملفوظات وعلاقتها بالخطاب بل إنها مرتبطة في مسارها بالبنى السردية المنتجة للخطاب ذا الدلالة المفصل إلى ملفوظات³⁹.

إن اهتمام "غريماس" منصب على السردية Narrativité لا على الطابع السردى للنصوص وقد حدّد شروط وجودها (السردية) "باعتبارها نشاطا مرتبطا بالسلوك الإنساني في وجود نموذج دلالي/ منطقي يشتغل كمعادل لبنية مشخصة. وفي هذا الاتجاه يقترح للانتقال من المستوى الأول إلى المستوى الثاني مسارا توليديا يقودنا من البنية الدلالية المنطقية إلى التّمظهر النصي عبر محطات تخضع لمجموعة من المقتضيات. وما دام الحديث عن السردية هو بشكل من الأشكال الحديث عن السيميائيات باعتبارها علما عاما للدلالة، فإن شروط إنتاج النص السردى لا تنفصل عن شروط إنتاج الدلالة باعتبارها سيرورة في الوجود وفي الاشتغال"⁴⁰.

فقراءة النص في بعده السردى السطحي كما يرى "غريماس" لا يمكن أن تظهر إلا ناقصة؛ إذ لا يعد هذا البعد معيارا كافيا للأخذ بنظام المحكي ما لم ينظر إلى الإسقاطات الاستبدالية التي تسمح بالحديث عن وجود البنيات السردية⁴¹، فغريماس اقترح نموذجا يقوم على التقابل بين الأضداد الثنائية ويرى أن " المعنى يقوم على أساس اختلافي وبالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة، وقد صاغ غريماس أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمرجع السيميائي"⁴²

4. السعيد بوطاجين: الاشتغال العامل

أ) المنطلقات المنهجية:

استند الناقد "بوطاجين" في دراسته التطبيقية هذه على أعمال "غريماش" مخصصا إياها بإجراء سيميائي واحد اقتصر على البنية العاملة كما هو موضح في العنوان، وقد اعتمد البنى الشاملة دون الوحدات الصغرى المنتجة للمعنى، وهذا ما ألزمه "انتقاء الذوات الكبرى المهيمنة نصيا وربطها بالبرامج السردية لتبيان أهم الاتصالات والانفصالات بين الذوات والموضوعات حتى يتسنى لنا توضيح كيفية انتشار مختلف القيم وفق بنى عاملية متميزة"⁴³

ونظرا لكون رواية (غدا يوم جديد) قائمة على عدد من الملفوظات والذوات ومتشابكة الرغبات، وقف ناقدنا على ما رآه جوهريا مركزا على الحديث عن البنى الصغرى التي تتطلب عملا موسوعيا، وهذا ما دفعه إلى انتقاء مجموعة من المقطوعات لخصها في خمسة جمل تمحور حولها الخطاب وتحددت على أساسها موضوعات خمس كالآتي⁴⁴:

مسعودة تريد الذهاب إلى العاصمة..... المدينة
مسعودة تريد تدوين حياتها..... الكتابة
الحبيب يريد الذهاب إلى الزاوية..... الزاوية
عزوز يريد الحصول على الأراضي..... الأرض
العمة حليلة تريد تزويج خديجة بقدر... المدينة.

ب) الإجراء النقدي:

حاول الناقد "بوطاجين" في المبحث الأول من دراسته، الكشف عن العلاقة القائمة بين الذات (مسعودة) وموضوع القيمة الذي مثلته الرغبة في الذهاب إلى المدينة؛ لأن الذات في وجودها السيميائي لا تتحدد إلا بعد دخولها في علاقة مع الموضوع، فهي كما يوضح "غريماش" "لا تتحدد إلا من خلال علاقتها بموضوعات القيمة وفي مشاركتها في عوالم أخلاقية متنوعة، وموضوعات القيمة هي بدورها ليست كذلك إلا إذا كانت هدفا للذوات، وبتعبير آخر ليس هناك تعريف ممكن للذوات دون وضعها في علاقة بالموضوع. وكذلك الشأن مع الموضوعات عند هذا الحد ستأخذ ذات الحالة شكل ملفوظ حالة تتحدد وظيفته من خلال علاقة الذات بالموضوع ذ م، ذ U م"⁴⁵

عمل الناقد. استنادا إلى هذه الصيغة. على تحديد كل عامل داخل الترسيم السردية التي اقترحها "غريماش"، وهذا بعدما عمل على توضيح أهم القوانين المنظمة لعالم المحكي بالاعتماد

على أنماط الوجود السيميائي كما طرحها ممثلة في (الفرضية، التحيين، الغائية)، مختصرا ما توصل إليه في جدول⁴⁶ توضيحي لمكونات الترسمة العاملة والوضيعات التي تحتلها مختلف العوامل ومدى اشتغالها من منظور النحو السردي؛ ف (مسعودة) . الذات، المرسل إليه . تمثل عاملا مشخصا فرديا، في مقابل (المدينة) . الموضوع . التي تمثل عاملا مجردا قيما وتحتل الدشرة دور المرسل الجماعي القيمي، أما (رجل المحطة، الدركيان، المسدس، القبعة، اللغة الغرابية) تأخذ وضع عامل معارض، إما مشخصا فرديا كما هو الحال مع (رجل المحطة)، أو مشخصا قيميا كما حال (الدركيان)، أو مشيفا فرديا (القطار)، أو مشخصا جماعيا قيما كما هو حال البقية.

حاول الناقد في المبحث الثاني المتعلق بموضوع الكتابة، إبراز أهمّ الانزلاقات التي يمكن حدوثها على مستوى البنية من خلال لعب استبدال يهدف إلى تغيير البنى الجمالية للكشف عن إمكانية تغيير الأدوار العاملة من شكل بنائي إلى آخر، بعدها عمل الناقد على توضيح كيفية انتظام البرامج السردية والعمل على إبراز انحرافات مختلف البنى العاملة؛ فهذه الأخيرة "تعد البؤرة الأساسية التي يتم من خلالها الانتقال من المستوى العميق إلى المستوى السطحي (أي من العلاقات إلى العمليات إلى الملفوظ السردية)"⁴⁷، وبالتالي نجد (مسعودة) تأخذ الدور العملي (المرسل) في الوقت الذي يحتل فيه الكاتب الدور العملي (المتلقي)، ثم يحدث استبدال في البرنامج السردية الثاني تأخذ فيه (مسعودة) الدور العملي الثاني (المتلقي) في حين ينتقل الكاتب إلى الدور العملي (المرسل)، ويبقى أبناء الأثرية متلقين⁴⁸، أما المبحث الثالث فقد خصّصه الناقد لرصد كيفية تفصيل مجموع الحكايات التي تؤلف مجتمعة الحكاية الإطار، مع إبراز العلاقة المركبة بين مجموع الشخصيات التي تشترك في امتلاك رغبات وأهداف، كما حاول فيه الناقد إبراز كيفية المرور من شخصية إلى أخرى ومن موضوع إلى آخر⁴⁹

ولتوضيح كيفية تحوّل الأرض إلى (موضوع قيمة) عمل الناقد على تحديد العلاقة بين مجموع الشخصيات والدّوات، كما عمل على توضيح أهم البرامج السردية الاستعمالية التي تساعد على المرور إلى الغائية من خلال عملية الهدبناء وكذا تفكيك جزئيات البنية العاملة، كما عمل في المبحث الخامس من الدراسة على توضيح العلاقة القائمة بين بعض الشخصيات وكيفية إسهامها في التوزيعات العاملة المركبة وأهم انزلاقاتها من مرحلة قصصية إلى أخرى. أما المبحث

السادس فقد خصه للمثلثات العاملة، وفيه التفت الناقد إلى بعض الشخصيات التي بدت له ثانوية لكنها تقوم بأدوار تسهم في تغيير مجرى الحكاية وتعقيد الأنظمة العاملة⁵⁰ وقد استطاع ناقدنا . بفضل الاقتراب من المكون الخطابي الذي يساعد على ضبط الصّور والمسارات الصورية . الإحاطة بالدلالات الجوهرية التي تخترق النص، فعلى الرغم من أنه "ترسم في مقارنته لهذا النص الروائي العربي، خطابا نقديا يتمرجع إلى جهاز نظري عرف بوفرة مصطلحاته وتعقد مفاهيمه، التي تداخلت وتقاطعت في بلورتها عدة علوم، إلا أنه استطاع من خلال التزامه بنسقية هذه المعرفة التي ترفد هذا الجهاز النظري وتصنع صرامته من جهة، ومن خلال تفاعله مع النص من جهة أخرى، استطاع اكتناه دلالات النص، والكشف عن بنيته العميقة عبر استقراء مكوناته ورصد شبكات العلاقات التي تحكمه وتفحص العلاقات القائمة فيما بينها والمجسدة لبنية كبرى معقدة هي بنية عالم المتخيل الروائي لرواية غدا يوم جديد. ولم تؤد به صرامة الأدوات الموظفة في التحليل وطابعها التقني إلى إغفال الوعي الجمالي الذي يرفد خطاب هذا المتخيل الروائي، كما لم تؤد به إلى إغفال خصائصه الجمالية وتقنياته التعبيرية"⁵¹

خاتمة:

نستطيع القول من خلال ما سبق أن الناقد "السعيد بوطاجين" أثناء تطبيقه للآليات الإجرائية التي اقترحها "غريغاس" قد تجاوز التطبيق الحرفي (الآلي) لها، مستعينا في تحليله للنص الروائي المدروس بالنص نفسه دون سواه، وقد عكست دراسته هذه مستواه العلمي ورصيده المعرفي في حقل السيميائية السردية.

هوامش:

¹ ينظر سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع (سوريا)، 2012، ص 26.

² أمبرتو إيكو : السيميائية وفلسفة اللغة، مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت، لبنان)، 2005، ص 36.

³ Umberto Eco : Sémiotique et philosophie du langage, éd P U F, 1988, p : 10.

- ⁴ طائع الحداوي: سيميائيات التأويل؛ الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء، المغرب)، 2006، ص 67.
- ⁵ سعيد بن كراد : السيميائيات النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 35، ع 3، 2007، ص 13، 14.
- ⁶ رشيد بن مالك : السيميائية بين النظرية والتطبيق؛ رواية نوار اللوز نموذجاً، مخطوط دكتوراه، جامعة تلمسان، 1994/1995، ص 110.
- ⁷ ينظر أحمد يوسف : السيميائيات الواصفة؛ المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، المركز الثقافي العربي (المغرب)، 2005، ص ص 21، 22.
- ⁸ ينظر محمد مفتاح : أوليات منطقية رياضية في السيميائية، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 35، ع 3، 2007، ص ص 157، 158.
- ⁹ ينظر آسيا جريوي: السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة؛ دراسة في ثلاثية بحار لحنا مينا، مخطوط دكتوراه، جامعة بسكرة، 2013، ص ص 12، 13.
- ¹⁰ ينظر المرجع نفسه، ص 14.
- ¹¹ ينظر سعيد بوعطية : المرجعيات المعرفية للسيميائيات السردية؛ غريماس نموذجاً، مجلة سمة الدولية، ع 1، 2013، ص 51.
- ¹² توما. ف. برودن : أ. ج. غريماس واللسانيات الفرنسية، تر رشيد بن مالك، مجلة بحوث سيميائية، الجزائر، ع 6 / 5، ماي 2009، ص 19.
- ¹³ نادية بوشفرة : مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع (تيزي وزو، الجزائر)، 2008، ص 10.
- ¹⁴ ينظر المرجع نفسه، ص نفسها
- ¹⁵ ينظر رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبه للنشر (الجزائر)، 2000، ص 9.
- ¹⁶ ينظر تقدم جميل حمداوي لكتاب جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية، تر جمال حضري، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، 2007، ص 10.
- ¹⁷ Noam Chomsky : le langage et la pensée, tra : louis jean calvet, éd payot, paris, p : 36/ 45.
- ¹⁸ ينظر المرجع السابق، ص 12.
- ¹⁹ جيرالد برنس : قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميراث للنشر والمعلومات (القاهرة)، 2003، ص 34.
- ²⁰ ينظر رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية، ص 20.
- ²¹ ينظر نادية بوشفرة : مباحث في السيميائيات، ص 14.

- ²² ينظر محمد بادي : سيميائيات مدرسة باريس (المكاسب والمشاريع مقارنة ابيستمولوجية)، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 35، ع3، 2007، ص ص 299، 300.
- ²³ A. J. Greimas et J. Courtés : dictionnaire raisonné de langage, éd hachette (paris), 1979, p : 247.
- ²⁴ La préface d'A. J. Greimas dans : J. Courtés : Introduction à la sémiotique narrative et discursive, éd classique hachette (paris), 1986, p : 10.
- ²⁵ ينظر جوزيف كورتيس: التحليل السيميائي للخطاب، تر أحمد منور، مجلة بحوث سيميائية، الجزائر، ع 2، 2006، ص 113.
- ²⁶ المرجع نفسه، ص ص 133، 134.
- ²⁷ ينظر نادية بوشقرة : مباحث في السيميائيات السردية، ص 22 وما بعدها.
- ²⁸ المرجع نفسه، ص 24.
- ²⁹ ينظر سعيد بن كراد : السيميائية السردية؛ مدخل نظري، منشورات الزمن (الرباط، المغرب)، 2001، ص 27 وما بعدها.
- ³⁰ ينظر فلاديمير بروب : مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر أبو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نصير، النادي الأدبي الثقافي (جدة)، 1989، ص ص 158، 159.
- ³¹ ينظر رمان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع (القاهرة)، 1991، ص 97.
- ³² سعيد بن كراد : السيميائية السردية مدخل نظري، ص 39.
- ³³ ينظر نادية بوشقرة : مباحث في السيميائيات السردية، ص ص 15، 16.
- ³⁴ جمال كديك : السيميائيات الأدبية هدف واحد ورؤى متعددة، مجلة بحوث سيميائية، الجزائر، ع 8 / 7، 2010 / 2011، ص 103.
- ³⁵ ينظر فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، 2010، ص 60.
- ³⁶ ينظر المصطفى شاذلي : السيميائيات؛ نحو علم دلالة جديد للنص، تر محمد معتصم، رؤية للنشر والتوزيع (القاهرة)، 2015، ص 16.
- ³⁷ أ. ج. غريماس : في المعنى؛ دراسات سيميائية، تر نجيب غزاوي، مطبعة الحداد (اللاذقية، سوريا)، 1999، ص ص 13، 14.
- ³⁸ سعيد بن كراد : إمكانات النص ومحدودية النموذج، مجلة بحوث سيميائية، الجزائر، ع 2، 2006، ص 59.

- ³⁹ ينظر المرجع السابق، ص 13.
- ⁴⁰ سعيد بن كراد: السيميائيات السردية؛ مدخل نظري، ص ص 50، 51.
- ⁴¹ Le préface de Greimas dans : j. courtés : introduction à la sémiotique narrative et discursive, p : 10.
- ⁴² فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 229.
- ⁴³ السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية غدا يوم جديد، منشورات الاختلاف (الجزائر)، د ت، ص 10.
- ⁴⁴ ينظر المرجع نفسه، ص ص 20، 21.
- ⁴⁵ أ. ج. غريماس: السيميائية السردية (المكاسب والمشاريع)، تر سعيد بن كراد، ضمن كتاب رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورا اتحاد كتاب المغرب (الرباط، المغرب)، 1992، ص 190.
- ⁴⁶ ينظر المرجع السابق، ص 36.
- ⁴⁷ السعيد بن كراد: السيميائيات السردية، ص 69.
- ⁴⁸ المرجع السابق، ص 48.
- ⁴⁹ ينظر المرجع نفسه، ص ص 10، 11.
- ⁵⁰ ينظر المرجع نفسه، ص ص 11، 12.
- ⁵¹ فادة عقاق: سيمياء النص السردية في النقد الجزائري المعاصر، مجلة بحوث سيميائية، الجزائر، ع 4/3، 2007، ص 270.

القيروان من المجد إلى المأساة - دراسة فنية في مرثية ابن رشيق المسيلي -
**Kairouan from Glory to Tragedy - An Artistic Study in
the elegy of Ibn Rushiq Al-Messili -**

* مليكة حيمر

Mlika Himeur

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1 (الجزائر)

University of the Brothers Mentouri Constantine 1/ Algeria.

malika.haimer@yahoo.com

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2021/01/02	تاريخ الإرسال: 2020/11/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

يروم هذا المقال مساءلة قصيدة الرثاء المغربية القديمة من خلال مرثية ابن رشيق المسيلي في مدينة القيروان، وتوير دلالتها عبر خطاب المدينة الذي تلون بأحداث العصر وملاساته، حيث توسل الشاعر بطاقات اللغة التعبيرية ليصنع خصوصية خطابه الرثائي، مما يجعل القارئ يستمتع بقراءة ذلك الخطاب، ويتلذذ باكتشاف فنياته التعبيرية، ويشارك الشاعر نكبته عبر جسر التحول من القوة إلى الضعف، ويتلخص ذلك في التساؤل الآتي: هل استطاع ابن رشيق في مرثيته أن ينقل للقارئ صورة حيّة عن أوضاع مدينة القيروان من خلال الجمع بين ماضيها التليد وحاضرها المأساوي؟ ما هي الأدوات الفنية والجمالية التي توسلها الشاعر لإيصال خطابه الرثائي الحزين لمدينة القيروان؟ وفي خضم هذا الانتقال تبدو مدينة القيروان فضاء مكانيًا ومأساويًا بعد أن كانت فضاءً مكانيًا حضاريًا في أوج قوته وعظمته.

الكلمات المفتاح: رثاء، نكبة القيروان، ابن رشيق، فنيات التعبير.

Abstract :

This paper argues the ancient Moroccan poem of lamentation through the elegy of Ibn Rashiq to enlighten its significance that the poet created the particularity of his elegiac speech utilizing expressive language, driving the reader to enjoy it. Transforming, from strength to weakness, the poet shares his calamity in a context which is summarized in the following questions: Was Ibn Rashiq able to convey to the city's circumstances by combining its ancient past with its tragic present? What are the aesthetic

* مليكة حيمر malika.haimer@yahoo.com

tools used to express his elegy speech? Amid this transition, the city appears to be a tragic space after it was a civilized extent at the peak of its greatness.

Keywords:Lament, the calamity of Kairouan, Ibn Rushiq, Art of expression.



مقدمة:

يُمثّل الوطن أماً ثابّة بالنسبة للإنسان، وذلك عن طريق علاقة الألفة التي تنشأ بينه وبين المكان، فالإنسان لما يألف مكاناً ما، ويتعرّج بين أحضانه، تنشأ بينه وبين ذلك المكان علاقة وطيدة، وهذا حال الإنسان عامّة، والشاعر بخاصّة.

لم يعرف الشّاعر العربي قديماً الوطن بمعناه الحقيقي، نظراً لحياته القائمة في أساسها على الترحال تتبّعاً لمساقط الغيث، وطلباً للكلاّ والماء، فانتماؤه كان انتماءً قبلياً فحسب، وبتقدّم العصور، وتحضّر المجتمعات، واستقرارها في مكان واحد، أدّى ذلك إلى نشوء علاقة جديدة، فكانت الحواضر، كالكوفة، والبصرة، والعراق، والقيروان، والأندلس، وأصبحت مصدراً للانتساب، فنقول: بصريّ، كوفي، قيرواني... ومن هنا بدأت معالم كلمة الوطن في الوضوح، ونشأت علاقة جديدة بين الفرد ووطنه، ومع ضياع ذلك الوطن أو حدوث طارئ ما يلجأ الشّاعر إلى شعره ليبيّنه شكواه ومشاعره، وينقل صوراً صادقة، وحقائق أليمة عاشها وطنه وأهله، وترجم الشّاعر تلك التعابير الحزينة فيما عُرف بـ "شعر الحنين إلى الأوطان" وازدهر "بالخصوص في الفترات التي مرّت فيها المدن بصعوبات ونكبات.. فابن الرومي بكى مدينته البصرة على إثر ما حلّ بها في ثورة الزنج. وشعراء القيروان (ابن رشيق وابن شرف والحصري) رثوا مدينتهم بعد أن أبعدها عنها إثر غزو بني هلال إفريقية. وابن حمديس سكب دموعه على صقلية بعد الذي أصابها من النورمان. أمّا بلاد الأندلس فقد كانت مصدر عديد القصائد لأنّها كانت مهدّدة بالغزو على مدى فترات التاريخ، وقد ترجم ذلك ابن الأثير وأبو البقاء الرندي وغيرهما"¹.

كانت مدينة القيروان مهداً للحضارة العربية الإسلامية في إفريقية، ومركز إشعاع علمي وفقهي، بالإضافة إلى ما كانت تزخر به من عمران ومعالم حضارية وثقافية جعلتها تحتل الريادة بعد الحواضر المشرقية الكبرى كمكة المكرمة والمدينة المنورة، لكن هذا الوضع لم يدم طويلاً فبمجرّد أن نقض بنو هلال العهد الذي أبرم بينهم وبين القيروانيين حتّى هبّوا كالعاصفة القوية على مدينة

القيروان، حترّبوها، ودمّروها، وقتلوا أهلها، وشردّوهم، ونهبوا الأموال، وشردّوا الأطفال، ودمّروا معالمها الحضارية، وقضوا على العلم والعلماء فيها، فكانت بحقّ تلك نكبة عظيمة ومأساة كبرى تُرجمت على ألسنة كثير من الشعراء، كابن شرف القيرواني والحصريّ الضريّر، وابن رشيق الذي رثاها بمرثية طويلة " كم كان فيها من كرام سادة" ، وصف فيها نكبة القيروان عبر ثلاث محطّات؛ نكبة العلم والدين، نكبة السكّان، نكبة المدينة. لكلّ منها أدوات فنية وعناصر خاصّة ملائمة. واستنادا إلى هذا الطرح يسعى المقال إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- هل استطاع ابن رشيق في مرثيته أن ينقل للقارئ صورة حيّة عن أوضاع مدينة القيروان من خلال الجمع بين ماضيها التليد وحاضرها المأساوي؟

- ماهي الأدوات الفنية والجمالية التي توسّلتها الشاعر لإيصال خطابه الرثائي الحزين لمدينة القيروان؟

أولا- رثاء المدن في الشعر العربي:

سنحاول في هذا العنصر إلقاء نظرة سريعة على شعر رثاء المدن في الأدب العربي، بدءا بالمشرق، فالأندلس، فالمغرب من أجل رصد أهمّ الملامح التي ميّزت هذا الغرض الشعري على اختلاف بيئاته، ومنطلقاته الفكرية. وينبغي بادئ ذي بدء أن نحدّد مفهوم المدينة الذي نقصده بالدراسة، هنا. إنّ المدينة التي يتحدّث عنها الشعراء في قصائدهم، والتي نقصدها نحن في دراستنا، هي حسب الدكتور عبد الجواد السقاط " مقرا لمجموعة بشرية ما، تربط بين عناصرها علاقات شتى، منها العائليّة، والعملية، والدينيّة، والاجتماعية، والاقتصاديّة، كما تربط هؤلاء بهذا المقرّ السكّاني علاقة الانتماء أو الإعجاب أو الشوق أو الكره أحيانا أو غير هذا وذلك من الأحاسيس والمشاعر المختلفة التي تنتاب الإنسان إيجابا أو سلبا"². بمعنى أنّ المدينة هي ذلك الفضاء المكاني الواسع الذي يضمّ أفرادا تربطهم علاقات مختلفة، وتنتابهم مشاعر وأحاسيس أنّها ذلك المكان.

1-1- رثاء المدن في المشرق:

عرف شعراء المشرق شعر بُكاء المدن إلا أنّهم " لم يبلغوا فيه شأن المغاربة والأندلسيين، الذين كانوا فيه أكثر روعة ولعلّ ذلك يعود لكون خراب المدائن، وزوال الدّول تباعا، إنّما وقع بكثرة في المغرب العربي، ولا سيما في الأندلس"³. فكثرة الأنظار الموجهة صوب بلاد الأندلس والمغرب جعلت منها محلاّ يتنازع طمع الآخر (العدوّ)، فدخله غازيا، وعات فيه فسادا. يقول

الدكتور محمد رجب البيومي في فصل من كتابه الموسوم بـ "الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر" مُتحدّثاً عن رثاء المدن: " لقد رأينا مُدنا في الشرق تتساقط تساقط أوراق الشجر تستوجب الرثاء والبكاء كما سقطت بغداد في أيدي التتار، وأزالوا كُلَّ ما فيها من مظاهر المدينة والحضارة، وفعل التتار بما لا يقلّ عما يفعله الأسبانيون في الأندلس، وغزا هولوكو وتيمور لنك ونحوهما بلاد الشام، وأسقطوها بلداً بلداً"⁴. وكان ذلك السقوط بمثابة القتل الذي أشعل نار الغيرة على الوطن، فأنهالت العواطف الجياشة على الشاعر، وترجمها في قصائد تُدمي القلوب، فكانت بغداد أوّل مدينة تعرّضت للتدمير والحريق في صدر الدولة العباسية، وذلك بسبب كثرة الخلافات بين المأمون والأمين، وهجمت الحراسانية بمجانيقها ورماحها وخيولها، فدمروا بغداد واقتحموا الدور والقصور ونهبوا الأموال⁵، فتحوّلت بغداد حاضرة العالم، وعاصمة الإسلام، إلى أطلال دارسة، فَرَعَ الشعراء منظر مدينتهم، لما رأو فيها من أنواع التخريب والتدمير، فراحوا ييكونها بشعر كله ألم وأسى على ما حلّ ببغداد، منهم الشاعر أبو يعقوب إسحاق الخزيمي الذي تعرّض في مرثيته لبغداد إلى عزّها ومجدها الذي كانت عليه قبل النكبة إلى أن وصل إلى قوله⁶:

يا بُؤس بغداد دار مملكةٍ دارت على أهلها دوائرها
أمهّلها الله ثمّ عاقبها حين أحاطت بها كبائرها
بالخسف والقذف والحريق وبا لحرب التي أصبحت تُساورها

وفي سنة خمس وخمسين ومائتين كانت فتنة الزنج في البصرة، وهزموا جيوش الخليفة، واستباحوا البصرة وغيرها، وفعلوا فعلهم⁷، ودمروها عن آخرها، فبكاها ابن الرومي في قوله⁸:
(خفيف)

أيُّ نومٍ من بعد ما حلّ بالبصـ رةٍ من تِلْكُمْ الهِنَاتِ العِظَامِ
أيُّ نومٍ من بعد أن انتهك الزنـ جُ جَهَاراً مَحَارِمَ الإسلامِ؟

لكن يبقى بكاء المدن في المشرق أقلّ من ناحية الكَمّ بالنسبة إلى نظيره المغربي والأندلسي.

1-2- رثاء المدن في الأندلس:

ظهر شعر رثاء المدن في الأندلس بصورة واضحة المعالم، دقيقة الأوصاف، وذلك بسبب تحاذل ملوك الطوائف عن نصره بلادهم، فدخلها الإفرنج غازين، وعجز الأبناء على نصره أرض الجلود التي دخلوها فاتحين بمشيئة المولى جلّ وعلا، فبدأت مُدن الأندلس تسقط الواحدة تلو

الأخرى، " فما رأينا عاطفة قوية، ولا رثاءً صارخا، ولا أدبا رقيقا، ولا تاريخا مُسجلا ! كالذي رأيناه في الأندلس فإن قلنا إنّ هذه الناحية في التاريخ الأندلسي أقوى وأشدّ لم نبعد عن الصواب"⁹. فالشعراء الأندلسيون برعوا في هذا الغرض الشعريّ براعة فائقة، فقد وجدوا في " مآسيها الدامية ما أذكى عواطف الحسرة واللّهف فاندلعت زفراتها الشعريّة تتحدّث عن المساجد المتهدّمة والكنائس المشيّدة، والآذان الصامتة، والناقوس المجلجل"¹⁰. يقول الدكتور أحمد طاهر مكّي: " فبكاء الممالك المنهارة، والمدن الذاهبة، فنّ أندلسي أصيل فيما أرى وجدت دوافعه في المشرق والمغرب على السواء، وخصّ الأندلس ببعضها، وتفردّ بأنّه جرى مع هذه الدوافع إلى غايتها، فكان له معها قصيد رائع أحيانا، ودون الجيد أحيانا أخرى، تبعا لثقافة الشاعر وطاقاته النفسيّة..."¹¹. فشعراء الأندلس اهتزوا هزّة شديدة لما رأوه من خراب بلادهم الجميلة، واندثار معالمها الحضارية، وسقوطها في أيدي الإفرنج المسيحيين، ففاضت مشاعرهم شوقا وحنينا إلى معاهد الصبّا، فبكو مدنهم بقصائد خلّدها التاريخ إلى يومنا هذا.

كانت الفتنة في قرطبة سببا في بداية انتشار شعر بُكاء المدن في الأندلس¹²، حيث احتدم الصّراع بين الفئات المتصارعة، من عرب وبربر وإسبان، وأمويين وشيعة، واستمرّت حتى عام 1026م، وعبر أحداثها تعرّضت العاصمة الجلييلة والجميلة لكلّ ألوان المهانة، من الذبح الجماعي الشّامل للشيوخ والنساء والأطفال، والنهب والتدمير والحرائق¹³، وترك الشاعر ابن حزم العاصمة نجاةً بنفسه، فبكاها نثرا وشعرا¹⁴، كما بكاها ابن شهيد الأندلسي وغيره من الشعراء. بعدها كان سقوط مدينة طليطلة التي كانت أولى المدن الكبرى الذاهبة¹⁵ سنة 478هـ عندما استولى عليها النصارى الإفرنج، وكان " لسقوط طليطلة أثر عظيم في نفوس أهل المدن الأندلسية الأخرى، وهو الحادث الذي جرت نتائجه إلى استدعاء المرابطين"¹⁶، بكاها الفقيه الزاهد ابن العسّال بثلاث أبيات تُنسب له، كانت بمثابة برقية مزلزلة إلى أهل الأندلس ليستفيقوا من غفوتهم، وليستيقضوا من سباتهم، قال¹⁷: (بسيط)

يَا أَهْلَ أَنْدَلُسِ حُثُّوا مَطِيئَكُمْ فَمَا الْمَقَامُ بِهَا إِلَّا مِنَ الْعَلَطِ
النُّوبُ يَنْسَلُ مِنْ أَطْرَافِهِ وَأَرَى نُّوبَ الْجَزِيرَةِ مَنْسُولاً مِنَ الْوَسَطِ
مَنْ جَاوَزَ الشَّرَّ لَا يَأْمَنُ بَوَائِقَهُ كَيْفَ الْحَيَاةُ مَعَ الْحَيَاتِ فِي سَفَطِ؟

ولأبيات روايات مختلفة. كما بكى المعتمد بن عباد دولته العبّادية¹⁸ عاصمتها إشبيلية، وبكاها ابن اللبّانة¹⁹، كما بكى ابن عبدون دولة بني الأفتس²⁰. وفي " عام 487هـ لما أزاح المرابطون دولة بني الأفتس كان السيد القنبيطور يقتحم مدينة بلنسية عام 1094م وبقيت تحت حكمه أعواما عانت فيها من الشقاء والذلّ ألوانا"²¹، وقد رثى الشاعر ابن خفاجة مدينة بلنسية مسقط رأسه، في أبيات تكاد تكون إلى الوصف أقرب منها إلى الرثاء، وسقطت بعدها المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى، وبكاها كثير من الشعراء، والمجال، هنا، لا يسعنا لذكر كلّ المدن الأندلسية التي سقطت، وكذا الأشعار التي قيلت فيها.

أما المغرب فعرف هو الآخر نكبات مختلفة، لعلّ أهمها على الإطلاق نكبة القيروان²²، عندما غزاها الهلاليون، وما خلفوه فيها من دمار، وهلاك أهلها، وزوال معالمها التاريخية، فبكاها شعراؤها، منهم الحصري الضرير، وابن شرف القيرواني، وابن رشيق²³ في قصائد تُدمي القلوب حزنا وأسى، وستعرّف على ذلك في الصفحات الآتية.

ثانيا- القيروان من التأسيس إلى النكبة:

تأسست مدينة القيروان سنة خمسين من الهجرة، حين وفد الصحابي الجليل عقبة بن نافع الفهريّ إلى إفريقية، وبدأ في وضع دعائم الدولة الإسلامية، والجيش الإسلامي، وتدعيم السلطة الإسلامية، فاخترت بذلك مدينة القيروان، فأخذت هذه المدينة المباركة في التوسّع، وتوالى عليها الولاء والسلطين إلى أن انتصبت الدولة الأغلبية سنة (184هـ-800م) فراح مؤسسها إبراهيم بن سالم ابن الأغلب الأكبر يُوسّع منها ومن عمرانها، وأنشأ المؤسسات العمومية، وكذا فعل خلفاؤه من بعده، ولما تغلب عبيد الله المهدي الفاطمي سنة (296هـ) على الأغلبة وافتكّ منهم الملك بالقوة، انبهر إعجابا لما وجدته بالقيروان من معالم حضارية جلييلة لم يرها في المشرق قطّ، وعمل عبيد الله وأبناؤه على تشييد المدن والقصور، وخلفهم بعد ذلك في الملك أمراء صنهاجة البرابرة الذين عملوا على تشييد المباني والمعالم الحضارية في القيروان، حتّى أنّهم أقاموا المباني العجيبة، وفاقوا معاصريهم من ملوك الطوائف بالأندلس، ومن أشهر ملوكهم المعزّ بن باديس الصنهاجي الذي استولى على الحكم سنة (406هـ)، وزهت أيام المعزّ، وذاع صيته، وشاعت أخباره في الأنحاء، وبقي المعزّ في حكمه إلى حدود سنة 435هـ، وهنا تغيّر مسار حكمه بسبب ثورة داخلية شنّها الشعب على المتمسكين بمذهب الشيعة، وقتل أهل القيروان الشيعة أشنع قتلة،

ولم يتمكن المعزّ من تعطيل هذه الحركة الراضية، فاضطر إلى مساعدة الأمة على الرغم من تسامحه وكرهه سفك الدماء، فنبذ دعوة الفاطميين، وخلع طاعتهم لأنه كان يُكرِّهُ لهم البغضاء، وحمل جميع أهل المغرب على التمسك بمذهب الإمام مالك بن أنس²⁴، فصمّ المعزّ الفاطمي " على الانتقام من صنهاجة وبما أنه لم يقدر على محاربتهم بالسيف أرسل إلى المغرب قبائل هلال وسليم وزغبة ورياح ومعقل التي انتقلت من الجزيرة العربية إلى الصّعيد المصري (...) فدخل أولئك الأعراب إلى إفريقية والجزائر وأصبحوا عناصر فوضى واضطراب وتخريب"²⁵. وفي سنة 449هـ نقض أعراب هلال وسليم الصلح المبرم سنة 444هـ بينهم وبين المعزّ، وأشعلوا نار الحرب، وحاصروا القيروان وصبرة بجموعهم وعاثوا في الأرض فسادا، يخربون ويسفكون الدماء، فلم يرّ المعزّ بُدّا سوى الرّحيل، وترك عاصمة إفريقية نهباً في أيدي الغزاة، وخرج المعزّ بأهله إلى المهديّة في حماية أصهاره من الأعراب، فدخل المهاليون القيروان وقصور صبرة، فحربوا، وقتلوا، ونهبوا، وقاست العاصمة محنة تُدمي القلوب، فاندثرت معالم القيروان البهية، وتشتت مجامع العلم والأدب، وتفرّق رُؤادها الذين كانت تحتفل بهم مساجدها ومدارسها²⁶، فخلف ذلك أنراكيرا في نفسية أبنائها عامّة، وشعرائها خاصّة، فراحوا يندبونها بقصائد خلّدها التاريخ، ومنهم ابن رشيق، وابن شرف، والحصري، وغيرهم، وهذا يدخل ضمن شعر النكبة الذي هو موضوع دراستنا في نصّ المرثية.

ثالثاً- القيروان من المجد إلى المأساة دراسة فنية في مرثية ابن رشيق:

كانت القيروان في القرن الخامس للهجرة (سنة 449هـ) مركز إشعاع حضاري، وثقافي، وديني، تعجّ بالعلماء والفقهاء والأدباء²⁷، في أوج عظمتها، وقمة حضارتها، تشمّ عقب الدين والعلم في كلّ شبر منها، هذا بالإضافة إلى المعالم الحضارية التي تزخر بها، حيث كان للقيروان سبعة مساجد؛ مسجد الأنصار، ومسجد الزيتونة، ومسجد أبي ميسرة، ومسجد الحُبليّ، ومسجد حنش الصّنعانيّ، ومسجد علي بن رباح اللّخمي، ومسجد السبت، ومسجد الخميس، ومسجد عبد الله²⁸. وكانت تلك المساجد " عظيمة تتخذ في غالب الأوقات كمدارس تدرّس فيها أنواع العلوم الدينية وغيرها"²⁹. لكن عندما دخلها عرب بني هلال وسليم دمروها، وحربوها، فأضحت معالمها أطلالا دارسة، ففرّ كثير من أدباء القيروان منها إلى المدن الأخرى، كابن شرف، وابن

رشيق القيرواني اللذان فرّا إلى جزيرة صقلية، لكنّ ابن شرف غادرها إلى الأندلس، أمّا ابن رشيق فبقي في صقلية إلى أن وافته المنية على أرضها³⁰. بكاهها ابن شرف في قوله³¹:

تُرَى سَيِّئَاتُ الْقَيْرَوَانِ تَعَاظَمَتْ فَجَلَّتْ عَنِ الْغُفْرَانِ وَاللَّهُ غَافِرٌ؟

تُرَاهَا أُصِيبَتْ بِالْكَبَائِرِ وَحَدَّهَا أَلَمْ تَكُ قِدْمًا فِي الْبِلَادِ الْكَبَائِرِ؟

تَرْحَلُ عَنْهَا قَاطِنُوهَا فَلَا تَرَى سَوَى سَائِرٍ أَوْ قَاطِنٍ وَهُوَ سَائِرٌ

كما بكاهها الحصري الضربير أيضا في قصيدته التي منها³²:

أَلَا سَقَى اللَّهُ أَرْضَ الْقَيْرَوَانِ حَيًّا كَأَنَّهُ عَبْرَاتِي الْمُسْتَهْلَاتُ

ومن أشهر القصائد في بكاء القيروان، مرثية ابن رشيق " كم كان فيها من كرام سادة" التي هي موضوع دراستنا.

3-1- بين يدي المرثية:

تعدّ القصيدة التي بين أيدينا مرثية بكائية حادت بها قريحة الشّاعر ابن رشيق القيرواني، أثناء خراب مدينة القيروان وهلاك أهلها على أيدي الهلاليين، فعصف به الحزن، وأنضاه، وحزّك شعوره إلى الترويح عن نفسه بنفثات بئها ما يُثقل كاهله، فراح يعزف على قيثارة شعره أنغاما حزينة تبعث على الإحساس بقوة الجزع، وهول المصيبة التي ألمت به.

تضمّ القصيدة بين ثناياها ستة وخمسين بيتا شعريًا، تعرّض الشّاعر في مساحتها إلى وصف ألمه الشديد بفقدانه أرض الكرامات، وبلاد العلم، والدين، والفقهاء، من خلال الجمع بين ماضيها العريق المتحضر، وحاضرها المأساوي الذي ينبئ بالفناء، وزوال التعم، عن طريق استخدامه ضمير الغائب في خطاب المدينة (هي، هو، هم) لتعزيز حالة الغياب التي طالت المدينة عندما عبث فيها أيدي الغازين فسادا.

3-2- دراسة المرثية:

سنحاول في هذه الدراسة تقسيم القصيدة إلى مقاطع، أو إلى محطات، لرصد حالة التحوّل من المجد والعظمة إلى الضعف والانهيار، وقد حدّد الناقد محمد البدوي في مقال له بعنوان "القيروان على شاطئ الخبز" ثلاث نكبات تضمّنتها نونية ابن رشيق في رثاء القيروان؛ نكبة السكّان، نكبة المدينة، نكبة العلم والدين، وعلى أساس هذا التقسيم ستكون دراستنا للمرثية.

أ/ المحطة الأولى: القيروان في أوج حضارتها ومجدها وعظمتها:

أظهر الشاعر في هذه المحطة من المرثية تحسره على ضياع العلم والدين بمدينة القيروان، بعد أن كانت منارة علم وفقه، فهو يرى خراب القيروان في هلاك العلماء والفقهاء، ويقدم بذلك وصفا دقيقا لما كانت تزخر به مدينة القيروان من علماء وفقهاء، أناروا سبيل الإسلام، ومهدوا الطريق به لقلوب الناس، يقول ابن رشيق في ذلك³³: (الكامل)

بِيضِ الْوُجُوهِ شَوَامِخِ الْإِيْمَانِ	كَمْ كَانَ فِيهَا مِنْ كِرَامٍ سَادَةٍ
لِلَّهِ فِي الْإِسْرَارِ وَالْإِعْلَانِ	مُتَعَاوِنِينَ عَلَى الدِّيَانَةِ وَالتَّقَى
لِتَوَالِيهِ وَلِعَرْضِهِ صَوَانِ	وَمُهَذَّبِ جَمِّ الْفَضَائِلِ بَاذِلِ
سُنَنِ الْحَدِيثِ وَمُشْكِلِ الْقُرْآنِ	وَأَيْمَةِ جَمَعُوا الْعُلُومَ وَهَدُّبُوا
بِفَقَاهَةِ وَفَصَاحَةِ وَبَيَانِ	عُلَمَاءَ إِنْ سَاءَ لَتُهُمْ كَشَفُوا الْعَمَى
بَيْنَ الْحِسَانِ الْخُورِ وَالْعِلْمَانِ	فِي جَنَةِ الْفِرْدَوْسِ أَكْرَمِ مَنْزِلِ
نِعَمَ التَّجَارَةَ طَاعَةَ الرَّحْمَانِ	تَجَرُّوا بِهَا الْفِرْدَوْسَ مِنْ أَرْبَاحِهِمْ
وَالْعَارِفِينَ مَكَايِدَ الشَّيْطَانِ	الْمُتَّقِينَ اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِيهِ
خُضِعَ الرَّقَابِ نَوَاكِسَ الْأَذْقَانِ	وَتَرَى جَبَابِرَةَ الْمُلُوكِ لَدَيْهِمْ
إِلَّا إِشَارَةَ أَعْيُنٍ وَبَنَانِ	لَا يَسْتَطِيعُونَ الْكَلَامَ مَهَابَةً
حَتَّى ضِرَاءِ الْأُسْدِ فِي الْغِيْلَانِ	خَافُوا الْإِلَهَ فَخَافَهُمْ كُلُّ الْوَرَى
عُدَّ الْمَنَابِرُ زَهْرَةَ الْبُلْدَانِ	كَانَتْ تُعَدُّ الْقَيْرَوَانُ بِهِمْ إِذَا

تكشف هذه الأبيات عن صورة مدينة القيروان في أوج عظمتها ومجدها، لما كانت تزخر بالعلماء والفقهاء، حتى صارت تُنافسُ عواصم الدنيا، وتفوقها، ذلك أنّ أهل القيروان من قوم " سلفهم الأول أفاضل الصحابة والتابعين الذين فتح الله بهم أقطار المغرب، وجالت في أرجائه منهم أفضل الجيوش والكتائب، وعلى أيديهم أسلم سائرهم، وانتصفت من طائفة الكفر جنود الحق وعساكره، وأما من جاء بعدهم فعلماء الدين والقُدوة لسائر المسلمين، مصابيح الظلام، وأئمة الاقتداء (...). فالذي كان أهل القيروان عليه قدما من قوّة الإيمان بالله والانتصار للحق، والصبر على الأذى في الله، والجهاد لإعزاز الدين، والقيام بالردّ على أهل الأهواء بالدلائل القاطعة والحجج الدامغة، (...) فقد ناضلوا بالسيوف، وجادلوا باللسان في تقرير الدين وتثبيت قواعد اليقين " ³⁴.

افتتح الشاعر مرثيته هذه بالأداة "كم" العددية، ككناية عن كثرة مَنْ كان في المدينة مِنْ أصحاب العلم والدين، والفقهاء؛ فهم منارة المدينة بما قدّموه من خدمة للعلم والدين، ومتى تمسك قوم بدينهم وفقهوه، وأجادوا علمهم ودرسوه فلن يكون تشتيتهم وتفريقهم سهل المنال، وقد توسّل الشاعر على إبراز صورة القيروان العظيمة أدوات اللّغة التي تنفجر بطاقات إيجابية، كأسلوب الحذف الذي بدا واضحا في الأبيات الأولى من المرثية، فنلاحظ أنّ الكلمات (مُتعاونين، مهذب) جاءت خيرا لمبتدئ محذوف تقديره الضمير الغائب بصيغتي الجمع والمفرد (هم، هو) العائدان على الأئمة والعلماء، وعلى كلّ إمام وعالم، ويمكن أن نعدّ "مُتعاونين" خيرا لمبتدئ محذوف تقديره "العلماء"، ومهذب خيرا لمبتدئ محذوف (ربّ عالم)، وتأتي فائدة الحذف هذه من حيث استئناف الشاعر كلامه على فقهاء مدينة القيروان وعلمائها؛ فهم متعاونين على الديانة والتقى، جمعوا في شخصهم الفضائل والعلوم، كيف لا والقيروان أرض طاهرة ومكرّمة، فالمقام لا يستدعي مبتدأ، بل يسرع الشاعر لإخبارنا عن هؤلاء العلماء والفقهاء، وهذا ما أشار إليه الجرجاني في قوله: "ومن المواضع التي يطرّد فيها حذف المبتدأ القطع والاستثناء، يبدأون بذكر الرجل، ويُقدّمون بعض أمره ثم يدعون الكلام الأول، ويستأنفون كلاما آخر، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمور بخبر من غير مبتدئ"³⁵. كما استعان الشاعر أيضا بأسلوب التقدّم والتأخير في وصف مجد القيروان وعظمتها؛ حيث قدّم جملة جواب الشرط على جملة الشرط في قوله:

كَانَتْ تُعَدُّ الْقَيْرَوَانُ بِهِمْ إِذَا عُدَّ الْمَنَابِرُ زَهْرَةَ الْبُلْدَانِ

تجذب المتأمل في هذا البيت الشعري ظاهرة مميّزة تعكس في حقيقتها تميّز أسلوب صاحبها، وهذه الظاهرة هي تقدّم عبارة جواب الشرط على عبارة الشرط والأداة، فقد مارس الشاعر، هنا، إرادته الشعرية على مستوى التركيب ليضمن أكبر قدر من التأثير في المتلقي، ولتأكيد رسالته سيما أنّها تعبيرية تُشيد بعلماء القيروان وفقهائها، فهم زهرة البلاد البهية، تفتخر بهم القيروان في كلّ منبر، وكأنّ الشاعر، هنا، مُتلهّف ومُستعجل إلى بيان ما يمكن أن ينجّر عن شرطه ذلك.

زاوج الشاعر في وصف مجد مدينة القيروان وعظمتها بين الأفعال الماضية والمضارعة ليرسم بذلك صورة تنقل القارئ بين مرحلتين مختلفتين؛ مرحلة القوة، ومرحلة الضعف، نلمس ذلك في قوله: "كان، جمعوا، هدّبوا، كشفوا، استبهمت، استغلقت، حلّوا، هجروا، دجا، رأيتهم، تجروا،

ترى، لا يستطيعون، تُنسيك... " ليدلّ على أنّ الأفعال التي قام بها العلماء والفقهاء تحققت في الماضي؛ فهم جمعوا العلوم، وهذبوا الحديث، وحلّوا كلّ مُبهم، ليأبى الفعل المضارع بذلك مؤكداً على ما سبقناه هؤلاء من الجزاء الحسن عند الله (جنته الفردوس)؛ لأنهم اتقوا الله، فحافهم كلّ الورى، بل أكثر من ذلك تجد جبايرة الملوك خاضعين لهم، فتقوى الله أكسبتهم قوّة، وهيبة عند عباده. فالصفات الحسنة والفضائل النبيلة التي تحلّى بها علماء القيروان، وفقهائها كانت تعبيراً صريحاً عن مجد القيروان وعظمتها في مرحلة ما من التاريخ الإسلامي.

ب/ المحطة الثانية: نكبة السكّان

تمثّلت النكبة الثانية للقيروان في نكبة السكّان، وذلك ما عبّر عنه بصراحة مؤلمة وصف الشاعر في قوله³⁶: (الكامل)

فاسْتَحْسَنُوا غَدَرَ الْجَوَارِ وَأَثَرُوا	سَيِّئِ الْحَرِيمِ وَكَشَفَةَ النَّسْوَانِ
سَامُوهُمْ سُوءَ الْعَذَابِ وَأَظْهَرُوا	مُتَعَسِّفِينَ كَوَامِنَ الْأَضْغَانِ
وَالْمُسْلِمُونَ مُقْسَمُونَ تَنَالَهُمْ	أَيْدِي الْعَصَا بِذَلَّةٍ وَهَوَانِ
مَابِينَ مُضْطَرِّ وَيِّنٍ مُعَذَّبٍ	وَمُقْتَلٍ ظُلْمًا وَآخَرَ عَانِ
يَسْتَصْرَحُونَ فَلَا يُغَاثُ صَرِيحُهُمْ	حَتَّى إِذَا سَمُّوا مِنَ الْإِرْتَانِ
بَادُوا نُفُوسَهُمْ فَلَمَّا أَنْقَدُوا	مَا جَمَعُوا مِنْ صَامَتٍ وَصَوَانِ
وَاسْتَخْلَصُوا مِنْ جَوْهَرٍ وَمَلَابِسٍ	وَطَرَائِفٍ وَذَخَائِرٍ وَأَوَانِ
خَرَجُوا حُفَاةً عَائِدِينَ بِرَبِّهِمْ	مِنْ خَوْفِهِمْ وَمَصَائِبِ الْأَلْوَانِ

عكست هذه الأبيات في مضمونها صورة سكّان مدينة القيروان المنكوبين، وما تعرّضوا له من إعتداء وتنكيل من قبل عرب بني هلال، فتوسّل في ثنايا هذا المقطع - إلى جانب الصور البيانية - ببعض الأساليب البديعية، كأسلوب التصريح، وبخاصة التصريح المطرف³⁷ بين الثنائيات (استحسنوا/ آثروا ← استفعلوا/ فاعلوا، متعسفين/ كوامن ← متفعلين/ فواعل، المسلمون/ مقسمون ← مفعلون/ مفعّلون) فهذا الاختلاف الوزني يطرب القارئ لإيقاعه، ويجعله يتنقّل بفكره بين ماضي القيروان المجيد، وحاضرها المأساوي.

أشاعت التمديدات الصّوتية الكثيرة التي وظّفها الشاعر في المراثية، كما في قوله (استحسنوا، الجوار، النسوان، ساموهم، العذاب، كوامن، المسلمون، مقسمون، العصاة، سموا،

حفاة، الألوان، وليدة، فطيمة...) نعمًا حزينا أفاد تقرّيع المتلقي، كما أفاد تبليغ الرسالة إلى كلّ المسلمين مهما بعدت بهم الشّقة وأينما كانوا، في المشرق، أو في المغرب، أو في الأندلس، كلّهم معنيون بأمر القيروان، وذلك من خلال تصوير نكبة السكّان، ففتقرّ المسلمون، وسُبيت النساء، وشُرّد الأطفال، وهُبت الأموال، فكانت صرخة الشّاعر هذه مدوّية تحمل في طياتها حزنا وأسى عميقا على مدينة القيروان وما حلّ بها.

كما توّسل الشّاعر التشبيه ليرسم صورة حزينة، تلخّصها معاناة النسوة والأطفال، يقول:

هَرَبُوا بِكُلِّ وِلْدَةٍ وَفَطِيمَةٍ وَبِكُلِّ أَرْمَلَةٍ وَكُلِّ حَصَانٍ
وَبِكُلِّ بَكْرٍ كَالْمَهَاةِ عَزِيزَةٍ تَسْبِي الْعُقُولِ بِطَرْفِهَا الْفَتَانِ
خُودٍ³⁸ مُتَبَلِّةِ الْوِشَاحِ كَأَنَّهَا قَمَرٌ يَلُوحُ عَلَى قَضِيبِ الْبَانِ

تتجلّى في هذه الأبيات براعة الشّاعر في خلق الصّورة التشبيهية التي يُغذيها الشّعور، ويُثميها الإحساس، ويرفدها الدّهن الذي يتعامل مع معطيات هذه الصّورة في تعاطف وجداني بالغ الرهافة، فتعانق الصّور وتنمو الدلالات في النفس، فكّلما وقفت على صورة تشبيهية جذبتك الصّورة التي تليها، فضلا عن أنّك تتفاعل شعورياً، ونفسياً مع دلالات المفردات في هذه الأبيات، فتبدو صورة التنكيل بنساء القيروان وسيهت ماثلة في صور متعددة؛ صورة المهابة؛ وصورة القمر الذي يلوح على قضيب البان. فهي صورة تقوم على التشبيه عن طريق الأداة "الكاف" للإشعار بالمشابهة بين طرفي التشبيه، و "كأن" لرفع درجة المشبه به إلى درجة المشبه؛ صوّر الشّاعر من خلالها نكبة نساء القيروان الحرائر، وذلك من خلال إيجاد معادل موضوعي لها يتمثّل في صوري المهابة العزيرة، والقمر الذي يلوح على قضيب البان، فالشّاعر، هنا، شبّه المحسوس بالمحسوس؛ شبّه نساء القيروان بالمهابة الجميلة التي تسي عقل كلّ من نظر إليها، بمعنى أنّه شبّه جمال عيني المرأة القيروانية بعيني المها في الحسن والجمال، واستمر في عرض ذلك الجمال الفتان، فشبههن في جاهلنّ وتمام خلقهنّ بالقمر الذي يتلأأ بئوره على قضيب البان، وهي كما نرى صورة جيّدة تُقدّم المعنى في صورة حسّية تنبض بالحياة، وتزخر بالحركة، وقد جاءت الصياغة مؤكّدة للصّورة، ومقوية لها في دلالتها الفكرية والشّعورية، رسم الشّاعر من خلالها ذهاب الحسن والجمال، وكلّ مايشي بالحياة، لتتحوّل القيروان إلى أطلال دارسة، ويتحوّل سكّانها إلى أناس

مُشَرِّدين لا مأوى لهم، غارقين في لجة الفقر والحرمان، والشاعر بذلك يعكس حزنه الشديد الذي هو في حقيقة الأمر حزن الأمة الإسلامية جمعاء .

ج/ المحطة الثالثة: نكبة القيروان المدينة

أحلت بالقيروان نكبة عظيمة سنة 449هـ، فقد " جرى على القيروان ما جرى من نهب العرب لها، وسبي حريمها، ودخولها بالسيف؛ ولم يبق بها دار إلا دُخِلت، حتى نزلت آبارها، وهدم ما أتم أن فيه حَبَاءٌ منها، وبقيت خالية لا أنيس بها، وأهلها قد ذهلت عقولهم وزهقت نفوسهم، وفرّ الخليل عن خليله، واشتغل كلٌّ بنفسه، ولم يبق بالقيروان أنيسٌ غير رجل واحد حمّال يعرف بعُبود، طلع صومعة جامعها وقام بها مدةً خلائها، إذا جنّ الليل عليه يقوم ينوح ويندب؛ وتفرّق أهلها في الأرض بعد هلاك أكثرهم وتبديد معظمهم"³⁹، فانتقلت بذلك من المجد إلى المسآة الكبرى حقًا، ويبدو ذلك واضحًا من خلال هذه الأبيات من المرثية، يقول ابن رشيق⁴⁰:

نظرت لها الأيام نظرة كاشح	تزنو بنظرة كاشح معيان
حتى إذا الأقدار حُمّ وقوعها	ودنا القضاء لمدة وأوان
أهدت لها فتنا كليل مظلم	وأرادها كالتأطح معيان
بمصائب من فادع وأشائب	ممن تجمّع من بني دهمان
فتكوا بأمة أحمد أترأهم	أمسوا عقاب الله في رمضان
نقضوا العهد المبرمات وأخفروا	ذمم الإله ولم يفوا بضمّان
والمسجد المعمور جامع عقبة	خرب المعاطن مظلم الأرك
فقرّ فما تغشاه بعد جماعة	لصلاة خمس لا ولا لأذان
بيت به عبد الإله وبطلت	بعد الغلو عبادة الأوثان
بيت بوحى الله كان بناؤه	نعم السبنا والمبتنى والبانى
أعظم بتلك مضيئة ما تنجلي	حسراتها أو ينقضي الملوان
لو أن تهالنا أصيب بعشرها	لتدكدكت منها ذرا تهالان
وأرى النجوم طلعت غير زواهر	في أفقهن وأظلم القمران
وأرى الجبال الشمّ أمسّت خشعا	لمصابها وترعزع الثقلان
والأرض من وله بها قد أصبحت	بعد القرار شديدة الميلان

أَتْرَى اللَّيَالِي بَعْدَ مَا صَنَعْتُ بِنَا تَقْضِي لِنَا بِنَا بِنَا وَتَدَانِ
وَتُعِيدُ أَرْضَ الْقَيْرَوَانِ كَعَهْدِهَا فِيمَا مَضَى مِنْ سَالِفِ الْأَزْمَانِ
مَنْ بَعْدَ مَا سَلَبَتْ نَضَائِرَ حُسْنِهَا آلَ أَيَّامٍ وَاخْتَلَفَتْ بِهَا فِئْتَانِ
وَعَدَتْ كَأَنَّ لَمْ تَعْنِ قَطُّ وَلَمْ تَكُنْ حَرَمًا عَزِيزَ النَّصْرِ غَيْرَ مُهَانِ
أَمْسَتْ وَقَدْ لَعِبَ الزَّمَانُ بِأَهْلِهَا وَتَقَطَّعَتْ بِهِمْ عُرَا الْأَقْرَانِ
فَتَفَرَّقُوا أَيْدِي سَبَا وَتَشْتَتُوا بَعْدَ اجْتِمَاعِهِمْ عَلَى الْأَوْطَانِ

ما يلاحظ على هذه الأبيات أنّ الشّاعر غيّر مسار الوصف عن طريق تغيير دلالات الخطاب الذي يُومئ إلى تغيّر الأوضاع، وانقلاب الموازين؛ خطاب نشمّ منه رائحة الغدر والخيانة، وذلك لما غدر المهاليون بالقيروانيين، ونقضوا العهد المبرم بينهم، وهنا بدأت معالم القيروان وحضارتها في الانهيار، بل إنّ مجدها بدأ في التهاوي، ونجمها بالأفول، وعبر الشّاعر عن هذا المعنى باستعمال أدوات اللّغة الموسيقية، والتركيبة، والتصويرية؛ فجاءت القصيدة كلّها منظومة على البحر الكامل ذي التفعيلات طويلة المقاطع (متفاعلن متفاعلن متفاعلن 2X)، لتأخذ على سبيل المثال البيت الآتي:

أَمْسَتْ وَقَدْ لَعِبَ الزَّمَانُ بِأَهْلِهَا وَتَقَطَّعَتْ بِهِمْ عُرَا الْأَقْرَانِ
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

أصاب بداية البيت زحاف الإضممار⁴¹، جاءت العروض صحيحة، أمّا الضرب فأصابه القبض، وإيقاع الكامل، هنا، يُفصح عن عاطفة الأسى والحزن لما حلّ بالقيروان وأهلها، فقد لعب الزّمان بأهلها وتشتتوا، وتفترقوا، فالبحر الكامل خدّم أفكار الشاعر وعبر عن عواطفه أحسن تعبير وذلك لما وفره له من مساحة زمنية واسعة لعرض أفكاره ومشاعره، أضف إلى ذلك طول مقاطعه الصّوتية التي حققت للشاعر غرضه المنشود.

جاءت القافية مطلقة من نوع المتواتر⁴² وهذا ما يبرز استقرار الإيقاع الصّوتي من جانب القافية من ناحية التزام الشّاعر بالتفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) في ضرب الأبيات، ممّا أسهم في خلق رنة موسيقية تجعل صداها يتكرّر في نهاية كلّ صوت من خلال مقطع القافية المتواترة في نهاية الأبيات. أما الرّوي جاء حرف النون، وهو من الأصوات المجهورة سبق بحركة طويلة (الألف)، وهذا من شأنه أن يرفع درجة الإيقاع في منطقة القافية (النهاية)، ولكن خروج النغمة مستطيلة

يشغل مدى زمنياً واسعاً بعض الشيء، معبرة عن أفكار الشاعر ومشاعره، من خلال طول النفس الذي يتمتع به هذا الصوت المجهور، حيث ساعد الشاعر على مدّ صوته وإيصال حزنه وبُكائه على خراب مدينة القيروان إلى أبعد مكان، وباتحاد حرف الزوي مع الصائت القصير الكسرة يكون الشاعر قد عمق الإحساس بأهمية المكان في قلب الشاعر، وما يفعله فيه من إثارة الأشجان، والأحزان في ذاك القلب المكتوي بالأمم الفقد والفرق.

يدرك المتأمل في هذه الأبيات أنّ قائلها قد التصق ببلاده التصاقاً شديداً، فنفسيته منكسرة لهوائها، وهذا ما يبدو جلياً من خلال توظيفه لبعض الأصوات والمفردات التي جاءت مشبعة بالدلالة النفسية، وذلك لأنّ الشاعر قد غرق بأحاسيسه في لجة الحدث الفاجع، فترسّب شعوره الدّاخلي إلى مفردات القصيدة، وهذا ما وجدناه في هذه الأبيات، وجاءت الأصوات المطبقة مثل: الطاء والصاد والضاد والطاء، في قوله: (طرف، الفضائل، نظرت، نظرة، القضاء، مُظلم، الناطح، طلعت، أظلم، لمصاحبها، الأرض...) ليعبر الشاعر بها عن غضبه وسخطه على الواقع الأليم الذي آلت إليه مدينة القيروان العريقة، وفي المقابل وظّف الأصوات المهموسة، مثل التاء، والسين، في قوله: (حسنت، سما، تجمعت، أمست، سالف، سلبت، أمست...) فاختيار الشاعر لهذه الأصوات أشاع جواً من الشعور بالحزن والأسى على المصير المشؤوم الذي آلت إليه عاصمة إفريقية، القيروان، مما جعل المتلقي يقف واجماً مُفكراً في هذه المحنة المحطّمة، وهذه المأساة الكبرى التي عصفت بالقيروان وبأهلها، وازدادت المأساة حدّة، وتفاقمت مع تدمير الجامع الأعظم (مسجد عقبة بن نافع) الذي كان محلّ الذاكرين والعابدين، فأصبح الآن قفراً خالياً من أهله، لا تُقام فيه صلاة، ولا يذكر فيه اسم الله، وقد بينّ الشاعر هول المصيبة بوساطة أسلوب التكرار، والمتجانسات الصوتية، في قوله: (بيت، بناؤه، البناء، المبتنى، الباني) ليؤكد أهمية هذا المكان المقدّس بالنسبة له، وللقيروان وأهلها؛ فهو بيت مبارك، بناه عقبة بن نافع بوحي من الله عزّ وجلّ، حيث " كان للقيروان زهاء ثلاثمائة بيت يُعبد فيها الله ، أشهرها على ترتيب قدمها وأهميتها الجامع الأعظم المنسوب إلى الصحابي عقبة بن نافع رضي الله عنه الذي أنشأه سنة (50 هجرية) عند تخطيطه القيروان، وهو أول معهد للإسلام بإفريقية "43 ، تقول الروايات أنّه لما اختطّ عقبة بن نافع المسجد " اختلف الناس عليه في القبلة وقالوا له: إنّ جميع من بالمغرب يضع قبلته على قبلة هذا الجامع، فأقاموا أيتاماً ينظرون مطالع الشمس ومغارها، فاختلف رأيهم في نصبها فاغتمّ لذلك

ودعا الله، فأتاه آتٍ في منامه وقال له: إذا أصبحت فاحمل لواءك على عاتقك، فإنك تسمع بين يديك تكبيرا لا يسمعه أحد من المؤمنين غيرك، فالموضع الذي يُقَطَّعُ عنك التكبير فيه فهو مُصَلَّكٌ وهو محراب مسجدك، وقد رضي الله أمر هذا العسكر وهذه المدينة، وسوف يُعزِّز الله بها دينه ويذلَّ بها من كفر إلى آخر الدهر؛ فاستيقظ من نومه وهو في المسجد ومعه أشرف قريش فتوضأ، فلما طلع الفجر صلَّى ركعتين، فإذا بالتكبير بين يديه، فقال لمن حوله: أتسمعون شيئا؟ قالوا: لا، فعلم أنَّ الأمر من قِبَلِ الله، فأخذ اللواء فجعله على عاتقه وأقبل يتبع التكبير حتى أتى محراب المسجد الآن، فانقطع عنه التكبير، فركز لواءه وقال: هذا محرابكم، فاقتدي به في جميع مساجد المغرب⁴⁴. فحزن القيروان لم يكن منحصرًا على أهلها فقط، وإنما تجاوزه إلى البلدان العربية الإسلامية من العراق إلى مصر إلى الشام إلى خراسان وصولًا إلى بلاد الهند، وهذا دليل على أنَّ هذه المأساة هي مأساة أمة بأكملها لا مأساة شعب فقط، وقد عبّر الشاعر عن هذا المعنى تعبيرًا حسنًا عن طريق توصله الصُّورة الاستعارية في قوله:

حزنتُ لها كُوزَ العِراقِ بأسْرِها وَقُرَى الشَّامِ وَمِصرُ والخُرَّسانِ
وتَرَعَزَعْتُ لمصابها وتَنكَّدْتُ أسفاً بلادَ الهِنْدِ والسَّنْدانِ
وأرى الجِبَالَ الشَّمَّ أَمَسَتْ حُشعا لِمُصابِها وتَرَعَزَعَ الثَّقَلانِ

يقوم الشاعر، هنا، بعملية خلق فني؛ حيث خلع على المكان صفات إنسانية، وحوَّله من شيء جامد إلى شيء متحرك، جعل من أماكن بعينها، ومن الجبال أناسًا يحسُّون ويشعرون، يحزنون ويتزعزعون، ويخشعون أسفاً لما أصاب القيروان من دمار وخراب، فالجبال المعروفة بالرصانة والنبات أضحت خاشعة وذليلة لمصاب القيروان، فالشاعر كشف عن أصداء المصيبة، وآثارها على حواضر الأمم، وأهلها، وحتى على الجماد، وهو يعبر عن خلالها عن وقع المصيبة في نفسه المكلومة، وذلك من خلال التصوير الاستعاري، فالشاعر يسمو بهذا التصوير الفني من الواقع إلى الخيال، فلا يُعقل أن نجد المكان يحسّ ويشعر، وبالتالي يصح لنا أن نُقرَّ بأنَّ الاستعارة " ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها، ولا تَلَاعُبًا بكلمات، وإنما هي إحساس وجدائي عميق ورؤية قلبية لهذه المتشابهات التي تشكَّلت في الكلمات المستعارة"⁴⁵. وما زاد الأمر هولاً وتضخُّماً هو أنَّ الحزن على القيروان لم يقف عند حدود الإنسان فقط، وإنما تجاوزه إلى الطَّبِيعَة؛ فالنجوم الزاهرة، والشَّمْس، والقمر، والجبال، والأرض، قد اهتزت جميعها لمصاب القيروان، وذلك عبر

التصوير الكنائي في قوله: (وأرى النجوم طلعت غير زواهر، وأظلم القمران، والأرض شديدة الميلا). ينقلنا الشاعر بهذه الكنايات مباشرة إلى مشهد مأساوي وكارثي، يوحي بالحزن المخيم على كل شيء في الطبيعة، فالأرض قد اهتزت حزنا لمصاب القيروان؛ والنجوم في السماء لم تُعدّ كسابق عهدها مضيئة، والقمر أظلم، والأرض أصبحت شديدة الميلا، فهل من الممكن أن تحزن الكواكب والأرض حقيقة لمصاب القيروان؟ يستدعي منا ذلك الإقرار بأنه يمكنها ذلك لكن عن طريق الاستعمال المجازي للألفاظ (غير زواهر، أظلم، شديدة الميلا)؛ حيث كنى الشاعر عن صفة الحزن بكلّ هذه الملفوظات التي تُنبئ بذلك المعنى، وهي صور منحت التعبير جمالا، وأعطت المعنى قوّة ورسوخا، لما فيها من الخفاء اللطيف، كما نلمس التوظيف الكنائي في قول الشاعر: (فتفرّقا أيدي سبا وتشتّتوا) وهي كناية عن التشتت وعدم لمّ الشمل، فأهل القيروان بعدما كانوا متمسكين بعضا واحدة، الوطن والدين، أصبحوا بعد خراب القيروان متشتتين، منفصلين عن بعضهم، وفي هذا دلالة واضحة على محاولات العدو القضاء على الإسلام والمسلمين في إفريقية، فكان التعبير الكنائي، هنا، لطيفا ومعبرا عن المعنى أحسن تعبير، ليركّز المجال للقارئ لكي يفكّ شفرات الرسالة، ويصل إلى المعنى المقصود من خلال عدّة قرائن لغوية، فخصوبة الكناية وقيمتها الفنية تكمن في كونها لا " تدلّ على المعنى دلالة مباشرة، وإنما تلوح، وتومئ وتشير، وتترك تحديد المراد، والنص عليه للقوى والملكات البيانية تشقّق فيما وراء الحجب صنوفا من المعاني، وضروبا من الإشارات" ⁴⁶.

ويختتم الشاعر مرثيته في القيروان باستفهام غير حقيقي، غرضه التمني؛ فهو يُخيّل نفسه بالتساؤل عمّا إذا كان في الإمكان أن تعود القيروان إلى سابق مجدها وعزّها، فقد أصيبت في الصميم، وعات فيها المجرمون فسادًا، وقد صاغ الشاعر هذا المعنى في أسلوب مجازي، عن طريق الاستعارة المكنية، في قوله: (أترى الليالي بعد ما صنعت بنا، وتعيد أرض القيروان كعهدها، من بعد ما سلبت نضائر حُسنها الأيأم، أمست وقد لعب الزمان بأهلها)، فهي كلّها استعارات مكنية، استخدم فيها الشاعر أسلوب التشخيص، فأسند الأفعال إلى غير فاعليها الحقيقيين؛ حيث شبه الليالي، والأيام، والزمان) بإنسان يُحسّ ويشعر، يتملّكه الحقد، والغيرة، والحسد، والظلم، والانتقام، فذكر المشبه (الليالي، الأيام، الزمان)، فجعل يتساءل عمّا إذا كان في مقدور الليالي أن تُعيد للقيروان مجدها وعظمتها، وجعل من الأيام إنسانا يسلب الجمال والحسن، ومن

الزّمان إنسانا يلعب ويغدر، وفي هذا نَوْعٌ من التشخيص للجُمادات وجعلها إنسانًا ذا عقل وروح، وهي غاية هذا الأسلوب (الاستعارة) "فإنّك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والمعاني الخفيّة بادية جليّة، وأرتك المعاني اللّطيفة التي هي من خبايا العقل كأثما قد جُسِّمَتْ حتّى رأثما العيون"⁴⁷، وهي كلّها تعابير مجازية عبّر الشّاعر بوساطتها عن حجم المأساة والكارثة التي ألمت بالقيروان وأهلها، بل إنّ هذه المأساة وصل صداها إلى أبعد الحدود، فالقضية قضية أمة بأكملها.

خاتمة:

نخلص في الختام إلى أنّ مرثية ابن رشيق في القيروان هي وجه من وجوه المأساة التي كابدها الشعوب المظلومة تحت وطأة الاستعمار، وهو حال الشعوب العربية جميعا، وتخاذلها في نصرة بعضها، وما حدث في بلاد الأندلس عصر ملوك الطوائف خير مثال على ذلك. وبالتالي يكون المقال قد خلص إلى جملة من النتائج يمكن حصرها في الآتي:

- 1- مثّلت مرثية ابن رشيق نكبة القيروان أحسن تمثيل، حيث أعطت للقارئ صورة واضحة المعالم عن الحالة التي كانت عليها مدينة القيروان قبل النكبة، وانتقلت به إلى الحالة المضادة عبر وصف مجريات الأحداث بدقائقها وتفصيلها، من دمار وخراب، وبؤس، وشقاء، وكان ذلك بوساطة أدوات فنية وجمالية ساعدت الشّاعر على إخراج مكبوتاته الحزينة، وما يحسّه من ألام إزاء ما حلّ ببلدته القيروان، فكانت قصيدته هذه صرخة مدوّية لكلّ العالم العربي الإسلامي، ليعرف مقدار الفاجعة والنكبة التي ألمت ببلدته الشريفة.
- 2- يمكن اعتبار مرثية ابن رشيق هذه وثيقة تاريخية بامتياز، عبّرت عن واقع المغرب العربي في مرحلة ما من التاريخ الإسلامي، فنقلت صورة حيّة عن مدينة القيروان وما كان فيها من علماء وفقهاء، ومعالم حضارية، بل إنّ روح الإسلام كانت تسري في كلّ شبر منها، كيف لا وهي المدينة المباركة بعد مكّة المكرمة، والمدينة المنورة.
- 3- تبدو عاطفة الشّاعر صادقة وحارة، متأججة؛ لأنّه يعبّر عن واقع مرير، ويرصد حالة التحوّل التي آلت إليها مدينة القيروان، فشعره هذا نابع من ذات تألّمت وتكبّدت خسائر الفراق.
- 4- تميّزت المرثية بطول النفس الشّعري لصاحبها، حيث بلغ عدد أبياتها ستة وخمسين بيتا شعريًا.
- 5- لم تخل المرثية من معالم البلاغة والشّعورية التي أكسبتها طاقة تأثيرية وزانتها بحلّة أدبية

- 6-وظّف الشّاعر البحر الكامل في مرثيته ممّا أعطاه ذلك مساحةً زمنيةً واسعة لعرض أفكاره ومشاعره
- 7-جاءت القافية مطلقة في كامل أبيات المرثية، أطلق الشّاعر من خلالها العنان لنفسه ليعبّر عن حرقة ألم الفقد والفراق.
- 8-احتوت المرثية على كثير من الصور البيانية التي من شأنها تقوية المعنى، وتقريبه من ذهن السّامع.
- 9-أمّا البديع فلم تحفل به المرثية بكثرة، فقد استغنت عن التقليد الفني المتوارث في افتتاح القصيدة بالتصريح، وتخلّصت من كثير من أساليب البديع؛ لأنّ الموقف المعبّر عنه لا يستدعي تميقًا، ولا زحرفة لفظية أو معنوية، فالشاعر نقل حقيقةً مأساوية عاشتها مدينة القيروان وأهلها، وكلّ الأمة الإسلامية، بل نقل صورة اغترابه عن الوطن، فبذلك تكون مرثيته قد شقّت طريقها في بحر الشّعر العربي، ورسمت لنفسها حيّزًا خاصًا، كسر به الشّاعر النمط القديم في قصيدة الرثاء، فتحوّل الرثاء من رثاء الأشخاص إلى رثاء البلدان والأماكن؛ أي أنّ المرثي أصبح فضاءً مكانيًا بأبعاده المختلفة. كما عبّرت مرثية ابن رشيق عن قضايا تاريخية، واجتماعية، ودينية، وحضارية، عكست في مجملها صورة القيروان من المجد إلى المأساة.

هوامش:

¹ محمد البدوي، القيروان على شاطئ الخبر، مقال متاح على الرابط الإلكتروني:

<http://mohamedbedoui.com/biblioadabweb/kairouan.htm>

² سعد بوفلاحة، في سيمياء الشّعر العربي القديم ودراسات أخرى، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، مايو 2004، ص:122.

³ المرجع نفسه، ص:148.

⁴ محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التآثر والتأثير، إدارة الثقافة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (د، ط) (1980)، ص:210.

⁵ المرجع نفسه، ص:212-213.

⁶ المرجع نفسه، ص:214.

- ⁷ ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق وتعليق: محمد الأرنؤوط، ومحمود الأرنؤوط، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1(1988)، ج3، ص:245.
- ⁸ ابن الرومي، الديوان، تحقيق: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3(2003)، ج6، ص: 2377
- ⁹ محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثير، ص:210.
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص:221.
- ¹¹ أحمد طاهر مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، مصر، ط3(1987)، ص:205.
- ¹² سعد بوفلاقة، في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى، ص:152.
- ¹³ أحمد طاهر مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص:213.
- ¹⁴ المرجع نفسه، ص:214.
- ¹⁵ أحمد طاهر مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص:226.
- ¹⁶ إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، عمان، ط1(1997)، ص:19.
- ¹⁷ المقرئ، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار الفكر، بيروت، 1968، ج4، ص:352.
- ¹⁸ أحمد طاهر مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص:235 وما بعدها.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص:241.
- ²⁰ المرجع نفسه، ص:245.
- ²¹ المرجع نفسه، ص:247.
- ²² القيروان أول مدينة بُنيت في الغرب الإسلامي، وهي البلد الأعظم والمصر المخصوص بالشرف الأقدم، قاعدة الإسلام والمسلمين بالمغرب (...) قرارة الدين والإيمان، والأرض المطهرة من رجس الكافرين وعبادة الأصنام. قاعدة البلاد الإفريقية وأمم مدائنها، وكانت أعظم مدن المغرب نظرا، وأكثرها بشرا، وأيسرها أموالاً، والغالب على فضلائهم التمسك بالخير والوفاء بالعهد واجتناب المحارم والتفتن في العلوم، واختلف في لغة العرب في لفظ القيروان، فقيل هي موضع اجتماع الناس والجيش؛ وقيل محط أنقال الجيش؛ وقيل هي الجيش نفسه. - ينظر أبو زيد عبد الرحمان بن محمد الأنصاري الأسيدي الدبّاغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، تصحيح وتعليق: إبراهيم شُبّوح، مكتبة الخانجي، مصر، ط2(1968) ج1، ص:6-7-8-9-13.
- ينظر حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، تقلّم: محمد العروسي المطوي، المجمع التونسي للأداب والعلوم والفنون، تونس، ط2 (د، ت)، ص:11.

- ينظر محمد عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2(1984)، ص: 486.

²³ أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي، المولود في عام 390هـ (999م)، والمتوفى في ليلة السبت غرة ذي القعدة من عام 456هـ (1064م)، وهو صاحب كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه. أحد الأفاضل البلغاء، له التصانيف الحسنة، منها كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده وغيوبه، وكتاب الأنموذج، وكتاب قراضة الذهب والرسائل الفائقة، والنظم الجيد. وقال أحد الباحثين: أنه ولد بالمهدية سنة تسعين وثلثمائة، وأبوه مملوك رومي من موالي الأزد، وكانت صنعة أبيه الصياغة، وقرأ الأدب والشعر بالمحمدية، فتاقت نفسه إلى التزبد منه وملافة أهل الأدب، فرحل إلى القيروان، ولم يزل بها إلى أن هاجم عرب صعيد مصر القيروان، وقتلوا أهلها، وأخربوها، فانتقل إلى جزيرة صقلية، وأقام بها إلى أن مات، سنة ثلاث وستين وأربعمائة. وقيل إنه توفي ليلة السبت غرة ذي القعدة سنة ست وخمسين وأربعمائة. - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5(1981)، ج1، ص: 3.

- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، ج2، ص: 86.

²⁴ حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، ص: 11، 12، 13، 68، 69، 70.

²⁵ محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ط) (د، ت)، ص: 43.

²⁶ محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى، علي الحصري دراسة ومختارات، الشركة التونسية للتوزيع، ط2(1974)، ص: 44-45.

²⁷ من أمثال: محمد بن جعفر النحوي المعروف بالقزاز، إبراهيم الحصري، ابن رشيق، ابن شرف، الحصري الضير، الحسن الحلولي. - سعد بوفلاحة، في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى، ص: 153-154. - ينظر محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى، علي الحصري دراسة ومختارات، ص: 34.

²⁸ أبو زيد عبد الرحمان بن محمد الأنصاري الأسيدي الدبّاغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، ج1، ص: 27-33.

²⁹ حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، ص: 18.

³⁰ سعد بوفلاحة، في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى، ص: 154.

³¹ محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى، علي الحصري دراسة ومختارات، ص: 47.

³² المرجع نفسه، ص: 49.

³³ ابن رشيق، الديوان، جمعه ورتبه: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (دط) (1989)، ص: 204.

- ³⁴ أبو زيد عبد الرحمان بن محمد الأنصاري الأسدي الدبّاغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، ج1، ص: 24.
- ³⁵ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5(2004)، ص: 146.
- ³⁶ ابن رشيق، الديوان، ص: 208-209.
- ³⁷ التجنيس المطرف حسب رايح بوحوش هو: ما اتّفتت فيه الثنائيات في الروي واختلفت في الوزن. - ينظر رايح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993، ص: 46.
- ³⁸ الخوذ: الفتاة الحسنة الخلق الشابة مالم تصر نَصْفًا. - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د، ط)(د، ت)، مادة: حَوَذ.
- ³⁹ أبو زيد عبد الرحمان بن محمد الأنصاري الأسدي الدبّاغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، ص: 15.
- ⁴⁰ ابن رشيق، الديوان، ص: 207-208-209-211-212.
- ⁴¹ الإضممار: تسكين الحرف الثاني
- ⁴² القافية المتواترة هي كلّ قافية بين ساكنيها متحرّك.
- ⁴³ حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، ص: 17.
- ⁴⁴ أبو زيد عبد الرحمان بن محمد الأنصاري الأسدي الدبّاغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، ج1، ص: 10-11.
- ⁴⁵ محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبه، القاهرة، مصر، ط3(1993)، ص: 184.
- ⁴⁶ محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص: 376.
- ⁴⁷ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، السعودية، (د، ط)(د، ت)، ص: 43.

المدرسة الاستشراقية الفرنسية وجهودها في جمع المخطوطات العربية وتحقيقتها وترجمتها
إبان فترة احتلال الجزائر (1830-1962)

The Efforts of the French Orientalist School in Collecting, Verifying and Translating Arabic Manuscripts during the Colonial Period of Algeria-1962) (1830

د. رشيد بن قسمية

dr. rachid benguesmia

المدرسة العليا للأساتذة بوسعادة/الجزائر

e.n.s bousaada/ algeria

Bgs.rachid@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/06/02

تاريخ القبول: 2020/12/20

تاريخ الإرسال: 2020/11/05

ملخص البحث

تأتي هذه الدراسة لتبحث في جهود المدرسة الاستشراقية الفرنسية في الجزائر إبان فترة الاحتلال الفرنسي (1830-1962م) محاولة بسط الكلام في إسهاماتها ومنجزاتها المادية والعلمية، وفي أعمالها التي اختارت منها جمع المخطوطات، والتي اقتصرتها منها على مخطوطات اللغة والأدب العربي. ثم تحدثت الدراسة عن جهد هذه المدرسة في تحقيق تلك المخطوطات وطبعها، ثم عن ترجمتها إلى اللغة الفرنسية، والأسس التي اعتمدها في ذلك. وقبل هذا كله تعرضت الدراسة في توطئتها للموضوع لمصطلح الاستشراق من خلال تعريفه لغة واصطلاحاً وفي نشأته حتى استوى على سوقه، وفي نشأة المدرسة الاستشراقية الفرنسية ومراحلها التاريخية، وفي نفوذها في أوروبا والشرق.

الكلمات المفتاحية: استشراق فرنسي، مخطوط، جمع، تحقيق، ترجمة، الجزائر.

Abstract:

This study is concerned by examine the efforts of the French Orientalist School in Algeria during the period of the French occupation (1830-1962) to try to broaden the words about its contributions and material and scientific achievements, and its works from which it chose to collect manuscripts, which were limited to manuscripts of Arabic language and literature. Then, the study spoke about the effort of this school in investigating these

* : رشيد بن قسمية Bgs.rachid@gmail.com

manuscripts and printing them, and then about their translation into French, and the foundations it adopted in that. And before all this, the study was exposed in its preface to the topic of the term Orientalism, through its definition of a language and idiomatically, and in its inception until it reached its marketplace; the rise of the French Orientalist school and its historical stages and its influence in Europe and the East.

Key words: French Orientalism, manuscript, collection, investigation, translation, Algeria.



تمهيد:

ارتفع الشرق مكانا عليًا في سلم الحضارة البشرية ما إن كنوزه لتنوء بالعصبة أولى القوة في زخمها وتنوعها وأثرها؛ فقد كان مهد الحضارات الإنسانية منذ فجر التاريخ خاصة "حضارة ما بين النهرين"، و"الحضارة المصرية". والشرق هو الموقع الجغرافي الواقع في الجهة الشرقية من العالم مواجهًا الغرب، وهو ممتد شرقي البحر الأبيض المتوسط، أي: "المنطقة الممتدة بين أطراف الصين شرقًا إلى موريتانيا غربًا، ومن العراق وتركيا شمالًا إلى أندونيسيا جنوبًا"¹. وفي هذا المقام وجب التفريق بين الشرق الجغرافي الطبيعي الذي يشمل دولًا كروسيا والصين واليابان وبين الشرق الإسلامي، هذا الأخير الذي يجمع: "بين موقعه الجغرافي الشرقي، وبين الديانة الإسلامية، ويضاف لهذا الشرق ويلحق به ما هو غير شرقي في الموقع الجغرافي، لكنه إسلامي المعتقد والثقافة والحضارة والانتماء"².

فالشرق هو محور ومصدر العناية والاهتمام أولاً وآخراً؛ لأنه يشكل الامتداد التاريخي والزخم الحضاري للبشرية جمعاء، كما يشكل الإطار الاستراتيجي الأهم سياسياً واقتصادياً وعسكرياً. إضافة إلى أنه مهد الأديان السماوية جميعها بأبيائها وكتبها وأماكنها المقدسة. وفي إطار ما سبق كان الاهتمام بالشرق ودراسته من لدن الغربيين، "دراسة شاملة دقيقة، أفقيه وعمودية. هذا لتغطية الشرق ومعرفته تاريخياً وجغرافياً وحضارياً وثقافياً واجتماعياً وديناً ونفسياً واقتصادياً، لم يكتف الغرب بهذا فقط بل قاموا بتشريح الشرق تشريحاً دقيقاً"³. والاتجاه نحو الشرق وتاريخه وحضارته وأديانه... أطلق عليه في الغرب مصطلح (l'orientalisme) الذي تُرجم عندنا بـ"الاستشراق". والاستشراق - في معظم اتجاهاته - رافق الاحتلال الغربي لدول الشرق خاصة الإسلامية منها؛ فقد سار مع المختلين من ساسة وجيوش طائفة من أهل العلم والأدب

منكبين على دراسة الشرق وما يتصل به .وقد تعددت أوجهه ومدارسه بحسب الدول المحتلة ؛ فوجدت مدارس فرنسية وأخرى إنجليزية وثالثة إيطالية ورابعة روسية، وهناك ألمانية وهولندية وإسبانية و...

ولعلّ من أكثر مدارس الاستشراق اهتماما بالعالم الإسلامي وحضاراته هي المدرسة الاستشراقية الفرنسية وذلك يعود إلى جملة من الأسباب يمكن إجمالها في مكانة هذه الدولة الدينية والسياسية والثقافية في الغرب، وفي قربها ودرجة احتكاكها بالشرق في الحروب الصليبية أولاً، وفي حركات الاحتلال التي كان لها فيها قدح المعلى من الدول العربية خاصة في دول المغرب التي احتلتها جميعها عدا ليبيا. وقد كانت الجزائر أكثر دول الشرق ارتباطا بفرنسا؛ فهي أول وآخر وأكبر وأغنى من تناولها احتلال فرنسا.

في خضم التجاذبات السابقة تأتي هذه الدراسة لتبحث في نشأة المدرسة الاستشراقية الفرنسية ومراحلها ونفوذها، وفي نشاطاتها في الجزائر إبان فترة الاحتلال الفرنسي محاولين بسط الكلام في منجزاتها وأعمالها في جمع المخطوطات وتحقيقتها وترجمتها، . كما تتبعت الدراسة الأسس التي أرساها هؤلاء المستشرقون في نقل ثقافة التحقيق التي تلقفها نفر من تلاميذهم الجزائريين فاقتفوا آثارهم وبالأخص الدكتور محمد بن أبي شنب الجزائري .

1. الاستشراق:

يكتسب موضوع الاستشراق والمستشرقين أهمية بالغة في الأوساط العلمية والثقافية الإسلامية والعربية، ويتخذ النقاش فيه طابعا انفعاليا بين مريد مدافع، وبين طاعن محذّر؛ “فالظاهرة الاستشراقية كانت وما زالت تثير جدلا حاميا بين مؤيديها ومعارضيهها، بل إننا نستطيع الجزم بأنها أكثر المسائل إثارة للجدل والنقاش، وسوف تستمر هكذا ولأحقاب لاحقة، حتى يتم فهم هذه الظاهرة فهما علميًا بعيد عن التعصّب والولاء والهوى والأحكام المسبقة”⁴. ولعلّ مبعث الجدل والاختلاف هو أن هذه الظاهرة امتدت زمنيا على مدى قرون، واتخذت لها كيانات مختلفة ومناهج وفلسفة ومدارس متعدّدة، ومعاهد ومؤتمرات. كما تعدّدت اهتماماتها من علوم وأقطار وثقافات إلى درجة يعسر فيها إطلاق حكم عام شامل مانع عليها .

1.1 تعريفه:

أ. لغة:

الاستشراق مصدر للفعل السداسي المزيد "استشرق" الذي هو مأخوذ من الفعل "شرق" مزيدا بثلاثة أحرف هي: (الألف والسين والتاء) التي تفيده عند النحاة طلب الشيء⁵. وفي التركيب تصبح بمعنى طلب الشرق. والشرق في اللغة العربية: "شَرَقَتِ الشَّمْسُ تَشْرِيقًا شُرُوقًا وَشَرْقًا: طَلَعَتْ، وَاسْمُ الْمَوْضِعِ الْمَشْرِقِ... وَشَرَقُوا: ذَهَبُوا إِلَى الشَّرْقِ أَوْ أَتَوْا الشَّرْقَ"⁶. وفي المعاجم العربية الحديثة، فقد جاءت كلمة "استشراق" بمعنى: "العناية والاهتمام بشؤون الشرق وثقافته ولغاته"⁷. أما في المعاجم الغربية فقد جاء في تعريفها: "هو علم الأشياء الشرقية، أو تذوق الأشياء الشرقية"⁸.

ب. اصطلاحا:

هناك عدد هائل من التعريفات لهذا المصطلح، والتي تتفق أغلبها في أنه دراسة غربية اختصت بالشرق. ومن تلك التعريفات نورد:

* "... لا بد لنا إذن أن نفكر في المعنى الذي أطلق على كلمة "الاستشراق" المشتقة من كلمة "شرق"، وكلمة "شرق" تعني مشرق الشمس. وعلى هذا يكون "الاستشراق": هو علم الشرق أو علم العالم الشرقي"⁹.

* "هو دراسة الغربيين لتاريخ الشرق وأهمه ولغاته وآدابه وعلومه وعاداته ومعتقداته وأساطيره..."¹⁰.

* "هو أسلوب من الفكر قائم على تمييز وجودي ومعرفي بين الشرق، وفي معظم الأحيان الغرب"¹¹.

* "مفهوم الاستشراق يعني الدراسات الغربية المتعلقة بالشرق الإسلامي في لغاته وآدابه وتاريخه وعقائده وتشريعاته، وحضارته بوجه عام"¹².

2.1 نشأته:

على الرغم من الامتداد التاريخي لمفهوم الاستشراق¹³ إلا أن الظهور العلمي للمصطلحين: (مستشرق، استشراق) ظهر متأخرا عندما بدأ هذا المفهوم العلمي يضطلع بأدوار مختلفة منذ عام (1683 م) خاصة لدى أعضاء الكنيسة الشرقية¹⁴. وقد شهدت بعدها نهاية القرن التاسع عشر ظهور مصطلح "مستشرق" (orientaliste) الذي سبق مصطلح "استشراق" في ظهوره ليطلق، "كوصف ثقافي وعلمي حديث على مختصين أوروبيين في

ثقافة الشرق ولغاته وتراثه وحضاراته¹⁵. وقد كان أول ظهور له كان في إنجلترا قبل غيرها سنة (1779م)، ثم بعد ذلك بعشرين عاما ظهر المصطلح في فرنسا سنة (1799م) ليعم بعد ذلك مختلف الحواضر في الدول الأوروبية¹⁶. أما كلمة "استشراق" (orientalism) فقد كان ظهورها متأخرا نسبيا وعرفت اللغة الإنجليزية قبل غيرها سنة (1811م)، ثم اللغة الفرنسية عام (1830م)¹⁷، وبعد ذلك بقليل جاء الاعتراف به من الأكاديمية الفرنسية فأدخلتهما إلى معجمها الشهير عام (1938م)¹⁸.

2. المدرسة الاستشراقية الفرنسية:

1.2 نفوذها:

تعد هذه المدرسة أهم المدارس الاستشراقية الأوروبية، ولها الريادة في الدراسات الشرقية من خلال الجهود الكبيرة التي بذلتها في التعرف على علوم الشرق وآدابه، وكشف آثاره وأسراره. ويعود ذلك إلى جملة من الأسباب لعلّ أوجهها هو أن فرنسا من أكبر وأقدم الدول تفاعلا مع المسلمين؛ فقد جاهدتهم مبكرا أثناء الفتوح الإسلامية¹⁹. وتزعمت الغرب أثناء الحروب الصليبية، كما أنها احتلت كثيرا من الدول الشرقية أثناء فترة الاحتلال الغربي لدول الشرق، يضاف إلى ما سبق قيمة هذه الدولة ووزنها على الساحة الدولية. كل ما سبق يجعل هذه المدرسة تحلّف إرثا كبيرا في الدراسات الإسلامية كترجمات القرآن ودراساته وعلومه، وفي تحقيق المخطوطات، وصنع المعاجم المختلفة من وإلى العربية، إضافة إلى دراسات متعدّدة في الآداب والتاريخ والجغرافيا والفلسفة وغيرها.

2.2 مراحلها:

أ. المرحلة الرومانية:

يكاد يُجمع الدارسون على أنّ بداية الاستشراق الفرنسي كان على يد الراهب الفرنسي "جيربار دي أورلياك" (Gerbert de oraliac) (938-1003م)²⁰. وذلك عندما قصد الأندلس متنقلا بين مدنها متتلما على أساتذتها، وقد أتاح له ذلك إتقانا للعربية والكثير من العلوم الإسلامية التي نقل الكثير منها إلى موطنه²¹. ثمّ جاء بعده راهب آخر هو: "بطرس الموقر" (Pierre le vénérable) (1092-1156م)²²، والذي أشرف على أول ترجمة لمعاني القرآن إلى اللاتينية²³. ثمّ كانت أول مدرسة أنشئت للدراسات الشرقية بأمر من البابا "سلفستر

الثاني " عام 1170م وهي: مدرسة "رامس" (Reims)²⁴، ثم أُسّست بعدها مدرسة "شارتر" (Chartres) وجامعة باريس. ثم تمّ بعدها بناء معهد لتعليم اللغات الشرقية عام 1285م، وتواصلت الجهود في ذلك لتتوجّ بانعقاد مؤتمر "فيينا" سنة 1311م بباريس الذي تقرّر عنه إنشاء كراسي اللغة العربيّة في عدد من المناطق الأوروبية²⁵. وبعد ذلك شهدت نهاية القرن الخامس عشر سقوط الإمبراطورية الرومانية في القسطنطينية عام 1453 لتفتكك على إثرها العصبية اللاتينية إلى مجموعة من القوميات كفرنسا وإيطاليا وإسبانيا والبرتغال والنمسا وغيرها.

ب. المرحلة الفرنسية:

شهدت المدرسة الفرنسية على عهد الملك "فرنسوا الأول" (François 1) تطوّرًا هامًا عندما تأسّس "معهد فرنسا" (Collège de France) سنة 1530م، إضافة إلى مكتبة باريس الوطنية التي احتوت على العشرات من المخطوطات العربية²⁶. وفي عام 1539م تمّ إنشاء أوّل كرسي للغة العربية في الكليّة الفرنسية²⁷ بزعامة "جيوم بوستل" (Guillaume Bostel) (1510-1581م)²⁸. ثمّ توسّعت دائرة الدراسات الشرقية بعد الثورة الفرنسية سنة 1789م فأُنشئت "مدرسة اللغات الشرقية الحيّة" (école nationale des langues orientales vivantes) سنة 1795م التي كانت تدرّس فيها اللغة العربية للقناصل ورجال السياسة والسلك الدبلوماسي قبل أن يباشروا أعمالهم²⁹.

كما شكّلت حملة "نابليون بونابرت" (Napoléon Bonaparte) (1769-1831م) عام 1798م على مصر دفعا أساسيا للاستشراق الفرنسي حين اصطحب معه في هذه الحملة عددا كبيرا من المستشرقين في جميع الميادين ليكشف عن أوضاع المجتمعات الإسلامية³⁰. واستمر بعدها نشاط هذه المدرسة بعدها من خلال البعثات العلمية والرحلات التي زارت المشرق والمغرب العربيين، وقد تأسّست تباعا لذلك الكثير من مراكز الدراسات والأقسام العلميّة في جامعاتها كجامعة السربون وجامعة ليون وجامعة مرسييليا.

3. المدرسة الاستشراقية الفرنسية في الجزائر:

تحتل الجزائر موقعا جغرافيا واقتصاديا هاما جدّا في الشمال الإفريقي ؛ فهي الواقعة في وسطه، وأكبر الأقاليم امتدادا جغرافيا ممّا يؤاها إلى أن تكون صلة وصل بين أقاليم المشرق والمغرب العربيين، وبينهما وبين أوروبا، وكذا بين بلدان ما وراء الصحراء إلى أعماق القارة السوداء،

بالإضافة إلى ما كانت تمتلكه من قوة بحرية في حوض المتوسط، وما كانت تنتجه من حنطة كل ذلك جعل أنظار الفرنسيين تصبو إليها منذ القرن الخامس عشر شائين عددا كبيرا من المهجمات حتى تحقق لهم مأربهم 1830م أين نجحوا في احتلال هذه البلاد وإخضاعها للسيطرة الفرنسية المباشرة.

وقد كان الاحتلال الفرنسي إيذانا لوضع اليد على ما تزخر به الجزائر من تراث فكري وثقافي، وما تتمتع به ذخائر حضارية. وقد سخر الاحتلال شتى الوسائل المادية والبشرية والعلمية لذلك، " بعد توغل الاستعمار شرع في حركة جمع وترجمة وتأليف اعتبرت الأولى من نوعها في مسيرة الاستشراق بالجزائر"³¹. وهكذا بدأت مسيرة الاستشراق في الجزائر مرافقة للاحتلال في محاولة للتوغل في عمق المجتمع الجزائري واستنطاقه حضاريا وثقافيا وتراثيا فهم طريقة تفكيره وحقيقة عقيدته ووضعية حياته، ونقاط القوة والضعف لديه ليسهل على الإدارة العسكرية الاحتلالية إحكام السيطرة عليه .

1.3 مراحلها³²:

أ. المرحلة الأولى (1830-1879م):

أهم ما ميّز هذه المرحلة هي حركات الترجمة الواسعة التي أشرف عليها العسكريون الفرنسيون في الغالب. وقد أقام هؤلاء المترجمون عددا من اللجان العلمية والجمعيات المتخصصة التي أشرفت على مجموعة من الحلقات أو كراسي اللغة العربية.

أ. 1 حلقات اللغة العربية(كراسي اللغة العربية): كان عددها ستة بدأت في ديسمبر 1832 وانتهت سنة 1879³³. وقد وُجّهت أساسا لتعليم الفرنسيين -عسكريين ومدنيين- اللغة العربية. أ. 2 الجمعيات الاستشراقية: أُسّست هذه الجمعيات لتزاق العمل الاستشراقي وتنظيمه وفق عناصره العلمية والإدارية والمالية. ومن أهم تلك الجمعيات:

أ. 2. 1 الجمعية الآسيوية: تأسست في باريس سنة 1822م وشارك فيها عدد من المستشرقين الذين استقروا بالجزائر. وقد اهتمت بالتراث العربي، ونشرت أعمالها في مجلة: "المجلة الآسيوية"³⁴.

أ. 2. 2 الجمعية الشرقية: تأسست في باريس عام 1841م لتنسيق العمل الاستشراقي³⁵. وقد قامت بإصدار مجلة "الشرق" التي اهتمت بالجزائر اهتماما كبيرا.

أ. 2. 3 الجمعية الجغرافية: أُسّست في باريس، وكان أبرز اهتماماتها اكتشاف دول المغرب العربي.

أ. 2. 4 جمعية قسنطينة الأثرية: تأسست عام 1852م بزعامة "ج. شاربونو" (J.Charbonneau) (1813-1882م)³⁶ لاكتشاف آثار الجزائر القديمة³⁷. وقد أصدرت أعمالها في مجلة بعنوان: "مجموع ومواجيز وأبحاث الجمعية الأثرية لعمالة قسنطينة".

أ. 2. 5 الجمعية التاريخية الجزائرية: أنشأت عام 1856م في الجزائر العاصمة، واهتمت بنشر المخطوطات التراثية، والوثائق المختلفة³⁸. وقد كان منبرها هي: "المجلة الإفريقية".

أ. 2. 6 جمعية البحث العلمي: تأسست في عنابة الجزائرية سنة 1836، وسميت بعدها: "أكاديمية هيبون"، واتّسمت بطابع أثري وديني.

أ. 3 اللجان العلمية: وقد اختصت بالبحث العلمي في جميع المجالات ومن أهمها:

أ. 3. 1 لجنة الاكتشاف العلمي للجزائر: تأسست سنة 1837م وباشرت عملها سنة 1840³⁹.

أ. 3. 2 لجنة الاحتفال المئوي بالاحتلال: أشرف على أبحاثها أساتذة جامعة الجزائر. ب. المرحلة الثانية (1879-1930م):

وتميّزت بتوسيع لدائرة الاستشراق وذلك بإنشاء مدارس جديدة لتعليم العربية، وبعقد مؤتمرات علمية مختلفة.

ب. 1 مدرسة الآداب:

أنشأت سنة 1880م وتولى تدريس العربية فيها "رينيه باسيه" (René.Passet) (1855-1924م)⁴⁰. وبعد تحويلها إلى كليّة للآداب والعلوم الإنسانية تابعة لجامعة الجزائر عام 1909م أصبح "باسيه" عميدا لها حتى وفاته⁴¹. وقد اهتمت بالتاريخ الجزائري واللهجات الشعبية الدارجة.

ب. 2 إعادة تنظيم كليّة فرنسا (Collège de France):

أعيد تنظيم هذه الكليّة العريقة وإنشاء كراسي مختلفة للغات الشعوب المحتلّة. وقد كان الاستشراق الفرنسي بالجزائر هو المعني بهذا ؛ لأنّ من تولوا هذه الكراسي كانوا من مدرسة الجزائر⁴².

ب. 3 مؤتمر الاستشراق الرابع عشر:

احتضنته الجزائر كأول بلد عربي يستضيفه، وقد كان ذلك في كلية الآداب بجامعة الجزائر عام 1905م برئاسة "باسيه". وقد شارك في هذا المؤتمر حوالي 500 مشارك، وصدر عنه مجموعة من الأعمال في مختلف الفروع العلمية. كما قام بتنظيم جولات ميدانية⁴³.

ب. 4 إنشاء كراسي للغات البربرية:

تمّ ذلك في سنة 1906م لفتح نافذة للتوغل أكثر في الفئات العرقية للمجتمع الجزائري .

ب. 5 مجلة العالم الإسلام:

صدرت سنة 1906م، وهي مجلة فصلية تحولت فيما بعد إلى: "مجلة الدراسات الإسلامية" برئاسة "ألفريد دوشاتليه"، وقد اهتمت بأخبار العالم الإسلامي⁴⁴.

ج. المرحلة الثالثة (1930-1962م):

شهدت هذه المرحلة مزيدا من التوسع الاستشراقي بإنشاء مزيد من المعاهد المتخصصة، وترقية بعضها ومن أهم خطوات هذه المرحلة نذكر:

ج. 1 إنشاء المعاهد المتخصصة:

وقد كان الهدف من إنشائها الاهتمام بمجال البحث والتطبيق في مختلف التخصصات⁴⁵،

ومن تلك المعاهد:

ج. 1. 1 معهد البحوث الصحراوية: وذلك لاكتشاف ما تزخر به .**ج. 1. 2 معهد الدراسات الشرقية: للاهتمام بتاريخ المغرب الإسلامي.****ج. 2 تحويل المدارس الشرعية إلى ثانويات:**

كان ذلك في مرسوم جويلية 1895م⁴⁶ لهدف استكمال فرنسة التعليم والقضاء على اللغة العربية، وذلك بتحويل المدارس الشرعية الثلاث (الجزائر، قسنطينة، تلمسان) إلى ثانويات مزدوجة.

2.3 إسهاماتها في جمع المخطوطات العربية وتحقيقها وترجمتها:

كانت الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي تزخر بكم هائل من المخطوطات النفيسة، وكانت هذه المخطوطات موجودة بمكتبات الزوايا والمساجد والمدارس. وتعود أصول هذه المخطوطات إلى⁴⁷:

(1) ما احتوته حواضر الجزائر قبيل التواجد العثماني، وبعض القصور الصحراوية.

- (2) ما جلبه الأندلسيون معهم بعد سقوط حواضرهم في مختلف صنوف المعارف.
- (3) شراء بعض العلماء ومحبي القراءة لنفائس المخطوطات خاصة في رحلات الحج .
- (4) عمليات الاستنساخ داخل الجزائر وخارجها.
- (5) الوقف الإسلامي في المكتبات المختلفة.
- فكل هذا الإرث الهائل من المخطوطات أضحى في يد المستشرقين الفرنسيين الذين أسهموا في حفظها وتحقيقها وترجمتها. ويمكن حصر إسهاماتهم في ذلك في مجالات خمس هي:
- أ. البحث عن المخطوطات وجمعها وحفظها:

اهتمت الدراسات الاستشراقية الفرنسية بكل ما تعلق بالجزائر منذ بداية الاحتلال ، فقد "قام وزير الحرية نفسه بافتتاح عمليات الحصول على هذه المخطوطات وإرسالها إلى بلاده سنة 1832م" ⁴⁸. كما كان هذا الاهتمام والبحث المستمر عن المخطوطات في إطار مشروع: "اكتشاف الجزائر العلمي". وقد استعملت لذلك طرقا شتى أبرزها:

أ.1. الحجز والمصادرة:

ومن ذلك الاستيلاء على مكتبات معسكر وتلمسان سنة 1835م، وعلى مكتبة زمالة الأمير عبد القادر المقدرة بـ: 5000 مخطوط، ومكتبة الشيخ الحداد، ومكتبات قسنطينة. والأمر نفسه حصل لمكتبات الكثير من الزوايا والقصور الصحراوية.

أ.2. نسخ المخطوطات:

قام الفرنسيون بنسخ مخطوطات بعينها لأهميتها، أو لتعدّد الحصول عليها مباشرة . وكانوا يستعينون في ذلك بنسّاخ عرب لصعوبة الحصول على ناسخ غير عربي. إضافة إلى طرق أخرى في الجمع: كالنهب والسلب الذي كان يقوم به العسكريون خاصة، إضافة إلى إقدام بعض المستشرقين، أو المؤسسات بشراء المخطوطات في ظل الضائقة الكبيرة التي كان يزرع تحتها عامة الجزائريين.

ب. فهرستها:

لم يتوقف عمل هؤلاء المستشرقين عند جمع المخطوطات وصيانتها، بل تعدّوا ذلك إلى وضع فهرس علمية دقيقة لها تناولت: أسماء المؤلفين، عناوين المؤلفات، بيان المخطوط والمطبوع، ذكر المكان، تاريخ النسخ، نوع الورق، حجم المخطوطة، عدد الصفحات ؛ " لقد حرص

المستشرقون على وضع فهرس للمخطوطات العربية. وقد أعانهم على ذلك ما أقاموه من دراسات تراثية جادة وعميقة، فالمخطوطات بدون فهرس كنز بلا مفتاح⁴⁹. ومن تلك الفهرسات نذكر:

ب.1 فهرس عام للمخطوطات العامة في فرنسا: المخطوطات في مكتبة متحف الجزائر: قام بهذا العمل المستشرق "إدموند فانيان" (e.Fagnan) (1846-1931)⁵⁰، وأصدره في باريس سنة 1893م. وذيله بمسرد لعناوين الكتب وأسماء المؤلفين والنسخ والنماذج. والكتاب يقع في 680 صفحة⁵¹.

ب.2 المكتبات والمخطوطات الإباضية:

قام بهذا العمل المستشرق "جوزيف شاخت" (J.Schakht) (1902-1962م)⁵² عن مكتبات "بني يرزقن"، و"مليكة"، و"العطف"، و"القرارة"، و"بريان". صدر هذا الفهرس في المجلة الإفريقية⁵³.

ب.3 فهرس مكتبات الجلفة، وزوايا ورقلة، وزوايا بوسعادة:

وضعها جميعها المستشرق "رينيه باسيه"، وهي على الترتيب: 1884م، 1886م، 1897م⁵⁴. وقدر نشرها في المجلتين: "الإفريقية"، و"الآسيوية".

ب.4 المخطوطات العربية في مكتبة "سعيد بن باش طرزي" القسنطيني:

وضعه "شاربونو" سنة 1854م، ونشره في المجلة الآسيوية⁵⁵.

ب.5 فهرس المخطوطات في كبرى المكتبات الجزائرية-مدرسة تلمسان:-

وضعه "أوغس كور" (A.Cour) (ت 1945م)⁵⁶ سنة 1907. وعدد مخطوطاته 110⁵⁷.

ج. تحقيقها:

دفع المستشرقين للقيام بهذا النشاط جملة من الدوافع؛ أهمها هو وجود ذلك الكم الهائل من المخطوطات بين أيديهم، وباعهم الواسع الذي اكتسبوه في تحقيق المخطوطات العربية، والدافع الثالث هو رغبتهم في تحضيرها للنشر العربي، وفي ترجمتها وإعادة نشرها بالفرنسية. وهذه أهم أعمال التحقيق التي قاموا بها مصنفة بين اللغة والأدب العربيين:

ج.1 المخطوطات المحققة في مجال اللغة العربية:

- * شرح كتاب سيوييه، قام به المستشرق الفرنكوألماني "ديرونبورغ" (Derenbourg) (1908-1844م)⁵⁸ ونشره في جزأين في باريس بين سنتي: 1881-1889م.
- * الخصائص لابن جني، قام بنشره "مونك" (Munk) (1805-1867م)⁵⁹ سنة 1851م.
- * كتاب اللّمع في العربية لابن جني، قام بنشره "ديرونبورغ" سنة 1886م.
- * ألفية ابن مالك، قام بنشرها كل من:
1. "دوساسي" (De sacy) (1758-1838م)⁶⁰ وذلك سنة 1834م.
 2. "بينتو" (Pinto) وذلك في قسنطينة سنة 1887م.
 3. "غوغويه" (Goguyet) وذلك سنة 1888م.
- * شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام، نشره "غوغويه" في لندن 1877م.
- * ملحة الإعراب للحريري، نشره "بينتو" سنة 1885م بباريس.
- * الآجروية في قواعد العربية، قام بنشرها "برنيه" (Bresnier) (1814-1869م)⁶¹ عام 1846م.
- * متن الخزرجية في العروض لعلي الخزرجي، قام بنشره "رينيه باسيه" سنة 1902م.
- ج. 2. المخطوطات المحققة في مجال الأدب العربي:**
- * ديوان امرئ القيس، قام به "دي سلان" (De slane) (1801-1878م)⁶² بالاشتراك مع "رينو" (Reinaud) (1867-1895م)⁶³ ونشره سنة 1837م.
- * ديوان ابن الفارض، قام به "الأب برجس" (barges) (1810-1896م)⁶⁴، ونشره سنة 1855م.
- * ديوان عروة بن الورد، قام به "بوشيه" (boucher) (1843-1886م) ونشره سنة 1867م.
- * ديوان الفرزدق، قام به "بوشيه" -أيضا- ونشره بين سنتي: 1870-1875م.
- * ديوان النابغة الذبياني بشرح الشنتمري، قام به "ديرونبورغ" سنة 1869م.
- * ديوان الحلاج، قام به "ماسينيون" (Massignon) (1883-1962م)⁶⁵ سنة 1955م.
- * نفع الطيب للمقري، قام به "دوغا" (Dugat) (1824-1894م)⁶⁶ عام 1861م.
- * كليلة ودمنة لابن المقفع، قام به "ديرونبورغ" ونشره في باريس عام 1866م.

د. ترجمتها إلى الفرنسية:

كثرت أعمال هذه المدرسة المترجمة إلى الفرنسية وتعدّدت إلى درجة يصعب فيها حصرها وضبطها. غير أنه في المقابل يمكن القبض على الخيط العام الذي يجمعها - في مقام الأعمال الأدبية- وهو تركيز المترجمين على أنواع معيّنة من تراثنا ك: القصة، والمثل، والمقامة، والحكاية، والطرفة، والسير الشعبية، والأدب العام. "وتتّصف الآثار المختارة للنشر والترجمة بثلاث سمات أساسية هي: الشعبية، والإمتاع، والخلود على مرّ الزمان"⁶⁷.

وهذه بعض من أعمالهم المترجمة للفرنسية⁶⁸:

* ترجم ألف ليلة وليلة كل من: "شاربونو" سنة 1852م، و"هوداس" (Hodas) (1840-1914م)⁶⁹ سنة 1846م، و"ديرونبورغ" سنة 1888م، و"كازانوف" (Casanova) (ت1926م)⁷⁰ سنة 1922م.

* ترجم مقامات الحريري كل من: "دوتاسي" (de tassy) (1794-1878)⁷¹ سنة 1821م، و"مونك" سنة 1834م، "شاربونو" ونشره سنة 1846م، و"دوفيك" (devic) (ت1886م)⁷² عام 1870م.

* ترجم تائية ابن الفارض "كارا ديفو" (carra de vaux) (1867-1953م)⁷³ سنة 1899م.

* ترجم كتاب المستطرف للإبشيبي المستشرق "را" (rat)⁷⁴ بين سنتي 1899-1902م.

* ترجم كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ "ديرونبورغ" بين سنتي: 1889 و1892م.

* ترجم لامية العجم للطغرائي، ولامية ابن الوردي مع قصيدة "بانة سعاد" لكعب بن زهير المستشرق "رو" (roux)⁷⁵ في سنتي: 1903، 1904م على التوالي.

* ترجم مقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة "ديمومبين" (Demombynes) (1860-1957م)⁷⁶ عام 1947م.

* ترجم كتاب البخلاء للجاحظ "بيلا" (pellat) (1914-1992م)⁷⁷ عام 1951م.

* ترجم "أندريه ميكيل" (A.Miquel)⁷⁸ كتاب كليلة ودمنة عام 1957م.

* ترجم "ريجيس بلاشير" (R. Blachère) (1900-1973م)⁷⁹ عددا من مقامات الحمداني سنة 1957م.

د. منهجها في التحقيق:

سبق لنا الإشارة إلى الباع الكبير لهذه المدرسة في تحقيق المخطوطات العربية، وهو يتلخص في تطبيق منه علمي صارم يمكن تلخيصه في أهم بحثوا في صحة النص، وناقشوا في نسبه إلى مؤلفه، وقارنوا النسخ بعضها ببعض، وذكروا أوجه الاختلاف فيما بينها، ونوهوا بوجود المتن أو بعضه في مصادر أخرى. وتحققوا من عناوين المخطوطات وذلك بالرجوع إلى الفهارس والمخطوطات الأخرى. كما رقموا النصوص ووضعوا فصولا لها، وحددوا دلالات الكلمات والمصطلحات والأعلام. وخرّجوا ما في النصوص من آيات وأحاديث وشعر وأمثال ودققوا فيها. وعموما لخص منهج هذه المدرسة في التحقيق "ريجيس بلاشير"، و"جان سوفاجيه" (J.Sauvaget) (1901-1950م)⁸⁰ في كتابهما "قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها" (règles pour éditions et traductions de textes arabes)، والصادر سنة 1953م.

*خاتمة:

المدرسة الاستشراقية الفرنسية واحدة من أهم المدارس الاستشراقية الأوروبية، بل نستطيع أن نقول: إنّ لها الريادة في الدراسات الشرقية من خلال الجهود الكبيرة التي بذلتها في التعرف على علوم الشرق وآدابه، وكشف آثاره وأسراره. ويعود ذلك إلى جملة من الأسباب لعلّ أوجهها هو أن فرنسا من أكبر وأقدم الدول تفاعلا مع المسلمين، كما أنّها احتلت كثيرا من الدول الشرقية على غرار الجزائر.

وقد كان لهذه المدرسة نشاط دؤوب في الجزائر خلال فترة الاحتلال (1830-1962) إيذانا منها لوضع اليد على ما تزخر به الجزائر من تراث فكري وثقافي، وما تتمتع به ذخائر حضارية. وقد سخر الاحتلال شتى الوسائل المادية والبشرية والعلمية لذلك، وهكذا بدأت مسيرة الاستشراق في الجزائر مرافقة للاحتلال في محاولة للتوغل في عمق المجتمع الجزائري واستنطاقه حضاريا وثقافيا وتراثيا .

أما إسهاماتها في جمع المخطوطات العربية وتحقيقها وترجمتها فيمكن حصرها في:
أ. البحث عن المخطوطات وجمعها وحفظها: كان هذا الاهتمام والبحث المستمر عن المخطوطات في إطار مشروع: "اكتشاف الجزائر العلمي".

ب. فهرستها: لم يتوقف عمل هؤلاء المستشرقين عند جمع المخطوطات وصيانتها بل تعدّوا ذلك إلى وضع فهارس علمية دقيقة. فالمخطوطات بدون فهارس كتر بلا مفتاح.

ج. تحقيقها: دفعهم لذلك وجود كم هائل من المخطوطات بين أيديهم، وباعهم الواسع الذي اكتسبوه في تحقيق المخطوطات العربية، ورغبتهم في تحضيرها للنشر العربي والفرنسي.

د. ترجمتها إلى الفرنسية:

كثرت أعمال هذه المدرسة المترجمة إلى الفرنسية وتعدّدت إلى درجة يصعب فيها حصرها وضبطها.

هوامش:

- ¹: العملة، خالد إبراهيم. العملية التأثيرية بين الشرق والغرب، دار الأصاله والمعاصرة، طرابلس، ط1، 2005، ص70.
- ²: نفسه، ص13.
- ³: برورية، حميد. جهود المستشرقين الفرنسيين في الدراسات اللهجية في الجزائر-المجلة الإفريقية أنموذجاً-، رسالة ماجستير، إشراف: مصطفى أوشاطر، تخصص علم اللهجات، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان
- ⁴: الحاج، ساسي سالم. الظاهرة الاستشراقية وأثرها في الدراسات الإسلامية، الجامعة المفتوحة، طرابلس، ليبيا، ط1، 1991، ص22.
- ⁵: الزخشي: جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو، المفصل في صنعة الإعراب، تح علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1993، ص374.
- ⁶: ابن منظور: محمد بن مكرم بن منظور الأفيقي المصري، لسان العرب، تح مجموعة من الأساتذة، دار صادر، بيروت، ط1، د - ت، مادة: شرق، ج10، ص173-174.
- ⁷: مختاري، أحمد. معجم اللغة العربية، دار الكتاب، القاهرة، ط1، 2008، ج1، ص1162.
- ⁸: Le robert, Dictionnaire historique de langue français, Paris, 1992, p 1382.
- ⁹: بارت، رودى. الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، تر مصطفى ماهر، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص12.
- ¹⁰: الزيات، أحمد حسن. تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، ط4، 1997، ص378.

- ¹¹: إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط6، ص 189.
- ¹²: عميرة، عبد الرحمن، الإسلام والمستشرقون بين أحقاد التبشير وظلال الاستشراق، دار الجليل، بيروت، د-ط، دتا، ص 90.
- ¹³: هناك اختلاف كبير في تحديد تاريخ معين لنشأة الاستشراق؛ فقد اختلف المؤرخون في ذلك، وأوردوا عدة آراء تباعا لذلك؛ تبدأ منذ القرن السادس قبل الميلاد، وتنتهي إلى بداية عصر النهضة الأوروبية.
- ينظر: سمايلوفيتش، أحمد. فلسفة الإستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص54-59.
- ¹⁴: سمايلوفيتش، أحمد. فلسفة الإستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د-ط، 1998، ص25.
- ¹⁵: ابن براهيم، الطيب. الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر، دار المنابع، الجزائر، د-ط، 2004، ص18.
- ¹⁶: زقروق، محمود حمدي. الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، القاهرة، د-ط، د-تا، ص20.
- ¹⁷: ابن براهيم . السابق، ص18 .
- ¹⁸: سمايلوفيتش. السابق، ص26
- ¹⁹: واجه المسلمون الفاتحون بقيادة "عبد الرحمن الغافقي" والي الأندلس الفرنسيين بقيادة "شارل مارتل" في معركة "بلاط الشهداء" بين مدينتي "بواتيه"، و"تور" الفرنسيتين سنة 732م، والتي انتهت بانتصار الفرنجة.
- ²⁰: أوسع علماء عصره ثقافة بالعلوم العربية، سافر إلى "روما" وسما على أقرانه من الرهبان لينتخب في منصب البابوية في باسم "سلفستر الثاني" كأول فرنسي يتقلد هذا المنصب. أمر بإنشاء مدارس عربية في روما وفرنسا.
- ينظر: العقيلي، المستشرقون، ج1، ص110.
- ²¹: هدى، فاطمة. نور الإسلام وأباطيل الاستشراق، دار الإيمان، لبنان، ط1، 1993، ص18 .
- ²²: كان رئيسا لدير "كلوني" (cluny) الذي أسسته فرنسا لإصلاح النصرانية في أوروبا. قصد هو الآخر الأندلس للدراسة، وعندما عاد إلى بلاده ألف كتابا في جدال المسلمين، وفي الرد على اليهود. ينظر: العقيلي، السابق، ج1، ص112.
- ²³: دراجي، محمد. الاستشراق والدراسات القرآنية، دار البلاغ، الجزائر، د-تا، ص13 .
- ²⁴: الزيات. السابق، ص389. و"رامس" مدينة فرنسية سميت عليها المدرسة التي تقع فيها .
- ²⁵: سمايلوفيتش، السابق، ص75 .
- ²⁶: العقيلي، نجيب. المستشرقون، دار المعارف، القاهرة، د-ط، د-تا، ج1، ص142 .

- ²⁷: زلافي، إبراهيم . المقاربة الاستشراقية للقرآن الكريم -مع قراءة جاك بيرك -، رسالة دكتوراه، تخصص: نقد أدبي، إشراف: عبد الحفيظ بوردم، قسم اللغة العربية، جامعة تلمسان، 2014/2013، ص 166.
- ²⁸: ولد في مدينة "برينتون" الفرنسية. تعلم عدة لغات لاتينية وشرقية، عمل أستاذا للغات الشرقية في معهد فرنسا، ثم في جامعة باريس، ثم في جامعة فيينا. له آثار عديدة. ينظر: العقيلي، السابق، ج1، ص158-159 .
- ²⁹: زقروق، السابق، ص 40 .
- ³⁰: المقداد، محمود. تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، نوفمبر 1992، ص30.
- ³¹: سعد الله، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، ج6، ص 11.
- ³²: اعتمدنا في تقسيم هذه المراحل على التقسيم الذي أورده أبو القاسم سعد الله. ينظر: تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، ص 12 .
- ³³: سعد الله، السابق، ج6، ص13
- ³⁴: العقيلي، السابق، ج1، ص 147 .
- ³⁵: سعد الله، السابق، ج6، ص90.
- ³⁶: يحمل تكويننا في اللغة العربية. عمل أستاذا في مدرسة قسنطينة بالجزائر. صنف الكثير من الكتب التعليمية والمعاجم في اللغة العربي. كما اهتم أيضا بتحقيق المخطوطات وتاريخ الجزائر وتونس والسودان. كان في طليعة محرري المجلة الآسيوية، وله عشرات المؤلفات. ينظر: مراد، يحي، معجم أسماء المستشرقين، ص 734-735.
- ³⁷: ينظر : معريش، محمد العربي. الاستشراق الفرنسي في المغرب والمشرق، ص 29.
- ³⁸: سعد الله، السابق، ج6، ص94.
- ³⁹: سعد الله، السابق، ج6، ص82 .
- ⁴⁰: ولد بمدينة "لونيفيل" الفرنسية، تخرج من قسم اللغات الشرقية بجامعة باريس، أُسند إليه كرسي العربية في مدرسة الآداب العالمية بالجزائر. له عشرات الدراسات الشرقية والعربية. ينظر: مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص 204-206.
- ⁴¹: سعد الله، السابق، ج8، ص25.
- ⁴²: الحاج، ساسي سالم، نقد الخطاب الاستشراقي، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2002، ص 100.
- ⁴³: العقيلي، السابق، ج3، ص 367 .
- ⁴⁴: زقروق، السابق، ص 43 .

- ⁴⁵: سعد الله، السابق، ج6، ص101 .
- ⁴⁶: نفسه، ج06، ص 386 .
- ⁴⁷: هلايلي، حنيفي، المستشرقون الفرنسيون وإعادة بعث مخطوطات الجزائر وتنظيمها (1830-1962)، المجلة التاريخية المغاربية، مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات، تونس، عدد 154-155، فيفري 2014، ص 307-308 .
- ⁴⁸: المقداد، السابق، ص65 .
- ⁴⁹: الطناجي، محمود محمد. مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1984، ص 226 .
- ⁵⁰: وُلد بمدينة "الييج" البلجيكية، تخرج من قسم اللغات الشرقية بجامعة باريس، وكُلّف بالتدريس في كلية الآداب بجامعة الجزائر. التحق بقسم المخطوطات في المكتبة الوطنية بباريس. ينظر: مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص 770-771.
- ⁵¹: العقيلي، ج1، ص 205 .
- ⁵²: مستشرق ألماني، عمل في عدة جامعات ومنها جامعة الجزائر، انتخب عضواً في جمعيات ومجامع لغوية عديدة. له آثار عديدة. ينظر: مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص716-719.
- ⁵³: العقيلي، السابق، ج2، ص 471.
- ⁵⁴: حاج قويدر، العيد. فهرسة وتحقيق المخطوطات في الجزائر-دراسة تطبيقية لمخبر مخطوطات الحضارة الإسلامية بشمال إفريقيا بوهرا-، مذكرة ماجستير، تخصص: علم المكتبات والوثائق، إشراف: أحمد الحمدي، قسم علم المكتبات، جامعة وهران، 2010/2011، ص 63-64.
- ⁵⁵: نفسه، ص 67 .
- ⁵⁶: أستاذ كرسي العربية بقسنطينة. له مجموعة كبيرة من الآثار. ينظر: مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص 901-902.
- ⁵⁷: عوبي، عبد الكريم. التراث الجزائري المخطوط بين الأمس واليوم، مجلة آفاق الثقافة والتراث، جمعية الماجد للثقافة والتراث، دبي، ع 20-21، أبريل 1998، ص15.
- ⁵⁸: ولد وتوفي بباريس. تخرج بشهادات في العربية من جامعات ألمانيا. عيّن أستاذاً لها في مدرسة اللغات الشرقية، ثم في قسم المخطوطات بمكتبة باريس الوطنية. ينظر: مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص561-562.
- ⁵⁹: ألماني الأصل فرنسي الإقامة والشهرة والوفاة. كان يتقن عدة لغات شرقية. حقق الكثير من المخطوطات. كان ينشر في أشهر المجلات الفرنسية. ينظر: العقيلي، السابق، ج1، ص 181 .

- ⁶⁰: من أشهر المستشرقين الفرنسيين. ولد بباريس وأتقن عدة لغات شرقية وغربية. عبّن من أعضاء نشر المخطوطات الشرقية 1778م. ثم أستاذا في مدرسة اللغات الشرقية عام 1797م. في عام 1808 انتخب بارونا وترأس جامعة باريس بعدها. أنشأ الجمعية الآسيوية ومجلتها عام 1822م، ثم مديرا لمدرسة الدراسات الشرقية عام 1833م. له العشرات من الدراسات المختلفة. ينظر: مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص 536-540.
- ⁶¹: تولى المدرسة العربية بالجزائر منذ 1836 حتى وفاته. آثاره كلها مطبوعة في الجزائر. ينظر: العقيلي، السابق، ج1، ص187.
- ⁶²: إيرلندي الأصل فرنسي الجنسية، تخرج على يد دوساسي وعيّن مترجما في وزارة الحربية. له آثار عديدة. ينظر: العقيلي، السابق، ج1، ص180.
- ⁶³: ولد في "لامبسك". وكان من تلاميذ "دو ساسي". عيّن أستاذا للعربية في مدرسة اللغات الشرقية، ثم مديرا لها. له جهود معتبرة في الدراسات الشرقية. ينظر: العقيلي، السابق، ج1، ص175.
- ⁶⁴: هو أستاذ العربية في مرسيليا، السربون، وهو من كبار الصحفيين الفرنسيين. خلف كثيرا من البحوث الشرقية الرصينة. ينظر: مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص 131.
- ⁶⁵: ولد بباريس. تحصل على الليسانس في الآداب، زار الجزائر في 1902 التي شارك فيها في مؤتمر الاستشراق 1905م. أُلحق بالمعهد الفرنسي للآثار الشرقية عام 1906م. انتدبه جامعة القاهرة للتدريس فيها. ينظر: مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص 131.
- ⁶⁶: ولد في فرنسا. عيّن أستاذا للعربية في مدرسة اللغات الشرقية. أوفدته حكومته إلى الجزائر وقد عني بالتاريخ العام. ينظر: مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص 131.
- ⁶⁷: المقداد، السابق، ص 134.
- ⁶⁸: السابق، ص 131-135.
- ⁶⁹: ولد في فرنسا، ارتحل في بداية حياته إلى الجزائر وبقي إلى 1884م أين اشتغل في التعليم. عمل أستاذا في مدرسة اللغات الشرقية بباريس. ينظر: مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص 706.
- ⁷⁰: تعلم العربية وعلمها في معهد فرنسا، ثم قدم مصر فانتدبه الجامعة المصرية للتدريس فيها. له آثار عديدة. ينظر: العقيلي، السابق، ج1، ص219.
- ⁷¹: تخرج على يد "دي ساسي" وتولى تحرير المجلة الآسيوية فنشر فيها الكثير من الدراسات النفيسة خلا ما حققه وترجمه وصنّفه. ينظر: العقيلي، السابق، ج1، ص174.
- ⁷²: من أساتذة جامعة مونبوليه. هو أول من عثر على ترجمات القرآن الكريم للأب "جرمانوس". ينظر: العقيلي، السابق، ج1، ص193.

- ⁷³: درس العربية ودرسها بالمعهد الكاثوليكي بباريس. له آثار عديدة. ينظر: مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص 543.
- ⁷⁴: أستاذ ثانوي لا يعرف عن حياته الكثير. ينظر: مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص 194.
- ⁷⁵: من أساتذة معهد الدراسات المغربية العليا. له عدة آثار عديدة. ينظر: مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص 304.
- ⁷⁶: ولد في "أميان" الفرنسية. التحق بمدرسة الآداب بالجزائر وتعلم على يد "باسيه"، ثم التحق بمدرسة اللغات الشرقية بباريس. له آثار عديدة. ينظر: بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين، ص 271.
- ⁷⁷: تحصل على شهادات عدة من الجزائر والمغرب وباريس، كما عمل في أماكن كثيرة بين الجزائر والمغرب وفرنسا. له دراسات كثيرة مختلفة. ينظر: مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص 330-337.
- ⁷⁸: من مواليد 1929م في "هيرول" الفرنسية. تخرج من مدرسة المعلمين العليا على يد "بلاشير". عضو في العديد من الهيئات العلمية. وله دراسات عديدة. ينظر: العقيقي، السابق، ج 1، ص 379-382.
- ⁷⁹: ولد بباريس وسافر إلى المغرب ثم إلى الجزائر التي تحصل فيها على الليسانس في الآداب. درس في عدة جامعات في فرنسا. له عدة آثار. ينظر: بدوي. موسوعة المستشرقين، ص 127.
- ⁸⁰: ولد في "نيور". تخرج من مدرسة اللغات الشرقية. اختير عضوا بالمعهد الفرنسي في دمشق. ثم أستاذا في مدرسة اللغات الشرقية. له آثار عديدة. ينظر: العقيقي، السابق، ج 1، ص 312-315.

المقاربة التداولية للخطاب القرآني في البحوث الأكاديمية
نظرية أفعال الكلام نموذجاً

Pragmatics Approach to Qur'anic Discourse in Academic Research The Theory of Speech Acts as a Model

* جلال سليمة

Djellal salima

جامعة عباس لغرور خنشلة

University of kenchela- Algeria

salima.alg@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2021/01/31	تاريخ الإرسال: 2020/11/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

موضوع البحث هو دراسة نقدية لنماذج من البحوث الأكاديمية متمثلة في رسائل الدكتوراه ومذكرات الماجستير والماستر، بهدف التحقق من مدى كفاية المقاربة التداولية في مقارنة الخطاب القرآني من خلال نظرية أفعال الكلام. خلص البحث - بخصوص النماذج التي كانت قيد الدراسة - إلى أن هذه المقاربات قد جمعت بين موروث المفسرين ومفاهيم ومصطلحات التداولية، لا لتبلغ مستوى قراءة الخطاب القرآني بإضافة فهم جديد كشف عنه المنهج التداولي، وإنما هو تكرار في نسق جديد أثبت المنحى التداولي في كتب التفسير.

الكلمات المفتاح: التداولية - أفعال الكلام - القرآن - مقارنة - البحوث.

Abstract :

The research is a critical study of models of academic research represented in doctoral theses and master's with the aim of examining the adequacy of the Pragmatics approach in the approach of Qur'anic discourse through the theory of speech acts. The research concluded that this approach has combined the legacy of the interpreters with the concepts and terms of Pragmatics, not to reach the level of reading the Qur'anic discourse by

* جلال سليمة : salima.alg@gmail.com

adding a new understanding revealed by the Pragmatics approach, but rather a repetition in a new format that proved the Pragmatics orientation in the books of interpretation.

Keywords: Pragmatics- Qur'an- interpretation- critical- academic.



مقدمة:

يسعى البحث إلى دراسة نماذج من البحوث الأكاديمية- متمثلة في رسائل الدكتوراه ومدكرات الماجستير والماستر-دراسة نقدية تهدف إلى معرفة كيفية استثمارها للمقاربة التداولية في قراءة الخطاب القرآني من خلال نظرية أفعال الكلام، التي لاقت رواجها عند هذا الصنف من البحوث، في الوقت الذي اهتمت فيه الكتابات غير الأكاديمية بترجمة الكتب الأجنبية للتعريف بالتداولية والتنظير لها من خلال محاولة تأصيلها انطلاقاً من كتب التراث المختلفة. ولقد اخترنا على وجه الخصوص نظرية أفعال الكلام لإقبال الباحثين عليها في مقارنة الخطاب القرآني، على اختلاف درجاتهم العلمية، حيث انطلقوا من مبدأ أن هذه النظرية موجودة في حقيقتها في كتب التراثيين المختلفة، وبالتالي فمدار بحثهم كان قسيماً بين جهود التراثيين وما أنتجته المقاربة التداولية من مفاهيم.

وبناء على ما تقدم نطرح أسئلة إشكالية البحث فيما يأتي: هل المقاربة التداولية متمثلة في الأفعال الكلامية كما يحاول الباحث الأكاديمي تطبيقها بإمكانها أن تقدم إضافة جديدة في قراءة الخطاب القرآني، أم أنها مجرد تدريب تعليمي يكشف به الباحث تمكنه من هذا المنهج؟ ما أهمية هذا النوع من المقاربة في فهم الخطاب القرآني إذا كان مبدأ التطبيق يعتمد في الأغلب على الرصيد التراثي من حيث التنظير والتطبيق؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة قمنا بدراسة ثلاث مدونات تمثل كل واحدة منها مستوى من مستويات البحث الأكاديمي، ولم يسعنا البحث لذكر تفاصيل ما ورد فيها، وعليه فقد عمدنا إلى تقديم ما يمكنه أن يكون إجابة مقنعة لما أثبتناه في خاتمة البحث.

أولاً- نظرية أفعال الكلام:

يعود الفضل إلى التعريف بالتداولية إلى الفيلسوف " تشارلز موريس " إذ اعتبرها مستوى من مستويات الدراسة السيميائية، فالمستوى التداولي يتولى الطريقة التي يستعمل من خلالها المتلقي

هذه العلامة¹. وفي هذا إشارة إلى أن المعنى ليس شيئاً متأسلاً في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده، ولا السامع وحده، وإنما يتمثل في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد (مادي، اجتماعي، لغوي) وصولاً إلى المعنى الكامن في الكلام.² بما أن التداولية هي البحث عن المقاصد الخفية. "ذلك أن كل عبارة متلفظ بها ينبغي ألا توصف فقط من وجهة تركيبها الداخلي، والمعنى المحدد لها بل ينبغي أن ينظر إليها كذلك من جهة الفعل التام الإنجاز المؤدي إلى إنتاج تلك العبارة ووصف هذا المستوى التداولي من هذا القبيل."³ لأن البشر يتواصلون باللغة بوصفها أفضل وسيلة لتبليغ مقاصدهم، لذا تدرس التداولية اللغة "بوصفها ظاهرة، خطابية وتواصلية واجتماعية في نفس الوقت".⁴ وهذا ما يجعلها ملتقى عدة علوم كالفلسفة واللسانيات وعلم الاتصال وعلم الاجتماع وعلم النفس... إلخ.

تعد نظرية أفعال الكلام باكورة الأعمال الرائدة في مجال البحث التداولي لمؤسسها جون لانشو أوستين وما قدمه من أفكار مهمة حول هذه الأفعال، فهي أفعال ينجزها المتكلم بمجرد التلفظ بها في سياق مناسب، ليحقق بها أغراضا إنجازه وغايات تأثيرية، لأن وظيفة اللغة عند أوستين ليست للوصف والإخبار فقط، بل هي وسيلة للتواصل الناجح بين المتخاطبين في ظل جملة من الشروط، وعليه فالأفعال الكلامية ليست فعلاً تصويتياً أو جملاً نحوية فحسب، بل نظام شكلي دلالي إنجاري تأثيري.⁵ لأن الفعل الكلامي مركب من ثلاثة أفعال، تعد جوانب مختلفة لفعل كلامي واحد، ولا يفصل أحدها عن الآخر، وهي:⁶

فعل القول: ويراد به التلفظ بقول ما استناداً إلى جملة من القواعد الصوتية والتركيبية التي تضبط استعمال اللغة.

وفعل الإنجاز: ويراد به القصد الذي يرمي إليه المتكلم من فعل القول، كالوعد والأمر والاستفهام والتحذير.

وفعل التأثير: ويراد به التأثير الذي يحدثه فعل الإنجاز في المخاطب فيدفعه للتصرف بطريقة ما. فعلى سبيل المثال: حين تقول أم لطفلها: (الكلب بعض) فإنها تنجز فعلاً قولياً لفظياً منطوقاً، وحين تقول الأم هذه الجملة فإنها تنطق تحذيراً في الوقت نفسه أي تنجز فعلاً إنجازياً، وحين يختار الطفل طريقاً آخر فإن ذلك هو النتيجة والأثر للمنطوق نفسه.

وقد صوّف أوستن الأفعال الكلامية على أساس قوتها الإنجازية إلى الحكمية، التنفيذية، التعهدية، العرضية، السلوكيات.⁷ استكمل جون سيرل عمل أستاذه فاعتبر كل تواصل لغوي يستدعي أفعالا كلامية؛ وهي الوحدات الأساسية أو الدنيا للتواصل اللغوي.⁸ فقدم تصنيفاً بديلاً، تضمن الآتي:⁹

1- **الإخباريات:** الغرض الإنجازي فيها هو وصف المتكلم واقعة معينة، وهذه الأفعال تحتمل الصدق والكذب، واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم .

2- **التوجيهات:** غرضها الإنجازي محاولة المتكلم توجيه المخاطب إلى فعل شيء معين مثل: الأمر والطلب، واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات.

3- **الالتزامات:** وغرضها الإنجازي هو التزام المتكلم بفعل شيء في المستقبل، واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات.

4- **التعبيرات:** وغرضها الإنجازي هو التعبير عن الموقف النفسي تعبيراً يتوافر فيه شرط الإخلاص ولا يوجد فيه اتجاه مطابقة .

5- **الإعلانات:** تؤدي بنجاح إذا طابق محتواها القضوي للعالم الخارجي مثل: إعلان الحرب، وميزتها أنها تحدث تغييراً في الوضع القائم وتقتضي عرفاً لغوياً، واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم ومن العالم إلى الكلمات .

ثانياً: نقد نظرية أفعال الكلام :

انتقدت هذه النظرية كغيرها من النظريات لكن الباحثين المنشغلين باستثمارها في قراءة الخطابات لا يهتمون بهذا النقد على ما فيه من أهمية تبين محدودية هذه النظرية في بلوغ مقاصد الخطاب. نذكر هنا أمرين أساسيين الأول يتعلق بصعوبة تحديد أفعال الكلام والثاني بأهمية تصنيفها.

إن رؤية سيرل للغة رؤية ترميزية تعتبر اللغة أنها شفافة أدت للقول بوجود معنى واحد في النصّ والخطاب وهذا غير ممكن على الدوام، وبالتالي فإنه أقصى جانباً من التداولية وهو ذلك المتصل بالعمليات الاستدلالية واللجوء في تأويل الجمل إلى السياق والمعلومات غير اللغوية.¹⁰ ذلك أن نظرية أفعال الكلام تفترض أن المعنى جاهز ومقدم من خلال التصنيفات وأنها بالفعل يمكنها أن تقف على دلالة الكلام والخطاب. لذلك فهي تستقي معناها العملي من حقيقة أن

هذه الأعمال نفسها إنما توجد الأشكال والإشارات العرفية للنص التي يكون وجودها سابقا بالفعل لاستخدام المتكلم واستعماله لها. ¹¹ فاعتبار القصد شفافاً في سياق غير محدد بشكل تام ونهائي، غير ممكن ولا يعدو أن يكون مجرد تجريد نظري لا يسعفنا بالقول بإنتاجية أفعال الكلام وعليه فإن القول الإنجازي " لا يستطيع أن يجيل على ما يقع خارج دلالة الخاصة؛ لأن معناه يبقى محصوراً في ذاته كما لو أنه حدث أو فعل تام في سياق شامل. إن وصف دلالة الحدث الأدائي (فعل الكلام) يبقى ناقصاً دائماً، مادام يهمل حقيقة دلالية أخرى. ¹² وهي وجود أمور أخرى خارج السياق الدلالي اللساني، أو المقامي الضيق، وعليه لا يوجد انغلاق للسياق في نظر ديريدا، وبالتالي فلا جدوى من البحث عن نقاوة الإنجاز لأن التشويش من صميم اللغة .

تفقد مسألة تصنيف الأفعال الكلامية أهميتها لأن معرفة القوة المتضمنة في القول (نوع الفعل الكلامي المنجز) ليس دائماً حاسماً في تأويل القوة أو في نجاح العمل. فقولك "سأحضر غدا" يمكن أن تتعدد معانيه: إثبات أو وعد أو تهديد أو تكهن.. الخ، وبالتالي فإن تحديد نوع الفعل الكلامي غير ضروري في تأويل القول، وعليه فإن عدم الحاجة إلى تحديد قوتها المتضمنة في القول يبطل فائدة هذه التصنيفات. ¹³ وهذا بالفعل ما أثبتته تطبيق نظرية أفعال الكلام في الخطاب القرآني، لكن من يتابع الكتابات حول نظرية أفعال الكلام وتطبيقاتها على مختلف أنواع الخطابات يحسب هذه النظرية قد جاءت بفتح عظيم في تحليل الخطاب وفهمه لكثرة تطبيقاتها على المدونات التراثية والمعاصرة على حد سواء من دون فحص مدى كفايتها أو النظر في النقد الموجه لها.

ثالثاً: دراسة نقدية في تطبيق المنهج التداولي:

1. الأفعال الكلامية في القرآن الكريم - سورة البقرة - دراسة تداولية (رسالة دكتوراه):

انطلق الباحث في إجراءات التحليل وفق التقسيم الخماسي الذي وضعه سيرل لأصناف الأفعال الكلامية حيث اعتبر كل جزء من المدونة وحدة خطابية، تتضمن فعلاً كلامياً واحداً أو أكثر حسب الموقف اللغوي والوحدة الخطابية، مستعينا بظروف إنتاج الخطاب متمثلة في أسباب النزول والظروف المحيطة بالموقف الكلامي، فعمل على تحديد أطراف الخطاب في بعض الأحيان وليس دائماً لأن ما صرح به غير ما طبقه، وكذا الحال مع مستويات الفعل الكلامي (فعل القول - الفعل المتضمن في القول - الفعل التأثيري (الناتج عن القول) - ثم صنف بنية الفعل الكلامي إلى مباشر أو غير مباشر وذكر قوته الإنجازية من خلال تحليل دور الوسائل اللغوية المستعملة في

تعديل هذه القوة. إضافة إلى ذلك اهتمت الدراسة بتوضيح الشروط القياسية لنجاح الفعل (شروط الملاءمة) وقضايا تداولية أخرى.¹⁴ هذا ملخص للكيفية التي قارب بها الخطاب القرآني بالمنهج التداولي، فهل بالفعل التزم الباحث بهذه الخطوات؟

توزع موضوع الباحث على سبعة فصول، اختص الفصل الأول والثاني بالجانب النظري عرض في الأول تعريف التداولية والثاني اهتم بأفعال الكلام وتصنيفها عند أوستين وسيرل. أما الفصول الخمسة المتبقية فقد اختصت بتصنيف أفعال الكلام خصّ كل فصل بصنف من هذه الأصناف. وقد اعتبر السورة بأكملها فعلا إنجازيا كبيرا هو الدعوة إلى الإسلام لله تعالى (التداولية الكبرى) وتحتة تندرج الأفعال الكلامية الصغرى.¹⁵ بعد أن عرّف بالمدونة وأهم المواضيع التي تضمنتها. فهل استطاع أن يثبت ذلك من خلال تصنيفه لأفعال الكلام؟

1-1-الإخباريات: لقد سار الباحث في استخراج أفعال الكلام وتحديد قوتها الإنجازية مستندا على ما قدمته كتب التفسير سواء صرح بذلك ووثقه وهو الغالب على بحثه أو تجاهله في مواضع قليلة¹⁶. وما يلاحظ على عمله في هذا الفصل أنه لم يتقيد بطريقة موحدة فتارة يستخرج من الآيات القوة الإنجازية الصريحة والمستلزمة وأخرى لا يذكرها، فمثال ذلك ما ورد في وصف المتقين والكافرين في بداية السورة.¹⁷ فلم يلتزم الباحث بتحديد الفعل المباشر وغير المباشر كمنهجية وعد بما مع جميع الآيات، بل حاله مذبذب بين ذلك خاصة ما تعلق بالإخباريات.

رصد الباحث أفعال الكلام في الإخباريات على اعتبار انفصال الآيات عن بعضها، فلكل آية فعلها حتى لو كان المعنى لا يكتمل إلا بالآية التي قبلها أو بعدها، مثال ذلك الآية [12-13] ﴿أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ (12) وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ آمَنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَكِنْ لَا يَعْلَمُونَ﴾.¹⁸ فلم يجدد إن كان الفعل الكلامي مباشرا أو غير مباشر، لأن ما حدده في [الآية 12] هي أفعال كلامية مباشرة بيان حال المنافقين، والفعل غير المباشر سيظهر في التكملة وهو الهم والتسلية. كما أن الباحث يكتفي في بعض المواضع بمجرد ذكر أفعال الكلام من دون شرح، وفي مواضع أخرى يكون الشرح غير كاف لتوضيح مناسبة الفعل الكلامي للسياق. مثل: فعل الاعتراض¹⁹ في قوله تعالى: ﴿والله محيط بالكافرين﴾.

لقد انطلق الباحث من البسمة إلى غاية الآية [20] متجاوزا الآية [21] إلى الآية [22] ذلك أنه صنّفها ضمن الإلزاميات،²⁰ وبهذا لا يستفيد القارئ من المقاربة التداولية لتقصي المعنى بقدر ما هي عملية تصنيف بعيدة عن هدف محدد. فالآية [20] متصلة في السياق بما قبلها من آيات فالنداء والأمر في قوله: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمْ﴾ متعلق بسياق الإخبار عن أصناف الناس.

اختلفت مقارنة الباحث للقصص القرآني بعض الاختلاف الشكلي عن ما تقدم من آيات إذ قسّم الباحث القصص إلى أجزاء محاولا أن يحدد لكل جزء فعله الكلامي، فكان أول ما بدأ به قصة البقرة وإن كانت هذه القصة قد وردت في سياق الحديث عن بني إسرائيل مع نبينهم موسى عليه السلام ضمن أحداث كثيرة، وبالتالي فإن القصة لا تبدأ فقط من الآيات التي تضمنت قصة البقرة وإنما بدءا من الآية [40] إلى غاية الآية 66 ثم تبدأ قصة البقرة من الآية 67 إلى 73، فقد قسّمها إلى خمسة أجزاء، تمثل أحداث ووقائع القصة، ومثل الجزء الخامس الوضعية النهائية، وهي التعرف على القاتل، وإظهار قدرة الخالق على الإحياء، ليحدد بعد ذلك الفعل الختامي للقصّة والفعل الكلامي المركب متمثلا في "ترسيخ عقيدة الإحياء بعد الموت وإقناع المخاطبين بها، كما تدعم المتواليّة السردية بخاتمة وعظيمة".²¹ وينتقل بعدها لخصائص التحوارات وقوانين الخطاب فتحدث عن مبدأ التعاون والتأدب والإقناع، ونشير إلى أن الباحث وقف عند قوانين الخطاب في بعض المحاورات وتجاهلها في مواضع أخرى مثل قصة خلق آدم عليه السلام.²² وهذا ما يفسر انتقائية الباحث غير المبررة في تطبيق المنهج التداولي بصورة غير واضحة ولا موحدة. فما أهمية تقسيم القصة إلى أجزاء بما أن أساس عمله يعتمد على استخراج أفعال الكلام من الآيات؟ خاصة وأن التقسيم اختلف من قصة لأخرى.

1-2- أفعال التوجيه: وقد قسمها إلى ستة مباحث متضمنة الأحكام الشرعية متمثلة في أحكام (الصيام والجهاد والحج وأسئلة الصحابة والأسرة والمعاملات المالية). وما قلناه في الإخباريات ينطبق بعضه على التوجيهات مثل عدم تمييزه بين الفعل المباشر وغير المباشر، وتحديد الفعل الكلي ثم ذكر الأفعال الصغرى جامعا بين الفعل المباشر وغير المباشر ويشرح بعضها وبعضها الآخر يذكره فقط، مثل ما هو موجود في الآية [21]²³. وقد صنفت بعض الآيات في الإخباريات وأعيد تصنيفها في التوجيهات مثل الآية [102] والآية [103].²⁴ وهذا ما يؤكد

إشكالية الفصل بين أنواع الأفعال والتداخل الواقع بينها. لكن الباحث اعتبر هذا التداخل إحدى نتائج بحثه.

1-3- التعبيرات: كان للباحث في هذا القسم عودة جديدة لتكرار ما ذكره في النوعين السابقين، فقد عاد إلى الآية [19] وقد وردت في الإخباريات ليستخرج الفعل الكلامي نفسه، التهويل ويعيد الشرح ذاته، وكذلك الآية [213].²⁵ بل إن كل أفعال التهويل التي سبق ذكرها في الإخباريات عاد إليها في التعبيرات.

كثر بتر الآيات عن سياقها والاهتمام فقط بالجزء الذي سيستخرج منه الفعل الكلامي، مثال ذلك الآية [159] ذكر منها فقط الجزء الذي حدد منه فعل الكلام وهو ﴿أُولَئِكَ يَلْعَنُهُمُ اللَّهُ وَيَلْعَنُهُمُ اللَّاعِنُونَ﴾ وهو السخط والإبعاد.²⁶ وهذا البتر للآية يفوت معرفة المقصود بأولئك، خاصة وأن معنى الآية لم يتوقف هنا بل تتمته في الآية [160] وما بعدها التي ستستثني هؤلاء من السخط والإبعاد إن هم تابوا إلى الله، في قوله تعالى: ﴿إِلَّا الَّذِينَ تَابُوا وَأَصْلَحُوا وَبَيَّنُّوا فَأُولَئِكَ أَتُوبُ عَلَيْهِمْ وَأَنَا التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾ وتؤكد الآية [161] السخط واللعن لمن يموت كافرا .

ومن أفعال الكلام التي صنفها في التعبيرات وهي لا تتوفر على شروط الملاءمة خاصة ما تعلق بشرط عدم وجود المطابقة الذم والتحذير والتعريض والغضب في مواضع كثيرة نذكر منها الآية [102] و [213] و [168].²⁷ فهذه الأفعال في حقيقتها ليست مجرد التعبير، وإنما الغرض منها واضح فالذم مثلا القصد منه التوبيخ، وبالتالي توجد مطابقة من الكلمات إلى العالم غرضه هنا الانتهاء عن الفعل أي الزجر، وهو توجيه وليس مجرد تعبير عن مشاعر، لأن الله غني عن ذلك، والغرض منها واضح هو نهي المخاطب وزجره عن قبيح صنعه أو فساد معتقده وأن يتعظ المستمع والمتلقي للخبر، إضافة إلى أنها تحمل معنى التحذير، فغضب الله ولعنه أمر عظيم ينبغي اجتنابه. وهناك من الأفعال الكلامية التعبيرية التي لم يقف عندها الباحث ونعتقد أنه لم يحصيها بشكل جيد سنجد بعضها في البحث الثاني من هذه الدراسة.

1-4- الإلزاميات: مرة أخرى تتكرر أفعال الكلام في مواضع كثيرة نذكر منها الآية [178] الفعل الكلامي هو الوعيد، وقد صنفت الآية في الإخباريات وتكرر الشرح هنا منسوخا حرفيا في الإلزاميات.²⁸ وأغلب ما ورد في الوعد والوعيد مكرر حرفيا في مواضع أخرى. بل إن ما صنف ضمن التوجيهات سيصبح في الإلزاميات وعدا، مثال ذلك تصنيف الآيتين [217]-

[218] في التوجيهات على اعتبار أن الفعل غير المباشر هو التحذير والتبشير مع أن صيغتها خبرية، وقد أصبحت هذه الأفعال ضمن الوعديات، فهل التحذير والتبشير وعد أم توجيه؟

1-5-الإيقاعيات: بعد التعريف بها وتقدم أنواعها رصد الأفعال الإيقاعية معتمدا هذه المرة على ما قدمه الأصوليون والفقهاء، وقد تكررت هنا أيضا بعض الآيات التي صنفت من قبل مثال ذلك آية الوصية مدرجة ضمن التوجيهات لأنها تضمنت فرض الوصية إذ اعتبرها الباحث أمرا يتضمن التحريض والحث على الوصية، قد استوفى شروط الملاءمة، ثم يصنفها مرة أخرى ضمن الإيقاعيات.²⁹ لكن الباحث نسي أن الوصية هنا فرض من الله على عباده وليس المقصود أن الله هو الذي يوصي حتى يعتبرها فعلا إيقاعيا وبما أنه فرض أمر وبالتالي حين صنفها في التوجيهات كان أصوب له من الإيقاعيات وإلا ستحول كل أفعال التوجيهات إلى إيقاعيات .

أكد الباحث أن المنهج التداولي رغم انتقاده فهو منهج يمتلك آليات تؤهله لتحليل جميع أنواع الخطابات بما فيها الخطاب الديني، ولكن ما قدمه الباحث لا يكفي لإثبات هذه النتيجة لأن تصنيفه لأفعال الكلام لم يسفر عن أية إضافة جديدة لفهم الخطاب القرآني .

وقد فسر الباحث غلبة القوة الإنجازية الضمنية في سورة البقرة على القوة الإنجازية الصريحة بثقة المرسل في الكفاية التداولية للمتلقي، وفي كفاءته على التأويل والفهم على حد تعبيره.³⁰ وهذا أبعد احتمال يرجى من هذه النتيجة لأن الخطاب القرآني لا يتسنى للقارئ العادي فهمه واستيعاب كل ما فيه، ولا حتى تفسيره أو تأويله لذا تصدى لهذه المهمة جهابذة العلماء، وما اعتمدهم الباحث على جهد هؤلاء في عمله إلا دليل على ذلك، والتفسير الذي نراه مناسبا هو أن بلاغة الخطاب القرآني جاءت لتعجيز كل بليغ فهو الكتاب الذي تحدى العالمين بأن يأتوا بمثله ولو آية، فمحجوزوا، كما أن المولى عز وجل أراد لكتابه أن يكون حمال أوجه في تفسير معانيه حتى تنتفع به الأجيال على اختلاف الأزمنة والأحوال.

كل ما استنتجه الباحث بخصوص تصنيف الأفعال الكلامية أن ذكر القوة الإنجازية المباشرة المستلزمة لكل صنف، وما ذكره بخصوص أفعال الكلام:الرجاء والتضجر والتحقير والإشفاق ضمن التعبيرات،³¹ لم يرد في بحثه منه شيئا وفعل الامتنان الذي ظهر في إحصاء نعم الله على خلقه لم تكن جميع السياقات تفيد المنّ بل أحيانا هي لإقناع المخاطب ومن باب إقامة الحجة.وقد أرجع سبب تداخل الأقسام الخمسة للأفعال الكلامية إلى السياق مما يجعل فعل

الحكم فعل ممارسة والعكس.³² لكنه لم يوضح تأثير ذلك في تصنيف الأفعال، فما الإضافة التي تضمنها تصنيف الأفعال في القرآن الكريم وقد لمس صعوبة الفصل وتداخل الأصناف؟ فيم تكمن أهمية التصنيف ومنتهى ما وصل إليه الباحث من النتائج بخصوصها هي ما سبق ذكره. إن الفعل الكلامي الكلي للسورة لا يمكن إثباته بهذا النوع من تصنيف الأفعال وهذا ما كان يطمح إليه الباحث حين افترض أن السورة تنطلق من فعل كلي هو الدعوة إلى الإسلام، لأن ما قام به مجرد تصنيف تداخلت فيه الأصناف.

2- الأبعاد التداولية في الخطاب القرآني سورة البقرة أنموذجا (مذكورة ماجستير):

تمثلت أهمية البحث حسب ما صرح به الباحث في دراسة الخطاب القرآني بالكشف عن معانيه ومقاصده من منظور تداولي ومحاولة تتبع أبعاده التداولية من خلال دراسة ثلاثة قضايا تداولية تمثلت في أفعال الكلام، والإلتزام الحواري والحجاج، ومحاولة تتبعها في كل من المدرسين اللغويين العربي والغربي، وانطلاقا من هذا طرح إشكالية البحث في سؤالين؛ الأول يتعلق بدراسة هذه القضايا في الدرس الغربي والعربي، والثاني يسعى لمعرفة مدى إسهام دراسة هذه الظواهر التداولية في فهم مقاصد القرآن الكريم في خطاب سورة البقرة.³³ جاء البحث في ثلاثة فصول خصّ كل فصل بدراسة ظاهرة من الظواهر التداولية السالفة الذكر، فكان الفصل الأول لدراسة أفعال الكلام عند الغرب (أوستين وسورل) وعند العرب ثم دراستها على مستوى المدونة ليصل إلى خلاصة هي نفسها ستصبح نتيجة في الخاتمة فيما تعلق بهذه الظاهرة. ولأن موضوع بحثنا أفعال الكلام فقد اقتصرنا على هذا الفصل، لننظر في الكيفية التي طبق بها باحث الماجستير المنهج التداولي مقارنة بباحث الدكتوراه خاصة وأن المدونة نفسها وهي سورة البقرة. ونسجل أن الباحث قد اكتفى بدراسة بعض الآيات فقط، في الوقت الذي اهتم الباحث الأول بتتبع كل آية على حدة بل أحيانا أجزاء من الآيات ليحدد فيها الفعل الكلامي، فإن الباحث الثاني أحيانا يذكر آيات مفردة وأخرى يتتبع مقاطع بأكملها كما فعل مع الآيات الأولى من السورة والتي اختصت بعرض الفئات الثلاث من الناس وموقفهم من الدين، وقد صنفت ضمن الإخباريات.

2-1- الإخباريات: بدأ بوصف القرآن الكريم والمؤمنين به، فحدد الأفعال الكلامية

الإنجازية من قوله تعالى ﴿ذلك الكتاب﴾ في التنبيه والوصف والتقرير والإخبار اعتمادا على ما وجدته في الكشاف، وأعقبها بصفات المتقين في الآية [3و4] فاعتبر الفعل الكلامي هنا مجرد

الإخبار حسب سول، فقد تقرر قرار يقضي من الله سبحانه بحدية وفلاح هذه الفئة مشيرا إلى أسلوب الالتفات الذي أحدثه اسم الإشارة ﴿أولئك﴾ واعتبره وعدا وبشارة من الله تعالى.³⁴ إذا كان الأمر هو قرار وقضاء قد قضاه الله فإنه سيصنف في الإعلانات وليس الإخباريات. وكذلك فعل مع صفات الكافرين في الآيتين [6 و7] فعل إخباري تضمن قوة إنجازيه هي الوعيد لينتقل إلى وصف المنافقين في الآيات [8-9] فحدد الفعل الإنجازي فيها في الوعيد أيضا مشيرا إلى أنه من فئة الالتزامات.³⁵ فهو غير مهتم بالفصل بين الأصناف.

2-2- التوجيهات (الطلبات): تمثلت في أفعال التكليف وتشمل جميع الصيغ الطلبية كالأمر والنهي والاستفهام والنداء، ليشرع في التعريف بها وبيان أهميتها ثم اكتفى بمثال أو اثنين عن كل نوع مثال ذلك فعل النداء الموجود في الآية [21] وهو أول نداء في السورة ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ﴾ فعليين كلاميين الأول تأثيري نداء تمثلت قوته الإنجازية في تنبيه المخاطبين وتهيئتهم لتلقي الخطاب والثاني غرضه الإنجازي أمر وقوته الإنجازية تتمثل في دعوة المخاطبين إلى عبادة الخالق. ومن الآية [22] حدد في قوله تعالى: ﴿فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أُنْدَادًا﴾ فعلا كلاميا إنجازيا تمثل في النهي الصريح. وقد اختار الأمثلة التي جمعت بين الأمر والنهي على اعتبار أنهما يرتبطان ببعضهما بعضا في الخطاب القرآني، ليخلص إلى أن الأفعال التوجيهية تتحقق بمجرد التلفظ بها ليتحقق قصد المخاطب والغرض التواصلية.

2-3- الأفعال الالتزامية (الوعديات): وتشتمل على أفعال الوعد والوعيد وكذا أفعال البشارة ونحوها لارتباطها بالجزاء والنعيم الذي أعده الله تعالى لعباده المتقين في الجنة، كما تتضمن أفعال العقاب والعذاب الذي توعد به الكافرين. ومن أمثلة ذلك الوعد والبشارة بالخلود في الجنة الآية [38] ﴿فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ والوعيد بالعذاب في النار الآية [39].³⁶ مكتفيا ببعض الأمثلة.

2-4- الأفعال التعبيرية (الإفصاحيات): مثل لذلك بأمثلة لم يتطرق لها الباحث الأول لكن بعضها يستحق المراجعة والتصويب مثل الآية [61] ﴿وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ..﴾ ففي قوله تعالى: ﴿لَنْ نَصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَاحِدٍ﴾ فعل كلامي لفظي تعبيرية تتمثل قوته الإنجازية في تدمير القوم ونفاذ صبرهم، والدعاء الذي ضمنه فعل الأمر في قوله تعالى: ﴿ادْعُ لَنَا رَبَّكَ﴾ ففيه تضرع وحرص على الإجابة وهذا غير

صحيح لأنهم ليسوا هم من يدعوا بل طلبوا الدعاء من نبيهم وعليه يصنف الفعل في التوجيهات، ولا يمكن إدراجه ضمن التعبيرات . كما عبروا عن استكبارهم وتمردهم في قوله: ﴿وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَلْ لَعَنَهُمُ اللَّهُ بِكُفْرِهِمْ فَقَلِيلًا مَّا يُؤْمِنُونَ﴾ [88] ففي قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ﴾ فعل كلامي لفظي قوته الإنجازية تتمثل في الإعراض والرفض وعدم قبول بني إسرائيل دعوة النبي صلى الله عليه وسلم فاستحقوا اللعن الذي اعتبره الباحث دعاء في قوله تعالى: ﴿بَلْ لَعَنَهُمُ اللَّهُ بِكُفْرِهِمْ فَقَلِيلًا مَّا يُؤْمِنُونَ﴾³⁷ وهذا أيضا غير صحيح، فكيف يكون دعاء والله يقر ويؤكد لهم اللعن بما كفروا، وبالتالي فهو فعل السخط والغضب.

2-5-الإعلانات(التصريحات): من أمثلة ذلك الآية [52] ﴿يُمْ عَفْوَنَا عَنْكُمْ مِنْ بَعْدِ

ذَلِكَ﴾ تتضمن ملفوظ ﴿عَفْوَنَا عَنْكُمْ﴾ قوة إنجازية تتمثل في إعلان العفو عن قوم موسى، بعد أن عبدوا العجل الآية.³⁸ وقد اكتفى ببعض النماذج فقط.

وفي خلاصة هذا الفصل توصل الباحث إلى غلبة الإخباريات على السورة ثم التوجيهات وقد اختلفت هذه الأفعال من درجة قوتها الإنجازية توكيدا ونفيا مراعاة لأقوال المخاطبين وتحقيقا لمقاصد وغايات الخطاب القرآني في السورة والنتيجة ذاتها تكررت في الخاتمة .

3-أفعال الكلام في سورة مريم(مذكرة ماستر):

صاغت الطالبتان إشكالية بحثهما في أسئلة تناولت الجانب النظري والتطبيقي اكتفينا بالأخيرة، لأنها هي التي تحتاج إلى إجابة أما ما تعلق بالجانب النظري فإجابته موجودة في الكتب والمراجع، " كيف يتجسدا لفعل الكلامي في القرآن الكريم، وبالتحديد سورة مريم؟ هل للأفعال الإنجازية دور في فهم الخطاب القرآني؟ كيف ترد الآيات القرآنية بأسلوب ما ونفهم منه شيئا آخر؟"³⁹ ولكن حتى أسئلة الجانب التطبيقي كانت بعيدة عن الصياغة العلمية التي تمثل موضوع البحث، فالسؤال عن دور الأفعال الكلامية في فهم خطاب السورة وهو أهم سؤال في البحث لا توجد إجابته في الخاتمة لأن أكثر ما تضمنته هو الإجابة عن الأسئلة الخاصة بالجانب النظري وما تعلق بالجانب التطبيقي يصب في إطار البديهيات كاعتبار أسلوب السور قد زواج بين الأسلوب الخبر والإنشائي، وأن الآيات القرآنية ترد بأسلوب ما، لكننا نفهم من ورائه معاني ضمنية مختلفة، وهذا ما يعرف بالأفعال المباشرة وغير المباشرة عند سيرل، وتنوع الأغراض الإنجازية لكل من الإخباريات والطلبات. مع أن التداولية لا تدرس الأساليب. وحدها النتيجة التي مفادها "تنوعت

الأفعال الكلامية في سورة مريم، إذ تعدّ الأفعال الطلبية والأفعال الإخبارية الأكثر حضوراً.⁴⁰ تمثل الجانب التطبيقي، وهي النتيجة ذاتها التي توصل إليها الباحثان السابقان.

تضمن البحث ثلاثة فصول، خُصّ الفصل الثالث بالدراسة التطبيقية وُسم ب " دراسة تطبيقية لأفعال الكلام في سورة مريم"، إذ تمّ التعريف بالسورة وتبيان أهم أغراضها وأهم القصص الواردة فيها، ثم تحديد الأفعال الكلامية في السورة وفق تقسيمات سيرل. استعانت الطالبتان بجداول حددتا فيها أفعال الكلام. تتكون من خانتين واحدة للفعل الكلامي، ووضعت فيها نص الآية والثانية للغرض الإنجازي. لم يكن لهذه الجداول أهمية كبيرة تذكر، لأنهما ستعودان لنص الآية من جديد بالشرح، كما أن تسمية الخانة الأولى بالفعل الكلامي غير مناسب، لأنها تتضمن نص الآيات وبالتالي تسمى باسمها، أما الفعل الكلامي فيفترض أن تحدده ضمن نوع الفعل الكلامي إحدى الأنواع الخمسة لتصنيف سيرل (الطلبية، الإلزاميات، الإخباريات، التعبيرات، الإعلانيات) كما رتبها الطالبتان، ثم يأتي الغرض الإنجازي، الذي يمثل الفعل الإنجازي.

بدأت الطالبتان بالطلبية لا لتتبعها على مدار السورة كما فعل الباحث الأول وإنما سارتا على منهج الباحث الثاني، إذ وقتنا على بعض أنواعها متمثلة في الاستفهام ثم النهي وبعده الأمر أعقبت الجداول بشرح بسيط لمعنى الغرض ضمن الآية يؤكد ما اقتبس من كتب ومراجع. لم تكن الدراسة لتشمل جميع الأفعال بل هي مجرد نماذج وفيها ما يستحق المراجعة كفعل التكوين في قوله تعالى ﴿مَا كَانَ لِلَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾، خرج فعل الأمر كن عن غرضه الأصلي ليؤدي غرضاً إنجازياً وهو التكوين.⁴¹ وهنا يصبح فعلاً مباشراً وليس فعلاً غير مباشر كما ذكرت الطالبتان والفعل غير المباشر التبيكيت كما ورد في روح المعاني في تفسير قوله تعالى ﴿ مَا كَانَ لِلَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَلَدٍ سُبْحَانَهُ ﴾ أي ما صح وما استقام له جل شأنه اتخذ ذلك وهو تكذيب للنصارى وتنزيه له عز وجل عما افتروه عليه تبارك وقوله تعالى: ﴿ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴾ تبيكيت له بيان أن شأنه تعالى إذا قضى أمراً من الأمور أن يوجد بأسرع وقت فمن يكون هذا شأنه كيف يتوهم أن يكون له ولد وهو من أمارات الاحتياج والنقص⁴² وعليه فالمقصود هنا أن الله قد أفرحهم بالحجة "إبطال شبهة النصارى إذ جعلوا تكوين إنسان بأمر التكوين عن غير سبب معتاد دليلاً على أن المكون ابن لله تعالى،

فأشارت الآية إلى أن هذا يقتضي أن تكون أصول الموجودات أبناء لله⁴³ إضافة إلى ما يحمله التبكيت من تفرغ وتوبيخ للنصارى .

وكذلك قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَمَا أَكُنُّ بِدُعَائِكَ رَبًّا شَقِيًّا ﴾ [4]، فالخير كما أفادت الطالبتان لإظهار الضعف.⁴⁴ لتستشهدا بقول سيد قطب الذي أثبت شكوى زكريا التي رفعها إلى الله يعرض فيه حاله وهو أعلم به، وبالتالي فالفعل الكلامي الإنجازي هنا هو الشكوى، لأن إظهار الضعف متضمن فيها، وإظهار الضعف ليس مقصودا في ذاته بل القصد الشكوى عسى أن يرحمه الله، خاصة وأن تكملة الآية ﴿وَمَا أَكُنُّ بِدُعَائِكَ رَبِّي شَقِيًّا﴾.

خلاصة القول في البحوث الأكاديمية التي كانت قيد الدراسة أنها انطلقت في تطبيقها للمنهج التداولي على الخطاب القرآني من المبدأ ذاته وهو أن نظرية أفعال الكلام لها ما يقابلها في التراث وهي ما يمكن تسميته بنظرية الأغراض والمقاصد عند التراثيين على اختلاف مشاربهم، وبالتالي فإن تطبيق المقاربة التداولية لن يحتاج منهم سوى التنسيق بين ما حفلت به هذه الكتب ومفاهيم التداولية، وعليه كانت النتيجة واحدة وهي غلبة الإخباريات ثم الطلبات من دون تفسير أو تعليل.

خاتمة :

لقد بذل باحث الدكتوراه جهدا أكبر من غيره في محاولة مقارنة الخطاب القرآني بالمنهج التداولي وبشكل أقل باحث الماجستير، أما طلبة الماستر فقد غلب الجانب النظري على التطبيقي. وقد يرجع هذا إلى مستوى الباحثين العلمي والمعرفي أولا ثم مدة إنجاز البحث التي لا تسمح بخوض تجربة بحثية حقيقية لا يتعجل فيها الباحث قطف الثمرة حتى تنضج.

- كان للجانب النظري في البحوث الأكاديمية تأثيرا سلبيا على الجانب التطبيقي، إذ يضيع الجهد في تتبع نظرية الأفعال الكلامية في التراث مع أن هذا عمل مستقل بذاته، ما كان ينبغي لا أن يطرح ضمن الإشكالية ولا يبحث له عن إجابة ضمن الخاتمة، لأن عملهم بالأساس مقارنة الخطاب القرآني.

- طبقت المقاربة التداولية متمثلة في أفعال الكلام على الخطاب القرآني في البحوث التي كانت قيد الدراسة كآليات وإجراءات هدفها الأساسي تصنيف الأفعال الكلامية، يحاول

الباحثون من خلاله إثبات قدرتهم على تطبيق المنهج دون تمكنهم منه وتفحص مدى كفايته في دراسة الخطابات أو حتى النظر في النقد الموجه له، لذا اختصرت نتائج بحوثهم في تحديد الصنف الغالب على السور المدروسة دون تبيان أهمية ذلك في فهم الخطاب القرآني، وبالتالي لا جديد كشفت عنه هذه الدراسات، وإنما هو مجرد تكرار وإعادة تدوير في نسق جديد أثبت المنحى التداولي في كتب التفسير. لأن جهدهم تمثل في التنسيق بين مادة هذه المراجع ومفاهيم ومصطلحات نظرية أفعال الكلام، وهذا النوع من الدراسة وما شاكلة لا يسمح بالكشف عن مدى كفاية المنهج التداولي في مقارنة الخطاب القرآني.

- إن الخطاب القرآني يختلف عن الخطاب البشري والإقبال على دراسته يتوجب شروطا قد أُلّف فيها الأوائل، وهي شروط موضوعية يغيب توفرها في باحث اليوم، وبالتالي ترتبط الاستفادة من هذا النوع من المقاربات بمدى إلمام الباحث بالدراسات القرآنية وعلومها وقدرته في كيفية تطبيق المنهج التداولي ليحقق الأهداف المنتظرة منه، وتتضح أهميته في مقارنة الخطاب القرآني، حتى لا تصبح نتائج البحوث متكررة كما وجدناه في البحوث التي كانت قيد الدراسة.

هوامش:

- ¹ أمبرتو إكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط 1، 2007، ص 56
- ² - فرانسواز أرمنكر: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، دط، دت، ص 14.
- ³ فان ديك: النص والسياق - استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني إفريقيا الشرق، المغرب، 2013، ص 19 .
- ⁴ - المرجع نفسه، ص 19.
- ⁵ مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط 1، 2005، ص 40.
- ⁶ المرجع السابق، ص 90 .
- ⁷ أنظر: المرجع نفسه، ص 90 .
- ⁸ جون ر. سورل: الأعمال اللغوية - بحث في فلسفة اللغة، تر: أميرة غنيم، دار سيناترا، تونس، ط 1، 2015: ص 39 .
- ⁹ محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002، ص 49-50.

- ¹⁰ أن روبل وجاك موشلر: التداولية اليوم علم جديد في التواصل ترجمة: سيف الدين دغفوس - محمد شيباني، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2003، ص 46
- ¹¹ كرسفور تويريسس: التفكيكية - النظرية والممارسة، تر"محمد صبري حسن، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، 1989، ص 233 .
- ¹² الحسين أخدوش: ديريدا وتقويض مركزية الكلام في نظرية جون لانغشو أوستين في أفعال الكلام، مؤمنون بلا حدود، ديسمبر 2017، ص 8
- ¹³ أن روبل وجاك موشلر: التداولية اليوم، مرجع سابق، ص 195 .
- ¹⁴ محمد مدور: الأفعال الكلامية في الخطاب في القرآن الكريم (سورة البقرة) دراسة تداولية، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة - الجزائر، 2013-2014، ص د
- ¹⁵ المرجع السابق: ص 66 .
- ¹⁶ انظر محمد مدور: نذكر منها ما ورد بشأن الآية 10 التحريض في روح المعاني ص 151
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص 74 - 76 .
- ¹⁸ المرجع نفسه: ص 78
- ¹⁹ المرجع نفسه: ص 3، لم يبين الباحث مقصوده من الاعتراض هل هي للحملة كما هو عند الزمخشري والألوسي؟ أم الاعتراض بمعنى الإنكار. ونحسب أن الفعل غير المباشر هنا هو التنبيه والتحذير سواء للمنافقين أو المسلمين.
- ²⁰ المرجع نفسه: ص 83، وكذلك من الآية [22] ينتقل إلى الآية [27] مستخرجا أفعال الكلام المتضمنة في القول متمثلة في فعل التوبيخ والذم مع أن هذه الآية متصلة بما قبلها أيضا وهي الآية [26] حيث ضرب الله فيها مثلا بالبعوضة وما فوقها ليبين أن الفاسقين في ضلال فتأتي الآية [27] لتبين من هم الفاسقون؟ فيكون الفعل غير المباشر التعريض .
- ²¹ المرجع نفسه: ص 162 .
- ²² المرجع نفسه، ص 124 .
- ²³ المرجع نفسه: ص 179 .
- ²⁴ المرجع نفسه: ص 188 و 191 .
- ²⁵ المرجع نفسه: وردت الآية مع الإخباريات ص 82 وفي التعبيرات ص 271 . نجد الآية 213 في التوجيهات ص 248، وفي التعبيرات ص 275. والآية [28] وردت في الإخباريات ص 83، وفي التعبيرات ص 276 مع أنه يفترض أن تصنف ضمن التوجيهات لأنها بصيغة الاستفهام غير الحقيقي كما صنفت غيرها من الآيات.
- ²⁶ المرجع نفسه: ص 271 .

- ²⁷ المرجع السابق: ص 281، كذلك الذم في الآية [102] ﴿... وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ قُتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ﴾ الفعل الكلامي هو الذم لعدم وجود المطابقة. والآية [213] استخرج منها الأفعال الكلامية الذم والتحذير والتعريض.
- ²⁸ المرجع نفسه: مرجع سابق، في الإخباريات ص 203، وفي الإنزيمات ص 296 ومثال ذلك أيضا: الآية 159 في الإخباريات ص 136 والوعديات 298، وغيرها كثير .
- ²⁹ المرجع نفسه: صنف في التوجيهات ص 207 وفي الإيقاعيات ص 313. الآية 256 في الإخباريات ص 152 وفي الإيقاعيات ص 319.
- ³⁰ المرجع نفسه : ص 325 .
- ³¹ المرجع نفسه : ص 326 .
- ³² المرجع نفسه : ص 328 .
- عيسى تومي: الأبعاد التداولية في الخطاب القرآني - سورة البقرة أمودجا، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغات والآداب، جامعة محمد خيضر-بسكرة، الجزائر، 2014-2015، المقدمة ص ب.
- ³³ الأبعاد التداولية: ص 36-37
- ³⁵ المرجع نفسه: ص 38
- ³⁶ المرجع نفسه: ص 49 - 50
- ³⁷ المرجع نفسه: ص 52-53 .
- ³⁸ المرجع نفسه، ص 56 .
- حدادي صباح وبوعنداس سوسن: أفعال الكلام في سورة مريم، دراسة تداولية، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمان ميرة-بجاية، الجزائر، 2016-2017، المقدمة ص ب
- ⁴⁰ المرجع نفسه، ص 107.
- ⁴¹ المرجع نفسه: ص 82 .
- ⁴² الألوسي: مرجع سابق، ج 16، ص 92
- ⁴³ محمد الطاهر ابن عاشور: تفسير التنوير والتحرير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984، ج 16، ص 103 .
- ⁴⁴ حدادي صباح وبوعنداس سوسن: أفعال الكلام في سورة مريم، مرجع سابق، ص 91 .

النظرية النحوية العربية واللسانيات المعاصرة: قراءة في ثنائية القطيعة والامتداد

Arabic Grammar Theory and the Contemporary Linguistics

* أ.د. رزايقية محمود

REZAIGUIA MAHMOUD

جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي، تيسمسيلت - الجزائر

University of ahmed ben yahya elwansharissi –tissemsilt (ALGERIA)
abousoltane141@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/06/02

تاريخ القبول: 2021/01/17

تاريخ الإرسال: 2020/11/05

ملخص البحث

تقوم هذه الدراسة على افتراض مؤداه أنّ نظرية النحو العربي كانت دائمة الحضور في اللسانيات المعاصرة، وقد دار النقاش حول طبيعة العلاقة الممكنة بين التراث النحوي واللسانيات، حيث أفرزت هذه الإشكالية مواقف متباينة تجاه التراث النحوي العربي: موقفٌ تشبّث بالتراث النحوي، وموقفٌ تبيّن أسس اللسانيات القائمة على الوصف والتجريب، وموقفٌ ثالثٌ حاول التوفيق بين النظرية النحوية العربية واللسانيات المعاصر.

والحقيقة أن لا يشكّ عاقلٌ في حضور مبادئ البحث اللغوي العربي في ثنايا النظريات اللسانية المعاصرة؛ إذ العيّنات كثيرة ودالة على مدى اطلاع علماء الغرب على تراثنا اللغوي العربي، ومدى معرفتهم بعلوم العربية وأنظمتها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية. والحضارة الإنسانية بملكيتها الثقافية ترفض القطيعة المعرفية المفترضة بين الحضارات والثقافات، كما أنه لا توجد في اللسانيات قطيعة أصولية إبستيمولوجية تفصل ماضي الدرس اللساني عن حاضره. وبهذا الشرط المنهجي تستطيع الدراسات اللغوية المعاصرة أن تستضيء بالمناهج والآليات الحديثة لدراسة التراث النحوي العربي على أن لا يتمّ في ذراع التراث اللغوي العربي بقوة وصرامة مسايرة معطيات اللسانيات الحديثة.

وفي ظلّ هذه المقاربات وهذا الامتداد الفكري يمكن أن ننظر إلى صلة النظرية النحوية العربية باللسانيات المعاصرة من خلال القراءة المتأنية في الأسس والأصول النظرية.

* رزايقية محمود: abousoltane141@gmail.com

الكلمات المفتاح : نحو،لسانيات، تراث، نظرية، منهج.

Abstract :

This study is based on the theory that Arabic grammar has always been present in contemporary linguistics. The discussion revolved around the nature of the relationship between grammatical heritage and contemporary linguistics, where positions emerged. Among them: a position that clung to the grammatical heritage, a position to adopt linguistics based on description, and a third position that tried to reconcile grammatical theory with contemporary linguistics. There is ample evidence for Western scholars' knowledge of Arabic sciences: its phonological system, its syntax, grammar, and its semantics. Modern linguistic studies can rely on some approaches to study Arab grammatical heritage. We can learn about the relationship of Arabic grammar theory with contemporary linguistics through the following questions:

- 1- What is the nature of this link, and how do we view it?
- 2- What are the grammatical efforts and their role in enriching linguistic theories?
- 3- To what extent are contemporary linguistics influenced by grammatical heritage?

Keywords: Syntax, linguistics, heritage, theory, method



مقدمة:

يُعدّ النحوُ العربيُّ من أعظم العلوم العربية أصالةً، وأوسعها مادةً، وأغزرها تراثاً. ولا شكَّ أنّ تراثنا النحوي العربي ارتقى مرتقىً عالياً في التفكير النحوي، ويتّضح ذلك من خلال القدرة على تجريد المفاهيم، واستنباط الأحكام، والقدرة على التعليل والتحليل.

يشهد القرن الحالي والقرن العشرون قبله نشاطاً متميزاً في مجال الدراسات اللغوية والنحوية، حيث قام علماءنا المحدثون بالاطلاع على النظريات اللسانية الغربية الحديثة، كما ظهرت عليهم أماراتُ التأثر بالوفاة الجديدة، ممّا حدا بهم إلى الكشف عن تصوّرات جديدة تسعى إلى إعادة صياغة التراث النحوي العربي، وذلك بنقده، ومناقشة طروحاته من جهة، والتشكيك في منطلقاته، وتوصيفاته، وتعليلاته من جهة ثانية؛ بحجة أنّها لا تتماشى وما وصل إليه الدرُسُ اللساني الحديث.

وبعد هذا التأثر بالنظريات والمناهج اللسانية الغربية ، سلكت بحوث النحاة في مجال الدرس النحوي اتجاهين: الاتجاه الأول تقليدي تراثي ، والاتجاه الثاني حديثي تجديدي بمناهج غربية. والموقف من نظرية النحو العربي في ظلّ اللسانيات الغربية أفرز مواقف متباينة؛ فمنهم من يرى أنّ النحو العربي هو النحو القديم المتوارث، ومنهم من يرى أنّ النحو الحقيقي هو الذي يكون له منظور حديث، والموقف الثالث موقفٌ موضوعي يربط النحو العربي باللسانيات الحديثة لوجود مقاربات وامتداد فكري في تاريخ الدرس اللغوي.

عود على بدء يمكننا أن نحاور التساؤلات الآتية:

1- ما أسس وأصول النظرية النحوية العربية؟

2- ما طبيعة الصلة بين نظرية النحو العربي واللسانيات المعاصرة، وكيف نظر إليها؟

3- ما مدى تأثير النظريات اللسانية الحديثة بالتراث النحوي العربي؟

أولاً: أصول نظرية النحو العربي:

لكلمة "الأصول" في الفكر العربي الإسلامي معان كثيرة، يجمعها معنى "قضايا العقول" وهي القواعد الأسس التي يُبنى غيرها عليها، والأصول التي يرد ما سواها إليها¹. وبهذا نظر النحاة في الظواهر اللغوية فبينوا القواعد على الأكثر، ثم جردوا أصولاً نظرية شدوا فيها من أزر القواعد، فجعلوا لكلّ باب نحوي أصلاً عاماً، ينتظم ظواهره كافة، إذ وجدوا للباب عدة أبواب متشابهة العمل، جعلوا واحدة منها أصلاً تتفرع عليه سائر أدوات الباب...².

ومعنى ذلك أننا نبحث في المؤسسات الكلية للنحو العربي، والتي تفسر عناصر "التأصيل والتفصيل والتعليل"؛ أي أنّ الأصول نظرياً تتجاوز حالات الرفع والنصب والجرّ والحزم.

وهي أصولٌ ثابتة اعتمدها النحويون العرب مع عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي والخليل بن أحمد الفراهيدي وسيبويه، وغيرهم من العلماء العباقرة. ويمكن تحديد هذه الأصول فيما يلي:

أ- اللسان الذي نزل به النصّ القرآني(السماع):

نزل القرآن الكريم بلسان العرب، وخاطبهم به "على حسب ما يُخاطبُ به بعضهم بعضاً، على ما يتعارفون بينهم... فإذا جاء في القرآن من خطاب الله للعباد على ذلك التقرير، فلا نُكر فيه؛ بناء على أنّ كتاب الله أنزل على قانون كلام العباد".

فالخطاب القرآني درج في ألفاظه معانيه على ما تكلمت به العرب من طرق البيان أساليب التعبير.

ب - استقراء كلام العرب:

كلام العرب حجة على جميع متكلمي العربية، وله قوة الاحتجاج في بناء القاعدة النحوية، فلا تجد " مسائلهم التي يحتجون بها على القاعدة إلا على مقتضى ما استقروا من كلامهم، لا على أمر مقيس عدم فيه السماع. فالقاعدة مبنية على التفسير بعد السماع، كما قال سيوييه (قف حيث وقفوا ثم فسّر)، وأما إذا لم يكن في المسألة سماع، فلا يقول بالقاعدة مطلقاً أحد المحققين...³.

كان اللغويون والنحاة العرب يتبعون كلام العرب ويستقصونه، ليستخرجوا طرائقهم وسننهم في الكلام؛ فاللغة والنحو لا يُبتنان بالرأي، وإنما مناط الأمر إلى السماع.

ج - المنهج الوصفي التقعيدي:

محاولة النحويين استقراء كلام العرب، ومعرفة معهودهم في الكلام، فإذا ما اختلطت اللغات وانتشر اللحن، وبدأ الناطقون بالعربية يبتعدون عنها، وجدوا ما يركنون إليه للرجوع إلى الجادة. يقول ابن خلدون: " فتغيرت تلك الملكة بما ألقى إليها السمع من المخالفات التي للمتعبين. والسمع أبو الملكات اللسانية، ففسدت بما ألقى إليها مما يغيرها لجنوحها إليه باعتياد السمع، وخشي أهل العلم منهم ن تفسد تلك الملكة رأساً، ويطول العهد بها، فيغلق القرآن والحديث على الفهوم؛ فاستنبطوا من كلامهم قوانين لتلك الملكة، مطردة شبه الكليات والقواعد يقيسون عليها أنواع الكلام، ويلحقون الأشباه بالأشباه"⁴.

وعلى أساس هذه الوظيفة المنهجية في ضبط اللسان العربي تأسست النظرية النحوية العربية.

د - القياس على السماع:

من المتعارف عليه أنّ النظرية النحوية بُنيت على أصول وركائز، وهي: السماع والقياس والعلل والعوامل والإعراب، ولكن أهمّ ركيزتين هما: السماع والقياس، وأنّ حركات الإعراب هي آثارٌ لعوامل لفظية ومعنوية، وهذا يستلزم تعليلاً وتحليلاً لكلّ ظاهرة لغوية ونحوية.

هـ مركزية العامل النحوي:

ومن المسائل المهمة في إرساء دعائم نظرية النحو العربي: (العامل النحوي)، " فنحن أمام أخبار كثيرة عميقة الدلالة على أنّ هؤلاء النحاة قبل الخليل وسيبويه كانوا في استنباطهم قوانين الكلام يهتمون بتحليل التراكيب بالقرائن اللفظية، ليربطوا بينها وبين الحركة الإعرابية معتمدين على فكرة العامل بالتضمنين لا بالتصريح"⁵.

إنّ موقف النحاة من هذه الأصول في نظرية النحو العربي، وتحكيمها في جدلهم قد أبعدهم عن بناء النحو العربي على أسس تقترب من (الوصفية)، وكان من الأولى أن يدرس الخلاف النحوي برؤية لغوية حديثة لإعادة تشكيل الخطاب النحوي.

إنّ دراسة اللغة والنحو عند العلماء العرب القدامى كانت دراسة لسانية بحق تقف على أسس علمية، فعملهم " علمي دقيق، يعوّل على الملاحظة والاستقراء، والإفراط في الحيطة... حتى لنستطيع أن نكون مطمئنين إلى أكثر ما استنتجوه من خصائص لغتنا"⁶.

لهذا كان ينبغي على المعرفة اللسانية الغربية أن تؤرخ للتفكير اللغوي العربي ضمن التفكير اللغوي الإنساني، وأن يعطى للتراث اللغوي العربي مكانته اللائقة به؛ فقد تأكد مع مرور الزمن أنّ العرب قد سبقوا الغرب إلى بعض النظريات اللسانية، ولن يصل الغربيون إلى بعضها الآخر إلا بعد أمد طويل⁷.

وهكذا، ظلّت النظرية النحوية العربية التي تضمّنتها مؤلّفات المتقدّمين صامدة ما يقارب أربعة عشر قرناً؛ ولم يُكتب لأيّ محاولة للخروج عنها أو نقدها حظٌّ من القبول، نظراً لقوّة هذه النظرية، وتماسكها، وقابليتها للتطبيق.

ثانياً: حضور نظرية النحو العربي في الدرس اللساني المعاصر:

إنّ البحث في النظريّة النحويّة العربيّة في الفكر اللساني الحديث يكشف لنا عن مدى حضوره، كما يكشف عن توجّهات الدراسات اللغوية في مؤلّفات اللغويين واللّسانيين العرب المحدثين؛ إذ تمثّل نماذج متنوعة وموادّ غنية للدراسة والتحليل، وبالخصوص ما تعلّق منها بدراسة وتقييم تراثنا النحوي، وإعادة وصف العربية بأدوات ووسائل جديدة لم تكن في متناول النحاة القدامى .

وقد كانت قضية إعادة قراءة النظرية التحوية العربية و"تقويمها"، من أهم القضايا التي عرض لها اللغويون واللسانيون العرب المحدثون فيما كتبوه، وما قدموه من أفكار وآراء جديدة استلهموها من مقولات الدرس اللساني الحديث.

ويرى أحد الباحثين أنه لو التفت الغرب إلى التأريخ اللغوي للتراث العربي لكان علم اللسانيات الحديث في مرحلة متقدمة عن الزمن الذي هو فيه؛ لأن جهود العلماء العرب في مجال البحث اللغوي تمثل مرحلة النضج للفكر اللغوي والحضاري العالمي آنذاك.

وقد كان اهتمام علماء الغرب شاملاً للتراث الإنساني بما فيه التراث العربي، فالعديد من العلماء الغربيين قد أولوا تراثنا العربي اهتماماً واعتباراً، وجاءت جلّ أعمالهم من العمق والتحليل والدراسة في لغتنا العربية، ما مكنهم من الوصول إلى هذه الإجابات، إحاطتهم الواسعة باللغات السامية الأخرى، ومن ثمّ جاءت دراساتهم في الربط بين التراث اللغوي العربي القديم ونظريات البحث اللغوي الحديث، فقد جاءت هذه الدراسات على نحو من الدقة⁸.

لا يشكّ عاقلٌ في حضور مبادئ البحث اللغوي العربي في ثنايا النظريات اللسانية الحديثة، وهذا ما تناوله البروفيسور عبد الرحمن الحاج صالح في مجلة " اللسانيات" من خلال المحاور التي أجزاها الدكتور مازن الوعر مع نعم تشومسكي، وقد كشف هذا الأخير عن مدى تأثير البحث اللغوي العربي في الدرس اللساني الغربي الحديث.

في هذا الصدد يقول مازن الوعر: " نعتقد نحن العرب أنّ الجهود التي بذلها اللغويون العرب في علم اللسان البشري في العصور المتقدمة إنما هي جهود مهمة أسهمت إلى حد كبير في بناء علم اللسان الحديث. ما هي آراؤك حول هذه القضية؟ أجاب تشومسكي: قبل أن أبدأ بدراسة اللسانيات العامة كنت أشتغل ببعض البحوث المتعلقة باللسانيات السامية، وما زلت أذكر دراستي للأجرومية منذ عدة سنوات خلت، أظن أنّها أكثر من ثلاثين سنة، وقد كنت أدرس هذا مع الأستاذ فرانز روزنتال الذي يُدرّس الآن في جامعة بال... لقد كنت مهتما بالتراث النحوي العربي والعبري الذي نشأ، في بعض ما كنت قد قرأته من تلك الفترة، ولكنني لا اشعر أنني كفوٌ للحديث عن البحوث اللسانية التي كان العرب قد أسهموا بها لبناء علم اللسان الحديث"⁹.

وتسير المحاوره بأسئلة كثيرة عن معرفة تشومسكي للنحو العربي، يقول: " إنّ دراستي المبكرة كانت متعلقة بدراسة النحو العربي في العصور الوسطى، فقد كان والدي مختصاً في النحو العربي

والعربي في القرون الوسطى... فقد درست النحو العربي الحديث كما درست النحو العربي في القرون الوسطى...¹⁰.

إذاً تشومسكي يمثل تلك العينة الدالة على اطلاع علماء الغرب على تراثنا اللغوي العربي، ومدى معرفتهم بعلوم العربية، وأنظمتها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية.

حاول تشومسكي أن يجمع شمل اللسانيات المتناثرة، فهو يرى أنّ اللسانيات الحديثة " انقطعت بطواعية عن النظرية اللسانية التقليدية، وحاولت إنشاء نظرية لغوية بكيفية جديدة كلّ الجدة ومستقلة. ولم يهتم اللسانيون المحترفون إلا قليلاً بالإسهامات المقدمة إلى النظرية اللسانية من قبل التقليد الأوروبي السابق... وأن يجعلهم مدركين للمسائل التي أثارها الدراسات اللسانية الأكثر قدماً، والتي أوصلت إلى النتائج المحققة إلى حد الآن، وما زلنا إلى اليوم نجعل كثيراً إسهامات الماضي...¹¹.

هو نقدٌ صريحٌ يوجهه تشومسكي إلى اللسانيين المحدثين، ويُمكن للتراث اللساني العربي مكانته، وكأنه يرفض القطيعة المعرفية المفترضة بين الدرس اللساني القديم والدرس اللساني الحديث.

ثالثاً: مواقف اللسانيين العرب من النظرية النحوية العربية:

لقد كثر الحديث عن ارتباط النحو العربي واللسانيات الحديثة؛ إذ يمثل النحو العربي الأصالة، أما اللسانيات فهي منبع الحداثة، فظهرت ثنائية الموروث والحداثة في مجال اللغة، وأصبح موضوع علاقة التراث اللغوي العربي باللسانيات يشغل بال الكثير من اللغويين المحدثين. والمتتبع لمشهد الدرس اللساني العربي الحديث يلحظ أنه مُقسّم إلى ثلاثة مواقف:

الموقف الأول (أنصار النحو العربي):

هو فريقٌ أخذ النحو العربي دراسةً وتفصيلاً، وذلك باسم المحافظة على الموروث، فهو تيارٌ متمسكٌ بكلّ ما ورد في النحو العربي، ورافضٌ لكلّ ما يُقدّمه الدرس اللساني الحديث. ويؤمن أصحاب هذا التيار بوجود نظرية لغوية ونحوية علمية في التراث العربي، وهي في حاجة إلى تسليط الضوء عليها وإعادة تفعيلها.

وقد سعى أعلام هذا الفريق إلى محاولة مقابلة مقولات التراث اللغوي العربي بالنظريات والمناهج اللسانية الحديثة. وتمثل لهذا الموقف بالمشروع اللساني الذي قدّمه الدكتور عبده الراجحي في مجمل كتاباته، ونذكر منها على الخصوص: (فقه اللغة في الكتب العربية) وكتاب (النحو العربي

والدرس اللساني الحديث - بحث في المنهج)، إذ يحاول أن يجسد فكرة التوفيق بين التراث النحوي العربي والدّرس اللّساني الحديث .

ويرى الراجحي أنّ نجاحنا في فهم تراثنا اللغوي يستدعي قراءته من الداخل بأدواته، ممّا يساعد في بناء نظرية كاملة في البحث العلمي، وهو واجبٌ علميٌّ وقوميٌّ، كما في قوله: "الاتصال بالتراث من ناحية، والاتصال بالمنهج الحديث في تطوره السريع من ناحية أخرى واجبٌ علميٌّ وواجبٌ قوميٌّ، لا ينبغي أن يكون في ذلك خلاف، ولعلنا من البحث في المنهج أن نصل يوماً إلى منهج علمي لدراسة العربية"¹².

أمّا عبد الرحمن الحاج صالح فقد كان له فهمٌ أعمقٌ للتراث اللغوي العربي من خلال ما يعرف بـ (النظرية الخليلية الحديثة). ومن يتتبع الأبحاث التي قدّمها الحاج صالح يلمس اتجاهه اللساني في إثبات أصالة التراث اللغوي .

ويرى حسن خميس الملخ أنّ الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح كان يقوم بإعادة تركيب المقولات العلمية القديمة وفق المفاهيم المتداولة، فهو يهدف إلى "إعادة قراءة التراث العربي فحسب، وإنما بدراسة إستيمولوجية دقيقة لمفاهيم النحاة وتصوّراتهم وطرائق تحليلهم..."¹³.

الموقف الثاني(أنصار اللسانيات):

هو فريق أخذ تفصيل القول في أحد التيارات اللسانية الحديثة، وذلك باسم التفتّح والترحيب بكل ما هو جديد، وهو تيار لساني عربي متخصص في الموروث اللغوي/النحوي، لكنهم قرؤوا عن اللسانيات، وتثقفوا وفتنوا بها مجاراةً لموضة العصر الحديث، فقدّموا أنفسهم بوصفهم لسانيين. فهم يدعون إلى "إعمال اللّغة الواصفة المستمدة من اللّسانيات الغربية"، وأنّ "الآلة الواصفة عند النحاة القدامى ليس لها أيّ امتياز في وصف العربية، بل هي غير لائقة في كثير من الأحوال"¹⁴.

ويعدّ عبد القادر الفاسي الفهري من أشدّ أنصار القطيعة مع التراث اللغوي العربي في الدرس اللساني المعاصر، فهو يرى أنه من الخطأ "الاعتقاد أنّ الآلة الواصفة للغة العربية الحالية أو القديمة تحتاج ضرورة إلى مفاهيم القدماء وأصولهم، أو بعبارة أخرى إلى الفكر النحوي العربي القديم، وقد بيّنا في عدّة مناسبات أنّ هذا التصوّر خاطئ، وأنّ الآلة الواصفة الموجودة عند القدماء ليس لها أيّ امتياز في وصف العربية، بل هي غير لائقة في كثير من الأحوال"¹⁵.

يجاول الفاسي الفهري تصحيح بعض التصوّرات الخاطئة في نظره، والمتمثلة في أنّ النحو العربي قد حقّق كفاية علمية لدراسة اللّغة، وأنّه يتعيّن علينا قراءة هذا التراث اللّغوي وعرضه في صورة جديدة. فهو يرفض رفضاً قاطعاً أن يكون للنظرية النحوية هذه القدرة الهائلة التي تمكّنها من الإحاطة بالظاهرة اللغوية، أو أن تتمكّن من تفسير اللغة. يقول: " فمهما كانت قيمة الأخطاء التي وضعها القدماء أو المحدثون لهذه اللغة أو لغيرها، فإنّ هناك حاجة إلى إعادة بناء أخطاء أخرى؛ أي آلات أخرى تصف معطيات أخرى وتنبأ بها "16.

وبالتالي كان موقف الفاسي الفهري واضحاً من التراث العربي عموماً ومن النحو العربي خصوصاً، وقد عبّر عن هذا الموقف بقوله: " لا ضرورة منهجية ولا منطقية تفرض الرجوع إلى فكر الماضي وتصنيفاته لمعالجة مادّة معيّنة ". وكان يلجّ على تبني منهج لساني حديث لوصف اللغة العربية وتفسير بنيتها.

الموقف الثالث (أنصار الوسطية والاعتدال):

موقف هذا الفريق هو التوسّط بينهما، فدرس أوجه التشابه والاختلاف بين النظرية النحوية العربية والنظريات اللسانية الحديثة، وحاول هذا التيار إظهار مواضع التلاقي والتناظر بين النحو العربي واللسانيات الحديثة في مختلف صورها (اللسانيات البنوية، واللسانيات التوليدية التحويلية)، إنه فريق قام على فكرة الربط بين جهود العلماء العرب القدامى في دراسة النحو العربي والنظريات اللغوية الحديثة، وتقديم صورة عن مدى ترابط والتقاء التراث اللغوي القديم والبحث اللغوي الحديث، فكان هدفه الرئيس هو إقامة محاورّة بين التفكيرين: الأصيل والمعاصر.

يرى الدكتور هادي نحر أنّ العلاقة التنافرية بين النحو التراثي واللسانيات، والتي أراد بعض الباحثين أن يسوق لها إنما هي صراع مفتعل تنفيه قاعدة التطور الملازمة لأيّ فكر عربي وإنساني، ويخلص إلى أنّ الحل للخروج من هذه الوضعية " أن يستمر النحو العربي في تطوير مناهجه ليكون متواصلاً مع الحداثة بشرط ألا يتمّ ذلك على حساب الانقطاع عن الأصول "17.

إنّ النقد اللساني الموجه للنظرية النحوية العربية يفرض على العلماء إعادة قراءة التراث النحوي العربي قراءة جديدة، إلّا أنّ هذه القراءة لا تعني " إعلاء شأن اللغويين العرب، بما يكونون قد التقوا فيه مع نتائج البحث اللغوي في الغرب والشرق، كما فعل التيار الوسط من اللغويين العرب

المعاصرين الذي انتهى -من غير قصد- إلى تناقض مذهل، فيجعلُ السابقَ لا حقاً، واللاحقُ سابقاً...¹⁸.

وبالتالي يكون تراثنا اللغوي العربي في حاجة إلى إعادة قراءة ، ولكن هذه القراءة لا تعني بالضرورة إسقاط المناهج اللسانية الحديثة على التراث اللغوي. وهذا ما يعبّر عنه عبد الرحمن الحاج صالح بقوله: " إنّ المقصود من قراءة التراث ليس هو إسقاط المذاهب والنظريات الحديثة على المذاهب العربية القديمة، إذ لا نريد النظر فيما أخرجه القدامى، وفي أعيننا نظاراتٌ خاصة بالعصر الذي نعيش فيه، فنطمس الرؤية القديمة بالرؤية الجديدة ... " ¹⁹.

فينبغي لنا أن نجتهد إلى فهم النظرية النحوية العربية بشكل صحيح، كما ينبغي السعي الحثيث لفهم اللسانيات الحديثة؛ إذ لا يمكن أن تكون اللسانيات عائقاً أو تهديداً للنظرية النحوية العربية، بل هي وسيلة علمية لاستنطاق مكامن النحو العربي وتفحص قضاياها وإزالة ركام الغبش والتعقيد الذي يحول بينه وبين المتلقي/المتعلم.

خاتمة:

يُعدّ البحثُ في تأثير النظرية النحوية العربية في اللسانيات المعاصرة، ومدى حضورها في المناهج والنظريات اللسانية الحديثة من الدراسات المعمّقة التي تحتاج إلى زاد علمي ومعرفي، وإلى بصيرة ثاقبة، وإلى إحاطة بالمناهج والآليات اللسانية المعاصرة لإعادة قراءة التراث اللغوي والنحوي العربي.

وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

- 1 - ضرورة إعادة قراءة الفكر اللغوي العربي، ومنه النظرية النحوية العربية، بغية استثمار منجزها العلمي في تطوير اللسانيات العربية الحديثة.
 - 2 - النظرية النحوية العربية تتسم بسمتين رئيسيتين هما: القدرة على التجريد، والقدرة على التقعيد. والقدرة على التجريد تفرض علينا التزام منهج فكري يعتمد على النظرة الكلية كي نستطيع إصدار أحكام شاملة تتناول المادة اللغوية كاملة، من دون أن يشتم فكره ذلك الركام الهائل من جزئيات المادة.
- أما القدرة على التقعيد، فهي المقدرة على صياغة الظواهر على الرغم من تشابكها وتنوع علاقاتها، وهذا حتى لا تتصف القاعدة بالقصور.

- 3 - ينبغي أن نفصل مسألة مقارنة التراث النحوي العربي عن مسألة التأصيل والدفاع عن الخصوصية، وأن يوصل البحث بالنظام اللغوي العربي العام وباللسانيات الحديثة.
- 4 - التأكيد على أنّ مظاهر النظر اللغوي الحديث ونظرات النحويين العرب القدامى تلتقي وتتقاطع في كثير من المحاور، مما يدلّ على العلاقة الاستمرارية بين المدرسين اللغويين، وبين الخطابين اللسانيين.
- 5 - لا يمكن تطبيق معطيات اللسانيات الحديثة على نظرية النحو العربي تطبيقاً صارماً؛ وذلك لاختلاف السياق الحضاري، واختلاف الأدوات، واختلاف المنهج.
- 6 - الخلاصة التي تفرض نفسها في الدرس اللغوي العربي، هي قدرة نظرية النحو العربي على وصف ظواهر اللغة العربية من خلال المقولات النحوية لأعلام النحو العربي قديماً وحديثاً.

هوامش:

- ¹ الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، العربية السعودية، ط1، 1412هـ، ص 373.
- ² الملخ حسن خميس، نظرية الأصل والفرع في النحو العربي، دار الشروق، عمان ن الأردن، ط1، 2001، ص 25.
- ³ الشاطبي أبو إسحاق، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، تحقيق: عبد الرحمن العثيمين، وعبد المجيد قطامش، وإبراهيم البنا، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث، مكة المكرمة، السعودية، ط1، 2007م، 3/59.
- ⁴ - ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، بيروت، لبنان، 1975م، ص 403.
- ⁵ شرح المفصل، ابن يعيش موفق الدين، مطبعة الطباعة المنيرية، مصر، ط1 (د.ت)، ص 546.
- ⁶ صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط14، 2000م، ص 110.
- ⁷ ينظر: أكرم عثمان يوسف، دراسة في المنهج الصوتي عند العرب، مجلة الموقف الأدبي، العدد: 135، دمشق، سوريا، 1982، ص 57.
- ⁸ البهنساوي حسام، أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب ونظريات البحث اللغوي الحديث، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1994م، ص 9.
- ⁹ الحاج صالح عبد الرحمن، مدخل إلى علم اللسان الحديث (بحث)، مجلة اللسانيات، معهد العلوم الصوتية واللسانية، الجزائر، 1971م، ص 77.
- ¹⁰ مجلة اللسانيات، ص 78.

- ¹¹ إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط8، 2003م، ص 34.
- ¹² الراجحي عبده، النحو العربي والدرس الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1988م، ص7
- ¹³ الملخ حسن خميس، نظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين، ص 224.
- ¹⁴ الفهري عبد القادر الفاسي، اللسانيات واللغة العربية-نماذج تركيبية ودلالية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2000، ص 60.
- ¹⁵ الفهري عبد القادر الفاسي، اللسانيات واللغة العربية - نماذج تركيبية ودلالية، ص 60
- ¹⁶ الفهري عبد القادر، اللسانيات واللغة العربية، ص 53.
- ¹⁷ علوي حافظ إسماعيلي، أسئلة اللغة أسئلة اللسانيات، الدر العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009م، ص 298.
- ¹⁸ بشر كمال محمد، علم اللغة العام (مقدمة المراجع)، دار المعارف، مصر، 1962م، ص 10.
- ¹⁹ عبد الرحمن الحاج صالح، السماع اللغوي العلمي عند العرب ومفهوم الفصاحة، المؤسسة الوطنية للفتون المطبعية، الجزائر، 2007، ص 8

الأبعاد الدلالية الإحالية في رسالة المتكلم الخطابية، توصيف المضمون واستقراء الأثر.

The speaker's speaking message Content description and impact reading.

د. عبد الحفيظ البار¹، د. عبد الرحيم البار²

Abdelhafid El bar¹ Abdelrahim El bar²

¹مخبر التنمية الاجتماعية وخدمة المجتمع، جامعة حمه لخضر الوادي (الجزائر)

University of El oued- Algeria¹

²مخبر اللسانيات واللغة العربية (جامعة بسكرة)، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل (الجزائر)

University of Djijel- Algeria²

barr-abdelhafid@univ-eloued.dz¹

abderrahimelbar@univ-jjijel.dz²

تاريخ النشر: 2021/06/02

تاريخ القبول: 2021/01/21

تاريخ الإرسال: 2020/11/04

ملخص البحث

لا يقف الخطاب على نمط التواصل فحسب؛ بل يتعداه إلى أبعاد إحالية أخرى تتضمن الجوانب الاجتماعية والتفسيّة والفكرية والثقافية؛ وهي ذات صلة بتكوين الجوانب الشخصية لكل فرد من المجتمع. وإذا كانت للرسالة الخطابية أنساق لا تنحصر في الأداء الكلامي المباشر مع المتلقي السامع والمتلقي المحاور والمتلقي المناقش وغير ذلك من الأنماط التواصلية؛ فإنّ إشكالنا يقع في استبصار هوية رسالة المتكلم، وهو منظوم كالاتي: ما هي الأبعاد الهوياتية للرسالة الخطابية؟، وفيما تتجلى صور الهوية في نصّ الرسالة الخطابية للمتكلم؟. وكيف يقع مقياس التأويل بالإثبات أو بالتفني في إقرار هوية النصّ الخطابي؟. وكيف نوظف اللغة في كشف عمق المنتج الفكري والثقافي بأبعاده الذاتية والاجتماعية؟.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، التداول، الرسالة، المتكلم.

Abstract :

The discourse not only stands for the mode of communication; it also extends to other 'referral dimensions' that include the social, psychological, intellectual and cultural aspects; it is related to the formation of the personal aspects of each individual in society. And if the rhetorical message has formats that are not limited to direct verbal performance with the recipient, the recipient, the interviewer, the discussed recipient, and other communicative patterns, then our problem lies in the clarity of the identity of the speaker's message, as follows:

What are the dimensions of the identity of the rhetoric?. How does the interpretation of the interpretation, or the negation, occur in establishing the identity of the rhetoric of the product?. How do we use language to reveal the depth of the intellectual and cultural product in its subjective and social dimensions?.

Keywords: Speech, circulation, message, speaker.



(1)- الأبعاد الهوياتية للرسالة الخطابية: تحمل رسائل التواصل اللغوي لدى المتكلمين 'دلالات إحصائية¹ مختلفة؛ تُظهر لنا صور فكرية وعقائدية منوعة؛ تمثل 'المرجع الخلفي'² القاعدي لرسالة المتكلم. وهذا يطرح إشكالا حول تحديد هوية الكلام من خلال تلك الدلالات المختلفة وليس المقصود بهوية الكلام هنا طبيعته بل هوية الكلام في تصوراته الفكرية والمعرفية الذاتية والمكتسبة، وهي بذلك على قسمين اثنين قسم داخلي وقسم خارجي ونستجمع صور الهوية للرسالة في الأنماط الشكلية الآتية:

أ- الهوية الداخلية: تمثل 'الوازع الفكري'³ الذاتي الذي يؤمن به المتكلم؛ وتعتبر الخلفية الذهنية والتصورية التي يستند إليها المتكلم في كافة أفعاله بما فيها أقواله سواء كانت على شكل تجاوب، أو تحاور، وتدخل في عموم معاني لفظه. ونصطلح على الهوية الداخلية بأنها هي الركيزة الأولى الأساسية للفرد، وتدخل فيها الأبعاد الآتية:

1/ البعد النفسي الذاتي: حيث تظهر فيه شخصية المتكلم بجوانبها النفسية، فهي تمثل سلوكياته القولية والفعلية التي يعبر عنها في الواقع؛ ورسالة الفرد اللغوية تؤسس لعلاقة غائية بينه وبين حاجاته، أي هي مجموع تصرفاته.

2/ البعد العقائدي: الجانب الديني من مكونات الهوية لدى المتكلم؛ حيث يمثلها حاجسه الروحي التي يحرك تصرفاته ويضبط سلوكياته، ويترجم عن طريقه به مسائل الحياة فهو الاستناد الذي يطمح إليه في كل حادثة دنيوية تروقه. وليس ضرورة أن يكون هذا البعد حاضر عند عموم المتكلمين، بل هو يتوقف على 'حسب ديانة المتكلم'⁴.

3/ البعد الفيزيولوجي (الوراثي): لا غرو أن هناك تصرفات تكون متناقلة عبر الوراثة الأبوية⁵، أو قد تكون أبعد من ذلك في صورها الجينية؛ ولهذا نرى أحيانا تشابه الطباع بين

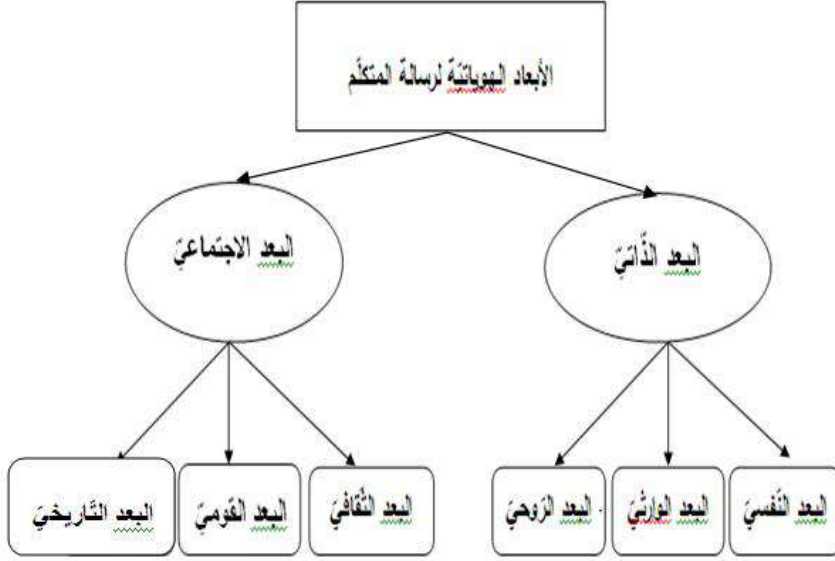
الصغار والكبار. وإن كان هذا العامل ليس يقينياً إلزامياً؛ وإنما هو حقيقة علمية؛ قد تكون حاضرة في تكوين شخصية الفرد ولو نسبياً.

ب- الهوية الخارجية: تتجلى في البعد الاجتماعي المكوّن من (عادات، وأعراف وتقاليد... إلخ)، فهي تمثل 'الحاضنة البيئية'⁶ المعيشية التي يستقي منها الفرد حاجياته من (تعليم، معيشة... إلخ)، ولها صلة مباشرة بشخصيته الفردية، والهوية الخارجية هي جانب متمم لشخصية الإنسان، وتتجلى فيها الأبعاد الآتية:

1/ البعد التلاحمي: نرى أنّ المكونات الاجتماعية على اختلاف أنماطها؛ تمثل صورة التلاحم القائم بين أفراد البيئة الواحدة؛ سواء كان ما تصادق عليه الأفراد وتعارفوا عليه بالإجماع 'سلبياً أو إيجابياً'⁷. فهي الصورة التلاحمية تظهر الملامح الاجتماعية الثابتة بالنسبة للفرد بل قد تكون مكملاً لفكره ورؤيته؛ فتشكل وازعه المكتسب الذي يرسم به منهج حياته اليومية؛ فعن طريق تلك الملامح يمكنك أن تميّز بين فرد وفرد آخر سواء كانا مختلفين باختلاف بيئتهما الاجتماعية، أو متشابهين لتشابه بيئتهما.

2/ البعد العلاقائي: يندرج في احتكاك الفرد بأفراد المجتمع على مرّ مراحل حياته وليس ضرورة أن يكون هذا الاحتكاك داخل بيئته المعيشية؛ فقد يكون خارجها كدراسته في الجامعة أو انتقاله إلى مجتمع آخر، فهذا له أثر في مكونات هوية الفرد الشخصية.

3/ البعد التاريخي الثقافي: الأبعاد الخارجية متنوعة، ومن بينها البعد الثقافي والتاريخي الذي له أثر جلي في رسم شخصية الفرد؛ فلا يمكن أن يكون الفرد بعيداً عن هذه المؤثرات المفروضة عليه بالتواصل البيئي الحتمي المتوارث عبر الأجيال، كما لا يخفى علينا وجود اللّمسات السياسية في توجهات شخصية الإنسان، فالممارسة السياسية جزء من حياته وحق مشروع له وهكذا تتداخل الثقافة التاريخية والسياسية في تميّط هويته الفرد. وبما أننا أوضحنا الأبعاد الداخلية والخارجية المتداخلة في رسم هوية المتكلم فلنا هنا في هذا المخطّط التوضيحي أن نقدّم فيه دلالات التنوع الهوياتي في رسالة المتكلم:



أ- البعد الذاتي: ونقدّم فيه التّصوّرات الآتية:

1/ البعد النفسي: تندرج فيه ميولاته الشخصيّة من رغباته وأفكاره وطموحاته، ومثاله: أن نقول: إنّ عمر يحب الصّرامة، ويبغض التّراخي؛ فهذا يوحي بدلالة نفسيّة تمثّل تصوّر سلوك عمر الذي يلازمه في تصرّفاته الفعلية والقوليّة.

2/ البعد الوراثي: وهو البعد الفيزيولوجي والسلوكي حيث يدخل فيها الجانب الشكلي كاللون مثلا، والجانب السلوكي المتوارث. ومثاله: قولنا: عمر سريع الغضب على نحو أبيه أو أشقر اللون على مثل لون جدّه.

3/ البعد الروحي: تتجلّى فيه مظاهر التدين والبعد الإيمانيّ للفرد. ومثاله: قولنا: إنّ عمر مسلم على كتاب الله وسنتّه.

ب- البعد الاجتماعي: ونقدّم فيه التّصوّرات الآتية:

1/ البعد الثقافي: وهو ما تلميه المعطيات الاجتماعية المختلفة من عادات وتقاليد وأعراف وقوانين؛ أي ما اصطلاح عليه المجتمع واتفق عليه. ومثاله: أن نصف المتكلم (خالد) بأنّه يلعب لعبة رياضيّة شعبيّة متعارف عليها في بيئته.

2/ البعد التاريخي: وهو المرجع الفكري الحضاري؛ الذي ينطلق منه الفرد المتكلم في ضبط حاضره بماضيه، وفي تحديد هويته الاجتماعية، ويكون على شكل مكاسب متوارثة ويدخل في هذا تصوّر الصورة العامة للانتماء الوطني والحضاري. ومثاله: كأن نقول: إنّ خالدا جزائريّ مسلم عربيّ؛ أي إنّّه من دولة الجزائر، وينتمي إلى الحضارة العربيّة الإسلاميّة.

3/ البعد القومي: وهو الانتماء العرقي والقبلي. ومثاله: على نحو قولنا: إنّ خالدا جزائريّ هلاليّ الأصل؛ فهنا أظهرنا عرقه.

(2)- صور الهوية في نصّ الرسالة الخطابيّة للمتكلم: حين نتتبع لغة المتكلم نجد

تنقسم إلى قسمين اثنين يشكّلان طبيعتها، ولنا هنا نتفصّل فيهما:

أ- صورة نظام اللغة: وهو الجانب النحويّ (التركيبي والصرفي)، والصوتيّ الذي لا تتمّ عمليّة النطق إلّا به، ولا يمكن الخروج عليه بأيّة حال، لأنّه النظام الذي يحكم سير الكلام بدءاً بتربيته وصولاً إلى نطقه، ليشكّل الصورة الكلاميّة المنطوقة، ونقدّم هنا شرحاً له وفق الآتي:

نحلّل جملة: العلم نور = فالعلم: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو من فعل (علم)، ويتكوّن من أحرف صوتيّة: ال/ع/ل/م. وكذا كلمة (نور): خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو من فعل (نور) على وزن (فعل)، وأحرفه الصوتيّة: ن/و/ر.

ب- صورة المعنى في دلالات التركيب: كلّ مفردة لها معناها وكلّ تركيب له دلالاته

والرسالة الخطابيّة للمتكلم هي بمثابة دلالات تواصلية مقصودة منظومة في قالب تركيبي، ولها من معانيّ الألفاظ ما يحيلنا إلى مقاصد الكلام الذي بوظيفته يحدّد الهوية الكلاميّة، ولنا أن نستدلّ على هذا الوصف بالشرح التمثيلي الآتي:

نأخذ الحوار الآتي: قال فريد لصديقه رضا: أحبّ الجزائر وهي وطني وأريد أن أرجع إليها من غربيّ الطويلة، أجابه رضا: ربّما أوروبا أفضل لك لما ترغب في العودة؟. فأنا أريد السفر إليها والاستقرار فيها. فالملاحظ على هذه الجمل المتناسقة؛ أنّها تحتوي على دلالات تظهر لنا الأبعاد الفكرية لكلّ من جمل المتكلم الأول (فريد) والمتكلم الثاني (رضا): فجملة المتحدث الأول (فريد): أحبّ الجزائر وهي وطني وأريد أن أرجع إليها من غربيّ الطويلة نشرحها وفق التحليل الآتي:

فإيجاءات جملة (أحبّ الجزائر وهي وطني) — تظهر لنا الهوية الوطنيّة وانتماء الشّخص المتكلم (فريد)، ولفظ (أحبّ) دلالاته على إخلاصه لوطنه. والجملة الثانية من كلامه

(أريد أرجع إليها من غربي الطويلة): فهي توحى إلى حلو مقام وطنه عنده عن باقي الأوطان فهذا يعبر على هويته الوطنية الدالة على الإخلاص.

أما الجملة الثانية للمتكمم (رضا): ربما أوروبا أفضل لك لما ترغب في العودة؟. فأنا أريد السفر إليها والاستقرار فيها، نشرحها وفق الآتي:

فقوله: ربما أوروبا أفضل لك؛ لما ترغب في العودة؟. فهي تظهر تضمير المتكلم وتطلعه لوطن آخر قد يستقر فيه ولهذا تساءل متعجبا عن عودة صديقه (فريد). وقد زاد ذلك وضوحا في عبارته: أنا أريد السفر إليها والاستقرار فيها، فهنا دلالة عن هويته التطلعية التي تمثل رغبته في البحث عن مكان يجد فيه ضالته.

(3) - أدوات التأويل في إقرار هوية النص الخطابي للمتكمم: في هذا العنصر ننتقل

من هذا التساؤل؟. حين نحلل الرسالة اللغوية للمتكمم ألا تعترضنا عوارض لها صلة بتحديد المعنى الحقيقي لمعاني الخطاب الموجه لنص الرسالة؟. فهل ما نتأوله من هويات الكلام هو فعلا الشكل النهائي لهوية ذلك الخطاب؟. أم أنّ الأمر له تفسيرات وأحكام أخرى؟. وهل هناك ضوابط نصل بها إلى تحقيق التقارب الفعلي بين ما تنص إليه تأويلاتنا وبين ما هو مكنون في نص الكلام حيث لا يطلع على حيثياته إلا صاحبه؟.

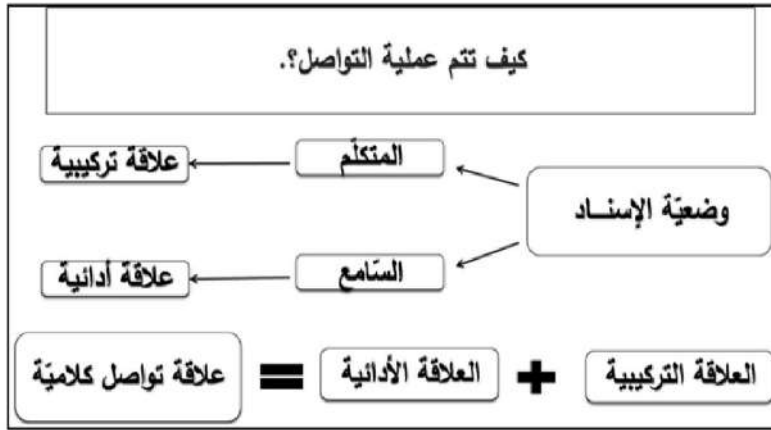
الجواب: نعم؛ هناك آليات حقيقية بإمكاننا توظيفها لتحقيق مقارنة وصفية لهوية الرسالة الخطابية، تلك الآليات يجب أن تركز على المتلقي القارئ المثقف القادر على تفكيك شفرات الرسالة الخطابية وكشف معاني كلماتها والوقوف على مقاصدها، وهي كالآتي:

أ- الرسالة الكلامية والسياق: للسياق دخل مباشر في الحكم على معاني الكلام فيه

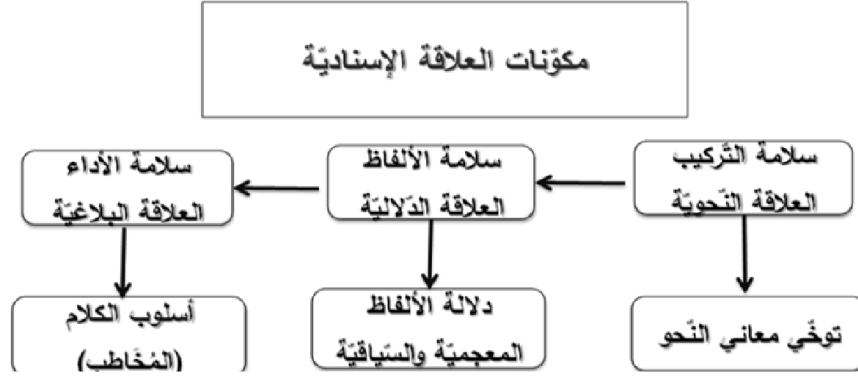
نستطيع وصف صاحب الرسالة والوقوف على ملامح شخصيته، فعادة ما يكون هذا العامل المقامي الفيصل في الحكم على صدق الكلام من كذبه، فكلّ الرسائل الكلامية ترتبط ارتباطا وثيقا بالسياق في بعده المقامي المقالي؛ خاصة بعلاقة التخابر التي تقوم بين المتخاطبين في موقف تواصلية معين⁸، ونجد علماء العربية يوظفونه في 'مباحث الإسناد'⁹، ويعطون له أهمية قصوى في تحليل الرسالة الخطابية التواصلية، لأنّ السياق يفرض علينا ضبط موازين الكلام التركيبية والصوتية والدلالية والمعجمية: لأنّ اختيار الألفاظ يكون "بحسب ملاءمتها، أو عدم ملاءمتها للمواقع التي تحتلها في السياق التعبيري، ومقتضى ذلك أنّ الكلمة الواحدة قد تتعاورها صفتا الجمال والقبح

فتحتل إذا وامت سياقها واحتلت في موقعها الأكثر مناسبة لها لأنها حينئذ تؤدي وظيفة- تعبيرية، وتكتسب من سياقها دلالات إضافية ويكون لها إشعاعها الخاص الذي تتلاءم به مع الموقف الكلامي الذي تقال فيه، وعلى التقيض من ذلك فإنها تقبح إذا افتقدت هذه الوظيفة لشذوذها عن سياقها واحتلالها غير موقعها¹⁰.

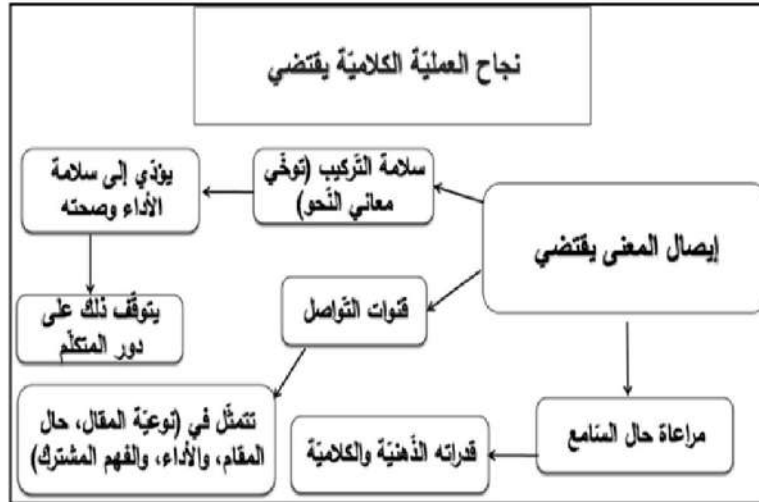
ذاك هو عمل القارئ المثقف الذي يحزر الرسالة الخطابية من سلطة قائلها ويحملها على عاتقه، فينظر إليها من حيث أنها نسيج لغوي منطوق أو مكتوب، ويتتبع مظهرها من حيث دلالاتها بوصفها نسيج من الحروف والألفاظ وعبارات دالة، وكذا من حيث مدلولاتها من خلال الأفكار والتصورات التي تكون في الذهن¹¹، وها ذا 'عبد القاهر الجرجاني'¹² -رحمه الله- قد أسال عليه قلمه وأثرى به عمله في كتابه 'دلائل الإعجاز'¹³، وعد ذلك من خواص 'النظم'¹⁴ ورأى في السياق هو الأداة التي تفكك بها شفرات الرسالة الكلامية انطلاقاً من معاني الألفاظ المنسوجة بداخلها، فكان من كلامه في هذا الباب، قوله: "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم، ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك هذا ما لا يجمله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس"¹⁵. فالمعنى هنا أن فهم الرسالة الخطابية وتحديد أنساقها وضوابط الحكم عليها له صلة مباشرة بالمتكلم الذي تتعلّق دلالات المعاني بكلامه، فهو كما رأى الجرجاني الركيزة الأساس في فهم الرسالة الخطابية، ونستعرض هنا مخططاً يبيّن كيف يتمّ تكوين دلالات الرسالة الخطابية انطلاقاً من القناة الأولى (المتكلم) ووصولاً إلى المتلقي (السامع):



فالرسالة الخطابية تحكمها ضوابط مختلفة منها التركيب إضافة إلى الأداء؛ حيث يتم معنى الكلام من خلاله وبه نقف على هوية المتكلم. وكلّ هذا راجع إلى الضابط الإسنادي أيضا أي علاقة الإسناد بركنيه؛ فهو المرحلة الأولى للكلام وصولا إلى الأداء وعملية الإسناد تخضع لضوابط تحكمها ونقدمها وفق التصور الآتي:



ب- الرسالة الكلامية ما بعد السياق: بعد أن تطرقنا إلى أحكام الرسالة في السياق نأتي هنا إلى استعراض صورها بعد الأداء؛ أي صورها ودلائلها عند المتلقي (السامع)، ونقف على قراءة هذا المخطط الآتي:



وحين نقرأ بيانات المخطط التوضيحي؛ فإننا نصل إلى النقاط الآتية:

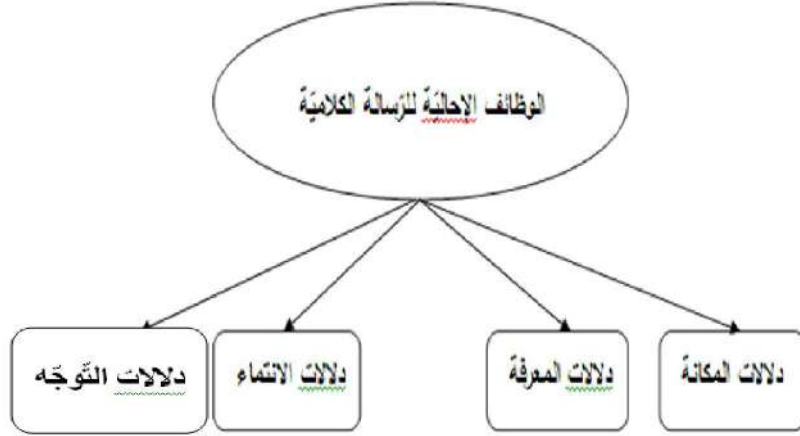
- الرسالة الكلامية عند المتلقي تمثل علاقة أداء تصوّرية مصدرها الكلام المنطوق المنظوم في عبارات محدّدة؛ فيسعى المتلقي من خلال عملية أدائية إجرائية؛ لإحراز فهم وتصوّر لما يتوافق مع ما سمعه وتلقاه، وكأنّ الألفاظ المسموعة التي تلقاها هي بمثابة شفرات منتظمة محدّدة يسعى المتلقي لحلّها عبر فكّ الإبهام الحاصل فيها.

- يتمّ الحكم على نجاح التواصل بين المتكلم والسامع من خلال تشخيص ردّة فعل المتلقي، وقياس مدى استجابته الفعلية مع المؤثرات القولية التي تلقاها من المتكلم وتختلف هذه المؤثرات باختلاف "وظيفة الاتصال والتواصل - ويدخل في هذا الجانب - وظائف الخطاب منطوقاً أو مدوّناً و- معرفة - درجات التلقّي لدى المخاطب - يكون - وفقاً لمقتضيات مقام الكلام وسياقاته؛ حيث ترتقي لغة التواصل ليس فقط للتبليغ... وإنما لما يسمّى بالإبلاغية في التواصل التي تعني درجة معيّنة من التأثير في المتلقي" ¹⁶.

- لا يقف نجاح العملية التواصلية على مدى استجابة المتلقي فقط، بل إنّ سلامة الإسناد وصحته، وقدرة المتكلم على بثّ رسائله؛ لها أثر في بسط المعنى وتصويب الكلام فتحصل فائدته ويحسن نظمه.

(4) - وظيفة اللغة في كشف العمق الفكري والثقافي: للغة وظائف لا تنحصر في

النطق فقط، بل هي وسيلة تواصلية ذات أبعاد إحصائية منوّعة، فبواسطتها نقف على نمط التفكير عند المتكلم أياً كان أثره في الخطاب ¹⁷، وباللغة نتعرّف على مستوى الفهم والإدراك عند المتكلم وباللغة تنتقل المعلومة، وباللغة تقوم المعرفة، وباللغة ينجح التواصل، وباللغة ندرك شخصية المتكلم، فهي متعدّدة الوظائف شمولية الاستعمال، فرسالة المتكلم هي ذاتها مجموعة وظائف متجانسة تحيلنا لأبعاد مختلفة وتمثّل لها بالمخطط التوضيحي الآتي:



ونقابل بيانات المخطط بالتص الكلامي الآتي: تكلم عبد الرحمان، فقال: حصلت على شهادة الماجستير في بلدي الجزائر وحصلت بها على منصب بالجامعة، وإني أجتهد في الجامعة على إلقاء دروس النحو العربي:

1- دلالات المكانة: توحى إليها عبارة (منصب بالجامعة)، فهي تحيلك مباشرة إلى المكانة التي يحضها بها (المتكلم) وهي مكانة علمية مرموقة.

2- دلالات المعرفة: تتجلى معرفة عبد الرحمان في عبارته (شهادة الماجستير)، فهي ترسم في ذهنك مستواه المعرفي والعلمي الذي يعد جزء مهم من شخصيته.

3- دلالات الانتماء: فعبارة (بلدي الجزائر) تدل على جنسية المتكلم؛ فهو جزائري.

4- دلالات التوجه: تستخلص من عبارة: (وإني أجتهد في الجامعة على إلقاء دروس النحو العربي) أنّ عبد الرحمان متخصص في النحو، وهو يلقي لهذا العلم اهتماما بالغا، بل يمثل توجهه المعرفي المحدد.

وهنا قمت بذكر مجموعة دلالات محددة فقط، وهناك ما لا يسع المجال لذكره.

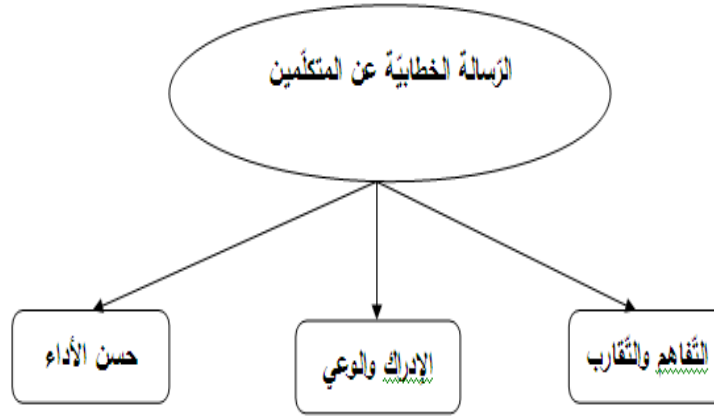
(5)- الرسالة الخطابية وآليات تفعيل التواصل: يمكننا استخلاص نموذج تواصلية بناء

يقف على إجراءات تحكم التواصل القائم بين المتكلم والمتلقي:

- الرسالة الخطابية هي المحرك الأساس في التواصل اللغوي، فالمتكلم له أغراض من كلامه والمتلقي له أغراض من فهمها، فلا غنى عن الفهم المشترك للرسالة الكلامية.
- الرسالة الخطابية هي وسيلة عند المتكلمين نجاح أداؤها يتوقف على كفاءتهم.

-الرسالة الخطابية هي أداة وصل ونقل للمعارف والخبرات بين المتكلمين، وتظلّ حاضرة عبر الأجيال متناقلة بالتوارث وإن تعيّرت ألفاظها فهي باقية في معانيها 'وبمدلولاتها التاريخية'¹⁸.

-لا مكانة للرسالة دون مستمع واع، ولا وجود لها دون متكلم يعي معاني كلامه؛ فهي تخضع عنصر الوعي والإدراك والفهم المتبادل والمستوى الثقافي المشترك، وقد أشار علماء اللغة إلى هذه النقطة في حدّ ذاتها وهو اشتراط الفهم والتناسب مع مجريات الواقع، فلعلنا نجد الجرجاني يشير إليها في قوله: "هل يعقل السامع منه شيئا إن هو لم يعتقد ذلك، فإنه مما لا يبقى معه لعقل شك؛ أنّ الخبر معني لا يتصور إلا بين شيعين يكون أحدهما مثبتا والآخر مثبتا له، أو يكون أحدهما منفيًا والآخر منفيًا عنه، وأنه لا يتصور مثبت من غير مثبت له ومنفي من دون منفي عنه"¹⁹ فالعنى من كلامه حاجة صاحب الخبر وهو أيضا الرسالة في معناها الحدائى إلى دلائل ومثبات يستطيع من خلالها تحقيق غرضه البلاغى. ونذكر في هذا المخطط أهم الأسس التي يتم من خلالها إنجاح وتفعيل الرسالة الخطابية، ومنه:



- 1-التفاهم والتقارب:** نذكر هذه الثنائية؛ لأنّ التقارب ضروريّ لتحقيق التواصل، فلو افترضنا وجود شرجًا بين مستويات الفهم بين المتكلم والمتلقّي لأسباب كالتعلّم مثلا؛ فإنّ هذا له أثر سلبيّ على أداء الرسالة الكلامية.
- 2-الإدراك والوعي:** فلو قلنا أنّ عمر يخاطب طفلا صغيرا كلاما لا يعيه، فهذا خطأ لا يصحّ؛ لأنّ من ضرورات إيصال الفهم أن يكون هناك تقارب في مستوى الفهم.

3-حسن الأداء: فالمهارة الكلامية التي تقف على مراعاة أحوال الخطاب المختلفة والتي تقف على حسن اختيار الألفاظ الملائمة في الرسالة الخطابية يكون لها أثر جليّ يسهم في إنجاح الرسالة الخطابية.

(6)-استنتاج وخلاصة: لا غرو أنّ الحديث عن الرسالة الخطابية بأبعادها الهويّاتية له مجال أوسع من أن يحصر في مقال مصعّر، خاصّة إذا كان البحث فيها يقف على استخراج معانيها التّأويلية العميقة واستخلاص دلالاتها الخطابية الدّقيقة الموجهة في ثنايا 'الخطاب'²⁰ التّواصلية اللّغويّة، فموضع الخطاب الكلامي مهمّ؛ فهو ذو قيمة اجتماعية من حيث معالجة قضايا التّواصل بين الأفراد، ناهيك عن قيمته المعرفية والعلمية التي ترافق طبيعة الموضوع بأبعاده اللّغويّة والفكرية والإحالية، فرغم إيجازنا في هذا الموضوع المستحد، فقد استطعنا -بعون الله تعالى- محاوره هذا الباب بشرح أسسه وقواعده والتّمثيل لها والبحث في قيمها وأرفقنا بتلك الخطوة مخطّطات بيانيّة ذات صور بيانيّة تقريبيّة، وكان هدفي منها بسط هذا الموضوع المهمّ بشواهد ميسّرة، تظهر لنا الهدف المرجو تحقيقه من خلال خطّة المقال المرسومة، وهكذا هي الصّورة العامّة لمجريات العمل فيما ذكرت فيه.

هوامش:

- ¹- أعني به المعنى الذي يقودك إليه نصّ الرسالة الكلامية، فلا يقتصر المعنى على ما تسمعه من ألفاظ وعبارات في سياقها الأول الذي ذكرت فيه، فلا ريب أنّها تنقل لك تصوّرات أخرى.
- ²- المرجع الخلفي هو القاعدة الفكرية التي ينطلق منها المخاطب في عرض كلامه.
- ³- الوازع الفكري هي تلك التّراكمات المعرفية التي تشكّل رؤية المتكلّم.
- ⁴- ليس كلّ إنسان له عقيدة أو دين من جهة، ومن جهة أخرى، فالعقائد تختلف فليس المسلم كغيره مثلا فاختلاف العقائد لا محالة يؤدّي إلى اختلاف نمط المعيشة.
- ⁵- الوراثة الأبويّة: هي تلك الملامح الجينية السلوكية والفيزيولوجية التي تظهر على الأبناء والأحفاد وتشكّل جزوا كبيرا من شخصيّة الفرد.
- ⁶- الحاضنة البيئية: هي المحيط البيئي الاجتماعي الذي نشأ فيه الفرد واكتسب منه مهارات مختلفة.
- ⁷- إيجابيا أو سلبيا: يعني أنّ ليس كلّ ما تعارف عليه المجتمع من عادات بالضرورة يكون إيجابيا أو العكس فالحكم عليه حسب مردود ذلك السلوك.

- ⁸- جمعان بن عبد الكريم، الإسناد في النحو والخطاب، مجلة اللسانيات العربية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، (يناير 2015م، ربيع الأول 1436هـ) العدد 1، ص 129.
- ⁹- فالإسناد له صلة مباشرة بالاتصال المعقود بين المتكلم والسامع؛ بمثل "الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم إلى السامع"، ينظر، عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار المزيخ للنشر الرياض، المملكة العربية السعودية، (د، ط، د، ت)، ص 80.
- ¹⁰- حسن طبل، علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم، مكتبة الإيمان المنصورة، مصر، ط 2 (1425هـ، 2004م)، ص 29.
- ¹¹- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1998م، ص 142.
- ¹²- عبد القاهر الجرجاني هو أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد (400-471هـ 1009-1078م) التحوي المتكلم، ولد بجرجان "وكان شافعيًا، عالما أشعريًا، ذا نُسكٍ ودينٍ توفّي سنة إحدى وسبعين وأربع مئة"، ينظر الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، حققه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت، لبنان، ط 11، ج 18 ص 432.
- ¹³- كتاب دلائل الإعجاز للعلامة عبد القاهر الجرجاني؛ هو كتاب في علم المعاني وقضايا النحو العربي تجري مباحثه في الأساليب البيانية وفي نظرية النظم.
- ¹⁴- جعل الجرجاني من النظم نظرية تقوم عليها دراسته للبلاغة العربية، خاصة منها (علم المعاني) ومعنى النظم في اصطلاح اللغويين تنسيق دلالة الألفاظ وتلاقي معانيها بما تقوم عليه من معاني النحو؛ أي الإتلاف والانتظام. فهي تهدف إلى "التأليف والتنظيم والترتيب والجودة، ومن ذلك صُفّ النظم في علوم البلاغة باعتباره يسعى إلى رصف الكلمات وترتيب جودتها، وفي حسن التخيّر ومعرفة الموقع المناسب"، صالح بلعيد، نظري النظم، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، 2004م، ص 134.
- ¹⁵- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية دار الفكر، دمشق سورية، ط 1 2007م، ص 101.
- ¹⁶- ينظر، يوسف وسطاني، الإسناد في نمطيه النحوي والبلاغي، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية محكمة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، العدد 114، (1430هـ، 2009م)، ص 208/207.
- ¹⁷- بمعنى أنّ المتكلم قد يكون مُحاطبًا موجهًا كلامه لفرد أو جماعة، أو أن يكون مُحاطبًا مستقبلا الرسالة الكلامية حيث يكون كلامه أثناء العملية التواصلية ردًا وليس توجيهًا.
- ¹⁸- المدلولات التاريخية والحضارية؛ فلو قلنا على سبيل التمثيل أنّ تعاليم الدين الإسلامي مرّ عليها أكثر من أربعة عشر قرن وهي باقية على صورها الأولى؛ فذا يدلّ على التواصل الفكري والعقائدي والحضاري المتجدد، وهي

صور معنوية كامنة في التواصل التصني اللغوي المؤرخ؛ على نحو نصّ الحديث النبوي الشريف المنقول بالسند وهكذا دواليك.

¹⁹ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 481.

²⁰ - الخطاب هو "الكلام الذي يقصد به الإفهام... إفهام من هو أهل للفهم... والكلام الذي لا يقصد به إفهام المستمع (المخاطب)، فهو لا يسمى خطاباً"، ينظر، محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ج2، ص6.

تجليات الشعرية بين الفضاء السردي والنثري

Poetic Manifestations between the Narrative and Prose Space* عبد الحميد معيني¹ وردة رباعي²abdelhamid maifi¹, Warda rebaani²

جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف - (الجزائر)

University of El-Tarf - Algeria

hamidmaifi17@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/06/02

تاريخ القبول: 2020/12/05

تاريخ الإرسال: 2020/11/05

ملخص البحث

إن الشعرية مجال الجماليات، إنها السباحة في العالم السحري دون مقدمات ومغازلة الأفق البعيد بالكلمات، وذلك باقتحام الفضاء السردي والنثري المنعشان للحقل الأدبي بشعرية المعنى المحاطة بشعرية اللفظ في العديد من الأحيان العاملة على إثارة عقل المتلقي ووجدانه، وذلك بالبساطة في الطرح والعمق في المعنى، لنقول: هل يمكن لشعرية الفضاء السردي والنثري أن تؤثر في المتلقي التأثير الحقيقي، وإلى أي مدى يمكن أن تصل درجة التأثير مرتكزين في ذلك على أمثلة سردية ونثرية في محاولة تحليلية للطرح من جانب، وكيفية التعامل مع هذا الطرح من جانب آخر للوصول إلى نتائج من أهمها: أولاً. الأداء السردي يحتاج إلى تأمل وبعد نظر في ذات الأشياء لإعادة تركيبها في هدوء ليولد إيقاعها المنبعث من الأعماق ليصبح المسرود مؤثراً فعالاً، وثانياً. النشر الفني يعتمد على أساليب الابتكار المرتكزة على الصور الناقلة للأفكار المنبعثة من الطبيعة لإصدار الصور وبعث الحياة بوجدان المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، تجلياتها، الفضاء، السرد، النشر

Abstract

Poetry is the domain of aesthetics, it is swimming in the magical world without introductions and flirting with the distant horizon with words, by entering the space of the narrative and prose refreshing the literary field with poetic meaning surrounded by poetry of the word in

* عبد الحميد معيني، hamidmaifi17@gmail.com

many cases working to excite the mind and conscience of the recipient, by simplicity in proposition and depth in meaning. Let's say: Can poetry of the narrative and prose space affect the recipient in real influence? And to what extent can the degree of influence be reached based on narrative and prose examples in an analytical attempt to demonstrate on the one hand, and how to deal with this proposition on the other hand to reach the most important results among them: 1) the narrative performance requires contemplation and consideration of the same things to restructure them quietly to generate their rhythm emanating from the depths to make the narrative effective, and 2) the artistic prose depends on methods of innovation based on images that convey ideas emanating from nature to produce images and bring life to the consciousness of the recipient.

Key words: poetry, manifestations, space, narration, prose



تمهيد

تحتل الشعرية مكانة مرموقة، لأنها تحظى بعناية خاصة من طرف النقاد والأدباء والشعراء، وكذلك من طرف المتابعين كالباحثين والدارسين والمحللين والقراء، فهي تمثل القلب النابض الذي ينعش حياة النص الأدبي ويجعله يتفوق على غيره من النصوص. فمطاردة الشعرية في النص لوحده يمثل متعة كبيرة، فهي التي تجعل المتلقي يسبح في عالم الجمال ليكون كالطائر الذي يحلق في أعالي الجبال، ولا يصل إلى هذه الأماكن إلا متسلق ماهر عرف المسالك المؤدية إليها مع إتقان وإجادة تامة في تطبيق جميع القواعد، والمرور بكل النقاط التي من شأنها أن تعزز حضوره واستمراره ووصوله لتمكنه من مغازلة ذاك العالم السحري الذي يذهل العقول بجماله الفياض، ويأسر القلوب في حيز الفتنة، ليتجلى هذا العالم فنتمتع ونستفيد، لأنه عالم السباحة في خبايا المجهول معلنا وكاشفا عن جماله السحري موقظا أحاسيسنا النائمة منذ سنين، إنه عالم الرسم بالكلمات والجمع بين المتناقضات.

أولا / شعرية السرد :

إن القارئ الجيد والحقيقي يتمتع بالأدب ويستفيد منه حين يقرأه، وحين يتأمله وحين يسمعه، ولا يهتم في هذه الحالة إذا كان ما يقرأه، أو يسمعه، أو يتأمله قصيدة شعرية (حرّة أو

عمودية)، أو رواية أو قصة، فالمهم عنده هو تمتعه بالأدب سواء أكان منشورا أو موزونا ونقصد بالعبارتين الأخيرتين بأن القارئ في بعض الحالات يجد في المنشور ما لا يجده في الموزون، وليس كل ما هو موزون ممتع ومفيد، ولا كل ما هو منشور تنقصه المتعة والإفادة.

وإنما الكتابة بصفة عامة تعود إلى حالة صاحبها كيف كتب، ولماذا كتب، ولمن كتب وهل ما كتبه يعبر بصدق عن الأوضاع والحالات والمواقف التي كتب عنها ومن أجلها لذلك فهذه التساؤلات هي التي تميز بين كتابة وأخرى؛ لأن القارئ الجيد كما قلنا سلفا يستفيد من الأدب بأي شكل من الأشكال، فعنده مهمة واحدة وغاية واحدة، وهي الأدب من أجل الأدب فإذا كانت هذه هي غايته الأصلية، فإنه لا محالة سيأخذ من الأدب الكثير والكثير، وإذا كانت غايته أشياء بعيدة عن الأدب، فإنه لن يأخذ من الأدب إلا القشور.

وحيث ننظر إلى النص النثري، وبالتحديد النصوص السردية، فإننا نرى أن هناك عناصر تكون محتواة في النص، تقرب القارئ وتجذبه على المتابعة والتأمل، ومن هذه العناصر المهمة، نجد الإيقاع، فالكتاب المتميز يضع إيقاعا خاصا بعبارة فيجبر هذه الكلمات ويقودها إلى التفرد والتميز، ويقترّب ما يقوله من الشعر، «... ولكي يصبح السرد شعريا لا بد من إدخاله في الفضاء الإيقاعي للقصيدة مما يمنحه إيقاعا متفردا نابعا من ذات الشاعر أثناء الوصف وإعادة صياغة الواقع بعين الرائي الشعرية؛ لأن إيقاع هذا الأسلوب "أسلوب السرد" لا بد أن يكون أكثر ميلا إلى الهدوء والبطء...»¹

وهذه الحركة الهادئة والبطيئة في الوقت نفسه من شأنها أن تدغدغ إحساس المتلقي وتثير مشاعره؛ لأن العاملين يُكوّنان معا الانسيابية والسلاسة اللفظية، والعاملان الأخيران يعملان دوما على ربط ومتانة السلك الخفي الواصل بين الكاتب أو الشاعر وبين المتلقي الذي هو في حاجة أيضا إلى الهدوء؛ لأن الأدب من شروط استماعه والاستفادة منه الهدوء والاستقرار النفسي، وهذه الوضعية تتلاءم مع الأدب الهادئ البطيء وهذا ما يميز به أسلوب السرد وهذا الأسلوب يجعل المتلقي متابعا باهتمام كبير مع تركيز عال.

كما أن أسلوب السرد المبني على الأداء الذي يمتاز بالهدوء والبطء، يضع للنص المسرود شعرية إضافية، تجعل المتلقي مشاركا في العملية الإبداعية، ويصبح مُكمّلا للعملية الحوارية، فهو الحلقة الثالثة التي تجعل من العمل الأدبي إبداعا كاملا، فالإبداع الكامل يعتمد على ثلاثة عناصر،

وهي: الكاتب أو الشاعر، والنص، والقارئ، فإذا تلقى القارئ العمل بإحساس شاعري فياض، فإنه يصبح ذا فاعلية كبيرة، «... فشعرية التلقي إسهام في إنتاج النص وكشف لقيمه الجمالية المختلفة، فتفعيل دور القارئ والإنصات لإجراءاته التي يعاين بها النص ... هو الذي يعطي للشعرية إمكانية التحقق والوجود العيني القابل للتقصي...»²

إذا فأسلوب السرد في هذه الحالة هو العامل الأول في صنع الشعرية، وهو السبب كذلك في جعل المتلقي ينظر إلى النص نظرة شعرية جمالية، لذلك فهناك حواران، قدرة النص على صنع الشعرية الذاتية، وتفعيلها لتصبح شعرية خارجية بإمكانها أن تحاور أعماق المتلقي وتحاور إحساسه، فتصنع منه إحساسا فعالا، يدفع المتلقي إلى الغوص بجبايا النص، ومحاورا جادا، ومستعدا لرسم أبعاد النص، ومشاركا خاصا في إنشائه من جديد وبعثه مرة أخرى، فيصبح في هذه الحالة المتلقي مؤلفا ثانيا، «... فالشعرية في هذه العلاقة التي تنشأ بين القارئ والنص، والقارئ. في الأخير. هو المعنى بالحكم على النص...»³

كما أن الشعرية في هذه الحالة تقوى وتظهر بشكل جلي بين المتلقي والنص وكلما كانت علاقة المتلقي بالنص متينة كلما كانت الشعرية بارزة، وبروزها في هذه الحالة يشكّلها أو يُظهرها السرد الموضوعي، «... ويكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها من أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا؛ لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله.»⁴ لذلك فالشعرية في هذه الحالة تكون شعرية مشتركة تنطلق من الراوي الذي يكون محايدا، وكأنه يحمل رسالة من مكان ويوصلها إلى مكان آخر، وبهذا يجعل أو يترك مساحة للمتلقي وحرية كاملة، فيؤول ما يمكن له تأويله، ويفسر ما يحق له تفسيره ويحلل كذلك ما استطاع تحليله، وبعد ذلك يضع نتائجه المتوصل إليها فهو بإمكانه أن يحذف ما يراه زائدا عن الحاجة في النص؛ لأنه أصبح مشاركا وجزءا لا يتجزأ من العملية الإبداعية .

وما يجعل المتلقي عاجزا في بعض الحالات عن إظهار شعرية النص السردية، بل تصبح مشاركته سطحية، ويصبح يلعب دور القارئ الثاني، إذا كان النص المسرود يقوم على الاجترار، « وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة ويتعامل مع (النص الغائب) بوعي سكوني فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجد السابق حتى ولو كان مجرد

(شكل) فارغ⁵، فهذا الاتكاء على العصور الغابرة يكون إرهاقا للكتابة وإفراغا لمحتواها، ولن يتقدم النص بل يجعله الكاتب يتأخر، وربما يفقد الشعرية تماما؛ لأن الكاتب في هذه الحالة أصبح مقلدا، وبهذا يذوّب عامل الصدق - العامل - الذي يثير إحساس المتلقي، ولهذا السبب يجب على الكاتب أن يكون صادقا؛ لأن الراوي في هذه الحالات يكون محايدا، «... والعمل الذي يسرده إنما يصل إلى المتلقي من خلاله هو، فلا بد أن يكون مطبوعا بوعيه وثقافته وبمواقفه تجاه القضايا والأشخاص»⁶.

وما يرفع من شعرية النص المسرود، هو أن يكون الكاتب نفسه هو الراوي، ويكون صادقا فيما يكتب، وفيما يصف، ويعبر ناقلا بكل أمانة ما شاهدته وعائنه، وأن لا يكون مقلدا بل عليه أن يكون خلاقا مبدعا، له نظرة استشرافية، وبهذا يساير ويساهم في تشييد ركب الحضارة الإنسانية، فالكتابة بمداد القلم بعيدة كل البعد عن الكتابة بدماء القلب، وليس الذي يكتب بوجدانه وإحساسه كالذي يكتب بأنامله، فهناك فرق كبير، فالأول سينتج أدبا جافا لا يحرك فينا شيئا ولا يثير أدنى إحساس أو شعور، بل سيزيدنا جمودا وتحاذلا، أما الثاني فهو سيلهب عواطفنا، ويحيي فينا الضمير ويجعلنا نتشبث بالحياة، ونسعى لمصالحه المبادئ السامية وهذا هو دور الكاتب الحقيقي، الكاتب الأصيل، القادر على بعث الحياة في كل شيء .

كما أن دور الكاتب أو الراوي لا يقتصر على الأفكار التي يؤمن بها فحسب . ولربما قد تبقى حبيسة ذاته . إنما نريده أن يفجر كل شيء في نصه، ويثير في المتلقي القلب والعقل معا « ولعل كثافة إنتاج المعاني وسعة انتشارها على جسد النص من شأنها أن تمتحن قدرات القراءة على الإحاطة بها، وتمثل فضاءها المشتبك والمتداخل وبما يحدد مصيرها في الوصول إلى مشاركة إبداعية في إعادة تشكيل شبكة المعاني المفتوحة وإنتاجها على وفق فلسفة القراءة وأخلاقياتها وأساليب تدخلها في النص»⁷، فالشعرية هي اشتراك عدة عوامل منها عوامل خارج النص، وقد تكون تخص الكاتب أو الراوي، ومنها عوامل تخص النص في حد ذاته، فالكاتب إذا كانت له القدرة على الكتابة الحقيقية فيمكنه أن يصنع الشعرية التي يبحث عنها ويناشدها المتلقي ؛ لأن دور المتلقي يأتي في مرحلة تالية حينما يريد أن يصل إلى معنى المعنى، أي في حالات عديدة بإمكان القارئ أن يضيف شعرية جديدة تدعم شعرية النص السابقة، و«إن

المهمة الأساسية التي يضطلع بها النص الأدبي هي مهمة تشكيل تؤمن إنتاج إشكالية معنى متاحة أمام تطلعات القراءة...⁸

وتبقى الشعرية الجديدة التي بإمكان القارئ أن يصنعها هي من تطلعات القراءة، وليست من تطلعات كل قارئ؛ لأن القراء يختلفون في القراءة، وكذلك في الأهداف والغايات، لذلك فالنص حياته بين مقدرة مبدعه على التأليف، ومقدرة قارئه على الفحص والتأمل، و« في علاقة القراءة بالمعنى يتحدد شكل القراءة وشكل القارئ، وشكل المقروء عبر ترشيح ثلاثة مقاصد في إشكالية المعنى تتراءى في مرايا نظرية القراءة، هي مقصد المؤلف ومقصد القارئ، ويمثل مقصد القارئ في تشكيل معنى مضافا إذ يتوجب على قارئ أصيل أن...»⁹ يغوص بأعماق النص ويفجر مكوناته، كي يقدم له النص ذاته وما يبحث عنه؛ لأن النص في هذه الحالة عبارة عن صندوق مغلق، إذا لم يتحصل القارئ على المفتاح، فإن الصندوق يبقى مغلقا، وبذلك يبقى النص مبهما

ولفك هذا الإبهام لا بد على القارئ التقرب من النص لاغيا كل الحدود، ما دام يقرأ بأمانة ويحلل بدقة وموضوعية، وغايته أن يسمو بالنص ويرفع من شأنه، ومن قيمته الشعرية وقيمه المعنوية، ويرسخ ويثبت ما يؤمن به صاحب النص، والنص في حد ذاته إذا عليه أن يعالج النص بروحه وإحساسه، ليصبح الكاتب أو الراوي والنص والمتلقي كتلة واحدة، لأن في هذه الحالة، « لا قيمة للظواهر اللغوية والموسيقية في حد ذاتها ما لم تندغم هذه الظواهر في نصها الكلي، كي تسهم في الإحساس بشعريته... وكل حديث عن الظواهر منفصلة معزولة إنما هو بحث في الإمكانيات التي يصفها هذا المكون على البنية النصية الكلية من جهة الشكل أو الدلالة، وهي كلها منافذ لا كتناه شعرية النص»¹⁰، وشعرية المسرود تقوى وتتجلى ويزداد تأثيره بسببها على المتلقي من حيث المبنى والمعنى حين يكون في هذا النص عنصر « الحوار»، فالحوار في النص السردى مهم جدا في تدعيم الربط بين الأحداث، والتنسيق بين المواقف الصادرة من طرف الشخصيات .

كما لا يجب أن تكون الشعرية متعلقة في الجانب السردى بالكاتب أو الراوي، وكذلك النص المسرود فحسب؛ لأن الشعرية في هذه الحالة تبقى غير كاملة، ما لم تجد من يفعلها ويعطي لها اللمسة الفنية، وهذه اللمسة تكتمل حينما يأتي المتلقي الواعي بحقيقة الكلمة الصادقة ليكون هو

أصلا متلقيا شاعريا له قلب حي وإحساس فياض وكيان ينبض بالشعرية والشاعرية فنجد مهياً للتقبل والتكيف مع جميع المواقف والأحداث، فيتوغل بأعماق النص كاشفا عن جماليته مفجرا شعر يته مثبتا إياها، لتصبح واقعا وحقيقة ثانية في النص، وليست مجرد طيف، وهذا بفعل القارئ، الذي نرى بأنه يبقى على الدوام جزءا مهما في العملية الإبداعية ورغم أن الكثير من القراء يقسون أنفسهم، ويضعون أنفسهم ملاحظين فحسب، ولكن في كثير من الأحيان لا يشعر المتلقي إلا ويجد نفسه معنيا بشكل، أو بآخر في معالجة العديد من القضايا التي يطرحها النص، وبذلك يعود إلى مكانه الأصلي، وهو انتماؤه الفعلي إلى حيز العملية الإبداعية؛ لأنه بالفعل يبقى على الدوام جزءا منها.

ولهذا على المتلقي أن يقترب من النص، ويتأمل عن كثب تفاصيله ويعاينها معاينة الطبيب المختص لمريضه لكي يثير ما هو غامض ومتستر خلف الكلمات والجمل، لأن النصوص لا تكشف عن جمالياتها إلا إذا وجدت قارئا جادا ومتحمسا، حينها تبوح له بأسرارها كاشفة عن ثوبها الحقيقي وجمالها المتستر خلف كلماتها، فتظهر حينها شعرية النص وتتجلى بوضوح وتظهر قيمة النص الحقيقية .

إن السرد إذا أراد أن يكون شعريا لا بد على السارد أو المؤلف أن يعطي لما يسرده إيقاعا ينبع من ذاته أي ليس صنعا أو تمثيلا بل يكون صادقا لأنه منطلق من الواقع ومعالج له ولا بد أن يتبع المؤلف الأسلوب الهادئ الذي يشعر المتلقي بالثقل والبطء في توالي الأحداث وهذا كله في حاجة إلى المتلقي العارف المتلقي الشعاعي والمتفاعل فهو يساهم من خلال تفاعله في الكشف عن جمالية النص وبذلك تظهر الشعرية وتتجلى، وهذا المقطع للكاتب واسيني الأعرج الذي نراه جديرا بأن يكون مثالا حيا حين يقول : "...فأتوني بالدفاتر يا فقراء العالم، أسجل الإدانة الرسمية ... فقد صار جسمي كتلة سوداء ضد ألم الكتابات اليومية .."¹¹

إن هذا المقطع السردى فيه الكثير من مميزات الشعر؛ لأنه لم يعد ذاك الكلام المباشر بل صار موحيا ورامزا وفيه من الصور البديعة التي نقلته من الكتابة العادية إلى الكتابة الفنية . كما أنه في مقطع آخر يثبت الكاتب بأن الوطنية تسري فيدمائه، فهو يساند وطنه حين يقول : "...يا وطني المطعون في القلب...ها أنذا جئتك طوع نفسي ..."¹²

ففي هذا المقطع تحريك للمشاعر وإثارة للأحاسيس، فمن خلاله نحس بأهمية وقيمة الوطن، وهذه هي الكتابة ليست جمالية لفظية فحسب وإنما الشعرية معنى ومبنى كما يظهر في مقطع ثالث الازدحام من أجل لا شيء مع ترك الأمور الأخرى حين يقول " 13

"...يبتلعهم المقهى الوحيد صباحا ليتقيأهم في كل مساء بكل عناء..."

وفي هذا المقطع يبرز الكاتب ويعري الحقيقة بأن العاطلين عن العمل حتى المقهى يشمئز من جلوسهم طوال اليوم، ويختتم بعبارة فيها شعرية (في كل مساء بكل عناء) وتؤكد المعنى تأكيدا جليا، وتبقى لمسة الفنان واضحة وجمالية سواء أكانت لمسة شعرية أم لمسة نثرية، فالإبداع يبقى إبداعا، والفنان الحقيقي حينما يتأثر يئن قلمه وأنيبه صداه يصل إلى الأعماق، ولا يهم حينها أي الطرق سلك، المهم أنه وصل .

ثانيا / شعرية النثر

إن كلمة نثر تنم عن البعثرة والتوزيع وكذلك النشر والتفرقة وفي الجانب الأدبي تأخذ شكلا مغايرا لما توحى وتدل به الكلمة في حد ذاتها، فالنثر أحد وجهي الأدب لأن هذا الأخير يُعرف بأنه شعر ونثر، ودائما تسبق كلمة الشعر كلمة النثر؛ لأن الذوق الإنساني يميل دائما إلى العذوبة، والنفس ترغب وتميل كذلك إلى المتعة فإن قلنا هذا الكلام فهذا لا ينفي المتعة التي يولدها النثر بأحناسه المختلفة والمتعددة وهي الرواية والقصة والخاطرة والخطابة والرسالة والمقالة... إلخ، وغيرها من الأجناس المتعددة التي تنطوي تحت مظلة النثر، وهناك جنس تعبيرى جديد في الساحة الأدبية، وهو الشعر المنشور أو بالأحرى قصيدة النثر، التي لها روادها ومؤيدوها.

كما أن النثر بدوره ينقسم إلى أقسام منه النثر العادي، وكذلك النثر الفني، وهذا الأخير هو المعنى بالدراسة والاهتمام، فأصحابه يمتلكون قدرة إبداعية كبيرة حولت لهم القول في هذا القسم من أقسام النثر، وهو قسم يحظى بالرعاية والاهتمام؛ لأن فيه من الجمال والمتعة ما يجعله يتفوق على الشعر في كثير من الأحيان، وخاصة في الخواطر التي كثيرا ما تفضل على القصائد، وزيادة على ذلك أن في هذا النثر شعرية عالية تجعل من هذا النثر يرقى إلى أعلى المستويات، ويؤثر تأثيرا كبيرا في المتلقي الذي يميل بدوره إلى العذوبة والسلاسة، وهما ميزتان تتميز بهما الكثير من الكتابات النثرية .

كما أن شعرية النثر تنبع "... من اختيار دقيق للألفاظ العذبة، وبناء متمكن للجمل بحيث تأتلف حروفها وكلماتها في نسق معين... ومن اعتماد على الجمل القصيرة المتساوية الطول أو المتقاربة، ومن مراعاة المشاكلة بين عدد من الجمل المتجاورة وترديد لألفاظ معينة واستخدام للسجع والجناس بين الحين والآخر..."¹⁴، وبذلك يحقق النثر تقدما واضحا في عالم الإبداع الكلامي الذي إن سمعه المتلقي اطمأن له وإن قرأه استمتع، فالنفسية الشخصية تميل إلى العذب الحسن، والنثر يأخذ بعض مميزاته وبذلك يتفاعل المتلقي بدرجة تقترب كذلك من درجة تفاعله مع الشعر .

ومما يزيد في شعرية النثر أن الكتاب يكتبون في مواضيع متعددة ومتنوعة مما يسهل عليهم عملية الإبداع كما يعتمدون في هذه الكتابات على الوصف الذي هو أساس الإبداع إن كان صاحبه ذوقا وذو حس مرهف، فإنه يأتي دوما كلما وصف بالجديد، وهذا ما يجعل من النثر حاملا لرسائل ذات غايات سامية ونبيلة تعمل على التغيير وتدعو إلى التقدم زيادة على ذلك أن فيه من المتعة والجمال ما يذهب بالخيال بعيدا؛ لأن الانطلاقة لم تعد انطلاقة واحدة بل أصبحت انطلاقات والكتاب لهم كما قلنا سلفا موضوعات تُكتب على شكل مقالات " تعالج هذه المقالات موضوعات متعددة وإن برز من بينها الحديث عن الحب والجمال والشعر والرؤى والحياة والموت والطبيعة وكلها موضوعات يمكن أن تفيض بالشعر كما يغرم الكاتب بالمواقف والأفكار التي تقوم على المقابلة وما شابهها..."¹⁵

إن هذا التناقض في اتجاه هذه الموضوعات مثل (الحياة والموت) و (الحب والجمال) ويقابله (الكره والقبح) وثنائية (العلم والجهل)، والتي تُعتبر من بين الثنائيات المهمة التي يهتم بها الكتاب فمنهم من يكتب عنهما معا فيبين في مقالاته إيجابيات العلم ويدعوا إلى اتباعها ويبين سلبيات الجهل ويدعوا إلى الابتعاد عنها، وبهذا يستطيع الكاتب أن يبدع، و يحقق الشعرية؛ لأن الكتابة في موضوعين متعاكسين في حد ذاته يمثل شعرية التناقض، والنثر قادر على الإمام بالعديد من المواضيع، والخوض فيها بشيء من التوسع والإمام، والكاتب له الحرية أكثر من الشاعر؛ لأن " النثر سرد محلول مرخي متفرق ومبسوط كالكف، وطبيعة مرسلة وأهدافه إخبارية أو برهانية، وهو ذو هدف زمني، يتوجه إلى شيء يخاطب، وكل سلاح خطابي قابل له ويقوم علاقته

بالآخر على جسور من المباشرة، والتوسع والاستطراد والشرح والدوران والاجتهاد والوعي بمعناه العريض ويلجأ إلى كل وسيلة للإقناع...¹⁶

وقد تكون العوامل المذكورة سببا في إبعاد النثر عن الشعرية أو بالأحرى إبعاد الشعرية عن النثر، وخاصة العامل الأخير المذكور في القول السابق، و هو: (يلجأ إلى كل وسيلة الإقناع)، فإذا عمد الكاتب إلى الإقناع، فهو يدنو من المباشرة، وبذلك يبعد. بل يحاول أن يوحي وهذا نحوه عادة في النثر الفني الذي يعتمد على أساليب الابتكار " ويعتمد في كثير من الأحيان على المناجاة وفي بعضها على حوار الآخرين، كما يعتمد أساسا على التصوير في رسم اللوحات التي تبرز أفكاره في صور مأخوذة من الطبيعة عامة والزهور والمياه والجبال والوديان خاصة، ومن الحياة المتمثلة في الأطفال والحسان والطيور بشكل واضح، ولا يقتنع الكاتب بهذه اللوحات العامة بل تُبرز كثيرا من معانيه الأدبية في صور حية أيضا...¹⁷

وهذا ما يحاول كل كاتب سواء أكان في بداية مشواره الإبداعي، أم له باع كبير في الكتابة، فهنا تكمن الشعرية؛ لأن الكاتب في هذه الحالة لم يعد ناقلا حرفيا لمجريات الأحداث بل أصبح حسب المقولة مصورا ورساما يعتمد على ما هو واقعي، فيلامس من جهة الطبيعية آخذا منها أجمل الصور مضميا من خياله وأفكاره يبني عالما أساسه الواقع وسقفه الخيال، ولا يعتمد على العنصرين المذكورين فحسب، بل يعتمد على تجاربه الخاصة ويث فيها أجمل المعاني الأدبية الحية، ويخرجها في أجمل الصور، وأبهى الحلل، فتكون مثل الدرر، وبذلك يُخلق الكاتب في سماء الشعرية الثرية، والتي بدورها تفتح له المجال كي يبدع وتجد كتاباته صدى وقبولا لدى المتلقي، حتى أصبحت الأعمال الثرية " ترقى إلى منزلة شعرية عالية " ¹⁸، لتجعل المتلقي يتشبث بها، وربما يفضلها على الأعمال الشعرية في حد ذاتها .

كما نجد الكتاب وصلوا إلى درجة عالية من الإبداع الفني، وحاولوا تجاوز الشعر بقصيدة النثر، و" تمثل ولادة قصيدة النثر رغبة عميقة في التحرر من تقاليد اللغة والتمرد على قوالب العروض ووضع حد لطغيانها الذي يحدد بمفردة شعرية النص." ¹⁹

من خلال القول نجد أن النثر أصبح شريكا للشعر في تحديد شعرية النص الأدبي بصفة عامة، و أن الشعرية ليست حكرا على الشعر فقط، بل أن هناك من الشعر لا تجد فيه من الشعرية شيئا نظرا لا تباع أصحابها القافية القاتلة والوزن المخل، وبذلك يعمل الشاعر على إذابة

شعرية قصيدته بالصرامة المفروضة والمسلطة من قبله، أو من قبل النظام الشعري الذي يحاول أن يسلكه أو من كليهما معا .

ونجد أدونيس يقدم لنا فرقا أو فروقا جوهرية بين النثر الشعري وقصيدة النثر فهو من خلال كلامه يميل إلى قصيدة النثر؛ لأنه يجد نفسه فيها أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية، فيقول : "إن النثر الشعري إطنابي، سهب، بينما قصيدة النثر مركزة ومختصرة وليس هناك ما يقيد، مسبقا، النثر الشعري، أما في قصيدة النثر فهناك شكل الإيقاع، ونوع من تكرار بعض الصفات الشكلية. ثم إن النثر الشعري سردي وصفي شرحي بينما قصيدة النثر إيحائية " ²⁰، ونجد سببا وجيها من الأسباب العديدة، التي جعلت أدونيس يميل ويشجع قصيدة النثر، وهذا أنها إيحائية، و هذه ميزة يتميز بها الشعر الحقيقي .

ومن خلال كلام أدونيس عن النثر الشعري وقصيدة النثر، نجد أن المواصفات التي وصف بها الأولى تبعدها أو تبعد الشعرية عنها؛ لأنها تعتمد على السرد والشرح، والشرح يقضي نهائيا على الإيحاء، ويقضي على الرمزية، التي هي أساس الشعرية، بينما المميزات أو الصفات التي ذكرها، والخاصة بقصيدة النثر، بأنها مركزة ومختصرة وحررة تعتمد على الإيقاع، وتكرار بعض الصفات، وأخير بأنها تمتاز بالإيحائية، وهذه الصفات كلها تجعل من قصيدة النثر في نظر أدونيس تتمتع بجميع مقومات الشعر تقريبا، فهي عنده تتفوق على الشعر، فهو في موضع آخر يبين بأن هناك من الشعراء من يقف عاجزا ولا يستطيع أن يكتب قصيدة النثر لما تتمتع به من مميزات والذي يكتبها لا بد أن تكون له " معرفة عالية بالموثوث الشعري العربي وثقافة فنية عالية" ²¹

إن صاحب قصيدة النثر في هذه الحالة يجب أن تكون له ثقافة مزدوجة (تاريخية وأدبية)، وليس بالأمر السهل امتلاكهما معا في الوقت نفسه، و إذا كان هناك من يستطيع أن يبدع في قصيدة النثر فقد حقق الإبداع هدفه، ووصل المبدع إلى مستوى عال من الإبداع الفني الحقيقي؛ لأن قصيدة النثر حسب سوزان بيرنار " كتلة مشعة مشحونة بحجم صغير بالنهاية من الإيحاءات " ²² و نجد الإشعاع في حد ذاته يمثل لب الشعرية ويتفق أدونيس مع بيرنار في تقلد وصف عن قصيدة النثر؛ لأهما يعلمان حقيقتها ومكانتها الفنية، ومن يتمكن من كتابتها في نظرهما، فهو وصل إلى مرحلة متقدمة جدا من الكتابة الأدبية الإبداعية الحقيقية .

فلكي نُحقق شعرية العمل الأدبي يجب أن تتوفر فينا نحن عدة عوامل كالموهبة والقراءة المتواصلة، والفهم الكلي للذي نقرأه، والخبرة الكبيرة، والواسعة في المجال الكتابة والإبداعية، وطول المران، والذوق الرفيع، والدربة، والذوق النقدي، وكذلك عوامل تخص العمل الإبداعي في حد ذاته، وقد ذكر منها الكثير فيما كتب خاصة المقتبس. إذا كل هذه العوامل الداخلية والخارجية تكون ما يسمى بالشعرية، والتي تجعل من العمل الأدبي يرقى إلى مستوى عال جدا من الفنية، والتأثير في المتلقي تأثيرا يصل إلى درجة الامتلاك، وكأن المتلقي يصبح ملكا وأسير هذا النص، والقصيدة النثرية استطاعت أن تصل إلى هذه الدرجة وإلى هذا المستوى .

كما يتحول النص النثري بهذا العوامل إلى شعر، وكذلك من الشعر ما يتحول إلى نثر، فالأول إذا أضيفت له عوامل، والثاني إذا نقصت منه عوامل، لذلك فإن الشعر "نثر إذا كان نظاما، وإذا النثر شعر إذا كان مشبعا بالصور".²³، وتكثيف الصور ينقل الكلام من المباشرة والشرح إلى الرمزية والإيحاء، وهذا ما تحاول قصيدة النثر دائما بأن تصل إليه وما يتمنى أصحابها تحقيقه، فقد يكون مناصروها يريدون الرقي بالكلمة فعلا لأنهم وجدوا بأن نظام الشعر، وخاصة العمودي منه يقيد الشاعر، ولا يعبر بحرية أكثر مثل تعبيره حينما يكتب قصيدة النثر. أم أنهم أرادوا التغاضي عن القصيدة العمودية؛ لأنهم وجدوا المتلقي يميل إليها، وتمثل له أهم مرجع .

من الغريب أن يصطدم القارئ بنص شعري وهو في الأصل لا ينتمي إلى الشعر أو يواجه القارئ نفسه نصا نثريا فيه كل مقومات الإبداع الفني وتجاوز بذلك كل مراحل الكتابة النثرية، فيصعب الأمر على القارئ في تصنيف هذا النص، و من هذه النصوص التي تعترض طريقنا نص " لجران خليل جبران " عنوانه "نشيد الأرض" الذي يجعلك في حيرة من أمرك، و في حيرة بين النثر والشعر حين يقول²⁴:

ما أجملك أيتها الأرض وما أبهاك

ما أتم امتتالك للنور وأنبل خضوعك للشمس

ما أظفرك متشحة بالظل وما أملح وجهك مقنعا بالدجى

ما أعذب أغاني فجرك وما أهول تها ليل مسائل

ما أكملك أيتها الأرض وما أسنك

إن الكاتب من شدة انبهاره بالأرض وتأثره بجمالها صنع هذا الانبهار والتأثر من الشاعر مرآة يرى المتلقي الأرض فيها، فالأرض كانت بالنسبة لنا مبهمة، أو بالأحرى نحن نعيش عليها ولكن لا نعرفها، فالكاتب يمثل النور الذي أزاح هذا الإبهام، الذي كان يخفي عنا حقيقة الأرض، ونُقل إلينا بوصف بارع ودقيق ومبهر، وصف مفعم بالصور، وخاصة في السطر الثاني حين يقول²⁵:

ما أتم امتثالك للنور وأنبل خضوعك للشمس

إن هذا السطر كله تصوير وكذلك الشطر مقسم إلى جزأين :

← ما أتم امتثالك للنور من جهة أولى

← وأنبل خضوعك للشمس من جهة ثانية

و هو اتران فيه من الفنية والإبداعية الكثير، وكذلك هناك العديد من الصور الأخرى التي لا نجدتها في بعض القصائد الشعرية ومنها (متشحة بالظل، مقنّعا بالدجى، أغاني فجر، تماليل مسائك)، وهي كلها . في حقيقة الأمر. صور شعرية وليست نثرية .

و نجد الكاتب في المقطع الرابع (4)، يوظف الفصول ويتلاعب مع الكلمات فيعطيهما سحرا، ووجودا، ورونقا، وبهاء، فتتلون كما تتلون الفصول، حينما يتكلم قائلا:

"لقد أيقظني ربيعك وسيرني إلى غاباتك حيث تتصاعد أنفاسك بخورا وأجلسني سيفك في حقولك حيث يتجوهر إجهادك أثمارا، وأوقفني خريفك في كرومك حيث يسيل دمك خمرا، وقادني شتاؤك إلى مضجعك حيث يتناثر طهرك ثلجا، فأنت أنت العطرة بريعها، الجؤادة بصيفها، الفياضة بخريفها، النقية بشتائها " ²⁶

فأسلوب " جبران خليل جبران "، من الأساليب السهلة الممتعة، فأنت تجد العبارات قريبة منك، ولكن يصعب عليك أن تنسج مثل هذا النسيج، و ترسم مثل هذا الرسم وتعبّر مثل هذا التعبير .

خاتمة

إن عالم الشعرية عالم التحرر من قيود المنطق والسائد، وهو التحليق في عالم أكثر اتساعا وأكثر تشويقا ومتعة من العالم الواقعي، بل هو الخروج عنه وكسر تلك الحواجز للانطلاق في الأفق البعيد معلنا ثورته على التجلي والوضوح والتشبيث بالإبهام والغموض لترسم فيه أجمل الصور

وأعدبها للتفوق على هذا السكون، وذلك بالكلمة الشاعرية التي تحمل بين ثناياها المتعة والجمال والمعنى القوي والبعيد والموحي والبدال في الوقت نفسه ليجعلك الشاعر أو الكاتب تنجذب إلى الصورة التي تنفر منها، وينفرك من الصورة التي تحوها، إنه عالم التناقضات العذبة والممتعة .

وبعد محاولة الدخول إلى هذا العالم الغريب والممتع مع اقتحام فضاء ين وهما الفضاء السردي والفضاء النثري ومحاولة التحرك بين أرجائهما توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوجز البعض منها في فيما يلي:

1. إن الشعرية يستطيع تحقيقها النص النثري وفي بعض الأحيان يتفوق هذا النص على العديد من النصوص الموزونة والمقفاة.

2. الشعرية يخلقها الأديب المتمرس المحرب، الذي يتقن فن الرسم وفن البناء بالكلمات دون عناء، بل يجمعها ليكون منها بسهولة نصا متكاملًا في اللفظ والمعنى، فتتجلى شعرية على سطح ألفاظه .

3. الشعرية تتمثل في أنها مجموع العوامل الداخلية العاملة على تكوين العمل الأدبي سواء أكان شعريًا أو سرديًا أو نثريًا وانصهار هذه العوامل مع مجموع العوامل الخارجية الخاصة بالشاعر أو الكاتب وتجربته .

4. إن الأداء السردي يحتاج إلى تأمل عميق في ذوات الأشياء، وإعادة بنائها من جديد في حركة انسيابية هادئة لينبع معها إيقاعها الخاص المنبعث من الأعماق ليتحول المسرود إلى مؤثر فعال فيه صبغة شعرية مقنعة.

5. النثر الفني يعتمد على أساليب الابتكار المتنوعة مركزا بذلك على تصوير اللوحات المناسبة الناقلة للأفكار بكل أمانة، وهذه الأفكار جملها مصدرها الطبيعة بجميع مظاهرها البشرية والطبيعية والحيوانية لإصدار الصور للمتلقى فتدغدغ إحساسه وتبعث فيه الحياة.

6. إن الشعرية لا تتمثل في الصورة أو في انسجام الأصوات أو الكلمات، وإنما تنفذ إلى المعنى، فلو نتأمل هذا البيت الذي جاء على هيئة نظم وهو ليس بشعر، ولكن فيه شعرية وهي تكمن في الحوار والصراع بين الخير والشر المبني على الثنائيات الضدية في القول:

العلم يبني بيوتا لا عماد لها ... والجهل يهدم بيوت العز والشرف

فحين نتأمل البيت نجد أنه مبني على ثنائية ضدية محصورة بين طرفيها وهما العلم من جهة، ويمثل كل ما هو إيجابي من بناء وتقدم وازدهار وأمن وسلام واستقرار وضياء ونهار، ويأتي الجهل ويمثل كل ما هو سلبي من هدم وتأخر وانطفاء وخوف وتذبذب وظلام وليل، وفي الأخير الإيجابي يمثل الحياة بأسمى معانيها وأبهى صورها، والسلبي يمثل الموت بأبشع صورها، والشعرية تكمن في هذا الصراع بين ما هو خير وما هو شر، وهذا في احتدام مستمر من أول الحياة إلى يوم الفناء.

هوامش

1. هشام باروق: الحداثة الشعرية عند عمران، مجموعة "أنا الذي رأيت" أنموذجا، مذكرة ماجستير في اللغة والأدب، شعبة بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009، ص 187
2. هشام باروق: الحداثة عند محمد عمران، مجموعة «أنا الذي رأيت» أنموذجا، ص 222
3. المرجع نفسه: ص 222
4. محمد عزام: شعرية الخطاب السردية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 93
5. المرجع السابق: ص 116
6. المرجع نفسه: ص 92
7. محمد صابر بن عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية (سيمياء الدال ولعبة المعنى)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2009، ص 44
8. المرجع السابق: ص 44
9. محمد صابرعبيد: شيفرة أدونيس الشعرية (سيمياء الدال ولعبة المعنى)، ص 52
10. هشام باروق: الحداثة الشعرية عند محمد عمران، ص 222
11. الأعرج واسيني: وجهان لعذاب واحد (نماذج من القصة العربية الجزائرية المعاصرة) منشورات أمل، ص 170
12. المرجع السابق: ص 171
13. المرجع نفسه: ص 157
14. حسين نصار: في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ط 1، مصر 2001 م، ص 168
15. حسين نصار: في الشعر العربي، ص 171
16. المرجع نفسه: ص 178
17. المرجع السابق: ص 171، 172
18. عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين إلى أين، الجزائر، 1983، ص 27

- ¹⁹. سوزان بيرنار : جمالية قصيدة النثر، ترجمة، زهير مجيد مغماس، سلسلة بحوث مترجمة، مطبعة الفنون، بغداد، العراق، ص 7 .
- ²⁰. أدونيس : صدمة الحداثة، دار العودة، ط 2، بيروت، لبنان، 1979، ص 209 .
- ²¹. أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد 1، ط 5، دار العودة، بيروت، لبنان، 1988، ص 6
- ²². سوزان بيرنار : جمالية قصيدة النثر، ص 16 .
- ²³. ع الملك مرتاض : النص الأدبي من أين إلى أين، ص 26 .
- ²⁴. محمد الهادي الطرابلسي : تحاليل أسلوية (نص نشيد الأرض لجزان خليل جبران)، ص 117 .
- ²⁵. المرجع نفسه : ص 117
- ²⁶. محمد الهادي الطرابلسي : تحاليل أسلوية (نص نشيد الأرض لجزان خليل جبران) ص 118

تجليات الاستعارة العرفانية في مختارات من السرد العربي الشعبي.

The Manifestations of the Cognitive Metaphor in an Anthology of Arabic Popular Narrative.

جعفري عواطف¹، لحمادي فطومة².

Djafri Aouatef¹, Lahmadi Fattouma²

جامعة العربي التبسي، تبسة/ الجزائر

.Al-Arbi Al-Tebessi University, Tebessa - Algeria

aouatef.djafri@univ-tebessa.dz¹ / Lahmadifattouma@gmail.com²

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2020/11/28	تاريخ الإرسال: 2020/11/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

إنّ الاستعارة في المباحث العرفانية آلية تفكير وعملية إدراكية كامنة في الذهن، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتفكيرنا ونظامنا وأنسقتنا التصورية، فهي تجعلنا ندرك العالم من حولنا وتتفاعل معه. وتظهر الاستعارة العرفانية في أنظمة معرفية متنوعة هو ما تمى فينا رغبة البحث في مكوناتها وحياتها، فتحليلاتها اللسانية وغير اللسانية في السرد العربي الشعبي هو ما سنتبينه في هذه الدراسة من خلال مختارات سردية من كتابي "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" بالإضافة إلى "أسطورة أوديب"، لبيان كيفية اشتغالها في التراث العربي والوقوف على مدى أهمية الاستعارة بمفهومها الجديد في تحليل اللغة.

الكلمات المفتاح: عرفان، استعارة عرفانية، سرد عربي شعبي.

Abstract :

The metaphor in the cognitive researches is a mechanism of thinking and a cognitive process lurking in the mind and closely linked to our thinking system and conceptual structure; it makes us realize the world around us and interact with it. The cognitive metaphor is reflected in a variety of cognitive systems that develop in us the desire to research its mechanics and mysteries. Its linguistic and non-linguistic manifestations in the Arabic popular narrative are what we will show in this study through a narrative anthology of the books "A Thousand and One Nights", "Kalila and Damna" as well as the "legend of Oedipus", to show how it works in the Arab heritage, and to see how important it is to borrow in its new concept in the analysis of the language.

* جعفري عواطف: aouatef.djafri@univ-tebessa.dz

Keywords:Cogniton, Cognitive metaphor, Arabicpopular narrative.



مقدمة:

تطوّر الدرس اللساني في الآونة الأخيرة بشكل ملحوظ، فبرزت دراسات لسانية معاصرة تهتم بدراسة اللغة البشرية انطلاقاً من كونها آلية عرفانية تشتغل في قلب الذهن البشري، وقد أدى هذا التطور إلى تغيير في مسار البحث؛ من النظام الداخلي المحدود للغة إلى البحث في العمليات العرفانية والخلفيات السياقية التي تحكم التواصل التفاعلي والإيجابي بين المتخاطبين. وفي ظل هذا السياق المعرفي أصبحت العمليات الذهنية مؤسّسة لمختلف التراكيب اللغوية في مستوياتها المختلفة، فأُسّست بذلك لرؤية جديدة تحكم علاقة العرفان باللغة، وعلاقة الفكر بالإبداع والخيال. وقبل الحديث عن كيفية اشتغال الاستعارة العرفانية في المختارات السردية علينا بالولوج أولاً إلى عالم العلوم العرفانية وإبراز علاقة اللغة بالعرفان.

أولاً: اللغة والعرفان:

العرفان Cognition هو « قدرة الذهن على معالجة المعلومات (التفكير وتخزين المعلومات في الذاكرة واتخاذ القرارات وتنفيذ الأعمال) والتحكم في التصورات وتنظيم المدركات». ¹ فالعرفان بهذا المفهوم متمركز في الذهن البشري؛ أي أنه ذلك النشاط الذهني الذي يضم مجموع العمليات الذهنية والملكات العرفانية التي لها دورها الهام في استقبال المعلومات وتخزينها، ومن ثمّة معالجتها واستخدامها.

من هنا وجب استنتاج علاقة اللغة بالعرفان أو الذهن البشري، فالذهن نظام شامل ونشاط كامل لاكتساب المعارف ومختلف المعلومات والعمل على تخزينها وتنظيم بنيتها الإدراكية، وتشغيل برامجها المعرفية قصد توظيفها متى استدعت الحالة الذهنية ذلك.

ثانياً: الاستعارة في التصور العرفاني:

1- نظرية الاستعارة التصويرية (conceptual metaphor theory):

أسس معالمها كل من جورج لاكوف (George Lakoff) ومارك جونسون (Mark Johnson) في كتابهما المشترك (Metaphors we live by) الذي ترجمه المغربي "عبد المجيد ححفة" إلى اللغة العربية (الاستعارات التي نحيا بها)، وقد تناول هذا الكتاب الاستعارة

من منظور معرفي جديد مخالفاً بذلك المنظور التقليدي المعروف، وقد أدرج "لايكوف ومارك" الاستعارة في هذا الكتاب ضمن جزء هام من تجارنا وسلوكياتنا وانفعالاتنا اليومية؛ لأن جزءاً كبيراً من أنظمتنا التصورية مبني على أسس استعارية.

وهو ما أكده الباحثان في مقدمة كتابهما بقولهما: « تمثل الاستعارة بالنسبة لعدد كبير من الناس أمراً مرتبطاً بالخيال الشعري والزخرف البلاغي، إنها تتعلق، في نظرهم، بالاستعمالات اللغوية غير العادية وبالاستعمالات العادية... ويعتقد الناس أن الاستعارة خاصية لغوية تنصب على الألفاظ وليس على التفكير أو الأنشطة (...)، [إلا أننا] انتبهنا إلى أن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية؛ إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضاً».²

فهذه النظرية تعتبر الاستعارة آلية ذهنية في تمثّل المجال الواحد على أساس مجال آخر، وهذا جارٍ في جميع الأنشطة اللغوية؛ ما كان منها يومياً عفويًا وما كان منها أدبيًا إنشائيًا شعريًا، وقد ضبط زولتان كوفكسيس (Zoltan kövecses) تعريفه للاستعارة التصورية بقوله: «إذا فهمنا مجالاً تصورياً (Conceptual domain) من خلال مجال تصوري آخر، فنحن نكون إزاء استعارة تصورية، وهذا الفهم يكتمل بالنظر في مجموعة التطابقات الآلية (Systematic correspondences) أو الإسقاطات (mappings) بين هذين المجالين».³

فالاستعارة التصورية بهذا المفهوم تستدعي مجالين تصوريين، ليتم إسقاط الأول على الثاني، فالاستعارة «إسقاط عابر للمجالات في النظام المفهومي، وما العبارة الاستعارية إلا تحقّق سطحي لتلك العمليات من جملة تحقيقات أخرى كائنة في الخطاب العادي والإنشائي قياماً واحداً».⁴

أي أن الاستعارة تقوم على مبدأ أساسي عرفني يتمثل في كونها «تمكّننا من تمثّل مجال ما على أساس مجال آخر من خلال علاقات الإسقاط المفهومي التي تتوسط المجالين».⁵

وبالتالي يمكننا القول أن الاستعارة التصورية هي آلية عرفانية وما الاستعارة اللغوية إلا تجلّ من تجلياتها، فهي تُبني تفكيرنا التصوري الذي يحكم علاقة الإنسان بعالمه ولغته وثقافته، وهي «حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، ولا تختص بفئة معينة من البشر بل هي تحت تصرف كل من البدوي والحضري، العالم والجاهل، العام والخاص وكذا الأطفال، وتقوم على إسقاط

مجالين تصوريين: أحدهما مجال مصدر والآخر مجال هدف، وهي بذلك تتكون من خلال عملية إسقاط مجال مصدر - ويكون عادة أكثر مادية- على مجال هدف غالبا ما يكون على درجة من التجريد»⁶.

فالاستعارة التصويرية بهذا المفهوم قائمة على جملة الإسقاطات والتوافقات التصورية الجامعة لكلا المجالين التصوريين.

ولتوضيح فكرة التوافقات التصويرية والإسقاطات التناسبية بين الميدانين (المصدر والهدف) نأخذ كمثال استعارة "الناس نباتات"، حيث تقوم هذه الاستعارة على «فهم الإنسان باعتباره ميدانا هدفا عن طريق ميدان مصدر هو النبات. فالإنسان يقطع رحلته في طريق الحياة كالنبته يُبعث بذرة وينمو من الطفولة إلى المراهقة إلى الشباب فالكهولة وصولا إلى الشيخوخة وانتهاء بالموت. والنبته تغرس وتنمو وتورق وتمتد أغصانها وجذورها وتزهو وتثمر وتتساقط أوراقها وتذبل حتى تموت، وينتج عن عملية الإسقاط هذه، الجزئية بطبعها، تعابير استعارية مثل: مازال نبتة طرية، وعودك طري، وجذورك لم تضرب في الأرض بعد، وما يدلّ على أنّه مازال في الدرجة الأولى من النمو، واشتدّ عوده، وأزهت النبتة، وأثمر زرعك، وهذا الفرع من تلك الشجرة»⁷.

ففي استعارة "الناس نباتات" أو "الإنسان نبات" المجال المصدر هو "النبات"، والمجال الهدف هو "الإنسان" والجداول أدناه يوضّح جملة الإسقاطات التصورية للميدانين:

الإنسان (ميدان هدف)	النبات (ميدان مصدر)
- يتكون الجنين	- تغرس النبتة
- مرحلة الطفولة والمراهقة	- تنمو وتورق
- مرحلة الشباب	- تمتد أغصانها و جذورها
- مرحلة الكهولة	- تزهر و تثمر
- مرحلة الشيخوخة	- تتساقط أوراقها
- الموت	- تذبل حتى تموت

جدول (1): الاستعارة التصويرية " الإنسان نبات".

والتعابير الناتجة عن الاستعارة التصويرية " الإنسان نبات " من قبيل: " مازال نبتة طرية، اشتدّ عوده، أزهرت هذه النبتة، أثمر زرعك... ما هي إلا تجلّ من تجلّيات الاستعارة التصويرية أو ما اصطُح عليه بالاستعارات اللغوية أو التعابير الاستعارية.

2- أنواع الاستعارات التصويرية:

حدّد الباحثان جورج لايكوف ومارك جونسون في كتابهما (الاستعارات التي نحيا بها) ثلاثة أصناف للاستعارة انطلاقاً من بنية الأنساق التصويرية أي بنية مجال هدف استناداً إلى بنية مجال مصدر، وهي:

« أ - الاستعارة البنيوية: تقوم هذه الاستعارة على بُنيّة نسق تصوري استناداً إلى نسق تصوري آخر مثل بُنيّتنا لنسق الجدال بواسطة نسق الحرب في الاستعارة " الجدال حرب ".

ب- الاستعارة الاتجاهية: ويقوم هذا النوع من الاستعارة على بُنيّة بعض الأنساق اعتماداً على تجرّبتنا الفضائية باعتبارنا كائنات تحدّدنا الاتجاهات كالأعلى والأسفل، واليمين واليسار والمركز والهامش... وهكذا تعلمنا تجرّبتنا، مثلاً، بأنّ الأشياء الإيجابية تكون فوق، والسلبية تحت. وعليه فإننا نبنين السعادة استناداً إلى تجربة العلا، ونبين الشقاء استناداً إلى تجربة الدنوّ لنحصل على الاستعارة السعادة فوق/ الشقاء تحت.

ج- الاستعارة الأنطولوجية: وهي تقوم في أساسها على بنية الأنساق المجردة اعتماداً على بنية الأنساق الفيزيائية، وهي بدورها تنقسم إلى ثلاث أقسام:

ج1/ استعارات الكيان والمادة: تعامل الموجودات والأشياء على أنّها كيانات مادية.

ج2/ استعارات الوعاء: تعامل التصورات والمفاهيم المجردة على أنّها أوعية تمتلك مساحات واضحة ومحدودة واتجاهات فضائية داخل وخارج الحدود الطبيعية والفيزيائية.

ج3/ استعارات التشخيص: تمثّل معاني المقولات على أنّها كائن بشري، فتقدم كل مفاهيم وتصورات الأشياء كما لو كانت أشخاصاً⁸.

ثالثاً: تجلّيات الاستعارة العرفانية في مختارات من السرد العربي الشعبي:

للاستعارة التّصويرية تجلّيات لسانية وغير لسانية ، فمن اللسانية ما يتمظهر في التّصوص الأدبية ، نثرية كانت أو شعرية، ومن غير اللسانية ما انحصر في الأساطير وتأويل الأحلام والمسلسلات التّلفزيونية والإشهارات والرّسوم وغيرها. وبما أنّ الاستعارة العرفانية حاضرة وبقوة في التّصوص النّثرية

فقد وقع اختيارنا على مقتطفات من نصوص نثرية مُدرّجة ضمن السرد العربي الشعبي والمتمثلة في "حكاية الصياد مع العفريت" من كتاب (ألف ليلة وليلة)، وحكاية "الحمامة المطوقة" من كتاب (كليلة ودمنة) ومثالا عن (أسطورة أوديب).

1- حكاية الصياد مع العفريت من كتاب (ألف ليلة وليلة):

قالت الملكة "شهرزاد" للملك "شهريار" في مستهلّ حديثها: «بلغني أيها الملك السعيد أنّه كان رجل صياد طاعنا في السنّ ... وكان من عادته أنّه يرمي شبكته كلّ يوم أربع مرّات لا غير»⁹ ففي المرّة الأولى كان نصيب الشبكة حمارا ميتًا، وفي المرّة الثانية زيرًا كبيرًا ملآن بالطين والرمل، فلمّا رأى الصياد ذلك حزن وتأسّف تأسّفًا شديدًا وأنشد قائلاً:

« يا حرقّة الدّهر كفى * إن لم تكف فعفى * فلا يحظى أعطى
ولا يصنعه كفى * خرجت أطلب رزقي * وجدت رزقي توفّي»¹⁰

ف قوله هذا بَنِيَتْهُ استعاريّ المادّة والتّشخيص، وهما استعارتان مندرجتان ضمن نوع الاستعارة الأنطولوجية؛ ففي قوله: حرقّة الدّهر "استعارة المادّة"، حيث تمّ تصوير الدّهر، ذلك المعنى المجرّد في الأذهان، أنّه مادّة حارقة.

حرقّة الدّهر ← الدّهر مادّة حارقة ← استعارة المادّة.

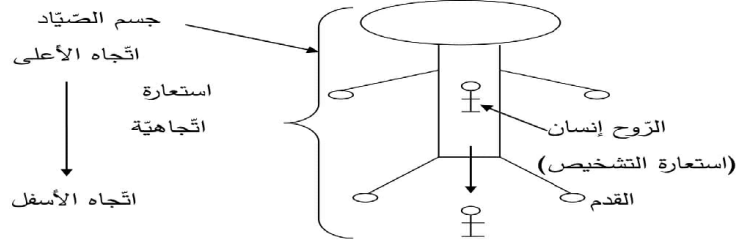
أمّا في قوله: "خرجت أطلب رزقي، وجدت رزقي توفّي"، فهنا تحضر الاستعارتين (استعارة المادّة واستعارة التّشخيص)، ذلك أنّه تمّ تصوير الرّزق في صورة المادّة التي تُطلب تارة، وأنه شخص وافاه الأجل تارة أخرى.

مادّة تُطلب ← استعارة المادّة
الرّزق ← شخص وافاه الأجل ← استعارة تشخيصيّة.

- أمّا في المرّة الثالثة فقد أخرجت الشّبكة شقّافة وقوارير، ليتفاجأ الصّياد في المرّة الرّابعة بمُهمّ من نحاس أصفر، وبعد مسّحه ونفض غباره خرج منه عفريت (مارد)، فظنّ الصّياد أنّ هذا الأخير سيحقّق كلّ أمانيه، إلّا أنّ المارد أظهر عكس ذلك، وهنا قاطعه الصّياد قائلاً: «قل وأوجز في الكلام فإنّ روعي وصلت إليّ قديمي»¹¹.

والظاهر أنّ قول الصّياد هذا بَنِيَتْهُ استعاريّتين تصوّريّتين، إحداهما تشخيصية والأخرى التّجاهيّة، حيث تمّ تشخيص الرّوح على أنّها إنسان يتحرّك، له القدرة على المشي والتّنقّل والانطلاق من

نقطة والوصول إلى أخرى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الروح المشخّصة في صورة إنسان قد اتخذت اتجاهًا تنازليًا (من الأعلى إلى الأسفل) وصولًا إلى القدمين، ويمكن التمثيل للاستعارتين بالشكل المبين أدناه:



الشكل (1): مخطّط توضيحي لاستعرتي التشخيص والاتجاه.

- بعد إخبار المارد الصياد بقتل كلّ من حرّره من الثمّم، اهتدى الصياد إلى حيلة لتخليص نفسه من الورطة التي وقع فيها، فقال للمارد: « كيف كنت في هذا الثمّم والثمّم لا يسع يدك ولا رجلك فكيف يسعك كلّك؟، فقال له العفريت: وهل أنت لا تصدّق أنني كنت فيه؟! ». ¹² حينها أجبره الصياد على إثبات ذلك فأعاد الدخول فيه مرّة أخرى، وبهذه الحيلة تخلّص منه بشكل نهائي .

- ترجّى المارد الصياد كثيرا ليخرجه من الثمّم، إلّا أنّ الصياد أبى ذلك وأراد أن يلقّنه درسا لأنّه قوبل بالإساءة، فروي له حكاية "الملك يونان والحكيم رويان" *، وفحوى الحكاية أنّ الملك "يونان" مُصاب بمرض البرص وعجز الأطباء عن إيجاد دواء لدائه، فأقسم الحكيم "رويان" على إيجاد الدواء، ووفى بوعده وشفي الملك، « ففرح بذلك غاية الفرح واتسع صدره وانشرح ». ¹³ ففي وصف الملكة "شهرزاد" فرحة الملك "يونان" استعارتين تصوّريتين، لأنّه تمّ تصوير الفرح - ذلك المفهوم المجرد في الأذهان - أنّه كيان يحتلّ مكانا في الحيز الفضائي ويرسم اتجاهًا جهة الأعلى.

غاية الفرح ← الفرح في الأعلى ← استعارة اتجاهية.

أما في قولها اتسع صدره، فهنا تحضر استعارة المادّة، لأنّه تمّ تصوير الصدر في صورة مادّة مطاطيّة قابلة للزيادة والنقصان.

اتّسع صدره ← الصّدر مادة مطّاطيّة قابلة للزيادة والنقصان ← استعارة المادّة.
 إلّا أنّ الملك في هذه الحكاية لم يكن كالمارد، خائنا وغدّارا، لأنّه قابل الإحسان بالإحسان
 وكافاً الحكيم أحسن مكافأة، وهنا أنشد الحكيم "رويان" هذه الأبيات:
زهت الفصاحة إذا دعيت لها أبا وإذا دعت يوما سواك لها أبا
 مازال وجهك مشرقا متهلّلا كلاً ترى وجه الزّمان مقطباً
أوليتني من فضلك المنن التي فعلت بنا فعل السّحاب مع الرّبا
وصرفت جلّ الملا في طلب العلا حتّى بلغت من الزّمان مآرباً
 فقول الحكيم غنيّ بالاستعارات التّصوريّة التي يمكن تحليلها كالآتي:
 زهت الفصاحة إذا دعيت لها أبا ← الفصاحة إنسان زاہ وله أب ← استعارة تشخيصية.
 وإذا دعت يوما سواك ← الفصاحة إنسان يدعي ← استعارة تشخيصية.
 وجه الزّمان مقطباً ← الزّمان شخص له وجه ← استعارة تشخيصية.
 المنن التي فعلت بنا فعل السّحاب مع الرّبا ← المنن والسّحاب والرّبا أشخاص يقومون بأفعال
 ← استعارة تشخيصية.

صرفت جلّ الملا في طلب العلا ← الملا والعلا مواد تُصرف وتُطلب ← استعارة المادّة.
 حتّى بلغت من الزّمان مآرباً ← الزّمان شخص له غايات ومآرب ← استعارة تشخيصية.
 والملاحظ أنّ هذه الأبيات توحى بوجود عنقود استعاري* وكثافة استعارية*** عالية نسبياً، نظراً
 لتواجد نوعين من الاستعارات التّصورية (استعارة المادّة واستعارة التّشخيص) مع غياب الأنواع
 الأخرى، كما أنّ هذه الاستعارات متقاربة من بعضها البعض موضعياً ومكانيّاً.
2- حكاية "الحمامة المطوّقة" من كتاب (كليلة ودمنة) لابن المقفّع:

يروى الفيلسوف الحكيم الهندي (بيدبا) ملك الهند (دبشليم) قصصاً متنوّعة الموضوعات، وقد
 استعان مؤلّف هذه القصص - الكاتب والأديب "عبد الله بن المقفّع" - لسرد حياثاتها التي تدور
 أغلب أحداثها حول علاقة الحاكم بالمحكوم؛ بمجموعة من الحيوانات والطيور. وقصّة "الحمامة
 المطوّقة" واحدة من القصص التي تهدف إلى ترسيخ مجموعة من المبادئ كالتعاون والحبّة والرّأفة
 وجعلها أساس كل العلاقات والصلّات بين الأفراد.

- تبدأ القصة بوقوع الحمامة وصديقاتها في فتح الصياد، فتستجد بصدقها الجرذ لتخليصهن من شبكة الفخ، فيجيبها قائلاً:

« ما أوقعك في هذه الورطة وأنت من الأكياس؟ قالت له: أما تعلم أنه ليس من الخير والشّر شيء إلا وهو محتوم، فالمقادير هي التي أوقعتنني في هذه الورطة ودلّنتني على الحبّ وأخفت عليّ الشبكة حتى لجحت فيها وصوبجباتي، وليس أمري وقلة امتناعي من القدر بعجب، لأنّ المقادير لا يدفعها من هو أقوى مني».¹⁴

فالحوار الذي دار بين الحمامة والجرذ غني بالاستعارات التّصوّريّة التي يمكن تحليلها كالآتي:

- ما أوقعك في هذه الورطة. ← الورطة مادة نسقط فيها ← استعارة المادّة
- الورطة وعاء للحمامة ← استعارة الوعاء.
- المقادير هي التي أوقعتنني في هذه الورطة ودلّنتني على الحبّ وأخفت عليّ الشبكة. ← المقادير شخص يُوقع بشخص آخر ويدلّله ويخفي عليه أموراً ما ← استعارة تشخيصية.
- ليس أمري وقلة امتناعي ← الامتناع مادة قليلة الكم ← استعارة المادّة.
- المقادير لا يدفعها من هو أقوى مني ← المقادير كيانات أو مود تُدفع ← استعارة الكيان والمادّة.

والملاحظ أن هذا المقطع الحواري شكّل لنا عنقوداً استعاريّاً أو سلسلة تعبيرات استعاريّة ذات كثافة استعاريّة منخفضة لعدم تنوع وكثرة الاستعارات التّصوّريّة في المقطع أعلاه.

- في خضمّ هذه الأحداث كلّها، سماع الغراب المقيم فوق الشّجرة الحوار الذي دار بين الحمامة والجرذ، فتقرّب من الجرذ بنية الصّدّاقه ولم يتردّد هذا الأخير في ذلك بل شملت صداقتهما طرفاً ثالثاً ألا وهو السّلمحفاة (صديقة الغراب)، وبينما هم يتبادلون أطراف الحديث تذكّر الجرذ قصّته المحزنة في بيت ناسك من النّسّاك، حيث كان الجرذ يقتات من سلّة النّاسك المليئة بالخضر والفواكه ويعطي منها لأصحابه الجرذان أيضاً، فكانوا يكتّون له مكانة عظيمة ويرون فيه صفة الثّراء والغنى، وما إن تفتّن النّاسك ذات ليلة بفعل الجرذ حتى قام بغلق القناة الرّابطة بين جحر الجرذ ومكان السّلة وأبعدها نهائياً من مكانها المعتاد، فلما طلب منه أصحابه القوت - كما ألفوه كلّ مرّة - أحرّهم بالأمر المحزن والمؤسّف، فتحلّوا عنه ونسوا خيره، فقال بنبرة مليئة بالحزن والحسرة: « الفقر رأس كل بلاء...، وهو مسلب للعقل والمروءة، ومذهبة للعلم والأدب،

ومعدن للتهمة ومجمعة للبلايا، ومن نزل به الفقر لم يجد بُدًا من ترك الحياء وتضييعه، ومن ذهب الحياء منه ذهب سروره ومروءته، ومن ذهب مروءته مُتت ومن مُتت أُوذي... ثم ذكرت فوجدت البلايا في الدنيا إنما يسوقها إلى صاحبها الحرص والشرة، فلا يزال صاحبها يتقلب في تعب منها، ورأيت بين السخاء والشح تفاوتًا بعيدًا، ووجدت ركوب الأهوال الشديدة وتحشم الأسفار البعيدة في طلب الدنيا أهون على المرء من بسط يده بالمسألة»¹⁵.

والملاحظ أنّ المقطع أعلاه غني بالاستعارات التصورية التي يمكن تحليلها كالاتي:

- الفقر رأس كل بلاء ← الفقر والبلاء كيانات لها رأس ← استعارة التشخيص.

- وهو مسلبة للعقل والمروءة ← الفقر كيان يسلب ← استعارة تشخيصية.

العقل والمروءة مواد تُسلب ← استعارة المادّة.

- ومذهبة للعلم والأدب، ومعدن للتهمة ومجمعة للبلايا ← العلم والأدب والتهمة والبلايا مواد

← استعارة المادّة.

- فوجدت البلايا في الدنيا إنّما يسوقها إلى صاحبها الحرص والشرة ← البلايا والحرص والشرة كيانات تُساق إلى بعضها البعض ← استعارة تشخيصية.

- يتقلب في تعب منها ← التعب مادة يُتقلب فيها ← استعارة المادّة.

التعب وعاء لصاحبه يتقلب فيه ← استعارة الوعاء.

- ورأيت بين السخاء والشح تفاوتًا بعيدًا.

السخاء والشح مواد أو كيانات بينهما تفاوت بين السخاء والشح مسافة وسطية

استعارة اتجاهية

استعارة الكيان والمادّة

- ركوب الأهوال الشديدة وتحشم الأسفار البعيدة في طلب الدنيا.

الأهوال والأسفار الدنيا مواد تُركب وتُحشم وتُطلب

استعارة المادّة

وفي ختام الحكاية؛ يلتحق بمجموعة الأصدقاء "ظي" وينضم إليهم ، فيتواعدون جميعا بالعيش معا في طمأنينة وحب ومودة.

3- أسطورة "أوديب":

إن العلاقة بين الأسطورة والاستعارة التصورية هي علاقة وطيدة جدا، « فالأسطورة في جوهرها ذات طبيعة استعارية، والاستعارة هي الرحم الذي تولدت عنه الأسطورة... وما الاستعارات التي بُنيت عليها الأساطير إلا تجلّ لاستعارات تصورية. لذلك فالاستعارة التصورية يمكن أن تكون مفتاحا هاما نفهم من خلاله معنى الأسطورة ودلالاتها».¹⁶

وقد ضرب (محمد الصالح البوعمراني) مثلا توضيحيًا لذلك تتمثل في أسطورة "أوديب"، «فهذه الأسطورة تروي أن "أوديب" وصل إلى أسوار طيبة، فوجد الوحش المسمى "أبا الهول"، يحرص طيبة وي طرح لغزا على كل داخل إلى المدينة، ويقتله إن عجز عن حله، واللغز المشهور هو: أي الحيوانات يمشي صباحا على أربع، وفي الظهرية على اثنتين، وفي المساء على ثلاث؟. واستطاع "أوديب" فك أوصاد هذا اللغز الذي جعله يدخل طيبة ويصير ملكا عليها. وحل اللغز كما هو معروف "الإنسان"، الذي يجبو على أربع في الصغر، ثم يسير على قدميه عند النضج، ويتوكأ على عكاز في آخر حياته».¹⁷

وقد استعان "أوديب" لحل اللغز على استعارات تصورية مكنته من إيجاد مفتاح له، والحقيقة أن هذا اللغز يبنى على استعارتين تصويتين: إحداهما: "حياة الإنسان يوم" والأخرى "حياة الإنسان رحلة".

ففي الأولى الميدان المصدر هو (يوم) والميدان الهدف هو (حياة الإنسان)، « فأوديب أدرك العلاقة بين الميدان الهدف الذي هو (حياة الإنسان) والميدان المصدر هو (يوم). فالطفولة هي الصبح، ومرحلة النضج هي الظهرية، والشيوخوخة هي المساء. فأسقط بذلك خصائص الميدان المصدر (اليوم) على الميدان الهدف (حياة الإنسان)».¹⁸ أما في الثانية، فالميدان المصدر هو (رحلة) والميدان الهدف هو (حياة الإنسان) ونقصد بها هنا « حياة أوديب التي تعتبر رحلة، لها بداية، وفيها طريق يقطع، وعوائق تعترض المرثل في الطريق، ونقطة نهاية. لذلك فإن فهم الأسطورة يقتضي معرفة بالاستعارات التصورية التي تحكم نظامنا التصوري، وتبني عليها ثقافتنا، وممارستنا التجريبية».¹⁹ والجدول أسفله يوضح الاستعارة البنيوية (حياة الإنسان يوم):

الميدان المصدر (يوم)	الميدان الهدف (حياة الإنسان)
- الصّباح	- الطّفولة.
- الظّهيرة	- مرحلة النّضج.
- المساء.	- الشيخوخة

جدول (2): الاستعارة البنيوية حياة الإنسان يوم.

رابعاً- خاتمة:

ختاماً؛ نوّد القول أنّ ما فرضته ثورة العلوم العرفانية من القضايا الإستمولوجية والمعرفية العميقة سمح لنا بالبحث في تخصّصاتها المميّزة وسبر أغوارها ، فكانت الاستعارة العرفانية بمفاهيمها وتصوّراتها الجديدة مجالاً خصباً لملامسة حقول الأدب المختلفة والخوض في حقائقها المعرفية الجديدة ومحاولة القبض على ملامحها وتصوّراتها، وقد كان حقل السرد العربي الشعبي من الحقول الغنيّة بالاستعارات التصورية بمختلف أنواعها وهو ما تم توضيحه من خلال هذه الدّراسة. فالاستعارة العرفانية بمفهومها الجديد هي آليّة تفكير وعملية إدراكية كامنة في الذهن، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتفكيرنا ونظامنا التّصوري وآلية إجرائية في تحليل الخطاب وفهمه.

هوامش:

¹ توفيق قريرة: الاسم و الاسمية و الأسماء في اللغة العربية مقارنة نحوية عرفانية، مكتبة قرطاج للنشر و التوزيع، صفاقس، تونس، ط1، 2011

² لايكوف وجونسون: الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، 2009، ص21.

³ نقلا عن: ميلاد خالد، الدلالة النظرية والتطبيقات، الشركة التونسية للنشر، تونس، ط1، 2015، ص 482.

⁴ لايكوف وجونسون: الاستعارات التي نحيا بها ، مرجع سابق، ص 21.

⁵ ينظر: الزناد الأزهر، النص والخطاب " مباحث لسانية عرفنية"، دار محمد علي، تونس، ط1، 2011، ص236.

⁶ ينظر خالد ميلاد: الدلالة النظرية والتطبيقات، ص 283.

- ⁷ محمد الصالح البوعمراني: الاستعارات التصويرية وتحليل الخطاب السياسي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.
- ⁸ ينظر: جورج لايكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر: عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2005، ص13.
- ⁹ الخصوصي سعيد علي: كتاب ألف ليلة وليلة، المطبعة والمكتبة السعيدية، مصر، المجلد الأول، 1951، ص14.
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص14.
- ¹¹ المرجع نفسه، ص15.
- ¹² المرجع نفسه، ص16.
- * وهي حكاية روتها الملكة "شهرزاد" على مسامع الملك "شهريار" في الليلة الرابعة، وتعدّ تكملة لحكاية الصياد والعفريت.
- ¹³ الخصوصي سعيد علي: كتاب ألف ليلة وليلة، مرجع سابق، ص17.
- ** العنقود الاستعاري هو: استخدام تعبيرات استعارية عديدة متباينة مأخوذة من مجالات مصدرية مختلفة وقريبة مكانيا. (ينظر: إينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ترجمة: عماد عبد اللطيف وخالد توفيق، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2013، ص64).
- *** الكثافة الاستعارية والعنقود الاستعاري مصطلحان مكملان لبعضهما البعض، ويُطلق مصطلح الكثافة الاستعارية على كل مقطع سردي مشحون بلاغيا وذلك حسب اختلاف درجة الشحنة البلاغية، فهناك كثافة استعارية عالية وهناك كثافة استعارية منخفضة. ويرى (يوبانكس) "أن العبارة الاستعارية، يمكن أن تكون محملة بشحنة بلاغية عالية أو منخفضة، ويتحكم في درجة شحنها البلاغي الموضوع المعالج والسياق الاتصالي الذي تستعمل فيه". ينظر: إينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ص239.
- ¹⁴ عبد الله بن المقفّع: كليله ودمنة، تحقيق: عبد الوهاب عزّام وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014، ص124.
- ¹⁵ عبد الله بن المقفّع: كليله ودمنة، ص129، 130.
- ¹⁶ محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ط1، 2009، ص127.
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص127، 128.
- ¹⁸ المرجع نفسه، ص128.
- ¹⁹ محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، ص128.

تشكلات الكتابة اللسانية العربية المعاصرة في ضوء المراجعات التقويمية اللسانية
**Formations of Contemporary Arabic Linguistic Writing
in Light of Linguistic Evaluative Reviews**

* حمزة بريك

Hamza Brik

مخبر التراث والدراسات اللغوية، جامعة الشاذلي بن جديد. الطارف (الجزائر).

Chadli Bin Jadid University. El-Tarif (Algeria)

Heritage and Linguistic Studies Laboratory

brik-hamza@univ-eltarf.dz

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2020/12/15	تاريخ الإرسال: 2020/11/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تروم هذه الدراسة لإثارة إشكالية التنقيب عن حفريات الكتابات اللسانية العربية المعاصرة ووضعيتها في ضوء المقاربات المنهجية الغربية الحديثة، ومحاولة إبراز أهم التجارب العربية التي واكبت المنظومة اللسانية المعاصرة، والسعي لإيجاد آليات منهجية متكاملة ملائمة لها تنطلق من أسس علمية وموضوعية دقيقة على ضوء المبادئ الأساسية التاريخية والمعرفية للمراجعات التقويمية الألسنية المؤسسة، وذلك من أجل احتواء التراث اللغوي العربي وفرزه وشرحه وتحليله ونقده وتقويمه، ووضع في المسار الصحيح الذي يجب أن يكون عليه ليكون فاعلا ومنافسا للمنظومة اللسانية العالمية الغربية.

الكلمات المفتاحية: كتابة لسانية؛ تجارب عربية؛ معاصرة؛ تحليل لساني؛ مراجعة تقويمية.

Summary :

This study aims to raise the problem of excavation of contemporary Arabic linguistic writings and their situation in light of modern Western methodological approaches, and try to highlight the most important Arabic experiences that accompanied the contemporary linguistic system, and strive to create appropriate integrated methodological mechanisms based on accurate scientific and objective bases, in light of the basic historical and knowledge principles for established linguistic evaluative reviews, in order to contain the Arabic linguistic heritage, sort it, explain it, analyze it, criticize it and evaluate it, and put it on the correct path that it must be on, so it will be an effective and competitor of the Western global linguistic system.

* حمزة بريك. brik-hamza@univ-eltarf.dz

Key words: linguistic writing; Arabic experiences; Contemporary; Lingual analysis; evaluative review.



مقدمة:

يعد تحديد طبيعة الكتابة اللسانية العربية، وكيفية تشكلها على مستوى المنظومة اللغوية العربية المعاصرة من بين التساؤلات التي يطرحها العديد من الدارسين والمختصين في ميدان الدراسات الألسنية العربية المعاصرة، ونتج عن هذه التساؤلات ارتفاع في وتيرة النشاط التأليفي العربي الذي حاول تقديم وصف جديد للغة العربية في ضوء المقاربات اللسانية الجديدة التي تخضع لنظريات البحث اللغوي الحديثة والمعاصرة، وهذا ما انبثق عنه العديد من التصورات الفكرية والمنهجية والتأويلية والمعرفية المطبقة على التراث اللغوي العربي بشقيه النظري والتطبيقي، حيث حاولت تلك المؤلفات رصدته وتتبعه عن طريق الممارسة اللغوية الاستمولوجية.

وهذا من أجل الكشف عن التأصيل المفاهيمي لمختلف المدونات والمؤلفات التراثية اللغوية العربية، وتحديد مرجعياتها، والعمل على تقويمها تقويماً مباشراً يخضع لشروط وضوابط "النقد اللساني المؤسس" عن طريق البحث والاستقصاء والاستفسار، وقد تم معالجة هذه الدراسة بواسطة المنهج الوصفي التحليلي، والاستعانة بمجموعة من الآليات النقدية، وذلك قصد إزالة اللبس الذي يشوب وقائع ومعطيات البحث اللساني العربي المعاصر.

وينطلق البحث من افتراض جوهري مفاده أن الطابع الإشكالي للكتابة اللسانية العربية تحكمه تشابكات عديدة تخضع لمبدأ الانتماء للتراث أو المعاصرة أو التوفيق بينهما، ومن هذه الفرضية تم طرح الإشكالية الآتية: ماهي وضعية الكتابة اللسانية العربية على مستوى الثقافة العربية المعاصرة؟ وما مدى مساهمة الجهود والتجارب العربية في إثراء المنظومة اللغوية العربية المعاصرة؟ وما هي أهم الآليات التقويمية اللسانية التي تشكل نسقا لغويا منهجيا يسمح بالخروج بقراءة عميقة للتراث اللغوي العربي وفق نسق لساني مبني على صورة نقدية لسانية متكاملة؟

أولاً) وضعية الكتابة اللسانية في الثقافة اللغوية العربية المعاصرة:

إن الفكر اللغوي الغربي قد شق طريقه من المعاصرة إلى الحداثة دون قفز مؤلّد للقطيعة، وقد تسنى له ذلك بفضل انصهار المادة والموضوع في تفكير رواده العلمانيين، فكان الصراع المنهجي خصيباً لحد الطفرة أحياناً، لكن المنظور العربي ما زال في كثير من الأحيان يشوبه

الغموض، وإذا كانت مقولات الفكر الفلسفي الغربي قد أربكت العقل البشري، وزحزحت قواعد الفكر وأركان النقد والتقييم، فإن القضية اليوم عند العرب أكثر تعقيدا لأنها أشد ملابسة لهم في غالب الأحيان في تحسسهم سبيل الحداثة¹.

فالتفكير اللغوي الغربي سعى جاهدا لإثبات وجوده عن طريق العمل الميداني، وأصبح نشاط الحركة التأليفية الزاخر في المجال الألسني رهينة الاجتهاد بين مختلف المتخصصين اللغويين، وذلك من خلال الكشف عن مجمل الظواهر اللغوية بطريقة تخضع لانسجام المدونة اللسانية مع اختيار المنهج اللغوي المناسب، وهذا ما انعكس بالإيجاب على المنظومة اللسانية المعاصرة، أما على مستوى الثقافة اللغوية العربية فنجد أن أغلب الباحثين لم يخرجوا من بوتقة الصراعات الأولية المتعلقة برفض هذا العلم الدخيل أو الانحياز للمنظومة التقليدية التراثية أو عدم وجود آليات مناسبة لإسقاط هذا الوافد الجديد - اللسانيات - بطريقة تخضع للمنطق العلمي في جميع الافرازات المتعلقة بالمعرفة اللسانية ومضمونها ومناهجها.

ونستحضر في هذا الجانب الطرح الفكري للباحث اللساني عبد السلام لمسدي في قوله: «فأن يلتزم اللساني في تحسسه نواميس الظاهرة اللغوية في وصف مدونتها واستقراء خصائصها دون تعسف منه على الاستعمال فذلك موقف منهجي وموقف اختياري، أما أن يُصدع نفس اللساني في تقرير أحوال الاستعمال بأن هذا خروج على النمط، وهذا اتفاق مع سنن المواضع فذلك موقف مبدئي وامتثال معياري»²، فالغاية من دراسة الظواهر اللغوية هو الوصول لكيفية تفسير تلك الظواهر ومحاولة التجديد والتقييد المؤسس لها وفق المراجعات النقدية التي تهدف إلى الإصلاح الشامل على مستوى اللسانيات العربية المعاصرة.

وهذا ما ذهب إليه المتخصص في الدراسات اللسانية المعاصرة "سعد مصلوح" حين أشار للقصور الذي يشوب دراسة المؤلفات اللغوية القديمة في قوله: «من الطبيعي أن يكون الحافر إلى ارتكاب سبيل التجديد هو استظهار القصور في القديم، ومن ثم اجتمعت هذه المحاولات على أن في القلم قصورا، وتناهت الكلام في هذا الأمر اتفاقا وافتراقا، وتعليلًا وتأييلا»³، فإضافة الجديد في الإنتاج اللغوي المعرفي، وضبط المفاهيم اللسانية العربية أصبحت من أولويات الدراساتين المختلف الوسائل المتاحة، وذلك عن طريق مجموعة من الآليات الوصفية والتحليلية والتعليلية والنقدية

والتفسيرية والتقويمية لتحقيق الأهداف المسطرة بطريقة سهلة وواضحة ومباشرة سواء عن طريق الجهود الفردية أو الجماعية.

تشكل وضعية الكتابة اللسانية العربية الحالية موضع الاهتمام لدى الكثير من الدارسين اللغويين على المستوى الأكاديمي، لكنها تعاني العديد من الأزمات النظرية والمنهجية «فإذا كانت مشخصات التسبب والتشتت كثيرة، فلا بد من مخطط يُقوّم الوضع، ويرسم المتطلبات المتعددة المطامح والمصادر، ويحدد برنامج مستعجل للسانيات العربية»⁴، لذا «لا يمتلك المتأمل بعد ذلك، إلا أن يعتقد أن الوصول لوصف العربية يحقق الأصالة والمعاصرة يجب أن ينطلق بين القدم والحديث، وفي إطار يألف أكثر من منهج من المناهج المعروفة لأن النموذج العربي احتفظ بالتنوع في منطلقاته»⁵، فوجب استحداث مخطط دقيق يعمل على ترتيب المعطيات اللسانية العربية وفق مصادر وأمّهات الكتب العربية، حيث تكون هناك علاقة وطيدة بين التراث الأصيل ونظريات البحث اللغوي المعاصرة بطريقة توفيقية وتخضع لتمحيص شامل لمختلف المناهج الحديثة، ويُفعلها الباحث اللغوي حسب الحاجيات الضرورية للمتطلبات الاجتماعية.

يورد الباحث اللغوي حسن خميس الملمخ في سياق التوجه العلمي لوضعية البحث اللساني في الثقافة العربية المعاصرة قوله: «إذا تجاوزنا أن البحث العلمي يقوم على دراسة الإشكالات العلمية المتباينة سنجد أنه يقوم على تحديد علاقة البحث بالزمن بين أن يكون البحث انطلاقا من الماضي وتحليلا للحاضر أو استشرافا للمستقبل مع تأطير هذه العلاقة بأبعادها الثقافية والفكرية والعلمية»⁶، فالبحث اللساني في الثقافة العربية يجب أن يُقوّم انطلاقا من الماضي، و يستثمر الذخيرة اللغوية التراثية في التحليل اللساني بالاستعانة بمختلف النظريات اللسانية الحديثة للكشف عن البنيات اللغوية، وتحديد سياقاتها المتعددة، والعمل على تكوين رؤية مستقبلية استشرافية ثابتة الخطى تواكب المنظومة الفكرية واللغوية المعاصرة للمؤلفات اللسانية العربية.

وهذا ما ذهب إليه "الراجحي" في كتابه " النحو العربي والدرس الحديث-بحث في المنهج" بقوله: «إن الاتصال بالتراث من ناحية، والاتصال بالمنهج الحديث من ناحية أخرى واجب علمي، وواجب قومي لا ينبغي أن يكون في ذلك خلاف، ولعلنا من البحث في المنهج نصل يوما إلى منهج علمي لدراسة العربية»⁷، وهو ما اتفق عليه مصطفى غلفان بقوله: «إن قيام لسانيات

عربية أو اللسانيات العربية مرهون في بنائه النظري والمنهجي بمدى قدرة الأبحاث اللسانية على التعامل مع اللغة العربية تعاملًا مباشرًا»⁸.

يعد التركيز على الجانب المنهجي في تأليف الكتب اللسانية ودراسة الظواهر اللغوية على مستوى الثقافة العربية جانب لا بد منه، لأنه يعتبر الركيزة الأساسية التي تركز عليها جميع الدراسات والبحوث العلمية الأكاديمية، وإهماله من حيز الدراسة والتحليل اللساني يؤدي إلى خلل عميق على مستوى المنظومة اللسانية العربية، حيث يصعب إيجاد بديل له أو يصعب الوصول للإجابات للعديد من التساؤلات التي تطرحها قضايا اللسانيات الحديثة والمعاصرة.

ثانياً) أهم الجهود والتجارب العربية في الكتابات اللسانية المعاصرة:

لقد نبه العديد من الباحثين العرب القدامى على ضرورة فهم الكتابات اللسانية في ضوء اللغة العربية، وذلك من خلال ربطها بعائلاتها السامية، ونجد ذلك من خلال المؤلفات المختلفة والمتعددة، ومنها ما ألفه: "الأب أغسطس مرجي دومينيكي" في كتابه "المعجمية العربية على ضوء الثنائية السامية (1937)"، وكتاب "معجميات عربية سامية (1950)"، ثم كتاب الباحث "عبد المجيد عابدين" المعنون بـ: "المدخل لدراسة النحو العربي على ضوء اللغات السامية (1951)"، وهذه الكتب تمثل أمودجا آخر لتأثير الفيلولوجيا في البحث اللغوي التقليدي، فضلا على أن جملة من البحوث العربية اتجهت بنقد نظرية النحو العربي، والتي غالبا ما تأثرت بتصورات المستشرقين، وخاصة في كتاب الأستاذ "إبراهيم مصطفى" المعنون بـ: "إحياء النحو"⁹، فمختلف هذه الكتب عالجت مختلف مواضيع اللسانيات العربية انطلاقا من المعجمية العربية التي حاولت احتواء جميع ألفاظ اللغة العربية وتصنيفها وتبويبها وترتيبها واشتقاقها، ومرورا بدراسة النحو العربي في ضوء اللغات السامية، وتشكل أغلبها كتباً تهتم بأصول الكلمات والمصطلحات اللغوية سواء على مستوى الثقافة العربية أو الغربية، وهذا من أجل تيسير النحو ومعرفة قواعده والعمل على تدوينها وحفظها من أجل الانتفاع، وعدم الوقوع في اللحن.

و يمثل كتاب "دراسات في اللسانيات العربية" Etudes de Linguistique arab

للساني الفرنسي "جان كانتينو" Jean Cantineau حلقة مهمة في تاريخ الدراسات اللسانية العربية الحديثة، غنمت من مصادر متنوعة جمعت في انسجام وتكامل مساهمات المستشرقين المستعربين في صورة لقاح بين الفكر النحوي الغربي التقليدي والفكر النحوي العربي، ومثلت حركة

اعتمدت المناهج اللسانية المقارنة والتاريخية والبنوية لتطبق جميعها على اللغة العربية الفصحى الأم بصورة مباشرة وموصولة بسلفها من مختلف اللغات السامية وخلفها من الألسن الدارجة واللهجات المنحدرة عنها¹⁰، فالثورة اللغوية التي أحدثها هذا الكتاب على مستوى المنظومة اللغوية كانت من أهم أسباب الفهم الواعي للتفكير الألسني على مستوى الثقافة العربية، وخاصة الجانب المتعلق باللسانيات الجغرافية ودراسة تحولات اللهجات العامية واللغة العربية الفصحى، وتتبع مراحلها التاريخية بصفة منتظمة.

أما على مستوى اللسانيات المعاصرة فنجد العديد من الدارسين ساهموا في تشكيل اللسانيات العربية المعاصرة، ويعد كتاب الباحث اللغوي المصري "خالد إسماعيل حسان" المعنون بـ "في اللسانيات العربية المعاصرة" المختص في الدراسات الصوتية اللسانية المعاصرة أحد الكتب المتخصصة التي تمتاز بالتأصيل العربي، لأن مجمل الظواهر المدروسة فيها قد استقاها من القرآن الكريم، والحديث النبوي، والشعر والنثر، وأضفى عليها الطابع التحليلي التفسيري «وقد ضمّنه في خمسة فصول: مقدمة مختصرة في علم الأصوات، والقراءات في اللهجات العربية، والإشباع الصوتي في اللغة العربية وأثره على المعجم، والكراهة في اللغة العربية دراسة في البنية، والكراهة في اللغة العربية دراسة تركيبية»¹¹.

فالتحليل الصوتي للأصوات اللغوية صعب المنال لكن "خالد إسماعيل حسان" حاول الكشف عن التراث اللغوي العربي في إطار المستوى الصوتي وفق آليات تكنولوجية حديثة ورفيعة المستوى، فإذا توافرت الجهود وتم تشجيع الباحثين المختصين في الميادين الصوتية وتوفير الوسائل الحديثة التكنولوجية للحديث لإجراء مختلف التجارب المتعددة على مستوى تمثل الأصوات لدى المتكلم والسامع سنصل لمنظومة صوتية لسانية عالية الدقة في تحليل مختلف الظواهر الصوتية. وبالنسبة للإطار المعجمي نجد الباحث اللغوي المغربي "حمزة حمائر" في كتابه المعنون بـ: "التنظير المعجمي والتنمية المعجمية في اللسانيات المعاصرة" قد سعى جاهدا للكشف عن أهم العوامل المؤثرة في أسس التنمية المعجمية وتطورها في ضوء النظريات اللسانية فقام بحصرها في عاملين رئيسيين:¹²

• **عوامل لغوية داخلية:** هذه العوامل تتصرف في اللغة من الداخل بطريقة مباشرة كالاشتقاق ومكوناته، بالإضافة إلى الإهمال والتعريب، وتعتبر هذه العوامل من أهم الأسس التي تركز عليها التنمية المعجمية في اللسانيات العربية.

• **عوامل لغوية خارجية:** تتمثل في مجمل النواحي الحضارية والسياسية والتقدم العلمي والتقني في المجتمع.

وفي مجال الصناعة المعجمية العربية المعاصرة ترى الباحثة المعجمية "بتول الربيعي" في مراجعاتها المعجمية في كتابها المعنون بـ: "المعجمية العربية في فكر الدكتور علي القاسمي" أن الباحث المتخصص «قد واكب التطور العلمي والتقني، فتم حوسبة المعاجم العربية، وظهرت معاجم الترجمة الآلية ونسجت بعض الأفكار على غرار المعجمية الغربية الحديثة»¹³، فالمنهجية السليمة والدقيقة في الجمع والوضع حسب طبيعة العمل المعجمي وفق التحديد المصطلحي، ومواكبة التطور التكنولوجي يفرز صناعة معجمية تتوافق مع طبيعة ومجال الاستعمال اللغوي.

ويبرز الكتاب المعنون بـ: "اللسانيات العربية-المستويات الدلالية عند فخر الدين الرازي" للباحثة اللسانية "فاطمة دواد" في الدراسات المعاصرة التي سعت للاهتمام بالكتابات المتعلقة بالتحليل الدلالي حيث تشير الباحثة "فاطمة دواد" لأهمية هذا الكتاب في الدراسات اللسانية المعاصرة بقولها: «وقع اختيار فخر الدين الرازي الذي يعد حصيلة الفكر الكلامي والأصولي والتفسيري في تراثنا اللغوي القديم، مع اعتقادي بأهمية جهوده اللغوية والدلالية في ظل عطاءه المعرفي الذي شمل مختلف العلوم»¹⁴، فيعد تحديد جميع مظاهر الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية لدى الباحثة اللسانية "فاطمة دواد" جانبا مركزيا في مراجعتها الدلالية، حيث تأخذ هذه المراجعة مجالا واسعا على مستوى منظومة المعرفة اللسانية في فكرها اللغوي، وخاصة بالنسبة للنظام الداخلي لجميع البنى اللغوية والعلاقات التوليدية والاشتقاقية في الإطار الدلالي، وتلعب هذه المظاهر دورا بارزا في الوصول لجميع مفردات اللغة وشرحها وتفسيرها وتحديد معالمها في التراث اللغوي العربي .

ويأتي أيضا الباحث اللغوي الجزائري "مختار درقاوي" في كتابه المعنون بـ: "مباحث منهجية في اللسانيات العربية" في الوقت الحالي ضمن المؤلفات اللسانية المعاصرة المهمة، حيث نجد أنه حاول إبراز العلاقة بين الدلالة والصرف في التراث اللساني العربي، وكشف عن التعدد

والتنوع الدلالي لأبنية الفعل الثلاثي المزيد في كتاب "علم الصرف" يدعى الكفاية للنحو لمؤلفه محمد بن عبد الله محمود (819هـ)، وكذلك سعى لبيان أثر القواعد التداولية في توجيه دلالات حروف الجر عند تضامها في أقسام الكلم في بنية الخطاب، كذلك سعى لمعالجة ظاهرة الخطأ اللغوي لدى المتعلمين¹⁵، فالتنوع في دراسة المواضيع اللغوية للباحث اللساني مختار درقاوي في دراسة التراث اللغوي العربي بآليات منهجية حديثة بطريقة مفصلة ومعمقة تخضع للتكامل ومعرفة صلة المستويات اللسانية ببعضها البعض، وإيجاد صيغة مناسبة لمعرفة أبنية الفعل الثلاثي المزيد ومعالجة الجوانب الاستعمالية وفائدتها على مستوى نسق النص الخطابي، والاهتمام بميدان تعليم اللغات هو ما جعل مؤلفه متميزا ومتفردا في ضوء اللسانيات العربية المعاصرة.

ونشير أيضا للباحث اللغوي الجزائري "عمار ساسي" في كتابه "اللسانيات العربية، المنهج والمفهوم والصناعة" الذي يتضمن مشروع اللسان العربي في ضوء الثورة التكنولوجية الحديثة، حيث يرى «أن اللسان العربي صالح لكل زمان ومكان، وحال، وقدرته على استيعاب علوم العصر ومعارف الدهر على اختلاف ألوانها واختلاف أشكالها، ولعل من أحدث علوم العصر الإعلام الآلي، والصيدلة منتها في ذلك مبدأ التأصيل»¹⁶، فدراسة اللسان العربي وفق عملية نطق الكلمات ومعرفة أصولها وتصنيفها في ضوء المصطلح العلمي اللساني، واستغلالها من الناحية الميدانية في مختلف المؤسسات الاقتصادية تُظهر مدى نجاعة الرؤية الثاقبة والاستشرافية للباحث اللغوي "عمار ساسي"، وتُنم عن فهم شامل لوضعية اللسانيات العربية المعاصرة التي حاول إيجاد حلول لها تصبح من خلالها اللسانيات العربية وسيلة بحث وإنتاج في مختلف الميادين.

ونستحضر كذلك كتاب "اللسانيات العربية رؤى وآفاق" بمختلف أجزائه الأربعة للمتخصص اللغوي "حيدر غضبان" من جامعة بابل الذي يضم العديد من الدارسين في مختلف التخصصات اللغوية الذين قدموا بحوثا في مجال اللسانية العربية النظرية والتطبيقية، حيث يعد «هذا الكتاب موسوعة لسانية بامتياز، وقد تضمن عددا من البحوث والدراسات العلمية المتميزة التي همت كل المجالات اللغوية والنظريات والنماذج اللسانية مثل اللسانيات المعرفية واللسانيات التوليدية والتحويلية واللسانيات التطبيقية والتداوليات والحجاج اللغوي ولسانيات الخطاب»¹⁷.

المتعمد في هذا الكتاب بجميع أجزائه وأبوابه يرى أن الباحث "حيدر غضبان" قد اعتمد كليا على تظافر العديد من الجهود لمختلف الدارسين بطريقة جماعية، فتخللته العديد من الآراء

والتوجهات اللسانية، وهو ما سيفتح آفاقا جديدة لتشكيل الكتابة اللسانية العربية بمختلف أنواعها سواء الوصفية أو التوليدية أو الوظيفية أو التداولية، وإيجاد صيغة مناسبة لها من الناحية الإجرائية أو التطبيقية على مستوى المنظومة الألسنية العربية.

ثالثا) الكتابة اللغوية العربية المعاصرة في ضوء التقويم اللساني:

إن مجمل التصورات النسقية اللسانية للكتابة اللسانية العربية المعاصرة قد أصبحت تحكمها مجموعة من التحاذبات الفكرية والألسنية والأديولوجية والثقافية، وظل الباحثون المتخصصون في الميادين اللغوية يتخبطون في تحديد مجمل الجوانب التأصيلية والنظرية والمنهجية سواء من ناحية تحديد المصادر التي تركز عليها المنظومة الألسنية العربية أو الأسس والمبادئ التي تشكلت وتفرعت منها الكتابة اللسانية العربية، وهذا ما استدعى قضية تصحيح المسار اللغوي للمؤلفات الألسنية العربية التي تنطوي غالبا تحت عمليات المراجعة التقويمية اللسانية التي تعد من «مرتكرات الاستيمية التي يجب تشرها في ذهن كل من يروم التخصص وممارسة الكتابة بها، وهي في طوال سيرورتها لم تخل من المراجعة والنقد والتحصيص لتفيد من التجارب الماضية وتنطلق من حاجة العصر وفلسفته»¹⁸، فالمراجعة التقويمية للكتابات اللسانية العربية تنطلق من التوجه النقدي الألسني لمبادئ العلوم ومرتكزاتها بالنسبة للعلوم اللغوية المتخصصة، وتضعها في الإطار الصحيح، وتستمد آلياتها من الواقع لتلبية الحاجيات الضرورية للمتلقى العربي، وتسعى لتطوير مسار الحركة اللغوية العربية، وإيجاد حلول ناجعة تجعل الكتابة اللغوية العربية منافسا قويا للمؤلفات الألسنية العالمية.

ترتكز الكتابة اللسانية في العرف اللساني لجميع اللغات على جانبين رئيسيين:¹⁹

● **زاوية تاريخية:** ترتبط بمدرسة معينة وتكشف عن رؤية نوعية للممارسة النقدية انطلاقا من منظور إبستمولوجي.

● **زاوية معرفية:** تعكس مرونة المفهوم وصعوبة حصره في تعريف جامع مانع، وهي صعوبة مستمدة من طبيعة الممارسة الإبستمولوجية وارتباطها الجدلي بالمعرفة العلمية.

المتعمن في هذين العنصرين المتعلقين بالممارسة الإبستمولوجية يلاحظ أنه يجب الرجوع إلى الأطر التاريخية للتراث اللغوي العربي لمختلف الظواهر اللغوية، وهذا من أجل تحديد المعالم التأصيلية والتأسيسية لطبيعة الممارسة النقدية والتقويمية للكتابة اللغوية، وترتبط هذه الممارسات

بمختلف الرؤى المعرفية النظرية التي تتداخل حسب توجهات وتصورات الباحثين المتخصصين في الميادين اللغوية المختلفة، والتي تخضع غالبا للمنطق العلمي في إفراز صورة اللسانيات المعاصرة. لذا «فتقوم الكتابة لا يعني بالضرورة إلزام الناقد بتبني نظر نسق معين، إن التقويم الداخلي يقتضي الإلمام بالإطار النظري للكتابة المعروضة للدراسة، أي من خلال ما يطرحه الإطار نفسه من أهداف مقترحة من شروط وطرق خاصة للتحليل اللغوي»²⁰، فعملية إحصاء المادة اللغوية في بعدها النظري من ناحية التأليف، وإيجاد تحليل منهجي لساني يوافق تلك المؤلفات ويتقبلها شرط أساسي في تقويم الكتابة اللسانية.

تتشكل المراجعة التقويمية للكتابات اللسانية العربية المعاصرة وفق عنصرين مهمين:²¹

- التركيز على النشاط التقعيدي normative الذي يستهدف معرفة صحيح الكلام وجيده كتابة ونطقا، ووضع قواعده أي صحيح الكلام من خطأه وجيده من رديئه، وهنا نستحضر قواعد متعلقة بمجاء اللغة ونحوها ومفرداتها وبلاغتها وما أشبه هذا، وقواعد تعلم الناشئ صحة الكلام وجودته وتتخذ مقياسا للحكم على الصواب والخطأ، والجيد والرديء.
- العمل على معرفة عدد كبير من اللغات، سواء الحية أو القديمة، والعمل على التبحر في اللغة العربية التي تعتبر قومية العربي، وهذا ما يسمى بالإنجليزية Polyglotism.

الملاحظ على هذين العنصرين أن التقويم اللساني للكتابات اللسانية العربية يخضع لمعرفة المبادئ اللسانية الأولية، وذلك انطلاقا من النطق الصحيح للكلام والمعرفة الجيدة بقوانين اللسان البشري، والقدرة على التحليل النقدي اللغوي للنحو العربي من خلال قواعده الثابتة، والتمييز بين البنى اللغوية التركيبية التي تتسم بالفصاحة وقوة التعبير، والتي تتميز من ناحية أخرى بالضعف والتشتت، والعمل على كشف جودة المعاني بطريقة سهلة يكون فيها الحدس اللغوي عنصرا في عملية التقييم والتقويم لمعطيات الظاهرة اللغوية العربية.

وللوصول لمنظومة فكرية لغوية عربية معاصرة ناجحة بكل المقاييس للمؤلفات اللسانية العربية «يقتضي رسم صورة واضحة المعالم لمسار اللسانيات العربية، ورصد أهم خصوصياتها، سواء من جهة الإخبار عن مرجعياتها، أو من جهة فعلها الإنجازي وما لزم عنه من تراكم أو أزمة، أم من جهة الغرض المماثل في وجاهة استمداد مبادئها واقتباس أنظارتها»²²، فدراسة السياق الذي تنبثق منه المؤلفات اللسانية العربية، وتحديد المرجعية الفكرية التي ينتمي إليها الباحث

اللغوي، والوقوف على الجوانب الوظيفية لهذه المنجزات، وفعاليتها في توجيه المتلقي العربي، وتسطير المناهج والنظريات التي تنتمي إليها من شأنه فك شفرة الاتهام والغموض الذي يشوب ميدان البحث اللساني العربي.

يشير الباحث اللساني "مصطفى غلفان" لحملة المحاولات التي أفرزتها النماذج اللسانية للمؤلفات اللسانية المعاصرة التي حاولت مراجعة اللغة العربية في ضوء المستويات اللسانية والتي غالبا ما تمتاز بملاحظتين رئيسيتين:²³

• إن معظم النماذج التي قدمتها النظريات اللسانية في أوروبا قد وجدت من يطبقها جزئيا أو كليا على اللغة العربية، وينسب متفاوتة من حيث القيمة المنهجية لهذا التطبيق.

• لم يتمكن حتى الآن أي نموذج لساني من الحصول على الإجماع العلمي للباحثين اللسانيين العرب، فتنوع وكثرة الكتابة اللسانية العربية في اتجاهات ومذاهب لسانية يستلزم على الناقد أن يأخذ بعين الاعتبار التعدد والتنوع في النماذج المطبقة كمعطي واقعي لا يمكن التقليل من أهميته أو تجاهله لأغراض لا علاقة بالمنافسة العلمية الشريفة، إذ لم يستطع أي باحث إقناع زملائه العرب بأن النموذج اللساني الذي اختاره هو الأنجع والأفضل لدراسة اللغة العربية.

إذن في ظل هذه التصورات الاستمولوجية للكتابة اللسانية العربية التي اشتغلت على التقويم اللساني للمنظومة اللغوية العربية، والتي طبقت على المدونات اللغوية في جميع مستوياتها (صوتية، نحوية، تركيبية، دلالية، معجمية... الخ)، والتي اعتمدت على المناهج اللسانية المختلفة سواء الوصفية أو التوليدية أو الوظيفية قد واجهت نقدا لاذعا، حيث يمتاز هذا النقد بأنه خارج عن نطاق ومبادئ البحث العلمي، ويخضع في الكثير من الأحيان لسلطة القوة أو سلطة الخطاب، وهذا ما أثر سلبا على تحقيق تقويم لساني شامل للمؤلفات اللسانية العربية.

مبدئيا، ليس لأي كان أن يسأل عن أسباب هذا الاختيار أو ذلك أو التقليل من أهميته أو رفض هذه الكتابة أو تلك لمجرد أنها لا تندرج في الإطار النظري الذي يتبناه هو، وليس بالإمكان إلزام الباحثين بدراسة موضوع لغوي معين وفق نموذج لساني محدد سلفا، إن ما يكتب يملك التقويم النقدي انطلاقا من مبادئ منهجية واضحة ليست بالضرورة تلك التي تحدد التصور الذي يتبناه الناقد²⁴، فتعدد التوجهات الفكرية اللغوية ليس بالضرورة أن يكون جانبا سلبيا في الدراسة اللسانية، بل نجده في كثير من الأحيان يستتق الظاهرة اللسانية المدروسة من جميع

جوانبها بشرط أن تكون تلك التوجهات تحمل بعدا معرفيا علميا مبني على مجموعة من الحجج والبراهين سواء العقلية أو المنطقية، وتحمل في طياتها إيجاد آليات مناسبة لفهم المشكلة اللغوية المراد التنقيب عن خباياها وإيجاد حلول ونتائج علمية يمكن الاستفادة منها على مستوى الميادين اللغوية.

إن الخلاف النظري في الكتابة اللسانية المعاصرة ليس وليد اليوم، وإنما هو خلاف بدأ مع ميلاد اللسانيات نفسها، إنه خلاف مستمر حول دلالة المفاهيم والتصورات المتعلقة بطبيعة اللغة وموضوع اللسانيات والتحليل الملائمة لوصفها بشكل كاف، فاللسانيات العربية لا تنتج معرفة لسانية جديدة، فهي أحوج على الانفتاح في التعامل مع التصورات والمناهج التي تقترحها كل التيارات والمذاهب اللسانية²⁵، فتحديد المصطلحات اللغوية، وضبطها على مستوى الثقافة العربية ما زال يؤرق الباحثين والدارسين منذ زمن بعيد، وبقي الصراع نفسه منذ أن حاول بعضهم نقل خبراتهم ومكتسباتهم في ميدان الدراسات اللسانية باعتبار أن الكثير منهم استقاهم من الجامعات الغربية، وللخروج من هذه الأزمة يجب استغلال البعد المنهجي الغربي ومحاولة فهمه وتطبيقه على المدونات العربية بشكل يخضع للتقويم والتمحيص الجيد لمختلف التصورات اللسانية الحديثة والمعاصرة.

ومن أجل تحقيق تقويم شامل للكتابة اللسانية العربية من المستحسن اتباع الخطوات الآتية:²⁶

- عرض النظريات اللسانية مستقلة حيث تخضع كل نظرية لعامل الزمن ابتداء من أقدم نظرية وانتهاء بالأحدث تبعا لتاريخ ظهورها.
- التعريف التأصيلي ببعض المفاهيم التي تحتاج إلى تعريف، فإذا كانت المفاهيم المحالة قد تطرق لها الباحثون نكتفي بالإحالة لتجنب التكرار.
- ترجيح مختلف الأفكار التي أخذت من النظريات اللسانية في الثقافة العربية والاحالة إلى أعلامها.
- استعمال المصطلحات اللسانية الغربية، ومحاولة تتبعها في الدرس الغربي، ومن ثم العمل على التأصيل لها في الثقافة العربية، وذلك من خلال تتبع المصطلحات المقابلة لها، وما استعمله القدماء للتعبير عن هذه المفاهيم.

- اختيار المنهج المتبع في تتبع الأفكار، وعرض الفكرة المراد دراستها في الدرس الغربي، ثم التأصيل لها في الدرس اللغوي اعتمادا على منهج استقلالي في العرض.
- تناول التراث اللغوي العربي بصفة قائمة على الشمولية، وإيجاد صيغة مناسبة للتعامل معه على أنه مادة مجمعة ومركبة نفحصه ونكتشف خباياه، فنبرز من خلاله التراث اللغوي العربي من إثراء الفكر اللساني المعاصر.
- الملاحظ على هذه الخطوات المتعددة أنها ركزت كثيرا على ضرورة تحديد الجوانب التأصيلية المتعلقة بالمفاهيم، والمصطلحات اللسانية المنقولة إلى الثقافة العربية، ووجب تحديد مقابلها في الثقافة العربية في التراث اللغوي العربي، واختيار منهج ملائم يتوافق مع معطيات الثقافة العربية، وتحديد المرجعية اللسانية في تقويم الكتابات اللسانية العربية اعتمادا على تصورات الثقافة الغربية التي غالبتا ما تتفوق على مستوى المنهجية الأكاديمية في تحديد معالم النظرية اللسانية.

خاتمة:

نُختم بعد كل هذه الشروحات المتعلقة بالمراجعة التقويمية للمؤلفات اللسانية العربية المعاصرة بقول المفكر اللغوي "عبد الرحمان الحاج صالح": «ويجدر بنا أن نقول بأن الكثير من المفاهيم العربية اللغوية تحتاج إلى أن ينظر فيها بجد وموضوعية، ولا سيما تلك التي لا تزال غامضة عند الكثير من الباحثين، ونأمل أن تتضافر الجهود للحصول على تحديد كامل للسانيات العربية»²⁷.

وفي نهاية المقالة تم التوصل للنتائج الآتية:

- ضبط المفاهيم اللسانية، واختيار منهج ملائم يتوافق مع معطيات الثقافة العربية، وتحديد المرجعية اللسانية في تقويم الكتابات اللسانية أصبحت من أولويات الدراسات اللغوية العرب المعاصرين بمختلف الوسائل المتاحة للكشف عن التراث اللغوي العربي ومحاولة شرحه ونقده وتقويمه.
- تعدد الاسهامات الألسنية في الميدان التأليفي للكتابة اللغوية العربية المعاصرة بفضل الجهود الجماعية للباحثين اللغويين المتخصصين أمثال: الباحث مصطفى غلفان-حيدر غضبان- حمزة حمائر-عبد الرحمان الحاج صالح، عمار ساسي، مختار درقاوي، خالد إسماعيل حسان، فاطمة

دواد... الحلقة المهمة في تشكل اللسانيات العربية المعاصرة، ومحاولة إيجاد مكانة لها في ضوء الحراك الألسني والمعرفي على مستوى المنظومة اللسانية المعاصرة.

● تمتاز أغلب التصورات الاستمولوجية للكتابة اللسانية العربية التي اشتغلت على التقويم اللساني للمنظومة اللغوية العربية، والتي طبقت على المدونات اللغوية في الغالب بأنها بعيدة عن نطاق المبادئ الأساسية للتحليل، والنقد الموضوعي الخارج عن نطاق البحث العلمي.

هوامش:

¹ عبد السلام لمسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، طرابلس-الجمهورية الليبية، ط1، 1986، ص 11.

*علينا أن نتجاوز أزمة الأصالة والمعاصرة، وذلك من أجل بناء نظرية لسانية عربية معاصرة، فالأصالة نعني بها العلم الوافد الذي نعني به موروثنا اللغوي القديم، والحدائثة التي نعني بها العلم الوافد الذي نقصد به اللسانيات، وذلك إذا صدرنا من موقع منهجي هو القراءة المعاصرة التي تقتضي ضمنا استيعابا مزدوجا، طرفه الأول في التراث، وطرفه الآخر العلم المعاصر، من كتاب: ينظر علي منصور، مفاهيم أساسية في الدرس اللساني العربي للطلبة الجامعيين وفق البرنامج الرسمي لأقسام اللغة العربية وآدابها، الناشر ألفا للوثائق، قسنطينة- الجزائر، البوابة الشمالية للمملكة الأردنية، عمان- الأردن، ط1، 2020، ص 101.

² عبد السلام لمسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، (د ط)، أوت 1986، ص 15.

³ سعد مصلوح، في اللسانيات العربية المعاصرة، دراسات ووثائق، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1425هـ- 2004، ص 207.

*قضية التراث وتجديده إذن هي الكفيلة بإظهار البعد التاريخي في وجداننا المعاصر، واكتشاف جذورنا في القدم حتى تتمكن من معرفة المرحلة التاريخية للغة، وحتى نعود إلى تطورنا الحضاري الطبيعي، فتحل مشكلة الجمود والتوقف من ناحية، وتحل مسألة تقليد الآخرين والتبعية لهم من ناحية أخرى، خاصة في المجال اللغوي والأدبي أو ما يعرف حديثا باللسانيات الغربية الحديثة وما يقابلها في التراث اللغوي والأدبي، من مقال: صورة جغوب، الكتابة اللسانية العربية التراثية ودورها في تحقيق التراث من خلال القراءة وإعادة القراءة، من كتاب: اللسانيات العربية مراجعات وتطبيقات، تقدم: نعيمة سعدي مؤلف دولي جماعي، الناشر ألفا للوثائق، قسنطينة- الجزائر، البوابة الشاملة للجامعة الأردنية، عمان- الأردن، ط1، 2020، ص 77.

⁴ عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات العربية، نماذج للحصيلة والآفاق، وقائع ندوة جهوية حول: تقدم اللسانيات في الأقطار العربية، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة-يونسكو، الرباط، أبريل 1987، ص 17.

- ⁵ عبد الحميد السيد، دراسات في اللسانيات العربية، بنية الجملة العربية-التراكيب النحوية والتداولية-علم النحو وعلم المعاني، دار ومكتبة الحامد، عمان-الأردن، ط1، 1424هـ-2004، ص 07.
- ⁶ حافظ اسماعيل العلوي، وليد أحمد العناتي، أسئلة نصف قرن من اللسانيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1430هـ-2009، ص 309.
- * إن إهمال العلماء اللغويين لفاعلية التراث اللغوي العربي -عامة- من خلال ربطه بالمنهج اللغوية الحديثة أمر واضح، بيد أن ذلك لا ينبغي أن يدفعنا إلى القول بعدم اهتمام هؤلاء العلماء اللغويين بتراثنا اللغوي العربي، فإن اعتراف هؤلاء العلماء بتفوق الدراسات الصوتية عند العرب، وأنه لم تسبقهم أمة من الأمم في هذا الشأن سوى الهنود، واعترافهم بجهود العرب وتصنيفاتهم الجبارة في مجال الدراسات المعجمية، وأنه لم يسبقهم في هذه الدراسات سوى الصينيين، لدليل أكيد على فاعلية هذا التراث ومنهجه، من كتاب: حسام البهنساوي، أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب ونظريات البحث اللغوي الحديث (في مجالي: مفهوم اللغة والدراسات النحوية)، مكتبة الثقافة الدينية، كلية الدراسات العربية والإسلامية، جامعة القاهرة- مصر، (د ط)، 1414هـ-1994، ص 04.
- ⁷ عبد الراجحي، النحو العربي والدرس الحديث، بحث في المنهج، أستاذ العلوم اللغوية بجامعة الإسكندرية وبيروت العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، 1979، ص 07.
- ⁸ مصطفى غلفان، اللسانيات العربية، أسئلة المنهج، دار ورد الأردنية، للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2013، ص 08.
- ⁹ ينظر فاطمة الهاشمي بكوش، نشأة الدرس اللساني الحديث، دراسة في النشاط اللساني العربي، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، هليوبوليس، غرب مصر الجديدة، (د ط)، 2004، ص 13.
- ¹⁰ ينظر جان كانتينو، دراسات في اللسانيات العربية، تر: محمد الشاوش، منشورات دار سيناترا، تونس، ط1، 2017، ص 07.
- ¹¹ ينظر خالد اسماعيل حسان، في اللسانيات العربية المعاصرة، مقدمة في علم الأصوات، القراءات واللهجات، الإشباع الصوتي، الوقف بالإشباع-الكرهية في اللغة العربية صوتا وبنية وتركيبا-توجيه لغوي للحديث الشريف، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ط3، 2019، ص 05.
- ¹² ينظر حسن حمائر، التنظير المعجمي والتنمية المعجمية في اللسانيات المعاصرة، مفاهيم ونماذج، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 99.
- ¹³ بتول الربيعي، المعجمية العربية في فكر الدكتور علي القاسمي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان-الأردن، ط1، 2018، ص 24.
- ¹⁴ فاطمة داود، اللسانيات العربية، المستويات الدلالية عند فخر الدين الرازي، عالم الكتب الحديث-إربد، عمان، ط1، 2017، ص 01.

*أعتقد أن الحاجة العلمية لبحث التراث العربي الإسلامي عامة والحركة اللغوية المبكرة خاصة لا تزال ماسة وقائمة على الرغم من الجهود العلمية الجادة التي بذلها في هذا المضمار علماء عرب وأجانب منذ وقت بعيد حتى اليوم، وليس استمرار البحث العلمي عجباً، بل العجب أن تتوقف عجلة البحث اللساني وحركة العمل، وما استمرار البحث الأكاديمي في هذا التراث اللساني العربي الأصيل إلا دلالة على قوته وأصالته وعراقتة، من كتاب: عبد الجليل مرتاض، الفسيح في ميلاد اللسانيات العربية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص 05.

¹⁵ ينظر مختار درقاوي، مباحث منهجية في اللسانيات العربية، الناشر ألفا للوثائق، قسنطينة-الجزائر، ط1، 2017، ص 05.

¹⁶ عمار ساسي، اللسانيات العربية، المنهج والمفهوم والصناعة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2019، ص 01.

¹⁷ حيدر غضبان، اللسانيات العربية رؤى وآفاق، عالم الكتب الحديث، تقدم أبو بكر العزاوي، إربد-الأردن، ط1، 2019، ج1، ص 01.

¹⁸ المرجع نفسه، ص 03.

* الاستيمية: هي الدراسة النقدية لمبادئ العلوم، وفروضها ونتائجها بقصد تحديد قيمتها النفعية، فإنه من الصعب القيام مثلاً بنقد نتائج العلوم دون البدئ أولاً بفحص المنهاج الذي اتبع للحصول عليها، وفحص المناهج هو من اختصاص المتدولوجيا بالذات، كما أن نقد النتائج وتأويلها هو من اختصاص فلسفة العلوم، وهو شيء يمس كذلك بشكل أو بآخر نظرية المعرفة، من كتاب: محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية والمعاصرة وتطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 2002، ص 20.

* تعد أهمية المنهج التحليلي المستنبط من اللسانيات للنقد، وتوضيح آلياته وإجراءاته ومصطلحاته التي تقود إلى نقد رصين ومنهجي، لذا يجب عدم الوقوف عند الوصف فقط، بل يجب صراحة التوجه للتحليل النقدي اللساني المحض الذي يقارب النص، ويأخذ بعين الاعتبار الأبعاد التداولية والاجتماعية والتاريخية للغة، وهذا ما يتيح لنا معرفة السياقات اللغوية والتاريخية والاجتماعية التي تؤثر في عملية إنتاج الخطاب اللساني وتلقيه، من كتاب: روجر فولر، النقد اللساني، تر: عفاف البطاينة، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، نوفمبر 2012، ص 09.

¹⁹ ينظر حافظ إسماعيل علوي، محمد الملاح، قضايا إبستمولوجية في اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1430هـ-2009، ص 25-26.

²⁰ مصطفى غلفان، اللسانيات العربية الحديثة، دراسة نقدية في المصادر والأسس النظرية والمنهجية، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 04، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، المغرب، (د ط)، 1991، ص 72.

- * التطور الذي حصل في نظرة النقاد العرب المعاصرين إلى التراث قد أملتته درجة الوعي بهذا التراث، من جيل إلى جيل، وما زالت تلك النظرة آخذة في التبلور ليومنا هذا، دون أن تسكن لصيغة ثابتة، وهذا يدل على أن المواقف المتنوعة من القراءة لا تترك فرصة تمر دون أن تعلن اعتزازها بالتراث وغيرته عليه، من كتاب: ينظر حسن مخاوي، المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، أفريقيا الشرق، وزارة الثقافة، الدار البيضاء-المملكة المغربية، (د ط)، 2016، ص 09-10.
- ²¹ ينظر محمود السعمران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 17.
- ²² حافظ اسماعيل العلوي، اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية نقدية في قضايا التلقي وإشكالاته، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط1، 2009، ص 11.
- ²³ ينظر مصطفى غلفان، اللسانيات العربية الحديثة، دراسة نقدية في المصادر والأسس النظرية والمنهجية، ص 60.
- ²⁴ ينظر المرجع نفسه، ص 60.
- ²⁵ ينظر المرجع نفسه، ص 61.
- ²⁶ ينظر هدى صالح رشيد، نظريات لسانية حديثة، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1436هـ-2015، ص 12-13.
- ²⁷ عبد الرحمان الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية المعاصرة، موفم للنشر، الجزائر، (د ط)، 2012، ص 280.

توظيف التكنولوجيا الرقمية في تعليم اللغة العربية بين الواقع والمأمول
**The Use of Digital Technology in the Arabic Instructional
- Between Reality and Expectations-**

* مسعود خليل

Messaoud Khelil

مخبر قضايا الأدب المغربي، جامعة أكلي محمد أولحاج بالبويرة (الجزائر)

University Akli Mohand Oulhadj Of Bouira (Algeria)

m.khelil@univ-bouira.dz

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2021/04/05	تاريخ الإرسال: 2020/11/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تناولت هذه الورقة البحثية دراسة وصفية تحليلية لتوظيف التكنولوجيا الرقمية في تعليم اللغة العربية بين الواقع والمأمول بالمدرسة الجزائرية، بهدف تشخيص علاقة المتعلمين بالثورة الصناعية الرابعة، ومدى توظيفهم إياها في تعلم اللغة العربية، تضمنت جانبا نظريا يتعلق بالتكنولوجيا الرقمية ومدى اعتمادها في المدرسة الجزائرية، وآخر تطبيقيا باستخدام الاستبانة لمعرفة خصائص المتعلمين واتجاهاتهم في تكنولوجيا المعلومات والاتصال من خلال عينة من المتعلمين في الطور الثانوي. وفي الأخير توصلنا إلى نتائج تمثل أبرزها في انغماس المتعلمين في عالم التكنولوجيا الرقمية، وانجذابهم إلى توظيف التقانة في العملية التعليمية، غير أننا لم نلمس استغلال الرقمنة في تعلم اللغة العربية على المستويين الفردي والرسومي. الكلمات المفتاح: التكنولوجيا الرقمية، تعلم اللغة العربية، المدرسة الجزائرية.

Abstract :

This research paper dealt with a descriptive and analytical study of the employment of digital technology in teaching the Arabic language, between reality and expectations in the Algerian school, with the aim of diagnosing the relationship of learners with the Fourth Industrial Revolution, and the extent to which they employ it in learning the Arabic language. This paper includes a theoretical part related to the literature of digital technology and the extent of its adoption in the Algerian school and the applied side includes the use of the questionnaire to know the characteristics of learners and their trends in information and communication technology, through a sample of learners in the secondary phase. In the end, we concluded to point out that the immersion

* مسعود خليل، m.khelil@univ-bouira.dz

of learners in the world of digital technology, and their attraction to employ technology in the educational process.

Keywords: Digital technology, Arabic language learning, Algerian school.



1 - مقدمة:

شهد المجتمع الدولي في مطلع القرن الواحد والعشرين تحولات كبيرة، حيث أصبحنا نعيش ثورة معلوماتية واقتصاد المعرفة، وكذا العولمة والانفجار المعرفي، نتج عن هذه الخصائص والتوجهات تطورا رهيبا في أدوات الحاسوب وبرامجه، وفي الذكاء الاصطناعي عموما، إضافة إلى وسائل التواصل التي جعلت العالم قرية صغيرة، بل أصبح الحاسوب ومختلف أدوات المعلوماتية ركننا لا ينفصل عن حياة المجتمع العصري، ويعد أميًّا بالمفهوم الجديد من لا يمتلك مهارات استخدامها، كما رافق هذا التحول تطورات في العملية التعليمية، باعتبار أن هذه الأخيرة أشدّ تأثرا بذبذبات الحركة الفكرية وتطورات المجتمع، فكان التطور في المقاربات البيداغوجية وتيسير البيئة التعليمية متسارعا.

فقد تجاوز التعلم قيود الزمينة ليصبح متاحا في كل زمان وكان، ومن جهة أخرى فلغة البلد الرسمية في أية دولة تعد حجر الأساس، ويعمل أهلها دوما على تنميتها وتجديدها حسب مقتضيات العصر، لأن التسامح فيها معناه التسامح في الهوية، واللغة العربية بما تمتلكه من مقومات وهي التي حوت طب ابن سينا ورياضيات الخوارزمي وفيزياء ابن الهيثم قادرة اليوم على احتواء المستجدات ومواكبة المتغيرات، كما يرى الكثير من التربويين أنّ التعليم الذكي مفتاح مدرسة المستقبل، بناء على ما سبق نثير الإشكالية التالية: ما مدى فعالية التكنولوجيا الرقمية في تعليمية اللغة العربية؟ وما مدى استغلالها تربويا؟

هذا يقودنا إلى طرح مجموعة من الفرضيات، تتلخص أهمها في كون المتعلمين يعيشون في مساس مع أدوات الذكاء الاصطناعي، وهم يستعينون بالتكنولوجيا الرقمية في تعلمهم، لاسيما الحواسيب واللوحات الإلكترونية، وكذا مختلف البرمجيات المتخصصة والمنصات التعليمية الافتراضية، كما توجد فوارق ذات دلالة إحصائية في التحصيل وفي زيادة الدافعية تعزى لطريقة التدريس بواسطة التعليم الذكي.

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على علاقة المتعلمين بأدوات تكنولوجيا المعلومات والاتصال، وواقع استخدامهم لها تربوياً، وكذا فعاليتها في زيادة الدافعية ورفع التحصيل من منظور المتعلمين، كما تهدف إلى معرفة مدى مواكبة المنظومة التعليمية الجزائرية للتحويلات العالمية واستجابتها لمستحدثات تكنولوجيا التعليم، قصد إيجاد حلول لمشكلات واقعية باستغلال التكنولوجيا الرقمية.

أما المنهج المعتمد في الدراسة فهو يتمثل على وجه الخصوص في المنهج الوصفي التحليلي، من خلال وصف التكنولوجيا الرقمية وتشخيص مدى استخدامها، إضافة إلى وصف وتحليل استجابات أفراد العينات المدروسة، كما استعنا بالإحصاء في استخراج التكرارات والنسب المئوية.

2- التكنولوجيا الرقمية واستخدامها في المدرسة الجزائرية:

2-1- مفهوم التكنولوجيا الرقمية:

يُقصد بالتكنولوجيا الرقمية مختلف تكنولوجيات المعلومات والاتصال الحديثة، والتي أخذت طابعين، يتمثل الأول في الماديات (hardwar) كالحاسوب والسيورة التفاعلية، والثاني يتمثل في البرمجيات (softwar) كبرنامج زوم وبرنامج قطرب للتصريف، وأصبح الوعي بأهميتها متزايداً، إذ توفر الجهد وتختزل المسافات والتي من شأنها تسخيرها في العملية التعليمية، ولاسيما عند «اقتزان الكلمة بالصورة في تقديم المعلومة، بغض النظر عن الكلمة إن كانت منطوقة أو مكتوبة، وبغض النظر عن الصورة إن كانت مرئية ثابتة من خراط وأشكال أو صورة دينامية متحركة من فيديوهات وصور متحركة»¹، أو استخدام البرمجيات التعليمية، وغيرها من مجالات استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصال في العملية التعليمية.

ولم يكن هذا التجديد بدافع التنويع في الوسيلة فحسب، بل له مبرراته، فيكفي القول أنّ الدماغ كلما استقبل الخبرة عن طريق منطقتين أو أكثر فإنّ هذا يؤدي بالضرورة إلى وضوحها وثباتها، ومن ثمة يقوّي ملكة التذكّر عند المتعلم، ولقد أثبتت الدراسات العلمية الحديثة أن المتعلم يتعلم بجواسه وفق النسب التالية²:

- 75٪ عن طريق البصر.

- 13٪ عن طريق حاسة السمع.

- 06٪ عن طريق حاسة اللمس.

- 03% عن طريق حاسة الشم.

- 03% عن طريق حاسة الذوق.

وهكذا أُلقت التكنولوجيات الرقمية بظلالها على التعليم الحضوري ولقيت تجاوبا كبيرا، «فقد نتج عن تزايد المعلومات والاكتشافات أن تضخمت المناهج الدراسية وتضاعف حجم الكتب الدراسية وهذا أدى إلى زيادة العبء الملقى على عاتق المعلم باعتباره المصدر الأساسي للمعلومات في ظل التعليم التقليدي، وهذا أدى بالمعلم أن أصبح غير قادر على أداء عمله بصورة مرضية، وما سبق يؤكد أن استخدام وسائط الاتصال التعليمية أصبح ضرورة لا غنى عنها في تدريس كثير من المعلومات والمهارات تتضمنها المناهج الدراسية»³، فمستحدثات العصر أفرزت بيئة تعليمية جديدة تتطلب معلما عصريا وبنية تحتية حاضنة.

موازية مع التعليم الحضوري المزيج بالتقانة تطور التعليم غير الحضوري عبر مراحل مختلفة، فمن التعليم عن بعد "Distance Learning" إلى التعليم الإلكتروني "e-learning" إلى موك "MOOC"، ففي البداية كان الاعتماد على التعليم عن بعد من خلال تزويد المتعلم بكتب تعليمية ورقية مبسطة للتعلم للذاتي، ويتم إنجاز مختلف الفروض عن بعد وإرسالها إلى المركز قصد تصحيحها، ولا يتطلب الحضور الفعلي للمتعملم إلا في الاختبارات النهائية، فأُلقت التكنولوجيا الرقمية أيضا بظلالها على التعليم عن بعد، وأفرزت مصطلح التعليم الإلكتروني، الذي هو تعليم عن بعد لكنه بموارد رقمية وليس ورقية، فهو «نظام تقديم المناهج (المقررات الدراسية) عبر شبكة الإنترنت أو شبكة محلية، أو الأقمار الصناعية، أو عبر الأسطوانات، أو التلفزيون التفاعلي للوصول إلى المستفيدين»⁴، إذ يتلقى المتعلم دروسه عبر الحاسوب أو بأي جهاز ذكي آخر، وباستخدام الإنترنت يستطيع التواصل في أي زمان ومن أي مكان، مما يسمح للمتعملم بالتعلم المستمر والتعلم مدى الحياة، ليتطور هذا النمط إلى نمط تعليمي آخر، من خلال الشروع في اعتماد نظام "MOOC" وهي اختصار لعبارة "Massive Open Online Course"، فهذا النظام يُتيح نوعا مفتوحا من التعلم عن بعد التزامني وغير التزامني، يسمح باستيعاب عدد كبير من المشاركين، ومن أبرز نماذج هذا النظام منصة مودل "Moodle"، التي تتيح تعليما افتراضيا متكاملًا عن بعد، ومن أمثلة ذلك ما اعتمده النظام التربوي الجزائري بالنسبة للمسجلين في التعليم عن بعد في الموسم الدراسي 2019-2020، حيث اعتمدت وزارة التربية الوطنية التعليم الذكي

المتكامل على المنصة الإلكترونية (المدرسة الافتراضية)، فقد تمت كل العمليات إلكترونياً (عن بعد) من التسجيل إلى تلقي الدروس إلى إجراء الاختبارات إلى تلقي النتائج وقرار النجاح أو الرسوب. وهكذا شهد التعليم الذكي تطوراً سريعاً نظراً لقدرة الوسائط الحديثة على تبسيط العملية التعليمية وتقريبها إلى المتعلم، ولمواكبة مستحدثات الثورة الصناعية الرابعة، كما توفر التقانة عنصر التشويق لاسيما في مراحل ما قبل التعليم الجامعي، من خلال الألوان والأشكال والأصوات، كما تعمل على إثارة وإشراك الحواس، مع ارتفاع مستوى الوعي بأهمية التقانة، والانفجار المعرفي وتفرع العلوم وتشعبها والتطور المذهل في عالم التقانة.

2-2- واقع استخدام التكنولوجيا الرقمية في المدرسة الجزائرية:

شهد مطلع الألفية الثالثة تسارعا حثيثا في مختلف الأنظمة التعليمية نحو اعتماد التعليم الذكي، ومنها في المغرب العربي، حيث نجد المملكة المغربية مثلا عمدت إلى اعتماد التعليم الذكي، إذ بادرت بإصدار "الدليل البيداغوجي لإدماج تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في التعليم" في جويلية 2012، كما عززت هذا المشروع بمبيئات، حيث «أحدث مختبر وطني للموارد الرقمية مكلف بالمصادقة، والاقتناء، وتتبع مشاريع إنتاج وتطوير الموارد الرقمية الملائمة، بتعاون مع القطاع الخاص، وتحديد الخصائص التقنية والبيداغوجية والقيمية والحقوقية للمنتجات الرقمية التربوية الوطنية، وكذا خلق فضاءات افتراضية تمكن من التنسيق بين مستعملي هذه التكنولوجيا قصد تبادل الخبرات والتجارب، ويعتبر خلق بوابة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في التعليم "http://www.portaitice.m" بمثابة دعم لاستعمال الموارد الرقمية ووسيلة لنشر المعلومة بين جميع الفاعلين التربويين، وإخبارهم بالمستجدات التربوية في مجال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات»⁵، ولم تكن الجزائر في معزل عن هذه التحولات المتسارعة في حقل التعليمية، فقد عمدت وزارة التربية الوطنية في الجزائر على تعزيز تكنولوجيا التعليم في التعليم الثانوي من خلال استحداث مادة تعليمية تحت مسمى "المعلوماتية" في السنة الأولى للتعليم الثانوي، على أساس أن «استخدام التكنولوجيا في العملية التعليمية التعلمية يعتبر تطورا وإثراء لها وتيسيرا لها، وذلك باستخدام الوسائل التكنولوجية من وسائل صوتية وفيديو وشرائح وغيرها، حيث أصبح الكمبيوتر الأداة الرئيسية التي تركز على نشاط المتعلم وعلى أساليب العمل داخل القسم»⁶، هذا من جهة تدريس المعلوماتية بصفقتها مادة، ومن جهة أخرى فالتشجيع على عصنة التعليم وإبراز أهمية التقانة

كان واضحا في المناهج الجديدة ولاسيما مناهج اللغة العربية، لكنها لم تقدم خطة واضحة، ولم ترق إلى أحرأة دمج التكنولوجيا الرقمية، بل تُرك استخدامها اختياريا وعشوائيا.

ففي الواقع لا يزال التعليم التقليدي سائدا في المدرسة الجزائرية، ولا يعدو التحوّل الذي جرى في السنوات الأخيرة مع مطلع الألفية الثالثة أن يكون مجرد عمليات بسيطة كاستبدال السبورة الخشبية بالسبورة البيضاء، أما توظيف التكنولوجيات الرقمية فهو محدود جدا وعشوائيا، لأسباب كثيرة، منها ما هو مادي، حيث تفتقر المؤسسات التربوية للبنية التحتية اللازمة والتقانات الحديثة التي تسمح بتحقيق التعليم الحضوري المعزز بالتكنولوجيات الرقمية، أما السبب الآخر فهو بشري، فالمعلمون غير متمكنين من زمام التقانات الحديثة التعليمية، وفاقدا الشيء لا يعطيه، فأحيانا يشعرون بالقصور أمام المتعلمين، إضافة إلى طبيعة المناهج التربوية التي تتصف بالطابع التقليدي.

تلك العوائق هي الآن في تلاش في الجزائر، خاصة بعد تبني النظام السياسي الجزائري الجديد سياسة الرقمنة والمدرسة الذكية، ويبدو هذا من خلال ما أمر به رئيس الجمهورية "عبد المجيد تبون" «وشدد على الرقمنة بدءا من الابتدائي تماشيا مع متطلبات العصر، وضرورة الاهتمام بطرق التلقين. ومن أجل تخفيف البرامج الدراسية وثقل المحفظة وتمكين الطفل من أن يعيش طفولته، طلب السيد الرئيس بالإعداد الفوري لقسم أو مدرسة نموذجية لاستعمال الأدوات البيداغوجية التكنولوجية مثل اللوحة الإلكترونية، الفلاش ديسك وغيرها قبل تعميم التجربة على كل المدارس، بدل حمل حزمة كتب ثقيلة، وشدد على التغيير الفعلي وفي العمق»⁷، وقد تم اعتماد بالفعل مدارس نموذجية في التعليم الذكي للموسم الدراسي 2020-2021، كما أكد في هذا السياق الوزير الأول "عبد العزيز جراد" بمناسبة تفقده لمشروع إنجاز مؤسسة تربوية (ثانوية) بتيندوف رفقة وزير التربية الوطنية «أنّ الحكومة تسعى إلى تعميم اللوحة الإلكترونية تدريجيا في المدارس والثانويات لتقليل من استعمال الكتب وتخفيف وزن المحفظة، سيما وأنّ التلاميذ اليوم باستطاعتهم استعمال مختلف أنواع تكنولوجيات الإعلام والاتصال الحديثة»⁸.

3- التحليل الإحصائي لاستجابات أفراد العينة، والتعليق عليها:

اعتمدنا الاستبانة الإلكترونية بصفحتها أداة علمية، قصد استجواب فئة المتعلمين في مرحلة التعليم الثانوي حول ما يتعلق باستخدام التكنولوجيا الرقمية، تتضمن الاستبانة ثلاثة محاور، يتمثل المحور الأول في البيانات الشخصية، ويتمثل المحور الثاني في علاقة المتعلمين باستعمال الوسائل

الرقمية، في حين يتمثل المحور الثالث في تداعيات اعتماد تكنولوجيا التعليم، أما مجتمع الدراسة فهو يتمثل في فئة المتعلمين في مرحلة التعليم الثانوي بالجزائر، للعام الدراسي 2019-2020، وفي ضوء ذلك قمنا باختيار العينة عشوائيا.

وبعد استقبال الردود وتمحيصها، عملنا على أن تكون جميع العمليات آلية، بداية من نقلها من نماذج جوجل درايف إلى ملف إكسل، ومن ثمة بنقلها وتشفيرها في قاعدة بيانات برنامج الحزم الإحصائية للعلوم الاجتماعية "spss26" ومن ثمة الإفراز الآلي لمقاييس الإحصاء كالتكرارات والنسب المئوية، ثم التعليق على مختلف الفقرات، واستخلاص النتائج:

3-1- تحليل استجابات المحور الأول "معلومات عامة":

يتناول هذا المحور ثلاثة أسئلة، تتعلق بمعلومات شخصية عن المتعلم، تكتسي أهمية في دراستنا، تتمثل في نوع الجنس، ومستوى المتعلم، وكذا مكان تدرسه:

- الجنس:

الجدول رقم 01: توزيع أفراد عينة المعلمين حسب الجنس.

النسبة	التكرارات	الفقرات
34.3%	36	ذكر
65.7%	69	أنثى
100%	105	المجموع

الشكل رقم 01 : دائرة نسبية تمثل توزيع أفراد العينة حسب الجنس.



قراءة وتحليل:

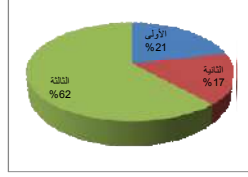
بعد تفريغ الاستبانات في البرنامج الإحصائي واستخلاص التكرارات والنسب تبين أن عدد الإناث يمثلون تقريبا ضعف الذكور، حيث بلغ عدد الذكور 36 في حين بلغ عدد الإناث 69، وهذه النسبة منطقية جدا، لأن فئة الذكور هي أكبر تعرضا للتسرب المدرسي، لذا يشهد حضورهم تناقصا من مستوى تعليمي لآخر، ويكفي إجراء مقارنة بسيطة بين صف دراسي في الطور الابتدائي حيث يكون العدد بين الجنسين متقاربا، وصف دراسي في التعليم الجامعي حيث يكون العنصر الذكوري شبه منعدم.

- المستوى:

الجدول رقم 02: توزيع أفراد العينة حسب المستوى.

النسبة	التكرارات	
20.95%	22	الأولى
17.14%	18	الثانية
61.90%	65	الثالثة
100%	105	المجموع

الشكل رقم 02 : دائرة نسبية تمثل توزيع أفراد العينة حسب المستوى.



قراءة وتحليل:

في هذه العينة العشوائية غلبت فئة المستجوبين في السنة الثالثة بتعداد قدره 65 مستجوبا، أي بنسبة 61.90٪، وهذه الفئة سبق لي التعامل معها بدرجة أكبر، من خلال عمل ميداني آخر أثناء الموسم الدراسي، ومن جهة أخرى لكون هذه الفئة تهتم بدرجة أكثر بالتعليم عن بعد ولديها إمكانات التواصل لكونها مقبلة على اجتياز اختبارات شهادة البكالوريا، كما تشكلت العينة أيضا من المستويين الآخرين بدرجة متقاربة، فكان من السنة الأولى 22 مستجوبا أي بنسبة 20.95٪، ومن السنة الثانية 18 مستجوبا، أي بنسبة 17.14٪.

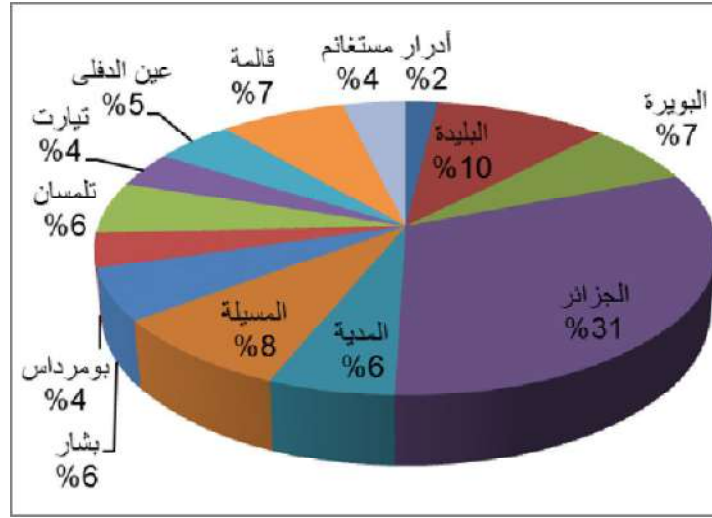
- مكان الدراسة (الولاية):

الجدول رقم 03: توزيع أفراد العينة حسب الولايات.

الولاية	التكرارات	النسبة
1. أدرار	2	1.9٪
2. البلدية	11	10.5٪
3. البويرة	7	6.7٪
4. الجزائر	33	31.4٪
5. المدية	6	5.7٪
6. المسيلة	9	8.6٪

7.	بشار	6	4.7%
8.	بومرداس	4	3.8%
9.	تلمسان	6	5.7%
10.	تيارت	4	3.8%
11.	عين الدفلى	5	4.8%
12.	قلمة	8	7.6%
13.	مستغانم	4	3.8%
	المجموع	105	100%

الشكل رقم 03 : دائرة نسبية تمثل توزيع أفراد العينة حسب الولايات.



قراءة وتعليق:

شملت هذه العينة العشوائية ثلاث عشرة ولاية، لعل هذا من إيجابيات الاستبانة عندما تكون إلكترونية، لكونها تساعد كثيرا في التوزيع وتوسيع الرقعة الجغرافية، تم من خلال هذه العينة استجواب المتعلمين من جنوبنا الكبير كأدرار وبشار، ومن الشرق مثل قلمة، ومن الغرب مثل تلمسان وعين الدفلى، ومن المدن الداخلية مثل البويرة والمدية، وقد نالت المدن الشمالية لاسيما الجزائر العاصمة حصة معتبرة من المستجوبين لكثافتها السكانية، ولكونها كانت محل دراسة ميدانية وعملي المهني، وقد أفضى تحليل الاستبانات الفردية إلى عدم وجود اتجاهات خاصة بمنطقة معينة،

إذ لم نجد خصوصيات معينة في إجابات الاستبانة تعكس منطقة جغرافية معينة، ويبدو أن هذا التقارب والانسجام في الرؤى رغم بعد المسافات ما هو إلا نتيجة لتداعيات العولمة والمجتمع المعلوماتي.

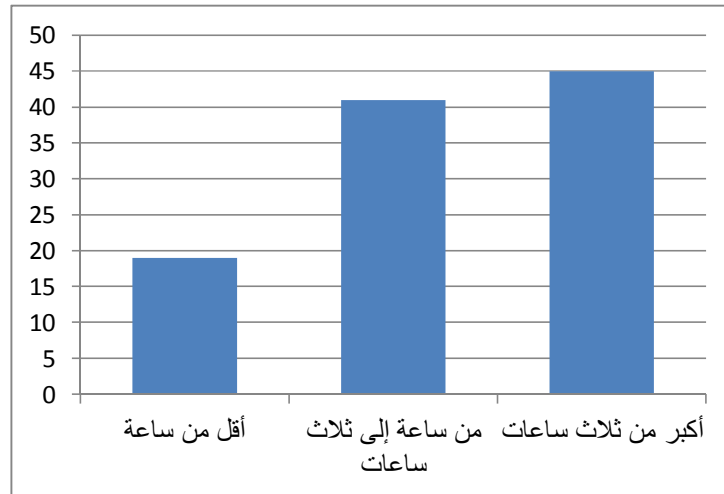
3-2- تحليل إجابات محور المتعلم وتكنولوجيا المعلومات والاتصال:

تنوعت الأسئلة في هذا المجال، حاولنا في البداية معرفة الامتداد الزمني اليومي الذي تقضيه أفراد العينة أمام الشاشات، ثم التطلع إلى معرفة المجالات محل الاهتمام أثناء استخدامها لتلك الأدوات، وفي الأخير رصد لأهم البرمجيات الرقمية التعليمية التي يستعملها المستجوب: تحليل نتائج الفقرة الأولى "مدة استخدامي للأجهزة الذكية يوميا (هاتف، حاسوب، لوح إلكتروني):

الجدول رقم 04: استعمال المتعلمين للأجهزة الذكية.

أقل من ساعة	من ساعة إلى 03 ساعات	أكبر من 03 ساعات	
19	41	45	التكرار
18.1%	39%	42.9%	النسبة
03	02	01	الرتبة

الشكل رقم 04 : أعمدة بيانية تمثل استعمال المتعلمين للأجهزة الذكية.



قراءة وتحليل:

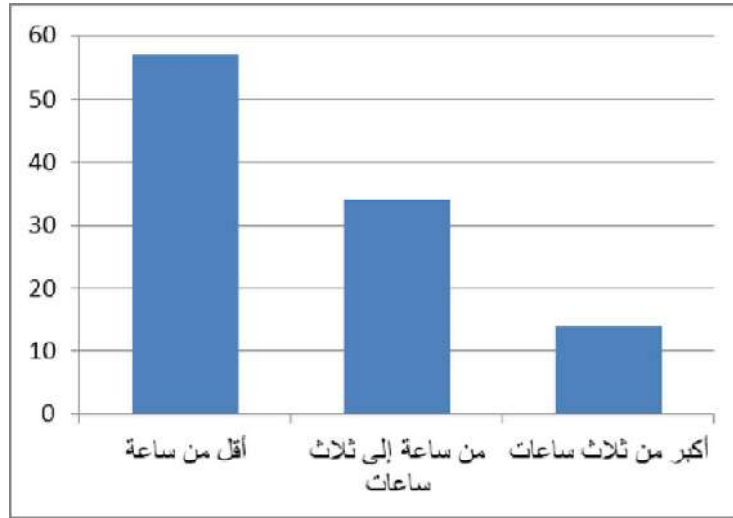
عبر المستجوبون في مدة استخدامهم للأجهزة الذكية بالأغلبية على الاختيار الثالث بنسبة 42.9٪، حيث يستعمل 45 متعلما من مجموع أفراد العينة الأجهزة الذكية من هاتف أو لوح إلكتروني أو حاسوب بمتوسط زمني يومي يفوق الثلاث ساعات، وفي المرتبة الثانية اختار 39٪ من أفراد العينة الامتداد الزمني اليومي المقدر بـ "من ساعة إلى 03 ساعات" وفي المرتبة الأخيرة تم اختيار الاقتراح الأول "أقل من ساعة" بنسبة 18.1٪، يتبين من خلال هذه الإحصائيات أن أفراد العينة في الاتجاه العام يُفترطون في استخدام مختلف الأجهزة الذكية، فقد كان ترتيب قوة التكرارات عكس ترتيب الاقتراحات.

تحليل نتائج الفقرة الثانية "مدة مشاهدي للتلفاز يوميا":

الجدول رقم 05: مدة مشاهدة التلفاز يوميا.

أقل من ساعة	من ساعة إلى 03 ساعات	أكبر من 03 ساعات	
57	34	14	التكرار
54.3٪	32.4٪	13.33٪	النسبة
01	02	03	الرتبة

الشكل رقم 05 : أعمدة بيانية تمثل مدة مشاهدة التلفاز يوميا.



تحليل وتحليل:

يبين هذا الجدول أن الاتجاه العام كان للاختيار الأول "أقل من ساعة" بنسبة 54.3٪،

حيث يقضي 57 عنصرا من أفراد العينة معدل "أقل من ساعة" يوميا أمام شاشة التلفاز، أي بنسبة 54.3٪، في حين يقضي 34 عنصرا من أفراد العينة معدلا زمنيا يوميا قدره "من ساعة إلى ثلاث ساعات" أي بنسبة 32.4٪، وفي المرتبة الأخيرة تم اختيار الاقتراح الثالث "أكبر من ثلاث ساعات" بنسبة 13.33٪، إذ يقضي 14 عنصرا من أفراد العينة أكبر من ثلاث ساعات يوميا أمام شاشة التلفاز، فكان ترتيب قوة التكرارات موافقا لترتيب الاقتراحات.

إذا ما قارنا بين الجدولين فإنّ أهم ما يلفت الانتباه هو الاتجاه المعكوس للاتجاه العام بين إحصائيات هذا الجدول والذي قبله، فالأقتراح الأول "أقل من ساعة" نال أكبر نسبة اختيار من طرف المستجوبين في هذا الجدول (الجدول رقم 5) في حين نال هذا الاقتراح أقل نسبة اختيار في الجدول الأول (الجدول رقم 4)، والأقتراح الثالث "أكبر من ثلاث ساعات" نال أكبر نسبة اختيار من قبل المستجوبين في الجدول الأول، في حين نال الاقتراح نفسه أقل نسبة اختيار من طرف المستجوبين في هذا الجدول، أما الاقتراح الثاني "من ساعة إلى ثلاث ساعات" فقد حافظ على المرتبة البينية في الجدولين بالنسبة إلى إجابات المستجوبين.

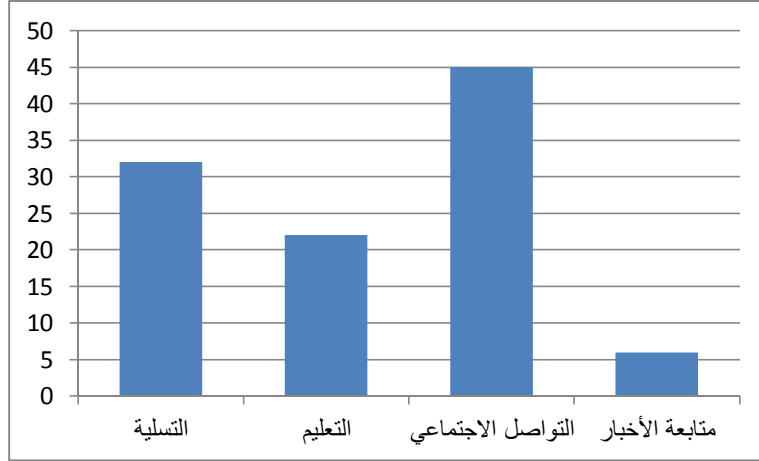
وبالعودة إلى الإجابات الفردية لأفراد العينة تبين أنّ الأغلبية المطلقة لأفراد العينة الذين يستخدمون الأجهزة الذكية مدة معدلها "أقل من ساعة" في اليوم نجدهم يشاهدون التلفاز مدة معدلها "أكبر من ثلاث ساعات في اليوم" وبدرجة أقل المدة المتوسطة "من ساعة إلى ثلاث ساعات" والعكس صحيح.

تحليل نتائج الفقرة الثالثة "مجالات استخدام الأجهزة الذكية":

الجدول رقم 06: مجالات استخدام الأجهزة الذكية.

التسلية	التعليم	التواصل الاجتماعي	متابعة الأخبار	
32	22	45	6	التكرار
30.5٪	21٪	42.9٪	5.7٪	النسبة
02	03	01	04	الرتبة

الشكل رقم 06 : أعمدة بيانية تمثل مجالات استخدام الأجهزة الذكية.



قراءة وتحليل:

نلاحظ جليا أنّ الاتجاه العام هو استخدام الأجهزة الذكية لغرض التواصل الاجتماعي بنسبة 42.9٪، حيث يقضي المتعلم أكبر وقته وهو أمام الشاشات في تصفح مواقع التواصل الاجتماعي، التي هي كثيرة لعل أبرزها الفيسبوك والإنستغرام والتويتتر، إضافة إلى السناشبات الذي أصبح يستهوي كثيرا الناشئة، وفي المرتبة الثانية نجد التسلية قد أخذت حظا وافرا من اهتمام الناشئة في طور التعليم الثانوي بنسبة 30.5٪، تشمل التسلية الألعاب والموسيقى، ليلها وبمستوى أقل من الاهتمام "التعليم" بنسبة 21٪. فجدير بالملاحظة أنّ "التعليم" لم ينل مكانته المناسبة، لاسيما وأنّ العينة تخص المتدرسين، والذين هم في مستوى الرشد والقدرة على التمييز بين الضار والنافع، وأغلبهم في مستوى الثالثة حيث هم مقبلون على اختبارات مصيرية، فرغم كل هذا لم ينل التعليم المرتبة الأولى من اهتمامهم ولا حتى الثانية، فماذا لو تم استجواب المتعلمين في المستويات الأخرى الأدنى، أو لغير المتدرسين.

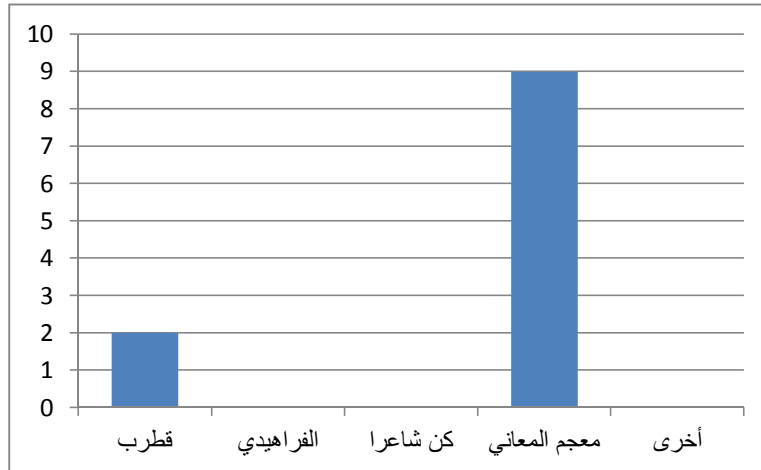
لعل الملهيات كان تأثيرها جارفا، خاصة وأنّ التعلم يتطلب صبرا وجهدا وصدّا لهوى النفس الذي يتوافق واللهو، والإنسان بطبعه يميل إلى كل ما يريح النفس، ويدعم كلامنا ما لاحظناه مع المتعلمين في دراسة تطبيقية ميدانية أخرى، حيث أنّ المتعلم لا يلبث أن ينقطع عن متابعة درسه إلى الرد على رسالة صديق له أو تصفح حسابه الإلكتروني على إحدى مواقع التواصل، وهلم جرى. تحليل نتائج الفقرة الرابعة "البرامج الإلكترونية الأكثر استخداما":

يتضمن هذا السؤال أربعة اقتراحات، إضافة إلى فضاء آخر لذكر ما لم يذكر، وقد تعمدنا ذكر أهم البرامج التي تناسب أفراد العينة:

الجدول رقم 07: البرامج الإلكترونية الأكثر استخداما.

التكرار	برنامج قطرب	برنامج الفراهيدي	برنامج كن شاعرا	معجم المعاني	غير ذلك
02	00	00	00	09	00
%01.90	00	00	00	%08.60	00

الشكل رقم 07 : أعمدة بيانية تمثل البرامج الإلكترونية الأكثر استخداما.



قراءة وتحليل:

يستخدم 09 من أفراد العينة فقط برنامج "معجم المعاني" بنسبة قدرها 8.60%، و"برنامج قطرب" بتعداد 02 أفراد، وبنسبة 01.90%، في حين لم ينل "برنامج الفراهيدي" و"برنامج كن شاعرا" باستخدام أفراد العينة على الرغم من أهميتهما، كما لم ينل الفضاء المفتوح بذكر برامج أخرى باهتمام المستجوبين.

هذا الجدول الإحصائي يعبر على الفجوة العميقة التي تحول بين الإنجازات البرمجية التي تساعد كثيرا في تيسير العملية التعليمية التعلمية، وفي مقابل ذلك جهل المتعلمين بها، يعود هذا إلى سببين هما: عدم تدرجهم على ذلك في المؤسسات التعليمية، إضافة إلى ضعف اهتمام المتعلمين بالبرامج التعليمية الرقمية.

3-3- تحليل إجابات أفراد العينة حول تأثير التعليم المعزز بالآليات الرقمية على المتعلمين:

يتضمن هذا المجال أربع فقرات حاولنا من خلالها رصد قوة تأثير التعليم المعزز بالآليات الرقمية على المتعلمين من وجهة نظر المتعلمين أنفسهم.

الجدول رقم 08: نتائج فقرات محور تأثير التعليم المعزز بالآليات الرقمية على المتعلمين.

الاتجاه العام	التقديرات					الفقرات
	غير موافق بشدة	غير موافق	لا	موافق	موافق بشدة	
	التكرار	التكرار	التكرار	التكرار	التكرار	
	النسبة	النسبة	النسبة	النسبة	النسبة	
موافق	/	8	13	59	25	دمج التكنولوجيا الرقمية في العملية التعليمية يجعلني أتغلب على الملل ويزيدني في التفاعل والدافعية.
	/	٪7.6	٪12.4	٪56.2	٪23.8	
موافق بشدة	/	9	20	29	47	استعمال الوسائط المتعددة ذات المؤثرات السمعية والبصرية يزيدني في استيعاب التعليمات
	/	٪8.6	٪19.0	٪27.6	٪44.8	
موافق	/	/	6	50	49	دمج دروس هذه المادة بالوسائط الرقمية يزيدني اعتزازا باللغة العربية وثقة بها.
	/	/	٪5.7	٪47.6	٪46.7	
موافق	/	6	14	57	28	أرى أنّ الاستعانة بالموارد الرقمية كاليوتيوب والمنصات يجعلني أستغي عن دروس الدعم التقليدية.
	/	٪5.7	٪13.3	٪54.3	٪26.7	

قراءة وتحليل:

كان الاتجاه العام لهذا المحور إيجابيا، تراوح تقدير فقراته بين "موافق" و"موافق جدا"، فهذا الجدول الإحصائي يعبر على أنّ أفراد العينة تفاعلوا إيجابيا مع التعليم المعزز بالآليات الرقمية عليهم. تحليل الفقرة الأولى "استعمال الوسائط المتعددة ذات المؤثرات السمعية والبصرية والحركية يجعلني أتغلب على الملل ويزيدني في التفاعل والدافعية":

وافق 59 عنصرا من المتعلمين على أنّ دمج التكنولوجيا الرقمية في العملية التعليمية يجعله يتغلب على الملل ويزيده في التفاعل والدافعية، أي بنسبة 56.2٪، فهذه الفئة تشكل الأغلبية المطلقة من عدد المستجوبين، إضافة إلى وجود 25 عنصرا عبّر بـ "موافق جدا"، وذلك بنسبة 23.8٪، فمن خلال هذه الإحصاءات يتأكد جليا ميل المتعلمين إلى العملية التعليمية الممزوجة بالتقانة، خاصة مع التطور الرهيب في الذكاء الاصطناعي، والبحث المستمر في تجويد عرض المعلومة ونقلها، في مقابل ذلك لم يعبر سوى 08 أفراد على عدم موافقتهم، أي بنسبة 7.6٪، وهي نسبة ضعيفة، تمثل فئة الذين لم يسبق لهم ممارسة ذلك غالبا.

تحليل نتائج الفقرة الثانية "استعمال الوسائط المتعددة ذات المؤثرات السمعية والبصرية والحركية يزيدني في استيعاب المادة التعليمية":

وافق بشدة 47 من أفراد العينة على أن استعمال الوسائط المتعددة ذات المؤثرات السمعية والبصرية والحركية تزيدهم في استيعاب المادة التعليمية، أي بنسبة 44.8٪، وهي أعلى نسبة، حيث مثل الاتجاه العام للمستجوبين، ولم تنل أية فقرة من فقرات الاستبانة بهذا التقدير (موافق بشدة)، وبدرجة أقل وافق 29 عنصرا على ذلك، أي بنسبة 27.6٪، هذه الأرقام تدل على قوة اقتناع الأغلبية المطلقة من أفراد العينة بفعالية الأدوات الرقمية ومختلف المؤثرات في زيادة الاستيعاب.

تحليل نتائج الفقرة الثالثة "دمج دروس هذه المادة بالوسائط الرقمية يزيدني اعتزازا باللغة العربية وثقة بها":

كان الاتجاه العام لمستجوبي هذه الفقرة بـ "موافق"، حيث وافق 50 عنصرا من أفراد العينة على أن دمج دروس هذه المادة بالوسائط الرقمية يزيد اعتزازا باللغة العربية وثقة بها، أي بنسبة 47.6٪، ووافق بشدة 49 من أفراد العينة على ذلك، أي بنسبة 46.7٪، في مقابل ذلك لم نعثر على أي فرد عبّر بالسلب على هذه الفقرة، وهي بذلك كانت الوحيدة التي لم تلق ردودا سلبية من بين كل فقرات الاستبانة سواء بـ "غير موافق" أو "غير موافق بشدة"، تعكس هذه الأرقام ربط الناشئة لمستوى اللغة وتحضرها بمدى امتزاجها بتكنولوجيا العصر، التي تتمثل في الرقمنة، مما يدعو حتما إلى تجاوز مرحلة مدح اللغة والثناء عليها إلى مرحلة تيسيرها وجعلها متداولة عبر مزجها بأدوات الذكاء الاصطناعي.

تحليل نتائج الفقرة الرابعة "أرى أن الاستعانة بالموارد الرقمية كاليوتيوب والمنصات التعليمية يجعلني أستغني عن دروس الدعم":

وافق بالأغلبية المطلقة 54.3٪ على أن الاستعانة بالموارد التعليمية الرقمية كاليوتيوب والمنصات التعليمية يجعلهم يستغنون عن دروس الدعم التقليدية، بتعداد قدره 57 عنصرا من أفراد العينة، وفي المرتبة الثانية وافق 28 فردا بشدة على ذلك، بنسبة 26.7٪، هذه المعطيات تؤكد بقوة على انجذاب المتعلمين إلى دمج تكنولوجيا المعلومات والاتصال في العملية التعليمية، في حين لم يعبر سوى 06 أفراد فقط على عدم موافقتهم لهذا الشأن، بنسبة 5.7٪.

ولعل أهم ما يعزز هذه الردود الإيجابية هو التحول الكبير للتعلم الإلكتروني البديل عن التعلم التدعيمي التقليدي بمناسبة جائحة كورونا بالنسبة للمتعلمين الذين يحضرون لاجتياز اختبارات شهادة البكالوريا على وجه الخصوص، باعتبار أن المستويات التعليمية الأخرى استفادت من إنهاء الموسم الدراسي واحتساب الفصلين الأول والثاني فقط، ففي البداية وجد المتعلمون أنفسهم مجبرين على نمط التعلم الإلكتروني في ظل الحجر الصحي وغلق المؤسسات التعليمية وكذا المؤسسات التي تقدم دروس الدعم وكل ما يقدم تعليما صفيًا أو تقليديًا، وحتى التعلم التعاوني للمتعلمين فيما بينهم، فأصبحوا يقتنعون يوما بعد يوم بإمكانية التعلم الذاتي والاستغناء ولو جزئيا عن المعلم التقليدي بالمعلم الرقمي.

4- خاتمة:

بعد البحث في أهمية التكنولوجيا الرقمية في ترقية تعليم اللغة العربية، ومدى تجاوب المتعلمين والنظام التعليمي الجزائري ككل مع الثورة المعلوماتية، استخدمنا الاستبانة بصفتها أداة دراسة علمية لاستجواب تلاميذ المرحلة الثانوية لأنها الأنسب لاعتماد التعليم الذكي، وعلى ضوء ذلك توصلنا إلى ضبط مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- شهد توظيف التكنولوجيا الرقمية في العملية التعليمية تطورا متسارعا مع مطلع الألفية الثالثة، وقد لمسنا تجاوبا منعدها مع تحدي الرقمنة في تعليم اللغة العربية في الجزائر، وتنبغي الإشارة إلى وجود إرادة سياسية لتبني التعليم الذكي ولا سيما في المنظومة التربوية، ويتم التخطيط لتنفيذ ذلك وتعميمه مستقبلا.

- أكثر المهتمين بالتعليم الإلكتروني هم المتعلمون من مستوى السنة الثالثة، لكونهم يتصفون بالبحث والاستزادة أكثر، تحضيرا لاختبارات شهادة البكالوريا، ولم نعثر على إجابات مرتبطة برقعة جغرافية معينة، فعند البحث في الردود الفردية لم خصوصيات معينة تعكس البيئة، مما يدل على إلغاء تكنولوجيا المعلومات والاتصال للحواجز الجغرافية.
- أصبحت الناشئة مرتبطة جدا بالأجهزة الذكية والشاشة، فالأغلبية المطلقة للمستجوبين عبروا بقضائهم وقتا يتجاوز ثلاث ساعات في اليوم أمام شاشة الأجهزة الذكية كاللوحة الإلكترونية، وأمام شاشة التلفاز للذي لا يمتلك تلك الأجهزة.
- تسخير المتعلمين لإمكاناتهم ومهاراتهم في التسلية كالألعاب والموسيقى، وفي مواقع التواصل الاجتماعي كالفيسبوك والإنستغرام والتويتتر، مع الاهتمام بالتحديثات والإضافات الجديدة، في حين لا يهتم بالبرامج التعليمية، قديمها، وجديدها، فلا نجد أحدا يهتم ببرامج الفراهيدي ولا ببرامج كن شاعرا مثلا، وهي كلها برامج رائعة، فالمتعلم الجزائري يمتلك ثقافة عالية في المعلوماتية لكنه يفتقر إلى آليات توظيفها تربويا.
- إدراك المتعلمين فعالية الوسائط المتعددة في تقوية التفاعل والدافعية وزيادة الاستيعاب، وقدرة التقانة على تعويض الدروس التدميمية الصفية، وإذا كانت دراستنا تتعلق بتعليمية اللغة العربية كمادة علمية فإن من الأهمية بمكان الإشارة إلى ترقية اللغة العربية كلغة وتطوير تعليميتها كغيرها من اللغات.
- متعلم اليوم ليس كمتعلم أمس، فمتعلم القرن الواحد والعشرين منغمس مع تكنولوجيا العصر لذا يحتاج إلى التعلم بلغة عصره.

5- ملاحق:

استبانة إلكترونية موجهة لتلاميذ التعليم الثانوي

--	--

--

أولاً- البيانات الشخصية:

❖ الجنس: ذكر أنثى

❖ السنة: الأولى الثانية الثالثة

❖ - مكان الدراسة (الولاية):

ثانياً- المتعلم وتكنولوجيا المعلومات والاتصال:

1. مدة استخدامي للأجهزة الذكية في اليوم (هاتف، حاسوب، لوح إلكتروني):

أقل من ساعة	من ساعة إلى 03 ساعات	أكبر من 03 ساعات
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

2. مدة مشاهدتي للتلفاز يوميا:

أقل من ساعة	من ساعة إلى 03 ساعات	أكبر من 03 ساعات
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

3. أستخدم الجهاز الذكي قصد: (إمكانك اختيار أكثر من جواب أو عدم اختيار أي جواب)

التسلية	التعليم	التواصل الاجتماعي	متابعة الأخبار

4. أستخدم برامج إلكترونية منها: (إمكانك اختيار أكثر من جواب أو عدم اختيار أي منها، وفي الاقتراح

الأخير يمكنك ذكر برنامج تعليمي آخر)

برنامج قطرب	برنامج الفراهيدي	برنامج كن شاعرا	معجم المعاني	غير ذلك
				...

ثالثا- تأثير التعليم المعزز بالآليات الرقمية على المتعلمين:

رقم الفقرة	الفقرات	التقديرات				
		موافق بشدة	موافق	محايد	موافق	غير موافق بشدة
1.	دمج تكنولوجيا المعلومات والاتصال في العملية التعليمية يجعلني أتغلب على الملل ويزيدني في التفاعل والدافعية.					
2.	استعمال الوسائط المتعددة ذات المؤثرات السمعية والبصرية يزيدني في استيعاب المادة التعليمية.					
3.	دمج دروس هذه المادة بالوسائط الرقمية يزيدني اعتزازا باللغة العربية وثقة بما.					
4.	أرى أنّ الاستعانة بالموارد الرقمية كاليوتيوب والمنصات التعليمية يجعلني أستغني عن دروس الدعم.					

هوامش:

¹ Mayer-Richard E, The Cambridge Handbook of Multimedia Learning, (UK: Cambridge University Press, 2005), p2.

- ² محمد عطية خميس، تكنولوجيا إنتاج مصادر التعلم، دار السحاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2006، ص46.
- ³ أسامة محمد سيد وعباس حلمي الجمل، الاتصال التربوي - رؤية معاصرة- دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2014، ص162.
- ⁴ سهيل كامل كلاب، التعليم الإلكتروني (مستقبل التعليم غير التقليدي)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2016، ص19.
- ⁵ الدليل البيداغوجي لإدماج تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في التعليم، المختبر الوطني للموارد الرقمية، المملكة المغربية، يوليو 2012، ص 06.
- ⁶ الكتاب المدرسي للمعلوماتية، - السنة الأولى للتعليم الثانوي -، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، 2015، ص07.
- ⁷ بيان مجلس الوزراء (النص الكامل)، بوابة الوزارة الأولى (الجزائر)، الرابط:
- «<http://www.premier-ministre.gov.dz/ar/gouvernement/reunions-et-conseils/com-03-02-2020-ar-2.html>» تاريخ التصفح: 2020-02-15.
- ⁸ "جزاد ينهي زيارة العمل إلى ولاية تندوف"، وكالة الأنباء الجزائرية، الرابط:
- «<http://www.aps.dz/ar/algerie/88987-2020-06-30-17-56-06>» تاريخ التصفح: 2020-07-03.

جماليات صورة السخرية في رواية "شهايا كفراق" لأحلام مستغانمي
**The Aesthetics of the Image of Irony in Ahlam
 Mostaghanemi's "ShahiaKaffarak" Novel**

* حنان مرازقة¹، عيسى مدور²

Hanane Merazga¹, Aissa Medour²

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، جامعة الحاج لخضر باتنة -1 (الجزائر)،

Haji Lakhdar University of Batna-1 (Algeria)

hanane.merazga@univ-batna.dz¹ aissamedour77@gmail.com²

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2021/02/22	تاريخ الإرسال: 2020/11/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

اقتزنت السخرية منذ القدم بالفنون والآداب فارتبطت بالمسرح عند اليونان، بينما تمثلت في شعر الهجاء عند العرب، ولم تعرف كفن متفرد بذاته أو متصل بالسرد إلا مع الجاحظ (ت 255هـ) في كتابه "البخلاء"، وقد استعانت الرواية بالسخرية لما تخفيه من نقد للواقع خلف التهكم والضحك، فالسخرية تهدف لإصلاح المجتمع ونقد الآفات المتفشية فيه والتي لا تتماشى مع القيم المثلى له، هذا ما جعل كتاب الرواية يميلون لاستخدام السخرية في أعمالهم الإبداعية لما تتميز به من مفارقة تجعل القارئ يستمتع ويضحك من السرد التهكمي غير أنه في ذات الوقت يشعر بالألم والحزن الذي ينتج عن المعنى المتخفي خلفها. ومن الكتاب الذين اشتهروا بالكتابة الساخرة نجد "صنع الله إبراهيم" و"صباحي حفناوي"، "سعيد بوطاجين". إذا لم تشتهر "أحلام مستغانمي" بكتابتها الساخرة في رواياتها السابقة، فإننا نلاحظها في روايتها "شهايا كفراق" تستعين بالسخرية في سرد أحداث قصتها، فما هي السخرية؟ وكيف تظهت في رواية "شهايا كفراق"؟ وما هي الجماليات التي أضفتها على الرواية؟

الكلمات المفتاح: مفهوم السخرية؛ صور السخرية؛ "شهايا كفراق".

Abstract :

Irony was associated with art and literature since ancient times, it was associated with the theater in Greece, while it was representing satire in Arabic poetry, it was not known as a singular shroud in itself or related to the narration except with "Al-Jahid" in his book "Al-Bukhala". The novel was used for irony because it conceals criticism of reality behind sarcasm and laughter, Irony aims

* حنان مرازقة : hanane.merazga@univ-batna.dm

to reform society and criticize vices that are rampant in people and that are not in line with the ideal values for it.

If "AhlamMostaghanemi" is not known for her satirical writing in her previous novels, However, we see her in her novel, "ShahiaKaffarak" in which she uses to ridicule in telling her story. So, what is irony? How did it appear in the novel "ShahiaKaffarak"? What are the aesthetics that it added to the novel?

Keywords:the concept of irony; Pictures of irony; "ShahiaKaffarak"



مقدمة:

تعد السخرية مظهرا من المظاهر الثقافية التي وجدت مع وجود الانسان اقترن باللهو والضحك والدعابة، فقد "اعتبرت السخرية عبر العصور وسيلة لمواجهة الحالات الدرامية، وعنصرا من عناصر اختراق الثابت والمقدس. إنها القدرة على إعادة النظام في عالم يسوده العبث والفوضى، وعلى ترتيب القيم والموقف والحالات عبر ضحك ساخر تارة، ومؤس أخرى"¹، وسرعان ما تحولت السخرية لفن مع المسرح اليوناني الذي تعد الكوميديا أهم مظاهره، عن طريق نقد الواقع بطريقة هزلية مضحكة تخفي خلفها أفكارا سياسية واجتماعية متفشية في المجتمع، من أجل إصلاحها عن طريق نقدها بطريقة تهكمية.

بينما ارتبطت السخرية عند العرب القدماء بشعر الهجاء الذي كان وسيلة لنقد العدو والثار منه بتتبع سوءاته، وذكر عيوبه الخلقية أو الخلقية، "فمنذ العصر الجاهلي مارس الشاعر العربي الهجاء الساخر معرضا بأعدائه وخصومه للحظ من قيمتهم الاجتماعية ومحاولة النصر والتغلب عليهم غير مبال بما يجر هذه الممارسة من عواقب هي ليست لصالح المجتمع إذ كان الهدف منها هدفا شخصيا وهو حيازة تغلب ولو كان وقتيا"²، إلا أن السخرية لم تعرف كفن منفصل يتصل بالسردي إلا في العصر العباسي مع "المحافظ" (ت 255هـ) في كتابه "البخلاء" ورسالة "الربيع والتدوير".

أما في العصر الحديث فشملت السخرية جميع الأجناس الأدبية لما تحمله من بعد خفي يستطيع الكاتب من خلالها التطرق لما تعاني منه الشعوب العربية من استعمار وظروف اجتماعية وسياسية، فهي "أحد أهم أساليب المواجهة comping styles التي يستعين بها الإنسان في التغلب على بعض آلامه النفسية الخاصة، كما أنها أحد الأسباب التي تستعين بها المجتمعات في

مواجهة بعض مشكلاتها السياسية والاقتصادية³، فالسخرية وليدة الواقع تتماشى مع مستجدات العصر والظروف التي يعاني منها المجتمع.

وقد تعددت مصطلحات السخرية من تحكم وهجاء وهزل وفكاهة، ودعابة ونكتة... ومن النقاد من حاول الفصل بين هذه المصطلحات إلا أنه لا توجد حدود فاصلة بينها لاعتماد جميعها على الضحك من جهة والاستهزاء والنقد من جهة أخرى، وكما تعددت المصطلحات حول السخرية وعدم الاستقرار على مصطلح معين، نجد هذا التعدد شمل مفهوم السخرية التي لم تستقر عند تعريف شامل جامع لجميع مظاهرها.

أولاً: تعريف السخرية:

اهتم النقاد والفلاسفة بالسخرية منذ القدم وعملوا جاهدا على إعطاء تعريف لها ومعرفة أنواعها، خصائصها وأساليبها، فقد وردت "Eironia" في جمهورية أفلاطون على لسان أحد الأشخاص، الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط، وهي طريقة معينة في المحاورات لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله وكانت الكلمة نفسها تعني عند سقراط الاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم، والذم في صيغة المدح⁴.

وفي قاموس "ويستر" وردت السخرية بأنها "تلك الخاصية المتعلقة بحدث أو نشاط أو موقف، أو بتعبير خاص عن فكرة، والتي تستحضر الحس المضحك، أو الحس الخاص المتعلق بإدراك التناقض في المعنى، والفكاهة خاصة واقعية مضحكة أو مسلية، إنها تتعلق بالملكية العقلية الخاصة بالاكشاف والتعبير والتذوق للأمور المضحكة أو العناصر المتناقضة اللامعقولة في الأفكار والمواقف والأحداث والأفعال⁵، فالسخرية تتجسد في موقف أو تعبير أو فكرة يناقض فيها المعنى المراد، وهذا التناقض ينتج عنه الضحك.

بينما نجد في معجم المصطلحات المعاصرة السخرية تتمثل "في منهج جدلي، يعتمد الاستفهام البلاغي، إذ تعتبر طريقة في توليد الثنائية، والتعلم على البعد المعرفي⁶". فمعجم المصطلحات المعاصرة أهمل جانب في السخرية وهو الاضحك، بالإضافة إلى أنه قرنه بالاستفهام الذي يعد أحد أساليب إنتاج السخرية في حين أنه أهمل باقي الأساليب التي تتعدد بحسب الموقف والجنس الأدبي.

أما السخرية في النقد الأدبي هي: "فعل أخلاقي وبلاغي يستعمل أدوات معينة كالكاريكاتور والمحاكاة الساخرة والتهكم وجميع أنواع الضحك والفكاهة والهزل لانتقاد مظاهر اجتماعية وثقافية معينة يتم تصويرها على أنها تجاوزات غير مقبولة ويجب معالجتها والتصدي لها على اعتبار أنها تتنافى مع قيم المجتمع. بهذا المفهوم يمارس الكاتب الساخر رقابة أخلاقية على قيم المجتمع ويهدف بذلك إلى اصلاح هذا المجتمع عبر التأكيد على صلاحية القيم التي يدافع عنها والتي يعتقد أنها تتماهى مع القيم المثالية التي يسعى المجتمع إلى الحفاظ عليها"⁷. فالسخرية في النقد الأدبي لها جانب إصلاحي، يعمل الكاتب من خلالها على نقد القيم التي تتعارض مع ثقافة المجتمع وقيمه الأخلاقية، ويكون ذلك بأسلوب بلاغي يعتمد على آليات وأدوات ينتج عنها الإضحاك

ويعرفها عند شاكر عبد الحميد على أنها "شكل من أشكال الكلام (أو الخطاب) يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبر عنه بالكلمات المستخدمة، وغالبا ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء أو الاستهزاء الذي تستخدم فيه تعبيرات هازئة ملتبسة كي تتضمن إدانة أو تحقيرا أو تقليلا ضمنيا مستترا من شأن شخص أو موضوع أو كليهما معا"⁸، فالسخرية عند شاكر عبد الحميد تعتمد التناقض فيما نقول والمعنى المراد الوصول إليه بطريقة تهكمية، ويربطها بالتحقير والتقليل من شأن الأشخاص، فهو يعرف السخرية اعتمادا على ما ساد في الشعر العربي القلم، الذي كان يستخدم السخرية لغرض الإطاحة بالعدو والتقليل من شأن الخصم.

أما نعمان محمد الأمين طه فيعرف السخرية بأنها "طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المعوج أو الأخطاء، التي إن فطن إليها وعرفها فنان موهوب تمام المعرفة، وأحسن عرضها تكون حينئذ في يده سلاحا مميّتا"⁹، يعتبر هذا التعريف الأقرب لمفهوم السخرية التي تحمل معنيين معنى ظاهر يبعث على الضحك، وآخر خفي يناقضه ويعكس الألم والواقع بتناقضاته، من خلال نقد الأخطاء ومحاولة إصلاحها بطريقة تهكمية تبعث على الإضحاك.

من خلال التعريفات السابقة التي حاولت تعريف السخرية واعطاء مفهوم شامل جامع لها، إلا أننا نجد أنها تختلف من ناقد لآخر، ومن عصر لآخر، وقد أرجعت الناقدة "بديعة الطاهري" هذا الاختلاف في تعريف السخرية إلى سببين: "أحدهما ثقافي يجعل السخرية متطورة في دلالتها عبر العصور. وآخر مفهومي يرتبط بعلاقة السخرية بمجموعة من المفاهيم، منها الهجاء والهزل خاصة.

وهي علاقة تطرح سؤال التراتبية. إذ كثيرا ما اعتبر النقاد السخرية عنصرا منضوبا تحت الهزل، ومتضمنا الهجاء¹⁰

وبالرغم من هذا الاختلاف في تعريف السخرية، إلا أننا نجد مجموعة من الخصائص المشتركة التي أجمع عليها أغلب الدارسين، واعتبرت عناصر ثابتة "التي تجعل منها إرثا ذا ملامح واضحة. كإحالتها على ازدواجية المعنى القائم على الشيء ونقيضه، وارتباطه بالمرادفة والخداع"¹¹.

وقد لجأ كتاب الرواية لاستخدام السخرية في كتاباتهم أمثال "صنع الله إبراهيم" و"صباحي فحماوي"، فهي تعتبر "فناع حام وسالم للسلامة من الرقابة والمساءلة، توفر الكر مع المعالي وأصحابها. ممن لهم شرهة مع الفساد والظلم. هي تقنية فنية نقدية جمالية خلقة للتأويل اللامقطع والتلقي المشوب بالتأثر والدهشة وخيبة أفق الانتظار واهتزاز التوقع الذي لا يهدأ عند احتمال أو اثنين بل يتعداهما إلى عدد غير معلوم؛ لما تحوزه من ازدواجية في المعنى ولا انسجام للدال مع مدلوله والتعميم المبدئي للقصد مع وضع غطاء على الدلالة حتى حين، بفعل عمليات التضاد التي تتقنها وتقتنها في خطابها، فالظاهر في اللفظ لا يؤتمن إلا بسر أعوار الباطن الذي غالبا ما يجيء ندا له"¹².

ولقد لجأت الكتابة النسوية لسخرية من أجل نقد الوضع الذي تعيشه المرأة تحت سلطة المجتمع الذكوري، وعادات وتقاليد المجتمع الذي تعيشه، فاعتمدت السخرية كآلية لطرح أفكارها ونقد الأوضاع التي تعيشها بطريقة هزلية تهكمية "فالإبداع النسائي في معظمه جاء تمثيلا لهذه الاستراتيجية ولو في بعدها الأولي؛ وهو انتقاد الواقع والقيم التي تنظمه. فالكتابة النسائية ممارسة إبداعية رافضة لعالم وجدت فيه تناقضات كثيرة تكون المرأة أولى ضحاياه. استنجدت المرأة بالكتابة لتبلور موقفها الساخر من العالم وقيمه وعلاقاته"¹³، ولقد اعتمدت "أحلام مستغانمي" السخرية في روايتها "شهباء كفراق"، لنقد الواقع الذي يعيشه المجتمع في ظل الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

ثانيا: صور السخرية في رواية "شهباء كفراق":

اعتمدت الكاتبة في روايتها "شهباء كفراق" عدة آليات لإنتاج السخرية من أجل نقد الواقع وتناقضاته، وإن كانت أبرز الكاتبات النسائية تعتمد السخرية كنقد للمجتمع الذكوري والدفاع عن حقوق المرأة، التي عانت من التعسف وظلم المجتمع والعادات والتقاليد، فإن "أحلام مستغانمي" وإن تطرقت إلى هذا الجانب فإننا نجدده بشكل شحيح مقارنة بنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية التي تعاني منها الأمة العربية. ومن أبرز صور السخري التي نجدها في رواية "شهباء كفراق":

1- السخرية اللغوية:

تقوم السخرية اللغوية على الجانب الدلالي والنحوي والتركيبى للغة، ويتمثل ذلك من خلال الأوصاف سواء أكانت مدحا أو ذما أو تصويرا كاريكاتوريا، أو من خلال الصوت والقواعد النحوية، أو من خلال التراكيب من جمل استفهامية وتعجبية أو التعدد اللغوي لتعكس الجانب الهزلي والتهكمي الباعث على الضحك من جهة وتخفي خلفها معنى مضمير يريد الكاتب إيصالها للمتلقي.

تعتمد السخرية لإحداث الضحك على التشبيه الساخر من خلال نعت الأشخاص بأسماء لحيوانات أو عن طريق السب والشتم بألفاظ تستنقص من قيمتهم، لإنشاء نوع من الدعابة والإضحك، وهذا النوع من السخرية أقرب إلى ما عرف بالهجاء في الشعر العربي القديم، وقد جسدت الروائية هذا النوع من السخرية من خلال وصف الكاتبة "جورج صاند" بالبقرة التي تدر حبرا تقول: "ومن أين جاءت جورج صاند بالوقت برغم حياتها الصاحبة لتكتب مجلدات يحتاج المرء إلى عمر لقرائها، ما جعل فلوبيير يصفها بالبقرة الهائلة التي تدر حبرا؟"¹⁴.

من خلال هذا الوصف الكاريكاتوري الذي "يعكس أشياء مختلفة غير ظاهرة بوضوح، وبأسلوب بسيط يعكس لنا وجوها، وأنماط جديدة معينة لتصرفات أناس يعيشون بيننا"¹⁵؛ إذ صور لنا انسانا عاقلا في هيئة بقرة تدر لنا حبرا بدل الحليب وهذا دلالة على الإنتاج الوفير، يمكننا أن نعتبر هذا مدحا لكثرة الإنتاج الأدبي إلا أنه جاء بصيغة ساخرة مذمومة لأن الانسان العاقل يستنكر وصفه بالحيوان حتى ولو كان مدحا وإقرارا بقدراته الابداعية.

كما قد تأتي السخرية بصيغة المدح لتحليل على الدم، وهذا في قول الكاتبة: "في النهاية الكاتب مسؤول عما يكتب لا عمّن يقرأونه، وخاصة إن غدوا شعوبا وقبائل من العشاق، يلحقون بك كما تلحق الأسماك، أفواجا، بسمكة تتقدمها، ولا أحد يدري لما هي بالذات دون سواها، إلا إن كانت أسرع الجميع استشعارا للخطر، لكونها أكثر جينا!"¹⁶

إن الكاتبة هذه المرة تمزج بين المدح والذم مع التصوير الكاريكاتوري، من خلال السخرية الميتاسردية التي تشبه فيها الكاتب وقراءه من العشاق بفوج من الأسماك ليكون الكاتب في مقدمة هذا الفوج الذي يقود باقي قراءه، وهذا يعود لسرعة الكاتب، لتفاجئنا الكاتبة من خلال المفارقة التي تقلب الموازين، فبعدما قامت الكاتبة بمدح السمكة التي في المقدمة التي تقود فوج الأسماك لتمييزها بالسرعة عن البقية، لتبرر لنا أن سبب سرعته يعود لجبنها وخوفها واستشعارها للخطر. والكاتبة لا

تسخر من الكاتب فقط فهي تسخر من قرائها أيضا لسذاجتهم وتبعهم لكاتب يعتقدون أنه قدوتهم. فالقارئ يعتقد أن الكاتب هو مفتاح سعادته والدواء الشافي لهوموم، ليصطدم بجدار من الهوموم والآلام عايشها الكاتب، فبدل أن ينسيه هوموم يذكره بمآسيه وأحزانه.

واستخدمت الكاتبة ألفاظ الشتم مثل "المهايل" "الحمقى" و"الغباء" لتصف بيهم معشر العشاق الذين يركضون وراء أوامهم زائفة، في زمن لم تعد للمشاعر والعلاقة الإنسانية أية قيمة" في زمن التيه، والحب الذي يعاشر الموت لينجب من جيلا من البائسين، لمن أكتب هذا الكتاب؟ وأنا لم أصادف في قطار الحب كما في قطار الحياة، سوى «المهايل، شي طالع شي نازل» من قطار الأوهام¹⁷، إن الكاتبة تتساءل لمن توجه كتابها هذا، وهل يستحق قراء هذا الجيل مثل هذا الكاتب؟ فهذا الزمن الذي طغت عليه الحيرة والموت، والذي يتميز بالتشتت والضياغ، انجب جيلا كما وصفته بالمهايل، فالكاتبة اختارت هذا الوصف لتدل على الإنسان غير العاقل الذي يعيش في أوهام والمشاعر الزائفة، فكل ما يعيشه هو مجرد سراب كلما أقرب العاشق من هذه المشاعر اصدم بالواقع الذي لم يعد يعترف بها أو يعطي قيمة للمشاعر الإنسانية.

تأتي الكاتبة مرة أخرى بطريقة ميتاسردية والتي "من خلالها يرم عقد الثقة بين المؤلف والقارئ علما أن كلاهما على يقين بان هذا النص ما هو إلا مجرد لعبة يبتكرها المؤلف في حيز لا وعي القارئ؛ لتمرير رؤيته الخاصة لنفسه والعالم أيضا"¹⁸، فتوجه الكاتبة سؤالا إلى قرائها وتوهمهم بواقعية سردها، وتعطي مجالا للقارئ ليشاركها في سردها التهكمي على هذا الجيل الذي لم تعد هناك فائدة من نصحهم تقول: "بريكم.. صدقا، هل ترون من فائدة في نصح أمة على هذا القدر من المازوشية، والولع بالتضحيات الغبية؟! "¹⁹. فالكاتبة تجعل القارئ يشاركها بالسخرية من قراء هذا الجيل وهجائه بجميع الأوصاف والنعوت المذمومة، بل تجعله يسخر من نفسه بما أنه ينتمي لهذا الجيل من القراء الذي أصبح مولعا بتعذيب نفسه. مضحيا في سبيل المشاعر الواهية.

بالرغم من هذا الواقع الذي تعيشه الأمة العربية من الحروب، والفساد وزيف المشاعر، إلا أن الكاتبة لا تجد ما يلهمها ويحثها على الكتابة، "الحقيقة ليس في حياتي فقدان عاطفي يلهمني كتابا موجعا كما تمنيت. فكيف أكتب ولا حافز غير الشغف يمكنه إجلاسي أمام طاولة للكتابة؟ أكتب إليك بحثا عن حطب لشغفي. تغير العالم إلى حد أفقدني ثقتي بكل ما كنت شغوفة به. اهترت ثقتي بقناعاتي، وبمن آمنت بهم كعمياء. كل أحد يمكنه اليوم أن ينقلب إلى ضد من دون حياء. لذا ناب

الشغف القرف. إنه زمنه²⁰، فالكاتب هذه المرة تسخر من الواقع الذي تنعته بالقرف، فالقضايا التي كانت تحارب من أجلها وقناعاتها تغيرت، فلم يعد الواقع يحوي على من يدافع على هذه القضايا الإنسانية التي تجعلها نكتب لتدافع عنه، كل شيء تغير المشاعر تغيرت والقضايا تغيرت، كل يخفي خلف قضيته مصلحة، حتى التعاطف والحب أصبح لغايات نفعية.

وتستعين الكاتبة بحروف المهجاء والقواعد النحوية في صياغتها للسخرية كما في قولها: "في كل «باء» مشروع شقاء، واسالي من قضى عمره ينشد «موطني.. موطني» فأودت به الباء، لأنه لم يتوقع أن تكون ياء الوطن قاتلة، وغادرة ولا يعول عليها، بل تلك الياء هي الوحيدة التي تعني عكس معناها، فأثناء اعتقادك أنها تمنحك صك ملكية وطن، تكونين في الواقع أنت مملوكة له، ومطلوبة بالموت فداء له"²¹، من خلال هذه المفارقة اللغوية التي تتغير فيها موازين القواعد النحوية، فبعدها كانت الياء تدل على الملكية في قواعد اللغة العربية، أصبحت عند أحلام مستغامي تعني عكس ذلك، فالشعوب العربية لا تملك أوطانها بل الأوطان هي من تمتلك شعوبها وتفرض عليها الدفاع عن حريتها، والتضحية من أجل تحريرها.

كما تتجسد السخرية من خلال التراكيب، وخاصة الجمل الاستفهامية والتعجبية التي تبعث على الضحك، من خلال التعجب من موقف أو الاستفهام من شيء لا يستدعي كل هذا الاستفهام والتعجب، فهي تتعجب وتستفهم كيف لكلمة أو بعضها أن يكون لها هذا الوقع الموجه على قلوبنا "قلت الفراق...؟! يا للكلمة! كيف لصاعقة أن تكون كلمة!؟"

إنه هزة وجدانية خارج التوقعات الجيولوجية، زلزال لم يضع له ريزتر درجة في سلمه لأن ارتداداته قد تمتد لأعوام، يأتي على كل بنيان خلته سقفك الأبدى، وما ظننته يستند إلى أحجار الدومينو، وآيل للسقوط يوما، لأن حجرا صغيرا مال.

«أين يكمن الخلل؟» يسأل قلبك. تكتشف حماقتك وانت تراجع مستنداتك. كيف جعلت «إلى الأبد» وتد خيمتك، وصدقت أنك متكئ على حب أبدي، فلم تحم نفسك من عواصف القلوب وتقلباتها، برغم علمك بان القلب سمي كذلك لتقلبه؟

يا للحماقة!²²، فهي لا تكتفي بالاستفهام والتعجب لإحداث السخرية، بل تتبعها بالمبالغة وتشبيه وقع كلمة الفراق على النفس كأها زلزال، حيث لا تكتفي بهذا الوصف بل تزيد في مبالغتها بعدم وجود درجة لترداده على سلم ريزتر، فإذا كانت الزلازل الطبيعية تدوم ارتداداتها بضع دقائق أو ثواني،

فإن زلازل القلب تدوم لأعوام تخلف وراءها دمارا لقلوب العشاق، التي كانت تبني قصورا من كلمة "إلى الأبد"، إلا أنها تكتشف أن هذه الكلمات والمشاعر ماهي إلى أوهام زائله، تخلف دمارا من ورائها. تزيد الكاتبة من سخريتها من معشر العشاق من خلال نعتهم بالحمقى، فهم على دراية بأن القلب سمي كذلك لتقلبه ومع ذلك يهيمنون في متاهات الحب وأوهامه البالية.

فالكاتبة هنا تجسد سخريتها بدمج عدة تقنيات لغوية بدأها والاستفهام والتعجب من كلمة (الفراق)، هذه الكلمة التي تجعل الإنسان جثة هامدة، في الحقيقة أن الكلمة لا تحدث مثل هذا الأثر لمن لم يعيش ألمها، فمن عايش فراق أحبته هو فقط من يعرف وقع هذه الكلمة في نفسه، لتكمل الكاتبة سخريتها بتشبيه وقع هذه الكلمة من خلال المبالغة ووصفها بالزلزال الذي تدوم ارتداداته لأعوام، بل تكمل سخريتها باستفهامها أيضا من كلمة (إلى الأبد)، فإذا انت كلمة (الفراق) زلزلا يدمر الإنسان، فهي تلوم العشاق لجعلهم (إلى الأبد) السند الذي يتندون عليه، وتستمر في سخريتها باستخدام المعجم اللغوي من خلال شرحها لكلمة القلب، الذي سمي كذلك لتقلبه ومزاجيته، ورغم معرفة العشاق لهذا إلا أنهم يستمرون في التضحية، لتختتم سخريتها بنعت معشر العشاق بالحمقى.

ومن أبرز مظاهر السخرية اللغوية نجد التعدد اللغوي، الذي يعطي نوعا من الهزل من خلال المزج بين اللغة الفصحى واللهجات العامية، تقول الكاتبة: "لا تندهي ما في حدا"، فالبحر لا يحمل اليوم سوى الجثث، وزوارق من ورق، وقصص حب على شاشة هاتف ككلمات من زيد، يتمسك العشاق بقشة وهمها، فلا تزيد في النهاية إلا غرقا²³، فالكاتبة تحاول أن تنتج نوعا من الفكاهة من خلال توظيف اللهجات، وتجسد ذلك في قولها "ما في حدا لحدا" لتأتي كتفسير لما سيأتي بعدها؛ فالأوطان خانت شعوبها إذ جعلتهم يسافرون في قوارب الموت أملا في عيش حياة هنية في بلاد أخرى ليؤدي بهم البحر إلى الموت، وحال العشاق لا يختلف عن حال "الحرقاة" الذين يتشبثون بالكلمات المعسولة الواهية يخالونها أبدية فتأدي بهم إلى الخيبة إذ أصبح العشق مجرد كلمات على شاشة هاتف قد تزول بزوال الهاتف أو الرقم، أو حتى بكبسة زر. فمدة هذا العشق هي مدة المكالمات الهاتفية، تزول بانتهاء المحادثة.

إن السخرية اللغوية تنتج دلالتها من خلال الحروف والألفاظ الساخر أو من خلال جمل الاستفهام والتعجب التي تبعث التهكم والاستهزاء، أو من خلال التعدد اللغوي بدمج الكاتبة بين الفصحى العامية لتأتي كشرح وتفسير على قولها الساخر الباعث على الضحك في نفس المتلقي.

2- السخرية التناصية:

تجسدت السخرية التناصية في الرواية من خلال استحضار التراث الشعبي والتاريخي وأيضاً الأدبي بطريقة باعثة على التهكم، وهذا ما نجده في توظيفها للأغاني الشعبية في قولها: "فنحن -أفراد وشعوباً- نحب الوعود الكاذبة، والجلوس على المقاعد الاحتياطية للانتظار، ونحب الأكاذيب الجميلة التي تصنع سعادتنا لحين، مقابل هدر اعمارنا. ولو كان لنا كأمة من أغنية يمكن ان تختصر حالتنا لأي طبيب نفسي، لكانت أغنية فيروز «تعا ولا تجي واكذب علي... قلي إنو رح تجي وتعا.. ولا تجي». فنحن ندرك أن الحب يكذب، وأن الحاكم يكذب، وأن الفضائيات لم يحدث أن صدقت، لكننا نواصل الاستماع للحب، والتصويت للحاكم، ومتابعة نشرة الاخبار"²⁴، فهي تختصر حال المجتمع العربي في أغنية "فيروز"؛ أي أننا شعب يجب الأكاذيب رغم يقيننا بأن كلمات الحب لن تدوم، والحكام لن يحققوا وعودهم للشعب، ونشرات الأخبار هي مجرد تلفيقات لأخبار كاذبة، إلا أننا نضل نساند الأكاذيب ونركض وراءها فكانت الأغنية التي تختصر حال المجتمع والكذب الذي يعيشه باعثة على السخرية والتهكم أي كيف لأغنية شعبية أن تختصر وتحل هذه المعاناة التي عجز الطب عن معالجتها أو تفسيرها.

كما تمثلت السخرية التناصية بتوظيف للمثل الشعبي الساخر ليعبر عن الجانب المؤلم للحدث وقد تجسد ذلك في قولها: "أشعلت الشموع، وأحرقت البخور لأبعد أشباح الكتب السابقة. ولأنه لا خبرة لي في هذه الأمور، حرصت أثناء ذلك على ألا أحرق ثوبي ولا مكتبي، فقد تذكرت مثلاً تردده أمة «جات تبخر حرقت قندورة عرسها» أي أراد احراق البخور لإبعاد النحس فأحرقت أعلى ما تملك!"²⁵، فالكاتبة تعبر من خلال هذا المثل الساخر الذي يمتزج مع الخرافة في التعبير عن الوضع الذي تمر به من عسر الكتابة، ما جعلها تجرب جميع الطرق والسبل كما شاع عند الكتاب بالقيام بتبخير غرفة الكتابة لطرد شخصيات رواياتها السابقة، كما عرفت العادة عند جداتنا في الأعياد والمناسبات بحرق البخور لطرد الأرواح الشريرة كما يعتقدون من المنزل، وبما أن الكاتبة مبتدئة في الأمر خافت أن تأتي لتطرد أشباح شخصيات رواياتها السابقة فتقوم بإحراق الغرفة بما فيها ليكون تصور الموقف المأساوي باعثة على السخرية والتهكم ليأتي المثل تعبيراً عن تصورهما.

إن هذا الجانب الساخر والمأساوي للمثل الشعبي نجد الكاتبة توظفه بصيغة أخرى للتعبير عن ألم الجزائريين المهاريين من الموت ليقعوا في مصير أكثر سوء في قولها: "كنت حسب المثل الجزائري

كالهارب من الموت فوقع في قباض الأرواح"²⁶، جاء هذا المثل ليكون تعبيراً عن حال الشباب الجزائري الذي فر من واقعه وظروفه الاجتماعية ليجد نفسه في وضع أكثر سوءاً، الشباب الجزائري الذي كان يطمح ليعيش حياة أفضل في بلد أوربي يقدر الفرد ويعطيه حقه، ليكتشف أنه هارب إلى مصير مجهول يؤدي بحياته للموت، وهذا ما ينطبق على المهاجرين أثناء العشرية السوداء الذين هربوا من الموت ليقعوا في كابوس الشبهات من طرف سلطات الدول الأوربية. لينعتوه مرة باللاجئ السياسي ومرة بالإرهابي.

كما تتمظهر السخرية من خلال أبرز أشكال التراث الشعبي الساخر المتمثل في الدعابة والنكتة في قولها: "تقول القصة إنه كان هناك عاشق شاب ظل يتردد على تمثال القديس فلنتاين شفيح العشاق، ويشكو له عذابه، بعد أن غادرت حبيبته مع أهلها إلى بلد بعيد، طالبا منه ان يعيدها إليه، لأنه فقير ولا يملك إمكانية السفر إليها، إلى أن ضاق التمثال ذرعا بشكوى العاشق وحزنه ونواحه، فنطق يوماً وقال له ما معناه «روح اكتب لها رسالة.. وحل عني!»"، وظفت الكاتبة تقنيتين لإنشاء السخرية والضحك، من خلال تضمين قصة أو نكتة ذات تصوير عجائبي الذي يجعل التمثال يضيق ذرعا من شكوى العشاق لتجعل من التمثال الجامد الساكن يتكلم، مع توظيفها للهجة العامية لينتج عنها الإضحك، غير أن هذه النكتة تخفي خلفها جانبا مأساويا يتمثل في الفراق من جهة والفرق من الجهة الثانية التي تجعل منه سببا في استحالة اللقاء. لتأتي الرسالة كنوع من أنواع التواصل التي تقرب من المسافة بين العشاق.

تقوم الكاتبة باستخدام التراث الأدبي بطريقة ساخرة عن طريق استحضارها وتطويعها لتتماشى مع أحداث القصة فتأتي بطريقة تهكمية كما في قولها: "أما قالت الكاتبة جوانا ترولوب "مأساة العالم هي أن الرجال يحبون النساء، والنساء يحبون الأطفال، والأطفال يحبون القطة؟" ربما كان عليها ان تضيف إلى حب الأطفال للقطة، حب الصينيين أيضا لها، حدّ مطاردهم إياها أينما وجدت، لتنتهي طبقا على موأدهم!"²⁷؛ إذ قامت الكاتبة بتكلمتها للقول الذي جاء بطريقة تسلسلية وساخرة لتبين من خلال البرهان والحجة والإقناع أن مأساة العالم تكمن في الحب؛ إذ تحال أن مشاعر الحب صادقة تورثنا السعادة لتكتشف أن وراء هذا الحب نوايا خبيثة تؤدي بك إلى الهلاك والخيبة وقد تجعل منك جثة هامدة.

إن الكاتبة تتهكم من الواقع الذي أصبح يمجّد المسارح الغنائية والمغنين ويعطيهم قيمة أكبر مما يعطيها لمن يستحقها من الكتاب والمبدعين، فقررت الكاتبة تغيير موهبتها من الكتابة الروائية إلى الغناء عليها تستطيع توصيل مواجعها وآلام شعوبها التي لم تعد الكتابة كافية لإيصال صوتها قررت الغناء الذي أصبح يستهوي القنوات العربية أكثر من الكتابة الأدبية عليها توصل مواجعها عن طريق الغناء. فتمزج الكاتبة بين الموال في الأغنية الشعبية بالموقف التاريخي من خلال التشبيه الباعث على السخرية والتهكم، فالموال كان تعبيرا عن وضع الشعوب العربية إثر الحروب التي خلفت اليتامى والأرامل عليها توصل للحكام وضعهم، وتكون مثل الأعرابية التي اسرت لدى حكام الروم فكان نداءها على المعتصم سبب نجاحها.

تجسدت السخرية التناسية في رواية شهيا كفراق" من خلال توظيف التراث الشعبي وبالأخص الأمثال الشعبية ذات الطابع التهكمي، كما طوعت الكاتبة التراث الأدبي والتاريخي لإثارة السخرية التي تخفي خلفها الجانب المأساوي للشعوب العربية نتيجة الحروب والصراعات. هذا الجانب المأساوي الذي تظهر من خلال التناس مع التراث.

3- السخرية التراجيدية:

ترتبط السخرية التراجيدية "بالقوى الطبيعية التي تتحدى الانسان، تبدو وكأنها تحتقره من الداخل أو الخارج، فإنها في النص ترتبط بقوى بشرية تؤسس قوتها على حساب ضعف المواطن واستغلاله على جميع المستويات. وهي تراجيدية؛ لأن عواقب الصراع تكون غير قابلة للإصلاح"³¹، وهذا الجانب المأساوي نجده يطغى على جميع صور السخرية عند "حلام مستغانمي" إذ نلاحظه بداية من العنوان "شهيا كفراق" الذي يضع القارئ في حيرة ليتساءل هل الفراق يشتهي؟ إذ قرنت الكاتبة كلمة الفراق الدالة على الألم والحزن بالاشتفاء، هل نشتهي فراق أحبتنا؟ أم نشتهي فراق أحزاننا ومآسينا؟ إن عتبة العنوان ذات الطابع الساخر تخفي خلفها مآسي مجتمع يريد فراق أحبته ووطنه الذي أصبح سببا في آلامه ومآسيه.

الكاتبة تفضح الواقع المر الذي آلت إليه الشعوب العربية، الذي أصبحت له سمات بارزة باتت واضحة عليه في البلدان الاوربية، "من السهل لمن يريد أن "يصطاد" عربيا في شوارع الغربة اليوم أن يتعرف إلينا. لنا سمات الهوان، يشي بنا التيه ونقص الحنان، وذعر اليتامى في غاب الحياة"³²، فقد جعلت من العربي اللاجئ إلى البلدان الأوروبية كالفريسة التي يسهل التعرف عليها، نتيجة الضعف

الذي تعاني منه جراء الحروب التي خلفت الذعر والخوف والدمار، نتج عنه كثرة اليتامى والأرامل، تفشى الفقر والجوع، جعل من أفراد المجتمع يسافرون إلى بلاد أجنبية ينجبون أولادا يحملون جنسية أجنبية كي لا تفضحهم عروبتهم التي باتت تهمهم وتجعلهم فريسة للغرباء، "هكذا، غدا للقطارات والطائرات والمراكب دور البطولة في قصص حينا، كل حلمنا أن يجمعنا بما القدر، وأن يباركنا بوليس الحدود حين تحط بنا في مرفأ أو مطار. فنعتقد قراننا في بلاد خلف البحار، نرزق منها بنين وبنات، يحملون هويات أجنبية، ولا تفضحهم عروبة الجينات".³³

ولم تكنفني الكاتبة من وصف علامات العربي اللاجئ في البلدان الغربية التي جعلته يتنكر لعروبته، بل راحت تصف المجتمع العربي الذي أصبح لكثرة الخييات والمآسي ناقما على الزمن وعلى أنانية المجمع في هذا العصر، وموت الضمير والإنسانية "إنه زمن الأنانية، أوصلنا إلى الإقلاع حتى عن مشاهدة نشرة الاخبار المسائية، كي لا يلمح لاجئ أو نازح من الخارج نور التلفزيون، فيتوهم أن ضميرنا ترك له النور مضاء أثناء مشاهدة مأساته، ويقصدنا عند الحاجة"³⁴، فقد صورت لنا الكاتبة هذا الوضع من الأنانية بطريقة ساخرة يجعل الفرد من المجتمع يقلع عن مشاهدة التلفاز كي لا تسري في عروقه مشاعر الإنسانية، بل تذهب لأبعد من ذلك في نغمتها على ما آل إليه المجتمع الذي يطفى ضوء التلفاز كي لا يرى اللاجئ نوره، فيخال أنه يقدم له المساعدة والمساندة.

تأتي بعدما أصبح الفرد لا يبالي بأخيه في بلاد الغربة أو إثر الحروب التي كان يمر بها، فمشاعرنا أصبحت مؤقتة نتعاطف لوقت معين ثم ننسى، وقد عبرت عن المشاعر الزائفة بين العشاق التي أصبحت تدوم مسافة محطة لتخلف خلفها ضحايا قد تؤدي حد الانتحار "ماذا تنتظرون مني إذن وسط هذا الاعصار؟ كيف يبدع من هو متعلق إلى القطار بيد، وبالثانية يكتب ليصف المشهد؟ من تارة يمر بمنظر جميل وتارة يمر بنفق، بينما الناس يصعدون وينزلون، ويتدافعون من حوله ليفوزوا بمقعد احتياطي للانتظار، يقعون في الحب حال الصعود، ويفترقون قبل محطة الوصول! فعشق اليوم يدوم مسافة محطة، وعليك ان تواسي العاشق المخدوع، وتقع عاشقة تسافر من دون تذكرة عودة، بأن عليها النزول، وعليك أن تحكم إغلاق النوافذ كي تمنع أخرى من الموت في حادث حب... يحسبون أنفسهم عشاقا، وما أكثر العشاق وما أقل العشق!"³⁵.

تستمر الكاتبة في سخرتها من العشاق عن طريق المبالغة لحال العشاق الذين ذرفوا الدموع وتحطمت قلوبهم، بسبب مشاعر لا تدوم سوى ثلاث سنوات حسب خبراء علم النفس، "قرون من

الغباء العاطفي، انهمرت خلالها انهار من الدموع، وتحطمت جبال من القلوب، قبل أن يعلن لنا السادة الخبراء أن «الحب يدوم ثلاث سنوات» فقط لا غير، ... فاستنادا إلى الأبحاث العلمية، يجزم علماء النفس بأن للحب تاريخ صلاحية، وبما أن الحب لا يشتري في علبة أو قارورة من الصيدلية، يكتب عليها تاريخ انتهاء مدته، لم يدر العلماء كيف ينقلون لنا هذه الخبرة، ورأفة بنا تركونا لعشرين قرنا مضت نتسهم مع كل حب بوهم المشاعر الأبدية!³⁶، فالكاتبة تسخر وتتهكم من مشاعر الحب المؤقتة؛ إذ تجعله عبارة عن منتجات نستهلكها من أكل أو دواء يحوي تاريخ صلاحية، إذا مرت مدة معينة أصبح فاقدا لصلاحيته. تستمر الكاتبة بتهكمها لتخبرنا أن الخبراء رأفوا لحالنا ولم يخبرونا بمدة صلاحية الحب ليكمل العشاق تجرع أدوية العشق فاقدة الصلاحية ليتسهموا بمشاعر يخالونها صالحة للأبد فتؤدي بهم للهلاك بدل الشفاء.

إن السخرية التراجيدية تمثلت في الحال المساوي الذي صورته الكاتبة للمجتمع العربي الذي يعاني ويلات الحروب والظروف الاجتماعية التي جعلته يعيش حالة من الهلع والخوف التي أصبحت بادية عليه، وهذا الامر الذي جعل كل عربي يفكر في الهجرة سواء كلاجئ أو مهاجر غير شرعي عله يظفر بالعيشة الهنية، ينجب في بلاد أخرى أطفالا يحملون جنسيات أجنبية، فقد أصبحنا في زمن يتنكر فيه العربي من أصوله ويتمنى لو ولد في بلاد آخر يعطيه حقه وقيمه.

كما تتجلى السخرية التراجيدية في تصوير الكاتبة للقيم الاجتماعية والمشاعر الزائفة التي أصبح يعاني منها العشاق، والتي تدوم على اقصى تقدير لمدة ثلاث سنوات، هذه المشاعر الزائفة لا تكمن فقط في الحب الذي يجمع بين الأحبة، بل حتى مشاعرنا الإنسانية اتجاه اخواننا الذين يعانون من الحروب والفقر والمجاعة، فتعاطفنا يستمر لفترة معينة ثم يزول حتى أننا نصبح نتحاشى سماع أخبارهم ومشاهدة أخبارهم خوفا من صحوة ضميرنا وانسانيتنا.

4- المفارقة الساخرة:

تقوم المفارقة الساخرة على " مفارقة الملفوظ لمعناه المباشر، ومفارقة المواقف التي تتيح المسابقة بين ما يقوله الانسان وما يفعله، بين ما يصبو إليه وما يتحقق في استقلال عن رغبة بفعل القدر، أو فعل موقف لا دخل له فيه"³⁷، وتمثل السخرية المفارقة من خلال مفارقة اللفظ لمعناه في قول الكاتبة: "... قام فريق من علماء النفس في أمريكا، خلاصته أن السعادة هي أن يكون لك حيوان أليف.. وحبيب بعيد! معقول؟! كيف لم نهند لهذه الوصفة التي لم تعرف السعادة أسهل

منها؟ فالشوارع العربية مليئة بالقطط الشاردة التي تبحث عنم يتبناها. أما الأحبة فهم غائبون أو مسافرون أو مشغولون، أو مشردون أو مغادرون، وهذا يناسبنا تماما، فهم غير موجودين إلا على هواتفنا، تفصلنا عنهم دائما مسافة المستحيل.³⁸، فالكاتبة تتهكم من حال العرب من خلال الموازنة بين قول علماء النفس الأمريكيين حول خلاصة السعادة، والحال الذي يعيشه العربي، فكيف تكون السعادة في فراق الأحبة؟ هذا الفراق الذي كان من أسبابه المشاكل السياسية والاجتماعية التي يمر بها المجتمع العربي.

كما تتجلى السخرية في الموازنة والمقارنة بين الحاضر والماضي من خلال رصد الاختلاف الذي حدث في القيم الاجتماعية التي كانت سائدة في الماضي وتغيرت في الحاضر، تقول الكاتبة: "في زمن المروءة والجود، كان العرب يوقدون النار في مكان مرتفع، حتى يراها تائه في الصحراء أو عابر سبيل، فيقصدهم للأكل أو للمبيت، اليوم "ما حدا لحدا" ليس معنا بغرقك أو حرائقك أحد، بل من كان يشعل النار في الماضي ليولم لك، هو نفسه اليوم من يضرم النار في بيتك".³⁹، فالكاتبة تتهكم وتخرأ من الحال الذي أصبحنا عليه، ولكي تزيد من الجانب الساخر الباعث على الضحك توظف اللغة العامية لتعبر عما آلت إليه الأخلاق؛ فبعدها كان العرب يوقدون النار لتكون كدليل يهتدي بها كل مسافر إلى مأوى يبيت فيه، إلا أن هذه النار تحولت في زمننا الحاضر إلى هلاك فالعربي الذي كان يشعل النار للمساعد أصبح في وقتنا يشعلها في بيوت إخوانه بسبب الفتن والحروب الطائفية والمصالح السياسية.

تواصل الكاتبة تهكمها من مجتمع أصبحت مشاعره وصدقاته مزيفة، تقول: "سوق الصداقة «مضروب» هذه الأيام يا عزيزي. نزلت الصداقة الصينية إلى الأسواق، بتقليد متقن في المظهر. إنها علاقات لا يمكن المراهنة عليها، تنتهي صلاحيتها بعد أول استعمال. لا علاقة مكفولة ولا مضمونة اليوم، لذا على الذي لديه صديق قديم، أو حبيب «دقة قديمة» من زمن النخوة والشهامة، أن يحافظ عليه، كتحفة أثرية نادرة، خشية أن يخسره، ففي زمن الأزمات والحروب تسوء أخلاق الشعوب، ويتشوه الناس، فلا الأصدقاء أصدقاء، ولا الأحبة أحبة"⁴⁰؛ إذ تصف الصداقة في الوقت الحالي بأنها صنع صيني الذي عرف في المجتمعات العربية رغم مطابقته للمظهر الأصلي للمنتج إلا أنه يتميز بردائه وسرعة انتهاء صلاحيته، هكذا أصبحت علاقاتنا مزيفة تبدو في ظاهرها أصيلة مليئة بالحجة

والشهامة إلا أنها لا تدوم، وهذا بسبب الحروب والأزمات التي كانت سببا في سوء الأخلاق وتشوه القيم.

إن الاختلاف الذي تلاحظه الكاتبة بين الزمنين لم يمسه القيم الأخلاقية فقط، بل حتى قناعتنا ومبادئنا والقضايا التي ندافع عنها اختلفت، تقول الكاتبة: "الزمن تغير يا نزار.. وانت لا تدري من بعدك ما صار، لذا اعدرتي إن غدت قطتي هي القضية!"⁴¹، فبعدها كان الكاتب مستعدا لمواجهة مشاكل الأمة من خلال قلمه ونقد الواقع الذي يعيشه المجتمع، والدفاع عن الحرية والقومية العربية، تغيرت قناعته وقضاياها فبعدها كانت هموم الأمة قضيته أصبح الدفاع عن حقوق الحيوان هي قضيته.

تبرر الكاتبة تغير القضايا التي كان الكاتب يدافع عنها من خلال سؤال تهكمي حول الحقيقة التي أصبحت أكثر ما يخيف الكاتب، تقول: "هل يخاف المرء شيئا أكثر من الحقيقة؟ هكذا، دافعت كثيرا عن جمل أخطر مما ألبى اليوم أن أكتبه، فقد كان في دفاعي آنذاك شجاعة الكاتبة المدحجة بالقيم، والثابتة على المبادئ السياسية. أما في كتابي هذا، فيتحكم بي كبرياء المحب، وذعر المرأة العربية التي حولها المجتمع من غزالة إلى دجاجة، والتي عليها، عندما يتعلق الأمر بالحب، أن تفكر كثيرا قبل أن تنطق، تبرق، مخافة أن تحترق!"⁴². تواصل الكاتبة سخريتها عن طريق المقارنة بين كتاباتها السابقة التي كانت تدافع فيها بكل شجاعة عن مبادئها وقيمها، إلا أن هذه الرواية جاءت لتناقض قناعتها خوفا من خسارة أحببتنا وخوفا من عادات وتقاليد المجتمع العربي الذي يكبل ويقيد المرأة من طرح أفكارها والتحدث عما يختلج ذاتها فيحولها _ كما وصفتها بطريقة هزلية تحكيمية _ من غزالة إلى دجاجة.

تأتي الكاتبة بعد تبريرها حول قضايا الكاتب، لتعطي نصيحة للكاتب بطريقة تهكم فيها من الوضع الذي أصبح فيه المجتمع العربي يمجّد الغناء والتمثيل، ويهمش الطبقة المثقفة من المبدعين والباحثين، تقول: "على الكاتب ألا يباشر الكتابة حتى يجرب نفسه في الغناء، أو يختبر موهبته في التمثيل. الكل اليوم يولد ممثلا. فلماذا يختار المرء درب الآلام دفاعا عن حفنة كلمات؟ الصدق على أيامنا مكلف، لا يختاره إلا الأحمق، وقد يدفع المرء مقابله حياته، ... إن نجحت في خداع الشخص الأول، يمكنك النجاح في كل الأدوار، فتقلع حينها عن الكتابة وترتاح، ولا يراك الناس إلا في المهرجانات والأفراح."⁴³، فهي تهزأ من حال الكاتب وتصفهم بالحمقى الذين يدافعون عن قضايا

المجتمع لتقلل من شأن قضيتهم وتعتبرها حفة كلمات، فقول الصدق والدفاع عن قضايا الوطنية أصبح يورث الكاتب المآسي والآلام.

بعدها قامت الكاتبة بنقد المجتمع العربي الذي تخلى عن شهامته، بل أصبح يعاقب كل من يدافع عن القيم وقضايا المجتمع، لتقوم بمقارنته بالمجتمع الأمريكي، الذي يخرج فيه الرئيس معذرا لشعبه بسبب خيانتته لزوجته، "لكن الشعب الأمريكي كان له رأي آخر. فبالنسبة للأمريكان، إن من يخون زوجته لا يمكن أن يخلص لوطنه. ومن لا يحترم قسما زوجيا أداه أمام رجل دين، لن يحترم قسما دستوريا يؤديه أمام الشعب. وكان لا بد لرئيس أكبر دولة في العالم من أن يظهر منكسرا معذرا لشعبه لأنه ضعف ذات يوم، كاي رجل، أما مقصوفة الرقية مونيك لوينسكي.

أما عندنا، فيعفى الحاكم من تقلد أي اعتذار لشعبه، برغم كونه يتصرف كما لو أنه عقد قرانه عليه، بينما يطالب الكاتب بتقلد جردة حساب لقارئه، كما لو أن هذا الأخير، يوم اشترى كتابه، كتب كتابه عليك، ليحاسبك على ما كتبت يداه، وعلى خياله ونواياه، لأنه وإن لم يكن من سكان البيت الأبيض، بل فقط الصفحة البيضاء، فقد استسلم لغواية الحبر، وارتكب جرم الكتابة لقراء يختلفون في معتقداتهم وامتزجتهم وتفاوت ثقافتهم وأهوائهم، وعليه أن يؤدي قسم البراءة عند نهاية كل صفحة يخطها كي يرضى عنه كل الشعب العربي على اختلاف مذاهبه وانتماءاته، وهي الوصفة المثالية للإخفاق الأدبي"⁴⁴، تصف الكاتبة "مونيك لوينسكي" بمقصوفة الرقية لإضفاء نوع من الهزل والإضحاك كأنها تريد أن تبعث نوع من الضحك في نفس القارئ من خلال نعوت الشتم والذم، لتخفف وقع الألم والوضع الذي يعيشه في مجتمع لا يحترم فيه الحاكم حقوق شعبه. بل يعامله كأنه زوجته التي عقد القران عليها، وكما تعلمون أن الزوجة في مجتمعنا العربي تصبر على إهانة وذل وزوجها، وليس لها الحق في الدفاع عن حقوقها أو حتى صراخ لوجعها. تكمل الكاتبة سخريتها من قارئ، الذي لا يتجرأ على النهوض في وجه الظلم والمطالبة بحقوقه، بل يقوم بتوجيه تهمه لكاتب ومحاسبته على أفكاره وتخيالاته، لأنها لا تتوافق مع أفكاره وثقافته ومعتقداته.

تستمر الكاتبة في سخريتها من خلال المقارنة والموازنة، إلا أنها تأتي هذه المرة لتبين وجه الشبه الذي يجمع بينها وبين الحكام في الدول العربية تقول: "بقيت على حماقتي حتى كتابي الأخير «الأسود يليق بك» أكتب وأمزق عشرات الأوراق، أهدر عشرات الساعات في إعادة نسخ ما أكتب. ثم، كما العرب، رحلت تدريجيا أكسر قانون المقاطعة، وأطبع سرا مع جهاز أعلنت عليه

العداء. هكذا، تعلمت أن أنقر على الكمبيوتر بإصبع واحدة ما زلت بما أكتب نصوصي، التي حدث مرة أن فوجئت بما قد اختفت ومحاهها الكمبيوتر، لأنني لا أعرف كيف أرد على أسئلته الإنكليزية المعقدة حين تضعني أمام خيارات عدة، لكوني لا أتقن هذه اللعبة. فقد كنت أسلم أمرني لله كأبي عربي، وأضغط على زر أتوسم فيه خيرا، وإذا به يتلع ملفاتي ويغدر بي، فأواسي نفسي حينها بالاستخفاف بخسارتي لنص أدبي مقارنة بمن، برغم إتقانهم للإنكليزية، وفهمهم تماما لما كان مطلوباً منهم، سلموا بكيسة زر أقدار أوطان لمن جاؤوا بنية ابتلا⁴⁵

تسخر الكاتبة من الحكام العرب من خلال توجيه التهكم لذاتها من عدم إتقانها للكتابة على الكمبيوتر وللغة الإنجليزية التي كانت سببا في حذف ملفاتها، فبعدها كانت مقاطعة لتكنولوجياها هي كأبي عربي يعود عن اتفاقاته ومقاطعته، فإذا كان حذف الملفات بالنسبة للكاتبة لسبب جهلها، فإن الحكام خانوا أوطانهم برغم علمهم لغة العدو ونواياه.

تنتقد الكاتبة في سخريتها المجتمع في وقتنا الحاضر الذي أصبحت كل همومه مرتبطة بالتكنولوجيا والأجهزة الذكية، مقارنة بزمن مضى كان همه تحرير أمتهم والرقى بأوطانهم، "ماذا سيفهم جدي عما سأقول له عن الفراق؟ رجل رحل بتوقيت الحروب الكبرى، في زمن ما كان الفراق فيه هاجسا عاطفيا، بل كان قدرا تتحكم فيه المجاعات والأمراض والحروب العالمية. اليوم، ما زالت الآفات نفسها، لكن زدنا عليها حروب كونية نخوضها مع الأجهزة الذكية. أصبحت التكنولوجيا هي ما يفتك بنا. غدا لنا فراق عصري، وهجران إلكتروني، ومجاعة هاتفية، وخلع افتراضي، وقطعة تليفونية، تزيد شوقا مرضيا. نعاني من داء لا مرئي تفس في البشرية جمعاء، ولا شفاء منه، بسبب استحالة عودتها إلى الوراء"⁴⁶، تسخر الكاتبة من موضوع الفراق الذي كان في وقت مضى قدرا على الشعوب بسبب الحروب العالمية، إلا أن الفراق وهجران الأحبة أصبح هجرانا الكترونيا، أما المجاعة التي كان يعانيها الشعب زمن الحروب تحولت في العصر التكنولوجي إلى مجاعة هاتفية، حتى الطلاق والخلع أصبح افتراضيا مع مواقع التواصل الاجتماعي، فبدل أن تكون التكنولوجيا سببا في تطور ورقى الشعوب أصبحت داء يصعب الشفاء منه.

بعدها قامت الكاتبة بالمقارنة بين زمن مضى وزمن نعيشه تأتي لتبرز لنا سلبيات التكنولوجيا التي أصبحت تتحكم فينا؛ إذ أصبحنا تحت وطأت الأرقام "هل بدأت مأساتنا يوم فقدنا بركة القليل، ووقعنا في قبضة الأرقام؟ أرقام الأعوام، وأرقام الأعمار، وأرقام متابعينا، وأرقام الأرصد، وأرقام

الهواتف، وأرقام الشيفرات لفك كل ما حولنا من أجهزة، وإذا بمصيرنا تحكمه سلسلة أرقام حولتنا إلى رقم في سلسلة بشرية يربحها فقدان رقم ما.

أن يخنك اليوم رقم هو فاجعة تعادل خيانة صديق، يتركك أمام الصراف الآلي دون نقود لأنك نسيت رقما، أو يسخر من عجزك عن فتح حقيبة تحتاج إلى ما فيها ولا تدري كيف تأخذ منها حاجاتك في فندق وصلت إليه للتو، أو يتركك أمام باب بناية نسيت الشيفرة الكاملة لفتحه، أو أن يقهقه حاسوبك لأن لا أحد من ملايين متابعيك يشفع لك أو يأتي لنجدتك، إن أنت أخطأت في رقم واحد من شيفرة حساباتك الكثيرة على شبكات التواصل. حدث لي كل هذا، فم عرفت رقما إلا خانني!"⁴⁷.

تعتمد الكاتبة على التشخيص في إنتاج سخريتها عن طريق جعلها لتكنولوجيا والأرقام أشخاصا يخونونك وأنت في أمس الحاجة إليهم، فقد أصبحت جميع تعاملاتنا تعتمد على الأرقام ابتداء من رقم الهاتف إلى رقم السري لمواقع التواصل الاجتماعي حتى باب البناية أصبح له رقم فإن نسيت رقم البوابة تصبح بلا مأوى ومسكن، والذي يزيد من السخرية ويبعث على الضحك لازمة الرقم التي تكرر الكاتبة لتعطيها قيمة أكبر، وتعبير عن المكانة التي أصبحت تحظى بها الأرقام في وقتنا الحاضر.

خاتمة:

توصلنا في هذه الدراسة التي حاولنا من خلالها تحديد صور ومظاهر السخرية، وكيف تجسدت في رواية "شها كفراق" "لأحلام مستغانمي" توصلنا إلى النتائج التالية:

- رغم محاولتنا تقسيم السخرية إلى عدة أنواع حسب التقنيات والصور التي تظهت من خلالها من الناحية اللغوية أو الدلالية إلا أننا نلاحظ أن الكاتبة مزجت بين الجانب اللغوي والدلالي في انتاجها للسخرية.

- استخدام الكاتبة لأكثر من تقنية في مثال واحد، فنجدها توظف الألفاظ والتراكيب بالإضافة إلى التناس في انتاجها للسخرية وهذا ما صعب علينا الفصل ومحاوله التقسيم لتمظهرات السخرية في الرواية.

- طغيان الجانب المأساوي والتراجيدي على جميع صور السخرية التي تنقد الواقع والفساد السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

- يغلب على السخرية الجانب الميتاسري الذي يوهم بواقعية السرد، فأغلب النماذج الساخرة لها علاقة بالكتابة الإبداعية والقراء، حتى الكلمات والحروف التي أصبحت عنصرا مهما في إنتاج السخرية.

هوامش:

¹ بديعة الطاهري، السخرية في نماذج الكتابة القصصية النسائية المغربية، المؤتمر النقدي الثامن عشر بعنوان: (القصة القصيرة في الوطن العربي بين المحاكاة والأصالة)، جامعة جرش، كلية الآداب قسم اللغة العربية، عمان 8-9 نيسان 2015م، الورق للنشر والتوزيع، ط:1، 2016م، ص:42-43.

² حافظ كوزي عبد العالي، السخرية الهادفة في شعر أحمد مطر، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ص:152.

³ شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، ع:289، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 2003م، ص:8.

⁴ خضرة ناصف، السخرية في النثر الأندلسي (رسالة التواع والزواع لابن شهيد الأندلسي أنموذجا)، إشراف: عبد الرحمان بن بطو، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، كلية: الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2018/2017م، ص:13.

⁵ شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، عالم المعرفة، ص:14.

⁶ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط:1، 1985م، ص:106.

⁷ محمد فضل، جماليات السخرية في رواية اللحنة 1 لصنع الله إبراهيم: استطراد استكشاف واستفزاز، ورشة الفكاهة والضحك، 28-29 ماي 2010، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، ص:3.

⁸ شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، ص:44.

⁹ نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيق، مصر، ط:1، 1978م، ص:13.

¹⁰ بديعة الطاهري، السخرية في نماذج الكتابة القصصية النسائية المغربية، ص:42.

¹¹ بديعة الطاهري، السرد وإنتاج المعنى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط:1، 2015م، ص:330.

¹² سعودي سلاف، فتحي بوخالفة، تشكيلات السخرية السوداء في مسرحية "واك واك الحق" للحسن قناني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج:11، ع:02، 2019م، ص:110.

¹³ بديعة الطاهري، السخرية في نماذج الكتابة القصصية النسائية المغربية، ص:43.

¹⁴ - أحلام مستغامي، شهيا كفراق، نوفل، دعة الناشر هاشي أنطوان، بيروت-لبنان، د ط، 2019م، ص:23.

- ¹⁵ فريد مقلاني، دلالة الصورة الكاريكاتورية "قراءة في نماذج عن الأزمة السورية"، مجلة فتوحات، ع:04، جانفي 2017م، ص:231.
- ¹⁶ أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص:17.
- ¹⁷ الرواية، ص:12.
- ¹⁸ ليث سعيد هاشم الرواجفة، مدارات سردية، قراءات تطبيقية على الرواية والقصة القصيرة جدا، دار الدراويش للنشر والترجمة، الأردن، ط:1، 2018م، ص:56-57.
- ¹⁹ أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص:18.
- ²⁰ الرواية، ص:92.
- ²¹ الرواية، ص:96.
- ²² الرواية، ص:15.
- ²³ الرواية، ص:9.
- ²⁴ الرواية، ص:14.
- ²⁵ الرواية، ص:63.
- ²⁶ الرواية، ص:193.
- ²⁷ الرواية، ص:8.
- ²⁸ الرواية، ص:13.
- ²⁹ الرواية، ص:188.
- ³⁰ الرواية، ص:28-29.
- ³¹ بديدة الطاهري، السرد وإنتاج المعنى، ص:337-338.
- ³² أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص:9.
- ³³ الرواية، ص:10.
- ³⁴ الرواية، ص ن.
- ³⁵ الرواية، ص:10-11.
- ³⁶ الرواية، ص:15.
- ³⁷ بديدة الطاهري، السخرية في نماذج الكتابة القصصية النسائية المغربية، ص:42.
- ³⁸ أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص:52.
- ³⁹ الرواية، ص:9-10.
- ⁴⁰ الرواية، ص:90.
- ⁴¹ الرواية، ص:56.

⁴² الرواية، ص: 66.

⁴³ الرواية، ص: 29.

⁴⁴ الرواية، ص: 61-62.

⁴⁵ الرواية، ص: 48.

⁴⁶ الرواية، ص: 69-70.

⁴⁷ الرواية، ص: 103.

دراسة تحليلية لنصوص فهم المكتوب - كتاب اللغة العربية للسنة الثانية متوسط أنموذجا -

An Analytical Study of Texts for Understanding the Written -Arabic Language Book for the Second Year Middle School as Model-

ط.د. نجاة بوهناف¹، د. زهور شتوح²

Nadjet bouhanaf¹, zhour chettouh²

جامعة الجزائر 2 الجزائر

University of algeria 2 (Algeria)

bouhanafmoh@gmail.com¹ zhour.chettouh@univ-batna.dz²

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2020/12/14	تاريخ الإرسال: 2020/11/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

يتناول هذا المقال بالدراسة التحليلية نصوص القراءة المشروحة التابعة لميدان فهم المكتوب، هذا الميدان الذي تم استحداثه في ظل الإصلاحات التربوية التي مست المناهج التعليمية في الجزائر - مناهج الجيل الثاني - وقد تم اختيار نصوص كتاب اللغة العربية للسنة الثانية متوسط كعينة للدراسة من خلال تحليل المواضيع التي تتطرق لها هاته النصوص وتمطها وكذا جملة المعارف والقيم التي تقدمها والسند الذي استقيت منه ومدى ملاءمتها لتلاميذ المرحلة.

الكلمات المفتاح: مناهج الجيل الثاني، كتاب المدرسي، نص التعليمي، فهم المكتوب، قراءة

مشروحة.

Abstract:

This article deals with the analytical study of the annotated reading texts belonging to the field of understanding the written (fahm al-maktob), this field that was developed in light of the educational reforms that was done in educational curricula in Algeria - the second generation curricula - The texts of the Arabic language book for the second year middle school were selected as a sample for study by analyzing the topics covered by these texts and their type, as well as the total knowledge and values they provide, the source from which they were drawn, and their suitability for pupils of that stage.

* د. زهور شتوح: chettouh.lettre86@gmail.com

Keywords:Second Generation Curricula, Textbook, Teaching Text, Understanding the Written, Annotated Reading.



1. مقدمة:

إن تدريس اللغة العربية في مرحلة التعليم المتوسط، يرمي إلى تمكين المتعلمين من شبكة المعارف اللغوية، وإكسابهم مهارات وظيفية (مرسلين ومستقبلين) تساعد على ممارسة النشاط اللغوي وفق ما تقتضيه المواقف التواصلية، حيث لم يعد التواصل البيداغوجي يقف عند حدود تنمية الكفاءة اللغوية الكامنة، بل يسعى في المقاربة بالكفاءات إلى خلق تفاعل بين أطراف الفعل التربوي، من خلال ترجمة مكوناته إلى ممارسات ناجعة، تنطلق من التصور الذي يؤمن بأن «التكوين ينبغي أن يكون من أجل التمكن»¹.

فبدون أهداف لا تكون للتربية نتائج «بل ربما تصبح ثقلا على أصحابها»²، وتعد مرحلة التعليم المتوسط أحد المراحل التعليمية التي أعطي لها أهمية كبيرة في تحديد الأهداف التعليمية العامة والخاصة، ففي سن مغادرة التلميذ للمرحلة الابتدائية وانتقالهم إلى المرحلة المتوسطة يكون هؤلاء التلاميذ لم يصلوا بعد إلى مرحلة البلوغ، ويدخلون إلى مرحلة المراهقة الغنية بتحويلات جسدية وذهنية يتعزز من خلالها مجال الإدراك الإرادي، وينزع الخيال إلى بناء العلاقات التركيبية والتجريدية بشكل متنامي وسريع³.

فهذه همزة وصل بين مرحلتين - المرحلة الابتدائية والمرحلة الثانوية- تنقسم إلى أربعة سنوات، تتميز عن غيرها من المراحل بإعداد المتعلم إلى متابعة دراسته الثانوية، بعد أن اكتسب آليات اللغة العربية واقتدر على استعمالها في تعبيره الكتابي والشفوي، وتحكمه في أساليب التواصل بها، وبما أنها مرحلة دقيقة يجب أن يراعى في المناهج الدراسية الجاذبية في الطرح، وسلاسة في الأسلوب التأليفي، وملاءمتها لتلميذ هذه المرحلة، ومن الأحسن أن يستثمر واضعوا البرنامج قدرات التلميذ وحالاته الانفعالية، والنفسية المضطربة في الاتجاه البناء، الذي يجعله منسجما مع ذاته ومع المادة التعليمية التي يتلقاها، كما يشترط في تحديد أهداف تدريس اللغة العربية في التعليم المتوسط مراعاة ما يلي :

1- طبيعة المتعلمين من حيث قدراتهم ومستوياتهم اللغوية.

2- طبيعة المادة الدراسية.

3- الممارسة البيداغوجية التي تقوم على التواصل الفعال بين مختلف عناصر المثلث

البيداغوجي

تبنى كتب اللغة العربية لمرحلة التعليم المتوسط في إطار مناهج الجيل الثاني التي تم اعتمادها سنة 2016 على مبدأ المقاربة النصية في تعليمية ميادين اللغة العربية، والمقصود بالمقاربة النصية بالمعنى البيداغوجي، المرتبط ببناء مناهج اللغة العربية، وتعليم أنشطتها المختلفة أن يكون النص محور جميع التعلّمات المختلفة، ومحور النشاطات الداعمة من نحو وصرف وبلاغة وكتابة، فهذه النشاطات هي لخدمة النص وتعلمها يكون بواسطة النص نفسه بحيث يكون هناك انسجام تام وتناسق يسمح للمتعلم بالوصول إلى استنتاج رئيسي هو " أن اللغة كل متكامل" لا تجزئة فيها، وأن ما يلاحظه المتعلم من تجزئة ما هو في الحقيقة إلا منهجية تفرضها بيداغوجيا التعلم بصفة تدريجية، أما النص فهو وحدة لغوية مغلقة لا مجال فيها للتجزئة، فيكون تعلم اللغة في سياق النص « وهي كذلك «اختيار بيداغوجي يقتضي الربط بين التلقي والإنتاج، و يمسد لنظر إلى اللغة باعتبارها نظاما ينبغي إدراكه في شمولية، حيث يتخذ النص محورا أساسيا تدور حوله جميع فروع اللغة، و يمثل البنية الكبرى التي تظهر فيها كل المستويات اللغوية، الصوتية، الدلالية، النحوية، الصرفية و الأسلوبية.»⁴ وتعتمد المقاربة النصية على التماسك بين الجمل المشكلة للنص والتدرج النصي بحيث يتم فعل القراءة والكتابة على أساس هذه القواعد وفي حركات حلزونية، فالتلميذ وهو في مرحلة التحليل يقرأ ويكتب ثم يجرب القراءة بكيفية أخرى، وهلم جرا، بحيث تبدو له تلك الصلة الفعلية والمتواصلة بين الأنشطة المتكاملة الثلاثة وهي التعبير الشفوي والقراءة والكتابة.

ومن هذا المنطلق اعتبرت مناهج الجيل الثاني النص التعليمي بوصلة العملية التعليمية لأنه سبب وسند للقراءة والقراءة فعل تعليمي تعليمي يتحقق من خلالها النقل التعليمي الديدكتيكي للمعارف من وضعها العالمي إلى وضع تكون فيه قابلة للاستغلال من قبل المتعلمين، والنصوص بذلك تحمل مواصفات مختلفة ومتباينة في بنيتها ومضمونها كما تبرز أهمية النص الأدبي في مساعدة المتعلم على تكوين شخصيته وتوجيه سلوكه الإنساني بوجه عام، كما يجعله يتذوق

نواحي الجمال فيه⁵، وعلى هذا الأساس تم إدراج "ميدان فهم المكتوب" كنشاط جديد لتعليم اللغة العربية.

2. ميدان فهم المكتوب كخيار بيداغوجي

يعرف هذا الميدان على أنه: "عمليات فكرية تترجم الرموز إلى دلالات مقروءة، فهو نشاط ذهني يتناول مجموعة من المركبات (الفهم، إعادة البناء، واستعمال المعلومات وتقييم النص)، ويعتبر أهم وسيلة في اكتساب المعرفة وإثراء التفكير وتنمية المتعة وحب الاستطلاع، ويشمل الميدان نشاط القراءة والمحفوظات والمطالعة"⁶

ويرتكز ميدان فهم المكتوب على تنمية مهارة القراءة بشكل أساسي، وتستهدف كفاءته الختامية قراءة التلميذ للنصوص المكتوبة وفهمها وتحليلها واستثمارها، ويشمل حصتين متواليتين تتمحوران حول النص المكتوب، تخصص الحصاة الأولى منهما لقراءة النص مشروحة ودراسته دراسة أدبية، والحصاة الثانية لاستثمار النص في مجال قواعد اللغة. وقد اختير للدلالة عليه في الكتاب عبارة "أقرأ نصي" بون الحافة الزرقاء وأيقونة الكتاب المفتوح.

3. وصف مدونة الدراسة

3.1 بيانات عامة:

_ المستوى: السنة الثانية متوسط.

_ اسم الكتاب: اللغة العربية.

_ تأليف: كمال هيشور _ ميلود غرمول _ أحمد سعيد مغزي _ عزوز زرقان _ أحمد

بوضياف _ نور الدين قلاقي _ رضوان بوريحي _ الطاهر لعمش.

_ تنسيق وإشراف: ميلود غرمول، مفتش التربية الوطنية للغة العربية وآدابها.

_ بلد وسنة النشر: أوراس للنشر الجزائر. السداسي الأول _ 2017

_ عدد الصفحات: 175ص. حجم الكتاب: 19.5×28سم

_ أجزاء الكتاب: ورد الكتاب في جزء واحد واشتمل على ثمانية مقاطع .

فكل ما يخص أسس تأليف الكتاب المدرسي مذكورة من العنوان إلى المستوى الدراسي،

كما تم ذكر أسماء المؤلفين ومراتبهم العلمية ومؤهلاتهم الأكاديمية، وهذا ما يتواءم مع أسس تأليف

الكتب المدرسية، لأن عدم ذكر مراتب المؤلفين ومؤهلاتهم العلمية هو " شيء يتنافى وأسس وضع الكتاب المدرسي، وعليه لا بد من توضيح لوظيفة أو مؤهل أو تخصص كل منهم"⁷

جاء الكتاب بمواصفات الجيل الثاني من المقاربة بالكفاءات، حيث استغنى عن تقسيم الوحدات والمحاور، ليشمل ثمانية مقاطع تعليمية " تلامس الحياة المدرسية والاجتماعية للتلاميذ، ينجز كل مقطع في خلال أربعة أسابيع، ثلاثة للتعلم، والرابع للإدماج والتقويم والمعالجة البيداغوجية"⁸، ويشمل كل مقطع ثلاث ميادين:

_ ميدان فهم المنطوق وإنتاجه: وقد جاء في الكتاب بوسم: أصغي وأحدث، وقد تم إدراج نصوصه في دليل الأستاذ، وجاءت على شكل حصة أسبوعية تتمحور حول نص مسموع، يجده الأستاذ مكتوبا في الدليل، ومسجلا في القرص المضغوط، بينما يوجد في الكتاب القدر المشترك من المناقشة الشفوية.

_ ميدان فهم المكتوب: وقد جاء في الكتاب بوسم: أقرأ نصي، وكل نصوصه مضمنة داخل الكتاب المدرسي، وتتخذ نصوصه سندا للظاهرة اللغوية التي جاءت في الكتاب المدرسي بوسم: أستثمر، أي أنهما حصتان أسبوعيتان متواليتان تنطلق كل حصة من النص المكتوب يقرأه التلميذ ويستثمرونه ويتذوقون بلاغته.

_ ميدان الإنتاج الكتابي: وقد جاءت في الكتاب المدرسي بوسم: أكتب، وهي عبارة عن حصة أسبوعية تتناول تقنية من تقنيات التعبير بصفة متدرجة خلال المقطع، "ويوجه المتعلمون إلى إنتاج كتابات توافق النص المكتوب الذي عاشوا في رحابه طوال الأسبوع التعليمي"⁹

وبعد كل ثلاثة أسابيع تعليمية، يخصص أسبوع للإدماج " ينطلق من سنيين أحدهما مسموع والآخر مكتوب، ويقطع مرحلتين متكاملتين هما مرحلة التدريب على توظيف وإدماج التعليمات، ومرحلة التقويم النهائي الذي يظهر من خلال إنتاج فردي هو الإنتاج الكتابي النهائي ومن خلال إنتاج جماعي هو إنجاز المشروع"¹⁰

وقد قسم متن الكتاب إلى ثمان مقاطع يشتمل المقطع الواحد على ثلاثة نصوص في ميدان فهم المنطوق، وثلاثة نصوص أخرى في ميدان فهم المكتوب، وترتكز الدراسة على نصوص فهم المكتوب بالدراسة ويرتبط هذا الميدان بتدريس قواعد اللغة، يتم تدريس نشاط فهم المكتوب بمعدل حصة واحدة في الأسبوع، يتم من خلاله قراءة النص واستثماره وتذوقه.

يحتوي ميدان القراءة المشروحة على نص نثري أو شعري، يستهل بعنوان يتوسط الصفحة ويختتم باسم المؤلف ومصدر النص، ثم تليه أسئلة حول فهم النص، وبجانبه المعجم والدلالة المعنويين: 3 أثري لغتي"، وفيه شرح لبعض الكلمات التي يطلب من التلميذ شرحها.

2.3 طريقة تدريس ميدان فهم المكتوب (حصة القراءة المشروحة):

يحرص الأستاذ عند تدريس نص القراءة المشروحة على ما يلي¹¹:

1. يحرص على ربط الحصة بالتي قبلها.
2. يستهل تنشيط الحصة ببناء على تقديم النص، أو استئناسا به.
3. قراءة النص بمختلف أنواع القراءة حسب ما يراه الأستاذ مناسبا.
4. إدارة النقاش على ضوء الأسئلة التي في فقرة "أفهم وأناقش" بهدف فهم النص.
5. الحرص على إثراء الرصيد اللغوي بواسطة الشرح اللغوي الموجود على الهامش الأيمن للنص مع مراعاة طريقة الاستبدال النصي، أي أن الشرح سياقي يهدف إلى تجاوز عقبات الفهم، ولا حاجة إلى الشرح القاموسي الذي يستحسن جعله في صيغة واجبات منزلية، أو إرجاؤه إلى حصص الإدماج.
6. يهتم الحصة بتقويم مناسب مسترشدا بالتقويم المقترح في الكتاب.
7. يحرص على ربط الحصة بالحصة الموالية.

وبهذا فميدان فهم المكتوب (نشاط القراءة المشروحة) يتأسس على النص _ السند، وكل الفعل التعليمي التعليمي ينبنى عليه، منه ينطلق المتعلم في الاستكشاف، فيناقش ويجاور، ويؤول ويوظف موارد سابقة، ليحصل موارد جديدة، ثم يبني تعلماته المستهدفة، وينتج نص جديدا، ولن يتأتى له هذا إلا بالقراءة، فيها تنمو مهارات عدة: منها التقاط المعنى واكتشاف الأفكار الرئيسية، أو الثانوية، وتحصيل المعلومات والتفاصيل، وكذا اكتشاف تنظيم الموضوع وهيكلته، ليصل إلى تقويم ما يقرأ واتخاذ الموقف لنفسه.

وقد عرض منهاج اللغة العربية للسنة الثانية متوسط القيم والمواقف الخاصة بالمادة في هذه المرحلة على الشكل التالي¹²:

1- الهوية: من خلال نصوص اللغة العربية يعزز المتعلم بلغته، ويقدر مكونات الهوية الجزائرية، ويحترم رموزها، ينمي قيمه الخلقية والدينية والمدنية المستمدة من مكونات الهوية الوطنية.

2- الضمير الوطني: يحافظ على الرموز الوطنية ويدافع عنها، يحترم قيم الوطن وأخلاق الأمة، يحافظ على ممتلكات الأمة، يدافع عن انسجام الأمة، يمتن الصلة بالتراث الفكري واللغوي والأدبي للأمة الجزائرية.

3- المواطنة: يتحلى بروح التعاون والتضامن والعمل الجماعي، والصدق في التعامل، يساهم في الحياة الثقافية للمدرسة والحي أو القرية، ينتهج أساليب الاستماع والحوار، وينبذ العنصرية والعنف بمختلف أشكاله.

4- التفتح على العالم: يتفتح على الآداب الإقليمية والعالمية، يتواصل مع غيره، يحترم ثقافات وحضارات العالم، ويتقبل الاختلاف ويسعى إلى التعايش السلمي مع الآخرين، يستخلص من تجارب الغير ما يمكنه من فهم عصره وبناء مستقبله.

عن مائتي كلمة، وينتجها مشافهة وكتابة في وضعيات تواصلية دالة¹³.

3. عرض نصوص ميدان فهم المكتوب (القراءة المشروحة) الواردة في كتاب

السنة الثانية متوسط

1.3 عرض النصوص من حيث الكفاءة:

تعرف القراءة على أنها " عملية فك قانون الكتابة بالتطلع إلى الوحدات والعلاقات التي بينها، قصد الفهم، وتكون القراءة حسب المقام مجهزة أو صامتة، وحسب كفاءة القارئ تكون بالتهجي أي انطلاقاً من الحرف أو إجمالية تنطلق من وحدات دالة"¹⁴، ونظراً لما يتميز به الفعل القرائي من أهمية قصوى في العملية التعليمية _ التعلمية حرص القائمون على الشأن التربوي على إيلائها عناية كبيرة، حيث نجد دليل أستاذ اللغة العربية للسنة الثانية متوسط يدعو الأستاذ إلى:¹⁵

_ الاهتمام بأنواع القراءة لا من جهة الأداء فقط (قراءة صامتة/ قراءة جهرية) بل من جهة الأغراض والوظائف (قراءة استكشافية/ قراءة تفسيرية/ قراءة تحليلية/ قراءة ناقدة/ قراءة للتعلم/ قراءة الجداول والصور واللوحات والأشكال)

_ملاحظة الأسئلة المبتوتة في بعض فقرات (أفهم وأناقش) والتي تجسد تقنيات القراءة.
 _ تعميم هذا الدعم لأسئلة معالجة النصوص في القراءة المشروحة (فقرة أفهم وأناقش)
 بأسئلة تركز على وضعيات القراءة بأنواعها والتعامل مع تقنياتها.
 وعلى هذا الأساس قامت الدراسة بتحليل نصوص القراءة المشروحة للكتاب مع الأخذ
 بعين الاعتبار مستوى الكفاءة الختامية لكل النصوص الواردة في المقطع التعليمي الواحد وذكر
 سندها، وهذا ما يبينه الجدول التالي:

الجدول 1: جدول يوضح نصوص القراءة المشروحة الواردة في الكتاب مع

الكفاءة الختامية لكل مقطع

المقاطع	ميدان فهم المكتوب	مستوى الكفاءة الختامية
01_ الحياة العائلية	قراءة ودراسة النص	السند
	سهرة عائلية	مقدمة كتاب "تاريخ الجزائر في القدم والحديث" لمبارك الميلبي
	هدية لأمي	قال الراوي ل: محمود تيمور
	في سبيل العائلات	أجمادنا تتكلم ل: مفدي زكرياء
02_ حب	أرض الوطن	محمود تيمور ضمن القراءة والنصوص الأدبية
		خطابات توجيهية. ينتج شفها فقرة

الوطن	ل: ع. بن شلبي	توجيهية.
	كتاب	تحيية العلم الوطني
	المطالعة العربية ل: أنطوان جميل	بأداء حسن، ويستخرج فكرته العامة وأفكاره الأساسية.
الوطن الحبيب	ديوان محمد العيد آل خليفة	الأساسية. - ينتج فقرة اعتمادا على نمط التوجيه.
03_ عظماء الإنسانية	ديوان عبد الكريم العقون	يا جميلة - يستمع إلى خطابات متنوعة حوارية توجيهية ويتفاعل معها، ويعين المقاطع الدالة على الحوار والتوجيه.
	الأمير عبد القادر العالم المجاهد ل: نزار أباطة	توجيهية ويتفاعل معها، ويعين المقاطع الدالة على الحوار والتوجيه.
	غاندي الرجل العظيم	فيض الخاطر ل: أحمد أمين
04_ الأخلاق والمجتمع	ذو الأصبع العدواني ضمن جواهر الأدب ل: السيد أحمد الهاشمي	يا جميلة - يستمع إلى خطابات متنوعة حوارية توجيهية. - يعين المقاطع الدالة على الحوار والتوجيه.
	وصية أب	توجيهية حوارية قراءة مسترسلة. - ينتج فقرة توجيهية حوارية حول عظماء الإنسانية.

<p>– ينتج شفها نصا حواريا توجيهيا (وصية أو موعظة) يقرأ نصوصا توجيهية حوارية قراءة مسترسلة منعمة.</p> <p>– ينتج كتابة نصا حواريا توجيهيا.</p>	<p>أبو الفتح ضمن جوهر الأدب ل: السيد المهاشمي</p>	<p>فضائل الأخلاق</p>	
<p>– يستمع إلى خطابات حوارية توجيهية. ويعين المقاطع الدالة على الحوار.</p> <p>– ينتج شفها نصا توجيهية عن كيفية استخدام منتج تكنولوجي.</p> <p>– يقرأ نصوصا توجيهية حوارية قراءة مسترسلة منعمة تحليلية.</p> <p>– ينتج فقرة حوارية عن كيفية استعمال منتج تكنولوجي.</p>	<p>حديث رواه الترمذي عن الرسول عليه الصلاة والسلام</p>	<p>فضل العلم</p>	<p>05_ العلم والاكتشافات العلمية</p>
	<p>ابن النفيس مكتشف الدورة الدموية ل: م. ص. المنشاوي</p>	<p>الطب أمني</p>	
	<p>الاكتشافات العلمية ل: محمد رفعت</p>	<p>الضوء العجيب</p>	
<p>– يستمع إلى خطابات حوارية توجيهية.</p> <p>– ينتج شفها</p>	<p>النظرات ل: مصطفى لطفي المنفلوطي</p>	<p>من معاني العيد</p>	<p>06_ الأعياد</p>

خطابات توجيهية لكيفية استعمال وصفات. — يقرأ نصوصا توجيهية حوارية قراءة مسترسلة منعمة تحليلية. — ينتج فقرة تحوي توجيهات استعمال وصفات.	ديوان محمد الأخصر السائحي	نشيد العيد	
	الكلمة اليتيمة ل: سلام اليماني	خاتم العيد	
خطابات متنوعة ويوازن مشافهة بين النصين الحواري والتوجيهي. — يقرأ نصوصا توجيهية حوارية قراءة مسترسلة منعمة تحليلية ويعبر عن فهمه لها. — ينتج كتابة فقرة يوازن فيها بين النص الحواري والتوجيهي لا تقل عن 10 أسطر	العمال الكاملة ل: أحمد رضا حوحو	يوم الربيع	07_ الطبيعة
	نقلا عن المطالعة العربية ل: أمين الريحاني	غصن الورد	
	نقلا عن محمد الطمار في "تاريخ الأدب الجزائري" ل: عبد الكريم العقون	مناجاة البحر	
خطابات حوارية توجيهية ويفهم مدلول معاني الخطاب	مجالس التذكير ل: عبد الحميد بن باديس	نظام الغذاء	08_ الصحة

الرياضة	صحة	مجلة العربي	ويتفاعل معه.
أطفالنا والعادات الخاطئة	ل: دينا توفيق	يقراً نصوصاً توجيهية حوارية قراءة مسترسلة منغمة	
ملاعب الكرة	قصيدة للشاعر: علي الجندي	تحليلية ويعبر عن فهمه لمعانيها.	
		– ينتج كتابة نصوصاً منسجمة، مع التحكم في نمطي الحوار والتوجيه لا تقل عن 12 سطراً في وضعيات تواصلية دالة.	

2.3 تحليل النصوص من حيث المعارف:

يتضح من خلال الجدول أن نصوص القراءة المشروحة للسنة الثانية متوسط تتسم بالتنوع والغنى من حيث المعارف والمعطيات التي تقدمها فقد مست مواضيعها جوانب متنوعة مما يؤدي إلى بعث الدافعية في نفوس المتعلمين، كما نجد أن معظم النصوص الموجودة في الكتاب تشتمل على مادة لغوية يحتاج إليها المتعلم في هذا الطور لاستجابتها لما تتطلبه الحياة اليومية المعاصرة وتمثل لذلك بالمواضيع العلمية المتعلقة بمقطع "العلم والاكتشافات العلمية" الذي حوى نص "فضل العلم" ورد فيه الحديث النبوي الشريف الطي رواه الترمذي عن فضل طلب العلم والجزئات التي ينالها الساعي لطلب العلم بصدق وإخلاص، وفضل العالم على العابد والعلاقة التي تجمع العلماء بالأنبياء، كما نجد نص "الضوء العجيب" الذي اشتمل على عديد الألفاظ والمسميات لمرفق تكنولوجية وعلمية حديثة مثل: الأنوية/ الشاشة/ الباريوم (عنصر كيميائي يستخدم في صنع الزجاج والدهانات)، كما نجد نصوصاً تخدم مواضيع أخلاقية واجتماعية مثل: "سهرة عائلية"، "هدية لأمي"، "في سبيل العائلات"، "وصية أب"، "فضائل الأخلاق"، "أخلاق صديق".

ومواضيع بيئية ورياضية مثل: "يوم الربيع"، "غصن ورد"، "مناجاة البحر"، "نظام الغذاء"، "صحة أطفالنا والعادات الخاطئة"، "الرياضة راحة للعقل والبدن"، وكذلك مواضيع تاريخية ومناسبات وطنية مثل: "أرض الوطن"، "تحية العلم الوطني"، "الوطن الحبيب"، "يا جميلة"، "إنسانية الأمير"، "غاندي الرجل العظيم".

3.3 تحليل النصوص من حيث القيم المتناولة:

جاءت نصوص القراءة المشروحة الواردة في الكتاب متنوعة، تحمل قيما في ذاتها، تكسب المتعلم قدرا من الاتجاهات المرغوب فيها، وهذا من شأنه الرفع من مستوى المتعلم وثقافيا، ولأن محتوى النصوص يساهم بدرجة كبيرة في بناء شخصية المتعلم وحب أن يراعي قدراته العقلية والنفسية واهتماماته، لذلك حرص مؤلفو الكتاب على أن يحمل كل نص في طياته قيمة معينة، وهذا ما سيوضحه الجدول التالي:

جدول: 2 القيم المرتبطة بكل مقطع

المقطع	القيمة
الحياة العائلية	تقوية الروابط الأسرية
حب الوطن	التحللي بالروح الوطنية، والاعتزاز بالانتماء للوطن
عظماة الإنسانية	التذكير بإنجازات عظماة العالم، والمحافظة على الإرث التاريخي الإنساني.
الأخلاق والمجتمع	بث روح التضامن والتعاون وحب الخير لدى التلميذ، والتمسك بالوازع الديني وتنمية القيم الخلقية والدينية.
العلم والاكتشافات العلمية	تعريف المتعلم بالاختراعات الحديثة وما تقدمه من خدمات للإنسان
الأعياد	تعريف المتعلم بالأعياد العالمية والوطنية والدينية، والتحللي بالروح الوطنية والتمسك بالثقافة الإسلامية
الطبيعة	تنمية الوعي لدى المتعلم بأهمية المحافظة على الطبيعة.
الصحة والرياضة	تبيان أهمية المحافظة على الصحة وتنمية الروح الرياضية لدى المتعلم.

وبهذا فجملة نصوص القراءة المشروحة الواردة في كتاب اللغة العربية للسنة الثانية متوسط تسعى إلى زرع القيم الدينية والوطنية لدى المتعلم، وجعله فردا يتحلى بالمسؤولية تجاه وطنه وتعزز انتماءه إليه، كما تسعى إلى زرع التعاون وحب الخير في نفس المتعلم، تحفزه على التمسك بالوازع الديني وتوعيه بأهمية المحافظة على الطبيعة وممارسة الرياضة.

4.3 تحليل النصوص من حيث النوع والنمط:

لاغرو أن تدريس النصوص الأدبية بنوعها (نثر/ شعر) له دور إيجابي ومؤثر في تشكيل فكر المتعلم ووجدانه وتهذيب ميوله وتوجيهها واستمتاعه بالحياة، إضافة إلى اكتسابه حصيلة لغوية تمكنه من حسن التبليغ حسب المقام، ويؤكد ذلك والنص التعليمي كما يقول " علي جواد الطاهر ": " مختارات من الشعر والنثر، تقرأ إنشادا أو إلقاء، تفهم وتتذوق وتحفظ (عادة) رعاية لجمال سبكها وبهاء أفكارها لحاجة إليها في الحياة واحتفاظا بما على أنها من التراث الخالد" ¹⁶.

إن تلك المختارات هي الوسيلة الأساسية في تعليم اللغة لذا ينبغي أن تعتمد كما يقول "عبد الرحمان الحاج صالح": على وحدة خطابية، نص مسموع مكتمل الدلالة ومتكامل الأطراف يكون محتواه خاضعا تماما لمقياس الانتقاء والتدرج وتقسيم الصعوبة ... ويتم إبلاغه بالمشافهة في إطار محسوس مناسب لمحتواه ليحصل إدراكه بما فيه من العناصر الجيدة من جميع جوانبه الصوتية والبنوية والدلالية مباشرة وبدون وساطة لفظية ¹⁷.

وقد تم تحليل أنواع النصوص الواردة في نشاط القراءة المشروحة والمقدر بأربع وعشرين نصا من حيث النوع وتم التوصل إلى مايلي:

الجدول 3: جدول يوضح عدد النصوص ونوعها

عدد النصوص	نثر	شعر
24	17 نصا	07 نصوص
	70.83 %	29.16 %

يوضح الجدول غلبة نسبة النصوص النثرية والمقدرة بـ: 70.83 % على النصوص الشعرية والتي بلغت: 29.16 % وهي نسبة ضئيلة بالنظر لما تقدمه النصوص الشعرية من لغة خاصة واستقلالية بالبنية اللغوية وحركة الألفاظ، وتنوع المعاني وكثرتها، وعواملها المتعددة الخيالية

والواقعية وانسجام إيقاعها الموسيقي وتأثيره البياني عند القراءة والإلقاء في تشكيل نفس المستمع وتحاويه الذاتي مع النتائج اللغوية الإنساني.

والملاحظ كذلك أن الأحاديث النبوية الشريفة لم ترد إلا في نص واحد فقط "طلب العلم"، مع أن احتكاك التلاميذ بالأساليب القرآنية وتراكيبها والأحاديث النبوية الشريفة والتدرب عليها يكسيهم عادات لغوية سليمة.

يعد "النمط" الطريقة المستخدمة في إعداد نص لغاية يريد الكاتب تحقيقها، ولكل نص نمط يتناسب مع موضوعه، فالقصة والسيرة يناسبهما النمط السردي، ووصف الرحلة يناسبها النمط الوصفي، والمقالة يناسبها النمط البرهاني أو التفسيري، ويناسب الخطابة النمط الإيعازي، والمسرحية النمط الحوارية¹⁸، يقترح منهاج اللغة العربية لمرحلة التعليم المتوسط تناول مختلف الأنماط مع تركيزهم على الأنماط المبينة في الجدول التالي باختلاف المراحل¹⁹:

الجدول 4: جدول يوضح الأنماط المدرسة في مرحلة التعليم المتوسط

الطور الثالث	الطور الثاني		الطور الأول	الطور
الرابعة	الثالثة	الثانية	الأولى	السنينة
كل الأنماط المقررة	الحجاجي والتفسيري	التوجيه والحوار	السردي والوصفي	النمط الغالب

وهذا ما يتأكد بالعودة إلى نصوص ميدان فهم المكتوب للسنة الثانية متوسط حيث تم الوقوف على غلبة كل من النمط الحوارية والنمط التوجيهي على جملة النصوص الواردة في الكتاب بالجدول التالي:

الجدول 5: جدول يوضح توزيع النصوص حسب النمطين الحوارية والإرشادية

النمط الإرشادي	النمط الحوارية
----------------	----------------

سبيل	في	سهرة عائلية_ هدية لأمي_ أرض الوطن
العائلات_وصية	أب_فضائل	تحية العلم الوطني_ يا جميلة_ إنسانية
الأخلاق_أخلاق	صديق_فضل	الأمير_ غاندي الرجل العظيم_ الطب أمنيّتي_
العلم_ من معاني العيد_نظام		الضوء العجيب_نشيد العيد_
الغذاء_ملاعب الكرة		خاتم العيد_يوم الربيع_مناجاة البحر_
		صحة أطفالنا والعادات الخاطئة

يتضح من خلال الجدول أعلاه أن نصوص القراءة المشروحة للسنة الثانية متوسط تركز على النمطين الحوارية والإرشادية وذلك لتدريب المتعلم على الحوار الجيد المؤسس وكيفية توجيه الإرشادات والتوجيهات بطريقة منظمة لتنمية حس المسؤولية والوعي لديه.

5.3 تحليل النصوص من حيث السند والصور المصاحبة:

وبالنسبة لمصادر النصوص يتضح أن أغلبها من الكتب سواء كانت تاريخية كنص " سهرة عائلية" المأخوذ من كتاب " تاريخ الجزائر في القديم والحديث" ج1، لمحمد المليحي، أو كتب تراثية منها نص الحديث النبوي الشريف الوارد في سنن الترمذي، ونص نظام الغذاء المأخوذ من "مجالس التذكير" لعبد الحميد بن باديس، ونص " أخلاق صديق" لابن المقفع ضمن نصوص من التراث لأبي حسن الندوي، أو نصوص حديثة مثل نص: غاندي الرجل العظيم من كتاب "فيض الخاطر" لأحمد أمين وهو من النصوص السردية التاريخية، ونص "تحية العلم الوطني" من كتاب "المطالعة العربية" ل: أنطوان جميل، أو قصائد مأخوذة عن دواوين شعرية لشعراء أمثال: محمد العيد آل خليفة، علي الجندي، مفدي زكرياء، عبد الكريم العقون، محمد الأخضر السائحي.

إضافة إلى استخدام نصوص من مصادر أخرى كالتقارير أو المجالات مثل: "صحة أطفالنا والعادات الخاطئة" من "مجلة العربي" ل: "دينا توفيق"

فالنصوص الموثقة والمعروفة المؤلف غالبا ما تبعث الثقة من طرف المتلقي أو المتعلم، لأن جهل المصدر أو المؤلف يعد منقصة يجعل المتلقي يتساءل عن مصدر تلك النصوص ومدى صحتها.

ونلاحظ من خلال الكتاب ورود سبعة (07) نصوص طويلة إذا ما قورنت بغيرها من النصوص ويتعلق الأمر بكل من: نص "سهرة عائلية" "أرض الوطن"، "تحية العلم الوطني"، "الطب أميني"، "يوم الربيع"، "غصن الورد"، "صحة أطفالنا والعادات الخاطئة"، وهذا من شأنه أن يأخذ من وقت الحصة الشيء الكثير، كما أنه يتعب التلميذ ويهرقه لأنه يتطلب جهدا مضاعفا من ناحية التركيز والانتباه.

أما عن توظيف الصور المصاحبة لنصوص القراءة المشروحة، فإننا نجد أن أغلب النصوص جاءت مدعومة بصور توضيحية، ورسومات مختلفة تعبر عن مضمون موضوع النص، خاصة ما تعلق منها بالحديث عن شخصيات وطنية أو تاريخية من قبيل: "غاندي"، "الأمير عبد القادر"، "جميلة بوحيرد"، "ابن النفيس"، فمن بين أربعة وعشرين نصا نجد ثلاثة نصوص فقط لم ترفق بصور توضيحية ويتعلق الأمر بكل من: نص "فضائل الأخلاق" في المقطع الرابع، "يوم الربيع" في المقطع السابع، "نظام الغذاء" في المقطع الثامن، ومما هو متعارف عليه في حقل التعليمية أن من بين أسس الإعداد الجيد للكتاب الاستعانة بالصور لكونها عنصرا حسيا يوضح المادة المقدمة، ويقربها لأذهان المتعلمين.

4. خاتمة:

وفي الختام يتضح أن موضوعات نصوص القراءة المشروحة مست جوانب مهمة من حياة المتعلم فمنها ما يرتبط بثقافته وبالمجتمع والبيئة، وهي على العموم تتميز ب:
_ التنوع والثراء من حيث المعارف والمعطيات التي تقدمها، ومن حيث انتماؤها إلى حقول معرفية مختلفة كالأدب والتاريخ والصحة والعلم... إلخ.
_ الأصالة، حيث إن عددا كبيرا من النصوص مستمدة من التراث الحضاري العربي الإسلامي ودواوين شعرية لشعراء جزائريين ومشاركة، لكن نصوص الكتاب تخلو من النصوص الدينية (القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف) إلا في نص واحد فقط في الكتاب وهو غير كاف.

_ العصرية، من حيث تناول الموضوعات العلمية، ولكن سجلنا قلة النصوص العلمية والاكتفاء بمقطع واحد فقط من الكتاب.

_ القدرة على تنمية الروح الوطنية وبعث الإحساس بالانتماء الحضاري والاعتزاز به.

__ العناية بالقضايا الاجتماعية والأخلاقية المتصلة بشكل مباشر بالمواطن الجزائري.
__ التركيز على النمطين الحوارية والإرشادية لتمكين المتعلمين من الإنتاج الكتابي وفق هذين النمطين.

هوامش:

- 1 . ينظر: وزارة التربية الوطنية :مناهج السنة الأولى من التعليم المتوسط، مديرية التعليم الأساسي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، أبريل 2003، ص: 19.
- 2 . شكيب وعباد: الأهداف التربوية، "مجلة الدراسات النفسية والتربوية"، ع: 11، 1990، ص: 110.
- 3 . ينظر: عصام نور: علم النفس النمو، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، (د،ط)، 2004م، ص: 40.
- 4 . وزارة التربية الوطنية: الوثيقة المرافقة لمنهج اللغة العربية مرحلة التعليم الابتدائي. الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية. الجزائر، 2016ص:6
- 5 . ينظر: سعاد عبد الكريم الوائلي: طرائق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير بين النظرية والتطبيق، ط 1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2004 م، ص: 42_43.
- 6 . وزارة التربية الوطنية: دليل استخدام كتاب اللغة العربية، السنة الرابعة من التعليم الابتدائي، د.و.م.م، الجزائر، 2017-2018، ص:18
- 7 . زهور شتوح: النظرية الخليلية الحديثة وتطبيقها في مرحلة التعليم المتوسط _ دراسة وصفية_ أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، 2015_2016، ص: 160
- 8 . وزارة التربية الوطنية: كتاب اللغة العربية للسنة الثانية متوسط، مقدمة الكتاب، أوراس للنشر، السداسي الأول، الجزائر 2017، ص: 04.
- 9 . المرجع نفسه، ص: 5
- 10 . المرجع نفسه، ص: 6
- 11 . وزارة التربية الوطنية: دليل الأستاذ اللغة العربية للسنة الثانية متوسط، تنسيق وإشراف: ميلود غرمول، أوراس للنشر، سبتمبر 2017، ص: 58
- 12 . ينظر، دليل استخدام كتاب "اللغة العربية" السنة الثانية من التعليم المتوسط، ص: 10
- 13 . المرجع السابق، ص: 11
- 14 . مصطفى حركات: الكتابة والقراءة وقضايا الخط العربي، دار الافاق، دت، ص: 14
- 15 . دليل أستاذ اللغة العربية، السنة الثانية متوسط، ص: 59

- ¹⁶ . علي جواد الطاهر: أصول تدريس اللغة العربية، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، ط2، 1984م، ص: 64.
- ¹⁷ . ينظر، زهور شتوح: تعليمية التمارين اللغوية في السنة الرابعة من التعليم المتوسط، رسالة ماجستير، 2011، ص: 9
- ¹⁸ . وزارة التربية الوطنية: الوثيقة المرافقة لمنهج مادة اللغة العربية مرحلة التعليم المتوسط، إعداد المجموعة المتخصصة لمادة اللغة العربية، أبريل 2016، ص: 5
- ¹⁹ . المرجع نفسه، ص: 5

زوايا نظر اللغويين الغربيين المحدثين إلى اللغة الشعرية

The Viewpoints of Modern Western Linguists to Poetic Language

* سفيان بوعنينة

Sofiane bouninba

مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي، جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة (الجزائر).

University of 20 August 1955 - Skikda (Algeria)

chehd07032011@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/06/02

تاريخ القبول: 2021/01/12

تاريخ الإرسال: 2020/11/04

ملخص البحث

يعد الوصول إلى حقيقة اللغة الشعرية غاية الدراسات اللغوية والأدبية، غاية تباعدت الآراء فيها وتقايرت وتعددت، ولا شك في أن تعدد المدارس اللغوية واختلاف مشاربها في العصر الحديث أثرى زوايا النظر إلى اللغة الشعرية، وعلى ذلك رأينا أن نقدم في هذه الصفحات رؤية اللغويين الغربيين المحدثين للغة شعرية على اختلاف مناهجهم ومدارسهم، ولعرض ذلك؛ قمنا في البداية بتحديد زمان (المحدثين) ممثلا في الحداثة، ثم عرضت للشعرية والأسلوبية والانزياح والسيمائية، وتلمسنا اللغة الشعرية فيها، عند كل من: بوفون (Buffon)، وفاليري (Valéry)، وبالي (Bally)، وريفاتير (Riffaterre)، وليو سبيتزر (L-Spitzer)، وجاكوبسون (Jakobson)، ورولان بارت (R-), وتشومسكي (Chomsky). كل من الزاوية الفكرية التي يتتسرها، ليجمع الجميع على خصوصية اللغة الشعرية بعدها تجاوزا للغة العادية، وخرقا لها.

الكلمات المفتاح : حداثة، لغة شعرية، انزياح، أسلوبية، سيمائية.

Abstract :

Access to the truth of the poetic language is the purpose of linguistic and literary studies; a purpose about which opinions have diverged, converged and varied. Accordingly, these pages aimed at introducing the linguistic vision adopted by modern Western linguists towards the poetic language regardless of their varied approaches and schools. To expose this issue, the era of (modernists) is initially represented as reflected in modernity, then poetism, stylistics, displacement and semiotics are addressed, and the poetic

* سفيان بوعنينة: chehd07032011@gmail.com

language therein is touched on in the works of: Buffon) ،Valéry ،Bally ، Riffaterre ،L-Spitzer ،Jacobson ،R-Barthes,and Chomsky. Each, from the intellectual point of view, followed by each of them, agree on the specificity of the poetic language which goes beyond the ordinary language.

Keywords:modernity, poetic language, displacement, stylistic and semiotics



- مقدمة:

أسيل في مصطلح الحداثة حير كثير، لذلك يستدعي التعامل معه حذراً شديداً، في حدود الغاية التي نرمي إليها وهي التّوصّل إلى تصور للحداثة التي تتعلق بالأدب تحديداً؛ أي ما يتصل بالإبداع ومناهج الدراسة.

يقول أدونيس: «الحداثة نتيجة لتغير الأزمنة، وهي من هذه الناحية، ظاهرة ضرورية وطبيعية»¹، مما يعني أنّها لا تتعلق بجانب من الحياة دون آخر، فهذا المفهوم شموليٌّ حضاريٌّ يطال كافة مستويات الوجود الإنساني، والحداثة في إطارها الأدبي - كما يرى عبد العزيز إبراهيم - كلٌّ جديد صاحب تطور أدبنا منذ بداياته حتى اللحظة الراهنة، وهذا الكلام يصدق على كل الآداب الإنسانية، إلا أنّ مصطلح الحداثة قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالغرب، فهو لصيق بتاريخ الأفكار الغربية وتطوّرها إلى درجة أنّ هناك من يعتبر الحداثة مرادفة للفكر الغربي لشدة تعلقهما ببعض، وتتفاوت آراء الباحثين في تأريخ حداثة الغربيين، فمنهم من يرى بدايتها في أوائل القرن العشرين، ومنهم من أمدها بخمسين سنة، معتبراً منتصف القرن العشرين إعلاناً لوجودها²، وهناك من ربط الحداثة باللغة وتحولات النظر إليها، ومن هؤلاء كما أبوديب.

يربط كمال أبوديب الحداثة باللغة، ويرى أنّ الحداثة تبدأ بوعيها، لا من حيث هي وسيلة أداء، بل من حيث هي منظور رؤية، أو مادة طبيعية - ميتا فيزيقية، كالحجر، والشجر، والروح، فالحداثة تبدأ بتنامي الوعي اللغوي، حتى يجيل اللغة إلى فاعل محرّك في العالم في إطار النص، والتي يتم تبادلها بين المبدع (الشاعر) والعالم والنص³، إلا أنّ لسانيات فرديناند دي سوسير (Ferdinand de saussure) (1857-1913)؛ والتي تتمحور حول دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها⁴، تعتبر منبع الثورة المنهجية التي حدثت في المعرفة الإنسانية عامة، وتجلت في العلوم والفنون القديمة والحديثة كالفلسفة، وعلم الاجتماع، وفقه اللغة، وعلم النفس، والتاريخ، والنقد، والصناعة الأدبية⁵، أما أهم الاتجاهات أو المناهج اللسانية التي أفرزتها

الحدائثة في تناولها اللغة الإبداعية فهي: «النقد البنوي Structuralisme بتنوعاته المختلفة النصية La Critique textuelle والشكلانية Foramlism والشعرية La Poetique والتكوينية La critique Genetique، وثمة الأسلوبية La Stylistique (...)، والعلاماتية أو السيميائية Semiologique، والتفكيكية Deconstruction، وغيرها»⁶، لنا - استنادا إلى هذه الاتجاهات - وقفتان: الأولى مع الشعرية والأسلوبية، والثانية مع اللغويين الغربيين.

أولا: اللغة الشعرية بين الشعرية والانزياح والأسلوبية:

1- الشعرية:

تعد الشعرية (Poetics) أو (Poétique) من أهم المقاربات النقدية المعاصرة التي استهدفت قراءة النصوص والخطابات الأدبية والإبداعية والفنية من الداخل، بحثا عن أديبتها الوظيفية، أو شعريتها الجمالية، ومن ثمة، فهي نظرية معرفية ونقدية علمية، تعنى بدراسة النص الشعري بصفة خاصة، والنصوص الأدبية بصفة عامة⁷. وتتصل الشعرية من زاوية الرؤية الحدائثة بالانزياح من حيث كونها في حد ذاتها تحولاً وتغيّراً في جميع المستويات، زدّ إن حصول الحدائثة - كما يرى محمد تحريشي - يكون بأن يخرق الأديب العرف السائد في توظيف الفن القولي، بأن يحمله رسالة لم تعتد عليها القوانين القائمة، فيتّمدد النص على القيود المهيمنة على دلالة الأدب، ويكون الإبداع في الحدائثة عدولاً عن المطرد، وكسراً للنمط السائد⁸. وإذا كان الانزياح في التراث العربي يمثل ملمحا من ملامح الشعرية العربية - أعني بالشعرية ما يجعل من نص ما عملا فنيا - فإن الانزياح في الحدائثة يمثل أساسا فكريا ونقديا وأديبا، لأن الحدائثة - كما رأينا - تتجاوز وتغيّر، ولأنها كسر للعرف والمألوف.

2- الانزياح والأسلوبية:

يعدّ مصطلح الانزياح (L'ècart) من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة في العالم الغربي، وقد استعمل لغويو الغرب مصطلحات كثيرة بالدلالة نفسها، ما لزم من ذلك مشكلة أكبر بترجمتها، وهي: الانزياح (L' Ecart)، والتجاوز (L' abus) لفاليري (Valéry). والانحراف (La deviation) لسبيتزر (Spitzer). والاختلال (La distorsion) لويليك و وارين (Wellek et Warren)، والإطاحة (La)

(subversion) لبايتار (Peytard)، والمخالفة (L infraction) لتيري (Thiry)، والشناعة (Le scandale) لبارت (Barthes)، والانتهاك (Le viol) لكوهن (Cohen)، وخرق السنن (La violation des normes) واللحن (L') (incorrection) لتودوروف (Todorov)، والعصيان (La transgression) لأراقون (Aragon)، والتحريف (L'alteration) لجماعة مو (mu)، وغيرها⁹. ويعد مصطلح الانزياح (L'écart) ترجمة (L'écart) المصطلح الأكثر استعمالا عند العرب.

ويرى كثيرون أنه الانزياح مرآة للشعرية، وهو يتأسس على "نظرية متجانسة ومتماسكة" تستند إلى اللسانيات، ويعدّ جون كوهن (Jean Cohen) أول من خصّ هذا المصطلح بحديث مستفيض في إطار حديثه عن لغة الشعر، كإحدى المحاولات النظرية الجادة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية¹⁰ المتصلة اتصالا وثيقا بالأسلوب، ولهذا يجد القارئ في الحديث الآتي عن اللغة الشعرية والأسلوبية تركيزا على الانزياح، لأنّ الأسلوب انحراف وعدول وتجاوز وانتهاك.

الأسلوب - في البداية - هو الأداء اللغوي الفني، أما الأسلوبية فهي العلم الذي يدرس هذا الأداء الفني¹¹، ويعرف كوهن (Cohen) الأسلوب بأنه: «ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في «قوالب» مستهلكة»¹²، وهذا التعريف هو الذي شكل محور نظرية الانزياح التي قدمها كوهن (Cohen)، ثم صارت تنسب إليه، وهي النظرية التي «تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة»¹³، وهي نظرية لغوية تضع الاستعمال الشعري في درجة عليا من درجات الاستعمال اللغوي، باعتباره نظاما خاصا لاستخدام العلامات، يتميز بطاقة مؤثرة وكثافة إيجابية وقيمة جمالية عالية¹⁴، فالانزياح أداة يتخذها الشاعر في الكتابة المخالفة، لأنّه خرق للمعيار وخروج على المؤلف، وفيصلٌ جماليٌّ وإبداعيٌّ بين الشعري واللاشعري¹⁵؛ أي بين الرسالة المباشرة والرسالة الخفية.

تجدر الإشارة إلى أنّ استعمال مصطلح الانزياح بهذا المفهوم من حيث هو مصطلح أسلوبية، لا يعني أنه حديث النشأة ومن ابتداء الزمن المتأخر، فهو مفهوم قديمٌ يرتد في أصوله إلى أرسطو وإلى ما تلا أرسطو من بلاغة ونقد، فقد ماز أرسطو بين لغة عادية مألوفة وأخرى غير مألوفة، ورأى أن اللغة التي تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارة الشائعة هي اللغة الأدبية¹⁶، وهو الطرح الذي يقدمه الانزياح وتسعى إليه الأسلوبية.

يجمع الباحثون على أنّ "الأسلوبية" قد تولدت من القطيعة مع "البلاغة" في بداية القرن العشرين، لتختصّ بملامح الموهبة والتفرد والإبداع في الخطاب الأدبي، وصفاً دون حكم أو تقييم، ولذلك فرّق الباحثون بينهما، ونعرض في ذلك رأي عبد السلام المسدي الذي يعدّ البلاغة علماً معيارياً يرسل الأحكام التقييمية، غايته تعليم مادته، بينما تنأى الأسلوبية عن كل معيارية وتعريف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتّة؛ فالبلاغة تنطلق من الأنماط المسبقة لخلق الإبداع، بينما تتحدد الأسلوبية بالمنهج الوصفي لتعليل ظاهرة أدبية موجودة¹⁷، وإذا كان الأمر كذلك فإن اللغة الشعرية في البلاغة إنتاج وتطبيق، وفي الأسلوبية وصف موجود.

يتحدّد انتماء اللغة الشعرية ممثلة في الانزياح إلى الأسلوبية من خلال وصف الأسلوب بأنه انحراف وعدول وانزياح وتجاوز وخطأ وكسر وانتهاك وفضيحة وشذوذ وجنون... وغيرها، وهي على ما تصيب المرء بحيرة شديدة، لا تبتعد عن قاعدة راسخة؛ وهي أن العلاقة بين القاعدة والانحراف هي التي تحدد الواقعة الأسلوبية¹⁸، فهذه الواقعة تقوم أساساً على فرض تقابل بين لغة الأدب (الرفيعة) ولغة المعيار النحوي العادي المستعمل في العرف (أي اللغة الاصطلاحية)، والخروج على هذه اللغة يؤلّف صور الانزياح أو الانحراف، ويعني ذلك خرقاً للمعيار الذي يمثل الأصل في اللغة¹⁹، يضاف إلى ذلك ما قدّمه يوسف نور عوض في كتابه (نظرية النقد الأدبي الحديث)، والذي يرى أنّ الأسلوبية تمخّضت من البحث في مفهوماتٍ ثلاثيةٍ رئيسيةٍ: الأول: الأسلوب كمفارقة من نمط نصائي مفترض (departure)، والثاني: الأسلوب كإضافة إلى نمط نصائي مفترض (addition)، والثالث: الأسلوب كضرب من التضمين (connotation)، حيث تكتسب الظاهرة اللغوية قيمتها من الموضوع الذي تكون فيه في إطار السياق النصائي²⁰؛ أي أن الأسلوب تشكيل لغوي مخالف.

إذا كانت اللغة الشعرية ملمحاً أسلوبياً، فإن ذلك لا يعني انفرادها به، وهو ما يحملنا على ضرورة محاولة تلمسه في أبرز المناهج النقدية اللسانية، باعتبارها أحدث المناهج وأجدها، وهي: الشعرية (poetics)، والأسلوبيات (stylistics)، والسيميائيات (semiotics)²¹، في إطار اللسانيات التي تجمعها في مجال واحد، فلسانيات سوسير (Saussure) - كما يرى عبد السلام المسدي - هي التي أنجبت أسلوبية بالي (Bally)، وهي نفسها التي ولّدت البنيوية

التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبها معا «شعرية» جاكسون (Jakobson) و«إنشائية» تودوروف (Todorov) و«أسلوبية» ريفاتار (Riffaterre)²²، فبصمات اللسانيات حلية في كل المناهج الحدائية، وهوية اللغة الشعرية من خلال اللسانيات ثابتة لا ريب في ذلك، ودليل ذلك أنّ عملية التمييز بين الانزياحين: السياقي والاستبدالي تحققت فقط في إطار اللسانيات السوسيرية، وبالتحديد بتمييز دي سوسير (De saussure) بين اللغة (Langue) والكلام (Parole)، فالانزياح السياقي الذي هو منافرة تحرق قانون الكلام، يستند إلى المفهوم السوسيري للكلام، بوصفه إنجازا فرديا يتحقق من خلاله الانزياح السياقي، بمنافرة تحدث فيما هو مكتوب أو مقول، أو فيما هو حاضر، بأنماط متعدّدة كالفافية والحذف والتقديم والتأخير وغيرها، أما الانزياح الاستبدالي فيستند إلى المفهوم السوسيري للغة، بوصفها الذخيرة الذهنية التي يتحقق الانزياح الاستبدالي فيها؛ أي فيما هو غائب يستبدل به الحاضر، أو يعوّضه، مثل الاستعارة²³، وتتحقق هذه العملية الذهنية بإدراك مشترك بين المرسل والمتلقي علاقة البديل بالغايب.

تتداخل الشعرية مع الأسلوبية لأنها نتاج تطورها، فقد عُنيَت الأسلوبية بالأسلوب، ومفهوم الانحراف، والجنس الأدبي، والخطاب، لتجد نفسها متقاطعة مع الشعرية التي عُنيَت بدراسة هذه الموضوعات، وخاصة الأسلوب الشعري الرمزي، والأسلوب الثري، ومثال ذلك ما فعله "جون كوهن (Jean Cohen)"²⁴، فالشعرية «تعالج أدبية النص باعتبارها مجموعة من الخصائص الملازمة للغة الجمالية»²⁵، لذلك كان موضوع الشعرية كما يرى جاكسون (Jakobson) «هو، قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال الآتي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟»²⁶، ولقد ساد في البدء بين الناس أن موضوع الشعرية هو الشعر، والشعر فقط، ليتطور بعد ذلك إلى اعتبار العمل الأدبي عامة موضوعه، وبالتحديد خصائصه النوعية²⁷، لذلك سنجد في ثنايا هذا الوصف ميل بعض الباحثين في طرحه إلى الشعر، ولما نُسبت الشعرية إلى الشعر فإنها - بالتحديد - تبحث في الخصائص الجمالية لهذا النوع الأدبي، وقد نسبت إلى جون كوهن (Jean Cohen)؛ وهي ما يعرف بشعرية جون كوهن (Jean Cohen)²⁸، فالشعرية من ذلك أمر يرتد أساسا إلى قدرة الشاعر وبراعته في إحداث تأليف مخصوص في معاني الشعر أو شكله، حيث يجاوز فيه الشاعر حدود التواصل إلى الإثارة والتأثير²⁹، ولأن سبيل ذلك هو لجوء الشاعر

إلى أكبر قدر ممكن من الخرق دون الإخلال بالوظيفة التواصلية، فالشعرية هي متوسط التردد لمجموعة من المحاورات التي تحملها اللغة الشعرية بالقياس إلى لغة النثر³⁰؛ بمعنى: اللغة المعيار (اللغة النثرية) و(اللغة المجاوزة للمعيار) اللغة الشعرية.

وقد أوضح هنريش بليث (Heinrich Plett): في كتابه "البلاغة والأسلوبية - نحو نموذج سيميائي لتحليل النص"، ما يربط الشعرية ممثلة في الانزياح بالسميائيات، وقد علق عليه مترجمه: محمد العمري، بأنه يندرج ضمن مشروع كبير لبناء البلاغة القديمة مستفيدا مما قدمته الأسلوبية الحديثة، محاولا تجاوز جوانب النقص في البلاغة والأسلوبية، باقتراح نموذج سيميائي يقوم على نظرية الانزياح في التركيب والدلالة والتداول³¹. متماهيا مع ما ذهبت إليه الأسلوبية في التركيب والدلالة، ممتدا نحو التداولية.

ثانيا: اللغة الشعرية عند أبرز اللغويين الغربيين المحدثين:

شهدت العقود الأخيرة من هذا القرن كثيرا من الأسماء التي اعتمدت في فهم الشعرية على لغة النص؛ ممثلا في الانزياح³²، استنادا إلى كونهما صورتين لمنظر واحد، وأبرزهم: (بوفون (Buffon)، فاليري (Valéry)، بالي (Bally)، ريفاتير (Riffaterre)، ليو سبيتزر (L-Spitzer)، جاكوبسون (Jakobson)، رولان بارت (R-Barthes)، وتشومسكي (Chomsky)، وجون كوهن (Jean Cohen) ...

1- بوفون (Buffon) وفاليري (Valéry):

نقف أولا عند «مقولة بوفون (Buffon) (1707-1788) الشهيرة: «الأسلوب هو الرجل»، التي أولت لتسير في الاتجاه الذي يعتبر الأسلوب انزياحا، بل إن جورج مونان (Georger Mounin) يرى أن مقولة الانزياح آتية من بوفون (Buffon) مباشرة وتطورت حتى غدت نظرية للأسلوب³³، ولئن اعتبرنا هذه المقولة إشارة إلى الشعرية، فإنها لا تزيد عن كونها تلميحاً، لأن القائل الحقيقي الذي صدرت عنه بوضوح، إنما هو فاليري (Valéry) (1871-1946) الذي يقول: «فعندما ينحرف الكلام انحرافا معيناً عن التعبير المباشر، أي عن أقل طرق التعبير حساسية، وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه - بشكل ما - إلى دنيا من العلاقات المتميزة عن الواقع العملي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة، ونشعر بأننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادرا على التطور والنمو»³⁴،

فالشعرية عند فاليري (Valéry) تتجلى في كل مرة تُظهر فيها الكلمات انحرافا ما عن التعبير عن الفكرة بالطريقة الأكثر مباشرة؛ أي كلما تنحو إلى اللامباشرة، حتى تشكّل بالانحرافات عالما من العلاقات متمايزا عن العالم العملي المحض، وانطلاقا من العملية الإبداعية فإن فاليري (Valéry) يضع الكاتب نقيضا للغوي، لأن اللغوي في رأيه مراقب، ومفسّر للإحصاءات، في حين يصنع الكاتب الانحرافات³⁵.

شاعت عبارات "فاليري" (Valéry) التي تقرر أن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما، وقد شاركه النقاد بضرورة معرفة الدارس للقاعدة حتى تمكن من معرفة الانحرافات التي تنتج عنها³⁶، وبالرغم من شيوع مقولاته وقبولها لدى كثير من الباحثين، إلا أنها لاقت معارضا غير قليل من النقاد³⁷، وفتحت في الوقت نفسه زوايا مختلفة من النظر إلى الأسلوب.

2- شارل بالي (Charles Bally):

يرى عبد السلام المسدي أنّ قواعد علم الأسلوب النهائية قد تأسست منذ سنة 1902م مع شارل بالي (Charles Bally)³⁸، الذي اعتمد النموذج المعياري لقياس الانحرافات أو الخصائص العاطفية للغة³⁹، ويرى بالي (Bally) أن اللغة إلى جانب كونها نظاما لأدوات التعبير الفكري، تعمل على نقل الإحساس والعاطفة⁴⁰، وهي المسألة الأهم التي شدّد عليها بالي (Bally) باعتبار انتهاك اللغة نتاجا عاطفيا، ورأى - انطلاقا من التمييز الكلاسيكي بين اللغة والكلام - أنّ العلم الذي يدرس الانزياحات هو الإحصاء، وهو أداة فعّالة في الدرس الأسلوبي، لأنه المنهج الذي يسمح بملاحظة الانزياحات وقياسها وتأويلها⁴¹، وهي الرؤية التي نقلها إلى العرب وتبناها سعد مصلوح، مجسدا أسسها في كتابه: في النص الأدبي - دراسة أسلوبية إحصائية.

3- ريفاتار (Riffaterre):

يأتي بعد بالي (Bally) ريفاتار (Riffaterre) الذي ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها علمٌ يهدف إلى الكشف - في اللغة - عن العناصر المميّزة التي من خلالها يختبر الباحث إدراك المتلقي، لأنّ الأسلوبية في نظره لسانياتٌ تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص⁴²، فريفاتار (Riffaterre) يعرف الأسلوب بكونه خروجاً عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وله وجهان: الأوّل: خرقٌ للقواعد، وهو من مشمولات علم البلاغة، والثاني: استعمال ما ندر من

الصيغ، وهو من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة⁴³، والظاهرة الأسلوبية عند ريفاتير (Riffaterre) تدور عموماً حول الفكرة التي مؤدّها «أن القصيدة تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر»⁴⁴، وقد حضى المحور الأول من ثنائية (القاعدة / المجاوزة) باهتمام ريفاتير (Riffaterre)، لاعتقاده أن القاعدة أو النمط أو الاستعمال، مفهوم نسبي، فعوضه بما يسميه بالسياق الأسلوبي، مما يعني أنّ مفهوم النمط العادي مرتبطاً بمشكل النص موضوع الدراسة⁴⁵، أما ما يقصده من السياق فهو المرتبط باللامتوقع، الذي يثير انتباه القارئ، ويحقق دهشته⁴⁶، لذلك فإن قيمة كل خاصية أسلوبية عند ريفاتير (Riffaterre) تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسباً طردياً، فكلما كانت غير منتظرة أكثر، كان وقعها وتأثيرها في نفس المتلقي أعمق، لذلك كانت الانزياحات الأسلوبية عند ريفاتير (Riffaterre) من تحديد القارئ، على خلاف ما نجد عند كوهن (Cohen) الذي يرجع للغوي مهمة تحديدها⁴⁷. والرأي - بالنظر إلى هذا الاختلاف - أن إحساس المتلقي بوقع اللامتوقع وتأثيره، لا يعني - بالضرورة - قدرته على تحديدها وتحليلها، لأن ذلك مرتبط بالأدوات المعرفية، إلى جانب الإدراك، وهما من صفات اللغوي.

الأسلوبية عند ريفاتير (Riffaterre) تركّز للمباشرة إلى غير المباشرة في التعبير، واللامباشرة على ثلاثة أنماط من الدلالية، هي مكمّن الفرق بين الشعر واللاشعر، وهي⁴⁸:

- نقل المعنى: كما يحدث في الاستعارة والكناية.
- تحريف المعنى: ويتم في حالة الالتباس أو التناقض أو اللامعنى.
- إبداع المعنى: مثل الطباق والإيقاع.

4- ليو سبيتزر (L-Spitzer):

يعدّ ليو سبيتزر (L-Spitzer) (1887-1960) - بعد ريفاتير (Riffaterre) - أول من عمق فكرة الخرق اللغوي، فهو الذي جاء إلى الأسلوبية بمصطلح الانحراف، فقد كان يطالع روايات فرنسية ويضع خطأ تحت العبارات التي تلفت انتباهه كونها مزاحمة انزياحاً بيننا عن الاستعمال الشائع⁴⁹، مما يعني أنه استند إلى المفارقة بين الانحراف والاستعمال الشائع في الأسلوب، وقد كان سبيتزر (Spitzer) يتخذ من مفهوم الانحراف المقياس الأساس لتحديد الخاصية الأسلوبية، ومحدداً لكثافة عمقها ودرجة نجاعتها، حتى يصل إلى ما يسميه بالعبقريّة

الخلاقة لدى الأديب⁵⁰، والافتراض الرئيس الذي ينطلق منه سبيتزر (Spitzer) في ذلك، هو أن الإثارة الذهنية التي تتحقق من الانحراف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية مصحوبة حتما بالانحراف اللغوي عن الاستعمال العادي⁵¹، وهذا التصور دعا إلى اعتماد الدراسة الأسلوبية في رصد صياغة العمل الأدبي، لأنَّ المبدع يستعمل اللغة لخلق العمل الفني⁵²، ويتحقق له ذلك من خلال الخرق، حيث تتجلى السمات الخاصة للكاتب من خلال كسر اللغة المألوفة في النص⁵³، بما يحقق الإثارة الذهنية لدى المتلقي، فالانحراف باللغة من المتوقع إلى غير المتوقع مطلب العملية الإبداعية وغايتها؛ وهو ما يحقق صفة الشعرية والإبداعية للنص.

5- رومان جاكبسون (Roman Jakobson) والشكلانية الروسية:

وصلنا إلى عَلم بارز في الدرس اللغوي الغربي، هو رومان جاكبسون (Roman Jakobson)، غير أن الحديث عنه بمعزل عن المدرستين الكبيرتين اللتين كان له إسهام كبير فيهما (الشكلية الروسية، وحلقة براغ)، تجاهلٌ لجهود كثيرين فيهما، لذلك أبيتُّ دورهما باختصار قبل محاورة جاكبسون (Jakobson).

كانت الشكلية الروسية من أهم روافد الدرس اللغوي الأسلوبي، وقد برزت إلى الوجود بظهور حلقة موسكو اللغوية عام 1915، والمتكونة من طلبة الدراسات العليا الذين سعوا إلى تغيير المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية⁵⁴، وقد تكونت حركة الشكلانيين الروس بعد سنتين من ذلك التاريخ (1917)، وهُمُّها الإجابة عن التساؤل الذي مفاده: ما الذي يجعل رسالة لفظية عملا فنيا في النص ذاته، بعيدا عن كل العوامل الخارجة عنه؟⁵⁵؛ أين البحث في أدبية النص من أدواته.

أولت الشكلانية الروسية انحراف اللغة الأدبية جانبا كبيرا من اهتمامها، فالأدب عند ممثليها (استخدام خاص للغة)، وهو من ثمة انحراف عن اللغة العادية، وتحول عن استخدام اللغة استخداما نفعيا منطقيًا وتقليديًا، إلى استخدام خاص قائم على المحاكاة واللامباشرة⁵⁶، وقد اتجه مدار بحث الشكلانيين منذ البداية إلى فنية الشكل الأدبي بالتركيز على الجوهر الداخلي للعمل الأدبي، ورفض مطلقاً لأيِّ مسلمة مسبقة، فالحقيقة الأدبية كانت شاغلهم وغايتهم بغض الطَّرْف عن أي اعتبار بعيد عن النص ذاته⁵⁷. وقد عادت المدرسة الشكلانية كلَّ عادةٍ وتقليد، وما يعود إلى المؤلف، ولذلك كان مبدأ التعريب عندها من أهم ما يمارسه الفنان في فنه كي

يتجاوز المؤلف في الأشياء⁵⁸، وهو ما يسميه كمال أبو ديب مفهوم (نفي الألفة، أو التغريب) وهو يشكل في نظره محورا أساسا من محاور عمل الشكلايين الروس على الأدب وتحديداهم للطبيعة الأدبية للنص وتأثيره، لأن التغريب عملية يجدد الأدب بها نفسه⁵⁹، وهو مرمي الشكلايين من هذا المفهوم، لأن الفن الذي يسعون إليه هو الذي ينزع الألفة عن الأشياء التي غدت مألوفة، فينعش في المتلقي حاسة الحياة بتلقي الأشياء تلقيا جديدا، لأن تأثير الشعر يتحقق في جعل اللغة "منحرفة" وصعبة وملتوية⁶⁰، بما يخالف التلقي الجاف للرسالة اللغوية المباشرة.

بعد المدرسة الشكلائية، نجد مدرسة أخرى لم تختلف كثيرا في توجهاتها عن الحركة الشكلائية، وهي حلقة براغ، التي كانت امتدادا لها، ولم يقتصر الاتصال بين الحركتين على المفاهيم والأفكار بل جاوزه إلى الأشخاص، إذ انظم عدد من اللغويين الروس ومنهم رومان جاكبسون (Roman Jakobson) إلى الحلقة الجديدة، على أن حلقة براغ أعادت تقديم نظريات الشكلايين، لكنها قدمتها بلغة أكثر انتظاما، ووضعتها في إطار سيميائي، فقد أولت حلقة براغ - كما فعلت حركة الشكلايين - اللغة الأدبية اهتماما خاصا، ورأت فيها انحرافا مطلوبا عن اللغة المعيارية⁶¹؛ فحافظت على الموضوع والغاية، واستبدلت بعض الأدوات.

نصل الآن إلى الحديث عن جاكبسون (Jakobson)، وقيّمته بين الشكلايين لا تخفى على الدارسين، فبعد السلام المسدي يرى أن المبدأ الأساس الذي اعتمده الشكلايون الروس هو ما لخصه جاكبسون (Jakobson) في مقولة (إن موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية)؛ أي العوامل التي تجعل الأثر الأدبي أدبيا⁶²، لذلك ارتكزت نظرية جاكبسون (Jakobson) على مفهوم الأسلوب الذي قوامه إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع⁶³، أما الاختيار فأساسه قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التوزيع أو التأليف في بناء المتوالي على المجاورة، وتتحقق الوظيفة الشعرية بإسقاط التماثل أو المغايرة لمحور الاختيار على محور التأليف أو التوزيع⁶⁴، ويتجلى ذلك في القول الشعري، باعتباره استعمالا مميّزا للغة، يقول جاكبسون (Jakobson): «الشعر فن لفظي، وإذن فهو يستلزم، قبل كل شيء استعمالا خاصا للغة»⁶⁵، وهو ما يخرجها من العادي إلى غير العادي (المتميّز والمنزاح).

يرى جاكبسون (Jakobson) أن «موضوع الشعرية هو، قبل كل شيء، الإجابة على السؤال الآتي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟»⁶⁶، وللإجابة عن هذا التساؤل الضروري، نقف

عند جاكبسون (Jakobson) على جملة من الدلالات المتصلة بالانزياح، والتي تدور حول الغموض والمفاجأة والإيجاء والمغايرة وخيبة الانتظار، وغيرها، والغموض - عنده - ملمح لازم للشعر، يمكن أن يوصف بأنه مكائد متجددة فيه، كما يعدّ خاصيةً داخلية لا تستغني عنها كل رسالة تتصفّ بالوظيفة الشعرية انطلاقاً من كونها تركز على ذاتها⁶⁷، فكل رسالة لغوية شعرية مكيدة تتوسل الحيلة والتحول واستعمال اللغة لغير ما وضعت له أصلاً، ومكائد الغموض هذه - كما يرى محمد راتب الحلاق - من مستلزمات الأدب عموماً والشعر خصوصاً، بل ويعدّ خاصيةً جوهريةً فيه، لأن الأشياء الغامضة تثير النفس، وتحث العقل على الابتكارات الجديدة، وهذا ما أثبتته تجارب علم النفس على المنبهات الغامضة، فقد تبين أن المنبهات الغامضة تحرك الخيال وتوسّع مدى التأويلات الممكنة⁶⁸، على خلاف تأثير المنبهات الإدراكية الواضحة؛ صوراً كانت أم لغة.

سعى جاكبسون (Jakobson) إلى استبطان مدلول المفاجأة فأرجعه إلى مبدأ تكامل الأضداد التي تحقق المفاجأة الأسلوبية في توليد الأمنتظر من خلال المنتظر⁶⁹، فالدهشة تتحقق بحضور غير المتوقع المثير للتناظرات والتناظرات المضادة، وبالتوازن بين البنى، وبالتراكم الفعال للأشكال المتماثلة وللتباينات الحادة⁷⁰، لذلك حاول جاكبسون (Jakobson) تدقيق مفهوم الانزياح - باعتباره أجلي صور اللغة الشعرية - من خلال خاصية المفاجأة فسماه خيبة الانتظار، من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه⁷¹، لأن خيبة الانتظار أو المفاجأة تتحقق بمخالفة العرف والمألوف، ويعدها جاكبسون (Jakobson) جزءاً جوهرياً في الأداء الفني، وضرورةً جمالية تستدعي توظيفاً واسعاً، ويسمّيها: التوقع الخائب، أو الانتظار المحيظ⁷²، لأن المتلقي ينتظر ويتوقع وصول الرسالة بالأدوات البسيطة المباشرة، فيخيّب المرسل توقعه، ويحبط انتظاره (جمالياً).

نجد عند جاكبسون (Jakobson)، إلى جانب مفهوم خيبة الانتظار الذي هو نتاج، والخروج بالقول غير مخرج العادة، تعريفه للأسلوب وللأسلوبية، فالأسلوب عنده: "عنفٌ منظمٌ مقترف بحق الكلام العادي، أما الأسلوبية فهي: بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولاً، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"⁷³، وقد رأى أنّ الأسلوب يتحقق بالانزياح، والأسلوبية تبحث عنه، متوغلة بين التشابه والمغايرة⁷⁴، لما في النص من تشابك اللغة المباشرة واللغة الشعرية.

أشرنا - قبل سطور - إلى اعتماد ريفاتير (Riffaterre) الأسلوبية السياقية التي تقوم على المفارقة المتولدة عن الانزياح، وفي هذا الطرح يرى فرحان بدري الحري أن معظم الجهد النقدي للأسلوبية البنيوية يقع في حقل (السياق والمفارقة)، وقد ميّز من بين مجموع التصورات البنيوية للأسلوب اتجاهات ثلاثة رئيسة هي:

. اتجاه الناقد البنيوي (رولان بارت) (R-Barthes)

. اتجاه الناقد الأسلوبي (ريفاتير) (Riffaterre)

. أما الاتجاه الثالث فيمثلّه النحو التوليدي، ويتحدد الأسلوب فيه انطلاقاً من وصفه اختياراً يقوم به المؤلف في الصياغة اللغوية، وهو اختيار للتحويلات الممكنة⁷⁵، وبما أنّني تناولت اتجاه الناقد الأسلوبي (ريفاتير) (Riffaterre)، أعرضُ هنا اتجاه الناقد البنيوي (رولان بارت) (R-Barthes)، واتجاه النحو التحويلي التوليدي (تشومسكي) (Chomsky).

6- رولان بارت (R-Barthes):

يستعمل رولان بارت (R-Barthes) (1915-1980) عبارة (انحراف اللغة الاجتماعية التي تحقق اللذة)، ويسمى الاستعمال الخاص للغة أيضاً، والشراسة والحماسة⁷⁶، وهو الأمر الذي يزيد أزمة المصطلح شراسة، غير أن طرحه يقر بخصوصية اللغة الشعرية باعتبارها خروجاً بالقول عن المؤلف لتحقيق اللذة.

نظر رولان بارت (R-Barthes) إلى النص على أنه قوة متحولة تتجاوز الواقع، وتقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم⁷⁷، ويستعمل بارت (Barthes) مصطلح الإحالة، والمقصود به: هو إظهار حالة من الكيمياء الخيالية للمادة اللغوية، وهي حالة خارقة، خارج كل أصل وخارج أي إيصال⁷⁸. كما يتناول مسألة الغموض التي طرفناها قبل هذا المقام، ويرى أن الغموض مصدر اللذة المطلوبة، والتي تتحقق بقدر ما في النص من إسرافٍ في الغموض⁷⁹، ف(بارت) (Barthes) يربط تحقق اللذة - التي هي مطلبه في النص الأدبي - بالغموض الناتج عن استعمالٍ خاصٍ للغة في النص.

كل لغة قديمة - في رأي رولان بارت (R-Barthes) - هي لغة مشبوهة، واللغة تصبح قديمة حالما تتكرر، لكن الجودة تشكل لدى المتلقي شرطاً للمتعة، والجديد المتمتع يتحقق بتجاوز

القاعدة؛ أي بتجاوز الأتماط اللغوية إلى لغة مخالفة⁸⁰، وتحقق هذه اللغة بالتلاعب بالكلمات، والتعدد الدلالي، واللامحتملات، وغيرها⁸¹؛ أي بلغة جديدة مبتكرة.

7- نوام تشومسكي (Noam Chomsky):

إذا تحولنا إلى صاحب الاتجاه التوليدي التحويلي نوام تشومسكي (Noam Chomsky)، فإننا نجد في نظريته صلة وثيقة باللغة الشعرية، فقد تأثر النحو التوليدي التحويلي بالبنوية في بعض الاتجاهات، فكانت له بعض الإسهامات في حل مشكلة اللغة الأدبية، وقد شكل مفهوم الانزياح أوضح صورته، لاختصاصه باللغة الأدبية، وهو ما جعل رنط ازدهار الأسلوبية بالانحراف أمراً مشروعاً، وذلك للتطورات التي حدثت في النحو التحويلي التوليدي، على اعتبار أن هذا النحو ناقش قضيتين لهما كبير مساس بالانحراف، وهما: درجة الصحة النحوية، والبنية السطحية والبنية العميقة⁸²، فالصحة النحوية نسبية وتلك النسبية كلما انخفضت، كلما اشتدت الصورة الانزياحية، وفي الثانية (البنية السطحية والبنية العميقة)، نجد أن الشعرية وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة و البنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فالشعرية تنعدم أو تخفّ إلى درجة الانعدام حين يكون التطابق بين البنيتين مطلقاً، أما عند حدوث الخلخلة والتغاير بين البنيتين فإن الشعرية تتحقق وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص⁸³، ولا تختلف حدّة هذه الخلخلة بين بنية وبنية فحسب، وإنما تختلف بين متلقٍ ومتلقٍ؛ أي أن اللغة الشعرية لا تحقق دائماً التأثير نفسه، ولا الجمالية نفسها، ولا المتعة نفسها.

مدّت هذه الرؤية الغربية أفنانها إلى الوطن العربي - ولو متأخرة خمسين عاماً في الأقل عن أوروبا⁸⁴ - فقد انتقلت الحدائث إلينا بمفهومها النظري والتطبيقي، ممّا شاع في أوروبا - ولا سيما فرنسا - من نظرياتٍ ومناهجٍ واتجاهاتٍ في جميع حقول المعرفة، وقد تميّزت التجربة الحدائثية عند العرب، بمغايرة ما هو معروف في أدبنا، بحثاً عن "تفجير اللغة"، و"اللغة داخل اللغة"، و"إزالة العوائق عن عمل المخيلة"⁸⁵، صدئاً للحدائث الغربية.

- خاتمة

بعد هذا العرض للغة الشعرية عند اللغويين الغربيين المحدثين، والذين اجتمعوا على خصوصية اللغة الشعرية بعدّها تجاوزاً للغة العادية، وخرقاً لها، أعتقد أن القول فيه مازال يقبل الامتداد

والإتساع، غير أنني أرى أن ملامح مطلبنا فيه قد تحققت في طرح رؤيتهم بهذه الحدود، وزيادة على ذلك نشير كما فعل أحمد محمد ويس إلى أسماء كثير من الباحثين؛ من النقاد واللغويين (لم نتوقف عندهم) ممن تراءت لهم اللغة الشعرية بوصفها انحرافا عن قاعدة ما، مثل: الناقد التشيكي موكاروفسكي (Mukarovsky)، وثورن (Thorne)، وبيرفيس (Bierwish)، وبرينو (Bruno) (الذي عرف الأسلوب بأنه علم الانحرافات)، وانكفست الذي عرف الأسلوب بأنه (شكل منحرف عن المعيار)، وكذلك: ليفن (Levin 1977)، وويليك (Wellek)، ووارين (Warren)، وبلوخ (Bulloch)، وأسجود (Osgood) (الأمريكي المختص في علم النفس اللغوي)، وغيرهم كثير⁸⁶، غير أن أبرزهم جميعا في تناول اللغة الشعرية: جون كوهن (Jean Cohen)، الذي خصصته بمقال بعنوان: اللغة الشعرية عند جون كوهن، ولا شك في أن غيره من اللغويين الذين أشرنا إليهم في هذا العرض، يستحقون إفراد القول في ما قدموه، وفي ذلك - بإذن الله - وقفات.

هوامش:

- 1 أدونيس (علي أحمد سعيد): الثابت والمتحول (بحث في الإتياع والابتداع عند العرب)، ج3-صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط4، 1983م، ص14.
- 2 ينظر عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص45 و48.
- 3 ينظر كمال أبو ديب: اللغة مكونة من الوعي الحداثي (لغة النص ورؤياه)، مجلة نزوى، مجلة ثقافية فصلية، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة، ع1، نوفمبر 1994م، ص22-27.
- 4 ينظر فردينان ديه سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986، ص280.
- 5 ينظر رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دت، ص أ.
- 6 عبد الله أبوهيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000م، ص9.
- 7 حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 1994م، ص17.
- 8 ينظر محمد تحريشي: النقد والإعجاز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص33.
- 9 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3. دت، ص100-101.

- 10 ينظر مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد السيماءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004/03م، ص272.
- 11 ينظر أحمد شامية: في اللغة - دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر. ط1، 2002م، ص128.
- 12 جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر - اللغة العليا، ترجمة وتقدم وتعليق أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص35.
- 13 حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص115.
- 14 ينظر سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005م، ص59.
- 15 ينظر مصطفى درواش: خطاب الطبع والصنعة (رؤية نقدية في المنهج والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص289.
- 16 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، 2005، بيروت، ص81.
- 17 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص52، 53.
- 18 ينظر سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ص58.
- 19 ينظر فرحان بدري الحري: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص19.
- 20 ينظر يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، طبع - نشر وتوزيع - دار الأمين - القاهرة، ط1، 1994م، ص19.
- 21 ينظر رايح بوحوش: رايح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص ب.
- 22 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص51.
- 23 ينظر حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص119.
- 24 ينظر رايح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص63.
- 25 م ن، ص47.
- 26 رومان ياكيسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م. ص24.
- 27 ينظر بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص62.
- 28 ينظر يوسف وغليسي: الشعرية والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري - قسنطينة، دار أقطاب الفكر، 2007، ص92-93.

- 29 ينظر قاسم المومني: شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، ط1، 2002، ص24.
- 30 ينظر جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر - اللغة العليا، ص37.
- 31 ينظر هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق محمد العمري، أفريقيا الشرق 1999م، ص11.
- 32 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص101.
- 33 ينظر م ن، ص85.
- 34 م ن، ص86.
- 35 ينظر كمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987، ص135.
- 36 ينظر محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم. مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد، الأردن. ومكتبة المتنبي، الدمام، المملكة العربية السعودية. ط2003، ص118.
- 37 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص87-88.
- 38 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص20. وينظر أيضا محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر. لوجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994م، ص175.
- 39 ينظر سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ص58.
- 40 ينظر محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص175.
- 41 ينظر فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص20.
- 42 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص49.
- 43 ينظر حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص86.
- 44 كمال أبوديب، في الشعرية، ص142.
- 45 ينظر حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص116، وينظر كذلك سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ص68.
- 46 ينظر سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ص68.
- 47 ينظر حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص118.
- 48 ينظر م ن، ص89.
- 49 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص88.
- 50 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص102.

- 51 ينظر رينيه ويليك - أوستن وارن: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 1981م، ص 189.
- 52 ينظر محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 177.
- 53 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 88.
- 54 ينظر محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 179-180.
- 55 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 171-172.
- 56 أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 92.
- 57 محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 180-181.
- 58 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 92-93.
- 59 ينظر كمال أبوديب: في الشعرية، ص 126.
- 60 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 94.
- 61 م ن، ص 95-97.
- 62 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 172.
- 63 ينظر محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 188.
- 64 ينظر رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص 33.
- 65 م ن، ص 77.
- 66 م ن، ص 24.
- 67 م ن، ص 51.
- 68 ينظر محمد راتب الحلاق: النصّ و الممانعة - مقاربات نقدية في الأدب والإبداع -، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص 39.
- 69 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 86.
- 70 ينظر رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص 70.
- 71 ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 164.
- 72 ينظر رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص 83.
- 73 أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 97.
- 74 ينظر رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص 48.
- 75 ينظر فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 20-21.
- 76 ينظر رولان بارت: لذة النص، ترجمة: د منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 2 - 2002 م، ص 44.

- 77 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص104.
- 78 ينظر رولان بارت: لذة النص، ص95-60.
- 79 ينظر م ن، ص45.
- 80 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص104.
- 81 ينظر عمر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 1994م، ص51.
- 82 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص99.
- 83 ينظر كمال أبوديب : في الشعرية، ص 57 .
- 84 ينظر طراد الكبيسي: الاختلاف والائتلاف في جدل الأشكال والأعراف(مقالات في الشعر)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000م، ص10.
- 85 ينظر عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، ص6.
- 86 ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص106.

شعرية الشعرية في قصيدة "عام الحزن" للشاعر الجزائري علاوة كوسة.

Poeticity of Poetics in the Poem of "Year of Sadness " of the Algerian Poet Allaoua Koussa.

* ابتسام جوامع¹، علاوة كوسة²

Djouama Ibtissam¹, Allaoua Koussa²

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف ميله (الجزائر)

مخبر الدراسات التراثية كلية الآداب واللغات جامعة منتوري 1 قسنطينة.

Centre Universitaire Abdelhafid Boussouf Mila (Algeria)

i.djouma@centre-univ-mila.dz¹ / koussaallaoua@yahoo.fr²

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2020/11/30	تاريخ الإرسال: 2020/11/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تعد شعرية الشعرية من مظاهر الوعي الفني والنقدي المتجسد في القصيدة الجزائرية المعاصرة، فهي عملية يتم من خلالها ارتقاء الذات الشاعرة نحو عوالم ما وراء الما وراء، وهو ما يتجلى في قصيدة "عام الحزن" للشاعر الجزائري علاوة كوسة، إذ تهدف هذه الدراسة التطبيقية إلى رصد الاستراتيجيات الموظفة في النص الشعري وهذا اعتمادا على المنهج السيميائي، وتنطلق الدراسة من إشكالية رئيسة وهي: كيف تظهت شعرية الشعرية في قصيدة عام الحزن؟ ونلاحظ إجمالا اعتماد البعد الميتافيزيقي للشخصية، إضافة إلى ولوجه عوالم ما وراء الما وراء من خلال شعر الماهية المؤسس للهوية الخاصة بالذات الشاعرة، إضافة التي تشكل معادلات موضوعية تتشابك مع الرؤى الإيديولوجية المنبثقة عن النص، وتكشف عن عنصر اللاشخصانية والتفرد في النص الشعري الجزائري المعاصر.

الكلمات المفتاحية: شعرية الشعرية، لاشخصانية، ما وراء الما وراء، ميتافيزيكا الشخصية، معادل موضوعي.

Abstract :

Poetic poetry is one of artistic and critical manifestations in the contemporary Algerian poem, as it is a process through which the poetic self

* ابتسام جوامع، i.djouma@centre-univ-mila.dz

is elevated towards the metaphysical worlds, which is reflected in the poem "Year of Sadness" of the Algerian poet "Allaoua Koussa". This applied study aims to monitor the strategies employed in the poetic text based on the semiotic approach. To this end, the study seeks to answer the following problem: How did poetic poetry emerge in the 'year of sadness'? Thus, we noted that the poet's adoption of the metaphysical dimension of the personality in addition to the metaphysical worlds. In addition to that, the objective equations that intertwine with the ideological visions and emanating from the text reveal the element of uniqueness in the contemporary Algerian poetic text.

Keywords:: Poeticity of Poetics, the impersonality ,beyond the backward, Personal metaphysics, objective correlative.



مقدمة:

تعد القصيدة عالما سرمدى الملامح أزلي الصدى يجوب فيها الشاعر محطات عدة تجعله يفضي بمشاعره الدفينة عن وعي أو دون وعي، فالعلاقة بين القصيدة والشاعر علاقة عشق من نوع خاص، حيث يجعل من الإبداع منهلا ومن القوافي أريحا ومن اللغة فردوسا ومن المعاني هوسا ومن المتلقي متخيلا... وغيرها من المتغيرات التي تتجانس مشكلة قالبا فنيا متفردا في شعرية ملهمة، من ذلك قصيدة "عام الحزن" التي تأتي معبرة عن كينونة خاصة تستفز الذات القارئة للبحث فيها والغوص في أعماقها، بغية العثور على مفاتيح أسرارها، إذ تنطلق الذات الشاعرة في معظم الأحيان باحثة عن ماهيتها الحقيقية والتي تبلور كينونتها الفعلية في عوالم الوجود واللاوجود عبر قوالب إبداعية تنطلق من الشخصية أساسا .

ويعتبر الشاعر الجزائري المعاصر عنصرا فعالا في العملية الإبداعية من خلال تجاربه الشعرية فقد راح يؤسس لهذه الشخصية المعبرة بدورها عن وجه من بين أوجه عدة للذات الشاعرة مرتقيا من الشعرية نحو شعرية الشعرية ولهذا ننتقل من الإشكالية الرئيسة كيف تظهرت شعرية الشعرية في قصيدة عام الحزن؟ وتتفرع عنها عدة تساؤلات أهمها كيف تجسد ما وراء الما وراء في النص؟ وماهي الاستراتيجيات المعتمدة في ذلك؟ وماهي المعادلات الموضوعية المعبرة عن الرؤى الشعرية؟

يتم رصد هذه النقاط الهامة من خلال التطبيق المعتمد على استراتيجيات المنهج السيميائي، خاصة وأنه لم يكتف بالبعد الظاهري بل امتد إلى ميتافيزيقا الشخصية؛ أي إدراكها التام لتمييزها

في رسم خط شعري خاص بها، فهذا البعد لا يبحث عن ما وراء الشخصية فقط بل يبحث عن ما وراء الما وراء، وهو ما يسمى بأفق العمق عند الذات الشاعرة المعاصرة، هذه الأخيرة يحركها الوعي الفني المؤسس ويتجلى بوضوح في قصيدة "عام الحزن" فالشاعر قد ارتقى من الشعرية إلى شعرية الشعرية جاعلا من صورته الشعرية زبقيّة الملامح سرمدية الصدى تتغير من حالة شعورية لأخرى.

أولا: عنوان القصيدة "عام الحزن"

يضعنا الشاعر بداية من العنوان في جو مخصوص جامعا بين الزمان والشعور في ثنائية تفرضها مجريات الحياة، وهنا تبلور الشخصية بين منعطفات القصيد حيث يشكل الزمان أرقا أزليا عند الذات الشاعرة -إنه مكن الصراع الفعلي- إذ يتحقق عنصر (القيمة) عند الشخصية من خلال تغلبها على الزمان وهو مكن الفعلية الإيجابية، لكن إذا حصل العكس تتحول إلى قيمة سلبية تنعكس على الشخصية تماما جاعلة منها في جو من الحزن، كما أنّ اللفظة تنطبق على الجوهر لا على المظهر فالحزن أقوى المشاعر المرتبطة بالألم لأنه داخلي عكس الكتابة مثلا فهي تتجلى ظاهريا عبر الشكل الخارجي للفرد .

إنّ لجعل العام يتسم بالحزن دلالة على مدى معاناة الشخصية فكلمة حزن تحدد اتجاهها الصريح، وهو مكن البعد الميتافيزيقي للشخصية، أين يتم من خلاله رسم طريق واضح متميز خاص بالذات الشاعرة لا غير؛ فنحن هنا لا نبحث عن أسباب هذا الحزن فقط بقدر ما نبحث عن كيفية تشكله في أعماق الشخصية وتراكمه عبر تجارب عدة ليتفجر عبر قصيدة تقطر أسي.

• الاستهلال:

تستهل الذات الشاعرة دفتها الشعورية من خلال التضرع لله عزّ وجل حيث نجده يقول:

ولله ..

والجنات والنيران ..

والشيطان والأسماء¹

تجعل الذات الشاعرة من الخالق عز وجل متنفسا لها تقضي له عن مكنوناتها وأسباب ألمها أين تُعبر كسرة الهاء عن انكسار الشخصية وألمها الدفين، بينما يكون استخدام النقطتين معبرا عن الثنائية التي تحكم العلاقة الأزلية بين الذات الشاعرة من جهة وخالقها من جهة أخرى، فاستهلال

القصيدة بالقسم المصحوب بواو الاستعانة بالذات الإلهية يوحي بإعلان الذات الشاعرة منذ البداية عن حاجتها الملحة لهذا الدرع الآمن أي كنف الخالق عزوجل والرسم المرفق يوضح ذلك:



ثانيا: تقاطبات النص الشعري:

تنطلق هذه التقاطبات عبر ثنائيات تتشكل انطلاقا من بحث الشخصية عما يكملها وبمأ الفراغات الموجودة فيها والتي لا تجد لها تفسيرا واضحا أو تبريرا مقنعا، ولهذا يكون التفكيك المسند للخطاب والأنظمة الفكرية الموجودة هو الباحث عن البؤر الأساسية للمعنى "فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي"² ولهذا يكون الاعتماد على التحليل التشريحي فهو المسلك المؤدي إلى أعماق القصيدة، خاصة وأنها تركز على ثنائيات عديدة تنبثق عن الثنائية الرئيسة (الوعي/ اللاوعي).

والملاحظ لاستهلال الشاعر لقصيدته يجده يتوجه لله تعالى حيث يجعله منتقلا إلى عالم آخر يشعر فيه بالأمان والاطمئنان، وفي ذلك إحالة إلى عدم رغبة الذات الشاعرة بالمكوث في هذا العالم القاسي، ولهذا تتجلى بعدها ثنائية أخرى من خلال قوله "والجنان والنييران"، ويشير إلى المآل الأبدي لكل بشري (الجنة/ النار) إثمها الجزاء الأزلي، كما تتجه الذات الشاعرة نحو الجوانب الكونية مرتقية عبر كل العوالم الواقعية مخترفة جدار الحقيقة المرئية نحو العوالم الحقيقية اللامرئية عبر ثنائية أخرى تجسد أكبر حقيقة في الكون، حيث تمثل الجنان عالم الخالق الذي سما إليه الشاعر باحثا عن أنه المطمئنة بينما تمثل النييران عالمه المعيش، كما تأتي صيغة الجمع للفظتين دالة على الكم الهائل للمشاعر المتداخلة والتي تشكل هوية الشخصية في انتقالها من عالم لآخر

عبر ذوات عدة، ولهذا يقول "والشيطان والأسماء" هذه الأخيرة تشير إلى آدم معتمدا تقنية الاقتباس من القرآن الكريم لقوله تعالى «وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين»³ سورة البقرة الآية 31 .

ونجد من خلال التوظيف أنّ "الأسماء" هي لمتغيرات عدة في الحياة لا تفسير لها سوى هروب الذات الشاعرة من عالمها الواقعي وانتقالها إلى عالم افتراضي أسمى بدرجات، ففي حقيقة الأمر هي عوالم يؤسس لها الشاعر في قصيدته حيث يكون أرقاها وأعلاها عالم الخالق عز وجل في حين يختار تشكيل عوالم ترتفع بدرجات متفاوتة عن العالم الواقعي تجوئها الذات الشاعرة عبر قوالب اللغة "التي تتجلى في بيان المقاصد والوفاء بالدلالة"⁴، حيث يجعل هذا التأسيس من الذات القارئة مندجحة مع النص باحثة هي الأخرى عن ملامح تبرز لها دواعي هذا الارتحال الخيالي المشكل بدوره للبعد الأسطوري للشخصية.

ثم يشير بعدها إلى "الملك الرحيم" إبليس وهو أيضا اقتباس من القرآن الكريم لقوله تعالى «قال فاخرج منها فانك رجيم وإنّ عليك لعنتي إلى يوم الدين»⁵ سورة ص الآية 77 و 78. فقد اختار إبليس عدم السجود لأدم عكس بقية الملائكة ولهذا صار رجيمًا ملعونًا، هنا تريد الذات الشاعرة تبيان عنصر التمرد في غير محله بينما جعله للملك رجيمًا دلالة على الدفع والرمي لكتل من المشاعر المسيطرة والتي لا سبيل للتخلص منها إلا بسجنها عبر حروف القصيد ولهذا يعتمد تقنية "الترابط الاصطلاحي"⁶.

تشكل كل كلمة في القصيدة دفقة شعرية خاصة تتمظهر الشخصية من خلالها بل إنّ كل لفظة هي حالة معبرة عما يكتنف الذات الشاعرة فهي محملة دلاليًا بعدد المعاني؛ إذ يجعل من الملك رجيمًا (ليس بمفهوم اللعنة بل بمفهوم البث والإسقاط) فمثلما يشكل الرجم أحيانًا تساقط النجوم يوحى في النص تساقط المشاعر وبثها في ذات الملك أين يصبح هذا الأخير خليلًا ونديمًا للشاعر، في حين تأتي "قداسة الأقداح" معبرة عن قداسة كل حرف وجد في عوالم الوجود واللاوجود، فبالرغم من تعبير القدح عن الفراغ لأنه لا يقال "قدح" إلا إذا كان فارغًا فإذا كان فيه شراب قيل له كأس، إلا أنّ القدح هو من يشاهد نور النبات قبل أن يتفتح.⁷

وبهذا يتجلى عنصر البصيرة عند الذات الشاعرة فهي قداسة العوالم التي تؤثت لروح شاعرية سرمدية ولذلك نستحضر قصة الأقداح مع عبد المطلب حينما وقع الاختيار على عبد الله من

طرف الآلهة⁸ حيث يبرز التناص بوضوح بين عالم الرواية وعالم القصيد، بعدها تطل بيئة الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال قوله: "تهمس للرمل في جفن الصباح" حيث ينقلنا إلى صورة شعرية أخاذة تمزج بين عناصر التصوير الخيالي الجزئي عبر معانيها التي تعتمد الرسم عبر القصيد. إنَّ هذه الصورة هي لوحة رسام جعل من ألوان البلاغة أدوات تلوين متفردة، فجمعه بين ثنائية شاعرية (همس الرمل/جفن الصباح) جعل من الصورة آسرة عبر دقها فهي تنبعث من وجدان الذات الشاعرة نحو وجدان الذات المتلقية معبرة عن شخصية تموى التأملو تعشق التفاصيل، وقوله "همس الرمل" إحالة إلى صورة تتخذ من الدفء ريشة في حين قوله "جفن الصباح" يتخذ من التفاؤل إطار هذه اللوحة .

فهو يمزج بين الدفء والتفاؤل وهذا المزيج هو العنصر المفقود فعلا ولهذا يرسمه محاولا إرضاء الشخصية، والتي تستفز الذات الشاعرة كونها تبحث عن الكمال دوما، في حين يستحضر عبر قالب رمزي فريد قصة أم البشرية حواء قائلا "وتهمة التفاح والطين الشهي" فلطالما ارتبط التفاح عبر العصور بالخطيئة، ففيه استحضار للقصة الأولى في تاريخ الوجود فقد استسلمت حواء لفضولها رغم نهي الله عز وجل لذلك ومرة أخرى يوظف شاعرنا تقنية الثنائية عبر (أدم/حواء) بينما يشير الطين الشهي إلى أصل الإنسان المخلوق منه.

فتوظيف الشاعر للتفاح يشير إلى الماوراء لكن استحضار قصة حواء يشير إلى ماوراء الماوراء لأنه يعبر عن الشعور بالذنب الذي ينتج عنه المعاناة الشديدة فالألم الدفين الذي يتكون كشعور عند الذات الفائرة هو تجسيد فعلي للمعادل الموضوعي لأنَّ الشاعر استطاع إثارة المعاناة التي يشعر بها عند المتلقي واستطاع التعبير عن الذات دون التعبير عنها مباشرة.

ثالثا: ماوراء الماوراء:

تجعلنا تقنية الاستحضار من خلال التوظيف الشعري نعوض عبر التداعي الحر في بحر من المشاعر المنسابة المتمردة على الحرف والمعبرة النزعة الرؤيوية للشاعر، إذ أنَّها "المؤسسة للعلاقات الغيائية التي تضم المعنى والتميز والعلاقات الحضورية التي تؤسس لعلاقات التشكيل والبناء"⁹ لأنَّ الكلمات لا تستطيع سجن المقاصد وتحقيق سياج محدود لها، وإنما نجد المعاني في هذه القصيدة صارخة مختزقة اللاحدود نحو ماوراء اللاحدود، إنَّها فلسفة الذات الشاعرة التي تفرض عنصر التأمل في حلة من الدقة المتناهية، إذ تتجلى العلاقة الأبدية بين البشر عند قوله "والطين الشهي" فهو

يشتهي الأرض أو بالأحرى رائحة الانتماء، ولهذا فالعلاقة بين الذات الشاعرة والطين هي الما وراء بينما وسم الشاعر درجة حبه للأرض بالاشتفاء تجسيد لما وراء الما وراء .

ثم يستخدم آلية التصور في إشارته للمكان فلفظة "الغريبان" تحمل تورية بلاغية تأخذ معنى قريبا وآخر بعيدا يصل إليه المتلقي بعد تأمل عميق، وفي هذا إحالة إلى الغربة النفسية التي تحتاج الذات الشاعرة فمثلما يشعر الناس بالتشاؤم من الغراب كذلك نجد الشخصية متشائمة من غربة الذات الشاعرة، فالغراب هو رمز للحذر والذكاء وقد ذكر في قصة قابيل وهابيل حيث قدم درسا للإنسان بأمر من الله عز وجل إذ علم الإنسان دفن الميت، وقد أثبت العلم أنّ الغراب هو الأذكى من بين أنواع الطيور، ورغم أنه يتصف أحيانا بالمكر فهو يملك أكبر حجم من حيث فصلي الدماغ بالنسبة إلى حجم الجسم بين كل أنواع الطيور¹⁰ . كما وأنه للغريبان محاكم تحاكم الخارج عن جماعتها أو المرتكب لجرمة ما إضافة امتيازها بالبكور.

فنجده عبر هذا التوظيف يستخدم تقنية التناص من الأمثال الشعبية المأثورة من ذلك قولنا "بكرت بكور الغراب"، فلان أحذر من الغراب"¹¹، وقول الشاعر "فقطنة الغريبان في ذاك المكان" توحى بالتجديد والتغيير الإيجابي فلطالما عثرنا في تراثنا الشعبي على قولهم "أرض لا يطير غرابها" دلالة وأنها مخضبة، وقولنا "طار غرابه" دلالة وأنه شاب¹²، ومثلما يجب الغراب التحليق للأعالي كذلك تحب الذات الشاعرة هنا التحليق عبر عوالم عدة تختصر في كل عالم لها ما لانهاية من الرؤى، إنها الأمكنة التي رسمت افتراضيا في الخيال لكنّها تعيش فينا ونعيش فيها على الدوام في وعي أو من غير وعي، إنها الأمكنة التي ينطلق منها الإبداع في أبواب عدة جاعلا من التجديد لونا لستائر هذه العوالم السحرية .

بعدها تتجلى "رعشة النساك والأفلاك" معبرة عن عنصر التفرد والانزواء إنها الانطوائية في الشخصية، فمثلما يكون الناسك منعزلا لعبادة الله عز وجل ومتفرغا له كذلك تنعزل الذات الشاعرة عن غيرها من الذوات ساجدة في أفلاكها المختارة. إضافة إلى إشارته للهبة التي يحملها هؤلاء النساك اتجاه الخالق تضرعا وخشوعا فكل عناصر الكون ترتعش هيبة من الخالق عز وجل رهبة وخوفا، ثم ينتقل إلى "العهد القديم" المعبر عن أكبر جزء من الكتاب المقدس إذ يحتوي على جميع كتب اليهود بما فيها التوراة، ويعرف أيضا ب"التناخ" فالتاء تعني قسم التوراة والنون تعني نبيم أي الأنبياء وكتوبيم تعني الكتب¹³ .

ثم وعبر انتقال مفاجئ نجد الشاعر يقول " والليل والقبس المضلل" حيث يوظف لوحة شعرية أخرى فيكون القبس في الظلمة الحالكة راسما للطريق لكن لفظة المضلل تجعل من التخصيص تقنية في رصد المعاني المتداعية، ونجد القبس يجعل من الذات الشاعرة تحيد عن طريق الصواب، وقد وردت اللفظة في القرآن الكريم بمعاني عدة من ذلك قوله تعالى «بشهاب قبس»¹⁴ سورة النمل الآية 7، أي بشعلة ساطعة مأخوذة من أصلها، ويستحضر الشاعر قصة موسى في مسيره من مدين إلى مصر وحديثه عن الطريق التي ظلها محاولا الاهتداء لها عن طريق القبس ولهذا كان توظيف الشعلة بغية الاستدفاء .

إنّ الذات الشاعر ترصد تيه الشخصية وضالها بين منعطفات الحياة الزئبقية ومشكلاتها المتربصة فالضياع هو السمة المشتركة بين موسى عليه السلام والشاعر. كما نجد تقنية التناص الشعري أيضا مع أبي تمام من ذلك قوله "والصفائح والصحائف في يد المظلوم"، بينما يقول أبو تمام: **بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب**¹⁵

ويعتبر استحضر الشاعر لبيت أبي تمام تشكيلا للماوارء لكن استحضر صنيع المعتصم بالله تشكيلا للماوارء، فالذات الشاعرة تحن لزمان الرجولة الحقّة كيف لا وهي تستحضر العصر الذهبي في تاريخ الحضارة الإسلامية قاطبة _ **العصر العباسي** _ فقد استطاع الخليفة المعتصم انقاد المرأة وفك أسرها حفاظا على شرفه وشرف أمته، بينما يشكل واقعنا اليوم عكس ذلك تماما ولهذا صارت حكم أبي تمام التي أوصى بها الأجيال بعده مجرد سطور لا تحسيدا حقيقيا.

فتكون سمة الظلم بمثابة إحالة إلى الحالة التي تعيشها الذات الشاعرة إنّها مظلومة لا تستطيع ترسيخ العدل إطلاقا، وهذا الظلم من بين الأسباب التي جعلت شخصية الشاعر تغوص في حزنها الدفين، فهي يد تمتلك الصفائح أي القوة الجسدية والأسلحة وتمتلك الصحائف من أشعار وروايات وإبداعات أدبية شتى لكن حجمها يبقى أقل من حجم الظلم الذي يحيط بها .

ثم تتقوّل الشخصية حول ذاتها حينما يقول " **والقلب المعنى من رؤى الجبل الكليم**" فهو يشير إلى الجانب العاطفي فيها، ورغم ذلك تعود مسحة الحزن لتسيطر مرة أخرى لأنّ سمة العذاب هي التي تطفئ هذه المرة على المشاعر المناسبة من خلال استحضر " **الجبل الكليم**" أي قصة سيدنا موسى عليه السلام كليم الله، فالتوظيف الرمزي يؤسس إلى التكتيف الدلالي الملح والجلي "باعتباره واحدا من الاستراتيجيات الشعرية الممكنة"¹⁶ ، والذات الشاعرة تتوحد شعوريا

مع آلام موسى التي تلوح من الماضي البعيد عبر أفق المعاناة، بعدها تنتقل النبرة الخطابية إلى التحلي فتتحول الثنائية إلى (الشاعر/الشخصية الشعرية) أين تصبح واضحة المعالم وكأنّ بالمشاعر هنا تورق شجنا ينفجر عبر عوالم القصيد فنجده يخاطبها قائلاً "خوفي وخوفك والخطي وجل على وجل..."

فهو خوف يجمع الثنائية الملحة في هذه القصيدة، بينما تأتي لفظة الخطي معبرة عن الأمل أي عن لحظة التغير فبالرغم من أنّ الشخصية تتسم بالحركية إلا وأنها تتجه نحو سمة الاستقرار الذي يحكمها وبدوره يؤسس للتراكم الشعري، والذي يأتي كنتيجة للمكبوتات المتراصة عبر العوالم المختلفة الناتجة أساساً عن تفكيك المبدع إلى ذوات عدة تتصارع من أجل البحث عن أناها الفعلية، فتسيطر عليه الذات الشاعرة في بعض الأحيان ولكن تظهر الذوات المتعددة في أحيان أخرى كرد فعل حتمي عن المواقف التي يصادفها، فمهما حصل يبقى الإنسان اختصاراً للكون¹⁷ والنفس البشرية لا شعورياً تشكل ترسبات لهذه المواقف التي تختفي في اللاوعي لتظل لاحقاً عبر نماذج إبداعية عدة تنم عن روح شاعرية حساسة خفيفة خفة "أوراق المدينة"، فالأوراق عند الشاعر أداة من أدوات الخيال سواء كانت ورقة شجرة أو زهرة أو كتاب أو...

رابعا: لاشخصانية القصيدة

تمثل اللاشخصانية اعتماد الشاعر على الموهبة الفردية وإبراز أهميتها ودورها الفعال بناء عوالم القصيد حيث تشكل العبارة صورة شعرية عن عمق التأمل في الشخصية، إضافة إلى وجود إيجاء بالرحيل هذا الأخير الذي لا يتذكره إلا عالم الأوراق السرمدي، إذ يلوح طيف تناص مع طارق بن زياد حينما قال: "أيها الناس أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو من أمامكم"¹⁸ فرغم استحضار ملامح العبارة إلا أنّ الحالة الشعرية تتجه مشكّلة منحى آخر مختلفاً تماماً عن المفهوم المعتاد إذ يتبلور عنصر من عناصر لاشخصانية القصيدة، حيث يكون المنطلق من المعتاد ولكن لتأسيس ما هو غير معتاد، فتمظهر الشخصية التي تهندس المعنى وفق حالاتها المختلفة وبهذا نجد يعكس الصورة التي يجب أن تكون، فيجعل الأحلام من الخلف أي أنّها تتوارى خلف أشياء عدة بينما تتقدم الأوجاع فقد صارت حياته صورة المتألم اليأس، إنّها الأنا الشعرية حينما تنظر إلى الواقع وتظل من هناك من عوالمها الافتراضية فتصطدم بالحقيقة التي لطالما فرت منها .

بعدها نجد يقول "إنّ الجراح أمانة" معبرا عن الوجد المشترك بين الأنبياء والشعراء وكل نفس ذائقة الإبداع والتأمل في كينونتها الحقيقية، إنّ هذه العبارة تبلور النزعة الكونية في هذه القصيدة لأنّه إذا تراجع وهو لا يريد ذلك اصطدم بأحلامه وإذا تقدم وهو يريد ذلك اصطدم بأوجاعه، وبذلك تنزوي الذات الشاعرة داخل ذاتها وتتوقع هناك أين تتجلى سمة الحيرة عند الشخصية التي تكون بين المطرقة والسندان بين نار الأمل ونعيم الألم إنّها حتمية الحياة التي صارت تتعامل مع الإنسان وفق فلسفة جديدة تفرضها سمات العصر الحالي .

وتجد الشاعر في خضم هذه المعاناة يخلق صوب عوالم "المدن العتيقة والشقيقة" فحينما تتجلى هذه الصورة الشعرية تشعر وأنتك تسافر على جناحي فراشة الخيال إلى المدن التي تعبق بعطر الإبداع، فتتمظهر أنسمة بأريج القيروان الساحر ولكن تقودنا قاطرة الذاكرة إلى أبعد من هذا بكثير إلى مكان اتخذ من القداسة مفتاحا لدخوله؛ إنّ الكهف هذا الرمز الذي يوحي باستمرارية التشكل لعديد السنوات، ويأتي الامتزاج فيه من خلال سمة الاحتماء أين تبحث الذات الشاعرة عن ملجأ لها في أمكنة هذه العوالم الافتراضية، فتبرز سمة الوحدة عند الشخصية الشعرية. إنّ شعورها بوحدة تقتات منها هو الذي يدفع منها بالهروب من الذات الواقعية فيها باحثة عن ملجأ ثبت فيه هذه المشاعر الوجودية التي تنتابها ولهذا اختارت الكهف كونه رمزا للتأمل والعزلة، إضافة وأنّ استحضر سورة الكهف يحوي إحالة إلى مجال واسع للتخيل خاصة لما فيها من أبعاد دلالية عميقة ترتبط بعظمة الخالق عز وجل .

فبالرغم من أنّ لفظة التخصيص "الراهبات" توحي بالدلالة الموحشة لهذا المكان إلا أنّ هذا الوصف يوحي بالفراغ الكائن عند الذات الشاعرة، والتي تحاول جاهدة رصد ملامحها الداخلية بتمعن يفضي بنا إلى حنين الشاعر لزمن الراحة الأبدية التي لم يعد بمقدوره الحصول عليها لأنّها تستحيل على البعض مثل _الذوات الشاعرة_ فمفهوم الراحة هنا قد تغير تماما لأنّ راحته الفعلية تكمن في اللراحة ولهذا اختار "أوردة الرقيم" مكانا لإسقاط هذه المكبوتات في زمان آخر في ذلك الوادي أين خطت القداسة لها حروفا من اللازورد بأشعة سحرية الملامح كيف لا والإرادة الإلهية هي التي صاغتها برونقها الآسر الذي يفضي بالمطلع عليه إلى اكتشاف عوالم أخرى جديدة .

ونجد الجانب الصوفي متجليا هو الآخر في القصيدة من خلال إشارته للحلاج هذا الأخير الذي يتوحد معه شاعرنا في سمة الاختلاف، فكلاهما يكون شعريا شخصية مبهمة غير واضحة المعالم تطرح عددا لامتناهيا من علامات الاستفهام كما أنّ كليهما يدعو إلى إحقاق الحق بينما يكون وجه الشبه بينه وبين الجندي الإخلاص في حين يكون الطلب وعدم الشعور بالاكتماء هو ما يجمعه بالمحتاج، ونلاحظ بأنّ الشخصية تنتقل إلى البحث عن سماتها من خلال ملامح في شخصيات أخرى، لتعود مخاطبة الشخصية الشعرية جاعلة من "الخل اللثيم عدوها الأزلي" إنّها يجد في سمة الوفاء اليوم الندرة والانعدام وهذا من أسباب اختيار عوالم أخرى هروبا من الواقع الأليم.

وتأخذها نظرتها للذوات الأخرى إلى متاهات عديدة بين الغيب والتاريخ لكن السكك القديمة بمثابة الانتظار هذا الصدى الذي ينهش من كل ذات عايشته، ولهذا تحاول الذات الشاعرة رسم طريق واضح لها بغية الخروج من هذا الصراع وكأنّ به يصارع الأمواج العاتية محاولا النجاة لوحده وصولا إلى اليابسة لكن أيّ عنوان لها لا يعلم؟ لأنّ الزئبقية هي التي تحكم كل ثانية في حياتنا. ويتجلى هذا الصراع من خلال قوله: "والصراط هداية وغواية ونكاية" إنّها متغيرات هذا الزمان التي جعلت من الذات الشاعرة ورقة تتقاذفها حتمياته هنا وهناك، كل هذا يجعل من الألم راسخا أكثر وأكثر فهي "دروب وعرة" عليه تخطيها مهما حصل إذا أراد تغيير كسرة الانكسار إلى نيرة التفاؤل، لتأتي سمة الحزن كاستعارة ملحّة مثلما يقول شارل مورو فهو يبحث عن الدفء عن الأمان والشعور الذي يجعله يريد العيش أكثر، يبحث عن السكنية مرة أخرى فمثلما اختار الكهف مرة للتفرد يختار من غير وعي حصنا أكثر قوة للاحتماء .

وتعد العودة للطفولة هنا شكلا آخر من أشكال الهروب من الواقع الموظفة في هذه القصيدة لعل هذا الهروب ينسيه أرق التفكير المتواصل ليضع مكانه البراءة السرمدية، وبعدها يتجلى عنصر المعاناة أكثر حينما يوظف قوالب رمزية دالة من ذلك قوله "وحش الجميلة" مقدما سمة البروز للوحش عكس المعروف تماما، أين عهدنا الصورة النمطية الجميلة والوحش ففي العادة يكون التركيز على تغيير الجميلة لشخصية الوحش وبث مشاعر الحب لديه لكن يعمد في هذا النص إلى كسر النمطية المتعارف عليها مشيرا إلى عنصر لافت لم يتم التركيز عليه من قبل ألا وهو كيفية

تأثير الوحش في شخصية الجميلة فهو الذي جعلها تحبه وتأنس له فهي علاقة ثنائية بينهما نعم لكن لكل منها عناصر التفرد به والمؤسسة لوجه العلاقة الخاص .

وبهذا التوظيف الرمزي تنتقل الذات الشاعرة نحو الشخصية العاشقة إذ يقول "زنزانة وضيفرة" لفظة زنزانة توظف كتورية نفسية عن الحالة الداخلية العميقة إذ أنه للضيفرة المعنى القريب باعتبارها كل خصلة شعر تضفر على حدا كرمز للمرأة العربية الحكيمة خاصة الإفريقية، ولكن لها معنى بعيد وهو الكنانة الممتلئة سهاما هذه الأخيرة التي تستبد بكيانها جاعلة منه سجين الهوى، وهنا تبرز مرة أخرى سمة الشخصية المعذبة ولكن بوجه آخر عما رأيناه سابقا فنجد يقول "الموريات الحقد في أكمامهن" وهو اقتباس من سورة العاديات حينما يقول عز وجل «والعاديات ضبحا فالموريات قدحا فالمغيرات صبحا»¹⁹ سورة العاديات الآيات 3،2،1، وهنا يقسم الله عز وجل بالخيال التي تعدو أثناء الغزو مع صوت أنفاسها القوي بينما الموريات هي المخرجات النار بصك حوافرها فهي الخيل اللاتي تنقذح بالنار من صلابة حوافرها من شدة عدوها²⁰ .

وتكون الصورة الشعرية معتمدة على حاسة الشم متخذة من التجربة الشخصية أساسا لها فالتورية الكامنة في أكمامهن من خلال معاناتها تفضي بنا من الانتقال الفوري من الماوارء الى ماوراء الماوارء عند انتقال الكم من معناه المعروف إلى كونه الغلاف المحيط بالزهر أو الثمر أو الطلع والمنشق عنه، وللشاعر سمات شخصية تغلف كينونته لكنّها تنشق حينما يتجه متأملا لذاته مبررة للماهية الحقيقية في أناه. إنه يتعمد وضع القارئ في حيرة من أمره جراء عكس الصور الشعرية المألوفة من خلال تقديم تكتيف دلالي عميق، فيكون الماوارء هو تأويل الاقتباس ويكون ماوراء الماوارء تأويلا على هذا التأويل كدرجة أخرى معبرة عن مكونات الشخصية، فيجعل للحقد نكهة النعناع ولعذاب الحب أريج الفناء والتجدد في الوقت نفسه.

خامسا: الانتقال من الشعرية إلى شعرية الشعرية

تتخذ اللغة الشعرية هنا من الانسيابية الدالة سمة لها إنه الانتقال من الشعرية إلى شعرية الشعرية من خلال تأويل التأويل بغية الوصول للمعنى المراد، ونجد عنصر الإفصاح عن الحبيبة يتجلى من خلال قوله "والعاديات إلى الحبيبة" إنها المشاعر الجياشة التي تقوده مرة أخرى إلى محاولة الخروج من دائرة الوحدة والعزلة بحثا عن الاحتماء ليكون المنشود هذه المرة الحبيبة، حيث يجعلها عنصرا من الطبيعة التي تشكل منطلق العوالم الإبداعية قاطبة. بينما تكون لفظة الريح موحية بالتغيير إنه

التجدد الدائم الذي يضمن انعدام الرتابة في الحياة في حين يكون للحس الدرامي الرومانسي هو الآخر حضور في القصيدة كونه سمة أخرى للشخصية.

فالامتزاج مع عناصر الطبيعة والحلول فيها يعبر عن تجسيد تقنية التوحد الشعوري الذي يعبر عن النزعة التأملية فيه، ولفظة الغصن تعبر عن الحياة وعن البراءة والتجدد وعدم التصنع ففي الغصن حياة تقدم حياة أخرى، حيث يسقط الشاعر مشاعره على هذه العناصر الطبيعية جاعلا منها حية تشعر وتحس وتفكر وتتألم وتتكلم، ولهذا تتحول بالتدرج إلى مخزون دلالي عميق "فهذه المشاعر هي التي تجعلنا ندرك ما يوافقنا ومالا يوافقنا إنها تجعل من الإنسان كائنا على حد" ²¹، فقد جعله الشوق يحزن أملا ويسر أملا إنها العبثية في زمان ينهش من كيان المبدع نُهشا مؤلما. بعدها يشير شاعرنا إلى الشخصية المتحركة فيه أثناء توظيفه للفظه الأولد، فتعود الذات الشاعرة إلى واقعها وكأنّ بها تستيقظ من اللاوعي إلى الوعي فجأة لتبلور الأنا المرئية الظاهرية؛ فحينما يناديه الواقع تتمظهر متخفية عن الجوهر وعن الأنا الشاعرة فيها إنها حتمية تفرضها الحياة في منحها الصارم .

ويأتي التوظيف اللوني في هذه القصيدة من خلال اللون الورد الذي يحمل دلالة الشخصية الهادئة ويوحى بالصفاء والروية والانسجام كما أنه يرتبط ارتباطا وثيقا بالعواطف الجميلة ويدل على الأمل الذي يقترنه الشاعر هنا بالخمار، أي بما يغطي شعر المرأة ويسترها إنه ييث من خلال هذا التصوير ملامح شخصيته الجوهرية والتي يريد رؤيتها فيمن يحب، فبالرغم من أنّ عبارة "دمعي أنا" توحى بجزنه الدفين إلا أنّ حبه يرسم لوحة زهرية الملامح تجعل من بصيص الأمل متسرّبا في حياته وقد سمه بالرماد دلالة على الأثر فمثلما تتأجج النار تاركة أثرها رمادا لاحقا كذلك يتأجج حب الشاعر تاركا أثره تفاقولا، ولهذا يخص عشقه بأرجوزة تحمل عبق الشوق أين يجعلها بستانا أو حديقة لازوردية يتنزه فيها جاعلا من مشاعره الزهية ألوانا لها بحسن مرآها ورقة أثرها في النفس.

ونجد تكرارا فارقا لرمزته الملحة عبر حرف الهاء الدال على المؤنث المفرد حيث يقول "صدورها بشقوقها وصكوكها غفرانها نكرانها.."، إنها هاء الذات الشاعرة والذات المبدعة والذات المتمردة وشتى الذوات اللامعدودة وهاء الحياة وهاء الحبيبة وهاء الحقيقة الأزلية... إنها الهاء التي تختصر مسافة الوجود نحو اللاوجود، إنها الهاء أي ما هوى وما خلا وجوده نتيجة هيمنة آخر عليه ²²، إنها الهاء التي توحى بالفراغ باحثة عمّن يملأ هذا الشعور الغريب جاعلا من صك

الغفران معوضا لما يختلجه من انهمار للمشاعر، وهنا تهيم الذات الشاعرة باحثه عن إعفاء كامل من العقاب إثم الذنوب الصارخة والتي تبحث عما يكفر عنها، إنها ذنوب النفس التي اختارت التأمل من خلال هواء تنشقته، فلا يكون من مخلص لها إلا التأمل المتواصل.

فتضحى الأنا بالأنا الشاعرة إرضاء للأنا الواقعية كحتمية لا مفر منها، ولكن شعورها بالذنب يجعلها دائمة البحث عن الغفران، ثم يعود مرة أخرى إلى رسم صورة شعرية متفردة لتكون المعاناة لونا لها حيث يتم استحضار يوسف من خلال الحب، إذ لكل زمان يوسف الخاص به والشاعر هو يوسف هذا الزمان، فالشخصية تتوحد شعوريا مع الزمن فكلاهما ضحية بشكل ما للتأمل والتفكير اللامتناهي في حيثيات القدر .

• الاستحضار

ونجده يستحضر أسطورة السندياد قائلا "والسندياد الحر" فلطالما اشتهر بخوضه للمغامرات عبر ليالي "ألف ليلة ووليلة" فقد مرّ بعدد كبير من الأماكن السحرية مجتازا الأهوال والمخاطر متحديا إياها، وهذا هو وجه الشبه بينهما إنه عنصر التخاطي لكل الصعوبات مهما كانت باحثا لنفسه عن عزاء له في هذا الزمان .

ويأتي الرقم ثمانية في القصيدة حاملا دلالة الوفاء حيث تفرّ الذات الشاعرة نحو عوالم القصيد أين تجد ملاذها الأزلي لأنّ الشعر هو الرفيق الأوفى للشاعر، بعدها تتجلى نبرة النداء الدالة على الاستنجد المحمل بنبرة التحسر، وهنا تأتي ملامح تتخطى العالم الإبداعي نحو العالم السياسي أين تكون الأرض اليباب إشارة إلى الخراب الكائن بالبلاد العربية اليوم، إنه ضياع الهوية الحقيقية للأمة.

ونجد تناسبا أيضا مع الشاعر الإنجليزي(ت.س.إليوت) من خلال قصيدته "الأرض اليباب" المعبرة عن خيبة أمل جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى وألمه الدفين حيث تصور عالما مثقلا بالذعر والمخاوف والشهوات العميقة²³. وهو ليس في اللفظة فقط بل حتى في غموض القصيدة وتكثيفها وطابعها الغرائبي الذي يقودنا إلى وضع علامات استفهام عديدة حول شخصية الشاعر، كما أنّ كل نص شعري فيهما يعتمد الانتقال المفاجئ من فكرة إلى أخرى مع هذا الكم الثقافي الهائل الذي تزخران به، لكن في المقابل نجد شعور الذات الشاعرة بالضياع في زمن النزاعات والحروب ولهذا تنعكس هذه الظروف لتتجلى من خلال قوله

" صمت القبور "

" وصرخة الموتى هنالك في الربى "

فتنسدل ستائر الموت على محي القصيدة، إنها السمة المشيرة إلى القلق الوجودي المسيطر على الشخصية الشعرية ولهذا يجعل من الاضطراب ملمحا للانتقال من عالم إلى آخر، فالصرخة تكون بغرض أخذ العبرة فللصمت إلهامه الخاص، وللصراخ ألمه المنفرد أيضا كما أنّ صراخ الموتى يحقق الاعتبار مما سبق كآلية لتجسيد الماوراء، ولكنه يشكل من خلال ما وراء الماوراء الآثار الإبداعية لهؤلاء الموتى، والتي تبقى مخلدة لهم معبرة عن أفكارهم وآرائهم الخاصة بهم.

بعدها يستحضر شاعرنا أنشودة المطر التي تشكل مؤسسة شعرية خالصة ومميزة حيث جعلت من التفرد اللفظي والمعنوي خصلة لها وهو ما يؤكد الحس السياسي المشار له في القصيدة فهو يستحضر الحياة الموجودة في تلك القصيدة وذلك تجسيد للمعادل الموضوعي، في حين تأتي الثنائية المتنافرة " المومس العذراء " دلالة على المزج الرهيب بين متناقضات الحياة في زماننا اليوم فهي عذراء تدعي كونها مومسا وتوهم الآخرين بهذا من أجل الإيقاع بمن تريد، ولكن في الحقيقة هي مومس فعلا تدعي العذرية.. إنها العبيثة التي صارت تقتات من الذات الشاعرة والتي صارت تتسم بالحيرة فالواقع قد صدمه حيث لم يستطع التمييز بينهما، بين الوجه الخبيث والوجه البريء، فقد صار الدهاء هو الذي يحكم البلاد العربية المغتصبة ولهذا ينتقل المفهوم من الماوراء (المرأة) إلى ماوراء الماوراء (الوطن) الذي صار يُنهش على الملأ، لكن كيف تكون المواجهة وهي بلاد تنهش من طرف الذين يدعون كونهم أبناءها الأبرار؟

وتعود مرة أخرى سمة العبيثة للتحكم بمجريات القصيدة ولهذا يصف الشاعر الأمر بالمأساة متعجبا من هذه التغيرات مشيرا إلى ثرواتها من خلال قوله "ذهب المروج" أي ثروات هذه الأرض النفيسة فهي أرض ترتشف ماء لتهدينا ذهبها غاليا، بينما نجد الإشارة إلى البترول الملون بدماء الشهداء على حد قول الراحل يومدين من خلال قول شاعرنا "عرائس الرمل المخضب بالجباه"، وفي هذه الصورة نجد تناسبا مع جبران خليل جبران في كتابه "عرائس المروج" وتناسبا مع أبي القاسم الشابي من خلال قوله:

" سخرت بأنات شعب ضعيف .. وكفك مخضوبة من دماه²⁴

فقد تشربت الأرض دماء الشهداء حتى النخاع وارتوت بألمهم حتى الصميم، بعدها يكون الانتقال فجائيا إلى تأسيس عالم شعري آخر يرتبط بالذي قبله في نمطية غير معهودة لأنّ هذا الانتقال يجعلنا نستحضر عديد الحوادث والمواقف مشيرا إلى أصنام عبدت من دون روح فيها كذلك ملذات اليوم والتي صارت تعبد من قبل الخلائق في تناسي قاتل للحقيقة الأزلية (العالم الآخر).

ونجده يحرق المؤلف من خلال قوله "إكسير الممات" فالمتعارف عليه هو إكسير الحياة؛ أي ذاك الشراب الوهمي الذي يطيل العمر لكن شاعرنا يبحث عن إكسير لموته، إنّها نزعة الذات الشاعرة إلى العالم الحق فالوهم ليس في الشراب بل في هذه الدنيا التي تشكل فيها الحياة مسافة قصيرة جدا يحكمها خيط نسج من الوهم، فيكون القصر الموعود للروح هو الجنة المكان الذي تصبو إليه كل النفوس ولهذا تبرز سمة التضرع عند الشخصية عندما تتجه إلى الخالق عز وجل في ثوب الزهد المقدس، ولكن تعود سمة الحزن مرة أخرى لتقتات من الذات الشاعرة وكأنّها تعيش الفرحة المسروقة للحظات قلائل، فتعاودها نبرة المعاناة سالبة إياها هذا السرور حتى وإن كان من نسج الخيال وبهذا تتم عملية هندسة المعنى الرمزي مرة أخرى من قبل الذات الشاعرة، من ذلك الإشارة إلى روما التي لطالما عرفت بفنونها المتنوعة والمزدهرة فهي رمز للشمولية والاستفادة من الأمم الأخرى خاصة الإغريق.

ويصف شاعرنا الدرب بكونه أفعى دلالة على المكر والخبث والتربص الدائم فهي لدغة واحدة حتى يزول خط الوهم تماما إضافة وأنّ هذه الصورة تعبر عن عمق التجربة المعيشة فالمشكلات أمطار تنهمر على منعطفات الحياة متى شاءت، ولهذا تكون سمة الحذر الدائم هي الرسالة التي يبثها الشاعر في الذات الشاعرة فكل المتغيرات والمواقف المتجددة هي سراب كون التناقض محركها والعبثية سمتها.

ثم ينتقل إلى مقطع شعري آخر يؤسس من خلاله عبر ثنائية الدهر والدنيا إلى أناه الأخرى التي تعبر عن تلازمية الزمان والمكان، فهو صراع دائم ينعكس على الذات لا محالة حيث نجده يقول "وأخرة المحبين الكبيسة في الغياب" فهي ذكريات تعاش وتنفعل لها الذوات، والكبيسة في الإنجليزية هي "leap year" وتعني قفزة أو وثبة فمثلا هو انتقال مفاجئ بين الأزمنة كذلك هو انتقال مفاجئ بين الذوات.

ولكن كل هذا الانفعال مآله الذهاب بين صفحات الغياب والانذار في أرض يباب إذ يعود صراعه مع الزمان ليتجلى حينما يقول "ألف عام من الحنين" أي أنه شعور لا متناهي إنه عشق يتسريل إبداعا ينسج من الألم ويتخذ لون الأمل ولهذا تبرز تيمة الحجر في نهاية القصيدة أي أنّ الأنا تريد ملجأ آخر يسميه شاعرنا "عشق عذاب"، إنه عشق مفروض لا تمتلك الذات إلا الرضوخ له ومكمن العذاب فيه هو زئيقته وتلونه المتواصل واللائهائي ولهذا تكون الذات أمام بحر من المجهول تريد فك طلاسمه، لكن حينما تقترب من ذلك وقبل العثور على إجابات لأسئلته الوجودية تتجلى طلاسماً أخرى وهكذا هي وتيرة الحياة عند الشاعر-الانتقال بين ذات وأخرى-

ويأتي تكرار الصيغة "إني" في الختام دلالة على وقوف الذات المتأكدة في جو من الحيرة جراء هلامية هذا الوجود الذي يقودها إلى الغوص في الماوراء وماوراء الماوراء، فالأزمة هي بين الشاعر وأناه المتعددة وكل جانب منها يريد أن يطغى وينزع إلى التماثل وكل هذا يضع الأنا بأبسط تجلياتها في حيرة واضطراب وعدم استقرار بل يقودها إلى العذاب فقد صار يخاطب أناه ولا يعلم أيها ستلبيه وتخاطبه هي ولا يجزم أنّها لن تتغير بلمح البصر، إنّ عذاب المبدع الذي إذا ما اتجه نحو عالمه الخاص وصوب ذواته المتعددة شعر بالضياع وإذا اتجه إلى عالمه الخارجي ضاع أكثر، ولهذا يقول في الأخير "وردة مدموعة الأكام في عطش الرمال

وإني - ياوردتي - خمر وأمنية التراب

فرغم رمزية الوردة للتفاؤل وكونها الناطقة بغير لسان إلا أنّ شاعرنا يجعلها تجسيدا لحمولات دلالية عميقة التأثير توحى بالجانب الرومانسي في الشخصية لكنه يتمثل الحس الدرامي أيضا خاصة من خلال سمة الحزن، فنحنه يجعل من القصيدة وردته السرمدية وبهذا يجسد البعد الوظيفي للوردة ويرتكز على تشخيص المعاني، فمثلا تمتلك الوردة عددا لا محدودا من المعاني لقدرتها التعبيرية كذلك تكون ماهية القصيدة عند شاعرنا، ومثلما يكون الخمر مذهباً لوعي الإنسان كذلك تأخذه القصيدة من غير وعي إلى عوالم أخرى يتلذذ بكونه عنصراً فيها، إلا أن لفظة التراب توحى بالانتماء والتشبث بالأصل إنّها الفطرة في الإنسان كيف لا وهو الذي خلق من طين، فمثلاً تشعر بنعومة أديم الأرض من خلال تراجمها كذلك تشعر بنعومة المشاعر المنبثقة من خلال النص الشعري وهذا وجه آخر للاشخصانية القصيدة، فمثلاً يكون التراب لينا كذلك

تكون ملامح الروح الشعرية لينة ومكمن هذا الشعور يتجلى من خلال صدق التجربة الشعرية وعمقها الواعي.

خاتمة

من خلال التحليل المقدم نستنتج مايلي:

- تكتنف القصيدة أبعادا عدة للذات الشاعرة وسمات مختلفة ومتفردة للشخصية الشعرية، إضافة إلى الانتقال من فكرة إلى أخرى وفق تكثيف دلالي متفرد ينسج حقولا دلالية عديدة لا متناهية توفر قراءات لا محدودة للنص .
- تزخر القصيدة بالرموز الدلالية المعبرة عن الأبعاد الثقافية اللانهائية الموحية بالنزعة الرؤيوية الخاصة به.
- نلاحظ انسيابية الاقتباس والتحكم فيه بطريقة فنية وفكرية واعية كما وأنه يعبر عن الثقافة الدينية الواعية .
- تضعنا الذات الشاعرة في جو من الحيرة التي تفرضها القصيدة على القارئ مستفزة إياه لأجل الإبحار فيها بغية كشف أسرارها، ورغم جو الغرابة الغامضة الكامنة فيها إلا أنّ هذه النقطة هي التي تتجه بالقصيدة إلى اللاشخصانية كونه يؤسس لمنحى شعري خاص به يمزج فيه بين الحس الرومانسي والدرامي مع الجانب الفلسفي الكوني والصوفي .
- المبادلات الرمزية الكامنة في القصيدة تأسر القارئ من غير وعي كونها تنطلق من الوجدان إلى الوجدان الآخر مباشرة، حيث يحصل شيء مهم جدا في عملية الخلق الإبداعي اليوم وهو التلاقي بين الذات الشاعرة والذات القارئة من خلال عوالم القصيد فهو شعور فريد من نوعه عندما يعثر القارئ عن أنه أو عن ملامح منها في القصيدة ويعيد خلق النص مرة أخرى وفق آليات لا محدودة تعتمد المطلق لأنها تختلف من متلقي وآخر وهنا مكمن القيمة الإبداعية المتكونة بين القارئ و الشاعر .
- يوظف عددا من المعادلات الموضوعية المعبرة عن الاتجاهات المختلفة سواء كانت فنية أو فكرية أو اجتماعية أو ايديولوجية... ويهدف من خلال الرموز الموظفة إلى تشكيل عوالم دلالية متعددة تتسم بالثبئية .

- يعمد إلى صدم أفق انتظار المتلقي من خلال الانتقال من فكرة إلى أخرى مغايرة لها تماما كما وأنه يجمع بين المتناقضات في عديد الصور التي تبدو ظاهريا فوضى ولكنها فوضى منظمة .
- يستخدم عددا من الثنائيات اللافتة ويقدم الأهمية فيها للعنصر الأول على حساب الثاني .
- النص صورة عن البعد الميتافيزيقي للشخصية المؤسس لإدراك الذات الشاعرة لتمييزها عن غيرها من الذوات .
- يرتقي في النص من الشعرية إلى شعرية الشعرية خاصة وأنه لا يستهدف الما وراء فقط بل ينفذ إلى ما وراء الما وراء، ويرسم عددا لا متناهيا من الصور الشعرية منتقلا من عناصر الصورة الشعرية الجزئية إلى التصوير الخيالي الكلي .

هوامش:

- ¹ علاوة كوسة: قصيدة عام الحزن، منشورة في الصفحة الرسمية للشاعر، يوم 25-12-2018م.
- ² كريستيان دييكان: حوار مع جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 18 و19، 1982، ص254 .
- نقلا عن عبد الله إبراهيم وآخرين: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص114
- ³ سورة البقرة، الآية 31.
- ⁴ عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة (ديوان العبر والمبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، دار الفكر، بيروت، ط1، 2004، ص631.
- ⁵ سورة ص، الآية 78، 77.
- ⁶ دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 1994، ص84.
- ⁷ مجموعة مؤلفين: المنجد في اللغة و الأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط40، 2003، ص611.
- ⁸ محمد رضا سرشار: هاهو اليتيم بعين الله (النبي من الولادة إلى البعثة)، تعريب: بتول مشكين نام، دار المعارف الحكومية الأولى، لبنان، ط3، 2015، ص41.
- ⁹ تزيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص31.
- ¹⁰ محمد السقا عيد: ذكر الغراب في القرآن الكريم، نشر في موقع: www.mirac web.net، اليوم 30-07-2013، الساعة: 02.23
- ¹¹ المنجد في اللغة و الأعلام، مرجع سابق، ص547.

- ¹² المرجع نفسه، ص 547.
- ¹³ موسوعة ويكيبيديا الالكترونية، يوم 14-01-2019.
- ¹⁴ سورة النمل، الآية 07.
- ¹⁵ أبو تمام الطائي: الديوان، دار المشرق، بيروت، ط3، د.ت، ص75.
- ¹⁶ اميرتوايكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز الدراسات الوحدة العربية، لبنان، ط2، 2012، ص320.
- ¹⁷ محمد حسين عبد الله: الحب في التراث العربي، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1994، ص197.
- ¹⁸ موسوعة ويكيبيديا، مرجع سابق .
- ¹⁹ سورة العاديات، الآيات 1،2،3.
- ²⁰ موسوعة ويكيبيديا، مرجع سابق .
- ²¹ جنيفاف روديس: ديكارت والعقلانية، تر: عبده الحلو، منشورات بيروت، ط4، 1988، ص98.
- ²² حامد جبريل الحسن: شخوص ومعاني حرف الماء، ملتقى أهل الحديث منتدى اللغة العربية، الإمارات العربية المتحدة، يوم 06-02-2015، الساعة 03.26.
- ²³ موسوعة ويكيبيديا، مرجع سابق .
- ²⁴ أبو القاسم الشابي: الديوان، تق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2005، ص 161 .

ظاهرة التضام في القرآن الكريم : دراسة في ضميمه الصفة والموصوف

The Phenomenon of Inclusion in the Noble Qur'an: A Study in the Enclosure of the Adjective and the Described

* بوزيد أمينة¹، بابا أحمد رضا²

Bouzid Amina¹, Rida Baba Ahmed²

جامعة مصطفى اسطمبولي (معسكر)، الجزائر

University Mustapha Stambouli – mascara – Algeria

bouzida467@gmail.com¹ redalog13@live.fr²

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2020/12/31	تاريخ الإرسال: 2020/11/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

هذا البحث عبارة عن دراسة تطبيقية موجزة لإحدى أهم القرائن اللفظية في النحو العربي، ألا وهي : قرينة التضام، وقد لاقت هذه الظاهرة اهتماما بالغا من لدن القدماء وإن لم يصطلحوا على تسميتها بهذا الاسم، حيث عرفت بمصطلحات عدة منها (النظم، الضم، الرصف، المعاطلة... إلخ)، وعرفت عند اللغويين بمصطلح (التلازم، التركيب، التضام). وقد شغلت هذه الظاهرة تفكير الباحث اللغوي تمام حسان وجسدها في كتابه اللغة العربية "معناها ومبناها" وشرحها بالتفصيل في كتابه "البيان في روائع القرآن"، حيث ارتأى أن يكون التطبيق باتخاذ نماذج من آيات القرآن الكريم باعتباره النموذج الأرقى على الإطلاق، وسنحاول تحليل هذه الظاهرة في القرآن الكريم من خلال دراسة ضميمه الصفة والموصوف عند اللغويين والمفسرين والأصوليين والبلاغيين.

الكلمات المفتاح : تضام، القرآن الكريم، ضميمه، صفة، موصوف.

Abstract:

This research is a brief applied study of one of the most important verbal clues in Arabic grammar, namely: the presumption of inclusion. This phenomenon has met with great interest by the ancients, even if they did not know how to call it, as it was known in several terms, including (systems, annexation, the alignment, the equation, etc.) and was known to linguists by the term (correlation, synthesis, cohesion). This phenomenon occupied the thinking of the linguistic researcher Tamam Hassan in his body in his book "El-lougha El-Arabia: maenaha wa mabnaha" and explained it in detail in his book "El-Bayan fi Rawaiei El-Qur'an", where he saw the application

* بوزيد أمينة bouzida467@gmail.com

should be by taking examples of the verses of the Noble Qur'an as it is the highest example ever. Thus, in this paper we will try to analyze this phenomenon in the Noble Qur'an through a study of the enclosure of the adjective and the described in several linguistic environments from scholars of grammar, scholars of interpretation and scholars of rhetoric.

Keywords: collusion, the Holy Quran, enclosure of the adjective and the description.



مهيد:

رفع القرآن الكريم من قيمة الدرس النحوي وأكسبه أهمية في التعامل مع لغة القرآن الكريم خاصة التراكيب التي تعدّ وشيخة من وشائج الإعجاز اللغوي، تهذب الظواهر اللغوية وتخضعها للغة القرآن الكريم ومنها ظاهرة التضام التي تعتبر من معالم المستوى النحوي في القرآن الكريم، فاللغة العربية تختص بنظام تركيبى خاص حاول علماء العربية الكشف عن قوانينه بوضع جملة من القواعد التي تضبط أواخر الكلم وتجنّب المتكلم الوقوع في الخطأ، فقد اهتم المفسرون لكتاب الله عز وجل بعلم النحو لكونه يساعدهم على فهم النص القرآني يقول السيوطي فيما ينبغي أن يراعيه النحوي الناظر في كتاب الله " على الناظر في كتاب الله الكاشف عن أسراره النظر في الكلمة وصيغتها ومحلها، ككونها مبتدأ أو خبراً أو فاعلاً أو مفعولاً"، ولكن سرعان ما تطورت هذه الدراسات لتشمل مجالات لغوية نحوية انفردت بها الدراسات العربية عن غيرها.

إنّ المتأمل في هذا النظام اللغوي يدرك أنه يكتسب خاصية الترابط والانسجام من ذلك التأليف الرائع العجيب بين الكلمات والحروف والجمل، حتى إذا اتسع المجال خرج هذا التأليف في نسيج لغوي محكم، لأن الألفاظ في اللغة لا يتضح معناها بمفردها بل لديها حاجة إلى غيرها من الألفاظ لتؤدي معناه وهذه العلاقات التي تربط بين اللفظين نسميها علاقة تضام، على ضوء ما سبق نطرح مجموعة من التساؤلات نرجو الإجابة عنها من خلال هذا البحث: ماذا نقصد بالتضام، ما هي أقسامه وأنواعه ومظاهره، وكيف يسهم التضام بين الصفة والموصوف في تحقيق الدلالة النصية في القرآن الكريم؟

1/ مفهوم التضام:

أ- المفهوم اللغوي:

ب- ورد مفهوم التضام في معاجم وقواميس عربية كثيرة منها ما جاء عند ابن منظور في لسان العرب "فهو من مادة (ضمم)، الضَم: ضم الشيء إلى الشيء أي جمعه، وضمه إليه يضمه ضمًا فانضم وتضام، تقول ضمت هذا إلى هذا، فهو ضامٌ ومضموم، تضام القوم إذا انضم بعضهم إلى بعض"¹.
وفي الصحاح للجوهري "ضمت الشيء إلى الشيء فانضمَّ إليه وضامه، وفي حديث ضم جناحك عن الناس أي ألن جانبك لهم وأرفق بهم، وفي حديث زيب العنبري: عدني من رجل من جنك ضم مني ما حرّم الله ورسوله أي أخذ من مالي وضمه إلى مالي، وضام الشيء الشيء انضم معه، وتضام القوم إذا انضم بعضهم إلى بعض ويروى لا تُضامون على صيغة ما لم يسم فاعله"².

كما قال ابن سيده: ولم أر ضام متعديا إلا فيه، ويروى تضامون عن الضيم، وهو مذکور في موضعه بمعنى الظلم. قيل عن قوم أبي ذؤيب³:

فألفى القوم قد شربوا فضموا أمام القوم منطلقهم نسيف

يقصد أنهم اجتمعوا وضموا إليهم دوابهم ورحالهم، فحذف المفعول وحذفه كثير⁴.

"والضاد والميم أصل واحد يدل على ملائمة بين شيئين، يقال ضمت الشيء إلى الشيء، فأنا أضمه ضمًا وهذه إضمامة من خيل أي جماعة ويقال أسد ضمضم وضماضم يضم كل شيء"⁵.

ويقول الجوهري الضم الاشتمال: تضام القوم إذا انضم بعضهم إلى بعض واضطمت عليه الضلوع أي اشتملت"⁶.

وفي القاموس المحيط باب الميم فصل الضاد: "الضم قبض شيء إلى شيء ضمه فانضم إليه تضام وضامه واضطم الشيء جمعه إلى نفسه، الإضمامة بالكسر الجماعة، الأضماميم: جماعات خيل واضطم عليه اشتمل"⁷. والملاحظ أن المعاني التي حملتها هذه المادة المعجمية - مادة ضمم - تدل في مجملها على عبارات الاشتمال والمعانقة والانطواء والقبض.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

التضام هو أن تستدعي الكلمة كلمة أخرى في السياق أو الاستعمال أو هو إيراد كلمتين أو أكثر لخلق معنى أعم من معنى كضم حرف النداء أو حرف الجر إلى الاسم أو ضم الصلة إلى الموصول أو ضم فعلي الشرط إلى أداة الشرط⁸.

يجعل تمام حسان فهم التضام بشكل عام ممكنا من وجهين هما:

الوجه الأول:

التضام هو الطرق الممكنة في رصف جملة ما فتختلف طريقة منها عن الأخرى تقديما وتأخيرا وفضلا ووصلا، ويمكن أن نطلق على هذا الفرع من التضام مصطلح التوارد وهو بهذا المعنى أقرب إلى اهتمام دراسة الأساليب التركيبية البلاغية الجمالية منه إلى دراسة العلاقات النحوية والقرائن اللفظية.

الوجه الثاني:

يقصد به أن يستلزم أحد العنصرين التحليليين النحويين عنصرا آخر فيسمى التضام "بالتلازم"، أو يتنافى معه فلا يلتقي به ويسمى التنافي، وعندما يستلزم أحد العنصرين الآخر فإن هذا الآخر قد يدل عليه بمعنى وجودي على سبيل الذكر أو يدل عليه بالمبنى العدمي على سبيل التقدير بسبب الاستتار أو الحذف⁹ وعدم ظهور العلامة الإعرابية، وتجنباً للبس يكون الذكر قرينة على المعنى المراد. وقد استقى هذه الظاهرة من التراث النحوي البلاغي العربي حيث يشير إليها عبد القاهر الجرجاني في قوله " فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي يكون بها الكلم إخباراً وأمرًا ونهياً واستخباراً وتعجباً، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل لإفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة وبناء لفظة إلى لفظة"¹⁰.

والتضام في نظره ليس اتصال اللواصق بالكلمة، فاتصال اللواصق ضم جزء كلمة إلى بقية هذه الكلمة بل هو تطلب إحدى الكلمتين للأخرى في الاستعمال على صورة تجعل إحداها تستدعي الأخرى، فإفاء النداء كلمة مستقلة وليست جزء كلمة والعلاقة بينهما وبين المنادى علاقة التضام لا علاقة الإلصاق، نلاحظ أن تعريف تمام حسان للتضام وفهمه له صاحبه معاني الاستلزام والرصف، وقد أوجز مظاهره في التركيب القرآني في الحذف، الزيادة، الفصل، الاعتراض، إدخال اللفظ على غير مدخوله، التضمن وإغناء أحد العنصرين عن الآخر والشروط التركيبية الضرورية لتأليف ألفاظ السياق.

ويعتبر الافتقار أهم مظهر للتضام ونقصد به افتقار عنصر نحوي لآخر ل يتم المعنى كافتقار الجار للمحرور، والفاعل للمفعول، والمبتدأ للخبر، والمضاف للمضاف إليه والصفة للموصوف وهذه الأخيرة هي التي نتناولها بالشرح والتحليل علما أن كل هذه المظاهر تتجلى عبر المبنى الوجودي للتضام. يظهر التضام بوضوح بين التابع والمتبوع والمفسر والمفسر والتميز والمميز والضمير ومرجعه، تحمل الضمير وعدمه، والمطابقة بين العنصرين والرتبة بينهما والفصل والوصل، الافتقار والاحتصاص، والاقتران والعامل والمعمول، تقرير الجملة والتركيب...¹¹

" إن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات، وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة، فقولهم بالضم لا يصح أن يراد به النطق باللفظة بعد اللفظة من غير اتصال يكون بين معنيهما، لأنه لو جاز أن يكون مجرد ضم اللفظ إلى اللفظ تأثير في الفصاحة لكان ينبغي إذا قيل "ضحك خرج" أن يحدث من ضم خرج إلى دخل فصاحة، وإذا بطل ذلك لم يبق إلا أن يكون المعنى في ضم الكلمة إلى الكلمة توخى معنى من معاني النحو فيما بينهما وقولهم على طريقة مخصوصة يوجب ذلك أيضا وذلك أنه لا يكون للطريقة إذا أردت مجرد اللفظ وهذا سبيل كل ما قالوه إذا أنت تأملت تراهم في الجميع قد دفعوا إلى جعل المزية في معاني النحو وأحكامه من حيث لم يشعروا ذلك لأنه أمر ضروري لا يمكن الخروج عنه"¹².

عند دراسة الجملة العربية نجد ألفاظا لا يتضح معناها إلا بوجودها مع غيرها من الألفاظ سواء كانت اسما أم فعلا أم حرفا فهذه العلاقة التي تربط بين اللفظتين هي علاقة تضام¹³، والتضام هو إحدى القرائن الشكلية التي تساعد على تحديد مواقع بعض الكلمات بين أقسام الكلمة وهو من العناصر المهمة التي تكون نظام تأليف العبارة في اللغة العربية¹⁴، تجمع كل هذه المعاني في عبارة واحدة ترتبط بالجمع والاشتمال والضم والاحتواء والوصل.

يبسر التضام طول الكلام وامتداده فقد تقبل لفظة تركيبيا أن تتلى أو تسبق بكلمة، ولا تقبل غيرها، وقد استخدم ابن مالك هذه الظاهرة حين قال:

بالجر والتنوين والندا وال
ومسند لاسم تمييز حصل
سواهما الحرف كهل وفي ولم
فعل مضارع يلي لم كيشم

فالأسماء تقبل مثلا أن تضام " ياء النداء" معها أما الأفعال المضارعة فلا تقبل ذلك في حين تقبل التضام مع "لم" التي تأتي سابقة عليها.

من الثابت في النحو العربي أن التركيب الوصفي يتكون من موصوف وصفة، وأن الصفة يجب أن تتأخر عن الموصوف، كما يجب أن تكون تابعة له في الإعراب وبذلك يكون الموصوف هو محور اهتمام السياق وتكون الصفة كالحلية للموصوف تحده وتوضحه وتبينه ومن ذلك قوله سبحانه " وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم إيمانه ... " هنا ثلاث صفات للموصوف رجل، ولكننا عندما نتأمل التركيب الوصفي في القرآن الكريم نجد يرتقي عن التراكيب الأخرى ببعض التغيرات التركيبية التي استطاعت أن تغير من الثوابت النحوية وذلك حسب درجة اهتمام السياق بالصفة الذي أخرجها من قمة الإهمال إلى قمة العناية والاهتمام.

2/ مفهوم الصفة:

عرّف النحويون الصفة بصيغ وأساليب لغوية مختلفة إلا أنها لا تبتعد بجمعها عن كون الصفة تابعا سيق لغرض معنوي يتعلق بموصوفه، وهذا السوق اقتضى اتباعاً لفظياً وهو متابعة متبوعه في الإعراب، والتعريف والتنكير، والإفراد والتثنية والجمع، ولذا عرّفه النحويون بأنه: " التابع الذي يكمل متبوعه بدلالته على معنى فيه أو فيما يتعلق به"¹⁵ أو هو "تابع مشتق أو مؤول به يفيد تخصيص متبوعه أو توضيحه أو مدحه أو ذمه أو تأكيده أو الترحم عليه، ويتبعه في واحد من أوجه الإعراب ومن التعريف والتنكير ولا يكون أخص منه"¹⁶، وكذلك يجب أن يتابع متبوعه في التنكير والتأنيث والإفراد والتثنية والجمع"¹⁷ وقد عرفه أحد الدارسين المحدثين بقوله "تابع يكمل متبوعه أو سببي المتبوع بمعنى جديد يناسب السياق ويحقق الغرض"¹⁸، فالصفة إذاً شكل تعبير في الوصف يماثل موصوفه في السمات النحوية جميعها ويوضح معنى مخصوصاً في الذات الموصوفة"¹⁹.

الصفة (وتسمى النعت) من المتممات هي اسم مشتق يدل على صفة في اسم قبله يسمى الموصوف وهي تفيد توضيحه إن كان معرفة وتخصيصه إن كان نكرة، نركز على الذكر كسبيل لمبنى وجودي لأجل توضيح سبب تأخر الصفة عن الموصوف دلاليا فقد ورد في قوله تعالى " هذا صراط علي مستقيم"²⁰.

3- الفصل بين الصفة والموصوف:

لا يجوز الفصل بينها إلا ان يكون الفاعل جملة معترضة تؤكد الكلام أو تبين معنى من معانيه يقول ابن عصفور (ت669هـ) في شرحه لجملة الزجاجي (ت337هـ) " اعلم انه لا يجوز

الفصل بين الصفة والموصوف بأجنبي " ونعني بالأجنبي ما ليس بصفة، إلا أن يكون الفاصل جملة اعتراض، وجملة الاعتراض هي التي يكون فيها تأكيد الكلام وتبيين لمعنى من معانيه ... ولا يجوز فيها عدا ذلك إلا في ضرورة الشعر"²¹.

ومما يجوز من الفصل بين الموصوف وصفته فيما عدا الاعتراض الفصل بأجنبي غير محض كالفصل بين الموصوف وصفته بمعمول الصفة كقوله " ذلك حشر علينا يسير"²²، فالجار والمجرور ليسا أجنبيا محضا عن الصفة، وكذلك ما كان معمولا للموصوف نحو قولنا تسرني قراءتك الكتاب الجادة، والفصل بالمبتدأ ورد في قوله تعالى: " قالت رسلهم أفي الله شك فاطر السموات والأرض"²³ الفصل بالفاعل في قوله تعالى " هل ينظرون إلا أن تأتيهم الملائكة أو يأتي ربُّك أو يأتي بعض آيات ربك يوم يأتي بعض آيات ربك لا ينفع نفسا إيمانها لم تكن آمنت من قبل أو كسبت في إيمانها خيرا"²⁴، الفصل بالخبر: "الله لا إله إلا هو الحي القيوم"²⁵.

4- الاعتراض بين الصفة والموصوف:

ورد في قوله تعالى: " إنه لقسم -لو تعلمون- عظيم"²⁶ جملة معترضة بين الصفة والموصوف الصفة " قسم" الموصوف " عظيم" والغرض منها تعظيم شأن ما أقسم به من مواقع النجوم وتأكيد إجلاله بالنفوس، وقيل أن مواقع النجوم أوقات وقوع نجوم القرآن أي أوقات نزولها وهو من الإعجاز العلمي، أما قوله "وإنه لقسم لو تعلمون عظيم"²⁷ فهي جملة اعتراضية بين القسم وجوابه (المقسم عليه) اعتراض فيه اعتراض فالجملة الكبرى اعتراض بين القسم وجوابه واعتراض به " لو تعلمون" بين الموصوف وصفته هذا ما يراه الزنجشيري²⁸.

وقد وقع الاعتراض لغرض ومعان تظهر من خلال النص كالتأكيد مثلا فالجملة المعترضة وإن كانت مستقلة من الناحية النحوية عما قبلها وما بعد فإنها متصلة بالكلام الذي وقعت في ثناياه من ناحية المعنى، لأن المتكلم قد أراد بها تقوية كلامه، فالصفة والموصوف إذا من المتضامين والاعتراض من وسائل الفصل بينهما رغم أنه ليس له وظيفة نحوية داخل التركيب إلا أنه يلعب دورا بارزا داخل السياق الذي وقعت فيه فهي تقوي المعنى وتؤكدده خاصة في التركيب القرآني حيث تعتبر من المباحث الإعجازية في القرآن الكريم.

5- حذف الموصوف:

"اعلم أن الموصوف يحذف كثيرا إن علم، ولم يوصف بظرف أو جملة كقوله تعالى "وعندهم قاصرات الطرف عين"²⁹، فإن وصف بأحدهما جاز كثيرا أيضا بالشرط المذكور بعد، لكن لا كالأول في الكثرة لان القائم مقام الشيء ينبغي أن يكون مثله، والجملة مخالفة للمفرد الذي هو الموصوف، وكذا الظرف والجار، لكونهما مقدرين بالجملة على الأصح، وإنما يكثر حذف موصوفهما، بشرط أن يكون الموصوف بعض ما قبله المحرور بمن أو في، قال عز وجل "ومنا دون ذلك"³⁰، وقال: "وما منا إلا له مقام معلوم"³¹ أي ما من ملائكتنا إلا ملك له مقام معلوم³²، يقوم النعت مقام المنعوت كثيرا إن علم جنسه، ونعت بغير ظرف أو جملة أو بأحدهما بشرط كون المنعوت بعض ما قبله محرور "بمن أو في" ولأمة مؤمنة خير من مشركة ولو أعجبتكم أي من حرة مشركة. "له فيها من كل الثمرات"³³ أي رزق من كل الثمرات، أو ثمرات من كل الثمرات، قال تعالى "إن الله عليم بذات الصدور"³⁴ الأصل عليم بالمضمرات ذوات الصدور، ثم حذف الموصوف وغلبت إقامة الصفة مقامه، وقوله: "واغضض من صوتك"³⁵ أي شيئا من صوتك وعلى مذهب الأخفش تكون من زائدة، وقال تعالى "ولا تزر وازرة وزر أخرى"³⁶ الموصوف محذوف، أي نفس وازرة أخرى.

6- حذف الصفة:

فيما يخص حذف الصفة وإقامة الموصوف مقامها فإنه أقل وجودا ولا يكاد يقع في الكلام إلا نادرا ومن ذلك ما حكاه سيبويه من قولهم: سير عليه ليل، وهم يريدون ليل طويل، حذفت الصفة في هذا الموضع لما دل من الحال عليه، وذلك أنه يحسن في كلام القائل لذلك من التصريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله: طويل، وأنت تحس هذا من نفسك إذا تأملتته وهو أن يكون في مدح إنسان والثناء عليه فتقول: كان والله رجلا أي رجلا فاضلا، أو شجاعا أو كريما أو ما جرى مجرى هذه الصفات، فعلى هذا ونحوه تحذف الصفة هذا إن تحققت الدلالة من لفظ تقدمها أو تأخر عنها أو فهم ذلك من شيء خارج عنها أما غير ذلك فإن حذفها لا يجوز، فمن أمثلة الصفة التي تقدمها ما يدل عليها قوله تعالى "أما السفينة فكانت لمساكين يعملون في البحر فأردت أن أعيبها وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا"³⁷ أي كان يأخذ كل سفينة صحيحة غصبا، ويدل على المحذوف قوله "فأردت أن أعيبها" فإن عيبه إياها لم يخرجها عن كونها سفينة، وإنما المأخوذ هو الصحيح دون المعيب فحذفت الصفة هنا لأنه تقدمها ما يدل عليها،

ورد أيضا في قوله تعالى "قل يا أهل الكتاب لستم على شيء"³⁸ أي لستم على شيء نافع أو ذي قيمة.

7- إضافة الموصوف إلى الصفة:

استعمل السياق القرآني التركيب الإضافي عوض استعمال التركيب الوصفي جاء في قوله تعالى "هو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون"³⁹ استعمل في هذه الآية التركيب الإضافي "دين الحق" بدل التركيب الوصفي "الدين الحق"، إن تحول التركيب الوصفي إلى تركيب إضافي له بعده الدلالي العظيم ذلك أن التركيب الوصفي يتكون من عنصرين يجوز الفصل بينهما وهما الصفة والموصوف أما التركيب الإضافي يتكون من عنصرين لا يجوز الفصل بينهما إلا لضرورة وهما المضاف والمضاف إليه، ومن ثم فإن تحول التركيب الوصفي إلى تركيب إضافي - وهو عين التضام ما دام صفة مستقرة تابعة للمضاف إليه - يهدف إلى إكساب هذا التركيب الوصفي ضربا من التلاحم بين الموصوف والصفة، فلا يجوز الفصل بينهما في هذه الحالة مثلما لا يجوز الفصل بين المضاف والمضاف إليه.

ومنه فإن هذا التحول التركيبي يترتب عليه تحول دلالي يتمثل في الارتقاء بدلالة التركيب من مجرد إفادة ارتباط الموصوف بالصفة برابط التبعية إلى إفادة تلاحم الموصوف بالصفة بلحام الإضافة، أو بصيغة أخرى يترتب عليه ارتقاء البعد الدلالي للتركيب من مجرد تبيين الموصوف بالصفة في النمط الوصفي إلى إفادة تأكيد ملازمة الموصوف للصفة فلا ينفصل عنها أبدا في التركيب الإضافي، فالتركيب الوصفي الآتي "الدين الحق" يعني الدين الموصوف بصفة الحق وصفا طارئا يمكن أن يزول عنه في وقت ما، أما التركيب الإضافي "دين الحق" يعني الدين الموصوف أبدا بصفة الحق فلا يمكن أن ينفصل عنها بأي حال من الأحوال، وهناك عدة تراكيب مماثلة في السياق القرآني مثل وعد الحق في قوله سبحانه "إن الله وعدكم وعد الحق ووعدتكم فأخلفتكم"⁴⁰، قول الحق في قوله سبحانه "ذلك عيسى بن مريم قول الحق الذي فيه يمترون"⁴¹.

8- ربط الصفة والموصوف برابط الجر:

النمط المشهور في النحو هو ذكر الموصوف تليه الصفة تابعة له، ولكن قد يذكر الموصوف ثم تذكر الصفة بعده مسبوقه بحرف الجر من فيكون هو الرابط بينهما، ويفيد ملازمة الموصوف

للصفة ومن ذلك قوله سبحانه "فأتوا بسورة من مثله"⁴² فالأصل: فأتوا بسورة مثله. وقوله: "وحلوا أساور من فضة"⁴³ أي أساور فضة وبالتالي الموصوف هنا هو محور اهتمام السياق. نستنتج مما سبق أن اتساع اللغة العربية وشموليتها أهلها بحق لتكون لغة اصطفاها الله تعالى ترجمانا لويحه ولغة رسالته إلى خلقه وكفى بالقرآن الكريم إماما بجميع ميادينها وعلومها إذ لا يزال ملاذ العلماء وميدانهم الفسيح للبحث والتنقيب، ولا تزال موضوعاته تشغل بال الدارسين باعتبار اللغة المتضمنة في النص القرآني هي لغة معيارية فقد كانت في كل مرة هدفا بارزا للدراسات والأبحاث اللغوية وفق المناهج اللسانية الحديثة، خاصة علم النحو الذي انتقينا موضوعا من أهم موضوعاته ألا وهو موضوع الصفة والموصوف الذي تتجلى فيهما ظاهرة التضام وكان السياق القرآني الميدان الذي ترتقي فيه الصفة من مجرد موضوع إلى ظاهرة حيث أولاه عناية واهتمام فائقين باعتبارها من المتلازمين.

ومن أهم ما توصلنا إليه من نتائج في هذا البحث ما يلي: إنّ تبدّل العلائق النحويّة من تركيبية إلى إضافية هو تهيئة للمعنى و تمكينه في الموصوف بحيث يجعل منه ثابتا و مستقرا و معبرا عن معنى دلالي أكثر تجسيد للصورة. ينقسم التضام إلى قسمين رئيسيين تناولنا في بحثنا قسما واحدا ألا وهو التضام الإيجابي "أهم مظهر للتضام" يتجلى في الافتقار ويقصد به افتقار عنصر لغوي لآخر ليتم المعنى كافتقار الصفة للموصوف وتحدثنا عن حالات الفصل والاعتراض بين الصفة والموصوف وإضافة الموصوف إلى الصفة، يمكن أن تتطور الصفة والموصوف إلى نظرية في أبحاث أخرى إن شاء الله والله ولي التوفيق.

هوامش:

¹ ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3، 1419هـ-1999م، ج4، ص88.

² نفسه، ص89.

³ الهذلي أبو ذؤيب، الديوان، تحقيق سهام المصري، بيروت - دمشق - عمان، المكتب الإسلامي، 1419هـ/1998م، ص170.

- ⁴ ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، مرجع سابق، ج4، ص88.
- ⁵ ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، د.ط، د.ت، باب الضاد في المضاعف والمطابق، ج3، ص357.
- ⁶ الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، بيروت، دار العلم للملايين، ط4، 1990، مج 6، ص1972-1973.
- ⁷ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، موشي الحواشي، تقدم محمد عبد الرحمن المرعشي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1422هـ/2003م، ص1143.
- ⁸ الساقى فاضل مصطفى، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1429هـ، ص196.
- ⁹ حسان تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1994م، ص216.
- ¹⁰ الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004م، ص35.
- ¹¹ حسان تمام، البيان في روائع القرآن، دراسة أسلوبية ولغوية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2009م، ص153.
- ¹² الرماني والخطابي والجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط3، ص202.
- ¹³ ينظر: عزيز كوليزار كاكل، القرينة في اللغة العربية، دار دجلة، بغداد، العراق، ط1، 2009م، ص108.
- ¹⁴ ينظر: الساقى فاضل مصطفى، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مرجع سابق، ص196.
- ¹⁵ ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك في ألفية ابن مالك، تح يوسف البقاعي، ج3، ص270.
- ¹⁶ ابن هشام، شرح شذور الذهب، تحقيق عبد الغني الباقر، ص555.
- ¹⁷ ينظر، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، 3/191.
- ¹⁸ حسن عباس، النحو الواقي، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت، 3/437.
- ¹⁹ ينظر: الياسري فاخر هاشم، النعت في التركيب القرآني، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2009م، ص49.
- ²⁰ سورة الحجر/الآية 41.
- ²¹ ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، تح: صاحب ابو جناح، مكتبة الاسكندرية، د.ط، د.ت، ص221/222.

- 22 سورة ق / الآية 44.
23 سورة إبراهيم / الآية 10.
24 سورة الأنعام / الآية 159.
25 حسان تمام، البيان في روائع القرآن، مرجع سابق، ص390-391.
26 سورة الواقعة/ الآيات 75-77.
27 سورة الواقعة / الآية 76.
28 الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقبول في وجوه التأويل، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، دار الإحياء العربي، بيروت، ط1، 1417هـ/1997م، ج4، ص58.
29 سورة الصافات / الآية 48.
30 سورة الجن/ الآية 11.
31 سورة الصافات/ الآية 164.
32 حسان تمام، البيان في روائع القرآن، ص 183.
33 سورة البقرة/ الآية 265.
34 سورة آل عمران/ الآية 119.
35 سورة لقمان / الآية 18.
36 سورة الإسراء / الآية 15.
37 سورة الكهف / الآية 78.
38 سورة المائدة / الآية 70.
39 سورة الصف / الآية 9.
40 سورة إبراهيم / الآية 24.
41 سورة مریم/ الآية 33.
42 سورة البقرة/ الآية 22.
43 سورة الإنسان/ الآية 21.

فضاء القصيدة العربية بين بيت الشعر وبيت الشعر

The Space of the Arabian Poem between the Line in the Poem and the Tent.

* الزهرة تيلبي¹، أ. د حفيظة رواينية²

¹ Zohra Tilbi, ² Hafida Rouainia

مخبر الشعريات و تحليل الخطاب. جامعة باجي مختار - عنابة (الجزائر)

Badji Mokhtar University - Annaba (Algeria)

zohratilbi23@yahoo.com¹ hafirouainia@yahoo.com²

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2021/02/05	تاريخ الإرسال: 2020/11/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تتأسس نظرية الأدب على جملة من العناصر أهمها الفضاء. وتستهدف هذه الورقة النظر في ماهية المصطلح؛ إذ يتداخل مع العديد من المصطلحات ذات الحمولة الفضائية. وكذا ارتباطه بالحياة العربية من وجهة نظر حازم القرطاجني ومحمد الماكري، بالاستعانة بآليات المنهج السيميائي عن طريق تتبع الدوال وما تحيل عليه من مدلولات.

ومن النتائج المتوصل إليها الارتباط الوثيق بين القصيدة العربية وخصوصية البيئة الصحراوية التي أنتجتها. إضافة إلى كون بيت الشعر محاكاة لبيت الشعر... وغيرها مما ستشير إليه هذه الوقفة.
الكلمات المفتاح: فضاء، قصيدة، بيت الشعر، بيت الشعر / الخيمة.

Abstract :

The theory of literature is based on a number of elements, the most important of which is space. This paper aims to consider what the term is; it interferes with many space-loaded terms. It is also linked to Arab life from the point of view of Hazem al-Carthagini and Mohamed El-Mekri, using the mechanisms of the semiotic approach by tracking the functions and the implications they refer to. One of the findings is the close association between the Arabic poem and the specificity of the desert environment it produced. In addition to the fact that the hair house is a simulation of the house of poetry... and other what this pause will indicate.

Keywords: space - poem - poetic line - tent

* الزهرة تيلبي zohratilbi23yahoo.com



أولا- تمهيد:

إنّ الحديث عن مصطلح الفضاء ليس بالمهمة اليسيرة؛ ذلك أننا أمام مصطلح مُشكّلة؛ تتنازع معارف ومجالات وعلوم عديدة، الأمر الذي يجعله مصطلحًا زئبقيًا يحاول الإفلات كلما أراد أهل الاختصاص الإمام بحده وضبطه، وإعطائه مفهوماً يسهل عملية التعامل معه، ومن ثمّ توظيفه بدقّة متناهية، ومنظور موضوعي يراعي امتداداته ضمن ميادين كثيرة. "إنّه جانب" تقتضيه المرحلة الفكرية والنقدية والجمالية الزاهنة في العالم العربي¹ وكذلك الجانب الاجتماعي؛ حيث موضوعة الفضاء محور صراعات عديدة - وتتأى أهميته تلك ممّا "يشكله مفهوم الفضاء كبعد جوهري من أبعاد الكائن"² الحي الذي لا يتحقق وجوده إلاّ ضمن تواجده في فضاء بعينه، فلا يمكننا إلاّ أن نحيا فيه، لأنّه يشكّل هويّتنا الجمعية، كما يمنح لكل فرد هويّته الخاصّة، انطلاقاً من خصوصيّة المكان الذي يعيش فيه ويحتلّه ويتفاعل معه، على اعتبار أن المكان جزء من الفضاء " وهذا يعني أن المكان يشكل أحد المكونات الأساسية للفضاء وليس الفضاء كلّ"³. وفي هذا الموضوع لا بدّ من الإشارة إلى التداخل بين مصطلحات عديدة ذات تعالق بموضوعة الفضاء من قبيل: المكان، الحيز، الموضوع، الخلاء، الفراغ، السّاحة... " كما يندرج تحته: الخلاء والوسط والحمى والأين والمدى والملاّ"⁴. ويجمع بينها أنّها جميعاً " ذات خصائص فضائية طوبوغرافية (فيزيائية)، قابلة للامتداد والكثافة والسّمك (الامتلاء)، وهي تمثل أبعاد الفضاء بشكل عام، وتؤكد، في الوقت نفسه، على الترابط والاشتجار والانفتاح، أي انفتاح المصطلحات على بعضها بعض"⁵. ما يجعله، أي الفضاء، مصطلحاً "معقداً وملتبساً ومتداخلاً مع مجموعة من المصطلحات ذات الخصائص الفضائية؛ وزاد من غموضه كإجراء، كون جذوره غير عربيّة، ومنزل في سياق حضاري وثقافي مختلف كل الاختلاف عن طبيعة الثقافة العربيّة؛ وما تطرحه فضاءاتها من خصوصية وتفرد"⁶.

وهكذا تغدو أكبر المعضلات التي تواجه الفضاء هي أزمة تحديد ماهيّة هذا المصطلح، " لقد أمهكته حالة الالتباس القصوى"⁷ إذ يتداخل مصطلح الفضاء عند كثير من الدارسين مع العديد من المصطلحات، ولهذا التّشعب المصطلحي ارتباطات عديدة؛ منها فضيّة التّرجمة، حيث

" مازال التّقد العربيّ المعاصر يشكو من توحيد المصطلحات النقديّة المستحدثة والمأخوذة من الكتابات النقدية والألسنية والسيمائية في الغرب. ومن هذه المصطلحات التي تثير الاختلاف مصطلح "Espac"⁸، الذي يترجم مرّة بمصطلح الفضاء وأخرى بالحيّز، دون مراعاة الفروق بينهما.

بالإضافة إلى قلة " اهتمام النقد الأدبي العربي الحديث بالمصطلح النقدي حتى وقت متأخر لقلّة الاهتمام بقضايا المناهج المعرفيّة الحديثة والتّراث النقدي العربيّ في الوقت نفسه، ويتبدّى ذلك في أحوال فقر الحوار بين التّراث النقدي وتراث الإنسانية بالنّظر إلى إشكاليات الدّرس الأكاديمي والتمكّن من اللّغات الأجنبيّة والإنجاز النقديّ الحديث.⁹ وبالتالي فإنّ هجرة المصطلحات من بيئة إلى أخرى يستلزم الإلمام بخصوصيتها الثقافية والمعرفية، ودواعي استحداثها في تلك المنظومة، وخصوصيات استعمالها وميادين توظيفها، وعموماً فإنّ هذه الموضوعات من " الموضوعات الحديثة العهد، وأن جميع الدراسات التي قامت حوله، لم تكوّن بجملتها نظريّة شاملة حوله، مما يدلّل على أنّها دراسات في بداية الطريق، فهو إذن بحاجة إلى دراسات أخرى أكثر عمقا وشمولا، إذ أنّه لا يزال محتاجا إلى كثير من التّمعن والتصنيف لمصطلحه وللموضوعات التي يشتمل عليها، نتيجة للمكانة التي شغلها في الفكر العربي قديما وحديثا.¹⁰

وعلى اختلاف الصور والمصطلحات التي استعملت للإشارة إليه. في الثقافتين العربية والغربية. وهو ما يؤكده حسن نجحي إذ يقول: " ذلك أن ما كان يفهمه قدماء اليونان، أو قدماء العرب المسلمين، من مفهوم الفضاء، ليس هو ما فهمته أوروبا النهضة، أو أوروبا القرن التاسع عشر، وليس هو ما نفهمه اليوم من هذا المفهوم في مجموع استعمالاته وتوظيفاته الاستيعابية والأدبية والفلسفية.¹¹ وهذا يدلّل على أنّ تلك الدّراسات تسير بوتيرة ضعيفة، وخُطى حجولة، حيث " وجه الإنشائيون عنايتهم إلى الزمنية ومنطق الأعمال والوظائف والعلاقة بين الشخصيات. ولم يلتفتوا إلى تمثيل الفضاء في القصص أي لم يقدموا نظرية متكاملة للفضائية السردية، وإن تعرّض بعضهم للفضاء عند دراستهم للخطاب القصصي.¹² الأمر نفسه يؤكده الناقد حميد حمداني في كتابه " بنية النص السردية " من خلال الإشارة إلى حداثة الدراسات المتعلقة بهذه الموضوعات، فهي تشكل نتفا متفرقة، تساعد قراءتها وتطويرها على بناء تصور حوله.¹³

وهذا يجعل استقصاء موضوع الفضاء " يطرح أسئلة متعددة، بعضها يتعلق بمهية الفضاء، كونه مفهوماً فيزيقياً حديثاً متأصلاً في طبيعة العالم، وبنية تنتظم داخلها الكائنات والأشياء وشرطاً ضرورياً للوجود الذي لا يتحقق إلاً به وفيه، وبعضها الآخر يتعلق بفضائية اللغة وبنية التمثيل الذهني للرؤى والتصورات والأشياء." ¹⁴ فالفضاء إذن بنية طبيعية، ضرورية، يتموضع ضمنها كل موجود، وهو يتجسد على المستوى المتخيّل من خلال ترسانة علامية لغوية، ذلك أننا " إذا أردنا موقعة موضوع ما أو شيء ما داخل فضاء واقعيّ أو متخيّل نحتاج إلى استعمال خاص للعلامات اللغوية ذات الحمولة الفضائية التي بإمكانها أن تحقق تصوراً للفضاء والعلاقات الفضائية." ¹⁵

فتصبح تلك العلامات اللغوية دوالاً تضعنا ضمن نسق معرّفٍ خاص - موضوعة الفضاء- من جهة، وتسمح بتصوره ضمن إطاره المتخيّل، من جهة أخرى. وهذا يستلزم البدء بالتعرّف على المعاني اللغوية للمصطلح.

ثانياً- مفهوم الفضاء:

1- المفهوم اللغوي للفضاء:

ترد ماهية مصطلح الفضاء في المعاجم العربية، كما يلي:

"(فضى) الفاء والضاد والحرف المعتلّ أصل صحيح يدلّ على انفساح في شيء واتّساع. من ذلك الفُضاء: المكان الواسع... ويقولون أفضى... إلى فلانٍ بسرّه إفضاءً، وأفضى بيده إلى الأرض، إذا مستها بباطن راحته في سجوده." ¹⁶

"الفضاء السّاحة وما اتّسع من الأرض . وقد أفضى: خرج إلى الفضاء. وأفضى إليه بسرّه." ¹⁷
"فضا المكان فضاءً وفضوًا: اتّسع كأفضى، وفضا دراهمه: لم يجعلها في صرّة... وبقيت فضًا: وحدي" ¹⁸

"الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوًا، فهو فاضٍ... وقد فضا المكان وأفضى إذا اتّسع. وأفضى فلان إلى فلان وصل إليه، وأصله أنّه صار في فرجته وفضائه وحيزه؛ قال ثعلب بن عبيد يصف نحلاً:

شَتَّتْ كَثَّةَ الأوبار لا القُرَّ تَتَّقِي *** ولا الذُّبَّ تَحْشَى، وهي بالبلدِ المفضي

أي العراء الذي لا شيء فيه... وفي حديث دعائه للنبغة: لا يُفضي الله فأك؛ هكذا جاء في رواية، ومعناه أن لا يجعله فضاءً لا سِنَّ فيه... والفضاءُ: الخالي القارُع الواسع من الأرض... شمر: الفضاء ما استوى من الأرض... قال: والصحراء فضاء... والفضا: جانب الموضوع وغيره... ويُقال: بقيتُ من أقرابي فضاءً أي بقيتُ وحدي... وأفضى إذا افتقر.¹⁹

و" فضاءً يفضو فضاءً وفضواً وفضواً المكان: اتسع - خلا... الفضاء... ما اتسع من الأرض أمام الدار - ما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله (ج) أفضية.²⁰

" فضاءً فضاءً... الشجرُ بالمكان: كثُر. الفضاء: المنفرد. وتركت الأمر - : غير مُحكَّم. و- : كلّ منثور مختلط كالتَّم مع الزبيب اختلطا في إناء واحد. الفضاء: الواسع من الأرض والمكان. و-: الصحراء -: الساحة. الفضاء الحرّ: الفضاء الخالي من المجالات الكهرومغناطيسية، ومجالات الجاذبية. الفضاء ثمن: أي من المناطق الثمانية التي ينقسم إليها الفضاء الثلاثي بواسطة المستويات الإحداثية. الفضاء: الحيز الكوني الذي تتحرك فيه كل الأجرام السماوية.²¹ لقد أجمعت التعاريف اللغوية أعلاه بتنوعها على:

* أن مصطلح الفضاء يقترن بميزتين أساسيتين هما:

- الاتساع " الواسع من الأرض" والخلاء؛ ويشير الخلاء غالبا إلى الفلوات والبسابس حيث لا ماء ولا شجر.

- كما يتضمن مصطلح الفضاء الإشارة إلى الامتلاء والفراغ ويشير المصطلح الأول (الامتلاء) إلى وجود أشياء بعينها تملأ ذلك الفضاء، بينما يشير الثاني إلى الفراغ الذي يحيط بتلك الأشياء ويجمعها ضمن نطاق واحد.

* جمعت التعريفات السابق ذكرها بين مصطلحات عدّة؛ من قبيل: الفضاء، المكان، الساحة، الخلاء، العراء... وجعلتها على ما هو ظاهر بمعنى واحد، وإن كان واقع الدراسات يشير إلى خلاف ذلك، " وهي مصطلحات تراكم مؤشرات منخفضة أو مرتفعة، وذات حمولة فضائية دالة تضيء جوانب المصطلح، وقد شكلت جميعا - باستقراء الدلالة المعجمية - امتدادا مكانيا منفتحا أو منغلقا؛ تبني عليه فلسفة التعامل ومنهجية الرّبط بين العناصر التي تتواجد وتتعايش في بقعة واحدة من الأرض، مما يفتح المجال واسعا أمام مختلف مستويات التأويل والتطبيق والاستعمال، كونها مؤسسة على مجموع تصورات الذات العربية وإدراكها للأشياء، وعلى معارف

قبلية تحكمها ضرورات المكان والزمان والبنية والتصور وكل الفلسفات الناتجة عنها ما دامت الأشياء تستند عليها.²² ومجموع هذه المعاني تقودنا إلى الانفتاح على المعنى الاصطلاحي للفضاء.

2- الفضاء من حيث الاصطلاح:

تختلف دلالات الفضاء من الناحية الاصطلاحية بحسب المنظور، أو زاوية الرؤيا التي ينطلق منها التعريف، وبصفة عامة " يبعث لفظ الفضاء - بوصفه اقترابا أوليا - حس الانطلاق من كل القيود الجسدية والفكرية والمادية، وهو يشير علنا إلى الشساعة، وتهاوي الحواجز، والانفلات من المحدود إلى اللامتناهي. كما يوحي بتداخل العوالم وضبايتها.²³ فهو إذن، يقترن بمعنى التحرر والانعتاق من العوالم الضيقة، وكل أنواع الضغوطات. " وهذا يعني أن للفضاء معنى آخر ذهني مجرد غير قابل للتقييد، والتحديد، والحصر.²⁴ وسواء تمظهر الفضاء في صورته المادية المحسوسة أو الذهنية المجردة، فإنه يشكل متكافئاً ينطلق منه المبدع في بناء عالمه المتخيل. وبذلك يغدو الفضاء " المادة الجوهرية للكتابة "²⁵، على حد تعبير جوزيف فرانك، و" مكون خطابي مركزي.²⁶ وهذا يستوجب أن نجعل منه " حبة الكتابة."²⁷ بالمفهوم البارثي؛ لأن الكتابة الأدبية لا يستقيم أمرها إلا إذا اعتمدت على فضاء واضح المعالم، كما أنه لا يمكن تجسيدها، ولا يتحقق لها التمظهر المادي، إلا إذا توفر لها هذا العنصر الإطار المسمى الفضاء.

وهو لذلك يمثل " إشكالية وجود وإشكالية فكر."²⁸ ومعنى كونه كذلك أن الارتباط بين الذات وفضائها وثيق، باعتباره الوضع الطبيعي والضروري الذي تتشكل فيه كينونتها. ولذلك وجب أن تتوفر فيه جملة من العناصر والحاجات الوظيفية التي يقوم عليها وجودها حتى يتحقق التوافق بينهما؛ أي بين الذات والفضاء، ونقصد به الفضاء المتخيل. وبالعودة للقصيد الجاهلي عامة، والمعلقة خاصة، نجدها " تحوي في بنيتها العميقة مضمرات نسقية متعلقة بنظرة الشاعر الجاهلي للوجود الإنساني بكلية أضداده."²⁹ ذلك أن الوجود يتجسد من خلال مجموعة من التقاطعات، وهو لا يستقيم إلا بالشيء وضده، وهنا يبرز دور الخيال لما يتوفر عليه من قدرة على تحوير الأشياء وتغليف الحقائق وتقديمها في صورة جديدة مخالفة لصورتها على المستوى المرجعي.

ويلفي المتأمل لدونة الشعر الجاهلي - نخص المعلقات بالذكر - " أن الشعراء الجاهليين قد تعمقوا، غالبا، أسرار الحياة والوجود، وأوا في الموجودات وحدة وتكاملا، واستوعبوا الطبيعة، وكان وعيهم بالكون حولهم شاملا متكاملا غير محدود"³⁰ فالقضية الأساسية، إذن، مرتبطة بوعي

الشاعر، وكأن العالم لا يتبدى ولا يدرك إلا لحظة اكتمال تشكّله في مخيِّلة الشاعر ووعيه، بحسب ما تذهب إليه الفلسفة الظاهراتية.

أما اعتبارهم الفضاء إشكالية فكر؛ فيشير إلى العلائقية بين الفضاء والمبدع، الذي يكتب انطلاقاً من قراءة لفضائه الواقعي، ويبدع ضمن فضاء بعينه. أي أنّ " إدراك الفضاء يعني في الغالب القدرة على تحديد وضع الأشياء، وضبط علاقاتها، وكذا الحياة التي توجد عليها بموازاة مع الذات المدركة، فإدراك الاتجاهات وتقييم المسافات والأحجام يتغيّر بتغيّر الذات أو المجتمع، المسؤول عن هذا الإدراك." ³¹ فالذات، بصفة عامة، والمبدعة منها، بصفة خاصة، هي المسؤولة المباشرة عن صورة وأبعاد الفضاء الذي ترسمه وأشياءه في مختلف تعالقاتها. وتكون نتيجة القراءة فضاءً جديداً مختلفاً قليلاً أو كثيراً عن الفضاء المرجعي، يرتفع عن النّقل الحرّي، ويعمل على تحويره، ومغذجه، وإعادة صياغته، وتقديمه للمتلقّي من خلال مجموعة من الدّوال ذات الحمولة الدلالية التي تنفتح على أكثر من قراءة وعلى مستويات عديدة. يوطرها الفضاء اللّغوي، على اعتبار أن الفضاء الشعريّ هو فضاء لغويّ بامتياز؛ أي فضاء متخيّل يَنبني على وعي وإدراك الفضاء الواقعيّ.

والمقصود بالفضاء كإدراك؛ أن تعي الذات فضاءها حيث تتواجد، ثمّ ما يقتضيه هذا الفضاء من ارتباطات وعلاقات بين الموجودات التي تملؤه، وما الموقع الذي يحتله كلّ منها، لأن علاقاته مع غيره من العناصر البانية للفضاء إنما تتحدّد انطلاقاً من موقعه، ولذلك قيل: " الفضاء نسق من الترابطات." ³² وأخيراً كيف تنقل الذات هذا الفضاء المعيش إلى فضاء متخيّل، وما الوشائج التي تربط بين هذا وذاك؟ وبعبارة أخرى ماذا يبقى من الفضاء الأول (الواقعي) في الفضاء الثاني (المتخيّل) / أي الأثر؟ وكيف يُقرأ هذا الأثر؟

3- مصطلح الفضاء في الشعر الجاهلي:

لم يخل الشعر الجاهلي من إشارة إلى هذا المصطلح؛ فنجدّه ورد عند امرئ القيس في مقطع يصف فيه المطر، للإشارة إلى المكان العالي/ المرقبة؛ يطلّ من خلالها على فضاء عريض/ فضاء الصّحراء/ الشّاسع، يقول: ³³

ومرقبة كالرّج* أشرفت فوقها*** أفلّب طرني في فضاء عريض

وكذا عند لبيد بن ربيعة العامري: ³⁴

والوحش ساكنة على أطلالها*** عوداً تأجل بالفضاء بمائها.**

" حيث يفتح على المكان المدمر، الموحش، الرّحب، الذي سقطت من حوله كل السياجات المادية والنفسية والمعنوية، وأصبح مفتوحاً أمام كل العوامل الطبيعية وغير الطبيعية، يرتع فيه الوحش آمنًا مطمئنًا." ³⁵ بعد أن ارتحل عنها ساكنوها.

ثالثاً- الفضاء بين المرجع والمتخيّل:

أن تدع نصاً؛ معناه أن تشكل عالماً، وتبني فضاء جديداً، يختلف بقدر معين، ومن نواحي مخصوصة عن غيره. فضاء له تضاريسه والتواءاته، التي تضمن له التفرد، وتمنحه قدراً من الاختلاف، حتى ضمن شعرية التماثل. ذلك أن " الكاتب أو المؤلف وهو " يكتب " كلماته و" يؤلف " بينها " يبني " عوالم نصّه وفق كيفية ما: محاكاة لبناءات موجودة، أو مبدعاً، في نطاق الممكن التوعّي، طرائق جديدة في " تنظيم " بنياته النصّية التي تشكل منها النصّ الذي " يدع " وفق رؤيته لعمله الإبداعيّ أو تبعاً لضرورة تشكيل المعنى." ³⁶ وما سبق يمكن أن نستخلص جملة من النقاط:

* من الناحية التكوينية: أن الفضاء عنصر جوهري في الكتابة الإبداعية ومقوم من مقومات النصّ الأدبيّ، ثمّ إنه المجال الذي " تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال." ³⁷، وعليه فإنّ أيّ " إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في النظرية الأدبية إنما هو قمع معين لهوية من هويّات الخطاب الأدبيّ." ³⁸

* من الناحية الجمالية: أن طريقة رسم الفضاء وتشكيله وبناء حدوده، تسهم في تحقيق شعريّة النصّ، من منطلق أن موضوع الشعريّة يشمل كل العناصر التي تجعل من الأدب أدباً - على حدّ تعبير جاكسون - أو التي تجعل من الأدب فناً نوعياً، يجعل المتلقي يرتبط ويتأثر به، ومن ثمّ يقبل عليه، وهكذا تتحقق جماليته، بحيث لا ينفصل فيه الشكل عن المعنى؛ على اعتبار أن " الشكل ليس ظاهرة عارضة، أو عنصراً مكملاً للعمل الفنيّ، إنّما هو العمل ذاته، يعرف به، ويتميّز به عن غيره من الأعمال. وبالشكل يتميّز بقاء العمل ويتواصل عبر القرون" ³⁹، على حدّ تعبير آلان روب جرييه.

* من الناحية الفكرية: أن حديث الفضاء مرآة عاكسة لمدى وعي المبدع الثقافيّ، الاجتماعيّ، الجماليّ، الحضاريّ؛ ذلك أن الشعر فنّ مشهديّ بالدرجة الأولى، وفيه يكون تشكيل الفضاء مناصفة بين المبدع الذي يقوم ب " بناء أنساق متخيّل أدبي من خلال مراكمته لفضاءات متعددة

تكوينية أو موصوفة⁴⁰ بينما عمل القارئ يكون " تفكيكا لمحمل عمليّات وآليات هذا البناء وإعادة تركيبها وفق منطق القراءة النقدية الجمالية".⁴¹ الكاشفة.

وتأسس نظرية الأدب على جملة من العناصر أهمها الفضاء، والحديث عنه يفتحنا على فضاءات عديدة؛ بدءاً بالفضاء المرجعي باعتباره المنطلق في عملية الإبداع، ومدى إدراكه لتلك المنطلقات التي يتأسس عليها الفضاء النصّي؛ والمقصود بذلك " الفضاء لا بوصفه أمكنة تدور فيها الأحداث والوقائع الحكائية أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية، بل الفضاء كوعي عميق بالكتابة جمالياً وتكوينيا، الفضاء كشكل وكمعنى، الفضاء كذاكرة وهوية ووجود، الفضاء كسؤال إشكاليّ ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجماليّ وبنسجنا السيكلوجي والمعرفي والإيديولوجي".⁴² الذي يتجسد على المستوى الإبداعي التخيلي.

يشكل الفضاء مجال الإنسان الذي يتحقق فيه وجوده، ومرجعته الذي ينطلق منه في التأسيس لفضاءات جديدة؛ نقصد بما في هذا الموضوع الفضاءات المتخيّلة. ذلك " أن النصّ الأدبي الجيد لا يسعه البتّة أن يكون له وجود إلاّ إذا أقام نوعاً من أنواع التوازن بين الخيال والواقع"⁴³؛ إذ يتحول الواقع إلى بنية أولية ينطلق منها الشّاعر ويستقرؤها، مما يسهم في تحقيق شعريّة القصيدة. ذلك أن الحديث عن الحدود بين المرجعيّ والمتخيّل يستهدف بالدّرجة الأولى " تأصيل شعريّة القصيدة الجاهلية، قبل الدخول إلى علاقتها ببقية الأنساق الاجتماعية والجغرافية والنفسية... التي تتفاعل فيها، وقبل الاهتمام أيضاً بالمكونات التي يقوم عليها الإبداع من شاعر وظروف إبداعه ومتلقين وسياق تلقّيهم".⁴⁴ ومما سبق نفهم أن للمرجع دور الريادة في التأسيس لشعريّة القصيدة؛ لأن الحديث عنه هو بالضرورة حديث عن واقع اجتماعي واقتصادي وسياسي وجغرافي، أي عن فضاء خارجي، ينبنى على أساسه فضاء النصّ الشعريّ ويمتّ بصلّة وثيقة له. وبذلك تتحقق شعريّة النصّ الإبداعيّ " وإذا كانت الشعريّة تتوجه في موضوعها نحو البنيات الكبرى المشكّلة للخطاب الأدبيّ، فإن الشعريّة تحصر في الوقت نفسه على مساءلة هذا الخطاب قصد الكشف عن مميزاته وتحققاته الممكنة".⁴⁵ بمعنى مساءلة كل الآليات والأدوات المعرفية والمكونات التي تجعل من هذا الخطاب قابلاً لأن يشكّل نصّاً نقرأه.

رابعا: فضاء القصيدة الجاهلية بين بيت الشعر وبيت الشّعر:

بين القصيدة والفضاء الذي أنتجها أو التربة التي نشأت فيها تعالق كبير، لدرجة أننا لا يمكن " أن نفصل شكل القصيدة وبناءها عن البيئة التي أنتجتها، والمتمثلة في جملة العوامل الهامة وهي: طبيعة البيئة الجغرافية، وما ترتب عليها من حياة اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية وما ساد فيها من قيم احتلت الصدارة في حياة الناس وتمثلها الشعراء وروجوا لها في قصائدهم.⁴⁶ فكانت تلك القصائد علامات ثقافية تحيل على فضاء الصحراء ومجموع العلامات البصرية المحتواة في رحابه، كونها مؤشرا دلاليا على ساكنيها وخصوصياتهم.

ونجد مثل هذا التعالق والتأثير والتأثر بين شكل القصيدة وبيئتها بوضوح عند حازم القرطاجني؛ بحكم " المكانة التي تحتلها نظريته في الشعر من مدونة النقد القديم، فقد استفاد حازم من محاولات الفلاسفة المسلمين التوفيق بين نظرية الشعر عند اليونان وطبيعة الشعر العربي.⁴⁷ وتتجلى هذه الاستفادة، خاصة، في نظرية المحاكاة الأرسطية، حيث " تبني حازم القرطاجني مصطلح " المحاكاة " الأرسطي بعد أن تقبله الفلاسفة المسلمون الذين اعتمد عليهم في تأصيل مفهوم الشعر.⁴⁸ وقد أكد حازم أن الشعراء أقاموا محاكاة بين بيت الشعر؛ وهو منزل البدوي الذي يدرك بالبصر، وبيت الشعر؛ مسكن المعاني الذي يدرك بالسمع، وكيف أن ترتيب الثاني مبني أساسا على ترتيب الأول؛ فالمصرع، مثلا، وهو أول ما يلجُه الدّاخل إلى الخيمة، وبالمقابل هو أيضا العتبة التي يلج منها القارئ عالم القصيدة. ثم إن مسكن العربي قوامه الأعمدة والأسباب والأوتاد، وهي عينها أساسيات في بنية بيت الشعر.

يقول حازم: " ولما قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانها متنزلة في إدراك السمع منزلة وضع البيوت وترتيبها في إدراك البصر، تأملوا البيوت فوجدوا لها كسورا وأركاناً وأقطارا وأعمدة وأسبابا وأوتادا، فجعلوا الأجزاء التي تقوم مقام أبنية البيوت مقام الكسور لبيوت الشعر، وجعلوا أطراد الحركات فيها الذي يوجد للكلام به استواء واعتدال بمنزلة أقطار البيوت التي تمتد في استواء، وجعلوا ملتقى كل قطرين - وذلك حيث يفصل بينها وبين بعض بالسواكن - ركنا. لأن الساكن لما كان يحجز بين استواء القطرين المكننين له صار بمنزلة الركن الذي يعدل بأحد القطرين اللذين هما ملتقاهما عن مساواة الآخر ومسامتته، ولأن الساكن له حدة في السمع كما للركن رأي العين. وجعلوا الوضع الذي يبني عليه منتهى شطر البيت وينقسم البيت عنده بنصفين بمنزلة عمود البيت الموضوع ووسطه، وجعلوا القافية بمنزلة تحصين منتهى الخباء والبيت

وآخرها وتحصينه من ظاهر وباطن. ويمكن أن يقال إنها جعلت بمنزلة ما يعاني به عمد البيت من شعبة الخباء الوسطى التي هي ملتقى أعالي كسور البيت وبها مناطها...⁴⁹

الكلام أعلاه، عبارة عن نموذج من نماذج كثيرة، أوردها حازم للمقاربة بين بيت الشعر وبيت الشعر، للتدليل على شدة اشتجارهما.

يطرح نص حازم جملة من القضايا؛ أهمها:

* ارتباط بيت الشعر بحاسة السمع، وهو يشير إلى ماهية الشعر عند العرب؛ "كلام موزون مقفى له معنى" وهو تعريف يركز على العنصر الصوتي في الشعر، (العودة إلى الشعرية العربية لأدونيس) الذي ينتج بالدرجة الأولى عن الموسيقى الخارجية للقصيدة، المتأثرة بدورها من تكرر القافية؛ كآخر مقطع صوتي في البيت يشمل آخر ساكنين مع إضافة الساكن الذي قبل المتحرك الأول، ويستهدف تحسينها (أي القصيدة) وتحسينها وتحسين منظرها (أي الخيمة).

* أن بيت الشعر وبيت الشعر، يشتركان في نفس البنية التركيبية؛ المتعلق بشدة ارتباطهما ببعضهما، إذ يتكون كل منهما من كسور وأركان وأقطار وأعمدة وأسباب وأوتاد. مما يؤكد على أن الشعر كان دائما "مقرونا بالظروف الزمانية والمكانية التي عاش فيها."⁵⁰

* أن الشعر فن زميني ومكاني في الوقت نفسه؛ على اعتبار أن "الزمان والمكان ظرفان يعيش الإنسان في إطارهما ويمارس حياته في ظلّهما، إذ أن كل أفعاله لا يمكن أن تقع إلا في زمان ومكان معينين وقد انسحب ذلك إلى أدبه."⁵¹ الذي يعتبر الإطار الزمكاني ضرورة فنية. وهذه الجزئية تدرك من خلال الصورة التي قدمها القرطاجني؛ والتي تشير إلى "تلازم السماعي والبصري... والبيت الشعري يصير وفق هذا الوصف الدقيق أشبه بالخباء العربي."⁵² وهي مقابلة نجد لها صدى عند الماكري؛ الذي ربط بدوره بين القصيدة الشعرية والخيمة العربية، وبطريقة موضوعية تجمع ما هو بصري، من خلال رصد طريقة تشييد البيت العربي، وما هو زميني، من خلال رصد حركة الشمس الدائرية بدءاً من طلوعها وحتى بلوغها مغربها مستثمرا في ذلك طابع اللغة التقديرية الاستعارية. يقول: "إذا اعتبرنا العلامة أيقونا نجد أن القصيدة في اشتغالها الفضائي أشبه ما تكون بالباب أو البيت أو الخباء أو دورة الشمس النهارية."⁵³ فهي تلتقي مع الباب في مطلعها الذي يمثل مصراعيه، وهما سبيل الولوج إلى البيت أو الخباء، وإلى الدلالة بالنسبة للقصيدة "إنها حسب فهم أولي، ذلك العالم الداخلي الذي ينغلق عليه المصراعان، فهي المعنى

الخفيّ والدلالات المستترة في كنفها الحميمي المنغلق، لا يمكن ملامستها إلا عبر المصراعين.⁵⁴ فهما، إذن، يحملان بذور الدلالة، ويمهدان لما يعتبر النصّ امتدادا وتوسعة له. أما بالنسبة للخباء، فهما سبيل الانفتاح على ما فيه من أشياء مادية كالأثاث وغيره، ومعنوية كالدفع والأمان والأسرار... الخ. ويوضح الماكري الصورة كما يلي:

"باعتقاد التفسير الأيقونيّ الأول، نجد الشّكل الممتد على هيئة باب من مصراعين يشكّل التّوازي العمودي لأسطرها الأولى مصراعه الأول، وتوازي الأشطر الثانية مصراعه الثاني، في الوقت الذي يمثّل فيه البياض الممتد بين الأشطر عموديا ملتقى المصراعين في حالة الإغلاق، كما تمثل باقي الفراغات البيضاء الأخرى إطار الباب.⁵⁵ وفي هذا تمام التوافق بين بيت الشّعر في صورته الصوتية البصرية، وبيت الشّعر في صورته الهندسية البصرية، وفي الصورتين يجتمع عنصرا الزمان والمكان في نسيج واحد، مما يدلّل على أن التّشكيل الوجوديّ خاضع لتداخل قوانين الزمان والمكان، حيث " أن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا.⁵⁶

كما يشتركان (الخباء والقصيدة) في المصراع؛ مصراعا الباب بالنسبة للخباء العربي، في مقابل التّصريح في القصيدة، هذا مأخوذ من ذلك، إذ أن " اشتقاق التّصريح من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت مصراع، كأنه باب القصيدة ومدخلها، وقيل بل هو من الصّرعين، وهما طرفا النهار.⁵⁷ وهذا تأكيد من الماكري للفكرة السابق طرحها؛ التي تشير إلى الأصول المرجعية للقصيدة العربية، والمتعلقة بارتباطها بعنصر الزمان، ممثلا في النهار، والجمع بين أوله وآخره/ بدايته ونهايته (الصّرعين) وربط ذلك بشطري البيت الشّعري/ الصّدر والعجز.

وبصفة عامة " يمكن أن نلمس الخصائص المشتركة بين السّماعي والبصري، من خلال الصّفات التالية: (الاستواء- الحدة- الالتقاء- الأجزاء- الانتهاء) وهكذا يستعير البيت الشّعري الواحد الصّورة الأيقونية لبيت الشّعر المنصوب الشّطر الأول يوافق القسم الأول من الخباء، من مبتدأ ارتفاعه على الأرض إلى أقصى نقطة علوّه حيث ينتهي بساكن يلامس أعلى العمود المتوسّط للخباء والشّطر الثاني يلامس النقطة العليا من العمود ممتدا في انحدار يلامس الأرض عند حدود القافية.⁵⁸

يشرح الماكري التماثل بين البنيتين؛ بنية بيت الشّعر (الخباء) بمصراعه الذي يمثّل سبيل الولوج إليه، وبترتيبه المكانيّ الخاضع لنظام محكم، يدرك بالبصر، ولقوماته المختلفة من: أعمدة

وأسباب وأوتاد وأفطار وحركات وسواكن وقافية تعمل على تحسين منتهاه وتحسين منظره للرائي. بينما يمثل الجزء الثاني منها؛ العناصر المرفولوجية لبيت الشُّعر/ مسكن المعاني، بدءاً بمصرعه، الذي يسمح بالانفتاح على مجموع الدلالات المتوارية في القصيدة، الخاضعة بدورها إلى نظام موسيقي، يتجسّد في البحر الشعريّ، الذي يقوم بدوره على مجموعة من التفعيلات تتوزّع عبر الصّدر والعجز منه، وتتكوّن التفعيلات من أسباب وأوتاد وفواصل، تنبني على مجموعة من الحركات والسواكن، مما يجعل صوت عنصر السّماع يعلو في بنيتها، التي لا تكتمل إلا بالقافية، لأهميتها في تحسين القصيدة وتحسينها.

خامساً: خاتمة:

وفي الختام توصلنا إلى جملة النتائج التالية:

- أن الشُّعر فن فضائي؛ كونه يتواشج مع فضاء الحياة العربية بكل ما لكلمة الفضاء من دلالات مادية ومعنوية. وبكل ما يحمله مصطلح الشُّعر الجاهليّ من إحالات على واقع عربيّ جاهليّ متعدّد الأبعاد، نخصّ بالذكر الأبعاد الفنيّة.
- نشأ مصطلح الفضاء وترعرع ضمن إطار خاص جسّدته الشعريّة الشفويّة الجاهليّة، التي جعلت من القصيدة فضاءً فضفاضاً يستوعب حياة العربيّ في مستوياتها وجوانبها وتغيّراتها المختلفة.
- صوّر الشعر الفضاء في حالة من السيولة والامتداد والصّيرورة والتّحول، وهي ذاتها سمات الفضاء الصّحراوي الذي نشأت في تربته.
- توصلّ حازم القرطاجيّ إلى تحديد التّعالق الوثيق بين فضاء القصيدة العربية وفضاء الخباء/بيت الشُّعر، حيث أن الأوّل هو محاكاة للثاني في جميع أبعاده.
- خطا محمّد الماكريّ بالموضوعة خطوة واسعة؛ حين فتحها على البعدين الزمني - حين ربطها بدورة الشّمس الفلكيّة وأيام الأسبوع - والمكاني - من خلال صلتها الوثيقة بالخيمة العربية -
- وتبقى هذه الورقة البحثية أرضية لبحوث مستقبلية مستفيضة في مجال البحث في موضوعة الفضاء في الشعر الجاهلي، ودعوة ملحة للباحثين من أجل حوض غمار هذه الموضوعات؛ على اعتبار أن الشعر لم يوفّ حقه في هذا التّوع من الدراسات مقارنة بالنّثر.

هوامش:

- 1- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص5، مقدمة.
- 2- المرجع والصفحة نفسها.
- 3- حسن علي الدخيلي، الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص16.
- 4- حفيظة روائية، الفضاء المصطلح وتعدد المفاهيم، مجلة اللسانيات واللغة العربية، جامعة باجي مختار عنابة، العدد الثامن، 2012، ص 155. المقدمة.
- 5- المرجع نفسه، ص 157.
- 6- المرجع نفسه، 155. المقدمة.
- 7- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص6. مقدمة.
- 8- بسام قطوس، استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء التقدي، إريد، 1998، ص36.
- 9- عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي، تعريفا وترجمة، في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، اللاذقية، سوريا، المجلد 28، العدد 1، 2006، ص28.
- 10- حسن علي الدخيلي، الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص16.
- 11- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص36.
- 12- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، (د ب)، ط1، 2010، ص306. Espace/ Space فضاء.
- 13- ينظر: حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص53.
- 14- حفيظة روائية، شعرية الفضاء في المتخيل الشعري الجاهلي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، العدد 07، جوان 2008، ص53.
- 15- المرجع الصفحة نفسها.
- 16- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، (... - 395هـ) معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، المجلد الرابع، دار الجليل، بيروت دط، ، دت، مادة (فضى)
- 17- مختار الصحاح، للشيخ الغمام: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، عني بترتيبه: محمود خاطر، بعناية وإشراف: مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2001، مادة (فضي).

- 18- القاموس المحيط، إمام أهل اللغة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، المتوفي 817هـ، طبعة جديدة موثقة ومصححة، ضبط وتوفيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010، مادة (فضو).
- 19- ابن منظور، لسان العرب المحيط، قدّم له: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف، يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، دط، دت، مادة (فضا).
- 20- القاموس الجديد للطلاب، معجم عربي، مدرسي، ألفبائي، تأليف: علي بن هادية وآخرون، تقدم: محمود المسعدي، الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس، الجزائر، ط1، 1979، ص780-781.
- 21- قاموس نوبل، عربي - عربي، إعداد: بتمام عبد الله، دار الكتاب الحديث، طبع، نشر، توزيع، استيراد، تصدير، (د ب)، ط2011. مادة (فضا).
- 22- حفيظة رواينية، الفضاء المصطلح وتعدد المفاهيم، ص155. المقدمة.
- 23- امرؤ القيس، الديوان، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص122.
- * الرّجّ: المرتفع.
- 24- الزوزني، شرح المعلقات السبع، تقدم: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص136.
- العين: واسعات العيون/ الطلاب: ولد الوحش حين يولد إلى أن يأتي عليه شهر والجمع الأطلاق ويستعار لولد الإنسان وغيره/ العوذ: الحديث الناتج، الواحدة: عائذ/ الإجل: القطيع من بقر الوحش، والجمع الآجال. والتأجل: صيرورتها إجلا إجلا / الفضاء: الصحراء/ البهام: أولاد الضأن إذا انفردت، وإذا احتلقت بأولاد الضأن أولاد المعز قبل للجميع بهام.
- 25- حفيظة رواينية، الفضاء المصطلح وتعدد المفاهيم، ص156-157.
- 26- المرجع نفسه، ص155-156.
- 27- المرجع نفسه، ص157.
- 28- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردية، ص7. مقدمة.
- 29- المرجع نفسه، ص13.
- 30- المرجع نفسه، ص31.
- 31- المرجع نفسه، ص25.
- 32- المرجع نفسه، ص6، مقدمة.

- 33- أنور أبو سويلم، دراسات في الشعر الجاهلي، دار الجيل، دار عمار، بيروت، عمان، ط1، 1987، ص6. مقدمة.
- 34- رشيد نظيف، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، المكتبة الأدبية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص15، نقلا عن: - 8 - t - La grande encyclopédie - la rousse - p -
- 35- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردية، ص6، مقدمة.
- 36- عبد الحق بلعابد، عتبات، جيزار جينات من النص إلى المناس، تقدم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص14
- 37- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردية، ص32.
- 38- المرجع نفسه، ص7، مقدمة.
- 39- عماد عبد المجيد، دلالة وجماليات الشكل في الرواية الحديثة، دراسة نقدية في معنى الشكل لرواية حكايات حارتنا لنجيب محفوظ، دب، دط، دت، ص3.
- 40- حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص31.
- 41- المرجع والصفحة نفسها.
- 42- المرجع نفسه، ص12.
- 43- يوسف سامي اليوسف، الخيال والحرية، مساهمة في نظرية الأدب، دار كنعان، دمشق، ط2، 2003، ص10.
- 44- رشيد نظيف، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، ص8.
- 45- يوسف عليجات، مقدمة كتاب جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص17.
- 46- نور الدين السّد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيد العريّة حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1995، ص59.
- 47- فتحي النصري، السردية في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، دار مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2006، ص72.
- 48- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، 1983، بيروت، ص161.
- 49- أبو الحسن حازم القرطاجي، توفي684، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقدم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، دب ط3، دت، ص250-251.
- 50- حامد حفني داود، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول من سنة 123 هـ إلى 334 هـ، دراسة تحليلية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1993، ص3.

- ⁵¹- الدخيلي، الفضاء الشعري عند الشعراء اللّصوص، ص11، المقدمة.
- ⁵²- محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص142.
- ⁵³- المرجع نفسه، ص139.
- ⁵⁴- المرجع نفسه، ص140.
- ⁵⁵- المرجع والصفحة نفسها.
- ⁵⁶- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص39.
- ⁵⁷- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلّق على حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ط5، 1981، ص174.
- ⁵⁸- الماكري، الشكل والخطاب، ص142.

ماهية الأدب الرقمي: قراءة في إشكاليته النقدية

What is Digital Literature: A Reading in its Critical Issue

* د. فاطمة الزهراء عطية

fatima zohra attia

المركز الجامعي سي الحواس - بركة / الجزائر

University Center Si Al-Hawas - Barika -

fatimaattia39@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2021/01/05	تاريخ الإرسال: 2020/11/4
-------------------------	--------------------------	--------------------------

مَجَلَّةُ إِشْكَالَاتٍ فِي اللُّغَةِ وَالْأَدَبِ

تمنح المداخلة فرصة التقرب من مفهوم الأدب الرقمي، وتفحصه، وتبين مختلف المعاني والدلالات المرافقة له، بالشكل الذي قد يقرب للقارئ المهتم مسار هذا المفهوم مُدَّ ظُهوره إلى أن صار شائعا في الأعمال الأدبية المختلفة.

وقد سُمي هذا الإنتاج بالأدب الرقمي أو الأدب الإلكتروني، كما يُنعت أيضا بالأدب التفاعلي أو المترابط، وإن محاولة تحديد مفهوم للأدب الرقمي جعلنا نناقش مختلف المفاهيم التي تقدم لضبط مصطلح هذا النوع الجديد من الأدب، وفي الوقت نفسه، نتساءل عن المميزات التي جعلته مختلفا عن الأدب التقليدي الورقي المطبوع لدرجة جعلته يصنف بالنوع أو الجنس الجديد.

من ثم، فضرورة الوقوف على حركية اشتغال المفهوم بين التوقف عند مصطلحاته ومفاهيمه وتعريفه المختلفة، وبين تحديد تطوره في الحقلين الثقافيين الغربي والعربي؛ هو المأمول الذي نطرحه في هذه المداخلة.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الرقمي، قراءة، الإشكالية النقدية.

Abstract :

The contribution focuses on the concept of digital literature, to examine it and clarify the different meanings and connotations that accompany it, to bring the reader closer to the path of this concept since its emergence until the common in various literary works. This production is called digital literature or electronic literature, and it is also called interactive or interconnected literature. The attempt to define the concept of digital literature to lead to a discussion of the different concepts introduced to

* فاطمة الزهراء عطية fatimaattia39@yahoo.fr

define the term of this new genre. In the same way, we are wondering about the characteristics that distinguish it from traditional literature. We are asking for summaries. Thus, the need to know the dynamics of the concept between the interruption of its different terms, concepts and definitions, and to define its development in the Western and Arab cultural fields is what we hope to achieve in this intervention.

Key words: Literature, Digital, Reading, Critical issues.



فاتحة:

شهدت السّاحة الأدبية قفزة ثقافية نوعية، تتخذ وجهة جديدة من خلال إنتاج تجارب في الكتابة الحديثة؛ تسمى بالكتابة الرقمية، فرضها التطور الهائل الذي عرفته وسائط الاتصال في العصر الحديث، بفضل الثورة التكنولوجية التي أوجبت على متلقيها الانفتاح على عالم جديد من المعرفة يساير التحولات العامة.

وبذلك، تجاوزت الكتابة الرقمية الوسيط الورقي إلى أشكال كتابية جديدة تعتمد على الحاسوب بمختلف أنواعه في عملية بنائها، ليتمكن المبدع من "استخدام الحاسوب بمهارة، وفهم لغته وبرامجه، وكل ما يتعلق به حتى يتمكن من صياغة إبداعه دون أن يشعر بجواجز نفسية على الأقل بينه وبين الوسيط الذي ينقل عبره إبداعه إلى المتلقي".¹

إن هذا الإبداع أظهر تصوّراً جديداً يسمّى التصوّر الرقمي أو الإلكتروني، الذي يجعل من النصّ مجموعة من الشذرات التي تربط بينها محددات رقمية؛ وهي ما عُرف بـ«الروابط»، وذلك من أجل خلق تفاعل بين النصّ والوسائط وتسهيل التنقل بين ثنايا النص، وتوجيه القارئ للتفاعل مع النصّ بواسطتها، وكان ذلك بتأثير من تحوُّلات الكتابة الرقمية عند الغرب، منذ بداية ستينيات القرن الماضي، والتي تحقّقت، بصورة واضحة، في تسعينيات القرن الماضي.

فاقتربت مفاهيم ومصطلحات جديدة تجاوزت المصطلحات التي رُوّجت لها الدراسات النصّية، مثل: النصّ، والتناصّ، والبنية، إلى مصطلحات مركّبة تجمع بين النصّ والوسيط، كالنصّ المتفرّع² HyperText، وقد تُرجم بـ "المفرّع، والمتشعب والمترايط، والشبكي"، ثم شاعت صيغ أخرى تعبّر عن علاقة الأدب بالوسيط الإلكتروني؛ كالأدب الرقمي، والأدب الإلكتروني، والأدب التفاعلي، وغيرها.³

من خلال ما سبق، سنحاول في هذه المحطة الأولى الوقوف على إشكالية التسمية للأدب الرقمي، وما وجدناه من خلط بين المصطلحات والمفاهيم، التي تبدو متقاربة في الظاهر، فتوصلنا إلى أن البون بين النقاد العرب غير واضح بخصوص الإشكالية المصطلحية له.

أولاً: إشكالية المصطلح

يمكن للمتبع للمشهد الأدبي العربي الجديد ملاحظة ذلك الزخم غير العادي للمصطلحات المستحدثة فيه، كالأدب الرقمي الذي طرح مسألة فوضى مصطلحات طال فيها الجدل، وما زال باب الاجتهاد فيها مفتوحاً "إضافة المزيد من المسميات، التي تسعى من ناحية إلى ترجمة الأبعاد الدلالية والمفاهيمية لمصطلح الأدب الرقمي في اللغات الأجنبية، إلى ما يقابلها في اللغة العربية، ومن ناحية أخرى اقتفاء أثر الاستحداثات المتلاحقة لهذا الحقل الإبداعي، الذي مازال قيد التشكل والبلورة على صعيد قواعد الكتابة".⁴

وهكذا، وُجدت فوضى في الاصطلاح والتسمية، "فكل باحث أو دارس أو ناقد يفضل المصطلح الذي يتناسب مع رؤيته ومعرفته الخلفية، أو ينتقيه حسب البلد الذي يوجد فيه".⁵ ومن ثمة، فإننا بعد تمحيصنا لمصطلحات هذا الأدب الجديد، لاحظنا تعدداً في تسميته، مثل:⁶

1- النص المترابط أو النص المتشعب (Littérature hypertextuelle)⁷: الذي يستعمل في الولايات الأمريكية، مركزاً على تقنية الترابط التي تنظم النص الأدبي بناءً على ما تقدمه المعلومات من روابط يجمع بينها متيحاً بذلك للمستعمل أو المتلقي الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجته.⁸

والنص المترابط عند سعيد يقطين يركز على كلمة: "مترابط"، التي تشير إلى صلة النص بغيره عن طريق الاشتراك الذي تتضمنه صيغة التفاعل (ترابط)، ويتيح الجذر "ربط" فهم هذه الصلة التي تتحقق من خلال روابط تربط هذا النص بغيره من النصوص والعلامات التي يتفاعل معها، وهي مضمرة لأنه يعمل على تفعيلها، يقول: "يتحقق من خلال الحاسوب، وأهم ميزاته أنه غير خطي؛ لأنه يتكون من مجموعة من العقد أو الشذرات التي يتصل بعضها ببعض، بواسطة روابط مرئية، ويسمح هذا النص بالانتقال من معلومة إلى أخرى، عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها نتجاوز البعد الخطي للقراءة؛ لأننا نتحرك في النص على الشكل الذي نريده، ولقد اتسع

نطاق استعمال النص المترابط مع ظهور الإنترنت والأقراص المدمجة التي تتضمن برامج تثقيفية أو ترفيهية".⁹

2 - الأدب التفاعلي (Littérature interactive): مصطلح جديد من الأشكال الحديثة، يستعمل بكثرة في أوروبا، يعتمد على الحالة التفاعلية التي تنشأ "بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتلقي والتقبل، وتخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية الأساسية؛ هي: النص - الصوت - الصورة - الحركة - المتلقي - الحاسوب، مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية (العلاقة بين الروابط النصية)".¹⁰

إن هوية الأدب التفاعلي، بهذا المعنى، تكمن في العلاقة القائمة بين أركان العملية الإبداعية (المبدع - النص - القارئ)، والتي تترك لمتلقي النص "مساحة لا تقل عن مساحة مبدعيه؛ ليسهم من خلالها في بناء معنى النص الذي لا يكون نهائياً ولا مكتملاً، إنما في حالة حركة وتجدد وإنماء دائمة".¹¹

3- الأدب المعلوماتي (littérature d'information): هو مصطلح جامع لمختلف الممارسات التي تحققت من خلال علاقة الأدب بالحاسوب والمعلومات، ومن هنا، تم عقد مؤتمر باريس سنة 1994 تحت عنوان: "الأدب والمعلومات" لدراسة هذه العلاقة، ومحاولة التنظير لها، ليظهر فيما بعد، وبالضبط سنة 2006م، مصطلح جديد نجده في مجلة formule الفرنسية في عددها العاشر محورا خاصا عن الأدب والمعلومات؛ بعنوان: الأدب الرقمي littérature numérique، ويشيع استعمال مصطلح الأدب المعلوماتي للإحالة على كل المعارف المتصلة بالمعلومات، وهو ما نترجمه عادة بالأدبيات لتعني مجمل العلوم والآثار المعلوماتية المختلفة.¹²

4- الأدب الإلكتروني (littérature électronique)¹³: مصطلح جديد أفرزته الثورة التكنولوجية، سمي بذلك لأنه يؤكد على الطبيعة التكنولوجية واشتغال الوسيط، وتجدد يركز على "شكل النص الإلكتروني الجديد وتكنولوجيا المعلومات من اشتغال الوحدة المركزية، ومجمل العتاد المصاحب ذي التقنية المعلوماتية، وإلى أسلوب النشر الإلكتروني، بوصفه يُقدم عبر الوسيط الإلكتروني - الحاسوب -".¹⁴

ويضيف جميل حمداوي ناقلا عن الكاتب الكندي samuel archibald أن الأدب الإلكتروني قد يتخذ عدّة قنوات لتوصيل مختلف الرسائل، مثل: الإيميلات (emails)، والرسائل (sms)، والبلوجات (blogs)، والفلاش (flash)، والبريد (des courriels) الخ.¹⁵

5- الأدب الرقمي (littérature numérique): هو مصطلح واسع الاستعمال في المدرستين الفرنسية والإنجليزية، أما "وصفه بالرقمي يعود إلى أن الرقمية هي الطريقة الجديدة في عرض الأدب من خلال النظام الرقمي الثنائي (1/0)، والذي يقوم عليه جهاز الحاسوب".¹⁶

وهو أدب يزوج بين الأدبية والتكنولوجيا؛ بمعنى لا يمكن تلقيه إلا عبر وسيط إلكتروني، يتميز بكونه المنتج اللوغاريتمي والرياضي الحقيقي؛ أي أنه نتاج الحوسبة الإعلامية، وخاضع للبرمجة الإعلامية، ومنسجم مع الهندسة الداخلية للوسيط - الحاسوب -.

6- الأدب الافتراضي (littérature vertuel): الأدب أحد أشكال التعبير الإنساني، تقوده قوة الخيال التي أودعها الله في النفوس البشرية ليخرج بها من العالم المحدود إلى ما وراءه؛ ذو طبيعة افتراضية، وعندما نجمع المصطلحين معا - أدب وخيال - نخرج بمصطلح نقدي يسمى؛ الأدب الافتراضي، الذي يطلق عادة على ما يتشكل في وسط افتراضي يستخدم التكنولوجيا، وهذا معناه أنه يركز على "استخدام تقنيات شاشات العرض التي تزود النصوص بالمشاهد المناسبة والأصوات والجغرافيكس والفلاشات، التي تعطي للنص الأدبي الرقمي بعدا يجعل المتلقي يندمج مع النص بشكل كبير، وبالتالي، تكون عامل جذب نحو النص".¹⁷

7- الأدب السيبرنيتيقي (Cyber littérature): يوظف بكثرة في أوروبا، يحيل على البرمجة الذاتية والآلية والأوتوماتيكية، وعلى مؤلفات الانترنت ومفهوم الشبكة.¹⁸

8- الأدب الإعلامي (littérature médiatique): هو مصطلح نقدي يعتمد على خصوصية الوسيط الإعلامي، فالمشكل - حسب هذا الأدب - ليس هو البحث عن أدبية النصوص، بل التساؤل عن الوسيط الذي يستعمله ذلك النص الأدبي، وعلاقته بالمعطي الأدبي والفني والجمالي والإنساني.¹⁹

ومن هنا، نفهم أن الأدب الإعلامي؛ هو "الذي يعتمد الحاسوب في توجيه الممارسة الأدبية في حالة الاتصال أو عدمه".²⁰

9- الأدب الهاتفني (Littérature téléphonique): إن مفهوم الأدب الهاتفني ذا صلة وثيقة بالجوانب الواقعية؛ لأنه يعبر عن تجربة ذاتية مرتبطة بإنسان واقعي، لكن الاختلاف يكون في الوسيط الناقل للتجربة.

ومن هذا المنظور يرى Alain Vuillemin et Michel Lenoble أن الأدب الهاتفني تنتجه الهواتف الذكية؛ أي الانتقال من الحاسوب إلى الهاتف لإبداع النصوص ونشرها وتوزيعها، في أي مكان وزمان ما.²¹

على ضوء ما تناولنا من مصطلحات أطلقت على هذا النوع الجديد من الأدب، نستطيع أن نجتهد ونعتمد مصطلح الأدب الرقمي؛ ربما لأنه المصطلح الأكثر عمومية وشمولا والأدق للتعبير عن هذا الأسلوب الجديد في عرض النص الأدبي، فضلا عن ذلك، إن هذا المصطلح فيه من الخصوصية ما يميزه عن باقي المصطلحات الأخرى؛ ذلك أن جذره عربي محض (ر.ق.م).

ثانيا: مفهوم الأدب الرقمي

إن الرقمية تحيل على الارتباط الوثيق بين النص وجهاز الحاسوب أو الكمبيوتر أو الهواتف الذكية، الذي تُعرض من خلاله هذه النصوص، سواء على مستوى الإنتاج، أم على مستوى التلقي.

إذ راح الأدباء يستفيدون من هذه المعطيات التكنولوجية، ويوظفون آلياتها في سبيل إنتاج أجناس أدبية جديدة تعبر عن المجتمع المنتج لها، وقد أُصطلح على تسمية هذا اللون من الأدب، الذي يمزج بين الخصائص التكنولوجية من جهة، والأدبية من جهة أخرى بـ الأدب الرقمي. ولما كان الأدب الرقمي أحد أهم الأجناس الأدبية الجديدة، رأينا من الضروري أن نوضح مفهوم المصطلح، وذلك من خلال وقوفنا عند مفهومه في النقد العربي عند أبرز من اشتغل عليه، ومارسه.

وقبل أن نخوض في تقديم مفهوم الأدب الرقمي، أود أن نعين أولا أسباب تدفق المصطلحات إلى الثقافة العربية بكم هائل، فالثورة اللسانية والنقدية التي شهدتها أوروبا خلال حقبة الستينات، أدت إلى تدفق مئات من المصطلحات إلى المعجم النقدي الاصطلاحي العربي، وهي مصطلحات نقدية مستقاة من مجالات مختلفة كعلم الاجتماع والفلسفة وعلم النفس والاقتصاد²² وغيرها. والسؤال الذي نطرحه الآن: كيف استخدم النقاد العرب مفهوم المصطلح الأدب الرقمي؟

لقد أثار المصطلح "الأدب الرقمي" في العقد الأخير من القرن الماضي، وحتى يومنا هذا جدلا كبيرا في الأوساط النقدية العربية، التي بدأت تتداوله كمصطلح جديد ولد من رحم التكنولوجيا، ثم أدخل إلى الخطاب الأدبي تماشيا مع روح العصر، وسرعان ما استأثر المصطلح على اهتمام النقاد والدارسين لهذا النوع من الأدب.

نروم الوقوف على تحديد دقيق لمصطلح الأدب الرقمي، ومن أجل ذلك حرّينا بنا أن نتجاوز مصطلح الأدب؛ لأنه محلّ جدل الدراسات الأدبية والنقدية، ويُعرّف عموما على أنه الشعر أو النثر.

ومن أجل ذلك، يجب أن نتوقف عند الجزئية الواصفة لهذا الأدب (الرقمي)، لنحدد مدلولها.

1/ الرقمية لغة:

يُردُّ مصطلح الرقمية إلى الجذر (رقم)، وتجمع المعاجم العربية، ومنها معجم لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ) أن: "الرّقم والرّقيم: تعجيمُ الكتاب. ورَقَمَ الكتابَ يرقمه رقما: أعجمه ويبنه. وكتاب مرقوم؛ أي قد بُيِّنَت حروفه بعلاماتها من التَّنْقِيط".²³

ويذكر معجم الوسيط ذات المعنى بتفصيل أكثر "الرّقم: الخط الغليظ والعلامة والختم (...) وفي (الرسم والتصوير): إصبع كأصابع الطباشير مصنوعة من أصباغ ترابية أو شمعية لتلوين المصوّرات والرسوم على الورق الخشن"²⁴، فالرقم هو الختم والخط، وهو علامة نشير بها إلى أعداد معينة، كما أنه يدل على الإصبع.

ويوسع صاحب المعجم الوسيط المعنى أكثر ليدل به على "الرّقم: (في علم الحساب) هُوَ الرّمز المُستعمل للتعبير عن أحد الأعداد البسيطة وهي الأعداد التسعة الأولى والصفرة 1 2 3 4 5 6 7 8 9، والصفرة (مج) (...) (والرقم القياسي) هُوَ الرقم الذي يتفوق به المتباري على غيره كأن يقطع ألف متر عدوا في عشر دقائق، وقد قطعها من كان قبله في خمس عشرة مثلا (مج) (ج) أرقام (الأرقام القياسية) (في الاقتصاد) هي الأرقام التي تقاس بها درجة التغيرات التي تطرأ على بعض الظواهر الاقتصادية كالأسعار والأجور، وغيرها".²⁵

أما إذا عدنا للقاموس الإنجليزي فقد ورد معنى كل من المصطلحين (numerical) و(digital)، فأما المصطلح الأول؛ فهو يحتوي على فكرة العدد، وعلى استخدام التقنية في الحساب، وعلوم أخرى كبديل للإصبع:

“digit has technical uses in arithmetic and other sciences;
as a mere substitute for finger”²⁶.

وأما الثاني؛ فيحمل معاني الصفات الآتية: أرقام، عددي، حسابي، هندسي، تحليلي، جبري، إحصائي، رقمي، قابل للحساب، أولي، كسري، عشري، نسبي؛ ثنائي، ثماني؛ أسي، لوغاريتمي، تفاضلي، متكامل، إيجابي، سلمي؛ عقلائي، غير منطقي؛ جذري، حقيقي، خيالي، مستحيل؛ تقريبي بالضبط في أحسن الأحوال.

“numeral, numerical, arithmetic[al], geometric[al],
analytic, algebraic, statistical, numerable, computable,
prime, fractional, decimal, proportional; binary, octal;
exponential, logarithmic, differential, integral; rational,
irrational; radical; approximate, round; exact; perfect”²⁷.

وهكذا نستنتج، أن كلا من المصطلحين (numerical) و(digital) في القاموس الإنجليزي يحملان معنى مشترك؛ ألا وهو: العدد المكون من الأرقام المعروفة؛ (0 - 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9)، وطريقة توظيفه.

نذهب الآن للقاموس الفرنسي لاروس، الذي نجد فيه المصطلحين السابقين الذكر يحملان المعاني الآتية على التوالي:

1\ “Digital, e, aux adj relatif aux doigts”²⁸.

وهذا معناه؛ أن الديجيتال أو الرقمي يعود إلى الفعل المرتبط بشكل مباشر بالأصابع.

2\ “Numérique adj 1. qui se fait sur des nom- bres donnés :
calcul numèrique 2. Évalué par le nombre : force
numérique”²⁹.

يرجع مصطلح numérique في المعجم الفرنسي لاروس إلى: العدد Nombre؛

الذي يتم عن طريق أرقام محددة من جهة، أو أنه يُقيّم من خلال القوة العددية.

واضح الآن، أن المعنى الأصلي لمصطلح (رقمي: numerical وdigital)؛ هو العدد؛

أي التعبير العددي عن حالة أو ظاهرة معينة، فالرقمي هو الذي يوظف المعطيات الرقمية باختلاف أنواعها.

2/ الرقمية اصطلاحاً:

إذا كنا قد حاولنا مقارنة مفهوم الرقمية لغة بصعوبة، فإننا نقف موقف مفترق الطرق في مفهومه الاصطلاحي، فالمفردة بدت في معنيين؛ معنى الكتابة من جهة، والأرقام بمعنى الأعداد من جهة أخرى، ولعل تعريف الناقد المغربي جميل حمداوي أقرب إلى هذا المفهوم، حيث يعتبر الرقمية "كل ما هو رياضي وعددي ومنطقي وحسابي"³⁰؛ أي أنها تعبير عددي عن ظاهرة أو حالة معينة.

3/ الأدب الرقمي:

الأدب الرقمي هو ذلك الأدب الذي يعتمد على الوسيط الرقمي، كأن يعتمد على الحاسوب، أو الإنترنت، أو الشاشة، أو الفايبر، وغيرها من الوسائط الرقمية الأخرى. والآن، سنعرض آراء نقدية متنوعة في تعريفه، ومن ذلك على سبيل الذكر لا الحصر:

1- تعريف سعيد يقطين: هو "مجموع الإبداعات، والأدب من أبرزها، التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي"³¹.

ويفضل سعيد يقطين توظيف مصطلح الأدب الرقمي عن غيره من المصطلحات التكنولوجية؛ لأنه - حسب - يدخل في نطاق صناعة النصوص وكيفيات بنائها، لتصبح قابلة للتلقي أو النقد والتحليل.

أما مصطلح الأدب الإلكتروني - مثلا - فيرى أنه من الأجدر استعماله لكل ما يتوقف عند حدود الاستعمال الأدبي (النشر الإلكتروني، الصحافة الإلكترونية، البريد الإلكتروني)... الخ.³²

2- ترجمة محمد أسليم لتعريف فيليب بوظن: يرى فيليب بوظن في مقاله (ما الأدب الرقمي؟) أن كل "شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط"³³ يسمى أدبا رقميا، ومن هنا، فإن تعالق العناصر الأدبية بالكون التكنولوجي المذهل قد أبان عن جنس أدبي جديد.

3- تعريف فاطمة البريكي: هو الأدب الذي يقدم على شاشة الحاسوب التي تعتمد الصبغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيا كانت طبيعتها.³⁴

وهذا معناه؛ أنه أدب ذو طابع لوغاريتمي منطقي يتعامل بنسق عددي ثنائي لا غير، فلو غيرنا - برنامج معين - تراتبية الأعداد لنص ما، لتغير كلياً من حيث انتظام الحروف والكلمات والجملة.³⁵

وعلاوة على ذلك، يفسر جميل حمداوي الفكرة السابقة بمنطق يعتمد الرياضيات واللوغاريتم؛ بمعنى أن الحاسوب يتكون من "الوغاريتم رقمي مزدوج من 0 و 1؛ بمعنى أن برامج الحاسوب هي برامج رقمية لوغاريتمية تشكل ما يسمى بالبيانات".³⁶

ومن ثمة، فالأدب الرقمي هو أدب الأعداد الحسابية؛ أو الذي يتكون من عوالم حسابية تتأرجح بين رقمين 0 و 1، ولا يمكن فهم العوالم الرقمية إلا بواسطة هذه الأعداد الرياضية".³⁷

4- تعريف مشتاق عباس معن: هو النص الذي "يستعين بالتقنيات التي وفرتها التكنولوجيا وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية، والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية، كالقرص المدمج، والحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية".³⁸

5- تعريف جميل حمداوي: أنه ذلك "الأدب السردى أو الشعري أو الدرامي، الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع؛ أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي".³⁹

ولذا؛ فالأدب الرقمي هو الذي يستخدم الوسائط الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر، ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية.

6- تعريف زهور إكرام: الأدب الرقمي هو "تعبير عن تطور النص الأدبي، الأدب لا يعيش الثبات من حيث نظامه وبنائه، نظراً لكونه يعرف تحولات في شكله ولغته تبعاً لتغير وسائطه مما يؤثر على مختلف مكوناته من جهة، ونظام ترتيب تلك المكونات من جهة ثانية".⁴⁰

وفي مقارنة عقدهما الأستاذة - زهور إكرام - بين التجريبتين العربية والغربية؛ رأت أن الأدب الرقمي محقق الآن في التجربة الغربية ويعود هذا لتطور وسائطه التي تُساعد على الانخراط فيه بسرعة، أما في التجربة العربية ما يزال يعرف تعثراً كبيراً في تحقيقه؛ لأن ثقافة الوسائط التكنولوجية التي يعتمدها الأدب الرقمي في إنجازهِ وتحققه ما تزال لم تتشربها بعد الذهنية العربية باعتبارها ثقافة الإنتاج وليس فقط ثقافة الاستهلاك.⁴¹

نخلص من التعريفات السابقة، إلى أن جميعها تلتقي في أن هذا النوع الجديد من الكتابة الأدبية لا يمكن تقديمه إلا عبر وسيط إلكتروني؛ أي عبر توظيف تقنية الآلة (الوسائط التكنولوجية)، ولا بد أن يتيح قدرا من التفاعل بين المبدع والمتلقي. وبذلك، يكون النص قابلا لإعادة كتابته عبر التفاعل الذي يتيح الوسيط الإلكتروني، وبذلك ينزاح النص انزياحات متعددة تبقى مفتوحا أمام متلقيه الذين تتعدد لديهم النصوص بتعدد نظرتهم وقراءتهم وسبرهم لمكوناتها.

على سبيل الختام:

مر الإبداع البشري في مجال الأدب والعلوم بمراحل مختلفة على سبيل الشفوية التي تعتمد على الذاكرة لتخزين المعارف، إلى الكتابة التي تعتمد على الورق، وصولا إلى ثورة تكنولوجية أفرزت الحاسوب والأنترنت ثقافة سائدة، فبدأ العالم الواقعي يتمهى شيئا فشيئا مع العالم الافتراضي.

وبالتالي، تولد عن هذا الإبداع تسميات عدة، وظهور مصطلحات متباينة حاول كل واحد منها الإمساك بجوانب هذا الأدب، ونذكر منها: الأدب الرقمي. إن الأدب الرقمي يعتمد كل ما هو رياضي وحسابي ومنطقي، ويقوم على تحريك ما يوجد في النص وفق الصوت والصورة والفيديو والإيقاع الزمني انطلاقا من أرقام ثنائية مزدوجة. ويضعنا في بوتقة أساسها ثنائية العلاقة بين المبدع والمتلقي والتفاعل الحاصل بينهما، إننا "أمام أدب أساسه النصية ورقمي؛ لأن قوامه الترابط الذي نجده يختلف عن الترابط في النص المكتوب، ولكنه الذي لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال الحاسوب وبرمجياته وعتاده"⁴².

هوامش:

¹ فاطمة البريكي: الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الإلكترونية (مقال رقمي):

<http://www.middle-east.online.com>

تم الإطلاع يوم: 2020/12/11، الساعة: 14:42.

- ² سعى سعيد يقطين إلى شرح مفهوم النص المترابط الذي خلق إمكانيات متعددة للقراءة التي يتفاعل القارئ فيها مع النص بفضل الروابط، ويعدّه نمطاً جديداً قائماً على الانفتاح. ينظر: سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، ط1، المغرب 2008م. ص: 59.
- ³ ينظر: سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ص: 59 إلى 61.
- ⁴ محمد صبح: الأدب الرقمي.. النبع المهجور انحرف بالمصطلح:
<https://www.okaz.com.sa/article/962517>
- ⁵ جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية)، ط1، 2016م. ج: 1، ص: 9.
- ⁶ إلى جانب التسميات التي ستذكر يحصي جميل حمداوي تسميات أخرى لهذا الأدب الجديد من مثل: الأدب الآلي، الأدب الروبوتي، الأدب المبرمج، الأدب الحاسوبي، الأدب اللوغاريتمي، الأدب الوبلي، الكتابة الأنترنيتية، أدب الشاشة... الخ. المرجع نفسه، ج: 1، ص: 9.
- ⁷ يشيع استعمال هذا المصطلح في الثقافة الأنجلوسكسونية؛ أي المتحدثين بالإنجليزية والألمانية.
- ⁸ ينظر: نوال خماسي: مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي:
<https://annabaa.org/arabic/literature/5475>
- ⁹ سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص: 264-265.
- ¹⁰ جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية)، ج: 1، ص: 14.
- ¹¹ فايزة بخلف، مسالك خطاب الصورة المؤتلف والمختلف، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، 2020م. ص: 41.
- ¹² ينظر: نوال خماسي: مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي، الموقع نفسه.
- ¹³ يشيع استعمال مصطلح الأدب الإلكتروني في الساحة الفرنكفونية؛ أي المتحدثين باللغة الفرنسية، ما بين 1980 و1990م.
- ¹⁴ نوال خماسي: مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي، الموقع نفسه.
- ¹⁵ ينظر: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية)، ج: 1، ص: 10، نقلا عن:
le texte et la technique la lecture à l'heure des médias :samuel archibald numériques.
- ¹⁶ يشيع استعمال مصطلح الأدب الرقمي في الساحة الفرنكفونية؛ أي المتحدثين باللغة الفرنسية.
- ¹⁷ voir: Vitali-Rosati, Marcello. 2014. "Pour une définition du numérique" Pratiques de l'édition numérique. Presses Université

de Montréal. <http://parcoursnumeriques-pum.ca/pour-une-definition-du-numerique>.

- ¹⁸ ينظر: جميل حمداوي: الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية)، ج:1، ص:12.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص: من: 11 إلى 13. (بتصرف).
- ²⁰ المرجع نفسه، ص:12.
- ²¹ VUILLEMIN, Alain et LENOBLE, Michel :13، نقلا عن: (Dir.), Littérature Informatique Lecture: de la lecture assistée par ordinateur à la lecture interactive.
- ²² ينظر: جميل حمداوي: الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية)، ج:1، ص:14.
- ²³ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، تحقيق: باسل العيون السود، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 2008م. ج:6، ص:207.
- ²⁴ إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م. ص:366-367.
- ²⁵ المصدر نفسه، ص:366-367.
- ²⁶ Oxford fowler's modern english usagr : h.w.fowler, revised by: sir ernest gowers, Oxford university press, London Glasgow New York Toronto, second edition, 1965. P:132.
- ²⁷ The new American Webster dictionary, edition prepared by : Philip.d.morehead, third edition, Previously published as The Penguin Roget's College Thesaurus in Dictionary Form,p :543.
- ²⁸ Larousse dictionnaire de francais : acheve d imprimer par l imprimerie Maury a Malesherbes , franc , mars 2002. P :123 .
- ²⁹ ibid: p:28
- ³⁰ جميل حمداوي: الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية)، ج:1، ص:22.
- ³¹ سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ص:9 - 10.
- ³² المرجع نفسه، ص:185-186.
- ³³ فيليب بوظن: ما الأدب الرقمي، ترجمة: محمد أسليم، مجلة علامات، ع:35، ص:103: على الموقع الإلكتروني:

<http://saidbengrad.free.fr/al/35/11-35.pdf>

³⁴ ينظر: فاطمة البريكسي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2006م. ص: 20-21.

³⁵ ينظر: طارق زيناوي: إشكالية الأدب الرقمي - قراءة في الوسائط التواصلية -، مجلة مقاربات (مجلة العلم والمعرفة)، جامعة الجلفة، 2017م، ع:30، مج:2، ص:269.

³⁶ المقصود بالداتا هو بيانات معطيات؛ مستندات.

³⁷ جميل حمداوي: الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقارنة الواسطية)، ج:1، ص:16.

³⁸ عبد الله بن خميس بن سوقان العُمري: جماليات الأدب الرقمي وإشكالية تعدد المكونات، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، كلية الآداب واللغات، جامعة مصطفى اسطنبولي، معسكر، جوان 2015م. ع:5، ص:106، نقلا عن: أدباء اتحاد كربلاء: القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي، ص:10.

³⁹ جميل حمداوي: الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقارنة الواسطية)، ج:1، ص:15.

⁴⁰ زهور كرام: الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي، حوار رامز رمضان النويصري، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية:

<http://cahirs.differences.over-blog.net/article-46125368.html>

⁴¹ المرجع نفسه، الموقع نفسه.

⁴² سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ص: 192.

محطات التعريف المعجمي عند اللغويين وأهم إشكالاته

Lexical Definition Stations among Linguists and its most Important Problems

* أ. حدة بن شعبان

Hadda benchaabane

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة محمد الشريف مساعديّة - سوق أهراس / الجزائر.

Mohamed Cherif Messaadia University - Souk Ahras /Algeria

benchaabanehadda@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2021/02/27	تاريخ الإرسال: 2020/11/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

يتضمن البحث دراسة لواقع التعريف المعجمي الذي يعد مفتاحا للمعجم؛ غايته التعرف على المعاني الخاصة بمفردات لغة ما؛ فيسعى كل معجم لتحقيق هذه الغاية، وهو ما تعكسه جهود الباحثين ونظرتهم المختلفة للتعريف، وهو مسألة شائكة قديمة قدم البحث اللغوي، لا تزال قيد البحث ليومنا هذا، لذلك تهدف الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على عنصر التعريف كأهم عناصر المعجم، وكيف تناوله اللغويون بالدراسة والبحث، فإلى أي مدى كشف العلماء حقيقة وخبايا التعريف؟ وما السبيل لحل الإشكاليات المتعلقة بالتعريف في المعاجم؟ لأن ما تم التوصل إليه؛ أنّ هذا الصرح لا بد أن يلقى المزيد من الدراسة والاهتمام المكثفين.

الكلمات المفتاح: معجم؛ تعريف معجمي؛ جهود لغوية؛ إشكاليات التعريف.

Abstract :

This research includes a study of the reality of the lexical definition which is a key to the dictionary, its purpose is to know the meanings of the vocabulary of a language. Each dictionary seeks to achieve this goal, and this is reflected in the efforts of researchers and their different views of the definition which is a thorny issue as old as linguistic research which is still the subject of research today. That is why this research paper aims to highlight on the defining element as the most important element of dictionary, and how linguists have approached it through study and research. Therefore, to what extent have scientists discovered the truth and secrets of the definition? How to solve problems related to definition in dictionaries?

* حدة بن شعبان benchaabanehadda@gmail.com

So, this research has concluded that this field should receive more meaningful study and attention.

Keywords: dictionary; Lexical definition; Language efforts; Problems.



مقدمة:

يعدّ التعريف ركنا أساسيا في العمل المعجمي، لا تقوم الصناعة المعجمية من دونه، يقوم بتشكيل المعجم باتحاده مع قائمة المداخل أو ما يسمى بالرّصيد المفرداتي، ونظرا للدور المزدوج للمعجم كمدونة حضارية من جهة وكوسيلة تعليمية من جهة أخرى، فإنّ أهمية هذا الدور تبرز أساسا في جانب التعريف حتى عدّه بعض الباحثين المعجم في حدّ ذاته، حينما عزم القداماء على مهمة جمع المادّة اللّغوية، اجتهدوا لوضع التعريفات ولكنّ تلك المحاولات طالت جانب التعريف بشكل عفوي، ثم بدأ الاهتمام يمسّ تدريجيا هاته المسألة، وتبيّن بذلك أنّ ضبط الحدود والتعريفات مسألة حساسة-سواء على مستوى التواصل والتخاطب، أو على مستوى الفهم والإفهام- وطرحه لإشكاليات على مستويات عديدة؛ منطقية، ودلالية، ومعجمية... ولن يتحقق الكشف عن خبايا التعريف إلا إذا بلغ العلماء ضبط حدوده وإبلائه العناية اللازمة وإحاطته بالدراسة والبحث. ومما لاشك فيه أنّ أرسطو كان من السّباقين اهتماما بالتعريف، فحصره أساسا بالجنس الذي ينتمي له اللفظ المعرف، ثم الصفات المميزة له عن باقي بني جنسه، فبين أخذ ورد ومد وجزر؛ تراوحت هذه التعريفات ممثلة في محاولات الدارسين كلّ في مجاله؛ صياغة التعريف المناسب والمضبوط فكان منه: الاسمي، والمنطقي والنبوي وغيرها من الأنواع التي يتنافس أصحابها من أجل الوقوف على أدق منهج لصياغته، فيكون بذلك مناسبا لكل نوع.

إن الغاية الأساسية لوضع التعريفات هو توضيح المعاني المبهمة، وقد ارتبط قديما بالفاظ أخرى منها: الحدّ والرسم والشرح والتأويل والتفسير والترجمة فتذكر أحيانا على أساس علاقة ترادفية أو علاقة العام بالخاص، أو علاقات أخرى... وشاع حديثا كمقابل للكلمة الأجنبية *Définition*، ونظرا لدوره الهام في تحديد جوهر الكلمة المدخل، واقتضائه الإحاطة بدقائق المعاني للكلمات العامة والخاصة، وكذا العلم بأسرار اللّغة المستحدثة، من أجل مواكبة الحديث منها ومراعاته للفئة المستهدفة التي أعدّ المعجم من أجلها بصفة عامة والتعريف بصفة خاصة، والدراية بجميع العلاقات الممكنة بين المفاهيم المتقاربة، لضبط الحدود والمفاهيم، وتمثيله لأساليب

التعامل المختلفة مع المعنى، ومحاولة استثماره مؤخرًا للمعطيات الحديثة للاتجاه اللساني، جعلته يحظى بمكانة عالية من الأهمية، ونظرًا للتنوع الكبير للتعريفات المستخدمة في المعاجم المختلفة على مر العصور، ولأهميته المذكورة سابقًا استدعى الأمر محاولة البحث عن إجابة للإشكالية الرئيسية المتمثلة في: لماذا الاهتمام بالتعريف، وما السر في تنوع وتعدد وتباين التعريفات والمسمى واحد؟، وهل التعريف غاية في حد ذاته في بناء المعجم أم أنه وسيلة يستعان بها لبلوغ هدف ما؟ ويمكن تلخيص بعض أهداف الورقة البحثية في محاولة الإحاطة بالتعريف المعجمي لأنه وسيلة فعالة للولوج لماهية الشيء، وتوضيح ما استغلق على الأفهام ومعرفة مدى اهتمام المختصين بالمعاجم لتوحيد معايير وضع تعريفات الألفاظ والمصطلحات، ثم الوقوف على صعوبات صياغة التعريفات سواء في المعاجم العامة أم المتخصصة، ومن أجل تحقيق أهداف الدراسة، والوقوف على واقع صياغة التعريفات المعجمية المختلفة، وكذا تقصي نظرة اللغويين لهذه المسألة وما يتعلق منها بجانب الإشكاليات التي تواجه التعريفات أساسًا.

محطات التعريف عند التراثيين العرب القدماء

نرصد عملية الاعتناء بالتعريف منذ القدم، لأن مسألة البحث عن المعاني والحقائق متأصلة في الإنسان، ونجد سؤال ما هو؟ ملتصق بلسانه كلما واجه شيئًا جديدًا، ومن هنا نحاول تقصي اعتناء الباحثين في هذه المسألة ولعلنا نبدأ بابن عباس؛ نظرًا لجهوده الكبيرة التي اعتبرت اللبنة الأولى للعمل المعجمي.

أولاً- جهود ابن عباس وآخرون التعريفية

كانت بوادر البحث عن مدلول الكلمات كما هو متفق عليه مع ظهور القرآن الكريم، من خلال الأسئلة المتنوعة حول معاني الكلمات فيه، موجهة في البداية إلى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم « ثم إلى الصحابة العارفين بأحوال اللغة العربية ثانياً، وبهذا كان "تفسير غريب القرآن ومشكله أولى الحركات العلمية التي رآها العرب»¹ ، وطبعاً هذه الحركات تجسدت في البحث المعجمي عامة، والبحث في إزالة غرابة الألفاظ وغموضها، أي البحث في تعريفها ثانياً.

تعد محاولات المشتغلين بتفسير غريب القرآن المرحلة الأولى التي تمثل البحث في أغوار التعريف، كما يمكن اعتبار هؤلاء الفئة الأولى التي جادت في إزالة الغموض عن بعض المفردات، وعملهم هذا لم يكن بالسهل والبسيط، بل كان مؤسساً على جملة معارفهم باللغة الخاصة بهم،

وما يحفظونه منها سواء من الشعر أو النثر أو الأقوال أو الحكم وغيرها... ونستطيع القول أن عملهم كان مؤسسا خاصة بالاعتماد على حجة لغوية تعرف بالاستشهاد بأقوال العرب السابقين، ومن محفوظهم خاصة.

نذكر أول من برع في بداية العمل التعريفي، والذي لم يسبقه أحد من قبله فيه وهو عبد الله بن عباس، الذي كان رائدا في تفسير القرآن الكريم وشرح غريبة وقد اتخذ منها متناسقا فيه (3 ق.هـ-68هـ) «فهو يعطي للكلمة الغريبة في القرآن معنى، ويستشهد عليه من الشعر العربي الجاهلي، وعلى أقواله ألفت كتب غريب القرآن، واعتمدها المعاجم اللغوية»².

وقد تمت عملية شرحه لما استغلق منه الفهم في القرآن الكريم وفق الطرائق التالية:

أ_ الاعتماد على القرائن اللغوية الموجودة في القرآن الكريم: تستند هذه الطريقة إلى شرح الآيات القرآنية غامضة المعنى من القرآن الكريم نفسه، فبعض الكلمات لا يتضح شرحها من ظاهر الكلام بل قد يرد شرحها في مواضع أخرى، فلا يكون موضعها الأول كافيا لفك استغلاقتها ونظرا لآتسام الرجل بالنظر الثاقب والعقل الراجح وقدرته على الحفظ والاستيعاب مكّنه هذا كآله من شرح وتفسير هذه الآيات، والتي غمضت في مواضع وتوضحت في مواضع أخرى ونذكر على سبيل المثال في تفسيره الآية القرآنية ﴿قَالُوا رَبَّنَا آمَنَّا آتَيْنَا أُحِيْبِتْنَا آتَيْنَا﴾ [البقرة، 11] بقوله كنتم أمواتا قبل أن يخلقكم، فهذه ميتة، ثم أحياكم، فهذه حياة، ثم يميتكم فترجعون إلى القبور فهذه ميتة أخرى، ثم بعثكم يوم القيامة، فهذه حياة فهما ميتتان وحياتان. فهو يشبه ما ورد في قوله تعالى: ﴿كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ [البقرة، 28] وهذه الطريقة قد كانت شائعة الاستعمال لدى كثير المفسرين الأوائل وقد اقتدوا في ذلك، واتبعوا خطى رسوهم الكريم صلى الله عليه وسلم .

ب_ تفسير مفردات القرآن الكريم بالاعتماد على كلام العرب: وهنا كان اعتماد ابن عباس واضحا على محفوظة الغزير من شعر العرب الجاهلي، وخير دليل على هذه الطريقة في التفسير؛ هو مسائل نافع بين الأزرق له وإجابته القاطعة لإرجاع أصل الكلمات المسؤول عنها بأنها عربية وإبعاد الشك عن عجمتها من أمثلتها سؤال نافع: أخبرني عن قول الله عز وجل ﴿أَلْفِينَا عَلَيْهِ آبَاءُنَا﴾ [البقرة، 170] قال بمعنى " وجدنا عليه آباءنا" قال: فهل تعرف العرب ذلك، قال: نعم، أما سمعت نابغة بني ذبيان وهو يقول:

فحسبوه فألفوه كما زعمت... تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد
 وأيضاً سؤاله عن قوله تعالى ﴿فمن خاف من موص حنفا﴾ [البقرة، 182] قال: الميل و الجور في
 الوصية ونسبه للعرب عن قول الشاعر عدى بن سعد وهو يقول:
 وأمك يا نعمان في أخواتها... تأتي ما يأتينه حنفا..
 وأيضاً في قوله تعالى ﴿فقد فاز﴾ [آل عمران، 185]، قال يعني: فقد سعد ونجا وأما العرب فقد
 وردت المفردة عندهم في قول الشاعر عبد الله بن رواحة في قوله:
 وعسى أن أفوز ثم ألقى... حجة التقى بما الفتانا

ومن هنا نجد أن ابن عباس في هذا النوع من الشرح والتفسير اعتمد على منهج التفسير
 بالشاهد وشاهده مكتسب لصفة الشرعية من المحفوظ الشفوي من شعر العرب وديوانهم، لأنّ
 جلهم يحفظونه عن غيب، ومعرفة شرح المفردة يكون بالاعتماد على السياق الذي وردت فيه
 أقوال الشعراء السابقين، فتعلّم الدّور القار للسياق في توضيح الشرح الخاص بالمفردات فهو يجعلها
 تتخلص من التّخبط الخاص بالمعاني المحتملة للكلمة، وبهذا تتخلص في معنى واحد مرتبط أشد
 الارتباط بالبيت الشعري الذي وردت فيه ومن أمثاله أيضاً الرواية التي ذكرها القرطبي إسناداً إلى
 سعيد بن المسيب الذي قال: بينما عمر بن الخطاب على المنبر قال: يا أيها الناس ما تقولون في
 قول الله عز وجل ﴿أو يأخذهم على تخوف﴾ [النحل، 47]، فسكت الناس، ثم قال شيخ من
 هذيل: هو لغتنا يا أمير المؤمنين، التّخوف: التّنقص... فقال عمر: أتعرف العرب ذلك في
 أشعارهم؟ قال نعم، قال شاعرنا، أبو كبير الهذلي يصف ناقه تنقص السّير سنامها بعد
 تمكه³ واكتنازه فقال:

تخوّف الرّجل منها تامكا قدأ... كما تخوّف عود التّبعة السفن.

فقال عمر: يا أيها الناس عليكم بديوانكم شعر الجاهلية فإن فيه تفسير كتابكم، ومعاني
 كلامكم⁴.

ج- تفسير وشرح الآيات (مفردات) بالاعتماد على سبب نزول الآية والمأثور عن النبي
 والصحابة:

تعتمد هذه الطريقة على معرفة السبب الرئيسي الذي نزلت فيه الآيات الكرمات، وبهذا يتعلق
 شرحها وتفسيرها بما تعلقا تاما، وتكون مرتبطة بحادثة أو مناسبة معينة، ولا يتأتى هذا إلا

بالتساؤل عن هذه الأسباب ومحاولة معرفتها جيدا من العارفين قبله-ابن عباس- فهاهو يلح ويؤكد على هذه الطريقة في سؤاله لعمر ابن الخطاب عن قوله تعالى: ﴿إِنْ تَتُوبَا إِلَى اللَّهِ فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمَا﴾ [التحریم،66] فقال: «لم أزل حريصا أسأل عمر عن المرأتين من أزواج النبي صلى الله عليه وسلم ، حتى حج عمر وحججت معه وألح أكثر بالسؤال حتى أجابه أهما عائشة وحفصة»⁵

ونجد كنموذج عن هذا الشرح كذلك قوله تعالى ﴿فويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم﴾ [البقرة،79] فقد أخرج النسائي عن ابن عباس قال: نزلت هذه الآية في أهل الكتاب وأخرج ابن أبي حاتم عن طريق عكرمة عن ابن عباس قال: نزلت في أحبار اليهود وجدوا صفة النبي صلى الله عليه وسلم مكتوبة في التوراة: أكحل العين ربعة جعد الشعر حسن الوجه، فمحوه حسدا وبغيا وقالوا نجده طويلا أزرق بسط الشعر، وهو يلفت النظر هنا إلى الدقة في توضيح سبب نزول الآية والتدقيق في شأها، كما نراه يوضح نزول هذه الآية من قوله عز وجل ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَكْتُمُونَ﴾ [البقرة،159] أخرجها ابن جرير وابن أبي حاتم عن طريق سعيد وعكرمة عن ابن عباس قال: سأل معاذ ابن جبل وسعد بن معاذ وخارجه بن زيد نفراً من أحبار يهود عن بعض ما في التوراة فكتموهم إياه وأبوا أن يعرفوهم فأنزل الله فيهم ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَكْتُمُونَ مَا أَنْزَلْنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالْهُدَى﴾ [البقرة،159] .

وفي هذا الموضوع هناك من الآيات ما فسر سبب نزوله، وارتبط بحدث معين، فكان توضيحه مختصا بالعالمين بهذه الأسباب ممن هم أقرب للرسول صلى الله عليه وسلم، والذين تواتروا هذه الأسباب من أصحاب الثقة وهذا لا ينفي نزول آيات أخرى دون سبب مرتبط بحادثة أو واقعة، بل تعلقت بأسئلة نابعة من الرسول صلى الله عليه وسلم، فتتزل الآيات العظيمة لتثبت حكما معنا وتعطي إجابة شافية للغليل فقد ورد في هذا الشأن ما رواه عبد الله بن مسعود في صحيح البخاري⁶ أنه قال: كنت مع النبي في حرث بالمدينة وهو يتوكأ على عسيب، فمرّ بنفر من اليهود فقال بعضهم: سلوه عن الروح، وقال بعضهم: لا تسألوه، لا يسمعكم ما تكهون، وقاموا إليه فقالوا: يا أبا القاسم حدثنا عن الروح، وقام ساعة ينظر، فعرفت أنه يوحى إليه، فتأخرت عنه حتى صعد الوحي، ثم قال ﴿ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا

قليلاً ﴿الإسراء، 85﴾ إنّ هذه الإجابة تدلّ على سبب نزول الآية على الرغم مما تحمله من تعليق الإجابة بعلم الغيب.

وهذا النوع من التعريف قد اختص به جملة المفسرين من أمثال ابن عباس الذين كانوا يبحثون عن الكلام المأثور لسيد الخلق، ويتقصون العلم والمعرفة من كل فاه رأوه أهلاً للثقة فحينما سئل عن مصدر هذا العلم كانت إجابته بلسان مسؤول وقلب عقول، وقد أنسب ابن عباس الفضل في علمه إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه)

ثم إنّ جهود ابن عباس المأثورة كانت اللبنة الأساسية التي بنى عليها اللغويون فيما بعد معاجمهم، وساعدهم منهجه على ذلك، وقدرته الفذة على تخير طريقة تقديم الشرح قد أثبتت وعياً خفياً بأهمية توصيل معاني المفردات إلى المشاركين في الخطاب، وبالرغم من أن الهدف كان منصباً حول القرآن الكريم إلا أنّ هذا لم يمنع من نقلها إلى شرح ما استعلق عليه الفهم من كلام العرب، واللغة العربية خاصة بعد انتشار ظاهرة اللحن وفساد اللسان العربي.

إن المتقاضي لجملة الشروح المقدمة يكتشف عبقرية هذا الفحل في اكتشافه لأهمية المعنى في توضيح الصورة الغامضة، ولا نراه قد أبقى على شكل واحد في تقديمه للشروح فقد باين بين التعريف بالمفرد الواحد، وأحياناً بالجملة، وأحياناً أخرى بالنص، فهذه العبقرية كانت نقطة الانطلاق لإرساء ثوابت النظرية التعريفية إن صح أن نطلق عليها هذا الوصف، وعلى الرغم من عدم تخصيصها بالمسميات إلا أنّها تدلّ على ما اكتشفه المتأخرون الذين أبقوا على الطريقة وساهموا بإطلاق مسميات لها كل حسب وجهة نظره.

ثانياً- جهود الخليل ومعاصريه في النظرية التعريفية

كما يتم تداوله في مختلف المراجع يبقى الخليل بن أحمد الفراهيدي الرائد الأول للتأليف المعجمي بلا منازع، وكل من جاء بعده قد اتبعه وسار على دربه في خوض غمار هذا التأليف، بعمله هذا أحدث نقلة نوعية لا مثيل لها، وقد كان الاختصاص والاهتمام منصباً على تفسير القرآن الكريم، والذي كما رأينا يستعين مفسروه في آليات شرحه بالكلام المأثور من الأدب العربي الجاهلي، الذي صاراً متلازمين يحتاج أحدهما للآخر، ولا يستغني كل منهما عن الثاني.

ونراه لا يخالف الهدف الرئيسي من وضع المعجم وهو تقديم ما أمكن من الشروحات اللازمة التي تقوم بتقريب المعنى من الأذهان، وقد ذاع صيته في عملية إبداعه في طريقة ترتيب

مداخل معجمه الصوتي، لما يشترطه من علم ودراسة كبيرين يعلم الأصوات ومخارجها، وانتساءل هل كان إبداعه منصبا على هذا الركن الفعال في المعجم؟، أم أنه تجاوزه إلى عنصر آخر أكثر فعالية في العمل المعجمي وهو التعريف المقدم للمداخل المعجمية.

ونبحث هنا جليا في هذا العنصر عن طريقة شرح الخليل للمفردات التي جمعت عن اللغة العربية ونرى كيف سار من جاء بعده في هذا الخط، هدفنا هنا الإلمام بمنهجه في تقاسم المفردات، وبشكل أدق نظرة اللغويين واهتمامهم بهذا الركن الأساس في وضع المعجم، ولن يكون هذا إلا باستقصاء تعريفات بعض النماذج المأخوذة من العين ولا نرانا نتوسع في هذا المجال لأن المقام لا يستدعي الإسهاب والإطناب والإطالة، ومن بين التعريفات المقدمة نجد: -عهد: العهد: الوصية والتقدم إلى صاحبك (شيء) ومنه اشتق العهد الذي يكتب للولادة، ويجمع على عهود، وقد عهد إليه يعهد عهدا.

والعهد: الموثق وجمعه عهود، والعهد: الالتقاء والإلمام يقال: مالي عهد بكذا وإنه لقریب العهد به والعهد: المنزل الذي لا يكاد القوم إذا إنتأوا عنه رجعوا إليه قال: هل تعرف العهد المحيل أَرْسُمُهُ . -عده: يقال: فلان عَيْدَهَيْةٌ وَعَيْدَهَةٌ أي كَبُرَ وسوء خُلُق، والعيده: السبى الخلق من الإبل، قال رؤبة: وخاف صقع القارعات الكدّه... وخبط صهميم اليدين عَيْدَهُ -دهع: دهع الراعي بالنوق ودهدع بها إذا قال لها "دهاع أو دهاع" الأول مجرور قال زائدة: ودهدع بالسخل إذا أشلاه⁷

استخدام الخليل لطرائق مختلفة في تقديمه للتعريفات على الرغم من عدم الإشارة إليها وتسميتها، وقام بتنويعها بين المرادف والاشتقاق والسياق...

ثالثا- جهود الزمخشري التعريفية

اختص الزمخشري في معجمه "أساس البلاغة" بمنهج خاص به، أوضحته تسمية معجمه بالدرجة الأولى، فاخياره البلاغة يعنى اهتمامه باللغة الجميلة ولم يعن بمشتقات الكلمة وتصاريفها كما فعل سابقوه، وقسم على هذا الأساس معجمه وخاصة في مجال تعريفات مواده إلى «قسمين الأول للمعاني الحقيقية والثاني للمجازية ويفصل بينهما»⁸، فالوعي والإدراك والحس اللغوي جعله يقدم المعاني الحقيقية على المجازية وهذا الترتيب الداخلي عملت به معاجم كثيرة غيره ومثالها:

أذن: أطلب لي شاه أذناء قرناء، وحدثته فأذن لي أحسن الأذن أذنته بالأمر فأذن به (فأذنوا بحرب من الله ورسوله) وتأذن بالشر إذا تقدم فيه وحذره وأذره به، وإذا نادى منادي السلطان بشيء فقد تأذن به، وتأذنت لأفعلن كذا أي سأفعله لا محال (وإذا تأذن ربك) واستأذنت عليه فحجني الآذان .

فلان أذن من الآذان إذا كان سمعه، وخذ بأذن الكوز وهي عروته والأكواب كيزان لا آذان لها ومضت فيه أذن السهم.

قال الطرمح: توهن فيه المصّر حبه بعدما ... نضت فيه أذنا يلقي وعامل وجاء فلان ناشرا أذنيه أي طامعا.

وفي المثال: أنا أعرف الأرنب وأذنيها أي أعرفه ولا يخفي علي كما لا تخفي علي الأرنب⁹

ظهر المعنى الحقيقي في هذا الشرح حين ارتبط المعنى بالأذن وهي العضو الذي ينتمي للرأس، ونجده أيضا يربطه بالجزء الذي يمسك منه الأكواب وكذلك يربطه بالحديث وبالأفعال، ثم يمر للمعنى المجازي حيث نسبة للأشياء المحسوسة وهو الشر في معنى التحذير وكذا المناداة، ثم أورد معنى الطمع والمعرفة الجيدة بالشخص.

نجده يهتم ببعض التعريفات الجوهرية فيقول: «غسق: هو دخول أول الليل حين يختلط بالظلام»¹⁰ وهنا توضيح فيه شيء من الدقة، أما في توضيحه للصيغ المختلفة للمدخل خاصة إذا كان فعلا ومثاله قوله:

«بئس: بئس منه بأسا و استيأس وأياسه، وهو بين عطفه مطمع وصدقه مؤيس، ورجل يؤوس، ويقول الله يخلف ويؤوس والعبد كنوذ ويؤوس. ومن المعاني لمجازية: قد يئست أنك رجل صدق، بمعنى علمت وقال سخيم:

أقول لهم بالشعب إذ يبسونني... ألم تياسوا نبي ابن فارس زهدم»¹¹.

رابعا- جهود ابن منظور التعريفية

يتجلى منهج "لسان العرب" لابن منظور (ت630هـ) أثناء تعامله مع التعريفات في اتباعه لطريقة التوسع في شرح المواد، وما تفرع عنها من ألفاظ، فوصلت مداخلة قرابة ثمانين ألف مادة، واستشهد بالقرآن الكريم والحديث وما أثر من كلام العرب، وهو في هذا لم يخرج عن سابقه من المعاجم.

نذكر بعض الشواهد من هذا المعجم :

الجُلْبَةُ¹² وتعني: "ما في السماء جُلْبَةٌ: اي غيم يطبقها" عن ابن الأعرابي وأنشد

إِذَا مَا السَّمَاءُ لَضَمَّ تَكُنَّ غَيْرَ جُلْبَةٍ ... كَجَلْدَةِ بَيْتِ الْعَنْكَبُوتِ تُنْبِئُهَا

. السنة الشديدة وقيل الجُلْبَةُ مثل الكُلْبَةُ، شدة الزمان قال أوس ابن صفراء

لَا يَسْمَعُونَ إِذَا مَا جُلْبَةٌ أَزَمَتْ ... وَلَيْسَ جَارُهُمْ فِيهَا بِمُخْتَارٍ

. "الشدّة والجهد والجوع" قال بن عثمان بن حنيش الهذلي:

كَأَنَّما بَيْنَ لَحْيَيْهِ وَوَلْتَيْهِ ... مِنْ جُلْبَةِ الْجُوعِ، جِيًّا وَإِرْزِيًّا.

أورد ابن منظور ثلاث أوجه لتعريفه مدخل الجُلْبَةُ، وقد غيّر في طريقة تعامله مع كل وجه على حدة، حيث وضع الأولى بواسطة أداة النفي وربطها بكلمة السماء، ونلاحظ أنه استشفه من أقوال العرب ومحفوظهم الشعري كما يفعل سابقوه في وضعهم للتعريفات ، أما الثاني فقد انتهج فيه التعريف بالمرادف واختار كلمتين مقابلتين لهذه المفردة وهما السنة الشديدة، ولا نراه يخرج عن المألوف باستشهاده من الشعر، وهو ما فعله بالمقابل الأخير لهذه الكلمة ولكن بإيراد كلمات قد تختلف اختلافا جوهريا بسيطا أو كبيرا وجعلهم كمرادفات وهم الشدة، الجهد، الجوع، وكل منها يحمل معنى يختلف ولو في جزئية ضئيلة عن الآخر.

ولا نجد المعجم يتصرف بنفس الشكل في مواضع أخرى وخاصة ما يخص تعريفات المصطلحات المتخصصة فيعرف التصغير حيث يقول: عرف علماء الصرّف التصغير اصطلاحا كما يقول عباس حسن بأنه: «تغيير يطرأ على بنية الاسم وهيئته»¹³ يقول "عن هذا الباب تصغير "أوسٍ" على أُويسٍ" وهو من أسماء الذئب قال أسماء بن خارجة:

في كل يوم صيفة... فوقي تأجل كالظلاله

فلأحشأتك مشقصاً... أوسا أويس من الهباله

لم يوف المعجم هنا المصطلح النحوي التصغير كامل حقه في التعريف على الرغم من الإدراك الذهني لكيفية صياغته والتمثيل له مباشرة بالشعر، وأورد التغيير الطارئ بشكل عفوي جدا.

محطات التعريف المعجمي عند المحدثين

أولا- المعجم الوسيط نموذجاً

يعتبر المعجم الوسيط ناتجا هاما صادرا عن مجمع اللغة العربية بمصر سنة 1960، مثلا حيا عن العمل المعجمي المتطور والمنظم، برز فيه الوعي بالعمل الجماعي من جهة، والإدراك الكبير لأهمية العمل المعجمي الحديث والحاجة التعليمية لمستخدمي المعاجم، التي كانت منطلقه الأساسي فنظرا إلى «حاجة طلاب التعليم الثانوي وجمهرة المثقفين من أبناء اللغة العربية إلى معجم سهل التناول ميسر التزاتيب مصور بحيث يتناول المصطلحات العلمية الصحيحة»¹⁴ وأيضا قادر على مواكبة النهضة الحديثة وغير قاصر على مسايرة مستجدات مختلف العلوم والفنون الحديثة.

حاول المعجم الوسيط التحديث في طريقة تعامله مع التعريفات إلى جانب تحديثات تخص مختلف مكونات المعجم، حيث يقوم بعرض المدخل وفقا للحرف الأول منه منطلقا من مادته الثلاثية، والبداية بالفعل الماضي ثم المضارع وحركة عينه والمصادر ثم ذكر المزيادات ومصادرها، والأسماء المشتقة والجامدة، أما ترتيبه الداخلي للمعاني فكان تعامله معها على النحو الآتي: تقديم المعنى الحسي على المعنى العقلي، والمعنى الحقيقي على المعنى المجازي، وهذا لا ينفي سقوطه في الخلط بينهما أحيانا فيورد هذا أسبق من ذلك.

حاول هذا المعجم الاعتناء بدقائق التعريف، وتلافي الأخطاء التي وقع فيها سابقوه من المعاجم، فوضّح في مقدمة منهجه في الاهتمام بالدقة والوضوح في تعريف المداخل، وكان مما أوردته اللجنة «وعينت اللجنة بإثبات الحي السهل المأنوس من الكلمات والصيغ وبخاصة ما يشعر الطالب والمترجم بالحاجة إليه، مع مراعاة الدقة والوضوح في شرح الألفاظ أو تعريفها»¹⁵ ونورد بعض نماذج التعامل مع التعريفات في هذا المعجم:

كانت التعاريف الواردة في المعجم الوسيط مختلفة نوعا ما عن سابقتها فقد انتهج التعريف بالمرادف في قوله: البؤس: المشتقة¹⁶، انبتر: انقطع¹⁷.

التعريف بالسلب في قوله: الموت ضد الحياة¹⁸ أيضا الوجود ضد العدم¹⁹ أما استعماله للعبارة الشارحة فنجد مثالها في قوله:

-أهب: أخذ للسفر أهبته وتأهب له، بنو فلان جاعوا حتى أكلوا الأهب، وكاد يخرج من أهابه في عدوه قال أبو نواس:

تراه في الخضر إذا هابه ... كأنما يخرج من إهابه

-سجن: بين مسجن وحجلة مسنة مسرة قال الفرزدق:

إذا القنبضات السود طوئن بالقحس... رعدن عليهنّ الحجال، المساجن²⁰

أما إيراد الصيغ المحتملة للفعل في المثال التالي:

__ نَبَذَ ونَبَذَانَا، نَبَذَا، يُقَالُ نَبَذَ عِرْقَهُ ونَبَذَ قَلْبَهُ والنَّمْرُ نَبَذَا، صَارَ نَبِيذًا، وَيُقَالُ نَبَذَ النَّوَاءَ ونَبَذَ الْكِتَابَ وَيُقَالُ نَبَذَ الْأَمْرَ، أَي أَهْمَلَهُ ولم يعمل به، ونَبَذَ الْعَهْدَ أَي نَقَضَهُ.

__ انتَبَذَ: اعتزل ناحية. تنابَذَ: اختلفوا تفارقوا عن عداوة. المنبوذ: اللقيط التقط فلان منبوذًا. النباذ: صانع النبيذ النبذة: الشيء القليل اليسير. النبيذ: شراب مسكر من عصير العنب أو التمر أو غيرها²¹.

أقام معجم الوسيط بناء تعاريفه على البساطة والسهولة، فبعد إبراز مختلف أوجه المدخل المجرد نَبَذَ من مختلف الزيادات: انتَبَذَ، تنابَذَ، منبوذ، نباذ، نبذة، نبيذ، أورد شروحا تباينت بين الكلمة المفردة التعريف بالمرادف أو بالعبارة الشارحة، وكذا أسند سياقات مختلفة قد ترد فيها المفردة.

إشكاليات التعريف في المعاجم العامة والمتخصصة

ما يروم له كل معجم هو تقديمه للتعريفات المناسبة، ولكن الوصول لهذا الهدف قد يشوبه بعض العراقيل التي لطالما أرتقت اللغوي والمعجمي معا قديما وحديثا، ونرى هذه الإشكاليات تستحدث مع مرور الزمن، وتواكب كل مستجدات العصور المختلفة، ويمكن تصنيفها إلى إشكاليات تخص بناء التعريف، وأخرى تخص مضمونه.

أولاً- إشكاليات تخص المبنى (الشكل)

يتطلب بناء التعريف المعجمي عدة شروط، وهذه الشروط أوضحت بحكم المبادئ في مختلف المعاجم، يتطلب تنفيذها جهودا كبيرة، وبالرغم من محاولة الإلمام بما إلا أنها تبقى رهينة المادة المعرفة التي تختلف طبيعتها وفق عدة ظروف من بينها السياق الذي ترد فيه، وعناصر الخطاب التواصلية، والقدرة اللغوية لمسل المادة اللغوية، ومدى استيعاب المتلقي الذي يختلف بدوره كمشارك في عملية التواصل أو لمتلقي حر لا يعلم بالخلفية المعرفية لهذا الخطاب، وغيرها كثير. أصبحت بعض هذه الشروط لازمة التوفر وإجبارية الوجود، وبعضها الآخر قد يضطر

المعجمي إلى تلافيه نظرا لما سبق ومن جملة هذه اللوازم والمعايير نذكر ما يلي:

أ-الوضوح: إذا كان إعداد المعجم يحتاج إلى جملة من الخطوات كجمع المادة وترتيبها وتنظيم مداخلها المعجمية نطقا وكتابة وصرفا وتركيبا فإن التعريف المعجمي أصعبها، لأنه يقتضي الإحاطة

بدقائق معاني الكلمات العامة والخاصة، وتعد هذه المقتضيات المقدمة لبناء التعريف ملخصة بشكل ملحوظ، وقد ارتبطت بعنصر أساسي فعال وهو الخلفية المعرفية لوضع التعريف بصفتها نقطة الانطلاق التي هيأت الطريق لبناء التعريف المعجمي، فهنا نستطيع القول أننا تخلصنا من الرتابة التي أوقعتنا فيها الطرق التقليدية، وإن كنا لا ننكر أنّ لها جليّ الفضل في وضع حجر الأساس للنظرية التعريفية، ثم المرور إلى العلاقات التي تبني المفاهيم من جهة والمعاني الخاصة بالمفردات من جهة مقابلة وضرورة الإلمام بما كمقتضى آخر لوضع وبناء التعريف المناسب، فما يتحراه المعجمي كشرط أولي في وضعه التعريف هو الوضوح لأنّ هذا سيوصله إلى بلوغ الهدف الأسمى لبناء المعجم في شكله العام، وهذه المسألة جد مهمة، لأنّ الوصول إليها ليس بالسهل، والحرص على تقديم المفردات المختلفة بكلمات أكثر وضوحا يتطلب جهدا وتعبا كبيرين.

إن الشروح الغامضة تحتاج إلى توضيح وشرح لكي يتقرب المعنى لصاحبها كما يقول صمويل جونسن في مقدمة معجمه «يتطلب استعمال مفردات أقل إبهاما من الكلمة المراد شرحها، وهذا النوع من المفردات لا يمكن العثور عليه بسهولة دائما»²² فالاعتراف بالصعوبة والعسر أمر صائب، لأنه يؤدي إلى استقصاء المعارف بشكل صحيح ودقيق ويضع المسائل اللغوية في مكانها الصحيح، ودائما يدرج في أذهاننا سهولة طرح السؤال ما هو س؟ لكن الوصول إلى الإجابة الشافية هي محل النظر، ومربط الاجتهاد والبحث.

ويمكن إدراج شروط فرعية من أجل تحقيق مقتضى الوضوح من قبيل: تحديد القرينة التي تفصل بين الألفاظ المجازية في تحديدها للمعنى، وتجنب الغريب والموحش من الألفاظ في شرح الكلمات وعدم استخدام الألفاظ المشتركة دون الإشارة إلى المعنى المقصود خاصة إذا كان المتلقي من العامة وليس المختصين، وعدم إدراج ما يثبت الشك في تقديم الكلمات.

ولابد من التنبيه إلى أن شرط الوضوح متعلق بمختلف أنواع المعاجم العامة منها والمختصة، فإذا كان الوضوح يشمل التعريف في الأول، فهو يطال المفهوم في الثاني، لأنّ وضوح المفاهيم المقدمة للمصطلحات وابتعادها عن الألفاظ الغريبة والمجاز يجعل من العلم المختص واضحا للباحث والمهتم به.

ب - الاختصار: يهدف هذا الشرط إلى اتباع قاعدة مهمة، وهو الاقتصاد اللغوي ونقصه به اختيار عدد قليل من الكلمات بغية الوصول إلى المعنى المحدد، ويمكن إدراجه من جملة أهم المرامي

التي يسعى المعجمي لتحقيقها، ففكرة الاختصار فكرة تراثية، قد اهتدى لها أوائل الباحثين العرب، وظهورها متعلق بحاجة ماسة ظهرت رفقة اشتهاار المعاجم القديمة والكتب الكبيرة ذات الصيت المتداول، والغاية كما يقال تبرّر الوسيلة، ولأنّ الكتب المطولة صعب تداولها بين الناس في ذلك الوقت بسبب حجمها وصعوبة نسخها، فكان الرأي أن يكون اختصارها وسيلة لتكون في متناول الدارسين والمهتمين.

قام اللّغويون المهتمون بهذه المسألة باختصار كبار الكتب كالعين للخليل والصحاح للجوهري ومختار الصحاح للرازي ولسان العرب لابن منظور والوسيط وغيرهم... وتختلف أهداف الاختصار من معجم لآخر فنجد قولهم في مختصر العين مثلا «هذا ما اختصرنا من كلام العرب، وهو الضرب الأوسط الذي قد انحدر عن الغريب الغامض، وارتفع عن القريب السهل الذي تفهمه العامة، ويأخذه المتعلم على طول ملاقة الناس»²³ وانتقل المبتغى من الاختصار في المعاجم وهو، التيسير والتسهيل لحصول الفائدة، إلى اعتماد هذا الهدف وصار شرطا أساسيا في بناء التعريف، وقد التقيا في هذه الأهداف فالاختصار يحقق المبتغى من التبسيط ولكنّه لا يتحقق إلا إذا وصل إلى المعنى المحدد من تعريف المدخل المعجمي وتمثل الإشكالية التي تطال هذا الشرط في عدم الوصول إلى المعنى الخاص بالمفردة أو المصطلح باستعمال عدد كثير من المفردات المشكّلة للتعريف، فلا بد فيه من الإبقاء على العناصر المفتوحة في التعريف وعدم الخروج عنها، وتجنب ظاهرة التكرار خاصة، ونذكر في هذا الصدد الخروج عن الشرط الأول ألا وهو الوضوح لأنّ هذه المبادئ تسيّر في اتجاه واحد وتشكل كلاً متجانساً لا يمكن الحياد عن أحدهما، وكذلك تجنب الحشو الذي لا طائل منه رغبة في المحافظة على ما يعرف بروح التعريف، ومن هنا يمكن ضبط بعض العناصر كبدائل للتخلص من إشكالية الاختصار في التعريف المعجمي كما يلي: المحافظة على المعنى الجوهري وصيها في قالب لغوي بسيط ثم حذف المعقد من المفردات اللّغوية وغيرها وتجنب الاحتمالات التي تزيد الطينة بلة، وإن وجب إيرادها لا بد من الاختصار في كل احتمال على حدة وأيضا تفادي الاستدلال والاستشهاد إذا كان المعنى قد وصل القصد منه من مختصر المفردات وأخيرا الابتعاد عن التناقض مع تعريفات معاجم أقدم فلا نقع في خلل واضح، ولكن لا ينفي هذا إيراد ما طرأ على المفردة من تطور دلالي.

ثانيا- إشكاليات تخص المعنى: نقصد بالإشكاليات التي تخص المعنى هنا بالجانب التركيبي للتعريف المعجمي فإذا كانت أهم المقترضات الشكلية _المبنى_ هي الوضوح والدقة والإيجاز وغيرها، فإن الجانب الداخلي والمشكل له على قدر من الأهمية وعدم توفرها بالشكل المناسب يعد من المسائل العويصة في تحرير التعريف المعجمي المناسب.

نحمل هذه المطالب والمعلومات الواجب توفرها في كل مدخل معجمي والتي صارت ضرورية في كل تعريف كما يؤكد الدكتور الودغيري في «التأريخ للمدخل وتأثيره، وتوضيح طريقة نطقه وكتابته، وذكر جنسه، وعدده، وما يتعلق به من معلومات نحوية وصرفية، قبل ذكر كافة معانيه ودلالاته المعجمية مرتبة بطريقة دقيقة، مع مراعاة الأقدم قبل الحديث والحقيقي قبل المجازي»²⁴

أ- التأريخ: ويقصد بها المعلومات التاريخية في المعجم اللغوي، وتتبع التغيرات التي طرأت على دلالة الكلمة عبر مسيرتها الزمانية²⁵ ترتبط هذه المعلومات بشكل متعمق ومتوسع بالمعجم التاريخية حيث أنه يهتم بالكلمة من أول ظهورها ويتتبع مراحل تطورها وخاصة تطور الدلالة فيها، حيث تكمن الضرورة وراء هذا الشرط في مساعدة مستخدم المعجم العام والمختص على تقصي المعاني التي مرّ بها المدخل، وهذا يقيه من الوقوع في الالتباسات الناجمة عن تناقض المعاني مثلا فقد ينتهي التطور الدلالي للمفردة إلى معنى مختلف تماما عن الذي انطلقت منه في زمن سابق.

فالإشكالية التي أحيطت بهذا العنصر كامنة في تخلي المعجم عنه، على الرغم من أهميته البالغة والكبيرة، فالمعجم التراثية قد تجاوزته، وكان عذرها في هذا الاحتجاج بالمكان والزمان، وانصرافها عنه راجع لاتساع الرقعة فكان عصر الاحتجاج في اللغة عصرا واحدا واكتفاؤهم منوط بفصاحة اللفظ وكونه عربيا فقط وهذا ما جعل جزءا كبيرا من التغيرات الدلالية يندثر بانداثار اللغة غير المدونة منها.

ب- التأثيل: هو عملية دراسة أصول الكلمات من حيث انحدارها من لغة أو دخولها بالاقتراض، أي دراسة نشأة الكلمات وتطورها، من أجل الوقوف على البنية الأصلية لها، والصيغ التي تفرعت عنها صوتيا أو صرفيا أو دلاليا وعلى الانتماء اللساني والحضاري للمفردة، ومن هنا يتبين مصدر وأصل الكلمات، وهذا ما يفيد في معرفة الكلمات الدخيلة والغريبة عن اللغة الأم، سواء كانت عربية أو غير عربية، وهي عملية بالغة الأهمية في تأصيل المفردات، وتختلف الآراء حول رؤية المعجم لهذه المسألة، ولا يختلف في هذا عن العملية السابقة، وهي التأريخ للمفردات، وكانت

المعاجم التراثية تورده تحت باب المعرب، وقد أشار له الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170 هـ) في مقدمة معجمه، كما ضمن ابن دريد (231هـ) كتابه باباً أسماه " ما تكلمت به العرب من كلام المعجم" وأفرد له ابن سيده (ت 458هـ) باباً للمعرب كذلك، والدافع وراء الاهتمام بشرط التأثيل عند العرب الأوائل هو حرصهم على نقاء اللغة العربية والحفاظ على أصالة مفرداتها، ويبقى وزعمهم الديني محرّك الدرس اللغوي في جميع مجالاته، ونتج عن هذا الحرص عدد محصور للكلمات المعربة في معاجمهم العربية بلغت حسب إحصاء الأب رافيل نخلة «مائة وخمس عشرة لفظة على أكبر تقدير»²⁶.

إن الإشكالية الكامنة وراء هذا العنصر المطلوب لتكوين التعريف المعجمي هي عدم ارتقاء المعاجم العربية إلى ما وصلت له نظيرتها الغربية_الأوروبية خاصة_ وهذا فيم يخص افتقارها للمعلومات الدقيقة التي تخص التعمق في أصول المفردات العربية، وإذا كانت العرب أسبق الأمم إلى إنشاء المعاجم.

الخاتمة

توصلنا من خلال هذه الورقة البحثية إلى أنّ عملية وضع التعريفات وضبطها إشكالية واجهت المجالات المعرفية بأنواعها، وبلوغ التعريف الملائم للمداخل؛ يعد الهدف المنشود من إنشاء المعاجم المتنوعة العامة والمختصة، وقد تتبع العلماء هذه القضية كثيراً؛ فبحثوا عن ماهية الأشياء كثيراً، وقدموا فيه آراءً كثيرة وإبداعات متنوعة، وفي خضم بحثهم هذا واجهوا العديد من الإشكاليات أهمها: وقوعها في الغموض، وعدم الدقة، والإيجاز، وانتشار الدور-بصفته عملية توقع التعريف في متاهة حيث يجعل التعريف بالشيء يحيل به إلى شيء آخر وبالعودة للعنصر الثاني يعيد صاحبه للعنصر الأول- كثيراً في المعاجم بأنواعها يعتبر هروبا يلجأ إليه الباحثون ليتجنبوا العجز الذي أصابهم في تقديم بعض الألفاظ والمصطلحات، لذا يبقى التعريف محطة مهمة في العمل المعجمي لم يكتمل بناؤها وصورتها بعد، ومهمة البحث فيها تجذب الكثير من اللغويين فهل نتوصل لإنهاء المعضلة عمّا قريب ونستطيع إطلاق الحكم أنّها مسألة قد تمّ البت فيها؟ أم تبقى محط البحث والدراسة؟ وقد توصلنا إلى جملة النتائج التالية:

- إشكالية التعريف موعلة في القدم، تجلّت في الدراسات التراثية منها والحديثة، قد واجهها البعض واقترح تصورات لها.

- نعلم أن هناك تطورا مستمرا للتعريف، فكان بسيطا متأثرا بعلم المنطق ليتطور وينفصل تدريجيا ويستقل بذاته، ويبحث فيه العلماء بشكل جاد وعميق، وكذا التنوع الكبير للتعريفات في مختلف المعاجم، لكن الإشكال يكمن في توقف البحث فيه وكأن مسألته صار مبتوتا فيها وهو ما يعكسه الواقع حين نسأل شخصا معينا ما هو س؟ فيعطي كما هائلا من التصورات دون الفصل التام في تعريفه له.

- وضع شروط مناسبة من أجل ضبط التعريفات، لا نقول أنها ترتقي إلى درجة التوحيد بل تقترب منه، من أجل ضمان وضوح التعريف الموضوع للمداخل سواء كانت ألفاظا أم مصطلحات، وكذا بلوغ الإيجاز كغاية أساسية تهدف إلى تجنب الباحث عناء التخبط في البحث عن مكونات الكلمات، وأيضا إحكام ضبط التعريف، فيختار الألفاظ الملائمة دون سواها وأهمها تجنب الدور الذي يوقع متقصي المعلومة في دوامة قد يخرج بها بنتيجة إيجابية أو توقعه في غموض جديد...

- إن مسألة الوصول إلى وضع التعريف الكامل أو ما أطلق عليه المنطقة بالحدّ الجامع والمانع أمر عسير فيوجد من المداخل ما لا نستطيع إيراد جميع خصائصه، وتمنع من إيراد ما ليس فيها، فيكون التمثيل سبيلا لبلوغ هدف التعريف أكثر من تقديم الشرح في حدّ ذاته.

- اختيار المنهج المناسب في وضع التعريفات يحقق لنا نتائج كثيرة جدا أهمها بلوغ الباحث المعلومة المراد معرفتها، وكشف الألفاظ الغامضة، ويصبح المعجم مقصودا من طرف جميع الفئات حين تتوفر له التعريفات الدقيقة والواضحة، ليكون دائما وسيلة فعالة للبحث والاستقصاء، وتعلم اللغات الأخرى.

- التحيين الدائم لبنية التعريف التي تتغير دائما وفقا للتغير اللغوي فحضورها لقانون التطور يفرض استحداث ألفاظ واندثار أخرى والانفتاح على التغييرات الحاصلة مستقبلا.

- ضرورة الاستعانة بالتكنولوجيات الحديثة ممثلة خاصة في المعجم الإلكتروني، لأنها وسيلة فعالة تتميز بمواكبتها للتطورات الراهنة، وهي مسألة متطورة وقيد التنفيذ فالمعاجم.

هوامش

- 1 حسين نصار: المعجم العربي نشأة وتطوره، دار مصر للطباعة، ط4، 1988، ج1، ص26.
- 2 خالد بن صالح بن محمد الغزالي: جهود الصحابة في اللغة. ابن عباس أنموذجا، ط1، دار الكتاب العلمي وعالم الكتب الحديث، الأردن، 2006م، ص 295.
- 3 تمك السنام: أكتنز وتجمع القاموس المحيط مادة (ت م ك).
- 4 محمد بن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن، دار هجر للطباعة والنشر، ط1، 14، 17/2001.
- 5 جلال الدين السيوطي: الدر المنثور في التفسير المأثور، دار الفكر، بيروت، 2011، ج 6، ص242.
- 6 ينظر بن إسماعيل البخاري: الجامع المسند الصحيح، تح: محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ، عن عبد الله بن مسعود رقم 7297.
- 7 الخليل بن احمد الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، 1980، ص102-103.
- 8 حسين نصار: المعجم العربي نشأته وتطوره، ص 532.
- 9 الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1998، ص13-14.
- 10 المرجع نفسه، ص 450 .
- 11 المرجع السابق، ص710.
- 12 ابن منظور: لسان العرب، عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، دط، القاهرة، دت، ص271.
- 13 عباس حسن: النحو الواقي، دار المعارف، القاهرة، ج4 ط4 1981، ص 629 .
- 14 أصدر مجمع اللغة العربية في جلسته الثانية القرار المتمثل في إنشاء معجم الوسيط، وأن يعهد العمل للجنة متخصصة.
- 15 مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، دار أمواج، ط2، 1990، ص 15-16.
- 16 مجمع اللغة العربية معجم الوسيط، ص 36
- 17 المرجع نفسه، ص37.
- 18 المرجع نفسه، مادة مات، ص 901.
- 19 المرجع نفسه، مادة وجد، ص 1070.
- 20 المرجع نفسه، ص 26.
- 21 المرجع نفسه، ص 789.
- 22 محمد احمد المعتوق: المعاجم اللغوية العربية (المعاجم العامة وظائفها مستوياتها- أثرها في تنمية لغة الناشئة دراسة وصفية تحليلية نقدية)، دار النهضة العربية، ط1، لبنان ، ص 188 .

- ²³ أبو الحسن الخوافي: مختصر معجم العين، المقدمة، تح: سوسن بنت عبد الله الهندي، جامعة أم القرى، مكة، 2000، ص.128
- ²⁴ منتصر أمين وحافظ إسماعيل علوي: المعجمية العربية قضايا وآفاق، كنوز المعرفة، ط1، الأردن، 2004.
- مقال: عبد العلي الودغيري: نحو قاموس للغة العربية حديث ومتجدد ، ص. 50.
- ²⁵ حلام الجليلي: تقنيات التعريب بالمعاجم العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1999 ، ص 341.
- ²⁶ رفائيل نخلة: إعراب اللغة العربية، المطبعة الكاثولوكية، ط2، بيروت، 1960، ص286.

نقد النقد في الفكر النقدي الجزائري المعاصر
قراءة في كتاب النقد العربي الجديد مقارنة في نقد النقد لعمر عيلان
**Criticism of Criticism in Contemporary Algerian
Critical Thought:
A Reading in Omar Aylan's Book "The New Arab
Criticism: An Approach to the Criticism of Criticism"**

* د. دلال فاضل

Dalel fadel

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي / (الجزائر)

University of Oum El-Bouaghi- Algeria

fadhel.dalel@univ-ueb.dz

تاريخ النشر: 2021/06/02

تاريخ القبول: 2121/02/04

تاريخ الإرسال: 2020/11/05

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن كيفية مقاربة الناقد عمر عيلان الخطاب النقدي ومساءلة مدى حضور نقد النقد معتمدة على آليتي الوصف والتحليل، عبر إقامة حوار نقدي مع كتابه "النقد العربي الجديد"، الذي راهن من خلاله على إنتاج خطاب نقدي نوعي للكشف عن القيمة المعرفية للخطاب النقدي. وفي هذا السياق تظهر مشروعية التساؤل عن استراتيجية عيلان في التعامل مع النص النقدي، وعن مدى وعيه المنهجي بنقد النقد. إذ يبرز سؤال الخصوصية عنده عبر حضور نقد النقد كممارسة تطبيقية تفصح عن وعيه بمسار بحثه، من خلال استثماره بعض إواليات نقد النقد والاصطلاح عليها في سياق مساءلته فعل القراءة، معتمدا آليات الوصف والتصنيف ومحاورا عديد قضايا نقد النقد. **الكلمات المفتاحية:** نقد النقد - القيمة المعرفية - الوعي المنهجي - قضايا نقد النقد.

Abstract:

This study aims to uncover how the critic Omar Aylan approaches critical discourse and to question the extent to which the criticism of criticism is present in his approach. The study makes use of description and analysis by establishing a critical dialogue with the book of the author "The New Arab Criticism", through which he claimed to produce a distinct critical discourse to expose the epistemic value critical discourse. In this context, it seemed

* د. دلال فاضل: fadeldalel@gmail.com

necessary to investigate Aylan's strategy in dealing with the critical text and the extent to which he is aware of the criticism of criticism. The question of the peculiarity is shown for him through a presence of the criticism of criticism as actual practice that reveals his awareness of the path of his inquiry. This appeared in his adoption of some of the mechanisms of criticism of criticism being labelled in the context of questioning the act of reading, relying on the mechanisms of description, classification and comparison, and interlocutors of many issues of criticism.

Keywords: criticism of criticism, epistemological value, systematic awareness, issues of the criticism of criticism.



مقدمة:

واكب الخطاب النقدي الجزائري المعاصر مستجدات النظرية النقدية الغربية المعاصرة، وتمثل مناهج متباينة الأسس الاستيمولوجية ومتعددة الإواليات النقدية، قصد استنطاق النصوص الإبداعية، فتنوعت بذلك مرجعياته النقدية، ومن ثمة خلق تراكما نقديا لافتا للنظر، جديرا بالدرس والتمحيص، رغم ما ترتب عن معادلة المتناقفة من إشكاليات منهجية ومصطلحية. وفي إطار الاهتمام بالمنجز النقدي والكشف عن قيمته المعرفية، أصبح النص النقدي مجالاً للبحث "خاضعا للمراقبة والتمحيص مطالباً بضبط آليات عمله، وكاشفا الأبعاد العلمية والمعرفية في شغله على النص"¹. وعلى هذا الأساس تبلور نقد النقد كمدار معرفي له خصوصياته النوعية، مرتقن بمقاربة نص نقدي، يتغيا عبرها تحديد أبعاده المعرفية.

إن البحث في مجال نقد النقد يفرض نفسه في إطار المراجعة المنهجية لمسارات النقد الأدبي، ويكشف عن ضرورة منهجية وحتمية اقتضتها الدراسات الاستيمولوجية. فقد أجمعت الأدبيات النقدية على أن نقد النقد كمبحث جديد في الثقافة العربية، لم يستأثر بكبير الاهتمام من لدن نقاد النقد من حيث التنظير،* فكانت الجهود المبتانقدية العربية والجزائرية بشكل أخص، متباينة الطرائق في محاورتها النصوص النقدية، مما أدى إلى ظهور أشكال عديدة للدراسات التي اتخذت من النقد مجالاً للاشتغال.

إن استقراء نماذج النقد المعاصر بالجزائر يفضي إلى حقيقة مؤداها تراكم الجهود النقدية التي تندرج ضمن خطاب نقد النقد، سواء أكانت في شكل كتب مستقلة، أم بحوث جامعية، أم كتابات صحفية كشكل من أشكال نقد النقد؛ مختلفة الصور، ومتباينة الخطاطات المعتمدة،

ومتفاوتة حضور سمات نقد النقد فيها كمعيار " يعكس درجة وعي ناقد النقد بما هو مقبل عليه، كما يعكس الوعاء النظري الذي ينطلق منه، وما إذا كان هذا الوعاء يستوعب مفهوم نقد النقد كما هو متعارف عليه اليوم".²

وفي هذا السياق تنزل هذه الدراسة التحليلية الوصفية بوصفها محاولة لفحص واقع نقد النقد في الفكر النقدي الجزائري، واستجلاء خصوصياته النوعية، عبر دراسة اخترتها كعينة من جملة الدراسات النقدية التي انخرطت في أفق نقد النقد، وأسهمت في ارتقاء الفعل النقدي في الجزائر ووسمته بالدينامية، وأقصد بذلك دراسة "النقد العربي الجديد مقارنة في نقد النقد" لعمر عيلان الصادرة سنة 2010. إذ تثير القضايا الإشكالية التي تطرحها هذه الدراسة عدة تساؤلات أهمها: ما مدى التزام الناقد عمر عيلان بضوابط تحليلية نوعية؟ وما مدى اعتماده افتراضا منهجيا واضح المعالم؟ وما مدى استثماره عدة مفاهيمية نوعية؟ وما طبيعة الخطابات الميتاقندية التي تتضمنها هذه الدراسة النقدية، كما تبلور ذلك في الدراسات الاستيمولوجية المعاصرة المتعارف عليها؟ وسعيا منا إلى الإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا آليتي الوصف والتحليل لمحاورة فعل القراءة عنده.

إذ تطمح هذه الدراسة -قدر الإمكان- إلى تحقيق جملة من الغايات، على رأسها الكشف عن مدى ارتباط عمر عيلان بالتصور المنهجي لنقد النقد، كما تسعى للكشف عن مدى وعيه المنهجي بمفهوم نقد النقد، وبأسسه المنهجية.

أولا: نقد النقد الماهية والنمذجة

تقتضي الضرورة المنهجية -قبل تناول الموضوع- تقديم إضاءات مقتضبة حول ماهية نقد النقد، ووسيلته، والوعي المنهجي به، ومنتنه، ونمذجته وفقا لما أجمعت عليه الدراسات الاستيمولوجية. فنقد النقد *Critique de la Critique* أو *Métacritique* من حيث كنهه خطاب معرفي "يتموضع في مكان آخر يجعله ابستيمولوجية نوعية خاصة بموضوع معرفي هو النقد الأدبي"³. يفضي بنا هذا التعريف إلى أن النقد ممارسة علمية، موضوعها النقد الأدبي في مستوييه النظري والتطبيقي، قائمة على أساس تفعيد المعرفة النقدية، وبهذا المعنى فهو "نتاج لقراءة النص النقدي وتشريح وتفكيك لعوامله الدلالية، والمعرفية والمنهجية... يختلف عن موضوعه في الكينونة

والهوية والبناء المنهجي والتوظيف المفاهيمي"⁴. يفصح هذا النص النقدي على أن نقد النقد فعل ابستمولوجي يعنى بمعالم الخطاب النقدي وتفكيك مكوناته.

فرغم أن نقد النقد مجال يحاور النص النقدي، إلا أنه يختلف عن النقد الأدبي من حيث الأهداف المتوخاة، والتصور المنهجي المعتمد، والأدوات الإجرائية الموظفة، وطبيعة النص المدروس. إذ إن الدراسات الابستمولوجية اتفقت على أنه ينفرد بتصوّر منهجي خاص به، يتطلب مفاهيم نوعية لها الكفاءة الأدائية في استنطاق النص النقدي، فضلا على أن تحققه مرهون بوجود النص النقدي، علاوة على أن هناك عديد المرجعيات المعرفية التي تؤطره، حصرها الناقد محمد الدغمومي في كتابه "نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر الصادر سنة (1999) في: المرجع الفلسفي، المرجع الجمالي، المرجع النفسي، المرجع السوسولوجي والمرجع اللغوي.

يسعى خطاب نقد النقد كحقل ابستمولوجي قديم حديث إلى "دراسة الأبعاد العلمية في الخطاب النقدي، وفحص مستوياته المختلفة باعتماده مقاييس ابستمولوجية، وضوابط منهجية واضحة"⁵. فالطموحات المنهجية التي يستهدفها نقد النقد منحصرة في الكشف عن علمية الخطاب النقدي، وطبيعة الممارسة النقدية، والمرجعيات التي أطرته وكيفية تشغيل المفاهيم. ويكون من الطبيعي في هذا السياق الإشارة إلى الأداة التي يستخدمها ناقد النقد للكشف عن ميكانيزمات التفكير النقدي لناقد الأدب؛ وأقصد بذلك أداة الوصف فهي "وسيلته الأساسية للنظر في الأعمال النقدية التي من شأنها أن تدرس الفنون الأدبية"⁶. وصف يقوم أساسا على مبدأ "الاستقراء والتصنيف والمقارنة"⁷.

ويعكس نقد النقد كمرحلة شهدت الحركة النقدية الغربية والعربية المعاصرة وعيا بمتطلبات قراءة النص النقدي، فلا حاجة إلى إعادة التأكيد بأنه قد فرض نفسه على الفكر النقدي، ملحا على طرح تساؤلات متعلقة بالقيمة المعرفية للخطابات النقدية؛ "فالوعي المنهجي بنقد النقد هو في حقيقته كشف لوعي مركب بعوالم النقد من زوايا مختلفة أولاها زاوية التمييز النوعي الذي يفضي لإدراك الحدود الفاصلة بين النقد ونقد النقد، وثانيهما زاوية الحمولة المعرفية التي تشير إلى اختلاف النصوص النقدية في محمولاتها المعرفية"⁸.

وتندرج ضمن نقد النقد أربعة خطابات حددها محمد الدغمومي في كتابه سالف الذكر، والمتمثلة في خطاب التعليم، وخطاب التأريخ، وخطاب التحقيق، وخطاب التنظير. فهي

"خطابات في الواقع النقدي العربي وغيره ليس بينها حدود قاطعة وصارمة، بحيث نجد تداخلات وتقاطعات بحكم أن المعرفة النقدية تقتضي تنويع الإجراءات والمقاصد"⁹. حيث إن كل خطاب محكوم بأهداف واستراتيجيات واضحة، وله مجال اشتغال خاص به.

وتأسس الأطروحة النظرية لنقد النقد على ضوابط تحليلية، ومراحل منهجية اتفق عليها المشتغلون بهذا الحقل المعرفي، من ذلك الأطر المنهجية التي طرحتها الاستمولوجية الفرنسية جوهانا نتالي *Johanna Natali* في سياق مقاربتها الدراسات النقدية التي تناولت ققط بودلير. وهي الأطر التي بسطها الناقد المغربي حميد لحداني في كتابه "سحر الموضوع" الصادر سنة 2014. وأشار إلى هذه الأطر وعيا باستثمارها في تشييد مقاربة للخطاب النقدي، وتفكيك مكوناته.

علاوة على ما أشار إليه عبد الواحد لمرباط في كتاب "أسئلة القراءة وآليات التأويل بين النقد ونقد النقد"، الصادر سنة 2015 إلى أطروحة الفيلسوف الأمريكي إمري لاكاطوس *Imer Lakatos*، التي تنظر إلى النص النقدي "بصفته برنامج بحث علمي فيه بعض مقومات الخطاب العلمي، وفيه ما ينزاح به عن العلمية، فهي -الأطروحة- تفحص المنطلقات والمراحل والنتائج، دون أن تقصي أو تعدل، وإنما تبحث فقط عما يقوي تلك المنطلقات أو ما ينقضها"¹⁰.

ويجمل الناقد عبد الرحمن التمار في كتابه "نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي"، الصادر سنة 2017 عناصر النمذجة الإجرائية التي تمكننا من محاوره النصوص النقدية، والتي حددها في ثمانية خطوات منهجية، حيث يقول: "اقترح مدخل ملائم لموضوع النص النقدي، وتوضيح الهندسة البنائية للنص النقدي، ودراستها وكشف أهداف النص النقدي، وغاياته، وتوصيف محمولات النص النقدي، وضبط الرؤية المنهجية للنص النقدي، وإظهار مرجعية مفاهيم النص النقدي، وتحديد المتن، أو الظاهرة المدروسة وإبراز عناصر الممارسة النقدية"¹¹.

وهي نمذجة تتقاطع مع ما اقترحه الناقد حميد لحداني في كتابه "سحر الموضوع" والتي طبقها في كثير من أعماله النقدية^A. كما طبقها العديد من نقاد النقد.

فالمعطيات المنهجية المقترحة "تسعف الباحث خلال ممارسته نقد النقد في تأجيل أحكامه إلا بعد الوصف لخلفيات العمل النقدي المدروس وكيفية الإبقاء بها على صعيد الإنجاز وما مدى تساوق النتائج المستخلصة مع هذه الخلفيات"¹². إن التسليم بما سبق من معطيات

متعلقة بالأطروحة المقترحة لمقاربة النص النقدي - حيث إن هناك شبه إجماع حول إوالياتها ومرونتها- يقودنا إلى التأكيد بأنها الأساس الذي تنطلق منه هذه الدراسة، لمتابعة مدى استجابة العينة المختارة لهذه الأطروحة في خطواتها الإجرائية، كأطر منهجية يعتمد عليها ناقد النقد، و أقدم هذا الطرح وأنا على اقتناع بأن التأكد من تلك الاستجابة، يرتبط أشد الارتباط "بممارسة معرفية خاصة بدراسة النص النقدي أي بتحليل عوامله المضمونية وتفكيك مكوناته المنهجية واللغوية والجمالية"¹³.

ثانيا: كتاب النقد العربي الجديد الهندسة البنائية والرهانات المعرفية

تكتسي دراسة "النقد العربي الجديد مقارنة في نقد النقد" للناقد عمر عيلان قدرا من الأهمية؛ كونها مرتبطة بوعي عميق بمسارها المنحصر في معرفة المعرفة بمفهوم الناقد المغربي عبد الرحمان التمار، إذ تأسست على أفق نقدي قوامه الكشف عن البعد الاستيمولوجي للخطابات النقدية التي اتخذها كعينات تعكس النقد الروائي العربي المعاصر، في ضوء تمثله الكشوفات النظرية النقدية المعاصرة المتعلقة بنقد السرد، والمتعددة المناهج، والمتباينة الأسس الاستيمولوجية، والعدة المفاهيمية والأهداف المنهجية. إذ تندرج هذه الدراسة في إطار مراجعة فعل النقد المتعلق بالخطاب الروائي، وفحص مستوياته وجهازه المصطلحي، وتحديد صيغ تلقي الناقد العربي إواليات التصورات المنهجية الغربية.

وتشمل هذه الدراسة على صعيد الهندسة البنائية ثلاثة فصول ومدخل نظري دون خاتمة تتضمن نتائج مقارنة عمر عيلان أربعة عشر كتابا نقديا، كعينات متباينة الأطر المنهجية حيث عنون المدخل ب "الفكر النقدي الغربي ومشروع الحداثة"، وقد قسمه إلى مدخلين اثنين، تناول في المحور الأول منه تحولات الفكر النقدي العربي في ضوء مقولة الحداثة وما أفرزته من تغيرات، راصدا على صعيد المحور الكرونولوجي مفاصل هذه الحركة؛ عبر جهود مدرسة الإحياء، ومدرسة التجديد، وحركة النقد الجديد والنقد الحداثي، التي أسهمت مجتمعة بشكل جلي في تأسيس نقد عربي حداثي.

ووقف عمر عيلان بوعي عميق في المحور الآخر عند أهم الوسائط، التي ساعدت في انتقال التصورات المنهجية النقدية الجديدة إلى نقدنا العربي، وأسهمت في مواكبته تحولات الفكر النقدي المعاصر، سواء أكان عن طريق تقديم وعرض النظريات، أم الترجمة، أم التأليف والكتابات

النظرية، مركزا على منجزات رواد الحدائثة النقدية العربية من مقالات، وترجمات، ودراسات نظرية وتطبيقية متباينة تباين المناهج النقدية، حيث لا يتسع مجال الدراسة للحديث عنها كلا على حدة.

ويقودنا الحديث عن محاور المدخل إلى الإقرار بأهميته؛ حيث إنه يكشف عن العمق المعرفي المؤسس من لدن الناقد عمر عيلان، الذي أثار عديد القضايا النقدية بإستراتيجية قوامها المحاوره الابستيمولوجية في سياقات محددة، من شأنها تجلية وعيه النقدي في تشييد خطاب نقد النقد، رغم أن المدخل يأخذ منحى العرض التاريخي، إلا أنه مسكون بأسئلة معرفية هامة، قوامها الإحاطة والدقة كصفتين اثنتين، يرتكز بهما توصيف محمولات النص النقدي كما يتصور ذلك الناقد المغربي عبد الرحمن التماره في كتابه "نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي"؛ حيث إن هذا التوصيف "محطة منهجية هامة في بناء النص الثالث (نص نقد النقد)؛ فتتخذ من فلسفة إبلاغ المحتوى العام للنص الثاني أساسها، ومن شرطية الوضوح اللغوي والملاءمة المعرفية جراء الاختزال والتلخيص المصاحب لفعل التوصيف قوامها، ومن الكفاءة النقدية للناقد وحسن بنائه لنصه النقدي (النص الثالث) مركزها"¹⁴. وعلى هذا الأساس أعتقد أن هذا التوصيف الذي اعتمده عمر عيلان يعد مؤشرا من مؤشرات تحقق خطاب نقد النقد.

هذا عن محاور المدخل وأهميته، أما عن فصول الدراسة الثلاثة فمدارها محاوره نماذج نقدية من نقدنا العربي المعاصر، والوقوف على كفاءات تلقي الناقد العربي المناهج النقدية، في ضوء معادلة الثقافة، واستجلاء الخصوصيات النوعية للكتابة النقدية لنقاد العينات المختارة، في مقاربتهم الخطاب الروائي عبر مظاهره، حيث عنون الفصل الأول ب "النقد البنيوي"، الفصل الثاني ب "النقد النفسي" والفصل الثالث ب "النقد البنيوي التكويني".

إن المتأمل في الهندسة البنائية لهذه الدراسة يلاحظ بجلاء تناسل تمفصلاتها من بعضها البعض، تمفصلات يجمعها خيط ناظم قوامه محاوره قضايا النقد العربي الجديد، المتعدد المرجعيات المعرفية، والمتباين في صيغ التلقي، والوقوف عند أهم إشكالاته على الصعيد المنهجي والمصطلحي والممارسة النقدية، كما تفصح هذه الهندسة أيضا على وعي الناقد عمر عيلان بمسار بحثه، الذي يوطره حقل نقد النقد كخطاب تال لخطاب النقد.

يستهدف كتاب "النقد العربي الجديد" لعمر عيلان تحقيق رهانات، وأهداف نوعية أعلنها عبر نصوص نقدية، موزعة في ثنايا الدراسة قائلا: "سنسعى إلى تتبع المسار الذي قدمه الناقد في مجال البحث في مدى التمثل للمنهج المعتمد، في مستوى مفاهيمه وإجراءاته، وما هي العناصر الجديدة في قراءة الرواية. وهل أفاد يقطين من خلال مقارنته المنهجية في تقديم معرفة نقدية أسهمت في بناء خطاب نقدي متجانس ومتماسك"¹⁵. ويقول أيضا: "... فإننا سنختط لأنفسنا مجالا يتناول النماذج المثلة للمسارات المختلفة، وسنسعى لاستكشاف خصوصيتها، سواء من حيث صلتها بمنهج التحليل النفسي، أو فيما يرتبط بالأسس النظرية المستند عليها، أو من حيث الخصوصيات التي عمل الناقد على إضافتها ساعيا بذلك لتطوير النظرية"¹⁶. و"سنحاول أن نتحسس مدى استيعاب وتمثل النقد الروائي العربي لهذا التصور المنهجي، ... كما نسعى للكشف عن صيغ انتقال وتلقي هذا المنهج عربيا"¹⁷. وفي محطة أخرى يقول: "فإننا نسعى إلى البحث عن مكونات خطابه النقدي، من خلال دراسة مدى تأثره بمنهجيات النقد الجديد، ومدى تمثله لخصائصها الإجرائية"¹⁸.

تعكس هذه النصوص النقدية الغايات المراد تحقيقها من طرف الناقد عمر عيلان في هذه الدراسة، حيث تتمفصل إلى محاور عدة، منها ما يتمحور حول البحث عن مكونات الخطاب النقدي لكل العينات النقدية المختارة كمتن للدراسة، واستجلاء خصوصيتها النوعية على صعيد الممارسة النقدية، والسعي إلى الكشف عن طبيعة التصور المنهجي، الذي يؤثر تلك الخطابات النقدية، وتفكيك شبكة المفاهيم الإجرائية، وتبيان قدرة الناقد على استثمار كفاءة المنهج الأدائية، لتحديد القيم الجمالية للنصوص الإبداعية، وخصوصياتها النوعية، وتحديد إضافاته المنهجية، ومنها ما يرتبط برصد تحولات الرؤية المنهجية، في سياق محاوراته بعض منجزات النقاد العرب كالناقد جورج طريشي، وحميد لحمداني، ومحمود أمين العالم مثلا، والكشف عن مدى انسجام الرؤية المنهجية، ونتائج الممارسة النقدية، والخصوصيات التحليلية، ومنها ما تتجه صوب الكشف عن كفاءات تمثل الناقد العربي المحمولات الغربية، التي توطر أعماله النقدية، وتحديد مدى استيعابه الجوانب النظرية لمختلف التصورات المنهجية.

إن رصد الغايات المتوخاة التي تتحكم في الدراسة غاية في الأهمية، كونه يجيلنا على وعي عمر عيلان بمدار بحثه، وبالتصوير المنهجي الذي سيسلكه لمقاربة الخطاب النقدي، نظرا لارتباط

الأهداف بطبيعة التصورات التي توظف مختلف الإنتاجات النقدية والميتانقدية؛ إذ يتضح من هذه الأهداف على تعدديتها أنها تتلاءم وخطاطة نقد النقد المتعارف عليها في أدبيات الخطاب الميتانقدي، كما يتضح أيضا وعي عمر عيلان بمبدأ الموازنة بين الأهداف والتصوير المنهجي، حيث إن خصوصية الخطاب النقدي فرض عليه الاستناد على نموذج منهجي، يساعده في الكشف عن الأبعاد المعرفية للخطابات النقدية، وهذا ما يؤكد الحس النقدي، والوعي المنهجي الكبيرين بأهمية موازنة التصور المنهجي مع الأهداف المتوخاة، وإدراكه مقتضيات تأسيس خطاب معرفي نوعي متباين عن خطاب النقد الأدبي، لذلك حصر رهانه المعرفي في مسالة مختلف التمثلات المنهجية لعصبة من النقاد، ومحاوره أداتها الإجرائية، واستجلاء إضافتها النوعية في مقارنة الخطاب الروائي، كونها تلقت المحمولات الغربية بكيفيات متباينة.

ومن الضروري الإقرار بأن الناقد عيلان لم يشر إلى مصطلح نقد النقد في دراسته إلا من خلال عنوانها، حيث استعمله كعنوان فرعي "مقارنة في نقد النقد"، تحديدا لإطار اشتغاله، وتأكيده على أن دراسته مؤسسة على قدر كبير من الوعي بمسارها، نظرا لطبيعة النماذج المختارة من جهة، وتأثير خطابه النقدي بأهداف محكمة بالبحث عن القيمة المعرفية للخطابات النقدية من جهة أخرى، كما أنه لم يخصص مبحثا لتحديد كنهه كحقل معرفي نوعي متباين عن حقل النقد الأدبي، ولم يكشف عن نموذج المنهجي بمفاهيمه وخطواته التحليلية، واكتفى بذكر مصطلح نقد النقد في عنوان الكتاب، الأمر الذي يدفعنا إلى استجلاء حضور نقد النقد كمناسبة وتوظيف اصطلاحية من عدمه، عبر مركزات نقد النقد المتفق عليها في الدراسات الابستيمولوجية، ومختلف الأحكام النقدية الصادرة، وأهم القضايا المعالجة في هذه الدراسة.

ثالثا: مؤشرات حضور نقد النقد

لقد أثار عمر عيلان عديد القضايا النقدية المصنفة ضمن موضوعات نقد النقد، كقضية المصطلح النقدي الناجمة عن الثقافة النقدية، وما يعرفه من اضطرابات وعدم استقرار إذ يشخص موضع الإشكالية في قوله "إن السبب الرئيسي في نظرنا يعود إلى الاستخفاف بأهمية المصطلح والوعي بأهمية الاتفاق حول جوهره الفلسفي والنظري، ومن ثم جانبه الإجرائي"¹⁹، مشيرا إلى عديد المصطلحات النقدية المتداولة التي تعرف اضطرابا مفهوميا وتعددا مصطلحيا من قبيل *structuralisme Enoncé, code, .poétique, Discours* ... وبحس نقدي اقترح

حلولاً، إذ يرى بأن المصطلح النقدي العربي بحاجة لعملية مسح شاملة للمصطلحات، وجدولتها ودراسة منطلقاتها، وأبعادها المعرفية الحقيقية، وتحليل الخطاب النقدي العربي من النحت المفرد والتعريب الشخصي والترجمة الذاتية للمصطلح²⁰. إن إثارة عيلان لهذه القضية تؤكد وعيه النقدي بأن المنظومة المصطلحية النقدية لها كبير الأهمية، في إنتاج خطابات معرفية ذات إنتاجية، لذلك نجده في سياقات ضيقة يفكك بعض المفاهيم، مثل مفهوم الخطاب، والقصة، والاسترجاع، والمدة والترتيب، والتفسير، والبنية الدالة، والوعي الممكن.

وفي محطة أخرى من محطات اهتمام عيلان بالمصطلح النقدي، وفي سياق محاورته كتاب "بناء الرواية" لسيزا قاسم، عالج مسألة مدى استثمارها العدة المفاهيمية للمنهج البنيوي السردى، ومدى التزامها بمقولات جيرار جنيت النقدية، إذ يرى بأنها "لم تلتزم في مجال التحديد المصطلحي بالأصل المنهجي"²¹، رافضاً اقتراحها مصطلح الاسترجاع المزجي، كما عاين مدى تحكمها في صياغة المصطلح النقدي، وانتهى إلى أنها "لم تتحكم بصورة كافية في صياغة المصطلح وتحديد أبعاده ومراميه بالشكل الذي ورد في الأصل، وقد أدى هذا القصور إلى إحداث تشويه كلي للمنهج المعتمد"²². وهذا حكم ينم عن وعيه بعلاقة المنهج بالمصطلح، كما عالج كيفية استثمار كل من الناقدين جورج طرابيشي وحامد لحمداني للعدة المفاهيمية للمنهج النفسي والسوسيوبنائي على التوالي. بهذا المعنى فإن إثارة عمر عيلان لإشكالية المصطلح النقدي، ومعالجته المنظومة المصطلحية، والمفاهيمية لبعض العينات التي حاورها يؤكد حضور نقد النقد في دراسته.

ومن المعالم التي تؤكد أن الناقد عمر عيلان قد توسل محاوره عوالم النصوص النقدية، وفق منهجية نقد النقد، هو اهتمامه بأهداف النص النقدي المتوخاة، إذ في سياق استنطاقه كيفية تمثل الناقد ببنى العيد المنهج البنيوي السردى في كتابها "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي"، حدد هدفها في قوله "فإن الغاية المتوخاة من الباحثة هي في أساسها ذات بعد تعليمي، حيث يتم انتقاء النماذج التي تستجيب للإجراء النقدي بصورة أمثل، دون تتبع البناء النصي بأكمله أو متابعة البحث في مجمل مكوناته وهذا الإجراء في رأينا بجانب حقيقة الدرس البنيوي في مقارنة النص الأدبي الذي يرى فيه بنية واحدة تتقاطع عبر أنساق ناظمة متكاملة"²³.

إن هذا النص النقدي يشير بوضوح إلى وعي الناقد عيلان بعلاقة الأهداف بطبيعة الرؤية المنهجية، التي توظف عمل الناقدة، منتقدا إستراتيجية تحليلها التحريفي، الذي يخالف منطلقات التحليل البنيوي للسرد؛ الذي يتأسس على التحليل الكلي، كما يتضح بجلاء من هذا النص النقدي أيضا أن عمر عيلان، في رصده أهداف الناقدة، يراهن على تقويم "النص النقدي على مستوى الانسجام الداخلي بين ما أعلنه الناقد كغاية معرفية من وراء نقده وبين ما حققه على مستوى إنتاجه النقدي"²⁴.

إن ما يمكن الإشارة إليه في هذا السياق أن عمر عيلان لا يهتم برصد الأهداف المتوخاة عند تفكيكه عوامل كل النصوص النقدية، التي اختارها كعينات، وإنما يعالجها في محطات، ويهملها في محطات أخرى، مما ينم بعدم التزامه بكل عناصر خطاطة نقد النقد. ومن العناصر التي لم يولها اهتماما أيضا كما ينبغي المتون المدروسة، التي انتقاهها الناقد الأدبي لنقل عالم المتخيل إلى عالم المفاهيم، فتحديد المتن المدروس يعد مرحلة تحليلية ذات أهمية، كونها تحقق غايات أجملها الناقد عبد الرحمن التمار في كتابه سابق الذكر في قوله: "أولها خلق الملاءمة بين التصور النظري والتطبيقي، مدى الإضافة النوعية التي حققها الناقد على المستويين معا، وثالثهما ضبط الانسجام بين المتن أو الظاهرة المدروسة والمقولات النقدية الموظفة في الدراسة والتحليل"²⁵. حيث إن عمر عيلان يكتفي بخصر حدود المتن المدروس، دون الكشف عن مبدأ المواءمة والانسجام.

ومن السمات التي شكّلت كينونة نقد الخطاب نقد النقد أيضا في دراسة عمر عيلان الميتانقدية، اهتمامه بمكون الرؤية المنهجية، التي توظف النماذج المنتقاة، وتحدد مسارها؛ كون الرؤية المنهجية "فعلا معرفيا عميقا يخض الناقد ومواقفه وأفكاره التي تحكمت في سياقات خاصة (ثقافية ومعرفية)"²⁶. فعلى صعيدها يتم تحديد طبيعة المنهج المتمثل، وتبيان إستراتيجية بنائه، ومدى استيعاب جوانبه المعرفية، ومدى انسجامه والأهداف المتوخاة ونتائج الممارسة النقدية، لكونه مرتقنا لسياقات حضارية مغايرة لسياقاتنا، إذ تتجلى معالم الاهتمام بالرؤية المنهجية عند عيلان من خلال تصنيفه الرؤى النقدية المنتقاة إلى فصول الدراسة الثلاثة، التي تكشف عن تباين التصورات المنهجية، إذ يؤسس اهتمامه بسؤال المنهج في هذه الدراسة، عبر مسلكين اثنين؛ يتمحور الأول حول رصده طبيعة المنهج في عينة نقدية واحدة، ومناقشة مصادرها، وتحديد اتجاهاتها، مقدما في بعض السياقات نقودا متعلقة بمدى الاستيعاب، واستفادتها من مقولات

التصور المنهجي الذي يؤطرها، وطبيعة مصادرها، أهي أصلية أم أخذت عن طريق وسائط، مشيرا إلى مركزات المنهج كلما استدعى السياق ذلك، للتأكيد على مدى التزام الناقد بحدود المنهج المتمثل من عدمه.

فمن النصوص النقدية التي تؤكد فحص عيلان للرؤية المنهجية قوله في سياق محاورته لكتابي "بناء الرواية" لسيزا قاسم، و"تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي" ليمنى العيد مثلا على التوالي: "ما يميلنا بشكل أساسي إلى أن مرجعيه الناقد تتمحور حول مكونات الخطاب السردية وتقسيماته المعتمدة من طرف جنيت"²⁷ و"إن الناقد بنت بحثها أساسا على مقترحات ترفيتان تودوروف التي قدمها في مقالته التي تحمل عنوان مقولات السرد الأدبي،²⁸

ولعل الملاحظة التي يمكن تسجيلها في هذا السياق تتحدد في كون الناقد يتحدث عن رؤية يعنى العيد المنهجية في كل فصل من فصول كتابها على حدة، بينما كان يفترض أن يقوم بتحديد طبيعة المنهج بمقولاته في محطة واحدة، وبرؤية كلية للكتاب، كما لم يفصل الحديث عن الرؤية المنهجية وعن الممارسة النقدية. هذا عن المسلك الأول، أما عن المسلك الآخر فيتحدد في متابعته تحولات الرؤية المنهجية، التي وسمت تجرّتي جورج طرايشي وحميد لحمداني النقديتين من خلال عينات نقدية تمثل طبيعة التفكير النقدي عندهما: المنظور النفسي عند طرايشي والبنوي-التكويني عند لحمداني مركزا على مسألة الوعي المنهجي.

وما يؤكد حضور نقد النقد في دراسة عمر عيلان النقدية وقوفه عند الممارسة النقدية لكل النماذج المنتقاة تحليلا وتقويما، ومساءلة مدى استثمار كفاءة المنهج الأدائية، وتشغيل عدته المفاهيمية، ومدى الالتزام بضوابط المنهج المتمثل، حيث إن "أفعال الاختبار، والكشف والتأويل توطر الممارسة النقدية لإنتاج النص الثالث وتجعلها قادرة على فرض آلياتها الخاصة من وصف وتحليل ومقارنة وإحصاء واستقراء واستنباط... الخ"²⁹. بهذا المعنى فحص عيلان مكونات النصوص النقدية اعتمادا على مفهوم اختبار الصحة، كأداة ضرورية غايتها "إعطاء فكرة عن القيمة المعرفية المتولدة عن بنیان تحليلي معين، بما فيه من نظام وصفية، وما يتصل بذلك أيضا من وسائل الإقناع المستخدمة ثم ما ينتج في النهاية من تأويل، وتحديد لقيمة العمل المدروس من الناحية الفنية"³⁰. واختبر صحة الإجراءات التحليلية للنص الروائي المعتمدة في العينات المختارة.

واللافت للنظر أنه لم يستثمر اختبار الصحة على صعيد الممارسة النقدية، فحسب، بل اعتمده في كل خطواته التحليلية، ومساءلته النصوص النقدية، سواء أعلق الأمر بمعالجته قضايا الفكر العربي الحدائثي، أم تفكيكه منظومة المصطلحات النقدية، أم فحصه مختلف الرؤى النقدية، التي أطرت الأعمال النقدية العربية، أم تحديده خصوصية الممارسة النقدية.

فقد أصدر عمر عيلان حكما نقديا، في سياق حديثه عن ترجمة أنطوان أبو زيد لكتاب "نقد وحقيقة" لرولان بارث كمنظر للنقد الحديث، مؤداه أن ترجمته "تفتقر للدقة المنهجية والمصطلحية ويبدو أنه غير مستوعب لآلية النقد البنيوي ومصطلحاته، ووضعه التاريخي"³¹. وعلى هذا الأساس تجدر الإشارة إلى أن الناقد على وعي تام بضرورة الاعتماد على اختبار الصحة للكشف عن البعد المعرفي للنص النقدي.

وبحثنا عن مدى التزام الناقدة سيزا قاسم - كعينة انتقاها للدراسة - بالتصورات المنهجية التي توظف عملها النقدي "بناء الرواية"، التي أفصحت عنها، ودرجة استيعاب جوانبها المعرفية، واستحضار مجمل أدواتها الإجرائية، استثمر الناقد عيلان أداة اختبار الصحة مفهوما واصطلاحا، إذ يقول: "وإذا حاولنا القيام بممارسة اختبار الصحة منذ البداية، نجد أن المنطلقات المصرح بها لم تلتزم بها الناقدة بشكل تام، بل عمدت إلى الانتقال بين مجموعة كبيرة من الآراء والمنطلقات المنهجية المتعارضة أحيانا، لتصل إلى موقع محدد سلفا ضمن رؤيتها لمنهج الدراسة ونتائجها"³². فهذه خطوة تحليلية تعكس الحس النقدي للناقد، ووعيه بالهدف المعرفي، الذي يتحكم في دراسته حيث فكك مكونات خطابها النقدي، وقدم تقويما في محطات عدة كالتوظيف الاصطلاحي، ومدى استفادتها من التصور المنهجي بكامله، حيث أشار إلى أنها تتعامل بإستراتيجية قوامها انتقاء إواليات المنهج البنيوي السردية، وهو ما يتنافى وشعرية السرد التي تتأسس على الرؤية المتكاملة لمتفصلات الخطاب السردية، وهو الحكم ذاته الذي أصدره في إطار محاورته كتاب "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" ليمنى العيد، إذ انتهى إلى أن "المنهجية المعتمدة في تقديم مكونات النقد البنيوي لدراسة الزمن السردية كما لاحظنا - يقول الناقد - تميزت بالاختزال في المفاهيم..."³³. فهذه بعض النماذج النقدية التي تؤكد إيمان عمر عيلان بضرورة البحث عن القيم المعرفية للأعمال النقدية، ووعيه بأن دراسته مؤسسة على أطر استيمولوجية نوعية، لذلك استثمر مفهوم اختبار الصحة في مباحث دراسته.

وسيلاحظ المتأمل في تفكيك الناقد عيلان مكونات الخطاب النقدي العربي عبر النماذج المختارة، أنه قد استند على معظم إليات التصور المنهجي الذي اقترحه الاستيمولوجية الفرنسية جوهانا نتالي، مطبقا مفاهيمه، ومستثمرا مصطلحاته. واللافت للنظر اهتمامه بشكل جلي بعنصري الرؤية المنهجية، وبالممارسة النقدية في تحليلاته جل النماذج، مهملًا الحديث عن عناصر الأهداف المنهجية، والمتمن المدروس، والهندسة البنائية في عديد قراءاته. كما أنه يدمج الحديث عن بعض هذه العناصر ضمن مبحث واحد كمبحث الإجراء النقدي مثلا، معتمدا في ذلك على آليات الوصف، والتحليل، والتصنيف، هذه الأخيرة التي استثمرها في تحديد الخصوصيات النوعية للممارسة النقدية، المتعلقة بالنماذج النقدية المختارة. مصنفا إياها إلى التعليمية النظرية، والوعى النقدي والتطويع المنهجي، والاضطراب المنهجي، والحرفية المنهجية، ووعى المنهج ووعى المصطلح، والتركيب المنهجي، والإجراء النقدي الحر، مهملًا آلية المقارنة كآلية توطر عنصر الممارسة النقدية، وتسهم في إصدار الأحكام النقدية رغم أنه ضمن المنظور المنهجي الواحد يفحص عديد الخطابات النقدية، إلا أنه لا يكشف عن علامات التقاطع والاختلاف بين النقاد في تعاملهم مع المنهج الواحد، إلا من خلال توصيف طبيعة الممارسة النقدية.

ومن الملاحظات التي يجب أن تسجل بخصوص تحليله النصوص النقدية، أنه لم يكشف عن إستراتيجية التطويع المنهجي، عبر نصوص نقدية واضحة لدى الناقلين المغريين سعيد يقطين وحيد حمداني، واكتفى بتفكيك خطاباتها النقدية، وتتبع تحولات الرؤية المنهجية عند الناقد حمداني، حيث إن اهتمامه منصب أكثر على طبيعة الممارسة النقدية، وتحولات الرؤية المنهجية. وتأسيسا على ما سبق من معطيات يمكن القول إن نقد النقد في دراسة عمر عيلان النقدية "يحضر كممارسة واعية بما تمارسه، لكنه يغيب على مستوى الوعى النظري به"³⁴. حيث إنه لم يحدد ماهية نقد النقد، ولم ييسط خطواته التحليلية، رغم وعيه بالرهانات التي تتحكم في دراسته التي تندرج ضمن تفكيك المكونات المنهجية، والمفاهيمية، وتحديد الخصوصية النوعية للخطابات النقدية، وتوظيفه معظم مصطلحات خطاطة نقد النقد.

رابعا: أنواع الخطاب الميتانقدي في كتاب النقد العربي الجديد

في سياق التساؤل عن طبيعة الخطابات التي تتقاطع وتتداخل مع الخطاب الميتانقدي للناقد عيلان، وبناء على منظور الناقد المغربي محمد الدغمومي في هذا النطاق، يمكن القول إن

اهتمام عمر عيلان بالمنهج النقدي، ورصده أهم اشكالياته المنهجية، في ضوء تباين تمثل الناقد العربي للمنهج، ومدى مراعاته المنطلقات النظرية، وانسجامها ونتائج الممارسة النقدية قد سلك مسلك التحقيق كون "منطق خطابات التحقيق هو منطق التساؤل عن وضع الموضوع لغاية إعطاء صورة أخرى له، ... تنتجها عمليات الفحص والتحليل والمقارنة والتنظيم وإعادة التركيب"³⁵، إذ شيد خطابه النقدي على مبدأ التساؤل عن فعل النقد، واختبار مناهجه، ومحاوره قضاياها.

وثمة في اعتقادي خطابان اثنان في هذه الدراسة، إلى جانب خطاب التحقيق بناء على المؤشرات المتفق عليها، حيث نعر على خطابات نقدية ذات طابع تعليمي تتخلل تحليلاته النصوص النقدية، وتكشف عن نزعتها التعليمية الحاملة "لفائدة مؤكدة يتوجب تعليمها وإقرارها في صورة مسلمات وحقائق"³⁶. ويتجلى ذلك في قوله: "وهذه الحقيقة يحددها تودوروف حيث يقرر بأن الحكاية هي بنية مجردة تتضمن مجموعة من الإجراءات التي يفرضها طابع الأحداث المكونة لها. غير أن جوهر الحكاية لا يتم عبر تجميع تنابعي للوقائع بصورة بسيطة، بل من خلال نسق العلاقات القائمة بين الأحداث"³⁷، وغيرها من النصوص النقدية المؤسسة على النزعة التعليمية.

هذا عن الخطاب التعليمي، أما عن الخطاب الآخر فهو خطاب التأريخ كمتن نقدي محكوم بأهداف معينة، ينحصر في كونه يتعامل مع النص النقدي "بما هو أفكار وإنتاج أو وقائع مرتبة بحسب توالي الزمن تعتمد على التحقيب الزمني وتفسير المادة النقدية بالأحداث العامة السياسية والاجتماعية"³⁸. حيث يمكن تصنيف خطابه حول الفكر النقدي العربي، ومشروع الحداثة ضمن الخطاب التأريخي، كونه يتناول مرحلة استجابات لمعطيات الحداثة، وشهدت تحولات واضحة المعالم. كما يمكن أيضا تصنيف نصوصه المتمحورة حول تتبع مسار النقد النفسي في الخطاب النقدي العربي، ورصد التحولات المنهجية للناقلين جورج طرابيشي وحميد الحمداني ضمن الخطاب التأريخي، كمتن يفصح عن صورة المنهج في تفكيرهما النقيدين عبر مراحل. وبهذا المعنى فقد أسس الناقد عيلان خطابه النقدي على مبدأ تعدد الإجراءات، والمقاصد بناء على منظور الناقد المغربي محمد الدغمومي؛ حيث إنه، إضافة إلى بحثه عن القيمة المعرفية للخطاب النقدي للعينات المنتقاة، والكشف عن خصوصياتها النوعية، قد سعى إلى رسم صورة عن التفكير النقدي

لأصوات نقدية، وفقا لتحويلات رؤيتها المنهجية، ومناقشة أهم قضاياها، وتقديم مادة تعليمية في سياقات تقتضيها الدراسة للوصول إلى البعد المعرفي للنصوص النقدية التي اتخذها كعينات عن الخطاب النقدي العربي.

على سبيل الخاتمة:

إن التسليم بما سبق من معطيات يقودنا إلى حصر جملة من النتائج انتهت إليها هذه

الدراسة وهي:

- يكتسي كتاب "النقد العربي الجديد مقارنة في نقد النقد" للناقد عمر عيلان كبير الأهمية المتأتية من تبلوره في مسار نقدي نوعي، مسكون بمحاجس إعادة النظر في النصوص النقدية العربية المتعلقة بالنقد الروائي، فأسهم بذلك في تشييد خطاب ميتانقدي نوعي.
- إن أول نتيجة يمكن تسجيلها بخصوص هذه الدراسة هو غياب الجانب النظري، الذي يضيء معالم نقد النقد، ككيان معرفي قائم بذاته، من حيث ماهية، والعدة المفاهيمية، والمراحل التحليلية المتعارف عليها، إذ إن حضور مصطلح نقد النقد في هذه الدراسة كان مرة واحدة، من خلال استعماله في عنوان كتابه الفرعي، مؤشرا بذلك على التصور المنهجي الذي يؤطر دراسته.
- رغم عدم اهتمام الناقد عيلان بخطاطة نقد النقد، إلا أنه واع بمسار بحثه المنحرف في حقل نقد النقد، ومدرك لمداره المعرفي، المستقل عن النقد الأدبي، فدراسته واعية بذاتها، حيث شيد محاورته النصوص النقدية على تصور الاستيمولوجية الفرنسية جوهانا نتالي، مستثمرا مفاهيمها ومصطلحاتها، ومراحلها التحليلية. واللافت للنظر أن اهتمامه بكل عناصر التصور المنهجي لنقد النقد متفاوت من مقارنة إلى أخرى، حيث يهمل أحيانا الاهتمام بالمتن، والهندسة البنائية والأهداف المنهجية. ويهتم في كل مباحث الدراسة بمكوني الرؤية المنهجية والممارسة النقدية دون الاهتمام بمبدأ الموازنة. وهذا يتنافى وأدبيات مراجعة الخطاب النقدي التي تتأسس على الاهتمام بكل العناصر المكونة له، كمحطات منهجية هامة، تسهم في تشييد خطاب نقد النقد.
- ما يؤكد الحس النقدي والوعي المنهجي للناقد عمر عيلان أيضا، هو إثارته قضايا نقدية تعد جوهر نقد النقد، كسؤال المنهج، وقضايا المصطلح، وأهداف النص النقدي المتوخاة، والرؤية المنهجية، والممارسة النقدية، ومسألة الانسجام بين الرؤى المنهجية، والأهداف، ونتائج الممارسة النقدية، كمؤشرات عن حضور خطاب نقد النقد في دراسته.

- تستوقفنا أيضا نتيجة غاية في الأهمية مؤداها أن حضور نقد النقد يتجلى في هذه الدراسة على صعيد الممارسة التطبيقية، ومساءلة فعل القراءة لدى عصابة نقدية عربية، تعددت مرجعياتها وتباينت صيغ تمثلها للمحمولات الغربية.
- لم يوضح عمر عيلان كيفيات التطويع المنهجي عند الناقلين سعيد يقطين وحמיד الحمداني والإستراتيجيات المعتمدة في ذلك، إذ اقتصر على آليتي الوصف والتحليل لتتبع تحولات رؤيتهما المنهجية، حيث كان لابد من تدعيم موقفه النقدي بمحاورة إبستمولوجية، ونماذج تحليلية تؤكد حكمه النقدي.
- عدم فصل الناقد عيلان مرتكزات خطاطة نقد النقد في سياق تفكيكه مكونات الخطابات النقدية، بل نجده يدمج معظمها في مكون واحد كالإجراء النقدي مثلا.
- من علامات حضور نقد النقد لدى الناقد عيلان هو اعتماده على آلية اختبار الصحة مفهوما واصطلاحا، في كل مباحث الدراسة ليس على صعيد الممارسة النقدية فحسب، وعيا منه بمقتضيات بحثه المرتهن بالكشف عن القيمة المعرفية للنصوص النقدية.
- اقتصر عمر عيلان في دراسته هذه على آليات الوصف، والتحليل والتصنيف، وأهمل آلية المقارنة التي يتطلبها مسار البحث للكشف عن نقاط التقاطع، والاختلاف بين عينات الرؤية المنهجية الواحدة، وإصدار أحكام نقدية تكشف عن خصوصياتها النوعية.
- يجمع الخطاب الميتانقدي لدى الناقد عيلان بين عديد الخطابات النقدية المحكومة بتنوع المقاصد، كخطاب التحقيق، وخطاب التعليم وخطاب التأريخ، نظرا لوعي الناقد بمقتضيات خطاب نقد النقد كحقل معرفي نوعي.
- وبهذا شكلت دراسته علامة بارزة في الخطاب الميتانقدي العربي عموما، والجزائري على وجه الخصوص، لكونها مساهمة جادة في بلورة خطاب نقد النقد وممارسته.

هوامش:

¹ - عبد الحكيم الشندودي: نقد النقد، حدود المعرفة النقدية، دار إفريقيا الشرق (المغرب)، 2016، ص: 98.

* - نستثني في هذا السياق دراسة محمد الدغمومي "نقد النقد وتنظير النقد العربي" الصادرة سنة 1999 التي نقد الدراسة الأولى التي أسست لنقد النقد في جانبه التنظيري في الخطاب النقدي العربي المعاصر، كما يمكن أن أشير

- إلى دراسات كل من: حميد لحمداني: "سحر الموضوع" 2014، والشندودي عبد الحكيم "نقد النقد حدود المعرفة النقدية" 2016، وعبد الرحمن التمار: "نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي" 2017 كعينات تمثيلية لنقد النقد.
- ² - المرجع نفسه، ص: 101.
- ³ - محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة (المغرب)، ط1، 1999، ص: 200.
- ⁴ - عبد الرحمن التمار: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع (الأردن)، ط1، 2017، ص: 09.
- ⁵ - عبد الواحد لمرباط وآخرون: أسئلة القراءة وآليات التأويل بين النقد ونقد النقد، دار الأمان (المغرب)، ط1، 2015، ص: 209.
- ⁶ - حميد لحمداني: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة أنفو-برانت (المغرب)، ط2، 2014، ص: 10.
- ⁷ - عبد الحكيم الشندودي: نقد النقد حدود المعرفة النقدية، ص: 79.
- ⁸ - عبد الرحمان التمار: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ص: 9.
- ⁹ - محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 61.
- ¹⁰ - عبد الواحد لمرباط وآخرون: أسئلة القراءة وآليات التأويل بين النقد ونقد النقد، ص: 209.
- ¹¹ - عبد الرحمان التمار: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ص: 09.
- ^Δ - منها: "سحر الموضوع"، "بنية النص السردي"، "النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي" وغيرها.
- ¹² - أحمد الحرطي: تمثيلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، النايا للدراسات والنشر والتوزيع (لبنان)، ط1، 2014، ص: 8. (وردت العبارة في هذا الشاهد بهذه الصيغة: تسعف الباحث خلال ممارسته نقد النقد في تأجيل أحكامه، إلا بعد الوصف لخلفيات العمل النقدي المدروس... والعبارة السليمة: ...تأجيل أحكامه إلى ما بعد وصف خلفيات العمل النقدي المدروس).
- ¹³ - التمار عبد الرحمان: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ص: 19.
- ¹⁴ - المرجع نفسه، ص: 27.
- ¹⁵ - عمر عيلان: النقد العربي الجديد مقارنة في نقد النقد، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، ط1، 2010، ص 111.
- ¹⁶ - المرجع نفسه، ص: 149.
- ¹⁷ - المرجع نفسه، ص: 188.

- 18 - المرجع نفسه، ص: 189 - 190.
- 19 - المرجع نفسه، ص: 41
- 20 - المرجع نفسه، ص: 14
- 21 - المرجع نفسه، ص: 68.
- 22 - المرجع نفسه، ص: 86.
- 23 - المرجع نفسه، ص: 68
- 24 - المرجع نفسه، ص: 86
- 25 - عبد الرحمان التمار: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ص: 26
- 26 - المرجع نفسه، ص: 34
- 27 - المرجع نفسه، ص: 32
- 28 - عمر عيلان: النقد العربي الجديد مقارنة في نقد النقد، ص: 58
- 29 - المرجع نفسه، ص: 87
- 30 - عبد الرحمان التمار: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ص: 27
- 31 - حميد لحمداني: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، ص: 23
- 32 - عمر عيلان: النقد العربي الجديد مقارنة في نقد النقد، ص: 26
- 33 - المرجع نفسه، ص: 58 - 59.
- 34 - المرجع نفسه، ص: 100
- 35 - عبد الحكيم الشندودي: نقد النقد، حدود المعرفة النقدية، ص: 108
- 36 - محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 76
- 37 - المرجع نفسه، ص: 62
- 38 - عمر عيلان: النقد العربي الجديد مقارنة في نقد النقد، ص: 88

قراءة سيميائية في قصيدة "لاترحلي... يا أمي الصغيرة" لعبد القادر عميش.
Semiotic Reading in the Poem "Do not Leave ... My Little
Mother" by Abdel-Qader Ameish.

* د. مهديان ليلي

Mehaddene leila

جامعة الجيلالي بونعامة - خميس مليانة - عين الدفلى / الجزائر

Al-Jilali Bonama University, Khamis Miliana, Ain Defla. Algeria

mehaddeneleila@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2021/03/29	تاريخ الإرسال: 2020/04/17
-------------------------	--------------------------	---------------------------

مَهْدِيَانُ لَيْلَى

تتمحور دراستنا حول قراءة نص "لا ترحلي... يا أمي الصغيرة" وتسعى للإشارة إلى بعض آليات التحليل السيميائي من خلال محاولة رصد الأبعاد المعرفية والتأويلية والحقول الدلالية التي شكلت خطاب الشاعر، وذلك من خلال بعض مستويات البنية السطحية للنص، بدءا بال عنوان الذي يعد عتبة الولوج إليه، كما قدمنا إحصاء لمجموع الأفعال التي ولدت حركة ودينامية عليه، ولأنها حددت وشكلت مواقف الشاعر ولجنا لمكاشفة الحقول الدلالية مسلطين الضوء على حقل بارز هو حقل الأنتى جسدا وروحا، والمقارنة بين النعوت والأوصاف التي وصف بها أثنائه التي بلورت جميع صور هذا الخطاب في قصيدة من الشعري الجزائري المعاصر.

الكلمات المفتاحية : سيميائيات، حقول دلالية، امرأة، أنتى، أم، زوجة.

Abstract :

Our study revolves around reading the text "Do not leave ... my little mother" and seeks to uncover the mechanisms of semiotic analysis by monitoring the cognitive and interpretative dimensions and semantic fields that formed the poet's speech, through some levels of the surface structure of the text, starting with the title that is the threshold of access. We also provided a statistic of the total verbs that generated movement and dynamism on it; and because it identified and formed the positions of the poet we attempted to discover semantic fields highlighting a prominent field

* ليلي مهديان. mehaddeneleila@gmail.com

is the female field, body and soul, and the comparison between the epithets and descriptions that described his female which crystallized all the images of this contemporary Algerian poetic speech.

Keywords : Semiotics, semantic fields, women, female, mother, wife.



تقديم:

تأتي هذه الدراسة استظهارا لطبيعة الممارسة السيميائية والكشف عن نمط أدائها من خلال ما جادت قريحة شاعر جزائري معاصر، حاول وبكل الطرق والوسائل أن يستفتي في كل هذا الواقع بحيشياته ووقائعه وحوادثه، وهو ما يحتم عليه الوقوف عبر محطات كثيرة في حياته لمراجعة نفسه فهما ونقدا وقراءة، حتى يستطيع وبوعي منهجي أن يواجه ما يقف أمامه من جبهات وعتبات وصعوبات وعراقيل، ومع كل هذا وذاك، يجد الأثنى الأم والأخت والزوجة والبنت لتكون الحرية، الوطن والأمل المنتظر، حتى يستطيع أن يعيش ماضيه، حاضره ومستقبله، وهو ما تدور حوله القصيدة التي كانت من روائع ديوانه الموسوم بـ " عفوا ... سأحمل قدرتي وأسير " إذ لم يقصد من خلالها قضية التمييز بين الرجل والمرأة التي دعا إليها العديد من الشعراء المعاصرين، ولا لمسألة حريتها التي تكسر بها جميع قيودها، إنما أراد أن يظهر مسألة حرية الرجل وشجاعته بوجود سند له في الحياة، كثيرا ما اعتبره مثالا، رمزا وقيمة مقدسة.

1- السيميائيات.. مقرب مفاهيمي:

إذا كان الأديب لا يتعامل مع لغته شعرا أو نثرا تعاملنا برينا، فإن المتلقي مطالب بفك شفرات نصوصه كشفا للدلالات الخفية الكامنة خلفها، ما يفتح المجال للتأويل وقراءة القراءة، التي كان لاتصال ثقافتنا العربية بالغربية أثر بارز على الخصوصيات النصية، حيث راح الباحثون العرب يستعيرون بعضا من تصوراتها وينهلون من معين المناهج النقدية وفق منطق اشتغالها على الجمالية في مقارنة المتون الأدبية.

لعل المنهج السيميائي من بين أهم التجارب النقدية الغربية والعربية الذي استطاع توجيه العناية إلى البحث عن المعنى وتوليد الدلالة، ذلك أن السيميائية تسعى " إلى بناء الدلالة من داخل النص ومن مستويات محددة تحكمها مجموعة من العلاقات والعمليات تدركها بكل

وضوح¹ فهي العلم الذي حاول أن يلتمس النص من جانبيه الشكلي والمضموني من دون الإغراق في أحدهما، فقد حاولت توحى الدقة العلمية في مقارنة النصوص الأدبية مستندة في ذلك على أسس معرفية مختلفة وأدوات إجرائية متنوعة سعيا منها لتحسين آليات الدراسة والتحليل.

من المهم تسليط الضوء على ماهية المنهج السيميائي بشكل عام والسيميائيات بشكل خاص وعلاقة كل منهما بالآخر، وكذا الأسس والمقولات التي لا بد أن تقترن بها كل الظواهر النقدية في الأدب شعرا ونثرا، فقد استطاعت السيميائيات تجاوز مقولة الدال والمدلول لتخترقها توليدا للدلالات في النصوص والخطابات، ومن ثم "يستلزم تحليل النص السيميوطيقي عادة أن يبدأ المحلل تحليله بمعالجة المكون السردي أي دراسة السردية وتحديد الحالات والتحويلات داخل السرد اتصالا وانفصالا، وذلك في علاقتها بعواملها وفواعلها ورصد البرنامج السردية (التحفيز، الكفاءة، الإنجاز، التقويم) مع دراسة منطق الجهات والذي يتمثل في رغبة الفعل وإرادة الفعل وواجب الفعل، والقدرة على الفعل، وبعد ذلك ينتقل المحلل إلى دراسة المكونات الخطابية، وذلك عن طريق رصد بنية المعنى على الصعيد المعجمي والدلالي والسيميائي، وتبيين العوامل والفواعل التيماتيكية"² لبناء المعنى النصي والخطابي معا، الذي يعد من أهم تقنيات انسجام الدلالات وتوليدها بفعل القراءة والتأويل.

تقتضي دراستنا المتواضعة الاقتصار على جانب من جوانب الظاهرة اللغوية أو المتون الأدبية خاصة الشعرية منها في مستواها الخطابي الذي يفرض بنا لمستواها الدلالي، وهو ما اتفق عليه النقاد من أن السيميائيات على تشعب ضروب استعمالاتها ومجالاتها وكل ما له علاقة بالأنثروبولوجيا والابستمولوجيا والآداب، وعلى الرغم من ترجماتها العديدة ما بين علم العلامة وعلم الدلالة، فإنها تعني "مقابل المصطلح الأجنبي Semiotique فإنه مهما يكن شأن هذا الاختلاف، فليس ثمة شك في أن جماع كل ذلك يمكن اختزاله بتحديد السيميائية من خلال تحديد المجال الذي تقوم عليه Signe، فهي العم الذي يدرس العلامات أيما كان مصدرها في إطار الحياة الاجتماعية"³ تعد بمثابة إشارات دلالية تعكس قدرة اللغة على الإيحاء والرمز بأبعاده الصورية والصوتية والإشارية والجمالية.

إن وقفة متأنية عند السيميائيات كفيلة بتوضيح جماليات القراءة النقدية السيميائية التي استقصت "وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل والكلام الإنشائي الذي يقف عند الوصف

المباشر للوقائع النصية، إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا، فالنصوص كل النصوص كيفما كانت مواد تعبيرها، يجب النظر إليها باعتبارها إجراء دلاليا لا تجميعا لعلامات متنافرة، والسيمائيات صريحة في هذا المجال، فهي تسلم بوحدة الظاهرة الدلالية، كيفما كانت لغتها وكيفما كان شكل تجليها⁴ لسانا ولغة ولباسا ومظاهر اجتماعية أخرى، أو حتى في شكل صور ذهنية منبثقة عن مظاهر مادية أو كلمات منطوقة وأخرى مكتوبة، ذلك أن الوحدات الصوتية المشار إليها تنصهر لتشكيل مجتمعة كينونة دلالية جديدة تستمد قوتها من ذلك الالتحام والمزيج المنطوق أو المكتوب.

تشكل اللغة العلامات والإشارات والرموز والوحدات الصوتية وتعكس السلوك الاجتماعي وصور المشاعر والأفكار الذهنية والمجردة لأن " اللغة أضيق في مجالها اللفظي من حقل الأفكار التي على ذهن المتكلمين بها، ومن الصور والظلال التي ترد على أختلتهم، ومن هنا تصبح المعاني العرفية (أي الحقيقية) قاصرة على الوفاء بمطالب التعبير اللغوي ويصبح التعبير اللغوي بحاجة إلى تجاوز الحقيقة العرفية إلى استعمال آخر للفظ يسمى المجاز"⁵ وفق نظام علاقتهما التركيبية والصوتية والدلالية الذي ينشأ عنه معنى المعنى.

إن هذا الوضع غير المستقر لتوليد الدلالات الذي يرتكز فيه النص والخطاب لقدرة المتلقي على فعل القراءة والتأويل، قد جعلنا في حاجة أكثر إلحاحا لمكاشفة الدلالات والمفاهيم وضبط المحددات والآليات وتطبيقات المنهج السيميائي الإجرائية ومراجعة ممارستها تطلعا للدلالات القصيدة عتية البحث، "فمادام الفكر سبيله المعرفة، ومادامت المعرفة سبيلها المصطلح وسيلة وغاية، ذلك مفاد فعالية عموم الأصل المعرفي في قضايا المصطلح النقدي"⁶ خاصة السيميائي الذي نحاول من خلاله رصد ومكاشفة أهم الدلالات التي يرمي إليها الشاعر من منطلق أن الدلالة المجازية قائمة في جوهرها على وحدات التركيب من خلال نظام الوحدات الصوتية توليدا للدلالات اللغوية الحقيقية والمجازية معا.

2- آليات المقاربة السيميائية..:

الحديث عن القراءات الحديثة والمناهج النسقية المستحدثة دفعنا لاكتناه بعض آليات وتطبيقات المنهج السيميائي من منظور موقع هذا المنجز انطلاقا من ثنائية الشكل والمضمون ومعارضة للطرح السياقي الذي عدّه الحداثيون مجرد إجراء مرحلي سرعان ما يتخلون عنه ليقترحوا توجهها جديدا فتح لهم أفقا أنتج تجريبا نقديا جامعا مانعا للنص عبر جمالية أنساقه، ولعل هذا

المسعى كان محطة أساسية للبدء بأهم ما ذهبت إليه الدراسات السيميائية أثناء مقارنتها للنصوص الشعرية والسردية، هو تحليل لبنية العنوان عن طريق تفكيكه وتفسيره وتأويله، وإبراز علاقته بمضمون النص الذي يعنونه.

2-1- سيميائية العنوان:

اقتزان العنوان بالنص دال على تفكيك البنية النصية من حيث هي ذاتها وفي ذاتها من جهة، ومن حيث تجاوز مقولة الدال والمدلول من جهة أخرى، حتى أضحى هذا الأخير هو الدال نفسه وفق القوانين المتحكمة في تشكيلها الداخلي والمحددة لنسقتها العام بعد تفكيكها، وإذا ما تيسر ذلك تجلت مختلف الوظائف التي تتحكم في توجيه حركة النص وتشريحه وتفكيكه انطلاقاً من العنوان الذي عد "علم العنونة La titrologie في المقاربات السيميائية الحديثة أساساً مهم وأداة إجرائية في تأويل نسيج النص وقيمه الدلالية، وذلك بالبحث عن الوظيفة العلائقية La fonction Relationnelle بين العنوان ومتم النص"⁷ حيث لا يعتبر إجراء منهجياً أو كلمات معجمية سطحية وهامدة، ذلك أنه أول ما يتعامل معه القارئ كونه يتموقع أعلى النص ووسط الصفحة، ويمثل لوحة خطابية إخبارية ذات حمولة وشحنة دلالية تثبت علاقتها مع النص والناص معاً.

ينشر العنوان نسقه اللامتناهي من العلامات المفتوحة على القراءات والتأويلات المتعددة تعدد القارئ ومستواه، وهذا راجع لما يتسم به من إبداعية المؤلف، خاصة إذا ما سلمنا أنه يحقق تكهنه وأفق توقعه من خلال الكشف عن كل دلالة وكل مستوى، وهو ما نستشفه من خلال ما أشارت إليه جوليا كريستيفا في السيميائية التحليلية، من أنه "الذي يمزق الحياض الخفي للغة الواصفة ذات التضخم العياني والمنطقي، ويقوم بالشكلنة التي يهدف بها إلى التفكيك، بدون أن يقترح أي نسق عام مغلق، وهو يتفاد بهذا الانكماش اللامعري للغة على نفسها"⁸ من خلال تجليله اللساني المحلّي بالحس اللغوي المصفى وما ينطوي عليه من قيم دلالية ووظائف جمالية تركيبية نحوية، بلاغية، مقصدية...

يعد العنوان بمثابة الهوية والعتبة التي نلج من خلالها إلى النص، والمفتاح الذي تفتح من خلاله مغالق هذا الفضاء، فالشعر قفل عنوانه مفتاحه، وبهذا يتضح لنا أن عنوان القصيدة "لا ترحلي... يا أمي الصغيرة" هو خلاصة موجزة معبرة عن كل ما جاء في النص من أفكار

ومضامين، وبذلك فهو النص الصغير الذي يعكس عالم النص الكبير فيتممه ويكمله، ولا يختلف معه خاصة فيما جاء فيه من ألفاظ توحى بالحزن والحسرة والألم على رحيل شخص عزيز عليه لم يصرح به ضمناً من خلال ضمير المؤنث المخاطب حيناً، وبين وحدات لغوية مؤنثة حيناً آخر، ليوضح لنا رؤية في ذكره لمفردتي (امرأة، حبة قلبي، سيدتي...) ليكشف عنها في سطره الخامس والأربعين -على الرغم مما يشوبها من غموض- (45) بلفظ أمي، وما يلاحظ على العنوان أنه تكون من ثلاث وحدات ألسنية، مع أداتي نفي ونداء حملت في معناها الظاهري شيئاً من المفارقة، فالرحيل رحيل جسدي وموت وفناء ورحيل مكاني من موضع لآخر ومن مسقط رأس المدينة أخرى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتبدى للقارئ عدم استيعاب الشاعر لرحيلها وهو الذي يحتاجها ويحتاج رعايتها واهتمامها وتشجيعها.

إننا إذا نظرنا إلى العنوان لوحده بغض النظر عن مضمون النص ندرك أن كلمة (الأم) ستكون وحدة ألسنية محورية تستقطب موضع الاهتمام المعنوي من قبل الشاعر، وبعمل إحصائية بسيطة سنجد أنها تتكرر في خطابه أربعة عشر مرة ليلازم كلمة الرحيل عبر صيغها التركيبية والنحوية المختلفة التي وردت ستة عشر مرة، مما يوضح جدلاً قائماً بين ثنائية الحضور والغياب التي تعكس اتجاه الشاعر الروحاني من خلال عمله الفني البالغ الثراء خاصة لما تمثله الأنثى من أسلوبية فريدة في الشعر العربي المعاصر، إذ " لم تكن المرأة عند الشاعر الحدائي رمزاً للمتعة أو ملهات بيتلى بما الرجل، بل كانت رمزاً بكل ما هو جليل ومقدس، فهي رمز للأُم أو الأخت حيناً وللأرض والثورة حيناً آخر، وهي حيناً ثالثاً بحث عن الذات المفقودة أو المستترة، وهي من قبل هذا وذاك رمز للخصوبة والولادة المتجددة، ومن هنا فإن الشاعر لم يتكئ على جسدها، أو يسبح في أحلامه الوردية حيالها، وإنما اتخذ منها ذاتاً أخرى تتصل بأكثر من وشيجة بذاته المبدعة فمنحها لأفضل ما يستطيع من الإجلال والإكبار"⁹ فهو لا ينكر ضعفه واستسلامه في بعض الأحيان، كما لا ينكر قلقه وحيرة ذهنه وهو يواكب السيرورة ما بين الحياة ومتطلباتها، وما بين الرحيل أو حتى الموت وفاجعته، وهو ما يظهر في ثنايا القصيدة المنتقاة التي حاول فيها الشاعر أن يواجه قدره ومصيره وما يخلف الرحيل من عذاب نفسي وإحساس بالغرابة والسامة والملل من الحياة ليثور عليها طاعناً الأيام والأقدار والدروب المظلمة.

2-2- نظام الأفعال:

بعد عتبة العنوان نحاول رصد عدد الوحدات الألسنية ما بين الأسماء والأفعال التي وصل إلى ما يقارب ستمائة وأربعة عشر (614) وحدة مع عدم إدراج أدوات الربط والأحرف وما شابهها، حيث أن أهم خاصية ميزت القصيدة هي تغلب الأسماء على الأفعال، فمن بين الوحدات المذكورة نجد أربعمئة وثلاثة وخمسين (453) اسما بنسبة مئوية تقارب 73.77٪، في حين أن الأفعال بلغت سبعا وثلاثين (161) فعلا بنسبة تقارب 26.22٪.

الأمر	المضارع	الماضي	الأزمنة
اختبئي-ارحلي-	يسكني-ترحلي-ترحلي-تجري-لتمر-	قلت-رسمتني-	
اذكري-ارحلي-	لأكتشف-أتكوم-أحمل-ترحف-	رسمتني-طيرتني-	
طلبي-نوري-	ترحلي-تشائين-تعرفه-أزرع-يشد-	ضيعت-ضيعني-	
كوبي-ابلي-	أزرع-أتفياً-أمضي-يتعب-أمضي-	تبئى-رأى-صادف-	
قولي-انقلي-	أمضي-ترحلي-تشائين-أتفياً-أشبع-	صادفتموني-ارتويتيم-	
مدّي-كوبي-	أنتصت-أقول-أحبك-ترحلي-ترحلي-	طقتم-رأى-رأى-	
انشري-نصي-	أخشى-ساموت-تتركيبي-تتركيبي-	رآني-قلت-غمر-	
مدّي-مدّي-	أسأل-يلفه-أستف-ترحلي-أتهجى-	عمق-ألبيسي-قلت-	
كوبي-كوبي-	أدور-ترحلي-أجيء-يعرف-ترحلي-	رفعت-أطلت-	
كوبي-كوبي-	ألوح-يأبي-أجيء-تهدي-تهدي-	فاستنار-توارت-	
كوبي-كوبي-	لتكون-لأنشد-لأضيء-لأسترد-يجبو-	تيسر-هيات-هدني-	
كوبي-كوبي-	تغيب-يصنع-تمشي-يهتدي-تشائين-	أقعدني-أوقدت-	
كوبي-كوبي-	تشاء-لأكتشف-يشرب-أراك-	انتظرت-أرهقها-	
كوبي-كوبي-	لأمنح-أسميك-أفرك-أفتش-أجيئك-	انتظرت-انتظرت-	
كوبي-كوبي-	تناديني-فأدانيها-يفيض-أفرك-أنتظر-	قالته-شئت-آمنت-	
	لأشم-أصطلي-تكوني-تشبه-تشبه-	آمنت-حلت-غيبتها	
	يتكون-لأكون-يهوى-يتهجى-يهتز-		
	تسكن-لتمنحني-لأقتل-تنتفتح-أقولها-		
	أنتحب-أمنحك-أمنحك-أقولها-		

أقولها- أنتظر

يلاحظ في هذا التصنيف الفعلي طغيان أفعال الزمن الحاضر بنسبة مئوية عالية تبلغ 57.14٪، تأتي بعدها وبدرجة أقل أفعال الزمن الماضي بنسبة 24.22٪، وأفعال الأمر التي بلغت 18.63٪، فقد جعلت الأفعال من القصيدة عالما حيا يتميز بالحركة والسيرورة وتوالي الأحداث، فهي القلب النابض لكل نسيج أدبي لتدعم وجود الأسماء وتقوي جانبها في كل مناسبة يقتضيهما الكلام.

لقد كان من الطبيعي جدا أن تكثر الأفعال المضارعة كون الشاعر متعلق بهذه الأنتى، المرأة التي أكثر من وصفها بالمرونة واللين والحنان والشجاعة في آن معا، فهي تمثل له الأم المثالية مكان أمه المتوفاة، كما تمثل له الزوجة الصالحة والوطن، فقد مزج في مقوله الحب والرومانسية وهجاء الزمن والقدر، وهو ما أغناه تصويرا وخصوصية فنية قلما سلكها الشعراء المعاصرون، فقد أضحت الصورة عنده تجرية شعرية تكتسب أصالتها وصدقها من عالمه الشعري، فهي "مجسمات مرئية لخلجات النفس وبخار الرغبات وصهيل الروح المتوثبة"¹⁰ التي مثلت في أفعال الأمر المتكررة جاءت على شكل نصائح تارة، وأفكار لكل ما هو مقدس من ثقافة المجتمع وعاداته.

3-2- المعجم الشعري:

من ينعم النظر في القصيدة يجد أن الشاعر يحاول أن يخلق عالما غير عالمه، عالم نقاء وصفاء، عالم جمال وإمتاع نفسي، بارتقائه إلى فضاء الرمز، فمن البديهي أن تصبح الكلمة في الشعر مثقلة بالمعاني اللامتناهية المتضمنة لإشعاعات كثيرة وهو ما يكسب النص طابع الجمال الفني الموحى، والحديث عنها شيء ضروري لأن المستوى المعجمي هو القاعدة واللبنة الأساسية التي يبني عليها النص في فك رموز الخطاب وتفسير دلالاته، فقد نوع الشاعر من الحقول الدلالية التي جمع بينها من خلال الرمز، كمعطى ثقافي تقليدي وتناج معرفة جديدة في آن معا، الأمر الذي دفع بنا إلى رصد صورها وطرق التوالد الدلالي في النص.

3-2-1- المرأة الأنوثة:

احتفى الشعراء منذ العصر الجاهلي بجمال المرأة الأنتوي الجسدي الذي كثيرا ما تغنوا به، وهو ما قام به الشاعر في قصيدته، فهو الذي يستمد منها طاقته وحيويته، ما يعكس حاجته

للحرية التي يفتقدها قائلا في العبارات الآتية (ينابيعي تجري تحت يديك، أتكوم بين يديك طفلا، أي خارطة رسمتني يدك، مدي خصلات شعرك الذهبية، مدي ظلك الظليل، فضائك النائي، أرى وجهك)، إذ لم يكتف بذكر أوصاف المرأة التي يحبها ويحترمها، هي زوجته التي منحتها أسمي معاني العطف والاحترام في أوقاته العصبية حتى حين يفقد عزيزا لتعوض عليه حزنه وألمه وحسرتة، فنجد أن فعل البحث عن الذات يكمن في نسق الجسد الأثوي والروحي للمرأة التي كثيرا ما خاطبها ليفصح عن تمظهر الخصوبة بعد تقلباته العديدة في الحياة، ذاكرا المفردات الآتية (حبة قلبي، وجه أمي، أميرة أوهامي، أمي الصغيرة، امرأة تشبه فاكهة الله، امرأة حجلي...)، فقد استقصى الشاعر جهده لرسم أوصافها ومحاسنها، ليعتبرها الحياة بجميع عناصرها ويعتبرها الطبيعة ذات الصور الشفافة والمشرقة.

عني الشاعر بمتعلقات المرأة من عناصر الطبيعة فراح يصور مادته الفنية التي ظلت تحافظ على الجانب الانساني الذي يحيا فيه حرته وحرية زوجته من كل أشكال قمع الدهر والحياة التي فرضتها التركيبية الاجتماعية لجبهة من الجبهات بين البشر، فالمرأة عنده اعتناق من الجهول والقهر، هي الوطن، الأرض التي تعيد إحياءه من جديد، هي ماضيه وتاريخه، قهره واستبداده، ومن هذا المبحث ركز على الطبيعة وهو ما يظهر في العبارات الآتية (يا نجما، أغنية منتصف الليل، ليالي العصف، نصبي نخيلك، مدي ظلك، شمسي، نхра، سمائي المرصعة بالآلىء، زقزقة الطير، نخلة، أكمام الزهر، فاكهة الله، وردة)، فقد ارتفعت النبوة الشعرية من خلال أفعال الأمر الكثيرة والمتكررة التي خاطبت ولازمت سيدته، لتبرز من خلال ذلك فاعلية سلبية تتعلق بوجوده وأخرى إيجابية تتعلق بها وبعدم رحيلها وملازمتها له في محنه حتى يستشرق غدا أفضل.

3-2-2- المرأة المثال:

طغى الرمز في القصيدة ما يكسب الخطاب جمالية فنية تميزها عن غيرها، فقد اختلف صورة المرأة عنده، إذ بدت لنا أنها تمثل الأم الحقيقية التي فقدتها لتكتسب حلة جديدة وتحل المرأة الزوجة مكانها بتريده لعبارة (أمي الصغيرة)، فقوة الرمز لديه "لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق، وينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليها طابعا شعريا، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية"¹¹ وهو ما يعتبر من ضروب الفن الجديدة، فالمرأة الحقيقية عنده هي التي كرس حبها له، كلما دنا منها

ولجأ إليها ليبوح لها بأسراره ويشكو لها اغترابه بعد فقدانه لوالدته التي عوضته عنها العطف والحنان قائلاً (كوبي شمسي، كوبي أنت، كوبي كونك أنثى لأكتشف فيك وجه أمي القديم، أمنحك ما تبقى من وشم أمي).

يكابد الشاعر على نفسه بعد معاناة نفسية قاسية، غير أنه تسبب بالأمل الذي منحه الحياة إياه متمسكا بمحبوبته التي نالت رضاه قائلاً:

يا وهي الجميل

أقولها ثم أنتحب

يا أمي الصغيرة

أمنحك ما تبقى من وشم أمي

بعد رحيلها والقصيد

أمنحك الذي لا يمنح:

العمر، وشمسا حافية في أرض الله

أقولها مرة

أقولها العمر كله.... وأنتظر¹²

ومن هنا نجد أن الشاعر يشير إلى مدى دور المرأة التي لم يغب حضورها في جميع الميادين لا سيما في الأسرة، فبقد ما عدت الزوجة والأم والأخت، عدت المرأة المناضلة التي جسدت الشجاعة بكل ما فيها من انتصار انساني، وهي من الصفات التي أجلبها الشاعر فيها قائلاً:

يا امرأة تشبه فاكهة الله في أرض الله

تشبه حلما يتكون بين الأضلاع المنهوكه

كوبي، لأكون أنا السيد¹³

هي المرأة الكريمة العفيفة شديدة الحياء وهي صفات تستهوي نفسه على ما يبدو عليها من التمتع والتعفف والحجل قائلاً:

كوبي كما أراك بعين الغيب... سحابة حبلتي ..

هذا آخر ما قالته أرض الله

كوبي رأكعة، ساجدة، متبتلة

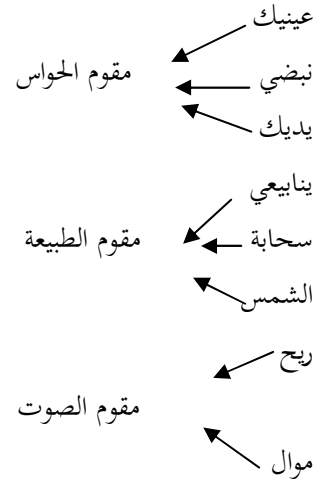
لأمنح كفي لفراشات الجسد الآخر¹⁴

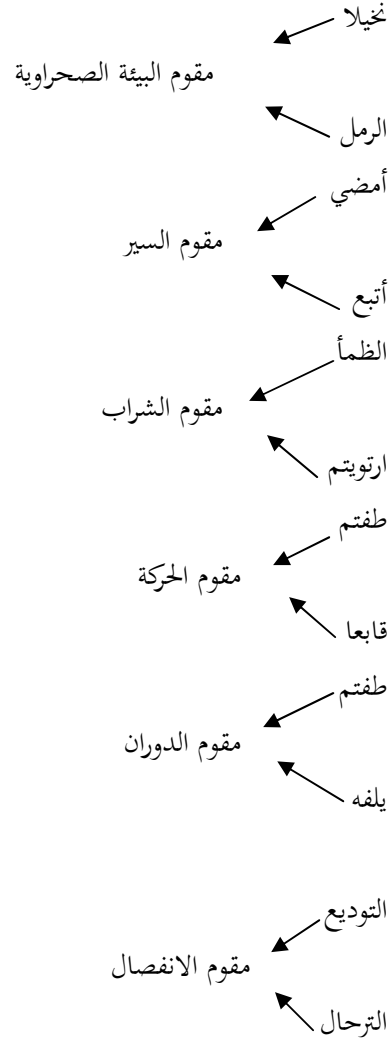
كل هاته الصفات جعلت الشاعر يستبعد فراقها بل ليتوسلها أن لا تغيب عنه ليظهر بصورة المحب الولهان، هكذا أخذت المرأة دورا مهما وإيجابيا وفعالا في المجتمع وفي الإطار الذي وضعت فيه وفي المجال الذي تخوض في غماره، وكأن الشاعر يقول قول نزار قباني عنها: " قد تكون قصائدي غيرت شيئا في بنية المجتمع العربي ونسيجه، وقد تكون ساعدت المرأة في التخلص من ضعفها ودونيتها ودكتاتورية الذكور، فإذا اعترفت المرأة بما فعلته من أجلها فشكرا لها... وإذا لم تعترف فشكرا لها أيضا"¹⁵

3-3- التشاكل:

يعد التشاكل من أحدث الإجراءات التي تقارب من خلالها النصوص الأدبية سيميائيا، نقله "غريماس" من الميدان العلمي (الفيزياء) إلى الميدان اللساني، يقصد به " المجموعة المترابطة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إيمامها، هذا الحل نفسه موجه للبحث عن القراءة المنسجمة "¹⁶ ذلك أنه يضمن انسجام وتلاحم مكونات الخطاب الأدبي عبر الوحدات المعنوية التي يتضمنها. لا تحلو القصيدة المنتقاة من وجود تشاكلات كان لها الدور الأكبر في انسجام دلالاتها،

وفيما يلي بعض الأمثلة:





من غير الممكن إغفال المقومات المعنوية الصغرى في مجرى المقاربة السيميائية كونها عاملا مهما في الكشف عن مضمرة الخطاب المضموني والتركيب والنحوي، وهو ما يظهر في الأمثلة السابقة التي قد يكون الربط بينها ربطا للعلل بالمعلول، أي بعلاقة الشاعر بالأنثى التي كثيرا ما يخشى رحيلها الآني أو الأبدى، لذلك تنوع التشاكل بتنوع مكونات الخطاب سواء كان نبريا أو منطوقيا أو معنويا على حد تعبير محمد مفتاح.

خاتمة:

تناول البحث بعض آليات التحليل السيميائي في قصيدة من الشعر الجزائري المعاصر هي قصيدة "لا ترحلي... يا أمي الصغيرة" للشاعر عبد القادر عميش الذي استطاع من خلالها تقديم أفكاره ورؤاه وإسقاط مراهه على الواقع الذي يعيشه، فقد مكنتنا تلك الآليات من استقراء العنوان ذي الخلاصة الموجزة المعبرة عن كل ما يحتويه النص من أفكار ومضامين ناهيك عن الأسماء والأفعال التي أضفت دينامية، فقد تعتمد الشاعر توظيفها تعمدًا ظاهرًا كونه بصدد الحديث عن مواطن الجمال الروحي لمرافقته في الحياة، بعد فقدان والدته وبعد تقلبات الدهر وجميع المزالق أو العتبات التي واجهها في حياته، ولأن الأسماء أدل على مسمياتها، فهذا يتلاءم مع طبيعة وصفه لها بعدما أعطته كيانًا مستقلًا وحضورًا قويًا.

لا تفهم الكلمة إلا من خلال السياق الذي صيغت فيه ولأجله وهو ما جاءت به نظرية الحقل المعجمي، من ثم جاءت قراءتنا للمعجم الشعري للقصيدة المنتقاة من خلال تركيزنا على أكثر ما بدت عليه المرأة أو الأنثى التي كثيرا ما خاطبها أو واجهها معاتبًا إياها تارة، مشجعًا لها تارة، وواصفًا أخلاقها ومحاسنها تارة أخرى، وهو ما برزناه بالمرأة الأنثوية أو الجسد أو المرأة المثالي التي تغنى بها وبما يجب أن تتمتع به وبما يجب أن تكون عليه كجنس أنثوي له دوره وله قيمته في المجتمع الجزائري.

هوامش:

- ¹ - رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، 2000، ص 16.
- ² - جميل حمدوي: الآليات السيميائية لتوليد الدلالة في النصوص والخطابات، دنيا الوطن، 2011، ص 01.
- ³ - سامي عباينة: اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري، عالم الكتب الحديث اربد، (الأردن)، ط1، 2004، ص 307.
- ⁴ - سعيد بنكراد: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، (سوريا)، ط3، 2012، ص 10-11.
- ⁵ - تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص 19.
- ⁶ - عزة محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مصر)، 2002، ص 79.
- ⁷ - منقور عبد الجليل: "مقاربة سيميائية لنص شعري" قصيدة خائفة لনারك الملائكة نموذجًا" مجلة الموقف الأدبي، (دمشق)، (سوريا)، العدد 382، 2003، ص 14.

- ⁸ - جوليا كريستيفا: مرجع سابق، ص 18.
- ⁹ - لؤي العاني: المعذب في الشعر العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، 2005، ص 04.
- ¹⁰ - محمد علاء الدين: دفاعا عن الشاعر نزار قباني، إصدار خاص، 1982، ص 73.
- ¹¹ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، (بيروت)، ط3، 1981، ص 200.
- ¹² - عميش عبد القادر: عفوا... سأحمل قدرتي وأسير، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2011، ص 40.
- ¹³ - المصدر نفسه، ص 39.
- ¹⁴ - م نفسه، ص 38.
- ¹⁵ - صلاح الدين الهواري: المرأة في شعر نزار قباني، دار البحار، (بيروت)، 2000، ص 43.
- ¹⁶ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، ط3، 1992، ص 20.

الرواية والتاريخ وإشكالية التداخل

Novel, History and the Problem of Interference

*بوجمعة بوحفص

Bouhafs Boudjemaa

جامعة العربي التبسي - تبسة - (الجزائر)

Larbi Tébessi University - Tébessa - (Algeria)

boudjemaa.bouhafs@univ-tebessa.dz

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2021/01/05	تاريخ الإرسال: 2020/11/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط بعض الضوء على اشتغال الرواية على مادة التاريخ والذي يفتح باب التساؤلات حول علاقة الرواية بالتاريخ، والتي كانت موضع خلاف بين الروائيين والنقاد. ومن تلك التساؤلات المشروعة نذكر: هل يمكن اعتبار الرواية مصدرا موثوقا للمعلومة التاريخية؟ وما طبيعة العلاقة بين الرواية والتاريخ، وهل ثمة فروق بين الرواية التاريخية والرواية التي تستغل التاريخ لتمرير رؤى وأفكار معينة؟ وهل إعادة كتابة التاريخ أدبيا تساهم في توجيه الرأي العام؟ فهذا البحث يهدف إلى الكشف عن العلاقة المتجدرة بين الرواية والتاريخ وتبيان إلى أي مدى يمكن للرواية أن تستلهم التاريخ لتسهم في صوغ الهويات الثقافية للأمم. وكيف يمكن للمادة الحكائية أن تتكئ على حقائق التاريخ التي تكسب السرد الروائي خصوصيته. لذا سنحاول من خلال هذه الورقة البحثية توضيح بعض المصطلحات اللصيقة بالموضوع منها خاصة الرواية والتاريخ والتخييل الروائي والتخييل التاريخي وغيرها من المصطلحات.

الكلمات المفتاح: الرواية، التاريخ، التخييل، العلاقة، الأدب.

Abstract:

This study seeks to illuminate the work of the novel on the theme of history, which opens questions of the relationship between the novel and history, which has been the subject of constant controversy between novelists and critics. Among these legitimate questions are: Can the novel be considered a reliable source of historical information? And what is the nature of the relationship between the novel and the story, and are there differences between the historical novel and the novel that exploits history to convey certain visions and ideas? And if the rewriting of literary history helps guide public opinion? This research aims, thus, to uncover the deeply rooted relationship between the novel and the story and to show how the novel can

*بوجمعة بوحفص . boudjemaa.bouhafs@univ-tebessa.dz

be inspired by the story to help shape the cultural identities of nations, and how the narrative material can build upon on the facts of the story that enrich the fertility of the narrative story. Therefore, we will try through this article to clarify certain terms related to the subject, including the novel, history, fiction, historical imaginary and other terms.

Keywords: Novel, History, Imagination, Relation, Literature.



مقدمة :

انتقل اهتمام الرواية العربية الحديثة إلى قضايا الإنسان ومشكلاته واهتماماته اليومية، وارتبطت أكثر بالواقع، ومن ثمّ تعيّرت أساليبها الفنية وتطورت طرائق تعبيرها واتسعت روافدها المعرفية، فاستفادت من الأجناس السردية الأخرى من الموروث الحكائي القديم، لتعود إلى التراث والتاريخ باعتباره من أهم مكونات التراث التي أصبحت تستند عليه الرواية الحديثة وتتكى على أحداثه لتوظيفه وتمثّل أشكاله، حتى غدا التاريخ والرواية شكلان متعانقان لا يفترقان في كثير من الأحيان، بل إن الرواية قد نحت منحى تاريخيا إذ ظهر ما يسمّى بالرواية التاريخية.

وقد أفضى هذا التداخل إلى نقاش وجدال ما فتى ينمو ويتطور بين الأدباء والنقاد حول طبيعة هذه العلاقة بين الرواية كتحليل والتاريخ كعرفة.

وبرزت من جزاء ذلك جملة من المصطلحات الجديدة في هذا السياق. الأمر الذي حدا بنا إلى تناول هذا الموضوع بالبحث علنا نتوصل إلى بسط بعض المفاهيم وتوضيح بعض المصطلحات على غرار "المتخيل الروائي" و "الخيال الأدبي" والتخيل التاريخي وغيرها من المصطلحات اللصيقة بهذا الموضوع.

أولا: بين الرواية والتاريخ:

العلاقة بين الرواية والتاريخ لا تزال موضع خلاف وجدل مستمرين بين الروائيين والنقاد، ذلك أن الرواية يمكن أن تكون مصدرا من مصادر التاريخ، كما أن التاريخ يمكن أن يكون مرجعا للرواية ومصدرا تستقي منه موضوعاتها وتستلهم من خلاله شخصياتها.

وقد تسبب ذلك في اختلاف الرؤى بينهم في التمييز بين كتابة التاريخ والرواية التاريخية والرواية الفنية أو الأدبية. ولعل مرد ذلك إلى كون الرواية التاريخية تشترك مع الرواية الأدبية في تلك البنية التاريخية التي تتأسس عليها خاصة الأشخاص والفضاء كما هما في الواقع.

إضافة إلى ما تتميز به الرواية من اتساع وشمولية، وذلك أنّ " الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث، فكل ما في الحياة هو من اهتمامها؛ فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة " ¹.

فقد خصص كثير من الدارسين أعمالاً نقدية للرواية وعلاقتها بالتاريخ؛ مثل ما فعل جورج لوكتاش في كتابه " الرواية والتاريخ " وكذلك فعل نضال الشمالي في دراسته الموسومة بـ " الرواية والتاريخ " وغيرهما كثير.

حتى أن بعض النقاد يعتبرون الرواية التاريخية عملاً قليل الأهمية إبداعياً، ما يجعلها أدنى من العمل الروائي. لذلك حاول بعض النقاد التمييز بين الرواية التاريخية التي تقوم على سرد وقائع أحداث جرت في الماضي، متبعة في سردها التسلسل الزمني الطبيعي، والرواية التي تتخذ من التاريخ فضاء لها مستخدمة في ذلك أدوات الخطاب التخيلي. ولأنها أي الرواية "جنس حوارى أكل للأجناس . على حد تعبير باختين . أو أنها جنس لا قانون له " ².

مما جعل الرواية تشترك مع التاريخ في عناصر عدّة هي: الإنسان والزمان والمكان، والأسلوب القصصي. غير أن هناك فرقا شاسعا وبونا واسعا بين التاريخ والرواية، على اعتبار أن كلا منهما ينتمي إلى حقل معرفي بعيدا عن الآخر، لأن " التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحركة في تتابع الواقع " ³. بينما الرواية "هي خطاب جمالي تقدّم فيه الوظيفة المرجعية " ⁴.

ومن هنا يأتي الفرق بين عمل كل من المؤرخ والروائي؛ فكلاهما يوظف خياله لحظة تشييد سرده حيث يسعى كل منهما إلى توضيح التجربة البشرية القائمة بالزمن وفي الزمن فهي لا تتميز ولا تتمفصل ولا تتوضّح إلا بالسرد ⁵.

إلا أن الفرق بين عمل المؤرخ والفنان يكمن في كمية الخيال لا نوعه. ⁶ لذلك يعتبر التاريخ مصدرا هاما تعتمد عليه الرواية التاريخية، إذ أنها تستقي مادتها منه، فالروائي والمؤرخ يغرفان من مصدر واحد ويتقاطعان في نقطة مشتركة وهي العودة إلى أحداث الماضي؛ إلا أن كل واحد منهما يختلف عن الآخر في الهدف.

إنّ المؤرخ يسعى إلى ملامسة الحقيقة بينما يتمثل مسعى الروائي إلى ملامسة الجمال والتأثير على المتلقي باستعمال أسلوب التشويق، وكل منهما يسعى لتقديم الحقيقة ولكن المؤرخ

يقدمها من خلال التقرير حيث يسعى إلى أن تكون تلك الحقائق كما يفترض أن وقعت في زمانها الماضي، بينما يقدمها الروائي من خلال التصوير أي صياغتها من خلال تصويرها كما يراها هو ويضفي عليها صبغة جمالية فنية. وعليه، فإن المؤرخ لا يستطيع أن يجيد عن رواية الأحداث الفعلية كما وقعت في الماضي، أما الأديب فله حرية المناورة ورواية ما الممكن وما يحتمل أن يحدث، فيكون بذلك حرا إلى حد ما ومجاله أوسع..

والرواية بشكل عام " هي بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية، أو بتعبير آخر - أكثر عينية وتحديدا . هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي، وقد يكون هذا التاريخ المتخيل جزئيا أو عاما، ذاتيا أو مجتمعا، فقد يكون تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة، أو لجماعة، أو للحظة تحول اجتماعي، إلى غير ذلك" ⁷ .

لأن بنية الرواية لا تنشأ من فراغ وإنما هي ثمرة للبيئة الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء. لذلك أكد الناقد عبد الله إبراهيم في تمهيدته لكتابه (التخيل التاريخي: السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية) على ضرورة استبدال مصطلح الرواية التاريخية بمصطلح (التخيل التاريخي) * الذي يجمع في بنيتها بين مفهومي التخيل الذي يقوم على أساسه أي عمل روائي والتاريخ، باعتبار أن كل واقعة اجتماعية هي واقعة تاريخية.

لأن المصطلح الجديد كفيل بتفكيك ثنائية الرواية والتاريخ ودمجهما في هوية سردية جديدة فلا يرهن نفسه لأي منهما، كما أنه سوف يجيد أمر البحث في مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية ⁸ .

إن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة تتصل بالواقعة والخبر والقص. وهي علاقة متينة وواهية في آن، وتمتاز بالاقتراب والابتعاد، والتضاد والتقاطع، وبمقدار ما تحمل الرواية من تفاصيل لأحداث ووقائع وشخص، فهي تحاول بصورة أو بأخرى أن تشاكسها وتمرد عليها وتكشف عن المسكوت عنه. فالرواية نفسها تمثل نتاج السياق التاريخي للتحويلات في المجتمع والكون، وتمثل نوعاً من الصراع الخفيّ لحياة سلطة المتخيل وفضاء الكلام، وامتلاك مفاتيح الذاكرة .

وقد أثار موضوع العلاقة بين الرواية والتاريخ جدلا كبيرا بين النقاد، حيث اختلفوا في كيفية توظيف الأحداث التاريخية في المتن الروائي، وبأية طريقة يكون تناول الرواية لأحداث معينة من التاريخ. فتساءل بعضهم قائلا: هل يتحوّل الكاتب الروائي إلى شاهد عيان يستحضر الماضي

بشكله الجامد ومسلماته الجاهزة؟ وهل على الروائي الالتزام بصرامة الموضوعية وإتباع القواعد والقوانين التي تحكم التاريخ أم أن له حرية التصرف في الأحداث التاريخية وإعادة صياغتها من منظور التخيل دون قيد ولا شرط؟

وفي هذا الصدد يبيّن جورجى زيدان ماهية الرواية التاريخية ووظيفتها فيقول "إننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة (...)

وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها قصة غرامية، تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ⁹.

ومن هنا، يمكن القول إن التاريخ يشكل المادة الخام للرواية، وهو الرافد الذي تغرف منه وقائعها وأخبارها وشخصياتها، فالتاريخ "يصبح مكونا روائيا قادرا على التشخيص والاستنطاق خارج الافتراضات المسبقة التي (قد) تستدعيها إمكانات الكتابة الروائية والقراءة على حد سواء¹⁰.

ولما كان الأمر بهذا الشكل من التشابك بين الرواية والتاريخ؛ التاريخ المؤسس على الحقائق والقوانين والرواية التي تستند إلى الخيال والتصوير، واعتماد كليهما على الوقائع والخيال في صوغ الخبر، كانت الرواية "أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ"¹¹.

كان لزاما علينا بسط بعض المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بهذا الموضوع؛ فلا بد من التعرض إلى مفهوم التاريخ، ثم نوضح المصطلح المزجي (التخيل التاريخي) الذي أشار إليه الباحث إبراهيم عبد الله والذي استبدل به مصطلح (الرواية التاريخية).

ثانيا: الخيال الأدبي والتخيل الروائي:

الخيال في أبسط تعريفاته هو إبداع (أو القدرة على إبداع) الصور الذهنية عن أشياء غير ماثلة أمام الحواس أو عن أشياء لم تشاهد من قبل في عالم الحقيقة والواقع. والخيال عنصر أساسي من عناصر الأدب بعامة، والشعر بخاصة. وهو يلعب دورا أساسيا أيضا في مضمار العلم

والاختراع: إن معظم الكشوف العلمية، والمخترعات التقنية تمثلت لأصحابها من طريق الخيال قبل أن تتخذ سبيلها الطويل إلى التنظير العلمي أو التحقيق العملي¹².

لذلك حظي الخيال باهتمام كبير من قبل الشعراء والأدباء والنقاد في كل الكتابات التقليدية وحتى الحديثة، وقد نظر إليه الفلاسفة والأدباء والنقاد نظرات مختلفة باختلاف العصور الأدبية منذ نظريات أرسطو، وكتابه (فن الشعر) الذي تأثر به الفلاسفة المسلمون من أمثال الكندي والفرايبي وابن سينا وابن رشد.

ثم ما لبث هذا التأثير أن انتقل إلى مجال البلاغة والنقد في العصر العباسي وما بعده، وقد انصب الاهتمام على نظرية المحاكاة الشعرية عند أرسطو والتي تدرس عنصر الخيال وكانت الثقافة العربية هي الوسيط الذي انتقلت فلسفة أرسطو خلاله إلى أوربا بفضل الترجمة إلى اللاتينية "وإن كان مؤرخو نظريات الخيال المتعاقبة في الفكر الأوروبي يذهبون إلى أن مصطلح الخيال هو أحد المصطلحات التي انتقلت من مجال الفلسفة إلى مجال الأدب بعد أن تحددت قسماته في ظل مباحث فلسفية محددة، فإن هذه الحقيقة يمكن أن تنطبق على التراث النقدي عند العرب"¹³.

وتفاوت الاهتمام بالخيال في الإنتاج الأدبي من مذهب إلى آخر ومن مدرسة نقدية إلى أخرى وفقا لفلسفتها العامة. فقد ركز الأدباء الكلاسيكيون في إبداعاتهم على توظيف العقل أكثر من اعتمادهم على الخيال، لأن الأدب الكلاسيكي " كان أدب تقليد واحتذاء لا أدب وحي وإلهام، أدب صورة وقالب لا أدب جوهر ولب. أدب لياقة وكياسة وبراعة لا أدب عبقرية وروح"¹⁴.

ولأنهم كانوا ينظرون إلى الخيال نظرة ازدراء واحتقار، يجرّ الكاتب إلى دركات الخطأ، فقد "اصطبغت الكلاسيكية بطابع تقليدي محافظ وبالذعوة إلى تخليص الشعر من الخيال الجامح والنزعات الفردية والعواطف الجياشة، واعتمد الكلاسيكيون العقل وفضلوه لما فيه من ثبات وعدم تغير جعلهم دعاءة إلى أن يقاد الخيال بالعقل الجماعي أو الذوق السليم"¹⁵، لأن الخيال . عندهم . يمثل " الجانب الخادع في النفس الذي يقود إلى الخلل والزلل "¹⁶.

وكان ديكرت عدوا للخيال . على حد تعبير أحد النقاد . لأنه كان يعتقد أن " الخيال يشوّش الفكر ويجول دون أن يباشر العقل عمله بطريقة صحيحة "¹⁷.

وقد تأثر العرب بالمذهب الكلاسيكي وبنظرية المحاكاة والتقليد الكلاسيكية والتقليل من سطوة الخيال في الإبداع الأدبي.

ومن هذا المنطلق انبرى الداعية الإسلامي محمد عبده في التحذير من مغبة الاعتماد على الخيال في الكتابات الأدبية لأنه في اعتقاده مدعاة إلى الكذب. فقد كان " يجذر وبقوة من الأثر الفادح لكتب الأكاذيب الصرفة التي تتحرك في أفق مشبع بالتخييلات، ويثني على منع نشر كتب الفروسية العربية، وفي مقدمتها السير الشعبية التي صورت تخيلا بطولات الفرسان كعنترة بن شداد، وأبي زيد الهلالي، وسيف بن ذي يزن، والأميرة ذات الهمة، وغيرهم " ¹⁸.

وما إن ثارت النزعة الرومانتيكية واعتلت عرش الأدب الفن عموما حتى على صوتها يندد بنظرية المحاكاة والتقليد الكلاسيكية التي تصدعت عراها أمام تمرد الرومانتيكية التي حملت فكرة مختلفة في طابع الخيال الشعري ووظيفته.

ولقد كان الخيال عند الرومانتيكيين " أحب من عالم الحقيقة المحدود، ذلك أنه يفتح أما الشعراء رصيذا إلى اللامتناهي، سواء كانت اللانهاية في العلم أو المتعة أو القدرة الإنسانية. ولعل هذا الوعي الخيالي باللامتناهي هو الذي جعلهم يتوقون إلى الكشف عن أسرار الطبيعة، ويزدادون رغبة في المعرفة وإماطة الحجاب عن المجهول والإفلات من قيود الزمان والمكان.

ومن مظاهر هذا الخيال الرومانتيكي نشدان الحياة الفطرية الصافية، وتجاوز الحاضر إلى مستقبل أمل أو بائس، أو إلى ماض تاريخي يجد فيه الشاعر ضالته، والشعور الحاد بالاعتزاز الزماني والمكاني " ¹⁹.

وسرعان ما انتكس دور الخيال في الأدب بظهور المدرسة الواقعية التي استندت من جديد على نظرية الانعكاس التي ترى بأن الأدب هو انعكاس للواقع وتعبير دقيق عن مجرياته ونقل أمين لمعطياته بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ثم ظهرت دعوات مناهضة لواقعية الأدب ودعت إلى إعادة الأدب إلى أديبته. والعودة بالرواية إلى كونها فنا أدبيا يقتن بالتخييل، نافية أن تكون الرواية مرآة عاكسة للواقع، لأن "فكرة الانعكاس هي شكل من أشكال إهانة الإبداع يجعله لصيق المرحلة، في وضع المنتظر الذي لا مسؤولية له سوى ترقب المناسبات للكتابة عنها " ²⁰.

ومن هذا المنطلق تتحدد مهمة الروائي في إعادة صياغة الوقائع والأحداث وتصويرها مستعينا بالتخييل، لأن " السرد متى استعان بالصورة دخل العالم التخيلي، إلى حقله الخاص، وبقيت (الأحداث الواقعية) قاعدة قابلة للتحريف عند الضرورة، ولأن الضرورة الفنية تتطلب تجاوز الظرف، فإن التحريف نفسه سيغدو قاعدة.

أما الواقع فلا يمثل إلا نسبة ضئيلة من العمل الأدبي وليس العكس. وهذا العكس معناه تخلي الكاتب عن شخصيته والغوص في قضايا لا تعنيه ككاتب، قضايا تعني الإمام والسياسي والجمعيات الخيرية مثلا. لكنها ليست أدبا، أو أنها أدب قابل للتقويض في أية لحظة " ²¹.

وهذا هو المفهوم الجديد للخيال، إنه التخيل الروائي الذي اتسمت به الرواية الحديثة والذي " يقصد به ذلك النوع الأدبي الذي يصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية لا تمت بأدنى صلة إلى الواقع أو الحقيقة المرجعية، ويعني التخيل كذلك ذلك الشيء الذي تم اختلاقه واختراعه بدون أن يكون له أساس واقعي " ²².

ومن هذا الجانب يأتي الفرق بين الخيال الأدبي في الشعر أو الرواية العربية التقليدية والتخييل الروائي في الرواية العربية الحديثة : فالرواية التقليدية تلتزم بالموضوعية في وصف الأحداث وصياغة الأخبار، بحيث " تمزج بين الواقع الخيال في بوتقة واحدة فنية جمالية لا تتعدى نطاق العقل والخيال إلى التخييل والإغراب التخيلي؛ نظرا لهيمنة المرآة والتوثيق الموضوعي في تشخيص الذات والواقع بينما تتجاوز الرواية الجديدة والحداثيّة كلا من الخيال والواقع معا إلى التخييل وخلق عوالم افتراضية وممكنة قائمة على الانزياح والمفارقة وتجاوز الوعي والواقع إلى اللاوعي واللاوعي خصوصا في الرواية الفانطاستيكية، ورواية التخييل التاريخي، والتخييل الصوفي ورواية التخييل الأسطوري " ²³.

وخلاصة القول إن للتخييل علاقة متينة بالعقل من جهة، وبالواقع من جهة ثانية باعتبارها عملية ذهنية تبحث عن بديل للواقع دون أن تحاكيه، وهو بعبارة أخرى، فالتخييل الروائي هو " بناء ذهني يحيل على واقع ويستند إليه، وهو نوع من الممارسة لهذا الواقع، وهذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجه أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد " ²⁴.

ثالثا: حول مصطلح " التخييل التاريخي ":

إن مصطلح (التخيل التاريخي) مصطلح جديد يدخل حقل السردية العربية والدراسات النقدية الحديثة على يد الباحث عبد الله إبراهيم في كتابه الجديد (التخيل التاريخي: السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية)، والذي نال جائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2013، فرع الفنون والدراسات النقدية.

ويتضمن الكتاب موضوعات مهمة، أبرزها: الإمبراطورية والسرد والتاريخ، والتهجين السردى وتمثيل الأحداث التاريخية، والسرد والتاريخ واللاهوت، وكتابة مقدسة وكتابة مدنسة وانشقاقات دينية، والتخيل التاريخي. فقد دعا عبد الله إبراهيم إلى ضرورة استبدال مصطلح (الرواية التاريخية) بمصطلح أكثر دقة وهو (التخيل التاريخي).

ذلك أن الأسلوب الذي كتبت به الرواية التاريخية لم يعد مقبولا لأنه عبّر عن التصورات الأولى لوظيفة (الرواية التاريخية) في صيغتها البدائية لدى الروائيين العرب. وقد استفد قدراته الوصفية بعدما برز تحوّل جذري في طبيعة الكتابة السردية التاريخية، وتصنف الروايات التاريخية العربية بصيغتها القديمة ضمن تاريخ الأنواع السردية. لذا أعاد الباحث طرح المفهوم بتحولاته الجديدة ضمن مصطلح (التخيل التاريخي) مكان مصطلح (الرواية التاريخية).

ورأى أن الأسباب الموجبة لذلك كثيرة، فالتخيل يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها، ويفكك ثنائية الرواية والتاريخ ويعيد دمجها في هوية سردية جديدة، لا يرهن نفسه لأي منهما.

ويجسد البحث في مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية، فيفتح على كتابة لا تحمل وقائع التاريخ، ولا تعرّفها، إنما تبحث في طياتها عن احتواء العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر من خلال أطروحات المستقبل وإكراهاته، والبحث عن التماثلات الرمزية فيما بينها.

ومن خلال الكشف عن التأمّلات والمصائر والتوترات والانغماسات القيمية والتطلعات الكبرى، فتجعل من كل هذا إطارا تنظيميا لأحداثها ودلالاتها²⁵.

ويعرف عبد الله إبراهيم مصطلح (التخيل التاريخي) قائلا " هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها، ولا يروج لها، إنما يستوحىها

بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزّز بالخيال، والتاريخ المدعّم بالوقائع، ولكنه تركيب ثالث مختلف عنهما²⁶.

فالتخيل التاريخي وفق هذا التعريف هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد بعدما انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدّي وظيفة جمالية ورمزية. فهو لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يروج لها وإنما يستوحىها بوصفها ركائز معرفية تساعد في تفسير أحداثه من خلال نصوص أدبية أعيد حبك موادها. التاريخية لتتلاءم مع طبيعة الخطاب الأدبي، بمعزل عن أبعاده التاريخية الحقيقية والروائي مُلزَم بابتكار حبكة للمادة التاريخية بعد تحويلها إلى مادة سردية.

وهي تعبر عن دينامية جديدة تقوم على دمج أحداث تاريخية لتشكّل قصة موحدة ومتكاملة، بالاستناد إلى أحداث متنوعة قد تكون متباعدة أحياناً في المكان والزمان. ويميل الروائي عند صياغة الحبكة إلى تغليب تقلبات التاريخ على الدلالات المتباينة للأحداث المروية²⁷.

ومن هذا المنطلق يتحدد موقع التخيل التاريخي ومنزلته في العملية السردية، حيث أنه يتمركز في منطقة: "التخوم الفاصلة بين التاريخي والخيالي، لينشئ منطقة حرّة مكونة بعضها من بعض، وتكون تشكيلا جديدا متنوع العناصر"²⁸.

وبهذا يقع التمازج بين ما هو تاريخي وما هو أدبي، عن طريق الحبكة السردية، التي تؤلف بين طرفي نقيض الوقائع التاريخية والخيال الروائي، فيما يسمّى بـ (الهوية السردية) ، التي هي "البؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج والتقاطع والتشابك بين التاريخ والخيال بواسطة السرد، فينتج بذلك تشكيل جديد يكون قادرا على التعبير عن حياة الإنسان بأفضل مما يعبر عنه التاريخ وحده أو السرد الأدبي بذاته ومفرده"²⁹.

والجدير بالذكر في هذا الصدد أن هذا المصطلح (التخيل التاريخي) الذي دعا إليه إبراهيم عبد الله قد واجه موجة من الاستهجان والرفض إن على مستوى براء اختراع المصطلح وملكيته، أو على مستوى مدى حداثة المصطلح وقدرته على تقويض دعائم الرواية التاريخية وإغائها والوقوف على أطلالها.

ذلك أن بعض النقاد قد شكك في أسبقية عبد الله إبراهيم في ابتكار المصطلح، وأنه ليس من اختراعه قط، فقد سبقه إليه بعض النقاد والأدباء الغربيين وقد سبق وأشرت إلى هذه القضية في موضع سابق من هذا البحث .

وقد علق الناقد الكبير سعيد يقطين على هذا المصطلح وانتقده بقوة قائلا: " كتب الزميل عبد الله إبراهيم: (أن الأوان لكي يحل مصطلح (التخيل التاريخي) محل مصطلح (الرواية التاريخية). فهذا الإحلال سوف يدفع بالكتابة السردية إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها).

هذه القولة ملخص كتابه «التخيل التاريخي». ولعل مناقشتها تكشف لنا بجلاء أن بعض الأفكار حين لا تكون مؤسسة على خلفية معرفية سردية لا تسهم في تطوير النظرية، وتظل بذلك لا تخدم التطور السردية، وإن كان صاحبها يرى عكس ذلك.

أرى بدءاً أن (الرواية التاريخية) مفهوم نوعي لاتصاله بتحقيق سردي له تاريخ في الإنجاز الروائي العربي والغربي. ولا يمكن لأي كان أن يدعي أنه، سيلغيه من التاريخ، ويحل محله مفهوماً آخر. لنفرض من سيأتي ويقول لنا على غراره: إن "الرواية الواقعية" مصطلح غير دقيق، وعلمنا أن نعوضها ب(التخييل الواقعي).

إن هذا الاقتراح يقضي باستبدال مفهوم نوعي بآخر. فهل هذا الاستبدال، أو الإحلال، يدخل في نطاق تطوير الأنواع السردية؟ وهل هو تفكير من داخل نظرية الأنواع السردية، أو من خارجها؟ يأتي مبرر الجواب للذهاب إلى أن هذا الإحلال سيدفع في اتجاه تخطي مشكلة (الأنواع الأدبية) وحدودها ووظائفها. إنه يقول بإحلال (نوع) جديد محل (نوع) قديم. ومعنى ذلك، استلزاماً، أنه يفكر داخل نظرية الأجناس الأدبية، والأنواع السردية.

لكن مقصوده يتعدى نظرية الأنواع وحدودها ووظائفها؟ أي أنه دعوة إلى إلغائها، وهنا ممكن تناقض واضح " 30.

ثم يواصل كلامه معللاً سبب رفضه لهذا المصطلح قائلاً أيضاً: "لكن السؤال الذي يمكن طرحه هو: أليس ما هو قائم، في الكتابات الروائية العربية التي تمتح من التاريخ، وترفض الانخراط في (الرواية التاريخية) أقرب إلى الصواب لأنه رفض ل (التجنيس) في نطاق نوع معروف هو (الرواية التاريخية)؟ وأن استخدام (التخيل التاريخي) هو فقط تأكيد ل (نوع) ما على حساب آخر؟ وهل فعلاً يمكن لهذا الاستخدام أن يحل مشكلة نظرية الأنواع السردية؟ أم أنه يعرضها للالتباس أكثر؟ 31.

والحقيقة أن الأمر لن يكون بهذه السهولة، ولا يمكن إلغاء الرواية التاريخية إلى من منظور نظري نقدي. صحيح إنه يمكن استبدال مصطلح الرواية التاريخية بمصطلح التخيل التاريخي ولكن لن يغير هذا الاستبدال شيئاً في واقع الأمر، ويعدو الأمر أن يكون استبدال جنس بجنس آخر من حيث تصنيف الأجناس الأدبية فحسب .

الخاتمة والنتائج:

نخلص مما سبق إلى القول بأنّ البحث قد أسفر عن النتائج التالية:

- الرواية تحمل عدة معان، مما جعل من الصعب تعريفها تعريفاً دقيقاً بسبب حداثة نشأتها وتطورها المستمر. فقد وجد الكثير من النقاد والدارسين صعوبة في تحديد مفهوم دقيق وشامل لها. ومع ذلك فهي تعتبر أمّ الفنون لأنها من الممكن أن تستوعبها جميعها في جعبتها.
- اختلفت التعريفات وتعددت في تحديد مصطلح التاريخ عند العرب المسلمين، من أمثال ابن خلدون وسيد قطب وعبد الله العروي وغيرهم. كما أنّ لمصطلح التاريخ تعريفات مختلفة ومفاهيم متعددة عند العلماء والفلاسفة الغربيين، منذ أن استخدمت كلمة (تاريخ) من قبل المؤرخ الإغريقي هيرودوت، ثم من جاؤوا من بعده من أمثال ميشال فوكو، والفيلسوف هيغل وإدوارد كار، وغيرهم.
- أما العلاقة التي تقيمها الرواية مع التاريخ فهي علاقة جديدة تعتمد بالأساس على المساءلة الفنية للتاريخ، لا على روايته فحسب، أي إعادة كتابة التاريخ وفق هذا المنظور الجديد؛ فالموضوع الأساسي للتاريخ هو الواقع، بينما واقع الرواية هو المتخيل. ثم إنّ التاريخ يحتمل بما هو حقيقي واقعي، من الأحداث والمجريات، أمّا الرواية فإنّها تشتغل على مساحات واسعة من الخيال.
- الخيال عنصر أساسي من عناصر الأدب بعامة، والشعر بخاصة. وهو يلعب دوراً أساسياً أيضاً في مضمار العلم والاختراع. لذلك حظي الخيال باهتمام كبير من قبل الشعراء والأدباء والنقاد في كل الكتابات التقليدية والحديثة على حدّ سواء .

● إن مصطلح (التخييل التاريخي) مصطلح جديد يدخل حقل السردية العربية والدراسات النقدية الحديثة على يد الباحث عبد الله إبراهيم في كتابه الجديد (التخييل التاريخي: السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية)، والذي نال جائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2013م، فرع الفنون والدراسات النقدية. غير أن هذا المصطلح قد واجه موجة من الاستهجان والرفض إن على مستوى براء اختراع المصطلح وملكيته، أو على مستوى مدى حداثة المصطلح وقدرته على تقويض دعائم الرواية التاريخية وإغائها والوقوف على أطلالها .

هوامش

- 01/ محمد، القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008م، ص 85.
- 02/ المرجع نفسه، ص ن.
- 03/ إبراهيم، عبد الله، التخييل التاريخي: السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2013م ص 09.
- 04/ المرجع نفسه، ص ن.
- 05/ ينظر: بول، ريكور، من النص إلى الفعل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001م، ص 08.
- 06/ ينظر: عادل، فريجات، مرايا الرواية . دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2000م، ص 08.
- 07/ محمود أمين، العالم، " الرواية بين زمنيها وزمانها، مقارنة مبدئية عامة "، مجلة فصول، مجلد 01، العدد: 01، 1993م، ص 13.
- * /علما أن بعض النقاد قد شكك في أن يكون الأستاذ عبد الله إبراهيم هو مبتكر مصطلح (التخييل التاريخي): فقد ذكر الأستاذ حيدر علي سلامة أن هذا المصطلح لم يكن أحد ابتكارات الأستاذ إبراهيم، لأنه تم تدشينه وذكره في ثمانينيات القرن الماضي (العشرين) في كتاب (C. O. Brink: English classical scholarship, Historical Reflections on Bentley, Porson and Housman, Ltd, Cambridge, p2). first published in 1986 by James Clarke &Co. كما أشار الناقد العراقي حسين سرمك حسن إلى هذا الموضوع بقوله: " وفي مراجعتي، سوف أصحح أولاً،

معلومة الأستاذ حيدر علي سلامة الذي أشار إلى أن مصطلح (التخيّل التاريخي) أو (الخيال التاريخي) أو (The historical imagination) قد تمّ تدشينه وذكره في ثمانينات القرن الماضي في كتاب (C. O. Brink) الذي ذكره في تعليقه، فأقول: إن هذا المصطلح لا يعود إلى ثمانينات القرن العشرين بل قبل ذلك بخمسين عاماً! وأول من ابتكره هو الفيلسوف وعالم التاريخ البريطاني (روبن جورج كولنغود - Robin George Collingwood) المولود عام 1889 والمتوفى عام 1943). - كولنغود هو أول من ابتكر هذا المصطلح: التخيّل التاريخي The historical imagination - ، وذلك في كتابه الذي حمل العنوان نفسه وصدر عن جامعة أوكسفورد في عام 1935، وهو: (1935, Oxford: The historical imagination : Clarendon Press)

المصدر: حسين سرمك حسين: هل سطا د. عبد الله إبراهيم على مصطلح "التخيّل التاريخي" ؟ أم ابتكره،
موقع الناقد العراقي، التاريخ <http://www.alnaked-2015/01/09>
aliraqi.net/article/25469.php

- 08/ ينظر: إبراهيم، عبد الله، التخيّل التاريخي: السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، ص 123.
- 09/ ينظر: زيدان، جورج، الحجاج بن يوسف (من المقدمة)، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1989م، ص 06.
- 10/ ينظر: عبد الفتاح، الحجمري، " هل لدينا رواية تاريخية «، مجلة فصول في النقد، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، القاهرة، 1997م، ص 62.
- 11/ عزيز شكري، الماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005م، ص 151.
- 12/ ينظر: عطا الله، سليمان محمود، علم النفس الجنائي، د.ط، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ت، ص 259.
- 13/ عزيز شكري، الماضي، في نظرية الأدب، ص 147.
- 14/ أحمد، أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967م، ص 320.
- 15/ عبد القادر، القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م، ص 147.
- 16/ محمد غنيمي، هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، 1986م، ص 15.
- 17/ إبراهيم، عبد الله، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، 2003م، ص 299.
- 18/ المرجع نفسه، ص ن.
- 19/ عز الدين، إسماعيل، الشعر العربي المعاصر. قضاياها وظواهره الفنية واللغوية الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، 1978م، ص 136.

- 20/ السعيد، بوطاجين، السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، م، ص08.
- 21/ المرجع نفسه، ص ن.
- 22/ جميل، حمداوي، " مفهوم التخييل الروائي "، محطة مقالات، 19 أوت 2006م الموقع : <http://arabrenewal.net/index.php?rd=AI&AI0=16063>
- 23/ المرجع نفسه
- 24/ حسين، مخري، فضاء التخييل، مقاربات في الرواية، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2002م، ص ص 44/44.
- 25/ إبراهيم، عبد الله، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003م، ص 05.
- 26/ المرجع نفسه، ص 05.
- 27/ مسعود، ضاهر، عبد الله إبراهيم يصهر الرواية والتاريخ في هوية واحدة، جريدة الحياة، عدد السبت، 18 ماي 2013م. الموقع <http://www.alhayat.com/Details/514971>
- 28/ إبراهيم، عبد الله، التخييل التاريخي، السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، ص 06.
- 29/ المرجع نفسه، ص ن.
- 30/ السعيد، يقطين: التخييل التاريخي، جريدة القدس العربي، عدد 31 ماي 2017م. الموقع <http://www.alquds.co.uk/?p=726944>
- 31/ المرجع نفسه.

الهوية الثقافية وتجليات صورة المرأة في رواية "بوابة الذكريات" لآسيا جبار: مقارنة
سوسيوثقافية

Cultural Identity and Manifestations of the Image of Women in the Novel "Gate of Memories" by AssiaJebbar.

* فاطمة الزهراء شايب

Fatima Zahra Chaib

جامعة الجزائر -2- أبو القاسم سعد الله / الجزائر

university Algiers- 2- Algeria.

.fzchaib@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2021/01/12	تاريخ الإرسال: 2020/11/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

يأتي هذا المقال في محاولة منّا لرصد تجليات الهوية الثقافية في صراعها مع الآخر خلال الحقبة الكولونيالية من خلال الخطاب الإبداعي النسوي لآسيا جبار في رواية "بوابة الذكريات" والتي تعدّ سيرة ذاتية للكاتبة. راصدين أهم التمثيلات الثقافية والاجتماعية المشكّلة لصورة المرأة الجزائرية. ولتحقيق هذا الهدف تمّ الاعتماد على منهج نظرية التفاعل الرمزي في تحليل الأنساق الاجتماعية كأداة للإجابة عن تساؤلات الدراسة ومن ثمّ الوصول إلى نتائج شكّلت صورة للمرأة في الخطاب النسوي المكتوب بالفرنسية، صورة اختزلت الثقافة الموروثة عبر الأجيال وتناقضتها، لتضع المرأة في موضع التشبيء، تلاحقها النظرة الدونية في ظلّ مفهومي السلطة والخضوع.

الكلمات المفتاح: الهوية الثقافية، صورة المرأة، المركز، الهامش، الكولونيالية، الخطاب النسوي.

Abstract :

Our study focuses on the female discourse produced during the colonial era of the famous novel by AssiaDjebar, a sociolinguistic approach, with the aim of deciphering the meanings which encompass the image of the Algerian woman in society, according to the socio-cultural representations and the contradictions which reflect the cultural identity in its relation to the Other and the processes of domination that underlie this relationship.

* فاطمة الزهراء شايب fzchaib@yahoo.fr

Keywords : female discourse, cultural identity ,feminist, linguistic identity, sociocultural, representations.



مقدمة:

تشكّلت الرواية الجزائرية بالفرنسية في بيئة خاصة تميّزت بهيمنة الاستعمار في شتى مناحي الحياة ونتيجة لتلاقح بعض أبناء الجزائريين في المدارس الفرنسية، تمكّن المثقف الجزائري بعد قطع أشواط كبيرة من عبر بوابة الثقافة التي منحته الولوج إلى التيارات الفكرية والفنية الغربية، ليزيد من تعميق نظرتة وتحليلها وفق مسالك جديدة حدائية عصرية، في وقت كانت الثقافة العربية تعيش مخاضا عسيرا للنهضة التي شهدتها نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين

إذ تمكنت الرواية الجزائرية - رغم قلة المبدعين - من صياغة سردا خاصا جديرا بالدراسة والتحليل، يعكس نظرتة لتحليل الواقع. سردا يختزل تلك النظرة للحياة والذي سنتاوله بالدراسة لرصد الهوية الثقافية واللغوية. وليس غريبا أن يكون سؤال الذات قد شكّل موضوعا محورياً اشتغلت عليه النخب العربية في تلك الفترة والجزائرية على السواء، في تساؤلات تجاه الآخر تحورت من خلالها الروايات مع البدايات الأولى لظهور الكتابة الإبداعية في الجزائر. فكان وجود الآخر دافعا قويا لتفجير تلك الأسئلة المتعلقة بالهوية كزّدة فعل سياسية إزاء الأجنبي أو بالأحرى الاستعمار الكولونيالي أكثر منها ما كانت تعكس نموًا روحيا ومدنيا خاصا. فكان المسمى "الآخر" سببا رئيسيا في إحياء الفضول المعرفي من سباته الطويل وإيقاظ أسئلة الهوية. فجاء سؤال "من نحن؟" مسلما به حتى قبل أن يدخل الاستعمار بأشكاله المختلفة الذي عرفتتها الشعوب العربية (كانتداب أو وصاية أو استيطان) ليحي من جديد ذلك القلق من السببات الحضاري.

وعدّت جلّ الكتابات الإبداعية مسايرة والتطوّر التاريخي للواقع العربي إبان الاستعمار الأوروبي وبعده، ما جعلها رواية أقرب إلى التاريخ وإلى الواقع. وشاهدة على أحداث عصر بكلّ تناقضاته ومقوماته الثقافية والفكرية والقيمية. وتعدّ رواية "بوابة الذكريات" لآسيا جبار من

أهمّ الكتابات النسوية الجزائرية لتوثيقها تطوّر المجتمع الجزائري في صراعه مع الحضارة الوافدة بشتى أشكالها والممثلة في ثنائية الخاضع والمسيطر والمتجلية في المقاومة حفاظا على الموروث الاجتماعي والثقافي واللغوي كهوية أصيلة تمنع الجزائري من الانعتاق والتميّع في قوالب الاستعمار الثقافية المسيطرة. وستطرق لعرض بعض النماذج من روايتها لرصد التحولات الثقافية المرتسمة في قِيم المجتمع الجزائري أثناء صراعه ومقاومته للحفاظ على الهوية العربية والإسلامية والأمازيغية على حدّ سواء. ثمّ نستخلص أهمّ التمثيلات اللغوية والثقافية السائدة من خلال اللغة الفرنسية التي كتبت بها جبار وعبرت من خلالها عن قلق مجتمع عربي يختلف عن المجتمع الفرنسي ويحاول التآقلم مع الظروف الحضارية الجديدة التي فرضها الاستعمار. فضاءت إشكالية البحث كالآتي: كيف عبّرت المرأة الكاتبة عن هويتها الثقافية في ظلّ الصراع القائم بين المسيطر والخاضع إبّان الاحتلال الفرنسي؟ وكيف تمثلت صورة المرأة من خلال روايتها؟

ومحاولة منّا الإجابة عن الإشكالية اعتمدنا على المنهج الوصفي الاستقرائي المعول عليه في الدراسات اللسانية وأيضاً النظريات الاجتماعية الموسومة بالتفاعل الرمزي في تحليل الأنساق الاجتماعية لعالم الاجتماع الأمريكي جوفمان أوفنج¹ بدأ من مستوى الوحدات الصغرى micro كمنطلق لفهم الوحدات الكبرى بالتطرق إلى وصف سلوك الأفراد عبر اللغة والمعاني والصور الذهنية ونظرية الصراعات الثقافية لعالم الاجتماع الفرنسي بيير بوبرديو.

1-تعريف الهوية الثقافية

مصطلح الهوية الثقافية الذي يعني سائر الخصائص والمميزات والمكونات الفكرية والاجتماعية والتاريخية التي تتفرد بها ثقافة ما، تمتلكها جماعة بشرية ما، تتميز بها هذه الثقافة عن غيرها من الثقافات الأخرى، وتحدّد ماهية الجماعة البشرية الأخرى. والثقافة مثل سائر المعتقدات والعلوم والفنون والآداب والأعراف والعادات والقانون والقيم الاجتماعية وغيرها التي تؤثر في تكوين الفرد في حياته منذ الولادة حتى الوفاة. "تقوم علاقة الثقافة بالهوية ودور كل منهما في حياة الإنسان على التأثير والتبادل بينهما، والهوية تدلّ وتعبر عن ماهية وحقيقة الكائن إنسانا كان أو غيره، فردا كان أو جماعة وتحدّد المكونات والخصائص التي تميّزه عن غيره، ولا توجد في غيره ولا توجد في دوّنها، والثقافة والهويات الثقافية متعدّدة بتعدّد المقومات التي تقوم عليها الهويات مثل الدين واللغة والعرق والتاريخ والماضي والمصير المشترك وغيره"²

وإذا كانت الهوية تدل على الماهية والثقافة تدل على ماهية الإنسان فكيف وثقافيا وحضاريا فإنّ الثقافة تدل على الثقافة وتعبر عن مكوناتها وعناصرها، فللكلّ ثقافة هوية وبمقدار تعدّد الثقافات تتعدّد الهويات وتباين، فالثقافة هي علة وجود الهوية، لأنّ الثقافة تصنع الهوية "الثقافة تنتج الهوية وتصبغها بخصائصها ومميزاتها وتتطور الهوية بتطور الثقافة أي تتأثر الهوية بالثقافة أي الهوية الثقافية سلبا أو إيجابا " ³. والهوية الثقافية هي الثابت والدائم في ثقافة ما تملكها جماعة بشرية ما بما تتمسك وبها تتميز عن غيرها، فالنظام الثقافي الموروث يمكن أثره في عناصر الثبات التي يسبغها على الهوية وعلى عناصر التجدد المسموح بها وفق قابليتها على التماثل ووفق متطلبات الحاضر والراهن. ووفق أيضا مما يفرضه من خيارات التلبس الشخصية لهذه المنظومة التي تمثل مؤسسة اجتماعية يتمثلها كل فرد بطريقته لأنّ " حال الثقافة كحال اللغة إذ يمكن أن ندرك الثقافة بنفس الطريقة التي ندرك بها اللغة إذ تشمل اللغة على قواعدها الخاصة وصيغها المختلفة وهي كاللغة لأنّها تنطوي في ذاتها على صور إدراكية للعالم والكلمات وهي أيضا كالتماثل الثقافية، إذ تشكل فئات إدراكية متقطعة للعالم الخارجي. "

2- الهوية الثقافية في مجابهة صراع السلطة "الأنا والآخر" .

تعدّ رواية "بوابة الذكريات" نموذجا قيميا يصوّر من خلاله المجتمع الجزائري في الفترة الممتدة من ثلاثينيات القرن إلى قيام الثورة التحريرية. إذ ترصد آسيا جبار صورا تحكمها التناقضات وهي تسرد لنا بعض من ذكرياتها في القرية بشرشال في المدرسة والإعدادية ثم انتقالها للعاصمة مع أهلها وكيفية التحوّل التي شهدته أمها. وهي بداية مسّت بعض الأسر العاصمة التي تأقلمت مع المجتمع الأوروبي فانتحت نحو تقليد نمط عيشه بدأ من المدرسة وتعليم البنات إلى نزع "الحايك" لدى الفتيات الشبابات وخروجهن دون ذلك الغطاء الذي فرضته التقاليد والتحرّر منه ومن الحرّيم المطوّق لحرّيتهنّ وجمالهنّ، فالرواية سيرة ذاتية تروي فيها آسيا جبار جانبها مهما من طفولتها ومراهقتها ومراحل دراستها وصولا إلى الجامعة، وفي غضون هذه المسيرة تكشف جوانب عن مجتمعين مختلفين، تصوّر من خلالها غربتها محاولة إثبات لهويتها التي تقول أنّها تتأرجح بين الميل إلى الجانب الأوروبي تارة والميل إلى الطرف الجزائري تارة أخرى مشيدة بدور والدها في تعليمها واكتشافها عوالم أخرى ما كانت لتكتشفها لولا الشعر الفرنسي واللغة الفرنسية التي كانت وقاء لها من أذية ونظرات الجزائريين وهي تتحوّل في شوارع العاصمة بلباس

أوروبي دون "حايك". ومع ذلك تعبر عن هذا النفور والرفض الجزائري لخروج المرأة سواء للتعلم أو للتجول ولاسيما إذا كانت سافرة وغير محجبة كما تقول. فهي لا توجد لذاتها فقط بل تتجلى في الخارج بمعنى أنها موجودة علنا وظاهرا يراها غيرها وهذه الكثافة التي تتصف وجودها أو كيانها الخارجي الذي تتمتع به إنما هو دليل على هوية جسدها ككيان مادي مرئي يحاول الآخر طمس معالمه بحجره أو ستره فجسدها من باب صميم وجودها "فالمعيار الجسدي ليس غريبا بطبعه على إشكالية الهوية الذاتية لما كان الانتماء الجسدي إلى الذاتي عينها يشكل الشهادة القوية لصالح عدم اختزال الهوية الذاتية إلى الهوية العينية" ⁴.

- "أجل أنا ضعيفة في اللغة العربية الفصحى لم أستطع أبدا أن أتعلّم لغة الأمّ كما تمنيت" ⁵

- "نمشي أبي وأنا أنا الظلّ الصغير بخطى غير مأمونة تكاد تفقد التوازن ولكن أبي هو الذي يدرك الخطر بين مجمع الآخرين ومجمع الأهالي ومع ذلك فإنّ اللغة لغة الآخرين هي التي تظنّ درعه حتى وإن قيض له الذهاب عند البقال القبائلي ولعب الدومينو والعودة إلى استعمال اللغة العربية دون لثغ حرف الرء بالفرنسية وأحيانا بتأتأة سرعان ما يسيطر عليها" ⁶

- "كلا إنّ المستعمرة هي قبل كلّ شيء عالم مقسّم إلى قسمين نحن الذين نبي لأتّنا هدمنا (لم نهدم كلّ شيء بل تقريبا كل شيء) وقبل تهدمنا كانت معاركنا تجرّ ذكرى مجيدة مزعومة،... هذا المستتر ينظر إلينا.. الوقت انشطر هناك ديمومة وتاريخ لهؤلاء وديمومة أخرى لأولئك" ⁷

3- رمزية الهوية الثقافية والهوية اللغوية في رصد صورة المرأة :

تقوم علاقة الثقافة بالهوية على طبيعة ودور كل منهما في حياة الإنسان وعلى التأثير المتبادل بينهما. وتتجلى الهوية في كونها مجموع ما يتم إسقاطه على أجسادنا من التصورات لأنّ "المهم والأساسي هو الفكرة القائلة بأنّ الهوية تقوم على حادثة إضافية بالنسبة إلى الاستمرارية المادية الجسدية أو النفسية" ⁸. فالتبدّل الذي طرأ على المجتمع الجزائري في لباسه ونمط عيشه وسلوكياته خارج المنزل ولكنات النطق وغيرها أمّا يدلّ على تطوّر في بعض مضامين الهوية الكلية سواء كان ذلك عن طريق القناعة أو عن طريق التقليد لأجل القبول من المجتمع الوافد والصراع الوجودي الذي ترتب من تضارب نظامين متناقضين يشكلان في مجملهما مصدرا

للهوية. "فالموروث الثقافي ظلّ مسيطرا في احتكار السلوكيات التي ترجمتها تصرفات الأب داخل بيته مع أولاده بالرغم من حصوله على نصيب من التعليم الفرنسي والتوجس من انصهار ابنته في المجتمع الغربي لذا ظلّ يلاحقها بسلطته في كلّ مكان وأضحى كالظلّ يعكس صورة المجتمع الذكوري الجزائري في شكله البطرياركي وبالرغم من تناغمه مع ثقافة الآخر بمنح حرية التعليم للفتاة إلا أنّ تلك الحرية تبقى محصورة وخاضعة للمراقبة الأبوية وفق شروطه هو. وما هذا "الهو" إلا انعكاس لمجتمع اختزل كلّ ثقافته وأعرافه ومعتقداته في سلوكيات مماثلة لدى الجميع، والذي تقل حدّته من شخص لآخر، بحسب درجة اندماجه الفكري في المجتمع الغربي. بالرغم من تلقيهم تكويننا معرفيا فرنسا خارج عن نطاق هويتهم الثقافية المتوارثة، إلا أن "حدّة الصراع والتضارب تتجلى في الكثير من الممارسات اليومية التي يعكسها السلوك الأخلاقي واللغوي في شكله الرمزي ما أدى لديهم إلى تشكيل ازدواجية في الشخصية. شخصية معنية بالمخزون الثقافي باعتباره هوية انتماء، وشخصية معنية بالنظام المعرفي باعتباره هوية تجسّد. والتي عكستها صورة الأب في رواية "بوابة الذكريات"، "كنت مرئية واندهشت جدّا للأمر ذلك من شدّة عيشي بين نساء محجبات ومقنعات غارقات تحت الصوف والحرس، كنت أتصوّر أني غير مرئية أريد أن أقول: حقا أنا مرئية وحاضرة في العالم الآخر، عالم الثانوية والداخلية، وحتى رجال الشارع، ومرئية بالنسبة إلى العالم الأوروبي الذي كان يظنّ أنّه يرانا، ولكن دون أن يرانا حقا بما أني كنت في كلّ الأحوال أشعر بأنّي أنتمي إلى جهة أخرى"⁹

- "كنت أتقدّم خافضة العينين ويحمر وجهي حين يعتقد بأنّي أوروبية كان يستحسن عدم التحدّث بلغة الأمّ كما لا ينبغي استعمال هذه اللغة مع شخص عربي فسرعان ما ينبري يفحصك. فإنّ الاحترام الذي يكرهه للأوروبية أين كان سيتحوّل إلى عدوانية إزاء فتاة شابة من مجموعته سيحملك فيك ويقول: فاجرة، دون حابك.. لا مجال للكشف عن نفسك أمامهم"

10

" هؤلاء الذكور الذين تتراوح أعمارهم ما بين 7 أو 70 يجترمونك وحتى وإن ابتسموا لك فلاّتهم يعتقدون أنّك أجنبية أو عابرة سبيل أو من الطائفة المقابلة ولكن أن يعرفوا بأنّك من ذويهم ومتحرّرة فهذا غير معقول في نظرهم في حين أنت وجه الفجر ولا يدروكون ذلك "¹¹.

- بعد طردي أتوجه تعيسة إلى الشوارع التي توصف بالأوروبية وكأنني أمسيت أجنبية حقيقية في جميع أرجاء هذه العاصمة "12". "علما بأنّ الشواطئ بالنسبة إلينا محظورة علينا بشكل مزدوج، بما أنّها مخصصة للأوروبيين من أغناهم إلى أفقرهم، وكذلك لأنّ الرجال عندنا، وإن افترضنا قبولهم "هناك"، فإنهم أنفسهم سيشعرون بأنّ ظهور بناهم وزوجاتهم بلباس البحر بمثابة فظاظة وعدم لياقة "13". تدرك آسيا جبار مدى تأثير النظام المعرفي في تشكيل الهوية وقراءة الثقافة. أمّا النظام الثقافي الموروث فيتجسد أثره في عناصر الثبات التي يطبعها على الهوية، وعناصر التجدد التي يسمح بها من حيث قابليتها للتمظهر وفق متطلبات الراهن والعصر. ووفق خيارات تلبس الشخصية لهذه المنظومة والتي تتمثل مؤسسة اجتماعية يتمثلها كل فرد بطريقته، لأنّ حال الثقافة كما هو حال اللغة، فمثلما تتشكل من رموز لغوية تنطوي في ذاتها على صور إدراكية للعالم والكلمات وكرمز ثقافية تحلّل العالم الخارجي إذ تشكل فئات إدراكية متقطعة للعالم الخارجي. وهو ضرب من الخطاب الخفي للجماعات الخاضعة التي تميل إلى خيارات معينة وحيل أو ممارسات سرّية، من شأنها أن تعبّر عن عدم الرضا بهذه العلاقة ولكنها تتكئ في شكل مقاومة سلبية للأخر (سواء كان استعماراً أو سلطة اجتماعية تفرزها الطبقية أو حتى داخل المجتمع الواحد من خلال الأدوار الاجتماعية) كاشفة عن كيفية تعايش الخاضع مع السلطة المهيمنة من جانب آخر ما يؤول إلى إفراز اقتصاد أخلاقي رمزي يعكس عن دور الفاعلين في ضوء مفهوم الصراع الاجتماعي أو الطبقي السائد. وهذا الخطاب السري الخفي حسب نظرية جوفمان ما هو إلا شكل من أشكال تفاعلات الحياة اليومية للفاعلين في يد السلطة المهيمنة سواء كانت سلطة أبوية بطرياقية أو سلطة كولونيالية امبريالية، ما يؤول إلى إفراز نوع من الثقافة التحتية الانشقاكية أو ما يسمى بالمقاومة السلبية كنوع من أنواع التمظهر الطبقي في ضوء المعايير الاجتماعية الجديدة التي فرضتها الهيمنة الاستعمارية والتي تدير ظهرها لحق الأهالي (الخاضع) وتقف في صف الكولون (المسيطر)

" أنا من عندكم، أنا مثلكم وبالطبع كان من شأنهم أن يسخروا مني أو يشتموني والحال أنّ عطش اعترافهم هو الذي كان يؤرقني، بعد طردي أتوجه تعيسة إلى الشوارع التي توصف بالأوروبية وكأنني أمسيت أجنبية حقيقية في جميع أرجاء هذه العاصمة "14". "كنت أود أنا المرتدية تنورة قصيرة أن أعنف جميع ذكور عشيرتي "15"

يعكس النموذج أسمى صوّر الصراع المفوضي إلى الاغتراب أحيانا بعد الرّفص من لدن الطبقة نفسها إذ كان قبولهم لها وهي تتحوّل في أنحاء العاصمة واستقبالهم باحترام بالنظر إلى هندامها الأوروبي الأنيق مقبول (شكلا) على اعتبار أنها أوروبية. ولكن بمجرد ما تحدّثت بالعربية تلقت كلّ أنواع الشتائم والإهانات لمخالفة شكلها أي طريقة لباسها شكل نساء الجزائر في الغالب واللّواتي كنّ يقبعن تحت "الحايك" أو الحجاب أثناء الخروج إلى الخارج مع الحرص على عدم التّكشّف للأجانب حفاظا على التقاليد السائدة ما ينم عن استمرار ثقافة الحجر للنساء. ما ولد لديها توجس من أبناء جلدتها وهي مرتدية الزيّ الأوروبي في مدينة حضرية ذات طراز أوروبي. فكان الاختفاء وراء اللّغة الفرنسية ضرب من حماية لها ووقاء من أبناء جلدتها أو وقاء من نظرتهم الازدرائية وهم يرون تحوّلًا بمس المجتمع الجزائري، ويسمح للمرأة بولوج فضاءات خارج فضاء المنزل أنّه ضرب من الرّفص لكلّ أصناف الحرّية ولو كانت في شكلها الجزئيّ الخارجي فيما يتعلّق الأمر بجسد المرأة. فالخطاب العلني كشف عن هويتها الجزائرية وأبرز علاقات صراع بينها وبين أبناء جلدتها أذى بهم إلى رفضها كامرأة متشبهة بالأوروبيات ومنه تجلي خطاب الخضوع في شكله الطبقي المنم عن صراع ثقافي لا يتأتى إلّا من خلال أفعال واضحة أو مجموعة من التصرفات المستمرة التي تأتي إمّا ملفوظة أو تحتيّة وتتمطر دائما وراء السلطة بمختلف أنواعها كسلطة ذكورية أو سلطة استعمارية. حيث تظهر الخاضع مكرها على الفعل من أجل البقاء والاستمرار. إنّ نوع من استلاب الذات أمام أفعال السلطة بنوعها .

نجد أسيا جبار في روايتها تقدّم صورة للصراع اللّغوي والهوياتي القائم في الفترة الكولونيالية في ما يعرف بالمقاومة السلبية لدى جوفمان. تتمثل في الممارسة المتعسفة لمديرة المدرسة في حرمانها من تعلّم اللغة العربيّة ما نجم عن تلك الممارسات خطاب مستتر جاء كرد فعل عن الخطاب العلني المهيمن والذي هو نتاج لثقافة تحتيّة تعكس السلطة الاجتماعية المدافعة عن المصالح الكولونيالية. فالممارسة العقلانية لكلّ من المسيطر والخاضع أفرزت وعيا ذاتيا حتى وإن لم يتقاطع وشروط الوجود إلّا أنّه إلى حدّ ما يؤدي إلى خلق توازن ما يعكسه الوعي المسلم أو العقلاني والذي يتمظهر في قبول واستمرار علاقة السيطرة بحيث تكون مستقرة داخليا ولكنها تقاوم تلك السيطرة خارجيا من خلال حبها للغة العربية والشعر الجاهلي والصوفي والغناء الأندلسي والموشحات والطرب العربي...، واستثمار بعض الأسماء العربية الإسلامية كعلي

وفاطمة ومحمد في مؤلفاتها، كاستمرار للوعي الذاتي والهوياتي. وتسرد في أكثر من مقطع كيف كانت شغوفة بالشعر الجاهلي لدرجة أنها أحبت شابا كان يترجم لها المعلقات الجاهلية وينقل لها أشعار الحلاج والتبريزي... إلا أن هذا الوعي يبدو مزيفا إلى حد ما في حضرة السلطة ووعيا حقيقيا في غياب السلطة. " إنَّ التركيز على مفاهيم الهوية من حيث توصيفها، وتمظهرها ومصادرها، يأتي في سياق التأكيد على أهمية المسألة اللغوية في صياغة مقومات الهوية، فلا الهوية ممكنة التحقيق دون لغة ولا اللغة يمكنها الحياة دون هوية. بتعبير آخر، اللغة ليست هوية خالصة مكتفية بذاتها، والهوية ليست وجودا ماديا تبرز ملامحه من خلال ذواتها، بل الهوية عناصر واللغة وعاء تتجسد من خلاله " ¹⁶ اعتبارا من أنَّ اللُّغة أداة للإدراك، فحري بنا القول أنَّ بواسطتها يتم بناء تصوراتنا للعالم، ومن هنا لم تعد اللُّغة وسيلة سلبية لنقل الأفكار والمفاهيم السابقة والقبلية الراسخة في عمق كيان موروثنا الثقافي، ما يؤدي إلى بروز شخصية المبدعة المبتوثة بين السطور من خلال فعل الكتابة ويكون هذا التباين والتشابك بين الثنائية هو سبب في ولوج قضية التحيز الجنسي، الذي بدوره يتطلب مبادرات جمة وحادثة في إعادة النظر في الكثير من المنطلقات السائدة، ولاسيما في تلك الأفكار الرائجة التي كرسَتْ ثقافة الأدوار بين الرجل والمرأة فجعلت الفحولة والعقل حكرا على الرجل وخصصت العاطفة والهوى للمرأة. فعلاقات القوى في إطار أي نظام اجتماعي ترتبط بشكل خاص بعلاقات السيطرة التي تفرضها معايير القوة أي القوة بشكلها المادي أو حتى بشكلها الرمزي في غضون ما تنتجه الأشكال الرمزية القائمة تحت أي تنظيم اجتماعي. " كنت أود أنا المرتدية تنورة قصيرة أن أعترف جميع ذكور عشيرتي.. أنا من عندكم، أنا مثلكم وبالطبع كان من شأنهم أن يسخروا مني أو يشتموني والحال أن عطش اعترافهم هو الذي كان يؤرقني " ¹⁷ / - " كنت أظن أن تلك السيدات كلما تعاضم اعترافهن كانت ذاكرتهن أقدر على المقاومة مثل شجرة الصبار " ¹⁸ / - " بالكاد بدأت أفهم أن أخطر الأمور هو صمتي.. صمتي عن هذه الغريزة التي رغما عني وبي، كانت طور الإعداد " ¹⁹

تبدو التماذج صورة لواقع المرأة الجزائرية القابعة تحت نير السلطة الأبوية المهيمنة بثقافة الفحولة أتم صور نمطية متكررة لصورة المرأة الضعيفة المنتجة من خطاب الرجل والمرأة في قصة خلق آدم وحواء منذ العهد القديم، والذي يكون قد ترك رواسته في تمثيلات الحياة المختلفة، وفي

صوّر متعدّدة، ارتسمت بسمة الضعف والخضوع للرجل " فرسب في الذاكرة تفوق الرجل وحضوره، وتراجع المرأة عن الفعل والشهود، مما جعل الخطاب يتحدث عن مطلق المرأة / الأنثى ويضعها في علاقة مقارنة مع مطلق الرجل / الذكر، وحين تحدد علاقة ما بأثما بين طرفين متقابلين أو متعارضين، يتعيّن ضرورة خضوع أحدهما للآخر، واستسلامه له ودخوله طائعا منطقة نفوذه، فإنّ من شأن الطرف الذي يتصوّر نفسه مهيمنًا أن ينتج خطابا عنصريا بكلّ معاني الألفاظ ودلالاتها²⁰. الأمر الذي أدى إلى بروز التحيّز الجنسي بين الطرفين اعتبارا من مركزية العقل والمكانة للرجل والصاق العاطفة والهوى بالمرأة ما بعث على التّفكير في إعادة إرساء مبادرات لتعديل المنطلقات السائدة والأفكار الراسخة عن الذكورة والأنوثة على حدّ سواء. سبيلها في ذلك اللغة التي تعدّ تعبيرا عن الثقافة السائدة العاكسة لقيّم وثقافة المجتمع المتنامية في محيط اصطليغ بفكرة أسطورية تمجد الذكورية وتهمش الأنوثة. واللغة بحكم وسيلة تواصلية تحمل مفاهيم وقيّم وثقافة، وصور المجتمع أنّها وسيط متغيّر مع أنّها محايدة في مستوياتها ولكنّها تتلون وتتقلب بأطر استعمالها المعرفية والاجتماعية. و يعتمد تغييرها على تغيير السياق التاريخي والاجتماعي لذلك الاستعمال. " فإذا كان هناك تحيّا فإنّه ربما لا يعود إلى اللغة بقدر ما يعود إلى الثقافة النحوية التي من المحتمل أن تكون قد مالت إلى الذكورة²¹. وبهذا تكون الذاكرة الجماعية منحازة إلى الرجل الذي صورته معيارا للإنسان وجعلت من المرأة انحرافا له أو فرعا منه. بدأ من الفكرة الدينية التي تركزت بسطوة ثقافة ذات لغة قد أسهمت في إقناع المرأة بضعفها وعجزها عن الإبداع، فعدت أداة طيعة خاضعة للنظام السائد الذي شكّل بنيتها الفكرية والثقافية. فعدت رمزا له إجماعه منذ القدم، أخضعها لنمطية لا تخلو من أن تكون كائنا هامشيا على طرف الحياة والمشاركة الاجتماعية والسياسة والثقافية الابداعية. ما انكفأ أن يعدو فضاءا في خدمة الرجل في قالب لا يتعدى الجانب الوظيفي البيولوجي ، فاخترت في المتعة والتناسل بفعل طغيان الرمز المعنوي الذي تركزه القيم المتوارثة الوسط الاجتماعي والحامل لكلّ الدلالات السلبية التي من شأنها أن تحوّل المرأة من كائن فاعل إلى كائن مفعول فيه بفعل سطو المهيمن على المهيمن عليه. " إنّ الخضوع والسلبية والضعف والمازوشية (حبّ الإذلال) ليست صفات للمرأة ولكنّها تصبح صفاتها من أثر الاضطهاد الاجتماعي الطويل " ²². وخوف الخاضع من الخروج عن العلاقات القائمة بينه وبين المسيطر يجعله يبذل أسلوبا آمنا وسريّا أحيانا

من وجهة نظرهم من أجل تأمين أوضاعهم وإشباع احتياجاتهم ومن خلال سلوك هذا الدرب واتخاذ من النهج السريّ مسلكا للتعبير عن شخصيته فإنّ الخاضع أي المرأة في هذا الشأن تكون قد شرعت في التعبير عن عدم رضاها تجاه ممارسات السلطة الأبوية المهيمنة، إذ تظهر سلوكا مغايرا أمام السلطة وسلوكا آخر في غياب تلك السلطة الرقابية، وهو ما يطلق عليه جوفمان بالعبودية التطوعيّة التي تفرز أشكالا من المقاومة السلبية تكسف عنها في مواجهة السلطة الأبوية خوفا من عواقبها أو درءا لأخطارها الاجتماعية. فيبدو الخاضع مكرها على هذا الفعل من أجل البقاء والاستمرارية فتتبدى مواقف الخاضعين وتمثل في استلاب الذات أمام أفعال السلطة الأبوية. ففي حضورها يغيب كلّ شكل من أشكال الوعي بالذات ليغدو وعيا مزيفا يظهر حقيقيا في غياب السلطة. وتبرز لنا سيطرة المجتمع وهيمنته من منطلق الذكورة لا غي والذي ليس في الحقيقة سوى نتاج لبناء اجتماعي متعلقة بالنظرة إلى الجسد الذكوري كمركزية ذكورية بينما يرى في الجسد الأنثوي مجالا لإعادة الإنتاج البيولوجي. فالتقسيم الجنسي بين مذكر ومؤنث هو من يؤول إلى التقسيم الجنسي للعمل فيقسم الوظائف الاجتماعية فيما بعد، انطلاقا من تصوّر الجسد المكترسة في النظام الاجتماعي بقوة المهيمن على المهيمن عليه، تركيها الطقوس التأسيسية الاحتفالية الراسخة في تقديس الذكورة واحتقار الأنوثة بدأ من الختان والاحتفالية بميلاد الذكر مثلا والاشتمزاز من ميلاد الأنثى فالمناسبات الاجتماعية والطقوس الاحتفاليات تكترس من طغيان الذكورة وتشكّل الدعامية الأساسية في استمرار الذكورة وإقرار لطقس الفحولة وفق البناء الاجتماعي والثقافي للنظام الاجتماعي مؤسسا بذلك لفكرة البناء الرمزي التي تشكل بموجبها التمثلات، ضمن عملية بناء فعلية. وتحميد يكتمل بتحوّل عميق في البنية الفكرية والعقلية لتصوّر الأجساد لاسيما الجنسية منها والذي بدوره يجيد إلى استبعاد كلّ ما يخالفه ولا يشبهه في الانتماء إلى الجنس الآخر. ويشير بيير بورديو²³ "إنّ الاختلافات الظاهرة بين بين الجسم الذكوري، والجسم الأنثوي، والمنظور إليه، والمبنية بحسب الترسيمات العملية لرؤية المركزية الذكورية، تصبح الضامن المسلم به تماما للدلالات والقيم المتوافقة مع مبادئ تلك الرؤية... وإنّ القوة الخاصة لتبرير النظام الاجتماعي الذكوري إنّما تأتيه من أنّه يراكم ويكتف عمليتين: إنه يشرعن علاقة هيمنة من خلال تأصيلها في طبيعة بيولوجية هي نفسها بناء اجتماعي مطبّع " ²⁴. فالخطاب النسوي هاهنا جاء صارخا بالتمييز بين الأنا

والآخر، أي الجنس المختلف في مقابل أنثى/ذكر، كنوع من الاعتراف بالسيطرة الذكورية على الفكر واللغة والثقافة والواقع ثم فرضه كقانون على المرأة التي لم يكن لها سوى الانصياع لنواميس الذكورية عبر العصور. فتشخيص علاقات القوة والسيطرة بين المسودين والسائدين كنموذج للسلطة المادية والرمزية التي من خلالها يمكن تشخيص منظومة العلاقات الرمزية التي تمنح باستمرار بني خاصة وتواصلها فإرضة تفوق جانب على جانب آخر يتسم بالرضوخ والاستكانة وفق ما يسمى بالعنف الرمزي. ففي إطار السيطرة الاقتصادية وملكيتهما فإن مشروعيتها سيادتها عن طريق إنتاجها الرمزي ففي مقابل هذه الطبقة فإن الطبقة الخاضعة تعمل على استمرار خضوعها في عملية مكررة منتجة للرمز من خلال عملية التمثيل في حضور السلطة والتي تغيب في غياب السلطة نوعا ما، في مدار علاقات صراع وغالبا ما يفرض الطرف المغلوب وجوده وفق وعي معين (مزيّف وحقيقي) وفقا لثنائية الظهور والغياب. فتحاول أن تحرر الدوال التي طفق الرجل يحتكرها ويشفر دلالتها، انطلاقا من مبدأ التذكير الذي اعتبر هو الأصل بناء على الفكرة النحوية التي راجت في الثقافة النحوية العاكسة لتداعيات ماضية رافقت وجود الإنسان أصل الاسم أن يكون مذكرا والتأنيث فرع من التذكير، وهذا يذكرنا بجوء المشتقة من أحد أضلاع آدم، ولكون التذكير هو الأصل، استغنى الاسم المذكر عن علامات تدل على التذكير. ولكون التأنيث فرعا من التذكير افتقر إلى علامة تدل عليه وهي التاء والألف المقصورة²⁵ ونجد هذه الفكرة تستمر بالتنامي والتشابك عبر العصور في الثقافات الإنسانية غير العربية أيضا، وأدى عدم التوافق والاختلاف هذا، إلى بروز قضية التحيز الجنسي، وانطلاقا من هذه الفكرة فاللغة ليست سوى واجهة تعبيرية فقط تعكس ثقافة سائدة راسخة بفعل طغيان الصورة التصنيفية للتقسيم الطبقي لكلا الجنسين. والتي عبر عنها الخطاب النسوي في الأثر الأدبي لدى آسيا جبار، كنوع من الانتفاضة على واقع ترى فيه عدم التناسب والتكافؤ في الحقوق والحريات فبعض النماذج تقول إلى عدّة سياقات دلالية للصورة الاجتماعية الراسخة في الذاكرة الجماعية وفق بنية نظامية تجعل طغيان الاختلافات الجنسية بين الجنسين في توزيع الأدوار والوظائف، إذ لا تعدو الأنوثة رمزا للعار، وقيدا اجتماعيا توظفه القيم وتسيطر عليه الذهنية الذكورية في صفتها المادية والمعنوية، فإرضة نواميس هيمنة جنس على جنس. والتفنن في وسائل قمع الجنس الأنثوي بدأ من المدرسة والعائلة والتقاليد.

الخاتمة :

إنّ مسألة الهوية تكون قد خاضت الكاتبة فيها وفق منحنيين اثنين : منحى البحث في هوية الإنسان العربي في ظلّ الصورة النمطية التي سوّقت لها الاحتلال والمستشرق الأوروبي من زاوية الحضارة الغربية وذلك من محور التفوّق والسبقية والغالبية المعرفية والحضارة التي أنتجتها الثورة العلمية والثورة الصناعية في عصور التنوير على حدّ سواء. ومنحى آخر يتجلى في الهوية الفنيّة والخصوصية الذاتية التي تفرّدت بها الكاتبة. في كونها برزت كمبدعة، متحركة في أدواتها اللغويّة والفنيّة التي مثلت من خلالها ثقافة مجتمع عربي مسلم مصوّرة شتى أنواع المقاومة الثقافية وصور للمجتمع والمرأة في فضاءات متعدّدة ومتنوّعة. حيث اللقاء والتلاحق اللغوي والثقافي أين يتمّ التعرف بتوجس وخيفة على ثقافة الآخر. وأنّ صورة المرأة هي إعادة إنتاج لثقافة راسخة في صور ذهنية تعكسها دوال لغوية ورموز متداولة وفق لقيم المجتمع المعبر عنها من خلال السلوك الاجتماعي واللغوي.

هوامش:

- ¹-أرفينج جوفمان Erving Goffman عالم اجتماع وكاتب أمريكي كندي (1922-1982) يعدّ من أكبر علماء الاجتماع نفوذا في القرن العشرين وهو صاحب النظرية التفاعلية وفهم الذات .
- ²-البشير ربوح، الشؤال عن الهوية في التأسيس والنقد والمستقبل، ط1، منشورات ضفاف لبنان، 2016، ص262.
- ³-داريوش شايغان ، أوهام الهوية ، ترجمة : محمد علي مقلد ، ط1، دار الساقى ، بيروت ، 1993 ، ص40.
- ⁴آسيا جبار ، بوابة الذكريات ، ترجمة :محمد يحياتن ، ميديا للنشر ، الجزائر ، 2007، PDF، ص44.
- ⁵-آسيا جبار ، بوابة الذكريات ، ص372.
- ⁶- آسيا جبار ، بوابة الذكريات ، ص109.
- ⁷-آسيا جبار، بوابة الذكريات ، ص44.
- ⁸ - Ibid,p158.
- ¹⁰- آسيا جبار، بوابة الذكريات ، ص334
- ¹⁰ - آسيا جبار، بوابة الذكريات ، ص397.
- ¹¹-المرجع السابق، ص399.
- ¹²-المرجع السابق، ص410.

- ¹³ آسيا جبار ، بوابة الذكريات ، ص182.
- ¹⁵ -آسيا جبار ، بوابة الذكريات ، ص410.
- ¹⁵ المرجع السابق، ص406.
- ¹⁶ -بشير ريوح ، السؤال عن الهوية ، ط1، منشورات ضفاف، بيروت ، لبنان ، 2016 ، ص205.
- ¹⁷ - آسيا جبار ، المرجع السابق، ص410.
- ¹⁸ - المرجع السابق، ص416.
- ¹⁹ - المرجع السابق، ص497.
- ²⁰ -عيسى برهومة ، اللغة والجنس ، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة ، ط1، الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002، ص78.
- ²¹ -الرفقة محمد دودين ، " اللغة والسياق الثقافي في الرواية النسوية العربية "، في : النساء والمعرفة في العالم العربي المعاصر ، ملتقى دولي ، الجزائر 9-11 ديسمبر 2007، أعمال المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ ، العدد 12 ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ص74.
- ²² -نوال السعداوي ، الأنتى هي الأصل ، مؤسسة الهنداوي ، مصر ، 2017، PDF، ص 36.
- ²³ -عالم اجتماع فرنسي (1930-2002) أحد الفاعلين الأساسيين بالحياة الثقافية والفكرية بفرنسا، وأحد أبرز المراجع الفاعلة في علم الاجتماع الفرنسي .
- ²⁴ -بيار بورديو ، الهيمنة الذكورية ، ترجمة : سلمان قعفراني ، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، لبنان، 2009، ص45.
- ²⁵ -خديجة صبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة ، أفريقيا الشرق، ص81.

**Analyse lexicométrique des modalités énonciatives dans
La Soif d'Assia Djébar
Lexicometric analysis of the enunciative modalities in
The Thirst of Assia Djébar**

* Hadjer BALI¹ Zoulikha TABET AOUL²

Laboratoire Interdisciplinaire de Pédagogie Et de Didactique
(LIPED);, Université Badji-Mokhtar, Annaba (Algérie),¹
Laboratoire LOAPL, Université d'Oran 2 ; Université des Sciences et
de la Technologie, Mohamed Boudiaf, Oran (Algérie).²
hadjer.bali@univ-annaba.org¹ tabet.zoulikha283@gmail.com²

d/dep :09/11/2020	a/ acc: 13/02/2021	d/ pub: 02/06/2021
-------------------	--------------------	--------------------

Résumé:

Cette contribution porte sur l'étude de l'activité énonciative dans le texte littéraire. Notre objectif est d'analyser la scène énonciative mise en œuvre par le sujet de l'énonciation grâce à laquelle se construit le processus paratopique de l'écrivain. Nous effectuons une analyse discursive du 1er roman d'Assia Djébar, *La Soif*, basée sur la lexicométrie à l'aide du logiciel Tropes. Les résultats mettent en évidence une écriture capable de déstabiliser les représentations sociales que les lecteurs se font de la société et de l'époque.

Mots-clés: Analyse du discours littéraire, discours constituant, paratopie, lexicométrie, représentations sociales

Abstract:

This contribution focuses on the study of enunciative activity in the literary text. Our objective is to analyze the enunciative scene set up by the subject of the enunciation through which the writer's paratopic process is constructed. We carry out a discursive analysis of Assia Djébar's first novel, "*The Thirst*" (*La Soif*), based on lexicometry using the software Tropes. The results highlight a writing capable of destabilizing the social representations that readers have of society and of the times.

Keywords: Analysis of literary discourse, constituent discourse, paratopia, lexicometry, social representations



* Hadjer BALI. hadjer.bali@univ-annaba.org.

Introduction

Au cours de la seconde moitié du XXe siècle pendant la colonisation française, on a vu naître en Algérie une littérature engagée avec des problématiques et des enjeux qui s'inspirent du contexte colonial. En 1957, Assia Djébar publie son premier roman: *La Soif* dont le texte exprime, *a contrario*, des problématiques sociales et culturelles (Déjeux, 1999; Chikhi, 2007). D'ailleurs, Déjeux (1994) soulignait que plusieurs femmes se sont mises en avant pour diriger la contestation et affronter les situations difficiles, les coutumes et les traditions. Il qualifie, par ailleurs, l'écriture de fiction marquant l'entrée en scène publique « par la plume » des femmes écrivaines comme une véritable aventure d'audace dans la mesure où il s'agit d'une écriture qui a levé le voile sur l'intime et sur le corps. C'est dans cette littérature qu'on voit apparaître la présence de personnages femmes qui s'expriment à la première personne pour dire « je » et qui s'assument avec tout leur être.

C'est à l'énonciation littéraire que nous nous intéressons dans cet article. Nous nous demandons comment se construit le potentiel « paratopique » dans ce texte. C'est pourquoi nous nous interrogeons sur les mécanismes discursifs auxquels l'auteure a recours pour construire sa création littéraire.

Selon Maingueneau (2016), pour se faire une place dans le champ littéraire et devenir un grand écrivain, l'écrivain doit gérer sa « non-appartenance » ou son « appartenance paradoxale » dans l'espace social. Il désigne cette non-appartenance dans l'espace social sous le nom de « paratopie » et la définit comme « une difficile négociation entre lieu et non-lieu, une localisation parasitaire qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser » (Maingueneau, 1993)¹.

Pour ce faire, nous procédons à une étude de cas dans une perspective d'analyse du discours littéraire. Nous nous basons, par ailleurs, dans cette recherche sur les travaux des théoriciens et spécialistes en analyse de discours. Nous centrons notre étude sur le premier roman d'Assia Djébar *La Soif*, publié en 1957, en pleine guerre d'Algérie chez Julliard, maison d'édition française. Selon, Chikhi (2007), ce roman a été très bien accueilli par la critique française pour ses qualités littéraires, mais rejeté et ignoré par les intellectuels algériens, engagés dans la lutte armée, car l'auteure ne prêtait pas attention aux questions politiques de l'époque. Chikhi (2007) ajoute que dans *La Soif*, les personnages ne semblent exister

que pour animer une intrigue amoureuse, on s'interroge alors sur « la distance surprenante que l'auteure prend vis-à-vis des événements de l'époque ». En 1966, l'écrivaine elle-même déclarait que « *La Soif* n'était qu'un essai, un exercice de style... »². Elle déclarait aussi que *La Soif* « était un air de flûte qui continue d'être entendu, et qui continue à être juste »³. Ce roman regagne sa place auprès des nouvelles générations pour qui la découverte du corps et la découverte du couple représentent deux révolutions. À ce sujet Khatibi (1968) s'interrogeait « A-t-on vraiment compris ...que pour le personnage de la Soif, la découverte du corps est aussi une révolution importante? »⁴. L'objectif de cet article est de montrer comment à travers les représentations individuelles « avant-gardistes » véhiculées grâce aux modalités énonciatives de ce récit et partagées avec ses lecteurs, Assia Djébar a tenté de rompre avec les représentations collectives de l'époque.

Nous présentons en première partie notre problématique de recherche et ses enjeux. La deuxième partie propose une revue de la littérature sur l'analyse du discours littéraire et ses principales modalités de fonctionnement. La démarche méthodologique adoptée dans cette étude est décrite dans la troisième partie, puis les résultats sont présentés et discutés en quatrième partie. Pour terminer, nous présentons les conclusions principales, les limites de l'étude ainsi que les perspectives nouvelles pour la recherche.

I. Cadre théorique

Comme annoncé précédemment, nous nous appuyons dans cette étude sur les théories des spécialistes du discours (tels que Amossy, Rastier et Maingueneau) et que nous développerons tout au long de l'article.

I.1. Analyse de discours et complexité des genres discursifs

Bien qu'il soit difficile de retracer l'histoire de l'Analyse du Discours (désormais AD), on peut avancer qu'elle résulte, à la fois de la convergence des courants récents des sciences du langage et du renouvellement des pratiques d'étude des textes anciens telles que la rhétorique, la philologie et l'herméneutique. Nous nous référons à la conception de Schiffrin (1994: 339)⁵ et qui considère que l'analyse du discours représente la discipline qui étudie le langage comme activité ancrée produisant des unités transphrastiques, c'est-à-dire l'« utilisation du langage à des fins sociales, expressives et référentielles ». Selon Maingueneau, l'objet de l'analyse du discours

n'est ni l'organisation textuelle en elle-même ni la situation de communication, mais elle (l'AD) « doit penser le dispositif d'énonciation qui lie une organisation textuelle et un lieu social déterminés » (1991/1997)⁶. Envisager les choses ainsi, l'analyse du discours a affaire de manière privilégiée avec les genres du discours.

La notion de genre elle-même est très complexe en Sciences du langage et présente une divergence d'acceptations et de théories. Selon le dictionnaire de l'analyse du discours, la notion de genre remonte à l'Antiquité. On la retrouve également dans la tradition littéraire, puis plus généralement dans les analyses textuelles et les analyses de discours.

Dans l'Antiquité, deux problématiques de genres de discours ont coexisté, l'une correspondant à la codification du genre épique, lyrique, dramatique, épique dans la Grèce préarchaïque où les poètes se posaient comme les interprètes des énigmes envoyées par les dieux aux humains. La seconde, apparue dans la Grèce classique et en plein essor dans la Rome cicéronienne, a instrumentalisé la parole publique en appareil de persuasion et de délibération politiques. Cette stratégie répondait aux besoins de la cité ainsi qu'aux conflits commerciaux.

Dans la tradition littéraire, par exemple, les genres étaient censés classer les textes littéraires selon leur appartenance à la prose ou à la poésie. Selon cette tradition, les critères de sélection n'étaient pas tous de même nature. Cependant, en sémiotique, en analyse textuelle et en analyse de discours, on retrouve la notion de genre appliquée même à des textes non littéraires présentant différentes définitions, comme souligné ci-dessus, relatives chacune au positionnement théorique auquel elles se rattachent. Pour Bakhtine (1984) les genres dépendent de « la nature communicationnelle » de l'échange verbal, ainsi il distingue deux grandes catégories de base:

- a. Des productions « naturelles », spontanées appartenant à des « genres premiers », c'est-à-dire ceux de la vie quotidienne.
- b. Des productions « construites », institutionnalisées appartenant à des « genres seconds », ceux des productions élaborées (telles que les productions littéraires, scientifiques, etc.) et qui dériveraient des premiers.

Pour Maingueneau et Cossutta (1991), ces genres seconds représentent « des types de discours qui prétendent à un rôle [...] fondateur que nous appelons constituants », « dont la finalité

« symbolique » est de déterminer les valeurs d'un certain domaine de production discursive » (1991 :112)⁷.

Rastier introduit, en 2001⁸, à son tour une poétique généralisée englobant « l'ensemble des normes et des usages linguistiques, oraux et écrits, artistiques ou non ». Et il propose une catégorisation de genre en trois niveaux:

- a. Les discours: le discours juridique, le discours littéraire, le discours scientifique, le discours philosophique, le discours médiatique...etc.
- b. Les champs génériques (théâtre, poésie, genres narratifs...) et les genres proprement dits (comédie, roman policier, nouvelle, conte, récit de voyage ...)
- c. Les sous-genres: romans par lettres, par exemple.

Dans notre cas, nous avons recours à la classification des genres proposée par Rastier qui nous permet de mieux délimiter notre objet d'étude, et aussi, à la définition élaborée par Maingueneau qui nous place dans une perspective d'analyse de discours littéraire en fonction de notre problématique et objectif de recherche.

1.2. Le discours littéraire: quelles caractéristiques?

Le concept de discours littéraire est né dans le cadre du développement de l'analyse de discours dans les années 70. Selon Maingueneau, les relations entre linguistique et littérature ont toujours été sujettes de discussions et de débats en France et en Europe. Tel qu'il a été introduit dans les travaux du linguiste, ce concept est le résultat d'une reconfiguration générale du savoir en sciences humaines et sociales d'autant plus que les préoccupations pour le discours ont envahi ce domaine et dont l'analyse du discours représente l'une des disciplines privilégiées de ce développement.

Maingueneau inscrit sa perspective du discours littéraire dans la longue tradition qui, depuis la rhétorique antique, considère le phénomène littéraire comme acte d'énonciation. Cette orientation, un peu délaissée, a connu un certain regain grâce au développement de la linguistique textuelle, de la pragmatique et des théories de l'énonciation.

Maingueneau a rappelé les données historiques de cette relation entre linguistique et littérature dans plusieurs de ses ouvrages et articles. Apparue dans la seconde moitié du XIXe siècle, la stylistique s'appuyait sur une étude des faits de la langue caractéristiques du « style » d'un écrivain ou d'un ensemble d'écrivains pour faciliter

l'interprétation des textes. L'unique objet de l'étude était l'auteur, soit directement (en étudiant sa vie), soit indirectement (en étudiant le contexte de création de l'œuvre). Cette discipline a dominé, en France, jusqu'aux années 1960. En effet, durant ces années une transformation fondamentale est apparue et a placé la stylistique en crise: le structuralisme linguistique. Avec le structuralisme, le centre de l'investigation s'est déplacé vers le texte. C'est-à-dire étudier « le texte en lui-même et pour lui-même ». C'est à partir des années 1980 que les théories de l'énonciation et une approche linguistique de la cohésion et de la cohérence textuelle ont permis de définir sur des bases nouvelles les relations entre linguistique et littérature permettant ainsi « d'entrer de plain-pied dans une œuvre » et de travailler sur des problématiques linguistiques beaucoup plus approfondies (Maingueneau :1986, 1990, 1993, 2003).

Plusieurs spécialistes en Sciences du langage s'inscrivent dans la même filiation de Maingueneau quand il s'agit de l'analyse du texte littéraire (à l'exemple de Amossy, Rabatel, Orecchioni ...etc.) alors que d'autres récusent une discipline basée seulement sur une relation bilatérale entre linguistique et littérature et plaident pour une analyse de discours plus ouverte et dont l'objet devrait être plurisémiotique à l'exemple des travaux de Paveau (2011).

De plus, selon Maingueneau, l'analyse de discours doit replacer le discours littéraire dans la multiplicité des énoncés qui traversent l'espace social. Il en est de même pour Angenot, qui, dans les années 1980, envisage le discours littéraire dans l'ensemble du discours social.

Dans la même veine, Maingueneau et Cossuta (1995) attribuent au discours philosophique, littéraire, religieux, scientifique, juridique et médiatique le caractère de constitution. Ces discours dans la production énonciative d'une société ont un rôle fondateur et un statut spécifique des types de discours. Toujours selon les mêmes auteurs, on doit admettre que ces discours partagent un certain nombre de contraintes quant à leurs conditions d'émergence et de fonctionnement pour pouvoir délimiter un tel ensemble.

II. 2. Démarche méthodologique

Recourant à une recherche de type exploratoire compréhensive explicative, notre méthode d'investigation, ici, est une approche mixte. Cette dernière est une combinaison entre deux types d'analyse: analyse quantitative et analyse qualitative. Dans notre cas, le texte

choisi sera analysé au moyen du logiciel statistique *Tropes*. Lors de cette étape, soulignons que le traitement statistique invite à une démarche inductive, ascendante, *bottom-up* ou corpus *driven* c'est-à-dire des faits empiriques observés dans le corpus, qui remonte vers le chercheur, leur interprétation (Charaudeau, 2009 ; Mayaffre, 2010).

Cet outil nous a permis dans un premier temps, en effet, de résister le plus possible aux risques de subjectivité et d'interprétation personnelle dans la quête du sens du signifié et dans un deuxième temps, d'obtenir des résultats que l'on peut qualifier comme plus efficaces et incontestables par rapport à la lecture traditionnelle (Mucchielli, 1974; Mayaffre, 2005).

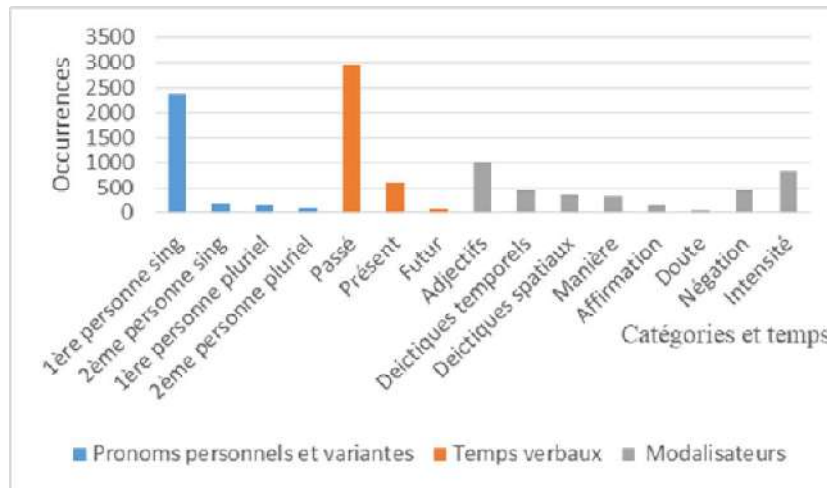
Après avoir préparé le texte numérique au traitement automatique, les résultats statistiques ont été traduits à l'aide d'une grille d'analyse délimitant les points qui répondent directement à notre problématique de recherche. Ces résultats ont été analysés par la suite selon les principes de l'analyse de contenu (une analyse lexico-sémantique), puis interprétés en fonction des théories de l'analyse de discours (Pêcheux, 1998; Maingueneau, 2002; Amossy, 2006).

Nous avons procédé dans un premier temps à une analyse énonciative portant sur les mécanismes discursifs, puis à une catégorisation lexicale du corpus. Les deux analyses ont été réalisées à l'aide du logiciel lexicométrique *Tropes*.

III. Résultats

Certes nous n'avons pas analysé tous les indices de l'énonciation recueillis contenus dans le tableau ci-dessus, mais nous nous sommes focalisées sur les déictiques personnels et les temps verbaux, explicitant la situation et l'énonciation littéraire, ainsi que sur les temps verbaux, car ils sont toujours relatifs à l'instance où la forme verbale figure (Benveniste, 1966), (voir figure 1).

Figure N°1 : Résultats lexicométriques de l'analyse énonciative



Déictiques et temps verbaux

IV. Analyse et interprétation des résultats

Les résultats recueillis révèlent une prédominance de l'utilisation du pronom « je » et ses variantes. Il s'agit d'une omniprésence même dans les instances énonciatives vu que la présence d'un *je* nécessite la présence d'un *tu* et la présence d'un *tu* nécessite la présence d'un *je* (Benveniste 1961): « ...tout *je* est un *tu* en puissance, tout *tu* un *je* en puissance... » (Maingueneau, 2003)⁹ et que les pronoms personnels *nous*, *vous* ne constituent pas à proprement parler le « pluriel », mais sont des pronoms amplifiés selon Benveniste :

Extrait 01:

« (...) Un silence hésitant s'installa entre nous, après une poignée de main neutre. Quand elle parla, j'eus un léger choc; je retrouvais sa voix rauque qui donnait autrefois à ses dix-huit ans une gravité insolite. À présent, elle trahissait une ardeur mal contenue que je lus dans ses yeux plus sombres encore, dans la pâleur de son visage (...) » p .10

Il convient de préciser que le passé simple exprime un aspect perfectif et indique que le déroulement se réduit à une sorte de « point » qui fait coïncider début et fin d'un procès.

Maingueneau (2003) est en faveur de la théorie élaborée par Benveniste, selon laquelle, en français contemporain, il existe deux plans d'énonciation distincts, mais complémentaires : le récit (ou histoire) et le discours. En effet, le passé simple est le temps de base du récit et le passé composé représente le temps du discours. De la même manière, Maingueneau avance que le récit utilise aussi l'imparfait comme temps complémentaire qui exprime un aspect imperfectif grâce auquel le procès est présenté en cours, sans qu'on en envisage son terme (Maingueneau 2004).

Le passé simple employé dans ce roman représente, à la fois, trait de littéarité prenant exemple du modèle du roman classique (Barthes 1978)¹¹ et retrace un ensemble d'actions solitaires et dirigées. Maingueneau (2003) confirme à ce sujet que la forme de passé simple doit être toujours associée à d'autres dont chacune sert de repère à celles qui la suivent car « Par son passé simple le verbe fait implicitement partie d'une chaîne causale, il participe à un ensemble d'actions solidaires et dirigées » (Barthes 1965)¹².

En effet, dans ce texte le passé simple est associé à d'autres formes du passé : le plus-que-parfait et l'imparfait.

Il appert aussi que la narration se développe par couple imparfait /passé simple. Ce qui renforce l'impression d'un rituel narratif évoquant des événements révolus. Donc l'histoire racontée est censée être close.

De même, dans ce texte, on ne peut pas parler d'une succession d'événements, car les énoncés sont fragmentés et c'est l'une des caractéristiques du nouveau roman. Néanmoins, les résultats obtenus révèlent aussi l'emploi du présent de l'indicatif et du futur simple.

Extrait 02:

*« (...) — Est-ce que tu aimes Ali?
Sa voix était dépourvue d'expression, presque
objective. Une révolte en moi. Tout, mais pas cela!
Qu'elle fasse des reproches, qu'elle accuse, qu'elle
pleure, mais pas ce ton froid, ce ton de spécialiste.
Et puis, après tout... Une colère me prit. Oui je
lutterai, je me sauverai d'elle, de son emprise, de
tout.*

— *Tu as bien deviné!* -
Je m'arrêtais juste le temps de la regarder en face.
J'aurais voulu être cruelle, odieuse. Mais son visage
restait inaltérable. Je choisis le cynisme. » p.67

Le présent de l'indicatif dans ce récit bref donne l'impression d'une pure succession de procès, mais permet en même temps de focaliser l'attention sur certains détails. Autrement dit, le présent de l'indicatif sert à « zoomer » quelques épisodes significatifs. De ce fait, les verbes conjugués au présent de l'indicatif relèvent des différents propos échangés entre les personnages du roman (Nadia avec Jedla; Nadia avec Ali, Nadia avec Hassein). Ces passages relèvent donc du discours indirect libre.

Bien que le passé simple prédomine, on peut déceler la présence d'éléments de « discours » c'est-à-dire, un glissement entre les deux systèmes linguistiques: discours et récit. Dans cette perspective, du fait de l'emboîtement des récits, le narrateur de *la Soif* a un double statut: il est à la fois narrateur et personnage. Nadia (le personnage principal) a aussi un double statut: narrateur intradiégétique (il raconte sa propre histoire) et hétérodiégétique (puisqu'il narre l'histoire des autres personnages: Jedla, Ali ...). Le *je* permet facilement le passage d'un plan d'énonciation (récit) à un autre (discours). Parfois personnage et parfois élément du discours du narrateur qui prend en charge toute la modalisation du discours (intonation, adjectifs, adverbes ...). Ce pronom renvoie, par ailleurs, à un personnage féminin émancipé et libre. Le personnage principal de ce roman est Nadia, une jeune musulmane de la bourgeoisie d'Alger, représentée comme narcissique et mondaine assoiffée d'amour, de bonheur et d'un « ailleurs » meilleur. Cherchant l'attention des hommes, elle rencontre, d'abord, Hassein son ancien voisin, mais elle se déplaît vite de cette relation pour séduire par la suite Ali, le mari de son amie Jedla. Jedla malheureuse, car elle croit ne pas pouvoir avoir d'enfant, encourage ce jeu entre Ali et Nadia. Quand Jedla tombe, subitement, enceinte, elle découvre la trahison de son mari Ali avec une autre femme et décide d'avorter: elle meurt pendant l'opération. Après la mort de son amie, Nadia renonce à sa relation avec Ali et épouse Hassein pour se punir et continuer à vivre avec ses remords.

Quoi qu'on en dise, il ne faut pas confondre Assia Djabar avec Nadia ou plus précisément avec le narrateur, même si quelques éléments biographiques entre auteur et narrateur coïncident dans le texte.

Certes, l'auteur donne explicitement la parole aux actants de l'énoncé, mais c'est le narrateur au même titre que celui du locuteur et qui prend en charge les énoncés. Dans cette optique, Orecchioni soutient la classification diégétique élaborée par Genette (1972)¹³ et propose à son tour deux niveaux diégétiques emboîtés d'intervention pour pouvoir rendre compte du dispositif énonciatif du récit littéraire:

- « celui des actants extradiégétiques (auteur →lecteur), réels, mais linguistiquement virtuels.
- celui des actants intradiégétiques (narrateur →narrataire), fictifs, mais linguistiquement réels. » (1980)¹⁴.

Au terme de cette analyse, nous rappelons que les résultats de cette recherche doivent être interprétés avec prudence puisque le pronom personnel « je » représente l'une des unités les plus complexes en sciences du langage. Au moment où certains prétendent que le pronom en dehors du discours n'est qu'une « forme vide » selon Benveniste (1966) et « asémique » selon Ricœur (1975)¹⁵, d'autres linguistes (Orecchioni 1980 ; Maingueneau 2004) considèrent qu'il s'agit d'une unité relativement stable comme toutes les autres unités linguistiques non déictiques dont le sens varie selon l'énonciation. Les unités déictiques reçoivent bien en discours un référent spécifique. En langue, on recourt au principe d'identité d'extension. Ainsi, le pronom « je » a pour extension tout l'ensemble virtuel de tous les individus qui peuvent fonctionner comme locuteur. Par ailleurs, les résultats secondaires issus de l'analyse lexicale et de la catégorisation thématique, effectués par le logiciel *Tropes* et basés sur le traitement statistique, nous permettent de comprendre les différentes idées qui structurent ce texte. Ainsi, une analyse discursive basée sur la lexicométrie nous accorde la possibilité d'atteindre le sens du texte (voir figure 2).

Figure N°2. Graphe en aires représentant les différentes catégories de lexèmes

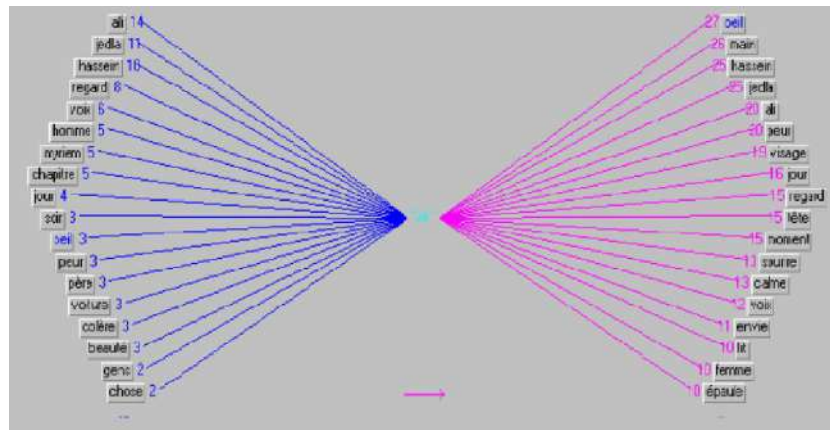


Source :Logiciel Tropes

Entre autres exemples, le graphe en aires représente les différentes catégories de lexèmes par des sphères dont la surface est proportionnelle aux nombres des mots qu'elles contiennent. Dans notre exemple, on remarque que « sentiment » et « corps » ont des fréquences d'occurrences comparables. Ce graphe montre, par ailleurs, que ces différentes catégories «sentiment» (462 occurrences), «corps» (400 occurrences « temps », « comportement » possèdent de nombreuses relations en commun, car elles sont proches du centre et sont proches les unes aux autres contrairement aux lexèmes « femme » (65 occurrences) et « homme » (49 occurrences) qui ont une fréquence beaucoup plus faible que les catégories centrales et qui sont loin l'un de l'autre.

Le 1^{er} classème « sentiment » est constitué de lexèmes positifs : «sourire » ; «tendresse » ; «bien-être », mais aussi de lexèmes négatifs : «tristesse » : «ennui » ; «anxiété». Le 2e classème « corps » également constitué de lexèmes fait référence à la fois au physique et au moral « ces yeux sombres avaient existé toujours en moi »; «j'avais accueilli, la tête lourde et les membres las ».Ceci nous laisse supposer qu'il s'agit d'un roman d'amour. Ces classèmes constituent une isotopie qui se construit sur le corps (voir figure 3).

Figure N° 3. Graphe en étoile affichant la relation entre le pronom « je » et les autres mots



Source :Logiciel Tropes

Rappelons que nous avons évoqué ci-dessus une isotopie énonciative constituée à partir de la redondance du pronom de la 1^{ère} personne du singulier. Ceci permet donc de comprendre que d'un côté, c'est la même personne qui parle dans le texte, un narrateur-personnage omniscient, et d'un autre côté, que ce narrateur-personnage prend en charge ses dires et assume ses actes. Notons, aussi, que ce narrateur-personnage a la connaissance de tout ce qui est spécifique au récit. Il semble, du moins, tout savoir sur lui et sur les autres personnages vu le suremploi du pronom *je* et de certains subjectivèmes / modalisateurs. Néanmoins, cette analyse nous révèle que ce récit ne raconte pas seulement une histoire d'amour, mais qu'il reflète aussi la souffrance du personnage principal comme le montre la prédominance des lexèmes péjorés : « tristesse », « regret », « ennui », « désespoir », « remords »... etc.

En effet, Nadia n'est pas un sujet qui « se laisse distraire » totalement, mais c'est un sujet qui fait également usage de la réflexion d'où l'emploi considérable des lexèmes relatifs au champ lexical « temps » (245 occurrences) : « minutes », « heure », « jour », « journée », « an », « année », « été », « passé » et au champ lexical « cognition » (50 occurrences) : « raison », « lucidité », « pensée », « intuition », « facultés », « oubli », « mémoire ».

L'analyse énonciative comme l'analyse lexico-sémantique nous révèlent plusieurs types de paratopie dans ce texte. En effet, la prépondérance du pronom *je* et des verbes conjugués au temps passé laissent supposer qu'il s'agit d'une écriture « classique », c'est-à-dire d'une narration romanesque basée sur les temps du récit avec une

modélisation « zéro » dans laquelle l'énonciateur n'est souvent pas associé aux déictiques et aux modalisateurs pouvant se chevaucher avec la narration et qui peut être remplacé par le pronom de la non-personne. Cependant, dans ce roman, le pronom « je » est directement associé aux déictiques et aux subjectivèmes, d'où la difficulté, voire l'impossibilité de le remplacer par d'autres pronoms (paratopie énonciative).

De plus, l'emploi fréquent des isotopies qui portent sur le corps et les sentiments ainsi que les relations qu'entretient le pronom *je* avec les isotopies présentes dans le texte nous révèlent une paratopie spatiale. Nadia, c'est un personnage-narrateur omniscient rapportant un enchaînement de faits purs, elle se situe dans la découverte de son propre corps dans les deux dimensions physique et morale (paratopie spatiale).

Conclusion

Les résultats, aussi bien ceux qui portent sur le déictique personnel que ceux qui concernent l'analyse lexico-sémantique, montrent que le roman source d'Assia Djébar représente une véritable création littéraire à cette époque-là dont le processus paratopique est prévisible en raison de l'énonciation comme nous l'avons montré tout au long de l'article. Ce roman reflète, en effet, une appartenance paradoxale à l'espace social.

Le roman développe de façon concomitante des indices réels et des indices fictionnels. C'est à dire, bien que le récit présente certains éléments communs à l'ensemble des lecteurs algériens (la capitale Alger, les prénoms algériens des personnages) ; il en présente d'autres indices étrangers à la société algérienne (émancipation féminine, sorties en plage, liberté de vivre pendant la guerre d'Algérie). Ceci pourrait destabiliser les représentations que l'on se fait communément de la société algérienne à cette époque-là.

En effet, dans ce récit le pronom *je* dénote, comme expliqué en haut, un personnage féminin émancipé, indépendant narrant ses aventures d'amour en pleine guerre d'Algérie, en 1957, année marquée par plusieurs faits d'Histoires (Angenot, 1980) : bataille d'Alger, pillage des biens et massacres de masse, arrestation et assassinat des figures emblématiques de la guerre de libération nationale (Yacef Saadi, Larbi Ben M'Hidi, Abbane Remdane ...).

Nous évoquons ici les représentations sociales qui ont été à leur tour détruites par les représentations individuelles véhiculées, à travers *La*

Soif, et qui ont mis en avant la liberté et l'indépendance de la femme des contraintes patriarcales et coloniales. Ce qui explique encore une fois le processus paratopique de l'écrivaine. En effet, Assia Djébar, à travers sa création littéraire, s'est éloignée de ce qui est attendu d'elle (littérature engagée, discours d'Histoire, témoignages). C'est, peut-être, la raison pour laquelle, le roman *La Soif* a été critiqué et rejeté par le lectorat algérien lors de sa publication. Ainsi, son appartenance au champ littéraire n'est pas l'absence de tout lieu, mais, il s'agit d'une négociation entre lieu et non-lieu, donc une appartenance parasitaire qui se nourrit de son impossible inclusion (Maingueneau 2004).

¹ Maingueneau, 1993:pp.52-53.

² Cité dans Asholt, W, Calle-Gurber, M & Combe, D. Assia Djébar, 2008.

³ Naissance d'un « air de flûte », Arabies, n°2, février 1987, p.83 *Ibid.* p.122.

⁴ Khatibi, 1968: p.62 cité dans Chiki, 2007, p.32.

⁵ Schiffrin, 1994 : p.339 cité dans le dictionnaire de l'Analyse du discours, 2002 p.42

⁶ *Ibid.*, p. 43

⁷ Cité dans l'article de Maingueneau, D., Cossutta, F. (1995). L'analyse des discours constituants. In: Langages, 29^e année, n°117, 1995. Les analyses du discours en France. pp. 112-125 ; doi: <https://doi.org/10.3406/lgge.1995.1709>https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1995_num_29_117_1709

⁸ Cité dans l'article de Rastier, F., (2004). Poétique et textualité. Langages, n°153, pp. 120-126 ; doi : <https://doi.org/10.3406/lgge.2004.940>https://www.persee.fr/doc/lgge-0458-726x_2004_num_153_1_120

⁹ Maingueneau, 2003, p.14

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Barthes, 1978 :37 cité dans Orecchioni, 1980 : 170

¹² Barthes 1965, p.30 cité dans Maingueneau, 2003, p.59

¹³ Genette, 1972 :p.265 dans Orecchioni 1980 : p.172

¹⁴ Orecchioni, 1980:p. 172.

¹⁵ Ricœur 1975 :p.98 cité dans Orecchioni, 1980 : p.37

Bibliographie

- 1) Asholt, Wolfgang, Calle-Gurber, Mireille & Combe, Dominique. Assia Djébar: littérature et transmission, Actes du colloque de Cerisy, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008.
- 2) Angenot, Marc. (2006). Théorie du discours social, *COntEXTES* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 30 octobre 2019. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/51>; <https://doi.org/10.4000/contextes.51>.
- 3) Benveniste, Émile. (1966). Problèmes de linguistique générale. (I). Paris: Gallimard.
- 4) Benveniste, Émile. (1974). Problèmes de linguistique générale. (II). Paris: Gallimard.
- 5) Charaudeau, Patrick. et Maingueneau, Dominique. (dir.). [2002]. Dictionnaire d'analyse du discours, Paris, Seuil.
- 6) Chikhi, Beida. (2007). Histoires et Fantaisies, Presse Universitaire Paris-Sorbonne.
- 7) Djébar, Assia. (1957). La Soif. Paris: René Julliard.
- 8) Déjeux, Jean. (1994). La littérature féminine de langue française au Maghreb. Paris: Karthala.
- 9) Kerbrat Orecchioni, Catherine. (1980). L'énonciation: de la subjectivité dans le langage. Paris: Armand Colin.
- 10) Maingueneau, Dominique. (1976). Initiation aux méthodes d'analyse de discours: Problèmes et perspectives. Paris: Hachette Université.
- 11) Maingueneau, Dominique. (1987). Approches de l'énonciation en linguistique française: Embrayeur, Temps. Paris: Classiques Hachette.
- 12) Maingueneau, Dominique. (1996). Les Termes clés de l'analyse du discours, Paris, Le Seuil.
- 13) Maingueneau, Dominique. [1986] .Linguistique pour le texte littéraire. Paris: Nathan. 2003.

- 14) Maingueneau, Dominique. (2004) . Le discours littéraire Paratopie et scène d'énonciation. Paris: Armand Colin .
- 15) Maingueneau, Dominique. (2016). Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création. Academia- L'Harmattan.
- 16) Maingueneau, Dominique. Cossutta, Frédéric. (1995). « L'analyse des discours constituants ». In: Langages, 29^e année, n°117, 1995. Les analyses du discours en France. pp. 112-125; doi: <https://doi.org/10.3406/lgge.1995.1709>https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1995_num_29_117_1709
- 17) Mayaffre, Damon. (2005). « De la lexicométrie à la logométrie ». Astrolabe, pp.1-11. Hal-00551921.
- 18) Mayaffre, Damon. (2010). « Vers une herméneutique matérielle numérique ». Corpus textuels, Logométrie et Langage politique. Université Nice Sophia Antipolis, 2010. Tel-00655380.
- 19) Paveau, Marie-Anne. (2011). « L'analyse linguistique du texte littéraire ». Une fausse évidence. Le Français Aujourd'hui, pp.83-94.hal-00660068.
- 20) Pinson, Guillaume. (2019). « Discours social », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), Le lexique socius, URL: <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/56-discours-social>, page consultée le 25 décembre 2019.
- 21) Rastier, François. (2004). « Poétique et textualité ». Langages, n°153, pp. 120-126 ; doi : <https://doi.org/10.3406/lgge.2004.940><https://www.persee.fr/doc/lgge-0458->

La Dictée Discutée en Contexte Universitaire :Enjeux et Perspectives Dialogued Dictation in University Context: Challenges and Perspectives

* MOUFFOK Mohamed Chérif¹, Dr. YAHIAOUI Habib²
Laboratoire en Ingénierie des Programmes de Langues dans les
Filières de Spécialités (IPLFS),
Université Mustapha Stambouli, Mascara /Algérie 1
mcherif.mouffok@univ-mascara.dz¹ / h.yahiaoui@univ-mascara.dz.²

d/dep: 05/11/2020	a/ acc: 25/03/2021	d/ pub: 02/06/2021
-------------------	--------------------	--------------------

Résumé:

Cet article représente une partie de notre recherche doctorale, qui a été réalisée au département des Sciences de la Nature et de la Vie (SNV) à l'université Mustapha Stambouli dans la wilaya de Mascara. Son but est de vérifier l'efficacité de la dictée discutée ou dialoguée en tant qu'outil de stimulation, de verbalisation de la pensée et de l'amélioration de l'orthographe chez les étudiants de première année.

Les résultats de ce travail de recherche ont prouvé l'efficacité de la dictée discutée en tant que dispositif de remédiation orthographique ayant un rôle important à court et à long terme. Ce travail a également mis en évidence d'autres perspectives de recherche qui feront l'objet d'une étude ultérieure.

Mots-clés : Apprentissage/Mémoire – Automatisation - Dictée dialoguée – Orthographe – Verbalisation

Abstract:

The present paper tackles the first experimental part of our doctoral research work that was done at Stambouli University in Mascara. Based on the approach that stipulates that the use of the dictation either discussed or dialogued as a tool for stimulating and verbalizing thinking, the Nature and Life Sciences first year students' orthography would improve. This approach allows to test our system and to highlight other opportunities for the second experimental part. The results demonstrated the effectiveness of the approach as a long-term remedial process, which will open doors to other perspectives

* MOUFFOK Mohamed Chérif: mcherif.mouffok@univ-mascara.dz

Keywords: Automaticity - Dialogued Dictation - Learning / Memory - Orthography – Verbalization.



I. Introduction

La langue française, en raison de sa richesse et de sa complexité, nécessite une maîtrise impérative des concepts et des connaissances fondamentales de base. Ainsi, cette langue occupe une place particulière dans le cadre de l'enseignement supérieur, notamment dans les filières scientifiques et techniques (Sebane, 2011, p. 379).

Cependant, tout le cursus scolaire des futures bacheliers enseigné en langue arabe constitue un frein voire un obstacle certain dans la compréhension et l'assimilation de la langue française tant à l'oral qu'à l'écrit (Ammouden & Cortier, 2016, p. 10).

Beaucoup de modèles de production de textes basés sur l'analyse de l'activité rédactionnelle sont apparus depuis les années 80, citons le modèle de Hayes et Flower (1980), Bereiter et Scardamalia (1987) ou encore le modèle de Van Galen, (voir Van Galen, 1991). Toutes ces recherches ont démontré leur intérêt et leur apport bénéfique pour la didactique des langues notamment en matière d'aide pour l'écriture et la réécriture. Toutefois, ils ne se sont focalisés que sur les deux opérations : planification et révision. Ce qui est regrettable est qu'un travail semblable n'ait pas été mis en œuvre pour la mise en texte (Garcia-Debanco & Fayol, 2002). Autrement dit, contrairement aux scripteurs experts, la mise en texte ou l'orthographe constitue une charge ou un coût cognitif important pour les étudiants algériens considérés comme scripteurs novices.

Le coût cognitif représente le temps et les efforts cognitifs mobilisés lors de la rédaction. L'augmentation de ce coût implique l'augmentation de la difficulté de la formation et du rappel des schémas mentaux au niveau de la mémoire à long terme (MLT) et de la mémoire de travail (MDT) (Chanquoy & Alamargot, 2002). Pour toutes ces raisons, nous avons choisis la remédiation orthographique comme moyen de diminuer la charge cognitive rédactionnelle chez les étudiants participants à notre expérimentation.

L'orthographe requière non-seulement des bases linguistiques déjà acquises et organisées dans notre cerveau mais également un

savoir-faire qui mobilise différentes connaissances déployées en même temps dans une opération active. De ce fait, le lien entre la mise en œuvre de ces connaissances dans l'écriture et leurs existences n'est pas aussi direct qu'on le croit (Catach, 2014).

Dans ce sens, Cogis (2005) précise que les différents temps d'apprentissages de l'orthographe, notamment le temps de clarification et d'automatisation, représentent un facteur très important dans le processus enseignement/apprentissage. D'où l'intérêt de notre choix de la dictée discutée comme dispositif de remédiation. C'est une activité qui se base sur la verbalisation des pensées. Elle se caractérise également par un temps de réalisation relativement réduit (15 à 20 minutes). Ces deux caractéristiques permettent la clarification des savoirs et la répétition à la fois.

D'une part, la clarification des savoirs améliore l'encodage et l'organisation des connaissances dans la MLT. De ce fait, leur récupération sera facile et plus rapide (Crosson et al., 1999 : cité par Cordier & Gaonac'h, 2012).

D'autre part, la répétition mène à l'automatisation de certaines procédures rédactionnelles. Une fois automatisées, ces procédures seront exécutées par une mémoire dite mémoire implicite : une mémoire instantanée qui ne demande pas de réflexion (Groot et al., 1986: cité par Cordier & Gaonac'h, 2012). C'est-à-dire, elle contribue à diminuer le coût cognitif lors de la rédaction.

A partir de ces données théoriques et d'autres considérations, notamment un temps insuffisant alloué au module de français et les résultats d'une pré-enquête qui mettent en évidence des étudiants en difficultés orthographiques, pouvons-nous considérer la dictée dialoguée comme dispositif efficace et rapide pour remédier aux difficultés orthographiques à court et à long terme ?

Pour répondre à cette problématique nous poserons les hypothèses suivantes : H1) La dictée discutée aiderait à déterminer les difficultés persistantes d'une manière plus précise ; H2) Elle diminuerait les fautes d'orthographe sur un plan synchronique ; H3) Elle remédierait aux lacunes de l'orthographe d'une manière permanente.

II. Cadre méthodologique

1. Choix du dispositif adopté

Dans notre réflexion, nous avons adopté l'idée qu'il fallait élaborer un dispositif de travail « remue-méninges » des savoirs et des savoirs faire déjà existants. Discuter de l'orthographe au sein d'une activité orthographique verbalisée dépasse la simple étude de l'orthographe des mots en soi.

En effet, « en discutant de leurs graphies c'est bien ce que font les élèves: ils s'élèvent au-dessus de la langue et l'observent à travers ses manifestations graphiques. Ils accèdent ainsi à un certain niveau de connaissances de son fonctionnement. Ils accèdent aussi au métalangage et construisent des procédures nouvelles, et plus généralement des attitudes intellectuelles nécessaires à l'apprentissage. » (Cogis, 2005, p. 326)

Co. nouvelles, et plus généralement des attitudes intellectuelles ons
ortl nécessaires à l'apprentissage. » (Cogis, 2005, p. 326) our
l'apprentissage de l'orthographe en soi mais aussi un moyen pour les
acquisitions grammaticales et syntaxiques, notamment par le biais des
activités de verbalisation telles que la phrase dictée du jour ou encore
la dictée dialoguée ou « discutée ».

La dictée discutée permet également d'évaluer la disponibilité des informations dans la mémoire des étudiants par le biais du rappel indicé. Une information oubliée peut être récupérée par un indice proche. En effet, « Le rappel nécessite de la part du sujet de mettre en œuvre des processus de récupération des informations mémorisées. Le rappel indicé constitue une aide pour la mise en œuvre de ces processus » (Cordier & Gaonac'h, 2012, p.96). Ainsi, le rappel indicé différencie entre la disponibilité et l'accessibilité de l'information.

D'autres avantages justifient le choix de ce dispositif de recherche citons :

- Son caractère flexible qui peut traiter du plus fin détail (la lettre) au plus général (mot, phrase, paragraphe voire texte) et son caractère ludique et motivant ;
- Sa courte durée de réalisation (un quart d'heure voir 20 minutes au plus) rend possible son intégration dans le programme comme une activité hebdomadaire sans nuire à sa progression ;
- La répétition améliore l'enregistrement des savoirs en mémoire MLT, facilite leur récupération et automatise certaines activités cognitives tels que l'accord des verbes, l'accord des noms, etc (Cordier & Gaonac'h, 2012).

2. La dictée dialoguée

La dictée dialoguée est un moyen pour accompagner les apprenants dans la rédaction d'un texte raisonnablement orthographié. Un texte de cinq à dix lignes est d'abord lu d'une façon expressive dans le but de comprendre les relations syntaxiques et énonciatives. Ensuite, le texte est dicté phrase par phrase avec répétitions possibles. La ponctuation est à déduire, elle constitue une tâche.

Entre chaque phrase intervient une phase d'interaction pendant laquelle les participants discutent de tout ce qui leur pose problème, à condition de ne pas mentionner la graphie exacte des mots. Cette condition ou cette règle s'avère efficace pour amener les étudiants à réfléchir au fonctionnement de la langue (Cogis, 2005).

Nous tenons à préciser que nous avons procédé à une adaptation de ce dispositif en fonctions des objectifs ciblés pour notre travail de recherche, en ajoutant les deux critères suivants :

- L'enseignant peut intervenir pour évoquer une éventuelle difficulté qu'un participant pourrait ne pas détecter.
- L'enseignant peut intervenir pour rappeler une règle de la langue qui s'avèrerait inexistante chez les participants.

3. Contexte et démarche adoptée :

Notre expérimentation a ciblé une population d'étudiants de première année biologie (sciences de la nature et de la vie, SNV) pour qui le module de français est semestriel à raison de 1h 30 minutes par semaine.

Nous avons formé deux (02) groupes de dix-sept (17) étudiants chacun : un premier groupe expérimental (G_1) et un deuxième groupe témoin (G_2). Le choix de notre échantillonnage a été validé par le biais d'un questionnaire et d'un pré-test en se basant sur les critères suivants : note de français au baccalauréat, filière de provenance et les résultats d'une dictée test.

L'expérimentation s'est étalée sur sept (07) semaines durant lesquelles les deux groupes ont subi deux tests : un test de positionnement au début et un autre test contrôle à la fin. Le groupe expérimental (G_1) a subi en plus une dictée discutée lors du test de positionnement et un entraînement à la dictée discutée pendant cinq semaines (voir : figure1).

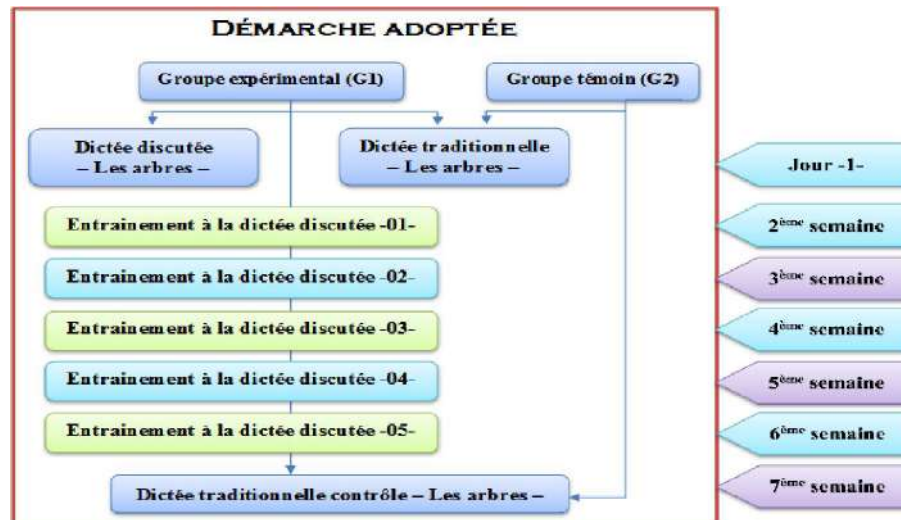


Fig.1. Démarche adoptée

Après avoir étudié les besoins des participants, nous avons constaté qu'ils sont amenés à rédiger des textes explicatifs et/ou descriptifs. De ce fait, nous leur avons proposé la dictée « Les arbres » (voir annexe1). Il s'agit d'un petit extrait du « traité de l'existence de Dieu » écrit au 18^{ème} siècle par Fénelon. Il rassemble différentes difficultés d'ordre syntaxique ainsi que nombreuses formes d'accords. En ce qui concerne l'analyse, nous avons utilisé une grille adaptée de celle proposée par Catach et de son groupe HESO (Catach, 2014), (voir annexe 2).

III. Analyse et interprétation des résultats obtenus

Nous avons procédé selon trois axes : d'abord, l'analyse et interprétations des résultats obtenus dans la dictée traditionnelle, ensuite ceux de la dictée discutée et enfin la dictée traditionnelle contrôle.

1. Premier axe analytique (la dictée traditionnelle)

Le premier axe nous a permis d'enregistrer chez le groupe expérimental (G₁) une moyenne d'erreurs de 53.3% toutes marques confondues (les erreurs de marque nominale, verbale et homophonique). Le groupe (G₂) présentait pratiquement le même niveau : les taux et les proportionnalités étaient presque identiques (voir Figure 2).

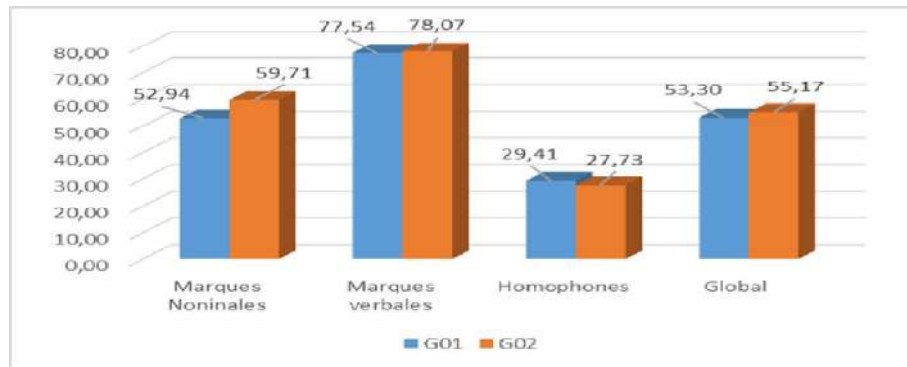


Fig.2. Taux d'échecs (Dictée traditionnelle)

Ces résultats nous ont permis d'établir un inventaire des erreurs récurrentes avec une prédominance des erreurs de marques verbales (conjugaison des verbes, accord des participes passés et infinitif) pour les deux groupes (G_1 :77,54%) et (G_2 :78,07%). Concernant les marques nominales (accord des noms et accord des adjectifs) les taux enregistrés sont de 52,94% pour le groupe (G_1) et de 59,71% pour le groupe (G_2).

Cette première analyse globale de la dictée traditionnelle nous permet de juger l'importance des difficultés rencontrées par les participants. En nous référant aux travaux de recherches sur le fonctionnement de la mémoire cités dans la partie théorique, les erreurs commises par les sujets seraient dues à l'inattention (manque de concentration), la perte du fil du sens lors de la dictée, une mauvaise organisation des savoirs, une mauvaise récupération des savoirs ou encore une méconnaissance des règles de base de la langue française. Pour vérifier ces interprétations supposées, nous avons comparé les résultats de la dictée traditionnelle à ceux obtenus dans la dictée discutée.

2. Deuxième axe analytique : (la dictée discutée)

Les résultats obtenus de la dictée discutée montrent une réduction considérable dans les taux d'échecs de tous les types d'erreurs. Ils ont atteint un taux global de remédiation (Δ_1) de 55, 23%, (voir Figure3).

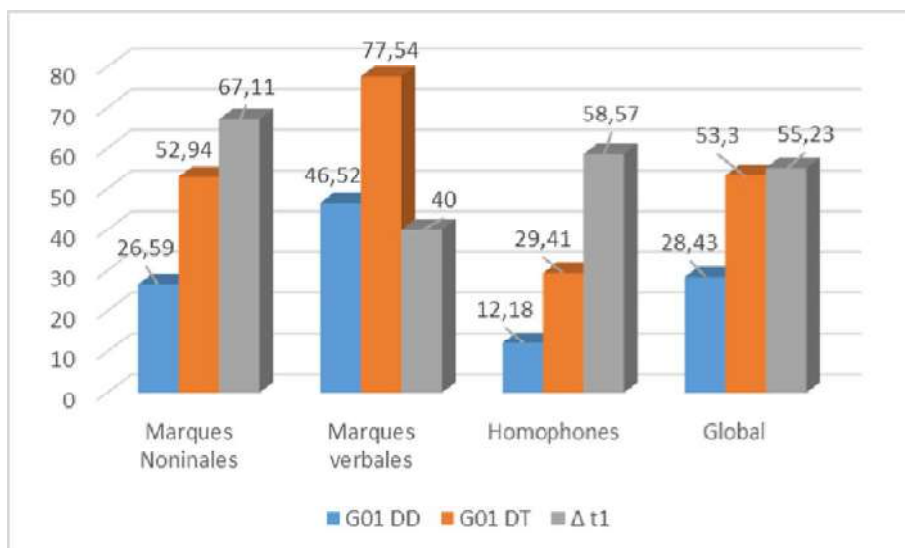


Fig.3. Taux d'échecs et indices de remédiation : dictée traditionnelle vs dictée discutée

Ainsi, les erreurs de marques nominales ont enregistré une amélioration de 67,11% réduisant le taux d'erreur de 52,94% à 26,59%. Quant aux erreurs de marque verbale, leur taux d'échec a diminué de 77,54% à 46,52% réalisant un taux de remédiation de 40%. Concernant les erreurs de marques homophoniques, ils ont atteint un taux d'échec de 12,18 %, l'équivalent d'un taux de remédiation de 58,57%.

Cependant, nous notons que quelques erreurs de marque homophonique ont persisté tels que « à/a » et « tous/tout ». De même pour le verbe revêtir « revêt » que les participants ont considéré comme mot nouveau. Dans ce cas, l'enseignant intervient pour les aider à surmonter ces erreurs récurrentes qui sont d'emblés repérées d'une manière plus précise par la dictée discutée.

Quel bilan pouvons-nous dégager de cette analyse ? Tout d'abord, L'aspect interactionnel de cette activité et la motivation qu'elle procure (Cogis, 2005) ont permis au participants de prendre la parole et de faire preuve d'une grande attention tout au long de l'expérience de la dictée discutée. De plus, ce travail interactif a permis aux sujets d'enregistrer un taux de remédiation de 53, 57%. Par conséquent, le taux global des erreurs persistantes a baissé de 53,3% à 28,43%. Enfin, d'autres spécificités de la dictée discutée

expliquent son efficacité notamment son caractère de verbalisation et l'effet du rappel indicé.

- Le caractère de verbalisation (Cogis, 2005) : il implique une réflexion à haute voix provoquant ainsi une interaction active qui mène à une attention plus efficace.
- L'effet du rappel indicé : il permet de distinguer entre les savoirs disponibles et ceux disponibles mais non accessibles (Cordier & Gaonac'h, 2012). En effet, il suffit que l'un des participants évoque une règle, soulève un problème d'accord ou de ponctuation pour que la majorité se rende compte qu'elle avait l'information exacte en mémoire. Le reste des participants présentent deux possibilités d'interprétation : soit ils ne disposent pas de l'information, soit ils disposent d'une information erronée (un mauvais encodage de l'information).

Le dispositif de remédiation que nous proposons permet de cibler avec plus de précision les participants en difficulté ainsi que le type de difficultés orthographiques qui leur posent problème. Du coup, l'intervention de l'enseignant pour y remédier sera plus ciblée et plus efficace.

Ce deuxième axe analytique confirme les interprétations de la dictée traditionnelle et prouve l'efficacité de la dictée discutée sur un plan synchronique à différents niveaux, à savoir :

- Garder l'attention des apprenants éveillée ;
- Réduire le taux d'échec orthographique ;
- Faire prendre conscience de certains types d'erreurs ;
- Etablir un inventaire plus précis des types des erreurs récurrentes ;
- Gagner du temps.

L'expérience que nous venons de réaliser jusqu'ici, aussi bien qu'elle soit une réussite, accepte une part de doute notamment par son aspect instantané. Autrement dit, il est clair que n'importe quel groupe expérimental mis à l'épreuve d'une rédaction assistée, aura un taux de réussite plus élevé que s'il avait à rédiger seule d'une manière autonome.

Cependant, notre objectif ne se limite pas à ce niveau. De toute évidence un dispositif d'enseignement de la production écrite qui ne travaille pas l'autonomie du scripteur n'a pas lieu d'être. Ce qui explique notre troisième axe analytique.

3. Troisième axe analytique

Pour tester l'efficacité de la dictée discutée dans la remédiation orthographique à long terme, nous l'avons répétée six fois dans le groupe G_1 à raison d'une dictée discutée par semaine. En revanche le groupe G_2 n'en a pas bénéficié. Ensuite, nous avons effectué un test contrôle pour les deux groupes test et témoin. C'est-à-dire une dictée traditionnelle du même texte de départ «Les arbres». Il faut noter que nous avons fait en sorte que les participants ne disposent ni du texte dicté «les arbres» ni de sa source après la réalisation du premier test de notre expérimentation.

Dans ce test contrôle, le groupe expérimental (G_1) a enregistré un taux d'échec global ($G_{1c} = 24,3\%$) et un taux d'amélioration ($\Delta c G_1 = 54,64\%$). Par contre, le groupe témoin (G_2) a présenté un état presque statique avec un taux d'échec global ($G_{2c} = 52,2\%$) proche de celui enregistré dans la dictée traditionnelle test ($G_{2t} = 55,17\%$) enregistrant ainsi un faible taux d'amélioration ($\Delta c G_2 = 4,86\%$), (voir Figure 4).

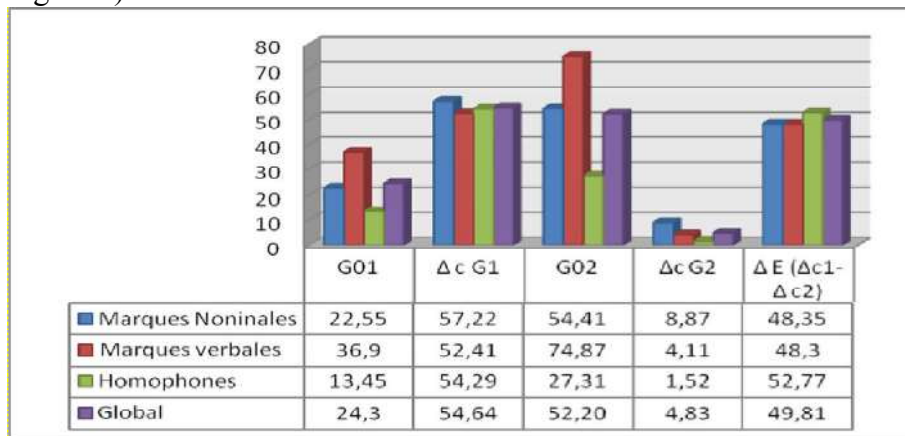


Fig.4. Dictée traditionnelle contrôle (G_1 et G_2) : Taux d'échec et indices de remédiation

L'histogramme ci-dessus illustre clairement l'écart des taux d'amélioration orthographique (ΔE) enregistrés entre les deux groupes expérimentaux. Ainsi, le groupe (G_1) a enregistré un écart d'amélioration des erreurs de marque nominale ($\Delta E = 48,35\%$), des erreurs de marque verbale ($\Delta E = 48,3\%$) et des erreurs de marque homophonique ($\Delta E = 52,77\%$), ce qui nous donne un écart de remédiation globale ($\Delta E = 49,81\%$).

Les résultats obtenus dans cette troisième phase analytique confirment l'efficacité de la dictée discutée dans l'amélioration de la compétence orthographique à long terme. En effet, au bout de sept semaines et sans qu'ils soient assistés, les participants du groupe (G₁) ont réussi à diminuer considérablement leurs taux des erreurs orthographiques, autrement dit, en écrivant d'une manière autonome (dictée traditionnelle contrôlée) sans bénéficier des avantages que leur apportait la dictée discutée.

IV. Conclusion

A travers cette analyse, nous pouvons dire que la dictée discutée est un dispositif de remédiation orthographique efficace à court et à long terme.

En effet, elle a permis de réduire les taux des erreurs orthographiques d'une manière permanente et d'établir un inventaire plus précis des types d'erreurs récurrentes, ce qui a rendu le travail de remédiation plus ciblé et donc plus efficace.

Aussi, durant la réalisation de la dictée discutée, nous avons pu observer des étudiants qui n'hésitaient pas à intervenir pour exprimer leurs doutes, leurs difficultés et parfois même leur assurance par rapport au fonctionnement de l'orthographe. A travers ces interactions, ils adoptent progressivement des conduites psychocognitives fondamentales et nécessaires à l'acquisition d'un savoir-faire, tel que : douter, analyser, s'interroger, expliquer et vérifier (Cogis, 2005).

De plus, ce dispositif de remédiation nous a permis d'habituer nos sujets à pratiquer régulièrement l'autocorrection de leurs écrits, à ne pas hésiter à exposer le plus banal de leurs soucis et à essayer de rester concentré tout au long des productions écrites. Ceci leur a permis, petit à petit, de se découvrir eux même et de comprendre le fonctionnement de l'orthographe. Ils ont constaté qu'ils commettaient des erreurs malgré leur connaissance des règles de base de la langue. Ils ont réalisé également que « la maîtrise de l'orthographe n'est pas le simple résultat d'une mise en application de règles apprises par cœur, mais une affaire de réflexion et de conceptualisation, autant que de répétition. » (Cogis, 2005, p. 08)

Tous ces avantages de la dictée discutée que nous venons de citer nous ont permis d'atteindre notre objectif principal : Aider nos

étudiants à améliorer leurs compétences orthographiques par une simple méthode interactive basée sur l'entraînement. Donc, tout repose sur la vigilance orthographique, une vigilance que le scripteur acquiert progressivement, d'abord dans les textes d'autrui, puis dans les siens, en s'entraînant à garder son attention éveillée et en travaillant l'orthographe sur des textes de plus en plus longs.

Finalement, nous pouvons dire, d'une part, que l'utilisation de l'orthographe comme outil de base de réflexion sur le fonctionnement de la langue a permis aux participants d'acquérir des automatismes qui ont réduit considérablement la lourdeur de l'écriture correcte. D'autre part, cette pratique ouvre d'autres perspectives de recherche quant à son impact sur la cohésion et sur la cohérence des productions écrites.

V. Références bibliographiques :

1. Ammouden, M. & Cortier, C, « Faciliter l'acculturation à l'écriture universitaire des étudiants de licence de français en Algérie : genres discursifs et rapport à l'écrit », In *Les cahiers de l'Acedle* N° 13-1, 2016 pp. 1-18.
2. Bereiter, C. & Scardamalia, M. (1987). *The psychology of written composition*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
3. Catach, N. (2014). *L'orthographe française. L'orthographe en leçon : un traité théorique et pratique*. Arman Colin, 281-283
4. Chanquoy, L. & Alamargot, D, «Mémoire de travail et rédaction de textes : évolution des modèles et bilan des premiers travaux », In *L'année psychologique*, Vol. 102, N° 02, 2002 pp. 363-398.
5. Cogis, D. (2005). *Pour enseigner et apprendre l'orthographe : Nouveaux enjeux-Pratiques nouvelles*, Delagrave, 301-302.
6. Cordier, F. & Gaonac'h, D. (2012). *Apprentissage et Mémoire*, Armand Colin
7. Galen, G. & Van, P, «Phonological and motoric demands in handwriting. Evidence for discrete transmission of information». In: *Acta Psychologica*, 74, 1991 pp. 259-275.
8. Garcia-Debanc, C., Fayol, «M. Des modèles psycholinguistiques du processus rédactionnel pour une didactique de la production écrite ». In : *Repères, recherches en didactique du français langue maternelle*, n°26-27, *L'écriture et son apprentissage à l'école élémentaire*, 2002 pp. 293-315.
9. Hayes J.R., & Flower L.S. (1980): *Identifying the organisation of writing processes*. In L.W. Gregg & E.R. Steinberg (Eds.),

Cognitive processes in writing, pp. 3-30. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

10. Sebane, M, «FOS/FOU : Quel “français” pour les étudiants algériens des filières scientifiques ? », In *Synergie Algérie* N° 08, 2011 pp. 375-380.

VI. Annexes :

Annexe 1:

Le texte de la dictée : « Les arbres »

« Les arbres s'enfoncent dans la terre par leurs racines comme leurs branches s'élèvent vers le ciel. Leurs racines les défendent contre les vents et vont chercher, comme par de petits tuyaux souterrains, tous les sucs destinés à la nourriture de leur tige. La tige elle-même se revêt d'une dure écorce qui met le bois tendre à l'abri des injures de l'air. Les branches distribuent en divers canaux la sève que les racines avaient réunie dans le tronc. »

Remarque : Les mots soulignés représentent l'objet de notre analyse.

Annexe 2 :

La grille d'analyse Adaptée de celle de Nina Catach.

Type d'erreurs	Items	Dictée Traditionnelle N° d'erreurs	Dictée Discuté N° d'erreurs	D. Traditionnelle Contrôle N° d'erreurs
verbes	s'enfoncent			
	s'élèvent			
	défendent			
	vont			
	se revêt			
	met			
	distribuent			
Participes	avaient			
	destinés			
	réunie			
Infinitif	chercher			
Total	11			

Type d'erreurs	Items	Dictée Traditionnelle N° d'erreurs	Dictée Discuté N° d'erreurs	D. Traditionnelle Contrôle N° d'erreurs
Erreurs de marque nominale	Accord des noms	arbres		
		racines		
		branches		
		racines		
		vents		
		tu yaux		
		sucs		
		injures		
		branches		
		canaux		
		racines		
	Total	11		
	Accord des adjectifs	leurs		
		leurs		
		Leurs		
		petits		
		souterrains		
		tous		
		destinés		
		leur		
dure				
Total	9			
Total global				

homophones	items	Dictée Traditionnelle	Dictée Discuté	D. Traditionnelle Contrôle
		N° d'erreurs	N° d'erreurs	N° d'erreurs
se / ce	se (revêt)			
par / part	par (leurs racines)			
	par (de petits tuyaux)			
dans / dent	dans (la terre)			
	dans (le tronc)			
en / on	en (divers canaux)			
à / a	à (la nourriture)			
	à (l'abri)			
et / est	et (vont)			
leurs / leur	leurs (racines)			
	leurs (branches)			
	Leurs (racines)			
	leur (tige)			
tous / tout	tous (les sucs)			
TOTAL	14			

Les pratiques de la lecture en classe de français langue étrangère en Algérie

Practices of reading in French foreign language

* Sarra KHOULED

Ecole Normale Supérieure Ouargla (Algérie)

(Labo LeFEU [E1572304 : Fled])

ksarrah83@gmail.com

d/dep: 05/11/2020	d/ acc: 15/02/2021	d/ pub: 02/06/2021
-------------------	--------------------	--------------------

Résumé:

La lecture dans le contexte scolaire est une activité orientée, finalisée vers des apprentissages. En Algérie, les apprenants en difficulté de la quatrième année moyenne à Ouargla déclarent toujours leurs incapacités de lire un texte en FLE de façon autonome. En l'occurrence, nous avons fait cet article pour présenter une tentative d'identifier le statut de l'activité de lecture en FLE dans un contexte scolaire en Algérie, et de rechercher les éléments psychologiques, linguistiques, pédagogiques et didactiques qui interviennent lors de l'enseignement/apprentissage de cette activité. Pour ce faire, nous avons adopté une approche théorique pour définir ces éléments, à savoir la motivation, le rôle de l'apprenant, les processus de lecture et les critères de choix d'un texte pour un groupe particulier d'apprenants en difficulté. Notre objectif est d'éclaircir le rôle de chaque élément cité pour réussir la lecture d'un texte en FLE de façon autonome.

Mots clés : lecture, texte, contexte, apprenant, stratégie, processus.

Abstract:

Reading in the school context is an activity oriented, aimed at learning. In Algeria, learners in difficulty in the fourth year of average in Ouargla still declare their inability to read a text in FLE independently. In this case, we have made this article to present an attempt to identify the status of the reading activity in FLE in a school context in Algeria, and to research the psychological, linguistic, pedagogical and didactic elements which intervene during teaching / learning this activity. To do this, we adopted a theoretical approach to define these elements, namely motivation, the role of the learner, the reading processes and the criteria for choosing a text for a particular group of learners in difficulty. Our goal is to clarify the role of each element cited for successful reading of a text in FLE independently.

* Sarra KHOULED. ksarrah83@gmail.com

567

Key words: reading, text, context, learner, strategy, process.



Introduction

Vu l'importance de la lecture dans la vie quotidienne et professionnelle, préparer un futur citoyen capable de mobiliser des savoirs, installer chez lui des savoir-faire langagiers qui lui permettront de communiquer dans une langue étrangère, c'est une finalité qui pourrait se concrétiser à travers des actes fondamentaux résumés dans le concept de littératie ; l'usage de ce concept présente l'avantage pour les chercheurs de faire référence de façon positive à un processus continu de développement des compétences à l'oral, en lecture et en écriture. Ainsi, la maîtrise des compétences en littératie constitue un puissant facteur de développement des personnes, ainsi, pour Bautier « la littératie est nécessaire aux apprentissages scolaires et au-delà à l'intégration sociale » (Bautier 2013, 38).

La lecture est l'un des piliers fondateurs d'une compétence en littératie. De nombreux travaux, en tous genres, se succèdent et prennent en question la lecture pour tenter de décrire au mieux ses multiples facettes. Avec l'avènement de l'innovante approche par compétences, en Algérie, ces travaux ont mis en question l'une de ces facettes, qui est la lecture en contexte scolaire, parmi les plus importants travaux nous soulignons les différentes réformes des manuels scolaires ; réformes dites de la première et de la deuxième génération.

En effet, la pratique de cette activité pose un sérieux problème. Des sondages de quelques travaux académiques, et d'autres travaux des journées pédagogiques des cellules d'inspection, les enseignants déclarent une difficulté en pratique de la lecture, entre autres les résultats obtenus de notre thèse de Magister, ils se sont tenus d'après les questionnaires que nous avons destinés à un groupe d'enseignants et d'apprenants dans deux écoles moyennes à Ouargla. De ce fait, une problématique cruciale s'est élaborée, nous l'avons vu dans une quête qui veut que l'entourage de l'apprenant et le texte sont les causes principales de cette difficulté.

De ce fait, nous sommes partis d'un constat que la pratique de la lecture en FLE demeure difficile pour des apprenants de la quatrième année moyenne, c'est pourquoi nous voudrions à travers cette tentative de recherche d'identifier le statut de la l'activité de lecture en FLE dans un contexte scolaire. Pour ce faire, nous avons adoptée une approche théorique pour définir les principaux éléments qui influencent la pratique de cette activité, à savoir la motivation, le rôle de l'apprenant, les processus de lecture et les critères de choix d'un texte pour un groupe particulier d'apprenants en difficulté.

1- Statut de la lecture en contexte scolaire algérien

La pratique de la lecture en contexte scolaire est liée obligatoirement à la famille et la société ; d'après un témoignage d'un professeur de français au lycée sur la question de la lecture au sein de la société Algérienne, il s'est approché de cette activité en décrivant sa place par rapport à cette ressource intellectuelle, où les personnes exerçant la lecture trouvent leurs ambitions, leurs positions et leurs objectifs; il a mis en avant que cet acte de lire en Algérie est indissociable du lire au sens générique du terme, il a toujours ses limites, mais aussi ses motifs, il pensait que lire:

« Est fondé sur des critères pertinents (voir déterminant) qui en expliquent la persévérance ou le renoncement. [...] Il est évident qu'une telle entreprise de défrichage a ses limites, car elle nécessite un appareil de déminage et un temps d'opération plus important. » (Chaibederra, 1989, 7)

Cette réflexion jalonneuse explique davantage la difficulté de la pratique de lecture qui trouve son origine au sein de la famille elle-même; la lecture n'est pas encore prise comme une habitude quotidienne – que ce soit en langue maternelle ou en langue étrangère –, fait qui a laissé son impact sur le rendement de l'apprenant qui, souvent, ne bénéficie de l'occasion de mobiliser ses compétences et ses savoirs-faire que lors du temps imparti à cette séance à l'école, temps certainement insuffisant pour surmonter une tâche assez difficile en langue étrangère.

A l'heure actuelle, avec l'avancement de recherche en matière de la didactique, les techniques et les méthodes d'apprentissage de la

lecture, on opte beaucoup plus pour le fait d'apprendre peu et de pratiquer beaucoup. Nous constatons que la pratique de la lecture dans un contexte extrascolaire est un facteur – parmi tant d'autres – qui détermine le potentiel de son développement et les taux de la littératie dans une société quelconque.

De ce fait, il est indispensable de débusquer les véritables responsables de l'opacité où se trament tous les blocages lors de la pratique de la lecture. A titre d'exemple, pour des apprenants en difficulté, en raison de leur compétence réduite en littératie, leurs connaissances liées à la langue cible sont incomplètes en comparaison des objectifs déterminés, qui, dans leur ensemble, visent à mener les apprenants à se débrouiller complètement dans des situations spécifiques de la vie scolaire, professionnelle et dans des situations d'interlocution pour différents buts. Les objectifs soulignés dans les manuels scolaires dictent souvent qu'un apprenant devrait, après quelques années d'apprentissage de FLE, être un apprenant autonome du français.

Ce sont des précautionneux enjeux que défie un apprenant, cela pousse la tutelle de penser en termes de malaise vu les proclamations continues des difficultés rencontrées lors de la pratique de la lecture. Notre approche à cette problématique est inscrite dans deux points: linguistique et psychologique. D'une part, elle porte l'intérêt sur l'identification de l'identité théorique d'une lecture en LE (ce que les spécialistes lancent en termes de définitions, de processus et de stratégies de l'opération de lecture... etc.), d'autre part, nous mettons l'accent sur les difficultés rencontrées par un apprenant non natif lors de la pratique de la lecture.

Pour promouvoir des taux de réussite en activité de lecture en classe, l'élucidation réclame un enseignement réel, sincère où on ne se contente plus des méthodes traditionnelles. En effet, établir des liens avec les familles des apprenants, de les sensibiliser à l'utilité de la lecture et de les motiver, devient une question qui demeure indispensable. Quoi qu'il en soit, on ne peut trouver de plaisir à une activité que si l'on n'y développe quelque compétence et y gagne en maturité.

Pour percer ces perspectives, très souvent réclamées et ces évidences, dans le cas de l'Algérie, il faut, d'abord, poser quelques questions précieuses :

- Jusqu'à quel point un texte – en termes de choix – peut-il jouer le rôle pour réussir la lecture en classe de FLE?
- S'agit-il d'un problème d'un contexte défavorable en cas d'échec de pratique de la lecture?

Ainsi, pour qu'il ait lecture, il faut la rencontre de trois éléments : le lecteur, le texte et le contexte. Partant de cette trilogie, notre visée ultime consiste à s'approcher du contexte qui représente la situation dans laquelle se trouve le lecteur, nous ciblons ce point dans une dimension psychologique pour parler de la motivation de l'apprenant. Nous abordons aussi le texte en termes de choix et son impact sur la pratique de la lecture. Ainsi un mauvais choix peut causer de sérieuses difficultés avec certains textes, ces derniers doivent être choisis en présentant une pertinence et un intérêt pour les apprenants.

2- Motivation et pratique de la lecture

D'un point de vue psychologique, la prise en charge de l'aspect affectif de l'apprenant est indispensable. En effet, même pour un simple déchiffrement de texte, l'apprenant constate un degré d'étrangeté; pour lui, la langue française représente un nouveau système de communication; il remet en question ses savoirs et ses savoirs faire, cela nécessite de nouvelles méthodes et compétences pour faire un accès à la pratique de cette activité en langue étrangère, « La lecture permet de se documenter, de s'informer, de se cultiver et d'exercer sa réflexion» (Kouidri et al. 1999, 56)

Charmeux a montré - de son côté - de l'importance de concevoir un entourage en classe qui répond aux besoins de motivation, pour préparer l'apprenant à subir un modelage de pensées en faisant la lecture en LE. A ce propos, elle avance :

«... insisté sur la nécessité de développer la dimension affective qui est inhérente à l'acte même de lire : l'un des buts essentiels de l'enseignement de la lecture, dit-elle très

justement, doit être d'apprendre à l'élève à "se sentir chez soi" dans le monde du lire/écrire» (Charmeux, cité par Dufays et al., 2005, 166)

Il s'agit d'une préparation affective de l'apprenant qui précède la prise de contact avec un texte, elle proclame en parallèle une préparation pédagogique, dont on doit mettre à la disposition des enseignants tous les moyens technologiques et pédagogiques qui peuvent contribuer à l'amélioration de l'assimilation des connaissances déclaratives, et de tirer de plus l'apprenant à s'attacher à l'acte de lire en lui créant un climat motivant. Dans le cadre de telle perspective, la préparation des classes de FLE constitue une phase préliminaire et primordiale pour la constitution d'un espace de travail affectif. Saoudi-Souig a confirmé dans cette approche la nécessité d'un équipement pédagogique adéquat. Pour lui, « il fallait mettre à la disposition des établissements les moyens technologiques modernes nécessaires (audio visuels et numériques) pour asseoir un enseignement approprié » (Saoudi-Souig, 2016, 9)

Toujours dans le cadre pédagogique, une préparation du sujet apprenant lui-même est indispensable, phase dite de pré-lecture, où on prend en charge la position ou le regard de l'apprenant par rapport à la pratique de la lecture en LE ; Jean-Louis Dufays et son groupe ont souligné:

« Donner l'occasion à l'élève d'évoquer ses lectures et ses représentations l'amène aussi à une forme de métacognition. Il se découvre comme lecteur. Il s'interroge, formule, conceptualise ses goûts, ses attentes, ses critères d'évaluation. Il prend distance par rapport à cette expérience intime et singulière qu'est la lecture » (Dufays et al., 2005, 174)

En l'occurrence, sensibiliser des apprenants à l'importance de cette activité peut les mener à forger une personnalité appréciant la lecture, une conscience de ce qu'apporte la lecture à un futur citoyen; l'enrichissement de son savoir-faire langagier pour pouvoir interpréter, juger et commenter de différentes façons; le mener à atteindre ses buts dans divers domaines. Cette préparation se résume dans l'idée de "mener l'apprenant à aimer la lecture".

3- Pratique de la lecture, quelles tâches pour l'apprenant?

Toute tentative de motivation d'un apprenant s'attache après avoir compris son utilité ; à la question qui s'impose de l'acte lui-même : qu'est ce que lire ? Nous empruntons dans ce contexte quelques définitions qui répondent à une question qui se pose autour d'une pratique en LE, cette dernière est comprise d'une autre facette quant à un apprenant non natif ; Bi Semi a montré qu' :

«Une différence fondamentale entre le locuteur natif et l'apprenant de LE, serait que le premier utilise sa connaissance de la langue pour lire, tandis que le second utilise la lecture pour apprendre la langue. Il s'agit pour l'apprenant de la LE d'apprendre à lire et de lire pour apprendre» (Bi Semi 2007, 155)

On constate qu'un apprenant face à une pratique de lecture en LE a double tâches ; avant de commencer son activité, il lui faut certain savoir et savoir-faire langagier pour pouvoir passer à la pratique. Ainsi, lors de la lecture, il apprend au fur et à mesure comment manipuler de mieux ce code de texte qui lui est étranger, c'est une équation qui peut traduire plus de difficulté quant à un apprenant non natif, mais aussi, et au même temps, cela manifeste de la valeur et le rôle central que peut jouer la lecture dans l'assimilation et la maîtrise des compétences en langue cible.

A l'instar de cette analyse, nous rappelons l'avis de Rutten qui met en avant qu' «il faut admettre que la lecture est un processus de construction qui repose sur les compétences et les motivations du lecteur [...]» (Rutten, cité par Dufays et al., 2005, 71). Il est admis que – pour atteindre l'objectif d'une lecture – le choix de l'objet-texte doit obéir à la prise en considération des besoins et des motifs de l'apprenant-lecteur, cela peut éveiller chez lui le goût et le plaisir de lire, on reprend l'idée qu'il y a une relation étroite entre lecture et motivation, cet objet pour qu'on puisse l'appeler un texte, il doit être lu par un acteur motivé.

Du côté du choix du corpus qui répond aux attentes de l'apprenant pour une exploitation efficace de la lecture, on ajoute qu'il est utile de se demander comment on lit ou plutôt comment on doit lire? Nous avançons qu'un apprenant peut trouver davantage l'éveil du plaisir de

lire à la faveur d'une lecture qu'elle soit approfondie (qui ne se limite pas à la phase de déchiffrage, elle veut un accès au sens, et plus, d'avoir des expériences esthétiques ; de styles par exemple).

Selon Benamou, la lecture est vue selon trois dimensions, sémantique, mimétique et esthétique qu'il faut les articuler dans une leçon; ces composantes peuvent influencer à leur tour la motivation de l'apprenant:

« C'est d'abord le déchiffrer mot à mot avec un vocabulaire disponible suffisant et les structures grammaticales nécessaires. Ensuite, c'est sentir [...]. En troisième lieu, lire c'est accéder à une expérience esthétique globale, [...] la lecture littéraire sous forme de texte déchiffré et senti, peut apporter une motivation précieuse à l'étude du français seconde langue » (Benamou, 1971, 10-11)

D'autre part, il est communément admis d'affirmer que c'est à l'école qu'on apprend à lire, alors la lecture qu'on pratique a d'autres finalités que les autres formes de lecture. Dans un contexte scolaire, elle est une activité orientée. En classe, le projet de lecture est essentiellement délimité et qui met en œuvre une stratégie de lecture studieuse; l'apprenant qui lit un texte, écrit et mobilise ses connaissances sur le thème abordé, sur la situation de communication, ainsi que sur le code utilisé, il entre en interaction avec l'information apportée par le texte.

4- La mise en pratique de la lecture

Plus fondamentalement, dans le cycle primaire, étape cruciale et décisive dans l'acquisition des habitudes intellectuelles, le contact avec le texte simple, évocateur et illustré permet l'éveil le goût, d'aimer la lecture. Dans les cycles moyens et secondaires, l'élève pénétrera plus en profondeur le labyrinthe lexical et syntaxique de la langue.

Néanmoins, la réalité de la pratique de lecture en Algérie dicte que cette planification académique de l'acte de lire en contexte scolaire reste encore loin des trois dimensions citées (sémantique, mimétique et esthétique). On entame souvent la lecture comme un déchiffrage du texte, alors que ce sont trop peu ceux qui sont classés en peloton de

tête pour réussir les deux autres dimensions de sentir et d'accéder à une expérience esthétique à la faveur de cette pratique. De ce fait, les travaux menés auprès du ministère offrent souvent des plans élaborés par des pédagogues et des didacticiens en proposant des plans de travail discutés.

De plus, une nécessité veut que comprendre comment fonctionne la lecture, elle est sans doute intéressante, ce n'est qu'à partir de cette identification qu'on pourrait se placer au cœur du débat pour participer à son avancée éclaircissante. Dans un contexte plurilingue qui caractérise la société algérienne, où la langue française prend sa situation d'une première langue étrangère, on pourrait grosso modo retenir qu'un apprenant est face à un vrai enjeu linguistique pour pratiquer la lecture en FLE.

Dans ce cas, au cours de la formation de professeurs en Algérie, les stratégies de lecture en FLE sont proposées:

«-lecture balayage: Le lecteur cherche simplement à prendre connaissance du texte. [...]Cela se traduit par la recherche rapide des éléments "à lire/ à ne pas lire"

- lecture sélective : La stratégie de sélection est à adopter lorsqu'il y a nécessité de recherche. [...]

- lecture studieuse : Il s'agit de la lecture attentive que l'on fait pour tirer le maximum d'informations.[...]

- lecture-action : C'est la stratégie qu'adopte la personne qui veut réaliser une action à partir d'un texte contenant des consignes (recettes, modes d'emploi, notices etc.).[...]

- la lecture oralisée : C'est la lecture d'un texte à haut voix. On lit pour les autres, d'où la nécessité de respecter les principes suivants : être audible, être clair, être vivant [...]

(Kouidri et al. 1999, 60-63)

Pour accéder à la réalisation de la lecture, la mise en pratique des données théoriques – pré-requis linguistiques – nécessite un niveau de conscience du processus de lecture, il se varie selon le lecteur. Selon Bi Semi (2007), le processus fondamental demeure le même quelle que soit la langue de lecture, c'est un processus cognitif et de construction du sens ; perception visuelle, phonétique, syntaxique, sémantique, construction du texte, reconstruction du schème,

intentions de l'auteur et du lecteur, réaction affective, etc. Quant à Gray, « les processus fondamentaux de lecture dans toutes les langues sont semblables, indépendants de la langue du texte, de sa syntaxe, de ses caractères ou lettres.» (Gray, cite par Bi Semi 2007, 155).

Relativement à cette vision, un apprenant qui a réussi en appropriant une stratégie et un processus de lecture en LM est censé être capable de les maîtriser aussi en FLE. Il établit des hypothèses sémantiques avant même de commencer, puis au fur et à mesure qu'il progresse dans le texte. Ces hypothèses, qui anticipent le sens au niveau global, génèrent des attentes quant aux formes linguistiques que les significations vont prendre. Dans ce contexte, le concept stratégie est défini d'après un groupe de professeurs formateurs des enseignants comme: « la manière dont on lit un texte. Il n'y a pas de stratégie type pour lire tel ou tel genre de texte, on adopte la stratégie qui correspond le mieux au projet de lecture et à la situation» (Kouidri et al. 1999, 60).

5- Texte et critères de choix

La lecture requiert son statut primordial dans l'apprentissage de FLE en Algérie, elle se réclame d'une certaine didactisation des textes littéraires. D'où l'importance de choix de corpus fait le sujet d'un débat depuis l'indépendance. Ladite réflexion obéit aux critères qui prennent au centre de son intérêt « l'apprenant »; pour ce faire, plusieurs questions se posent d'elles-mêmes: le sujet est-il susceptible d'intéresser les élèves ? Le niveau de langue est-il approprié au niveau des apprenants ? Est-ce qu'il nous faut beaucoup de connaissances culturelles ou littéraires ? Les textes choisis peuvent être facilement exploités pour apprendre le français ? Dès que le texte est choisi, il faut penser à la procédure de son exploitation en classe.

Pour l'exécution de tel objectif, on peut façonner et conditionner l'exploitation des corpus qui offre des sujets intéressants pour l'apprenant, supposé enfant/adolescent. A notre avis, ce genre de choix, qui propose un contenu qui fait partie de l'univers de l'adolescent, est considéré parmi les sources potentielles de motivation, de conséquence. Il peut aider l'apprenant de développer

ses techniques de déchiffrement, de comprendre et d'apprécier un texte par des lectures fréquentes, nombreuses et diversifiées en tant que pratique sociale. Et au sein de la famille qui constitue un point de départ et une finalité au même temps dans telle pratique.

Les travaux de Wallace (1992, 59-92) ont souligné l'idée d'un choix pertinent des textes, ils indiquent un certain nombre de critères, dont nous citons ici quelques uns qui répondent aux besoins d'un apprenant en situation d'apprentissage de FLE: un texte doit être un véhicule pour enseigner les mots et les structures de la langue ; offrir une opportunité de promouvoir les stratégies de lecture clés, présenter un contenu qui est familier et d'intérêt pour les apprenants ; être au niveau de langue approprié ; être authentique ; être exploitable en classe.

Un autre point qui mérite d'être noté dans le choix des textes au niveau des manuels scolaires, nous l'avons suggéré ; les différents textes et codes choisis font en quelque sorte partie de la société où nous vivons, des textes appelés artificiels au cycle primaire et quelques extraits du cycle moyen constituent une base incontournable de savoirs, de moyens de lire et de motivation pour le seul objectif de maîtriser la langue au détriment des éléments culturels.

Pour un apprenant non natif, au cycle secondaire, ces critères recentrent sur la maîtrise de la langue, où s'ajoute l'utilité des textes littéraires pour accéder à une expérience esthétique de la lecture. Dans les manuels scolaires, on peut concevoir des textes littéraires en classe de FLE, ils comprennent des histoires courtes, des poèmes, des extraits de romans... mais ces textes peuvent présenter aux enseignants et aux apprenants un certain nombre de difficultés telle que la longueur des supports pédagogiques, à titre d'exemple, pourtant des textes plus longs fournissent plus de détails contextuels et le développement du caractère et de l'intrigue. Une autre difficulté culturelle se voit et que les textes ne doivent pas être tellement culturellement denses que les personnes extérieures se sentent exclues de la compréhension d'un sens essentiel.

Néanmoins, ce choix en termes de littéraire a ses avantages, ces textes offrent une source riche des connaissances linguistiques et peuvent aider l'apprenant à pratiquer les quatre compétences: parler, écouter, lire, et écrire le français en plus d'exemples de structures grammaticales et de présenter un nouveau vocabulaire. Selon Benamou, la lecture d'un texte littéraire diffère de la lecture d'articles techniques, par exemple:

« Dans ces derniers, ce qui compte, c'est d'obtenir une information aussi exacte que possible dans un temps aussi réduit que possible. Le message compte plus que la forme. Les mots sont une vitre transparente qui laisse voir les idées ou les choses elles-mêmes. Dans la littérature, au contraire, la compréhension n'est possible qu'à travers une forme. On peut même dire que plus celle-ci est opaque, retenant l'attention du lecteur, plus « littéraire » en est le résultat » (Benamou, 1971, 12)

Conclusion

Pour résumer, on peut dire que cette immense intervention de tous domaines lors de la préparation et de la pratique de la lecture s'inscrit dans le but de faciliter, de remédier les difficultés, de signaler le manque très souvent avoué dans le contexte scolaire. C'est un déficit expliqué dans les travaux de Staiger (Cité par Bi Semi 2007, 181). qui suggère sept facteurs spécifiques qui influencent la lecture et l'habitude de lecture: influences familiales, le monde de lecteur, l'éducation, l'influence des médias, l'influence des bibliothèques, l'influence du commerce des livres et l'influence des gouvernements. La prise en charge de ces connaissances reste vaine si elle ne permet pas un développement chez les apprentis-lecteurs les compétences de lecture dont l'interaction de ces facteurs est susceptible d'expliquer la motivation d'un apprenant, dont les théories ont montré vivement la nécessité de l'aspect motivationnel.

Références bibliographiques

Élisabeth BAUTIER, « *Quand le discours pédagogique entrave la construction des usages littéraires du langage* ». In Manon Hébert et Martin Lépine, *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 16, n° 1, 2013, p. 25-43. *De l'intérêt de la notion*

de littérature en francophonie : un état des lieux en sciences de l'éducation, URI: <http://id.erudit.org/iderudit/1018176ar>

Jean Tra BI SEMI, *La pédagogie de la lecture de l'anglais, langue étrangère*, Ed. Universitaires Européennes, Abidjan-Cocody, 2007.

Michel BENAMOU, *Pour une nouvelle pédagogie du texte littéraire*, Coll. Le français dans le monde/B.E.L.C. Ed. N° 2 Hachette et Larousse, Paris, 1971.

El Mehdi CHAIBEDERRA, *le contrat de confiance, textes à l'appui*, Horizons Littéraires, 1989.

Jean-Louis DUFAYS, Louis GEMENNE, Dominique LEDUR, *Pour une lecture littéraire*, Coll. Savoirs en pratique Ed. De Boeck Université, Bruxelles, 2005.

Fatiha KOUIDRI, Mina TOUNSI, Djillali ATTATFA, Abdenour BEHLOULI, Belkacem BENTIFOUR, Tahar KHICHANE, *Formation des professeurs de l'enseignement fondamentale (français)*, Ed. Direction de la formation, PEF1, Envoi N° 1, Alger, Juillet 1999.

Mohamed SAOUDI SOUIG, *Diversification des aides didactiques et motivation en classe de FLE*, Ed. Universitaires Européennes, Allemagne, 2016.

Catherine WALLACE, *Critical Literacy Awareness in the EFL Classroom*. In N. Fairclough (Ed.), *Critical Language Awareness*, Longman, London, 1992.

**Littérature – Culture de la compréhension de soi et de
l’autre**
literature-culture of comprehending Self and the other

* Slitane Kamel ¹, Khadraoui Fatima-Zohra ²

¹ Université Mohamed Boudiaf de M’sila (Algérie)

² Université de Batna2 (Algérie)

Kamel.slitane@univ-msila.dz¹

f.khadraoui@univ-batna2.dz²

d/dep : 06/11/2020	a/ acc : 11/02/2021	d/ pub : 02/06/2021
--------------------	---------------------	---------------------

Résumé:

Partant du principe que la langue est le véhicule de la culture, que la conscience est essentiellement un produit socio-culturel, de la primauté de l’intellectuel comme force renouvelable et éternellement dynamique, il en ressort que les mots, notamment en littérature, ne tiennent pas sens d’une puissance indépendante mais d’un univers socio-culturel. D’où cette réflexion reposant sur le principe d’une lecture culturaliste de la littérature comme pratique culturelle échafaudée sur les concepts d’anthropologie, de sociologie, d’ethnologie culturelle et d’écart culturel.

Mots clés : Compréhension - Conscience culturelle - Culture – littérature- Sens – Signification.

Abstract :

Proceeding from the primacy of thoughts and reason over all of what is concrete, this work tries to reveal the authority of culture over literature. Therefore, the careful reading of literature including its linguistic and non-linguistic components implies the role of cultural privacy on directing literature in its three phases : pre-writing, during writing, and post writing. Accordingly, the cultural dimension 's interest can be established through achieving the climate that allows tracing the literary practice in both of its linguistic and semantic knowledge, as well as pleading in favour of the authority of the cultural dimension 's presence, but the process should be carried out with a balanced logic as a condition.

Keywords: Cultural memory - Literature - meaning - semantics - understanding.



* Slitane Kamel. Slitane.kamel20@gmail.com.

Le sens ne vient (...) pas de la place d'un mot dans le langage, mais de sa fonction dans une pratique sociale. L'idée de la signification d'un énoncé isolé, indépendamment de son usage, c'est-à-dire de sa place dans un jeu de langage, doit être abandonnée. **Alain Early**

Convaincus que la culture est la parole-mère de tout discours, conscients que le sens d'un mot n'est rien d'autre que la place qu'il occupe dans un milieu socio-culturel, la présente réflexion est ici dictée par trois considérations :

La première est d'ordre intellectuel dans la mesure où :

« Ce ne sont pas tant les mots dans leurs morphologie ni les règles de syntaxe qui sont porteurs de culturel, mais les manières de parler de chaque communautés, les façons d'employer les mots, les manières de raisonner, de raconter, d'argumenter [...] pour expliquer, pour persuader, pour séduire qui le sont » (Charaudeau, 2002).

La deuxième est celle de la transversalité et de la transculturalité dictée par "*la poétique de la relation*", ou "*l'esthétique du divers*" (Expressions empruntées à l'école de Constance), c'est-à-dire par le principe de solidarité entre toutes les cultures. Quant à la troisième, elle tend à voir le couple Littérature-Culture comme une association qui nous oblige de nous arracher à notre subjectivité, voire de nous éloigner de notre solitude culturelle. C'est pourquoi en matière de discours littéraire, la culture s'impose comme refuge, une marque de pensée imprimant à la littérature la sensibilité humaine.

Selon cette entrée, écrire sur le couple Littérature-Culture c'est :

- se rendre compte que la littérature permet la pénétration des cultures ;
- admettre qu'il y a dans chaque culture le séjour hospitalier d'autres cultures, que la culture ne s'avère féconde pour la formation intellectuelle que lorsqu'elle conjugue identité et altérité ;

- franchir les limites personnelles et s'abreuver sagement de sources étrangères ;
- poser le problème de la compréhension psychologique des individus, car comme l'affirme Paul Ricœur : «...la compréhension est une aventure redoutable où tous les héritages culturels risquent de sombrer dans un syncrétisme vague »(Claes).
- proposer des principes d'une lecture culturaliste échafaudée sur les concepts d'anthropologie, de sociologie, d'ethnologie culturelle, d'oralité et d'écart sémantico-culturel constitué ;
- s'intéresser à la pluralité, aux variétés et variations des cultures pour tenter de comprendre les mécanismes sous-jacents de la production du sens où : « chaque locuteur utilise des faits de culture pour agir et s'affirmer. »(Ricœur, 1969, p. 453) et où : « toute rencontre du lecteur avec le texte s'inscrit dans un moment historique et dans un espace culturel donnés » (Collèse et al., 2006, p.15).

Ces considérations font que le couple en question mérite une analyse porteuse de sens, capable de changer notre rapport à la littérature et en mesure de mettre en exergue le pouvoir créateur de la parole culturelle. En ce sens, il se présente comme une libération des imaginaires dont l'ambition est double : d'un côté, s'attacher à nourrir les esprits, de l'autre se dresser contre les fausses frontières et travailler pour rapprocher les littératures les unes des autres. Selon cette logique, toute littérature devient une mosaïque de cultures fondatrices et fécondantes, et toute approche culturelle une clé pour la compréhension de la littérature, de soi et de l'autre. En effet, le chercheur qui vise la pertinence doit être conscient de la valeur de la charge culturelle de toute production artistique et plus précisément dans le cas de la littérature insaisissable dans sa juste valeur en dehors de sa dimension culturelle. Et Alain Early a raison d'affirmer que :

... signifier », « référer », « renvoyer à », « être le substitut de », « tenir lieu de », « valoir pour » ne sont pas des propriétés objectives du signe, *mais des pratiques sociales*. Et c'est toujours dans l'espace de ces jeux de langage que les êtres humains se rapportent au monde qui les entoure (Early).

Cela signifie qu'en dehors de la phrase un mot peut tout dire ou ne dire, mais inséré dans un discours, il est absorbé par le contexte. De la sorte, il s'enrichit par la/les significations(s) que lui lèguent les conventions sociales. Contextualisés et soumis à la force de frappe des pratiques sociales, les mots deviennent signes et tiennent la forme de l'habit socioculturel qu'ils portent. Ce qui compte, dans le cas de la littérature, c'est moins le mot que l'objet qu'il nomme. C'est cette transitivité, cette ouverture sur le monde extérieur - que les linguistes appellent référence extralinguistique- qui est la propriété du signe et, par voie de conséquence, de la littérature. Le signe est donc inséparable de l'univers culturel et des êtres humains qui s'en servent pour communiquer et produire des effets sur autrui. Cette conception du mot placée à l'échelle des cultures rejoint l'idée que le linguiste J.L Austin a développé dans son ouvrage : *How to do things with words* » (*Comment agir avec des mots*).

D'ailleurs pour Sartre, l'écrivain doit être forcément engagé par rapport à sa société dont les besoins et les intérêts sont dictés par le contexte spatio-temporel et déterminés par des facteurs socioculturels aussi multiples que divers ce qui précède, il en résulte qu'en deçà des frontières culturelles tracées, l'écrivain a fort peu de chance de faire de la littérature. De là, nous aurons tendance à dire que la culture est à la littérature ce que l'utile est à l'agréable. Tout autre est le mot dans le discours non littéraire. C'est vrai que tout est signification, mais il s'agit d'une signification tout autre qui n'est pas au moins celle de la littérature qui procure plaisir, jouissance et contemplation. En littérature, la conventionalité des mots est abandonnée au profit d'une subjectivité qui touche à l'indicible. Le couple Littérature-Culture ouvre le mot à toutes les significations virtuelles. Cette richesse sémantique cultive et accroît la polysémie. Le mot est donc exploité à fond et nul ne peut épuiser ses significations potentielles, toutes aussi valables les unes que les autres. De fait, nous comprenons que la littérature est un jeu à plusieurs niveaux et dont le niveau culturel est des plus intéressants. La dimension culturelle est donc l'une des caractéristiques essentielles de la littérature. Ce qui est valorisé ce n'est pas uniquement la signification d'un mot dans un contexte culturel donné, ce ne sont pas aussi les procédés d'écriture qui sont d'une autre nature, mais les possibles significations qui l'enrichissent le rendent transculturel. C'est aussi les procédés d'enchâssement qui sont également d'une autre nature C'est ce qui

explique l'admiration que nous avons pour la littérature antique dont la charge culturelle rayonne de mille éclats. Aussi, cela atteste du poids que la culture a sur la littérature ouverte sur le monde de signes polysémiques. Il est donc important de dire que la culture demeure un élément fondamental de la littérature jusqu'à ce que le discours cesse d'être littéraire. Le passage du non littéraire au littéraire se fait certes par le travail dans/sur la langue mais aussi par l'exploitation de toutes les ressources que la culture offre dans le sens où chaque mot de la langue a une charge sociale, des connotations secondaires subjectives emmagasinées dans la conscience culturelle de chacun et dont le pouvoir est enchanteur sur l'auteur et le lecteur.

Dans cette perspective, nous signalons qu'aborder la question de la culture en rapport avec la littérature est une question de caractérisation et de littéarité et non de définition. Cela implique qu'écrire et lire sont empreints de culture et communiquer consiste toujours à négocier des significations culturelles. Autrement dit, la culture est l'élément qui, à la fois, secoue et berce tout discours, notamment celui littéraire censé aller au-delà de ses frontières et où les cultures se répondent en écho, parfois se télescopent. Et s'intéressant à la manière dont la culture permet à l'homme poétique de s'exprimer et conduit à la réflexivité, il s'avère intéressant de signaler :

- que la littérature se donne à lire comme horizon d'un désir culturel ;
- que les frontières géoculturelles régulent la compréhension de la littérature où s'imbriquent, s'influencent et parfois s'affrontent des univers culturels aussi complexes que multiples. C'est dans de pareilles productions littéraires que la notion bakhtinienne de la construction hybride émerge en renvoyant à :
tout énoncé qui appartient par sa composition à un seul sujet d'énonciation mais qui, en fait, contient à la fois deux énoncés, deux dictionnaires, deux styles, «deux langages», deux sémantiques et deux horizons axiologiques(Bakhtine, 1978, p.124).
- qu'il est question de saisir dans la littérature un imaginaire succombant à la puissance de la culture elle-même et ce que la culture transporte, c'est-à-dire une certaine idée de soi et de l'autre.

De là, il est pertinent de saisir dans la littérature l'inscription de la force poétique du culturel. C'est donc une approche qui servira de prétexte pour que nous plongeons en nous-mêmes à la découverte de significations qui logent en notre for intérieur et travaillera l'écriture littéraire considérée ici comme champ scriptural fertile en représentations culturelles. Cela signifie que chaque fois qu'une littérature devient réceptacle de la mémoire collective, voire une pluralité de cultures fondatrice, elle devient forcément une communication créatrice qui s'emploie à promouvoir une identité culturelle à travers l'espace, le temps, l'histoire et l'imaginaire.

Croire en la puissance persuasive de la culture dénoterait d'un souffle humain, voire d'une maturité intellectuelle capable de cultiver l'interculturalité sans être à la remorque des autres et sans perte d'originalité. Plus qu'un simple concept à débattre et à interroger, la culture structure notre mémoire comme espace hybride surinvesti de signes en mouvement continu, car toujours à la recherche d'un équilibre spirituel encadré par la poétique des relations culturelles et géré par le rapport de l'identité à l'altérité. Dans ce contexte, la littérature maghrébine d'expression française, comme production de brassage et de rencontre de cultures, illustre à merveille la forte intervention culturelle. Lire Yasmina Khadra, Driss Chraïbi, Assia Djebar ou n'importe quel autre écrivain maghrébin d'expression française, c'est voir comment la culture participe à l'écriture, travail les textes de manière intelligente et leur donne une force expressive et une singularité scripturale des plus originales. Aussi, il est à remarquer que les auteurs maghrébains se sentent vraiment obligés de s'acquitter d'une dette morale vis à vis de la culture autochtone. D'ailleurs, c'est aussi le cas des œuvres littéraires francophones africaines inscrites dans un univers de connaissances culturelles et marquées par le sceau de l'oralité.

Dire donc que la culture participe manifestement à la richesse de la littérature, c'est parler d'une certaine prise de conscience faisant des écrivains de véritables portes paroles de la mémoire collective de leurs sociétés. Pour ne pas rompre le cordon ombilical, la culture reste pour les littératures un livre ouvert sur tous les héritages culturels. Elle est aussi la manifestation la plus sûre, la plus authentique et la plus fiable de la personnalité d'écrivains qui se veulent à cheval sur les spécificités et l'universalité. Pour ce genre d'écrivains, la culture est le refuge, le témoin d'un esprit certes influencé par une culture

étrangère, mais non effacé et non mis à sa commode. Dans toutes leurs œuvres, l'imaginaire culturel des origines règne et participe grandement au montage des textes et à la régénération de significations parfois inattendues et difficiles à atteindre par un lecteur non initié à la culture autochtone. Et écrire tout en ayant les yeux braqués sur les cultures étrangères, c'est produire une œuvre hybride, riches en significations culturelles multiples.

De fait, nous estimons que les écrivains maghrébins/francophones sont de véritables porte-paroles culturels. A vrai dire, ils ne peuvent produire, ni concevoir la littérature qu'en s'appuyant sur la culture mère. Dans ce cas précis, leurs productions sont des œuvres-messages dominées par le dire culturel et la littérature témoigne d'une stratégie scripturale particulière dans laquelle l'écrivain est submergé par la dimension culturelle. Indiscutablement, le texte littéraire relève de ce que Henri Meschonnic appelle '*le pluriel du texte*'. Ceci rend légal, dans le cas de la littérature maghrébine/francophone, de parler du '*dire-vrai-culturel*'. La valeur culturelle, caractéristique de tout discours, est fondamentale dans l'acte poétique littéraire.

De ce qui précède, il en résulte qu'il n'y a de littérature que dans et par l'activité réflexive que nous procurent le faire littéraire et la tentation culturelle comme force intérieure qui enrichie le texte et le place hors de l'univocité. En tant qu'artistes, les écrivains se trouvent dans une situation à la fois de (re)découverte de soi et de liaison avec l'autre. Chez tout homme de lettres, il n'y a aucune frontière qui sépare l'écriture littéraire et la pensée culturelle. Par voie de conséquence, elle est un signe identitaire, une inépuisable source d'inspiration et un moyen des plus efficaces pour l'expression de la mentalité. C'est en ce sens que les mots, les représentations, les valeurs, la vision des choses et même du monde sont, dans la majorité des cas, inséparables de l'ordre culturel. Au regard de la fertilité culturelle de certaines œuvres littéraires, nous pouvons parler d'une '*littérature anthropologique*' qui, d'une part, permet de rendre compte de la parenté entre littérature et savoirs culturels et, d'autre part, de trouver un espace de réflexion sur l'identité et l'altérité qui ne peuvent être pensées séparément.

Isoler la pratique littéraire de son contexte culturel d'origine, c'est gommer l'identité non pas uniquement des auteurs, mais d'un ensemble de sociétés dont les valeurs et les principes sont autres que

celles et ceux de la langue d'écriture. De la sorte, il s'avère impossible d'entrer dans l'univers des œuvres littéraires sans un bagage culturel. C'est pour cela que les lecteurs pénétrés d'une culture sont les personnes qui apprécient le mieux la littérature.

En face des littératures francophones nous découvrons une production où le signe linguistique français est aliéné et dénationalisé pour exprimer une réalité culturelle étrangère à ses habitudes, voire même à son esprit. C'est dire que derrière ces littératures de langue française, l'écrivain francophone s'accroche à ses racines et du coup refuse toute forme d'occidentalisation et de soumission culturelle. Et au regard des touches culturelles authentiques qui jalonnent les œuvres littéraires, c'est la problématique de la quête identitaire qui surgit dans la mesure où l'être humain ne peut pas être coupé de ses origines même si le moyen d'expression est étranger. Les littératures en question sont, dans la majorité des cas, l'expression d'une culture à la fois individuelle et collective. Elles permettent de se raconter, de se découvrir et de rencontrer les autres. Elle nous invite à voyager dans le temps et dans l'espace. Dans cette perspective, Littérature et Culture-procèdent par complémentarité, forment un tout indissociable et finissent au texte dans la mesure où :

...toute lecture de texte [notamment littéraire], aussi liée soit-elle au quid, au "ce en vue de quoi" il a été écrit, se fait toujours à l'intérieur d'une communauté, d'une tradition, ou d'un courant de pensée vivante, qui développent des présupposés et des exigences (Hargreaves, 1998, p.73).

Et pour que la pensée culturelle se libère, pour qu'elle soit porteuse de semences fertiles, il faut qu'elle s'ouvre sur les autres pensées. Historiquement parlant, les deux versants (auteur-culture) s'interpellent car là où se trouve l'homme la culture existe. D'ailleurs, l'histoire des littératures est celle des signes, des mentalités, des sensibilités, voire des cultures. En ce sens, il va sans dire que l'étude de la littérature échappe généralement à la seule dimension linguistique pour s'ouvrir sur sa dimension culturelle. Et Hargreaves Aleg, a raison de considérer que les études littéraires : « s'effectuent dans le cadre d'un découpage de l'espace littéraire qu'on pourrait qualifier[...] d'international [...] tout autant d'interculturel...» (Ben

Salha). Ceci est une manière pour affirmer qu'il y a dans chaque culture l'écho et le dessous d'autres cultures.

De fait, auteur et culture sont l'origine et l'aboutissement de la littérature. De là, deux postulats sont à signaler ; d'une part la littérature comme activité artistique censée s'insérer dans la culture et, d'autre part, la culture comme la demeure de l'homme permettant non seulement de comprendre l'autre mais aussi de se faire comprendre par cet autre à la fois semblable et différent. Cette idée inscrit dans sa trame le principe selon lequel il est admis que c'est l'artiste qui contribue à l'avènement des phénomènes socioculturels et qu'écrire ou lire tout en étant conscient des enjeux et du poids de la culture c'est : «se donner à l'impulsion d'une autre manière d'être, de pâtir, et de cheminer vers l'innommé.» (Lévi-Strauss, 1995, p.58).

Et être frappé par le sceau du culturel est une faculté naturelle dont tout artiste ressent sa valeur et son poids. C'est elle qui raconte l'homme, garde ses traces et les transmet comme autant de signes hautement significatifs même lorsqu'ils ne sont pas criants mais discrets. Ce que la littérature gagne en profondeur par les touches culturelles qu'elle porte est une sorte d'énergie qui participe au développement de la mémoire et de l'imaginaire. De surcroît, cette énergie permet à l'individu de trouver la voie d'un enracinement culturel indéfinissable en l'absence de l'autre, car comme l'atteste Claude Lévi-Strauss, « toute société, toute culture sont constituées de sédimentations imbriquées les unes dans les autres.» (Ben Salha). C'est elle aussi qui éveille en nous le désir d'aller vers l'autre, de le (re)connaître et de sentir le besoin d'être différent. C'est pour cela que la différence culturelle est signe révélateur de l'identité. Si la culture témoigne de la sensibilité de la personne, révèle ses traces et ses empreintes, c'est parce qu'elle est le langage de l'âme.

Un simple signe culturel annule beaucoup de bavardages et donne naissance à des stratégies scripturales fécondes et en mesure de répondre aux besoins artistiques de tout auteur et de tout lecteur. C'est dire que la littérature profite à la culture et la culture profite à la littérature et toute frontière franche et absolue entre les deux domaines relève de l'illusion. Plus encore, c'est cette dimension culturelle qui : « rapproche les contraires, créent de nouvelles traversées, donne au particulier une dimension universelle.» (Mounin, 1976, p.153). Dans le prolongement de cette idée, nous considérons que la culture vient

pour féconder et enrichir la littérature et l'inscription de la littérature dans le culturel permet de la comprendre et de l'expliquer.

De ce point de vue, le couple littérature-culture s'impose pour rendre compte de la fonction culturelle de la littérature. Et une approche culturelle de la littérature permet de bien exploiter celle-ci dans une démarche de savoir culturel. A titre illustratif, nous citons G.MOUNIN qui déclare :

La littérature reste considérée souvent comme la seule, et toujours la meilleure, ethnographie de la culture d'un pays donné, au sens propre du mot ethnographe : presque toutes les images et les idées les plus tenaces et les plus concrètes que nous avons sur les Anglais, les russes ou les grecs (...) sont venues (...) des œuvres littéraires (Weinrich, 1999).

De ce qui précède, cette réflexion témoigne de l'incontournable approche culturelle dans la recherche du sens et des significations que couve toute œuvre littéraire. Aussi, elle rend compte que toute quête de sens dont les soubassements sont d'ordre culturel devient à la suite de Weinrich : «un dialogue généreux avec le texte» (Ricœur, 1976, p. 20) structuré par la parole-mère, c'est-à-dire par la culture. Plus qu'un simple motif, cette dernière structure la parole des hommes de lettres " qu'on ne peut séparer du cadre social et culturel dont ils sont à la fois le(s) créateur(s) et le(s) produit(s)." (Citation empruntée à Krusch Dietrich) C'est pourquoi, on est autorisé à affirmer qu'il est tout à fait légitime de vanter les avantages de l'approche culturelle de la littérature soumise aux poids des signes et des mentalités. Le rapport de la littérature à la culture légitime l'intérêt de la conscience culturelle qui participe à la sécurisation et l'affaiblissement de l'énigmaticité du discours littéraire.

Le rapport homme-culture, la pré-structure de toute pensée, la littérature comme activité culturelle et les contraintes interprétantes dictées par la force transculturelle des notions de l'implicite, de l'explicite et de la lecture croisée dans les processus " *de réflexibilité constitutif de la cognition humaine*" semblent trouver une justification d'ordre culturel dans le discours littéraire. Aussi, ils légitiment la prédominance systématique des valeurs culturelles. C'est donc cette appréhension basée sur l'entre-deux-cultures qui joue un rôle qualitativement important dans la saisie des valeurs symboliques, des

sur-significations culturelles. De surcroît, elle invite à repenser la réflexion sur la matérialité du sens perdu et de la signification qui échappe même au lecteur le plus averti car :

« toute interprétation se propose de vaincre un éloignement, une distance, entre l'époque culturelle révolue à laquelle appartient le texte et l'interprète lui-même. En surmontant cette distance, en se rendant contemporain du texte, l'exégète peut s'approprier le sens : d'étranger, il veut le rendre propre, c'est-à-dire le faire sien ; c'est donc l'agrandissement de la propre compréhension de soi-même qu'il poursuit à travers la compréhension de l'autre. Toute herméneutique est ainsi, explicitement ou implicitement, compréhension de soi-même par le détour de la compréhension de l'autre. »
(Pretceille-Abdallah, 1996, p. 36).

De ce qui précède, il est donc vain de croire qu'écrivains et lecteurs peuvent agir en dehors d'une sphère culturelle. En ce sens, nous estimons que du côté de l'écrivain comme du côté du lecteur, l'autonomie d'écrire et même de lire s'avère une donnée trompeuse dans la mesure où c'est la culture qui fait déclencher le mécanisme de l'écriture et de la lecture. C'est cette posture qui assure la dynamique du fait littéraire et invite à souligner deux faits, toute :

- 1- lecture littéraire tend vers une exploration/orientation de plus en plus culturelle ;
- 2- culture est soumise à de multiples influences culturelles généralement fécondes.
- 3- Dans la perspective des théories littéraires, nous soulignons qu'il n'y a de

véritables réflexions culturelles que dans l'entrecroisement des mentalités et le pluriel des cultures.

Quoi que disent donc les théoriciens et tous les spécialistes du discours littéraire, le couple Littérature-Culture tient toujours son importance et sa valeur dans l'étude et la lisibilité de la littérature. A ce titre, nous avançons qu'une œuvre littéraire n'est lue, ne prend figure, ne donne sens et significations qu'au travers d'habitudes mentales, de traditions et de forces culturelles... C'est dire, qu'on

n'écrit et qu'on ne lit que dans un espace (inter)culturel et que toute littérature est socio-culturellement située. Et Pretceille–Abdallah Martine et Louis Porcher ont raison d'affirmer que :

... les œuvres littéraires peuvent constituer une voie d'accès à des codes sociaux et à des modèles culturels dans la mesure où elles représentent des expressions langagières particulières de ces différents systèmes (Pretceille-Abdallah, 1996, p. 39).

Selon cette vision, le processus de la compréhension tel que régie par la dimension culturelle repose sur trois principes fondamentaux :

1. La compréhension de l'univers culturel de l'œuvre source ;
2. La prise en compte de l'univers culturel du lecteur ;
3. La possibilité d'une attitude médiatrice.

Au-delà de tout ce qui a été dit, il reste à signaler qu'il s'agit d'une manière de penser la littérature pour réellement la vivre et jouir de ses effets sémantiques. En effet, il est plus facile de donner sens et signification à une œuvre littéraire en référence à la culture en partage. C'est donc la culture comme marque d'authenticité qui participe à la définition de la littérature et la découverte de l'autre. Aussi, il est à souligner qu'écrire et lire en littérature ne peuvent se faire sans interroger une expérience culturelle généralement partagée entre authenticité et universalité, sédentarité et nomadisme. C'est pourquoi, il s'avère légitime de parler du poids de la conscience culturelle de tout individu qui se développe dans un milieu social. Loin donc d'être considérée comme un simple thème, la culture, comme une activité mentale constructive de l'individu et du sens et comme acte de diversité, d'hospitalité et de générosité, structure la littérature surtout lorsqu'il s'agit de la compréhension par la culture.

Appliquée à la littérature, la conscience culturelle est pour nous un outil d'abord d'identification, ensuite de fixation et d'agencement capable de réguler la compréhension de la littérature fondée sur l'acte d'autocompréhension et soumise préalablement à l'influence de la culture. Dans le domaine de la lecture littéraire, il est généralement admis que le lecteur étranger comprendra un texte littéraire à forte connotation culturelle de manière différente de celle d'un lecteur natif. Et Wierlacher a raison d'affirmer qu' : « *il faut non seulement respecter la pluralité des interprétations relatives à la*

culture, mais il faut la rendre possible.» Mais tout en insistant sur la valeur culturelle de la littérature, nous devons toujours agir dans la perspective du principe “**ni excès, ni négligence**” “لا إفراط ولا تفريط” appuyée par la distance géoculturelle puisqu’il n’existe pas de communication littéraire qui ne soit pas différée.

Compte tenu des idées développées, les praticiens de la littérature doivent savoir que le discours sur le rapport de la littérature à la culture est un discours de compréhension centré sur l’investissement et l’inscription du culturel. Comme force et énergie, la culture s’avère, d’une part, capable de déclencher les automatismes nécessaires à l’interprétation et la compréhension et, d’autre part, en mesure d’aider à parcourir les différences et d’explorer l’inconnu des signes de l’univers culturel dans lequel toute œuvre littéraire est réalisée, transportée et reçue.

S’il est donc une conclusion à tirer c’est celle d’admettre que le propre de la culture consiste à donner une signification spécifique au sens dans la mesure où les cultures se sont toujours disputées les littératures. Cette conviction va dans le sens du propos d’Henri Meschonnic attestant que le texte littéraire est une “forme sens”. D’où l’expression “*le pluriel du texte*” comme l’une des caractéristiques essentielles qui habitent toute littérature et polarisent l’imaginaire du lecteur pris en sandwich entre le dire commentatif, le faire esthétique et la mythologie de sa culture.

Il reste à dire que toute pensée est encadrée par la culture du moment où l’être humain ne peut échapper ni à la logique de l’art, ni “à la mythologie de sa culture”. Par voie de conséquence, il n’existerait pas de littérature totalement indépendante de la culture dans le sens où les mots n’ont de sens et de significations qu’en fonction d’une pratique inscrite dans un univers culturel en tant qu’énergie créatrice. Dans ce contexte, nous notons que la question de la relation de la littérature à la culture n’est pas de nature belliciste ; elle est une pratique visant la formation de l’esprit humain par l’échange des spécificités culturelles. Littérature et culture sont, dans cet ordre d’idées, deux concepts solidaires, deux manières d’agir dans un univers littéraire uni par des généralités artistiques communes et différencié par des caractéristiques culturelles spécifiques issues de différentes collectivités. De ce fait, le couple en question interpelle les imaginaires et laisse attester que la littérature comme activité artistique créatrice est censée s’insérer dans la culture qui reste la

véritable demeure de l'être humain. De surcroît, plus qu'un ensemble de valeurs, de croyances et de savoirs, la culture structure les mentalités et le discours sur la littérature trouve une justification d'ordre culturel qui verse dans la fertilité et qui profite aussi bien à l'auteur qu'au lecteur.

Comment donc parler de littérature et jouir de ses effets esthétiques et sémantiques en dehors de la culture dont les signes sont hautement significatifs même lorsqu'ils sont discrets ?

Références bibliographiques

1. Bakhtine, Mikhaïl. (1978). Esthétique et théorie du roman, Gallimard, Paris,.
2. Ben Salha, Habib. La littérature maghrébine d'impression française, Université de Manouba, Tunisie.
3. CLAES, Marie-Thérèse, « La dimension interculturelle dans l'enseignement du français langue de spécialité » in Dialogues et Cultures, n° 47
4. Collèse, L. Dufays, J-L, Thyron. F. (2006). Quelle didactique de l'interculturel dans les nouveaux contextes du FLE/S, E.M.E. & Inter Communications sprl.
5. Charaudeau, Patrick. (2002). L'identité culturelle entre langue et discours, In Revue de l'AQEFLS vol24, n° 1, Montréal.
6. Hargreaves, Aleg G. (1998). La littérature "beur" : approches comparative et didactique" in Littérature comparée & didactique du texte francophone, l'Harmattan, Paris.
7. Lévi-Strauss, Claude. (1995). Tristes tropiques, Plon, 1953, in PORCHER Louis, le français langue étrangère, Ed. Hachette Education, Paris.
8. Mounin Georges. (1976). Linguistique et traduction, Bruxelles, Dessart et Mardaga.
9. Pretceille-Abdallah, Martine et Porcher, Louis. (1996). Éducation et communication interculturelle, PUF, Paris.
10. RICŒUR, Paul. (1969). Le conflit des interprétations : essais d'herméneutique, Éditions du Seuil, Paris.
11. Weinrich, H. (1999). Eloge du silence in Le Français dans le monde, n°303.
12. Early, A, *Quelle* sémiotique pour quelle théorie sociale. Extrait du <https://journals.openedition.org/signata/655#tocto2n7->

La dramaturgie pour la correction phonétique en classe de FLE: Cas des étudiants universitaires du sud algérien

Dramaturgy for phonetic correction in FLE classes Case of university students from southern Algeria

* Benazouz Nadjiba¹, Zerari siham²

Université Mohamed Khider de Biskra (Algérie)
(SEPRADIS)

Mohamed Khider University of Biskra (Algeria)
(SEPRADIS)

: benaz_nadj@yahoo.fr¹ zerariuniv@gmail.com²

d/dep: 07/11/2020	a/ acc: 25/03/2021	d/ pub: 02/06/2021
-------------------	--------------------	--------------------

Résumé :

La prononciation du FLE par des apprenants arabophones du sud algérien n'implique pas uniquement l'acquisition de nouveaux sons, du fait que la dimension de la perception-production et les problèmes découlant du crible phonologique suscite l'usage de tout un processus sous-jacent à l'appropriation de nouveaux signes sonores qui caractérisent la construction d'un nouveau paysage sonore en tenant compte aussi bien des facteurs relatifs aux différences individuelles ainsi qu'aux représentations culturelles. Dès lors, nous nous sommes posé la problématique suivante : est-il possible d'améliorer la perception et la prononciation du FLE des locuteurs arabophones grâce à la dramaturgie ? L'objectif consiste à éduquer l'oreiller pour vaincre la surdité phonologique de l'apprenant et le préparer à la production. Le travail est mené auprès des étudiants de 2^{ème} année LMD, option français de l'université de Biskra en optant pour le malade imaginaire de Molière.

Mots-clés: Dramaturgie, didactique de la prononciation du FLE, correction phonétique, habitudes de prononciation

Abstract:

The pronunciation of FLE by Arabic-speaking learners in southern Algeria does not only imply the acquisition of new sounds, since the dimension of perception-production and the problems arising from the phonological sieve give rise to the use of a whole sub-process. lie in the appropriation of new

* Benazouz Nadjiba, benaz_nadj@yahoo.fr

sound signs that characterize the construction of a new soundscape, taking into account factors relating to individual differences as well as to cultural representations. Therefore, we asked ourselves the following problem: is it possible to improve the perception and pronunciation of FFL among Arabic-speaking speakers thanks to dramaturgy? The goal is to educate the learner to overcome the learner's phonological deafness and prepare them for production. The work is carried out with 2nd year LMD students, French option at the University of Biskra, opting for Molière's imaginary patient.

Keywords: Dramaturgy, FFL pronunciation didactics, phonetic correction, pronunciation habits.



Introduction

Le titre renvoie directement au but que nous nous sommes fixées, à savoir la dramaturgie comme discours (inter)culturel et la question de correction phonétique en classe de FLE. Dans cette perspective, il serait principalement question de présenter les arguments d'une approche qui aura pour base l'articulation de la langue maternelle et le Français Langue Etrangère. L'articulation en question devrait renforcer la dimension (inter)culturelle et s'appuyer notamment sur les déficits/problèmes des apprenants accoutumés à des habitudes de prononciation spécifiques et qui ne sont admises qu'en situation de monolinguisme. En ce sens, lorsque l'apprenant se trouve en dehors de cette situation, il se heurte à des difficultés.

En effet, le FLE astreint l'apprenant arabophone à une pratique phonétique, voire même morphosyntaxique inhabituelle. D'où l'inévitable question de l'adéquation ou de l'inadéquation des articulations phonétiques des deux langues ; en l'occurrence l'arabe et le français. Une diversité de situations de contact qui met l'apprenant dans un processus d'échange, de compréhension, de tolérance ou de défi et de rejet, une situation où se manifeste un savoir-faire et un savoir être lui assurant d'entrer en relation avec l'Autre et d'interagir et de pouvoir communiquer sans heurts ni blocages.

Dans cette dimension, nous nous sommes interrogées sur l'impact de la dramaturgie comme méthode didactique sur la prononciation du FLE, et dans la mesure où le phénomène d'adéquation et de non-adéquation des sons du français et la langue arabe, langue maternelle, est imposé, d'une part, par le crible phonologique de chaque

apprenant et, d'autre part, par son égo-linguistique. Dans cet esprit, procéder par l'intégration du jeu théâtral libérerait l'apprenant et stimulerait à de nouvelles habitudes articulatoires et interculturelles.

Pour cela nous menons une étude holistique qui prend en compte l'interface entre la perception et la production où nous appréhendons le processus de correction phonétique en adoptant la dramaturgie comme méthode de correction phonétique.

I. La prononciation du FLE

L'enseignement de la prononciation en classe de FLE, dans notre contexte algérien est une parente pauvre par rapport à l'acquisition d'autres compétences linguistiques du moment où le fait phonique n'est point enseigné en tant qu'une compétence à acquérir, il est considéré comme une matière secondaire où le mot phonétique ne figure guère dans le programme de l'enseignement générale du français en Algérie, tout au long du cursus de l'apprentissage du français. Pour les enseignants, il s'agit d'une matière difficile d'accès pour les apprenants d'un certain âge. Alors que, concrètement, la matière phonique en didactique du FLE est considérée comme un savoir-faire et un savoir-être qui assurent aux apprenants de communiquer, d'entrer en relation avec l'Autre et d'interagir dans la mesure où le son n'est point une substance statique de production mais il s'agit d'une substance dynamique inhérente à la langue et son usage. A ce sujet, Malmberg (1954 : 65) soulignait déjà en 1954 son importance en disant que : « *L'enseignement des langues étrangères est aussi un domaine où la phonétique a une très grande importance pratique. Celui qui veut apprendre à bien prononcer une langue étrangère, devra acquérir d'abord la maîtrise d'un grand nombre d'habitudes articulatoires nouvelles (une base articulatoire). Il ne faut pas croire qu'il s'agisse seulement d'apprendre quelques sons nouveaux et, pour le reste utilise les sons déjà connus. C'est un système d'habitudes articulatoires y compris l'intonation et l'emploi des accents expiratoires, qui sera remplacé par quelque chose de nouveau* ».

De ce point de vue, nous constatons qu'en effet, actuellement l'enseignement phonétique à des apprenants non spécialisés, pour les enseignants et les apprenants, est un mouton noir difficile à accéder d'où l'indifférence est quasi-totale. Car, le système des habitudes langagières de l'apprenant qui est développé depuis l'enfance empêche l'acquisition

de nouvelles habitudes qui dépendent de celle-ci. Ainsi, le changement de ces dernières positionnera cet apprenant en difficultés si le transfert est la source d'interférence ; c'est ce que nous avons pu relever, des exemples de prononciation, chez notre échantillon de l'étude effectuée. En outre, l'apprentissage de langues implique automatiquement le contact de deux systèmes phonologiques et phonétiques qui a des conséquences dans le processus d'acquisition d'une langue étrangère, et, ce contact fait apparaître des problèmes d'interférences phonétiques. Dans ce contexte Borell (1991 : 99) postule que : « *Les sons et/ou les phonèmes, dans les deux langues qui sont confrontés, ont l'air d'être identique alors qu'il y a souvent des différences plus en moins apparentes. Si l'on n'en tient pas compte, cela entraînera, s'ajoutant à d'autres fautes, un accent étranger épouvantable, mais qui est trop souvent le lot de nos jeunes apprenants* ». Autrement dit, le locuteur apprenant est distingué par son accent étranger qui résulte de transferts d'habitudes articulatoires de la langue maternelle vers celles de la langue étrangère sur tous les niveaux- segmental et suprasegmental-, il est question dans ce cas de transposition des structures phoniques vers la langue étrangère.

En ce sens, les structures formelles de la langue maternelle sont d'une façon sous-jacentes transférées, en perception et en production dans la langue étrangère dans la mesure que les connaissances en cette langue sont insuffisantes pour pouvoir acquérir les différents sons de la parole ainsi que les différentes structures rythmiques, accentuelles et intonatives. Pour ce faire, le transfert des traits de la langue maternelle est discernable, il importe donc de savoir discerner les ressemblances et les différences et de savoir s'en servir pour un meilleur apprentissage. Sur cela C. Trompette (1983 :155) souligne que : « *Ne possédant pas les mêmes catégories mentales pour la perception du réel, donc ayant une division différente, l'apprenant construit consciemment et/ou inconsciemment des systèmes d'équivalence ou de différenciation. Son fonctionnement dans la langue/ culture nouvelle n'est pas sans référence à sa langue/culture d'origine* ».

En effet, chaque apprenant de langue étrangère est marqué par ses connaissances antérieures, ses habits et ses représentations qui composent sa propre culture d'apprentissage et influence un apprentissage nouveau et différent et ce qui va induire par la suite des erreurs en cas d'inadéquation.

II. La dramaturgie un moyen de correction phonétique en classe de FLE

L'art dramatique dans un contexte didactique permet d'aborder toutes les interrogations attenantes relevant des différentes compétences communicationnelles en offrant à l'apprenant l'opportunité de s'investir dans une pratique directe de la langue dans la mesure où le processus de dramatisation relève de la mise en dialogue en accordant une importance particulière aux gestes, aux mimiques, au corps, aux jeux de rôles, aux simulations et les prises de parole comme un des moyens les plus efficaces et valables dans l'appropriation du FLE chez les apprenants.

A priori, le texte dramatique est avant tous une œuvre littéraire d'un genre dramatique. Il s'agit d'un texte littéraire théâtral présenté sous forme de répliques des personnages à base d'une représentation. La dramatisation est en général « *une technique théâtrale de la mise en scène du dialogue de départ* » (le texte) (Caré, 1983 : 40) dont l'objectif majeur est l'appropriation de la communication en langue étrangère, comme il permet aussi de comprendre les relations humaines et les modes de vies qui diffèrent des nôtres. Ainsi, lors de la dramatisation, les apprenants animent et allient leurs savoirs linguistiques et non linguistiques (le rythme, l'intonation, les gestes, la mimique...) en développant leur aptitude de mémorisation et de fixation, ce qui accroît leur autonomie.

Chirita Mariana(2011) ajoute également dans ce contexte que le texte de théâtre offre aux apprenants la possibilité d'explorer le vocabulaire, la syntaxe, la grammaire et les modèles stylistiques propres à une langue dans la mesure où la dramatisation favorise la communication, et c'est justement grâce aux échanges authentiques d'un texte dramatique que perfectionne l'expression orale. Par conséquent, ces échanges favorisent l'habileté de l'apprenant de dépasser la peur de parler, de s'exprimer et de faire des fautes en FLE, et, ce qui de toute façon ne représente qu'une occasion de faire des progrès en langue étrangère et offre à l'apprenant à la fois d'activer ses connaissances antérieurement acquises par rapport aux textes littéraires travaillés en sa langue 1 et d'établir des parallèles entre les deux langues ainsi qu'une ouverture envers une culture différente, et ce qui approfondit la connaissance de ses propres marqueurs culturels tout en mettant en exergue le contexte culturel étranger.

Par ailleurs, outre les objectifs typiques de l'utilisation d'un texte dramatique qui ne varient que peu de ceux utilisés sur presque n'importe quel genre littéraire en classe de FLE, notre objectif crucial est l'apport de la dramatisation en tant qu'un acte didactique qui s'opère sur deux enjeux : le premier est relatif à la mise en scène des habitudes articulatoires (le niveau vocal-tonal), le second est associé à la culture au sens comportemental quand le corps se projette sur scène en traduisant le texte en actes.

III. Méthodologie

Nous avons adopté une démarche éclectique qui nous a permis de donner forme à une action pédagogique en se basant sur des méthodes didactiques, du fait que l'acte pédagogique de la théâtralisation devient implicite dans la mesure où le jeu théâtral est considéré comme un outil de correction phonétique en se basant effectivement sur les propos de Jean-Pierre Cuq (2003 : 237) qui a également abordé dans son Dictionnaire de Didactique du Français Langue Etrangère et Seconde, l'impact que pouvait avoir la pratique théâtrale sur l'enseignement/apprentissage des langues étrangères : « *Le théâtre dans la classe FLE offre les avantages classiques du théâtre en langue maternelle : apprentissage et mémorisation d'un texte, travail de l'élocution, de la diction, de la prononciation, expression de sentiments ou d'états par le corps et par le jeu de la relation, expérience de la scène et du public, expérience du groupe et écoute des partenaires, approche de la problématique acteur/personnage, être/paraître, masque/rôle* ».

1. Echantillon d'étude

Nous avons mené cette étude auprès d'un public d'un niveau avancé à profil hétérogène, se sont des étudiants de 2^{ème} année LMD option français de l'université de Biskra. Un groupe composé de 23 étudiants dont cinq garçons. Le choix de notre échantillon s'est fait selon un constat. Après le déroulement des séances d'expression orale et de phonétique corrective, nous avons pu constater qu'un nombre important d'étudiants éprouve des difficultés de prononciation qui les mettent en situation d'insécurité linguistique et crée un obstacle psychique de prise de parole. Alors qu'en première année, ils ont suivi des enseignements de phonétique articulatoire et d'expression orale qui leurs assurent l'entraînement de l'audition pour vaincre la surdité phonologique et les préparer à la perception des sons par rapport à ce que dit l'Autre (savoir-être), être capable d'imiter (savoir-faire) et

s'habituer aux nouvelles pratiques articulatoires (savoir), ils sont donc dotés de compétences à se comporter de façon appropriée et selon les règles de ceux qui parlent la langue cible, le FLE.

2. Le choix du corpus

Le choix du corpus est un choix collectif où la majorité a opté pour le malade imaginaire de Molière. Un choix exhaustif basé sur un pré-requis, un texte abordé en 1^{ère} année, donc ils sont en mesure d'identifier les éléments prédominants du récit (personnages, lieu, actions, les péripéties, et) et ils savent faire des liens entre les différents éléments. Car le texte dramatisé est tributaire du processus métacognitif de l'apprenant. Par ailleurs, ce texte est de type poétique, nous sommes donc dans la diction qui se caractérise par des faits phoniques particuliers comme la prononciation du « e » caduc, les allongements, une accentuation particulière ainsi que l'intonation et le rythme d'une part, et d'autre part le texte appartient au creuset culturel de la France. Il s'agit d'un texte qui peut mettre en exergue l'aspect prosodique du français du fait que « *les phénomènes prosodiques sont à même de vertébrer la parole, de permettre à ces éléments de la langue, ces bribes (...) d'avoir une existence, c'est-à-dire d'être des signaux émis et reçus, de constituer un message.* » (Elisabeth Guimbretiere, 2012 : 6).

3. Procédure

Nous allons procéder par le processus de la théorie de Lhote dont le fondement est la perception (auditive et visuelle) – l'imitation – la production et la compréhension à laquelle nous ajoutons la réévaluation.

L'intégration de l'activité théâtrale en classe comme moyen de correction phonétique n'est pas un fait du hasard car nous avons constaté qu'en faisant jouer un rôle, l'apprenant se projette vers l'extérieur et n'a plus l'impression d'être en situation permanente de contrôle de classe. En jouant un personnage, les apprenants s'autorisent une prononciation même erronée qu'ils ne s'autorisent pas en situation de cours quotidien, ils sont emportés par ce jumelage d'activités d'ordre artistique et linguistique et qui devient source de motivation et de plaisir. Nous avons procédé en quatre étapes:

a- Etape 1 :

Nous partons de l'idée : nous entendons, donc nous prononçons. Cette étape est le premier contact de l'apprenant avec la pièce théâtrale, il s'agit d'une première phase de repérage puis de l'extraction de l'information à partir de stimuli auditifs et visuels interprétée par le

cerveau ; où nous avons procédé en premier lieu par la projection vidéo de la pièce sans aucun support écrit. Il s'agit donc de la phase d'écoute où l'apprenant va procéder en premier lieu par la discrimination auditive. Après, nous avons demandé à chacun de choisir le personnage qui lui convient afin de trouver son intérêt et s'y investir. Le même personnage va être joué par plusieurs étudiants, ce qui assure la correction collaborative où les apprenants se comparent et se corrigent mutuellement.

Par ailleurs, nous considérons cette étape comme une situation d'interaction et d'échange où le personnage réel va influencer le sujet apprenant en le mettant dans une situation de socialisation et d'altérité tout en étant conscient des mécanismes de la culture étrangère qui sont différents des siens.

b- Etape2 :

Il s'agit d'une étape d'analyse et du traitement de l'information et enfin la mémorisation ; le premier contact des apprenants avec le texte et la lecture à voix haute en écoutant l'enregistrement afin de suivre le rythme, l'accent et l'intonation de la voix du natif. En parallèle, en écoutant et en répétant, ils peuvent travailler leur souffle et les différents styles de voix : la colère, le chuchotement, l'hésitation, etc. Cette étape est effectuée sans aucune intervention de l'enseignant. D'après Henri Laboit (cité par Guimbretiere, 2012 : 55) « *les exercices de simple répétition n'aident pas à la mémorisation car ils démobilisent une partie des mesures d'attentions.* » d'où l'idée de mettre l'apprenant en action, dans le sens de se mettre dans la peau de l'autre.

c- Etape3 :

C'est l'étape de la mise en action du texte, jouer la pièce après mémorisation, à ce moment nous réalisons un enregistrement vidéo des apprenants en jouant la pièce et dont l'objectif est l'autoévaluation et l'autocorrection où tout un chacun identifiera ses propres erreurs et de trouver les causes et au même temps être conscient des difficultés.

d- Etape4 :

C'est l'étape finale, le regroupement des apprenants en visionnant la vidéo de la pièce jouée. Après identification des erreurs, ils procèdent à l'auto-évaluation et l'autocorrection par imitation et répétition consciente. Pour les cas défectueux, les apprenants comparent leur prononciation à celle des natifs et parfois ils viennent nous consulter en tant qu'enseignant en cherchant comment pouvoir dépasser cette

mauvaise prononciation car nous avons évité la correction ponctuelle d'erreurs dès leur manifestation dans la production de l'apprenant (évaluation formatrice). En privilégiant l'écoute, le progrès sera perceptible car l'apprenant pourra acquérir une certaine souplesse en transgressant le crible phonologique et pouvoir créer d'autres catégories qui permettront de classer les différents sons qui ne figurent pas dans la langue maternelle et d'appréhender de nouveaux gestes articulatoires.

IV. Analyse et interprétation des résultats

Nous avons constaté que les différentes erreurs articulatoires commises par les apprenants relèvent des interférences linguistiques causées par le recours à la langue arabe, langue maternelle. Ces erreurs ont été repérées pour qu'elles soient corrigées et remédiées par la suite par le biais des différentes tâches préconisées : écoute, correction, répétition puis production. Les erreurs diagnostiquées relèvent beaucoup plus des voyelles que les consonnes à cause de la complexité du système vocalique du français par rapport à celui de la langue arabe d'une part. D'autre part, le système consonantique de l'arabe est plus complexe que celui du français où il y a une forte correspondance entre les sons, c'est pourquoi les apprenants n'éprouvent pas de grandes difficultés à prononcer la majorité des consonnes du français.

1. Les voyelles

Nous avons constaté que les apprenants éprouvent des difficultés dans la réalisation de l'ensemble des voyelles et plus précisément celles dont l'articulation relève de la labialité le cas par exemple de la voyelle [y] prononcée [i] dans les mots : plus, juge, nature ainsi que dans le mot étudiant et trésor où le [e] est prononcé [i] qui est prononcé [itidiã] ce qui s'explique par le continuum du degré d'aperture. Nous constatons même l'inverse où le [i] est prononcé [e]. L'apprenant dans ce cas procède à une assimilation régressive et la réalité de la production des sons antérieurs qui ne font pas parti du contexte articulatoire de l'apprenant arabophone ainsi que l'arrondissement.

Pour le cas des voyelles antérieures prononcées postérieures nous relevons le [œ] prononcé [u] cœur [kœr] en se référant à la seule voyelle labiale de la langue arabe. Les nasales auxquelles ils ajoutent un [n] en les prononçant. Ce fait est dû au transfert d'un fait phonique de la langue arabe qui est la nounation, cette assimilation à an, un et in des suffixes casuels prononcés avec redoublement marquant la structure Vn. Kouloughli (2007 : 94) définit la notion de nounation comme suit : « *Le*

terme tanwîn est en arabe le nom verbal associé au verbe nawwana, littéralement « ajouter une lettre nûn, nouner » et il est donc assez bien rendu par le terme de « nounation » qui le traduit souvent chez les arabisants de langue française. Dans le métalangage grammatical arabe, il désigne, plutôt, que le processus même de « nounation », son résultat à savoir le morphème suffixal /n/ dont la majorité des noms sont en principe dotés s'ils ne sont ni précédés de l'article défini /(a)l+/ni spécifiés par un complément de nom en état d'annexion (idâfa) »

Un autre cas erroné relève de la non distinction aussi entre les différents timbres des nasales, le [ã] est prononcé [õ] et l'inverse, le même cas pour les deux timbres du [ẽ]/ [œ] aucune distinction.

Nous déduisons que ces erreurs jalonnent l'écart entre les deux langues où les apprenants lors de leur prononciation sont inconscients des différences articulatoires dans la mesure qu'ils font référence à leur langue maternelle d'où cette confusion articulatoire.

2. Les consonnes

En ce qui concerne les consonnes, les erreurs récurrentes relèvent des cas d'assourdissement du [b] et du [f], comme il s'agit d'un problème non récurrent du fait que le [p] et le [v] sont des sons qui existent en langue maternelle en situation d'assimilation. En revanche, nous avons constaté des faits d'emphatisations de certaines consonnes telles que le [r] le [g] [k]. Pour la prononciation du [t] ils lui donnent un timbre local qui relève d'une variation régionale qui est [tʃ] ou il est prononcé en l'assimilant à la consonne correspondante en langue arabe en lui donnant le même timbre. Par ailleurs ce trait phonique caractérise beaucoup plus la gent masculine que féminine, les filles sous prétexte de l'esthétique modifient leur timbre en fonction du contexte en imitant l'Autre. Grâce à la répétition

3. La prosodie

De même, les erreurs prosodiques persistent car la langue arabe est une langue à rythme accentuel alors que le français est considéré comme langue à rythme intonatif ce qui met les apprenants arabophones en difficulté à s'approprier le rythme du français. Tous les discours produits sont structurés en un débit rapide avec une fréquence de réductions vocaliques qui influencent la constitution de la structure syllabique du français par rapport à la langue 1 ; le dialecte algérien qui se caractérise par la fréquence des structures syllabiques fermées et su fermées de type ccv – cvcc. C'est pourquoi, ils se trouvent dans des

situations alarmantes étant donné qu'ils commettent de nombreuses erreurs prosodiques qui modifient complètement la structure des mots, au point où nous n'arrivons pas à reconnaître le mot prononcé ; ceci met l'apprenant dans une situation de blocage. Ces erreurs nous ont permis d'aborder les aspects prosodiques que l'apprenant identifie tout seul la différence prosodique entre la langue française et l'arabe sa langue maternelle, il s'entraînera en répétant et en changeant ses habitudes prosodique en adaptant celles qui caractérisent la langue française. Nos interventions tant qu'enseignantes est d'utiliser beaucoup de gestes pour faire apparaître le rythme de la langue française vu que ce geste n'est pas utilisé de façon aberrante mais nous le considérons un facilitateur du cadre rythmique.

De là, nous pouvons dire que les difficultés de nos apprenants au niveau de la prononciation relèvent du problème de la plasticité des habitudes articulatoires qui devient ardue pour l'apprenant, il prononce donc tous les sons du même degré d'aperture et avec le même rythme, où ils font souvent appel au système de référence de leur langue maternelle, ce qui les mène vers un handicap qui se traduit par l'incapacité de déclencher la parole.

Paola ESCUDERO parle de carte perceptive où l'apprenant perçoit les différents sons dans une même catégorie phonologique de sa langue maternelle ce qui va conduire l'apprenant à mal percevoir les sons du français langue étrangère du moment que la perception et la production des sons sont définitivement liées mais ils n'évoluent pas symétriquement. Or, la mise en place de l'activité théâtrale nous a permis de mettre en vigueur les deux activités de perception et de production afin de dépasser la timidité par rapport à l'erreur qui a été prise comme un trait positif du fait que l'apprenant est autonome par rapport à l'erreur, et il n'a plus peur de ridicule étant donné que tous se voyaient commettre. Comme nous avons constaté aussi que le choc des cultures est dépassé ce qui va leur permettre de pratiquer le FLE avec aisance.

Conclusion / Discussion

La pratique du théâtre constitue l'outil efficace par excellence pour intégrer l'apprentissage du français dans une activité motivante. Elle permet aux apprenants de vivre la langue, c'est-à-dire, via le fait d'entrer dans la peau d'un personnage leur approprie une confiance en soi où l'erreur n'est plus un facteur de blocage mais une passerelle qui leur

permettrait de briser cette appréhension en dramatisant la faute et d'affronter le regard de l'autre et affirmer son soi, ce qui favorise une bonne acquisition et une prononciation correcte via la réécoute et le repérage des erreurs, puis la répétition.

Ainsi, l'activité artistique renforcerait le rapport à la culture de la langue française sous les dimensions sociales et subjectives ce qui est susceptible de se répercuter positivement sur la perception de soi et son regard par rapport à l'Autre du moment où l'apprenant se met dans la posture du personnage, nous adhérons au point de vue de PIERRA G., (1998 : 49) où l'apprenant « *affirme sa différence tout en bénéficiant davantage, grâce à son action par le théâtre, de tous les apports et contact nouveaux, facilitant la construction de son interlangue au cours de son apprentissage dans et par cette société.* » Le discours théâtral offre donc à l'apprenant une nouvelle dimension de perception de soi et de l'Autre sans se mettre en confrontation à l'Autre.

Par ailleurs, le théâtre permet donc à l'apprenant de réaliser les différentes tâches d'apprentissage de la prononciation établies par Bertrand Lauret (2007) ; la perception, la production (échauffement, imitation, répétition, jeux de rôles), la voix et le corps (métaphore gestuelle, articulation exagérée), support écrit, approches analytiques (explication acoustique, représentations rythmiques, profils articulatoires, symboles API), l'engagement dans l'apprentissage. Ces tâches constituent de véritables éléments pour détecter les différentes difficultés de prononciation ainsi que pour le développement de l'auto-conscience ce qui permet de doter l'apprenant de cette aptitude de pouvoir parler correctement le français car apprendre à parler le français, c'est parvenir à bouger à la française comme dit Régine Llorca (2001).

En somme, la dramaturgie a libéré l'apprenant de cette anxiété qui le bloque d'aller vers l'Autre tout en gardant son identité et sa culture. Via, l'apprenant aborde l'autre culture en interprétant le rôle joué, il met en exergue sa compétence comportementale en théâtralisant la langue de l'Autre en adoptant de nouvelles habitudes articulatoires et une nouvelle harmonisation mélodique propre à la langue française et étrangère pour lui. Et ce qui lui a permis aussi de vivre l'altérité en créant un nouvel espace où il est autonome de ses actes et de ses gestes.

Bibliographie

- 1- BORELL. A., « Importance de la phonétique dans l'enseignement/apprentissage des langues secondes et étrangères », Revue de phonétique appliquée, Belgique : Université de l'Etat de Mons, 1991, pp. 261-270.
- 2- CARÉ, J-M., « Jeux drôles ou drôles de jeux », Revue Français dans le monde, n° 2, 1983, pp.38- 42.
- 3- CHAMPAGNE-MUZAR, C. & BOURDAGES, J.S. (1993, éd 1998). Le point sur la phonétique. Paris, CLE international
- 4- CHIRIȚA, M. (2011). La valorisation du texte littéraire dramatique dans la didactique du FLE». [Disponible en ligne]. Extrait le 12 novembre 2018 de <http://doct-us.usv.ro/article/view/189/130>.
- 5- CUQ, J.-P. (2003). Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde. Paris . Clé International.
- 6- GUIMBRETIERE, E. (1994, éd 2012). Phonétique et enseignement de l'oral. Paris. Didier.
- 7- KOULOUGHLI, D.E. « Sur la valeur du Tanwîn : nouvelle contribution à l'étude du système déterminatif de l'arabe », Revue Arabica 54, 2007. pp. 94-131.
- 8- LAURET, B.(2007). Enseigner la prononciation : Questions et outils. Paris. Hachette.
- 9- LLORCA, R. « Jeux de groupe avec la voix, le geste sur les rythmes du français parlé ». In R, JOHNSON, G.D de SALINS (Eds), L'enseignement des langues aux adultes, aujourd'hui, Saint Etienne, 2001, pp. 141-150.
- 10- MALMBERG, B. (1954). La phonétique. Collection Que sais-je ? Paris. PUF.
- 11- PIERRA, G. (1998). Chemins de paroles : d'une pratique théâtrale en français langue étrangère, Vers une esthétique de l'expression, Presses de l'Imprimerie de l'Université Paul Valéry Montpellier III, Montpellier.
- 12- TROMPETTE. C. (1983). Apprentissage d'une langue étrangère et différences culturelle. Mélanges pédagogiques, C.R.A.P.E.L., Nancy.



**ICHKALAT JOURNAL
ON LANGUAGE AND LITERATURE**

International quarterly journal issued by the University of Tamenghast
(Algeria) /It deals with literary, linguistic and critical studies in Arabic,
English and French

Volume 10 Issue no 2 june 2021

Part 1

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

Web site. <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

Tamanghasset University 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



Honorary Director

Pr. Abdelghani Choucha (Rector of Tamenghast University)

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 jahjough
(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. Algiers2)
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 ousou)
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 II France)
Dr.Hicham Belmokhtar (u. c. of Tissemsilt)
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 (French)

Author	Title	page
Hadjer BALI 1 Zoulikha TABET AOUL 2	Analyse lexicométrique des modalités énonciatives dans La Soif d'Assia Djebbar	535
MOUFFOK Mohamed Chérif 1 Dr. YAHIAOUI Habib 2	La Dictée Discutée en Contexte Universitaire :Enjeux et Perspectives	552
Sarra KHOULED	Les pratiques de la lecture en classe de français langue étrangère en Algérie	567
Slitane Kamel 1 Khadraoui Fatima-Zohra2	Littérature – Culture de la compréhension de soi et de l'autre	580
Benazouz Nadjiba 1 Zerari siham 2	La dramaturgie pour la correction phonétique en classe de FLE Cas des étudiants universitaires du sud algérien	594