مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تعنى بالأبحاث والدراسات الأدبية واللغوية
تصدر عن كلية الآداب واللغات
جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج - الجزائر
العدد -02- المجلد -07- جانفي 2022

المجلد 03، العدد 02، جوان 2017

ر د م د: 2477-9792 ر د م د: 2588-2422
رقم الإيداع القانوني: 342-2015

مجلة الآداب واللغات

مجلّة علميّة دوليّة محكمة نصف سنويّة

تعنى بالأبحاث والدّراسات الأدبيّة واللّغويّة

تصدر عن كلية الآداب واللغات جامعة محمد البشير الإبراهيمي

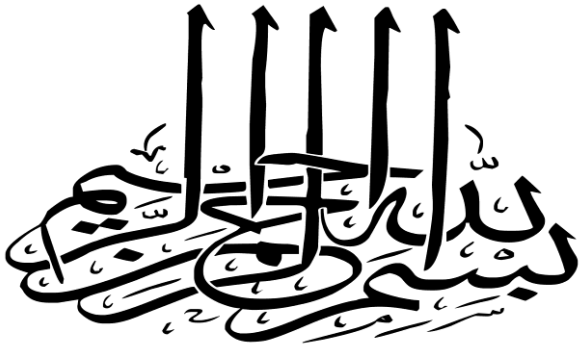
برج بوعريريج – الجزائر

ر.د.م.د: 2477-9792 ر.ت.م.د.إ: 2422-2588

رقم الإيداع: 2015/ 342

المجلد (03)، العدد(02) – جوان2017

العدد 06 من المجلة



مجلة

الآداب واللغات

مجلة علمية دولية محكمةنصف سنوية

تعنى بالأبحاث والدراسات الأدبيةواللغوية

ISSN: 2477-9792 **ر . د . م . د:**

العدد السادس جوان2017

مجلة الآداب واللغات

مجلة علمية دولية محكمة نصف سنية

تعنى بالأبحاث والدراسات الأدبية واللغوية

تصدر عن كلية الآداب واللغات بجامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

المدير الشرفي للمجلة

أ.د.عبد الكريم بن يعيش

مدير الجامعة

مدير المجلة مسؤول النشر

أ.د. رحيم حسين

عميد كلية الآداب واللغات

رئيس التحرير

د. رابح بن خوية

نائب رئيس التحرير

د. جمعة بن سالم

هيئة تحرير المجلة

د. مباركية عبد الناصر	أ. صوالحكلتوم
د. عزوز زرقان	أ. منصوريبلقاسم
د. صابري بوبكر الصديق	أ. نويصرريـاض
د. ذوادي بلقاسم	أ. سليم سعدلي
أ. ناصر معماش	أ. عزوزي بشير
أ. زرار سليمة	أ. بن صفيةعبد اللّه
أ. حبيطوش مصطفى	

توجه المراسلات والأبحاث إلى السيد:

رئيس تحرير مجلة الآداب واللغات

كلية الآداب واللغات، جامعة محمدالبشير الإبراهيمي برج بوعريريج

34230الجزائر

هاتف/فاكس : 00213(0)35816120

00213(0)35816103

بريد إلكتروني:revuefll.bba@gmail.com

الهيئة العلمية

أ.د. عبد المالك بومنجل	سطيف2	د. عبد الرحمن بن يطو	المسيلة
أ.د. صالح بلعيد	تيزي وزو	د. بوزيد مومني	جيجل
أ.د. فيصل حصيد	خنشلة	د.عبد الحق منصور بوناب	سكيكدة
أ.د. عبد الغني بن الشيخ	المسيلة	د. فيصل لحمر	جيجل
أ.د. محمد بوادي	سطيف2	د. عبود حميودة	سكيكدة
أ.د. عبد الحميد بورايو	تيبازة	د. حسن دواس	سكيكدة
أ.د. محمد علي الرباوي	المغرب	د. بوبكر الصديق صابري	برج بوعريريج
أ.د. سعاد الناصر	المغرب	د. رابح بن خوية	برج بوعريريج
أ.د محمد جواد حبيب البدراني	العراق	د. بلقاسم ذوادي	برج بوعريريج
د. محمد علي أحمد قنديل	السعودية	أ.د. حورية عروي	برج بوعريريج
أ.د أحمد ويس	سورية	د. عبد الناصر مباركية	برج بوعريريج
د. عادل بوديار	تبسة	د. زهر الدين رحماني	برج بوعريريج
د. غزلان هاشمي	سوق أهراس	د. عزوز زرقان	برج بوعريريج
د. ناصر بركة	المسيلة	د. مجيد قري	خنشلة
د. مبروك دريدي	سطيف2	د. شراك راضية	بريكة
د. زهور شتوح	باتنة1	د. عمروش فوزية	المسيلة
د. محمد دبيح	تيارت	د. عمور عز الدين	المسيلة
د. محمد الصالح بوعافية	ورقلة	د. أحواري إدري نادية	بجاية
د. أمال كبير	تبسة	د. طارق ثابت	باتنة1
د. جمال سعادنة	باتنة2	د. جمعة بن سالم	برج بو عريريج

قواعد النشر في المجلة

- ترحب المجلة بمشاركة كل الأساتذة والباحثين وتعد بنشر أبحاثهم ودراساتهم شريطة التقيد بقواعد النشر في المجلة والأصول المتعارف عليها خاصة فيما يتعلق بالتوثيق.
- يقدم الباحثتعهدا بعدم نشر بحثه المقترح أو تقديمه للنشر إلى جهة أخرى.
- يرسل البحث على البريد الإلكتروني للمجلة وفق برنامجMicrosoft Word متضمنا ملخصين: أحدهما بلغة البحث وآخر بلغة أخرى، مع كلمات مفتاحية لا يتجاوز عددها (6)كلمات.
- تخصص ورقة أولى مستقلة لعنوان المقال، واسم الباحث ورتبته العلمية والمؤسسة وانتمائه المهني، إضافة إلى الهاتف والفاكس وعنوان البريد الإلكتروني.
- تخصص ورقة ثانية مستقلة لعنوان البحث أو المقال مع الملخصين المذكورين أعلاه، ثم تتبع بصفحات المقال مفتتحة بالعنوان.
- لا يتجاوز حجم المقال(20) صفحة، بما في ذلك قائمة المصادر والمراجع والجداول والأشكال-إن وجدت-، والتي تضبط مرقمة ومعنونة وفقا لهوامش الصفحة؛ مدار الصفحة: 02سم، رأس الورقة: 1.25سم، أسفل الورقة: 1.25سم، حجم الصفحة: العرض16سم العلو 24سم.
- يرقم التهميش بطريقة آليةNote De Fin، حيث يشار إلى المصادر والمراجع في متن المقال بأرقام متسلسلة توضع بين قوسين على أن تعرض المراجع في نهاية المقال مرتبة هجائيا.
- تكتب المادة العربية بخط *Simplified Arabic* حجم 14 والهوامش أسفل الصفحة بخط حجم12، والخط اللاتيني بنوع*Times New Roman* حجم 10، مع ضرورة مراعاة توثيق المراجع وفق المنهجية المتعارف عليها.
- المقالات لا تعبر إلا عن آراء أصحابها، والتي لا تنشر لا تعاد إلى أصحابها دون ذكر للأسباب.
- تخضع المقالات المقدّمة للتحكيم العلمي على نحو سري بحسب الأصول المتعارف عليها.

تقع مسؤولية كل ما ينشر في المجلة على عاتق صاحبه

***

المحتويات

افتتاحية	10
الرمز في الخطاب الأدبي؛ رواية إبحار عكس النيل اختيارا د. ضياء غني العبودي ـ العراق	11
التضمين النحوي – قراءة نقدية في المنهج د. عبدالله عبد القادر الطويل – تركيا	39
التصوير البياني في حوار آيات العذاب في القرآن الكريم د. فراس طركي الأحمد – جامعة البعث ـ سوريا	58
توظيف التراث في الكتابة لمسرح الطفل د. باية كاهية جامعة المسيلة	89
الكلمات الإسلامية ؛ ابن السكيت في إصلاح المنطق أنموذجا د. طاهر نعيجة ـ جامعة قالمة	101
التناص الاقتباسي ودوره في إنتاج الدلالة في شعر أبي العتاهية عبدالكريم هجرس ـ طالب دكتوراه ـ جامعة باتنة1	116
ا البنية السردية ودورها في تشكيل الخطاب القصصي أ. أحمد بوعافية ـ المركز الجامعي ـتمنراست	133
الصلات الأدبية بين الشرق والغرب وعناصر تكوين صورة الآخر العربي لدى الأوروبي. لويزة حوفاف طالبة دكتوراه ـ جامعة المسيلة	149
مواقع اللاتحديد وإنتاج المعنى في رواية ذاكرة الماء لـ واسيني الأعرج حفيظة بن مزغنة طالبة دكتوراه ـ جامعة سطيف2	164
ملامح النّسق الفكري الجزائري؛ بين الأمثال الشّعبيّة والأحكام الشرعيَّة أ. عبد الحفيظ شريف ـ جامعة البويرة	195
المفاهيم اللسانية في تعليمية اللغات سعاد خلوي جامعة برج بوعريريج	213
أنوثة اللغة وشعرية السرد في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي سامية حامدي طالبة دكتوراه ـ جامعة باتنة1	229
فعاليات اللغة في تجسيد الخطاب السياسي؛ رواية "أبناء الديمقراطية" لياسر شعبان أنموذجا أ.د. حورية عروي ـ جامعة برج بوعريريج	243

	عيسى مباركية طالب دكتوراه – جامعة برج بوعريريج
14-03	*Ecriture Bilingue, traduction et auto-traduction chez Rachid Boudjedra.* *Ismail slimani Université de Bordj Bou Arreridj, Algérie*
32-15	*Politesse linguistique et dimensions relationnelles dans la consultation médicale : cas des termes d'adresse P. Beddiaf Sabah Université Batna*

افتتاحية

ها هو العدد السادس من مجلتنا "مجلة الآداب واللغات"، التي تصدر عن كلية الآداب واللغات بجامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، بين يديك، معلنا الاستمرارية، ومنبئا عن عزيمة القائمين عليها وحرصهم على إخراجها في أحسن صورة مضمونا وشكلا. وإننا إذ نسعى لتظل هذه المجلة فضاء رحبا لكل الباحثين في مجال الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، وباللغات الثلاث: العربية والإنجليزية والفرنسية، نطمح دوما للرقي بها إلى مصف العالمية، وذلك عبر انتقاء الأبحاث النوعية والمساهمات الإبداعية.

تتنوع مقالات هذا العدد أيضا، كما هو طابع المجلة منذ انطلاقتها، من حيث طبيعة المضمون ولغة النصوص، إذ يجد القارئ فيها أبحاثا في اللسانيات وتوظيفاتها وأخرى في النقديات ومناهجها، فمن التضمين النحوي إلى الرمزية في الخطاب الأدبي وإنتاج الدلالة والمعنى، ومن توظيف التراث إلى الصلات الأدبية بين الشرق والغرب، ومن التناص القرآني إلى التصوير البياني في القرآن، ومن فعاليات اللغة إلى الترجمة والترجمة الذاتية. وهي كلها أبحاث مثيرة وجديرة بالتدقيق والتمحيص.

ولا يسعني في الأخير، بعد حمد الله تعالى أولا وآخرا، إلا أن أتقدم بجزيل الشكر لكل من يستحقه، أعضاء هيئة التحرير والخبراء الذين استجابوا تفضلا بقراءة وتحكيم المقالات الواردة في هذا العدد. جزى الله الجميع خير الجزاء، وجعل جهدهم هذا في ميزان حسناتهم. كما وإن هيئة التحرير وإدارة المجلة تسعد دوما باستقبال ونشر مقترحات كل الباحثين، التي تندرج ضمن مجال اهتمام المجلة، وتحظى بالقدر المطلوب من الأصالة والجدة والقواعد العلمية، وذلك على حساب المجلة في البوابة الوطنية للمجلات العلمية ASJP:

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/94

عميد الكلية

أ.د. رحيم حسين

الرمز في الخطاب الأدبي
رو إبحار عكس النيل اختياراً

د. ضياء غني العبودي – جامعة ذي قار – العراق

الملخص:

يحتل الرمز أهمية كبيرة في الأدب الروائي، كونه يساهم في خلق دلالات جديدة تهدف إلى أثراء العمل الروائي ، وإثارة المتعة في نفوس القراء، من خلال الفضول الذي تخلقه في داخلهم حول دلالته ، وإشارته إلى أفعل الشخصيات والحوارات داخل العمل .

وقد ظهرت الرموز بشكل جلي في رواية "إبحار عكس النيل : للكاتبة العراقية فائزة العزي ، لذا حاولت الإجابة على سؤال مفاده: ما هي الرموز التي تحيل إليها هذه الرواية ؟ متتبعاً هذه الرموز من لوحة الغلاف والعنوان إلى نهاية متن الرواية. ساعيا إلى إظهار العلامات التي ترتبط برموز تشير إلى الإبعاد الثقافية والاجتماعية في محيط الرواية. السودان.

Abstract

Occupying a figure of great importance in fiction, as contributing to the creation of new semantics designed to enrich the fictional work, fun and excitement in the hearts of readers, through curiosity they create in their minds about the significance, and I do Referring to the characters and dialogues within the work.

Icons clearly has appeared in the novel "Sailing reverse the Nile: Iraqi writer Faiza al-Izzi, so I tried to answer the question that: What are the symbols that refer to this novel? Retracing these icons of the cover plate and the title to the end of the board of the novel. Seeking to show signs that It is associated with symbols refer to the cultural and social dimensions in the vicinity of the novel Sudan.

المقدمة :

من المعروف أن الرمز الفني له محددات جمالية ثلاثة، وهي:

الأولى: ((أن الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه ليصبح أكثر صفاء وتجريداً ، ولا يتخلق هذا المستوى التجريدي إلا بتنقية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها.

الثانية : أن الرمز ليس تحليلاً للواقع بل هو تكثيف له وفي هذا ما يربطه بالأحلام من حيث ميل كليهما إلى الإدماج بحذف بعض الأجزاء المرموزه أو الاكتفاء من مركباتها بجزء واحد فقط، أو الإيماء بالصورة المركبة إلى عناصر ذات سمات مشتركة ولعل هذا الكثيف هو وراء ما في الرمز من غموض تتعدد فيه مستويات التأويل.

الثالثة : أن الرمز من خصائص الأسلوب وليس من خصائص الكلمات ، أي هو قيمة سياقية تركيبية وليس قيمة إفرادية))(1) لذا نلحظ أنَّ الكاتبة كثيرا ما انطلقت من الواقع السوداني إلا أنها لم تنته بالواقع بل حلقت في فضاء الدلالة الرمزية .

رمزية العنوان ولوحة الغلاف:

العنوان :

تشكل العنونة بابا مهما من أبواب الدراسات النقدية الحديثة التي طرقها النقاد بأطراف أقلامهم فتنبه إليها أصحاب النصوص الأدبية، فأصبحت في نصوصهم فنا وصناعة بعد أن كان العنوان لا يعطى تلك الأهمية من قبل منشئ هذه النصوص من جهة ومن النقاد من جهة أخرى، فصار لا يقل أهمية من النص نفسه((بوصفه المدخل أو العتبة التي يجري التفاوض عليها لكشف مخبوءات النص الذي يتقدمه ذلك العنوان))(2)

وقد أصبح نتيجة لذلك بمثابة البوابة الأولى التي تضيء للناقد طريقه في سبيل الدخول إلى عالم النص والتعرف على زواياه الغامضة، فهو مفتاح تقني يجس به نبض النص وتجاعيده، وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي(3) .

وإذا يمارس العنوان فعله السابق في إضاءة النص والكشف عن روحه كعتبة أولية ومفتاحا ناجحا في فهم أولي للنصوص التي يتبوأ عليها، فهو من جانب آخر يمارس فعل الإغواء والتعيين والوصف (4). واختصار النص الذي يتقدمه عن طريق الاقتصاد اللغوي

الذي يتمتع به، فنحن عندما نقرأ عنوانا يتكون من لفظة أو لفظتين فأنه بهذه الخاصية والميزة يستطيع أن يصف أو يختصر لنا الطريق إلى ذلك النص ، وتحديده من الضياع وعدم التحديد في ذهن المتلقي.

يمكن وصف العنوان بالاقتصاد اللغوي أو التكثيف المعنوي , فأول ما يستقبل القارئ العنوان وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية ؛ إذ إنها في المقابل ستفترض أعلى فعالية تلقٍ ممكنة إذ إنَّ حركة الذات أكثر انطلاقًا وأشد حرية في انتقالها من العنوان إلى العالم , والعنوان للكتاب كالاسم للشيء , أو هو أشبه بالبيضة المخصبة التي ستلد فيما بعد جنينها الذي لا ينسلخ عنها ـ أعني النص ـ والذي يرتبط بمصدره العنوان بعلاقات لغوية بايلوجية وتناصية , وكأن النص في تكوينه ينطوي ويبرز فيه أنطولوجية العنوان , ولكل أديب وهو يضع عنوانًا لمتنه الأدبي يمارس مجموعة من الوظائف الفكرية والجمالية والإيصالية , فهو يحاور نصه , يؤول مقاصده الكلية , ثم يحولها إلى بنية مختزلة ومختصرة ، عبر التركيب وإعادة التركيب من منظور ثيماتي وجمالي , لصياغة عنوان مطابق أو شبه مطابق للمحتوى النصي , أو مراوغ لدى الباحثين عن جمالية التنافر والتمويه [5] .

قد شكَّل العنوان ((إبحار عكس النيل)) دلالة سيميائية مصغرة لمحتوى الرواية ، فهو يشد القارئ نحو دلالات يحاول أن يعرف سر مكنوناتها ،فمن حيث المعجم اللغوي الذي تشكل منه العنوان نلحظ انتماء لفظ الإبحار إلى التنقل والترحال ، الذي يحمل الذاكرة إلى المخاطر والمجهول حيث الفضاء الواسع للمياه التي تحمل في إبعادها إيقونة مزدوجة ذات بعدين ، الأول الهدوء والسكينة الثاني المخاطرة والصخب ،إما لفظ (عكس) فإنها تشير إلى القلب والخروج عن العرف ، ولنا أن نرى هذا العنوان في ثلاث حقائق:

أ . النيل في الواقع النهر الوحيد في العالم الذي يجري من الجنوب باتجاه الشمال .

ب . الرواية حملت عنواناً مغايراً للواقع الجغرافي .

ج ـ نص الرواية يحمل في طياته ما يخالف العنوان على لسان بطلة الرواية (كرهت الإبحار عكس النيل)[6] ليعيد القارئ إلى الوضع الأول. وهو ما ترمز إليه الرواية من خلال علاقة الجنوب بالشمال.

إن تركيب العنوان يحتمل ثلاثة أوجه :

1. يمثل المبتدأ الوجه الأول لها بتقدير (هذا إبحار عكس النيل) هو يحمل الإظهار للأحداث والمضامين.

2. وقد يكون الحذف لفعلي الاختصاص (أعني ، أخص إبحار عكس النيل) لتكون الدلالة تأكيداً على هذا الإبحار ، إي الإبحار من غير عودة أو الإبحار مرغما من دون التمهل أو التروي .

3. لعل الحذف يرتبط بالضمير المحلق بلفظة (إبحار) ليكون تقدير الكلام (إبحارنا عكس النيل) تحمل دلالة رحلة عائلة (لوشيّا) من شمال إلى الجنوب .

لوحة الغلاف :

لقد أدرك العرب منذ القدم العلاقة بين الرسم والكلام فهذا الجاحظ يرى في تعريفه للشعر على انه ((ضرب من النسج وجنس من التصوير)) [(7)] ، وما كان من الشاعر العربي قديما إلا أن ينقل ما يراه وكأنه يرسمه أمام المتلقي، فكان التشبيه الذي رآه رسما للشيء من الفنون التي نالت الاهتمام لدى الشعراء والنقاد وعقدوا له بابا واسعا في علم البيان يحدد معناه ، ويذكر أركانه ويبين فنونه حتى قيل عنه بأنه ((صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة أو جهات كثير))(8) ، فجاءت القدرة على إجادته مجالا لتقديم الشاعر على بقية الشعراء ، وكأن بالشاعر يرسم بكلماته ما عجز عنه الرسم الذي لا يجيده لظروفه البيئية .

إلا أنّه في العصر الحديث وما حمل معه من ثورة معرفية جعلت من الرسم أو التصوير مكانة متميزة إلى جانب النصوص الإبداعية ، مما جعل الروائي أو القاص يتأنى في اختيار لوحته المصاحبة لإبداعه الفني، لتكون في كثير من الأحيان نصا موازيا لمتنه في روايته أو مجموعته القصصية ، لذا كثيرا ما اهتم بها الأدباء بعدها نصا موازيا يتفاعل من خلال مكوناته للتعبير عن دلالات النص . مع لوحة تحمل قصدية المؤلف أو لا تحملها ، ويقف إلى جانبها اسم المؤلف وصورته الشخصية العنوان الرئيس على ظهر الغلاف ودار النشر وسنة الطباعة . مع اختلاف وضع هذه العلامات في الغلاف وهي ربما تحمل في جميع أشكالها إشارات معينة ((يقول بورس : العالم مفعم بالإشارات ، هذا إذا لم يكن مكونا فقط من الإشارات))[(9)]

لوحة الرواية صورة امرأة سودانية تحمل صفات بطلة الرواية كما سنلحظ ذلك في دراستنا للشخصية، هذه المرأة تغمض أجفانها أو تنظر إلى الأسفل ، وقربها مسبحة تقترب من اللون البرتقالي وهذا اللون يحمل من الدلالات الكثيرة والمتنوعة فهو يرمز عادة إلى الفعالية والاندفاع الذاتي والرغبة في خوض المنافسة ، وهو رمز للثورة على الاستبداد والفساد وفق نظرة مستقبلية لإحلال الاستقرار تحت مسمى(الثورة البرتقالية)، مما يعني أن اللون البرتقالي يعتبر لونا من الألوان التي تعبر عن الشعور بالكآبة والضجر من الوضع الحالي والذي يؤدي إلى خوض مغامرة (ثورة برتقالية) من اجل الإصلاح والثورة على الظلم، لإحلال البهجة والسرور بين الناس، بما معناه ان اللون البرتقالي عملية اختيارية طوعية، يختارها شعب من الشعوب للتعبير عن مقاومة الاستبداد والظلم دون فرض ذلك اللون بالغصب والإكراه على احد الشعوب والذي يعد نوعا من الاستبداد والعنجهية في فرض سياسة لا ترضاها تلك الشعوب، فحينها لن يكون للون البرتقالي أي معنى إلا الثورة على من فرض هذا اللون البرتقالي، وتحقيق الأمن والسلام [10] وهذه المسبحة مثلت شخصية (كرم الله) حين أهداها للوشيّا على الرغم من مكانتها في قلبه ، فهي ذكرى عزيزة عليه لأنها أول هدية من والده حين أكمل حفظ القران الكريم [11] ، وهي إشارة إلى تمسك الجنوب بالشمال من دون التخلي عنه، والصورة مقسومة إلى جانبين ، جانب مظلم تمازج فيه اللون الأسود مع اللون البني الغامق ، ولون فاتح يوحي بالإشراق أو بدا يوم جديد . وهما لونان يشيران إلى أحداث الرواية بين المستقبل المجهول بعد الانفصال ، والإشراق المتمثل بالوحدة بين طرفي الصراع ، أو ربما النور الذي يحمله اسم (لوشيّا) من ضمن معانيه [12]

رموز الشخصيات:

تعد الشخصية ركناً مهماً من أركان العمل السردي ، وواحدة من عناصره الأساسية . تتجلى عبر أفعالها الإحداث ، وتتضح الأفكار وتتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكوّن مادة هذا العمل ، فهي تمثل((العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية))[13] التي لايستطيع العمل التعبير عن مفهوماته عن مصير الإنسان وتحولات تجاربه إلا من خلالها ، وهي تضطلع بأدوار مؤثرة مؤدية ((مختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في

مجرى الحكي))[14] إن تشكل نسيج السرد واتصال حلقاته معقود إلى درجة كبيرة بما يميز شخصياته من نشاط وما ينم عنها من أفعال وحوارات تتباين محمولاتها واختلاف مواقعها ومستوياتها ، معبرة بذلك عن تباين العمل السردي ، وتعدد مستوياته ، وعدم خضوعه لمقولات أو حقائق تعجز معها الشخصية أن تنمي حدثا أو تدير صراعا أو تنشئ حوارا وهي تقيم جدل علاقاتها مع سواها من الشخصيات ، ومع عناصر العمل السردي ، وهذه الشخصيات ليست بالضرورة ((إنسانية أو نموذجا بشريا ، بل قد تدل على فكرة أو رمزا أي أسم في الحياة الاجتماعية أو الفكرية))[15] ((إن الشخصية ، تبعاً لارتباطها بمفهوم الوظيفة ، تتحول إلى رمز ، عندما تحاول التعبير عم مفاهيم ، أو أفكار ، أو رؤى خارج متن النص الأدبي بالاستعانة بالإشارات الواردة فيه . يساعدها في ذلك قدرة تلك الإشارات على خلق وحدات دلالية متعددة التأويل))[16] .

عند تتبعنا لرموز شخصيات الرواية نجدها قد انقسمت إلى مجموعتين الأولى تمثل شمال السودان المسلم (كرم الله ، الشيخ محمد الحسن ، سارة ، براء ، فاطمة، هاشم ، أم عثمان) والأخرى تمثل الجنوب المسيحي (اش ، مبيور ، لوشيّا ، جوانا ، جوزيف ، بيتر ، الجدة) وقد حملت الروائية هاتين المجموعتين وجهات نظر المجتمع السوادني حول الانفصال والوحدة ، إلا أن الروائية استطاعت أن تخرق هاتين المجموعتين بزج عناصر مغايرة للفكر الذي تحمله المجموعة الأولى والثانية ، ففي المجموعة الأولى زجت بشخصية (كرم الله) وهي شخصية تمثل الطبقة المثقفة في المجتمع الشمالي فهو أستاذ جامعي يختلف عن الآخرين ((كرم الله يختلف كثيرا عن صديقه كان هنالك شيء يشده دائما نحو الجنوب)) [17] وهو يمتلك قلباً ابيض دلالة على نقاء السريرة ، فلم تجد لوشيا اختلافا بين عمامة كرم الله البيضاء وبين قلبه الأبيض [18] فحين يكون البطل باسم "كرم الله " ينقلنا إلى أجواء الكرم المطلق الذي يمنحه الله تعالى بمفهومه الواسع ، الكرم المادي والمعنوي فقد مثلت هذه الشخصية الإنسانية مفهومها الواسع منطلقة إلى إبعاد كونية فسيحة تشمل المجتمع السوداني بكل أطيافه .

هذه الطيبة والثقافة جعلته منفتحاً على الآخرين يقبل وجهات النظر التي تتعاكس وتتضارب في مضامينها ، من خلال الحوار الذي يفتحه لطلبته في الجامعة ليستمع لهم ويتقبل منهم الأفكار بكل رحابة صدر ، ليمثل الصوت المتعقل حول الانفصال من عدمه

،فقد اختلفت وجهات النظر بين مؤيد ومعارض ، فالطالب أنس لا يريد الانفصال ، لان صديقه ألفريد من الجنوب ولا يستطيع فراقه ، في حين ألفريد يريد الانفصال لأنه يشعر بكونه من الدرجة الثانية ، أما سارة فتصوت مع الأغلبية كونها تشعر بأنها أجنبية عليها دفع الرسوم ، والحصول على موافقات السلطة للإقامة ، هم يعتقدون يتعرضون للظلم ، إلا أن رؤية دكتور كرم الله مختلفة تماماً ، ((اجترار الماضي سببا لتركيز مرارات على الطرفين نسيانها حتى تستمر الحياة))[19] ولعله يحاول دائما أن يجد فرصة مناسبة للحديث عن هذه الوحدة ، وطرحها من دون تعسف ليوحي بعقلانية النقاش ، وسهولة التوصل إلى رموز ممكن إن تمثل موقف مجتمع مغاير لموقف ساسة هذا البلد ، فحين تعرض الطالب الشمالي (أنس) إلى حادث سيارة لم يكن قربه إلا الطالب (ألفريد) الجنوبي ، وهنا تدخل شخصية (كرم الله) لتوضح ما حصل في حوار مع تلك الشخصيات ((يا أنس عندما صدمتك السيارة من كان أقرب لك ؟

. ألفريد !

. وأنت يا ألفريد لم سارعت بنقل أنس إلى المستشفى ؟

. لأنه صديقي ، ثم إن أي إنسان يحتاج المساعدة وأنا قادر عليها أقدمها دون تردد.

. ألم تفكر أنه شمالي ويضطهدك وأنه لا يستحق المساعدة ؟

ـ لا يا دكتور أنس صديقي ولا علاقة لأي شيء آخر بهذه الصداقة ... إلى أين تريد أن تصل يا دكتور؟

... لا تدعوا مرارات الماضي التي لم تكونوا يوما طرفا فيها تؤثر في قراراتكم ... الوطن أكبر من المرارات))[20] ومن المعروف أن المشهد يعطي ((للقارئ إحساساً بالمشاركة الحارة في الفعل ، إذ انه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط ، وفي نفس لحظة وقوعه ، لا يفصل بين الفعل وسماعه ، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله ، لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة ، ويقدم الراوي دائما ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد)) [21] فالحوار هنا يجسد رغبة الأطراف في الحديث عن موضوع واحد ، وان اختلفت الآراء ، ليصل السارد إلى ما يصبو إليه من هدف .

إن الحوار الذي يصوغه السارد بين شخصياته أو يكون طرفاً فيه يساعد على فهم الشخصيات المتحاورة بشكل أكثر وضوحاً، وكشف مكوناتها النفسية والفلسفية والاجتماعية، ففي حياتنا نعرف الكثير عن الشخصية من خلال حوارنا معها، ولا يتيسر ذلك إلا من خلال وضع طابع الشخصية المقابلة في ذهنه ويختار لتعبيراتها أنسب الكلمات [22] لذا كشفت الساردة عن شخصياتها وقلقها واختلاف وجهات نظرها من الوحدة ولانفصال ومن ثم طرح وجهة نظرها بان الوطن أكبر من كل المرارات ولعل هذه النظرة يؤكدها في أكثر من حوار مع كادره الوظيفي في مكتبه ((استدعاء التاريخ لن ينفع بشيء سوى أنه يزيد المرارات ليس من المنطق أن نبقى نجتره حتى يومنا الحاضر ، إن لم نتخلص منه كيف سنرسم غدا؟ هل سيبقى محملا بالمرارات والجراحات ؟ ما ذنب أبنائنا ليتحملوا جراحات لم يكونوا طرفا فيها ولا حتى سببها لها ؟))[23] إن الرواية حاولت تصوير العلاقة بين الشمال والجنوب السوداني من خلال علاقة حب رمزية بين شخصيتين إنسانيتين ، تصاحبها هواجس الحصول على هوية جديدة ، لتصل إلى نتيجة إمكانية الانفصال واقعا ، لكن لن تستطيع أن تفصل علاقات الود بين الناس بأي شكل من الأشكال ، ((ترك الهوية والبحث عن هوية جديدة ليس بالأمر السهل حتى لمن يشرئب لها .. شكوك تنتاب الكثيرين حول صدق ماقيل لهم عن الحياة المنتظرة هناك))[24] .

إن شخصية (كرم الله) وعلى الرغم من حالة الحب التي يعيشها اتجاه (لوشيّا) إلا انه لم يمنعها من الرحيل مع أهلها حين قررت الذهاب إلى مدينة (واو) للمشاركة في الاستفتاء الذي سيجري عن الأنفصال ، كانت تنتظر من (كرم الله) أن يتدخل ليمنعها من السفر ، في رمزية للتعقل والتروي في اتخاذ القرار ، وكأنه يترك فسحة للآخر ليقرر ما يشاء ، على الرغم من أن القرار بيده ، كما اعتادت شخصيته في إدارة حواراته مع طلبته في النصوص المؤطرة سابقاً((". لا تزال أيها الغالي تراوح مكانك تنتظر مني أكثر من خطوة ، لم أغلق الباب بوجهك لكنني أخشى أن أفتح البوابة كلها لك وتركتها مواربة وأنت لا تزال هناك تنتظر مني ليس إشارة فحسب بل أكثر من ذلك ")) ".كيف يمكن لي التخلي عن حياتي وعن كل قوانيني التي وضعتها بنفسي ؟.

. " ما لذي غيّرك ؟"

". لا شيء قادر على تغيير حبي لك ، لكن ....."

". لكن ماذا ؟ . حتى تمنيت أن أكون أنا !"

.... . أعرف أنك ترحلين ، وأنا عليّ احترام هذا الخيار "

ـ اشش ، لا تكمل ، أنت حببي الذي انحني أمامه كالطفل الوديع ، أريد فقط أن أراك كلما اشتقت إليك))[25] إن هذا الصمت وعدم الرغبة في التدخل لاتخاذ قرار في رحيل الحب رحيل المرأة ماهو في حقيقته إلا نسقا مضمرا يمثل موقف الدولة / الشمال من قرار الانفصال للجنوب ، على الرغم من أن القرار بيده كونه يمثل السلطة المركزية ، لكنه لم يمارس فرض السلطة بالقوة أو التحكم بالقرارات ، بل أعطى مجالا واسعا للحرية . وفي إحدى الرسائل التي تركتها لوشيا في الصندوق ، تحمل في طياتها رموزا للخلاف الذي لا مبرر له سوى أن نخطو بخطوات نحو ما نريد من دون تردد ((تحبني ، كل كلامك ورسائلك إشارات واضحة على هذا الحب ،غير أن حذرك يسبق كل خطواتك نحوي ، بيني وبينك لا حدود لا فواصل لا جدران ، بيني وبينك ليس من عتب ، لكنك في كل خطوة تخطوها نحوي تُنكري حذرا فتعاود الاعتذار دوما)) [26]

هذه الشخصية المثقفة التنويرية ذاتها نجد صنوها في المجموعة الأخرى مجموعة الطرف الجنوبي المسيحي أنها (لوشيّا) هذه الشخصية الجنوبية الانتماء الشمالية الولادة ، فقد هربت عائلتها من الجنوب إلى الشمال، بعد مقتل والدها المنتمي للحركة الشعبية67 وقد قتله أبناء جلدتها ((الحرب أخذته مني ، لم يكن سبب موته الشماليون بل أبناء جلدتنا))[27] هذه الشخصية لا تختلف عن شخصية (كرم الله) فحين نعمد إلى التقابل بينهما نلحظ (الثقافة ، التسامح ، النظرة بعيدة المدى ، الاستماع إلى الآخر وتقبل وجهة نظره من دون تعصب، نبذ الماضي بمراراته) وكأن الشخصيتين ترمزان إلى الصوت الذي يدعو إلى الوحدة من دون اللجوء إلى القوة والتعصب .

إن الشعور بالنقص اتجاه الشمال ونظرة الدونية التي تشعر بها الشخصيات الجنوبية نتيجة الازدراء التي تلاقيه بسبب اللون والدين والثقافة هي التي تشجعهم على الانفصال ، إلا أن لوشيّا تعيش تجربتها الخاصة فقد ولدت وتربت في الشمال ولم تعاني هذه النظرة[28] ولاسيما أنها قد حملت في معاني اسمها ((النور ، وسيجلب لنا نور المستقبل كله))[29].

لقد كانت المجموعة الأولى الشمالية تقابل المجموعة الثانية الجنوبية بطريقة التطابق أحيانا والتناقض أحيانا أخرى ، وعلى وفق الشخصية المتحدثة ، فحين زارت عائلة لوشيا بيت الشيخ حسن قبل عودتها إلى الجنوب ، دار الحديث على مائدة الطعام بين لوشيا وفاطمة :

((يالوشيا مازلنا في وطن واحد وقد نزوركم يوما ما))[30] وفي الوداع بين العائلتين قالت لوشيا ((سأفتقد صوتك عند آذان الفجر يا عمي))[31] وهو حديث يمثل الجانب الوحدوي والمتطابق في الرؤية ، وهذا ما مثلته أيضا (آش) أم (لوشيّا) ففي استقرارها في الشمال كانت تعمل في تطريز الملابس التي ترمز إلى الوحدة من طرف خفي ((بموهبتها وفنها الذي زاوجت فيه بين نكهتي الشمال والجنوب لتنتج أثوابا تحمل بين طياتها نكهة كل أهل السودان))[32] وفي المقابل لهذه الأصوات المعتدلة في نظر الراوي تعالت الأصوات التي تدعو إلى الانفصال ، كما يتضح في شخصية (جوزيف) أخ (لوشيّا) الذي مثل التعلق بالجنوب ((فأنا في النهاية أنتمي إلى هناك ، أهلي وقبيلتي وجذوري ، هناك لوني ليس مختلفا عن الآخرين)) [33]وهذا ما يؤكد الحوار بين عثمان ابن الشيخ حسن وجوزيف الذي كان دائم الغضب ((. لاتخف ياصديقي ، ففي "واو " لن أحتاج الى العصبية مادمت لست أقل منهم هناك

. وهل كنت تشعر بذلك هنا ؟..

قطع الشيخ الحديث الذي خشي أن يتحول إلى شجار لا تحمد عقباه)) [34] أو الحوار الذي دار بين(لوشيّا) و أختها (جوانا) بين البقاء أو الرحيل ، ليمثل صوت الأخت الدعوة إلى الانفصال ، مقابل صوت (لوشيّا) المتعقل ((ماذا لدينا في الجنوب ؟ مستقبل مجهول ينتظرنا حياتنا كلها هنا .

ـ هل ترضين أن تكوني درجة ثانية ؟ هل تقبلين بنظرات التعالي التي نرمق بها بسبب اختلاف أشكالنا ؟. هل تقبلين لنا الذل ؟.

. هذه كلها أمور غير حقيقية وأنت تعلمين ذلك))[35] ولعل بعض هذه الشخصيات المتقاطعة في رؤيتها السياسية للوضع في السودان تكون محملة برؤية ينقصها الوضوح، أو تكون بدوافع شخصية ، كما حدث مع (هاشم) صديق كرم الله الذي قتل أخوه في الجنوب ، فكان حكمه قاصرا مدفوعا بنوازع شخصية ، ولكنه سرعان ما شعر بالندم في

تعامله مع (لوشيّا) ،((استوقفته جملتها : ((إن كنت أخطأت في تصرفي فأخبرني " وبدأ يسأل نفسه عن سر هذه المعاملة الجافة لها ، فحتى إن فقد أخوه في الحرب هناك لا ذنب للوشيّا بذلك ابدا))[36] إنها رواية بكل المقاييس تتحدث عن مفهوم (أنسنة) الإنسان والخروج به من الذاتية والإنكفائية ليرى الآخر ويعطيه الفرصة ليعبر عما يحمله، حيث قد يكتشف بأنه أهم من كل ما يملك[37] .

قد حملت هذه الشخصيات المضامين الاجتماعية والدينية ، فعند هروب إعداد كبيرة من الجنوبيين إلى الشمال بسبب الحروب الدائرة بين القسمين فضلا عن الاقتتال بين القبائل ذاتها وعمليات الثأر المتبادل التي لا نهاية لها ، كانت تلك الشخصيات بارقة أمل إلى النور والسلام فما كان من الشخصيات في الشمال إلا إن تفتح أبوابها لأهل الجنوب ويرحبوا بتلك العوائل الهاربة من جحيم القتل ، ولعل التسميات التي أشرت إليها سابقا (لكرم الله) وبياض سريرته كعمامته البيضاء إلا دليلا على ذلك ، وهذا ما لمسته في شخصية العم (محمد الحسن) على الرغم من الاختلاف الديني والعراقي بينهم ((العم محمد الحسن ذلك الشيخ الجليل الذي احتضنهم أول ما وطئت أرجلهم الصغيرة الخرطوم مع والدتهم التي رملتها الحرب في الجنوب)) [38]((وشاء الله أن تلعب أسرة الشيخ محمد الحسن الدور الأكبر في الأخذ بيدها وإعانتها على تربية أبنائها الثلاثة ... كأنه والدهم ، تابع دراستهم وداوم على تقديم النصح لهم والدفاع عنهم أذا اقتضى الأمر))[39] .

وإنَّ ما تقوم به هذه الشخصيات من أعمال يعتمد على التقابل في العرض وكأن هذا التقابل يشي بالوحدة بين القسمين ، فزواج جوانا أخت لوشيا في الجنوب متزامنا مع زواج سارة أخت كرم الله ، وان اختلف الاحتفال في الزواجين بين الرقص والغناء في الجنوب وبين الهدوء وعدم الرقص في الشمال [40] وهذا التزامن في الأحداث كثيرا ما تلجأ له الروائية لتحقق نوع من الوحدة في الأحداث بأسلوب السرد المتناوب فلوشيّا تستيقظ صباحاً منشرحة النفس ، يقابلها استيقاظ كرم الله فجرا على صوت الآذان ، بل جعلت من هذا الصباح بداية لشخصيات الرواية ، فالشيخ محمد الحسن استيقظ ليحمل الخبز الحار والفول إلى زوجته أم عثمان ، ليدخل لنا حوراً بين الشيخ وزوجته يعبر عن الحلم القائم على استباق الحدث في رغبة لوشيّا بالعودة إلى الشمال ، وهنا يحدث التوارد في

الأحداث مرة أخرى حين تطعم لوشيّا بيتر ابن جوزيف الفول كما في بيت الشيخ محمد الحسن [41] .

بل أنَّ وصف الجدتين جدة لوشيا وزوجة الشيخ حسين يعبر عن الوحدة والتشابه ((عناق وأحضان ، جدة تبتسم وأخرى تدمع ، لم تميز لوشيّا أيهما جدتها ، للاثنين بياض يغطي الرأس وشعرات تتنافر من تحت الغطائيين الأفريقي والعربي ، وعلامات تحكي مرارات وذكريات سعيدة ، وقلبين نبضا سوية ساعة خوف ودقا ساعة انفعال ...))[42] إنها العلاقات الإنسانية التي تربط الشعب السوداني من دون تمييز ، هذه الإشارات تحمل مسكوتاً عنه قصدته الروائية .

الرموز الأسطورية :

الأسطورة هي صيغة سردية لرموز نموذجية ، تشكل تلك الرموز رؤيا مترابطة عما يعرف الإنسان ويعتقد به حسب رأي برنيس سلوت ، وهذا يعني بأنها تتضمن حقائق ومعتقدات ، وتتمثل تلك الرموز من قبيل الأم العظيمة بوصفها المنبع لكل حياة [43] .

قد حملت شخصية (لوشيّا) من الرموز التي توحي بأسطورتها ، فكانت اشبه بالمنقذ لشعب كامل ، لقد أرادات أن تعيد التوازن للحياة وهذا التوازن لا يأتي إلا من خلال المغامرة ، فقد وجدت (لوشيّا) نفسها مشدودة للماء / النهر بشكل جلي ، لترتبط بالأسطورة في حالة من التردد ، ولكن هذا التردد لا يعني وضع العوارض اتجاه الهدف الأسمى الذي تطمح إليه ، التضحية من أجل الآخرين ،ولعل رؤيتها لمشهد الأضحية (الثور) التي تقدمها القبائل في مواسم احتفالية يصل فيها إلى التوحد معها إلى درجة الموت والعودة للحياة مرة أخرى ((رفعت لوشيا رأسها محاولة رسم نفس ابتسامة الجميع على وجهها فحالت أشكال الغيوم في كبد السماء دون تلك الرغبة كانت الغيوم السماء ترسم طائرا مهولا يفتح أحد جناحيه يوجه منقاره الضخم نحو الأرض وكأنه يريد أن يلتقطها، أنزلت لوشيّا رأسها لترى الثور وهو يصدر خوارا مرعبا محاولا الفكاك من القيود التي تكبل أقدامه، نظرت إلى عينيه فرأت عينيها المرتعشتين ،لمحت السكين الضخم بيد أحد الرجال ، فتحسست رقبتها تجمدت الدماء في عروقها ، ... اقترب الرجل ذو السكين من الثور ولوشيّا تحاول أن تبعده عن رقبتها، أمسك الناس بها وهي تحاول الفرار ، لكن قدماها ويداها باتتا مقيدتين ، ... لم تقدر الفكاك ، انتفض الثور، صرخت لوشيّا مرعوبة

،تعالت أصوات النسوة ابتهاجا ، اقترب السكين ، لكن هذه المرة من الوسط تحت القلب ،شعرت بالنصل الحاد يغوص في جسدها ليشطرها نصفين ، تناثرت الدماء، تسمرت لوشيّا تنظر لأوصالها التي سحبها الرجال من داخل جسدها وهي تصرخ طالبة السلام لروحها المذبوحة عن ذلك الثور ، تسلقت نحو السماء من جديد ، لترى ذلك الطائر من جديد بعد أن تنشق روح الثور ، نزلت نحو الأرض ، لترى الرجال يحملون نصف الثور المشطور ويرميانه خارج السور)) [44] وهنا تبدأ الرحلة والارتباط بالماء النهر والأمطار فحين التقت لوشيّا مع بعض الأصدقاء على نهر الجور دار حديثا بينهم يؤكد تسمية النهر ، وكيف أنها شعرت بالألفة اتجاهه منذ الوهلة الأولى ((تأملت لوشيّا نهر الجور أحست بشيء من الألفة نحوه ، ... سألت جوانا بيتر : ما معنى الجور ، هل يعني الظلم ؟

كلا المعنى بعيد جدا، أولا هذا الاسم لقبيلة الجور أو اللوّة ، ويعني بلغتهم البشر القادم من الشمال ، أهل اللوة بشرتهم فاتحة أكثر منا وقريبة من لون الشماليين ، لذلك أطلق الناس قديما عليهم اسم الجور ، إضافة إلى أنه أحد روافد النيل)) [45] ومما يؤكد ذلك . طقوس الماء . مصاحبة المطر لها في رحلتها إلى الجنوب ((خلال هاتين الساعتين لم يتوقف المطر عن الهطول)) [46] ويؤكد استمرار هطول المطر في الرحلة ((زاد هطول الأمطار تلك الليلة ليزيد من شقة الرحلة ويضيف عليها أعباء جديدة)) [47]، التي مثلت حالة استجلاء وعي شخصية (لوشيّا) الذي يرتبط بمعتقدها ، وهي برحلتها نحو المياه منحت الحياة للجميع ، فالتمرد الذي مارسته في حياتها حالة عارضة بسبب من إصرار الشخصية على تأسيس منهج جديد لمجتمع جديد [48] لذلك فكرت لوشيّا بعد أن أرشدتها العرافة للقاء (روح ديت) التي تنتقل في أحدهم عبر الأجيال[49] وبذلك بدأ التفكير في أمرين إما الذهاب إلى الخرطوم أو إلى طقس فك الحداد[50].

إن شخصية (لوشيّا) تحمل بعدا ديناً فحين استوقفتها امرأة . عرافة . قالت لها ((مباركة أنت من روح الإله ديت أراه مرسوما على جبيك . استغربت لوشيّا كلام تلك المرأة وكأنها تعيد على مسمعها كلمات كانت ترددها والدتها قديما .

. ماذا تقولين ؟

. أنت مباركة من روح الإله دينق ديت .

. لا أفهم كلامك .

. استمعي لروحك ستفهمين وتصدقين)) [51]

وهذا ما أكده الوصف الذي تتمتع به لوشيّا ((عينيها اللامعتين ، وقوامها الممشوق، وبشرتها الصقيلة))[52]، فهو صورة مطابقة للصفات التي تحدثت بها المرأة الغريبة عن الإله ديت ، ففي وقت المطر سمع الناس صوت أنثوي ، يصدر من امرأة ممشوقة القوام ، قاسية الجمال ، ضامرة الحشا ، اسمها ألوت (بنت المطر)، التي ولدت ابنا وطلبت منهم ان يقيموا الاحتفال بذبح ثيرانا بيضاء ، لينزل المطر مرة أخرى، وليكون دينق ديت (ابن الإله الكبير) هدية السماء لهم ، لتطير بعدها إلى السماء تاركة ابنها دينق ديت بين الناس يتكلم في مهده [53] .

وهذا الأمر ليس ببعيد عن قصة السيد المسيح وأمه العذراء (ع) ، وما يتعلق بانبعاث السيد المسيح، التي نظر إليها بعض الباحثين على أنها أسطورة دينية [54]. وقد اعتقد روبرتسون سميث ((أن الأساطير القديمة كانت بمثابة الاعتقاد الديني ، لان التراث المقدس كان يتخذ شكلا قصصيا يدور حول الآلهة، ويقوم في الوقت ذاته بتفسير الأفكار الدينية وتوضيحها بشكل ابسط ، بحيث كانت الأسطورة جزءا من بنية الدين وطقوس العبادة ، لكنها لم تتخذ صفة الالتزام ، فخضعت لحرية الإنسان مما جعلها عرضة للتغير من قبل كافة القوى التي يمكنها الاستفادة منها))[55] .

فصورة لوشيا تؤكد هذا تشابه بألوت (بنت المطر) في مساعدة الناس ونقل المياه للنسوة في المعسكر ((ما شدني أليك إضافة إلى الشبه في الأوصاف ، وكأنها عادت من جديد بك. لقد وصلت أنت أيضا مع المطر))[56] ولعل ما يؤكد ارتباطها بهذه الأسطورة الحوار الذي دار بينها وبين(كرم الله) حول جدلية السيد المسيح ((السيد المسيح كلم الناس في المهد لأنه ابن الله .

ـ كلا لوشيّا هذا الكلام غير صحيح . قال كرم الله وهو يضع نظاراته على عينيه ويهم بمغادرة قاعة المدرج .

ـ لماذا يادكتور ؟ . تساءلت لوشيا بنظرات كلها تحد على أن ما تؤمن به هو الصحيح ولم تسمح له بتغيير قناعاتها .

-لان قرآننا يقول : أن الله هو الواحد ، وليس له رفيقة أو ابن .

_ وانجيلنا يقول : أن يسوع ابن الله انزل من السماء في بطن العذراء وتكلم مع الناس وهو في المهد .

_ نعم يكلم الناس في المهد صبيا، وكذلك قال ربنا ونفخنا فيه من روحنا، ولم يقل أنه ابني)) [57]

هذه الطقوس السحرية والرحلة للبحث عن المفقود والتضحية من أجل الآخرين أضفت كثيرا من الغرائبية على شخصيتها فقد ((كان جسد لوشيّا يعبر الجسر بينما أسرعت روحها نحو بيت أتيم تترجى روح ديت أن تتمهل في المسير نحو المقبرة ، تطلب منها أن تنتظر ذلك الكائن القادم من بين أشجار المانجو ، تنبه الرجل إلى نسمات هواء عليلة تمر بقربه تحمل رائحة الأبنوس ارتفعت من جديد أصوات الطبول معلنة لحظة الذهاب إلى المقبرة)) [58] ومع طقوس طرد روح الشريرة من الميت ومع كل خطوة تشعر لوشيّا بان خطواتها تقودها نحو الشمال ، وهي تتحسس المفتاح الذي تركته في الشمال وما أن بدا الرجل الذي تجسدت فيه روح ديت حتى أخذت لوشيا تردد خلفه ((رحلتَ عنا ، إلى مكان أحلى من هنا . "إلى مكان أحلى من هنا ؟"

. رحلت إلى حياة نتوق إليها كلنا .

"إلى حياة نتوق إليها كلنا ؟"

"تلتقي فيها بأحبابك ؟"

. الذين عز عليك لقاؤهم في هذه الدنيا .

((هناك ، ستكون لي كما أكون لك ، هناك ، ستأخذ الخطوة التي انتظرتها منك)) [59].

وهنا تتمنى لوشيّا في منولوج داخلي تتمنى ان تلتقي بكرم الله في الآخر ، بعد أن عز عليها اللقاء في الدنيا [60] .

ثم تقدمت لوشيا إلى الرجل الذي يحمل روح ديت وطلبت منه أن يعيدها إلى (واو)((أعدني إلى هناك .

. لقد تعبنا حتى أوصلناكم إلى هنا ، وأنت تريدين العودة إلى هناك ؟

. تعبت من الانتظار والإبحار عكس النيل .

. وهل ترين في العدة ، راحة ؟.

. وهل ترى لروحي المعذبة غير ذلك ؟

امتعض الرجل أمام إصرار لوشيا على العودة ، أشاح بوجهه عنها في إشارة لها حتى تنسحب وتنهي هذه المحادثة ، استجابت لهذه الرغبة وعادت أدراجها تجر خيبتها))[61].

وبعد أن حاول الرجل الرحيل نتيجة لملاحقة نظرات لوشيّا ((حاول التوجه نحو الباب الخارجي غير أن قدميه قادتاه لمسار لوشيّا حيث تقف عند شجرة الأبنوس ،لم يستطع أن يفهم سر الشبه الشديد بين الاثنين ، الرائحة أم اللون أم ذلك اللمعان الخفي الذي ينتظر الصقل ، اقترب منها وهمس في أذنها :

إذا كنت مؤمنة بقناعاتك ، تأكدي أنك ستحققيها .

. كيف ؟ سألته واللهفة بادية عليها .

أذهبي إلى النهر ولن تعدمي الوسيلة ، ستعرفين الطريق وحدك.

نزلت كلمات الرجل على لوشيّا كتمية طال انتظارها ، تهللت أساريرها وقالت في نفسه ((عندما أجهز سأعد العدة للرحيل))[62] ،وهنا تبدأ رحلة المياه فقد أكد المفكر (غاستون باشلار) بأنَّ ((قدر الإنسان البشري، في عمقه هو الماء الجاري، الماء هو حقا العنصر الانتقالي، إنه التحول الكائني... والكائن الذي قدره الماء كائن دائخ، فهو يموت كل لحظة، ومن دون توقف، يسيل شيء ما من مادته. .. الماء يجري كل يوم، الماء يهطل كل يوم، وعلى الدوام ينتهي بموته الأفقي...موت الماء أكثر حلمية من موت التراب، لا نهائي هو عذاب الماء)) [63] .

وفي الديانة المسيحية نجد في الماء عنصرا مهما في إقامتها لمراسيم التعميد ولا يستعاض عنه. كما أن السيد المسيح (ع) تعمد بالماء الجاري (نهر الأردن) على يد النبي يحيى يوحنا (ع) فكان لهذا التعميد أثره الخاص والمهم بلاهوت المسيح والكنيسة من بعده. فيدخل الماء في عملية التعميد الكنسي وصلوات القربان المقدس عند المسيحيين كرمز للتطهير من الذنوب. وهدفه الرئيس هو التطهير واكتساب منحة الحياة والاتصال بالقوى الحياتية ، وان عملية الغطس وقطع النفس عند انغمار المرء تحت الماء أثناء مراسيم الصباغة المندائية (مصبتا – التعميد) ليست إلّا دلالة قيمة وواضحة

ترشدنا إلى عملية الخلق الأولى للإنسان، فهي تعني الموت والاندحار ومن ثم الخروج من على سطح المياه، دلالة الخلق والولادة والازدهار[64] .

ففي صباح جديد توجهت لوشيا بعد أن ((ربطت وشاحها الإفريقي فوق رأسها وخرجت مسرعة تتأبط حذاءها ، وتحمل في يديها مسبحة الصندل)) [65] لتبدأ الرحلة ((كانت تمشي وكأنها تطير ، أو أن يدا حنونة تحملها برفق نحو نهر الجور حيث منتهاه النيل ، هناك عند ذلك الجانب اهتزت أغصان المانجو ، وبدأ دبيب يسري في الأرض تحمله الريح نحو السماء ... في الخرطوم كانت أشجار اللبخ تنصت لهمس الريح وهي تستعد لاستقبال الغائب ، تُهادي النيل فرحا ، ذلك النهر الذي لم يكل يوما من الجريان نحو الشمال وقد بدا كم يستعد لملئ رئتيه من هوىً قادم من هناك))[66] وهناك في الخرطوم تكون صورة أخرى لكرم الله الذي استيقظ صباحا على صوت الآذان ، وبعد أن صلى الفجر اتجه نحو شارع النيل ، لا يدري لم لكنه أحس أن موعدا غاليا طال انتظاره يوشك أن يتحقق [67] .

((نزلت لوشيّا عند حافة النهر ، لم تخف من تياراته القوية ، كانت تريد أن تتوحد مع النهر والتراب والهواء ، اليوم تأكدت أنها جزء من نداء هذه الطبيعة التي تجري من الجنوب نحو الشمال...عند حافة النهر وبصوت يشبه الحنين ، أنشدت لوشيّا والطبيعة تنصت))[68] .

انطلق أهلها للبحث عنها نحو النهر ، ولكن الجدة كانت على يقين بعدم عودتها ، فهي على وشك الرحيل ((وهنا بدأت ترنيمات لوشيّا تنساب في أذن الجدة))[69] .

صوت لوشيا((. إن كان حنينك يوازي حنيني ،
إن كان شوقك بحجم شوقي ،
أعدني حيث تحملني الأرض وتستنشقني الريح ،
أعدني إلى دفء الذكريات ،
إلى طين النيل ، وشجر اللبخ ،
الأبنوسة فيّ ، يضنيها البعد
يمزعها الفراق ... الصمت .
...أعدني إلى النيل

عند حافة النهر بدأت الريح تشتد وتدفع لوشيّا بقوة ، وهي تقبض بيدها على مسبحة كرم الله... وما كانت تنتهي كلماتها ، حتى أحست بقوة هائلة تفتح يديها وترفعها نحو الأعلى ، لم تعد ترى جسدها الأسمر، لم تعد تسمع صوتها ، لكنها كانت تعرف أنها لا تزال تقبض على مسبحة كرم الله)) [70] هذا الحدث والطقس يقابله شعور كرم الله بأن شيئا ما يحدث وحين أراد العودة ((سمع نداء من النهر ، من فوره صعد الجسر متوجها عن آخر جزيرة توتي حيث البيت والنيلين ... ملأ صدره بهواء النيل المنعش ، وبدأ أنه يريد المزيد منه ، في ذلك الصباح كانت موجات النيل الأزرق تضرب بكل عنفوان قطرات النيل الأبيض المتهادي ، وبدأ النيلان يتساقيان الهوى ، ولهفة التوحد بادية عليهما ، وشوق لقاء طال انتظاره . أنصت كرم الله لحوار النهرين اللذين يوشكان على التوحد عند نهاية الجزيرة ، فسمع صوتا لطالما تمناه ... تنفس كرم الله الهواء مرة أخرى ليشم رائحة هام بها حبا ، حتى راح نور الفجر يشق السكون ، فصرخ : لوشيـّا)) [71] لتكون النهاية عبر طقوس الماء ، وعبر تقديم الأضاحي و((تقديم القربان البشري للآلهة عادة من العادات القديمة التي فرضها الحس الديني لدى بعض الشعوب القديمة وقد اختفت عند بعضها واستمرت عند أخرى وذلك لأسباب التطور وانتقال المجتمعات من العصور الحجرية إلى عصور النهضة والانفتاح، كما أنَّ فكرة تقديم القرابين لإله البحر عادة متأصلة في حياة التدين التي تتصف بها الشعوب الإفريقية، ... و القبائل النيلية في جنوب السودان))[72] كذلك كان الفراعنة ومنذ سنة 3200 قبل الميلاد، يقدمون للنيل أجمل عرائسهن العذراوات من اجل جلب المطر وبالتالي فيض النيل بالمياه والخيرات، فكانوا يزينون العرائس ويجملوهن ويوهمونهن بحفل زفاف حقيقي، لينتهي بهن المطاف في قعر النيل قربانا للآلهة كي تجعلها سنة خير ومطر.

ونلحظ الجانب الأسطوري في الصناديق الثلاثة التي تمتلكها عائلة (لوشيّا) ، الصندوق الأول تركته مع (كرم الله) مع مجموعة من الرسائل ((أحتضن كرم الله الصندوق الخشبي العتيق داخل ذلك البيت الصغير و كأنه يحتضن طفله الذي أبصر النور لأول مرة)) [73] والذي طلبت منه عدم فتحه إلا لمرة واحدة لأنه مصنوع من خشب شجرة خجولة لا تحتمل أن تُعرف أسرارها ، و في بيت الجدة شاهدت لوشيّا يشبه

الذي تركته عند كرم الله وعرفت بعدها أن أباها قد صنع تلك الصناديق الثلاثة وقدمها هدية إلى أمها وحينها دار الحوار بينها وبين الجدة ((لماذا لم تجلبوه معكم ؟

. تركته هناك .

. أين في البيت ؟

. كلا ، عند بعض الأصدقاء ؟

. هذا الصندوق عزيز ، إنه إرث أسرتك ، كيف تفرطين فيه ؟.

. تركته عند شخص عزيز .

. انتفضت الجدة وهي تسمع كلام لوشيّا ، وتساءلت .

. هل هو من الخرطوم ؟

. نعم .

. لا مفر من المكتوب .

. ماذا تقولين ياجدتي؟))(74).

ثم تحكي لنا قصة العرافة إثناء رؤيتها للصناديق الثلاثة وكيف قالت إنَّ هذه الصناديق مصنوعة من خشب شجرة منحوسة ، وخجولة . وتجلب الغم والفراق حتى لو بعد ثلاثين سنة(75) وقد أثار هذا الحديث ذكريات الجدة وكلام لوشيا عن الصندوق الثالث ، اذ أن((كاهنا في الكنيسة أكد لها النبوءة عندما قال : إن الجيل الثاني سيناله هم التوجع والعودة مع النيل ، إلى مكان الصندوق))(76) وهو ما آل إليه مصير بطلة الرواية (لوشيّا).

رمزية الأشجار:

إن من يتتبع النص يجده زاخراً بألفاظ الطبيعة بالنباتات والأشجار والمياه ، ((والطبيعة كانت منذ القدم نبعاً فياضاً للرموز فقد احتضنت منذ البدء الفعل الإنساني ، تثيره وتنميه وتحاوره بسحرها وجلالها الغامض الطري ، وكانت مبعثاً لحنينه وإحساسه بالجمال ، كانت بعبارة أخرى رمزاً لتشوقه إلى المطلق والسامي والبعيد)) (77).

ولعل أكثر الأشجار التي أشارت إليها الرواية شجرة الأبنوس ، الذي تفوح منه رائحة طيبة ، تذكرها حين تركت لها الرسائل ،((تلفت في البيت الصغير يحاول أن يسال

الجدران أو الأثاث البسيط عن سر رائحة الأبنوس التي تعبق بالمكان)) [78] وهي رائحة لوشيا((تضعين عطرا جميلا يا لوشيّا .

– أنا لا أضع عطرا ، لكن أمي كانت تقول : إن رائحتي تذكرها بشجر الأبنوس ، حيث التقت بوالدي)) [79] . هذه الرئحة لها عمق زمني حين نقش والدها صورة أمها على شجرة مانجو وشجرة أبنوسة وهي تحمل طفلا وتمسك بيديها اثنين ، قال لها إنهم أبناؤه حين يتزوجا [80] فهي رائحة مميزة لعائلتها ((أطلت اش بثوبها الأزرق وغطاء الرأس الأفريقي مربوط على جبينها ،تتهادى مع نسمات الهواء التي حملت معها عطر أشجار الأبنوس .. عرف مبيور الرائحة)) [81] هذه الرائحة لا تختلف عن رائحة لوشيّا حين قدمت استقالتها عند السفر رائحة

((قامتها الممشوقة تفوح منها الأبنوس ، ترتدي ثوبا أفريقيا لونه أصفر ، مصنوع من الحرير ، عليه نقوش وتطريزات يدوية بالغة الدقة)) [82] .

ومن المعروف أن لب خشب الأبنوس الخشب الجوفي غامق اللون إما خشب النسغ فانه ضارب إلى الرمادي أو أبيض ضارب إلى الوردي ولب خشب الأبنوس أعلاه صلب ناعم الصقل وسهل النحت يتحمل الأبنوس كذلك التلميع المكثف ويكون لب الخشب بعض أنواع الأبنوس بنيا قاتما بدلا من الأسود وقد يكون بخطوط ذات ألوان مختلفة كالبني الخفيف أو الأصفر أو الأحمر. وقد يكون الصمغ الصلب الموجود في انسجة لب الخشب سببا في هشاشة الابنوس وقابليته للكسر وهذا يجعله سهل التشكيل والتصنيع والنحت .

عادة يتشكّل الأبنوس من الأشجار القديمة التي نمت قبل آلاف السنين واقتلعتها عاصفة أو رعد وغيرهما من الظواهر الطبيعية العنيفة وسقطت على الأرض حتى دفنت تحتها رويدا رويدا وتغيّرت أليافها بمرور الزمن، الأمر الذي جعل لها أشكال متميزة وعروق جميلة وألوان عجيبة مثل الأسود، والرمادي، والبني، والأحمر، حتى الأصفر الذهبي. ويطلق أبناء الشعب الصيني على الأبنوس لقب (الخشب السحري).

إن لون هذا الخشب أسود صُلْب يمكن صقله لدرجة اللمعان المعدني ، وارتبط بطقوس دينية أكدته الرواية حين تعرضت إلى وصف الكنيسة ونجمة داود السداسية في الكنيسة تصنع من خشب الأبنوس[83] ،فالشجر هنا جاء يحمل معنى وجود الإنسان ،

وتولده تولدا ذاتيا بالنشوء الطبيعي المرتجل ، وأن أصله طينة تخمرت في بطن الأرض وامتلأت بجسم لطيف هوائي تعلق به الروح الذي هو من أمر الله [84] .

فالشجرة رمز الترابط والاستمرارية، ففي المجتمع الزراعي تعتبر الشجرة بمثابة النبتة التي تتجذر في الأرض أكثر من أي نبتة أخرى..[85] والمعروف أن شجرة الأبنوس ذات الخشب الأسود تقوم بعلاقة تكاملية مع النمل الأبيض ، إذ تنمو عادة فوق تلال النمل الأبيض ، وتوفر جذورها الحماية للنمل الأبيض بينما يوفر النمل الأبيض التهوية والرطوبة لجذور الشجرة ، من دون أن يقوم النمل بأكل خشب الشجرة . وهي علاقة تكاملية بين الشمال والجنوب في السودان . لقد حملت بطلة الرواية (لوشيّا) صفات هذه الشجرة التي تجمع بين الأنوثة والصرامة والقوة في تحقيق أهدافها التي سعت إليها من دون انكسار وكلل، كما أن هذه الشجرة تعطي الرائحة الطيبة فضلا عن سهولة تشكيلها وقوتها.

رمزية المكان :

إن الأمكنة التي تصورها الرواية وأن كانت أمكنة واقعية إلا أنها أمكنة فنية ، لأن الروائي يقدم لنا صوراً تمتزج فيها الجوانب المادية بالنفسية ، فهو محكم بما يحمل من مشاعر اتجاهه ، فالمكان يرتبط مع الشخصيات في علاقات متعددة كالتنافر أو الانتماء أو الحياد [86] وقد حاولت الروائية في رسم أمكنتها لتوحي جميعها بالوحدة فاللقاء الأول بين الشخصيتين جاء في جزيرة (توتي) التي تقع عند ملتقى النيلين ، التي تعد تمثل منارة لنشر العلم الديني في السودان ((يقع المنزل عند نهاية مزرعة للمناجو والليمون في الجزء الجنوبي حيث يلتقي النيلان الأبيض و الأزرق في عناق حميم عند منطقة مثلثة ، عنفوان هادر وانسياب دافئ ، ليتوحدا في نيل خالد يروي للأجيال حكايا عشقه لدائم للأرض والإنسان))[87] ومنطقة الفتيحاب ((منطقة مكتظة بالسكان فيها خليط من كل فئات السودانيين ، جنوبا وشمالا ، يعيشون في حال انصهار ، لا تشي بأي نوع من العزلة أو التخندق بسبب اللون أو العرق))[88] و((كلما اشتدت الحرب توغل المدنيون شمالا وهم يرون فيه ملاذهم الآمن حتى وإن قياداتهم في حرب معه))[89] لتوحي بأن هذا الانقسام والاقتتال لا علاقة للشعب فيه ((لم يجد أهل اش صعوبة في التأقلم مع الناس في ذلك الحي برغم اختلاف الديانة والعرق)) .

ويلعب الوصف دورا في وصف مدينة واو والوحدة ((واو مدينة تغفو على سرير أخضر تعبق منه رائحة النبتة الطرية لحظة كسرها ، من دون أنين تصرخ بحسنها ، تحتضن مئذنة بيضاء على ربوة تل فوق المدينة ، وناقوسا بنيا على تلة تحيطها الجنائن من كل صوب ، وأرض تحن دوما لأقدام مشت عليها برفق تغني تراتيل الأبنوس ... تشيع في رحابها صلوات تهفو لها النفوس العطشى للسلام ، ونهر يشق أرضها برضاها ، وهو يحث السير نحو هناك ليصب في النيل الذي يجري نحو الشمال بعكس كل أنهار الدنيا))(91) فهذا الوصف يحمل من الدلالات المادية والنفسية يشعر بالألفة اتجاه المكان ، فاللون الأخضر وما يحمل من دلالات السلام والمحبة جمع دينياً بين السكان بشكل متساو لا فرق بين الإسلام والمسيحية ، من خلال وصف يوحي بالسكون والهدوء والسلام . فالمكان هنا لا يقصد منه الوصف الصامت بل تفاعله مع الشخصية والحدث .

وصف واو في شكل البشرة بما يوحي بتشابه بين أبناء البلد الواحد((استغربت لوشيا من السحنات والملامح نفسها ملامح الناس في الخرطوم ، تنبهت الجدة للوشيا ، فردت عليها بابتسامة تخبرها أن "واو" لا تختلف عن الخرطوم بطبيعة علاقات الناس وتمازجهم فيما بينهم))(92) فالمكان هنا يعطي كثافات إيحائية تمنح المكان بعدا رمزياً إلى شيء آخر ، وهو وحدة السكان لتصبح شاهداً على وحدة البلد .

حتى الجامعة وان كانت الإشارة إليها بسيطة مقتضبة إلا أنها تحمل طابع الوحدة بأبوابها المتناظرة التي تمثل مدخليها ، جامعة كرم الله اسمها النيلين وهو ذات بوابتين تفتح من شمال وجنوب (93) .

إضاءة

تجاوزت الروائية السرد التاريخي التقليدي للأحدث ، ولعل الحياة التي عاشتها الروائية متنقلة بين البلدان العربية عامة والسودان خاصة ساعدتها على ملامسة الحياة بكل تفاصيلها الواقعية ، فعمدت إلى وصف العادات والتقاليد والأحداث التاريخية بشكل دقيق وبأسلوب لغوي يضم في أهابه شعرية وعاطفة واضحة تجعل المتلقي يشارك الشخصيات أفراحها وأحزانها فمنذ العنوان" إبحار عكس النيل " تعمل الرمزية على بيان مقاصد الساردة من خلال الإيحاء بعيدا عن التصريح، لقد بينت الرواية كيفية تمسك بعض شخصياتها بالوحدة بين شطري السودان على الرغم من الأصوات المتعالية

للانفصال، أن رواية (إبحار عكس النيل) مفعمة بالصور، زاخرة بالألوان ، موشية بالحركة والخيال ، عابرة للحدود.

الهوامش :

(1) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة ، طبعة 1984: 136 – 138 .

(2) العنوان في الشعر العراقي المعاصر، ضياء الثامري، أنماطه ووظائفه، مجلة جامعة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، م (9)،ع (2)،2010: 13.

(3) سيميوطيقيا والعنونة، د–جميل حمداوي،مجلة عالم الفكر،م(25)،ع(3)،يناير مارس 1997 :96.

(4) عتبات جيرار جينت، من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، ط1، **2008**: 76.

(5) العنوان في الثقافة العربية , التشكيل ومسالك التأويل , محمد بازي , ط1, منشورات الاختلاف , الدار البيضاء , 2012:7.

(6) إبحار عكس النيل ، فائزة العزي ،دار التكوين للنشر ، دمشق ، 2011: 121.

(7) الحيوان، الجاحظ ، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ط2، 1965: 3/128.

(8) العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط4 ، 1972: 1/ 286

(11)ـ أسس السيميائية، دانيال تشاندلر تر: طلال وهبه ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008 : 374.

(10). ينظر : اللون البرتقالي مابين القضايا الدولية والقضية الفلسطينية ، مأمون شحادة ، شبكة المعلومات الدولية (الانترنت). http://www.malaf.info

(11) ينظر: إبحار عكس النيل :63. 64

(12) ينظر: المصدر نفسه:83

(13) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء، 1990 :20.

(14) قال الراوي البنية الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، 1997 :78.

(15) ضحك كالبكاء، إدريس الناقوري، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد،1986 :194.

(16) الرمز في الخطاب الأدبي ، حسن كريم عاتي ، دار الروسم ، بغداد، 2015: 20 .

(17) إبحار عكس النيل : 23.

(18)ينظر :المصدر نفسه : 147.

(19) المصدر نفسه: 165. وينظر : 168.

(20) المصدر نفسه : 188.187 .

(21) بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984: 65.

(22) ينظر: الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، طه عبد الفتاح، دار الزيني للطباعة – مصر، 1975: 15.

(23) إبحار عكس النيل : 88.

(24) المصدر نفسه:114.

(25) المصدر نفسه: 48.47

(26) المصدر نفسه : 61 .

(27) المصدر نفسه:. 130.

(28) .ينظر: المصدر نفسه :203.

(29) المصدر نفسه:70.

(30) المصدر نفسه :37.

(31) المصدر نفسه :38.

(32) المصدر نفسه :26.

(33) المصدر نفسه :28.

(34) المصدر نفسه :39.

(35)المصدر نفسه : 33.

(36) المصدر نفسه :116.

(37) (شبكة المعلومات الدولية)

(38) إبحار عكس النيل :26 .

(39) المصدر نفسه : 26 .

(40) ينظر: المصدر نفسه: 229. 2330.

(41) ينظر: المصدر نفسه : 237. 239 .

(42) المصدر نفسه: 241 .

(43) ينظر: الأسطورة والحداثة: بول ب .ديكسون، تر : خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، 1998: 27.

(44) إبحار عكس النيل :194 .

(45) المصدر نفسه : 201.

(46) المصدر نفسه : 81.

(47)المصدر نفسه : 113.

(48) ينظر : دلالة النهر في النص ، جاسم عاصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الموسوعة الصغيرة ،2004: 79

(49) ينظر : إبحار عكس النيل :211و212 .

(50) المصدر نفسه : 215.

(51) المصدر نفسه:207.

(52) المصدر نفسه : 208.

(53) ينظر : المصدر نفسه : 208. 209 .

(54) ينظر : فلسفة الأسطورة ، اليكسي لويسف ، تر : د. منذر بدر ، دار الحوار للنشر ، 2000:175.

(55) الأسطورة والتراث : سيد القمني ،المركز المصري لبحوث الحضارة ، القاهرة ، ط3 ، 1999:29.

(56) إبحار عكس النيل : 211.

(57) المصدر نفسه : 209. 210

(58)المصدر نفسه : 218.219.

(59) المصدر نفسه : 220.

(60) ينظر : المصدر نفسه : 220.

(61) المصدر نفسه : 221.222.

(62) المصدر نفسه : 223 .

(63) الماء والأحلام ،غاستون باشلار. ترجمة علي نجيب إبراهيم. المنظمة العربية للترجمة. بيروت. ديسمبر. 2007. :20.

(64) ينظر (أسطورة الماء في الأديان) الترميذا علاء النشمي
www.mandaeanunion.org2013 شبكة المعلومات الدولية(الانتر نت)
(65) إبحار عكس النيل : 217.
(66) المصدر نفسه : 253.
(67) ينظر: المصدر نفسه : 254 .
(68) المصدر نفسه :254.
(69) المصدر نفسه : 255.
(70) المصدر نفسه : 258.256 .
(71) المصدر نفسه : 258. 159 .
(72) موسوعة ويكيبيديا .
(73) إبحار عكس النيل : 8.وينظر :12.
(74)المصدر نفسه : 232.
(75) ينظر: المصدر نفسه : 235 .
(76) المصدر نفسه : 236.
(77) الشاعر العربي الحديث / رموزه وأساطيره الشخصية، د. علي جعفر العلاق ، مجلة الآداب ، بيروت ، نوفمبر 1988 : 6 .
(78) أبحار عكس النيل : 12.79.
(79) المصدر نفسه : 64. 65.
(80) ينظر: المصدر نفسه : 135.
(81) المصدر نفسه :134.
(82) المصدر نفسه : 162.
(83) ينظر : المصدر نفسه : 227.
(84) ينظر : رمز الشجرة في الأسطورة الأمازيغية ، الحسين أيت باحسين ، الحوار المتمدن ، العدد 3669 في 2012/3/16
(85) ينظر المصدر نفسه .
(86) ينظر بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : 53 ومابعدها.
(87) إبحار عكس النيل : 46.
(88)المصدر نفسه :25.

(89) المصدر نفسه :67.

(90) المصدر نفسه : 139.

(91) المصدر نفسه :149.

(92) المصدر نفسه : 155. 156.

(93) ينظر : المصدر نفسه:165

المصادر :

. إبحار عكس النيل ، فائزة العزي، دار التكوين للنشر، دمشق ،2011.

. أسس السيميائية ، دانيال تشاندلر ، تر : د. طلال وهبه ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، 2008 .

ـ أسطورة الماء في الأديان، الترميذا علاء النشمي 2013www.mandaeanunion.org شبكة المعلومات الدولية(الانترنت)

. الأسطورة والتراث : سيد القمني ،المركز المصري لبحوث الحضارة ، القاهرة ، ط3 ، 1999.

. الأسطورة والحداثة : بول ب .ديكسون ، تر : خليل كلفت ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998.

ـ بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984 .

. بنية الشكل الروائي(الفضاء0الزمن0الشخصية) حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء، 1990.

. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د0حميد لحمداني،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – الدار البيضاء 2000

ـ الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، طه عبد الفتاح،دار الزيني للطباعة – مصر، 1975.

ـ الحيوان، الجاحظ ، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ط2، 1965.

. دلالة النهر في النص ، جاسم عاصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2004.

ـ رمز الشجرة في الأسطورة الأمازيغية ، الحسين أيت باحسين ، الحوار المتمدن ، العدد 3669في 2012/3/16

. الرمز في الخطاب الأدبي ، حسن كريم عاتي ، دار الروسم ، بغداد، 2015.

ـ الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ا القاهرة ، طبعة 1984 .

. سيميوطيقيا والعنونة، د–جميل حمداوي،مجلة عالم الفكر، م(25)، ع(3)،يناير مارس 1997

. الشاعر العربي الحديث، رموزه وأساطيره الشخصية، علي جعفر العلاق، مجلة الآداب، بيروت، نوفمبر 1988 .

. ضحك كالبكاء، إدريس الناقوري، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد،1986 .

ـ عتبات جيرار جينت، من النص الى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، ط1، **2008.**

ـ العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط4 ، 1972 .

ـ العنوان في الثقافة العربية , التشكيل ومسالك التأويل , محمد بازي , ط1, منشورات الاختلاف , الدار البيضاء د.ت.

ـ العنوان في الشعر العراقي المعاصر، ضياء الثامري، أنماطه ووظائفه، مجلة جامعة القادسية في الآداب والعلوم التربوية،م (9)،ع (2)،2010.

. فلسفة الأسطورة ، اليكسي لويسف ، تر : د. منذر بدر ، دار الحوار للنشر ، 2000.

. قال الراوي البنية الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، 1997.

– اللون البرتقالي مابين القضايا الدولية والقضية الفلسطينية ، مأمون شحادة ، شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) http://www.malaf.info

– الماء والأحلام. غاستون باشلار. ترجمة علي نجيب إبراهيم. المنظمة العربية للترجمة. بيروت. ديسمبر. 2007.

التضمين النحوي – قراءة نقدية في المنهج

د. عبدالله عبد القادر الطويل – جامعة أديامان – تركيا

الملخص:

يتناول هذا البحث قضية بارزة في الدَّرس النَّحوي، نالت عنايةً متميِّزةً من علماء اللُّغة والبيان والتفسير قديمًا وحديثًا، إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبهم من ذِكر هذه الظاهرة وبيان طرافتها وجمالها، واختلاف العلماء فيها، فكلٌّ أخذ منها بطرفٍ وعالجه بأسلوبه ..

والتضمين من أنزه الفصول في العربية، فإذا تأملته عرفتَ منه وبه ما لحروف المعاني من أسرار يكشفها لك، ويظهر فيها مزيَّة ... ترى الحرف مع فعل أو مشتق لم يألفه، فيوحشك الحرف ويبقى الفعل قلِقًا ، فإذا حملته على التَّضمين تمكَّن الفعل وآنسك الحرف، فلولا فعازَّة الخاطر في هذه الحروف، ومساورة الفكر واكتداده لكنت منها على حَرَد وعنها بمعزل وبأمر سواها في شغل ...

ومعلوم أنَّ الدلالة وظيفتها البحث عن المعنى، وهي تُعين على فهم الحقيقة اللغوية وترشد إلى تفسيرها بالغوص وراء مُراد المشرِّع ، والاستلهام بروح النَّص لا بحرفيته لفهم محتواه الاجتماعي أو التاريخي، أي القرائن التي تُلقي عليه ظلال معناه. وقد وضع اللغويون تحت أيدي الدارسين تراثًا في هذا الجانب يستحق كلَّ ثناءٍ وتقديرٍ لما بذلوه من جهود كبيرة لفهم كتاب الله وسنة رسول الله ﷺ..

إنَّ ظاهرة التَّضمين قد تباينت الآراء فيها وتعددت المذاهب في تفسيرها، ومن ثَمَّ اختلفت مناهج دراستها وتعددت، بَيْدَ أنِّي لم أقف في حدود ما اطلعت عليه من مظان على دراسةٍ وافيةٍ لها في المنهج على وجه الخصوص ، إذ كانت الدراسات منصبَّة على تناول (فرضية) الخلاف بين البصريين والكوفيين .

فقد اقتضت طبيعة هذا الموضوع أن نتناول فيه: حدَّ التَّضمين لغةً واصطلاحًا، وفائدته، وأنواعه، وحقيقة اختلاف النَّحويين في مسألة تناوب حروف الجر ، وتفسيرات

النَّحويين لأمثلة التَّضمين ، مناقشًا تارةً ومرجحًا أخرى مع البحث عن حقيقة الآراء المنسوبة إلى النَّحويين القدماء، واستقرائها من أصولها فهي منبع الحقيقة لمن يبتغيها .

حدُّ التَّضمين لغة واصطلاحاً:

أ . التَّضمين لغةً:

قال ابن فارس: " ضَمِنْتُ الشَّيءَ ضمانًا: تَكَفَّلتُ به، وكل شيء جعلته في وعاءِ شيءٍ فقد ضَمَّنْتَهُ إيَّاه"[1]

وقيل: " ضَمِنَ المال عنه : كفَلَ له به .. ومن المجاز : ضَمِنَ الوعاءُ الشَّيء وتضمَّنه، وضَمَّنتُه إيَّاه وهو في ضِمْنِه، ويقال : ضمَّن القبرُ الميِّتَ، وضمَّنَ كتابَه وكلامَه معنىً حسنًا، وهذا في ضمن كتابه .." [2] .

وقيل أيضًا: " ضمَّن الشيءُ الشيءَ :أودعَهُ إيَّاهُ،كما تودعُ الوعاء المتاعَ والميِّت القبرَ " [3].

ويظهر من هذه المفهومات اللغوية لمادة (ضمن) في المعجمات أنها لا تخرج عن معنى (الإيداع والكفالة). والكفالة: أن ينوب الشَّخص مناب آخر فيقوم بعمله . وهو . ههنا . لم يبتعد عن المفهوم الاصطلاحي الذي وضعه العلماء له .

ب . **التَّضمين اصطلاحًا** : " هو إعطاء الشيء معنى الشيء ، وتارة يكون في الأسماء وفي الأفعال وفي الحروف" [4] .

ويقول ابن هشام: " قد يُشرِبون لفظاً معنى لفظ فيعطونه حكمه ، ويسمى ذلك تضمينًا" [5]، وتابعه في هذا الأشموني[1]، والصَّبان [2]، ومحمد محيي الدين عبد الحميد[3].

---

[1] مجمل اللغة ،أحمد بن فارس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1404هـ – 1984م: (ضمن) (566/2).

[2] أساس البلاغة، للزمخشري ، دار ومطابع الشعب ، القاهرة : 1960: (ضمن) (568) .

[3] لسان العرب، ابن منظور ، بيروت ، دار صادر ، 1968م : (ضمن) (126/17).

[4] البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي تحـ : محمد أبو الفضل إبراهيم . القاهرة : 1376هـ – 1957م (338/3).

[5] مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، لابن هشام الأنصاري ، تحـ : محمد محيي الدين عبد الحميد ،مطبعة المدني ، القاهرة: (685/2).

والملاحظ في هذه الحدود إطلاق مصطلح التَّضمين ليشمل اللفظ كله، وهو مذهبٌ انفرد به هؤلاء النَّحويون كما سيتبين لاحقًا.

شمولية التَّضمين لأقسام الكلم وعدمها :

ذكرت فيما سبق الحدود الاصطلاحية للتضمين عند بعض العلماء وكان الملمح البارز في حدودهم تلك عدم اقتصار التضمين على لفظة دون أخرى وإنما اشتمل مفهومهم له اللفظ مطلقًا ، وحدَّ الزركشي معنى اللفظ بالاسم والفعل والحرف. وهذا الرأي ارتضاه الدكتور إبراهيم السامرائي (رحمه الله) إذ قال :"التضمين: أن تستعمل مادة فعلاً كان أو اسمًا أو أداة محل غيره مع قرينة : قولية ، أو حالية تشير إلى المعنى الذي استعمل" [4].

ويلاحظ أنَّه اشترط القرينة التي تفصح عن المعنى[5] وهو أمر ذكره القدماء من قبل، ويبدو أنَّه أمر صائب إذ يحدد الظاهرة ويقيدها بشروط تمنع الاستخدام المطلق لها والذي سيؤدي بلا شك إلى الخطأ في الكلام

---

[1] شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسمَّى (منهج السالك إلى ألفبه ابن مالك) ومعه كتاب أوضح المسالك لتحقيق منهج السالك لمحمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة العربية . ط3 ، د.ت: (244/2).

[2] حاشية الصبان على شرح الأشموني ، محمد بن علي الصبان ، القاهرة : 1366هـ – 1947م: (95/2).

[3] أوضح المسالك لتحقيق منهج السالك في حاشية شرح الأشموني لمحمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة العربية . ط3 ، د.ت (2004/2) ، وينظر:التضمين في أفعال القرآن الكريم 7 .

[4] فقه اللغة المقارن ، إبراهيم السامرائي ، دار العلم للملايين ببيروت، ط4، 1987م :(218) .

[5] وقد سبق مجمع اللغة العربي في القاهرة الدكتور إبراهيم السامرائي في هذا، إذ اشترطوا ثلاثة شروط لقياسية التضمين في الأفعال حسب، وهي: تحقق المناسبة بين الفعلين، ووجود قرينة تدل على ملاحظة الفعل الآخر ومؤمن معها اللبس، وملاءمة التضمين الذوق العربي .

ويمكن أن نعد ما تقدم من أقوال النَّحويين مذهبًا خاصًّا انفرد بالقول بشمولية التَّضمين وعدم اقتصاره على لفظٍ دون آخر، وثمَّة من ينحو منحى آخر في النَّظر إلى هذا الأمر وسأعرض لهذه الاتجاهات على وفق ما يأتي:

أولاً : عدَّ بعض النَّحويين والباحثين التَّضمين مقتصرًا على الأفعال ومن هؤلاء الزمخشري فيما نقله عنه السيوطي، قال: "من شأنهم أنَّهم يضمنون الفعل معنى فعل آخر فيجرونه مجراه ويستعملونه استعماله مع إرادة معنى التَّضمين " [1].

وممَّن قال بهذا أيضًا السيد الجرجاني في حاشيته على الكشاف، إذ قال: " التَّضمين أن تقصد بلفظ معناه الحقيقي ويلاحظ معه معنى فعل آخر يناسبه ويدلُّ عليه بذكر شيء من متعلقاته ، كقوله: أحمد إليك فلانًا، لاحظت فيه مع الحمد معنى الإنهاء، ودلَّلت عليه بذكر صلته، أعني (إلى) ، أي: أنهي حمده إليك " [2]. ونقل الشهاب الخفاجي عن السيد السَّند قصره التَّضمين أيضًا على الأفعال [3].

وقد ذهب إلى هذا بعض المعاصرين وفي مقدمتهم مجمع اللغة العربية في القاهرة، فقد قصروا التَّضمين في قرارهم على الفعل وما يؤدي معناه، فذكروا أنَّ:" التَّضمين: أن يؤدي فعل أو ما في معناه إلى التعبير مؤدى فعل آخر أو ما في معناه، فيعطي حكمه في التَّعديه واللزوم "[4].

وقد ارتضى الباحث (عبد الله صالح بابعير) هذا المذهب وذكر حدًّا للتَّضمين أحسبه أنضج من الحدود الأخرى ، قال : " التَّضمين: أن ينوب فعل وما في معناه عن فعل آخر أو ما في معناه ، فيحمل الغائب معنى المنوب عنه ، بفعل النيابة لا بأصل

---

(1) الأشباه والنظائر للسيوطي : تح : طه عبد الرؤوف السعد ، مكتبة الكليات الأزهرية : 1395هـ – 1975 م: (133/1) ، وينظر: التضمين في أفعال القرآن الكريم دراسة صرفية نحوية دلالية ، ندى سامي ناصر ، (أطروحة دكتوراه) / كلية التربية / الجامعة المستنصرية 2001م.:(5).

(2) حاشية الجرجاني : 97/1، نقلاً عن: معاني النحو : 12/3–13 .

(3) حاشية الشهاب : 211/1 ، نقلا عن ظاهرة النيابة في العربية (أطروحة دكتوراه): 260 .

(4) مجلة مجمع اللغة العربية في القاهرة (قرار التضمين) : جـ1 ، 1934م ، ص180–181 .

الوضع تاركًا المعنى الذي كان عليه في أصل وضعه قبل النيابة ، ويقتضي حمل المعنى أن يحمل النائب العمل الإعرابي للمنوب عنه أيضًا، أي : مقتضيات تركيبه من حيث التعدية واللزوم ونوع الحرف المتعلق به " [1].

وحدد ملامح مفهومه الذي وضعه : بإخراج الحروف والأسماء المبنية من دائرة التضمين واقتصاره على الأفعال ، وعدَّ التَّضمين صورة من صور النيابة ، وعدَّ الفعل المذكور في اللفظ لا يؤدي بلفظه إلى معنى واحد هو معنى الفعل المَنوب عنه بعد أن تخلى هو عن معناه الذي كان عليه في الأصل ، وهذا الأمر ذكره من قبل الكفوي أيضًا قال: " إذا ضُمنت كلمة معنى كلمة أخرى ، ووصلت بصلتها لم يبق معناها الأول مرادًا " [2].

ويبدو لي أن هذا الأمر لا يمكن إطلاقه هكذا ؛ لأنَّ الفعل إن تخلَّى عن دلالته المعجمية ليحمل معنى الفعل المسقط سينفي دلالته هو، والذي تميَّز به عن غيره، ومن ثم اقتضى الإتيان به . ههنا . ليفيد دلالة أقوى على معنى الكلمتين .

وفائدة التضمين كما ذكر العلماء : " إعطاء مجموع معنيين وهو أقوى من إعطاء معنى فذ ، وهو أن تؤدي كلمة مُؤدى كلمتين "[3]. فالإتيان بالمفردة بدلاً عن أخرى وتضمن المعنيين يعطي . فيما أرد دلالة أقوى على المعنى ما كانت لتؤديها المفردة الأولى ، وإلاَّ لماذا إذن أبدل الفعل بفعل أخر؟! . هذا مع الأخذ بنظر الاعتبار مسألة تعدي الفعل بالحرف وعدمه ، ولعل الغريب في الأمر أن الباحث الفاضل مع إطلاقه هذا الأمر قد صرح بأن ثمَّة دلالة ممتزجة من الفعلين ترسخ في الذهن إذ يبقى في ذهن المتلقي شيء من دلالة الفعل المذكور. قال:" إذ يبقى في ذهن المتلقي شيء من دلالة الفعل المذكور

---

(1) ظاهرة النيابة في العربية (أطروحة دكتوراه) عبد الله صالح بابعير ،كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية 1997م : 271.

(2) الكليات 320/5 .

(3) ظاهرة النيابة في العربية : 267، واتساع الدلالة في الخطاب القرآني، محمد نور الدين المنجد، دار الفكر، دمشق، 2013م: 370.

لفظاً . وهي التي وصفها الكفوي بأنها غير مراده . ممتزجة في الذهن بدلالة الفعل المضمن معناه في المذكور "[1].

ثم ألم يشترط الباحثون . وهو منهم كما سيأتي - وجود المناسبة بين الفعلين وتقارب معانيهما ووجود القرينة ومن ملامح حدَّه المذكور آنفًا العمل الإعرابي الذي يحمله النائب من المنوب عنه (مقتضيات التركيب) . وحدوثه مرتبط لحمل النائب دلالة المنوب عنه ، وهذا الأمر يؤكد أن ثمة دلالة في الفعل الأول ينبغي أن يحملها الفعل النائب .

ومنه أيضًا اشتراط ما ذهب إليه المجمع اللغوي القاهري من تقارب المعاني ووجود القرينة.

وأود الإشارة . هاهنا . إلى أمر على جانب من الأهمية وهو رأي ابن جني في هذه المسألة (اعني اقتصار التضمين على الأفعال) فقد ذكر الباحثان الفاضلان الدكتور عبد الله صالح بابعير [2] والدكتورة ندى سامي[3] أنَّ ابن جني أراد بقوله : " اعلم أن الفعل إذا كان بمعنى فعل آخر، وكان أحدهما يتعدى بحرف ، والآخر بآخر ، فإن العرب قد تتسع ، فتوقع أحد الحرفين موقع صاحبه ، إيذانًا بأن هذا الفعل في معنى ذلك الآخر" [4].

أمَّا اقتصار التَّضمين على الأفعال فهو أمرٌ فيه نظر:

فالذي يظهر من نصِّ ابن جني أنَّه لم يقتصر التضمين على الأفعال حسب وإنما يتعداه إلى الحروف بقوله: (فتوقع أحد الحرفين موقع صاحبه) هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنَّ ابن جني ذكر هذا الكلام تحت باب عنوانه: (باب في استعمال الحروف بعضها مكان بعض)، قال : " .... وذلك أنهم يقولون : إنَّ (إلى) تكون بمعنى (مع) ويحتجون بقول الله سبحانه: فلما أحسّ عيسى منهمُ الكفرقال من أنصاري إلى اللهَّ [آل عمران: ٥٢] أي : مع الله ، ويقولون : إن (في) تكون بمعنى (على)، ويحتجون بقوله عز اسمه ((فلأقطّعنَّ أيديكم وأرجلكم من خلاف ولأصلّبنّكم في جذوع النّخل)) [طه: ٧١]،

([1]) ظاهرة النيابة في العربية : 267 .

([2]) المصدر نفسه : 259 .

([3]) التضمين في أفعال القرآن الكريم : 6 .

([4]) الخصائص لأبي الفتح ابن جني: تحـ : حمد علي النجار، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد 1990م :(310/2).

أي : عليها ....، ولسنا ندفع أن يكون ذلك كما قالوا، لكنا نقول: أنّه يكون في معناه في موضع دون موضع على حسب الأصول الداعية إليه ، والمسوغة له ، فأمَّا في كل موضع وعلى كل حال فلا " [1].

وكلام ابن جني . ههنا . ينفي ما قيل في اقتصاره التضمين على الفعل دون الحرف ألا ترى إلى قوله : " إنَّ (في) تكون بمعنى (على) ... ولسنا ندفع أن يكون ذلك كما قالوا ". فهو لا يعترض على جواز تضمين الحرف معنى حرف آخر، لكنه يقصر على تقارب المعاني ووجود المسوغ .

وبناءً على ما تقدم يمكن أن نستنتج من كلام ابن جني أمرين:

أولهما: أنه قصر التضمين في الفعل والحرف، وهو رأي انفرد به عن غيره من النَّحويين.

أمَّا الآخر: فإنه يكشف رأي عالم بصري في مسألة جواز نيابة حروف الجر بعضها عن بعض المسألة التي انتابها الاضطراب في نسبة الآراء إلى البصريين والكوفيين. وسأفصل القول في هذا لاحقًا .

ومن صور التَّضمين في الأفعال :

1) **تضمين اللازم معنى المتعدي :**

من ذلك قولك: (رحُبَتكَ الدَّارُ)، فالفعل (رَحُبَ) لازم ، لكنه عُدي إلى المفعول به (الكاف)؛ لتضمنه معنى (وسعتكم) [2].

2) **تضمين المتعدي معنى اللازم :**

ومن ذلك قول ذي الرمة[3] :

فإنْ تعتذر بالمَحْل من ذي ضُروعها ... إلى الضَّيْف يَجْرِحْ من عراقيبها نَصْلِي

---

[1] الخصائص : 308/2 – 310 .

[2] مغني اللبيب : 525/2 ، وينظر ظاهرة النيابة في العربية : 273.

[3] البيت من الطويل ، ديوان ذي الرمة بشرح أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي رواية ثعلب تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مطبعة طربين دمشق (1392 هـ) ، وبتحقيق كارليل هنري كمبردج (1919 م) : 490.

فقد حمل النَّحويون (يَجْرَحْ) على تضمينه معنى (بَعثَ أو يُفسد) [1] ومن ذلك قوله تعالى: (واصبر نفسك مع الذي يدعون ربّهم بالغداة والعشيّ يريدون وجهه ولا تعد عيناك عنهم ّ) [الكهف: ٢٨]. إذ حمل (لا تعد) المتعدي في الأصل على تضمينه معنى (لا تتصرف) اللازم ، فعُدِّي بـ (عن) [2].

3) **التضمين بين الأفعال المتعدية :**

أي أن يضمن المتعدى إلى مفعول معنى آخر مثله في التعدي ، كقوله تعالى: (فأماته الله مائة عام ثمّ بعثه قال كم لبثتّ) [البقرة: ٢٥٩]، إذ يتضمن (ه) معنى (ألبثَه) [3].

ويشمل التضمين في الفعل دلالته الزمنية أيضًا وقد عرض الزركشي لهذا الأمر وذكر أنَّ التَّضمين قد يأتي : (للتعبير عن المستقبل بلفظ الماضي وعكسه) [4].

وهو أمر قد قال به من قبل نحويون ومنهم المبرد فقد ذكر في (باب الجزاء) أنه (قد يجوز أن تقع الأفعال الماضية في الجزاء على معنى المستقبل) [5].

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى☹ أتى أمر الله فلا تستعجلوه ّ) [النَّحل: ١]، إذ حمل (دٌ)على (يأتي) [6]، والله أعلم.

ثانيًا : قصر آخرون التَّضمين على الأسماء، والأفعال ومنهم ابن القيم الجوزيه (رحمه الله) إذ عدَّ التضمين " أن تضمن أسمًا معنى اسم لإفادة معنى الأسمين فتعديه تعديته في المواطن ، وهو أربعة أقسام :

الأول : قوله تعالى☹ حقيق على أن لا أقول على الله إلّا الحقّ ّ) [الأعراف: ١٠٥]، ضمن (حقيقٌ) معنى (حريص) ليفيد أنَّه محقوق بقول الحق وحريص عليه .

---

(1) مغني اللبيب : 521/2، وينظر معاني النحو : 14/3-15 .

(2) الأمالي الشجرية : 147/1-148 ، نقلاً عن ظاهرة النيابة في العربية : 274 .

(3) مغني اللبيب : 530/2 وينظر ظاهرة النيابة في العربية : 274 – 275 .

(4) البرهان 3/ 372 – 377 ، وينظر : التضمين في أفعال القرآن الكريم : 11

(5) المقتضب للمبرد ، تحـ : محمد عبد الخالق عضيمة ، القاهرة ، 1385هـ . 1988م. :(ص 50/2)، وينظر التضمين في أفعال القرآن الكريم : 11 .

(6) التضمين في أفعال القرآن الكريم : 15.

والثاني : أن تضمن فعلاً معنى فعل لإفادة معنى الفعلين .

والثالث : قوله تعالى : (وأصبح فؤاد أمّ موسى فارغا إن كادت لتبدي لولا أن ربطنا على قلبها)[القصص:١٠]، ضمَّن (تُبْدِي) معنى (لتخبر به) ، أو (لتعلم) ليفيد الإظهار معنى الاخبار ؛ لأنَّ الخبر قد يقع سرًا غير ظاهر.

الرَّابع : قوله تعالى: عينا يشرب بها عباد الله يفجّرونها تفجيراً [الإنسان: ٦] [1] ضمَّن (بِ) معنى (يروي) أو معنى (يلتذ)؛ ليفيد الشرب والري أو الشرب والالتذاذ جميعًا " [2] ، وقد ذهب إلى هذا بعض الباحثين المعاصرين[3] .

ويلاحظ في نصِّ ابن القيم أنَّ الاسم فيه جاء وصفًا مشتقًّا ، وقد يأتي المصدر أيضًا متضمنًا معنى مصدر آخر، نحو قوله تعالى(أحلّ لكم ليلة الصّيام الرّفث إلى نسائكم) [البقرة: ١٨٧]، فقد ضمَّن الرفث معنى الإفضاء، أي: ناب عنه باحتلال موقعه في سياق التركيب، فحمل معناه مقتضيات تركيبه، فعدَّى بـ (إلى) وهو معدى في الأصل بالباء أو مع[4] .

ولا يخفى أن الوصف المشتق والمصدر يحملان دلالة على الحدث، ومن ههنا أجاز الباحث عبد الله بابعير التضمين في الاسم المشتق والمصدر؛ لأنهما يحملان معنى الفعل وهو الحدث[5].

ثالثًا: التَّضمين في حروف الجر:

شغلت مسألة نيابة حروف الجر بعضها مناب بعض حيزًا كبيرًا في كتب اللغويين والنَّحويين حتى تبادر إلى أذهان بعض الباحثين أن موضوع التضمين إنما يخص حروف الجر حسب . ولا يقدح هذا في أمر التَّضمين شيئًا بقدر ما يقدحه طريقة تناول هذا الموضوع إذ بنيت دعائمه على (فرضية) شاعت في الدَّرس النَّحوي مفادها (الخلاف بين

---

(1) الأنعام : 6.

(2) الفوائد (المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان): 17، نقلاً عن التضمين في حروف الجر في القرآن الكريم:7-8.

(3) وهي الدكتورة ندى سامي . ينظر : التضمين في معاني القرآن الكريم : 8 .

(4) ينظر الخصائص : 310/2 ، ومغني اللبيب : 685/2 .

(5) ظاهرة النيابة في العربية : 270-271.

البصريين والكوفيين في مسألة تناولت حروف الجر)، فلا يكاد مؤلف بحث التضمين في مؤلفه من الابتداء بطرح هذه الفرضية مقدمة لموضوعه .

ولعل هذا الأمر من أكثر الأمور التي عقدت من جزئيات هذا الموضوع ؛ لأنَّها أدَّت إلى القول بتفسيرات على لسان المنسوب إليهم المنع أو الجواز فيها ، أو لم يقولوا بها مما أدى إلى تعدد هذه التفسيرات، والتي تؤدي كثرتها والمبالغة فيها بلا شك إلى فقدان الغاية المرجوَّة من الموضوع، والانشغال بها عن مسائل أخرى ، ولو كانت قد دُرست لأدَّت في تقديري إلى نتائج أفضل كالاهتمام بتقعيد قواعد للتضمين بعد استقراء النصوص، ومحاولة جمع هذه النصوص التي اشتلمت على التضمين، أو صنع معجم تاريخي يجمع هذه الألفاظ المتضمنة معنى ألفاظ أخرى للحفاظ عليها، ومن ثمَّ فهي بلا شك تثري اللغة وتوسِّع استعمالاتها .

وعلى أية حال فالقول في اختلاف البصريين والكوفيين في مسألة إنابة حروف الجر بعضها عن بعض قد قال بها النَّحويون المتأخرون، وتبعهم في هذا طائفة كبيرة من الباحثين المعاصرين. قال ابن هشام : " مذهب البصريين أن أحرف الجر لا ينوب بعضها عن بعض بقياس كما أنَّ أحرف الجزم والنصب ... والكوفيين والمتأخرين بعضهم لا يجعلون ذلك شاذًّا ومذهبهم أقل تعسفًا " [1]. وقد ذهب إلى هذا بعض النَّحويين المتأخرين[2]، وتابعهم طائفة من الباحثين المعاصرين منهم أحمد الأسكندري [3]، ود. مهدي المخزومي [4]، ود. إبراهيم السامرائي [1] ، ود. أحمد عبد الستار الجواري [2]. رحمهم الله .

.

---

[1] مغني اللبيب : 11/1 .

[2] ينظر: الجنى الداني في الحروف والمعاني، للمرادي ، تحـ : طه محسن ، جامعة الموصل: 1396هـ . 1976م، (ص108. 109) ، وحاشية الصبان : (210/2) .

[3] حقيقة التضمين ووظيفة حروف الجر : مجلة الجمع العلمي العراقي : م / 32 ، 1981م ، ص56 .

[4] مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو ، د. مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي ، لبنان ، ط3 ، 1986م : (283 – 284). حقيقة التضمين ووظيفة حروف الجر . مجلة الجمع العلمي العراقي : م / 32 ، 1981م ، ص 56 .

والدكتور عبد الإله إبراهيم[3]. والدكتور عبد الرسول سلمان [4]، ود. محيي الدِّين عبد الرحمن رمضان[5]، ود. عبد الله بابعير [6]، والدكتورة ندى سامي[7]، ود. فاضل السامرائي[8].

والذي يبدو أن ما عُزي إلى البصريين أمر يفتقر إلى الدِّقة، وليس رأيهم الصورة التي نُقلت عنهم، وبيان ذلك فيما يأتي:

إنَّ القارئ لأقوال سيبويه في الكتاب يلمح إشارته إلى اختصاص بعض الحروف بمعان أصلية فيها، وأنها قد تخرج اتساعًا في الكلام إلى تأدية معانٍ أخر، قال سيبويه: : وباء الجر إنَّما هي للإلزاق والاختلاط ، وذلك كقولك : خرجتُ بزيدٍ ، ودخلتُ بهِ ، وضربتُه بالسوط : ألزمت ضربَك إيَّاهُ بالسَّوط . فما اتسع من هذا في الكلام فهذا أصله "[9].

وقال : " وأمَّا (في) فهي للوعاء ، تقول: هو في الجراب، وفي الكيس، وهو في بطن أمه، وكذلك: هو في الغل ؛ لأنَّه جعله إذا أدخله فيه كالوعاء له ، وكذلك : هو في

---

(1) فقه اللغة المقارن : 213 .

(2) التضمين في حروف الجر في القرآن الكريم ،د. أحمد عبد الستار الجواري ، مجلة المجمع العلمي العراقي / مج، 32 / 1401هـ – 1981م: (ص9 ، و 10 ، و 11) .

(3) شبه الجملة في اللغة العربية، عبد الإله إبراهيم عبد الله (رسالة ماجستير) كلية الآداب ، جامعة بغداد: 1983م: (98).

(4) الدراسات النحوية والصرفية واللغوية في صحاح الجوهري ، عبد الرسول سلمان إبراهيم ، رسالة ماجستير / كلية الآداب / جامعة بغداد ، 1986م .:(ص 231).

(5) تفسير أوجه استعمال حروف الجر ، مجلة المجمع العلمي العراقي : ج /43 م/40 : 1989 / ص 255-285-259 .

(6) ظاهرة النيابة في العربية : 261 .

(7) التضمين في أفعال القرآن الكريم : 8 – 9 .

(8) معاني النحو:6/3.

(9) الكتاب ، سيبويه ، تحـ عبد السلام محمد هارون ، دار القلم : 1385هـ – 1966م : (4/ 217).

القبة ، وفي الدَّار ، وإن اتسعت في الكلام فهي على هذا، إنما تكون كالمثل يُجاءُ به يقارب الشيء وليست مثله "[1] .

ويلاحظ في قول سيبويه : " وإن اتسعت في الكلام فهي على هذا ، وإنما تكون كالمثل يُجاءُ به يقارب الشيء وليس مثله ". إنه يشير إلى مسألة اتساع الحرف بخروجه لتأدية معانٍ أخرى [2].

وبهذا قال الأخفش الأوسط أيضًا لكنَّه صرَّح بتناول حروف الجر في مواضع بعينها .. منها: " وقال☹ فوسوس لهما الشّيطانّ)[الأعراف: ٢٠] ، والمعنى: فوسوس إليهما الشيطان، ولكنَّ العرب توصل بهذه الحروف كلها الفعل" [3].

وقال: " وكذلك قال ربّنا إنّي أسكنت من ذرّيّتي بواد غير ذي زرعًّ [إبراهيم: ٣٧]. يقول : أسكنت من ذريتي أناسًا، ودخلت الباء على واد كما تقول : هو بالبصرة ، وهو في البصرة"[4].

وبهذا قال المبرد أيضًا في كتابه الكامل: " وحروف الخفض يبدل بعضها من بعض إذا وقع الحرفان في معنى في بعض المواضع.قال الله جل ذكره: (قال آمنت له قبل أن آذن لكم إنّه لكبيركم الذي علّمكم السّحر فلأقّطّعنّ أيديكم وأرجلكم من خلاف ولأصلّبنّكم في جذوع النّخل) [طه: ٧١]، أي: على ... " [5] . وإلى ذلك ذهب أبو بكر بن السراج أيضًا

---

(1) الكتاب : 4 / 266 .

(2) ينظر: شبه الجملة في اللغة العربية : 100 ، ووظيفة حروف الجر : 156 ، والبحث النحوي في تهذيب اللغة للأزهري ، محمد عبد الرسول سلمان ، رسالة ماجستير / كلية التربية / الجامعة المستنصرية : 1997م: (233).

(3) معاني القرآن : 296/2 .

(4) المصدر نفسه : 2 / 207 .

(5) الكامل، للمبرد ، عارضه بأصوله ، وعلق عليه ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة . د.ت: (97/3)، وينظر: المقتضب: 319/2 – 320 .

أيضًا إذ قال:" وأعلم : أن العرب تتسع فيها "يريد في حروف الجر" فتقيم بعضها مقام بعض إذا تقاربت المعاني .. فمتى لم يتقارب المعنى لم يجز"[1].

وقد تقدَّم رأي ابن جنِّي في هذه المسألة فيما سبق [2]

هذه . إذن . حقيقة رأي البصريين في هذه المسألة، وخلاصة الأمر: أنَّهم قالوا بالتناوب في حروف الجر إذا تقاربت المعاني ودعت مقتضيات السِّياق، ولم يحملوا الأمر في المواضع التي جازت فيها الإنابة على شذوذ إنابة كلمة عن أخرى كما نسب لهم [3]، والله أعلم.

ذكرت سابقًا أنَّ التفسيرات التي وجهت بها أمثلة التضمين أغلبها بناء على ما قيل من اختلاف المذهبين البصري والكوفي في هذه المسألة، وهي توجيهات كثيرة لا يسع البحث لذكرها جميعًا، ولذلك سأقتصر على أشهر تلك التوجيهات:

1. تأويل المثال تأويلاً يقبله اللَّفظ، كاستعارة الحرف الذي تعدى به الفعل المذكور لمعنى الحرف الذي ينبغي أن يتعدى به[4]، نحو قوله تعالى: (فلمّ أحسّ عيسى منهم الكفر قال من أنصاريَ إلى الله)[آل عمران: ٥٢]، فلمَّا كان المعنى: من ينضاف في نصرتي إلى الله ؟، جاز أن يؤتى بـ (إلى) أو حمل التَّعدية أو اللزوم في الفعل على سبيل نيابة بعض الحروف عن بعض شذوذًا لا عن طريق القياس[5]. وهذا الأمر. كما أوضحت سابقًا. قد قال به المتأخرون ونسبوه إلى النَّحويين البصريين.

2. وقوعه مقتصرًا على موضع دون آخر ، وبحسب أحوال دعت إليه وسوغته وبالتحديد (تقارب المعاني) وهو ما ذكره ابن جني ومن قبله النَّحويون البصريون كما ذكرت آنفًا.

---

(1) الأصول في النحو، لأبي بكر بن السراج ، تحـ : د. عبد الحسين الفتلي ، ط2 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت : 1407هـ – 1987م: (1/414-415).

(2) ينظر : ص من البحث .

(3) ينظر : البحث النحوي في تهذيب اللغة للأزهري : 235 .

(4) تفسير أوجه استعمال حروف الجر : 256 ، وظاهرة النيابة في العربية : 261 .

(5) ظاهرة النيابة في العربية : 261 .

3. إن للحرف معنى أصليًّا ، ومعاني أُخرى ترجع إلى المعنى الأصلي ، فاللاَّم تفيد الاختصاص وهو معنى لها وتفيد معنى التعليل[1]، وهذا التأويل ينسجم مع فائدة التضمين ، فالحرف بهذا يعطي أو يفيد معنيين، وهو أقوى من إعطاء معنى واحد .

4. التناوب حملاً على الضِّد ، وهذا ما ذكره ابن جني من مذهب الكسائي في وقوع الحرف موضع غيره نحو قول الشَّاعر[2] :

إذا رَضِيَتْ عَلَيَّ بَنُو قُشَيرٍ لَعَمرُ اللهِ أَعجَبَنِي رِضَاهَا

(فعليَّ) في موضع (عني) ؛ لأن الرضى عن الشيء حُبّه ، والإقبال عليه ، فقد حمل (رضي) على (سخط) ، كما يحمل على نظيره ، وقد استمعن أبو علي الفارسي هذا المذهب وذكر ابن جني أن هذا من مذهب سيبويه في المصادر من حمل أحدهما على ضده [3] .

5. التناوب لغة قوم ، وأمثلة على ذلك فيما روي عن أبي زيد الأنصاري والأخفش، والفراء ، في نحو قول الشاعر [4]:

لعلَّ أبي المِغْوارِ مِنْكَ قَرِيبُ

فذلك لغة عقيلية ، وأنكرها قوم وتأولوا البيت [5]، يقول الدكتور أحمد عبد الستار الجواري (رحمه الله) : " إن المادة اللغوية قد جمعت من لهجات قبائل عديدة في رقعة من الأرض واسعة ليست بالمحدودة ولا الضيقة ، ولا غرابة أن تتعدد استعمالات

---

(1) تفسير أوجه استعمال الحرف الجر : 257-258 ، وأود الإشارة إلى أن معاني حرف اللام قد أوصله ابن هشام إلى اثنين وعشرين معنى ، ينظر مغني اللبيب : 208/1 .

(2) البيت من الوافر ، لقحيف العامري، يمدح حكيم بن المسيب القشيري، لسان العرب (رضي) 323/14.

(3) الخصائص : 313/2 ، وينظر تفسير أوجه استعمال حروف الجر : 259- 260 .

(4) هذا عجز بيتٍ من الطّويل، وصدره: (فَقُلْتُ: ادْعُ أُخْرَى وَارْفَعِ الصَّوْتَ جَهْرَةً ....)، وهو لكعب بن سعد الغنويّ، ويُنسب لسهم الغنويّ. الجنى الداني 370 .

(5) ينظر : تفسير أوجه استعمال حروف الجر : 260 .

الألفاظ وتختلف بين القبائل في البقاع المختلفة ، ولهذا يرد تعدد المعاني في اللفظ الواحد ويكون احتمال ذلك مقبولاً في العقل والمنطق " [1].

6. اللفظ على معناه حقيقة أو مجازًا ، وقد اختلف الأقدمون في هذه المسألة فهناك من قال بالمجاز في أحد المعنيين واختلفوا في نوعه، وذهب آخرون إلى أن الدلالتين حقيقيتان، وحاول فريق ثالث أن يوفق بين الرأيين فقال بوجود الحقيقة والمجاز معًا في اللفظ المحمول على التضمين[2].

7. التناوب من الترادف ، وهو ما حاول البعض تفسير ظاهرة التضمين به وذكروا أنه شاهد على ما ينكر وقوع لفظين في اللغة بمعنى واحد [3]، وجعلوا منه قوله تعالى: (الرفث) [البقرة: ١٨٧]، (الرفث) بمعنى (الإفضاء) . (ٹ ٺ) في قوله عز وجل☹ فقل هل لك إلى أن تزكّى) النازعات: ١٨ بمعنى : أدعوك إلى .

وهذا الأمر فيه نظر؛ لأنَّ الترادف في ألفاظ القرآن الكريم ما لا يرتضيه كثير من الباحثين، وهو أمر صائبٌ فيما يبدو؛ لأنَّنا لو تأملنا الخطاب القرآني لوجدنا أن كل حرف فيه أو كل لفظة مقصودة في ذاتها التي هي عليها فلا تغني عنها كلمة أخرى ؛ لأنَّ المعنى اقتضى أن يكون هذا الحرف أو اللفظ في موضعه من الكلام لأداء الغرض المطلوب والمقصود، هذا فضلاً عن أنَّ المعاني لو كانت متماثلة بين اللفظين أو الحرفين لصحَّ إبدال حرف بآخر أو لفظة بأخرى .

ولعالمنا الجليل الدكتور فاضل السامرائي مباحث طويلة في مسألة اختلاف المعاني لاختلاف التراكيب ، ومن كلامه في هذا المقام:" أن التعليل يؤدى باللام وقد يؤدى بالباء وبمن وبفي ولكنه يذكر بأن معنى التعليل في هذه الأحرف غير متماثل، فلكل منها معنى خاصاً ، وإن كانت كلها تفيد التعليل، فلا يصح مثلاً في قوله تعالى : (وإذ استسقى

---

(1) حقيقة التضمين ووظيفة حروف الجر : 164 .

(2) ينظر فقه اللغة المقارن : 218 ، وظاهرة النيابة في العربية : 262 ، وقد استوفى الشيخ ياسين في حاشيته على التصريح أقوال النُّحاة والبلاغيين في هذه المسألة ، ولخصها الشيخ أحمد الاسكندري وأضاف لها أقوالاً أخرى، لا يتسع المجال لذكرها ههنا، وينظر : حاشية ياسين : 704/2 ، والتضمين : 187 – 188 – 189.

(3) ينظر : تفسير أوجه استعمال حروف الجر : 260 .

موسى لقومه) [البقرة: ٦٠] ، أن تقول : (وإذ استسقى موسى بقومه أو في قومه) لأداء المعنى نفسه" [1].

ولهذا فإن القول بالتضمين في القرآن الكريم أمر ينبغي النَّظر فيه . فيما أحسب . لدقة تعبيرات هذا الكتاب المعجز في كل حرف ، وكل لفظ ، وكل آية . وأغلب تفسيرات أمثلة التضمين لا يمكن أن تخضع النص القرآني إليها ، والله أعلم .

أمَّا في الكلام فلا مانع من القول بالتَّضمين ما دام يعطي قوة في المعنى بالجمع بين المعنيين وبلاغة بالتعبير عنهما بأرفع أسلوب ، وما دامت الألفاظ لدينا في الغالب تُغني عنها مثيلاتها ، ولاشك في أن هذا سيُثري اللغة ويوسع استعمالاتها ، والله أعلم بالصواب وهو الهادي إلى سواء السبيل.

الخلاصة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، تعدُّ هذه الدِّراسة محاولةً لإلقاء الضوء على ظاهرة التضمين النحوي، وقد انتهيت إلى تسجيل أهم النتائج نجملها بالآتي:

1. التضمين من أنزه الفصول في العربية، فإذا تأملته عرفتَ منه وبه ما لحروف المعاني من أسرار يكشفها لك
2. لم أقف في حدود ما اطلعت عليه من مظان على دراسةٍ وافيةٍ للتضمين في المنهج على وجه الخصوص إذ كانت الدراسات منصبَّة على تناول (فرضية) الخلاف بين البصريين والكوفيين .
3. كان الملمح البارز في تعريفات العلماء للتضمين عدم اقتصاره على لفظة دون أخرى، وإنما اشتمل مفهومهم له اللفظ مطلقًا .
4. عدَّ بعض النَّحويين والباحثين التَّضمين مقتصرًا على الأفعال ومن هؤلاء الزمخشري ، والسيد الجرجاني والشهاب الخفاجي ..
5. إن إخراج الحروف والأسماء المبنية من دائرة التضمين واقتصاره على الأفعال ، وعدَّ التَّضمين صورة من صور النيابة ، لا يمكن إطلاقه ؛ لأنَّ الفعل إن تخلَّى عن دلالته

---

[1] المعاني المشتركة بين حروف الجر، د. فاضل صالح السامرائي ، مجلة المجمع العراقي، ج4، مج 39، 1409هـ. 1988م. (240 –241).

المعجمية ليحمل معنى الفعل المسقط سينفي دلالته هو، والذي تميَّز به عن غيره، ومن ثم اقتضى الإتيان به . ههنا . ليفيد دلالة أقوى على معنى الكلمتين .

6. قصر آخرون التَّضمين على الأسماء، والأفعال ومنهم ابن القيم الجوزيه (رحمه الله)..

7. شغلت مسألة نيابة حروف الجر بعضها مناب بعض حيزًا كبيرًا في كتب اللغويين والنَّحويين حتى تبادر إلى أذهان بعض الباحثين أن موضوع التضمين إنما يخص حروف الجر حسب .

8. لا يقدح في أمر التَّضمين شيئًا بقدر ما يقدحه طريقة تناوله، إذ بنيت دعائمه على (فرضية) شاعت في الدَّرس النَّحوي مفادها (الخلاف بين البصريين والكوفيين في مسألة تناولت حروف الجر)، فلا يكاد مؤلف بحث التضمين في مؤلفه من الابتداء بطرح هذه الفرضية مقدمة لموضوعه .

9. حاول البعض تفسير ظاهرة التضمين على أن التناوب من الترادف ، وهذا الأمر فيه نظر؛ لأنَّ الترادف في ألفاظ القرآن الكريم ما لا يرتضيه كثيرٌ من الباحثين، وهو أمر صائبٌ فيما يبدو؛ لأنَّنا لو تأملنا الخطاب القرآني لوجدنا أنَّ كلَّ حرف فيه أو كلَّ لفظة مقصودة في ذاتها التي هي عليها فلا تغني عنها كلمة أخرى

10. القول بالتضمين في القرآن الكريم أمر ينبغي النَّظر فيه . فيما أحسب . لدقة تعبيرات هذا الكتاب المعجز في كل حرف ، وكل لفظ ، وكل آية . أمَّا في الكلام فلا مانع من القول به ما دام يعطي قوة في المعنى بالجمع بين المعنيين وبلاغة بالتعبير عنهما بأرفع أسلوب ..

المصادر والمراجع

- اتساع الدلالة في الخطاب القرآني ، محمد نور الدين المنجد ، دار الفكر ، دمشق ، 2013م
- أساس البلاغة، للزمخشري ، دار ومطابع الشعب ، القاهرة : 1960 .
- الأشباه والنظائر للسيوطي، تحـ : طه عبد الرؤوف السعد ، مكتبة الكليات الأزهرية : 1395هـ – 1975 م .
- الأصول في النحو، لأبي بكر بن السراج ، تحـ : د. عبد الحسين الفتلي ، ط2 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت : 1407هـ – 1987م .
- أوضح المسالك لتحقيق منهج السالك في حاشية شرح الأشموني لمحمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة العربية . ط3 ، د.ت .

- البحث النحوي في تهذيب اللغة للأزهري ، محمد عبد الرسول سلمان ، رسالة ماجستير / كلية التربية / الجامعة المستنصرية : 1997م .
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي تحـ : محمد أبو الفضل إبراهيم . القاهرة : 1376هـ – 1957م
- التضمين في أفعال القرآن الكريم دراسة صرفية نحوية دلالية ، ندى سامي ناصر ، (أطروحة دكتوراه) / كلية التربية / الجامعة المستنصرية 2001م.
- التضمين في حروف الجر في القرآن الكريم ،د. أحمد عبد الستار الجواري ، مجلة المجمع العلمي العراقي / مج، 32 / 1401هـ – 1981م.
- التضمين في حروف الجر في القرآن الكريم، خليل إسماعيل العاني، رسالة ماجستير / كلية الآداب / جامعة بغداد ، 1968م.
- تفسير أوجه استعمال حروف الجر ، مجلة المجمع العلمي العراقي: ج /43 م/40 : 1989 .
- تناوب الصيغ في التعبير العربي – كلية الدعوة الإسلامية : 404 / ص36 .
- الجنى الداني في حروف المعاني ، للمرادي ، تحـ : طه محسن ، جامعة الموصل : 1396هـ – 1976م.
- حاشية الصبان على شرح الأشموني ، محمد بن علي الصبان ، القاهرة : 1366هـ – 1947م .
- حقيقة التضمين ووظيفة حروف الجر . مجلة الجمع العلمي العراقي : م / 32 ، 1981م .
- الخصائص لأبي الفتح ابن جني: تحـ : محمد علي النجار ، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد : 1990م .
- الدراسات النحوية والصرفية واللغوية في صحاح الجوهري، عبد الرسول سلمان إبراهيم ، رسالة ماجستير / كلية الآداب / جامعة بغداد ، 1986م.
- ديوان ذي الرمة بشرح أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي رواية ثعلب تحقيق عبد القدوس أبو صالح مطبعة طربين دمشق (1392 هـ) – وبتحقيق كارليل هنري كمبردج (1919 م).
- شبه الجملة في اللغة العربية، عبد الإله إبراهيم عبد الله (رسالة ماجستير) كلية الآداب ، جامعة بغداد: 1983م .
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسمى (منهج السالك إلى ألفبه ابن مالك) ومعه كتاب أوضح المسالك لتحقيق منهج السالك لمحمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة العربية . ط3 ، د.ت .

-ظاهرة النيابة في العربية (أطروحة دكتوراه) عبد الله صالح بابعير،كلية الآداب ،الجامعة المستنصرية 1997م .
-فقه اللغة المقارن، إبراهيم السامرائي، دار العلم للملايين ببيروت، ط4، 1987م.
- الكامل، للمبرد، عارضه بأصوله، وعلق عليه، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة. د.ت.
-الكتاب ، سيبويه ، تحـ عبد السلام محمد هارون ، دار القلم : 1385هـ – 1966م.
-الكشاف للزمخشري ، مطبعة دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان (د.ت) .
-لسان العرب، ابن منظور ، بيروت ، دار صادر ، 1968م .
-مجلة مجمع اللغة العربية في القاهرة (قرار التضمين) : جـ1 ، 1934م .
-مجمل اللغة ،أحمد بن فارس ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1404هـ – 1984م.
-مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو ، د. مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي ، لبنان ، ط3 ، 1986م .
- المعاني المشتركة بين حروف الجر، د. فاضل صالح السامرائي ، مجلة المجمع العراقي ،ج4، مج 39، 1409هـ . 1988م.
- معاني النحو ، د. فاضل السامرائي ، مطبعة التعليم العالي 1990م .
-مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، لابن هشام الأنصاري، تحـ : محمد محيي الدين عبد الحميد ،مطبعة المدني ، القاهرة .
-المقتضب، للمبرد ، تحـ : محمد عبد الخالق عضيمة ، القاهرة ، 1385هـ . 1988م.

التصوير البياني في حوار آيات العذاب في القرآن الكريم

فراس طركي الأحمد - جامعة البعث – حمص - سوريا

المُلخّص:

التصوير البياني سمةٌ بارزة في القرآن الكريم, وقد برزت في أسلوب الحوار, والتصوير البياني يجعل المعنى الذهني محسوساً, والمعنى المحسوس مشهداً متحركاً يموج بالحياة, وأسلوب الحوار من الأساليب الحكيمة والبليغة التي استخدمها القرآن الكريم في إقامة الأدلة على وحدانية الله, وصدق الرُسُل والوصول إلى الحقّ عن اقتناع عقلي, وارتياح نفسيّ, يجعل صاحبه يعيش حياتَه ثابتاً على ما آمن به, فجاءت هذه الدراسة تُبيّنُ الأثرَ النفسيّ والحسيّ والجمالي للتصوير البيانيّ في النفس البشرية من خلال حوار آيات العذاب, بعد أن وضّح البحث مفهوم التصوير لغة واصطلاحاً, وحدد معنى البيان المراد إيضاحه, وشرح معنى الحوار لغة واصطلاحاً, وكما بيّن مفهوم العذاب لغة واصطلاحاً, وتحديد آيات العذاب موضع الدراسة وحصرها, ثمّ قسّم البحث الدراسة إلى مطالب, فجاء المطلب الأول تحت عنوان: حوار أهل النار, وعُنونَ المطلب الثاني : حوار الله عزّ وجلّ مع أهل النار, وسُمِّيّ المطلب الثالث: حوار المعذّبين مع أعضائهم, وخُتمت الدراسة بمطلبٍ رابع: حوار الملائكة مع أهل النار, ثمّ كانت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة في ختام البحث.

Abstract

Graphic photography is a prominent feature of the Holy Qur'an. It has emerged in the style of dialogue, and graphic photography makes the meaning of the mind tangible, the tangible meaning a moving scene of life, and the dialogue method of the wise and eloquent methods used by the Quran to establish evidence of the oneness of God, The study showed the psychological, sensory

and aesthetic impact of graphic photography in the human psyche through the dialogue of the verses of torment, after the research clarified the concept of photography language and terminology, and defined the meaning To clarify the meaning to be clarified, and explain the meaning of the dialogue language and terminology, and between the concept of torment language and terminology, and identify the verses of torment study and inventory, and then divided the research study to the demands, came the first demand under the title: dialogue of the people of fire, and the second demand: And called the third demand: dialogue torturers with their members, and concluded the study with the fourth request: dialogue angels with the people of fire, and then was the most important findings of the study at the end of the research.

مقدمة

الجمال الفني الذي بهر العرب وأعجزهم في الكتاب العزيز, كان من مصدره تصوير المعاني والإبداع فيها بطرائق متنوعة, تتنافس درر البيان في القرآن كاشفة عن صورها المبدعة, بما تنطوي عليه من طرافة وإثارة للخيال والحسّ ولِمَلَكة التذوق, فينتقل الذوق من تشبيه إلى مجاز إلى استعارة إلى كناية, وهذا ما لمسناه في حوار آيات العذاب, وقد كثرت آيات الحوار في العذاب, فكان الذوق هو الحكم في اختيار آيات موضع الدراسة والتحليل البياني, فجاءت هذه الدراسة تُبيّنُ الأثرَ النفسيّ والحسيّ والجمالي للتصوير البيانيّ في النفس البشرية من خلال حوار آيات, وتبيّن مدى أهميّة الصورة البيانية باستخدام الحوار , لتحقيق الهدف العام للقرآن الكريم وهو إصلاح الحياة وإصلاح ذات الفرد البشرية والمجتمع, ولتأكيد على أهمية الحوار فهو وسيلة من أهم وسائل الإقناع العقلي والتأثير النفسي, وكذلك لإبراز الجانب الجمالي والفنيّ في أسلوب الحوار, والتنبيه إلى مواطن الجمال فيه, ممّا يعمّق الإحساس بهزّ النفوس من خلال تشخيص المعاني الذهنية, وتحويلها إلى حياة وحركة تتجدد وتتوالى, وكذلك توضّح دقّة اختيار القرآنُ الكريم التعبيرَ بألفاظ وتراكيب معيّنة لا يؤدّي المعنى غيرها, وذلك بلغة الحوار والتصوير البياني المستخدمة في آيات العذاب, مما يقودان إلى الوقوف في لغة الحوار بين الله وبين أهل النار, والحوار بين أهل النار أنفسهم.

أمّاهدف الدراسة:

1-بيان أهم خصائص أسلوب المحاورة في آيات العذاب, وبيان الألوان البيانية التي تميز أسلوب المحاورة عن باقي الأساليب.

2-تناول البحث آيات العذاب التي ورد فيها الحوار, وتحليلها تحليلاً بيانيّاً,يوضّح الأساليب البيانية والبلاغية المستخدمة في الحوار.

3-بيان أثر التصوير البياني في آيات العذاب في التأثير في النفس البشرية, من خلال الحوار والإقناع العقلي, وجعل هذه النفس تعود إلى فطرتها السليمة باتباع الحق.

4-إبراز الأثر الكبير لأسلوب الحوار في حياة الناس, من خلال بلاغة التصوير البياني وطرائق الأداء الفريدة في البيان القرآني.

5-الاستشهاد بمجموعة من آيات العذاب التي ظهر فيها الحوار, بالتصوير البياني والبلاغة الفذّة التي أعجزت العرب أن يأتوا بمثل آيات القرآن.

أولاً: التعريف اللغوي للتصوير البياني:

فقد جاء في المعجم الوسيط, (الصورة), الشكل والتمثال وصورة المسألة أو الأمر: صفتها, وصورة الشيء ماهيته, والصورة خياله في الذهن أو العقل, وصورة الأمر وصفه وصفاً يكشف عن جزئياته.

التصوير في أصل معناه يدل على الشكل والهيئة والصفة(1) ومنه قوله تعالى:﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ﴾ [غافر:64].والتصوير مصدر للفعل صور, على وزن أو صيغة" فَعَل", وتعريفه كما جاء في المعجم الوسيط, التصوير: نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط أو نحوها بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير, نصل من ذلك أنّ التصوير عملية إبراز صفة أو تخييل شكل أو نوع أو هيئة لشيء معين حتى يسهل للآخر إدراكه. (2)

نستنتج أنّه لا يمكن إدراك معنى التصوير بدون أن نتأمل في معنى " الصورة", إنّ الكلمتين مشتقتان من مادة:

(ص و ر), فالصورة كما جاءت في التعريفات السابقة: الشكل, والنوع, والصفة, والهيئة والتمثال.

ثانياً: المعنى الاصطلاحي للتصوير البياني:«اعلم أن قولنا " الصورة" إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا, فلمّا رأينا البينونة بين آحاد الأجناس

تكون من جهة الصورة فكان بين ما بين إنسان من إنسان وفرس من فرس خصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك, قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك».[3] والتصوير في الكلام يُبرِز المعنى ويبين هيئته من خلال الأداء الصوتيِّ وما يثيره في النفس من تجارب تطوف بالخيال والحسِّ معًا؛ لتستجليَ منهما صورًا مؤثِّرة واضحة المعنى.

ومن أوائل الذين تحدَّثوا عن التصوير الجاحظ (ت255هـ) في تعريفه للشعر بأنَّه: «صناعة وضرب من التصوير»[4]، كما ألمح إليه عبد القاهر الجرجانيّ حينما شبَّه المعاني في صياغتها وتصويرها بالحليّ المختلفة الأشكال والصياغة؛ المتفاوتة في دِقَّتها وإغرابها، وشبَّه البصير بصياغة المعاني وإحداث الصور بالحاذق في الإبداع والدِّقة، يخرِج المعنى في آنق صورة وأحسنها، فنراه قد تحوَّل جوهرة بعد أن كان خرزة، وصار أعجب شيء بعد أنْ لم يكن شيئًا.[5] وبتصوير الكلام تحصل صورة الشيء في العقل؛ وهذا ما يسمَّى بالتصوُّر الذي يكون به إدراكُ ماهية الأمور.[6]

تعريف الصورة:

و«الصورة هي ذلك التعبير اللغويّ الذي يتَّخذ نسقًا معيَّنًا يستثير في النفس مُدرَكات حسِّيَّة، مستخدِمًا في ذلك كلّ وسائل التأثير في اللُّغة من عبارات حقيقيَّة وتشبيهات ومجازات وكلمات ذوات جرس خاصّ... وقد تبدو الإشارة إلى رسم الصورة بجرس الكلمة أمرًا غريبًا بعض الشيء، لكنَّا نجد هذا النمط من التصوير في القرآن وفي غيره من النصوص شعرًا أو نثرًا، وبلغ في القرآن الكريم مستوًى رفيعًا لا يبارَى، حتى إنَّ الصورة لترتسم بتشكيل العبارة الصوتيِّ، دون أن يكون لها في الأصل دلالة حسِّيَّة»[7]

ثالثاً المعنى اللغوي والاصطلاحي لمفهوم البيان:

البيان لغةً: الظهور والوضوح, يُقال: بان الشيء إذا اتضح فهو بيِّن, واستبان الشيء: بمعنى ظهر فالبيان ما بُيِّن به الشيء من الدلالة وغيرها, والبيان الفصاحة واللّسن، وكلام بيِّن أي فصيح, والبيان الإفصاح مع ذكاء, والبيِّن من الرجال: الفصيح.[8] فالبيان إذن الإظهار والإيضاح بأي أمر كان.

المعنى الاصطلاحي للبيان :

ففيه يظهر الارتباط الوثيق بين كلمتي (بيان) و(تصوير)، فـ «علم البيان هو علم

الصورة الكلاميَّة المؤثِّرة، ولا ريب أنَّ الصور تختلف في تأثيرها على النفس، سواء في ذلك الصور الكلاميَّة أم الصور الحسِّيَّة، فهناك الصورة التي تروقك وتعجبك، وهناك الصورة التي تُستكرَه وتُستبشَع، ولكنَّ ثالثة تصل إلى أعماق نفسك، بل تهزُّ هذه النفس هزَّة طرب وتقدير، فبقدر ما يبدع المصوِّر في تحسين صورته، يكون لها من التأثير في نفوس الآخرين ».[9] وقد أخذ علم البيان تعريفه البلاغيّ ذا الصلة الوثيقة بالتصوير على يد السكَّاكيّ (ت626هـ) الذي قسَّم البلاغة إلى: معانٍ وبيان ومحسِّنات، فعُرِّف البيان بأنَّه «علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه»،[10] وأضاف السعد (ت792هـ) إلى هذا التعريف أمرًا مهمًّا ينبغي التفطُّن إليه، هو مطابقة الكلام المدلول عليه لمقتضى الحال.[11]

وعلى هذا يكون التصوير البياني الذي سيجري هذا البحث عليه الذي يعتمد في إخراجه على صياغات علم البيان, كالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وسواهما من الوسائط البيانية التي يستطاع فيها أداء المعنى الواحد بأساليب وطرائق مختلفة بحسب مقتضى الحال.

رابعاً مفهومُ الحوارِ وبيان معناه :

1- الحوار لغةً: مأخوذ من الحور وهو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء, والمحاورة: المجاوبة, والتحاور: التجاوب, وحاوره محاورة وحواراً: جاوبه, وجادله , وتحاوروا : تراجعوا الكلام بينهم وتجادلوا. [12]

2- الحوار اصطلاحاً: «هو نوع من الحديث بين شخصين, يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة ما, فلا يستأثر أحدهما دون الآخر, ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب, كما في قوله تعالى:﴿ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالاً وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾الكهف34».[13]

- **الفرق بين الحوار والجدال:**

ويصر علماء اللغة على التفريق بين المحاورة والمجادلة في المدلول, فأمّا المحاورة فهي عندهم مراجعة الكلام, وأمّا المجادلة فهي كما يفسّرها اللغويون: اللدد في الخصومة, وما يكون في نحو ذلك , ولكنها في كل صورها تدور حول التخاصم بالكلام.[14]

فالحوار والجدال يلتقيان في أنّهما حديث أو مناقشة بين طرفين, لكنهما يفترقان بعد

ذلك, فالجدال في اللغة: هو اللّدد في الخصومة والقدرة عليها, يقال جادله مجادلة وجدالاً: أي خاصمه, والاسم الجدَل وهو شدّة الخصومة, أمّا معنى الجدال في الاصطلاح : فهو المفاوضة على سبيل المنازعة والمغالبة, وقيل الأصل في الجدال الصراعُ وإسقاطُ الإنسان صاحبه على جدالة وهي الأرض الصلبة.[15]

ويمكن أن نخرج من حديث اللغويين بفارق واضح في مدلول اللفظتين, فالجدال والمجادلة والجَدَل كل ذلك ينحو منحى الخصومة في أي صور من صورها, ولو بمعنى التمسك بالرأي والتعصب له.

وأمّا المحاورة: فهي مجرد مراجعة الكلام بين المتكلمين ولا يلزم فيه صورة الخصومة, وإنما يغلب عليه صورة الكلام المتبادل بين طرفين ينتقل فيه الحديث من الأول إلى الثاني , ثم يعود إلى الأول دون أن يكون بين الطرفين ما يدل على الخصومة. وإذا ذهبنا إلى القرآن الكريم في استعمال اللفظتين نجد فيه هذه التفرقة, حيث يغلب استعمال القرآن الكريم للجدال في الموضع غير المرضي عنه أو غير المجدي, كقوله تعالى: ﴿ وَجَادَلُوا بِالْبَاطِلِ لِيُدْحِضُوا بِهِ الْحَقَّ فَأَخَذْتُهُمْ فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ﴾ [غافر : 5]

وقد وردت مادة الجدال في نحو تسعة وعشرين موضعاً في القرآن الكريم, يغلب عليها جميعاً أن تكون في سياق عدم الرضا عن الجدال وعدم جدواه, كقوله تعالى :﴿ وَلا تُجادِلْ عَنِ الَّذِينَ يَخْتانُونَ أَنْفُسَهُمْ إِنَّ اللَّهَ لا يُحِبُّ مَنْ كانَ خَوَّاناً أَثِيماً﴾[سورة النساء: الآية 107].وأمّا المحاورة فقد وردت مادتها في القرآن الكريم في ثلاثة مواضع, لا تعني الخصومة لذاتها وإنما تعني مراجعة الكلام, كقوله تعالى :﴿ قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ ﴾ الكهف37.

خامساً: مفهوم العذاب في اللغة والاصطلاح :

فيمكن أن نبين معناهما في اللغة والاصطلاح بشيء من الاختصار:

1- العذاب في اللغة: (عذب) العين والذال والباء أصلٌ صحيح، يقال عَذَّبْتُه تَعْذِيباً وعَذَاباً , العذاب: الألم. وقد قيل إن أصله الإعذاب مصدر أعذب إذا أزال العذوبة لأن العذاب يزيل حلاوة العيش فصيغ منه اسم مصدر بحذف الهمزة، أو هو اسم موضوع للألم بدون ملاحظة اشتقاق من العذوبة إذ ليس يلزم مصير الكلمة إلى نظيرتها في

الحروف.

والعَذَابُ النَّكَالُ والعُقُوبة , والعَذَابُ : عقاب ونكال : مؤلم شديد ، والعَذَابُ : كلُّ ما شَقَّ على النَّفْس، والسَّفَرُ قِطْعَةٌ مِنَ الْعَذَابِ ذو مشقَّة, والعذاب عذابان : عذاب القبر وعذاب جَهنَّم

{ وَمَنْ يُعْرِضْ عَنْ ذِكْرِ رَبِّهِ يَسْلُكْهُ عَذَابًا صَعَدًا }.قَاسَى الشَّقَاءَ وَالْعَذَابَ ومنه الأَلَمَ النَّفْسِيَّ الْمُتْعِبَ

والعذاب الأَلَمُ الجَسَدِيُّ الْمُؤْلِمُ . ومنه قوله تعالى: يَسُومُهُ سُوءَ عَذَابٍ :- إبراهيم آية 22 إِنَّ الظَّالِمِينَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ

العَذاب، يقال منه: عذَّب تعذيباً. وناسٌ يقولون: أصل العَذاب الضَّرب, قال: ثم استُعِير ذلك في كلِّ شِدّة.

والعذاب: ألمٌ جسديٌّ أو نفسيٌّ شديد ، وكلّ ما شقَّ على النَّفس احتماله ، عكْسه نعيم و العَذَابُ كلُّ ما شَقَّ على النَّفْس[16]

2- أمّا معنى العذاب في الاصطلاح قلت: هو كل ما نال الإنسان من أذى وإيجاع جسدي أو نفسياً أو هلاكاً في الحياة الدنيا وفي الآخرة قاسى الشقاء والألم الجسدي الشديد في نار جهنم وطرد من نعيم الله وجنته.

- **ورود مادة العذاب في القرآن الكريم:**

وقد وردت مادة (عذب) في القرآن كـ (اسم) في أكثر من ثلاثة مائة موضع، منها قوله تعالى: {فذوقوا العذاب} (آل عمران:106)؛ ووردت كـ (فعل) في ستة وعشرين موضًعا، منها قوله تعالى: {يعذب من يشاء} (المائدة:40)؛ ووردت كـ (اسم فاعل) في ثمانية مواضع، منها قوله تعالى: {وما كنا معذبين حتى نبعث رسولاً} (الإسراء:14). وقد جاء وصف (العذاب) في القرآن بأنه (أليم) في ثلاثين موضعًا تقريبًا، منها قوله تعالى في المنافقين: {ولهم عذاب أليم}(البقرة:10)؛ وبأنه (شديد)، في نحو خمسة عشر موضعًا، منها قوله تعالى: {إن عذابي لشديد} (إبراهيم:7)؛ وبأنه (عظيم) في خمسة عشر موضعًا، منها قوله تعالى في المنافقين: {ولهم عذاب عظيم} (البقرة:7).

المطلب الأوّل : حوار أهل النار:

جاءت حوارات أهل النار في سور كثيرة منها: سورة البقر: 16- 167/ والأعراف: 52- 53/ والنحل: 86- 87/ طه: 102- 104/ والشعراء: 92- 102/ سبأ: 3- 33/ الصافات: 27- 32. وسيكتفي البحث بتحلل شاهداً واحداً وذلك لضيق المقام, فمن بين النصوص التي عالجت هذا الموضوع قوله تعالى على لسان الأتباع والمتبوعين في تحاورهما: ﴿ إِذْ تَبَرَّأَ الَّذِينَ اتُّبِعُوا مِنَ الَّذِينَ اتَّبَعُوا وَرَأَوُا الْعَذابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ الْأَسْبابُ (166) وَقالَ الَّذِينَ اتَّبَعُوا لَوْ أَنَّ لَنا كَرَّةً فَنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ كَما تَبَرَّؤُا مِنَّا كَذلِكَ يُرِيهِمُ اللَّهُ أَعْمالَهُمْ حَسَراتٍ عَلَيْهِمْ وَما هُمْ بِخارِجِينَ مِنَ النَّارِ ﴾(167). [سورة البقرة: الآيات 166 إلى 167]

معنى الإجمالي للآيتين الكريمتين :

ولعلّنا نبيّن معنى الآية قبل الدخول إلى أسرار البيان فيها حيث يقصد بالمتبوعين: أنهم السادة والرؤساء من مشركي الإنس، و شياطين الجن الذين صاروا متبوعين للكفار بالوسوسة, والمتبوعين يتبرأون من الأتباع ذلك اليوم منهم وهو عجزهم عن تخليصهم من العذاب الذي رأوه ، أمّا قوله تعالى (وتقطّعت بهم الأسباب)يقصد بها المواصلات التي كانوا يتواصلان عليها ,.)وأنها "الأرحام التي كانوا يتعاطفون بها , والعهود والحلف التي كانت بينهم يتوادون عليها. أمّا كلمة الأسباب فأصل السبب في اللغة الحبل قالوا: ولا يدعى الحبل سببا حتى ينزل ويصعد به[17]، ومنه قوله تعالى: فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى السَّماءِ [الحج : 15] ثم قيل لكل شيء وصلت به إلى موضع أو حاجة تريدها سبب. يقال: ما بيني وبينك سبب أي رحم ومودة ،وقوله تعالى: "كَذلِكَ يُرِيهِمُ اللَّهُ أَعْمالَهُمْ حَسَراتٍ عَلَيْهِمْ " كتبرؤ بعضهم من بعض يريهم الله أعمالهم حسرات وذلك لانقطاع الرجاء من كل أحد. وكذلك كما أراهم العذاب يريهم الله أعمالهم حسرات، لأنهم أيقنوا بالهلاك . والمراد بالأعمال, أنها الأعمال التي اتبعوا فيها السادة ، وهو كفرهم ومعاصيهم، وإنما تكون حسرة بأن رأوها في صحيفتهم ، وأيقنوا بالجزاء عليها ، وكان يمكنهم تركها والعدول إلى الطاعات ، وفيها مجاز بمعنى لزمهم فلم يقوموا به[18]

التصوير البياني للآيتين: الحسرة حزن في ندامة وتلهف واشتقاقها من الحسر وهو الكشف لأن الكشف عن الواقع هو سبب الندامة على ما فات من عدم الحيطة له. وقوله تعالى: " وَما هُمْ بِخارِجِينَ مِنَ النَّارِ" « هؤلاء الذين وصف صفتهم في هذه الآية، ثم ختم

الخبر عنهم بأنهم غيرُ خارجين من النار، بغير استثناء منه وَقتًا دون وقت. فذلك إلى غير حدّ ولا نهاية. وما هؤلاء بخارجين من النار التي أصلاهُموها الله بكفرهم به في الدنيا، ولا ندمُهم فيها بمنجيهم من عذاب الله حينئذ، ولكنهم فيها مخلدون ».[19]

وللآلوسي كلام جميل في تصوير التبرّؤ الذي لم يحصل بعد , وإنّما هو تصوير لِما يقع يوم القيامة : «فَنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ أي من المتبوعين كَما تَبَرَّؤُا مِنَّا تمنوا الرجوع إلى الدنيا حتى يطيعوا الله تعالى فيتبرؤوا من متبوعيهم في الآخرة إذا حشروا جميعا مثل تبري المتبوعين منهم مجازاة لهم بمثل صنيعهم ، أي كما جعلوا بالتبري غائظين متحيرين على متابعتهم نجعلهم أيضا بالتبري غائظين متحيرين على ما حصل لنا بترك متابعتهم ، ولذا لم يتبرؤوا منهم قبل تمني الرجوع لأنه لا يغيظ المتبوعين حيث تبرؤوا من الأتباع أولا».[20]

أمّا قوله تعالى (إِذْ تَبَرَّأَ) فقد علّق عليه ابن عاشور في تفسيره , وذكر فيه وجهاً خالف فيه سابقيه «وجيء بالفعل بعد "إذ" هنا ماضيا مع أنه مستقبل في المعنى لأنه إنما يحصل في الآخرة تنبيها على تحقق وقوعه, فلما أريد تصوير الحال وتهويل الاستفظاع عدل عن الاستئناف وجاء بجملة:{وَرَأَوُا الْعَذَابَ} حالية أي تبرءوا في حال رؤيتهم العذاب، ومعنى رؤيتهم إياه أنهم رأوا أسبابه, فجعلوا يتباعدون من أتباعهم لئلا يحق عليهم عذاب المضللين، ويجوز أن تكون رؤية العذاب مجازا في إحساس التعذيب، فموقع الحال هنا حسن جدا وهي مغنية عن الاستئناف الذي يقتضيه».[21]

يمكن أن ندرك أنّ الحوار بين المتبوعين والأتباع في ذلك الموقف في الصدق والكشف عن الحقيقة من كلا الطرفين, حيث يُعرضُ فيه المشهد مصوَّراً شاخصاً للأتباع والمتبوعين في جهنم يوم القيامة وفيها براءة ومفاصلة وحسرات, للفريقين, يعرض خزيَهم وندمهم, ويصوّر براءة المتبوعين هناك من أتباعهم, وتمنّي الأتباع لو قدروا على أن يتبرّؤوا من متبوعيهم, ويُرينا الحسرةَ المؤلمة التي تعلو وجوهَ الفريقين[22].

نجد التصوير البياني في الاستعارة التمثيلة هي أقرب الوجوه التي تصور لنا بيان حالهم والحوار الذي دار بين الأتباع والمتبوعين, وقد تبرأوا عن اتباعهم حال رؤيتهم العذاب الأليم, وانقطع كل سبب كان يوصل بينهم،ففي قوله: {وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ الْأَسْبَابُ}الأسباب جمع سبب وهو الحبل الذي يمد ليرتقي عليه في النخلة أو السطح, فهي ههنا استعارة تمثيلية «شبهت هيئتهم عند خيبة أملهم حين لم يجدوا النعيم الذي

تعبوا لأجله مدة حياتهم وقد جاء إبانه في ظنهم فوجدوا عوضه العذاب، بحال المرتقى إلى النخلة ليجتني الثمر الذي كد لأجله طول السنة فتقطع به السبب عند ارتقائه فسقط هالكا، فكذلك هؤلاء قد علم كلهم حينئذ أن لا نجاة لهم فحالهم كحال الساقط من علو لا ترجى له سلامة، وهي تمثيلية بديعة لأنها الهيئة المشبهة تشتمل على سبعة أشياء كل واحد منها يصلح لأن يكون مشبها بواحد من الأشياء التي تشتمل عليها الهيئة المشبه بها وهي: تشبيه المشرك في عبادته الأصنام واتباع دينها بالمرتقي بجامع السعي، وتشبيه العبادة وقبول الآلهة منه بالحبل الموصل، وتشبيه النعيم والثواب بالثمرة في أعلى النخلة لأنها لا يصل لها المرء إلا بعد طول, وهو مدة العمر، وتشبيه العمر بالنخلة في الطول، وتشبيه الحرمان من الوصول للنعيم بتقطيع الحبل، وتشبيه الخيبة بالبعد عن الثمرة، وتشبيه الوقوع في العذاب بالسقوط المهلك. وقلما تأتي في التمثيلية صلوحية أجزاء التشبيه المركب فيها لأن تكون تشبيهات مستقلة, فالباء في{بهم} للملابسة أي تقطعت الأسباب ملتبسة بهم أي فسقطوا، وهذا المعنى هو محل التشبيه لأن الحبل لو تقطع غير ملابس للمرتقى عليه لما كان في ذلك ضر إذ يمسك بالنخلة ويتطلب سببا آخر ينزل فيه, وبهذه الباء تقوم معنى التمثيلية بالصاعد إلى النخلة بحبل».(23) وقد تكون الصورة بحرف كحرف التشبيه الكاف, في تصوير شدّة حقد وغيظ الأتباع على رؤسائهم بعد ما تبيّن في الحوار أنهم تبرأوا منهم «والكاف في {كَمَا تَبَرَّأُوا} [البقرة:167] للتشبيه استعملت في المجازاة لأن شأن الجزاء أن يماثل الفعل المجازي قال تعالى: {وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا}الشورى:40,والمعنى أنهم تمنوا أن يعودوا إلى الدنيا بعدما علموا الحقيقة وانكشف لهم سوء صنيعهم فيدعوهم الرؤساء إلى دينهم فلا يجيبونهم ليشفوا غيظهم من رؤسائهم الذين خذلوهم ولتحصل للرؤساء خيبة وانكسار كما خيبوهم في الآخرة ».(24)«و{لو} في قوله: {لَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً} مستعملة في التمني وهو استعمال كثير لحرف {لو} وأصلها الشرطية حذف شرطها وجوابها واستعيرت للتمني بعلاقة اللزوم لأن الشيء العسير المنال يكثر تمنيه، وسد المصدر مسد الشرط والجواب، وتقدير الكلام لو ثبتت لنا كرة لتبرأنا منهم وانتصب ما كان جوابا على أنه جواب التمني وشاع هذا الاستعمال حتى صار من معاني لو وهو استعمال شائع وأصله مجاز مرسل مركب وهو في الآية مرشح بنصب الجواب».(25) وجاءت الفاصلة في ختام الآيات وكأنها القفلة في الفصل بين المتحاورين,

فقال تعالى: (وَما هُمْ بِخارِجِينَ مِنَ النَّارِ), تذييل لمضمون الكلام السابق,« لأنهم إذا كانوا لا يخرجون من النار تعين أن تمنيهم الرجوع إلى الدنيا وحدوث الخيبة لهم من صنع رؤسائهم لا فائدة فيه إلا إدخال ألم الحسرات عليهم وإلا فهم يلقون في النار على كل حال. وعدل عن الجملة الفعلية بأن يقال {وما يخرجون} إلى الاسمية (وَما هُمْ بِخارِجِينَ) للدلالة على أن هذا الحكم ثابت أنه من صفاتهم، وليس لتقديم المسند إليه هنا نكتة، إلا أنه الأصل في التعبير بالجملة الاسمية في مثل هذا إذ لا تتأتى بسوى هذا التقديم ».(26)

يوضح لنا الحوار السابق صورة الأتباع والمتبوعين يوم القيامة, بعد أن تتكشف الأمور عن حقائقها, ويقف الجميع عاجزين أمام عذاب الله عزّ وجلّ , ويبدأ بينهم الحوار والتلاوم والتبرّؤ والحسرة والندم.حيث يتبرّأ المتبوعون والسادة والزعماء والرؤساء من أتباعهم ويفاصلونهم ويقطعون علاقتهم بهم, وينكرونهم, ويخاصمونهم في كل ما نسبوه إليهم, أمام عذاب الله وهول الموقف يوم القيامة: (إِذْ تَبَرَّأَ الَّذِينَ اتُّبِعُوا مِنَ الَّذِينَ اتَّبَعُوا) رغم أنّ التابعين بأمسّ الحاجة إلى الأتباع فنجد أنّ المتبوعين تخلّوا وتبرؤا عنهم. وتبرّؤ التابعين هو انفصالهم عن متبوعيهم والندم على عبادتهم إذْ لم يجدِ عنهم نفعاً يوم القيامة, ولم يدفع عنهم عذاب الله بعد أنْ رأوه رأي العين, حيث تنقطع بينهم كل العهود والوصلات والجاه والمودّات , وكل أسباب النجاة , فلا مُخلِّص يخلصهم من عذاب الله, حيث تتقطّع الروابط والأسباب بينهم, ويستشعرون بعِظَم الخسارة , وتستولي عليهم شدّة الندامة والحسرة والغيظ والحقد على أتباعهم وساداتهم في الدنيا, فيقولون: لو أنّ لنا كرة فنتبرّأ منهم كما تبرّأوا منا, فهم يتمنَّون الرجوع إلى الدنيا – وهو تمنّي لا يمكن حصوله, ولا يُرجى نواله – حتى يطيعوا الله, ثمّ يتبرّأوا منهم في الآخرة, غير أنّ الحسرة والندامة في ذلك الموقف وشدّة اليوم العصيب, لا تنفع شيئاً, ما لم يكن قد سبقها عمل صالح في الحياة الدنيا.فيُختم نهاية المشهد الحواري بينهم بصورة فظيعة وحكم عادل من الله عزّ وجلّ أنّ كلا الفريقين مخلّدون في النار, (وَما هُمْ بِخارِجِينَ مِنَ النَّارِ), مصيرهم النار مخلّدون فيها, بسبب كفرهم وعنادهم وتكبّرهم في الأرض , وحسرتهم لا تنجيهم من الخلود في النار.

قد يتبادر إلى الأذهان السؤال الآتي:لماذا خضع الأتباع للمتبوعين؟ ولماذا جعلوهم آلهة وأنداداً لله؟

ولعلّنا لا نجانب الصواب إذا أخذنا بقول احد الباحثين المعاصرين: « لقد خدعَتهم قوةُ المتبوعين, فهم أصحاب الأمر والنهي , ومالكو النفوذ والسلطان, وبيدهم كل شيء, كما يبدو للناظر قصير النظر, ولذلك خافوهم , وتَوقّعوا بطشهم, وفكروا في أعمارهم وأرزاقهم , وأعمالهم, وطمعوا في القرب والحظوة عند متبوعيهم, فعبدوهم وذلّوا وضعفوا أمامهم ».[27]

غير أنّ الحقيقة غير هذا التوهم إذْ أن القوة جميعاً بيد الله, ولكن هل المتبوعين كذلك؟ وهل يملكون القوة التي ظنها الأتباع الأذلاء؟

لابدّ من تصوّر المشهد والموقف والمنظر الحقيقي يوم القيامة للفريقين المتحاورين, ولك أن تعيش هذا المشهد التصويري من مشاهد يوم القيامة قوله تعالى: «وَلَوْ يَرَى الَّذِينَ ظَلَمُوا إِذْ يَرَوْنَ الْعَذَابَ أَنَّ الْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا وَأَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعَذَابِ» البقرة:(165).
ها هم المتبوعون واقفون مع الأتباع يوم القيامة ماذا معهم؟ إنّهم مثلُ الأتباع تماماً, لا يملكون أيَّ مظهر من مظاهر القوة, لأن القوة كلها بيد الله وحده, والعذاب ينتظر الأتباع والمتبوعين جميعاً, والفريقان ضعفاء أذلاء لا يملكون شيئاً, وبعد أنْ تتضح الصورة يوم القيامة, وتنكشف الأمور عن حقائقها, يقوم المتبوعون بالبراءة من أتباعهم والتخلّي عنهم.

هذه هي نهاية الصلة بين الأتباع والمتبوعين, كم قدّمَ الأتباع الضعفاء لمتبوعيهم في الدنيا! وكم أنفقوا من الأوقات والأعمار والطاقات والكرامة ! وكم خدموهم وأعانوهم ودعموهم !والآن وعند حاجة الأتباع لمتوعيهم, يسارع المتبوعون بالتبرّؤ من خدمِهم وأتباعهم, لمّا رأوا العذاب قادماً يغشى الفريقين !.[28]

أهم العبر المستفادة من هذا الحوار:

1- تبرّأ المعبودين من عابديهم, ويتبرّأ العابدون من معبوديهم.[29]
2- يتمنّى العابدون الرجوع إلى الدنيا حتى يتبرّؤا من الآلهة المزعومة. [30]
3- لا عذر لأحد في الإتباع المحض, والتقليد المحض. [31]

4- اشتراك الأتباع مع المتبوعين في العذاب, حيث يوقفون للحساب معهم, ويشعرون بالحسرة والندامة والخزي والذل معهم, ويدخلون جهنّم معهم, ويتقلّبون في نارها وعذابها معهم, ويخلّدون فيها معهم, ويتحمّلون المسؤولية معهم [32]

المطلب الثاني: حوار الله عزّ وجلّ مع أهل النار:

كثرت في حوار آيات العذاب نصوص مختصّة لحوار الله عزّ وجلّ مع أهل النار, وقد وردت في سور قرآنية متفرّقة, ولعلّنا من خلال القراءة والاحصاء, وجدنا الآيات المختصة بحوار الله مع أهل النار في السور الآتية: سورة الأنعام: 22-24 / إبراهيم: 44 / النحل: 86- 87 / طه: 124- 126 / المؤمنون: 103- 116 / القصص: 61- 66 , 74- 75 / فاطر: 36- 37.

وقد اخترنا الآيات الكريمات من سورة المؤمنين من بين تلك السور نبيّن فيهنّ كيف صوّر النص صراخ أهل النار وآلامهم وأنّاتهم فعبّر التصوير البياني في إبراز المعاني , والتأثر في النفوس من خلال حوار الله عزّ وجل مع أهل النار,قال تعالى:وَمَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنفُسَهُمْ فِي جَهَنَّمَ خَالِدُونَ ﴿103﴾ تَلْفَحُ وُجُوهَهُمُ النَّارُ وَهُمْ فِيهَا كَالِحُونَ ﴿104﴾ أَلَمْ تَكُنْ آيَاتِي تُتْلَى عَلَيْكُمْ فَكُنتُم بِهَا تُكَذِّبُونَ ﴿105﴾ قَالُوا رَبَّنَا غَلَبَتْ عَلَيْنَا شِقْوَتُنَا وَكُنَّا قَوْمًا ضَالِّينَ ﴿106﴾ رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْهَا فَإِنْ عُدْنَا فَإِنَّا ظَالِمُونَ ﴿107﴾ قَالَ اخْسَئُوا فِيهَا وَلَا تُكَلِّمُونِ ﴿١٠٨﴾ إِنَّهُ كَانَ فَرِيقٌ مِّنْ عِبَادِي يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا وَأَنتَ خَيْرُ الرَّاحِمِينَ ﴿109﴾ فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّى أَنسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنتُم مِّنْهُمْ تَضْحَكُونَ ﴿110﴾ إِنِّي جَزَيْتُهُمُ الْيَوْمَ بِمَا صَبَرُوا أَنَّهُمْ هُمُ الْفَائِزُونَ ﴿111﴾:المؤمنون ١٠٣ - ١١١.

المعنى العام للآيات الكريمة:

يقول تعالى ذكره:(فَمَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ) موازين حسناته، وخفت موازين سيئاته(فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ) يعني: الخالدون في جنات النعيم(وَمَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ) يقول ومن خفَّت موازين حسناته فرجَحَت بها موازين سيئاته(فَأُولَئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ) يقول: غبنوا أنفسهم حظوظها من رحمة الله(فِي جَهَنَّمَ خَالِدُونَ) يقول: هم في نار جهنم. وقوله:(تَلْفَحُ وُجُوهَهُمُ النَّارُ) يقول: تَسْفَع وُجوهَهم النارُ. والكلوح: أن تتقلص الشفتان عن الأسنان، فتأويل الكلام: يَسْفَع وجوههم لهبُ النار فتحْرقها، وهم فيها متقلصو الشفاه عن

الأسنان؛ من إحراق النار وجوههم (تلفح تسفع), يقال سفعتْهُ النارُ أي: أحرقته, وعنه استُعير لفحتُه بالسيف(33)

أمّا(اخْسَؤُا فِيها), ذلوا فيها وانزجروا كما تنزجر الكلاب إذا زجرت. يقال : خسأ الكلب وخسأ بنفسه وَلا تُكَلِّمُونِ في رفع العذاب ، فإنه لا يرفع ولا يخفف. قيل : هو آخر كلام يتكلمون به ، ثم لا كلام بعد ذلك إلا الشهيق والزفير والعواء كعواء الكلاب لا يفهمون ولا يفهمون.(34)

التصوير البياني في الآيات:

قوله:{فَأُولَئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ} وهي هنا تمثيل لحال خيبتهم فيما كانوا يأملونه من شفاعة أصنامهم وأن لهم النجاة في الآخرة أو من أنهم غير صائرين إلى البعث، فكذبوا بما جاء به الإسلام وحسبوا أنهم قد أعدوا لأنفسهم الخير فوجدوا ضده فكانت نفوسهم مخسورة كأنها تلفت منهم, واسما الإشارة لزيادة تمييز الفريقين بصفاتهم. {تَلْفَحُ وُجُوهَهُمُ النَّارُ وَهُمْ فِيها كالِحُونَ } تحرق. واللفح: شدة إصابة النار, والوجه أشد الأعضاء تألما من حر النار, قال الزجاج : اللفح والنفخ واحد إلا أن اللفح أشد تأثيراً, والكالح: الذي به الكلوح وهو تقلص الشفتين وظهور الأسنان من أثر تقطب أعصاب الوجه عند شدة الألم. كما ترى الرؤوس المشوية.(35) ومشهد لفح النار للوجوه حتى تكلح ، وتشوه هيئتها ، ويكدر لونها .. مشهد مؤذ أليم. فإذا العذاب الحسي – على فظاعته وكأنما نحن نراه اللحظة ونشهده في حوار طويل.

يستوقفنا الله عزّ وجل في هذا الحوار مع أهل النار في محطات كثيرة:

من أولى هذه المحطات صيغة الاستفهام المتبوع باعتراف من أهل النار, قال تعالى:(أَلَمْ تَكُنْ آياتِي تُتْلى عَلَيْكُمْ فَكُنْتُمْ بِها تُكَذِّبُونَ (105) قالُوا رَبَّنا غَلَبَتْ عَلَيْنا شِقْوَتُنا وَكُنَّا قَوْماً ضالِّينَ), فهذا السؤال من الله استدراج للمخاطبين في الإقرار والاعتراف من أنفسهم, وهو سؤال للتبكيت لا يطلب عليه منهم جواب , بل كي يقدّموا تفاصيل عن ماضيهم المخيم والأسود في الحياة الدنيا, وإعراضهم عن الذكر والهدى, وتكذيبهم الآيات, وإنكارهم وحدانية الله وإفراده بالربوبية. وقد أجاب أهل النار: (غَلَبَتْ عَلَيْنا شِقْوَتُنا وَكُنَّا قَوْماً ضالِّينَ), هذا الجواب اعتراف وإقرار منهم أنّ سبب الضلال غلبة الشقوة على

إرادتهم, وحولها بينهم وبين الحق, حيث كان سلطانها قويّ على قلوبهم الهائمة, وعقولهم المسكرة, فساعدتهم على الانجذاب إلى الضلالة.

قالُوا رَبَّنا غَلَبَتْ عَلَيْنا شِقْوَتُنا, «أي استولت علينا وملكتنا شقاوتنا التي اقتضاها سوء استعدادنا كما يومئ إلى ذلك إضافتها إلى أنفسهم, وأيا ما كان فنسبة الغلب إليها لاعتبار تشبيهها بمن يتحقق منه ذلك ففي الكلام استعارة مكنية تخييلية ولعل الأولى أن يخرج الكلام مخرج التمثيل ومرادهم بذلك على جميع الأقوال في الشقوة الاعتراف بقيام حجة الله تعالى عليهم لأن منشأها على جميع الأقوال عند التحقيق ما هم عليه في أنفسهم فكأنهم قالوا : ربنا غلب علينا أمر منشؤه ذواتنا وَكُنَّا بسبب ذلك قَوْماً ضالِّينَ عن الحق مكذبين بما يتلى من الآيات فما تنسب إلى حيف في تعذيبنا ، قالَ الله سبحانه إقناطا لهم أشد إقناط اخْسَؤُا فِيها أي ذلوا وانزجروا انزجار الكلاب إذا زجرت من خسأت الكلب إذا زجرته فخسأ أي انزجر أو اسكتوا سكوت هوان ففيه استعارة مكنية قرينتها تصريحية وَلا تُكَلِّمُونِ باستدعاء الإخراج من النار والرجع إلى الدنيا، وقيل: لا تكلمون في رفع العذاب، وقيل : لا تكلمون أبدا وهو آخر كلام يتكلمون به».(36)

أمّا المحطة الثانية فقد خصصت للدعاء والتضرع بعد أن أدان المتهمون أنفسهم في المحطة الأولى بالاعتراف والإقرار, اتجه جماعة بهذا الدعاء يرجون الخلاص من العذاب:(رَبَّنا أَخْرِجْنا مِنْها فَإِنْ عُدْنا فَإِنَّا ظالِمُونَ), فهم بهذا المشهد التصويري, وما هم فيه من العذاب أنّ الاعتراف بالذنب قد يجدي في قبول الرجاء في الإفراج والعفو عنهم.

فكانت المحطة الثالثة أشنع المحطات توبيخاً وتعنيفاً, كانت صريحة لإعلان الرفض رفض الاستجابة المطلقة, وهذا عقاب لهم إذ حطّم آمالهم في النجاة, بل خاطبهم الله عزّ وجلّ بأقبح كلمة تستعمل أصلاً لزجر الكلاب: (قالَ اخْسَؤُا فِيها وَلا تُكَلِّمُونِ), فهم ليسوا أهلاً لتكليمه والطلب منه فقد فات الأوان, اخرسوا واسكتوا سكوت الأذلاء المهينين ، وهو «زجر شتم بأنهم خاسئون، ومعناه عدم استجابة طلبهم »(37)

فإنكم لتستحقون ما أنتم فيه من العذاب الأليم والشقاء المهين. « عند ذلك يتمّ عليهم البلاء ، ويشتدّ عليهم العناء ، وفى الخبر: أنهم ينصرفون بعد ذلك فإذا لهم عواء كعواء الذئب».(38)

ولقد ربط الزجر بسبب قوي في هذا الخطاب العنيف, فرفض التكليم ليس باتباع الضلالة فقط, بل بسبب آخر, فقد كان فريق من المؤمنين تلهج ألسنتهم بالدعاء رجاء الغفران, وطلباً للرحمة, فلاقوا من هؤلاء الظالمين أسوأ المعاملات , ولاقوا أذى كثيراً, وسخرية قاسية, لهذا كان ردّ الله بهذا الأسلوب: (إِنَّهُ كانَ فَرِيقٌ مِنْ عِبادِي يَقُولُونَ رَبَّنا آمَنَّا فَاغْفِرْ لَنا وَارْحَمْنا وَأَنْتَ خَيْرُ الرَّاحِمِينَ (109) فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّى أَنْسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنْتُمْ مِنْهُمْ تَضْحَكُونَ), فهذه السخرية بقدر ما كانت تحقق لهم اللّذة وتمتعهم, إلا أنّها أصبحت وبالاً عليهم. « و{حَتَّى} ابتدائية ومعنى {حَتَّى} الابتدائية معنى فاء السببية فهي استعارة تبعية. شبه التسبب القوي بالغاية فاستعملت فيه {حَتَّى}. والمعنى: أنكم لهوتم عن التأمل فيما جاء به القرآن من الذكر لأنهم سخروا منهم لأجل أنهم مسلمون فقد سخروا من الدين الذي كان اتباعهم إياه سبب السخرية بهم فكيف يرجى من هؤلاء التذكر بذلك الذكر وهو من دواعي السخرية بأهله. فإسناد الإنساء إلى الفريق مجاز عقلي, أو هو مجاز بالحذف بتقدير: حتى أنساكم السخري بهم ذكري، والقرينة على الأول معنوية وعلى الثاني لفظية».(39)

وبعد هذا الرد القاسي المهين, وبيان أسبابه وما في البيان من تعزيز وتبكيت يبدأ استجواب جديد في محطة جديدة وهي الأخيرة في هذا الحوار:(قالَ كَمْ لَبِثْتُمْ فِي الْأَرْضِ عَدَدَ سِنِينَ (112) قالُوا لَبِثْنا يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ فَسْئَلِ الْعادِّينَ (113) قالَ إِنْ لَبِثْتُمْ إِلاَّ قَلِيلاً لَوْ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ (114).

ففي هذا المقطع التصويري يسأل الله عزّ وجلّ أهل النار عن عدد السنوات التي عاشوها في الدنيا, فكانت إجابتهم دالة على تمزّق في ذاكرتهم, فقد نَسوا أمام الهول العظيم ان يعدوها, وعندما لم يجدوا جواباً آخر, قالوا: (فَسْئَلِ الْعادِّينَ), «فهو اعتراف بأنهم لم يضبطوا مدة مكثهم فأحالوا السائل على من يضبط ذلك من الذين يظنونهم لم يزالوا أحياء لأنهم حسبوا أنهم بعثوا والدنيا باقية وحسبوا أن السؤال على ظاهره فتبرأوا من عهدة عدم ضبط الجواب. ولم يعرج المفسرون على تبيين المقصد من سؤالهم وإجابتهم عنه وتعقيبه بما يقرره في الظاهر. والذي لاح لي في ذلك أن إيقافهم على ضلال اعتقادهم الماضي جيء به في قالب السؤال عن مدة مكثهم في الأرض كناية عن ثبوت

خروجهم من الأرض أحياء وهو ما كانوا ينكرونه، وكناية عن خطأ استدلالهم على إبطال البعث باستحالة رجوع الحياة إلى عظام ورفات».[40]

فهذا الحوار الطويل هو ملتقى الجزاءات المتنوعة, الجزاء بالمهانة واللامبالاة والتحقير لأهل النار, ويعتبر هذا الحوار تسفيهاً من الله للعظمة والتسامي بالنفس والغفلة الإنسانية, وفيه يبرز الجانب المعنوي في صورة خوف شديد من العاقبة, وبهذا تجسد السقوط الحر لأهل الضلالة.

أهم العبر المستفادة من هذا الحوار:

1- المعاناة الحسية والمعاناة النفسية لأهل النار, وهي تجمع أهل النار في ظل عذاب شديد لا مفرّ منه.

2- الحث على التدبّر والتفكّر في الكون والنفس.

3- انعدام التدبر والانشغال بالملذّات والسخرية بأهل النار نهايتها الوحيدة هي الدخول في النار.[41]

المطلب الثالث: حوار المعذّبين مع أعضائهم:

إنّ طريقة القرآن في التعبير بالتصوير, وتجسيم المعاني في صور حسيّة, لم تتوقف عند حد تصوير حوار الإنسان, بل تجاوزه إلى الحوار مع شخصيات لا لسان لها, لكنّها في التصوير شخصيات ناطقة بل وشاهدة, لأن الشهادة أبلغ من النطق لمجرد النطق, هذه الشخصيات هي جوارح الإنسان وأعضاؤه اللصيقة به, فبعد أن كانت في الدنيا تقوم بوظائف مختلفة في صمتٍ عجيب, هاهي في الآخرة تكتسب لساناً ناطقاً, يقوم لتقوم بوظيفة مغايرة تماماً لوظيفتها السابقة.

ومن خلال المراجعة والمطالعة للنصوص القرآنية, أفصحت النصوص عن حوارات المعذّبين مع أعضائهم , لإبراز جانب فريد من المفاجآت المتنوعة التي تصور فعلاً وبقوة مصير الإنسان الضّال في مأساته الكبرى, المتمثّلة في عذابه الحسي والمعنوي معاً.[42]

ومن هذا فإنّ حوار المعذّبين مع أعضائهم يندرج ضمن حوارات أهل النار, وعلى الرغم من قلتها فقد كان للتصوير فيه حظ كبير يمكننا أن نذكر منها :سورة النور: 23-24 /, سورة يس: 63- 65/ , سورة فصّلت: 19- 22.

وسأكتفي بتحلل مثال واحد على حوار المعذبين مع أعضائهم في سورة فصلت وذلك لضيق المقام.

بدت المراجعة الكلامية واضحة بين الأطراف السائلة – أهل النار– وبين الأعضاء المجيبة في سورة فصلت. قال عز وجلّ: ﴿وَيَوْمَ يُحْشَرُ أَعْداءُ اللَّهِ إِلَى النَّارِ فَهُمْ يُوزَعُونَ (19) حَتَّى إِذا ما جاؤُها شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصارُهُمْ وَجُلُودُهُمْ بِما كانُوا يَعْمَلُونَ (20) وَقالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنا قالُوا أَنْطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنْطَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ خَلَقَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (21) وَما كُنْتُمْ تَسْتَتِرُونَ أَنْ يَشْهَدَ عَلَيْكُمْ سَمْعُكُمْ وَلا أَبْصارُكُمْ وَلا جُلُودُكُمْ وَلكِنْ ظَنَنْتُمْ أَنَّ اللَّهَ لا يَعْلَمُ كَثِيراً مِمَّا تَعْمَلُونَ (22) وَذلِكُمْ ظَنُّكُمُ الَّذِي ظَنَنْتُمْ بِرَبِّكُمْ أَرْداكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ مِنَ الْخاسِرِينَ (23) فَإِنْ يَصْبِرُوا فَالنَّارُ مَثْوىً لَهُمْ وَإِنْ يَسْتَعْتِبُوا فَما هُمْ مِنَ الْمُعْتَبِينَ ﴾(24). [سورة فصلت (41): الآيات 19 إلى 24]

المعنى العام للآيات الكريمات:

يقول تعالى ذكره: ويوم يجمع هؤلاء المشركون أعداء الله إلى نار جهنم، فهم يحبس أولهم على آخرهم.(فَهُمْ يُوزَعُونَ) قال: عليهم وزعة تردّ أولاهم على أُخراهم. حتى إذا ما جاءوا النار شهد عليهم سمعهم بما كانوا يصغون به في الدنيا إليه، ويسمعون له، وأبصارهم بما كانوا ينظرون إليه في الدنيا(وَجُلُودُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ). وقال هؤلاء الذين يحشرون إلى النار لجلودهم إذ شهدت عليهم :لمَ شهدتم علينا بما كنا نعمل في الدنيا؟.[43] فأجابتهم جلودهم:(أَنْطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنْطَقَ كُلَّ شَيْءٍ) فنطقنا; وذكر أن هذه الجوارح تشهد على أهلها عند استشهاد الله إياها عليهم إذا هم أنكروا الأفعال التي كانوا فعلوها في الدنيا بما سخط الله .[44]

التصوير البياني في الآيات الكريمات:

يحشر الله عز وجل أَعْداءُ اللَّهِ الكفار من الأوّلين والآخرين يُوزَعُونَ أي يحبس أوّلهم على آخرهم ، أي : يستوقف سوابقهم حتى يلحق بهم تواليهم ، وهي عبارة عن كثرة أهل النار,[45] وقد علّق الطيبي في فتوح الغيب على كلام الزمخشري: وقوله: (وهي عبارة عن كثرة أهل النار), أي: «كناية عن الكثرة, فيكونوا مجتمعين لا يتخلّف منهم أحد, وذلك الكثرة العظيمة».[46]

بعد أن يشهد الإنسان على نفسه بلسان حاله ومقاله, ويعترف بأوجه التفريط في جنب الله, تسحب منه كل الصلاحيات. كي تترك الفرصة لأعضائه أن تكون طرفاً آخر في حوارات الآخرة, إذ أثبتت الآي قدرة الله على استنطاق الأعضاء, بأن يهبها حياة و إدراكاً, كي تقوم بوظيفة من أشرف الوظائف ألا وهي الشهادة شهادة الحاضر على المتهم.

يبدأ عرض المشهد التصويري بالحشر, وهو فعل يختص بالجماعة الكبيرة من الناس ويقول أبو حيّان« والحشر: الجمع على عنف»,[47] بين الطرفين المتحاورين, الإنسان وأعضائه, حيث كانت أعضاء الإنسان في الدنيا جماداً لا حياة فيها تقوم بوظائف إرادية ولا إرادية, لكن يوم القيامة في ذلك الموقف العظيم الذي أذهل كل المخلوقات, استعار الله للأعضاء النطق والحديث ومراجعة الكلام, من الإنسان ليجعلها تنطق وتحاور, فتكون حجّة على الإنسان الذي كان يفعل المحرمات والموبِقات ويظن أن لا أحد يراه, إذ إنّ جوارح الإنسان التي كانت صامتة, أصبحت الآن ناطقة تشهد على أفعال الإنسان الإجرامية, فهو مشهد تصويري يذهب بعقول المخاطبين, «بعد إنكارهم فعل المعاصي يوم القيامة, تشهد عليهم الجوارح والجلود فيتحصل عليهم الخزي والافتضاح أمام الخلائق على ألسنة جوارحهم, فهم لم يتوقّعوا هذا منهم, وقد اطمأنوا إلى استتارهم إليهم في الدنيا, وفي ذلك لطيفة بيانية أن الكافرين لا يملكون السيطرة على جوارحهم يوم القيامة, وأنّ الله يجردهم منها فتصبح من أعدائهم وتزيد من خزيهم وتظهر عيوبهم , فتعلن معاصيهم أمام الخلائق».[48] وشهادة جوارحهم وجلودهم عليهم: شهادة تكذيب وافتضاح، فما كانت شهادة جوارحهم إلا زيادة خزي لهم وتحسيرا وتنديما على سوء اعتقادهم فأدّت استعارة النطق للأعضاء وظيفة إعجازية لم تكن في حسبان ذلك الكافر, مما صيّر أهل النار ينكرون ذلك بقولهم: لمَ شهِدتم علينا, فيأتي الدليل القاطع من الطرف المحاور بعد أن استعُير له النطق بما يناسب عقل الإنسان ويصدق على أفعاله, بأن الله أنطقنا الذي أنطق كل شيء.وهذا المشهد التصويري لمّا يحصل بعد, إلا أنه في حكم الحقيقة, واستعارة النطق والكلام للجوارح في الحياة الدنيا, ليتعظ الإنسان وحتى يكون في أوقات خلواته من ربه أهيب وأحسن احتشاما وأوفر تحفظا وتصونا منه مع الملأ .

«ولما كانت الحواس خمسة: السمع والبصر والشم والذوق واللمس، وكان الذوق مندرجاً في اللمس، إذ بمماسة جلدة اللسان والحنك للمذوق يحصل إدراك المذوق، وكان حسن الشم ليس فيه تكليف ولا أمر ولا نهي، وهو ضعيف، اقتصر من الحواس على السمع والبصر واللمس، إذ هذه هي التي جاء فيها التكليف، ولم يذكر حاسة الشم لأنه لا تكليف فيه، فهذه والله أعلم حكمة الاقتصار على هذه الثلاثة, والظاهر أن الجلود هي المعروفة».[49]

غير أنّ الطاهر ابن عاشور يعلل سبب الاقتصار على شهادة الجلود سبباً غير الذي ذكره المفسرون «وشهادة الجلود لأن الجلد يحوي جميع الجسد لتكون شهادة الجلود عليهم شهادة على أنفسها فيظهر استحقاقها للحرق بالنار لبقية الأجساد دون اقتصار على حرق موضع السمع والبصر. ولذلك اقتصروا في توجيه الملامة على جلودهم لأنها حاوية لجميع الحواس والجوارح ولأن الجلود هي التي تُعذّب والجلود تحس العذاب وينالها العذاب وتدركه».[50]

فجاء الحوار بين أهل النار والأعضاء كما أفصحت عنه الآية الكريمة: ﴿وَقالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنا﴾, إذ حوى هذا الاستفهام نبرة خطابية دلّت على عمق المعاناة الإنسانية في هذه المحطة الأخروية, فأهل النار لم تكن لهم دراية بأن جلودهم اللصيقة بهم سوف تتأهب لإعلان العداوة والخصومة في إطار الشهادة عليهم,[51]«لا قصد هنا للسؤال أصلا وإنما القصد إلى التعجب ابتداء لأن التعجب يكون فيما لا يعلم سببه وعلته فالسؤال عن العلة المستلزم لعدم معرفتها جعل مجازا أو كناية عن التعجب».[52] المفروض في نظرهم ألا تشهد, فأنت حق عليك العذاب فلم شهدت علينا؟ وهي ليست كالسمع والبصر، يا جلود لم شهدت علينا؟ العذاب سينالك ألم تفكري في نفسك؟ الجلود هي فعلاً الأولى بالسؤال لأن العذاب سينال الجلود وكلما نضجت جلودهم بدلناهم جلوداً غيرها فهي مدركة للعذاب وهي تحس بالألم فيتوجه السؤال لها منطقياً لأنها تشعر بالعذاب وتحس به وتألم به فكان السؤال منطقياً للجلود.[53]

وكانت صيغةُ جمعِ العقلاءِ في خطابِ الجلودِ وفي قولِه تعالى : { قَالُواْ أَنطَقَنَا الله الذي أَنطَقَ كُلَّ شَيء وَهُوَ خَلَقَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ } لوقوعِها في موقعِ السؤالِ والجوابِ المختصَّينِ بالعقلاءِ أي أنطقنَا الله الذي أنطقَ كلَّ ناطقٍ وأقدرنا على بيانِ الواقعِ

فشهدنَا عليكم بمَا عملتُم بواسطتِنا من القبائحِ ما كتمناهَا, ولعل صيغةَ المضارعِ مع أنَّ هذهِ المحاورةَ بعدَ البعثِ والرجعِ لَمَّا أنَّ المرادَ بالرجعِ ليسَ مجردَ الردِّ إلى الحياةِ بالبعثِ بلْ ما يعمُّه وما يترتبُ عليهِ منَ العذابِ الخالدِ المترقَّبِ عندَ التخاطبِ على تغليبِ المتوقعِ على الواقعِ على أنَّ فيه مراعاةَ الفواصلِ.(54)

العبر المستفادة من هذا الحوار:

1- كشف حوار الأعضاء مع أهل النار عن عبادة فريدة, إذ بدت الأعضاء الناطقة في صور شخصيات عاقلة, تعبر عن طاعة الله وتشهد على أصحابها.

2- حوار الأعضاء ليس ترفاً , ولا توشيحاً فنيّاً بقدر ما هو تعبير عن صورتين متضادتين إذ أصبح الجامد متكلماً, فيتحقق بهذا أهم انقلاب للمأمور على السيد, فيبدو في صورة المنكسر الحزين, الذي يبحث عن النجاة بعد ما أغلقت كل أبواب الإعفاء بوجهه.(55)

المطلب الرابع: حوار الملائكة مع أهل النار:

ورد حوار الملائكة مع أهل النار في نصوص كثيرة في القرآن الكريم, منها على سبيل العدّ لا الحصر : سورة النساء: 97 / , سورة الزمر: 71- 72 /, سورة الملك: 8- 10.

ويمكن أن نحلل الحوار الذي جاء في سورة الزمر, شاهداً على ذلك, إذ يقول الله عزّ وجلّ: ﴿وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَراً حَتَّى إِذا جاؤُوها فُتِحَتْ أَبْوابُها وَقالَ لَهُمْ خَزَنَتُها أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آياتِ رَبِّكُمْ وَيُنْذِرُونَكُمْ لِقاءَ يَوْمِكُمْ هذا قالُوا بَلى وَلكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذابِ عَلَى الْكافِرِينَ (71) قِيلَ ادْخُلُوا أَبْوابَ جَهَنَّمَ خالِدِينَ فِيها فَبِئْسَ مَثْوَى الْمُتَكَبِّرِينَ (72)﴾ [سورة الزمر (39) : الآيات 71 إلى 72]

المعنى الإجمالي للآيات الكريمات:

وحشر الذين كفروا بالله إلى ناره التي أعدّها لهم يوم القيامة جماعات، جماعة جماعة، وحزباً حزباً. في قوله:(زُمَرًا) قال: جماعات. سوق الذين كفروا إلى جهنم يكون بالعنف والدفع ، أي يدفعون دفعاً, وأما الزمر، فهي الأفواج المتفرقة بعضها، في أثر بعض، فبين الله تعالى أنهم يساقون إلى جهنم فإذا جاءوها فتحت أبوابها ، وهذا يدل على أن أبواب جهنم إنما تفتح عند وصول أولئك إليها وقوله:(إِذَا جَاءُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا)

السبعة(وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا) قوامها:(أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ) يعني: كتاب الله المنزل على رسله وحججه التي بعث بها رسله إلى أممهم(وَيُنْذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا) يقول: وينذرونكم ما تلقون في يومكم هذا ، وينذرونكم مصيركم إلى هذا اليوم. يقول: الذين كفروا مجيبين لخزنة جهنم: بلى قد أتتنا الرسل منا، فأنذرتنا لقاءنا هذا اليوم(وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ) قالوا: ولكن وجبت كلمة الله أن عذابه لأهل الكفر به علينا بكفرنا به بأعمالهم. يقول تعالى ذكره: فتقول خزنة جهنم للذين كفروا حينئذ:(ادْخُلُوا أَبْوَابَ جَهَنَّمَ) السبعة على قدر منازلكم فيها(خَالِدِينَ فِيهَا) يقول: ماكثين فيها لا يُنقلون عنها إلى غيرها.(فَبِئْسَ مَثْوَى الْمُتَكَبِّرِينَ) يقول: فبئس مسكن المتكبرين على الله في الدنيا، أن يوحدوه ويفردوا له الألوهة.(56)

المشهد التصويري في الآيات:

يبدأ عرض المشهد التصويري عند أبواب جهنّم, الحوار بين أهل النار, وخزنة جهنم, أي الملائكة الموكل إليهم أمر جهنّم, وقوله تعالى: وسيق الذين كفروا, والسّوق هو لمجرد الجمع للبهائم, ويقتضي الحث على المسير بعنف وإزعاج, وهو الغالب ويُشعر بإهانة وهو المراد, فهؤلاء الكفرة المجرمين تسوقهم الملائكة كما يسوق الراعي البهائم من الغنم ولإبل وغيرها, إلى موردها بعنف وإزعاج وإهانة, ولكن هذا السوق يكون في أفواج متفرقة وجماعات وزمرة بعضها أثر بعض, ومرتبة حسب ترتّب طبقاتهم في الضلالة والكفر

فهو مشهد تصويري فيه الذعر والهلع والخوف والقلوب لدى الحناجر كاظمين والأبصار شاخصة, وهم على أبواب جهنم والملائكة تحثّهم بإهانة وعنف لولوج النّار, وعند وصول هؤلاء الكفرة أبواب جهنّم بعد مسيرة من السوق والعنف, تُفتح أبواب جهنم, إذْ كانت قبلُ مغلقة, حتى يأتي أصحاب الجرائم الذين يسجنون فيها. فإذا دخلوها أغلقت عليهم, في تلك اللحظة يبدأ الحوار, وقال لهم خزنتها على سبيل التقريع والتوبيخ والزجر, والتبكيت: ألم يأتكم رُسُلٌ منكم, من جنسكم البشري تفهمون منهم وتأخذون عنهم وينذرونكم لقاء يومكم هذا؟!.وهذا الخطاب يقتضي أنهم جميعاً أنذرتم الرسل وبلّغتم رسالات الله وآياته, وقد أيّد الله رُسُله بالمعجزات الحسيّة والبيانية, فجاء الجواب من الكفرة المجرمين بأن قالوا: بلى قد آتانا رُسُل منّا تتلوا علينا آيات ربّنا وأنذرونا لقاء يومنا هذا, ولكن حقّت ووجبتْ كلمة العذاب والشقاء أنّا من أهل النار فهو جواب اعتراف لا اعتذار.

« ومحل الاستدراك هو ما طوي في الكلام مما اقتضى أن تحق عليهم كلمات الوعيد، وذلك بإعراضهم عن الإصغاء لأمر الرسل، فالتقدير: ولكن تكبَّرْنَا وعانَدْنَا فحقت كلمة العذاب على الكافرين، وهذا الجواب من قبيل جواب المتندم المكروب فإنه يوجز جوابه ويقول لسائله أو لائمة: الأمر كما ترى , وجوابهم بحرف {بلى} إقرار بإبطال المنفي وهو إتيان الرسل وتبليغهم فمعناه إثبات إتيان الرسل وتبليغهم .و {كَلِمَةُ الْعَذَابِ} هي الوعيد به على ألسنة الرسل كما في قول بعضهم في الآية الأخرى: {فَحَقَّ عَلَيْنَا قَوْلُ رَبِّنَا إِنَّا لَذَائِقُونَ} [الصافات:31]أي تحققت فينا، فالتعريف في كلمة {الْعَذَابِ} تعريف الجنس لإضافتها إلى معرفة بلام الجنس، أي كلمات».[57]

فمن خلال المراجعة الكلامية تبدو صورة جديدة لنفسية مغايرة تماماً للنفسية السابقة التي كانوا عليها في الحياة الدنيا, إذا أجابوا « معترفين ولم يقدروا على الجدل الذي كانوا يتعللون به في الدنيا لوضوح السبيل أمامهم ولا سبيل حينئذ للإنكار والجحود».[58]

فجاء جوابهم بالإيجاب بأداة الإثبات بلى التي تضمن التصديق عليهم, فهو موقف إذعان واعتراف وإقرار وتسليم منهم على ما يستحقونه وهو العذاب, فكانت عاقبتهم هي الدخول إلى جهنم" قِيلَ ادْخُلُوا أَبْوابَ جَهَنَّمَ خالِدِينَ فِيها فَبِئْسَ مَثْوَى الْمُتَكَبِّرِينَ" .وبه يغلق باب الحوار ليفتح على هؤلاء المجرمين في وسط الجحيم أنواع العذاب وأصناف العقاب.

ونلمح في الآيات الكريمات لطائف بيانية بالحذف والذكر, في حذف المفعول به كلمة ربّهم مع آية وسيق الذين كفروا إلى جهنم , بينما في آية الثانية بعد هذه الآية قد ذكر كلمة ربهم في قوله وسيق الذين اتقوا ربّهم أشار إليها الدكتور فاضل السامرائي في كتابة لمسات بيانية في هذه الآية من سورة الزمر ذكر تعالى الذين كفروا عندما يساقون إلى النار فهؤلاء لا يستحقون أن يرد معهم اسم الله سبحانه وتعالى فضلاً عن أن يذكر اسم الرب (ربهم) الذي يعني المربي والرحيم العطوف الذي يرعى عباده فلا تنسجم كلمة ربهم هنا مع سوق الكافرين إلى جهنم لأن الربوبية رعاية ورحمة ولا تنسجم مع السوق للعذاب ولا يراد لهم أن يكونا قريبين من ربهم لكنها منسجمة مع سوق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة فهي في هذه الحالة مطلوبة ومنسجمة. كلمة الرب فيها نوع من التكريم فلا تذكر مع الكافرين لكن مع المؤمنين تكون مطمئنة ومحببة إليهم (وسيق الذين اتقوا ربهم

إلى الجنة زمرا), وعدم ذكر كلمة ربهم مع الذين كفروا هو لسببين الأول أنهم يساقون إلى النار وثانياً أنهم لا يستحقون إن تذكر كلمة ربهم معهم فلا نقول وسيق الذين كفروا ربهم إلى جهنم لأن كلمة الرب هنا فيها نوع من التكريم, وفعل كفر يتعدّى بنفسه أو بحرف الجر وهنا لم يتعدى الفعل وهذا يدل على إطلاق الذين كفروا بدون تحديد ما الذي كفروا به لتدل على أن الكفر مطلق فهم كفروا بالله وبالإيمان وبالرسل وبكل ما يستتبع الإيمان,(وسيق الذين كفروا إلى جهنم زمراً) لم تذكر كلمة (ربهم) .[59]

الشيء الآخر هو السؤال الذي يتردد كثيرًا: لمَ أدخلت هذه الواو واو الجمع في الآية الثانية في آية أهل الجنة على الجواب، جواب حتى في قوله تعالى: "حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا "، ونزعها منه في الآية الأولى في آية أهل النار في قوله تعالى: "حَتَّى إذا جاؤُوها فُتِحَتْ أَبْوابُها "والكلام في الموضعين واحد؟.

ولعلماء النحو والتفسير في الإجابة عن ذلك أقوال, إذْ عدُّوا حذف الجواب من بلاغة القرآن وإعجازه. دل على أنها كانت مغلقة وعن الحكمة في إثبات الواو في الثاني قال بعضهم ولمّا قال في أهل الجنة:" حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا "دل على أنها كانت مفتحة قبل أن يجيئوها.

وقد وقع هذا القول موقع الإعجاب في نفوس الكثير من الدارسين، والباحثين المعاصرين، من علماء اللغة والنحو والتفسير، وفي الإجابة عن ذلك كله أقول بعون الله , للواو في لغة العرب وظيفة لغوية في التركيب، وهي الربط بين مفردين، أو جملتين، ولها معنيان: أولهما: العطف. وثانيهما: الجمع. وكثيرًا ما تُخلَعُ عنها دلالتها على العطف، فتخلص لمعنى الجمع فقط.. فإذا وضعت موضع:(مع) ، خلُصت للاجتماع ، وخلِعت عنها دلالة العطف ؛ نحو قولهم: استوى الماء ، والخشبة ".ومثل ذلك هذه الواو، التي أدخلت في قوله تعالى:" وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا " فهي واو أخلِصَت لمعنى الجمع بعد أن خلِعت عنها دلالتها على العطف، فدلت بذلك على اجتماع حدثين في وقت واحد: مجيء المؤمنين إلى الجنة، وفتح الجنة أبوابها لهم.[60]

العبر المستفادة من هذا الحوار:

1- إقرار أهل النار جميعاً بالعذاب الجسدي وبالعذاب النفسي

2- تعتبر الآيات فصلاً مسرحياً مستقلاً بمشاهده وموضوعاته المتنوعة وشخصياته.

3- توضحت في هذه المحاورات صور المخلوقات النورانية وهي الملائكة وهي تعبر عن الغلظة والشدة في مواجهة النفس البشرية العاصية لله.[61]

أهم النتائج في هذه الدراسة الجزئية:

1-إن الدراسة والبحث والمطالعة كشفت أنّ آيات العذاب قد اتسعت مساحتها لحوارات شتى, ولعلّ العلة أنّ الله أراد من خلال هذه الآيات تصوير الحقيقة الغيبية للإنسان, ليدرك جيداً مصيره الأخروي, ولهذا جاءت موضوعات الحوار للدعوة إلى توحيد الله وإفراده بالربوبية والتوحيد.

2-توضحت من خلال الحوارات النفسية الحقيقية للشخصيات, حيث تكتسب شخصيات الحوار في مختلف المواقف والمواقع نفسية جديدة ميزتها الصدق العقدي والسلوكي.

3-التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية من الفنون البيانية التي يتوصل بها إلى إبراز المعنى الواحد بطرق متعددة, وقد كان لها دور بارز في توضيح الجمل الحوارية في آيات العذاب والنعيم بما هو أبلغ وأحكم.

4-كشف حوار المعذبين مع أعضائهم مع أهل النار عن عبادة فريدة, إذ بدت الأعضاء الناطقة في صور شخصيات عاقلة, تعبر عن طاعة الله وتشهد على أصحابها.

5-جاءت صورة المشهد والحركة في آيات العذاب والنعيم ,أكثر وقعاً وتأثيراً وتخويفاً في النفس البشرية, ولعلّ ذلك يفسر كثرت آيات العذاب, حتى يتنبّه الإنسان الغافل ويعود إلى طريق الحق الذي رسمه الله عزّ وجلّ.

6-كل ما جاء في حوار آيات العذاب هو لم يحدث بعد, إلا أنّ التصوير البياني جعلنا نعيش المشهد التصويري, وكأنّه حاضر شاخص يموج بالحركة, فهو مشهد حيّ.

الهوامش والإحالات:

[1] ينظر : معجم مقاييس اللغة : صور : 577 ، ولسان العرب : 86/4, والمعجم الوسيط : 1/ 548.

(2) التصوير البلاغي في القرآن الكريم بين الإمامين عبدالقاهر الجرجاني, والزمخشري, دراسة وموازنة- رسالة دكتوراه, ندوة بنت حاج داوود, الجامعة الإسلامية العالمية – ماليزيا, 2006م,ص2.

(3)دلائل الإعجاز, عبدالقاهر الجرجاني, قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر, دار المدني , جدة, الطبعة الأولى, 1991م, ص508.

(4) الحيوان, أبو عثمان الجاحظ , تحقيق عبد السلام هارون, مطبعة مصطفى البابي الحلبي, مصر, ط2, 1386هـ, الجزء: 3/ 132.

(5) دلائل الإعجاز, عبدالقاهر الجرجاني : 422- 423.

(6) التعريفات, على الجرجاني, مكتبة لبنان – بيروت, 1990م, ص 61.

(7) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية, د. شفيع السيد, دار الفكر العربي, القاهر – مصر , ط4, 1320هـ, ص32.

(8) لسان العرب, ابن منظور: مادة : بَيَن.

(9) البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع, فضل حسن عباس , دار العلم للملايين, بيروت- لبنان, ط3, 1990م, ص 13.

(10) الإيضاح في علوم البلاغة, الخطيب القزويني, راجعه وصححه بهيج غزاوي, دار إحياء العلوم, بيروت- لبنان, ط1, 1408هـ, ص201, وينظر مفتاح العلوم , أبو يعقوب يوسف السكاكي, تحقيق د. عبدالحميد هنداوي, دار الكتب العلمية, بيروت- لبنان, ط1, 1320هـ, ص437.

(11) ينظر : المختصر (ضمن شروح التلخيص), السعد التفتازاني, تحقيق د. عبدالحميد هنداوي, دار الكتب العلمية, بيروت –لبنان, ط1 1422هـ, الجزء: 3/ 258.

(12) ينظر لسان العرب, أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور, مادة حور, دار صادر –بيرت, مج 4/ 217- 219.

(13) فنون الحوار والإقناع, محمد راشد ديماس, دار ابن حزم, ط1, 1999م, ص 11.

(14) أسلوب المحاورة في القرآن الكريم, عبدالحليم حفني, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر, ط3, 1995م, ص 11- 12.

(15) المفردات في غريب القرآن الكريم, أبو القاسم الحسن بن محمد الأصفهاني, مكتبة نزار مصطفى الباز, ط1, 1997م , الجزء: 1/ 117.

(16) ينظر لسان العرب , ومختار الصحاح و المعجم الوسيط وتاج العروس, وينظر مقاييس اللغة لابن فارس : 4/ 260. مادة (ع ذ ب) .

(17) ينظر مفاتيح الغيب, الرازي: 4/ 180, 181, 182

(18) ينظر مفاتيح الغيب, الرازي: 4/ 180, 181, 182.

(19) ينظر جامع البيان(تفسير الطبري), ابن جرير الطبري: 3/ 299.

(20) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني, الآلوسي : 1/ 434.

(21) ينظر تفسير التحرير والتنوير, ابن عاشور: 2/ 96, 97.

(22) ينظر الأتباع والمتبوعون, صلاح الخالدي, دار المنار للتوزيع والنشر –عمّان –الأردن, ط1, 1996, ص54.

(23) التحرير والتنوير, ابن عاشور : 2/ 96, 97.

(24) ينظر التحرير والتنوير, ابن عاشور : 2/ 98.

(25) التحرير والتنوير, ابن عاشور : 2/ 97 .

(26) التحرير والتنوير, ابن عاشور : 2/ 100.

(27) الأتباع والمتبوعون في القرآن الكريم, صلاح الخالدي: ص56.

(28) الأتباع والمتبوعون في القرآن الكريم, صلاح الخالدي: ص 57, 58, (بتصرف).

(29) الحوار في القرآن الكريم, محمود عثمان ضمرة, رسالة ماجستير, جامعة النجاح الوطنية, كلية الدراسات العليا, نابلس – فلسطين, 2005, ص 82.

(30) التفسير المنير, الزحيلي: 2/ 70.

(31) تفسير المنار, محمد رشيد بن علي رضا , الهيئة المصيرية العامة للكتاب, مصر– 1990, ج2/69.

(32) الأتباع والمتبوعون في القرآن الكريم, صلاح عبدالفتاح الخالدي, ط1, دار المنار, عمّان– الأردن– 1996, ص 193.

(33) ينظر تفسير جامع البيان في تأويل القرآن, الطبري: 19/ 73. وتفسير الكشاف, الزمخشري: 3/ 204, وينظر فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب, للإمام شرف الدين حسين بن عبدالله الطيبيّ, تحقيق الدكتور عمر حسن القيّام, جائزة دبي للقرآن الكريم, ط1, 2013م– دبي, الجزء: 10/ 629– 632.

(34) الكشاف, الزمخشري: 3/ 205.

(35) ينظر التحرير والتنوير, ابن عاشور: 18/ 103.

(36) روح المعاني في تفسيرالقرآن العظيم والسبع المثاني, شهاب الدين محمود ابن عبد الله الحسيني الآلوسي, تحقيق: عبد الباري عطية, دار الكتب العلمية. بيروت- 1415 هـ, الجزء:266/9.

(37) التحرير والتنوير, ابن عاشور: 18/ 104.

(38) لطائف الإشارات , عبدالكريم بن هوازن القشيري ,تحقيق : إبراهيم بسيوني,الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر, الجزء: 2/ 590.

(39) التحرير والتنوير, ابن عاشور : 18/ 105.

(40) التحرير والتنوير, ابن عاشور: 18/ 107.

(41) آيات العذاب والنعيم في القرآن الكريم, سعاد بولشفار, رسالة ماجستير في جامعة الأمير عبدالقادر للعلوم الإسلامية, قسنطينة- الجزائر:1999-2000,ص62-63.

(42) المرجع نفسه: ص 64.

(43) ينظر جامع البيان في تأويل القرآن, الطبري: 21/ 451- 452.

(44) ينظر جامع البيان في تأويل القرآن, الطبري: 21/ 451- 452.

(45) الكشاف, الزمخشري : 4/ 195.

(46) فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب, شرف الدين الحسين بن عبدالله الطّيبيّ, جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم, الإمارات العربية, ط1- 2013م, الجزء: 13/ 593.

(47) البحر المحيط, أبو حيّان الأندلسي: 7/ 92.

(48) ينظر الحوار في مشاهد القيامة في القرآن دراسة دلالية بيانية رسالة ماجستير, هالا سعيد مقبل, جامعة الشرق الأوسط- عمّان :2010- 2011, ص 127.

(49) تفسير البحر المحيط, محمد بنيوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي, تحقيق : صدقي محمد جميل, دار الفكر . بيروت- 1420 هـ, الجزء: 9/ 298.

(50) التحرير والتنوير, ابن عاشور : 25/ 37.

(51) ينظر آيات العذاب والنعيم, رسالة ماجستير, سعاد بولشفار, جامعة الأمير عبدالقادر, قسنطينة- الجزائر, 1999-2000م, ص65.

(52) روح المعاني, الآلوسي: 12/ 367.

(53) ينظر لمسات بيانية لسور القرآنالكريم, د. فاضل السامرائي, ص24.

(54) إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم, أبو السعود: 6/ 57.

(55) ينظر آيات العذاب والنعيم, رسالة ماجستير, سعاد بولشفار, جامعة الأمير عبدالقادر,

قسنطينة- الجزائر, 1999-2000م, ص65.

(56) ينظر جامع البيان في تأويل القرآن, الطبري: 1/ 172. وينظر الكشاف, الزمخشري: 4/ 146. وينظر مفاتيح الغيب, الرازي: 27/ 478- 479. وينظر روح المعاني, للآلوسي: 12/ 286- 287.

(57) التحرير والتنوير, ابن عاشور: 24/ 136- 137.

(58) تفسير المراغي, احمد مصطفى المراغي, مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي- مصر, ط1: 1946م, الجزء: 23- 24 مج/ 36.

(59) ينظر لمسات بيانية لسور القرآن الكريم, د. فاضل السامرائي, ص 15- 65- 66.

(60) ينظر الإعجاز اللغوي البياني في القرآن الكريم, جمع إعداد: علي بن نايف الشحود, ص 145- 147.

(61) آيات العذاب والنعيم في القرآن الكريم, سعاد بولشفار, ص68.

فهرس المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش.

1- الأتباع والمتبوعون, صلاح الخالدي, دار المنار للتوزيع والنشر – عمّان – الأردن, ط1, 1996.

2- إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم, أبوالسعود, محمد بن مصطفى, دار الكتب العلمية, ط1 , 1999م .

3- أسلوب المحاورة في القرآن الكريم, عبدالحليم حفني, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط3, مصر , 1995م.

4- الإعجاز اللغوي البياني في القرآن الكريم, جمع وإعداد: علي بن نايف الشحود, د/ ن , د/ ط , د/ ت .

5- الإيضاح في علوم البلاغة, الخطيب القزويني, راجعه وصححه بهيج غزاوي, دار إحياء العلوم, بيروت- لبنان, ط1, 1408هـ.

6- البحر المحيط, محمد بن يوسف الشهير بأبي حيّان الأندلسي, تحقيق صدقي جميل, دار الفكر, بيروت , ط1, 1420هـ.

7- البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع, فضل حسن عباس ,دار العلم للملايين, بيروت- لبنان, ط3, 1990م.

8- تفسير التحرير والتنوير,(تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسيرا لكتاب المجيد)

مجلة الآداب واللغات ـــ
محمد الطاهر بن عاشورالتونسي, الدار التونسية للنشر – تونس, د/ ط, 1984.

9- التعريفات, علي بن محمد بن علي الجرجاني, تحقيق : إبراهيم الأبياري, دار الكتاب العربي, ط1 – بيروت لبنان –1990م.

10- التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج , د. وهبة الزحيلي, دار الفكر المعاصر – دمشق, ط2، 1418 هـ.

11- تفسير المنار, محمد رشيد بن علي رضا , الهيئة المصيرية العامة للكتاب, مصر- 1990.

12- تفسير المراغي, أحمد مصطفى المراغي, مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي- مصر, ط1: 1946م.

13- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية, شفيع السيد, دارا لفكر العربي, القاهرة – مصر ,ط4, 1320هـ.

14- جامع البيان في تأويل القرآن(تفسير الطبري), محمد بن جرير الطبري, تحقيق أحمد محمد شاكر, مؤسسة الرسالة, ط1, 1420هـ – 2000

15- حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح لابن القيم, تحقيق. السيد الجميلي, دار الكتاب العربي, بيروت –لبنان , ط8, 1407 هـ.

16- الحيوان, أبوعثمان الجاحظ , تحقيق عبدالسلام هارون, مطبعة مصطفى البابي الحلبي, مصر, ط2, 1386هـ.

17- دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني, قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر, دار المدني , جدة, ط1, 1991م.

18- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني, محمود بن عبد الله الآلوسي, تحقيق علي عبد الباري عطية, دار الكتب العلمية, بيروت- لبنان, ط 1, 1425هـ .

19- الصورة الأدبية في القرآن الكريم, صلاح الدين عبد التواب, الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان, القاهرة- مصر, ط1 :1995م.

20- فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب, للإمام شرف الدين حسين بن عبد الله الطيبيّ, تحقيق الدكتور عمر حسن القيّام, جائزة دبي للقرآن الكريم,- دبي- الإمارات العربية المتحدة- ط1, 2013م.

21- فنون الحوار والإقناع, محمد راشد ديماس, دار ابن حزم, ط1, 1999م.

22- لسان العرب, أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور, مادة حور, دار صادر – بيروت, 1997.

23- لطائف قرآنية, صلاح عبد الفتاح الخالدي, دار القلم, دمشق – سوريا, ط1, 1992م.
24- لطائف الإشارات, عبدالكريم بن هوازن القشيري ,تحقيق: إبراهيم بسيوني, الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر , د/ط, د/ت.
25- لمسات بيانية لسور القرآن الكريم, فاضل السامرائي, دار عمّار للنشر, ط3- عمّان- الأردن- 2003م.
26- المختصر (ضمن شروح التلخيص), السعد التفتازاني, تحقيق ،عبدالحميد هنداوي, دار الكتب العلمية, بيروت –لبنان, ط1 1422هـ.
27- مفتاح العلوم , أبو يعقوب يوسف السكاكي, تحقيق عبدالحميد هنداوي, دار الكتب العلمية, بيروت- لبنان, ط1, 1320هـ.
28- مفاتيح الغيب, محمد بن عمر الرازي, دار إحياء التراث العربي, بيروت – لبنان, ط3 , 1420هـ .
29- المفردات في غريب القرآن الكريم, أبو القاسم الحسن بن محمد الأصفهاني, مكتبة نزار مصطفى الباز, ط1, 1997م.

الرسائل الجامعية:

1- آيات العذاب والنعيم في القرآن الكريم, سعاد بولشفار, رسالة ماجستير .جامعة الأمير عبدالقادر للعلوم الإسلامية ,قسنطينة- الجزائر: 1999-.2000
2- آيات النعيم الأخروي في القرآن الكريم (رسالة دكتوراه في البلاغة), خالد بن محمد بن إبراهيم العثيم, جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية, قسم البلاغة والنقد, المملكة العربية السعودية, 1429هـ.
3- التصوير البلاغي في القرآن الكريم بين الإمامين عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري, دراسة وموازنة- رسالة دكتوراه, ندوة بنت حاج داوود, الجامعة الإسلامية العالمية – ماليزيا ,2006م.
4- الحوار في القرآن الكريم, محمود عثمان ضمرة, رسالة ماجستير, جامعة النجاح الوطنية, كلية الدراسات العليا, نابلس – فلسطين, .2005
5- الحوار في مشاهد القيامة في القرآن دراسة دلالية بيانية، رسالة ماجستير, هالا سعيد مقبل, جامعة الشرق الأوسط- عمّان :2010- 2011.

توظيف التراث في الكتابة لمسرح الطفل

د. باية كاهية
جامعة المسيلة

الملخص:

يقول ريتشارد فاييس: <<توجد الحياة الشعبية والثقافة الشعبية دائما حيث يخضع الإنسان كحامل للثقافة في تفكيره أو شعوره أو تصرفاته لسلطة المجتمع والتراث، ويردف يوجد داخل كل إنسان شد وجذب دائمان بين السلوك الشعبي وغير الشعبي، ولذلك يتضح عند كل إنسان موقفان مختلفان أحدهما فردي والآخر شعبي واجتماعي>>.

وتتحرك المدونة التراثية داخل المجتمع كما رصدها "محمد الجوهري" فهي: تتحرك من الكبار إلى الصغار ومن طبقة أعلى إلى طبقة أدنى الحركة من أسفل إلى أعلى والحركة الدائرية واعتبار هذه المدونة التراثية استثمارا لكبار الأدباء والدارسين في أعمالهم، باعتبار المسرح التعليمي للأطفال مثلا يمكن اعتباره موضوعا ضروريا ومهما للأجيال القادمة، أجيال الغد خاصة بالنظرلكل التغيرات و التحولات و التطورات الرهيبة و السريعة والمتغيرات العجائبية في زماننا الحالي وعلى جميع المستويات والأصعدة لذلك كان لزاما على الجهات المعنية والمسؤولة أن تهتم وتخطط لدراسات مستقبلية تعمل فيها على ضرورة الإعداد والتنظيم والاستعداد المناسب لكسب رهانات المستقبل، ومحاولة حماية الطفل ورعايته من الخطر المادي والفكري بالخصوص.

Title of the article:
"How to Apply Heritage in Writing for the Children's Theater"

Summary

Richard Vayis "There is always popular life and popular culture where man is subject as the bearer of culture in his thought, his feelings or his behavior, to the authority of society and

heritage. He retorts that within each man there is a continuous conflict between popular and non-popular behavior. This is why, it is appears inside each man two different positions, one is individual and the other is popular and social

The cultural heritage within the society moves as Mohamed Djohari observed it. Indeed, it moves:

- *From adults to young people.*
- *From an upper layer to a lower layer*
- *A downstream movement to downstream*
- *And a circular motion*

Since this cultural heritage is an investment of the great literary scholar and those studying their works, since children's educational theater is an example that can be considered as an important and useful subject for future generations, tomorrow generation especially in view of all the phenomenal and rapid changes, transformations and advances and the strange changes of our time on all standards and levels, competent and responsible parties must be interested and plan for future studies where they work on the necessity of the suitable preparation and the organization to win the challenges of the future in trying to protect the child and preorder him of the material and ideological danger in particular.

لقد كان ولا يزال لزاما علينا العناية بأدب الطفل وثقافته وتحضيره التحضير الأمثل لتكوين شخصيته المنمية لمهاراته وتغذية عقله وتقوية ذكائه، من أجل إكسابه ثروة لغوية تمكنه حينا من المحاورة والمحادثة وتساعده على تنويع ثقافته ومعارفه، ثم تجعله متمسكا معتمدا على التنويع الحضاري حينا آخر، وتربيته التربية السليمة التي ستؤهله للعيش حياة سوية محترما ومحترما، ومؤديا لواجباته فقد كان "ماكسيم غوركي" يرى بأن مسرح الطفل أروع مؤسسة لتربية الأطفال، لذلك كان علينا العودة إلى التراث لاستثمار مواده المكثفة والمتنوعة (الحكايات، القصص، السير الشعبية، الأساطير النوادر، الطرائف ...

وقد حظي مسرح الأطفال بالاهتمام في كل الوطن العربي- خاصة مصر- حيث استثمر فيه الكتاب حكايات التراث الشعبي عربيا وعالميا في وضع مسرحيات للأطفال كقصص ألف ليلة وليلة، أبو نواس، بهلول، الكره كوز، أو القرا قوز ... كل هذا نقله

المسرح صوتا وصورة، حركات وألوان، ديكور لباس، إشارات وأغان تستهوي الطفل وتجذبه إضافة إلى الحوارات الشائقة، والمؤثرات الصوتية التي يهزون بهاركح المسرح، والتي تجعل من التراث الشعبي الأساس الذي تبنى عليه أعمال نسجها وهندسها، ونسقها أعمدة الأدب من المشرق، والذي يعد المنبع الذي خرجت منه أولى الدراسات عن طريق "أحمد أبو خليل القباني""ويوسف السباعي" فأما الأول فقد وضع يده على أمرين هامين يشكلان فهما متقدما للفن ولطبيعة المجتمع، الذي يتحرك على أرضيته هذا الفن الجديد، فقد أدرك القباني أن في التراث العربي، القصص والسير الشعبية مصدرا لا ينضب للحكايات، وأن العرض المسرحي لا بد وأن ينهض على قصته، وأن القصة أو القصص عموما والحكايات تشد المتفرج وخاصة الطفل فتغريه الأغاني بموسيقاها وجرسها الموسيقي فيسهل عليه حفظها ثم تسحره مشاهدة الممثلين وأدائهم البارع والمختلف وهم يجسدون شخصيات إنسانية وحيوانية متنوعة فما أجمله عالم الخيال الذي يلجه الطفل من أبوابه الواسعة، وما أنجحه وأجله فن المسرح في تجسيد هذه العوالم.

فالنصوص التراثية المسرحية للإغريق هي نصوص"أسخيلوس "و"فوكليس"، ويوروبيدس"، و"أرستوفاليس".

والنصوص التراثية المسرحية للإنجليز مثلا هي نصوص "وليم شكسبير" و"كريستوفر مارلو"، وجل النصوص التراثية للفرنسيين هي نصوص" موليير""وراسين"، أما النصوص التراثية المسرحية للعرب هي مقامات الحريري والهمذاني وبابات"ابن دانيال"، والسير الشعبية "لبني هلال" و"عنترة" و"الزير سالم" ونصوص "مارون النقاش" و"القباني" و"أحمد شوقي"، و"توفيق الحكيم"... وغيرهم.

-عودة إلى التراث:

استثمر الكتاب حكايات التراث الشعبي عربيا وعالميا في وضع مسرحيات بلغت شهرة واسعة، وشغلت مساحة واسعة، إن على مستوى الورق كسيناريوهات هامة لجملة من الاعمال، أو على ركح المسرح كتمثيل جسده خيرة الممثلين والمسرحين، أو على مستوى الأذواق والأنفس من خلال مشاهدته من طرف جمهور شغوف متعطش لفن لطالما شغله وأمتعه، وسلب لبه: (لقد فتن أطفال العالم بحكايات ألف ليلة وأصبحت شخصياتها لا تقل شهرة عن "ميكي" و"ساحر أوز" و"دكتور دي ليتيل" وغيرها من

الشخصيات العالمية، واحتل السندباد. وعلي بابا، وعلاء الدين ومصباحه العجيب. مكانة كبيرة في نفوس الأطفال، من خلال عشرات المسرحيات التي أخذت عن هذه الحكايات، واجتذبت الصغار إليها، حتى صار السندباد علما على السفر والترحال، وتمنى كل طفل أن يحوز مصباح علاء الدين، وأصبحت عبارة (افتح يا سمسم) على لسان الأطفال بل وأصبحت عنوان أضخم برنامج تليفزيوني أمريكي لسن ما قبل المدرسة.)[1]

لقد استطاع هذا اللون وهذا الجنس الراقي من الفن الأدبي أن يستفز العقول والقلوب على السواء، فأما الأطفال فقد شد انتباههم وأبهرهم من خلال تلك النصوص والسيناريوهات المستنبطة والمستمدة من التراث الذي لا يختلف فيه أحد، على أن الحكايات الشعبية التي يستمد منها هي عالم ساحر يمتزج فيه الواقع بالخيال، فيسلب لبه، ويخلق له آفاقا رحبة، ويضيف إلى خياله الكثير من الصور والرؤى، خاصة حينما يرى بأن الحياة قد رجعت ودبت في أبطاله المفضلين والتي يجسدها ممثلون جادون ومميزون على ركح المسرح فيندمج معها هؤلاء الأطفال، بل أكثر من ذلك يتقمصون أدوار البطولة فيها، فهذه الحكايات البسيطة، الساذجة أحيانا تحسسهم بالفطرة فتمنحهم أيما متعة، وتلبي حاجياتهم العقلية والنفسية على السواء كما تيسر لهم سبل النضج الوجداني وتفسر لهم غموضا كثيرا ما شغلهم وأتعب تفكيرهم، وكأننا أمام مرحلة جنينية لعقولهم تجعلهم يجيبون عن أسئلة استحالت الإجابة عنها ذات يوم.

هذا عن الأطفال أما عن الكبار فقد عد التراث الشعبي عندهم وخاصة الكتاب والدارسين والمهتمين منهم، رافدا هاما ونبعا لا ينضب استفاد منه العديد من الكتاب، والمخرجين، والعاملين في مجالاته إذ: (جعل من التراث أحد المصادر التي استقى منها مؤلفي ومخرجي مسرح الطفل في العالم العربي مادتهم المسرحية،ولعلنا نستغرب حين نرى تكرار كثير من الحكايات الشعبية أو الشخوص التراثية في عدد من مسارح الأطفال في الوطن العربي، نذكر على سبيل المثال السندباد، الشاطر حسن، جحا، علاء

[1] عبد التواب يوسف: الطفل العربي والأدب الشعبي، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى 1413هـ-1992، ص123.

الدين... وهذه الحكايات تكاد تشكل عنصرا أساسيا يندر أن يتجاهله مسرح من مسارح الأطفال لدنيا (ألف ليلة وليلة، جماعة السرادق والفوانيس بمصر).[1]

ولا شك في أن توظيف التراث في مسرح الطفل احتل مكانة هامة على الصعيد الثقافي عموما، لكنه اختلف عن البنى الثقافية الأخرى التقليدية، والحديثة بالرغم من كونه شكل مستعار شأنه شأن الصحافة، فهو يتميز بأنه ليس من انتاج النخبة المثقفة فحسب أومن أجل النخبة المثقفة فقط، كأنواع الأدب والنقد والصحافة، أي الثقافة التي تشترط معرفة القراءة والكتابة ولا يخاطب جمهورا قائما مكونا في المدارس، ولكنه يخاطب جمهورا جديدا مهما فهو من الفئة السباقة إلى تكوينه، فاستعمال التراث في المسرح يعد: (من باب التعريف بالتراث من جهة، والدعوة إلى التمسك بالتاريخ والأصالة، وبث العديد من القيم والسلوكيات التي نود إيصالها لأطفالنا، وهذا ما لا يختلف عليه أحد، فالحكايات الشعبية عالم ساحر يمتزج فيه الواقع بالخيال فيسلب عقل الطفل ويخلق له آفاقا رحبة، ويوسع مداركه ويضيف إلى خياله الكثير من الصور والرؤى...، كما أن الرجوع إلى أزمان غابرة يتيح للطفل التعرف على أشكال الحياة في تلك العصور من أفكار ومعتقدات، وأزياء وديكورات وأساليب حياة فيشحن قدراته، ويزيد من معارفه ومعلوماته).[1]

ولعلنا لانبالغ ولا نكابر إذا ما اعتبرنا بأن الكثير الكثير من دول العالم تستغل موضوعات التراث في مسارحها أو في أدبها عموما، أو حتى في جميع مجالات حياتها، وقد تتفاوت النسب في ذلك، على اعتبار أن لكل بلد ميزاته وخصائصه، أو حتى طبيعة تراثه، ومدى الاستجابة إلى توظيفه، أو استعماله في مناحي الحياة المختلفة (ففي دراسة عن واقع مسرح الأطفال في الوطن العربي أجراها المجلس العربي للطفولة والتنمية عام 1988 تبين أن 3 ثلاث دول هي مصر، الأردن وقطر تستعين بالتراث بنسبة 33.3% وتستعين في دول أخرى لم تحددها الدراسة بنسبة 14.5% من مادة التراث).[2]

---

[1]موقع: ديوان العلاب، إشكالية توظيف التراث العربي في مسرح الطفل بقلم علاء الجابر، الجمعة 19 أيلول. سبتمبر 2008.

[1]موقع: ديوان العرب، إشكالية توظيف التراث العربي في مسرح الطفل، مرجع سابق.

[2]موقع ديوان العرب: مرجع سابق.

وقد يعد هذا الاستعمال وهذا الاستغلال يقظة فنية وأدبية مسرحية نلتمس حضورها ووجودها من خلال تغلغلها في أعماقنا وفي جذورنا وفي أغوار حياتنا حتى استلهمناها في أعمالنا فلازلنا حتى اليوم نرى هذا جليا حتى في شوارعنا وبعض أسواقنا وأحيانا ودور ثقافتنا ومسارحنا، وسواء استلهمنا من تراثنا أو من تراث غيرنا كوننا متفتحون ومنفتحين على حضارات وتراث الآخر ومؤثرين ومتأثرين. (فتأثير التراث على المسرح بغية المضامين والأشكال التي تلهم مجتمعنا المزيد من الثقة بالنفس وتحفيزه على التثبت بحقها في العدالة والحرية والمساواة كما يساهم التراث بالحد من التأثيرات السلبية والاستهلاكية فاكتشاف الفنان المسرحي من خلال اشتغاله على التراث إشكال يعني بما عمله على المسرحية العالمية المقدمة في اليمن والوطن العربي.)[1]

ولربما كان للمؤتمرات والمهرجانات الوطنية والدولية الأثر البالغ في التعريف بهذا الفن عبر عديد الدول والبلدان إذ يعد المؤتمر الأول لثقافة الأطفال في القاهرة شهر مارس من عام 1970[2] اللبنة الأولى والانطلاقة التمهيدية للتعريف بهذا الفن، الذي نجمت عنه عديد الدراسات، وكثير الاهتمام من طرف الباحثين والأدباء، فكانت هناك لقاءات ودراسات في المجال منها على سبيل الذكر الحصر:[1]

-عقدت لجنة ثقافة الأطفال بالمجلس الأعلى للفنون والآداب عام 1973.

-وعرضت حلقة كاملة عام 1977 لفن مسرح الطفل من أجل الانضمام إلى المنظمة العالمية الخاصة بمسارح الأطفال وكانت باريس مقرا لها.

-50 دراسة وبحث عن مسارح الأطفال في كتاب مسيرة ثقافة الطفل العربي "لنتليه راشد، الكتاب صادر عن المجلس العربي للطفولة والتنمية عام 1988.

-مسرحية "الحذاء الأحمر" عن "أندرسون"، تجربة عبد التواب يوسف أواخر الخمسينيات.

-دراسة عبد التواب يوسف: الاهتمام بمسارح الأطفال ببيروت عقدت حلقة دراسية عام 1970.

-أول مسرحية مؤلفة من ثلاثة فصول منتصف الستينيات لعبد التواب يوسف.

---

[1] Zbatna.wordpress.com.

[2] ينظر: كتاب عبد التواب يوسف: الطفل العربي والأدب الشعبي

[1] ينظر: كتاب عبد التواب يوسف: الطفل العربي والتراث الشعبي

-خمس مسرحيات كتبها شاعر الأطفال محمد الهراوي، ونشرها عبد التواب يوسف في كتاب: الهراوي رائد مسرح الطفل العربي 3 مسرحيات نثر و 2 شعر.

-قدمت الإذاعة 20 مسرحية للأطفال مأخوذة من المسرح العالمي أغلبها من الحكايات التراثية.

-قدم عبد التواب يوسف عشرات الأعمال المسرحية للأطفال على الشاشة الصغيرة، مأخوذة في أغلبها من التراث الشعبي العربي منها: (ألف ليلة وليلة، علي بابا، علاء الدين، الحصان الطائر...)

وغيرها كثير من الأعمال لهؤلاء الكتاب أو غيرهم أسهمت في التنويع والتكثيف والتعريف بتراث استغل بصفة إيجابية في تحقيق قفزة نوعية عرفها مسرح الطفل سواء في مصر أو خارجها تأليفا أو اقتباسا أو ترجمة كل هذا زاد من حركية المسرح العربي ورفع مستوى العناية بالكتابة للطفل التي جعلت التراث أولى أولوياتها فبلغت به مستوا عالمي، حتى أنه تحول هو بذاته إلى تراث مسرحي عربي وعالمي تأكد ارتباطه بالسياق التاريخي حينا والخيالي حينا آخر، فكان حضوره تعبيرا قويا عن مدى الوعي بهذا المنتج الإبداعي في مجال من أرقى مجالات الأدب وفنونه، فن قديم قدم التاريخ، وقدم الإنسان، إذ لطالما عبرت به شعوب وحضارات عن وجودها وتواجدها فأرخ لكيانها لحروبها لأيامها ولشعوبها مسرح شغل العالم، وحمل في ثناياه تراث أبدي أزلي جمع النفوس والأرواح، قدم لفئة هي زينة الحياة الدنيا فئة الأطفال التي أوصتنا الشريعة برعايتها وتنشئتها التنشئة المثلى حتى لا تسقط في براثن الحياة المعاصرة التي مالت وتحيزت للتطور التكنولوجي على حساب مراعاة نبل الأخلاق وصفاء النفوس ونقاء الروح.

ومع هذا تنوعت مسارح الأطفال إلى درجة أصبح فيها من العسير حصرها، إذ كانت أقدم صيحات الاعتماد على التراث في نسج التراث المسرحي قد انطلقت من المشرق عن طريق: (أحمد أبو خليل القباني ويوسف السباعي، فأما الأول فقد وضع يده على أمرين هامين يشكلان فهما متقدما للفن ولطبيعة المجتمع الذي يتحرك على أرضيته هذا الفن الجديد، لقد أدرك القباني ... أن في التراث العربي قصص وحكايات تشد المتفرج وأدرك ثانيا أن الغناء والموسيقى والتطريب فيه من الحيوية ما يكفل للفنان الوصول إلى أكبر عدد من المتفرجين) أما الثاني فقد دعا إلى إعادة النظر في المسرح

السائد من خلال المطالبة بالعودة إلى التراث الشعبي وكتب على ضوء تلك الدعوة وتطبيقا لها مسرحيته الشهيرة "الفرافيز"، وفي ذات الإطار جاءت دعوة الحكيم إلى اعتماد الحكواتي، أو الراوي كقالب مسرحي عربي قائم على التشخيص بدل التمثيل)[1].

وإذ بدأ الاهتمام بموضوع استلهام التراث وتوظيفه في الفن المسرحي منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي إذ تعتبر مسرحية (أبو الحسن لمغفل المارون النقاش (عام 1950) أول مسرحية عربية شكلا ومضمونا في العصر الحديث، فهي مستمدة من حكايات ألف ليلة وليلة، وتعتبر تجربة إبداعيه لتأصيل المسرح العربي، والعودة إلى الجذور.

ومنذ ذلك التاريخ جرت محاولات عديدة للعودة إلى منابع التراث واستلهام ما يزخر به، من حكايات وسير وأحداث تاريخية وظواهر إبداعية مختلفة)[2] فارتبط الفن المسرحي ارتباطا وثيقا بالذاكرة الشعبية، والوجدانية للشعب وعرف ما يسمى "بالمسرح الشعبي"، الذي عبر ولا يزال شكلا ومضمونا عن روح الشعب، وهويته، وتكون له جمهور من الأطفال اندمج بل انصهر مشاركا وجدانيا جديدا من خلال ما يعرض أمامه.

(فالهدف الحقيقي للعرض المسرحي "هوتحقيق المتعة الذهنية والنفسية والفكرية، ويبعث في نفسه التفاؤل بأن حتمية الانتصار ستكون للقيم الإنسانية النبيلة"[1] خاصة إذا ما كانت مستمدة من تراثه الذي اختاره له ثلة من الأدباء والدارسين والكتاب والمسرحيين عن قصد، وعن دراية وعن معرفة، وعن تمحيص وتدقيق ليستفيد منه، ويستمد منه كل الصفات الحميدة، والأخلاق العالية، كيف لا وهو القادم المنتظر الذي يعده هؤلاء لحمل المشعل والسير به قدما في محاولة جادة للربط بين الماضي والحاضر وإدماجا لروح الأصالة والمعاصرة، فلا ينبغي لهذا الطفل أن يتحرر ويتخلص ويكسر قيود ارتباطه

[1]نديم معلا: أزمة الكتابة المسرحية العربية، عالم الفكر، الكويت، مج 25، العدد1، 1996، ص12.

[2]د/ علي الراعي وآخرون، مجلة قضايا معاصرة (كتاب أزمة المسرح العربي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص5.

[1]د/ إبراهيم السعافين، المسرحية العربية، الحديثة والتراث، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط1، بغداد، العراق، 1990،ص5.

بجذوره، كما لا ينبغي له التثبت فحسب بقشور التحضر والتطور والتقدم، فلا إفراط ولا تفريط إذ لا يمكن أن ينحصر في الفكر المتطرف أين تكون من جهة: (القصص الخيالية البعيدة عن الواقع التي تعتمد على التهريج، والأحلام، وقصص السندريلا والأقزام تشكل النواة التي يرتكز عليها مسرح الطفل في العالم العربي اليوم، وهي التي تؤدي حتما إلى أن يغرق الطفل في الأحلام والخيال إلى أن يكبر ويصطدم بأرض الواقع).[1]

بل على العكس من ذلك تماما، ينبغي استغلالها الاستغلال الأمثل في استفزاز القدرات والمدركات العقلية والنفسية ومسايرتها للواقع المعيشي فلا يغرقه في بحر الخيال الذي يبعده عن عالم الحياة اليومية، فتعطيه دون أن تأخذ منه وبهذه الطريقة وعلى هذا الأساس قد تكتب مسرحيات وتمثل توظف تقنيات الفضاء المسرحي الغربي أو الأوروبي بصفة خاصة في خدمة شكل تعبيري أفرزته التقاليد الشعبية، وأفرزته الحياة الطبيعية بواسطة أسلوب يتماشى ومضمون الرسالة ومتلقيها وينبغي التركيز هنا عن هذا المتلقي الصغير ومدى خطورته وأهميته على السواء، محققا بذلك معادلة هامة بمزجه لتقاليد عريقة استمدت من تراث أحبوه حبا لما بوسائل ووسائط حديثة تمكنه من مسرحية التراث، ومسرحية التقاليد والقيم. حتى نتمكن من إنتاج وتكوين جيل ذواق بكل المقاييس (إذا أريد لأطفالنا الخير، ورغبنا في أن ننشئ جيلا يتذوق الدراما ويتعرف على الفنون الشعبية فلا سبيل إلى ذلك إلا بأن ينتشر مسرح الطفل في كل كفر ونجع وقرية فضلا عن المدن وكان مكسيم جوركي يراه أروع مؤسسة لتربية الأطفال، وكذلك كان يشيد به مارك توين...)[1]

ولكن هناك حقيقة ينبغي الوقوف عندها: وهي مسألة الكتابة المسرحية المستنبطة من التراث والموجهة خصيصا للأطفال، وهي مسألة خطيرة إذا لم نوليها انتباهنا، وهي مسألة التمحيص والتدقيق إذ على الكاتب المسرحي أن يتخذ لنفسه غربالا لا واسع ولا ضيق يستطيع من خلاله أن يمرر كل ما هو مفيد وصالح، فلا يترك الشوائب والبقايا السلبية التي لا طائل منها ولا فائدة تمر عبر فتحات الغربال الواسعة، كما لا ينبغي له

---

[1] الموقع الالكتروني: مسرح الطفل العربي بين الواقع والمأمول، أحمد فؤاد عبد الحميد بكري.annaba.org/nbahome

[1]عبد التواب يوسف، الطفل العربي والأدب الشعبي، ص 128.

تضييقها حتى تحجب مرور أهم المبادئ والقيم، والأخلاق التي نود أن نغرسها في فكر هذا الصغير، وفي عقله ونفسه، على الكاتب أن يكون متفطنا يقضا لما ينبغي عليه تمريره، فهو ونحن صحيح نعتنى بتوظيف التراث واستغلاله، لكن الاستفادة هنا والتوظيف والاستغلال يكون بعقلانية ببراغماتية، أي نستعمل كل ما يعود على أطفالنا بالفائدة ونضع ميزانا يحمل في جهة كل ما يصلح من التراث لزماننا ولأبنائنا، فالدهر لا يبقى على حدثانه، وما كان صالحا في الزمن الماضي قد لا يتوجب صلاحه في زماننا، وعليه اختيار الأمثل النموذجي الذي يوافق معطياتنا ومدركاتنا ومقاييسنا، وفي الكفة الأخرى نضع كل ما يمدنا بالقوة والاستطاعة للتطور والتقدم ومحاولة الوصول بالركب الذي ابتعد عنا كثيرا، فما علينا إلا الإحساس بتغيير الزمن، وعندها نوازي بين كثير من إيجابيات هذا التراث ومقتضيات العصر، فنعمل على شجب السلبيات فيه.

(إذ الحياة تتطور وتتغير... والتراث وإن كان من الثوابت داخل إطار الكتب القديمة، إلا أن التغيير لابد أن يلحق به إذا خرج عنه... وهناك من يأخذ من النموذج القالب فقط، ثم تكون مادته التي يصوغها وثيقة الصلة بتراثه ورصيده الثقافي... فشوقي في (مجنون ليلى) رأى أن يعيد للناس الحكاية الطريفة... والحكيم في (أهل الكهف) لا يركز على حكاية النوم الطويل، لكنه كان يريد أن يجعل منها منطلقا لمناقشة قضية الإنسان والزمن... لقد فجر الحكيم هذه المادة من باطنها تفجيرا، وضع بها ما جعلها معاصرة بكل المقاييس.)[1] وهذا ما يدعوا إلى أن نحافظ ونبقي على الجانب الجوهري لروح المسرحية الموجهة للطفل وهو أولا ظلها العربي الأصيل المستمد من التراث القيم الذي تراعى فيه تلك اللغة العربية الصحيحة السليمة، المسجوعة حينا والمسترسلة حينا آخر، تلك اللغة الراقية التي تستشهد بالشعر حينا وبالأقوال المأثورة حينا آخر، (وهذا يعني أن الجانب الجوهري، روح المسرحية، ظل عربيا، يدل على طبيعة المشاهد العربي، فاللغة العربية (المسجوعة أحيانا) لغة جميع الشخصيات والاستشهاد بالشعر والأقوال المأثورة يشبع في أثناء الحوار، ومشاهد الغناء والرقص الجماعي تمثل مساحات للترفيه وتهدئة الصراع استعدادا لاستئنافه من جديد، والإيمان القدري بالعدل وانتصار الخير سائد

[1] المرجع نفسه، ص139.

في المسرحيات...)[1] هذا الأخير الذي نحاول غرسه في أطفالنا، ولعل كل الشعوب وحتى القديمة منها، والتي عرفت بعظمة مسارحها، استلهم الكتاب فيها أعمالهم من التراث فكان الكتاب اليونانيون يستمدون مسرحياتهم من الأساطير والملاحم، وتأثر الرومان بالمسرح الإغريقي واستلهم رجال المسرح في الغرب من كتاب ومخرجين مسرحيين سبقوهم، وبالرغم من أن العرب لم يعرفوا المسرح قديما كما عرفته الشعوب الأخرى، أو لم يكونوا السباقين لتناوله، إلا انهم عرفوه بطريقة أخرى من المسرح الشعبي الذي يعتمد على اللهجات العامية، أو الدراجة، والذي كان له تأثير كبير على طبقات المجتمع برمتها، ولا سيما فئة الصغار، وهو فن" خيال الظل": (فقد عرف فن خيال الظل منذ عصر الخلافة الفاطمية في مصر، وذكرت المصادر أن صلاح الدين الأيوبي شاهد "باباته" أي تمثيلياته في مصر، وقد لا يكون من المهم أن نتحرى منشأ هذا الفن، وهل أصله من الهند أو الصين، فإن استيطانه الطويل وتجاوبه مع الحياة المصرية، في طبائعها ومشكلاتها، وانتشاره بين كافة بيئتها ما بين ساكني القصور والمدن، ومرتادي الموالد في القرى، يجعل منه فنا مصريا خالصا، وقد تكون مفاجأة مؤثرة، وتحمل دلالات متنوعة ومهمة أن نعرف أن فن "خيال الظل" استمر في مصر حتى أوائل القرن العشرين بل ربما إلى عام 1930، مما يعني أنه صحب المسرح وجودا، فلم يكن المسرح سببا في القضاء عليه، وإنما جاءت هذه الضربة القاضية من جهة السينما).[1]

وعموما أيا كان نوع المسرح الموجه للطفل سواء كان حديثا معاصرا استمد كيانه ومكانته من التراث، أو كان مسرحا محكيا أو ظل خيال –كما يفضل البعض تسميته– المهم أن يراعى فيه النص دائما ثم العرض على أساس أن ما تحمله النصوص من دقائق الأمور وعظيمها من شأنه ان يوجه جيلا كاملا إلى مصاف النخبة المنتظرة المنقضة المنجية من هذا الوضع الذي وصلت إليه حضارتنا وأمتنا، هو جيل نعمل علىتكوينه معتمدين في ذلك على اختيارات نعمل على أن تكون جادة وجدية تلهم

---

[1]د/ محمد حسن عبد الله: المسرح المحك، تأصيل نظري ونصوص من التراث العربي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000، ص43.

[1]ينظر: إبراهيم حمادة: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر 1963,ص9

وتستلهم، تلهم أطفالنا لتحقيق أمجاد، وبطولات إن على الصعيد العلمي أو الاقتصادي أو الاجتماعي او الثقافي، وتستلهم من تراث كان ولا يزال المصدر الرئيس، والمرجع الأساس الذي لا يمكن لنا إلا العودة إليه والاستسقاء من روافده والابداع من خلاله وعن طريقه.

المراجع والدوريات:

1-إبراهيم السعافين: المسرحية العربية الحديثة والتراث، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط1، بغداد، العراق، 1990.

2-إبراهيم حمادة: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال مؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1963.

3-عبد التواب يوسف: الطفل العربي والأدب الشعبي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1413هـ، 1992.

4-علي الراعي وآخرون: مجلة قضايا معاصرة (كتاب أزمة المسرح العربي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1993.

5-محمد: حسن عبد الله: المسرح المحكي، تأهيل نظري ونصوص من التراث العربي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،د.ط، 2000.

6-نديم معلا: أزمة الكتابة المسرحية، العربية،عالم الفكر، الكويت، مج 25، العدد 1، 1996.

المواقع الإلكترونية:

1-annaba.org/nbahome.

2-batna. Word press.com

3-diwanalarab.

-موقع ديوان العرب

الكلمات الإسلامية؛ ابن السكيت في إصلاح المنطق أنموذجا

د. الطاهر نعيجة- جامعة قالمة

الملخص:

لقد كان لنزول القرآن الكريم باللغة العربية تأثير كبير في نهضة هذه اللغة، حيث أرتقت في صدر الإسلام إلى طورها الأعلى، حيث طلع الإسلام على العرب، وفي هدايته من المعاني ما لم يكونوا يعلمون، فعبّر عن هذه المعاني بألفاظ ازدادت بها اللغة ثراء ونماء، هذه الألفاظ التي فطن إليها القدماء فيما أسموه بالكلمات الإسلامية.

Abstract :

The revelation of the Koran in Arabic has had a significant impact in the renaissance of this language rising to its apogeeat the heart of Islam. Islam came to the Arabs, and in his guidance brought meanings they have never known before.It expressed these meanings through words that increased the richness and development of the language.These words, which the ancients discerned in what they called the Islamic words.

Résumé :

La révélation du Coran en arabe a eu un impact significatif dans la renaissance de cette langue atteignant son apogée au cœur de l'Islam. L'Islam est venu aux Arabes, et en ses conseils a apporté des significations qu'ils n'ont jamais connues auparavant. Il a exprimé ces significations à travers des mots qui ont augmenté la richesse et le développement de la langue. Ces mots, que les anciens ont discernés dans ce qu'ils appellent les mots islamiques.

فضل اللغة العربية في الإسلام:

إنّ اللغة العربية لها مكانة سامية ومنزلة رفيعة في نفوس المسلمين، في أشرف اللغات وأعلاها وأكملها وأبقاها لأنّها لغة القرآن الكريم ولسان سيد المرسلين، قال تعالى:

﴿نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ، عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ، بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ﴾[1]، وقال تعالى: ﴿إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾[2].

قال الإمام ابن كثير ت 774هـ في تفسيره لهذه الآية: "وذلك لأنّ العربية أفصح اللغات، وأبينها وأوسعها، وأكثرها تأديةً للمعاني التي تقوم بالنفوس، فلهذا أنزل أشرف الكتب بأشرف اللغات على أشرف الرسل، سيفارة أشرف الملائكة، وكان ذلك في أشرف بقاع الأرض وأبتدئ إنزاله في اشرف شهور السنة، وهو رمضان، فكملَ من كل الوجوه والعناية بها عناية بكتاب الله تعالى، ودراستها تعين –بتوفيق الله– على فهم كتابه الكريم وسُنّة رسول"[3].

قال الإمام الخطابي ت 388هـ رحمه الله: "إنّ الله عزّ وجلّ لما وضع رسوله موضع البلاغ من وحيه، ونصبه منصب البيان لدينه، اختار له من اللغات أعربها، ومن الألسن أفصحها وأبينها، ثم أمدّه بجوامع الكلم التي جعلها ردءًا لنبوته وعلمًا لرسالته"[4].

وقال شيخ الإسلام ابن تيمية ت 728هـ رحمه الله: اللغة العربيّة من الدين، ومعرفتها فرض واجب، فإن فهم الكتاب والسنة فرض ولا يفهمان إلا بفهم اللغة العربية، وما لا يتم الواجب إلاّ به فهو واجب"[5].

وقال الإمام الشاطبي ت 790هـ رحمه الله: "إن هذه الشريعة المباركة عربيّة، فمن أراد تفهمها فمن جهة لسان العرب يُفهم، ولا سبيل إلى تطلّب فهمها من غير هذه الجهة"[6].

وقال الإمام المبارك مجد الدين بن الأثير ت 606هـ: "معرفة اللغة والإعراب هما أصل لمعرفة الحديث وغيره، لورود الشريعة المطهرة بلسان العرب"[7].

وقال الثعالبي ت 429هـ: "والعربية خير اللغات والألسنة والإقبال على تفهمها من الديانة إذ هي أداة العلم ومفتاح التفقه في الدين وسبب إصلاح المعاش والمعاد، ثم هي لإحراز الفضائلوالاحتواء على المروءة وسائر المناقب كالينبوع للماء، والزند للنار، ولو لم يكن في الإحاطة بخصائصها والوقوف على مجاريها وتصاريفها والتبحر في جلائلها ودقائقها إلا قوة اليقين في معرفة إعجاز القرآن، وزيادة البصيرة في إثبات النبوة الذي هو عمدة الإيمان لا كفى بها فضلاً يحسن أثره، ويطيب في الدارين تمره"[8].

وقال السيوطي ت 911هـ: "ولا شك أنّ علم اللغة من الدين لأنه من فروض الكفايات، وبه تعرف معاني ألفاظ القرآن والسنة، أخرج أبو بكر بن الأنباري في كتاب الوقف والابتداء بسنده عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، قال: لا يُقرئُ القرآن إلا عالم باللغة... وقال الفارابي في خطبة ديوان الأدب: القرآن كلام الله وتنزيله، فصل فيه مصالح العباد في معاشهم ومعادهم، مما يأتون ويذرون ولا سبيل إلى علمه، وإدراك معانيه إلّا بالتبحّر في علم هذه اللغة"(9).

أثر القرآن في نشأة الدرس اللغوي عند العرب:

لقد فصّل كثير من الباحثين في تأريخ الدرس اللغوي عند العرب وبخاصة عند تعرضهم لتاريخ النحو، وهم يرجعون نشأة هذا الدرس إلى انتشار اللحن نتيجة دخول شعوب غير عربية في الإسلام، أي أن الدرس اللغوي نشأ لحفظ القرآن الكريم من اللحن، والواقع أن السبب الأهم في نشأة هذا الدرس وتطوره إضافة إلى حفظ القرآن من اللحن هو السعي لفهم النص القرآني باعتباره مناط الأحكام التي تنتظم الحياة، ولو كانت الغاية من نشأة علوم اللغة عند العرب حفظ النص القرآني من اللحن فقط لما أنتج العرب هذه الثروة الضخمة في مجال الدرس اللغوي، ومحاولة الفهم هذه هي التي حدّدت مسار المنهج، لأنها ربطت درس اللغة بكل المحاولات الأخرى التي تسعى لفهم النص القرآني، ولذلك فإننا لا نكاد نجد كتابًا في الفقه أو التفسير أو الأصول إلا وفي مقدمته بيان بما ينبغي على دارس أي من هذه العلوم أن يمتلك من أدوات الدرس وأولها علوم العربيّة، كما أننا لا نكاد نجد كتابا من كتب اللغة إلا وفيه تنبيه على الصلة بين درس اللغة والقرآن(10).

فالدرس اللغوي عند العرب نشأ في رحاب القرآن الكريم، لأن العلماء المسلمين توقفوا أمام النص المقدّس محاولين فهمه والتوصل إلى معانيه، وهذا لا يتأتى لهم إلّا بدراسة اللغة التي نزل بها، لذلك وجدنا علوما لغويّة كثيرة نشأت في رحابه، متخذة من آياته الكريمة نقطة الانطلاق ومن بينها معرفة معاني ألفاظه وإعرابه وقراءاته وسواها من العلوم اللغويّة(11).

كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية: لمؤلفه أبو حاتم أحمد بن حمدان الورساني الليثي، فيلسوف ومتكلم إسماعيلي ت 322هـ.

ولعلّ كتاب "الزينة" يعد من الأعمال الناضجة في هذا المجال بل هو في الحقيقة يكاد يصل لدراسة كاملة في دلالة الألفاظ واستعمالها فيما عرف عند علماء اللغة المحدثين تحت اسم Semantics، إذ يحتوي هذا الكتاب على مصطلحات متعددة: بعضها ديني ورد في القرآن الكريم، وبعضها ورد في الأحاديث النبوية وهو هنا يمت بصلة قوية لصنيع أصحاب غريب القرآن وغريب الحديث، والبعض الآخر من هذه المصطلحات تردّد على ألسنة الفقهاء ورجال الدين وأصحاب المذاهب الكلامية والفلسفية، وهو هنا يمهد السبيل أمام أصحاب المعاجم الخاصة مثل الخوارزمي في مفاتيح العلوم وتهانوي في كشاف اصطلاحات الفنون، وسواء كانت تلك الألفاظ الدينية أو الكلامية والفلسفية فإنها جميعا كانت قد اكتسبت دلالات حديثة تحتاج إلى تحديد وبيان ومما اختلفت فيه وجهات النظر فهي في مجموعها تكون عصب المعجم الجديد الذي نشأ في العربيّة وتطلب في استعمالها الحيطة والحذر والدقة معا(12).

وقد حاول أبو حاتم الرازي أن يتتبع هذا التطور الدلالي الذي طرأ على هذه الألفاظ في ضوء التطور الذي حدث في الحياة الفكرية والعقلية للمسلمين، وبالتالي حدّد منهجه فهو يبدأ أحيانا بتحديد أصل الكلمة واشتقاقها ثم يشرح مدلولها في العربية القديمة أو كما وردت في القرآن والحديث ثم يورد آراء اللغويين والنحويين في تحديد الصيغ والدلالات، ولكنه كان لا يراعي في أكثر الأحيان التسلسل الزمني: فقد يبدأ بالمدلول الإسلامي ويستشهد على ذلك بالقرآن والحديث قبل أن يحتج باللغة والشعر، يقول في مقدمة الكتاب: "هذا كتاب فيه معاني أسماء واشتقاقات ألفاظ وعبارات عن كلمات عربية يحتاج الفقهاء إلى معرفتها من ألفاظ العلماء وما جاء عن أهل المعرفة باللغة وأصحاب الحديث والمعاني واحتججنا فيه بشعر الشعراء الذين يحتج بشعرهم في غريب القرآن وغريب الحديث وفيا يوجد له ذكر في الشريعة من الأسماء وما في الفرائض والسنن والألفاظ النادرة(13).

أثر الإسلام في اللغة العربية:

لم تكن اللغة العربية قبل نزول القرآن وقبل الفتح الإسلامي إلّا لغة الأعراب المقيمين في شمال جزيرة العرب، ولكن بالإسلام والقرآن بدأت مرحلة جديدة في تاريخ هذه اللغة وهي ما زالت بعد تغادر موطنها الأصلي، بدأت تلك المرحلة في الفكر والعقل

أولا ثم انعكس ذلك كله في اللغة إذ هي وعاء الفكر ودليله، يقول ابن فارس ت 395هـ: "كانت العرب في جاهليتها على إرث من إرث أبائهم في لغاتهم وآدابهم ونسائكهم وقرابينهم، فلما جاء الله جلّ ثناؤه بالإسلام حالت أحوال ونُسخت ديانات وأبطلت أمور ونقلت من اللغة ألفاظ من مواضع إلى مواضع أخرى بزيادات زيدت وشرائع شرعت وشرائط شرطت فعفى الآخر على الأول وشغل القوم بعد المغاوراتوالتجارات وطلب الأرباح والكدح للمعايش في رحلة الشتاء والصيف وبعد الإغرام بالصيد والمعاقرة والمياسرة بتلاوة الكتاب العزيز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد وبالتفقه في دين الله عز وجلّ، وحفظ سنن رسول الله صلى الله عليه وسلم مع اجتهادهم في مجاهدة أعداء الإسلام"(14).

ومن مظاهر أثر الإسلام في ألفاظ العربية:

1. أنّه اسقط ألفاظا من الاستعمال، يقول الجاحظ ت 255هـ: "ومن الكلام المتروك والتي زالت أسماؤه مع زوال معانيها المرباع والنشيطة وبقي الصفايا، فالمرباع ربع جميع الغنيمة الذي كان خالصًا للرئيس وصار في الإسلام الخمس على سنة الله تعالى وأمّا النشيطة فإنّه كان للرئيس أن ينشط عند قسمة المتاع العلق النفيس يراه إذا استحلاه وبقي الصفي، وكان لرسول الله صلى الله عليه وسلم من كل مغنم"(15)،فعلى هذه الصورة أسقط الإسلام كلمات وتراكيب من العربية لم تعد تصلح للتعبير عن هذا الفكر الجديد، فالكلمة كما يقول دارمستتر Darmesteter"لا مبرر لوجودها إلا بما تقوله للعقل وعندما لا تقول الكلمة شيئا فإن اللغة تهملها(16)، وعلى ذلك لم تعد كلمات مثل: إتاوة، حلوان، مكس، المرباع، النشيطة، تعني شيئا لأنّ الإسلام غير من القيم الفكرية والاجتماعية للمجتمع الجاهلي، وبالتالي توقفت تلك الكلمات عن الحياة بل إن الدّعاء "أبيت اللعن" وهو دعاء يتردد كثيرا في الشعر الجاهلي أصبح مهملا لأن الإسلام نهى عن التشاتم والتلاعن"(17).

جاء في لسان العرب:

- "وكلّ ما أُخذ بكرهٍ أو قسم على موضع من الجباية وغيرها إتاوة"(18).

- "والحلوان: أن يأخذ الرّجل من مهر ابنته لنفسه، وهذا عار عند العرب"[(19)].
- "والمكسُ: دراهم كانت تؤخذ من بائع السلع في الأسواق الجاهلية"[(20)].
- "والمرباعُ: ما يأخذه الرئيس، وهو رُبْع الغنيمة"[(21)].
- "والنشيطة: ما يغنمه الغزاة في الطريق قبل البلوغ إلى الموضع الذي قصدوه"[(22)].

2. وكما سقطت ألفاظ منالاستعمال نجد أيضا أنّ الإسلام عدل من دلالة بعض الألفاظ وأضاف إليها دلالات جديدة لم تكن شائعة الاستعمال، فقد ترك العبدُ أن يقول لسيده "ربي" وكذلك حاشية الملك أن يقولوا "ربنا": لأن دلالة كلمة "الربّ" اختلفت بعد الإسلام، وقد لاحظ أبو حاتم الرازي ت 322هـ الفرق بين دلالة كلمة "الرب" في الإسلام والجاهلية فقال عند تحليله للفظة "الرب": "الربُّ المالك والسيّد والربُّ في كلام العرب هو المالك، يقال هذا ربُّ الدار ورب الضيعة وربُّ المملوك ويقال ذلك في كل مالك لشيء... ولا يقال للمخلوق هو الربّ معّرفًا بالألف واللام كما يقال لله عزّ وجلّ بل يُعّرف بالإضافة فيقال ربُّ الدار وربّ البيت وغير ذلك"[(23)].
3. ولم يقف تأثير الإسلام عند حدّ إسقاط بعض الألفاظ والتراكيب من الاستعمال أو إضافة دلالات جديدة إلى ألفاظ عرفها العرب بل لقد استحدث نوعًا آخر من الدلالات أضافها أيضا إلى ألفاظ اعتاد العرب استعمالها على غير المعنى الذي جاء به الإسلام، ومن ثم نسخ معانيها القديمة ولم تعد تستعمل إلا في المعاني الإسلامية وأهم تلك الألفاظ ما اتصل بشعائر الإسلام وعباداته نظرا لأن الإسلام جدّد من دلالتها، قال ابن فارس ت 395هـ: "ومما جاء في الإسلام ذكر المؤمن والمسلم والكافر والمنافق، وإنّما عرفت العرب المؤمن من الأمان والإيمان هو التصديق ثم زادت الشريعة شرائط وأوصافا بها سمي المؤمن بالإطلاق مؤمنا كذلك الإسلام والمسلم وإنما عرفت منه إسلام الشيء ثم جاء في الشرع من أوصافه ما جاء وكذلك كانت لا تعرف من الكفر إلا الغطاء والسّترة فأما المنافق فاسم جاء به الإسلام لقوم أبطنوا غير ما أظهروه وكان الأصل من نافقاء اليربوع ولم يعرفوا من الفسق إلا قوله

فسقت الرطب إذا خرجت من قشرها وجاء الشرع بأن الفسق الإفحاش في الخروج عن طاعة الله عز وجل ومما جاء في الشرع الصلاة واصله في لغتهم الدعاء وقد كانوا عرفوا الركوع والسجود وإن لم يكن على هذه الهيئة ومثل ذلك في ألفاظ الصيام والحج والزكاة"[24].

التعريف بابن السكيت:

هو أبو يوسف يعقوب بن إسحاق، عُرف بابن السكّيت لقب أبيه إسحاق. وهو بكسر السين وتشديد الكاف المكسورة؛ لأنّه كما يقول ابن خلّكان، كان كثير السكوت طويل الصمت[25]قال ياقوت : كان أبوه من أصحاب الكسائي عالما باللغة العربية والشعر، وكان يعقوب ابن السكيت يؤدب الصبيان مع أبيه في درب القنطرة بمدينة السلام حتى احتاج إلى الكسب، فاقبل على تعلم النحّو من البصريين والكوفيين، فاخذ عن أبي عمرو الشيباني والفراء وابن الأعرابي والاثرم. وروى عن الأصمعي وأبي عبيدة، واخذ عنه أبو سعيد السكري وأبو عكرمة الضبي وغيرهم. وكان عالما بالقران ونحو الكوفيين ومن اعلم الناس باللغة والشعر رواية ثقة ولم يكن بعد ابن الأعرابي مثله.

وكان يؤدب أولاد المتوكل وكان يميل في راية واعتقاده إلى مذهب من يرى تقديم علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه، وتروي كتب التراجم قصة مقتله فيقول ابن خلّكان: بينما هو مع المتوكّل يوما جاء المعتز والمؤيّد، فقال المتوكل: يايعقوب أيما أحب إليك ابناي هذان، أم الحسن والحسين؟ فغض ابن السكّيت من ابنيه وذكر من الحسن والحسين رضي الله عنهما ما هما أهله، فأمر الأتراك فداسوا بطنه، فحمل إلى داره فمات بعد غد ذلك اليوم، وكان ذلك في سنة 244هـ.

وكتبه كما يقول ابن خلّكان جيّدة صحيحة، منها غير إصلاح المنطق:

- الألفاظ: نشره الأب لويس شيخو.
- الأضداد : نشر في مجموعة من كتب الأضداد في بيروت بعناية المستشرق اوغست هفنر.
- القلب والإبدال: نشره اوغست هفنر، وحققه الدكتور حسين شرف، ونشره مجمع اللغو العربية بالقاهرة.

ومن الألفاظ التي ذكرها ابن السكيت وتطورت دلالتها فيما يعرف بالألفاظ الإسلامية قوله:

النفاق: "والنّفَقَةُ من جحرةِ اليَرْبُوعِ"[26].

فقد تجردت هذه اللفظة (النفقة) واسم الفاعل منها المنافق من معناها العامّ القديم، وأصبحت تدل على معنى خاص يتصل بالعبادات والشعائر، قال ابن قتيبة: "النفاق: مأخوذ من نافقاء اليربوع، وهو جحر من جحرته يخرج منه... وكذلك المنافق يدخل في الإسلام باللفظ ويخرج منه بالعقد... والنفاق لفظ إسلامي لم تكن العرب قبل الإسلام تعرفه"[27].

وحلل ابن فارس دلالة الكلمة فقال: "النفقُ سِرْبٌ في الأرض، له مخلص إلى مكان، والنافقاء موضع يرققه اليربوع من جحره، فإذا أتي من قبل القاصعاءضرب النافقاء برأسه، فانتفق أي خرج... ومنه استفاق النفاق: لأن صاحبه يكتم خلاف ما يظهر، فكأن الإيمان يخرج منه، أو يخرج هو من الإيمان في خفاءٍ"[28]، فابن السكيت أشار إلى الدلالة الأصلية القديمة لكلمة (النفاق) وهي نافقاء، اليربوع، ولم يذكر الدلالة الإسلامية الجديدة ربما لكونها معروفة وأشهر من نار على علم.

الضلال: يُقال: ضَلَلتَ يا فلان فأنت تَضِلُ ضلالًا وضلالةً، قال الله جل وعز: ﴿قُلْ إِنْ ضَلَلْتُ فَإِنَّمَا أَضِلُّ عَلَىٰ نَفْسِي﴾ فهذه لغة أهل نجد، وهي الفضيحة، وأهل العالية: ضَلِلتَ أَضَلَ"[29].

يذكر ابن السكيت تطور الدلالة الإسلامية لكلمة (الضلال) وهو الجور عن القصْد والباطل والأصل في المعنى القديم هو ضياع الشيء وذهابه في غير حقه، ويذكر أن في كلمة (الضلال) لغتان: ضَلَّ يَضِلُّ لهجة أهل العالية، وضَلَ يضَلّ بفتح الضاد لهجة أهل نجد وهي الفضيحة، قال ابن فارس: "الضاد واللام، أصل واحد يدل على معنى واحد، وهو ضياع الشيء وذهابه في غير حقّه، يقال: ضَلَّ يَضِلّ ويَضَلّ لغتان، وكلّ جائر عن القصد ضال، والضلال والضلالة بمعنى ورجل ضلّيل ومَضَلَّلُ إذا كان صاحب ضلال، وباطل، وممّا يدلّ على أن أصل الضلال ما ذكرناه قولهم: أُضَلَّ الميت إذا دُفِنَ، وذاك كأنه شيء قد ضاع"[30].

ومنه أيضا: **"ورَجُلٌ أُمَنَةٌ: يثق بكل أحد"**[31].

فمادة هذه الكلمة هي الهمزة والميم والنون، وقد وجه ابن السكيت انتباه العامة إلى الدلالة الأصلية القديمة، فالأمين بمعنى القوي لأنّه يوثق بقوته ويؤمن ضعفه[32]، ومن معنى القوة أصبح يدل اللفظ على الأمان والطمأنينة، فيقال أنت في أمن من ذلك أي في أمان، والأمن هنا ضد الخوف، أي طمأنينة النفس وزوال الخوف، وجاء الإسلام ليوسّع في دلالة الإيمان من ناحية، ويخصص الدلالة من ناحية أخرى، فهي بمعنى الشريعة أو الإسلام، وهي أيضا بمعنى الصلاة، وهي دلالات لم يكن للفظ قبل الإسلام، لأنّ العرب لم تكن تعرف الإيمان إلّا من الأمن، وقد جاء لفظ المؤمن كاسم من أسماء الله الحسنى قال أبو حاتم: "المؤمن أصله من الأمان كأنه آمن عباده أن لا يظلمهم أي أعطائهم الأمان على ذلك لأنه العادل في حكمه لا يظلم خلقه ولا يجور عليه"[33].

ولكن ابن فارس يقول: "الإيمان هو التصديق ثم زادت الشريعة شرائط وأوْصاف بها سمي المؤمن بالإطلاق مؤمنا"[34]وهنا نلاحظ أن معنى التصديق في المادة جاء من الأمان، لأن التصديق جزء من الطمأنينة ودليل عليها.

وقد استثمر الإسلام دلالة التصديق في المادة فأكثر عليها، وفي ذلك يقول الرّاغب الأصفهاني: "وأصل الأمان من طمأنينة النفس وزوال الخوف"[35].

فكلمة (الإيمان) من الكلمات الإسلامية، يقول الراغب أن كلمة الإيمان تستعمل تارة اسمًا للشريعة وعلى ذلك قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ﴾[36].

ولهذا سمي كل من يدخل شريعة الإسلام (مؤمن) وذلك باجتماع ثلاثة أشياء: تحقيق بالقلب، وإقرار باللسان، وعمل بحسب ذلك بالجوارح[37].

أمّا الاستعمال الثاني، فهو استعمال الإيمان بمعنى الصلاة، قال تعالى: ﴿وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ﴾[38]، أي صلاتكم[39].

الكفر:"والكفر: مصدر كفرتُ الشيء، إذا غطيته وسترته...، ويقال: رماد مكفور، إذا سفت عليه الريح التراب فوارته... ومنه سمي الكافر كافرا لأنه يستر نعم الله"[40].

فدلالة الكلمة الجاهلية هي السّتْر والتغطية، وهو المعنى الذي أكد على صحته وصوابه.

بقوله: "ويقال: رمادٌ مَكْفُورٌ... قال الأزهري: وأصل الكفر تغطية الشيء تغطية تستهلكه"[41]، ثم جاء المعنى الإسلامي وهو الجَحْدُ والإنكار، قال الراغب الأصفهاني:

"وكُفْرُ النِعْمَةِ وكُفْرانُهَا: سترُها ليترك أداء شكرها... ولما كان الكفر يقتضي جحود النعمة صار يُستعمل في الجحودِ"[42].

وقد استعمل الإسلام اللفظة بدلالتين هما الكفر بمعنى نقيض الإيمان مطلقًا، ثم بمعنى مخالفة دين الإسلام، قال أبو حاتم الرازي: "وإنما سمي من خالف دين الإسلام كافرًا: لأن الله عز وجل بعث محمدًا صلى الله عليه وسلم وقد كانت الأنبياء قبل مبعثه قد بشروه به وذكروه في كتبهم، ودلّوا عليه حتى عرفه أهل الكتاب، فلّما جاءهم كتموا ما عرفوا وستروه، وهؤلاء أوّل من لزمهم اسم الكفر، ثم سمي به كل من أنكر نبوة محمد"[43].

ومن ناحية أخرى أن الله قد أنعم عليهم بالإسلام فكفروا بنعمته، فدلالة لفظ (الكفر) على أحد هذين الأصلين: أي مخالفة دين الإسلام، وجحد الشريعة النبوية، دلالة أضيفت إلى اللفظ بعد الإسلام.

التيمم: "وأصل التيمم القصد... حتى صار التيمم مسح الوجه واليدين بالتراب"[44].

وقد التفت اللغويون إلى التطور الدلالي الواقع في هذه الكلمة، فالأصل القصد، وقد جاء في مأثور الحديث: فيممتُ بها التنور، والمعنى المتعين القصد[45]، ومما جاء بالمعنى المتقادم في قول الحق تبارك وتنزه:﴿فَتَيَمَّمُواْ صَعِيدًا طَيِّبًا﴾[46]، والمعنى أقصدوا الصعيد الطيب[47]، ولكن بواعث التطور الدلالي أفضت إلى تخصيص هذه الدلالة وصيرورة هذه الكلمة من مصطلحات الشريعة، وقد جاء في المعجم العربي عبارة دالة على استشرافهم التطور الدلالي ومفادها: "ثم كثر استعمالهم لهذه الكلمة حتى صار التيمم أسما علما لمسح الوجه واليدين بالتراب، ابن سيده: التيمم: التوضؤ بالتراب... وأصله من الأول لأنه يقصد التراب فيمسح يه"[48]، وقال ابن فارس: "فصار التيمم في أفواه العامة فعلا للتمسح بالصعيد حتى يقولوا: قد تيمم فلان بالتراب"[49].

الزكاة:"ويقال مليء زكاءُ أي عاجل النقد، وقد زكا العمل يزكو زكاءُ"[50].

زكا يزكو زكاءً وزُكوًا: نما، وقد زكاه الله وأزكاه، والزكاء: ما أخرجه الله من التمر وأرض زكيّة طيبة[51]، والزكاة في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ هُمْ لِلزَّكَاةِ فَاعِلُونَ﴾[52]، هي زكاة المال، ولم تكن معروفة قبل ذكرها في القرآن الكريم، ومعناها التطهير، والفعل منها: زكّى يزكي تزكيّة إذا أدى عن ماله زكاته، والزكاة من الأسماء المشتركة بين المخرج والفعل، فيطلق على العين، وهي الطائفة من المال المزّكى بها، وعلى المعنى وهي التزكيّة، قال

في اللسان: "ومن الجهل بهذا البيان أتى من ظلم نفسه بالطعن على قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ هُمْ لِلزَّكَاةِ فَاعِلُونَ﴾ ذاهبا إلى العين وإنما المراد المعنى الذي هو التزكية والزكاة طهرة للأموال، وفي حديث الباقر انه قال: "زكاة الأرض يبسها، يريد: طهارتها من النجاسة كالبول وأشباهه بأن يجف ويذهب أثره"(53).

الصوم:"وقوم صوّم وصيّم"(54).

صام يصوم صومًا وصيام، والصوم في اللغة: الإمساك عن الشيء مطلقا، ومنه صامت الريح: أمسكت عن الهبوب، وصامت الفرس: أمسكت عن العدو، ومن معاني الصوم أيضا السكوت عن الكلام، وذلك لقوله تعالى: ﴿إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا﴾(55)، أي سكوتا لقوله تعالى: ﴿فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا﴾(56)، والصوم في الإسلام: هو ترك الطعام والشراب والنّكاح من طلوع الفجر إلى غروب الشمس، جاء في معجم المصطلحات الإسلامية: "صوم: صام يصوم صومًا وصيامًا، هو مطلق الإمساك في اللغة، ثم استعمل في الشرع في إمساك مخصوص، وكل ممسك عن طعام أو كلام أو سير فهو صائم"(57)، وجاء في اللسان: "وفي الحديث الشريف: قال النبي صلى الله عليه وسلم: قال الله تعالى: كل عمل ابن آدم له إلّا الصوم فإنه لي، قال أبو عبيدة: إنما خصّ الله تبارك وتعالى الصوم وهو يجزي به، وإن كانت أعمال البرّ كلها له، وهو يجزي بها لأن الصوم ليس يظهر من ابن آدم بلسان ولا فعل فتكتبه الحفظة، إنما هو نية في القلب وإمساك عن حركة المطعم والمشرب"(58).

الحج:"لا أفعله ما دعا الله داع، وما حج لله راكب"(59).

في معجم لسان العرب يقال: "حجّة يحجّه حجًّا، وقال سيبويه: حجّه يحجه حجًّا بكسر الحاء، كما قالوا ذكره ذكرًا"(60)فالحج في اللغة معناه القصد، يقال حجّه يحجةقصده، وحججت فلانا أي قصدته، ورجل محجوج أي مقصود، وقد حج بنو فلان فلانًا إذا أطالوا الاختلاف إليه، هذا هو الأصل في الحج، جاء في معجم المصطلحات الإسلامية: "حجّ حجًّا من باب قتل: قصد، فهو حاج هذا قصر ثم تغير استعماله على قصد الكعبة للحج أو العمرة، ومنه يقال: ما حجّ ولكن دجّ، فالحج القصد للنسك، والدج القصد للتجارة"(61)، فالحج في الإسلام كما يقول صاحب اللسان: "القصد إلى مكة للنسك، والحج إلى البيت خاصة تقول حجَ يَحُجُّ حجًّا، والحجّ: قصد التوجه إلى البيت

بالأعمال المشروعة فرضًا وسنةً وجاء في التفسير أنّ النبي صلى الله عليه وسلم خطب الناس فأعلمهم أنَّ الله قد فرض عليهم الحج، فقام رجل من بني أسد فقال: يا رسول الله أفي كل عام؟ فأعرض عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم، فعاد الرجل ثانية، فأعرض عنه، ثم عاد ثالثة، فقال عليه الصلاة والسلام: ما يؤمنك أن أقول نعم، فتجب، فلا تقومون بها فتكفرون، أي تدفعون وجوبها لثقلها، فتكفرون، وأراد عليه الصلاة والسلام: ما يؤمنك أن يوحي إليّ أن قل: نعم فأقول"[62].

وجملة القول إنه كان للإسلام الأثر في اللغة العربيّة، وكان له الأثر الأكبر في نمو لغتنا وإثرائها، وما الألفاظ أو ما يعرف بالكلمات الإسلامية إلّا خير شاهد على ذلك.

الهوامش:

(1) قرآن كريم: سورة الشعراء، الآية: 193- 195.

(2) قرآن كريم: سورة يوسف، الآية: 02.

(3) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار الفكر، بيروت، 1407هـ، ج2، ص 1438.

(4) الخطابي: غريب الحديث، تحقيق عبد الكريم الغرباوي، جامعة أم القرى بمكة، ط1، 1402هـ، ج1، ص 64.

(5) ابن تيمية: اقتضاء الصراط المستقيم، تحقيق ناصر العقل، دار العاصمة بالرياض، 1418هـ، ج1، ص 470.

(6) الشاطبي: الموافقات، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ص 64.

(7) ابن الأثير: جامع الأصول، تحقيق عبد القادر الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج1، ص 37.

(8) أبو منصور الثعالبي: فقه اللغة وسر العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 2.

(9) جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها تحقيق محمد جاد المولى بك وبخرون، المكتبة العصرية، بيروت، 1987، ج2، ص 302..

(10) عبده الراجحي: فقه اللغة في الكتب العربيّة، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1979م، ص 34.

(11) محمود سليمان ياقوت: فقه اللغة وعلم اللغة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1993م، ص 91.

(12) حلمي خليل: المولد في العربية، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1987م، ص 278.

(13) أبو حاتم الرازي: الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، تحقيق حسين ابن فيض الله الهمذاني، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1957، ج1، ص 56.

(14) ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة مدران، بيروت، 1965، ص 175.

(15) الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الباي الجلي، القاهرة، ط1، 1938، ج1، ص 297.

(16) Darmesteter: La vie des mots dons Cuers signitieactons, de la grée, paris, p 154.

(17) علي عبد الواحد وافي: فقه اللغة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ت، ص 121.

(18) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق أحمد عامر حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، مادة (أتى).

(19) المصدر نفسه، مادة (حلا).

(20) المصدر نفسه، مادة (مكس).

(21) المصدر نفسه، مادة (ربع).

(22) المصدر نفسه، مادة (نشَط).

(23) أبو حاتم الزري، الزينة، ج2، ص 27.

(24) ابن فارس، الصاحبي، ص 79- 81.

(25) أنظر ترجمته في:

- أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، تحقيق محمد زينهم محمد عزب، دار الآفاق العربية، القاهرة ط1، 2003م، ص129.

- ابن النديم: الفهرست، تحقيق مصطفى الشويمي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985م، ص325.

- أبو البركات الأنباري: نزهة الإلباء، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة،1998م، ص159.

-الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د ت ، ص202.

(26) ابن السكيت: إصلاح المنطق. تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط4، ص 430.

(27) ابن فتية: تفسير غريب القرآن، تحقيق السيد احمد صقر، دار إحياء للكتب الوطنية، القاهرة، 1975، ص 29.

(28) ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1999، مادة (نفق).

(29) ابن السكيت: إصلاح اللغة، ص 216.

(30) ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (ضلل).

(31) ابن السكيت: إصلاح المنطق، ص 428.

(32) الزبيدي: تاج العروس، تحقيق عبد القادر فراج وآخرين، مطبوعات حكومة الكويت، 2002، مادة (أمن).

(33) أو حاتم الرازي: الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، ج2، ص 70.

(34) ابن فارس: الصاحبي، ص 79.

(35) الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، المطبعة الميمنية لمصر، القاهرة، 1324هـ، ص 24.

(36) قرآن كريم: سورة الحج، الآية 17.

(37) الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، ص 25.

(38) قرآن كريم: سورة البقرة، الآية، 143.

(39) الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، ص 25.

(40) ابن السكيت: إصلاح المنطق، ص 126- 127.

(41) ابن منظور: لسان العرب، مادة (كفر).

(42) الراغب الأصفهاني: المفردات، ص 443.

(43) أبو حاتم الرازي: الزينة، ص 176.

(44) ابن السكيت: إصلاح المنطق، ص 315.

(45) ابن منظور: لسان العرب، مادة (أتمم).

(46) القرآن الكريم، سورة النساء، الآية، 43.

(47) الراغب الأصفهاني: المفردات، ص 613.

(48) ابن منظور: لسان العرب، مادة (أمم).

(49) ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (أمم).

(50) ابن السكيت: إصلاح المنطق، ص 157.

(51) ابن منظور: لسان العرب، مادة (زكا).

(52) القرآن الكريم، سورة المؤمنون، الآية 04.

(53) ابن منظور: لسان العرب، مادة (زكا).

(54) ابن السكيت: إصلاح المنطق، ص 157.

(55) القرآن الكريم، سورة مريم، الآية، 26.

(56) القرآن الكريم، سورة مريم، الآية، 26.

(57) رجب عبد الجواد إبراهيم: معجم المصطلحات الإسلامية، دار الآفاق، القاهرة، ط1، 2008، ص 181.

(58) ابن منظور، لسان العرب، مادة (صوم).

(59) ابن السكيت: إصلاح المنطق، ص 393.

(60) ابن منظور، لسان العرب، مادة (حجج).

(61) رجب عبد الجواد إبراهيم: معجم المصطلحات الإسلامية، ص 56.

(62) ابن منظور، لسان العرب، مادة (حجج).

التناص الاقتباسي ودوره في إنتاج الدلالة في شعر أبي العتاهية

عبد الكريم هجرس طالب دكتوراه جامعة باتنة1

الملخص:

يتصدى البحث للتناص الأدبي على اعتبار أنه أحد المصطلحات التي وفدت إلى البيئة العربية في العصر الحديث، وأخذ يشق طريقه في الأدب العربي.

ولما كان لهذا المصطلح صور متعددة، منها ما يكون في صورة اقتباس جزء من نص ما يضمنه الشاعر قصيدته، ومنها ما هو دلالة يستدعيها ويتشربها من نص سابق، فقد كان أداة طيعة في يد المبدع يثري بها تجاربه الشعرية، وجسرا يربط به فنيا وفكريا بين نصه والنص الغائب.

آثر البحث الوقوف عند التناص الاقتباسي في شعر أبي العتاهية ومدى استفادتهمنه، وتوظيفه له عبر الدلالات الفنية البنائية القرآنية في نصوصه الشعرية، وهذا ما ساهم في إنتاج دلالات فنية جديدة، أدت وظيفتها في تجديد معاني الأبيات الشعرية، وهذا يعني أن ظاهرة التناص الاقتباسي في نصوصه الشعرية كانت منبعا ثرا، يستلهم منه الدلالات التي تحقق المقاصد التي يروم إليها، وبه استطاع أن يجعل قصائده تنفتح على عوالم غنية بالإيحاء والدلالة، خاصة إذا عرفنا أن القرآن يعد المورد الأول الذي استقى منه.

Abstract:

The research stands for the literary intertextulity considering it as one of the expat terms to the Arabic environment in the modern era and took its way in the Arabic littérature.

This term had many implications and meanings, among them: quotating a bit of a text , the poet inserted his poem in it, of which what is an indication taken from former text.

The intertextuality is an obedient tool in the creative's hand enriches with it his poetic experiences and also it is a linked bridge between his text and the former text.

The research prefers dealing with quotation in Abulaatahia's poem and its benefits, as far as his use to the Quranic and artistic significances in his poems and this what contributed in producing new artistic significances lead to renewal the meanings of poems, it means that quotating in his poems was a rich source that he inspired from it the significances thatachieved his purposes and allowed his poems open up to wide world rich in significance, especially if we know that the Quran is considered the first source he benefited from.

توطئة:

يعتبر التناص *intertextuality* من النظريات التي تندرج ضمن الإنتاجية النصية، التي تهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص وخلقها، وتعد الناقدة الفرنسية ذات الأصول البلغارية جوليا كريستيفا أول من صاغ هذا المصطلح عن ميخائيل باختين–أحد أقطاب الشكلانيين الروس–، والذي يعد بدوره أول من أطلق شرارة هذا المصطلح، رغم أنه لم يستعمل كلمة تناص بل وظف كلمة حوارية وكلمة تداخل، مثل التداخل السيميائي، التداخل اللفظي، فالكاتب حسبباختين يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين، فيبحث في خضمها عن طريقة تميزه عن غيره، وهو يرى أن كل خطاب يتكون أساسا من خطابات أخرى سابقة يتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية، فلا وجود لخطاب خال من آخر[1].

التقطت جوليا كريستيفا مصطلح الحوارية من أستاذها باختين وطورته وأعطته اسما جديدا، هو التناص وعلى يديها ظهر بشكله التام، ومن خلال جملة التعاريف التي أطلقتها تحددت أدواته الإجرائية، فقد كشفت منذ البداية "أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[2]، والواضح أن الباحثة قد تبنت تصورا مغايرا يحمل بين طياته رؤية نقدية جديدة، تؤكد فيه انفتاح النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية (إيحائية ورمزية)، وهي بهذا تتجاوز ذلك التصور البنيوي الذي نراه يلح على مفهوم البنية.

خاض غمار هذا المصطلح من الغربيين بعد كريستيفا الكثير من الباحثين أمثال: " ريفاتير، وبارت، ودريدا وجينيت" وأسماء أخرى كثيرة، كل حسب رأيه والمنهج الذي يشتغل عليه، فتشعبت المفاهيم وتعددت الرِؤى، وأخذ معين التناص يشتد ويقوى، حتى غدا "رواقا يدخل منه الناقد إلى القضايا النقدية التي يريد مناقشتها حسب انشغاله الأيديولوجي أو الجمالي، وحسب أفقه المنهجي الذي ينظر منه إلى النص الأدبي"[3].

انتقل هذا الفيض من الدراسات حول مصطلح التناص إلى النقد العربي، فظهرت تأثيراته بشكل واضح وجلي في الجانب التنظيري، ويعد محمد بنيس أول من اشتغل على هذا المفهوم، فقد استعمل التناص كأداة للقراءة الخارجية للمتن، وهو في تصوره هذا لا يحيد عن التصور الذي انطلق منه كل من كريستيفا وتودوروف.

يحدث التناص عند بنيس وفق معايير ثلاثة تحكم عناصر النص اللاحق بالنص السابق، وهي:[4]

1-التناص الاجتراري: ويتم فيه إعادة كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد وبوعي سكوني، يكون التعامل هنا خال من التوهج وروح الإبداع.

2- التناص الامتصاصي: تتم فيه إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد، ويكون التعامل معه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل.

3- التناص الحواري: وهو أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب، ويعتمد الحوار "النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحكم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه"[5].

ولم يكن محمد بنيس الوحيد الذي اشتغل على هذا المصطلح، بل ظهر عدد غير قليل من النقاد الذين اغنوه تنظيرا وتطبيقا، أمثال محمد مفتاح وصلاح فضل، وعبد الملك مرتاض ومحمد عبد المطلب، وأحمد الزعبي وغيرهم.

إن اختيار التناص الاقتباسي ودوره في إنتاج الدلالة في شعر أبي العتاهية عنوانا لهذا البحث جاء لكشف التفاعل الدلالي بين المضامين الشعرية عند شاعرنا وما تسلح به من معرفة قرآنية ودينية لإثراء مضامينه الزهدية، كما يحاول أن يقف عند دور هذا التناص في انتاج دلالات فنية جديدة أدت إلى التحول والتجديد في معنى ابياته الشعرية.

التناص الاقتباسي:

هو شكل يقوم على استدعاء النص الغائب في النص الحاضر دون مساس بتركيب النص المستحضر، أو مع تغيير طفيف لا يمس جوهره بتحوير أو تطويع، ولعل التزامه بهذا يعود إلى نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات ولا سيما الدينية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية والابداعية لدى المبدع في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا، فتبقى النصوص الحاضرة أسيرة لتلك النصوص الغائب[6].

وإذا كان التناص يقوم على حضور نص ما داخل نصٍّ آخر، بشكل ظاهر أو مستتر، فإنّ "الاستشهاد (**Citation**)، يمثل الدرجة العليا لهذا الحضور النصي، حيث يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر، فيصبح هذا الحضور بين النصين مندمجا حتى يغدوان كتلة واحدة غير متشظية، وإلا فإن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد تجميع، لا مسوّغ له، ولا رابط يربط بين أجزائه، ليؤدي دلالة مكثفة لعمل واحد"[7].

ومادام أن الشعراء يختلفون في التعامل مع أداة التجربة الشعرية، إذ لكل واحد منهم ميزة يتفرد بها في تناول اللغة، فإن هذه اللغة تتكون من كلمات، والكلمات سابقة للنص في وجودها وهي سمة مشتركة بينهم جميعا، تنتقل من نصٍّ إلى نص آخر، وهي في انتقالها تحمل معها حمولتها الدلالية المكتسبة، وهذا شأن الاقتباس الذي يزيد من فاعلية النص، ويعمق الأثر في نفس المتلقي، فقد كان الدين ولا يزال من أكبر العوامل التي تجتذب الأسماع وتؤثر في القلوب خاصة إذا كان الشاعر بارعا في استيعاب المبادئ الأخلاقية وتقديمها في قالب شعري محبوب[8].

لقد أدرك أبو العتاهية أن الاقتباس ليس حلية جمالية فقط، بل هو وسيلة مساعدة على كشف الدلالة التي يريدها وتعميق تجربته الشعرية، كما وجد فيها أداة طيعة للتأثير في المتلقي وجَعْلِهِ ينصاع لجملة المواعظ والتوجيهات، فيندفع إلى إصلاح سلوكه، وتقويم اعوجاجه، وهذا ما يساهم في تغيير الواقع .

والحقيقةأن "الاقتباس يمثل شكلا تناصيا يرتبط مدلوله اللغوي بعملية الاستمداد، التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا في أماكن محددة في خطابه الشعري، بهدف افتتاح المجال لشيء من القرآن أو الحديث"[9]، وهو بهذه العملية يسعى لجعل النص الغائب (القرآن) جزءا أساسيا في بنية نصه الجديد.

استفاد أبو العتاهية بشكل واسع من التناصالاقتباسي، والمتأمل لشعره الزهدي يلمس حضور الصياغة القرآنية في نصوصه حتى لتكاد تسيطر عليه سيطرة كاملة، ولو رحنا نستقصي السبل التي سلكها شاعرنا في تناصه الاقتباسي لرأيناه يسلك سبل عدة لعل أهمها:- التناصالاقتباسي الكامل –التناصالاقتباسي الجزئي – التناصالاقتباسي المحوَّر–التناصالاقتباسي الإيقاعي، وسيقتصر حديثنا في هذا البحث على النوع الأول نظرا لوروده بكثرة في شعر أبي العتاهية.

التناص الاقتباسي الكامل: يقوم هذا النوع على اقتطاع آية أو جزء متكامل مستقل منها، ويضعه في سياقه الشعري من دون أن يتصرف في بنيته الأصلية بالزيادة والنقصان أو بالتقديم والتأخير.

استخدم أبو العتاهية هذا النوع من التناص، واعتمد عليه في إثارة الشعور الديني في نفوس الناس، وحثهم على تطليق الدنيا الزائلة والتمسك بالآخرة الباقية، فكان بمثابة المعلم يوجه ويرشد، وينهى عن المنكر ويأمر بالمعروف، وحتى يحقق الغاية وتلقى مواعظه القبول لدى السامع، استعان بالاقتباس من القرآن الذي به يكون الكلام أشد وقعا وأبعد غورا في النفس، ولعل إكثاره من هذا النوع من التناص يرجع إلى رغبته في الحفاظ على قدسية كلام الله عزّ وجل، والبعد عن التصرّف فيه أو التّمرد عليه، ومن نماذج هذا التناص قوله:

يَا عَجبًا كلُّنَا يَحيدُ عَن الـــــ ـــحِينِ وكـُـلٌّ لحــِـــينه لاَقِ
كَـأنَّ حـَــــيًّا قَدْ قَامَ نادِبــُـــه والتّـــفَّتِ السَـاقُ منْهُ بـالسّاقِ
واسْــتلّ مِـنه حَياَتهُ مـلَكُ الـــــ ـــــمَوتِ خَفيا وقِيْلَ مـنْ راقِ[10]

إنّ ذهن المتلقي حينما يقرأ هذه الأبيات يتجه مباشرة صوب قوله تعالى: **"كلاَّ إذاَ بلغَتِ التَّرَاقي، وقيلَ منْ راَقٍ، وظَنَّ أنَّهُ الفرَقُ، والْتفَّتِ السَّاقُ بالسَّاق"**[11]، فقد استخدم الشاعر النص القرآني وصاغه في شعره ليعبر عن مشهد الاحتضار، وسكرات الموت التي تعد آخر حلقة في الحياة الدنيا، وأولى الخطوات إلى الحياة الفانية، وفي هذه اللحظات تبطل كل حيلة، وتعجز كل وسيلة في قطع الطريق الذي يساق إليه هذا المخلوق، ويساق إليه كلّ حيٍّ من بعده[12]، وقد وظف الشاعر هذه الآية توظيفا مطابقا للسياق الذي وردت فيه، إذ وردت في عجز البيت بأكمله مع زيادة لفظة **(منه)** ليستقيم

الوزن الشعري، كما نرى استحضاره لقوله تعالى: **"وقِيلَ منْ راقٍ"**[13] في عجز البيت الثالث؛ فإذا كانت الآية جاءت لوصف مشاهد اللحظات الأخيرة من حياة الإنسان، "حين تبلغ الروح التراقي، يكون النزع الأخير وتكون السكرات المذهلة، ويكون الكرب الذي تزوغ منه الأبصار، ويتلفت الحاضرون حول المحتضر يتلمسون حيلة أو وسيلة لاستنقاذ الروح"[14]، فلعلّ رقية تفيد، وترفع الكرب الذي نزل بالمحتضر، فإنّ الشاعر يسوق الدلالة ذاتها، ويستثمر في هذا النص القرآني، ليقرع آذان السامعين، ويدفعهم إلى التفكر في المصير المحتوم الذي ينتظرهم، والواضح أن هذا التناص ساهم في تعميق الفكرة المطروحة، وبلورة رؤية الشاعر في قضية الغفلة والسهو التي أصبحت تخيِّم على قلوب الناس، بعد أن فتنتهم الحياة بماديتها الجامحة.

ومن التناصات البديعة التي لقيت استحسان النقاد والدارسين، ما ورد في قصيدة له مدح فيها المهدي، حيث يقول :

أتَـــــتْه الخِــلافَةُ مُنــقــــادةً إليـــــــه تجَــــــــرّرُ أذْيــالَــهَا

فَــــلمْ تــــكُ تصْــلُحُ إلاّ لـَـهُ ولـم يَـــكُ يَصْــــــلحُ إلا لـــهَا

ولَـو رامَــــــهَا أحَـــــدٌ غَيـــرُهُ لزُلــــزِلـــــَتِ الأرْضُ زِلـــزَالـــهَا

ولَوْ لَـم تُطِـعه بَنـــاتُ القُـلوبِ لمَـــــا قَـــبِلَ اللهُ أعْــــمَالــــهَا [15]

يستمدّ الشاعر المعنى واللّفظ من قوله تعالى: **"إِذَا زُلْزِلَت الأَرضُ زِلْزَالها"**[16]،ليكشف عن مكانة الممدوح في قلوب الرعيّة، وقوة الغضب الذي كان سيصيبها لو اعتلى سدّة الخلافة أحدٌ غيره، فهو في نظر الشاعر الأجدر بها، والأقدر عليها، ومنْحُ الخلافة لغيره أمرٌ جليل يقترب في هوله من يوم الزلزلة، يوم القيامة، حينما ترتجف الأرض الثابتة ارتجافا، وتتزلزل زلزالا، والشاعر أراد أن يتكئ على الإيحاء الذي يحمله هذا المشهد القرآني، في تصويره لهول يوم القيامة وشدة وقعه في نفوس الخلق، ليعبّر عن موقفه الشعري، وهذا النوع من المدح يستميل إليه قلوب الخلفاء ويطربهم، وأبو العتاهية بذكائه وقوة فطنته أراد أن يعزف على الوتر الحساس الذي يهز عواطف الخلفاء، ويجعلهم يقدمون العطاء بغير حساب، ولعل هذا ما أدركه بشار بن برد، الذي كان حاضرا عند إنشاد الشاعر لهاته الأبيات، فقد اهتزّ طربا وراح يخاطب أشجع السلمي بقوله: ويحك يا أخا سليم، أترى الخليفة لم يطِر عن فَرْشِه طربًا لما يأتي به هذا الكوفي؟[17] .

وقد سرى هذا الطرب بين جوانح ابن الأثير بعد قرون من الزمن، فراح يكشف عن شدة اعجابه بتلك الأبيات فقال: "ولعمري إنّ الأمر كما قال بشار، وخير القول ما أسكر السامع، حتى ينقُله من حالته سواء كان في مديح أو غيره، واعلم أن هذه الأبيات المشار إليها ها هنا من رقيق الشعراء غزلا ومديحا، وقد أذعن لمديحها الشعراء من أهل ذلك العصر، ومع هذا فإنك تراها من السلاسة واللطافة على أقصى الغايات، وهذا هو الكلام الذي يسمى "السهل الممتنع"، فتراه يُطعِمُك، ثم إذا حاولْتَ مماثَلَتَه راغ عنك كما يروغ الثعلب، وهكذا ينبغي أن يكون من خاض في كتابة أو شعر، فإنّ خير الكلام ما دخل الأذن بغير إذْنٍ"[18] .

وإذا كان أي الشاعر في كل زمان ومكان لا يستطيع أن يصدر في شعره إلا على الوجه الذي تمليه عليه نشأته وثقافته، فإن أبا العتاهية وبحكم ثقافته الدينية قد تجلت في شعره بصمات النص القرآني بشكل واضح لا تخفى على ناظر بصير، فالخطاب القرآني جاثم في ثنايا كل نصوصه، من ذلك ما نلمسه في قوله:

مَا اسْتَوَى النَّاسُ مُنْذُ كَانُوا أُنَاسًا   خَلَــــــقَ اللَّهُ خَلْـقَهُ أَطْـــوَارا

مَنْ رَأى عــبرةً فَفَكَّرَ فيـــــــهَا   لَمْ يَـــزِدْهُ التَّفْـــكِيرُ إلاَّ اعْتِبَـارا[19]

واضح هنا الاستغلال الشعري لقوله تعالى حكاية لمقاله نوح عليه السلام لقومه: "**ماَ لكُم لا ترجُونَ لله وَقَاراً، وقَدْ خلَقَكُم أطْوارًا**"[20]، فقد أورد الشاعر الآية الثانية في عجز البيت الأول مع تصرف طفيف في الصياغة، وتطابق في البنية العميقة بين النص القرآني والنص الشعري ، فالله خلق الناس أطوارا أي تارات، خلقهم أوّلا ترابا ثمّ نُطفًا ثمّ علقا ثم مُضغا، ثم خلقهم عظاما ولحما ثم أنشأهم خلقًا آخر[21]، وهناك من ذهب إلى أن الأطوار هي الأصناف المختلفة الألوان واللغات[22].

ومن الملفوظات التي تكشف حضور التناصالاقتباسي من القرآن الكريم، قول الشاعر:

حَسْبُنَا الله ربُّــــنا هو مولًـــى   خَيْرُ مولًى وَنَحـنُ شَرُّ عَبِـــيد

خَلَـقَ الخَلْقَ للْفَنَاءِ فهم بيْـــــ   ـــــنَ شَقِيٍّ مِنْهُمْ وَسَعيـــــد

لَيْتَ شِعْرِي وَكَيْفَ حَالُك يَا نَــفْـ   ـــسُ غَدًا بَيْنَ سَائِقٍ وَ شَهيد[23]

فهو يتكئ إلى قوله تعالى: "**وجَاءَتْ كلُّ نفْسٍ معَها سَائِقٌ وشَهيدٌ**"[24]، وحتى وإن كان الشاعر قد وظف النص القرآني بشكل اجتراري جامد، فإنّ الدلالة قد اتّضحت وازدادت

تأثيرا في المتلقي، أراد من خلالها الشاعر الترهيب من اليوم الموعود؛ يوم الحساب أين تكون النفس بين ملكين أحدهما يسوقها إلى المحشر، والآخر يشهد عليها بعملها، ولعلّ التذكير بهذه المشاهد التي نقلها القرآن، تحفز الإنسان وتدفعه إلى محاسبة نفسه قبل أن يُحاسب، ووزن أعماله قبل أن توزن عليه، فينظر في عاقبة أمره.

هذا وكثيرا ما يعمد أبو العتاهية إلى جعل التركيب في النص الشعري قريبا من التركيب القرآني، ويؤازره في وظيفته الدلالية بل ويطابق الدلالة القرآنية، وهذا ما يجعل التداخل النصي أكثر وضوحا وجلاءً يقول:

أَلَا إِنَّ إِلَى اللهِ تَصــيِرُ الأُمُورُ   مَـــا أَنْتِ يَا دُنْيَايَ إلاَّ غُرُورْ

إنُ امرأً يَصـْـــــفُو لَهُ عَيْشُهُ   لَغَـــــــافلٌ عمَّا تَجِنُّ القُبُورْ[25]

يستدعي الملفوظ الشعري إلى الذهن قوله تعالى: "**صِراطِ اللهِ الَّذي لَهُ ماَ فيِ السَّماواتِ ومَا فِي الأَرْضِ أَلاَ إِلَى اللهِ تَصيرُ الأُمُورُ**"[26]، فالشاعر يوظف المقطع الأخير من الآية دون أن يحدث عليه أي تغيير، فقد جاء التركيب الشعري مطابقا للتركيب القرآني، ويؤدي معه وظيفة دلالية واحدة، وقد استطاع بهذا التناص أن ينبّه الناس إلى جملة من الحقائق الجوهرية؛ ومنها أن أمور الخلائق كلها بيده سبحانه وتعالى يجريها كيفما يشاء، وأن الدنيا غرارة غدارة خداعة، لا تستقر على صفة، ولا تدوم على حال، وأنّ مصير الإنسان فيها واضح جليٌّ، فالموت يتربص به من كلّ جانب والقبور تملأ آفاق أرضه الواسعة، فالشاعر بقدر ما يرهّب من الدنيا، يرغّب في الآخرة، ويرى بأنها دار المستقر التي يدوم نعيمها، والعاقل من اتخذ دنياه معبرا لآخرته.

وعلى المنوال ذاته يمضي الشاعر في استضافته للنصوص القرآنية، التي يتخذها معينا يروي بها قريحته الشعرية، وهذا ليس غريبا على شاعر كأبي العتاهية الذي لا يخفى عليه أن القرآن الكريم اجتمع فيه مالا يجتمع في غيره، فيه الدعوة والحجة، وهو الدليل والمدلول عليه، وهو الشاهد والمشهود له، وهو الحكم والدليل، وهو الدعوى والبيّنة[27]، وما دام الأمر كذلك فهو ينهل منه قدر استطاعته، يقول:

لله عَاقِـــــــبَةُ الأُمُورِ جَمِـيعًا   أَخْشَى التَّفَرُّقَ أَنْ يَكُونَ سَرِيعًا

أَفَـــــتأْمَنُ الدُّنْيَا كَأَنَّكَ لا تَـرى   فِي كُلِّ وَجْــهٍ لِلْخُطُوبِ صَرِيعًا[28]

ينفتح الملفوظ الشعري على الذاكرة القرآنية المفعمة بالدلائل التي تبرز فناء الحياة الدنيا وسرعة زوالها، من ذلك قوله تعالى: "**وَمنْ يُسْلمْ وَجْهَهُ إِلىَ اللهِ وَهوَ مُحْسنٌ فقَدْ اسْتَمْسَكَ بالْعُرْوَةِ الُوثْقَى، وإلىَ اللهِ عاقِبَةُ الأُمُورِ**"[29]، والشاعر يتّخذ من النص القرآني مطيّة ليذكّر الإنسان بالمصير الذي هو آيل إليه؛ فكلّ الأمور في هذا الوجود صائرة إلى الله، ثمّ يرهّب من الموت الذي قد يباغته في أي لحظة، وما دام الأمر كذلك فلماذا الغفلة أو النسيان؟ أم أن الإنسان يشكُّ في وعد الله، ويكذّب بالحق الذي جاءه به رسل الله وأنبياؤه، كلاّ إنّ وعد الله حقٌّ، وكلّ من في هذا الوجود سيفنى، مهما طال به العمر، أو رافقته السلامة، والله سبحانه قد وعد رسله بنصر الحقّ وهزم الباطل، وبتمكين أولياءه ودحض أعدائه، وفي هذا يقول الشاعر:

وَلَا تَحْـسِبَــنَّ اللهَ يُخْــلِفُ وَعْــــدَهُ بِمَا كَانَ أَوْصَــى المُرْسَلِينَ أَوْ أَرْسَـلَا
هُوَ المَوْتُ يَا ابْنَ المَوْتِ وَالبَعْثُ بَعْدَهُ فَمِــنْ بَيْنِ مَبْعُــوثٍ مخَفًّــا وَمُثْـــقَلاَ[30]

إنّه لحنٌ من ألحان الزهد يعزفه الشاعر في أضواء مصابيح القرآن النورانية، يستمد منه التركيب والدلالة، التي تستدعي إلى الذهن ما ورد في سورة ابراهيم من تأكيد الله عز وجل لنبيّه محمد صلى الله عليه وسلم، على نصرته كما نصر الرسل والأنبياء قبله، قال تعالى: "**فَلاَ تَحْسبنَّ اللهَ مُخْلِفَ وَعْدِهِ رُسُلَهُ إنَّ اللهَ عَزيزٌ ذوُ انْتِقَامٍ**"[31]، ويستثمر الشاعر في هذه الآية ليمرّر رسالته الوعظية، فالموت حق على الإنسان، لكن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد، بل الإنسان محاسب على أفعاله، وعلى صنيعه في دنياه، ويوم القيامة الناس صنفان؛ مخّف ومثقل، فعلى العاقل أن يحسن الاختيار.

كثيرا ما يستغل الشاعر بنية النص القرآني ويصوغها في شعره ليعبّر عن أفكاره ورؤاه، يقول حاثا على الإنفاق:

أَنْفــــقْ فَـــإنَّ اللهَ يُخْـــلِفُهُ لا تَمْــضِ مَذْمُومًـــا وَتَتْرُكُـــهُ
مَـــاذَا تُؤَمِّلُ لا أَبَـــالَكَ فـي مَـــالٍ تَمـُوتُ وَأَنْــتَ تُمْـسِـكُهُ[32]

يحيلنا الملفوظ الشعري في البيت الأول إلى قوله تعالى: "**قُلْ إنَّ رَبِّي يَبْسُطُ الِّرزْقَ لِمَنْ يَشاءُ منْ عِبادِهِ ويَقْدِرُ لَهُ وماَ أَنْفَقْتُمْ منْ شَيءٍ فَهُوَ يُخْلِفُهُ وهُوَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ**"[33].

يحث النص القرآني على الإنفاق في سبيل الله، لأن كل ما ينفقه الإنسان يخْلِفُه الله عليه في الدنيا أو في الآخرة، وقد جاء نص أبي العتاهية متوافقا مع النص القرآني

متماهيا معه، حاثا الناس على ضرورة الإنفاق والابتعاد عن البخل، متعجبا من ذلك البخيل الذي يمنع نفسه من التنعم بما أفاء الله عليه ظانا أنه سيخلُد به في الأرض، متناسيا بأنه سيرحل ويتركه للأهل والخلان، وسيعذّب به يوم القيامة، وهذا النص الشعري وأمثاله مما اشتمل على الحث على الإنفاق والبعد عن البخل، دليل على براءة شاعرنا من التهم التي لحقت به عن قصد، أو عن غير قصد، فقد رُمي بالبخل والحرص وهما صفتان تتناقضان مع نزعة الزهد التي تبناها الشاعر، ودعا إليها، فقد روي عن الجاحظ أنّه قال: "دعا أبو العتاهية عياش بن القاسم إلى بعض المتنزعات، فاتخذ له ضروبا من الأطعمة، وكان في أبي العتاهية شحّ شديد، فدخلت إليهم، فدخل أبو العتاهية يأكل من صفحة بين يديه، فيها ثريد بخلٍّ وبزر، فشممته، فقلت: أتدري ما تأكل؟ قال: نعم غلط الغلام بين دبّة الزيت والبزر، فصبّ بزرا، فكرهت أن يرفع بين يديّ فيبطل ولا يأكله أحد، وهما عندي قريب من قريب، فرأيت أن آكله ولا يضيع بعدي"[34]، وروى صاحب الأغاني عن ثمامة ابن الأشرس قال أنشدي أبو العتاهية:

إِذَا المرْءُ لَمْ يَعْتِقْ مِنَ المَالِ نَفْسَهُ   تَمَلَّكَهُ المَـــالُ الذي هُوَ مَـالِكُهُ

أَلَا إِنَّما مَـالِـي الذِي أَنَـا مُنْفِـقٌ   وَلَيْسَ لِي المَـــالُ الذي أَنَا تَارِكُهُ

إِذَا كُنْتَ ذَا مَـــالٍ فَبَادر بِهِ الذي   بِحَـــقٍّ وَإِلَّا اسْتَهْلَكَـتْهُ مَهَـالِكُهُ

فقلت له: من أين قضيت بهذا؟ فقال من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**إنّما لك من مالك ما أكلت فأفنيت، أو لبست فأبليت، أو تصدقت فأمضيت**"، فقلت له: أتؤمنّن بأنّ هذا قول رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو الحق؟ قال: نعم، قلت: فَلِمَ تحبس عندك سبعا وعشرين بدرة في دارك، لا تأكل منها ولا تشرب ولا تزكّي ولا تقدّمها ذخرا ليوم فقرك ؟ فقال: والله ما قلت لهو الحق، ولكنّي أخاف الفقر والحاجة إلى الناس[35].

وهناك روايات وحكايات غريبة وردت في كتاب الأغاني، وكتاب بغداد لطيفور، ومروج الذهب للمسعودي، وتاريخ الأدب لنيكلسون وغيرها،تتهم أبا العتاهية بالبخل والحرص الشديد على المال،وقد استوقفت بعض الدارسين وجعلتهم يحشدون الأدلة التي تبرئ الشاعرمن هذه التّهم، حيثرأى بعضهم أنّ حياة العوز والفاقة التي عاشها الشاعر هي التي جعلته يكون شديد الحريص على المال خوفا من الفقر، "وهذه حالة طبيعية لمن كان في وضعه، ومثل عصره، لا يحْتَرمُ فيه أشباه الناس سوى الغنيِّ ولا يمجّدون إلا

ذوي الجاه والسلطان، ولو كانوا من المجرمين أو اللصوص، فكيف بشاعرنا وهو الذي يحس إحساسا عميقا بمواهبه وأنه جدير بالشهرة والمجد"[36]، وبعد هذا هل يكون البخل سببا في رمي الشاعر بالتّصنع في زهده؟ ثم يكون بعد ذلك سببا في الانتقاص من إسلامه، بل ورميه بالزندقة والخروج عن الملّة؛ فلا ريب أنّ كلّ هذه التّهم صدرت عن حسّاد ومناوئي الشاعر ومنافسيه على بلاط الخليفة، وقد دلّ على هذا اعترافاتهم بشاعريته، وما يحمله بين ثناياها من حسد وكره وغيرة، فهذا ابن مناذر يُسأل عن أبي العتاهية وعن شعره فيقول:" هذا الخبيث الذي يتناول شعره من كمّه هو أشعر أهل الإسلام من المحدثين"[37]، وهذا بشار يُسأل عن أشعر أهل العصر، فيقول: "مخنث أهل بغداد يعني أبا العتاهية"[38]، فلا ريب أن هذه الصفات الجارحة مبعثها الحسد والغيرة والتّجني والعداوات الشخصية، بين الشاعر وخصومه ممن انتقدهم أو كشف عيوبهم.

كثيرا ما يعلن النص القرآني حضوره في شعر أبي العتاهية إعلانا واضحا فلا يجد المتلقي عناء في اكتشافه منذ الوهلة الأولى، من ذلك ما ورد في قوله:

الحَمْـدُ للهِ الوَاحِـــدِ الصَّمَـدِ هُـوَ الذي لمْ يـــولَـدْ ولَمْ يَلِـــد
عَلَيْهِ أَرْزَاقُنَـــا فَلَـيْسَ مَـعَ اللَّـــــهِ بِنَـا حَـاجَةٌ إِلَـــى أَحَـــــدٍ[39]

اتّكأ الشاعر على بنية النص القرآني وصاغها في شعره، ليعبّر عن حمده لله سبحانه وتعالى، وتوحيده له، وقد وظف آيات سورة الإخلاص في قوله تعالى: **"قلْ هُوَ اللهُ أَحَدُ، اللهُ الصَّمَدْ، لمْ يَلِدْ ولمْ يُولَدْ، ولَمْ يَكُنْ لهُ كُفُواً أَحَدُ"**[40]، حيث يقرُّ السياق القرآني وحدانية الله وربوبيته، وينفي تعدد الآلهة، وينزهه سبحانه وتعالى أن يكون له ندٌّ أو كفءٌ، أو أن يكون للخلق رازق غيره، وهكذا تعانق النص الشعري مع النص القرآني، وتطابقا في الحث على طاعة الله وإخلاص العبادة له، والتوكل في كل الأمور عليه، وهذا لا ريب يعكس عمق الأثر الذي تركه القرآن الكريم في شعر أبي العتاهية، حيث اتخذه معينا ينهل منه ما يمنح خطابه الشعري الخصوبة والقوة والدلالة المفعمة بالمعاني الروحية السامية.

هذا وقد أدرك أبو العتاهية أنّ الشكر هو رأس الإيمان فشكر الله على النعم، يوجب على الإنسان أن يعترف بقلبه أن واهب هذه النعم هو الله وحده دون سواه، لذا راح يحثّ الناس

على شكر خالقهم على النعم التي يتقلبون فيها آناء الليل وأطراف النهار، والعاقل منهم من عرف حقّ ربّه فأداه، يقول:

سُبْحَانَ مَنْ أَعْطَـاكَ مِنْ سَعَـةٍ سُبْحَـانَ مَنْ أَعْطَـاكَ مَا أَعْطَى

فَلَـئِنْ عَقِـلَت لَتَشْـــكُرن وَإِنْ تَشْكُـرْ فَقَـدْ أَغْنَـى وَقَـدْ أَقْنَـى[41]

واضح من النص الشعري اقتباس الآية القرآنية من قوله تعالى: "**وَأَنَّهُ هوَ أَغْنَى وأَقنَىَ**"[42]،

والتي تقر بأن الله "أغنى من عباده من شاء في الدنيا بأنواع الغنى وهي شتى، غنى المال وغنى الصحة، وغنى الذرية، وغنى النفس، وغنى الصلة بالله والزاد الذي ليس مثله زاد، وأغنى من عباده من شاء في الآخرة من غنى الآخرة، وأقنى من شاء من عباده، من كل ما يُقتنى في الدنيا وكذلك في الآخرة"[43]، والبارز في هذا التناص أن النص الشعري جاء متواشجا متناغما مع النسيج القرآني، فقد وظف الشاعر هذه الآية القرآنية، حتى يبرز حقيقة أن الخلق فقراء، لا يغتنون ولا يقتنون إلا من خزائن الله العامرة التي لا تعرف الخواء أو النضوب.

وتتناول معظم التناصات الاقتباسية مع القرآن الكريم في شعر أبي العتاهية قضايا حساسة، ترتبط بعلاقة العبد بربه، وما يجب أن يلتزمه حتى يكتب عند الله في زمرة عباده الصالحين.

فالمهتدي هو من هداه الله إلى الطريق السّوي وبهدي الله استقام، وبإرادته سبحانه ابتعد عن الضلالة والغيّ، يقول الشاعر:

إِذَا أَنْـتَ لَمْ تَهْدِنَـا ضَلَلْنَـا يـَا ربُّ إِنَّ الهُـدَى هُدَاكَـا[44]

يبدو واضحا إشراق النص القرآني، فالشاعر اتكأ إلى قوله تعالى: "**ولاَ تؤمِنُوا إلاَّ لِمَنْ تَبِعَ دينَكُمْ، قلْ إنَّ الهُدَى هُدَى اللهِ أنْ يُؤْتَى أَحَدٌ مِثْلَ ما أُوتَيْتُمْ أوْ يُحاجُوكمْ عنْدَ رَبّكُمْ، قُلْ إنَّ الفَضْلَ بِيَدِ اللهِ يُؤْتِيهِ منْ يَشاءُ واللهُ وَاسعٌعَليمٌ**"[45]، وقام بتغيير طفيف في الصياغة دون أن يمس جوهر المعنى، فهناك تعانق وتطابق بين النص القرآني والنص الشعري، في إقرار حقيقة أن الهدى هو هدى الله وحده، وأن أعظم فضل هو ما منّ به خالقنا سبحانه وتعالى على أمة نبيّه، بالرسالة وبالرسول صلى الله عليه وسلم.

خاتمة:

إن أي عملية إبداعية لا يمكنها أن تنطلق من فراغ، والمبدع لا ينطلق من العدم أو اللاشيء، ونصوص الشعراء تعد شبكات لامتناهية من التحولات الدلالية التي تجمعت فيها، ولما كان القرآن الكريمأهم مصدر للثقافة والعلم، ونبعا فياضا للفصاحة والبيان، فقد رأينا الشعراء على مختلف مشاربهم وتعدد عصورهم، ييمنون شطره فينهلون من ينابيعه السخية ما يثري تجاربهم، ويمنح نصوصهم الخصوبة والغنى، ويعد أبو العتاهية واحدا من هؤلاء الذين اغترفوا من ينابيعه السخية،والدراسة خلصت إلى جملة من النتائج كان أبرزها:

-يعد ابو العتاهية واحدا من الشعراء الكثر الذين استقوا من المورد القرآني فقد استلهمه في تجاربه الشعرية فكان رافدا مهما أثرى به الشاعر نصوصه واستغل طاقاته المتعددة.

- كانت الآيات القرآنية بما تكتنزه، مصدرا ثريا يستفيد الشاعر من مفرداتها وتراكيبها، ويعيد صياغتها ونظمها في سياقات دلالية جديدة، تمكنه من التعبير عن تجاربه الشعرية.

- والمتصفح للمتون التي تركها الشاعر يكتشف دون عناء وجود أشكال مختلفة من التناص مع القرآن الكريم، والتي تشير بدورها إلى غنى تجربته الشعرية وتنوعها، وكان أكثر هذه الأشكال حضوراً؛ التناص الاقتباسي إذ كثير ما يلجأ الشاعر إلى استدعاء المفردات والتراكيب القرآنية ويصهرها في أتون نصوصه الإبداعية، وهذا ما يمنحها الثراء والغنى الذي ما كانت لتصل إليه بعيدا عنه.

-ساهمت التناصات الاقتباسية في تعميق الدلالة التي تحملها النصوص المقتبسة ومن ثم اسقاطها على التجارب التي ينقلها الشاعر، إلا أن بعضها جاء جافا خال من روح الإبداع.

الهوامش:

[1]- ينظر باختين ميخائيل الخطاب الروائي تر: محمد برادة دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة باريس ط1 1987 ص 53-54.

[2]- الغذامي عبد الله الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب ط4 1998 ص 326.

[3]– حنبلي فاتح التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي رسالة دكتوراه جامعة باتنة (2004–2005) ص .04

[4]– ينظر بنيس محمد ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دار العودة بيروت لبنان ط1 1979 ص .253

[5]– المرجع نفسه ص .253

[6]– ينظر أحمد ناهم. التناص في شعر الرواد. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط1. 2004 ص .43

[7]– ينظر. واصل عصام حفظ الله. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1، 2011. ص .78

[8]– ينظر. سعد الله أبو القاسم محمد العيد رائد الشعر الجزائري الحديث. دار المعارف مصر ط2. 1968. ص 216.

[9]– محمد عبد المطلب. قراءة أسلوبية في الشعر الحديث. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. ط1. 1995. ص 163.

[10]– أبو العتاهية. أشعاره وأخباره. تحقيق شكري فيصل. مطبعة جامعة دمشق 1965. ص 589.

[11] – سورة القيامة. الآية 26/ 29.

[12]– يُنظر، سيد قطب في ظلال القرآن. دار الشروق. القاهرة ط 11. 1985 ، ص 3772 .

[13] – سورة القيامة. الآية .27

[14]– سيد قطب. في ظلال القرآن. ص .3772

[15]– أبو العتاهية. أشعاره وأخباره. ص 612. .613

[16] – سورة الزلزلة . الآية .1

[17]– ينظر. الأصفهاني. الأغاني. تح إحسان عباس، ابراهيم السعافين، بكر عباس دار صادر بيروت ط3، 2008ج4. ص .29

[18]– ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر الفجالة القاهرة (دط)، (د ت). ج1. ص 194.

[19]– أبو العتاهية. أشعاره وأخباره. ص .146

[20] – سورة نوح. الآية 13. .14

[21]– ينظر. الزمخشري. تفسير الكشاف. تحقيق خليل مأمون شيحا. دار المعرفة. بيروت لبنان. ط3. 2009. ص 1143.

[22]– ينظر. العقدة محمود فرج عبد الحميد. أبو العتاهية شاعر الزهد والحكمة. دار العلوم للطباعة والنشر. الرياض ط1.ج1. ص 445.

[23]– أبو العتاهية. المصدر السابق. ص 123.

[24] – سورة ق. الآية 21.

[25]– أبو العتاهية. المصدر السابق. ص 172.

[26]– سورة الشورى. الآية 35.

[27]– ينظر. ابن القيم، مدارج السالكين. تحقيق محمد المعتصم بالله البغدادي. دار الكتاب العربي. بيروت لبنان. ج3. ص 368.

[28]– أبو العتاهية. المصدر السابق. ص 228.

[29]– سورة لقمان. الآية 22.

[30]– أبو العتاهية. المصدر السابق. ص 304.

[31]– سورة إبراهيم. الآية 47.

[32]– أبو العتاهية . المصدر السابق. ص 277.

[33] – سورة سبأ، الآية 39.

[34] – إبراهيم شمس الدين . قصص العرب. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1. 2002. ج1. ص 349.

[35]– ينظر الأصفهاني. الأغاني. ج4. ص 15.

[36]– خليل شرف الدين. أبو العتاهية. منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت (دط)، 1983. ص 48.

[37]– الأصفهاني. المرجع السابق. ج4. ص 47.

[38]– الأصفهاني. نفسه. ج4. ص 57.

[39]– أبو العتاهية. أخباره وأشعاره. ص 119.

[40]– سورة الإخلاص. الآية 1/ 4.

[41]– أبو العتاهية. أخباره وأشعاره. ص11.

[42] – سورة النجم. الآية 48.

[43]– سيد قطب. في ظلال القرآن. ص 3417.

[44]– أبو العتاهية . المصدر السابق. ص 262.

[45]– سورة آل عمران. الآية 73.

المصادر والمراجع :

*–**القرآن الكريم** . برواية حفص عن عاصم.

1–أبو العتاهية أشعاره وأخباره. تحقيق شكري فيصل. مطبعة جامعة دمشق .1965

2– ابن القيم الجوزية. مدارج السالكين. تحقيق محمد المعتصم بالله البغدادي. دار الكتاب العربي. بيروت لبنان.

3–إبراهيم شمس الدين . قصص العرب. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1. .2002

4– ابن الأثير ضياء الدين. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر الفجالة القاهرة (دط)، (د ت).

5– باختين ميخائيل، الخطاب الروائي تر: محمد برادة دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة باريس ط1 .1987

6– بنيس محمد ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دار العودة بيروت لبنان ط1 1979.

7–أحمد ناهم . التناص في شعر الرواد. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط1. .2004

8 – حنبلي فاتح التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي رسالة دكتوراه جامعة باتنة (2004– 2005)

9– خليل شرف الدين. أبو العتاهية. منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت (د ط)، .1983

10–سعد الله أبو القاسم محمد العيد رائد الشعر الجزائري الحديث. دار المعارف مصر ط2. 1968.

11–سيد قطب في ظلال القرآن. دار الشروق القاهرة. ط39. 1432هـ/2011م.

12–الأصفهاني أبو الفرج علي بن الحسين. الأغاني، تح إحسان عباس، ابراهيم السعافين، بكر عباس دار صادر بيروت ط3، .2008

13–العقدة محمود فرج عبد الحميد. أبو العتاهية شاعر الزهد والحكمة. دار العلوم للطباعة والنشر. الرياض ط.1

14– الغذامي عبد الله الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب ط4 1998 .

15–الزمخشري. تفسير الكشاف. تحقيق خليل مأمون شيحا. دار المعرفة. بيروت لبنان. ط3. 2009.

16-واصل عصام حفظ الله، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1، 2011.

البنية السردية ودورها في تشكيل الخطاب القصصي

أ. أحمد بوعافية – المركز الجامعي تمنراست

الملخص:

لو أمعنا النظر اليوم في الكتابات السردية لوجدناها أكثر انفتاحية على آفاق النُظم البنيوية من حيث اهتمامها بمظاهر البنية السردية وبنياتها الداخلية المُشكلة للخطاب السردي ، فهذا التحول نشأ عبر زخم من الدراسات والأبحاث النقدية المُطبقَة على الفن السردي ، مما جعل السرديات الحديثة قابلة للتطور على مستوى العمق بفضل ازدهار النظريات الأدبية و الرُقي بالفكر النقدي المعاصر.

Résumé :

Si nous regardons aujourd'hui dans les écritures narratives nous avons trouvé plus grande ouverture sur les horizon de systèmes structurels en termes d'intérêt de leur apparences de la structure narrative et des structures internes constituant du Discours narratif, ce changement a surgi sur beaucoup des études et de la recherche critiques sur l'art narrative , qui a fait des narrativité modernes qui évoluera au niveau de la profondeur grâce croissance des théories littératures et la évolution de la pensée critique modernes.

المدخل:

بما أن مصطلح السرد أو السردية ارتبط ارتباطا وثيقا بالأدب منذ القدم فقد كان اليونان قد فسروا الظاهرة الأدبية بنسبتها إلى آلهة تسكن جبال الأولمب ، وفسرها العرب بعدهم بنسبتها إلى شياطين تسكن وادي عبقر[1] فالنتاج الأدبي لدى العرب – ومثلهم اليونان – كان صورة البيئة بحدودها اللغوية والفكرية وتياراتها النفسية والاجتماعية ..[2]

لقد أصبحت الأدبية ، أي الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا، هي محل الدراسة وموضوع علم الأدب ، فوجد الشكلانيون الروس أنفسهم مضطرين إلى العناية بالخصائص الشكلية ، وخاصة الأدوات[3]،وحتى في الدراسات العديدة التي قامت لبحث أمر هذه الأشكال النثرية من الإنتاج الأدبي إهتم الدارسون برسالة النثر اللغوية بصرف النظر عن رسالته الفنية ، فبحثوا صور الصنعة في أشكالها المتعددة وتطورها إلى التعقيد والإسراف مرة ، أو إلى البساطة مرة أخرى تبعا لذوق العصر..[4]

وعندما تحرك الشكلانيون الروس في أوائل القرن العشرين للعمل ،بدأت الدراسات الأدبية تخوض مجال الأدب، وما يتعلق به، وعملوا على إمكانية قيام نظرية للدراسة الأدبية حيث أنه منذ أقدم عصور الفكر النقدي كانت دراسة النص – ولا تزال– تعتمد في أحوال كثيرة على المناهج التي تهتم بحياة الأديب، أو ما يعرف بالمؤلف.

وبما أن الدراسات السردية جزء لا يتجزأ من الدراسات الأدبية والتي عادة ما تهتم بالسرديات فقد برزت العديد من الإشكاليات أمام من تصدى للبحث في ماهية السرديات: هل هي علم قائم بذاته ، أم هي مقاربة نظرية تجعل من المسرودات موضوعا لها.[5]

ربما ان التنوع والتعدد اللذين عرفتهما الدراسات السردية عائد إلى الاهتمام بتكوين منظومة فكرية فلسفية تؤسس نقدا جديدا ينطلق من النص ذاته ، ويسمح بمقاربته من منطلقات عدة .. [6]

بما أن السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح (رولان بارت) قائلا :" ليمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية ، وبواسطة الصورة ، ثابتة أو متحركة ، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة ، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة .."[7].

من هذا المنطلق أنتجت الدراسات السردية الحديثة مفاهيم إجرائية تحلل النص السردي ، بغية معرفة الآليات الإبداعية التي تَشكل وفقها النص .[8]

1- مفهوم السرد لغة واصطلاحا :

أ- السرد لغة:

يرى (ابن وهب) أن سائر العبارة في لسان العرب إما أن يكون منظوما أو منثورا.فالمنظوم يتصل بالشعر ، والمنثور يتعلق بالكلام.[9]

وورد في المعجم الوسيط : ويقال سرد الحديث : أتى به على ولاء ، جيد السياق.[10]

وذكر في مختار الصحاح "أن (السرد) هو الثقب ، و(المسرودة) المثقوبة. وفلان (يسرد) الحديث إذا كان جيد السياق له. و(سرد) الصوم تابعه .وقولهم في الأشهر الحرم : ثلاثة (سرد)أي متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة ومحرم .[11]

ب- السرد إصطلاحا :

يقول (شريبط أحمد شريبط) أما اصطلاحاً فالكلمة تعني: التتابع وإجادة السياق، وأما من حيث الاصطلاح الأدبي فإنها تعني" المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال".[12].

وهناك العديد من التعاريف لمفهوم السرد حيث يذهب (عبد الملك مرتاض) إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة ... ، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ، ثم لم يلبث ان تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى إصطلاحي أهم ، وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي ، أو الروائي أو القصصي برمته ، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص ، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ، فكأن السرد إذن نسيج الكلام ، ولكن في صورة حكي[13].

أما (جان ميشال آدم) يقول " يمكن تحديد مصطلح السرديات بوصفها فرعا من علم العلامات العام ،السيميولوجيا ..." [14]وتذهب (مايك بال) إلى ما ذهب إليه (جيرار جينيت) بجعلها السرديات تتجدد من خلال العلاقات بين النص السردي والمحكي والقصة، ووفق ذلك تكون " السرديات علما يقوم على البحث عن تأسيس نظرية للعلاقات بين المستويات الثلاثة دون الاهتمام بأحدها"...[15]

أما أيسر تعريف للسرد هو تعريف (رولان بارت) له بقوله "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"[16]

2- مفهوم البنية في النقد المعاصر :

برز مع مدرسة براغ مفهوم البنية إلى الوجود، كما صارت التحليلات البنيوية تحتل مكان الصدارة في البحث ، ففي دراسة اللغة أصبحت البنية هي البديل عن مفهوم العلاقات اللغوية عند (دي سوسور) ... وفي دراسة الأدب حلت البنية محل الشكل والأداء عند الشكلانيون الروس.[17]

لقد ظهر مصطلح " بنية" في مفهومه الحديث عند (جان موكاروفسكي) الذي عرف الأثر الفني بأنه ، "بنية ، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر "[18].

إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك كما يقول (شلوفسكي): "إخراجه من متوالية وقائع الحياة ، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شئ تحريك ذلك الشئ ...إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية"[19]. يرتبط مفهوم البنية بمفهوم العلاقة داخل نسق معين ، فما يهم المنهج البنيوي ، هو العلاقة التي تقوم بين الأحداث والكلمات لا الأحداث ولا الكلمات في عزلتها.[20]

يحدد بعض الباحثين البنية بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة[21]

إن البنية أصبحت في مفهومها العميق تخدم المظاهر الأدبية بشتى أجناسها حيث أن استهداف الكشف عن بنية للقصة أو الرواية ، دفع إلى الكشف عن طبيعة اللغة فيهما ، الأمر الذي رجح الاستغناء عن المقاربات التاريخية للأدب من أجل مصافحة المنظومات الدلالية الفاعلة في الأدب.[22]

إن القصة لا تتحدد فقط بمضمونها ، ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون ، وهذا معنى قول (كيزر) : " إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية ". والشكل هنا له معنى الطريقة التي نقدم بها القصة

المحكية في الرواية ، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروى له.[23]

لاشك أن التحولات التي طرأت على بنية القصة القصيرة في العصر الحديث قد جعلتها تنتشر وتصبح كثيرة الاستخدام في واقعنا الأدبي المعاصر..[24]

3- ماهية البنية السردية :

يقول(عبد الرحيم الكردي):"ان العالم الذي يأخذ منه السارد مادته هو نفسه العالم الذي يتوجه إليه بهدف الكشف عن حقيقته ، مما أدى إلى أن يتحد فيه المنبع والمصب ، وتصبح الوسيلة هي نفسها الغاية" .[25]

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة ، فالبنية السردية عند (فورستر) مرادفة للحبكة ، وعند (رولان بارت) تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي ، وعند (أدوين موير) تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب ، وعند سائر البنيويين تأخذ أشكالا متنوعة.[26]

ف " السرديات فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي، ولكل محكي موضوع. إنه يجب أن يحكي عن شئ ما ، هذا الموضوع هو الحكاية.هذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى (المتلقي) بواسطة فعل سردي هو السرد. السرد والحكي مكونان ضروريان لكل محكي"[27]

فالسرد موجود أبدا بغض النظر عن اللغة أو الأمة أو الزمان أو المكان .لكن الأنواع متحولة لأنها تتحدد بالزمان وبالمكان[28] ، لذلك نرى أن البحث السردي قطع أشواطا مهمة منذ الشكلانيين الروس إلى يومنا هذا ، وقد ميز (سعيد يقطين) بين مستويين :

أولا: علوم سردية : وتسعى بصورة خاصة إلى تشكيل تصور خاص لدراسة السرد ، وتحاول من خلاله الوصول إلى تشييد نماذج لها كفايتها العلمية.

ثانيا: نظريات سردية : وتتأسس بدورها على هواجس علمية ، لكنها وهي تهتم بالسرد ، تزاوج في بحثها بين ما قدمته بعض العلوم السردية ، وبعض العلوم الأخرى بطريقة

تجعلها لا تتقيد بإجراءات علم معين من العلوم السردية ، وتجسدت هذه النظريات عموما بعد الحقبة البنيوية. [29]

كما اهتم المنظرين والمفكرين منذ القدم بالنظريات السردية فـ (غريماس) مثلا يرى أن " إعداد نظرية للسردية la narrativité تبرر وتؤسس بحق للتحليل السردي بوصفه مجالا لبحوث مكتفية ذاتيا لا تنحصر في تحسين وشكلنة الأنماط السردية المتحصل عليها عن طريق عمليات الوصف المتعددة والمتنوعة فحسب، ولا في نمذجة هذه الأنماط التي تختزلها جميعا ، وإنما في إقامة بنيات سردية ، بوصفها هيئة مستقلة أيضا داخل الاقتصاد العام للسيميوطيقيا" [30]

إن الاهتمام بنظريات السرد بصورة بالغة الوضوح في النقد الأدبي الحديث، جزء من حركة أوسع – ما قد يدعوه (توماس كوهن) تغير نموذج– في العلوم الإنسانية والاجتماعية.[31]

إن الرواية والقصة سواء محكيا أو مرويا يمر عبر القناة التالية :

الراوي ← القصة ← المروي له

وأن "السرد" هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروى له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها. [32]

يعتقد البعض أن من يُقدر السرد على أتم وجه هو أحسن القراء الممكن وجودهم : "القارئ الأعلى" أو "القارئ المعلم".[33]فـ " تسلسل الأفعال السردية رهن باعتقادات القارئ حول مجرى الأمور ،فالقائم بالسرد ملزم باحترام هذه الاعتقادات إلى حد أنه يمكن أن يقال إن القائم بالسرد الفعلي هو القارئ".[34]

لذلك يرى الكثيرون أمثال (جيرار جينيت) أن المسرود له مثل السارد " عنصر من عناصر الوضعية السردية ، و يتموقع معه وجوبا في المستوى الحكائي ، وهذا ما يبعده عن إحتمال مطابقة مع القارئ تماما كما لا يتطابق السارد مع الكاتب".[35]

على ضوء عدم تطابق السارد مع الكاتب فإن الشكلانية الروسية أهملت دور المؤلف في بناء الأدب ...وبذلك أصبح المؤلف في نظرهم ،مجرد أداة ،يتطور بواسطتها الأدب ،إنه مجرد خبير بعمله ، فالشاعر مثلا هو مجرد عامل يرتب المادة التي يصادف

وجودها بين يديه ،وليس فردا عبقريا ،أو صاحب رأي.. وهذا الموقف يعني نفي العلاقة السببية بين السيرة الادبية وبين المؤلف وبالتالي بينهما وبين الأدب.[36]

4- الوظيفة السردية وعلاقتها بالسارد :

بما أن السارد هو الذي يقدم السرد فإننا سوف نتطرق لوظيفة السرد والسارد :

- **وظيفة السرد**

يقول (بول ريكور) إن الوظيفة السردية لا تزال قابلة للتحول لكن تحولها لن يصل إلى حد الموت ، لأننا لا نستطيع أن نتخيل ما سيؤول إليه حال الثقافة عندما لا يوجد من يعرف معنى أن تروى الأشياء.[37] واجتهد الكثير من المفكرين حول وظائف السرد وتداخلاتها مع مستويات سردية أخرى فهذا (رولان بارت) يعتبر أن الوظائف والأفعال والسرد والقصة هي مستويات سردية ، تتشابك وتنتظم لتشكل بنية سردية ...[38]

يرى (سعيد يقطين) أن سرديات القصة تهتم بالمادة الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكائيتها ، وتميزها داخل الأعمال الحكائية المختلفة ... ويؤكد أن أي عمل حكائي يتجسد من خلال : الأفعال ، الفواعل، الزمان ،والمكان (الفضاء).إن هناك أفعالا (أحداث) يقوم به فواعل (شخصيات) في زمان ومكان (فضاء) معينين.[39]

من هذه الفكرة نرى أنه ليس هناك حاجة في داخل السرد إلى شرح فكرة أو تلخيص مغزى أو توجيه نصيحة أو موعظة ، لأن التركيب السردي نفسه يقول ، والصياغة نفسها هي التي تكشف عن المعنى أو التجربة ، وأي تدخل مباشر من هذا القبيل في داخل النسيج السردي يعد شيئا زائدا عن السرد ومفسدا لبنائه.[40]

إن الشكل الأمثل للسرد ،كونه سردا يستشرف محتوياته وأشكاله الحكائية المحضة (وظائفا وأعمالا)[41]. فقد آثر أغلب الدارسين الإبقاء على السرديات في إطارها الذي تشيدت فيه نظرية المحكي باعتبارها قد أثبتت كفاية علمية بمقاربتها الداخلية التي تمتلك خاصيتين كبيرتين تتمثل الأولى في الاهتمام بالمحكيات بوصفها موضوعات objet لسانية منغلقة على ذاتها ، مستقلة عن إنتاجها وتلقيها ، وتمكن الخاصية الثانية في عرض المحكيات بعيدا عن تنوعها الظاهر ، أشكالا قاعدية ومبادئ تركيبية مشتركة ، وتكون هذه المبادئ والأشكال موضوع البحث فيها"[42]

وهذا ما يعرف بأنماط السرد لذا يميز الشكلاني الروسي (توماتشفسكي) بين نمطين من السرد :سرد موضوعي objectif ، وسرد ذاتي subjectif ، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شئ، حتى الأفكار السردية للأبطال ،أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي .[43]

عموما فالسرد هو أداة من أدوات التعبير، فهو يوضح كل ما يصبو إليه السارد عن طريق صيغه المتعددة فقد يكون شفهيا أم كتابة أو عن طريق دلالات أخرى.

- **وظائف السارد**

مفهوم السارد ينطلق من كونه شخصية تخييلية أو كائنا ورقيا حسب (رولان بارت) ولهذا فهو يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي ... فالسارد هو مانح السرد.[44] أي الذي يقوم بعملية سرد الحكاية فالسارد هو الذي يسرد أو يروى القصة وليس هو الكاتب أو المؤلف الحقيقي للقصة إذن فالسارد أداة في يد المؤلف ينجز به عمله الأدبي، لذلك تبدو المسافة الفاصلة بين الراوي والمؤلف واضحة، حتى لو بدا الراوي مشكلا الظل الفني للكاتب والمعبر عن رؤيته الفنية والفكرية ...[45]

للسارد وظائف متعددة يقوم بها في حكايته وتتمثل أهم هذه الوظائف فيما يلي :

– **الوظيفة السردية:** حيث يبين لنا السارد مجريات الأحداث وذكر الشخصيات وتحديد معالم المكان والزمان.

– **الوظيفة التفسيرية:** قد يحتاج السارد في حكايته ان يبرز بعض الحقائق والتي يرى انها قد تدخل القارئ في نوع من الغموض أو الخروج عن سياق القصة سواءا على مستوى الشخصيات أو الأحداث.

– **الوظيفة الانتباهية** :في بعض الأحيان يضطر السارد لتنبيه القارئ عن بعض الأحداث أو الشخصيات سواء أكان هذا التنبيه من عالم القصة أو من خارج القصة .

– **الوظيفة التواصلية** :من خلال استخدام تقنيات جذب القارئ المتمثلة في طبيعة الأحداث أو الشخصيات أو غيرها قد يتمكن السارد من بناء جسر للتواصل مع القارئ .

– **الوظيفة التقييمية**:حيث يعلق السارد على بعض الأحداث من منطلق مبادئه وأفكاره الخاصة.

- **وظيفة إبلاغ:** تتمثل في تبليغ رسالة للقارئ تتضمن موعظة أو حكمة أو ما شابه ذلك.

- **وظيفة تنسيقية :**فالسارد هو الذي ينظم الأحداث والحوار بين الشخصيات .

إن أهمية السارد في الإبداع القصصي شيء لا يختلف عنه إثنان "فالسارد هو الذات الفاعلة ... وهو الذي يرتب عمليات الوصف ، ...و هو الذي يجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعيني هذه الشخصية الحكائية أو بعينيه هو ، دون أن يضطر إلى الظهور أمامنا"[46] ،فـ "السارد إذا لم يعرض أمامنا شيئا فإنه ينقل لنا الوقائع التي يعرفها هو جيدا بخلاف القارئ الذي يجهلها تماما وهذا ما ينتج في ظل غياب المدلول" .[47]

5- علاقة البنيوية بالنص الأدبي :

يقول (تودوروف) أن النص الفردي هي ببساطة الوسيلة التي يمكن للمرء من خلالها أن يصف خصائص الأدب.[48] إن (تودوروف) يسخر من الفكرة التي تدعو إلى الانكفاء على خيوط النص الأدبي وتشريحها دون اللجوء إلى الحديث عن بنى الأنواع الفنية ، بحجة أن النص عبارة عن حدس غنائي وله حالته الفريدة[49].

لقد انطلقت النظرية السردية من مهاد النظرية البنيوية في إتكائها على النص بوصفه نظاما مستقلا ، فالتحليل التقني لبنية السرد يستدعى بالضرورة أدوات المنهج البنيوي.[50] يقول (عبد الرحيم الكردي) أن كثيرا من الباحثين لم يهتموا إلا ببنية النص نفسها ، باعتبار أن النص المادة الملموسة التي يمكن التعامل معها علميا... لكن وجود بنية نصية لا ينفي وجود بُنى أخرى داخل النص نفسه.[51]

يرى (سعيد يقطين) أن النص متعدد الأبعاد والدلالات ، وهذا التعدد يملي على السرديات أن تستجيب لمختلف الأمريات التي يقدمها لها النص في مختلف مستوياته وتباين أبعاده.[52] إذ أن دائرة النص أوسع من دائرة النوع الأدبي ، لأن النوع الأدبي مجرد صيغة مضمنة في النص بينما النص نفسه إبداع حر ، وقد يتمرد هذا النص على الصيغة المميزة للنوع وقد يمزج بينهما وبين غيرها ، وقد يلتزم بها.[53]

يقول (شكري عياد) "لكل عمل أدبي شكله الخاص ، ولكن هذا لا ينفي أن النقد يستطيع أن يحدد الخصائص العامة للشكل الأدبي" [54]،كما أن للنص علاقة وطيدة بالزمان يقول سعيد يقطين: إن مفهوم النص " لازمني" لأنه يتصل بخاصية متعالية

على الزمان هي " النصية" .صحيح نجد "النصية" تتغير بتغير الأزمنة والأمكنة ، لكن ما يتغير فعلا ليس "النصية" في ذاتها، ولكن تجلياتها العملية والمفاهيم التي بواسطتها نرصدها.[55]

أما من حيث المكان فان استعمال الفضاء يتعدى مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة، إن الفضاء يخلق نظاما داخل النص ... ففي النص يغدو الفضاء بمعناه الأدبي هو المجلس وهو المكان الذي تتم فيه العملية السردية ، وقد تموضع فيها السارد والمسرود له. [56]

فالنص كان محل اهتمام كبير من النقاد فلقد أقام (بارث) دراسته لـ "لغزية النص " وميز بين صفتين من النصوص فالنوع الأول هو صفة "النص القابل للقراءة " والذي يغلب عليه النصوص الكلاسيكية أما النوع الثاني فهو صفة " القابلية للكتابة" وهي التي تغلب على النصوص الحديثة ....ويرى أن هذه الأخيرة تؤدي إلى تحطيم سكونية البنية[57] ،أما (دي سوسير) فيرى "أن بنية النص تشبه الكلام " [58]

فالبنية والنص يشكلان علاقة ترابط فيما بينهما فمن جهة لا يمكن لنص أدبي مترابط أن يكون بدون بنيوية ، كما لا يمكن من جهة أخرى تجسيد البنيوية من غير نص أدبي ، فالبنيوية تعتمد على النص والنص يعتمد على البنيوية ، وكلاهما يكمل الآخر.

6- تشكيل الخطاب القصصي من منظور السردية الحكائية:

لا يمكن فصل السرد عن الخطاب أو تجزئته ، فقد ترجح مصطلح السرد بين كونه خطابا شفويا أو مكتوبا .فالخطاب بوصفه مصطلحا مهما في الدرس السردي والبنيوي مر بمراحل طويلة ،واستخدم بدلالات كثيرة ومتنوعة.[59]

ولعل مشهدية الخطاب الحديث كان من الروافد التي عمقت المفهوم الجمالي للنص القصصي ، وأضفت عليه أبعادا فنيه أخرجته من أسر التقليدية الصورية التي حكمت منطق الحكي ، وأرغمته على السير في منظور كلاسيكي ، ولم تعمق ، بل ولم تولي خصوصيات عناصر القصة من حدث وزمان وشخصيات أي اهتمام ، وهذه العناصر قد أضحت انفتاحية ومفتوحة في آن واحد على بنيات عدة من منظور السردانية الحديثة [60]

يرى (تزفيتان تودوروف) أن المفاهيم السردية تعتمد على التمييز بين السرد بوصفه قصة ، والسرد بوصفه خطابا ، وذلك انطلاقا من دراساته البنيوية اللسانية في تحليل السرد ، فقد حدد مفهوم الخطاب وعلاقته بالحكاية ، وكيفية بناء الحوادث التي تؤلف القصة ونظام الأفكار والقيم التي يحكمها.[61] ومن ثم فالقصة والسرد لا يوجدان في نظرنا إلا بواسطة الحكاية لكن العكس صحيح أيضا : فالحكاية (أي الخطاب السردي)لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة ، وإلا لما كانت سردية.[62]

فهناك من اهتم بالجانب الوظيفي والدلالي في السرد ،وهناك من اعتنى بمظاهر الخطاب اللساني ، وهناك من وجه عنايته إلى تقنيات العمل الأدبي وطرائق تقديمه [63]،حيث يرى (جيرار) أن تحليل الخطاب السردي هو دراسة العلاقات بين الحكاية والقصة وبين الحكاية والسرد وبين القصة والسرد (بصفتهما يندرجان في خطاب الحكاية)[64]

كما يرى (تودوروف) أن لكل عمل أدبي مظهرين ، وهو هنا يقصد المحكي فهو في الآن ذاته قصة Histoire وخطاب Discours ، فالمحكي قصة إذ هو يخبر عن حقيقية ما عن أحداث يمكن أن تكون قد وقعت ومن هنا تنبئ عن شخصيات يمكن أن تتطابق مع الحياة الواقعية ، والمحكي خطاب بوجود سارد يروي القصة ، وفي مقابل قارئ يدركها .[65]

لقد فصل (جيرار جينيت) في كتابه – خطاب الحكاية– بين: (الحكاية ، القصة والسرد) حيث يطلق إسم القصة على المدلول أو المضمون السردي ...وإسم الحكاية بمعناها الحصري على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه وإسم السرد على الفعل السردي المنتِج ...[66] ، يقول (سعيد يقطين): "إذا كنا في سرديات القصة نهتم بالمادة الحكائية ....فإننا في الخطاب نعني بـ " السردية" التي بواسطتها تتميز حكائية عن أخرى ...قد تكون المادة الحكائية واحدة ، لكن أشكال تقديمها تختلف باختلاف الخطابات وأنواعها..." [67]

فإذا كانت القصة هي التتابع للأحداث ، فالنص هو الخطاب .....المنطوق أو المكتوب المتعهد بالقول[68] ،إذ لابد في كل خطاب سردي من مروي له ، يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه انطلاقا من أن أي خطاب يقتضي مخاطبا. [69]

فبغض النظر عن الدور الذي يؤديه الخطاب من منظور السرد فإن له دلالة أخرى هي الدلالة السيميائية بحيث أن حقل التحليل السردي للخطابات هو بدون منازع الحقل السيميائي الذي عرف أثناء السنين الأخيرة التطورات الأكثر أهمية أو على الأقل الأبحاث النظرية والتطبيقات الأكثر عددا. [70]

خاتمة:

بما أن السرد يعتبر من أهم الأساليب التي يستعملها الكاتب في تحويل أفكاره إلى كلام مسرود ليُعبر عن ما يعتريه من شعور وإظهارِ ما يجول في خاطره بغية مُتعة القارئ وإعطاء معنى حقيقي لعمله الأدبي، لكن هذا التجسيد لن يتم الا بمشاركة أهم عنصر مُشكل للخطاب القصصي ألّا وهي البنية السردية ، لأنها تجمع بين العناصر الفنية من جهة وبين الوظائف السردية من جهة أخرى لتخلق لنا في النهاية خطابا قصصيا ذو سردية حكائية ممتازة ، وهذا هو الدور الأساسي للبنية السردية والمتمثل في تشكيل الخطاب بعضه ببعض لتظهر أدبية النص في كامل حُلتها السردية .

الهوامش :

[1] – مخلوف عامر،مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر،–دراسة–منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،1998، ص:.09

[2]– محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص وجماليات التلقي .بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي.– دراسة مقارنة– دار الفكر العربي ط1، القاهرة ،1996، ص: 06.

[3]– عدنان بن ذريل،النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق–دراسة–منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 ،ص.27

[4] – فاروق خورشيد ، في الرواية العربية–عصر التجميع–،دار الشروق ،ط2، القاهرة ،1975، ص: 16.

[5] – سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي ، دار سحر للنشر ،تونس ، 2009 ، ص 147.

[6]– ميساء سليمان الابراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011 ص:.29

[7] – سعيد يقطين : الكلام والخبر –مقدمة للسرد العربي– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 1997 ، ص.19

[8]- ميساء سليمان الابراهيم ،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ،ص:.115

[9]- سعيد يقطين: الكلام والخبر –مقدمة للسرد العربي- ،ص:.147

[10] - مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ،ط04 ،2004 ، ص426 .

[11] - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، مادة سرد، مكتبة لبنان، بيروت، 1986 ،ص .124

[12] - شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص:.28

[13] - عبد القادر بن سالم :مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ،(بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ص:.56

[14] - سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص:.149

[15]- المرجع نفسه، ص:150.

[16] - عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ،مكتبة الآداب، القاهرة ،ط03 ،2005 ،ص .13

[17] عدنان بن ذريل :النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،ص .34

[18] - لطيف زيتوني " معجم مصطلحات نقد الرواية "مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر ، لبنان ،2002 ص .37

[19] - عبد الرحيم الكردي :البنية السردية للقصة القصيرة ،ص .16

[20] - ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ،ص:.151

[21]- صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق ، مصر ط1، 1998، ص 122.

[22] - عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،ص .82

[23] - حميد لحمداني : بنية النص السردي–من منظور النقد الأدبي-،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1،بيروت،1991، ص:46

[24] - علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2005.، ص: .20

[25] - عبد الرحيم الكردي ،البنية السردية للقصة القصيرة ، ص .14

[26] – المرجع نفسه ، ص18.

[27] – سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي،ص: 155.

[28] – سعيد يقطين ، السرد العربي –مفاهيم وتجليات–دار رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة ، 2006، ص : 107 .

[29]– سعيد يقطين: الكلام والخبر –مقدمة للسرد العربي– ، ص:29.

[30]– سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص 148.

[31]– والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة،ترجمة حياة جاسم محمد،الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية،مصر ،1997،ص.05

[32] – حميد لحمداني : بنية النص السردي، ص:45

[33]– والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ص: 212.

[34] – سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص: 162. نقلا عن كتاب الأدب والغرابة لعبد الفتاح كيليطو.

[35] – المرجع نفسه : ص: 136، نقلا عن كتاب.G.Genette, Discours du récit

[36]– عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص 29.

[37]– بول ريكور: الزمان والسرد –التصوير في السرد القصصي– ترجمة : فلاح رحيم ، الجزء الثاني،دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان 2006، ص .60

[38] – ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،ص:31.

[39] – سعيد يقطين : الكلام والخبر –مقدمة للسرد العربي– ، ص223/ 224.

[40]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 14.

[41] – رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة انطوان أبو زيد،منشورات عويدات ، بيروت– ، ط1، 1998، ص: 136.

[42]– سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص: 155.

[43]– حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص:.46

[44] – نجاة وسواس: السارد في السرديات الحديثة ، مجلة المخبر، (جامعة محمد خيضر بسكرة)الجزائر ، العدد الثامن، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع ، 2012، ص:.98

[45]– ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،ص:.41

[46]– سعيد الوكيل: تحليل النص السردي – معارج إبن عربي نموذجا– مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 63.

47 – سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص: 58.

48– عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،ص 82 .

49 – عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 27.

50– ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ،ص:06

51– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 123.

52– سعيد يقطين ، الكلام والخبر –مقدمة للسرد العربي– ، ص :26.

53– عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 78.

54 – المرجع نفسه ، ص 64.

55– سعيد يقطين ، الكلام والخبر –مقدمة للسرد العربي– ، ص 48.

56 – ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص:.181

57– عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق،ص 83/.84

58– عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ،ص:.18

59 – ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،ص:.17

60 – عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، ص:56

61– ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،ص:.33

62 – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1997، ص:40.

63 – ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2003، ص:.80

64 – جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص:40.

65 – سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص:.77

66– جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص:38/.39

67 – سعيد يقطين : الكلام والخبر –مقدمة للسرد العربي– ، ص: 224.

68 – شلوميت ريمون كنعان ، التخييل القصصي–الشعرية المعاصرة– ،ترجمة لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ، ط1، 1995 ، ص: 12/.13

69 – ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،ص:.61

[70] – جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2007، ص15.

الصلات الأدبية بين الشرق والغرب وعناصر تكوين صورة الآ خر العربي لدى الأأوروبي

لويزة حوفاف طالبة دكتوراه جامعة المسيلة

الملخص:

كانت العلاقات والحوارات القائمة بين العرب وأوروبا محلّ اهتمام ودراسة قديما وحديثا، نظرا إلى أنّه كان لوجود هذين القطبين الهامّين الدور الأهم في تغيير ورسم تضاريس الحضارة الإنسانية ككلّ، وهما متمثلان في الضفتين المتقابلتين المشكلتين لثنائية (شرق/غرب): الشرق العربي الإسلامي والغرب الأوروبي، بما يجمعهما من علاقات وتصورات حملها كل منهما عن الآخر المختلف دينًا وجنسًا وفكرًا وحضارة. فهذه الإشكالية (الصورة) نشأت بين هذين الطرفين وتعدّدت مصادرها ودوافعها، مما فرض حتمية الاتصال، وبناء علاقات متنوعة ومستمرة تقوم على التبادل الحضاري، الذي يتحكم فيه منطق القوة والضعف. وهذا ما يفسّر اندفاع أوروبا للنّهل من معين حضارة عربية خصبة وثرية، في وقت كانت هي تتخبط في الجهل والظلام، فكان الجانب الأدبي من أهم المصادر الناقلة لصورة العربي المسلم إلى أوروبا، **فكيف تشكّلت هذه الصور المختلفة؟ وما دور الفعل التثاقفي في بنائها، وما هي الآثار المترتبة عليها قديما وحديثا؟** هذا ما سأحاول مناقشته والإجابة عنه في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الصلات الأدبية/ الشرق/ الغرب/ الصورة/ الآخر.

Literature connections between the east and the west and its role in shaping the Arabs image for the Europeans:

Abstract:

Relations and dialogues believing the Arabs and the European always took a salient place in ancient and modern studies considering the important role of these two factors in both changing and shaping the features of all humans civilizations , the east and the west represent two sides of one coin , the Arabic

Islamic east and the European west , considering the alliances and the different perspectives taken from one another that are different in religion , sex , civilizations , and their ways of thinking , so this problematic or image grew between these two and its sources varied also its motives , which forced the inevitability of connecting and building different onging associations that are based upon intercultural exchange that is controlled by the logic of power and weakness .this explains why the Europeans had this motive to study the Arabs rich civilizations at the time where it was struggling in darkness and ignorance , so Arabic literature was the most significant source that helped sculpture the Muslim Arabic image to the Europeans.

So how these different images did were created? And what is the role of cultural intercultural exchange in building this image? And what are its different effect in both ancient and modern times?
Keywords: literature connections / east / west / image

كانت العلاقة بين العرب وغيرهم من الأمم محكومة في غالبها بقانون الدفاع عن النفس والتزام الحدود إلى جانب تميزها بالطابع الاقتصادي المتمثل أساسا في التجارة، لكن مع مجيء الإسلام بوصفه الدين المكمّل للديانات السماوية السابقة، انطلق الرسول صلى الله عليه وسلم للعمل على نشره وترغيب الناس في اعتناقه، هذه الرسالة التي لم تكن خاصة بشعب أو جنس معين، كما لم تكن محصورة في منطقة جغرافية محددة، بل كانت عامة وتهدف إلى تحقيق دين عالمي لا يستثني أحدًا، معتمدًا في ذلك على الفتوحات الإسلامية التي مسّت عدة مناطق من العالم من بينها أوروبا، التي أخذت تكوّن صورة عن الشرق« **بداية من القرن الثاني عشر، ثم توسّعت في القرنين الثالث والرابع عشر، لتمتد حتى القرن الثامن عشر الذي يعتبر قرنًا مختلفًا إلى حدّ ما، وحتى العصر الاستعماري... هذه الرؤية تنطلق من عداء واسع للنبي الذي أوقف بنبوءته الكاذبة – بزعمهم– تطور الإنسانية تجاه المسيحية».**[1]

[1] محمد راتب الحلاق، نحن والآخرون، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص 16.

فالصورة التي رُسمت لهذا العربي كانت انطلاقا من الدين الإسلامي، الذي أصبح في رأي الأوروبي منافسًا لديانته المسيحية ومهدّدًا لوجودها، مما شكّل نظرة عدائية عنصرية تجاه العرب وصاحب الدعوة الإسلامية.

ويعدّ الكاتب الإيطالي دانكونا (D'Ancone) من أوائل المنادين بالآراء المتطرفة والمعادية لشخص النبي الكريم والدّين الإسلامي، خاصة في كتابته القديمة باللغة الإيطالية والموسومة بـ"أسطورة محمد في الغرب" (La Légenda Mahomet Occident)، ثم اتسعت وأخذت في الانتشار أكثر في كتابات جيوبرت (Guilbert) وهيدبرت (Hildebert). فهؤلاء وغيرهم يشيرون – بتحامل– إلى أن مجيء النبي محمد صلى الله عليه وسلم بهذه الرسالة ارتبط بنيته في تحقيق الشهرة والطمع في التمتع بالجاه والسلطان. [2]

هذا وقد صور السير ويليم ميور (Sir William Miur) محمدًا صلى الله عليه وسلم في دراسة قام بها بعنوان: "حياة محمد وتاريخ الإسلام" (La Vie de Mahomet And Histiry Of Islam) على أنه أداة من أدوات الشيطان، ويبدو أنه لم يجد حرجًا في إطلاقه هذا الحكمَ غير المبرر سوى بتعصبه الأرثوذكسي الصليبي، القائم على العنصرية والتفريق بين المسيحية والإسلام الذي نسبت إليه الطبقية الاجتماعية، كما جرّدت دعوته من مقوماتها وأسسها الدينية.[3]

ومع هذا فالأحكام السابقة لا تنفي وجود نظرة إيجابية، وصور حسنة عن الرسالة وصاحبها، الذي أكّد الدارسون المعتدلون على أمانته وأخلاقه الفاضلة، متصّدين بذلك لزملائهم الذين حكّموا العاطفة العصبية الدينية بالأساس، نافين الأحكام المسبقة التي أطلقت عليه لأنه في « **فؤاد ذلك الرجل الكبير، ابن القفار والفلوات، المتوقد المقلتين العظيم النفس، المملوء رحمة وخيرًا وحنانًا وبرًا وحكمة... أفكار غير الطمع الدنيوي ونوايا خلاف طلب السلطة والجاه، كيف وتلك نفس صامتة كبيرة، ورجل من الذين لا**

---

[2] عبد الجبار ناجي، تطور الاستشراق في دراسة التراث العربي، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد ، 1981، ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص ص 99–102.

يمكنهم إلا أن يكونوا مخلصين جادين».[1] ويمكن اعتبار هذا ردًا مناسبًا على الرأي المدّعي بأن النبي الكريم كانت تستهويه الشهرة وتجتذبه أطماع خاصة، فهو رجل الدولة الذي لا مثيل له، حيث« **يراه الكاتب فولتير (Voltaire) رجلا متحمّسًا لدعوته، إذ لم ينشر الإسلام في أكثر نصف المعمورة بقوة السلاح، بل بقوة الحماس وقوة الإقناع».**[2] مما يؤكّد صورة القائد الحكيم والمسالم، المتجسدة خصوصا في قدرته على توحيد القبائل المتفرقة والتي يسودها طابع النزاعات والعصبية، كل هذه الإنجازات العظيمة تجسدت مع رجل بسيط متواضع. ونستشهد في هذا المقام بقول الكاتب كارليل: (Carlyle) « **إني لأحب محمدًا لبراءة طبعه من الرياء والتصنع، ولقد كان ابن القفار هذا رجلاً مستقلّ الرأي لا يعول إلا على نفسه، ولا يدّعي ما ليس فيه، ولم يكُ مبتكرا ولكنه لم يكن ذليلا...».** [3]

فصفاته الحميدة صلى الله عليه وسلم كانت محلّ إعجاب الكثير من الكتّاب والشعراء الأوروبيين، منهم الشاعر الألماني والفيلسوف غوته (Goethe) الذي تأثر بجوانب من شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم واحتذى ببعض مبادئ الدين الإسلامي، وبعض آيات القرآن الكريم، وهذا ما جعل« **علاقته بالإسلام ونبيه محمد ظاهرة من أكثر الظواهر مدعاة للدهشة في حياة الشاعر، فكل الشواهد تدل على أنه كان في أعماق وجدانه شديد الاهتمام بالإسلام، وأن معرفته بالقرآن الكريم كانت بعد معرفته بالكتاب المقدس، أوثق من معرفته بأي كتاب من كتب الديانات الأخرى».**[4]

---

[1] عبد الجبار ناجي، تطور الاستشراق في دراسة التراث العربي ، ص 97.

[2] محمد راتب الحلاق، نحن و الآخر، ص 117.

[3] المرجع السابق، ص 137.

[4] حبيب بوهرور، حضور الآخر العربي في المتن الأدبي الغربي الحديث، محاضرات السنة الثالثة في الأدب المقارن.

وهو ما انعكس بوضوح في قصائده خاصة تلك التي حملها ديوانه المشرقي للمؤلف الغربي، والتي بدا فيها اطلاعه على المجتمع الإسلامي وسيرة وأخلاق نبيه المتجلية في قصيدة "أغنية محمد"، وكذلك قصيدة "حيوانات مفضلة" التي يقول في بعض مقاطعها:[5]

ثم بعده دخل الذئب في وجل
وكان محمد قد أمره:
" دع هذه النعجة للرجل الفقير
وخذ غيرها من الغني"
وهاهي القطة أخيرًا
تهرّ حول سيدها وتملقه
فهناك دومًا حيوان مقدس
قد مسح بيده عليه نبي

وبهذا كان للجانب الديني دور في تكوين صورة العربي لدى نظيره الأوروبي ممثلا أولا في شخص النبي صلى الله عليه وسلم، غير أن هذه الصورة لم تبق محصورة في هذا الجانب، وهذه الشخصية بالتحديد، بل اتسعت لتشمل سكان المنطقة العربية بشكل عام، بفعل الاحتكاك عبر العصور، حيث كان لانفتاح الآداب على بعضها، وتلاقحها الأثر البالغ في تكوين مختلف الصور، وعلى الرغم من أن الأدب العربي ذو تاريخ ضارب في القدم، وعمر طويل لا يزال ممتدًا، إلا أنه « **لم يحدث عبر التاريخ أن انغلق على نفسه وانعزل تمامًا عن آداب الأمم التي تحيط به، ولا تزال نصوص هذا الأدب في كل عصر من عصوره تحمل من الإشارة والشواهد ما يدل على قيام صلات قوية أو ضعيفة بينه وبين الآداب الأخرى، وهما العصر العباسي والعصر الحديث».**[1] هذا الأخير الذي شهدت فيه المنطقة تكالب الدول الاستعمارية عليها، وشنّ العديد من

---

[5] أبو العيد دودو، من روائع غوته، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007، ص 137.

[1] عبد الحكيم حسان، صلات الأدب العربي بالآداب الأجنبية، ملاحظات حول طبيعة هذه الصلات وظروفها وآثارها، أعمال الملتقى الدولي حو ل الأدب المقارن عند العرب، عنابة، 14-19 ماي 1963، ص 82.

الحملات العسكرية التي لم يكن للعرب فيها حظ الانتصار وتحقيق الغلبة، فاتصلوا بالآداب الأوروبية الحديثة من مركز المغلوب، والمغلوب مولع عادة بتقليد الغالب، فلم تكن له في العصر الحديث حرية الاختيار وانتقاء ما يريد، التي كانت له في العصر العباسي، الذي كان أدبه يتصل بالآداب الأخرى من مركز قوة وحرية التبادل الثقافي والأدبي أخذًا وعطاءً وتأثيرًا، لما تتميز به من ازدهار وتطور، مما أدّى إلى لفت الأنظار إليه والانجذاب نحوه للنهل منه والتأثّر به ومحاكاته.[2]

وفي المقابل لا يمكن إغفال الدور المهم والأثر البالغ الذي كان للأدب العربي الأندلسي الذي سكن أوروبا وتمكّن من العبور إلى بلدانها المختلفة والتأثير في آدابها شكلا ومضمونًا، حيث قام عرب الأندلس بنشر حضارة مغايرة لما كان معروفًا في أوروبا سابقًا؛ إذ حملت معها ألوانًا مختلفة من أشكال التعبير وطرائقه وأساليبه، وابتدعوا شعرًا عاطفيًا غنائيًا يعتمد على انتقاء المعاني، ويحرص على حسن صياغتها لجعلها ملائمة للحالة الفكرية للمجتمع الذي اكتشف حاجته إلى مثل هذه الأشعار، فتجاوب معها بعدما استشف أبهة الشرقيين، وتأثر بسمو مشاعرهم، وفطن عندئذ لخشونته البربرية[3] التي أفرزتها السيطرة الإقطاعية السائدة في أوروبا آنذاك، مما جعل الشعراء الأوروبيين في ذلك العصر يلجؤون إلى العرب لمحاكاتهم في شعرهم الغنائي الذي وجدوا فيه متنفسًا يساعدهم على تجاوز معاناتهم النفسية، وذلك **«بالبحث عن آلات العزف التي ينشدون شعرهم على وقع أنغامها.»[4]** وقد وجد الشعر العربي الأرض ممهدة للانتشار والتوسع في ظل الظروف التي يعيشها الأوروبي المحروم من لذة العاطفة، فكان الشاعر العربي بمثابة القدوة، حيث اتبعه الأوروبي ونسج على منواله منظوماته الأوروبية، وقام بهذه

---

(2) المرجع السابق، ص 84.

(3) ينظر: محمد مفيد الشوباشي، رحلة الأدب العربي إلى أوروبا، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، مصر، ص 107.

(4) المرجع نفسه، ص 120.

* **التروبادور: (Troubadour):** مكونة من Troba من ينظم الشعر وDor مقطع لاتيني دال على اسم الفاعل والتروبادور حركة شعرية ظهرت في أوروبا خلال القرنين 12 و 13، حملت فكرة جديدة سامية عن الحب والمرأة.

المهمة وأبدع فيها شعراء التروبادور (*Troubadour*)* في إقليم بروفانس (*Provence*) الذي شهد انبثاق طراز جديد من الأدب يختلف تماما عن الأدب الأوروبي ويشبه

إلى حدّ بعيد الأدب العربي من حيث «**نظم الشعر المعبر عن العواطف الرومانسية بأسلوب رقيق مهذب، واستعمال القافية التي لم تعرفها أوروبا من قبل... حيث كان العرب أول من نقلها إليها**».[(1)] وقد استحسنها الأوروبيون وأعجبوا بها واعتبروها إضافة إيجابية إلى شعرهم، معترفين في ذلك بفضل العرب الجليّ، فهذا الشاعر جيفري تشوسر (*Geoffrey Chaucer*) مدين لهم بمعرفة القافية وباستعمالها على نسق الموشحات الأندلسية، مما طبع شعره بشيء من خصائص الشعر العربي.[(2)]

ولم يقتصر التأثير على هذه النواحي وحسب، بل تعداها إلى الجانب اللغوي حيث ساعد العرب الشعراء الأوروبيين على التخلص من اللغة اللاتينية في شعرهم وتوظيف اللغات المحلية (العامية) أداة للتعبير في قصائدهم على منوال الموشحات والأزجال الأندلسية، التي تجرأت على كسر تقاليد القصيدة الفصيحة.[(3)]

ومنه فإنه من الإنصاف أن نعترف بفضل الشعر العربي العظيم على الشعر الأوروبي في الخروج به من المشاعر الحربية البربرية، إلى عذوبة الأحاسيس الإنسانية ورقتها وتهذيب الذوق الأوروبي، ومساهمته في تفطين ذاك المبدع إلى أغراض تخدم طبيعته البشرية والإنسانيّة بالدرجة الأولى كالغزل مثلا وتمتعه بمختلف العواطف، كتعبيره عن عاطفة الحب والشوق والانتباه إلى سحر الطبيعة وانبهاره بها. وبهذا يمكن القول إن عالم الشعر في أوروبا قد تغير، بل وتطور بفعل هذه الصلات التي تجلّت آثارها بوضوح على النتاج الشعري الأوروبي المتأثر بنظيره العربي الأندلسي.

هذا ويرى بعض المتعصبين الأوروبيين أن الحديث عن الأثر الذي أحدثه الشعر العربي في شعرهم الأوروبي ليس ناجمًا عن دراسة واعية، وإنما كان الأخذ في الغالب بالظاهر الخادع، بل ويذهبون أبعد من هذا حين يزعمون أن تأثر الشعر الأوروبي بالعربي في أكثر من جانب لا يعدو أن يكون مجرد أسطورة لا حقيقة لها. ودليلهم على

---

(1) محمد مفيد الشوباشي، رحلة الأدب العربي إلى أوروبا ، ص 121.

(2) ينظر: المرجع نفسه ص 161.

(3) المرجع نفسه ، ص 161.

ذلك هو أن تلك الألوان الشعرية والأغراض المختلفة كانت موجودة في أوروبا من قبل، ولا فضل فيها للعرب عليهم، ويؤكدون على الاختلاف البيّن في الشكل والمضمون الناتج عن عدم اطلاعهم على أية قصيدة عربية، أو فهمهم للغة الشعر العربي حسب ما يدعيه الكاتب رينان (*Renan*) في قوله:« **أما عن ذلك التأثير الأجنبي الأدبي والمعنوي، فقد بولغ فيه كثيرًا، والحقيقة أن الشعر البروفانسي والفروسية الأوروبية ليسا مدينين في شيء للمسلمين... وليس هناك دليل ما على أن الشعراء المسيحيين كانوا على علم بقصيدة عربية واحدة، ولو حدث وكانوا على علم بوجود الشعر العربي، فمن المؤكّد أنهم لم يكونوا يستطيعون فهمه لغة ومضمونا».**[4]

لكن من الطبيعي أن هذا الزعم لا يمكنه الصمود طويلا أمام الحقيقة الصارخة بوجود أثر واضح لا مفرّ من الاعتراف به، وذلك بالوقوف على الأدلّة القوية على ذلك التغير في الشعر الأوروبي، ونقاط التشابه الكثيرة بينه وبين الشعر العربي، وإلا فكيف يمكن التسليم بتلك النهضة المفاجئة في ميدان الشعر والأدب وحتى الأخلاق والطباع بأوروبا، إذ لا يعقل أن تحدث النهضة هكذا بغتة دون إرهاصات أو مؤثرات.

وإذا كان الشّعر قد تعرّض للإنكار من قبل بعض الأوروبيين، فإنهم لم يستطيعوا إلغاء دور النثر العربي باعتباره موجهًا لا غير، حيث زعموا أن ألوان النثر التي قدمت إليهم من عند العرب كالقصص والروايات والحكايات، وحتى الأمثال والحكم قد تطورت على أيديهم تطورًا جذريًا.[1]

غير أنه من الواضح أن هذه الآراء قد غلبت عليها العاطفة الوطنية الأوروبية والنزعة العصبية الناتجة عن التعالي والنظرة الفوقية الموجهة إلى العرب، مما أفقد دراساتهم وآراءهم سمة الموضوعية.

وفي المقابل هناك فئة من الدارسين اعترفت بفضل الأدب العربي بشقيه النثر والشعر، وتعاونهما على تحقيق النهضة الأوروبية والرقي الحضاري بعد وفودهما إلى أوروبا بطريقين مختلفين، طريق اسبانيا وطريق المشرق، إثر الحروب الصليبية التي مكّنت الأوروبيين من الاختلاط بالعرب وأخذ آثارهم الأدبية وتسجيل انطباعاتهم عن الفرد

---

[4] المرجع نفسه، ص 117.

[1] ينظر: محمد مفيد الشوباشي، رحلة الأدب العربي إلى أوروبا، ص 126.

العربي المسلم، والتأثر بأفكاره وسلوكاته وطباعه الاجتماعية ممّا أدى إلى محاكاتها ونقلها إلى شعوبهم.[2] فأوروبا لم تعد من هذه الحروب خالية اليدين« **لأنها جنت منها مكاسب حضارية لم تدخل في حسابها يوم أعدّت جيوشها لغزو العالم الإسلامي».**[3] ذلك أن الصليبيين استمتعوا بقراءة القصص والروايات العربية وحملوها معهم، فأعجب بها الأوروبيون وأقبلوا عليها منبهرين بذلك العالم الشرقي المختلف تمامًا في عاداته وتقاليده وسحره، مما ساعد على تكوين صورة للفرد العربي الذي ساعدت مؤلفاته على إظهار خصائصه وطبائعه، وقد ساهمت حركة الترجمة (La Traduction)* في توسيع دائرة الاطلاع وانتشار هذه الأعمال الأدبية بين الأوروبيين الذين لم يجدوا لها مثيلا في آدابهم المنغلقة، التي تفتقد للجرأة في التعبير وتعاني عقم الخيال، مما زاد فضولهم إلى البحث عن كل ما هو عربي، واستقباله وقراءته واستلهام الأفكار منه واستثمارها في إبداعاتهم وتحسين مستوى نتاجاتهم «**فكانت الأعمال الأدبية تنتشر في القرون الوسطى بسرعة مذهلة، فإذا صدر كتاب في القاهرة أو في مراكش عرفه أدباء باريس أو كولونيا في مدة لا تزيد عن المدة التي يستغرقها الكتاب الهام في ألمانيا من إحدى ضفتي الرون إلى الضفة الأخرى».**[4]

وقد ترجم عدد كبير من القصص العربية إلى الفرنسية، الألمانية، الإيطالية والانجليزية وغيرها من اللغات الأوروبية. وهناك قصص أخرى عربية انتقلت إلى أوروبا بفضل الكاتب الإيطالي بوكاشيو (Pocachio) وغيره من الإيطاليين، وكان من بين هذه القصص والكتب المترجمة "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة" (Les Milles et Une Nuit) هذه الأخيرة التي تعدّ من أروع وأهم الآثار، لما انفردت به من جوانب

---

[2] ينظر: محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، منشورات ELGA ، 2002، ص 61.

[3] طه ندا، الأدب المقارن، دار المعارف الجامعية، 1996، ص 239.

* **الترجمة** (*La Traduction*) سواء أكانت بمفهومها الدال على أنها النقل وإعادة صياغة وتقليد، أم بمفهومها الإيطالي الذي يصف المترجم بالخائن، و المشوه للأصل أحيانًا، فهي الباب الذي تلج من خلاله مختلف الحضارات والثقافات والآداب خاصة، وهي مفتاح ومحرك الأدب المقارن ومنطلق لعالمية الأدب.

[4] محمد مفيد الشوباشي، رحلة الأدب العربي إلى أوروبا، ص 127.

وخصائص فنية جعلتها تستقطب اهتمام الأوروبيين إليها قراءةً ودراسةً وتأثرًا بها، فاستلهموا من قصصها مواضيع لرواياتهم موظفين شخوصًا وأماكن تشبه كثيرًا تلك التي توجد في قصص الليالي (Les Nuits) ولم يتأتّ لهم ذلك إلا بعد ظهور ترجمتها إلى اللغة الفرنسية لأول مرة سنة 1704 م على يد أنطوان جالان (Antoine Gallan) الذي قدم لها بقوله:«**إنها تبسط لقارئها عادات الشرقيين وأخلاقهم وشعائرهم الدينية، فالشرقيون جميعًا يظهرون فيها على ما هم عليه ابتداءً بالسلطان، وانتهاءً بأي شخص عادي، وهكذا فبإمكان القارئ أن يراهم هنا يعملون وأن يسمعهم يتحدثون، من غير أن يتكبد عناء السفر للبحث عنهم في بلدانهم».**[1]

وبهذا فإن قصص الليالي قدمت صورًا حية ومتنوعة عن المجتمع العربي الذي شغف به الأوروبي، وغرست عند الكثيرين حب الاطلاع والتشوّق لزيارة الشرق وأهله ليروا بأم أعينهم ما قرؤوه في هذا الكتاب الضخم، والذي عرفوه اختصارًا باسم "الليالي العربية"(Les Nuits Arabes)[2] هذه التحفة الأدبية النادرة التي كانت لها القدرة على قلب موازين الفنون النثرية الأوروبية؛ نظرًا لما تميزت به من خصائص فنية اكتشفها الأوروبي لأول مرة وانبهر بها وعمل على محاكاتها، ولابد أن أول لقاء مع النص يكون مع اللغة التي شكّلت واحدًا من أهم عوامل الانجذاب نحوها (القصص) فهي لغة تعتمد الألفاظ الدالة على المعاني الحسية في المقام الأول، وذلك لتقريب الموضوع المعبّر عنه إلى ذهن القارئ، وضمان تحقيق عنصر التشويق لديه إلى معرفة المزيد باستعمال لغة غنية بالصور المتحركة التي تعبر عن أدق الحركات والخلجات إلى أن يكتمل في ذهن القارئ المعنى المراد، والتوصل إلى استنتاج الرسالة المقصودة.[3] ولعل أكثر ما لفت انتباه الأوروبي إلى هذه القصص هو موضوعها الرئيس المتمثل في الحب والغرام وما يحيط بهما من مغامرات جنسية ومواقف ماجنة استطاع العربي أن يعبر عنها بكل جرأة، في حين حُظر على الأوروبي الخوض فيها، إلى أن جاءت قصص الليالي التي حطمت تلك القيود وحرضته على تغيير مفاهيم الحب البالية، لأنه وجد ما يبحث عنه في مشرق

---

[1]–محمود المقداد، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، ص 146.

[2] المرجع نفسه، ص 146.

[3] ينظر: طه ندا، الأدب المقارن، ص 258.

حكايات الليالي، كما دعته إلى التعبير عن غرائزه ورغباته المكبوتة في كتاباته التي وظفت العربي كمفتاح لمعالجة أزمة الأوروبي المحروم، ممّا منحه حرية أوسع لطرق مثل هذه المواضيع التي جُعل المشرق العربي مسرحًا لها، بوصفه عالمًا سحريًا وجديدًا بخوارقه وطابعه الغرائبي المتجلّي بقوة في قصص الليالي مما شجع على تنشيط الخيال الأوروبي الذي تمكن من خلق فضاء رحب من الأحلام، تتحقق فيه الرغبات الدفينة النفسية والجنسية، هذا الفضاء الشهواني الحسي والمترف الذي يسكنه الملوك والأمراء والعفاريت والسحرة والنساء الجميلات المغريات والمثيرات للفتنة.[4]

وكان لتركيز قصص الليالي على المرأة وتصويرها أثر بارز في تكوين صورة عن هذه المرأة الشرقية التي كانت في نظرهم مهانة مظلومة لا يراعى لها حق، ولا يقام لها وزن بعيدًا عن الأغراض الجنسية، فحب العربي للمرأة حب حسي شهواني لا احتكام فيه إلى العقل، بل رُجّحت العاطفة على المنطق تمجيدًا للمشاعر الإنسانية التي بإمكانها أن تنحرف بالمرء عن غريزته الوحشية.[1]

وبهذا فحكايات ألف ليلة وليلة بتقنياتها، أسلوبها، مواضيعها، أجوائها العامة وشخصياته واستبطانها أغوار النفس البشرية بغرائزها وطموحاتها وأطماعها وعناصر الخير فيها على حدّ سواء كانت تكشف بلدانَ الشرق والحياة الجميلة المتميزة فيه لأول مرة.[2] كما تمكّنت من رصد صورة حية عن بلاد العرب على أنها« **أرض المخاطرات والمغامرات المغرية وموطن للحب والانفعالات القوية، إلى جانب الكشف عن صور القصور والسرايا والحريم وسوق الرقيق وبيوت البغاء وقوافل التجارة...** »[3] وكلّها مظاهر ميزت الحياة العربية بمختلف طبقاتها على عكس الآداب الأوروبية التي كانت تختص بالطبقة الأرستقراطية، ومن الواضح أن خصوبة الخيال التي ميزت قصص ألف

---

[4] ينظر: شريفي عبد الواحد،أثر ألف ليلة و ليلة في روايات الحب و المغامرات الفرنسية ص ص3،2. http://www.reefnet.gov ، 10جانفي 2010.

[2] ينظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، أصوله و تطور مناهجه، ط 4 ،مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ص 563.

[3] ينظر: محمود المقداد، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، ص 146.

[4] شريفي عبد الواحد، المرجع السابق، ص 2.

ليلة وليلة، وتفرّد الأسلوب السردي من العوامل التي أكسبت الأوروبي مبادئ القص، وألهمته أساليب سردية جديدة مخالفة لما كان سائدًا من الأساليب الجامدة، فهذا الكاتب فولتير (Voltaire) يعترف بأنه « **لم يزاول فنّ القصص إلا بعد أن قرأ ألف ليلة و ليلة أربع عشرة مرة.**»[4] كما نجد من جهة أخرى زائر الشرق العربي جيرارد دي نارفال (Girard Denerval) يصرّح بأنه منذ قدومه إلى مصر (القاهرة) وهو يتذكر قصص ألف ليلة التي لم تفارق ذهنه ومخيلته، حيث يرى في منامه كل شخوصها وعمالقتها الثائرة، وبهذا يكون قد امتلأ وتشبّع بقصص ألف ليلة و ليلة، يقول في مؤلفه "رحلة إلى الشرق" (Voyage De Orient):

« Depuis mon arrivée au Caire , toute les histoires des Milles et une nuit me repassent par la tête. Et je vois en rêve tous les dives et les géants déchainés me voilà en pleine Mille et une nuit. »[5]

ومنه فالصّور التي قدّمتها قصص "ألف ليلة وليلة" عن العالم العربي حمست الأوروبي وولدت لديه رغبة في زيارته واكتشاف المزيد عنه، ففتحت بهذا الباب واسعًا أمام الرحّالة الأوروبيين الذين قصدوا الشرق العربي شغفًا وتشوقا لرؤية ما قرؤوه عنه في صفحات كتاب الليالي، فخالطوا العرب وعاشروهم واطّلعوا على شعرهم ونثرهم ومارسوا عن قرب أساليب الحياة معهم، فعادوا إلى أوطانهم وقد تكوّنت لديهم صورة حملوها إلى شعوبهم تخصّ العربي في جميع نواحي حياته تقريبًا، من خلال ما ألفوه عنه وعن رحلاته إلى ذاك العالم، وقد لعبت قصص الليالي بما نقلته عن الشرق دورًا في ظهور حركة الاستشراق (L'Orientalisme) التي عرفت لأول مرة في أوروبا،[1] والتي اختصت بتوجّه الأعين إلى الشرق بالدراسة والتحليل، وقد انقسم المستشرقون (Les Orientalistes) في أثناء بحثهم إلى فريقين بالنظر إلى قصدهم ونيّتهم من وراء الاستشراق؛ فهناك من رغب حقا في الاطلاع على خبايا العرب والمسلمين وأسرارهم،

---

[5] طه ندا، الأدب المقارن، ص 262.

[2] *Nada Tomiche ,La littérature arabe traduite,ou la réception de l'imaginaire Oriental par l'Occident anglo-francophone,Colloque international de littérature comparée dans les pays Arab,Annaba 14-19 mai1983,p53.*

[1] ينظر: محمود المقداد، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، ص 146.

والوقوف على طباعهم واكتشاف حضارتهم وأدبهم، وهناك من تعمّد الإساءة إليهم، غير أن لحركة الاستشراق أثرًا بارزًا وفضلا لا يمكن إنكاره في إخراج كنوز العرب المغمورة إلى الوجود وترجمتها ودراستها، إلى جانب المساهمة في نقل عدة صور عن المجتمع العربي سواء أكانت إيجابية أم سلبية، فقد تفرغ المستشرقون للبحث ومنحتهم أممهم المال والوقت، ووضعت تحت أيديهم المكتبات العامرة بالمخطوطات النادرة، وكلهم يعرف عدة لغات غربية وشرقية، فكان من الطبيعي أن تتسم آثارهم بسمات التحقيق والمثابرة والاطلاع والموازنة ومراجعة الأصول والمخطوطات الثمينة...[2]

وكانت من نتائج هذه البحوث آراء متنوعة ساهمت في كشف الشرق العربي وتسليط الضوء عليه في مختلف جوانب حياته التي شدّت إليها أنظار واهتمام الأوروبي، بناءً على ما صوّره المستشرقون وعرضوه من مواقف متباينة أدّت خدمة جليلة لأهلهم بالدرجة الأولى، فصورة الحياة العربية المترفة والثرية ولّدت لديهم أطماعًا استعمارية مهّدت لها وشجعتها صورة الشخصية العربية القابلة للاستعمار والمنشغلة بالأهواء والشهوات.

فكل هذه العلاقات الأدبية التي جمعت بين العرب والأوروبيين وما تبعها من عوامل ساعدت على رسم صورة العربي عند نظيره الأوروبي، أسست لظهور انطباعات عديدة ومتنوعة عنه، تجلّت أساسًا في كتابات ومؤلفات الأوروبيين، التي تظهر فيها الأحكام المتعلقة بالعربي والصور المرسومة عنه، وفق ما تقتضيه جدلية الأنا والآخر من مواقف متخذة في حدود ما تتطلبه الموضوعية وإن كانت هذه الأخيرة أساسًا قد يُلاحظ الابتعاد عنه في بعض الأحيان، وإضافة إلى ما سبق نشير إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة وهي:

- العلاقات بين الشرق والغرب قديمة وضاربة في عمق التاريخ، إذ وجدت قبل الإسلام وتبلورت وازدادت نشاطا بعده.
- قامت جلّ هذه العلاقات على مواقف معادية للدين الإسلامي وصاحب رسالته محمد صلى الله عليه وسلم.

---

[2] ينظر: محمد الطيب محمد النادي عبد النافع، إبراهيم عبد الرحيم يوسف، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، منشورات مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، ص ص 727، 728.

- ساهمت الحركة الاستشراقية الواسعة التي ظهرت في أوروبا في تشكيل صور متعددة عن الآخر العربي المسلم، وكثيرا ما كانت صورا سلبية بدءا بشخص الرسول صلى الله عليه وسلم.
- هذا الاتجاه مثلته مجموعة من المستشرقين المتعصبين العنصريين الذين يفرّقون بين المسيحية والإسلام، ويعملون على تشويه صورة المسلمين في العالم.
- ساهم النتاج الأدبي في تكوين صورة العربي لدى الأوروبي خاصة الأدب الأندلسي بحكم وجوده القريب من الأوروبيين.
- ساهم الشعر العربي في تغيير الذوق الأدبي للأوروبيين وكذا لغة تعبيرهم.
- أثرت قصص ألف ليلة أو الليالي في الأدب الأوروبي تأثيرا واسعا وقويا، وغيّرت هي الأخرى أنظمة السرد وتقنياته ونشطت لدى الأوروبيين عنصر الخيال والجرأة في التعبير.
- أسقط الأوروبي ما قرأه في عوالم هذه القصص على حياة العربي واستلهم منها صورا متعددة خاصة فيما يتعلق بالمرأة.
- انبهار الأوروبي بالليالي فجر لديه رغبة في زيارة المشرق العربي للتعرف عليه أكثر وملامسة الحياة العربية عن قرب.

مراجع البحث:

- **باللغة العربية:**

1- أبوالعيد دودو، من روائع غوته، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007.

2- الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن: أصوله وتطور مناهجه، ط 4، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر.

3- حبيب بوهرور، حضور الآخر العربي في المتن الأدبي الغربي الحديث، محاضرات السنة الثالثة في مقياس الأدب المقارن.

4- شريفي عبد الواحد، أثر ألف ليلة وليلة في روايات الحب والمغامرات الفرنسية، ص ص 2، 3 10 http://www. reefnet.gov . جانفي 2010.

5- طه ندا، الأدب المقارن، دار المعارف الجامعية، 1996.

6- عبد الجبار ناجي، تطور الاستشراق في دراسة التراث العربي، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1981.

7- عبد الحكيم حسان، صلات الأدب العربي بالآداب الأجنبية: ملاحظات حول طبيعة هذه الصلات وظروفها وآثارها، أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، عنابة، 19-14 ماي 1963

8- محمد الطيب محمد النادي عبدالنافع، إبراهيم عبد الرحيم يوسف، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، منشورات مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء.

9- محمد راتب الحلاق، نحن والآخرون، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997.

10- محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، منشورات ELGA،2002.

11- محمد مفيد الشوباشي، رحلة الأدب العربي إلى أوروبا، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، مصر.

12- محمود المقداد، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، عالم المعرفة، الكويت، 1992.

- **باللغة الفرنسية:**

- Nada Tomiche, La littérature arabe traduite, ou la réception de l'imaginaire Oriental par l'Occident anglo-francophone, Colloque international de littérature comparée dans les pays Arabes, Annaba, 14-19 Mai 1983, p 53.

مواقع اللاتحديد وإنتاج المعنى في رواية ذاكرة الماء لـ واسيني الأعرج

حفيظة بن مزغنة طالبة دكتوراه جامعة سطيف2

الملخص:

مواقع اللاتحديد عند انغاردن، أو البياضات عند إيزر، سمة النص المعاصر الجمالية والتي تجعله يختلف عن النص الكلاسيكي الذي يتميز بالتماسك والانسجام والوحدة، حيث تمثل الانقطاعات الموجودة عنوة في النص أو هي الشيء المفقود في المشاهد والذي يحث القارئ على ملء الفراغات، فالمعاني الضمنية وليس التصريحات هي التي تعطي شكلا ووزنا للمعنى،فإيزر يؤكد على تصور فراغات بيضاء وفجوات مبنينة في النص لتنشيط ملكة الربط عند القارئ.

تمثل مواقع اللاتحديد –بأنواعها– أساس عملية التفاعل بين النص والقارئ وإنتاج الموضوع الجمالي كما نص عليه إنغاردن أو الأثر عند إيزر، حيث تعمل كمحفزات لذاكرة القارئ لتحقيق التواصل بين الطرفين.

ولقد مثل نص ذاكرة الماء – محنة الجنون العاري– لواسيني الأعرج نصا في البياضات، وأجاب على معظم أسئلة إيزر في كيفية التفاعل بين القارئ والنص من خلال استحضار المعاني الغائبة، ولقد تمثلت البياضات في هذا النص في كسر خطية الزمن، ومحاولة الربط بين فترات تاريخية منفصلة وجبت معالجتها في ظل قضية النص المحوية وهي قضية المثقف، فلقد عمد الأعرج إلى التنقل باستمرار بين الماضي والحاضر لينسج نصا مليئا بالفراغات مما خلق اضطرابا رهيبا في الزمن أربك القارئ وجعله في تساؤل مستمر حول إيجاد الحلقات المفقودة في هذا النص.

مجلة الآداب واللغات ـــ

Les mots clés: *L'acte de lecture– L'interaction- Lieux D'indétermination -les blancs.*

On considère les lieuxd'indétermination chez Ingarden et les blans chez Izer comme caractéristique esthétique du texte contemporain. Evidemment, elle le spécifie et le différencie du texte classique, caractérisé notamment par lacohér ence et l'unicité. Par ailleurs cette caractéristique s'actualise à travers les ruptures omniprésentes dans le texte oubien la chose perduedans les scènes qui incite le lecteur à combler les vides. Car c'estl'implicite et le non-dit qui glorifient le sens. De sa part, Izerinsistesurl'existence de vides blancs et de trous structurés dans le texte pour renforcer la faculté de cohérence chez le lecteur.

Alors ceslieux d'indétermination- avec tousleurs différents types- représentent la base de l'activitéd'interactiontexte/lecteur en vue de produirel'objet esthétique proclamé par Ingarden ou bien l'effet chez Izer, stimulant ainsi la mémoire du lecteur en vued'obtenir une communicabilité réciproque.

On peut noter que La mémoire de l'eauou Le sort de la folienue de WacinyLaredjest un texte dans les blancs car il a répondu à toutes les questions d'Izer quant à l'interaction lecteur/texte à travers un rappel du sens absent. On remarquel'omniprésence de cesblancs, notamment, à travers la transgression de la linéarité temporelle et la coordination entre différentes époques historiques ou l'intellectuels'engage et danssa cause et dans son texte.

On remarque que Laredj a choisi de passer continuellement du passé au présent pour tisseruntexteorné de vides, ce qui a transgressé terriblement la temporalité et bouleversé, par conséquent, le lecteur en l'entrainant dans une recherche continuelle pour retrouver les boucles perduesdans le texte.

Par ailleurs, ilest à noterque le chevauchement entre les personnages et leur ambiguïté ont constitué une autre faille dans le

*texte, qui s'explique par le chevauchement du personnage principal- l'enseignant universitaire Moh- et le narrateur qui prenait la voix de l'auteurdans le texte. Cela se voit clairement dans plusieurs moments textuels ou l'auteuraévoqué diver évènements véridiques comme l'assassinat de Youcef Sebt*i.

شكلت نظرية القراءة وجماليات التلقي تحولا معرفيا في تاريخ النقد والأدب، فلقد كانت دعوتها صريحة إلى ضرورة نقل مركز الاهتمام من سلطة المؤلف وسلطة النص التي لطالما طغت مع المناهج السياقية والنسقية، إلى سلطة القارئ، حيث"وقفت ضد دكتاتورية المناهج ونادت بنسبية الفهم، وانفتاح النص الأدبي، وفهم الماضي انطلاقا من الحاضر"[1].

يرجع الفضل الأول إلى كل من هانز روبرت ياوس[2]وفوفغانغ أيزر[3]رواد مدرسة كونستانس الألمانية في إرساء قواعد نظرية القراءة في الستينيات من القرن العشرين إلى بداية السبعينيات، يذكر ناظم عودة أن هذه النظرية قامت على عكس ما دعت إليه الاتجاهات النقدية السابقة في مقاربة النصوص الأدبية والتي كرست الاهتمام بثنائية المؤلف/ النص مركزة بذلك على متلقي النص وتفاعله معه[4] .

وعلى الرغم من أن تأسيس هذه النظرية كان بفضل الشراكة المعرفية لكل من ياوس وإيزر، إلا أن معالجة موضوع القراءة لدى كل منهما كان مختلفا؛ فإذا كان غرض ياوستأسيس جمالية للتلقي من وجهة نظر تاريخية؛ فإن أيزر كان اهتمامه واضحا بالأثر الناتج عن فعل القراءة، ليس هذا وحسب، بل إن اعتماد ياوس على مرجعية هيرمينوطيقية بحتة جعله ينحى منحا مغايرا لتأثر أيزر الكبير بظواهرية هوسرل وإنغاردن[5*].

وتأسيسا على ذلكفإن جمالية التلقي –بطرفيها– هي نتاج لتراكمات ابستيمية *EPISTIMIQUE*؛ نقدية وفلسفية، تمثلت النقدية منها في الشكلانية والبنيوية والسيمياء، خاصة فيما يتعلق بتقويض بعض مقولاتها النقدية[6] أو ثورتها على هذه المدارس في تركيزها بشكل كامل بنية النص في معزل تام عن دور القارئ[7].

في حين تمثلت المرجعيات الفلسفية؛ في الظاهراتية *la Phénoménologie* والتأويل *L'herméneutique*، غير أن ما يهمنا هنا هو الفلسفة الظاهراتية لأننا بصدد الحديث عن مواقع اللاتحديد[8] *D'indétermination Lieux* والتي شكلت مرجعية هامة لها خاصة عند إنغاردن وبعده أيزر من خلال فكرة البياضات Lesblancs؛ حيث ترتبط بها ارتباطا وثيقا، لأن أغلب مفاهيم هذه الفلسفة تحولت إلى أسس نظرية ومفاهيم إجرائية فيما بعد.

نشأ مفهوم الظاهراتية عند هوسرلوانغاردن من خلال التعارض بين النزعتين الوضعية Le *positivism* والمثالية *L'idéalisme*، حيث تعتمد الوضعية على الإعلاء من قيمة الموضوع نافية الذات/أو الوعي*، أما النزعة المثالية فقد أعلت من شأن الذات على حساب الموضوع[9] .

وبناء على ذلك قدمت الظاهراتية حلا توفيقيا ينبني على أهمية الذات والموضوع على حد سواء وانهت بذلك الصراع القائم بين النزعتين، ولقد استغلت نظرية القراءة هذه النظرة التي وازنت بين قيمة الذات والموضوع

لأنه وبحسب انغاردن– معتمدا على مفاهيم أستاذه هوسرل– فإن العمل الأدبي وهو الموضوع لا يكتسب قيمته إلا بواسطة فعل التحقق الذي ينجزه المتلقي/ أو الذات.

ف إنغاردن يرى أن العمل الفني موضوع قصدي خالص،وهو نتاج لنشاط قصدي (الموضوع) من جانب المبدع[10] وأن فعل التحقق نشاط قصديينجزه المتلقي (الذات)، والعلاقة بين الموضوع القصدي للعمل والنشاط القصدي للمتلقي تؤدي إلى إنتاج الموضوع الجمالي[11] (وهو الأثر) والذي يمثل "ذروة أو تمام وجود العمل الفني كبنية قصدية"[12]؛ حيث يمثل النشاط القصدي من قبل المبدع (الموضوع)؛

بمعنى النص، ويمثل النشاط القصدي للمتلقي (الذات) والناتج عن التفاعل بينهما هو (الأثر) وهو الموضوع الجمالي. الذي مثل أساس مشروع إيزر القرائي.

يلح إيزر في كتابه فعل القراءة L'acte de lecture(1976)على أن مشروعه ليس رد فعل على النظريات الحديثة الشائعة في مقاربات النصوص، ولكنه بالأحرى كان "رد فعل لشيء أهمل حتى ذلك الوقت في الدراسات الأدبية، ويعني به القارئ. وهكذا كانت نظرية التلقي الألمانية (...) محاولة للتوازن مع الاهتمام المركز على النص وحده، أو على المؤلف وحده"[13]، كما أن فعل القراءة والذي مثل نقلة نوعية في مجال القراءة والتلقي عند أيزر، حيث يرى من خلاله القراء "بوصفهم مفعلين للنصوص من خلال ملء فجوات المعاني أو مبهماتها، أو من خلال قراءتها ومن ثم تحقيق معانيها المحتملة أو الممكنة"[14]، فأيزر لم يهتم – إطلاقا– وهو بصدد وضع الأسس الأولى لنظريته في التلقي، بما يفهمه القارئ من النص وإنما بؤرة إهتمامه هي نتيجة تفاعل النص والقارئ؛ أو بمعنى آخر جل اهتمامه هو الأثر *Trace*.

تتقاطع هذه الفكرة مع مقولة الأثر الفكري عند جان بول سارتر، هذه المقولة التي تنص على أن العملية الإبداعية جدل بين القارئ والمؤلف، حيث يؤكد أن "العمل الفني لا وجود له إلا حين النظر إليه (...) يتبدى في صورة واجب يتطلب من القارئ القيام به"[15]؛ يتفق سارتر مع إيزر من منطلق أن العمل الفني نتاج تواصل القارئ والنص، وهو الموضوع الجمالي حيث تكون القراءة بمثابة " تعاقد كريم حر بين المؤلف والقارئ، فيثق كل منهما في الآخر ويعتمد عليه ويتطلب منه ما يتطلبه من نفسه"[16].

وفي نفس السياق يضيف سارتر أن "عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة لازما منطقيا لها، وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميزين، الكاتب والقارئ، فتعاون المؤلف والقارئ في مجهودهما هو الذي يخرج إلى الوجود هذاالأثر الفكري، وهو النتاج الأدبي المحسوس الخيالي في وقت معا"[17]؛ تمثل هذه الفكرة جوهر

القراءة عند أيزر فـ الأثر هو نتاج تعاون المؤلف أو بالأحرى النص والقارئ من خلال تحقق التواصل بينهما.

إن هدف إيزر من التركيز على التفاعل L'interactionبين القارئ والنص، هو اهتمامه بكيفية "وتحت أية ظروف يكون لنص ما معنى لدى القارئ من خلال ذلك التفاعل بوصفه أثرا مجربا، وليس بوصفه رسالة يجب العثور عليها. وقد أفاد أيزر هنا من عمل انجاردن الذي كان يرى أن الموضوع الجمالي يتكون فحسب من خلال فعل إدراك القارئ. وهكذا حول أيزر بؤرة التركيز من النص بوصفه موضوعا إلى النص بوصفه إمكانية؛ من النتائج إلى فعل القراءة"[18]؛ إن هذا الفهم لدى أيزر هو نتاج تأثره بالفكر الظواهري حيث لا فضل للموضوع/ النص عن الذات/ القارئ ولكن الفضل هو الناتج من تلاحمهما أو تفاعلهما أو هو الأثر كما سبق وأن ذكرت.

وفي ذلك يشير حسن عز الدين البنا إلى أن يزر كان قد قدم تفرقة دقيقة في فعل القراءة لديه؛ بين كل من النص وتعين النصوالعمل الفني. حيث يمثل النص الجانب الفني؛ بمعنى ما أنتجه المؤلف كي نقرأه، ويمكن إدراكه على أفضل نحو بوصفه إمكانية قابلة للتحقق.

أما تعين النص أو تحديده، فيتعلق بالنشاط الانتاجي الذي يعني تحقق النص في وعي القارئ؛ وقد أنجز من خلال ملء الفجوات للتقليل من إبهام النص. في حين يكون العمل الفني الذي لا يمثل لا النص ولا تعين النص بل شيء فيما بينهما، إنه يقع في نقطة اندماج النص والقارئ، وهي نقطة لا يمكن أن تحدد أبدا على نحو كامل[19]؛ ذلك أن قراءة النص لا يمكن أن تكون نهائية أبدا، وإلا فكيف نفسر استمرار النصوص الابداعية أمام الأدوات القرائية على مر العصور باختلافها، فليست هناك قراءة نهائية لأي نص من النصوص.

من ثم، فإن فكرة التفاعل لدى أيزر تتبني على مقولته الأساس البياضات Les blancs، والتي مرجعها مواقع اللاتحديد عند إنغاردن حيث تقوم بإعطاء

انطلاقة تحقق النص[20] أو تعيينه من خلال وصل الانقطاعات الموجودة في هذا النص.

يوضح أيزر الفكرة أكثر من خلال مفهوم الفراغ الباني Le vide constitutif، والذي لا يختلف في معناه عنالبياض، غير أن مصطلح الفراغ الباني أعمق دلالة لارتباطه بمعنى البناء وتحقق المعنى، فهو الذي يضبط فعل القراءة ويضمن التفاعل بين النص والقارئ، كما أنه يعطي للقارئ حرية ولكنها مشروطة بحسب معطيات النص وأعرافه حيث يعيد القارئ من خلالها حساباته مع هذا النص في كل نقطة من نقاطه، والتي يعمل النص بدوره ومن خلالها على تقييد القارئ وإعادته إلى عالمه كلما طرأ حدث جديد فيه، فيتم بذلك بلوغ التأويل المتسق أو ما يسمى بالجشطلت.

لقد توصل أيزر إلى فكرة الفراغ الباني من خلال "تأكيده الخاص بتصور فراغات بيضاء وفجوات مبنية في النص لتنشيط ملكة الربط عند القارئ حتى يمكن له أن ينغمس في عملية إبداع النص. وليس الاتصال هنا مجرد نقلة من النص إلى القارئ، ولكنه تفسير لما هو مطروح على القارئ. وهو يقول إنه حاول تقديم نظرية في الفراغات المبنية حتى يتمكن من وضع الاتصال الأدبي في تصورات ومفاهيم"[21].

وهذا التلاقي لا يمكن أبدا تحديده على وجه الدقة، ولكنه ينبغي أن يظل تقديريا دائما؛ إذ إنه لا يمكن أن يتطابق مع واقع النص، أو مع الاستعداد الفردي للقارئ. فهذه العلاقة المتشابكة تحتاج إلى أن يكشف عنها[22]، فتصبح العملية بذلك جدلا قائما بين ما سماه أيزر القطب الفني القطب الجمالي اعتمادا على أراء انغاردن في أن " العمل الأدبي ذو قطبين: القطب الفني (النص الذي أبدعه المؤلف)، والقطب الجمالي (التحقق (...) الذي أنجزه القارئ)"[23]أو هو نتيجة القراءة، والجدير بالذكر أن هذا النتاج الجديد هو (نتاج التفاعل) أو هو الأثر، لا هو صورة عن النص الأول ولاعن القراءة وإنما هو وليد "التفاعل" وتكون القراءة

بمفهومها عند ايزر، إذن، ليست البحث عن المعاني الكامنة في النص وإنما ما يخلق في وعي القارئ أثناء القراءة من خلال "تعيين"[24] لا وعي النص.

إن عملية التعيين هذه –والتي تمثل أساس فعل القراءة عند أيزر– على ارتباط مباشر مع البياضات لديه، فلا يمكن تعيين النص إلا بما سماه أيزر " ضم الفجوات التي توجد في كل عمل أدبي، ويجب أن يملأها القارئ، وكل قارئ وكل قراءة سوف تملأ هذه الفجوات على نحو مختلف"[25]؛ وهو ما سكت عنه النص ليصرح به القارئ، يصفها نادر كاظم بالحلقة ذات الأهمية العظيمة يقول: "فالتواصل بين النص والقارئ لا يبدأ إلا بعد إتمام المهمة، أو قل إلا من خلالها، الحلقة ذات الأهمية العظيمة التي تربط بين النص والقارئ"[26]، ومن ثم، فلابد لحدوث التفاعل من قدرة على سد الفجوات، والبحث عن الحلقات المفقودة – وهي أكثر ما يميز النص المعاصر[27] فالنص بحسب أيزر مليء بالفجوات[28]، وهي سمة جمالية فيه، والتي تجعله يختلف عن النص الكلاسيكي الذي بالتصريح أكثر من التلميح.

أما في كتابه فعل القراءة فيعرف إيزر مواقع اللاتحديد بقوله: " تعتبر مواقع اللاتحديد (...) خاصية جمالية تميز الأدب الحديث عن الأدب الكلاسيكي الذي يتسم بالتماسك والانسجام والوحدة، وتشتمل هذه المواقع العناصر التالية: الأفكار الغامضة، الرموز المبهمة، الألغاز، الإيماءات الضمنية، المفارقات، التناقضات ثم البياضات مثل الحذف والانقطاع والتوقف"[29]؛ لقد تميز الأدب الكلاسيكي بمختلف أشكاله التعبيرية –بخاصة النصوص السردية بالتزام أقل ما يمكن أن نقول عنه شبه كامل بوحدة اتجاه الزمن–، بحيث لا يجوز للكاتب أن يخلط بين مستويات الزمنية (ماضي– حاضر– مستقبل)، كما لا ننسى أحادية البطل (أو مركزية البطل)، بالإضافة إلى الوضوح في الأحداث التي يجب أن تكون متسلسلة غير مضطربة والنهاية المعروفة الحزينة وفي أغلب الأحيان السعيدة.

في حين أن النص المعاصر الذي قلب كل الموازين سواء في المضمون أو الشكل؛ فلقد أصبح الكاتب يصر على عدم الوضوح واللامباشرة الدلالية، والتكثيف اللغوي وتكسير هيمنة البطل الواحد بحيث أصبح متعددا أيضا، والأهم من ذلك تكسير خطية الزمن في النص السردي، كما يعمد كاتب النص المعاصر إلى السكوت كثيرا عن أشياء قد تكون أداة فهم النص، ليواجه هذا القارئ نصا مليئا بالفراغات والفجوات وهي أساس عملية التفاعل.

ومن ثم، كان على القارئ أن يمتلك ثقافة موسوعية تساوي أو تفوق ثقافة كاتب النص لكي يحقق التفاعل معه، من خلال ملء فراغاته، فـ " القراءة نشاط موجه من طرف النص، وهذا النص يجب أن يعالجه القارئ ليتأثر بدوره بما سبق أن عالجه، وإنه لمن الصعب وصف هذا التفاعل، وليس ذلك البتة، لأن الناقد الأدبي لا يتوفر إلا على الشيء القليل جدا مما يؤسس عليه حجته من ناحية الخطوط الموجهة، وبالطبع فإن الشريكين يمكن تحليلهما بسهولة أكثر من تحليل الحدث الذي يحصل بينهما ومع ذلك فهناك شروط يمكن إدراكها، وهي التي تتحكم في التفاعل بصفة عامة"[30].

ويمكن وصفها أيضا بالشيء المفقود و"الشيء المفقود في المشاهد التي تبدو تافهة ثم الفراغات التي تنبثق من الحوار، هو ما يحث القارئ على ملء البياضات بواسطة الاسقاطات، حيث يجذب القارئ داخل الأحداث ويلزم بإضافة ما يلمح إليه فيها من معنى من خلال مالم يذكر، وما يذكر لا يتخذ دلالة إلا كمرجع لما لم يذكر؛ إن المعاني الضمنية وليس التصريحات هي التي تعطي شكلا ووزنا للمعنى ولكن مثلما يتولد الشيء غير المذكور في مخيلة القارئ، فإن ما يذكر يتوسع، لكي يأخذ دلالة أكبر مما يكون قد افترض سابقا"[31]، وليس ببعيد عن التفاعل نذكر التواصل كوجه آخر للتفاعل لكنه تفاعل مقيد فـ " التواصل في الأدب هو عملية لا يحركها ولا ينظمها سنن معطى بل تفاعل مقيد وموسع بطريقة متبادلة بين ما هو صريح وضمني بين الكشف والإخفاء، إن ما هو خفي يحث

القارئ على الفعل، ولكن هذا الفعل يكون مراقبا أيضا بما هو مكشوف؛ ويتغير ما هو صريح بدوره عندما يبرز إلى الضوء"[32]؛ بمعنى أن جدلية المنطوق والمسكوت عنه هي أساس التفاعل والتي تحقق التواصل الذي يبدأ مباشرة " متى بدأ سد القارئ الفراغات بدأ التواصل (...) [حيث] تثير بياضات النص المبنينة عملية التصور التي يقوم بها القارئ بناء على شروط وضعها النص، ومع ذلك هناك مكان آخر في النسق حيث يلتقي النص والقارئ (...) فالبياضات تترك الروابط مفتوحة بين المنظورات في النص وبالتالي تحث القارئ على التنسيق بين هذه المنظورات"[33]؛ وعندئذ فقط تبدأ عملية التعيين هذه فيما يشبه الجدل القائم بين الطرفين، إذ أن "عملية التعيين التي يقوم بها الملاحظ ليست عملية سهلة يسيرة، وإنما شاقة عسيرة، فهي ليست عملية اعتباطية أو تعسفية، وإنما هي فاعلية ونشاط إيجابي ملتزم يتوافق فيه الشخص المدرك مع القصد الفني، وهي عملية لا تحدث إلا في اتجاه جمالي لا يكون متاحا بالنسبة للعامة الذين يتخذون اتجاها "استهلاكيا" من الفن، فيستهلكون العمل الفني كما يستهلكون سائر الأشياء في الحياة اليومية،فيتخذون من العمل الفني موضوعا للتسلية أو المتعة أو لإثارة خبرات ذاتية خاصة.

ومن هنا، يرى إنجاردن أن إدراك العمل الفني –وبالتالي تعيينه- يمكن أن يحدث داخل اتجاهات لا جمالية (...) ولكن التعين الصحيح للعمل الفني- أي امتلاؤه، واكتماله، وتجسده التام، وانسجام كيفياته الجمالية- لا يمكن أن يحدث إلا من خلال الاتجاه الجمالي"[34]؛ تشير هذه الفكرة إلى دقة العملية التواصلية بين الطرفين والتي تتمثل أساسا في النشاط الذ يقوم به القارئ، هذا النشاط الذي لا يمكن أن يكون اعتباطيا بل مقيد بأعراف النص وقصدية المؤلف، كما يشير النص إلى أن هذه القدرة أو هذا النشاط غير متاح لجميع الناس، بل وفقط للقارئ الذي يساوي أو يفوق مستوى النص. ويمكن أن نعبر عنه بما عبر عنه إيكو بالقارئ

النموذجي وهو عند العرب، الحذق، الوحيد الذي بإمكانه تعيين النص أو تحديده من خلال الاتجاه الجمالي بتعبير إنغاردن.

يقصد بالتجاه الجمالي (نقطة العبور) إلى ما سماه إنغاردن بالموضوع الجمالي، وهو عند إيزر (الأثر)، فـ "عندما يتم "تعين" العمل الفني من خلال الاتجاه الجمالي أو الخبرة الجمالية على النحو الذي تقدم بيانه؛ عندئذ فقط ينبثق الموضوع الجمالي من العمل الفني، وفي هذا يقول انغاردن: "عندما يحدث تعين [العمل الفني] داخل الاتجاه الجمالي، عندئذ ينبثق ما أسميه الموضوع الجمالي. وهذا الموضوع سوف يكون مماثلا أو مجانسا لما كان ماثلا في ذهن الفنان أثناء إبداع العمل الفني، إذا ما تم إجراء عملية التعيين بذلك الجهد الذي يسعى إلى الامتثال للسمات الخاصة الفعالة للعمل الفني، وإلى مراعاة دلالته التي يقدمها بوصفها حدودا لعملية الملء المسموح بها"[35]، إن المهم في هذه الفكرة هو عملية التعيين ذاتها، حيث يقدم إنغاردن مقاربة هامة، فعندما ينبثق الموضوع الجمالي أو الأثر، عندئذ فقط يمكننا القول أن هذا التعيين الجديد هو الصورة المقابلة لما كان ماثلا في ذهن المؤلف أثناء كتابة النص.

ومن ثم، وبحسب إنغاردنوإيزر فإن الموضوع الجمالي، هو ذروة أو تمام وجود العمل الفني كبنية قصدية، وهو غاية عملية التفاعل ذاتها، والتي قصدها إيزر من مشروع القراءة لديه، فهو بمثابة النظير الموضوعي الملازم لعملية التعيين التي فيها –ومن خلالها– بلغ الإدراك الجمالي ذروتهوتمام تحققه. فالحقيقة أن الارتباط التلازمي بين النظيرين (البنية–التأسيس القصدي) يبلغ ذروته (...) عند النقطة التي يتمخض فيها التأليف التصاعدي لتعين العمل الفني– من خلال استجابة الشخص المدرك– عن تأسيس موضوع مكتمل مطابق للعمل الفني.

بناء على ما تقدم، فإنه يجب ان نميز في فعل القراءة لدى إيزربين العمل الفني والموضوع الجمالي وهما وجودان مستقلان تماما، غير أن بنية الموضوع الجمالي هي نفسها بنية العمل الفني وقد أصبحت متعينة[36].

ومن خلال ذلك يمكن تحديد طبيعة الموضوع الجمالي/ الأثر: "فالموضوع الجمالي ليس شيئا آخر بخلاف العمل الفني (...) وإنما هو العمل الفني بوصفه متعينا، إن الموضوع الجمالي هو تجل أو انبثاق لتلك الإمكانات (...) التي يحويها العمل الفني في باطنه، من خلال عملية التعيين التي يحدد مسارها العمل الفني نفسه؛ فالعمل الفني هو الأساس الذي يقوم عليه تشييد الموضوع الجمالي"[37]؛ تحمل هذه الفكرة جوهر الفكر الظاهراتي الذي أسس لمشروع القراءة لدى أيزر من منطلق تفاعل الموضوع (العمل الفني) مع الذات (القارئ) لإنتاج الموضوع الجمالي (الأثر) نتيجة تفاعل القصديتين حيث يكون "الموضوع الجمالي (...) نتاجا للتفاعل بين القصد المرسل عبر العمل الفني (...) والقصد المستقبل"[38] وتعيين مواقع اللاتحديد أو بياضات النص؛ بمعنى ملئها.

بناء على ما تقدم، يمكن أن نجمل ما تقدم به أيزر في مشروع القراءة لديه، أن اهتمامه بالعمل الفني ينصب وفقط على " ما يصنعه بنا"[39]، ليس على ما يدعونا هذا النص إلى تأمله أو إلى ما يقصده على عكس اهتمامات المناهج الأخرى.

وفي ضوء التصورات السابقة، وقع اختياري على نص ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، وهو مثال لنص خلخل قواعد النص الكلاسيكي من أوجه عديدة، ومثل بجدارة نصا في البياضات، حيث شكلت الفراغات النصية جماليته، وتجلت أكثر في تداخل الشخوص وكسر خطية الزمن، من خلال الانقطاعات بين الفترات التاريخية التي شكلتالبنية السردية للنص.

إن قارئهذا النص سيثقل بالأوجاع كما حدث للراوي والذي مثلته شخصية الأستاذ الجامعي (موح)، فلقد استيقظ مفزوعا في الرابعة صباحا من كابوس مظلم، ، وللإشارة فإن زمن النص يمتد في هذه الرواية من الساعة الرابعة صباحا وحتى السابعة مساء تقريبا، فهذا النص يوم واحد فقط، لكن الجدير بالذكر وكما جاء على لسان الأعرج نفسه أنها كتبت حقيقة ما بين سنتي 1993م و1995م،

ولامست العديد من نقاط العالم، ذاكرته التي حملها معه " بين سنتي البدء والانتهاء"[40]أو اللاانتهاء، فما تفتأ تنتهي إلا وتنفتح على مصراعيها في ذهن المتلقي من خلال بنيتها الاستفزازية من بدايتها إلى نهايتها، إذ لا يمكن للقارئ إلا أن ينشغل بها في كل نقطة من نقاطها، وإذا كان من الطبيعي أن يخرق النص الأفق مرة فمواضع الخرق فيها غير منتهية، مربكة حقا، ومتعبة.

لقد كتب هذا النص "داخل اليأس والظلمة بالجزائر ومدن أخرى على مدار سنتين من الخوف والفجيعة بدء من شتاء 1993، أي منذ ذلك اليوم الممطر جدا، العالق في الحلق كغصة الموت والذي لم تستطع الذاكرة لا هضمه ولا محوه بين دهاليزها ورمادها، وأنهي بالجزائر في سنة 1995، ذات يوم شتوي عاصف"[41]، تنقل من خلالها بين مناطق عديدة داخل وخارج الوطن، لقد كتب هذا النص وجال في مختلف نقاط العالم، كتب "داخل القساوة والبرودة والحياة والسر والمنفى، من الجزائر العاصمة، وهران، قسنطينة، عنابة إلى الرباط، طنجة، المحمدية، الدار البيضاء إلى تونس، زغوان، قابس، المونستير إلى عمان، الربدة، بترا إلى دمشق، إلى باريس، ليون، مارسيليا، أفنيون، إلى بروكسل إلى أمستردام إلى روما، صارنو، ميلانو، جينوفا، باري، ألبيروبيلو إلى الجزائر مرة أخرى"[42]، إنها مفارقة زمانية عجيبة خلقت محنة زمنمقابل محنة جنون وأنتجت نصا محاطا بالموت، غارقا فيه، يقول الراوي:" هو ذاكرتي أو بعضا منها. ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن داخل البشاعة والسرعة المذهلة والصمت المطبق، ذنبه الوحيد أنه تعلم، وتيقن أنه لابديل عن النور سوى النور"[43].

يصور النص معاناة المثقف الذي فقد أبسط معاني الحياة، هذا المثقف الذي مثلته شخصية (موح) والذي اضطر إلى تغيير محل إقامته باستمرار هربا من الموت، لا يمكنه أن يخرج إلا متنكرا خوفا من أن يتعرف عليه القتلة يقول: " كنت قد تنكرت بنظارتين، وقد قصصت شعري قليلا(...)، بعدما حنيته قليلا قبل النوم ووضعت بريطة إسبانية على رأسي وعصا صغيرة في يدي. لم يبق شيء مهم مني

(...) لوتعرف القتلة على شكلي. أوف. ليكن. نحن في حاجة ماسة إلى بعض النسيان لنتمكن من العيش"[44]، إن هذه الدلالة الإيحائية لتنكر (موح) والذي كان متعددا في هذا النص، حيث كان الراوي والبطل، ونحسه في أحيان كثيرة الأعرج نفسه، هي قلب المعاناة واضطراب الشخصية هذا دلالة على عدم الاستقرار.

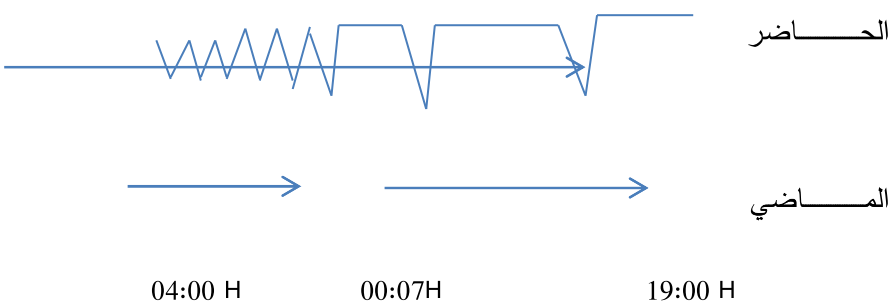
يضيف: " كان تنكري مضحكا، ومع ذلك، من حين لآخر، كنت أنسى نفسي، بحركات لا شعورية أنزع نظارتي، أو بريطتي الاسبانية"[45]، وقد حدث هذا الأمر كثيرا بعد خروجه من البيت حيث كان مضطرا وفي كل مرة إلى إيجاد مكان لإعادة ترتيب تنكره: " نزلت نحو النفق باتجاه المراحيض العمومية. فكرت في أن أغسل وجهي ولكن إعادة ترتيب تنكري بكامله. الشعر، الحواجب الغليظة، الشنبات. دققت النظر إلى وجهي من جديد، أخذت نفسا طويلا ثم هممت بالخروج، وقبل أن أضع رجلي على الباب، سحبت مرآتي الصغيرة التي لا تغادر جيبي، تأكدت مرة أخرى من أن الأمور جيدة لأني لا أثق في تنكري. في الشارع، كلما شككت بأن جزء من الشنبات في وضع غير طبيعي، أنزوي، أخرج المرآة وأرتب أموري لانطلق من جديد، وبحرية داخلية أكثر"[46].

وكما سبق وأن ذكرت، فإن هذا النص هو عبارة عن يوم واحد فقط مقسم كالتالي: (القسم الأول: الوردة والسيف يمتد من الرابعة صباحا إلى السابعة صباحا)، و(القسم الثاني: الخطوة والأصوات يمتد من السابعة صباحا إلى ما بعد السادسة مساء بقليل)، وهو يوم مثقف، خضع لجلسة استذكار في الجزء الأول؛ حيث عاش الراوي في هذه الفترة أحداثا تجاوزت الزمان والمكان ساردا حكايته وحكاية ماضيه من خلال حزمة أوراقه التي وضعها أمامه، ثم القسم الثاني الذي بدأ فيه يومه بعد الخروج من البيت بعد السابعة صباحا في مسابقة مع الوقت لإتمام برنامجه اليومي المعلق على الباب[47] قبل أن يحين وقت العودة الذي حدد بالسابعة مساء مع بداية حضر التجول الذي فرض حينذاك[48]في التسعينيات.

يقع قارئ هذا النصومنذ الوهلة الأولى في توتر حاد، نظرا للحالة التي يصر الراوي أن يدخله فيها وبراعة الوصف التي يمتلكها الأعرج والتي تجعلك تعيش الحدث وكأنك تراه، فما يلبث وعي القارئ أن يستقر حتى تقفز وسيلة استذكار؛ قصاصة ،رسالة... لتخلق ثغرة في النص ولتحقق بذلك سببا جيدا للتواصل مع النص وتفتح بابا أخرى أمام الراوي فيكسر خطية الزمنمرة أخرى ويدخل في مستوى آخر غير الزمن الذي كان يتحدث فيه، ليخلق فضاء جديدا حيث تتموضع على هذا الفضاء ثقوب من الماضي، وهي بمثابة حلقات مفقودة تحتاج إلى تفسير، وهذا ما أحدث خللا في الذاكرة، ذاكرة النص مما يستدعي ذاكرة القارئ، والتي يسميها أيزر بياضات النص، أو لا وعي النصفي فعل القراءة.

وبالتالي تكون هذه البياضات مفتاحا لقراءتنا، ولكي نوضح هذا التمفصل الإيمائي نتتبع خطوات الراوي الذي يذهب ويجيء بين الحاضر الخانق، والماضي الذي لا يخلو من القسوة يقول: "أوراقي!؟ طوال الثلاثين سنة الماضية لم أدخر شيئا سوى الكلمات والورق الذي تحول إلى فجوات وشقوق داخل الذاكرة (...) لا أدري سبب هذه الرغبة المجنونة للقراءة، للعودة إلى هذه الحفرة المظلمة التي أسميها الذاكرة""[49].

ومن ثم، فلقد شكل الزمن النفسي للراوي توترا حادا بين الماضي والحاضر خاصة في الجزء الأول، وبالتالي كان تمثيله على النحو التالي، والذي يمكن أن نحدد دلالاته على مستوى التأويل.



مخطط رقم -1-[50]

ومن ثم، فلقد مثلت الهندسة الزمنية في رواية ذاكرة الماء أعمق البياضات النصية، وذلك من خلال الفوضى التي عاشها الراوي طيلة يوم كامل وهو في مكانه (في القسم الأول) حيث تنقل في العديد من المرات بين مستويات الزمن الثلاثة، من مكانه/ حاضره، إلى الماضي الذي كان يستغرق فيه في كل مرة، حالما ومستشرفا رغبة منه في غد أفضل كلما قفزت قصاصة أمامه، وفي الحقيقة أن كومة الأوراق التي كان يقول أنها موضوعة أمامه على طاولته، ما هي ذاكرته التي تشبه حزمة الأوراق الصفراء المهترئة، فقد وضعها بين يديه لتقفز منها في كل مرة ذكرى حزينة، ثم يعود إلى كومة الأوراق أمامه يقول: " رأيت ذاكرتي وأنا أضعها أمامي مثل العلبة المسحورة. كنت مترددا بين فتحها أو عدم فتحها. في النهاية صممت على اقتحام سرها. قفزت من داخلها حمامات وغربان ثم بحر أزرق وألون رمادية وروائح وعطور، وأحجار وأتربة صفراء ورقيقة مثل حبات الرمل"[51].

إنحزمة الأوراق هذه –أو ذاكرته– هي مجرد قصاصات كان يجمعها في كل مرة صادفه فيها خبر يهمه، فأصبحت جزء منه، يقول: "إني أحفر في هذه الذاكرة المرة. الذاكرة التي حولوها إلى رماد. لا بد أن يكون تحتها شيء كبير"[52]، وبالإضافة إلى ذلك فقلد شكلت نبوءة العرافة التي تنبأت بموته حين مولده جزء آخر من ذاكرته، جاء في النبوءة: "اسمعي يا لالا مولاتي، بطنك حمل ثلاث صبيات، تلاحقن الواحدة بعد الأخرى، قبل أن يكون رابعك صبيا، خامسك، أبشرك سيكون صبيا جميلا يعشق حروف الله والكلمات وتربة الأولياء الصالحين، سميه باسمهم حتى لا يسرقوه منك مبكرا، تصدقي كثيرا وإلا سيموت بالحديد"؛ فضحكت أمي وقتها كثيرا متسائلة عن أي حديد تتحدث العرافة، يقول "وعندما كبرت قصت علي تفاصيل الضحكة"[53]. هذه الضحكة التي تحولت فيما بعد إلى حقيقة أصبح يعيشها: "وها هو الزمن الميت يعود، ويمتلئ رأسي بالسكاكين والرصاص والطائرات التي أركبها مجبرا، والحديد الذي أصبح حقيقة قائمة تملأ الدماغ"[54].

كما شكل لقاء الغجرية التي صادفت أمه مرة وهي تقول:"إن ساكن بطنك هذه المرة سيكون ذكرا. سيحفظ كلمات الله ويشربها كلما ضاقت الدنيا في عينيه. سميه باسم الولي الصالح الذي يزورك دائما في الحلم "سيدي امحمدالوسيني" والا سيسرقه منك الأموات لأنهم يغارون من الأحياء، أو يأكله الحديد الساخن أو البارد"[55].

وبالإضافة إلى معاناته النفسية وظروفه التي جعلته يترقب الموت في كل حين، كان هاجسه معاناة أصدقائه وأحبته من المثقفين يقول: " هو ذاكرتي أو بعضا منها. ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن داخل البشاعة والسرعة المذهلة والصمت المطبق، ذنبه الوحيد أنه تعلم، وتيقن أنه لابديل عن النور سوى النور"[56].

لقد اعتمد الراوي في كسر خطية الزمن-كما سبق وأن ذكرت- وتذكر الأحداث الماضية على عنصر بنائي هام يسهم في تشكيل الزمن الماضي هو عبارة عن مجموعة من القصاصات المأخوذة من مختلف الجرائد اليومية كجريدة النصر والمجاهد وجريدة الشعب خاصة، وهي علامات إيحائية ذات علاقة بدلالات النص، بحيث توحي هذه الجرائد إلى الارتباط الموجود بينها وبين الشعب في حد ذاته، فكانت هذه القصاصات عنصرا مساعدا على الاستذكار في نص الرواية وتشغيل وعي القارئ، كما أنها شكلت منبهاتأساسيةلتفاعل القارئ مع النص ومحفزات وأدوات تنشيط لذاكرة الراوي على مدار النص من جهة، ومثلت من خلال عدم ارتباطها ببعض أو تسلسلها فراغات يجب ملؤها أو تعيينها.

يواصل الراوي معاناته الصباحية في جلسة الاستذكار متألما " النوم انسحب نهائيا (...) لم أجد رغبة كبيرة لمعرفة البقية. البقية كنت أعيشها في هذا الفجر القلق الذي لم تنسحب ظلمته بعد. كنت أبحث عماذا يختفي داخل هذه القصاصات وهذه المذكرات التي لا يربطها رابط مطلقا، سوى كونها كومة من الكلمات، أينما رحلت، وجدتها تقتفي خطواتي؟ لقد صارت فِيَّ"[57]

إن قارئ النص يدرك وبعد جهد ليس بيسير أن محور نص ذاكرة الماء هو مقتل الشاعر والفنان "يوسف" الذي ارتكبت في حقه مجزرة حقيقية، حيث وجد حيث وجد مشنوقا ومرميا على الأرض، غير أن الأعرج لخص فيه شخوصا كثيرة؛ اختصر فيه الفنان والانسان والشاعر دلالة على أن المستهدفين جميعهم من المثقفين وأصحاب الوعي ممن يشكلون حجرا عثرة في طريق الأصولية، حيث يحمل مواصفات الإنسان الواعي المثقف فـ "يوسف رجل بطيبة نادرة وجنون استثنائي يمشي بسرعة. يقرأ بسرعة. يأكل بسرعة ويتأمل بعمق وجنون"[58]؛ومن الواضح أن المؤلف يقصد الشاعر يوسف سبتي صديقه الذي اغتيل ذات يوم ثلاثاء 28 ديسمبر 1993م، حيث وجد مشنوقا وسط كتبه لسبب مجهول، وتبقى الجهة المسؤولة عن تصفيته الإسلاميون أوالنظام الذي لم تكن كتاباته تعجبه، يصفه فيقول بمرارة واضحة: "يوسف قتل. هذه القصاصة الباردة تشهد على ذلك بخطوطها الباردة التي لا تكاد تظهر: اغتيل البارحة في بيته (...)لقد وجد مقطعا على فراشه وفي يده قلم رصاص يبدو أنه كان وسيلته الوحيدة للمقاومة. على جسده لوحة: المعدومين لفرانسيس غويا التي أعاد رسمها. جريدة الخبر (...)199"[59].

تتعمق معاناته أكثر: "فجأة استوقفني خبر في المذياع الذي لم يكن يغادر تنقلاتي المختلفة: لقد تم التعرف على قاتل الشاعر الفنان يوسف، وهو القاتل الثاني بعد الحلاوجي– الخضار. ويعتقد أنه عضو في فرقة القتلة التي تقوم بعمليات الاغتيالات أو بتمويلها. وسنوافيكم بتفاصيل أكثر في أخبار الثامنة.

ويكون بذلك هدف الأعرج ليس سرد الأحداث أو استعراض ما كتب في الجرائد، ولكنها علامات إيحائية وبياضات نصية، غرضها تعميق الإحساس بالمشكلة التي يعانيها المثقف –الجزائري والعربي على حد سواء– المستهدف دائما لإسكات صوته.

يصف مأساة يوسف، مأساة كل مثقف، فيقول:"منذ مدة والمدينة تنام بهدوء كبير على زيفها الغامض، كل الهمجية المخبأة، تخرج الآن دفعة واحدة مثل القيح الذي كان ينام طويلا تحت جلد براق وميت. كيف واجه يوسف هذه الآلة السوداء والخراب وهو النحيف، البسيط، العاشق؟ كيف قاوم موته؟ كيف استنفر رهافته وهو يسمع صوت تكسر أخشاب الباب الرقيقة؟ حتما، فقد كانت الأقدام الثقيلة التي هزت الباب من جذوره خشنة إلى حد يخيف. لم يكن ليوسف الوقت الكافي للصراخ ولا النحيب، ولا الاستعطاف. عندما لمعت سكاكينهم الطويلة في أيديهم، تأملهم كثيرا بعينيه نصف المغمضتين قبل أن يدرك أن هذه المجزرة كانت تستهدفه"[60](...) لابد أن يكون قد طلب منهم استعمال المسدس بدل السكين الباردة، لكن هستيريتهم وساديتهم فعلت غير ذلك. فقد ذبحوه وقطعوا رأسه، ثم بعد ذلك ملأوا جسده النحيف بالرصاص"[61].

وبكل أسف فإن "أحد القتلة عندما ألقي عليه القبض، سئل عن عمله. قال حلواجيا، ثم خضارا متنقلا (...) خضار وحلواجي يقتل صوت المدينة، ويطفئ نورها؟"[62].

وعندما يصف المدينة التي استيقظت على همجيتها المدفونة منذ زمن متألما على مقتل يوسف، نجده يقابل بين قتلة هذا الشاعر الإنسان والانكشارية الأتراك فيقول: "وكذلك الانكشارية التي كانت تأكل رأس حكامها(...)هذا قصر الداي الذي كان من خلاله يطل على العاصمة (...) كان دايات الجزائر وساستها، ورياسها، وانكشاريتها يأتون إلى هذا المكان ليفصلوا بين منازعاتهم، في مدينة عشقوها. وامتلكوها. فنفرتهم قبل أن ينفروها"[63]،يضيف: "الأتراك الذين لعبوا دور حماة الإسلام في البلاد (...) ولكن عندما أعجبتهم استعمروها (...) الاستعمار استعمار، فقد أرجعوا البلاد قرونا إلى الوراء ومنعوها من تدبير شؤونها، تقاتلوا على بحرها وبرها، ليس حبا فيها ولكن في مالها. فقد كانت بلاد الجزائر ممتلئة (...) نشروا الإسلام ونشروا الأوبئة كذلك والقتل، وعلقوا خصومهم على الأخشاب،

وبقروا بطونهم. جزء كبير من التاريخ الذي نقرأه كتب بمقاسات محددة. نحتاج إلى بعض الموضوعية لنفهم المأساة التي تأكل اليوم الأخضر واليابس"[64].

نظرا لأن القضية لها جذورها في التاريخ يقول: "هذه المدينة غير عادية. مجنونةأحيانا. غزتها أقوام عديدة وتداول عليها القراصنة والأتراك. سكنوها، صيروا اهلها جزء من أنماطهم الحياتية. كان انكشاريتها يتقاضون رواتبهم من قنصهم. عندما يدخلون المدينة، قادمين من البحر، ويمرون عبر شوارعها الضيقة، ينقونها من سكانها ثم يندفنون داخل المسالك الصعبة يأكلون القطط والكلاب الضالة (...) يقولون عنهم، أنهم كانوا يطمعون في النملة. السكان، (...) يغلقون نوافذهم الضيقة ويختبئون (...) خوفا من توحش الانكشارية. في سكان العاصمة اليوم بعضا من الجينات الانكشارية (...) /ملامح المدينة التي قاومت الوافدين القتلة اندثرت وحلت محلها ارتسامات عجيبة لم نكن نعرفها فيها جيدا"[65].

وفي خلال غوصه في الذاكرة وتذكر مقتل يوسف الذي حز في نفسه ينتبه إلى الساعة التي بدأت عقاربها تتجه نحو السابعة صباحا. حيث يبدأ القسم الثاني من الرواية وفي هذا الوقت يترك حزمة أوراقه لتهدأ ذاكرته نسبيا، ويبدأ يوما جديدا يقول: "لم أر شيئا بينما يوم آخر نحو الموت قد بدأ"[66].

إن أول ما يقوم به "أقرأ الورقة التي كتب عليها البرنامج الذي يجب أن يقوم به اليوم: رسالة إلى مريم، المكتبة والبريد، المطبعة والاستفسار عن روايتي.الحوار مع نادية في المطعم (لا يعرف المكان إلا أنا وهي)، المقبرة وحضور جنازة صديق أو فنان (...) العودة في حدود الخامسة (إذا كانت هناك عودة)، ثم يتفحص سيارته "السيارة جيدة ولا شيء يثير الخوف"[67].

من المهم أن نشير هنا إلى ان أهم جزء قار في برنامجه اليومي هو حضور الجنازة والمقبرة، فهي الوجه الآخر لحياته، دلالة على تسلسل الاغتيالات في حق رفقائه، كما أن المرور بالمطبعة والذي أصبح أمرا مرهقا حيث يمر بها يوميا ليسأل عن روايته التي كانت قيد النشر، كان همه الوحيد أن تكتمل وتخرج

إلى النور. غير أنها منعت من النشر، فمثلت بذلك وجها آخر لمعاناة مثقف ذاكرة الماء، فهي دلالة على مصادرة حريته، فلم يتمكن من نشر عمله الذي أراد إتمامه نكاية في القتلة يقول المؤلف الذي اختلط في كثير من المواضع مع الراوي: "طوال هذا الزمن النفسي الذي لا يعد ولا يحصى كنت أحلم بشيء صغير. صغير جدا ولكنه بالنسبة لي كبير، قبل أن تسرقني رصاصة عمياء، هو أن أنهي هذا العمل، نكاية في القتلة"[68].غيرأن هذا العمل لم يتمكن من رؤية النور.

يقول:"روايتي الاخيرة (...) ومنذ ستة أشهر وهي تنتظر السحب"[69]، حيث أجابه صاحب المطبعة وهو صديقه قائلا: "يجب أن تصدقني عندما أقول لك إنني أخاف عليك من نشر هذا النص (...) الأوضاع الآن تزداد خطورة. لا تعرف من أين تأتيك الضربة"[70]، "أنا اعرف انك مجنون ولا يمكن تعقيلك. الرواية قرأتها. ثم أعطيتها لزوجتي وابنتي وصديق مشترك بيننا، ولكنهم كان رأيهم بالإجماع على ضرورة التأجيل. هل تريد أكثر من هذا؟ خائفون عليك لا أكثر"[71].

وبعد إتمام برنامجه اليومي يتهيأ للعودة، حيث يقول وهو يتأمل مدينته قائلا: " التفت باتجاه المدينة التي كانت تنحدر نحو الجبل سيلا من البنايات(...) كل المدن التي استشهدت على عتبات البحر دافعت حتى الموت قبل أن تستسلم ببأس ورجولة (...) أشعر أحيانا أن هذه المدينة متواطئة ضدنا مع القتلة وتساهم كل مساء في التخطيط خلسة للجريمة. مدينة، لا نصير في عينيها كبارا إلا عندما نغادرها نهائيا. فتصبح لنا كل الحقوق التي لم نحصل عليها ونحن أحياء. لها تاريخها في النسيان السريع. فقد عشقت الإصبان. ونامت في حجر القراصنة قرونا متتالية وولدت معهم ثم تركت باياتها وداياتها لتلبس لباسا عسكريا ثم مدنيا ثم عسكريا. ثم ..."عسكريا. ثم تصلبت على ذاتها كالصخرة وانغلقت على أسرارها المشبوهة"[72]، فلقد كانت هذه المدينة موطنا للاحتلال على مر التاريخ، وهذا من غير الممكن أن لا يترك أثره في سكانها ويصبح جزء منها، حيث أصبحت لا تستطيع البقاء دون العيش في صراع مع الآخر مهما كانت صفته، ولأن زمن

الاحتلال ولى فلقد أصبحت تفتعل عدوا وفقط، لا لشيء إلا لأنها لا تستطيع العيش هكذا.

يواصل مسيرته باتجاه البيت "العودة إلى الاندفان داخل قبر اسمه البيت[73] أو كما يسميها بـ "طقوس الوصول، الوصول إلى أين؟ إلى جهنم أم إلى الجنة؟ (...) لم يعد شيء يخيف حقيقة سوى موت الغفلة، قتلة الظهر، الخديعة، الطعنة التي رسمت بقعتها على ظهري حتى صرت أتحسسها يوميان كلما خرجت أو دخلت، أحس بالدقة مسار شفرة السكين وهي تفتح طريقها بين عظام الظهر، لتثقب القلب، وتخرج، من الجهة الأخرى، تحت حلمة الصدر. أعرف صوتها وهي تحدث خشخشتها داخل اللحم والاعصاب والعظام الرخوة التي تقاوم عبثا مرورها، أعرف رائحتها التي يختلط فيها الدم (...) والعرق الذي ينزف شيئا فشيئا من جروح محسوسة وغير مرئية"[74]، كل هذه أصبحت هواجس يعيشها الراوي وكأنها حقيقة حتى انه أصبح يعيش في توتر دائم، يقول: "استيقظ في ساعة متأخرة جدا من الليل. أزحف نحو الباب والنوافذ، في الظلمة (...)أتحسس الأقفال. ثم أعود من جديد، أدخل في فراشي، أسترق السمع إلى الأصوات التي تأتي من كل الجهات، ثم شيئا فشيئا أنام عليها لأجد نفسي في غمرة كابوس بدون ألوان"[75]، "تحسست أسلحتي للمرة الاخيرة. قنبلة مسيلة للدموع، جاهزة للاستعمال. صغيرة مثل القلم ولكنها مفيدة"[76]، "شعرت برغبة كبيرة، للصراخ. كنت متعبا، ولكن لا يعقل أن يكون كل ما رأيته هو مجرد حالة مجنونة. لا. لا. مستحيل. هل بدأت اتضاءل مثل الشمعة؟"[77]. وبعد أن هدأ قليلا تمدد في فراشه كطفل صغير، "أغمضت عيني قليلا وبدأت أنزل نحو عذوبة لأول مرة أشعر بلذتها. فجأة سمعت خطوات خشنة في الدرج ثم دقا عنيفا على الباب/ الحديدي قفزت من مكاني (...) وقبل ان اتسلح بالقنبلة المسيلة للدموع، وارى من الطارق (...) قالت [ريما] بابا لا يوجد أي دق على الباب. لم أتكلم (...) وتمددت بكل طولي هذه المرة (...) كنت منطفئا قلت لريما (...) أرجوك أدلي الستائر أريد أن أنام قليلا"[78]، وينتهي هنا نص الرواية.

إذن، وبعد المرور بالخطوط العريضة لنص ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري) والتي مثلت يوما واحدا، يوم مثقف يمكن أن يعيشه في أي مكان أو زمان، مثقف فقد هويته وسط تجاذبات كثيرة وعلى مر التاريخ، جنون مثقف مهدد ومطارد في كل خطوة، حيث يصوره الأعرج في هذا النص بذلك الخائف وحتى المرَّوع، والذي يترقب أن تصيبه رصاصة في رأسه بين الحين والآخر، لا لشيء إلا لأنه حمل على عاتقه قضايا إنسانية وعبر عنها بشيء من الحرية.

لاحظنا من خلال استعانة الراوي على الاستذكار بوسائل مختلفة، والتي شكلت بياضات نصية عملت على تحفيز ذاكرة القارئ في مقابل نشاط ذاكرة الراوي/ البطل/ أو المؤلف، حيث تداخلت الشخوص بشدة في هذا النص، ولقد عملت هذه البياضات على تحقيق تفاعل كبير بين القارئ والنص خاصة وأن القضية المشتغل عليها هي قضية المثقف التي مثلت هاجس الكتاب على مر العصور.

أما عن الزمن النفسي في النص والذي كان متذبذبا غير متسلسل ظاهريا جمع بين فترات تاريخية منفصلة لكن الرابط المنطقي بينها هو السعي دائما إلى تدمير العقل والوعي لدى المثقف.

وعلى الرغم من أن الاعرج ركز على فترة التسعينيات لكن معاناة المثقف وعلى مر التاريخ واحدة وإسكات صوته والحيلولة دون نشوء أي فكر معارض أو بناء.

ومن ثم، فلقد مثل الانتقال الذي يبدو عشوائيا للراوي في سرد الأحداث بين مستويات الأزمنة الثلاث (الماضي/الحاضر/ المحتمل) على طول الخط، والتي تفتقر إلى أدنى رابط منطقي، على مستوى ظاهر النص حيث لا يمكن تحقيقها إلا على مستوى التأويل أو لا وعي النص أو البياضات، فهذه نقطة أخرى مهمة مثلت أساس التفاعل، حيث كانت في كل مرة تحدث إبطاء للإدراك لدى المتلقي، وذلك

لأن الأعرج عمد إلى تكسير نظام الزمن التقليدي، فكان نص رواية ذاكرة الماء مثالا لخرق القواعد العامة للرواية التقليدية.

الملاحظ أيضا على هذا النص أن الاستذكار كان حادا نظرا لنشاط الذاكرة الكبير، فلقد ورد فيه أكبر عدد من الأحداث الماضية والتي كانت في معظمها أسئلة دون أجوبة تركها الراوي معلقة واكتفى بسردها دون التعليق عليها أو ربطها ببعض تاركا المجال للقارئ الملزم وإيجاد مبررات واقعية ترتكز عليها لتوضيح الموقف.

ومن جهة أخرى فلقد كان النص مزيجا من تاريخ الجزائر السياسي والثقافي، اختلطت فيها حضارة الأتراك التي استمرت طويلا في الجزائر مخلفة آثارها السلبية على الهوية الوطنية، حيث عمدت إلى طمس معالمها بداية باللغة العربية، وأصبح الكثير من مقوماتها جزء لا يتجزأ من ذاكرة شعب أرهقته السيطرة على مر التاريخ، حيث يعتبرها صاحب النص من أهم الفترات التي غيرت مجرى التاريخ وأثرت بشكل أو بآخر على الوعي الثقافي في الجزائر، فكانت أول سبب في دخول الوعي الجزائري – والعربي عموما – في مرحلة تغييب وانفصال تام عن مقومات الهوية الجزائرية، فشكلت حلقة مفقودة بين ماضي هذ المثقف وحاضره.

لتتعمق الهوة أكثر مع الاستعمار الفرنسي الذي عمل بدوره على طمس معالم الهوية الجزائرية ولكن بشراسة أكبر، فمن خلال سياسة التشريد والتجويع لم يترك مجالا لأي نمو فكري أو فرصة للنهوض مرة أخرى، فلم تكن الفرصة مواتية أمام المثقف الجزائري أن يكون فعالا في المجتمع أو يحدث تغييرا، فطوال هذه الفترة لم يكن يفكر إلا في طريقة للتغلب على هذه القوى الدخيلة ولم يكن له صوت مسموع.

ولم يتوقف الأمر هنا، فلقد أصر التاريخ أن يعيد نفسه ولكن هذه المرة بشكل أبشع من سابقيه، فترة التسعينيات، سنوات الدم، حيث كانت أقسى من سابقاتها، والمؤلم أن المثقف كان هو المستهدف الأول، وكأن التاريخ تآمر

عليه.يعلق قائلا: "الجزائر متعددة تاريخيا وأرادوها أن تكون كما توهموا. وهاهي النتيجة الآن. باربارية وفاشية لا تؤمن بشيء آخر سوى بطغيانها"[79].

إذن ومن خلال ذلك، يتساءل القارئ عند التقائه بهذا النص لأول مرة: ما الذي يجمع بين هذه الفترات التاريخية الثلاث والتي أصر المؤلف على أن يجمعها في نص واحد؟ خاصة وأننا نجد انقطاعات كثيرة، وشبه فوضى في سرد الأحداث، واضطراب زمني رهيب، حيث ينتقل الراوي بين مستويات الزمن الثلاثة بشكل عشوائي وفجائي يربك القارئ، الإجابة ببساطة هي العمل دائما على تهميش ومصادرة حرية المثقف والحيلولة دون قيامه بأدنى دور فعال في مجتمعه.

إن هذا النص هو عبارة عن جلسة للاستذكار، أشبه بإعادة شريط مصور والاستذكار كما يوضح ولاس مارتن هو "ما يشبه إعادة التصوير، أو التأمل، فالراوي هنا يسترجع ما حدث متتبعا الخطوط التي أدت إلى النتيجة، مكتشفا أسباب فشل الخطط وكيفية تدخل القوى الدخيلة، أو كيف أدت الأفعال الناجحة إلى نتائج غير متوقعة"[80]؛فالراوي البطل كان قارئا قبل أن يكون ساردا فنقل بذلك ارتباكه وقلقه ليدخل القارئ الفعلي في دائرة خوفه وترقبه، ومن ثم فـ " القارئ ينظر دوما إلى الخلف (...) وهو يعيد بفعاليته، تركيب الماضي على ضوء قطعة صغيرة جديدة من المعلومات وهذه هي القراءة المزدوجة"[81]؛ والقراءة المزدوجة هي أن الرواية في كل نقطة من نقاطها تمتد في اتجاهين، الحاضر السردي، والماضي الذي يتعذر تغييره.

جمع الأعرج بين مختلف الأزمنة في نص الرواية بهدف الوصول إلى إثبات المعاناة التي يعيشها المثقف الجزائري، ليس هذا فقط، بل البحث في جذور هذه الظواهر، لأنها ليست وليدة الحاضر فقط، بل تنغرس في أعماق الماضي، وتمتد للحاضر مما يجعل إمكانية معالجتها أمرا مستحيلا، إن لم يتم استئصالها من الجذور بمعرفة الأسباب.

وهذا ما يبرر بنية الزمن التي كانت على شكل خط منكسر، يجمع بين الماضي والحاضر، في كل نقطة من نقاط النص، مما يصعب أحيانا معرفة الزمن الذي يتحدث عنه الراوي البطل، وذلك ما يزيد في صعوبة قراءة النص، التي تدفع القارئ للتركيز من أجل ضبط أحداث الرواية.

إضافة إلى ذلك فالزمن يظل قائما ومرتبطا بكل أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها، فالزمن لا يخرج من النص كما هي الحال بالنسبة للشخصيات أو الأشياء، إذ لا يمكن دراسته منفصلا عن الحدث الروائي، أعني بذلك علاقة الزمن بمساره في الرواية، حيث لا يمكن فصل قسمي الرواية (الوردة والسيف)، و(الخطوة والأصوات) وذلك لأن الزمن في الرواية كان ممتدا من الرابعة صباحا إلى السادسة مساء؛ مما يدل على أن هناك علاقة بين القسمين، وبالتالي بين العنوانين ويتمثل في التحول عبر الزمن أو بفعله.

إن أهم ما ميز النص عدم وضوح معالم الشخوص خاصة فيما يتعلق بالراوي البطل/ المؤلف وكأنها سيرة ذاتية. أو تداخل الشخصيات وهو من سمات النص المعاصر.

الزمن في الرواية، يوم واحد، امتد بين ظلمة وظلمة، من لحظة استيقاظ الراوي مثقلا بهمومه، مفزوعا من الحلم الذي رآه (4H)، مرورا بلحظة خروجه من البيت (7H) وصولا إلى عودته في المساء إلى البيت (19H).

ومن ثمن فلقد شكلت طبيعة الزمن وكسر خطيته في كل مرة مواقعا للاتحديد في النص كما شكلت قصاصات الجرائد والمجلات التي يحتفظ بها الراوي في كومة أوراقه وعدم تسلسلها تاريخيا مما أدى إلى اضطراب رهيب في الزمن فكل قصاصة تشير إلى حدث منفصل وإلى فترة تاريخية مختلفة، بياضات نصية بانية للمعنى الكلي للنص في إطار اتساق قضية النص الأساسية أو الجشطلت كما وصفه إيزر.

وفي ضوء التصورات السابقة، كانت رواية ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري) مثالالنص خلخل قواعد النص الكلاسيكي من أوجه عديدة، ومثل بجدارة نصا في البياضات، حيث شكلت هذه البياضات النصية أو مواقع اللاتحديد جماليته، من خلال إنتاج المعنى عبر تفاعل القارئ مع هذا النص. حيث حمل على عاتقه هموم المثقف كما حملها صاحب النص وراويه.

الهوامش:

[1]– الرواية من منظور نظرية التلقي. مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ. سعيد عمري. منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة. مدير المشروع: أحمد لحميداني. ط1. 2009. فاس. المغرب. ص: 13.

[2]– هانز روبرت ياوس: 1921–1997. ابرز اعلام مدرسة كونستانس الالمانية في نظرية القراءة. ينحى طريق استاذه غادامر في التركيز على تأويل النص وتاريخيته.

[3]– فولفغانغ أيزر: مثل القطب الثاني في مدرسة كونستانس، مركزا على أن القراءة تفاعل.

[4]– الأصول المعرفية لنظرية التلقي. ناظم عودة خضر. دار الشروق والنشر والتوزيع. عمان الأردن. ط1 1997. ص: 133.

[*]هوسرل وإنغاردن: هوسرل (1859–1938) فيلسوف الظاهراتية ومؤسس علم الظواهر، انغاردن ناقد بولندي وهو أحد تلامذة هوسرل وأستاذ أيزر.

[5]– محمد بن أحمد جهلان. فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآني. ط1. صفحات للدراسات والنشر. دمشق. 2008. ص: 35.

[6]– كمقولة اللوغوس في البنيوية مثلا.

[7]– لا يسعنا المقام هنا للتفصيل في المرجعيات النقدية لنظرية القراءة جماليات التلقي؛ للإشارة فقط فلقد استمدت جل مفاهيمها من المدارس النقدية السابقة لها، حيث لم تأت هذه النظرية لتقويض المفاهيم السابقة لها بقدر ما كانت بناءة بقصد تحديث قراءة النص الأدبي، فلقد انفتحت على المناهج السابقة والمعاصرة وانتقدت الجوانب التي قصرت فيها مثمنة جوانبها الإيجابية. ينظر الرواية من منظور نظرية التلقي. ص: 13. للاستزادة ينظر أيضا الأصول المعرفية لنظرية التلقي لناظم عودة ص: 133 وما بعدها.

[8]– تسمى أيضا: مواقع اللايقين *Lieux D'incertitude.*

* – الموضوع/أو العالم المدرَك. الذات/العالم المدرِك. حيث تقابل الذات المتلقي والموضوع يقابل النص في نظرية القراءة لدى إيزر.

[9] – ينظر: سعيد عمري. الرواية من منظور نظرية التلقي. ص: 25.

[10] – الفكرة عن: سعيد توفيق. الخبرة الجمالية. دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية. ط1. 1992.بيروت. المؤسسة الجامعية للدراسات والنصر. ص:335.

[11] – الفكرة عن: سعيد توفيق. الخبرة الجمالية. دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية. ص: 340-341.

[12] – المرجع نفسه: ص: 343.

[13] – حسن عزالدين البنا. قراءة الآخر/قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر. ط1. الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة. 2008. ص: 44.

[14] – المرجع نفسه. ص: 33-34.

[15] – جان بول سارتر. ما الأدب؟ تر/محمد غنيمي هلال. نهضة مصر للطبع والنشر. دت. ص: 55.

[16]– المرجع نفسه. ص: 61.

[17] – المرجع نفسه. ص: 49.

[18] – قراءة الآخر/قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر. ص: 42.

[19] – ينظر:المرجع نفسه. ص: 42.

[20] – فولفغانغ إيزر. فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب. تر/ حميد لحمداني والجلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل. فاس. ص: 103.

[21] – حسن عزالدين البنا. قراءة الآخر/قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر. ص: 44-45.

[22] – ينظر: المرجع نفسه. ص: 44.

[23] – المرجع نفسه. ص: 40.

–[24]– مصطلح التعيين هو نفسه التحديد، بمعنى اللاتعيين يقابله اللاتحديد بحسب اختلاف ترجمة المصطلح في النقد العربي.

–[25]–حسن عزالدين البنا. قراءة الآخر/قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر. ص: 41.

[26]–نادر كاظم. المقامات والتلقي. بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. 2003. ص: 25.

[27]–نادر كاظم. المقامات والتلقي. ص: 25.

[28]– فولفغانغ أيزر. فعل القراءة: 98.

[29]–فولفغانغ أيزر. فعل القراءة. ص ص: 101– 102. نقلا عن الرواية من منظور نظرية التلقي– مع نموذج تحليل حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ. منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة. مدير المشروع. حميد لحميداني. فاس. ط2009.1. ص: 36.

[30]– فولفغانغ أيزر. فعل القراءة. ص: 94.

[31]– المرجع نفسه. ص: 100.

[32]–المرجع نفسه. ص: 100.

[33]–المرجع نفسه. ص: 101.

[34]–سعيد توفيق. الخبرة الجمالية. دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية. ص: 342.

[35]–المرجع نفسه. ص: 342–343.

[36] – الفكرة عن: سعيد توفيق. الخبرة الجمالية. دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية. ص:343.

[37]– المرجع نفسه. ص:343.

[38] – المرجع نفسه. ص:343.

[39]– حسن عزالدين البنا. قراءة الآخر/قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر. ص: 45.

[40] – واسيني الأعرج. ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري. ط4. ورد للطباعة والنشر. دمشق. 2008. ص: 09.

[41] – الرواية. ص: 09.

[42] الرواية، ص: 09.

[43]– الرواية. ص: 09–10.

[44]– الرواية. ص: 154

[45]– الرواية. ص: 159.

[46] – الرواية. ص: 245.

[47]– الرواية: ص: 18.

[48] – بعد أحداث اكتوبر 1988م فرض الشاذلي بن جديد قرار حضر التجول ليلا.

[49]- الرواية. ص: 174- 176.

[50]- يمثل هذا الشكل اضطراب الزمن في نص الرواية بين (الحاضر والماضي والمحتمل)، حيث مثل الخط المنكسر الممتد من الرابعة صباحا إلى السابعة صباحا نشاط الذاكرة القوي ذهابا وإيابا بين الماضي والحاضر ليستقر نسبيا ويقل فيه نشاط الذاكرة نظرا لأن الراوي كان في الخارج منشغلا يسابق الوقت لإنجاز ما يمكن إنجازه قبل أن يحين وقت العودة في السابعة مساء.

[51]- الرواية. ص: 17.

[52] الرواية. ص: 107.

[53]- الرواية. ص: 15-16.

[54]- الرواية. ص: 16.

[55]- الرواية. ص: 115.

[56]- الرواية. ص: 09-10.

[57]- الرواية. ص: 39.

[58]- الرواية. ص: 136.

[59]- الرواية. ص: 134.

[60]- الرواية. ص: 140.

[61]- الرواية. ص: 140.

[62]- الرواية. ص: 300-302.

[63]- الرواية. ص: 169.

[64]- الرواية. ص: 169- 170.

[65]- الرواية. ص: 211-212.

[66]- الرواية. ص: 204.

[67]- الرواية. ص: 207.

[68]- الرواية: ص: 11.

[69]- الرواية. ص: 250.

[70]- الرواية. ص: 256.

[71]- الرواية. ص: 256.

[72]- الرواية. ص: 314.

[73]– الرواية. ص: 326.

[74]– الرواية. ص: 326.

[75]– الرواية. ص: 338.

[76]– الرواية. ص: 341.

[77]– الرواية. ص: 344.

[78]– الرواية. ص: 345.

[79]– الرواية. ص: 171.

[80]– ولاس مارتن. نظريات السرد الحديثة. تر/حياة جاسم محمد. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. 1998. ص: 166.

ملامح النسق الفكري الجزائري
بين الأمثال الشعبية والأحكام الشرعية

عبد الحفيظ شريف – جامعة برج بو عريريج

الملخص:

تسعى المداخلة إلى تلمُّس بعض جوانب التَّفكير عند الفرد الجزائري باستعراض جملة من الأمثال الشَّعبيّة التي عهدناها مستوى من مستويات الإبداع، وشكلا من أشكال التَّعبير، فهل لها أنْ تكون انعكاسا لنمط من أنماط التَّفكير؟ وما طبيعة العلاقة بين ما يُمثِّله الجانب الشَّعبيّ من مُكوِّنات الشَّخصية الفردية والجماعية لكلِّ أمَّة، وبين ما يعكسه البُعد الدِّيني ببنائه الفكري، وصياغته اللِّسانية، وتأثيره السُّلوكي؟

الكلمات المفاتيح: النسق الفكري، المثل الشَّعبيّ، الحكم الشرعي.

***Abstract*:**

This article attempts to show Some thinking sides to an Algerian individual, through popular proverbs as a level of creation and expression. It is a reflection of a way among thinking a ways? What is the relation between the popular side with it personality components to the individual and the group to each society, and between the reflection of a religious aspect, and the thinking and linguistic structures, and its influence on the behaviour?

Key words*: *Systematic thinking, popular proverbs, A religious judgment.

احتلَّ المثل الشَّعبيّ حيِّزا معتبرا من ثقافات الشُّعوب، واتَّخذ شكلا من أشكال الإبداع فيها حتى عدَّه الدَّارسون جنسا أدبيًّا خاصًّا، وأفردوه بالجمع والتبويب، والدِّراسة والتَّحليل، بل إنَّ الاهتمام به تجاوز من لهم به صلة الانتماء من أبناء الأمَّة إلى أن أصبح موضِع اهتمام الدَّارسين من الشُّعوب الأخرى، ولأغراض مختلفة، كمثل ما شهده الإبداع العربي قديمه وحديثه من اهتمام المستشرقين، ولأغراض مختلفة أظهرُها معرفة الآخر من طريق إبداعاته.

ولئن عرف التُّراث العربي مدوَّنة هائلة من الأمثال الفصيحة التي عكست جانبا هامًّا من البيئة العربية القديمة؛ فإنَّ المثل الشَّعبيّ قد حاز لنفسه شطرا لا يُستهان به من الحياة الفكرية والثَّقافية العربية، إذ استغل انحسارَ بيئة الفصاحة، وتقلُّص دائرة الاستعمال الفصيح إلى دوائر محدودة، فأوجد لنفسه طرفا من تعابير النَّاس، ونَقَلَ –بشكل ما– صورة من أشكال تعبيرهم، وعَكَسَ –بصورة ما– بعض تصوُّراتهم حول تفاصيل حياتهم، وأفصح بشكل متفرِّدٍ من أشكال التعبير عن خلفيةٍ لنمط من أنماط التَّفكير "وهكذا عندما ننظر في الآداب الشَّعبيّة التَّقليديَّة؛ نجد أنَّها تتلاقى في قسمات رئيسية، وتمتاز بها عن آداب الفصحيات وتلك هي العراقة، والواقعية، والتَّداخل أو التَّوظيف مع فروع المعارف والمعتقدات والممارسات الجارية في حياة كل يوم[1]" وإذا كان الأدب العربي الفصيح بأجناسه ومواضيعه وأساليب تناوله قد استأثر بكثير من جوانب الحياة العربية؛ فإنَّ كثيرا من الجوانب الأخرى بقيت عصيَّةً عليه، ذلك أنَّ مستوى توظيف اللُّغة يعكس –في ما يعكس– منطلقات المجتمع في بناء أنماط التَّفكير متجلِّيا في أشكال التَّعبير، ومع الأهمِّية القُصوى التي يشغلها الأدب الفصيح في الحياة العامَّة؛ فإنَّ الأدب الشَّعبيّ لا يُمكن تجاهُل إمكاناته المعرفيَّة، وقيمته الفنِّية ومنطلقاته الفكرية، وإضافاته التَّربوية، ولا يُمكن تجاوز أشكال تعبيره باعتبارها معايير فاعلة في سبر تفاصيل الحياة العامة للناس، وتتبُّع طرائق تفكيرهم في عمقها وبساطتها، ورصد العلاقة الناشئة عن تفاعل التَّفكير على الجانب الشَّعبيّ مع الجوانب الأخرى المُكوِّنة لشخصية الأمَّة.

موقع المثل الشَّعبيّ من صياغة التَّفكير الإنساني: إنَّ التفكير الإنساني لا يسير في اتجاه واحد، ولا تحكمه قاعدة واحدة، ولا يُسلِّم لمرجعية واحدة؛ بل هو ساحة تلتقى على

[1]–أحمد رشدي صالح، الأدب الشَّعبيّ، ط3. القاهرة: دت، مكتبة النهضة المصرية، ص17.

سطحها أنماط من التفكير يسهم كلٌّ منها في بناء نسق تفكيرٍ عام، فالدِّين والأعراف والتَّقاليد وروح العصر (Paradigm[1]) والنوازع الشَّخصية والبيئة المكانية، والاحتكاك مع الآخر بأيِّ شكل، وغير ذلك، تشترك- بأقساط مختلفة- في تشكيل النَّسق الفكريِّ العام.

وتكمُن أهمّية اختيار المثل الشَّعبيّ كمسبار مهمٍّ من مسابير تصنيف أنماط التَّفكير من بين الأجناس الأدبيَّة الشَّعبيّة المجاورة له كالقصَّة الشَّعبيّة أو الأحجية أو غيرها، في الدَّور الذي يُمكن للمثل أنْ يلعبه في إبراز الجوانب الفرديَّة من التَّفكير، وما يتولَّد عنه من سلوك، أو أحكام على الممارسات، فهو أكثر الأساليب قدرةً على نقل المشاعر والأحكام والتَّصوُّرات الفردية، ومع فرديتها تلك فإنَّه لا يمكن فصلُها عن منظومة التَّفكير الكُلّية، فالمثل الشَّعبيّ "لا يعالج قضية اجتماعية مرتبطة بظروف مرحليَّة مُعيَّنة مثل القصَّة الشَّعبيّة، وإنَّما يركِّز على السُّلوك الإنساني في ظروفٍ وحالات متغيّرة، سواء كان السلوك فرديًّا أم جماعيا، وارتباط المثل بالسلوك يعني الاهتمام بالفروق الفرديَّة بين الأشخاص والجماعة[2]" وممَّا يؤكد به الأستاذ التلّيهذه الوجهة على صعيد البنية اللُّغوية للأمثال الشَّعبيّة جانبان:

1- ورود المثل على صيغة فردية كقولهم: "**اللِّي جاب لك أدَّى منك**" و(اللِّي هنا بمعنى الذي المفرد) "**اللِّي حبابو فيران، يكثر لمزاود**" "**اللِّي حبُّوا القمر باكمالو، ما يسال على النَّجوم إذا مالو**" "**اللِّي عوَّل على خميرة الجيران، بات بلا عشا**" "**اللِّي ما هو قادر على شغلو، واش ادَّاه يركب بغلُه**" "**سعد الزِّينة في الحما، وسعد الشَّينة في السَّما**"

---

[1]- البراديغم:مفهوم جديد لم يتبلور تعريفه في إطار ثابت وجامع مانع، بل لايزال يصقل ويضاف إليه ويقطع منه حسب الإيديولوجيات والمذاهب الفكرية والسياسية التي تتناوله كل من زاويتها ورؤيتها الخاصة ولكن يعرف بشكل عام ونسبي بأنه: نموذج يشكل البناء التحتي لفكر ما، ويحدد بنيته، ويطرح حوله أسئلة محددة، فضلا عن هذا ينظم معطياته وفق بنى ومحيطات متعددة.http://www/educ-wd.com/

[2]-التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشَّعبيّ الجزائري، دط. الجزائر: 1990، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص157.

ومعناه: ليس للجميلة حظٌّ في الزَّواج إنَّما هو للقبيحة! وهي تعابير صريحة يَرِدُ عليها المثل كثيرا حتَّى على غير هذه الصيغ.

2- ورود أمثالٍ ذات موضوع واحد بصيغ مختلفة وفي أحيان كثيرة متناقضة، ممَّا يعكس النَّظرة الفردية للمثل، ويصطبغ من خلال ذلك بصبغة أحادية في إطار جماعية انتقائية، تبرِّر التنوُّع الإنساني في رؤية العالم والحكم على أحداثه، بينما يترك لأساليب الإبداع الشَّعبيّة الأخرى ما تعبر عنه بروح جماعية مشتركة، ومثاله: اضطراب ضرب المثل فنجد من الأمثال: "**انوى نية وارقد في ثنية**" ومعناه قدِّم الظَّن الحسن، وانظر إلى النَّاس بعين الاطمئنان، ونجد: "**ما دّير الأمان في بلاد الأمان**" وسبب هذا التَّعارض يرجع إلى الأحكام الفرديَّة للقائلين.

ومن هنا أضحى المثل الشَّعبيّ أكثر الأشكال الشَّعبيّة ارتباطا بسلوك الأفراد، من خلال "تحديده لأسباب الظواهر الاجتماعية التي هي نتيجة للدوافع الذَّاتية القادرة على التَّكيُّف مع المراحل المؤثرة في العلاقات الاجتماعية[1]" ومع ذلك فإنَّه لا ينبغي الاعتماد الكامل عليه في رسم صورة كاملة وقادرة على ضبط معالم النمط التفكيري الكامل للفرد الجزائري، إذ أن كثيرا من الأمثال الشَّعبيّة لا تعدو أن تكون انعكاسا مرتجلا لموقف مفاجئ، أو إبرازا معزولا لصورة شاردة، كما أنه قد يكون تعبيرا لقي من الرضى والقبول ما هيَّأ له مساحة واسعة من الاستعمال والتداول.

نصيب المثل الشَّعبيّ الجزائري من الدَّرس والتَّحليل الاستشراقي: تتناول المداخلة هذه القضية تحديدا باعتبار أنَّ الجهود الاستشراقية الفرنسية في الفترة الأولى للاحتلال رسمت مخطَّطا هندست فيه وضع اللُّغة العربية وآدابها في الجزائر المحتلَّة، فقد شرع المستشرق بريسنيير الذي يشغل كرسي اللُّغة العربية العامِّية في الجزائر، في إلقاء درس الافتتاح يوم:17 جانفي 1937م وجاء عبارةً عن برنامج عملي أعلن فيه عن جزء من استراتيجية الاحتلال الثَّقافية في الجزائر، ومن أهمِّ ما جاء فيه ممَّا يتعلَّق بهدف دراسة الآداب العربية المختلفة أنَّ "**دراسة آدابهم** (الجزائريين) **المختلفة رغم ظهورها بمظهر عديم الفائدة، إلا أنَّ ذلك سيترتَّب عنه نتائج مهمَّة، إذ من خلال ذلك سيتم التّعرُّف**

[1]-التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشَّعبيّ الجزائري، ص157.

على عاداتهم وتقاليدهم، وطريقة تفكيرهم وغيرها[1]" لقد كان هذا إجراء من عديد الإجراءات التي تستهدف معرفة كلِّ صغيرة وكبيرة حول الأهالي، ولم يكن بريسنيير وحيدا في جهده هذا بل كان الأمر عبارة عن برنامج متكامل أسندت فيه مهام الوقوف المفصَّل على العظيم والجليل من شؤون الأهالي إلى ترسانة من المستشرقين، منهم من كان ممهدا سابقا للاحتلال، ومنهم من رافقه، ومنهم من التحق به طيلة العقود الموالية، ولمَّا كان الكلُّ العلمي والثقافي والاجتماعي والاقتصادي الجزائري مستهدفا من قِبل سلطات الاحتلال العسكرية والسياسية؛ فقد كانت جهود الاستشراق احتلالا موازيا بالدِّراسة المسبقة، وإعداد التقارير المُستشرفة، ولم يكن هناك فرق في نظر هؤلاء المستشرقين بين تحقيق مخطوط، أو إعداد دراسة، أو ترجمة كتاب، ولقد عدَّد هنري ماصييه في بحثه الدِّراسات العربية في الجزائر ومجالات الاستشراق فكانت "أكثر المجالات المطروقة عندهم هي ترجمة النُّصوص الإسلامية، ودراسة العربيَّة والبربرية ولهجاتها، وتاريخ الجزائر والمغرب العربي عموما، والفولكلور، وقد اهتمُّوا بالإسلام كدين وعقيدة وتعاليم، وكتصوُّف ومرابطين وممارسات طقوسية... واتَّصل عندهم التَّاريخ بالأنساب القبلية والجغرافيا السُّكانية[2]"ونتيجة لهذا الاهتمام رعى حركة التأليف المعجمي واللُّغوي في العامِّية الجزائرية أمثال جوني فرعون ودي بوسي وبرينييهوماشويل، ولأنَّ الغرض الحقيقي لجهودهم هذه لم يكن لخدمة العربية وعلومها، بل كان البحث فيما تعلَّق بالفصحى من تحقيق وترجمة بغرض الاطلاع الدقيق على الرَّصيد المعرفي للأهالي، لمعرفة نوعية تكوين ما تبقى من علمائهم، أمَّا في ما تقرَّر تسويقه من اللُّغة كوسيلة اتِّصال وأداة تلقين العلوم لهم، فقد كانت اللغة الجزائرية العامية، ومن خلال ذلك نشط الاهتمام بالثقافة الشَّعبيّة ومجالاتها، وهنا حضي المثل الشَّعبيّ–موضوع الدِّراسة– باهتمام ضارَعَ الاهتمام ببقية فروع الثَّقافة والأدب كلِّها، **"ففي سنة 1835م نشر دو لابورت مبادئ الأمثال العربية في الجزائر، ثم قصص لقمان، وكان دو لابورت رئيسا للمكتب العربي ولم**

---

[1]–إبراهيم لونيسي، بحوث في التاريخ الاجتماعي والثقافي للجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، دط. الجزائر:2013، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ص104.

[2]–أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، ط خ. الجزائر: 2001م، عالم المعرفة، ص42.

مستشرقا، ثم نشر برنييه (الموجز) الذي حدَّد فيه خصائص اللَّهجة الجزائرية العربية وأعطى فيه تفاصيل عن حياة السكان[1]" والملاحظ هنا هو الاهتمام المبكِّر جدًّا بهذه الأعمال فمع أنَّ وضع الاحتلال –العسكري ظاهرا– يفترض أن يتوجَّه إلى العناية بالجانب العسكري، ولكن انتباه الاحتلال إلى أهمية وخطورة رصد الجانب الثَّقافي والاجتماعي للشعب الجزائري المحتل؛ حدا به إلى التركيز على متابعة قضايا الثقافة والاجتماع مهما دقَّ شأنها، وكان من آثار ذلك أنَّه استطاع أن يكتشف بالتفصيل منطلقات تفكير الجزائريين وأبعاده، ويدرك مصادر القوة ومنافذ الخلل فيها، وذلك من خلال مخطَّط عام استهدف كل ما يتعلق بحياة الجزائري، لتتحرك بعد ذلك آلة الاستشراف، ومخابر التَّوقُّع فترسم استراتيجيات التمكين وآليات التسيير والتوجيه، واستدامة الحضور، ولعلَّ هذا ما جعل من هذا الاحتلال الأخطر والأشرس في الوجود، والأصعب في التخلُّص.

انعكاس نمط تفكير في المثل الشَّعبيّ الجزائري: لا شك أنَّ نظرة موسَّعة على ما جُمع من الأمثال الشَّعبيّة الجزائريَّة سيجعل الباحث أمام صورة كبيرة تنقل واقع الحياة الجزائرية في فترة غير محدَّدة المعالم من تاريخها، وقد تعدَّدت في تفاصيلها، وتنوَّعت في ألوانها، واختلفت في أحكامها ورُؤاها، كما قد يلاحظ أنَّها صورة أسهمت في تشكيلها مصادرُ تراثية أصيلة، واشتركت في صياغة تعابيرها تجارب حياتية طويلة، قد امتزج فيها الأصيل بالدَّخيل، والصَّحيح بالعليل، وتلك حال الشُّعوب في دورات حياتها، وفي منعطفات مساراتها، وما ستعرضه العناصر الآتية يقف بنا على نقاط التَّماس التي تَشِي بها مجموعات الأمثال الشَّعبيّة الجزائرية حين تجمع بين أصالة المصدر وحضور الذات، وبين العرف الشَّعبيّ والنِّقل الدِّيني، وبين لحظات الحكمة والعقل ونزعات الطيش والجهل.

ولا يفوتني هنا أن أشير إلى أني اعتمدت بصورة كبيرة على ثلاث مدونات في الأمثال الشَّعبيّة الجزائرية، وتعذرت الإحالة عليها في كل مرة، إذ تصبح معها الهوامش أكبر من المتن لكثرة الأمثال المستخدمة، ثمَّ إنَّ هذه الأمثال في عمومها قد أصبحت ملكا مشاعا بين الباحثين فلا يمكن نسبتها لباحث معين إلا ما يكون له من الاعتراف بفضل الجمع والتبويب، وهو الأمر الذيتعترف فيه المداخلة لأصحاب هذه المدونات وهي:

[1]–المرجع نفسه، ص42.

قادة بورنان،**الأمثال الشَّعبيّة الجزائرية**،ترجمة: عبد الرحمان حاج صالح، ط1. الجزائر: 2013م، ديوان المطبوعات الجامعية.

عبد المالك مرتاض،**الأمثال الشعبية الجزائرية، تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية**،دط. الجزائر: 2007م، ديوان المطبوعات الجامعية.

جعكور مسعود،**حكم وأمثال شعبية جزائرية**، دط. الجزائر: 2008م، دار الهدى.

رابح خدوسي،**موسوعة الأمثال الجزائرية**، دط. الجزائر: دت، دار الحضارة.

1- المثل الشَّعبيّ الجزائري بين أصالة المصدر وحضور الذَّات: يَدين المثل الشَّعبيّ الجزائري في كثير من مظاهره إلى سندٍ فكريٍّ ولغويٍّ عربيٍّ أصيل، فنقف على الكثير منها وقد أصبح امتدادا لتعابير سابقة وبمضامين متشابهة، وهو ما يعزِّز مبدأ أصالة المثل الشَّعبيّ الجزائريّ، وولاءه الطَّبيعي للثقافة العربية الإسلامية وعناصر بيئتها، ومنزلة مكوِّناتها، وفلسفة علاقاتها، ومع هذا الوفاء والولاء فإنَّ المثل الشَّعبيّ نفسه قد نَقَل حضور الذَّات الجزائرية بشخصيتها، وصوَّر طبائعها وعاداتها، وأبان عن طريق صياغتها للأحكام والنزعات وإنْ أخطأت مرات وأصابت أخرى، ولكنَّها في الأوَّل والأخير باتت مجالا خصبا للدَّارسين يعتصرون منه مشاهد الحياة الجزائرية وما طرأ عليها، ويكتشفون آليات صياغة تفكير المجتمع ومؤثراتها.

سوف لن يجد الباحث المطَّلع على التُّراث كبير جهد في ملاحظة العلاقة بين الأمثال الشَّعبيّة الجزائرية وبين آية قرآنية كريمة، أو حديث نبويٍّ شريف، أو مثل عربي مشهور أو مغمور، أو قول مجهول أو مأثور، فرُوحُ قوله تعالى: ﴿الطَّلَاقُ مَرَّتَانِ فَإِمْسَاكٌ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَانٍ﴾[البقرة: 229] –مثلا– ظاهرَة السَّريان في قولهم: "**اقصد بيت الرّجال إذا ما لقيت الهنا تلقى السْلاكْ**" فالأصل في الحياة الزَّوجيَّة في الثقافة العربيَّة هو السكينة والتَّفاهم، فإنْ تعذَّرت لأسباب معيَّنة؛ فإنَّ دين المسلم ومروءة العربي تُفضيان به إلى طلاق كريم، وكلا الأمرين لا يتحقَّق إلا إذا توافقت مروءة الزَّوج ومروءة صهره التي عبَّر عنها المثل بـ "بيت الرّجال" أي أنَّ الأمر فيها للرجل وليس للذَّكر.

وغير بعيد عن الحياة العائلية التي تصفها الأمثال الشَّعبيّة الجزائرية بأنَّها من أهم المجالات التي احتفظت لأحكام الدين بمقام كريم؛ نجد روح الحديث النبوي سارية بقوة أيضا في نماذج من هذه الأمثال فالحديث النَّبوي الشريف: "تُنْكَحُ الْمَرْأَةُ لأَرْبَعٍ: لِمَالِهَا ،

وَلِحَسَبِهَا، وَلِجَمَالِهَا، وَلِدِينِهَا، فَاظْفَرْ بِذَاتِ الدِّينِ تَرِبَتْ يَدَاكَ[1]" وبترتيبه لمعايير اختيار الزوجة بات من المعلوم بالضرورة في البيئات الاجتماعية عامة ولدى المباشرين لأمر السَّعي في الزَّواج أو التَّزويج من أيِّ موقع كانوا، وإذا كان حضور النَّص القرآني بعينه متعذِّرا في بعض الأحيان لدى الأوساط الشَّعبيّة البسيطة؛ فقد وظفت على الاستعاضة أو الاستئناس بمألوف كلام النَّاس في مثل تلك الأوضاع، فنجدهم يتداولون المثل: "**الفَايْدَة ماهِي في الزِّين، الفَايْدة في الخلق والدِّين**" والمتتبِّع لمثل هذه المقابلات سيقف على شيء غير قليل من أثر نصوص الوحي الكريم وأحكامه، إنْ على مستوى الصياغة اللُّغويَّة وإنْ على مستوى المضامين والأفكار.

وكما استقى المثل الشَّعبيّ الجزائري من معين الوحي ما تجلَّى، فقد أخذ بحظٍّ من عيون الشِّعر العربي فصيغت في أمثاله: "**السنابل المعمرة راسها مايل**" وهي مقابلة صريحة للبيت:

ملآى السنابل تنحني تواضعا   والفارغات رؤوسهن شوامخ

وممَّا لم يتأخَّر أثره –وربما بصورة أوضح– على المثل الشَّعبيّ الجزائري؛ هو تلك الثروة العربية الهائلة من الأمثال الفصيحة، والتي تعد بحقٍّ من مفاخر الإبداع الشَّعبيّ العربي وفي مختلف الظروف، فلئن قصَرَت معايير الحركة النَّقدية الشِّعرَ على قوم دون آخرين، وقدَّمت منهم وأخَّرت، ودانت لبعض أعلام النَّثر والبيان وأدانت؛ فقد بقيت الأمثال متمنِّعة على مسالخ النُّقَّاد، قد رضوا منها بما جاءت عليه، ولم يفرِّقوا فيها بين معروف القائل أو مجهوله، ولا بين عارف أو جاهل، فكان يكفي أنْ تسير بالقول الرُّكبان وتتداوله الألسن بعدما استسهلت تلقُّفه الآذان، ولعلَّ النَّاظر في ما بين الأمثال العربية الفصيحة والشَّعبيّة من التَّأثر والتَّأثير سيقف على ما يكاد يكون قناعة تتجلَّى في أنَّ المثل الشَّعبيّ امتداد طبيعي للفصيح في بنيته وروحه ومَضرِبه ومَوْرده، ولكنَّه اختلف عنه في شكل تعبيره، وما ذلك إلا استجابة لمستوى الاستعمال اللُّغوي السَّائد، على أنَّ ما بين الفصيح والعامِّي من القُربى ما قد يستعين فيه الفصيح بالعامِّيّ ألا ترى كبار النُّثار

---

[1]–مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، دط. بيروت، 1334هـ، دار الجيل،ج4، ص175.عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ برقم [3625].

وقامات السرد لا يتحرَّجُون من التَّوسُّل بمثل شعبيٍّ دارجٍ، أو حكمة محلِّية سائرة، لا يرون غيرها في البيان أبلغ، ولا يأنسون في الفصيح من مثلها ولو كان لهم أطوع.

وللتدليل على ما لاحَظَتْه الدِّراسة من قَرابة بين المثل العربي الفصيح والمثل الشَّعبيّ الجزائري روحا ولغة ومضمونا، تستعرض الشَّواهد التَّالية:

نماذج من المثل الشَّعبيّ الجزائري	نماذج من الأصيل
ترتب روحك تقبض لوعال[1]	تَلَبَّدِي تَصِيدِي[2]
يضرب من بارود الجماعة	جَدَحَ جُوَيْنٌ مِنْ سَوِيقِ غَيْرِهِ[3]
كل واحد يجبد الجمر لخبزته	كَلٌّ يَجُرُّ النَّارَ إِلَى قُرْصِهِ[4]
الهدرة على اختي والمعنى على جارتي	إِيَّاكِ أَعْنِي وَأَسْمَعِي يَا جَارَهْ[5]

فبالمقابلة تتَّضح معالم اتِّفاق الفكرة، وامتداد الشعور، واتفاق التعبير، وسواء كان قائل المثل الشَّعبيّ على دراية بما سلف من القول المشابه، أم لم يكن على علم، فإنَّ مشهد

---

[1]–ترتب: إهدأ وتريث. لوعال: العصافير.

[2]–أبو الفضل أحمد الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد محيى الدين عبد الحميد، ج1، دط. بيروت، دت، دار المعرفة ص127. تَلَبَدِي تَصِيدِي. التَّلَبُّدُ: اللصوق بالأرض لخَتْل الصيد ومعنى المثل: اخْتَلْ تتمكن وتظفر.

[3]– المصدر نفسه، ج1، ص159.جَدَحَ الرجل السويق: إذا دافه بماء أو لبن أو غيرهما ثم حركه بالمِجْدَح وهي الخُشيبة التييعرض رأسها وجُوَين: اسم رجل. يضرب لمن يتوسَّعُ في مال غيره ويجود به. (فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيد البكري، ص406). والسويق: طعام يتخذ من مطحون الحنطة والشعير، وسمي بذلك لانسياقه في الحلق (المعجم الوسيط المدرسي، مادة س و ق)

[4]–أبو الفضل أحمد الميداني، مجمع الأمثال ، ج2،ص154، كلٌّ يَجُرُّ النَّارَ إِلَى قُرْصِهِ: أي كل يريد الخير إلى نفسه(مجمع الأمثال ج2، ص154)

[5]– مثلٌ لسيَّارٍ بن مَالك الْفَزارِيّ قَالَه في أخت حَارِثَة بن لأم الطَّائِي(أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال،ج1، ص29).

الإبداع إنْ كان على غير علم فهو توافق عجيب في الفكرة والصياغة، وإن كان على علم؛ فالإبداع في النُّزول بالصياغة الفصيحة إلى مستوى الاستخدام الشَّعبيّ، والذي حفظ به الفكرة والمضمون، مع أنَّه أضر من ناحية أخرى بكم هائل من الأمثال العربية التي بقيت حبيسة مدوَّناتها جرَّاء هجرها في الاستعمال، فباتت لغتُها ومعانيها مستعصيَّة حتَّى على كثير من المتعلِّمين.

إنَّ ولاء المثل الشَّعبيّ الجزائري للأصول التُّراثية العربية لا يعني إعادة إنتاج مدوَّنة فصيحة في قالب شعبيٍّ مبتذل، بقدر ما كان إبداعا محلِّيا له كيانُه وفلسفتُه ومعجمُه وموسيقاه، وهو وإن اشترك مع سالفه الفصيح في إبراز المشاهد البدوية الرِّيفية في بساطتها وعفويتها، واتَّفق معه في إظهار مواقف الحياة الاجتماعية والاقتصادية المتداخلة؛ فإنّه تميَّز عنه بوفاء لما هو جزائري بصورة أكثر ظهورا، وهو ما تجلَّى في طريقة استعماله للمعجم الدارج الجزائري، ووصفه لجزئيات البيئة الزِّراعية والاقتصاديَّة، وتصريحه بجوانب من فلسفة علاقاته الاجتماعية، ومن التعابير التي تشي بفلسفة الحياة في تعابير الاقتصاد والمعاش: "**بات بلا لحم تصبح بلا دين**" "**الحرث قدام لعدو ولو على المسوس**" (أي بلا زرع بذور) "**الزلط والتفرعين خير من المال والطحين**" (الزّلط: الفقر، التّفرعين: المقصود بها هنا الأنفة والعزّة، الطُّحين: الدياثة وذهاب المروءة) وهي تعابير مشحونة بقوة نفسية تتحدَّى صعاب الحياة البدوية الغالبة على الجزائريين، وتواجهها بقوة اللفظ بعد أن خارت فيها قوة المال أو قوة السلطان، فمظهر الاعتزاز؛ أنْ يحرم الانسان نفسه مشتهيات الأكل والمتع مقابل التخلُّص من ذل الاستدانة، ويفضل الظهور بمظهر الغني المتعفِّف ولو أنْ يُقدِم على حراثة أرضه أمام خصومه من دون بذور، وهو في ذلك على رضى من نفسه بالفقر والعوز على عزة خير من مال وسعة تتبعها ذلة واستكانة.

2- المثل الشَّعبيّ الجزائري بين العرف الشَّعبيّ والثِّقل الديني: سبقت الإشارة إلى وفاء المثل الشَّعبيّ الجزائري للتراث العربي عموما، وتتعرَّض الدِّراسة هنا إلى مقاربة عناصر المشهد الدِّيني في المثل الشَّعبيّ ورصد مستوى الوفاق أو التَّضارب بينه وبين أحكام الشَّريعة في الحياة العامة، ومحاولة الوقوف على أسباب ذلك، وآثاره.

يعكس المثل الشَّعبيّ الجزائري الحضور الديني بقوة في أشكاله ومضامينه، فحضور المعجم الديني في المثل بلغ من القوة والكثرة بحيث صار جديرا بدراسات منفصلة، ولك

أنْ تقلِّب طرفك في كلِّ مجموعة من الأمثال الجزائرية لتقف على ألفاظ الإيمان والقرآن والأذان والصّلاة وأوقاتها والصيام والحج والقضاء والقدر والجامع والجنَّة والنَّار والملائكة والجن والشياطين وألفاظ الذِّكر والدعاء وغيرها من الألفاظ التي يشار إليها هنا قصرا لا حصرا.

***عقيدة الجبر**:كثيرا ما تتردَّد في منظومة الأمثال الشَّعبيّة الجزائرية مسألة القضاء والقدر وهي من أخطر قضايا العقيدة التي لفَّ المسلمين بسببها قعود حضاري خطير، ولقد تسرَّب هذا خاصة إلى المستوى الشَّعبيّ البسيط في فترة من التأخُّر العلمي العام، وتفشِّي مظاهر الطُّرقيَّة الضَّالة المظلَّة، وفي ظل تعاليم الشُّيوخ لمريديهم: "اعتقد ولا تنتقد" "وما سُطِّر تحتها من بنود القعود المذل، واليأس المحبِط والتَّسليم المهين؛ شاعت بالمقابل مفاهيم تداولها العامَّة في أمثال شعبية تفوح منها رائحة عقيدة الجبر وتُشِيع في النَّاس أنَّ الإنسان لا يستطيع تغيير ما قُدِّر له فردَّدوا أمثالا أفشت اعتقادهم في استحالة التَّغيير، فتولَّد من ذلك ما برَّروا به البطالة والرَّكون إلى الكسل، وتفشَّت فيهم قناعة ضمان الرِّزق من الرزَّاق، وجملة الأمثال التَّالية ترسم لك صورة مجتمعة لحقيقة هذه العقيدة: "**اللِّي مكتوب في الجْبِين ما ينحُّوه اليدِّين**" "**اللِّي حَيْ رزقُه حَيْ**" "**اللِّي خلَقْ ما يْضَيِّع**" "**ربِّي رزَّاق الحُوت في البحر**" "**إذا عكست الأيَّام سَامِيها**" "**الله غالب يا الطَّالب**" "**حشيشة طالبة معيشة**" "**كلْ عُطلة فيها خير**" "**دير النِّيَّة في الحجر تصيب**" "**ناكلو في القوت ونستنّاَو في الموت**" ولا شك أنَّ استحضار السِّياق التَّاريخي للفترة التي راجت فيها هذه المقولات، وهي فترة الاحتلال الفرنسي، الذي راق له أن تكون هذه الآراء معبرة عن مفاهيم باتت في حكم الأفكار اليقينية عند قطاع كبير من الناس، والصواب أنَّ هذهالعقيدة مردودة عند جمهور أهل السنة إلاَّ من شذَّ منها فسمُّوا **قدريَّة وجبريَّة**، لأنّ الإنسان من المنظور القرآني والإسلامي مخيَّر في أفعاله وأقواله، وهو الذي يُنجِز قضاءه بإرادته، وليس (المكتوب)إلاَّواجهة تعكس أفعال الإنسان الاختيارية، فالله إذا قدَّر أنْ يرزق فلانا رزقا؛ جعل لذلك الرزق أسبابا يُنَال بها، فمن ادَّعى أنْ لا حاجة به إلى السَّعي في طلب الرِّزق، وأنَّ ما قُدِّر له من رزق سوف يأتيه بسعي أو بغير سعي؛ لم

يفقه قدر الله في عباده[1]" والحقُّ أنَّ هذا المذهب وإنْ كان له وجود مُعتَبَر؛ فإنَّ أمثالا أخرى كثيرةِ كانت ترفُضُ هذا الواقع وتشجِّع على العمل والسعي والتوكل، فنجد: "**الخو ما ينفع الخو ياويح من خانواذراعوا**" "**الأغنياء يكسبو والرِّعيان يحسبوا**" "**اخدم مطيرة خير من تعطيلة**" المطيرة: (قطعة من الأرض) " "**اللِّي قصد الطَّيحَة ما ركب**" أي أنَّ الذي تذكَّر السُّقوط لنْ يقدر على الفروسية، وهي أمثال تردُّ على كثيرين سوء معتقدهم وقعودهم، بل إنَّ نصوصا كثيرة في القرآن الكريم تردُّ هذا المعتقد وترفض هذا النوع من التَّفكير فترغِّب في السَّعي، وتحثُّ على الحركة، وتُبارك العمل، من قوله تعالى ﴿فَإِذَاقُضِيَتِ الصَّلَاةُ فَانتَشِرُوا فِي الْأَرْضِ وَابْتَغُوا مِن فَضْلِ اللَّهِ وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيراً لعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾[الجمعة:10]﴿فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِّزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ﴾[الملك:15] ومن حديث النَّبي –صلى الله عليه وسلم– ما يقطع الجدل العقيم في مسائل القدر مانقله عَنْه عَلِيٌّ رضي الله عنه، قَالَ : كَانَ رَسُولُ اللهِ –صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ– ، ذَاتَ يَوْمٍ جَالِسًا وَفِي يَدِهِ عُودٌ يَنْكُتُ بِهِ، فَرَفَعَ رَأْسَهُ فَقَالَ: مَا مِنْكُمْ مِنْ نَفْسٍ إِلاَّ وَقَدْ عُلِمَ مَنْزِلُهَا مِنَ الْجَنَّةِ وَالنَّارِ قَالُوا: يَا رَسُولَ اللهِ، فَلِمَ نَعْمَلُ؟ أَفَلاَ نَتَّكِلُ؟ قَالَ: لاَ، **اعْمَلُوا، فَكُلٌّ مُيَسَّرٌ لِمَا خُلِقَ لَهُ**، ثُمَّ قَرَأَ:﴿فَأَمَّا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى5 وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى6 فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى7 وَأَمَّامَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى8 وَكَذَّب بِالْحُسْنَى9 فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى 10﴾

* **التَّعلُّق بالحظّ والنَّصيب:** غيرُ بعيد عن مسألة القضاء والقدر، تنتشر أمثال شعبيَّة جزائرية كثيرة تُروِّج لبضاعة الحظِّ والنَّصيب، ويَرِدُ في الأمثال بألفاظ أخرى (البخت) (النَّاصية) (الزَّهَر) ووجد القوم فيه مبرّرا قويًّا لتبرير العجز والفشل، ومهْرَبا مناسبا لدفع حالة اليأس العام الذي أسهمت فيه الطُّرقيَّة، ومدارس الاستشراق الفرنسيَّة، وتفشِّي الجهل، فبلغ من فساد معتقد هؤلاء حتَّى صاروا على حافة الشِّرك، والجرأة على الذَّات الإلهية في مثل قولهم: "**ربِّي يعطي الفول (اللحم) للِّي ماعنده اسنان**" واللَّفظُ صريح في النِّقمة على الواقع الاجتماعي المرهق، والذي لا يبرر بحال مثل هذه الأحكام التي يرجعونها على الله والحقُّ في عدم فهمهم لسُنَن الله، ومثل هذا يقال عن قولهم: "**الزَّهَر بوهالي، ما تحصي يجي الأول أو التَّالي**" "**واحد يحفظ الستِّين و اخر ماعندوش سورة**

[1]عمر سليمان الأشقر، القضاء والقدر، ط 1. الجزائر: 1410هـ- 1990م، قصر الكتب، ص82.

باه يصلي""واحد من قصر لقصر ولا خر من قبر لقبر""اللّي ما عندو زهر، في البحر ناشف ريقوا" وهي أمثال تشترك في التَّعبير عما نفوس النَّاقمين على عدم تساوي الحُظوظ بين النَّاس في الحياة، وتردُّ على هذا النَّوع من التفكير أمثال أخرى من مثل: "**إذا فاتوكم بالكثرة فوتوهم بالبُكرة**" "**اللّي اتكل على جارتو بات بلا عشاء**" تلك هي بعض المفاهيم العقدية التي أسهمت الأمثال الشَّعبيّة الجزائرية في تصويرها لدى قطاع هام من النَّاس.

* **وضع المرأة الجزائريَّة بين الأمثال الشَّعبيّة والأحكام الدِّينية:** تنقل العديدُ من الأمثال الشَّعبيّة الجزائرية صورةً قاتمة عن المرأة، وتتَّخذ منها موقفا مخالفا لما أقرَّه الإسلام لها من حقوق، وقد كان للتقاليد الاجتماعية البالية التي حلَّت محلَّ أحكام الشَّريعة مع الزَّمن دورٌ في تثبيت العديد من الرُّؤى والأحكام التي خالفت نصوصا من الشَّريعة، أو حرَّفتها، أو تعارضت مع أحكام معلومة منها، ولكي نقف على أكبر عدد من صور ذلك الانتكاس الفكري في هذا الجانب؛ سنُورِد المداخَلَة المثل، ونَذكِّر وجه الموقف فيه مواجها بحكم الشَّريعة:

-**في بعض صفات المرأة**:حمَّل المجتمعُ الجزائريُّ-كغيره من المجتمعات العربية والإسلامية- المرأةَ مسؤوليةً ثقيلة، استجابة لأحكام الإسلام، لكنَّ الفرق بين نظرة الإسلام ونظرة الأعراف التي عكستها الأمثال؛ هو تمكين الإسلام المرأة من وسائل تحمُّلِ المسؤولية كحسن المعاملة، والتَّعليم، والعدل -وليس المساواة- في الشُّؤون المالية والاجتماعية، بينما نظرت إليها الأعراف بما عليها فطالبتها، وحجرت عليها ما لها فجارت، لذلك كان التَّعسُّف في الأحكام كالمثل: "**الخير امراة والشر امراة**" وهو إطلاق مرتجل وحكم شديد، مع أنّه يتضمَّن إقرارا برسالة المرأة ودورها الاجتماعي والتَّربوي.

- "**البنات على الامَّات والخيل على الصفات**" وهو يعكس حرصَ المجتمع الشَّديد على سلامة المرأة من العيوب الذَّاتية في الأخلاق، كالغرور: "**ما يغر المرأة غير زينها**"، والمنَّ بالعطية: "**خبز المعفانة ولا خبز المنَّانة**" والأشدُّ من ذلك الحكم عليها بكثرة التَّلوُّن "**الحوت يعوم في الماء، والنسا يعومو بلا ما**" وغياب الوفاء "**ما في الشتاء نهار دافي ولا في النساء عهد وافي**" وحرصوا في الوقت ذاته على صفات ضرورية يجب أن تكون حِلْية للمرأة، كحسن الحديث، وإجادة الصنائع المنزلية في خفة وإتقان "**بعض النسا**

كَلْمثْهُم ما تتنسى، ومرقتهم ما تتحسى" "**ادَّات انهارها في نسيف نارها**" وعدم التقصير في القيام بالكثير من أعمال البيت، والتي كان الرجل أولى بها كالسقاية" **أربع نسا والقربة يابسة**" ورفض التَّذرُّع بأيّ ذريعة يثبت معها كسل المرأة، أو عدم قدرتها على شأن من شؤون البيت "**اللي خانوها يديها تقول بي السُّحور**" كما حبَّذت هذه الأعراف تباعُد الأصهار لتحقيق عنصر التَّفاني في خدمة الزَّوج وأهله وجعلوا ذلك مصدر سعادتها "**الزَّوجة البعيدة أيامها سعيدة**" وثالثة الأثافي أنَّ المرأة في كثير من البيوت هي متنفَّسُ غضب الرجل، ومحلُّ التخلُّص من متاعب الخارج "**قاع النَّاس تغلبني وأنا نغلب خيرة مرتي**" "**الذليل في الرِّجال هو اللِّي يمد الضحك لجارو والهم لدارو**" وهي من الأمثال التي لاشك وأنَّها صيغت على لسان امرأة،فَنَابت عن كثير من مثيلاتها المشتركات معها في نفس الوضع.

ونتيجة لهذا الوضع الاجتماعي المُرهق، نطقت ألسن المقهورات من النساء بأمثال تتجلَّى فيها قناعات القضاء والقدر المغلوطة، فيرجعن بذلك على (الزّهر) و(السَّعد) فقيل: "**زهر الشينة يخدم عليها**" وقيل "**المراة خشبة والسَّعد نجارها**" وقيل: "**عز البنت مع بوها، وإذا غاب عيشها يمرار**" والحقيقة أنَّ من صنع واقع المرأة من خلال هذه المجموعة من الأمثال؛ إنَّما هو فشُوُّ الجهل بأحكام الدِّين الصحيحة، وتردّي مستوى التَّعليم وفي زمن الاحتلال خاصَّة، ومع الزَّمن أصبحت الأعراف السَّائدة شرائع بديلة فيها مسحة من الشَّرع، وجوهر من الانقلاب عليه.

امتهان الكرامة الإنسانيَّة في منطوق الأمثال الشَّعبيّة: ومع أنَّ لكلِّ مشهدٍ من المشاهد الاجتماعية السَّابقة، صورةٌ مقابلة من هدي الإسلام تصحِّحُه؛ إلاَّ أنَّ أوضح ما تعكسه الأمثال الشَّعبيّة الجزائرية من صور تنظر بها إلى المرأة –وربما باسم الإسلام–؛ هو تلك التَّشبيهات التي تُطْلَق على المرأة فتبرِز انتكاس الوضع الفكري الاجتماعي، فقالوا "**اللي عينو في العذاب يكثر النْسا والاصحاب**" والأشدُّ صيغة منه "**اللِّي عينو في الحراب يكثر النْساء والكلاب**" وقريبا منهما: "**بُطْ النْسا بالنْسا، وبُطْ الكلب بالعصا**" والشَّواهد صورة صادمة صريحة في إذلال الكرامة الإنسانية، ناهيك عن إهانة قدسية علاقة الأمومة أو الزوجية أو البنوة، ولعلَّ هذا الحكم قد تسلَّل عبر الفهم الخاطئ للحديث الصحيح عَنْ أَبِي ذَرّ قَالَ: قَال رَسُولُ اللَّه صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِذَاكَانَ أَحَدُكُمْ

قَائِمًا يُصَلِّي فَإِنَّهُ يَسْتُرُهُ إِذَاكَان بَيْنَ يَدَيْهِ مِثْل آخِرَةِ الرَّحْلِ فَإِن لَم يَكُنْ بَيْن يَدَيْهِ مِثْلُ آخِرَةِ الرَّحْلِ فَإِنَّهُ يَقْطَعُ صَلَاتَهُ الْمَرْأَةُ وَالْحِمَارُ وَالْكَلْبُ الْأَسْوَدُ قُلْتُ مَا بَالُ الْأَسْوَد مِنْ الْأَصْفَر مِنْ الْأَحْمَرِ فَقَالَ سَأَلْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كَمَا سَأَلْتَنِي فَقَالَ الْكَلْبُ الْأَسْوَد شَيْطَانٌ[1]»فجمْعُ الحديث بين المرأة والكلب والحمار قد يكون سببا مقنعا لإنزال المرأة تلك المنزلة في كامل شؤونها مع أنَّ الحديث يعالج مسألة فقهية خاصَّة وفي إطار ضيّق هي مسألة قطع الصلاة، ثمَّ إنَّ هذا الحكم قد صحَّحت فيه الفهمَ عائشة رضي الله عنها، وهي امرأة «عَنْ عَطَاءٍ قَالَ سَمِعْتُ أَنَّهُ يَقْطَعُ الصَّلَاةَ الْكَلْبُ الْأَسْوَدُ وَالْمَرْأَةُ الْحَائِضُ قَالَ عَطَاءٌ حَدَّثَنِي عُرْوَةُ بْنُ الزُّبَيْرِ أَنَّ عَائِشَةَ أَخْبَرَتْهُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ صَلَّى وَهِيَ مُعْتَرِضَةٌ بَيْنَ يَدَيْهِ وَقَالَ أَلَيْسَ هُنَّ أُمَّهَاتِكُمْ وَأَخَوَاتِكُمْ وَعَمَّاتِكُمْ[2]» فنتيجة لقلَّة التَّعليم، أو لسوء الفهم أو التَّفهيم تسرَّبت إلى الحياة العامَّة للجزائريّين أفكارٌ مصدرها ديني ولكنه مشوب بشوائب هي إلى الجهل والإضرار أقرب من العلم والانتفاع، وقِسْ على ذلك ما بقي من آراء طالما صبغت النَّسق الفكري الجزائري العام بهالة من التَّناقُضات الصَّارخة بين الأعراف الاجتماعية والأحكام الشَّرعيَّة، وقد كان من الممكن أن تكون هذه الشريعة حكما على الأعراف، فترَدُّ منها وتقْبَل، وتُصحِّح منها وتوجِّه، ولكن الأنساق الثَّقافية والاجتماعية والتَّاريخية كان لها دور كبير في تأزيم العلاقة بين أحكام الشريعة بما فيه من رحمة وعدل وأخلاق، وبين أحكام العرف الاجتماعي بما فيه من ارتجال وجهل وقصور.

– **العلاقة بين الكنَّة والحماة:** من العلاقات التي وجدت لها في الأمثال الشَّعبيّة حيّزا معتبرا علاقة الزَّوجة وأم زوجها، وقد أحاطت الشَّريعة هذه العلاقة بسياج من التَّعامل بالحسنى والوصية بالمعروف ولكن الأعراف الاجتماعية البالية رأت غير ذلك حينما نظرت إلى استحالة استقرار هذه العلاقة، فقيل: **"كي تتفاهم العجوز والكنَّة يدخل الشَّيطان للجنَّة"**ويبدو أنَّ القضية قد كانت موضع اهتمام وتساؤل حول الأسباب وراء

[1]أحمد بن شعيب النسائي، سنن النسائي بشرح السيوطي وحاشيةالسندي، تح: مكتب تحقيق التراث، ط5.بيروت:1420هـ، دارالمعرفة، ج2، ص396. برقم:749.

[2]أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرنؤوط وآخرون، ط2. بيروت:1420هـ ، 1999م، مؤسسة الرسالة، ج42؛ ص116. برقم: 25207.

التوتُّر الدَّائم لهذه العلاقة فقيل: "**تكبري يالكنَّة وتعودي حماة، وتحسي كيما حسيت أنا**" وفيه إجابة معقولة تفسِّر الأمر بأنَّ إحساس الأمِّ بأنَّ زوجة ابنها مُختطِفة لجهدها، وفي ضوء تحجُّج الزَّوجة بالمثل "**اللي فاتو ازمانو ما يطمع في زمان النَّاس**" يشتد التَّوتُّر ويسود العداء، وتتخلَّف حكمة الشريعة في النَّسب والمصاهرة من التَّعارف والتآلف.

- **الحثُّ على جملة من الأخلاق السَّيئة:**

- **المداهنة:** "**بوس الكلب من فمو، حتى تقضي حاجتك منو**" وهو خلق ظاهر السُّوء، تمقته الشريعة وتردُّه المروءة.
- **الأنانية:** "**تَخْطِي راسي وتْفُوت**" وهو موقف ممقوت، حين يتنصَّل المرء من مسؤولياته القريبة والبعيدة، وجلاء سوء الفعل ظاهر.
- **قطيعة الرَّحم:** "**بعَّد من دمك لا يشومك**" وهو اعتراض صريحٌ على أوامر الشَّرع الكثيرة في الوصية بالأرحام، والمصابرة في المحافظة عليها.
- **استحلال الحرام:** "**إذا حرمت حلات**" وهو مقابل لـ: "**المرء تواق إلى ما لم ينل**" ولكنَّها ذريعة إلى تجاوز حدود الشَّرع، والتَّحايُل عليه، وتبرير المنكرات.
- **استحلال الكذب:** "**الكذب اللي ينجيك حلال عليك**" وهو تعطيلٌ صريح لعديد النصوص التي تُحرِّم الكذب، وتمقت صاحبه.
- **التَّشنيع على فعل الخيرات بسبب ما قد يكون من أثر:** "**ما تعمل خير ما يجيك شر**" فليس من الدِّين النَّهي عن فعل الخيرات، ولو كان الجزاء من غيره، وتلك سنَّة المرسلين والصالحين يقول الشاعر:

ازرع جميلا ولو في غير موضعه فلا يضيع جميل أينــما صنعا

نماذج من الأخلاق الإسلامية في الأمثال الشَّعبيّة الجزائرية: ومع كل ما قيل في شأن انتشار مثل هذه الأمثال التي كانت تعبيرا عن نمط تفكير مستهتر بآداب الشَّرع وأخلاقه؛ فإنَّ هناك من الأمثال ما يحث على التَّمسك بالشرائع: "**إذا تخلطت الأديان شد في دينك**" على الجملة، ويحبذ الأخلاق الكريمة ومن أمثلة ذلك على التَّفصيل.

- **النَّهي عن الغضب:** "**الزعاف يخرج السِّر**" فمن آثار الاستجابة لنوبات الغضب؛ إفشاء الأسرار وذلك من منكر الآثار.

- **التَّرغيب في محمدة الصمت: "الفم المزموم ما يدخلو ذبان"**والمعنى أنَّ من آثار الصَّمت السلامة من عواقب الكلام بغير حكمة.
- **محمدة المشورة: "إبليس قال: ما يغلبني غير اللّي يْشاور"**وفيه تمجيد آثار المشورة وعدم الاستبداد بالرأي.
- **الاعتزاز بالخصوصية وتحصين بالذات:"بن عمي بحلاسه خير من البرَّاني بلباسه""تصايحت وعرفت أمّاتها" "خذ بنت العم ولو بارت، واتبع طريق الأمان ولو دارت، واسكن المدينة ولو جارت"**.وفيها دلالة صريح على التمسك بما له علاقة من قربى أو جوار أو انتماء.
- **كلمتك كي بنتك أعرف وين تحطّها"**وفيه توجيه لانتقاء مواضع الكلام، ومعرفة أحوال المتلقين وهي رؤية عميقة ترشد المتكلم إلى انتقاءألفاظه ومواقع إيداعها كما يحرص على أيداع عرضه.

الخاتمة: وقفت المداخلة على شيء من استمداد المثل الشعبي الجزائري في جانبيه الشَّكلي والمضموني، وقد بدا في كليهما متأثرا بنسق لغوي واجتماعي عربي قديم، قد شكلت المدونة التراثية العربية القديم سندا ظاهرا فيه، وهو الأمر الذي جعل من هذا المثل انعكاسا لنمط من التفكير الذي طالما عبَّرت عنه الثقافة العربية القديمة، ومع هذا فقد احتفظ المثل الشعبي الجزائري بخصوصية محلية ذاتية صورت بشكل ما طريقة الجزائري في التفكير، من خلال ما نطق به من تعبير، وسواء كان هذا التعبير مساوقا لأحكام الشرع أم مشوها له؛ فقد أضحى المثل الشعبي نصًّا أدبيًّا وفنِّيًّا وتاريخيًّا، وصفحة أبانت عن جانب كبير من نفسية الجزائري ونمط تفكيره.

ولئن كان للعرف الاجتماعي بمحاسنه ومساوئه دور في صياغة المثل الشَّعبي الجزائري؛ فقد أظهرت كثير من الأمثال ضحالة الثقافة الشرعية العامة، وانتشار مفاهيم خاطئة حول كثير من الأحكام الشرعية فصيغت بسبب ذلك أمثال عارضت في مضامينها مسلمات دينية وأخلاقية، وأسهمت في إشاعتها بين الناس بحكم سهولة انتشار المثل ويسر تداوله، في وقت وجد جانب معتبر من الأمثال المتناغمة مع الشريعة له مساحة من الاستعمال، غير أنَّ ضرر انتشار النموذج الأول من الأمثال أبلغ من حضور النموذج الثاني أو غيابه، ومن هنا باتت الدعوة إلى إعادة النظر في طرائق

دراسة وتحليل الأمثال الشعبية ضرورية، فلا يجب أن يكتفى فيها بجانبها الفني والأدبي في إطار اختصاص أهل الأدب واللغة؛ بل يجب الانفتاح بدراسة هذا النوع الأدبي دراسة أنثربولوجية، وفي معطيات علم الاجتماع الديني، وعلم الاجتماع اللُّغوي، فإذا تحقَّقت لنا مثل هذا النوع من الدراسات المتكاملة، كانت نتائج البحث أكمل وأجدى.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1- إبراهيم لونيسي، بحوث في التاريخ الاجتماعي والثقافي للجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، دط. الجزائر:2013، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.

2- أبو الفضل أحمد الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد محيى الدين عبد الحميد، ج1، دط. بيروت، دت، دار المعرفة.

3- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، ط خ. الجزائر: 2001م، عالم المعرفة.

4- أحمد بن حنبل، مسندالإمام أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرنؤوط وآخرون،ط2. بيروت: 1420هـ، 1999م،مؤسسةالرسالة،ج42.

5- أحمد بن شعيب النسائي، سنن النسائي بشر حالس يوطي وحاشية السندي، تح: مكتب تحقيق التراث،ط5. بيروت: 1420هـ، دارالمعرفة،ج2.

6- أحمد رشدي صالح، الأدب الشَّعبيّ، ط3. القاهرة: دت، مكتبة النهضة المصرية.

7- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشَّعبيّ الجزائري، دط. الجزائر: 1990، المؤسسة الوطنية للكتاب.

8- جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، دط. الجزائر: 2008م، دارالهدى.

9- رابح خدوسي، موسوعةالأمثال الجزائرية، دط. الجزائر: دت، دارالحضارة.

10- عبدالمالك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية، دط. الجزائر: 2007م، ديوان المطبوعات الجامعية.

11- عمر سليمان الأشقر، القضاء والقدر، ط 1. الجزائر: 1410هـ- 1990م، قصر الكتب.

12- قادة بورنان،الأمثال الشَّعبيّة الجزائرية، ترجمة: عبدالرحمان حاج صالح، ط1. الجزائر: 2013م،ديوان المطبوعات الجامعية.

13- مسلم بن الحجاج،صحيح مسلم، دط. بيروت، 1334هـ، دار الجيل،ج4.

14- http:// www/educ-wd.com

المفاهيم اللسانية في تعليمية اللغات

أ. سعاد خلوي– جامعة برج بوعريريج

الملخص

تعرف اللسانيات بكونها الدراسة العلمية للغة الإنسانية، وتوصف تعليمية اللغات بكونها ممارسة بيداغوجية غايتها تأهيل المتعلم لاكتساب المهارات اللغوية، ورغم اختلاف أسئلة كل واحد منهما إلا أنه يصعب الفصل بينهما.

نحاول في هذا البحث أن نسلط الضوء على العلاقة بين اللسانيات وتعليمية اللغات خلال تقديم وصف موجز عن أهم الاتجاهات اللسانية الحديثة ،وإسهاماتها في النهوض بتعليم وتعلم اللغات، وكيفية استثمار نتائج النظريات اللسانية في معالجة قضايا تعليم اللغات.

الكلمات المفاتيح: التعليمية، البيداغوجيا، البنيوية، الوظيفية، المقاربة التواصلية، الكفاءة التواصلية.

Abstract

The linguistics is known as the scientific study of human language, whereas didactics is defined as the practice of teaching methods, whose aim is to make the learner acquire language skills. In this work, we try to clarify the relationship between linguistics and didactics by presenting a brief description of the most important trends in modern linguistics and its contribution to the progress of language teaching and learning, and how to exploit the results linguistic theories to contribute in solving some language learning problems.

المفاهيم اللسانية في تعليمية اللغات

لقد أولى الناس اهتماما بالغا منذ قرون باللغة، وبقدرة الإنسان على اكتسابها ، فكل طفل في أي مكان، وفي أي مجتمع له قدرة عجيبة على اكتساب اللغة التي يتحدث بها مجتمعه بكل سهولة ويسر وفي سنوات عمره الأولى كما أن هذا الطفل قادر على اكتساب لغتين أو أكثر في وقت واحد إذا تعرض لها في المراحل الأولى من عمره بشكل طبيعي.

ولقد لفت ذلك اهتمام اللغويين وعلماء التربية المهتمين بالتعليم فبدؤوا يدرسون اكتساب اللغة الأولى كي يتمكنوا من فهم واجبهم في تعليم المهارات اللغوية لأبناء اللغة بعد سن الخامسة،كما استخدمها التطبيقيون كأساس في تعليم اللغات الأجنبية.[1]

إن الوعي بأهمية العملية التعليمية، يقتضي بالضرورة وجود مرتكزات معرفية سابقة تستثمر نتائجها لغاية كبرى هو تأهيل المتعلم لاكتساب المهارات اللغوية

شهد الدرس اللساني تطورا مهما في السنوات الأخيرة، وهو درس علمي للغة، منذ أقر **دوسوسير** أن دراسة اللغة تكون لذاتها ومن أجل ذاتها، وقد استفادت تعليمية اللغات من اللسانيات و من علوم أخرى ترعرعت في أحضان اللسانيات، كاللسانيات النفسية، واللسانيات الاجتماعية، واللسانيات التطبيقية التي تشكل تعليمية اللغات محورها الأساس، إذ يختلف الدارسون في تصنيف وتوسيع مجالات اللسانيات التطبيقية ، ولكنهم لا يختلفون في كون تعليم اللغات محورا أساسا ضمن تلك المجالات.

إن الطابع العلمي التجريدي للسانيات ، والطابع العملي الإجرائي لتعليم اللغات ، قد يحيل على استحالة استفادة تعليمية اللغات من اللسانيات ونتائجها لأن طبيعة عمل الباحث اللساني تختلف عن طبيعة عمل المدرس، والقواعد اللسانية العلمية مختلفة عن القواعد التربوية التعليمية، والفرق بينهما يشمل الأهداف،ومنهج البحث والتفكير، وأسلوب تنظيم المادة وعرضها.[2]

والسؤال المطروح هو: كيف يمكن تحويل المعرفة العلمية المجردة إلى معرفة تربوية تعليمية مرنة و قابلة للتعاطي في حقل التربية؟

إن اللسانيات العامة بمختلف فروعها واللسانيات التطبيقية، وكذا اللسانيات الاجتماعية، والنفسية، والتداولية، وغيرها من الفروع يمكن تطبيق نظرياتها في تعليم اللغات وتعلمها على أن لا يتم هذا التطبيق بكيفية آلية ومباشرة، وإنما يتمّ عن طريق

تجريد المعارف العلمية من طابعها العلمي الخالص، و إضفاء طابع تعليمي عليها و تطويعها إلى مختلف جوانب العملية التعليمية/ التعلمية. وهذا يدل أن التعليمية تأخذ من اللسانيات ومن مجالات أخرى ولكن هذا الأخذ لا يكون بإسقاط القضايا اللسانية في مجال إعداد المواد التربوية التعليمية و إنما يتخذ أشكالا متشعبة ،و لا يظهر في صيغة وصفات جاهزة.[3]

وفي ظل هذه العلاقات المتشابكة بين اللسانيات وتعليمية اللغات، توالت اتجاهات علمية أثرت في العملية التعليمية/التعلّمية أهمها:

1- **الاتجاه التقليدي** :كانت دراسة اللغة منذ العصور القديمة إلى حد ما مرتبطة بتعليم وتعلم اللغات، لذا جرى في العصر الحاضر على تسمية جميع المحاولات السابقة للقرن التاسع عشر لتدريس اللغات بالطرائق التقليدية، وهي مجموعة من الطرق المستخدمة في تعليم اللغات الأجنبية، امتدت قرونا عدة، وأخذت أشكالا مختلفة أثناء تطورها أهمها طريقة النحو والترجمة. وهي عبارة عن اجتهادات قام بها فقهاء اللغة وواضعو القواعد المعيارية للغات، بمعنى أن هذا الاتجاه لم يعتمد على نظرية لغوية ثابتة وواضحة للتعلم. [4]

يقول روبرت دي بوجراند " :فقد أخذ من عدد من المنابع التي لا يمكن بصفة دائمة أن ينسجم بعضها مع بعض، فالمنطق، والفلسفة، والبلاغة، والأدب، والاتجاهات العامة، والنظرات الفردية لكل من النحويين، بل للنظم النحوية للغات الأخرى كل ذلك من مصادر الأخذ."[5]

فقد كان تعلم لغة أجنبية في العالم الغربي مرادفا لتعلم اللاتينية أو اليونانية، وذلك من خلال وصف الأنظمة المختلفة التي تتألف منها اللغة، ومن ثم كانوا يتعلمون وفق ما يعرف بالطريقة الكلاسيكية(التقليدية)، ويعرفها دوغلاس براون" بأنها طريقة بلا نظرية وليس فيها ما يمكن أن يصلها بنظريات علم اللغة، وعلم النفس، وعلم التربية. "[6]

لهذه الطريقة مزايا وعيوب، وإن كانت عيوبها تطغى على مزاياها، ورغم هذا لا يحط من قيمتها لأن كثيرا من نتائجها مازالت له قيمة إلى الآن.[7]

ومن عيوب هذا الاتجاه الذي أدى بالدرس اللساني الحديث لا يأخذ بجميع قواعده.[8]

1- اعتماد اللغة اليونانية واللاتينية نموذجا لكل اللغات الإنسانية، وذلك باتخاذ نموذج القواعد التي وضعت في الأصل للغتين اليونانية واللاتينية.

2–اعتماد الوثائق المكتوبة في تعليم اللغات، حيث كان المدرس يعلم اللغة بالاعتماد على النصوص الأدبية والتركيز على القواعد.

3– اعتماد هذه الطريقة على ا لترجمة من لغة هدف إلى لغة مكتوبة أخرى وذلك بتقديم دروس باللغة الأم مع استعمال قليل للغة الهدف، مما جعلها تسمى بطريقة النحو والترجمة، بحيث ينصب اهتمامها أكثر على شكل اللغة عن طريق تطوير مهارتي القراءة والكتابة لدى المتعلم لتلك اللغة.

4– تهدف هذه الطريقة اكتساب المتعلم قدرة نحوية تجعله يتحكم في النظام الشكلي للغة، لذا يقتصر النشاط التعليمي على حفظ القواعد والتطبيق عليها.

5– تعطي موقع الصدارة للمدرس إذ يعدّ الحكم الوحيد في اختيار وتطبيق مواد التدريس، ويقتصر دور المتعلم على مجرد الاستماع والحفظ وتخزين القواعد النحوية.

6– تعلّم المفردات في قوائم من كلمات معزولة، فلم تكن الكلمات تقدم للدارس في جمل مفيدة أو في سياق عام بل في قوائم باللغتين الأجنبية والقومية، وما على الدارس إلا أن يحفظها عن ظهر قلب.

7– قراءة نصوص كلاسيكية صعبة في مرحلة مبكرة جدا.

8– التركيز منصب على تعليم الكتابة والقراءة، وإهمال لغة الحديث الشفوي وبذلك زاد ابتعادها عن الاستخدام الفعلي للغة الحديثة.

2: الاتجاهات الحديثة

شهدت الدراسات اللغوية خلال القرن العشرين، ثلاثة اتجاهات لسانية متعاقبة عدّها الكثيرون ثورات حقيقية.[9]

1-الاتجاه البنيوي : ويستند إلى البنيوية الأوربية التي ظهرت مع المفاهيم التي جاء بها **دو سوسير**، والدراسات اللسانية في أمريكا على يد العالم اللغوي **بلومفيلد**، وبالرغم من ظهور اللسانيات البنيوية في أوربا وأمريكا في آن واحد غير أنهما تطورتا بطريقة مستقلة، لأن اللسانيات الأمريكية اختلفت عن اللسانيات الأوربية من حيث المنهج المتبع والمادة المدروسة، فاللسانيات الأوربية استفادت من الفكر اللغوي العريق الذي ظهر بظهور الدراسات الإغريقية وجاءت نقدا للدراسات التاريخية.

أمّا اللسانيات الأمريكية فانطلقت من الأنثروبولوجيا، والدراسات الميدانية التي اهتمت بتصنيف وتدوين لغات الهنود الحمر، وهذه الدراسة تنبني على اللغة المنطوقة، وتركز على وصف خصوصيات كل لغة على حدة بعيدا عن المنطق والفلسفة.[10]

أ - البنيوية الأوربية : نشأت اللسانيات البنيوية مع العالم السويسري **فردينان دي سوسير**، الذي يعدّ أبا حقيقيا للسانيات الحديثة، فقد نشر له عام 1916 أي بعد وفاته بثلاث سنوات كتابه الموسوم " دروس في اللسانيات العامة " وهو عبارة عن محاضرات كان يلقيها على طلبته بجامعة جنيف جمعها طلابه بعد وفاته.

ما قدمه **سوسير** في محاضراته كان بمثابة ثورة لسانية على المناهج السابقة مثل الدراسات التاريخية والنحو المقارن والنحو المعياري. يقول الباحث **الطيب دبه:** " عاش **سوسير** في الفترة الممتدة من منتصف القرن التاسع عشر إلى منتصف الربع الأول من القرن العشرين، وتعد هذه المرحلة من أزهى مراحل الدراسات التاريخية المقارنة، ومن دروسها وعلى يد لغوييها وفلاسفتها تعلم **سوسير** وأخذ مبادئه اللغوية الأولى وتشبع بالكثير من نظرياتها ، بل كان له دور في إثرائها، لكنه وبعدما تمكن من استيعاب توجهاتها لم يرضه ما كانت تنتهي إليه من نتائج، وما كانت تعمل به من مبادئ منهجية رأى أن يقدم منهجا لسانيا بديلا."[11]

استطاع **دوسوسير** أن يحدد موضوع اللسانيات وهو دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها، وذلك بتبنيه منهجا جديدا لدراسة اللغة هو المنهج الوصفي، فقد عدّ بنية اللغة مظهرا محسوسا يمكن ملاحظته، كما أكد على استقلالية منهج الدراسة اللسانية.

دعا **دوسوسير** إلى دراسة اللغة وفق المنهج البنيوي الوصفي الذي يقوم على البحث في سمات النظام اللغوي في فترة زمنية معينة، قصد الكشف عن وظيفة عناصره ،وهذا الوصف يكون من داخل اللغة، وبالاعتماد على المعايير اللغوية الموضوعية سعيا وراء التوصل إلى وصف دقيق وعلمي شامل لتركيب أو بنية اللغة الأساسية، فأصبح وصف لغة ما ينبع من نفسها ولا يعتمد على قواعد لغة سابقة كما في القواعد التقليدية.

ومن جملة المميزات التي أقرّها **دوسوسير** ما يلي:

– تأكيده على أهمية اللغة المنطوقة أو لغة الحديث على اعتبارها المظهر الأول والأساس في اللغة.

– أن اللغة ظاهرة اجتماعية، كما أنها نظام من العلامات، فاللسانيات تنظر إلى اللغة نظرة كلية باعتبار اللغة نظاما ترتبط فيه الأجزاء ارتباطا تحدد به قيمة كل عنصر من خلال علاقته بالعناصر الأخرى من المجموعة التي ينتمي إليها.

– بين **دوسوسير** أن اللغة مستو دع من العلامات، والعلامة وحدة أساسية في عملية التواصل بين أفراد المجتمع وهذه العلامة في نظره لا تربط بين اللفظ ومسماه كما كان يعتقد منذ العصور الغابرة، بل يربط بين المفهوم والصورة السمعية، فالعلامة في حقيقتها كيان نفسي مكون من الدال– وهو الصورة السمعية -والمدلول أي المفهوم الذي يبنيه الإنسان من تصوره للشيء.[12]

– تتّصف العلامة اللغوية بالاعتباطية، أي أن العلاقة التي تربط الدال بالمدلول علاقة وضعية، اصطلاحية غير طبيعية، غير حتمية.

– يمنح الصوت المنطوق للعلامة صفة ا لخطية لكونه ذا طبيعة سمعية، ولأن الصوت هو الركيزة المادية للعلامة، وله بعد واحد هو بعد خط الزمن، فهو يمتد في الزمن ويتمثل ذلك في تعاقب الأصوات ضمن السلسلة الكلامية.[13]

– تحدث عن قيمة العلامة اللغوية، فهي لا تتحدد إلا ضمن النظام الذي تنتمي إليه بمعنى أن العلامة تنتمي إلى نظام، نظام اللغة المعنية، ولا تكتسب قيمتها إلا عند تقابلها مع علامات أخرى تنتمي إلى نفس النظام.[14]

إن المفاهيم التي جاء بها **دوسوسير** والتي انطلق منها اللسانيون من بعده ،كانت لها أثر بالغ في تطور الدرس اللساني المعاصر فقد تشكلت معظم المدارس اللسانية، كما ظهرت علوم جديدة كالسيميولوجيا، وعلم الدلالة، والفونولوجيا الوظيفية... كما كان لها أثر كبير على تعليم اللغات وتعلمها في مجالات عديدة.

ب -البنيوية الأمريكية(السلوكية):

لم تعتمد المبادئ الكبرى للسانيات البنيوية التي جاء بها **دوسوسير** في تعليم اللغات بسبب هيمنة الطريقة التقليدية إلى غاية الحرب العالمية الثانية، ومع ظهور علماء اللغة في أمريكا كان أهمهم وأبعدهم أثرا **سابير** ثم **بلومفيد** الذي يعتبر أب المدرسة البنيوية الحديثة، ثم **سكينر** الذي جمع بين علم اللغة وعلم النفس ،وساهم مساهمة رئيسة في تطبيق النظرية على العملية التعليمية.[15]

فقد تميز النصف الأول من القرن العشرين بما يسمى المنهج البنيوي الوصفي، وكان لكتاب **بلومفيلد**" اللغة" أكبر الأثر للترويج لهذا الاتجاه في أمريكا، حيث احتل **بلومفيلد** منزلة مرموقة في اللسانيات الأمريكية بفضل كتابه الذي قدم فيه مفاهيم وتصورات لسانية جديدة ساهمت في تأسيس المذهب البنيوي الأمريكي.

انطلق **بلومفيلد** في تفكيره اللساني من تطبيقه الصارم للمنهج التجريبي الذي ينطلق من المادة اللغوية، فهو لا يهتم إلا بمظهرها الخارجي الخاضع للملاحظة والتجريب، كما تأثر بمبادئ علم النفس السلوكي، ومؤسس هذا العلم **واطسن** الأمريكي الذي نصّ على أن اللغة مجموعة عادات صوتية، يكيّفها حافز البيئة.[16]

من هنا أخذ **بلومفيلد** ينظر إلى اللغة على أنها مجموعة من العادات كغيرها من العادات السلوكية الأخرى، وبناءً على ذلك فإن من الممكن دراسة تركيبها من ناحية، وتعليمها من ناحية أخر ى.

كما رفض الدراسات البنيوية القائمة على أسس علم النفس التقليدي لانبنائها على المنهج الاستنتاجي الذي يعتمد على الحدس والتخمين،[17.] وركز على الجانب الممكن ملاحظته من اللغة، وهو الصوت أي الكلام المنطوق، وأهمل دراسة المعنى على اعتبار أنه ليس مظهرا خارجيا يمكن ملاحظته.

إن **بلومفيلد** اتخذ من المدرسة السلوكية في علم النفس أساسا يرتكز عليه لأن أصحاب هذه المدرسة يعتبرون أن عملية اكتساب اللغة تندرج ضمن إطار نظرية التعلم التي تقول أن تعلم اللغة في الأساس عملية آلية(ميكانيكية) تختص بتكوين العادات المتمثلة في تعلم جمل جاهزة تدعم بواسطة مبدأ التكرار القائم على المثير والاستجابة.

لقد كان حظ تطبيق هذه النظرية على عملية تعليم اللغات حظا وافرا بسبب ظروف معينة أهمها ظروف الحاجة لتعلم للغات الأجنبية خلال الحرب العالمية الثانية، فقد ظهرت مجموعة من طرائق تعليم اللغة أهمها الطريقة السمعية البصرية التي انتشرت في معظم أنحاء العالم بما في ذلك العالم العربي.

واستفادت هذه الطرائق البيداغوجية من هذه التصور السلوكي من خلال:

– الاهتمام بالجانب المنطوق للغة عند تدريسها.

– التركيز على اللغة الحية لغة الحديث التي يستعملها الناس فعلا.

– تبني عملية تعليم اللغة على منهجية تكوين العادات الكلامية انطلاقا من المثير والاستجابة،كما تتم تقوية هذه العادات بواسطة تعزيزها وتدعيمها بصورة متواصلة، فالتلميذ يتعلم اللغة من خلال تكرار الجمل، و ينمو سلوكه اللغوي من خلال تقليد البنى اللغوية وممارستها عبر ما يسمى بالتمرين البنيوي.

– إن الوحدة الأساسية في اللغة هي الجملة.

لقد أثرت المدرسة السلوكية في طرائق تعليم اللغة وتعلمها تأثيرا كبيرا ليس لأن منهجها والنظريات التي طلعت بها بدت ثورية على الطرائق التقليدية، بل لأن علماء اللغة السلوكيين أنفسهم كانوا يقومون بتطبيق تلك النظريات في الميدان التربوي يقول الباحث نايف خرما " للمرة الأولى في تاريخ الدراسات اللغوية، ينصب علماء اللغة من أنفسهم حكاما في أمور تطبيقية تربوية تعليم اللغات الأجنبية، فهم لم يكتفوا بوصف اللغات من الناحية النظرية .. بل تدخلوا تدخلا مباشرا في تجهيز المواد التعليمية وتأليف الكتب الدراسية، وفرض الطريقة التي يجب أن تدرس بها تلك اللغات.[18]

2- الاتجاه التوليدي التحويلي

ارتبط هذا الاتجاه بالعالم اللغوي الأمريكي **نوام تشومسكي** الذي تتلمذ على يد **هاريس** والذي يعد بدوره قطبا من أقطاب المدرسة الوصفية، فـ**تشومسكي** أحد أتباع هذه المدرسة تمرس في منهجها حتى أتقنه إتقانا تاما لكنه خالف المنهج الوصفي، حين أصدر كتابه الشهير "البنى التركيبية "معلنا بذلك عن منهج جديد لدراسة اللغة أطلق عليه اسم" القواعد التوليدية التحويلية"، ورغم أن هذه النظرية نشأت نقدا للمدرسة السلوكية، فقد استفادت من النتائج التي توصل إليها النحو التقليدي، والنحو الوصفي، فأخذت نقاط القوة منها وانتقدت نقاط ضعفها.[19]

حاول **تشومسكي** أن يحي بعض المفاهيم التقليدية التي نادت بها المدرسة اللغوية بورويال *وبما أنه ينتمي إلى العقلانيين مثل **أفلاطون وديكارت** الذين يعتقدون أن العقل في ذاته مصدر كل معرفة ، جاءت آراؤه عن طبيعة اللغة عميقة للغاية ومناقضة تماما للسطحية التي تميزت بها آراء المدرسة السلوكية.[20]

من أهم ما قام به **تشومسكي** في حياته العلمية، انتقاده للمدرسة السلوكية، وذلك برفضه لمبادئها رفضا قاطعا،لأنها لا تفرق بين سلوك الإنسان وسلوك الحيوان.

كما يرى أن الطفل يولد وهو مزود بمعرفة فطرية مجسدة فيما أسماه بجهاز اكتساب اللغة، وبهذا ينقد قول الوصفيين بأن الطفل يولد وعقله صفحة بيضاء[21] ، ويكتسب اللغة عن طريق المثير والاستجابة والتكرار، والتقليد والقياس، ويرى أن هذا الموقف يحط من قيمة الإنسان ويحد من قدراته الخلاقة.

ويمكن تلخيص الأسس التي قام عليها الفكر اللغوي التشومسكي فيما يلي:

– **الكفاية اللغوية والأداء الكلامي** :ميز **تشومسكي** بين الكفاية اللغوية التي تعني بأنها معرفة متكلم اللغة بقواعد لغته بصورة ضمنية، وبين الأداء الكلامي الذي يقصد به الطريقة التي يستعملها ويوظفها المتكلم من خلال كفايته اللغوية ، فالكفاية اللغوية هي القدرة على إنتاج الجمل ولن يستطيع الإنسان أن يستغني عنها، فهي انطباعية منذ طفولته.[22]

– **اعتبر الجملة أهم وحدة لغوية** : ومنها انطلق إلى المعاني من جهة وإلى الأصوات من جهة أخرى، فقد عرف تشومسكي اللغة بأنها مجموعة متناهية أو غير متناهية من الجمل كل جملة طولها محدود ومؤلفة من مجموعة متناهية من العناصر.

– **المقدرة الفطرية عند الإنسان ومراحل اكتساب اللغة عند الطفل:**يرى **تشومسكي** أن الطفل يمتلك قدرات فطرية تساعده على تقبل المعلومات وعلى تكوين بنى اللغة، مما يدل أنه مهيأ بطريقة أو بأخرى لأن يكوّن قواعد لغته من خلال الكلام الذي يسمعه، وأن يمتلك القواعد التي تكمن ضمن المعطيات والظروف التي يتعرض لها. من هنا فهو يبني لغته شيئا فشيئا بالتوافق مع قدراته الفطرية التي تساعده في عملية الاكتساب، بمعنى أن الطفل لا تنمو مهاراته اللغوية بالتقليد عن طريق التكرار بل يركز على طبيعة النمو العقلي الذي يقوده إلى اكتشاف قواعد لغته" فالطفل يمتلك تنظيما ثقافيا يسمى الحالة الأساسية للعقل."[23]

– **البنية العميقة والبنية السطحية:** يرى **تشومسكي** أن اللغة تقوم على مستويين: البنية العميقة و البنية السطحية، ويؤكد **تشومسكي** أن البنية العميقة وإن لم تكن ظاهرة في الكلام، فهي إلى حد كبير أساسية، وهي ضمنية تتمثل في ذهن المتكلم –المستمع ،كما أنها حقيقة عقلية يجسدها التتابع الكلامي المنطوق الذي يكوّن البنية السطحية، من هنا ترتبط البنية العميقة بالدلالات اللغوية، أي أنها تحدد التفسير الدلالي للجمل، في حين ترتبط البنية السطحية بالأصوات اللغوية المتتابعة في الكلام.[24]

إن حظ تطبيق هذه النظرية في مجال تعليم اللغة لم يكن كبيرا نظرا لتعقيد مفاهيمها المتنوعة، فقد كان تشومسكي أول المشككين في مدى استخدام القواعد التي توصل إليها في مجال تعليم اللغة، لكن العديد من الباحثين يعدّون هذا التصريح انتقادا شديدا ولاذعا لعلماء اللغة بسبب قصورهم عن تحقيق نتائج يمكن أن تسهم في حل المشاكل الفعلية، والصعوبات العملية في حقل تعليم اللغات ، فالنتائج التي توصل إليها تشومسكي عمّت أصداؤها الآفاق، وكان الهدف منها " التوصل بشكل علمي ومنطقي ورياضي إلى القواعد اللغوية التي تكون الأساس القادر على توليد جميع الجمل الصحيحة في اللغة."[25]

ورغم تشكيك تشومسكي بتطبيق القواعد التي توصل إليها، إلا أن ما توصل إليه أسهم بشكل كبير في تعليم اللغات.

وأهم الإسهامات التي قدمتها هاته المدرسة لتعليم اللغة ما يلي:[26]

- لفتت الأنظار إلى مدى تعقيد اللغة من ناحية، ومدى انتظامها من ناحية أخرى.
- نبهت إلى ضرورة التركيز على مساهمة الطفل الإيجابية عند تعلمه اللغة.
- كشفت النقاب عن جوانب الضعف والقصور في الطريقة البنيوية.
- التركيز على دور المعنى والدلالة، ودور الفهم والاحتفاظ بما يمكن تعلمه.
- اعتماد مبدأ التسامح اتجاه أخطاء المتعلمين، بحيث يستفيد المتعلم من الأخطاء التي يرتكبها للوصول إلى الصيغ السليمة.

3- الاتجاه الوظيفي

تأسست اللسانيات الوظيفية انطلاقا من نتائج العديد من الاتجاهات اللسانية التي اهتمت بالجانب الأثنولوجي والسوسيولوجي والتداولي للغة.[27]

ويعد كل من **فيرث** و**ديل هايمز** من أهم أعلام هذه المدرسة، الذين ركزوا على الاستعمال الفعلي للغة، والوظائف التواصلية المختلفة لها في إطار المجتمع. فقد تصدى **ديل هايمز** للنحو التوليدي التحويلي الذي يعزل اللغة عن شروط استعمالها، وبالرغم من ذلك فإن هذا الاتجاه لم ينتقص من قدر ما قامت به المدارس اللغوية السابقة من محاولة استنباط القواعد التي تحكم الجمل، فقد كان أصحاب الاتجاه الوظيفي يعتقدون أن المدرسة البلومفيلدية، والمدرسة التشومسكية اهتمتا بالتركيب الداخلي للغة أكثر مما ينبغي، وأنهما في الوقت نفسه

أهملتا جانب الاستعمال للغة في إطار المجتمع، وما يمكن أن يفرضه ذلك المجتمع من ضوابط وقيود على مستعملي اللغة.[28]

يجمع الوظيفيون أن الوظيفة الأساسية للغة هي التواصل، ويربطون بين النظام اللغوي، وكيفية استعمال هذا النظام في المجتمع، فهم يركزون على أهمية السياق في استخدام اللغة، وأن اللغة لا تستخدم في فراغ، وأن هناك أمرين مهمين يحكمان استخدام اللغة:

- السياق اللغوي والذي من خلاله تستمد المفردات معانيها.
- المقام وعناصره المختلفة مثل المتكلم، وعلاقته بالمستمع، وموضوع الكلام ومكانه، وزمانه وكيفية قوله، والداعي إليه.

فقد عدّ أصحاب هذا الاتجاه اللغة نظاما مفتوحا يهتم بسياق الاستعمال وأدوار المتكلم والمستمع، فهو يركز على جانب الدلالة والاستخدام اللغوي، والعوامل المقاصدية التي تؤثر في استخدام اللغة.[29]

لقد تأثر هذا الاتجاه بعلم النفس المعرفي الذي يرى أن اللغة أداة لنقل الأفكار والمفاهيم، كما تأثر باللسانيات الاجتماعية التي ترى أن اكتساب اللغة وتعلمها يشمل اكتساب وتعلم المهارات الاجتماعية التي تسمع للأفراد من التواصل بفاعلية.

إن أصحاب هذا الاتجاه يركزون على وظائف اللغة حيث يعطونها أهمية أكثر من شكل اللغة ذلك أن الهدف الأول من تعليم اللغة وتعلمها لم يعد يعني أبدا " إتقان تراكيبها الشكلية ، وإنّما إتقانها بتحقيق وظائفها الاتصالية"[30]، ويرون أن للغة وظائف متعددة لخصها **جاكبسون** في ست وظائف:

- الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية.
- الوظيفة الندائية.
- وظيفة إقامة الاتصال.
- وظيفة ما وراء اللغة.
- الوظيفة المرجعية.
- الوظيفة الشعرية.

وقد تم انتقاد هذا النموذج الاتصالي وإعادة بنائه بعد إدخال إصلاحات وتعديلات عليه[31]، عندما تصدى **ديل هايمز** للنحو التوليدي التحويلي الذي يعزل اللغة عن شروط استعمالها، ورأى أن تعريف **تشومسكي** للكفاية اللغوية تعريف ضيق لا يتناسب مع الطبيعة الاجتماعية للغة، واقترح استبدال الكفاية اللغوية بالكفاية التواصلية التي تشتمل على الكفاية اللغوية، ولكنها تتعداها إلى استخدام اللغة في المجتمع والقواعد الاجتماعية التي تحكم ذلك الاستخدام.

لذا قام العالم اللغوي البريطاني **هاليداي** بتصنيف الوظائف التي تستخدم من أجلها اللغة في سبع وظائف كلها تبرز البعد التواصلي للغة.[32]

- الوظيفة التنظيمية: تعمل هذه الوظيفة على تنظيم الأحداث، وتنظيم اللقاءات بين الأفراد.
- الوظيفة النفعية: التي يعبر المتكلم من خلالها عن رغباته الذاتية، وعن حاجاته فهذه الوظيفة تعمل على التعامل مع البيئة لإحداث وضع معين، كالأوامر، وعبارات الرجاء، وأحكام المحاكم، وعبارات الزواج والطلاق وما شابه ذلك.
- الوظيفة التفاعلية: التي تضمن المحافظة على العلاقات الاجتماعية العادية بين أفراد المجتمع.
- الوظيفة الإخبارية: تستخدم اللغة في الإخبار عن حقائق أو أحداث، أو في شرح أمر معين، أو تقديم تقرير، وما إلى ذلك

-الوظيفة التخييلية: حين تستخدم اللغة في التعبير عن أمور خيالية،أي كل ما يخص الإبداع، كالقصص والحكايات والشعر، وكل كلام يقصد به التسلية.

- الوظيفة الشخصية: التي تعبر عن التفاعلات الشخصية، من سعادة، وحزن، وغضب، وحب، وكره، وغير ذلك من المشاعر التي تختلج النفس.
- الوظيفة الاستكشافية: وتظهر هذه الوظيفة في ميل الإنسان إلى حب الاطلاع، واكتشاف كل ما يحيط به في هذا الكون

أمّا في مجال اكتساب اللغة وتعلمها، فأنصار هذا الاتجاه يعارضون النظر إلى اللغة على أنها ظاهرة مجردة من سياقها الاجتماعي والثقافي وذلك للاعتبارات الآتية: [33]

– أن عملية الاكتساب اللغوي لا تتم إلا في سياق اجتماعي وثقافي.

- أن عملية الاكتساب اللغوي تعدّ من أهم ملامح التنشئة الاجتماعية والثقافية.
- ضرورة تعلم اللغة وتعليمها في إطار السياق الاجتماعي والثقافي للغة.
- التواصل اللغوي يتم من خلال نصوص وحوارات بين أفراد المجتمع ومن خلال مواقف اجتماعية.
- تعلم اللغة لا يتم بمعرفة بنية الجمل، بل إنه استعمال لها لأداء نوايا تواصلية.
- إن الوحدات الأساسية في اللغة هي الأفعال الكلامية وليس الجملة.

يقول الباحث نايف خرما ":إن أنصار هذا الاتجاه متفقون على أن الجملة ليست الوحدة اللغوية التي يجب التركيز عليها كما كان الحال في المدارس اللغوية السابقة، اتخذوا من الخطاب سواء كان شفويا أو كتابيا وحدة لدراستهم."[34]

أفادت هذه الدراسات مجال التعليم بنظرتها الجديدة إلى المادة التعليمية بعدّها حقيقة اجتماعية لا يمكن عزلها عن الناطقين والمستمعين، والمواقف الكلامية والقواعد الاجتماعية المتعارف عليها في المجتمع، وهذا ما يستلزم تعليم اللغات وتعلمها، هو الانطلاق من ثقافة المجتمع.

إن التحول الأساس الذي حدث في الدراسات اللسانية لم يكن تلقائيا وإنما جاء نتيجة التطور الذي عرفته النظريات اللسانية، ونظريات التعلم، وعلم الاجتماع اللغوي، وعلم النفس اللغوي، والتداولية، وأثنوغرافيا التواصل، وتحليل الخطاب

فقد استطاعت الدراسات الوظيفية أن تربط بين مختلف أبعاد الظاهرة اللغوية، البنيوي والدلالي والتداولي.

لأجل هذا تحددت مقاربة تصلح لأن تطبق في حقل تعليمية اللغات، وهي المقاربة التواصلية،وهي طريقة تعليمية تؤكد على أن الهدف من تعليم اللغة وتعلمها هو تطوير الكفاءة التواصلية، ولا يقتصر مفهوم الكفاءة التواصلية على معرفة النسق اللغوي وإنّما يتجاوز ذلك إلى معرفة قواعد استعمال اللغة في السياق الاجتماعي والثقافي، إذ تتكوّن بدورها من عدة كفاءات أخرى حيث تعكس هذه الكفاءة التمكن من النظام اللغوي ، كما تعكس أيضا إمكانية تكييف هذا النظام مع مختلف الوضعيات والمواقف التواصلية، ولعل هذا ما جعلها تطبق منذ عقود وإلى الوقت الحاضر في الحقل التربوي في كثير من الدول الغربية بما في ذلك الدول العربية.

ونصل في النهاية إلى حقيقة مفادها، أن اللسانيات بجميع اتجاهاتها قد أدت – بفضل التقدم الذي أحرزته– إلى خلق فضاء علمي تتفاعل داخله المجالات المعرفية ، وتستثمر في كل قطاع يسمح بذلك، من هده القطاعات، قطاع التربية والتعليم،حيث وفرت إمكانات كبيرة للإسهام في النهوض العلمي بتعليم وتعلّم اللغات.

الهوامش

1– دوغلاس براون، أسس تعلم اللغة وتعليمها، ص57

2– ميلود أحبدو، سبل تطوير المناهج التعليمية، ص246

3– ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، ص9

4– دوغلاس براون، أسس تعلم اللغة وتعليمها، ص101

5– روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص560

6– دوغلاس براون، أسس تعلم اللغة وتعليمها، ص102

7– نايف خرما اللغات الأجنبية، تعليمها وتعلمها، ص21

8– دوغلاس براون، أسس تعلم اللغة وتعليمها، ص101

9– نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، ص83

10– عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في علوم اللسان، ص170

11– الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية إبستمولوجية)، ص55

12– دو سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص88

13– المرجع نفسه، ص92

14– المرجع نفسه، ص92

15– نايف خرما اللغات الأجنبية، تعليمها وتعلمها، ص27

16– جون ليونز، نظرية تشومسكي اللغوية، ص67–68

17– الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، ص145

18– نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، ص91

19– أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ص202–203

* مدرسة أروبية ظهرت بفرنسا خلال القرن السابع عشر، تقوم دراستها للغة على القواعد العقلية، وسميت ببورپال لأن مؤسسيها Clancelat وArnand كانا يقطنان ببورپال بالغرب من باريس.

20– المرجع نفسه، ص203

21- دوغلاس براون، أسس تعلم اللغة وتعليمها، ص36

22- ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، ص154-155

23- ميشال زكريا، قضايا ألسنية تطبيقية ، ص94

24- ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، ص111-112

25- نايف خرما اللغات الأجنبية، تعليمها وتعلمها، ص35

26- المرجع نفسه، ص39-40

27- علي آيت أوشان، اللسانيات والبيداغوجيا (نموذج النحو الوظيفي)، ص38-39

28- نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، ص98

29- ميشال ماكارتي، قضايا في علم اللغة التطبيقي، ص238

30- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، ص66-67

31- علي آيت أوشان، اللسانيات والبيداغوجيا (نموذج النحو الوظيفي)، ص40

32- أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية، ص73-74-75

33- ميشال ماكارتي، قضايا في علم اللغة التطبيقي، ص232

34- نايف خرما، اللغات الأجنبية، تعليمها وتعلمها، ص41

المصادر والمراجع

1- أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية، حقل تعليمية اللغات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،2000

2- أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 2002

3- جون ليونز ، نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، 1955

4- دوغلاس براون، أسس تعلم اللغة وتعليمها، ترجمة عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت،1994

5- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، ط1، 2006

6- سوسير ، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986

7- الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، (دراسة تحليلية ابستمولوجية)، دار القصبة للنشر ،2001

8- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في علوم اللسان، موفم للنشر ، الجزائر ،2007

9- علي آيت أوشان، اللسانيات والبيداغوجيا (نموذج النحو الوظيفي)، دار الثقافة، الدار البيضاء ،1998

10- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، لبنان، ط1، 1993

11- ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت،1993

12- ميشال زكريا، قضايا ألسنية تطبيقية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1993

13- ميشال ماكارتي، قضايا في علم اللغة التطبيقي، ترجمة عبد الجواد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005

14- ميلود أحبدو، سبل تطوير المناهج التعليمية- نموذج تدريس الإنشاء- دار الأمان، ط1، 1993

15- نايف خرما اللغات الأجنبية، تعليمها وتعلمها، عالم المعرفة، الكويت، 1980

16- نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، عالم المعرفة، الكويت، 1990

أنوثة اللغة وشعرية السرد في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي

حامدي سامية طالبة دكتوراه جامعة باتنة1

الملخص:

لقد تميز الخطاب الروائي في "ذاكرة الجسد" بتوسمه لغة تنفتح على ذاكرتها الشعرية، التي تتوهج بحرارة الوجدان وبغنائية ساحرة وعميقة. مستفيدة في ذلك من الشعر وما يملكه من طاقات إبداعية، تعتمد على التكثيف والتوتر، وتسري فيها أنفاس الشعر وعبقه وأسلوب البوح والمناجاة، عبر لغة انزياحية تخرج عن المألوف والمعتاد، مما يحقق الدهشة لدى المتلقي.إذ تغدو لغة الخطاب الروائي هي موضوع النص ذاته، وتتحول إلى بطلة ثانية وحقلا للمواجهة والصراع لكسر سلطة الروائي (الرجل) على اللغة. لتعلن اللغة انحيازها إلى الروائية (الأنثى)، في محاولة واضحة لإعادة بناء اللغة والوعي على نحو مغاير، يحمل وعدا بالتأنيث ضمن أفق الكتابة النسائية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الروائي ــ الشعرية ــ الكتابة النسائية

Resume :

Le discours romancier se distingue dans «Dhakirat el djasad »en employant une langue qui est ouverte sur sa mémoire poétique, qui se brille de l'ardeur du conscience et de lyrique ensorcelante et profonde. C'est une langue écarté qui se révolte contre l'habituel, et qui réalise une stupéfaction chez le lecteur.
Alors la langue soi-même deviennent le sujet du texte, et se transforme en une deuxième héros, et un champ de lutte qui se contribuer a briser le pouvoir du romancier (homme) sur la langue. En essayant de rétablir la constriction du langue et du conscient, selon l'horizon de l'écriture féminine.

Mots-clés:

لقد قادت رغبة الروائيين في التجديد ورفض المألوف إلى البحث عن قيم جمالية جديدة للرواية، وذلك عن طريق تجريب أشكال وتقنيات جديدة، من شأنها أن تفتح آفاقا أوسع أمام جنس الرواية. وقد نجم عن ذلك بروز ظاهرة تستدعي الانتباه، تجسدت في ظاهرة (تداخل الأجناس)، وذلك حينما اقتحمت الرواية التخوم بينها وبين باقي الأجناس الأدبية، لتتهاوى الحدود بينها في عملية تلاقح تجدد من خلاله الرواية نسغها، من ذلك انفتاحها على الشعر مفجرة بذلك طاقات تعبيرية هائلة.

وقد برزت هذه الظاهرة بشكل واضح لدى الروائيين الذين ولجوا باب الرواية من عالم الشعر، ومن بينهم الروائية الشاعرة "أحلام مستغانمي". فكيف تجسدت ملامح الشعرية في نصوصها السردية؟ وبالأخص رواية (ذاكرة الجسد)؟

1_ المرأة واللغة: اللغة بطلة ثانية

يبدو أنّ "أحلام مستغانمي" لم تكتب روايتها (ذاكرة الجسد) إلا من أجل تمجيد اللغة العربية، التي حرم منها الكتاب الجزائريون كثيرا . ومنهم الكاتبة نفسها. فتأتي هذه الرواية لتعلن عشقها الأبدي للحرف العربي. وأول دليل يستوقفنا هو عتبة النص الثانية بعد العنوان ونقصد بذلك الإهداء الذي يعد عتبة نصية لا يخلو من قصدية في اختيار المهدى إليه/ إليهم وكذا في اختيار عبارات الإهداء. وكما هو واضح فإن المهدى إليهم في هذا العمل الروائي هما:"مالك حداد"؛ تلك الشخصية الأدبية المشهورة ،حيث تبدي المؤلفة نحوه . بواسطة إهدائها. علاقة ذات رابط ثقافي، ووالدها مبدية علاقة ذات رابط أبوي حميمي وجداني. وذلك لا يعني البتة. تغييب طرف ثالث هو المتلقي، والذي يأخذ نصيبه من الإهداء ذي القصد العمومي؛ بسبب ما يملكه من قدرة على السباحة في يم المتن الروائي واستكناه عوالمه الداخلية المتصارعة. وهذا ما يجعل عتبة الإهداء تكتسي أهمية قصوى؛ لكونها تستحضر قصدية عنوان العمل الأدبي، منتقلة من البعد التخييلي الذي قد ينطوي عليه العنوان إلى بعد واقعي مرجعي تتضمنه صيغة الإهداء في العمل، والتي حددتها "أحلام" كما يلي: <<إلى مالك حداد ..ابن قسنطينة الذي أقسم بعد استقلال الجزائر ألا يكتب بلغة ليست لغته.. فاغتالته الصفحة البيضاء.. ومات متأثرا

بسلطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية، وأول كاتب قرر أن يموت صمتا وقهرا وعشقا لها.

وإلى أبي ..عساه يجد (هناك) من يتقن العربية، فيقرأ له أخيرا هذا الكتاب.. كتابه>>.[1]

إن نظرة فاحصة لعبارات الإهداء تشي بقصد الروائية ، بكون عملها هذا يتمحور حول الاحتفاء باللغة العربية بجعلها بؤرة عملها الروائي. وكأنها تشيع بذلك روح شهيد اللغة العربية وعاشقها "مالك حداد"، وإلى الذي مات بغصته "والدها". وكأنها تريد أن تأخذ بثأر "مالك حداد" من الصفحة البيضاء ومن الصمت اللذان أرديا قتيلا.

تكمن غايتنا في هذه الدراسة في الوقوف على لغة "أحلام مستغانمي" من خلال روايتها (ذاكرة الجسد)، والتي تمثل ،بحق، تجربة فذة في عالم "الكتابة النسائية" * رغم معارضتها على هذا المصطلح، ورغبتها في أن ينظر إلى أدبها من حيث كونه خلقا أدبيا دون اعتبار لجنس كاتبه قائلة:<<أنا أريد أن أحاكم ككاتبة بدون تاء التأنيث، وأن يحاكم نصي منفصلا عن أنوثتي، ودون مراعاة أي شيء>>.[2]

غير أن المتأمل للرواية يدرك تماما أنها نابعة من أعماق أنثى، وأن شاعرية المتن الروائي وطريقة عشق اللغة بل الحرف العربي بهذه الطريقة هو عشق أنثوي.

إن العناية الفائقة التي أولتها "مستغانمي" للغتها يجعلنا نعتقد أن لغة الخطاب الروائي عندها هو موضوع النص ذاته، وتلك . على ما يبدو . سمة من سمات الرواية النسوية؛ إذ أن المتصفح لها << سيجد أن بعض النصوص ذاتها قد ناقشت مسألة اللغة وتجلياتها في الكتابة من خلال متنها السردي، وأن هذه المناقشة قد انطلقت... من موقف أنثوي داع إلى تفكيك السائد والبحث عن أفق الاختلاف والمغايرة النسوي فيما يتعلق بتوظيف اللغة في النصوص السردية>>.[3]

وقد ذهبت الروائية في الاحتفاء باللغة إلى حد جعلها (بطل النص) ،كما يذهب إلى ذلك "عبد الله الغذامي"[4]، الذي يشير إلى ظهور علاقة جديدة بين الروائية واللغة إذ << لم تعد المرأة مجرد مادة من مواد اللغة ولكنها صارت المؤلفة والبطلة، ليست مجرد فتاة غلاف وإنما هي جوهرة النص ونسغ الخطاب اللغوي>>.[5] ومن الواضح أن هذه العلاقة لم تتم إلا بعد كسر سلطة الرجل على اللغة التي رضخت له طويلا. تلك السيطرة الذكورية على اللغة قد جعل الأنثوي يهب لمواجهة النظام المفروض والمهيمن، باستخدام

اللغة نفسها وبذلك <<تغدو اللغة حقلا للمواجهة ومساحة للصراع، تتسرب اللغة في فراغاتها، وتضخ محتواها في الممكن من قنواتها، لتطهرها من العنف الأبوي الذي يسكنها. وهذا الفعل الذي يهدف إلى إعادة بناء اللغة والوعي على نحو مغاير، يحمل معه وعدا بالتأنيث>>.[6]

ومن هنا فإننا كثيرا ما نجد النقد النسوي يصر على << الانطلاق من كون النساء مسقطات من اللغة ومن الرابطة الاجتماعية، ليصبح جوهر الإيديولوجية النسوية الجديدة هو عن طريق أسلوب أكثر قربا من الجسد والعاطفة>>.[7]

وبذلك يظهر التحول في تعامل المرأة مع اللغة << من كونها موضوعا أو مجازا لغويا أي مجرد مفعول به إلى كونها فاعلة...حيث تقلب المرأة أوراق اللعبة فتدخل الرجل معها في سجن اللغة، ويتقابل المسجون والسجان>>.[8]

في هذه اللعبة القاتلة جعلت الروائية الرجل "خالد" معلقا على الجدران البيضاء لروايتها وحاصرته بين قوسين يحويان جملتين<<الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث>>.[9] وكأنهما حارسان يمنعان هذا الرجل "خالد" من الفرار من سجنه والذي ما هو إلا سجن اللغة لتجعل منه <<كائنا ورقيا، رجلا من ورق. لقد اصطادته بمجازها الأبيض وكتبته داخل هذا البياض لتجعله (حرفا) أسود على ورقة بيضاء>>[10]، فتغتاله الصفحة البيضاء ويصبح ضحية للغة ذاتها، فتتكسر بذلك سلطته عليها وتهوي قلعته وتقتحمها الكاتبة (المرأة)، فتعلو وجه الرجل حيرة ودهشة ويختلط عليه الأمر في هذه اللعبة فلا يملك إلا أن يتساءل:<<نسينا في هذه اللعبة من منا القط ومن الفأر.. ومن سيلتهم من>>.[11]

هكذا فإن اللغة . حسبما يفهم من خطاب "أحلام مستغانمي" . تنتقم لنفسها من هذا الرجل الذي أصبح عاجزا عن سجنها والسيطرة عليها. هذا الذي << لم يتمكن من إدراك المتغير الإبداعي في اللغة، إذ تأنثت وصارت تعبيرا عن ذات إنسانية وليست خطابا غزليا عن جسد شبقي>>[12] ، لتتسرب من بين أصابعه الخشنة، معلنة تمردها وتحررها، تاركة الرجل في حيرته.<<هل اللغة أنثى أيضا؟ >>.[13]

حاولت إحدى الناقدات تلمس جماليات خاصة للرواية النسوية ملخصة إياها في أربعة محاور هي(الجنس، إدراك الجسد، التجربة الحياتية، اللغة)، << ولا شك أن المحاور

الثلاثة الأولى لا تتجسد إلا بفضل المحور الأخير (اللغة)، الذي هو محور جماليات الرواية >>.[14] ، باعتبار أن الأدب ومنه الرواية ما هي إلا اشتغال باللغة واللعب بها. وذلك كله ينم عن الدور الكبير الذي تؤديه اللغة في العمل الأدبي.

2_ شعرية السرد:

إذا كان النقد . واعتمادا على وظائف "جاكبسون Jakobson" . يؤكد حضور الوظيفة اللغوية Fonction phatique * في الكتابة النسائية عموما، حيث يكون التركيز على القناة كوسيلة للتواصل في حد ذاته، التي تبرز في الكتابة على شكل إطنابات و تكرارات، تشي << برغبة الكاتبة في الخروج من العزلة وفتح الحوار مع الآخر، لكن في إطار الحدود التي يسمح بها حجم اللغة المتاح لها استخدامه>>.[15] فالمشكلة لا تكمن في أن اللغة لا تكفي للتعبير عن الوعي النسائي، بل في كون النساء قد أجبرن على الصمت أو الإطناب في التعبير أو التلطف فيه، فلم يتمكن من استغلال المصادر اللغوية كما يحلو لهن.

ورغم أننا لا ننكر حضور الوظيفة اللغوية في رواية (ذاكرة الجسد)، إلا أن الوظيفة التي طغى حضورها على الخطاب الروائي هي (الوظيفة الجمالية) أو بتعبير آخر (الوظيفة الشعرية)، التي تركز على الرسالة في حد ذاتها، وتتمثل في البعد الفني والجمالي للرواية، مجسدة عن طريق لغة "مستغانمي" وأسلوبها الخاص وما يتمتع به نصها من انسياب وجمالية فائقة من تحقيق الأدبية. ويمكننا القول بأن الروائية حاولت من خلال لغتها وأسلوبها التجريبي كسر القوالب الجامدة للكتابة السردية عن طريق إعادة بعث اللغة من جديد ونفخ الروح في أوصالها، وذلك بالتعامل معها ككائن حي نابض بالحياة والحيوية والإشراق.

لعل أكثر ما يحدد قيمة وطبيعة الخطاب الأدبي، يتمثل في أسلوب التعامل مع اللغة، التي وصلت إلى مستوى الحميمية L'intimité في رواية (ذاكرة الجسد)، إذ مارست الروائية من خلالها عشقا خاصا للغة؛ حيث أصبح للكلمة مذاقا خاصا ف << اختلط هاهنا حب اللغة بحب الجسد، وصارت اللغة جسدا للمغازلة والملامسة والاحتفاء، صارت اللغة والكلمات موضوع عشق ومحبة ومصدر متعة وروعة وجمال ونشوة، بجمالية لا نجدها إلا عند كبار من قالوا بالدهشة والغرابة في الأدب ، وذلك في تراث

الشكلانيين الروس. في بحث مضن عن الأدبية والشعرية والجمال في الخطاب الأدبي>>.[16] تلك (الشعرية) التي تؤكد حضور اللغة الأدبية إذ أن <<الشيء النوعي بالنسبة للغة الأدبية . ما يميزها عن أشكال الخطاب الأخرى . هو أنها (تشوه) اللغة العادية بطرق متنوعة. فتحت ضغوط الأدوات الأدبية تتكثف اللغة العادية وتتركز ... وتتضغط وتتمدد، وتتقلب على رأسها. إنها لغة جُعلت غريبة ، وبسبب هذا الإغراب يصبح العالم اليومي بدوره غير مألوف فجأة >>.[17]

ويكفينا أن نتأمل هذا المقطع ذي الصياغة اللغوية المكثفة التي تكسر المألوف وتدخله في باب الإغراب الذي يحقق اللذة الأدبي حتى ندرك سر هذه اللغة:

<<نحمل الوطن أثاثا لغربتنا، ننسى عندما يضعنا الوطن عند بابه، عندما يغلق قلبه في وجهنا، دون أن يلقي نظرة على حقائبنا، دون أن يستوقفه دمعنا.. ننسى أن نسأله من سيؤثثه بعدنا.

وعندما نعود إليه.. نعود بحقائب الحنين.. وحفنة أحلام فقط، نعود بأحلام وردية.. لا بأكياس وردية، فالحلم لا يستورد من محلات "تاتي" الرخيصة الثمن>>.[18]

إنها لغة تفرض نفسها << تكتب نفسها، تنقش صورتها على الورق>>.[19]، وهذا ما يجعل من (ذاكرة الجسد) <<صياغة لخطاب العشق من وجهة نظر المعشوقة، ومن هنا فالأحداث لا تكون محور النص بقدر ما تتقدم اللغة ذاتها لتكون مركز الخطاب وتتصدر الحبكة >>.[20] والرواية التي بين أيدينا. على ما يبدو . خطاب لعاشق وعاشقة يشتركان في عشقهما للغة العربية، وفي استكناه عوالم سحرها، فتكون هي اللغة والذاكرة وهي الوطن:

<<اسمعي لن نتحدث إلى بعض إلا بالعربية.. سأغير عاداتك بعد اليوم.

سألتني بالعربية : هل ستقدر؟

أجبتك : سأقدر.. لأنني سأغير أيضا عاداتي معك..سأطيعك.. فأنا أحب هذه اللغة.. وأحب إصرارك..

وكنت أرتكب لحظتها أجمل الحماقات، وأنا أجعل تلك اللغة التي كان لي معها أكثر من صلة عشقية، طرفا آخر في قصتنا المعقدة..

عدت لأسألك بالعربية: عم كنت تتحدثين منذ قليل؟..>>[21]

ينبئنا المتن الروائي بأن اللغة العربية هي وحدها الكفيلة بتحقيق كينونة الإنسان بوصفه (أنا)، فيكون بذلك اللجوء إلى استخدام اللغة الفرنسية ما هو إلا انسلاخ عن الذات وعن الذاكرة. يقول "خالد" :

<<ها أنت تدخلين في فستان أبيض.. وتتلعثم الكلمات التي ترحب بك بالفرنسية (لماذا بالفرنسية؟).. أسألك: هل وجدت البيت بسهولة.. فتأتي الكلمات بالفرنسية (لماذا أيضا بالفرنسية؟) تراني كنت أبحث عن حرية أو جرأة أكثر داخل تلك اللغة الغريبة عن تقاليدي وحواجزي النفسية>>.[22]

إن المتأمل للمتن الروائي في (ذاكرة الجسد) الذي يعج باللغة الشعرية المتدفقة في انسياب وتناغم والتي تحتضن نص الرواية حتى ليبدو << وكأنه حالة نزيف لغوي ظل البطل فيه ينزف دماء لغته وذاكرته عبر هذا الخطاب الضارب في قوته التعبيرية وتدفقاته الوجدانية وتكسراته العاطفية، وفي تفريغه للذاكرة من مخزونها البياني والنفسي والانفعالي >>.[23]

إنها اللغة المكثفة التي يحاكي بها القص لغة الشعر، والتي من أهم سماتها أنها << لم تعد لغة سرد وظيفتها الحكي، بل أصبحت لغة التركيز على الأشياء >>.[24] والسبب في تحول وظيفة لغة القص الحديث إلى أن هذه اللغة << تلح على وجهة النظر وتجعلها في الصدارة ، كما تلح على تقديم المشاعر والتجربة الداخلية ... إن الكاتب المعلّق على الأحداث يختفي في مثل هذا النوع من الكتابة، ويبقى الكاتب الذي يشدّ الانتباه إليه وإلى لغته >>.[25]

وهذا ما شدّ انتباهنا في (ذاكرة الجسد)؛ لا تهمنا الأحداث في حدّ ذاتها بقدر ما تهمنا شخصية الروائية وتأسرنا لغتها.

كما تظهر سمات اللغة الشعرية في هذه الرواية من خلال نقل النصوص من شكل كتابتها النثرية المسترسلة إلى هذا الشكل، الذي تتوزع فيه جمل النص على أسطر. كما يبيّنه النموذج التالي:

<<التقت الجبال إذن.. والتقينا.

ربع قرن من الصفحات الفارغة البيضاء التي لم تمتلئ بك
ربع قرن من الأيام المتشابهة التي أنفقتها في انتظارك

ربع قرن على أول لقاء بين رجل كان أنا

وطفلة تلعب على ركبتيّ كانت أنتِ>>[26]

ولعل هذا الشكل الجديد للكتابة النثرية يشخص البعد الشعري البصري المغيّب الذي تشي به طريقة رصف الكلمات أو بالأحرى نظمها، فتظهر (الشعرية) في اللغة والإيقاع؛ أي في البعد النّظمي الكامن بين طيات هذا النص، بما يكتنز به من حمولة صوتية ودلالية منبثقة من الألفاظ والعبارات التي تعج بها الرواية :

<<كيف حالك ؟

يا شجرة توت تلبس الحداد وراثيا كل موسم

يا قسنطينية الأثواب..

يا قسنطينية الحبّ.. والأفراح والأحزان والأحباب.

أجيبي أين تكونين الآن؟>>[27]

ومن مظاهر التجريب القصصي واستلهام بعض تقنيات الشعر كذلك، اللجوء إلى النقاط الكثيرة التي تمتلئ بها صفحات الرواية، والتي تمثّل الفاصل بين الجمل بل وأحيانا بين كلمات الجملة الواحدة:

<<تساءلتُ ليلتها وأنا في فراشي عن ذنوبي. حاولت أن ألخصها. أن أحصرها.. فلم أجدها أكبر من ذنوب غيري بل ربّما وجدتُها أقلّ بدرجات..

لم أكن مجرما.. ولا مقامرا.. ولا كافرا..ولا كاذبا.. ولا سكّيرا.. ولا خائنا..>>[28]

يبدو أن هذه النقاط تسهم في زيادة مساحات البياض على الصفحة، وكأنّ الروائية تعمد إلى توسيع الفضاء النصي وتحمل الفراغ بعدا دلاليا ثريا، وذلك ما يتطلّب من المتلقي جهودا لفهم مدلولاته، فيتأمل ما بين السطور أو (المسكوت عنه)، فيعيد إنتاج النص على ضوء تعدّد الدلالات التي توحي بها تلك الفراغات.

من ناحية أخرى يمكننه تأويل تلك المساحات البيضاء التي تخلفها النقاط بدلالة رمزية ضمنية، تجعل دلالة البياض والفراغ موازيا لدلالة النسيان، الذي يقف مواجها ومتحديا حضور الذاكرة.

كما أنه يمكننا النظر إلى تلك النقاط على أنها ثقوب في الذاكرة، التي أصابها التشوه، تلك الثقوب التي تجسّد النّزيف الذي أصاب الذاكرة فسالت لغة.

إذن فالروح الشعرية تسيطر على رواية (ذاكرة الجسد)، وذلك ما لا سبيل إلى إنكاره؛ فالمتأمل لهذا النص يدرك جيدا أنه << أمام نص أدبي شعري الميسم بكل ما في هذه العبارة من معنى، نص فيه توهّج الانفعال، واكتظاظ الصور وتكثيف العبارة، وانتقاء المفردة الموحية الدالة والمازجة بين الحلم والواقع، أو الخيال والحياة>>[29] وتلك ميزات توافرت في المتن القصصي للرواية، فتضامّت وتعانقت حتّى برزت إلينا بصورة سيمفونية متناغمة الأجزاء. ويكفي أن نطّلع على هذا النموذج حتى نرى صحة ذلك:

<<دعيني أتزوّد منك لسنوات الصقيع. دعيني أخبّئ رأسي في عنقك

أختبئ طفلا حزينا في حضنك.

دعيني أسرق من العمر الهارب لحظة واحدة ، وأحلم أن كل هذه المساحات المحرقة.. لي.

فاحرقيني عشقا، قسنطينة !...

جائع أنا إليك.. عُمر من الظمإ والانتظار.. عُمر من العُقد والحواجز والتناقضات.. عُمر من الرغبة ومن الخجل. من القيم الموروثة، ومن الرغبات المكبوتة. عُمر من الارتباك والنفاق>>.[30]

وعلى هذه الوتيرة يمضي سائر النص؛ بحيث يصبح إيراد الشواهد على (شعرية) هذا النص الروائي، أشبه بالاستشهاد على (الشعرية) في قصيدة شعرية؛ وذلك لكون معظم النص يمكن النظر إليه على أنه شاهد شعري واحد يقف الدارس حائرا أمام اختيار جزء منه على سبيل المثال.

وإن "أحلام مستغانمي" نفسها لا تنكر طغيان الروح الشعرية على كتاباتها النثرية، إذ جاءت هذه الرواية باعتبارها الخطوة الأولى نحو عالم السرد، بعدما تمركزت المؤلفة طويلا في عالم الشعر. لذا نجد هذه الرواية ذات مذاق وأريج شعري، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن الرواية الحديثة ذات النزوع التجريبي كثيرا ما تطمح إلى ولوج عالم الشعر. وقد تمّ لها ذلك على يد كثير من الأدباء ومن بينهم "أحلام مستغانمي" ، لما تشكل ظاهرة (تداخل الأجناس) من ثراء لهذا الجنس الأدبي.

إن اللغة الفنية تختلف اختلافا واضحا عن لغة الحياة اليومية ، وذلك ما تجسّده رواية (ذاكرة الجسد)؛ إذ تتعامل من خلالها الروائية مع الكلمات تعامُل شاعرة بالدرجة الأولى.

والشاعر هو ذلك المرهف الإحساس الذي << تُؤذيه الكلمة التي تنتقل من يد إلى يد كأنّها قطعة النقد الصغيرة، إلاّ أنّها تسقط فجأة على الأرض محدثة رنينا، فهي لم تعد قطعة عُملة، بل مجرد قطعة معدن، ورنينها يثير في النفس انفعالات دفنت منذ أمد طويل، تحت أعباء اللغة المتداولة في الحياة كلّ يوم >>.[31] فالكلمة لدى الشاعر والأديب تختلف عن الكلمة المستخدمة في الحياة اليومية، والاختلاف لا ينشأ في حروفها وشكلها، وإنما في طبيعة تداولها وفي طريقة التعامل معها، بما يُحمّله إياها الأديب والشاعر من معاني عميقة وسحرية أخّاذة ، فهو المسيطر عليها والمشكل لها.

فاللغة الشعرية، كما هو متداول، هي << انحراف عن مسار اللغة في التعبير المباشر >>.[32] ولا نقصد باللغة الشعرية لغة الشعر فقط ، بل أيضا لغة الرواية الحديثة المحمّلة بمثل تلك الشحنة التي يتميز بها الشعر، حيث لبست مسوحه فأدارت ظهرها لتلك النظرة القديمة التي ترى في اللغة موضوع معرفة، لتصبح اللغة << كلمات مُودَعة بصمت وحذر على بياض ورقة، حيث لا صوت لها ولا مخاطب، حيث لا شيء تقوله إلاّ ذاتها، ولا شيء تفعله سوى أن تتلألأ في سطوع كينونتها>>.[33]

إنها اللغة التي تجد قيمتها في ذاتها فتصبح ـ على حدّ تعبير "رولان بارت" ـ R.Barthes ـ << دعاء لقيثارة تتطاير منها جميع إمكانات اللغة. إنّ اللغة الشعرية هنا تتأسّس داخل نص مليء بالثقوب ومليء بالأضواء، مليء بالغياب وبالإشارات الدسمة >>.[34] وكل ذلك يؤكد انتقال اللغة الأدبية من مجرد وسيلة إلى غاية في حدّ ذاتها.

غير أنّ هذه الوظيفة الشعرية للغة، لا تُلغي أو لا تتعارض مع كون اللغة تحمل بين طياتها حمولة دلالية، ذات بعد اجتماعي أو سياسي أو غيره ، تُمكّن الأديب من تحقيق الشعرية، متى ما زاوج في اللغة بين وظيفتيها: الشعرية والاجتماعية؛ أي بين كونها غاية بالدرجة الأولى ووسيلة بالدرجة الثانية. فليس على الأديب أن يختبئ وراء شعار الشعرية فينزوي عن محيطه وما يربطه به من علاقات ، فمن المفروض أن يحدث تلاق وتلاقح بين داخله وبين محيطه فينعكس ذلك بطريقة أو بأخرى في نصوصه. ولهذا فإنّ << الوسيلة الفنية في تطويع (الخارج) لطريق فني هو الوظيفة الأساس للمبدع في توجيه ممارسته الإبداعية...إن ما يُضعف أدبية النص ليس الحدث السياسي أو الحزبي أو

الاقتصادي، لكنه التوظيف في عملية الدمج التفاعلي مع النصوص من الداخل وليس من الخارج >>.[35]

لقد كانت "أحلام مستغانمي" من الروائيين الذين أدركوا هذه الحقيقة ، فلم ترض بذلك الانفصام بين المبدع والوعي السياسي والاجتماعي، لذا فهي ترى أنه <<من الصعب أن تكون كاتبا دون إضافات، لا كاتبا ثوريا ولا رجعيا ولا كاتب مناسبات، بل كاتبا فقط. فعظمتك في ألاّ تكون أكثر من ذلك. والأكثر صعوبة هو أن تكون كاتبا جزائريا تنتمي إلى وطن يرفض أن يُبقيك على مسافة وسطية من الأحداث >>.[36]

ويمكننا القول بأن "أحلام مستغانمي" استطاعت تحقيق الشعرية في روايتها هذه، دون أن تنأى بذاتها بعيدا عما يحيط بها من الأحداث الصاخبة، من جهة، ومن جهة أخرى فإنها قد ابتعدت عن الانحياز والوقوع تحت تأثيرها، والذي قد يجعل عملها الإبداعي ذا غرض استهلاكي فلا يتم لها تحقيق الشعرية التي تنشدها والتي <<ينبغي أن تُراعيها النصوص لتؤكد انتماءها لِذاتها أولا ثم الانتماء إلى نوعها الأدبي وجدلها مع العصر ورؤية الحداثة >>.[37] وذلك ما استطاعت الروائية تحقيقه من خلال روايتها هذه. وهذا ما دفع بأحد النقاد إلى الاعتراف بأننا << أمام أثر روائي امتلك رؤية وطنية، ولبس لبوسا فنيا وتنزّل تنزّلا شعريا، عوّض فيه رقيُّ اللغة عن فقر الحدث...إنها كاتبة، قلبها في الجزائر، وعقلها في تاريخها، وقلمها رمح وترس مسخّران لدفع الموت عنها وعن بنيها >>.[38]

وأخيرا فإن من الواضح أن "أحلام مستغانمي" قد لجأت إلى شعرنة الخطاب الروائي ـ شأنها شأن بعض الروائيين الحداثيين ـ << للتخلص من نثرية عالم الواقع، هذه النثرية التي تعني الملل والغثيان، وكذلك يلجأ إليها ليكثف العالم الخارجي ـ خارج ذات المبدع والقارئ ـ وهذا بالضرورة ما يخلق تكثيفا للعالم الداخلي لهما >>.[39]

تلك اللغة الشعرية التي تنساب بين ثنايا الرواية ،وتؤثّث المتن السردي بطريقة ساحرة الملامح ومراوغة الدلالات، بذلك الغنج الأنثوي الآسر.

الهوامش:

[1]. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، ط 17 ، 2001 ، ص 05

* . الكتابة النسائية: تعتبر حقلا دلاليا محملا بالتناقضات، من حيث التنوع المفهومي الذي يُحيل عليه أولا مصطلح "الكتابة" ، ثانيا "النسائية"، ومن حيث أن الجمع بين المصطلحين يحقق للمرأة كتابة خاصة بها. يحيل على مقاربة حقيقة ما تكتبه المرأة عن الرجل. الأدب النسائي شكل تاريخ صراع ومقاومة من طرف النساء، قصد الحصول على الحق في الوجود والمعرفة والكينونة. الكتابة النسائية ارتبطت في وعي الكتابة النقدية بإقصاء النساء من الحقل الاجتماعي والسياسي والثقافي كحقيقة مضمرة ينتجها لاشعور المنطق الذكوري. عبد النور إدريس، ماهية الكتابة النسائية. مقال من موقع الأديب عبد النور إدريس. 10 جانفي 2006 ، من موقع الأنترنت:www.abdennour.over-beog.net

[2] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت ، لبنان، ط 7، 1999، ص 32

[3]. رفقة محمد دودين، اللغة والسياق الثقافي في الكتابة النسائية، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع 415 ، تشرين الثاني/ نوفمبر، 2005، من موقع الأنترنت: www.awu-dam.org

[4] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، ط 3 ، 2006 ، ص 191

[5] المرجع نفسه، ص 192

[6] وفيق سليطين، خطاب الأنوثة. تفكيك المطلق ونقض جوهر الهوية، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، تشرين الأول/ أكتوبر، 2002، ع 378 ، من موقع الأنترنت : www.awu-dam.org

[7] رفقة محمد دودين، اللغة والسياق الثقافي في الكتابة النسائية

[8] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 180

[9] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 07 و 403

[10] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 197

[11] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 280

[12] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 200

[13] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 219

[14]. ماجدة حمود، الخطاب القصصي النسوي، نماذج من سورية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط 1، كانون الثاني/ جانفي، 2002، ص 09

* . تظهر هذه الوظيفة حسب "جاكبسون" عندما تكون الإرسالية اللغوية لها هدف التثمين والتمديد والمراقبة من أجل الإبقاء أو تقف الاتصال. يُنظر رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 2 ، 2002 ص 94

15 رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، ص 95

16. عبد السلام صحراوي، الأناقة والإغراء في لغة أحلام مستغانمي، دراس من موقع الأنترنت: www.arabworldbooks.com

17 تيري إيجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، القاهرة، ط 2 ، 1972 ، ص 11

18 أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 283

19 . عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 181

20 . المرجع نفسه ، ص 183- 184

21. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 92

22. المصدر نفسه، ص 158- 159

23 عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 201

24. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة، مصر، د ط، د ت ، ص 245

25 المرجع نفسه، والصفحة نفسها

26. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 99

27. المصدر نفسه، ص 13

28 المصدر نفسه، ص 307

29 عادل فريجات، مرايا الرواية ، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000 ، ص 116 ، من موقع الأنترنت: www.awu-dam.org

30 أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 173

31. إرنست فيشر ، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط ، 1971 ، ص 220

32 رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر ، ط 1 ، 1998 ، ص 136

[33] ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي وآخرين، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د ط ، 1990 ، ص 50

[34]. رولان بارت ، درجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، ط 1 ، 1981 ، ص 63

[35] فاتح عبد السلام ، الانزواء لا ينتج إبداعا ونقص المعرفة لا تبررها شعرية اللغة، مقال بجريدة الزمان، ع 1296 ، 27/08/ 2002 ، من موقع الأنترنت: www.azzaman.net

[36]. عادل فريجات ، مرايا الرواية، ص 118

[37] فاتح عبد السلام، المرجع السابق

[38] عادل فريجات ، المرجع السابق، ص 120

[39] سليمان حسين، الطريق إلى النص، مقالات في الرواية العربية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، 1997 ، ص 65 ، من موقع الأنترنت : www.awu-dam.org

فعاليات اللغة في تجسيد الخطاب السياسي

رواية "أبناء الديمقراطية" لياسر شعبان أنموذجا

عيسى مباركية طالب دكتوراه جامعة برج بوعريريج

الملخص:

يحاول هذا البحث أن يقف على فعاليات اللغة ودورها في بناء الخطاب السياسي باعتبار المدونة الروائية "أبناء الديمقراطية" لـ"ياسر شعبان" تمثل خطابا سياسيا، فتعتمد هذه الدراسة على بعض الآليات اللغوية كـ:(الاستعارة، التكرار، الافتراض المسبق، التجميل، التقبيح، التشبيه، التحريض)؛والتي من شأنها أن تسهم في كشف أغوار العمل الأدبي وتقبض على الدلالات الثاوية وراء الواجهة الشكلية للمدونة الروائية وتميط اللثام عن الواقع الغربي وتكشف عن الوجه الحقيقي له .

Résumé :

Cette recherche tente de cernerl'efficacité et le rôle de la langue dans l'édification du discours politique, vu que notre corpus le roman "fils de la démocratie" constitue un discours politique. Cette étude s'appuie sur des outils langagiers (telle la métaphore, la répétition, la présupposition, l'incitation, la comparaison, les mélioratifs et les dépréciatifs) qui sont susceptibles de dévoiler les secrets de l'œuvre littéraire et de cerner les significations masquées par la structure superficielle du roman en vue de retracer la réalité du vécu occidental.

تعد اللغة من بين الأدوات المهمة في بناء الخطاب السياسي، والتي من خلالها تفرض السياسة سلطتها، وفي هذا الصدد يقول عبد "السلام المسدي": " السياسية واللغة قرينتان متلازمتان، حيثما رأيت الواحد بدا لك الآخر، فإن لم يتكشف لك بوجهه فاعلم أنه ثاو وراء قرينه، وليس من قول في السياسية إلا خلفه فعل سياسي "(1).

فالسياسة بهذا المنظور هي اللغة، واللغة هي السياسة، فهي تؤدي دورا فعالا ورئيسيا في إحداث التواصل والتنشئة الاجتماعية، فاللغة تسهم في بناء الخطاب السياسي، ومن خلالها يسعى إلى تحقيق أهدافه ومقاصده، فلا يستطيع الخطاب السياسي

تحقيق غاياته ووظائفه والتي تتمثل في: (القمع والقهر إضفاء الشرعية أو تجريد الآخرين، المقاومة والمواجهة، التضليل) إلا من خلال اللغة وأدواتها .

ويبدو أن الرواية التي بين أيدينا لا تكاد تخلو من عدة منعطفات، أبرزت بأن اللغة لها دور بارز في تفعيل أو في إبراز بنية بعض الخطابات السياسية (خصوصا الغربية) باعتبار هذه الرواية تمثل خطابا سياسيا، سواء كان ذلك على مستوى الرسائل الإلكترونية المتهافتة على الراوي،وهذا ما نجده مباشرا من حيث الوضع السياسي الذي كان سائدا في القرن العشرين،و فيه ما يوحي بوضعنا السياسي الراهن الذي نعيشه من تقلبات وفتن وحروب أهلية وطائفية وثورات أصطلح عليها اليوم "الربيع العربي"، أو على مستوى سرد الرواية خاصة بين المفاوضات التي أجريت بين الوفدين: (الوفد الذي يمثل المساجين، والوفد الذي يمثل الحكومة البريطانية)،وكان هذا في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر فقد حاول الراوي من خلال هذه المفاوضات كشف الألاعيب السياسية التي تتبعها الحكومة. كما أن الراوي يبين لنا في الصفحات الأولى من الرواية أنه تلقاها من قبل شخص أمريكي فيقول: " أنا مواطن أمريكي /.../ وبعد موت والدي وجدت هذه "الرواية" المكتوبة بخط اليد /.../ وهكذا قررت أن أقوم بتصويرها وإرسالها إلى بعض العناوين البريدية التي تحمل أسماء عربية "(2)، مما يحيلنا هذا القول بأن صاحب هذه (الرواية/الخطاب) أمريكي، والمتلقين له هم العرب .

ونحن بدورنا سنحاول إبراز كيف تكون للغة دور في بناء الخطاب السياسي، والذي برز جليا في هذه الرواية من خلال عدة آليات أهمها:

1. الاستعارة: إن للاستعارة أهمية كبيرة في مختلف الدراسات (الفكرية ، الأدبية ، الفلسفية السياسية...) وذلك لارتباطها باستعمال اللغة وفق سياقات مختلفة، الأمر الذي يجعل الاستعارة حاضرة في إدراك الخطاب ولغته، ومساهمة في تشكيل صورته المعرفية، ذلك أن اللغة الاستعارية في الخطاب السياسي توظف المعنى غير المباشر لإخفاء وتمويه مقاصد صاحب الخطاب، وهذا من خلال استخدام سلطة اللغة (الاستعارة) لبلوغ أهدافه ومقاصده. لذلك تعتبر الاستعارة وسيلة أساسية لحصول الفهم، وفي هذا المقام يحدد أهميتها ودورها في حياتنا اليومية مؤلفا (الاستعارات التي نحيا بها) بقولهما: " ففي كل تفاصيل حياتنا اليومية /.../ نحدد الحقيقة من خلال الاستعارات ونتصرف بموجبها

. إننا نرسم استنتاجات ونرمي إلى أهداف، ونقوم بتعهدات، وننفذ مخططات ..."[3] فما نلحظه من هذا القول أن الاستعارة تلعب دورا مهما وفعالا في بناء الواقع السياسي والاجتماعي وغيرها من المجالات. وكما أن "للاستعارات اقتضاءات تسلط الضوء على بعض مظاهر تجربتنا وتجعلها منسجمة /.../ وقد تبدع الاستعارات بعض حقائقنا، وخصوصا الحقائق الاجتماعية"[4] وبالتالي يمكننا من خلالها تسليط الأضواء على بعض الحقائق التي نريد أن نوضحها ونمررها ونخفي بعضها الآخر .

ومن نماذج هذه الاستعارات الموظفة في الرواية باعتبارها خطابا سياسيا، ما نجده في الرسالة الالكترونية التي تلقها الراوي، والتي كان محتواها بعض الصور التهكمية للرئيس الأمريكي "بوش" حيث " وضعوا وجهه على جسد غانية تتصيد رجالا من أمثال: "أسامة بن لادن"و"الملا عمر"،"صدام حسين"..."[5].

فالمتصور لهذا المثال أو هذا النموذج الذي وضع فيه وجه بوش على جسد هذه الغانية يرى بأن هذا النموذج فيه نوع من السخرية والتقزيم للرئيس الأمريكي بوش، ولكن هذا المثال حقيقة يوحي عكس ذلك تماما.

فصاحب الخطاب/المرسل باستعارته لجسد الغاية ووضع وجه الرئيس الأمريكي "بوش" على هذا الجسد، إنما يسعى من خلال هذا النموذج الاستعاري إلى محاولة الإطاحة "بأسامة بن لادن" و"الملا عمر" و"صدام حسين"، باعتبارهم أعداء له، ويشكلون خطورة على أمريكا، وفي اختياره للفظة "تتصيد" باعتبار المرأة الغانية والفاجرة توقع بالرجل أي كان نوعه، (إلا الشخص الثابت على دينه) وذلك من خلال إغراءاتها وما إلى ذلك.

فهو باستعارته هذه يريد أن يبين أن" بوش" يتصيد فريسته سواء كانت هذه الفريسة" بن لادن أو..."، فقد صور هؤلاء أشرارا و"بوش" البطل الذي يدافع عن استرجاع التوازن للدول وتحقق نصر الأخيار، فهذه الاستعارة تحاول أن تنجح في تشييد أطر في الأذهان وتغيير الوقائع.

ومما سبق يتبين أن الاستعارة تلعب دورا مركزيا في بناء الواقع السياسي والاجتماعي، وغيره من المجالات الأخرى ، فدورها لا يقتصر فقط على مجرد إدراك

الحقائق، وإنما على تقديم تسويغات لتغيرات سياسية واقتصادية، وهذا ما نلمحه في الخطابات السياسية.

2 . التكرار: يعد التكرار ظاهرة أسلوبية دلالية مستعملة بامتياز في مجال الخطب السياسية فالخطيب يستعمل هذه الآلية اللغوية لغاية الإقناع ، فنجده يكرر بعض الألفاظ أو العبارات قصدا والغرض من هذا التكرار إنما تأكيد شيء أو نفيه.

كما توظف هذه الظاهرة قصد لفت انتباه المتلقي إلى أمر معين، فـ " التكرار تشاكل لغوي يلفت الانتباه، ومظهر من مظاهر التماسك المعجمي، حيث يقوم ببناء شبكة من العلاقات داخل المنجز النصي، مما يحقق ترابط النص وتماسكه إذ إن العناصر المكررة تحافظ على بنية النص، وتغذي الجانب الدلالي، والتداولي فيه، وذلك من خلال تكاثر المفردات وكثافتها، مما يحقق سبك النص وتماسكه وإعادة تأكيد كينونته، واستمراريته واطرداه "[(6)].

فالتكرار من هذا المنظور شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي، أو وجود مرادف له قصد التأكيد، كما أنه يتعدى هذا المفهوم بعده وظيفة اتصالية إقناعية تسهم في ترابط النص دلاليا.

فالخطاب السياسي باعتماده على هذه الظاهرة (التكرار) " وهو بشقيه اللفظي والمعنوي يقوم بدوره في إقناع المتلقي والتأثير فيه واستمالته وقد يصل إلى الإذعان له، وذلك بشدة القرع إما على اللفظ أو المعنى"[(7)].

ومن أمثلة ذلك في نصنا الروائي، تكرار العبارات التالية: " باسم الذين كتب عليهم الموت لأنهم جحدوا مبادئ الديمقراطية، باسم من قضى نحبه وباسم من ينتظر، باسم الدماء التي سفكها السفاحون فسالت أنهارا /.../ ذلك هو يوم حصاد الأرواح على يد أبناء الديمقراطية"[(8)]، فقد تكررت هذه العبارات عدة مرات في النص الروائي، مما جعله يترك أثرا انفعاليا في النص، إذ استخدم بعناية وبشكل هادف فالراوي وظف هذا التكرار كأداة للإقناع لينبئنا بماذا سيحل برافضي الديمقراطية وما هي العاقبة التي تنتظرهم ، فالتكرار بهذا الطرح كان على شكل تهديد للشعوب الجاحدة لمبادئ الديمقراطية .

ومن نماذجها أيضا، تكرار الجملتان: "ومازال البحث جاريا عن أسامة بن لادن ومازال البحث جاريا عن صدام حسين ...، جملتان تتكرران كثيرا في كل وسائل الإعلام "[9].

فالمقصود من هذا التكرار إقناع الرأي العام بخطورتهما على الوضع الأمني في العالم، لذلك ينبغي الإمساك بهما وكأن " السلم العالمي لن يتحقق إلا بالقبض على هذين الرجلين "[10].

وهناك نموذج آخر لهذه الآلية يحضر في نصنا الروائي وهو تكرار عبارة الحرب ضد "أعداء الحرية والديمقراطية والإرهابيون ..."[11].

فإذا تأملنا في الرواية نجد هذه العبارات كثيرا ما تكرر، وما تكرارها إلا للتأكيد على مشروعية الحرب على الدول التي تخالف نظام الولايات المتحدة الفكري أو السياسي، وهو تكرار يترك إيحاء لدى المتلقي بمصداقية ما يقال.

3 . الافتراض المسبق: إن المقصود بالافتراض المسبق مجموعة المعطيات والافتراضات المعترف بها وهذه الافتراضات المسبقة متفق عليها من طرف المشاركين في العملية التبليغية فهي: " تشكل الخلفية التواصلية الضرورية لتحقيق النجاح في عملية التواصل وهي محتواة ضمن السياقات والبنى التركيبية العامة "[12].

فهذه الافتراضات موظفة في حياتنا اليومية، ومن ذلك على سبيل المثال: يسأل الطرف الأول الطرف الثاني:

. هل زوجتك تعافت؟ فيرد الطرف الثاني:

. نعم، شكرا. فمن هذين الملفوظين نستنتج أن الطرفين تربطهما علاقة تسمح بطرح مثل هذا السؤال والسؤال يتضمن افتراضا مسبقا، هو أن الطرف الأول له زوجة وهذه الزوجة كانت مريضة، والطرف الثاني على علم بذلك .

أما على الصعيد السياسي، فيتضح من خلال المثال الذي أورده صاحب كتاب (تبسيط التداولية) " من ذلك سؤال بوش في خطابه عقب الحادي عشر من سبتمبر الشهير Why do theyhate use ? (لماذا يكرهوننا ؟ وواو الجماعة تشير إلى المسلمين والعرب و "نا" إلى الأمريكان) الذي يفترض مسبقا صحة الاعتقاد بأن العرب والمسلمين يكرهون الولايات المتحدة وقوله : The enemy of americais not

ourmanymuslimfriends الذي يفترض مسبقا وجود عدو يتربص بأمريكا، وأن أمريكا لها كثير من الأصدقاء في العالم الإسلامي "[13].

أما على مستوى الرواية فلم نتعرض لهذه الآلية إلا في موطن واحد من ذلك قول الراوي في سياق حديثه عن نبأ استسلام ألمانيا وهبوطه مدينة الإسكندرية ورؤيته لجنود الدول المتحالفة مسرورين وفرحين بهذا النبأ، فيقول فيهذا الصدد:"ويخيل لمن يراهم أنهم قد حصلوا على عفو بعد حكم قضى بإعدامهم"[14]، الأمر الذي يجعلنا نفترض مسبقا بأن هؤلاء الجنود محكوم عليهم بالإعدام، وهذا ما تكشف عنه الرواية في فصلها الثاني المعنون"بسجن العظماء" فهؤلاء الجنود هم مجموعة من المساجين الذين تستخدمهم الدول المتحالفة في الحروب .

فللافتراض المسبق أهمية قصوى في عملية التواصل والإبلاغ خصوصا على الصعيد السياسي .

4 . التقبيح: توظف هذه الآلية في الخطاب السياسي قصد تقبيح الخصم أو تبشيعه خاصة بعدما تعجز وسائل الإعلام المعادية عن تحقيق مرادها بالتأثير على الرأي العام تلجأ إلى التشويه ونشر الأكاذيب وتلفيق الأخبار غير الحقيقية، من ذلك ما جاء في الرواية خاصة في الرسالة الإلكترونية التي تحاول تشويه صورة العرب، وذلك من خلال قوله: " كيف تحمل لقب إرهابي"[15]، فصاحب الرسالة يحاول إهانة وتشويه وتقبيح صورة العربي أو بالأحرى المسلم، فهذه هي نظرة الشعوب الغربية للعرب والمسلمين بأنهم "إرهابيون" .

كما أن هناك نماذج أخرى للتقبيح من بينها تصوير: " "صدام حسين" مرتديا ملابس رعاة البقر، وقد امتطى أحد الصواريخ وأمسك بيده سوطا "[16]، فهو بهذه الصورة يريد أن يبين لنا صورة الشخصية الديكتاتورية، بأنه رجل قاس وديكتاتور، ومتسلط. وما يؤكد على صحة هذا الكلام هو تصويره بأنه راعي البقر، والمعروف عن رعاة البقر، أنهم أشداء أقوياء، تتوفر فيهم كل ملامح الشدة والصلابة، كما أنه عوض أن يصوره يمتطي حصانا صوره يمتطي صاروخا، والصاروخ ينطلق دون رجعة، ففيه دلالة على التشبث بالإرادة والقوة، والسوط الذي بيده، الذي إن دل على شيء فإنما يدل على السيطرة

والتحكم بزمام الأمور، فهو بمثاله هذا يريد أن يبين بأن هذه الشخصية متسلطة ومتجبرة وديكتاتورية وأنها تمتلك أسلحة دمار شامل ومتواطئة مع جماعات إرهابية.

وهناك نموذج آخر يوضح ويكشف فيه الراوي الألاعيب السياسية التي تتبعها الحكومة البريطانية، من ذلك ما جاء على لسان أحدشخصيات الرواية : " خير لكم أن تقعوا في مخالب الوحوش الضارية فقد تكتب لكم النجاة، من أن تصابوا بمخالب السياسة الإنجليزية ففيها هلاك محقق نتيجة ألفاظها التي تحتمل التأويل "[(17)] وهذا الكلام جاء به إثر صياغة مرسوم العفو لإطلاق سراح المساجين وقد جاء به بعد الديباجية :" يفرج عن المساجين /.../ حسب ما يسفر عنه الاتفاق بعد إجراء المحادثات ".[(18)] كما كان ذلك عند بدء المفاوضات بين الوفد الخاص بالمساجين والوفد الخاص بالوزارة، فقد تبين لهم جيدا حقيقة هذا المرسوم الذي يحتمل التأويل، وهو منح المساجين حريتهم خارج البلاد إذ أن الحكومة في حاجة إلى خبرة المساجين وهي القتال لصالح الحكومة، بمعنى أدق تستخدمهم كجنود في الحروب، فالراوي هنا أراد أن يبين الوجه القبيح للحكومة البريطانية، وذلك من خلال كشف ألاعيبها السياسية وخداعها وإيهامها للمساجين.

فالغرض من استعمال هذه الدلالات (دلالات التقبيح)، تشويه صورة الآخر وشحن نفسية المتلقي من خلال العبارات المقزمة للخصم، حتى تشكل لديه صورة سيئة وقبيحة تجاهه.

5 . التجميل: من المعروف أن التجميل ضد التقبيح، فإذا كان هذا الأخير يوظف كل الدلالات التي تطيح بالآخر وتقبح أعماله وتشوهها، فإن التجميل على العكس من ذلك تماما، ويكون باستخدام كل العبارات الجميلة، وبتوظيفه في الخطب السياسية نجد الخطيب ينتقي الألفاظ والعبارات التي من شأنها إبراز مكانة الشخص أو الشيء المتحدث عنه" من ذلك التعبير عن الاحتلال بالتحرير، وعن الحرب على"العراق" بالحرب في"العراق"، وعن الأخطاء الغبية بالنيران الصديقة، ومن ذلك أيضا ما أمتعنا به "الصحاف" وزير الإعلام العراقي في عهد "صدام حسين" من أخباره عن "الانتصارات" العراقية في "معركة الحواسم" الأخيرة التي ذهب بعدها صدام حسين والصحاف إلى غير رجعة، ومن ذلك التعبير عن الهزيمة بالنكسة، والانسحاب بالتراجع، والقتلى والضحايا بالخسائر في الأرواح "[(19)].

ومن نماذجه في الرواية ما نجده في الرسالة الإلكترونية الساخرة من موقع الحكومة الأمريكية حيث يقول: " ويظهر الموقع الخاص بالحكومة الأمريكية و قد تناثرت عليه بقع الدم وتوالت عليه صور ضحايا الحرب وفجأة تتدافع الطائرات عبر الموقع لتصطدم تارة بما يشبه برجي التجارة أو تقصف مواقع مدينة أو تتبادل القصف فيما بينها ... وأخيرا تجلجل ضحكة ويظهر "تنين" عجوز ليقول: "نيران صديقة""[20]، فهذا القصف المتبادل كان بنيران صديقة وهذا التعبير "نيران صديقة" شاع مؤخرا خلال الحرب على العراق حيث كانت الفرق العسكرية الأمريكية والبريطانية تصيب بعضها البعض عن خطأ.

ومن نماذجها أيضا تجميل صورة الديمقراطية التي ينشر مبادئها "أبناء الديمقراطية" من ذلك أنها: "تنادي بالمحبة والإخاء والسلام .."[21] هذا المعنى الظاهر، ولكن في حقيقة الأمر هي تنادي بنقيض ذلك تماما، فهي تنادي بالدمار والخراب والاستعمار على يد أبنائها الذين هم عبارة عن جيش من المساجين التي تستخدمهم الدول المتحالفة في نشر هذه المبادئ.

ووفقا لما سبق نرى أن التجميل يكون بانتقاء الألفاظ والعبارات التي من شأنها تجميل وتحسين صورة الخطاب السياسي، وتضفي الشرعية لما يخدم مصالحه، وذلك من خلال اللعب بالكلمات والمعاني، لذلك يلجأ الخطيب السياسي إلى شحن خطابه برموز ومدلولات تجميلية، تختبئ وراءها بعض المعاني التي لايريد البوح بها .

6. التشبيه: هو لون من ألوان التعبير المؤثر، تعتمده النفوس البشرية بالفطرة حين يدعوها إلى ذلك غرض معين، ولابد لكل تشبيه من غرض، والغرض من هذا التشبيه هو: تقبيح حال المشبه والتنفير منه إذ يقرن المشبه بمشبه به تستقبحه النفوس و لا ترغب فيه فيكتسب صفاته الموجبة للاستقباح والتنفير.

وتعتمد الخطب السياسية خاصة الغربية منها هذه الآلية، ومفادها تشبيه العدو بشخصية ديكتاتورية وطاغية، وقد برز في ثنايا الرواية بعض النماذج، نذكر واحدا منها على سبيل المثال من ذلك: تشبيه "ماكسويل" الشخصية البطلة في الرواية "بصدام حسين" والجنود "بالمرتزقة " وفي هذا السياق يقول الراوي عن الجنود الذين التقوا "بماكسويل": " وسعوا إلى ساحة عرشه كي يكونوا جنودا مرتزقة في مملكته"[22]. فكان

هذا القول بخصوص تشبيهه للجنود بالمرتزقة، أما تشبيهه "لماكسويل" الشخصية الرئيسية في الرواية "بصدام حسين" فيتبين ذلك من خلال تمرده وخروجه عن قواعد الحكومة البريطانية هذا بالنسبة "لماكسويل" أما عن صدام من خلال تمرده وخروجه عن القواعد المفروضة من الحكومة الأمريكية فالرسائل الإلكترونية كانت بمثابة نصوص موازية لنص الرواية، لذلك اعتمد الراوي هذه التقنية الجديدة في تشبيهاته وفي مقارنته للوضع السياسي في القرن الثامن عشر مع الحكومة البريطانية، وفي القرن العشرين مع الحكومة الأمريكية وحال الشعوب العربية، فالراوي في اختياره للمشبه به وتشبيهه بالشخص الذي يقصده، وبالأحرى الشخص المستهدف كما تبين من المثال إنما يسعى من خلال اعتماده على هذه الآلية إلى إبراز العلاقة المتشابهة بين المشبه والمشبه به .

7 . التحريض: وهي لغة استفزازية تعتمد على الشائعات والمبالغة والتهويل وإثارة الرموز المهمة، وذلك على نحو ما تصنع" أمريكا" في تحريضها الدائم للشعوب العربية فيما بينها سواء ضد حكامها، أو حتى بين شعوب الدولة الواحدة.

ومن نماذج هذه الآلية الموظفة في الرواية فضح وحشية الأنظمة العربية و"اضطهاد حملة الأقلام من كتاب وصحفيين وتعذيب سجناء الرأي ..."[(23)]

كما تعتمد أمريكا على تحريض الشعوب بمطالبة تقرير المصير الذي يؤدي إلى تفكك الشعوب واندثارها، وفي هذا الصدد يقول الراوي: "وقادني البحث إلى موقع وزارة الخارجية الأمريكية حيث وجدت ملفات تحمل هذا العنوان "سيناريوهات المستقبل" ويضم دراسات حول مستقبل دول وشعوب وتكتلات وعلاقات دولية، ووجدت ملفا "لسيناريو الحرب على العراق" وآخر يخص إيران ـ سوريا ـ السعودية ـ مصر ...لكن ما لفت انتباهي كان ملفا بعنوان "أوراق الديمقراطية"، وكان مترجما إلى العربية بلهجة لبنانية ويطرح الديمقراطية بوصفها مخططا استعماريا جديدا لإعادة تشكيل منطقة الشرق الأوسط، اعتمادا على تعطش الشعوب العربية إلى مجرد تداول الحديث عن الديمقراطية ـ الإصلاح ـ التغيير ـ اختيار الحاكم بين أكثر من مرشح "[(24)].

فأمريكا تحاول نشر الفتنة والبلبلة بين الشعوب العربية وذلك من خلال المخطط الاستعماري الجديد الذي يطرح (الديمقراطية) وبعض المصطلحات الأخرى التي من شأنها أن تزعزع أنظمة الحكم ويتم تفتيت البلاد، مما يصحب ذلك"من تشجيع للأقليات

العرقية والدينية للمطالبة بحق تقرير المصير الذي غالبا سيمهد الطريق إلى الانفصال ... وهكذا يتم تفتيت البلاد إلى "تجمعات / فيدراليات" يسهل إقناعها بالمشروع الأكبر هو "الشرق الأوسط الكبير" سيناريو مخيف لكنه منطقي "[25].

فأمريكا من خلال مخططها هذا استطاعت أن تنجح في تحريض الشعوب العربية وإشعال نار الفتنة بينهم، ومن نتائجه حسب ماورد في الرواية:" أنباء متتالية عن تظاهرات كردية في شمال العراق مطالبة بحق تقرير المصير، أنباء أخرى عن تحركات للشيعة في الجنوب ملوحة بما يتمتع به الشيعة من قوى حربية وروحية، أتباع طائفة المسلمين السنة يشعلون وسط العراق بالمقاومة الشرسة ومعارضة مطالب الأكراد والشيعة /.../، تمرد في منطقة دارفور...مشاحنات بين المسحيين والمسلمين تمتد من جنوب مصر إلى الدلتا ثم القاهرة /.../ مظاهرات تطالب رئيس الجمهورية بالتنحي أو عدم التجديد لفترة رئاسية جديدة ..."[26] فمخطط أمريكا الإمبريالي "لنشر الديمقراطية"، إنما ينشر الفتنة والدمار والعداء بين الشعوب مما يسهل استعمار هذه المنطقة واستنزاف ما تبقى من ثروات نفطية.

وأخيرا يتضح لنا دور اللغة في بناء الخطاب السياسي من خلال اعتمادها على بعض الآليات اللغوية، فاللغة تستخدم كسلاح مهم وفعال في تبرير أعمالهم وحروبهم وتوظيفها كآلة للدعاية والحرب وهكذا يتبين أن اللغة هي لسان السياسة والوسيلة التي تنقل وتحمل أفكارها وتحقق أهدافها المنشودة.

الإحالات:

1–عبد السلام المسدي: السياسية وسلطة اللغة، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، مصر، 2007، ص:.15

2– ياسر شعبان: أبناء الديمقراطية، ط1، دار الهلال، القاهرة، مصر، 2006، ص ص:09، .10

3– جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996 ص:161 .

4–المرجع نفسه، ص: 159.

5– ياسر شعبان: أبناء الديمقراطية، ص:71.

6- نوال بنت إبراهيم الحلوة: " أثر التكرار في التماسك النصي، مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د. خالد المنيف، "مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع08، رجب 1433 هـ، مايو 2012، ص:.20

7- المرجع نفسه، ص:25.

8- ياسر شعبان: أبناء الديمقراطية، ص:05.

9-المصدر نفسه، ص:45.

10- المصدر نفسه، ص:45.

11- المصدر نفسه، ص:28.

12- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب "دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي"، ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 2005، ص، ص:30، 31.

13- بهاء الدين محمد مزيد: تبسيط التداولية من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي ط1، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010، ص: 123.

14- ياسر شعبان : أبناء الديمقراطية، ص:14.

15- المصدر نفسه، ص: 27.

16- المصدر نفسه، ص:71.

17- المصدر نفسه، ص:68.

18- المصدر نفسه، ص:67.

19-بهاء الدين محمد مزيد: تبسيط التداولية من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، ص: 123.

20-ياسر شعبان: أبناء الديمقراطية، ص:36.

21- المصدر نفسه، ص :97.

22- المصدر نفسه، ص :49.

23- المصدر نفسه، ص :90.

24- المصدر نفسه، ص :91.

25- المصدر نفسه، ص، ص: 91، 92.

26- المصدر نفسه، ص، ص: 92، 93.

مجلة الآداب واللغات ـــــــ

مجلة الآداب واللغات ـــ

Ecriture Bilingue, traduction et auto-traduction chez Rachid Boudjedra.

P.Ismail SLIMANI
Université de Bordj Bou Arreridj, Algérie

Résumé :
La littérature algérienne contemporaine a été depuis toujours définie en rapport avec la langue d'écriture. Elle est de ce fait condamnée à être algérienne d'expression arabe ou algérienne d'expression française créant ainsi un rapport conflictuel où les deux s'oppose l'une à l'autre, dans un champ littéraire algérien bipolaire, avec des auteurs ne sachant sur quel pied danser. Rachid Boudjedra a été par contre l'initiateur d'une nouvelle génération d'écrivains algériens qui assument le bilinguisme (même le trilinguisme) constitutif de leur identité, leur algérianité. Ceci par sa pratique de l'écriture bilingue, de la traduction, et même de l'auto-traduction. Une nouvelle génération représentée actuellement par Amin Zaoui ou Waciny Laredj et qui pourrait ouvrir, selon nous, de nouvelles perspectives de recherche qui dépasseraient les frontières artificielles tracées entre les études littéraires en langue arabe et celles en langue française de nos universités.
Mots-clés : Ecriture bilingue. Auto-traduction, Traduction.

الملخص:

لطالما ارتبط الأدب الجزائري المعاصر بلغة الكتابة ليكون جزائري مكتوب بالعربية أو جزائري مكتوب بالفرنسية . و نشأ للأسف صراع بينهما أين الواحد منهما يقصي الأخر، يعاكسه، أو حتى يخالفه،... الشيء الذي أدى إلى نشأة مجال أدبي جزائري ذو قطبين، و أدباء يختارون واحدا قاصين أنفسهم حتميا من الآخر، بينما نعيش زمن الاختلاط الثقافي المتولد عن وسائل الإعلام و شبكات التواصل الاجتماعي. بادر رشيد بوجدرة بالعكس مع ممارسته للكتابة المزدوجة، للترجمة و حتى للترجمة الذاتية إلى توليد جيل جديد من الكتاب الجزائريين تقبلوا واقع تركيبة هويتهم و جزائريتهم المعتمدة أساسا على ازدواجية اللغة (و حتى ثلاثية اللغة) وواقع المجال الأدبي العالمي. جيل جديد ممثل حاليا بأمين الزاوي أو واسيني لعرج و الذي، حسب رأينا، يفتح آفاق للبحث

مجلة الآداب واللغات ـــ

جديدة تتجاوز الحدود الاصطناعية الفاصلة في جامعاتنا بين الدراسات الأدبية باللغة العربية و الأخرى باللغة الفرنسية.

الكلمات المفتاحية :الكتابة مزدوجة اللغة ، الترجمة ,الترجمة الذاتية.

« *Choisir une langue, c'est évidemment un choix pratique : d'un éditeur, d'une diffusion, d'un lectorat, de certains genres discursifs…* [...] *à travers ce choix, on se choisit.* [...] *On se construit à travers ce choix.* [...] *celui qui a la chance, pour reprendre la formule de Pécout, d'avoir* ***"deux clés"*** *à disposition, qu'il use de celle qui lui plaira, et je le suivrai alors, si la promenade dans laquelle il m'emmène me séduit et me plait. Je revendique aussi ma liberté de le suivre ou de ne pas le suivre.* »

Paul SIBLOT, table ronde au colloque « Ecrire en situation bilingue », Perpignan, 2003.

Introduction

Le parcours littéraire de Rachid Boudjedra en rapport avec la langue d'écriture est des plus atypiques. Boudjedra a d'abord écrit en français et s'est vite imposé comme l'une des meilleures plumes de la seconde génération des écrivains algériens d'expression française avec des titres comme La Répudiation, L'insolation, L'escargot entêté, Les 1001 années de la nostalgie… Et voilà qu'en 1982, il est passé à l'écriture en arabe avec la publication de son roman, Le Démantèlement. Un roman écrit avec un style aussi percutant que ses précédents textes de langue française et qu'il traduira lui-même en y opérant selon beaucoup une quasi-réécriture. Suivront successivement quatre autres romans écrits en arabe : La Macération (1984), La Pluie (1985), La Prise de Gibraltar (1987) et Le Désordre des choses (1991) ; ainsi qu'un recueil de poèmes intitulé : Greffes (1985). Textes qui seront tous traduits de l'arabe vers le français par Antoine Moussali en collaboration avec Boudjedra lui-même. Il est retourné en 1994 à l'écriture en français après le refus de publication de son roman écrit en arabe, Timimoun, et qu'il sera donc obligé d'auto-traduire vers le français afin de contourner cette censure. Suivront alors des titres écrits

exclusivement en français comme Fascination, Les funérailles, Hôtel Saint-Georges, Les figuiers de Barbarie, jusqu'au dernier en date Printemps (2014) …

Il faut d'ailleurs signaler que Boudjedra *en 1982, et même bien avant, avait nourri le dessein d'écrire exclusivement le reste de son œuvre en arabe et que c'est l'écriture en français qui constituait une parenthèse imposée dans son œuvre à refermer au plus vite. Ses déclarations à la presse de l'époque vont dans ce sens. Il est allé jusqu'à annoncer la mort prochaine de la littérature algérienne d'expression française dont il est un des plus grands représentants au coté de Kateb Yacine, Mohammed Dib ou l'académicienne Assia Djebar. Annonce prémonitoire démentie aujourd'hui par toute la nouvelle génération d'écrivains algériens francophones :*
…cette littérature de graphie française n'a aucun avenir. Elle est provisoire et condamnée, historiquement, à disparaître au profit d'une littérature écrite dans la langue arabe la plus souple et la plus moderne. J'en suis d'autant plus conscient que je compte publier, prochainement, un roman écrit en arabe. C'est là que se situe l'avenir et nulle part ailleurs. Il faut être lucide. Pourquoi, alors, continuer à écrire en français ? 1

Le difficile choix d'une langue d'écriture

Avec le recul, on se rend compte que tout le fracas qui a accompagné l'entrée de Boudjedra dans le champ littéraire arabe en se faisant publier à Beyrouth, à Damas, au Caire ou à Tunis et ses prises de positions de l'époque, même si elles émanaient de convictions profondes, ont été contredites par son bilinguisme fondamental ainsi que sa pratique de l'auto-traduction. Pratique qui avait pour fonction, selon nous, de

[1] - JAY Salim, « *Boudjedra répond.* », dans Lamalif, n°78, 1976, p.46.

مجلة الآداب واللغات ـــ

[1]- JACQUEMOND Richard, « L'internationalisation de la littérature arabe », Communication aux journées d'étude : Traduction et Mondialisation, univ. Paris 8, 2007, p.3. Disponible sur : http://www2.univ-paris8.fr/T3L/IMG/pdf/R._Jacquemond.pdf

مجلة الآداب واللغات ـــ

[1] - Lotodé Valérie dans sa thèse intitulée : « Le lecteur virtuel dans l'œuvre de Rachid Boudjedra » sous la direction de Guy Dugas consacre un chapitre au concept de l'Algérianité au sein d'une partie qu'elle intitule à juste titre : Vers une identité culturelle multiple. Thèse disponible sur : http://www.limag.refer.org/Theses/Lotode.pdf

مجلة الآداب واللغات ـــ

[1] - DE GAUDEMAR Antoine, *Entretien avec Rachid Boudjedra*, Libération, 23 mai 1991.

[2] - Bachir-lombardo, El-Ogbia, 1995, « Le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra », Thèse de Doctorat sous la direction de Charles Bonn, Univ. Paris-Nord VIII, Disponible sur : http://www.limag.refer.org/Theses/Bachir-Lombardo.PDF

arabe en la détournant de ses références habituelles et de lui faire dire une réalité culturelle multiple. Ce qui lui permettait de revendiquer une différence relative au sein d'une langue-culture qui se veut porteuse de valeurs universelles et absolues.

La part de l'œuvre de Boudjedra de langue arabe ne diffère de ce fait pas totalement de ses écrits de langue française. Il opte au contraire pour le même style d'écriture en labyrinthe hautement intertextuelle et intra-textuelle avec un espace autobiographique envahissant. L'on retrouve aussi le même caractère iconoclaste, le même dessein de démystification de l'Histoire. Mais certaines différenciations existent comme le fait qu'il y met en scène la « différence » qui casse le mythe d'el-Ouma (l'ensemble humain arabo-musulman). Il se place aussi comme acteur progressiste dans l'éternelle querelle des anciens (littéralement en arabe : salafistes) et des modernes. Il s'investie enfin dans une démarche de désacralisation de la langue arabe, langue du texte sacré musulman, allant jusqu'à intégrer des versets coraniques au milieu de sa trame romanesque ou en intégrant des dialogues en arabe vernaculaire :

En Algérie, l'argot arabe est impressionnant d'ingéniosité, de finesse et de poésie. Les parlers arabes et berbères régionaux, aussi. Cette pratique de l'injection des parlers arabes, berbères et argotique, je l'ai davantage développée lorsque je me suis mis à écrire en arabe. Lorsque j'écrivais auparavant en français, cette langue parlée algérienne ne pouvait pas trouver sa place dans un texte écrit en français. Et cela me manquait, cela me posait des problèmes parce qu'il y avait dans cette langue parlée des nuances extraordinaires, des significations déplacées, des déplacements de sens, toute une agilité qui était essentielle à la réalité que je décrivais ou à la poétisation d'un espace que je voulais recréer. En écrivant en français, je ne pouvais pas le faire. Parce que traduire ce

مجلة الآداب واللغات ـــ

[1] - BERERHI Afifa, *L'ambiguïté de l'ironie dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra*, Doctorat de 3ème cycle, Paris III, 1988, p. 31.

genre de choses est impossible. Me mettant à écrire en arabe, j'ai pu déployer, aussi, le berbère à l'intérieur d'un texte écrit en arabe. 1

L'auto-traduction : raisons et pratique

Textes écrits en arabe pour un lectorat arabo-musulman. Ces mêmes textes auto-traduits sont adaptés au lectorat occidental avec un souci accru de l'esthétique et de la littérarité. Ceci grâce à certains procédés finement analysés par Bachir-Lombardo El-Ogbia que nous nous contenterons ici de dénombrer mais avec nos propres interprétations des raisons d'un tel usage par notre auteur :

Le premier de ces procédés est ce que Bachir-Lombardo El-Ogbia nomme « traduction par adjonction ». Elle le définit comme une traduction à l'aide d'un surplus de mots, de paragraphes et même de pages entières. Ce qui explique le volume supérieur et même disproportionné des textes français auto-traduits par rapports aux textes sources. Nous pouvons dire que Boudjedra par ce procédé crée une sorte de notes explicatives destinés au lecteur francophone, disons de notes de traducteur insérées non en bas de page mais dans le corps du texte.

Le deuxième procédé est la « traduction par suppression » qui comme son nom l'indique consiste à amputer le texte source d'éléments qu'on ne va donc pas retrouver dans le texte auto-traduit. Procédé qui implique l'élimination d'éléments considérés comme superflus pour le lecteur francophone et qui n'altèrent en rien la trame romanesque. Pour notre part, nous considérons ces suppressions d'un intérêt majeur dans la mise en évidence d'une sorte de dialogue presque de l'ordre de l'intime entre Boudjedra et son lecteur arabophone et que l'Autre n'est pas sensé avoir accès

مجلة الآداب واللغات ـــ

[1] - DE GAUDEMAR Antoine, *op.cit.*

مجلة الآداب واللغات ـــ

مجلة الآداب واللغات العدد6 جوان2017

islamistes qui allèrent jusqu'à décréter sa mise à mort. Deux ans après, il revient à l'écriture romanesque en arabe avec Timimoun. Roman qui relate l'histoire d'un ancien pilote de chasse reconvertit en chauffeur de bus sillonnant le Sahara dans un éternel va-et-vient entre Alger et Timimoun. Il tombe amoureux d'une passagère qui le rejettera pour une idylle avec un autochtone de la région. Roman qui est loin du terrorisme qui endeuillait le pays avec quand même quelques rares incursions sous formes de flashs d'informations émises par la radio du bus et annonçant les attentats qui secouent la capitale. Ce qui représente au niveau textuel ce qui a été le lot de beaucoup d'algériens : l'état de spectateur impuissant face à l'horreur. Mais ce livre ne sera pas édité à l'époque dans sa version originale car il a été refusé par l'appareil éditorial arabe. Au fond, , ce livre n'avait rien de subversif et était loin de la virulence de ses précédents textes. Ce que Boudjedra lui-même avait à maintes reprises déclaré. En réalité, c'est l'auteur de Fis de la haine qui a été banni, c'est Rachid Boudjedra qui est devenu le fis haï de l'édition littéraire arabophone. Boudjedra sera alors obligé d'auto-traduire son roman vers le français afin de contourner cette censure en le publiant à Paris et signera par là le début d'une nouvelle période dans sa carrière et qui perdure jusqu'à nos jours : le retour à une écriture exclusive d'expression française.

Conclusion

En faisant de l'écriture bilingue, de la traduction et de l'auto-traduction des pratiques militantes liées à l'affirmation des traits identitaires formant l'algérianité au sein d'un monde de plus en plus uniformisant, Rachid Boudjedra a renforcé selon nous son image d'enfant terrible de la littérature algérienne. Son écriture en arabe et sa pratique de l'auto-traduction ont d'ailleurs été une réponse forte à une certaine frange de la société qui a eu tendance à classer les auteurs d'expression française en ce qu'on nomme communément avec mépris les « francophiles ». Stéréotype lié au fait que les

مجلة الآداب واللغات ـــ

algériens ont de tout temps nourri un rapport conflictuel avec la langue de l'ancien colonisateur et la subsistance d'une littérature algérienne d'expression française à l'ère postcoloniale a nourri encore plus ce conflit : certains auteurs après l'indépendance ont totalement délaissé l'écriture comme Malek Haddad pour qui le français était son exil ; d'autres ont continué à écrire en considérant le français comme un butin de guerre selon l'expression de Kateb Yacine; d'autres ont choisi d'écrire en arabe en taillant une place dans leurs textes à l'arabe vernaculaire ou au tamazight afin d'affirmer l'identité nationale.

Rachid Boudjedra a ouvert quant à lui la voie à une option d'écriture plus conciliante qui assure de surcroît une place à notre littérature naissante au sein du champ littéraire universel hautement concurrentiel : l'écriture bilingue avec une ouverture sur les autres variétés linguistiques algériennes au confluent de l'occident et de l'orient. Une écriture qui ne peut se passer de la traduction et qui est représentée actuellement par le chevronné Waciny Laredj et le talentueux Amin Zaoui.

Bibliographie

Ouvrages :

en arabe :

إنعام بيوض ، الترجمة الأدبية . مشاكل و حلول . ، الجزائر–بيروت، دار الفارابي وANEP ، 2003.

حسن النعمي، بعض التأويل . مقاربات في خطابات السرد . ،الرياض . بيروت، النادي الأدبي والمركز الثقافي الأدبي،2013.

نجيب أنزار، رشيد بوجدرة . السرد ضد التاريخ . ، الجزائر، ،منشورات البيت، 2008.

زهرة ديك، رشيد بوجدرة . هكذاتكلم..هكذا كتب . ،عين مليلة، دار الهدى، 2013.

en français :

GAFAITI Hafid, Boudjedra ou la passion de la modernité, Paris, Denoël, 1987.

HARAOUI GHEBALOU Yamilé (Dir.), Littérature algérienne contemporaine et actualité des symboles culturels, Alger, Hibr Editions, 2010.

مجلة الآداب واللغات ـــ

HARAOUI GHEBALOU Yamilé (Dir.), Littérature-Monde –enjeux et perspectives-, Alger, Hibr Editions, 2010.

LAGARDE Christian et BURBAN Chrystelle (Dir.), Ecrire en situation bilingue, Perpignan, CRILAUP Presses universitaires de Perpignan, 2003.

MOUNIN Georges, Les belles infidèles, Paris, PUF, 1994.

OSEKI-DÉPRÉ Inès, Théories et pratiques de la traduction littéraire, Paris, Armand Colin, 1999.

Thèses et mémoires :

en français :

BACHIR-LOMBARDO El-Ogbia, Le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra, Thèse de Doctorat, Charles Bonn (Dir.), Univ. Paris-Nord VIII, 1995.

Disponible sur : http://www.limag.refer.org/Theses/Bachir-Lombardo.PDF

BERERHI Afifa, L'ambiguïté de l'ironie dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra, Thèse de doctorat de 3ème cycle, Roger Fayolle (Dir.), Univ. Paris III, 1988.

en arabe :

أمال لخضر فريحة، الترجمة الذاتية عند رشيد بوجدرة رواية "التفكك" أنموذجا،

رسالة ماجستير تحت إشراف الطيب بودربالة، جامعة قسنطينة،2009.

Articles :

JACQUEMOND Richard, « L'internationalisation de la littérature arabe », Communication aux journées d'étude : Traduction et Mondialisation, univ. Paris 8, 2007.

Disponible sur : http://www2.univ-paris8.fr/T3L/IMG/pdf/R._Jacquemond.pdf

Entretiens :

BOTT François, Le refus de l'Algérie bourgeoise (Entretien avec R. Boudjedra), Le Monde, 24 janvier 1970.

BELHADJOUJDA Rédha, L'arabe ma mère (Entretien avec R. Boudjedra), Horizons, 18 Janvier 1988.

DE GAUDEMAR Antoine, Entretien avec Rachid Boudjedra, Libération, 23 mai 1991.

JAY Salim, 1976, « Boudjedra répond. », Lamalif, n°78.

Politesse linguistique et dimensions relationnelles dans la consultation médicale : cas des termes d'adresse

P. Beddiaf Sabah
Université Batna 2

Résumé :

Le phénomène de la politesse linguistique se présente sous différents aspects (séquences encadrantes de l'interaction, remerciements, excuses, requête et autres), mais les termes d'adresse constituent le point le plus culminant de ces aspects, car en plus de leur fonction première de déictiques, ils reflètent verbalement de façon plus ou moins précise le degré de déférence ainsi que la nature du lien unissant les interactants.

Nous nous intéressons ,dans le présent article, aux modalités d'adresse attestées en Algérie, lors de la consultation médicale à travers l'analyse d'un corpus d'interactions authentiques où notre tâche consistera à répertorier tous les termes contenus et de tenter par la suite de les regrouper en catégories pour pouvoir étudier leur mode de fonctionnement et de mettre en évidence les particularités du système d'adressage algérien.

***Mots clés** : politesse linguistique, termes d'adresse, analyse conversationnelle, séquence encadrantes.*

الملخص:

ظاهرة الأدب اللغوي تأتي في جوانب مختلفة (مقدمات وخواتيم التفاعلات، وذلك بعدة أشكال (اعتذار,شكر, طلب وغيرها)، ولكن أدوات التخاطب هي الأكثر تتويجا لهذه الجوانب، لأنه بالإضافة إلى وظيفتها الاولى والتي هي الدلالة على شخص معين إلا أنها تعكس لفظيا أكثر أو أقل على وجه التحديد درجة من الاحترام وطبيعة العلاقة بين المتحدثين.

ونحن مهتمون في هذه المقالة، بترتيبات و أشكال هذه الأدوات في الجزائر، خلال الاستشارة الطبية من خلال تحليل مجموعة من التفاعلات الأصيلة حيث مهمتنا ستكون لسرد كافة المصطلحات الواردة ومحاولة من قبل بعد تجميعها في فئات لدراسة أدائها، لتسليط الضوء على خصوصيات نظام التخاطب الجزائري.

الكلمات المفتاحية: الأدب اللغوي أدوات الإشارة وتحليل المحادثة، مقدمات وخواتيم التفاعلات.

Introduction :

La question de politesse comme sa sœur jumelle, comme l'appelait Kant 1« la civilité » fut l'une des préoccupations majeures des sociétés humaines depuis l'antiquité vu que la première distinction de l'adresse polie date selon (Coffen, 2002 :82) du Vème siècle avant J.C.

Mais l'étude proprement linguistique de la politesse, n'a été faite que dans les années soixante avec la naissance des nouvelles disciplines telle : la pragmatique, la sociolinguistique et l'analyse des interactions.

Vers la fin des années 70,la théorie de politesse est parue comme un nouveau champ d'investigation en pragmatique interactionnelle, où elle était amorcée avec certains concepts que Goffman a introduit tels :face, face work, rituel2 et autres, puis développée par Robin Lakoff (73-77),approfondie surtout par Leech (1983) et P.brown et S.Levinson (1987) qui ont mis en place une véritable théorie de la politesse dans le but de construire un modèle universel permettant la description minutieuse du phénomène dans toutes les langues. Leur modèle a été édifié sur la base de la notion Goffmanienne des faces et fondée sur le postulat que tout individu possède deux faces :

---

[1] .Emmanuel Kant est un philosophe fondateur de la doctrine dite « idéalisme transcendantal ».

[2] Voir Kerbrat-Orecchioni 2005 :194-195

1. face positive : qui correspond au narcissisme et à l'ensemble des images valorisantes que les interlocuteurs construisent d'eux-mêmes lors de l'interaction et tentent d'imposer.

2 .face négative : qui correspondent à ce que Goffman décrit comme « territoire du moi » (territoire temporel, corporel, spatial...)

Donc lors de toute rencontre à deux, se sont quatre faces qui sont en présence et chaque acte accompli par l'un des participants est susceptible de menacer l'une ou l'autre de ces faces .Ces actes sont appelés par Brown et Levinson FTAs (actes menaçants pour les faces)1

Considérant que ces derniers ont réduit la politesse à sa forme négative, Orecchioni a présenté un nouveau modèle de la politesse systématique et global en y ajoutant la notion de FFAs (actes flatteurs pour les faces/face flattering acts) ou anti-FTAs car dans la vie quotidienne, il n'y a pas que les actes menaçants comme : la critique, la requête ou l'ordre mais aussi des actes valorisants pour les faces comme : le compliment, le vœu, le remerciement, etc.

C'est grâce à ses travaux que la politesse a été abordée d'un point de vue « optimiste »par opposition au modèle de Brown et Levinson où elle a été abordée d'un point de vue « pessimiste »

Parmi les nombreux aspects de la politesse (ouverture et clôture, remerciements, excuses…), les termes d'adresse représentent le point le plus culminant car comme le souligne Marc Janick (2007 :13). Leur usage est une nécessité pragmatique du fait que l'on ne peut pas parler avec autrui sans les désigner.

I. Méthodologie :

Dans le présent article nous nous penchons sur la question des termes d'adresse et leur emploi par les locuteurs algériens

[1] C'est la traduction de l'expression anglaise « face threatening acts).

مجلة الآداب واللغات ـــ

dans une interaction de soin. Pour atteindre notre objectif, nous nous sommes basée sur une approche « microsociologique »qui s'inscrit dans une perspective exploratoire.

Les conversations constituant notre corpus ont été enregistrées à l'aide d'un magnétophone caché lors de consultations médicales et transcrites tout en respectant les critères de précision, fidélité et lisibilité comme le souligne Traverso (1996 :23) : « la transcription doit répondre à des contraintes de précision, de fidélité et de lisibilité»

Pour ce qui est des conventions de transcription , on a adopté le système de transcription de l'oral de Jefferson ,repris et adopté par Traverso (1996 :25) dont nombreux chercheurs utilisent pour bon nombre d'avantages qu'il présente.

Les tours de paroles des interactants sont signalés au début par une lettre majuscule (M pour médecin) et (P pour patient) accompagnées d'un chiffre indiquant le numéro de la consultation.

II. La politesse :

Les échanges les plus ordinaires sont soumis par –delà leur fonction communicative officielle, à des contraintes ainsi la langue met à la disposition de ses utilisateurs un jeu spécifique de règles, contraintes et d'autres que Goffman appelle « rituels »parmi lesquels, la politesse, qui représente un phénomène langagier dont la définition n'a jamais été faite clairement, du fait que chaque culture la conceptualise différemment.

Quant au concept scientifique de politesse, il est définit comme : « l'ensemble des procédés conversationnels ayant pour fonction de préserver le caractère harmonieux de la relation interpersonnelle, en dépit des risques de friction qu'implique toute rencontre sociale »Orecchioni (2005 :198)1. Définition qui rappelle que dans toute rencontre sociale, il y a

[1] Sur la façon dont les différentes langues conceptualisent « la politesse », voir Watts 2003.chapitre n1

risque pour les interactants d'être menacés, embarrassés ou humiliés d'où la nécessité de faire recours à des mécanismes compensatoires qui sont les rituels de politesse dont l'absence est synonyme d'impolitesse.

En tout état de cause, la politesse telle qu'elle est définie ne se limite pas aux formules figées, bien loin de là : elle englobe toutes sortes de procédés comme la formulation indirecte des actes de langage.

Nous disons enfin que la politesse représente un phénomène pertinent tant pour l'observation du fonctionnement du discours que pour la description du système de la langue, car c'est dans la langue que se trouve engrangées ces différentes ressources qui permettent l'exercice du « travail des faces » et dont la description efficace des interactions ne peut se faire ,selon Kerbrat-Orecchioni(1992 :159),sans tenir compte de certains de ses principes qui exercent des pressions très fortes sur les mécanismes de production et d'interprétation des énoncés échangés ainsi que sur la relation interpersonnelle.

III. Le contexte :

Le travail des faces dépend de différents facteurs relatifs au contexte dont les plus importants sont la situation et la relation interpersonnelle représentées dans ces deux principaux aspects : vertical et horizontal ; qui se reflètent, voire se confirment par certains comportements conversationnels comme le « tutoiement », le « vouvoiement » ou la production d'un ordre.

III.1.la situation :

Qui représente l'un des principaux facteurs pour la décision de la politesse et le choix des termes d'adresse selon le type de situation , « formelle » comme dans notre cas où le degrés de politesse est assez poussé contrairement aux situations « non formelles » ou familières qui offrent aux participants une liberté et une décontraction quasi-totale.

III.2.la relation interpersonnelle :

La relation interpersonnelle se construit principalement sur deux axes K.Orecchioni (1992 :35) :

1. l'axe horizontal (de familiarité) : qui se présente selon un axe graduel orienté vers la familiarité et l'intimité et se caractérise par l'usage de certaines unités appelées « relationnèmes »que les interlocuteurs échangent en permanence (termes d'adresse, thèmes abordés, niveau de langue (familier dans ce cas), les gestes d'attouchement et le débit qui s'accélère en situation familière et se ralentit en situations formelles).

2.l'axe vertical :qui détermine les relations de pouvoir où l'un des participants se trouve en position « haute »,l'autre dans une position « basse » ,cas des échanges entre (adulte/enfant),(médecin/patient),(maitre/élève) et où le rapport de places dépend de la production de certaines unités appelées « taxèmes »(termes d'adresse, organisation des tours de parole(celui qui parle plus et le plus longtemps est celui qui domine la conversation généralement),les actes de langage produits, l'interruption et l'intrusion qui fonctionnent généralement comme des taxèmes de position haute.

Chacun de ces deux types de relation établit la nature de la relation unissant les partenaires de l'interaction tout en marquant une frontière imaginaire que l'un et l'autre ne peut franchir ou au contraire est invité à le faire en pénétrant dans sa zone d'intimité.

Donc, toutes les formes d'adresse ne sont en réalité qu'un reflet des relations unissant les membres d'une communauté donnée.

IV.les termes d'adresse :

IV.1.Qu'est-ce que les termes d'adresse ?

Toute interaction présume l'existence d'au moins deux locuteurs dont l'un est émetteur, l'autre récepteur qui interagissent en employant les termes d'adresse. Termes que Kerbrat Orecchioni (1992 :15), définit comme suit :

Par termes d'adresse, on entend l'ensemble des expressions dont dispose le locuteur pour désigner

son (ou ses) allocutaire(s). Ces expressions ont généralement, en plus de leur valeur déictique

(exprimer la " deuxième personne ", c'est-à-dire référer au destinataire du message), une valeur

relationnelle : lorsque plusieurs formes sont déictiquement équivalentes - comme " tu " et " vous "

employé pour désigner un allocutaire unique -, elles servent en outre à établir un type particulier de

lien social. (Kerbrat-Orecchioni 1992 :15)

Pour mener à bien ces échanges, la grammaire fournit à ses usagers bons nombres de pronoms personnels et syntagmes nominaux à valeur déictique.

La distribution des pronoms d'adresse varie d'une langue à une autre .Certaines comme le français possède deux formes d'adresse (tu/vous) qui constituent le noyau de son système d'adresse : l'une réservée à l'adresse familière et l'autre à l'expression de politesse. Cette dernière n'existe pas en langue arabe et constitue une première différence entre les deux langues. Absence que Claude Aubry (1999 :52) traite de bonne chance, en qualifiant les Arabes ainsi que les Anglo-saxons de bienheureux : «Bien heureux les Arabes et les Anglo-saxons, le royaume du choix leur est épargné ! Quant à nous, au fil du béguin ou de la timidité, nous nous acheminons cahin-caha vers une personne. La deuxième du pluriel .Avec la première, on s'expose alors que la deuxième assure la réserve ».

Mais grande fut notre surprise lors de l'analyse du corpus où nous nous sommes retrouvée devant une panoplie de termes d'adresse en arabe algérien contrairement au paradigme restreint en langue française.

Il faut ajouter à cela, que la langue est plus complexe que ce que nous croyons et que même si, sa surface apparaît simple et accessible, sa connaissance, sa pratique et sa maîtrise restent complexes et ambiguës, ainsi que le système des termes

مجلة الآداب واللغات ـــ

مجلة الآداب واللغات ـــ

[1]L’emploi et la fonction de ces termes en arabe ne correspond pas vraiment à leurs similaires en français (votre Majesté, votre Altesse ou votre Excellence) où ils sont considérés comme titres honorifiques.

3. les prénoms : qui sont généralement, aux pays arabes, révélateurs de l'identité de la personne, de sa religion ainsi que son milieu social.

Les prénoms dans certains pays arabes où existe une pluralité religieuse comme la Syrie, l'Egypte et le Liban, peuvent être classés en deux groupes : prénoms à appartenance religieuse et prénoms neutres.

4. les diminutifs : qui affichent un certain degré de familiarité et d'intimité entre les interlocuteurs. En arabe, existent certains prénoms qui ont leurs diminutifs d'office .Par exemple les Abdullah deviennent »Abdou », les Mohammed deviennent « Midou »,les prénoms commençant par la lettre »s » deviennent « soussou »….

5. termes de parenté : ce sont les termes qui affichent un lien de parenté unissant les interactants et dont l'utilisation illustre deux types de relations .Soit qu'ils affichent un véritable lien de parenté soit qu'ils reflètent un lien métaphorique. Ex : baba, mama, aam, aama, akh, okht….

6. termes de respect : ce sont les termes d'adresse indiquant une marque de respect aseez claire par rapport aux termes de parenté. Ex :haj, hajja, chaikh, docteur,….

V. Analyse du corpus :

Concernant la localisation des noms d'adresse dans notre corpus, nous disons qu'ils sont énoncés d'une façon très significative lors des séquences encadrantes surtout lors de l'ouverture et même lors de l'interaction proprement dite(le corps) surtout là où le médecin énonce une requête.

Ces termes sont classés selon leur fréquence dans notre corpus

V.1.Termes de parenté :

Le système d'adressage de l'arabe est très complexe et offre à ses usagers différents paradigmes de termes d'adresse traduisant des axes relationnels variés. L'axe de proximité peut se présenter sous différents types de termes d'adresse dont les plus fréquents sont ceux dits : « termes de parenté »,

qui ont une importance grandiose dans le déroulement des interactions dans notre société.

Les termes de parenté se divisent en deux catégories : ceux affichant un vrai lien de parenté et ceux utilisés par emploi métaphorique, c'est-à-dire, sans qu'il y ait effectivement un lien sanguin entre les participants. C'est bien cette catégorie qui nous intéresse dans la présente étude et qui peut être énumérée comme suit :

V.1.1.baba (mon père), mma (ma mère) :

Termes qui à l'origine s'adressent à la mère ou le père de l'énonciateur, mais dans notre cas ils sont utilisés métaphoriquement par le médecin ou infirmier(ères) en s'adressant aux patients âgés.

Exemple:

(…)

P9: sbah el khir madame=

M9: = sbah el khir. (.) ça va (.) Labès mma'=

P9:= lhamdoullah↓

Exemple:

(….)

P18 : wech hakim ça va (.) labès :::↑j'espère matkounech haja grave bark =

M18 := wallahi ya baba :::: wech rah ngoulek (.) j'dois être franc maak.[

P18 :[bien sûre weldi

M18:d'après ce bilan vous avez :::: un cancer de rein \

V.1.2.aami (mon oncle paternel) :

Le terme aami« mon oncle » qui est bilatéral par emploi, c'est-à-dire que la personne la plus âgée peut l'utiliser en s'adressant à la plus jeune en l'appelant « aami ». Réciprocité dans l'emploi existant dans presque tout terme de parenté, tel : (papa, maman, baba, mama), qui peut être utilisé par les enfants en s'adressant à leurs parents et même par ces derniers pour s'adresser à leurs enfants.

Exemple : (le médecin s'adresse à un patient de 4ans)

M2:on va le voir, donc (.) hooppla :::: hayya nelaabou ana wiyyak ammi ::: ndirou sport …

Cette formulation qui caractérise non seulement la société algérienne, mais que nous pouvons trouver à travers tout le monde Arabe. Ce même terme est très fréquent dans les interactions en Algérie et très attesté dans notre corpus.

Contrairement aux autres termes d'adresse de parenté, l'équivalent féminin de ce terme n'est pas d'usage et se trouve remplacé par khalti (tante maternelle).

Parfois le terme « aami » est suivi de prénom, usage qui dénote une relation de proximité, doublée de respect.

Exemple:

M19: sbah el khir aami salah (.) .wech hwalek? Kemmelt dwek?=

P19: = oui (.) kmmeltou

M19: w ça va ::: =

P19: =ça va bien(.) lhamdoullah sauf que :::: nhess rohi tout :::: l' temps fatigué w [

M 19: [oui ::: c'est normal c'est normal (.) c'est l'effet ntaa ' trait'ment (.) w les vertiges anndek'=

P19 := non

V.1.3.. weldi,"mon fils" et benti,"ma fille":

Les lois d'utilisation de ces deux termes sont variables, et d'après notre corpus, nous n'avons pu relever qu'une seule qui est l'utilisation métaphorique énoncée par un homme/une femme âgée à l'adresse du médecin ou l'infirmière et qui fait appel essentiellement à l'axe de l'âge

Exemple 1:

P9:wallahi ma fille, je souffre énormément (.) j' pense q ::::qu' je suis devenue myope

(…)

P9:nchallah ya Rabb / (.) yaatik essahha benti, vous m'avez vraiment soulagée (.) rabbi yhennik ::: et merci infiniment

Exemple 2 :

(……)

M18 := wallahi ya baba :::: wech rah ngoulek (.) j'dois être franc maak.[

P18 :[bien sûre weldi

M18:d'après ce bilan vous avez :::: un cancer de rein \

(…)

Ils servent dans d'autres cas pour afficher une sorte d'affection particulière où la métaphore ne se fait pas sur la propriété d'âge "les interlocuteurs ont presque le même âge" ou même parfois pour afficher une relation de supériorité, tout en gardant un espace affectueux et proche (pour adoucir l'offense).

V.1.4. khouya (mon frère), khti (ma sœur) :

Termes très attestés dans notre corpus. Ils permettent d'afficher une relation fraternelle et proche réelle ou fictive entre deux participants de même sexe ou de sexes opposés ayant presque le même âge. En tout état de cause, ces deux termes affichent un mode relationnel particulier par la connotation d'une proximité affective réelle ou fictive durant l'interaction.

Choix à travers lequel le médecin ou le soignant d'une façon générale affiche la conception ainsi que l'affection qu'il a de son soigné par un moyen très simple, non coûteux mais qui est d'une grande importance et d'efficacité pour flatter la face de son patient, qui se sent très à l'aise par cette prise en charge, par ce rapprochement et cette affection. Sentiment qui est très important dans une relation où la confiance et l'aise psychique jouent un rôle fort important.

Ces mêmes termes peuvent fonctionner dans certains cas comme adoucisseurs de certains actes de langage comme l'ordre, la question ou la requête surtout lorsqu'ils sont adressés aux personnes qu'on ignore.

Exemple :

(…) en s'adressant à ses confrères, le médecin dit :

مجلة الآداب واللغات ـــ

M 12 :c’est un malade qui a été traité en 2013 (.) donc il avait un processus endocrânien (.)
c’est-à- dire cérébral qui a été enlevé par chirurgie et radiothérapie euh ::: voilà main ‘nant il est en rémission

(puis il s’adresse au patient) d’accord wech khouya (.) wech lhala ça va ? labès ::: ? =

P12 : = wallah ya hakim labès (.) wechnou ::::: jitek juste pour une autorisation. (…)

Donc, les termes de parenté, relevés de notre corpus montrent qu'ils accompagnent le plus souvent des formules votives (Rabbi yaaychek weldi) c'est-à-dire qu'ils viennent pour renforcer la force pragmatique du vœu en dénotant une proximité et une affection, l es salutations (sbah el khir baba), différents actes de langages: requête (enlève votre pull pour que j’ t'examine,khti), question (votre âge khouya?). Les formulations votives étant presque toujours religieuses, pour expliciter les liens religieux unissant les membres de notre société.

V.2.termes de respect

Cette catégorie comprend les termes d’adresse qui indiquent et marquent un respect assez clair, par rapport à ceux de parenté.

A partir de l’analyse de notre corpus, nous avons pu dégager trois types (catégories) de termes de respect :

1/. – Termes de profession : Docteur/Hakim /hakima

2/. – Termes étrangers : Mademoiselle, Madame, Monsieur,

3/. – Termes religieux : Cheikh, Haj, Hajja.

Ces termes signalent ce que le locuteur juge de « respectable » chez son allocutaire (en renseignant sur les valeurs culturelles

مجلة الآداب واللغات ـــ
et sociales de ce dernier).comme les termes « cheikh »1 , « hajj 2»ou « hajja » au féminin.

Exemple:

M9 : mmimti, wèch aandek ?=

P9: = wallahi ma fille je souffre énormément / (.) j' pense qu :::qu ' je suis devenue myope

M9:alors mettez vous à l'aise et dites-moi tout c' que vous avez (.) d'abord, quel âge avez-vous ?

p9:soixante-huit ans=

M9:= allah ybarek↑mais vous paraissez très jeune

(Rires)

M9:= mais non ::::::' y a rien l hajja, vous êtes encore jeune

Parfois le médecin utilise un adressage mixte dans une seule interaction, surtout lorsqu'il s'agit de patients âgés, comme le montrent les exemples ci-dessous où il s'adresse à son patient en l'appellant"haj", puis plus loin il l'appelle "aami", et parfois "baba", même chose pour la deuxième patiente en lui disant «hajja", puis "mma" et parfois même "mmimti". Usage difficile à expliquer par lequel le médecin exprime sa volonté suprême d'afficher et de maintenir avec ses patients des liens et des relations très proches et de les rendre plus à l'aise.

Exemple:

M9 : mmimti, wèch aandek'

P9: wallahi ma fille, je souffre énormément /j= pense q ::::: q= je suis devenue myope

M9: alors mettez vous à l'aise et dites-moi tout ce que vous avez /d'abord, quel âge avez-vous'

p9: soixante-huit ans

[1] Ce terme exprime littéralement l'homme avancé dans l'âge, et peut avoir aussi le sens e chef e tribu et peut-être aussi utilisé comme titre honorifique ou religieux.

[2] Le terme « hajj » est de nature religieuse et désigne une personne qui a bénéficié d'un pèlerinage effectif ou éventuel.

مجلة الآداب واللغات ـــ
M9: allah ybarek↑mais vous paraissez très jeune*
(Rires)
M9:mais non :::::::=y a rien l hajja, vous êtes encore jeune
Exemple 2 :
P18 : sbah el khir hakim
M18 : Sbah el khir l haj / ça va mieux'
P18 : ça :::: va ngoulou lhamdoullah . j' vous ai ramenés les radios hakim w Rabbi yostar
M18 :d'accord :: /nchallah labès /dhork nchoufouhoum
Alor hadha scanner w hadhi l'urographie (le médecin jette un coup d'œil sur les radios et prononce)
M18 :c'est à quoi j'ai pensé
P18 :wech hakim'ça va'j'espère matkounech haja grave'↑
P18 :wech hakim ça va (.) labès :::↑j'espère matkounech haja grave bark =
M18 := wallahi ya baba :::: wech rah ngoulek (.) j'dois être franc maak.[
P18 :[bien sûre weldi
M18:d'après ce bilan vous avez :::: un cancer de rein \
P18 : ya latif :::: ya Rabbi ↑
M18 :wech rah ddir l haj 'katba↓
P18 :et :::oui /merhba b Rabbi /w dhork kifah a hakim' ?

Cet adressage mixte, qui coexiste dans la même interaction est un peu déroutant pour l'étude des termes d'adresse, puisqu'il parait un peu difficile de dégager des règles d'usage fixes et univoques dans les interactions observées. Difficulté qui ne peut être expliquée que comme un signe de finesse d'usage du système d'adressage de la langue arabe et dont les paradigmes offerts aux usagers sont très vastes et multiples.

V.3.le catalogage :

Le catalogage1 est un procédé dont l'utilisation est rare dans ce genre d'interaction et qu'on a pu relever de notre corpus qu'un seul qui est « ddoula » ou « la patrie ». Cas dans

[1] Le catalogage est une arme à double tranchant, du fait qu'il peut avoir une connotation positive, voire même négative. Voir Parkinson (1995)

lequel le médecin s'adresse à son patient en le cataloguant par rapport à sa fonction et son uniforme (un gendarme). Terme par lequel le médecin flatte son patient en l'appelant « patrie », par reconnaissance de son statut social et l'image qu'il représente (celle du pays) et donc il lui attribue une valeur d'honneur et de fierté.

Exemple :

M4: malheureusement oui↓ /mais c'n'est pas grave .surtout madem jdid. /alors, ddoula que savez-vous du traitement du diabète'

P4: ben ::: normal' ment je sais qu ::: qu' le régime diététique est très bénéfique, bien sûr plus les médicaments et ::::::

V.4.les prénoms :

Dont l'utilisation montre que les participants entretiennent une histoire conversationnelle importante d'un côté, et une sorte de familiarité d'un autre .Notons que ce sont les médecins qui les utilisent le plus souvent.

Exemple :

M20 : bonjour narimène ça va .labès ::::[

P20 :[wallah ya hakima ::: ngoulek la vérité pas vraiment (….)

V.5. termes d'affectivité :

Nous avons regroupé sous cette catégorie, les termes qui expriment un sentiment affectueux envers l'interlocuteur auquel ils sont adressés. L'analyse de notre corpus ne nous a permis de relever qu'un seul qui est "habibti" et qui est adressé à une patiente par son médecin et dont la traduction littérale est "ma chérie". Ce terme affectueux qui n'est pas réservé comme en français aux relations affectives fortes, par contre, chez nous ce terme signifie que l'énonciateur apprécie beaucoup son énonciataire mais son utilisation est régie par un seul axe de sexe(féminin) et s'utilise généralement pour désigner une patiente moins âgée que le médecin, une

مجلة الآداب واللغات ـــ

proche(amie ou cousine), et même parfois ayant un âge similaire ou proche.

Dans l'exemple suivant, le médecin s'adresse à sa patiente âgée de 28 ans en l'appelant "habibti", exprimant une volonté extrême d'afficher une proximité avec elle et lui prépare la piste pour qu'elle soit plus à l'aise pendant la consultation.

Exemple 2:

(….)

M21 : alors habibti, on va t' faire une p'tite :::::: radio mais lazem du courage /rani ndherrek chwia

(….)

V.6.Termes de plaisanterie :

Ils dénotent une relation assez amicale entre les interactants. Catégorie observée surtout lors des consultations pédiatriques et à laquelle le médecin fait recours pour créer une certaine ambiance et de mettre ses jeunes patients à l'aise.

Les termes de plaisanterie découverts lors de notre analyse sont : « Beau gosse » ou ses équivalents « Zinoun », pour le masculin ou « Zinouna » pour le féminin, poupée, fellous (petit poussin).

Exemple1:

M5 : Alors « beau gosse », comme vas-tu aujourd'hui ?

Exemple2:

(….)

M1:non non ma tebkiche benti non dhork nchoufouk zinouna

Hayya aammou. ::: Hooplaaa :::: !

Les différentes catégories des termes d'adresse représentés dans notre corpus, peuvent être classées et représentées selon leur fréquence dans notre corpus, comme suit :

*Inventaire des termes d'adresse répertoriés dans notre corpus :

1. Pronoms d'adresse	Tu/vous+anta/ANTI (très rares)	
2. Noms d'adresse	1. Noms et prénoms et diminutifs	Omar, lynda, Narimène,mimi, mmimti
	2. Catalogages	Ddoula, la patrie
	3. Termes de parenté	Baba, aami, mma, mmimti, khalti, khti, khouya
	4. Termes de respect /religieux	Hajj, hajja, cheikh
	5. Termes de plaisanterie	Zinouna, zinoune, beau gosse, jeune
	6. Termes affectifs	habibti
	7. Termes de profession	Docteur, Hakim,hakima
	8. Termes étrangers	Madame, mademoiselle, monsieur, ma fille

VI. Rôle pragmatique des termes d'adresse :

Certes le premier rôle des termes d'adresse est de désigner l'allocutaire, mais d'autres rôles peuvent s'y greffer et qui peuvent être résumés comme suit :

a.les termes d'adresse permettent aussi d'adoucir ou de durcir l'acte de langage : l'usage par exemple d'un terme affectueux ou même d'un diminutif peuvent bénéficier l'acte de langage qu'ils accompagnent.

b.par rapport au niveau relationnel, ils ont un rôle important en dévoilant les identités des inter actants (âge, milieu social, religion…).fonction assez déterminante dans l'interaction.

c.par rapport à la mécanique de la conversation, les termes d'adresse jouent un rôle crucial dans la gestion des tours de parole.

Conclusion :

L'étude des termes d'adresse parus dans notre corpus, laisse apparaître les comportements langagiers et montre que les Algériens sont très proches (termes de parenté et ceux dits

affectueux) et que le système d'adressage algérien est un système complexe dont les règles sont un peu complexes, car leurs usages varient et leurs valeurs relationnelles dépendent en grande partie de la situation. Encore, faut ajouter que contrairement aux interactions en langue française, lors des interactions en langue arabe, la définition des relations qui existent entre participants parait difficile surtout pour un étranger, ceci d'une part. D'autre part, la langue arabe offre à ses usagers différents paradigmes pour afficher la distance tels les termes professionnels, termes religieux voire même quelques termes de parenté qui n'existent pas en français. Nous pouvons dire en dernier que:

1. les termes d'adresse en langue arabe et particulièrement en Algérie sont très complexes car la langue arabe met à la disposition des individus de multiples paradigmes relevant de plusieurs axes relationnels. Complexité, richesse et abondance qui peuvent être interprétées comme une forme de compensation de l'impossibilité de jouer sur le pronom.

2. la méconnaissance des règles de réalisation des termes d'adresse (règles linguistiques, sociales et culturelles), peut provoquer des blocages et malentendus entre les interactants lors de la communication.

Bibliographie :

- Blanchet, Philippe. 2000 .La linguistique de terrain. Méthodes et théories, une approche ethnosociolinguistique.Rennes : PUR
- Claude, aubry.1997.Dites-moi tu.Horay,
- Coffen, Béatrice.2002.Histoire culturelle des pronoms d'adresse : vers une typologie des systèmes allocatifs dans les langues romanes.Paris
- Kerbrat, Orecchioni, Katherine.1992 .les interactions verbales.Paris.Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, Katherine2005.le discours en interaction. Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, Katherine.2010.S'adresser à autrui : les formes nominales d'adresse en français .Chambéry : Université de Savoie, UFR Lettres, Langues, Sciences humaines.

- Parkinson, D.B.1985.Contrasting the social context of communication. Terms of address in Egyptian Arabic, a Haye: Mouton.
- Traverso, Véronique.1996 : La conversation familière. Lyon. PUL.
- Traverso, Véronique.2000 : La politesse et les usages dans les interactions : quelques aspects
interculturels », *Langues Modernes,* Paris, Nathan.

مجلة الآداب واللغات

مجلّة علميّة دوليّة محكمة نصف سنويّة

تعنى بالأبحاث والدّراسات الأدبيّة واللّغويّة

تصدر عن كلية الآداب واللغات جامعة محمد البشير الإبراهيمي

برج بوعريريج – الجزائر

ر.د.م.د: 2477-9792 ر.ت.م.د.إ: 2422-2588

رقم الإيداع: 2015/ 342

المجلد (03)، العدد(02) – جوان2017

العدد 06 من المجلة

مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تعنى بالأبحاث والدراسات الأدبية واللغوية
تصدر عن كلية الآداب واللغات
جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج - الجزائر
العدد -02- المجلد -07- جانفي 2022

المجلد 03، العدد 02، جوان 2017

ر د م د: 2477-9792 ر د م د: 2588-2422
رقم الإيداع القانوني: 342-2015