الشراكة النصية عند أمبرتو إيكو

-مقاربة معرفية لدراسة الاستراتيجية النصية-

أ . نادية بوشفرة

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم(الجزائر)

الملخص:

يعدّ النص الكائن الجامع بين مرسله و متلقيه، إنه أداة للتواصل الفعال بينهما..تواصل يتأتى بفعل إخضاعه إلى برمجة عملية من قبل المتلقي، ذلك لأن المؤلف يقدّم جهدا استثنائيا يحتكم إلى بعض المسوغات البنائية و الجمالية و المعجمية و الفكرية، المصرح بها أو الملمح إليها، بغية استدعاء مشاركة القارئ وفق ما تقتضيه مقصدية النص من شـــراكة بنـــاءة و مؤسســـة بـــين الطرفين.ببساطة، الأول ينتج هذا النص "المنتوج" ليعيد القارئ إنتاجه من جديد.إنها الشراكة النصية عند أمبرتو إيكو التي تجـــد أن النص ما هو إلا نسيج من العلامات، و هو نص مفتوح لأجل تأويله و فك سننه.

الكلمات المفتاحية: النص، التأويل، القصدية، الاستراتيجية النصية، القارئ النموذجي، القارئ التجريبـــي، التأويـــل المغـــالي، الموسوعة.

Résumé :

Le texte est un etre qui unit le destinateur et son destinataire.C'est un moyen de communicatition entre les deux.Une telle communication se réalise en soumettant une programation pragmatique de la part de son récepteur, étant donné que l'auteur lui fournit un effort exceptionnel, de telle sorte qu'il lui présente des justifications structuraux, esthétiques, léxicaux et intelectuelles, explicites ou bien implicites, éxigeant sa participation pour obtenir l'intentionnalité du texte. C'est la participation textuelle chez Emberto Eco qui trouve que le texte n'est que cette texture de signes, et que c'est un texte ouvert afin de l'interpréter et de le décoder.

Les mots clés :le texte, l'interprétation, l'intentionnalité, la stratégie textuelle, le lecteur modele, le lecteur empirique, la surinterprétation, l'encyclopédie.

Abstract .

The text is regarded as a being gathering between its sender and recipient . Its a tool for effective communication resulting from its subjecting to programming process by the receiver ; that is because the Author offers an effort to invoke exceptional structural grounds ;aesthetic ;lexical ;and intellectual either declared or hinted in order to invite the reader to participate through the text as a constructive partnership between the two parties . It is a textual partnership for Umberto Eco which find the text open as a mere tissue of sings .It is an open text for interpretation and for decoding his ways .

Keywords : text. interpretation . intentional . strategic text. typical reader .the reader demo .exaggerated interpretations .encyclopaedia.

تقديم:

ما من نص إلا و له مؤلفه، خالقه الذي بعثه و أحياه، ليكون له أثرا يخلده بعد مماته، و هذا التخليد لن يتأتى إلا بوجود قارئ –أو مجموعة من القراء– يعمل على تحريك المعطيات المعرفية و تقليبها بالحفر في دهاليز ذلك النص، حيث الدلالة منبثقة داخل المضامين و حيث التأويل يعمل على تفتيقها.

تبحث نظرية الشراكة النصية لأمبرتو إيكو في هذه الوضعيات السردية Les instances narratives، لتجعل من القارئ جزءً أساسيا و فعالا في إدراك مركب الدلالة، هذا من جهة و من جهة أخرى، فإن النص يبني قارئا نموذجيا، قادرا على تحيين مضامين الدلالة المتعددة، عن طريق فك شفرات العوالم الممكنة للمحكي.يقوم هذا القارئ بملء مختلف بياضات النص، التي عادة ما لا يصرّح بها و ذلك من خلال تقديم استدلالات ألسنية لطروحات أكثر تعقيدا، تمتدّ إلى المحكي برمّته.

بحث في الأصول:

استوحى أمبرتو إيكو نظرية القارئ النموذجي من مفهوم السيميوزيس غير المحدود الذي طرحه "شارل سندرس بيرس"، حينما أبرز أن مؤول العلامة يصبح علامة بدوره و هذا إلى ما لا نهاية، و السيميوزيس كما يعرفه المعجم المعقلن لنظرية الكلام:"هو العملية التي تنشؤها علاقة الافتراض المتبادلة ما بين شكل التعبير و شكل المحتوى (حسب اصطلاح هيلمسليف)–أو ما بين الدال و المدلول (ف.دي سوسير)و المسؤولة عن إنتاج العلامات: في هذا المعنى، كل فعل للكلام،–مثلا، يفترض سيميوزيسا–.هذا اللفظ هو رديف الوظيفة السيميائية"(1).إذن، هو الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وفق تتبع لسلسلة من الإحالات المرجعية، التي تبرز سيرورة من العلامات ما يعني أن العلامة لا تشتغل أو لا تفهم في معزل عن علامات أخر، و إنما تتدارك هذه و تتداول من خلال فعل التأويل.

النظرية حسب إيكو:

يعتبر النص نسيجا من العلامات، فهو نص مفتوح بحكم قابليته للتأويل، شريطة أن يتم النظر إليه في شموليته المتجانسة و في ترابطه المنطقي.النص عند إيكو هو:"منتوج حيث ينبغي أن يكون مصيره التأويلي جزءا منتميا لآليته التوليدية الخالصة"(2).

النص هو الذي يقوم ببناء قارئه النموذجي، حيث يبث المؤلف مرسلاته (نصوصه)، ليقوم القارئ باستخراج معانيها و فك سننها.يحرك المؤلف القارئ من خلال هذا النص، الذي يعتبر كما يقول إيكو:"آلة كسولة تفرض على القارئ عمل شراكة مضن لملء فضاءات المسكوت عنه أو ذلك الذي قيل في شكل "بياضات""(3).

القارئ هو المرسل إليه الذي يستوجب عليه ممارسة حكم سيميائي لأجل فهم معنى النص، خاصة إذا كان هذا الأخير منغلقا، لا يفصح بصريح العبارات إنما يلمح أو يشير إلى ما يصبو إليه باعتماد الأساليب غير المباشرة، التي تحتّم على القارئ "الواعي"، ضرورة القيام بعمل مركب الشراكة التأويلية"(4).

من انغلاق النص إلى انفتاحه:

عالج إيكو هذه المسألة لأول مرة في مؤلف "الأثر المفتوح"، حينما بحث في قضايا علم الجمال و طرح إشكالية النص الجمالي و قصده من الحركة الجدلية بين "الانغلاق"الذي يحدده شكل النص و بين "حرية" تأويله، و تساءل: "إلى أي مدى يستطيع الأثر أن يصل إلى ذروة غموضه و يصير خاضعا للتدخل الفعال للمستهلك، دون أن يفقد بالمرة نوعيته كأثر"(5).

للإجابة على هذا الإشكال، قدّم مصطلح "النموذج"، هذا الذي سيسمح بفك التعارض بين انغلاق النص و حرية تأويله.ففكرة النموذج تعود في بحوثه لنجدها مبأرة أكثر على نظرية النص:القارئ في الحكاية(ترجم إلى الفرنسية

سنة1979) و حدود التأويل (ترجم سنة 1990)، حيث يتحدث عن "القارئ النموذجي" و "الكاتب النموذجي"لا ليشير إلى الصور التجريبية أو المثالية لدى المؤلف و القارئ، إنما على العكس من ذلك، هو يبتغي الإشارة إلى "الاستراتيجية النصية المسجلة في النص".

انفتاح النص و التأويل:

ليس النص عالما ممكنا، إنه يحتوي بعضا من العالم الواقعي الممزوج بالعوالم الممكنة، بل إنه الجهاز القادر على إنتاج تلك العوالم الممكنة (6)من قصّ للمتخيل و لشخوصه و لتنبؤات القارئ أيضا.انفتاح النص متعلق بقابلية تأويله، ذلك لأن جميع التأويلات محتملة إلى ما لا نهاية–و بصفة غير محدودة–لكن، كل فعل تأويل ليس هو بالضرورة، تأويل سليم و موفق من القارئ.

يفهم من التأويل أنه "تحيين دلالي لكل ما للنص من استراتيجية، يريد قولها من خلال شراكة قارئه النموذجي"(7).على هذا الأساس، يطالبنا كل نص بشكل تأويلي، يحقق له استراتيجية لدلالة تنظمه.يسمي إيكو هذه الاستراتيجية للدلالة بالعملية القصدية.

العملية القصدية:قصدية المؤلف أم قصدية القارئ أم قصدية النص؟:

تسمح العملية القصدية بالتمييز بين تأويل النص و استعماله.نؤول النص لما نحاول معرفة "العملية القصدية"و تحيينها.

لا يمكن أن تختزل "العملية القصدية" في قصدية المؤلف (ما كان المؤلف يرغب في بثه من دلالات في النص)، لأن بإمكان هذه العملية حين القيام بتوليد النص و بحكم تركيبته أن تنتج لنا ضروبا مختلفة عن تلك التي كان يتوقعها المؤلف.و ليست هي قصدية القارئ (ما يستخلصه القارئ كتأويل للنص)ذلك لأن هذا القارئ سيوظفه لأغراضه الخاصة و أذواقه و خياراته، إنما المعني في العملية القصدية هو قصدية النص بتقفي الأنظمة الدلالية فيه و ما له من آليات داخلية تسمح بقولها.

حسب إيكو، قد تحدث حالات يكون فيها:"القارئ و هو يتعرف على البنيات العميقة، يلقي الضوء على أمر ما لم يستطع المؤلف أن يقوله، على الرغم من أن النص يظهره بمنتهى الضياء"(8).

و لهذا السبب، نجد إيكو يعترف في قوله:"إننا نكتب لقارئ و من يدّعي أنه يكتب لنفسه، فإنه لا يكذب فحسب، إنه كافر بشكل مفزع، حتى من وجهة نظر علمانية.إن الذي لا يعرف كيف يتوجه إلى قارئ مستقبلي فهو إنسان تعيس و يائس"(9).

التمييز بين القارئ التجريبي و القارئ النموذجي:

القارئ التجريبي هو "الفاعل المجرد لأفعال الشراكة النصية، فهو يطرح صورة نموذجية لشيء ما و الذي سبق التدقيق فيه كفعل للتلفظ و أصبح حاضرا نصيا كملفوظ"(10).

ببساطة، هو هذا القارئ الذي يفكر في النص بطريقة براغماتية.يتحرّى البحث، مثلا، عن المكان الذي وصفه الكاتب في روايته، أو هو قارئ معجب بشخصية من شخصيات المؤلف، فيحاول البحث عنها مستعينا بسيرة الكاتب الذاتية.

أما القارئ النموذجي، فهو ذلك الذي يمتلك القدرة على ملء بياضات النص، و الذي يستطيع استنطاق العلامات الصامتة لهذا النص، من افتراضات و مضمرات، هي في نهاية الأمر"ما يقوله هو و لا يقوله النص"من خلال عرض معرفته و توظيف متاعه الاجتماعي و الثقافي و الموسوعي.

لن يغيب هذا القارئ النموذجي عن ذهن المؤلف، لأنه سيتنبأ بوجوده شريكا له في تحيين نصه، و بالطريقة التي فكّر بها المؤلف نفسه و سيعمل هذا القارئ على التحريك التأويلي كما حرّكه في أثناء كتابته، و هكذا يأتي التوليد داخل إنتاج النص (11).

الشراكة التأويلية:

يبنى القارئ النموذجي بواسطة النص، لذلك فهو مطالب بالقيام بانتقالات أفقية و عمودية للتصريح عن كل ما هو ضمني، بالعودة إلى المعلومات النسقية و السياقية له، بغية إدراك قصدية النص دون أن يعارضه لاستعمالاته الشخصية.

كما أن النص يستطيع أن يتوقع قارئا نموذجيا من خلال محاولة تقديم عدة تأويلات، نص يوجد فيه القارئ وجها لوجه مع عدة محكيات أو عوالم ممكنة.لهذا يكوّن هذا القارئ "مجموع شروط النجاح أو السعادة المحققة نصيا، و التي ينبغي أن تكون ملباة لأجل أن يحيّن النص كلية في محتواه المحتمل"(12).

و ما بين المعطى النصي و تأويل القارئ النموذجي، تتأسس الشراكة التأويلية وفق استراتيجية نصية بغية مقاربتها، و ترتبط بمركب القراءة بعيدا عن المقاربات المسجلة عن البنيوية و المعنية بالدراسة الشمولية.

التأويل و التأويل المغالي عند إيكو Interprétation et surinterprétation:

التأويل هو نتاج إعادة بناء النص، بتتبع تطوراته و رد فعل القارئ إزاء علامات النص الصامتة و إغراءاته، تبيان حدوده و افتراضاته كما فرضياته و انفعالاته و إشاراته...فما إن تختتم قراءة النص، حتى تأخذ دلالته شكلا و بنينة عامة، مؤسسة أصلا من الأثر بالكامل.

"فالتأويل ليس من شأن المبدع، و هو في جميع الحالات أمر يرفضه الكتبة و المبتدئون، أحرى أن يقبل به سيميائي مهنته هي التأويل و أسراره.فالرواية، كما هو حال كل نص إبداعي، آلة مولدة للتأويلات لذا على الروائي أن يموت لكي لا يشوش على مصير نصه. و بناءً عليه، فإن هذه النصوص لا يمكن أن تكون تطفلا من المبدع على عالم التأويل و ليست توجيها للقارئ من أجل إنتاج قراءة بعينها، بل هو سرد لسيرورة فعل إبداعي لا نعرف عنه سوى وجهه المتحقق"(13).

و تظل الصياغة العامة للمعنى المذكور سابقا، هي على كل حال مشروطة بوجود حركات و فرضيات و تحريات، يقوم بها القارئ على مدار النص، كما النزهات التي أشار إليها إيكو في استعارة فنية "للنزهات الست في غابة الرواية"، لأجل استقراء النظرية النصية لديه، لاحظ أن النص كما الغابة، ينبغي الولوج إليها بمتاهاتها المختلفة، التي تتطلب في كل مرة خيارات لمسارات معقدة، حيث الدروب الضيقة متشعبة، سيكون المرور على هذه الغابة بمثابة النزهة التي تتنزل في مرتبة الحتمية–حتمية الاكتشاف–، هي أقل أو أكثر خطورة، هي أقل أو أكثر خطية.يمكننا دائما التقدم إلى الأمام، أو العودة نحو الخلف، من خلال صياغة فرضيات متناوبة لتقديم معنى لما هو ملاحظ.و كلما رسمنا حدود الغابة و وصلنا إلى نهايتها، كلما توصلنا و تمكناّ من وصف التنظيمة الكلية لها.

في نهاية الأمر، ينبغي التأكيد على أن شراكة القارئ هي الكفيلة بفتح مغالق النص، ذلك لأن المعنى لا يحيا إلاّ إذا كان محيّنا.

بيد أنّ التأويل لدى القارئ قد يتجاوز حدوده، و عوض أن يكون مركزا و هادفا، يصير تأويلا مغاليا و منبوذا، لذلك يعارض إيكو كل من يريد أن يقوّل النص ما لا يقوله، بتحميله ما لا يطيق من تأويلات في غير محلها.

إن القراءات المختلفة تنشأ عنها تأويلات مغال فيها، و ذلك ناتج عن عدم تقدير أهمية الإشارات و السنن الواردة في النص.

عادة ما نصادف نماذج أو عينات من التأويل المغالي، في حالات ما قبل القراءة، لما يحمل القارئ قصدا معينا، يظل محتفظا به و مقتنعا بأنه تأويل سليم، على الرغم من أنه لا يخدم ماهية التأويل و لا موضوعه، إنما هو إساءة و تقصير في فهم و إدراك "قصدية النص".

يقدّم إيكو في هذا الشأن مثالا عن طبيب يستقبل ثلاثة مرضى يعانون من التليف الكبدي، الأول يقول أنه يشرب الويسكي–صودا و الثاني يشرب جين–صودا و الثالث كونياك–صودا، فإذا أولينا أهمية كبرى للعناصر الظاهرة، سيكون سبب المرض هو الصودا عوض الكحول(14).

تعالق الدلالة بالتأويل:

لا تفترق أقطاب الدلالة عن أقطاب التأويل عند إيكو و هذا ما يذكرنا بالإرهاصات البيرسية للنظرية السيميائية لإيكو.

في قلب السيميوزيس–كما عرّفناه سابقا–و تحديدا في تشكيل العلامة ذاتها، يكمن مبدأ التأويل الذي يعمل على توظيف العلامة و كأنها إحالة على علامات أخر، في سلسلة غير منقطعة لإحالات تمنح السيميوزيس حيويته و نشاطه.علاقة مغلقة ما بين الشكل و المحتوى أو نقول هي توليفة صلبة بين الدال و المدلول، التي لا توجد لا على مستوى العلامة و لا على مستوى النص، بل توجد ضرورة بنائية للحركة التأويلية و للثالوث* في جميع مستويات السيميوزيس، للإشارة إلى تحيين الشكل بفضل وساطة سلسلة من المؤولين.

لهذا يمكن القول أن سلسلة الإحالات بمقدورها أن تمنح الحياة لانزلاق دائم للدلالة.تأتي لاختتامها كما تأتي لتثبيت التأويلات، بحيث ينظر إليها لا على أنها فكرة "جامدة للسنن (توليفة ما بين التعبير و المحتوى) و لكن على أنها فكرة براغماتية للتفاوض، تلعب دور الوساطة بين حقوق النص و بين إلهامات مؤوله.

كنّا قد ألمعنا الذكر بأنّ النص هو عملية قصدية، يمنح للقارئ نتوءات و جبهات للمقاومة.إذا ما أراد القارئ تأويله –طبعا، ليس باستعمله لأغراضه الشخصية–ينبغي عليه إدراك هذه النتوءات و التعرف على تلك الجبهات.

النص كما يؤكد إيكو هو في صراع مع التفكيكية، لأنه يحتمل تأويلات عديدة.لكنه، ليس في مقدوره تبريرها جميعا.كل نص، في حثّه على عدد من مسارات القراءة، يقدّم معاني محظورة، مدرجة بواسطة تنظيمة داخلية.

من هذا المنظور، يتعيّن على مجتمع القراء، إدراك هوية النص تدريجيا، بتطوير تأويلاتهم وفق العملية القصدية.و كلما أتت هذه التأويلات قوية، كلما ساعدت على تبرير النص، و أصبح شيئا فشيئا عادات تأويلية، بمعنى قراءات متشاطرة و متداولة اجتماعيا، و في الوقت نفسه، عدّت بمثابة مقاييس لتأويلات أخر.

الموسوعة:

يمكن الحديث عن الموسوعة عندما تتآلف العادات التأويلات في شكل مجموعات لثقافة ما.ببساطة، الموسوعة هي المجموع المسجل لكل التأويلات و الذي يمكن تصوره من حيث موضوعه على أنه مكتبة للمكتبات.

الموسوعة هي المسلمة المتعارف عليها و هي اتسام بالكمال المثالي الذي يصعب بلوغه في كليته، فلا تظهر إلاّ جزءً منها، كما في الممارسات التأويلية الفردية التي تعمل على إحياء السيميوزيس.

تمثل "الموسوعة" بالشبكة لمعرفة ثقافة معينة، حيث تحيل كل عقدة من عقد هذه الشبكة، على تأويل معين، و هذا ما يفسر التكاثف و التكاثر على مستوى العلامات الممكنة، و منه تتغير التأويلات و تتعدد.

على مستوى اللفظم Lexeme –المفردة المعجمية الصغرى–في القاموس كما على المستوى النصي، تعود إشكالية الحركة الجدلية بين الانغلاق و الحرية في التأويل.ننوّه في الأخير، إلى أنّ الاستعانة بمبدأ التأويل و بمقولة الموسوعة، يمكننا من تعريف الحركة التي مهما بدت مفتوحة، لا تظل كذلك إلى النهاية..

إنّ الدلالة كما التأويل، حسب إيكو، يتّسمان بحرية محدودة لأنهما مبرمجان من قبل النص.هذا النص الــذي لا يستطيع أن يبوح بقدر كاف من المعلومات، لأنه محدود هو الآخر بمقاييس ثابتة لدى مجتمع محدود في موسوعته..

الهوامش:

1.A.J.Greimas, J.Courtes, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Seuil, Paris, 1ere Ed, 1979, P339.
2.U.Eco, Lector in Fabula, le role du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratives, traduit par Myriem Bouzaher, ed Grasset, Paris, 1985, P.P :69.70.
3.U. Eco, Lector in Fabula, P :29
4.U.Eco, Sémiotique et philosophie du langage, Puf, 1ere Ed, Paris, 1988, P71.
5.U.Eco, L'œuvre ouverte, Seuil, 1ere Ed, Paris, 1965, p10.
6. U.Eco, Lector in Fabula, P226.
7.Ibid, P232.
8.Ibid, P232.
9.أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر، ط1، اللاذقية، 2009، ص123.
10. U.Eco, Lector in Fabula, P.P :80.81.
11.U.Eco, Op, citée, P71.
12.Op, Cit, P80.
13.أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ترجمة سعيد بنكراد، ص12.

14.U.Eco, Interprétation et surinterprétation, Puf, 1ere Ed, Paris, 1995, P66.

*ثالوث علاقة السيميوزيس بالعلامة، لا يتأتى إلا في حدود ثلاثة عناصر:

-موضوع دينامي يقوم بتحريك السيميوزيس (ما يدفع الفاعل إلى التعبير عنه..).

-علامة:تجعله ظاهرا (علامة فعلية، أيقونية، إشارية...)

-مؤول:و هو تمثيل وسيط يقوم بأداء وظيفة المؤول.

مقاربة النصوص في النقد العربي المعاصر

بين قسر التطبيق وسذاجة النتائج.

أ- علي محدادي
أ.د- أحمد موساوي
جامعة قاصدي مرباح، ورقلة (الجزائر)

Summary:

This article ,in two examples ,tries to stand for the main mistakes and traps made in today's approaches in which they range from the compulsion of application (text selection, to be subjected to the critics' own reference) and the simplicity of results (due to the chosen text, linked to the critics' paint of view) a lot of statistics and data without accurate summary, generality and ambiguity)

Résumé :

Cet article tente ; à partir de deux exemples ; de montrer les fautes et les pièges les plus importants trouvés dans les approches contemporaines, selon ce titre : Entre une obligation de pratique (choix des textes, l'obéissance à la référence du critique,...) et la naïveté des résultats (selon le texte choisi, le tour autour du critique, plusieurs statistiques et des données sans aboutir à un résultat exact, la généralité, l'ambiguïté,...)

ملخص:

تحاول هذه المقالة من خلال مثالين، أن تقف على أهم الأخطاء والفخاخ التي وقعت فيها المقاربات المعاصرة، وهي تتراوح حسب العنوان بين قسر في التطبيق (اختيار النص، إخضاعه لمرجعية الناقد...) وبين سذاجة في النتائج (بحكم النص المختار، الدوران في فلك الناقد، إحصاءات وبيانات كثيرة دون خلاصة دقيقة، العموم، الغموض...).

تمهيد:

رغم الجهود الطيبة في مقاربة النصوص على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ورغم الوعود المبشرة بالفتح في المجال، إلا أن كثيراً من تلك المقاربات لم تتمكن من الوصول إلى ما تبشر به، وما استطاعت التخلص مما تنفر منه، ووقعت في فخاخ كثيرة لا تتفق وتصوراتها.

مدخل:

قد يتبادر إلى الذهن أننا، بهذا العنوان، نحاول نسف منجزات النقد العربي المعاصر، والحال أن المنجزات لا تنكر، ولا نغفلها، لكن الانشغال الرئيس –كما يرى سعد البازعي– في حركة النقد الأدبي، هو في "التحديات والمشكلات إذ تبدو أكبر وأكثر من المنجزات لا سيما في ميدان التفاعل مع الغرب"1 ، وقد اكتشف–من خلال مهامه وأدواره التي قام بها– "أن كثيرا من النقد العربي الذي [اطلع] عليه وتمثل في بعض أشهر أقطابه يقوم على الكثير من التهالك على النظريات والمناهج الغربية والاستعجال في تمثلها"[2].

لسنا بصدد تقييم حركة النقد العربي في الإفادة من النقد الغربي؛ لأن ذلك محل سجال كبير[3]، وهو ليس بالأمر الشاذ بقدر ما هو أمر متوقع. لكننا نحاول من خلال هذه المداخلة أن نقف على أهم الأخطاء والفخاخ التي وقعت فيها المقاربات المعاصرة، وهي تتراوح حسب العنوان بين قسر في التطبيق (اختيار النص، إخضاعه لمرجعية الناقد...)، وبين سذاجة في النتائج (بحكم النص المختار، الدوران في فلك الناقد، إحصاءات وبيانات كثيرة دون خلاصة دقيقة، العموم، الغموض...).

ويتم ذلك من خلال مثالين: الأول عبارة عن دراسة لمحمد يحياتن بعنوان: الأصالة في نظر رضا مالك، تحليل الخطاب من خلال نظرية الحديث أو التلفظ. أما الثاني فبعض المقاربات التي تعرضت لأنشودة المطر (حسن ناظم، وعثمان حشلاف تحديداً).

<u>المثال الأول</u>: دراسة لمحمد يحياتن بعنوان: الأصالة في نظر رضا مالك،

–تحليل الخطاب من خلال نظرية الحديث أو التلفظ.

سعى محمد يحياتن صاحب المقال "إلى تطبيق بعض المفاهيم والأدوات الإجرائية التي تمخضت عن النظرية اللسانية المعروفة بنظرية ال **Enonciation** أو بنظرية الحديث أوالتلفّظ التي بلورها اللساني الفرنسي إميل بنفنست **E.Benveniste**، على خطاب أو نص عربي هو عبارة عن مقالة للسيد رضا مالك نشرها في جريدة الخبر يومي 16–17 ديسمبر 1997 بعنوان «حول الأصالة»"[4].

يقع المقال في إحدى عشرة صفحة، استهلك الجانب النظري منها ثلاث صفحات، والأصالة وما إليها صفحتين، أما الدراسة التطبيقية فتقع في ثلاث صفحات ونصف.

يؤكد الدارس على أن الأصالة الحقيقية هي التي ينتجها الخطاب وليست التي تفترضها القواميس، ويصل في النهاية إلى ما لخصه بقوله إن "لكل أصالته "[5]، ثم يتورط في مقابلة بين مفهوم الأصالة عند رضا مالك وعند سابقيه، وتحديدا[6] :

- الإخوان المسلمون(مصر) (العشرينات من [القرن العشرين]).
- العلماء المسلمون (ابن باديس) (الثلاثينات).
- زعماء الإصلاح (محمد عبده..).

والطريف أن تلك المقابلة/الموازنة لا تعتمد على خطاب هؤلاء وإنما تعتمد على خطاب رضا مالك نفسه؛ إذ يحدد مفهوم الأصالة عندهم من ردوده عليهم والتي ينصص عليها بأقواله: "ليست الأصالة كذا وكذا وإنما هي كذا ..."[7]، ثم يأتي–تمثيلا لتلك الموازنة– بالخطاطة التالية[8]:

الراهن المؤرق	الوعي الشقي بهذا الراهن	المستقبل المنظور
–الأصالة التي ينادي بها الاصلاحيون هي ذات طبيعة أخرى ... - ولكن هذه الأصالة ليست الأصالة التي نهفو إليها والتي يقتضيها العصر... - لا شك أن الإنسان في هذا المستوى يعيش هذه الأصالة في شكلها الأكثر سلبية أي رفض كلما ينعت بصفة الجديد والنفور من كل ما يخرج عن المعتاد. – ومما لا شك فيه أن هذه المميزات كلها عبارة عن سذاجات رجعية وخزعبلات تعود إلى القرون الوسطى...	- "إن المشروع الحداثي الذي يحاول بكل صبر وجهد أن يشق طريقا له في الذهنيات يجد نفسه حائرا محرفا ومدحوضا، وذلك رغم تفوقه التاريخي"	– الحداثة هي أن نجعل الإنسان راشدا قادرا على أن يسير نفسه أخلاقيا بالاعتماد على معيار ضميره وحده. سوف يقوم عندئذ بواجبه لا لأنه مجبر على ذلك أو لأنه ينتظر جزاء ما بل لأن الأمر أولا وقبل كل شيء مسألة نزاهة تجاه نفسه وأمانة وإخلاص تجاه الله والمجتمع". – "فإذا لم تتوفر هذه الشروط التي تضمن بروز الفرد على الساحة التاريخية، فما معنى الديمقراطية التي نادى بها"(...)

ليخلص منها إلى هذه النتائج[9]:

أصالة المخاطبين

- عاطفة بلا مضمون ولا تبصر
- تقديس الماضي
- سراب مبالغ فيه
- الحنين إلى الماضي
- النمط الموحد الذي هو من
- صفات الحضارت المتجمدة.

أصالة مزيفة

أصالة رضا مالك

- التفتح على العالم وعلى الموضوعية
- الاجتهاد الذاتي من أجل إدراج ما هو مختلف
- صلة المتفرد بالكوني
- إندراج الخصوصي في الكوني

أصالة حقيقية

قد وصل الدارس إلى أن أصالة رضا مالك هي أصالة حقيقية، أما أصالة المخاطبين (الإصلاحيين) –بمن فيهم محمد عبده وابن باديس (ذكرا بالاسم)– فهي أصالة مزيفة!! .

لست أستعجل شيئا عندما أؤكد أن هذه النتيجة ساذجة لا تنطلي، وهذه الطريقة في الحكم والتعبير هي من أكثر الفخاخ التي تقع فيها المقاربات المعاصرة، فهي تستهلك الزمن والمساحة والقارئ، لتصل إلى نتيجة محددة سلفا، ولا أجدني مضطرا للحديث عن ابن باديس وغيره من السابقين، والدارس أيضا لم يلجأ إلى ذلك، ولكنه اضطر إلى الحديث عن رضا مالك بقدرٍ مهيِّئٍ لاستقبال تلك النتيجة، وبما لا ترضاه المقاربات المعاصرة؛ فنجده ينخرط في هذه الثناءات[10]:

- رجل سياسي محنك.
- ذو تكوين فلسفي، ودراية واسعة بالتراث العربي الإسلامي.
- كتابه يزخر بالإحالات على المصادر والمراجع الفلسفية وأمهات الكتب التراثية.
- يؤهله ذلك (تلك الأوصاف) أن يخاطب غيره (من سبق) من موقع المساواة.
- يجلّـــي السيد رضا مالك نفسه في خطابه باستخدام ضمير (نحن).

ليس الاعتراض في هذه الدراسة على أي شيء معزولا، ولكن الاعتراض على أن يكون هذا النص، المكتـــوب في الأصل باللغة الفرنسية، وهو لسياسي ندرك فشله في خطابه حتى السياسي –إذا أمكن لنا إخراج بعض خطابه مـــن هذه الدائرة– حجة في فهم الأصالة مقابل خطاب الإصلاحيين ممن سبق ذكرهم، والحال أن علاقتهم بالمسألة ونجـــاحهم –أو على الأقل ما كان لهم من دور أو تأثير– معروف لا ينكر.

يبدو أن الدارس أوقع نفسه في فخ الاختيار، بما يثيره من استفهامات حول الموضوعية والأدلجة، ومن ثم حول النزاهة والعلمية. وأوقع الدارس نفسه في فخ توظيف المنهج (نظرية الحديث أو التلفظ) ليخلع على النص نوعـــا مـــن المصداقية، ومن ثم مباركة مفاهيمه.

وعلى كلٍّ فإن الدارس إما أن يكون انطلق من حكم مسبق ورأي مشكّل، حول الأصالة أو الإصلاحيين، ســـعى لإثباته –أكثر من سعيه لتطبيق النظرية– وهذا تسخير للمنهج والتحليل، يتعارض مع روح النقـــد المعاصـــر المحتبـــي بالعلمية، والمحتفي بالموضوعية. وإما أن يكون بريئا، اتبع خطوات علمية وصلت به إلى تلك النتيجة الســـاذجة. فـــأي منهج ذاك الذي يصل بنا إلى تلك النتيجة؟!.

لقد عسا الدارس أكثر حين راح يمارس تقديسا للنص، حتى ليسمي ذلك الخطاب بالخطاب **المالكي**، وكأنه مـــن القداسة والسمو أو من التناسق والانسجام بمكان يعلو بكعبه عن التفاوت واختلاف المستوى، فهـــو أبـــدا نـــص واحـــد بمميزات ثابتة ونسق لا يتخلخل، لاتصح معه النسبة بالإضافة وإنما بالنسبة المباشرة وصفا.

المثال الثاني: أنشودة المطر للسياب في بعض المقاربات المعاصرة.

إن أغلب المقاربات التي تناولت أنشودة المطر، التي اطلعت عليها على الأقل، كرّست في ذهني صورة تستدعي لدي آية كريمة: {وَأَذِّن فِي النَّاسِ ...}[11]؛ فقد أتوا أنشودة المطر–في أحايين كثيرة– مصداقا للفظ تتمة الآية؛ على كـــل ضامر ومن كل فجٍّ تأبى صفته المحذوفة إلا القلب.

ربما يرجع السبب الأكبر في التهافت على القصيدة الواحدة، إلى شهرتها أو إلى ثرائها حتى ليتبادر إلى الـــذهن أنها لا تخيّب تطبيقا لدارس، ومن ثم تصير متكأً أرضا لا تُمحِل ومرعًى لا يُجدِب، فيتنفس فيها الدارســـون منـــاهجهم وتطبيقاتهم، وينقلب معها مصدر الشرعية والمصداقية إليها، فعوض أن يكسبوهاها فإنها تكسبهموها. وفي فـــورة هـــذا التهافت نرى عجبا في المقاربة أو ما يفترض أنه إنارة للنص؛ إذ بقدر ما تجلّي من مسائل غامضة فإنهـــا تقـــف عنـــد أخرى جلية فتعمِّـــيَها، وأخرى بسيطة فتسجدَ عندها أو لها، وكأن همها المخالفة.

وهذا النوع من الأخطاء والفخاخ لا تسلم منه حتى دراسات متميزة لنقاد متمكنين، وهنا أمثل بدراسة حسن ناظم في كتابه: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب.

تقع الدراسة في 240 صفحة، استهلك منها الجانب النظري ثلثها (80 صفحة)، واستغرقت الدراســـة الفعليـــة الثلثين (180 صفحة)، أما الخاتمة فلا أدري كيف أنسبها إلى الحجم فهي في ثلاث صفحات فقط.

لم يتمكن الكاتب أن يضع خاتمة قيمة لدراسته، والقارئ الذي يفترض أن هذا النوع من الدراسات يجنح للدقـــة، ويتوقع أن لا أيسر من أن تكون النتائج كذلك أو أكثر، يفاجأ بأن ثلاثة الصفحات تلك، التي لا تتناسب مع حجم الدراسة

وقيمتها، قد أهدر منها الدارس–شعورا منه بالتقصير– جزءا هاما في الاعتذار والتأكيد على عسر تلخيص النتائج، فقرةً في بداية الخاتمة وفقرتين في نهايتها، وكان أحرى به استثمار ذلك في إظهار النتائج.

وهي –بحجمها ولغتها– لا تستوفي الدراسة ولا الطاقة المبذولة على مدار 180 صفحة في بحث تجليات التحليل الأسلوبي في أنشودة المطر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لم يسلم الدارس من الوقوع في التعميم والسطحية مما تنفر منه توجهات الدارس ذاته، فهو مثلا يقول في النتائج:

– "كشف التحليل الأسلوبي للنعوت في النص السيابي عن نعوت شاذة تشعر بالتناقض، والغرابة وممارسة تحويلات دلالية عبر توظيفها، الأمر الذي أدى إلى أن يكون توظيف النعوت في النص الشعري لدى السياب متخذا سمة أسلوبية خاصة وفريدة كانت جديرة بالدراسة."[12]

فهذا التعبير المُكرِّس للتفرّد في نص الشاعر السياب يمكن أن يقال في أي نص وظف صاحبه نعوتا شاذة أو تشعر بالتناقض أو هما معا، أم أنه من المعقول في مساحة الشعر العربي كله أن يكون السياب هو الوحيد الذي فعل ذلك.

لقد وقع الدارس – كما مر بنا من قبل وكغيره الكثير– في فخ نسبة النص، والحال أن السياب نفسه لم يسلم من التغير فكيف بنصه؛ فها هو يتراجع عن الالتزام كمبدأ وبلغة أقرب إلى الخذلان والتولي، حين يقول في رسالة إلى عاصم الجندي: " لا أكتب هذه الأيام إلا شعرا ذاتيا خالصا، لم أعد ملتزما. ماذا جنيت من الالتزام؟ هذا المرض وهذا الفقر؟ لعلّي أعيش هذه الأيام آخر أيام حياتي" [13].

سنتجاوز تلك اللغة في الحديث عن النص إلى أمثلة نقف فيها مع بعض ما وقف عنده الدارس؛ فنقف معه عند مناقشته للمقطع الشهير من قصيدة أنشودة المطر وهو المقطع الأول، الذي يقول فيه السياب[14]:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء ...كالأقمار في نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
كأنما تبض في غوريهما النجوم...

يقول الدارس: "وعبر هذه السلسلة من الأوصاف يلتئم شمل النص بوصفه «وصلا ممتدا»، ويتحقق انسجام النص الذي لم تستطع البنية الاستطرادية الظاهرية أن تلغيَه أو –على الأقل– تشوشه، فهي ليست مجرد تكرار حشوي يثقل النص، بل هي بمثابة بناء كلي يحاول أن يحيط بتفصيلات الموضوع فيضع مسندا إليه واحدا (عيناك) لتتعلق به مسانيد عدة "[15].

ولست هنا في حاجة إلى القسم أن هذه اللغة، بلفظها لا بمعناها، كانت ستقصم ظهر النص لو لم يكن مرضيا عنه، أو لم يحظ بالهالة المسبقة على الأقل. فينعت بألفاظ:(سلسلة من الأوصاف– الاستطرادية – تشوشه– مجرد– تكرار– حشوي– يثقل النص). ومع ذلك فإن الدارس يفاجئنا فور ذلك بأن يكتشف، في ذهول يدين به لإحسان عباس، أن ذلك الحشد من الأوصاف فيه استذكار باطني لأشياء حميمة ومواقف تحن إليها النفس[16]، ومتقابلات "تسترسل –كما المطر– من طبيعة الموقف كله" [17]، مما يدفع إلى التساؤل حول حرفة الدارس التي صارت تشتبه بالتقريض، الذي آل إليه أمر الإنارة.

وفي مكان آخر من الدراسة، يقف بنا الدارس عند أسطر من قصيدة أغنية في شهر آب، من ديوان أنشودة المطر، حيث يقول السياب:

. . . . . ، والظلماء
نقالة إسعاف سوداء[18]

فيرى أن هذا التعبير "يتطلب جرأة كبيرة، وهي الجرأة التي بددت شمل تراثنا الشعري الـذي تحتضـنه (خيمـة) يرفعها (عمود الشعر)، وإذا ما بدا هذا القول –الآن وبعد أن قطعت الحداثة الشعرية شوطا كبيرا–لا يحمـل تلـك الجـرأة الكبيرة، فإن ذلك يسقطنا في أحكام مطلقة...لقد كان السياب مستكشفا مغامرا من الطراز الأول، وبجرأته المنقطعة النظيـر استطاع أن يقول:

. . . . . ، والظلماء
نقالة إسعاف سوداء
وكأن الليل قطيع نساء:
كحل وعباءات سود
الليل خباء.
الليل نهار مسدود "[19].

لا أدري لم كل هذا الاعتداد ولغة الطقطقة أمام عبارة قالها شاعر نحترمه، قصد أم لم يقصد ما حمّلها الـدارس وأضفى عليها. ثم لا أدري هل هذا الكيل والمدح سببه معرفة ضليعة بالشعر –اطلاعا وخبـرة– أم أن للأمـر علاقـة بشعور القدرة لدى الدارس المتخفي خلف براعة النص. لكنني أدري أنه من الاستحالة بمكان أن يكون هذا الدارس قـد وقف وقفته، أو جلس جِلسته تلك مع كل التراكيب التي في كل الشعر الذي قيل حتى زمن العبارة تلك، ثـم مـا هـي العبارة؟ تشبيه الظلماء بنقالة إسعاف ثم إنها سوداء !!!.

ويذهب الدارس أكثر حين يصطنع الحيرة أو يحاول إيهامنا بها فيتساءل: "كيف تسنّى للنص السيابي أن يقدم مثل هذه الاستعارة؟ "[20]، ليجيب بأن " هوس التجريب أدى بالنصوص الشعرية إلى بلوغ ذروة شاهقة شكلت قطيعة صارمة عن الإرث الضخم الذي [تنوء] به ذاكرة السياب. إن الشروع بتصوير (الظلماء) بوصفها (نقالة إسعاف سوداء)، لم يكن ممكنا إلا في ضوء نزعة تجريبية طاغية من جهة أولى، وفي ضوء صهر الأسطورة فـي قالـب جديـد مـن جهـة ثانية.."[21].

استسمح الدارس في أن أقول إن هذا التشبيه –الذي سماه استعارة– لا يعدو تعبيرا، يمارسه حتى الأطفـال، لـه علاقة بصورة المسمّى في الذهن، وقولنا هذا ليس تقليلا من شأنه ولا هو هدفنا، إنما لِما يتضمّن من رد علـى زعمـه القطيعة الصارمة عن الإرث الضخم الذي تنوء به ذاكرة السياب؛ فما أكثر ما تكلم السياب من ذاكرة الطفل فيه.

هذا الإبعاد عن التراث والإرث مورس بقوة –بل بعنف أحيانا–على نصوص السياب؛ فقد جال الدارسون، وقالوا ما قالوا عند المقطع الشهير:

عيـناك غابتـا نخيل ساعة السـحر
أو شرفتان راح ينـأى عنهما القـمر
عيـناك حين تبسـمان تورق الكروم
وترقص الأضواء ...كالأقمار في نهر
يرجه المجداف وهـنا ساعة السـحر
كأنما تبض في غوريهـما النجوم...

حتى قالوا إنها عشتار، وأتعبوا أنفسهم في فهمه، فهذا عثمان حشلاف يرى أنه "إذا كان من عادة الشعراء العرب القدماء أن يشبهوا عيني الحبيبة بعيون الغزلان، أو عيون النرجس أو نحو ذلك مما هو قريب المأخذ سهل الإدراك، فإن الشاعر السياب يذهب بعيدا في مناطق النفس الإنسانية حيث تتجمع في انسجام تلك الأشياء التي تبدو ظاهرا متباعـدة "

[22]. وكل ذلك بسبب حمّى المعاصرة، وفخ تطبيق المنهج، والانطلاق من مرجعية النقد والناقد لا الشاعر ولا حتى النص.

ففي قول الشاعر غابتا نخيل تشبيه جلي –ما أكثر ما عمّوه– يراد به أن العينين سوداوان واسعتان وإن شئنا الدقة فخضراوان إلى سواد؛ فالسياب يستخدم لغة عربية تُفهم في ضوء تراثها الضخم الذي يتجاوزه حتى هو، وقد تكلم القرآن بهذا اللسان الذي يمتح منه السياب، حين قال تعالى[23] : ﴿ وَمِن دُونِهِمَا جَنَّتَانِ¤ فَبِأَيِّ آلَاء رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ¤ مُدْهَامَّتَانِ ¤ فَبِأَيِّ آلَاء رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾؛ إذ الادهمام في اللغة، وكما ورد في كتب التفسير، هو خضرة إلى سواد، وذلك بسبب الكثافة، والشاعر أكد على السواد أكثر حين قال (ساعة السحر).

فقبل أن نذهب إلى عشتار وآلهة الخصب والنماء، علينا أن نبحث في دائرة الشاعر ونصه في اللغة العربية وتراثها. أيعقل –مهما كانت الحجج– أن نقفز على ذلك، حتى لو سلمنا جدلا أن الشاعر خلا ذهنه من سورة الرحمن، ولو أثناء القول، فإن لغته بما وصلت إليه لا يخلو ذهنها. أم يعقل أن الدارسين مشدودون إلى المرجعيات النقدية أكثر من مراعاتهم لدائرة الشاعر أو نصه.

قد لا يسمح لنا المقام أن نورد أمثلة أكثر، لكن حسبنا مما قدمنا أنه يمكّننا من التأكيد على بعض الملاحظات المآخذ التي تتصل بالعنوان، ونلخص ذلك فيما يلي:

1– من أكثر الفخاخ التي تقع فيها المقاربات المعاصرة، أنها تستهلك الزمن والمساحة والقارئ، لتصل إلى نتيجة: إما أن تكون صائبة يسهل الوصول إليها بالبداهة أو مستوى متواضع من الفهم، أو تكون مجانبة تلجأ لإيهامنا بصوابها بما تستغرق من تحليل لا طائل من ورائه.

2– إذا كان من عذر للكاتب والمبدع في أن يخدم فكرته وخطه بما يراه، فإنه ما من عذر للدارس كي ينطلق من تلك النصوص في زعم منهجي، وشكل يدعي أنه موضوعي ليقول ما يريد.

3– إن الإخلاص للنص المدروس، بالقدر الذي تُقرن فيه براعته –بشكل يُخفَّى– ببراعة الدارس ليس مندوحة عن الإخلاص للنقد والدرس في جانب الحقيقة.

4– تقوم كثير من المقاربات المعاصرة بالاتكاء على النص: إما سُوءا لتقول ما تريد (حيث تخضع النص لبغيتها)، أو حسنا لتكسب من شرعيته الإبداعية شرعية نقدية: تطبيقية أو منهجية.

5– يفترض في المقاربات أنها تنير النص وتضيئه، وحتى المبدع كتجربة، لكنها تأبى –في أحايين كثيرة– إلا أن تنير الناقد والمنهج"، وكأنها تفهم الاقتراب فهما حادا فهي تقترب في كثير، لكنها لا تلج إلا في يسير.

6– تحولت بعض المقاربات، التي يفترض أنها تنير النقد والناقد ومرجعيتهما، إلى مغاربات بمعنييها: الإغراب والتغريب.

7– تعاني كثير من المقاربات المعاصرة، حتى القيّمة منها أحيانا، من بساطة في النتائج بل من سذاجة حقا.

الهـــوامـــش والإحـــــالات:

1 – سعد البازعي: استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004، ص5.

2 – المرجع نفسه، ص7.

3 – ينظر في ذلك مثلا: عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عدد 232، سلسلة عالم المعرفة، مطـــابع الرسالة، الكويت، ط1، أبريل1998. حيث استغرق السجال كامل الصفحات، وخاصة 13–64.

والمرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، عدد272، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، ط1، أغسطس2001، ص17–162.

4 – محمد يحياتن: مقال موسوم ب: الأصالة في نظر رضا مالك، تحليل الخطاب من خلال نظرية الحديث أو التلفظ، مجلة اللغة والأدب، ملتقى علم النص، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر، دار الحكمة، الجزائر، العدد 14، ديسمبر 1999، ص335.

– والمقالة هذه في فصل من كتاب سبق لرضا مالك نشره بعنوان: Tradition et révolution: le véritable enjeu (التـــراث والثورة: الرهان الحقيقي) عن دار بوشان، الجزائر، 1991.

5 – المصدر نفسه، ص339.

6 – المصدر نفسه، ص340.

7 – المصدر نفسه، ص341.

8 – المصدر نفسه، ص342.

9 – المصدر نفسه، ص343.

10 – المصدر نفسه، ص340.

11 – الآية:{وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ }الحج27.

12 – حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002، ص250.

13 – ماجد صالح السامرّائي: رسائل السياب، دار الطليعة، بيروت، 1975، ص177. نقلا عن: سيد البحراوي: الإيقاع في شعر السياب، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص202.

14– ديوان بدر شاكر السياب، مج 1، ص 474. وانظر: حسن ناظم: مصدر سابق، ص150.

15 – حسن ناظم: مصدر سابق، ص154.

16 – ينظر: حسن ناظم: نفسه.

17 – إحسان عباس: بدر شاكر السياب، ص212، نقلا عن: حسن ناظم، ص154.

18 – حسن ناظم: مصدر سابق، ص224.

19 – المصدر نفسه، ص225.

20 – نفسه.

21 – نفسه.

22 – عثمان حشلاف: التراث التجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص104–105.

23 – سورة الرحمن، الآيات 62–65.

الأسس الفلسفية لأرخنة النصّ: رؤية نقدية في المقولة

د. عماد أحمد الزبن
جامعة الزيتونة الأردنية – كلية الآداب
– قسم اللغة العربية وآدابها (الأردن)

الملخص

تحاول هذه الدراسة أن تجليَ مفهوم الأرخنة (أو تأريخية النصّ) في البناء النصيّ، من خلال تفكيك العناصر البنيوية لهذه المقولة النصانية، وتقرر أنها استراتيجية تستند إلى برغماتية نصية من جهة، وبرغماتية فكرية من جهة أخرى، وتظهر البرغماتية النصية من خلال تقرير عوامل زائدة في ماهية النصّ تستند إليها حقائق النصّ التي تتداح دوائرها بتعدد هذه العوامل وتباينها، وهذه العوامل ترجع في مجموعها إلى سلطان الواقع المتشكّل من البنى التحتية للنص، أو قل: سياقات التشكّل الأولى التي تفرز المعنى النصيّ، الذي يستحيل بدوره بناءً فوقياً يشتبك مع المعطيات الخارجية؛ مشكّلاً واقعاً جديداً في ديالكتيك نصيّ دائم التصارع والتباين.

وبالاستتباع الكشفي، تحاول الدراسة أن تتعدى النظر التقليدي في تصوير المقولات، إلى النظر الناقد التحليلي من خلال الكشف عن الأسس الفلسفية التي تعتمد هذه المقولة عليها، ومن أبرزها المقولات الماركسية في البناء التحتي والفوقي وما يبرزه تشابكهما من ديالكتيك وجودي فكري، ثمّ الكشف عن أثر سائر المذاهب الفلسفية في تشكيل المقولات البنائية للأرخنة.

ثم تقدم الدراسة نقداً لهذه المقولة من خلال محاكمة أسسها البنائية: الفلسفية والمعرفية بثقاف العقل النقدي وليس مجرد العقل الأيديولوجي البرغماتي، وتحاول الكشف عن العناصر البرغماتية والتيولوجية (الخارج نصية) التي تحكم تسيار هذه المقولة عند أبرز الدعاة إليها، والمنافحين عن جرثومتها، وما ينبني على اعتبار شموليتها من مفاسد نصية ونصانية وفكرية .

كلمات مفتاحية:

1. أرخنة 2. نصانيّة 3. البرغماتية 4. ديالكتيك 5. التيولوجية

The philosophical bases of Text Historicism: a critical view of the ideology

Dr. Emad Ahmad AL-Zabin

Al Zaytoonah University- Faculty of Arts- Arabic Literature Department

Abstract

This study aims at explicating the concept of Historicism (or Text Historicism) in the textual structure, through the deconstruction of the structural elements of the textual statement, and stating that it is a strategy dependant on textual pragmatism on one hand, and conceptual pragmatism on the other. The textual pragmatism manifests itself in stating extra-textual elements on which depend the truths of the text, which in turn multiplies as much as these elements vary and contrast. These elements in turn are ultimately traced back to the authority of the reality constructed in the substructures of the text, or rather: the elementary contexts of construction which produce the textual meaning, which turns into an ultra-construct that becomes intertwined with the outside facts, forming a new reality within a textual dialectic in a constant struggle and disparity.

By way of investigative analysis this study endeavors to go beyond the traditional method of viewing statements, and to adopt an analytic critical method through unveiling the philosophical basis on which the statement depends, specifically the Marxist views regarding the substructure and ultra-structure and the

existential and conceptual dialectic resulting from interaction between them, and then revealing the impact of all the philosophical schools on forming the structural ideologies of historicism.

The study presents a critique for this ideology through assessing its philosophical and epistemological structural bases, depending on a critical methodology instead of merely an ideological pragmatic methodology. The study also tries to reveal the pragmatic and theological (extra-textual) elements which govern the movement of this ideology in the mind of its advocates and defendants, and exposing, considering its inclusiveness, the text, textual and conceptual corruptions.

1. Historicism 2.textual statement
3. pragmatism 4.dialectic
5. theological

Les bases philosophiques de l'hestoricisme de textes: Une vue critique de l'idéologie

Dr. Emad Ahmad Al-Zabin
L'Université d'Al-Zaytouna
La Faculté des Arts
Le Département de littérature arabe

Résumé

Cette étude a pour but d'expliquer le concept d'Histricisme (ou bien l'Hestoricisme de textes) dans la structure d'un texte, à travers la déconstruction des éléments structuraux de l'énoncé textuel, et de dire qu'il s'agit d'une stratégie qui dépend du pragmatisme textuel d'un côté, et du pragmatisme conceptuel de l'autre côté. Le pragmatisme textuel se manifeste en précisant les éléments extra-textuels desquels dépendent les vérités du texte qui à leur tour se multiplient autant que ces éléments varient et diffèrent.

Ces éléments renvoient à l'autorité de la réalité construite dans les infrastructures des textes, dire, les contextes élémentaires de la structure qui produisent le sens textuel, formant ainsi une nouvelle réalité dans une dialectique textuelle en conflit et en inégalité constants.

Au moyen d'analyse d'inverstigation, cette étude tente d'aller au-delà des méthodes traditionnelle de voir les énoncés, et d'adopter une méthode critique et analytique en dévoilant les bases philosophiques desquels dépend l'énoncé, surtout les opinions marxistes concernant l'infrastructure et l'ultrastructure et la dialectique existentielle et concetuelle qui résulte de leur interaction, et de révéler l'impact de toutes les doctrines philosophiques sur la formation de l'idéologie structurale de l'historicisme.

Cette étude présente une critique de cette idéologie en évaluant ses bases structurale, philosophique et epistemologique tout en s'appuyant sur une méthodologie critique au lieu d'une simple méthodologie pragmatique. L'étude essaie aussi de révéler les éléments pargmatiques et théologiques (extra-textuels) qui gouvernent le mouvement de cette ideology dans la pensée de ses avocats et de ses partisants. Elle veut aussi révéler les corruptions textuelles et conceptuelles du texte.

1. Historicisme.
2. Enoncé textuelle
3. Pragmatisme
4. Dialectique
5. Théologique. .

المـــــقدمة

تنطلق هذه الدراسة من رؤية نقدية علمية في مقولة أرخنة النصّ، التي باتت تسيطر على كثير من البصـــائر النقديـــة الحديثة، لذلك جهدتُ فيها للكشف عن الحدود البنائية للمقولة، وجمع العناصر الشارحة لها، من خلال الوقوف على مقولاتهـــا الفرعية البنائية، ثمّ محاولة الكشف عن أسسها الفلسفية التي تستند هذه المقولة في بنائها المعرفي والإبستمولوجي إليهـــا؛ بغيـــة الوصول إلى رؤية نقدية واضحة، تُصنّف هذه المقولة بها تصنيفاً معرفياً منهجياً منتمياً إلى الأعراف العلمية.

وقد حرصت على اتّباع عقلين في تسيار الكشف: العقل الوصفي؛ أجلَ الكشف عن حقيقة المقولة، من غير تزيّد عليها، أو حيدة عن مرادها، وهذا العقل يفرض الموضوعية في الكشف من خلال الرجوع إلى مظانّ المقولة، وليس مجرّد النقل عـــن رافضيها أو مؤيّديها، والعقل النقدي؛ أجل تقديم بصائر كشفية نقدية من خلال تحليل علمي منهجـــي لعناصـــر هـــذه المقولـــة، ومآلاتها وغاياتها، وعللها الحاكمة والمسيطرة، فهي محاولة للوقوف على علل المقولة: المادية والصـــورية و الغائيـــة؛ بغيـــة تصنيفها في جداول الفكر الإنسانيّ، وتقديم محاكمة معرفية قد تفتح المشهد على تبصّر مستحدث أمام المتحمســـين لقبولهـــا أو لرفضها.

وكنت مصراً في دراستي على ربط مقولة الأرخنة بمقولة التفكيك، وهو أمر فرضه على تفكيـــري معطـــى التســـاوق المعرفي بين المقولتين، ولكنّني على ذُكر من مخاطر المقارنة، وعسر المأخذ، لذلك جهَدتُ في فرز معطيات التوافق، وعناصر التساوق بينهما، من خلال دراسة أثر فلسفة التفكيك في مقولة الأرخنة، وهذا أباح لي بعدُ، أن أتلمّس الحدود البنائية للأرخنة في الحدود البنائية للتفكيكية، وغاية تقديري أنني لم أبعد النّجعة في عملي هذا، وحاولت أن ألتزم حدود التبصّـــر العلمـــي؛ أجـــلَ الوصول إلى نتائج علمية منتمية، تفتح مغاليق الفهم لعناصر مقولة، توفّرت عليها عقول النقاد والمفكرين في محيطنا العربـــيّ: بين مصفق ومنسّق، ومعلّق ومفسّق، وقد غمضت مقولاتها على كثيرين، فكثر في كشفها التجاول، وفي تبيانها التشاجر، فكـــان لا معدى عن كشف حقائقها، وإضاءة دياجيرها بمصباح التبصّر العلمي المتقوّم بالموضوعية، والمنتمي إلى المـــنهج العلمـــي العدل.

الكشف عن المقولة

تأتي مقولة أرخنة النصّ (أو تأريخية النصّ) استجابة لمكتسب فكري عند أكثر المتحمسين لها من دعاة التنوير الفكري في العقل العربي الحديث، لأنّها تحقّق حالة انفتاح في النصّ، هذه الحالة تضمن نفي الدوغماتية في مفهومية الـــنصّ، أو قـــل: وحدة المفهومية في النصّ، وتجعل الرقعة النصية مستجيبة لكثير من التأويلات والقراءات، وهذا مزاج فكري يسمح بـــالتطوّر وعدم التجمّد عند فكرة واحدة أو حقيقة ثابتة تستجيب لها العقول بنسبة ثابتة، إذن؛ هي تحقّق للنّسبانية النصيّة التي تعدّ أبـــرز مقولات ما بعد الحداثة، وكسر لطوق التحجّر الفكري الذي تدعو إليه الميتافيزيقيات الكلاسيكية، لذلك فقد تقرّرت هذه الصياغة في قراءة النصّ عند دعاة التنوير الفكري أو العلمنة الفكرية، بوصفها الحلّ الملائم لمشكلات العقل العربي المرتبط بمقـــولات تيولوجية ماضوية مسوّرة بسور القداسة والتعالي.

وقد لحظ هذا النفر من المفكرين إلى أنّ تقرير مقولة أرخنة النصّ يقلل من رقعة اللامفكّر فيه في التراث، ويكسر حجب التعالي التي يغلّف بها التراثُ ومقولاتُه، ويقلل الحالة (السيكولاستيكية) التي تقوم على اجترار مفاعيل ماضوية جاهزة وثابتـــة، يراد لها أن تشتبك مع الظرف المعاصر بالنسبة عينها التي اشتبكت فيها مع ظرف تشكّلها الأول، ولما كان النصّ هو الحـــاكي للوعي، والمَظهرَ للمخيال الجمعي، وحاملَ رسائل تخترق طبقات ظرفية وسياقية وتاريخية، كان لا بدّ من اختيار طريقة مناسبة لقراءة هذا النصّ، لأننا بقراءة النصّ إنما نقرر حالة الوعي التي يعكسها هذا النصّ، بوصفه مُنتَجاً ثقافيا ومُنتِجـــا (بالفاعـــل) للثقافة، أوقل: بوصفه مُنتَجاً للوعي ومُنتِجا (بالفاعل) للوعي.

فالأرخنة (أو التأريخية) تفترض في بداءة النظر التفريق بين الحدث التاريخي من حيث وجوده الأنطولوجيّ الواقعي، وما يعتلق به من مقولات أيديولوجية أو دعائية أو ميتافيزيقية، ولا بدّ من أن ننظر إلى النصّ بوصفه محلاً قابلاً للأمرين معاً في حال القراءة الناقدة[1].

فالأرخنة تقرّر أنّ النصّ ينتمي إلى الثقافة التي تنتجه، وينتمي إلى سياقه التاريخي، ويرتبط بحالة الوعي التي تسيطر على العقل الماثل في الرقعة التاريخية، فإذا انتقل من هذه الرقعة صار قابلاً لتشكّلات مفهومية جديدة، بفعل أثر الواقع الجديد أو التاريخ الجديد أو الوعي الجديد، وهذا المقصود بكونه منفتحاً على ثقافات متعدّدة، من خلال استراتيجيات التأويل التي ترتبط بهذه المعطيات المشكّلة للحقيقة النصيّة، لذلك يرى نصر حامد أبو زيد في تاريخية النصّ: أنها حالة انتمائه إلى الثقافة، وانفتاحه على التأويل في ثقافات مختلفة[2].

فهذه المقولة (الأرخنة) تقوم على افتراض مركزيّ يجعل من الواقع مكوّناً أساساً من مكوّنات إنيّة النصّ، والواقع هنا بمعنى الظرف التاريخي المادي وغير الماديّ، أو قل: السياق التاريخي والمعطى الثقافي واستراتيجيات الحسّ، وكونها من مكوّنات إنيّة النصّ، فلا معدى عن تطلابها في الكشف عن الرسالة التي يحملها النصّ، فإذا أردنا أن نفهم رسالة النصّ فنحن ملزمون باستعادة السياق التاريخي لهذا النصّ، كما يقول نصر حامد[3]، ذلك لأنّ هذا السياق مكونٌ مركزيّ من مكوّنات إنيّة النصّ، فلا تفهم رسالة النصّ إلا باعتباره.

والأرخنة لا تفترض أنّ النصّ يجب أن يعيش محنّطاً في سياقه التاريخيّ، أو أنّه غير قادر على مخاطبة أفراد الوعي المباين لظرف تشكّله الأول[4]، بل هي تنفي وحدة الحقيقة النصية، وتفترض تكثّر الحقائق النصية بتكثر العناصر الإنية المتغيرة، أقصد السياق التاريخي والوعي، وهنا تظهر معادلة الأرخنة في قراءة النصّ:

انتماء النص إلى ظروف تشكّله الأول + انفتاحه على التأويل بفعل تعدد السياقات الثقافية= أرخنة النصّ

وعليه فالأرخنة تأخذ بالتفكيك النصيّ متى انفصل عن سياق التشكّل الأول، كما سيأتي في الأسس الفلسفية لهذه المقولة، لأنها تقرر النسبانية في الحقيقة النصية.

وتفرّق الأرخنة بين محمولات النصّ الشواهدية والمحمولات الدلالية، بفعل الواقعية التاريخية، فهذه المقولة تفترض أن هناك أجزاء من النصّ سقطت بحكم الحراك التاريخيّ، وأصبحت شواهد تاريخية، أي أنّها في ظرف التشكّل الأول كانت مكوّناً دلالياً في النصّ، ثمّ استحالت بحراك النصّ في السياقات الثقافية والطبقات التاريخية، إلى مجرّد، شواهد تاريخية، ولم تعدّ مكوّناً دلالياً مباشراً، لأنّ السياق الثقافي الجديد سيكون المكوّنَ الدلاليّ الحيّ الجديد في عملية البثّ النصيّ، يضرب نصر حامد أبو زيد مثالاً لذلك من آيات الرقّ في القرآن الكريم، التي استحالت شاهداً تاريخياً بعد زوال نظام الرقّ، وعليه فيجب أن تخضع من حيث الدلالة إلى سياقها الجديد، وتبقى قراءة الرقّ من حيث دلالة الرقّ تُشدّ إلى سياق تاريخي سابق، والقراءة بهذه الاعتبارات تعدّ عملية اختراق للوعي بحسب نصر حامد[5].

والمحصّل أنّ مقولة الأرخنة تفترض أنّ النصّ يخضع في تشكّله لسياقات ثقافية وتاريخية وسياقات وعي جمعية وفردية، وأنّ هذه السياقات تعدّ عناصر مركزية في إنيّة النصّ، فلا بدّ من اعتبارها في عملية قراءة النصّ، لذلك فالأرخنة لا تقول بأنّ النصوص غير قابلة للقراءة إذا زايلت ظرف تشكّلها الأول، لكنّ الحقيقة النصية التي أنتجتها سياقات التشكل الأولى، لا تثبت بمزايلة هذه السياقات، وإذا زايل النص هذه السياقات التاريخية، خضع لما يشبه التفكيك والتقويض النصيّ، فينفتح على سياقات تشكّل جديدة تفرض حقائق متكثّرة ونسبانية، أو قل قراءات متعدّدة بفعل انفتاحه على تأويلات تفرضها هذه السياقات المكوّنة لإنيات متكثرة في النص.

المقولات البنائيّة لأرخنة النصّ

من تمام الكشف عن الأرخنة، الجهد في إظهار مقولاتها البنائيّة، وأقصد المقولات التي تعدّ أركاناً تُبتنى عليها هذه المقولة الكبرى، وأبرز ما يجب النصّ عليه من هذه المقولات الفرعية، مقولة اعتبار الظرف التاريخيّ للنصّ، فالطبقة التاريخية للنصّ تمثل عنصراً مركزياً من إنيّة النصّ، والحقيقة النصيّة تتقوّم باعتباره، وعزل النصّ عن الظرف الزماني والمكاني يفقده بالضرورة الحقيقة التي تحاول رسالة النصّ أن تبثّها[6]، فإذا أردنا أن نفهم محمولات الرسالة النصيّة، فإنّه يلزمنا اعتبار هذا الواقع النصيّ المتمثّل بالسياق التاريخي. يقول حسن حنفي: لا بدّ من تطويع اللغة في نشأتها واختيار ألفاظها إلى متطلبات الواقع[7]. ولذلك اقترح محمد أركون لفهم النصّ القرآني أن يظلّ في ضمن سياقه التاريخي، وظروف تشكّله، وجعل فهمه مرتبطاً باعتبار هذه السياقات التاريخية، يقول: " ينبغي أن يستيقظ المسلمون، أن يفتحوا عيونهم، أن يقرأوا القرآن بعيون جديدة، أن يتموضعوا في عصره وبيئته لكي يفهموه على حقيقته، وعندئذ لا يعودون يسقطون عليه أفكار عصرهم وهمومه أو نظرياته وأيديولوجياته"[8]. وهذه دعوة صريحة من أركون إلى القراءة التزامنية التي تشدّ إلى اعتبار السياق التاريخيّ، وهو ،كما ترى، لم يراعِ خصوصية النصّ القرآني، بل أخضع مفهوميّته، كما هو حال باقي النصوص، لاعتبار السياق التاريخي، وظروف الوعي التي يحكمها الواقع والثقافة.

بل إنّ إخضاع النصّ القرآنيّ لمقولات الأرخنة، هو الأساس التنويريّ الذي أقام عليه أصحاب هذه المقولة أفكارهم في إطار مفهوميّة القرآن الكريم، يقول حسن حنفي: إنّ فكرة الوحي عينها مبنية على الواقع، وتتغيّر وتتكيّف بناء عليه، وأصول التشريع في جوهرها عملية تعقيل لهذا الواقع وتنظير له[9]. ويرفض نصر حامد أبو زيد ترك تحكيم السياقات في مفهومية النصّ الدينيّ، ويرفض مقولة شمولية النصّ الديني، لأنّ هذه المقولة تؤدي، بزعمه، إلى ترسيخ الاعتقاد باحتواء الكتاب المقدس على كلّ ما توصل إليه الإنسان، أو يمكن أن يتوصّل إليه، وهذا مَصير إلى مصادرة إنجازات العقل البشري في جميع مجالات المعرفة، واختزالها في قوالب نصيّة صيغت منذ خمسة عشر قرنا هجرياً، وهذا من شأنه ترسيخ سلطة الماضي[10].

ثمّ تأتي مقولة مركزية أخرى، يمكن أن أسمّيها مقولة الجدل النصّي، والجدل هنا حاصل بين النصّ والواقع، إنها محاولة اكتشاف لقانون التشارك الإنّيّ بين النص والواقع، أو قل: النصّ والثقافة والوعي، فالنصّ في تشكّله الأول يخضع لسلطة الثقافة، وتكون هذه الثقافة، أو طبقة الوعي الجمعي، عنصراً مركزياً في إنتاج هذه النصّ، ثمّ يندمج النص في نسيج الوعي الجمعي والطبقة الثقافية ليستحيل بدوره عنصراً من عناصر الثقافة، وهكذا تتكامل حلقات الديالكتيك النصيّ من خلال دوران النصّ بين طبقة الإنتاج بالفاعلية، وطبقة الإنتاج بالانفعال، يقول نصر حامد أبو زيد: النصّ مُنتَج (بالمفعولية) ثقافيّ، يمثّل بالنسبة للقرآن مرحلة التكوين والاكتمال، ، وهي مرحلة صار النصّ بعدها مُنتِجاً (بالفاعلية) للثقافة، بمعنى أنّ النصّ يصير مهيمناً على باقي النصوص، وصار المعطى الذي تقاس عليه النصوص الأخرى، وتتحدّد به مشروعيّتها، والفارق بين المرحلتين في تاريخ النصّ هو الفارق بين استمداده من الثقافة وتعبيره عنها، وبين إمداده للثقافة وتغييره لها[11].

ومن هذه المقولات الفرعية لأرخنة النصّ تبرز مقولةٌ، أحبُّ أن أطلق عليها النِّسبانية النصيّة، وهذه المقولة تتعلّق بنظرة أصحابها إلى نسبية الحقيقة ونفي إطلاقها، فالنصّ لا يملك حقيقة مطلقة، بل هناك حقائق متكثّرة نسبية، وإنما جاء تكثّر الحقائق في هذه المقولة، من جراء اعتبار السياق التاريخي والظرف الثقافي في إنيّة النصّ، أو قل: من جراء اعتبار سياق القراءة في إنتاج مفهومية النصّ، وهذا يؤدي حتماً إلى نفي وحدة المفهومية، وتكثّر قراءات النصّ وتكثّر حقائقه، بسبب تكثّر القراء وتكثّر سياقاتهم واستراتيجيات قراءاتهم للنصّ، فكل حقيقة نصيّة ترتبط بسياق قراءة ثابت، وإذا تغير هذا السياق تغيرت حقيقة النصّ، يقول نصر حامد أبو زيد: تتعدّد مستويات القراءة بتعدّد أحوال القارئ الواحد، وتتعدّد ثانياً بتعدّد القرّاء بسبب تعدّد خلفياتهم الفكرية والأيديولوجية، فتتعدّد طبقاً لذلك مرجعيات التفسير والتقييم على حد سواء، وتتعدّد تلك المستويات بتعدّد المراحل والحقب التاريخية التي تحدّد منظور القراءة معرفياً للعصر والمرحلة، وتزداد درجات التعدد والتعقيد بالانتقال من مرحلة حضارية إلى مرحلة حضارية[12]. ويرى نصر حامد في موضع آخر، أنّ خضوع الأصول التراثية والنصية للواقع، هو السرّ

في انفتاح هذه الأصول على التعددية في القراءة، فليست الأصول التراثية أو النصية، نظريات أو عقائد ثابتة لا تقبل التجدد في القراءة، بل هي مجموع تحقّقات هذه النظريات في ظرف معيّن، وفي موقف تاريخي محدّد، وعند جماعة خاصة تصنع رؤيتها، وتكوّن تصوّراتها للعالم[13].

والأرخنة وهي تنفي الحقيقة النصية المطلقة، تعترف بأنّ كلّ حقيقة هي مطلقة بالنسبة إلى ثقافتها، أي في حدود الدائرة الضيّقة للثقافة، لكنّنا إذا خرجنا من هذه الدائرة الثقافية الضيّقة، سنرى تكثّراً في الحقائق ينفي حكمنا بإطلاق الحقيقة التي نملكها بفعل وعينا أو طبقاتنا التاريخية والثقافية[14].

وترتبط بمقولة النسبانية النصية، ما أسميه مقولة المحل القابل، وأقصد بها أنّ النصّ يكون محلاً قابلاً لجميع القراءات، ورقعة منفتحة لقبول عناصر التشكّل الجديدة التي يفرضها تعدّد الطبقات التاريخية والأحوال الثقافية، واستراتيجيات الحسّ للقارئ، فهي حالة نفي للمعيارية التي تفرضها وحدة المفهومية النصية، وثباتُ الحقائق النصية التي تُشدّ إلى مبدأ إحالة تقليديّ، وبهذا فكل قراءة للنصّ هي قراءة سيّئة بمصطلح التفكيكيّين، أي قراءة قابلة للتقويض بقراءة جديدة، وكلها قراءات مقبولة، لأنها تشدّ إلى نصّ من مرجعياته السماح بهذا التعدّد، والقراءة السيّئة بعكس ما توحي به من منافرة الحقيقة، تشير إلى قبول كلّ قراءة، فليست القراءة الجديدة المحكومة بسلطة الثقافة الجديدة، تعني خطأ القراءات التي تُشدّ إلى ثقافات سابقة أو مباينة. يقول نصر حامد:" إنّ حركة النصّ في الزمان والمكان، ليست إلا حركة من واقع حي متطور، واكتشاف دلالات جديدة للنصوص، لا يعني إسقاط الدلالات التي اكتشفت قبل ذلك من هذه النصوص"[15]. وفي الإطار نفسه يقول حسن حنفي: فالتراث يمكن قراءته بمنظورات متعدّدة كلّها ممكنة، والتجديد هو إعادة قراءة التراث بمنظور العصر، وليس معنى ذلك أن القراءات القديمة له خاطئة، وأنّ القراءات المستقبلية له غير واردة، بل كلها صحيحة، ولكن الخطأ هو قراءة التراث من المعاصرين بمنظور غير عصري، وهنا يكمن خطأ عدم المعاصرة[16].

ومن مقولات الأرخنة التفريق بين الخطابية والنصية، فالخطاب الشفاهي تتلقّى حقائقه في موقف واحد، لكنّه عندما يتحول إلى نصّ، فإنّه يخضع لظروف تاريخية، وسياقات ثقافية تدخل دخولاً أوليّاً في الاعتبار عند القراءة، ويرى محمد أركون أنّ هذه الظروف التاريخية يجب أن تتعرّض للنقد والتحقّق التاريخيّ[17]. ولكنني لا أجد فرقاً في التلقي بين الخطابية والنصيّة، إذا أخذنا في الاعتبار السياق الخارجي والداخلي للمتلقي في الخطابية، وهو سياق معتبر في الأرخنة، لذلك يجب أن يكون تعدد المتلقين كتعدد القرّاء، ولو كان ذلك في الموقف الواحد الذي تفرضه الخطابية، فالكلام الخطابي في النهاية هو حالة تحقق اللغة عند المتلقي، كما يرى سوسير، والكتابة في النهاية لا تضيف شيئاً لظاهرة الكلام، كما يرى بول ريكور[18]. ولا يفهم من هذا الإيراد سبق الموافقة مني على المقولة، ولكنه محاولة تقرير انسجام داخلي لها فقط.

ومن المقولات التي تلزم المنادين بالأرخنة، مقولة غياب المؤلف أو موته، وهذه المقولة من لوازم الانتظام الفلسفيّ لنظرية الأرخنة التي تلتقي مع التفكيكية البارتية فيها، فتعددّ القراءات وصحة القبول، ونفي المعيارية بنفي مبدأ إحالة تقليدي(Logo centrism)، ورفض وحدة المفهومية النصية، كلها مقولات تفضي إلى عدم اعتبار قصدية الفاعل المشكّل في النصّ، ونظرية موت المؤلف ترجع إلى أساس فلسفيّ نيتشيّ سأبيّنه لاحقاً، ثمّ كان قد أثار كولر فكرة إهمال القارئ لشخصية المبدع، وضرورة الاهتمام بالعملية اللغوية التي أنجزها، وبما نتج عن هذه العملية من نصوص، وهذا المبدأ تلقّفه رولان بارت متأثّراً بفلسفة نيتشة، وترجمه عمليّاً فأعلن عن موت المؤلف، في أثناء تحليله لأعمال كاتبه المفضل مارسيل بروست، فالنصّ برأيه من تأليف شخصيات متعددة وليس شخصية واحدة[19]. لقد أضحى المؤلف، أو قل: الفاعل الحقيقيّ مفهوما أسطورياً، لا يمكن اعتبار قصديته في إطار المفهومية، ولا يشكّل في النصية مرجع إحالة، يمكن أن نستبين به الحقيقة النصية[20]، بل صار موت المؤلف في التفكيكية البارتية أساساً في ولادة القارئ المبدع، أو الفاعل الجديد، وهذا يعني أنّ نفي المبدع بالفعل يُحدث المبدع بالقوّة، أو قل: يحقّقه أو يؤصّله مُحقّقاً[21]. ويبقى دور المؤلف مجرد الاحتكاك بالنصّ[22]، ويستحيل واحداً من المقرّرين لماهية

النصّ، ولا تعتبر قصديته، ولضمان هذا الأمر، يجب تقرّر موته أو غيبته بمرةٍ، وهذه المقولة لا شكّ في أنها من لوازم نظرية الأرخنة، لضمان انسجام قوانينها المفضية إلى انفتاح النصّ وتعدد قراءاته.

ويحفل مؤيّدو الأرخنة بالواقعية النصيّة، ولا يميلون إلى اعتبار الميتافيزيقيات في الفضاء النصيّ، أو ربما يطالبون بفرز هذا المعطيات الماورائية في فهم الأحداث التي يعبر عنها النصّ، فعملية فرز المعطى التاريخي الوضعي عن الحجب الماورائية التي يفرضها المخيال الجمعي، في عملية القراءة، يعدّ مرتكز قراءة نصيّ ، يمكن به أن نقرأ النصّ قراءة منتمية إلى سياقه وظرفه الحقيقي، بعيدا عن الميتافيزيقيات المضللة، وهذا يشبه اجتراح حالة قراءة بريئة، ترجع بنا إلى الحقيقة النصية بحسب عوامل تشكّلها المؤثرة، وبحسب عملية تطهير نصيّ نطرد بها العوامل الماورائية التي يفرضها تعاقب الطبقات التاريخية والثقافية[23].

المقولات الفلسفية لأرخنة النصّ

تستند مقولة أرخنة النصّ إلى أساسين فلسفيين كبيرين: الأول بعض مقولات الفلسفة الماركسية، والثاني الفلسفة التفكيكية، وسأحاول تجلية أثر هذين الأساسين في بنود هذه المقولة؛ بغية تقديم رؤية واضحة نبتني عليها نقداً منتمياً إلى هذه المقولة.

أولاً- أثر الفلسفة الماركسية:

أبدأ بالفلسفة الماركسية نظراً إلى نسبة مثول هذه الفلسفة في هذه المقولة، فأثر الفلسفة الماركسية في هذه المقولة، يجعلها من الدعائم الرئيسة، التي ابتنت الأرخنة مقولاتها عليها، ومن الموارد المركزية التي استقت منها الأرخنة مقولاتها الكبرى، والماركسية في فلسفتها العامة قدّمت بحثاً خاصاً في نظرتها إلى التاريخ والأفكار والجدل، وهذه عناوين مركزية تواجهنا عندما نحاكم مقولات الأرخنة.

وأبرز ما تؤكده الفلسفة الماركسية ثنائيّة الأساس والبناء الفوقي في المجتمع، والأساس بمقصودهم هو المعطى المادي أو الطبيعة أو العالم الأنطولوجي، هو مجموعة البنى الاقتصادية والمادية المحرّكة في البناء الاجتماعي، والبناء الفوقي (Superstructure): هو حياة المجتمع الفكرية، أو النظريات والنظرات السياسية والقانونية والمؤسسات السياسية والقانونية، فالبناء الفوقي يمثّل الأفكار السائدة: السياسية والتشريعية والفلسفية والدينية، التي تمثّل الوعي الجمعي. وهذا البناء الفوقي يتولّد من الأساس، ويكون معبّراً عنه، ويسير في سبيله نشأة وزوالاً، فأفكار المجتمع تتولد أصلاً من هذا البناء الأساس، أو قل: إنّ الأساس يقوم بصياغة الوعي والأفكار في المجتمع[24].

فالعالم المادي هو الواقع الموضوعي الذي يستقل وجوده عن وعي الإنسان، بينما الوعي هو انعكاس لهذا الواقع الموضوعي، يتشكّل من تطور تاريخيّ، أو إنتاج وتطور تاريخيّ[25]، وينهد هنا سؤال مركزي عن علاقة البناء الفوقي بالأساس، هل هو مجرّد منفعل بالأساس، مُستَحصل به، أو أنّ له دوراً فاعلاً في الأساس؟

تفترض الفلسفة الماركسية وجود تشارك في حيّز الفاعلية بين الطرفين، فالوجود المادي الأنطولوجي أو الموضوعي يُحدث البناء الفوقي أو الوعي، والوعي بدوره يحدث تغييراً في الأساس أو الوجود الموضوعي، ويشارك في إعادة صياغته، فالبناء الفوقي الذي يتولّد عن الأساس، يقوم بخدمته ومساعدته بنشاط كي يتبلور، ويناضل من أجل تصفية هذا الأساس القديم البالي، وهو ينتقل من موقف المدافع إلى موقف المغيِّر له، فالأفكار (البناء الفوقي)، تظل قوة نشيطة عاملة، تستحيل عنصراً عاملاً في الأساس الذي أحدثها[26]، وهذه الأفكار نتيجة التطور المادي للمجتمع تصبح لها قوة وحاكمية، بمعنى أنّ هذه الأفكار تمتلك شرعيتها من الجماهير لأنها تشكّل وعيهم، وعندها تصبح قوة مادية مؤثرة، تنتج عنها تغييرات جذرية وبراديغمات مستحدثة على أنقاض الأساس القديم الذي أنشأها، وهذا التفاعل الانتظامي المشترك بين الأساس والبناء والفوقي، وهو الديالكتيك الماركسيّ، والجدل القائم بين الأساس وبنائه الفوقيّ[27].

ويبدو أثر هذه الفلسفة الماركسية جلياً في أرخنة النصّ، من حيث إنّ الأرخنة تجعل النصّ انعكاساً للظـرف التـاريخيّ ناشئاً عنه، فالحقائق النصية هي بناء فوقي ينعكس عن الظرف التاريخي والثقافي الذي يمثّل الأساس، وهذا البناء الفوقي بدوره يتشارك معه في ديالكتيك كشفيّ، بمعنى أنّ النصّ يستحيل منتجاً للثقافة، بعد أن كان منتَجاً لها، وقد مرّ هذا الديالكتيك النصـيّ جلياً في رحلة الكشف الآنفة عن المقولات البنائية للأرخنة، فالحقائق النصية هي انعكاس عن الوجود الموضـوعي للسـياقات التاريخية والثقافية، لذلك فهي تتعدد بتعددها، فتكون بحسب نصر حامد أبو زيد منتَجاً (بالمفعولية) ثقافياً، لأنها منفعلـة بهـذه الثقافة، ثمّ تتحول هذه الحقائق النصية إلى ما أسمته الماركسية القوة المادية المؤثرة، فتؤثر باستراتيجية الـديالكتيك، وتحـدث براديغمات ثورية جذرية في الواقع الثقافي الموضوعي، وبهذا تستحيل عاملاً مُنتِجاً (بالفاعلية) للواقع الموضوعي، أو قـل: للثقافة.

وتنبّه الفلسفة الماركسية أيضاً إلى ضرورة ربط الأفكار بالواقع الموضوعي، فيحدث أن تنتقل الأفكار من جيل إلى جيل مع تغيّر الظروف التي ولّدتها، وهذا يُحدث تناقضاً بين الأفكار والعالم الموضوعي الجديد، ينحلّ عادة لصالح العالم الماديّ[28]. وهذه الدعوة الماركسية تلقّفها دعاة الأرخنة العرب، وبنوا عليها المرتكز المعرفي لمقولتهم، فدعوا إلى تموضع النصوص فـي ظرفها التاريخيّ لضمان الوقوف على حقائقها، وضرورة تعدد قراءاتها بتعدّد السياقات الأساس المؤثرة، وفرّقوا، كما مرّ، بين محمولات النصّ الشواهدية والمحمولات الدلالية، بفعل التاريخية الوضعية، لأنّ المحمولات الشواهدية استحالت شاهداً لظـرف تاريخيّ قد تغيّر، وهذا يؤدي إلى تناقض، ينحل لصالح الواقع الموضوعي الجديد، وقد مرّ أن الأرخنة تفترض أن هناك أجزاء من النصّ سقطت بحكم الحراك التاريخيّ، وأصبحت شواهد تاريخية، أي أنّها في ظرف التشكّل الأول كانت مكوّناً دلالياً فـي النصّ، ثمّ استحالت بحراك النصّ في السياقات الثقافية والطبقات التاريخية، إلى مجرّد، شواهد تاريخية، ولم تعدّ مكوّناً دلاليـاً مباشراً، لأنّ السياق الثقافي الجديد سيكون المكوّنَ الدلاليّ الحيّ الجديد في عملية البثّ النصيّ، وهذا يمثل سلطة الواقع الجديـد على الأفكار أو الحقائق النصية.

وبهذا يظهر جليّاً أنّ مقولة أرخنة النصّ، تستند بدعائم قوية إلى مقولات الفلسفة الماركسية، وربما لا أبالغ إذا قلت: إنّها في تطبيقاتها الكبرى لا تعدو أن تكون نسخاً للأفكار الفلسفية الماركسية، ولصقاً لها في صورة قراءة نصانية، وهـذا الإجـراء إنما يجيء لتقرير المكتسبات الفكرية التي يريد أصحاب الأرخنة تحقيقها، وهذا التحقيق يحصل من خلال تطويـع النصـوص المعبرة عن الوعي والثقافة لهذه المكتسبات الفكرية.

ثانيا– الفلسفة التفكيكية:

أنظر إلى التفكيكية هنا بوصفها طريقة قراءة نصانية فلسفية، وليست مجرّد مُتّجه أدبي بريء في تفسير النصوص؛ ذلك أنّ النظر إلى التفكيكية بعيداً عن أصلها الفلسفيّ، يفضي إلى تقويض المقولة برمّتها، وحرمانها من معطياتها المقرّرة لوجودها في المشهد المعرفيّ، والأرخنة تتوافق مع التفكيكية في مرحلة رحلة النصّ عن المعطى الظرفيّ لتشكّله الأول، لأنّها تفتـرض، كما مرّ، أنّ السياقات الظرفية والثقافية والتاريخية مكونات مركزية في ماهية النصّ، فإذا انفصل النصّ عن هـذه المكونـات تعرّض لتشكّلات لا منتهية بحسب ما يطرأ عليه من مكوّنات ماهوية جديدة، وبهذا فالنصّ يخضع لقراءات لا متناهية بحسـب ظروف الزمان والمكان وسياقات القراءة والقارئ، وهذه الحالة تصنّف في جداول النصانية التفكيكية، فإذا ثبت هذا الطّرح، فمن المقتضى العلمي في الكشف عن الأسس الفلسفية لأرخنة النصّ، الكشف عن الأسس الفلسفية للتفكيكية لأنها جزء مركزي فـي عملية الكشف عن الأسس الفلسفية لمقولة الأرخنة، وسأبحث الآن في هذه الأسس الفلسفية للتفكيكية التي تُعدّ مرتكزاتٍ فلسـفيةً جوهرية في مقولة الأرخنة.

والأرخنة، كما التفكيكية، تتّصل بسبب وثيق بمذهب التعالية (Transcendentalism) إلا أنّها تُحدث تغييراً جـذرياً في جوهر مقولته، لأنّ أصل مقولته: اعتبار الفكر المجرّد أو الميتافيزيقي؛ استناداً إلى فلسفة كانط، وأخـصّ مذهبـه القائـل

بوجود عناصر فطرية في الذهن تسبق الخبرات الحسية، فهي تتعالى على الخبرة الحسية لا على المعرفة، فهذا المذهب يتّصل بالكشف عن الحقيقة من خلال العمليات الفكرية، لا من خلال الخبرات الحسيّة، لكنّ التفكيكيين وأصحاب الأرخنة وإن آمنوا بالتعالي، ولكنّهم وجّهوا عناصر التعالي إلى الواقع والسياقات الظرفية والثقافية، وظروف القراءة والقارئ المشكّلة للحقيقة النصية المؤقتة، القابلة للتقويض بطروّ سياقات جديدة أو ظروف قراءة جديدة، فهم آمنوا بوجود عناصر (خارج نصيّة) وخارج بنية اللغة تحدّد معانيها[29].

ولذلك فأصحاب الأرخنة آمنوا بمبدأ الاختلاف في الفلسفة التفكيكية، هذا المبدأ الذي جاء لينقض سلطة الميتافيزيقيات في الحقيقة النصية، وقام على أنقاض الفلسفة الظواهرية (الفينومينولوجية) التي افترضت وجود علاقة بين الأنا المتعالية، أي مقولات الميتافيزيقيا، وبين الأنا الحية، أي الذات القارئة، وهذه العلاقة هي علاقة تطابق بنظر الفينومينولوجيا، مما يجعل جميع التفسيرات والقراءات النصية والتأويلات والحقائق النصانية نابعة من هذه الميتافيزيقيات، لكن دريدا (Derrida) نقض هذه الفلسفة المقرّرة لسلطة الميتافيزيقيا، وقرّر مبدأ الاختلاف، الذي من شأنه أن يزيد المسافة بين الدال والمدلول، ويحيل على الكثرة والتعدّد والزيادة والتأويل، ويجعل التعالي لظروف القراءة التي تستوعبها اللغة بانفتاحها الدائم نتيجة مبدأ الاختلاف[30]، وكذلك فعل أصحاب مقولة الأرخنة، فدعوا إلى تجريد النصّ من عناصر التعالي الميتافيزيقي، والالتجاء إلى الواقع المشكّل للنصّ الذي يُعدّ العنصر المتعالي الوحيد المتحكم في الحقائق النصيّة.

وترى الأرخنة أنّ القارئ المنتج هو الذي يتقن عملية التجريد هذه، فلا ينخدع بتضليل الاعتلاقات النصية الماورائية، بل يستطيع تجريد النصّ وفرز جواهره عن أعراضه القريبة والبعيدة؛ بغية قراءة النصّ قراءة منتمية إلى العناصر المتعالية في تقرير حقيقته، وأقصد بها الواقع الذي يفضي إلى تحديد: الطبقة التاريخية (زمكان)، والظرف السياقي، وبالمحصّل: سياقات القراءة والقارئ، وهذا هو مبدأ الاختلاف الدريدي الذي تحمّس له أصحاب الأرخنة.

وتتّصل مقولة الأرخنة بأساس فلسفيّ مركزيّ، وهو الفلسفة الظواهريّة (الفينومينولوجية)، فالأرخنة كالتفكيكية رفضت سلطة الثابت والحضور الدائم لعناصر تحكّم نصيّ، وأخضعت النصّ للعناصر الغائبة عن ظرف تشكّله في حال قراءته بعد تشكّله الأول، لذلك فهي عارضت وجود مبدأ إحالة تقليديّ يتحكم في تقرير الحقائق النصية في كلّ ظرف وسياق، فهي، إلى حدّ ما، تعتمد فلسفة الغياب، أو الفلسفة الظواهرية(لهوسرل)، التي تقرّر في رؤيتها: أنّ القراءة عملية تفاعل بين موضوع النصّ والوعي الفرديّ[31]، وهذا الوعي يتشكّل بدوره من الأساس، بتعبير الماركسية، أو الواقع الأنطولوجيّ بعناصره المتعالية عند المتحمسين للأرخنة، وهذه العناصر الأساس متكثّرة ومتعدّدة وغير متعدّية إلى ظروف أخرى، فلا يعايش ظرفُ التشكّل الأول ظرفَ التشكّل الثاني، فعناصر التشكّل الأولى مرهونة بتاريخها، وما يحضر في التشكلات اللاحقة إلا وعي القارئ المبتنى على واقعه القابل للتقويض بواقع جديد، وهكذا يخضع النصّ لتفسيرات لامتناهية بسبب فلسفة الغياب هذه، ولا يخضع لحضور مبدأ إحالة تقليدي دائم يُعدّ مرجعية دائمة وحاضرة وثابتة في المفهومية النصيّة.

وتتّصل الأرخنة ببعض المبادئ الفلسفية للفيلسوف الألماني نيتشه، من جهة ما ألزمتها به من القول بموت المؤلف أو غيابه، وهي فكرة تحمّست لها التفكيكية البارتية، كما قدمتُ، وغياب المؤلف في الأرخنة ضرورة في انسجامها أركان مقولتها، وهي فكرة ترجع أساساً إلى فلسفة نيتشه، هذه الفلسفة التي قامت على تقويض الحقائق والحتميات والعقائد والميتافيزيقيات، وتحت هذا الإجراء الفلسفيّ نادى نيتشه بمبدأ موت الإله؛ بغية إطلاق الحرية للإنسان لتحقيق مقولة إنسانيته من غير تحكم وسلطة معارضة، فهذه الفكرة تعني عند نيتشه: إعطاء الأولوية للإرادة الإنسانية، وإطلاق العنان للذات لتبحث عن كلّ ما هو خفيّ وغامض، إنها حالة من زحزحة الغيبيات والميتافيزيقيات؛ فلا تعترض عملية انبعاث الإنسان، فالحقيقة، بعد موت الإله، هي ما يستطيعه الإنسان، وما يمكن أن يكون في طوقه وفي متناول يده، وما عدا ذلك فهو خرافة وأساطير، أو قل: هو شيء ميّت[32].

وهذا ما دعت إليه أرخنة النصّ، كما فعلت التفكيكية من قبل، عزلت النصّ عن قصدية المؤلف، ولم تربط الحقيقة النصية بها، فنادت بغيابه وأثبتت مكانه الواقع بسلطته وسلطانه، وجعلت قصدية المؤلف وقصدية النصّ في تشكّله الأول خاضعة لظروف ذلك التشكّل، ومتى عُزل عن أطر هذه السياقات، تموت قصدية المؤلف فيه، لأنه يخضع لسياقات قراءة جديدة، فموت المؤلف في الأرخنة هو عملية انتقال النصّ من ظرف مكوِّن إلى ظرف آخر.

وإنك واجد كذلك في مقولة الأرخنة تأثّراً واضحاً بفلسفة الوجوديين، وعلى رأسهم جون بول سارتر، الذي رفض سيادة جميع القيم المسبقة، ولم يعترف إلا بقيمة الحرية، وهذا أساس في الأرخنة، كما هو أساس عند دريدا من قبل، فهؤلاء نقضوا كلّ قراءة تؤسس لسلطة المرجعيّات الثابتة والحاضرة، المفضية لوحدة مفهومية النصّ مع تعدّد الواقع المتعالي، واعترفوا فقط بسلطة الواقع المشكّل لمفهومية النصّ، فالواقع عندهم يشكل قيمة الحرية عند الوجودي سارتر، الحرية التي ارتبطت بظرف القراءة وسلطة القارئ، هذه السلطة التي تمدّه بشرعية فتح النصّ، واستكناه غوامضه، والقفز عن حجب الظواهر الماورائية المتمثلة بسلطان المؤلف وتحكم قصديّته[33].

ولا يخفى أنّ مقولة الأرخنة تصل بمنتهى رؤيتها الفلسفية إلى نقض الحقائق والثبوت والحضور، وتقرير مقولة النسبانية التي تُعدّ من أهم مقولات ما بعد الحداثة، لأنّ النص يمتلك حقائق مؤقتة قابلة للتقويض مع كل ظرف قراءة جديدة، وهذا يعني عدم وجود حقيقة تمثل سلطة على جميع الفهوم المتوفرة للنصّ، وهذه الحالة في الأرخنة تمثّل استجابة واضحة لمبادئ الفلاسفة الوجوديين والمثاليين، وعلى رأسهم: هايديجر ونيتشه، فقد رفضوا التسليم بوجود حقائق مطلقة، أو أية معتقدات أو مسمّيات فكرية يمكن أن تسيطر على الإبداع الإنسانيّ في عصوره وظروفه وسياقاته المتعددة والمختلفة[34].

ثالثا- أصول كلامية في مقولة الأرخنة:

بعيداً عن الأصول الفلسفية فقد لحظت عند دعاة الأرخنة العرب، حالة من الاعتماد على بعض الأصول الكلامية (التيولوجية) التي تمثّل مكتسباً منهجياً لهم، يقرّر فصول مقولاتهم من وجهين: الأول وجه ثقافي يرتبط بخطاب أيديولوجي دعائيّ، يصل به منظّر الأرخنة إلى إقناع الجماهير بتوافق فصول نظر العقل الإسلامي والعربي مع مفاعيل مقولة الأرخنة، وهذا يضمن جمهوراً قابلاً وداعماً، من خلال نفي الشعور بغربة هذه الأنظار عن العقل المتقبّل عند هذه الجماهير، والثاني وجه معرفيّ يدعم فصول هذه المقولة ويثبت أركانها عند المنافحة عنها، والمناظرة عن جدواها، ويدفع عن تَسيارها حواجز المعتقدات الموروثة والسيكولاستيكية (بحسب محمد أركون) التي ما تزال ماثلة في العقل العربي الحاضر، بزعمهم. وعليه فهو توسّل لعلاج العوائق النفسية الحاجزة، والعلائق المعرفية المانعة، وتقريرٌ من داخل الثقافة لعناصر فلسفية مختلطة وهجينة ووافدة، يراد بالتحايل التيولوجي أن يتقبلها العقل الدوغماتي المتكوّن من سلطة الموروثات الفكرية.

ومثال ذلك محاولة نصر حامد أبو زيد الانتصار لرأي المعتزلة، في كون القرآن الكريم صفةَ فعل لا صفة ذات، فإذا كان كذلك فهو حادث، وكل حادث فهو تاريخيّ لأنه زمانيّ[35]، وبهذا فالنصّ القرآني يخضع أيضاً لسلطة الأرخنة والتفكيك، وهذا توسّل بمبدأ كلاميّ يفرّق في درس صفات الله تعالى بين صفة الفعل وصفة الذات، يحاول هذا المتحمس لأرخنة النص أن يثبت قواعد مقولته به، وإذا ثبت هذا على النصّ القرآني، ثبت لما عداه بلا مثنوية.

بصائر في نقد المقولة

أول ما يمكن مناقشته مع أصحاب مقولة الأرخنة، الركن المركزيّ المصحح لهذه المقولة، فقد صنّفت الأرخنة الواقع تصنيفاً ماهوياً، أي جعلته من ماهية النصّ، وجعلته العامل المتعالي في تقرير الحقيقة النصية والمعاني اللغوية، ولا يُنكر أثر الواقع في المعاني النصيّة، ولكن هذا الأثر لا يجعل من الواقع جزءاً من ماهية النصّ كما ذهبت إليه الأرخنة؛ إذ إنّ الطبقة الإبلاغية من النص تعتمد في المقام الأول على قانون المواضعة، أو قل: قانون التلازم بين الدال والمدلول، وهذا ما جهَدت الأرخنة في نفيه، من خلال الاعتراض على مبدأ الإحالة التقليدي، فالظاهرة اللغوية أصلاً تقوم على مبدأ وحدة المفهومية، وإلا

لرفع الأمان عن دلالات اللغة، وما عاد لها مطلق حقائق، وهذا مَصير إلى نفي الظاهرة اللغوية برمتها، فهناك طبقة لغوية إبلاغية في النصّ تعتمد على الوحدة في المفهومية، والمقصود بالوحدة هنا ضمان تطابق التلازم بين الدال والمدلول عند المتلقي كما هو عند المرسِل، وهذا لا يحصل بمبدأ الواقع ضرورة، وإنما يحصل بضمان قانون المواضعة الذي ينتج الدلالة، والدلالة إنما تنتج من تطابق الدال مع المدلول بشرط حصول التلازم بينهما، والتلازم إنما يحصل بالتداول في رقعة أفراد الجماعة اللغوية، فإذا دخل الواقع والسياقات في إنتاج الدلالة لزم ثبات أثر الواقع لأنه جزء من الدلالة، فيستمر أثر الواقع مرافقاً للدلالة، لذلك تجد حرص المشرعين على نقل أسباب النزول مع بعض النصوص القرآنية مثلاً، ولكن العدد الذي نقلوه قليل بالنسبة إلى الآيات التي لم يذكر معها سبب نزول[36]، وهذا يؤكد ما قلته من أنّ تدخل الواقع في الدلالة تدخل طارئ، وليس أساساً في إنتاج الدلالة، إذاً؛ أثر الواقع لا يجعل منه جزءاً من ماهية الطبقة الإبلاغية في النصّ، وقد بالغت الأرخنة عندما ساوقت الأفكار الماركسية، وجعلت التعالي في المعاني النصية للواقع، وتناست تماماً سلطة الظاهرة اللغوية، وحاكمية قانون المواضعة الذي من شأنه تقرير الأمان في الظاهرة اللغوية.

والأنكى من ذلك، أنّ الأرخنة جعلت جميع النصوص في ميزان واحد، فكانت رؤيتها عامة وكليّة، ولم تفرّق بين النصّ الإبلاغي والنص البلاغي في مقامات الأولوية الوظيفية، ولم تفرّق بين النصّ الذي يخاطب المتلقي المطلق، وبتعبير المناطقة المتلقي من غير شرط، أي من حيث هو قادر على التلقي فقط كالنصّ القرآنيّ، وبين النصّ الذي يخاطب المتلقي المقيّد بواقعه أو سياق قراءته، أو قل: المتلقي بشرط شيء، بتعبير المناطقة، وينهد هنا سؤال: هل الطاقة الإبلاغية في النصّ تصلح ليكون في محلّ خطاب المتلقي المطلق؟ والحق أنه لا يوجد مانع لسانيّ من كون النصّ البشري صالحاً لذلك، بله النصَّ القرآنيّ، إنما الاعتراض الذي يصحّ للأرخنة فيما لو افترضنا أنّ الواقع في نصّ ما كان له أثر في تكوين الدلالة النصية، ثمّ انتقل النصّ من غير هذا الأثر الواقعي، وهذا لا يكون في كل نصّ؛ لنجعل من الواقع جزءاً من ماهية مطلق النصّ، لذلك فإنّ الأرخنة لا تستطيع الحصول على شرعية لسانية مهما اجتهدت في ذلك.

وإذا أردت أن أترك التجريد إلى مثال موضّح للطرح الآنف، فأقف عند قاعدة أصولية مركزية في محدّدات قراءة النص عند علماء الأصول، وهي: العبرة بعموم اللفظ، لا بخصوص السبب، وهي مقولة أكثر العلماء، قال الإمام الشافعيّ: " ولا يصنع السبب شيئاً، إنما تصنعه الألفاظ، لأنّ السبب: قد يكون، ويحدث الكلام على غير السبب؛ ولا يكون مبتدأ الكلام الذي له حكم فيقع؛ فإذا لم يصنع السبب بنفسه شيئاً، لم يصنعه بما بعده، ولم يمنع ما بعده أن يصنع ما له حكم إذا قيل"[37]، وهذا كلام دقيق لا بدّ من تأمّله طويلاً، فالإمام الشافعيّ يدفع تعالي الواقع أو السبب على الظاهرة اللغوية بمبدأ التخلّف، لأنّ السبب قد يوجد ولا يوجد الكلام، وقد يوجد ويوجد الكلام على مقتضى غيره، فإذا كان الواقع في نفسه لم ينتج نصاً، أو نتج النصّ مع وفوره على مقتضى غيره، فكيف يقال بعد ذلك: إنّ الواقع علّة لازمة في النصّ، وعليه فلا يصدق إلا أن العبرة باللفظ ومقتضاه، لا بالواقع والسبب وخصوصه، والسبب الجليّ في هذه القاعدة: أنّه يتقرر إمكان إعمال اللفظ بمقتضى عمومه مثلاً في السبب وغيره[38]، فإذا أمكن إعمال النصّ بمقتضى الواقع، وإعماله بمقتضى واقع آخر، فأية علّة لسانية أو عقلية تفرض تغيّر الدلالة؟ وهذا هو الأساس الإبستومولوجيّ الذي قامت عليه مقولة أرخنة النصّ، لأنّها تورطت معرفياً فجعلت الواقع جزءاً من ماهية النصّ، وفرضت له، بآمر البصائر الماركسيّة، التعالي في إنتاج الحقائق النصيّة.

ويؤخذ على الأرخنة أنّها تنهي دور الإنسان في منتهى تطبيقها، وتجعل التعالي للواقع في إنتاج القراءة، لأنّ كلّ قراءة ينتجها الإنسان هي قراءة سيئة (بمصطلح التفكيك) قابلة للتقويض بقراءة أخرى يفرضها واقع آخر، وهذا كما قال إدوارد سعيد: تذويب للإنسان، وتحويل له في النهاية إلى مجرّد ضمير متكلم لغويّ[39]، وقد يتوهم أصحاب هذه المقولة أنّهم إنما فعّلوا عقل الإنسان، وحوّلوه من مجرد مستهلك للنصّ إلى منتج للحقائق النصيّة، وهذا لا يُسلّم بهذا الإطلاق، لأنّ تعالي الذات الإنسانية يكون أيضاً في تقرير دوام إنتاجيته، وفي قدرة قارئه على محاورة عقله الماثل في نصه، ثمّ يأتي دور الإنتاج في الكتابة على الكتابة، أو في التناصيّة بين عقلين توفّرا على النصّ، أما أن نخضع النصّ للواقع على الدوام، ونجعل مقاصده

وحقائقه مرتبطة في تأصّلها بهذا الواقع المتغيّر والمتعدّد، فهذا اغتيال للمعنى الإنسانيّ في النصّ، وتأبين للذات المبدعة ومرثية للتعالي الإنسانيّ[40].

ثمّ إنّ أرخنة النصّ انتسفت في سورتها المسلمات والحقائق، كما فعلت التفكيكية التي كان دريدا يرى فيها طريقة فريدة تحدّت جميع مناهج تفسير النصوص التي تستند إلى مفاهيم قارّة في النفس الإنسانية[41]، وكذلك الأرخنة سعت تحت عنوان محاربة الميتافيزيقيات، والدعائية الأيديولوجية، إلى هدم الحقائق الثابتة، والمسلمات القارّة في النفس الإنسانية، وجعلت السلطة المطلقة للواقع المادي المؤسِّس للبناء العقلي والفكري الفوقيّ، وهذا مَصِير إلى محادّة العقل الإنساني، الذي أبرز أداة من أدواته قاعدة البديهيات والمسلمات، التي لا يلزم أن تكون دائماً في إطار المؤصّلات الحسية، فالمسلمات تمثّل للعقل قنطرة الانطلاق لكشف ما وراءها، وهدم هذه القنطرة يشتت العقل ويضلل مسعاه، ويجعله يخبط في متاهات السفسطة والنسبانية والشكوكية وغياب الحقائق بالتأجيل الدائم، واستعملت مع الأرخنة كلمة (التأجيل)، لأنّ الحقائق مرتبطة بمتغير دائم التغيّر، وهذا يعني تغير الحقائق وتعددها، فحقيقة النصّ مؤجلة، وكل حقيقة قائمة هي مؤقتة، ولا يوجد حقيقة مطلقة ثابتة تتلقاها العقول بنسبة مفهومية ثابتة[42].

والذي أميل إليه أنّ الأرخنة لم تتكوّن من بصائر بريئة في تحليل عناصر الظاهرة اللغوية والنصيّة، وإنّما جاءت استجابة للعصر ومقتضياته الفكرية، هذه المقتضيات التي تتداح دوائرها في فضاء من الظلام والشكّ واللاثابت واللامعقول والنسبانية، إنّه العصر الذي " استحالت معه المعرفة اليقينية، وفقد العالم محور ارتكازه"[43]، وقد تعاملت الأرخنة مع النصّ تعاملاً وصولياً منفعياً؛ أجلَ تحقيق مكاسب فكرية محضة، وهي لا تخدع الناقد الناضج بما تقدمه من براءة في معالجة النصوص، ولذلك فإنّك عند مطالعتها تلحظ إلى خليط غريب ومتناقض أحياناً من مناهج التبصّر النقدي، ومثال ذلك[44]:

المقولة الفرعية	مظانّها النقدية والفكرية
العلاقة المفترضة بين العمل ومنشئه تنقطع نهائياً بينهما بمجرّد تأصّل العمل وارتباطه بالواقع	نقد جديد + بنيوية + تفكيك
النصّ انعكاس وعي وفكر يؤسّس على قاعدة مادية تحتية	فلسفة ماركسية
النص يتحول في ديالكتيك دائم إلى منتج للثقافة والواقع بعد اعتماده على أساس مؤصّل له سابق عليه	فلسفة ماركسية
النصّ بعد تأصّله يوجد بقارئه، الذي يصبح الفاعل الحقيقيّ، ويحلّ محل المؤلف في كل قراءة، ولذلك تتعدّد القراءات	تفكيك
ليس للنص حقيقة واحدة مطلقة وثابتة، لأنه لا يوجد مرجعية تحدّد مفهومية ثابتة، وهذا حاصل بنفي مبدأ إحالة تقليدي، الذي يفرض انتفاء قابلية النص للتفسير النهائيّ	حقيقة التفكيك
انتفاء العلاقة بين التفسير وقصدية المؤلف وقصدية النصّ، وتقرير الإرجاء الدائم واللانهائيّ للدال	بنيوية في جزئية + تفكيك عام
وحدة النصّ لا تتقرّر في مصدره، بل في الغاية التي يُتجه إليها، وهذا مصير إلى انتهاء المرجعيّات	نقد جديد + بنيوية + تفكيك

وهذا المزج بين مناهج النقد والفكر المتعددة، دليل على أنها لم تقم على رؤية نقدية واضحة، بمقدار ما قامت على مكتسب فكري أحوج أصحابها إلى هذا التعدد والمزج بين البصائر النقدية المتباينة، أو بتعبير عبد العزيز حمودة الخلط "بين استراتيجيات نقدية مختلفة، بل متعارضة أحياناً، وهو التعارض الذي ينتج عن الجمع بين الحداثة وما بعد الحداثة، أو البنيوية وما بعد البنيوية والتفكيك تحت مظلة واحدة"[45].

ومن المآخذ العلمية على الأرخنة أنّها تفتح العلاقة بين الدال والمدلول، وهذا من شأنه أن ينتسف الوظيفة الإبلاغية للغة، وهذا كلّه من جرّاء التأثر بالتفكيك البارتي، فدعت الأرخنة، كما فعل رولان بارت، إلى تحرّر الكتابة من سلطة المواضعات التي يفرضها النظام اللغوي، وتفرضها الأدبيات السابقة، للوصول إلى الكتابة في درجة الصفر[46]، وهذا ما دندن نصر حامد أبوزيد حوله، عندما تكلم على الفرق بين أن نمتلك كلاماً نقوله من خلال اللغة، أو أن نخضع للغة محنطة تقول هي ما تشاء[47]، فالتعالي على المواضعات المرجعية بنظر هؤلاء يحدث تغييراً في اللغة وتطويراً؛ يقرّر سمة البراغماتية في الظاهرة اللغوية، ولكنّ التبصّر العلمي الذي لا يخضع لبريق المصطلحات وخليط النظريات، يسلمنا إلى حقيقة عاصفة يقرّرها هذا الطرح، ومفادها: أنّ نفي مبدأ إحالة تقليدي (Logo centrism)، وعدم تحديد الدلالة ونهائيتها، وخضوعها لواقع نسبيّ ومتغيّر ومتعدّد، وعدم تقرير وحدة المفهومية فيها من خلال بنود قانون المواضعة، أمور تُسلم إلى انتفاء العلامة برمتها، وكأنّي بـ (John Ellis) كان يردّ على أصحاب مقولة الأرخنة بقوله: " إنّ العلامة التي تمّ تمييزها كأي شيء يجب أن يكون لها شكل مميّز، ووظيفة مميزة تجعلها تختلف بشكل واضح عن العلامات الأخرى، فالقول بالعلامة التي تلعب إلى ما لا نهاية وبلا حدود ضد العلامات الأخرى، يعني تخيّل علامة ليس لها صفة محدّدة على الإطلاق، أي علامة ليس لها شكل ولا أوظيفة خاصة بها، إنّ هذا لا ينتج معنى أكثر وثراء أكثر، كما يحلو للمدافعين عن هذا الموقف أن يعتقدوا، بل لا معنى على الإطلاق، إنّ علامة لا يمكن تحديدها بشيء معيّن، لا تدلّ على شيء على الإطلاق، إنّ الغموض في العلامات يولد اختزالاً للمعنى وليس زيادته، والغموض الكامل واللاتحديد الكامل للتدليل، هو النقطة التي نصل عندها إلى صفر الدلالة"[48]. ولا يستطيع دعاة الأرخنة الهروب من هذا الإلزام، لأنّهم أخضعوا النصّ للواقع وليس لقانون المواضعة، وفتحوا النص لقراءات متعددة يقتضيها آمر الواقع، وهذا الفتح لا يكون إلا بهدم المرجع (اللوغوس) اللغوي، أو المرجع التلازمي بين الدال والمدلول.

الخـــــاتمة

حاولت في هذه الدراسة أن أقدّم رؤية نقدية لمقولة أرخنة النصّ التي باتت تسيطر على كثير من الرؤى النقدية الحديثة، وحرصت على اتّباع المنهج العلميّ، فقدمت تصويراً للمقولة، وجمعت حدود هذا التصوير، من خلال جمع مقولاتها المركزية، ثمّ جهَدتُ في كشف الغطاء عن المقولات الفلسفية التي تستند هذه المقولة إليها، بقصد تقديم تبصّر نقديّ منتمٍ إلى الحدود البنائية، والمقولات المعرّفة لها، فتحصّل من جراء هذا الكشف النقديّ، هذه النتائج المعرفية:

1. تعتمد مقولة الأرخنة على الفلسفة الماركسية في المقام الأول، لا سيما في تقرير هذه الأخيرة لمفهوم الواقع المادي، والجدل بين الأساس والبناء الفوقيّ.
2. تعتمد مقولة الأرخنة على بعض الأفكار الفلسفية التي قدمّها الفلاسفة الوجوديون والمثاليون.
3. تستند الأرخنة في مقولاتها الكلية إلى إستراتيجية التفكيك، لا سيما في مقولات غياب المؤلف، وتعدد القراءات، ولا نهاية التفسير، وانتفاء الحقائق النصية المطلقة.
4. كشفت الدراسة عن المكتسب الفكريّ الذي تجهد الأرخنة في تحقيقه، من خلال تأثّرها بمقتضيات عصرها الفكرية، القائمة على النسبانية واللانهائية واللامحدودية وانتفاء الحقائق المطلقة، وأنّها، من حيث هي، لا تقدّم بصائر جديدة في قراءة النصّ وتلقّيه.
5. كشفت الدراسة عن أنّ الأرخنة في منتهاها، مصير إلى نفي الحقائق النصية، ونفي مقتضيات الظاهرة اللغوية، من خلال تقويض المرجعيات اللغوية، والمواضعات الحاكمة في تكوين الطبقة الإبلاغية للنصّ، ومن خلال الإرجاء والانفتاح والتعدّد غير المنضبط بمرجع الإحالة اللغويّ.

هوامش الدراسة

([1]) يقول محمد أركون عن التاريخية: إنّها تعني أنّ حدثاً قد حصل بالفعل، وليس مجرّد تصوّر ذهني، كما هو الحال في الأساطير أو القصص الخيالية أو التركيبات الأيديولوجية. ينظر: أركون، محمد (2001م)، القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الدينيّ، ترجمة: هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت. ص48

([2]) في لقاء معه أجراه محمد على أتاسي، الحوار المتمدن (2002م)، العدد (3056) الموقع الرسمي لمؤسسة الحوار المتمدن: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp

([3]) ينظر: أبو زيد، نصر حامد (2004م)، دوائر الخوف: قراءة في خطاب المرأة، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت. ص11

([4]) يقول نصر حامد أبو زيد: "هم يفهمون تاريخية النصوص على أساس أنها غير قادرة على مخاطبة الناس بعد عصر نزولها ...تلك دائرة العجز عن الفهم، وذلك لآفة مستعصية في العقول" . نصر حامد(2006م)، النصّ والسلطة والحقيقة، ط5، المركز الثقافي العربي، بيروت. ص89

([5]) ينظر: الحوار الذي أجراه معه محمد على أتاسي، الحوار المتمدن (2002م)، العدد (3056) الموقع الرسمي لمؤسسة الحوار المتمدن: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp

([6]) يتحدث نصر حامد أبو زيد عن سياق القراءة، ويجعله جزءاً من منظومة السياق، وبه فهو جزء من بنية النصّ. ينظر: النصّ والسلطة والحقيقة، ص 112

([7]) حنفي، حسن (1992م)، التراث والتجديد: موقفنا من التراث القديم، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ص119

([8]) أركون، محمد، قضايا في نقد العقل الديني، ترجمة: هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت، ص285

([9]) التراث والتجديد، ص57– 58. وينظر كلامه على علاقة الوحي بالواقع في الكتاب نفسه، ص135

([10]) نصر حامد أبو زيد، النصّ والسلطة والحقيقة، ص142

([11]) أبو زيد، نصر حامد (2000م)، مفهوم النصّ: دراسة في علوم القرآن، ط5، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص24. وينظر له: النصّ والسلطة والحقيقة، ص 86–87

([12]) النص والسلطة والحقيقة، ص112

([13]) مفهوم النصّ، ص16، 240. ولأجل هذه النظرة يحاول نصر حامد أن يربط فهم القرآن بكمال الله وإطلاقه، وبه فإننا لن نصل إلى المعنى الموضوعي للقرآن، لأنّه ليس في طوق البشر بمحدوديتهم ونقصهم أن يصلوا إلى القصد الإلهي بكماله وإطلاقه. ينظر: نصر حامد (2005م)، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط7، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص15. وهذه مغالطة واضحة، للفرق بين كمال الله تعالى، وإرادته تبليغ قصده لخلقه، بل إن من مقتضى كماله القدرة على تبليغ قصوده إلى خلقه مع ما فطرهم عليه من النقص. ينظر في الرد على هذه المغالطة: الزبن، عماد أحمد (2014م)، التفكير اللساني عند علماء العقليات المسلمين: العضد الإيجيّ، والسعد التفتازانيّ، والشريف الجرجانيّ، نماذج، ط1، دار النور المبين، عمان، ص497

([14]) ينظر: نصر حامد، مفهوم النصّ، ص18

([15]) مفهوم النص، ص 240

([16]) التراث والتجديد: ص132

([17]) أركون، محمد (2007م)، الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد، ط4، ترجمة: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ص81

([18]) ريكور، بول (2001م) من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل، ط1، ترجمة: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ص 105. ويقول في ص 106–107: الكتابة تسجيل للكلام يضمن ديمومته بواسطة خاصية النقش الدائمة.

([19]) من تحليل جون هال (John Hall) ينظر: خليل، إبراهيم (1986م)، مقالات ضد البنيوية، ط1، دار الكرمل، عمان، ص15

([20]) وصلت الحدّة في التعبير عن هذه المقولة إلى ربطها بمقولة موت الإله التي نادى بها نيتشة، فالمؤلف في نظرهم صار مفهوماً أسطورياً كمفهوم الإله. ينظر مثلاً:

Selden. Roman(1996), The Theory of Criticism, Longman. P 305

([21]) للتوسع في العلاقة بين موت المؤلف وحياة القارئ عند بارت ينظر:

Keith Green and Jill Lebihan (1997). Critical Theory and Practice, Rout ledge. P 206

([22]) ينظر: فضل، صلاح (1996م)، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ص297. و عبد الحميد، محمد (2001م)، النص الأدبي بين إشكالية الأحادية والرؤية التكاملية، دار الوفاء، الإسكندرية، ص63

([23]) ينظر مثلا: أركون، القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الدينيّ، ص 50

([24]) ينظر للتوسع: بوليتزر، جورج و بيس، جي وكافين موريس، أصول الفلسفة الماركسية، تعريب: شعبان بركات، المكتبة العصرية، بيروت. ج1، ص 230، و ج2، ص71 و 74و 75

([25]) المرجع نفسه، ج1، ص 184 و ص230

([26]) المرجع نفسه، ج2، ص 78-79

([27]) المرجع نفسه، ج1، ص 256. ويستفاد هنا من محاضرة للدكتور عدنان إبراهيم في تاريخية النص، موقع: http://www.youtube.com/watch?v=J78avs

([28]) بوليتزر، أصول الفلسفة الماركسية، ج1، ص 251

([29]) ينظر: كولينز، جيف و مايبلين، بيل (2005م)، أقدّم لك دريدا،ط1، ترجمة: حمدي الجابري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص 12، والهامشة رقم 1.

([30]) ينظر: تاوريريت، بشير و راجح، سامية (2010م)، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دار رسلان، دمشق، ص53

([31]) تاوريريت، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص15

([32]) ينظر: إبراهيم، عبد الحميد (1415هـ)، نقاد الحداثة وموت القارئ، ط1، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، مكتبة الملك فهد الوطنية، ص7. وينظر: تاوريريت، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص19 -20

([33]) ينظر: تاوريريت، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص 24

([34]) ينظر: المرجع نفسه، ص 17

([35]) ينظر: نصر حامد، النصّ والسلطة والحقيقة، ص 70- 75

([36]) يستفاد هنا من محاضرة الدكتور عدنان إبراهيم في تاريخية النص. الموقع: http://www.youtube.com/watch?v=J78avs

([37]) الأسنوي، عبد الرحيم بن الحسن (ت 685هـ)، نهاية السول في شرح منهاج الوصول، تحقيق: شعبان محمد إسماعيل، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 1999، ج1، ص540

([38]) المصدر نفسه، ج1، ص539

([39]) ينظر: تاوريريت، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص 96

([40]) تاوريريت ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص 96

([41]) (Habib,M.A (2008), A History of Literary: Criticism and Theory, Blackwell. P 649

([42]) يستفاد في هذه الإطار من معالجات سامر إسلامبولي (2002م)، ظاهرة النصّ القرآني: تاريخ ومعاصرة، ط1، دار الأوائل، دمشق، ص80 وما بعدها .

([43]) حمودة، عبد العزيز (1998م)، المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، العدد (232)، الكويت. ص 337

([44]) استعنتُ في هذا الجدول بما قدّمه عزّ الدين إسماعيل ينظر: إسماعيل، عز الدين (1991م)، جدلية الإبداع والموقف النقدي، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان (1-2)، ص 145-146. وبما قدّمه عبد العزيز حمودة في نقد التفكيكية في كتابه: المرايا المحدبة، ص334

([45]) المرايا المحدبة، ص 335

([46]) حمودة، المرايا المحدبة، ص 345

([47]) النصّ والسلطة والحقيقة، ص 86- 87

([48]) ينظر اعتراضات جون إليس (John Ellis) على التفكيكية في: حمودة، المرايا المحدبة، ص404

ثبَت المصادر والمراجع

أ. المصادر العربية

* الإسنوي، عبد الرحيم بن الحسن (ت 685هـ)، **نهاية السول في شرح منهاج الوصول**، تحقيق: شعبان محمد إسماعيل، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 1999م.

ب. المراجع العربية والمترجمة إلى العربية

* إبراهيم، عبد الحميد (1415هـ)، **نقاد الحداثة وموت القارئ**، ط1، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، مكتبة الملك فهد الوطنية.

* أركون، محمد (2007م)، **الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد**، ط4، ترجمة: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت.

* ــ (2001م)، **القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الدينيّ**، ترجمة: هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت.
* ، **قضايا في نقد العقل الديني**، ترجمة: هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت.
* بولينتزر، جورج و بيس، جي وكافين موريس، **أصول الفلسفة الماركسية**، تعريب: شعبان بركات، المكتبة العصرية، بيروت.
* تاوريريت، بشير و راجح، سامية (2010م)، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر**، دار رسلان، دمشق.
* حمودة، عبد العزيز (1998م)، **المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيكية**، سلسلة عالم المعرفة، العدد(232)، الكويت.
* حنفي، حسن (1992م)، **التراث والتجديد: موقفنا من التراث القديم**، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.
* خليل، إبراهيم (1986م)، **مقالات ضد البنيوية**، ط1، دار الكرمل، عمان.
* ريكور، بول (2001م)، **من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل**، ط1، ترجمة: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة.
* الزبن، عماد أحمد (2014م)، **التفكير اللساني عند علماء العقليات المسلمين: العضد الإيجيّ، والسعد التفتازانيّ، والشريف الجرجانيّ، نماذج**، ط1، دار النور المبين، عمان.
* أبو زيد، نصر حامد (2005م)، **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، ط7، المركز الثقافي العربي، بيروت.
* ـــــ (2004م)، **دوائر الخوف: قراءة في خطاب المرأة**، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت.
* ــ (2000م)، **مفهوم النصّ: دراسة في علوم القرآن**، ط5، المركز الثقافي العربي، بيروت.
* ــ (2006م)، **النصّ والسلطة والحقيقة**، ط5، المركز الثقافي العربي، بيروت.
* سامر إسلامبولي (2002م)، **ظاهرة النصّ القرآني: تاريخ ومعاصرة**، ط1، دار الأوائل، دمشق.
* عبد الحميد، محمد (2001م)، **النص الأدبي بين إشكالية الأحادية والرؤية التكاملية**، دار الوفاء، الإسكندرية.
* فضل، صلاح (1996م)، **بلاغة الخطاب وعلم النصّ**، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة.
* كولينز، جيف و مايبلين، بيل (2005م)، **أقدّم لك دريدا**،ط1، ترجمة: حمدي الجابري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

ج. المراجع الأجنبية

***** Habib,M.A (2008**), A History of Literary: Criticism and Theory**, Blackwell.
* Keith Green and Jill Lebihan (1997). **Critical Theory and Practice**, Rout ledge.
* Selden. Roman(1996), **The Theory of Criticism**, Longman.

د. الدوريات العلمية

* إسماعيل، عز الدين (1991م)، جدلية الإبداع والموقف النقدي، **مجلة فصول**، المجلد العاشر، العددان (1-2).

هـ. المواقع العلمية

* الحوار المتمدن (2002م)، العدد (3056) الموقع الرسمي لمؤسسة الحوار المتمدن:
*http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp
*http://www.youtube.com/watch?v=J78avs

بطاقة التعريف
د. عماد أحمد سليمان الزبن
أستاذ النحو واللسانيات المساعد في جامعة الزيتونة الأردنية
الأردن – عمان: 130 عمان 11733 الأردن جامعة الزيتونة كلية الآداب.

عمود الشعر، النشأة والتطور

أ. أحمد بزيو
جامعة باتنة (الجزائر)

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحديد مفهوم عمود الشعر ودوره في بناء القصيدة العربية العمودية، على أسس معيّنـــة ، تمثـــل طريقة العرب في النظم ،فتعرّف الدراسة بعمود الشعر وتبيّن كيف تطور تدريجيا ليتحدّد في معايير معيّنة يجب مراعاتها وتوفّرها في القصيدة العربية القديمة، كما توضح الدراسة كيف ظهر المصطلح ومع من بالتحديد برز واشتهر، لتُختم بعرض أهمية هذه القضية في الشعر العربي الموزون المقفى.

Abstract :

This study aims to define the concept of the hair shaft and its role in building the Arabic poem vertical, on certain grounds, representing the way the Arabs in the systems, defines the study column hair and show how gradually evolved to be determined in certain criteria must be observed and provided in Arabic poem of old, as study shows how the back Although the term has emerged from precisely known and, to seal the offer importance of this issue in the weighted rhymed poetry.

Resumé :

Cette étude vise à définir le concept de la tige du cheveu et son rôle dans la construction du poème arabe verticale, pour certains motifs, soit la façon dont les Arabes dans les systèmes, définit les cheveux de la colonne de l'étude et de montrer comment a évolué progressivement à déterminer certains critères doivent être respectés et fourni dans le poème arabe de la vieille, que l'étude montre comment l'arrière Bien que le terme a émergé précisément connue et, pour sceller l'offre importance de cette question dans la poésie rimée pondérée .

مقدمة:

لا جرم أن الشعر العربي الموزون المقفى ، هو ما يصطلح عليه اليوم بالشعر العمودي كونه يضم جملة من الخصائص والأركان التي يبنى عليها كما يبنى البيت العربي(الخيمة) قائما على عمود وسط الخيمة يستند عليه، فإن اهتز العمود اهتزّ بيت الشَّعر ، وكذلك بناء القصيدة، فلعلّ التسمية اشتملت على شيء من التشبيه الضمني هنا، لتتطور القضية وتظهر تسميةّ عمود الشعر" بما تحويه من أركان تقوم عليها القصيدة التقليدية العربية، وهو ما سنعكف على توضيحه من خلال قضية عمود الشعر.

العمود في اللغة: عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد، قِوامه الذي لا يستقيم إلا به، والعميد السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه: وعمود الأمر ما يقوم به.

وفي الاصطلاح: هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها ويُعرَّف كذلك: بأنه هو مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء، والتي ينبغي أن تتوفر في الشعر ليكون جيدًا.

ويُعرَّف: بأنه التقاليد الشعرية المتوارثة أو السنن المتبعة عند شعراء العربية، فمن سار على هذه السنن، وراعى تلك التقاليد قيل عنه إنّه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب ، ومن حاد عن تلك التقاليد، وعدل عن تلك السنن قيل عنه إنه قد خرج على عمود الشعر، وخالف طريقة العرب.

يلاحظ في المعنى المُعجمي أنه لم يُذكر ارتباط كلمة العمود بالشعر كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي، إلا أن هذا لا ينفي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستوحىً من المعنى اللغوي، فكما أن خشبة بيت الشَعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك البيت، فإن أصول الشعر العربي وعناصره التي يُشير إليها المعنى الاصطلاحي تُعدُّ أيضًا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح إلا عليها.

المراد بعمود الشعر قوامه الذي لا يستقيم إلا به، وبما أن هذا التعبير مجمل ومبهم، فقد دفع النقاد إلى شرحه. فمتى استخدم هذا التعبير أول مرة؟ ومن تصدى له من النقاد الأولين؟ وماذا قيل في شرحه؟

إن أقدم استخدام لعبارة (عمود الشعر) ورد في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (370ه-981م) فقد استخدم الآمدي هذا التعبير ثلاث مرات في كتابه، لم يعوزه إلى أحد في إحداها وعزاه مرة إلى البحتري، وأخرى إلى من سماه صاحب البحتري.

قال مرة في المهملة: « وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة...وإنهما لمختلفان، لأن البحتري أعرابي...وما فارق عمود الشعر» [1]. وقال في الثانية : « والذي أرويه عن أبي علي بن العلاء السجستاني...وكان صديق البحتري انه قال: سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال: كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه» [2]. وقال في الثالثة: « قال صاحب البحتري:...حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر... »[3]. إذن عبارة عمود الشعر بعد هذا عرفت وشاعت في القرن الرابع، وسجلت للمرة الأولى في الموازنة.

وإذا كان الآمدي أول من دوّن عبارة عمود الشعر في كتابه، فما مدلولها عنده؟، أي كيف كان يتصور الشعر الذي لا يستقيم إلا به؟

إذا عدنا إلى أقوال الآمدي، وجدناه يقول في إحدى المرات: « البحتري أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام». ويقول في الثانية:« حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحس العبارة وحلاوة الألفاظ، وصحة المعانين حتى وقع الاجماع على استحسان شعره واستجادته.

واضح أن الآمدي لم يقصد مباشرة إل تحديد عمود الشعر، لكننا نستطيع أن نعتمد على ما قاله ونتخذ منه قرائن تؤدي بنا إلى التعرف على تصوره له، وأول ما نخرج به من أقواله أن عمود الشعر هو طريقته المعهودة، أو مذهب الأوائل، وقد يدفعنا هذا القول إلى الظن بأن الآمدي يثير من جديد الخصومة بين القديم والحديث في الشعر (القرن الثاني وبعض من الثالث، التاسع ميلادي تقريبا) ونظن الآمدي متفقا مع ابن قتيبة في وجود تقاليد فنية يجب التمسك بها كما قال الأخير بصدد أقسام القصيدة العربية: «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام»[4].

ولكن هذه الظنون غير صحيحة، فأبو تمام المتهم بالخروج على مذهب القدامى حين ننظر إلى الهيكل العام لقصائده نجده تقليديا، حتى قال فيه الدكتور شوقي ضيف: «والمديح أهم الأغراض التي تتجلى فيها خصائصه، وهو في كثير منهن بل في جمهوره يحتفظ بالمقدمة الطللية وما يتصل بها من التشبيب والنسيب...وكان أبو تمام يضيف إلى نسيبه أحيانا وصفا لبعيره مستعينا من معاني القدامى في هذا الوصف، ومضيفا طرائفه الحديثة»[5]. إذن ما أراد الآمدي بمذهب الأوائل؟

إن الإجابة الصريحة موجودة في الموازنة في قول أبي تمام: « شعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا طريقتهم: لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة»[6]. يقفنا الآمدي هنا على ظاهرتين يُعلن أنّهما باعدتا بين أبي تمام وقدامى الشعراء، فخرجتا به عن عمود الشعر.

فالاستعارة عند الآمدي لا بد أن تقوم على تشبيه، لأنها أصلا تشبيه بليغ، ويؤدي هذا إلى المبدأ الذي شاع بين الأدباء والنقاد العرب، ويرى أنه كلما كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به قريبة وواضحة، كان التشبيه والاستعارة–تبعا له–جيدة. ويمكن ألا تقوم الاستعارة على التشبيه عند الآمدي، ولكنه يشترط أن يكون في اللفظة المستعارة ما يصلح للمستعار له ويناسبه مثل ليل نائم أي ينام فيه. ولا يقبل الآمدي الاستعارة التي تفتقد هذين الشرطين، ويحكم عليها بالشذوذ حتى لو جاء في شعر القدامى. وحقا ذم أبا تمام باتباع هذا النادر الضعيف من قول القدامى فقال:« إنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدامى...لا تنتهي في البعد إلى المنزلة فاحتذاها، وأحب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها فاحتطب واستكثر منها»[7].

و يعدم أبو تمام من دافع عنه من القدامى وأعجب ببعض استعاراته البعيدة، ولكن نقاد العصر الحديث هم الذين كشفوا عن أسرارها ورأوا أنها لون من التجسيم والتشخيص، فأشادوا بها ورموا من ذمها بعدم الفهم والتذوق. وقد لخص الدكتور شوقي ضيف أقوالهم في قوله « أدخل الآمدي في حيز الاستعارة ما سماه العرب بالستعارة المكنية...وتسميه البلاغة العربية الحديثة باسم التشخيص، وهو ينفصل عن الاستعارة القائمة على التشبيه، إذ هو جعل وخلق وتجسيد لعناصر الطبيعة وللمعاني من عالمها إلى العالم الحي المتحرك. ولا بد أن نلاحظ أن أبا تمام صاحب مذهب جديد، وأن من حقه أن يخرج على التقاليد السابقة في الاستعارة. إذا كان القدامى لم يكثروا مثله من التشخيص، فمن حقه أن يكثر منه كما شاءت له ملكته التصويرية، وليس من حق النقاد أمثال الآمدي وابن المعتز أن يأخذوا على يده» [8].

أما الظاهرة الثانية التي أبعدت أبا تمام عن الأوائل فأخرجته عن عمود الشعر فهي معانيه المولدة، فقد كانت ثمرة ثقافته الواسعة والعميقة التي كشفت عنها الدكتورة ابتسام مرهون الصفار. فقد أحاط إحاطة طيبة بالمنطق وعلم الكلام والفلسفة والملل والنحل، إضافة إلى التراث العربي القديم وخاصة الشعري منه، فأثر ذلك في شعره تأثيرا بالغا دفع دارسيه إلى رصده وإبانة أبعاده. فقد زودته هذه الثقافة بكثير من الأفكار الجديدة، وإلى عدم القناعة بما يمنحه خاطره، وتوليد المعاني القديمة، واستقصاء الجديدة والتدقيق فيها، مما أضفى عليها قدرا متفاوتا من الغموض، ودفعته ثقافته إلى استخدام الأدلة المنطقية والاتكاء على عقله، فأثر ذلك في ألفاظه التي نالها أحيانا شيء من الإهمال، وعبارته التي اقتربت من لغة النثر إذ اعتراها في بعض المواضع، ومن الطبيعي أن يسرع النقاد إلى التقاط كل هذه الظواهر،

والتلويح بها أمام عيني أبي تمام معيرين. قال أبو الفرج الأصفهاني مصورا أبا تمام في هذا المجال: « شاعر...لطيف الفطنة، دقيق المعانين غواص على ما يستصعب فيها، ويعسر متناوله على غيره»[9].

غير أن الآمدي يكاد يحرم أبا تمام شاعريته إذ يقول: « والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني، والإغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك، وقرب المأتى))[10]، فيؤكد ابتعاد القدامى عن استقصاء المعاني وتدقيقها.

وما أكثر اتهامات الآمدي لأبي تمام بالتعقيد والاستكراه والبحث عن الغريب الوحشي من الألفاظ، والثناء على البحتري وحلاوة لفظه، وحسن تأليفه، وجودة سبكه، وجمال عبارته، وكثرة مائه ورونقه...إلى آخر ما منحه من عبارات الإعجاب. قال: « أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم أتبعه أبو تمام، واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من هذه الأوصاف، فسلك طريقا وعرا، واستكره الألفاظ والمعاني، ففسد شعره، وذهبت طلاوته، ونشف ماؤه»[11].

الناقد الثاني الذي ذكر عمود الشعر هو القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (392ه-1001م) في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه. سلك الجرجاني مسلك الآمدي، فلا يحدد عناصر تصوره لعمود الشعر تحديدا صريحا، وإنما يدعنا نتلمس السبيل إلى ذلك. فقد ذكره في كتابه مرة واحدة قال فيها: « كانت العرب، إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن: بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه وقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض»[12].

وقد خرج الدارسون من هذا النص بعناصر ستة رأوا أن الجرجاني يعدها مكونات عمود الشعر هي:

-شرف المعنى وصحته

-جزالة اللفظ واستقامته

-المقاربة في التشبيه

-الغزارة في البديهة

-كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة

وجلي أن الجرجاني يتفق مع الآمدي في وضوح العلاقة في التشبيه، وإن كان ثانيهما أورد ذلك في تضاعيف حديثه عن الاستعارة التي استبعدها الجرجاني من العمود سواء كانت قريبة أو بعيدة.

وواضح أيضا أنه تحدث عن عنصرين لم يتعرض لهما الآمدي قبله وهما إصابة الوصف، وكثرة الأمثال... والعنصر الأول لا يختلف فيه اثنان، ويعتمد العنصر الثاني على طبيعة القصيدة العربية التي تتخذ من البيت وحدة فنية، وعلى الطبيعة العربية التي تعجب بالبيت الشارد، وتفضل صاحبه. ويبدو أن الجرجاني تأثر فيه أيضا بطبيعة شعر المتنبي الذي يعتمد على الحكمة اعتمادا كبيرا، وتكثر فيه أمثال هذه هذه الأبيات، حتى أفرد لها الأدباء كتبا مستقلة مثل الصاحب بن عباد في (أمثال المتنبي).

أما العناصر الثلاثة الباقية فقد اتفق الرجلان على الحديث عنها، فقد أطال الآمدي الحديث عن صحة المعنى، غير أنه لم يذكر شرفه، وعن حسن اللفظ، واتفق الجرجان أنه أرحبي مع الآمدي في النفور من المعاني البعيدة والغامضة المعتمدة على الفلسفة، قال: « والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة»[13]. ولكنه لم يسرف في الحديث عنها، ولا في الاعتماد عليها لعيب أبي تمام أو المتنبي، بل يتضح من الوساطة أنه أرحب صدرا في قبول كثير منها، واغتفار شيء منها، ولا عيب إلا ما أدى إلى اعتساف واقتسار.

ويتبادر إلى الذهن أنه أراد بالعنصر الباقي سخاء الموهبة، وغزارة الإنتاج، ومواتاة الطبع وهذا العنصر من إضافة الجرجاني. ولكن الظن أنه أراد به الشعر المطبوع، أي غير المتكلف، والدليل على ذلك بقية عبارته التي تدل على عدم المبالاة، إضافة إلى أن الجرجاني يذم البديع المتعمد جهرا في أكثر من موضع من كتابه. قال مثلا: « ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وأخلاق الديباجة. وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن، كالذي نجده كثيرا في شعر أبي تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح في غير موضع من شعره...ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتجمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل.. »[14].

ويتضح من هذا أن الجرجاني اطلع على الموازنة وتأثر بها في تصوره لعمود الشعر تأثرا جليا، ولكنه اختلف مع الآمدي في نظرته إلى المعاني، فلم يرفض كل ما اعتمد على الثقافة منها كما فعل سابقه، ولم يذهب إلى أن هذا الاعتماد مؤد إلى الغموض لا محالة، لذلك رحب صدره للمعاني الحضارية ولم ينغلق على المعاني البدوية، فصار عمود الشعر عنده أفسح مجالا، يضم الشعر البدوي وغير البدوي، بل الشعر القديم والحديث أيضا، وقد أتاه ذلك من إعجابه بالمتنبي فاتخذ من شعره مقياسا لعمود الشعر عنده.

ونصل إلى قمة التحديد عند علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (421ه/1030م) فهو أول من أحس بضرورة تحديد عمود الشعر وقصد إلى هذا قصدا، وكشه عن الدوافع التي ساقته إلى ذلك في قوله: « فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، لتمييز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتي السمح على الأبي الصعب»[15].

وإذا قارنا عناصر عمود الشعر عند الجرجاني بعناصره عند المرزوقي وجدنا أربعة مشتركة عند الرجلين، وجدنا الثاني عبر عنها بنفس عبارة الأول وهي:

-شرف المعنى وصحته

-جزالة اللفظ واستقامته

-الإصابة في الوصف

-المقاربة في التشبيه

واستغنى المرزوقي عن ذكر كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، لأنه رأى أن ذلك يتحقق من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى، فلا تحتاج إلى أن تذكر.

كذلك لم يذكر المرزوقي غزارة البديهة لا صراحة ولا ضمنا في عناصر العمود، واستعاض عن هذين العنصرين بثلاثة عناصر لم يذكرها الجرجاني صراحة وهي:

- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن
- مناسبة المستعار منه للمستعار له
- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما

وواضح أن المرزوقي فصل التشبيه عن الاستعارة، على حين أن السابقين عليه ربطا بينهما، وعدا قرب العلاقة فيهما عنصرا واحدا. وبالنظر إلى العناصر التي أضافها يتبين أنه استخلصها من أقوال النقاد السابقين وعلى رأسهم قدامة بن جعفر وابن طباطبا.

ويجدر بالذكر أن المرزوقي لا يلزم الشعر أن يضم العناصر السبعة كلها، بل يعترف بما ضم منها عددا وأهمل عددا، وأنه اتخذ منها معيارا للجودة. قال: « فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المغلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن»[16].

وعلى هذا الأساس لاحظ الدكتور إحسان عباس أن المرزوقي لا يخرج شاعرا عن عمود الشعر، وإنما يخرج القصيدة الواحدة أو الأبيات المعينة لإخلالها بكل العناصر. وإذن فتصوره رحب لا يضيق صدره إلا عن الغث المرذول. وطبيعي أن هذا التصور يختلف كل الاختلاف عن تصور الآمدي، كما جعل المرزوقي لكل واحد من العناصر السبعة عيارا يستطيع الشاعر أو الناقد أن يحتكم إليه فيبين جودته أو رداءته.

فعيار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب.

وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال.

وعيار الوصف الذكاء وحسن التميز.

وعيار التشبيه الفطنة وحسن التقدير.

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة.

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة ودوام المدارسة.

وجلي أن المعايير عنده متداخلة، وكثير من الألفاظ مترادفة، بحيث يمكن القول أن المعايير عنده هي العقل والطبع والرواية والإستعمال. ولم يقف المرزوقي عند هذا الحد بل رأى للشعراء ثلاثة مذاهب في الوفاء بكل واحد من هذه العناصر، فمنهم من يلزم الصدق، ومنهم من ينساق مع الغلو، ومنهم من يقتصد بينهما.

وعلى هذا النحو يتم النظر وتتكامل الرؤية وينتهي العرض، فلا يقدم أحد من المتأخرين على الخوض في قضية عمود الشعر، ليقدم وجهة جديدة، أو نظرة مستقلة، وصار كل من أراد شيئا على صلة بها يرجع حتما إليه، حتى أنه غطى على سالفيه، ووارى ما قدما له من فوائد، إلى أن نقب عنها العصر الحديث وأبرزها للأبصار.

الهوامـــــش:

(1) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 1961، ص6 .

(2) المصدر نفسه، ص12.

(3) المصدر نفسه، ص18.

(4) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، ص .

(5) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي،العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط3، ص:279-280.

(6) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص6.

(7) المصدر نفسه، ص256

(8) شوقي ضيف: البلاغة وتطور التاريخ، دار المعارف المصرية، مصر، ص:131

(9) الأصبهاني: الأغاني، الجزء 16، ص383.

(10) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص494.

(11) المصدر نفسه، ص18.

(12) القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط3، ص:33

(13) المصدر نفسه، ص:100.

(14) المصدر نفسه، ص:18.

(15) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر، 1951، ص:81.

(16) المصدر نفسه، ص:81.

جمالية المبالغة في ديوان "اللهب المقدس"

أ . إبراهيم طبشي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

The Summary :

"elmoubalagha" is a stylistic rhetorical phenomen on and a point of disagreement between poets in it's usage now and in the past , Moufdi Zakaria was one of the contemporary poets that used it too much and exploited this technical language in various contexts including the glorification of the Algerian revolution especially in his work "El ELlahabMoukadis .

Keywords : aesthetic,elmoubalagha, poems : ellahab elmoukaddas

Le résumé :

« Elmoubalagha » est un phénomène de rhétorique et stylistique, sur lequel les poètes, aussi bien actuellement que dans le passé, n'étaient pas d'accord sur son emploi. Parmi les poètes contemporains qui l'on utilisée en abondance, Moufdi Zakaria, a exploité cette technique langagière dans divers contextes dont celui de la glorification de la révolution algérienne notamment dans son œuvre « ELlahab El Moukadis ».

Mots-clés : esthétique,elmoubalagha ,poèmes :ellahab elmoukaddas

الملخص :

" المبالغة " ظاهرة بلاغية أسلوبية اختلف الشعراء في توظيفها قديما وحديثا ، ومن الشعراء المحدثين الذين أكثروا من استعمالها الشاعر الجزائري مفدي زكريا الذي استغل هذه التقنية اللغوية في سياقات مختلفة لعل من أبرزها تمجيد الثورة الجزائرية وتعظيمها وبخاصة في ديوانه "اللهب المقدس". ويأتي هذا المقال مساهمة في تجلية هذه الظاهرة البلاغية والكشف عن أنماطها وصورها وبعض الجوانب الجمالية فيها.

الكلمات المفتاحية : جمالية ــ المبالغة ــ ديوان:اللهب المقدس

قبل الشروع في الوقوف على جماليات المبالغة في خطاب "مفدي زكريا" في ديوانه "اللهب المقدس" يجدر بنا استعراض بعض تعريفات هذه الظاهرة البلاغية عند علمائنا القدامى.

يعرف أبو هلال العسكري المبالغة بقوله : "المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه ." 1 ويمثل لذلك من القرآن والشعر ، فمن القرآن قوله تعالى : " يوم تذهلُ كلُّ مرضعةٍ عمَّا أرضعتْ وتضع كلُّ ذاتِ حملٍ حملَها وترى الناسَ سكارى وما هم بسكارى " فيقول مبينا وجه المبالغة : " ولو قال تذهل كل امرأة عن ولدها لكان بيانا حسنا وبلاغة كاملة ، وإنما خصّ المرضعة للمبالغة، لأن المرضعة أشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته إليها ، وأشغف به لقربه منها ولزومه لها ، لا يفارقها ليلا ولا نهارا ، وعلى حسب القرب تكون المحبة والإلف." 2 ومن الشعر يذكر قول عمير بن الأهتم التغلبي :

ونكرِمُ جارَنا ما دام فينا ونتبعُه الكرامةَ حيث مالا

فيقول موضحا : " فإكرامهم الجارَ مادام فيهم مكرمة ، وإتباعهم إياه الكرامةَ حيث مال من المبالغة " 3

أما ابن رشيق فيذكر في " العمدة " أنها ضروب كثيرة وأن الناس مختلفون بشأنها ، فمنهم من يؤثرها ويقول بتفضيلها ، ويراها الغاية القصوى في الجودة ومنهم من يراها عيبا وهجنة في الكلام" 4 وبعد أن يفصل في وجهة نظر الفريق الثاني يورد أنواع المبالغة ويبدأها بما يسميه **التقصي** وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء ، ثم يثنّي بنوع آخر يسميه **ترادف الصفات** ، ثم يأتي بالنوع الثالث وهو **الغلو** . ويبدو أن النوع الأخير قد اختلف فيه ، ولذلك يردّ ابن رشيق على الرافضين له بقوله : "ولو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام " 5 وفي هذا الرد ما يوضح العلاقة الوطيدة بين هذه الظاهرة الأسلوبية والصورة الشعرية ذلك أن المبالغة كثيرا ما تتكئ على الصورة وهو ما كان يدعوه القدامى بحسن التخييل كما سنتبين ذلك في هذا المقال .

وممن اعتنى بهذه الظاهرة اللغوية والأسلوبية أيضا "الرماني" الذي جعلها ستة أضرب :

الضرب الأول: وهو الصفة المعدولة عن الجارية كفعلان وفعّال وفعول ومفعل ومفعال .

الضرب الثاني : المبالغة بالصيغة العامة في موقع الخاصة كقوله تعالى : "خالق كل شيء" وكقول القائل: "أتاني الناس" ولعله لا يكون أتاه إلا خمسة فاستكثرهم وبالغ في العبارة عنهم.

الضرب الثالث: إخراج الكلام مخرج الإخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة كقول القائل : جاء الملك إذا جاء جيش عظيم له ، ومنه قوله عز وجل :" وجاء ربُّك والملكُ صفّا صفّا " فجعل مجيء دلائل الآيات مجيئا له على المبالغة في الكلام .

الضرب الرابع : إخراج الممكن إلى الممتنع للمبالغة في قوله تعالى : " ولا يدخلون الجنةَ حتى يلجَ الجمَلُ في سمِّ الخياط".

الضرب الخامس :إخراج الكلام مخرج الشك للمبالغة في العدل والمظاهرة في الحجاج ، فمن ذلك " وإنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين ".

الضرب السادس : حذف الأجوبة للمبالغة كقوله تعالى: " ولو ترى إذ وُقِفوا على النار " "ولو يرى الذين ظلموا إذ يرون العذاب ".

أما القزويني فيقسم المبالغة إلى ثلاثة أقسام :التبليغ والإغراق والغلو، وهو يعتبر القسمين الأول والثاني مقبولين أما الثالث وهو الغلو فمنه المرفوض ومنه المقبول ، ويشترط في المقبول شروطا هي:

1 ــ أن يدخل عليه ما يقربه إلى الصحة ، نحو لفظة يكاد في قوله تعالى " يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار".

2 ــ أن يتضمن نوعا حسنا من التخييل كقول أبي الطيب :

عقدتْ سنابكها عليها عِثْيَرا لو تبتغي عنقا عليه لأمكنا

3 ــ أن يخرج مخرج الهزل والخلاعة كقول أحدهم :

أسْكرُ إن عزمتُ على الشر ب غدا إنّ ذا من العجب 7

هذه بعض التعريفات التي قدمها علماء البلاغة والنقاد العرب وشرحوا من خلالها فهمهم لظاهرة المبالغة ، فإلى أيّ مدى كان توظيف مفدي زكريا لها ؟ وما الذي تعكسه من شعره ؟ وما غاياتها الفنية والجمالية؟

الحق أن المبالغة ليست ظاهرة معزولة في الخطاب الشعري عند مفدي زكريا بل إن المتأمل لشعره يدرك أن هذه الظاهرة ليست إلا مظهرا أساسيا من مظاهر شعريته ، فهي من جانب تكشف عن جوانب من نفسية الشاعر وموقفه ورؤاه ، وهي من جانب آخر تمثل أداة لتحقيق غايات فنية وجمالية .

لقد اتخذت المبالغة في ديوان "اللهب المقدس" مظاهر شتى تجلت من خلالها ، ولعل أهم هذه المظاهر:

1ــ حسن التخييل :

يجد المتفحص لظاهرة المبالغة في هذا الديوان أنها قد اقترنت بحسن التخييل ، ومن ذلك مثلا حديثه عن تضحيات الجزائريين إبان الثورة التحريرية إذ يقول :

وقالوا منالُ المجد فوق مشانق فرحْنا لنيل المجد نستعجلُ الشنقا
وقالوا انعتاق الشعب فوق مقاصلٍ فقمنا على أعوادها ننشد العتقا
وعليها صَعدْنا نطلبُ العزّ في السما ونتّخذ من الهامات للمنتهى مَرْقى

لقد استهدف الجزائريون من خلال الثورة التي فجروها نيل المجد والذكر الحسن والانعتاق من نير المستعمر واسترجاع عزتهم المفقودة ، ولكن الشاعر قدّم هذه المعاني في صور جميلة تعتمد على كثير من المبالغة ، فنيل المجد لا يكون إلا فوق المشانق ، ومن ثم اندفعوا يستعجلون الشنق ! وهم قد رأوا بأن الانعتاق لا يتحقق إلا عبر المقاصل فقاموا على أعوادها ينشدون تحقيق هذا الهدف ! وعلى هذه المقاصل أيضا ارتقوا لتحقيق عزتهم جاعلين من هاماتهم سلّما لبلوغ أقصى الغايات! واضح إذن من خلال هذه الأبيات أن الشاعر اعتمد على الاستعارة وحسن التصوير، ولولا ذلك لما تأتت له هذه المبالغات الجميلة.

ويتحدث مفدي عما عاناه المجاهدون من الجوع أثناء الكفاح المسلح فيقول :

تقمّصَ "غاندي" في عروق شبابنا وعِفْنا رغيفَ الذل من يد جوعان
نذرْنا نصومُ الدهر أو يطهرَ الحمى وتنصفَ في التاريخ ثورةُ مقراني
وتُسْمِنُنا الأحجارُ نقضمُ صخرَها ونبلعُ إن جُعنا شعاليلَ نيران 9

يقدم الشاعر صورة للإملاق الشديد الذي كان يعانيه شباب الثورة التحريرية فلا يجد خيرا من المبالغة لتصوير هذا المعنى والإيحاء به فهؤلاء الثوار قد نذروا أن يصوموا الدهر إلى أن تطهر الجزائر من رجس الاستعمار وتنصف ثورتهم المجيدة ، ولعلهم إذا اشتد بهم الجوع ولم يجدوا طعاما يتخذون من الحجارة والصخور مادة للغذاء! بل ربما يبتلعون النيران لسد رمقهم! لقد اتخذ الشاعر إذن من الاستعارة مادة لحسن التصوير ولولا ذلك لما بلغ هذه الإجادة والروعة في المبالغة.

ويفتخر بالجزائر فيقول :

وقُل الجزائر واصغ إن ذُكر اسمُها تجد الجبابرَ ساجدين وركعا
إن الجزائر في الوجود رسالة الشعب حررها وربك وقعا
إن الجزائر قطعة قدسية في الكون لحنها الرصاص ووقعا
وقصيدة أزلية أبياتها حمراء كان لها نفمبر مطلعا

نظمت قوافيها الجماجم في الوغى وسقى النجيعُ رويَّـــها فتدفّـــعا 10

لقد منحت الثورة للجزائر مكانة جديدة في العالم فمجرد ذكر اسمها أصبح يثير الهلع في نفوس الجبابرة فيجبرهم على السجود والركوع ! وما ذلك إلا لأنها تحولت إلى رسالة تشيع روح التحرر والانعتاق في نفــوس المستضــعفين. يلاحظ أن الشاعر اعتمد في صياغة مبالغاته على أنواع من التصوير كالكناية في قوله "تجد الجبابر ســاجدين وركعــا" والتشبيه البليغ في "إن الجزائر في الوجود رسالة" وفي "إن الجزائر قطعة قدسية" كما اعتمد على المجاز العقلي فــي " نظمت قوافيها الجماجم في الوغى".

ويفتخر بشعره فيقول :

كم صفّقتْ لأناشيدي مدافعُنا وأطرقتْ لتسابيحي نواديـــــنا
فكان شعري والرشاشُ في مرح هذا يغني وذا يزجي التلاحينا
وكان للجيش تنزيلا يرتلــه وقد تنزل يفتك الميادِيـــــنا 11

ليس الثوار هم وحدهم المعجبين بشعر مفدي بل أصبحت المدافع تصفق لأناشيده ! أو لعل شعره والرشاش قــد انخرطا في لقاءات ودّ ومرح فكان الأول يغني والثاني يفصّل له التلاحين! هكذا تفعل المبالغة فعلهــا اعتمــادا علــى الخيال والتصوير فالمدافع والشعر والرشاش تحوّلت إلى كائنات حية تتفاعل وتطرب ويكون منها الشعور بالإعجــاب . ولا يكتفي مفدي بهذا المستوى من المبالغة بل يسترسل فيجعل من الثوار قد استعذبوا هذا الشعر فأخذوا يرتلونــه كمــا يرتلون الآيات من القرآن ! هكذا إذن نجد الشاعر قد نجح من خلال حسن التخيل والمبالغة في تقديم صــورة جميلــة للمكانة التي يحتلها شعره في مناصرة الثورة .

وفي السياق نفسه يقول :

غنّى بثورتها الرهيبة شاعرٌ وشدا يخلّد في العصور قتالـــــــها
واشتقّ من نبضاتها أوزانه واختار من لون الدماء جمالها 12

لقد ابتغى الشاعر لنفسه أن يكون ناطقا باسم الثورة مخلدا لانتصاراتها عبر العصور، وهذا أمر ممكن ســائغ ، ولكن العجيب أن يكون مفدي مقتبسا لأوزانه من أزيز مدافعها ورشاشاتها ! والأعجب أن يكون قد اختار من لون الدماء ما يكون عنوانا على الجمال ! إن النفوس ـــــ كما هو معلوم ـــــ قد جُبلت على النفور من الحروب والدماء ولكن الشاعر قد جانف هذه الحقيقة معتمدا على المبالغة وحسن التخييل ترغيبا في الكفاح المسلح وإيمانا منه بأنــه الطريــق الأوحد للاستقلال .

ويصف مفدي استشهاد أحمد زبانا فيقول:

قام يختالُ كالمسيـــــح وئيـــدا يتهادَى نشوانَ يتلُو النشيدا
باسمَ الثغر كالملائك أو كالطــ فــلِ يستقبلُ الصباح الجديدا
شامخا أنفُــه جلالا وتـــــيها رافعا رأسَه يناجــي الخلودا
رافلا في خلاخل زغردت تمـــ لأ من لحنها الفضاء البعيدا
حالما كالمسيح كلّمه المجــ ـــدُ فشدّ الحبال يبغي الصعودا 13

يبدو الشاعر معجبا بالشهيد "زبانا" ، وهو يصف اللحظات الأخيرة قبل استشهاده فيبالغ في هذا الوصف ويشبهه بالسيد المسيح عليه السلام . إنها في نظره لحظة من اللحظات التي لا تدلّ على ضعفه أو انكساره فهو نشــوانُ باســم

الثغر شامخُ الأنف رافلٌ في خلاخل العز ، يبغي الصعود إلى الأعلى . ويؤكد مفدي على هذا المعنى ويصرّ على هـذا التشبيه فيقول:

زعموا قتلَـــه وما صلبوه ليس في الخالدين عيسى الوحيدا
لفّه جبرئيل تحت جناحيـــــه إلى المنتهـــى رضيا شهيـــدا 14

إن مفدي مقتنع بأن زبانا لم يمت وإن زعموا قتله تماما كما زعموا قتل السيد المسيح ، بل يزيد المبالغة تأكيدا إذ يقول بأن عيسى ليس هو الحالة الوحيدة وأن جبريل قد لفّه تحت جناحيه إلى الملأ الأعلى . لقد اعتمد الشاعر إذن على المبالغة والتشبيه من أجل إبراز المكانة السامية التي يحتلها الشهيد زبانا.

ويمجد الشاعر نوفمبر الذي هو عنوان الثورة التحريرية فيقول :

دعا التاريخُ ليلَك فاستجـــــابا نوفمبرُ هل وفّيتَ لنا النصابا؟
وهل سمعَ المجيبُ نداء شعب فكانت ليلةُ القـــدر الجـــوابا؟
تبارك ليلُكَ الميمونُ نجما وجلّ جـــلاله هتـــك الحجـــابا
زكتْ وثباتُه عن ألفِ شهـــر قضاها الشعبُ يلتحـق السرابا 15

يبدو مفدي في هذه الأبيات كما هو في أشعاره كلها مقدسا لنوفمبر مضفيا عليه أوصافا قد لا تليق إلا بجلال الله تعالى أو بما هو ديني مقدس ، فهو هنا يطلق عليـــــــه وصف "ليلـــــــة القدر" ويعظّمه بفعلين لا يستعملان في العادة إلا لتعظيم الله تعالى وهما " تبارك " و"جلّ جلاله" ، وما ذلك إلا لسلوكه مسلك المبالغة إبرازا لما آمن به واعتقده وأحس به .

ويعتمد الشاعر المبالغة نفسها في تقديس الرشاش فيقول :

وتكلم الرشاشُ جلّ جلاله فاهتـــزّت الدنيا وضجّ النيرُ
وتنزّلت آياتُـــه لهّابـــــة لوّاحة أصغى لها المستهتـــرُ 16

إن الرشاش عند مفدي مقدس باعتباره مظهرا من مظاهر الثورة ووسيلةً من وسائل دحر المستعمر ، وهو لذلك يعظمه بعبارة " جل جلاله " بل يجعل له آيات متنزلة !

ويصف عنف الثورة التحريرية في القصيدة نفسها فيقول :

أجهنّمُ هـــذي التي أفواهها من كـــلّ فـــجّ نقمة تتفجـــر؟
أم أرض ربّك زلزلت زلزالها لما طغى في أرضه المستعمر؟ 17

يبالغ مفدي وهو يصف عنف الثورة واشتداد لهيبها فيصفها بجهنم التي فتحت أفواهها في كل مكان انتقاما مـــن المستعمرين الظالمين ، ثم يضع احتمالا آخر لما يقع فيشبهه بالزلزال العنيف الذي سلطه الله على المســتعمر لطغيانـــه وجبروته .

ويعظم الثورة ووصية الشهداء فيقول :

فاذكروا الثورة في أقسامكم إن ساحات الوغى كالمعهد
واقرأوا فيها كتـــــــاب الشهدا فهو وحيُ الله في معتقدي 18

ينصح الشاعر الطلبة الجزائريين بالاهتمام بالثورة وعدم الغفلة عنها لأن ساحات المعارك في نظره لا تقل أهمية عن أفنية المعاهد ، ويبالغ كعادته فيما له علاقة بنوفمبر والشهداء فيعدّ وصية الشهداء في مرتبة الوحي ومن ثمّ يطالب الطلبة بقراءتها والتمعن فيها.

2 ــ أسلوب الشرط :

من المظاهر التي تجلت من خلالها المبالغة أسلوب الشرط ، فهذا الأسلوب من شأنه أن يتيح للشاعر وضع الاحتمال الذي يريده والذهاب بالمعنى إلى أبعد مدى ممكن ، وقد وظف مفدي هذا الأسلوب في سياقات مختلفة ، من ذلك مثلا حديثه عن التحالفات التي تعقدها الجزائرية إذ يقول :

ساءها أن نميل للشرق لما أن وجدنا شعوبَها أعـــوانا
ما ارتضينا للشــرق يوما ولا للغرب فينا النفوذَ والسلطانا
في سبيل استقلالنا نحن قــومٌ لا نبــالي بمن يلبي نـــدانا
لو وجدنا الشيطان يوما نصيرا لذهبنا نحـــالف الشيــطانا 19

يردّ الشاعر على الدول الغربية التي ساءها أن يتجه الجزائريون في طلب المعونة إلى الشرق ، فيقول لهم بأننا لا نقبل التدخل في شؤوننا من أي طرف من الشرق أو الغرب ، وأننا مستعدون في سبيل استقلالنا أن نتحالف مع أي جهة ، ولو كان هذا التحالف مع الشيطان ! واضح إذن من خلال البيت الأخير أنه تضمن مبالغة ساقها الشاعر في أسلوب شرط .

وفي السياق ذاته يقول :

إذا كان هذا الغــربُ للظلم معقــلا فلا تعتبوا المظلومَ أن يقصد الشرقا
وإن نحن في الشيطان نلقَى مناصرا كتبنا مع الشيطان في حربِــنا رقّا 20

يسوق الشاعر المبالغة ذاتها التي كان ذكرها في الأبيات السابقة وهي أن الجزائريين ونتيجة للظلم الواقع عليهم مستعدون ـــــــــ لو وجدوا في الشيطان مناصرا ـــــــــ أن يعقدوا تحالفا معه!

ويعبر عن تمسك الجزائريين بوطنهم وأنهم لا يساومون على أي جزء منه فيقول :

وجئنا بالخوارق معجـــزاتٍ فلم نتركْ لناكـــرِنا ارتيابا
وخضناها ثلاثَ سنين دأبا فأصبحنا من التحرير قابا
فلا نرضى مساومــةً وغَبْنًا ولا نرضى لسلطتنا اقتضابا
ولن نرضى شريكا في حمانا ولو قسمت لنا الدنيا منابا 21

يرد الشاعر على الاستعمار الفرنسي الذي بدأ ينوء تحت ضربات الجزائريين وانتصارات الثورة التحريرية وأخذ يساوم على أجزاء من الوطن ، فيقول بأن الجزائريين لا يمكنهم أن يقبلوا بسيادة منقوصة ، ويذهب إلى أبعد من ذلك مستخدما المبالغة فيقول بأنهم لا يرضون بأن يشاركهم أحد في بلادهم ولو كان العوض عن ذلك هو الدنيا بأسرها ! وفي السياق نفسه يقول :

نرى استقلالنا عدلا وحـــــقّا فرنسا لم تزل فيه تَمَارَى
له فوق الجماجم قد صعدنا وفي تحقيقه خُضنا الغمارا
فلا نرضى به أبــدا بديلا نعيمَ الخلد لو نعطى الخيارا 22

يتعرض الشاعر في هذه الأبيات إلى مساومات فرنسا وممارساتها في استقلال الجزائر، فيؤكد بأن الجزائريين قد ضحّوا بأرواحهم من أجل الاستقلال ، وأنه لا يمكنهم أن يفرطوا في هذا الحق ، ويندفع الشاعر إلى المبالغة فيقول بأنهم لن يرضوا بعوض عنه ولو كان ذلك جنة الخلد نفسها !

وفي السياق ذاته يعبر عن تمسك الجزائريين بالاستقلال وتقرير المصير فيقول :

السلمُ نحـــن رجالُــها، لكنــنا شجعان يا ديغول لا نستسلم
إنْ كان في طيّ السلام مذلة فالموت أشرف للكرام وأسلم
أو كان تقرير المصير خديعة فلنعم تقرير المصير جهنـــــم 23

يرد الشاعر على "ديغول " فيؤكد بأن الجزائريين أهل سلام ، ولكن ذلك لا يعني أنهم جبناء ، بل الحقيقة أنهم يرفضون المذلة ، ويرون بأن الموت أشرف للكرام من حياة هانئة مع الذل ، ثم يقدم مفدي تمسك الجزائريين بتقرير المصير في صورة من المبالغة فيقول بأنهم متمسكون بهذا الحق ولو أدى بهم إلى جهنم !

ويقول في رثاء الملك محمد الخامس:

يا نزيلَ الخلود لو كان يجدي لسألنـــا إلهَـــكَ الانتظـارا
ولو أن الفـــداء يبقيك فيـــنا لجعلنـــا فداءك الأعمـارا
وأقمنا الأرواح دونك ســـدا لو ملكنا في أمرك الاختيارا 24

يخاطب الشاعر الملك الراحل فيقول على لسان المغاربة بأنهم كانوا على استعداد لافتدائه بأرواحهم ، وأنه لو أمكنهم لأقاموا أرواحهم دون روحه ! ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يفترض أنه لو كان مجديا لسألوا الله الانتظار! ولا ريب أن لجوء الشاعر إلى هذه المبالغات لا يمكن أن يفهم إلا في إطار الولاء للملك والأسرة الحاكمة .

ويقول في رثاء الأستاذ العربي الكبادي :

يا كَبَادي لو استطعنا جعلنا ذوبَ أكبـــادنا أمامـك سـدا
ولو أن الخيـــار ملك يدينا لافتديناك يوم أزمعتَ صدا 25

يخاطب الشاعر هنا الراحل " الكبادي " بأنه لو كان في الإمكان لجعل محبّوه أكبادهم وأرواحهم دون روحه ! وأنهم لو ملكوا الاختيار لافتدوه بأعمارهم !

ويعبر مفدي عن إعجابه الشديد بغوطة دمشق فيقول :

والغوطتان رأيت الله عنـــدهما وما تعبـــدتُ دون الله أوثـــانا
لولا التقى لحسبتُ الخلد دونهما حُسْنًا وسمّيتُ قاسيونَ رضوانا 26

لقد آمن الشاعر بعظمة الخالق حين رأى في حسن الغوطتين وسحرهما ما يدل على جماله سبحانه ، ولكن مفـدي لا يقف عند هذا المعنى بل يلجأ إلى المبالغة ذاكرا بأن التقوى هي التي تردعه فلا يعدّ جنةَ الخلد أقلَّ جمالا من الغوطتين ! وأنه لولاها لاعتبر جبل "قاسيون" هو الخازن لهذه الجنة !

ويعبر عن تقديسه لرسالة الشعر فيقول :

رسالةُ الشعر في الدنيا مقدسةٌ لولا النبوءةُ كان الشعـــرُ قرآنا 27

يسمو الشاعر برسالة الشعر إلى درجة التقديس ، ثم لا يقف عند هذا المعنى بل يعتبر أن النبوءة هي التي تمنـع الناس من أن يعدّوا الشعر قرآنا ! وفي ذلك من المبالغة ما لا يخفى .

3 ــ أسلوب الشك :

قد يلجأ شاعر ما إلى أسلوب الشك من أجل المبالغة ، وهو إذ يفعل ذلك يعدد الصور التي يمكــن أن يحتملهــا المعنى ، ومن هذه الصور ما يكون بعيدا مبالغا فيه . وبعد التأمل في ديوان اللهب المقدس وجدنا "مفدي" قد استغل هذه التقنية اللغوية في إحداث بعض مبالغاته .

يقول في رثاء" مصطفى فروخي" الذي احترق في الطائرة حين كان متجها إلى الصين ليكون سفيرا للجزائر هناك :

أيُّ صقر في السماوات اختفى؟ أيّ نجم في النهايات انطفا؟
أسفيرا نحــو أملاك الســما؟ أم " لبيكين " بعثتم مصطفى؟
أم رأى في الأفق ما قد راعــه ؟ في بــلاد الصين نبــلا فهفا؟
أم هما في ناظــريه اشتبــها؟ ظن أن الأفق "صينا "* فاكتفى؟
أم رأى الخلــد قريبــا فدنــا؟ ورأى أمثــاله فانعطــفا ؟
راود العــزةَ في الأرض فهل واعدتــه في السما فانصرفا ؟
أم رآه الشهــدا نحوهـــم يتسامــى فدعـــوه للوفــا ؟
لم يشأ أن يتفانى وحــده في الوفا فاختار آلَ مصطفى 28

يصوغ الشاعر رثاءه في شكل استفهامات ويعتمد على الشك في عرض مبالغاته ، فبينما يســتفهم عــن وجهــة مصطفى أكانت نحو الملائكة في السماء أم نحو بيكين في الصين؟ يستفهم أيضا عن هاتين الوجهتين ولعلهما اشتبها في نظره ! بل لعله رأى الخلد والشهداء أقرب إليه فآثرهم عن الوجهة الأولى ! لقد كان "مصطفى" حريصا علــى معانقــة العزة بجهاده ونضاله فهل وجد في هذه المناسبة ما يحقق هدفه فعجّل بالانصراف إليها؟! وأخيرا لعل الشهداء هم الذين رأوه متساميا إلى الأعلى فدعوه لأن يكون وفيا بالانضمام إليهم !

وفي رثاء الملك محمد الخامس يقول :

أفي السماوات عرشٌ أنتَ تنشدُه فرحتَ تسأل في الفردوس "جبرينا"؟
أم هل سمعتَ بأقمــار مزيفة تغزو الفضاء فسفّهتَ المجانينــا؟
أم أن قانون أهل الأرض مصطنع فرحــتَ تشــرع في الخلد القوانين ؟
أم تمّ ما كنتَ تبنيه وتصنــعه فرحتَ تنقل للعليــا مبانيـــنا ؟ 29

يصوغ الشاعر مبالغاته في ثوب من الشك ويبدأ برحيل الملك ، فهل كان من أجل أن يتبوأ عرشا في السماء ؟! أم كان من أجل تفنيد مزاعم بوجود أقمار مزيفة ؟! ولعله رأى من جانب آخر أن القانون الأرضي مصــطنع فــآثر أن يشرع القوانين في السماء ! ولعله أخيرا قد أتمّ ما كان يصنعه ويبنيه فراح يكمل مهمته في العلياء !

ويقول في وصف بيروت :

بيروت ما أنت ؟ أفي محشر شادتْ مبانيكِ يدُ الصانعِ ؟
هم بشرٌ أهلوكِ ؟ أم جِنّةٌ تصخب في جمهوركِ الفارعِ؟ 30

يتعجب الشاعر من صخب بيروت وكثرة ضجيجها ، فهل هي في حالة المحشر؟! وهل أهلها حقيقة من البشر؟! أم إن الجن هم الفاعلون في جمهورها ! يلاحظ إذن أن الشاعر يلجأ إلى تشبيه صخب بيروت بالمحشر وحالة أهلهــا بالجن ، وفي ذلك مالا يخفى من المبالغة الجميلة .

4 ــ عقد المقارنات :

يلجأ مفدي في بعض الأحيان إلى عقد المقارنات سبيلا إلى المبالغة ، ومن ذلك قوله :

وَرِثْنا عصا موسى فجدّدَ صنعــها حِجانا فراحتْ تلقفُ النار لا السّحرا
وكلّمَ موسى اللهُ في "الطور" خفية وفي "الأطلس الجبار" كلمنا جهــرا
وأنطق عيسى الإنسَ بعد وفاتهم فألهمنا في الحرب أن نُنْطق الصخرا
وكانت لإبراهيم بــردا جهــنمٌ فعلمنا في الخطب أن نمضغ الجمرا 31

يتحدث الشاعر عن الآيات والخوارق التي جاءت بها حرب التحرير، ويبالغ في عرض هذه الآيات من خــلال مقارنتها بمعجزات بعض الرسل السابقين ، من ذلك مثلا العصا التي كان يستخدمها موسى في تَلَقُّف السحر فقد أصبحت في حرب التحرير تلقف النار! ومن ذلك تكليم الله موسى خفية في الطور، وقد اختلف الأمر مع المجاهدين إذ كلمهم الله تعالى جهرة في الأطلس الجبار! ومن ذلك أن عيسى كان يستطيع أن ينطق الموتى أما المجاهدون فقد اســتطاعوا أن ينطقوا الصخر! ومن ذلك أيضا أن النار كانت بردا وسلاما على إبراهيم في حين أن المجاهدين كانوا يمضغون الجمر في الحرب !

ويقارن بين ما يُقدَّم ليوم النحر وما يُقدَّم للأوطان فيقول:

إن كان عيدُ النحر عيدَ ضحية عيدُ الضحايا حُـــــقَّ كل نهار
الشاةُ أخلصتِ الفــداءَ لواحد وفِدَا البلادِ جماجمُ الأحرار32

من المعلوم أن المسلمين يأخذون بسنة أبي الأنبياء "إبراهيم" فيضحّون في يوم النحر بشاة ، ولكن التضحية فــي الحرب ـــــ كما يقرر الشاعر ـــــ لا تكون بالشياه والخرفان بل بالنفوس، ولا يقتصر الأمر على نفس واحدة بــل يتعداها إلى الآلاف والملايين!

وأخيرا فإنه ليس من غرضنا أن نتتبع كل صور المبالغة الواردة في اللهب المقدس، وإنما كان الهدف من وراء هذا المقال لفت الانتباه إلى وجود هذه الظاهرة الأسلوبية بل واضطرادها واحتفاء "مفدي" بها وتوظيفهــا فــي ســياقات مختلفة وتحقيقا لغايات متعددة ، ولعل أهم تلك السياقات ـــــ كما تبين من خلال استعراضنا السابق ـــــ ســياق تعظيم الثورة وتمجيدها وتقديسها ، وهو ما يدل على أن الثورة تملكت الشاعر وسكنت فؤاده فلم يعد ينظر إلــى العــالم والأشياء والأحداث إلا من منظارها فليس غريبا إذن أن يبالغ ويغالي في المبالغة إرضاءً لنفسه مــن جانــب ودعــوة للآخرين بأن يسلكوا مسلكه في تبني الثورة والإيمان بها من جانب آخر.

الإحالات والهوامش :

1 ــ كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، المكتبة العصرية صيدا ــ بيروت ، طبعة 2004 ص 365
2 ــ المرجع نفسه ص 365
3 ــ المرجع نفسه ص 366
4 ــ انظر العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت لبنان، الطبعة الخامسة 1981 ، ص 53
5 ــ انظر المرجع نفسه ص 55
6 ــ انظر رسالة الرماني في إعجاز القرآن من كتاب : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلــول سلام ، دار المعارف بمصر ط3 (د ت) ص 104 ــ 105

7 ــ انظر الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني ، تحقيق عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف ، دار الكتاب المصري واللبناني ، طبعة 1999 ، ص 529 ، 531

8 ــ اللهب المقدس ، مفدي زكريا ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، الطبعة الثالثة 1991 ص 199 ــ 200

9 ــ المصدر نفسه ص 326

10 ــ المصدر نفسه ص 58

11 ــ المصدر نفسه ص 227

12 ــ المصدر نفسه ص 131

13 ــ المصدر نفسه ص 9

14 ــ المصدر نفسه ص 11

15 ــ المصدر نفسه ص 30

16 ــ المصدر نفسه ص 134

17 ــ المصدر نفسه ص 133 ــ 134

18 ــ المصدر نفسه ص 197

19 ــ المصدر نفسه ص 178 ــ 179

20 ــ المصدر نفسه ص 203

21 ــ المصدر نفسه ص 41

22 ــ المصدر نفسه ص 155

23 ــ المصدر نفسه ص 145

24 ــ المصدر نفسه ص 230 ــ 231

25 ــ المصدر نفسه ص 218

26 ــ المصدر نفسه ص 289

27 ــ المصدر نفسه ص 290

- الصواب نحويا هو: ظنّ أن الأفق صينٌ بالضم لا بالفتح.

28 ــ المصدر نفسه ص 192 ــ 193

29 ــ المصدر نفسه ص 222

30 ــ المصدر نفسه ص 333

31 ــ المصدر نفسه ص 306

32 المصدر نفسه ص 117

شعرية القبح في رواية "التفكك" لرشيد بوجدرة

– دراسة تحليلية –

جامعة جيلالي اليابس

جامعة سيدي بلعباس (الجزائر)

Abstract:

This study aims to shed light on one of the most important creative experiences in Algeria. Lt is the experience of Rachid Boudjedra, the contemporary who was known as the French writer name after editing a series of theatrical performances in the French language that presence in the the theatrical Dismantling piece in 1982.

Résume :

Cette étude vise à jeter la lumière sur l'une de plus importantes expériences créatives en Algérie, c'est l'expérience de Rachid boujedra ce dramaturge contemporain que a été conne le nom d'écrivain francophone après avoir édité un ensemble de pièces théâtrales en langue française qui la renie après son retour à langue maternelle L'ARABE pour marquer sa présence dans la pièce théâtrale LE DEMANTEMENT en 1982.

الملخص:

تسعى هذه الدراسة لتسليط الضوء على واحدة من أهم التجارب الإبداعية في مجال الكتابة الروائية في الجزائر، إنها تجربة "رشيد بوجدرة" هذا الروائي المخضرم الذي مارس الكتابة باللغة العربية إذ عرف بالكاتب الفرانكفوني بعد إصداره روايات باللغة الفرنسية من ليرتد عنها ويعود إلى اللغة الأم ليسجل أول حضور له بالغة العربية في رواية التفكك عام 1982م

فهدف هذا البحث هو التنقيب على شعرية القبح في اللفظ والتصوير من خلال الأماكن والشخوص، لبيان أبعادها الجمالية والفنية والكشف عن الدلالات التي تمخضت عنها.

01– ملخص الرواية

ترسم هذه الرواية لحظات تحول الإنسان في علاقته بآلة الدولة، و أثر هذه التحولات في تشويه كيان الإنسان و إرجاعه إلى نسخ يعيش أوهامه و تصوراته البائسة ليدخل إلى عالم البله الكامل من خلال شخوص هو محركها،يتكلم من ورائها حينا، وأحيانا أخرى يدع بطله الطاهر الغمري الذي " يجوب المدينة طولا وعرضا عاملا على محو ماضيه خائفا من حاضره، ضاربا مستقبله بتأشيرة اللامبالاة "1، أما سالمة فهي الفتاة التي تعيش بعقلية البرجوازية الصغيرة مشتتة الفكر بين الماضي والحاضر بين ثورتها النفسية الداخلية وسعيها من اجل البحث عن الحقيقة التاريخية، من خلال اتصالاتها وعلاقتها مع "الطاهر الغمري" الذي يمثل فكرا وتاريخا محددين، فصلتها به تتم عبر زياراته لغرفته القصديرية. واللافت للنظر أن هذه البرجوازية الصغيرة يظهر تأثيرها على "الطاهر" بشكل واضح، وقد تعمد بوجدرة وضعها منذ البداية طريقة لإخراج بطله من انطوائه وعزلته ليندمج في الحياة الجديدة، ومعنى ذلك أن الكتابة الروائية تكتب التحولات في منطق العلاقات الروائية أي تكتب الواقع في شكله الفني الملائم، والشكل هنا ساخر يعتمد على الحوار الداخلي تارة والحوار الخارجي تارة أخرى،فهو ينهض على لسان المتكلم و ينبني على دائرية القول المحكوم بذات إنسانية مغلقة.

ومن هنا كان السؤال الذي لا مناص من طرحه، والذي نتخذه عتبة نلج من خلالها عالما روائيا رحبا للكاتب رشيد بوجدرة هو: –كيف يمكن أن يكون القبح موضوعا للإبداع لديه ؟ وكيف تجسد في رواية التفكك ؟

2- مظاهر جماليات القبح في رواية التفكك:

2-1-شعرية القبح في اللفظ:

إن اللغة الشعرية كما نعرف لا تقتصر على الألفاظ وحدها، إنما هناك أمور أخرى تشترك مع الألفاظ لإحداث لغة صالحة للبناء الفني الروائي وأول هذه الأمور هو طريقة تركيب هذه الألفاظ ووضعها في نظام معين بحيث تؤدي الفكرة التي يرمي إليها الأديب، وبذلك تصبح الكتابة الروائية كتابة شعرية تضفي على اللغة الروائية طابعا جماليا فتنتقل اللغة من وظيفتها التوصيلية إلى مجال الرمز والإيحاء، وتعطي اللغة الشعرية قوة غامضة لبعض الكلمات وبعض التراكيب، فتسبب استثارة الخيال، وتنفذ إلى صميم القلب، ومن هنا تتسع مدلولات الألفاظ فتجنح إلى التلميح الذي هو أبلغ من التصريح، وهذا ما عمد إليه "رشيد بوجدرة" حيث قام بتخير ألفاظ خاصة ووضعها في النسق الذي يوضح فكرته ويحقق غرضه بعيدا عن المألوف والمعهود في الروايات التقليدية، تحت لواء "جمالية القبح"، "فتعددت السجلات اللغوية، والأجناس التعبيرية، وطرائق التشخيص، والصيغ والتقنيات الأسلوبية المفتوحة على تيار الوعي، فأصبحت الإشارة اللغوية تحمل الغياب الذي يحتم الحضور والغياب هو اللغة المسكوت عنها، فاستجلاب الغياب يتم من خلال الحضور"2

فقد استخدم "بوجدرة" الأسلوب الحر المباشر في روايته ليمنح شخصياته حرية التعبير والقول والإفصاح عما في داخلها، فكان السارد ناقلا لهذه الملفوظات كما هي دون تدخل منه في مدلولاتها وتراكيبها، ليقدم لنا هذه الملفوظات كما صاغتها الشخصيات من خلال الحوارات وهذه الطريقة في السرد تجعلنا نستنتج أن "بوجدرة" يمتاز بثروة أسلوبية ولغوية في كتاباته، حيث نجد جملا تمتاز بمعجمها الفصيح ونأخذ على سبيل المثال وليس الحصر قوله هذا: «ويغرس الشمعة كقضيب فخم مستطيل».3

إن اللغة التي يستخدمها "بوجدرة" رغم كونها لغة فجة استثارت القبيح على اللفظ الرقيق إلا أنها تستمد شعريتها من واقع نفسي يندرج تحت الذات الإنسانية الداخلية، فهو عندما يستعين بلفظة "القضيب" والتي تحمل عدة معاني في لسان العرب:4

قابض وقضاب ومقضب: فهي من السيوف اللطيف الدقيق .

ويقال القضيب وهو القوس المصنوعة من القضم، أما القضيب فهي الإبل التي ركبت والتي لم ترضي.

والقضيب أيضا: ذكر الإنسان و غيره من الحيوان.

فكلمة قضيب عند الرجل ليس مجرد عضو ذكري يؤدي وظيفته البيولوجية، إنما هو ما يشكل منه ذات الرجل وما يهيئ له عالمه النفسي قبل عالمه العضوي، فيغرس الشمعة هنا تستمد معانيها من القوة الذكورية التي تزحف بالقضيب الذكري إلى حالة الاعتزاز والفخر بانتمائه إلى الجنس الذكري على حساب الأنثوي.

- وقوله أيضا: «ويشعر بقلبه يذوب مرحا وغمرة لا سيما إذا ما راح المطر ينكح الأرض وتغشى الضبابة أرصفة الميناء».5

إن هذا التوظيف اللغوي ما هو إلا دلالة على الانبهار والإعجاب، "فالظاهر" عندما يتأمل نزول المطر وسقوط تلك الحبات على الأرض، هو منظر يثير فيه شعورا بالمتعة شبه هذه المتعة "نكاح المطر للأرض" بنكاح الرجل للمرأة ، فلفظة النكاح جاءت في لسان العرب تحمل دلالات عديدة نذكر منها:6

نكح فلان امرأة بمعنى تزوجها، ونكحها ينكحها أي مباضعها، ومعنى النكاح هنا هو الوطء، فالمعنى "الزاني لا يطأ إلا زانية، والزانية لا تطأ إلا زان" وأصل النكاح في كلام العرب الوطء.

وقيل التزوج نكاح لأنه سبب للوطء المباح.

ويقال نكحها ونكحت هي أي تزوجت.

ويقال نكح المطر الأرض أي اعتمد عليها، ونكح النعاس عينه.
ونـــاك المطر الأرض، ونـــاك النعاس عينه.

فالكاتب هنا يحاول أن يحصر هذا اللفظ فيفرض عليه نمطا معينا من الرؤية ليجعل منه صورة حية تتفاعل فيها مكنونات نفسية وعضوية ليسقطها في مسار شعري يلغي قبحها ويفجر فيها نوعا من الشعرية التي تخلق لنـــا صـــورة بيانية تتجاوز فيها اللفظة العادية إلى لفظة المجازية، فالنكاح هو التقاء الذي ينجم عنه ثمرة، ونكـــاح المطر لـــلأرض يؤدي إلى ثمرة، وهي ثمرة رائـــــــــحة التراب بالماء،أو ثمرة الاخضرار الذي يكسو الأرض بعد ذلك، فالنكـــاح لا يوظف هنا توظيفا "سلبيا" وليس من باب الاستعمال المباح بين (الرجل وزوجه)، بل يعلو النكـــاح هنا إلى مرتبة النماء والاستمرارية والخير.

–ويقول أيضا: «وهي تتساءل بين طيات نفسها (وأنا لست مسؤولة)، هل التاريخ عبارة عن خرقة تستخدم لتشرب هدر حيض الإنسانية».7

فالحيض في حد ذاته لا يمكن اعتباره من القبح، وإنما تستمد هذه اللفظة قبحها من الخرقـــة علـــى حـــد تعبيـــر الروائي، هذه الخرقة التي تمتص الحيض، أي الدم الفاسد من حاجة المرأة، أو البويضة الفاسدة من رحمها والتي لم تلقح فينتج عنها فساد، فتنزل على شكل دم فاسد تمتصه الخرقة، فالروائي يشبه التاريخ بهذه الخرقة لأن التاريخ هنا هو مـــا يمتص الفساد ويبقى عالقا به كما يعلق الدم بالخرقة، كذلك التاريخ يحتوي على هذا الفساد لأنه منـــه يبـــدأ. وحـــيض الإنسانية تدل على قبح اجتماعي وهي ثورة الروائي على العقليات الجامدة ومخلفـــات الاســـتعمار وعلـــى الإقطاعيـــة والبرجوازية المتعفنة التي تسعى لإشباع فضولها بعيدة عن قضايا الشعب الكادح المســـحوق تحـــت أقـــدام الرجعيـــة والانتهازية، لكن شعرية هذا التعبير لا تكمن في تمرد الروائي فحسب، بل هو يحاول أن ينقل لنا الألم عبر هذا المعطى اللغوي ويضفي على نصه شعرية أكبر، كما أن له مقصدا إيديولوجيا يحاول تغطيته بهذا المعطى اللغوي.

–وقوله أيضا: «تريد الرجوع إلى دار أبيها حيث يهرع الأطفال الأربعة إلى الغرفة بعد أن لفظتهم أمهم من فرجـــــها وغسلت يـــديها بماء اللامبالاة».8

فقوله "لفظتهم أمهم من فرجها" بمعنى ولدتهم، لأن المرأة هي من تحمل وهي من تضع أولادها، ولم يعمد إلـــى قوله لفظهم والدهم، لأن هنا تأكيد على أن الأم هي الأقرب من الأب بحكم مراحل حملها، فتكون الأكثر عطفا وقربا من أولادها، والمقصود هنا ليس لفظة الفرج الذي خرجوا منه، بل المقصود هو المكان الذي كانوا فيه والانتمـــاء الأصـــلي لهم، وغسل الأم بيدها باللامبالاة يلغي ما سبق، يلغي كينونة الأم يلغي مزيج المشاعر والحب الذي تكنه كل أم لأبنائها، فالقبح هنا قبح نفسي يصور الشذوذ النفسي الذي تعاني منه أم "سالمة". لكن السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان هنا أيـــة أم يقصد الكاتب؟ من أي جنس ومن أي نوع؟ فهل يقصد الأم من جنس البشر، أم الأم من جنس الحيوان؟ أم يقصد الأم الوطن؟؟؟ أي كان جنسها تبقى الإشـــارة إلى مفهومها أعمـــق من هذا.

بوجدرة يعتني باللفظة وبالكلمة التي تؤدي وظيفتها في السياق الـــروائي داخل الفضاء الزمـــاني والمكـــــاني، وهكذا يعطى لخطابه جمالية سردية وفنية، كما أن "بوجدرة" لا يكتب للقارئ البسيط بل يكتب للنخبة وللقارئ الذي يبذل جهدا في عملية القراءة، لذا فهو يستعين بلغة حوشية ومليئة بالألفاظ الغريبة، قليلة التداول في الأدب الحـــديث، فلغتـــه أقرب إلى المقامات الحريرية ولغة الرافعي.

ومن أمثلة ذلك قوله: «فهو يتساءل عن سر وجود مثل هذه الطيور المتكرشة في المدينة».9

وهي لغة فصيحة جاءت في لسان العرب تحمل معاني منها:10

كـــرش، الكرش: بمنزلة المعدة وتؤنثها العرب كرش وكرش فنقول كرش الشاة وكرش الظباء والأرانـــب، فيســـتكرش يعني يعظم بطنه، والمتكرشة من طعام البادية التي انتفخت.

–وقــوله أيضا: «وهو لا يفهم منها شيئا فــينبجس من بين ظلوعه كرب».11

بجس، البجس وهو الانشقاق في القربة أو الحجر أو الأرض فينبع منه الماء، فإن لم ينبع فليس بالانبجاس.

بجسته، أبجسته أي فجرته، وانبجس أي تفجر، والمطر ينبجس، والسحاب ينبجس أي انفجر بالماء 12

وقوله أيضا: «هرب وينفلت مني عندما أقرأ ما كتبه أخي قبل أن يموت، يتــسربل بالليل ويــهرع نحو المدينة».13

سربل، الســربال: هو القميص والدرع، وقيل كل ما لبس فهو سربال، وقيل سرابيل تقي الحر فهو القميص الذي يقــي الحر والبرد، أما السربلة فهي الثريد كثير الدسم 14

–وقوله أيضا: «يهصهص ويكرهه ويلعنه ويبتســم».15

هص، يهص:فهو مهصوص، هصهصت الشيء أي غمرته، فهو زخيخ النار وبريقها، وهصــهص الرجــل إذ بــرق عينه16

–وقوله أيضا: «هسهسة المطــر على سطح الــدار».17

هسس، هس، هسا حدث نفسه وهــس الكلام بمعنى أخفاه، والــهسيس والــهساس الكلام الذي لا يفهم، والهساهس من الوسواس، والهسهسة كل شيء له صوت خافت18

–وقوله أيضا: «مثل عجوز مبهرجــة بأوشام وقــحة تتهاطل عليها أشكال من الرقاقات».19

هبرج، الهبرج وهي الحسنة من الضياء، والهدرجة اختلاط في المشي، والهرج المختال الذيال طويل الذنب20

وهكذا حاول بوجدرة جاهدا حشد أكبر عدد ممكن من الألفاظ المعجمية حتى أنها أصبحت تشكل عقبة للقارئ فلا تسمح له بأن يتابع حرارة التداعي في سير الأحداث فينهمك في البحث عن معاني الألفاظ بالرجوع إلى القواميس .

واللافت للنظر في هذه الرواية استعمال العبارات العامية والتي دلت بحق على قدرة الكاتب في توفيق بــين الفصــحى والعامية، وهذه الظاهرة موجودة في كل اللغات ولا يقتصر وجودها على اللغة العربية فقط،كما وجد "بوجدرة"في العامية أيضا ملاذا للتعبير والتصريح دون رقابة ذاتية ولا اجتماعيه محاولا تجسيد الواقع بين السطور وأحضــان الحــروف، ليرسمه كما هو بخيرة وشره ولكن هذه المرة جاءت بصورة بارودية كشفت عن خلفيات اجتماعيــة والتــي صــورتها الشخصيات:

«على عكس العجوز الشمطاء فقد راحت تهدد السماء بقبضة يدها ولا ترحم الطيور التي تحاول الالتجاء داخل المنزل، أبناء القحبة (...) وتأخذ في شتم الأطفال "قلت لكم آه أولاد القحبة».21

«وبعد العمل كانت تذهب إلى المستشفى، تعبر المدينة وشهوة الذكور المتراصين يمينا ويسارا، محاولين قنصــها وقــد حسبوها فريسة سهلة، فتستفزهم وتشتمهم وترشقهم بالكلمات الغليظة: ما كمش أرجال ! جبناء ! مخصيين ! قضــبان لا أكثر...».22

«أستاذ التاريخ يغضب عندما يرانا نكتب على أوراق الامتحان البسملة بل نزخرفها ويقول هكذا بنات القحبة... ما دخل بسم الله في درس التاريخ (...) كل من تبسملت أدفع لها الصفر...».23

"فبوجدرة" يؤمن بأن «الرواية التي لا تكشف جزءا من الوجود ما يزال مجهولا هي رواية لا أخلاقية، فالمعرفــة هــي أخلاقية الرواية الوحيدة».24

2-2 شعرية القبح في رسم المكان:

يقول صلاح صالح: «إن رسم المكان بواسطة اللغة هو السبيل الأكثر انتشارا في الفن الروائي، وإن روائيــين كثيرين استنكروا استبدال وصف الأمكنة ووصف الأشخاص بصورة فوتوغرافية أو مرسومة بأي فنانين تشــكيلين، أو بواسطة الفن السينمائي، وبقيت اللغة السبيل الوحيد الذي اعتمده الروائيون في بناء أمكنتهم وفي وصفها أيضا».25

فالمكان الروائي يقدم بواسطة الوصف في الغالب الأعم، لأن هذا الوصف هو وسيلة اللغة في جعل المكان مدركا لدى القارئ وهذا ما قام به "بوجدرة" حين رسم لنا صورة بصرية منفرة للمكان الذي يعيش فيه بطل الرواية "الطاهر الغمري"، فإن هذا الوصف كان مجرد تمهيد لاختراق الشخصية الروائية وكيفية تفاعلها مع الأحداث بواسطة اللغة والتي أضفت على الرواية شعرية وجمالا وصورة واقعية.

وهنا اختار "بوجدرة" أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة كميدان لحركة شخصياته الرئيسية وهي:

أ- الأماكن المغلقة:

1-البيت: «إن البيت هو ركن في العالم فهو كوننا الأول، كون حقيقي لكل ما للكلمة من معنى».26

إنما غرفة "الطاهر الغمري" القصديرية:

«حجرته القصديرية وغضارة الحبق والشمعة المستطيلة المغروسة في التربة الخصبة، وشظية مرآته المستطيلة التي أمرها السوس والتي يستعملها لحلق ذقنه، وبعض الأشياء الأخرى التي لا شأن لها، باستثناء الغلاية فهي لم تفارقه منذ أن كان مدرس قرآن وفلاحا فقيرا، في دوار العشبة، والحشرات: (الناموس، القمل، الذباب والبق، والنمل والصئبان الخ) والخزعبلات إنما لا تحصى».27

إن هذه الغرفة القصديرية والتي اتخذها البطل كملجأ له تمثل الحيز الذي ينعم فيه بلحظات الأمان بعيدا عن واقعه، وهو الحيز الذي يتم فيه إشباع رغباته الجنسية من خلال ممارسته "للعادة السرية"، وهو المكان الشاهد على زيف الواقع والدليل القاطع على الخيانة واغتصاب حق الفقراء والمظلومين، فهو من شارك في الثورة ولم يلوثه الطمع بعد الاستقلال فعان من الغبن والتهميش، ومنطلق الكتابة هاهنا هو البحث عن رد اعتبار للفئة المجتمعية المهمشة والكادحة كما يحمل المكان أبعادا سياسية وتاريخية من خلال لقاءات "الطاهر" و" سالمة" واسترجاعه لذكريات الحرب التحريرية ونقده للأحزاب الشيوعية والإسلامية.

«ويحدث أن دخلت سالمة بيته القصديري ذات مساء وهو نائم (...) يأكلها حب الإطلاع (...) فيستيقظ فيجدها جالسة وراء المنضدة على الكرسي الأعرج (...) يخالها أحد ابنتاه (حليمة أو حميدة) فكنت تكتب إذن (...) ثم تترك الكتابة وتنخرط في جمعية العلماء... ».28

2- أما المكان المغلق الثاني فهو زاوية "سيدي عبد الرحمان " والتي اعتاد "الطاهر" الذهاب إليها حيث:

«اكتظت بالنساء المطلقات اللواتي جئن من أجل التبرك بالولي الصالح والتضرع إليه فيعود الزوج المارد، كما أنها اكتظت بالعذارى اللواتي أتين لقضاء العشية دردشة وثرثرة فتسيل فروجهن لعابا بنفسجيا يزيد من عتمة زغب الحرمان ولوعة العزلة، وقد اعتاد هو الإتيان إلى هنا من حين إلى آخر، يسترق النظر ويلتقط صورة ذهنية لأحد الفتيات أجملهن، أو أحد النساء المطلقات أسمنهن ذوات النهدين المهفهفين».29

وهي صورة كاريكاتورية تعكس لنا جانبا من الواقع الحي، واقع الجزائر الذي يتخبط في عاداته الكريهة التي ألفها الناس وورثوها أبا عن جد، "فالطاهر الغمري" رغم وعيه البسيط إلا انه النافذة المطلة على قبح هذا العالم، وقد يكون هذا الاختيار من الكاتب مقصودا، حين القي المسؤولية على عاتق الرؤية العفوية الشاهدة على فظاعة ما يقترفه الآخرون بجهلهم وقلة وعيهم، وكذا كان لرؤية "الطاهر" العبء الأكبر في إعادة تجسيم صورة العالم الواقعي الحي للزاوية هذا من جهة. ومن جهة أخرى فالمكان يعكس لنا فقدان "الطاهر الغمري" إحساسه بواقعه غير قادر على استرجاع إنسانيته، وكأنه يهرب من مواجهة الواقع وينسحب منه لينصهر في فضاء الزاوية المحدودة باعتبارها الواقع النقيض للمجتمع وبمجرد عودته إلى غرفته يستحضر صور تلك النساء ويقوم بممارسة "عادته".

ب – الأماكن المفتوحة:

يأتي الشارع في مقدمة هذه الأماكن، فهو المكان الذي يلتقي فيه أنواع من البشر، والذي يزخر بأشكال متنوعة من الحركة، والذي كان له الحظ الأوفر من الوصف في هذه الرواية «فالشارع يشكل في الأدب والفن والحياة،فهو فضاء مفتوحا تكتنفه الأسرار العلنية، كما يتجاوز الشارع كمفهوم للمكان بعده الجغرافي الهندسي ليصبح ذا أبعاد رمزية دلالية».30 والذي رصده "رشيد بوجدرة" رصدا يظهر بشاعة على المستوى الاجتماعي، جعل الصورة فريدة ومدهشة مستوحاة من واقع معيش دال على هذا الزمن في قبحه وضراوة أخلاقياته من خلال تلك المضايقات التي تتعرض لها سالمة من الرجال «تمر سيارة فخمة محشوة بسائقيها، يتمهل ويقف أحدهم سيارته يفتح الباب من جهتها...أين ذاهبة ؟ من الممكن اصطحابك إلى دارك...تفضلي لا تخافي...إني متزوج...فلا ترد عليه تسرع (قضبان...قضبان...مطهرة....مخنثة ..ولمجرد هذا القضيب تحسب أني..».31

إن قراءتنا لخطاب "رشيد بوجدرة" تستوقفنا جوانب متعددة متعلقة بتقنية السرد عند هذا الأخير، وخاصة رؤيته الفكرية والثقافية والدينية وحتى السياسية، من خلال رسمه للأمكنة التي تتحرك فيها شخوصه، ليعكس لنا صورة حية عن واقع مرير عان منه الكثير أمثال"الطاهر الغمري".

2-3 شعرية القبح في التصوير:

بما أن "بوجدرة" كاتب فرنكوفونيا فقد تأثر بالكتابات الغربية ويظهر جليا من خلال هذه المقاطع السردية والتي رسمت الحياة السرية الداخلية "للطاهر الغمري"، حين يلجأ إلى غرفته القصديرية لممارسة أفعاله القبيحة: « ويؤلمه ذكره فيأخذه بين أصابع يده اليمنى وبدأ عملية الذهاب والإياب، حتى يكتظ جسمه بحليبه الثخن، وتتفجر فوهة بين الرغوة والزبد فيأخذه الدوار، وتدور الحجرة من حوله، وكأنه أصبح ملتقى النقاط، أو محور العالم بهندسية الوردية (...) ويخرج إلى عتبة حجرته يتقيأ صفراءه التي راحت تزرورق ازروراقا...».32

وهي نفس الصورة التي رسمها لشخصية "سالمة" حيث كان توظيف الجسد قوي الحضور وبأدق التفاصيل الذاتية حين قال: « تعري جسدها تقف أمام المرآة تمرر أنامل أصابعها العشر على خصرها ونهديها تنحته نحتا، وكأنه قربان من الفخار الأرمد (...) وتتنامى القشعريرة على بشرتها الناعمة، دونها كلل كما تتنامى الفسائل في الأرض البور (...) تجلس على الفراش ترفع فخذيها وهي تنظر في جسمها في المرايا، وتدخل خنصرها في ثلمتها، وتأخذ في الذهاب والإياب والخروج والدخول والولوج والبلوج، تمارس بدورها العادة السرية، لكنها لا تشعر بأي لذة أو متعة، تصرخ، تستمر، تلهث ترهق نفسها، تعرق تسيل (...) تتوقف سالمة من عمليتها، تتصاعد دموع الأسى والغيظ، يتصاعد الغثيان، يبدأ القيء تخرج عارية نحو الحمام (...) وتأخذها نوبة من الضحك».33

ما بين الجميل والقبيح يترنح "بوجدرة" ويتعهر في جرأة عظيمة وهو يرسم بقلمه صورة ممارسة "الطاهر الغمري" و"سالمة" "للجنس"أو "العادة السرية" بصورة شهوانية تعبر عن وقائع بعينها أو عن شخصية بذاتها، ليشل حركتنا الفكرية، فهو يسعى لكي تكون تجريدا لمغزى أوسع بكثير، ولقضية أخطر وأكبر، هي قضية حرية الإنسان، لينسل ببطء إلى داخله، حتى يصل إلى قمة القبح الواقعي بصورة لا نستطيع أن نتخيلها، لأنها تكشف عن مدى عبقرية التخيل عند هذا الأخير، وهكذا تأتي دقة التصوير ومجازات التعبير في الرواية لتضعك في فم الحدث، وتجعلك تشاهد بأم عينك ما يحدث، ومن هنا تغدو اللغة في يد "بوجدرة" « تشبه الماء بارد ولا طعم لها على حد رأي "والتر هيلتون" walter hiltim فهي حين تتشكل بملكة المبدع عبر نسق تعبيري ثم يتشكل هذا النسق ونظائره نظاما قوليا له وظيفة خاصة، وله سماته المائزة في العمل الأدبي، حينذاك يغدو ما كان باردا ولا طعم له عامرا بالدفء والحرارة، متميزا

اللون والرائحة والمذاق، إنها مفارقة البديعة بين اللغة في محيطها الاستهلاكي الدارج وفي نسقها الإبداعي الروائي».34

وهكذا يجمل "بوجدرة" كل قبيح من خلال ذكر الأماكن الحساسة التي لا تستطيع أحد أن يطرقها، لأن ذاك المكان محظور ولأن"بوجدرة" لا يؤمن بالمحظورات، فهو يصر على ذكر السمات الجسدية ليطفو إلى عوالم الجمال فكأنه ينظر إلى الجنس أو هذه الممارسات الجنسية كلغة إنسانية فهو لا يمارس من أجل شهوة فقط، وإنما من الممكن أن تمارس من أجل إظهار أحاسيس جميلة وأحيانا يمارس من أجل السيطرة أو كنوع من العقاب أو تفريغ التوتر. فلم يسبق لكاتب أن صور بهذه الدقة جل هذه البشعات الواقعية الاجتماعية وبهذا المنظر الساحر، ونادرا ما نقرأ تعبيرات فنية بشعة تحت باب "جمالية القبح" أو "فنية القبح". وغايته هو الغوص في أعماق الشخصيات دون رقابة ذاتية، بطريقة فنية عالية، ونبرة خافتة ذكية، ليس لإظهار الفعل فقط، ولكن كتعبير فلسفي عن معنى الشخصيات وشكل مراعاتها، وذكره "الجنس" واحدة من الجوانب المهمة في الحياة، وتصوير هذه الحياة بوجوهها المتنوعة وجوانبها المعقدة، وهنا تتصل واضح من قيم وأخلاقيات المجتمع وتمرد صارخ على الواقع المعيش، بالتركيز على خرق قيمة الجنس بوصفها الشيء المقدس لا يتحدث عنه بالالتواء والتلميح. وعلى هذا الأساس كان تعويله واضح على تقنية الوصف الحي والتي أدخلتنا كهف الذات الإنسانية لدى "الطاهر" و"سالمة".

فالجمال الذي ينطلق من القبح فهو لا يحمله فقط بل يجعل منه مادة جميلة وفريدة من نوعها، و"بوجدرة" نموذج إبداعيا، يقدم لنا دليلا على أن القبح يمكن أن يكون موضوعا للجمال، بإقحام أقبح الموضوعات وأشهدها نفورا.

وهذا ما أطلق عليه "أرسطو" فن المحاكاة حيث يتحول النظر إلى موضوعاتها في الواقع ونقلها من مستوى الواقع إلى مستوى الفن بسحر المحاكاة.

2-4-شعرية القبح في رسم شخصيات الرواية:

تشكل الشخصيات الرئيسية نواة الخطاب السردي الواقعي، لذا يمنحها السارد أسماء توحي بدلالات اجتماعية لأن الشخصية المحورية هي التي تنظم الفضاء الإيديولوجي للمحكي، إذ تمر عبره أيديولوجية السارد أو المؤلف.

-"الطاهر الغمري" هو اسم بطل "بوجدرة" في رواية "التفكك" قد بعث الكاتب فيها الروح من جديد باعتبارها نفاية حرب إنه « الطاهر الغمري 50 سنة، من مواليد دوار العشبة بمنطقة سبد، (...) إنه فلاح فقير، كان يعلم أطفال القرية القرآن عندما يعض الشتاء اليابس ويغطي الجليد ».35 فالمظهر الخارجي للشخصية في هيأتها وسلوكها تختزل رؤيتها الخاصة للحياة وموقفها الاجتماعي الذاتي وهو أسلوب كثيرا ما يلجأ إليه السارد في عرضه للشخصية والتي تعبر عن واقعها من خلال ارتباطها بثلاث علاقات أساسية:

- فالعلاقة الأولى: تظهر ارتباط "الطاهر الغمري "بجسده، حيث نراه يقضي حاجاته في أقبح الأوضاع وأشدها نفورا: «ويمارس العادة السرية قابضا على فحله».36

«ويؤلمه ذكره فيأخذه بين أصابع يده اليمنى ويبدأ في عملية الذهاب والإياب».37

-أما العلاقة الثانية: فتربطه بالمكان وهي غرفته القصديرية «بعد اللجوء إلى غرفته القصديرية، والتي كان قد خططها بأسلاك حديدية وحبال بحرية مقرنطة ».38

-أما العلاقة الثالثة: فتربطه بالزمان، فلم يعد ذلك المناضل الذي «يعمل على نصب الكمين للجيش الأجنبي بدون أمر من السلطة أو استشارة أحد، وما أن ينقصه السلاح حتى يهاجم الدوريات، ويروح يخزن تحت الأرض البنادق والقنابل، فلا يتورع عن استعمالها، ضد أولئك الذين اختلسها منهم، قائلا في نفسه إنني أنا من الذين يسددون ديونهم، حتى إذا افتقر إلى العتاد الحربي صنع هو منه بيديه ما يكفيه لتحطيم فيالق العدو».39

إن هذا النموذج الذكوري الشهواني العنيف، هو خلاصة الحرب القاسية وخبرتها في تشويه الذات والروح الإنسانية والتدني به إلى المرتبة الحيوانية. وهو على وجه التحديد ما ترسمه ريشة سردية إبداعية وما ينتظر منه إلا أن يكون على علم بعالمه الداخلي فأي مفارقة أقوى من هذه وأي جسارة يمتلكها هذا الروائي، ليدخل كهف الذات الإنسانية ويعري قبحها الشنيع. فالشخصية/النموذج الذي تقدمه هذه الرواية بالغ القسوة، لأنه لا يكتفي بتصوير التشوهات المادية والروحية للإنسان بعد الحرب على الصعيد الفردي، بل يتحاور ذلك طرحها على المستوى الجماعي العام. فالشخصية الروائية هي وجه للشخصية في الواقع أو معادلة لها، مع اختلاف في الناحية الفنية التي توضح معالم الشخصية للقارئ، والروائي الماهر هو الذي يصور العالم الداخلي لشخصياته إلى جانب عالمها الخارجي، لأن الصراع الداخلي ما هو إلا رد فعل لها يحدث في العالم الخارجي، ومن هنا تصبح الرواية عملا فنيا وفكريا يتطلب جهدا خاصا من الكاتب، ومن ثم جهدا متميزا من القارئ، والذي أصبح لزاما عليه أن يقرا وهو يفكر، وأن يتأنى في قراءته حتى يتمكن من متابعة الصورة التي يرسمها الكاتب للشخصية والتي تتميز بفردية لم يسبق لها نظير والتي تولد إحساسا بالإعجاب بتصوير القبح والاستمتاع العميق بقدرة الفن على الاكتشاف.

فالرواية تصور لنا هموم الذات "الطاهر الغمري" وهي خارجة من دهاليز الثورة وجحيمها، هذه الثورة التي أفقدته زوجته وابنتيه « لقد فقد كل شيء منذ سنة 1954م بعد المجازر وقد أبيدت قريته عن بكرة أبيها بما فيها زوجته وابنتيه ».40وما صعوده للجبل والالتحاق بصفوف الثوار والمناضلين إلا انتقاما من قتلة أسرته « إنه أصبح منذ ذلك اليوم من سنة 1945 مايو غير قادر على الحب، فاهتز لهذا الاعتقاد كله وتفاقم مرضه، ذلك أنه أصبح مقتنعا من أنه كائن غير قادر على الحب، وانه كان يمشي بجانب حذائه طيلة حياته ويناضل ويمارس السياسة لا حب في الفقراء وإنما كراهية فيمن بقروا زوجته وابنتيه».41 فانطوى على نفسه و انعكف في غرفته القصديرية رافضا المكان والعالم والوجود، فلم يجد سوى "زاوية سيدي عبد الرحمن" ملاذا لتكسير الروتين اليومي الذي يعيش فيه، ليسترق النظر إلى الفتيات والنساء اللواتي جئن من اجل التبرك، وعند عودته يستحضر صورهن ويقوم بممارسة "العادة السرية"وهكذا يتم التلذذ ببشاعة الماضي في الحاضر، حيث أن هذا المشهد يرصد لنا حركة الزمن المشروط بمراحله وخبراته وتجاربه والتشوهات التي تصبغ بها حياة الناس حتى يبدو أنه لا فكاك لهم من أسر الماضي، فممارسة "الطاهر الغمري" لعادته ما هو إلا دليل على وفائه لزوجته. فالروائي كالرسام يحتاج إلى مهارات في التعامل مع الألوان والخيوط لشبع فضول القارئ وإقناعه، وذلك بنقل الشخصية الروائية من الواقع الحقيقي إلى الواقع الروائي الذي يتلاءم معها، فشخصية "الطاهر الغمري" وممارساته اللأخلاقية « تحمل دلالات سياسية أعمق، وتتصل بماضي الحزب الشيوعي وحاضره، ولكن أكبر الظن عند القارئ العادي، سيتخذ من هذه الظاهرة حجة لتكريس الاعتقاد السائد –خطأ– عن كون الإنسان الشيوعي شخصا إباحيا ضعيف الأخلاق».42

أما "سالمة" والتي تشتغل في المكتبة الوطنية محافظة الخزانة العامة، تعرف القراءة بين الأسطر، والحبر السري يعرفها، وهذا ما يؤهلها للبحث عن الحقيقة وإدراكها تقص على الطاهر الغمري حياتها بتفاصيلها «وهكذا تمضي الأيام، فتغيرت حياتها، وخف تيهها وأخذت تتزلج على ثلوج ذاكرة الوعي السياسي، وتدخل الحزب وتطرح الأسئلة وتناقش الأمور وتخوض بحر السياسة».43 فالكتب السياسية التي كانت تقرأها أعطت لهذه المرأة المجابهة حيث أعلنت الثورة على الرجل/التاريخ ومن هنا تصبح للمعرفة التاريخية مكانة في ذات المرأة.

استطاعت "سالمة" من خلال خوضها نقاشات حادة مع "الطاهر" أن تقنعه بنظرتها للتاريخ والحياة «إن الكلام تجاوز مفهومه للتاريخ فكان من واجبه ليس فقط إعادة النظر في التاريخ، بل وإعادة النظر في أجزاء حياته ومعيشته وكيفية عزلته، وهو يعلم أن عليه الآن إعادة ترميم الأحداث من جديد، وأن يشكلها بطريقة أخرى وأن يصورها بصورة

أخري وأن ينفض عنه غبار الموت والانتحار والـزولان والخـوف وأن يـتخلص مـن كـوابيس الـدم والأمعـاء والمجاري».44

فقد ألغت "سالمة" فكرة الموت والانتحار التي كانت تراود "الطاهر الغمري" ربما هو الخوف من الذبح وهو الذي ضخم في نفسه إحساسا بالإحباط خاصة إذا علمنا أنه قد حكم عليه بالإعدام غيابيا لانتمائه إلى الشيوعية «وقد علم حكم عليه بالموت ذبحا لأنه يعتز بعقيدته45 وكأنه يعاقب نفسه لأنه لم يستطع أن يقدم شيئا لأصدقائه ولم تبق مـنهم سـوى صورتهم التي رسمت تجاعيد في جبينه. فالطابع العام لبناء الشخصيات الروائية هو التناقض والتنـوع والتـطور، و"الطاهر الغمري" عبارة عن النموذج الإنساني كشف من خلاله الروائي عن قدرة الإنسان وإمكانيتـه علـى التحـول والتغير حسب الظروف. «فبمقدار ما تحتاجه مجتمعاتنا العربية إلى معرفة كل الخيوط الداخلة في نسيجها الاجتمـاعي والثقافي وتكويناتها النفسية والأنثروبولوجية، بقدر ما تتخمر فيها خبرات جمالية بالحياة، وتتفجر طاقات شـعرية فـي اكتشافها، مهما كانت الظواهر المعروضة مفعمة بالقبح ومغرقة في البشاعة، لأن هذا هو السـبيل الوحيـد لاكتسـاب المعرفة الحقيقية بالذات القومية، ولإدراك الصحيح لإمكانات تتجاوز شرطها التاريخي، ومن هنا فإن الأخلاقية السـائدة تصبح ستارا حاجبا يجب تنحيته برفق كي تتكشف جماليات جديدة نابعة من حقيقة الوجود المقاوم للنسيان».46

وفي الختام نقف عند قول "جيلالي خلاص" في آخر رواية "التفكك":

«كتب بوجدرة بالفرنسية فأبدع، حتى اعتبره الكثير من النقاد من أكبر المجددين في الأدب الجزائري المعاصر، بيد أن جمهرة من النقاد ظلوا واثقين من أن قدرة بوجدرة الإبداعية تكمن في اطلاعه الواسع على التراث العربـي ودرايتـه المتينة بأساليب اللغة العربية .ولا ريب أنهم لم يخطئوا !

-هذه الرواية (التفكك) الأولى التي يكتبها بالعربية، مباشرة، فذة، جريئة.

-ثورة في الأسلوب، قوة في الطرح وتفجير لواقع طالما أرهب طرقه الكثيرين من مبدعينا.

- رواية التفكك، كاسرة الجليد أسطورية تشق كتلا من الصغر الأصم في بحر الصحراء القاحلة التي تحاصـر واقعنـا المرير».47

الهوامش:

قائمة المصادر والمراجع:

1- رشيد بوجدرة: التفكك، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1982م، ص06.

2- ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1980، 2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشـر، الأردن، ط1، 2004م، ص24.

3- رشيد بوجدرة: التفكك، ص08.

4- ابن الفيصل جمال الدين ابن منظور: لسان العـرب، دار صـادر للطباعـة والنشـر، (مـج 5) ط3 1997م (مـادة قضض)،ص275.

5- التفكك: المصدر السابق، ص 08.

6- ابن منظور : المصدر السابق، (مادة نكح) مج7، ص 253.

7- التفكك: المصدر السابق، ص102.

8- المصدر نفسه، ص 17.

9- المصدر نفسه، ص 05.

10- ابن منظور:المصدر السابق، (مادة كرش)، مج 5، ص392

11- التفكك: المصدر السابق، ص09.

12- ابن منظور: المصدر السابق، (مج1)، (مادة بجس)، ص 163
13- التفكك: المصدر السابق، ص 40.
14- ابن منظور: المصدر السابق، (مج3)، (مادة سرب)، ص 271.
15- التفكك: المصدر السابق، ص 32.
16- ابن منظور: المصدر السابق،، (مج7)، (مادة هص)، ص 167.
17- التفكك: المصدر السابق، ص 131.
18- ابن منظور: المصدر السابق، (مادة هس)، ص 65.
19- التفكك: المصدر السابق، ص 06.
20- ابن منظور : المصدر السابق، (مادة هبرج)، ص 67.
21- التفكك: المصدر السابق، ص 126.
22- المصدر نفسه، ص 166.
23- المصدر نفسه، ص 215.
24- ميلان كونديرا: فن الرواية: تر: بدر الدين عكرودي، الأهالي للطباعة والنشر، ط1، 1999م، ص 13.
25- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، (د ط)، 1998م، ص 61.
26- ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع بيروت، ط2، 1984م.ص61.
27- التفكك: المصدر السابق، ص 12.
28- المصدر نفسه، ص 73.
29- المصدر نفسه، ص07 .
30- عبد المالك مرتاض: قراءات نقدية في القصيدة المعاصرة، المكتبة الوطنية –الجزائر- (د.ط)، 1990، ص 364.
31- التفكك: المصدر السابق، ص 07.
32- المصدر نفسه، ص 19.
33- المصدر نفسه، ص07 .
34- محمد فتوح احمد: مفارقات شعرية، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة د.ط، 2006، ص 143 .
35- التفكك: المصدر السابق، ص 14.
36- المصدر نفسه، ص 08 .
37- المصدر نفسه، ص 13.
38- المصدر نفسه، ص 07 .
39- المصدر نفسه، ص 10.
40- المصدر نفسه،ص165.
41- المصدر نفسه،ص193 .
42- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، اتحاد كتاب العرب للنشر، دمشق، (د ط) 2000 ص54.
43- التفكك:المصدر السابق، ص 185.
44- المصدر نفسه،ص.217
45- المصدر نفسه، ص 218 .
46- صلاح فضل:"تحليل شعرية السرد"، دار الكتاب اللبناني للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان–ط1، 2002م، ص 156.
47- التفكك: المصدر السابق، ص 282.

واقع اللغة العربية في عصر العولمة

أ.زكرياء مخلوفي
جامعة الطـــارف -كلية الآداب و اللغات (الجزائر)

Abstract

The thinking of the Arabic language future is very important issue in the Arabic Contemporary Islamic thought, which is closely related to the sovereignty of Arab and Islamic culture and ideology. In the comprehensive sense, language is not just linguistic and cultural issue, but it develops as a result of development that fall, and the variables that occur; consequently, language gets stronger or weaker. This rule expels at all times and applies to all languages and successive civilizations known to man.

The Key Words: language, Arabic language, ideology, culture, civilization.

Résumé

La pensée à l'avenir de la langue arabe, une question très importante dans la pensée Islamique Contemporaine Arabe, étroitement liée à la souveraineté de la nation arabe et islamique de la culture et de l'idéologie.Ce n'est pas seulement la question de la diversité linguistique et culturelle, mais est soumis aux aléas du temps en raison de l'évolution qui tombent, et les variables qui se produisent, on effet, est plus fort ou affaiblir. On expulser cette règle en tout temps, et s'appliquent à toutes les langues et civilisations successives connues de l'homme.

Les Mots Clés : la langue, langue Arabe, idéologie, culture, civilisation.

الملخص

إن التفكير في مستقبل اللغة العربية قضية بالغة الأهمية في الفكر العربي الإسلامي المعاصر، لها صلة وثيقة بسيادة الأمة العربية الإسلامية على ثقافتها وفكرها. فبالمعنى الشامل ليست اللغة مجرد قضية لغوية و أدبية و ثقافية فقط، بل تخضع لتقلبـــات الزمن نتيجةً للتطورات التي تقع، وللمتغيّرات التي تحدث، وهي تقوى أو تضعف، حين يقوون أو يضعفون. و اللغة عنصر فاعل في الحضارة، وعامل مؤثر في النهضة، فكلما قامت حضارة و نما فرعها و أينعت، ازدهرت اللغة و اغتنت، و امتدَّ إشـــعاعها و انتشرت وتطَّردُ هذه القاعدة في كل العصور، وتسري على جميع اللغات و الحضارات المتعاقبة التي عرفها الإنسان.

الكلمات المفتاحية: اللغة، اللغة العربية، المرجعية الفكرية، الثقافة، الحضارة.

توطئة:

إن التفكير في مستقبل اللغة العربية قضية بالغة الأهمية في الفكر العربي الإسلامي المعاصر، لها صلة وثيقة بسيادة الأمة العربية الإسلامية على ثقافتها وفكرها، وعلى كيانها الحضاري، وعلى حاضرها ومستقبلها. فهذه (قضية سيادة) بالمعنى الشامل، وليست مجرد قضية لغوية وأدبية وثقافية، فاللغة كالكائن حيّ، يعتريه ما يعتري أيّ كائن من عوارض، ويخضع لتقلبات الزمن نتيجةً للتطورات التي تقع، وللمتغيّرات التي تحدث، وللمستجدات التي تطرأ. وحياة اللغة من حياة أبنائها، وهي تقوى أو تضعف، حين يقوون أو يضعفون. واللغة عنصر فاعل في الحضارة، وعامل مؤثر في النهضة، فكلما قامت حضارة و نما فرعها و أينعت شجرتها وأثمرت، ازدهرت اللغة واغتنت، وامتدَّ إشعاعها وانتشرت. وتطَّردُ هذه القاعدة في كل العصور، وتسري على جميع اللغات و الحضارات المتعاقبة التي عرفها الإنسان.

ولا يطعن أحد من الباحثين المتتبعين لمسار اللغات، في صحة هذه القاعدة التي يحقّ لنا أن نعتمدها في الحكم على حالة اللغة العربية في هذا العصر، وفي فهم ظاهرة تراجع اللغة العربية والضعف الذي اعتراها والمشكلات التي تعانيها. فواقع هذه اللغة هو انعكاس للوضع الذي وصلت إليه الأمة، وهو صورة للحالة التي توجد عليها. ولذلك كان الاهتمام بمعالجة مشكلات اللغة، وبحث قضاياها للخروج بها من الدائرة التي تتراجع فيها أهميتها لدى فئات واسعة من أبنائها، جزءاً لا يتجزأ من الاهتمام بقضايا البناء الحضاري للعالم العربي الإسلامي.

تعريف العولمة ومفهومها:

إن الأمر الذي لا يغرب عن أحد هو أن العولمة مصطلح أخذ يغزو الأوساط كافة، بكل ما يحمله من أشواك مدمية وورود مغرية، وبكل ما يثيره من ألفة و رغبة فيه و غربة و رهبة منه، بكل الاختلافات في تعريفه، فهذا تعريف من منظور سياسي، وثانٍ اقتصادي، وآخر اجتماعي، ورابع ثقافي، وهذا تعريف مؤيد، وآخر معارض، وثالث يقف بين البَيْنَيْن. ويمكن القول إن أول إشكاليات العولمة تبدأ من تعريفها ذاته، لأن الذين يستهدفون ترويجها يضعون لها التعريفات التي تقرن بينها وبين العالمية حتى تبدو وكأنها شيء مفروض لا مجال للخيار فيه.

ويذهب الرافضون إلى أنها تعبير دعائي لما انتهت إليه الليبرالية المتأخرة، وكما يقول المفكر المصري السيد ياسين (إن صياغة تعريف دقيق تبدو مسألة شاقة نظراً لتعدد تعريفاتها التي تتأثر أساساً بانحيازات الباحثين الأيديولوجية واتجاهاتهم إزاء العولمة رفضاً أو قبولاً.وهناك عقبة أخرى تقف في وجه تعريف محدد للعولمة وهي اتساع ميدانها حتى شملت نواحي الحياة المختلفة)(1)، فالمرحلة التي تعيشها البشرية اليوم (لا تنحصر في الشأن الاتصالي والإعلامي والتقني فحسب، بل تتعدى ذلك وتصل إلى حقول التكنولوجيا والاقتصاد والتجارة والمال والسياسة والثقافة والاجتماع؛ فهي باختصار منعطف بشري ضخم أحدث تحولات كبرى وما زال على صعد الحياة المختلفة)(2). ولا نكاد نجافي الحقيقة إذا قلنا إن تعريفات العولمة تتعدد بتعدد الذين كتبوا في هذا الموضوع، تماماً كما يقول سيار جميل (لم تزل العولمة مصطلحاً ومضموناً في طور من الغرابة ولم تعرف بعد الاستقرار)(3). أما إذا كان لا بد مما ليس منه بد، فإننا نبدأ بالتعرف على المعنى اللغوي للعولمة.

(تعود لفظة عولمة في أصلها إلى الكلمة الإنجليزية (Global) التي تعني: عالمي أو كروي، وترتبط في أحيان كثيرة بالقرية، ويصبح معنى المصطلح: القرية العالمية (Global village) أي أن العالم عبارة عن قرية كونية واحدة، أما المصطلح الإنجليزي (Globalization)، فيترجم إلى الكوكبة أو الكونية أو العولمة)(4).و بالرجوع إلى قاموس وبسترز (websters) نجد أن تعريف العولمة (Globalization) هو: إكساب الشيء طابع العالمية وبخاصة جعل نطاق الشيء أو تطبيقه عالميًّا.(5)

ويرى الدكتور عبد الصبور شاهين أن أصل كلمة (عولمة) هو (عالَم) ويفترض لها فعلاً هو: عَوْلَـمَ يُعَوْلِـمُ عَوْلَـمَةً وذلك بالتوليد القياسي من المصدر الصناعي (عَولمية) (6). وليست عالمية، لأن العالمية منسوبة إلى العالم وهو عبارة عما يُعلم به الشيء كما يقول الجرجاني(7).

أما العولمة فتتضمن معنى الإحداث والإضافة (8)والفرض والإلزام, وبعبارة أخرى فإن: (العالمية رؤية وأمل وتطلع إلى نقل الخاص إلى المستوى العالمي، أما العولمة فهي احتواء للعالم) (9). ويعترض بعض الباحثين على استخدام كلمة (عولمة) باعتبارها نشازًا في اللغة، ويفضلون استخدام مصطلحات أخرى مثل: كوكبة وكونية. لكن مجموعة أخرى من الباحثين لا يرون بأسًا من استعمال كلمة (العولمة) فالوزن الصرفي فوعل من أبنية الموازين الصرفية كحوقل بمعنى ضعف ومصدره السماعي حيقال, فما جرى على كلام العرب فهو من كلام العرب.(10)

وثمة إشكالية يواجهها كل باحث عن تعريف العولمة تتعلق بالتباين الشديد، وعدم وجود تعريف متفق عليه بين الباحثين، واختلاف التعريف باختلاف توجهات المعرِّفين ومفهومهم الشخصي للعولمة (11)، و على الرغم من كون هذا المصطلح جديدًا حيث أشار قاموس(إكسفورد) للكلمات الإنجليزية الجديدة إلى مفهوم العولمة للمرة الأولى عام 1991م ووصفه بأنه من الكلمات الجديدة التي ظهرت خلال التسعينات إلا أن لكل باحث لهذا الموضوع تقريبًا تعريفًا خاصًّا به.(12)

وقد أحصى أحد الباحثين حتى عام 2001م (434) دراسة تحمل في عنوانها اسم: العولمة على قائمة شركة (أمازون) والتي تعد الآن أكبر مكتبة في العالم لبيع الكتب من خلال الإنترنت.(13)

فإذا أضفنا لذلك الكم الكبير من الدراسات التي ظهرت عن العولمة بعد ذلك التاريخ وميل كثير من الباحثين إلى ابتداع تعريف جديد للعولمة في دراساتهم، فإننا ندرك حينئذٍ حجم الإشكالية التي يواجهها الباحث عن تحديد تعريف دقيق للعولمة.

ومن أبرز تعريفات العولمة ما يلي:

1- إخضاع العالم لقوانين مشتركة تضع حدًّا فيه لكل أنواع السيادة .

2- صياغة جديدة لخطوات إطارية قديمة غرضها الباقي المستمر هو تكريس الهيمنة الثقافية والاقتصادية والسياسية للقوى وتوطيدها.

3- سيادة النمط الغربي في الثقافة والاقتصاد والحكم والسياسة في المجتمعات البشرية كلها.

4- استعمار جديد أقل تكلفة من سابقه.

5- صيرورة العالم واحدًا.(14)

ويلاحظ من خلال التعريفات السابقة التركيز على معنى الهيمنة والإخضاع عند المنتقدين للعولمة بناء على خلفيتهم الثقافية، إلا أن بعض التعريفات نحت منحى آخر يركز على جوانب التفاعل والتقارب بين الأمم والشعوب، ومن أمثلة ذلك:

1- التبادل الثقافي والتجاري وغيرها للتقارب والاستفادة المتبادلة .

2- سهولة حركة الناس والمعلومات والسلع بين الدول على النطاق الكوني.

3- دمج سكان العالم اقتصاديًّا وثقافيًّا وسياسيًّا في مجتمع عالمي واحد بحيث يصبح كل من على كوكب الأرض جيرانًا في عالم واحد.

ويبدو أن هذه المجموعة الأخيرة من التعريفات مالت إلى الجانب النظري والشعارات المعلنة لمسيري العولمة اليوم، ونظرت بطريقة مثالية غير واقعية، لأن هذا التبادل الثقافي والتجاري والدمج العادل بين سكان العالم لا يحصل إلا بين الأنداد المتقاربين في القوة فإنهم حينئذٍ يمتلكون القدرة على الاختيار والانتقاء، أو الرفض والإباء.

أما المجموعة الأولى من التعريفات فقد غلبت الجانب الواقعي الذي نعيشه اليوم للعولمة، لأن الأقوياء فقط – وهم قلة – يختارون ما يفرضونه على الضعفاء وهم كثرة، فيفرضون التبعية الثقافية والسياسية والاقتصادية.

الفرق بين العولمة والعالمية:

لا بد من الإشارة إلى أن العولمة شيء، والعالمية شيء آخر، ففي حين أن العالمية تعني الانفتاح على الآخر مع الاحتفاظ بالاختلاف الأيديولوجي، فإن العولمة نفي للآخر وإحلال للاختراق الثقافي محل التنوع الفكري الذي يسهم في إغناء الحضارات البشرية. يقول الجابري :(نجد أن العالمية في المجال الثقافي، كما في غيره من المجالات، طموح مشروع ورغبة في الأخذ والعطاء في التعارف والحوار و التلاقح، إنها طريق "الأنا" في التعامل مع الآخر بوصفه "أنا ثانية"، طريق إلى جعل الإيثار يحل محل الأثرة، أما العولمة فهي طموح، بل إرادة لاختراق "الآخر" وسلبه خصوصيته، وبالتالي نفيه من "العالم"، العالمية إغناء للهوية الثقافية، أما العولمة فهي اختراق لها وتمييع".(15)

اللغة العربية بين الألفة و الاغتراب:

نردد كثيراً مقولة (اللغة وعاء الفكر)، فما دمت تغرف أفكارك من وعاء نظيف ونبع صافٍ، فلا بد من أن ينعكس ذلك على أفكارك صفاءً ونقاءً والعكس صحيح، ولذلك فلا نستغرب الأفكار والأطروحات الملوثة التي تطل علينا بين الفينة والأخرى برؤوسها الشيطانية، فإذا بحثت عن أصحابها وجدتهم من أولئك الذين إذا ما ألقي إليهم (بالعلف الثقافي) تسابقوا إليه يلوكونه دون تحليل محتواه، وقد أصبنا بالعديد من حالات التسمم – وللأسف – دون أن نتعلم بعد، ولا نجد تفسيراً لذلك سوى مقولة ابن خلدون (المغلوب مولع بتقليد الغالب) .

وعلى صعيد اللغة، أصبحنا نسمع العجب العجاب، ويمكن تتبع تلك الأخطاء في الكتب التي تعالج هذا الموضوع، فمن الأساليب التعبيرية الركيكة والمصطلحات الفظة، إلى الترجمة الحرفية غير السليمة التي توصل المعنى مشوهاً، إلى استعارة أساليب الفرنسية في التعبير وتطبيقها على العربية، إضافة إلى دس كلمات دخيلة في سياقات فصيحة مع وجود البديل العربي أو المعرب، فإذا به كالثوب المرقع (يبدو أن لذلك ما يبرره لاسيما أن ترقيع الثياب الجديدة أصبح تقليداً مقبولاً، فالجنون – كما يقولون– فنون) .(16).

إن الجزع مما يحدث للغة العربية لا ينطوي بالضرورة على موقف رجعي متخلف يدعو إلى التقوقع على الذات ورفض كل وارد جديد من المصطلحات وغيرها، فظاهرة الاقتراض اللغوي موجودة في كل اللغات، والثابت علمياً وتاريخياً أن العربية أقرضت أكثر بكثير مما اقترضت، ولكن يجب أن يكون الأخذ بقدر الحاجة والضرورة فقط، ويمكن القول إن محنة العربية لا تتمثل في جيوش الألفاظ والمصطلحات الوافدة من عالم الحضارة المعاصرة إلى عالمها النامي فحسب، بل إن محنتها الحقيقية تتمثل في انهزام أبنائها نفسياً أمام الزحف اللغوي الداهم واستسلامهم –في مجال العلوم بالذات– للغات الأجنبية، بحيث تكونت في العالم العربي جبهة عنيدة تجاهد للإبقاء على العربية بمعزل عن مجال العلوم والتكنولوجيا، فما دامت صفوة المشتغلين في العلوم تعرف الفرنسية والإنجليزية فلا بأس من عزل اللغة العربية بل قتلها!

ولكن إذا (كانت العربية أداة صالحة لكتابة العلوم أكثر من عشرة قرون، وكانت لغة الحضارة في كل هذه المدة، فما بالها تعجز عن هذه المهمات اليوم؟! إنها ليست عاجزة، ولكن أبناءها عاجزون، وإنها ليست قاصرة ولكن أبناءها أكثرهم قاصرون) .(17).

اللغة العربية بين مطرقة الصحافة وسندان العولمة:

لم تعرف اللغة العربية عبر تاريخها الطويل ما تعرفه اليوم من سرعة في النموّ، واندفاع في مواكبة ومسايرة المتغيرات، بحكم عوامل كثيرة ونتيجة لأسباب متعددة، لعلَّ أقواها تأثيراً، النفوذ الواسع الذي تمتلكه وتمارسه وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية، والذي يبلغ الدرجة العليا من التأثير على المجتمع، في قيمه ومبادئه، وفي نظمه وسلوكاته، وفي ثقافته ولغته، وعلى النحو الذي يفقد بعض المجتمعات هويتها الحضارية، وينال من خصوصياتها الثقافية، وفي المقدمة منها الخصوصية اللغوية.

إن العلاقة بين اللغة والإعلام لا تسير دائماً في خطوط متوازية، فالطرفان لا يتبادلان التأثير، نظراً إلى انعدام التكافؤ بينهما، لأنّ الإعلام هو الطرف الأقوى، ولذلك يكون تأثيره في اللغة بالغاً إلى الدرجة التي تضعف الخصائص المميزة للغة، وتُلحق بها أضراراً تصل أحياناً إلى تشوّهات تفسد جمالها. (18)

وإذا كان لكلّ علم وفن وكلّ فرع من فروع النشاط الإنساني لغة خاصة به، بمعنى من المعاني، فإن اللغة في الإعلام تختلف، من وجوه كثيرة عنها في تلك الحقول من التخصصات جميعاً، فهي في موقف ضعف أمام قوة الإعلام وجبروته، فقلما تفرض اللغة نفسها على الإعلام، وإنما الإعلام هو الذي يهيمن على اللغة، ويقتحم حرمها، وينال من مكوّناتها ومقوماتها، فتصبح أمام عنفوانه وطغيانه، طيّعة لينة، تسير في ركابه، وتخضع لإرادته، وتخدم أهدافه، ولا تملك إزاءه سلطة ولا نفوذاً.

ولما كانت قوة اللغة مستمدَةً من قوة أهلها، لأن اللغة تقوى وتزدهر وتنتشر، بقدر ما تتقوّى الأمة التي تنتسب إليها وتترقى في مدرج التقدم الثقافي والأدبي والعلمي والازدهار الاجتماعي والسياسي والحضاري، فإن الوضع الذي تعيشه الأمة العربية الإسلامية في هذه المرحلة من التاريخ، لا يوفر للغة العربية حظوظاً أكبر للبروز وامتلاك شروط القوة، مما يترتب عليه ضعف اللغة وعدم قدرتها على فرض الوجود والتحكم في توجّهات الإعلام، والخروج من دائرة سيطرة نفوذه، والفكاك من هيمنة وسائله، بحيث تصير اللغة تابعة للإعلام، متجاوزةً بذلك الفواصل بين الإصلاح والإفساد.

لقد كان الغيورون على لغة الضاد عند ظهور الصحافة في البلاد العربية في القرن التاسع عشر، يحذرون من انحدار اللغة إلى مستويات متدنية، فتعالت صيحات الكتاب والأدباء في غير ما قطر عربي، داعية إلى الحرص على صحة اللغة وسلامتها، وظهرت عدة كتب تعنى بما اصطلح عليه بلغة الجرائد، تصحح الخطأ، وتقوّم المعوج من أساليب الكتابة، وتردّ الاعتبار إلى اللغة العربية وقد أفلحت الجهود التي بذلها أساطين اللغة والرواد الأُول الحريصون على سلامة اللغة السائدة في الصحافة. (19)

ولكن مع الانتشار الواسع للصحافة الذي تَزَامَنَ مع الازدياد في عدد المتعلمين من خريجي الجامعات والمعاهد والمدارس، وما استصحب ذلك كلّه من هبوط في المستوى الدراسي بصورة عامة، نتيجة لأسباب وعوامل كثيرة، اقتصادية وسياسية وثقافية، انتهى الأمر إلى ضعف اللغة العربية وهيمنة اللهجات العامية المحلية عليها، وسريان ذلك إلى وسائل الإعلام، على نحو يكاد يكون مطرداً، بعد أن لم تعد تجدي صيحات التحذير التي يطلقها علماء اللغة والغيورون عليها، ولم تعد تنفع القرارات والتوصيات التي تصدر عن المجامع اللغوية، أو تلك التي تصدر عن الندوات والمؤتمرات المختصة.

وقد ترتَّب على هذا الوضع الذي وصلت إليه اللغة العربية، أن دخلت عصر الإعلام الواسع الانتشار، وهي تعاني من ضعف المناعة، مما أدَّى إلى هجوم مكتسح وغزو جارف لما يطلق عليه (لغة الإعلام)، على اللغة الفصحى، فوقع تداخل بين اللغتين الفصيحة والعامية، تولَّدت عنه لغة ثالثة هجينة ما لبثت أن انتشرت على نطاق واسع داخل الأقطار العربية وخارجها حيث يوجد من يعرف اللغة العربية من الجاليات العربية وممن تعلَّم العربية وهي ليست لغته

الأم. واللغة الثالثة هذه، والتي صارت لغة الإعلام المعتمدة، هي منزلة بين المنزلتين،فلا هي اللغة الفصيحة في قواعدها ومقاييسها وأبنيتها وأصولها، ولا هي لغة عامية لا تلتزم قيوداً ولا تخضع لقياس ولا تسري عليها أحكام، ولكن ميزة هذه اللغة أنها واسعة الانتشار انتقل بها الحرف العربي إلى آفاق بعيدة، ولكن الخطورة هنا، تكمن في أنها تحل محل الفصحى، وتنتشر بما هي عليه من ضعف وفساد باعتبارها اللغة العربية التي ترقى فوق الشك والريبة. وبذلك تكتسب هذه اللغة الجديدة (مشروعية الاعتماد)، ويخلو لها المجال، فتصير هي لغة الفكر والأدب والفن والإعلام والإدارة، أي لغة الحياة التي لا تزاحمها لغة أخرى من جنسها أو من غير جنسها.

وبحكم التوسّع في وسائل الإعلام وتعدّد قنواته ومنابره ووسائطه، ونظراً إلى التأثير العميق والبالغ الذي يمارسه الإعلام في اللغة، وفي الحياة والمجتمع بصورة عامة، فإن العلاقة بين اللغة العربية والإعلام أضحت تشكل ظاهرة لغوية جديرة بالتأمل، وهي ذات مظهرين اثنين : (20)

أولهما أن اللغة العربية انتشرت وتوسَّع نطاق امتدادها وإشعاعها إلى أبعد المدى، بحيث يمكن القول إن العربية لم تعرف هذا الانتشار والذيوع في أي مرحلة من التاريخ. وهذا مظهر إيجابي، باعتبار أن مكانة اللغة العربية قد تعززت كما لم يسبق من قبل، وأن الإقبال عليها زاد بدرجات فائقة، وأنها أصبحت لغة عالمية بالمعنى الواسع للكلمة.

ثانيهما ويتمثَّل في شيوع الخطأ في اللغة، وفشوّ اللحن على ألسنة الناطقين بها، والتداول الواسع للأقيسة والتراكيب والصيغ والأساليب التي لا تمتّ بصلة إلى الفصحى، والتي تفرض نفسها على الحياة الثقافية والأدبية والإعلامية، فيقتدى بها ويُنسج على منوالها، على حساب الفصحى التي تتوارى وتنعزل إلاَّ في حالات استثنائية. وبذلك تصبح اللغة الهجينة هي القاعدة، واللغة الفصيحة هي الاستثناء. وهذا مظهر سلبي للظاهرة.

وإذا قمنا بالفحص اللغوي لهذه الظاهرة، لا نجانب الصواب إذا قلنا إن اللغة العربية تعاني في هذه المرحلة من (التلوث) الذي يُلحق أفدح الأضرار بالبيئة اللغوية، ويفسد الفكر، ويشيع ضروباً من الاضطراب والإرباك والقلق في العقول، علاوة على ما يسبّبه هذا الوضع اللغوي غير المستقر، من فساد في الحياة العقلية للأمة، تنتقل عدواه إلى فساد في معظم المجالات، فتختلط المعاني والدلالات والمفاهيم والرموز في لغة الحوار بين الطبقات المثقفة، وبين قيادات المجتمع، فيؤدي ذلك إلى الغموض والالتباس والتداخل في مدلولات الكلمات، مما ينشأ عنه حالة من (الفوضى اللغوية) التي إن عمّت وانتشرت، أفضت إلى فوضى عارمة في الحياة الفكرية والثقافية، وإلى ما هو أعظم خطراً من ذلك كله.

إن هذا التشخيص للعلاقة بين اللغة والإعلام يمكننا من أن نقف على حقيقة الوضع اللغوي للضاد(لا نقصد هنا الوضع في اللغة، وإنما نقصد الحالة الراهنة للغة، وشتان بين المعنيين) في هذه المرحلة الحافلة بالمتغيرات الإقليمية والدولية الحاسمة. وليس من المبالغة في شيء،في ضوء ذلك قولنا إن هذا الوضع خطير بالمقاييس جميعاً، وبالمعاني كلها، ومن عدة وجوه، ولكن هذه الخطورة لا تمنع من معالجة الخلل وتطهير البيئة اللغوية من التلوث، وإفساح المجال أمام تنمية لغوية يُعاد فيها الاعتبار إلى الفصحى، وتستقيم فيها حال اللغة، بحيث تقوم العلاقة بينها وبين الإعلام على أساس سليم، فيتبادلان التأثير في اعتدال وفي حدود معقولة، فلا يطغى طرف على آخر، بحيث تبقى اللغة محتفظة بشخصيتها، ويظل الإعلام يؤدي وظيفته في التنوير والتثقيف والترفيه النظيف، فيتكامل الطرفان وينسجمان، فتصبح اللغة في خدمة الإعلام، ويصبح الإعلام داعماً لمركز اللغة.

ولكننا لا نيأس من إصلاح اللغة العربية في المدى القريب، فلقد تحقق اليوم ما يعبر عنه (بالتضخم اللغوي)، أو (التوسّع اللغوي)(21)، وذلك نتيجة لاتساع رقعة الإعلام وتأثيره في المجتمعات، ولانتشار اللغة العربية بوضعها الحالي، على نطاق واسع، وهو الأمر الذي يخدم أحد أغراض التنمية اللغوية بالمعنى الشامل للتنمية المعتمد في الخطاب المعاصر. وليس في التضخم اللغوي خطر على اللغة، كما هو الشأن في الاقتصاد، لأن التضخم هنا توسيع لنطاق استخدام اللغة، و إغناء لمضامينها ومعانيها، وتلك غاية سامية من الغايات التي تهدف إليها التنمية اللغوية.

وكما أن للتنمية من حيث هي، سواء أكانت اقتصادية أم اجتماعية أم ثقافية، قواعد وضوابط ومعايير وأهداف مرسومة، فكذلك هي التنمية اللغوية التي لن يتحقق الغرض منها ما لم تتوافر لها الشروط الموضوعية، ويأتي في مقدمة هذه الشروط التي إن انتفى شرط واحد منها، فقدت التنمية اللغوية الهدف المتوخى منها، ثلاثة شروط، هي: (22)

أولاً : أن تلتزم اللغة القواعد والأبنية والتراكيب والمقاييس المعتمدة والتي بها تكتسب الصحة والسلامة، في غير ما تزمت أو تقعر أو انغلاق مع مراعاة المرونة والتكيّف مع المستجدات التعبيرية، فلا تنصهر، ولكنها تحافظ على طبيعتها وأصالتها ونضارتها.

ثانياً : أن تفي اللغة بحاجات المجتمع، وأن ترتقي إلى المستويات الرفيعة لشتى ألوان التعبير، بحيث تكون لغة متطورة، مسايرة لعصرها، مندمجة في محيطها، معبرة عن ثقافة المجتمع ونهضته وتطوره، مواكبة لأحواله، مترجمة لأشواقه وآماله.

ثالثاً : أن يُحتفظ بمساحات معقولة بين لغة الخطاب اليومي عبر وسائل الإعلام جميعاً، وبين لغة الفكر والأدب والإبداع في مجالاتهما، بحيث يكون هناك دائماً المثل الأعلى في استعمال اللغة، يتطلع إليه المتحدثون والكتاب على اختلاف طبقاتهم، ويسعون إلى الاقتداء به ويجتهدون للارتفاع إليه، فإذا عدم هذا المثل الراقي حلَّ محله مثل أدنى قيمة وأحط درجة، لا يُرَبي ملكة ولا يصقل موهبة ولا يحافظ على اللغة، إن لم يسيء إليها ويفسدها.

والشرط الثالث هو من الأهمية بمكان، لأن انتفاء المثل الأعلى في اللغة يؤدي إلى هبوط حادّ في مستوى التعبير الشفاهي والكتابي على السواء، ويتسبَّب في شيوع اللهجات العامية التي تنازع الفصحى السيادةَ على الفكر واللسان، لدرجة أنها تصبح مثلاً يحتذى به. وتلك هي الخطورة التي تتهدّد شخصية اللغة العربية في الصميم. وهذه هي النتيجة التي يخشى اللغويون العرب من الوصول إليها، لأنها تمثّل خطراً حقيقياً على الفصحى وعلى ما تمثله من قيم ثقافية رفيعة، هي من الخصوصيات الحضارية للأمة العربية الإسلامية.

وهذه الشروط الثلاثة تتمثل اليوم في (الفصحى المعاصرة) التي تجري على سنن اللغات، فتراكيبها وصيغها جميعاً لا تستعصي على التقدم، ولا هي أشياء ثابتة راسخة كالصخر الأصم، بل هي كالكائنات حية مثل أصحابها، فهم في نماء و تغيّر مستمرين من يوم هبوطهم في مهودهم إلى يوم استقرارهم في لحودهم، وكذلك التراكيب والصيغ في اللغة، فهي ما تني تتحرك وتتطور وتتغيّر، وهو جانب واسع جداً في الأسلوب المبسط الجديد لفصاحتنا المعاصرة (23). والفصحى المعاصرة هي خلاصة التطور الذي عرفته اللغة العربية في هذا العصر، وهي اللغة (الوسطى) التي هي أعلى مستوى وأرفع مقاماً من لغة الصحافة الركيكة، فهي لغة عربية تحافظ على خصائصها ومميزاتها وتراكيبها وصيغها، ولكنها لغة عربية معاصرة، بكل ما في المعاصرة من دلالات. ولذلك كانت الفصحى المعاصرة تعيش مرحلة خصبة من جميع الوجوه، إذ وسعت مضامينَ شتى من العلوم والآداب، ونفذت إلى أسلوب ميسر مبسط، من شأنه أن يساعدها على انتشارها في جميع الألسنة، وقد ظفرت بفنون كانت خاصة بالعامية. ولكنا نعرف أن الفصحى المعاصرة استولت منذ القرن الماضي على أكبر ساحة لغوية شعبية في هذا العصر(24).

والفصحى المعاصرة من هذا المنظور، هي الأمل في سير اللغة العربية سيرا سليماً، في هذه المرحلة التي تُهاجم فيها الهوية الثقافية والخصوصية الحضارية للأمم والشعوب، فهي لغة الإعلام والفكر والثقافة والإدارة، وهي لغة لا تنفصل عن الماضي، ولا تتنكر للتراث اللغوي، ولكنها لا تجمد عند مرحلة تاريخية من تطور اللغة، وإنما تساير المستجدات في غير ما اندفاع أو غلوّ أو تطرف، لأن التطرف في اللغة هو الانفلات من القواعد، والانقلاب على التراكيب والصيغ البيانية المقطوع بصحتها وسلامتها.

واستناداً إلى هذه المرتكزات، فنحن نرى أن الفصحى المعاصرة هي لغة الحاضر والمستقبل، وهي الردُّ الموضوعيُّ على الأخطار التي تتهدّد اللغة العربية، وهي إلى ذلك، التطور الطبيعيُّ للفصحى الأصيلة التي ضعف استعمالها في المجتمع نتيجة للأسباب والعوامل التي ذكرناها آنفاً.

وليس في هذا التركيب (الفصحى المعاصرة)، المعنى المجرد الواحد فقط الذي يتبادر إلى الأذهان للوهلة الأولى، وإنما فيه معانٍ كثيرة، منها ربط الفصحى بالمعاصرة، بما يستلزمه ذلك من الانخراط في العصر، والاندماج في تحولاته، والاستغراق في تياراته، وهو الأمر الذي يعني في المقام الأول الأخذَ بالنتائج التي انتهى إليها علم اللغة الحديث، والاستفادة من ابتكارات العلوم المرتبطة بفقه اللغة وعلم الأصوات. وبذلك يكون أحد المعاني التي يوحي بها مصطلح (الفصحى المعاصرة)، أنها لغة تلتزم قواعد العلم الحديث.

إن تزايد نفوذ الإعلام المقروء والمسموع والمرئي، يشكل عاملاً مساعداً لذيوع اللغة العربية وسعة انتشارها ووصولها إلى آفاق بعيدة، تتخطى رقعة الوطن العربي إلى العالم الإسلامي، وإلى مناطق شتى من العالم، خصوصاً وأن الإعلام المرئي و المكتوب يؤدي دوراً بالغ التأثير في تبليغ الرسالة الإعلامية إلى العالم أجمع. وبذلك اتسعت الساحة أمام الضاد على نحو لا عهد لها به من قبل. وفي هذا الامتداد للغة العربية تجديدٌ لها، على نحو من الأنحاء، وتبديدٌ للوهم الذي ساد في فترات سابقة، بأن الضاد لم يعد لها مكان في هذا العصر.

ولئن كان هذا الاتساع المطرد والانتشار المستمر للغة العربية يعبّران عن حالة صحية تبعث على الارتياح، فإن التأمل المتأني في الوجه الثاني لهذه الظاهرة، ينتهي بنا إلى الوقوف على الحجم الحقيقي للمشكلة التي تعاني منها اللغة العربية في هذا العصر، والتي ستتفاقم في المستقبل، ما لم نبادر إلى البحث عن الحلول المناسبة. وبيان ذلك أن ثمة نوعاً من الخداع في الظاهرة موضع البحث، لأن لها مستويين، أولهما إيجابي، وثانيهما سلبي، فالإيجابي يتمثّل في انتشار اللغة العربية على أوسع نطاق في هذا العصر، والسلبي يكمن في أن الرضا بمستوى اللغة والركون إلى وضعها الحالي، يورثان حالة من الاطمئنان والقبول والتسليم بالأمر الواقع، مما يتسبَّب في العزوف عن تراث اللغة والزهد في رصيدها على النحو الذي قد يؤدي، إذا ما استمرت الحال على ما هي عليه اليوم، إلى ما يشبه القطيعة مع الثقافة العربية الإسلامية في مصادرها وأصولها.

ولتلافي هذه الازدواجية، ولتجاوز هذه السلبية، فإنه لا مناص لنا من اعتماد المنهج التكاملي في تعاملنا مع اللغة، وقوامُه أن تواكب الجهودُ التي نبذلها على مستوى مجامع اللغة العربية في الوطن العربي وعلى مستويات أخرى في أقسام اللغة العربية بالجامعات العربية، التطورَ الذي تعرفه اللغة بحكم تأثير وسائل الإعلام فيها، وأن يساير هذا العملُ الأكاديميُّ والفني، الوضعَ الحاليَّ للغة العربية، فلا يرتفع عنه، ولا يستهين به، وإنما يتفهمه، ويستوعبه، بحيث لا يتم خارج نطاق الواقع، وإنما يكون جزءاً من هذا الواقع، يتفاعل معه تفاعلاً إيجابياً ينتج عنه ازدهار اللغة العربية وانتشارها، والحفاظ عليها وحمايتها، وتطويرها وتجديدها. إن هذا المنهج الذي ندعو إليه، يلائم عصر العولمة الذي نعيشه، وينسجم مع طبيعة التحديات التي تواجه الضاد، ويتناسب والواقع الثقافي في العالم العربي. (25)

إن لغة الإعلام في عصر العولمة لا تستقر على حال، فهي في تغير مطرد، لا يكون دائماً في خدمة اللغة. ولكننا لا نملك أن نعزل أنفسنا عن تيار العولمة، أو ننأى بلغتنا عن (الإعلام العولمي).

ومهما كان حكمنا على العولمة، ومهما يكن رأينا فيها، فإنها تتيح فرصاً كثيرة لكل من يرغب في تطوير لغته، حيث تقدم الأنترنيت و البريد الإلكتروني و الحاسوب، كل ما يستلزم من عمليات الإحصاء والترتيب والتخزين والاسترجاع والتصحيح، والمستقبل مفتوح لما لا يخطر على البال.

و يعدُّ العمل الذي قام به شوقي ضيف في مجال تيسير اللغة مثالاً يحتذى، فمن جملة الكتب التي أصدرها والتي تعدّ قدوة وأسوة حسنة، كتابه (تيسيرات لغوية) الذي جاء فيه بتيسيرات في جوانب من استعمالات اللغة وقواعد العربية،

رأى أن يعرضها على الكتاب والقراء، حتى ينحي عن طريقهم ما قد يظنونه إزاء بعض الصيغ انحرافاً عن جادة العربية وقواعدها السديدة (26).

خاتمة:

إن محنة العربية لا تتمثل في حشود الألفاظ والمصطلحات الوافدة من عالم الحضارة المعاصرة، إلى عالمها الذي يبدو متخلفاً، ليس ذلك فحسب، بل إن محنتها الحقيقية هي في انهزام أبنائها نفسياً أمام الزحف اللغوي الداهم، واستسلامهم في مجال العلوم للغات الأجنبية، بحيث قد تكونت في العالم العربي جبهة عنيدة تجاهد للإبقاء على العربية بمعزل عن مجال العلوم والتكنولوجيا، فما دامت صفوة المشتغلين بالعلوم تعرف الانجليزية أو الفرنسية مثلاً، فلا بأس من عزل العربية، بل وقتلها.

ويمكن لنا أن نقول في ضوء هذا كله، إن العيب في أبناء اللغة وليس في اللغة، وإن التنمية اللغوية مرهونة بالجهد الذي نبذله نحن في الواقع وبين الناس، لا في القراطيس، وإن الآثار الإيجابية للعلاقة بين اللغة والإعلام، لا يكون لها نفع أو جدوى أو فائدة، ما لم نقم، كل في موقعه ومجال تخصصه، بما يجب أن نقوم به، من العمل المدروس والممنهج للحفاظ على صحة اللغة وسلامتها، ولتحقيق المزيد من التنمية اللغوية مستغلين الإمكانات الفنية والتقنية الهائلة التي تتاح لنا اليوم، لتعزيز مكانة لغتنا بالعلم والعمل وتضافر الجهود ووضع الضوابط والتشريعات التي تحول دون انفلات اللغة وتراجعها عن أداء دورها في البناء الحضاري والنماء الاجتماعي.

هوامش البحث:

1- مبروك، محمد إبراهيم، الإسلام والعولمة، ط1، الدار القومية العربية، ص101.

2- محفوظ، محمد، العولمة وتحولات العالم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان(2004)، ص5.

3- جميل، سيار، العرب والعولمة. مركز دراسات الوحدة العربية، ص35.

4- العولمة وتداعياتها على العالم العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ص12.

5- ينظر: العولمة أرقام وحقائق لعبد سعيد عبد إسماعيل ص 34.

6- العولمة جريمة تذويب الأصالة ، كتاب المعرفة ، وزارة المعارف السعودية ، العدد السابع ،ص 37.

7- التعريفات للجرجاني ص 139.

8- ينظر: دور التربية الإسلامية في مواجهة التحديات الثقافية للعولمة لصلاح الحارثي ص10.

9- ينظر: العولمة والهوية الثقافية لمحمد عابد الجابري –مقال منشور بمجلة المستقبل العربي، العدد 228 ص17.

10-ينظر: الهوية والعولمة لناصر الدين الأسد كتاب: ندوة العولمة والهوية أكاديمية المملكة المغربية الرباط 1997م ص63.

11- ينظر:في مفهوم العولمة للسيد يسين مقال منشور بمجلة المستقبل العربي العدد 228 ص6.

12-ينظر: العولمة أرقام وحقائق مرجع سابق ص36.

13- ينظر: المرجع نفسه، ص31.

14- ينظر: العولمة توحد وتقسم لجورج طرابيشي، مقال منشور بجريدة الحياة، العدد 12955 بتاريخ 1998/8/23م.

15- العرب و العولمة ، المرجع السابق،ص318.

16- جبر، يحيى عبد الرؤوف، نحو دراسات وأبعاد لغوية جديدة، نابلس، ط1، ص223.

17- مركز دراسات الوحدة العربية،اللغة العربية والوعي القومي، ص178.

18- ينظر: مستقبل اللغة العربية، عبد العزيز بن عثمان التويجري، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ـ إيسيسكو ،2004،ص07.

19- ينظر: المرجع نفسه،ص08.

20- ينظر :المرجع نفسه،ص9-10.

21- يُعطي د. حسن ظاظا في كتابه (كلام العرب، من قضايا اللغة العربية)، ص : 85، مكتبة الدراسات اللغوية، دار القلم دمشق، الدار الشامية بيروت، الطبعة الثانية 1990، معنى أكاديمياً لمصطلح (التضخم اللغوي)، وذلك انطلاقاً من أن الأصل في وضع الألفاظ في اللغات المختلفة، أن يكون لكل معنى يجول بالخاطر لفظ يعبر عنه، أي أن يكون للفكرة الواحدة لفظة واحدة، وللكلمة الواحدة معنى واحد أيضاً، ويبدأ الخلط والاضطراب بمجرد أن يوجد لفظان فأكثر لمعنى واحد، أو معنيان فأكثر للفظ واحد، وإن كانت اللغات جميعاً لا تنجو من هذه الإصابة بقدر ما، قل أو كثر. ونحن وإن كنا لا نجادل في صواب هذا التعريف الفني للمصطلح، إلاّ أننا نميل إلى المعنى المباشر الذي يتبادر إلى الذهن مباشرة، أي المعنى التلقائي الذي يفيد الوفرة والكثرة.

22- ينظر: مستقبل اللغة العربية، عبد العزيز بن عثمان التويجري،ص12.

23- ينظر:في التراث والشعر واللغة، شوقي ضيف، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية 100، دار المعارف، القاهرة، 1987، ص 242.

24- ينظر المرجع نفسه، ص 242.

25- ينظر: مستقبل اللغة العربية، عبد العزيز بن عثمان التويجري،ص 15.

26- صدرت الطبعة الأولى من (تيسيرات لغوية) عن دار المعارف بالقاهرة، في 1990. وللمؤلف كتاب ثان حول هذا الموضوع صدر له عن دار المعارف بالقاهرة في 1994 بعنوان (تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبنيات والحروف والحركات)، وفي الكتابين فوائد جمة، وقد نحا فيهما المؤلف منحى اجتهادياً في اللغة جديراً بأن يقتدى به.

مكانة المعجم في علم اللغة

د:عبد القادر البار

جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

Abstract:

This study tries to discover the relationship between lexicography and linguistics though the linguistics theories which become ones of the most notable bases of the modern linguistic studies.

Since grammar (syntax) and semantics are deemed to be ones of the pillars all which the Arabic lexicography stands on in both old and modern era this article tries to spot light on the obstacles that interrupt the course of lexicography in each of its stages.

Résumé:

Cette étude essaie de découvrir la relation entre la lexicographie et la science du langage à partir des théories linguistiques considérés comme des bases les plus importants sur lesquelles le coure de la linguistique moderne dépendent.

Cet article par la suite essaie de jeter de la lumière sur les obstacles qui empêchent l'avancement la course de la lexicographie dans chaqu'un de ses stages

ملخص

تحاول هذه الدراسة الكشف عن العلاقة بين الصناعة المعجمية وعلم اللغة ، من خلال النظريات اللغوية التي صارت إحدى أبرز معطيات الدرس اللغوي المعاصر. ولأن النحو والدلالة من المرتكزات التي يقوم عليها المعجم العربي قديما وحديثا، راح المقال ليقف على أهم هذه المشكلات التي اعترت الصناعة المعجمية في كل مرحلة من مراحله.

مقدمة:

تنمو اللغة وتتسع عبر العصور سواء من حيث نحوها وصرفها،أو من حيث مفرداتها و تراكيبها وأساليبها،وذلك تبعا لتطور الناطقين بها ،كما أن مجموعات كبيرة من صيغها وألفاظها تتغير في مدلولاتها ومفاهيمها نتيجة لعوامل وظروف طبيعية وحضارية مختلفة[i]،مما يكسبها صفة التشعب والسعة بحيث لا يستطيع أحد الإحاطة بها وبكل ما تشتمل عليه،وفي هذا الصدد يقول ابن فارس:"وما بلغنا أن أحدا ممن مضى ادعى حفظ اللغة كلها."[ii] ونزه الخليل بن أحمد الفراهيدي أن يدعي ذلك،مع أن الخليل كان علامة ونابغة عصره في اللغة وعلومها.

تروي كتب التاريخ ما حدث لعديد العرب الأقحاح ممن كانوا أهل دراية وعلم واسع باللغة فيما رواه الزركشي عن ابن عباس وهو ترجمان القرآن كان يقول:"لا أعرف حنانا وغسلين ولا الرقيم."[iii]ولهذا احتاج الناس إلى ما يكشف لهم مدلولات ألفاظ القرآن،مما دفعهم إلى تأليف ما يسمى غريب القرآن،وإذا كانت هذه الحال بالنسبة لمن عاش في عهد الفصحاء،فكيف بأناس هذا العصر؟

وسيرا على ما قام به الأوائل من التأليف في غريب القرآن، عمد المحدثون ـــ ومن قبلهم ـــــ إلى تأليف معاجم تحفظ اللغة، وتتكفل ببيان صور استعمالها وتمييز خصائصها، رابطة بذلك القديم بالحديث لتكون جزءا مهما من تاريخ الأمم.

أولا: 1ـــ لفظة معجم:

أخذت لفظة معجم من عبارة حروف المعجم التي عرفت بها حروف الهجاء،على أننا لا نعلم متى ظهرت لفظة معجم ،والظاهر أنها استعملت في مجالات وعلوم أخرى قبل اللغة،فقد اشتغل بها أهل الحديث والسير،حيث وضع أبو يعلى أحمد بن علي بن المثنى كتابا أسماه معجم الصحابة[iv].وألف الإمام أبو القاسم عبد العزيز البغوي كتابيه: المعجم الكبير والمعجم الصغير،كما روي أن شخصا يدعى حبيشا وضع كتاب الأغاني على حروف المعجم،وألف برزخ بن محمد العروضي كتاب معاني العروض على حروف المعجم[v].كل ذلك كان في القرن الثالث الهجري ثم ما لبث أن أطلقت هذه اللفظة على كتب اللغة التي تعنى بالألفاظ.

2ـــ وظيفة المعجم: يقوم المعجم اللغوي بمهمة عظمى ووظيفة كبرى هي الأساس الذي لأجله ابتدأ المعجميون تصنيف معاجمهم،هذه المهمة هي حفظ لغة العرب وصونها من الضياع والتحريف واختلاطها بما ليس منها،كما أن المعجم يقوم بمهام أخرى منها:

أ ــ إزالة العجمة وإماطة الخفاء وبيان الألفاظ وتوضيحها بصورة شاملة ودقيقة[vi].

ب ــ بيان الأصل الاشتقاقي للصيغ المتنوعة في المادة الواحدة وضبط الكلمة وبيان طريقة نطقها.[vii]

ج ــ تحديد رسم الكلم وبيان كيفية كتابته بدقة مع تحديد الوظائف الصرفية للكلمات.[viii]

3ـــ علم اللغة وصناعة المعجم:

كان لتأليف المعاجم أغراض كثيرة تختلف باختلاف المدنيات التي قامت فيها،ففي حضارة وادي الرافدين وجدت أقدم المعجمات لأسباب علمية وظهرت الصناعة المعجمية العربية في القرن السابع الميلادي لأسباب دينية،وشجع

الحماس القومي على ظهور الصناعة المعجمية الأمريكية،وذلك بسبب استيائهم من الجهل الذي تعانيه المعجمات البريطانية حول المؤسسات الأمريكية.

أدى هذا الاتجاه من الصناعة المعجمية إلى خلق فجوة بين النظريات اللغوية التي ظهرت حديثا والتطبيقات المعجمية التي قامت على تقاليد قديمة،وعلى الرغم من التطور الذي عرفته الدراسات اللغوية،فإن هذه الأخيرة لم تحظ باهتمام المعجميين. ففي سنة1963م يشتكي ماركوت من قلة تطبيق المبادئ اللغوية في المعجم الانجليزي حين يقول:"لا يظهر أثر لمبادئ المدرسة البنيوية التركيبية في هذا المعجم بأي شكل مطرد،فالكلمات تصنف بصورة تقليدية إلى أسماء،وأفعال،وهلم جرا،وليست هناك محاولات لاتباع مخطط يقوم على الهيئة أو الوظيفة في تصنيف المفردات،إنه معجم كلمات وليس معجم مورفيمات ،وأرى أنه يصعب العثور على مجرد تلميح للاتجاه البنيوي التركيبي في معالجة التعريف."[ix]

من جهة أخرى يرى المعجميون أن الصناعة المعجمية ليست علما بل هي فن لا يمكن أن يتقيد بالطرائق الموضوعية التي يجمع عليها علم اللغة الحديث،وعلى حد تعبير المعجمي الأمريكي كوف "Gove لم تصبح الصناعة المعجمية علما بعد، وربما لن تصبح علما أبدا، فهي فن معقد دقيق،وبالغ الصعوبة وأحيانا يتطلب تحليلا ذاتيا، وقرارات اعتباطية واستنتاجات حدسية.

ويمكن تلخيص العوامل الرئيسية التي أسهمت في توسيع الفجوة بين النظريات اللغوية الحديثة والتطبيقات المعجمية السائدة بما يأتي[x]:

أ ــ كانت المعجمات تنمو نموا مستقلا،وكانت في أغلب الأحيان مشروعا تجاريا،كما أن المعجميين لم يدخروا جهدا بالإلمام بالنظريات اللغوية وتطبيقها في معجماتهم.

ب ــ توجه اللغويون توجهات عديدة أهملت في أغلبها المعجم، فالمدرسة البنيوية التركيبية هيمنت على المسرح اللغوي في الولايات المتحدة الأمريكية، وكانت تنظر إلى المعجم باحتقار بسبب اهتمامه بمعاني المفردات التي لا يمكن أن تجمعها قاعدة واحدة على غرار القواعد النحوية.

ج ــ ثقل البحث اللغوي بالنظريات، والصعوبة الكبيرة التي تواجهها هذه النظريات في إمكانية تطبيقها.

د ــ صعوبة تقيد المعجميين بالمبادئ اللغوية، وذلك راجع لسببين هما:

1ــ التغير السريع الذي يعرفه الدرس اللغوي،ففي السادس والسابع من القرن الماضي شهدت الولايات المتحدة الأمريكية ظهور عدد من النظريات اللغوية، كالنظرية البنيوية التركيبية ،والنظرية التوليدية التحويلية، ،علما أن تصنيف معجم قد يستغرق عشر سنوات أو أكثر،مما يجعل المعجمي يبني عمله على نظرية قديمة أو مهملة.

2ــ تعدد التوجهات والآراء في المدرسة الواحدة،مما يضع صاحب المعجم في وضع معقد فلا يرى مهربا من إتباع التقليد والتمسك بما يلائمه.

4ــ اهتمام اللغويين بصناعة المعجم: أخذ اهتمام اللغويين بالمعجم يظهر خاصة في الأعوام الخمسين الماضية وهذا من خلال أحداث نذكر منها [xi]:

1-عقدت جماعة من اللغويين والمعجميين مؤتمرا سنة 1960 م لمناقشة المشكلات المختلفة المتعلقة بالصناعة المعجمية كان ذلك في جامعة أنديانا.

2-في سنة 1963 نشر كاتز وفودور نظرياتهما في علم الدلالة وطالبا بأن تؤلف المعجمات على مبادئ نظريتهما.

3-اهتمام المؤسسات التربوية بالصناعة المعجمية ،ففي سنة 1966 م قام أحد مدرسي اللغة الانجليزية بالإشراف على مشروع أسماه :"معجميون في أسبوع" تعلم فيه طلاب السنة الثانية الإعدادية المهارات المعقدة لصناعة المعجم وذلك بتصنيفهم معجم المفردات العامية.

4-تحرير اللغويين للمعجمات ليضربوا مثلا عمليا للمعجمين غير اللغويين.

5- ظهور مطالب ودعوات من أجل تأسيس مؤسسات تهتم بالمعجم مثل اقتراح ليمان الذي يقتضي تأسيس معجم كبير كخطوة أولى نحو إنتاج معجم حديث ضخم وكذلك دعوة جيمس سلد إلى تشكيل اللجنة المعجمية التي تهدف إلى إنتاج معجمات قيمة على أسس لغوية.

6-في سنة 1972م عقد مؤتمر دولي حول صناعة المعجمات الانكليزية تبنته أكاديمية العلوم الأمريكية والجمعية اللغوية الحديثة ومركز العلوم التطبيقية.

7-أما عربيا فقد عقد ببيروت يوم الثلاثاء 21 نيسان-ابريل 2010 المؤتمر العلمي اللغوي وموضوعه : المعجمية وصناعة المعاجم في لبنان وقد حضره نخبة من الدارسين يمثلون عديد الدول العربية.

8-المؤتمر الدولي الثاني في اللغويات في موضوع: المعجمية العربية: الإنجازات والآفاق والذي نظمته كلية الآداب والعلوم الإنسانية برحاب جامعة آل البيت بالأردن وذلك في نوفمبر 2010.

ثانيا:المشكلات النحوية: يمثل المعجم أحد أهم الوسائل التي تعين المتعلم على فهم المصطلحات والمفردات الجديدة والتي لم يسبق له أن تعرف عليها وإذا كان المعجم يواجه صعوبات عديدة في تصنيفه وربطه مع الدرس اللغوي ،فإن من بين الإشكالات التي تعترضه اليوم المشكلات النحوية خاصة في المعاجم ثنائية اللغة لذلك كان لابد من معرفة هذه الإشكالات وماهي أسبابها.

يعتبر النحو والمعجم قسمين مهمين من أقسام البنية اللغوية ،فالعلاقة بينهما متغيرة بحسب النظريات اللغوية ، "فتشومسكي يرى أن النحو يتألف أساسا من عنصر مطلق ،ويتكون المعجم من مداخل كل واحد منها بمثابة نظام من الملامح المخصصة. أما بلومفيلد فيرى أن المعجم ما هو إلا ملحق للنحو يتألف من قائمة بالاستثناءات أو الشواذ الأساسية. أما الدكتور علي القاسمي فيرى أن الفصل ضروري في بعض العمليات وذلك من أجل تحديد الفوارق القائمة بين العلمين على أنه ينبه من الأقوال المضللة التي تقول بالتمييز بين النحو والمعجم لأن كليهما يتناول المفردات في حقيقته ،وينبه كذلك القاسمي من زعم القائلين باختصاص النحو بالشكل واختصاص المعجم بالمعنى .ويرى أن القواعد النحوية تشمل على معاني من الأنماط البنيوية واللواحق التصريفية والمورفيمات الاشتقاقية ،أما بالنسبة للمعجم فإنه مع إعطائه المعاني والمفردات يزود ذلك بمعلومات شكلية تثمن سلوكها البنيوي"[xii].

1ـــ أهمية النحو وأثره في المعجم:

اهتم العرب قديما بالنحو وجعلوه أساس علومهم في كثير من الأحيان ولما كان حديثنا على المعجم ،فإن للنحو أهمية مزية لا تنكر فقد كان العرب يلجؤون إلى بيان إعراب اللفظ وهم بصدد شرحه من خلال الأمثلة والشواهد التي يرد فيها إيمانا منهم أن الوظيفة النحوية للكلمة في سياق الجملة تتبين ويتضح معناها، يقول محمد أحمد أبو الفرج :" وكثير من اللغويين يعقدون بين دراسات النحويين و المعنى ويجعلون دراسة اللغة في النحو."[xiii]

ومن أهمية النحو كذلك أنه يظهر الفروق التي تحملها المفردات لذلك لجأ المعجميون القدامى إلى توظيف النحو لضبط اللغة حتى تؤدي دورها ووظيفتها الطبيعية ، يقول ابن يعيش:" الاسم إن كان وحده مفردا من غير ضميمة إليه لم يستحق الإعراب لأن الإعراب يأتي به للفرق بين المعني، فإذا كان لأحده كان كصوت نتصوت به. فإذا ركب مع غيره تحصل الفائدة."[xiv]

وعليه فالدلالة النحوية الموقعية غالبا ما تتبني على المعنى الذي يختص به اللفظ.

كما تظهر أهمية النحو في اقترانه بعملية تصنيف مادة المعجم وذلك عند اختيار مداخله، فالمدخل يتكون من الكلمات أولا ،ثم التعابير الاصطلاحية وعليه فإن المشكلات التي تواجه المعاجم ثنائية اللغة مشكلة تكرار إدراج التعابير الاصطلاحية الثنائية الأصول حيث نلاحظ في معجمات كثيرة إخفاقا في عملية إدراج هذه التعابير إما تحت عنصر أو عناصر مختلفة ومن بين المشاكل في المعاجم ثنائية اللغة مسألة إدراج الوظائف النحوية للكلمة الواحدة في مداخل مستقلة. فكلمة:" lov "في الانجليزية تأتي اسم وفعل فهل ينبغي الجمع بين قسمي الكلمة في مدخل واحد؟

يضاف إلى هذه المشكلة إدراج أقسام الكلام المختلفة للكلمة الواحدة تحت مداخل منفصلة معارضة. فهذا يؤدي إلى تكرار في التعاريف لا يتفق والاقتصاد الذي يطلبه المعجم.

2ـــ مميزات النحو في المعجم ثنائي اللغة:

يلحظ الدارس للمعاجم المعاصرة ندرة المعلومات الصرفية و النحوية ، وهذا بخلاف المعاجم القديمة التي تحوي مادة غزيرة في الصرف و النحو لذلك يمكن أن نلمس أن وظائف المعجم الحديث تظهر في الأسس الآتية[xv]:

1- إعطاء كل كلمة هجائها الصحيح ومقاطعها واشتقاقها مما يؤدي إلى عدم تزويد القارئ بترتيب المفردات في الجملة أو بتركيب العبارة لذلك يقترح علم اللغة الحديث أساليب تزيد من المعلومات النحوية والصرفية في المعجم وهذا من أجل:

أ- تمكين المتعلم من تكوين جملة سليمة خاصة في اللغات الأجنبية.

ب- تزويد المتعلم أو الطالب بالمعلومات المفيدة دون إحالته لكتب النحو. لذلك يرى كثير من اللغويين تضمين المعاجم مقدمات وخلاصات نحوية في مقدمة المعاجم من أجل أن يؤدي المعجم وظيفة النحو في بعض أركانه.

ثالثا: المشكلات الدلالية في المعاجم ثنائية اللغة: لعلم الدلالة أهمية بالغة في المعاجم ثنائية اللغة، ذلك أنها تحمل المعاني الإنسانية للمجتمعات والأفراد كما تحدد معالم وخصائص المعاني التي تقوم عليها مجتمعات وأمم معينة، وعليه تظهر أهمية علم الدلالة في الصناعة المعجمية وفي هذا الصدد يقول فريد عوض حيدر:" يضطلع علم المعاجم في كل

لغة بالكشف عن الدلالة المعجمية للكلمة فدراسة المعنى المعجمي تشكل قطاعا عريضا وأساسا من علم المعاجم lexicologie ولذلك يعتبر علماء المعاجم أن دراسة المعنى المعجمي هو الهدف الأول لهذا العلم."[xvi]

تقدم هذه الأطروحة نموذجا يوضح العلاقة بين دراسة المعنى وعلم المعجم فهي- إذا- علاقة واجبة لا يمكن إلغاؤها ضمن الصناعة المعجمية.

ويضيف في هذا الصدد تمام حسان: " ودراسة المعنى المعجمي تعتبر أول خطوة للحديث عن الكلمة ودلالتها وذلك لأن الدلالات الصوتية والصرفية والنحوية تعتبر دلالات وظيفية"[xvii]. وعليه فإن هذا التصور يدلل على أن علم الدلالة لا يمكن الاستغناء عنه في الصناعة المعجمية، ولكن هذه التصورات وغيرها لا تبعد حجم المشكلات التي تواجهنا في المعجمات أحادية اللغة، يقول القاسمي: "إن هذه المشكلات في المعجمات ثنائية اللغة يفوق درجة تعقيد المشكلات الدلالية في المعجمات الأحادية اللغة. لأن هذه الأخيرة صنفت لأناس يسهمون في الحضارة التي يتناولها المعجم ويفهمونها، في حين أن المعجمات ثنائية اللغة تقوم بوصف لغة بوصفها نتاج حضارة تختلف عن حضارة القارئ بنسب متفاوتة"[xviii].

وقد ذكر أحمد مختار عمر أهم هذه المشكلات ويمكن تلخيصها فيما يأتي[xix]:

1-اختلاف المجال الدلالي للفظتين تبدوان مترادفتين: ويشمل اختلاف المجال الدلالي ما يأتي:

أ- اتساع مدلول كلمة في لغة ما وصيغته في اللغة الأخرى مثل: الألوان فهي ذات تقسيمات تختلف من لغة لأخرى ففي اللغة العربية مثلا تتعدد الألفاظ التي تدل على اللون.

ب ــ استخدام الكلمة في أكثر من معنى في لغة وفي معنى واحد في اللغة الأخرى فكلمة أدرك: تتعدد معانيها بتعدد سياقاتها اللغوية.

2-اختلاف التوزيع السياقي لكلمتين تبدوان مترادفتين،مثل كلمة:"stone " الإنجليزية تأتي في سياقات مختلفة مثل: Precions stone، stone Date،Ridney stone ومقابلها بالعربي كلمة حجر فهي لا تأتي إلا في التركيب الأول فنقول:حجر كريم،بدرة البرقوق،نواة الثلجة، حصوة الكلى

3ــ الاستخدامات المجازية: لا يمكن ترجمة الكلمة المجازية على صورتها الظاهرية مثل:" evening of life" ويعني تقدم السن في الانجليزية ويقابله بالعربية في الترجمة "مساء العمر" لكن العرب يستخدمون "خريف العمر".

4ــ **اختلاف التصنيفات الجزئية:**مثال ذلك ما نجده في اللغة الانجليزية من عديد الألفاظ الدالة على درجة الحرارة تتدرج من أقرس البرودة إلى أشد الحرارة،وإذا أريد ترجمتها إلى العربية فسيضطرب المعنى،وخير مثال مع ذلك ما ذكره صاحب المورد أمام لفظة"frigid"أي القارس، الفاتر،وأما "cool" مترادفات في أنه الفاتر،فهل هذا يعني أن الفاتر والقارس مترادفان؟

5ــ **التلطف في التعبير واللامساس:**تستعمل بعض الأمم ألفاظا داخل نظامها المتعارف عليه من باب لا يمكن ذكره صراحة ،وكثيرا ما لا ينتبه أصحاب المعاجم والمترجمون لهذا النوع من الألفاظ فيضعون اللفظ مقابل الآخر دون

أن يساووا بينهما في درجة التلطف،من ذلك ما نجده في اللغة الانجليزية : Toile..lavatory،ويقابلها في العربية المرحاض و دورة المياه.

6ــ**الإيحاء والجرس الصوتي:** وهذا كثير في اللغة العربية مثل قرع الطبول وصهيل الفرس وصليل السيوف.

7ــ **اختلاف المألوفات الثقافية والاجتماعية لكلتا اللغتين:** ومن ذلك مثلا العمامة والعباءة والطربوش وملابس الإحرام، فهي ألبسة لا توجد عند غير العرب،لذلك يصعب أن تجد ما يقابلها .

إذا المشكلات الدلالية واقع لا بد منه، ولا يمكن أن نلغيه،لكن ذلك لا يمنعنا من تقديم بعض الاقتراحات لهذه المشاكل نذكر منها:

أــدعوة المترجمين للتخصص في الجانب الدلالي،لأهميته في عملية الترجمة.

ب ـــ المعاجم ثنائية اللغة تحتاج إلى متخصصين ومستشارين في فروع المعرفة لا إلى لغويين فقط.

ج ــ إعداد معاجم خاصة بالتغيرات السياقية.

دـــ استثمار الحاسوب في عملية جمع وتصنيف ومعالجة المادة اللغوية على المستوى الدلالي.

هــ ــ تشجيع الطلبة الباحثين على ضرورة الاهتمام بالمشكلات الدلالية في المعاجم ثنائية اللغة.

وــ إصدار دوريات تهتم بصناعة المعاجم ثنائية اللغة تعرض المشكلات الدلالية لهذه المعاجم.

الخاتمة:

مثلت الجهود العربية في صناعة المعجم نموذجا فريدا من نوعه خاصة قبل إنشاء المجامع اللغوية،أو ظهور الوسائل المتطورة كالصناعة المعجمية،حيث مثل الرجال الأوائل أمثال الخليل وابن سيده والجواهري أحد أهم مرتكزات الدرس اللغوي القديم،كما مثلوا الأساس الذي تبنى عليه المعاجم المعاصرة، من خلال ذلك يمكن تقديم عدد من النقاط تمثل نتائج لهذه الدراسة:

1ــضرورة الفصل بين المعجم والموسوعة،فوظيفة المعجم تختلف عن وظيفة الموسوعة.

2ــ إسقاط العربية المهملة من المعاجم المخصصة للطلاب، إذ المطلوب اختصار الألفاظ

3ــ تخصيص معاجم خاصة للصغار تقوم على عدد محدود معين من الكلمات مرتبة ترتيبا ألفبائيا.

4ــ مواكبة الصناعة المعجمية للتطور اللغوي من أ جل إرساء أسس علمية موضوعية يقوم عليها البحث اللغوي الحديث.

5ــ الاهتمام بالجانب النحوي عند صناعة المعجم، حيث يعد النحو أساسا في ضبط معاني الكلمات وترتيبها.

6ــ.على صناع المعاجم الاهتمام بالمستوى الدلالي أثناء تأليف المعجم،والاستفادة من الدراسات الحاسوبية،وكذا إقامة ملتقيات وندوات في هذا الموضوع من أجل تبادل الخبرات والتجارب.

[i] ـــ عبد الرحمان حماد:عوامل تطور اللغة،دراسة في نمو وتطور الثروة اللغوية،دار الأندلس بيروت،دط،1982،ص17.

[ii] ـــ جلال الدين السيوطي :المزهر في علوم اللغة وأنواعها،تح:أبوالفضل إبراهيم وآخرون،دار الفكر الاسلامي،بيروت،دط،2000،ج1،ص64.

[iii] ـــ ينظر بدر الدين الزركشي:البرهان في علوم القرآن، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ،بيروت لبنان ط1،2001 ج2،ص174ـــ175.

[iv] ـــ. عبد السميع محمد أحمد، المعاجم العربية، دار الفكر العربي بيروت،ط1، 1969م،12/1.

[v] ـــ ابو الفرج محمد بن إسحاق النديم، الفهرست: دار المعرفة للطباعة ، بيروت دط، دت ، ص: 107

[vi] ـــ تمام حسان:اللغة العربية معناها ومبناها،عالم الكتب،القاهرة، ط5،2006 ،ص325.

[vii] ـــ المرجع نفسه:ص340.

[viii] ـــ ينظر أحمد مختار عمر:صناعة المعجم الحديث،عالم الكتب للطباعة، 1998،ص115.

[ix] ـ علي القاسمي :علم اللغة وصناعة المعجم ،ص93.

[x] ـ ينظر أحمد مختار عمر:صناعة المعجم الحديث،ص143،و علي القاسمي :علم اللغة وصناعة المعجم،ص98.

[xi] ـ علي القاسمي :علم اللغة وصناعة المعجم،ص132.

[xii] ـــ المرجع نفسه:ص45

[xiii] ـــ محمد أحمد أبو الفرج ، المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث ، ص : 13

[xiv] ـــ شرح المفصل ،ابن يعيش دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان ط1، 2001،ص : 49

[xv] ـ **محمد مليايي, « علم النّحو وأهميته في صناعة المعاجم » / *Insaniyat, إنسانيات*-17 [En ligne], 18 | 2002, mis en ligne le 30 septembre 2012, consulté le 27 mai 2013. URL :**

[xvi] ـــ فريد عوض حيدر، علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة ط1،2005،ص47.

[xvii] ـــ تمام حسان، اللغة العربية بين المعيارية والوصفية،عالم الكتب القاهرة مصر،ط4،2001، ص122.

[xviii] ـ علي القاسمي،علم الدلالة وصناعة المعجم،مطابع جامعة الملك سعود،دط، ،1991، ص89.

[19] ـ ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب القاهرة مصر، ط5، 1998، ص252، 255، 256، 260، 265، 268.

«جدلية الإنتاج والتلقي»
النظرية الأدبية المعاصرة وأهم قضاياها

د: حاكم عماري
جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة - الجزائر

ملخص:

تهدف مداخلتنا المتواضعة إلى تبيين الوعي بضرورة ربط الإنتاج والتلقي في تشكيل جنس أدبي ما، الذي يجد جذوره في آراء وتنظيرات سابقة زمنياً بكثير على ظهور جمالية التلقي؛ فهي وإن لم ترق إلى مستوى التصور النظري المتماسك، قد شـــكلت إرهاصات مهمة أوحت بإمكان تحقق مشاريع وإبدالات نظرية، ستكتمل حلقة مهمة في دائرة التواصل الأدبي المتعلقة بحلقة التلقي ووفق هذا الطرح، سأتناول في ورقتي البحثية جمالية التلقي عند "ياوس" و"إيزر" لأعرج إلى أهمية القارئ في تشـــكيل الظـــاهرة الأدبية، لأوضح الوعي بالعلاقة الجدلية بين الإنتاج والتلقي الذي يفتح المجال للتفاعل بين النص والقارئ.

الكلمات المفتاحية:

جمالية التلقي، التأثير والتلقي، التلقي الأدبي، وضعية التأويل، أفق انتظار المتلقي

Résumé :

Conçu notre intervention modeste pour indiquer prise de conscience de la nécessité de lier la production et la réception de la formation de genre est, qui trouve ses racines dans les vues et les théorisations calendrier au plus tôt l'émergence de la réception esthétique, parce que même s'ils ne vivent pas au niveau de la perception de la cohérence théorique, a formé signes avant-coureurs mission inspirée peut vérifier les projets et les substitutions Théorie chez " yawas " et "Laser».

Mots-clés: Esthétique réception, influence et recevoir, recevoir de la documentation, le statut de l’interprétation, l'horizon d'attente pour le destinataire

Summary:

Designed our modest intervention to indicate awareness of the need to link the production and reception of gender training is, which is rooted in the calendar views and theories at the earliest emergence of aesthetic reception, because even if they do not live at the perception of theoretical coherence, formed signs can verify Mission inspired projects and substitutions in Theory "yawas" and "Laser".

Keywords: Aesthetic reception, influence and receive, receive documentation, the status of the interpretation, horizon waiting for the recipient

تمهيد:

يقول بو فاليري: « لأشعاري ذلك المعنى الذي يعطيه إياها القارئ» وهذه المقولة تدل على مدى وعي المبدع بأهمية القارئ ودوره في تشكيل المعنى من زمن يسبق الكتابة، وذلك أنه بدون القارئ يفقد العمل الأدبي تحققه ووجوده الفعلي. وعلى هذا الأساس فإن الوعي بالعلاقة الجدلية بين الإنتاج والتلقي يفتح المجال للتفاعل بين النص والقارئ، أو كما يصطلح عليه "ياوس" بالتلقي المنتج الذي لا يكون المتلقي ضمنه مجرد مستهلك سلبي، بل يصبح لبنة رئيسة في عملية استكمال دائرة التواصل الأدبي، وهذا الذي تدعو إليه النظريات الأدبية المعاصرة في تأويل النص وانفتاحه على ظاهرة تعدد القراءات للنص الوحيد، وهذه الدراسة ستكون وفق الخطة التالية:

1. التعريف بجمالية التلقي عند "ياوس":

أ. "ياوس" والنقد التاريخي:

ب. "ياوس" والجمالية الماركسية:

ج. "ياوس" والجمالية الشكلانية:

2. جمالية التلقي عند جان ستاروبا نسكي:

1. التعريف بجمالية التلقي عند "ياوس":

إن جمالية التلقي هي في البداية محاولة لتجديد تاريخ الأدب الذي كان حسب "ياوس" قد دخل في مأزق، وذلك أن: التحليل المضموني الموضوعاتي المستند إلى الواقعية الاشتراكية، هو الذي كان مهيمنا منذ الستينات، وعبر مرحلة السبعينات بدأت عملية التسرب من المنهج الجدلي تدريجيا عبر البنيوية التكوينية نحو البنيوية اللسانية والسيميائيات، وكان ذلك تحت شعار:" إعادة الاعتبار للنص" في وجه الدراسات التاريخية والخارج نصية التي تحابي المؤلف.

أما الاهتمام بالمتلقي فلم يظهر إلا منذ بضع سنوات، بعدما تفطن الباحثون إلى أنه هو ذلك الطرف الذي لا يزال غائبا لاستكمال عناصر المقام التواصلي، وهي (المؤلف، المؤلَف، والمتلقي، والقارئ)، والذي قاد الانتقال من النص إلى المتلقي هو البحث البنيوي خاصة عند مجموعة "براغ"، يقول "ياوس":" إن بنيوية براغ دون شك هي التي تجاوزت بشكل حاسم وثوقية القول باللاتعايش بين التحليل البنيوي والتحليل التاريخي" [1].

لقد انطلقت من مقدمات النظريات الشكلانية لإنشاء وتطوير جمالية بنيوية نفترض إمكانية التمكن من المؤلف الأدبي باستعمال مقولات الإدراك الجمالي، ثم بعد ذلك تصف الموضوع الجمالي المدرك بهذه الطريقة وصفا زمنيا من جهة تحققاته الملموسة أو تحققاته المحددة بالتلقي[2]

ولعل ما يشد انتباه المطلع على نظرية التلقي في جهودها المتعددة والمتباينة، هو تشعب وتمايز الخلفيات الفلسفية التي تسند كل محاولة فيها؛ ولذلك يجب على المتلقي أخذ الحيطة عند التعامل مع مختلف حقول هذه النظرية حتى يضع كل منها في موضعه الأنسب له، وبغية ذلك قيل:" لا يجتمع رواد نظرية التلقي إلا على اهتمامهم بالنص الأدبي من جهة، وبقارئ النص من جهة أخرى لكن كل على طريقته الخاصة في هذا الاهتمام"[3]

إن الذين قلبوا مركز الاهتمام من النص إلى المتلقي مع الاحتفاظ بالعلاقة التفاعلية بينهما هم الباحثون الألمان في مدرسة "كونسطانس" (ياوس، وايزر)، حيث قاموا بتطوير كل المفاهيم المتعلقة بنظرية التلقي وأغنوها بالإطار النظري، وعلى الرغم من الاختلاف في طرق التناول والدراسة بين معظم التيارات الشكلانية والبنيوية والألمانية، وكذا الشعرية البنيوية إلا أن الإشكالية المنهاجية تبقى في أصلها واحدة؛ وهي الاعتراف بدور القارئ في تحديد أدبية النص نفسها، وإعطائه المشروعية باعتباره طرفا ذا عضوية كاملة في إعادة صياغة النظرية الأدبية على أسس متكافئة.

وجدير بالذكر أن نظرية التلقي في صياغتها الألمانية حققت إنجازات في مجالات مختلفة داخل ألمانيا وخارجها، لذلك ترى الباحثة "لوسيان دالونيا بش" (**Lucien Dalenbach**) أن آثار رائدي مدرسة "كونسطانس" (ياوس، وايزر) قد امتدت عبر جيلين آخرين من الباحثين داخل ألمانيا وخارجها[4]

وتتلخص نظرية التلقي في الانفتاح على رؤية جديدة، وذلك بإعطاء الحرية للمتلقي، وفتح كل النوافذ أمامه كي يطل على النص الأدبي من جميع الزوايا، ودفع هذا المتلقي إلى أن يبني منهجه وطريقته في القراءة ليس على أساس النظريات العامة والمجردة، وإنما على أساس النص وما يطرحه من إشكالية متنوعة، على ألا يتجاهل هذا المتلقي حقيقة تبدو بديهية خلال إنجازها وتطبيقها، وإنما من خلال نقدها ومساءلة النص وفحص مدى انسجامها مع ما يطرحه البحث العلمي.

إن المناهج الغربية تعد وكأنها سلسلة يأخذ بعضها برقبة الأخرى بدءا من البنيوية، مرورا بالسوسيولوجيا والهيرمونوطيقيا والتفكيكية والسيميولوجيا، وصولا إلى نظريات التلقي التي ظهرت مع "ياوس" و"ايزر".

وعلى هذا الأساس، يتوجب على المتلقي أي متلق كان ألا يتخلى عن تراثه، أو عن العناصر المشرفة في هذا التراث، ومع وفائه لتراثه يجب عليه ألا يتجاهل مساهمة معاصريه إذا كان يطمح فعلا إلى تحقيق نتائج مضمونه من خلال قراءته أو تلقيه للنصوص، وبهذا الصدد لابد لكل متلق الاطلاع على دراسة "فرانك شويرويجن" حول (نظريات التلقي)، لأنه " قدم فيها مسحا شاملا لهذه النظريات، مستعرضا فيها الاختلافات والائتلافات، مبينا العمل الكبير الذي قام به منظرو (جمالية التلقي) ياوس وإيزر وإيكو..."[5]

واعتبارا من التركيز على الاهتمام بالمتلقي ، كان على جمالية التلقي (***rezeptionsassrthetik***) بالنسبة لمروجها "هانس روبير ياوس" أن تشمل مرحلة جديدة بشكل جذري، بل وشكلا من أشكال الثورة في الدراسات الأدبية[6]، وذلك باقتراح بدائل جديدة لكتابة تاريخ الأدب ومن بينها التصور الذي اقترحته مدرسة كونسطانس الألمانية، خصوصا رائدها "ياوس" في إطار مشروعة الموسوم بـ "جمالية التلقي"[7]

ولقد عمل "ياوس" على تحديد المآزق التي أصبحت تتخبط فيها بعض النماذج النظرية السائدة في دراسة الأدب أو التأريخ له، والتأكيد على العلاقة الحوارية بين النص الأدبي والمتلقي لبلورة تصور جديد في كيفية التعامل مع الظواهر الأدبية، يتجاوز سلبيات الاقتصار على علاقات التماسك القائمة بعديا بين هذه الظواهر بمعزل عن قرائها المتعاقبين، وهي النتيجة التي توصل إليها "ياوس" من خلال محاورته للنماذج الثلاثة التالية، النقد التاريخي القائم على جمالية التعاقب الزمني، والجمالية الماركسية المرتهنة لفكرة التصوير والجمالية الشكلانية حول الإنتاج النصي المحايث[8]

أ. "ياوس" والنقد التاريخي:

يرى "ياوس" أن هذا النموذج يجب أن يغير لأنه تقليدي، ولأنه يركز على المعطيات البيوغرافية للمؤلفين في الحكم على مجموع آثارهم تبعا للتقييم المعروف: اسم المؤلف، حياته، آثاره وهو تقسيم يركز على مشاهير الأدباء ولا يحظى في إطاره الأدباء المغمورون بالاهتمام اللازم، وهم الذين يشكلون من منظور (ياوس) نماذج أدبية مهمة ضمن الخريطة الأدبية لحقبة من الزمن. غير أن ذلك التقييم الظالم يحول دون حصولهم على المكانة التي يستحقونها فعلا"[9]

ومن منظوره أيضا، أن التركيز على المعطيات البيوغرافية يحول النص إلى وثيقة تاريخية تعكس خصوصيات البيئة التي عاش فيها الكاتب واللحظة التاريخية التي عاصرها، في حين يغيب التقويم الجمالي الذي يمكن اختزاله إلى مجموعة من الأحكام الانطباعية البسيطة[10]

وعن الأعمال الأدبية؛ التي يتم تصنيفها في خانات متكونة محددة سلفا وفقا التتابع الزمني ومع التركيز على روح العصر والاتجاهات السياسية السائدة آنذاك، فإن "ياوس" يرى بأنه إجراء يكشف عن عجز في القدرة على تفسير الأعمال الأدبية في تزامنيتها[11]

وعن إحجام المؤرخ الأدبي عن التقويم الجمالي، يرى "ياوس" أن:" قيمة عمل أدبي ما ومرتبته لا تستنبطان من الظروف البيوغرافية أو التاريخية لنشأته، ولا من موقعه ضمن تطور الجنس الذي ينتمي إليه فقط، بل من معايير أدق من ذلك، هي وقع هذا العمل وتلقيه وتأثيره وقيمته التي تعترف له بها الأجيال القادمة"[12]. ثم إن التأريخ الأدبي القديم يكشف أيضا عن تغييبه لحيز مهم من الزمن الحاضر أمام السيلان اللامتناهي للزمن الماضي، وهي عملية تتغاضى عن أسئلة الحاضر التي تعتبر الإجابة عنها جوهر العملية النقدية من منظور جمالية التلقي[13]

ب. "ياوس" والجمالية الماركسية:

حاور "ياوس" اتجاهين كبيرين للجمالية الماركسية: إحداهما يمثله أنصار نظرية الانعكاس التقليدية ممثلا في الناقدين الأدبيين الكبيرين "جورج لوكاتس، و"لوسيان غولدمان". وثانيهما ممثلا في أعمال كل من "غيرنر كراوس" و"كريل كزل" و"روجيه عارودي"، حيث تمثل أعمالهم محاولة لاستيعادة الطابع الجدلي للأدب والفن.

وفي محاورته لذينك الاتجاهين، رأي "ياوس" أن:" الأعمال الأدبية و إن كان يحف بها عدد لا نهائي من العناصر المطابقة للتقليد و للصورة التي يعكسها عن الواقع، إلا أنها لا تقف عن هذا الحد بل تعمل على تجاوزه ما دامت وظيفة العمل الفني ليست تصوير الواقع فقط بل أيضا يخلقه"[14]، إذ العلاقة الجدلية بين تكرار القديم وإنتاج الجديد لا يمكن لنظرية الانعكاس تصورها إلا إذا تجاوزت ذاتها، أي إلا إذا حررت الإنسان من قيود التصورات الجاهزة والمؤطرة لوجوده التاريخي والسير به نحو إدراك جديد لهذا الوجود، وبالتالي استشراف واقع مغاير لما هو كائن[15].

وفي محاورته للاتجاه الثاني فحري بالذكر أن "كريل كزل" ذهب بالقول إلى أن:" كل عمل فني يمتلك خاصيتين غير قابلتين للانفصال؛ فهو يعبر عن الواقع، لكنه يبني أيضا واقعا لا وجود له قبل العمل أو بموازاته، بل وجوده كامن في هذا العمل بالذات وفيه وجده"[16]، وقد أجاب أيضا عن التساؤل المتعلق بالفن القديم الذي تركه "ماركس" معلقا: لماذا وكيف يمكن لعمل فني أن يستمر في التأثير من زوال السياق السوسيواقتصادي الذي أنتجه؟ وذلك من خلال تركيز "كزل" في الأساس على عملية إعادة تعريف الفن تعريفا نوعيا، تأخذ بعين الاعتبار تاريخيته والتوحيد الجدلي بين طبيعة العمل الفني والأثر الذي يحدثه[17].

وعن العمل الفني والأثر الذي يحدثه يقول "ياوس":" إن العمل يحيا بقدر ما يؤثر وأثره ينطوي بالتساوي على ما يحدث في وعي المتلقي وما يحدث في العمل نفسه، إن المصير التاريخي للعمل تعبير عن كينونته، ولا يكون العمل عملا ولا يمكنه أن يعيش إلا بقدر ما ينادي التأويل، ويؤثر من خلال تعددية دلالية"[18].

ومن خلال محاورته للجمالية الماركسية استخلص "ياوس" نتيجتين: الأولى تمثلت في أن حياة العمل الأدبي إذا كانت ناتجة من التفاعل الحاصل بينه وبين المجتمع، وليس من وجوده في ذاته فإن هذا النشاط الدائم من الفهم وإعادة الإنتاج الايجابية لإرث الماضي يجب ألا يظل محصورا في الأعمال متطورا إليها معزولا كل منها عن الآخر، ولذلك ينبغي إدراك العلاقة بين هذه الأعمال ضمن التفاعل الذي يربط العمل بأفراد المجتمع، ووضع العلاقة التاريخية بين الأعمال ضمن شبكة العلائق المتبادلة بين الإنتاج والتلقي[19]

والنتيجة الثانية أن الوظيفة التي يقوم بها الفن ضمن عملية التكامل لا يمكن أن تبرز إلا إذا كان الواقع الإنساني ليس إنتاجا للجديد فقط، بل كذلك وبالتكامل إعادة إنتاج نقدية وجدلية للقديم[20]

ج. "ياوس" والجمالية الشكلانية:

إن ما " يجعل من العمل الأدبي عملا فنيا هو اختلافه النوعي، وليس ارتباطه الوظيفي بالسلسلة غير الأدبية"[21]، وهذا الرأي يكشف على أن هناك تمييزا بين اللغة الشعرية واللغة العملية، وهو الأمر الذي أدى إلى اكتشاف "الإدراك الجمالي" الذي يعرفه "شكلوفسكي" بأنه:" هو ذلك الإدراك الذي يتحقق فيه من الشكل، ربما ليس الشكل فقط ولكن على الأقل الشكل"[22]

وكما واجهت مسألة تاريخ الأدب الماركسية، واجهت كذلك الشكلانية لأنهما جردتا الأدب من خاصية ملازمة لطبيعته؛ وهي كونه ظاهرة جمالية تؤدي وظيفة اجتماعية من خلال التأثير الذي يحدثه العمل الأدبي في متلقيه، والمعنى الجديد الذي يعطيه له الجمهور. ولهذا فالقارئ يمنح دورا رئيسا في تحديد معنى النص، هذا القارئ الذي لم يجد صداه لدى كلتا النظريتين[23]، الأمر الذي قاد "ياوس" إلى نتيجة مفادها أن:" المنهجين يهملان القارئ ودوره الخاص الذي يجب حتما على المعرفة الجمالية والمعرفة التاريخية أن تهتما به، لأنه – أي القارئ– هو من يتوجه إليه العمل الأدبي في الأساس، إن الناقد الذي يحكم على مؤلف جديد، والكاتب الذي يبدع عمله تبعا لنموذج عمل سابق سلبيا كان هذا العمل أو ايجابيا، ومؤرخ الأدب الذي يربط العمل باللحظة والتقليد اللذين ينتمي إليهما، والذي يؤوله تأويلا تاريخيا؛ إن كل هؤلاء أيضا وأولا قرّاء، قبل أن يعقدوا مع الأدب علاقة تأمل تصبح بدورها منتجة"[24]

إن المتلقين ليسوا ذوي أدوار سلبية، بل إن مساهمتهم تشارك هي الأخرى في صنع التاريخ، وفي خلق استمرارية متحركة للتجربة الأدبية، ومن خلال تلك المساهمة يتم الانتقال من التلقي السلبي إلى التلقي الايجابي ، من القراءة المحايدة إلى الفهم النقدي، ومن المعايير القديمة إلى المعايير الجديدة، ولتأكيد هذا الأمر أي – دور المتلقي– يقول "ياوس":" إن العلاقة بين العمل والمتلقي تكشف عن جانبين؛ جمالي وآخر تاريخي، فالقراء الأوائل للعمل يصدرون حكم قيمة جماليا بالإحالة إلى أعمال سبقت قراءتها، وهذا الإدراك سيتطور ويغتني عبر تعاقب الأجيال ليشكل عبر التاريخ سلسلة تلقيات متتالية"[25]

إن النص من منظور "ياوس" لا يقدم إلا خطاطات وبنيات تبقى في حاجة إلى التحقق من قبل المتلقي، الأمر الذي يجعل العمل الأدبي لا يحمل أهميته في ذاته، وإنما من خلال فعل التلقي الذي يقوم به الجمهور إزائه، إذ تتحقق آنذاك وظيفة العمل الأدبي وبالتالي يخرج إلى الوجود بالفعل. وبذلك تتحقق فاعلية المتلقي وتتحدد وظيفته في فعل القراءة ويدخل مع النص في علاقات حيوية.

وعلى غرار تلك الملاحظات والانتقادات والمحاورات التي عقدها "ياوس" مع كل رواد النقد التاريخي، والجمالية الماركسية، والجمالية الشكلانية جاءت نظرية "ياوس" وفق الثوابت الآتية:

- جدلية الإنتاج والتلقي
- أفق الانتظار
- الانزياح الجمالي
- السؤال والجواب
- الدياكرونية
- السانكرونية
- الوظيفة الاجتماعية للأدب

إن ما جادت به نظرية "ياوس" هو الاهتمام بالمتلقي إذ أنه وبمعية "ايزر" قد وضعا تصورا متماسكا حول جمالية الإنتاج والتلقي، التي أصبح ضمنها مفهوم العمل الأدبي حصيلة تفاعل النص ومتلقيه، هذا التفاعل الذي يدل على الأثر أي وقع ذلك العمل ثم تلقيه؛ فالأول يحدده النص، والثاني يحدده المتلقي. ويفترض الأثر نداءا أو إشعاعا آتيا من النص،

وقابلية من المتلقي لهذا النداء، وبذلك فإن معنى العمل الفني لا يشكل إلا بالحوار أي بوساطة جدلية تداولية، واستمرار أعمال الماضي في التأثير رهين بإثارة اهتمام الأجيال اللاحقة من القراء الذين يمنحون النصوص معانيها[26]

2. جمالية التلقي عند جان ستاروبا نسكي:

وقف "ستاروبانسكي" عند أهمية أعمال "ياوس" بالنسبة للفرانكفونية لأنها تتميز بحدة وصرامة الصياغة وباتساع الحقل الفلسفي والجمالي والمنهاجي الذي تمتح منه، وقد أشار في بداية ترجمته لكتاب "ياوس" إلى أن ترجمة أعمال "ياوس"، وغيره من رواد مدرسة "كونسطانس" الألمانية إلى الفرنسية تأخر رغم ترجمته إلى لغات أخرى.

وعلى أساس الترجمة، فإنه يعيد قراءة ما جاء في الكتاب وهي قراءة نقدية لا يخرج فيها عما نادى به "ياوس" في نظرية الجمالية التي ركز فيها على القارئ " الذي يقوم بدور المتلقي والمميز، (أي الوظيفة النقدية الأساسية المتمثلة في القبول أو الرفض) وهو في أحيان خاصة المنتج الذي يحاكي أو يعارض مؤلفا سابقا سواء قام بذلك كله مرة واحدة أو بكل دور على حده"[27]

وفي حديثه عن أفق الانتظار؛ يرى "ياوس" أن علاقة النص المفرد سلسلة النصوص السابقة عليه التي تشكل الجنس الأدبي تابعة لسيرورة متوالية من إقامة الأفق وتعديله، إذ النص الجديد يثير عند القارئ أو المتلقي أفق توقعات وقواعد اللغة التي استأنس بها في اتصاله بنصوص سابقة، إن هذا الأفق يخضع بعد ذلك مع توالي القراءات إلى التغيير أو التصحيح أو التعديل أو يقتصر على إعادة إنتاجية؛ فالتغيير والتصحيح يحددان الحقل المفتوح أمام بنية جنس ما، والتعديل وإعادة الإنتاج يحددان حدود امتداده، وعندما يصل تلقي نص ما مستوى التأويل فإنه يفترض دائما السياق المعيش للإدراك الجمالي. إن قضيته الذاتية والتأويل قضية ذوق مختلف القرّاء أو مختلف الشرائح الاجتماعية للقرّاء غير قابلة للطرح بصورة ملائمة إلا إذا استطعت أن تتعرف مسبقا على الأفق التذاوتي للفهم الذي يحكم أثر النص[28]

إن جمالية التلقي ليست مبحثا مباحا للمبتدئين المتعجلين، فالنصوص لم تكتب ليقرأها فقهاء اللغة، بل إن الأمر يقتصر في المقام الأول على تذوقها، أما التأويل التأملي فهو نشاط يأتي متأخرا، ومن شأنه أن يستفيد إذا ما استحضر التجربة المباشرة التي سبقته. ومن هنا يلعب أفق الانتظار أو التوقع دورا مركزيا في نظرية التلقي.

إن أفق التوقع عند "ياوس" يطبق في المقام الأول على تجربة القرّاء الأوائل لمؤلف ما، وقد كتب في ذلك قائلا:" إن إمكانية تشكيل هذه الأنساق من الإحالات على علم تاريخ الأدب بموضوعية قد أتيحت بصورة مثالية في الأعمال التي تتمسك بأن تثير عند قرائها توقعا ناتجا عن مواضعات متصلة بالجنس الأدبي في شكله وأسلوبه حيث يتم بعد ذلك قطع ذلك التوقع شيئا فشيئا، الشيء الذي يتعدى تقديم خطة نقدية إلى أن يصير مصدرا لتأثيرات شعرية جديدة"[29]

إن التلقي يفترض من عصر إلى عصر تجسيدات متغيرة، فيحرك نتيجة لذلك تاريخا زمنيا، وهكذا يحل التعارض بين تيار وآخر، كما حدث مع "البنيوية" و"التاريخية"، ولذلك يؤكد "ياوس" أن تلقي المؤلفات هو عملية تملك أو تخصيص نشيطة تعدل قيمتها ومعناها عبر الأجيال وإلى اللحظة الحاضرة التي توجد فيها مجها لوجه مع هذه المؤلفات في أفقنا الخاص في موقع قراء أو مؤرخين[30]

ولتوضيح مفهوم أفق الحاضر نستدل بكلام "غادامير" الذي يقول بهذا الصدد:" يستمر تشكل أفق الحاضر في ارتباط بالضرورة الدائمة لوضع مسلماتنا موضع اختبار، فمن مثل هذا الاختبار ينشأ أيضا اللقاء مع الماضي، وفهم التقليد الذي تصدر عنه، ومن ثم فإن أفق الحاضر لا يمكن أن يشكل بتاتا في انقطاع عن الماضي، لا وجود لأفق حاضر في انفصال عن الماضي، ولا لآفاق تاريخية يمكن عزلها بل يمكن الفهم بالأخرى في عملية دمج هذه الآفاق التي ندعي فصل بعضها عن بعض"[31]

إن الاندماج في عملية التحول أو التقليد التي قال بها "غادامير" للتعبير عن فعل الفهم هو من وجهة نظر "ياوس" تضحية بالمظهر الحواري المحرك والمفتوح الذي تقوم عليه العلاقة بين الإنتاج والتلقي. كما أنه تضحية بالتعاقب اللامتناهي بين القراءات، ولكن هذا الرأي لم يمنعه من اتباع "غادامير" في مجال الإجراء التأويلي، إذ نجده يؤيده في سجاله ضد المناهج العلمية الموضعة التي يعارضها بالمعالجة القائمة على المساءلة والفهم الضامن للحقيقة، وانطلاقا من هذا فإن ما يحتفظ به "ياوس" على الخصوص هو "منطق السؤال والجواب"[32]

واعتمادا على منطق السؤال والجواب لم يعد لا "غادامير" ولا "ياوس" يثقان في تأويلية موجهة نحو التكون الذاتي الأصيل، بل أضحى كل مؤلف يكون بالنسبة إليها جواب عن سؤال والسؤال الذي على المؤول أن يضعه من جهته، يمكن في التعرف من نص المؤلف ومن داخله على الشيء الذي أدى أولا إلى طرح السؤال وكيف تبلور الجواب، والمطلوب من كل هذا فلا رموز النص، ومهمة التأويل هي كشف السؤال الذي يحمل المؤلف جوابا خاصا به. وتبادل الأسئلة والأجوبة المسجلة يمثل في نهاية المطاف التطور وبدون القرّاء أو الجمهور الواسع كما يصطلح على ذلك "ياوس" لا يمكننا أن نفهم المهم من تاريخ الأجناس الأدبية، ولا مصير الأدب "الجيد" والأدب "الرديء"، ولا كيف تستمر وتنحصر بعض النماذج أو المنظومات[33]

إن جمالية التلقي وهي تسعى إلى الشمول تصرح بأنها "جزئية" يعكس المناهج الأخرى التي هي في صميمها "جزئية" وتدعي الشمول، إن جمالية التلقي لا ترغب في أن تكون مبحثا مكتفيا بذاته مستقلا عن غيره، لا يعتمد إلا على نفسه في حل مشاكله، إنها تنادي ألا يبقى أفق التوقع محصورا داخل الأدب على الشكل الذي ينطوي عليه المؤلف. فعندما توجد مادة إخبارية فإن "ياوس" ينادي بالرجوع إلى تحليل التوقعات والمعايير والأدوار الخارجة عن الأدب المحددة من طرف الوسط الاجتماعي الحي. والتي توجه الاهتمام الجمالي لمختلف فئات القراء. وتمثل دراسته حول **(La Douceur du Foyer)** مثالا مشخصا لهذا النوع من البحث الذي يبرز بنية عالم تاريخي معيش عبر نسق من التواصل الأدبي[34]

ونلخص في النهاية إلى أن دراسة التجربة الجمالية عند "ياوس" تعني محاولة للتعرف على أنماط المشاركة والتماثل التي تحصل عليها المؤلفات الأدبية وعلى لسانه يقول ياوس:" إن الممارسة الجمالية تتبع في طريقتها إلى إعادة الإنتاج والتلقي والتواصل طريقا مائلا بين القيمة العليا والابتذال اليومي، ومن ثم فإن نظرية التجربة الجمالية وتاريخها قد ينهضان بما تنهض به المقاربة الجمالية الخالصة للفن، والمقاربة السوسيولوجية الخالصة، كل من زاويته الخاصة، وقد يشكل ذلك أساسا لتاريخ جديد للأدب والفن يحظى بالاهتمام العام للجمهور اتجاه موضوعه[35]

ولقد صدق "ياوس" في توقعاته وذلك أنه فتح الشهية البحثية لكثير من الباحثين الذين اتخذوا من نظريته الجمالية وثوابتها السبعة – المذكورة سابقا– سبيلا للإدلاء بآرائهم، إما ناقدين مؤيدين أو ناقدين مضيفين ما قد يكون "ياوس" قد نسيه أو لم يتفطن له، وإن كنا قد وجدناهم في أبحاثهم لا يكادون يتخلون عما جاء في النظرية الجمالية لـ"ياوس" وكذا "ايزر"، ومن هؤلاء نذكر على سبيل المثال لا الحصر "كونتر غريم" الذي تعرض إلى بسط مفهوم مصطلحي التأثير والتلقي في كتابه **(rezeptionsassrthetik wilhelm fink-verlag)** الذي صدر سنة 1977، والذي قام بترجمته والتقديم له "أحمد المأمون"، وقام بمراجعة النص العربي "حميد لحمداني"، حيث يطرح في بداية كتابه إشكالية التأسيس المنهاجي في خمسة محاور هي:

أ- تطور مسألة التلقي التاريخي

ب- مقاربات من منظور نظرية التواصل

ج- القارئ (الفاعل) والتفاعل الموازي لما هو اجتماعي.

د- التأثير والتلقي (المصطلح والموضوع).

ه- تاريخ التأثير وتاريخ التلقي[36]

وباطلاعنا على ترجمة الكتاب العرب، وجدنا الباحث "كونتر جريم" يعرض لكل محور بشيء من التفصيل، لكنه لا ينفك يدعم شرحه و تفسيره بما ورد عن "ياوس" و"ايزر"، ذاكرا معظم الباحثين الذين أسهبوا بحثا وتناولا لنظرية التلقي وثوابتها التي نادى بها " ياوس".[37]

أما "ايزر" فإنه من رواد مدرسة كوسطانس إلى جانب "ياوس" وله إسهامات هو الآخر، تركزت بحوثه حول "التفاعل بين النص والقارئ"، هذا البحث الذي قام "الجيلالي الكدية" بترجمته من كتاب (***The reader in the texte, 1980***) والذي يرى فيه أن الشيء الأساس في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه[38]

أما التلقي الأدبي، فإنه هو الآخر يعتمد في تحليلاته ونقده على ما جاءت به النظرية الجمالية لكل من "ياوس" و"ايزر" ، و يمثل هذا العنوان دراسة لعمل جماعي نشر تحت إشراف (Mare Angenot)، (Jean Bessiere)، (Down Fokkema)، عنوانها بالفرنسية (***La Réception littéraire***) (Elrud Ibsch)، وقد ترجم هذا العمل عن الألمانية "دانيال مالبير"[39]

وفي نهاية هذا البحث الذي لم يتسع الوقت للإسهاب في كل ما له علاقة بجدلية الإنتاج والتلقي، التي تشمل كلا من المبدِع، والمبدَع والمتلقي وأنواع المتلقين والأثر والوقع والتفاعل بين النص والقارئ وكذا التلقي وجماليته، فإنني أرجو أن تكون محاولتي المتواضعة هذه قد أوضحت أو قربت بعض المفاهيم لرائدي النظرية الجمالية خاصة عند "ياوس"، وذلك أن البحث في النظرية الجمالية هو بحث واسع ومتشعب بالنظر إلى تشعب آراء كل من خاض في هذا المجال. ونستطيع القول إن جمالية التلقي تقدم تصورا منسجما لإعادة كتابة تاريخ الأدب، من خلال تجاوز العديد من الثغرات التي كانت تعتري النظريات الأدبية والنقدية السائدة سواء في مقاربتها للظاهرة الأدبية أو التأريخ لها، ثم إن اعتمادها في التأريخ للأدب يمكن الناقد أو المؤرخ الأدبي من معرفة صور الممارسة الأدبية انطلاقا من قطبها الجمالي المتمثل في التأثير الذي تحدثه في المتلقي وتجعله بالتالي يصدر حكما معينا على قيمتها الفنية بما يساعد على معرفة القيمة الجمالية للنصوص الأدبية، اعتبارا من تلك الاستجابات القرائية عبر التاريخ. ومن هنا ألفينا أن جمالية التلقي تؤكد أن المعنى يتشكل عبر جدلية تذاوتية بين المبدع والمتلقي، وأنه حصيلة تفاعل أو تلاقي النص مع متلقيه.

فالحكم على فنية النصوص الأدبية أضحى مؤسسا على قياس المسافة (الجمالية) التي يعكسها تلقي النصوص بين ما هو سائد على مستوى أفق التوقع من معايير أدبية وفنية وبين الانزياح الجمالي عن هذه المعايير . أي أن النص الأدبي هو رسالة تنتجها ذات تتوجه إلى القرّاء محتملين، فتصبح بوتقة التفاعل بينما هي محور جمالية التلقي لما لها من أهمية قصوى في إبراز أدبية النص وقيمته الجمالية والثقافية والاجتماعية عوض الخضوع إلى قوالب جاهزة في الحكم على قيمة ذلك النص ولذلك تتبع "ياوس" مسار العلاقة بين النص الأدبي والإطارات النظرية والمنهجية التي تعاقبت عليه تحليلا وتأويلا وتأريخا، تمكنه من ردم الهوة بين المعرفة التاريخية والمعرفة (الجمالية) وذلك يربط الظاهرة الجمالية ببعدها الاجتماعي الذي يتمظهر عبر فعل التلقي والعلاقة الحوارية التواصلية بين النص والمتلقي والتي تقود القارئ إلى الوعي سلوكه الاجتماعي من خلال نوعية التفاعل، والتي تسمح له بواسطة عوامله الجمالية برؤية العالم رؤية مغايرة، فيعدل بالتالي اقتناعاته وسلوكاته وأفكاره وعلاقاته الاجتماعية ودوره في الحياة.

هوامش البحث:

1. H. R. Jauss, pour une esthétique de la réception, trad française. Galimard, 1979, P 46
2. H. R. Jauss, op-cit, P 117.
3. ينظر: إلرود إيش،
4. Lucien Dalenbach, actualité de la recherche allimande impoétique, 39, note 7/ نقلا عن
5. مجلة سيميائية أدبية لسانية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص 6
6. بارث، ريمون ماهيو، تودوروف، ميشال اوتن، فرناند هالين، فارنك شويروجن: نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سوريا، ط/1، 203، ص 8.
7. المرجع نفسه، ص 10
8. ينظر: المرجع نفسه، ص 137.
9. ينظر: مقال جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب، سعيد الفراع، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 30، 2010، ص7.
10. جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب، ص 8.
11. ينظر: نفسه، ص ن.
12. نفسه، ص ن.
13. pour une esthétique de la réception, 1978, P 24
14. ينظر: مقال جمالية التلقي، ص 9.
15. ينظر: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب، ص 9.
16. نفسه، ص:10-11.
17. pour une esthétique de la réception, P 38
18. ينظر: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب، ص 10.
19. pour une esthétique de la réception, P 39.
20. ينظر: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب، ص 12.
21. نفسه، ص 12.
22. نفسه، ص ن.
23. نظرية المنهج الشكلي ضمن نصوص الشكلانيين الروس، بوريس إخنباوم، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط/1، 1982، ص 47.
24. ينظر: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب، ص 14
25. pour une esthétique de la réception, P 38
26. op-cit, P 45.
27. ينظر: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب، ص 18.
28. مقال نحو جمالية لتلقي، تقديم: جان ستاروبنسكي، تر: محمد العمري، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، العدد 6، 1992، ص 41.
29. pour une esthétique de la réception, P 50
30. op-cit, P 51.
31. ينظر: مقال نحو جمالية للتلقي، محمد العمري، ص 44.
32. H.G. Gadamer, vérité et méthode, trad, E sacr, rev, Ricœur, 1976, P 147.
33. ينظر: مقال نحو جمالية للتلقي، محمد العمري، ص 45.
34. voir: pour une esthétique de la réception, P:246-259.
35. ينظر: مقال نحو جمالية للتلقي، محمد العمري، ص 47.
36. تمثل هذه السطور خاتمة المقدمة التي كتبها ياوس للطبعة اليابانية لكتابه.
37. ينظر: مقال التأثير والتلقي المصطلح والموضوع، كونتير جريم، تر: أحمد المأمون، مجلة دراسات سيميائية أدبية ليسانية، فاس، المغرب، العدد 7، 1987، ص 16.
38. ينظر: مقال التفاعل بين النص والقارئ، فولف غانغ إيزر، تر: جيلالي كدية، مجلة دراسات سيميائية أدبية ليسانية، العدد 7، ص 7.
39. ينظر: مجلة دراسات، العدد 6، 1992، ص 11

من صور التغير النحوي للعربية

د. مختار درقاوي
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)

Summary :

Find that in your hands highlights the three images to change the grammar of the Arabic language the first picture for leaving college action grammar inherited from predecessor due to an act of limitations, and the second image reverse function usual in Heritage grammar Arab to the new post, and the third picture to combine the two functions, function grammatical referred to Heritage and function in the new generation.

Keywords:
Grammar change- Enallage – Usage - Supply

Résumé:

Constater que dans vos mains montre trois photos pour changer la grammaire de la langue arabe, la première image pour quitter l'action de collège grammaire hérité de prédécesseur en raison d'un acte de limites, et la deuxième image de l'adoption d'un nouvel emploi à faire grammaire rouler dans la leçon de grammaire du vieux, et la troisième image de combiner les deux fonctions, la fonction grammaticale visée à l'patrimoine et générer de nouveaux emplois.

Mots-clés:
Grammaire changement - Énallage - Usage - Suppléance

الملخص:

البحث الذي بين يديك يستحضر ثلاث صور لتغير النحوي للغة العربية، الصورة الأولى تـرك العمـل كليـة بالإجراء النحوي الموروث عن السلف بسبب فعل التقادم، والصورة الثانية إقرار وظيفة جديدة للإجراء النحوي المتداول في الدرس النحوي القديم والصورة الثالثة الجمع بين الوظيفتين، الوظيفة النحوية المشار إليها فـي التـراث والوظيفـة الجديدة المولدة.

كلمات مفتاحية:

التغير النحوي – التضمين – الاستعمال – تعويض

ينم التغير النحوي مع قلته في اللسان العربي عن التطور المستمر الحاصل في اللغة، فقد يلاحظ المتكلّم أنّ كلمة أو إجراء نحويا ما، لم يعد كما كان في السابق؛ نتيجة ترك العمل به، أو عدول عن الوظيفة المسندة إليه إلـى وظيفـة جديدة أو عن طريق التناوب والجمع بين الوظيفتين؛ الوظيفة المعهودة التي أشار إليها علماء النحو قـديما، والوظيفـة الجديدة الطارئة. فهذه ثلاث صور للتغيير النحوي، وسيأتي بيانها.

الترك في العربية:

من أمثلة الترك في العربية المعاصرة نذكر زوال الألفات الآتية:[1]

- الألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة، كما في قوله تعالى: "وليكوناً من الصاغرين"[2]، وهذه وردت كثيرا في الشعر القديم، كقول أحدهم:

وإياك والميتات لا تقربَنّها ولا تعبد الشيطان، والله فاعبدا[3]

والتقدير: "فاعبدنْ".

- الألف عوضا من المضاف إليه، وهي التي تزاد في "بين" كقولك: بينا كنت أسير لمحتك من بعيد. ولا تعرف هذه الألف في العربية المعاصرة،والمعربون يستعملون بينما وهم يصلون إلى ما يريدون.
- الألف الزائدة في المنادى المستغاث أو المتعجَّب منه أو المندوب، نحو:

يا يزيدا لآملٍ نيلَ عزٍّ وغِنىً بعد فاقة وهوان[4]

وقال جرير:

حُمّلت أمراً عظيماً فاصطبَرتَ لهُ وقُمْتَ فيه بأمر اللهِ يا عُمَرا[5]

وقد يرد هذا بعد الواو في الندبة نحو قول المتنبي:

واحرَّ قلْباهُ ممّن قلبُه شبِم ومَن بجسمي وحالي عنده سَقَمُ[6]

ولا تعرف العربية الحديثة هذه الألفات، بل إن باب الاستغاثة والندبة قد أوشك جملة أن يزول. وإن المعربين يعربون عن الاستغاثة وما يندرج في الندبة بأساليبهم فيظهرون توجعهم وتفجعهم وأسفهم في غير هذه القوالب[7].

ومن أمثلة ما نطق بها العرب القدماء وزال في العربية الحديثة نذكر:[8]

- "أجِدَّكَ": وهو مصدر نائب عن فعله المحذوف منصوب، ومعناه: أبجِدٍّ منك. وهذا من الكلم القديم الذي لا نعرفه في عربيتنا المعاصرة، وقد يتعذر وجوده في شعر الشعراء أصحاب القافية والوزن.
- "ألا": بفتح الهمزة مخففة، حرف في عدة معان لدى النحاة:
  - حرف استفتاح وتنبيه...
  - حرف عرض (وهو طلب برفق).
  - حرف تحضيض (وهو طلب بحث وشدة).
  - حرف توبيخ وإنكار.
  - حرف استفهام عن نفي.
  - حرف تمنٍّ بمعنى أتمنى.

ولم يبق من هذا كله إلا انصراف "ألا" إلى العَرض كقولنا: ألا تأتي معنا، وقد تنصرف إلى التوبيخ المستفاد من المعنى كقولنا: ألا تستحيي.

- "ألَّا": بفتح الهمزة وتشديد اللام وهي:
  - حرف تحضيض، نحو: ألّا تتهيّا للسباق.
  - أن الناصبة مدغمة في "لا".

أمّا الثانية فمعروفة في العربية المعاصرة بخلاف الأولى التي زالت ولم يبق شيء منها.

- "انبرى": من أفعال الشروع بمعنى "بدأ"، وهذا يعني أنّه يرفع الاسم وينصب الخبر، وخبره جملة فعلية فعلها مضارع نحو: انبرى الصبي يلعب.

وليس يستعمل هذا الفعل في العربية الحديثة على هذا النحو، فقد يكثر أن نسمع: انبرى فلان في عمله، والفعل يتجاوز معنى البَدء والشروع، فيكون بمعنى مضى وجرى.

- "أيّ" الموصولة التي تضاف إلى المعرفة ويحذف صدر صلتها، وهي بلفظ واحد للمذكّر والمؤنّث، مفردا أم غير مفرد، عاقلا أم غير عاقل، نحو قوله تعالى: "ثُمَّ لَننزعَنَّ من كلِّ شيعَةٍ أيُّهم أشَدُّ على الرحمن عِتِيّا"[9]. وكقول غسان بن وعلة:

إذا ما لقيتَ بني مالكٍ فسلِّمْ على أيِّهم أفضلُ[10]

وهذا شيء من الكلم النحوي القديم الذي عفا أثره في العربية الحديثة.

- "أينما": اسم شرط جازم، ومنه قول كعب بن جُعَيْل:

صَعْدَةٌ نابتةٌ في حائرٍ أينَما الريحُ تُمَيِّلْها تَمِلْ[11]

وهذه من أدوات الشرط التي لا تُرى في عربيتنا المعاصرة.

- "حار": فعل ماض ناسخ مبني على الفتح بمعنى "صار"، نحو:

وما المرءُ إلّا كالشهاب وضوئه يحورُ رماداً بعدَ إذْ هو ساطعُ[12]

وليس لهذا الفعل من وجود في العربية الحديثة بهذا الاستعمال. إن الفعل "حار" في إعرابنا الحديث من "الحيرة" وهو فعل تام متصرف.

- "هيا": حرف نداء، قال الحطيئة:

فقال: هيا ربّاه ضيفٌ ولا قِرىً بحقِّكَ لا تحرمْهُ تا الليلةَ اللحما[13]

وليس في العربية المعاصرة شيء من استعمال هذه الأداة.

العدول عن الوظيفة المقررة:

ومن أمثلة العدول عن الوظيفة المعهودة والمألوفة عند النحاة إلى وظيفة جديدة طارئة قول العامة: "كم هو جميل"، و"كم أنا مسور" وما أشبه ذلك. وهذا من التراكيب الأعجمية الخالصة، فإنّ الذي تستعمله العرب في هذا المعنى هو: ما أَجْمله وأجمِل به، وهما صيغتا التعجب، ولا مكان لاستعمال "كم" هنا سواء كانت خبرية أم استفهامية. وهكذا نلحظ أن المتكلّم العربي المعاصر عدل عن صيغتي التعجب المقررتين في الدرس النحوي القديم إلى استعمال جديد بواسطة "كم"؛ فأضاف بذلك موضعا ثالثا لها وهو التعجب إلى الموضعين المشهورين والمتفق عليهما وهما: الاستفهام والخبر المقترن بالتكثير.

الجمع بين الوظيفتين:

ومن أمثلة التناوب والجمع بين الوظيفتين؛ الوظيفة المشار إليها في الدرس النحوي القديم والوظيفة الجديدة نذكر ظاهرة التضمين.

التضمين بوصفه مظهرا من مظاهر التغيّر النحوي:

التضمين من القواعد التي لفتت أنظار اللغويين فصرفوا وكدهم في بحثها وتحقيقها ،ولكنّهم اختلفوا في هذه الظاهرة العربية واتسع مضمار الخلف بينهم بين منكر ومؤيّد ،فمَال بعضهم إلى إقرارها في الدرس النحوي والتماسها

في التصحيح والتيسير – وبالتالي عدّها مظهرا من مظاهر التغير اللغوي–، وآخرون شدّوا الوثاق فمنعوها اعتقادا أنّ "هذا الباب يتلقّاه الناس مغسولا ساذجا من الصنعة وما أبعد الصواب عنه ،وأوقعه دونه"[14].

للتضمين في سياق المعجمات العربية دلالات عدّة تختلف باختلاف الوجوه التي استعمل فيها ،ولعلّ الدلالة الأقرب إلى مراد اللغويين هي أنّ التضمين "جعل الشيء في شيءٍ يحويه"[15] ،أمّا في الاصطلاح فعدّه التهانوي "إيقاع لفظ موقع غيره لتضمّنه معناه ،ويكون في الحروف والأفعال ،وذلك بأن تضمن حرفا معنى حرف أو فعلا معنى فعل آخر ،ويكون فيه معنى الفعلين معا ،وذلك بأن يأتي الفعل متعديا بحرف ليس من عادته التعدّي به ،فيحتاج إلى تأويله أو تأويل الحرف ليصحّ التعدي به ،والأوّل تضمين الفعل ،والثاني تضمين الحرف"[16].

ومن أمثلة تضمين الفعل قوله تعالى: "ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم"[17] بمعنى: تضيفوا ،أمّا تضمين الحرف يذكر علماء النحو استعمال "على" بمعنى "في" ،نحو قوله تعالى: "ودخل المدينة على حين غفلة من أهلها"[18] ؛أي: في حين غفلة واستعمال "عن" بمعنى "على" ،نحو قول ذي الإصبع حرثان بن الحارث العدواني:

لاهِ ابنُ عمِّك لا أَفْضَلْت في حَسَبٍ عَـنِّي ،وَلا أنْتَ دَيَّانِي فَتَخْزُونِي

أي: لا أفضلت في حَسَبٍ عَلَيَّ[19] ،واستعمال "على" بمعنى "عن" في قول قحيف العقيلي مادحا:[20]

إذَا رَضِيَتْ عَلَيَّ بَنُـــــو قُشَيْرٍ لَعَمْرُ اللهِ أَعجَبَنِي رِضَاهَـــا

أي: إذا رضيت عنّي ،وأضاف الزركشي نوعا ثالثا أسماه "تضمين الاسم"[21]، كقوله تعالى: "حقيق على أن لا أقول على الله إلا الحق"[22] ،ضمّن حقيق معنى حريص ليفيد أنّه محقوق بقول الحق وحريص عليه.

ويجدر الإشارة في هذا الموضع إلى أنّ سيبويه (ت180هـ) نبّه إلى التضمين دون أن يصرح بلفظه، وذلك في باب "الفاعل الذي يتعدّاه فعله إلى مفعولين..."، ثم ساق أمثلة منها: "ودعوته زيدا إذا أردت دعوته التي تجري مجرى سميته وإن عنيت الدعاء إلى أمر لم يجاوز مفعولا واحدا"[23]، ففي قوله تصريح بأن قصد المتكلم هو تضمين الفعل دعوت دلالة الفعل سميت فيتعدى تعديته، وإن لم يأت بلفظ "التضمين".

وللتضمين أكثر من عشرين صورة، نختصرها في الآتي:[24]

1. **تضمين فعل لازم دلالة فعل متعد لواحد بنفسه:**

كتضمين الفعل "شطّ" وهو لازم دلالة الفعل "جاوز" وهو متعد في قول الشاعر:

شطت مزار العاشقين، فأصبحت عَسِرا على طؤلابُها ابنةُ مَخْرَمِ

2. **تضمين فعل متعد لواحد دلالة فعل متعد لواحد:**

ومثاله: "أو كُلّما عاهدوا عهدا نَبَذَهُ فريقٌ منهم" (البقرة:100)، ضمّن "عاهدوا معنى :أعطَوْا" بناء على جعل "عهدا" مفعولا به على أحد وجهين فيه. والوجه الثاني أن يكون عهدا مصدرا من غير لفظ الفعل المذكور.

3. **تبادل التضمين بين فعلين أحدهما يتعدّى بنفسه والثاني يتعدّى بالحرف:**

ومثاله: الفعلان "جحد" و"كفر" في قوله تعالى: "وتلك عادٌ جحَدُوا بآيات ربّهم" (هود:59)، الفعل جحد يتعدّى بنفسه، فلمّا ضُمّن دلالة كفر في هذا الموضع عدّي بالباء. ويحدث العكس أيضا كما في قوله تعالى: "ألا إنّ عادا كفروا ربّهم" (هود:60) ضمّن "كفر" وهو يتعدّى بالباء دلالة "جحد" في هذا الموضع.

4. **تضمين فعل متعد لواحد معنى فعل متعد لاثنين:**

ومنه قول الشاعر:

ومَربوعةٍ رِبْعيّة قدْ لَبَأْتُهَا بِكَفّيَّ من دويَّةٍ سَفَراً سَفْراً

سفرا هنا مفعول ثان للبأتها، وعدّاه إلى مفعولين؛ لأنّه ضُمّن معنى أطعم.

5. تضمين فعل متعد إلى واحد دلالة فعل متعد إلى ثلاثة:

نحو: أنبأ، ونبّأ، وأخبر متى ضُمّنت معنى العِلْم عدّية لثلاثة مفاعيل. ومثاله: أنبأتك الجدَّ سبيلَ النجاحِ.

6. تضمين فعل متعد إلى اثنين دلالة فعل متعد لواحد بنفسه وللثاني بحرف الجر:

ومثاله: "وأمّا الذين في قلوبِهم مرضٌ فزادَتْهُم رِجْسا إلى رِجْسِهم" (التوبة: 125)، ضمّن الزيادة معنى الضم أي رجسا مضموما إلى رجسهم، ولذلك عدّى بـــإلى.

7. تضمين فعل متعد إلى اثنين بنفسه دلالة فعل متعد لواحد بحرف جر:

نحو الفعل "ظلم" يتعدّى إلى اثنين بنفسه تقول: ظلمته حقه، ويتعدى بالباء إذا تضمّن معنى "كفر" أو "كذّب"، كما فـــي قوله تعالى: "ثمّ بعثْنا مِنْ بعْدِهِم موسى بآياتِنا إلى فِرْعَوْنَ ومَلَئِهِ فظَلَمُوا بهـــا" (الأعـــراف: 103)؛ أي كفـــروا وكذّبوا بها.

8. تضمين فعل يتعدّى بحرف دلالة فعل يتعدّى بحرف آخر فيتعدّى الأوّل بما يتعدّى به الثاني:

ومثاله قوله تعالى: "ثَقُلَتْ في السموات والأرض" (الأعراف: 187)، الفعل ثقل يتعدى بعلى، وقد ضُمّن هنا دلالة فعل يتعدّى بفي.

9. تضمين فعل يتعدى بحرف دلالة فعل يتعدّى بنفسه فيتعدّى الأوّل بنفسه:

كقوله تعالى: "أعَجِلْتُم أمر ربِّكُم" (الأعراف:150)، وعجل يتعدى بعن، وضُمّن هنا دلالة سبق فتعدّى بنفسه.

10. تضمين فعل يتعدّى بنفسه دلالة فعل يتعدّى بالحرف:

كقول الشاعر:

مِمن حَمَلْن به وهُنَّ عواقدٌ حُبك النِّطاق فشبَّ غير مُهبَّل

الفعل "حمل" الذي يتعدّى بنفسه عُدّي بالباء؛ لأنّه ضُمّن دلالة الفعل "حَبَلَ".

11. تضمين فعل يتعدّى بنفسه لواحد دلالة فعل يتعدّى بحرف فيتعدّى الأوّل بهذا الحرف:

ومنه قوله تعالى: "وقالَ اركبُوا فيها" (هود:41) ضمّن اركبوا دلالة صيروا أو ادخلوا فعُدّي بفي.

12. تضمين فعل يتعدّى لواحد بنفسه دلالة فعل يتعدّى لواحد بنفسه وللثاني بالحرف:

ومنه قول الفرزدق: "قد قتل الله زيادا عني"، وقتل يتعدّى بنفسه فلّما ضُمّن دلالة "صرف" عُدّي بعن.

13. تضمين فعل لازم دلالة فعل متعد بالحرف فيتعدّى الأوّل بهذا الحرف:

ومثاله قوله تعالى: "أنِ اغْدُوا على حَرْثِكُمْ" (ن: 22). ضمّن اغدوا معنى أقبلوا فعُدّي بعلى.

14. تضمين فعل متعد لاثنين وهو يتعدّى لأحدهما بالحرف دلالة فعل يتعدّى لاثنين بنفسه:

كما في قوله تعالى: "ومن يُعْرض عنْ ذكر ربّه يَسْلُكُه عَذابا صَعَداً" (الجن:17)؛ أي يُنْفذه. والشائع في القرآن أنّ سل يتعدّى إلى واحد بنفسه وإلى الثاني بحرف كما في قوله تعالى: "ما سلككم في سقر" (المدثّر:42).

15. تضمين الفعل المتعدّي إلى مفعول واحد معنى مناسبا يتسلط به على مفعوله وما عطف على مفعوله:

ومثاله ما ذهب إليه بعض النحاة في قوله: "وزججن الحواجب والعيونا"، تضمين الفعل العامل معنى يتسلط به علـــى المتعاطفين، ومن ثمّ أجازوا عطف العيون على الحواجب؛ لأنهم ضمنوا زججن دلالة حسّن.

16. تضمين كلمتين متضامتين دلالة فعل:

كقوله تعالى: "فأصبَح يُقلّبُ كفّيْه على ما أنفق" (الكهف:42)، التركيب "يقلب كفيه" عبارة اصطلاحية ضـــمنت دلالـــة الفعل يندم في الاستعمال العربي ولذا عدّي فعلها بعلى.

17. تضمين ليت دلالة الفعل تمنى:

وهذا على مذهب الكوفيين، فقد أجاز الفراء وقوع ليت موضع تمنّى، كما في قول الشاعر: "يا ليت أيام الصّبا رواجعا"، نصبت مفعولين لتضمنها معنى أتمنى.

18. تضمين أسماء أفعال الأمر دلالة لام الأمر:

وفي يقول ابن جني: "فإن قيل: فمن أين وجب بناء هذه الأسماء؟ فصواب القول في ذلك أنّ علة بنائها إنما هي تضمنها معنى لام الأمر، ألا ترى أنّ صه بمعنى اسكت، وأن أصل اسكت لتسكت...فلما ضمنت هذه الأسماء معنى لام الأمر شابهت الحرف فبنيت"[14].

19. تضمين صيغة فعّال دلالة صيغة فاعل:

ومن ذلك قول أبي ذؤيب:

حتى أُتيح لَهُ يوما بِمرقَبةٍ ذو مِرةٍ بِدوار الصّيد وجّاس.

عدّى وجّاس بالباء؛ لأنّه في معنى قولك عالم به.

20. تضمين الاسم دلالة المصدر:

ومن ذلك قول الأعشى: "سبحان من علقمة الفاخر"، قال ابن جني: "علق حرف الجر بسبحان لما كان معناه براءة منه"[15]، وسبحان اسم علم لمعنى البراءة، فعبر بالاسم عنها لأنّها في معناه.

21. تضمين اسم فاعل دلالة اسم فاعل آخر:

ومنه قوله تعالى: "ما هذه التماثيلُ التي أنتم لها عاكفون" (الأنبياء:52)، ضمّن عاكفون دلالة عابدين أو ملازمين ولذا عُدّي باللام.

- **الخلاف الحاصل في تناوب الحروف:**

قد شجر خلاف وجدل رحب في أمر تناوب حروف الجر بين البصريين والكوفيين، حيث منع البصريون وقوع بعض حروف الجر موقع بعضها وأجاز الكوفيون ذلك، وحجّة البصريين "أنّ الأصل في كل حرف ألا يدلّ إلا على ما وضع له ،ولا يدلّ على معنى حرف آخر"[25]، فأهل الكوفة يحملون على ما يعطيه الظاهر من وضع الحرف موضع غيره، وأهل البصرة يبقون الحرف على معناه الذي عهد فيه ،إمّا بتأويل يقبله اللفظ، أو بأن يجعلوا العامل مضمنا معنى ما يعمل في ذلك الحرف[26].

فقوله تعالى: "ولأصلبَنّكم في جذوع النخل"[27] ذهب الكوفيون إلى أنّ "في" بمعنى "على"، ومنع البصريون ذلك وتأوّلوا النص بأنّ هناك تشبيها للمصلوب لتمكّنه من الجذع بالحالِّ في الشيء، فهو من باب المجاز، وإمّا على شذوذ إنابة كلمة عن أخرى[28] ،ووافقهم ابن عصفور ،جاء في سياق ردّه على الكوفيين قوله: "لا حجة لهم –أي الكوفيين– في ذلك؛ لأنّ الجذوع قد صارت لهم بمعنى المكان لاستقرارهم فيها"[29]، أي إنّ "في" في موضعها ولا تناوب في الآية.

في حين ارتضى جمع آخر ما أقرّه الكوفيون من إمكان نيابة حروف الجر عن بعضها ،فقد عقد ابن قتيبة (ت276هـ) في كتابه "تأويل مشكل القرآن" بابا خاصا "لدخول حروف الصفات مكان بعض"[30] ،وأيضا خصّ في كتابه "أدب الكاتب" بابا لـ "دخول بعض الصفات على بعض"[31] ،وعقد الثعالبي (ت430هـ) في كتابه "سر العربية" فصلا في "وقوع حروف المعنى مواقع بعض"[32] ،وغير ذلك مما هو مقرّر في تضاعيف كتب اللغة والنحو.

ولكن ،ونحن نتحسس الطرح اللغوي والنحوي في مظان التراث العربي لمحنا شيئا مهما وهو أنّ عددا من الذين أجازوا تضمين الحرف وضعوا شرطا لتحقق ذلك ،وهو وجود صلة وتقارب بين الحرفين، فإذا انتفى التقارب لا يصحّ التناوب يقول ابن السراج (ت316هـ): "فهذه حقيقة تعاقب حروف الخفض فمتى لم يتقارب المعنى لم يجز"[33] ،ووضّح ابن السيّد البَطليوسي هذه الفكرة بقوله: "هذا الباب أجازه قوم من النحويين أكثرهم من الكوفيين، ومنعه قوم أكثرهم من

البصريين، وفي القولين نظر ؛لأنّ من أجاز دون شرط وتقييد لزمه أن يجيز سرت إلى زيد وهو يريد مع زيد ،قياسا على قولهم: "إن فلانا لظريف عاقل إلى حسب ثاقب" ؛ أي: مع حسب ،ولزمه أن يجيز (زيد في عمرو) ؛أي: (مع عمرو)...

هذه المسائل لا يجيزها من يجيز إبدال الحروف ،ومن منع ذلك على الإطلاق لزمه أن يتعسّف في التأويل لكثير مما ورد؛ لأنّ في هذا الباب أشياء كثيرة يبعد تأويلها على غير البدل، ولا يمكن للمنكرين لهذا أن يقولوا: إنّ هذا من ضرورة الشعر ؛ لأنّ هذا النوع قد كثر وشاع، وأنّه يخصّ الشعر دون الكلام فإن لم يصح إنكار المنكرين له، وكان المجيزون له لا يجيزون من كل موضع، ثبت بهذا أنّه موقوف على السماع غير جائز القياس عليه"[34].

والنتيجة التي آل إليها البطليوسي بوقف التضمين على السماع ليست محلّ إجماع ،ذلك أنّ هناك جمعا من المتقدمين نادوا بقياسيته ،وتابعهم على ذلك المحدثون وإقرارهم به جاء مسايرة "مع واقع الحياة الاجتماعية وظروف اللغة المستعملة"، ولكن هذا لم يمنع هذا الاتجاه من تأكيد أنّه "إذا أمكن إجراء اللفظ على مدلوله ،فإنّه يكون أولى"[35].

ولعل ما يستوقف الباحث والناظر اللغوي في زاوية أخرى من زوايا بحث هذا المبدإ التساؤل الآتي: أليس التضمين ضربا من المجاز؟، انقسمت في الحقيقة الآراء إلى ثلاثة مذاهب:[36]

-**الأوّل:** يرى أنّ المادة المتضمنة قد استخدمت على الوجه الحقيقي مع قطع الصلة بينها وبين الأصل.

-**الثاني:** يرى أنّ المادة استخدمت على الوجه المجازي ،مع توفر القرينة التي تدلّ على ذلك.

-**الثالث:** رأي توفيقي يجمع بين الحقيقة والمجاز.

وأيّا كان نوع الخلاف الدائر حول التضمين ،بين الإقرار والمنع ،وبين السماع والقياس، وبين الحقيقة والمجاز يكفينا أنّه "لا يخالف طبيعة اللغة وروحها ولا يُصادم قاعدة مقرّرة فيها وهو أدخل في باب الأسلوب(...) وقد يكون من آثار التوليد والقياس ومحاكاة النظير،(ومظهرا من مظاهر التطور والنمو)،فأيّ حرج في هذا ؟"[37] وبناء على هذا الاعتقاد تمّ -في العصر الحديث-إجازة وتصحيح الكثير من الاستعمالات بحملها على التضمين.

تصحيح الاستعمال بتضمين الحرف:

وشمل عددا من حروف الجر نذكر منها: على ،بـ ،لـ ،في ،عن وغيرها ولعل الأمر يتضح من خلال الاستعمالات الآتية:

-"آخذَه على ذنبه" ،مرفوضة عند بعضهم ؛لأنّ الفعل "آخذ" لا يتعدّى بـ"على" وإنّما يتعدّى إلى المفعول الثاني بالباء ،فالفصيح أن يقال: آخذَه بذنبه ،ومع ذلك تمّ تصحيح الاستعمال المرفوض بإجازة اللغويين نيابة حروف الجر بعضها عن بعض كما أجازوا تضمين فعل معنى فعل آخر فيتعدّى تعديته ،جاء في المصباح: "الفعل إذا تضمّن معنى فعل جاز أن يعمل عمله"[38]،وقد أقرّ مجمع اللغة المصري هذا وذاك[39].

-"أجاب على السؤال"، مرفوضة عند بعضهم؛ لأنّ الفعل "أجاب" لا يتعدّى بـ "على" وإنّما بـ "عن"، فالأفصح أن يقال: "أجاب عن السؤال"، وتمّ قبول وتصحيح الاستعمال المرفوض باعتماد التضمين[40].

-"أثّر به كثيرا موتُ صديقه" ،مرفوضة عند بعضهم لتعدية الفعل بالباء ،وهو يتعدّى بـ "في" ،الفصيح أن يقال: أثّر فيه كثيرا موتُ صديقه ،وأجاز جمعٌ الاستعمال المرفوض بالاستناد إلى قاعدة التضمين[41]،ودلّ القرآن على هذا ،في مثل قوله تعالى:"ولقد نصركم الله ببدْرٍ"[42] ؛أي في بدر ،وقوله تعالى: "إنّ أوّل بيتٍ وُضع للنّاس للّذي ببكة"[43] ؛أي في بكّة.

-"أخلّ في عمله" ،مرفوضة عند جماعة ؛لاستعمال حرف الجر "في" بدلا من حرف الجر "الباء"،الفصيح: أخلّ بعمله وتمّ تصحيح الاستعمال المرفوض بالاحتجاج بالتضمين[44].

-"لا أبالي له" ،مرفوضة عند بعضهم ؛لأنّ الفعل "بالى" لا يتعدّى باللام ،وإنّما بنفسه "لا أباليه" ،أو بحرف الباء نحو: "لا أبالي به" ،وقد صحّح أحمد مختار الاستعمال المرفوض استنادا إلى إجازة اللغويين نيابة حروف الجر بعضها عن بعض[45] ،وهذا ما أقرّه مجمع اللغة العربية بالقاهرة من قبل.

-"أحال الأمر إلى فلان" ،مرفوضة عند بعضهم ؛لأنّ الفعل "أحال" لا يتعدّى بـ "إلى" ،وإنّما بـ "على" ،الفصيح: أحال الأمر على فلان ،وصحح جماعة الاستعمال المرفوض بإجازة نيابة الحروف بعضها عن بعض[46] .

تصحيح الاستعمال بتضمين الفعل:

-"آمل في النجاح" ،مرفوضة عند بعضهم لتعدية الفعل بحرف الجر "في" ،وهو يتعدّى بنفسه الفصيح: آمل النجاح ويمكن تصحيح الاستعمال المرفوض بتضمين"آمل"معنى الفعل "أطمع" أو "أرغب" فيتعدّى مثلهما بحرف الجرّ "في"[47].

-"حرق الخشب فأحاله رمادا"، مرفوضة عند البعض؛ لتعدّي الفعل إلى المفعول الثاني بنفسه، وهو يتعدّى بحرف الجر الفصيح: حرق الخشب فأحاله إلى رماد وصُحّح الاستعمال المرفوض بتضمين الفعل "أحال" معنى الفعل "صيّر" فيكون متعدّيا إلى مفعولين بنفسه[48].

-"أخلف صديقي بوعده" ،مرفوضة عند بعضهم ؛لتعدّي الفعل "أخلف" بحرف الجرّ "الباء" ،وهو متعد بنفسه الفصيح: أخلف صديقي وعده ،أخلفني صديقي الوعد ،ودليل الأوّل من القرآن:"فأخلفتم موعدي"[49] ،ودليل الثاني: "أخلفوا الله ما وعدوه"[50] ويمكن تصحيح الاستعمال المرفوض بتضمين "أخلف" معنى "لم يبر" ،فيُعدّى بالباء[51].

-"شنّوا حربا أدّت بهم إلى الهلاك" ،مرفوضة عند البعض ؛لأنّ الفعل قد تعدّى إلى كلّ من المفعولين بحرف جر والمعروف تعدية الفعل "أدّى" إلى مفعول واحد بنفسه وإلى ثان بحرف الجر، الفصيح: شنّوا حربا أدّت الهلاك إليهم ،وصحّح بعضهم العبارة المرفوضة بتضمين الفعل "أدّى" معنى "أفضى"[52].

-"أبى عن ذلك" ،رفضها بعضهم ؛لتعدية الفعل بـ "عن" ،وهو يتعدّى بنفسه الفصيح: أبى ذلك قال تعالى: "ويأبى الله إلا أن يُتمّ نورَه"[53] ،وصحّحها بعضهم على أساس تضمين الفعل "أبى" معنى الفعل "ترفّع" أو "امتنع" اللذين يتعديان بحرف الجر "عن"[54].

ويحسن الإشارة إلى أن الدرس اللساني الحديث التفت إلى قضية التضمين وعدّها الناحية الإدراكية في اللغة **Conceptual Structure** ووسمها أصحاب النحو التوليدي بالبنية العميقة **Deep Structure – Structure Profonde** وهي البنية المسئولة عن التفسير الدلالي للغة في مقابل البنية السطحية **Structure superficielle– Surface Structure** التي تعنى بالجانب الصوتي للتراكيب[55]. ومع اتفاق أصحاب المدرسة التوليدية التحويلية على أن التضمين يشكّل نقطة تفاعل وتأثير بين الدلالة والنحو غير أنّهم اختلفوا وانقسموا إلى فريقين:[56]

- الأول: يمثله تشومسكي وهو يعتقد أنّ النحو هو المكوّن الخلاق في القواعد وهو الذي ينفذ الخطوة الأولى ثم يأتي المعنى والصوت لينفذا الخطوة التالية.
- الثاني: ويمثله خصوم تشومسكي، وهو يعتقدون أن المكوّن الدلالي هو الجزء الخلاق في القواعد وأنّ الشرارة الأولى تنطلق منه ثم يتولى المكون النحوي بعد ذلك الخطوات التالية في تكوين الجملة، وهذا بدوره يؤدي إلى طرح سؤال مهم هو: هل المكنة التوليدية اللغوية البيولوجية ذات طبيعة نحوية تركيبية أم أنّها ذات طبيعة دلالية؟.

وقد رأى فريد عوض حيدر في التضمين ما يؤيد الفرقة الثانية، إذ يقوم التضمين في الأصل على الجانب الدلالي الذي يؤثر في الفعل فيحوله من اللزوم إلى التعدّي أو العكس، ثم يأتي دور المكوّن النحوي الذي يكمل

ما بدأه التضمين من تكوين الجملة حسب ما يتطلبه المكوّن الدلالي في البداية، فيضيف عناصر لغوية أو يحذف منها، فإذا ضمّن الفعل اللازم دلالة فعل متعد أدّى ذلك إلى زيادة (العناصر التركيبية **Structural Elements** المطلوبة، تلك العناصر التي تمثل أدوار المشاركين بتعبير هاليداي **Participant Roles** وإذا ضُمّن الفعل المُتعدّي لاثنين دلالة فعل متعد لواحد حدث نقص في عدد المشاركين[57].

1 ينظر: إبراهيم السامرائي، النحو العربي في مواجهة العصر، دار الجيل، ط1، 1995، بيروت، ص112.

2 سورة يوسف، الآية: 32.

3 ابن هشام، مغني اللبيب، ط دار الكتاب العربي، ص372.

4 المصدر نفسه، ص371.

5 جرير، الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت، ص226.

6 أبو الطيب المتنبي، الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، ضبط نصه كمال طالب، دار الكتب العلمية، ط1 1997، بيروت، 382/3.

7 إبراهيم السامرائي، النحو العربي في مواجهة العصر، ص113.

8 ينظر: المرجع نفسه، ص116-172.

9 سورة مريم، الآية: 69.

10 ابن هشام، مغني اللبيب، ص78-409.

11 سيبويه، الكتاب،،تحـــ: محمد عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي ،القاهرة 113/3.

12 السيوطي، همع الهوامع، دار الكتب العلمية، 112/1.

13 الحطيئة، الديوان، دار المعرفة، بيروت، ص397.

14 ابن جني ،الخصائص تحـــ:محمد علي النجار ،دار الكتب المصرية ،2/7-8.

15 ابن فارس ،مقاييس اللغة ،تحـــ: شهاب الدين أبو عمرو ،دار الفكر ،لبنان ،ص603.

16 التهانوي محمد علي ،كشاف اصطلاحات الفنون ،تحـــ: علي دحروج ،مكتبة لبنان ،ط1 ،سنة 1996 ،لبنان ،469/1.

17 سورة النساء ،الآية: 02.

18 سورة القصص ،الآية:15.

19 ابن عقيل ،شرحه على الألفية ،دار التراث ،ط20 ،يوليو1980 ،القاهرة ،23/3.

20 المصدر نفسه ،25/3.

21 الزركشي بدر الدين ،البرهان في علوم القرآن ،تحـــ:محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار التراث ،القاهرة ،338/3.

22 سورة الأعراف ،الآية:105.

23 سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، 37/1.

24 ينظر: فريد عوض حيدر، فصول في علم الدلالة، مكتبة الآداب، ط1، 2005، القاهرة، ص17...28. (وقد ذكر جميع الصور).

25 الأنباري ،الإنصاف في مسائل الخلاف ،دار الطلائع ،ط2005 ،القاهرة ،47/2.

26 ينظر نور الهدى لوشن ،حروف الجر في العربية بين المصطلح والوظيفة ،المكتب الجامعي الحديث ،ط2006 ،ص94.

27 سورة طه ،الآية:71.

28 ينظر ابن هشام ،مغني اللبيب ،تحـــ: بركات يوسف هبّود ،دار الأرقم بن أبي الأرقم ،ط1 ،1999 ،لبنان ،266/1-267.

29 ابن عصفور ،شرح جمل الزجاجي ،تحـــ:صاحب أبو جناح ،دار الكتب للطباعة ،ط1980 ،العراق ،511/1.

30 ابن قتيبة ،تأويل مشكل القرآن ،علّق عليه إبراهيم شمس الدين ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،2002 ،بيروت ،ص298.

31 ابن قتيبة ،أدب الكاتب ،شرحه علي فاعور ،دار الكتب العلمية ،ط3 ،2003 ،بيروت ،ص329.

32 الثعالبي ،فقه اللغة وسر العربية ،تحـــ: املين نسيب ،دار الجيل ،ط1 ،1998 ،بيروت ،ص428.

33 ابن السراج ،الأصول في النحو ،تحـــ: محمد عثمان ،مكتبة الثقافة الدينية ،ط1 ،2009 ،القاهرة ،369/1.

34 البطليوسي ،الاقتضاب،دار الجيل ،بيروت ،338/1-339.

35 نور الهدى لوشن ،حروف الجر في العربية بين المصطلح والوظيفة ، ص97.

36 ينظر المرجع نفسه ،ص95.

37 أحمد مختار عمر ،العربية الصحيحة ،عالم الكتب ،ط2 ،سنة1998،ص165.

38 أحمد بن محمد بن علي الفيومي ،قاموس اللغة-المصباح المنير ،طبعة نوبليس ،القاهرة ،505/4.

39 أحمد مختار عمر ،معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي، ،ص1.

40 ينظر المرجع نفسه ،ص11.

41 ينظر المرجع نفسه ،ص9.

42 سورة آل عمران ،الآية:123.

43 سورة آل عمران ،الآية:96.

44 ينظر المرجع نفسه ،ص11.

45 أحمد مختار عمر ،معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي ،ص4.

46 ينظر المرجع نفسه ،ص16.

47 المرجع نفسه ،ص3.

48 ينظر المرجع نفسه ،ص16.

49 سورة طه ،الآية:86.

50 سورة التوبة ،الآية:77.

51 ينظر المرجع نفسه ،ص25.

52 ينظر المرجع نفسه ،ص27.

53 سورة التوبة ،الآية:32.

54 ينظر المرجع نفسه ،ص7.

55 ينظر: عبده الراجحي، النحو العربي والدرس الحديث، ص148-157. وينظر: فريد عوض حيدر، فصول في علم الدلالة، ص15.

56 ينظر: جون لاينز: علم الدلالة السلوكي ضمن كتابه علم الدلالة، تر: مجيد الماشطة، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1986، ص13-14. وينظر: فريد عوض حيدر، فصول في علم الدلالة، ص31.

57 فريد عوض حيدر، فصول في علم الدلالة، ص31-32.

المعاجم المتخصّصة ودورها في تيسير قواعد النحو العربي

د: محمد حاج هــنّي
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)

Abstract:

The objective of this research is to bring out the status of the specialized glossaries in simplifying the Arabic grammatical rules and facilitating its comprehension by learners in the different educational phases. This can be achieved through explaining the various forms and methods of simplification followed by lexicographers of these specialized glossaries. At the same time, the techniques of dictionaries are highlighted so as to present this science to the reader, whether beginner or expert, in the best possible way and complete manner.

Keywords: specialized glossaries, Arabic grammar, techniques of dictionaries, grammar simplification.

Résumé:

L'objectif de cette recherche est de faire la lumière sur la place qu'occupent les lexiques spécialisés afin de simplifier les règles de la grammaire arabe et de faciliter sa compréhension par les étudiants dans les différentes phases de l'enseignement. Ce ci peut être atteint en expliquant et en dévoilant les différentes formes et méthodes de simplification suivies par les lexicographes dans ces lexiques spécialisés tout en soulignant en même temps les techniques de dictionnaires afin de présenter cette science pour le lecteur, soit débutant ou expert, de la meilleure façon possible et de manière complète.

Mots-clés: lexiques spécialisés, grammaire arabe, techniques de dictionnaires, simplification de grammaire.

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى إبراز مكانة المعاجم المتخصّصة في تبسيط قواعد النحو العربي، وتيسير استيعاب مباحثه لدى المتعلّمين في مختلف الأطوار التعليمية؛ وذلك من خلال توضيح مختلف ملامح التيسير، وكشــف كافــة أســاليب التبسيط لدى واضعي هذه المصنّفات المتخصصة، مع رصد أشكال استثمار التقنيات المعجمية في سبيل تقديم هذا العلــم إلى القارئ– مبتدئاً كان أم متخصّصاً– في أحسن صورة، وأكمل نهج.

الكلمات المفتاحية: المعاجم المتخصّصة– النحو العربي– التقنيات المعجمية– تيسير النحو.

مقدمة:

يشكل النحو عصب الهوية اللغوية؛ فهو ركنها الركين، وأساسها المتين؛ فبإهماله تندثر اللغة الفصحى، وتتقلص رقعة استعمالها في التخاطب اليومي، ويشيع الخطأ في الكلام بين أفراد المجتمع اللغوي الواحد، وقد ينجم عن ذلك تسرب اللحن إلى كتاب الله تعالى، ولهذا السبب اهتم الباحثون العرب المحدثون- على غرار أسلافهم القدماء- بهذا الحقل اللغوي اهتماما بالغا، وأعطوه نصيبا من الدراسة والتأليف؛ ولعلّ أبرز ما يبرز من جهود في هذا المسعى هو صناعة المعاجم المتخصّصة في مصطلحات النحو ومباحثه؛ فقد صُنفت عدة معاجم قيّمة من شأنها مساعدة المتعلّمين- مبتدئين كانوا أم متخصّصين- على امتلاك مفاهيم هذا الحقل اللغوي، وتعلّم قواعده، واستيعاب مصطلحاته؛ حتّى يسهل انتحاء سمت العرب في كلامها إعرابا وبناء، مشافهة وتحريرا.

وفي هذا البحث سأسعى لإبراز جهود العرب المحدثين في مجال صناعة المعاجم النحوية، وأكشف مظاهر التيسير في هذه المؤلَّفات المتخصّصة، وأرصد أشكال استثمار التقنيات المعجمية في تبسيط قواعد النحو، وتسهيل استيعاب مسائله؟

1- تيسير القواعد أم تيسير النحو:

يرى أحد الباحثين أنّ النحو لا يُيَسَّر، ولهذا دعا إلى تخليص القاعدة من النحو وإعادة صياغتها، فهذا الذي يُستطاع، أما غير ذلك فأمر مستحيل؛ ذلك لأنّ القواعد هي رصد لما قالت العرب، فيها تبيينه، وصوغ أحكامه، مادامت تنطلق من مقولة: (هكذا قالت العرب)، وتقف عند: (هذا لم تقله العرب)، أما النحو فإعمال للعقل في جميع ذلك؛ فهو جولان فكري في هذه القواعد، والتفكير في الشيء ليس هو الشيء[1]، وعليه يتضح أنّ المقصود من تيسير النحو ليس "السعي إلى نسف ما وضع الأقدمون من أصول وقواعد، فما وضعوه أرسخ من التاريخ، وإنّما هو السعي المخلص إلى تبسيط هذه القواعد، وإدنائها من المستوفزين[2] لتعلّمها، وتيسيرها للمراجعين"[3]، وبعبارة أخرى يمكن القول أن التيسير المراد هو "استلال القاعدة خالصةً من النحو. حتى إذا تم ذلك، شرعنا نعيد صوغها، باحثين عن الأسهل لفظاً، والأقرب إلى العقل وصولاً، واضعين نصب أعيننا أبداً، أن نتعب، ليستريح من يقرأ. وأن يسيغ أبناؤنا قواعد لغتهم"[4].

وعليه وجب الاهتمام بالقاعدة النحوية؛ كي تترسّخ في أذهان الناشئة، ومن توظيفها في الواقع؛ بغية تحصيل ملكة اللغة؛ التي يعدّ النحو أحد أهم عناصرها.

2- ملامح تيسير النحو في المعاجم المتخصّصة:

يمكن الاستعانة بالمعاجم النحوية في تيسير مباحث النحو، وذلك لأنّ هذا المعجم يتسم بعدة مميزات من شأنها تسهيل تناول الدرس النحوي، وتقريبه من طالبيه، ويتضح ذلك في:

أ- تحديد الحقل المعرفي:

يتوقف تيسير النحو على تحديد علمي صارم ودقيق لمفهوم النحو نفسه؛ وهنا لابد من التمييز بين النحو العلمي، والنحو التعليمي.

1- النحو العلمي: تمثله القوانين التي بُني عليها اللسان العربي، فمن غير الممكن نقض أصوله، أو فروعه، أو مصطلحاته، أو شواهده، بداعي التيسير؛ مادام كل ذلك ملك لجميع المتخصّصين، يرجعون إليه كي يدركوا مدى الجهد الذي بذله أسلافنا منذ القرن الهجري الأول إلى يومنا هذا، يختارون منه ما يشاؤون، ويطرحون منه ما لا يرغبون.

2- النحو التعليمي: ويتجسد في تبليغ الناشئة قواعد النحو العربي؛ حتى تستقيم ألسنتهم وكتاباتهم، وهنا يمكن تيسير هذا العلم على مستوى الموضوعات المختارة، والكتب المؤلفة، والمناهج المعتمدة، والأمثلة والشواهد المعروضة، والتمارين المقترحة[5].

ولقد ضبط صالح بلعيد الفروق الموجودة بين النحوين في هذه المظاهر[6]:

النحو العلمي	النحو التعليمي
نظري وظيفته العلم والإحاطة	تطبيقي وظيفته الممارسة
تطبيق لكلّ القواعد	تطبيق لبعض القواعد
علم الخاصة	علم العامة
غايته تحصيل الصناعة	غايته تحصيل الملكة
لا يُيسّر	يدّرج فيه حسب المراحل التعليمية
علله ثواني وثوالث تعلمية	علله أولى تعليمية
كتبه علمية عامة: كقطر الندى وبل الصدى	كتبه تعليمية خاصة: كشرح قطر الندى

ولعلّ هذا ما سعى إليه واضعو المعاجم النحوية؛ وذلك عندما نسّقوا مباحثه، وسهّلوا تبويبه في مؤلَّف يكون أقرب تناولاً للطلاب والمتعلّمين، وإذا كان "النحو العربي لم يميّز حدوداً واضحةً "لمستويات التحليل اللغوي"، وإنّما اختلطت فيه هذه المستويات اختلاطاً شديداً، فقد ظلت كتب النحو منذ كتاب سيبويه تجمع الظواهر الصوتية إلى الصرفية إلى النحوية"[7]؛ ولكن واضعي المعاجم النحوية فصلوا المستويات اللسانية، إلاّ عندما يكون التداخل ضرورياً؛ ومن ذلك ما كشفه عبد الغني الدقر بشأن مصنّفه؛ فهو "معجم للنحو خاصةً ليس فيه من الصرف إلاّ أبواب قليلة لها علاقة بالنحو كالنسب وجموع التكسير وقليل غيرهما"[8].

ب- ضبط المفاهيم:

يؤدي المعجم دوراً بارزاً في ضبط المفاهيم النحوية؛ فكثيراً ما يصادف الطالب أداةً نحويةً تتعدّد معانيها بحسب السياق؛ فدور المعجم في هذه الحالة هو استعراض جميع الحالات بأمثلتها؛ حتى يكون التمييز، وتترسّخ القاعدة؛ ومن ذلك ما ورد حول مادة "حتّى" في المعجم المفصل للإعراب؛ فهي حرف جرّ نحو: سرتُ حتى الصباحِ، وقد تكون حرف عطف في مثل: غادر المتفرجون المسرح حتّى العاملون فيه، وتأتي كذلك حرف ابتداء كما في قول الشاعر:

فَوَا عَجَباً! حَتَّى كُلَيْبٌ تَسُبُّنِي كَأَنَّ أَبَاهَا نَهْشَلٌ أَوْ مُجَاشِعُ[9].

مما سبق يتضح أنّ المعجم النحوي يبوّب المادة النحوية، ويضبط مختلف استعمالاتها بأمثلة واضحة؛ وكلّ ذلك في سبيل مساعدة المتعلّم على فهم القاعدة؛ حتّى يسهل توظيفها محادثةً أو كتابةً.

ج- توحيد المصطلحات:

نتيجة تعدد المدارس النحوية اختلفت المصطلحات المعبّرة عن مفاهيم هذا الحقل اللغوي؛ "إذ لم تكن المصطلحات مطردة في استعمالات النحاة جميعاً في مختلف الحقب، فكان السبق للبصريين في وضع المصطلحات النحوية لسبقهم في الدرس النحوي، غير أنّ هذا لم يمنع الكوفيين ولاسيما الفرّاء من ابتكار عدد من المصطلحات الخاصة بإزاء مصطلحات البصريين ولاسيما تلك التي وردت في كتاب سيبويه"[10]، ومن ذلك هذه المصطلحات الكوفية: الأدوات، الجحد، المحل، الخفض، النعت، التي وُضعت بإزاء هذه المصطلحات البصرية : الحروف، النفي، الظرف، الجرّ، الصفة على التوالي[11].

ولكن يجب التنبيه إلى أنّ تيسير النحو يمرّ حتماً عبر توحيد مصطلحاته؛ وذلك باختيار الشائع المتداول، وإبعاد الشاذ المهجور، ويتجلى ذلك في المعجم الوسيط في الإعراب الذي راعى "أن يكون الإعراب وفاقاً لأرجح المذاهب النحوية المعتمدة في أيامنا،...دون الخوض في الخلافات النحوية"[12].

د- اعتماد الأمثلة الوظيفية:

ينتقي واضع المعجم النحوي- مهما كان نوعه- أمثلةً تواكب الواقع اللغوي للقارئ؛ فأدنى تأمل على ما كُتب في هذا المجال يوحي بأنّ المعجمي بات حريصاً على أن تكون لغته قريبةً جدّاً من اللغة اليومية المتداولة في سائر أوجه الخطاب؛ ولهذا السبب غابت كلمات من قبيل: قتل، ضرب، في الأفعال، وزيد، وعمرو، في الأسماء، وحلت محلّها ألفاظ تتماشى والنمط اللغوي السائد في المجتمع العربي، من محيطه إلى خليجه؛ ومن ذلك هذه النماذج:

السفراء يرفعون اسم الوطن عالياً- خمسةٌ في خمسةٍ هي علامةُ الضرب- نبّأت الطيّار الجوَّ يناسبُ الملاحةَ[13]، وغيرها من الأمثلة الوظيفية المبثوثة في ثنايا المعاجم النحوية.

3- استثمار التقنيات المعجمية في تيسير النحو:

أ- **الترتيب الألفبائي:** يتبع واضعو المعاجم النحوية طريقتين مختلفتين في تبويب المادة وترتيبها داخل المعجم.

1- الترتيب الألفبائي الجذري: يكون باعتماد جذر المصطلح النحوي أساساً لتنظيم المادة؛ وهذا ما قام به واضع "معجم المصطلحات النحوية والصرفية؛ حينما صنّف مداخله بحسب الحروف الهجائية، "ومن أجل البحث عن أي مصطلح ينبغي للقارئ أن يعود إلى مادة اللفظ ويبحث عنه في بابه فلفظ التقديم يجرّد ليصبح قدم ويبحث عنه في باب القاف، والتأخير في باب الهمزة والتحذير في باب الحاء"[14].

2- الترتيب الألفبائي النطقي: يتجلى في إيراد المصطلحات بحسب ألفاظها دون تجريد؛ مما يجنّب الدارس تحاشي ما يطرأ على الكلمة من إعلال وإبدال وإدغام؛ ولعلّ اعتماد هذا الترتيب "يسهّل على الطالب الوصول إلى مبتغاه توّاً، من غير أن يبحث عن صورة الكلمة في أصل وضعها"[15]، كما يساهم اعتماد الرسم الكتابي للمصطلحات المركبّة في تيسير العثور عليها؛ ومن ذلك: (فصاعداً) في باب الفاء، (لا يكون)، و(لاسيما)، (لا أبالك) في باب اللام، وهكذا.

وتتبع بعض المعاجم النحوية النطق الصوتي للمصطلح النحوي؛ وهذا ما يساعد على إيجاد الكلمة المقصودة في المعجم؛ فكلمة "لكنّ" نجدها في (ل ك ن)، ومادة "أولاء" نجدها في (أ ول ا ء)، رغم نطقنا بالألف في لكن، وعدم نطقنا الواو في أولاء.

ب- الملاحق:

تؤدي الملاحق دوراً أساسياً في المعاجم النحوية؛ فهي تزوّد المستعمل بمعلومات إضافية من شأنها مساعدة المتعلّم على تسهيل استيعاب مفاهيم النحو، وتيسير توظيفها؛ ولعل هذا ما قصده نبيل الزهيري في "معجم الأدوات النحوية في العربية" حينما ضمّنه ثلاثة ملاحق، هي:

- جداول لأنواع الأدوات وبنيتها وخصائصها الإملائية والصرفية والنحوية ومعانيها.
- جداول لأنماط التراكيب للأدوات.
- كشّاف المصطلحات النحوية واللغوية المستخدمة في المعجم بالعربية والإنجليزية.

وتضمن "المعجم الوسيط في الإعراب" دليلاً يُستعان به للرجوع للفوائد اللغوية المبثوثة في المتن.

ج- الفهارس:

يسمح تذييل المعجم النحوي بالفهارس المتعددة بتسهيل عملية البحث عن أيّ مصطلح، مهما كان موضع وروده في المعجم، كما تتيح لمستعمل المعجم عدة طرائق للبحث في آن واحد؛ فبإمكان المؤلِّف أن يضع فهرساً للمصطلحات النحوية، وآخر للأمثلة المقترحة، وهكذا دواليك، وذلك بما يتوافق مع التنظيم الجيّد للمادة محل الدراسة؛ وهذا ما يتجسّد في "معجم الإعراب في النحو العربي" الذي تمّ تذييله بأربعة فهارس، هي على التوالي:

– فهرس بالكلمات النموذجية المعربة: يرصد جميع الكلمات المعربة في المتن، وذلك بتسطير الكلمة المقصودة وإعرابها إعراباً تاماً؛ ومن ذلك ما ورد في (باب المبنيات في محل رفع): "نحنُ جنودٌ: ضمير منفصل مبني على الضم في محل رفع مبتدأ"[16].

– فهرس هجائي بالأمثلة: يضم كافة الأمثلة، مع التركيز على الكلمة المعنية بإبرازها بخط سميك وربطه بموضوعه النحوي؛ مثل:

"أتى الجندي **وطَوى** العلم.....تقدير البناء"[17].

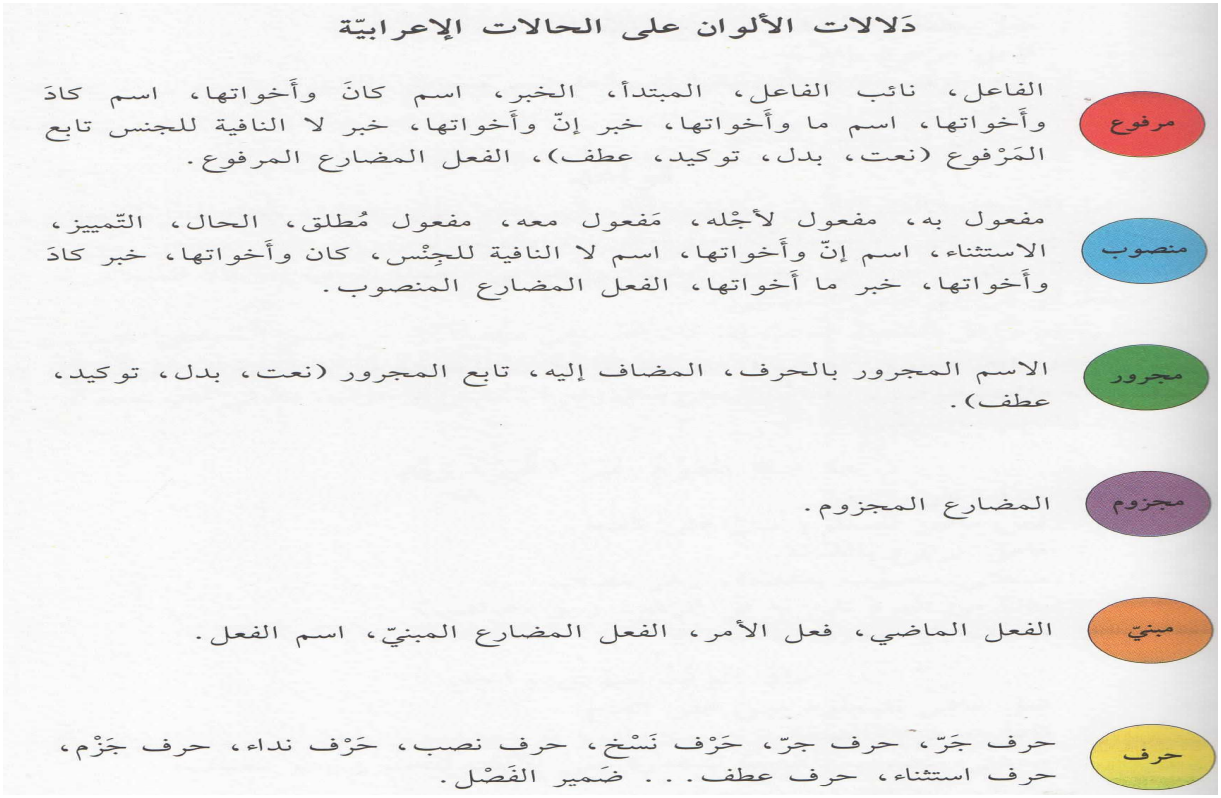
– فهرس بالموضوعات: ويضم كافة محتويات المعجم مرتبة وفق حقول دلالية بهذا التسلسل: الحروف، الأسماء، الأفعال، الجمل أنواعها، النواسخ، المنصوبات، المجرورات، التوابع.

– فهرس هجائي بمواد المعجم.

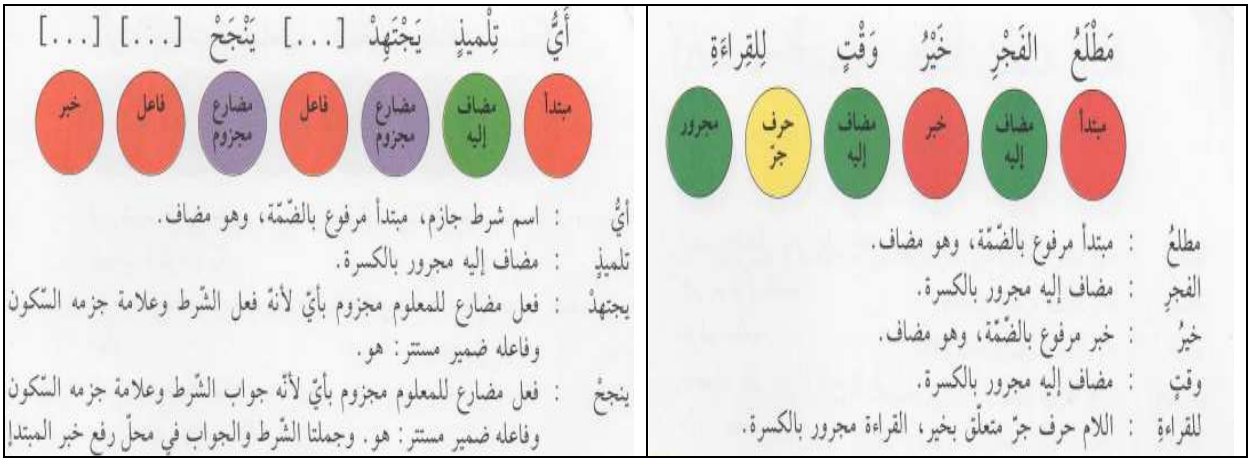
كما وضع مؤلِّفا "المعجم الوسيط في الإعراب" فهرساً للألفاظ المعربة، تم ترتيب أبوابه ترتيباً ألفبائياً.

د– الألوان:

تلجأ بعض المعاجم النحوية إلى استغلال تقنية الألوان لتمييز المباحث النحوية، ويتضح هذا جلياً في "معجم الإعراب في النحو العربي" الذي استخدم واضعه ستة ألوان لتمييز الحالات الإعرابية للكلمة، مثلما يظهر في اللوحة الموالية:



وكان توظيف الألوان في إعراب الأمثلة النموذجية المدرجة في كل مبحث نحوي بهذه الطريقة:



فاستغلال الألوان في المعجم النحوي مطلب ضروري في تدريس موضوعات النحو، لما لهذه الوسيلة من أثـر بالغ في ترسيخ المعلومة، وتسهيل استيعابها، ولاسيما لدى الناشئة.

هـ- الإحالة:

1- الإحالة الداخلية: ويقصد بها الإحالة التي توضع في ثنايا التعريف؛ قصد التنبيه إلى أنّ هذا المفهوم قد ورد ذكـره في موضع آخر من المعجم، ولقد لجأ مؤلّفو المعاجم النحوية إلى الإحالة الداخلية في معـاجمهم فـي عـدّة مواضـع؛ مصطلح "أخ" الذي أُعرب في "المعجم الوسيط في الإعراب" هكذا: "أحد الأسماء الستة، مثناه: أخوان، وجمعه: إخـوة، أُخوة، وإخوان ومؤنثه: أخت. يعرب إعراب (أب)، فراجعه في موضعه"[18].

2- الإحالة الخارجية: وتمثل عاملاً حاسماً في ربط شبكة المفاهيم فيما بينها؛ لذا يحرص المعجميّ إلى عقد صلات بين المصطلحات المندرجة ضمن فرع واحد؛ لكون الترتيب الألفبائي كثيراً ما يُعيق اتساق المفاهيم وانتظامهـا، ويبـدو أنّ واضعي المعاجم النحوية العربية قد استفادوا من تقنية الإحالة؛ لأنّ ذلك من شأنه تقليل حجم المعجم، وتسهيل استخدامه؛ فكثيراً ما يتم الاكتفاء في عدّة مداخل بالإشارة إلى تناول هذه المصطلحات في مواضع متقدّمة من المعجم، ومن ذلـك: "طفق: فعل ماض من أفعال الشروع، يعمل عمل كان الناقصة، يكون خبره جملة فعلية مضارعة غيـر مقترنـة بـأن المصدرية الناصبة (راجع أخذ)"[19].

وقد تكون الإحالة الداخلية متأخرة؛ ومن نماذجها ما ورد في "معجم مصـطلحات وأدوات النحـو والإعـراب": "انبرى: فعل ماض مبني الفتحة المقدّرة على آخره منع من ظهورها التعذّر، وهو فعل من أفعال الشروع، بمعنى (بـدأ) أو (أخذ) ويعمل عمله بشروطه [20"(1)]، فشروط عمل أفعال الشروع وردت أثناء تعريف "بدأ"، والذي سيرد في الصفحة (115) على الرغم من ورود الفعل "انبرى"قبله؛ أي في الصفحة (103).

خاتمة:

تقدّم المعاجم المتخصّصة لمادة النحو العربي خدمةً جليلةً؛ فهي تمكّن من تبسيط مباحث هذا العلم؛ وذلـك مـن خلال ما تقوم به من ضبط للمصطلحات وتوحيدها، وتعزيزها بالتعاريف الدقيقة الواضحة، إضافة إلى دورها في وضع الحدود الفاصلة بين مستويات النحو والصرف، مع شرح الشواهد وتبسيطها للمتعلّمين، دون إغفال اهتمامهـا بالأمثلـة الوظيفية التي تتماشى مع ما يعيشه المتكلم العربي في الواقع.

كما يلجأ المعجميون العرب إلى استثمار مختلف تقنيات الصناعة المعجمية في تأليف مصنّفاتهم؛ بغرض تبسـيط تناول قواعد اللغة، وتذليل صعوباتها للطلبة والدارسين؛ ومن ذلك وضع الملاحق والفهارس التي تسهّل عملية البحـث

عن المصطلحات، بالإضافة إلى استغلال تقنية الألوان في تمييز المباحث النحوية عن بعضها البعض، ناهيك عن توظيف الإحالة بنوعيها؛ قصد خلق التناسق والانسجام بين المباحث المتقاربةّ.

الهوامش:

1- ينظر: الكفاف- كتاب يعيد صوغ قواعد اللغة العربية، يوسف الصيداوي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ودار الفكر، دمشق، سورية، ط:1، 1420ه- 1999م، ج:1، ص: 17-18.

2- استوفز في قِعدته: انتصب فيها غير مطمئن، والمتوفِّز: المتقلِّب لا ينام، وتوفّز للشر: تهيّأ، ينظر: القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط:8، 1425ه-2005م، مادة (و ف ز)، ص:528.

3- معجم النحو، عبد الغني الدقر، إشراف: أحمد عبيد، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط:3، 1407ه-1987م، ص:7.

4- الكفاف- كتاب يعيد صوغ قواعد اللغة العربية، يوسف الصيداوي، ص:19.

5- ينظر: دراسات في اللسانيات- ثمار التجربة، هادي نهر، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط:1، 2011م، ص:258.

6- ينظر: مقالات لغوية، صالح بلعيد، دار هومه، الجزائر، 2004م، ص: 232.

7- النحو العربي والدرس الحديث- بحث في المنهج، عبده الراجحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979م، ص:52.

8- معجم النحو، عبد الغني الدقر، ص: 8.

9- ينظر: المعجم المفصّل في الإعراب، محمود يوسف داود، مراجعة: عبد المجيد لعراس، دار هومه، الجزائر، 2000م ص:154-156.

10- الفكر النحوي عند العرب- أصوله ومناهجه، علي مزهر الياسري، تقديم: عبد الله الجبوري، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط:1، 1423ه- 2003م، ص: 232.

11- ينظر: الخلاف بين النحويين- دراسة- تحليل- تقويم، السيد رزق الطويل، المكتبة الفيصلية، مكة المكرّمة، ط:1، 1405ه-1985م، ص: 239-240.

12- المعجم الوسيط في الإعراب، نايف معروف ومصطفى الجوزو، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط:3، 1420ه- 2000م، ص: 10.

13- ينظر: معجم الإعراب في النحو العربي، أنطوان الدحداح، مراجعة: جورج متري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط:1، 1996م ص:32، 83، 144.

14- معجم المصطلحات النحوية والصرفية، محمد سمير نجيب اللبدي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ودار الفرقان، عمان، الأردن، ط:1، 1405هـ- 1985م ص: 8.

15- المعجم الوسيط في الإعراب، نايف معروف ومصطفى الجوزو، ص:10.

16- معجم الإعراب في النحو العربي، أنطوان الدحداح، مراجعة: جورج متري عبد المسيح، ص: 225.

17- المصدر نفسه، ص: 233.

18- المعجم الوسيط في الإعراب، نايف معروف ومصطفى الجوزو، ص:32.

19- المعجم المفصّل في الإعراب، محمود يوسف داود ص:218.

20- معجم مصطلحات وأدوات النحو والإعراب، علي هصيص، مراجعة: عيسى المصري، دار الأسرة للنشر والتوزيع، ودار عالم الثقافة، الأردن، ط:1، 1425ه- 2005م ص:103.

هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي

L'identité de la littérature entre la fréquentation et l'absence dans Le discours critique arabe postcolonial

د.طارق ثابت
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي
كلية الآداب واللغات (الجزائر)

Resumé

Le terme de discours critique postcolonial désigne une transition temporale / historique (période colonial, période postcoloniale - libération et indépendance). La littérature et la critique produites sous l'influence de la situation engendrée par l'impérialisme sont une littérature et une critique postcoloniale, De là, se pose la problématique de ce discours critique postcolonial qui traite avec la mémoire et l'identité, et la relation entre eux, en mettant l'accent sur le point de vue d'Edouard Saïd et de Abdullah Aroui, les deux théoriciens arabes du post colonialisme. Ce sont là les différentes questions auxquelles va essayer de répondre ce travail.

Mots-clés: littérature postcolonial, l'identité, la critique culturelle, la critique postcolonial

Abstract

The term postcolonial critical discourse refers to a temporal / historical transition (colonial period, postcolonial period - liberation and independence). Literature and criticism produced under the influence of the situation created by imperialism are literature and postcolonial criticism, From there arises the problem of the postcolonial critical discourse that deals with memory and identity, and relationship between them, focusing on Edouard Saïd and Abdullah Aroui, both Arab theorists of post colonialism. These are different questions that will try to answer this work.

Keywords: postcolonial literature, identity, cultural criticism, postcolonial criticism.

الملخص :

يشير مصطلح الخطاب النقدي مابعد الكولونيالي إلى فاصلة زمنيـــــة/ تاريخيـــــــة (مرحلـــة الكولونياليـــة ومرحلة ما بعد الكولونيالية ــ التحرر والاستقلال)، فالأدب والنقد الذي كُتب بتأثير من الوضع الذي خلّــفته الإمبريالية هو أدب ونقد ما بعد الكولونيالية، ومن هذا المنطلق تُطرح إشكالية هذا الخطاب النقدي مابعد الكولونيالي الذي يتعامــل مع الذاكرة والهوية، وما هي العلاقة بينهما، متبنيين في ذلك طرح ادوارد سعيد وعبد الله العروي –باعتبارهما منظــرا الفكر العربي لما بعد الكولونيالية، كل هذه الأسئلة وغيرها هي ما سوف يجيب عنه البحث.

الكلمات المفتاحية: الأدب الكولينيالي، الهوية، النقد الثقافي، أدب ما بعد الاستعمار.

أولا– مقدمات عامة: أصبح مصطلحُ ما بعدَ الاستعمار تسمية لنظرية في الدراسات الثقافية والنقد الأدبي، ومصطلح الخطاب النقدي ما بعد الكولونيالي يشير إلى حقل من حقول الدراسات الثقافية؛ التي نشأت في زمن ما بعد الحداثة، على أنقاض البنيوية وشكلانيتها المتطرفة، وقد "أسَّست الدراسات ما بعد الكولونيالية دعائم مذهبها على دراسة المحتوى الثقافي لأدب مرحلة الحداثة؛ خصوصا في تجلياته الإمبريالية"[1]، والكثير من الدارسين يُنْظَر إلى حقل الدراسة المسمّى النظرية ما بعد الكولونيالية أو الدراسات ما بعد الكولونيالية؛ على أنّه جزء من حقل النظرية الثقافية أو الدراسات الثقافية متعدد الفروع، الذي يعتمد على الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والدراسات الإثنية، والنقد الأدبي، والتاريخ، والتحليل النفسيّ، وعلم السياسة، والفلسفة في تفحّصه النصوص والممارسات الثقافية المختلفة.

و الدراسات ما بعد الكولونيالية قد ترعرعت على كلٍّ من انهيار الإمبراطوريات الأوروبية العظمى في أربعينيات القرن العشرين، وخمسينياته، وستينياته، وما تلا ذلك من بروز الدراسات الثقافية المناهضة للهيمنة في الدوائر الأكاديمية و مجال الدراسات ما بعد الكولونيالية يدرس بطرائق شتّى من بينها[2]:

أ– دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها؛ أي كيف استجابت لإرث الكولونيالية الثقافي، أو تكيّفت معه، أو قاومته، أو تغلّبت عليه خلال الاستقلال. وهنا تشير الصفة «ما بعد الكولونيالية» إلى ثقافات ما بعد نهاية الكولونيالية، والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريباً النصف الثاني من القرن العشرين.

ب– دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استعمارها؛ أي الكيفية التي استجابت بها لإرث الكولونيالية الثقافي، أو تكيّفت معه، أو قاومته، أو تغلّبت عليه منذ بداية الكولونيالية، وهنا تشير الصفة «ما بعد الكولونيالية» إلى ثقافات ما بعد بداية الكولونيالية، والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريباً الفترة الحديثة، بدءاً من القرن السادس عشر.

ج– دراسة جميع ثقافات المجتمعات أو الأمم؛ من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من ثقافات المجتمعات أو الأمم الأخرى ؛ أي الكيفية التي أخضعت بها الثقافاتُ الفاتحة الثقافاتِ المفتوحةَ لمشيئتها؛ والكيفية التي استجابت بها الثقافات المفتوحة لذلك القَسْر، أو تكيّفت معه، أو قاومته، أو تغلّبت عليه، وهنا تشير الصفة «ما بعد الكولونيالية» إلى نظرتنا في أواخر القرن العشرين إلى علاقات القوة السياسية والثقافية، أما الفترة التاريخية التي تغطيها فهي التاريخ كلّه، والكثير من الدارسين لماهية هذا الخطاب يتساءلون فيما إذا كان الخطاب الاستعماري خطاباً متجانساً كله في نفس النظرة أم لا، أم أن هناك خطابات مختلفة له، ومن هنا يمكن القول بأن وجود خطابات مختلفة في فترة الاستعمار لا تصور كلها الأهالي بطرق سلبية، يعود إلى اختلاف السياق الذي كتبت فيه نصوص بعينها، فالثقافات التي قاومت التغلغل الاستعماري نعتت بالهمجية والمتخلفة مثلا، وكان ذلك مبرراً للقضاء عليها، أما الثقافة التي رضيت بالحكم الاستعماري، وربما تعاونت مع السلطات الاستعمارية في إقامة المستعمرات، فإنها كانت توصف عموماً بالثقافات المتحضرة والمحبة للسلام ولا تزال هذه النظرة سائدة إلى اليوم عبر ما يسمى بقانون تمجيد الاستعمار في الكثير من الدول، والمشترك في كل دراسات ما بعد الكولونيالية هو ذلك الاهتمام، لا بانقضاء الحداثة الأدبية، بل بإعادة تحديد موقعها الثقافي، وإلى جانب من هي تقف، في ذلك الانقسام المريع مابين القوة والحقيقة[3]، كما أن احد الاهتمامات الأساسية لما بعد الكولونيالية (شأنها في ذلك شأن كل الدراسات الثقافية) هو إلقاء الضوء على محاولات الحواف والهوامش ونضالها من أجل إعادة تحديد المركز وتشكيله، أو إلغائه كما يقول بذلك[4] أحد المنظرين الكبار لما بعد الكولونيالية ألا وهو (هومي بابا)، وذلك في مراجعة غير مسبوقة للحكم على الأشياء من موقع خارج عن نطاق ثقافة المركز: مراجعة لا تنظر إلى اللاغرب على أنه مجرد آخر للغرب، أو موقع يجري تعريف تاريخه وهويته وفق صياغة غربية قامت بها حركة الحداثة، طوال العقود السابقة، وقد جاءت الدراسات ما بعد

الكولينيالية لتنتظم باعتبارها مؤسسة فاعلة في الكتابة، ومروجة لأفكار معينة، عبر مشروع يتبنى حالات كتابية، تنحو إلى تفكيك الخطاب الاستعماري، وإلى إعادة النظر في تاريخ آداب الإمبراطوريات السابقة، بحيث تشمل

المستعمرات التي واجهت الاستعمار الأوروبي، بما تركه من آثار مختلفة. وباعتبارها أنتجت نوعاً من الكتابة يحمل – حسب الخطاب النقدي المعني بالاستعمار وما بعده – قواسم مشتركة إلا أنها في مجملها آدابٌ أعادت كتابة تاريخ الحضارة الاستعمارية نفسها من وجهة نظر المستَعْمَرين[5].

وقد تم اعتبار كل من (إدوارد سعيد)[6] و(هومي.ك.بابا Homi.k.Bhabha)[7]، الركيزة الأساسية لنظرية ما بعد الكولونيالية، بحيث يمكن تلمس معالم هذه النظرية في كتاباتهم المتعددة؛ خصوصا كتابي إدوارد سعيد (الاستشراق)[8] و(الثقافة والإمبريالية)[9]؛ وكون هذين هما من المهاجرين إلى أمريكا من بلاد الهامش يلقي الضوء على بعض العوامل الأساسية من وراء ظهور هذه النظرية؛ المحتفية بالهجنة المتمثلة في عالم جديد يرتادونه ويبحثون عن صورتهم فيه، بديلا عن ثقافاتهم الوطنية[10]، فيما يمكن انتقاده بأنه إعلاء متصل للمثقف المهاجر، باعتباره مالك الحقيقة ومّجمع كل الثقافات، على نحو يحرره من روابط الجنس والعرق والطبقة والموقع السياسي والثقافي.

ثانيا– جذور الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي: يعتبر الناقد العربي إدوارد سعيد من مهّد وبقوة، لنظرية ما بعد الكولونيالية، خصوصا من ناحية مفهومها المركزي الكاشف عن «تمفصلات» الثقافة والقهر الإمبريالي، وكل ذلك في إطار من السعي إلى «فك الاستعمار» (Décolonisation) عن العالم الثالث[11]، فهو أول من أسس هذا الحقل المعرفي (كتابة ما بعد الاستعمار)، وحاول لزوم اقتفاء الأثر السياسي للكتابة، عبر قراءة ثقافية تعيد النقد إلى العالم، فالنص هو حادثة ثقافية لا بد من ربطه بمظاهر الدنيا السياسية والاجتماعية والثقافية. فالنصية في رأي سعيد غير مقنعة بحال من الأحوال[12]. ومن هنا يبدوا ادوارد سعيد حريصا على تحفيز الوعي النقدي وتنشيطه بغرض العودة إلى خطاب يعزز قدرة الإنسان على رفض أية فكرة متعالية، بل ويعزز قدرته على صنع تاريخه. من خلال تاكيده على أن النزعة الإنسانية هي سبيلنا لمناهضة ما يشوه وجوه التاريخ من مظالم وسياسات لا إنسانية، عبر كتابات تعلي من كرامة الفكر الإنساني، وتقاوم روح التقليد والسلطة والجمود، يقول في هذا الشأن: "إن النزعة الإنسانية الحقة تقوم على الإحساس بالانتماء إلى جماعة كبرى تضم باحثين آخرين ومجتمعات وعصوراً أخرى، فما من باحث إنساني بمعزل عما حوله،... لذا فواجبنا يتمثل في توسيع دائرة النقاش، أي أن نجابه أشكال الظلم والمعاناة، بأن نضعها جميعاً داخل سياق أرحب ينهل بغزارة من التاريخ والثقافة، والواقع الاجتماعي الاقتصادي"[13]، ومن هنا في نظره أن الناقد – في سعيه إلى الكشف عن أساليب الهيمنة – لا بد أن يمتلك دربة وذائقة خاصتين، بعيداً عن الانقياد لأية سلطة تحول بينه وبين رغبته في تغيير العالم، ومناهضة كل ما يشوه وجه التاريخ من مظالم وسياسات لا إنسانية. فلا يجوز للناقد أبداً أن يقدم خبرته خدمة تباع للسلطة المركزية في المجتمع لإضفاء المسحة الشرعية على مسلكها، وأنّ الذي يمتهن خدمة السلطة القائمة من أجل تحقيق مكاسبه الشخصية، هو نوع في غاية الخطورة، ويطلق عليه في كتابه (تمثيلات المثقف)[14] اسم المهني أو الخبير أو المستشار، ويُقابل هذا النّوع من المثقّفين المثقفُ الملتزم صاحب الموقف الذي لا يجري وراء بريق المناصب، ويصبّ اهتمامه على الوقائع المتعلقة بضروب المقاومة لسيطرة الأجهزة القمعية بجميع أشكالها، كما يعنى بكشف أساليب توظيف النصوص والثقافة لتفعيل هيمنة خاصة، تقنع التابع بدونيته وعدم قدرته على المقاومة[15]

كما يعتبر الناقد والمفكر المغربي عبدالله العروي[16] أحد أقطاب هذه النظرية أيضا في العالم العربي وهذا من خلال ما يسميه هو بالتاريخانية[17]؛ بمفاهيمها المتعددة، وذلك بالاستناد إلى الوعي التاريخي النقدي، في الحداثة، و"عبدالله العروي، وهنا مصدر قوته، اختار، ودون أن نتغافل عن ثقافته الغربية العميقة، أن يدرس الفكر العربي أو ـــ وتبعا لعنوان كتابه الأشهر ـــ «الإيديولوجيا العربية المعاصرة»[18]، وكل ذلك بالاعتماد على نوع من التحليل غير الرحيم لعوائق التحديث (تحديث المجتمع) التي تقف وراء فشل مشروع الدولة القومية"[19]؛ غير أن مناقشته للدولة القومية لم تجعله، وفي إطار نوع من التحليل الثقافي، يسلم من استحضار الدولة المستعمَرة التي سبقتها، هذا بالإضافة

إلى الدولة الليبرالية التي لا يمكن التغافل عنها هي الأخرى في هذا السياق؛ ولذلك فإن العروي لا يقفز على الغرب؛ الذي يراه في أساس الفكر العربي، إضافة إلى ما يدعو إليه من انفتاح على المجتمع العصري المتمثل في العالم الغربي، وبالاستناد إلى ما ينعته في «الإيديولوجيا العربية المعاصرة» بـ"الوعي النقدي التاريخي الكامن في قلب التاريخ الكوني"[20]، وفي الوقت ذاته لا يدعو إلى اكتفاء الفكر العربي بالغرب، بل عليه أن يخرج من «الأدلوجة» لكي يطرق باب الفكر الحديث المطابق للواقع، ورغم هذا التقدير للغرب فإنه لا يقفز على «الاستعمار»، بل إنه يراه في عمق «استرسال التاريخ»؛ فكل مجتمع هو نتاج موجات استعمارية متعددة، إذ لا يوجد عرق صرف أو طاهر وبالمثل لا توجد ثقافة في معزل عن التأثيرات الخارجية[21].

وإذا كان الكثير من الدارسين يعتبرون أن ادوارد سعيد وعبد الله العروي هما منظرا الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي فإنهم يعتبرون من جهة أخرى أن رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»[22] للأديب السوداني (الطيب صالح) هي أساس ظهور «نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي»، وأنها مهدَّت لهذه النظرية، حتّى إن بطل (موسم الهجرة إلى الشمال) يمثل شكلاً من أشكال المجابهة الحقيقية للغرب، إذ يصيح (إنني جئتكم غازياً)، وهو يتصور نفسه إلهاً إفريقياً يخوض معركة جنسية، يراها البعض سادية، والغرض منها تحقير الآخر وتدميره بلا شفقة، ففي اللاوعي يقيم بطل هذه الرواية "مفارقة حادة بين صنيع الإنجليز في السودان الذين استعمروه فاتحين بالقوة العسكرية الفائقة وبين صنيعه هو، إذ إنه أتاهم غازياً في عقر دارهم في لندن، ليثأر مما فعلوا، وينتقم بوسيلة أخرى، وهي غزو نسائهم"[23] وهكذا فليس غريبا أن يشكل الطيب صالح، برائعته، مدرسة امتد تأثيرها إلى العديد من البلدان العربية.

ثالثا-الهوية واشكالياتها في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي: تجدر الإشارة إلى أن الخطاب النقدي مابعد الكولونيالي رفض سلوك سبيل الأصولية الثقافية أو القومية أو الدينية؛ حيث تؤكد ما بعد الكولونيالية على هويتها الإنسانية الأوسع، في طرحها لمفهوم التلاقح الثقافي، الذي عبر عنه كمال أبو ديب مترجم كتاب إدوارد سعيد (الاستشراق) بمصطلح (الهجنة)؛" ذلك المفهوم الرافض لمبدأ الهوية النقية، باعتباره (أي مبدأ الهوية النقية) مفهوما قام بصناعته الغرب، ومن ثم فلا يجدر بالثقافات الأخرى استيراده وتبنيه من منطلق رد الفعل"[24]؛ إذن فوظيفة النظرية النقدية – في مدارس مابعد الكولونيالية – لا تقتصر فقط على دراسة الإطار الشكلاني للخطاب وقيمته النصية؛، بل تتعدى ذلك إلى دراسة عوامل نشأته ومسبباته ، وكذلك إعادة النظر في كل ماكُتب إبان حقبة الحداثة، التي لم تكن إلا استعمارية، ومثال ذلك ما تطرحه مابعد الكولونيالية من ضرورة أن يتقبل العالم الغربي رواية المهاجرين واللاجئين اللذين أتوا إليه من المستعمرات السابقة، على إنها رواية أصلية نبعت من داخل هوية الغرب القومية الحديثة، وتأكيدا على تقبل الغرب باندماج هذه الأقليات داخل بنيته الاجتماعية، ومشاركتها في تشكيل هويته القومية التعددية الحديثة، وكثيرا ما تكون رواية هؤلاء المهاجرين منطوية على إعادة قراءة للمرحلة الاستعمارية السابقة، بعيون الشعوب المستضعفة، التي تؤسس الآن لإعادة كتابة التاريخ من جديد، ومن خلال مقولة الهوية أوجد أدباء ونقاد ما بعد الكولينيالية مفهوم موازي لها هو القومية؛ هذه الاخيرة التي نجد ادوارد سعيد رافضا لها بوصفها أساسا للهوية، وعلى اعتبار أن القومية ذاتها هي فكرة أوروبية جاءت من أوروبا مع الاستعمار، ثم ورثتها مجتمعات العالم الثالث مع ما ورثت من الاستعمار، فأعاقت استقلالها الحقيقي، وأدخلتها في أوهام وضلالات بعيدة، أضف إلى ذلك أنه يرى كما يرى بعض كتاب ما بعد الاستعمار أن واقع ما بعد الاستعمار "هجرة المستعمِرين إلى المستعمرات، أو الهجرة من المستعمرات إلى مراكز القوة المستعمِرة) أدى إلى هوية قومية أكثر تداخلاً وتهجيناً مما كان معروفاً في الماضي ويقول في هذا الشأن: "إن جميع الثقافات، جزئياً بسبب تجربة الإمبراطورية مشتبكة إحداها في الأخريات، ليس بينها ثقافة منفردة ونقية محض، بل كلها مولدة مهجنة متخالطة.. وأن هذا ليصدق على الولايات المتحدة، بقدر ما يصدق على الوطن العربي الحديث"[25].

ومن خلال شرح آلية تشكل الهوية في خطاب مابعد الاستعمار يقف إدوارد سعيد في مشروعه النقدي على مفردات لها أهميتها الخاصة في هذا المجال، منها على سبيل المثال "الاستسلام"، التي يقوم فعل الكتابة بالتصدي لها، ولكل ما تعنيه من دلالات الخضوع والاستكانة، اللذين هما ضد وظيفة الكتابة التي تحتوي على فعل وحركة أو تعبير ما، بشرط أن يكون تعبيراً فاعلاً ومتجدداً باستمرار وغير مستسلم، ومن خلال تشكل الهوية والهوية المضادة لها يستخدم كذلك ادوارد سعيد مفردة "التنقيب"، ويشير فيها إلى طبيعة الدور الذي يجب أن يقوم به المثقف حتى تكون كتاباته فاعلة غير مستسلمة، وهو دورٌ شبيه بدور الباحث الرحالة الذي يحمل في جعبته متلازمتين هما: الرغبة المستمرة في التنقيب، والشك فيما هو مستتر وصولاً إلى معرفة أعمق وأشمل[26]

وفي ضوء أطروحة إدوارد سعيد[27]ثمة سياقان متناظران ومتداخلان بشكل صارم هما سياق الواقع التاريخي كما أفرزه الفعل الاستعماري طوال قرنين على الأقل، وسياق النصوص الأدبية المتشكل على خلفية الصراع متعدد الوجوه وإفرازاته ــ أي الهيمنة والمقاومة؛ الفعل ورد الفعل ــ سياقان يتمفصلان ويتقاطعان ويلتحمان ويفرضان في تمفصلهما وتقاطعهما والتحامهما أشياء مشتركة كثيرة من بينها كما ذكرنا مشكلة الهوية، ولهذا يمكن القول بأنّ كتّاب ما بعد الاستعمار يشكلون منظومة فكرية مؤثرة وفاعلة، ترى مجموعة التناقضات المحبوكة في الوجود الشكلي لنص ما، فتعري هذه التناقضات أو تفككها. وقد تلجأ إلى طريق إعادة سرد روايات القوى المختلفة لتشكيل حوارات ثقافية جديدة، آخذة بعين الاعتبار قوة السلطة التي تتدخل في عملية ظهور عمل ما في فترة تاريخية محددة، أو تدفع نصوصاً معينة إلى الصدارة في فترة ما.

إن تأكيد الاختلاف والتنوع في أدب ما بعد الكولونيالية لا يلغي التفاعل، فهو ينكر مقولة صراع الحضارات، ومقولة الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا لصالح مقولة أخرى هي الهجنة، فلا وجود لهويّات صافية، وحتى الثقافة الغربية التي تسيّدت منذ عصر الأنوار هي هجينة، لها مصادرها ومرجعياتها خارج الغرب الأوروبي[28]، ومن هنا فدحض وهم النقاء وتكريس فكرة الهجنة ربما كان تمهيداً لعولمة أخرى أكثر عدالة وإنسانية، يقول إدوارد سعيد " إن فكرة التعددية الثقافية، أو الهجنة ــ التي تشكل الأساس الحقيقي للهوية اليوم ــ لا تؤدي بالضرورة دائماً إلى السيطرة والعداوة، بل تؤدي إلى المشاركة، وتجاوز الحدود، وإلى التواريخ المشتركة والمتقاطعة، وإنه لعلى قدر كبير من الأهمية أن نتذكر ذلك في وقت يحاول فيه متطرفون مثل صامويل هنتنغتن أن يقنعوا العالم بأن صدام الحضارات أمر محتوم لا مفر منه "[29]،وهكذا فإن إدوارد سعيد في مقالاته التي اختارها في كتابه (العالم والنص والناقد) يؤكد على الروابط التي تجمع النصوص بالوقائع الوجودية للحياة البشرية والسياسية والمجتمعات والأحداث. وبسبب من ذلك، كان الأدب بالنسبة إليه مهماً في عالمنا الحاضر؛ لأنه يحمل كل ما هو جمالي وتاريخي ومجتمعي، ولذلك ينبغي للنظرية النقدية أن تضع كل هذا في اعتبارها أثناء تعاملها مع النصوص[30]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن عبد الله العروي ينتقد الغرب سواء على مستوى الحضور المعرفي الصرف، أو على مستوى الحضور الثقافي الإمبريالي؛ إلا أنه، ومقارنة مع إدوار سعيد، يميز بين الغرب التاريخي والغرب الاستعماري المتأخر؛ الذي حصر إدوارد سعيد مجال اهتمامه فيه، بل إن عبد الله العروي يشير ـــ وإن عرضا ـــ إلى أن إدوارد سعيد سحب على الغرب التاريخي ما يصدق فقط على الغرب الاستعماري المتأخر، وفي السياق نفسه يتصور العروي أن المثقف العربي يرفض التمييز بين مقومات الفكر الحديث وبين إيدولوجيا الغرب الإمبريالي الحالي، والأهم بالنسبة إليه، في نطاق النقد الجذري للغرب، هو أساس «العقلانية» التي ينهض عليها هذا الغرب؛ يقول موضحا هذه الفكرة: "الواقع أننا إلى حد الآن، وباستثناء كتابات ظرفية، لم نر مفكرا من كبار مفكري العالم الثالث نقد نقدا جذريا الأدلوجة الأوروبية الأساسية، أي العقلانية المطبقة على الطبيعة والإنسان والتاريخ"[31]، وكما أن الحداثة، في صيغتها الأوروبية التي تواجهنا اليوم والتي ينعتها العروي بـ«الحداثة الموشومة[32]»، تزامنت مع الاستعمار؛ فمعنى ذلك أن العروي لا يتغافل عن الحداثة في صورتها

الاستعمارية الاستعبادية الاستغلالية والقاتلة في أحيان... تلك الحداثة التي ـــــ وكما يشرح ـــــ غيرت الآفاق، وتركت النفوس على حالها، بل دفعت بها إلى الوراء، ونمَّت بالتالي النزعات المعادية لها، هذا بالإضافة إلى أنه لا يتصور أن التحديث تزامن مع الاستعمار في العالم الثالث فقط، فقد حصل هذا التزامن داخل أوربا ذاتها. وهذا ـــــ في تصوره ـــــ هو مكر العقل الذي أخذنا نتعرف عليه، غير أن ما يهم العروي، وفي المقام الأول، لا ينحصر في هذا النوع من التشخيص للغرب؛ أو لنقل إن هذا النوع من التشخيص لا ينبغي أن يكون في معزل عن تشخيص هوية الذات الذي كرس له العروي أهم مؤلفاته، ودون أن نتغافل عن منجزه في مجال التاريخ الذي لا نعدم فيه النقد الذي وجَّهه لـ«التأليف الاستعماري» و«التأليف العربي الإسلامي»، غير أن ذلك لم يجعله يستبعد ما نعته بـــعار الاستعمار أو القهر الكولونيالي الذي يشرحه قائلا: "لم تعد الإمبريالية تعني القهر، الاضطهاد الخفي والمكشوف، الجور الذي تزكيه قوة السلاح، إنما تمثل الوجه الخلفي للقلق المعشش في داخلنا"[33]،

وتمييز العروي بين الغرب التاريخي، والغرب الاستعماري لم يخل دون تقدير إدوارد سعيد لخطاب عبد الله العروي؛ لما يتسم به هذا الخطاب الأخير من تحليل قل نظيره في الفكر العربي المعاصر الذي وجه إليه العروي نفسه .نقدا قويا. وإجمالا يشير إدوارد سعيد، في أهم كتبه ، إلى العروي؛ ومن هذه الناحية ينعته بـــ"المؤرخ والمنظر السياسي" في كتاب «الاستشراق»، وبـــ"أفضل مؤرخ في شمال إفريقيا اليوم" في «الثقافة والإمبريالية»[34].

و إشكالية الهوية في نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي المنتظم في نطاق النقد الثقافي يعرضها العروي في سياق أوسع هو سياق: العرب والتعبير عن الذات؛. ومعنى ذلك أنه ينظر إلى الموضوع في ضوء معيار التعبير الذي يتطلب وقفة خاصة ذات صلة بـــجبهة النقد الأدبي[35].

وثمة مظهر آخر يمكن التشديد عليه، في إطار من الإفادة من نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي، هو مظهر الثقافة، والمؤكد أن الثقافة مفهوم زئبقي، ومنفلت، لكنها تظل، وفي ضوء المستندات النظرية لخطاب ما بعد الكولونيالية، فضاء للمقاومة، و"من هذه الناحية تشكل الثقافة، في خطاب العروي مدخلا لدراسة التعثر الذي مس الدولة القومية بعد الاستقلال، وكما أنها تشكل مدخلا للحداثة في مواجهة «التقليدانية»"[36]، فالمشكلة تظل، في الأساس، وحسب العروي، ثقافية؛ ثم إن المثقف العربي، وعلى الرغم من ثقافته الغربية، تظل مشكلته عربية،. وهذا ما تعكسه تحليلات العروي نفسه، وبدءا من كتابه الصادم والإشكالي «الإيديولوجيا العربية المعاصرة» الذي هو تحليل صارم لـــ«أداء المثقف» (العربي) من حيث العلاقة مع «الليبرالية»، وبالتالي لـــ«الإخفاق» الذي يطاله من هذه الناحية.

رابعا– خاتمة ونتائج: إن أدب ما بعد الكولونيالية لا يتعامل مع الهوية جوهراً ثابتاً، أو ماهية مكتملة، سابقة على وجود الإنسان، بل حقيقة متبدلة، ومصنوعة بأدوات ومواد خام الواقع والتاريخ؛ أي على أيدي البشر وبإرادته، إن مفارقة الهوية التي مصدرها الانتماء المتعدد إلى الأمكنة والأعراق والثقافات، والمترشحة عن تجربة ذات أوجه متنوعة تتسلل إلى نسيج العمل الأدبي المعروف بأدب ما بعد الكولونيالية فنكون إزاء بعثرة بدلاً من تماسك كاذب، وانفتاح على ممكنات الحياة بدلاً من العزلة، وهذا ما ينعكس على الشكل والأسلوب أيضاً فنشهد تصويراً بارداً، حاداً، حيادياً، بلا مديح أو رثاء أو أحكام فضفاضة[37]،ومن هنا لابد أن يجتمع للقارئ وعي بالمعنى الأدبي يتيح له فرصة التعامل مع نصوص ما بعد الاستعمار ، بما تحمله من تجليات جمالية مكشوفة، ووعي ثقافي يتيح له فرصة التعامل مع المعنى داخل الثقافة، وهو معنى مضمر يتطلب الكشف عنه كما يقول (عبد الله الغذامي) أدوات خاصة، تأتي التورية في مقدمتها؛ فهناك ازدواج دلالي ذو اتّجاهين: أحدهما واع وأقل تأثيراً، والآخر عميق ومضمر وأكثر تأثيرا[38]، بحيث أنّ الهوية في كتابة ما بعد الكولينيالية هي بشكل عام مناقشة للعملية التي يتم بها كتابة الهوية عن طريق مايسمى تحريف اللغة بما لها من قوة، وتحريف الكتابة بما تحتويه من دلالة على السلطة، وإبعادها عن الثقافة الأوروبية المهيمنة، فيما

يمكن أن يطلق عليه (عملية الاستحواذ) وهي العملية التي يتم بها أخذ اللغة وتهيئتها لكي تحمل حمولة التجربة الثقافية الخاصة لشخص ما، وبالتالي نكون أمام لحظة حيوية لنزع الطابع الاستعماري عن اللغة والكتابة الأجنبية[39].

إن الاختلاف في أدب ــ ما بعد الكولونيالية، خطوة لا باتجاه التقوقع في ضمن مجال محدود، بل اختراق كل مجال أو حد نحو الرحابة الحرة للإنسانية، تقبل التنوع والاختلاف[40]، وترفض التمسك بهويات ضيقة، عدوانية، عمياء، كارهة. وهذا ما حاول ادوارد سعيد وعبد الله العروي –باعتبارهما منظرا الفكر العربي لما بعد الكولونيالية– بيانه؛ بالقول أن الهوية العربية لا يوجد أي تعارض بينها وبين هذه النظرية إذا ما اقتنعنا فقط أن الهوية ليست جوهراً ثابتاً، أو ماهية مكتملة، سابقة على وجود الإنسان، بل حقيقة متبدلة، ومصنوعة بأدوات ومواد خام الواقع والتاريخ.

مصادر ومراجع البحث:

أ–الكتب:

1–إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الشروق، عمان، 1996.

2– إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1981.

3–إدوارد سعيد، تمثيلات المثقف، ترجمة حسام الدين خضور، ط1، دار التكوين، بيروت، 2003

4–– إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، 1997.

5––إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000.

6–ايمانويل فريس و برنارمور اليس، قضايا أدبية عامة، ترجمة لطيف زيتوني، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2004. 7–بيل أشكروفت، وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، ترجمة وتقديم خيري دومة، عمان، دار أزمنة للنشر، 2005

8–تيري إيغلتون، أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار ، اللاذقية، 2000.

9– عبد الله العروي، أوراق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1991.

10– عبدالله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني، دار الحقيقة بيروت، الطبعة الرابعة، 1981

11–عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 1992 .

12–عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000

13–سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002، بيروت.

ب–المجلات والدوريات :

1–مجلة فصول، العدد 64، صيف 2004، ملف خاص عن ادوارد سعيد لمجموعة باحثين.

2– مجلة الكرمل، ع 78، 2004، صور المثقف عند ادوارد سعيد، مقال لفيصل دراج.

3– مجلة نزوى العمانية العدد التاسع والثلاثون – تموز 2004 ، هومي بابا والمنظور ما بعد الكولونيالي: فضاء الهجنة والترجمة الثقافية، مقال لثائر ديب.

4–مجلة نزوى العمانية، العدد 54 يناير 2006 ، الدراسات ما بعد الكولونيالية، دراسات الترجمة، مقال لدوغلاس روبسون، ترجمة ثائر ديب.

ج-المواقع الالكترونية:

1- صفحة المدى الثقافي، ادوارد سعيد، مفارقة الهوية والتاريخ، ، مقال لناجح المعموري http://almadapaper.net/paper.php?source=akbar&mlf=copy&sid=30774

2- مجلة الكلمة الإلكترونية، السنة الأولى، العدد 4، أبريل 2007، خطاب المؤرخ/ عبدالله العروي ناقدا أدبيا،مقال لـ يحيى بن الوليد، http://www.al-kalimah.com/data/2007/4/1/Yhyabnalwalled.xml

3- موقع مجلة نزوى الأدبية، عبد الله العروي ونظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي، مقال ليحي بن الوليد. http://www.nizwa.com/volume54/dr2.html

4-موقع الحوار المتمدن - العدد: 1303 - 2005 / 8 / 31، أدب ما بعد الكولونيالية؛ الرؤية المختلفة والسرد المضاد، مقال لسعد محمد رحيم. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=44341

هوامش البحث:

[1] ايمانويل فريس، برنارمور اليس، قضايا أدبية عامة، ترجمة لطيف زيتوني، عالم المعرفة: 2004، ص 136.

[2] مجلة نزوى العمانية، العدد 54 يناير 2006 ، الدراسات ما بعد الكولونيالية، دراسات الترجمة، مقال لدوغلاس روبسون، ترجمة ثائر ديب، ص 46.

[3] موقع الحوار المتمدن ، العدد: 1303، أدب ما بعد الكولونيالية؛ الرؤية المختلفة والسرد المضاد، مقال لسعد محمد رحيم، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=44341

[4] مجلة نزوى العمانية، العدد التاسع والثلاثون - تموز 2004، هومي بابا والمنظور ما بعد الكولونيالي: فضاء الهجنة والترجمة الثقافية، مقال لثائر ديب.

[5]سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002، بيروت، ص158.

[6]ولد إدوارد سعيد في القدس 1 نوفمبر 1935 لعائلة مسيحية، بدأ دراسته في كلية فيكتوريا في الإسكندرية في مصر، ثم سافر إلى الولايات المتحدة، بالإضافة إلى كونه ناقدًا أدبيًا مرموقًا، فإن اهتماماته السياسية والمعرفية متعددة واسعة تتمحور حول القضية الفلسطينية والدفاع عن شرعية الثقافة والهوّية الفلسطينية، وعن عدالة هذه القضية وحقوق الشعب الفلسطيني، يعتبر كتابه الاستشراق من أهم أعماله؛ و يعتبر بداية فرع العلم الذي يعرف بدراسات ما بعد الكولونيالية، توفي في احدي مستشفيات نيويورك 25 سبتمبر 2003عن 67 عاما.

[7] هومي بابا، أستاذ الأدب الإنجليزي والفن في جامعة شيكاغو، عضو الهيئة الاستشارية في معهد الفن المعاصر وعضو هيئة المديرين في المعهد الدولي للفنون البصرية بلندن، أستاذ زائر في عدد من الجامعات الدولية والموصوف بأنه واحد من بين العشرين مفكرا الأبرز في حقبتنا هذه، وبابا مؤلف كتاب موقع الثقافة (روتلدج 1994) ومحرر الأمة والسرد (روتلدج 1990)، وكلاهما كان لهما نفوذ واسع ورفيع في تحديد ما تعنيه الدراسات الكولونيالية والثقافية، وفي رسم آفاق النظرية المعاصرة.

[8] إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، المؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1981.

[9] إدوار سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، 1997.

[10] مجلة نزوى العمانية، العدد التاسع والثلاثون - تموز 2004، هومي بابا والمنظور ما بعد الكولونيالي: فضاء الهجنة والترجمة الثقافية، مقال لثائر ديب.

[11] صفحة المدى الثقافي، ادوارد سعيد، مفارقة الهوية والتاريخ، مقال لناجح المعموري http://almadapaper.net/paper.php?source=akbar&mlf=copy&sid=30774

[12] إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000، ص8.

[13] مجلة فصول، العدد 64، صيف 2004، ص179–186.

[14]إدوارد سعيد، تمثيلات المثقف، ترجمة حسام الدين خضور، ط1، دار التكوين، بيروت، 2003. وهو ترجمة لكتاب إدوارد سعيد Representation of the intellectual.

[15]إدوارد سعيد، تمثيلات المثقف، ترجمة حسام الدين خضور، ط1، دار التكوين، بيروت، 2003 ، ص34–35.

[16] ولد المفكر و الروائي والكاتب المغربي عبد الله العروي سنة 1933 بمدينة أزمور المغربية، تابع تعليمه العالي بفرنسا في جامعة السربون، بدأ عبد الله العروي النشر سنة 1964 تحت اسم مستعار (عبد الله الرافضي)، احتوى نتاجه الإبداعي على دراسات في النقد الإيديولوجي وفي تاريخ الأفكار والأنظمة و أيضا العديد من النصوص الروائية، من أعماله: الإيديولوجيا العربية المعاصرة:تعريب محمد عيتاني وتقديم مكسيم رودنسون 1970، العرب والفكر التاريخي1973.

[17] عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 1992، ص 155.

[18]عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1995 ، وقد صدر الكتاب أول ما صدر سنة1966.

[19] موقع مجلة نزوى الأدبية، عبد الله العروي ونظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي، مقال ليحي بن الوليد. http://www.nizwa.com/volume54/dr2.html

[20]عبدالله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني، دار الحقيقة بيروت، الطبعة الرابعة، 1981، ص95.

[21] عبدالله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني، دار الحقيقة بيروت، الطبعة الرابعة، 1981، ص 39.

[22] موسم الهجرة إلى الشمال رواية كتبها الطيب صالح ونشرت في البداية في مجلة حوار (ع 5–6 ص 5–87) في سبتمبر عام 1966، ثم نشرت بعد ذلك في كتاب مستقل عن دار العودة في بيروت في نفس العام، في هذه الرواية يزور مصطفى سعيد؛ وهو طالب عربي الغرب، يصل من الجنوب من أفريقيا، بعيدا عن الثقافة الغربية إلى الغرب بصفة طالب، يحصل على وظيفة كمحاضر في إحدى الجامعات البريطانية ويتبنى قيم المجتمع البريطاني، هناك يتعرف إلى زوجته جين موريس وهي امرأة بريطانية ترفض قبول املاءات زوجها، بعد سبعة أعوام يعود مصطفى إلى بلاده، حيث يلتقي هناك بصورة مفاجئة براوي القصة الذي عاش أيضا في بريطانيا. اختيرت رواية موسم الهجرة إلى الشمال كواحدة من أفضل مائة رواية في القرن العشرين وذلك على مستوى العالم العربي، و إجمالاً تتناول الرواية في مضمونها مسألة العلاقة بين الشرق والغرب.

[23]إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الشروق، عمان، 1996 ص 205.

[24] صفحة المدى الثقافي، ادوارد سعيد، مفارقة الهوية والتاريخ، مقال لناجح المعموري http://almadapaper.net/paper.php?source=akbar&mlf=copy&sid=30774

[25]إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 1997 (من مقدمة الكتاب).

[26]مجلة فصول ، مقال لزينب الغازي،"عرض لكتاب جدل السياسة والثقافة في خطاب إدوارد سعيد النقدي"، العدد 64، صيف 2004، ص210.

[27] مجلة الكرمل، ع 78، 2004، صور المثقف عند ادوارد سعيد، مقال لفيصل دراج، ص31.

[28]تيري إيغلتون، أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، اللاذقية, 2000, ص 17.

[29] إدوار سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الأداب، بيروت، 1997، ص 239.

[30]إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000، ص8-9.

[31]عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ص120.

[32] المرجع السابق، ص135.

[33] العروي، أوراق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1991، ص17.

[34] إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، المؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1981، ص 197، وينظر كذلك : إدوار سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، 1997، ص242.

[35] مجلة «الكلمة» الإلكترونية، السنة الأولى، العدد 4، أبريل، 2007، خطاب المؤرخ/ عبدالله العروي ناقدا أدبيا، مقال لـ يحيى بن الوليد،

http://www.al-kalimah.com/data/2007/4/1/Yhyabnalwalled.xml

[36] موقع مجلة نزوى الأدبية، عبد الله العروي ونظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي، مقال ليحي بن الوليد.
http://www.nizwa.com/volume54/dr2.html

[37] تيري إيغلتون، أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، اللاذقية, 2000, ص 39.

[38]عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص 69-71.

[39]بيل أشكروفت، وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، ترجمة وتقديم خيري دومة، عمان، دار أزمنة للنشر، 2005،ص26.

[40] مجلة نزوى العمانية، العدد 54 يناير 2006 ، الدراسات ما بعد الكولونيالية، دراسات الترجمة، مقال لـدوغلاس روبسون، ترجمة ثائر ديب، ص 41.

الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف

في"أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي

أ. عبد الغاني خشه
جامعة 8 ماي 1945. قالمة (الجزائر)

Abstract

in the pas, the cover has been done to save the text against damage, and naw it has taken another turn through compalibility with the text and how to express it, that is what we see on the cover page with Abdellah Hammadi where it has been associated with the soufisme. If we take a look at the cover page we find a trip of a soufist twisting in different situations like on the cover through which we communicate visually to interpretate in reallity the inner working.

The cover of the poetic collection in its first edition of 2011, published by dar almaeya . constantine , through it , we wanted to interrogate his threshold cover with its absent and present icons, to pave the way to reach the hidden meaning , then go directly to the text.

Keywords: cover, Abdellah Hammadi, title, color, Sufism

Résumé

La couverture dans le passé a été fait pour sauver le texte contre les dommages, et a présent est pris une autre tournure à travers la conformité avec le texte et comment l'exprimer, c'est ce que nous voyons sur la page de couverture avec Abdellah Hammadi ou la couverture a été associée avec le soufisme, si nous la regardons, nous trouvons comme sur la couverture avec qui nous communiquons visuellement pour nous la réalité du fonctionnement interne.

La couverture du collection poétique pour la première édition de 2011, publié par dar almaeya. constantine ,nous voulions partir duquel doute sa porte et son icone absent et présent afin d'atteindre le sens caché, puis passez directement au texte.

Mots clés : La couverture, Abdellah Hammadi, le titre, la couleur, soufisme

الملخص

كان الغلاف في السابق من أجل حفظ ما في المتن من التلف، وأصبح الغلاف الآن يتخذ منحى آخر من خلال مدى تطابقه للمتن ومدى التعبير عنه، وهو ما نراه في صفحة الغلاف لدى الشاعر في ديوانه، فالغلاف كان مرتبطا بالمتن الشعري الـــذي إذا نظرنا إليه وجدناه رحلة متصوف يتقلب في الأحوال كما على وجه الغلاف الذي نتواصل معه بصريا ليترجم لنـــا واقـــع العمـــل الداخلي. وغلاف المجموعة الشعرية (أنطق عن الهوى) في طبعته الأولى، الصادر عن دار الألمعية، قسنطينة سنة 2011، أردنا من خلاله استنطاق عتبته الغلافية بأيقوناتها الغائبة والحاضرة من أجل تمهيد الطريق للولوج إلى بهو المتن .

الكلمات المفتاحية: الغلاف، عبد الله حمادي، العنوان، اللون، التصوف.

استهلال (عبد الله حمادي) شاعر جزائري عرفت المكتبةَ الشعرية نصوصه الكثيرة، وارتمت تجربته أمام عتبة النص الصوفي وفي بهوه، وقد استطاع اتكاء على مرجعياته الثقافية والشعرية على الخصوص من اضفاء ظلاله على النص الشعري، وامتلاكه ناصية القول.

ويبدو من العسير الكشف عن (هوى) (عبد الله حمادي) في غياب رؤية شاملة لمرجعياته الثقافية، ورؤيا لاستنطاق متنه الشعري عامة، والنموذج الصوفي خاصة، ولا يعني ذلك انغلاق نصه الشعري، بل دعوةٌ للتسلح بالأدوات الاجرائية الموصولة به من أجل الغوص في نصه الموصوف بالعمق وما يحمله من معاني وأبعاد ومكونات وخصوصيات. فقد حاول الشاعر بدء من غلاف مجموعته الشعريّة أن يدخل في صلب موضوعة شعريّة صوفية قديمة، ولكنّها في الوقت نفسه جديدة أخذت شكلها الحديث من جوهر الحداثة الشعريّة التي جدّدت الوعي بخطاب (التصوّف)، ونظرت إليه من جهة التحديث النوعي للقصيدة الجديدة من زاوية جوار النصوص على مذهب باختين.

ومقاربتنا ستركز على غلاف المجموعة (أنطق عن الهوى)، بما تحيط به من أيقونات ومكونات لسانية، معتبرين أن (المصاحبات النصية) التي تساير النصوص الشعرية تحمل دلالات قوية، وخصوصيات التحمل الفوري للمسؤولية المعنوية داخل بنية النص ككّل. وذلك محاولة للوقوف على الهوى الذي سينطق به الشاعر، ونحن من موقعنا المقارباتي للغلاف، نستطيع التأكيدَ أن القراءة لا تتوقف عند النظرية فحسب، بل تستوجب التقصي والتحري، حيث يتكىء الشاعر على مرجعياتٍ محددة. وقد لا يختلف اثنان في المقصدية الموضوعية والذاتية وراء اختيار غلاف المجموعة. حيث ارتأينا أن ننطق عن ما وراء (الهوى) الذي نطق به حمادي من خلال أبعاد نطق بها الخطاب الغلافي الأمامي، والخطاب الغلافي الخلفي.

أولا : الخطاب الغلافي الأمامي

1-اللون الأزرق:

يطغى اللون(الأزرق) على غلاف المجموعة ،وهو لون السماء الذي لا يدانيه صفاء دنيويّ ليحيل بنسقه الكليّ على لون (الخرقة) الصوفيّة التي اشتهر بها متصوّفة بغداد في العصر العباسي في تماه تحبّذه الشعريّة الحديثة، وتعمل على الأخذ به، و"لبس الأزرق من استحسان الشيوخ في الخرقة فإن رأى شيخ أن يلبس مريداً غير الأزرق فليس لأحد أن يعترض عليه"[1]. كما جاء ذكر (الدلق)، وهو ما يلبسه الصوفي، "والدلق الذي ورد ذكره في أشعار الصوفية وكتبهم استُعمل في معنى لباس الصوفية في كل مكان. أي الخرقة التي كانوا يرتدونها فوق جميع الملابس والظاهر أنها كانت من صوف. والدلق إما أن يكون من قطعة واحدة أو مرقعا، ويسمى بالدلق المرقع في هذه الحال، وإذا كان من ألوان مختلفة يسمى حينئذ (الدلق الملمع) والدلق عند صوفية الإسلام سواء كان لونه أزرق أو كان أسود يسمى دائما: (بالدلق الأزرق)"[2].

ويذكر السهروردي في الباب الثاني عشر في شرح خرقة المشايخ الصوفية "أن الخرقة خرقتان:خرقة الإرادة وخرقة التبرك والأصل الذي قصده المشايخ للمريدين خرقة الارادة وخرقة التبرك تشبه بقوم فهو منهم[3]. فالخرقة الأولى للمريد؛ بيعة منه لشيخ الطريقة، وإعلانًا بالتبعية لأهلها، والثانية لغيرهم دون التزام بمراسم الطريق وتراتيبه. والخرقة من مراسم الطريق وخصائصه اللازمة للداخل في أهله؛ فهي إعلان انتماء، ووصف يتحقق به المريد أول قبوله بين إخوانه، ومن أوصاف المريدين (المجاهدة)، وهو حمل النفس على المكارِهِ البدنية من الجوع والعطش والعُرْي.

والخرقة والمرقعة، معتبرا في البداية أن المتصوفة والعلماء يمثلون طائفة مميزة بقداستها، وهي صفة تأتي من تمكنهم من العلوم الشرعية كالحديث والفقه. ويتميز المتصوفة بالزهد والورع وبكونهم يوضعون فوق الانتماءات الاجتماعية المعروفة كالقبائل والطوائف بالنظر إلى كراماتهم وأدوارهم الاجتماعية المختلفة، وهو ما يجعلهم في موقع

وسط بين المجتمع والدولة، ويضيف أن إشعاعهم وهيبتهم انعكاس على زواياهم وأضرحتهم لدرجة التماهي مع المجال. وفي هذا المستوى يفقد اللباس أهميته لأن الولي يصبح هو المجال بعينه وضريحه هوية في حدّ ذاته. وفي المقابل فقد اختار بعض المتصوفة منحى السياحة، وتبعا لذلك فهم يعرفون بلباسهم المشكّل من الخرقة والمرقعة والركوة والعصا، وهي عناصر تحدد قداسة مطلبهم الذي وجد دائما في الجمهور السند والدّعم، لا سيما إبان أوقات الأزمة.

وعناصر لباس المتصوفة والمجاذيب تعرف بالخرقة والمرقعة ولباس الصوف، وغالبا ما تكون خضراء أو زرقاء اللون، يلبسها الشيخ للمريد السالك، وقد أضفى هذا اللباس على المتصوفة هوية مطلوبة ومعلنة من قبلهم، ومن هنا تأتي تسميتهم بأهل الهيئات والمرقعات. وكثيرا ما يحصل أن يغفل المؤرخون المظهر الخارجي للشخص ويركزون على مؤهلاته الدينية والأخلاقية، لكن المظهر الخارجي يسمح بدوره بتأكيد زهد الشخص في أمور الدنيا[4].

إنّ صلة القربى التي تربط الشاعر بالفنان التشكيلي لاشتراكهما في الصورة سمحت للون أن يتسلل إلى هذه الصورة ليعمقها ويشحنها بدلالات عديدة أغنت النّص الشعري الحديث وجعلت اللّون ملْمحا جمالياً ودلالياً واضحاً في هذا النّص. وهنا لا يظهر اللّون مُلصقاً دعائياً للحداثة ناشزاً زائداً منفصلاً عن البناء العام للنّص الشعري، بل أداة ضمن الأدوات الفنية العديدة التي يروضها الشاعر والمبدع ويسخّرها لخدمة إبداعه وترصين شعرية النّص. فيكون اللّون الأيقون الذي يجيز لغة جديدة تتحدث عن الموضوع المطروح، بلا حروف أو تراكيب. وعلى هذا الصعيد لم يكن اللّون وسيلة، وإنما هدفا أساساً في النّص، وجدليةً جديدةً تنحو إلى رسم الصّورة النفسية لدى المتلقي أينما كان.

على صعيد الغلاف تتعدّد (المقامات) الصوفيّة تبعاً لتعدُّد رؤى حمادي المتصوف (المريد)، وهو يتقرب إلى الذات الإلهية، بمعنى أنّ الغلاف كان مفتاحاً ولج من خلاله الشّاعر عالماً أرحبَ ينفتح على طقسيّة متعدّدة الرؤى تنتمي إلى عالم مغاير يبدو قريباً من أفكار الشاعر، وتوهجاته التي لا تنطفئ.

2-اسم المؤلف:

أهم عتبة يحويها الغلاف الخارجي هي اسم المؤلف الذي يعيِّن العمل الأدبي ويخصصه ويمنحه قيمة أدبية، ويساعده على الترويج والاستهلاك ويجذب القارئ المتلقي. إنّ تثبيت اسم المؤلف العائلي والشخصي يُراد منه تخليده في ذاكرة القارئ. ويكون اسم أي مؤلف على الغلاف ركاما من (الحروف الميتة)، وحين يرتقي إلى مستوى النّص فإنّه ينتعش ويتحرك ويهب نفسه ــ بحق ــ للقراءة، أما حين يقتصر وجوده على الغلاف فلا يكون موضوع قراءة، بل علامة على أن المؤلف مشهور أو شبه معروف أو مجهول. وتطرح عتبة المؤلف إشكاليات منهجية، ومعرفية متعددة.

وقد ركّز مصمّم الغلاف على لفت انتباه (القارئ/المتلقي) أولاً إلى العنوان وفي الوقت نفسه جعل اسم الشاعر فوق العنوان مباشرة بخط أقل سمكاً بقليل من الخط المستخدم في العنوان. وهذا هو دأب (حمادي) في أغلب كتبه الإبداعية والأكاديمية. وهذا دليل على ذاتية (حمادي) فهو حريص في كتبه أن يتصدّر اسمه الغلاف باعتباره منتجا للنص، ومن حيث كان وجوده قبل وجود النص.

وهذا ما انطلق منه مُصمم الغلاف ــ ولعلّه إيعاز من المؤلف ــ باعتبار أنّ الأسماء اللاّمعة للكُتَّاب المشهورين لها دورها الرئيسي في استقطاب أذهان القراء وإغواء وجدانهم. فهي بمثابة الإعلان الذي يكسب رهانه مسبقا، ويؤدي اسم الكاتب وظيفة تعيينية وإشهارية، تكمن في نسبة العمل، أو الأثر إلى اسم ذائع الصيت، ومعروف بأبحاثه الوصفية أو الإبداعية، وحضوره المكثف في الساحة الثقافية الوطنية أو الدولية عبر الكتاب، أو الوسائل السمعية والبصرية.

إنّ اقتفاء أثر كل ذلك يسمح للقارئ أن "ينظر إلى المؤلف على أنه ما يسمح بتفسير وجود أحداث معينة في نتاج ما، وما يفسر تحولاتها وانحرافاتها وتغيراتها المختلفة وذلك عبر سيرة حياته، ورصد وجهة نظره الفردية وتحليل انتمائه الاجتماعي وموقفه الطبقي واستخراج مشروعه الأساسي. إنّه المبدأ الذي يسمح بتذليل التناقضات التي يمكن أن

تظهر في سلسة من النصوص: يجب أن يكون هناك على مستوى معين من فكره أو رغبته، من وعيه أو لاوعيه، نقطة تنحل التناقضات انطلاقا منها وتترابط العناصر المتنافرة بعضها ببعض، أو تنتظم حول تناقض أساس وأصل المؤلف بؤرة تعبيرية معينة تتجلى بالتساوي في النتاجات وفي المسودات والرسائل"[5].

في هذا المقام تحمل عتبة (اسم المؤلف) دلالة كبيرة في إضاءة النص وتوضيحه. وحضور اسم الشاعر يزكّي العمل ويعطيه مشروعية التوثيق والترويج. وعبره يتعرف القارئ إلى المؤلَّف ويكون أفق انتظار خاص كلما أصدر (عبد الله حمادي) كتابا آخر. وهكذا يعني وجود المؤلِّف على غلاف الكتاب حضوره الشخصي من جهة، والتعريف بالعمل وتوقيعه تجنبا لكل ادعاء وانتحال وسرقة أدبية، أو علمية من جهة ثانية.

ينبغي أن نميز بين مؤلف لم يكتب إلا كتابا واحدا، وهذا لا يثير فضول القراء ولا يفسح أمامهم أي أفق انتظار، والمؤلِّف الذي كتب مؤلفات عدة، وأثبت وجوده بأعمال سابقة. فهذا الكاتب ينتظره القراء باستمرار، ويترقبون إصداراته الجديدة؛ لأنهم كوّنوا حوله تصورا أسلوبيا وأجناسيا ودلاليا. وبهذا يبدو عبد الله حمادي بعدما لبس الخرقة وكان مريدا يجلس قطبا على عرش الغلاف يتأمل في عالمه الصوفي، ويتقلب في الأحوال، ويكشف عن نفسه لمريديه بعد حضور المكاشفات، وبذلك يتحول الاسم تلقائيا فضلا عن التعيين إلى إطار معرفي يخصص النص الشعري، ويسهم في تدعيمه جماليّاً وتواصلياً باعتباره أوّل مكونات خطابية تتراءى للمتلقي.

3-العبارة التجنيسية :

جاءت عبارة شعر (التجنيسية) أسفل الصفحة باللون الأسود، وقد اختلفت مفاهيم الشعر باختلاف العصور، والثقافات والمدارس الأدبية والشعراء، و"سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره"[6]، وقديما قالوا أن "الشعر ديوان العرب"، لأنّه كان يتضمن أخبارهم وحروبهم وأيامهم وحفظ أنسابهم كسجل تاريخي صحيح وموثق "تُقبل شهادته، وتُتمثل إرادته"[7]. أما المنظورات الحديثة فقد كادت أن تجمع في إطار مفهومها للشعر باعتباره، (رؤيا). يقول (أدونيس): "لعل خير ما نعرِّف به الشعر الجديد هو رؤيا"[8]، وبذلك ينفتح لفظ الشعر على تأويلات مختلفة باختلاف أوجه التلقي ومرجعياته.

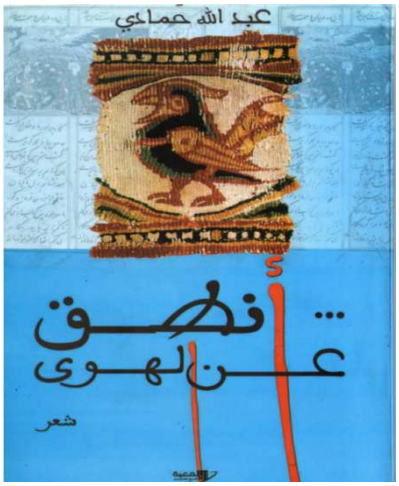
4- أيقون السيمرغ:

استخدم بعض المتصوفة الطيور في أعمالهم الأدبية في بحثهم عن الله، وهو ما نجده على سبيل المثال في كتاب (منطق الطير)[9] لفريد الدين العطار، وهو عبارة عن منظومة شعرية صوفية رمزية، وفيه عبّر عن أنّ الطيور تجتمع لتبحث عن ملك لها، وأنّ الهُدهد يتولىّ جمْع الطّير لإرشادهم إلى ملكهم (السيمرغ)، وربما الحكمة من استخدام العطار للسميرغ باعتباره رمزاً للحق تكمن في بعد هذا الطائر عن الناس؛ إذ لا مكانه معروفة ولا وصف له على الحقيقة معروف.

ففي هذه المنظومة التي تضج بالرموز، تُحيل الطيور إلى سالكي الطريق إلى الحضرة الإلهية، فيما يرمز الهدهد إلى شيخ المريدين، أما (السيمُرغ) المنشود الذي يتحدث عنه صاحب منطق الطير فهو"(...) ملك الطيور، وهو منَّا قريب، ونحن منه جد بعيدين. مقرُّه يعلو شجرةً عظيمة الارتفاع، ولا يكف أي لسان عن ترديد اسمه، تكتنفه مئات الألوف من الحُجُب، بعضها من نور، وبعضها من ظلمة، وليس لفرد في كلا العالمَين مقدرة حتى يحيط بشيء من كنهه. إنه الملك المطلق، المستغرق دائمًا في كمال العزّ. ولكن كيف يطير الفهم إلى حيث يوجد؟ وكيف يصل العلم والعقل إلى حيث يوجد؟ لا طريق إليه، حتى وإنْ كَثُرَ المشتاقون من الخلق إليه، وإذا كان وصفه بعيدًا عن فعل الروح الطاهرة نفسها، فليس للعقل قدرةٌ على إدراكه، فلا جرم أن يحار العقل، كما أن الروح تحار عن إدراك صفاته، وهكذا تعمى الأبصار . ما أدرك عالم كماله، وما رأى بصير جماله(...)"[10].

واختارت الطيور الهدهد الذي كان يرشدها إلى مكان السيمرغ عبر الأودية السبعة، وكان عارفا كمن ذاق حلاوة الوصال وبات شهيدًا للعشق الإلهي. وكانت الطيور تصغي إليه طول الطريق الشاق: منها مَن غرق، ومنها مَن أسلم الروح عطشًا، ومنها مَن اختنق حَرًّا، ومنها مَن أحرقه وهجُ الشمس "(...) فهلك مَن كان من بلاد الحرِّ في بلاد البرد، ومات مَن كان من بلاد البرد في بلاد الحر، وتصرفتْ فيهم الصواعق، وتحكَّمتْ عليهم العواصف، حتى خلصتْ منهم شرذمةٌ قليلة إلى جزيرة الملك"[11]. وقد كانت الطيور طول الطريق تقول للهدهد: "يا مَن له السبَق في سلوك الطريق، ويا مَن بلغ أوج العظمة والتوفيق، نحن حفنة من الضعاف والعجزة، قد عدمنا الريش والجناح والجسد والمقدرة. أنَّى لنا أن نصل إلى السيمُرغ ذي القَدْر الرفيع؟"[12]. ولم ينجح في الوصول إلى جبل قاف إلا ثلاثون طائرًا، فقدوا ريشهم وباتوا "محطَّمي القلوب، فاقدي الأرواح، سقيمي الأجساد"[13]. وظل الهدهد طول الطريق يجيبهم "(...) أيها المساكين، إلامَ هذا الجهل؟ حقًّا، لا يستقيم العشق وسوء النية، كلُّ مَن له في طريق العشق عينٌ مبصرة، قد أقبل فرحًا وللروح ناثرًا. ولتعلم أنه عندما رفع السيمُرغ النقابَ، بدا وجهُه كالشمس مشرقًا، وألقى بمئات الألوف من ظلاله على الأرض، وهنا أدرك البصر ظلاً طاهراً. وما إن نثر ظلَّه على العالم، حتى كانت تلك الطيور العديدة التي تبدو كلَّ لحظة، فصورة طير العالم جميعها ما هي إلا ظلُّه (...)"[14].

ووصلت الطيور الثلاثون إلى السيمرغ في قمة جبل قاف، وهي في غاية الفناء والمحو، و"كما ينمحي الظل في الشمس"[15]، فقد "انمحى من صدورهم كل ما صنعوه وما لم يصنعوه، وأضاءت من جباههم شمس القربة، فأضاءت أرواح الجميع من هذا الشعاع، وفي تلك الآونة رأى الثلاثون طائرا طلعة السيمرغ في مواجهتهم، وعندما نظر الثلاثون طائرا على عجل، رأوا أن السيمرغ هو الثلاثون طائرا. فوقعوا جميعا في الحيرة والاضطراب، ولم يعرفوا هذا من ذاك، حيث رأوا أنفسهم السيمرغ بالتمام. ورأوا السيمرغ هو الثلاثون طائرا بالتمام، فكلما نظروا صوب السيمرغ، كان هو نفسه الثلاثين طائرا في ذلك المكان، وكلما نظروا إلى أنفسهم، كان الثلاثون طائرا هم ذلك الشيء الآخر، فإذا نظروا إلى كلا الطرفين، كان كل منهما السيمرغ بلا زيادة ولا نقصان، فهذا هو ذاك، وذاك هو هذا، (...) وأخيرا غرقوا جميعا في الحيرة، وانخرطوا في التفكير بلا عقل ولا بصيرة "[16]. فكان الغرض من رحلة الطير الفناء الكليّ في الله، "(...) وليس لأحد قط من المحدَثين أو القدماء أن يتحدث عن ذلك الفناء وذلك البقاء. وهذا الأمر بعيد عندك عن مجال النظر، لأن شرحه بعيد عن الوصف والخبر. ولكن في طريق مثل طريق أصحابنا هل يمكن شرح البقاء بعد الفناء؟ وأين يمكن إتمام ذلك؟ إن هذا يلزمه كتاب جديد. ولكن مَن ذا الذي يدرك أسرار البقاء؟ ومن ذا يكون جديرًا بها؟"[17] كما ذكر فريد الدين العطار في خاتمة منطق الطير "حيث فني السالكُ والمرشدُ والطريق"[18].



إنّ حمادي يرمز إلى السلوك الصوفي بحركة الطير كما فعل العطار في منطق الطير، ويضع صورة السيمرغ وتدخّله في تصميم الغلاف واضحٌ جلي، وقد ذكر الناشر ذلك في صفحة بيانات المجموعة الشعرية.

5- اختيار العنوان وفق ارتباطه بالذات وتوجهاتها:

أ- **أيقون الخط:** فالخط المشكّل به خط مغربي أصيل، يفسر تشبّث الشّاعر بمغربيته والجزائر جزء منها، والرّسم العثماني مرتبط بالقرآن الذي كُتب به، ولا يزال مُعتَمداً في كثير من الزوايا، وتُكتب به عناوين كثير من المراسيم الرّسمية. مما يوحي أنّ الشّاعر يعتبر ما يكتبه وثيقة رسمية في نظره.

وجاء العنوان أسفل صفحة الغلاف تحت صورة طائر (السيمرغ)، بعد ثلاث نقاط دلالة على كلام محذوف لالتماس خيال القارئ، وتخترق العنوان ألِفان ممدودتان إلى أسفل باللون الأحمر لافِتتان للنّظر وكأنَّ العنوان مبني على استطالتهما، "مما يؤدي إلى إيجاد فاصل بصري واضح بينها، وبين بقية الكلمات التي تعد جزءا منها، فضلا عن أنها بذلك توجه بصر القارئ"[19]، وقد وُضع العنوان الأم في مكان يمنحه تبئيرا بصريا وبعدا أيقونيا؛ حيث "أنّ عمليّة تغيير نمط الخط وحجمه إنّما تندرج في سياق جماليّ"[20]، فالمستوى البصري يمنح العنوان جمالية وشعرية خاصة، وهو الأمر الذي نلحظه في (أنطق عن الهوى)، إذ جاء مكتوبا بخط بارز وغليظ "والخط الغليظ يمارس تأثيراً قويّاً على عين الرائي فنكون قد انتقلنا من دلالات لغويّة (معجميّة أو سياقيّة) إلى دلالات صُوَرِيّة تشكيليّة"[21].

لتنهض في الغلاف صورة الصوفي الوَلِه بسرّ الحرف، وعلامة يستثمرها الصّوفي ليؤكّد هويّته الإنسانيّة في عالم يعجّ بالزّيف، "فالحرف ليس مقصودا لهيئته وشكله، ولكنه رسم يحمل مسلكا، ويصير دليلا إلى غاية الغايات، إلى مصدر الحقيقة"[22]، وعلى هذا الأساس فإن (الألف) حرف إشاري، دال على الله. وممّا ذكره بن عربي "الألف ليس من الحروف، عند من شمّ رائحة من الحقائق؛ ولكن قد سمته العامة حرفا. فإذا قال المحقق: إنّه حرف، فإنّما يقول ذلك على سبيل التجوز في العبارة. ومقام الألف، مقام الجمع. وله من الأسماء اسمه الله. وله من الصفات القَيُّومية، (...) وله من المراتب كلّها، (...)، وله مجموعُ عالم الحروف ومراتبها؛ ليس (هو) فيها ولا لا خارجاً عنها: نقطةُ الدائرة ومحيطها، ومركّب العوالم وبسيطها"[23]. فالألف هي الحياة، فهي رمز لحياة الله السارية في جميع الأشياء بنفسها، كما الألف سارية بنفسها في كل الحروف، حتى أنه ما ثَمَّ حرف إلا والألِفُ موجودة فيه لفظا وكتابةً، ومن هنا كان حرفُ الألف مَظهرَ الحياة الرحمانية السارية في الكائنات. وفي هذا المقام نجد حمادي "يندمج في الشخصية الصوفية [وهنا بن عربي]ويحلّ فيها حلولا صوفيا. ويتحد بأبعادها بفعل تشابه أحواله بأحوالها"[24].

وبين المتصوفة والخطاطين حبلٌ رابط، حيث "لم يكن المتصوفة في منأى عن فن الخط. إذ إن المتصوفة أمدوا الخط باجتهاداتهم الذوقية، التي دارت حول وحدة الخط التي مثلت قاسما مشتركا بين المتصوفة والخطاطين وبقي الخطاطون يغترفون من وقفة المتصوفة مع الحروف التي أخذت باهتمام النظر الصوفي وانطلقت أول ما انطلقت علاقة المتصوفة مع الحروف من خلال تفسيرهم لفواتح سور القرآن الكريم، وانشغالهم بالتأويل واستقصاء أوائل السور"[25]. وبالتالي "عملهم على تفسير وضعية الحرف وهيئته، ستساهم بحظ وافر في إغناء الوعي الفني عند الخطاطين الذين تحقق لديهم التخطيط بالإيحاء الدلالي الروحي"[26]، وقد يعود الأمر لهيئة الحرف وشكله (الرسم) الآخذ في التنوع والتفنن إلى الحدّ الذي يدفع إلى التأويل.

- **أيقون اللون الأحمر:**

يُعتبر هذا اللون عالميا رمزا أساسيا في الحياة بقوتها وبريقها، فالأحمر هو لون النّار ولون الدّم، فكما يكون الدّم طاهراً وإيجابياً، يكون فاسداً وسلبيّا، وكذلك اللّون الأحمر[27]. وهو يومئ بالدّم نحو بذل الصوفي وتضحيته عبر وسيط أيقوني لم يكن (عبد الله حمادي) مبتكره، وإنما مكرّسه. فالتدقيق في العنوان يرشدنا إلى أنّ استخدام اللّون فيه ليس صدفة، "ومهما اختلف وعيّ الشعراء بهذا الأيقون، فإن محلّل الخطاب الشعري مطالبٌ باستكناه دلالته وأبعاده، لأنّه ليس تحصيل حاصل، أو حشواً يمكن الاستغناء عنه، ولكنّه أحد مكونات الخطاب الشعري"[28].

لا تخفى دلالة الأحمر في التشكيل الدلالي الوارد في سياق يوحي بمكابدات المتصوف لأنه لون الدّم المنسفك "وهو يشير إلى أنّ اختيار التصوف، يعني اختيار طريق صعب، يُلاقي فيه السالك من أهوال العلاقة بذاته وهي تتطلع إلى ما ينال إلا بالبذل، والتضحية، واستباحة الدم، واسترخاص الروح. كما يلاقي فيه السالك الناطق بأسرار السلوك الأهوال العظيمة، التي تنتج عن سوء فهم الناس، والمجتمع، لما نطقت به أشواقه الصوفية"[29]، وبذلك نرى الشاعر يوظف اللّون، ولكنّه غالباً ما يبتعد به إلى دلالات قصية بعيدة مما يعني أن تركيز الاشتغال على هذه التقنية بحاجة إلى تأمل أكثر.

ولعلّ الألفين الطويلتين اللتين تشقان العنوان باللون الأحمر "إنما هو البوح بما يجيش في وجدان الصوفي العاشق، الذي يجد في بذل دمه، نوعا من نشوة الشهادة الصوفية. وبهذا المعنى فإنّ غاية المتصوف أن يجود بمهجته لينال شرف الموت الدّامي، ومتى تحقّق له ذلك فقد تعالى شأن صاحب ذلك الدّم. لأنّه أبطل حقّ دمه من أجل من يهوى. أي أنّ الدّم أهدر من أجل غاية مطلوبة معلومة عند أهل التصوف"[30].

يتكرّر ذكر الدّم على الغلاف مرّة بصورة السيمرغ الذي في سبيل رؤيته قطعت الطيور "طريق الدم الذي يتحدث عنه العطار، ويصف أهواله، وأهوال السائرين فيه، هو طريق عشق فريد، يختلف عن مفهوم العشق المألوف عند سائر الناس. وفيه يتساقى العشاق كؤوساً من دم الكبد"[31]. ومرة باللّون الأحمر في (ألِفا) العنوان، فتصبح "لكتابة الشعر بالدّم بعد رمزي، ذلك أن الكتابة بدم القلب، تمنح الشعر امتزاجا بالحياة الرّوحية لمبدعه، وتضمن لذلك الامتزاج الديمومة والبقاء. إذ من الصعب الفصل بين كيان الشاعر، وما يحمله شعره من نبض ذلك الكيان، ومن إنسانيته وميولها التأملية والجمالية"[32].

ب- المكون اللساني:

جاء في الآية الكريمة: ﴿وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى (3) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى (4)﴾[33] ينزه نطق رسوله أن يصدر عن هوى، وبهذا الكمال هداه ورشده، وقال: ﴿وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى﴾، ولم يقل وما ينطق بالهوى، لأنّ نطقه عن الهوى أبلغ، فإنّه يتضمن أنّ نطقه لا يصدر عن هوى، وإذا لم يصدر عن هوى فكيف ينطق به، فتضمن نفي الأمرين: نفي الهوى عن مصدر النطق ونفيه عن نفسه"[34]. وجاء في العنوان (أنطق عن الهوى)، وهنا اثبات الهوى على مصدر النطق به، واثباته على نفسه، وهو أيضا إيعاز بالانتقال من المحضور إلى المباح، فكأنّما هي لحظة الايذان بنطق الشعر.

والهوى (مقصور): هوى النفس، أي: إرادتها، والجمع: الأهواء[35]، وفيما أورده اللغويون في تعريفه: الهوى محبة الانسان الشيء، وغلبته على قلبه، قال تعالى: ﴿وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى﴾[36]، معناه: نهاها عن شهواتها وما تدعو إليه من معاصي الله ــ عز وجل ــ أهـ[37]، ويتضح من خلال ذلك أنّ الهوى ما يستقطب كل الصفات التي تحرض على ارتكاب الكبائر وتتنافى مع الايمان الصحيح، وقد سارت على المنهج نفسه (في تعريف الهوى) كثير من المصادر العربية[38]، لكن هناك من "لا يذم الهوى على الإطلاق، وإنما يذمّ المفرط من ذلك، وهو ما يحفزّ على استجلاب المصالح واستدفاع المضّار"[39]، فهناك برزخ بين الهوى المعتدل والهوى المطلق الذي "يدعو إلى اللّذة الحاضرة من غير فكر في عاقبة"[40]، لأنّ الهوى المعتدل "هو ميل الطبع إلى ما يلائمه، ويقتضي الوقوف عند ما حلّله الله تعالى وفهم المقصود من وضع الهوى في النفس"[41]، وبذلك يمثّل اختفاء أداة الانتفاء (لا) مَعْبراً لحيوية الموضوع، وتجسيداً لسانيّاً لأنماط من التراكيب، وأصنافا من الدلالات.

والشاعر يثبت ــ إذن ــ على نفسه أنّه ينطق عن الهوى، ومن الهوى العشق، وحاله حالٌ "لعبد نظر بعينه إلى ما أنعم الله به عليه، ونظر بقلبه إلى قرب الله تعالى منه وعنايته به، وحفظه وكلاءته له، فنظر بإيمانه وحقيقة يقينه إلى ما سبق له من الله تعالى من العناية والهداية وقديم حب الله له، فأحب الله عزّ وجلّ"[42]. وقد ذكر ابن قيم الجوزيّــة "أن المحبّة الخالصة أن يُحبّ المحبوب لكماله، وأنّه أهلٌ أن يُحب لذاته وصفاته"[43]، كما أكدّ "أنّ الذي يوجب هذه المحبّة فناء العبد عن إرادته لمراد محبوبه فيكون عاملاً على مراد محبوبه منه لا مراده هو من محبوبه"[44]، وبــذلك تــنهض فــي العنوان صورة أولى للصوفي الذي لا ينتمي إلا إلى عالمه الخاص ذاك الذي ليس له في الوجود سوى كيانه الماثل أمام نفسه التي يتطلع إليها وهو قانع بما يكابد من عشق. فللصوفيّ عشقه الذي يرتبط بــ (أحواله) المقترنة بالمحبّة المطلقة تجاه (المعشوق) الذي لا يهدأ المتصوفة إلا بالدخول في عالمه الذي يتعالى عن كلّ ما هو دنيويّ.

ثانيا: الخطاب الغلافي الخلفي :

الصفحة الأخيرة (الرابعة) من الغلاف، ظلّ طغيان الأزرق عليها جليا، وقد جاءت مشفوعة بمقبوس شعري من المجموعة، يقول فيها صاحبها:

تراءت المنة القعساء
وارفة
وحفَّ بالقلب
من يَهوى ويَهواهُ
فذاك بعضُ
شؤون النّار
إذْ هَتكتْ
سترْ السُتُور
وما تخفيه ليلاهُ ...[45]

يَحسُن التأكيد على أنّ هذا المقطع يبرر حذف (لا) النافية في العنوان؛ فيكتسب (الهوى) سياقيّاً مبــرره الــدلالي الذي يتحقق في قوله: "وحفَّ بالقلب من يهوى ويهواه"

ويأتي احتفال الغلاف عند عبد الله حمادي بالتأنيث فصا من فصوص المجموعة يتمثل ما جاء في فصوص الحكم "فإذا الرجل مدرج بين ذات ظهرَ عنها وبين امرأة ظهرت عنه، فهو بين مؤنثين، تأنيث ذات وتأنيث حقيقي(...) كــآدم مذكر بين الذات الموجود عنها وبين حواء الموجودة عنه (...) فكن على أي مذهب شئت، فإنك لا تجد إلا التأنيث يتقدم حتى عند أصحاب العلة الذين جعلوا الحق علة في وجود العالم، والعلة مؤنثة"[46]. وهو تورط في مساءلة الأنثى لتحقيق فعل الكتابة.

ويعرّف بعض العشاق من المتصوفة المحبة بأنها "الميل الدائم بالقلب الهائم، وإيثــار المحبــوب علــى جميــع المصحوب، وموافقة الحبيب في المشهد والمغيب، ومحو المحب بصفاته، وإثبات المحبــوب بذاتــه، ومواطــأة القلــب لمرادات الرب، وترك الحرمة، مع ملازمة الخدمة"[47]. وهكذا، فإن موضوع الحب الإلهي هو الله تعالى ذاته، ذو الجلال والجمال والكمال. وهذا هو التسامي الذي أجمع الدارسون على رقيّه به عن فكرة الحب الطبيعي المظروف المحسوس،

من حيث إنّ موضوعه الصورة الزائلة، والجسد الفاني. يقول الديلمي مقارنا بين الحبين: "واعلمْ أن المحبين من أهل الطبيعة تناهت محبتهم إلى ذهاب العقل والدهشة والتوحش، ثم أدى ذلك منهم بهم إلى الهلاك والموت. وليس هكذا حال الإلهيين منهم، فإن حال تناهيهم إما إلى اتحاد بالمحبوب، وهو الحياة الدائمة، أو إلى مقام التوحيد، وهو الوصول بالمحبوب، وشهود الشواهد بالشاهد المحبوب، حتى كأنه هو حقيقة كل شيء، ومنه كل شيء، وبه كل شيء، وله كل شيء، وعنه كل شيء"[48].

قلب الشاعر مشغول بمن يهوى ويهواه لدرجة (الشطح)[49]، عندما وجد حمادي الشاعر الصوفي السالك نفسه وقد وصل إلى حضرة الألوهية، ووقف على عتبة الاتحاد بالذات الإلهية، لا يستطيع تحمل الموقف، فيحدث له وجد عنيف، لا يستطيع معه كتمان الأسرار التي يطلع عليها، فينطق لسانه بعبارات مستغربة يتجاوز بها حدود العقل والمنطق والواقع، ويخلق بذلك "عالما شعريا له مفرداته ورموزه وإيحاءاته، وله معجمه الخاص الذي لابد من الإحاطة به"[50].

وعلى ذكر (ليلى) وقصة الحب العربية التي تناولتها المصادر والمراجع "يمكن أن تقسم مراحل هذه العاطفة من حياة (قيس) إلى ثلاث: مرحلة الأثرة ومرحلة الإيثار ومرحلة الفناء الصوفي. أما مرحلة الأثرة فهي بداية الحب، وما لبثت أن أعقبت ذلك مرحلة الإيثار إذ دفعه الإخلاص في هذا الحب إلى أن تكون الحبيبة آثر لديه من ذاته فمرضاتها مقدمة على مرضاته، والمرحلتان محصورتان في دائرة الحب العذري، وهذا الحب عند (قيس)، كما هو عند الصوفية، حب مجازي، أي نظرة إلى ما بعده من حب حقيقي، ومرحلة الإيثار طويلة ويصحبها قلق التفكير، وشبوب العاطفة الإنسانية، والوفاء الذى لا يعرف حدودًا، وليلى عنده لا بديل لها في كل ما رأى من العالم"[51]، وهذا ما وَقع لحمادي في حبّه المتصوف؛ باعتباره مذهبا فنيّاً ومَخرجا جماليّاً للتشكيل اللساني للخطاب الشعري؛ الذي أراد له أن ينفتح على كثير من القراءات التي تتجاوز حدود المعنى النهائي والمحدود.

وينتهي المقبوس بثلاث نقاط كما جاء العنوان بعد ثلاث نقاط؛ أي بعد محذوف، ومحذوف بعد الانتهاء، وبينهما ما نطق به الشاعر عن هوى العشق، وعلى ذلك فسح المجال أمام المتلقي كي يُسهم من جهته في التشكيل الحرّ لصدارة الخطاب الشعري .

خاتمة:

منذ الغلاف دشَّن عبد الله حمادي عالمه الشعري بالتمترس في الخندق الصوفي، ويترك لنا تذوق تجربته بدء بحمادي المريد ووصولا إلى حمادي المتصوف العاشق. فكلّ ما نطق به بعد هذه العتبة عن هوى هو هواه الذي توزّع بين التجارب والمكابدات الروحية والتأملات.

وحمادي يريد منذ الوهلة الأولى أن يوجّه قراءتنا التي تحتاج منا الفحص والتدقيق؛ لأننا في مواجهة لغة استثنائية لها معجمها الخاص تعلن منذ البداية محاذيرها لتجنب الوقوع في تأويل خاطئ لم ينطق به عبد الله حمادي.

قائمة المصادر والمراجع:

[1]السهروردي، أبي حفص عمر: عوارف المعارف. المكتبة العلامية، مصر، 1939، ص74.

[2]قاسم غني: تاريخ التصوف في الإسلام. ط1، تر: صادق نشأت، مكتبة النهضة، القاهرة، 1970، صص 101، 102.

[3]السهروردي، أبي حفص عمر: عوارف المعارف. المرجع السابق، ص73.

[4]Voir :Mohamed Tahar Mansouri ,Du voile et du zunnar Du code vestimentaire en pays d'Islam , Tunis, L'or du temps, 2007 ,pp52.58.

[5]بن عبد العالي، عبد السلام: المؤلف في تراثنا الثقافي، التراث والهوية. ط1 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987، ص83.

[6]ابن منظور: لسان العرب،ج3، دار الفكر، دار صادر، بيروت، مادة (ش ع ر).

[7]ابن رشيق (أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني): العمدة في صناعة الشعر ونقده. دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، 1983، ص 16.

[8]أدونيس، علي أحمد سعيد: زمن الشعر. دار العودة، بيروت، 1983، ص9.

[9]عرفتْ (منطق الطير) شهرةً واسعة تخطَّتْ بسرعة حدود العالم الفارسي، ونُقِلَتْ إلى الأُردية والتركية، قبل أن تُترجَم إلى الفرنسية والأسوجية والإنكليزية. وقد وصل هذا الأثر في مرحلة متأخرة إلى العالم العربي في ترجمة لبديع محمد جمعة، صدرت في القاهرة (1975)، ثم في بيروت (1979).

[10]المصدر نفسه، صص185،186.

[11]المصدر نفسه، ص 68.

[12]المصدر نفسه، ص211.

[13]المصدر نفسه، ص416.

[14]المصدر نفسه، ص212.

[15]المصدر نفسه، ص 422.

[16]المصدر نفسه، ص 421.

[17]المصدر نفسه، ص 423.

[18]المصدر نفسه، ص 422.

[19]النجار،سعيد الغريب: الإخراج الصحفي. ط1، الدار المصرية اللبنانية، 2001، ص 30.

[20]بن صالح، رضا: (في حداثة الرواية المغربية مقهى البيزنطي لشعيب حليفي أنموذجاً). مجلة الموقف الأدبي، دمشق،ع 447،448، تموز، آب 2008 .

[21]المرجع نفسه.

[22]محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر(المفاهيم والتجليات).ط1، شركة النشر والتوزيع ــ المدارس ــ الدار البيضاء، 2000،ص270.

[23]ابن عربي محي الدين: الفتوحات المكية. تحقيق وتقديم: عثمان يحيى، تصدير ومراجعة: ابراهيم مدكور: الهيئة العامة للكتاب، 1985، ج1، ص295.

[24]محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر. ط 1، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2001م، ص266.

[25]محمد بنعمارة : الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر. ط 1، شركة النشر والتوزيع، المدارس،2001 ، ص50.

[26]المرجع نفسه، ص56.

[27]Michel PASTOUREAU dictionnaire des couleurs de notre temps symbolique et société, édition Bonneton 1992. pp 165-169

- dictionnaire des symboles: pp 831-832.

[28]محمد، مفتاح: دينامية النص. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1987، صص 58،59.

[29]محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر(المفاهيم والتجليات).المرجع السابق، ص131.

[30]المرجع نفسه، ص 131.

[31]المرجع نفسه، ص133.

[32]المرجع نفسه، ص134

[33]سورة النجم، الآية : 3،4.

[34]ابن قيم الجوزية: الضوء المنير على التفسير. جمعه: علي الحمد المحمد الصالحي، مؤسسة النور للطباعة والتجليد، مكتبة دار السلام، مجلد5، ص498.

[35]ابن منظور، أبو الفضل: لسان العرب. المصدر السابق، صص170،173،مادة (هوا).

[36]سورة النازعات، الآية: 40.

[37]ابن منظور، أبو الفضل: لسان العرب.المصدر السابق، مادة (هوا).

[38]نذكر منها: كتاب الأربعين في أصول الدين. دار الجيل، بيروت، 1988.

[39]محمد الداهي: (سيميائية الأهواء). مجلة عالم الفكر، مج35، عدد5، 3 يناير، مارس، 2007، ص218.

[40]ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي(510ــ597): ط 2، ذمّ الهوى، صححه وضبطه: أحمد عبد السلام عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، ص18.

[41]محمد الداهي: (سيميائية الأهواء).المرجع السابق، ص 218.

[42]الطّوسي، أبو نصر السراج: اللّمع في تاريخ التصوّف الإسلامي. ط1، ضبطه وصحّحه:كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2001، ص24.

[43]ابن قيّم الجوزيّة: طريق الهجرتين وباب السعادتين. المكتبة العصريّة، بيروت، 2003، ص 346.

[44]المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[45]عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى. ط1، دار الألمعية، 2011، الغلاف، الصفحة الرابعة.

[46]ابن عربي محي الدين: فصوص الحكم. تعليق: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 220.

[47]فاروق شوشة: أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي. دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991، ص22.

[48]أبو الحسن علي بن محمد الديلمي، عطف الألف المألوف على اللام المعطوف، ط1، تحقيق: حسن محمود عبد اللطيف الشافعي وجوزيف نورمنت بل، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2007،1428، ص207.

[49]الذي يُعرّفه السّراج بقوله: " عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته، وهاج بشدة غليانه وغلبته".

- الطّوسي، أبو نصر السراج: اللّمع في تاريخ التصوّف الإسلامي. المرجع السابق، ص 453.

[50]فاروق شوشة، أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي. المرجع السابق، ص11.

[51]محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دراسات نقدية ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي . ط2، دار النهضة، مصر، 1977، ص230.

المصادر والمراجع

- عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى. ط1، دار الألمعية، 2011.
- أبو الحسن علي بن محمد الديلمي، عطف الألف المألوف على اللام المعطوف، ط1، تحقيق: حسن محمود عبد اللطيف الشافعي وجوزيف نورمنت بل، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1428،2007.
- ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي(510ــ597): ط 2، ذمّ الهوى، صححه وضبطه: أحمد عبد السلام عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.
- ابن عربي محي الدين: الفتوحات المكية. تحقيق وتقديم: عثمان يحيى، تصدير ومراجعة: ابراهيم مدكور: الهيئة العامة للكتاب، 1985.

ــ ابن عربي محي الدين: فصوص الحكم. تعليق: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت.

- ابن رشيق (أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني): العمدة في صناعة الشعر ونقده. دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، 1983.
- ابن قيم الجوزية: الضوء المنير على التفسير. جمعه: علي الحمد المحمد الصالحي، مؤسسة النور للطباعة والتجليد، مكتبة دار السلام.

ــ طريق الهجرتين وباب السعادتين. المكتبة العصريّة، بيروت، 2003.

- ابن منظور: لسان العرب. دار الفكر، دار صادر، بيروت.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: زمن الشعر. دار العودة، بيروت، 1983.
- بن عبد العالي، عبد السلام: المؤلف في تراثنا الثقافي، التراث والهوية. ط1 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987.
- السهروردي، أبي حفص عمر: عوارف المعارف. المكتبة العلامية، مصر، 1939.
- الطّوسي، أبو نصر السراج: اللّمع في تاريخ التصوّف الإسلامي. ط1، ضبطه وصحّحه:كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2001.
- فاروق شوشة: أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي. دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991.
- قاسم غني: تاريخ التصوف في الإسلام. ط1، تر: صادق نشأت، مكتبة النهضة، القاهرة، 1970.
- محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر(المفاهيم والتجليات).ط1، شركة النشر والتوزيع ــ المدارس ــ الدار البيضاء، 2000.

ــ الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر. ط 1، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2001.

- محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دراسات نقدية ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي . ط2، دار النهضة، مصر، 1977.
- النجار،سعيد الغريب: الإخراج الصحفي. ط1، الدار المصرية اللبنانية، 2001.
-

- Mohamed Tahar Mansouri ,Du voile et du zunnar Du code vestimentaire en pays d'Islam ,Tunis, L'or du temps, 2007.
- Michel PASTOUREAU dictionnaire des couleurs de notre temps symbolique et société, édition Bonneton 1992.

- مجلة الموقف الأدبي، دمشق،ع 447،448، تموز، آب 2008 .
- مجلة عالم الفكر، مج35، ع5، 3 يناير، مارس، 2007.

مضامين الهوية وتجليات الأنا والآخر في خطاب الرحلة الجزائرية المعاصرة

دراسة تطبيقية على رحلات أحمد منور إلى أوربا

د.سميرة أنساعد
المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة (الجزائر)

Résumé

Cette étude cherche à extrapoler les implications de l'identité dans la littérature de Voyage en Algérie contemporaine, qui a diversifié d'appartenir à des concepts de nation et de l'ego national et l'autre arabe et musulman et européen, et Fera une lecture modeste des voyages de : Mohamed al-Mansouri Alghasiri, et Othman Saadi, Mohamed Ali Daboz, et Baaziz Omar et Mohammed Saleh Ramadan, au cours de cette lecture, en essayant de suivre l'évolution technique des discours de l'identité, et ses variations d'un voyageur à un autre, et puis eclairez l'image de soi, et l'image de l'autre chez l'écrivain algérien Ahmed Manour.

Mots-clés: discours - Littérature - voyage - identité - ego - l'autre - Algérie - Orient – Europe.

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى استقراء مضامين الهوية في أدب الرحلة المعاصر بالجزائر، التي تشعبت وتنوعت لتخص مفاهيم الوطن والوطنية، الأنا والآخر العربي والمسلم والأوربي، وستعتمد قراءتنا المتواضعة على رحلات كل من محمد المنصوري الغسيري، وعثمان سعدي، ومحمد علي دبوز، وباعزيز عمر، ومحمد الصالح رمضان، محاولين خلال هذه القراءة تتبع التطور الفني لخطابات الهوية، وتبايناتها من رحالة إلى آخر، ومن ثم تسليط الضوء على صورة الذات وصورة الآخر في رحلات الكاتب الجزائري أحمد منور.

كلمات مفتاحية: الخطاب– أدب– رحلة– الهوية– الأنا – الآخر– الجزائر– المشرق– أوربا.

مقدمة:

تزخر نصوص الرّحلة الجزائرية المعاصرة[1]، بالعديد من الملاحظات والانطباعات حول البلدان المرتحل إليها، ومنها وصف طبيعة حياة الشعوب من جوانب مختلفة: دينية، وسياسية، واجتماعية، ... وغيرها من الجوانب، التي تشكل مجتمعة صورا عن "الآخر"، وتمثيلات للصراع الحضاري والاستعماري، أو للاختلاف القيمي والأخلاقي والديني، وتتكئ كل تلك التسجيلات على الافتراض الذهني في البداية، ثم المشاهدة والتحقق بعد ذلك، وتتأثر بطبيعة الرحال في نظرته إلى الموجودات والظواهر، وبثقافته ومرجعياته الفكرية، والدينية، وتهيمن في هذه النصوص خاصة مضامين تدخل في نطاق ما يعرف بالهوية، التي تتكون من اللغة، والمعتقد الديني، والانتماء للوطن وللعرق أو السلالة.

وبعيدا عن التعريفات الدقيقة للهوية ولعناصرها، نود التركيز على أهم خصائصها وهي أنها إنسانية وجماعية، تتشكل وتتعمق عبر التاريخ من طرائق التفكير، والأحاسيس الفردية، ورغبات الجماعة وآمالهم، وطبيعة علاقاتهم، وهي تتماثل في خصائصها مع اللغة أهم مكون للهوية، والذي يقرأ نصوص الرحلة الجزائرية المعاصرة، يجد أن المبدعين الرحالين لم تغب عن أذهانهم هذه المعطيات، ولهذا تعرض جل الرحالين إلى قضايا الهوية في أعمالهم السردية، وإلى تمثيل الأنا والآخر، ونريد في هذا المحل التركيز على جملة من الرحلات التي نشرت إما في مجلات أو طبعت مستقلة في كتب جرى تأليفها أو نشرها ابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين.

وتتلخص هذه الرحلات فيما ألفه محمد المنصوري الغسيري[2] وباعزيز بن عمر[3] عن رحلتيهما إلى المشرق العربي، وعثمان سعدي[4] ومحمد علي دبوز[5] عن رحلتيهما إلى مصر، ومحمد الصالح رمضان الذي سافر إلى فرصوفيا[6]، وأحمد منور الذي سافر إلى ليبيا وأوربا.[7]

ويمكن ضم ما قدّمه الرحالون من صور، وآراء حول الهوية فيما يعرف بموقف الكاتب، أو إيديولوجيته، التي تأخذ موقعا وسطا بين الذاتية، والموضوعية، وتنطلق من تصورات وهمية، وأفكار ذاتية، لتنحو نحو حقائق على الرغم من نسبيتها، تظهر في ملمح موضوعي، يجعلها تقترب من رؤية العالم، التي تتخذ من الوصف أداتها الفكرية، والمعرفة هدفها المنشود[8]، وبغض النظر عن صحة إيديولوجية الرحال أو عدمها، فإن الواضح منها أنها ترد في شكل رسائل توعوية، ونهضوية، ترتبط في أغلب الأحوال برغبة الكاتب الرحال في التغيير من حال وطنه ومواطنيه، والنهوض بهم إلى مستويات أرقى، وهذا غالبا ما يكون عند مشاهدة الرحال ما في الآخر من مزايا ومظاهر حضارية يفتقر إليها شعبه، غير أن هذا لا يعني عدم تنبه الرحال إلى عيوب الآخر، بل يجري عرضها في حالات قليلة تقترن بالدهشة، والمفاجآة، والاستغراب، وربما كان ذلك الانتقاد لإحساس الرحال بانتمائه إلى هذا الآخر في الدين أو اللغة أو المصير، وإرادته في التغيير منه، ومثاله انتقاد الرحالين الموجه إلى شعوب عربية أو إسلامية.

1. الجزائريون والوطن:

قدّم أول الرحالين المعنيين بالدراسة –وهو محمد المنصوري الغسيري[9]– في رحلته تحليلا لظواهر اجتماعية راهنة سلبية، وإيجابية، وقد بدا في كامل الرحلة مشجعا لسياسة الإصلاح، التي كانت جمعية العلماء المسلمين تسعى إلى إنجاحها على شتى المستويات: الديني، والاجتماعي، والسياسي، كما أظهر سخطه على ظروف الاحتلال، والقهر المسلط على شعبه، ورفضه للمحتل الفرنسي، الذي لا تتوافق شعاراته مع ما يطبّقه من أساليب قمعية للحريات، والأفكار، والمعتقدات.

اغتنم الغسيري أكثر من فرصة ليوجه في خطاب رحلته أحكاما عن الشعب الجزائري، وعما يحدث في الوطن ومن ذلك تحليله لحياة الطفل الجزائري السيئة في القرى والمداشر الجبلية، وهي حالة تدعو للعطف، والحيرة للطفولة الضائعة في أرضها، والجائعة رغم خيرات بلادها التي لا تحصى، والمحرومة من نور العلم، والثقافة، والمشهد يزداد

تعبيرا عن الفقر، والضياع، كلما غاص المتأمل في جبال الجزائر الممتدة نحو الصحراء، ويجري استحضاره لمعاناة الطفل الجزائري في فترة وجوده بلبنان، إذ قال: "**يجمل بك أن تقارن بين سكان الجبال عندنا وعندهم، ولا تجابهك إلا نتيجة واحدة: إن الطفل في جبل لبنان يغادي المدرسة ولا يكاد يوجد واحد في الجبل لا يظفر بالبقعة في المدرسة، وهو نظيف الثياب صحيح البدن، أضف إلى ذلك ما حباه الله به من هذا الجمال الخلقي الرائع، أما الطفل في جبل الأطلس التلي عندنا في الجزائر فليس يعوزه الجمال ولا الرواء، ولكنه يعوزه الكساء والغذاء ولا تحتضنه المدرسة إلا قليلا، وإذا انتقلت إلى سكان جبال الأطلس الصحراوي فهناك المأساة الكبرى فلا تعليم ولا دواء ولا حسن غذاء، ولا عناية بالإنسان، وإنك لترى هناك صورا للبشرية الأولى في عهد إنسان الغاب بادية في المسكن والملبس والمعاش وشتان ما بين سكان جبال وجبال! أعزك الله يا جبل لبنان، ولك الله أيها الأطلس المظلوم! الأطلس النائم ببنيه وذويه..**" (الرحلة، ع. 276)

والموقف مختلف مع الرحالة محمد الصالح رمضان[10]؛ فقد كان شديد الاستغراب لما يحدث في بولونيا بخصوص تنشئة الأطفال بكفالة من الدولة منذ ولادتهم بعيدين عن آبائهم وأمهاتهم، يعيشون في دور حضانة ثم في مدارس داخلية إلى أن يكبروا ويبدؤوا العمل، وإن كان هذا النظام بديعا كما وجده الرحال: "**يريح الوالدين من أتعاب تنشئة الأطفال وتكاليفهم وخصوصا الأمهات العاملات** [لكن].. **هذه المؤسسات مثل معامل التفريخ تماما تنشئ الأجيال إنشاء آليا بعيدا عن أمهاتها وآبائهم لتتعلق هذه الأجيال بحكوماتها ومنظماتها .. وهي لعبة خطيرة وإن بدت رائعة جميلة.**" (الرحلة، ص. 148)

ويأتي باعزيز بن عمر[11] ليعبّر عن استحسانه تعليم الأطفال في المدرسة الحديثة بلبنان، التي بدأت تعتني بتوحيد الزي ونمط الحياة، محتذية في ذلك بالتربية الغربية التي تعد الطفل إعدادا اجتماعيا قويا، وراقيا كما أخبر.(الرحلة، ص. 53)

وإن كان الغسيري رحيما على الطفل الجزائري لضعفه وتضييع الكبار له، فإنه كان قاسيا وغاضبا مستاءً من الشباب الجزائري، وكان ذلك عند وقوفه مناجيا النبي صلى الله عليه وسلم في المسجد النبوي بالمدينة المنورة، هي المناجاة التي تلخص فكر وإيديولوجية الرحال قال: من حال التدين الواهي للجزائريين، بفعل السياسة الاستعمارية الجائرة، ومن الشباب في بلاده، المستهتر، والمضيع لدينه، ووطنه، والمقبل على الحضارة الغربية، في غفلة، وجهالة، فقال: "**إنا جئناك –يا شفيع المذنبين– من الجزائر وما أكثر المذنبين في الجزائر، إن في الجزائر عشرة ملايين من المسلمين لو كانوا يصلون جميعا لما كفتهم ألوف المساجد، ولو كانوا جميعا يدرسون الدين لما كفتهم مئات الكليات والمدارس، إنهم لا يملكون إلى الآن ولو كلية واحدة؛ لتخريج الوعاظ والمرشدين، والأئمة والمدرسين والدينيين، وإنما يتخرجون فقط حسب المصادفات– وإنما يتوظف منهم في البقية الباقية من المساجد مَنْ بينه وبين الموت شبر لا ذراع، وهو الواقع المر في الجزائر– ولست أدري كيف تنهض الأديان إذا عجز رجال الأديان، وخانتهم قوة الأبدان.. في الجزائر شباب ما تعلم درسا واحدا في الدين، لأن التعليم لا ديني في المدارس الدولية.. وأدهى من ذلك إن الشباب في الجزائر سرق له عقله، فدان بمذهب التشكيك في نفسه وفي مقوماته من تاريخ ولغة وأدب ودين فأصبح تلميذ الديكارت وداروين تحت شمس الفكر وحرية الرأي... إن شبابك في الجزائر لم يقدم لك من الأعمال عُشرَ ما قدمه شباب أي نبي آخر لنبيه في الجزائر.. إن**

كثيرا من أتباعك يستهويهم الميسر يقضون فيه فراغهم ولا يغريهم المسجد." (الرحلة، البصائر، ع. 271)

وينتقد محمد علي دبوز[12] بشدة في رحلته حياة الكسل، والخذلان، والاقتناع بالقليل، والإعراض عن البحث، والدراسة، والتأليف لدى الشباب الجزائري، كما عرّض في رحلته ببعض المفاهيم الهدّامة، والمضمرة للعداء لدين الله، وللعربية، وقد كان الهدف من تأليف الرحلة، والتعريف بشخصية الرافعي، بالدرجة الأولى تنوير شباب وطنه،

ونصحهم، والكشف لهم عن مثال الإرادة في النهوض بالذات، والتفاني في خدمة العلم، الذي انعكس في شخصية الرافعي، تظهر هذه الأهداف من ذلك قوله في معرض تعليقه على كتاب (على السفود) في النقد للرافعي: "**أتمنى أن يعاد طبع السفود لأنه أسلوب في النقد تحتاج إليه الأمة أحيانا كما تحتاج إلى الأحجار التي تلقمها أفواها لا تعي الكلام، وما أحوجنا نحن في المغرب إلى سفافيد وسفافيد نسلك فيها الخونة من أعداء الدين والوطن فإن بعض البقاع النجسة لا تطهرها إلا النيران ! إن كتاب السفود الذي طبع منذ عشرين سنة يجب على كل أديب قراءته ليتعلم منه أسلوبا كالرماية التي يجب على الإنسان أن يحدّقها للمكاره إذ ألمت به.**" (الرحلة، البصائر، ع. 337)

وفسر دبوز الجوانب المضيئة من شخصية الرافعي، وعلّل تميّز إنتاجه وخصوبته، في مجالات الإصلاح، والأدب، والنقد، كي يكون قدوة لشباب الجزائر المثقف، والجزائر في فترة استعمارية حالكة، ملؤها الظلم، والجهل، والتغريب، فقال: "**ليت شبابنا يعرف "أن الفن عَرَق ودموع" بالجهاد المستمر وتجرع المرائر بالحرمان فيسلك طريق الرافعي في الكد وإعطاء النفس كلها للعلم والأدب فلا يقنع في العمل فيكتفي بحفر النمل في استنباط العيون الفوارة التي تعانق النجوم، إن ما يغير النكد الذي تعيشه الجزائر إلى سعادة وعز هو ما يغير النفوس فتتطهر من أنانيتها وأوشابها، ولا يقوى على هذا إلا الأقلام والألسنة البليغة الصادقة فيجب أن تعمل مدارسنا في إنشائها في أبنائها فهي للجزائر أكبر.**" (الرحلة، البصائر، ع. 347)

ويأتي الرحّال عثمان سعدي[13] ليخاطب قراء البصائر وقراء رحلته إلى مصر والمعنونة "وطني" بخطابات شديدة التكثيف والرمز، وذات بعدين سياسي وتاريخي واضحين، وقد وقع التبئير للوطن والمحتل الفرنسي، إذ كان متأسفا لحال وطنه وشعبه ناقما على المحتل، وما زاد من حزنه بقاء الجزائر مجهولة في الخارج قضيتها مغمورة الصيت، وهو ما عبّر عنه سعدي بحزن وتفاؤل في الوقت ذاته بقوله: "**فارقتك يا (وطني العزيز) إلى أوطان أخرى، فوجدتك مجهولا حتى عند الخواص اسمك لغز يحتاج لحل، وتعريفك علم مفتقر لتبعية، فأنت مجهول في اسمك، مقبور في الظلم المسلط عليك، لكن صبرا يا وطني صبرا، فالفجر بازغ لا محالة بشرى يا وطني بشرى، فكأنني أرى فجرك مشرقا ونهارك طالعا..**" (الرحلة، البصائر، ع. 251)

ويعرب الرّحال محمد صالح رمضان عن المأساة ذاتها، وهي كون الجزائر مجهولة في اسمها وفي قضيتها، وهو الذي سنحت له الفرصة بزيارة بولونيا للمشاركة في المهرجان العالمي للشباب والطلاب، الذي أقيم شهر أوت من سنة 1955 بفرصوفيا، وفي هذه الرحلة الأوربية التقي رفقة أعضاء وفده بوفود طلابية من جميع أنحاء العالم، غير أنه أحسّ بالسوء بعد لقاء الإخوة العرب الذي كان أخويا لا يميّزه شيء: "**سوى –كما قال– ما بدا من بعض الأفراد منهم، من جهل مطبق لا يكاد يقبل من أبعد الناس عنا من الأصدقاء فضلا عن الأشقاء: جهل بحقائق نراها بديهية عند الخاص والعام في وقت قرّبت فيه وسائل الإعلام المتطورة كل شيء وأصبح العالم بفضلها كأنه وطن واحد.. فقد وجدنا فيهم من لا يعرف موقع الجزائر في العالم !! .. فمنهم من يحسب الجزائر أرخبيلا من عدة جزر، فإذا سألته في أي بحر؟ قال: في البحر الأبيض المتوسط ربما !! ومطط شفتيه !! كمن لا يهمّه هذا الأمر!!.. ومنهم من يظنها من مجاهل إفريقيا البيضاء أو السوداء !! ومنهم –وهذا ألعنهم لأنه مثقف– من يعدّنا فرنسيين تركنا ديننا ولغتنا من زمان عن حسن نية وطواعية، كما فعلت تركيا الكمالية بالإسلام والعربية !!.. ولكن ثورتنا ستعرب عن نفسها وتعرّف القاصي والداني بالشعب الجزائري، وستفرض على العالم وعلى مثل هؤلاء احترامها عندما يسمعون صداها ويعرفون مداها، فهي تعني جملة ما تعني حرية الأرض وحماية العرض.**" (الرحلة ص. 132)، ويمكن ملاحظة التقاء الرحاليْن في إحساسي الأسف على حاضر الجزائر، والتفاؤل بمستقبلها.

ويشير محمد علي دبوز في حديثه مع ابن الرافعي إلى مسألة موقع الوطن من العلم والثقافة، واهتمام أهله بالعلماء العرب الكبار، وقضيه محافظة الجزائر على دينها، وعربيتها، وقوميتها، رغم وقوعها تحت سيطرة الاحتلال،

وهي إشارة إلى جهل المشارقة آنذاك بالحركة الثقافية في الجزائر، ومحاولته تصحيح نظرتهم إليها بأنها منعزلة عن العالم العربي، وبأن شعبها لا يقرأ العربية، ولا يلقي بالا لكتابها، ولعل السبب في ذلك الحصار، والرقابة المفروضان على وسائل الاتصال بين المشارقة وإخوانهم المغاربة من قبل المحتل الفرنسي، قال محمد علي دبوز: "**وقد أطْلعت الدكتور على ما لم يعلمه من شخصية الجزائر والمغرب، وأعلمته بتشبث الجزائر بشخصيته العربية الإسلامية وتمسكه بالتقاليد الدينية.. وأخبرته بمكانة أبيه في الجزائر، وبجلاله في النفوس..**" (الرحلة، البصائر، ع. 347)

واسترجع سعدي فترة تألق الجزائر في البحر الأبيض المتوسط، مفتخرا بها، مقارنا بين حاضرها وماضيها فقال: "**وقفت لأقارن بين عهدين، عهد مضى وانصرم بسعادته وعزه، وعهد لا زال جاثما على صدرك –أيها الوطن العزيز– بأثقاله ومصائبه، وما إن تمعنت في امتداد شاطئك حتى انسللت مني المخيلة إلى عصر كانت تخرج منه سفنك لتحطم أساطيل الدول العظمى التي نفخ أشداقها الغرور.. لكن سرعان ما يخونني الواقع فيرجع بي إلى الحاضر فأرى البواخر خارجة من ثغرك محملة بخيراتك..**"(الرحلة، البصائر، ع. 251)

وإذا كان ميناء الجزائر قد أوحى لعثمان سعدي بذكريات الماضي المجيد والحاضر المؤلم، فقد أثار ميناء تولون العسكري، وميناء مرسيليا المدني لدى محمد الصالح رمضان ذكرى احتلال فرنسا للجزائر الأليمة أولا، ليسترجع بعد ذلك ماضيها المشرف، فقال: "**من هذين الميناءين: المدني والعسكري توالت علينا قوافل الاستعمار والاستغلال والإذلال، كالجراد تستولي وتلتهم كل شيء بلا هوادة ولا رحمة، وقد تكبدنا منها المصاعب والمصائب والويلات طيلة قرن وثلث قرن، ذقنا فيها المذلة والهوان والاحتقار، وعرفنا فيها الجهل والفقر والحرمان، بعد العزة والسيادة والسلطان.**" (الرحلة، ص. 54)

وانتقد عثمان سعدي سياسة المستعمر الفرنسي في الجزائر، فكانت رحلته بأكملها إدانة له، وتنكرا لوجود الفرنسيين، والمعمرين الغزاة على أرض بلاده، يعيشون على خيراتها، ويبقى الجزائري فريسة للجوع والحرمان، فالفرنسيون لم يجلبوا للوطن سوى الدمار، والمصائب، والإفلاس، وهم أناس: "**لا ذمة عندهم ولا كرامة لديهم، ينتسبون للإنسانية والإنسانية منهم بريئة وعن أعمالهم بعيدة يزعمون أنهم أطباء جاءوا ليداووا مرضك في حال أنهم يقررون بأعمالهم الوحشية، أنهم مِكروب طار من أوربا ليحل بدم الإنسانية فيمتص دمها، وينحل جسم أفرادها، ويقتل بريئها، ويفسد طباعها، ويحجر قلوبها.**" (الرحلة، البصائر، ع. 151)

أما محمد الصالح رمضان فلم تجعله رحلته الأوربية ينسى وطنه، أو ينبهر بالغرب، وإنما ظل يذكّر في كل مرحلة بحال الجزائر المحتلة والسيئة، وبأفعال فرنسا فيها، فها هو في مرحلة الإبحار الأولى نحو فرنسا يستغرب لعدم امتناع فرنسا في ضم الجزائر إليها بسبب المسافة الموجودة بين البلدين، وهي الأكبر مقارنة بالمسافات الموجودة بين الجزائر والدول الأوربية الساحلية الأخرى كإسبانيا وإيطاليا، وقد عبّر بنبرة استغراب واستنكار واستخفاف في قوله: "**رغم البحر الأجاج الذي يفصل الوطنين والقارتين فولايات الجزائر ولايات فرنسية، وشعبها شعب فرنسي وإسلامها إسلام فرنسي، وكل ما فيها فرنسي: سماؤها، هواؤها، ماؤها وكل شيء فيها بلا استثناء، ثم إن كل هذا فرنسي من نوع خاص وبفهم خاص لا يعقله إلا الفرنسيون**" (الرحلة، ص. 52)، ولذلك نعّت محمد الصالح رمضان فرنسا بالجشع والاستهتار، الذي بلغ بها إلى ضم الصحراء الجزائرية الشاسعة إليها فسمتها الصحراء الكبرى الفرنسية، ولولا منازعة الدول الغربية الأخرى لها لاستولت على كامل إفريقيا، ولا يتردّد الرحال في دعوة الشعوب المستعمرة إلى: "**أن تقوم متحدة بنهضات عارمة وثورات كاسحة تقضي عليهما القضاء المبرم.**" (الرحلة، ص. 52)

2. القضايا القومية في الرحلة الجزائرية المعاصرة:

من خلال قراءة نصوص الرحلة الجزائرية نلمح بوضوح اعتزاز الرحالين بعروبتهم وقوميتهم، ولذلك أعربوا عن كثير من الاهتمام بما يجري في بلدان عربية غير الجزائر، فتحدثوا عن أفعال المحتل الإيطالي في ليبيا، وحلّلوا

مظاهر حضارية وثقافية تخص البلدان العربية كتحليل الغسيري لمظاهر التدين في مصر، وأسباب التطور في المملكة العربية السعودية، واعتناء باعزيز بتصوير الحياة في المدن والقرى العربية التي مر بها، وشاهدها في لبنان، وسورية، وفلسطين، والسعودية، واهتم الرحال أحمد منور[14] بالقطر الليبي الشقيق فعرّف بالبلد وبأهله.

لم يتوان الغسيري وهو في ليبيا عن تخصيص جزء من رحلته للتفصيل في تاريخ ليبيا المحتلة على يد الإيطاليين، ثم الإنجليز، الذين سمى مرحلتهم بشبه الاستقلال، وشرهم أقل درجة من شر الإيطاليين، وكانت فرصة للرحالة كي يحلل ظاهرة المحتل الأوربي، الذي كان يعمّر، ويشيد القصور، والبنايات ظنا منه الخلود في الأوطان التي احتلها قهرا، وأقام سؤددا له فيها على أنقاض شعوب ضعيفة، عاجزة، بدل السعي في تحقيق العدالة، والسلام على الأرض، وكان على الظلم يوما أن يتبدد، بجهاد أحرار ليبيا، وتسليط الله تعالى الحلفاء الذين: "**أبت مصالحهم إلا طرد إيطاليا المنهزمة مذمومة مدحورة من ليبيا بأقسامها الثلاثة وعاد إلى البلاد أهلها** [الأسرة السنوسية الحاكمة] –**وإنْ مع الإنجليز–إذ الشر درجات**" (الرحلة، البصائر، ع. 250)

وقد استرجع الكاتب أيام الاحتلال الإيطالي للبلاد، ومنجزاته العمرانية في المكان، ومعاملاته غير الإنسانية في المقابل لأهله قائلا: "**وكأن هؤلاء الإيطاليين كانوا يؤمنون بخلودهم في هذه الأرض، وكأن ما بذلوه كان يوحى من ضمائرهم التي تستحثهم إلى استرجاع سيادة روما على سواحل الأبيض المتوسط جميعها.. فهل استعادوا ملكها؟ إنهم هدموا وتهدم كل ما ملكوا ظلما وعدوانا في العصر الحاضر**" (الرحلة، البصائر، ع. 250)

وقد علّل الغسيري بروح تنبي عن إحساس بالتسامح الديني والإنسانية، الحقد الذي يكنّه الليبيون للإيطاليين من أنه ليس بسبب مسيحيتهم، بل بسبب امتلاكهم لأرض ليبيا غصبا، إذ: "**جثموا فوق صدر شعب مسالم، ضيعوه، وحرموا منه الإنسانية البناءة زمنا ليس بالقصير.**" (الرحلة، البصائر، ع. 250)

أما محمد الصالح رمضان، فقد آثر أن يسترجع تاريخ إيطاليا بعد مروره على الريفيرا ومدينة جنوة، مشيرا في الأول بحس موضوعي منصف إلى أن المنطقة أنجبت مكتشف القارة الأمريكية كريستوف كولومبس، إلا أنه يسرد أحداث قضاء القرطاجيين بقيادة حنبعل على الإمبراطورية الرومانية، وهي التي أراد موسوليني استرجاع عز روما بالسيطرة على البحر الأبيض المتوسط والتوسع في إفريقيا، لكنه لقي حتفه بعد حروب كثيرة في إيطاليا، وانتهى أمره بقتله على يد مواطنيه عام 1945: "**وبذلك** –قال محمد الصالح رمضان– **انتهى الحكم الديكتاتوري الفاشستي الذي كوّنه موسوليني وانتهت محاولته إعادة مجد روما، واستثارة النعرة القومية والعصبية الدينية، وكما انتهت الفاشستية، انتهت بعد ذلك النازية، ثم ما شابهها من نظم الحكم العسكرية الديكتاتورية في إسبانيا وفي الأرجنتين والشيلي واليابان، وسيلحقها نظام سالسبوري العنصري في جنوب إفريقيا، وعصابة الصهاينة في فلسطين، والعاقبة بعد ذلك للإمبرياليين.**" (الرحلة، ص. 62)

وعندما زار باعزيز عمر إيطاليا أثارت فيه مشاهداته ذكرى أحداث تاريخية تعود إلى عهد الإمبراطورية الرومانية، ثم حكم موسيليني الديكتاتوري، وهو لا يختلف مع الغسيري في تجريم أعمال هذا الحاكم وغيره في مستعمراتهم، وإرجاع زوال حكمهم لظلمهم ولنهضة الأمم في القرن العشرين نهضة فكرية وعلمية، يقول الرحال في ذلك: "**إن من سوء حظ موسولوني ومن كان على شاكلته من المتعاظمين الدكتاتوريين أن يحاولوا بعث إمبراطوريات قامت على جماجم الموتى في القرن العشرين الذي زعزع ما تبقى من الإمبراطوريات الاستعمارية القديمة وأخذ يدُكّ عروشها واحدة بعد أخرى.. ولا يغنيهم فتيلا أن ينتسبوا إلى مسيحية أو أي رسالة سماوية أخرى ظاهرا ما داموا مخالفين لتعاليمها أو مسخرين لها ولممثليها الروحيين في خدمة أغراضهم وتأييد سلطانهم الجائر.**" الرحلة ص. 36– 37,

ومثل سابقيه من الرحالين تذكّر أحمد منور الفترة الحالكة التي عاشتها ليبيا خلال الاحتلال الإيطالي للبلاد، والجرائم المرتكبة في حق أهلها، وذلك في معرض حديثه عن يوم الحداد المقام كل سنة في اليوم السادس والعشرين أكتوبر، الذي يسمى في ليبيا شهر تمور، ووصفه لمظاهر الحداد البارزة في الشوارع، وعلى وجوه الليبيين، ولباسهم، وعلى أنشطة الإذاعة والتلفزيون، وفي وصف المدينة ذلك اليوم يقول: "**في صبيحة يوم 26 راحت المدينة تستفيق شيئا فشيئا دون جلبة ولا ضجيج كانت الشوارع شبه خالية إلا من أفراد قلائل كانوا يسيرون على مهل، وكانت الساحة الخضراء تتوشح بلافتات سوداء كتبت عليها عبارات مؤثرة تذكّر بما ارتكبته الفاشية من جرائم ومجازر في حق الشعب الليبي، وبما عاناه الآباء والأجداد من تعسف المستعمر وجوره، وكان المتحف القومي ببنائه الضخم يتسربل في أردية الحداد، ويغرق في صمته كأنه أبو الهول شاردا، يستعيد ذكريات الماضي.**" (الرحلة، جريدة العرب، ع. 6)

وفي مصر لاحظ الغسيري بوادر نهضة سياسية سعت إليها نخبة من رجال الحكم الثوريين، أهم مبادئها القضاء على الأرستقراطية في العقول، ودعوة الشباب إلى النهوض بالذات، وإخراج النساء من حياة الإسراف والانخداع بزخرف التمدن الخادع، وتنشيط التعليم والدعوة، وليس هذا يسيرا كما علّق الغسيري، لأن المصريين كانوا وقتذاك: "**ما يزالون كسالى يغطون في نومهم العميق وما يزالون صرعى الماضي اللاهي الماضي الساحر، الماضي الفاضح... ليس من السهل على حكومة الجيش أن ترفعهم من الأرض إلى السماء في أمد وجيز.**" (الرحلة، البصائر، ع. 253)

وعلى الرغم من ذلك كانت مصر أحسن حالا بكثير من الجزائر لوفرة معاهد العلم، والجامعات، والمساجد، والكليات الدينية، والمنجزات العسكرية، والهيئات الاجتماعية، والرياضية، والكشفية، وغيرها من المرافق والمواطن المصري يتمتع بثقافة عالية، وعناية بالدين، يظهر في انتشار المساجد، والمصليات في العيادات الطبية، والصيدليات، والمخابر، والمستشفيات، والمصانع، والمدارس، والجامعات، وحتى في محطات السكك الحديدية، التي يجد فيها المسافر يوم الجمعة مسجدا يخطب فيه الإمام، وتؤدى فيه الصلاة، كما أن الإمام فيه، أو في غيره من المساجد ليس منَصّبا مخصوصا ليوم الجمعة، بل هو من خيرة علماء البلاد وخريجي الجامعات.

وفي المملكة العربية السعودية سُعد الغسيري بمظاهر النهضة، والرقي التي أصبح ينعم بها المواطن السعودي في المدينة وفي البادية، حتى أصبح كما قال الرحال: "**البدو في فلواتهم مقبلين على التعلم، وأضحى الناس يترقبون عهدا جديدا للوثوب إلى القمة... وكان على الحكومة الحجازية أن تضرب مثلا للعالم الإسلامي في تربية النساء، وأن تكون لها مدارس لتعليم المرأة شؤون دينها من ابتدائية إلى عالية...**" (الرحلة، البصائر، ع. 267) وهذا الخطاب يحمل رسالة إلى الشعب الجزائري حتى يقتنع بأهمية تعليم الفتاة الجزائرية دينها ولغتها.

وفي معرض وصفه لشخصيات بارزة لقيها في المشرق، كثيرا ما أطلق الغسيري ألفاظا وتعابير توحي بميله إلى العروبة والعربية، ولذلك وصف ولي عهد الملك عبد العزيز، قائلا: "**الأمير العربي الماجد الأمير سعود آنئذ والملك العربي المحبوب اليوم**" (الرحلة، البصائر، ع. 257)، وفي موضع آخر مدحه مع إخوته بالتواضع والكرم، فضلا عن حب العربية قائلا: "**فما كان سعود وإخوته إلا كأفراد من المؤمنين العاديين... هكذا كان الأمير سعود في كل مرة نجتمع به.. كان مسلما كاملا في أخلاقه وعربيا صادقا في عروبته، ومصلحا اجتماعيا في كلماته، وإنسانا كاملا في أغراضه وغاياته**"الرحلة، ع, 260، والحكم ذاته أصدره عن الشيخ فارس الخوري من سوريا: "**رجل العروبة السياسي الخطير.**" (الرحلة، البصائر، ع. 274)

ويُظهر باعزيز بن عمر في رحلته الحجازية ارتياحه لحال التعريب في الجزائر بعد الاستقلال إذ تابع في الطائرة: "**عبارات الترحيب التقليدي والنشرة الجوية وأحوال الطقس وما يتصل بالطيران طلوعا وهبوطا وعلوا وانخفاضا باللغة العربية وكانت المذيعة تنطلق بالعربية انطلاقا لا يشوبه تلعثم أو رطانة ولا**

غرابة" (الرحلة ص. 32)، وعندما وجد باعزيز بن عمر رفاقة في الطائرة يتأسفون على جهلهم للغة العربية أوصاهم بألا يهملوا تعليم أبنائهم إياها إضافة إلى تعليمهم اللغات الحية والعصرية لهدف: "**لتبادل المصالح وإقامة روابط التعارف والتقارب بين الأفراد والجماعات المنتمين إلى أمم وشعوب مختلفة.**" (الرحلة، ص. 38)، وعدّ الرحال جهل رفاقه للغته من الأمور التي تدعو للاستغراب، وهو ناجم عن السياسة الاستعمارية التي عملت على تجريد الشعوب المستغلة مقوماتها ومن بينها اللغة، غير أن هذه الشعوب استطاعت الاستفادة من لغة المحتل لتستخدمها أداة للاتصال بالإخوان غير العرب من المسلمين، وتبادل الآراء فيما بينهم، ويتساءل باعزيز بن عمر في عهد الاستقلال عمّا إذا سيفكر المسلمون في المسارعة بنشر لغة الإسلام فيما بينهم، لفهمه وتقوية روابطهم وعلاقاتهم.(الرحلة ص. 40)

أما أحمد منور، فقد عرّف قرّاء رحلته إلى الجماهيرية الليبية بالمنظر العام الملفت للانتباه خلال التجوال في المدينة الطرابلسية، فقال: "**الزائر لليبيا لاسيّما إذا كان من بلدان المغرب العربي الأخرى، تصيبه الدهشة من خلو المحيط خلوا كاملا من الحرف اللاتيني، فأسماء الشوارع وأسماء المحلات، وعناوين المؤسسات وكل ما تقع عليه العين أو تسمعه الأذن مكتوب بالحرف العربي، أو منطوق باللغة العربية**" (الرحلة، جريدة العرب، ع. 6)

وضمن موضوع العروبة والإحساس بالانتماء القومي لدى الرحالين، حدّثنا أحمد منور عن تمسّك الشعب الليبي بقوميته، وعروبته، رغم ثقافته العالية، وإتقان العديد من أفراده اللغات الأجنبية: "**.. لقد قابلت شخصيا شبانا ليبيين يتقنون العديد من اللغات، ودرسوا في أشهر الجامعات الغربية، وحصلوا على أعلى الشهادات، ولكن يستحيل عليك أن تسمعهم يرطنون بتلك اللغات، أو يتشدّقون بها في المجالس، أو يتباهون بها**" (الرحلة، جريدة العرب، ع. 6) وقد استغرق الحديث عن العروبة، والقومية صفحة كاملة، خصت القسم الأول من الرحلة، وأنهاه الكاتب بقوله: "**هذه خواطر قد تكون مشوشة، وقد تكون غير ناضجة ولا دقيقة ولا مكتملة، ولكنها بالتأكيد صادقة ونابعة من مشاعر لمحبة والتقدير لليبيا العربية وشعبها المضياف.**" (الرحلة، جريدة العرب، ع. 6)

ومثلما عبّر الغسيري عن حبه للعربية، كرّس استحسان قيمة أخلاقية قديمة اشتهر بها العرب منذ العصر الجاهلي، وهي الكرم، وكثرة الضيوف، فقال عن أحد الطرابلسيين المقيمين بجدة، وكان صديقا لمرافقه في الحج الشيخ محمد البشير لإبراهيمي أثناء سنوات هجرته إلى المدينة المنورة، وهو الشيخ حسونة البسطي: "**وكأنه أخذت نسبته**[البسطي] **لا من بلده، ولكن من البساطة والتبسيط في كل شيء، فهو غني بالكتب جمعها مدة حياته ثم جلّدها ووقفها هي ودارَه التي يسكنها على مدرسة بجدة، وهو فقير لا يملك فلسا، ولا تدري كيف يعيش ولكنه مضياف متلاف غير مكساب طبعا، ومع ذلك لا يخلو منزله من ضيوف يطبخ لهم هو بنفسه لأنه الساكن الوحيد بالمنزل.**"(الرحلة، البصائر، ع.266)

ويتوقف باعزيز عمر مطولا في الجزيرة العربية، فيفصل في ذكر تاريخ مكة، وأهم مواقعها المقدسة، ويعرّج على التنبيه إلى عادات المكيين وتقاليدهم، مستعينا بأحد المطوفين، وكتاب مرآة الحرمين لصاحبه لواء إبراهيم رفعت باشا، ومن هذه العادات الكرم الفياض الذي يدل عليه: "**تقديم الشاي في كل وقت تحية للقادم عليهم، وإقامة المآدب الفاخرة**" (الرحلة، ص. 138)

والقيمة ذاتها نسبها أحمد منور لأهل ليبيا، عندما ذكر لقاءه بأحد الطرابلسيين، في محل تناول فيه الرحالة فطور الصباح مع رفيقه في الرحلة، وكان هذا الرجل كريما جدا، أظهر استعداده لاستقبال الكاتب وصاحبه في بيته، وتعريفهما بمدينة طرابلس وضواحيها، وقد وصل كرم الطرابلسي إلى حدّ الشجار مع مبعوث مضيف الرحالة الرسمي، وتنزاع الرجلين على دفع فاتورة الفطور، ويقول الرحالة عنه في حديثه

هذا: "**أثناء مغادرتنا ليبيا، رأينا أنا وصاحبي في الرحلة، أنه من المروءة أن نتصل بصاحبنا تلفونيا، وأن نعتذر له مرة أخرى لأننا لم نتمكن من تلبية دعوته.. فأظهر لنا أسفه الشديد، ولكنه أكّد لنا أن دعوته مازالت مفتوحة.. وأنه يرحب بنا في أي وقت تسنح لنا الفرصة فيه بزيارة ليبيا مستقبلا، فوعدناه بذلك، وودعناه بالشكر والتقدير الكبير.**" (الرحلة، جريدة العرب، ع.6)

وأكّد أحمد منور صفة الكرم في شعب ليبيا عند مرحلة الإياب إلى الجزائر، حيث شهد حادثة ملفتة للانتباه قام فيها أحد الليبيين في مطار طرابلس، بتوزيع مشروبات على الجالسين في أحد أبهاء المطار، وهو ما أعجب الرحالة وجعله يعلّق في آخر حديثه قائلا: "**كنت أظن أن أخلاق الغرب قد غلبت علينا فأنستنا طبعنا الأصيل في الكرم والأريحية، وفي غيرها من الخصال الكريمة، لكن يبدو أن الاستثناء الوحيد يوجد الآن في ليبيا، فقد غلب الطبع في أهلها كل أنواع التطبع**" (الرحلة، جريدة العرب،ع. 6)

واستشهد الغسيري في عدة مواقف من رحلته بالشعر العربي، وأثبت تأثرّه أكثر بالشاعرين المتنبي وأحمد شوقي، كما لم يخف محمد الصالح رمضان إعجابه بالشعر العربي القديم، والحديث، وافتخاره بعروبته حيث استشهد بشعر عنترة بن شداد، وشعر أحمد شوقي، وعلي محمود طه، والشاعر القروي، وابن ونان المغربي، وابن الفارض، ولقّب عنترة برمز البطولة والنخوة العربية، وكذلك استشهد باعزيز بن عمر بأبيات من الشعر العربي القديم والحديث مثل شعر البحتري، وأحمد شوقي، وخليل مطران، والشاعر القروي، وإيليا أبي ماضي.

وتناول الغسيري القضايا السياسية القومية، وانتقد العرب، بسبب تشتت جهود وحدتهم، وتبعيتهم الكاملة للغرب، وتأخرهم في ميادين الصناعة والمخترعات، وبالتالي عدم اعتمادهم على الذات: "**فها نحن نطير ولكن لا نحن صنع الطيران، وها نحن نسير ولكن لا نحن صنع السيارة، ولا الدراجة، وها نحن نريد أن نحمي فلسطين ولكن بسلاح لا نصنعه، ونهاجم من يهاجمنا برا وبحرا، ولكن بدون بحرية حربية ولا سلاح قوي فعال، ونريد أن نتحد ولكن مصالح الغير في بلادنا لا تدعنا نتحد، أو نتوحد فإلى الله المشتكى وإليه المرجع، ومنه نسأل البعث والحياة سريعا وعلى نحو جديد.**"(الرحلة، البصائر، ع. 273)

وقد كان الغسيري شديد الفطنة إلى ما يصيب الأمة العربية والإسلامية، وعرض ما يراه بديلا نافعا، فقال: "**إن الذي يجب أن يكون في البلاد العربية الإسلامية هو بعث أخوة حقيقية من نوع آخر، من نوع الأخوة التي حققها سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم في العرب يوم شاء الله أن يعز بالعرب المسلمين الإنسان ويقرب الأرض من السماء ويديل للخير على الشر ويمحو الفوارق الجنسية والإقليمية. فما هي في العالم إلا عائلة واحدة وأمة واحدة، أفضل أفرادها أتقاهم وأقربهم إلى الله أنفعهم لعياله، وهل يبقى مكان بعد ذلك للشيطان!....**" (الرحلة، البصائر، ع. 273)

وليس هذا البديل بعيد التحقق، بل إن الغسيري كان وقتذاك متفائلا بنشوء أخوّة –مثلما أخبر– أنها قد: "**تنمو سريعا من جراء الأحداث النازلة بالعالم الإسلامي، وقد تكون محنة فلسطين من أعظم أسباب يقظة العرب والمسلمين، وقد تكون أعظم باعث لهم إلى أن يقتلوا في نفوسهم الأنانية، وحب الذات وترك الخلافات المذهبية والحزبية والقبلية وأن يكون أخيارهم دائما عونا للعامل المخلص منه سواء أكان في الميدان العسكري أو في الميدان الديني.**" (الرحلة، البصائر، ع. 271)

ويتناول باعزيز بن عمر هو الآخر قضية فلسطين، عند زيارته لها، حيث عرّض بوعد بلفور المشؤوم الذي منح: "**قوما آخرين من الصهاينة ومشردي الآفاق ما ليس لهم، وما أروع وأصدق ما قاله في الموضوع إيليا أبو ماضي في قصيدته الغراء فلسطين وإلى القارئ أبياتا منها ومطلعها:**

ديار السلام و أرض الـــهنا يشق على العرب أن تحزنا
فخطب فلسطين خطب العلا و ما كان رزء العلى هينا
أأرض الخيـــال و آياته وذات الخلال و ذات السنا"

(الرحلة ص. 56)

3. قضايا دينية وسياسية وإنسانية:

استنجد الغسيري وهو بالحجاز بالله تعالى ودعاه دعاء خالصا بأن يغيّر من حال الأمة الإسلامية، فقال: "**يـــا رب محمد! رفقا بأمة محمد، لقد عَدَت عليها العوادي وجار عليها الزمان، وزلزلها الحدثان، فما هي في كثير من الأوطان إلا قطعان، استهدفتها حتى الذئاب والثعالب والضباع، ذلت في إفريقية، وتفرقت شيعا في آسيا، وتفككـــت أوصـــالها وجنحت للكفر في غير ما بلاد في أوروبا، وتقتل فيهم الأنانية وحب الذات.. اللهم إنا كرهنا حاضرنا فجمّل بفضـــلك مستقبلنا، مللنا الفرقة وسئمنا النزاع وكفرنا بالطاغوت، فوحد بين صفوفنا واقتل الغرض والهوى في نفوسنا، واكتب لنا طريق الخلاص والتحرر إنّك على كل شيء قدير.**" (الرحلة ع. 273)

وأجرى الغسيري مقارنة بين تضحية إبراهيم عليه السلام بابنه إسماعيل عليه السلام، وتضحيات رجال الـــدين والمخلصين في عهده بالبلاد العربية، وقد عبّر الرحال في خطابه عن أمنياته تجاه الإنسانية جمعاء، وتجاه إخوته فـــي الدين والعرق: "وما **أظن أن ما يراد منّا نحن الآخرين – في ميدان التضحية – يقل عما أريد من إبراهيم وإســـماعيل عليهما السلام، إن الإنسانية اليوم تتعذب وتختنق تحت أنفاسها، وتنتظر الحتف على أيدي حفنة مـــن رجـــال المـــال والسياسة في الشرق أو في الغرب، فهل يوجد في هؤلاء من يضحي ويتنحى عن أغراضه وأهوائه ومطامعه؟ وهـــل يوجد في رجال الأديان كثيرون ممن يضحي بأقل شيء: أي بوظيفة ليقول كلمة الحـــق ويهـــاجم الطغيـــان ويقـــاوم الشيطان، ويبارك الدعوة إلى السلام؟ وهل في العلماء أحرار يخترعون ما يريدون وتريد المنفعة لا كما يـــراد مـــنهم كعبيد للشيطان؟ وهل في الشعوب أقوام لا يعملون إلا بوحي من ضمير طاهر لا يهوى إلا إسعاد الإنسان، ولا يعمل إلا لفائدة إخوته وإن سكنوا شعاب آسيا، ومجاهل إفريقية وكانوا ملونين؟**" (الرحلة، ع. 273)

وفي متابعة الغسيري لسلوكات الحجاج المسلمين يعرّض بما شاهده من تفريط الحجاج في هيآتهم ونظافتهم أيـــام المواسم وبعد الطواف، كما ينتقد عادة تحمل الحجاج ما لا طاقة لهم به في شراء الهدايا لأهاليهم، وبخلهم على أنفســـهم وعلى الفقراء في الحجاز، وفي الأخير تساءل الرحال عن سبب كثرة الشيوخ في الحج وندرة الشباب فيـــه، وهـــو مـــا أرجعه إلى غفلة الشباب، واغترارهم بالحضارة الغربية المادية والزائفة فقال: **إن حجاجنـــا غالبـــا شـــيوخ كـــالأتراك والإيرانيين حجوا ليغسلوا الذنوب ولم يحج منهم الشباب لأنهم لا يذنبون ولا تعوزهم الروح الدينية! وكـــأن الغـــرب علّمهم كتاب (إحياء علوم الدين) للغزالي! ولذلك يقل حاجهم وويل للشباب من هذا الغرب، وويـــل للروحانيـــات مـــن ماديات هذا الغرب، وويل للغرب من الرب، يوم يأخذه أخذ عزيز مقتدر!**" (الرحلة، ع. 273)

وهذا ما ركّز عليه باعزيز بن عمر كذلك عند وصفه لسلوكات الحجاج في المدينة ومكة، ومنها انشغالهم عـــن العبادة بشراء الهدايا لذويهم، وقضاء أوقات طويلة في التسوق، والحديث عما ينبغي شراؤه، حتى أدى بهم ذلـــك إلـــى التقتير في صرف أموالهم على ضروريات الإقامة والتنقل وتوفير المال لشراء الهدايا، كما انتقد الكاتب ما يحدث مـــن زحام شديد وسلوكات سيئة من الحجاج كالتي شاهدها داخل المسجد النبوي: "**فهذا راقد وهذا يأكل ويشرب وذاك يهرّج أمام جمع من أصحابه.**" (الرحلة، ص. 86)

ومع كل هذه الانتقادات لا يتوانى باعزيز عن مدح كل المنجزات التي حققتها المملكة السعودية في سبيل خدمـــة الإسلام والمسلمين، فقال: "**إن عناية الحكومة السعودية بالحرمين وما شاهدناه لها من مشاريع الإصـــلاح والتمـــدين الجارية في عهد جلالة الملك "فيصل" لمما يسجله لها التاريخ بمداد الفخر كمنقبة من مناقب السعوديين فيمـــا قـــدموا**

ويقدمونه من خدمات في إعلاء مجد الإسلام وإظهار بقاعه المقدسة في مظهر يتفق وعظمته وحضارته." (الرحلة، ص. 130)

ويطلعنا محمد الصالح رمضان على معارف جغرافية، وأخبار تاريخية كثيرة حول دول أوروبا التي شملها خط سيره في الذهاب والإياب، وقد ركّز كثيرا على مظاهر الحضارة والمدنية، ووجّه خطابا سياسيا يعرّف برأيه في نظام الحكم الأسلم، ضمن مدحه لدولة النمسا وسياستها، حيث شهد الرحال بها ما لم يجده في وطنه ولا في دول أخرى، من سعادة أهل البلد وتنعمهم بالرخاء والعدالة الاجتماعية، وعلل ذلك بأن النمسا: "**أخذت بأحسن ما في الاشتراكية من نظم وأعمال اجتماعية إنسانية، وعملت بخير ما في الديموقراطية من أسس دستورية وحريات شخصية في التفكير والتدبير والتسيير، ولم تلتزم بالحزب الواحد كما في الاشتراكية الشرقية المتطرفة، ولا بفوضى الديموقراطية الغربية المنحرفة، وصدق من قال حب التناهي شطط خير الأمور وسط.**" (الرحلة، ص. 79)

ومن أهم دعوات محمد الصالح رمضان الإنسانية رفقة جميع شباب العالم وطلابه: "**الدعوة إلى نزع السلاح الذري وترك التجارب النووية، وشجب عدوان الأقوياء على الضعفاء وتصفية الاستعمار والتنديد به وبالإمبريالية.**" (الرحلة، ص. 115)

ويبدو محمد الصالح رمضان متفتحا على الآخر، متسامحا معه، فهو يرى في المهرجان العالمي عيدا للشباب، وتجسيدا لمبادئ المحتفلين وهي السلام والصداقة بين الشعوب، اللذان يتحققان عن طريق الحوار، وفي سبيل:"**حل القضايا العالمية والوطنية.. ومحاربة الاستعمار والهيمنة على الشعوب، والقضاء على الاستبداد والعنصرية، والظلم، والاضطهاد، وتقرير حرية الشعوب وتقرير مصيرها.**" (الرحلة، ص. 116)

4. صورة الأنا والآخر في رحلات أحمد منور إلى أوربا:

حملت رحلات أحمد منور إلى أوربا عنوان عاما هو: أسفار وذكريات، وعنوانين خاصين هما: "فرنسا"، و"رحلة إلى بلاد الإنجليز" وكانت الرحلتان في عطلة الصيف لسنة 1976، كان هدفها السياحة والتجوال واكتشاف البلدين.

ويمكن التركيز في هذه الدراسة على مواقف الدهشة والاستغراب، وحالات المقارنة بين الأنا والآخر، وهي التي تعرّف بحق عن مظاهر الهوية الجزائرية المختلفة عن الهوية الغربية في كثير من الحالات، وفي الرحلة إلى فرنسا حمل منور أحاسيس متضاربة فيها كره للمحتل الفرنسي، وإعجاب بما سمع عنها من والده أو مما قرأه، أو تابعه في التلفزيون والسينما، إذ تنعم البلاد برفاهية وتقدّم وحضارة.

وقد سجّل الرحال الكثير من المشاهد المثيرة في فرنسا، كالتي وجدها في المطار من: مظهر الأناقة والنظافة والنظام، وفخامة المحلات، وجمال المعروضات وتنوعها وكثرتها، المصاعد الكهربائية والسلالم الميكانيكية، البسط المتحركة، لوحات الإرشادات الضخمة والمضيئة، الأبواب التي تفتح آليا دون علم المسافرين. (الرحلة، السلام، ع. 1304)، ويمكن تبرير هذا الإعجاب كون هذه الوسائل كانت جديدة على الرحالة لكنها الآن مما تعوّد الجزائريون عليها في مطاراتهم.

ويواصل منور تسجيل انطباعاته فيعرف قراءه بنظام المواصلات المحكم، ومن أهمها المترو، وشبكة قطارات الضواحي، والحافلات الموصلة إلى جميع نواحي باريس، وهي وسائل توفر للآلاف يوميا التنقل بكل سهولة وبسرعة توفر على المتنقلين الكثير من الوقت.

ومما أبهر الرحالة ونال إعجابه في محطات المترو الكم الوافر من الإعلانات والملصقات التي تعلن عن السلع والمصنوعات: "**تشعر الراكب كأنه يتنقل داخل محلات مكتظة بالسلع والمنتجات ولو خلت جدران المحطات من تلك الملصقات الإشهارية لتحولت إلى سراديب قبيحة وكئيبة**" (الرحلة، السلام، ع. 1301)

تجوّل الرحال في باريس، وتعرّف على ما فيها من حدائق ومحلات ومرافق منها: حديقة وهضبة مونمارتر التي يتجمع فيها الباعة الإفريقيون في سلالم الحديقة والرسامون في الهضبة، كما ولج كنيسة القلب المقدّس، وهي أول كنيسة يدخلها منور، وقد وصفها بقوله: "**كانت في غاية الاتساع والفخامة وتحتوي على تماثيل ولوحات فنية ضخمة.. وتحتوي الكنيسة على دكاكين لبيع كل أنواع التحف والهدايا مثل الصلبان، والأيقونات، والحلي، والبطاقات البريدية، والأقلام**" (الرحلة، السلام، ع. 1315)، وزار في اليوم ذاته برج إيفل، ومسجد باريس الذي كان: "**خاليا من المصلين ومن السياح على السواء، وكان معتما، ويغلب عليه طابع القدم في كل شيء..**" (الرحلة، السلام، ع.1321)

وجاءت رحلة منور إلى إنجلترا بمفاجآت جديدة، منها العبّارة التي تقطع بركاب قطار فرنسا من ميناء لوهافر نهر المانش للوصول إلى ميناء دوفر الإنجليزي، وهي الرحلة التي شهد فيها الرحال حسن النظام، والسرعة في إجراءات الصعود والنزول مثلما نعم بما في العبّارة من مرافق من: "**مطاعم، ومقاهي، ودكاكين، وصرافة نقود، وكل ما يحتاج إليه المسافر من الضروريات أو الكماليات**" (الرحلة، السلام، ع. 1327)

وككل الرحالين العرب لا يفوّت ملاحظة احترام الأوربيين للوقت فالقطارات تنطلق في أوقاتها، وإجراءات المراقبة سريعة، وكما قال الرحال: "**الوقت عند الأوربي هو المال والمحافظة عليه محافظة على المال، والإحساس به إحساس بنبض العصر، ودفع لعجلة التقدّم.**" (الرحلة، السلام، ع. 1327)

وفي إنجلترا قام منور بزيارات سريعة في مدينة لندن، عبر ميترو المدينة الذي وجده الرحال مختلفا عن مترو باريس في عدة جوانب عدّدها الرحال بدقة، كما زار حديقة هايد بارك، ويعلّق بقوله أن لندن بها أكثر من ثمانين حديقة، وزار كذلك قصر الملكة فكتوريا المشهور بهندسته البديعة، وبجنوده المميزين، والواقفين كالتماثيل عند مدخل القصر، ولعل من أهم الملاحظات التي سجلها منور في رحلته قضية التدين الواهي لدى الأوربيين فقد وجد منهم من لا يمتنع من شراء التماثيل الإفريقية الوثنية ويدخل بعد ذلك إلى الكنيسة، وقد أرجع منور هذا الضعف في الشعور الديني إلى هيمنة العقلية المادية: "**إلى درجة أصبحت فيها العبادة عندهم مجرد طقوس فارغة، يؤديها الواحد منهم بشكل آلي.**" (الرحلة، السلام، ع, 1339)

كما يلمس الرحال منور في الفرنسيين زيادة في العناية بالأكل، وبمواعيده، ودليله في ذلك كثرة محلات الطعام والمطاعم ، وتكرار مشاهد الأكل في الأفلام الفرنسية، ويلاحظ عدم مبالاة الأوربيين بالآخرين، وهو ما لا نجده في المجتمعات الشرقية، ولهذا لم يشعر الرحالة بأي حرج وهو يشعل شمعة في كنيسة القلب المقدس دون أن يكمل بقية الطقوس المسيحية، كما يكتشف انتشار ظاهرة التنشيط العمومي الذي يمارسه فنانون من مهرجين، ومغنين، وموسيقيين، مقابل قطع نقدية يقدمها المتفرجون من المارة والسياح لهم، وهذه المهنة تمارس بحرية في فرنسا وبتشجيع من السلطات، وهو ما يشير إلى حرية التعبير، والاهتمام بالفنون في فرنسا، ولا يتردد منور في اعتبار مقياس الحضارة وفرة دورات المياه ونظافتها في البلد، وهذا ما لا يجده الرحال في وطنه.

وفي إنجلترا يؤكّد منور على حرية التعبير التي تتوفر في إحدى حدائق لندن هايدبارك كورنر، التي يخطب فيها أي شخص بما يريد وله الحصانة ما دام في تلك الزاوية من الحديقة، وهي كما قال منور: "**بمثابة صمّام أمان في المجتمع، يستطيع كل شخص أن يتخلص عن طريقها من أي ضغط نفسي، ومن أي إحساس بالغبن، أو الظلم الاجتماعي.**" (الرحلة، السلام، ع. 1339)

ويلاحظ منور في لندن تنوع أجناس الناس، ووجود فئات كثيرة من الأمم المستعمرة، ورغم اندثار المستعمرات وزوال الاستعمار في القرن العشرين فقد رأى منور أن استعمارا جديدا حل في هذا الزمن: "**فالاستعمار الجديد لم يعد في حاجة إلى أرض يحتلها، أو علم يرفعه، أو جند يحرسون الثروات والاحتكارات.. فلدى الاستعمار الجديد قوة**

التكنولوجيا، والمال، والهيمنة الثقافية التي تؤدي إلى الهيمنة الاقتصادية، وبالتالي الحفاظ على الامتيازات السابقة في الفترة الاستعمارية."(الرحلة، السلام، ع. 1387)

ويختم منور ملاحظاته حول أوربا بظاهرة تواضع الحكام الأوربيين وبساطتهم، لمسه أثناء سيره بجانب بناية البرلمان، ومرور سيارتين تحمل إحداهما رئيس وزراء إنجلترا، ورئيس فرنسا، وكان شديد الاستغراب لما شاهده، وقد تعوّد أن يكون في البلدان العربية وبلدان العالم الثالث موكب الرؤساء العرب كبيرا تتوقف لأجله حركة السير، تتقدمهم الدراجات النارية، أو كما قال منور: "**تتعطل المدارس والمصانع، ويخرج التلاميذ يحملون الأعلام، والعمال يهتفون بحياة الزعيمين، ويقف المواطنون نصف يوم ينتظرون مرور الموكب، وتعم الأفراح، والليالي الملاح**" (الرحلة، السلام، ع. 1387)

ويذهب منور بعيدا في التساؤل عن مصير الإنسانية لو امتلك حكام العالم الثالث الأسلحة النووية التي يحتفظ بها الفرنسيون والبريطانيون، وهي إشارة إلى تخلف هذه الدول عن الاكتشاف والتصنيع، وتخلف وعيهم الإنساني على السواء.

وفي الأخير نستنتج أن الخطاب الرّحلي في الجزائر لم يشذ عن أي خطاب أدبي في اغتنائه بقضايا الهوية العربية الإسلامية للجزائريين، مثلما مثّل ولا يزال نموذجا متميزا في الوعي بالأنا، وتشريح الآخر من العرب والمسلمين ومن الغربيين.

الهوامش:

[1] الرحلة من فنون الأدب العريقة والقديمة التي أسهم العربي في تأليفها منذ القرن الثالث للهجرة، وقد بدأ في شكل كتب جغرافية وتاريخية مع أعلام هذين الاتجاهين كاليعقوبي والمسعودي وابن حوقل والمقدسي والإدريسي، وابن سعيد المغربي، وياقوت الحموي، ... وغيرهم وعرف أدب الرحلات ازدهارا في الكتابة واقترابا أكثر فأكثر من الطابع الأدبي مع الرحالين أبي بكر بن العربي، وابن جبير الأندلسي وابن بطوطة، ويختص أدب الرحلات في كونه يتقاطع مع جميع العلوم والمعارف، مثلما يستعير كتابها تقنيات الكتابة السردية، القديمة والحديثة وهو ما يجعل الرحلات في علاقة مع المقامة والحكاية، والرواية والقصة القصيرة. واستطاع عدد من الأدباء الجزائريين المشاركة في أدب الرحلة على مر العصور واشتهر من بينهم: أبو العباس المقري التلمساني صاحب نفح الطيب، والحسين الورثلاني، وابن حمادوش الجزائري، وفي العصر الحديث تواصل التأليف في الرحلة بالجزائر ومثلته على الخصوص النخبة المثقفة ثقافة عربية، كأعلام جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وهم الذين يسعى هذا البحث لاستقراء مضامين الهوية وتصوير الآخر في رحلاتهم.

[2] نشرت الرحلة في جريدة البصائر، السلسلة الثانية، في إحدى وعشرين حلقة: حلقتان معنونتان: "**مصر الشقيقة تحتفل بالكشافة الإسلامية**" نشرتا بتاريخ: 2، و12 محرم 1373هـ، 11، 25 سبتمبر 1953م، وبقية الحلقات معنونة بـ: "**عدت من الشرق**"، ونشرت بداية من تاريخ 5 ربيع الثاني 1373هـ، 11 ديسمبر 1953، وإلى غاية 24 شوال 1373هـ، 25 جوان 1954.

[3] باعزيز بن عمر، رحلتي إلى البقاع المقدسة، الجزائر، منشورات تالة، 2007.

[4] عثمان سعدي، وطني، جريدة البصائر، الجزائر، سلسلة 2، سنة:6، ع. 251، الصادر يوم 12 ربيع الثاني 1373هـ، الموافق لـ 17 ديسمبر 1953م.

[5] محمد علي دبوز، وقفة في دار الرافعي وعلى قبره، جريدة البصائر، الجزائر، سلسلة 2، سبع حلقات، من العدد 334 الصادر في 6 صفر 1375هـ الموافق لـ 23 سبتمبر 1955م إلى العدد 347 الصادر في 14 جمادى الأولى الموافق لـ 30 ديسمبر 1955م

[6] محمد الصالح رمضان، سوائح وارتسامات عابر سبيل، رحلة إلى مهرجان الشباب والطلاب العالمي في فرصوفيا 1955م، الجزائر، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، ط.1، 2004.

[7] أحمد منور، مذكرات عائد من الجماهيرية، جريدة العرب، لندن، ع.6، 21/ 22 نوفمبر 1991.
أسفار وذكريات في فرنسا جريدة السلام، ع. 1301/ 1307/ 1315/ 1321/ 1327/ 1339/ 1387من فيفري إلى ماي 1996.

[8] حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.1، 1991، ص-ص. 23-25.

[9] ولد محمد المنصوري الغسيري بقرية غسيرة بالشرق الجزائري عام 1912م، تلقى تعليمه بالقرية، ثم بسكرة، فقسنطينة، في الجامع الأخضر لعبد الحميد بن باديس، وهي الفرصة التي قربته من الشيخ، وجعلته بعد ذلك عضوا فعالا في التعليم والسياسة، وعمل فترة فى تنشيط الكشافة، وبعد اندلاع الثورة التحريرية، انخرط الغسيري في صفوف جبهة التحرير، ثم عين ممثلا لها بدمشق عام 1955، تابع الغسيري عمله في السياسة، والدبلوماسية، فاشتغل بعد الاستقلال سفيرا للجزائر في دول عربية كثيرة، ولم يتوقف عن هذه الوظيفة حتى وفاته عام 1974، وقد شارك في إطار التأليف، بعدة مقالات نشرت في جريدة البصائر الثانية، وكانت في مجالات اللغة، والأدب، والدين، والتاريخ.

[10] من مواليد سنة 1914 بالقنطرة ولاية باتنة في الشرق الجزائري، فيها نشأ وتعلم مبادئ الإسلام واللغة العربية في المدرسة الحرة، وتعلم اللغة الفرنسية في المدرسة الرسمية، والتحق بدروس ابن باديس بالجامع الأخضر، عمل مدرسا ومشرفا على مدارس جمعية العلماء في الشرق والغرب، مثلما انضم إلى جبهة التحرير الوطني أثناء الثورة، وعمل في التعليم والشؤون الدينية، كما شارك في التأليف الأدبي فكتب مسرحيتين دينيتين "الناشئة المهاجرة" و"الخنساء"، وديوان شعر ألحان الفتوة، وكتاب "العقائد الإسلامية لابن باديس"، ... وغيرها من المؤلفات، توفي عام 2008

[11] هو عبد العزيز بعزي، مولود عام 1906 بقرية آث حماد بولاية تيزي وزو بالجزائر، تعلم مبادئ العربية وحفظ القرآن الكريم بمسقط رأسه، وعلى يد والده مدرس القرآن والفقه، درس في معهد ابن باديس بقسنطينة، بعدها عمل في التعليم والصحافة ، فاستطاع كتابة حوالي خمسمائة مقال منش في الشهاب والبصائر وهما جريدتا جمعية العلماء المسلمين، وله مسرحية تاريخية "الجزائر الثائرة"، وكتاب "رحلتي إلى البقاع المقدسة"، وكتاب "من ذكرياتي عن الإمامين الرئيسيين عبد الحميد بن باديس ومحمد البشير الإبراهيمي"، توفي عام 1966.

[12] ولد محمد علي دبوز عام 1919م، في مدينة (بريان) بولاية غرداية الجزائرية، درس في بداية حياته في منطقته، وتعلم من شيوخها، كما التحق بمعهد الحياة بالقرارة، في الولاية ذاتها، وتابع تعليمه بعد ذلك في تونس عام 1941، ثم مصر، التي رحل إليها عام 1942، ودامت مدة إقامته حتى سنة 1948، استغلها للتعلم والسياحة، وكانت له رحلة أخرى إلى مصر عام 1955، وعند رجوعه إلى الجزائر، انكب على التأليف والتدريس بمعهده الأول "الحياة"، حتى وفاته سنة 1981، لمحمد علي دبوز إسهامات عديدة في مجال المقال، إذ نشرت له الكثير من المقالات الأدبية، والتاريخية، والاجتماعية، بجريدة البصائر، وهذا منذ الخمسينات، كما له مؤلفات منشورة، أهمها: كتاب "نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة"، ومؤلف "أعلام الإصلاح في الجزائر".

[13] من مواليد 1930 دوار ثازبنت، بتبسة، من مدن الشرق الجزائري، التحق في شبابه بمعهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، ومنه تحصل على بعثة دراسية إلى قاهرة مصر، لمتابعة دراسته الجامعية، بكلية الآداب، وكان هذا عام 1952، فتحصل على الليسانس عام 1956، ورجع إلى الجزائر، وتحصل في جامعتها على شهادة الماجستير سنة 1979، ثم الدكتوراه من جامعة الجزائر سنة 1985، مارس عثمان سعدي أعمال السفارة، والدبلوماسية في دول عربية مختلفة، كالكويت، والعراق، وسوريا، كما شارك في السياسة الداخلية للبلاد، قبل الاستقلال وبعده، إأما نشاطات التأليف، فقد ركز سعدي على قضية التعريب، ومسيرة اللغة العربية في الجزائر، فألّف كتابين هامين، وهما: "قضية التعريب في الجزائر" و"عروبة الجزائر عبر التاريخ"، إضافة إلى مقالات كثيرة في الجرائد، والمجلات، حول التاريخ، والأدب، والسياسة.

[14] ولد أحمد منور سنة 1946 بجيجل، تابع دراسته في المراحل الأولى ببلدته، وأتم دراسة التدرج في جامعة الجزائر، ثم سافر إلى فرنسا، حيث تابع دراسة الأدب، بجامعة السربون، ومنها تحصّل على دبلوم الدراسات العليا، عاد إلى الجزائر وتحصل من جامعتها على الدكتوراه، وكان عنوان الدراسة "الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية"، ويزاول حاليا التعليم بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، للكاتب مساهمات في الأدب، والقصة على الخصوص، منها نذكر مجموعتين قصصيتين "الصداع" الصادرة في 1980، و"لحن إفريقي" الصادرة عام 1986، وله دراسات أدبية مختلفة في الأدب الجزائري الحديث، والنقد، والترجمة، واعتنى على الخصوص بأعمال رضا حوحو، وصدر له مؤخرا كتاب "أدب الفرجة والنضال في الجزائر"، أنجز أحمد منور رحلات متعددة، منها ما كان نحو أوربا؛ إذ سافر للسياحة والتجوال، وقضاء عطلة الصيف بفرنسا وإنجلترا، وكان هذا سنة 1976، ومنها ما يمم شطر المشرق، فأتيحت لمنور الفرصة لزيارة ليبيا، ومصر، والكويت، وجزر القمر.

****

ببليوغرافيا البحث:

- **بن عمر، باعزيز:**

رحلتي إلى البقاع المقدسة، الجزائر، منشورات تالة، 2007.

- **دبوز، محمد علي:**

وقفة في دار الرافعي وعلى قبره، البصائر، الجزائر، السلسلة الثانية، ابتداء من العدد 334 الصادر في 6 صفر 1375 الموافق لـــ 23 سبتمبر1955م، وحتى العدد 347 الصادر في 14جمادى الأولى، الموافق لـــ 30 ديسمبر1955، مع غياب الرحلة، في بعض الأعداد المتخلَّلة (سبع حلقات).

- **رمضان، محمد الصالح:**

سوائح وارتسامات عابر سبيل، رحلة إلى مهرجان الشباب والطلاب العالمي في فرصوفيا 1955م، الجزائر، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، ط.1، 2004.

- **الغسيري، محمد المنصوري:**

* مصر الشقيقة تحتفل بالكشافة الإسلامية الجزائرية، البصائر، الجزائر، السلسلة الثانية، 2، 12 محرم 1373هـــ الموافق لـــ 11، 25 سبتمبر 1953م (حلقتان).

* عدت من الشرق، البصائر، الجزائر، السلسلة الثانية، ابتداء من 5 ربيع الثاني 1373هـــ الموافق لـــ 11 ديسمبر 1953، وإلى غاية 24 شوال 1373هـــ، 25 جوان 1954 (تسع عشرة حلقة).

- **سعدي، عثمان:**

وطني، البصائر، الجزائر، السلسلة الثانية، ع. 251، الصادر يوم 12 ربيع الثاني 1373هـــ الموافق ليوم 17 ديسمبر1953م.

- **لحميداني، حميد:**

النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 1، 1991.

- **منور، أحمد:**

* مذكرات عائد من الجماهيرية، جريدة العرب، لندن، ع.6، 21/ 22 نوفمبر 1991.

*أسفار وذكريات (مصر)، جريدة السلام، الجزائر، أربع حلقات، ع. 1277، 1283، 1289 ،1295، 13، 20، 27 شعبان و5 رمضان 1416هـــ- 04، 11، 18، 25 جانفي 1996م.

* أسفار وذكريات في فرنسا، جريدة السلام، الجزائر، سبع حلقات، ع. 1301/ 1307/ 1315/ 1321/ 1327/ 1339/ 1387من فيفري إلى ماي 1996.

*الكويت اليوم، جريدة القبس، الكويت، حلقتان، ع.3، 4، جوان 1996.

رحلة البحث عن الذات والمعنى

في رواية "وادي الظلام" للدكتور عبد الملك مرتاض

د. رابح طبجون
بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة (الجزائر)

Abstract:

This article discusses one of the masterpieces of Dr Abdul Malik Mrtad novelist "Valley of Darkness" through which to emphasize national identity in their quest to prove the same day shifts distinguishing known to Algeria , where intersects the subjective and objective and realistic Baltkhiela , effectively technical reflect the depth of experience and aesthetic expression and containment through masterly narrative . through Altmzarat narrative and analogies that exist between the various events and facts, realized correlation between Almtkhalfah or conflicting selves in time and place .

Key words: national identity . Soul-searching . Search for meaning

Résumé:

Cet article traite de l'un des chefs-d'œuvre du Dr Abdul Malik Mourtad romancier " vallé de L' obscurité ", à travers lequel de souligner l'identité nationale dans leur quête de jours de survie de la crise connue en Algérie, où l'on note subjective et objective et réaliste, grâce à la puissance de l'art qui reflète la profondeur de l'expérience et de la beauté de l'expression de par le récit magistral. Grâce à la diversité des différents événements et le récit du conflit dans le temps et le lieu.

mots clés: l'identité nationale. la crise connue en Algérie.. Introspection. Rechercher sens

ملخص:

تتناول هذه المقالة واحدة من روائع الدكتور عبد الملك مرتاض الروائية "وادي الظلام"التي يسعى من خلالها إلي التأكيد على الهوية الوطنية في سعيها لإثبات ذاتها أيام التحولات الفارقة التي عرفتها الجزائر،حيث يتقاطع فيها الذاتي والموضوعي والواقعي بالتخييلي، بفاعلية فنية تعكس عمق التجربة وجمالية التعبير و الاحتواء من خلال السرد الروائي المتقن.ومن خلال التمظهرات السردية والتناظرات القائمة بين مختلف الأحداث والوقائع ،يتحقق التعالق بين الذوات المتخالفة أو المتصارعة في الزمن والمكان.

الكلمات المفتاحية: الهوية الوطنية.البحث عن الذات.البحث عن المعنى.

1- الرواية الجزائرية والأزمة:

ما زال النقد الجزائري المعاصر مترددا في تقييم رواية الأزمة الجزائرية بحكم تداخل عدة عناصر منها التجربة القصيرة التي عاشتها الكتابة الروائية في بلادنا حتى الآن ،وصفاء الرؤية وأسئلة الاجتماع والإيديولوجيا ،فهي من ناحية (كتابة المحنة) ومن ناحية أخرى (الأدب الاستعجالي) الذي يعود بالقارئ إلى مآسي المرحلة التي ذاقت فيها الجزائر ويلات العنف المسلح ،يقترب من الوعي بالواقع عبر استرجاع يوميات "الحرائق المشتعلة في البيت الجزائري و الخناجر المسلطة على رقاب الأبرياء من النسوة والأطفال،مما يجعل كل ممارسة كتابية غير متجهة رأسا إلى التنديد بما يحصل، مجرد لعبة لفظية لا تساوي قيمة حبرها"[1].

وهو أيضا (شهادة) Témoignage "على ويلات الراهن، والتنديد بالوحشية. وعلى هذا الأساس يجد المصطلح مبرراته الموضوعية مستدعيا، التعامل مع النص وفق ما يقتضيه الجُرح العميق الذي أحدثته الأزمة في نفوس أبنائها، بمساءلة الواقع والملابسات التي زجت بالبلاد في دوامة من الدماء والأشلاء، تجعل البحث عن المقومات الفنية أمرا غير مبرر"[2].

وإذا حاولنا أن نستجلي المميزات الفارقة لكتابة المحنة، وجدنا "أن هذه المحاولات تتجه نحو التركيز على المضمون. لكن هذا الميل ذاته تبرّره طبيعة الإنتاج الأدبي موضوع النقد. إذ مهما اجتهد الروائيون المعنيون في اصطناع تقنيات جمالية مستحدثة وسعيهم لخلق بنيات فنية جديدة، إلا أن المضمون هو الذي يكشف عن وجهه قبل أي مظهر من مظاهر الشكل"[3] كأن مقاربة الظاهرة "لا يمكن أن تتأتى إلا بالقبض على المعنى الذي يريد النص أن يقوله، ومنه الالتفات إلى الشخوص وموقفها ورؤيتها للأحداث والأشياء والوقائع، أو بنائها النفسي والآليات العقلية والروحية التي تطورها لمواجهة الموت المتربص، أو القراءة التي توليها النصوص للأزمة وجذورها والفاعلين الرئيسيين فيها، بما جعلها تأخذ أبعاد الأدب المقاوم "[4].

إن النسيج الروائي في مرحلة الأزمة قد اجتهد لإيجاد معمارية فنية تتضمن التوازن بين الشكل والمضمون"واحتواء الأزمة والتعبير عن مخاوفها و هواجسها،و على العموم يشترك أغلبها في كشف ملامح وجه الأزمة الخفي،و إماطة اللثام عن كل دقائقها و تقاسيم وجهها" [5].

2- الوقائع الروائية في وادي الظلام :

رواية"وادي الظلام"[6] للروائي الدكتور عبد الملك مرتاض،تتوزع عبر تسع محطات متنوعة،وهي من أهم الروايات الجزائرية التي تشكل صوتا من أصوات الضمير الجزائري ،تناولت موضوع الأزمة الأمنية في تسعينيات القرن الماضي، أو العشرية السوداء كما يحلو للكثيرين تسميتها. تعددت فيها مظاهر الأزمة السياسيّة المعلنة،والتي أدّت إلى مضاعفات عصفت بالشّخصية الوطنيّة، الفرديّة والجماعيّة، برزت لها انعكاسات واضحة التفصيلات، بالغة الأثر في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والثقافيّة الفكرية والأدبية. وهي تؤرخ للمرحلة الثالثة من تاريخ الجزائر المعاصر (الثورة التحريرية، الخيار الاشتراكي بعد الاستقلال، التعددية والاضطرابات السياسية). وحسب فرجينيا وولف Virginia Woolf (1882-1941):"فإنّ كل شيء يصلح أن يكون موضوعاً للرواية"[7]؛ بمعنى أنّ الموضوع الروائي ذاتٌ متجدّدة لا موضوعات مألوفة ومطروحة ، يطرقها الكتّاب فقط لأنّها مألوفة عند القرّاء الذين يسرّهم قراءة ما ألفته أذواقهم.

إن أحداث الرواية تتوزع في معالجة الواقع الجزائري بكل جرأة وشفافية على جميع المستويات و التي عبرت عن تغيير واضح في الذهنية و الأفكار أو على مستوى الأحداث المفزعة الدموية التي أرقت الذاكرة الفردية و الجماعية

، و ارتسمت في مخيلتها صور الدماء و الأشلاء و جثث الأبرياء و الضحايا[8]، صورةَ الموتِ اليومي والدمار الذي طال الوطن.

تنطلق أحداث الرواية من استرجاع ذكريات الحرب المهولة التي شنتها قبيلة بني فرناس على قبيلة الجلولية لأن الله حباها بالخيرات، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى الولي الصالح (سيدي جلول)أو لجليل قدرها بين القبائل آنذاك في مكان جغرافي يسمى وادي الظلام،حيث"كان أهلها يعيشون على تربية المواشي والنهوض بزراعة الخضر والفواكه وبعض الحبوب وخصوصا القمح والشعير وكانت عيون وادي الظلام،توفر لهم الظروف الملائمة لسقي مزروعاتهم التي كانت تثمر لهم غلالا كريمة تجعلهم يعيشون في رغد من العيش"[9]،و قد رمز الكاتب بالجلولية للجزائر التي تملك الثروات الطبيعية و ببني فرناس لفرنسا القادمة من وراء البحار،"التي احتلتها بقوة السيف أكثر من قرن من الدهر العابس"[10].فمارست عليها كل أشكال التنكيل حتى كادت أن تسحقها سحقا.

و تسير أحداث الرواية في ظلال الصمود وأشكاله المتعددة في النضال ضد الاستعمار من خلال انسجام المقاومة الشعبية مع العمل الفدائي،وفك الحصار الذي فرضه هذا المعتدي وتخليص البلاد من آثامه وشروره بقوة الحديد والنار،كل هذه الأحداث تهمس في الذاكرة لكي تراجع الماضي وتستدعيه بالمقارنة مع الحاضر الأليم، لينفتح النص الروائي على التحولات التي حدثت على البنية الاجتماعية، و تشكلت في مصادرة الحريات وانتشار أحداث الاغتيالات المثيرة للجدل و التفجيرات العشوائية العمياء التي تجتث الموجودين وتدمرهم تدميراً مع المباني والناس، وعمليات الخطف للنساء و المثقفين من طرف الجماعات المسلحة، التي تمركزت في قمة جبل (السباع) و تتخذه حصنا منيعا لتنظيمها[11] ، و" الإرهاب ليس حدثاً بسيطاً في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها"[12] وصفت الرواية وقائع هذه الأحداث قائلة:"اختلط الحابل بالنابل ،لم يعد أحد يفهم شيئا .يغتال الأئمة كما يغتال السكارى،ويغتال الرعاء كما يغتال الوجهاء ،لا فرق بين أولئك وأولئك " [13].

و تخلص الرواية إلى أن ما آلت إليه الجزائر في زمن الأزمة ما هو إلا مواصلة للحرب الخفية التي يقودها مستدمر الأمس بغطاء دولي وبأيدي محلية وبأفكار مستوردة مخالفة لتعاليم الدين الحنيف بعيدا عن الأخلاق والأعراف الإنسانية.

3- البحث عن الذات والمعنى في الرواية:

إن المتأمل لبنية النص الروائي الشكلية وحمولة المتن الروائي يسترعي انتباهه للوهلة الأولى تميز هذا النص عن غيره من الأعمال الروائية المعاصرة له. قد انطلق الإحساس من الواقع اليومي المعيش، ليتجه صوب الداخل النفسي في حركة تداخل وتجاذب، أنتجت ذاتا محصنة لا تحس بالهزيمة والضياع.رغم محاولة الذات الساردة استعادة الماضي للتخفيف من وطأة الحاضر المفجع. وكما يقول ميلان كونديرا Kundera Milan (2019–) :"إن العالم الحديث الذي هجرته الفلسفة،تظل الرواية مرصدا أخيرا لنا يمكنها من احتضان الحياة الإنسانية باعتبارها كلاً"[14].فالرواية تؤدي وظيفة البديل المعرفي الذي يعمق الوعي بامتدادات العالم المختلفة، مما يجعل وظيفة الرواية راهنا قادرا على التقاط قضايا الإنسان بكل امتداداته المتنوعة والمختلفة.

وإذا كان قارئ عبد الملك مرتاض لا يتوانى في استخبار دلالات الحكاية عبر ترصد الأحداث وتعقب الشخصيات،قصد الإلمام بمعالمها الكبرى،فإن السارد بوصفه فاعلا مشاركا في صنع الأحداث،يتولى ربط وضبط مجريات الواقع بما تفرضه من انصهار جزئي أو كلي بالمكان أو الزمان، من ناحية ، وبما تفرزه من علاقات ومواقف إنسانية ،سالبة أو موجبة ، لا تخلو من إحالات دالة ورمزية، من ناحية ثانية.

فكيف يلم الدكتور عبد الملك مرتاض بانفعالات وأهواء أبطاله ، وكيف يرصد تحولاتهم الوجدانية والوجودية انطلاقا من علاقاتهم بالأنا ،من جهة ، وباتصالهم أو تواصلهم مع الغير، من من ناحية أخرى، وبالتالي ما الموضوعات التي تهيمن على مشاعر هؤلاء الأبطال في آن واحد بدء من السارد ذاته،فعبر تقنية الاسترجاع يغوص في أعماق الشخصيات حيث تقل المقاطع الحوارية نسبة إلى المقاطع السردية الخالصة.

تقودنا رواية "وادي الظلام" كمادة سردية إلى فضاءات إنسانية صرفة،عبر إعادة رسم الملامح البارزة في مسارات شخوصها.

إن أول ما يلفت انتباهنا في هذه الرواية صورة المرأة في صخبها وهدوئها، في وداعتها وفي جنونها ،عبر امتداداتها وتمظهراتها المختلفة، وفي علاقتها مع باقي الشخصيات (الأنثوية منها والذكورية) التي أخذت حيزا كبيرا في تشكيل بنية الحكاية المقترحة، وتوجيه مساراتها.

- المرأة الذاكرة (الأم زينب) هي الشخصية المحورية الأولى التي يتمحور عليها معمار الرواية " موسوعة متنقلة من الثقافة الشعبية ، وكان أهل الجلولية كلهم يكنون لها من الاحترام والتقدير ما كان يجعلها تنافس ،لو أرادت شيخ القبيلة في زعامتها"[15]،و تحمل جراح ورواسب الماضي في ذاكرة جماعية باعتبار ما مورس عليها من عسف وحيف وتهميش،حيث تؤدي الذاكرة " دورا كبيرا في ضمان الاستمرارية الثقافية التي تمكن جماعة ما من الحفاظ على إرثها الثقافي والمعرفي المشترك، وصيانته من النسيان والتلاشي والدمار"[16].وتمثل(الأم زينب) الشموخ والاعتداد بالروح الفردية والجماعية معاً، لا سيما أن ذلك الاعتداد ينطلق من مجموعة من القيم التي هي بمنزلة الناموس العام الذي يحكم أبناء القبيلة فيما بينهم.ويتم ذلك باسترجاع الماضي البعيد والقريب من خلال تقنيات الارتداد والتذكر والتداعي في مشاهد بانورامية"فالحكاية تقدم من منظور راوي كلي المعرفة وكلي الحضور ويتوخى الروائي هذه الطريقة في القص لتغطية فترات زمنية طويلة وأحداث كثيرة"[17].
- المرأة الغربية المستبدة (جاكلين) "سيدة المحروسة الأولى،الزوج الصغرى للشيخ المعظم "[18] تزوجها الشيخ وهو في التسعين وترتيبها الرابعة ،وهي في الثامنة عشرة من عمرها "والتي بدأ أمرها يستفحل،حتى أن سكان المحروسة أصبحوا يشيعون أن الشيخ المعظم لم يعد بفعل شيئا إلا بأمرها،فهي الآمرة الناهية،وكل من في المحروسة أصبح يعرف تلك الصبية الحسناء الشقراء التي تظهر في الأزقة والساحات سافرة"[19] .
- المرأة اليهودية (أنيتا) ابنة رجل الأعمال اليهودي (بكور)والذي كان جاسوس الفرناسيين قبل الغزو ، تَعدُ والدها أن يكون قائد جيش(بني فرناس)أو (العلوج المحتلين) لعبة في يدها يحصل والدها من خلال ذلك على الامتيازات المادية الخيالية قائلة:"ستريك من ذلك ابنتك العجب العجاب ،سآسِرُه لك تقودَه في المحروسة كالبهيمة"[20].
- المرأة المتعلمة المقاومة (عائشة) رمز الثقافة والمقاومة تعكس طموح السارد في إزاء حركة الواقع وتطلعه إلى نموذج جديد للمرأة الجزائرية يمزج فيه الصفات الأصلية والوافدة بما يتلائم ومثاليات المجتمع،حيث يصفها قائلا:"كأنها عالَم كبير يمثُل في رأس صغير ابتسامتها الواثقة.خطواتها الثابتة.جمالها الفتان...ترتجل الكلام والأفكار والمواقف بشكل عجيب"[21] والجميع يعتقد أن هذه البنت سيكون لها شأن كبير ،تتعرض للاختطاف من طرف الجماعة الإرهابية ولكنها بمعجزة إلهية تمكنت من الفرار،و" عندما تمتلئ بالواقع الخارجي الذات تحسّ بوطأة الألم، وهذا الإحساس هو بداية الأزمة، وتتفاعل هذه الذات مع هذا الواقع بما فيه من ألم وحسرة وغبن وكل ما في الكلمة من معنى فتتفجّر الذات من داخلها، حيث يخرج الخرافي من الواقعي والروحي من الزمني والمطلق من النسبي والدائم من الزائل والحق من الباطل، ومن رحم هذه الذات تولد ذات جديدة تقف مشدودة بين الحياة واللاحياة"[22].

- المرأة الضحية (رحمة) المستسلمة لقدرها طباخة القاعدة الإرهابية في النهار، والجارية في الليل ، وقد سنحت لها فرصة للهروب من الجحيم التي تعيشه ولكنها عدلت عن ذلك خوفا من الفضيحة لأنها حامل منهم جميعا ، وهي صورة صادمة لأن هذه المرأة وجدت نفسها مرغمة على حياة الذل والهوان .

إضافة إلى بعض الشخصيات الذكورية التي تفاعلت مع الأحداث فحركتها وكان لها تأثيرها في بناء وإحكام النسيج السردي.

- صورة المثقف الفيلسوف (أحمد) أو التنويري المرتد الذي صدمته تحولات الحياة وجرفه تيار المادة وتحولت القيم عنده إلى متاع لا فائدة منه،رغم آلاف الكتب التي التهمها عبر حياة التعليم الطويلة لم يستطع من خلالها إلا أن يكون مستسلما للمادية الجارفة التي اعترته ، وأخذ يعمل ضد مبادئه وأخلاقه، يقول في إحدى مقاطع الرواية :"الآن فقط أفقت من غيبوبتي،أريد أن أتخلص من أوهامي وغفلتي،أن أحترق أنا لأضيئ غيري ...أي غبن هذا،إنما العاجز وحده هو من يفعل ذلك...ولكن لكل شيء حدود،وقد بلغ السيل الزبى، وقد بلغ الحزام الطُبْيَيْنِ... سأصبح وحشا ضاريا،وسأتجرد ،إن شاء الله تعالى، من كل قيم ،إلا قيم التجار"[23] . وهو مثال لبعض المثقفين الذين يتميزون بقناعات مهتزَّة لا يسندها اليقين.
- صورة الشاب(سعدون) ابن شيخ قبيلة (الحمودية)،الرافض لقيم الإرهاب ونذالته.يتألم من انتشار الكراهية وفقدان الثقة،يؤمن بالمستقبل ،ويتحسر على إحلال البغضاء والحقد محل التسامح والمحبة.ويرفض (دولة الليل)ويريد أن تكون دولة (النهار) أكثر عدالة وتسامحا.
- صورة الانتهازي (سلطان) وهو يعكس صورة أثرياء الأوضاع المتردية والحروب"يشتت الأموال إن شاء دون أن ينقص منها شيء لكثرتها وتزايدها كل يوم ...أمواله تتزايد بالتعامل الغامض"[24].وبالصفقات المشبوهة في زمن الردة والنكوص.
- صورة الإرهابي النتن (أبو الهيثم) وأتباعه من الجهلة الذين أوقعوا الدين في مستنقع التدنيس،ورد في فيوضاته العرفانية وهو يشرح لأتباعه كيف أن الإرهابي المقتول :"هو يرزق الآن في الجنة ،لقد تعشى مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين، وتزوج مائة من الحور العين"[25].وإمعانا في تصوير جفاف قريحة هذا الأمير الإرهابي الذي أراد أن يتغزل بالبنت المخطوفة عائشة ،فقد جاء على لسانه: "اسمحي لي إذن أن أقدم لك كلمات أعبر فيها عن إعجابي العظيم بجمالك ...أنت والله ،أجمل من البدر ليلة التمام ،صدرك قاعدة فيها صاروخان منصوبان يدمران الجبل الطويل"[26].
- صورة الحكام الأميين المتسلطين على مقدرات الأمة وخيراتها المتمثلين في (المشيخة العليا للمحروسة)"ومما قرروه في وثيقتهم المحفوظة بخزائن المشيخة العليا أن من شروط الشيخ المعين في المشيخة أن لا يكون إلا أميا خالص الأمية ،والذي يطمح إلى المشيخة عليه أن يثبت للناس جميعا أنه أكثر أمية منهم" [27]. يقومون بتكريس التشتت والاختلاف بدل التآلف والائتلاف.في إشارة تكاد تكون قرينة الواقع التاريخي للمرحلة التي حكمها بعض الأميين وأشباه المتعلمين.

إن ما يقدمه السارد عن هذه الشخصيات هو اكتساح لخصوصيتها وفضح لمكنوناتها مما يرفع درجة الإيغال في ذواتها ،وهذا أقرب ما يكون إلى أعمال الروائي الإنجليزي كولن ولسن Colin Wilson (1931–2013) الذي برع في مثل هذا النمط من الروايات، من خلال التغلغل الفاضح الممتع لما يحدث في العوالم الذاتية عند الشخصيات وكأنه إلحاح على تعرية ذاتها و استباحة أخص خصوصياتها.

وهو حين يقدم شخصيات الرواية عبر تقنيات الحكي وتداعياته وجماليات الوصف وتلويناته وطرائق الحوار وتنويعاته يطرح إمكانية التعرف على وجهات نظر مختلفة ويمنح بعض المواقف تفسيرا تأمليا عميقا يبحث المفهوم

ويقلبه على وجوهه المختلفة.هي إحالات وإشارات ،بقدر ما تظهر تعددية الرأي بقدر ما تثيره من صور وأخيلة تغوص في عمق الذات وما يحررها من هواجس وانفعالات في اتجاه البوح حينا وفي صوب الكتمان حينا آخر.

هكذا نلفي الدكتور عبد الملك مرتاض بين هذه الدلالة أو تلك يواصل عملية تشريحية لكينونة أبطاله وفق ما توافر له من تقنيات سردية عالية تلمح أكثر مما تصرح، بحثا عن توازن ما،يضمن إيقاعا منسجما للأبطال كذوات إنسانية وعيا ملتئما مع واقعها.

إن العودة إلى وقائع وأحداث الرواية في أبعادها الفكرية والوجدانية لتقدم صورة عن بعض مشكلات الإنسان مع الذات والعالم ، مشكلات ذات أفق رحب يسمح بالنظر والانتقاد وهو ما سعى الدكتور عبد الملك مرتاض من خلال أبطاله إلى تمريره عبر رموز موحية، وقد تموضعت كإشكال نصي ومعنى روائي،تمظهرت دلالته بين اللغز والإحالة .

4- عتبة العنوان وظلال من الذات:

لم ينتق الدكتور عبد الملك مرتاض عنوان الرواية بطريقة عبثية أو اعتباطية " إذ أن العنوان هو المحور الذي يحدد هوية النص ، وتدور حوله الدلالات، وتتعالق به ،ويظل يشير إلى مقاصد أراد المبدع أن يوجه أنظار المتلقين إليها"[28]، انطلاقا من كونه نسقا دالا يتحقق في شكل عناصر إشارية دالة ،وكذلك فإن اللون الخارجي لغلاف الرواية يلعب دورا هاما في فهم ما هو محتوى داخلها من أفكار وآراء ومضامين. لا يمكن لأي قارئ مهما كان أن يتجاهل الشكل الخارجي،فهو أول ما تتلقاه العين بعد العنوان أو قبله في كثير من الأحيان، فالصور والرموز، وحتى الألوان المنسجمة وغير المنسجمة تلعب دورا مهما في العملية التواصلية والإبداعية التي يرومها أي كتاب مهما كان نوعه وجنس متنه.

تنتمي الرسوم الموجودة على غلاف الرواية إلى المدرسة الواقعية مع ظلال الانطباعية التي تركز على المظاهر الطبيعية بألوان مشبعة بالسواد تلف القرية ذات الأكواخ المتناثرة هنا وهناك والتي تقبع في تلة مائلة يفصل بينها وبين (وادي الظلام)سلسلة جبلية يغلب عليها السواد غير أن هناك خيطا من البياض يبزغ في الأفق البعيد.

إن دلالة الألوان وتأويلها يخضع لظروف المتلقي وآلياته الإستراتيجية في التأويل وصناعة المعنى،وعلى هذا الأساس فإن ارتباط الأسود مع الأخضر الداكن يعطى انطباعا نفسيا بالانقباض ، في أجواء تكثر فيها المخاطر والمصائب وتقل فيها الثقة والأمان ، وقد انعكس مدلول ذلك على الوقائع الروائية.

أما تشكيل العنوان من ثنائية: (الوادي والظلام) فهو الجمع بين متناقضين لأن من المتعارف عليه أن الوادي هو رمز (الخير) بينما الظلام هو رمز (الشر).

فالوادي في الأصل اللغوي هو "كلُّ منفرَج بين الجبال والتِّلال والآكام سُمِّي بذلك لسيلانه ، يكون مسلكًا للسّيل ومنفذًا"[29] وهو مجلبة للخيرات والنماء، وفي القرآن الكريم أمر الله تعالى موسى أن ينزع نعليه لأنه بالوادي المقدس (إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى) سورة طه ،آية: 12.

وفي الشعر العربي نجد الوادي رمزا للحب والتلاقي قال أحمد شوقي[30]:

يا جارةَ الوادي ، طَرِبْتُ وعادني
ما يشبهُ الأَحلامَ من ذكراك
مَثَّلْتُ في الذكرى هواكِ وفي الكرى
والذكرياتُ صَدَى السنينَ الحاكي

أما الظلام فهو رمز للشر و "الظُّلْمَةُ ، سَوادُ اللَّيْلِ"[31] ،ومنها عصور الظَّلام :وهي الفترة المبكِّرة في أوروبا من العصور الوسطى من القرن الخامس الميلادي إلى القرن الحادي عشر الميلادي حيث الجهل والمرض والخرافات والأوهام.

ومن خلال هذه الثنائية (الوادي= الجزائر) و (الظلام= الإرهاب) فقد كانت الرواية تهمس بمجموعة أخرى من الثنائيات، كالإرادة والقدر، والنجاح والإخفاق، والأمن والخوف.يلتقط منها الدكتور عبد الملك مرتاض خيط المأساة الوطنية التي تتأرجح بين الخيريين والأشرار، وتأتي النهاية لتكون انتصارا جديدا مساوي للانتصار على (بني فرناس).

خاتمة :

الدكتور عبد الملك مرتاض صاحب الأعمال الخالدة التي تغري بالقراءة والبحث والتي يقف من خلالها على منصة الحضور الأدبي الحقيقي ،وهو من جيل الرواد المؤسسين لفن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ومن يقرأ منجزه الروائي يجده مهوسا بالتاريخ والتأريخ للجزائر الحديثة.

1- أبرزت الرواية صورة المثقف الواعي المتصالح مع ماضيه، المستوعب لحاضره، المؤمن بمستقبله،المثقف الذي يضيء النفق حتى يتبين الناس الطريق فيخرجون سالمين معافين من ذاك الدهليز المظلم الذي دخلوه بجهل أو دفعتهم إليه التغيرات العالمية المعاصرة.

2- في الرواية إلحاح على كشف الذات الإنسانية وتعريتها ،إنها مساءلة واختراق المسكوت عنه ،وهنا تكمن قيمة هذه التجربة الروائية الجديدة التي خاضها الدكتور عبد الملك مرتاض بعيدا عن السمت الذي أختطه قبلا في نار ونور (1975) ،ودماء وجموع (1979)،والخنازير (1985) ، وصوت الكهف (1986) ،وحتى في (هشيم الزمن) (1988).

3- تناول الدكتور عبد الملك مرتاض في روايته التاريخ في صيغية الحاضرة والماضية بذكاء وفهم كبير ، وبلغته الجزلة المكثّفة ، التي تعطيه فرصة للحلم أو للخيال.

4- يحرص الدكتور عبد الملك مرتاض على صيانة الذاكرة الجماعية من النسيان ،هذه الذاكرة التي تستوعب القيم الثقافية للأمة،ويحرص على تحصينها وبلورة موقفها من الحياة والوجود،ذلك أن خصوصية الشعوب تكمن في قدرتها على تشييد هويتها وتجسيد قوتها عن طريق الإبداع.

5- الدكتور عبد الملك مرتاض ابن الجزائر المثقل بالهم الجزائري، وقد لامس بصدق الوجع الجزائري الذي ما زالت آثاره في الذاتية الفردية والجماعية ،ولذا تبدو رواياته تاريخ داخل التاريخ ،فيه ثراء التفاصيل التي تبدو غائبة عن الذين لم يعيشوا في معترك تلك الأيام.

6- رواية "وادي الظلام" قراءة لمرحلة تاريخية من حياة الجزائر ومحاولة صنع وعي لهذه المرحلة وحيثياتها.

الهوامش والإحالات:

1- عبد الله شطاح:"الرواية الجزائرية التسعينية،كتابة المحنة أم محنة الكتابة"،مجلة تبيُن،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد2،المجلد الأول، الدوحة ،قطر2012،ص69.
2- المرجع نفسه،ص ن.
3- مخلوف عامر:الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،2000،ص 7.
4- عبد الله شطاح:"الرواية الجزائرية التسعينية،كتابة المحنة أم محنة الكتابة"،ص69.
5- عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، أنظر المقالة على الموقع:-http://dr-cheikha.blogspot.com
6- عبد الملك مرتاض : وادي الظلام ، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،2005.
7- محمد شاهين: آفاق الرواية ،البنية والمؤثرات، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001،ص 114.
8- عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، أنظر المقالة على الموقع السابق .
9- عبد الملك مرتاض : وادي الظلام ،ص 21 .
10- المرجع نفسه ،ص 9 .
11- الخامسة علاوي ، قراءة في رواية وادي الظلام لعبد الملك مرتاض ، مجلة الناص و النص، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة جيجل ، العدد7 ، مارس 2007 ،ص 256 .
12- مخلوف عامر:الرواية والتحولات في الجزائر، ص 91.
13- عبد الملك مرتاض : وادي الظلام ، ص 113 .
14- ميلان كونديرا، الستارة، ترجمة: معن عاقل، دار وردة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ،ط1، 2006، ص 72.
15- عبد الملك مرتاض :وادي الظلام ،ص 7 .
16- محمد القاضي :معجم السرديات،دار محمد علي للنشر،تونس،ط1،سنة 2010،ص50.
17- محمد الداهي:صورة الأنا والآخر في السرد،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرةسنة2013،ص203.
18- عبد الملك مرتاض : وادي الظلام ،ص17.
19- المرجع نفسه ،ص 153.
20- المرجع نفسه ،ص 69.
21- المرجع نفسه ، ص 61 .
22- محمد شاهين: آفاق الرواية ،البنية والمؤثرات،ص 114.
23- عبد الملك مرتاض : وادي الظلام ، ص 134 .
24- المرجع نفسه ، ص 122 .
25- المرجع نفسه ، ص 212 .
26- المرجع نفسه ، ص 223 .
27- المرجع نفسه ، ص 15 .
28- سامح الرواشدة: منازل الحكاية،دار الشروق للنشر والتوزيع،الأردن،سنة2006،ص134.
29- المعجم الوسيط: (مادة وادي)،مجمع اللغة العربية ، القاهرة ،ط04،سنة2004 .
30- هي قصيدة نظمها أمير الشعراء أحمد شوقي، ولحنها وغناها محمد عبد الوهاب عام 1928، ثم غنتها المطربة فيروز لاحقاً.
31- المعجم الوسيط: (مادة الليل)، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ،ط04،سنة2004 .

تشكّل مفهوم النّص في المنظور النقدي الغربي والعربي

-متابعة لحقيقة النّص ضمن أهم الطروحات النقدية المعاصرة-

أ.دهيمي حكيم
جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)

Abstract:

The theme of this article is essentially the evolution of the notion of text through textual vision, which in reality has greatly enriched the genesis of the theory of modern and contemporary text when knowledge focused on the issue of concept more than any other objective whose argument is: the modern knowledge is knowledge of the concepts in the first place.
In this context, this article will discuss the concept of different progression text's over occidental vision and Arab critical understanding.

Keywords:text-structure-genesis-concept–textsciences-relationship-Arabcritical-undersand-ing.

Résumé:

Le thème de cet article vise essentiellement l'évolution de la notion du texte à travers la vision textuelle qui, en réalité, a beaucoup enrichi la genèse de la théorie du texte moderne ainsi que contemporain au moment où le savoir a mis l'accent sur la question de notion plus qu'un autre objectif dont l'argument est : le savoir moderne est un savoir des notions au premier lieu.

Dans ce contexte cet article évoquera les déférentes progressions du notion du texte au fil du parcours textuel occidental et arabe.

Les mots clés : texte-structure-notion-genèse-science du texte-relation-compréhension critique Arabe**.**

ملخص:

يأخذ "المفهوم" موقعا أساسيا ضمن المعرفة المعاصرة، من منطلق أنّها معرفة مفاهيم بالدّرجة الأولى قبل أن تكون معرفة محتويات، ويترتّب عن هذا أن التّعامل مع المفهوم يعدّ استراتيجية متّبعة في فعل المقاربة التي تستهدف النّص الأدبي، إن على مستوى المنظور النّقدي أو على مستوى المنظور الثّقافي العام.

ويعد مفهوم النّص من المفاهيم المرنة التي لا تستقر على طرح معين أو على تحديد نهائي، ناهيك عن كون مفهوم النّص والتعامل مع المصطلحات التي تحيل عليه هي مسألة لم تتبلور محدّداتها بعد في الممارسة النقدية العربية بشكل ناضج مستقلّ عن منجزات الطروحات النقدية الغربية المعاصرة، يضاف إلى ذلك أن "النّص" على الرّغم من تعدّد المصطلحات الدالة عليه يمثّل مرمى جلّ المحاولات ومسعى معظم الاتّجاهات النقدية دراسة لأدواته وتحديدا لمفهومه وكشفا لمقومات تشكّله، ووقوفا عند آليات اشتغاله إلى يومنا هذا.

ولما كان أمر " النّص" بهذه الأهمية، تأتي دراستنا لتقف على تشكّل مفهوم "النص" ضمن أهم الطروحات النقدية المعاصرة تعاملا مع النص، وسعيا إلى ضبطه ضبطا مفهوميا، وأعني المقاربات النصانيةالغربية والعربية المعاصرة، المهتمّة في الأساس،بتتبّع تشكّل مفهوم النص ،الهادفة إلى كشف أهم المحدّدات الأساسية لطبيعة النص في المنظور النقدي المعاصر، الغربي والعربي على حدّ سواء، الواقفة عل طبيعة الاختلاف القائم في التحديد عبر المستويات والتفرعات المختلفة لأهم التيارات النقدية المثيرة للجدل في الساحة النقدية العربية.

الكلمات المفاتيح: النص ، البنية، المفهوم، التشكّل، معرفة النص، مبدأ العلاقة، الفهم النقدي

النص الأدبي في المنظورالنقدي الغربي المعاصر:

يمثل النّص الأدبي مرمى كل الجهود التنظيرية و التطبيقية، الفكرية والفلسفية، ومع ذلك يظلّ متمنّعا وعصيّا على التّحديد، ولعلّ السبب في ذلك كونه غاية تتنازعها مذاهب فكرية ومناهج نقدية متعدّدة ومتباينة في منطلقاتها وفي غاياتها، ما جعل مفهوم النّص متعدّدا ومرنا إلى الحدّ الذي لا نستطيع معه تحديده بمفهوم دقيق ونهائي ، فتعدّد المفاهيم والمصطلحات المتعلّقة بالنّص تبعا لتعدّد المرجعيات الفكرية والثقافية المسهمة في بناء هذه المصطلحات– وهو حال ينطبق على حال النص في الثقافة الغربية كما ينطبق أيضا على واقع النّص في البيئة العربية– و التحوّلات المفهومية التي تلحق النّص في الفضاء النقدي العربي، إنّما هي من قبيل العدوى التي تنتقل في ظروف مخصوصة إلى المنظومة المفاهيمية الثقافية العربية، فتجعل النص يتلبّس مفاهيم متعدّدة مستقاة من بيئة ثقافية غريبة عنه، وهو حال من قبيل الأمر الواقع طالما أنّ مساهمة الفكر العربي في إثراء فضاء الثقافة الغربية بالمفاهيم الجديدة التي تنعكس إيجابيا على واقعه الاجتماعي والثّقافي، وتحدّد بذلك مجال المساهمة الحضارية والإضافة إلى رصيد الإنسانية، فيكتسب معها – على سبيل المثال– مفهوم النص مرجعيته العربية تظل محتشمة.

وطالما أن هذا المطلب يظلّ من قبيل الحلم الذي يجد له منطلقا في لاوعي العربي دون أن يتجاوزه إلى دائرة الوعي الحقّة، فإنّ مفهوم النّص في المنظومة المفاهيمية التي يتحرّك ضمن أبعادها يظلّ غربيا بإمتياز، ولعلّ ما يثبت هذه الحقيقة أنّه يتعذّر علينا العثور على مفهوم قائم بذاته، مستقلّ بخصائصه الفكرية والأدبية للنّص الأدبي، على الرّغم من كون الموروث العربي ظلّ على تماس مستمر مع " النّص" في مقولاته الأصولية بصفة خاصة(نسبة إلى علم الأصول)، إذ ظلّ العقل العربي محتكما إلى سلطة النص القرآني وسلطة نصّ الحديث في كل مناحي تفكيره، علما أنّ النّص في ظلّ هذا الأفق الثقافي الأصولي يختلف تماما عن مفهوم النّص الأدبي الذي نرومه في هذا السياق من البحث، والذي يرتبط أساسا بالأدب بوصفه شكلا من أشكال الإبداع، وبالنقد بوصفه قراءة واعية ومتخصّصة حول هذا الأدب.

لقد ارتأينا أن نرصد بعض المفاهيم المتعلّقة بالنّص ضمن هذا المقال لاقتناعنا بشيئين إثنين :

أوّلهما: أن قضية المفهوم في حدّ ذاته يمثل غاية المعرفة العلمية التي تنشدها المناهج والتيارات الحديثة من منطلق« أنّ معرفة اليوم معرفة مفاهيم أكثر ممّا هي معرفة أشياء، وتبدو المفاهيم منتظمة في سلاسل تتصل أحيانا وتنفصل أحيانا أخرى، وتبدو منتجة لبعضها بعضا وكأنّها في غفلة تامّة ممّا يوجد من حولها و كأنّها في استقلال تامّ عن كلّ سلطة دون سلطتها » (1).

ثانيهما: أنّ مفهوم النّص الأدبي هو إحدى القضايا الأساسية التي شهدت تحوّلا نوعيا بين ثلاثة مراحل بارزة في الممارسة النقدية العربية بوصفها إحدى تجلّيات الثقافة النقدية الغربية في الممارسة النقدية العربية ذاتها، وأعني بهذه المراحل البارزة في تاريخ النقد الأدبي:

أوّلا: مرحلة النقد المرجعي و أعني به النّقد الذي يربط النص بمرجعه التاريخي أو الاجتماعي أو الاديولوجي أو النفسي.

ثانيهما: مرحلة النقد النّصاني، الذي يتعامل مع النّص بوصفه معطى التجربة الفنية.

ثالثهما: النّقد التحليلي أو ما يصطلح عليه بالنقد التفكيكي الذي يرتبط بفلسفة جاك دريدا وما رافقها من موقف من لا نهائية المعنى في النّص، طالما أنّ كل قراءة هي إلغاء لما قبلها من القراءات وصولا إلى تحوّل النّص إلى اللّانص، حيث يتأتّى التقويظ والهدم لبنية النص القائمة سلفا بوصفه عملية محورية ووظيفية يقوم عليها التفكيك.

تحوّل مفهوم النص في المنظور البنيوي:

لعلّ ما يهمّنا في هذا المضمار من تحوّلات مفهوم النّص هو المرحلة الثانية التي كانت إطارا فكريا وزمنيا لظهور البنيوية بوصفها اتجاها نصّانيا يهدف إلى كشف العلاقات المحدّدة لبناء النّص الذي ليس شيئا غير نظام من العلاقات يتّصف بجملة من الخصائص لعلّ أهمّها الضبط الذاتي، ما يجعل النّص يأخذ مفهوم البنية اللغوية المغلقة حول

نفسها والمشتغلة بنفسها؛ أي بوصفه مجموعة من الإجراءات المنتظمة في تركيب لغوي نصيّ ينفتح على شبكة العلاقات الداخلية التي تتبادلها عناصره، وينقطع عن كلّ تواصل مع العناصر الخارجية التي لا تنتمي إلى منظومته الداخلية، فالنّص في هذا المساق« ثابت ومغلق. له بنية مركزية أو نظام تحتي خفّي، إنّ أدبية النص أو نظامه يتشكّل من العلامات النصيّة / الذاتية الداخلية فقط، والإنسان تسيّره مجموعة من الأنظمة الخفية الثابتة، فالإنسان كائن تزامني / لا زمني، والعالم له بنية أو نظام، أي له مركز(أوروبا). فالعالم يتحرّك أو يحرّكه نظام ثابت يتكوّن من مجموعة من العلاقات، لهذا يغيّب الإنسان(بضمّ الياء) لأن العلاقات (في النّص والعالم) سابقة على الكينونة / الوجود. وكينونة النّص والعالم تأتي لاحقا لتجسيد العلاقات أو بفعلها فقط »(2).

الظّفر على معالم أكثر شساعة لمفهوم النّص في ظلّ المنظور البنيوي يستوجب جمع ما نستطيعه من مفاهيم ومقاربات مفهومية لطبيعة النّص الأدبي عبر المنعطفات المختلفة لتبلور الفكر البنيوي ابتداء بالدروس الأولى في اللسانيات العامة التي كان يلقيها ف . دو سوسير على طلابه مرورا بحركة الشكلانيين الروس و حلقة براغ وصولا إلى البنيوية الحديثة في تفرعاتها المختلفة محاولين البحث عن مفهوم متكامل عن حقيقة النص الأدبي.

فهم دو سوسير النّص على أنّه بنية لغوية، تحدّد هذا عبر مقولته:« لا شيئ يتميّز قبل البنية اللغوية» (3) . ويمكن أن نستشفّ من هذه المقولة أنّ البنية اللغوية هي الحقيقة الوحيدة الماثلة والقابلة للضبط، لذلك عدّ النص في المنظور السوسيري هو اللغة ذاتها وما تنطوي عليه من عناصر يحكمها الاتّساق فيما بينها بفضل العلاقات المتبادلة بينها والمتّصفة بالتحوّل داخل نسق محكم منقطع عن المتغيّرات الخارجية.

يمكن أن نستشف مفهوما للنص الأدبي عبر وقوفنا عند بعض أقطاب الشكلانية الروسية في تحديداتهم لغاية الفن الأدبي، فبالنسبة ل"فيكتور شلوفسكي" «غاية الفن أن يمنحنا إحساسا بالشيئ كما يرى .. إنّ فعل الإدراك في الفن غاية بحدّ ذاته.. في الفن تجربتنا في عملية البناء هي التي تحسب وليس النتاج الذي اكتمل »(4).

يحيلنا هذا المقتبس على أهم ملمح في مفهوم النّص لدى الحركة الشكلانية الروسية، وهو أنّ النّص تجربة البناء الشكلي والصياغة وهو بهذا التوصيف انعكاس لمهارة البناء وفرادة الأداة الموظفة في بناء النّص الأدبي، وهو بهذا المعنى يستمدّ حقيقته من طبيعة بنائه فهو لا يعكس أيّ صورة غير صورة النّص ذاته، فالنّص هو النّص ذاته.

تتحدّد هذه الفكرة بشيئ من التركيز على وقائع النّص، التي لا تمثّل في المنظور الشكلاني غير اشتغال العناصر الداخلية المكوّنة للبناء اللغوي؛ جسد النّص وروحه، إذ يصرّح "بوريس ايخنبوم" :« ..إنّ تآزر مجموعة الوقائع الجديدة في ظلّ التداخل الخاص يصدمنا باعتباره اكتشافا لتلك الوقائع، طالما أنّ وجودها خارج النظام .. مساو من الناحية العلمية لعدم وجودها» (5).

ما يمكن فهمه من قول "ايخنبوم"هو أنّ النّص نظام يتحدّد فيه معنى الأشياء، من خلال تموقعها ضمن علاقات متبادلة فيما بينها، يفرضها منطق نظام النّص ذاته، ما يمنحها وجودا ضمن هذا النّظام الذي يمثّل المظهر الحقيقي للبنية، وجود وكينونة هذه العناصر تظلّ مهدّدة بالسّقوط إذا ما أخذت لها موقعا خارج هذا النظام.لكن ماهي صفة هذه العلاقة التي تحفظ وجود هذه العناصر ضمن نظام البنية في العمل الأدبي ؟

« إن وحدة العمل الأدبي ليست كيانا مغلقا، ولكنّها تكامل ديناميكي، إنّ عناصره ليست مرتبطة فيما بينها بعلاقة تساو أو إضافة، بل بعلاقة التلازم والتكامل الديناميكية، ولذا يجب الإحساس بشكل العمل الأدبي كشكل ديناميكي» (6).

ويترتّب عن هذا أنّ النّص الأدبي حركة دينامية مستمرة بين مجموع عناصره المشكّلة له داخل البناء وفق مقتضيات النّظام الذي يعكس تجسّدها، وهو مفهوم لا يختلف عن سابقه طالما أنّه يتحرّك ضمن دائرة العنصر و العلاقة و التّكامل داخل النّظام .

أمّا " جاكبسون"(أحد أقطاب حركة الشكلانيين الروس وحلقة براغ اللغوية) يبلور المفاهيم السابقة ويستقي من العالم السويسري "دو سوسير" من فهمه لمسألة النّظام اللّغوي والوظائف المرتبطة به كاشفا عن حقيقة أدبية النص الأدبي إذ يقول:« موضوع العمل الأدبي ليس الأدب وإنّما الأدبية.. » (7).

وعلى الرّغم من كون كلام جاكبسون يتمحور حول " العمل الأدبي" فإنّنا نفهم من سياقه أن المفهوم ينطبق على النص، من منطلق أن العمل الأدبي يمكن أن يتّسع لمجموعة نصوص، مع العلم أن ثمّة تداخل في الاستعمال بين كل من النّص الأدبي والعمل الأدبي والمتن الأدبي في الاستخدام النقدي العربي، مع ما لهذه المصطلحات من خصوصيات.

ويترتّب عن مفهوم جاكبسون للأدبية أنّ النص الأدبي هو الكيفية التي يتحقّق وفقها البناء منطوية على الآليات المحدّدة لاشتغال العناصر داخل النظام الأدبي، ما يؤكّد تركيز جاكبسون في صياغة مفهوم النّص على مظهر البناء وأثر شبكة العلاقات الكامنة بين عناصره.

ينبغي التذكير في هذا السياق بالنموذج التطبيقي الذي قدّمه جاكبسون من خلال تحليله لقصيدة القط للشاعر الفرنسي "بودلير" مشاركة مع " كلود ليفي ستروس"، وهو تحليل أفضى إلى جملة من النتائج، لعلّ أهمّها: أنّ الصور الشّعرية باعتبارها أشكالا بلاغية تنتج عن طبيعة التركيب وما يتضمّنه، ما يجعلنا نفهم أنّ كيفية البناء أو "التكنيك" المعتمد في صياغة النّص هو بمثابة المولّد الأصيل للصورة ولمجازية النّص، ما يؤكّد أنّ الأدبية إنّما هي معطى هندسة البناء التي تقوم بوضع كل عنصر ضمن موقعه الطبيعي من النظام اللغو؛ هذا النّظام تظلّ صفة التحوّل ملازمة له، وهومبدأ بديهي طالما أنّ التغيّر يمكن أنّ يلحق بكيفية البناء وب "التكنيك" الموظّف للّعب بجملة العناصر اللغوية المشكّلة للعمل الأدبي.

آمن ليفي ستروس بالنتائج التي توصّل إليها جاكبسون واستفاد من نظرته للعمل الأدبي ما جعله يقرّ بانّ الواقعة الاجتماعية لا تختلف عن الواقعة اللغوية مؤكّدا أنّ« أنّ المعنى لا يعطيه إلا المزيج : إلا البنية »(8).

جاك دريدا:

ارتباط مفهوم النص الأدبي بخصوصية بنائه هي الفكرة نفسها التي جعلت " جاك ديريدا"(واحد من الجيل الثاني للبنيوية) يقدّم فهمه للنّص كاشفا عن حقيقته قائلا: «لا يوجد شئ خارج النص» (9) ما يحيل إلى أنّ النص هو البنية اللغوية ذاتها التي يتلبّسها النّص وما تنطوي عليه من إمكانات الإحالة، والحفر في النّص على حدّ تعبير"دريدا" لا يعني غير إحداث ثقب في بنية النص لاكتشاف الخبايا والعناصر المتوارية خلف الوجود الفيزيائي للنّص.ولعلّ هذا ما قصده بالتفكيك الذي يستهدف العلاقات التركيبية في النّص عبر ممارسة التفتيت من أجل إعادة بناء العناصر، محقّقا اكتشاف البنية التي كانت قائمة من قبل في العمل، و كأنّ المسألة ترتبط بضرورة الهدم من أجل اكتشاف كيفية بناء النص.

رولان بارت:

أما رولان بارت فإنّه لا يختلف عن المسلك السابق فيما يتعلّق بجملة المفاهيم التي تبحث في حقيقة النص الأدبي، فالأدب في منظوره« ليس إلاّ لغة، أي أنّه نظام من الإشارات ليس كائنة في محتواه ولكنّها في هذا النّظام»(10).

ويستشف من هذا المفهوم مقارنة بالمفاهيم السابقة أنّ " رولان بارت " أقحم عنصر الإشارة (العلامة)، وهذا له مبرّره إذا ما وضعنا في الحسبان سعيه في إدخال بعض مبادئ العلامة اللغوية في محاولته لتأسيس نقد أدبي علامي(critique sémiologique)،لكن ما ينبغي أن نؤكّد عليه – من خلال المفهوم السابق– أنّ النّص الأدبي لا يزال يحتفظ بحقيقة كونه نظاما ونسقا من العلاقات المتداخلة بكيفية ما، مضافا إليه أنّ نصّ بارت نصّ إشارات بالمعنى البنيوي، طالما أن هذه الإشارات تمتدّ بصلة إلى نظام لا إلى محتوى.

جيرار جينات:

يتعيّن مفهوم النص في منظور " جيرار جينيت" من خلال اهتمامه بمسألة الأشكال البلاغيـــة، بوصـــفها ســـبيل الولوج إلى عالم النص الأدبي، ولعلّ دراسته عن رواية "بروست"(البحث عن الزمن المفقود) في نطاق ما قام به مـــن دراسات تحليلية لمجموعة من النّصوص الروائية يحيلنا على أهمية البحث عن الأشكال البلاغية قصد الوصـــول إلـــى مفهوم النّص. فالواقعية عنده تبتدئ من اللحظة التي يمكن فيها البحث ومقارنة كلمة أو جملة بكلمـــة أو جملـــة أخـــرى استخدمت في مكانها أو لم تستخدم على حدّ تعبيره، ولاريب أنّ هذا المفهوم المستقى من البلاغة يحيلنا ضـــمنا علـــى قضية تحقّق النص بلاغيا أو وفق واقعية بلاغية، يتأتّى عبر إمكانية الإحاطة بحركة الكلمة أو الجملة ضمن اســـتخدامها في النّظام اللغوي، ويترتّب عن هذا أنّ النّص يأخذ صفة "الميكانيزم" الذي تتموقع وفقه الكلمة ضمن المساق اللّغـــوي، وهو في نهاية المطاف تصوّر لا يشذّ عن النّسق الذي تتفاعل ضمن إطاره العناصر اللّغوية بالمفهوم البنيوي، ما يؤكـــد مرة أخرى استمرارية النّص وفق المفهوم نفسه، كما رأينا مع الأعلام السابقين على الرغم من الاختلاف فـــي زاويـــة النظر.

هاليدي ورقية حسن:

من منظورآخر يرى هاليدي(M . Halliday) ورقية حسن أنّ حقيقة النّص قائمة على التماسك، أي المظهر الذي يعكسه انتظام العناصر ضمن النّسق اللغوي، إذ يعتبران أنّ:« النّص وحدة دلالية، وليست الجمل إلاّ الوسيلة التي يتحقّق بها النّص ..فلكي تكون لأي نصّ نصيّة ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللّغوية التي تخلق النّصية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة» (11).

يمكن أن نستشفّ من القول السابق أنّ وحدة النّص مظهر أساسي في تحقيق النّصية، هذه الوحدة تعكس اشتغال العناصر اللغوية وفق نسقيّة محكمة، ما يذّكرنا بالكيفية التي تجعل من شبكة العلاقات النّاجزة في النّص نظاما قائما بذاته، كما مرّ علينا في المفاهيم السابقة، ما يجعلنا نستنتج أنّ موقف "هاليدي" ورقية حسن لا يشذّ عن مسار تطوّر مفهوم النص في ظلّ التّحوّلات التي شهدها النّقد العلمي من حيث ضبط المفاهيم وبخاصة ما يتعلّق بماهية النّص الأدبي.

الاسلوبية البنيوية:

النّص في ظل الأسلوبية البنيوية ظاهرة أسلوبية، والأسلوب« هو الوظيفة المركزية المنظّمة للخطاب» (12) وفي ظلّ هذا التّحديد يأخذ النّص معناه من خلال الظواهر الصّوتية والصّرفية والمعجمية التي تتكامل فيما بينها منتجة أسلوب النّص أو تركيب النص تركيبا لغويا.

التحليل النفسي البنيوي:

النص في منظور التحليل النفسي البنيوي مرتبط بالأديب الذي يصدر في إبداعه عن قطبين أساسيين، حسب التحليل النفسي عند فرويد، اللاشعور والشّعور، والبحث في اللاشعور بوصفه لغة مضمرة يمكّن من اكتشاف جملة القوانين التي تحكم اشتغال النّص بوصفه انعكاسا لمعطيات اللاشعور على مستوى النّص في أبعاده الرمزية، وتتجلّى قدرة التحليل النفسي في بسط اللاشعور بوصفه لغة لها قوانينها المؤسّسة لنظامها وشبكة العلاقات المميّزة لاشتغال عناصر اللاشعور، مبرّر ذلك كلّه أن النّص الأدبي في نهاية المطاف هو صورة عن النّفس البشرية.

ويبدو أنّ الوعي بأهمية اللاشعور وتدخّله في إنتاج النّص، من منظور التحليل النفسي، هو الذي شجّع "جاك لاكان"(J. Lacon) على بلورة منظور بنيوي مستعينا بمعطيات التحليل النّفسي، منطلقه أساسا كون اللاشعور لغة يحكمها نظام، يعدّ فهم آلية اشتغاله وفقه العلاقات المتبادلة بين عناصره خطوة أساسية لاستنطاق اللاوعي واكتشاف دوره في تكوّن النّص الإبداعي.

النص ومرجعية التحليل النّفسي:

جاك لاكان:

حدّد "جاك لاكان" جملة من القواعد الأساسية لتحقيق هذه الغاية حصرها في قاعدتين أساسيتين: قاعدة الاستعارة وقاعدة الكناية، وقد مثّلتا منطلقه الأساسي في تحليله للغة اللاشعور، دون أن يهمل قطبي الدلالة اللذين جاء بهما "دو سوسير"(الدال والمدلول) اللذين ظلا الإطار المرجعي لاشتغال القاعدتين السابقتين(الاستعارة والكناية) منتهيا إلى أنّ "الاستعارة" تقع في مقابل "التكثيف" عند "فرويد" في حين " الكناية" تأخذ موقع النّقل والإزاحة عنده.

في هذا السياق ذاته تؤكّد "جوليا كريستيفا " (J. Kristeva) على أهمية لغة الحلم بوصفها «بنية لها نحوها ومنطقها الخاصّان » واستنادا إلى هذا التّحديد فإنّ المقاربة البنيوية المستعينة بالتحليل النّفسي لا تختلف عن المحاولات البنيوية الأخرى إذ اعتبرت الحلم لغة لها ضوابطها المحدّدة للنظام، ولعلّ الوقوف على حقيقة هذه العناصر وفهم كيفية تموقعها ضمن النظام الذي تنتمي إليه يفتح الوعي على حقيقة العلاقة بين قطبي الكون النفسي للأديب(الوعي واللاوعي)، وهذه خطوة أساسية على مسار فهم بنية النّص الأدبي في مساق المقاربة المتوسّلة بالتحليل النّفسي.

يجدر التذكير في هذا السياق أنّ محاولة إحداث التكامل بين جملة المقولات التي جاءت بها البنيوية والنتائج التي أسفرت عنها الأبحاث التي قام بها "فرويد" في مجال التحليل النّفسي واكتناهه لعالم اللاشعور لم يقتصر فقط على ما ذهب إليه " جاك لاكان" و"جوليا كريستيفا"، كما رأينا سابقا، وإنّما امتدّ إلى تيار "الجاشطالت"(Gestalt) في النّقد النّفسي عبر إسهاماته في إثراء التحليل النّفسي عبر تطعيمه بمقولات البنية الأساسية المحدّدة لطبيعة اشتغال النّص.

النص في منظور لوسيان غولدمان:

يأخذ النّص معناه في منظور البنيوية التكوينية عبر تموقعه ضمن موقع وسط لمجالين متعاكسين، المجال الأول تحدّده الطبيعة اللغوية للنّص مع ما تقتضيه من مستويات تشكيلية، في حين أنّ المجال الثاني تحدّده الطبيعة الاجتماعية المحدّدة لوظيفة النّص ضمن المساق الاجتماعي والمناخ العام الذي ينشأ النص في فضائه.

وفي مثل هذا السياق يتجاوز مفهوم النّص حدود دائرة النّسق وما ينجم عنه من منظومة علاقات تعكس طبيعة اشتغال العناصر اللغوية إلى مفهوم أكثر مرونة وانفتاحا على الوظيفة الاجتماعية للنّص؛ أي قدرته على الاندماج في مجال مظهري التّأثر والتأثير مع الظواهر الأخرى المجاورة له، ما يجعلنا نتصوّر أن النّص في هذا المنعرج الجديد أضحى يدلّ على أنّه تشكيل مؤثّر متأثّر في الآن نفسه؛ أي أنّ النّص صار يأخذ معناه من مجال التّعالق الحاصل بينه وبين البنى الاجتماعية والتاريخية، وفي ضوء هذا المنحى تأكّدت مشاركة النّص في الجدل القائم بين تيارات الوعي؛ أي انفتاحه على طبيعة الصراع الجدلي الذي يستهدف موضوع العلاقة بين المادية المثالية والمادية التاريخية.

وهذه مسالة عمّقت التفاعل بين بنية النّص الأدبي وبنية الواقع وهي سمة أضحت أكيدة في تحوّل حقيقة النّص؛ تحوّل يعزى في المقام الأول إلى لوسيان غولدمان (l. Goldman) بوصفه أحد المنظّرين الذين أسّسوا لهذا الطّرح من خلال مقارباته لوظيفة النّص وإمكانات انفتاحه على البنى الاجتماعية والتاريخية، في ظلّ المتطلّبات البنيوية لتصحيح ممارساتها و إجراءاتها على النّص والتقليل من مبالغتها في التعويل على الدراسة الوصفية للنموذج اللغوي.

قبل العودة مرّة أخرى إلى " لوسيان غولدمان" لمناقشة مفهوم النّص في ظلّ أهم المقولات الأساسية التي جاء بها فيما يخصّ تعالق البنية النصية بالبنى الاجتماعية و التاريخية، يجدر التذكير بفضل "ماركس" و"انجلز" في وضع اللبنات الأولى للطّرح الذي يؤكّد على ارتباط الأدب بوصفه مظهرا فكريا ببنى منفصلة عنه ؛ وحقيقة هذا الارتباط قامت أساسا على الفهم المادي للتاريخ والمجتمع، وعلى طبيعة الصراع الجدلي القائم، أساسا، بين بنية الوعي وبنية الواقع؛ بين بنية الفكر الموّجه وبنية الواقع المحدّد الضابط لعلاقات الإنتاج، ولما كان الأدب شكلا من أشكال الوعي لزم التفكير مرّة أخرى في طبيعة التفاعل بين النص الأدبي وبنية المجتمع الذي يتوجّه إليه وهو المسلك ذاته الذي دفع إلى التفكير في طبيعة الارتباط بين الشكل والمضمون الذي يقتضيه.

ضمن هذا الإطار استفاد "لوسيان غولدمان" وأتباعه من مفهوم البنية الذي تمّ تداوله كثيرا في الفلسفة الماركسية وما نجم عنه من مفاهيم حول تحوّل الصراع وسيطرة بنية على أخرى، وغيرها من المفاهيم التي هيّأت لاحقا للبنيوية التكوينية أو التوليدية (كما هو شائع في بعض المقاربات العربية)، وهي اتّجاه انبثق عن البنيوية الشكلية، سعى إلى التخفيف من سلطة البنيوية اللغوية في التزامها الصارم ببنية النّموذج اللغوي، كاشفا في الوقت نفسه عن قناعة جديدة مؤداها:« أنّ النّص الأدبي يستمدّ معناه وبنيته الدّلالية من رؤية العالم التي يعبّر عنها»(13)، وهي قناعة تبلورت أبعادها بعد أن عملت البنيوية الشكلية(العلمية) على عزل النّص عن الظواهر الخارجية، وأقصت المؤلّف صاحب النّص عن ملكية النّص وانتسابه إليه من منطلق أنّ الأدب، كأيّ نظام آخر،« لا يتولّد من حقائق تنتمي إلى أنظمة أخرى ومن ثمّة لا يمكن اختزاله إلى هذه الحقائق، إنّ العلاقات بين حقائق النّظام الأدبي والحقائق الغريبة عليه لا يمكن ببساطة أن تكون علاقات سببية، لكنّها يمكن أن تكون علاقة تقابل أو تفاعل أو ارتباط أو شرطية» (14) .

في ظلّ القناعات الجديدة بضرورة إحداث تصحيح في مسار البنيوية تتأكّد حقيقة النّص الأدبي بتأكّد إمكانية تعبيره عن متطلّبات الواقع الاجتماعي.

النص في منظور الموضوعاتية البنيوية:

يلاحظ أنّ الموضوعاتية توظّف جملة من الأدوات التي تتداولها الممارسة البنيوية من نحو: البنية، النظام، النّسق، التحوّل وغيرها من المفاهيم، وهذا وجه من أوجه العلاقة القائمة بين الموضوعاتية والبنيوية في بلورة مفهوم النّص الأدبي، أمّا الوجه الثاني من العلاقة فيتحدّد من خلال الموضوع ذاته في إطار الموضوعاتية إذ« يتحدّد بعلاقاته مع الموضوعات الأخرى ؛ إنّه يكتسب معناه من خلال ما يعقده مع غيره من وجوه ارتباط»(15) .

إنّ مثل هذا التوجّه في توصيف "الموضوع" في الاتجاه الموضوعاتي وارتباط هذا الأخير بمفهوم العلاقة، يكشف عن حدود التماس بين البنيوية والموضوعاتية من جهة، وعن التحوّل الذي طرأ على النّص من حيث المفهوم من زاوية نظر الموضوعاتية البنيوية؛ إذ أضحى الموضوع ينطبق على ذاته، وكينونة النص تتجسّد عبر الكشف عن أبعاد الموضوع ذاته؛ المتلبّس بحركة النّص ذاته المتطوّر تبعا لتطوّر عناصر النص ذاتها؛ فهو البداية والنهاية وهو النص في كل تمظهراته، ومن هنا فإنّ مقاربة النص تغدو هي مقاربة الموضوع والإحاطة بأبعاده الداخلية والخارجية، بما في ذلك استيعاب الصّلات القائمة بين النص ومؤلّفه، وهذا يعني أ نّ العمل الأدبي لا يتأتى إلا إذا« استطاع الفكر الناقد أن يحلّ محل الفكر المنقود، إلاّ إذا أفلح في استعادة الإحساس به والتفكير فيه وتخيّله من داخله» (16).

إنّ عملية القراءة للنص لا يمكن أن تأتىّ إلاّ إذا تقمّص الناقد النّص واستغرقه في كل مراميه الدلالية والبنيوية، ولربّما هذا ما تفيده عبارة" استعادة الإحساس" في المقتبس السابق.

مفهوم النص في المنظور النقدي العربي:

إذا كان الموروث الأدبي العربي لم يقدّم لنا مفهوما واضحا يحدّد خصائص النّص الأدبي إلاّ ما تجسّد في بعض الإحالات الضّمنية التي نعثر عليها في علم الأصول وفي بعض أمّهات المعاجم العربية – كما سنقف عليه لاحقا ضمن هذا السّياق من البحث – فكذلك الممارسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة لم تصل – في حدود علمنا- إلى صياغة مفهوم اصطلاحي للنّص الأدبي، وما نجده من مفاهيم في كتب النّقد العربي على دقّته هو منتوج البيئة الغربية توجّها وفكرا ورؤيا، ومردّ ذلك أنّ النقد العربي الحديث ظلّ متكئا على المرجعية الغربية، ما تعذّر عليه أن يبلور مفاهيم تخصّه؛ ترتبط بموروثه الثّقافي و بخصائص لغته العربية وبطبيعة أدبه.

واقع الحال هذا هو ما جعل " مها خير بك ناصر " تصف التجربة النقدية العربية المعاصرة بالخسران بسبب عدم تمكّنها من تأسيس ممارسة نقدية عربية أصيلة نابعة من خصوصيات الثقافة العربية ومن عمق اللّغة العربية،إذ تقول:« فخسر النقد العربي المعاصر موقفه لأنّه لم يستطع تحديد هويّة ذاتية له، ولم يكتسب مناعة تقيه من التّبعية،

فرسخت مناهج شكلية حافظت على أساليب جامدة، سواء أكانت تقليدية أم مستوردة، لأنّها تفتقد إلى كمون الأصـــل، و إلى خصوبة الوافد » (17).

كما اشرنا سلفا أن المدوّنة العربية القديمة لم تبلور مفهوما محدّدا للنص، لكن المعاجم العربية تطالعنا على بعض المعاني التي تقترب إلى دلالة مفهوم النّص المتداولة في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، فلفظة "نص" تؤدي جملة من المعاني أهمّها:

- الرفع: " فالنص رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصّه نصّا: رفعه" (18).
- الظهور والبروز: كلّ ما أظهر فقد نصّ، ومن ذلك المنصّة، ويقال:"نصّ العروس"(19): أقعدها على المنصّة لترى.
- أقصى الشيء وغايته: ومنه "نصّ النّاقة"؛ أي استخرج أقصى سيرها(20)
- التراكم: نصّ المتاع نصّاً : جعل بعضه على بعض(21)
- الاستواء والانتظام: انتص الشئ وانتصب إذا استوى و استقام، ورد عن علي بن أبي طالب رضي الله عنـــه قوله: "إذا بلغ النساء نصّ الحقاق أو الحقائق فالعصبة أولى"(22)

فنصّ الحقاق هو المنتهى: الاكتمال والقدرة والنضج وبلوغ العقل، ويقال: "بلغ الشئ نصّه ؛أي منتهاه"(23).

- الإظهار: وهو عند الفقهاء : نصّ القرآن والسنّة ،فثعلب يقول:"النصّ كشف وإظهـــار، وكـــل مظهـــر فهـــو منصوص، وكل تبيين وإظهار فهو نصّ"(24).

يبدو واضحا أنّ هذه المعاني تتّفق على أنّ النّص في اللّغة العربية يؤدي معنى التجسّد الفعلي للشئ فـــي أكمـــل صورة له(الظهور والاكتمال)، وإذا ما أضفنا إلى المعنى السابق مظهر الحركة فهذا يعني أنّ المعنى اللّغوي للنص في العربية يتوافق في أبعاده مع بعض مراتب المعنى التي يكونها النص بالمعنى النّقدي الاصطلاحي في العصر الحـــديث خاصة في المنظور الغربي – كما رأينا سلفا– حيث يؤدي النّص معنى البنية المكتملة المغلقة حول نفســـها والمتّســـمة بطابع التحوّل من خلال العلاقات المتبادلة بين عناصرها في إطار النّظام الذي تشتغل ضمنه.

أمّا اصطلاحا فانه يمكن التمييز بين موقفين أساسين فيما يتعلق بالنص في التراث العربي :

–الموقف الأول من حقيقة النص يتجلّى من خلال موقف فريق لا يجيز بتأويل"النّص" ويجعل منه دلالة منحصرة في« اللفظ المقيّد الذي لا يتطرّق إليه احتمال ولا يتطرّق إليه التأويل» (25)، ويتعمّق هذا المعنى في " المستصفى في علم الأصول"« فيغدو النّص هو الذي لا يحتمل التأويل» (26).

لعلّ الإصرار على تقييد النّص عند أبي حامد الغزالي وغيره، مردّه التخوّف من افتراق المسلمين في أمور دينهم خاصة في مجال العبادات والواجبات التي يقوم عليها المجتمع الإسلامي، فخوفا من انفصام الصف تأكّدت ضرورة عدم القبول بتأويل النّص في مجال علم الأصول، وهو الموقف نفسه عند ابن حزم إذ يعرّف النّص على انّه:« هو اللفـــظ الوارد في القرآن والسنّة مبينا لأحكام الأشياء، ومراتبها، وهو الظّاهر، وهو ما يقتضـــيه اللّفـــظ الـــوارد والمنطـــوق بها»(27) مع اختلاف في التحديد، إذ يبدو أن مصطلح" النّص" في منظور ابن حزم موقوف على القـــرآن والســـنّة لا يتعداه، خلافا لبعض التعريفات التي لا تربطه ربطا مباشرا بلفظي القرآن والسنة.

أمّا الموقف الثاني المرخّص لصفة التأويل في النّص، فيتعيّن من خلال موقف ابن عربي من تأويل الكـــلام، إذ يقول:« فما في الكون من كلام لا يتأوّل» (28) ما يجعلنا تستشف أنّ التأويل هو صفة ملازمة للكلام، طالما أنّ ثمـــة نفيا لصفة التقييد عن كل الكلام في قول ابن عربي. وهو الاتجاه نفسه الذي سلكه السيوطي عندما أجاز تأويل النص من منطلق أن المعنى يتعدد بتعدّد القرائن الحالية والمقالية كما يوضّحه قوله:« وقد نقل عن قوم من المتكلّمين أنهم قـــالوا بندور النّص جدا في الكتاب والسنّة، وقد بالغ إمام الحرمين وغيره في الردّ فقال: لان الغرض من الـــنص الاســـتقلال

بإفادة المعنى على قطع مع انحسام جهات التأويل والاحتمال. وهذا إن عزّ حصوله يوضع الصيّغ ردا إلى اللغة، فما أكثره من القرائن الحالية والمقالية» (29).

من المواضع التي احتلّ فيها النص موقعا اصطلاحيا قريبا من اللغة والأدب وقريبا من الاستخدامات الاصطلاحية الرائجة في النقد الحديث والمعاصر ما ذهب إليه الجاحظ في " بيانه " في القرن الثالث الهجري، حيث قدّم توصيفا للبيان لا يختلف عن توصيف النص في العصر الحديث،إذ يقول:« فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع» (30).

فمثل هذا الكلام لا يختلف عن ماهية النّص في عصرنا؛ فماذا عساه يكون النّص غير قناة لتوضيح المعنى وتحقيق الفهم، ما جعل من البيان عنده يأخذ معنى النّص المتداول اليوم بجامع الاكتمال والظهور وتحقّق الغاية المنشودة في الجنسين(البيان والنص)، ولعلّ الوعي بعمق نظرية البيان عند الجاحظ وأثرها في صياغة نظرية شاملة للنص هو ما جعل الباحثة "نهلة فيصل الاحمر" تقرّ بفضل آراء الجاحظ على كثير من نظريات النّقد الحديثة،إذ تقول:« الحقيقة إن نظرية البيان هذه عند الجاحظ في القرن الثالث الهجري التاسع للميلادي تكاد تكون نظرية شاملة لمعنى النّص، ليس فقط كبيان ووضوح، ولكنّها تتجاوز المعنى اللغوي والاصطلاحي في الثقافة العربية لتتشابه مع ما أنتجه الفكر الغربي حول معنى "نص" في كثير من نظرياته وتعريفاته وخاصة الحقل السيميائي » (31).

نجد في تقسيم الجرجاني للفظ وفق مستويات أربعة ما يقربّنا إلى المفهوم المعاصر لمصطلح"نص"، إذ يقول:« وهو باعتبار وصفه(النظم) أربعة أقسام الخاص والعام والمشترك والمؤوّل ووجه الحصر أنّ اللفظ إن وضع لمعنى خاص، أو لأكثر، شمل الكلّ فهو العام، وإلا فمشترك، إن لم يندمج أحد معانيه، وإن ترجّح فمؤول و اللّفظ إذ اظهر المراد يسمى ظاهرا بالنسبة إليه ثمّ إن زاد الوضوح بأن يسبق الكلام له يسمى نصّا، ثمّ إن زاد الوضوح، حتى سقط باب احتمال النّسخ أيضا يسمّى محكما»(32) .

يبدو من هذا المقتبس أنّ الجرجاني يضع شرطين أساسيين حتى يرقى اللفظ إلى درجة النّص وهو الوضوح، وهذا ما يذكّرنا بأحد المعاني التي يؤديها لفظ "نص" في اللغة العربية – كما لاحظنا آنفا–ولعلّ اللافت للنظر في قول الجرجاني أن قوام النص هو اللفظ، وما تسمية " النص" إلا صفة أو تدرّجا يكونه اللفظ وهو معنى سابق على بعض المفاهيم الحديثة حول النّص عندما عرّفته في سياق استخدام اللفظ، وما يحققه من مستويات لتحوّلات المعنى وضوحا وإحكاما وتخصيصا وتعميما..ومن ذلك هذا التعريف الذي مؤداه:« النّص وحدة لغوية في حالة استعمال » (32).

يبدو واضحا أنّ هذا التعريف ليس شيئا غير تلخيص لموقف الجرجاني من تطوّر اللفظ في سياق استخدامه، وينطبق الحال نفسه على التعريف الذي يقف من النّص كونه:« مدوّنة لحدث كلامي ذي وظائف متعدّدة» (33)وهو تعريف، بالقياس، على كلام الجرجاني السابق حول اشتغال النظم وتطور اللّفظ ضمنه لا يكاد يضيف شيئا جديدا. ما يجعلنا نعيد النّظر في مسألة قيام مفهوم للّنص من عدمه في التراث النقدي العربي.

مثلما كانت الصعوبة حقيقة ماثلة في العثور على تعريف واضح مستقلّ للنّص الأدبي في التراث النقدي العربي، كما تجمع على ذلك كثير من الدراسات المشتغلة على النّص والتفاعل النّصي(34)، فالوضع نفسه بالنسبة لمفهوم النّص في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، ولعل مردّ ذلك هو اختلاف المرجعيات الثقافية والفكرية التي يصدر عنها كل تيّار.

مفهوم النص في الدراسات النقدية العربية المعاصرة:

يرى صلاح فضل أنّه يتوجّب علينا القبض على معطيات البنيوية ونتائجها حول الكيفية التي تشتغل وفقها العناصر اللّغوية تحت سقف النّظام، و الإلمام بمقولات البحوث السيميولوجية التي تموضع أطر العلاقة بين النّص الأدبي والواقع الذي يترعرع بين أحضانه، إذ يقول:« علينا أن نبني مفهوم النّص من جملة المقاربات التي قدّمت له في بحوث البنيوية والسيميولوجية الحديثة »(35) وهو موقف يشي بأسلوب صلاح فضل في القبض على العصا من

وسطها، للحفاظ على التوازن في الطرح النقدي لموضوع النص الأدبي خاصة وأنّ هذا الأخير(النّص) كان محل تنازع مستميت لمجموعة من النظريات والأطر المنهجية وأدواتها المرافقة التي تسعى إلى الإحاطة بكنه النص الأدبي والوقوف على أسرار اشتغاله، ولئن كان مثل هذا الموقف ينمّ عن خبرة في التّعامل مع النص الأدبي وعن حكمة في التّعامل مع الظاهرة موضوع الدّرس عندما تتضارب المعطيات وتتداخل الظواهر فيما بينها، من منطلق أنّ أخذ الموقع الوسط هو حكمة في ذاته، فإن هذا الأسلوب في ساحة معركة المفاهيم يكشف عن غياب اصطلاح مستقل وبالتالي عن رغبة في الاتكاء على نتائج البحث في النّقد الغربي من جهة وعن رغبة في مسايرة منجزاته المتعلّقة بالنّص.

وفي كلا الحالتين نقف على سلوك لا يثري الدرس النقدي المعاصر بالإضافة المبتكرة والجديدة المحدّدة للخصوصية على طول الخبرة والتجربة في مجال النص الأدبي، وهو وضع جعل الباحثة " مها خير بيك ناصر" تقوّم مساهمة النقاد العرب في الدرس النقدي الحديث والمعاصر واضعة إصبعها على موطن القصور إذ تقول: «ساعدت بنية النّص العربي النّقاد العرب على تشريح النّصوص بنيويا، وعرفت السّاحة النّقدية أبحاثا لمفكرين تناولوا هذا الجانب النّقدي بالدراسة والتمحيص، فجاء نقد كمال أبو ديب و "الياس الخوري" وخالدة سعيد خطوة رائدة في خرق المألوف، ولكنّ دراساتهم لم تؤسّس لنظريات نقدية عربية، تنطلق من خصوصية البديهيات والفرضيات والمسلّمات الذاتية لطبيعة المنطوق العربي» (36).

يأخذ النّص موقع التساؤل عند محمد مفتاح بصيغة :"ولكنه ما هو النص" ليقدّم تصوّره عن حقيقة النص قائلا:« أهم ضابط للنّص هو الانسجام وهو يضمّ عدة عناصر، وفي هذا المفهوم خلاف، يمكن أن نتكلّم عن مفهوم الاتّساق ومفهوم التضيد، فمفهوم التضيد هو المرحلة الأولى أي العلاقة بين الجمل: واو العطف، فاء السببية إلى غير ذلك :ارتباط الكلام بعضه ببعض وتراصيه.. ونقصد بمفهوم الاتّساق العلاقة المعنوية بين الجمل علاقة عموم بخصوص أو علاقة تضمّن ومفهوم الانسجام هو اعمّ، انسجام النّص مع العالم الواقعي،إذ أنّ كل نصّ هو كل متتالية من الأفعال الكلامية المترابطة..فالنّص عبارة عن متتالية من الجمل بينها علاقة من العلاقات ومتى انعدمت هذه العلاقة لا يبقى هناك نص» (37).

التأمّل في القول السابق يحيلنا إلى ملاحظتين أساسيتين:

الأولى: أنّ محمد مفتاح يجعل من مقولة الانسجام قاعدة للنّص وضابطه، وهو موضوع نال حقة من الدراسة والتحليل عند هاليدي ورقية حسن في إطار اللّغة الانجليزية وفي ظلّ الاتجاه المعروف بالنّحو الوظيفي وهو في الأصل خاصية بنيوية على نحو ما ذهب إليه حسين خمري(38)، ما يجعل من هذا المفهوم ينزلق ضمن التكرارية والاجترارية، على غرار ما هو شائع في النّقد العربي مع كثير من المفاهيم المتعلّقة بمصطلحات كثيرة ؛ لا تقتصر على مفهوم النّص وحده.ثم إنّ محمد مفتاح يجعل من " الانسجام" ضابطا للنص؛ بمعنى أن كينونة النص مبنية أساسا على الانسجام بين اللفظ ومعناه وبين العلاقات المتشكّلة بين تجاور الألفاظ داخل النص، وهو ما يمنحه شرعية التواجد ليس فقط من حيث حضور النص وتواجده ماديا، وإنماّ على مستوى القارئ؛ أي أنّ النص بوصفه رسالة لا بد أن يتوافر على درجة من الانسجام حتى يتلقاها القارئ بوصفه متلقيا للرسالة بشكل منطقي وعقلاني .

نفهم أنّ الانسجام صفة ذاتية خاصة بالنّص ذاته، إلاّ أنّ هذا الفهم يصبح غير مجد ومهدّدا بالقصور عندما نجد محمد مفتاح في السيّاق نفسه يجعل من الانسجام صفة للعلاقة بين النص وفضائه الخارجي؛ ما يبعث على التساؤل حول طبيعة النّص الذاتية وطبيعته الخارجية؛ أعني محدّدات النص الداخلية والخارجية، لأنّه – في تقديرنا– أنّ ما يمكّن من وجود النّص وجودا مستقلا ليس هو ما يحدّد علاقته بفضائه الخارجي؛ فإذا كانت المحدّدات الأولى لنشأة النص ثابتة ودائمة، فانّ من طبيعة المحدّدات التي تضبط علاقته بفضائه الخارجي الظّرفية ؛ فهي مؤقّتة بحسب المتغيرات الحاصلة في موضع التماس بين النص ووسطه الخارجي.

الثانية: إن ربط مفهوم النص بمتتالية من الجمل بينها علاقة من العلاقات وافتقاد النّص لهذه العلاقة يؤدي إلى تلاشي النّص هو طرح وطيد الصّلة بمفهوم النّص في ظلّ المنظور البنيوي الذي يجعل من العلاقات المتبادلة بين عناصر النّسق المحدّد أساسا لمفهوم النص الأدبي.

عبد الملك مرتاض ومفهوم النص:

يعرّف عبد الملك مرتاض النّص كونه:« شبكة من المعطيات اللّسانية والبنيوية والاديولوجية تتضافر فيما بينها لتكوّن خطابا، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا، من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنّص قائم على التجدّدية بحكم مقروؤيته وقائم على التعدّدية بحكم خصوصية عطائيته، تبعا لكل حالة يتعرّض لها في مجهر القراءة، فالنّص، من حيث هو، ذو قابلية للعطاء المتجدّد بتعدّد تعرّضه للقراءة» (39).

يمكن أن نستشف من هذا التعريف فكرتين أساسيتين، تتمثل الفكرة الأولى في كون عبدالملك مرتاض يستقي مفهومه من المرجعية اللسانية والبنيوية من جهة ومن معطيات المرجعية الإديولوجية؛ التي يمكن أن تتّسع لتشمل التيار الواقعي المنبثق عن الفكر الماركسي وغيره من المذاهب التي تحرّكها الايدولوجيا، ويبدو أنّ مثل هذا التعريف نابع من خلفيتين فكريتين متناقضتين، كما هو واضح، لانّ النّص في المنظور البنيوي هو« بنية لغوية مقفلة، مكتفية بذاتها في إنتاج المعنى، لا تحيل إلاّ عليها، طاقة تشتغل دونما حاجة إلى اعتبار سياق النشأة والتقبّل »(40) كما تقف البنيوية أيضا من النص كونه« عالم ذري مغلق على نفسه موجودا بذاته » (41) أماّ النص في المنظور الإيديولوجي فهو انعكاس لطموحات الايدولوجيا وهو مرتبط بسياقها العام وبنظامها الكلي.

ويترتّب عن هذا أنّ مفهوم النص لدى عبد الملك مرتاض محصّلة لتصور شمولي، ولا يبدو ذلك غريبا في نظرنا، إذا ما وضعنا في الحسبان أنّ مرتاض لم يتقيّد بمنهج محدّد عبر مساره النقدي، فشأنه شأن النّحلة التي تأخذ من كل روض ما تحتاجه لغذائها، وهذا حال يؤكّد لنا مرة أخرى التصاق النّقد العربي بكل ما قد تحقّق في البيئة الغربية من أدوات منهجية للمعاينة ومقولات فكرية للنظر في مسالة النص الأدبي، إلا أنّ الذي يهمّنا في هذا المساق من البحث هو كيفية بلورة عبد الملك مرتاض لمفهوم النص الاصطلاحي في مسلك يتنازعه اتّجاهين متعاكسين، ولا ريب أنّ مثل هذا التركيب قد يحقّق مفهوما مخالفا، لكنّه لا يحقّق مفهوما جديدا ينبثق عن رؤية أصيلة خاصة تستقل، بحقيقة النص.

أماّ الفكرة الثانية التي يمكن أنّ نستشفّها من تعريف مرتاض للنّص فتتجلّى في كونه يجعل من الخطاب كلاّ والنص جزءا؛ فإذا كان الخطاب وحدة كبرى فإنّ النّص أو النصوص وحدات جزئية من هذا الخطاب، يضاف إلى ذلك أنّه جعل من النّص نشاطا مستمرا، ما يشي بانفتاح مفهومه للنّص على نظرية القراءة وجماليات التلقّي؛ التي تجعل من فعل القراءة تكملة للنّص المكتوب وإسهاما إضافيا في بنائه.

موقف مرتاض من النص بوصفه جملة من الإمكانات القابلة للتحقّق، اجتماعيا ولغويا وإبداعيا ..مردّه – في تقديرنا– إلى عدم اقتناعه بضبط النّص بمفهوم علمي صارم،لأنّه من المرونة والزئبقية ما يجعله يتجاوز التدقيق والتّحديد، على الرّغم من كون بعض الاتّجاهات الحداثية قد قطعت شوطا كبيرا في إضفاء صفة التدقيق والتّحديد(العلمي) على حقيقة النّص، من ذلك ما قدّمته البنيوية وما تلاها من مناهج تجعل من النّص موضوعها الأساسي في البحث والمقاربة، لذلك يأخذ النّص مفهومه عند عبد الملك مرتاض من البنيوية ومن الاديولوجية ومن السياقية في الآن نفسه مؤكّدا عبثية علمنته وضبطه ضبطا نهائيا ضمن مساق بحثي معين؛ إذ يقول:

« عبثاً يحاول الذين يُعلمنُون النّص أن يتّخذوا لكتابته، أو لقراءته علماً صارماً كل الصرامة به يُحكم، ومعياراً دقيقاً كلّ الدقة إليه يُحتكم...لا علم للنصّ، فيما يبدو...وإنّما النصّ فنّ، من قبيل الفنون العبقريات الحسان، فبأي أداة يمكن علمنة ما لا يُجدي فيه البرهان، علمنة النصّ تشويه لخلقته وتبشيع لصورته، وتقبيح لبهائه، بل تدمير لكيانه...محاولة العلمنة زعم شكلاني جاء من أقصى بلاد الرّوس، ولم يُفض إلاّ إلى نقيض القصد...»(42) .

منذر عياشي و مفهوم النص:

هذا الموقف من انفتاح النص على أكثر من حقيقة، وتموضعه ضمن أكثر من مساق منهجي هو ما سلكه منـــذر عياشي ؛ اذ يقول معربا عن فهمه لحقيقة النص:« فالنّص دائم الإنتاج لأنه مستحدث بشدّة، ودائم التّخلّق لأنه دائما في شأن ظهورا وبيانا، ومستمرّ في الصيرورة لأنه متحرّك، وقابل لكل زمان ومكان لأن فاعليته متولّدة من ذاتيته النّصية، وهو إذا كان كذلك، فإن تعريفه وضع يُعتبر تحديدا يُلغي الصيرورة فيه، ويعطّل في النهاية فاعليتـــه النصـــية »(43). وهو السياق نفسه الذي تموضع فيه محمد مفتاح في تقديم فهمه للنّص، إذ يعرّفه:«النّص مدوّنه حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة..لأنه متولّد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية.. وتتناسل من أحداث لغوية أخرى»(44).

فالنص بهذا المعنى إطار جامع لمجموعة من الفعاليات، التركيبيـــة والنحويـــة والدلاليـــة والصـــوتية والقيميـــة ..فهو،إذن، على درجة من التعقيد ما يجعل ضبطه بتعريف دقيق أمرا متعذّرا على كثير من المحاولات التي تسعى إلى تقديم مصطلح للنّص جامع شامل، تتفق عليه الأغلبية من أهل النّظر النّقدي ، ولعلّ حصره في قالب البنية اللغوية وما تنطوي عليه من إمكانات للتحوّل الذاتي في المنظور الغربي ضمن أشهر التيارات النقدية الغربية المعاصرة، يعدّ أهـــمّ التّحديدات المنجزة ، والتي من شأنها أن تحافظ على تداول مصطلح النّص، في الميدان الأدبي، تداولا لا يحيـــل علـــى الاختلاف والتعدّد بقدر ما يحيل على ثبات المصطلح وعلى الدّقة في المفهوم؛ لأنّ تسمية الشئ مع إمكانية أن يعني كذا وكذا..لا يتلاءم وفعل الاصطلاح ذاته الذي يسعى، قدر ما يمكن، إلى الصيغة الواحدة التي يمكـــن أن تنـــال إجمـــاع الغالبية من أهل الاختصاص, وتجعل من المصطلح عليه عملة متداولة بالقيمة ذاتها عند الجميع.

هذه ،إذن، أهم المنعطفات التي شهدها تشكلّ مفهوم النص في ظلّ مسار الطروحات الغربية والعربية على حـــدّ سواء، وهي طروحات تشترك، على تباينها في منطلقاتها الأساسية في المفهوم الذي تقدّمه للـــنّص، والـــذي لا يكـــاد يخرج عن كونه بنية لغوية تتستند على الاتّساق وعلى ما هو متاح من انظمة علائقية بين عناصرها.

ثبت مصادر ومراجع المقال:

1): عمر الشارني، المفهوم في موضعه أو في العلاقة بين الفلسفة والعلوم، دار الجنوب تونس1992، ص:16

2):شكري عزيز الماضي، من إشكالات النقد العربي الجديد, دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة العربية الاولى1997: ،ص: 17-18

3):ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المملكة العربية السعودية1995 ،ص:29

4): روبرت شولز، البنيوية في الأدب ترجمة حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية 1984، ص: 100

5): نفسه، ص: 96

6): فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1984ص: 193

7): سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1 1989،ص: 164

8): بسام بركة، اللغة والبنية الاجتماعية، مجلّة الفكر العربي المعاصر، العدد:40، 1986 ،ص: 73

9):كريستوفر نورس، التفكيكية – النظرية والتطبيق، ترجمة رعد عبد الجليل مراد، دار الحوار للنشروالتوزيع، اللاذقية، سورية 1981.ص:'48

10): منذر عياشي، الخطاب الأدبي ولسانيات النص، المعرفة السورية، العدد المزدوج300-1987،301 ص:13

11)محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء المغرب ط1،ص:13

12): عبد السلام المسدّي، الأسلوب والأسلوبية، ص: 119

13): جمال شحيد، في البنيوية التركيبية(دراسة في منهج لوسيان غولدمان) دار ابن رشد للطباعة والنّشر، ط1 1982،ص: 82

14):عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،ع :1998،232 ،ص:188

15): عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي(نظرية وتطبيق) شراع للدراسات والنشر والتوزيع 1996، ص: 43

16): عبد الكريم حسن، محايثة أم محالة، بحث في تاويل المصطلح، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد54-55،ص:51

17): مهاخير بك ناصر، مجلّة الخطاب ،منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري ،ع:2دارالامل للطباعة والنشر،ص:209

18):الزمخشري، أساس البلاغة، ت: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت1982(مادة نص)

19): الزبيدي، تاج العروس، ت: عبد الكريم الغرباوي، وزارة الإعلام، الكويت1979،الجزء 18

20):ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف بمص،(د.ت)ج6، مادة (نص)

21):مصطفى الكيلاني، في الميتالغوي والنص والقراءة، منشورات دار أمية، تونس، ص:23

22):الفيروز أبادي مجد الدين محمد، القاموس المحيط،دار الجيل بيروت، المجلد الثاني،ص: 331وايضا: ابن منظور، لسان العرب،ج6،ص:444

23):محمد الصغير بناني، مفهوم النص عند المنظرين القدماء، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد:12،ديسمبر1997،ص:40

24):ثعلب-مجالس ثعلب، تحقيق عبد السلام هارون،دار المعارف مصر، 1969 ج 1 ،ص:10

25):أبو حامد الغزالي، المنخول في تعليقات الأصول،(د،ط)،(دت)،ص:65

26): أبو حامد الغزالي، المستصفى في علم الأصول، تحقيق محمد حسن هيتو، دمشق1970 ،م 1/ص: 384

27): ابن حزم الأندلسي، رسائل ابن حزم، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية بيروت1980، م4 ،ص:415

28)نصر حامد أبوزيد، النص- السلطة- الحقيقة،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،1995،ص:149

29):جلال الدين السيوطي، الإتقان في علم القرآن، المكتبة الثقافية، بيروت 1973،ص:31

30):الجاحظ(عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي،القاهرة 1986-،م ج1،ص:75

31):نهلة فيصل الأحمر،التفاعل النصي-التناصية، النظرية والمنهج، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر 2010،ص:27

32):علي بن محمدالشريف الجرجاني،التعريفات،مكتبة لبنان، بيروت ،ط، 1985ص:214

33): سعيد ياقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء،ط،1989ص:16

34): فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط،1994، ص: 73

35): للاستزادة ينظر: حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف ط1 2007،أيضا:سعيد حسن بحري، علم لغة النص- المفاهيم والاتّجاهات- مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ط2، القاهرة،2010و أيضا: نهلة فيصل الأحمر،التفاعل النصي-التناصية، النظرية والمنهج(مرجع سابق).

36): صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص،ص:229

37)مها خير بك ناصر،النقد البنيوي العربي، مجلة الخطاب(مرجع سابق) ،ص:202

38): "التحليل السيميائي: أبعاده وأدواته" (حوار مع محمد مفتاح)، مجلة "دراسات سيميائية أدبية لسانية" (سال)، فاس، ع.1، 1987،ص: 17

39):للاستزادة ينظر: حسين خمري، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، مرجع سابق،ص:49 من كتابه

40):عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة"أين ليلاي" لمحمد العيد آل الخليفة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،(د،ت) ص55

41):دار الهمامي، القارئ سلطة أم تسلّط،الموقف الأدبي، دمشق، العدد:330 ،ص:23

42):محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت 1979، ص:21

43):عبد الملك مرتاض:نظرية النص الأدبي،منشورات دار هومة للطباعةوالنشروالتوزيع،الجزائر،2007م،ص:07

44): منذر عياشي، النص: ممارساته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع/96-97، 1992، ص. **55**

45)محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري،ص: 120،وما بعدها.

الهُوية والمرأة في أدب آسيا جبار

تفكيك النسق وكسر المحظور

أ. بولفعة خليفة

جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل (الجزائر)

Abstract

Assia Djebar treats with permanent care issues regarding the written and identity . .developped the dichotomy of french language with spoken word of mother tongue .She treats also the language of the veiled body whose voice escapes captivity, wearing a profound link between the written word and women,the voice and the body. Howwever, reviving the silent voices of the ancestors and father's law, she fights for spoken-word as a symbol of her identity,in order to make from it a site of femal resistance against masculin power.She attempts to consider the image of women when Muslim historians,and accuses them not objective in this case.

Keywords : Identity. Voice.Body.written Word. spoken-word, veiled-body. **masculin power..**

Résumé

Assia Djebar montre un souci permanent pour la question d'écriture et d'oralité et leur identité :Elle affronte la langue française à l'arabe maternelle orale. Elle explore la langue du corps voilé, faisant un lien profond entre l'écriture et la femme ,la voix et le corps, sans oublier la voix muette des ancêtres .Elle considère l'oralité comme espace féminin de résistance au pouvoir masculin. Elle dénonce aussi l'image de la femme musulmane rapporté par les historien islamique en les accusant d'être non objectifs.

Mots-clés : Identité. Voix du corps. écriture. Oralité. Corps voilé..pouvoir masculin.

ملخص:

تعمل آسيا جبار باستمرار على إثارة موضوعات مهمة في أدبها في ما يخص الكتابة والهوية. ظهرت في كتابتها في ثنائيات عدة ، مثل لغة الكتابة، اللغة الأجنبية، واللغة الشفاهية، لغة الأم، الجسد والحجاب. ركزت على أهمية العلاقة بين الكتابة والمرأة، الصوت والجسد، صوت الأجداد والوصاية الأبوية، واوهو ما جعلها تعتبر اللغة الشفوية رمزا للتعبير عن هويتها ، و قلعة تحتمي بها ضد المجتمع الذكوري. كما حاولت في كتابتها، بصفة خاصة،إعادة النظر في صورة المرأة كما أوردها المؤرخون المسلمون، متهمة إياهم بعدم الموضوعية في هذه القضية.

تمهيد

تكاد تكون الأديبة الجزائرية آسيا جبار مجهولة في وطنها أو غير معروفة بصورة كافية في وطنها بصفة عامة، وعند كثير من قراء لغة الضاد بصفة خاصة، بالرغم من حضورها اللافت في المشهد الإبداعي العالمي، وحصولها على جوائز عالمية مرموقة ، وشغلها المقعد الخامس في مجمع الخالدين بالأكاديمية الفرنسية.

ومن هذا المنظور ارتأينا أن نقدم هذه الورقة للتعريف بكتابتها الروائية، مبرزين أهم سماتها الإبداعية، على مستوى تطور الخطاب والتشكيل والرؤية والتبئير، ومدى استفادتها من الأعمال الروائية العالمية والنقد الحديث ومقولاته الكبرى، وقدرتها على استلهام واقع المجتمع الجزائري وتاريخه. وهو الأمر الذي جعلها تصدر عن خصوصية إبداعية محلية و هُوية وطنية أصيلة.

جعلت آسيا جبار من إشكاليات اللغة والمرأة ولغة الجسد تيمات أساسية للتعبير عن الهُوية في أدبها، فتشكلت لديها ثنائيات عدة تؤسس منظومتها الإبداعية والسردية: اللغة /الهوية، المرأة /الكتابة، اللغة /الجسد، الكتابة /الحرية، لغة الأم /اللغة الأجنبية، الكتابة /الشفاهية. نددت من خلالها بالسلطة الأبوية والمجتمع الذكوري المهيمن، الخانق لصوت المرأة وروحها، حسب توصيفها. وعبر هذا التوجه الجريء، تمكنت من التخلص من النسق التقليدي المعتمد على النقل الفج للواقع، والتحرر من الأعراف التقليدية الناتجة عن عمليتي النقل والتثاقف، لتصل إلى مرحلة من التأسيس والتأصيل، معتمدة على إعادة النظر في مقولات التاريخ الجزائري والإسلامي حول المرأة وصورتها ودورها في صناعة التاريخ. ثم جاءت كتابتها باللغة الأجنبية عاملا مساعدا للانفتاح على الحداثة الغربية في أصولها، وهو ما جعلها تخلق فضاء للكتابة والبوح وكسر المحظور وتفكيك الأنساق، وملأ الفراغات ومساحات الصمت المتروكة. وذلك لأن الكتابة بالنسبة للمرأة الجزائرية، حسب رؤيتها، تصطدم بعدة حواجز اجتماعية وثقافية ودينية داخل مجتمع ذكوري متحكم، لا يمكن التعبير عنها إلا بهذه الأداة. وهذا ما دفعها إلى ترويض هذه اللغة وصبغها بصبغة أقرب للمحلية منها للباريسية، فعبرت بها عن قضايا إنسانية وحضارية، بعد أن ظل النقد الفرنسي يعتبر الكتابة الفرانكفونية في الدول المستعمرة مجرد كتابة وثائقية محصورة في مجال الدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية.

الرؤية وإستراتيجية السرد

تقوم إستراتيجية آسيا جبار الإبداعية على تهجين النصوص وإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية، والجمع بين الجانب الشفوي الممجد لتراث الأسلاف، والكتابي المتمثل في لغة الثقافة والحداثة الأوربية، وتجاوز العلاقة التقليدية بين المعرفة والرقابة بمظاهرها المختلفة، والابتعاد عن اللغة الفاشية للوصول إلى الأدب الحقيقي حسب توصيف رولان بارط Roland Barthe [1]: أي اللغة الإقصائية التي تقمع التعبير الحر عن الحياة والروح والمعتقد والجسد. وباختيار اللغة الأجنبية في كتابتها الإبداعية، ترى آسيا جبار أنها تمكنت من إنتاج خطاب أدبي بعيد عن كل رقابة، وهو ما انعكس على نصوصها الأدبية فبدت في صورة فسيفساء متنوعة من اللغات والأصوات واللهجات المحلية : العربية، العامية، والأمازيغية، طبقا لرؤيتها الخاصة المتمثلة في ثراء الهوية الجزائرية وتنوعها.

وأول ما يميز أعمالها الأدبية، منذ البداية، الانفتاح على الثقافة الغربية، واستلهام واقع المجتمع الجزائري وتراثه، حسب تطور مراحله. تمكنت في البداية[2]من رسم ملامح جيل ملتزم بالقضية الوطنية المتمثلة في استقلال الوطن؛ حيث أولت أهمية خاصة للمرأة ودورها في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ الجزائر. وهذا ما جسدته بطلة روايتها نفيسة، الفتاة الجامعية المناضلة الملتزمة بتحرير الوطن، المتفتحة على العصر، والمرتبطة بعادات مجتمعها الأصيلة. استطاعت أن تكشف عبر هذه الشخصية، عن بعض الأبعاد المغيبة في حياة المرأة بسبب الحظر الاجتماعي، مثل التعبير عن الجسد والبوح بـ مكنونات "الأنا" المغيبة والعلاقات العاطفية. ويمكن إيجاز أهم ما ميز أعمالها السردية في هذه المرحلة، بنية التعدد الصوتي واللغوي، وتنويع مستويات السرد والكتابة، والتقاطع بين حكايات الماضي

والحاضر، وتوظيف الأصوات المتبادلة المرتبطة باللحظات الراهنة وكلام الأسلاف. وهي الإستراتيجية التي دأبت فيما بعد على مواصلتها في أعمالها اللاحقة، مما منح كتابتها السردية ثراء خاصا.

بعد ذلك[3] واصلت التأكيد على أهمية تحرر المرأة، منتهجة توجها جديدا يتمثل في التركيز على الجانب اللغوي الشفهي المرتبط بلغة لأسلاف، وهو ما يتجسد في الجانب العاطفي الذي تفتقد إليه لغة كتابتها الإبداعية. ولذلك ترى في هذا البعد ضرورة قصوى للتعبير عن روح المرأة الجزائرية وعواطفها وهويتها التي عجزت اللغة الأجنبية في التعبير عنها، وهذا ما يفسر بروز ثنائية : الكتابة/ الشفاهية Écriture/ Oralité.

كما حاولت[4] بعد ذلك إثراء الذاكرة الفردية بسبر الذاكرة الجماعية، فأظهرت اهتماما كبيرا بالتراث المحلي والذاكرة الشعبية – ذاكرة الأسلاف– التي تعتبرها أداة حاسمة في نقل التراث الشفوي وربط الحاضر بالماضي. وهنا برزت تأملاتها البارعة من خلال لغتها الخاصة وعلاقتها بالكتابة الإبداعية، وهو ما يعرف عندها بثنائيات المرأة /الكتابة، الكتابة/ الجسد ، الصوت /الجسد.

بينما وظفت تقنية التعدد الصوتي[5] لإظهار يوميات النساء المتنوعة داخل المجتمع الجزائري. بإسناد أفعال الحكي لديهن للتعبير عن يومياتهن، موظفة مستويات متعددة من الخرق في إستراتيجيتها السردية والحكائية: تقنية المزج بين زمن الحكاية وزمن الحاضر، وتوظيف مستويات سردية مختلفة، بالموازاة مع مستوى سرد الحكاية الرئيسية، نتيجة تأثرها بتقنية الإخراج السينمائي، حيث تعمل على تقطيع تسلسل الحكي وخطية السرد ، مما يجعل ماضي الأسلاف يتقاطع مع حاضر المجتمع الراهن.

تجليات الهُوية في أدب آسيا جبار.

يعتبر استيعاب الموروث الحضاري واستلهامه، وتمثله، وإعادة إنتاجه وفق السنن الثقافي والحضاري في الخطاب الروائي عند آسيا جبار، السمة المميزة لتجليات الهُوية، خاصة عند قيامها بالـ "حفر" في الذاكرة الجماعية و"سبرها" بحثا عن هُوية متعددة في امتدادات الأصول المحددة للمكونات الأساسية للانتماء والهُوية. إذ يتم التركيز على إدراك معالم واضحة فيها لتجاوز ما تراه استلابا ثقافيا. وهو ما جعلها تسعى دوما إلى الجمع بين الجانب التأصيلي والجانب الإبداعي، من خلال إعادة قراءة التاريخ قراءة تفكيكية.

وبالرغم من بعض تصريحات آسيا جبار المثيرة للجدل في الصحف حول الهُوية واللغة العربية خاصة في حوارها مع "البيان الإماراتية":" اللغة البربرية في المغرب لها حضور أكثر قدما من اللغة العربية، لأنها دخلت مع القرآن والإسلام إلى مناطق البربر الجبلية، إذ لا تزال منطقة القبائل الكبيرة لا تتكلم إلا باللغة البربرية فقط"[6].

وهو ما جعلها تعترف في نفس السياق بأنها حاولت في البداية الكتابة باللغة العربية، ولكنها عدلت عن ذلك لأنها وجدت اللغة العربية لغة جامدة أو شبه ميتة[7] مما يجعل البعض يعتبرها أمازيغية أكثر منها جزائرية بسبب هذه النظرة الإقصائية. وهي وجهة نظر تختلف تماما عما توحي بها أعمالها الإبداعية. فهي لا تنكر هويتها المتعددة، إذ تعتبر اللغة العربية بعدا مهما في تحديد هويتها الثقافية، إضافة إلى الأمازيغية أو العامية لغة الأم: حقيقة المرأة الأولى تتمثل في صوتها، إذ أن الصوت لا ينفصم عن روح المرأة الجزائرية، لأنها تتوفر على أربع لغات للتعبير عن رغبتها: اللغة الفرنسية للكتابة المحظورة، اللغة العربية للصلاة والدعاء، واللغة الأمازيغية[8]للتواصل مع الأمهات والجدات، ولغة رابعة هي لغة الجسد[9] التي تمكن الجسد من التخلص من الحظر والاحتجاب.

ثنائية الكتابة والجسد

تبدو ثنائية الكتابة والجسد، الكتابة والمرأة، عند آسيا جبار ذات علاقة وثيقة بأعمالها الإبداعية، ووسيلة للتعبير عن الهُوية: الكتابة هي الصوت الأمثل للكشف عن روح المرأة والتعبير عن جسدها، ففيها تتملى نفسها عبر خطوطها

ومنحنياتها، أكثر من أي صوت آخر[10]وهذا يعني أن الكتابة الإبداعية بالنسبة لآسيا جبار مرآة ترى فيها الأنثى حقيقتها المغيبة التي تقمعها الوصاية الاجتماعية والذكورية.

وللغة التعبير عن الحب والعواطف شأن آخر عند آسيا جبار، بحيث أن اللغة الفرنسية التي منحتها الكثير من الكنوز، ومكنتها من التحرر الثقافي والاجتماعي، وأخرجتها من دائرة الحريم، أصابتها بلوثة سببت لها عقما عاطفيا أسمته "الحُبْسة العاطفية"«L' aphasie amoureuse» . وهي حالة يصاب بها الإنسان المعبر عن مشاعره العاطفية بغير لغة الأم، فتتحول إلى ما يشبه حُبْسة اللسان عند من يعانون صعوبة النطق. و بذلك تقر على لسان راويتها بعجز هذه اللغة في الكشف عن جوهر مكنوناتها العاطفية، وتعترف : أنها منذ زمن طويل، لم تستطع التفوه ولو بكلمة عاطفية واحدة باللغة الفرنسية، وهو ما انعكس سلبا على قواها الغريزية الأنثوية المتحفزة، وجعلها تفشل في إثارة عواطف الطرف الآخر، حتى في ذروة توهج أحلامها المراهقة. ولازمتها هذه العقدة التي ظلت تقاومها دون جدوى: استطاعت اللغة الفرنسية أن تمنحني كل كنوزها الثمينة، ولكنها فشلت أن تمنحني كلمة حب واحدة تعبر عن قلقي العاطفي.... وانتابتني بسبب ذلك حالة من التوحد كتمت تحفزاتي الأنثوية، وأحدثت في أعماقي صدمات مدوية[11].

وهذا ما جعلها تشعر بهذا الفراغ الرهيب في داخلها، فراغ ناتج عن افتقار أداتها التعبيرية للغة الأم. وتندب حظها في عدم تمكنها من لغة الأم الضائعة (...) ما هي لغتي المفقودة التي تركتني على الرصيف وانفلتت...وحلت مكانها اللغة الفرنسية... التي أزاحتها ووصفتها بالأم الشرسة[12]فأصبحت مثل اليتيمة التي فقدت الدفء العائلي: "وجدت نفسي محرومة من أغاني الحب العربية، وهو حرمان جعلني أشعر بالحنين إلى هذه اللغة التي لم أتمكن من إتقانها بالرغم من قراءي للقرآن في صباي. وزاد من صعوبة ذلك، إقصاؤها من اللغة الشفوية، لغة الطفولة والأمومة والمشاعر والحب"[13].

وكان لهذا الحرمان أثره البارز في أعمالها الإبداعية فبرزت لديها ثنائية الشفهي والكتابي، وهي ظاهرة تعكس مرجعيتها الإبداعية. إذ يتمثل الجانب العاطفي في لغة الأم، والجانب الثقافي في اللغة الأجنبية. وانعكست هذه الظاهرة في طريقة كتابتها،خاصة عند ممارستها التلاعب بالكلمات التي تذكرنا بجانب مهم في إيقاعية اللغة العربية وتقابلاتها الصوتية والدلالية، حيث تتميز بالتشابه الصوتي والاختلاف الدلالي :

l'amour ses cris" s'écrit"/ Algérie amère/que j'écris/ je crie [14].

ومن هنا ترى أن الكتابة بغير لغة الأم، تجعل الكاتب يشعر بأنه يعيش في المنفى.

الكتابة باللغة الأجنبية قناع وكسر للمحظور

ممارسة اللغة بهذه الطريقة تؤدي إلى نوع من الكشف. بل نوع من التعري، فهي بمثابة قناع يسمح لها بخلق مسافة تتقي من خلالها سطوة المجتمع الذكوري لتتمكن من الكشف والبوح، وتكسير الطابوهات والتعبير عن المحظورات، وتوظيف لغة الجسد لكشف المستور[15].

ولذا فإن الهُوية الحقيقة لآسيا جبار، يجب أن تلتمس في كتابتها الإبداعية، وليس في الندوات والحوارات الصحفية التي تكون فيها إجابات المبدع، أحيانا، مجرد ردود فعل حول أسئلة مستفزة أو ظروف عابرة.

وبالتالي فهي تعمل على نبذ التوجه الإقصائي المعبر عنه بـ"الهُوية القاتلة" بفعل التشكيك المرضي الذي تغذيه النعرة الإثنية، أو التوجه الإيديولوجي الشوفيني، القائم على الإقصاء والتهميش، وليس على حقائق تاريخية يجب التعامل معها باعتبارها إرث إنساني يعتمد على الحوار الحضاري الثقافي بعيدا عن الغوغائية والديماغوجية والمنظومات المرجعية والإيديولوجية الضيقة والتشويه.

والهُوية، عند آسيا جبار ، ليست في حقيقتها إلا انتماء لمتعدد ضمن مجموع من الانتماءات التي لا يمكن الاكتفاء بواحد منها، حسب ما تذهب المقاربات الحديثة في هذا الميدان...وهي هوية يمكن إدراكها كمجموع لكل انتماءاتنا[16].أي أن الشعور بالانتماء لا يعني العصبية ولا القبلية ولا الهُوية القاتلة أو المنغلقة [17]بل يعني الانفتاح، لأن الانتماء إلى الجزء لا يعني الانفصال عن الكل.

ولذلك يعتبر أمين معلوف[18] "الهُوية" من الكلمات المضللة، لأنها من الكلمات الأكثر شفافية والأكثر خيانة، باعتبار أن الإنسان في أوقات كثيرة ،يستعيض عن الحرية بعنصر ما من الهوية، ويجعل هذا العنصر سواء كان دينيا أو قوميا، يختصر أو يختزل كل الهوية، بينما الهوية مركبة من عدة عناصر. ولذلك يميز في كتابه "هُويات قاتلة" بين الهوية والانتماء. فيستخدم الهوية بالمفرد والانتماء بالجمع. ومن هنا فإن هناك انتماءات عديدة، ولكن ليست لها نفس الأهمية.لأن الانتماء الذي اعتبره مهما في مرحلة معينة قد يصبح أقل أهمية بعد مرحلة تالية، وهذا ما يلاحظ في الانتماء الاجتماعي والطائفي، الذي يتقلب حسب قناعات الأفراد، فيبدلون قناعاتهم حسب انتماءاتهم المختلفة[19]وهذا ما يعبر عنه بجدلية الثابت والمتحول، التي تؤكد مفهوم الهوية المتنوعة.

وبنفس المنظور، ومن زاوية مختلفة، يصدر الأديب الليبي إبراهيم الكوني[20]، في تعبيره عن الهوية، باعتبارها أبعادا متنوعة خاضعة لجدلية الثابت والتحول، إذ بالرغم من مناداته بالاعتراف بثقافة الطوارق ولغتهم وحضارتهم ، لا يرى غضاضة في الكتابة باللغة العربية، بل يعتبرها امتدادا خصبا لهويته المتعددة في إطار ما يسميه بالعروبة الثقافية، وهو البعد المكمل للثقافة المغاربية، أي جزء من كل، ولا يمكن للجزء أن ينفصل عن الكل:

"أردت أن أقول إننا يجب أن نتعلم الاعتزاز بهويتنا **الأثرى لا الأفقر** ! يجب أن نتعلم أن نفخر **بتعددنا** لأن التعدد ضمان وجودنا في البعدين الأفقي والعمقي، كما يجب أن نتعلم أن نفخر **بتنوعنا**. لأن في تنوع الثقافات واختلاف الديانات، يكمن امتدادنا الروحي، وعلاقتنا الإلهية، لأن الألوهة التي خلقتنا شعوبا وقبائل هي التي حثت في الوصية أن نتعارف، ونتحاب ونتماهى[21].

واللغة أحد المكونات الأساسية للهوية باعتبارها عنصرا حاسما في تحديد الهوية الثقافية، وليست مجرد عنصر بسيط ضمن عناصر أخرى، بل تعتبر المظهر الأهم. ومن خلال هذه الخاصية المميزة تصبح عاملا للهوية ووسيلة للتواصل، ولذا لا يمكن فصل هذا المكون المهم عن الهوية. وبهذا المعنى ليست الثقافة إلا هذا المجموع من العناصر المتجانسة من الاستجابات المادية والفكرية لشعب من الشعوب وشرط وجوده، للاستفادة من الميراث المشترك، إذ يجب أن نعتقد ونعمل على الاعتقاد بأننا ننتمي إلى مجموعة(...) في كل هوية ثقافية هناك عامل مميز من الاعتقادات.الانتماء إلى شعب، إلى نظام من القيم والأعراف لأننا نؤمن بها[22] وهو منظور تعمل آسيا جبار على ترسيخه.

تفكيك الصورة النمطية للمرأة في التاريخ الإسلامي

ظهرت رواية آسيا جبار "**بعيدا عن المدينة** "[23] في مطلع التسعينات في ظروف خاصة عرفتها الجزائر، فجاءت بمثابة قراءة ضمنية للأوضاع السياسية للجزائر في هذه الفترة. وبرجوع الكاتبة إلى التاريخ الإسلامي وإعادة قراءته، فهي تريد الكشف عن الجذور الأولى للفتنة الكبرى في فجر الإسلام، وما نتج عن ذلك من إهدار للأرواح وسفك للدماء.

أما عنوان هذه الرواية، فله دلالته المعبرة عن وجهة نظر الكاتبة: "بعيدا عن المدينة"(المنورة) يوحي أن الكاتبة لا تعتمد في قراءتها على التاريخ الرسمي الذي كتبه المؤرخون المسلمون، وإنما تقوم بإعادة النظر في رواياتهم حول تاريخ المرأة في الإسلام، واضعة إياها موضع تساؤل وشك. اعتمدت في ذلك على ما أورده ابن هشام وطبقات بن سعد وتاريخ الطبري واستنتاجات بعض المستشرقين.

التفتت في قراءتها إلى الكثير من الأحداث المهمة في هذا التاريخ؛ مثل حادثة الإفك وبعض الأحداث الشهيرة بعد وفاة الرسول، وتولي أبي بكر الصديق الخلافة وظهور حركة الردة، ومُدَّعُو النبوة مثل مسيلمة وسجاح. وقامت بطرح بعض الأسئلة المحرجة دون أن تجيب عنها،أو تحدد موقفها منها ، جاعلة القارئ يملأ بعض الفراغات، ويستدرك بعض الحلقات المسكوت عنها.

تشكك الروائية في حقيقة الصورة التي رسمها المؤرخون المسلمون للمرأة، وتعتبر ما أوردوه عنها مجرد تحامل عليها، فلا يذكرونها إلا ذكرا عابرا، مُغمِطين حقها ودورها في صناعة التاريخ، جاعلين منها مجرد متاع للرجل. ولم يستثن من ذلك حتى النساء العظيمات في التاريخ الإسلامي، مثل السيدة فاطمة (ض) التي لا يكاد يذكرها هؤلاء المؤرخون إلا باعتبارها أما للحسن والحسين[24]. ولأجل ذلك تورد موقف الرسول(ص) من علي عندما منعه من ممارسة حق إسلامي يتمثل في "تعدد الزوجات" بسبب خوفه على ابنته من الفتنة واالأذى. كما تذكر موقفها الرافض لقرار أبي بكر، القاضي بحرمانها حقها في الميراث مصداقا للحديث النبوي:"نحن معاشر الأنبياء لا نورث ما تركناه صدقة". وترى في رفضها رضي الله عنها لقرار أبي بكر موقفا بطوليا يشرف المرأة وتاريخها، لأنها وقفت في وجه نظام "ذكوري" يحتكر لنفسه حق التفسير والتأويل. وتبين أن هذا الموقف لا ينبع من طمع مادي للسيدة فاطمة، بقدر ما يعود إلى اقتناعها العميق بتطبيق حق إسلامي شرعه الله في كتابه، بغض النظر عن السياق الذي ورد فيه الحديث السابق.. ومن هذا المنطلق تطعن في موضوعية هؤلاء المؤرخين فيما يخص هذه القضية. وتعلل توجههم هذا باعتباره يمثل ذهنية راسخة في المجتمع العربي تتمثل في تحكم النسق الذكوري، الممجد للتوجه الحريمي المهيمن، وهو سبب جعلهم يبتعدون عن ذكر الحقيقة والابتعاد عن المنهج العلمي الموضوعي. وتخلص إلى نتيجة مهمة، حسب رأيها، وهو أن التاريخ الإسلامي في هذه القضية تاريخ مُوجَّه. ومن ثمة فهي لا تأخذ رواياتهم على عواهنها، وإنما تقوم بتفكيكها ووضع علامات استفهام حول نتائجهم.

تحفظات حول أقوال المؤرخين

تتحفظ الروائية على كثير مما يعتبر من المسلَّمات التاريخية، فتحاول إقناع القارئ باحتمالات أخرى أكثر موضوعية وواقعية، ملقية بعض الأسئلة دون أن تجيب عنها، تاركة القارئ يملأ بعض الفراغات ومساحات الصمت. وأبرز مثال على ذلك وقوفها على حادثة بارزة في تاريخ الطبري تتحدث عن ملكة اليمن بعد ارتداد"أسود العنسي" وقضائه على "شهر" حاكم اليمن وزواجه منها، حيث يرجع الطبري فضل هذا الانتصار إلى "فيروز" قائد جيش المسلمين، ويورد حديثا للرسول (ص) يبشر بهذا النصر[25].

وما يلفت انتباه الروائية في هذه الرواية التاريخية، هو ميل المؤرخ إلى ترسيخ المنظور السلبي من خلال تمجيد الدور الذكوري والتركيز على مسيلمة في المشهد،وجعله المحرك الأساسي للأحداث والوقائع، في مقابل التقزيم الواضح لدور المرأة، التي يظهرها في صورة الضحية العاجزة عن أخذ زمام المبادرة والتحكم في مصيرها، حين تستسلم له بهذه السرعة خوفا من تركها[26]. وتحاول طرح بعض الأسئلة عن المؤرخ: لماذا تزوج منها، وكان بإمكانه أن يتخذها سَبيَّة باعتبارها غنيمة حرب، وهو رجل بدوي مازالت البداوة مستحكمة فيه [27].

وفي مقابل ذلك تتصور سيناريو آخر أكثر واقعية، حسب رؤيتها، تؤول به هذا الزواج. إذ ترى أن الملكة هي التي تآمرت عليه للإطاحة به انتقاما منه، وانتصارا لكرامتها المجروحة، وبذلك هيأت الطريق للقائد الإسلامي للقضاء عليه بعد أن خابت فيه آمالها حين اعتقدت أنه نبي مثل محمد[28] بعد أن اكتشفت دجله وادعاءه، وأصبحت تشعر بالحقد اتجاهه كل يوم[29]

ونلاحظ هنا أن هدف الكاتبة الأول هو التشكيك في صحة ادعاء المؤرخ، وكذلك محاولة رسم صورة مخالفة لما قدمه مستعينة بالتخييل الأدبي لكشف المستور والمسكوت عنه، خارج تصور النسق الذكوري المهيمن. لتفسح المجال واسعا أمام خيالها: ترسم صورة مختلفة لهذه الملكة ودورها، بعيدة عن الصورة النمطية؛ السَّبية الخانعة الخاضعة، فتجعل منها امرأة كاملة القوة والإرادة تختار مصيرها بنفسها: ولذا فمشروع زواجها من "الأسود العنسي"، كان ضمن مخططها من الوهلة الأولى، لأن شخصيته استهوتها، ورأت فيها استجابة لتلبية مطامحها وإرضاء غرورها في الوصول إلى الزواج من رجل يشبه شخصية النبي محمد(ص)[30]، حسب اعتقادها، بعد أن تعذر عليها الوصول إلى هذا الأخير بالطريقة التي تريدها. وهنا تحاول التأكيد على دور هذه المرأة في صناعة هذه الواقعة التاريخية. في حين ترى أن الطبري يصر على تفسير هزيمة الأسود بأسباب ميتافيزيقة، ويُغمِط دور الملكة الفعال في صناعة التاريخ، بإظهارها بهذا الوجه السلبي.

المُغيَّب والمسكوت عنه في حياة "سجاح"

ولا تختلف صورة سجاح في منظور آسيا جبار عن سابقتها التي أوردها الطبري في تاريخه باعتبارها امرأة ادعت النبوة في زمن الردة في خلافة أبي بكر الصديق. اجتمع حولها الكثير من بطون العرب ودعمتها قبائل أخرى، ثم تحالفت مع مالك بن نويرة لمقاتلة أبي بكر. ولما سمعت بأمر مسيلمة وقوته، تحدته بغزو اليمامة فهابها وحاول استمالتها وأرسل إليها الهدايا ليستأمنها على نفسه حتى يأتيها[31] ولما ذهب إليها قدم لها مهرا يتمثل في إسقاط صلاتي العشاء والفجر عن قومها،ثم تزوجها وبقي عندها ثلاثة أيام. وهنا تلاحظ الكاتبة أن المؤرخ لم يذكر أية تفاصيل عن دور هذه المرأة القوية في هذه الحادثة التاريخية. وهو ما تعتبره إغفالا واضحا من هذا المؤرخ لدور هذه المرأة ومقاومتها، مكتفيا بإظهارها في صورة الضحية الخاضعة التابعة.

وبذلك ترى أن الكتابة بهذه الصورة، ليست إلا امتدادا وترسيخا للمنظور الاجتماعي الممجد للنظام الذكوري، الذي يبقى هو المحرك الأساسي للوقائع التاريخية، بينما تبقى المرأة مجرد خلفية مشهدية في الأحداث ترسخ غطرسة الرجل وغروره، على حساب الحقائق التاريخية والكتابة الموضوعية. وتوضح هذا بإشارتها في إغفال الكثير من التفاصيل حول دور سجاح، والاكتفاء بدور مسيلمة، مصورا إياها مجرد أنثى بسيطة خاضعة لنزوات مسيلمة، دون أن يذكر شيئا عن مقاومتها أو مصيرها النهائي ما عدا ذكر حُسن إسلامها وبقائها في بني تغلب ووفودها عام الجماعة على معاوية [32]وهنا تحاول الروائية الإشارة إلى بعض ما تعتبره الحلقات المغيبة في هذا التاريخ المستند إلى أفكار مستمدة من النسق الذكوري. وتتساءل: إذا كانت سجاح بمثل هذه الصورة الباهتة السلبية،كيف تمكنت من جمع كل هذه القوة، وإنشاء هذه الأحلاف، واستطاعت قهر مسيلمة، فيأتيها خاضعا طالبا ودها ؟حسب رواية الطبري. وترى أن ما أورده هذا المؤرخ حول مصير هذه الشخصية غير مقنع ، بل متناقض مع سياق روايته التاريخية، وما أورده عن قوتها وجمالها وبلاغتها. وترى في هذا ابتعادا عن الموضوعية وتشويها للتاريخ الحقيقي، خدمة لذهنية ضيقة تحاول إخفاء الوجه المشرق للمرأة ودورها الفعال في صناعة التاريخ.

ترفض جبار هذا الطرح جملة وتفصيلا، وتأبى أن تقدم صورة سجاح بهذه الصورة الشائهة الهزيلة. خاصة وأنها امرأة فتنت العرب بجمالها وبلاغتها، فكيف بها أن تخضع لمسيلمة لمجرد كونه "فتى بهي الطلعة" حسب تعبير الطبري، وكان بإمكانها أن تختار من هو أكثر جمالا وعزا من مسيلمة إرضاء لغرورها الأنثوي، وتبقى كل هذه المدة دون زواج[33]،لتستسلم له في نهاية المطاف، و وترضى لنفسها بهذا المصير المهين. ولأجل ذلك ترى في هذه الرواية تناقضا مع تفاصيل السياق الذي أورده سابقا.

و تلتمس الروائية علة أخرى لقبول سجاح مسيلمةَ، غير تلك التي أوردها الطبري، وتتخيل مشهدا آخر أكثر واقعية، أقرب إلى تفاصيل الطبري الأولى وشخصية سجاح: بعد أن عجزت عن إقناع محمد (ص) بأنها ندا له، وليست مجرد امرأة من الحريم تريد مبايعته. رأت في صورة مسيلمة المعادل الموضوعي لهذا الطموح، فقبلت به لأنه نبي فُتن بها وخضع لها، وهو ما جسد لها طموحها. وهنا تحاول الروائية الكشف عن الحلقة التي غيبها المؤرخ الإسلامي،حسب منظورها، وهو ضعف مسيلمة أمام قوة سجاح وفتنتها وقوة قريحتها الشعرية[34]، عكس ما ورد في تاريخ الطبري.

ولعل هذه الأمثلة التي أوردناها تستطيع أن تلخص لنا منظور آسيا جبار لموضوعتين مهمتين في أدبها، وهما الهوية والمرأة، للتعبير عن الحرية والتنديد بالوصاية التقليدية في المجتمع الذكوري، لإثبات الهوية الحقيقية. إذ لا يمكن الشعور بالهوية دون حرية، ولا يمكن الشعور بالهوية دون الإحساس بالهوية. وكل ابتعاد عن هذا الإطار يعتبر استلابا.

وبهذه الرؤية النقدية التحليلية التفكيكية، تحاول جبار أن تقدم صورة المرأة ودورها وهويتها الحقيقية التي تم تغييبها من طرف المؤرخين بسبب النسق الثقافي المستحكم، القائم على ترسيخ ثقافة التهميش وتعطيل الاجتهاد والتأويل، والاستماع لوجهة نظر واحدة وفرضها بقوة من طرف قوة قاهرة ومُوجَّهة. ومن ثمة فهي تعتمد على المغيب والمهمش والمسكوت عنه في هذا التاريخ وتجعل منه النواة الحقيقية لمنظورها السردي وعالمها التخييلي الذي يحدد رؤيتها للعالم.

ومن هنا، ندرك أن آسيا جبار، ليست بصدد كتابة تاريخ ، بقدر ما تحاول أن تقدم وجهة نظرها في مسألة من أشد المسائل تعقيدا، في إطار تخييلي إبداعي فني، موظفة ثقافتها الحداثية وقراءتها التفكيكية، لترميم بعض الحلقات المغيبة والمهمشة، والجهر بالمحظور والمسكوت عنه، في وجه المنظومة الاجتماعية والمؤسساتية والمذهبية المتمكنة، بإثارة جدلية الثابت والمتحول، على اعتبار أن الحقائق المطلقة غير موجودة، وأن التحول هو الأصل في التاريخ الإنساني، معتمدة في ذلك على التخييل الإبداعي والحدس الفني لإثارة الأسئلة المحرجة لزعزعة ما تراه أفكارا متزمتة.

الهوامش والإحالات

[1] - Roland Barthes : Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire au Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977. Paris Seuil. Points essais, 1989, p. 15
[2] -Assia Djebar (1997), Les Alouettes naïves, Paris ,Actes Sud (1967)
[3] - Assia Djebar (1980) Femmes d'Alger dans leur appartement,Paris, Des Femmes(1997).
[4] -Assia Djebar(1985) L'amour,la fantasia, Paris, Albin Michel (1995)
[5] - Vaste est la prison(1995)
[6] - http://www.oudnad.net/spip.php?article560#sthash.WdU2bcH6.dpuf

[7] – المرجع نفسه.

[8] – لغة التيفيناغ أو ما يسمى: Libyco- berbère

[9] - L'amour,la fantasia,Op.cit, p. 203
[10] - Ibid, p.204
[11] - Ibid, pp. 43-44
[12] - Ibid, p. 240.
[13] - Assia Djebar,(1995) Vaste est la prison, Paris, Albin Michel, p.192
[14]- Ibid, p. 347
[15] - L'amour,la fantasia, Op.cit, p.204

[16] – عبده الوازن، الهوية والانتماء، أمين معلوف العابر للتخوم، كتاب دبي الثقافية، أبريل 2012، ص.22.
[17] - Amin Maalouf, identités meurtrières, Paris, Grasset 1998.p.114.115.

[18] – أمين معلوف أديب لبناني يكتب باللغة الفرنسية، له حضور قوي في المشهد الإبداعي العالمي، وهو عضو في الأكاديمية الفرنسية إلى جانب آسيا جبار .

[19] – عبده الوازن، أمين معلوف العابر للتخوم،مرجع سابق،ص.22

[20] – إبراهيم الكوني، روائي ليبي، معروف على المستوى العالمي، ينادي بالاعتراف بحضارة الطوارق، يكتب باللغة العربية، ــ ويعتبر الإسلام والعروبة بعدا مهما في الهوية المغاربية.ينادي بالعروبة الثقافية ويندد بالعروبة العرقية.

[21] – إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص.84

[22] - Albert Memmi, Le buveur et l’amoureux, Paris, Aléa, Essai, 1998, pp202/203.
[23] -Assia Djebar, Loin de Médine, édition Albin Michel, 1991
[24] - Ibid, p.61 .

[25]– أبو جعفر محمد بن جرير الطبري. تاريخ الطبري،تاريخ الرسل والملوك .تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ج3، ط2، د ت. ص236.

[26] - Loin de Médine. Op.cit, p. 20.
[27] -Ibid, p.20.
[28] - Ibid, p.21.
[29] - Ibid , p.21

[30] – بسبب ادعائه النبوة.

[31] – ينظر: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، مصدر سابق ،ج3، ص 267–271)

[32] – ينظر المرجع السابق، ص 275.

[33] - Loin de Médine, Op.cit.p.47.
[34] - Ibid, p.47.