مركز جيل البحث العلمي
JIL Scientific Research Center
www.jilrc.com

مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية
JIL Magazine of Literary Studies

---------- مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي ----------

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 8 - 96171053262 - www.jilrc-magazines.com - literary@jilrc-magazines.com

العام الثاني – العدد 11 أيلول 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية
JIL Magazine of Literary Studies
ISSN 2311-519X
www.jilrc-magazines.com - literary@jilrc-magazines.com - Tripoli/ Lebanon P.O.Box 08 Abou Samra branche

المشرفة العامة : د. سرور طالبي
المؤسسة ورئيسة التحرير: أ. غزلان هاشي

هيئة التحرير:
أ.د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،الجزائر
د.مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب
د. أحمد رشراش جامعة طرابلس، ليبيا
د.خالد كاظم حميدي وزير الحميداوي، جامعة النجف الأشرف / العراق

المنسق العام: أ. جمال بلبكاي

رئيس اللجنة العلمية: أ.د .الطاهر رواينية ،جامعة باجي مختار/ الجزائر
اللجنة العلمية :
أ.د. عبد الحميد عبد الواحد،جامعة صفاقس،تونس
أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار،العراق
أ.د.منتصر الغضنفري جامعة الموصل العراق
أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية،فلسطين
أ.د. سليمة لوكام، جامعة محمد الشريف مساعدية،الجزائر
د.محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة،مصر
د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة - الجزائر
د.كريم المسعودي جامعة القادسية العراق
د.مليكة ناعيم، جامعة القرويين- المغرب

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

العراق: أ.د. محمد جواد حبيب البدراني، جامعة الموصل - د. خليل شكري هياس، جامعة الحمدانية
د.محمد ضياء الدين خليل إبراهيم، كلية الإمام الأعظم الجامعة
الجزائر: د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر- د. اليامين بن تومي، جامعة سطيف٢
د. طارق ثابت، جامعة باتنة - د. بولرباح عثماني، جامعة الأغواط – د. عامر رضا، جامعة ميلة
السودان: د. عبدالعليم محمد إسماعيل علي، جامعة كردفان،
المغرب: أ.د. سعاد الناصر، جامعة عبد المالك السعدي () –
تونس: د. عبدالقادر بن فرح،جامعة سوسة
فلسطين: أ.د. فايز أحمد محمد الكومي، جامعة الخليل- د. إدريس جرادات، مركز السنابل للتدريب والاستشارات
قطر: د. بدران بن لحسن، جامعة حمد بن خليفة - د. هيثم محمد إبراهيم سرحان، جامعة
سوريا: د.أحمد ويس، جامعة حلب - د. أسماء معيكل، جامعة حلب
ليبيا: د. فاطمة الحاجي، جامعة طرابلس
مصر: أ.د. أيمن محمد علي ميدان، جامعة القاهرة
(و.م.أ): د.نبيل حمدى عبد المقصود على الشاهد، الجامعة العربية المفتوحة لشمال أمريكا

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي وتعني بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

اهتمامات المجلة و أبعداها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيوثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس ...وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف...،وإيمانًا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

. نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.

. تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.

. خلق وعي قرائي حدوده التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترو نية.

شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر دوريًا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتوافر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

• أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.

• ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.

• أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

- عنوان البحث.

- اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها.

- البريد الإلكتروني للباحث.

- ملخَّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12.

- الكلمات المفتاحية بعد الملخص.

• أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.

• أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.

• أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

• أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).

- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).

- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.

• أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.

• أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.

• عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الالكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.

• تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.

• لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.

• ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة:

literary@jilrc-magazines.com

الفهرس

الصفحة

- الافتتاحية 7
- عتبة العنوان في مجموعة أرض الحكايا لسناء شعلان، أ.د. ضياء غني العبودي، م. باحث شامل عبد اللطيف، جامعة ذي قار. العراق 9
- إثبات الذات الأندلسية من خلال المفاضلات الإقليمية، د / آمنة بن منصور، أستاذة محاضرة ، المركز الجامعي عين تموشنت ، الجزائر 21
- ميزات اللغة والمضمون في المجموعة القصصيّة القصيرة "وردة الصّحراء" لحنان الشّيخ، د.غالب عنابسة فلسطين - 33
- قضايا المكان في رواية عابر سرير، أ.علي طرش. جامعة قالمة. الجزائر 43
- منهج التأليف لدى الوزير السرّاج من خلال كتابه "الحُلَلَ السُندسيّة في الأخبار التونسية، أ.عبد الستّار الجامعي / باحث. تونس. 53
- الهوية السردية وإشكالية التجنيس في (التحفة المرضية) لابن ميمون، التداخل الأجناسي(المقامة /السيرة والتاريخ)، د/محمد زيوش (كلية الآداب/جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف –الجزائر-) 67
- الصورة النصية ومبادئ الإيحاء اللساني في الكتاب المدرسي الجزائري، د.مصطفى غربي . جامعة سيدي بلعباس/الجزائر 79
- العنف اللغوي في الشعر غزل النساء الأندلسيات نموذجا، أ. محمد جلابي. جامعة مولود معمري تيزي وزو - قسم اللغة العربية. مخبر تحليل الخطاب 93
- التقابل وبلاغته في كتابات القدماء والمحدثين، أ.عبد الله بن صفية/ أ.نور السادات جودي، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر – باتنة 107
- قداسة الناموس وسلطته في أدب إبراهيم الكوني، أ. أمل رشيد، قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب واللغات - جامعة تلمسان - الجزائر 121
- الفواصل الاشهارية.. بين ربح المعلن وقهر المتلقي، أحمد عتيق (المغرب) 135
- صورة المرأة في المثل الشعبي الجزائري"قراءة سوسيولوجية لمجموعة من الأمثال"، أ. سميحة يونس / جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر 145
- الخطاب التواصلي من الدلاليات إلى التداوليات والسيميائيات: الضمائر الشخصية الإحالية أنموذجًا، أ.حسن كون، كلية علوم التربية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب. 153

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الافتتاحية ...

بسم الله الرحمن الرحيم

يشتغل هذا العدد على محورين: أولهما السرد العربي من خلال تقديم دراسات متنوعة، والملاحظ هنا التركيز على السرد النسوي الذي نكتشفه عبر سياحة نقدية في رواية أرض الحكايا لسناء شعلان ورواية عابر سرير لأحلام مستغانمي وكذا مجموعة وردة الصحراء القصصية لحنان الشيخ، هذا ويقدم لنا باحث جزائري قراءة في أدب إبراهيم الكوني وذلك بالتركيز على سلطة الناموس ورمزيته .

وأما ثاني المحورين هو السرد والشعر القديم وإن كنا نقصد به الحقبة القبلية التي تبتعد عن راهنية لها مميزاتها ومعاييرها المنبنية على التغاير والاختلاف، فمن البحث في إشكالية التجنيس في التحفة المرضية لابن ميمون إلى البحث في منهج التأليف لدى الوزير السراج في مؤلف الحلل السندسية في الأخبار التونسية، ومن الانتقال إلى الحديث عن التقابل وبلاغته في كتابات القدماء والمحدثين إلى الحديث عن المثل الشعبي الجزائري وصورة المرأة من خلاله، ليكون للشعر الأندلسي حضوره المتميز في دراستين إحداهما ركزت على المفاضلات الإقليمية والأخرى على غزل النساء الأندلسيات.

كان للدراسات اللغوية حظ الظهور في هذا العدد كذلك ببحثين أولهما تحدث عن مبادئ الإيحاء اللساني والصورة النصية في الكتاب المدرسي الجزائري والآخر تحدث عن الخطاب التواصلي، ليقدم لنا باحث مغربي دراسة حول الفواصل الإشهارية وأثرها على المتلقي.

العدد كما تعود قراؤنا ثري ومتنوع ،حيث يوفر مادة جيدة للباحثين في محاولة للتفوق على ما تقدمه من أعداد بعد الاستفادة من ملاحظاتكم في كل مرة وتعقيباتكم .وكما كل عدد لا ننسى توجيه شكرنا إلى أسرة المجلة (المشرفة العامة، هيئة التحرير، اللجنة العلمية، اللجنة التحكيمية الاستشارية للعدد) على كل الجهود الكبيرة المقدمة .

ونؤكد على أن المجلة تفتح أبوابها أمام جميع الباحثين مهما اختلفت مراتبهم العلمية وتغايرت أقطارهم ومواطنهم ولغاتهم ومرجعياتهم وحتى أعمارهم ،إذ البحث الجيد يفرض نفسه دائما .

رئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية

لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

عتبة العنوان في مجموعة أرض الحكايا لسناء شعلان

أ.د. ضياء غني العبودي، م. باحث شامل عبد اللطيف، جامعة ذي قار. العراق

ملخص:

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 ان كان العنوان لا يعطى تلك الأهمية من قبل منشيء هذه النصوص من جهة ومن النقاد من جهة أخرى، فصار لا يقل أهمية من النص نفسه . ونحن عندما نقرأ عنوانا يتكون من لفظة أو لفظتين فانه بهذه الخاصية والميزة يستطيع ان يصف أو يختصر لنا الطريق إلى ذلك النص ، وتحديده من الضياع وعدم التحديد في ذهن المتلقي. وفي ضوء أهمية العنوان جاءت هذه الدراسة لتسبر أغوار العنوان في مجموعة ((أرض الحكايا)) لسناء شعلان .

Abstract

Form tagging Pope whatever doors of modern monetary studies roads critics parties pens then it is notified to literary texts owners, became the texts art and industry, after the address can not be given such prominence by the Originator of these texts on the one hand, and critics on the other hand, became no less important from the text itself. When we read the title consists of a word or Feztin and it is this feature that can describe the property or abbreviated us the way to the text, select it from the loss and the lack of specificity in the mind of the recipient. In light of the importance of the title of this study was to probe the depths of the address in the group ((Land of tales)) to Sanaa Shaalan.

التمهيد:

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 ان كان العنوان لا يعطى تلك الأهمية من قبل منشيء 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)) [1].

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. [2]

---

[1]. العنوان في الشعر العراقي المعاصر، (بحث)، ضياء راضي الثامري ،١٣.

[2]. ينظر: السيموطيقيا والعنونة، (بحث)، د-جميل حمداوي، ص٩٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

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 [1]، واختصار النص الذي يتقدمه عن طريق الاقتصاد اللغوي الذي يتمتع به، فنحن عندما نقرأ عنوانا يتكون من لفظة أو لفظتين فانه بهذه الخاصية والميزة يستطيع ان يصف أو يختصر لنا الطريق إلى ذلك النص ، وتحديده من الضياع وعدم التحديد في ذهن المتلقي.

ونظرا لأهمية العنوان في النصوص الأدبية ودلالاته ومقاصده التي يمارسها على تلك النصوص فقد عرّف بتعاريف كثيرة تكاد تأخذ عملية فهم كل ناقد له إلا ان هناك قواسما مشتركة لا تخرج عنها هذه التعريفات.

فمن أبرز هؤلاء(لوي هوك) الذي يعد أكبر المؤسسين للعنوانات في كتابه (سمة العنوان) الذي قدم فيه تعريفا أكثر دقة وشمولا، جاعلا إياه (مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، وتجذب جمهوره المستهدف)). [2]

اما رولان بارت فقد عرفه ((عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية))[3].

ويرى جون كوهين ان ((العنوان من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي، ومن ثم فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا فان العنوان مسندا إليه فهو الموضوع العام، بينما الخطاب النصي يشكل أجزاء العنوان الذي هو بمثابة فكرة عامة أو محورية أو بمثابة نص كلي))[4].

إلا ان الحديث عن العنوان ارتبط بالناقد الكبير جيرار جينت الذي يعد صاحب الجهد الكبير لهذا المصطلح وقد عرفه بقوله ((هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويفرض ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما الجمهور أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية))[5].

وحول وظائف العنوان يحدد جيرار جينت أربع وظائف له ((وظيفة تعينيه تعطي الكتاب اسما يميزه بين الكتاب، ووظيفة تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بهما معا أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا ، ووظيفة تضمينية أو ذات قيمة تضمينية تتصل بالوظيفة الوصفية وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به الكتاب، ووظيفة اغرائية تتصل بالوظيفة التضمينية وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو قراءته)) [6]،ويجد القارئ ان ((هذه الوظائف قد تضمنتها الاستعمالات الدلالية المختلفة لكلمة العنوان في الثقافة العربية ،في سياقات شعرية وتداولية عديدة . قد تتحقق هذه الوظائف كلها في عنوان واحد، بحيث يصف المحتوى، ويوحي بأشياء أخرى، ويغري المتلقين بالقراءة، وأكثر من ذلك فهو اسم محدد للكتاب يميزه عن غيره وبعض العناوين تحضر فيها وظيفة أكثر من غيرها بسبب اختيار موضوعي، أو جمالي في مقصود من طرف المنتج))[7].

---

[1]. ينظر: العنوان في الشعر العراقي الحديث، حسب الشيخ جعفر، ص ١٦.

[2]. عتبات جيرار جينت، عبد الحق بلعابد، ص٦٧.

[3]. السيميوطيقيا والعنوان، ص ٩٩.

[4]. نفس المصدر، ص٩٧.

[5]. عتبات جيرار جينت، ص٤٤.

[6]. معجم نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص١٢٦.

[7]. العنوان في الثقافة العربية، محمد بازي، ص١٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وتمثل عتبة العنوان في القصة القصيرة علامة كتابية أدق وأعمق من بقية الفنون الأدبية الأخرى؛ وذلك لصغر حجم الفضاء الكتابي للقصة القصيرة بما يجعلها تتصدر النصوص السردية في منطقة القراءة والتلقي[1] ، فالعنوان في القصة القصيرة يشتغل كدليل استراتيجي اذ يتوافر على طاقة فائضة على النص الذي يسميه، ليغدو العنوان النواة النووية التي يتشكل منها النص[2].

بنية عنوان القصة أرض الحكايا:

جاء في لسان العرب لابن منظور ((الأَرْض: الَّتِي عَلَيْهَا النَّاسُ،أُنثى وَهِيَ اسْمُ جِنْسٍ. وَكُلُّ مَا سفَل،فَهُوَ أَرْض. وَيُقَالُ: أَرَّضْت الكلامَ إذا هَيَّأْتَه وسَوَّيْتَه.))

وفي مادة (حكي) جاء ايضا ((حكي: الحِكايةُ: كَقَوْلِكَ حَكَيْت فُلَانًا وحَاكَيْتُه فَعلْت مِثْلَ فِعْلِهِ وقُلْتُ مِثْلَ قَوْله سَوَاءٌ لَمْ جاوزه،وحَكَيْت عَنْهُ الْحَدِيثَ حِكَايَةً. وحَكَوْت عَنْهُ حَدِيثًا فِي مَعْنَى حَكَيته. وحَكَيْت عَنْهُ الكلام حِكَايَةً))،ومن خلال الجمع بين المعنيين نجد ان الحكايا من الإعمال الشعبية التي عرفتها الأمم منذ القدم وكانت غايتها الأساسية تحقيق المتعة في النفوس والتسلية يتم تناقلها بطريقة سهلة بين الأجيال من جيل إلى جيل،وتبعا لذلك تتغير طريقة سرد هذا العمل إلا ان مضمون العمل يبقى ثابتا لا يتغير،وتمثل الحكايا الرافد الأساس لنشوء الأعمال السردية الحديثة للقصة والرواية وغيرها.

ومجموعة سناء الشعلان القصصية (أرض الحكايا) على الرغم من حداثتها وميلها إلى تقنيات السرد الحديثة إلا انها لا تخلو من عنصر الحكاية والمتعة والتشويق.

أما عن البنية التركيبية للعنوان فقد جاء مسندا لمسند إليه محذوف، وهو – المسند – جملة اسمية، وتقدير المسند إليه (تلك ارض الحكايا، أو هذه أرض الحكايا)،وأرض مؤنثة وهي مضافة وحكايا مضاف إليه.

عنوان الغلاف وتشكيلاته الصورية:

لم ينشا عنوان أي نص أدبي من فراغ أو مجرد رسم يوضع على الكتاب أو النص الذي يتقدمه ،فالقاص أو الشاعر عندما يضع عنوانا لعمله لا بد ان تكون هناك خيوط تربطه بهذا العمل ،فيكون هذا العنوان مفتاحا العمل الذي يسمح لنا بالدخول إلى عالم النص وبواطنه، فان فهمنا لبعض النصوص أصبح يتوقف بشكل كبير على فهم عنوانها أو العكس، فقد(شاع استخدام العنوانات البليغة شيوعا يوشك ان يؤسس ثقافة نصوصيّة تخص العنوانات دون النصوص، وربما يتأسس من ذلك جنس كتابي له حدوده ومراميه وبلاغياته الخاصة)[3] ،وفي إطار هذه العلاقة المتبادلة أو الحوار بين العنوان – النص نجد ان غلاف مجموعة (ارض الحكايا) يشكل فضاء جاذبا للمتلقي من خلال تشكيله من عناصر وأجزاء تتضافر لتولد الدلالة التي يتأسس عليها النص القصصي من جهة ولتكون عنصر إغراء يدعو إلى الاقتناء والتعرف[4]،فالغلاف يتكون من مجموعة من الصور والرسوم والألوان فضلا عن الغلاف الخلفي للمجموعة التي تضمنت صورة الكاتبة التي بدورها قد تناغمت مع هذه الصور.

---

[1]. فاعلية العنوان في النص القصصي، (بحث)، د–سعيد احمد يونس، ص٥.

[2]. ينظر: في نظرية العنوان، د–خالد حسين حسين، ٣٥٩.

[3]. ثقافة الاسئلة، عبد الله الغذامي،٤٨.

[4]. ينظر:اشتغال العتبات في رواية (من انت ايها الملك)،د–هشام محمدعبد الله ، ،ص ٦٦٧

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

اما عن عنوان المجموعة القصصية (ارض الحكايا)فهو عنوان مرتد من داخل نصوص المجموعة- بوصفه عنوانا لأحدى قصص المجموعة - إلى خارجها متخذا غلاف المجموعة مكانا له ليضيء بطاقاته الدلالية والاشهارية النصوص التي انتخبته عنوانا. فاذا كان عنوان القصة الخارجي يعنونها ككل ليرسم الخطوط الأولية في فهم النص، فان العنوانات الداخلية تسم الأجزاء الصغرى الداخلية وتحدد مضامينها، وتوحي بها،وترتبط بها ارتباطا وثيقا ليتآزرا معا –العنوان الخارجي مع العنوانات الداخلية – في فك رموز النص وتحديده دلاليا وحصره لدى المتلقي.[1]

ونجد في تفسير هذه الارتداد للعنوان وجعله عنوانا رئيسا لقصص المجموعة بعدما كان عنوانا لإحدى نصوص القصة هو الارتباط القوي بين هذه النصوص ،مما جعلها ترتبط بخيط واحد هو (أرض الحكايا)،ليكون عنوان المجموعة ككل.

ويأتي مكان هذا العنوان في لوحة غلاف المجموعة في وسط الغلاف إلى الأعلى، وقد كتب بلون ذهبي وجاءت لفظة ارض بخط صغير تحتها حكايا(الحـ أرض ـكايا) فلفظة حكايا احتضنت لفظة الأرض فكأن الحكايا قد أصبحت أماً لهذه الأرض.

وقد حددت القاصة جنس عملها مجموعة قصصية رسمت بخط صغير جدا بالنسبة إلى عنوان المجموعة وضع في أعلى الصفحة من جهة اليمين، فارض الحكايا عملا قصصيا استغنى من لفظة الحكايا التي ارتبطت بالسرد منذ اللحظة الأولى له وحتى الآن وهي لاتنفصل عنه، أي ان عنوان (ارض الحكايا) كان كافيا في تحديد جنس العمل بدلالة الحكايا، فهو عمل قصصي حتى ولو لم تحدد القاصة جنس العمل ،فعنوان المجموعة عيّن العمل الكتابي حتى في صيغته التركيبية، فهناك فضاء تعيني ودلالي قد وضعه العنوان في ذهن المتلقي منذ اللحظة الأولى لعملية القراءة.

اما عن لوحة الغلاف والوانها فقد جاء هذا الغلاف بلون رمادي وهو لون يوحي بالحذر وله طاقة باهتة ومظلمة ،وفي دالة أخرى لهذا اللون انه اللون في عالم اللالون ، هو الحياد بعينه فالرمادي لا حول له ولا قوة ، واذا أردنا ان نكون أكثر واقعية هو أيضا اللاشكل، مبهم الملامح غير محدد الهوية فهو يحمل هوية الأسود والأبيض، وفضلا عن دلالاته السابقة فهناك دالة أخرى جاءت متوافقة مع نصوص المجموعة وهي ان اللون الرمادي حقيقته تتضح من خلال طبيعة تكوينه فهو خلاصة الأشياء التي أحرقتها النيران تتبخر نتيجة لذلك الماء والمكونات الأخرى في تلك الأشياء، وهذا يعني ان حقيقة الرمادي تعني العودة إلى أصل الوجود ،هذه الدالة للون الرمادي ناسبت الحكايا التي ارتبط بالماضي وما يحمل من ذكريات أصبحت لا لون لها.[2]

ثم ان هناك مجموعة صور في لوحة غلاف المجموعة جاءت متناسبة مع هذا العنوان ((فقد كان هناك موجه دلالي يسبق الشروع بقراءة النصوص ... هو تلك اللوحة التي تختزل القراءة في بؤرة معينة؛ لأنها تمثل بحد ذاتها قراءة ما للنص))، عن طريق هذه الرسوم والألوان التي أصبحت من أساسيات الفهم في العصر الحديث،اذ بلاغة الصور ((التشكيلية قد تطغي على البلاغة الكتابية في أحايين كثيرة، نتيجة تفاعل المتلقي مع الصورة بوصفها حدثا ماثلا امامه يحفز بالتخطيطات إلى مراكز الإدراك لديه إلى شيء ما))[3].

فهناك قطار قديم في ملامحه وشكله يدل على السير والاستمرار، وهناك زورق في وسط نهر، وهناك فتاة تجلس على مصطبة قديمة تشير ملامحها وسيمائها بحالة الانتظار والصبر، وسماء ملبدة بالغيوم في طريقها إلى روي حكايا جديدة،فجميع الرسوم

---

[1]. العنوان في الثقافة العربية، ص ١٨

[2]. ينظر: دلالة اللون، ظاري مظهر صالح، ص٣٧٩ – ٨٠.

[3]. العنوان في الشعر العراقي الحديث، حميد الشيخ فرج، ص ١٠١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

في اللوحة للمجموعة استطاعت ان ترسم أبعاد النص الأولية في فهم النص. هي لوحة الانتظار والترقب بامتياز ، ذلك ما اوحت به وكانت مصداقيته احدى قصص المجموعة التي حملت العنوان نفسه ، فهناك عجوز يحن إلى ابنته المسافرة ، تلك الشابة الصغيرة تخيلتها تنتظر حبيبا سافر ولم يعد ،امرأة فقدت ابنها في الجهاد ،لعله يصبغ عليها بعضا من طهره ورحمته ،رسام يرسم إلى حبيبته المسجونة خلف أسوار غنى والدها ، هي لوحة الفقد والانتظار وترقب الأمل .

وفي ظهر لوحة الغلاف قد وضعت القاصة صورتها شغلت جميع لوحة الغلاف، وقد وضعت نصا من نصوص المجموعة نفسها وبالتحديد من القصة نفسها التي اختارت عنوانها للغلاف تقول فيه ((عندما كنت صغيرة كنت احسب ان هناك أرضا للحكايا نستطيع ان نحصد الحكايا منها انى شئنا، ولكن عندما كبرت أدركت ان لا ارض للحكايا. وعندما احترفت فن كتابة القصة جزمت بعناد ان هناك أرضا للحكايا، ولكن طوبى لمن يستطيع ان يدلف الى تخومها، ويعرف السبيل إليها)).

وبذلك شكّلت هذه الصور وعنوان المجموعة والنصّ الذي وضعته القاصة في الغلاف الخلفي للمجموعة إبعادا للنص وعوالمه في ذهن المتلقي، فتصبح عملية اكتناز المعنى والدلالة لهذه العناوين والصور البوابة الأولى التي تفتح امام المتلقي، ليؤذن له بالدخول إلى بيت النصّ، فهناك مناسبة واضحة بين نصوص المجموعة ورسوماتها الصورية، ولكن هذه المناسبة تبدو واضحة للقارئ عندما يقرأ النصوص جيدا ويربط بين مضامينها ورسالتها التي أرادتها القاصة وبين سيمياء الصور ودلالة عنوان المجموعة.

فضلا عن ذلك فان صورة القاصة في الغلاف الخلفي قد حملت وظيفة اشهارية واغرائية للقارئ؛ ذلك لجمال القاصة وشفافيتها وكأنها زليخة العصر، فالصورة بحد ذاتها قد مارست هذه الوظيفة الاغرائية والتأثيرية على المتلقي، وقد شغلت هذه الصورة جميع ظهر الغلاف وكان لونها هادئ جدا يتراوح مابين الأبيض والرمادي الشفاف وفيها دلالة على حالة الانتظار والصبر.

عتبة المقدمة:

تمثل عتبة المقدمة أو التصدير للكتاب عنوانا مهما في مساعدة القارئ على إيضاح النص وبيانه قبل الشروع بعملية القراءة ، فغالبا ما تكون المقدمات التي تتصدر الكتب موضحة لاستراتيجية الكتابة ومضمون النص ،او مشوقة للقارئ او تتحاور مع النص بكيفية من الكيفيات أو غير ذلك مما يساعد القارئ من الاقتراب إلى النصّ [1] ومعرفة خفاياه كعتبة أولية يطؤها ،فهي (اقتباس أو شذرة مقتبسة من خارج النصّ ،أضحت من ملكية النصّ للإيحاء بأطيافه فهو ليس من النصّ لكنه أصبح من ممتلكاته بحكم الجوار والتشابك الدلالي)[2] فضلا عن قيمتها التداولية والاشهارية التي تمارسها على القارئ نتيجة لكاتبها ومكانته الأدبية والنقدية بين الجمهور والقرّاء فكل ذلك يسهم في رواج الجنس الأدبي،وقد رسمت هذه المقدمة بخط ابراهيم خليل وهو من النقّاد المعروفين على مستوى الساحة النقدية كما أنّ المقدمة كانت طريق مختصر وسريع لتلخيص المجموعة القصصية ووضعها بين يدي القارئ عن طريق الاقتصاد اللغوي.

---

[1]. ينظر: نظرية التأويل التقابلي، محمد بازي،٣٣٥.

[2]. شؤون العلامات من التشفير الى التأويل، د-خالد حسين حسين، ص١١٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

عنوانات القصص:

١- قصة أرض الحكايا:

تأتي قصة أرض الحكايا من حيث ترتيب قصص المجموعة التي تبلغ ست عشرة قصة في المرتبة الثالثة عشر أي أنها في آخر المجموعة وتتحدث هذه القصة عن مجموعة من الحكايات المتخيلة ذات المشهد الواحد والرابط فيما بينها هو العنوان أرض الحكايا،وبطل هذه القصة هو ذلك الرجل الذي قضى حياته إلى جانب البحر؛لأنه يشترك معه بعدم القدرة على السمع والكلام كما هو البحر لايسمع ولايتكم،فيأتي إليه الناس وزوار البحر يبثون احزانهم ويرحلون،كان الرجل نفسه إحدى هذه الحكايا ،بل أن ّ القاصة كانت إحدى هذه الحكايا من حيث لا تدري ((لابدّ انني الآن في أرض الحكايا،هذه غاية ما حلمت به أن أكون حكاية من حكايا أرض الحكايا يالحمقي !! كيف لم يخطر ببالي أني حكاية من أرض الحكايا)) وهي كانت الشاهد الوحيد الذي يشاهد تلك الحكايات التي نلقى على البحر من دون ان تسمعها لتبقى سرّا في أعماقه السحيقة ((فمنذ ذلك اليوم اعتدت على مراقبة السلم الحجري من نافذتي القديمة. كثيرا ما حاولت أن أسمع ما يقوله الزوار له،لكن صوت البحر وجلبة المارة وفوضى الحافلات جعلت ذلك مستحيلا ...)).

فالحكايا مختلفة ولكن الرابط الذي يربطها جميعا هو العنوان، والبحر هو مكان الحكايا التي استطاعت القاصة تجميعها((بعد شهر كان عندي مجموعة قصصية رائعة أسميتها ارض الحكايا))، كلّ هذه الحكايا تشترك بشيء اسمه الألم، الذي يريد هؤلاء الزوار بثّه إلى البحر؛ لأنه الوحيد الذي يستطيع ان يحفظ أسرارهم فالبحر هو أرض الحكايا.

فالقارئ لهذه القصة يستطيع أن يقبض على فكرتها من خلال عنوانها الذي جاء عنوانا ارتداديا ومن صلب القصة ونسيجها الداخلي أي أنه يمثل خلاصة فكرة القصة، وقد جاء هذا العنوان مكتفيا بذاته له استقلاليته ، هو شفيراتها الخاصة التي مكّنت المتلقي من فكّها وتأويلها لتساعده وتكون مفتاحا له لفتح عالم النصّ، فضلا عن الطاقة الدلالية والإيحائية التي نقلته من فضاء القصة الداخلي- بوصفه عنوانا لأحدى القصص-إلى واجهة القصة فيقتنص سلطة العنوان العام لقصته و يمارس نفوذه البصري و الدلالي على المتلقي.

فعنوان القصة يمكن أن ننظر إليه من خلال علاقته بالقصة على أنهما مركب واحد يتخذ فيها العنوان موضع (الابتداء) والنص (الخبر)، والخبر هنا المتمثل بالنص هو الذي يمدّ المتلقي بالاستعلامات عن شؤون (المبتدأ)، وهذه هي طبيعة العلاقة بين النص والعنوان، فارض الحكايا هي مجموعة من القصص وحدت بينها القاصة وربطتها بخيط واحد هو عنوانها ف (ذلك العجوز الذي زار البحر تخيلته رجلا قد خطف الموت زوجته الرؤوم ،ويحنّ إلى ابنته المسافرة ،تلك المرأة الوحيدة لعلها تحنّ إلى رجل يدلف إلى حياتها ،تلك الشابة الصغيرة تخيلتها تنتظر حبيبا سافر ولم يعد ،تلك المرأة المسنّة التي تمسك بطفل صغير تحنو عليه ،قد يكون الصغير ابنها الذي استشهد في ساحة الجهاد المقدس وتناجي روحه الغارقة في البحر ،تلك الحامل الحسن خلتها تشكو فضيحتها إلى البحر ،لعله يصبغ عليها بعضا من طهره ورحمته ،وذلك الرسام يرسم لوحة للبحر ،لعله يرسلها إلى حبيبته المسجونة خلف أسوار غنى والدها ، ... آلاف الحكايا كانت في أرض الحكايا ،أعني على صخور شاطئ المنارة). فكلّ هذه الحكايا التي نسجتها القاصة قد جمعها العنوان بلفظة ارض الحكايا.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

٢- سداسية الحرمان:

أما عنوان سداسية الحرمان وهو العنوان الأول في قصص المجموعة،فقد جاء عنوانا لمجموعة عنوانات أو قصص مرقمة بأرقام يجمع بينها خيط الحرمان الذي يتكرر في جميع القصص وهو عبارة عن نغمة حزينة قد اختارتها القاصة لسداسيتها هذه، فلفظة سداسية هي دالة على رقم القصص ولفظ الحرمان هي الجامع بين هذه القصص.

وفيما يخص علاقة العنوان بنصوص المجموعة أو مركزية العنوان من المجموعة، فهو عنوان ارتدادي خرج من رحم هذه القصة ونصوصها،فعنوان (فتى الزهور) إحدى قصص الحرمان الستة يمكن لنا أن نقارنه بنصّ المجموعة أولا ثم نقارنه بالعنوان الرئيس لتلك- سداسية الحرمان -النصوص لنرى مدى الارتباط والعلاقة بينهما.

في هذا العنوان تخلق القاصة مفارقة بين العنوان ونصّه، فالعنوان يكسر أفق توقع المتلقي من خلال هذه المفارقة التي تخلق مسافة جمالية في العنوان،وهي من وظائف الأديب الناجح ، فالنصوص التي تحدث مسافة جمالية في ذهن المتلقي تكون اكبر شانا وأهمية من تلك التي تكون مألوفة ومتوقعة في الوقت نفسه لدى المتلقي من احداث أي شيء،وهذه المسافة الجمالية في العنوان هي ان عنوان فتى الزهور يخيل للمتلقي أو يوحي إليه انه كان عاشقا للزهور متمتعا بها وبجمالها وحسنها،أو أنه كان محطّ أنظار المعجبين والعشاق فتاتيه هذه الزهور وتهدى إليه تعبيرا عن حبهم وعشقهم له،إلا أن الأمر يختلف تماما عندما نقرأ هذه القصة ،فعند قراءة القصة يتغير توقعك أو تختلف لديك الصورة الأولى التي رسمتها ،ولعلّ هذا العنوان يحمل أطروحة مضادة لنصّه مثل رواية إميل زولا (بهجة العيش) غير أنها الرواية الأكثر قتامة لزولا الذي يضع بنفسه هذه الجملة المضادة قائلا (أردت قبل كلّ شيء عنوانا مباشرا (حرفيا) مثل ألم العيش لأسخر من بهجة العيش ولكنني هذا الأخير)[1] ،فعنوان فتى الزهور لا يساوي حبّ الزهور، بل العكس فتجد أن الفتى ((لا يحب الزهور نظرا لفقره وارتفاع ثمنها فانه مجبر على أن يظل غير محبّ لها) ،إلا انه يسمى فتى الزهور؛لأنه يعمل بها ويجيد لغتها ويعرف اسم كلّ زهرة ويدلك على معنى كل لون فهو لم يحب منها شيئا،بل أن ((زهور الحبّ بالذات تهزّ قلبه الذي يخفق بشدة عندما يطالع الوجوه وهي تحمر مشحونة بمشاعر الاضطراب والحب عند تلقي الزهور العاشقة،الأنامل التي تداعب الزهور تعزف على أوتار قلبه الدامي ،يتنهد عميقا أو يتمنى لو أن قلبا ما يهديه زهرة حب)).

ففتى الزهور يسمى بذلك لأنه يعمل في الزهور من أجل عيشته لا لأنه يعشق الزهور أو يحبها كما يوحي إلينا عنوان القصة في بداية القراءة،فهنا كمفارقة بالعنوان مع نصّه إلا أن الذي جعل هذه القصة تقع في هذا الفصل هو الحرمان،الحرمان من الحب،الحرمان من الراحة والسعادة والفرح، وقد اكتملت كل تلك المعاني من خلال العتبة العنوان و تعاضدها مع النصّ.

كذلك تشكل بقية العناوين في هذا الفصل نسيج عنوانه الرئيس (سداسية الحرمان) الذي أرادته القاصة،فحين نختار قصة (الخصيّ) الذي كان خادما في قصر مالكه وعنوان هذه القصة يترجم نصه فهذا الخادم - الخصيّ - على الرغم من فقدان رجولته إلا انه كان يتمتع بصفات الرجولة التي يفتقدها الكثير لا صفات الفحولة التي يتبجح بها بعضهم ، فحين أحبّ جارية من جواري القصر وهام بها اكتشف أنها تحبّ فتى آخر حالت الأسوار بينها وبينه ، وفي ليلة اكتمال البدر قرّر السلطان أن يفترعها ،قرّر الخصي أن يساعدها على الفرار لتكون مع حبيبها ،ويكون رأس الخصي قد علّق على بوابة القصر ، من هنا يأتي العنوان ليكون دالة في فهم النّص الذي يتقدمه أولا،ومتوافق مع نصوص المجموعة ثانيا، فعبارة (الخصيّ) لها دلالة تأثيرية

[1]. عتبات جيرار جينت، ص٨٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وانفعالية إلى جانب اكتنازها اللغوي الذي كان صورة مصغرة لمضمون النص،فهي تدل على عمق الإحساس بالإهانة بقدر ما تترجم حرمان هذه الذات والتضحية من أجل الآخر.

وتستهدف القاصة من خلال مضمون قصة (الخصيّ) نقدا بطريقة أدبية للعقل البشري العربي ذلك العقل الذي يجعل من شهوته طموحه الأكبر حتى ولو كان ذلك على حساب حريات الآخرين ومضايقاتهم، فالتمتع بجسد المرأة أصبح مقياسا للرجولة العربية على عكس ماهو متوقع ان تكون الأخلاق والنخوة والشرف ،فهذا الخصي سمي بذلك لأنه محروم من رجولته الجنسية ولكنه لم يحرم من رجولته التي تحمل معاني الشهامة التي يفتقدها المجتمع بشكل جلي ، بل ان القدرة على العطاء لا تأتي من خلال الفحولة العربية التي كثيرا مايتحدث عنها العربي ويفتخر بها ، وانما تأتي من خلال المواقف ، التي ربما تصدر عن شخص فقد تلك الفحولة المتمثلة بالقدرة على ممارسة الجنس بحسب وجهة النظر العربية .

٣-الجدار الزجاجي:

وتتخذ القاصة في قصة الجدار الزجاجي قناعا او رمزا لتمارس حريتها الكتابية في تشخيص عيوب المجتمع ،فعنوان القصة الجدار الزجاجي هو المكان الذي تسجن فيه الذات الإنسانية ،وهي ترى أحلامها المنكسرة إمامها من دون ان تستطيع فعل شيء،فالذات في الجدار الزجاجي تنظر إلى أحلامها ولكن لا يحق لها ان تفعل شيئا ،وهذه الدلالة للجدار الزجاجي كعنوان لا تتضح الا بعد قراءة القصة وتأملها وفي تلك اللحظة يستطيع القارئ أن يكشف عن رصيد العنوان الدلالي فيجد أن اختيار العنوان قد ضمّ تحت كتفيه دلالة عميقة كما انه قرّب علينا كلّ هذه المسافات في المتن الحكائي ،فأحداث قصة الجدار الزجاجي تتحدث عن الحرمان الذي لا يفارق هذه المجموعة بكلّ ألوانها وعنواناتها ،كما أنه حكاية اختفت من ورائها القاصة لتوجه نقدا لهذا المجتمع من خلال اشتغالها على نسق مضمر يعاني منه المجتمع العربي ،فأحداثها تدور حول ذلك الفتى الذي بدا حياته من الجدار الزجاجي وأنهاها في الجدار الزجاجي ،وهو ابن تلك المرأة التي تزوجت بعمر الطفولة والبراءة من شخص لا تهمه الإنسانية وانما همه الوحيد هو اللذة الجسدية وشهوته أينما كانت ،وقد تفاجئنا القاصة باستبدال هذه المرأة بأخرى ،وقد تركت ورائها طفلين هما شاهر وعيشه ،ليكون الجدار الزجاجي فاصلا بينها وبين طفليها (كان زجاج نافذة السيارة هو الجدار الزجاجي الذي فصلها عن دنياه ،وعزل صوتها عن مسمعها قالت كلمات لم يسمعها بسبب الجدار الزجاجي الذي لا يقل قسوة عن قسوة أبيه ،وخاله وقال كلمات كثيرة سمعها كل الجيران إلا هي وغادرت ولم تعد ولم يسمع منها أو عنها أبدا ،فقد ابتلعها الجدار الزجاجي) ،ثم ان بطل القصة ابنها شاهر قد وضع في جدار زجاجي واخذ نصيبه من هذه الحياة وعزل عن أخته (وبقي الجدار الزجاجي فاصلا بينه وبين عيشة كما كان فاصلا بينه وبين أمه.) ، فالجدار الزجاجي هي الزنزانة الزجاجية التي حبس بها وقتلت أحلامه و هي بعمر الورود كطفل (كم كره الجدار الزجاجي !! وكم كره الزجاج كان يراقب أخوته من أبيه يشربون في كؤوس زجاجية شفافة كما طل الصباح ... لكنه لم يجد أبدا أجوبة لأسئلته كما لم يجد طريقة يخترق فيها الجدار الزجاجي ليوصل شكواه لأبيه الذي ما شكى يوما بإهماله له ولأخته ولا في لا مبالاته بمصيرهما ما دام يستمرئ دفء جسد أمه عايشه.) ، فالجدار أصبح حجرا ذا أطراف مدببة وقفت بوجه حاجزا ،كما وقفت بوجه أمه ،وأخيرا تقف بوجه أخته ليكون وحيدا فريدا (من جديد فصله عنها جدار زجاجي آخر، قال الأطباء ان حالتها خطيرة ،وان عظامها المعراة دون جلد إلا من مزق معترقة عرضة للجراثيم والبكتيريا ،فوضعوها عارية في صندوق زجاجي معقم...) وتنتهي حياته على يدّ الجدار الزجاجي كما هي حياة أمه وأخته ليكون آخر ضحايا هذا الجدار وذلك في عمله الذي جعله متسولا بين الشوارع والأزقة (حاول أن يطرق الجدار الزجاجي الذي يفصله عن الدفء ،ولكن قوة ما أذابت عزمه ،وأبرزت خجله تكوّم بالقرب من الجدار الزجاجي ... رأى في حلمه

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

كل جدران الدنيا وقد دكت شظايا وحطاما ... في الصباح كان المكان يزهو بثوب ابيض من الثلج الجميل ،والى جانب الشرفة الزجاجية كتلة متجمدة اسمها شاهر ،الذي كسي وجهه بالثلج ،وبابتسامة عميقة غريبة ... تدلّ على راحة أبدية).

فعنوان القصة نصّ مصغّر ،له امتدادات في منظومة ثقافية موسعة تقابله بأي شكل من أشكال التقابل ،ومن ثم فان فهمه وتأويله يتمان من هذه المنطلقات ،عبر مقابلة مقوماته (الاختزال ،التكثيف ،الإيحاء ،الترميز ...)[1] ، لكشف طاقته الدلالية ورمزيته بوصفه عنوان يحمل مقصدية القاصة في إظهار الزيف الذي يعاني منه مجتمعنا العربي، وقد تركت القاصة ذلك إلى المتلقي ليكمل المعنى ويتوسع في الدلالات ،فـ(فالجدار الزجاجي) لم يكن تحديد لفضاء النص بمقدار ما هو عنوان يحمل من القدرة التأويلية والسيميائية في بيان رسالة القاصة ،تلك الرسالة التي لا يمكن معرفتها إلا بعد قراءة واعية تعطي الألفاظ حقها التأويلي ،فالقاصة بمنظومتها الثقافية والأدبية ليس بمعزل عن المجتمع ومشاكله فهي قد رسمت الخطوط وأشارت إلى العلامات وتركت الأمر للمتلقي ،فالجدار الذي يعرفه القارئ هو الحاجز او السد المنيع الذي يعجب رؤيتك البصرية والذاتية الشخصية (الحرية) ،ولكن المسافة الجمالية التي خلقها العنوان بلعبة بلاغية جمالية هو الجمع بين الجدار وبين الزجاجي الذي لا يحجب الرؤية ،ومع كونه لا يعجب الرؤية إلا ان الذات الإنسانية لا تستطيع ممارسة حريتها في ظل هذا الجدار الزجاجي ،بعبارة أخرى ان الذات الإنسانية عندما تكون في ظل الجدار الزجاجي فهي تعيش أسوء حالاتها وحالات الحرمان فهي ترى ولا ترى في الوقت نفسه، بل كما يقال : ان أقسى أنواع السجون هي التي لا جدران لها ،بهذه القراءة للعنوان نستطيع أن نختزل كل المتن الحكائي لهذه القصة ،فهي منذ اللحظة الأولى تتحدث عن مجتمع يجد في ممارسة القسوة والحرمان ضد الآخرين لذة ونشوة ،فالجدار الزجاجي يبدأ من أمّه التي كسر جدارها الزجاجي زواج السلطة للرجل والقوة ،ومصادرة الإرادة والاختيار،ثم غيبت تحت ضربات أبيه (بربيش) الذي اعتاد ان يعريها من ملابسها ،وان يغلق باب البيت ويضربها حتى يدميها ... ،ليس (هي) فقط بل أعداد لا تحصى من النساء في ظل مجتمع ذكوري لا يؤمن بحرية المرأة.

أما مركزية العنوان يجد القارئ ان العنوان ارتدادي فهو قد ولد من صلب القصة ليكون سفيرها الوحيد لدى المتلقي ليختصر كل هذه المسافات الطويلة بين السطور ويمارس فعله الدلالي والجمالي والتأثيري من خلال المفارقة بين الجدار كحاجز يمنع الرؤية، والزجاجي كحاجز لا يمنع الرؤية، وأخيرا فعله النقدي – وهو الأهم – من خلال كشف مخبوءات الألفاظ وإبعادها التأويلية.

فضلا عن ذلك أن هناك قصدية وتعمّد من القاصة في الجمع بين (الجدار، والزجاجي)،ذلك ان الجدار ينماز بالقوة والقسوة والشدة، وهذه قد ناسبت بعض الرجال في معاملتهم للمرأة التي غالبا ما تنماز بالرقة والصفاء والشفافية التي ينماز بها الزجاج.

ويبقى عنوان الجدار الزجاجي إحالة على الواقع الأليم الذي تعانيه الذات الإنسانية بما يجمعه من امتدادات سواء كان على مستوى الدلالة او الرمزية،فجاء لصيقا بواقعه الاجتماعي وناقدا له كاشفا عن مضمرات هذا المجتمع[2]

٤- صديقي العزيز:

وتخلق القاصة مفارقة عنوانيه من خلال كسر التوافق بين عنوان القصة (صديقي العزيز) ومضمون القصة عن طريق التلاعب بتقنيات الكتابة النصية وتوجيهها الوجهة التي رسمتاها لها قبل الشروع في كتابة هذه القصة ،وقد اعتمدت القصة في

---

[1]. ينظر: العنوان في الثقافة العربية، ص٢٥.

[2]. ينظر: عتبات النص الروائي، (بحث)، د-نجود عطا الله، ص٣٤٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ذلك على فراغات النص التي تركتها للمتلقي ليتخذ دوره في استخراج المعنى وباطن النص من خلال ذوبانه مع النص ليساهم في إيضاح الغامض والكشف عن مخبوءات النص في عملية القراءة والتأويل ،ومن هنا تنبع الأهمية القصوى للمفارقة والتأويل لكثير من العنوانات بعدّها مرايا معلقة في واجهة النصوص ،تتوجه إليها عيون القرّاء ؛لكن هذه المرايا قد تكون مرايا خادعة لا تكتفي بالصورة الظاهرية لها بل تتطلب الغوص في باطن النصّ ،أي أنها توحي بغير ما هو موجود ،فهي مجرد إشارات ضوئية توكل للمتلقي دوره في فتح رموز النصّ وشفراته،وفي ضوء ما تقدم يمكن أن نعطي قراءة لا تقف عند سطح النص بل تمتد إلى ما وراء النص لتسهل علينا الكشف عن بنية العنوان ومقصديته بوضوح.[1]

تبدأ القصة بفراغ –((...)) وهذه الفراغات والحركات في النصّ هي التي تنشط عمل التلقي اذن هذا الفراغ هو نائب عن اسم صديقها العزيز التي لم ترغب أن تذكره للقارئ ،ثم تبنى القصة بعد ذلك عن طريق الفراغات والأسئلة الاستفهامية .

- ولكنك صديقي العزيز...))
- وسأبقى دائما كذلك ،هاك مفتاح بيتي ثقي دائما أن المكان سيكون بيتك أكنت فيه أم لم أكن))
- أنا آسفة لاني لست بمثل روعتك ،أنت تستحق قلبي ليبذل تحت قدميك،ولكن...))
- أنت لا تحبني أليس كذلك؟))
- نعم ... أقصد لا ...))

هو قد اتخذها حبيبة وهي قد اتخذته صديقا وكانت متعلقة به بشدة لا تفارقه تحتاج إليه في كلّ يوم ،غاب عنها ذات مرة واتصلت به ليساعدها ؛لأنها لاتملك النقود، لكن المفاجئة التي تنتهي فيها القصة هي أنها أحبته وعشقته ليس صديقا وانما حبيبا او زوجا من دون ان تشعر ومن دون ان تعلم بقوة عواطفها وأحاسيسها التي جعلتها تعشقه كما أراد هو في بداية الأمر أن تكون له حبيبة فرفضت ذلك وفضلت الصداقة على الحبّ.

يكشف لنا المتن الحكائي للقصة عن القيم الاجتماعية والثقافية التي يعيشها الإنسان العربي وهي عبارة عن انساق ثقافية مسكوت عنها جعلت من المجتمع العربي مجتمعا ذكوريا ،بل ابعد من ذلك حتى علاقات ذلك المجتمع مع الأنثى محاطة بالحذر الشديد وعدم حسن النية نتيجة لما تلقنه من العادات والتقاليد ، ذلك الأمر أدى إلى فقدان الثقة بالآخر ،فالقاصة تكشف لنا تلك الصداقة التي بدأت بعيدا عن كل ما يلوثها ،فهي علاقة (صديقي العزيز) ،وليس – مثلا – (زميلي العزيز ،او رفيقي العزيز)؛ ذلك ان هذه الأسماء الأخيرة قد لا تكون اقرب والصق من لفظة (صديقي) ، إلا ان مثل هذه العلاقة فقدت وجودها في المجتمع ،لذلك عمدت القاصة إلى نقل رسالة إلى القارئ من شأنها أن تسهم في عملية بناء الذات الإنسانية وأن تعيد هذه الثقة بالصداقة ،ثم كيف أن هذه الصداقة تحولت نتيجة لصفائها وصدقها إلى علاقة حبّ من دون أن تشعر (هي).

فقد سألها رجل الشرطي ((أهو زوجك)) : قالت وهي تنزلق في الكرسي المجاور متعبة جائعة ،ولكن تملك يقينا يقول ان الحبيب المنتظر هو صديقها : ((لا ... هو حبيبي ... اقصد ... هو حبيبي العزيز ...)) هكذا أصبحت لم تملك عقلا تملك فقط عواطف تتلاعب بها من دون ان تشعر بذلك أو تنتبه لنفسها ،فهي مصرة إلى آخر لحظة ان يكون صديقها ولكن لم ينجح إصرارها فقد أصبح عشيقها وحبيبها.

---

[1]. ينظر: العنوان في الثقافة العربية، ص ٢١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

من هنا يكتسب العنوان أهميته في عملية تشفير النص حيث تصبح عملية فهم العنوان واستيعابه عملية أولية للتسلح في عملية فهم النص اذ لا يمكن فهم العنوان بمعزل عن النص فـ (العلاقة بينهما جدلية، فنحن نحتاج حتى نفهم العنوان أن نفهم النص، والعكس صحيح أحيانا. يشكل العنوان نقطة انطلاق إلى النص وفهمه، فمن خلال العنوان نجس نبض النص وكأننا لا ندخل النص من نقطة الصفر، وفي الوقت نفسه فان العنوان يفتقر إلى مرجعية يتسلح بها غالبا ما تكون النص نفسه[1]).

وهذا ما دفع دريدا إلى تسميته ب (الثريا) التي تضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة وإزاحة الغموض وإظهار النصّ إلى النور [2]، فالعنوان هنا (صديقي العزيز)قد يكون كافيا بمفرده ان يعكس لنا هذه العلاقة وإيصال رسالة القاصة، ففضلا عن الوظائف الاخرى التي حققها العنوان هنا، فانه قد أسهم بدور كبير في حصر النصّ في دائرة قريبة من ذهن المتلقي وعدم ضياعه بين أسطر النّص وألفاظه.

٥-اللوحة اليتيمة:

إن عنوان اللوحة اليتيمة فضلا عن طاقته الدلالية وقدرته على اختزال النّص الذي تقدمه جاء كأنه مرآة مصغرة رسمت فيه معالم ذلك النصّ وزواياه نقول فضلا عن كلّ ذلك، فهو عنوان يحمل طاقة جمالية بلاغية كان لها تأثير مباشر على القارئ في متابعة هذه القصة وقراءتها وذلك من خلال الاستعارة التي يحملها هذا العنوان وهي ان اللوحة لا تكون يتيمة وانما الإنسان هو الذي يكون يتيما إلا ان القاصة قد ضمنت عنوانها هذه الجمالية، نسبة إلى من أنشأ هذه اللوحة وجعلها ترى الوجود.

كان الراسام الذي رسم هذه اللوحة فقيرا حتى انه لا يملك الإصباغ والألوان التي يرسم بها اقرانه وزملاؤه، وقد رسم هذه اللوحة ليشارك فيها بمسابقة على مستوى الدولة وبالفعل فاز بالمرتبة الأولى على الرغم من تواضع لوحته التي كانت لا تملك حتى إطارا يحتويها ،إلا ان القدر قد سبق الجائزة التي تقدم لراسمها ،فقد غرق طارق ولم يستطع الحضور الى حفل تسليم الجوائز((كل الوجوه حظرت إلا وجه راسم لوحة غوار ،فقد غاب للأبد دون أن تعلم اللوحة المنتظرة أنها قد تيتمت منذ أيام ... لم يطل انتظار اللوحة لطارق ،بل انتهى للأبد عندما أعلن بحضور وزير الثقافة عن موت طارق غرقا ... الشباب الموجودون في الحفل شعروا بخجل خاص من أجسادهم الغضة التي تتمايل تيها بالبدلات الأنيقة أمام نظري أم طارق الموتورة بابنها)) ، يمثل لنا عنوان القصة علاقة رمزية قائمة على المفارقة أو الضدية بين مفردة اللوحة التي هي رمز للجمال والبقاء وبين اليتم الذي هو رمز للموت والحزن الشديد،ليكتسب بهذه المفارقة صفة الشعرية التي هي (انزياح وخرق وانتهاك لمبدأ العنونة في النثر وآية ذلك ان العنونة على وفق جون كاهين من سمات النصّ النثري لانّ النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية)[3] ،ولاسيّما (أن العنوان أضحى لعبة مثيرة في الكتابة الأدبية فالناص لم يعد في عنونته للنص مقتنعا بوفاء العنوان للنصّ والالتزام به فحسب ،وانما عليه أن يقلق القارئ... وهذا لا يحدث إلا بتفخيخ خطاب العنوان بالإثارة تركيبيا ودلاليا ومجازا)[4] ،ويحدث انزياح في بنية العنوان من خلال الجمع بين المتناقضات.

---

[1]. سيمياء العنوان في شعر يحيى السماوي(مقال)، د-جاسم خلف الياس.

[2]. ينظر:ثريا النص ،محمد عبد الوهاب،ص ١٠ .

[3]. سيمياء العنوان، بسام قطوس،ص ٥٨ .

[4]. في نظرية العنوان٣٠٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

من هنا يأتي دور العنوان ليختصر لنا كل هذه المسافة والفقرات فيكون بمثابة صورة فوتوغرافية تجسد للقارئ كل ذلك الكلام.

وهذا العنوان هو عنوان ارتدادي أي انه خرج من صلب النص ومكوناته الأساسية، فالقارئ يجد فيه تلخيصا عجيبا فهو أكثر عنوانات المجموعة قدرة في الاقتصاد اللغوي فقد اختصر النصّ بكلمتين فقط هو (اللوحة اليتيمة).

المصادر:

١. ظاهر مظهر صالح:دلالة اللون في القران والفكر الصوفي ، دار الزمان للطباعة والنشر ،د.ت.

٢ . رحماني علي،سيمياء العنوان في روايات محمد جبريل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعةبسكرة الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي.

٣ .د-جميل حمداوي،سيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر،م(٢٩)،ع(٣)،يناير مارس١٩٩٧ .

٤ . خالد حسين حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل- دار التكوين، دمشق.

٥ . عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت، من النص الى المناص، منشورات الاختلاف، ط٢٠٠٨.

٦ . د-نجود عطا الله ،عتبات النص الروائي،عنوان رواية خلاصة النزف،لأحمد العرود (أنموذجا)، ،مجلة التربية والعلم،م(١٩) ،ع (٢١)،٢٠١ .

٧ . الشيخ فرج،العنوان في الشعر العراقي الحديث، دار ومكتبة البصائر، ط٢٠١٣.

٨ . ضياء الثامري، العنوان في الشعر العراقي المعاصر، أنماطه ووظائفه، مجلة جامعة القادسية في الآداب والعلوم التربوية،م (٩)،ع (٢)،٢٠١٠.

٩ . محمد بازي،العنوان فيا لثقافة العربية، منشورات الاختلاف، ط٢٠١٢.

١٠ . د-سعيد احمد يونس ،فاعلية العنوان في النص القصصي،دراسة في قصص جمال نوري، ،مجلة جامعة القادسية،م (٢)، (٤)،٢٠١.

١١ . د-خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، دارالتكوين، ط٢٠١٢.

١٢ . لسان العرب،دار صادر،ط٣ .

١٣ . لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١ ، لبنان.

١٤ . د-عشتار داود، مشاكلة بين عتبة العنوان ولوحة الغلاف، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، م(١٧)، ع(٤)، نيسان٢٠١.

١٥ . محمد بازي،نظرية التأويل التقابلي، منشورات الاختلاف ،ط٢٠١٣ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

إثبات الذات الأندلسية من خلال المفاضلات الإقليمية

د / آمنة بن منصور، أستاذة محاضرة ، المركز الجامعي عين تموشنت ، الجزائر

ملخص :

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على نقطة أسالت الحبر الكثير ، ألا و هي الذات الأندلسية بين الإثبات و التبعية ، و صحيح كان الأندلسي في أول أمره متبعا لكل ما هو مشرقي ، مقلدا له ، محاكيا إياه ، لا يجد في ذلك حرجا بل يشعر و هو يفعل ذلك بالانتماء و العودة إلى الأصل ، يشده الحنين و الشوق إلى أرض المشرق ، أرض الرسالات و الحضارات ... لكن ما لبث أن تعود على الأرض الجديدة ، و سرعان ما تأقلم مع الأجناس الكثيرة التي فرضت عليه الحياة التعايش معها ، فشكلوا مجتمعا متجانسا لا فرق بين عربي و بشكنسي و بربري ...

من هنا بدأ الأندلسي يشعر بذاته ، و بحبه لبلاد الأندلس ، حتى لقد أصبح الخروج منها ضرب من الشقاء و العذاب ، أصبح يعبر بقوة و ثقة عن انتمائه لها ، و يفضلها على سائر الأمصار ، حتى أرض المشرق لم تعد تغريه كما في الماضي ، بل أصبحت عبئا ثقيلا يحاول جاهدا التخلص منه، ليثبت أنه أندلسي له خصوصيته التي تميزه و على الآخرين تقبله ، و ليثبت ذاته أنشأ يكتب و ينظم و يبدع كل جديد ، بل و يناظر و يحاور خصومه من البلدان الأخرى ، و سنعرض هنا بعض النماذج التي تؤكد ما ذهبنا إليه .

كلمات مفتاحية : الأندلس ، المناظرة ، الإقليم ، إثبات الذات

Summary:

This research aims to stand on a very important point, relating specifically to the Andalusian between proof and dependency, and it was true in the first Andalusian following every command What is the Levantine, imitating him, does not find it, but feel embarrassed and is doing it of belonging and return to the original , Ahdh nostalgia and longing to the land of the Orient, the land of messages and civilizations ... but soon to return to the new land, and quickly adapt to the many races that were imposed by the coexistence of life with them, formed a homogeneous society where there is no difference between an Arab and Pi_kins and Burberry ...

From here it began the Andalusian feel alone, and his love of Andalusia, so I've become out of them hit of misery and suffering, now reflects strongly and confidence for belonging to her, and favored by the rest of the regions, so that the land of the Orient is no longer tempted as in the past, it has become a heavy burden is trying hard to get rid of it, to prove that he Andalusian his privacy distinctiveness and others that accept, and to prove itself established writes and regulates and innovate all new, and even corresponds and interviews opponents from other countries, and we'll show here some of the models that emphasize what we went him.

Keywords: Al-Andalus, the debate, the county, self-assertion

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تمهيد :

كان قلب الأندلسي، بداية ، معلقا بالمشرق – الأرض الأم – و لطالما عبر عن شوقه إليها ، و صارت الأندلس أحب البلاد إليه لدرجة أصبح الخروج منها ضربا من العذاب و الشقاء .

و تعلق الأندلسي بأرضه تعلق نادر قل أن نجد مثيله في المشرق ، و لعل السبب راجع إلى شعوره المستمر بأنه سيفقد هذه الأرض يوما ، و لأجل ذلك فهو يتفانى في حبها[1] .

و ليس غريبا ، و الحال كذلك أن يبالغ الأدباء في وصفها و تفضيلها على بقاع الأرض جميعا ، يقول المقري " محاسن الأندلس لا تستوفى بعبارة ، و مجاري فضلها لا يشق غباره ، و أنى تجارى و هي الحائزة قصب السبق في أقطار الغرب و الشرق "[2] ، و لا تعجب إذا رأيت من يختصر مدن العالم كلها في الأندلس فهي " شامية في طيبها و هوائها ، يمانية في اعتدالها و استوائها ، هندية في عطرها و ذكائها ، أهوازية في عظم جبايتها ، صينية في جواهر معادنها .. فيها آثار عظيمة لليونانيين أهل الحكمة و حاملي الفلسفة "[3] .

أما الشعراء فقد أفاضوا في تفضيل الأندلس على سائر البقاع،فهذا ابن خفاجة لا يرى الجنة إلا فيها ، إذ يقول :

يا أهلَ أندلسٍ للّهِ دَرُّكُم **ماءٌ و ظلٌّ و أنهارٌ و أشجَار

ما جَنّة الخلْد إلا في دِيارِكُم و هَذه كُنتُ لوْ خُيّرتُ أخْتار**[4]

و انظر إلى قول ابن سفر المريي[5] :

فيها خَلعْتُ عذارِي ما بها عِوض **فهي الرّياضُ و كلّ الأرضِ صَحْراء[6]

هذا غيض من فيض ، و لو أني أتيت على ذكر كل ما نظم في وصف الأندلس ، لوجدتني قد خرجت عن الموضوع الأساس .

كان التنافس قائما بين الأندلس و الشمال الإفريقي ، و قد أظهر الأندلسيون تفوقا واضحا ، و إعجابا شديدا بأرضهم الغناء ، و هو ما خلق الشعور بالازدراء في الضفة الأخرى و لذلك لم يكن غريبا أن يظهر بين الحين و الآخر من يحاول انتقاد الأندلس و رجالها ،و من هؤلاء ابن الربيب الذي

---

[1]. تعلق الأندلسي بمسقط رأسه تعلق نادر ، فهو يشعر بالغربة بمجرد أن ينتقل إلى مدينة أخرى أندلسية فكيف إذا غادر الأندلس فالأندلسيون "يشق عليهم الاندماج في مجتمعات غير مجتمعهم لذلك أكثروا من الشكوى و التذمر و الحنين إلى الديار التي خلفوها وراءهم "–ينظر :الغربة و الحنين في الشعر الأندلسي : فاطمة طحطح :٢٤٣

[2]. نفح الطيب : ١ : ١٢٧

[3]. نفسه : ١ : ١٢٩

[4]. الديوان : ٣٦٤

[5]. المريي : نسبة إلى مسقط رأسه المرية .

[6]. نفح الطيب : ١ : ٢٠٢

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

راسل أبا المغيرة بن حزم[1] معاتبا إياه على " تقصير أهل الأندلس في تخليد أخبار علمائهم ، و مآثر فضلائهم و سير ملوكهم .. [و يضيف] : فكرت في بلادكم .. مع كثرة علمائها و وفور أدبائها و جلالة ملوكها .. و[أنتم] مع ذلك في غاية التقصير ، و نهاية التفريط من أجل أن علماء الأمصار

دونوا فضائل أمصارهم ، و خلدوا في الكتب مآثر بلدانهم .. فإن قلت إنه كان مثل ذلك من علمائنا و ألفوا كتبا لكنها لم تصل إلينا ، فهذه دعوى لم يصحبها تحقيق ، لأنه ليس بيننا و بينكم غير روحة راكب أو رحلة قارب، لو نفث من بلدكم مصدور لأسمع من ببلدنا في القبور، فضلا عمن في الدور و القصور "[2] .

كلام ابن الربيب - كما يبدو- فيه نوع من الحدة[3] ، فهو ينكر على الأندلسيين تقاعسهم عن تخليد مآثر علمائهم ، و فضائل بلادهم و لقد وقعت الرسالة بين يدي ابن حزم[4] ، ففهم مقصود ابن الربيب و رد عليه ردا يوازيه من حيث الحدة ، حتى لا تسول لأحد نفسه أن يشكك في مآثر الأندلسيين ...

و بعد أن أنهى ابن حزم تقريعه لابن الربيب أخذ يعدد فضائل الأندلس ، فقال :" فأما مآثر بلدنا فقد ألف في ذلك أحمد بن محمد الرازي التاريخي كتبا جمة منها : كتاب ضخم ذكر فيه مسالك الأندلس و مراسيها و أمهات مدنها "[5]

ثم إن ابن حزم لا ينتهج في رده ترتيبا معينا فكلما عنّت له فكرة قالها ، فهو يذكر مثلا قرطبة و يفيض في وصفها ، و تمكن أهلها ثم يتعجب من انتقاد ابن الربيب للأندلسيين و هم أولى بالانتقاد

فيقول " هذه القيروان بلد المخاطب لنا ، ما أذكر أني رأيت في أخبارها تأليفا غير (المغرب عن أخبار المغرب) ، و حاشا تآليف محمد بن يوسف الوراق فإنه ألف في أخبار تيهرت و وهران و تنس و سجلماسة .. و محمد هذا أندلسي الأصل و الفرع "[6]، فأهل القيروان كذلك مقصرون نحو بلدهم ، فلم يخلد آثارهم إلا رجل هو أندلسي الأصل .

ثم يعرج ابن حزم إلى نقطة أخرى و هي أن بغداد و البصرة و الكوفة على عظمة هذه المدن لم تؤلف فيها كتب خاصة بها ، و إنما توجد أخبار عنها متناثرة في كتب المؤرخين[7] .

و في سابقة لم نكن نتوقعها أرجع ابن حزم سبب قلة التواليف إلى عدم تقدير أهل العلم – و لعله يقصد نفسه – و قد استشهد بالمثل السائر " أزهد الناس في عالم أهله .. [وإن] أندلسنا خصت من حسد أهلها للعالم الظاهر فيهم الماهر منهم[1] .. إن أجاد

---

[1]. هو عبد الوهاب بن أحمد بن عبد الرحمن بن سعيد بن حزم (ت ٤٣٨هـ)

[2]. فضائل الأندلس و أهلها : صلاح الدين المنجد : ١-٢-٣

[3]. رد أبو المغيرة ابن حزم على هذه الرسالة ، لكن رده لم يكن شافيا كرد الحافظ ابن حزم ، أو ربما لأن ابن بسام حذف جزءا كبيرا منها – ينظر : الذخيرة : ١ : ٨٥

[4]. تعد هذه الرسالة من أعظم شواهد التفوق العلمي للأندلسيين منذ بداية عصر الإمارة إلى عصر المؤلف نفسه ، و هي بلا شك تعطينا دليلا حاسما على نضوج الشخصية الأندلسية – الحياة العلمية في عصر الخلافة في الأندلس : سعد عبد الله البشري : ١٠٧-١٠٨

[5]. نفح الطيب : ٤ : ١٤٢

[6]. قدم ابن حزم أدلة و حججا للتأكيد على صحة نسب محمد الوراق إلى الأندلس– المصدر السابق، : ٤ : ١٤٤-١٤٥

[7]. نفسه : ٤ : ١٤٥

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

قالوا سارق مُغير و منتحل مدع ، و إن توسط قالوا متى كان هذا ؟ و متى تعلم ؟ و في أي زمان قرأ ؟[2] ، و يبدو أن هذا الكلام كان مجرد تنفيس عما شعر به من اضطهاد جراء تبنيه المذهب الظاهري ، و سرعان ما استدرك ذلك و أخذ يعدّ التواليف التي غابت عن ابن الربيب ، إما قصدا أو تجاهلا ، و منها " كتاب الهداية لعيسى بن دينار .. و منها كتاب أبي إسحاق بن مزن في تفسير الموطأ و الكتب المستقصية معاني الموطأ .. و في تفسير القرآن كتاب أبي عبد الرحمن بقي بن مخلد .. و منها في أحكام القرآن كتاب ابن أمية الحجاري .. و منها في الحديث مصنف أبي محمد قاسم بن أصبغ .. و منها تاريخ أحمد بن سعيد .. و منها في اللغة الكتاب " البارع " الذي ألفه إسماعيل بن القاسم .. و مما ألف في الشعر كتاب عبادة بن ماء السماء في " أخبار شعراء الأندلس " .. و مما يتعلق بذلك شرح أبي القاسم الإفليلي لشعر المتنبي .. و من الأخبار تواريخ أحمد الرازي في أخبار ملوك الأندلس .. ومنها كتاب " الطوالع "في أنساب أهل الأندلس "[3] .

هكذا نقض ابن حزم[4] كلام ابن الربيب من وجهين : الوجه الأول حين رد انتقاده عليه و عامله بالمثل متسائلا بدوره عن تواليفهم ، و الوجه الثاني حين أطلع ابن الربيب – و هو المخاطب مجازا- بالكتب التي سجلت مآثر الأندلس و رجالها ، و التي يبدو أنه لم يطلع عليها أو تجاهلها عمدا .

- تفضيل الشقندي (ت ٦٢٩ هـ) للأندلس على عدوة المغرب:

اشتد التنافس بين المغاربة و الأندلسيين في عصر الموحدين ، " و على الرغم من أن الأندلس كانت تابعة للمغرب سياسيا إلا أنها كانت تتفوق عليه ثقافيا ، و أدبيا و كان الأندلسيون يعتزون بهذا التفوق و يتباهون به أمام المغاربة "[5] الذين لم يكونوا يفوتون فرصة دون إثارة مواضيع من قبيل: من الأفضل ، و من الأحسن ؟ و من المناظرات التي جرت تلك التي كانت في مجلس أبي يحي ابن أبي زكريا صاحب سبتة ، بين الشقندي و أبي يحي بن المعلم الطنجي[6] ، حيث عمد كل واحد إلى الفخر ببلاده ، غير أن رسالة ابن المعلم لم تصلنا ، أما رسالة الشقندي[7] فوصلتنا كاملة ،و لا نظن ذلك إلا تغاضيا من قبل المؤرخين الأندلسيين عن ذكرها ، و قد استهل الشقندي مناظرته بحمد الله ثم أخذ في المقارنة بين البريّن مع إبداء تعجبه إذ كيف يعقل أن يقال " الليل أضوء من النهار ؟ ..[ويخاطبه فيقول] كيف تتكثر بما جعله الله قليلا ، و تتعزز بما حكم الله أن يكون ذليلا ؟ ما هذه

---

[1]. – و يؤيد هذا قوله : أنا الشمس في جو العلوم منيرة *** ولكن عيبي أن مطلعي الغرب ولو أنني من جانب الشرق طالع*** لجد علي ما ضاع من ذكري النهب – الديوان :٧٧

[2]. نفح الطيب : ٤ : ١٤٦

[3]. المصدر السابق: ٤ : ١٤٧ و ما بعدها

[4]. يرى بعض الباحثين أن ابن حزم الأندلسي برسالته في فضل الأندلس يكون قد وضع أساسا جديدا لمفاخرة البلدان ، فهو يرى أن العلم وحده هـ و ينبوع الفضائل ، و أن العلماء وحدهم هم الذين يحق للبلدان أن تتفاضل بهم

و هذا يعد تطورا جديدا في أدب المفاضلات بين البلدان .

– النثر الأندلسي في عصر الموحدين : علي الغريب محمد الشناوي : ٢٠١

[5]. الشعر الأندلسي في عصر الموحدين : فوزي عيسى : ٧٠

[6]. رسالة ابن المعلم التي رد بها على الشقندي ما تزال مفقودة ، و مثلها رسالة المكناسي في المفاخرة بين بلاد الأندلس و بلاد العدوة " – ابن مغاور الشاطبي حياته و آثاره : محمد بن شريفة : ٩٥-٩٦

[7]. ترجم هذه الرسالة إلى الإسبانية غارثية غومث واضعا لها عنوانا مثيرا (الأندلس ضد البرابرة) : Andalucía contra Berbería

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

المباهتة التي لا تجوز ؟ و كيف تبدى أمام الفتاة العجوز ؟.. أقن حياءك أيها المغرد بالنحيب..المتحبب إلى الغواني بالمشيب الخضيب "[1].فالشقندي يوصد ،من البداية ، أمام خصمه أبواب الاعتراض ، فالمقارنة أصلا لا تجوز لانعدام التكافؤ و مع ذلك فلا مانع من الرد على جرأته في الانتقاص من الأندلسيين ، يقول :" أما قولك الملوك منا ، فقد كان الملوك منا أيضا و ما نحن إلا كما قال الشاعر :

فيومٌ علينا و يومٌ لنا ** و يومٌ نُسَاء و يومٌ نُسَرّ

.. و قد نشأ في مدتهم من الفضلاء و الشعراء ما اشتهر في الآفاق ،وصار أثبت في صحائف الأيام من الأطواق في أعناق الحمام "[2] ، ثم يعرض الشقندي فترات الحكم التي مرت على الأندلس و كذلك حكامها ؛فبعد انتهاء فترة الخلافة تولى الحكم المنصور بن أبي عامر " الذي بلغ في بلاد النصارى غازيا إلى البحر الأخضر، و لم يترك أسيرا في بلادهم من المسلمين ، و لم يبرح في جيش الهرقل و عزمة الإسكندر ، و لما قضى نحبه كتب على قبره :

آثارهُ تُنبِيكَ عَن أوصَافِه ** حَتى كأنكَ بالعَيانِ تَراه

تا اللّهِ لا يأتي الزّمانُ بمثله ** أبدًا و لا يَحْمي الثغورَ سِواه

.. و لما ثار، بعد انتثار هذا النظام ، ملوك الطوائف و تفرقوا في البلاد ، و كان في تفرقهم اجتماع على النعم لفضلاء العباد ، إذ نفّقوا سوق العلوم ،و تباروا في المثوبة على المنثور و المنظوم..و سمعت عن الملوك العربية بنو عباد و بنو صمادح و بنو الأفطس و بنوا ذي النون و بنو هود"[3] .

و يثني الشقندي في حديث طويل على هؤلاء الملوك ، ثم يسأل ابن المعلم بمن يفخرون " أ بسقوت الحاجب ؟ أم بصالح البرغواطي ؟[4] أم بيوسف بن تاشفين الذي لولا توسط ابن عباد لشعراء الأندلس في مدحه ما أجروا له ذكرا "[5] ، و يعرّض بابن تاشفين – مفخرة المغاربة - لأنه لا يفقه الشعر ولا يحسن اللغة العربية ،ضاربا المثل بالأبيات التي أرسلها له المعتمد فلم يفهمها[6]

وانتقل بعد الفخر بالملوك إلى الفخر بالعلماء ، فقال: " و إنك إن تعرضت للمفاضلة بالعلماء فأخبرني هل لكم في الفقه مثل عبد الملك بن حبيب .. و مثل أبي الوليد الباجي و مثل أبي بكر بن العربي ، و مثل أبي الوليد بن رشد الأكبر ؟ .. و هل لكم في الحفظ مثل أبي محمد بن حزم .. و هل لكم في حفّاظ اللغة كابن سيدة صاحب كتاب المحكم .. و هل لكم في علوم اللحون و الفلسفة كابن باجة .. و هل لكم في الطب مثل ابن طفيل .. و مثل ابن زهر ؟ .."[7] ، و مضى الشقندي يعد علماء الأندلس الذين تبحروا في مختلف العلوم و الفنون ، إلى أن وصل إلى طبقة الشعراء فخصهم بكلام طويل ، و فاخر بهم، ذلك أنهم استطاعوا

---

[1]. نفح الطيب : ٤ : ١٦٤-١٦٥

[2]. المصدر السابق : ٤ : ١٦٥

[3]. نفسه : ٤ : ١٦٦

[4]. الأصل أن يقال البلغواطي نسبة إلى قبيلة بلغواطة بفتح اللام و إسكان الغين ، و العامة تنطقها بالراء فتقول برغواطة – ينظر : المطرب : ابن دحية : ٨٦

[5]. نفح الطيب : ٤ : ١٦٧

[6]. نفسه " ينظر : ٤ : ١٦٨

[7]. المصدر السابق ، ٤ : ١٦٨-١٦٩

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أن يعارضوا كبار شعراء المشرق ، و هو ما عجز عنه شعراء عدوة المغرب ، بل و راح يعرّض بكبير شعرائهم أبي العباس الجراوي[1] الذي به يفاخرون ، يقول :" أولى لكم أن تجحدوا فخره ، و تنسوا ذكره ، فقد كفاكم ما جرى من الفضيحة عليكم في قوله من قصيدة يمدح بها خليفة[2] :

إذا كانَ أملاكُ الزمانِ أراقِما ** فإنكَ فيهُم دائمَ الدّهرِ ثعْبان

فما أقبح ما وقع ثعبان و ما أضعف ما جاء دائم الدهر .. فسبحان من جعل روحه و نسبه و شعره تتناسب في الثقالة "[3] .

و انتقل الشقندي بعد هذا إلى المفاخرة بمدن الأندلس ، فإشبيلية " غابة بلا أسد و نهرها نيل بلا تمساح .. و أما قرطبة فكرسي المملكة في القديم ، و مركز العلم و منار التقى و محل التعظيم .. وأما جيان فإنها لبلاد الأندلس قلعة .. و أما غرناطة فإنها دمشق بلاد الأندلس .. و مطمح الأنفس.. و أما مالقة فإنها قد جمعت بين منظر البحر و البر بالكروم المتصلة ،و البروج التي شابهت السماء "[4] ، و يذكر مدنا أخرى كمرسية و بلنسية و ميورقة ... و ما تمتاز به كل مدينة ، و ما اشتهر من علمائها ...ولئن ذهب الأستاذ أحمد أمين إلى القول بأن الشقندي تعصب على طول الخط للأندلسيين[5] ، فإننا نرى أن الشقندى تكلم وفق ما تمليه عليه وطنيته ، فضلا على أنه كان في مجال المناظرة، و هو ملزم بالرد على خصمه الذي انتقص من فضل الأندلس و أهلها .

هكذا عبر ابن حزم و الشقندي عن أندلسيتهما ، و أظهرا حبا شديدا و إخلاصا قويا للأندلس ، على أن بعض الدارسين أعطوا للمناظرتين بعدا سياسيا ، " فابن الربيب كان شيعيا متحيزا للفاطميين ، بينما كان ابن حزم و الشقندي متحيزين للبيت الأموي"[6] ، و هو ما يكسبها قيمة أخرى .

- تفضيل مالقة على سلا لابن الخطيب (ت٧٧٦هـ) :

من الأدباء الذين أنجبتهم الأندلس فبرّوا بها لسان الدين بن الخطيب الذي كتب مقامة فضل فيها مالقة[7] على سلا " تعصبا لها ، و تحزبا لوطنه، فهو لا يرى في الدنيا من يفضل الأندلس أو يساويها .. [وقد] استحضر شخصية مفترضة توجه إليه سؤالا يكون جسرا للوصول إلى غرضه ، و يجعل من نفسه بطل المقامة "[1] .

---

[1]. يقول فوزي عيسى " فأبو العباس الجراوي و هو شاعر بربري لم يتصد للدفاع عن قومه ، و لم يرد هجاء الأندلسيين لهم و هو ما كانت تفرضه طبيعة انتمائه و عصبيته لقومه " – الهجاء في الأدب الأندلسي : ٦٧

[2]. لعل الشاعر أراد أن يعارض النابغة حين مدح النعمان بن المنذر بقوله :

فإنك شمس و الملوك كواكب ** إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

[3]. نفح الطيب : ٤ : ١٨٥

[4]. المصدر السابق، ٤ : ١٨٧...١٩٣

[5]. ينظر : ظهر الإسلام : ٣ : ٢٤

[6]. العلاقات بين الأمويين و الفاطميين : ٣٤٢

. مالقة هي العاصمة الثانية لبني الأحمر بعد غرناطة ، و قد وصفها صاحب المسالك بأنها بديعة كثيرة الفواكه تختص بعمل صنائع الجلد و التين الذي يجلب منها يعم البلاد شتاء و صيفا .. ، و سلا هي مدينة بأقصى المغرب قصدها ابن الخطيب عندما نفي عام ١٣٦٠م – ينظر : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار : ابن فضل الله العمري : ٤ : ١٤٥ و مشاهدات لسان الدين بن الخطيب : أحمد مختار العبادي : ٥٧ [7]

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و يبدأ ابن الخطيب بالثناء على مالقة ، و بأنه لا مجال للمقارنة بينها و بين سلا فهي " أرفع قدرا و أشهر ذكرا .. و أبعد التماسا من أن تفاخر أو تطاول "[2]، و يبرر ابن الخطيب تحيزه لمالقة على أساس شروط لا تتوفر عليها سلا و هي " الأمور التي تتفاضل بها البلدان ..و تعرفها حتى الولائد و الولدان .. : المنعة ، و الصنعة ، و البقعة ، و الشنعة ، و المساكن والحضارة و العمارة .."[3] ، " أما المنعة فلمالقة حرسها الله فضل الارتفاع و مزية الامتناع ؛ أما قصبتها فاقتعدت الجبل كرسيا ، و رفعها الله مكانا عليا .. و سلا على ما علمت سور حقير و قور إلى التجنيد و التشييد فقير "فالمنعة إذن لصالح مالقة ذات الحصون المنيعة و الأبراج المرتفعة ، أما سلا فلا حظ لها من ذلك كله ، و يعرج إلى النقطة الثانية و هي الصنعة ، و عنها يقول " مالقة حرسها الله طراز الديباج المذهب ، و معدن صنائع الجلد المنتخب .. و صنعاء صنائع الثياب ، و محج التجار إلى الإياب .. و أي صناعة في سلا يقصد إليها ، أو يعول عليها ...أو يتجمل بها في عيد ؟[4] ، فالصنعة كذلك حازتها مالقة ، و تأتي النقطة الثالثة و هي البقعة و عنها يقول :" خص الله مالقة بما افترق في سواها ، و نشر بها المحاسن التي طواها ،إذ جمعت بين رمث الرمال و خصب الجبال .. و سلا بلد الرمال و مراكب الجمال ، بطيحة لا تنجب السنابل ، و إن عرفت المطر الوابل .."[5]

أما عن الشنعة فعنها قال: " مالقة دار الملك في الروم ، و مثوى المصاعب و القروم .. و ذات ملك في الإسلام ، غني بالشهرة عن الإعلام ، سكنها ملوك الأدارسة الكرام و الصناهجة الأعلام ، ثم بنو نصر أنصار الإسلام .. و أين سلا من هذه المزية و الشنعة العلية ؟ "[6].

و بهذا جعل ابن الخطيب مالقة تتفوق على سلا على كل المستويات ، و هو يرى نفسه موضوعيا غير متحيز، فهذه " حجج لا تدفع و دلائل إنكارها لا ينفع "[7] ، و من باب الوفاء رأى أن يطيب خاطر سلا ببعض الكلام الطيب فقال " و لسلا الفضل لكن على أمثالها و نظرائها من بلاد المغرب .. إذ لا ينكر فضل اعتدالها و أمنها من الفتن .. و مدفن الملوك الكرام بجبالها "[8] ،" و من العجب أننا نلاحظ أن ابن الخطيب و على الرغم من حبه لبلاد المغرب و لمدينة سلا بالذات التي لجأ إليها في أوقات محنته فإن شعوره الوطني جعله يتغاضى عن كل هذه الاعتبارات ، و يتحيز إلى المدينة الغرناطية مالقة ، فيجعلها المفضلة على الدوام ، و قد يرجع هذا الشعور إلى روح المنافسة التقليدية القديمة التي كانت سائدة بين الأندلسيين و المغاربة "[9] ، وابن الخطيب لم يكن لينقم على بلاده نظير محنته تلك ، فهو كما قال الشاعر : **بلادي و إن جَارَت عليّ عَزيزَةٌ** و أهلِي و إنْ ضَنّوا عليّ كِرام**

- المفاضلة بين المشرق و المغرب الإسلامي لابن سعيد (ت٦٨٥ هـ) :

دارت المناظرات السابقة بين العدوتين : الأندلس و المغرب ، و قد عمد أصحابها إلى إثارة

---

[1]. النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب : عبد الحليم حسين هروط : ٩٤-٩٥

[2]. مشاهدات لسان الدين بن الخطيب : ٥٧

[3]. نفسه : ٥٧

[4]. نفسه : ٥٨-٥٩

[5]. نفسه : ٥٩

[6]. المرجع السابق : ٦٠

[7]. نفسه : ٦٠-٦١

[8]. نفسه : ٦٥

[9]. نفسه : ١١

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

نقاط التفوق في الإنجازات و التاريخ المتعلق بكل عدوة ، فراحوا يفاخرون و يناضلون ، و قد بدا واضحا تمكن الأندلسي من مناظرة خصومه ، سلاحه في ذلك ثقته العالية بنفسه و حبه الكبير لبلاده و ابن سعيد ، و بحكم رحلاته الكثيرة التي ولدت لديه شعورا مستمرا بالغربة ، راح يسترجع ذكرياته بالأندلس و يقارن بينها و بين بلدان المشرق التي حط الرحال بها ، على أنه يجب التنويه إلى أن ابن سعيد لم يتخذ التعصب لبلاده عنوانا ، و إنما كما قال :" لم تزل البلاغة في كل عصر بالمشارق و المغارب ... و المنصف من أطال عنان الاختبار دون اقتصار ، و لم يخص بالفضيلة عصرا من الأعصار ، و لا مصرا من الأمصار"[1] .

و لعل ابن سعيد أراد بهذا الكلام أن يبين توجهه المحايد و الموضوعي في الحكم على الأمصار مشرقها و مغربها ، و لكن هذا لا يعني بأي حال أن يلتزم الصمت أمام من يُعرّض ببلاده ، أو ينتقص من قدرها ، و يؤيد هذا قوله:" و المناظرة بين المشرق و المغرب تحتمل كتابا و قد صنفته بالشام لضرورة دعت إلى ذلك من شدة اتخاذ المشارقة على المغاربة من كل جهة ... و سميت الكتاب الذي وضعته في ذلك (الشهب الثاقبة في الإنصاف بين المشارقة و المغاربة[2]) "[3] ، و " ابن سعيد في هذا الكتاب يعتمد على المقارنات الجغرافية و التاريخية و الاجتماعية ، و يتجنب إطلاق الأحكام الذاتية التي لا تستند إلى أساس ، و هو لا يتردد في ذكر فضائل المشرق ، و في تفضيله على المغرب في بعض الأمور "[4] .

و " ابن سعيد لم يفرق بين الأندلسيين والمغاربة ابتداء من عنوان كتابه (الشهب الثاقبة)، حيث جمع فيه العدوتين تحت مصطلح "المغاربة"، ولم يترفع عليهم بقلانس "الأندلسيين"، ولم يذم أحدا، وإنما انتقد أوضاعا رآها؛ على الأقل في هذا الكتاب، عملا بما التزمه "[5] .

و لا يعني هذا بأنه غير متحزب لبلاده بل على العكس تماما ، فمتى استشعر ازدراء لأندلسه هب منافحا مدافعا ، و من ذلك رده على ابن حوقل[6] الذي وصف الأندلس قائلا : " و من أعجب ما في هذه الجزيرة بقاؤها على من هي في يده مع صغر أحلام أهلها ، و ضعة نفوسهم ، و نقص عقولهم ، و بعدهم من البأس و الشجاعة و الفروسية و البسالة ، و لقاء الرجال ، و مراس الأنجاد

---

[1]. عنوان المرقصات و المطربات : ٠٣

[2]. لم يصلنا ها الكتاب كاملا أو لعله لا يزال حبيس المخطوطات ، و ما ذكر منه فشيء قليل في نفح الطيب : ١ : ٢٠٣ ، و الباقي مذكور في كتاب ابن فضل الله " مسالك الأبصار في ممالك الأمصار " الذي خصص فيه جزءا للرد على ابن سعيد في كتابه المذكور . و قد " نقل ابن سعيد في هذا الكتاب بمهارة وذكاء النفرة الطبيعية بين الأندلسيين والمغاربة، في الوقت والمكان المناسبين، من خندق ما بين "البرين" أو العدوتين"، في جلباب واحد باسم المغاربة، إلى عقر دار المشارقة، على قدم مساواة المفاضلة معهم، وبالذات إلى دمشق، حيث أصبحت مركزا علميا لل شرق كله، بعد أن كانت بغداد تحتضر آنذاك، والقاهرة كما رآها ابن سعيد اسمها أعظم منها " — نقلا عن مقدمة كتاب ابن فضل الله العمري في رده على الشهب الثاقبة : د / جاسم العبودي : *مجلة الحوار المتمدن ، العدد ٢٦٧٨ ، ١٥-٠٦-٢٠٠٩*

[3]. التفاعل الثقافي بين المغرب و المشرق : ١٣٧ و النص موجود في مسالك الأبصار في ممالك الأمصار : ابن فضل الله : ٣ : ٧٦

[4]. **التفاعل الثقافي بين المغرب و المشرق : ١٣٨**

[5]. نقلا عن ابن فضل الله العمري في رده على الشهب الثاقبة : جاسم العبودي ، مجلة الحوار المتمدن ، م س

[6]. هو أبو القاسم محمد بن حوقل الموصلي ، صاحب كتاب " صورة الأرض "

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و الأبطال "[1] ، و لعمري إنه لوصف للعبيد أقرب ، فقد سلب ابن حوقل أهل الأندلس كل مزية و نسب إليهم كل نقيصة، فرد ابن سعيد قائلا : " ليت شعري إذ سلب أهل هذه الجزيرة

العقول و الآراء و الهمم و الشجاعة ، فمن الذين دبروها بآرائهم و عقولهم مع مراصدة أعدائها المجاورين لها من خمسمئة سنة و نيّف ؟ و من الذين حموها ببسالتهم من الأمم المتصلة بهم في داخلها و خارجها ؟ و إني لأعجب منه إذ كان في زمان قد دلفت فيه عباد الصليب إلى الشام و الجزيرة ، و عاثوا كل العيث في بلاد الشام ، حيث الجمهور و القبة العظمى ...و فعلوا فيها ما فعلوا ،و بلاد الإسلام متصلة بها من كل جهة "[2].

من أجل ذلك تعجب ابن سعيد من ابن حوقل الذي ازدرى الأندلس و أهلها، و كان أولى له أن يزدري بلاد الشام التي تكالب عليها العجم من كل جهة ، فعاثوا فيها فسادا ، لم يمنعهم في ذلك توسطها بلاد الإسلام ، وعلى العكس من ذلك فإن الأندلس ظلت قائمة صامدة أمام كل محاولات العدو على الرغم من وجودها وحيدة منفردة في بحر تتربصها فيه الأعين بلا كلل .

و يمضي ابن سعيد في المفاضلة بين مدن الأندلس و غيرها من الأمصار التي زارها بناء على موقعها الجغرافي و حظها من الحضارة و العمران ، و منها قوله :" و لقد تعجبت لما دخلت الديار المصرية من أوضاع قراها التي تكدر العين بسوادها ،و يضيق الصدر بضيق أوضاعها،و في الأندلس جهات تقرب فيها المدينة العظيمة الممصرة من مثلها ، و المثال في ذلك أنك إذا توجهت من إشبيلية فعلى مسيرة يوم و بعض آخر مدينة شريش ، و هي في نهاية من الحضارة و النضارة "[3].

ثم يفصل في الأمر فيقول:" منذ خرجت من جزيرة الأندلس و طفت في بر العدوة ، و رأيت مدنها العظيمة كمراكش و فاس و سلا و سبتة ، ثم طفت في إفريقية و ما جاورها من المغرب الأوسط فرأيت بجاية و تونس ، ثم دخلت الديار المصرية فرأيت الإسكندرية و القاهرة و الفسطاط ، ثم دخلت الشام فرأيت دمشق و حلب و ما بينهما ، لم أر ما يشبه الأندلس "[4] ، فابن سعيد يجزم بأنه لا توجد مدينة – من تلك التي زارها – تفضل الأندلس ، غير أنه يستثني من ذلك وجود شبه طفيف في فاس و مراكش و دمشق من حيث نضارة الأشجار و جمال التشييد .

و مع ذلك فنحن لا نجد في كلام ابن سعيد انتقاصا أو ازدراء لبلاد المشرق كما فعل ابن حوقل ، و كما رد ابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩ هـ)على " الشهب الثاقبة " ، فلقد ذهب في تعصبه كل مذهب ،فقال :"وكيف تستوي بلاد جنوبها الهند ؟ وهم من أهل العلم والحكمة، مع صفاء الألوان، وحسن الصورة وكمال التخطيط ... ببلاد جنوبُها حثالة السودان؛ المحترقة ألوانهم، المشوّهة صورهم المختلفة تخاطيطهم ، غاية الجهالة ، والنفوس البهيمية، لا عقول لهم ولا إفهام، هم أقرب شبهاً من بني

آدم بالأنعام ...[5].

إن في كلام العمري تجنّ واضح على بلاد لا ناقة لها و لا جمل في ما يدور بين المشرق و المغرب ،

---

[1]. صورة الأرض : ابن حوقل : ١٠٤-١٠٥

[2]. نفح الطيب : ١ : ٢٠٤

[3]. المصدر السابق : ٤ : ١٩٨

[4]. نفسه : ٤ : ٢٠١

[5]. ابن فضل الله في رده على الشهب الثاقبة : د / جاسم العبودي : مجلة الحوار المتمدن ، م س .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ثم كيف يعير الأندلس بألوان و أشكال جيرانها[1] ؟

و ليس غريبا فقد درج بعض المشارقة على امتهان المغاربة و وصفهم بأحقر الصفات التي لا تليق إلا بالعبيد ، كقولهم : "وهل وصل إلى الغرب من السؤدد، إلا ما فضل عن الشرق،أو لبس إلا ما أعاره من الخليع المبتذل؟ لما دخل عبد الرحمن الداخل، إلى جزيرة الأندلس، واجتمع إليه من شذاذ القوم من نفضتهم مزاود المشارق، ولفظتهم أسرة الملك، فحينئذ صار الناس بالغرب ناساً ، وإلا كانوا كالبهائم السائمة . فمن ذلك الوقت تكلموا باللغة العربية، وامتازوا بالنطق على الحيوان "[2] ، و نحن نعتقد أن حنق المشارقة على بلاد الأندلس مرده إلى طبيعة الحكم ؛ ففي الأولى كان عباسيا و في الثانية أمويا خالصا ، وصحيح أن العباسيين قضوا على الأمويين في المشرق ، و لكن هذا لم يمنع من بناء دولة أموية قوية في الأندلس ،على يد أحد الفارين من قبضتهم ، ضاهت بغداد أيام عزها و استمرت كذلك بعد انتثارها ، فالأمر لا يعدو أن يكون حربا نفسية على كل ما يمت بصلة للدولة الأموية ،بعد أن تعذر الوصول إليها لبعد المسافة ، و من العجيب أننا لم نجد من يسب المشارقة على ما فعلوه في الأمويين أيام الحكم العباسي .

و لو وضعنا ابن سعيد و العمري في كفتي ميزان لوجدنا الأول أقرب إلى الإنصاف من الثاني ، و دليلنا في هذا أن كاتبنا المغربي أقر بفضائل المشرق في عدة مواضع منها " تفرده بأخبار أصيلة كبيان فضائل جند المشارقة وتفوقهم على جند المغاربة، وقد ساقته موضوعيته فيه إلى التشهير بفرسان الأندلس. ويمكننا أن نعده مدخلا حسنا في أدب المناظرة، حيث سخر فيه مادته لتصوير الحياة الاجتماعية والأدبية، التي لا تخلو من جديد معتبر، كما في ملاحظاته الدقيقة بعين عالم اجتماع لأحوال البلاد المشرقية ومقارنتها بالبلاد المغربية "[3] ، بينما انظر إلى قول العمري " إن كان لبعض ملوكهم [المغاربة] تلذذ،فلعله لا يبلغ ما لبعض سوقة المشارقة، والمغاربة لا لهم ظاهر ولا باطن "[4].

و لعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا :إن ابن حزم و الشقندي و ابن سعيد، لم ينظروا إلى المشارقة أو المغاربة ،على حد سواء، بعين الامتهان و الاحتقار ، كما لم ينزلوهم منازل العبيد ،على نحو ما فعل العمري في رده على ابن سعيد، الذي كلفه ثناؤه المعتدل على بلاده و وفاؤه لها عداء أكثر من واحد .

هكذا إذن ،سارت المفاضلات الإقليمية في اتجاه واحد لا تحيد عنه ، و هو إظهار الحب الكبير، و الإخلاص الشديد للأندلس، و الاستماتة في الدفاع عنها بأسلوب المناظرة و المفاضلة .

---

[1]. كان المشارقة ينظرون نظرة ازدراء لكل ما هو آت من الغرب الإسلامي ، و بخاصة البربر الذين وصفوهم بأحقر الصفات ، و يؤيد هذا قول مؤ لف " مفاخر البربر " : " لما كانت البربر عند كثير من جهلة الناس أخس الأمم و أجهلها ، و أعراها من الفضائل..رأيت أن أذكر ملوكهم في الإسلام و رؤساءهم و ثوارهم و أنسابهم .."– مفاخر البربر : مؤلف مجهول : ٣١

[2]. ابن فضل الله في رده على الشهب الثاقبة : د / جاسم العبودي : مجلة الحوار المتمدن ، م س

[3]. نقلا عن مقدمة كتاب ابن فضل الله العمري في رده على الشهب الثاقبة : د / جاسم العبودي : *مجلة الحوار المتمدن ، م س*

[4]. م ن

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

المصادر و المراجع :

- **التفاعل الثقافي بين المشرق و المغرب في آثار ابن سعيد المغربي و رحلاته المشرقية و تحولات عصره :** محمد جابر الأنصاري ، دار الغرب الإسلامي ، دط ، دت

- **الحياة العلمية في عصر الخلافة في الأندلس** : سعد عبد الله صالح البشري معهد البحوث الإسلامية و إحياء التراث الإسلامي ،السعودية،١٩٩٧

- **ديوان ابن حزم الظاهري :** تح : صبحي رشاد عبد الكريم ،دار الصحابة للتراث مصر ، دط ، دت

- **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** : ابن بسام الشنتريني – تح : سالم مصطفى البدري ، دار الكتب العلمية ،ط١ ، لبنان،١٩٩٨

- **صورة الأرض** : أبو القاسم ابن حوقل النصيبي ، دار مكتبة الحياة ، لبنان،١٩٩٢

- **ظهر الإسلام** : أحمد أمين – دار الكتب العلمية ،ط٢ ، لبنان،٢٠٠٧

- **العلاقات بين الأمويين و الفاطميين في الأندلس و الشمال الإفريقي :** فتحي زغروت ،دار التوزيع و النشر الإسلامية ،ط١ ، القاهرة،٢٠٠٦

- **عنوان المرقصات و المطربات :** علي بن موسى بن سعيد المغربي ، جمعه : مصطفى سلامة النجاري ، جمعية المعارف،١٢٨٦ هـ

- **الغربة و الحنين في الشعر الأندلسي** : فاطمة طحطح ، كلية الآداب ، ط١ ، الرباط،١٩٩٣

- **فضائل الأندلس و أهلها – ابن حزم و ابن سعيد و الشقندي** : صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ، ط٨/١٩٦

- **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار :** ابن فضل الله العمري ، تح : محمد خريسات،عصام هزايمة ، يوسف ياسين ، مركز زايد للتراث و التاريخ الإمارات المتحدة . دط ، دت

- **مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب و الأندلس** : أحمد مختار عبادي ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية،١٩٨٣

- **المطرب من أشعار أهل المغرب** : أبو الخطاب عمر بن دحية الكلبي ، شرح : صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، ط١ ، لبنان،٢٠٠٨

- **مفاخر البربر :** مؤلف مجهول ، تح : عبد القادر بوباية،دار أبي رقراق ، ط١ ، الرباط،٢٠٠٥

- **النثر الأندلسي في عصر الموحدين** : علي الغريب محمد الشناوي ، دار الكتب و الوثائق القومية ، ط١ ، القاهرة،٢٠٠٩

- **النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب** : عبد الحليم الهروط ، جامعة الحسن بن طلال ، دار جرير للشروق و التوزيع ، ط٢/٢٠٠٢

- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** : أحمد بن محمد المقري . شرح و ضبط : مريم قاسم الطويل ، يوسف علي الطويل - دار الكتب العلمية ،ط١ ، لبنان،١٩٩٥

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- **الهجاء في الأدب الأندلسي** : فوزي عيسى ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٠

Language and Theme in The Short Stories of Hanan al-Shaykh: "Wardat al-sahra' " Collection

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ميزات اللغة والمضمون في المجموعة القصصيّة القصيرة "وردة الصّحراء" لحنان الشّيخ

Dr. Ghaleb Anabseh[1] - د.غالب عنابسة فلسطين

Abstract
This study deals with Lebanese writer Hanan al- Alshaykh`s short story collection entitled *the rose of desert* . The study deals with issues that related to the content which is inseparable from the linguistic style, so that the content and the style integrated. The content of the story related with the female issues such as the social strict canonization by which the Arabic woman is suppressed. In addition, the study explains deeply the different space and place between village and city, the cultural and the social alienation which all accused suffering to the women. and are reflected in the author's writing.
the study of the short stories under discussion, examine the dynamic strategies by which style and the content are articulated and interrelation within the narrative voice which represented in various literary styles, such as the narrative language, the language of dialogue, a combination of classical and vernacular, and other methods.
It is important to emphasis that the author have written her collection entitled the *rose of the* desert during her various trips in the Arab world, so that she explicitly challenges the roles of women in the traditional social structures , and she was courageous to writes boldly under a hard circumstances of conservative society.

المقدّمة:

تطور القصة القصيرة: النشأة والتحول

ظهرت القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث مع مطلع القرن العشرين، بتأثيرات غربية حيث مرت بمراحل مختلفة، منها ترجمة الأعمال الأوروبية للغة العربية، خاصة أعمل موباسان وتشيخوف، ثم مرحلة التقليد، تلاها مرحلة التأليف. لقد كان هدف الكاتب تصوير الواقع ونقده، كذلك إبراز الهوية القومية وغيرها من اتجاهات. برز ذلك في أعمال العديد من الأدباء، كنجيب محفوظ، ويوسف إدريس، زكريا تامر وغيرهم. لكن من الواضح لنا أن الكاتب إدريس هو الذي أرسى قواعد كتابة القصة القصيرة، في الخمسينيات من القرن الماضي، حيث مثل المدرسة الواقعية الشمولية، ثم ظهرت مداس أدبية أخرى كالرمزية، والسريالية، والوجودية، ومدرسة اللاوعي.

أما بالنسبة للأدب النسوي في مجال القصة القصة القصيرة، فمن المعلوم أن هذا الأدب لم يترك أثرا في الأدب العربي الحديث، رغم التغيرات التي طرأت على المجتمعات العربية عامة، أعني ما زال هذا الادب مهمشا نسبيا. ويمكن الادعاء ان بداية الأدب

---

[1] **Ghaleb Anabseh**, Ph.D., Post Doctorate, Senior Lecturer, Palestinian researcher.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

النسوي كجسم مستقل بدأ في سنوات الأربعين، عندما رأت النور كتابات مثل، عائشة عبد الرحمن ونوال السعداوي في مصر، لبيبة هاشم وليلى بعلبكي في لبنان، غادة السمان في سوريا، ليلى العثمان سعاد الصباح في الكويت، وشريفة الشملان في السعودية وغير ذلك من الكاتبات البارزات في حقل القصة القصيرة. لكن يبدو لنا أنه منذ بدايات سنوات الثمانين بدأت مظاهر جديدة في دعم الكتابة النسوية، مثل ظهور مجلات تعنى بهذا الأدب، ثم تشجيع نشر المجموعات القصصية القصيرة، في دور النشر المختلفة، لكن الأهم ظهور دور نشر تحمل اسم بعض المؤلفات، مثل منشورات غادة السمان في سوريا، وأحلام مستغانمي في الجزائر. ولا نغفل ظهور كتب بحثية تناولت الأدب النسوي في العالم العربي في مجالات مختلفة من الأدب.

مدخـــــل

تعتبر القصّة القصيرة أكثر رواجاً قراءةَ وإنتاجاً في الأدب العربي الحديث، حتى أنّ الناقد المصريّ محمّد شكري عيّاد اعتبرها بدعة العصر (عياد١٩٨١: ٢٨٥) جاء ذلك بعد أن أرسى الكاتب الكبير يوسف إدريس هذا الفن في مجاله الأدبيّ، في الخمسينيات من القرن العشرين، وفضلاً عن مناخ عصر العولمة، الذي يتلاءم والقالب الفنّي للقصة القصيرة.

لا شكّ أنّ الدراسات النقديّة والأسلوبيّة حول هذا الفن تكاد لا تحصى، لكن غالبية الدراسات توقّفت في أُطر ما قبل النّشأة لهذا الفن وأيضاً حول رائد القصة (يوسف إدريس)، ودراسات قليلة بالنسبة للكُتّاب المحدثين في مصر وسوريا وبعض الأقطار العربية، ممّا كُتب له النجاح في هذا المجال، والأمر الغريب الذي يجذب نظر القارئ أن الدّراسات التي اعتنت بالأدب (النسويّ) قد تكون قليلة، وأحياناً يتيمة. فعلى سبيل المثال قد لا نعثر على دراسات شاملة، تناولت أدب الكاتبة اللبنانية سميرة عزام وكذلك الأمر بالنسبة لحنان الشيخ (اللّهم بعض الإشارات السريعة في كتب مختلفة)، سواء أكان الأمر في المجلات العربية أو الأجنبية، وهذا يعني أن الأدب النسويّ بالمقارنة مع الآخر ما زال مهمّشا إن صحّ التعبير.

سنتناول في هذه الدراسة القصيرة بعض القصص القصيرة للكاتبة اللبنانية حنان الشيخ في مجموعتها القصصية "وردة الصحراء"، وسنقف من خلال القصص التي اخترناها على المضامين المشتركة بين القصص وكذلك على بعض الظّواهر الأسلوبية التّي استخدمتها الكاتبة لنسج المضامين المبتغاة من ورائها، خاصة أنّ اللغة لها دور كبير في التّفاعل مع النصّ الأدبيّ (سوميخ١٩٨: ٥)عامية أو فصحى خالصة، أما القصص التي وقع عليها الاختيار نموذجاً، من المجموعة القصصية "وردة الصحراء" فهي:

١- حمّام النّسوان

٢- رأس النّبع

٣- هل تعرف من يعلّمني البيانو؟

٤- جارنا الذي يصفّر

٥- هواء بعلبك

٦- لؤلؤة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

١. في مبنى النص: وردة الصحراء[1]

١.١ لغة الحوار ومستوياته في القصص .

لقد تباينت الدّراسات حول لغة الحوار في الفنون الأدبية بما في ذلك الرواية بشكل خاص، وظهرت الخلافات بين الأدباء والنقّاد بالنسبة لاستخدام اللغة (سوميخ١٩٨٤: ٦؛ الخراط١٩٩٣: ٢٠ و٤). بين الفصحى والعاميّة، حيث تحفّظ بعضهم من استخدام العامية، وقد أشار بعض النقّاد إلى الضغوط التي مورست على بعض الأدباء لاستعمال الفصحى، ويذكر زكي عبد الملك من بينهم الكاتب يوسف السباعي الذي أشار في مقدمة "رواية السقامات" بأنه سيحاول الكتابة بالفصحى إرضاءً لوزارة المعارف (يُنظر مقدّمة الكتاب). (زكي١٩٧٢: ١٣).

والمشكلة متجسّدة في القصّة الواقعية والاجتماعية أكثر من الروايات التاريخية أو الفلسفية. لأن كاتب الرواية التاريخية يلجأ عادةً لاستعمال الفصحى وربّما الفصحى الكلاسيكية.

١.٢- العاميّة في الحوار :

من الجدير بالذكر أنّ لغة الحوار، لا تزال مشكلة الكثير من الباحثين والنقّاد في أيامنا هذه، كما أشرنا من قبل، هذه المشكلة التي لا تتجسّد في اختيار الباحث للغة العاميّة أو الفصحى، وإنما الصياغة الأدبيّة التي تخضع لمجموعة من المؤشّرات والدلالات الفنيّة، وأيضاً تنحصر المشكلة في طبيعة العلاقة بين صورة الأدب ومضمونه. (العالم وأنيس١٩٥٥: مقدمة الكتاب).

وتجدر الإشارة أنّ الكاتبة لم تكن حساسّة لقضية استخدام العاميّة، وتبقى المشكلة بالنسبة للدوافع التي جعلتها أن تستخدم هذه المستويات المختلفة في الحوار، هل مستوى الشخصيّة ثقافياً واجتماعياً أم هناك دوافع أخرى مختلفة متعلقّة بالنّص أو في القصّة، ولنأخذ على سبيل المثال قصّة "حمّام النسوان" قول الجدّة "يا بنت بنتي إذا ما أجت البوسطة شو بنعمل؟" (الشيخ ١٩٨٢: ١٠)، وفي موقف آخر " إذا شافك رجّال واحد راحت عليك، وعلى أمّك...إلخ" (الشيخ١٩٨٢: ١٢)، فالجمل العاميّة هنا سردت بالعاميّة اللبنانية الخالصة، واستهدفت الكاتبة أن تخلق جواً واقعياً عمّا يدور في ذهن الجدّة نحو موقف اجتماعي تحرريّ، ومن ناحية أخرى لاءمت الكاتبة الحوار لمستوى الشخصيّة ثقافيا.

ولنأخذ مثالاً آخر من قصّة "هواء بعلبك" عندما انتهر أبو عادل الفتاة تقول: "سمعت صوتا آخر يقول: جمانة حاج بقى عيب"(الشيخ١٩٨٢: ٣٧) وآخر قالت متصنّعة الضّحك: "هيدا جارنا أبو عادل حشّور" (الشيخ١٩٨٢: ٣٧) نرى هنا أيضاً أن الحوار قد ورد بالعاميّة، بالرغم من أن الكاتبة لم يكن لديها حساسيّة للمستوى الثقافي للشخصيّات، فأبو عادل إنسان بسيط ويتحدّث بالعاميّة وفقاً لثقافته، أما الفتاة والشّاب الذي يرافقها فقد تحدّثا بالعاميّة وفقاً للموثق البيئي والعاطفي وليس الثقافيّ.

ومثالاً آخر نختاره من قصّة "جارنا الذي يصّفر" تقول الفتاة "بس أنت بتعرف هذا بيعلّم بيانو؟" (الشيخ١٩٨٢: ٣٦) تبرز أيضاً في هذا المثال العاميّة الصريحة، ورغم اختلاف المستويات الثقافية والاجتماعيّة، فإن الكاتبة عمدت على استخدام العاميّة، فجعلت الشخصيات تتحدّث بلغة الحياة.

ويمكن التوصّل إلى نتيجة أن مستوى الشخصيّة ثقافياً لا يقرّر اللغة المستخدمة لديها أحياناً، وأريد أن أشير أيضا، أن الكاتبة قد ضمت صوتها لصوت إدريس في قصصه حيث أبز العاميّة بصياغتها بين هلالين في المجموعات القصصية الأولى التي صدرت

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

له في الخمسينيات. وأيضاً نلاحظ أنّنا لم نجد عاميّة المثقّفين وغير المثقّفين فالعاميّة واحدة للطرفين رغم اختلاف البيئات الاجتماعيّة.

والخلاصة أن العاميّة هي اللغة الطبيعيّة التي تحمل في استخدامها وظائف فنيّة لمشاكلة الواقع أولاً وَقُرب الرّاوي من الشخصيّة ثانياً.

١.٣ المبسّطة، المنخفضة:

هذه اللغة تجدها في مواقف قليلة في القصص التي اخترناها بالمقارنة مع قصص أخرى ولنأخذ على سبيل المثال قول الفتاة في قصّة "حمّام النسوان" :"وسألتها هل كانت متأكدة أنّ مريم الطويلة تعرف الزّيتونة، أجابتني وفمها يمصّ سكر نبات ولسانها يحدث صوتاً "الله يدبّر". (الشيخ١٩٨٢: ١٣) فالحوار في هذا المثال ظهر بالفصحى المبسّطة رغم أنّ الفتاة تحدثت مع جدتها بالعاميّة في معظم مراحل القصّة، ولنأخذ مثالاً آخر من قصة "جارنا الذي يصفّر" حيث نجد أن الفتاة تسأل الجار بالنسبة لتعلّم البيانو، تقول "ابتسم وهو يسألني: قل لك عن اسمه؟ ارتبكت وأنا أقول لا" (الشيخ١٩٨٢: ٣٧) ومثال آخر في قصّة "لؤلؤة" : "أجاب لو عرفتها كنت سمّيتها". (الشيخ١٩٨٢: ١٣١).

وآخر في قصة "هل تعرف من يعلّمني البيانو؟" تقول: "وأجبته وأنا أبعد وجهي عن يده وصوتي يختنق، إحدى عشرة سنة".

وخلاصة القول إنّ نسبة الحوار بالفصحى لئما ورد في القصص التي اخترتها كانت قليلة وتكاد تكون نادرة، وربما غلبة العاميّة في الحوار بالمقارنة مع الفصحى كما أشرت سابقاً كان لهدفين، الأول ملاءمة اللغة للواقع، والثّاني أنه كلّما استخدم الراوي العاميّة كلّما اقترب من نفسيّة البطل. (سوميخ١٩٨٤).

١.٤ المزج بين الفصحى والعاميّة

تتجسّد هذه الظاهرة غالباً في القصص وفقاً لمستوى الشخصيّة ثقافياً وهذه الظاهرة نجدها عند بعض كتّاب القصّة القصيرة والرواية، لكن هذه الظاهرة تكاد تكون معدومة لدى حنان الشّيخ وبالأحرى نجد لغة ذات وجهين أو ما يسمّى "اللغة الثالثة"(The Third Language) وهي محاولة لكتابة النصوص الحواريّة بحيث يمكن قراءتها بالفصحى والعاميّة أو نعثر على جمل تحمل دلالات عاميّة وبالرغم من أنّ مبناها يعتبر فصيحاً وربما لغة مشتركة بين الفصحى والعاميّة.

ولنأخذ على سبيل المثال قول الجدّة في قصة "حمّام النسوان": "وسمعت جدّتي تقول: "يا بنت بنتي قرّبي حجر واجلسي". (الشيخ١٩٨٢: ١١) فهنا الكاتبة تجنّبت علامات الإعراب من أجل أن يستطيع القارئ قراءة الجملة بالعاميّة والفصحى، ومثلاً آخر في قصّة "هل تعرف من يعلّمني البيانو؟" قول الأم:" وصاحت! الله يقصف عمرك أنت والبيانو". (الشيخ١٩٨٢: ٢٢).

وأيضاً هذه الجملة تقرأ حسب مستويين، ولنتمعن جملة أخرى حيث تتداخل اللّغتان،"إنشاء الله بكره بحطلّك على قبرك حتى ترقدين عليه لتشبعي". (الشيخ١٩٨٢: ٢٢). فانشاء الله بكره بحطلّك، كلمة تحمل دلالة عاميّة، وأما نهاية الجملة فهي جملة فصيحة.

ومثال آخر في قصّة "لؤلؤة":" ليش ما خبّوا المقص وراء ظهرهم وداروا وجهها وقطعوا الكيس". (الشيخ١٩٨٢: ١٣٦).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

إن مثل هذه الجمل التي ذكرتها تحمل مفارقة معينة من ناحيّة الشكل والمبنى. ومن الملاحظ وفرة التّعابير الفصيحة في الجملتين أعلاه، وهذا يذكّرنا بقصة "قنديل أم هاشم" حيث نجد الكثير من الجمل تبدأ بالعاميّة وتنتهي بالفصحى (سوميخ١٩٧٥: ١٩٨) من حيث المبنى.

١.٥. لغة السّرد

لو أمعنا النّظر في القصص التي اخترناها لدراستنا، لوجدنا أن الكاتبة حسّاسة لقضيّة الازدواجية اللغوية Diglossia في عمليّة السّرد فربّما ذلك جعلها استخدام الفصحى كلغة السرد، حيث نهج معظم الكّتاب في العالم العربي ذلك، وعندما نقول الفصحى فلا تعني الفصحى الكلاسيكية القديمة وإنّما المعاصرة، ونلاحظ أيضاً أنّ مبنى الجملة لدى كاتبتنا لا يشوبه التّعقيد، لعدم وجود المباني والتراكيب المختلفة مثل الارتفاع والهبوط في مستوى اللغة، ويمكننا القول إنها نهجت نمطاً معيّناً بعيدا عن التّعقيد والهندسة الإيقاعيّة للجملة كما تتجلّى الظاهرة عند بعض الكّتاب.

إنّ الأمثلة كثيرة في هذا الباب، نأخذ على سبيل المثال : "أنا في خيمة شك الدخّان، بين تلال غرسات التّبغ"،(الشيخ١٩٨٢: ٩) لكن أحياناً تكون اللغة عالية وشاعريّة تقول: "بات البحر هاجسي منذ رأيته لأول مرة داخل كرة زجاجيّة".(الشيخ١٩٨٢: ٤٩) ولكن هذه اللغة قد تمتزج أحياناً بالعاميّة وخاصة عندما يختلط الحوار بالسّرد: "التفت رمزي حوله وعاد إلى وجه جمانة الّذي غطّته الحمرة والتي قالت متصنّعة الضحك هيدا جارنا أبو عادل حشور." (الشيخ١٩٨٢: ٣٧) وأريد أن أشير إلى أن اقتراب لغة السّرد من العاميّة يوحي بأنّ الكاتبة تحاول الاقتراب من البيئة الطبيعيّة لعامّة الناس، وربما استخدام الكاتبة كلمة "حشور" تعكس مواقف اجتماعية متباينة.

ونجد أحياناً اللغة المكثّفة في السّرد التي تظهر في أكثر من موضع ولنأخذ مثالاً: "أجد نفسي أحلم، أعطش، وأحلم، وأفتح الحلبة، ألتهم الكلمات"،(الشيخ١٩٨٢: ٣٦) ورغم أن اللغة أقرب إلى لغة الشّعر، منها إلى لغة النثر إلا أنها تعكس بصورة بيّنة حالة نفسية من القلق والاضطراب من جانب، والأمل من جانب آخر.

وأمر آخر ظاهرة الجدليّة في السّرد وكأن الكاتبة تحاور نفسها للرّد على بعض الأسئلة التي تخطر بذهنها تقول: " لماذا اختفى جاري أيقنت أن إحساسي سيعيده هذه المرّة، إنه ينتمي إلى عالم البيانو والحياة الأخرى"،(الشيخ١٩٨٢: ٣٦). ومثال آخر: "من أنا حتّى يقتلني الحزن لأنّ البحر صامت". (الشيخ١٩٨٢: ٧)

وثمة ميزة أخرى تتعلق بالدلالة العاميّة والمبنى الفصيح، حيث نجد الكثير من الدراسات التي أشارت إلى هذا الباب، هذه الدلالة تشير إلى عمليّة الانخفاض في المبنى اللغوي ومن ثم الارتفاع، وقد دلّت الأمثلة في هذه الدراسة على التّدخل بين المستوى الفصيح المرتفع والانخفاض اللغويّ، (سوميخ١٩٨٠) ولنأخذ على سبيل المثال:"أعطش وأنهض أسمع أبو غالب يقول: شو يا ست لوين رايحة؟ وأتوجّه إلى جدّتي قائلة :"عطشانة". (الشيخ١٩٨٢: ٩).

فأعطش وأنهض كلمتان فصيحتان، وأما "أسمع أبو غالب" فيمكن للكاتبة أن تقول "أبا" لكن جعلت الكلمة أقرب إلى العاميّة، وما يلي من قول جاء بالعاميّة، ثم تبدأ جملة فصيحة تنتهي بالعاميّة. ومثال آخر :"قلبي يضرب بشدّة حزني اختفي ومع ذلك استطعت القول ووجهي مسمّر على الباب معليش". (الشيخ١٩٨٢: ٣٧).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ألا نرى الارتفاع ثم الهبوط بواسطة كلمة "معليش" وليس من شّك أن الارتفاع والهبوط في السّرد جاء للتعبير عن أفكار البطل وفقاً للمواقف في القصّة، اجتماعيّة كانت أو رمزيّة.

قضيّة أسلوبيّة أخرى تتعلّق بالجمل القصيرة، فنرى الكاتبة تلجأ إلى هذا الأسلوب لتكثيف الموقف واختصار الأفكار التي يمكننا التّعبير عنها بجمل قصيرة، أو فقرات أحيانا،(بيستوك١٩٧٤) ولنأخذ مثالاً من قصّة "حمّام النسوان" تقول: "أعطش وأنهض أتّجه إلى حاووز المياه، أتعثّر بالرّمل الترابيّ، وأرى المياه الزرقاء المخضرّة". (الشيخ١٩٨٢:٩).

٢. المضامين المشتركة بين القصص.

يشكّل هذا الجزء من المقالة، محاولة أوليّة لإبراز العناصر المشتركة في المضمون الأدبي لدى حنان الشيخ، وبالرغم من اختلاف الأجواء والفضاءات القصصيّة في مجموعتها القصصية (وردة الصّحراء) إلا أنّ الهدف واحد كما يبدو في ثناياها، ولعلّ الرموز في صياغة الجملة عند الكاتبة أصدق دليلا وبرهانا للأهداف التي تنشدها.

وأما العناصر البارزة في القصص لديها فهي كما يلي ذكره:

٢.١ عالم المرأة- لقد حرصت الكاتبة على جعل المرأة العربيّة بطلة للقصص أينما كانت في المدينة أم في الصحراء، حيث تجد المرأة أفراحها وأحزانها أوجاعها وأحلامها قيودها وحريّتها، ماضيها وحاضرها.

والسؤال الذي يطرح نفسه، لماذا جعلت الكاتبة المرأة مناخ هذا القصص؟ لعلّ الكاتبة تحاول أن تصوّر واقع المرأة العربية ليس تصويراً فحسب وإنّما بمثابة دعوة التزاميّة محضة أو نهج ثوري (كشف الواقع المرّ) أمام القارئ بعد معاناة لم يسمح للمرأة العربية أن تعبّر عن رأيها في ميادين مختلفة، في الثقافة والسياسة وغيرهما. لقد فجّرت الكاتبة أفكارها بصياغة شكّلت المضمون والواقع المرسوم، وحتّى العناوين المختارة في القصص، لها دلالات رمزيّة تضجّ بواقع المرأة وبحياتها الذاتية، ولنمعن النظر على سبيل المثال في جملة ذُكرت في قصة "لؤلؤة" تقول "ولم أحبّ يوماً، الدّخول إلى بيتي قبل عودة زوجي من عمله". (الشيخ١٩٨٢:١٢).

ألا ترمز هذه الجملة إلى محاولة الكاتبة التعبير عن رأي الفتيات، بالنسبة للخروج من البيت؟ مستغلّة تلك الفترة القصيرة لتنعم بالحريّة، وتكسر الحواجز التي تحول بينها وبين طريق الحرية.

وأمر آخر في هذه القصص، اختلاف النّظرة للحياة بين جيل الماضي وجيل الحاضر، نعني صراع الأجيال، ففي قصّة "حمّام النسوان" نجد الجدّة تلتقي مع حفيدتها، ولكل منهما النظرة الخاصة والآفاق الفكريّة . ورغم وصولها البحر بعد معاناة شديدة إلا أن الجدّة لم تدخله ويكفي قولها: "سمّيه هالشّيطان" (الشيخ١٩٨٢:١١) وقولها: "إذا شافك رجّال واحد راحت عليك". (الشيخ١٩٨٢:١٢).

إنّ مثل هذه العبارات تدلّ على نظرة ومطلب الفتاة، نحو التحرّر من القيود من ناحيّة، ونظرة الجدّة التي تعيش في ماضيها المحافظ والثّابت من ناحية أخرى. وتجدر الإشارة أنّ بعض الكتّاب في العالم العربي، قد تناولوا هذه الظاهرة في مجال القصّة القصيرة، وفي مجال الرواية أيضاً (يُنظر: قصّة الناس ليوسف، وقنديل أم هاشم ليحيى حقي، والباقي من الزمن ساعة لنجيب محفوظ).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وأمّا في قصّة "رأس النّبع"، فتظهر السيدة "ماري" التي تمثل الجيل القديم المحافظ، إلا أن قصّة "هل تعرف من يعلّمني البيانو؟" تكاد تكون فيها ظاهرة المجتمع المحافظ أكثر بروزاً، فتظهر الأم المحافظة المتوعّدة لابنتها: " تتوعّدني أمّي كلّما زارنا أحد تمدّ إصبعها تحرّكه في وجهي إذا لم ألحق بها إلى المطبخ" أيضاً الأب المحافظ، تقول: " كان والدي متديّناً". "رؤيته لركبتي مكشوفة تؤلمه، حاول أن أتحجّب وبلا فائدة" (الشيخ١٩٨٢: ١٩) وحتّى الشاب خليل الذي كان يبيت عندهم اتّسم بالخجل العميق وإن دلّ هذا فيدلّ على نشأته المحافظة وتمسكه بالعادات والأعراف.

أما قصّة "جارنا الذي يصفّر" فيظهر الجار بمظهر يختلف عن أبناء الحيّ وإن كان هذا الاختلاف نحو التحضّر (Urbanization) وكذلك في قصّة "لؤلؤة" نجد المفارقة (Irony) فيها أيضاً بين عالم القرية والمدينة، البادية والحضر، الجيل القديم والحديث، نذكر في هذا المجال بعض مجموعات قصص زكريا تامر القصيرة، وكذلك يوسف إدريس. (الشيخ١٩٨٢: ١٩).

وفي قصة "هواء بعلبك" يبرز الجار أبو عادل الذي غضب جراء لقاء بين رمزي وجمانة ليلاً تقول: "جمانة ولي جمانة حاج بقى عيب "، ثم قالت متصنّعة الضحك: "هيدا أبو عادل جارنا، حشّور". (الشيخ١٩٨٢: ٣٧).

يتجلّى من هذا الصراع جانبان أولهما الماضي، وثانيهما الحاضر، وكما قلت في سياق حديثي، هذا الصراع الذي يولد مفارقة في الرأي والنظرة لجوانب حياتية مختلفة.

2.2 عالم القرية والمدينة- تجدر الإشارة أن أحلام الفتاة القرويّة تختلف عن الفتاة المدنيّة، ففي قصة "حمّام النسوان" نجد رحلة من القرية إلى المدينة تقول: "أنا في خيمة شك الدّخان" (الشيخ١٩٨٢ :٩) وتضيف قائلة: "بات البحر هاجسي منذ رأيته لأول مرّة هنا ميتة داخل كرة زجاجية" (الشيخ١٩٨٢: ٩).

أمّا في قصّة "رأس النّبع" فلا تشهد انتقال البطلة من القرية إلى المدينة وإنما نرى تغييرات قد تجسدت في عالم البطلة "فرأس النّبع" عنوان يدّل على حيّ قرويّ، ولكن هذا "الرأس" سرعان ما يتحوّل إلى جوّ قريب من عالم المدينة، تقول: "وإذا تبدّل هذا الشارع، وتلك البناية وذاك الرّصيف". (الشيخ١٩٨٢: ٦).

ومثال آخر تقول "هل الجدار يعرفني، وحنفيّة ماء السبيل التي انقطعت ستتذكّر يديّ". (الشيخ١٩٨٢: ٦).

أما قصّة "هل تعرف من يعلّمني البيانو؟" فجوّها في بيروت ولكن الشخصيات كشخصية خليل، ترجع إلى عالم القرية.

2.3 حواجز تقليدية- لعلّ من السمات المشتركة الأخرى وجود عقبات أمام الفتاة تحول دون وصولها إلى الهدف المنشود. ففي قصّة "حمّام النسوان" نجد العقبة من السائق ومن مريم والسيّدة أيضاً، ولنأخذ على سبيل المثال قولها: " ضاق صدري، وسألتها هل كانت متأكدة أن مريم الطّويلة تعرف الزّيتونة، أجابتني وفمها يمصّ سكر نبات ولسانها يحدث صوتاً "الله يدبّر". (الشيخ١٩٨٢: ١٢). وهذه الميزة نراها أيضاً في نفس القصة، تقول: "إنها تهدم ما في شنطتي، تسدّ الطريق بيني وبين البحر" (الشيخ ١٩٨٢: ١٢). وأمّا في قصّة "هل تعرف من يعلّمني البيانو؟" فالعقبة هي الأم، تقول: "الله يقصف عمرك أنت والبيانو، عم بتهدلينا" (الشيخ١٩٨٢: ١٢). أما قصّة "جارنا الذي يصفّر" فالعقبة تكمن في الجّار الذي حال دون أن تحقق الفتاة أحلامها، وفي قصة "لؤلؤة" نجد عبارات صريحة لمثل هذه الضغوط. (الشيخ١٩٨٢: ١٤).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

إنّ هذه العقبات تمثّل التّحديات والصراعات التي تقف في طريق الإنسان التي تحول دون تحقيق أهدافه. وأريد أن أشير إلى وجود روايات تشترك وهذه القصص من ناحية المضامين والقوالب الفكريّة مثل رواية "موسم الهجرة إلى الشّمال" للطيّب صالح. و"طواحين بيروت" لتوفيق يوسف عوّاد و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، رغم النّهج الأساسي المختلف بين هذه الروايات .

2.4 العمر الزمني للبطلة في المجموعة القصصيّة - حيث نلاحظ أنّ الفتاة التي أبرزتها هذه القصص، في مقتبل العمر، ففي قصة "حمّام النسوان" فتاة في ريعان شبابها، ولم تذكر الكاتبة عمرها الدقيق، وكذلك الأمر في قصة "رأس النّبع" أما قصة "هل تعرف من يعلّمني البيانو؟" فعمر الفتاة إثنتا عشرة سنة، وفي قصة "جارنا الذي يصفّر" إحدى عشرة سنة وأما "هواء بعلبك" فقد رمز أبو عادل إلى عمرها قوله "جمانة، بعدك صغيرة".

ولا بدّ لنا من الإشارة أنّ العمر الزّمني الذي ظهر في القصص، يمثّل نهجاً فكرياً يرتبط ارتباطاً أيديولوجياً بنظرة المجتمع نحو الفتاة، وكذلك الرؤية الذاتيّة المتجسّدة بشغف الفتاة نحو طريق الحياة التي تراها طبيعيّة.

وفي نهاية حديثي، أريد أن أنوّه إلى الدلالات الرمزيّة المتجسّدة في هذه القصص، كالبحر المذكور في قصّة "حمّام النسوان" و "رأس النّبع" و "هواء بعلبك"، والبيانو المذكور في قصّة "هل تعرف من يعلّمني البيانو؟"، فجميعها تعابير وعناوين ترمز لعالم الحريّة الذي تصبو إليه الفتاة العربية، ربما بسبب الحواجز الاجتماعية التي تمخّضت عن العادات والتقاليد في المجتمع العربي، تلك الحواجز التي حالت دون مواكبة الفتاة للتقدّم الاجتماعي والفكري الذي وصلت إليه الفتاة الغربيّة.

2.5 الاغتراب الحضاري والاجتماعي: لا شك أن في معظم أعمال حنان الشيخ نزعة الاغتراب، أي الاغتراب من الجانب السيكلوجي والجسدي، خاصة بعد أن تركت لبنان نتيجة للحرب(١٩٧٥)، وقد برز ذلك في أعمالها الروائية، فرس الشيطان، وحكاية زهرة، وأكنس الشمس عن السطوح. ولا نغفل تأثير الثقافة الغربية على الكاتبة (طنوس٢٠٠) لكن في المجموعة القصصية التي نحن بصددها نجد الاغتراب عن المكان نعني الخلاص الذاتي للشخصيات في المجموعة، من دائرة الزمان والمكان، في ضوء مجتمع يحافظ على الثوابت رغم أن الواقع يتغير، فرغم أن المرأة كان لها يد العون في الثورات العربية، لكن عندما نجحت ما تمّ هو إسكاتها.

ختاميّة ونتائج:

لقد أشرنا من خلال هذه الدراسة المتواضعة إلى المضامين المشتركة في القصص لدى الكاتبة، كبحث المرأة عن الحريّة والمجهول، وظهور الملامح القرويّة والمدنيّة، والمجتمع العربي الذي يحافظ بشكل عام على الثوابت خاصة بالنسبة للمرأة، وغير ذلك من أمور ذكرناها سابقاً.

أما قضيّة اللغة والأسلوب فشأن كاتبتنا ككثير من الكّتاب في العالم العربي، تحرص على استخدام اللغة الفصحى في السّرد أو لهجة عاميّة في الحوار بمستوياته المختلفة (لهجة لبنانية)، أي عاميّة المثقفين، وعاميّة العامّة، إنّ حنان الشّيخ استطاعت أن توظّف الأساليب المختلفة في الحوار والسّرد على السواء، وفقاً للمواقف والظروف، ولكن مستوى الحوار لديها لم يكن وفق الثقافة الذاتيّة للشخصيات أحياناً، وهذا بحد ذاته يدل على مدى حرص الكاتبة على استخدام اللغة الفصحى بشكل عام. ومن المعروف أن لغة الحوار ما زالت تشغل الكثير من الكتاب، فمنهم من يفضل الفصحى ومنهم من يفضل العامية، وهذه المشكلة تتسع بشكل خاص في النصوص المسرحية.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لا شك أن القصص التي أشرنا إليها أعلاه، استوحتها الكاتبة من رحلاتها في العالم العربي، خاصة رحلاتها بين دول الخليج وبيروت، فهي تكتب بجرأة في بيئة عربية متشددة، انسجاما مع كاتبات عربيات نهجن بجرأة في الكتاب، نأخذ على سبيل المثال، الكاتبات: ليلى العثمان، ليلى بعلبكي، فاطمة المرنيسي وغيرهن من الكاتبات.

References

[1] ولدت حنان الشيخ عام ١٩٤٥ في جنوب لبنان، وقد نشأت في بيروت ثمّ أتمّت دراستها في القاهرة قبل أن تعمل كمحّررة في عدّة صحف لبنانية ("الحسناء"- و"النهار") وهي تعيش الآن في لندن وتكرس نفسها كليّاً للأدب . من أعمالها الروايات الآتية:

أ) انتحار رجل ميت (١٩٦٦)

ب) فارس الشّيطان (١٩٧٥)

ت) حكاية زهرة (١٩٨٠)

ومن القصص القصيرة وردة الصّحراء (١٩٨٢).

ترجمت روايتها "حكاية زهرة" إلى الفرنسية وصدرت عن منشورات lanis (لانيس) عام (١٩٨٥). ولها روايات أخرى، مثل فرس الشيطان، وأكنس الشمس عن السطوح، ومسك الغزال وغيرها.

منذ طفولتها كانت تشعر بتوق إلى الانعتاق من بيئتها المتشددة والمنغلقة.

[2] كتبت **وردة الصحراء** عام ١٩٨٢ مجموعة قصص استوحتها من رحلاتها في أنحاء مختلفة من العالم العربي إنها كاتبة متحررة ترفض الواقع الذي تعيش فيه المرأة العربية وهي تكتب بلا رقابة وبجرأة متخطية الأعراف والتقاليد.

Al-‘aalim, M. Anis, ‘A. 1955. *Fi al-Thaqafa al-Misriyya*, Beirut: Dar al-Thaqafa al-Jadida.

Al-kharat, E. 1993. *al-hasasiyya al-jadida*, Beirut: Dar al-aadab.

Al-Shaykh, H. 1982. *Wardat al-Sahra’*, Beirut: al-Mu’assasah al-gami’aiyya l-ldirasat wal-Nashr.

Yusuf al Novels of the Diglossia on Influence of A. al-Malek, Z. 1972. The

Journal of Arabic Literature III:132-141.

‘Ayyad, M. 1988. *Tagarib fi al-Adab wal-Naqd*, Cairo: Asdiqa’ al-Kitab ll-Nashr wal-Tawzi’a.

5: Beeston, A.F.L. 1974. Parallelism in Arabic Prose. *Journal of Arabic Literature*,

134-146.

Beyer, J, 1975.*The Style of Modern Arabic Literature*, London: University press.

Cacia, P. 1967. The Use of Colloquial in Modern Arabic Literature, *Journal of the American Oriental Studies*, 87: pp. 12-22.

Lashin, M. 1907. *‘Athra’ Donshwai*, al-Iskanariyya: Maktabat al-Iskandariyya.

Sebeok, T.E. *Style in Language*, Cambridge: Mass, 1960.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

Somekh, S. 1984. *Lughat al-Qissa fi Adab Yusuf Idris*, ‘Akko: Maktabat al-Suruji, Tel Aviv: Tel Aviv University.

Somekh, S. 1981. *Mabna al-Qissa wamabna al-Masrahuyya fi Adab Yusuf Idris*, Tel Aviv: Tel Aviv University.

Somekh, S. 1980. *The Language Issue in the New Arab Literature*. Tel-Aviv: Tel-Aviv University.

Somekh. S. 1975. Language and Theme in The Short Stories of Yusuf Idris, *Journal of Arabic Literature* VI: 89-100.

Somekh, S. 1981. The Concept of Third Language and its Impact on Modern Arabic Poetry, *Journal of Arabic Literature* XII: 74-86.

Tannus, J. 2000. Al-‘ightirab al-dini wal-Hadari fi a’amal Hanan al-shaykh, *al-aadab* 7/8: 75-80.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

قضايا المكان في رواية عابر سرير

أ.علي طرش . جامعة قالمة . الجزائر

المكان في الرواية مشكلة عالجها النقاد انطلاقا من مشكلة المكان الفلسفية، لذلك كان الأساس المعتمد في فهم المكان وعلاقة الإنسان به ينطلق أساسا من فلسفات خاصة لا يمكننا التطرّق إليها الآن، وسنكتفي بالبحث في مفهومه ووظائفه بما يفتح أمامنا المجال للشروع في التطبيق وحسب.

1- مشكلة المكان ومفهومه:

إنّ الحديث عن المكان في العمل الفنيّ لدى البعض هو جزء من الحديث عن الفضاء والذي يُقسَّم إلى عدّة فضاءات من بينها: فضاء الزمان، وفضاء المكان، وكلاهما ركن من أركان الرّواية.

»فالفضاء الرّوائيّ والمكان الرّوائيّ مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفا. فالمكان الرّوائيّ حين يُطلَق من أيّ قيد يدلُّ على المكان داخل الرّواية، سواء كان مكانا واحدا أم أمكنة عدّة. ولكنّنا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز بين مفهوميهما، فإنّنا نقصد بالمكان المكان الرّوائيَّ المفردَ ليس غير، ونقصد بالفضاء الرّوائيّ أمكنة الرّواية جميعها. «

إنّنا إذ نتحدث عن حدث معين فلا بدّ لذلك الحدث من فاعلين ضمن إطار زمنيّ، وفي حدود الإطار المكانيّ الذي يعدُّ الحيّزَ الفيزيائيَّ الذي تدور فيه الأحداث، وأماكنُ الرّواية مجتمعةً هي فضاء الرّواية.

إنّ المكان غير خال من الدّلالات النفسيّة أو الرّوحيّة، إذ إنّ الأماكن إذا ارتبطت بذكريات أشخاص سكنوها أصبحت دالّة ومؤثّرة، وكلّ الوقفات الطللية في الشّعر الجاهلي هي لارتباط المكان ورسومه بمن مرّوا به.

هذا، واعتبارات أخرى تدفعنا للحديث عن فلسفة المكان وارتباطه بالزّمان وهو كما يذهب إلى ذلك الناقد الأخضر بركة راجع إلى ما أحدثته نظريّة النسبية لأينشتاين Einstein في عدّ المكان ليس مفصولا عن الزّمان ممّا أعطى متّصلَ " الزّمكانيّة" كحيّز هو انتظام الأشياء في العالم المتحرّك، فلا الزّمان ثابت ولا المكان كذلك، ولكنّهما متغيّران وكلّ حركة تجري في نطاق مكان محدّد وزمان. وحسب صموئيل الكسندر » Sameul Alexander فإنّ الزّمان مصدر الحركة في اتصاله بالمكان الذي هو مسرحٌ لها ومحل، أمّا السّكون فهو ليس سلبًا لهذه الحركة، بل نوعًا من أنواعها. إنّه حركة حُذفت بعض ملامحها» فانتفاء الحركة وعدم تبدّل مكان الجسم أي سكونه، لا يعني أنّه ثابت بالنسبة للزّمن. إنّ وجوده أصلا يضمن له استمرار زمنيَّتِهِ، فالسّاكن بالنّسبة للمكان مستمرّ في الزّمان لأنّه حافظ على وجوده في الزّمان.

يقول حسن بحراوي:

»إنّ مصطلح المكان الرّوائيّ في النّقد البنيويّ يدلّ على مفهوم محدّد هو المكان اللفظيّ المتخيّل. أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التّخييل الرّوائيّ وحاجاته. ولعلّ هذا التّحديد لمفهوم المكان الرّوائيّ هو أبرز ما قدّمه البنيويون الذين جهدوا في تحديد أدبيّة المكان وشعريّته. لأنّهم ربطوا المكان الرّوائيّ بإمكانات اللغة على التّعبير عن المشاعر والتّصورات المكانيّة. «

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ويتحدّث الأخضر بركة عن بعض المقولات التي تربط المكان بإحساساتنا كلّها، فليس البصر وحده يحدّد مكانيّة المكان، بل البصر واللمس والشمّ والذوق والسّمع، « كما تحدث وليام جيمس عن مكانية إحساساتنا كلها، فليس الإحساس البصري وحده الذي يتصف بالتجسيمية والمقدارية والامتداد. »

وإذا عدنا لسيزا قاسم التي تقول بأن المكان الفيزيقي هو أكثر التصاقا بحياة البشر « من حيث أنّ خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزّمان؛ فبينما يدرك الزّمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإنّ المكان يدرك إدراكا حسّيا مباشرا، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده: هذا الجسد هو " مكان" – أو لنقل بعبارة أخرى "مكمن" – القوى النّفسيّة والعقليّة والعاطفيّة والحيوانيّة للكائن الحيّ. »

فالمكان بهذا المفهوم هو الفضاء الملموس ذو الأبعاد الفيزيائيّة، يكون مكمنا لأفعال أو قوى معيّنة ماديّة كانت أو غير مادّية، ليغدو الجسم مكانا، وتتحدّث سيزا قاسم عن لجوء النّاس إلى المكان في تشكيل تصوراتهم للعوالم المادّية وغير المادّية على السّواء، وتعطينا أمثلة عن ذلك « القرب والبعد والانخفاض و الارتفاع » لها سلطة على العلاقات الإنسانيّة وأهمّية كبرى، فالقريب من الجسد قريب من الروح، والبعيد عنه بعيد عنها، لذلك جاء في المثل (بعيد عين العين بعيد عن القلب) وهذا الاتصال المكاني هو الذي ساهم في تشكُّلِ القبائلِ ومن ثَمَّ الدّول، « ويمكن أن نحدّد طبقا لتقسيم مول ، و رومير Mall et Romer أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن» :

1- "عندي" وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنّسبة لي مكانا حميما وأليفا.

2- "عند الآخرين"، وهو مكان يشبه الأوّل في نواحٍ كثيرة ولكنّه يختلف عنه من حيث أنني – بالضرورة- أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنّني لا بدّ أن أعترف بهذه السلطة.

3- "الأماكن العامة"، وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنّها ملك للسّلطة العامّة (الدولة) النّابعة من الجماعة والتي يمثّلها الشّرطيّ المتحكّم فيها. ففي كلّ هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظّم فيها السّلوك؛ فالفرد ليس حرّا، ولكنّه عند أحدٍ يتحكَّمُ فيه.

4- "المكان اللامتناهي"، ويكون هذا المكان – بصفة عامّة- خاليا من النّاس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصّحراء . هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدّولة وسلطانها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها. «...

ولقد ارتبطت المجردات بالمحسوسات وامتد هذا الارتباط إلى مجالات كثيرة في نطاق الفكر، فارتبطت القيم الإنسانية المجرّدة بإحداثيات مكانيّة محسوسة، ونلاحظ مثلا المعادلات التالية:

»عال / منخفض = قيّم / غير قيّم

يسار / يمين = شرير / خيّر

قريب / بعيد = الأهل / الأغراب

مفتوح / مغلق = قابل للفهم / مستعصٍ على الفهم ... الخ. «

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الملاحظ لهذه الثنائيات المتكافئة، يدرك مدى التّعالق بينها ، فالعالي بالنّسبة للمكان الماديّ يوافقه القيّم في القيم المجرّدة، والمنخفض غيرُ قيّمٍ، والغريب بعيد واليمين خيّر وهكذا، وهذه تعبّر عن نتاج ثقافيّ في المقام الأوّل، غير أنّ الفنّ يقوم بتحويلها وقد يغيّرها « لذلك لا يجب أن نبحث في الأعمال الفنّية عن الأنساق الخاصّة بكلّ فنّان ...» . فكلّ فنّان له رؤية خاصّة للقيم المجرّدة، ولكنّها ترتبط بالضّرورة بالمحسوسات ارتباطا وثيقا، لأنّ العقل الإنسانيّ عاجز عن فهم المجرّدات ما لم يقسها مع القيم الملموسة، لذلك تراه عادة يميل إلى الملموس، أمّا الشّعور فإنّه لن يتشكل من فراغ. لذلك كان للمكان دور مهمّ في حياة الإنسان وفي الفنّ أيضا، لأنّ كلّ ما يرتبط بالإنسان ستكون له علاقة بالفنّ بالضرورة، فالإنسان يعبّر عما يعنيه ويهمّه لا عن أشياء خارج دائرة اهتماماته.

إنّنا إذْ نتحدّث عن المكان ، فإنّنا بالضرورة نتحدّث عن ثقافة ما، فالرّواية والواقع إذا اختلفا فإنّ لهما كثير من نقاط الالتقاء التي تجمع بينهما، إنّ زخرفة المكان وهندسته تعبّر عن فهم معيّن للحياة، فالبناء في الصحارى غيره في غيرها، وبعض النّاس اختاروا السهول وآخرون اختاروا الأماكن الوعرة وآخرون فرضت عليهم الظّروف مكانا ما، فإذا نظرنا إلى المعالم الدّينية فإنّنا نجدها ذات طابع خاصّ، فالكنائس التي رأيتها كلّها في أماكن مُشْرِفَةٍ ولها زخرفة تختلف عن زخرفة المساجد، فالمكان يصطبغ بصبغة معينة راجعة إلى ثقافة أصحابه. كذلك المكان في الرّواية، فمفهومه عند الرّوائيين ليس ثابتا عند الواحد منهم فما بالك بثباته عند الجميع.

ومن خصائص المكان، فإنه لا يحتل جسم واحد مكانين مختلفين في نفس اللحظة، ولا يحتل جسمان مختلفان المكان نفسه في نفس اللحظة، فإذا قلنا أنّ الجسم أ يحتل المكان ب، فإنه يستحيل أن يكون الجسم ج محتلا لنفس مكان أ.

ويفهم الفضاء « على أنّه الحيّز المكانيّ في الرّواية أو الحكيّ عامّة. ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافيّ ... ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تحتله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرّواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوّره قصّتنا المتخيّلة. »

هناك محاولات لدراسة المكان مفصولا عن دلالته الحضاريّة، وفي استقلال تام عن المضمون، غير أن جوليا كريستيفا Julia Kristivaالتي تحدّثت عن الفضاء الرّوائي كمكوّن لا ينفصل عن دلالته الحضاريّة، « فهو إذْ يتشكّل من خلال العالم القصصيّ يحمل معه جميعَ الدّلالات الملاّزمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور... لذلك ينبغي للفضاء الرّوائي أن يُدرس في تناصّيته، أيْ في علاقته مع النّصوص المتعدّدة لعصر ما أو لحقبة تاريخيّة محدّدة. »

لا شكّ أنّ جوليا كريستيفا حاولت تعميم نظريّتها عن التّناص على مختلف الآليات والتّقنيات الفنيّة، حتى في وصف الأمكنة، وهي هنا تحاول ربط وصف السّارد للمكان بالمعرفة السّابقة للثّقافة الخاصّة بعصر الرّواية أو النّص المسرود عموما، فلا يمكن أن يصف الرّوائيّ عالم اليوم كما يصف عالم السيف والخيل، أو كما يصف عالم الغد المتخيَّل والذي عادة ما تربطه روايات الخيال العلميّ بالحروب والدّمار وندرة الماء وتحوّل الآلة إلى عنصر مهيمن فيه.

2- وظائف المكان:

الحديث عن وظائف المكان يجعلنا نتحدث عن تعدّد الأمكنة في العمل السّرديّ ومنها على سبيل المثال البيت، والشّارع، والمقهى، والغابة ، وقاعة السينما ... وكلّ شيء يمكن أن يأخذ بعدا جغرافيّا أو قابلا لأن يكون مَكْمَنًا للأحداث والأفعال سواء أخذ بُعدا سيكولوجيّا أو لم يأخذ، ولكن في العمل السّرديّ لا بدّ أن تَأخذ الأماكن بعدا ما، ولفهم وظائف المكان سننطلق من بعض الأسئلة التي يطرحها غاستون باشلار في قوله:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

»سوف نطرح مسألة جماليات البيت. وتتوارد الأسئلة: كيف يمكن للحجرات السريّة، والحجرات التي اختفت من الوجود أن تصبح ملاجئ لماضٍ لا يُنسى؟ أين وكيف تجد الرّاحة مواقف؟ كيف يحدث أنّه في بعض الأحيان يصبح مأوى مؤقّتا مُمتلَكا في أحلام يقظتنا الحميمة، سمات ليس لها أساس موضوعي؟. ...

فالأماكن حسب هذه التساؤلات يمكن أن تكون لها وظيفة حمل الماضي في محاولة لاستمراره زمنيّا في فعل مضاد للنّسيان، وتكون أيضا للرّاحة، ومأوى مؤقّتا مُمتلكا في أحلام اليقظة . إنّ المكان بهذه الطّريقة هو جزء هام في حياة الإنسان، وعادة ما يرتبط بنفسيّة الشّخصيّة، فإذا زرنا مدينة أو مَعْلما ما لأوّل مرّة نحس برهبة، وهناك أماكن تحافظ على هيبتها فمهما زرناها فإنّ الإحساس بها يمكن أن يتضاعف، خاصة بالنّسبة للأماكن المقدّسة، كزيارة بيت الله الحرام مثلا، لأنّه في الواقع أكبر من مكان، فهو اعتقاد راسخ وامتداد في التّاريخ.

إنّ الطفل الصّغير عندما يشعر بحزن فإنّه يأوي إلى ركن الغرفة، ذلك الركن نصف المغلق، الضيّق الذي يلائم شعور الحزن لديه، إنّها مشاركة المادّي للمجرّد، فالضّيق الذي يشعر به ذلك الطّفل الصّغير في نفسه يشارك فيه ذلك المكان المغلق الذي يعبر عن إحساس بالوحدة أو الحزن.

يقول غاستون باشلار:

»إنّ مكانا مغلقا يجب أن يحتفظ بذكريات، ويتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمها الأساسيّة كصور... إنّنا حين ندرس صور البيت مع عدم تحطيم التّضامن القائم بين الذّاكرة والخيال، فإنّنا نأمل أن نجعل الآخرين يشعرون بالمرونة النّفسيّة التي تحرّكنا من أعماقٍ لا يمكن تصوّر مداها... البيت يحمي أحلام اليقظة ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء".

مما سبق يمكن أن نقسّم الأماكن إلى مغلقة ومفتوحة، وتتجلى هذه الأماكن في لغة الوصف الذي يعتمدها السّارد ليقدّم لنا نظرة عن المكان الذي تدور فيه الأحداث، وتبدو الأماكن أكثر وضوحا كلّما كان الوصف دقيقا، وهذا راجع إلى القدرة التي يتمتع بها السّارد نفسه وإلى المتلقي الذي يجب أن يكون على دراية بالخصائص المميّزة لمختلف الأمكنة وللخلفيات الثقافية المؤثرة.

ثالثا: دلالة المكان في رواية عابر سرير

بدأت الرّواية بإشارة إلى المكان الذي ستجري فيه أهمّ الأحداث وهو مدينة باريس، وتنتهي الرّواية في مطار محمد بوضياف بقسنطينة الذي استقبل رفات البطل (زياد). وأوّل ما سنستعرضه في هذا المقام هو مدينة باريس لكونها المكان الذي حدثت فيه الأحداث التي كانت سببا في وجود الرواية.

1- مدينة باريس:

تحمل مدينة باريس من الوهلة الأولى صفة الأمان عكس المدن العربيّة. فهي مدينة يمكن أن يعيش فيها المرء بعيدا عن مراقبة النّاس له، فالنّاس فيها لا ينشغلون إلا بأنفسهم، فليس هنا من مجال للقيل والقال، رغم احتمال وجود بعض المعارف الذين قد يفسدون شعور المرء بالحرية فيها.

»كنّا مساء اللهفة الأولى، عاشقين تحت المطر، رتبت لهما المصادفة موعدا خارج المدن العربيّة للخوف.

نسينا لليلة أن نكون على حذر، ظنا منا أنّ باريس تمتهن حراسة العشاق".

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

فالمكان ليس آمنا تماما، لكنَّ شعورا مسبقا بالأمان جعلهما ينسيان الحذر، ذلك أنّ المكان هو ما كانت تبحث عنه (حياة)، مدينة "خارج خارطة الخوف العربية" يلتقيان فيها دون خوف. لذلك فقد مثّلت هذه المدينة المكان الآمن وملجأ الرّاحة الذي يبحث عنه العشّاق لمواصلة حياتهم العشقيّة دون خوف من أحد.

"أليست هي من كانت تقول: إنّنا نحتاج إلى مدينة ثالثة ليست قسنطينة ولا الجزائر، لا تكون مدينتي ولا مدينتها. مدينة خارج خارطة الخوف العربيّة. نلتقي فيها دون ذعر؟

هي ذي باريس، وحبّ ينتمي للشّتاء، لبائع الكستناء المشويّة. ..."

وقد ارتبط المكان بحالة الجوّ، فلم يذكر السّارد باريس إلاّ وذكر معها المطر أو الشّتاء، فلم تكن للمكان دلالة في ذاته؛ بل بما يتغير عليه من أحوال، وبمن يتحرك فيه من أناس.

فالمكان في الرّواية ليس له دلالة في نفسه؛ بل بما يرتبط به من عوامل، وأيًّا كانت تلك العوامل فإنّها تختلف من شخص لآخر، لذلك فإنّ علاقة الأشخاص بالأماكن تختلف حسب مزاج الشّخص، خاصة في أوّل وجوده بذلك المكان، وكذا ما يسمعه قبلها من الآخرين. وقولها بأنّهما بحاجة إلى مدينة ثالثة يوحي بأنّ مدينتيهما لا تصلحان للقاءاتهما، وكأنّ باريس أليق بالعشّاق وأومن، أو كأنّ الحبّ يعيش فيها حرّا أكثر من غيرها. ورغم أنّ لقاءهما بباريس كان مصادفة عجيبة إلاّ أنّه وافق هوًى في نفسيهما، وخاصة حياة التي طالما أرادت هذا اللقاء بعيدا عن الوطن الذي يعلمنا الاحتراز والخوف، ويشعرنا دائما بأنّ هناك أعينا تراقب تصرفاتنا. فالوطن العربيّ يمثّل المكان المغلق بالنسبة للعشّاق، وأوروبا هي الفضاء المفتوح على الحرّيات. لذلك كانت محل اختيار (مراد) بعد أن نجا من محاولة اغتياله:

...»وعبرة لغيره من المثقّفين، لولا أنّه ما إنْ نجا من محاولة الاغتيال حتى سارع بالهرب إلى أوروبا «

ويغيب هنا الاهتمام بالغربة كظاهرة سلبية؛ بل أصبح الهروب من الوطن حياة، وبقاء الشّخص فيه يعني احتمال موته في أيّة لحظة برصاصة طائشة أو ضحيّة لغم ما. لذلك تظهر أوروبا ملاذا لكلّ شرائح المجتمع الطامعين في البقاء على قيد الحياة.

ولا يهتم السّارد بالأمكنة قصد إبرازها أو إعطاء صورة واقعيّة عنها، ذلك أنّ السّارد لم يهتم بالوظيفة المرجعيّة للمكان؛ بل انصبّ اهتمامه بالوظيفة الشّاعريّة ليعطي للغة الرواية بعدا جماليا.

وقد ارتبط وصف باريس بالمطر والشتاء والبرد، فإذا استعرضنا بعض المقاطع المقتبسة من الرّواية سيتضح ذلك أكثر:

»كانت القاعة تستبقيك بدفئها، كوقوفك تحت البرد، أمام عربات الكستناء المشوي في شوارع باريس «

»نحن في باريس، إن لم يهزمك الحنين إليّ ستهزمك النشرة الجوّية«

فالسّارد حاول ربط المكان بحالة الطبيعة الباردة، ليمثل لنا صقيع الشمال وإحساسه بالغربة وبرودتها ملمّحا إلى حنينه إلى وطن دافئ لا تعوّض دفأه قاعات باريس ولا نساءها فلم يشأ أن يقول بأنّ أجمل الأماكن هي الدافئة، ولكنّه يشير فقط إلى صقيع أوروبا لندرك سوء البلاد الباردة، فالمدينة وإن كانت الفضاء المفتوح للحرّية فإنّها ليست بالضرورة المكان الأنسب للحبّ.

رغم ما تمثله باريس في ذهن (حياة) من انفتاح إلاّ أنّ ذلك لم يمنعها من الاحتراز وتدبّر خطّة ووقت معيّن للقاء حبيبها، ذلك أنّه وحتى في أوروبا تطاردها العقليّة الجزائريّة أينما حلّت، فمهما سكنتها فإنّها لن تصبح تماما بمثل عقليّة أهلها، خاصّة إذا كان في

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

قلب المرء سلطة تخوّفه أو عادات لا يجرؤ على كسرها علنا، لأنّ لقاءها مع السّارد هو مجازفة، وإن كان لقاءً خارج خارطة الخوف العربيّة، فإنّ عقليتها العربيّة تطاردها بمحاذيرها ومخاوفها:

»لكنّها قالت إنّ ذلك الهاتف كان مسروقا من غفلة الآخرين، وإنّها لن تتمكّن من لقائي اليوم بسبب محاصرة ناصر ووالدتها لها «

ها هي ذي في باريس محاصرة، فمن قال إنّ باريس مدينة الحرّية؟ وليس ذلك فحسب؛ بل إنّها تتدبّر حيلة للقائه في الليل، وأن الليل كلّه له، وهي التي تعجز أن تضرب له موعدا في النّهار:

"لكنني عثرت على حيلة تمكّنني من أن أقضي ليلة الغد معك. تصوّر، من الأسهل أن أراك ليلة كاملة على أن أراك نصف ساعة في النّهار".

فأيُّ غرابة أنْ يصبح النّهار في باريس فاضحا للعشّاق؟ إنّ هذا يعني أنّ الخوف من عيون الآخرين عقدة جزائريّة ولا علاقة للمكان بها. فنحن الذين نحمِّل للمكان عقدنا واعتقاداتنا، ونحمّله خوفنا. فباريس التي طالما حرست العشّاق، ها هي ذي عاجزة عن حراسة عاشقين، لا لأنّها كذلك؛ بل لخوفهما واعتقادهما بأنّ الأعين الجزائريّة في كل مكان وكأنّ المرء يحمل عقده أينما حلّ وارتحل، حتى في البلاد التي تتجنّب الاهتمام بعقدنا، وترى أنّ علينا كسرها، ونأبى إلاّ أن تبقى لارتباطها بأصول دينية.

إنّ حياة التي طالما حلمت بلقاء في مثل هذا المكان لم تستطع التخلص من عقدها، ولا استطاعت أن تأخذ المكان بحسب ما كانت تتصوره من حرية؛ بل إنّ خوفها من عيون النّاس ظلّ ملازما لها، لذلك كان لقاؤها أمرا يتطلب الاحتيال والكذب لقضاء ليلة مع العشيق.

لذلك لا يمكن أن نحمّل المكان إلاّ صفات النّاس الذين يتحركون فيه، فإنْ كانوا من الذين لا يهتمون بأعمال الآخرين كان ذلك المكان فضاءً مفتوحا؛ وإن كانوا من يتحركون فيه من الذين يعتبرون أنفسهم رقباء على النّاس ويحاسبونهم على النّوايا ظلّ ذلك المكان مغلقا يحاصر الإنسان أينما كان، فباريس التي ضمّت بعض الجزائريين أعطوها هذه الصّفة، فهي بالنّسبة لامرأة مثل (حياة) مدينة مغلقة؛ أمّا بالنّسبة لأهلها فإنّها مدينة للحبّ وحامية العشّاق وطالبي الحرّية. كذلك الأمر بالنّسبة للرّجال الجزائريين فإنّ الأمر يختلف من واحد لآخر. فـ (مراد) كان في الجزائر لا مباليا وهو في باريس كذلك يعاشر النّساء ويتمتّع بحرّية نسبيّة، أمّا السّارد فقد ظلّ ملتزما بعلاقته مع (فرانسواز) التي ألغاها مجيء حياة، فلم تمثّل له باريس الحرّية؛ بل إنّ ماضيه هو الذي ارتبط به، لا تواجده بمدينة باريس.

لقد تحدّثنا عن باريس كمكان مرجعي ضمّ أهم أحداث الرّواية ورأينا أنّ نظرتنا هي ما يطبع المكان لا العكس، لكن الأمكنة في الرّواية عديدة، ومنها السرير؟ فماذا يرى السّارد في السرير، وما علاقته بالشّخصيات والعنوان؟

2- دلالة السرير:

يواجهنا المكان منذ الصفحة الخارجية للرواية كجزء من العنوان، وقد جاء مضافا إلى خبر. وفي المتن، مثّل السّرير المكان الأهم في حياتنا والذي نتناوب عليه أو نتدرج على رتبه من الميلاد إلى الموت.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

فقد مثّل السّرير جزءا هاما في بناء المكان في الرّواية، فقد ظلّ حاضرا من أوّل الرّواية إلى آخرها، من مهد المولد إلى سرير الوفاة ومنها إلى القبر، فالموت هنا يمثل حالة العبور من الحياة إلى الحياة الأخرى، والسرير في العنوان يمثل العبور من حالة لأخرى، وهو منزاح عن عبارة أصل هي عابر سبيل، فقد مثل السّرير سبيلا للعبور من حالة إلى أخرى في قوله:

"مذ غادرت سرير أمي رضيعا وانتقلت للنّوم على فراشها (يعني جدته) لعدة سنوات.

على فراشها الأرضيّ، بدأت مشواري كعابر سرير ستتلقفه الأسرة واحدا بعد الآخر حتى السرير الأخير".

إنّ السّارد يختصر مسيرة حياته وانتقاله في الحياة بانتقاله من سرير إلى آخر ابتداء من فراش جدّته الأرضيّ وانتهاء بالسّرير الأخير الذي سيموت عليه، وكأنّ الحياة هي سرير نعبره وسرعان ما ينقضي تواجدنا عليه.

ويأخذ السّرير عدّة أدوار، فهو مكان لمنازلة الحبّ، ومكان يموت عليه الإنسان. وقد كان (زيان) يرغب في تمجيد الحياة على سريره وذلك في قوله:

»لا أحبّ مضاجعة الموت في سرير، فقد قصدت السرير دوما لمنازلة الحبّ، تمجيدا مني للحياة «

ولكن (زيان) الذي طالما رغب في الحياة يفاجئه الموت على سرير. وحتى السّارد كان يبحث عن المرأة على ذلك السّرير ليستقرّ في رحم الحزن، كمكان هادئ يقضي فيه حياته:

"لكأنني ، في كلّ سرير كنت أعدّ حقائبي لأسفار كاذبة نحو صدرها، أتململ في الحزن، بحثا عن حزن أنثوي أرحم، أستقرّ فيه".

فالسّرير هنا مكان مفتوح يعدّ فيه السّارد نفسه بحثا عن الاستقرار، وهو العالم الذي يبسط فيه الرجل سلطته. وقد حاول السّارد أنسنة السّرير في محاولة لاستنطاقه كما في قوله:

"حتما كان السّرير في ذلك الموعد الأوّل مزدحما بأشباح من سبقوني إليه، ووحدي كنت أشعر بذلك محاولا استنطاق ذاكرته".

فالسّرير مكان مزدحم، ليس بما فيه من أشياء؛ بل بمن مروا عليه من أشخاص وتركوا آثارهم عليه، فها هو السّارد يشعر بأشباحهم، ويدّعي محاولته لاستنطاق ذاكرته، وما هذا إلاّ إغراق في الشّعريّة على حساب الوظيفة المرجعيّة التي لم يهتمّ بها السّارد في أيّ جزئية من مكونات البناء السرديّ.

ويجعل السّارد الندم كالإنسان يفرّق بين سرير وسرير، فيفضِّل الوحدة على سرير السوء، وذلك في قوله:

" ...النّدم الذي كان يدري أنّ الوحدة أفضل من سرير السوء، كان يلهو باختبار سرير جديد، كما ليكذب ندمه".

ويأخذ السّرير دلالة أخرى في قوله:

...ولكن امرأة أخرى هي التي تحبل منك إثر حادث سرير. !"

فقد أصبح السّرير مكانا للحوادث أو متسببا فيها، وكأنّي به ينزاح بعبارة " حادث مرور" إلى عبارة "حادث سرير" كما انزاح قبلها عن عبارة "جليس السوء" ليقول سرير السوء، فالسّرير يتوسع في دلالاته بسبب أنّ السّارد يعمد إلى خلق لغة تصدم المتلقّي وتكسر أفق الانتظار لديه، بعباراتها الشّعريّة وسورها المفبركة، فمن المهد إلى اللحد يمر الإنسان بأسرَّةٍ يموت فوق أحدها إثر حادث ما. ولعلّ آخر ما نختم به حديثنا عن السّرير قول(حياة):

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

»يا إله الأسرّة، عابر سرير هو حيث ما حلّ، فأهده راحة سريره الضيّق الأخير «

بهذه العبارة تأخذ شعريّة المكان أبعادها القصوى، حيث بدل أن يطلب من إله النّاس أن يرحمه، ها هو يلغي النّاس ويضع للأسرّة اعتبارا يتجاوز منطق الناس العاديين، فيطلب له من إله الأسرّة أن يهديه راحة سريره الضيق الأخير، وذلك في إشارة للقبر الذي يوضع فيه.

لقد كان السّرير محطّ اهتمام السّارد من حيث كونه مكانا محوريا ورد ذكره كثيرا، ومرتبطا بحالات عدة، ولأن اهتمام السّارد لم يكن منصبا على السّرير كمكان مهيأ من حطب أو حديد أو غيرها، فإنّه لم يهتم بوصفه وصفا ماديا؛ بل ارتبط الحديث – كما في بقية الأمكنة- بما يشعره تجاهه وما يتوافق مع الذاتيّة والانفعاليّة التي طبعت لغته.

من السّرير إلى القبر هو قدر الإنسان بين فرحة المهد وحزن القبر ينتقل من سرير إلى آخر، ومن وطن إلى وطن. فكيف تصوّر السّارد عبور الإنسان إلى الآخرة؟ وما القبر عنده؟ وقد كان السّرير محطة للألم والشهوة معا، فهل في غياب الشهوة في غياهب القبر من اتّساع وانفتاح؟ أم أنّه ضيق النّهاية وضيق القبر؟

3- دلالة المقابر:

القبر هو السّرير الآخر، والفراش الأخير للإنسان. وهو في العرف مكان دفن الميت حيث لا يبقى معه إلاّ قماشا أبيضا غير مخيط، ولكن السّارد هنا يفلسف الأمور وفق رؤية خاصة، فـ (زيان) بالنسبة إلى السّارد، بعد الموت، يرى الأشياء أكثر وضوحا، وكأنّه يأخذ وعيا أكبر من وعي الأحياء، لدرجة أنّه لم يعد في حاجة للرّسم، والأصل أنّه عاجز تماما عما كان يقوم به في الدنيا من أعمال، لأنّ الموت يعني انقطاعها. ولو نظرنا في قول السّارد:

"وعندما أصبحت ترى الأشياء بوضوح لم يعد بإمكانك أن ترسمها. دخلت منطقة غياب الألوان، ذاهب صوب التراب

تراب كنت تتوق إليه، أسميته وطنك. (وطنك؟) بإمكانك أن تذهب إليه على حسابك، دون أن تستعدّ كعادتك قبل موعد".

فإنّنا نلاحظ كيف أنّ السّارد أعطى للأمر بعدا فنيّا غير ذلك البعد الدينيّ الذي ارتبط بالموت حتى أنّه يدعوه إلى الرّقص وكأنّه يدعوه إلى شيء هام، وليس بإمكان الميت الرقص، ولو نطق لقال:"دعوني لنفسي"، ولكنّ شعرية السّارد تدفعه إلى الإغراق في التجريد فلا يبدو الأمر كما هو في الواقع، وإنّما الحزن على فقد ذلك الرّجل هو ما حرّك في نفسه هذه العبارات التي لو سمعها بعضهم لاتّهمه بالإلحاد وإنكار السُنَن.

هذا الاتّجاه شبيه بالاتّجاه العبثيّ في السخريّة من الأعراف بطريقة غير مباشرة، فبدل أن يكون الموت دعوة للحزن أصبح دعوة للرّقص، وذلك في قوله:

"هيا (زيان) انتهى الآن كل شيء فارقص، عندما ترقص كما عندما تموت تصبح سيّد العالم، أرقص كي تسخر من المقابر".

فهل يقدر الميت على السخريّة من المقابر؟ ولو استطاع لما كان استسلم للموت أصلا، ويستمر الاستهزاء ومغالبة الحزن في قوله:

"تدبر رِجلين لرقصتك الأخيرة، وتعالى من دون حذاء.

في الرقص كما في الموت لا نحتاج إلى أحذية. !".

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

هذه السخرية من الموت والمقابر هي محاولة من السّارد لمغالبة شعور الحزن والخيبة، إنّها أشبه بحالات الانهيار والهذيان. وتتنوع القبور كما في قوله:

"كان جميلا أن أتأكد أنّ للموت تنوعه، فثمّة موتى نواريهم التراب، وآخرون أحياء نطمرهم في وحل مخازيهم.

...وقد تكون (فرانسواز) فسّرت برودتي تجاهها بعد ذلك في فاجعة موت (زيان) بدون أن تعرف حجم المقبرة التي أحملها في قلبي".

لقد حمل السّارد مقبرة في قلبه، وهي أكبر مساحة من المقبرة في الواقع، تلك المقبرة التي يدفن فيها الأصدقاء الذين خانوه، والذين سيطمرهم في وحل مخازيهم، ويصير أسفه على غدرهم بحجم مقبرة لا حدود لها. كذلك فالرّواية أيضا مقبرة، في قوله:

»ما خلقت الرّوايات إلا لحاجتنا إلى مقبرة تنام فيها أحلامنا الموؤودة «

فالمقابر في هذه الرّواية مثلها مثل بقية الأمكنة تهيمن عليها الوظيفة الشّاعريّة، فقد أخذ السّارد الأمور مأخذ العبثيّة والسّخرية نتيجة حزنه الشديد على موت (زيان)، ورغم أنّ الأماكن في الرّواية كثيرة إلاّ أنّنا نهتم بتلك التي غيّرت مسار الحكي وأثّرت فيه.

4- القرى الجزائرية:

رزحت القرى الجزائرية الواقعة بمحاذاة الغابات تحت وطأة الخوف، وعاش أهلها إمّا الترحيل أو التشرّد أو الموت تحت وطأة الخوف، ذلك أن الغابات هي المساحات المفتوحة وقرية (بن طلحة) هي مثال حيٌّ على بعض القرى الجزائريّة التي ذاقت وبال اللاأمن.

وقد كانت القرى الجزائرية قبل ذلك تغري السّارد بتصويرها لما تحمله طبيعتها من مخزون عاطفيّ في ذاكرته، واليوم، أصبح التنزّه في القرى وحواشي الجبال أمرا خطيرا، فانتقال المكان من حالة الأمن إلى اللاأمن أمر مؤسف ولا يدعو إلى الاطمئنان.

»كانت القرى الجزائريّة أمكنة تغريني بتصويرها. ربّما لأنّ لها مخزونا عاطفيا في ذاكرتي «

وقد أصبحت هذه القرى موحشة بعد أن تعرّضت للخراب، فالمكان هنا يأخذ بعدا مأساويّا بعد أن كان دليلا على الهدوء والنّقاء. ففضاء الموت هو الذي طبع هذه الرّواية وميّزها عن باقي روايات الثلاثية. فالموت سمة غالبة نجده في كلّ مكان، في شوارع المدن وفي القرى وعلى أسرّة المستشفيات.

..فاجأني منظر موجع لغابة كانت على مشارف تلك القرية، وثمّ بعد زيارتي الأخيرة حُرقت حرقا تاما من قبل السلطات...

في كلّ حرب أثناء تصفية حساب بين جيلين من البشر، يموت من الأشجار، في معارك يتجاوز منطقها فهم الغابات".

إنّ هذا المقتطف يصوّر بشاعة الموقف في لغة رمزية إيحائية، فقد أصبح للمكان فهم، وهذا الفهم عاجز عن إدراك منطق هذه المعارك التي تجعل من المكان المألوف المحبب مكانا للرّعب والموت.

وقد حملت القرى في كل زمن دلالة خاصّة، فبعد أنْ كانت مكانا للرّاحة أصبحت في زمن الرواية مكانا يبعث الرّعب في النّفوس. ويمكن أن نلاحظ كيف أنّ السّارد أعطى للمكان في هذه الرّواية اهتماما خاصا، وقد سعى لأنسنته كما في قوله:

»كنت مع زميل عندما استوقفتنا قرية لم تستيقظ من كابوسها، وما زالت مذهولة أمام موتها «

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أن تكون القرية مذهولة، فهذا كلام شاعريّ يعبّر عن فداحة الجريمة، فلم يذهل الإنسان فقط؛ بل حتى الجماد ما زال مذهولا أمام الموت، على حدّ تعبيره، ومثل هذا الكلام كثير في الرّواية، لغلبة الأسلوب الشاعريّ الذي يؤثّر في المتلقي.

وسنكتفي أخيرا بالتعرض لدلالة البيت، وهو من الأمكنة التي لاقت اهتماما لدى السّارد، حيث يتحدّث عن بيت أبيه، وغرفته المطلّة على البناية المقابلة حيث تسكن امرأة بولونية. مثّلت له حبّه الأوّل.

5- البيت:

لقد أخذ البيت بعدا شاعريّا، حيث لم يعرض له السّارد كمكان مرجعيّ، فيقول:

»فلماذا جئتَ بها إلى هذا البيت بالذات، إذا كنتَ تخاف أن يتسرَّبَ الحزنُ إلى قدميها؟ «

و يقول:

»كيف أستدلُّ على ذلك البيت. البيوتُ جميعها متشابهة في بؤسها؟ «

إنّ هذه الجمل توحي بأنّ البيت مصدر الحزن والبؤس، وليس كلّ بيت هو كذلك، فهناك بيوت تبعث فينا الطمأنينة وتحفظنا من التشتت، يقول غاستون باشلار:

"بدون البيت يصبح الإنسانُ كائنا مفتّتا. إنّه – أي البيت- يحفظه من عواصف السّماء وأهوال الأرض".

هذه الرؤية لغاستون باشلار هي الغالبة في ثقافة البيت، ونجد لذلك أمثلة في الرّواية، ومنها بيت السّارد في صغره، والذي كان مختبر تجاربه الأولى، أو بيت (عبد الحق) حيث كان يجد فرحة بالهرب إليه، إذ يقول:

"كنت أجد فرحتي بعد ذلك في الهروب إلى بيت (عبد الحق)، حيث أصبح لشهواتي سرير غير شرعي مع حياة".

وقد تراوح البيت بين الفرح والحزن في الرّواية، وهذا راجع لنفسية السّارد، فإذا ارتبط المكان بحدث سعيد لقيَ المكان قبولا، والعكس. فقد كان البيت في لغة السّارد مكانا غير ثابت، فلكلّ بيت خصوصيته، وهذه الخصوصية لا تنبعُ عادةً من خصائصَ جوهرية في المكان نفسِه؛ بل هي ناتجة عن التقلّبات النفسيّة التي تَعْتَوِرُ السّارد، فتجده يُلصق الأوصاف الإنسانية بالمكان، وهذا ما لاحظناه على كلّ الأمكنة في الثّلاثيّة تقريبا.

خلاصة:

لقد حملَ المكانُ من الواقعِ الاسمَ؛ أمّا الوصفُ الماديُّ فمغيّبٌ تقريبا. فلم يُعنَ السّاردُ بالوصف الماديّ للأماكنِ بقدرِ ما ربطها بالحالةِ النّفسيةِ وما تثيرهُ الأماكن في النَّفسِ من انفعالات.

وقد رأينا أنّ الرِّوايةَ تَدورُ أحداثُها في أماكنَ ضيّقةٍ وأخرى رحبة واسعة، وقد اختلفت نظرات الأشخاص للمكان، فلم يكن له تأثير خاصٌّ نابعٌ من خصائصَ ذاتيةٍ فيه؛ بل كانت نظَرَاتُهم من حيث ارتباطه بسلوكيات الأشخاص الذين يتشاركون فيه، فبدل أن يكون المكان الواسعُ مفتوحًا كان يمكن أن يكون مغلقا طاردا في بعض الأحيان. وحملت هذه الرواية المكان كجزء من العنوان، وهي الرّواية التي هيمن فيها السّرير وأخذ أبعادا دلالية مختلفة، فمن المهد إلى اللحد والإنسان في سفر بين الأسرّة تتلقّفه حتى سريره الأخير.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

منهج التأليف لدى الوزير السرّاج من خلال كتابه "الحُلَلَ السُندسيّة في الأخبار التونسية([1])"

أ.عبد الستّار الجامعي / باحث. تونس.

مُلخّص الدراسة:

تُعنى هذه الدّراسة بتسليط الضوء على المنهج الذي اتّبعه "الوزير السرّاج" في تأليفه لهذه الأخبار، ومدى إيفائه للمنهج التاريخي الذي يروم اتّباعه، وكيفيّة تداخل هذا المنهج التاريخي مع المنهج الأدبي في صياغة هذه الأخبار. وقد سعينا، في مرحلة أولى من هذا العمل، إلى التعريف بالمؤلّف "الوزير السرّاج" وبكتابه "الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة"، والباعث على تأليفه، ثمّ تطرّقنا، في مرحلة ثانية منه، إلى المنهج الذي اتّبعه المؤلّف في تدوينه لهذه الأخبار، ووجدنا أنّها تتكوّن من أساليب قصصيّة متعدّدة يتداخل فيها- في كثير من المناسبات- المنهج التاريخي بالأدبي، وذلك من قبيل: السرد وأساليبه، والحوار وأنماطه. ثمّ تطرّقنا في مناسبة أخيرة، إلى ظاهرة تداخل التاريخ مع الشِّعر في هذه الأخبار، ورأينا أنّ هذا التداخل هو تداخل إيجابي، وظاهرة صحيّة من شأنها أن تُثري هذا العمل. وتوّجنا - في الأخير- العملَ بخاتمة عامّة، أتينا فيها على أهمّ مُميّزات هذا الأثر.

الكلمات المفاتيح : المنهج – الأخبار – التاريخ.

مدخل:

تروم هذه المقالة تسليط الضوء على كتاب "الحُلل السندسية في الأخبار التونسية" للمؤرّخ التونسيّ المولد والمنشأ "الوزير السرّاج". وهو كتاب مهمّ، استرعى انتباهنا، ولم يلْقَ حَظّهُ من البحث والتمحيص من لدُن الباحثين. كما أنّه كتاب يحوي مادّة تاريخية مهمّة وغزيرة، صاغها المؤلّف بأسلوب أدبيٍّ طريف، الأمر الذي يجعله قمينا بالبحث.

1. التعريف بالمؤلِّف:

لعلّ أوّل ما يُمكن ملاحظته فيما يخصّ الوزير السرّاج أنّ المراجع والمصادر العربية تبدو ضنينة بعض الشيء بالإخبار عنه وعن كتابه. ولعلّ في هذه الندرة ما هو حافز للدّراسة التي نعتزم القيام بها لهذا المؤلَّف الطليّ وللقضايا التي يطرحها. إذْ عدا ما ذكره أحمد بن أبي الضياف في كتابه "إتحاف أهل الزمان" في معلومات مقتضبة، جاءت في سياق حديثه عن أهمّ المؤرّخين التونسيّين، يقول: "هذه المملكة التونسية– وفّر الله أعدادها، وكثّر أمدادها- اعتنى بأخبارها وأخبار ملوكها جمْعٌ من الفضلاء: كوليّ الدّين ابن خلدون، وأبي عبد الله محمد بن إبراهيم الزركشي، وأبي عبد الله محمد بن أبي الفضل الرّعيْني القيرواني،

[1]. الحُلل السُّندُسيّة في الأخبار التونسيّة، تأليف، محمد بن محمد الأندلسي الوزير السرّاج، تقديم وتحقيق، محمد حبيب الهيله، دار الم غرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

المعروف بابن أبي دينار، والوزير السرّاج وغيرهم"([1])، فإنّ أهمّ تعريف للمؤلّف يُمكن أن يُعتدُّ به هو تعريف خير الدين الزركلي في معجم الأعلام "الوزير السرّاج"في معلومات، ولئن جاءت بدورها مقتضبة، بقوله: " هو محمد بن محمد بن مصطفى الأندلسي، أبو عبد الله السرّاج المشهور بالوزير، مؤرّخ تونسي، من الكتّاب، له" الحُلَل السُّندسية في الأخبار التونسية"، وقد أحرق علي باشا بعض المطبوع؛ لاشتماله على خبر قيامه على عمّه في جبل وسلات، ينحدر من عائلة تونسية الأصل، لم يُعرف تاريخ ميلاده، ولكن تاريخ وفاته معلوم فهو في سنة ١١٤٩هـ-١٧٣٦م ق١٨م" ([2]). ولكن محقّق كتاب "الحُلل السّندسية" "محمّد الحبيب الهيلة" يرجّح أنّ مولده كان حوالي سنة ١٦٥٩م- ق١٧؛ وهكذا فإنّ محصّل حياته- بالنظر إلى: خير الدّين الزّركلي، ومحقّق كتاب"الحُلل"- قد ناهز الثمانين ١٦٩٩م-١٧٣٦م).

2. ماهيّة الكتاب وأقسامه:

"الحُلل السندسية في الأخبار التونسية" هو الكتاب الوحيد الذي ألّفه الوزير السرّاج([3])، وهو-كما يُشير العنوان- مجموعة من الأخبار التونسية، صاغها المؤلّف بين دفتّي كتاب ضخم – نسبيّا - (ثلاثة مجلّدات متفاوتة الطول) يُضاف إليها جزء رابع فُقد، وقيل أُحرق. وقد ألّف الوزير السرّاج كتابه؛ استجابةً لطلب "حسين بن علي"، مؤسّس الدولة الحسينية في الفترة الممتدّة بين ١٧٠٥-١٧٣٥م)، وإملاءً على أحد أبنائه([4]). ولئِنْ لم يذكر خير الدين الزّركلي في معجمه الجزء الذي أُتلف أو أُحرق من كتاب "الحُلل" مكتفيا بقوله: "أحرق علي باشا بعض المطبوع"([5])، فإنّ المؤرّخ التونسي "حمودة بن محمد بن عبد العزيز"(ت١٢٠٢هـ-١٧٨٧م) في كتابه الذي يحمل عنوان "الكتاب الباشي" قد أشار إلى الجزء الذي أُحرق من الكتاب. يقول، بعد أن أكّد أحقيّة الوزير السرّاج وسبْقه إلى تدوين بعض الأخبار التونسية، يقول: "هذا المطلب يستدعي من الفراغ ما ليس مساغًا، ويقتضي اتّساع المجال، وتتبّع الأخبار من أفواه الرجال، إذْ هي لم تُدوّن بعد، ولا تعرّض أحد لنظمها في عِقْد، إلاّ ما ألمّ به الأديب أبو عبد الله محمد الوزير السرّاج في تاريخه المسمّى بالحُلل السندسية في الأخبار التونسية"، من التعرّض لدولة والده- رحمه الله- بلغ فيه إلى سنة أربع وأربعين ومائة وألّف، غير أنّ الجزء الرابع أحرقه علي باشا؛ لِمَا اشتمل عليه من الغضّ عنه في قيامه على عمّه بجبل وِسْلات، فلا يوجد منه الآن عيْن ولا أثر.([6])"

وتذهب بعض المراجع إلى وجود نسخة يتيمة من هذا المخطّط الرابع المفقود في مكتبة المخطوطات بميونيخ، وهو الرأي الذي يذهب إليه "أحمد عبد السلام" في كتابه "المؤرّخون التونسيون(Les historiens Tunisiens)"، يقول- بعد أن أكّد احتواء كتاب "الحُلل" على ثمانية أبواب رئيسية- مقسّمة تقسيما متفاوت الطول: " تحتوي مكتبة ميونيخ على نسخة واحدة من الجزء الرابع،

---

[1]. أحمد بن أبي الضياف، إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان، الدار التونسية للنشر، ١٩٩٠، ج١، ص، ٠٣.

[2]. خير الدّين الزركلي، معجم الأعلام، مج ٧، ط، ١٤، ١٩٩٩، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص، ٦٦.

[3]. الحُلل السندسية في الأخبار التونسيّة، مقدّمة التحقيق، ص، ٣٥

[4]. الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة، ص، ٩٦.

[5]. خير الدين الزركلي، معجم الأعلام، مج، ٧، ص، ٦٦

[6]. حمودة بن محمد بن عبد العزيز، الكتاب الباشي، ترجمة، محمد ماضور، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٠، ج١، ص ٤٢-٤٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

هذا الجزء الذي أُحرق- حسب رأي حمودة بن عبد العزيز- من طرف علي باشا"([1]). والرواية نفسها يؤكّدها "أحمد بن أبي الضياف" في كتابه "إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان.([2])"

وممّا يُدعّم القول بوجود مجلّد رابع للأثر إشارة المؤلّف نفسه(الوزير السرّاج) في خاتمة المجلّد الثالث من "الحُلل" إلى أنّه سيؤلّف مجلّدا رابعا. يقول: "هذا آخر ما جمعه – أخْوج العباد لرحمة ربّه العزيز القدير، ويتلوه- إنْ شاء الله- الجزء الرابع مبدؤه بولاية العهد من الأمير الأسعد أبي عيد الله حسين باي ابن علي.([3])"

كتب الوزير السرّاج "الحُلل السندسيّة" إذن بطلب من "حسين بن علي" مؤسّس الدولة الحسينية وأوّل البايات الحُسيْنِيينَ(حكم بين ١٧٠٥-١٧٣٥ م). ويهتمّ الكتاب بتاريخ تونس منذ الفتح الإسلامي. وقد قسّمه صاحبه إلى: ثمانية أبواب كُبرى، وخاتمة عامّة. وخصّص المجلّد الأوّل للأبواب الخمسة الأولى، في حين خصّص المجلّد الثاني للبابيْن السادس والسابع. ويبدو أنّه قد اتّخذ من حياة حسين بن علي: بطولاته، أعماله، ومنجزاته مادّة أساسيّة لتأليف الجزء الثالث من هذا الكتاب. وقد قام بتحقيق الكتاب وتقديمه المؤرّخ محمد الحبيب الهيلة، وصدر بتونس عن دار الكتب الشرقية١٩٧٥ ، ثمّ أُعيد طبعه سنة١٩٨٥ بمطبعة دار الغرب الإسلامي ببيروت.

ولعلّ الناظر في هذه الأخبار يُلاحظ أنّ المؤلّف قد صاغها بأسلوب أدبي طريف، متوخيّا في ذلك منهجا خاصّا. وهو ما جعلنا نتساءل عن هذا المنهج، وعن دور المؤلّف في صياغته لهذه الأخبار: هل كان فقط مجرّد جامع لها من أفواه الرجال؟ أم إنّه تصرّف في صياغتها حتى أتت على الوجه الذي هي عليه.

3. الباعث على تأليف "الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة":

نتبيّن من خلال المقدّمة التي خصّها "الوزير السرّاج" لقرّائه في مقدّمة كتابه أنّ الغايات من تدوين "الحُلل" متعدّدة: لعلّ أوّلها وأهمّها، معرفة تاريخ الأوّلِين وسِيَرِهم بهدف الاتّعاظ واقتناص العبرة من ذلك، يقول: "الحمد لله الذي جعل في حوادثِ الأيّامِ والسّنينِ أعظمَ عبرةٍ للعقلاء والمجانين، ونَدَب لتقْييد أخبارِ سِيَرِ الماضين، جهابذة من فضلاء نَقّادين، ففحصوا عن أبناء أمم تلك القرون الماضية، وتصاريفهم في سيرتهم الحميدة والعادية"([4])، زِدْ على ذلك أنّ النظر في تاريخ الأوائل والتمعّن فيها يضمن- في اعتقاد المؤلّف- لدارس هذه الأخبار مُتعةً ذهنيةً قد لا تضاهيها متعة أخرى، بل هي تغنيه عن أيّ آنسة، يقول: "حتّى صار النّظرُ فيها والتمتّعُ بأخبارها إليهم أحبّ من الآنسة"([5]). كما أنّه يوجد هدف ثالث لهذا التأليف وهو تخليد هذه الأحداث التاريخية وتثبيتها؛ إذْ لمّا كان الوزير السرّاج قد التقط هذه الأخبار مشافهة من أفواه الرجال، فإنّه كان يؤمن بأنّ هذه الأخبار هي معرّضة في أيّة لحظة للنّسيان بفعل الزمن وبفعل قِصَرِ الذاكرة على استحضار جميع تفاصيلها، زِدْ على ذلك هي تتساقط وتُمّحى من ذاكرة حفظتها، فتموت العديد من الحقائق بموت روّاتها؛ لذلك رأى ضرورة تدوينها وتقييدها بين دفّتي كتاب.

---

[1] . Ahmed Abdesselem. Les historiens Tunisiens. Des XVIIIe. XVIIIe SIECLES. Essai d'histoire culturelle. Librairie C.Klincksiech .PARIS. P.224-225

[2]. أحمد بن أبي الضياف، المصدر نفسه، ص ١٣٢-١٣٣.

[3]. الوزير السرّاج، الحُلل، ج، ٣، ص، ٣٧٢.

[4]. الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة، ج، ١، ص ١١٧

[5]. المصدر نفسه، مقدّمة الكتاب، ص، ١١٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وبالكتابة تخْلد هذه التواريخ، وتثبت ولا تتغيّر بتغيّر روّاتها. وما هذه التواريخ المدوّنة إلاّ شهادةٌ حيّة على مسيرة هؤلاء الفضلاء(التعبير للكاتب)، يقول: "لاشكّ أنّ تخليد فضائل الفضلاء في الكتب حياة إلى يوم النشور، فهم وإنْ بانوا عن الدنيا بالأجسام وفاتوا، فبما تركوا فيها من المآثر الحسنة أحياءٌ ما ماتوا. ([1])"

4. في منهج التأليف:

لقد أشار حمودة بن عبد العزيز في كتابه المذكور إلى أنّ الوزير السرّاج هو أوّل من سبق إلى تأليف أخبار الإيالة التونسية في ذلك العصر. ولئن كان كتاب "الحُلل" هو كتاب خُصّص في الأصل لدراسة تاريخ تونس. وهو ما نفهمه من قوله:" والمقصد من هذا المُبارك- إن شاء الله- ذكر ما مضى مِنْ زمن فَتْحِها، إذْ تلك مقدّمة لا مَحيد عن شرحها، ثمّ ذكر ملوكها قبل الدولة العثمانيّة، ثمّ ذكر حُكّامِها بعد الفتح العثْماني[...] ثمّ تفصيل ما حدث من سنة اثنتين وتسعين وألف"([2])، إلاّ أنّ ذلك لا يمنع من أنَّ المؤلّف نفسه قد صاغ هذه الأخبار بأسلوب أدبيّ طريف، يتداخل فيها- في كثير من المناسبات- الأدبي بالتاريخي، إلى حدّ أنّنا نكاد لا نشكّ في بعض الأحيان، في أنّنا إزاء كتاب في الأدب وليس إزاء كتاب في التاريخ. ولعلّ هذا التداخل- الذي هو سمة الكتاب- قد أكسبه جماليّة خاصّة، وجعله يحتلّ مكانة مرموقة لدى المؤرّخين. وليس أدلّ على ذلك إلاّ العنوان نفسه- عتبة الكتاب الرئيسة - "الحُلل". وقد ذكر ابن منظور أنّ الحُلَلْ، ومفردها حُلّةٌ، هي "الوَشْي والحِبرَة والخَزّ والقزُّ والقُوهِيُّ والمَرْوِيُّ والحَريرُ، وقال اليمامي: الحُلّةُ كلُّ ثوب جيّد جديد تلبسه غليظ أو دقيق ولا يكون إلاّ ذا ثوبين.([3])"

فما هو المنهج الذي اتّبعه "الوزير السرّاج في صياغة أخباره التاريخية؟ وإلى أي مدى يتداخل الأدبي مع التاريخي في هذا الكتاب؟

5. في بنية "الحُلل السُندسيّة في الأخبار التونسيّة":

5-1. بنية السند

يُمكن القول إنّ كتاب "الحُلل السندسية" هو كتاب يستجيب- في تأليفه- إلى شروط الكتابة العلمية الصارمة ومقوّماتها التي تعتمد على ثنائية: السند والمتن، والتي انسحبت من ميدان الحديث بداية- وكان لهذا الاستعمال عظيم النّتائج- إلى ميدان الأدب في مرحلة ثانية ؛ ولعلّ هذا ما أكسب الكتاب طابعًا علميًّا جادًّا يجعله كتابًا للمتعلّمين بدرجة أولى؛ فلقد حرص الوزير السرّاج على تصدير جميع أخباره بأسانيد من شأنها إضفاء طابع المصداقية على الخبر، وإخراجها منذ البداية مخرج الصدق والحقيقة. يقول في الفصل الأوّل من الباب الثاني -وهو الفصل الذي يحمل عنوان: "في فضل المغرب عموما - : "حدّثنا يحي بن عمر –وهو صاحب المُنتخبة- قال : حدّثنا حرملة بن يحي، عن نعيم بن حمادن ، عن عيسى بن يونس، عن شعبة بن يزيد بن حُصَيْن، عن راشد بن سعد قال: قال رسول الله(ص) : خير الأرض مغاربها"([4]).. ويقول في فضل إفريقيّة بالأحاديث : قال صاحب طبقات علماء إفريقية : حدّثني فُرات بن محمد قال: حدّثنا عبد الله بن أبي حسان اليَحْصبي، عن عبد الرحمان بن زياد عن أبي عبد

---

[1]. الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة، ص، ١١٧.

[2]. المصدر نفسه، ص، ١٢١.

[3]. ابن منظور، لسان العرب، مادة(حلل)، دار صادر، بيروت، مج ٢، ط١، ١٩٩٧، (ص ١٤٤)

[4]. الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة، ج١، ص ٢٢١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الرحمان الحُبَلي عن عبد الله بن [عمرو]-رضي الله عنهما- أنّ رسول الله (ص) قال : "ليأتيّن أناس من أمّتي من إفريقية يوم القيامة، وجوههم أفضل نورًا من نور القمر ليلة البدر. ([1])"

إنّ هذا "التعدّد" في الأسانيد يُحيل على الجَهْد القيّم الذي بذله المُؤلّف في جمع هذه الأخبار وتأليفها، ويُحيل على سعيه واطّلاعه وحرصه على التقصّي؛ فهو يُحيلنا بذلك على مصادر الخبر الرئيسة التي استقى منها المعلومة. وكلّ ذلك إنّما هو رغبة منه في مدّ المتلقي بمصادر الخبر الرئيسة. وبالرغم من أنّ البعض قد لا يرى في هذا التكرار سوى مصدر قلق للقارئ إلاّ أنّ الوزير السرّاج يعرف- وهو المؤرّخ- أنّه تكرار ذو أهميّة كبرى لدى دارسي كتب التاريخ العربي ؛ فهي تكشف له عن هذه الأسانيد، وعن المادّة التي استقاها كلّ منهم.

ولعلّ ممّا يُضفي على هذا الكتاب مزيدًا من المصداقية في التوثيق هو أنَّ المؤلّف نفسه نجده في بعض الأحيان يعمد إلى ذكر الخبر الواحد بروايات متعدّدة ؛ ممّا يجعلنا نتساءل عن الغاية من هذا التكرار للخبر الواحد . ففي الفصل الثاني من الباب الثاني يورد المؤلّف خبر "ذكر صفاقس"، ويبدأ بوصف "صفاقس" معتمدًا على رواية "التيجاني" لمحمد بن أحمد التيجاني"، يقول: "هي مدينة حاضرة، ذات سورين، يمشي الرّاكب بينها، ويضرب البحر في الخارج منهما، وكان بها قبل غابة زيتون ملاصقة لسورها، فأفسدتها العرب ؛ فليس بخارجها الآن شجرة قائمة "([2]) ، ثمّ يعمد في إلى ذكر رواية ثانية للخبر نفسه، يقول: "قال في عقد الجمان في باب السين ما نصّه : سفاقس- بفتح السين والفاء، وبعد الألف قاف مضمومة، وفي آخرها سين مهملة- هي مدينة شرقي المهدية، مائلة إلى الجنوب، وهي صغيرة، ولها سور وآبار، يشربون منها، ولها بساتين يسيرة، وهي في مستوى من الأرض، والجبل جنوبها. بينها وبين قفصة مرحلتان، ويُسمّى ذلك الجبل جبل السبع"([3]). ثمّ يعود المؤلّف من جديد إلى رواية التيجاني، ويقول:" قد شاع في الناس تسمية صفاقس بلعنة الله، وبلغ الأمر في ذلك إلى أنّ بعض الملوك قال لبعض مَن راجَعَه الكلام : اذْهب إلى لعنة الله ، فأخذ في الارتحال إلى صفاقس.([4])"

إنّ هذا التعدّد في الرواية الذي يشمل الخبر الواحد هو ميزة السّواد الأعظم من أخبار "الحُلل"، وهو- زيادة على كونه يُشير إلى ثقافة المؤرّخ الموسوعية التي تجعله مُحيطًا بالروايات المتعدّدة للخبر الواحد- يُحيل السّامع، ومِنْ بعده القارئ على مصادر الخبر الرئيسة وأوجه الاختلاف في الرؤى ؛ ليصف للقارئ زوايا المشهد المتعدّدة ، فهو مجرّد ناقلٍ أمينٍ لهذه الروايات. وهو لا يأخذ شيئا على عاتقه، إنّما يذكر الحادثة بإسنادها، ويترك للقارئ حريّة اختيار الروايات وتفضيل إحداها عن الأخرى.

5-2- بنية المتن في "الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة"

أ- السرد

إنّ السرد هو الآلية الأساسيّة التي صاغ بها المؤلّف أخباره التاريخية. ولمّا كانت هذه الأحداث التاريخية أحداثًا مضت وانقضت في زمن الماضي، فإنه لا مناص للمؤلّف من استعمال السرد في سبيل إعادة تمثيل هذه الأحداث التاريخية ، وإخراجها إلى الواقع مخرج الصدق والحقيقة. وما التاريخ إلاّ نوعٌ من أنواع السرد. وبالسرد يضمن المؤلف لأخباره قدرًا من التناسق والترابط،

---

[1]. المصدر نفسه،ج، ١، ص ٢٢٥.

[2]. الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة،ج،١، ص٣١١.

[3]. المصدر نفيه،ج١، ص ٣١٢.

[4]. المصدر نفسه، ص، ٣١٣

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ويضمن له إعادة تشكيل هذه الأحداث على نحو متناسق. فالسرد لا غِنى عنه في هذا النوع من الكتابات، وفي أشكال الكتابة جميعها. وهو بمثابة القالب الحاوي لجميع هذه الخطابات ؛ ومن هنا قد نتفق مع (Bruner Jurom) في قوله: " إنّ جميع أنواع السرد بما فيها السرد التخييلي تعدّ بمثابة إطارٍ لعرض ما يتضمّنه العالم الحقيقي، ويمنحه بالتالي قدرًا من الواقعية"([1]). ولقد أشار"خورخي سمبرون (Jorge Sumprun)"في مؤلّفه الطليّ "الكتابة أوالحياة (l'écriture ou la Vie)"، إلى أهمّية السرد في إنتاج خطاب متماسك ، يقول – في وصفه لشهادة أحد الناجين من أحد المعتقلات الألمانية- "كان مشوّشًا ومضطربًا، ويسهب بشدّة في ذكر التفاصيل، ولم يكن يمتلك أيّة رؤية شاملة[...] لقد أدلى بشهادته على الأحداث كما وقعت دون ترتيب، حيث ساق عددًا من الصور المختلطة، كان يبوح بالوقائع والانطباعات والتعليقات العقيمة. كنت أكظم غيظي، ولا أملك مقاطعته من أجل طرح الأسئلة، أو إجباره على ترتيب هذا الفيض من الأقوال المضطربة غير المفهومة بغية توضيح معناها[...]كانت مصداقيته غير مفهومة[...]لم يكن بوسعي مساعدته على ترتيب ذكرياته"([2]). وهكذا فإنّ الأثر- أي أثر كان- يكتسب هويّةً محدّدةً ، هي التي يصطلح عليها بول ريكور "بالهويّة السرديّة". هويّة تضمن لنا الظفر بمختلف هذه الإجابات. إجابات تُعدّ – بدون هذه الهويّة- "مجرّد تناقضات لا حلّ لها"([3]).؛ فالسرد هو - بالتالي - أفضل الأساليب التي تُتيح لنا الوقوف على الأفعال الإنسانية عبر الزمن، وإعادة إنعاشها وتحيينها (Actualiser) في الحاضر.

والمتمعنّ في أخبار "الحُلل" يجد أنّ الوزير السرّاج يعتمد السرّد ركيزةً أساسيةً في إعادة تمثيل هذه الأحداث التاريخية وصوغها في سياق متصّل، يضمن لها ضربًا من التماسك ويجنّبها الانفراط والتصدّع. كما أنّ السرد يظهر بشكل جليّ خاصّة في الباب الأوّل من المجلّد الأوّل، والمعنون بـ"في التاريخ"، يقول المؤلّف- ذاكرًا أسباب وضع التاريخ في الإسلام- :"كان عمر- رضي الله عنه - أوّل من وضع التأريخ، وأوّل من عمّر بالليل والناس قيام، وأوّل من نهى عن بيع أمّهات الولد ، وأوّل من جمع الناس في صلاة الجنازة على أربع تكبيرات"([4]). ثمّ هو يعرج في مرحلة ثانية إلى ذكر مرتبة القلم في التاريخ، في إشارة إلى اهتمام العرب المسلمين بالكتابة والقراءة ، ذلك: أنّها أوّل من خلق الله. وذلك بحسب قوله: "إنّ أوّل ما خلق الله القلم، قال له: اكتبْ، قال: ربّي وما أكتبْ؟ قال: اكتبْ مقادير كلّ شيء حتّى تقومُ السّاعة"([5]) ، ومؤكّدًا بداية أنّ الأقلام هي اثنا عشر قلما، وأنّها متفاوتة في الرُّتَب . ويُدرج قلم التاريخ ضمن هذه الأقلام، يقول:" فهذا القلم أوّل الأقلام وأجلّها[...] والقلم الثاني قلم الوحي. والثالث قلم التّوقيع عن الله ورسولِهِ. والرابع قلم طِبِّ الأبدان الذي يحفظ به صحّتها. والخامس قلم التّوقيع عن الملوك ونُوّابهم، وبه تُساس الممالك. والسّادس قلم الحِساب، وهو الذي تُضبط به الأموال. والسّابع قلم الحُكم. والثامن قلم الشهادة. والتّاسع قلم التعبير. والعاشر قلم تواريخ العالم ووقائعه. والحادي عشر قلم اللّغة وتفاصيلها. والثاني عشر القلم الجامع، وهو علم الردّ على المبطلين ورفع شبه المحرفين.([6])"

---

[1]. Bruner.Jérom. Pourquoi nous racontons-nous de l'histoire ?. Paris.Galimard.Retz.2002.P.12

[2]. – Jorge Semprun. L'écriture ou La Vie. Edition Gallimard. 1994. P.310.

[3]. بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المروي، ترجمة سعيد الغانمي، ص ٣٧١.

[4]. الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة، ج١، ص، ١٥٨.

[5]. المصدر نفسه.ص١٦٨.

[6]. المصدر نفسه، ج١،ص، ١٦٨-١٦٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ويكتسي السرد أهميّة خاصّة فهو هنا ذو صبغة فنيّة، تتمثّل أساسًا في الربط والتنسيق بين الأحداث التاريخية، يقول: في الفصل الثاني "في حدّ إفريقيّة:([1])

-قالت طائفة

- وقالت طائفة
- فقيل
- وقيل
- ويسكتُ، ثمّ يقول

ب- الحوار

إنّ النزعة التأريخية التي تطغى على كتاب "الحُلل"، والتي تجعل من السرد التاريخي هدفًا لها، وهو هدف حدّده المؤلّف منذ البداية، لا تعدم ظهور بعض الإشارات القصصية الأخرى: كالحوار الذي يظهر، وإنْ كان بصورة محتشمة في بعض هذه الأخبار. وبالحوار ينزع المؤلّف إلى إعادة تمثيل هذه الأحداث التاريخية، ويُمسرحها على أرض الواقع، وهو ما من شأنه أن يُعطينا إحساسًا صادقًا بحقيقة هذه الأحداث المرويّة. وفي الخبر الذي خصّه المؤلّف بترجمة المهدي بن تومرت(وهو محمد بن تومرت المنعوت بالمهدي الهرغي)([2]) نجد حوارًا مباشرًا، يدور بين: مؤسّس دولة الموحّدين، وبين عبد المؤمن بن علي، يقول: " فبينما هو في الطريق رأى شابًّا قد بلغ أشدّه على الصفة التي كانت عليه، فقال له محمد وقد تجاوزه: ما اسمك يا شاب؟ فقال: عبد المؤمن، فرجع إليه وقال: الله أكبر أنت بُغيتي، ونظر في حِلْيتِهِ فوافقت ما عنده، فقال له: ممّن أنت؟ فقال: من كومة، فقال: أين مقصدك؟ فقال: الشرق. قال: ما تبغي؟ فقال أطلب علما، فقال: قد وجدت علمًا وشرفًا وذكرًا، اصحبني تَنِلْه، فوافقه على ذلك. "

أمّا الحوار الثاني الذي جسّد فيه المؤلّف سُلطة هذا الأسلوب القصصي فهو الحوار الذي دار بين: أحد أتباع ابن السلطان عثمان بن أرطغرل، مؤسّس الدولة العثمانية، وبين إحدى النساء، يقول: "يُحكى: أنّه كان في بعض مغازيه، فعطش بعض حواشيه، فأتى في قرية بعض النساء، فطلب منها شربة ماء، وكانت أشأم من البسوس، يُضرب بها المثل في الشؤم والبؤس، فقالت: ما عندي ما تشرب، فخذ طريقك ولاتتعب! وكان العطش قد غلبه، ورأى عندها في قربة شربة لبن فشربه، فقالت: هذا قوت الصّبيان، واشتكت عليه لابن عثمان، فطلبه، واستفسره فخاف شدّة نقمته فأنكره، فقال للمرأة: أنا أبعج قَبَبه، وأبيّن صدقه وكذبه، فإن ظهر في بطنه اللّبن، أعطك الثّمن، وإن تبيّنتُ بالصّدق قوله جعلتكِ مثله"، فقالت: والله إنَّه شربه، وما فهمتُ في حقّهِ بكذبة، ولكنّي أفرجت كربته، وأبرأت ذمته" فقال: لابدّ من إجراء العدل، وإنهاء هذه : الحكومة بالفصل.([3])"

---

[1]. المصدر نفسه، ج١، ص ٣٩٦.

[2]. الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة، ج، ٢، ص٩٨

[3]. المصدر نفسه، ج٢، ص ٢٦٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وفي"ذكر قرطاجنّة ومن بناها"([1])، يبيّن لنا المؤلف حقيقة بناء قرطاجنّة من خلال حوار دار بين شيخ قرطاجنّي وموسى بن نصير، "قال موسى بن نصير للقرطاجنّي: كم أقمت بقرطاجنّة ؟ قال عمرت بها ثلاثمائة سنة وبالأندلس مائتي سنة، فقال له موسى بن نصير: وكيف كان خبر قرطاجنّة ومن بناها ؟ قال القرطاجنّي : بناها بقيّة من قوم عاد الذين هلك قومهم بالرّيح؛ فعمروها ما شاء الله تعالى، ثمّ بقيت بعدهم خرابا ألف سنة حتى أتى النّمروذ بن لاوذ الجبّار؛ فبناها على البناء الأوّل.([2])"

وبالحوار يضفي المؤلّف على أخباره ضربًا من الحيوية في مقابل ما يشهده السرد من خطيّة واسترسال وتسلسل، وبالتالي يتقلّص دور المؤلّف في هذه الأخبار، ويلتزم بالحياد، ويفسح المجال للشخصيات كي تتكلّم وتعبّر عن نفسها بنفسها. ونكاد لا نجد لهذا المؤلّف حضورًا إلاّ من خلال الرّبط بين أطراف الحوار.

5-3- لغة التأليف

إنّ اللغة هي الوسيلة الأولى والأساسية التي يستعملها المؤلّف في سرد أخباره وإعادة تمثيلها على أرض الواقع. ولعلّ الناظر في أخبار "الحُلل" يُلاحظ – بيُسْر- أنّ اللّغة فيها لغتان: لغة مختصرة، يغلب عليها الاقتصادُ والإيجاز؛ تجعل من المعلومة التاريخية هدفًا لها، وهي التي بواسطتها ينزع المؤلّف إلى التركيز على الأحداث التاريخية؛ فيجعل من الخبر أقصى غاياته. وما اللغة- في هذا المستوى- إلاّ وسيلة لبسط المعلومة للمتقبّل. ولغة ثانية، تتراجع فيها المعلومة التاريخية فاسحة المجال لهذه اللّغة التي يطغى عليها الامتداد والتمطيط. لغة يتفنّن فيها المؤلّف، وتُصبح هي -في حدّ ذاتها- الغاية الأساسية من التدوين؛ فتهيمن بذلك النزعةُ الأدبيةُ على الواقعة التاريخية، وتختفي هذه الأخيرة بدورها، وتذوب خلف هذه اللغة؛ فتتراجع فعاليتها وتضعف، وتصبح عملية تنقية الحدث التاريخي من شوائب هذه اللغة عملية كزّة وعسيرة.

فالمتمعنّ في "الحلل" يلحظ أنّ أغلب أخباره صيغت بعبارات أنيقة، وأسلوب رنّان على حدّ عبارة أحمد عبد السلام([3]) ، يغلب عليه السّجع والزخرف اللفظي . فلقد عمد المؤلّف إلى تحلية أخباره - ولعلّ ثمة رابط ما بين عنوان المؤلَّف "الحُلل" وبين هذه التحلية - بهذه اللغة المنتقاة . يقول في الباب الأوّل في الفصل الثاني منه المعنون "في ذكر مبادئ التاريخ قبل الإسلام"([4]) : "لمّا سمع سطيح قولهن رفع إليه رأسه، وقال: عبد المسيح، على جَمَل مُشيح، جاء إلى سَطيح، وقد وفى على الضّريح، بعثك مَلِكُ بني ساسان، لارتجاج الإيوان، وخمود النيران، ورؤيا الموابذان، رأى إبلاً صعابًا، تقود خيْلاً عرابًا ، حتّى اقتحمت في الواد، وانتشرت في البلاد، عبد المسيح، إذ ظهرتْ التِّلاوة، وبُعثَ صاحب الهِراوة، وفاض وادي السماوة، وغاضت بُحيْرة ساوَة، فليس الشَّام لسَطيح شاما، ويملك منهم ملوك وملكات، على عدد سقوط الشّرفات، وكلّ ما هو آتٍ آت"([5]). ويضيف - في الفصل المخصّص لذكر الأشهر والأيّام- واصفًا الفصول الأربعة "إنّ السنة في نفسها تنقسم إلى أربعة فصول مختلفة الأحوال، وقد أولع بالتفنّن في أحوالها أكابر أرباب البلاغة، من ذلك ما أمطرته سحب البلاغة برياضها ، وتلاطمت بأمواج فصاحتها بحر حياضها ، وانساب من نيسان بديعها أراقم الجداول فدارت كالخلاخل بسوقها ، وتاهت دوحة البيان على علاّتها بسوقها، ومالت تختال بلينها السوق،

---

[1]. المصدر نفسه، ج٢، ص٥٢١

[2]. المصدر نفسه، ج١، ص ٥٢٢

[3]. Ahmed Abdesselem. Les historiens Tunisiens.P.235

[4]. الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة، ج١، ص، ١٣٩

[5]. الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة، ج١، ص ٢٠٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

في خلال لطافة ما لاحظها قلب إلاّ وصَبَا، ولذلك يدعونه نسيم الصّبا"([1]). وتطغى على هذا النوع من الأخبار كلّ أنواع: الجناس، والسّجع، والطباق، والتشابيه. يقول في وصف حسين بن علي في معاركه مع أعدائه: "لم يكن الكثير من جند أميرنا – دام نصره- حاضرًا معه، بل تبيّن للعِدَى مشافهة وأيّده مولانا –عزّ وجل"ّ- بحُلَل الصَّبْر الواثق، والرأي الرائق، والبَطْش المَاحِق، والجاه الفَالِق، والإقدام الخارِق، والضّرب الرّاشِق، والعهد الصّادِق، والعلام الخافِق، والسّهْم المارق، والثّبات الدافِق، والتجلّد الشاهق، والتدبير الفاتق[...]هو بينهم – أيّده الله بعزائم النصر- كالبازي الأشْهب ينقضُّ على القطا.([2])"

وهو ما يؤكّد أنّ المؤلّف قد انزاح عن المنهج التاريخي الذي اعتمده في بداية أخباره. فيتداخل بذلك الأسلوب الأدبي مع التاريخي، ما من شأنه أن يُخرج الأثر في ثوب الحُلّة على نحو ما يدلّ عليه العنوان نفسه.

وأحيانا أخرى هو يُشبّه حسين بن علي، بصخر، أخي الشّاعرة خنساء، ويعتمد شعرها - في رثائها لأخيها صخر- ذريعة لهذا الوصف، يقول: "وأنَّه مَنَارُ تُونس وعَهْد ذِمَامِها، ومَدافِعُهُ كأنّها عُيون الضّراغم، تَرْمُق العِدى من آجامها، أو أنّه الصّخرْ الذي قيل فيه على جادّةِ المجدِ والفخارِ: كأنّه عَلَم في رأسه نار"([3]).وهو ما يكرّس الطابع الأدبي في هذه الأخبار.

وهو في مستوى آخر يعتمد القرآن آلية من آليات التأليف، ويستغلّ ما يتميّز به القرآن من قدرة على التعبير ووسيلة للمحاججة أحيانًا، بله التهكّم والسخرية أحيانًا أخرى؛ فيرتفع بهذه المعركة التي جمعت حسين بن علي بأعدائه إلى مرتبة القداسة، ويجعل العذاب الذي ألحقه حسين بن علي بأعدائه أشبه ما يكون بالعذاب الذي ألحقه الله بالكفّار: إذْ النّاس في هذه المعركة: "ما استَطاعُوا من قِيامٍ وما كانوا مُنْتصِرين"، وهم "سكارى وماهم بسكارى" !!!([4]). وفي مناسبات أخرى - هو يشير- في وصفه لأعداء حسين بن علي إلى بردة الحُصْري([5]) استغرابًا وتهكّمًا من الحالة التي أصبح عليها العدّو جرّاء ما أنزل به الحسين بن علي من عذاب، ويسأله: مَالَكَ" مزجت دَمْعًا جرى مِنْ مُقْلةٍ بِدمٍ"([6]). وكلّ ذلك من شأن أن يُضفي نوعًا من المبالغة والحشْو الذيْن من شأنهما أن ينزاحا بالحدث التاريخي ويُدهدهه من على طريق التاريخ إلى طريق الأدب، فتهيم بالتالي الحدودُ بين الأدبي والتاريخي.

5-4- الحُلل والشِّعر

إنّ من أهمّ ما يتّصف به كتاب "الحُلل" هو قيامه في جزء كبير منه على الشعر، ولعلّ مزج التاريخ بالشعر أسطعَ دليلٍ على أنّ أي خطاب - مهما كانت مرجعيّته - هو خطاب مطّاطي، قابل لاحتواء شتّى أنماط الخطابات الأخرى، وأنّ أيّ كتابة كانت – حتّى التاريخية منها- لا يُمكنها أنْ تنشأ بمعزل عن هذا التفاعل بين الخطابات. فرانز روزنثال- واضع علم التّاريخ عند المسلمين- نفسه يُقرّ أنّه "يندر أن نرى كتاب تاريخ خاليًّا تمامًا من الاقتباسات الشعرية"([7]) ؛ لذلك "أصبح تضمين الشعر في هذه الكتابات

---

[1]. المصدر نفسه، ج، ٣، ص ٢٠٧.

[2]. المصدر نفسه، ج٣، ص، ٤٢.

[3]. المصدر نفسه، ج٣، ص٢٢-٢٣.

[4]. الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة، ج٣،ص ٤١، ٤٢

[5]. المصدر نفسه، ج٣، ص ٤٣.

[6]. المصدر نفسه، ج٣، ص، ٤٣.

[7]. فرانز رزنثال، علم التاريخ عند المسلمين، ترجمة صالح أحمد العلي، مؤسّسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣، ص،٩٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

التاريخية عادةً، لم يُفكّر أحدٌ في مناقشتها([1]). ولعلّ أغلب هذه الاقتباسات التي نجدها في "الحُلل" هي في الغالب شعرٌ، نظمه المؤلّف بنفسه ممّا يؤكّد مقدرته على قول القريض، نفهم ذلك من خلال المساحة الفيحاء التي يحتلّها جنس الشعر في هذه الأخبار ؛ فهي موزّعة على الأثر كلّه.([2]). وهي في الغالب منسوبة إلى المؤلّف نفسه. وممّا يؤكّد نسبة هذه الأشعار للوزير استعانته بقرائن دالّة على ذلك من قبيل: "قُلت، فقلتُ، فأقول، وأنشدت في الحال"([3]). ولكن ذلك لا يعدم تضمين أشعار أخرى، وبشكل كثيف – أيضا- لشعراء مشهورين أمثال: البُحتري، وابن رشيق القيرواني، وغيرهما([4]). كما أنّنا كثيرا ما نجد المؤلّف يكثر من هذه الأشعار على نحو ما نجده في فنّ النقائض([5])، وفي مرّات أخرى هو يوردها خلوّا من أيّة أسانيد، ويكتفي بالقول: "رحم الله القائل، نظمها بعضهم فقال.([6])

لم تعد - إذن -كتابة التاريخ حِكْرًا على هذه التواريخ وحدها، بل إنّ للشعر مكانًا مكينًا- على حدّ عبارة روزنثال دائما- ومساهمةً فعّالة في هذا النوع من التآليف. ولئن نظر أحمد عبد السلام نظرة سلبية إلى هذه التدّخلات الأدبية من لَدُن الكاتب مؤكّدا أنّها مجرّد ادّعاءات أدبية([7])، قد مجْمَجَتْ هذا الأثر التاريخي، إلاّ أننا نذهب إلى القول: إنّ هذه الأشعار التي اعتمدها المؤلّف بهدف التأثير والإقناع أحيانًا، وبهدف التمثيل أحيانًا أخرى، أو الاستذكار أحيانًا ثالثة، قد أثْرت كتاب "الحُلل"، وأضفت عليه الكثير من الحركيّة والحيوية. ولقد كانت – على حدّ عبارة فرانتز روزنتال- بمثابة "أداة لرفع علم التاريخ الإسلامي من صنف الحوليات الجافة وشكل من أشكال إثارة الاهتمام بالتاريخ عند ذوي الثقافة العامّة" [8]. وهو ما يكشف عن أنّ العلاقة بين الخطاب التاريخي – بما هو خطاب صارم يُخاطب العقل ويقتصر على تعداد الحقائق المجرّدة بالأساس- والخطاب الشِّعري بكونه خطابًا قريبًا من النّفوس، لائطًا بالقلوب – هي علاقة لا تقوم على التنافر والقطيعة بقدر ما تقوم على الاستدعاء والتوظيف . ولعلّ في هذه الاستشهادات التي يلجأ إليها المؤلّف في غير مرّة، وفي أكثر من موضع تُخفي- إضافة إلى رغبته في إبراز مقدرته وحذقه في إتقان الصناعتين: التاريخ، والشِّعر هذه المرّة، - رغبته في صيانة هذه الأشْعار وحِفظها من الضَّياع والتّلف والنسيان . كما يُمكن أن تُبيّن رغبته في إنتاج نصٍّ تاريخيٍّ نموذجيٍّ مُتعالٍ عن الكتب التي سبقته في ميدانه، حتّى يبقى أعلق بالذاكرة، وأسْهل عند الاستظهار.

5-5- منطق التأليف:

نهتمّ في هذا المستوى من التحليل بطريقة تنظيم الأخبار داخل الأثر نفسه: هل اعتمد المؤلّف منهجًا معيّنًا في ترتيب أخباره؟ أم إنّ هذه الأخبار كانت تنثال دونما رابط يحدّها وينظّمها؛ استجابة لمنهجه الذي أشار إليه بداية، وهو منهج الإملاء؟ معلومٌ أنّ

---

[1]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]. الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة، ج٣، ص ٤٦، ص، ٢٧، ص، ٥٢

[3]. المصدر نفسه، ج، ٣، ص،٢٧، و ص، ٤٦.

[4]. الحلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة، ج٣، ص، ٥٤.

[5]. الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة، ج، ١، ص٤٠٩– ٤١٠

[6]. المصدر نفسه، ج٣، ص ٩١، وص، ١٨٤

[7] Ahmed Abdesselem. Les Historiens Tunisiens.P.235.

[8]. فرانتز روزنتال، علم التأريخ عند المسلمين، ص، ٩٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الأمالي- وهي الدروس التي كانت تلقى إملاءً - لا تعتمد على منهجية معيّنة في الدّرس، إنما هي تأتي عفو الخاطر وما يحضر في الحال. إنّ الأمالي تستجيب لمفهوم الأدب من المفهوم الجاحظي بما هو "الأخذ من كلّ شيء بطرف."

إنّ نظرة سريعة إلى هذه الأخبار تتيح لنا القول بداية: إنّ الوزير السرّاج قد اعتمد مبدأً صارمًا في تصنيف أخباره؛ فهو قد وزّع هذه الأخبار على ثلاثة مجلّدات متفاوتة الطول، وقسّمها وفق أبواب وأقسام محدّدة، تعتمد من التاريخ العام مدخلاً صالحًا لهذا النوع من التآليف، ومن ثمّ يتحوّل إلى ذكر فوائد دراسة التاريخ، ثمّ يتدرّج شيئًا فشيئًا إلى دراسة التاريخ الخاص من ذكر المغرب إلى ذكر إفريقية وأهمّ ملوكها؛ وهكذا فهو يعتمد في تمشيّه هذا منهجًا واضحًا، يتدرّج من ذكر التاريخ العام إلى التاريخ الخاصّ.

وممّا يُدعّم القول بوجود خطّة، يعتمدها المؤلّف في ترتيب أخباره أنّه كثيرا ما يعمد إلى قطع الحديث في موضوع ما وتأجيله حتى يخوض في غيره، وقد يُصرّح بالسبب الذي يدفعه إلى تأجيل موضوعه، في قوله:" ولمّا وقع الفتح العثماني، وأخرج الله مدينة تونس من الظلمات إلى النور، بسيف الإسلام المنصور، حسبما يأتي تفصيله –إن شاء الله تعالى- في الباب السّابع مستوفى بحسب الإمكان كان من رأي أميرها، والمتصرّف في أوجه تدبيرها أن زاد حصنًا عظيمًا بقلاع حلق الوادي([1])، ويُشير- في ترجمته لجامع الزيتونة وبعض أيمّته ومدرّسيه- إشارة خاطفة للشيخ أبي عبد الله محمد فتاتة، مؤكّدا أنّه سيوفيه حقّه في القسم المخصّص له من الكتاب، ومركّزا بذلك على ما يخدم خبره بالأساس، يقول: "سنستوفي ذكر لاميّته - إن شاء الله تعالى- في ترجمته.([2])

إنّ مبدأ الترتيب أو التصنيف – إذن- قائم في ذهن المؤلّف، وهو على وعي ودراية كافية به. وهو كثيرًا ما يُشير إليه بقرائن دالّة عليه.

إلاّ أنّ ذلك لا يجب أنْ يحْجب عنّا ميزة أخرى أساسية تتميّز بها الأخبار داخل الأثر نفسه: وهي: ضعف التبويب، وقلّة التنظيم. فالناظر في كتاب "الحُلل" يجد أنّ النظام الذي تسير عليه هذه الأخبار هو- في كثير من الأحيان- يتميّز بالقلقلة والوهن؛ ذلك أنّ المؤلّف قد استجاب- في قسم آخر كبير من أخباره- إلى طريقة الإملاء هذه، التي أشار إليها بداية. والواقع إنّ هذا التبويب الذي يَسِمُ ظاهر الأثر لا يجب أن يحْجب عنّا ضعف التبويب داخل المتن المدروس. نريد بذلك أنّ هذه الأخبار كانت تنثال- في أحايين كثيرة- دونما منهجيّة معيّنة، ودونما رابط يحدّها. وذلك بالرغم من أنّ المظهر العامّ للكتاب يُوحي بأنّ المؤلف يعمد إلى ترتيب معيّن في سوْق هذه الأخبار؛ الأمرُ الذي جعله يُقسّمها في أبواب وفصول معيّنة، إذ كثيرًا ما يعمد المؤلّف إلى تقديم أخباره عن طريق تصديرها بأسانيد، ثمّ يمضي في سرد خبره، ولا يتردّد في العودة إلى خبر قد سبق ذكره إذا ما استحضر معلومة ربّما تكون قد فاته ذكرها ؛ لذلك فهو لا يرى مانعًا ولا حرجًا في التذكير بها ما دام ذلك في صالح مصداقية خبره، ووفاءً للحقيقة التاريخية المنوطة بعهدته، ومادامت هي في صالح السامع أوّلاً وأخيرًا . ولعلّ من أنصع الإشارات إلى ذلك افتتاحه الفصل الثالث من الباب السادس بترجمة يوسف بن زيري الصنهاجي، ثم ينتقل إلى ترجمة: المنصور الصنهاجي، وباديس الصنهاجي ، ثم يعود في مرحلة موالية إلى خبر يوسف بن زيري الصنهاجي ؛ وهو يؤكّد هذا العودَ صراحة في قوله : "عَوْدٌ إلى ذكر ولاية يوسف بن زيري"([3]). ولعلّ

---

[1]. الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة، ج١، ص ٥٣٩

[2]. المصدر نفسه، ج١، ص ٥٥٢

[3]. الحُلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة، ج٢، ص ٦٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

هذه الاستراتيجية التي يعتمدها المؤلّف هي سبيله في أغلب هذه الأخبار([1]) ، فالمؤلّف بالتالي لا يتوانى- إذا ما اقتضت الضرورة - أنْ يسوق الخبر ، ثمّ يعود إليه ذاكرًا ما يُمكن أن يكون قد نسيه في شأْن صاحب الترجمة أو المكان المترجم له ؛ وهو ما من شأنه أن يُضفي طابع المصداقية على هذه الأخبار. ولربّما يعود اعتماد المؤلّف لهذه الطريقة إلى سببين رئيسيين: أمّا أولاهما فهو الطريقة التي كانت تفرضها "الأمالي" – والحُلل السندسية كما أشار إلى ذلك مُحقّقها هي دروس في التاريخ، مُملاة من الوزير على أحد أبنائه- أو الدروس في الإلقاء، وما تتميّز به من طابع شفوي ، يفرض على المُملي عدم اتّباع منهجية مُعيّنة، حيث كانت الدروس تُلقى عن ظهر قلب، وبحسب ما يحضر في الحال. وأمّا ثانيهما، فهو رغبة المُملي ذاته في مدّ المُستملي والقارئ مِن بعده بأكبر قدر من المعلومات على تنوّعها.

الخاتمة:

وبعدُ، فهل كتاب "الحُلل السندسية في الأخبار التونسيّة" هو كتاب في التاريخ ؟ أم إنّه كتاب في الأدب ؟ إنّنا نرجّح الرأي الذي ذهب إليه أحمد عبد السلام في كتابه خاتمة الفصل المخصّص للحُلل، من أنّ هذا الأثر هو "خليط من التاريخ والأدب والسِّيَرْ([2]) ؛ هو إذن كتابٌ في التاريخ، انسرب إليه الأسلوب الأدبي قصدًا من المؤلّف أم عن غير قصد. ولا غرابة في ذلك ؛ فما التاريخ إلاّ فنّ من فنون الأدب على حدّ عبارة صاحب الاتحاف. وبالرغم من أنّ هذا الكتاب قد وُجهّت إليه العديد من سهام النقد والافتئات، منها - خاصة - ما ذكره أحمد عبد السلام في كتابه([3]) ، واتّهامه بالسرقة الأدبية في مرحلة ما، وشكّك في إمكانية اطّلاع المؤلّف على بعض المصادر التاريخية التي استقى منها أخباره في مرحلة أخرى([4]). وفي أحيان أخرى هو ينقل نقلاً "صريحًا ساذجًا منه"([5]) . إلاّ أنّنا نذهب إلى اعتبار هذا الكتاب التونسي محاولةً صادقة، جادّة وجريئة في تصنيف التاريخ التونسي، صاغه المؤلّف بأسلوب طريف، تتوفّر فيه أهمّ شروط النزاهة العلمية . وهو- على العموم- كتاب يُمكن أن يُدرج ضمن "التاريخ الأصلي" الذي يتخّذ من الأحداث المعيشة مادّة لرواياته. وهو على حدّ عبارة الفيلسوف "هيجل": التاريخ الذي "يكتبه المؤرّخ، ويقدّمه بصفته شاهدًا عليه، أو مهتمًّا به أو مشاركًا فيه،"([6]). وهذا الكلام قد يصدق أكثر ما يصدق على الجزأين: الثاني الذي تناول فيهما تاريخ الإيالة التونسية بشيء من التفصيل والإسْهاب، وكذلك في الجزء الثالث المخصّص لحسين بن علي. ولكنّه- بالرغم من ذلك - تاريخ مضبوط بمنهج، هو- في الغالب- صارمٌ ؛ فهو إذن كتاب لا يختلف – كثيرا - عن المحاولات الأخرى الجادّة في كتابة التاريخ، يبقى أنّ هذه التصنيفات الأخرى قد لقيَت مِنَ الاهتمام مِنْ لدُن النّقاد ما لقيَت، في حين يكاد يكون نصيب "الحُلل" من هذا الاهتمام منكودًا. ومِن هنا قد تندرج هذه المقالة في صلب المحاولة- التي نرجو من لُطف القارئ أنْ ينظر إليها بعين الإغضاء بسبب كونها – فيما أُتيح لنا الاطّلاع عليه من بحوث- أوّل دراسة، تطرّقت إلى هذا الأثر التونسي– على أمل أنْ تتلوها المزيد من

---

[1]. المصدر نفسه، انظر ج١، ص٥٥٧، وانظر ج٣، ص ٤٩

[2] Ahmed Abdesselem. Les historiens Tunisiens.P.236.

[3]Les historiens Tunisiens.228 .

[4]Les historiens Tunisiens. P.229 .

[5]Ahmed Abdesselem. Les historiens Tunisiens. P.229 .

[6]. هيجل، محاضرات في فلسفة التاريخ، الجزء الأوّل، العقل في التاريخ، ترجمة وتقديم وتعليق، امام عبد الفتاح امام، دار التنوير، ط، ٣، بيروت، ١٩٨٣، ص، ٦٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

المحاولات- لإعادة الاعتبار لهذه التواريخ التي أعاد الوزير السرّاج صياغتها بأسلوب أدبي راقٍ، ساهم في تحوّل هذه الأحداث التاريخية من "فنّ ميّت" إلى "فنّ حيّ" على حدّ عبارة شاربل داغر([1]) .

الهوامش

1. المصادر

السرّاج (أبو عبد الله): الحُلل السُّندُسيّة في الأخبار التونسيّة، تأليف، محمد بن محمد الأندلسي الوزير السرّاج، تقديم وتحقيق، محمد حبيب الهيله، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط٩،١٩٨٩.

2. المراجع

-ابن منظور : لسان العرب، مادة(حلل)، دار صادر، بيروت، مج٢، ط١،١٩٩٩.

- بن أبي الضياف (أحمد): إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان، الدار التونسية للنشر،١٩٩٠.

- داغر(شاربل): الفن الإسلامي بين المنهج الآثاري والمنهج التاريخي، محاضرات بيت الحكمة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، سلسلة ندوات، تونس،٢٠١٤.

- الزركلي(خير الدين): معجم الأعلام، مج٧، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤ ١٩٩٩.

- ريكور(بول): الزمان والسرد، الزمان المروي، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١، بيروت، لبنان،٢٠٠٦.

- روزنثال (فرانز): علم التاريخ عند المسلمين، ترجمة صالح أحمد العلي، مؤسّسة الرسالة، بيروت،١٩٨٣.

- هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ، الجزء الأوّل، العقل في التاريخ، ترجمة وتقديم وتعليق، امام عبد الفتاح امام، دار التنوير، ط٣، بيروت،١٩٨٣.

- محمد بن عبد العزيز (حمودة): الكتاب الباشي، ج١، ترجمة، محمد ماضور، الدار التونسية للنشر،١٩٧٠.

-Abdesselem (Ahmed).Les historiens Tunisiens.Des XVIIIe. XVIIIe SIECLES.Essai d'histoire culturelle. Librairie C.Klincksiech .PARIS.

- Jérom (Bruner). Pourquoi nous racontons-nous de l'histoire? Paris.Galimard.Retz.2002.

-Semprun(Jeorge). L'écriture ou La Vie. Edition Gallimard. 1994. P.310.

[1]. أفدنا هنا من مقال شاربل داغر، الفن الإسلامي بين المنهج الآثاري والمنهج التاريخي، محاضرات بيت الحكمة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، سلسلة ندوات، تونس، ٢٠١٤، ص ص ٢٨٩- ٣١٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الهوية السردية وإشكالية التجنيس في (التحفة المرضية) لابن ميمون

التداخل الأجناسي(المقامة /السيرة والتاريخ)

د/محمد زيوش (كلية الآداب/جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف –الجزائر-)

الملخص:

تقوم المقامة في عمومها على مجموعة من القواعد تكاد تكون واحدة عند جميع كتابها، كما وضع أصولها بديع الزمان الهمداني، وتبعه في ذلك الحريري وغيرهما من الرواد الأوائل، بغرض تسهيل عملية تعليم الصبية فنون القول وتقنيات التعبير والإنشاء ظاهرا، ولانتهاك الواقع من خلالها بكلّ مؤسساته وطقوسه، وتعريته من رصانته المزعومة، فكانت المقامات كفعل تخييلي يرويه راو مجهول غطاء لتجاوز الرقابة والضوابط الاجتماعية والتخلّص من الممنوعات والمحرّمات المفروضة، غير أنّ ابن ميمون سعى من خلال التحفة المرضية إلى حفظ مادة تاريخية للأجيال اللاحقة موثوق بها باعتباره عايشها، وتفاعل مع أحداثها، فغدا نصّ التحفة المرضية عبورا من النقيض(المقامة/الخيال)إلى النقيض(السيرة/التاريخ) في حركة دائمة، وجوده غير متوقف على وجود الأدب الجيّد الخاضع للتراتبية الأجناسية، لدى ستسعى هذه المقالة الموسومة: الهوية السردية وإشكالية التجنيس في التحفة المرضية لابن ميمون - التداخل الأجناسي(المقامة /السيرة والتاريخ)- إلى إبراز أنّ هذا النصّ لا يمكن الإمساك به، بسبب طاقته التدميرية الموجهة إزاء التصنيفات القديمة، التي جعلت تموقع النصّ دائما خلف الحدود المعترف بها في الشعريات القديمة التي تحوّلت من مؤسسة الأدبية إلى مؤسسات اجتماعية، فكانت أبعاد تحديداتها اجتماعية وليست أدبية، فكان الإقصاء.

الكلمات المفتاحية: النصّ السيري – التحفة المرضية - الهوية السردية – المقامة.

Résumé

Les séances se basent en totalité sur un ensemble de règles presque semblables chez tous les écrivains, comme les a fondé Badi al Zaman al-Hamadani, suivie par al-Hariri ainsi que d'autres écrivains de la première génération, afin de faciliter le processus d'enseignement de l'art de la parole et les techniques d'expression et de création chez leurs élèves apparemment, et la violation de la réalité à travers Avec toutes ses institutions et rituels; Et dépouillé sa sobriété présumée, Cependant, Ibn Maïmoun a ésséyé à travers son texte:(" Tohfat el mordia…") d'enregistrer un corpus historique d'une expérience vécue et expérimenté fiable pour les générations suivantes. Ce texte a établi un passage de l'écriture imaginaire à l'écriture biographique et historique devenue indépendante de la belle littérature imposé par la hiérarchie générique.

Cet article intitulé: "l'identité narrative et la problématique générique dans le texte (Tohfat el mordia...)- interférence générique (séance/biographie et histoire)- " tente de démontrer que ce texte ne peut être classé génériquement en raison de son énergie destructrice envers les anciennes classifications génériques. Ces dernières ont positionné les textes dans des matrices reconnues par les anciennes poétiques qui les ont transformées de l'institution littéraire à l'institution sociale, et la détermination était d'une dimension sociale, et non littéraire, résultant l'exclusion.

Mots clés: - Le texte biographique -Tohfat el mordia - l'identité narrative - Les séances.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تقوم المقامة في عمومها على مجموعة من القواعد تكاد تكون واحدة عند جميع كتابها، وذلك كما وضع أصولها بديع الزمان الهمداني، وتبعه في ذلك الحريري و غيرهما من الرواد الأوائل فـ"نسجوا في إنشائهم نسجا واحدا، واتجهوا اتجاها واحدا، فلكل كاتب في مقاماته رَاوية يروي الأخبار، ولكل مقامة بطل تدور حوله الحوادث، وجميعها تستهدف هدفا واحدا تدور حول موضوع يكاد يكون واحدا، وتشترك كلّها في هذا الأسلوب اللّغوي الذي تمسك به جميع مؤلفيها" [1] فغدت" جنسا أدبيّا عربيّا بامتياز" [2]ولعلّ العلّة في ذلك كما يقول أغلب النّقاد هو الحاجة إلى فنّ تسهل به عملية تعليم الصبية فنون القول وتقنيات التعبير والإنشاء، فالمقامة عند بديع الزمان الهمداني والحريري خاصة : "لم يقصد فيها إلى القصة والخيال بقدر ما قصد فيها الثروة اللغوية والألفاظ التي انقطعت الصلة بها، أو كاد الناس أن يجروا عليها اللّسان، جراء أن يستخدموها من جديد في أحاديثهم وأساليبهم إذا كتبوا حتى لا تحل محلها العامية أو تغزوها الرطانات الأجنبية" [3] غير أنّ هذا لا يعني أبدا أنّ مبدعي المقامة اكتفوا بهذا الهدف، فالهمداني كما يرى فكتور الكك أراد أن يبرز" تبحره في اللغة وعلومها وآدابها وشمول معرفته للمذاهب الدينية والمسائل الكلامية والاقتدار على مختلف ضروب الكتابة الأدبية" [4] زيادة عن الهدف الاجتماعي، وعلى الرغم من ذلك فإنّ المقامة تصنّف بنيويا كمقابل للحقيقة في إطار الميثاق المرجعي بين المبدع والقارئ، علما أنّها قدمت لنا صورا عن الحياة وتمظهراتها في مختلف العصور، وهذا الطرح يجعلنا نقول إنّ سحر المقامة من هذا الجانب كامن في قدرتها على إثبات أحداث تخيلية وتقديمها على أنّها واقعية، وبمعنى آخر تعيد المقامة -ككل الأجناس الواقعة في باب ميثاق التخييل- إنتاج صورة الواقع عن طريق اللغة، طبقا لنظرية المحاكاة، أما ابن ميمون في مقاماته، فإنّه يختلف في إبداعه عن مبدعي المقامات التقليدية، حيث نجدها تختلف في بعض جوانبها عن المقامات التقليدية التي تمثل جانبا من تراثنا السردي، إذ أنّ ابن ميمون لم يبتدع شخصية راوية ، ولم يكتب من أجل أن يعلّم، ولا من أجل أن يقدّم من وحي خياله قصّة، وإنما كتب من أجل أن ينقل ويثبّت وقائع تاريخية، مرتبطة بشخصية واقعية يريد التأريخ لها، في زمن كان التأريخ يخصّ الملوك والسلاطين، ومادامت السيرة تتموضع بنيويا كمقابل للتخييل، بخلاف المقامة التي تتموضع في الطرف النقيض للحقيقة، فإنّا نجد أنفسنا أمام إشكالية الهوية السردية في هذه المقامة حيث إمكانية ضبط جنس النصّ بطريقة شكلية تكاد تكون مستحيلة، ولأجل هذا سننطلق منهجيا من تحديدات فيليب لوجون:

لقد حدّد فيليب لوجون مند زمن غير بعيد لفظة (سيرة) بحسب الاستعمال الحالي على أنّها تعني:

أ- تاريخ إنسان(مشهور عموما مروي من طرف شخص آخر) وهو المعنى القديم والأكثر شيوعًا.

ب- تاريخ إنسان (غامض عمومًا) مروي شفويا من طرفه لشخص آخر أثار هذا التاريخ من أجل دراسته (منهج السيرة في العلوم الاجتماعية)

ت- تاريخ إنسان مروي من طرفه لشخص أو أشخاص يساعدونه عن طريق سماعهم، على التوجه في حياته (السيرة في تشكلها)[5]

---

[1]. أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ،١٩٩٨،ص:٢٦.

[2]. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة و الفنون و لآداب – الكويت– ديسمبر/كانون الأول ، 1998 ص:١٨.

[3]. إبراهيم أبو الخشب ، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د ط ، د ت.ص:٣٧٣.

[4]. فكتور الكك ، بديعات الزمان ، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ، د ط ،1961 ،ص:٦٥.

[5]. فليب لوجون، السيرة الذاتية– الميثاق والتاريخ الأدبيّ– ترجمة وتقديم عمر حليّ، المركز الثقافي العربيّ، ط ١، ١٩٩٤،ص:١٠

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

والذي يعنينا هنا هو التحديد الأوّل الذي يقترب من تحديات عقد السيرة الذاتية، هاته الأخيرة التي يعرّفها بأنّها: " قصة استعادية نثرية يروي فيها شخص حقيقي قصة وجوده الخاص مركزا حديثه على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بالخصوص" [1]وهو ما يجعلنا نقول أنّ السيرة الذاتية حكي وهذا يعني أنّ السيرة الذاتية بما أنّها حكي فإنّها تدلّ على فكرة التتابع السردي كما يحدّده جان ستاروبينسكي "يجب أن يغطي التتابع الزمني الكافي لإظهار مسار حياة" [2] وهي السمة التي تقتسمها السيرة مع الرواية، وهذا يدفعنا إلى القول بأنّ الاختصار الواقع في المصطلح ذي الأصول اليونانية الذي يعني الحياة والذات والكتابة autobiographie يطرح أكثر من إشكال، فالسيرة الذاتية بهذا الاختزال تتجسد عبر أشكال أدبية مختلفة، كالمذكرات، وذكريات، ومقالات شعر...

غير أنّ لوجون يضع حدودا للسيرة الذاتية بغرض التمييز بينها وبين الأجناس التي تقترب منها أجناسيا، يقول:" الحدّ: حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة.

يعرض هذا الحدّ عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة.

1. **شكل اللّغة.**

أ- حكي.

ب- نثري.

2- الموضوع لمطروق: حياة فردية، وتاريخ شخصية معيّنة.

3- وضعية المؤلف: تطابق المؤلف(الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) و السارد.

4- وضعية السارد:

أ- تطابق السارد و الشّخصية الرئيسية.

ب- منظور استعادي للحكي"[3].

- (المقامة/السيرة)/الميثاق المرجعي.

بداية سنضع السيرة بنيويا مقابل المقامة، جازمين أنّ المقامة عمل تخيلي والسيرة الذاتية عمل يكتب في غسق الحياة، حيث الكاتب يستجيب لرغبته في التذكر والتبرير قصد رسم الأحداث من جديد وبدقة، وعندما نعود إلى المقدمة التي قدم بها ابن ميمون لكتابه، نجده يصرح تصريحا مباشرا بالأسباب التي دفعته إلى تأليفه، والتي يمكن إجمالها في النقاط التالية:

1-الإعجاب الشديد بمحمد بكداش [1] وبأعماله: فهو"عالم الأمراء، وأمير العلماء، مولانا فخر الدّولة العثمانية وناشر لواء العدل على جميع البرية" لأنّه حرّر وهران، وهو حدث جلل تمحور حوله نسيج المقامة لأنّه الشخص " الذي أنام في ظل الأمان

---

[1] .Philippe lejeune ; Le pacte autobiographique ;edition du seuil ; paris 1975 ;p14.

[2]. توماس كليرك، ترجمة محمود عبد الغني، الكتابة الذاتية وإشكالية المفهوم والتاريخ، منشورات الموجة، الرباط، ٢٠٠٣، ص:١٣.

[3]. فيليب لوجون، المرجع السابق، ص:٢٢-٢٣ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

جميع الأنام... [و] أنارت أنواره جميع البلدان"[2]، فارتسمت صورته عنده صورة البطل المنقذ، ومحقق الأمن صاحب العلم، الحاكم العادل.

2-رغبته في تخليد اسمه، بالتأريخ لسيرته عن طريق تخليد مناقبه بغرض خدمة: " مجلسه العالي بزف هذا الكتاب إليه، المحتوي على ما نشر من السيرة المحمدية عليه، وأشرف محاسنه بمثوله بين يديه، فوسمته باسمه، وكسوته نور وسمه"[3] فدبجه" من صادق الخبر وصحيحه على ما تجده فيه من ألفاظ لغوية وأنواع بديعية وأخبار مستملحة."[4]...

3-سعيه إلى التأريخ لسيرة محمد بكداش، وأحداث تحرير وهران، وحفظ المادة التاريخية للأجيال اللاحقة، وهي مادة تاريخية تحرّى في جمعها الصدق والأمانة، باعتباره شاهد عيان تفاعل مع أحداثها، وبذلك فهي مادة تاريخية موثوق بصحتها باعتباره عايشها، وذلك ما يصرح به قائلا: " ولم آل جهدا ،في تنقيحه وتأليفه، من صادق الخبر وصحيحه"[5].

بناء على ما تقدّم نستنتج أنّ الأنا المتكلمة في هذه المقامات لها رغبة في الكتابة مختلفة عن تلك الموجودة في المقامات التقليدية وذلك ما تحدده دوافع الكاتب التي أعلن عنها صراحة في مقدمة كتابه، وهذا يجعلنا نقول إنّ دوافع الأنا في هذه المقامات مختلفة عن تلك الموجودة في المقامات التقليدية حيث إنّ "أنا" المتكلمة في مقامات التراثية تضع القطيعة مع ما هو مرجعي، وتعوّل في محاولتها خلق عالم سحري همّه الوظيفة الشعرية على عبقرية المبدع وقدرته على إثبات أحداث من المستحيل وتقديمها على أنّها واقعية، وهو ما يجعل القارئ يصدّق حقيقة المعلومات التي يقدّمها النص على أنّها واقعة أو ممكنة الوقوع، بخلاف مقامة ابن ميمون التي سعت منذ البداية إلى تكريس فكرة صحة ما ترويه، في محاولة للوفاء للواقع المعاش، وبناء عليه يمكن القول أنّ مقامة ابن ميمون بسردها لأحداث واقعية وحقيقية، فإنّها لا تحاكي الواقع بل تنقله بوفاء بخلاف المقامة التقليدية التي تعيد إنتاج الواقع بلغة أدبية حيث الوظيفة الشعرية تحتل حيزا كبيرا من عملية التفكير عند المبدع على حساب الوظيفة المرجعية، وهذا يعني أنّ القصد التوثيقي التاريخي والسيري كان الهدف المحفز لابن ميمون على كتابة مقاماته، والمفارقة في هذه المقامات هو أنّ العلامات اللّسانية عوض أن تتجسد من خلال الاستعمال المتواتر لها، مادام الموضوع ملتصق بالحقيقة / التاريخ والسيرة، نجدها تلتصق بأسلوب الكتابات التخيلية المصنفة أجناسيا تحت ما عرف بالنثر الفنيّ التخيلي المعروف بجنس المقامة.

---

[1]. محمد بكداش: هو محمد بن أبي الحسين نور الدين علي بن محمد النكيد، نسبة إلى نيكيدا ناحية من بلاد تركيا، حيث نشأ وتربى وهو عربي الأصل ينتمي إلى آل البيت، وبكداش لقب تركي معناه الحجر القاسي أو هو لفظ فارسي معناه المتفرد بالسوء (...) جلس على أريكة الحكم ١١١٨هـ/ ١٧٠٧م. قضى على حكم الاسبان في وهران في(١١٢٠هـ/١٧٠٨م) تمرد الجند وتآمروا ضده فقتلوه خنقا يوم السبت ٢١محرم ١١٢٢هـ ٢٢مارس ١٧١٠م، وأعدم معه صهره حسن أوزان وخلف الداي في منصبه دالي ابراهيم وهو أحد المتآمرين ضده . ينظر عبد الرحمان بن محمد الجيلاني، تاريخ الجزائر العام، دار الأمة برج الكيفان الجزائر،ج٠٣،دط،٢٠٠٩،ص.: ٢٢٠،٢١٠،٢٠٩

[2]. محمد بن ميمون الجزائري ، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلا د الجزائر المحمية ، تقديم وتحقيق محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1981، ط٢،ص:١١٢.

[3]. المصدر نفسه، ص:١٣٣.

[4]. المصدر نفسه، ص: ١٣٣.

[5]. المصدر نفسه،ص١٣٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

اسم العلم المُؤَسِّسُ للنّص السيري.

لقد أبانت جهود النّقاد المختصين في السردية العربية [1] أنّ الجهد الإبداعي العربيّ في محاولته تطوير النثر العربي، ومند عصوره القديمة كان يحاول التّفلت من مؤسسة البلاغة التقليدية، فكان أن تأسس كنصّ أدبيّ، والذي كان في الحقيقة محصّلة نظام معرفيّ وأدبيّ كان يحاول على مرّ الزّمن، ومن العصر الجاهليّ ينادي بضرورة شعبنة الأدب وتحديثه، إنّه نتاج عملية عميقة الجذور في التاريخ الإبداعي العربي، إنّه النصّ الذي سيؤسس لنفسه واقعا خاصا على مستوى مختلف المستويات، لينتهك من خلاله الواقع بكلّ مؤسساته وطقوسه، ويعرّيها من رصانتها المزعومة، فكانت المقامات كفعل تخييلي يرويه راو مجهول غطاء لتجاوز الرقابة والضوابط الاجتماعية والتخلّص من الممنوعات والمحرّمات المفروضة، فكثير من الكتاب -كما لاحظ ذلك بيتر بنزولدت - Peter Penzoldt- يتذرعون بالخيالي كوسيلة " لوصف الأشياء التي لا يمكن تناولها بشكل واقعي لأنّ[ـه] يسمح بتجاوز الحدود المغلقة واختراق المحرّم الاجتماعي (Tabou) والرقابة الذاتية، فيصبح وسيلة لخوض الصراع ضدّ الرقابة بمختلف أشكالها ذاتية واجتماعية ."[2]. وعليه تغدو الكتابة المتشبّعة بهذه الروح مغامرة، واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصيّ من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين، والمحرّمات، وشتّى أنواع الرقابة، غير أنّ هذا لا يعني أنّ النصّ وثيقة من الدرجة الأولى سواء تاريخية أو اجتماعية أو...ذاك أنّ العقد هو عقد تخييلي يدخل ضمن التجنيس الأدبي بحسب تحديد جاكوبسون في إعلانه سنة١٩٢ حين صرّح في مقال له بعنوان (الشعر الرّوسي المعاصر) محاولا من خلاله تحديد موضوع العلم الجديد الذي هو الأدبية وإعطائها تعريفها النهائي: "موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب و إنما الأدبية أي ما يجعل من عمل معطى عملا أدبيا، ومع ذلك لحد الآن يشبه مؤرخو الأدب البوليس الذي عوض أن يلقي القبض على شخص ما فإنه يجمع بالصدفة كل ما يوجد في الغرفة و كذا الناس الذين يمرون في الشارع و هكذا يستعمل مؤرخو الأدب كل شيء الحياة الشخصية -علم النفس - السياسة - الفلسفة ...بدل الأدب يستعملون مجموعة من الأبحاث التقليدية كأنهم ينسون بأن هذه الأدوات ترجع إلى علوم مناظرة -تاريخ الفلسفة -تاريخ الثقافة -علم النفس...وأن هذه العلوم الأخيرة يمكن أن تستعمل الأثار الأدبية مثل وثائق ناقصة ومن الدرجة الثانية"[3].

وهذا التحديد يدفعنا إلى البحث عن التحديد الأجناسي اللّساني وليس المضموني، ولعّل في تحديد فيليب لوجون للسيرة الذاتية يمدّنا ببعض الأدوات المنهجية.

يبيّن لوجون أنّ الفرق في الميثاق(ميثاق السيرة الذاتية) بين الواقعي والخيالي يتمظهر عن طريق الراوي، ففي الحكي الواقعي نكون إزاء شخص واقعي يحكي، بينما في الحكي الخيالي نكون إزاء سارد لا يتعدى أنّه مجرد حجة ورقية، ومؤدى هذا الكلام أنّ الرّاوي في النّص السيري يحيل على ضمير ملموس، وليس على شخصية متخيّلة، و بناء عليه يمكن القول أنّ أسماء العلم هي محددات صارمة لأنّها ترجع إلى فرد من عالم الحقيقة، له رغبة في إنتاج خطاب نتلقاه في كليته، حيث المؤلف يوقّع نصّه دون ما

---

[1]. ينظر على سبيل المثال لا الحصر: د. عبد الفتاح كيليطو في كتابه" المقامات" ود. عبد الله إبراهيم في كتابيه "السردية العربية" و"السردية العربية الحديثة".

[2] . M. Rodinson, la place du merveilleux et de l'étrange dans la conscience du monde musulman médiéval, in l'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval, Ed.J.A,Paris, 1978, p:174

[3]. عمر أوكان : لذّة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث .د.ط: إفريقيا الشرق (الدار البيضاء .ط١(١٩٩١)ص(٧٦).

- Théorie de la littérature (texte des formalisttes russes).réunis présenté et traduits par Tzvetan Totorov . Seuil (1965).B.Eikhenbaum (La théorie de la méthode formelle) p(37-38).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

رغبة في التخفي والبقاء مجهولا قائلا: "لم آل جهدا في تنقيحه و تأليفه من صادق الخبر و صحيحة..." [1] وهكذا فإنّ ابن ميمون يقرّ بواقعية الحدث المروي، وهو ما يجعل منه حدثا ذا مرجعية تاريخية تماشيا مع السياق التاريخي، وإذا كان كتاب المقامة يبتدؤون مقاماتهم بافتتاحيات تحدّد الراوي المعلوم الذي هو شخصية متخيّلة يتخفّى من ورائه الراوي المجهول مثل: حدثنا عيسى بن هشام، وحدث الحارث بن همام، أو يروى أو يحكى... حيث "كان معظم المقاماتيين يبتدئون السرد في مقاماتهم إمّا بعبارة (حدثنا) وإما بعبارة(حدث)وإما بـ(حكى) وإما بـ(أخبر) وإمّا بـ(حدثني) وهي أداة سردية كانت تصطنعها شهرزاد في (ألف ليلة وليلة) " [2] فإنّ ابن ميمون لم يبدأ سرد مقامته بما ألفته العرب في الافتتاحيات المقامية، لأنّه لم يتخذ راويا يروي الأحداث لتوصيل فكرته من خلاله، بل أخد بزمام الأمور بنفسه، فكان الرّاوية الأمين لسيرة محمد بكداش، وهو في كلّ هذا فاعل وليس ناظما فقط، غير أنّ زوايا نظره تختلف باختلاف الوضعيات التي يتخذها إزاء الحدث المبأّر، فمرّة هو فاعل خارجيّ، ومرّة فاعل ذاتيّ، ومرة ثالثة فاعل داخليّ مشارك في الحدث، ومن هنا يمكن القول بأنّ ابن ميمون مارس سلطة فوقية اتجاه ما روى، هو بذلك مارس سلطة فوقية من منطلق أنه العالم بالخبر أو الحدث، إذ هو مصدر الأخبار التي يروي وشاهد العيان على الأحداث، والمصدر الوحيد الذي تصدر عنه الأخبار، وهو ما يجعلنا نقول: إنّ الوظيفة المهيمنة في هذا النصّ هي الوظيفة المرجعيّة لما لها من "علاقة بالسياق فالنص يأخذ موقعا بحيث يقوم بوظيفة مرجعية بالدرجة الأولى."[3] لأنّ مقامات ابن ميمون تتكئ على مرجعية تاريخية في بناء متنها،" مما حتّم على صاحبها أن يجمع بين موضوعية رجل التاريخ، وفنية رجل الأدب" [4] وهو الفعل الذي جعل الأنا (ابن ميمون) تتجلى كعنصر أساسي في العملية الإبداعية، و تتوزّع بين ضرورتين متناقضتين: الحاجة في التواصل الذي ينزاح بالنص نحو الوظيفة المرجعية، والصياغة الأدبية المقاماتية التي تنزاح بالنصّ نحو الوظيفة الشّعرية، فغدا النصّ بذلك متفلتا من المبادئ الأدبية الأجناسية.

- **(المقامة/السيرة) العياني/ الخيالي.**

يعدّ العنوان عتبة النصّ الأولى، والتي من خلالها نمرّ إلى متن النصّ، لذا انبثقت أهميته من حيث هو"مؤشر تعريفي وتحديدي"[5] أليس العنوان هو من يضع القارئ أمام الإطار العام للنصّ، ليصبح" نافذة النصّ على العالم ودليل القارئ إلى النصّ" [6] حتى يغدو:" وجود النصّ من وجود العنوان" لأنّ العنوان "هو أوّل لقاء بين القارئ والنص و ...هو آخر أعمال الكاتب وأوّل أعمال القارئ" [7]، وهذا ما نلتمسه من خلال كلام ابن ميمون في مقدمة كتابه حين يقول:" وسميته بـ: التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية"[8] فلفظة (وسمته) الواردة قبل العنوان في مقدمة الكتاب تبيّن بوضوح أنّ العنوان وضع بعد إنهاء الكتاب بغرض معيّن، وإذا كان المؤلف على حدّ تعبير محمد فكريّ الجزار" يتأوّل عمله فيتعرّف منه على الحقيقة، لذا

---

[1] ابن ميمون، التحفة المرضية ص:١٣٣

[٢]. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة و الفنون و لآداب – الكويت ،،1998 ،ص:١٦٩.

[٣]. علال سنقوقة،المتخيّل والسلطة، نشر رابطة الاختلاف، ط١، ٢٠٠٠، ص:٢١.

[٤]. الطاهر حسيني، فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون،ص٤٢

[٥]. خالد حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، ط١، ٢٠٠٧، ص:٠٥.

[٦]. المرجع نفسه، ص: ٤٩٣

[٧]. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الأدبي بجدة، السعودية، ط١، ١٩٨٦،ص:٢.

[٨]. المصدر السابق، ص:١١٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

حُمِّلَ العنوان حمولة سالبة للتخييل، وهو العنوان الذي وصفه أبو القاسم سعد الله بالغريب حين قال معلقا عليه:"...والغريب أنّ ابن ميمون قد سمى كتابه في ذلك(التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية) ولم يسمه مثلا المقامات المرضية أو نحو ذلك من التسميات حتّى تتسق مع المحتوى..." [1] وعلى الرغم من أنّ العنوان لا يحيل إلى جنس المقامة فإنّه يحيل لها ضمنا من خلال السجع والإيقاع اللّذين أضفيا على العنوان جرسا موسيقيا متميّزا ومعاودة إيقاعية حيث السجع" لم يربط النّص بجنسه فحسب، بل فصل بين أجزاء العنوان، فعندما تنتهي حركة السّجع، يجد القارئ نفسه مضطرا للتوقف قليلا، ليفكر ويتدبّر في هذا الجزء، ثم يستأنف قراءة الذي يليه فيميط اللّثام عن الجزء الذي سبقه..." [2] إنّ العنوان ببعده الاحتفالي، وطوله ذي المقاطع المتوازنة، المتفقة أواخر فواصلها، يؤدي "دور الطعم لاصطياد القارئ...و... يسعى صاحبه من خلاله دائما لتحقيق غاية محددة هي الصدمة التي توخز القارئ أو المتلقي، فتثيره وتلفت انتباهه، وترغبه في الإقبال على المتن. وبذلك تتحقّق سلطة الكاتب عليه." [3] لذا جاء العنوان جملة اسمية خالصة من حيث التركيب النحوي، غاب الفعل عنها، ليزيد العنوان قوة دلالية، وتعبيرا عن الثبات في قصدية الاختيار، التي جعلت العنوان يتلاءم مع الهدف الذي من أجله ألف الكاتب كتابه ألا وهو تمجيد شخصية محمد بكداش، والتأريخ لفترة حكمه، ولأنّ القارئ ليس محددا بزمان ومكان، ومادام الحال هكذا، فليس كلّ قارئ مطّلع على تاريخ هذه الدولة، فكان العنوان نداء من أجل الالتزام بقول الحقيقة، واحترام الأحداث التي يستعد المؤلف لروايتها، ففي المقطع الأول من العنوان (التحفة المرضية) فكلمة- التحفة -التي اختارها الكاتب عن وعي، تعني: الهدية والشيء الثمين الفاخر، والحقيقة أنّ هذا الكتاب قدّم هدية لمحمد بكداش، زيادة على الهالات الدلالية الثانوية التي تحملها اللّفظة في تعالقاتها الحضارية والتاريخية والثقافية، أما المقطع الثاني(في الدولة البكداشية) فإنّه يحيلنا على هوية هذه الدّولة في إطارها التاريخي، حيث هذا القسم من العنوان يحيلنا على الحيّز الزماني ،الذي سيتمحور السرد عليه، فالكاتب سيركّز حديثه في مقاماته على فترة زمنية محددة، هي فترة حكم محمد بكداش، والمقطع الثالث (في بلاد الجزائر المحمية) فهو يحيل على ضبط الإطار المكاني، مادام المراد من النّص هو تجاوز الحدود الجغرافية، ونستخلص من خلال العنوان إنّ ابن ميمون أراد توصيل مضمون ما ستحفل به المقامات من مواضيع، ذاك أنّ الكتاب يضم مقدمة.وست عشرة مقامة، تمّ ترتيبها ترتيبا رقميّا تصاعديّا، وموسوما بعنوان يحمل مضمونه ما سيرد في المقامة الموسومة به، وكان ورودها على الشكل التالي:

-المقامة الأولى: في نبذة عن أخلاقه المرضية، ومما أشار به عليه بعض السادات الصوفية.

-المقامة الثانية:في كونه سانجاق دار بلغة الهادين الأخيار.

-المقامة الثالثة:في توليته على تقسيم خبز العسكر وكيف نزع الظالم حين طغى وتجبر

-المقامة الرابعة:على أنه يتصدى ملكا للإيراد و الإصدار فزحلق نفسه إلى تفتر دار.

-المقامة الخامسة:في تغريبه من الجزائر و رجوعه إليها بقدر الحكيم القادر.

-المقامة السادسة:في استفتاح الملك صباحا، و ما جرى لأهل الدولة غدوا و رواحا.

---

[1]. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط. ١٩٨١، ص:٢١٧.

[2]. عبد المجيد دقياني و دليلة الباح، سميائية المركز والهامش في مقامة التحفة المرضية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمّد خضير، ، بسكرة، العدد ٣٤/٣٥، مارس ٢٠١٤، ص:٤٥٢.

[3]. الطاهر حسيني، فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة ورقلة،٢٠٠٨ ص:٤٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

-المقامة السابعة:في اسمه وأهل مملكته و رسمه.

-المقامة الثامنة:في فئة الشعراء ومدحهم له ، وتعريف كل واحد بما سطره أو نقله.

-المقامة التاسعة:في ذكر الخروج لوهران بقصد غزو الكفرة وما حدث بعده من مقاتلة اللّئام الفجرة.

-المقامة العاشرة: في حصر حصن العيون و كيف استفتحه -عنوة- المسلمون.

-المقامة الحادية عشر:في استفتاح حصن الجبل، وكيف نزعه من أيدي الكفرة عن عجل.

-المقامة الثانية عشر:في حصر حصن بن زهوة، و كيف استفتحه المسلمون عنوة.

-المقامة الثالثة عشر:في استفتاح مدينة وهران، وكيف صار عز الكفرة إلى هوان.

-المقامة الرابعة عشر:في استفتاح برج الأحمر و الجديد و كيف القوا لأبي الفتوح المقاليد.

-المقامة الخامسة عشر:في حصر حصن المرسى وكيف افتتحه المسلمون وزال باختتامه الأسى.

-المقامة السادسة عشر:في إياب خليفة سيدنا- نصره الله - للجزائر سالما غانما بالأسرى والذخائر.

والمتتبع لمواضيع هذه المقامات سيلاحظ حتما أنّ ابن ميمون قسّم "التحفة المرضية" إلى قسمين رئيسين على النحو التالي:

القسم الأوّل:

كان الحديث فيه على محمّد بكداش، ومناقبه، وطريقته الصوفية، ومناقبه، زيادة على تعريفه بوزرائه وقضاته، مع ذكر ما قيل فيه من مدائح وإطراءات سواء كانت شعرية أو نثرية، ويمتد هذا القسم من المقامة الأولى إلى الثامنة.

القسم الثاني:

كان التركيز فيه على الإنجازات التي تمّ تحقيقها في فترة حكمه، ويمتد هذا القسم من المقامة التاسعة إلى السادسة عشرة.

وما يمكن قوله هو أنّ مقامات التحفة المرضية جاءت مرتبة ترتيبا كرونولوجيا، تخللتها تواريخ محدّدة، تتعلق بالأحداث المشهورة، والبارزة في تلك الفترة، كان الكاتب أثناء وقوعها شاهد عيان كفاعل وليس ناظما فقط، لذا يمكن القول سرديا أنّها تمتاز بالواقعية والموضوعية، مدام الكاتب باعتباره فاعلا بمختلف رؤاه كان حاضرا ساعة الحدث، وكان ينقل الأحداث سواء عن طريق معايشة الحدث من خلال الفعل أو المشاهدة أو السماع، لذا يمكن القول من هذه الزاوية أنّ هذه المقامات بالأحداث التي دونتها من انتصار على الإسبان، واستعادة لمدينة وهران، وتحقيق للأمن بعد الخوف، تمثل بحقّ سيرة محمّد بكداش، وذلك على الرغم من أنّ شخصيّة محمد بكداش قدّمت لنا بطريقة فيها من الخيال ما فيها، إذ فعلت مخيّلة الكاتب ي تقديمها فعلها، فبدا لنا بكداش شخصية تقترب من شخصية الأنبياء وكأنّها معصومة، فلم يظهر له نقيصة.

المقامة /التاريخ.

يرى فوكو أنّ التاريخ لا يمتلك أنموذجا (model) يمكن أن يبني عليه المؤرخون نصوصهم، فالتاريخ سواء من حيث طبيعته أو من حيث طرق جمع وتصنيف أحداثه التاريخية يحول دون وصول الكتابة التاريخية إلى حقيقة علمية، وهي العلّة التي دفعت

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

بأصحاب ما بعد البنيوية (جون بارث، وغابريل ماركيز، وجون فاولز، وروبرت كوفر) إلى اعتبار الكتابة التاريخية (ميتا نص تاريخي) مادام التاريخ يوجد عبر نص أو نصوص أولية يبني عليها المؤرخون الآخرون نصوصهم[1].

وما دام الأمر كذلك فإنّ الاستقرار الدلالي غير كامن في النص، حتى ولو كان يدّعي العلمية كالنص التاريخي بحكم أنّ الطابع الاجتماعي للغة يظل يشحن العلاقة بين الدال والمدلول مما يجعل من الكتابة التاريخية خطابا "لا يمكن إخضاعه بدقة لاختبار الصدق، إنه ليس صادقاً ولا كاذباً" [2]، غير أنّ ما يميّز التاريخ عن التخييل هو وجود شخص حقيقي يروى أحداث واقعة في التّاريخ بخلاف التخييل الذي يتولى عملية الحكي فيه راو مجهول أو معلوم يتخفى من ورائه الكاتب يَحكى فيه عن عالم متخيّل، ففي السرد التاريخي يرتبط المؤلف فيه بالتاريخ، فيتمّ التركيز على الوظيفة المرجعية أكثر من الوظيفة الشّعرية، حيث تغيّب الوظيفة الشّعرية نظريا غيابا شبة تام، وتكون التضحية بالإبداع السمة الغالبة على النصّ التاريخي، ومردّ ذلك إلى محاولة المؤلف القبض على الجانب التاريخي، وهذه الميزة التي تميّز النصّ التاريخي لا نجدها في مقامات ابن ميمون أثناء سرد الأحداث، فهي تقف في منتصف الطريق بين الجمالي الذي تنزع إليه المقامة عن طريق الاستعمال الخاص للغة، والوظيفي الذي تريد من خلاله تقديم مادة تاريخية للأجيال، مادامت اللغة وسيلة لتبليغ التاريخ، ومن هذه الزاوية يمكن القول أنّه إذا كانت لغة ابن ميمون تقدّم الحقيقة/التاريخ في مقابل ما يتطلّبه التخييل/المقامة، فإنّنا نجد حديث ابن ميمون، وإن كان ينطلق من عصره وصور واقعيه، فيضفي بذلك على مقاماته سمة الواقعية، ومعلوم أن" كل كاتب صادق في عصره منطلق من واقعه الاجتماعي مرتبط به يمكن بصورة من الصور أن يعد كاتبا واقعيا حتى أن الباحثين يتفقون على أن الواقعية وجدت بصورة ما مع آداب العصور الماضية " [3] فإن ابن ميمون استغلّ فنّا أدبيّا عريقا في السردية العربية، وهو فنّ عربيّ خالص فيه يتمّ التركيز على الوظيفة الشّعرية من أجل توصيل المادّة التاريخية، وهي ظاهرة شاعت في عصر الكاتب حيث غدا التاريخ قصّا لأخبار الآخرين، وما دام الأدب في مفهوم الشعرية العربية ذا "وظيفة طرفاها المتعة والمنفعة"[4] وهذا يعني أنه يرتبط بأشياء أخرى مغايرة له" كان التأريخ عند ابن ميمون عن طريق هذا الفنّ تقنية شائعة في السردية العربية التأريخية فـ"المفهوم القصصي للتاريخ هو الذي كان شائعا عندئذ" [5]بالإضافة إلى الحضور الكبير للتسمية، حيث كان ابن ميمون حريصا على تسمية الشخصيات بأسمائها الحقيقية، مشفوعة بأنسابها، وبخاصة حين تعريفه بالشخصية الرئيسة وهي محمد بكداش، زيادة على حضور المكان بتسمياته المعروفة وقتها، وكذا الضبط التاريخي للوقائع ففي المقامة الرابعة مثلا، يثبت تاريخ إسناد منصب دفتر دار كاتب عام للدولة" لمحمد بكداش بقوله "كان ذلك في سنة سبع عشرة و مائة وألف... " وفي المقامة الخامسة يثبت تاريخ تغريبه من الجزائر بقوله : "كان ذلك أواخر المحرم الحرام من ذلك العام" وفي المقامة السادسة يحدد تاريخ إسناد منصب الداي لمحمد بكداش بقوله: "كان ذلك في التسعة والعشرين من ذي القعدة الحرام سنة ثمان عشرة و مائة وألف" ومثل هذه التواريخ كثيرة في المقامات ، سواء في بدايتها أو أثناء سرد الأحداث فيها.

---

[1]BARTHES ,Roland : historical discours, basic books,(1970) .

[2]. تودوروف، تزفيتان: الشعرية، ترجمة: شكري مبخوث و رجاء سلامة.دار توبقال للنشر. المغرب.ط١/١٩٩٠. المقدمة.

[3]. مصطفى فاسي،البطل في القصة التونسية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،د ط ، د ت، ١٩٨٥.ص:٣٠٨.

[4]. علال سنقوقة، ،ص:٢٣.

[5]. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص:٣٣٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- **اللغة العلمية/اللغة الشّعرية.**

يرى جاكوبسون أنّ التوتر بين الوظيفتين المرجعية والشعرية هو جوهر الجنس الأدبي، لهذا كانت نصوص السيرة مغيّبة عن الشعريات الكبرى، فالعجز الجمالي الذي يتحلى به الخطاب السيري في الشعريات الغربية نتيجة انتماء السيرة إلى اللّغة النثرية الهادفة إلى القصدية التواصلية البسيطة كان سبب ذلك، أمّا في أدبنا العربي فهي تتجاوز التجنيس بسبب أنّ الخطاب السيريّ بصفة خاصة، والسردية العربية بصفة عامة تتحدّد على أساس:" فعل الكتابة الحاصل بتطويع النثر العربي الفصيح لغرض كتابي إبداعي وفق شروط الإبانة العربية، وهي بهذا المعنى، فعل لغوي متحقق وفق سياق محدد وعبر نسق لساني متميز ومحدد، ومن هنا جاء ثراء النثرية في اللسان العربي"[1] وإذا كانت السردية العربية الحديثة ممثلة بجهود كلّ من حافظ إبراهيم في (ليالي سطيح)، والمويحلي في (حديث عسى بن هشام)، ومحمد جمعة في (ليالي الروح الحائر) وغير ذلك مثلا في محاولاتهم بعث المقامة مجددا حين: "حاولوا بعث المقامة مجددا... في ...ثوب قشيب لاءم روح العصر إلى حد كبير" [2] وعلى الرغم من هذا الجهد لم تستطع السردية العربية إزاحة التقاليد النسقية والأشكال الكتابية من مواقعها الأمامية للسردية العربية عدا عند الوهراني في منامه الكبير حين غدا السرد عنده معرفةً تجاوزُ الأجناس الأدبية التقليدية وحدودها التي أقرّتها المؤسسة الأدبية واعترفت بها إلى حينه، [3] واستقر الحال على هذا في المشرق العربي حتّى ظهور الرواية في بدايات القرن العشرين، حينها عرفت السردية العربية هزّة عنيفة في أنساقها اللّسانية وأشكال كتابتها، وأدى هذا إلى:"الانزياح التدريجي للنثرية التراثية إلى مواقع خلفية، تاركة الموقع الأمامي لنثرية عربية حديثة، ومكتفية بدرجات من الحضور متفاوتة في النثرية الأدبية لهذه المجتمعات[4]"

أمّا إذا عدنا إلى نصّ التحفة المرضية، وجدناه نصّا رام صاحبه من خلاله تحقيق الغاية السياسية والاجتماعية والأخلاقية اتجاه هذا السلطان، ولأنّ أيّ نصّ يروم حمل "عبء وظيفة أخلاقية أو سياسية أو فلسفية أو اجتماعية،" عليه أن يحقق " وظيفة جمالية"[5] وعليه فإنّ ما يميّز التاريخ عن التخييل هو وجود شخص حقيقي يروى أحداث واقعة في التاريخ بخلاف التخييل الذي يتولى عملية الحكي فيه راو مجهول أو معلوم يتخفى من ورائه الكاتب عن عالم متخيّل، حيث المؤلف يرتبط بالتاريخ الذي تصبح له أهمية أكثر من الإبداع ذاته، فالتضحية بالإبداع لصالح القبض على الجانب التاريخي ميزة ميّزت هذه المقامات أثناء سرد الأحداث، وعليه يمكن القول إنّ مقامات ابن ميمون تقف في منتصف الطريق بين الجمالي الذي تنزح إليه المقامة عن طريق الاستعمال الخاص للغة والوظيفي باعتبار اللغة وسيلة لتبليغ التاريخ، ومادامت لغة ابن ميمون تقدّم الحقيقة/التاريخ في مقابل ما يتطلبه الزيف/المقامة، نجد حديث ابن ميمون ينطلق من عصره وصور واقعه، فيضفي بذلك على مقاماته سمة الواقعية، ومعلوم أن" كل كاتب صادق في عصره منطلق من واقعه الاجتماعي مرتبط به يمكن بصورة من الصور أن يعد كاتبا واقعيا حتى أن الباحثين يتفقون على أن الواقعية وجدت بصورة ما مع آداب العصور الماضية[6]. "

---

[1]. محمد الأمين ولد مولاي، الشّعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني – قراءة لظهور الأنواع والأشكال- دار الأمين، القاهرة، ٢٠٠١، ص:٧٧.

[2]. محمد يوسف نجم، القصّة في الأدب العربي، ص١٢ -١٣.

[3]. محمد زيوش، مرامات الوهراني- ألفة لفعل العجائبي وعجائبية التقنية السردية، كتابات معاصرة، العدد ٨٥، آب، أيلول ٢٠١٢.ص- ص:.٨١-٨٤.

[4]. محمد الأمين ولد مولاي، بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول- مساهمة في الكشف عن خصوصية السّرد الموريتاني- المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٩، ص:٥٨.

[5]. يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ترجمة د/ محمد فتوح أحمد. دار المعارف ،مصر،ط١، ١٩٩٥، ص،٢٢.

[6]. مصطفى فاسي،البطل في القصة التونسية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،د ط ، د ت، ١٩٨٥.ص:٣٠٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وخلاصة القول إنّ نصّ التحفة المرضية غدا عبورا من النقيض(المقامة/التخييل) إلى النقيض(السيرة/التاريخ) في حركة دائمة، وجوده غير متوقف على وجود الأدب الجيّد الخاضع للتراتبية الأجناسية [1] فهو نصّ لا يمكن الإمساك به، بسبب طاقته التدميرية الموجهة إزاء التصنيفات القديمة، التي جعلت تموقع النصّ دائما خلف الحدود المعترف بها في الشعريات القديمة التي تحوّلت من مؤسسة الأدبية إلى مؤسسات اجتماعية، فكانت أبعاد تحديداتها اجتماعية وليست أدبية، فكان الإقصاء والمنع.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم عبد الله، السردية العربية –بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي- ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢.
- إبراهيم عبد الله، السردية العربية الحديثة(تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢.
- أوكان عمر: لذّة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث .د.ط: إفرقيا الشرق (الدار البيضاء)، ط١، ١٩٩١.
- بكر أيمن، السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، ١٩٩٨.
- الجيلاني عبد الرحمان بن محمد ، تاريخ الجزائر العام، دار الأمة برج الكيفان الجزائر، دط.
- دقياني عبد المجيد والباح دليلة، سميائية المركز والهامش في مقامة التحفة المرضية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمّد خضير، ، بسكرة، العدد٣٤، مارس٢٠١٤.
- ولد مولاي محمد الأمين ، بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول- مساهمة في الكشف عن خصوصية السّرد الموريتاني- المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٩.
- ولد مولاي محمد الأمين ، الشّعرية التاريخية وأدبية الأدب الموريتاني – قراءة لظهور الأنواع والأشكال- دار الأمين، القاهرة، ٢٠٠١
- زيوش محمد ، منامات الوهراني- ألفة لفعل العجائبي وعجائبية التقنية السردية، كتابات معاصرة، العدد٨٥، آب، أيلول ٢٠١٢.
- حسيني الطاهر ، فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة ورقلة، ٢٠٠٤.
- يوسف نجم محمد ، القصّة في الأدب العربي، دار صادر للطباعة والنشر/ ط٦، ١٩٩٦.
- الكك فكتور ، بديعات الزمان ، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ، د ط١، ١٩٦٦.
- كليرك توماس ، ترجمة محمود عبد الغني، الكتابة الذاتية وإشكالية المفهوم والتاريخ، منشورات الموجة، الرباط٢، ٢٠٠٢.

[1]. ينظر بخصوص هذا الموضوع: رولان بارث، هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٩، ص١٨٩ وما بعدها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- لوجون فليب ، السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبيّ- ترجمة وتقديم عمر حليّ، المركز الثقا
- في العربيّ، ط ١٩٩٤.
- لوتمان يوري ، تحليل النص الشعري، ترجمة د/ محمد فتوح أحمد. دار المعارف ،مصر،ط١٩٩٥.
- ابن ميمون محمد الجزائري ، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلا د الجزائر المحمية ، تقديم وتحقيق محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط١٩٨٣.
- مرتاض عبد الملك ، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة و الفنون و لآداب - الكويت - ديسمبر/كانون الأول١٩٩٨.
- سنقوقة علال ، المتخيّل والسلطة، نشر رابطة الاختلاف، ط٢٠٠٤١.
- سعد الله أبو القاسم ، تاريخ الجزائر الثقافي، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط١٩٨.
- أبو الخشب إبراهيم ، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د ط ، د ت.
- الغدامي عبد الله ، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الأدبي بجدة، السعودية، ط١٩٨٦.
- فاسي مصطفى ،البطل في القصة التونسية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،د ط ، د ت١٩٨٥.
- رولان بارث، هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١٩٩٩.
- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري مبخوث و رجاء سلامة.دار توبقال للنشر. المغرب.ط١٩٩١.
- خالد حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، ط٢٠٠٧١.
- الغدامي عبد الله ، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الأدبي بجدة، السعودية، ط١٩٨٦.

- BARTHES ,Roland : historical discours, basic books,(1970).
- M. Rodinson, la place du merveilleux et de l'étrange dans la conscience du monde musulman médiéval, in l'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval, Ed.J.A, Paris, 1978, p:174.
- Philippe lejeune ; Le pacte autobiographique ;edition du seuil ; paris 1975 ;p14.
- Théorie de la littérature (texte des formalistes russes).réunis présenté et traduits par Tzvetan Totorov . Seuil (1965).B.Eikhenbaum - La théorie de la méthode formelle- p(37-38).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الصورة النصية ومبادئ الإيحاء اللساني في الكتاب المدرسي الجزائري

د.مصطفى غربي. جامعة سيدي بلعباس/الجزائر

يشغل البحث في قضايا السيميائيات البصرية حيزا هاما من جهود الدارسين المحدثين، لما تؤديه الصورة من دور لافت ومؤثر في تشكيل وعي المتلقي بالحياة وامتداداتها الفلسفية، " فنحن نعيش اليوم في عالم تشغله العوالم البصرية بكامل تمفصلاتها وطرقها في التدليل وأنماطها في الاشتغال، ...وهذا ما يفرض الاهتمام أكثر بتطوير طرقنا في التعامل مع الجهاز البصري عموما حتى يمكن أن نستفيد من هذه القناة في تحصيل معارفنا"[1]، وتسخيرها لخدمة الإنسان واحتواء تحديات العصر المتجددة والمتنامية...

ولما كان للصورة مَزيةُ " نقل العالم الموضوعي بشكل كلي اختصارا وإيجازا، وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية"[2]، فإن حضورَها في المنظومة التعليمية أساسي وهام، إذ يمكن الاستفادة منها في "التخطيط التربوي للمادة المدَرسَّة، وفي تحقيق الكفايات المطلوبة منها، وتنفيذها وتقويمها وتحديد مدى استيعاب التلاميذ لها، كما تسهم بالدفع بالتلميذ إلى تقبل المادة الدراسية، وتحفيزه للإقبال على الدرس والتحصيل..."[3] وِفق أطر تربوية ومنهجية مرسومة ومحددة...

وبالنظر إلى أهمية الدعامة البصرية البيداغوجية في "إثارة انتباه المتعلم وتوفير الوقت والجهد والحفاظ على الأثر المعرفي والسلوكي مع صدق الانطباعات"[4]، فإن الكتاب المدرسي يبقى واحدا من بين الوسائل العلمية الفاعلة التي "يكفيها من الأهمية أنها تثبت المعلومات في ذهن التلميذ وتساعده على المراجعة وعلى العمل الذهني، وتعوده على المطالعة فيصبح قادرا على مداومة الدرس والتحصيل.. وهذه غاية عظيمة من غايات التربية"[5]... وقد يعمق من هذه الفائدة ويزيدها فضلا على المتعلم، مدى قدرة هذا السند التعليمي على الامتثال لمعايير الجودة التي سُخِّر لها منذ البداية وإلى نهاية المسار...

تمثل الصورة النصية في الكتاب التعليمي الجزائري، جزءا رئيسا من مكوناته الإبلاغية... فهي تصاحب النصوص القرائية، وتحول محتوياتها إلى مشاهد ماثلة تتنازعها لغةُ الأشكال والألوان والمساحات... مع ما قد يَميزُها من مواصفات

---

[1]- عبد المجيد العابد، الأيقونة في السيميائات البصرية، ، مجلة أيقونات، العدد ١ ، ص١٧

[2]- جميل حمداوي، سيميائية الصورة المسرحية، ٢٠١٠ ، http://www.doroob.com .

[3]- نفسه .

[4]- زكي إبراهيم المنوفي ، تدريس الدراسات الاجتماعية ص ٦٧ .

[5] – واصف البارودي ، مقالات في التربية والتعليم ص٣١، وقد رصد بعض الدارسين جملة من معايير جودة الكتاب المدرسي، منها أنه:

- أحد الأركان الرئيسة التي يستند إليها المنهج. يشكل الوعاء الذي يحتوي المادة التعليمية .
- يمثل المرجع الأساسي الذي يستقي منه التلميذ معلوماته أكثر من غيره من المصادر
- الأساس الذي يستند إليه المعلم في إعداد دروسه قبل أن يواجه تلاميذه في حجرة الدراسة ..،ينظر د/دعاء محمد سيد عبد الرحيم، الكتاب المدرسي www.slideboom.com ، و عبد الله الرشدان ونعيم جعنيني، المدخل إلى التربية والتعليم ص ٣١٧ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الاختزال، والاختصار والتصغير، والتخييل والتحويل والتضخيم، والتهويل والتكبير والمبالغة[1] وغيرها من أنماط التمثيل المرئي للواقع.

"كتابي في اللغة العربية" للمبتدئين[2] – على سبيل المثال– يساير هذا الاتجاه ويعبر عنه... هذا المنجز البيداغوجي من إصدار **وزارة التربية الوطنية الجزائرية**، وهو يهدف في غاياته ومراميه إلى إفادة المواقف التعليمية، وتعزيز المهارات الفردية لدى فئة المتعلمين الصغار...، جاء في مقدمته "يسرنا أن نضع بين أيديكم كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم الابتدائي، وهو أيضا يمثل امتدادا لخط الإصلاح الذي شرعت فيه وزارة التربية الوطنية ... وقد جاء وفق البرنامج الرسمي، وهو مبني كذلك على المقاربة بالكفاءات والمقاربة النصية.. يتوزع هذا الكتاب إلى عشرة محاور تتوزع بدورها إلى ثلاثين وحدة تعليمية، وكل وحدة تحتوي على مجموعة من النشاطات التي تمتد على أربع صفحات، صفحتين للقراءة والتعبير وصفحتين لتوظيف اللغة... إنَّ سعينا للوصول إلى تحقيق التمكن الفعال من اللغة هو الهدف الأسمى الذي وضعناه نصب أعيننا مرة أخرى، لأن هذا التمكن ضروري في بناء شخصية الفرد المسؤول في المجتمع.."[3].

هذا التقديم المهذب للكتاب يجعلنا نخلص إلى أمور عديدة لعل أبرزها:

– **الكتاب** في تعليمية اللغة العربية بناء ومحتوى... ووفق منهج المقاربة بالكفاءات الذي يعني "قدرة المتعلم على تجنيد موارده لحل وضعية معقدة "[4] قد تصادفه في حياته العامة والتعليمية...، مثلما يرمي إلى" تنمية المهارات وإكساب الاتجاهات والميول والسلوكات الجديدة"[5]من خلال المواقف التعلمية المختلفة.

– **محتويات** الكتاب تتوزع على مسارات إجرائية معرفية ومنهجية تشغل من الكتاب مساحة مائة وتسعين•(١٩٠) صفحة، يدعمها بعد المقدمة دليل لكيفية استعمال الكتاب أقل ما يعيبه عرضه المجهري، وخط كتابته الدقيق المشَوِّش لعملية القراءة والفهم والاستيعاب...يلي ذلك عرض للتوزيع السنوي للمحتوى، وما ينتظم تحته من مشاريع كتابية، ومحاور ونصوص، وقيم ومستويات لغوية، مع الإشارة إلى مكان تموضعها في الكتاب...

ضمن هذا التوزيع المنتظم لمحتويات الكتاب المعرفية والتربوية، تسعى النصوص القرائية انطلاقا من الصورة واعتمادا عليها إلى الارتقاء بذهن المتعلم عبر مدارج متلاحقة تبدأ بمحاورة النص من خلال التعرف على معاني مفرداته، وفهم مضامينه والتعبير عما يماثلها من أساليب .... مع ما يدعم ذلك من ملاحظة وتذكر ومِران...

---

[1]– جميل حمداوي ، سيميائية الصورة المسرحية، ، http://www.doroob.com ، وينظر قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في اشهر الارساليات البصرية في العالم، ص٢١ .

[2] - الكتاب من حجم ١٩،٥ ×٢٦،٥، وهو طبعة منقحة من منشورات الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية الجزائر ٢٠١٠ –٢٠١١، وتحت رقم الإيداع القانوني ٢١٨–٢٠٠٦ والرقم الدولي الموحد للكتاب (ردمك) ٩–٤٤٩ – ٢٠ –٩٩٤٧.

[3]– وزارة التربية الوطنية الجزائرية ،كتابي في اللغة العربية، السنة الرابعة ابتدائي، ص٢–٣ .

[4]– محمد الطاهر وعلي ، بيداغوجية الكفاءات، ما هي الكفاءة؟ كيف تصاغ الكفاءة؟ ص ٢٣ ، وقدأورد صاحب الكتاب جملة من المبادئ التي تقوم عليها المقاربة بالكفاءات وهي الاجمالية (Globalite) البناء(construction) التناوب (alternance) (التطبيق (application) (التكرار (iteration) الادماج (integration) التمييز(distinction) الملاءوة (pertinence) الترابط(coherence) التحويل (transfert) وينظر خير الدين هني ، مقاربة التدريس بالكفاءات، ص٤ وما بعدها، ومحمد الصالح حثروبي، المدخل إلى التدريس بالكفاءات من ص١ ما بعد المقدمة.

[5]– اللجنة الوطنية الجزائرية للمناهج ، الوثيقة المرافقة لمناهج السنة ٤ من التعليم الابتدائي .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- **مضامين** الكتاب تعمل على بناء شخصية وطنية صالحة تُقدِّر المسؤولية وتنبذ الانحراف، وتسعى إلى خدمة الوطن والارتقاء به إلى ما يليق بمكانته التاريخية والحضارية...

- **الفعل** التعليمي والتربوي في الكتاب يستند في آلياته الإبلاغية إلى نوعين مختلفين من العلامات: لسانية وغير لسانية، وإذا كان النوع الثاني يمثل – في مفهومه العام- نظاما من "الإشارات غير المنطوقة كعلامات المرور، أو المؤشرات والرموز المرئية، والملصقات والإشهار والصورة وغيرها"[1]، فإن الأول يتحقق من خلال "العلاقة بين الدال(صورة صوتية) والمدلول (مفهوم ذهني)، فكل خطاب منطوق أو مكتوب هو نسق من العلاقات اللغوية"[2] المتداخلة...

لقد ظل مفهوم العلامة اللغوية، ببُعديْه المعجمي والاصطلاحي، يستقطب اهتمام الباحثين القدامى والمحدثين على حد سواء، لما يطرحه من قضايا متشعبة وتساؤلات مثيرة، يتقاطع في رحابها التأمل الفلسفي، والمنحى العقائدي مع واقع اللغة باعتباره ميدانا للممارسة الفعلية للكلام، وقد تقاسمت البحثَ في هذا المجال الواسع آراءُ مختلفة ومن منطلقات متعددة لغوية وفلسفية ودينية...

إنَّ القراءة الأولى لهذه المفاهيم اللسانية/ السيميائية بين التراث والحداثة، قد توحي بعدم إمكانية اختزالها في توجه واحد يحدد للعلامة اللغوية ماهية مثالية ترسي معالمها، وتثبت دعائمَها، مما قد يفسح المجال واسعا أمام انتقال تلك المفاهيم من انحسارها في أحادية اللفظ، تصورا وشكلا ماديا، إلى استشراف لغة الخطاب وما تنبئ به من رؤى وتجارب ذاتية وغيرية، وقد تحتاج الإحاطة بهذا المقام إلى قراءة أخرى أشمل وأعمق في تجاوز فعل التجزيء الذي لا يستند إلى مرجعية ثابتة، ولا يستقر على قرار.

ينبغي التشديد في هذا المقام على أن محاولة الفصل بين العلامتين اللسانية وغير اللسانية في بعدهما الديداكتيكي، لا يمكن أن تتحقق أو تستقيم، فالنص على سبيل الذكر "لا يستغني عن الصورة، والصورة هنا تعلن بتواضع أنها لا تستغني عن الكلمة، فلا غنى لأحدها عن الآخر، وارتباط الصورة والنص معا ضرورة تعليمية، فالصورة عليها أن تكون قريبة من النص الذي يشرحها، فكلاهما يجب أن يكون في نفس الصفحة"[3]، وعلى طول مساحة الكتاب المدرسي.

فضاء الصورة النصية في الكتاب

ينفرد فضاء الصورة القرائية في كتاب اللغة للسنة الرابعة من الطور الابتدائي بمواصفات عديدة، تبعا لبنية الموضوع، ومحتواه المعرفي، ومقصدية الخطاب التي تطال– لحظة التلقي- عقلَ المتعلم ووجدانه على حد سواء.. وهو ما يستدعي بالضرورة الانفتاح على هذه الدعامة المرئية في الكتاب عرضا وتحليلا واستقراء..عبر مداخل تعليمية وبيداغوجية، يمكن مقاربتها وفق المسارات التالية:

---

[1]– عبد الكريم بن محمد ، الأنظمة الدلالية، ، ٢٠١٣ ، al-khalilia.blogspot.com.

[2]– نفسه

[3]– هل يمكن للكتاب المدرسي الورقي ان يظل على قيد الحياة؟ حنان أحمد عبد الحميد، مجلة المعرفة عدد ١٧٥ جامعة ام القرى، http://uqu.edu.sa/page/ar/5228

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

– حضور الصورة البيداغوجية في الكتاب حضور قوي ولافت، فحجم المدركات المرئية في هذا السند التعليمي والتربوي يتجاوز مائة وعشرين(١٢٠) وحدة نصية أساسية وأخرى داعمة، يمثل النوع الأول منها نسبة٢٦ % ، بينما يمتد الثاني ليشمل حوالي ثمان وثمانين(٨٨) وحدة، وبنسبة٧٣ %..

هذا الكم الهائل من الصور الماثلة على صفحات الكتاب، يكشف بجلاء حرص الوزارة الوصية ووعيها بأهمية الدعامة المرئية، ودورها في تحصيل المهارات التعلمية من جوانب متعددة، ولاعتبارات أساسية ... فهي من جانب تقوم على عنصر الإثارة والتشويق والاختزال في الجهد والوقت، وهي من جانب آخر تمد المتعلمين وتمنحهم القدرة على الاستدلال والاستنتاج، والمقارنة والتأمل والحكم، والتقويم والربط والتقييم..[1].

– **الصورة** في الكتاب تبرز بوجهين مختلفين[2]، فهي في معظمها رسوم يدوية معبرة، تقدر بحوالي سبع وسبعين(٧٧) وحدة من مائة وعشرين(١٢٠)، وقليلها نماذج فوتوغرافية تقريرية لا تتعدى ثلاثا وأربعين(٤٣) وحدة، وبنسبة٣٥ %... والظاهر أن هذا الجنوح الواضح نحو تغليب آلية تقريب الأشياء وتقديرها، يلائم ذوق التلميذ ويساير ميوله واهتماماته، مما يوحي بحرص هذا المنجز البيداغوجي على استثمار جاذبية الرسوم في توجيه العملية التعليمية والتأثير في المتلقي معرفيا ووجدانيا وحركيا.

– **الصورة النصية** في الكتاب تجانب الثبات الذي من شأنه أن يصيب النفوس بالملل، ويباعد بينها وبين الإحساس بمتعة المشهد الحي والمتنقل...، فهي تُطِلُّ وتتدفق عبر الصفحات من كل جانب وجهة (أعلى /أسفل، يمين يسار، وسط/جانب..).

هذا التوجه المميز في كيفية إدراج الصورة وإرسائها داخل حدود النص بعيدا عن وطأة التوطين المنمذج والمثقل بقيود النمطية الجاهزة ...يجعل من الجانب الحسي/الحركي لدى المتلقي فعلا تعليميا وتربويا ناجعا، أساسه التأمل والانتباه والمتابعة الدائمة والمستمرة.

مكونات الصورة النصية وغيرها في الكتاب متعددة ومتنوعة، تكاد تطال كل جامد ومتحرك يعايشه المتلقي بمدركاته الحسية والمادية: (إنسان: معلم . مجاهد . شهيد . عالم . حرفي ...)، (حشرة: نحلة . فراشة...)، (حيوان: حصان ...)، (شيء: تلفاز. طائرة . حاسوب..).

ولعل في حضور هذا الزخم من المدركات المرئية في الكتاب، سعيا حثيثا إلى توسيع دائرة المتعلم المعرفية بما تحفل به الصورة من مفاهيم قيمية لأشياء كثيرة ومختلفة.

---

[1] – عبد المجيد العابد ، تربيتنا أمام تحدي التعليم بالصورة البصرية، ، ٢٠١٠ ، /www.albayan.co.uk

[2] - الصورة الفوتوغرافية، تمثل "واقعا خاصا وتشكل وسيلة التعبير البياني الأقرب والأكثر تطابقا مع الواقع، هذا بالرغم من أن الحصول عليها يتطلب إعادة التنظيم واختيار زاوية النظر والإطار والإثارة ". في مقابل ذلك يمثل الرسم "أداة أكثر شمولية وأقرب إلى المفهوم من الصورة الفوتوغرافية بالرغم من أنه يبقى صادقا مع الواقع، ويمكن اعتباره كذلك نتيجة اختيار لعناصر اتفق على أنها ذات دلالة فهو تبسيط وكشف عن ما هو أساسي وجوهري"، ينظر آيت حسين، أنماط توظيف وثائق الكتاب المدرسي، ٢٠١١. www.diwan-svt.com .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

يتحقق حضور الصورة في الكتاب عموما عبر تمثلها في أحجام رئيسة وثانوية متفاوتة، فهي أحيانا تكبر وتتسع بشكل لافت تُزاحم معه النص القرائي وتحاصره من كل جانب وجهة ... وهي في أحايين كثيرة تضيق حتى تكاد تتناهى في الصغر وتتوارى عن النظر والمشاهدة...

هذا التجاذب الموضعي بين حيز الصورة ونطاق النص القرائي في الكتاب، يعود في الأساس إلى موقع هذه الصورة من النشاط القرائي وأهميتها فيه ..فالمرئيات الداعمة، لكثافتها وانحسار دورها في تقريب المادة المعرفية وخدمة المتلقي، لا ينبغي لها أن تشغل من حيز الكتاب ما يتجاوز قدرها ويفوق وزنها من النفع والفائدة...

- **إن فضاء** الصورة في الكتاب يجنح – بطبيعته- إلى البساطة والوضوح، فهو في خطوطه وألوانه ومكوناته العامة، نسيج متكامل يقترب من فهم المتعلم، ويتماهى مع قدراته الذاتية تفكيرا ووجدانا.

- **اللون** مكون أساسي من مكونات الصورة البصرية في الكتاب، به يتحقق الفعل التعليمي كاملا، وإليه يرجع تحصيل المهارات الفردية وإفادة المواقف التعليمية المختلفة ، فالرسومات الماثلة على صفحات الكتاب تستمد روحها وسلطتها المؤثرة من فيض الألوان العارم الذي يغشى الأشكال والأحجام فيمنحها الحياة والحركة والفائدة ...وقد خلصت الدراسات الحديثة[1]، في جانب هام منها، إلى هذه الحقيقة الماثلة التي يتفاوت معها طيف الألوان في بعده الديداكتيكي أهمية وتأثيرا.

- **الصورة النصية** في الكتاب تجنح إلى الاستئثار بمشاعر المتلقي وأحاسيسه من خلال ما تقدمه من قضايا وجودية تمثل في صميمها علاقة الذات بالإنسان والوطن، والمعتقد والمتخيل(العمل الطيب يصنع العجائب ص١٨ ، قصة النبي سليمان ص٣٦، البطلة "لالة نسومر" ص٥...)، وقد يكون لهذا التوجه المعلن والغائي مزية ارتباط الذات بالأرض والتاريخ وتنشئتها على مبادئ وقيم راقية .

- **الشخصية** في صورة الكتاب البصرية جزء من مشروع تعليمي وحضاري واسع ومتكامل يستشعر الحاجة إلى ضرورة ربط المتلقي ببيئته التي ظل يستمد منها سلطة الهوية والانتماء...، فدفئ العلاقات الإنسانية وأساليب العيش، وخاصية الحضور في الوسط الاجتماعي، جميعها معالم تتقاسم المشهد المرئي التعليمي في الكتاب، (أمي وأبي ص٢٥، الإخوة الثلاثة ص٢٨، وتعود الحياة إلى باب الوادي ص٨٦ ...).

- **تسعى الصورة** النصية في الكتاب إلى احتواء مضامين النص المتعددة عبر ما يتقاسمها من أشكال وأحجام وألوان...فالحديث عن موضوع (رحلة سندباد ص١٨ ، قصة التلفاز ص١٢٦ ، وتهتز الأرض ص٩ ...)، كل هذا وغيره من المحتويات يجد في واجهة الصورة المرئية موقعه الذي يتأرجح بين سلطة المتخيل وسلطان الواقع ..وحسبُ الدارس أن يلمس مثل هذا التوافق المطرد والمنتظم بين قطاعين متباينين ومتكاملين منذ الصفحة الأولى وإلى أن يستقيم السند ويكتمل.

- **الصورة النصية** في الكتاب تواكب الحدث في بعده الزمكاني المتغير...(الجزائر، وسط أفريقيا، سنوات ثورة نوفمبر...)، فتعاقب الحقب وتنوع المواضع والمواقع، واختلافها يسهم، إلى حد كبير، في تغذية مرجعية المتعلم الفكرية ودعم مكتسباته المعرفية والوجدانية ...

---

[1]- ينظر على سبيل المثال : عطية العمري، فن قراءة الصورة في الكتب المدرسية بين النظرية والتطبيق، جوان ٢٠٠٩ .
http://www.alfusha.net/t11747.html

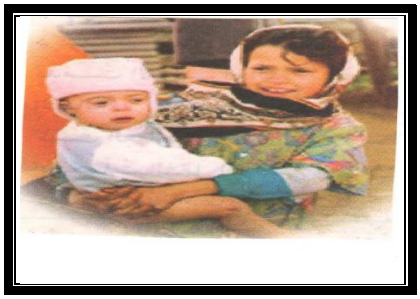
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

يحتضن هذا الحيز الزمكاني في الصورة الماضي والحاضر والآتي والوطن وربوعا أخرى، وهو بذلك يحمل المتلقي على الارتحال في أجواء هي ربما أقرب إليه من نفسه وذاكرته، وما يطمح إلى تحقيقه في مجتمعه اللغوي ..

الصورة في الكتاب في بعدها التضميني والدلالي، تقودنا إلى الانفتاح على مقاربات سيميائية نمطية تقوم على "محاولة التعرف على محتويات الصورة النصية/النصية الأساسية والثانوية، والتعرف على العلاقات التي تربط بين هذه العناصر بمستوياتها المختلفة وما يمكن استنتاجه من أبعاد "[1] إنسانية ودينية وتاريخية وقومية ووطنية وعلمية وغيرها..

إنَّ الصورة النصية في الكتاب تزخر بحمولتها الثقافية والاجتماعية وما يتولد عنها من قيم أخلاقية وعادات سلوكية تتساوق مع موروثنا الحضاري وتطلعاتنا المستقبلية، وهو ما تحرص الوزارة الوصية على غرسه في وِجدان المتلقي عماد الأمة وسندها... فالتمثيل للواقع المرئي بـ(المدرسة، والعلم الوطني، والأسرة..) وغير ذلك، علامات تحيلنا على[2] :

- بث الحماس في نفوس التلاميذ للهوية الوطنية والعربية، باعتبارها القاعدة الراسخة التي تقوم عليها حياتهم، وهي التي تغرس قوة الدفاع عنها .(ص٥٠ من الكتاب)...



- العمل على إبراز فكرة حب الوطن بدءا من الوطن الصغير إلى الوطن الكبير، وحب قيم الدفاع عن الحق وحقوق الإنسان (ص ٥٤ من الكتاب)...

- الاهتمام بتعويد التلاميذ على الخصال الأصيلة من شجاعة وكرم وبطولة... والعناية بتعريفهم بأمجاد الماضي والتاريخ الوطني والعربي الإسلامي .(ص٨٦ من الكتاب)....

- تعويد التلاميذ على مقاومة الظلم، وكل أشكال الاستعمار(ص١٠) ...

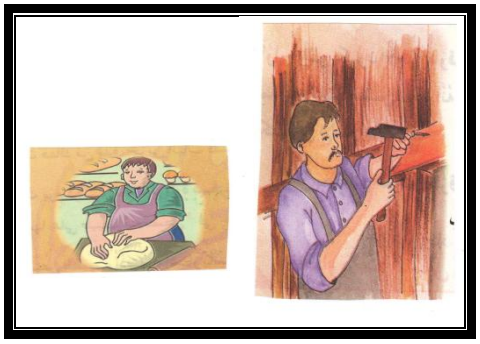
---

[1]- وجيه المرسي، قراءة الصورة، ٢٠١٢ ، http://kenanaonline.com

[2]- صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية ص١٠٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- تنشئة التلاميذ على حب التعاون، وفهم المجتمع الذي يعيشون فيه ومعرفة حاجاته، وتعويدهم على احترام العمل اليدوي (ط١٠)...



ولعل ما يعزز تعميق هذه الغايات المنشودة وترسيخها في ذهن المتلقي/الطفل الجزائري هو انسجام ألوان الصورة وترابطها، مما يسهل تقريب القضايا المتنوعة إلى الأفهام...

- **وردت الصورة** النصية في الكتاب بمضامين مختلفة ومتنوعة، تستهدف إفادة فئة محددة من المتعلمين المبتدئين، وقد حرصت الجهة الوصية (وزارة التربية والتعليم) في هذا المنحى على ان يكون لهذه الوسيلة البصرية تاثيرها الواضح على ذاتية المتلقي من جهات ثلاث هي:

١ - **الجانب العقلي الإدراكي/المعرفي**

وتقترن الصورة النصية فيه بالموضوعات التالية:

- الاختراع الرائع (ص١٢) ، قصة التلفاز(ص١٢)، بيكاسو والفتاة (ص١٥)...

٢ - **الجانب الانفعالي /الوجداني**

وتعبر الصورة النصية فيه عن موضوعات بعينها وتحت عناوين لافتة منها:

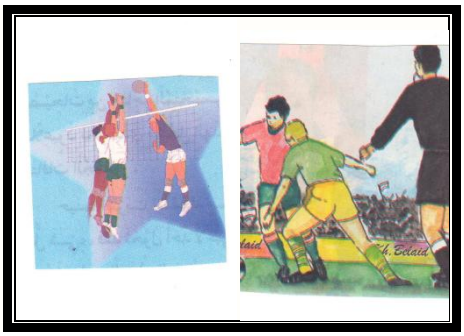
أمي وأبي(ص٢٥)، الإخوة الثلاثة(ص٢٨)، أم اليتيم(ص٤٣) ...

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

٣ - الجانب الحركي والنفسي

وترتبط الصورة النصية فيه بالموضوعات التالية:

- يوم حاسم (ص ١٤)، التدريب في الرياضة (ص ١٤)....



ولا شك أن استهداف هذه الجوانب الإنسانية من شخصية المتعلم، إنما يروم تفعيل جملة من قدراته الكامنة ومنها[1]:

- الرغبة في الفضول والتساؤل والاكتشاف، والاتصال بين الأفراد، والتفتح على المحيط.
- حب العلم والتقنية والتكنولوجيا والإبداع الفني والجمالي
- روح الاستقلالية والمسؤولية والمواطنة والقيم السامية.
- الشعور بالانتماء إلى المجتمع وبالهوية الثقافية من خلال كل تركيباتها.

والحق أن هذا التمثيل المرئي للواقع، لا يكاد يخرج عن مساع ثلاثة ترقى، جميعها، بذهن المتعلم درجات... هذه المساعي هي:

- الانتقال من المعلوم إلى المجهول
- الانتقال من البسيط إلى المعقد
- الانتقال من المحسوس إلى المجرد

[1]– اللجنة الوطنية الجزائرية للمناهج، الوثيقة المرافقة لمناهج السنة ٤ من التعليم الابتدائي .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وهي مساع يحكمها عامل التدرج الذي يُعَدّ، في العملية التعليمية، من أهم شروط تفعيل القدرة على الاستيعاب وتحريك قابلية التعلم.

الصورة النصية في الكتاب: الوظيفة والأثر

من الواضح أن مشروع الاستفادة من فضاء الصورة النصية في كتاب السنة الرابعة من الطور الابتدائي، يبدأ من دعوة المتلقي/المتعلم إلى إعمال مهارات التأمل والتركيز، ومحاولة رصد ما يتشكل منه ذلك الفضاء من مكونات أساسية وثانوية، مادية ومعنوية : (أشخاص، أشياء، أماكن، ألوان، حركات، سكنات، رموز ...)، فيكون المسار التلقيني في هذا الاتجاه تدريجيا ومتنوعا له حدوده ومجالاته التي لا تفارق الصورة النصية بأبعادها الشكلية والتضمينية.

هذا التمازج المتناغم واللامتناهي بين المرئي والمقروء على صفحات الكتاب، وما يصحبه من رغبة جامحة في التعبير عن مشاهد الصورة النصية عبر محاولة الانتقال من مكوناتها المرئية إلى "ترجمتها في عبارات وألفاظ تدل عليها وتوضح معناها"[1]، كل ذلك يجعل من الصورة النصية في الكتاب مصدر استقطاب لمجموعة من المهارات، ومرتكزات التحصيل والاكتساب المؤسسة للفعل التعليمي المنشود...فالتخييل والتوضيح والتدعيم والتعبير ومَثيلُها الآخر من المداخل التعليمية والآليات البيداغوجية، تستند جميعها إلى فضاء الصورة النصية في الكتاب، وتعول عليه من أجل تشكيل فهم عميق، وإدراك كامل لمسارات تعليمية اللغة المختلفة (معاني المفردات، فهم النص، تعبير، تذكر، قواعد نحوية صرفية، إثراء لغوي..).

التخييل (Fiction): يحظى عنصر التخييل في العملية التعليمية بأهمية بالغة باعتباره من "القدرات المعرفية الراقية التي ينفرد بها الإنسان عن سائر الكائنات الأخرى"[2] .

وإذا كان النص القرائي في الكتاب المدرسي يستند، في عمومه، إلى عنصر الإثارة والتشويق بما يطرحه من موضوعات تتجاوز الواقع المادي الملموس لتنفذ إلى فضاء التخييل الذي يشكل "عملية عقلية لاسترجاع صور حسية مختلفة وأحداث من الحياة الماضية وتضمنها وتشكيلها لصور حسية وأحداث جديدة"[3] ، فإن الصورة المرافقة لهذا النص لا تنفك تستجيب لمثل هذا التوجه وتعبر عنه.

---

[1]- صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية ص١٠٥ .

[2]- طارق السويدان، التخييل ww.arabnet5.com

[3]- طارق السويدان التخييل ww.arabnet5.com، ومعنى التخييل أيضا ((انفعال ذهني لا واع تستجيب به النفس من غير وعي تبعا لما تقتضيه الصور الفنية) elidrissiyoussef.arabblogs.com

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

في كتاب السنة الرابعة من الطور الابتدائي، تتعدد بواعث التخييل التي تحرك رغبة التلميذ وتحفزه على اختراق عوالم هلامية مثيرة، تتوزع محتوياتها بين الذاكرة والحكمة والفضيلة والفتوة والعنفوان...عوالم تتقاسمها حكاية الحوتة الزرقاء ص١٤، وشجرة الرمان ص٣٢ ، وانتقام النحلة عسولة ص١٠ ، ورحلة السندباد ص١٨، مع ما يصاحب ذلك من تساؤلات مستفزة ومطالب موجهة من مثل:

- تخيل قصة احكها لأمك أو لأحد زملائك ثم اكتبها في كراسك.ص٢٣.
- اعط نهاية أخرى لهذه القصة ص٣٣.
- تخيل قصة تشبه قصة السندباد واحكها لزملائك، ص١٨ .

تتعدد، إذن، مواطن التخييل في الكتاب وتتنوع أساليب الدعوة إلى إعماله وتنميته ليبقى هذا العنصر عبر الصفحات مصدرا أمينا للرؤية و"تشكيل الصور والرموز العقلية للموضوعات والأشياء والإحساس بها بعد اختفاء المثير الخارجي"[1].

التوضيح

يأخذ مصطلح (توضيح) في العملية التعليمية معنى "كل فعل أو حدث مصاحب لتقديم المادة اللغوية وشرحها، لتذليل الصعوبات وتسهيل قدرة الإدراك والاستيعاب لدى المتعلم، مما يجعله يكتسب المهارات المختلفة بعد تمثلها في صلتها الطبيعية لواقع الخبرة الحسي"[2] ، وهو دأب كل سند تربوي أيا كانت صفته وطبيعة حمولته المعرفية حين يشتغل على مادة تعليمية وافية هي أحوج إلى الشرح والتبسيط والمعالجة الميسرة من غيرها.

كتاب السنة الرابعة ابتدائي لا يجانب هذا السياق ولا يناقضه ، فهو يحفل بدعامات مرئية وغير مرئية تمثل الصورة النصية أحد طلائعها لما تتمتع به من قدرات عظيمة على تفكيك معاني النص المقروء وإعادة بنائها وفق أشكال وألوان ومكونات متعددة ومتجانسة ...فيتحول جميع ما فيها إلى مفتاح أو مفاتيح لفهم النص وترجمة معانيه.

إن تلقين اللغة العربية في الكتاب يعول، منذ البداية، وبشكل غير علني، على فهم المحتوى القرائي واستيعاب مقدراته اللسانية الكامنة، من خلال فضاء الصورة المتعدد والمتقاطع... وهو ما يتكرر بشكل نمطي مع مطلع كل محور وموضوع ..

يجد هذا النوع من التفاعل بين النص والصورة، نموذجه المثالي في ما أعقب نصَّ "الطائرة" من واجب وتطبيق وعلى نحو:

اقرا النص ولاحظ الصورة المصاحبة له ثم اجب عن الأسئلة الآتية (ص١٣):

- ما هما الجزآن الرئيسيان اللذان تتكون منهما الطائرة ؟
- ماهي الأجهزة التي تحتوي عليها مقصورة الطائرة؟
- ماهي فوائد الطائرة؟

---

[1]- نفسه

[2]- أحمد حساني ، دراسات في اللسانيات التطبيقية–حقل تعليمية اللغات– ، ص ١٥٣ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

التدعيم

التدعيم في مفهومه العام "جملة من الأنشطة التعليمية المندمجة، والتي تهدف بالإضافة إلى حصول التعلم لدى جميع التلاميذ (أو معظمهم) بشكل عادي، إلى تقديم تعليم فردي وقائي ملائم للنقص الذي يتم اكتشافه خلال المراقبة المستمرة" [1] ، قد يضيق هذا المفهوم أو يتسع عند الحديث عن الصورة النصية في الكتاب المدرسي عموما ودورها في تعزيز علاقة المتلقي/المتعلم، بما يقبل على أخذه من مادة تعلمية تتوزع على مسارات متعددة ومختلفة ...

في كتاب السنة الرابعة ابتدائي يتخذ التدعيم أشكالا وأبعادا ومظاهر تُبرز مدى حرص هذا السند البيداغوجي على محاولة تمكين التلاميذ من آليات التعامل مع المادة العلمية و"تحقيق الأهداف المرسومة حسب إمكانياتهم، وحسب متطلبات المستوى الدراسي الذي يوجدون فيه.."[2]، وفي مختلف المواقف التعلمية .

الصورة النصية في الكتاب تدعم هذا التوجه التعليمي وتخدمه من جوانب عدة :

- دعم المكتسبات والمهارات اللغوية والتعبيرية، فمن خلال الاستعانة بمكونات الصورة والتدقيق في محتوياتها، قد يتعرف المتعلم من النص القرائي على معاني المفردات ويثري لغته ويستنبط فكرة النص وأفكاره الجزئية...
- دعم مخيلة التلميذ بما تمنحه الصورة النصية من إلهام ورغبة جامحة في الانسلاخ من الموجود ومعانقة المتخيل...

على هذا النحو يكون التدعيم جزءا رئيسا من مهام الصورة النصية في الكتاب، فهو يغطي من خلالها شبكة واسعة من المسارات البيداغوجية ...

التعبير (Expression)

يندرج نشاط التعبير في كتاب السنة الرابعة من الطور الابتدائي ضمن الأهداف المسطرة التي وضعتها وزارة التربية والتعليم، بغرض تمكين التلميذ من مهارة الحديث واستعمال أساليب اللغة استعمالا صحيحا ومناسبا ...

وترسيخا لهذا التوجه التعليمي، تأتي الصورة الديداكتيكية المرافقة للنص القرائي في الكتاب لتسهم في تعزيز هذا المسعى، وتحقيق الغاية المنشودة منه، فالتعبير عن المشاهد المرئية هو نشاط "يميل إليه التلاميذ ويرغبون فيه، والمراد من هذا النوع من التعبير انتقال التلاميذ من المادة المرئية في الصورة إلى ترجمتها في عبارات وألفاظ تدل عليها وتوضح معناها" [3] من خلال الإقبال على انجاز وضعيات إدماجية محددة .

ولضمان نجاح المرئيات الثابتة في تنمية قدرة التلميذ على التعبير عن بيئته والتواصل مع محيطه مشافهة وكتابة، فقد أوصت بعض الدراسات الحديثة [4] بضرورة معالجة هذا النشاط الفردي والجماعي عن طريق:

---

[1] – محمد الدريج، الفشل الدراسي وأساليب الدعم التربوي، ، kawa.wowjdr.com

[2] – محمد الدريج ، الفشل الدراسي وأساليب الدعم التربوي، ، kawa.wowjdr.com

[3] – صالح بلعيد ، دروس في اللسانيات التطبيقية ، ، ص١٠٥.

[4] – صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية ، ص١٠٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

.عرض صور تمثل مشاهد معينة أو استغلال الصور الموجودة في كتب القراءة.

.عرض صور تمثل جزءا من قصة ثم مطالبة التلاميذ إكمالها.

.استغلال بعض معطيات نص القراءة والتوسع فيها.

لقد درج مؤلفو كتاب السنة الرابعة من الطور الابتدائي، بعد كل نص وصورة، على محاولة إرساء معالم هذا التوجه التلقيني من خلال مداخل وموضوعات بِعينِها:

- لخص النص شفويا مبرزا صفات لالة فاطمة نسومر(كما عرضتها الصورة وتحدث عنها النص) ص٥١
- تحدث (بالاستعانة بالنص والصورة المرافقة له) إلى زملائك عن الأجواء الحزينة التي عرفتها مدينة بودواو حتى تدفعهم إلى التضامن مع إخوانهم المتضررين ص٩١ .

والمؤكد أن مثل هذا التوجه في التعاطي مع الصورة النصية كتابة ومشافهة، سيكون من ثماره المعلنة وآثاره المرجوة، تمكينُ المتعلم من قواعد لغته الصوتية والصرفية والتركيبية، وتوظيفها ضمن فضاء معجمي ودلالي ثري ومتنوع...

هذا عرض لمجمل ما يحيط بالصورة النصية[1] والداعمة في كتاب السنة الرابعة من الطور الابتدائي، وهو في واقع الأمر مقدمة لما تسعى وزارة التربية الوطنية الجزائرية إلى استثماره في ميدان تعليم اللغة العربية للمبتدئين الناطقين بها ... على أن يجتهد سلك التعليم في تجسيد هذا الطموح عبر ممارسات تطبيقية جادة تمثل الصورة النصية في الكتاب المدرسي منطلقها ومنتهى غايتها التي تنهض بلغة الضاد لسان حال الأمة وعماد بقائها...

المراجع

- أحمد حساني ، دراسات في اللسانيات التطبيقية- حقل تعليمية اللغات- ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر٢٠٠م.
- جميل حمداوي، سيميائية الصورة المسرحية،٢٠١ ، http://www.doroob.com ،
- حنان أحمد عبد الحميد، هل يمكن للكتاب المدرسي الورقي أن يظل على قيد الحياة؟ ، مجلة المعرفة جامعة أم القرى، عد١٧٩ . http://uqu.edu.sa/page/ar/5228
- خير الدين هني ، مقاربة التدريس بالكفاءات ط١ مطبعة ع/ب٢٠٠٥.
- دعاء محمد سيد عبد الرحيم، الكتاب المدرسي www.slideboom.com .
- زكي إبراهيم المنوفي، تدريس الدراسات الاجتماعية ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع دمشق٢٠٠م
- عبد المجيد العابد، تربيتنا أمام تحدي التعليم بالصورة البصرية،٢٠١ ، www.albayan.co.uk
- عطية العمري، فن قراءة الصورة في الكتب المدرسية بين النظرية والتطبيق جوان٢٠٠٩

[1]– وقد عرض الكاتب عطية العمري لجملة من مواصفات الصورة البيداغوجية، منها : عدد الصور المرافقة للنص . موضع كل صورة في الصفحة . مكونات كل صورة . الجزء المركزي في الصورة . حجم كل مكون من مكونات الصورة . الالوان التي تظهر في الصورة ...، ينظر عطية العمري فن قراءة الصورة في الكتب المدرسية بين النظرية والتطبيق http://www.alfusha.net/t11747.html

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- عبد الكريم بن محمد، الأنظمة الدلالية،٢٠١٣ ، al-khalilia.blogspot.com
- عبد المجيد العابد، الأيقونة في السيميائات البصرية، ، مجلة أيقونات العدد ١ يناير ٢٠١١م منشورات رابطة سيما للبحوث السيميائية الجزائر
- عبد الله الرشدان ونعيم جعنيني، المدخل إلى التربية والتعليمن دار الشروق عمان٢٠٠٦م .
- صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية ، دار هومه الجزائر٢٠٠٢
- طارق السويدان ، التخييل ، www.arabnet5.com ٢٠١١
- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.
- اللجنة الوطنية الجزائرية للمناهج ، الوثيقة المرافقة لمناهج السنة ٤ من التعليم الابتدائي مديرية التعليم الأساسي الجزائر٢٠٠٩.
- واصف البارودي ، مقالات في التربية والتعليم المكتبة العصرية صيدا بيروت .
- وجيه المرسي، قراءة الصورة،٢٠١٢ ، http://kenanaonline.com
- وزارة التربية الوطنية الجزائرية، كتابي في اللغة العربية، السنة الرابعة ابتدائي، ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية ٢٠١٠-٢٠١١م الجزائر.
- محمد الطاهر وعلي ، بيداغوجية الكفاءات، ما هي الكفاءة؟ كيف تصاغ الكفاءة؟ الجزائر،٢٠٠٦.
- محمد الدريج، الفشل الدراسي وأساليب الدعم التربوي،٢٠١٢ ، kawa.wowjdr.com
- محمد الصالح حثروبي ، المدخل إلى التدريس بالكفاءات، دار الهدى عين ميلة الجزائر (دت)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

العنف اللغوي في الشعر غزل النساء الأندلسيات نموذجا

أ. محمد جلابي . جامعة مولود معمري تيزي وزو

قسم اللغة العربية . مخبر تحليل الخطاب

ملخص

يرى علماء النفس أن العنف مجموعة من الأفعال والتصرفات التي تتجسد من خلال استعمال القوة ضد شخص ما ويترتب عنه أذى وضرر جسدي ونفسي تتفاوت درجتهما بحسب قوة العنف الممارس, فهو صفة بشرية ملازمة للنفس الإنسانية يتولد حينما تعترض الإنسان حواجز تحول دون تحقيق رغباته أو حينما تصطدم مع رغبات الآخرين، و لعل أبرز تجلياته تكون على مستوى لغة المتكلم للتعبير عن رفضه للعنف الممارس ضده، أو رغبته في ممارسة العنف ضد الآخر.

تأتي هذه المقاربة للبحث في ظاهرة العنف اللغوي في الشعر العربي، وتحديدا في غزل النساء الأندلسيات، وقد تعمدنا إحاطة موضوع البحث بكل ما فيه لين و رقة و عذوبة : المرأة، شعر الغزل والبيئة الأندلسية، لإثبات قدرة الضعيف على استغلال طاقاته اللغوية في سبيل التأثير على القوي وتحقيق رغباته، وعلية فإننا سنحاول الكشف عن تجليات العنف اللغوي في غزل النساء الأندلسيات .

Abstract

Psychologists believe that violence is a set of actions and behaviors that are embodied in the use of force against a person and its consequent of hurt and harm; which are both physical and psychological; they vary according to the power of the violence being practiced. Violence is a linked trait to the human self that is generated when man encounters barriers that prevent him from fulfilling his desires or when they collide with the desires of the others. The most prominent signs of violence are at the level of the speaker's language to express his denial of the violence practiced against him or to express his desire to practice violence against the others. It is deliberate to consider investigating the phenomenon of the linguistic violence in the Arabic poetry and in the Andalusian-feminist-Romantic-poetry, as an approach needed for such study. We have deliberately surrounded the topic with all what is flexible, tender and gentle to prove the ability of the weak to use his linguistic energies for the sake of influencing the poor and fulfilling his desires and to uncover the signs of the linguistic violence in flirting the Andalusian women.

إن موضوع العنف اللغوي في الشعر متشعب جدا، ولعل أبرز الأغراض الشعرية تجسيدا للعنف هو الهجاء، غير أننا سنحاول من خلال هذا البحث أن نتبين مظاهره في غرض آخر هو الغزل الذي يحمل من الغنائية والوجدانية، وفيه من الرقة والعذوبة، ولا يخفى علينا أن المهتمين فرعوا هذا اللون الشعري إلى غزل عفيف وآخر ماجن، وقد يبدو لنا هذا الأخير من خلال تسميته متضمنا للعنف اللفظي مقارنة بالنوع الثاني .

لهذا عمدنا إلى اختيار نماذج شعرية لنساء أندلسيات، ينتمين إلى مختلف البيئات الزمانية والمكانية والاجتماعية في الأندلس، ذلك أن الطبيعة الجميلة الخلابة والمجتمع المسالم الذي غلبت عليه نعومة الحياة الأوربية وحبه للجمال وميله للتحرر

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

والتفتح، يدفعنا إلى الاعتقاد أن لغة أهلها تميل إلى الرقة مبتعدة عن أشكال العنف اللفظي. إضافة إلى أن الملوك والأمراء كانوا يعقدون مجالس الطرب، ويدعون إليها الشعراء والشاعرات، فنجد النساء يشاركن الرجال مجالسهم ويخضن في كل الأغراض الشعرية المعروفة، وما يقال في القصور يفترض أن يترفع عن الابتذال والإسفاف اللفظي .

في هذه البيئة نشأت الشاعرات الأندلسيات على اختلاف طبقاتهن، فنجد الأميرات(كاعتماد الرميكية والأميرة ولادة بنت المستكفي والأميرة أم الكرم بنت المعتصم والأميرة أم طلحة تميمة بنت يوسف بن تاشفين)، وإلى جوارهن شاعرات من طبقة الجواري (كقمر البغدادية وأمة العزيز ومهجة)، وبينهما شاعرات من طبقة الأثرياء ومنهن (حفصة الركونية ونزهون الغرناطية وحمدة بنت زياد المؤدب) .

من هذه المنطلقات سنحاول الكشف عن: **تجليات العنف اللغوي في شعر الغزل عند النساء الأندلسيات ؟** مناقشة التساؤلات الآتية :هل يمكن أن يتحمل الغزل الرقيق الضعيف قوة و عنفا لغويا ؟ وإذا كانت القوة والميل إلى الخشونة في اللفظ من طباع الرجل، فهل يمكن للمرأة بوصفها جنسا لطيفا يتسم باللين أن تجنح إلى العنف في كلامها؟ وكيف لها أن تسيطر على المتلقي باستخدام اللغة ؟ وهل يمكن للغة أن تتحول من مجرد أصوات إلى سلاح يمتلكه الضعفاء في وجه الأقوياء، أم أنها حكر على القوي الذي يمتلك السلطة ؟

١ . ***العنف في اللغة :***

جاء في لسان العرب [1]: العُنْف هو الخرق بالأمر وقلة الرفق به , وهو ضد الرفق , عَنَف به وعليه عَنْفا وعِنَافَة وأَعْنَفَه وعَنَّفَه تعنيفا وهو عَنِيف إذا لم يكن رفيقا في أمره , وفي الحديث : ***"إن الله تعالى يعطي على الرفق ما لا يعطي على العنف"***.

واعْتَنَف الشيء أو الأمر أي كرهه , قال ابن الأعرابي : إذا أعنفتني الأرض لم أكن لها نسيا .

واعْتَنَفَه إذا جار ولم يقصد أي أخذه وهو غير عالم به والتَعْنيف التعيير واللوم, جاء في الحديث : ***"إذا زنت أمة أحدكم فليجلدها ولا يعنفها "*** قال الخطابي في معنى الحديث : أراد لا يقنع بتوبيخها على فعلها بل يقيم عليها الحد , والعنفوان في كل شيء أوله وقد غلب على الشباب والنبات لما فيهما من قوة وبهجة.أما في مقاييس اللغة فقد وردت اللفظة العين والنون والفاء أصل واحد يدل على خلاف الرفق.

في اللغات الأجنبية : violence مشتقة من اللفظ اللاتيني violentia من الفعل violare الذي يدل على المعاملة بالعنف والإيذاء المذل المهين كما ورد في القاموس الفرنسي le petit rebert وقاموس oxforde الانجليزي ،وخلاصة هذه التعريفات أن لفظة العنف دالة على :

١)التأثير في شخص معين إكراها باستخدام القوة او الإذلال .

٢)الفعل الملحق للأذى الذي يتم من خلاله العنف .

٣)الإستعداد الطبيعي للتعبير العنيف عن الإحساسات

٤)قوة الشيء القاهرة .

---

[1] ابن منظور،لسان العرب،ج 9 ، دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت ، 1968 ،ص 207_208

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

٥)المظهر العنيف لحدث ما .[1]

من خلال ما سبق يتضح أن للعنف مستويين أولهما : مستوى الفعل ويقابله السلم والنظام, وثانيهما مستوى الشعور ويقابله التروي والهدوء والتحكم في الانفعالات.

في الجانب الاصطلاحي يرى علماء النفس أن العنف مجموعة من الأفعال والتصرفات التي تتجسد من خلال استعمال القوة ضد شخص ما ويترتب عنه أذى وضرر جسدي ونفسي تتفاوت درجتهما بحسب قوة العنف الممارس ,فهو صفة بشرية ملازمة للنفس الإنسانية يتولد حينما تعترض الإنسان حواجز تحول دون تحقيق رغباته أو حينما تصطدم مع رغبات الآخرين ,مما يقذف في النفوس التدافع والغيرة والحسد , وهكذا" فإن العنف يسم العلاقات الإنسانية ,ويتواجد في كل لحظة تلاق وأثناء كل تحاور بين الناس " [2] لأن الإنسان مخلوق اجتماعي كما قال أرسطو ووحدهم الوحوش والآلهة قادرون على العيش خارج المجتمع , فهو يظهر ويوجد ليس فقط في تفاعل متبادل مع أبناء جنسه, بل تحت تأثيرهم أيضا ولهذا يرى علماء النفس أن من يعيش بمعزل عن المجتمع إما أن يكون متوحشا وإما أن يكون مصابا بمرض نفسي يخرجه من إنسانيته [3] .

كما يرى فرويد أن العقل الباطن منطقة مظلمة في نفس الإنسان لا يضبطها نظام، وتعبث فيها الغرائز بدون كابح، ويظهر للعلن من خلال الأحلام و زلات اللسان و النكات، إذ يكون النشاط اللغوي خارجا عن قواعد اللغة، فتظهر فوضويتها الخلاقة و عصيانها للأعراف وابتهاجها بذلك .[4]

٢. ***<u>العنف باللغة في سبيل تحقيق الرغبات :</u>***

شهد التاريخ البشري أحداثا عنيفة وصراعات ونزاعات دامية كان سلاحها السيف والنار في سبيل تحقيق الرغبات, بدءا من قصة هابيل وقابيل وانتهاء إلى الحروب المشتعلة حاليا في شتى بقاع العالم, هدفها هو السيطرة على الآخرين وسلب أنفسهم وحرياتهم وممتلكاتهم، وقد صاحبها حروب لا تقل عنفا وضراوة وفتكا اتخذت من اللغة سلاحا, والهدف واحد هو التأثير والهيمنة وسلب نفوس الآخرين باستخدام جميع آليات السيطرة على الرأي وسبل التضليل [5]، يرى سارتر أن العنف هو التقاء الإنسان بالإنسان عبر نفس الإنسان، وذلك بسبب العلاقة الجدلية بين الحاجة والندرة، فالندرة تتولد من الحاجة والعكس صحيح، ومع الندرة يستحيل التعايش الوجودي بين الإنسان وأخيه الإنسان فيصبح الإنسان موضع شك، إذ ينظر إليه على أنه لا إنسان ،أي ينزع من الإنسان نقيضه و من هنا ينشأ العنف [6].

لا شك أن المرأة جزء من هذا العالم، و هي كذلك جزء من هذا الصراع منذ أن أُخرج آدم من الجنة، قال تعالى : {فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ } [7] وقال عز

---

١ مراد موهوب، مقال :لغة العنف وعنف اللغة : مقاربة لسانية نفسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،بني ملال، المملكة المغربية

٢ المصدر نفسه .

٣ مراد وهبة ،العنف و المقدس ،دار الثقافة،القاهرة،ط 1، 1996، ص 120

٤ جان جاك لوسركل ،عنف اللغة ،تر:محمد بدوي ، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت، ط 1 ،2005 ، ص 12

٥ كلود يونان، التضليل الكلامي وآليات السيطرة على الرأي ،دار النهضة العربية ، ص 05

٦ العنف و المقدس، ص 05

٧ سورة البقرة آية 36

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وجل { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عَدُوًّا لَّكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ وَإِن تَعْفُوا وَتَصْفَحُوا وَتَغْفِرُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ }[1]،غير أنه ليس صراع تنافر وتناحر بل صراع تجاذب وإثبات للذات والوجود ، لقد كانت المرأة شريكة الرجل في طموحاته ورغباته, إلا أن العائق الذي قد يحول دون تحقيق ما تصبو إليه هو ضعفها النفسي والجسدي, ونظرة الرجل إليها , قال الشاعر:

إِنَّ النِّسَاءَ وَإِنْ اِدَّعَيْنَ لِعِفَّةٍ رِمَمٌ تُقَلِّبُهَا النُّسُورُ الحُوَّمُ

فِي اللَّيْلِ عِنْدَكَ سِرُّهَا وَحَدِيثُهَا وَغَدًا لِغَيْرِكَ سَاقُهَا وَالمِعْصَمُ

كَالخَانِ تَسْكُنُهُ وَتُصْبِحُ رَاحِلاً وَيَجِيءُ بَعْدَكَ فِيهِ مَنْ لاَ تَعْلَمُ

والأقسى من ذلك أن البعض ساوى بينها وبين الشيطان قال الشاعر :

إِنَّ النِّسَاءَ شَيَاطِينٌ خُلِقْنَ لَنَا ... أَعُوذُ بِاللهِ مِنْ كَيْدِ الشَّيَاطِينِ

إن البنية المورفولوجية الضعيفة جعلت من المرأة في نظر الرجل أداة لا قيمة لها ولا تصلح إلا للتمتع بجمالها ممارسا ضدها عنفا رمزيا لا يقل شدة وتأثيرا عن العنف الجسدي، لكن المرأة بالمقابل أرادت أن تثبت وجودها في هذا العالم من خلال سيطرتها على الآخر، بل من خلال سيطرتها على من يسيطر على الآخرين قالت عائشة بنت أحمد القرطبية حين خطبها أحد الشعراء :

أَنَا لَبْوَةٌ، لَكِنَّنِي لاَ أَرْتَضِي نَفْسِي مُنَاخًا طُولَ دَهْرِيَ مِنْ أَحَدْ

وَ لَوْ اَنَّنِي أَخْتَارُ ذَلِكَ لَمْ أُجِبْ كَلْبًا وَكَمْ غَلَّقْتُ سَمْعِيَ عَنْ أَسَدْ[2]

و لهذا نجد أشد الرجال ضراوة وبأسا يسقطون صرعى العيون الفاتنة :

إِنَّ العُيُونَ التِّي فِي طَرْفِهاَ حَوَرٌ قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلاَنَا

يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حَتَّى لاَ حَرَاكَ بِهِ وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ اللهِ إِنْسَاناَ

لقد أدت هذه العلاقات غير المستقرة إلى صراع بين الرجل و المرأة، لكنه صراع خفي ورقيق وهادىء يميزه التجاذب والتنافر في الآن ذاته، فهي من جهة رفيقة حياة الرجل و مؤنسته ومن جهة أخرى عدو لا أمان له ، لقد كان همُّ المرأة هو السيطرة بغير سلاح على من يسيطر ويهيمن على الآخرين ,وهذا ما تسابقت من أجله النساء الشواعر في الأندلس اللواتي سعين جاهدات من أجل بلوغ قصور الأمراء والولاة , وأيسر طريق هي الشعر والغناء، فقد كان خلفاء الأندلس يفضلون الجواري المتأدبات على غيرهن من النساء ويدفعون في شرائهن أثمانا باهضة[3], ومن أشهر الجواري اللائي بلغن سدة القصر الملكي : إعتماد الرميكية وتعرف بالسيدة الكبرى, اشتهرت بالظرف والأدب, وهي التي أكلمت قول الملك الشاعر المعتمد بن عباد وهو على ظهر مركب حين طلب من وزيره أن يكمله فأفحم :

---

١ سورة التغابن آية 14

٢ المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،مج 04 ،تحقيق د.إحسان عباس،دار صادر ،بيروت،1968، ص 290

٣ مصطفى الشكعة،الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه،دار العلم للملايين ط 5،1983،ص118

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

صَنَعَ الرِّيحُ مِنَ الماءِ زَرَدْ....

فأجابته إعتماد وكانت تغسل على ضفة النهر قائلة:

أَيَّ دِرْعٍ لِقِتَالٍ لَوْ جمَدْ

فأعجب الملك بسرعة الجواب وتزوج منها [1] وتحقق مرادها بشطر من بيت شعري، إلى ذلك أشار "إيميلو غارسيا": كانت الغاسلة تنتقل من ضفة النهر إلى قمة القصر " [2]

ومن النساء اللواتي فرضن أنفسهن في المجتمع الأندلسي السيدة عفاف زوجة القاضي محمد بن زياد قاضي مدينة لوشة التي كانت تعينه فيما استعصى عليه من أمور القضاء ، فقال أحدهم مستهزئا :

بِلَوْشَةَ قَاضٍ لَهُ زَوْجَةٌ وَ أَحْكَامُهَا فِي الْوَرَى مَاضِيَهْ

فَيَا لَيْتَهُ لمَ ْ يَكُنْ قَاضِياً وَيَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَهْ

فأجابته السيدة عفاف :

هُوَ شَيْخُ سُوءٍ مَزْدَرٍ لَهُ شُيُوبٌ عَاصِيَهْ

كَلاَّ لَئِنْ لمَ ْ يَنْتَهِ لَنَسْفَعاً بِالنَّاصِيَهْ [3]

لقد جمعت المرأة الأندلسية بين النقيضين: القوة والضعف, اللين والعنف, كل ذلك جعلها مركز اهتمام لطبقات الحكم المتعاقبة، فاستطاعت أن تخترق قصور الخلفاء والأمراء متمتعة بكامل حريتها في ظل بيئة جديدة لم ترتبط تقاليدها بأعباءٍ وأثقال ٍ كالتي ارتبطت بها بيئة المشرق .

٣. ***العنف اللغوي في شعر النساء الأندلسيات:***

من السهل أن نلمس ألفاظ العنف في قصائد الهجاء ,لأنه يتطلب ذلك أحيانا على المستوى المعجمي والدلالي إذ يُتلفَّظُ بألفاظ تنتمي إلى قاموس الشتم و السب والتهديد و التعنيف و التجريح ، وألفاظ تحيل إلى المواضيع المحظورة كالجنس والأخلاق والدين و خدش الحياء، وأخرى تهين وتطال العرض والشرف، غير أن الملفت للنظر أن تنخرط المرأة في هذا الباب متخطية كل حواجز العفة التي يفترض أن تتمتع بها وتتحصن خلفها, ومن أشهر من خُضْنَ حروبا لسانية لاذعة نزهون القلاعية التي أشعبت الرجال قذفا وذما من غير تحفظ ،فنراها ترد على أحدهم حين أراد وصلها قائلة :[4]

يَرُومُ الوِصَالَ بِمَا لَوْ أَتَى يَرُومُ بِهِ الصَّفْعَ لمَ يُصْفَعِ ْ

بِرَأْسٍ فَقِيرٍ إِلَى كَيَّةٍ وَوَجْهٍ فَقِيرٍ إِلَى بُرْقُعِ

---

١ المصدر السابق ،ص 211

٢ سهيلة عبريق ،رسالة دكتوراه:شاعرات الأندلس من عهد الإمارة إلى نهاية عصر الموحدين،إشراف خميس حميدي،جامعة الجزائر،2008/2009.

٣ نفح الطيب ،ص 294 .

٤ المصدر نفسه ،ص 296 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ورجل آخر تمنى جميع أنواع العذاب في سبيل صحبتها ,فردت عليه ساخرة

وَذِي شِقْوَةٍ لمَّا رَآني رَأَى لَه ُ تَمَنّيهِ أَنْ يَصْلَى مَعِي حَاجِمَ الضَّرْبِ

فَقُلْتُ لَهُ كُلْهَا هَنِيئاً فَإنمَّا خُلِقْتُ إِلَى لِبْسِ المَطَارِفِ وَالشُّرْبِ

وأن ما جرى بينها وبين الشاعر الضرير أبي بكر المخزومي في مجلس الوزير أبي بكر بن سعيد كان أكثر بذاءة وفحشا, فقد وقفت ندا للند في وجه هجّاء معروف وفي مجلس ذكوري لم يمنعها من هتك سترة الحياء والعفة والأنوثة فلبست من الألفاظ ما يجعلها قادرة على مضارعة شعر المخزومي

قُلْ لِلْوَضِيعِ مَقَالاً يُتْلَى إِلَى حِينَ يُحْشَرْ

جَازَيْتُ شِعْرًا بِشِعْرٍ فَقُلْ لَعَمْرِي مَنْ اَشْعَرْ

إن كُنْتُ في الخَلْق ِأُنْثَى فَإنَّ شِعْرِي مُذَكَّرْ [1]

وربما وجدت الشاعرة في كنف الأمير ورعايته لها حصنا وأمانا وقوة يجعلها أكثر جرأة على مقارعة فحول الهجاء.

٤ . ***العنف اللغوي في الغزل عند الشاعرات الأندلسيات :***

إن المعنى المعجمي للفظة غزل يتضمن دلالات الضعف والقوة ويجمع بين الضدين في الآن ذاته، فالصوف الضعيف يصبح قويا إذا مدت خيطانه وتم فتلها وغزلها، إذ بالغزل يصير الضعيف قويا، والمغزل هو الحبل الدقيق لكنه رغم ذلك قوي، والغزل مراودة النساء بالحديث الناعم والتأثير فيهن وإغرائهن بشتى الطرق قصد الوصول إلى المبتغى [2] فالقوة إذن مظهر أساسي من مظاهر الحياة ،و اللغة رمز للقوة والسلطة وللسيطرة , والسحر والإغواء والتضليل بكافة تمظهراته ،بها يعبر الأفراد عن أحوالهم النفسية فيتحول إلى حدث لغوي أو فعل كلامي يُنجز في مقام تواصلي تفاعلي سمته البارزة هي التنازع والخصام [3], يتم التعبير عنها في مستوياتها الرمزية والبنيوية (صوتية , معجمية , صرفية ,تركيبة , و دلالية)، ومن يمتلك قوة الكلمة يستطيع السيطرة على آراء الآخرين، لأن الرأي . في نظر الفلاسفة اليونان . متشكل من الظن غير المتيقن ومن العجز وعدم القدرة والتناقض , وقد أثبت غورجياس سيطرة الكلام على الرأي حيث يعتبره الدينامية المتحركة (إغرائية كانت أم تحريضية) تفرض إرغاميتها على الرأي وتؤثر فيه وتتلاعب به وتعنفه مع السحر والخوف والجاذبية التضليل [4]. وبذلك يصبح القول الضعيف الواهي قولا جبارا، والكلام الفاتن الجذاب طريقا إلى نسيان الواقع الحقيقي والدخول في عالم من الخيالات , ومثال ذلك ما جرى بين الوزير أبي بكر بن سعيد الذي كان معجبا بنزهون وتعبيرا عن غيرته من كثرة المعجبين بها كتب إليها بيتين :

يا مَنْ لَهُ أَلْفُ خِلّ مِنْ عَاشِقٍ وَصَدِيقِ

أَرَاكَ خَلَّيْتَ لِلنَّا سِ مَنْزِلاً فِي الطَّرِيقِ

---

١ نفح الطيب، مج 01 ،ص 192 .

٢ المنجد في اللغة و الأعلام ،دار المشرق ، بيروت ،ط 36 ،1998 .

٣ التضليل الكلامي ،ص 85 .

٤ المصدر نفسه ،ص 72

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

فردت تطمئنه على مكانته في قلبها وتؤكد له أنه الحبيب المقدم وأنه يحتل مكان الصدارة من باقي معارفها :

حَـلَلْتَ أَبَا بَكْرٍ مَحَلاً مَنَعْتُهُ سِوَاكَ وَهَلْ غَيْرُ الحبيبِ لَهُ صَدْرِي

وَإِنْ كَانَ لِي كَمْ مِنْ حَبِيبٍ فَإِنَّمَا يُقَدِّمُ أَهْلُ الحَقِّ حُبَّ أَبِي بَكْـرِ [1]

لقد استطاعت نزهون أن تنقله من عالم الحقيقة إلى عوالم خيالية وتؤثر في نفسية الأمير المغرم بألفاظ بسيطة جعلته يقتنع أنها تفضله على غيره من الرجال لقد فرضت عليه سلطتها عن طريق قلب الحقيقة , فقولها "يقدم أهل الحق حب أبي بكر" تورية ذكية ربطت اسم الأمير العاشق بالخليفة الراشد أبي بكر الصديق , إلا أن الحقيقة أنه لا يبلغ مكانة أبي بكر ولا هي من أهل الحق. فالوهم مصدر للتخيلات العاطفية الغرائزية وللجاذبية والافتتان يجعل من المتلقي يظن أن تخيلاته الوهمية حقائق واقعية .

لقد استطاعت الشاعرة الأندلسية أن تزرع هذا الوهم الغرائزي في نفوس المعجبين فصار كل واحد يطلب وصلها ولا يصل , فهذه ولادة بنت المستكفي التي فتنت شعراء زمانها بجمالها وسحرها وذكائها وثقافتها, وردد الناس شعرها، يروى مؤرخو عصرها أنها كتبت بالذهب على عاتقها الأيمن :

أَنَا وَالله أَصْلُحُ لِلْمَعَالِي وَأَمْشِي مِشْيَتِي وَأَتِيهُ تِيهَا

وكتبت على الأيسر :

أُمَكّنُ عَاشِقِي مِنْ صَحْنِ خَدِّي وَأُعْطِي قُبْلَتِي مَنْ يَشْتَهِيهَا

فهل كانت ولادة بهذا الفجور والانحراف؟أم الهدف من هذين البيتين هو التأثير واللذة النفسية والفرح والتعويض من خلال الخداع والإغواء، أو ما يسميه السفسطائي "غورجياس" العنف السحري الناشئ عن التشويق والترغيب والتملق بالإقناع الكلامي لأنه يدغدغ العواطف والغرائز فيتسلل الكلام إلى النفس مما يؤدي إلى تغيير الإرادة[2]، إن الكلمة تخلق واقعا مزيفا لا وجود له ، واقعا مصنوعا من التناقضات الغريبة عن العقل و المنطق ، لأنها تستخدم منطقا مغايرا هو "منطق العواطف "بكل ما يحمله من مؤثرات، فهو من جهة "منطق" لأنه ممنهج ويتبع آليات التفكير والتخطيط للوصول إلى الهدف، و من جهة أخرى خاص بـ "العواطف " لأنه يستهدف النفس لا العقل ويخاطب الشهوات والرغبات [3]،هذا التناقض نلمسه في قول ولادة التي صرحت في الأبيات السابقة بفجورها، نجدها تتعفف وتدافع عن عفتها بالكلمات قائلة :

إِنّي وَإِنْ نَظَرَ الأَنَامُ لِبَهْجَتِي كَظِبَاءِ مَكَّةَ صَيْدُهُنَّ حَرَامُ

يُحْسَبْنَ مِنْ لِينِ الكَلاَمِ فَوَاحِشاً وَيَصُدُّهُنَّ عَنِ الخَنَا الإِسْلاَمُ [4]

هذا التناقض دفع بابن زيدون إلى وصفه وما أحدثه فيه من ألم ومعاناة قائلا :

---

١ المصدر السابق، ص 295

٢ التضليل الكلامي ،ص80 .

٣ المصدر نفسه ،ص 81 .

٤ نفح الطيب ،ص 205

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وَ غَرَّكَ مِنْ عَهْدِ وَلاَّدَةٍ سَرَابٌ تَرَاءَى وَبَرْق وَمْضِ

هِيَ المَاَ يَعِزُّ عَلَىَ قَابِضٍ وَ يَمْنَعُ زُبْدَتَهُ مِنْ مخَضِ [1]

تشكل العناصر الثلاثة غير المستقرة (النفس، اللغة، الزمن) قاعدة من أهم قواعد التأثير في النفوس،النفس البشرية بطبيعتها متقلبة متناقضة مما يجعلها سلبية لا تقاوم، وتستسلم لما تتلقاه من الخارج، واللغة كأداة للإقناع مزدوجة ومخادعة، والزمن كذلك متغير ومتقلب، فقد يشعر الإنسان في آن واحد وفي حالة معينة بشعورين متناقضين، وعلى الرغم من هذا الطابع الازدواجي المتأصل في النفس البشرية التواقة إلى الطهر والعفة، إلا أنها تقوم بأفعال مخالفة لما تتوق إليه، ووظيفة اللغة المؤثرة هي تغليب جانب على آخر، وعملية التلاعب بالنفس وشعورها يتكون بحسب أهداف المتكلم وغاياته، فإذا كان الهدف هو إثارة النفس وإغضابها فإنه يستخدم القوة التحريضية وإذا كان الهدف جذب النفوس وإغواءها فإنه يستعمل القوة الناعمة الخبيثة المغوية، متلاعبا بقانون اجتماع الضدين في النفس، وهذا ما يسميه الفلاسفة بالمغالطات التي كثيرا ما يلجأ إليها الخطباء والشعراء .

إذا كان الغلط يدل على الخطأ خاليا من القصدية، فإن المغالطة تدل على وجود الخطأ مع القصد، لأن المغالط يسعى إلى التمويه والتظليل، فتكون المغالطة والتضليل بهذا المعنى أعم من الخطأ ، تكون نتيجة القياس مناقضة لوضع من الأوضاع .[2]

ومن أمثلة ذلك ما بعثت به حفصة الركونية إلى الوزير أبي جعفر حين استبد بها الشوق إلى اللقاء:

أَزُورُكَ أَمْ تَزُورُ فَإِنَّ قَلْبي إِلَىَ مَا تَشْتَهِي أَبَدًا يمَيِلْ

فَثَغْرِي مَوْرِدٌ عَذْبٌ زُلاَلٌ وَ فَرْعُ ذُؤَابَتِي ظِلٌّ ظَلِيلْ

وَ قَدْ أُمِّنْتَ أَنْ تَظْمَا وَتَضْحَى إِذَا وَافَىَ إِلَيْكَ بِي المَقِيلْ

فَعَجِّلْ بِالجَوَابِ فَمَا جمَيلٌ إِبَاؤُكَ عَنْ بُثَيْنَةَ يَا جمَيلْ

إن هذه الأبيات تصور المرأة طالبة لا مطلوبة، تقدم ألوان الإغراء، فهي تهدده و تخيره إما أن يبادر بالزيارة أوأن تزوره هي، فمن أين استمدت قوة التهديد تلك لولا استخدامها للغتها في وصف جسدها حيث الجنة والماء العذب والظل الظليل الذي لا يجوع من دخلها و لا يظمأ من وافاها ،إن المغالطة تكمن في استهلالها بالتخيير قائلة : أزورك أم تزور ، فهو تخيير بين أمرين لا ثالث لهما وهذا ما يسمى الإحراج الزائف [3]، ثم تقدم العلة لذلك، لكنها علة غير مقنعة من الناحية العقلية، إنها ترجع السبب إلى قلبها الذي وافق ما يشتهيه صاحبها أي أنها جعلت منه الطالب لا المطلوب ، و بانتقالها إلى الوصف الحسي لجسدها تكون قد وقعت في مغالطة أخرى هي مغالطة التشبيه عندما صورت نفسها جنة بمائها وظلها ، وبالتالي تناقض التخيير الذي بدأت به رسالتها، فالروض لا يتنقل ،و منه فإنها تقول ضمنيا "عليك أن تبادر أنت بالزيارة". وهنا تكون اللغة الإيحائية وسيلة للسيطرة على النفوس والتلاعب بها، إنها إشارات خفية غير مباشرة تتغلغل في الذات وتقودها تحت تأثير الأفكار و الصور والتمثلات التي تتولد عنها، ويصبح المتلقي بلا مقاومة، فترغمه على قبولها حتى وإن خالفت مصالحه، تتنامى هذه الصور والتمثلات والأفكار

---

١ المصدر نفسه ،ص 209

٢ قوقام رشيد ،أسس المنطق الصوري ،ديوان المطبوعات الجامعية،2008 ،الجزائر،ص . 147

٣ عادل مصطفى ،المغالطات المنطقية طبيعتنا الثانية وخبزنا اليومي ،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة ، 2007 ،ص 129

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

نموا كاملا حتى تتحول إلى أفعال، وهذا ما جعل الوزير يقتنع ويذعن لهذه القوة الناعمة مجيبا بأنه يُجلُّها ويُقدّرها ولا يجوز أن تنتقل هي لزيارته بل عليه هو أن يفعل ذلك :

أُحِبُّكُمْ مَا دَامَ بِي نَهْضَةٌ عَنْ أَنْ تَزُورُوا إِنْ وَجَدْتُ السَّبِيلْ

مَا الرَّوْضُ زَوَّارٌ وَ لَكِنَّمَا يَزُورُهُ هَبُّ النَّسِيمِ العَلِيلْ

بهذا المعنى كسرت الشاعرة الأندلسية كل حدود الخوف والعرف، وضربت بكبريائها عرض الحائط في سبيل تحقيق مرادها، تلك هي الوظيفة الإيعازية للغة التي تحدث عنها جون أوستين رائد نظرية أفعال الكلام في هذا المستوى من الأفعال الكلامية :يريد القائل من قوله أن يحدث تأثيرات في المتلقي :إقناعا،خشية،رهبة،ردعا،...

يرى بعض الدارسين أن التلاعب ليس عنفا بل إغواء، في مقابل ذلك يرى آخرون أن الكلام الإغوائي يستجيب له الشعور استجابة عاطفية بغض النظر عن الوعود والآمال المقترنة به انطلاقا من لذة السماع، فعملية اللذة أكثر إيذاء من اللذة ذاتها.[1] وإذا عدنا إلى المعنى اللغوي للفظة إغواء نجد أن المغواة هي الحفرة التي تحفر للذئب يوضع فيها جدي لكي يسقط إليه، و عليه فإن المرأة تجعل من جسدها طعما لجذب الرجل نحوها، فحين تصف نزهون القلاعية في مجون فاضح موعدا غفلت عنه العيون تحت جنح الظلام قائلة :

لله دَرُّ اللَّيَالِي مَا أُحَيْسِنَهَا ! وَ مَا أُحَيْسِنَ مِنْهَا لَيْلَةَ الأَحَدِ !

لَوْ كُنْتَ حَاضِرَنَا فِيهَا وَ قَدْ غَفَلَتْ عَيْنُ الرَّقِيبِ فَلَمْ تَنْظُرْ إِلَى أَحَدِ

أَبْصَرْتَ شمسَ الضُّحَى فِي سَاعِدَيْ قَمَرٍ بَلْ رِيمَ خَازِمَةٍ فِي سَاعِدَيْ أَسَدِ

فإن المتلقي يكاد يلمس تلك اللذة التي تريد الشاعرة نقلها عبر لغتها، بكل غوايتها حتى استحال الموقف الشاعري العاطفي إلى لقاء عنيف تهتز له مخيلة السامع وهو يرى لحظة افتراس الأسد لفريسته ماثلة أمامه .

ومن ذلك العنف السحري قول حفصة الركونية في الوزير أبي جعفر أحمد بن عبد الملك بن سعيد الذي بادلها الحب :

أَغَارُ عَلَيْكَ مِنْ عَيْنَيْ رَقِيبِي وَمِنْكَ وَمِنْ زَمَانِكَ وَ المَكَانِ

وَلَوْ أَنِّي خَبَأْتُكَ فِي عُيُونِي إِلَى يَومِ القِيامَةِ مَا كَفَانِي

لأن استهلال الأبيات بلفظة :" أغار" توحي بالأنوثة وهي حالة نفسية تكاد تكون من سمات المرأة، و دليل على الحرص الشديد، إلا أن الغيرة في الشكل الذي أوردته الشاعرة تحول إلى عنف بالغ، فقد نتقبل حرصها عليه من العدو(من عيني رقيبي)، أما حرصها عليه من نفسه (ومنك و من زمانك و المكان) فإن ذلك يجعله سليب الحرية، مما يوحي ضمنيا رغبتها في التملك والسيطرة عليه .

أما في قولها :

ثَنَائِي عَلَى تِلْكَ الثَّنَايَا لأَنَّنِي أَقُولُ عَلَى عِلْمٍ وَأَنْطِقُ عَنْ خُبْرِ

---

[1] التضليل الكلامي ،ص 113 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وَأُنْصِفُهَا لاَ أَكْذِبُ اللهَ إِنَّنِي رَشَفْتُ بها رِيقاً أَرَقُّ مِنَ الخمْرِ

فإنه يعكس اندفاعا وجرأة أقوى من طبيعة المرأة لأنها تهجم على معاني العشق والهيام بالتصريح لا بالكناية والتلميح مخترقة كل النظم السائدة، إننا حين نقرأ هذه الأبيات لا نجد فيها إلا معاني التصريح (ثنائي , أقول , أنطق, أنصف, لا أكذب) كلها تدور في معنى واحد هو "القول "، إلا أن المقصود الخلوة بالحبيب والاستئثار به، وأرادت وصف الحدث، هذه الجرأة أنتجت فعلا إنجازيا عنيفا حيث لم يتحمل الأمير عثمان بن عبد المؤمن أمير غرناطة ومنافس الوزير أبي جعفر على حب حفصة ذلك, فدبر له مكيدة وقتله .

إن الكلمة تسمم وتقتل وفاعليتها أقوى من فاعلية الأسلحة، غيرأنها بالمقابل قد تداوي وتكون سببا في التخلص من الكثير من الآلام مثلها مثل "السم "، هذا النوع موجه إلى الفكر بالتحديد بهدف تدمير الخصم معنويا ونفسيا وإراديا، وإثارة الخوف بداخله، فيصبح الإنسان في حالة من الانتظار لما سيحدث له ولا شيء يرهق الإنسان كالانتظار، وإذا ما قرر شيئا فضل تحمل الألم على انتظار وقوعه . فالسلاح لم يعد حكرا على الرجل يخوض به الحروب، إنما هو أيضا حلية المرأة في حروبها العاطفية، تدافع به عن كيانها، قالت حمدة بنت المؤدب الملقبة بحسناء المغرب :

وَلَمَا أَبَى الوَاشُون إلاّ فِرَاقَنَا وَمَا لَهُمْ عِنْدِي وَ عِنْدَكَ مِنْ ثَارِ

وَ شَنُّوا عَلَى أَسْمَاعِنَا كُلَّ غَارَةٍ وَقَلَّ حمُاتي عِنْدَ ذَاكَ وَ أَنْصَارِي

غَزَوْتُهُمْ مِنْ مِقْلَتَيْكَ وَ أَدْمُعِي وَمِنْ نَفْسِيَ بِالسَّيْفِ وَ السَّيْلِ وَ النَّارِ [1]

وهو السلاح ذاته الذي وصفته الجارية مهجة القرطبية عند مدحها لسيدتها ولادة بنت المستكفي :

لَئِنْ قَدْ حمَى عَنْ ثَغْرِهَا كُلَّ حَالم فَمَا زَالَ يَحْمِي عَنْ مَطالِبِهِ الثَّغْرُ

فَذَلِكَ تَحْمِيهِ القَوَاضِبُ وَ القَنَا وَهَذَا حمَاهُ مِنْ لَوَاحِظِهَا السِّحْرُ .

٥. العنف على اللغة :

يميز دوسوسير بين ما يسميه "نظام اللغة "و "الكلام" ،فنظام اللغة هو شبكة من الإشارات و القواعد التي تسود الحدث اللغوي، بينما يتعلق الكلام بالحدث اللغوي المباشر، أي بكلام الأشخاص واستعمالاتهم اللغوية، ويركز دوسوسير اهتمامه على دراسة النظام و يهمل الكلام الفردي باعتاره خرقا لنظام المتعارف عليه في التشكيلات اللغوية، لقد نالت هذه الانحرافات أو الخروقات على اللغة اهتمام الأسلوبيين، وأبرزهم جون كوهين الذي تناول التشكيل البنيوي للغة الخطاب الشعري، ورصد انحراف الكلام عن نسقه الأصلي أو المثالي المألوف، يقول في صدده: " الانتهاك الذي يحدث في الصياغة، والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته ".

ومن هنا نظر الأسلوبيون إلى اللغة في مستويين :

الأول : مستواها المثالي في الأداء العادي .

---

[1] نفح الطيب ،ص 287

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الثاني : مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها .[1]

فالقصيدة ما هي إلا لغة (دوال) وظيفتها الإحالة إلى المحتوى . وبذلك فإن اللغة هي الصلة بين الجسد والعقل لأنها الوحيدة التي تمتلك الشكل المزدوج المكون من جسم (صوت فيزيائي) ومن محتوى لا مادي (معنى)، ، فاللغة ليست أداة حيادية بل هي مجموعة من الكلمات المشحونة بقوة بالرغبات والأحقاد، والحب ومشاعر الذنب، وليست هي مصدر الألم وإنما من خلال العنف الذي تحدثه الأصوات داخل ذهن الإنسان، وعنف التلميحات والتهديدات ينبئ دائما بالتحول إلى عنف جسدي [2] وبما أن الإنسان لا يستطيع السيطرة على مخيلته والفهم الحرفي هو الذي يهدد بالتحول إلى عنف جسدي سواء على جسد اللغة أو جسد الإنسان ذاته، ، لذا يعمد إلى إخراج رغبته في شكل لغوي يخترق النظام اللغوي الذي يشترك مع غيره فيه ومن ثمّ يحدث العنف على اللغة .

إن الحديث عن اللغة الشعرية هو حديث عن السحر الحلال والمتعة اللغوية، والنشوة و لذة الخطاب، إنه الأثر الذي يذهل العقول ويفتن القلوب ويطرب الآذان والأسماع كما يقول رولان بارث في كتاب"لذة النص"[3] الخطاب الشعري . من حيث هو رسالة . هو فعالية لغوية، انحرفت عن مواضعات العادة والمألوف، وتميزت بخاصية التحدي التي رفعتها عن موضعها الاصطلاحي إلى موضع جديد يخصها .[4]

يظهر الانتهاك جليا على اللغة في أبيات حمدة بنت زياد المؤدب حين خرجت مع صِبْية للوادي، ولما رأت ذات وجه وسيم أعجبها قالت:

أَبَاحَ الدَّمْعُ أسْرَارِي بِوَادِي لَـهُ لِلْحُسْنِ آثَارٌ بَـوَادِي

فَمِنْ نَهْرٍ يَطُوفُ بِكُلِّ رَوْض وَ مِنْ رَوْضٍ يَرِفّ بِكُلِّ وَادِي

وَمِنْ بَيْنِ الظِّبَاءِ مَهَاةُ إِنْسٍ لَهَا لُبِّي وَ قَدْ مَلَكَتْ فُؤَادِي

لَـهَا لحْظٌ تُرَقِّـدُهُ لِأمْرٍ وَ ذَاكَ الأَمْرُ يَمْنَعُنِي رُقَادِي

إِذَا سَدَلَـتْ ذَوَائِبَهَا عَلَيْهَا رَأَيْتَ البَدْرَ فِي جُنَحِ الدَّآدِي

كَأَنَّ الصُّبْحَ مَاتَ لَـهُ شَقِيقٌ فَمِنْ حُزْنٍ تَسَرْبَلَ بِالحِدَادِ [5]

لا شك أن غنائية الأبيات تطرب الآذان وتشد النفوس، قد تلهينا عن خباياها، فإذا ما أعدنا القراءة وجدنا ألفاظا تناقض تماما جو السرور والفرح الذي أنشدت فيها هذه الأبيات (أباح، الدمع، لها لبي، ملكت، يمنعني، الدآدي، مات، حزن، تسربل، الحداد)، فهو معجم تهيمن عليه معاني التسلط والقوة ،هذه اللغة الكسيفة تدفع إلى التساؤل عن سبب الحزن و الألم الذي تعانيه

---

١ محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ،مكتبة لبنان ناشرون ، ط 1 ، 1994 ،ص 268 .

٢ عنف اللغة ،ص 439

٣ رابح بوحوش ،اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ،دار العلوم للنشر والتوزيع،عنابة،الجزائر ،2006،ص . 12

٤ اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،ص . 17

٥ نفح الطيب ،ص 288 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

رغم أجواء البهجة التي تنعم بها، بالإضافة إلى ذلك نجدها تفرغ الدوال من مدلولاتها الأصلية منها لفظتي (البدر) و(الدآدي)، فالأولى تعني مرحلة اكتمال القمر، والثانية هي الأيام الثلاثة الأخيرة من الشهر أو ما يسمى (المحاق) و الأصل في التعبير قولها : رأيت القمر في فترة المحاق، وهنا ساوت بين فترتين زمنيتين من مراحل تطول القمر ،كما أعطت للصبح معنى الحزن، والروض حسب الشاعرة أصبح دالا على الزهور التي تدل بدورها للفتيات.

من بين أهم الانتهاكات في هذه الأبيات هو عدولها عن صيغة المتكلم إلى صيغة الغائب، وعدولها كذلك عن التأنيث للحديث عن المذكر، وكل ذلك لأغراض بلاغية تكمن في عدم قدرتها على البوح بأسرارها تلك التي أصبحت بادية على ضفاف الوادي، إن سبب معاناتها هو إعجابها بجمال الفتاة، الذي بدل أن يجلب لها السعادة فهو يشعرها بالكآبة و الألم، قالت : "وذاك الأمر يمنعني رقادي "، وجلي طبعا أن نذكر ما في تغزل أنثى بأنثى من غرابة وانتهاك لكل الأعراف والقيم رغم جماليته وإبداعه.

كما أظهرت الدراسات أن شعر نساء الأندلس يغلب عليه استعمال الأصوات المجهورة ، ولعل ذلك يعود لرغبة الشاعرات في إبراز أحلامهن وآلامهن التي لا يردن لها أن تبقى مهموسة حبيسة الصدور [1] ، وبذلك وقعت الملاءمة بين جسم الحرف وروحه، ومن ذلك قول الجارية أنس القلوب تتغزل بالوزير ابن حزم :

قَدِمَ اللَّيْلُ عِنْدَ سَيْرِ النَّهَارِ وَ بَدَا البَدْرُ مِثْلَ نِصْفِ سُوَارِ

فَكَأَنَّ النَّهَارَ صَفْحَةُ خَدٍّ وَ كَأَنَّ الظَّلَامَ خَطُّ عُـذَارِ

وَكَأَنَّ الكُؤُوسَ جَامِدُ مَاءٍ وَكَأَنَّ المُدَامَ جَامِدُ نَـارِ

نَظَرِي قَدْ جَنَى عَلَيَّ ذُنُوباً كَيْفَ مِمَّا جَنَتْهُ عَيْنِي اِعْتِذَارِي

يَا لقَوْمٍ تَعَجَبُوا مِنْ غَزَالٍ جَائِرٍ فِي مَحَبتي وَ هوَ جَارِي

لَيْتَ لَوْ كَانَ لِي إِلَيْه سبيل فأقضي من حُبّهِ أَوْطَارِي

الخاتمة :

حاولنا أن نحيط موضوعنا بكل ما يتصف بالضعف سواء في اختيارنا جنس المخاطب (المرأة) أو نوع الخطاب (الغزل) أو سياق الخطاب (البيئة الأندلسية)، لنكشف من ورائها عن تجليات العنف اللغوي، وأهم ما يمكن استخلاصه من هذه الورقة أن :

- أن غرض الغزل يجمع بين الضدين من حيث استخدامه لألفاظ ودلالات تعبر عن مجالات العنف كالحرب والقتل والتملك
- أبرز مظاهر العنف تتجلى في كسر نظام اللغة بجميع مستوياتها لتحقيق التأثير النفسي في المتلقي .
- أن الغزل العفيف يتضمن مغالطات هدفها التأثير في الرأي والسيطرة على النفس.

---

[1] سهيلة عبريق ،رسالة دكتوراه : شاعرات الأندلس من عهد الإمارة إلى نهاية عصر الموحدين،إشراف خميس حميدي،جامعة الجزائر، 2008/2009، ص 176

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

× أن الظاهرة لا تقتصر على بيئة اجتماعية وطبيعية محددة، ولا فرق فيه بين قوي وضعيف، ولا بين ذكر وأنثى ما دام الصراع متواصلا بين الإنسان والطبيعة وبين الإنسان وأخيه الإنسان في سبيل تحقيق رغباته.

× العنف اللغوي في الشعر مرتبط أساسا بإشباع الرغبة في التملك والسيطرة على الآخر، شأنه شأن العنف الجسدي سيظل متواصلا، قد يتخذ أشكالا ويتستر خلف سواترَ فاتنة ومُغوية، لكنها تبقى مجرد تلبيسات زائفة لحقيقة واحدة هي أن: البقاء للأقوى.

في ظل هذا الصراع يحق لنا أن نتساءل : هل يمكن أن تتجسد مظاهر العنف اللغوي في الخطاب النسوي المعاصر ؟ وإلى أي مدى يمكن أن تتخذ المرأة المعاصرة من اللغة الشعرية الراقية وسيلة للسيطرة والهيمنة على الآخر المتصف بالقوة ؟

المراجع :

١. القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم الكوفي .

٢. ابن منظور،لسان العرب،ج 9 ،دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت ، 1968 .

٣. جان جاك لوسركل ،عنف اللغة ،تر:محمد بدوي ، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت، ط 1 ،2005

٤. رابح بوحوش ،اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ،دار العلوم للنشر والتوزيع،عنابة،الجزائر ،2006

٥. سهيلة عبريق ،رسالة دكتوراه:شاعرات الأندلس من عهد الإمارة إلى نهاية عصر الموحدين،إشراف خميس حميدي،جامعة الجزائر،2008/2009

٦. عادل مصطفى ،المغالطات المنطقية طبيعتنا الثانية وخبزنا اليومي ،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة ، 2007

٧. قوقام رشيد ،أسس المنطق الصوري ،ديوان المطبوعات الجامعية،2008 ،الجزائر

٨. كلود يونان، التضليل الكلامي وآليات السيطرة على الرأي ،دار النهضة العربية

٩. محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ،مكتبة لبنان ناشرون ، ط 1 ، 1994

١٠. مراد موهوب، مقال :لغة العنف وعنف اللغة : مقاربة لسانية نفسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،بني ملال، المملكة المغربية .

١١. مراد وهبة ،العنف و المقدس ،دار الثقافة،القاهرة،ط 1، 1996

١٢. مصطفى الشكعة،الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه،دار العلم للملايين ط 5،1983

١٣. المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،مج 04 ،تحقيق د.إحسان عباس،دار صادر،بيروت،1968

١٤. المنجد في اللغة و الأعلام ،دار المشرق ، بيروت ،ط 36 ،1998 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

التقابل وبلاغته في كتابات القدماء والمحدثين

أ.عبد الله بن صفية/ أ.نور السادات جودي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر – باتنة - الجـزائر

ملخص:

إنّ التقابل بتشكلاته المختلفة ومضامينه النصية أحد أكثر المقتضيات اللغوية الإبداعية إفرادا للنص، فالكون الأدبي يقوم عوده دوما على أسلوب التقابل بأنواعه. وعلى أهمية التقابل بنيويا، وبالرغم من التطور الدلالي الذي عرفه في القاموس النقدي العربي، بداية من الاصطلاح اللغوي والبلاغي القديمين وصولا إلى ما بات يعنيه اليوم مع الدراسات النصية، إلاّ أنّه لم يحظ بالاهتمام الكافي الذي يوفيه حقه. ولهذا السبب جاء هذا المقال ليسلط الضوء على تشكلاته النصية وتطوراته الدلالية.

أولا: التقابل في اللغة:

هو مصدر أُخذ من الأصل الثلاثي (ق ب ل)، وقد تنوعت معانيه، قال "ابن سيده" في معنى التقابل (ت٤٥٨هـ): " قابل الشيء بالشيء مقابلة وقبالا: عارضه. وتقابل القوم استقبل بعضهم بعضا"[1]. وقد قال ابن فارس (ت٣٩٥هـ) في معجمه: "القاف والباء واللام، أصل واحد صحيح تدل الكلمة كلها على مواجهة الشيء للشيء"[2]. وفي لسان العرب " المقابلة: المواجهة، والتقابل مثله وهو قبالك وقبالتك أي تجاهك، وقال أيضا، قابل الشيء بالشيء عارضه"[3]، فالتقابل في معناه المواجهة. وفي معنى آخر يدل على المعارضة؛ لأنّ قابل الشيء بالشيء: عارضه. والتقابل والمقابلة في اللغة واحد.

أمّا ما دلت عليه صيغة (التقابل) صرفيا، فمن المعروف أنّ الوزن (تفاعل) الذي عليه صيغة الفعل (تقابل) تدلّ على معنى (المشاركة)، وهذا ما ذهب إليه القدماء والمحدثون[4]. ومعنى المشاركة أنّ اثنين من الأشياء قد اجتمعا على إحداث فعل معين، فإطلاق لفظ (التقابل) على كلمتين يعني أنّ هناك كلمتين قد اجتمعا على إحداث حدث (المقابلة) أو(التقابل).

وبناء على هذا نخلص إلى أنّ التقابل لا يخرج في إطاره العام عن (المواجهة) التي تتم بين شيئين، يكون الأول منهما يواجه الثاني ويتقابل معه، سواء أكان تقابل طاقتين أم تقابل قوتين، وغير ذلك من التقابلات التي تتم بين الشيئين، وقد يتعدى أحيانا إلى معنى (الطاقة)، أو إلى معنى المعارضة. ومنه أمكن القول بأنّ مفهوم التقابل يتيح لنا أن نضع تحته عددا من المفردات اللغوية التي يشير معناها إلى المواجهة، وهي بالتحديد: المطابقة، التكافؤ، التضاد، التناقض، المخالفة؛ وذلك لأنّ هذه المفردات تتضمن معنى المقابلة بين طرفي التقابل ، سواء كان التقابل بالتضاد، أو بالمخالفة ،أو بالمماثلة.

---

[1]. علي بن إسماعيل بن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، تح: د .مراد كامل.مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط ١، ١٩٧١،ج٦، ص٢٦٣.

[2]. أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة. تح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٣٦٨هـ، ج ٥، ص ٥١ .

[3]. جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب. دار صادر، بيروت، ١٩٥٦،ج ١١، ص ٥٤٠.

[4]. انظر: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سيبويه، تح/شر: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ثانيا/ التقابل في اصطلاح البلاغيين العرب القدامى:

التقابل درس في البلاغة العربية القديمة ضمن القسم الثالث من أقسام البلاغة وهو البديع، ونجد ذلك عند (ابن المعتز) ، و(أبو هلال العسكري) ، و(الجرجاني) وغيرهم، لكنه لم يدرس بهذا اللفظ تحديدا "فلم نجد في كتب علماء اللغة القدماء تعريفا جامعا للتقابل، ولم يصل إلينا مؤلف جاء تحت عنوان التقابل، على الرغم مما ألف في الأضداد في مراحل متقدمة من التأليف في مجال اللغة"[1]، بل عرف البلاغيون ما يعرف بالمقابلة، والطباق، والأضداد.

واكتفى العلماء في هذا المجال بعقد باب للألفاظ المتقابلة في كتب الأضداد"[2]؛ ويبدو أنّ السبب في ذلك يعود إلى أنّ الألفاظ المتقابلة والأضداد كانت معروفة للعربي، حيث لا يقع فيها خلط أو لبس ولا تحتاج إلى تصنيف أو تنظير.

وكانت دراساتهم في أغلبها تتوقف عند حدود الألفاظ والجمل، وكان يطغى عليها الجانب الوصفي، حيث تقوم في مجملها على تتبع هذه الأساليب البديعية وتكتفي غالبا بإبرازها؛ فلم يكن في دراساتهم أن يقيموا تقابلات على نطاق أوسع، ولم يتحدثوا عن فاعلية التقابل في إنتاج الدلالة، فقد استقر في البلاغة العربية على أنّ وظيفة البديع هي (التحسين)، وأنّ هذا التحسين، قد يكون في اللفظ، وقد يكون في المعنى.

ونتيجة لذلك "قسم أصحاب الدراسات البلاغية التقابل أقساما متعددة، واستقر عندهم الطباق والمقابلة من المحسنات المعنوية الداخلة في باب البديع"[3]، و هو" الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة كالليل والنهار، والأسود والأبيض"[4].

هذا وقد فرق بعض البلاغيين بين الطباق والمقابلة، ومنهم قدامة بن جعفر الذي يرى أن الطباق هو إيراد لفظتين متشابهتين في البناء مختلفتين في المعنى"[5] .

أمّا المقابلة عند أبي هلال العسكري فهي"إيراد الكلام ثمّ مقابلته في المعنى واللفظ على وجهة الموافقة أو المخالفة"[6].

وعندما نصل إلى ابن معصوم، فإنّ الحال يختلف عنده، فهو لم يكتف بذكر أنواع المقابلة، إنما زاد على ذلك إيراد تنبيهين، رأى في أحدهما أن ظاهر كلام جماعة أن المقابلة لا تكون إلاّ بالأضداد كالمطابقة والمقابلة، ورأى في الآخر أن يأتي الناظم بأشياء متعددة في صدر البيت ثم يقابل كلّ شيء منها بضده في العجز على الترتيب أو بغير الضد، ويبدو هنا أنّ المقابلة في النظم لا تكون بين ألفاظ في صدر البيت وعجزه، وليس كذلك، بل قد تكون في كل من صدر البيت وعجزه بأن يؤتى بلفظين ويقابل بضده أو بغيره في الصدر وكذلك العجز[7].

---

[1]. انظر: الأصمعي والسجستاني وابن السكيت ، ثلاثة كتب في الأضداد، نشر أوغست هفنر، بيروت، ١٩١٣ .

[2]. محمد بن القاسم، الأنباري الأضداد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الكويت، ١٩٦٠، ص ٦.

[3]. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات. منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١، ص ٩٥.

[4]. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ٢، ١٩٨١، ص٤٩.

[5]. أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط ١، ١٩٧٩، ص ١٦٣ .

[6]. الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر . تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحل بي وشركاؤه، القاهرة، ط٢، ١٩٧١، ص ٣٤٦ .

[7]. ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر شكر.مطبعة النعمان، العراق، ط١، ١٩٦٨،ص ٣٠٠

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

إذا فالتقابل في البلاغة العربية تعددت تعريفاته، وتقسيماته، وتداخلت فيه مجموعة المصطلحات تقاربت حينا، واختلفت أحيانا، لكن في المحصلة كلها تدور حول الجمع في الكلام بين الألفاظ والمعاني المتقابلة، سواء كانت متماثلة أو متناقضة أو متخالفة أو متضادة، وجل العلماء لم يتجاوزوا في تصنيفاتهم نطاق اللفظ والجملة ولم يتوسعوا كثيرا في الحديث عن جماليات التقابل.

بعد محاولة التأسيس هذه والتي تناولت التقابل في الدراسات القديمة، عند اللغويين وعلماء البلاغة، جاء الدور للحديث عنه في الدراسات الحديثة، مع ما شهده العصر الحديث من نظريات، كان لها دور في تعميق البحث اللغوي والأدبي؛ فانتقل التقابل من البعد التحسيني، الذي ساد في الدراسات القديمة، والتي حصرته في نطاق ضيق لا يتعدى تأثيره نطاق المفردات، والجمل المحدودة، إلى عنصر مهم، يلعب أدوارا في ترابط النص، وفي إثراء الأبعاد الجمالية والبلاغية للنصوص.

ثالثا/ التقابل بين الجملة والنص:

بداية نقول :"أنّ الشيء الذي لا يمكن أن نتغاضى عنه، هو وقوع البلاغة القديمة عند حدود الجملة، أو ما هو في حكمها...كما لا نستطيع أن نتغاضى عن الإغراق في الجزئية والانفصالية في البحث البلاغي جملة "[1]، لذلك شهدت الدراسات الحديثة نقلة نوعية في مجال الدرس اللغوي واللساني والأدبي، فقد ظهرت مدارس نقدية انتقلت من الدراسة الجزئية للنصوص، ومن النظرة الضيقة التي تتوقف عند الألفاظ والجمل إلى النظرة الكلية، التي ترى أن تحقق المعنى لا يكون إلاّ بربط أجزاء النص مع بعضها البعض، فالدلالة في نظر أصحاب هذه الدراسات هي حصيلة ينتجها النص من خلال عملية السبك والحبك بين جميع العناصر التي تشكل النصوص والخطابات، ولا يمكن حصرها أو الوصول إلى الكشف عنها بدراسة أجزاء النص متفرقة، بل تتحقق دلالة النص الكلية بالربط بين مختلف مقاطع النص، والنظر إلى محصلة هذا الجمع بين المعاني والألفاظ والجمل.

في أواخر ثلاثينات هذا القرن "دعا الأستاذ "أمين الخولي" إلى مجاوزة البحث البلاغي المستوى الذي توقف عنده (مستوى الجملة) إلى مستوى وراء الجملة إلى الفقرة والنص. وتأكدت هذه الدعوة مع ظهور اتجاه لساني معاصر، بدأت ملامحه ومناهجه وإجراءاته في التبلور منذ منتصف الستينات، وهو اتجاه عرف باللسانيات النصية ونحو النص، وهو نحو يتخذ النص كله وحدة للتحليل. وللكاتب دراسة حاولت إعادة النظر في البديع، من منظور اللسانيات النصية؛ فرأت له-على مستوى الفرض النظري-فاعلية في ربط أجزاء النص"[2].

في هذا الإطار هناك دراستان[3] لجميل عبد الحميد، حاول فيهما إبراز فاعلية فنون البديع -بما فيها التقابل- في ربط أجزاء النص، يقول في مقدمة كتابه (البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية): "تعيد هذه الدراسة النظر في البديع من منظور اللسانيات النصية، أملا في ارتياد طريق جديد، ينحو نحو تجديد الدرس البديعي، فقد استقر الأمر في البلاغة العربية على أنّ

---

[1]. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية(قراءة أخرى).الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،ط١، ١٩٩٧، ص١٩.

[2]. جميل عبد الحميد، بلاغة النص(مدخل نظري ودراسة تطبيقية).دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٩، ص٧.

[3]. الدراستان هما: ١/ البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ٢/ : بلاغة النص(مدخل نظري ودراسة تطبيقية).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وظيفة البديع هي (التحسين)... بينما أصبح أفقا جديدا من منظور اللسانيات النصية، لفاعليته في ربط أجزاء النص، وكان هذا سببا في دعوة الدكتور"سعد مصلوح" إلى إعادة النظر في البديع من منظور اللسانيات النصية"[1].

وتعرضت الباحثة (منى علي سليمان الساحلي) في كتابها "التضاد في النقد الأدبي" إلى قضية التضاد عند الدارسين في العصر الحديث، وذكرت أن الباحثين انقسموا إلى قسمين؛ قسم سيطرت عليه فكرة أنّ الطباق والتضاد...ينحصر دورهما في التحسين "[2]، فأصحاب هذا الطرح لا يرون للبديع بمختلف فنونه إلاّ دورا شكليا لا غير. أما القسم الآخر فوقف أصحابه موقفا مغايرا لذلك، واهتموا بفنون البديع...خارج دائرة التحسين، ورفضوا تسميتها بالمحسنات[3].

من الباحثين الذين أوردتهم صاحبة الكتاب (محمد مندور) الذي يرى أنّ"الاستعارة أمر أصيل في الشعر...هي لباب الشعر، ولا كذلك التجنيس والمطابقة...فالتجنيس إما عبث لفظي ... وإما لعب بالمعاني ومهارة في استخدام مفردات اللغة...والطباق مجرد مقابلات بين المعاني"[4].

وتواصل الباحثة حديثها في نفس الإطار – أي النظر إلى فنون البديع على أنها شكل من أشكال التحسين والتزيين لا غير، وتذكر الباحث "عباس بيومي عجلان" ،الذي يرى هو بدوره أن فنون البديع عامة ...هي لون من التلوين البياني، وأداة لتجميل الكلام، ونمط من أنماط الصنعة[5].

في الجهة المقابلة لهذا الموقف، هناك فريق آخر من الدارسين ،اهتم المنتسبون إليه بفنون البديع، ولا سيما الطباق والمقابلة والتضاد، وغيرها من ألوان البديع خارج دائرة التحسين، ومن أبرزهم ذكرت الباحث "رجاء عيد" الذي ينتقد القول التقليدي السائد، وهو النظر إلى تلك الأنواع -أي فنون البديع- بأنها تلوين، وتزيين يلحق بالكلام، وأنها تابعة، لاحقة لما عرف بالمعاني،والبيان..."[6]. لذلك يقرر أن"تقسيم البلاغيين لما عرف بالمحسنات إلى لفظية ومعنوية تقسيم مردود، والاصطلاح نفسه (محسنات) لا نطمئن إليه... "[7]، وبذلك فهو يرى أن هذه الصور أو الأنواع "لا يمكن فصلها عن النسق اللغوي العام، فهي جزء من بنية التركيب الفني جميعه.."[8]، ويخصّ الطباق بأن قيمته الفنية تتمثل "في قدرته على مناوشة الشعور ،وهو طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة، أو الأشياء، حيث تتآزر في هذه الإبانة مختلف وسائل التركيب اللغوي..."[9]، وبهذا فالطباق وغيره من أشكال التقابل يعد جزءا من بنية النص الكلية، تندمج وتدخل في علاقات تساهم في إنتاج دلالة النص.

---

[1]. جميل عبد الحميد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية للكتاب،١٩٩٨. ص٧.

[2]. منى علي الساحلي، التضاد في النقد الأدبي. منشورات جامعة خان يونس، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ص٢٣٥.

[3]. المرجع نفسه، ص٢٣٨ .

[4]. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب. دار النهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٩. ص٥١.

[5]. عباس بيومي عجلان، عناصر الإبداع في شعر الأعشى. مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٥، ص٢٤٣ .

[6]. رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور.منشاة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٨، ص٢١٦.

[7]. المرجع نفسه والصفحة.

[8]. المرجع نفسه، ص ٢٢٠.

[9]. المرجع نفسه، ص ص ٢١٩، ٢٢٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ويرى "علي شفلوح" الحاجة الحديثة لفنون البديع، والتي ينبغي أن تمتد آثارها إلى تناول الدارسين وتحليلاتهم، إذ ينبغي التقليل من الاهتمام بالزخرف والزينة:"لأن الذهنية الحديثة أصبحت لا تؤمن بالشكليات والطلاء والبهرج..."[1]، ومن ثمة يحاول الباحث أن يكتشف دلالات وأبعادا جديدة لهذه الفنون، بكشف أسرارها، وما يمكن أن تلعبه من أدوار جديدة، بعيدا عن الأدوار المعروفة والمستهلكة في البلاغة القديمة - التي لا ترى لهذه الفنون إلاّ بعدا تحسينيا - ويمكن تحقيق ذلك بالاستعانة بالتطور الحاصل في مجال البحث، وما توصلت إليه النظريات الحديثة من تقنيات وطرق تساهم في الكشف عن المعنى، وطرق بنائه، وتكشف أيضا عن مواطن الجمال والبلاغة في النصوص والخطابات.

ويعتبر"مصطفى السعدني" الطباق نوعا من أنواع المفارقة التي يقصد بها "إبراز التناقض بين طرفين متضادين أو متقابلين، في إطار البناء الشعري للنص بداية بالجزئيات وانتهاء بالقصيدة ككل"[2] ثم يربط بين الطباق والمقابلة، وهي النوع الثاني للمفارقة عنده ويراهما مرتبطين بالتصورات المنطقية للتقابل بأنواعه لينطلق للحديث عن لزوميات "أبي العلاء المعري" حيث ظهرت المفارقة في عمله"مبنية على التصور المزدوج في الفكر والأشياء... بأنواعه، فالمفارقات ليست أشياء عارضة أو دخيلة على النص، وإنما هي جزء منه لذلك: "فالطباق والمقابلة عنصران بنائيان،يرتبطان بإبراز هذه الثنائية..."[3].

رابعا/ التقابل في الدراسات الحديثة:

لقد أهملت قضية التقابل اللغوي إلى حدّ بعيد في أبحاث واهتمامات اللغويون العرب القدامى، على خلاف الدراسات الغربية التي اهتمت بهذه الظاهرة، لغويا ودلاليا، وهذا ما سوف نقف عند بعض محطاته فيما يلي:

فيما يخص التراث الغربي القديم فيشير "لا ينز" أنّ قضية التقابل اللغوي درست باعتبارها أكثر العلاقات الدلالية أهمية... واعتبر التقابل متمما للترادف[4]. هذا وقد استمر هذا الاهتمام وازداد عمقا وشمولا،حيث حظيت هذه القضيه-التقابل اللغوي- فيما بعد في الدراسات الغربية المعاصرة، واهتمت بها الدراسات المعجمية، وعلم اللغة النفسي، ولسانيات النص، بالإضافة إلى دراسات الفلسفة والبلاغة والمنطق. وتعد دراسة "أوجدن"(١٩٣٢م) إحدى أهم المحاولات المبكرة في استقصاء هذه الظاهرة اللغوية الدلالية[5].وقد دفعت ثورة اللسانيات في النصف الثاني من القرن العشرين القضية إلى آفاق واسعة ومنحتها اهتماما استثنائيا وتعد كتابات (لا ينز) ريادية في هذا الخصوص ، فقد أكد مبدئية التقسيم الثنائي في التركيب الدلالي للغة التي تنعكس عنها ظاهرة التقابل كما ميز بين أنواع عدة للتقابل.وعن "جون لا ينز" يأخذ "فرانك بالمر"، ويضيف إلى القضية توزيعها على الأنواع اللغوية أسماء ،أفعالا، ظروفا، مصطلحات نحوية،كما يضيف مجموعة من العلاقات السياقية بين المتقابلات كعلاقة التناظر والتعدية والمطاوعة وسواها[6].

---

[1]. علي شفلوح، قضية التعبير في الشعر الحديث. مجلة الآداب، بيروت، عدد (يوليو) ١٩٦٤، ص٤٤.

[2]. مصطفى السعدني، البناء اللفظي في لزوميات المعري (دراسة تحليلية بلاغية).منشاة المعارف،الإسكندرية، ص١٠٠.

[3]. المرجع نفسه، ص١٠٠.

[4]. جون لاينز، علم الدلالة، تر: مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرون، مطبعة البصرة، ١٩٨٠، ص ٩٥.

[5]. سعيد جبر، التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية (تحليل لغوي تقابلي) .عالم الكتب الحديث، عمان ،الأردن، ط١، ٢٠٠٤، ص٥.

[6]. المرجع نفسه، ص٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وعند هؤلاء وسواهم أمثال "ريمون لوبلان" و"آن اينو"، يتجلى التقابل في بؤرة اهتمامات علم اللغة، ويحظى بأهمية استثنائية نابعة من محوريته في مجالات علم الدلالة الذي بات يوصف بسيد علوم اللغة. وفي هذا الصدد قدم اللغويون الغربيون إسهامات متعددة ذات صبغة منطقية واضحة، من هذه الإسهامات ما قدمه "لاينز" الذي ميز التقابل "التضاد لديه" عن الترادف بوصفهما، علاقتان موضعيتان من نوع مختلف جدا"[1]

أشار سعيد جبر إلى مساهمات تصنيفية لأنماط تقابلية قدمها كل من " ليتش " و "كمبسون" و"جولي جاردن" وسواهم في مساهمات متباينة، لعل أهمها ما قدمه بعض علماء الدلالة، وفي مقدمتهم "روس" من توسيع مفهوم علاقة التعاكس الآنفة أو إدراجها ضمن علاقة تقابلية أشمل هي العلاقة (الاتجاهية) التي تضم مجموعة من العلاقات التقابلية الفرعية من أبرزها التقابل الاتجاهي: (شمال، جنوب ، أمام ، خلف ...)، و التقابل الامتدادي: (قمة، قاع، رأس، قدم...)، والتقابل التناظري: (الناتئ، الغائر، الجاحظ، الأحوص، المتحمس، الكسول...)، و التقابل الانعكاسي: (خرج دخل - هبط، صعد - كشف، غطى...)، والتقابل العكسي: (قبل، بعد - خادم، مخدوم- خلف سلف...). ويمكن هنا إدراج مفهوم (التضارب) ضمن العلاقات التقابلية، وكان "لاينز" قد أشار إليه خارج علاقات(التضاد)، وهو يعبر لديه عن شبه التضاد الذي يحدث سياقيا بين عناصر الحقل الدلالي الواحد، ورأى أن ألفاظ الألوان تشكل مجموعة من العناصر المعجمية المتضاربة[2].

خامسا/ التقابل في الدراسات الدلالية العربية:

أحدثت الدراسات الغربية التي اهتمت بدراسة التقابل اللغوي أثرا بالغا في الدراسات العربية اللغوية، وفتحت هذه الدراسات المجال واسعا للتعمق أكثر في اكتشاف الأبعاد الدلالية، والجمالية والبلاغية التي يحدثها التقابل في النصوص والخطابات بمختلف أشكالها وأنواعها، وتحرر الباحثون والنقاد من الإرث اللغوي والبلاغي العربي القديم؛ هذا الإرث الذي سيطر لعقود على طبيعة وحدود الدراسات المتعلقة بالتقابل، وغيره من الأنماط التي تتداخل معه كالتضاد والترادف والتكافؤ والتماثل، وغيرها من فنون البديع. وبهذا بدأ التقابل بفضل الانفتاح على المناهج والنظريات الغربية، يأخذ مكانة مهمة في حقل الدراسات الدلالية العربية، وتعددت مداخله وتعددت أيضا إمكانيات البحث فيه.

من الدراسات العربية الحديثة للتقابل في إطار علم الدلالة دراسة "أحمد مختار عمر" ،التي تمثلت المعطيات الغربية لهذه القضية ، وتمثلها بدرجات متفاوتة كل من "أحمد نعيم الكراعين" و"فايز الداية" و"محمد سعد محمد" وآخرون، وقد درس هؤلاء على عجل عموميات قضية التقابل ضمن سواها في مساحات محدودة تتفاوت بين باحث وآخر، ولم تحظ بتأليف مستقل أو وقفات يمكن الاعتداد بها في هذا المجال ... وقدم الباحث "عبد الكريم العبيدي" رسالة ماجستير بعنوان (ظاهرة التقابل في اللغة العربية ١٩٨٩م)، متجاوزا النظرة التقليدية الضيقة في حصر التقابل في حدود المفردات إلى توسيع المفهوم الذي صار يعبر عن أي علاقة تقابلية بين الجمل والصور والنصوص. حيث درس الجانب الفني للتقابل وما تؤديه أساليبه من تكثيف وإيحاء وإيجاز وتأثير، كما درس الجانب الوظيفي للتقابل، كل ذلك في ضوء الشواهد التطبيقية في القرآن الكريم وأشار الدكتور "سعيد جبر" باقتضاب هامشي إلى هذين العملين في دراسته المميزة (التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية) (تحليل لغوي تقابلي)، وفيها تناول قضية التقابل في إطار علم الدلالة الحديث في دراسة نظرية تطبيقية تهدف إلى الكشف عن أوجه

---

[1]. فرانك بالمر، مدخل إلى علم الدلالة، دار العروبة، الكويت، ط١، ١٩٩٧، ص١٥.

[2]. ينظر: سعيد جبر، التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية (تحليل لغوي تقابلي)، ص ص ٢٨،٢٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

التشابه والاختلاف بينهما (اللغتين) في النظام والأداء، والتنبؤ بالمشكلات التي من المحتمل أن تعرض للمشتغلين في مجال الترجمة والتعليم والمناهج... ويتضح جليا من خلال ما قدمته هذه الدراسات مدى استفادتها من الدراسات الغربية في هذا المجال، والتي فتحت لها أفاقا لم تكن موجودة من قبل، ودفعت بها إلى مستويات رحبة من حيث توسيع المفهوم النظري في ضوء النصوص التطبيقية على المستويات المعجمية والتركيبية والنصية وعلاقات التناص والتعبيرات الاصطلاحية وفق رؤية تحليلية حديثة، أكثر منهجية، وغنى وتوسعا.

سادسا/ التقابل في الدراسات اللسانية والشعرية:

مع التطور الكبير الذي شهدته الدراسات اللسانية، بعد الأبحاث المهمة التي قدمها عالم اللسانيات "فيرديناند دي سوسي " في محاضرات شفوية ألقاها على طلابه في جنيف ،نشرها طلابه سنة١٩١ بعد وفاته في كتاب(دروس في علم اللغة العام)، والتي عمق بها الدراسات اللغوية، واتجه فيها إلى الدراسة العلمية التي تتخذ من اللغة مجالا للبحث وإبعادها عن كل المؤثرات التاريخية والنفسية والإيديولوجية، أي دراسة اللغة في ذاتها ولأجل ذاتها، ووضعه للآليات التي ارتقت باللغة إلى مصاف العلم الذي يملك منهجه ومادته. وهنا تجلت أهمية البعد التقابلي في تحديد الدلالة وفي دراسة اللغات. و من المبادئ التي أقرها "دي سوسير" أنه رأى أنّ تحديد دلالة أي علامة لغوية لا يتحقق إلاّ بما يقابلها في نسق اللغة: فالبياض مثلا لا يتضح معناه إلا بتصور السواد، إذا فالعلامة سواء كانت لغوية أو غير لغوية تستدعي بالضرورة طرفا ثانيا يكون موازيا لها "وقد افترض "سوسير" وجود علاقة جدلية داخل النسق بين الدال (الصوت السمعي) والمدلول (الصور الذهنية)، وأكد مفهوم التعارضات الثنائية في اللغة. وهذا ما ساعد "شتراوس" على التوسط بين العناصر المتضادة، مثل: ساخن/ بارد، وأرض/ سماء، وذكر/ أنثى، وقديم/ جديد"[1].ومن هنا توالت الدراسات والأبحاث التي اعتمدت على هذه الثنائية في اللغة كآلية للتحليل والتفسير والتأويل.

إنّ الحديث عن الثنائيات الضدية يعني حديثا عن توازي الثنائيات، فالكون يمثل وحدة، وهذه الوحدة هي في النهاية تعددية ضمن الوحدة. وقد حاول الفلاسفة أن يفهموا الكون، فقسموه إلى ذات (إنسان) وموضوع (كون)، فنظروا إلى كل حد على أنه طرف منفصل عن الآخر، ومستقل عنه، ونجم عن هذا الفصل بين الأطراف وجود مجموعة من الثنائيات: الخير/ الشر، الحق/ الباطل، الظلام/ النور،واجتماعية: الظالم / المظلوم...ففي داخل النفس البشرية يلتقي طرفا هذه الثنائية التي انشغل بها الفكر الإنساني كثيرا عبر اختلاف عصوره، وبدت الحياة صعبة التفسير بمعزل عن فكرة الأضداد والثنائيات.

عرف المعجم الفلسفي الثنائية بأنها "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة- من جهة ما هي مبدأ عدم التعيين – أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند "أفلاطون"... الخ والثنائية مرادفة للأثنينية، وهي كون الطبيعة ذات مبدأين، ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدة مبادئ (الثنوية والأثنينية)"[2].

وتقوم الثنائية بوصفها فكرة فلسفية على فكرة أن ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنها منفصلة، فالتضاد رابطة مثل التماثل، والتناقض، رابطة؛ لأنه يعني نفي النقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام؛ لذا يدخل النور والظلام في

---

[1]. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد) . منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣، ص٢٤.

[2]. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج١، ص٣٧٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

علاقة تناقض، أما وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود، فالعلاقة بينهما علاقة تضاد،" فالحالتان المتضادتان إذا تتالتا، أو اجتمعتا معا في نفس المدرك كان شعوره بهما أتم وأوضح وهذا لا يصدق على الإحساسات والإدراكات والصور العقلية فحسب؛ بل يصدق على جميع حالات الشعور كاللذة والألم والتعب والراحة... فالحالات النفسية المتضادة يوضح بعضها بعضا، وبضدها تتميز الأشياء، وقانون التضاد أحد قوانين التداعي والتقابل"[1]، لكن ثمة منطقة وسطى بين السالب والموجب في الفكر الفلسفي تربط بين الطرفين، ويستطيع الدماغ البشري أن يلتقط المنطقة الوسطى بين طرفي الثنائية، أو الجزء الأوسط الواقع بين حديها إذ " لا يرضى الدماغ البشري عن الانفصال الناجم عن إقامة مثل هذا التقابل القطبي، فيبحث عن موقع وسط"[2].

ويشكل مفهوم الثنائيات الضدية عصب المدرسة البنائية في النقد والتحليل البنيوي وينحدر هذا المفهوم بوصفه مفهوما بنيويا من دراسات "ليفي شتراوس" حول الأساطير،"إذ شغلت باله وسيطرت على جميع أبحاثه، فيما أسماه الطبيعة والحضارة ... وهكذا ظل ليفي شتراوس يبحث في كل مناحي الحياة بهدف الوصول إلى بناء فكر الإنسان،من خلال تعامله مع الأشياء والكون والحياة، وصولا إلى أن التعارضات الثنائية، هي التي تدفع الإنسان إلى إيجاد حل متوازن بينها"[3]. ونشير هنا أيضا إلى أن اللسانيات والتحليل البنيوي لا تستخدم فكرة الثنائيات الضدية من جهة الكلمات والمفاهيم فحسب بل من جهة تقاليد النص ورموزه.

كذلك تقبل "ميشيل فوكو٦(١٩٨٤٩٢) "التعارضات الثنائية في محاولته الكشف عن الأركولوجيا اللاواعية للمعرفة في كتابه (أركولوجيا المعرفة)"[4]، واستفاد "غريماس" من الثنائيات الضدية في دراسة المعنى إذ "صنف التقابلات إلى عدة أنواع: تقابلات محورية لا تقبل وسطا "زوج / زوجة تقابلات مراتبية "كبير / وسط / صغير، تقابلات متناقضة: " متزوج / أعزب"،وتقابلات متضادة" صعد/نزل و وتقابلات تبادلية "باع / اشترى"[5].

كما سبق وأن قلنا فإنّ الدراسات الحديثة أولت أهمية بالغة بالعلاقات التقابلية والتضادية، لما لها من أهمية في كشف الدلالة وفي تحليل النصوص والخطابات، ويبدو أن لتيار البنيوية الحديث أثرا في تحول مسار البحث، وتعميق اتجاهه، فقد أدت مبادؤها "إلى بحث نماذج التماثل والتقابل والتعارض بين عناصر كل مستوى لغوي..."[6]، حيث جعل بعض الباحثين يعيدون النظر في التضاد، فيميلون إلى الاعتماد عليه في التحليل[7]، منطلقين في ذلك من عده جزءا من بنية النص، وبذلك فهو من مجال اللغة فمضوا إلى تحليل القصائد والنصوص باعتبارها بنى من المتناقضات، فهذه المتناقضات -بالتالي- عناصر مكونة، فضلا عن كونها مزايا أو خصائص لجودة الشعر، ومن ثمة " فهم يعولون- في استنطاق لغة النص- على استخراج عناصرها

---

[1]. المرجع نفسه، ص ٢٨٥.

[2]. ليتش إدموند، كلود ليفي شتراوس؛ دراسة فكرية، تر: ثائر ديب. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٢، ص ٢٤.

[3]. مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر(قراءة بنيوية) .مطبعة منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧، ص٤١.

[4]. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)،ص٢٤.

[5]. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص). دار التنوير، ط١ ،بيروت، لبنان، ص٢٣٩.

[6]. خوسي ماريا بوثويلو إفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد. مكتبة غريب، القاهرة، ص٧٦.

[7]. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي. مكتبة الأنجلو المصرية، مصر ،١٩٧٨،ص١٢٤ وما بعدها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

المتضادة والمتشابهة، ثم تصنيفها وتحليلها في ضوء علاقات التقابل والتوازي، والتشابه، والاتفاق في المستوى الصوتي، والصرفي، والتركيبي"[1].

وقد استفاد بعض الباحثين المعاصرين من هذا المنهج، حتى طغى على أبحاثهم،كما فعل "كمال أبو ديب" في تحليله لنماذج من التراث، حيث يجتهد في استقراء الثنائيات الضدية، وتوظيفها في تحليل النص" مشعرا بأن هذه الثنائيات الضدية ماثلة بالفعل على امتداد القصيدة، بارزة الحضور في كل جزء منها..."[2].

إن دراسة تلك العلاقات - القائمة بين الثنائيات تكشف عن الفاعلية الشعرية التي تستقى"... من تصور للوجود، بما هو شبكة من علاقات التشابه والتضاد"[3]، بل أنهم يتجهون إلى محاولة استنطاق النص الحاضر، للتوصل إلى الغائب. أي يتحول النص نفسه من إبرازه للحضور إلى خلق الغياب، بخاصة أن الدراسات الدلالية الحديثة، تفيد أن اللفظ النقيض أو المقابل قد يكون غائبا عن النص، ماثلا في الذاكرة، فيتغنى الشاعر- مثلا- بالسعادة، ليخفي الألم والإحباط..."[4] والذي يخلق في النص نوعا من المفارقة في بنيته العميقة، ويساهم في تعميق الأبعاد الجمالية والبلاغية والتأويلية التي تنتجها المعاني المضمرة في نفسية المتلقي.

وهذا ما يوضحه أيضا (طلال حرب)في مقاله: "قراءة لجسد المرأة في الخطاب الجاهلي"[5] موظفا الثنائيات الضدية التي يشتمل عليها خطاب الشاعر الجاهلي، والتي تتركز حول ثنائية الحضور والغياب، ويرى أنها "شكلت محور حياته كلها"[6].

في (قصيدة المنفى) حلل "مدحت الجيار" قصائد"اعتمدت المعارضة أسلوبا لها"[7]، فاستعان بهذا المنهج في تحليل عناصر هذه النصوص، والتضاد في بنيتها.

وأيضا حللت الكاتبة "منى علي سليمان الساحلي" في كتابها (التضاد في النقد الأدبي) قصيدة "لأبي تمام"، وقد سبقت تحليلها بمدخل نظري تحدثت فيه عن تضاد الشاعر بين القدماء والمعاصرين، قبل أن تتطرق للقصيدة بالتحليل، وأشارت في مقدمة تحليلها للقصيدة إلى أننا اخترنا قصيدة "أبي تمام" البائية للنظر فيها في ضوء التضاد، ومعرفة صوره وأثره في النص ودور الشاعر في توظيفه له"[8].

ومن الدراسات التي دارت في فلك الثنائيات الضدية دراسة قدمتها" سمر الديوب" بعنوان الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم) والتي تناولت الثنائيات الضدية في القصائد المنتهية بالياء المطلقة ثم درست خصوصية التصوير الفني لدى الشماخ بن ضرار الذبياني، وأيضا تحدثت عن جماليات المكان لدى شعراء الأسر والسجن في صدر الإسلام والعصر

---

[1]. محمد الناصر العجيمي، المنهج المبتور في قراءة التراث الشعري. مجلة الفكر العربي، عدد ٧٢٧٣.مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٠ ص١١١.

[2]. المرجع نفسه، ص١١٢.

[3]. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي(دراسات بنيوية في الشعر).دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٩، ص٢٤٨.

[4]. المرجع السابق، ص١١٢.

[5]. طلال حرب، قراءة لجسد المرأة في الخطاب الشعري الجاهلي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ٥٠، بيروت، ١٩٨٨، ص٧٦.

[6]. المرجع نفسه والصفحة.

[7]. عبد العزيز موافي، الجذور السوسيو تاريخية لحركة الإحياء، قراءة في كتاب قصيدة المنفى، مجلة فصول، عدد ٣٤، القاهرة، ١٩٩٢، ص١٤٥.

[8]. منى علي سليمان، الساحلي، التضاد في النقد الأدبي، ص٢٧٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الأموي، وتناولت في فصل لاحق الغزل العذري من زاوية شعرية الحضور والغياب، أما ليلى الأخيلية الشاعرة التي نسيها النقاد فقد درست جوانب المماثلة والاختلاف مع الشعراء الفحول في شعرها... أما الشاعر الذي شغل العقول زمنا " أبو العلاء المعري"، فقد درست جمالية النسق الضدي في شعره.

وتعرض أيضا الباحث "صادق عبد الحميد عبد العزيز القاضي" في رسالة ماجستير بعنوان (شعرية التقابل- ديوان محمد البردوني نموذجا) لظاهرة(التقابل)، وسعت هذه الدراسة من خلال الأهداف والتي ساقها الباحث في مقدمة بحثه، إلى تشكيل رؤية شمولية جديدة لهذه الظاهرة الاستثنائية، وصياغة مفهوم عام يستوعب أنماطها وأسسها العامة من خلال أشكالها، وبنياتها اللغوية والسياقية، المتجلية في ديوان "البردوني". لقد سلط الباحث الضوء على قيم وجوانب جديدة في هذه القضية على مستوى الخطوط العامة أو التفاصيل، كما تقدمها فصول ومباحث هذه الدراسة.

ناقش الباحث في تقديمه النظري الكثير من إشكاليات هذه القضية على المستويين اللغوي والفني، واستعرض ما أمكن من الدراسات والمناهج العربية والغربية التي تعرضت لها قديما وحديثا في إطار علم اللغة وعلم المنطق، كما قدم خصائص وسمات هذه الظاهرة على المستويين اللغوي والفني، وعرض التقابل بصورته الممتدة التي تنتظم مجمل النص الأدبي، كما تطل من خلال العلاقات الجدلية بين نصوص الشاعر، ثم من خلال العلاقات النصية بين نصوص الشاعر ومخرجات التراث الإنساني مع التأكيد على أهمية القضايا الأدبية التي يمكن الكشف عنها من خلال تتبع هذه التقابلات [1].

تناول أيضا "مدحت الجيار" في بحثه (شعر أبي مدين التلمساني: الرؤيا والتشكيل)، في الفصل الثالث قضية التشكيل الأسلوبي في شعر أبي مدين التلمساني، ومن الأساليب التي سلط عليها الضوء أسلوب التقابل، والذي عدّه طريقة وأسلوبا في بناء القصيدة الصوفية بناءً تقابليا تخالفيا، بل رآه أهم مكون من مكوناتها البانية، وأظهر خصيصة أسلوبية مهيمنة فيها، فلا تكاد تخلو قصيدة صوفية منه، وذلك نظرا إلى طبيعة التجربة الصوفية ذاتها التي تقوم أساسا على التقابل والتخالف بين بعديها المعهودين وهما بعد الغياب، وبعد الحضور، المكونان الأساسيان للبنية العميقة الدالة، سواء تعلق الأمر بما يرجع إلى التجربة الصوفية بوصفها بنية نفسية، أو تعلق بما يرجع إلى التجربة الشعرية بوصفها بنية لسانية، من حيث كون الأولى هي التي تسوس الثانية وتتجلى فيها[2].

سابعا/ التقابل في الدراسات السردية:

بداية نقول: إن الدراسات التي تناولت الفنون السردية من قصة ورواية وغيرها لم تعن كثيرا بإقامة دراسات شاملة تحت مسمى التقابل، بل كانت هناك دراسات جزئية مرتبطة بمكونات السرد من أحداث وشخصيات وزمان ومكان...

قدم "صالح ولعة" في كتابه (المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف) في الفصل الثاني من الكتاب تحت عنوان "تقنيات بناء المكان الروائي (مبدأ التقاطب) دراسة تحدث فيها عن مبدأ التقاطب" وهو عبارة عن ثنائيات ضدية تجمع بين قوى متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي شخصيا بأماكن الأحداث..."[3].

---

[1]. ينظر: صادق عبد الحميد عبد العزيز القاضي، شعرية التقابل (ديوان محمد البردوني نموذجا)، رسالة ماجستير ،جامعة تعز كلية مركز اللغات،قسم اللغة العربية اليمن، ٢٠٠٥.المقدمة.

[2]. ينظر: مدحت الجيار، شعر أبي مدين التلمساني؛ الرؤيا والتشكيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢. ص ١٣٩.

[3]. صالح ولعة، المكان ودلالته في روايتي مدن الملح لعبد الرحمن منيف.عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٠،ص٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

في كتابه "منازل الحكاية"، تناول "سامح الرواشدة" فصلا تحدث فيه عن أعمال "مؤنس الرزاز"، ومما جاء في ثنايا هذا الفصل "سنقف هذه العجالة على بعد بارز في أعمال "الرزاز" يقوم على تجاور المتنافرين، من زاويتين اثنتين: العنوان، ووقفة على رواية قصيرة. ففي مجال العنوان يشكل مؤنس عناوين أعماله وهذا الإحساس يسيطر عليه، وهو إحساس قائم على وجود الصراع بين الأضداد، وإمكانية تجاورهما في الآن نفسه، فيأتي عنوان عمله ممثلا لما أراد أن يعبر عنه من تساكن المتناقضات"[1].

ومن الدراسات التي عنيت بالحديث عن البعد التقابلي في الرواية نذكر ما قدمه "صلاح صالح" في كتابه (قضايا المكان الروائي في العربي المعاصر)، حيث أشار الكاتب إلى انتشار جماليات المكان في النقد الأدبي العربي الحديث ضمن عمليات ترسيخ منهجية النقد الجمالي المعرفي، على الرغم من عدم إطلاعه الكافي على وفرة الدراسات المتعلقة بالمكان الروائي، حين حكم على ندرتها في كتابه، وكانت دراسته في كتابيه المشار إليهما الأشمل عن جماليات المكان في الرواية العربية حتى حينه، فعاين الانتقال من المكان إلى المكان الروائي، ودرس أبعاد المكان الفيزيائي والرياضي والهندسي والجغرافي والزمني التاريخي والذاتي و النفسي والواقعي و الموضوعي والفلسفي والذهني والتقني الجمالي. وأردفها بتحليل تقابلات ثنائية وتقاطعات المكان مثنويا للتعمق في فهم جماليات المكان مثل التوسيع والتكثيف (المساحة والصغر)، والثراء والفقر (التزايد والتناقص)، والخارج والداخل (الظهور والتواري)، لتبيان تقاطع الواقعي بالخيالي، والتقاطع الجهوي، وتقاطع سطح وعمق، وتقاطع حياة وجهاد، وتقاطع حركة وسكون، مما أضاء علاقة المكان الروائي بالزمن والشخصيات من خلال تعالقات: المكان ثابت والزمن متحرك، المكان متحرك والزمن ثابت، المكان متحرك والزمن متحرك، إخضاع المكان لعوامل الزمان وإخضاع الزمان لعوامل المكان، إسهام المكان في تشكيل الشخصيات، الشخصيات تحرك المكان وتشكله[2].

ونشير أيضا إلى دراسة "طارق سعد شلبي" في كتابه الموسوم "في التحليل اللغوي للنص الروائي" الذي عالج في كتابه قضية التقابل بين الشخصيات[3].

من الدراسات كذلك التي تناولت الثنائيات الضدية والتقابلية في الرواية، نذكر دراسة للباحث "كمال أبو ديب" بعنوان "ألف ليلة وليلتان:نحو منهج بنيوي في تحليل الرواية" عالج فيها: قضية الثنائيات الضدية، يقول في مستهل بحثه: "أعاين رواية هاني الراهب من حيث هي رواية الانهيارات الداخلية والخارجية ،في واقع يتهاوى بدوره، ومن حيث هي تجسيد للتناقضات الجذرية العديدة التي تتخلل بنية هذا الواقع...تقع الرواية في حيز ما أسميته في دراسة مفصلة هاجس النزوع ... ولعل السمة الأولى لهاجس النزوع أن يكون انتشار الثنائيات الضدية فيها، ثم البحث الدائب عن مضمون متميز محدد للعلاقة بين هذه الثنائيات الضدية"[4]. ومن الثنائيات التي تعرض لها الباحث: ثنائية التفتت والصلابة ثنائية الانغلاق والانفتاح، ثنائية التناقض والانسجام، ثنائية التشرس في الواقع التراثي، والانفلات من الواقع واللاتجذر وغيرها.

---

[1]. سامح الرواشدة، منازل الحكاية (دراسات في الرواية العربية). دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦، ص١٧٩.

[2]. صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات، القاهرة، ١٩٩٧، ص: ١٢.

[3]. ينظر: طارق شلبي، في التحليل اللغوي للنص الروائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٨.

[4]. كمال أبو ديب، ألف ليلة وليلتان : نحو منهج بنيوي في تحليل الرواية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ١١٥، تشرين الثاني، نوفمبر ١٩٨٠، ص٢٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ثامنا/ بلاغة التقابل:

تتشكل العملية التواصلية في أيّ عمل مهما كانت طبيعته من ثلاث أقطاب أساسية هي: النص، المنتج، المتلقي. ولكل عمل إبداعي غايات وأهداف يسعى الكاتب لتحقيقها، من خلال بناء نصه وفق قواعد خاصة. هذه الغايات تختلف من جنس أدبي إلى آخر، إذ لكل فن لغته الخاصة، فلغة الشعر تختلف عن لغة النص السردي، ولذلك يستثمر المبدعون خصائص الأجناس الأدبية في الكتابة؛ فالسارد – مثلا - يتخذ من مكونات السرد (الشخصية، الزمان والمكان، اللغة...) فضاء ليمارس عملية الخلق والبناء، ويستثمر في ذلك ما تتيحه له اللغة من إمكانيات وقدرات، فيختار منها ما يراه كفيلا بتحقيق الأثر البلاغي والجمالي في المتلقي، لذلك يسعى إلى التحليل لكشف تلك التقنيات، ويحاول من خلال القراءة المباشرة، والتأويليه أن يقف على ما تحمله مفرداته، وتراكيبه، وصوره من أسرار التميز الفني وسحر الكلمة، وقوة التعبير.

لا شك أنّ "المبدع يعمل على تجسيد رؤيته للواقع، ويعمل جاهدا – في الوقت نفسه – على تجاوز الأطر الصياغية المألوفة حتى لا ينزل بخطابه إلى مستوى التعامل الحياتي للغة، و هنا تأتي الحاجة إلى اقتناص كلّ مظاهر الثراء في اللغة، واصطياد ما تحمله من تنوع لتحقيق الهدف الجمالي"[1] وصناعة القول الجميل، البليغ، المؤثر. وتعتبر الأشكال البديعية – بما فيها التقابل- من أكثر الظواهر اللغوية التي يلجأ إليها المبدع، لتشكيل عوالمه التخيلية، وخلق الآثار الدلالية والبلاغية المنشودة.

إنّ التقابل يشمل مختلف أشكال الكتابة: شعرا ونثرا، "لأن بلاغة وجمال القول وإبداعيته هو صناعته بطريقة تقابلية، تتخذ لها أبعادا ومستويات عديدة، يبرزها التحليل النقدي والأدبي، الذي ينطلق من هذا البعد الجمالي، والتأويلي في فهم النصوص والخطابات، ولعل أكبر أسرار "أبي الطيب المتنبي" – مثلا - في أشعاره وإشغاله للناس، هو البناء التقابلي البديع الذي تتأسس عليه نصوصه. ويمكن لأي متمعن في أشعاره أن يلاحظ ذلك الازدواج المعنوي"[2]، سواء اعتمد على التضاد أو المقابلة أو التشبيه أو غيرها. ونشير هنا إلى أنّنا لن نضيق مجال البحث بالمبالغة في وضع الحدود الفاصلة بين المصطلحات التي لها علاقة بالتقابل، مثلما ساد في الدرسات القديمة التي كان أصحابها يبالغون في وضح الحدود والفوارق بين هذه المصطلحات، لأننا لو تأملنا قليلا هذه المصطلحات، نجد أنه يكمن أن يختزل الحديث عنها، في النص اللغوي، أو الأدبي في مصطلح جامع، يلم شتاتها، ويكون أكثر نجاعة في الدراسة، هذا المصطلح هو(التقابل)؛ فكما هو معلوم، فالتقابل يسع "التضاد، والتناقض، والاختلاف والطباق، والتماثل، والتوازي، فالمقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد..."[3].

إذا، فالتقابل باعتباره أسلوبا أو طريقة تبنى عليها النصوص والخطابات، يمكن أن نتخذه وسيلة للكشف عن أسرار النص على المستويين البنائي والموضوعي، وهو آلية يمكن أن نطبقها على أي نص مهما كان جنسه، لأن قوانينه وتجلياته حاضرة في مختلف النصوص. لكننا لن نتوقف عند الحدود الضيقة للتقابل عند مستوى الألفاظ والجمل، بل سوف نكشف عنه على مستوى النص ككل.

---

[1]. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية (قراءة أخرى)، ص١٧ .

[2]. ابن أبي الأصبع، بديع القرآن.تح : حنفي محمد شرف. مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط١، ١٩٥٧، ص٣١، ٣٢.

[3]. يوسف الحناشي، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي. الدار العربية للكتاب، ط١، طرابلس، ١٩٨٦، ص ١٧٦

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

على سبيل الختام:

بعد هذا التوصيف، الذي تتبعنا فيها المسار التاريخي، واللغوي، والدلالي، والبلاغي لظاهرة التقابل، نصل في ختام هذا العمل إلى جملة من النتائج والملاحظات، نوردها في السطور الموالية:

أولا- إن التقابل ظاهرة لها حضور قوي ومؤثر في حياة، فكر، ونشاط كل الإنسان؛ وحاضرة أيضا في معتقداته، وفي علاقاته الاجتماعية، وفي فنونه وآدابه...

ثانيا- لقد شغل التقابل حيزا من اهتمامات الدارسين، وعلماء البلاغة واللغويين، قديما وحديثا، واتفقت أغلب آرائهم على أن له فاعلية في تحسين الكلام، وكذا في ثراء النصوص والمعاني، وفي صياغة التراكيب البليغة.

ثالثا- من خلال ما استجد في الدرس البلاغي الحديث، بما حملته المناهج النصية الحديثة، في مجال النقد واللسانيات وعلوم اللغة والدلالة عموما، وفي مجال السرد خصوصا، توسع المجال الذي كان التقابل يدرس من خلاله؛ فإذا كانت الدراسات القديمة - في أغلبها- تحصر فعالية التقابل في مستوى الألفاظ والجمل، فإنّنا بالاستناد إلى هذه النظريات الحديثة - التي وسعت مفاهيمه وأدواره- نعتقد أنه يمكن توسيع مجال دراسته، ليشمل النص كله، بحيث نرصد كل ما له علاقة بالتقابل ،سواء تعلق الأمر بالجمل والألفاظ، أو تعلق بالمقاطع، والمشاهد والنصوص ككل.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

قداسة الناموس وسلطته في أدب إبراهيم الكوني

إعداد: أ. أمل رشيد، قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب واللغات - جامعة تلمسان - الجزائر

ملخص:

إذا كانت رواية المدينة مرتبطة بتصوير الواقع المادّي، وقضايا المجتمع المعقّدة التي لا حدّ لها، فإنّ رواية الصّحراء تعتمد بالدّرجة الأولى على المادّة المتكيّفة بذاتها من حيوانات ونباتات وقيم روحيّة ورمزيّة.

وإذا كان الإنسان يمثّل مركز العالم التخيّلي في رواية المدينة، فإنّ الكائن مهما كان جنسه (إنسان، حيوان، نبات، جماد) هو الذي يلعب هذا الدور في رواية الصحراء، لأنّ بنية المجتمع الصحراوي الاجتماعية والذهنية والثقافية عبارة عن نسيج استمد خيوطه من منابع متعدّدة، كالأسطورة والميثولوجيا والسّحر والدّين وغيرها. كلّ هذه القضايا وغيرها تداخلت لتكوّن في الأخير نمطا خاصّا في التّفكير والسّلوك.

وعلى هذا الأساس، قد نجد في المجتمع الصّحراوي كثيرا من الأمور التي فرضت وجودها كأشياء مقدّسة، بينما هي في الواقع بقايا ميثولوجيا ابتكرها الإنسان الأوّل، ثم تحوّلت مع مرّ الأزمنة إلى قيود تكبّل حريّة الفرد وفكره، هذا إن لم تصبح وسيلة قمع .

تحاول هذه الدّراسة تسليط الضّوء على قضيّة النّاموس في كتابات ابراهيم الكوني. النّاموس كذاكرة أخلاقيّة : كيف نشأ عند المجتمعات الإفريقيّة والصّحراوية على وجه الخصوص ؟. ثم من أين استمدّ قداسته ؟. وفي الأخير كيف امتلك تلك السّلطة التي مكّنته من البقاء والاستمرار، حتى أضحى بمثابة الميّت الحيّ أو الغائب الحاضر.

الكلمات المفتاحيّة: صحراء، ناموس، قداسة، سلطة، ابراهيم الكوني، الرواية الليبية .

مقدمة:

إذا تأملنا في خطاب الرّاوية العربيّة التي اتّخذت الصّحراء فضاءا روائيّا لها، وقارنّاها برواية المدينة لوجدنا بأنها ظهرت متأخّرة نوعا ما، كحالة إبداعيّة، ذلك لأنّ الصّحراء- كما يعتقد البعض – مكان خال، مليء بالرّموز ولا يخضع لأيّة سلطة، فلم تعرف الرّاوية إليه سبيلا.

مؤخّرا، وبعد اكتشاف النّفط وبعض المعادن النّادرة، استقرّ الإنسان في تلك الأماكن المترامية بكثافة، وظهر التّنافس في الاستيطان، فدخل الفضاء الصّحراوي في أزمة عندما وقع الاحتكاك مع ضروب منطق المدينة. لقد وضع هذا الالتقاء موضع تساؤل القيم والمعايير القديمة، كما فرض عليها تصوّره للعالم.

لقد أصبحت المقدّسات المحليّة مهدّدة كما انقرضت بعض اللّهجات، أمّا الصّناعات الأوليّة المتأصّلة فقد اعتبرت نوعا من الشّعوذة والتّدجيل.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وبحكم أنّ هذا التّصوّر الجديد يقوم على المذهب النفعي، فقد أصبح الفرد الصّحراوي لا يشعر بذلك الاتّحاد والانسجام مع بيئته، كما أضحى يفتقر إلى تلك القيم والمبادئ التّي كانت سائدة في مجتمعه من قبل.

وهكذا أعطيت الأولوية للّتقدم والتّطور، على حساب نزع التّقديس عن الماضي، فوجدت المجتمعات الصّحراوية نفسها محاصرة بين حاضر غامض مخيف وماض متخيّل بعيد.

فسوء التّعامل مع الصّحراء إذن، من خلال الإفراط في استغلال ثرواتها، وتلويث بيئتها، وتجريد إنسانها المحلّي من عاداته ونظمه، وتشكيكه في مقدّساته. كلّ ذلك كان له بالغ الأثر في نفوس بعض الرّوائيين فسخّروا أقلامهم للدّفاع عن هذه الطّبيعة البكر.

يقول ابراهيم الكوني : " لا أجد ما أفعله اليوم إلا التّغني بهذه الفضائل التّي صارت في زماننا أسطورة من أساطير الماضي، أتغنى بها وأحاول أن أخبر بها الأجيال، أجاهد في الرّوايات كي أقول أنّ هذه الفضائل وجدت يوما ولم تكن رجما ابتدعه الشّعراء[1] "

ولعلّ من أهم هذه الفضائل التّي يتطرّق إليها الكوني في أعماله : الذاكرة الأخلاقية، أي وصايا الأسلاف، أو ما يفضّل أن يسمّيه النّاموس.

في هذا السّياق نجد أنّ التّساؤل المطروح في هذه المقالة هو : كيف نشأ الناموس؟ ما هو مفهومه في المجتمع الصحراوي؟ من أين استمد قداسته ؟، وفي الأخير ما معنى أنّ للنّاموس سلطة ؟.

وللإجابة على هذه الأسئلة كان لازما علينا قبل ذلك، أن نعرّج على بدايات ظهور الناموس ونشأته.

١- نشأة الناموس:

قبل أن نتحدّث عن مفهوم النّاموس كما عرّفته المعاجم اللّغوية، وكما عرّفه **ابراهيم الكوني** في أعماله، يجدر بنا أولا أن نتحدّث عن النّاموس كفكرة : كيف نشأ؟.

للإجابة على سؤال كهذا، لا بدّ من تذكير تاريخيّ يعود بنا إلى مفهوم الدّين أو العقيدة في المجتمعات الإفريقية : بحكم أنّ مجتمع الطّوارق(عالم إبراهيم الكوني الرّوائي وفضاءه) هو أحد هذه المجتمعات .هناك دعابة إفريقية قديمة تقــول" : **إفريقيا متديّنة بإعضال**[(2)]"

وبالفعل، في جنوب الصّحراء لا نستطيع أن نميّز السّلوك الاجتماعي عن السّلوك الثّقافي، واللا ثّقافي عن الدّيني الطّقوسي لشدّة تلاحم هذه العوالم، وذلك لأنّ النّشاطات البشريّة شديدة التشبّع بالمعتقدات الدّينية. إنّه يتعذّر علينا إيجاد مجال لا يتدخّل فيه الدّين أو المعتقد سواء من قريب أو من بعيد " إنه من المستحيل رسم الحدود بين العمل ونشاطات السّلطة والقرابة

---

[1]. مقابلة مع الإذاعة السويسرية، آذار 1996

[2] . René Bureau. L'Afrique noire. Encyclopédie des Religions – Encyclopaedia Universalis – France S.A. 2002 – P.42

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

والحياة اليوميّة وبين النّظرة الدّينية أو العقائديّة للعالم[1]" ، إنّهم يربطون الواقع بإرادة الآلهة : تأييدا أو رفضا وربما لهذا السبب يقال: " **إفريقيا أرض المقدّس**[2]"

غير أنّ هذا لا يعني بأنّ الإله دائم الحضور في حياة النّاس اليوميّة وممارساتهم الطّقوسية، لأنّ " أغلب الأساطير التّي لا تزال تحتفظ بها الذّاكرات، قضت منذ بداية الخليقة - بأنّ الإله لا يُلتجأ إليه إلاّ عند الضّرورة، وفي الحالات شديدة الخطورة [3] ". هذا الأمر يؤكد بأنّ " الإسلام وبعده المسيحيّة، عندما انتشرا في إفريقيا منذ قرون بالنّسبة للأوّل، ومنذ القرن التّاسع عشر بالنّسبة للثّاني، لم يقضيا على الأساطير والمعتقدات المحلّية[4] "

إذا كان الأمر كذلك، فإلى من يُتوسّل وتُقدّم القرابين إذن ؟

الذي يبقى مسيطرا على السّاحة، هو السّلف الأعلى " **كأقنوم إله** " مصحوبا بمجموعة من الكائنات لا مرئية بالنّسبة للإنسان : "عالم القوى غير المرئيّة هو على صورة عالم البشر. وكقوى غير ماديّة مؤثّرة، يتدخّل هؤلاء القاطنون لعالم الظلّ الواقع تحت سيطرة الكائن الأسمى، في الحياة اليوميّة الإنسانيّة تدخّلا متواتر[5] " . وبهذا يصبح الإنسان جزءا من هذا الكون وتابعا له، صحيح هو تحت تصرّفه، لكنّه ليس مالكا له، لأنّ هذا الإنسان، مهما تطاول " :فإنّه تحت رحمة تلك الكائنات اللاّمرئية، السّادة الحقيقيّين للحياة[6] "

فالإنسان - إذن – مجبر لا مخيّر، وعليه أن يُترجم تلك التّبعية بالتّوسلات الدّائمة، والالتماسات المستمرّة وتقديم الطّقوس لتلك القوى الخفيّة " الكائنات الخفيّة غير محصورة العدد، تكوّن في مجموعها العائلة الكبرى لما يطلق عليه اسم الأرواح، بما فيها أرواح الأسلاف والجان... وهي عادة ما تمثّل على شكل صنُيمات أو أغراض مقدّسة متنوّعة[7]"

والطّقوس – في الحقيقة – ما هي إلاّ إجراءات دينيّة احتياطيّة لا تخلو في أغلبيّتها من القرابين التّي الهدف من تقديمها هو نيل رضى تلك القوى الخفيّة، وخاصّة في المناسبات التّي قد تزعجها. بهذا فقط يكون الخلل بالنّظام قد استُدرك، وكأنّ الأمر يقوم على قاعدة " **أعطيك كي تعطيني** [8] "

من أهم هذه المناسبات يمكننا ذكر : مراحل الحياة (**ولادة، زفاف، حداد**) المشاريع الخطيرة (**صيد، قنص، أسفار**) وأخيرا الحالات التعيسة (مرض). فالشعيرة أو الطّقس، ما هي إلاّ إعادة بناء لنظام الكون المهدّد دائما، كما أسلفنا، لذلك عند

---

[1] . Ibid-P.42

[2] . Emmanuel Terray.L'Afrique noire – Encyclopédie des Religions Encyclopeadia Universalis – France S.A. 2002 – P.392

[3] . Rene Bureau ; L' Afrique noire – P.43

[4] . Ibid-P. 45

[5] . جان بيرنلارد أودراوكو، الطبيعة والتّاريخ والثّقافات في إفريقيا، ترجمة عبد القادر قنيني، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط1 ، ص90

[6] . Rene Bureau – L'Afrique noire – P 43

[7] . Ibid-P. 43

[8] . Ibid-P.43

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تقديمها يجب الأخذ بتوجيهات العرّاف، " فالنّظام الدّينيّ مرتبط بالنّظام الإيكولوجي، ومن أجل الموارد الطّبيعية قد وضعت المجتمعات الإفريقية نظاما لمراقبة أفعال الفرد وتصرّفه تحت سلطات عليا روحيّة [1] "

كما يعتقد علماء الكوسمولوجيا الأفارقة بأنّ هذا الوجود يتكوّن من عوالم متّصلة، وأنّ "الكائنات فيه مرتّبة وفق تسلسل رتيب مركّب [2]" نجد في القمّة " خالقا فريدا أوحدا، يتمثّل دوره الرّئيس في تقديم الأجوبة التّي يمكن أن يطرحها البشر حول العالم وحول المصير، بعيد، حصين، مجرد، لا مبال بالتقلبات التي قد تكابدها الطبقات الدنيا، لذلك فهو غير مقصود بأية قداسة، لأنه لا يتسجيب أبدا [3]". يليه في المرتبة الثّانية" الأسلاف والموتى هم أهل للاحتفالات والطّقوس المتنوّعة [4] " . ثم جماعة الأحياء، هي الأخرى" قد صيغت عل شكل هرم، رتّب فيه الأفراد حسب أجناسهم وأعمارهم ومستوياتهم الاجتماعية، كلٌّ في مكانه بين رؤسائه وأتباعه [5] ".

أسفل النوع البشري، يمتدّ هذا التّرتيب لِيَطال" : مملكة الحيوان ومملكة النّبات ومملكة الجماد " [6]. في هذه العوالم لا وجود لحدود واضحة المعالم، إذ نتنقّل ضمن سلسلة من التّدرجات غير المحسوسة والتي من خلالها يستحيل كشف المنافذ." العالم إنما يعاش وكأنه نسيج متّصل ينظّم ويفكّر فيه على نحو متكامل إذ هو عالم لا تسكنه فقط العناصر المرئية، إذ الأشباح التي يسمع حفيفها في الطّبيعة، وتعبر فيها عن اتّفاقها مع الكائنات الحية، هي في غالب الأحوال أرواح الأسلاف " [7]

وطبعا عندما نقول عوالم متّصلة لا نقصد بذلك التّجانس أو التّماثل غير المتميّز في نسيج الكائنات، لأن هناك فواصل استراتيجيّة بين هذه العوالم، كما توجد علاقات موطّدة، إلا أنّ ذلك لا يحدث إلا عبر تطوّرات شائكة تستدعي مهارات خاصّة.

من أمثلة ذلك "إبرام إتّفاق بين أوّل مستغلّ لقطعة أرضيّة وأصحاب المكان من أهل الخفاء، تلقين ميت طريقة الانضمام إلى جماعة الأسلاف، استرضاء الجان المتصرّفين في المطر، الصّحة، النّصر "[8] ...

نستنتج ممّا سبق، بأنّ البشر- الأحياء منهم خاصّة - يعيشون على أرض ليست ملكا لهم، صحيح لقد عاش عليها قبلهم أسلافهم لكنّ ذلك لم يتمّ إلاّ بموافقة الملاّك الحقيقيّين للمكان، " فرقة كثيرة العدد من الآلهة المعروفة وغير المعروفة [9] "هي التّي تفرض شروط الضّيافة " تقرر الممنوعات، وتصدر الواجبات، وتصيغ النّذور[10]" وتعليماتها سواء أكانت إيجابية أم سلبية فإنّها تمسّ جميع مناحي الحياة : الزّمن، النّشاط، المكان، الأماكن الطّاهرة، أيام السّعادة، استغلال الموارد، السّلوك الاجتماعي فرديا

---

[1]. جان بيرنارد أودراوكو الطبيعة والتاريخ والثقافات في افريقيا ص91

[2]. Emmanuel Terray- L'Afrique noire- P.393

[3]. Ibid-P.393

[4]. Ibid-P.393

[5]. Ibid-P.393

[6]. Ibid-P.393

[7]. جان بيرنارد اودراوكو الطبيعة والتاريخ والثقافات في افريقيا، ص89

[8]. Emmanuel Terray; L'Afrique noire-P.394

[9]. Ibid-P.394

[10]. Ibid-P.394

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

كان أم جماعيا، وغيرها. و"كلّ انتهاك لهذا النّاموس "يستدعي عقوبة تكون على شكل : إفقار، مرض، حداد، جفاف [1]. " كما أنّ الحفاظ عليه، يبقى من الأولويات وعلى الآخرين من المجموع التّنفيذ في إطار من التّراتب الهرمي.

يمتاز النّاموس كذلك بسمتين رئيستين هما : لا شفافيّته ومرونته .

أ-لا شفافيته:

معرفة كلّ أنواع الآلهة وإراداتها المختلفة ليست في متناول الجميع، كما أنّ الطّرق التي تسمح بمناجاتها واستعطافها ليست من القضايا العامّة، هذه القضايا من مهام أناس متخصّصين يمتلكون قدرات معيّنة تسمح لهم باستقبال الأوامر وتبليغها" دور الوسيط الإلزامي يعطي للعرّافين والكهنة سلطة مرعبة [2]."

وتتجسّد مهمة العرّاف في تحديد أنواع الطّقوس ووصفها، وكذلك رسم السّبيل أو الطّريقة التي تمكّن من تأديّتها : "إذا وصف العرّاف فليس على طريقة القاضي ولا طريقة الطّبيب، وإنما طريقة المخرج الذي يضبط علاقات الجليّ الواضح والخفيّ غير المرئي[3] " لأنّ العرّاف ليس هو مخترع الطّقس الذي يحدّده " : أيّ شعيرة ـ ككلّ الشّعائر الأخرى ـ ما هي إلاّ وصيّة من وصايا العرق أو الجماعة وليس بمقدوره أن يغيّر منها شيئا[4] "

إنّه النّاموس، إرث الأسلاف الذي يعطيه حبكة الطّقس، حبكة شارك في بنائها الزّمان والمكان والإنسان والأدوات.

ب - مرونته:

لا يستطيع أيّ من الآلهة أن يدّعي سيادته المطلقة على أيّة بقعة جغرافية أو اجتماعية مهما كانت، وبالمقابل لا يستطيع أيّ عرّاف أن يدّعي استئثاره بالفاعلية، لأنّ "ما يمنعه إله ما، قد يبيحه إله آخر وما على البشر، إلاّ أن يعرفوا كيف يستغلّوا هذا الاختلاف لصالحهم" [5] ". ولعلّ هذا هو الشّيء الذي أعطى للنّاموس تلك المرونة وذلك الانفتاح الدائم والمستمر.

وخلاصة لما سبق، يمكننا أن نقول بأنّ الإنسان يسكن دارا لا يعرف جميع ملاّكها، كما أنّ " دليل استعمالها " قد منع عنه عدا التقيّد بتعاليم النّاموس.

٢ - مفهوم الناموس :

ورد اسم النّاموس في المعاجم العربيّة والمصادر التّاريخية والدّينية والأنثروبولوجية غير أنّ هذه المصادر لم تتّفق على معنى الاسم ومدلوله .

---

[1] . Ibid-P.394

[2] . Ibid-P.394

[3] . Michel Cartry - L'Afrique noire; Encyclopédie des Religions (Encyclopaedia Universalis France S.A.;2002)P.502

[4] . Ibid-P.502

[5] . Emmanuel Terray -L'Afrique noire P.395

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

جاء في لسان العرب مادة "نمس " النّاموس : ما ينمس به الرّجل من الاحتيال. والنّاموس : المكر والخداع، والنّاموس قترة الصّائد التي يكمن فيها للصّيد، والنّاموس بيت الرّاهب، ويقال للشّرك ناموس لأنه يوارى تحت الأرض. والنّاموس وعاء، والنّاموس جبريل صلى الله على نبينا محمد وعليه وسلم، والنّاموس صاحب سرّ الملك أو الرّجل الذي يطلعه على سرّه وباطن أمره ويخصّه بما يستره عن غيره، وقيل النّاموس صاحب سرّ الخير، والجاسوس صاحب سرّ الشر [1] ".

أمّا ابراهيم الكوني، فقد اعتبره نتاجا للتّجربة الأخلاقية التي أفرزتها ممارسات الجماعة البشريّة يقول " روح الأسلاف هي عقل الذّاكرة المحمول كتميمة في مسيرة الأجيال، هذا العقل الذي يلعب دور البطولة في تحصين القيم الأخلاقيّة في رحلة الأجيال، وهذه القيّم الموروثة تشكّل في تراكمها مكوّنا مذهلا، ذا بعد دينيّ يستقيم في اسم العرف حينا أوفي اسم النّاموس حينا آخر.[2] "

الملاحظة التي يمكننا أن نخرج بها من التّعريفين السابقين هي أنّ ابن منظور إذا كان قد سجّل بأنّ النّاموس قد يعني وعاء من العلم، فإنّ ابراهيم الكوني قد اعتبره وعاء للقيم الأخلاقيّة، تلك القيم التّي تركها الأسلاف على شكل وصايا وأسرار"، تبحث في فلسفة الحياة وسرّ الممات[3]" . كما جاءت لتؤكّد بـ" أنّهم وجدوا يوما وحياتهم في ذلك الزّمان البعيد لم تكن وهما .[4] " جاء على لسان إحدى الشّخصيات في رواية" عشب اللّيل [5] " : " الأسلاف تركوا وصايا في كل شيء، ولولا النّسيان لما احتجنا اليوم لدواء العطّار ولا لنبوءة عرّاف[6] " بتلك الوصايا تحوّل الأسلاف إلى " ملّة على قيد الحياة، بالرغم من أنها في عداد الأموات [7] "ملّة على قيد الحياة" لأنها غنيمة الذّاكرة.

تلقّى أهل الصّحراء وصايا النّاموس، فكّوا رموزها باهتمام كبير ثم حفظوها عن ظهر قلب، كما تباروا في العمل بها، لكنّ مع مرور الزّمن دبّ النسيان، وأضحت الوصايا عرضة للتّزييف والتّحريف، الأمر الذي دفع بالثّالوث المقدّس: الكهنة والسّحرة والعرّافين ـ الذين كانوا يحتكرون المعاني ـ إلى التّفكير في طريقة يقاومون من خلالها النّسيان ويحفظون بها الوصايا، أي النّاموس " الوصايا هي النّاموس هي آنهي[8] "

فتّشوا كثيرا ونقّبوا دون ملل، إلى أن اهتدوا إلى شيء له القدرة على معاندة الزّمن ومقاومة النّسيان .إنّه الحجر" قدّس الأسلاف الحجر منذ ذلك اليوم الذي حمل فيه الرّسالة، قدّسوه وعبدوه، وصنعوا من ألواحه أنصابا[9] ". لقد قدّست الأجيال الأنصاب وقدّمت لها القرابين وجعلت منها معالم أثرية حافظت إلى حدّ بعيد على الوعي الجمعيّ للصّحراويين.

من هنا يمكننا أن نطرح التّساؤل التّالي:

---

[1]. ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، المعجم الثالث، مادة نمس، ط1 ، 2008- ص178

[2]. ابراهيم الالكوني، الذاكرة الأخلاقية ، مجلة دبي الثقافية، العدد 85 – السنة الثامنة، يونيو٢٠١٢ – ص ٩١.

[3]. ابراهيم الكوني، المجوس –الجزآن معا– دار الكتب الوطنية بنغازي، ط5 ، 2007 ص،٣٠٥.

[4]. ابراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ط1، 1998، ص97

[5]. ابراهيم الكوني، عشب الليل ، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط 3 ، 2007.

[6]. ابراهيم الكوني، عشب الليل، ص 40 و. 41

[7]. ابراهيم الكوني، الذاكرة الأخلاقية ص91

[8]. ينظر: إبراهيم الكوني السحرة –الجزآن معا–، دار الكتب الوطنية، بنغـازي، ط٣ ، ٢٠٠٧، ص290

[9]. ابراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، ص99

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لماذا حمّل الصّحراويون صخور الجبال والألواح الحجريّة مسؤوليّة نقل الرّسالة ؟.

للإجابة عن هذا السّؤال يجب أن نعود إلى مفهوم كلمة طوارق:

يرى ابراهيم الكوني معتمدا على معجم اللّسان البدئي بأنّ كلمة " التّرجيّ" تعني " الطّليق أي الحرّ أي عاشق العبور الذي لا يركن إلى المكان برغم حنان المكان، لأنّ كلمة طوارج أو طوارق، إنما تعني في خفايا اللّغة المستترة الطّلقاء، وذلك لتمييز القوم عن أمم الاستقرار[1]" . الذي يمكننا أن نفهمه من هذه النّظرة، أنّ الطّرقيّ قد فضّل التّنقل والتّرحال لأن في اعتقاده الحريّة لا يمكن أن تتحقّق إلاّ من خلال ذلك وبعبارة أخرى العبودية وليدة الاستقرار، وهذا من وصايا النّاموس " الاستقرار يعني الاسترخاء والقيد والعبوديّة : هذا هو النّاموس[2] "

فأهل الصّحراء إذن ما كانوا ليستقرّوا بمكان ما، إلاّ إذا ما شدّهم إليه من مأكل أو مشرب، آلوا على أنفسهم أن ينحتوا ما استطاعوا من رموز وإشارات وطقوس – لتخليد حضارتهم -متّخذين الحجر سفرا سمّوه الكتاب المقدّس أو آنهي.

٣ - قداسة النّاموس :

لا تتجلّى قداسة النّاموس في الامتثال لتعاليمه، والتّقيّد بالتعليمات التّي يقدّمها العرّاف لممارسة الطّقوس، وإنّما تتجلّى في النّظرة إلى الطّقس في حدّ ذاته بالنسبة لمن قَبِلَه ورضي بممارسته .لا شكّ أنّه عندما يقوم بذلك الفعل (الطّقس) في وقت ما وفي وسط ما وفي ظروف ما، يكون يبحث عن نوع من الطّمأنينة والرّاحة النّفسية لم يجدهما في غيرها من الظّروف. يقول " الباحث في تاريخ الأديان والمعتقدات **مرسيا إلياد - MIRCEA ELIADE (1908- 1986) :**" كلّ ما فعلته الآلهة أو الأجداد، كلما روته الأساطير عن نشاطهم الخلاّق، ينتهي إلى دائرة المقدّس [3] " . من هنا يمكننا اعتبار الناموس شيئا مقدّسا لأنّه عبارة عن وصايا حيث إنّ " الأسلاف تركوا وصايا في كل شيء [4] " منحوتة على الصّخر والحجر، بحيث تحوّلت مع الزّمن إلى هويّة توارثتها الأجيال المتعاقبة وتجسّدت من خلالها روح الأمّة.

والنّاموس هو القانون العام المتّبع في الصّحراء، إنّه بمثابة الكتاب المقدّس بالنّسبة لمجتمع الرّاوية عند ابراهيم الكوني، إذ نجد " جميع شخصيات الكوني تعيش وتتنفّس في مناخ المحافظة على النّاموس وتراث الأجداد الذي يغلّفه ويحيط به الزّمن الدّوري [5] ". فهو ينظّم حياة الطّوارق، ويهديهم إلى السّبل المثلى حتّى يصبحوا قادرين على تحديد موقفهم من العالم ووجهتهم فيه. جاء على لسان إحدى الشّخصيات في رواية المجوس " لو لم يقرأ أجدادكم **"آنهي"** في الألواح الحجريّة، وفوق صخور الجبال لفقدوا دليل الحياة وانقطعوا من الصّحراء" [6].

---

[1]. ابراهيم الكوني، الطّلقاء ، مجلة دبي الثقافية، دبي، العدد69 ، فبراير 2011، ص99

[2]. ابراهيمي الكوني، المجوس، ص41

[3]. مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ط1 ، 1988، ص74

[4]. ابراهيم الكوني، عشب الليل، ص41_40

[5]. سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى: المخيال الصحراوي في أدب ابراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، 2000، ص52

[6]. ابراهيم الكوني، المجوس، ص317

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

إنّه الدّليل الموجّه إلى الطّريق الصّحيح، الطّريق الذي رسمه الأسلاف. كلّ ذلك كي تتحوّل الحياة إلى فترة هادئة مستقرّة، وأكثر غنى لأنّ " النّاموس لا يتكلّم بلسانه، النّاموس يتكلّم بلسان الحكماء[1] ".

وحتى لو كان النّاموس يهدف إلى إرشاد النّاس في أعمالهم الاعتياديّة اليوميّة، فإنّه يأخذهم إلى لحظات من النّشوة عندما يرشدهم إلى سبل العودة إلى العالم النّموذجي المثاليّ، لأنّ الصّحراوي عندما يعود إلى النّاموس ويتلقّى وصايا الأسلاف، يكون قد ترك وراءه ضعف الوضع البشريّ، وارتحل بعيدا داخل عالم القداسة.

إنّه البحث عن المشارب الجديدة التّي تزيد الحياة معنى وتعطي أملا جديدا، وتنجز نشوة روحيّة عارمة. الإنسان العاديّ " يستطيع بواسطة الشّعائر المرور بدون خطر من المدّة الوقتيّة العاديّة إلى الزّمن المقدّس"[2] . لأنّ الوقت الطّقوسي ما هو إلاّ إعادة تحيين للحادث المقدّس الذّي حصل في الماضي السّحيق : يقول ميرسيا إلياد : " المقدّس هو الحقيقيّ بامتياز، وهو في آن واحد قوة فاعليّة ومصدر حياة وخصب" ([3])، أي إنّه هو الحقيقيّ لأنّه لا يستنفذ ولا يتغيّر، أما غيره إذا ذهب فدون رجعة.

٤ - سلطة النّاموس:

يمكننا إدراج مصطلح السّلطة "ضمن تلك الطّائفة من المصطلحات الفلسفيّة المبهمة[4] " ، ذلك لأنّ أغلب الذين تحدّثوا عنها، لم يتطرّقوا إلى ماهيّتها والذّي تعنيه، وإنّما هناك من تناولها من منطلق طبيعي كما هو الشّأن عند **أرسطو- Aristote** (384-233) ق م. وهناك من تناولها من منطلق تطبيقيّ عمليّ مثل ما فعل **نيكولو ماكيافيللي - NICCOLO MACHIAVELL** (1469-1527) يقــول الأوّل: "إنّ الدّولة هي من عمل الطّبع " [5] ، ولا شكّ أنّه يقصد بالدّولة هنا السّلطة. أمّا الثّاني فبدلا من أن يعرّف السّلطة ، ركّز على الأسلوب الأمثل لممارستها، يقول " إنّه من الواجب أن يخافك النّاس، وأن يحبّوك. ولمّا كان من العسير أن يجمع بين الأمرين، فإنّ من الأفضل أن يخافوك على أن يحبّوك [6] "

وبحكم أنّنا نتحدّث – في هذا المقال – عن سلطة النّاموس : النّاموس المقدّس، فإنّنا سوف لن نتطرّق لتعريفات الفلاسفة المتعدّدة، والتّي لا تزال تمثّل" محلّ خلاف وجدل محتدم[7] " ونكتفي بالحديث عنها كجوهر، أي بمعنييها الإيجابي والسّلبي، لأنّ النّظر إلى السّلطة كجوهر، يجرّنا إلى الحكم عليها من خلال المعيار الأخلاقيّ، الأمر الذي يخرجها من إطارها الواقعيّ ويدخلها في إطار المقدّس.

---

[1]. ابراهيم الكوني، برّ الخيتعور ، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط3، 2007 ص56

[2]. مرسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، ص75

[3]. المرجع نفسه، ص30

[4]. ياسر قنصوة، في فلسفة السياسة، قراءة جديدة ، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، ٢٠٠٩، ص ١١٢

[5]. أرسطو، السياسة، ترجمة: أحمد لطفي السيد، الدار لقويمة للطباعة والنشر، د.ط، د.ت، ص95

[6]. نيكولو ماكيافيللي، الأمير، ترجمة: د .فاروق سعد ، دار الآفاق الجديدة، المغرب، دط، د.ت، ص143 و144

[7]. ياسر قنصوة، في فلسفة السياسة : قراءة جديدة، ص112

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

والسّلطة بوصفها جوهرا إيجابيّا " لا يمكن التمرّد عليها أو عدم طاعتها، لأنّ ذلك يُعدّ أمرا غير مقبول [1] ". أمّا بمعناها السّلبي : " فإنّ طاعتها تمثل شرّا لا مفر منه[2] " والسّلطة سواء بمعناها الإيجابيّ أو معناها السّلبي تعتبر قدرة أو قوّة : ليست قوّة في حدّ ذاتها، وإنما وسيلة تزيد صاحبها قوّة.

يقول ابراهيم الكوني متحدّثا عن وصايا الأسلاف(النّاموس) : " الأسلاف ملّة ليست في متناول اليد، ملّة على قيد الحياة برغم أنّها في عداد الأموات، ملّة على قيد الحياة لأنّها غنيمة الذّاكرة لأنّ روح الأسلاف، هي عقل الذّاكرة المحمول كتميمة في مسيرة الأجيال، هذا العقل الذي يلعب دور البطولة في تحصين القيم الأخلاقيّة في رحلة الأجيال [3] " . وربّما لهذا السّبب عمدت الأنظمة الاستبداديّة - عبر الزّمن - إلى قتل الأموات (الممثّلين في النّاموس) قبل قتل الأحياء" ليقينها بأنّها لن تفلح في زعزعة الأحياء وتغييبهم – لإعادة انتاجهم كعبيد- إلاّ إذا أفلحت مسبقا في تغييب السّلف أو روح السّلف بالأصحّ [4]" . إنّهم يمثّلون القوّة التّي تجير الأمّة من الفوضى والاستبداد وتحقّق لها الخلاص.

ولعلّ للسّبب نفسه، وضع الأسلاف عقوبة صارمة تجاه من تسوّل له نفسه اختراق وصايا النّاموس :إنه ليس الطّرد من الفردوس فقط، بل كذلك المعاقبة والقصاص، لأنه بفعله ذلك يكون قد عرّض الوجاء الذي وضعه الأسلاف لتحصين القيم للزّوال والاندثار.

رأينا سابقا بأنّ أغلب شخصيات **ابراهيم الكوني**، تتحرّك في إطار الحفاظ على النّاموس وتراث الأسلاف، لأنّ بنية المجتمع الصّحراوي تقوم على هذا الأساس، وأيّ خروج عن هذا النّمط يعرّض صاحبه إلى مصير مجهول، غير محمودة عواقبه.

سنحاول في هذا المقام التّطرّق إلى دراسة ثلاث شخصيات في أعمال **الكوني** حاولت الخروج عن وصايا النّاموس، لنتبيّن المصير الذي انتهت إليه.

<u>الشّخصية الأولى</u> : **أوخيّد** في رواية (التّبر) [5] :

من وصايا النّاموس، تلك التّي وردت على لسان إحدى الشّخصيات في رواية المجوس : قالت وهي تخاطب مهرا أبلق: " لم تعرف الصّحراء حتى الآن فارسا امتلك مهريا أبلق مثلك وكتب لهما أن يعيشا معا، هل تفهم ؟ أحدهما لابد أن يختفي، هل تفهم ؟ لا تسألني عن السّبب، ولكن هذا هو النّاموس" [6]

لعلّ من أهم روايات **ابراهيم الكوني** التي تجسّد هذه القضيّة، رواية **التّبر**، لأنها تتحدّث عن قصّة رجل فارس **أوخيّد** نشأت بينه وبين مهره علاقة حميميّة ، هذا المهر " تلقّاه هديّة من زعيم قبائل أهجّار، وكان يفاخر به أقرانه [7] " .

---

[1]. المرجع نفسه ص113

[2]. المرجع نفسه ص113

[3]. ابراهيم الكوني، الذاكرة الأخلاقية، ص91

[4]. المصدر نفسه، ص91

[5]. ابراهيم الكوني، التبر ، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام، ط3 ، 1992

[6]. ابراهيم الكوني، المجوس، ص246

[7]. ابراهيم الكوني، التبر، ص07

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

كان غالبا ما يردّد: "هل سبق لأحدكم أن رأى غزالا في صورة مهري [1] "وتوطّدت علاقة المحبّة بين الفارس ومهره إلى درجة أنّه طلب في أحد الأيام من شاعرة أن تقرض قصيدة مديح للمهري " تمجّد خصاله وتطري مواهبه أسوة بالفرسان الأبطال من المحاربين [2]"

لقد علّمه الرّقص كما كان يخرج على ظهره حين يقوم بغزواته اللّيلية "يتغازل ويتسامر ويختطف القبلات [3] " ومهره كذلك، لأنّه "اكتشف أنّ أبلقه الرّشيق قد وقع في غرام ناقة حسناء[4]" وفي إحدى هذه المغامرات اللّيلية، **أوخيّد** " ضبط عاريا[5] " كما ألقي القبض على مهره حين كان مع النّوق السّارحة في مراعي الصّحراء. ولمّا مثل أمام شيخ القبيلة للمساءلة، وعده الشّيخ بالعفو إن هو قبل أن تلقّح نوق القبيلة بمهره الأبلق، قبل **أوخيّد**، إلاّ أنّ الفحولة الزّائدة كلّفت المهري الإصابة بداء الجرب. ينصح الشّيخ موسى (إحدى الشّخصيات) **أوخيّد** بإطعام مهره من نبتة **آسيار** إن هو أراد له الشّفاء. يتعافى المهري إلاّ أنّه يصاب بما يشبه الجنون (لعلّه من آثار نبتة آسيار) . في هذه الحالة يضطرّ **أوخيّد** إلى تقديم النّذر التّالي: " يا وليّ الصّحراء، إله الأوّلين، أنذر لك جملا سمينا، سليم الجسم والعقل، اشف أبلقي من المرض الخبيث واحمه من جنون آسيار، أنت السّميع أنت العليم[6]" ينجو الأبلق إلاّ أنّ نجاته لم تكتمل إلاّ بعدما صار خصياً .

في هذه الظّروف يقترن **أوخيّد** بامرأة . **أيّور**. من غير قبيلته و ينحر الجمل الّذي كان قد وعد به كنذر في حفلة عرسه، لم يكن أبوه راضيا عن هذا الزّواج فطرده، عندئذ نزل **أوخيّد** ليقيم في الواحة. بعد مدّة تعرف الواحة مرحلة جفاف فتنتشر المجاعة، الأمر الّذي يحتّم على **أوخيّد** رهن أبلقه عند أحد أقارب زوجته ليتمكّن من توفير الطّعام لأسرته.

لم يتحمّل الأبلق الابتعاد عن صاحبه، لذلك كان دائما يفرّ من صاحبه الجديد ويعود إلى مضاربه الأولى حيث **أوخيّد**. عندما تكرّرت العمليّة، يقترح **دودو** (المالك الجديد) على **أوخيّد** إن هو أراد استرجاع مهره، أن يطلّق زوجته ليتزوّجها هو لأنّه " عشقها منذ كانا طفلين [7]"

رفض أوّل الأمر، لكنّه استسلم في الأخير مقابل قليل من الذّهب: " الذّهب الذّهب يعمي البصر. الآن فقط صدّق أن هذا النّحاس ملعون حقّا[8] " .

شاع في الواحة أنّ **أوخيّد** باع زوجته وابنه، لأنّه قبل الصّفقة. تألّم لذلك كثيرا وشعر بالذّلّ والاحتقار، " الاحتقار في ناموس الصّحراء أسوأ من المحو، أسوأ من الفناء، الاحتقار هو الموت، كلّ يوم، كل ساعة، كل لحظة[9]"

---

[1]. المصدر نفسه ص07
[2]. المصدر نفسه ص08
[3]. المصدر نفسه ص13
[4]. المصدر نفسه ص13
[5]. المصدر نفسه ص14
[6]. المصدر نفسه ص30
[7]. المصدر نفسه ص107
[8]. المصدر نفسه ص130
[9]. المصدر نفسه ص110

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

في ليلة زفاف **دودو** من زوجته، غادر معتزله ونزل الواحة بحثا عن صاحب التّبر، وجده في البئر يستحمّ، فقتله ونثر على جسده الذّهب الذي قبله منه في يوم من الأيام .

وهو هارب من أتباع **دودو**، لم يستطع **أوخيّد** أخذ مهره معه، هرع إلى جبل واحتمى بإحدى مغاراته، جاء الغرباء وشرعوا في تعذيب مهره أمامه، أمام هذا المشهد نزل إلى مصيره المحتوم. كان يعلم بأنه سيقتل. أمسكوا به وشدّوا رجليه بحبل مشدودة بجمل وشدوا رجليه بحبل مع جمل آخر، ثمّ ألهبوا جلد الجمال بالسياط ليتباعدا وتُنتزع رجلاه ويداه، ويموت بهذه الطريقة الفظيعة والمؤلمة.

الشخصية الثانية:

وانتهاي أو صاحب الظّلمة أو سليل الظّلمات أو المولى في رواية "**عشب اللّيل**" :

الاسم الأكثر تداولا في الرّاوية هو سليل الظّلام. ينتمي إلى فئة **إمغاد** التّي اشتهرت بثرائها الفاحش و "يرى من عاصره من شيوخ القبيلة أنّه كان وحيد أبويه، وقد ورث عنهما إماءا وأقنانا وقطعان إبل[1] " .

لقد طغى الجانب النّفسي لهذه الشّخصية في الرّاوية، فصوّرها السّارد على أنّها غريبة غامضة تفضّل اللّيل على النّهار، شديدة الحبّ للعتمة والظّلمة والسّواد .

وبحكم أن **سليل الظّلام** كان شاعرا، عندما أثنى البعض على موهبته قالوا" إنّه اكتشف جوانب خفيّة في لون العتمة استعصت على كلّ من سبقه من شعراء القبيلة[2] " .

هذا الرّجل أنكر النّاموس قولا وفعلا، أنكره ولم يعترف به عندما قال " ناموسهم ليس ناموسي[3] " ، وكذلك " إذا أنكر الإنسان النّاموس فلن يقف في وجهه شيء [4] " . بهذا لم ينكر النّاموس، إنّما اعتبره حاجزا أو معرقلا، بل تمادى إلى أن وصل درجة التّحدي حين قال "خالفت ناموسهم حقّا، سوف نرى أي النّواميس أقوى، ناموسي أم ناموسهم[5] " .

كان يبحث عن الخلود معتقدا بأنّ ذلك لا يتحقّق إلاّ عن طريق اختراق النّاموس، أي عن طريق قلب القيّم والخروج عمّا تعوّد عليه النّاس. كما أنّ عشقه للّون الأسود لم يقتصر على السّواد الفيزيقي الجامد، بل تعدّاه إلى عشق السّواد الأنثوي، سواد بنت الأدغال. ولعلّ هذا هو أول خرق للنّاموس، جاء على لسان أحد الخدم " لا أخفي عليك يا مولاي، العقلاء أشد شماتة، لأنهم يظنّون أنّ ما سيحلّ بك لعنة استحقّها مولاي يوم خالف النّاموس وأتى بسلالة الأغراب إلى مخدع السّادة[6] ". استنكرت القبيلة هذه الفعلة منه، ووقفت ضدّ زواجه بالرّفض والتّهكّم، لأنّه خالف ناموس القبيلة، لكنّه لم يبالِ.

---

[1]. ابراهيم الكوني، عشب الليل، ص17

[2]. المصدر نفسه، ص5

[3]. المصدر نفسه، ص104

[4]. المصدر نفسه، ص112

[5]. المصدر نفسه، ص74

[6]. المصدر نفسه، ص73

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أنجبت له الأمة بنتا، توفيت بعد الوضع، وبقيت الطّفلة في رعاية والدها، حين أدركت سن الزّواج، زوّجها أبوها لأحد عبيده بعدما استأصل له عضلة الحياة – عضلة ما بين الفخذين ـ حتى يصير الزّواج رمزيا أمام النّاس. بعد انتهاء العرس، اصطحب العبد زوجته المزعومة إلى دار والدها. وبعد انصراف العبد، وتحت تأثير العشبة، انقضّ **سليل الظلام** على ابنته ومارس معها العلاقة غير الشّرعية، إنّها نبتة عجيبة، تختفي في النّهار وتظهر في اللّيل، تحوّل آكلها في دقائق معدودات إلى كلب هائج، لأنها منشّط جنسي فعّال، عادة ما تسبّب الألم للأنثى. كانت هذه العشبة مجهولة من قبل مجتمع الراوية. بعد مدّة وضعت الفتاة حملها، كانت بنتا، وأصبح **سليل الظّلام** الأب/ الجدّ في الوقت نفسه.

كبرت الحفيدة / البنت، وأضحت بالغة، وعندما زارته في إحدى اللّيالي– وتحت تأثير العشبة كذلك ـ انقضّ عليها واغتصبها هي الأخرى تماما كما فعل مع أمّها من قبل. تكرّر الأمر تحت تهديدات الأب / الجدّ واضطرت الفتاة في الأخير إلى فضحه في السّوق علانية. من النّاس من صدّق ومنهم من تعجّب لكنّهم في الأخير أعادوها إلى جدّها.

بعد اليأس والتّهديدات المتكرّرة، استمالته الحفيدة شيئا فشيئا إلى أن وصلت إلى المدية، سحبتها وغرستها في جسده.

بهذا الاقتران السّفاحي، وهذه العلاقة غير الشّرعية، يكون **سليل الظلام** قد اخترق النّاموس، فكانت نهايته مأساوية .

<u>الشخصية الثالثة:</u> صاحب الجلالة السلطان في راوية " **برّ الخيتعور** [1]" :

هذه شخصية رافضة لوصايا النّاموس مبدئيا، لأنها تعتقد بأنّ " ناموس الحياة الذي قضى بالتبدّل أقوى من ناموس وضعه الأسلاف [2]"، بل غالبا ما كانت تدخل في جدال مع العرّاف حول هذه القضية : قالت منتقدة : " لقد عبدتم إلهة أنثى أجيالا، وتغنّيتم بوطن أنثى أجيالا، ووضعتم السّلطان في يد الأنثى أجـيالا، وأورثتم الأمر للأنثى، فنصّبتم ابن الأنثى مولى، وآثرتموه على أبنائكم، فكانت لكم الأنثى حياة من دون القبائل جميعا، فماذا أفدتم غير الجذب ؟ ماذا جنيتم غير الحاجة.[3] "

تراعش بدن العرّاف أمام هذه الانتقادات وحاول أن يقنع السلطان كي يتراجع عن هذا الموقف من النّاموس، مذكّرا إيّاه بأنّ النّاموس هو المصدر الذي تستعير منه القبائل حكمها ووصاياها وعلمها بالغيب. وعندما لم يجد آذانا صاغية قال محذّرا : " لا تثر حنق الخفاء[4]"

كان لصاحب الجلالة ابن من صلبه يريد أن يورّثه العرش (خلافا لما يقرّه النّاموس) كما كان له ابن أخت (الوريث الشّرعي) يريد أن يبعده عن العرش، خلافا لما يقرّه النّاموس. وحتى تنجح الخطّة تخلّص من قرينته وعهد للإماء بتربية ابنه، كما تخلّص من شقيقته (أم الوريث الشّرعي) وزوجها، أمّا عن ابن الأخت (الوريث)، فقد تضاربت الآراء حول مصيره.

بعد مدّة من الزمن، وبينما صاحب الجلالة في مجلسه، عمّ الواحة هرج وعندما سأل حاجبه مستفسرا، أجابه " يأبى النّاموس إلاّ أن يأتي بابن الأخت إلى السّلطان محمولا على الأعناق [5] " هذا مولانا :ابن أختكم الذّي أمرتم بدفنه حيّا في أحد الأيّام. لم

---

[1]. ابراهيم الكوني، برّ الخيتعور، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط3 ، 2007

[2]. المصدر نفسه، ص262

[3]. المصدر نفسه، ص261

[4]. المصدر نفسه، ص263

[5]. المصدر نفسه، ص266

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

يصدّق الملك، فزاده الحاجب : " صدّق أو لا تصدّق، ولكنّك أخطأت إذ أمنت الزّمان، وارتكبت خطيئة أكبر إذ استهنت بالنّاموس، وأردت أن تضع الملك في يد أبناء الآباء بدل أبناء الأخوات.[1] "

بعد ذلك عقد مجلس القبيلة جلسة، حاكمت فيها الملك، وبعدما ذكّرته بمختلف جرائمه، حكمت عليه بالنّفي، اشتكى من الصّداع وطلب من خادمه "عشبة مهمة قال إنّها عقارا اعتاد أن يستخدمه ترياقا لأوجاع الرّأس.[2] " لم تكن العشبة عقارا، بل نبتة سامّة : لقد فضّل الانتحار.

يتّضح من خلال النّماذج التي ذكرناها، بأن الّذي لا يعترف بالنّاموس، ولا يقف عند حدوده، يجد أمامه سلطة تنفيذيّة صارمة لا تتوانى في معاقبته وإلحاق الأذى به، حتّى ولو كان زعيما لقبيلة أو سلطانا.

ولعلّ الهدف من هذا، هو أن يبقى النّاموس بمثابة الذّاكرة الأخلاقيّة الّتي تحمي الجماعة -عبر الزّمن- من الأنظمة الاستبداديّة والمعتدين، وأن يبقى كذلك، بمثابة الصّخرة الصّماء التي تتحطّم عليها أحلام الطّامعين.

خاتمـــة:

من خلال دراستنا لبعض نماذج من كتابات ابراهيم الكوني، تبيّن لنا بأنّ النّاموس هو عبارة عن وصايا تركها الأسلاف - الّذين لم يتركوا شيئا بلا تدوين – لتحملها الأجيال المتعاقبة كتميمة عبر الأزمنة، وذلك بهدف تبيان الطّريق الصّحيح من الخاطئ والهدي إلى الخير.

وقد سنّ النّاموس عقوبة صارمة تجاه كلّ من تسوّل له نفسه اختراقه أو التمرّد عليه، جعلها بيد السّلطة التّنفيذية (العرّاف)، لأنّ هدف النّاموس هو التّحكم في مصير الجماعة تحكّما مطلقا، هذه القراءة الأولى.

أمّا القراءة الثّانية : فهي أنّ النّاموس إذا كان يقصد به مجموعة الوصايا الّتي تركها الأسلاف، فهو هنا يمثّل المعرفة، لذلك لا نستطيع ذكر النّاموس دون الإشارة إلى العرّاف أو الكاهن. فهذا الأخير هو الذي له دراية وخبرة بالوصايا، وربّما على هذا الأساس كان هو الممثّل الأعلى للسّلطة. بعبارة أخر: **الذي يمتلك المعرفة، يمتلك السّلطة**. أي إنّ النّاموس هو نوع من المعرفة الّتي تمتلك سلطة رهيبة على المجتمع الصّحراوي في جميع مظاهر سلوكياته الفرديّة والجماعيّة. وهذه السّلطة تمكّنه من التّحكم في أفراد المجتمع الصّحراوي وضبط تصرّفاتهم عبر المكان والزّمان .

المصادر والمراجع :

أ) المصادر:

١ - ابراهيم الكوني، بر الخيتعور ، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط٣، 2007

٢ - ابراهيم الكوني، التبر ، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي، ط3، 1992

٣ - ابراهيم الكوني، السحرة - الجزآن معا - دار الكتب الوطنية بنغازي، ط3 ، 2007

---

[1]. المصدر نفسه، ص267

[2]. المصدر نفسه، ص 290 و ٢٩١

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

٤ - ابراهيم الكوني، صحرائي الكبرى ، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان، ط1 ، 1998

٥ - ابراهيم الكوني، عشب اليل ، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط3 ، 2007

٦ - ابراهيم الكوني، المجوس - الجزآن معا-، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط5 ، 2007

٧ - ابراهيم الكوني، الذاكرة الأخلاقية ، مجلة دبي الثقافية، العدد 85، السنة الثامنة، يونيو 2012

٨ - ابراهيم الكوني، الطلقاء ، مجلة دبي الثقافية، العدد 69، السنة السابعة، فبراير 2011

المراجع العربية:

١ - ابن منظور المصري، لسان العرب ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، المجلد الثالث، ط٨، ٢٠٠٨.

٢ - أرسطو، السياسة، ترجمة، أحمد لطفي السيد، دار القومية للطباعة والنشر، د ط، د ت

٣ - جان بيرنارد أودراوكو، الطبيعة والتاريخ والثقافات في إفريقيا، ترجمة عبد القادر قنينين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1 ، 2006

٤ - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى : المخيال الصحراوي في أدب ابراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ٢٠٠٠.

٥ - مرسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، ترجمة عبد الهادي عباس ، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ، 1988.

٦ - نيكولو ماكيافيللي، الأمير، ترجمة: د فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة ، المغرب، د ط، د ت.

٧ - ياسر قنصوة، في فلسفة السياسة : قراءة جديدة ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1 ، 2009

ج - المراجع الأجنبية:

1 - Encyclopédie des Religions - Encyclopaedia Universalis France S.A;2002).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الفواصل الاشهارية.. بين ربح المعلن وقهر المتلقي

أحمد عتيق (المغرب)[1]

ملخص الدراسة:

في زمن فورة تكنولوجيا الاتصالات، وانسيابية القنوات الفضائية، لا يكاد أحدنا، في أي لحظة من لحظات تجاربه الإعلامية، أن يغفل ولو مكرها، عن دلق سلاحه السلطوي الأبوي، المتمثل في آلة التحكم عن بعد Télécommande/Remot control، الذي يمتشقه بين يديه، تحسبًا لأي هجوم إعلاني-إشهاري. الأمر الذي يضع المتلقي-المشاهد، في حالة تشوف استفزازي، وانفعال روتيني، يفتر روعة التماهي الدرامي، ويستفز انتباهه الوجداني الموجه للمحتوى الإعلامي.

إن توالي الوصلات الإشهارية وترادفها تِباعًا، بشكل مكثف طيلة حقب البث، صيّر لحظات الاستقبال الإعلامي، متقطعة متشظية، مفتتة الزوايا، بل العكس هو الملاحظ. ومن هنا، باتت الأفلام الإشهارية والوصلات الإعلانية، تتخللها مشاهد إخبارية، وبرامج تسجيلية، تؤثث فترات العرض اليومي، مما يفتح الباب لقوى التوثب، وإسلال تُرس المواثبة، أملا ًفي الحفاظ على كينونة المتلقي، وإبرازًا لاستقلاليته الواعية.

الكلمات المفاتيح: المواثبة، آلة التحكم عن بعد، الوصلات الإشهارية، المتلقي، المعلن.

نص الدراسة:

تنم تجربة تلقي أي عمل إشهاري عن رغبات نفسية دفينة في الأغوار ومرامٍ جمْعية متجذرة في الأوهام السوسيو ثقافية للمشاهد، بحكم أنها تتوق إلى مجاراة افتراضية لواقع اجتماعي أو تآلف أسري أو عوز سيكولوجي، تتمخض عنه محاولة بعث بطل أسطوري منقوش في العقل المجتمعي، وإحياء نزقي للطفولة البالية، لا سيما في عصر ثورة الاتصالات والمواصلات وزمن السرعة والميكرو والنانو. وهي تجربة تضمر وراء أكَمتها تلالا من الانفعالات والانطباعات وردود الأفعال والجموحات الكبتية، المتطلعة إلى التقدير والتماهي مع خط سفر حركية الصورة، المتزاوجة مع النبرة الصوتية الممتلئة اهتزازا ورنينا.

إنها تجربة تستحق الالتفات والتطواف حول سياج ميكانيزماتها الذاتية والعرضية، لكن ليس في تزويقها للبيت وتشكيلها لديكور التلقي، وإنما في الدندنة حول ما يفوت هذا التلقي ويشرخ سيولته ويقوض انسيابيته ويكبح جماليته المتدفقة على شاشات العرض ليلا ونهارا، على طول امتداد فترات البث، من خلال احتماء المستقبل بمِجَن المواثبة وازوراره حول أسلوب الفرار الذكي من قذائف الوصلات الاشهارية المتكررة أثناء كل عرْض إعلامي، الشيء الذي يطرح ثلة من الإشكاليات حول ماهية هذه التقنية، ومكان ظهورها، ومدى استفادتها من الاكسسورات الإعلامية، ثم مجال قدرتها على التأثير في صيرورة تجربة التلقي لدى المشاهد-المستهلك.

---

[1]- باحث في الإعلام والإشهار، كلية ابن مسيك–الدار البيضاء، المغرب

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أولا: تحديد المفهوم

بداية يجب أن نسطر تحديدا مفاهيميا ولو موجزا لكلمة المواثبة أو Zapping باللغات الأجنبية وخصوصا الإنجليزية لأنها التربة المنشئة لها. تشير القواميس العربية[1] إلى أن المواثبة مشتقة من جذر و-ث-ب الدال على القفز والطفر والغلبة والنهوض والقيام بسرعة، ومنه جاءت المواثبة التي تعني فيما تعنيه المغالبة والمصاولة والمساورة والمبادرة والمسابقة.

وهي كلمات تشترك في معنى التغيير والتحرك بسرعة والانتقال بخفة من مكان أو جهة إلى أخرى، وهو نفس المعنى الذي يدنو من تلابيبه التعريف الاصطلاحي الإنجليزي للمواثبة في حقل الاعلام؛ حيث يحددها معجم أكسفورد Oxford بأنها: استعمال آلة التحكم عن بعد Télécommande/Remot control لتغيير القناة التلفزية بسرعة.[2]

إذن، فانطلاقا من هذه الدلالة الاصطلاحية، التي تومئ إلى فعل قصدي يرمي الانتقال من قناة إلى أخرى أو من أحد الأقمار الاصطناعية إلى آخر، بل وحتى من كتاب إلى نظيره، يتجلى لنا مفهوم المواثبة المتضمن قفزا وثوبيا متتاليا بين الوسائل الإعلامية المتنوعة، من المتلقي أوان تعرضه لأي رسالة إعلامية. وعليه تصبح أسلوبا إنسانيا موازيا للظواهر الجديدة المخرجة من آثار حضور الاعلام في حيواتنا المعاصرة.

ثانيا: نبش أركيولوجي مقتضب

انبرى المهتمون بالشأن التأثيري للإشهار، في ملاحظة شيوع هذه الظاهرة الانفعالية وانتشارها لدى المتابعين للإعلام في الولايات المتحدة الأمريكية-بلد الدعاية والصناعة الهوليودية بامتياز- مع بداية سنوات الثمانينات من القرن الماضي، حيث كشف تقرير أعده مركز دراسات المشاهدين (Television Audience Assessment, T.A.A) الخاص بعام١٩٨٢، أن ما يناهز٤٠ % من المشاهدين الأمريكيين الذين اشتركوا في التلفزيون الكابلي، و١٩ % من متابعي التلفزيون في نسخته الأرضية، يغيرون البرنامج الذي يتابعونه ويهجرون التجربة الإعلامية المتلقاة ساعتئذ إلى أخرى، كلما قفزت على حين غرة، لقطة إشهارية Spot publicitaire،[3] تؤثث فسيفساء القناة وتقطع جريان الإنتاج التلفزي. ولتحليل آليات تموقع هذه الظاهرة الجديدة، اقترحت نتائج نفس الدراسة جملة من الأسباب، يمكننا أن نسِمها بأنها ذات مناحي تقنية وسيكولوجية واقتصادية، نوردها كالآتي:

- سبب وجيه Cause efficiente: مرتبط باختراع آلة التحكم عن بعد، وهو بعد تقني برز للوجود مع الإضافات المتلاحقة التي تسوقها شركات التلفاز بين الفينة والأخرى لجذب اهتمام المستهلك؛

- سبب محفز Cause motivante: الرغبة في هجر الإشهار، وهي من نتائج الإشباع المفرط الذي يضخ في زمن جد محدود لحواس المتلقي وإفعام مبالغ فيه لقواه الادراكية والتنظيمية والشعورية؛

---

[1] – المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، باب الواو

ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، باب الباب، فصل الواو

تكملة المعاجم العربية: سلسلة المعاجم والفهارس رقم ٣٢، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠، حرف الواو

[2] – «Oxford advanced» (2010), Oxford University Press, 7 ed. p. 1713

[3] – Chateau Dominique (1990) : «*L'effèt zapping*», In Communications, n° 51, pp. 45-46

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- سبب مكلف Cause amplificatrice: يكون التلفاز مرتبطا بالكابل، أي مؤدى عنه؛[1] وهذا يخلق لدى المستهلك إحساسا بالخداع ولونا من الغبن وصنفا من الغرر في تلقيه، فهو يؤدي من ماله الخاص ويتحمل كلفة من المصاريف، حتى يستمتع بنوبة من الخلاء النفسي والراحة الانعزالية من طفليات ودخلاء الإعلام. فالمصروف المبذول منه يحتم عليه الاستفادة القصوى والاستثمار الناجع لما يبث خلال تلقيه، وهذا يحرضه على التمرد والتنقل بين البرامج والقنوات رغبة في شدو متنفس ومبتغى يناسب قيمة التعبئة لكابل التلفاز.

إن من آمال المشاهد المُحاط بإكراهات الزمن ومتغيرات الاقتصاد الظرفي وإرهاقات العمل المقسم، أن يبحث عما يلبي حاجاته ويُترع رغباته في الوسائط الإعلامية، وخصوصا التلفاز -الجهاز المتربع في قُلة هرم الوسائط الجاذبة للمشاهدين- لكن متابعته تلك، تنغصها الفواصل الإشهارية، المتدفقة بغزارة على باصرتي المشاهد وبوفرة على سويداء عاطفته، إذ تقدد عليه تماهيه الروحي وفناءه النفسي واتحاده الوجداني مع البرنامج أو المسلسل أو الفيلم المذاع على الشاشة، فتمارس عليه والحال هذه، نفيا قسْريا، وتهجيرا سيكولوجيا، وفصلا دلاليا من واقع المتابعة وحلم الإشراق الاهتزازي، إلى "تناص" الحركة وإحالة اللون، وعزو الصوت المبحوح بالنبرة الجذابة والتشكيل الاغوائي؛ الداعي فجأة إلى الإقلاع عن المشاهدة المجردة (السلبية) وتغيير التموضع وفك الارتباط بالرومانسية الدرامية التقليدية، والولوج بقوة وعقلانية إلى عالم السلع الجديدة وأسواق البضائع الخارقة والماركات الأسطورية التي تضفي على مقتنيها هالة التميز وطفاوة التفوق وسبق الفردانية وروح العصرنة والحداثة.

من هذه الجهة، غدت الفواصل تزاول بهذا الترحال القسري سلطة جديدة تنضاف إلى باقي السلط اللغوية والثقافية والتقنية والسياسية المشرعنة في عالمنا العربي، لاسيما وأنها تصطبغ في ذات الوقت بلون المنّ والتباهي والزيارة دون حياء، فتقول للمشاهد، بلغة التصريح والمباشرية ودون توارٍ "أنا مشترية الفيلم وصانعته ومدعمته.. وأنا مؤجرة القناة ومشغلة العاملين.. وأنا صاحبة الاستثمار والتجهيز.."، وبالتالي، فمن حقي الاقتصادي والبراغماتي وحتى الأخلاقي أن تمنحني حواسك وتعيرني إدراكك، كيما أبث لك ما يعوضني في استثماري وتجارتي، ويدفعك -بمشاهدتي وتضييفي- إلى المساهمة في استمرار تدفق البرامج واستيراد الأفلام، عبر شرائك للمنتجات واقتنائك للخدمات المعروضة.

قد لا يكاد يماري أحد في التبرير الربحي -العقلي الواقعي- للفواصل، لجلائها للعيان، لكن أثر تكرارها الفاحش، وتطاولها وتوالي مدة عرضها، حتى إنها تصل إلى عشرات الدقائق تترى، ستدفع بالمستهلك إلى التساؤل عن الحكمة الكامنة خلف هذا التكرار المبالغ فيه.

ثالثا: من دواعي المواثبة

إن الإفراط الإشهاري المبثوث، قد يخلق لدى المشاهد -الحزين لقطع تماهيه-حالة من الترهل العاطفي والنفور المعنوي والازياح الولائي نحو السلعة المعلنة والإشهار المقترح. فالمتلقي يستقبل الرسائل المتدفقة باعتبارها إنتاجا توحيديا معياريا

[1] - Ibid. pp.46-47

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

Normative وليس تنوعيا ذاتيا Subjective،[1] يحاكي إلى حد بعيد مخرجات فريق إنتاج عمل فني أو أدبي أو درامي فاقد لحَزْم منسق منسق وتوجيه مؤطر ولمسة مخرج يجمع شتات الأدوار وتداخل الرؤى؛ فالمتلقي-المشاهد يعالج الصورة المرسلة إليه بذات الأسلوب الذي يعالج وفقه المعلومة؛ بوصفها معلومات خام بالقوة، لا ترتبط بأي نية دالة أو تخييل من طرف المؤلف. ومن ثمّ تمسي المعلومة- الصورة، رازحة تحت سلطة هائمة سائبة تفتقد لمن يوجدها بقوة الفعل.

وللخروج من هاته الحالة العصابية الولهة المطلقة، يلجأ المشاهد مكرها إلى الاحتماء بتُرس المواثبة، التي تشير -كما مر معنا آنفا- إلى تغيير القناة المشاهدة،[2] بالاستعانة بآلة التحكم عن بعد من قناة لأخرى وسط معمعة الباقة Bouquet نفسها، إذا كانت تقدم سلسلة من البرامج والخدمات المتنوعة أو ربما تغيير التجربة المشهدية برمتها، والانتقال إلى فعل اجتماعي آخر، أو لحظة سيكولوجية مريحة ذات نكهة قهرية، إنها هروب من تطفل الفعل الإشهاري كما يقول الأمريكيون.[3] وهي تقنية يمكن تفسير دواعيها في علتين أساسيتين، خلافا لما توصلت إليه الدراسة السابقة، حيث سنقصي السبب المكلف Amplificatrice بحكم أن جل المتلقين المغاربة ونظرائهم العرب يتابعون القنوات التلفزية الأرضية والفضائية ذات الشفرات المجانية الملتقطة من الأقمار الاصطناعية، خلافا للغربيين الذين يشاركون بالدفع المسبق من خلال أداء رسوم التلفاز الكابلي.

١ - **ظهور أداة التحكم:** غدت من الاكسسوارات الضرورية لمشاهدة التلفاز، بل لا يتخيل جهاز تلفاز بدون آلة التحكم عن بعد. إنها ليست مجرد آلة تحكم، وإنما أمست ميكانيزم انفعالي، يسيطر به المشاهد على ما يراه وما يستقبله من رسائل.

لقد كان المشاهد في السابق قليل النزوع إلى الحركة ذهابا وإيابا -بين مقعده وتلفزيونه- كلّما رغب في تبديل القناة التلفزية، الشيء الذي كان يكلفه جهدا بدنيا ووقتا زمنيا ضائعا، وهو ما يتنافى مع لذة الراحة وشبق الاستقبال واسترواح البرهة التي يجدّ عنها في تجربته، مما يجعله يقبل بالواقع ويستمرئ الرسالة على مضض.

غير أن الأداة الجديدة غيرت من سلوكاته وعاداته، وسهلت عليه مهام السيطرة وأتحفته بسوط الفوقية وأتاحت له مُكنة الاختيار السلس، فأصبح قليل الحركة، خامل الجهد، يلبي رغباته وحاجياته دون القيام، وإنما بمجرد الضغط على أزرار الأداة فيرقب ما يشاء. بل الأدهى هو هيمنة التحكم وفردانية القرار بمجرد إشارات اليد أو بصمة الصوت أو نظرة العين... أو تفضيل ثلة من القنوات في صورة واحدة موزعة الأبعاد على مقامات شاشة فسيفسائية. وهي تقنيات إلكترونية جد حديثة مستقاة من أبحاث معاهد ونتائج دراسات شركات متخصصة في تطوير أنواع زجاج الشاشات (Cristal, LED, AMOLED, 4K, 3D...) كان من مخرجاتها سبْك سلوك لعبي جديد استهدف فئة الكبار؛ يتمثل في ظهور هواية اللعب على أزرار الأداة أو كما يطلق عليها Pianotage[4]، تشبه حركات عازف البيانو وتناسق أنامله أثناء ضربه على

---

[1] - Goumay Chantal, Mercier Pierre-Alain (1988) : «*Le coq et l'âne : du zapping comme symptôme d'une nouvelle culture télévisuelle*». In Quaderni. n° 4, Printemps. Les mises en scène télévisuelles. p. 100

[2] - Perin Pascal (1992) : «*Le zapping*», In Réseaux, vol 10, n°51. p.119

[3] - G. Chantal, M. Pierre-Alain, Op. Cit. p. 92

[4] - Chateau Dominique. Op. Cit. p.47.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أحرفها. وبغيتها رَوْم البحث عن قناة تلبي احتياجاتها أو أملا في التفتيش عن رياضة بديلة لعبية للأصابع، تعوض رياضة الجسد في الجري أو المشي المرهقين.

٢ - **تخمة الإشهار**: يمثل الاقتحام الغير مأذون به، واللا مرحب به في القنوات التلفزية من طرف ذلك الضيف الثقيل الوزن، السمين اللقطة، المتخم بالخيال، تطفلا بهقا خشلا يمارسه الإشهار بشكل دوري وتكراري على طول مدة البث اليومية، الشيء الذي ألجأ المشاهد في أتون وطيسه، إلى التسلح بآلة التحكم، وامتشاقها متنها للفرار إلى قناة ثانية أو برنامج بديل، كلما ذكر مقدم البرنامج "فاصل ونواصل" أو بدت بوادر الكر الإشهارية على الشاشة، مضفية ظروفا من الملل والسآمة على المشاهدين، فلا يجد المتلقي إلا المواثبة للخلاص من الهجوم الوشيك.[1]

يتبدى لنا أن هذه الأسباب وغيرها قد دفعت المشاهد عموما والمغربي (المعولم)، إلى امتطاء كبسولة آلة التحكم، وهجرة أثافي القنوات الثلاث (الأكثر متابعة: الأولى والثانية وميدي ١ تي في) أو كلهم إلى أخريات؛ حيث الحرية والحداثة والثقافة والمتعة والمجانية.. بيد أن الشبح الإشهاري يقتفي أثره، ولا يتركه حراً طليقا يفعل ما يشاء، فبمجرد النزوح ووطء القدم بجزر القناة الثانية أو الأولى أو الثالثة، سيجد إشهارات تُبث بنهم وشراهة، وربما عين المنتوج وذات الفيلم الإشهاري، مما يترتب عنه هجرة طردية نهائية غير مأسوف عليها نحو قنوات مغايرة، تشبه هجرة الأدمغة إلى خارج الوطن رغبة في التقدير والاعتراف وإثبات الذات، لما تنكرت لهم دولهم الأصلية، فوجدوا من يعتني بعقولهم ويحترم ذواتهم، ولذا كان الشباب من أكثر المشاهدين-المتلقين استخداما لتقنية المواثبة[2] فرارا وهربا من التدفق العالي Streaming الممارس من أوصياء الإشهار، بدل زيادة تدفق صبيب الانترنت لتحسين الولوج والتمتع بـ Vidéo voice.

إن قرار رفْض الإشهار، والازورار عن إقحام لقطاته إبان سيرورات الفترات المبرمجة والامتعاض عنها، يعد بشكل ضمني وربما مباشر أيضا، انقطاعا طرديا عن البرنامج، وتطليقا بائنا لتلك التجربة التي رانها تنقيبا وتفتيشا عن المتعة أو الثقافة أو التطهير الأرسطي أو التسامي الإبداعي الهارب من معيقات الواقع ومحبطاته كما عند فرويد.[3] بل إنها تشكل استهلاكا عالي الصبيب للعالم ولأجناس العولمة الكونية وتحدياتها العاصفة، من خلال استقبال الضخ الإعلامي والتماهي فيه دون الرغبة التشاركية في فعاليته أو في الولوج إلى كنهه الهيولي، وإنما الإحجام عن الارتباط به بكل سهولة ودون تردد، حين يبتر الاستهلاك بتغيير القناة أو المحطة.[4]

رابعا: من آثار المواثبة إشهاريا (إعلانيا)

يتضح لنا أن تقنية المواثبة سمحت بالتالي للمشاهد بتصريف غضبه وتفريغ شحناته، والتعبير إجرائيا عن إبائه وتطبيقا فوريا لحريته؛ لكن حريته الآنية أفضت إلى خشية غير متوقعة من طرف المعلنين؛ إذ انبروا يؤكدون توجسهم من رد فعله

---

[1] - Perin Pascal, Op. Cit. p.120.

[2] - Ibid. p. 121.

[3] - شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم العرفة، العدد ١٠٩، يناير ١٩٨٧، الكويت، ص ٣٠

[4] - G. Chantal, M. Pierre-Alain, Op. Cit. p. 101

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

السلبي هذا، بحكم مواجهته وتهديده لفاعلية الإشهار، ولا سيما عندما تصبح وتيرة المواثبة مِجنا يحتمى به ونمطا اتجاهيا ومنهجا اقتناعيا، وليس مجرد رد فعل فئوي مرتبط باستهلاك إنتاج الإعلام، وهو ما تحوله إلى ثقافة وقيمة.[1]

وهذا ما كشفت عنه إحدى الدراسات الأمريكية المقدمة في اللقاء الدولي الثاني حول الإشهار الفرنكفوني المنعقد في مونتريال بكندا، حيث تبين أنه من بين ٥٠ رسالة إشهارية تبث يوميا، لا يلاحظ المشاهد منها سوى ٧٦ فقط، ولا يحتفظ إلا بـ ١٢ رسالة في ذاكرته (أي ما يعادل ٢.٥ فقط).[2] ويزيد من تذمر وخوف المعلنين، الهلع الذي أصبحوا يعانون منه، بفعل بعض الأجهزة التقنية الجديدة، كـ TiVo، المختصة في تسجيل أنواع معينة من البرامج والوثائقيات والأخبار التي يرغب المشاهد في رؤيتها، وتمنع آليا تسجيل الإشهارات والإعلانات المتدفقة بغزارة على التلفاز.[3] ولا يقف الأمر عند هذه البوابة الموصدة، بل حتى إشهارات الانترنت وقصاصاتها وصورها الوثابة ستُكبح عن طرْق شاشات حاسوب المستخدم، إن هو أدى رسوما نقدية وساهم باشتراكات مالية أو بادر إلى التسجيل في ذاك الموقع ودفع ثمن التأشير.

لقد أتاح نسق المواثبة للمشاهد-المتلقي نهج سلوك فراري جَفْلي، وفي الآن ذاته تكئة دفاعية ذات سمات غرائبية وعجائبية Exotisme تمتد بأصولها إلى عقود غابرة، تتقاطع مع كان سائدا أوان ثقافة القرن ١٩ لدى طبقة البورجوازية وشريحة الميسورين الأوروبيين، الذين انكبت هوايات بعضهم على انتقاء واقتناء رزنامات من النفائس الدخيلة والغرائب الأجنبية من قبيل تلك القادمة من الشرق (Orientaliste) أو تحييد وتأجيل استعمالها لإرهاصها عن بعد توحشي بربري ووشم بهرجي يتنافى مع طابع التنوير؛ ذات الأمر حصل مع الاحتماء بالمواثبة، التي يؤجل من خلالها المتلقي البرامج والقنوات والإشهارات والمنتجات الغير موجهة والتي لا يعيرها أي قدر من الاهتمام، فتشكل لديه تطفلا وإزعاجا مدويا.

بل بوسعها الاصطباع بكل سهولة بلون الفنان الحاذق المتعقب كل شاردة انطباعية أو واردة سريالية ليراكمها ويصنفها في لفة من الموضوعات واللوحات كما يراكم المصمم والتجاري والمهندس والعارض باقة من المحلات والتشكيلات في معارض[4] دولية ومحلية تزدان بالصور والألوان والإضاءات الدينامية، فتغدو إما فسيفساء متناغمة الاشكال والصور أو صورة مكسرة الأطراف متداخلة الخطوط، معقدة تعقيدا مركبا يستقي تشعباته من طبيعة بنية المجتمع المغربي حسب وصف بول باسكون[5] في أواسط القرن الماضي أو بنية الفرد ذاته.[6]

بإمكاننا الرُسو لحظة عند هذه النقطة، لتدعيم قولنا الآنف حول فعل المواثبة، باعتباره لا يعدو أن يكون سلوكا استهلاكيا عكسيا شرطيا، يجد صداه في تفسيرات وتجارب إيفان بافلوف الكلبية.[7] سلوك يمتد في ثنايا تضاعيف متعرجة بين الذات المستقبلة والموضوع المعروض، ليجنح مع الوقت إلى بلورة تفسخ إدراكي لا يرفأ إلى أي زاوية من زوايا التلقي، ويسبك في توصيف دلالي يعرقل سيرورة استيعاب التلقي المدرك ويمزق سلاسة الاستقبال ويشظي التواتر الزمني المتوالي أثناءه.

---

[1] – Ibid. p. 95

[2] – Chateau Dominique. Op. Cit. p.53

[3] – آرثر أسا بيرغر: وسائل الإعلام والمجتمع، وجهة نظر نقدية، ترجمة صالح خليل أبو إصبع، عالم المعرفة، العدد ٣٨٦، مارس ٢٠١٢، الكويت، ص ٦٨-٦٩

[4] – G. Chantal, M. Pierre-Alain, Op. Cit. p. 101

[5] – **بول باسكون: تكوين المجتمع المغربي، تعريب أحمد حمايمو مجلة المشروع، العدد ٤، يونيو ١٩٨١، ص ٣٧**

[6] – Abderrahman Nouda (2011) : Le Sociétal, exploration critique de la société, p. 57

[7] – عبيدات محمد ابراهيم: سلوك المستهلك –مدخل سلوكي– دار وائل، الطبعة الثالثة، ٢٠٠١، عمان–الأردن، ص ١١٤–١١٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تشظية جامحة ومهتزة تصدر إشعاعا منعكسا وبوتيرة متجذرة في سمتين أساسيتين للحداثة العالية High modernity وفق السوسيولوجي أنطوني جيدنز[1] Antony Giddens؛ حداثة أرخت قيودها على انضغاط قطبي الزمان والمكان السائدة في المجتمعات التقليدية، عبر إعادة تشكيلهما في قالب معلب ما بعد حداثيا، يزيل مساحة البعد بينهما من خلال تقنيات التواصل والتقارب الالكتروني، الذي سدل الستار على خارطة الحدود الجغرافية. أما السمة الثانية فتمثلت في تخليص العلاقات الاجتماعية البينية من التفاعل المحلي والمباشر، وأبدلتها بـ"وسيط خبير" تقني تجسد في الحاسوب عوض المقابلة الشفهية، مما أفسح المجال لتحطيم القيود الخارجية وانزياح ضوابط الثقة والتحرر من التبعية للممارسات والقواعد المعدة سلفا أي الانعكاسية المؤسساتية حسب تسمية جيدنز، الشيء الذي يجعل المعرفة البشرية في هذا المرتع التقني متصفة بكل صفات النسبية والتوقيت والتقلب وبعيدة عن السكونية والثبات المتجذر على مدى قرون في تاريخ البشر والمجتمعات.

خامسا: ربما تعيد المواثبة للمشاهد سلطته

يماحك اتجاه معاكس لما سبق، في التأكيد على أن الذات المستقبلة رغم رزوحها تحت وطأة قصف الوصلات وهدير الأصوات ودمدمة النبرات الإشهارية ومشاعيتها للهجوم، فإنها تسعى في المقابل إلى إثبات وجودها والرفع من مقاومتها بتفاعلية منحنية القوة والمتابعة، تتمثل في ثلاثة[2] أنواع من الاستجابات يبديها المتلقي، فهي إما أن تكون:

- **تفاعلية غير متعدية** Interactivité intransitive: يجلس فيها المشاهد أمام شاشة العرض الكبرى (السينمائية)، يستقبل الإرسال الإعلامي المتدفق بصورة سلبية ودون حركة، يتماهى حينها مع جو العرْض الثخين وموجات البث المكثفة صوتا وصورة، فلا يمكنه تغيير البرنامج أو الفيلم، وإنما يقتصر دوره على التفاعل الحسي والعاطفي والعقلي، الموجه إلى فهم وتأويل الخطاب والانصهار في الحالة "الصوفية الاشراقية" بـ"حضرة" ضخامة الشاشة وولايتها القطبية، فينمحي الوقت وتنقضي برهته مع الاستناد إلى الأريكة، واستهلاك سريع لحبات الذرة المقلية Chips. فيتحول المكان حينئذ، إلى فضاء رمزي (آني سينمائي) دائم التفاعل مع الجو الافتراضي، وبمرور الزمن والاعتياد على الألفة داخل أجواء هذا المكان الجديد المغترب يمسي الفرد مشتتا بين مكاني الواقع والافتراض.[3]
- **تفاعلية متعدية بسيطة** Interactivité transitive faible: يستطيع المشاهد أن يبلغ هذه الدرجة، عندما يجلس أمام التلفزيون في اللحظة التي يختار فيها مشاهدة برنامج معين، ضمن بقية البرامج المقترحة، فمحتوى البرامج المرشحة للمشاهدة لا تتأثر بهذا الاختيار، مهما كانت درجة تكرارها وعفويتها. هذه التفاعلية تضفي نوعا من الاختيار لكنه اختيار مبرمج وفق مبدأ "ليس في الإمكان أفضل مما كان".

---

[1]- عبد الغني عماد: الثقافة وتكنولوجيا الاتصال، التغيرات والتحولات في عصر العولمة ... والربيع العربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (مجد)، الطبعة الأولى، ٢٠١٢، بيروت، ص ٢٥-٢٧. عن A.Giddens (1991) Modernity and self-identity, Polity Press, Cambridge

[2] – Chateau Dominique. Op. Cit. p.49

[3]- عبد الرحمن العزي: الإعلام وتفكك البنيات القيمية في المنطقة العربية، قراءة معرفية في الرواسب الثقافية، الدار المتوسطية للنشر ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، مدينة تونس، تونس، ص ٤٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- **تفاعلية متعدية قوية** Interactivité transitive forte: حيث بمقدور المشاهد-المتلقي في هذه المرحلة، أن يتدخل أثناء الحصص التلفزيونية بواسطة الهاتف مثلا، والتفاعل والمشاركة مع الحصة، وبالتالي رد فعله يؤثر في سير البرنامج.

بيد أنه تفاعل يسير حسب خطة القائم بالإعلام ووفق الاستراتيجية المسطرة المستهدِفة لكينونة الجمهور. الشيء المساعد على تعميق التشرذم والضياع في مقابل التفاعل الحق والايجابي، مما يحرضه على البحث والتفتيش، عما يفعم ما يعانيه من خور عاطفي وغبن اقتصادي يطمره دون بطولات أو أمجاد،[1] وربما يحيله إلى المجد والتفوق وإثبات الذات في صورة "دينه الجديد"، المتمثل في عبادة مباريات كرة القدم، المحلية والعالمية، التي انتقلت من مجرد لعبة رياضية، إلى حلم للقفز على حاجز البؤس[2] والتشرد والانقطاع عن الدراسة، واستعراض الذات والأنا في فقدان معايير الزمان والمكان والهوية والخصوصية، فلحظة تشجيع فريق من هذا البلد أو ذاك، هي فرصة ذهبية لنثر إشهار هنا أو برمجة وصلة هناك تشرئب تفاعلا من الخارج، وعن بعد، في الولوج إلى استوديوهات "لالة العروسة" و"استوديو دوزيم" و"كوميديا شو" و "ستار أكاديمي"... فيلتجئ إلى المشاركة النفسية والتفاعل الافتراضي، والإحساس بالتصفيق والتشجيع، وهو متسمر أمام شاشة التلفاز، من خلال رسائل الهاتف النصية SMS. يبحث بتفان وجدية عن النجومية السريعة.[3]

من الملاحظ أن التناقص الطولاني الممتد على خطوط سير أنساق التلقي وجداول المشاهدة والاستقبال، له ارتباط وثيق بالمشاهدة الجزئية المتوثبة، الأمر الذي ينجم عنه تأثير بالغ في نطاقات تجربة المشاهدة التلفزيونية، ومن ثم على سيرورة متعة المشاهد (الانتباه والإدراك والإحساس بالجمال). فمن المنطقي ألا يجد المتلقي متعة، ولا ينسج أي صلة حميمة أو ولائية، مع حدث فجائي غريب وضيف ثقيل الظل واللحظة، يقصيه عن حالة الانسجام وينأى به نفيا في دركات القهر دون أي اعتبار أو إنسانية. والحال هنا يستجلي سؤالا معرفيا ذا صبغة رومنطيقية، ترى كيف سيكون الوضع عندما يتكرر نفس الموقف مرات ومرات في الأمسية الواحدة، بل وفي الفيلم أو البرنامج ذاته.

غير أنه من ناحية أخرى، يرى بعض النقاد المهتمين بالتواصل، أن تقنية المواثبة ليست كلها شرا مستطيرا ولا لعنة شيطانية تقتفي راحة المشاهد وتنغص عليه استجمامه واستراوحه، بل يمكن اعتبارها منحة تقنية تعزز سلطته وتعلي من سطوته الفوقية، أو على الأقل سطوة مقابلة لهيمنة القائمين بالإعلام، وتهبه الحرية في التمتع واستقبال ما يريد، وتسبغه نشوة ساحقة، وتقضي على الغيرية التي تطلب من جهتها نزرا من الوقت للإفهام والتواصل،[4] وهذا ما يخفف من السلبية التي يمارسها التلفاز عليه، وتصبح المواثبة، وفق هذا الرأي المقابل، مندرجة ضمن المبدأ الذي يرى بأن الجمهور نشيط وانتقائي بطبعه في اختياراته وحاجياته. ومن ثم إشباع رغباته، بما يجاري قيم العقلانية ومفرزات الحداثة ويغشيه تاج القيادة ويكسبه صولجان التحكم والقهر، ومعاقبة بل دفن كل برنامج أو قناة لا تحقق رغبته.

---

[1] – مصطفى حجازي: الإنسان المهدور، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥، الدار البيضاء، ص ٢٠٥

[2] – نفسه، ص ٢٣٣-٢٣٥

[3] – نفسه، ص ٢٣٢

[4] – دومينيك وولتون: الإعلام ليس تواصلا، دار الفارابي، الطبعة الأولى، ٢٠١٢، بيروت، ٦٢-٦٣

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

إنها تقنية تماثل ما شاع استخدامه في عالم الافتراض (الانترنت) أي ما يسمى بالترابط أو التشعب النصي[1] Hypertexte الذي يحيل النصوص المقروءة إلى أكمة متشابكة من النصوص والرموز والأشكال والمقاطع الصوتية والفيديوية التي تخلص القارئ-المشاهد وتحرره من خطية السرد المتلاحق، وتتيح له نزهة فكرية تستمد رونقها وجدواها من عمل خلايا الدماغ بالانبطاح على الأريكة والاسترواح بالتداعي الحر للأفكار والذكريات.

سطوة ذات أجنحة منكسرة ومهتزة ترمي إلى ممانعة ومقاومة سلطة الاحتواء علّها تخفف من قوة الغزو والاكتساح القادم مع رياح الشمال من الشمال، سيطرة ثقافية تنحو إلى التوسع القسري بدل التكامل الطوعي والتبادل الاختياري، مما يكسيها عباء سلوك اغتصابي حضاري عدواني رمزي على سائر الثقافات، وذلك بالتزامن مع الاختراق الذي يجري بقوة السلاح، فيهدد سيادة الثقافة في سائر المجتمعات.

وهذا يجعل منه (المشاهد المتمرد) عنصرا فاعلا ومؤثرا في البرامج أكثر من فاعليتها التأثيرية هي في ذاته،[2]و يؤكد كذلك هذا التوجه، الرأي القائل بأن الدراسات السوسيولوجية، قد أبطلت إلى حد بعيد السحر وخففت من وطأة الادعاءات السيكولوجية للإشهار وقوته الباهرة، وأبانت عن زيفه الكاذب،[3]ودحضت عوار زعمه الموحي أن اللا وعي الكامن في تأثيره ينماز بالعصا السحرية (هارولد لازويل، غوستاف لوبون، ويليام ماكدوغل...) والقدرة الإعجازية على التأثير، وطفت للسطح بوادر التأسيس لمتلقٍ متمرد في وجه ثقافة عائمة[4] Culture de flot.

إن خطورة المواثبة لا تقف عند سلبية هجر الإشهار وإصابته بمقتل أو غلق كتاب أو إنهاء قصة والتفتيش عن غيرهما أو تبديل قناة تلفزية محلية أم فضائية أو موجة إذاعية... وإنما تتجاوز ذلك - حسب رولان[5] بارث- إلى العلاقات الإنسانية والروابط الأسرية والاجتماعية لمّا يغدو إفشاء السلام وإسداء التحية خطة ثابتة سكونية تتلوها في الحين نقلة حركية إلى الغير البديل دون تفحص ولا توثق ولا غيرية. غيرية تنسحب بسلاسة في بُهم وكلوحة التيه الذي تعاني منه أصلا نظريات الاتصال وعلوم الاعلام بين تناظرية المبدأ الإعلامي التثقيفي واحتكارية المشهد الإعلامي وسلطته القاهرة، مما يشكل وقعا إسقاطيا في معظم فروع الثقافة من لغة وتربية وإبداع.

---

[1]- عبد الغني عماد، مرجع سابق، ص ٧٠

[2] - Perin Pascal, Op. Cit. p.124

[3] - Valérie Sacriste (2001) : «Sociologie de la communication publicitaire», L'Année sociologique 2001/2, Vol. 51, p.489

[4] - G. Chantal, M. Pierre-Alain : Op. Cit. p.95

[5] - Idid. p. 100

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

صورة المرأة في المثل الشعبي الجزائري

قراءة سوسيولوجية لمجموعة من الأمثال"

أ. سميحة يونس / جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر

ملخص:

يتمسك الشعب الجزائري بالعادات والتقاليد الموروثة عن الآباء والأجداد، إذ توجد في كافة مجالات حياته اليومية، ولعل من أبرزها الأمثال الشعبية، والتي تشكلت صورتها من الوقائع والأحداث والظواهر الحياتية التي وقعت في زمن ما، والتي تحمل في طياتها الكثير من العبر والفوائد المتصلة بحياة الإنسان وحضارته وأفكاره وقيمه.

وتبحث هذه المقالة في مجموعة من الأمثال الشعبية الجزائرية التي تتكلم عن المرأة أو تتناول موضوعا من الموضوعات التي تتعلق بها، سواء بصورة صريحة مباشرة، أو من خلال التلميح وبطرق غير مباشرة، من خلال الدراسة والنقد والتحليل لإبراز صورة المرأة الجزائرية في مجتمعها من خلال مرآة الأمثال الشعبية.

Résumé :

Le peuple Algérien comme les autres peuples du monde respecte les coutumes et les traditions léguées par les parents et grands-parents, ainsi que les traditions de la société algérienne, la sagesse populaire, qui est construite à partir des faits et des événements de l'époque, et qui porte en elle de nombreuses leçons et les avantages liés à la vie de l'homme et de la culture et des idées et des valeurs.

Par cet article, nous avons étudié quelques proverbes populaires algériens qui traitent de la présence de la femme algérienne, avec une critique sociologique et en analysant l'image de la femme dans la société algérienne à travers le prisme des proverbes ancrés dans les traditions et les coutumes algériennes.

تمهيد:

تتكون ثقافة أي مجتمع من مجتمعات العالم من مجموعة من القيم والعادات والتقاليد والأعراف...وغيرها التي ترتبط ارتباطا وثيقا بحياة الإنسان وبتجاربه، والأحداث التي عايشها، لترسم صورة لذلك المجتمع أو ذاك.

ولا تكاد تخلو ثقافة أي مجتمع من الأمثال التي يستخدمها الإنسان في معاملاته اليومية، والتي تصور أخلاقه وعاداته وأفكاره للمجتمعات الأخرى، فالأمثال استخدمها الناس منذ القدم كوسيلة قوية لتقريب المراد فهمه وتوصيله إلى الأذهان، وقد ضرب الله الأمثال في مواضع كثيرة من كتابه العزيز، كقوله: " مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعملون"[1] وقوله تعالى: " فجعلناهم سلفا ومثلا للآخرين"[1].

---

[1]. سورة العنكبوت، الآية:٤١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

من هذا المنطلق، أردنا من خلال هذه المقالة التعرف على صورة المرأة من خلال الأمثال الشعبية المتداولة داخل المجتمع الجزائري.

✓ **كيف يصور خطاب الأمثال الشعبية المرأة الجزائرية؟**

١/ مفهوم المثل والمثل الشعبي:

يعرّف المثل على أنّه: عبارة عن حكم جمعت في تعابير تمتاز بالإيجاز والبلاغة، ومن بلاغها وحسن صوغها يسهل على الإنسان حفظها وتذكرها، وتتعلق بالذهن بمجرد سماعها، لأنها تدل على حقيقة من حقائق الحياة الثابتة التي لا تتغير، فهي صالحة لكل زمان ومكان[2].

ويقرر **أبو هلال العسكري** صاحب كتاب: **"جمهرة الأمثال"** أن كل حكمة سائرة تسمى مثلا، وقد يأتي القائل بما يحسن من الكلام أن يتمثل به إلا أنه لا يتفق أن يسير فلا يكون مثلا[3].

هذا ولا يختلف مفهوم المثل الشعبي عن مفهوم المثل، حيث يعرّف على أنّه: الجمل القصيرة والعبارات المختصرة التي تشبه القصة القصيرة، وتتحدث عن تجربة معينة مر بها أشخاص في زمن معين، يتناولها الناس عندما يعيد الزمن نفسه على شكل مختلف من الناس، بينما الوقائع التي قيلت فيها هذه الأمثال نعيشها في أي حقبة من الزمن.

وتعبر الأمثال الشعبية عن إحدى الخصوصيات الثقافية التي يتسم بها شعب من الشعوب، وقد ينفرد شعب ما بترديد مجموعة منها، وقد يشترك فيها مع غيره من الشعوب مع وجود اختلافات بسيطة كل حسب أسلوبه ولهجته[4] وتكون الأمثال الشعبية بلغة عامية بسيطة تقريبا للمعنى.

٢/ خصائص المثل الشعبي:

من خلال استعراض مفهوم المثل والمثل الشعبي ، يمكن تحديد وإبراز معالم وخصائص الأمثال، والتي تميزها عن غيرها من الأشكال الأدبية الأخرى، في التالي:

- يكون المثل قصير العبارة، قليل عدد الألفاظ، كأن يتركب من جملة واحدة أو جملتين على الأكثر، لأن الإطالة تعسر على العامة حفظه وتداوله بسهولة وسرعة.
- يكون المثل سهل اللغة، بسيط الدلالة، حيث أن طبيعة هذا النوع من الأدب غالبا ما يستعمل في مواقف معينة، كاستشهادات تفرض أن يكون المثل واضحا وسهلا وبسيطا شكلا ومضمونا.
- يكون خاليا من الأسلوب الوعظي المباشر، حيث يجب أن يكتفي فيه بالتلميح لا بالتصريح حتى يكون أكثر وقعا على النفس، باعتبار أن أبرز العوامل التي تعوق المثل في انطلاقته الروح الوعظية.

---

[1]. سورة الزخرف، الآية: ٥٦

[2]. محمد مرزوقي، الأدب الشعبي،١٩٦٧، ص:٣٥.

[3]. أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش، ط٢، الجزء٢، دار الفكر، لبنان،١٩٨٨، ص:٣٦٦.

[4]. http//www :ar.wikipedia.org, le : 02/04/2009,19 :01

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- يأتي المثل متوفرا على قسط ولو بسيط من النسق الموسيقي السجعي، فغالبا ما يرتدي المثل إلى جانب عفويته وبساطة تعبيره موسيقى خفيفة تتمثل في السجع الذي يساعد على شيوعه وانتشاره وتداوله وحفظه، بغية التمثل به في المواقف التي تتكرر في حياة الناس، فيكون انتشاره بين الأفراد انتشار الهواء.
- غالبا ما يأتي المثل في صورة جمالية تعتمد الذوق أساسا وأسلوبا، فلا يكون هناك مجال لتوظيف ألفاظ يمكن الاستغناء عنها. يضاف إلى ذلك وجوب خلق علاقات دلالية جديدة تجمع الكلمة وأختها، ولعل هذا ما جعل المثل الشعبي يحتل مكانة متقدمة ضمن الأشكال الأدبية الأخرى[1].

٣/ قيمة الأمثال الشعبية كموضوع للبحث في المجال السوسيولوجي:

لا يعتبر المثل الشعبي لون من ألوان الفنون الشعبية والأدبية فحسب، ولكن له تأثير على سلوكيات الأفراد داخل مجتمع معين، فأحيانا يكون تأثيره إيجابيا، وأحيانا يكون سلبيا يضر بالفرد والمجتمع الذي يعيش فيه على السواء.

فالأمثال الشعبية تساهم بشكل غير مباشر في تشكيل أنماط واتجاهات المجتمع، مما يجعلها محور اهتمام عدد كبير من العلماء والباحثين، فهي تحمل ملامح شعب كامل كأسلوب معيشته أو معاييره الأخلاقية ومعتقداته الدينية، ولا نغفل أنها تغلغلت في جميع مجالات الحياة كالطب والزراعة والتجارة والصناعة، بل ارتبطت أيضا بالتقويم والمواسم والمناخ، إنها المرآة التي تنعكس عليها العادات والتقاليد ونمط الحياة، وهي التي تؤطر العلاقات بين الناس وتحكمها بنظم لا ينبغي الخروج عليها، كما أنها تساهم في تشكيل أنماط واتجاهات وقيم المجتمع[2].

إن المثل الشعبي بالإضافة إلى كونه عنصرا من عناصر الثقافة الشعبية، يحمل تصورا معينا للعالم وإن كان هناك من ينكر إمكانية بلوغ الفئات الشعبية هذا المستوى، فالأمثال تقال لتصبح نماذج من السلوك والتفكير، يكتسبها الفرد اجتماعيا وتنقل اجتماعيا، إنها تمثل فلسفة الجماهير، تنبعث من الشعب وضرورات حياته[3].

وهكذا يتبين لنا من خلال ما تقدم أن الأمثال الشعبية ليست مجرد شكل من أشكال الفنون الشعبية، وإنما هي صراع مع الحدث، يدفع بالفرد أو الجماعة إلى صياغة المثل، لذلك نلاحظ سرعة تأثيره في المجتمع وانسياب هذا التأثير إلى أعمق أعماق الأوساط الشعبية بمختلف تركيباتها[4].

٤/ صورة المرأة في خطاب المثل الشعبي الجزائري:

إنّ المتأمل في الثقافة الشعبية الجزائرية وبالتحديد الأمثال الشعبية يلاحظ ذلك الكم الكبير من الأمثال التي تتحدث عن المرأة، سواء كانت بصورة إيجابية أو عكس ذلك، تتعلق بمواضيع عديدة ومتنوعة، كالعلاقة القائمة بين الرجل والمرأة، الجمال، الحب، الزواج، الإنجاب، العقم، الشر...

---

[1]. نفس المرجع.

[2]. نفس المرجع.

[3]. وسيلة بروقي، الأنوثة والذكورة في الموروث الشعبي الجزائري وتصورات سكان منطقة تبسة "دراسة سوسيو-أنثروبولوجية"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم(غير منشورة)، شعبة علم الاجتماع الثقافي، قسم علم الاجتماع، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ٢٠٠٨/٢٠٠٩، ص:٨٨.

[4]. نفس المرجع، ص:٩٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وما يثير الانتباه في خطاب الأمثال الشعبية المتعلقة بالمرأة تلك الازدواجية والتعارض والتناقض- في أحيان كثيرة- في القيم والأفكار المتضمنة في الأمثال، فالبعض منها يرى في المرأة مخلوق ضعيف لا حول لها ولا قوة، والبعض منها يرى أنها المكر بذاته ويحذر منها وغيرها الكثير مما سنستعرضه لاحقا.

٤.١/ في الخطبة والزواج:

لم يكد الشاب أو الرجل يعلن عن رغبته في الزواج لأهله وأصدقائه حتى تنهال عليه النصائح والتوجيهات دونما انقطاع، وكأن هؤلاء يخافون على هذا الشاب أن يتصل لأول مرة بالمرأة، ذلك الكائن الذي طالما وجدهم ينظرون إليه باحتقار وسخرية، ولعل هذا هو السبب الذي يجعل الناظر في التراث الشعبي يجد العشرات من الأمثال وغيرها التي تحط من مكانة المرأة وتنقص من شأنها، وهي كلها عبارة عن تحذيرات للرجل الذي يهم بالزواج، وذلك حتى يكون على بينة واستعداد تام لكل مفاجآت المرأة، والتي غالبا ما صورها المثل الشعبي سيئة وخطيرة، ولعل القارئ للأمثال الشعبية الجزائرية – والتي سنذكرها لاحقا- سيلاحظ ما ذهبنا إليه بدقة:

١- " **اخطيك من الشرديد وماكلة القديد**" إن المتأمل في خطاب الأمثال الشعبية الجزائرية عموما يجده في جوهره خطاب ذكوري بامتياز، حتى وهو يتحدث عن المرأة أو بلسانها، خطاب موجه من الرجل إلى الرجل، صاحب التجربة الطويلة في الحياة إلى المبتدئ فيها يقدم له جملة من القواعد التي يجب اتباعها [1]، فهذا المثل يصور لنا أولى تحذيرات المثل الشعبي لمن همّ بالزواج، فهو يوصيه بتجنب البظر المسن، أي عليه باللحم الطري كلحم الخروف وجسد الشابة البض[2].

ففي هذه الصياغة إهانة للمرأة وإنقاص لشأنها، الأمر الذي يترتب عليه تخوف الشاب مما يؤدي إلى شعوره بثقل المسؤولية عند الاختيار، ولعل هذا بسبب النمط الاجتماعي العام الذي فرض على الشاب هذا النوع من الارتباط بالمرأة، فكأنه اعتراف ضمني بضرورة المرأة في المجتمع، ولكن الذهنية الشعبية عموما لا تريد التسليم به، فكان من ذلك أن صور هذا الاقتران على أنه منة يمنها الرجل على المرأة، وهي في الحقيقة أقل من أن تعطى لها هذه الأهمية، وهذا ما دعا المثل الشعبي إلى أن يضع هذه النصيحة في قالب لغوي يهين المرأة نوعا ما.

٢- " **صام عام وفطر على جرادة** " يصور هذا المثل بصدق صورة المرأة في المجتمع ونظرة الرجل إليها، سواء الشاب أو الكهل أو الشيخ، وهي في الحقيقة صورة بعيدة عن كل تزويق وتنميق، صورة خالية من المقدمات وهي مليئة كما لاحظنا بعناصر التهكم. ففي هذا المثل نرى بوضوح مدى مقدار النظرة الدونية لقيمة المرأة، والانتقاص من شأنها وحقها، حيث شبهت المرأة بهذه الحشرة (الجرادة)، وفي نص آخر نجد: " **صام عام وفطر على بصلة** "، وفي كلتا الحالتين انتقاص من قيمة المرأة، فلا يستطيع أحد أن ينكر ما في هذا التشبيه من إهانة وسخرية منها، ولعل الغرض العام من هذا المثل هو معاتبة البعض من الرجال الذين امتنعوا طويلا عن الزواج، ولما هموا بذلك اختاروا من النساء المرأة القبيحة خلقا وخُلقا.

٣- "**تبدال السروج راحة**" وفي صياغة أخرى: "**بدل لمراح تستراح**" في هذا المثل تصريح بحقيقتين لا ترضيان المرأة، أولاهما: أن تعدد الزوجات أو بالأحرى تبديل الزوجات يعتبر حق للرجل ولا يستطيع أحد أن ينازعه فيه، باعتبار أن ذلك مجلبة لراحته،

---

[1]. وسيلة بروقي، الزواج الداخلي (الأندوغامي) من خلال الأمثال الشعبية الجزائرية، مجلة علوم إنسانية، السنة الخامسة، العدد ٣٦، شتاء ٢٠٠٨، من الموقع:www.ulum.nl.

[2]. قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكرون، الجزائر، ب.س، ص:١٤٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لسروره وسعادته على الرغم من أن هذا الصنيع مدعاة لغضب المرأة وسخطها، أما ثانيتهما: أن الحكيم الشعبي قد شبه المرأة بالسرج، ولا يخفى على أحد أن السرج ما هو إلا مطية للرجل حين يركب الفرس، وذلك ليقيه السقوط من على ظهرها أو لأغراض أخرى، ولعل هذا يحمل دلالات خفية تتمثل في كون المرأة تشبه السرج لا يستعملها الرجل إلا للضرورة، وهنا تظهر نظرة الرجل للمرأة، نظرة سخرية مليئة بعناصر التهكم من هذا الكائن، إذ يقرر فيه أن السبب الأول والأخير في راحة الإنسان وطمأنينته، والعامل الذي يجلب له ولنفسه السعادة والهناء هو تكرار الزواج أو تعدد الزوجات، ولا يستغرب من هذا التفكير على مستوى الذهنية الشعبية، التي ترى أن المرأة أنقص عقلا وأقل إدراكا من أن تفهم حقيقة الرجل أو تعدد زوجاته، فهو إذا عرف عنه أنه مزواج مطلاق مبدال، فهو لا يرى في المرأة إلا سرجا لا يكلفه الكثير.

والمثل يحمل في طياتها حقيقة لا تخفى على أحد، على الرغم من أن العقل الجمعي الشعبي لا يقررها صراحة، وهي أهمية المرأة ودورها في المجتمع، ففيها راحة الفرد والمجتمع، ولا يخفى على أحد أن مجتمعنا ذكوري لا يصرح بحقيقة قد تعترف للجنس الآخر بالفضل والأهمية على حسابه.

وعليه، فإن المضمون العام لهذا المثل يجعلنا نتصور أن: تبدال السروج(الزوجات) فيه راحة وكبرياء وسعادة للرجل، كما فيه أيضا سخرية من النساء وازدراء لهن.

٤- " **اللي حاب يتهرس يبني ولا يعرس**" يمنح هذا المثل طابعا سلبيا للزواج، يعكس فيه صورة العلاقة بين الزوجين، فالزواج حسب هذا المثل مجلبة للمشاكل والهموم، ويكشف بالتالي عن اعتراف ضمني بسلبية الزواج، وضرورة التفكير قبل الإقدام على هذا المشروع "**اللي تزوج ندم واللي قعد عزم**"، وهنا نقف على التناقض الذي يحمله خطاب الأمثال الشعبية، فمن جهة يقر بضرورة الزواج-خاصة بالنسبة للمرأة- " **سترة المرا راجلها وإلا قبر يحضنها**"، "**ظل راجل ولا ظل حيط**"... حفاظا على النسل واستمرارا للعلاقات الإنسانية داخل المجتمع، ومن جهة أخرى ينعته بالسلبية ويحذر منه.

٤.٢/ في المكر والخداع:

١- " بهت النسا بهتين — من بهتهم جيت هارب
يتحزموا باللفاع — ويتخللوا بالعقارب"

٢- " كيد النسا كيدين — ومن كيدهم يا حزوني
راكبة على ظهر السبع — وتقول لحدا ياكلوني"

٣- " مزين النسا بضحكات — لو كان فيها يدومو
الحوت يعوم في الما — و هوما بلا ما يعومو"

٤- " **لا تغرك شمس الشتا، ولا تغرك ضحكة النسا**"، " **لعزوز إذا بلغت الستين ذنات سبيحة رقيقة اللي يديرو الشيطان في عام اديرو هي في دقيقة**"، "**إذا حباتك النسا تنحب ولا كرهاتك تنكره**"، "**مافي الشتا ريح دافي وما في النسا عهد صافي**"، " **كل بلية سبابها ولية**"... تصور هذه الأمثال وغيرها الكثير المرأة على أنها كائن يمتاز بالكثير من: الخداع، المكر، التحايل، النفاق، الخبث، الغدر...،وهي في الحقيقة انعكاس صريح وواضح لذهنية المجتمع وتصوره للمرأة، فالشر امرأة، والمكر امرأة، والخداع امرأة، ويستند في ذلك بقوله: الشيطان أستاذ الرجل وتلميذ المرأة، فالمجتمع يرى أنه مهما ازداد خبث ومكر الشيطان فالمرأة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تفوقه وتتفوق عليه في ذلك. فـ: " **نابليون بونابرت** " يقول: " دموع النساء أسلحة بتارة ولا تكلفهن مع ذلك حربا "[1]. فنظرة المجتمع للمرأة لا تختلف فهي واحدة تقريبا بالنسبة لجميع المجتمعات، فمهما اختلفت الثقافة وزادت درجة التحضر، فالمرأة تبقى في رأيهم كتلة من المكر والخداع، ويستندون في ذلك بالقرآن الكريم، في قوله عز وجل: " فلما رءا قميصه قد من دبر قال إنّه من كيدكن إن كيدكن عظيم "[2]، وعلى هذا الأساس يحذر خطاب الأمثال الشعبية الرجل وبشدة من المرأة التي قد تستخدم أسلحتها لإنتاج سلطة مضادة لسلطة الرجل داخل المجتمع مما يشكل خطرا وتهديدا لمكانته داخل محيطه الاجتماعي.

٤.٣/ نظرة المجتمع للمرأة:

١- " **المرا خشبة والسعد نجارها**" إن الأمثال الشعبية كما هو معلوم لا تكشف الخبايا النفسية لكل شعب فحسب، بل هي بمثابة قوانين اجتماعية شبه ملزمة تسن المعايير التي يخضع لها الجميع[3]، ومن بين هذه المعايير أن المرأة لا إرادة لها، ولا تملك القيام بالفعل بل تقبل بوقوعه عليها دون أن تتدخل في توجيه مساره، والشاهد على ذلك قوله: خشبة، حيث أن مدلول هذه الكلمة يعطي للإنسان فرصة كافية لأن ينحتها أو يشكلها بالشكل الذي يريد بفعل عوامل خارجة عن إرادتها، تعزى عادة إلى القدر أو ما يعرف عند العامة بالمكتوب (السعد والزهر)، فمهما كان هذا السعد مقبولا أو منافيا، يؤمن المجتمع والمرأة بأن لا دخل لإرادتها في تحسين أو تعديل وضعها داخل مجتمعها، وفي هذا الصدد نجد مجموعة من الأمثال ذات الصلة بهذا المثل على غرار: "**السعد سعود ولقصاع عود**"، "**النسا سعود ما هياش تعرية زنود**"، "**اللي بزهرها تشرب من راس العين واللي ما عندهاش الزهر تشرب من المخلوض في الطين**"... وكلها تدور في فلك أن لا إرادة للمرأة وأنها تقبل ما يقع عليها من باب أنه قدر محتوم.

٢- " **شاور مرتك ودير رايك** "، "**شاورها وخالفها**"، " **مشورة النسا بخراب سنة**"، "**الراجل بن الراجل عمره ما يشاور مرا**"، "**لمرا شاورها وما تاخذش برايها**"،هذه أمثال أخرى تصور لنا نظرة المجتمع عامة، والرجل بصفة خاصة إلى المرأة، نظرة إزدرائية، ترى أن المرأة لا تملك الرأي السديد الصائب، فهي ناقصة عقل ودين، فلا ينبغي الأخذ برأيها على الرغم من مشورتها، وما كلمة: **شاوروهم** إلاّ تحسين أو محاولة الرفع من صورة المرأة وهنا تظهر الإزدواجية والتناقض في خطاب الأمثال الشعبية.

٣- "**سترة لمرا راجلها ولا قبر يحضنها**"، "**عز البنت مع بوها وإذا غاب عليها عيشها يمرار**"، " **اسم الراجل ولا طعم التهجال**"، "**ظل راجل ولا ظل حيط**"، " **نعيش نهار سردوك ولا عشرة دجاجة**"... تشير هذه الطائفة من الأمثال إلى دونية المرأة في المجتمع وحاجتها للرجل وارتباطها الدائم به، فهي إما أمه، أخته، ابنته، أو زوجته، وكما يتردد في الذهنية الشعبية أن المرأة ضلع قصير، خلقت من ضلع قصير وأعوج من أحد أضلاع الرجل، وهي بهذا ضعيفة ولا غنى لها عن الرجل، فهي خاضعة لسيطرته وسطوته وطائعة لأوامره، وتقبل بتبعيتها له، فهو حاميها وعائلها وسندها، فهو أبوها، زوجها، أخوها، ابنها...ولا يصح وجودها إلا بوجود الرجل.

٤-" **إذا وجعتك ضَرْسْتَك نَجِّيهَا وإِذَا كبْرت بنتك اعْطِيها**" يأتي هذا المثل ليعقد مقارنة أو الأصح تشبيه بين: وجع الأسنان وبلوغ الفتاة، حيث شبه الحكيم الشعبي الأسنان(الضرس) بالفتاة عند البلوغ(الكبر)، بمعنى أنه وجه نصيحة لكل إنسان(أب، أخ، ولي

---

[1]. مجلة التضامن الإسلامي ، الجزء الأول،وزارة الحج والأوقاف، مكة المكرمة، جانفي ١٩٩٣، ص٨٩.

[2]. سورة يوسف، الآية:٢٨.

[3]. وسيلة بروقي، الأنوثة والذكورة في الموروث الشعبي الجزائري وتصورات سكان منطقة تبسة "دراسة سوسيو-أنثروبولوجية"،مرجع سابق.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أمر...) بأن يتخلص من الوجع الذي يلحقه جراء كبر ابنته، كما يتخلص من الوجع الذي يلحقه به ضرسه، فالفتاة في المجتمع الجزائري- حسب هذا المثل والمتداول في مناطق عديدة من الجزائر- لا تجلب لنفسها ولعائلتها إلا الألم والوجع أو بالمعنى الشعبي العار، فيجب التخلص منها وتزويجها من أول خاطب يدق بابها، تجنبا للمشاكل، وهنا تتجدد نظرة المجتمع الدونية للمرأة واعتبارها مجلبة للمشاكل. وكم هي كثيرة الأمثال التي تأتي في نفس السياق مع هذا المثل، نذكر منها على سبيل المثال: **"همّ لبنات للممات"** ، **"دلل ابنك يغنيك بنتك تفضحك(أو تخزيك)"** ، **" اللي عندو طفلة عندو محنة، واللي عندو زوز ماخلاش"**، **" المحجوبة تديرها من قفلة الباب والمسيبة تديرها بلا حساب"**، **"إذا ماتت أختك انستر عرضك"**، **"لفعتين في الغار ولا بنتين في الدار"** ...

إنّ المتأمل لجملة الأمثال السابقة، وغيرها الكثير- مما لا يسعنا المجال لذكرها- من الأمثال التي تتكلم عن المرأة، يلاحظ:

- ✓ ازدواجية خطاب الأمثال الشعبية الخاصة بموضوع المرأة، وتناقضها في أحيان كثيرة.
- ✓ المجتمع الجزائري مجتمع ذكوري بامتياز، يمثل الرجل داخله المرجعية الأساسية للمرأة، فالرجل هو العائل والحامي لها، فلا غنى للمرأة عن الرجل، تخضع له وترتبط به، سواء كان هذا الرجل أبا، أخا، عما، زوجا...
- ✓ تصور الأمثال الشعبية الجزائرية المرأة بصورة سلبية لكونها مصدرا للخطيئة والعار، ومجلبة للمشاكل.
- ✓ يضفي خطاب الأمثال الشعبية صفة المكر والخداع على المرأة، وينعتها بالشيطانية والاحتيال.
- ✓ ترى الأمثال الشعبية أن المرأة ناقصة عقل وأقل إدراكا من أن تفهم الرجل،كما أنها لا تملك الرأي السديد والمشورة الحسنة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الخطاب التواصلي من الدلاليات إلى التداوليات والسيميائيات
الضمائر الشخصية الإحالية أنموذجًا

أ.حسن كون، كلية علوم التربية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب.

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى مناقشة قضية الخطاب التواصلي، وذلك بإثارة الفرق بين المقاربتين الدلالية والتداولية في دراسة الخطاب وفهمه؛ حيث إن الدلالة، وخاصة الدلالة المنطقية، تنظر إلى الخطاب من جهة علاقته بالواقع، فإذا كان المضمون(القضية) مطابقًا للواقع عُدّ صادقًا، وإن لم يُطابق الواقع عُدّ كاذبًا. أما التداوليات، فلم تتوقف فقط عند الدلالة الحرفية لتُقوِّم الخطاب التواصلي وَفق ثنائية(الصدق/ الكذب)، بل تجاوزتها إلى السياق التواصلي، وما تحدثه الأفعال الكلامية من إنجازات وآثار، فكان بذلك للسياق التواصلي دورًا مركزيا في تحديد معنى الخطاب التواصلي. وعليه، فإن المقاربة التداولية تُقوم الأفعال الكلامية باعتماد ثنائية أخرى، غير الثانية السابقة، ألا وهي ثنائية (النجاح والفشل)؛ فإن تحقق الفعل الكلامي، فإن العملية التواصلية قد نجحت، وفي حال العكس، تُعدُّ فاشلة. ولأن الخطاب التواصلي شكل موضوع افتتان للعديد من التخصصات والباحثين، فقد استحضار مجموعة من النماذج التواصلية في محاولة لفهم الخطاب من جوانب عدة. ومن النماذج التي توسل بها النموذج الرياضي، للمهندسين شانون وويفر (Shannon & Weaver, 1949)، اللذين اشترطا وجود مصدر للمعلومات؛ ثم النظرية التواصلية مع الألماني يورغن هبرماس(Jürgen HABERMAS)، الذي سيثير الثقافة(la culture) كمصدر للمعلومات؛ ثم تصورات الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو(Michel FOUCAULT)، الذي سيتوقف عند تأثير السلطة ومؤسساتها على إنتاج الخطاب التواصلي. ولانفتاح العلامة اللغوية، المشكلة للخطاب التواصلي، على السياق، فإنها تتضافر والعلامة غير اللغوية في تحديد معنى الخطاب، لذا كان من الضروري التوقف عند مساهمة السميولوجيا في دراسة الخطاب وفهمه. ولإظهار أهمية السياق في تحديد معنى الخطاب، فقد تم التوقف عند الدلالتين الحرفية والمعنى السياقي للضمائر الشخصية الإحالية، لإبراز الالتباس الذي يعتريها.

الكلمات المفتاحية: الخطاب التواصلي، الدلالة المنطقية، التداوليات، السياق التواصلي، السميولوجيا، الضمائر الإحالية.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

توطئة:

إن اللغة أهم ما يميز الإنسان عن غيره؛ فالثقافة لغة، والفكر يتم باللغة، بل هو اللغة، والتاريخ لغة، والسياسة ما هي إلا لعبة لغوية، والمجتمع لغة، إنها كل شيء. قد يبدو أحيانا أنه من السهل الإمساك بها وفهمها، ولكنها في الكثير من الأحيان ميالة إلى إخفاء نفسها. إنها الوسيلة الأنجع للتفاهم بين الأفراد والجماعات، وكثيرا ما تكون سببًا لسوء التفاهم. ولأنها كذلك، فقد شكلت موضوع افتتان للعديد من الدراسات في الكثير من الحقول المعرفية. وفي هذا السياق، يسعى هذا البحث إلى النظر في الخطاب التواصلي من وجهتي نظر دلالية وتداولية. ولأن العلامة اللغوية غالبًا ما تكون مرفقة بالعلامة غير اللغوية، بل إن فهم الأولى يتوقف في الكثير من الأحيان على استحضار الثانية وفهمها، وهو ما يتكلف السياق بتقديمه، كانت الحاجة إلى إثارة العلاقة بين الخطاب والسميولوجيا. ولأن حقول عديدة اهتمت بالخطاب التواصلي وبمحيط إنتاجه، فقد تم استحضار تصورات كل من النموذج الرياضي لشانون وويفر، والنظرية التواصلية للألماني يورغن هبرماس، ثم تأثير السلطة على الخطاب التواصلي وإنتاجه، مع الفرنسي ميشيل فوكو. ولأجل إظهار الالتباس الحاصل في الخطاب التواصلي، فقد تم تخصيص العنصر الأخير لدراسة تطبيقية للضمائر الإحالية الشخصية. وعليه، فإن قضايا هذه الدراسة تنتظم وَفق التصميم الآتي:

- أولا: اللغة التواصلية من وجهة نظر دلالية؛
- ثانيا: التواصل من المنظور الرياضي والنظرية التواصلية إلى النموذجين اللساني والأركيولوجي المعرفي؛
- ثالثا: الخطاب التواصلي والتداوليات؛
- رابعا: اللغة التواصلية والسياق التخاطبي؛
- خامسا: الخطاب التواصلي والسيميائيات؛
- سادسا: إشكالية التعيين في الضمائر الشخصية الإحالية أنموذجًا؛

أولا: اللغة التواصلية من وجهة نظر دلالية:

علاقة الدال بالمدلول، أو اللغة بالحقيقة و الواقع عامة، من المواضيع الإشكالية، التي تناولها علماء الدلالة، وخاصة مناطقة (logiciens) اللغة؛ إذ سعت الدلالة الصورية، من خلال توظيفها للمنطق، إلى مقاربة مفهوم الدليل اللغوي، وجعلت من مفهوم الصدق (vérité) مفهومًا محوريًّا و مركزيًّا لتقويمه.

فقد تم اقتراض مفهوم الصدق من المنطق، ووظف في اللسانيات من لدن مناطقة اللغة، وللوقوف عند هذا المفهوم وتوظيفه وحدوده، سنتناول على - سبيل التمثيل لا الحصر- نموذج ألفريد تارسكي (Alfred TARSKI)، هذا الأخير الذي يعد أحد الممثلين البارزين للاتجاه المنطقي للدلالة. فبالنسبة إليه، ومن ذهب مذهبه من فلاسفة اللغة ومناطقتها، فإنّ صدق العبارة يقصد به ما يقصد بالحقيقة (la réalité) بالمفهوم الكلاسيكي. وصدق القضية(proposition) هو ملاءمتها للحقيقة فعبارة " الثلج يسقط(il neige)" صادقة إذا وفقط إذا(si et si seulement si) كان الثلج يسقط فعلًا. لكن التلفظات في جوهرها هي إصدار لأحكام(jugements)، واعتقادات(croyances) - تعود في الأصل إلى معطيات نفسية(psychologiques) - تجاه مواضيع أو أشياء، أو معطيات مادية كانت أم معنوية. فكيف يمكن إذن جعل اللغة أكثر موضوعية وصرامة في تعيين المواضيع المحال عليها؟ وكيف السبيل إلى تبرئتها من الذاتية والفردانية؟

لقد سعى أصحاب التصور الدلالي للصدق، من خلال تبنيهم للمنطق الأرسطي، إلى محاولة تكييفه مع خصوصيات الخطاب اللغوي. وفي تعريفه للصدق يقول تارسكي:" يجب علينا في تعريفنا أن نعيد الاعتبار لاستلهامات التصور الكلاسيكي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الأرسطي للصدق."[1]. إن الصدق بالمفهوم الأرسطي هو توافق القضية مع الحقيقة، وصدق القضية بالنسبة للدلالة المنطقية مرتبط بتعيين(désignation) موضوعات موجودة حقيقةً في الواقع، وهذا التعيين يكون باسماء (noms) أو قضايا(propositions)، وعندئذ يسهل الوقوف على مدى صدقية الأسماء والقضايا، مادامت تحيل على أشياء أو حالاتها، أو موضوعات؛ إذ" تكون القضية صادقةً إذا عينت حالة شيء موجود."[2]. واشتراط وجود الأشياء المحال عليها حقيقة يعد معطى أساسيًّا، لكونه المعيار الأساس أو المؤشر للحكم على العبارة اللغوية بالصدق أو الكذب، فهي صادقة إن كانت تخبر عن موجود في الواقع (مثال الثلج)، وكاذبة في حالة العكس.

إن تناول المناطقة للدليل اللغوي لم يتجاوز الوقوف عند دلالته الحرفية، إذ نظروا إليه على أنه مجرد إخبار أو وصف لوقائع أو أشياء موجودة، وهو ما عدّوه أمرا ملائما للتقويم اللغة، وفق ثنائية الصدق والكذب، فهي صادقة إن أخبرت، أو وصفت الأشياء والموضوعات كما هي حقيقة، وكاذبة إذا لم تكن كذلك. وقد عرف تارسكي الدلالة وحاول تحديد موقعها وموضوعها حين قال :"الدلالة...فرع من النحو تحاول تصنيف كل كلمات لغة، بالنظر إلى دلالاتها وما تعينه، في أجزاء الخطاب."[3]. إن فهم الخطاب اللغوي يتوقف على فهم وحداته ودلالاتها، ومن ثَمّ يمكن إدراك معناه، وهو ما يعني أن صدق أو كذب قضاياه مرتبط بصدق أو كذب وحداته. ويضع تارسكي شروطًا لصدق العبارات؛ فالعبارة(س) صادقة إذا وفقط إذا توفرت(ش)، إذ يقول بالحرف:

" La proposition X est vraie si et si seulement si P"[4]

حيث إن(س=x) عبارة، و (ش=p) مجموع شروط صدقها؛ فالإحالة (référence)في تصور الدلالة المنطقية، تتم من مكونات الخطاب في اتجاه الأشياء وحالاتها، وصدق القضية هو توافقها مع العالم الخارجي، فعبارة "الثلج أبيض" صادقة إذا وفقط إذا كان الثلج أبيض.

وعلى الرغم من ادعاء أصحاب الدلالة المنطقية بناء صدق خاص باللغة، فإنهم لم يبتعدوا عن المفهوم الكلاسيكي الأرسطي للصدق. ثم إن وضع شروط لصدق الخطاب اللغوي، والحكم عليه بالكذب، في حال كذب بعض أجزائه أمر لا يستقيم، وضعيف الحجة، لأن هناك من الخطابات ما يجتمع فيها الصدق والكذب، على اختلاف وحداته. ومن ثَمَّ لا يمكن الحكم عليه بالكذب في كليته من خلال كذب بعض أجزائه، وهو الأمر الذي تنبه له سيبويه، في "الكتاب"، وتحديدا في "باب الاستقامة من الكلام والإحالة"، حيث يقول سيبويه: " فمنه مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب"[5].. ثم إن هناك من العبارات ما لا يدرك معناها من خلال وحداتها، وإنما بالرجوع إلى شروط التلفظ بها وظروفه، ومختلف الحيثيات المرتبطة بالمقام التواصلي.

إن تركيز الدلالة المنطقية الصورية على جانب المطابقة أو عدم المطابقة مع الواقع، وتشبث أصحابها بأحقيتها في فهم الخطاب ليعد معطى غير كاف؛ فالدلالة وحدها لن تسعف في فهم الخطاب اللغوي في مختلف جوانبه، بالنظر إلى غناه، فهناك معطيات أخرى غير لغوية تصاحب العلامة اللغوية(المرسل، والمتلقي، وحالاتهما، والإيماءات والحركات،...)،

---

[1] TARSKI, A., 1974, logique sémantique, métamathématique, p270.
[2] Ibid, p 271.
[3] Ibid, p 22.
[4] Ibid, p136

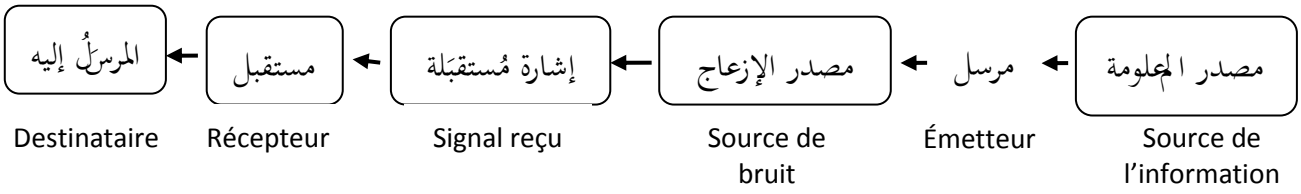
[5] سيبويه: الكتاب، ص٢٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وتعد فاعلة بشكل كبير في تحديد معنى الخطاب التواصلي، والمغزى منه، وهو ما انتبه له مبكرًا بعض أصحاب النماذج التواصلية، الذين حاولوا تناول العناصر غير اللغوية، التي تتكامل والدلالة اللسانية في تحقيق الفعل التواصلي. وقد كان لهذه النماذج الفضل الكبير في توسيع مداخل دراسة الخطاب اللغوي. وهو ما سيقودنا إلى الحديث عن النموذج الرياضي للمهندسين شانون وويفر(Shannon & Weaver, 1949)، والنظرية التواصلية ليورغن هبرماس(Jürgen HABERMAS)، والنموذج اللساني لرومان ياكبسن(roman Jakobson)، ثم علاقة السلطة بالخطاب مع ميشيل فوكو(Michel FOUCAULT).

ثانيا: التواصل من النموذج الرياضي والنظرية التواصلية إلى النموذجين اللساني والأركيولوجي المعرفي

لقد عمل المهندسان شانون وويفر (Shannon & Weaver, 1949) على بناء نموذجهما التواصلي، الذي شكل منطلقًا للنظرية التواصلية الحديثة. ففي سنة ١٩٤٩، اشتغل العالمان حول كيفية تسهيل عملية انتقال المعلومات من مصدرها إلى مستقبلها، ومعالجة المشاكل والمعيقات التي تعترضه. ومما استخلصاه، أن المعلومة تنتج في مصدرها (Source de l'information)، وتبعث من طرف مرسل(Emetteur) في شكل إشارة، لتستقبل من قبل مستقبل(récepteur)، والذي يقوم بتحويلها إلى الهدف، أو المرسل إليه(Destinataire). ونقدم النموذج كالآتي[1]:



إن العملية التواصلية، حسب النظرية المعلوماتية، تقتضي نقل الرسالة بواسطة إشارات من مصدرها إلى مستقبلها، فالمرسل إليه، بواسطة قناة(canal). ولا يمكن لهذه العملية أن تتم بنجاح دون الاشتراك في السنن(code)، أو في حال وجود عائق من عوائق ومشوشات(Bruits et parasites) التواصل، والتي تحول دون وصول الرسالة إلى الهدف، لأجل تفكيكها وفهمها.

وتكمن أهمية هذا النموذج في تمييزه بين منتج الرسالة ومرسلها، وهو ما لم تنتبه له بعض النماذج التواصلية. إن المتلفظ بالخطاب(énonciateur du discours) يمكن أن هو نفسه منتجه، نكون، هنا، أمام متلفظ منتج (énonciateur producteur)، أو يمكن فقط أن يكون، كما في الكثير من الأحايين، مجرد متلفظ لخطاب لم ينتجه، فهو ناطق باسم غيره(porte parole). ثم إن النموذج يثير، أيضًا، الانتباه إلى مسألة في غاية الأهمية تتمثل في كون العملية التواصلية غالبا ما تواجه عوائق خارجية، تفشلها أو تحد من فعاليتها. ولا شك أن هذين الإنجازين ساعدا كثيرا في تطوير الدراسات المهتمة بالتواصل والخطاب.

ومن أهم المؤسسين للنظرية التواصلية، وللخطاب التواصلي بمفهومه المعرفي والثقافي، الألماني يروغن هابرماس (Jürgen HABERMAS). يقول هبرماس(HABERMAS, 1987):"الفعل التواصلي يخص التواصل بين شخصين على الأقل، قادرين على التحدث والدخول في علاقة بيشخصية(relation interpersonnelle)، سواء أكان ذلك باللغة أم بغيرها. حيث يبحث الفاعلان عن

[1] Cité par C., BACHMAN et AL-: Langage et communication, p24

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وفاق وتفاهم حول مخططيهما."[1]. وسيقود هذا بعض الباحثين[2] إلى التمييز بين التواصل الذي يسعى إلى تقديم المعلومة(communication du faire-savoir)، والتواصل الذي يهدف إلى تحقيق التوافق(communication de l'entente). ويعتقد هبرماس على أن بناء ثقافة جماعية يُمَكّنُ من تجاوز المشاكل التواصلية، وأن العملية التواصلية الناجحة نتاج للاشتراك في الثقافة، المشكلة من مجموعة من القواعد الاجتماعية(règles sociales) المشتركة.

وترى باغوني أندرياني(PAGONI-ANDREANI Maria, 1999) أن السياق التاريخي الذي طور فيه هبرماس نظريته يفرض التمييز بين اتجاهين متعارضين[3]: فلسفة الحق(philosophie de droit)، وتعود إلى التصور الكانطي(Kantien)، الذي يقوم على الثقة التامة في الحقيقة الخالصة،كأسس للحق الديمقراطي الذي لا يناقش؛ أما الاتجاه الثاني، فيعود إلى ويبر(Weber) وماركس(Marx)، الذي يرى أن الحق ليس سوى ضحية للوظيفية الأداتية (fonctionnalité instrumentale). وأمام هذه الثنائية، تَمَكَّنَ هبرماس من تطوير نظريته في الحق(théorie de droit) التي تتأسس على صيغة جذرية لا تظهر في الممارسة اللغوية والفعل التواصلي. إنه تصور ينطلق من فرضية أن اللغة هي المؤسس الفعلي للمجتمعات البشرية[4].

وإذا كان النموذج الرياضي، لشانون وويفر، قد اشترط وجود مصدر(source) مشترك للمعلومة، ووجود سجل من الرسائل والمعلومات، فإن التواصل عند هبرماس يفترض وجود خزان للمعلومات والمعارف، هذا الخزان اسمه الثقافة. لذا، فلا جدال في أن النظرية التواصلية عند هبرماس نظرية شاملة للعديد من الرؤى؛ حيث تضمن تصورات من الفلسفة التحليلية، والحجاج، ونظرية الخطاب، وتحليل الأنظمة، كل ذلك في تمازج مع التداوليات الغربية. وهو ما يخرج الخطاب من تلك النظرة المألوفة المركزة على اللغة، حيث تأخذ نظريته بالاهتمام الجمهور(le public) والتطور المنطقي في المواقف التواصلية والأخلاقية.

وإذا كان،كذلك، النموذج الرياضي قد قدم معلومات هامة، ساهمت في إغناء دراسة الخطاب، من خلال التمييز بين منتج الخطاب، الذي يتحمل مسؤوليته الأخلاقية (morale) والقانونية(Juridique)، وغيرهما من المسؤوليات، وناقله أو مرسله، الذي يعد مجرد وسيط في التبليغ والنقل، من جهة، وبين المستقبل لها فقط، غير المعني بها، والمستهدف منها، من جهة أخرى، فإن النموذج الذي وضعه رومان ياكبسن (Roman JAKOBSON) قد جاء بإضافات كمية ونوعية، تمثلت في توسيعه للعناصر المكونة للعملية التواصلية، وفي تحديده للوظائف اللسانية الست (les six fonctions linguistiques)، من خلاله مخططه المعروف باسمه. وهكذا فقد حدد ستة عناصر للعملية التواصلية، تقدمها الترسيمة الآتية[5]:

---

[1] Cité par JACOB André, 2012, l'intervention interculturelle à la lumière de la théorie de Jürgen HABERMAS, p199.
[2] CHASKIEL Patric, 2008, Entreprises, risques, de catastrophe et opinions publique, p151.
[3] PAGONI- ANDREANI Maria, 1999, le développement socio-moral des théories à l'éducation civique, p53.
[4] للمزيد من التفاصيل أنظر، أيضا، أعمال ميد(Mead) وفيدغينشتاين (Wittgenstein).
[5] Cité par JAKOBSON Roman: Essais de linguistique générale, p214.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

سياق
(contexte)

مرسل إليه
(Destinataire)

رسالة
(Message)

مرسل
(Destinateur)

اتصال
(contact)

سنن
(code)

إذ يرسلُ المرسل رسالة إلى مستقبل في سياق تواصلي معين، يسمى أيضا السياق مرجعا(Référent)، لكن ياكبسن يرى فيه نوعا من الالتباس ويتحفظ في استعماله، ويتم توظيف سنن، يشترك فيه المرسل والمستقبل، فالأول يستعمله في تشفير(codage) الرسالة، فيما يُمَكّنُ الثاني من تفكيك(décodage) ما استقبله. ثم إن نقل الرسالة يقتضي اتصالا، ويسمى، أيضا، قناة (canal)، ويكون الاتصال ماديا(physique)، أو نفسيا (connexion psychique).

وقد رأى أن كل عنصر من تلك العناصر الستة، أعلاه، يولد وظيفة لغوية، فيكون بذلك مجموع الوظائف ست، تحددها الخطاطة الآتية[1]:

[1] Ibid, p220.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

مرجعية

(Référentielle)

تعبيرية (Emotive) شعرية (Poétique) تأثيرية (Conative)

انتباهية

(Phatique)

ميتالغوية

(Métalinguistique)

- ✓ تكمن الوظيفة المرجعية للغة في الإحالة على الأشياء، وتعيين الموضوعات وتقديم المعلومات(renseignements).
- ✓ تخص الوظيفة التعبيرية المرسل، وتمكنه من التعبير عن إحساسه، وإبداء رأيه، وإصدار الأحكام (préférences et jugements).
- ✓ تركز الوظيفة التأثيرية على المستقبل، والتأثير فيه(ويمكن ذكر الإشهار كوظيفة تأثيرية).
- ✓ تهدف الوظيفة الانتباهية إلى إقامة الاتصال بين طرفي الرسالة، والتحكم فيه، وتغذيته (كقول " ألو" في التواصل الهاتفي، والديكور في التواصل السيميائي).
- ✓ أما الوظيفة الشعرية، والتي تسمى، أيضا، الوظيفة الجمالية، فتركز على مضمون الرسالة، وتظهر هذه الوظيفة في الشعارات(slogans)، كما هو الحال في الشعارات الانتخابية للأحزاب.
- ✓ الوظيفة الميتالغوية، وتظهر في قدرة اللغة على شرح وتفسير نفسها، من خلال تقديم تعاريف معجمية، وتوضيحات من قبيل (ما أريد قوله هو...).

وكما بينا قيمة وفائدة النموذج الأول، فإن أهمية هذا النموذج تكمن في كونه صالح للتطبيق، ليس فقط على التواصل اللغوي، ولكن كذلك في التواصل السيميائي، على أن تُستَبدَلَ تسمية الوظيفة الأخيرة، في التواصل السيميائي، بالوظيفة الميتاسيميائية(méta-sémiotique)، أو الميتا إيقونية(méta-iconique) في التواصل الإيقوني.

لا جدال في أن ما أتت به النماذج التواصلية، قد استفادت منه النظرية التواصلية، واللسانيات والسيميائيات، و التداوليات وتحليل الخطاب.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ومن النماذج البارزة التي حاولت فهم آليات إنتاج المعرفة والخطاب التواصلي، النموذج الأركيولوجي المعرفي لميشيل فوكو(Michel FOUCAUT)، الذي تناوله فيه علاقة السلطة وتمثيلاتها بالخطاب وإنتاجه. فقد للفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو اهتمام كبير بدراسة العلاقات القائمة بين السلطة(le pouvoir) والمعرفة (le savoir). وقد تركزت أعماله على المعايير الاجتماعية والميكانيزمات والمؤسسات التي تتحكم بها السلطة في المعرفة وأنظمة التفكير. وفي هذا الإطار، يشير فوكو إلى:"إنتاج الخطاب، في كل مجتمع، هو في نفس الوقت إنتاج مُراقبٌ، ومُنتقى، ومُنظم، ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته ومخاطره، والتحكم في حدوثه المحتمل، وإخفاء ماديته الثقيلة والهيبة."[1]. إن الخطاب التواصلي، وَفق تصور فوكو ليس إنتاجا فرديا وإنما إعادة إنتاج لنظام فكري مجتمعي، والبنية الذهنية الفردية لمنتج الخطاب نسخة لبنية الفكرية للمجتمع، والذي تساهم في تشكلها السلة بمؤسساتها. لذا، فإن فوكو حاول الدفاع عن استقلالية الفرد عن المجتمع. وفي وصفه للتعارض والصراع بين الرغبة والمؤسسة، يقول فوكو: " تقول الرغبة :لم أكن أريد الدخول شخصيًّا في هذا المستوى الغامر للخطاب؛ لم أكن أريد أن تكون لي به علاقة بخصوص ماله من عناصر الحسم والقطع... وتجيب المؤسسة: لا تخش أن تبدأ؛ فكلنا هن لنريك بأن الخطاب خاضع لقوانين؛ وبأننا نسهر، منذ طويل، على ظهوره؛ وأن مكانا قد أعد له، مكانا يشرفه لكنه يُجَرِّدُهُ من سلاحه. وأنه إذا حصل أن كانت له بعض السلطة فإنه يستمدها منَّا ومنَّا فقط."[2]. بهذا المعنى، فالخطاب الصادر عن الرغبة أو الذات(الإنسان) هو نتاج لتكوين اجتماعي، أو الخطاب اجتماعي ساهمت في تشكليه السلطة. وبالتالي هناك علاقة بين الخطاب والسلطة. ولقد كان اهتمامه كبيرا بالشروط التاريخية لإنتاج المعرفة وعلاقتها بالسلطة والذاتية(subjectivité). إن فكو يرصد تأثير السلطة والقوة على إنتاج المعرفة، إذ يؤكد قائلا:" إننا نعرف طبعا، في مجتمع كمجتمعنا، إجراء الاستبعاد، أكثر هذه الإجراءات بداهة، وأكثرها تداولا كذلك هي المنع، إننا وعرف جيدا أنه ليس لنا الحق في أن نقول كل شيء، وأننا لا يمكن أن نتحدث عن كل شيء في كل الظروف، ونعرف أخيرا أن لا أحد يمكنه أن يتحدث عن أي شيء كان"[3]. وقد توقف عند ما تمارسه السلطة بمؤسساتها من رقابة ومنع، وتحكم في إنتاج الخطاب والمعرفة، كما توقف، أيضا، عند الفروق بين خطاب العاقل والأحمق[4]. إذ يقول:" إذا وضعنا أنفسنا في مستوى قضية مصوغة ضمن خطاب ما، فإن الفصل بين ما هو حقيقي وما هو خاطئ ليس فصلا اعتباطيا، ولا قابل للتعديل، ولا مؤسّسيا ولا عنيفا. "[5]. وهكذا، سيخوض فوكو في تعريف العبارة، كوحدة أساس في بناء الخطاب، كما سيقوده ذلك إلى معارضة النماذج النحوية والمنطقية واللسانية في تحليل الخطاب. يقول فوكو: " تبدو العبارة لأول وهلة كعنصر بسيط، أو جزء لا يتجزأ، قابل لأن يستقل بذاته ويقيم علاقات مع عناصر أخرى مشابهة له. فهي نقطة لا مساحة لها، غير أن بالإمكان رصدها ضمن مستويات توزع وفي أشكال نوعية للتجمع."[6]. لا شك أن العبارة واسعة ليس بدلالتها الحرفية، وإنما بمعناها الذي تكتسبه من سياق استعمالها. لكن ما الحدود الفاصلة بين العبارة والخطاب؟ أو تعبير آخر، ما الفرق بينهما كمّا وكيفا؟ ألا يمكن أن تُكَوّنَ العبارة، بل الكلمة الواحدة، خطابًا؟ يقول فوكو:"إذا كانت العبارة الوحدة الأولية للخطاب، فما قوامها؟ ما ملامحها المميزة؟ ما الحدود التي ينبغي لنل أن نقر

---

[1] ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ص٨.

[2] ميشيل فوكو، نفس المرجع، ص٦/ص٧.

[3] ميشيل فوكو، نفس المرجع، ص٨.

[4] ميشيل فوكو، المرجع نفسه، ص١١

[5] ميشيل فوكو، المرجع نفسه، ص١١/١٢.

[6] مشيل فوكو، حفريات المعرفة، ص٧٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لها بها؟ وهل وحدة تماثل تلك التي أشار إليها المناطقة تحت اسم القضية أو تلك التي ميزها النحاة وأطلقوا عليها لفظ الجملة: أو تلك التي حاول فلاسفة التحليل إبرازها تحت عنوان الفعل اللساني؟"[1]. فيجيب عن تساؤلاته، منتقدا ورافضا لتلك النماذج:"عندما نريد تمييز العبارات لا يمكننا أن نقبل بدون تحفظ أي نموذج من النماذج المقتبسة من النحو والمنطق، ومن التيار التحليلي فبشأن هذه الثلاثة، يتبين لنا أن المقاييس المقترحة كثيرة وثقيلة، إلى حد أنها لن تحافظ للعبارة على كل اتساعها، وحتى إذا ما اتخذت العبارة في بعض الأحيان، الأشكال الموضوعة ووافقتها بدقة، فقد يحدث كذلك ألا تخضع لها[2].

وفي انتقاد مباشر لمناطقة اللغة، يقول فوكو:" لا أعتقد أن الشرط الضروري والكافي لتكون ثمة عبارة هو وجود بنية قضوية معينة، وإن بالإمكان الحديث عن عبارة، كلما، وكلما فقط، كنا أمام قضية فمن الممكن جدا أن توجد عبارتان متمايزتان تنتميان إلى مجوعات خطابية متباينة أشد التباين، ولا نعثر فيها إلا على قضية واحدة، لا تحمل إلا قيمة واحدة، ولا تخضع إلا لنفس قوانين البناء ولا تنطوي إلا على نفس إمكانيات الاستخدام."[3]. ويقدم مثالا لصيغتين " لم يصغ أحدٌ" و" صحيح أن أحدا لم يصغ" لا يمكن التمييز بينهما من الناحية المنطقية ولا يمكن اعتبارهما قضيتين مختلفتين. أما من حيث هما عبارتان، فغنهما غير متساويتين ولا يمكن أن تقوم إحداهما مقام الأخرى أو تنوب عنها. كما يتعذر مصادفتهما في مكان واحد داخل الخطاب، لعدم إمكان انتمائهما معا إلى ذات المجموعة من العبارات."[4]. ثم يضيف قائلا:" ثمة عبارات لا بنية قضوية حقيقية لها! ونصادف عبارات حيثما يتعذر علينا العثور على جمل، ونجد عبارات كثيرة لا نَتَبَيَّن منها أي فعل لساني."[5]. إذا كان ذلك هو حال العبارة، فكيف رأى فوكو الخطاب؟

وفي وصف للخطاب، يرى أنه "أحيانا يعني الميدان العام لمجموع العبارات، وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من العبارات، وأحيانا ثالثة، الخطاب الذي كان من المفروض أن بدور الحد أو الغطاء للفظ العبارة، يتغير بحسب تغييري لوجه التحليل ولمواطن تطبيقه."[6]. ثم يقيم فصلا بين الخطاب الحقيقي(العاقل) والخطاب الخاطئ(الأحمق)، ويرى أنه تصنيف قديم. يقول:" الخطاب الحقيقي بالمعنى القوي والقَيّم للكلمة، لدى شعراء الإغريق في القرن السادس، الخطاب الذي يحظى من طرفنا بالاحترام والهيبة، الخطاب الذي كان يَتَعَيَّنُ الخضوع له لأنه هو السائد، هو الخطاب الصادر عن من له الحق في ذلك وحسب الطقوس المطلوبة."[7].

إن تبني فوكو لمجموعة من المفاهيم الغامضة[8] سيجر عليه جملة من الانتقادات، خاصة تغييبه للبعد الفردي في الخطاب، وربطه بين المجتمع والخطاب، كما لو أنه يدافع عن قوة السلطة. وكذا، تمييزه بين الخطاب المقبولة والمرفوضة. غير

---

[1] مشيل فوكو، نفس المرجع، والصفحة نفسها.

[2] مشيل فوكو، نفس المرجع، ص٧٩.

[3] مشيل فوكو، المرجع السابق، ص٧٦.

[4] مشيل فوكو، نفس المرجع، ص٧٦/ص٧٧.

[5] مشيل فوكو، نفس المرجع، ص٧٩.

[6] مشيل فوكو، نفس المرجع، ص٧٦.

[7] ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ص١٢.

[8] من بين المفاهيم والأفكار التي جاء بها فوكو واستعملها: إعادة النظر في إرادتنا للحقيقة؛ ثم إعادة طابع الحدث للخطاب؛ وأخيرا رفع سيادة الدَّال؛ المبادئ الأربعة لإنتاج الخطاب: مبدأ القلب، ومبدأ عدم الاتصال، ومبدأ عدم الخصوصية، ثم قاعدة الخارجية.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أنه لا جدال في أن النتائج و الأفكار التي جاء بها فوكو قد أثرت النقاش في حقول معرفية عديدة، وخلقت نقاشا كبيرا أدى إعادة صياغة الكثير من النظريات والمفاهيم العلمية، خاصة ما جاء به العمل الموسوم بعنوان "حفريات المعرفة" (l'archéologie du savoir). وفي حديثه عن مشروعه، يقول:"كان الهدف من عملي، في العشرين سنة الأخيرة، هو بناء تاريخ لمختلف أنماط الذاتية عند الإنسان في ثقافتنا."[1]

وبالعودة إلى علاقة الخطاب بالعبارة، فإن الحدود بينهما تبقى غير واضحة، ليس هذا فحسب بل بينهما وبين مفاهيم تواصلية أخرى، عَلَّ أهمها: الملفوظ(énoncé) والتلفظ(énonciation). يعرف أوزولد ديكرو (Oswald DUCROT) الملفوظ كالآتي:" يتعلق الأمر بقطع خطابية محققة ماديا في مساحة النص..."[2]. إن ما يميز الملفوظ عن ما دونه، كونه قطعة خطابية (segment discursif) مستقلة في دلالتها عن الوحدات الأخرى المجاورة، وقد يكون الملفوظ كلمة واحدة فما فوقها، فالكلمة قد تشكل لوحدها قطعة مستقلة بمعناها، ثم إن الملفوظ قد يكون جملة من كلمات، وقد يكون كذلك خطابا من عدة جمل؛ فالملفوظ إذن قد يكون خطابا أو نصا، أو ما دونهما، شريطة الاكتمال والاستقلال في الدلالة. وماذا عن التلفظ؟ هو عملية إنتاج للملفوظ، وقد عرفه ديكرو على أنه: "الحدث أو الفعل الذي يشكل ظهور ملفوظ، و هو ما تصفه الدلالة اللسانية عامة كإنتاج لجملة."[3]. إن التلفظ يقتضي إنتاج متلفظ(énonciateur)، في زمن ومكان محددين، لملفوظ، وفي ظروف معينة، وهي أمور تشكل موضوعا للتداوليات، إضافة إلى حالات المتلقي للملفوظ، وتفاعله معه؛ لكن ماذا عن الملفوظ عند خروجه عن زمان ومكان إنتاجه؟ أيحتفظ بنفس التسمية أم أنه يتحول إلى شيء آخر وتحت تسمية أخرى؟ فهل يقصد به إنتاج الملفوظ في حينه ؟ أم أن الأمر ينسحب على الخطاب المنتج من قَبل والمُحَيَّن بفعل مُتَلَفظ(متكلم)؟ ثم هل التلفظ يرتبط بالمنتج الحقيقي للتلفظ أم بناقله ومقدمه؟ ثم ما علاقة الملفوظ بالنص؟

غالبا ما ارتبط مفهوم النص(texte) بالمكتوب، لكن ألا يمكن أن يعد الملفوظ والخطاب نصين مكتوبين والنص ملفوظا؟ إن علاقة النص بالملفوظ هي كعلاقة المكتوب بالشفوي، فالنص المكتوب يمكن أن يتحول إلى خطاب بإلقائه في وضعية خطابية معينة، أمام مستمع أو مستمعين معينين، كما أن الخطاب المتلفظ به قد يصير بعد ذلك نصا مكتوبا، فكثيرة هي النصوص التي تظهر كخطابات (ملفوظات)، ثم تعود بعد ذلك لتصير نصوصا مكتوبة.

ثالثا: الخطاب التواصلي والتداوليات.

إذا كانت الدلالة الصورية قد ركزت اهتمامها، في تحليل الخطاب، على علاقة مكوناته بالموضوعات المخبر عنها، ومدى تطابقها مع العالم الخارجي، وسَعت إلى تقويمه من خلال الوقوف على تطابق العبارات المحيلة المكونة له مع الموضوعات المحال عليها، فإن التداوليات رأت أن الجزء المهم من معنى الخطاب لا يوجد بالضرورة في العبارات، وإنما في معطيات سياقية غير لغوية تظهر على المحور:(مرسل- مستقبل)؛ ونظرت إلى الخطاب كظاهرة نفسية اجتماعية، وكتفاعل بين ذوات مختلفة، وأن المتكلم هو من يحدد معنى الخطاب أولًا وأخيرًا. لذلك فقد اهتمت بما يفعل بالكلمات، لأن كل قول يرمي إلى إحداث تأثير عند إنتاجه، ولم تنظر في الكلمات ودلالاتها فقط، كما فعلت الدلاليات.

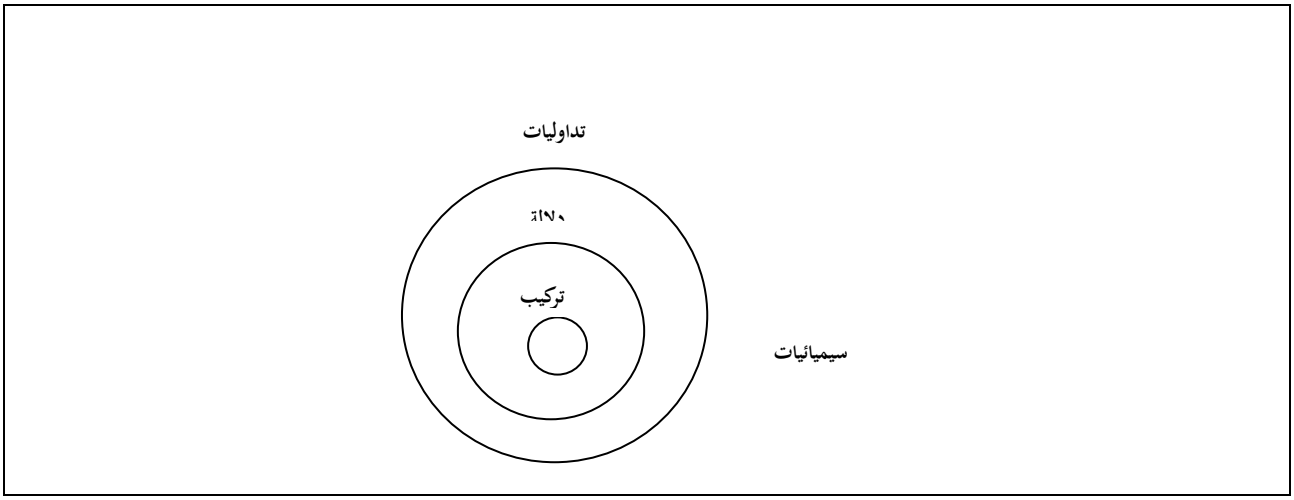
---

[1] FOUCAULT, M., Dits et Ecrits, p222/223.
[2] DUCROT, O., les mots du discours, p193.
[3] ibid, p33.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ويعد تشارلز وليم موريس(Charles William Morris) رائدا من رواد التداوليات؛ وهو ما تؤكده الأعمال التداولية المحيلة عليه والمحتفية بإنجازاته. يقول جيرار ديليدال (Gérard DELEDALLE, 1998)، متحدثا عن تشارلز مويس:"قام بالتمييز بين ثلاثة مستويات للعلامة: البعد التركيبي، والدلالي، ثم التداولي"[1]. إن فهم العلامة يحتاج إلى دراستها في مستوياتها المذكورة. إن"السيميات لا تتناول كل علاقات العلامات بالمواضيع..."[2]. لذا، فإن فهم العلامات يحتاج إلى قراءة سيميائية وتداولية. وفي شرحه للتمييز الموريسي السابق، ولاختصاص تلك الفروع، يقول دانييل فاندرفكن(Daniel VANDERVEKEN, 1998):" تنقسم السيميائيات، كما رأى ذلك شارل موريس، إلى ثلاثة فروع: التركيب، ويعالج العلاقات القائمة بين العلامات، من خلال الشكل الذي تظهر به؛ ثم الدلاليات، والتي تهتم بالعلاقات بين العلامات ودلالاتها؛ وأخيرا التداوليات، والتي تُعنى بالعلاقات بين العلامات، ودلالاتها، واستعمالاتها."[3].

لقد أقام موريس سنة(١٩٣٨) تمييزا داخل السيميائيات(sémiotique) بين التركيب(syntaxe) والدلالة(sémantique) والتداوليات(pragmatique): وقد جعل التداوليات لدراسة العلاقات بين العلامات ومواضيعها ومستعملي تلك العلامات؛ فيما اعتبر الدلاليات دراسة للروابط بين العلامات ومواضيعها التي تحيل عليها؛ أما التركيب، فيهتم بدراسة العلاقات بين العلامات في شكلها التي تظهر عليه. وتقدم سندرا جولوبونتيا(Sandra GOLOPENTIA, 1985)، رسمًا تُوضح فيه تصور شارلز موريس، نقدمه كالآتي[4]:



وعليه، فإن التركيب مُدمج في الدلالة، والتداوليات بدورها مدمجة في السيميائيات. يقول فرنسوا ريكاناتي (François RECANATI)، محاولًا تحديد موضوع التداوليات، وتمييزها عن الدلاليات:" تدرس التداوليات ما نفعله بالكلمات، أما الدلالة فتدرس ما تدل عليه، وما نتحدث عنه عند استعمالها."[5]. لقد انشغلت الدلالة بدراسة علاقة الدال بالمدلول وطبيعتها، واهتمت بدراسة مختلف المواضعات (conventions) حول العلامات (signes) التواصلية؛ أما التداوليات فقد جعلت من الإنتاج اللغوي، في وضعيات تواصلية معينة وما يحدثه لدى متلقيه، موضوعًا لها؛ فبالنسبة لها الحصة الكبرى من معنى الخطاب موجودة في المعطيات غير اللغوية، فهو يستشف من المعطيات السياقية، ومن شروط التكلم وظروفه. فالألفاظ عندما تدخل في عبارات

---

[1] DELEDALLE G., 1998, la philosophie Américaine, p190.
[2] ibid, p190.
[3] VANDERVEKEN, D., 1998, sémantique et pragmatique, p291.
[4] GOLOPENTIA, S., 1985, les actes locutionnaires en tant qu'unités ethnolinguistiques, p143.
[5] RECANATI, F., 1981, Les énoncés performatifs, p12.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

خطابية غالبًا ما تبتعد عن دلالتها المعجمية، ولذا فلا يمكن الحكم على الخطاب بالصدق أو الكذب من خلال الوحدات اللغوية المكونة له. ثم إن العبارات لا تقدم دائمًا وصفًا أو إخبارًا عن الموضوعات أو الأشياء، حتى يمكن الحكم على صدقها، بل إن أغلب المتكلمين يهدفون إلى التأثير في مستمعيهم، وجعلهم يتخذون مواقف ما من الكلام، ولذلك فإن التداوليات لم تقف عند فعل التكلم فحسب، بل اهتمت بما يحدثه من أثر أو نتيجة، فهي أقرب إلى علميالنفس(psychologie) والاجتماع(sociologie) من اللسانيات والمنطق، فهي تدرس علاقة اللغة بمستعمليها، إنتاجًا واستقبالا؛ وقد عرفها ريكاناتي (RECANATI, 1981) قائلا:"هي فرع من السيميائيات يدرس العلاقة بين العلامات ومستعمليها"[1]. فهو بذلك يحدد بشكل واضح موضوع التداوليات في دراسة العلاقة بين العلامات(signes)ومستعمليها(usagers). أما اعتباره لها فرعًا من السيميائيات، فمرده إلى الاختلاف الحاصل بين الألسنيين والسيميائيين حول العلاقة بين اللسانيات والسيميائيات؛ فهناك من يعتبر الثانية الأصل والأولى الفرع منها، كما هو الحال في التعريف أعلاه، وكما دافع عن ذلك رولان بارط(Roland BARTHES)، وغيره؛ ثم الاتجاه الآخر الذي يعدُّ اللسانيات الأصل، والسيميائيات الفرع، وهذا هو الرأي السائد عند عامة الألسنيين. وتتمثل حجة أصحابه في قدرة العلامة اللغوية على الاستعمال في كل الأنساق التواصلية، وتعويض العلامات غير اللغوية، والحلول محلها، في الوقت الذي لا يتجاوز فيه استعمال العلامات غير اللغوية بعض الأنساق المحددة والضيقة، فالعلامات المرورية (signalisation routière) ، مثلا نسق تواصلي ضيق ومحكم، ينحصر استعمال علاماته فيه فقط، أما العلامات اللسانية فواسعة الاستعمال، ويكمن أن تعوض كل العلامات الأخرى والحلول محلها.

إن التداوليات تدرس اللغة وتمظهراتها في سياقات استعمالها، وكل الحيثيات الذي تدخل في تشكيل معنى الخطاب من قريب أو بعيد، وتهتم بالأمور الجزئية التي بدت للدلالة تافهة وأهملتها، لذلك وصفت التداوليات بسلة مهملات اللسانيات، وقد كان حري بهم أن يسموها سلة مهملات الدلالة الصورية لا اللسانيات. وأكثر الوضعيات المستعملة للغة توفيرًا لتلك الجزئيات والمعطيات، التلفظ(énonciation)،كإنتاج للخطاب الملفوظ (discours énoncé)، وهو أكثر المواضيع التي اشتغلت عليها التداوليات، إلى جانب النص والجملة، وكلها مواضيع تلتقي إلى حد التطابق أحيانًا.

رابعا: اللغة التواصلية والسياق التخاطبي(le contexte conversationnel)

أظهرت التداوليات أن مسألة الاقتصار على الدلالة اللسانية الحرفية الصريحة للعبارات في فهم الخطاب وتحليله غير كافية، فجزء مهم من معنى الخطاب كامن في، ومستشف من، المعطيات السياقية غير اللغوية للعبارات، فتحليل الخطاب يتطلب آليات تفوق تلك التي تناولت دلالة الجملة، وإن كانت هذه الأخيرة، أيضًا، مهمة في فهم الخطاب، فـ "دلالة الجملة وسياق التلفظ يتنافسان في تحديد معنى الملفوظ."[2]، بل يتكاملان في تحديد معنى الخطاب، فالأولى من خلال دلالتها (sa signification)، ذات الطابع اللغوي، والسياق من خلال المعطيات غير اللغوية، أما التنافس بينها فقائم في محاولة كل منهما الانفراد بالجزء الأكبر من معنى الخطاب ، فإن كان النصيب الأوفر من المعنى في العبارة، نكون إذ ذاك أمام سياق ضعيف أو فقير؛ أما إذا كان السياق يضمر الحصة الكبرى من المعنى، فنحن أمام سياق غني. هناك إذًا نوعان من السياق، ثم قد يُميَّز بين نوعين آخرين من حيث نوعية المعطيات المقدمة وعمقها، والمصادر الموظفة، فهناك السياق الضيق، الذي تكون معطياته

[1] ibid, p12.
[2] Ibid, p21.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

مباشرة وقريبة من الوضعية التواصلية مكانًا وزمانًا، ثم هنالك السياق الواسع، أو الموسع، الذي يستدعي موارد ومرجعيات بعيدة زمكانيًّا، وعميقة فكريا، وتكون ذات بعد قيمي وإيديولوجي عادةً.

إن النص أعلاه يثير كذلك موضوعًا قيل فيه الكثير، ارتبط بالنقاش الذي حدث حول الاختلاف الحاصل بين الجملة والخطاب، وهو التمييز بين مفهومي الدلالة(signification) والمعنى(le sens)، فقد خصص الأول للجملة، والثاني للخطاب؛ وكما سبقت الإشارة إلى ذلك، فقد تُكوّن الجملة لوحدها خطابًا، كما يمكن أن يكون لها أيضًا معنى. ولكن ليس المقصود هنا الجملة معزولة عن سياقها، فالمتكلم هو الذي يكسب الجملة معنى، حينما يتلفظ بها، حيث نكون حينها أمام جملة ملفوظة (phrase énoncée)، ذات دلالة معجمية حرفية ومعنى سياقي.

إن الخطاب ليس فقط موضوعا للدراسات اللغوية، بل أيضا، للدراسات السيميائية، غير أن العلمين لا يختلفان كثيرا من حيث المنهج والآليات، وإنما الاختلاف حاصل في الموضوع، أي الأداة الخطابية- كما أن هناك خلافًا حول وجود هذا الاختلاف من عدمه. سيقودنا، هذا، إلى العنصر الموالي، للحديث عن الخطاب التواصلي والسيميائيات.

خامسًا: الخطاب التواصلي والسيميائيات.

لقد تعددت التعاريف المقدمة لعلم السيميائيات، كما تعددت أسماؤه، أما الأسماء فيسميه الأوروبيون بالسميولوجيا (sémiologie)، وبالأخص الفرنسيين، وأما الأمريكيون فيسمونه بالسيميوطيقا(sémiotique)؛ فظهور السيميولوجا ارتبط باسم فرديناند دوسوسير(Ferdinand DE SAUSSURE) وبنصه الشهير في المحاضرات، الذي عرف فيه السيميولوجيا؛ وكان قبله بقليل فيلسوف لغة، الأمريكي تشارلز سنديرس بيرس (Charles sandres Peirce)(١٩١٤٨٨٣)، يشتغل حول نفس الموضوع، تحت اسم آخر هو السميوطيقا. وبذلك عُدَّا من المؤسسين للسميولوجيا، إضافة إلى تشارلز وليم موريس، كما تقدم ذلك في الحديث عن التداوليات، لعلم السيميولوجيا. ولم يعد هذا التمييز بالاسم قائما لدى الأوروبيين، فمن الفرنسيين من أصبح يستعمل السيميوطيقا، أكثر من استعماله للسيميولوجيا. أما التعاريف، فاختلفت بين من عدّها أعم من اللسانيات، وتختص بدراسة كل أنظمة العلامات التواصلية كيفما كان نوعها:"السميولوجيا العلم الذي يدرس أنظمة العلامات: لغات، سنن، إشارات ..."[1]. إذ تهتم اللسانيات داخلها بدراسة أنظمة التواصل اللسانية؛ وبين من رأى في اللسانيات العلم الذي يهتم بدراسة العلامات، والسيميائيات الفرع منها، وتهتم بدراسة العلامات غير اللسانية(non linguistique)، ودليلهم في ذلك قوة العلامة اللغوية، وقدرتها على قراءة العلامات غير اللسانية وتعويضها، "تعيد اللغة جميع الأنظمة الأخرى مادام كل شيء عبر عنه بطريقة ما يمكن أن يعبر عنه بالكلمات "[2]؛ فكل رسالة مشفرة بعلامات من أنظمة تواصل غير لسانية يمكن أن يعاد التعبير عنها بواسطة العلامات اللسانية؛ وعلى العكس من ذلك فلا يمكن التعبير عن كل الرسائل التواصلية اللسانية بأنظمة تواصل غير لسانية، وهنا تكمن قوة وشساعة العلامة اللسانية مقارنة مع سواها، لذلك عُدَّت العلامة اللسانية أصل العلامات، والسيميائيات فرعًا من اللسانيات. وهناك من ربط السيموطيقا بأوغستين(AGUSTIN)، وهو ما نفاه تزفتان ودوروف(Tzvetan TODOROV) في قوله:" أوغستين لم يؤسس السيميوطيقا، بل يمكن أن نقول العكس، فهو لم يكتشف أي شيء، فهو فقط عمل على ربط أفكار ومفاهيم من حقول مختلفة."[3]. ويعود الأصل في الحديث عن هذا العلم إلى دوسوسير(DE SAUSSURE)، إذ عدّه بمثابة علم عام

---

[1] Op cite, p5
[2] Op cite, p 53.
[3] TODOROV, T., 1977, Théories du symbole, p13

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

للعلامات، أي مجموع الأنظمة التواصلية، من خلال تعريفه المشهور للسميولوجيا المقدم في المحاضرات على أنها:"العلم الذي يدرس حياة العلامات في حضن الحياة الاجتماعية..."[1]. ويندرج ضمن هذا الرأي قول جورج مونان (Georges MOUNIN) الآتي:"إنه لا يجب الخلط بين العلم الذي يدرس أنظمة التواصل المرتكزة على العلامات ذات الأصل الصوتي(اللسانيات)، والعلم الذي يدرس مجموع أنظمة التواصل (والذي سيكون السيميولوجيا)."[2]. فرغم عدّ بعض اللسانيين العلامة اللسانية جزءًا من العلامات عامة، فقد شاع بين عامة اللسانيين، وجرت العادة أن تعرف السيميولوجيا على أنها العلم الذي يدرس أنظمة العلامات غير اللسانية، فالقول بأن العلامة اللسانية علامة من بين العلامات، لا يسوّغ عدّ اللسانيات فرعًا من السيميولوجيا، فما العلامة إلا موضوع، وإن كان لا بد من مقاربة بين العلمين، فلتكن من حيث منهجهما وحجم نتائجهما،لا فقط بين موضوعيهما. كي نتحدث عن علم مستقل، وقائم بذاته لا بد له من موضوع ومنهج خاصين به، فإذا سلمنا بأن موضوع السيميولوجيا هو العلامة، فإنه بذلك يشترك فيه مع علوم أخرى، وعلى رأسها اللسانيات إلى درجة التطابق بين العلمين، فماذا عن آليات اشتغال هذا العلم؟

وفي محاولة لتحديد شامل للسيميولوجيا، يقول بيير غيرو(Pierre GUIRAUD, 1983):" مجموع المعارف والتقنيات التي تمكن من تمييز العلامات وتحديد ما ينظمها كعلامات ومعرفة الروابط والقوانين التي تحكم تسلسلها."[3] ؛ إن آليات عمل السيموطيقي واشتغاله (sémioticien) لا تختلف كثيرا عن أدوات اشتغال اللساني، إذ الأسئلة التي يطرحها السيميولوجي هي نفسها أسئلة اللساني، إذ نسمع مثلا: هل هناك نحو للصورة(grammaire de l'image)؟ فمسار السميولوجيا مشابه كثيرا للمسار التطوري لعلم اللسانيات، وقد استفادت من نتائجها، وهو ما قوى هذا العلم، وجعل البعض ينظر إليه بالعمومية على حساب اللسانيات؛ فقد اعتبره (Georges MOUNIN)"...العلم العام لكل أنظمة التواصل بالإشارات، علامات أو رموز، يمثل باستمرار إضافة مهمة ومتنوعة لكل العلوم الإنسانية."[4] .

إن دراسة العلامات التواصلية، أو الخطاب التواصلي، تبقى في حاجة إلى استحضار كل الحقوق المعرفية المهتمة بالخطاب، فهذا الأخير شكل موضوعا لفلسفة اللغة والمنطق، واللسانيات والبلاغة، وعلم الجمال وغيرها من العلوم المتخصصة. ولعل موضوع الخطاب التواصلي يعيد مرة أخرى التداخل بين التخصصات، ويفرض العودة إلى المعرفة الموسوعية الشاملة.

سادسًا: إشكالية التعيين في الضمائر الشخصية الإحالية أنموذجًا.

لا جدال في أن كل تلفظ يفترض فيه أن يُحَدَّدَ بزمن ومكان، ومتكلم ومخاطب كعناصر أساسية في العملية التخاطبية (إضافة إلى العناصر الأخرى التي حددها رومان ياكبسن في مخططه)، وتتم الإحالة على هذه العناصر باستعمال مؤشرات إحالية(Indicateurs référentiels)، وتشكل الضمائر الشخصية عناصر الإحالة على المتكلم والمخاطب. إن "القول بأن ملفوظ يصف تلفظه، فذلك يعني أولًا أنه يتقدم كمنتوج من طرف متكلم..."[5]، ولا تتم الإحالة على هذا المتكلم باستعمال الضمائر الشخصية(pronoms personnels) فحسب، بل أيضًا باستعمال العلامات(marques) الشخصية؛ كما يحال على المستقبل، أيضًا،

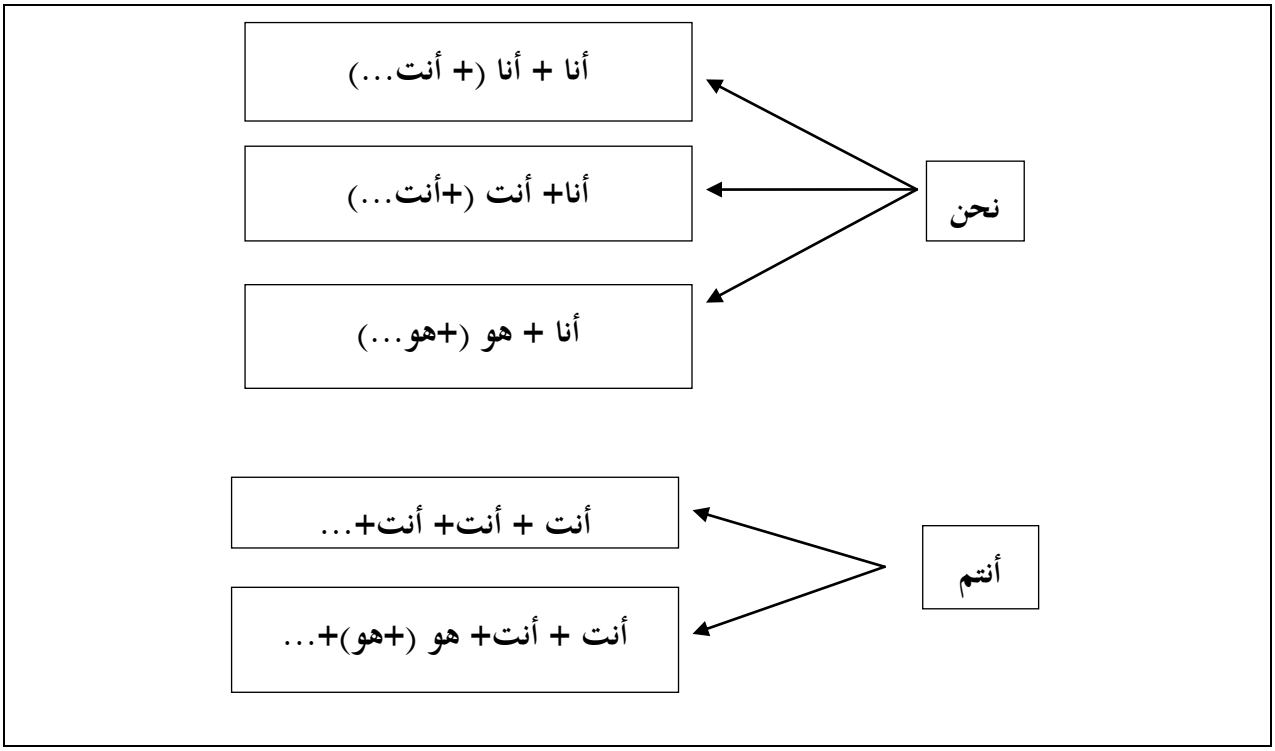
---

[1] DE SAUSSURE, F., 1979, Cours de linguistique générale, p33.
[2] MOUNIN, G., 1970, Introduction à la sémiologie, p18.
[3] Op cite, p 45.
[4] Op cite, p7.
[5] DUCROT, O., Les mots du discours, p35.

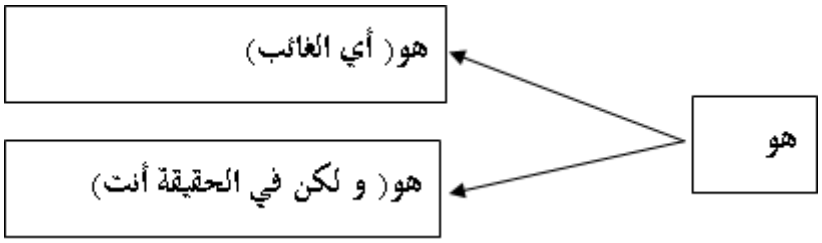
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

بضمائر شخصية، حيث إن "المستمع يعين، باستثناء الخطاب المباشر، بضمائر وعلامات المخاطب."[1]. وكثيرًا ما تسهم هذه الضمائر والعلامات في التمييز بين الخطاب المباشر وغير المباشر(discours direct et discours indirect).

قد يبدو الحديث عن الضمائر الشخصية موضوعًا مستهلكًا، وغير ذي جدة وجدوى، لكن تناول مميزاتها في العملية التخاطبية يحمل بلا شك كل الجدة والفائدة لتحليل الخطاب وفهمه. وفي هذا السياق ميز دومنيك مانكونو (Dominique MAINGUENAU)بين الضمائر الشخصية الإحالية كالآتي[2]:



كان هذا بالنسبة للضمائر المحيلة على المتكلم والمخاطب، أما الضمير المحيل على الغائب، فقد يبدو واضحًا في إحالته على الشخص غير الفاعل في فعل التلفظ (passif dans l'acte d'énonciation) ، غير أنه لن يمر، كذلك، دون النظر فيه، إذ يمكن أن يوظف في بعض السياقات للإحالة على غير الغائب، فقد يحتاج المتكلم لمخاطب غائب، أو افتراضي، لتمرير خطابه بشكل غير مباشر لمستمعه المباشر، (حال الخطاب الانتخابي)، ونكون آنذاك أمام:



[1] Ibid, p35.
[2] MAINGUENAU, D., 1994, L'énonciation en linguistique française, p20.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لم ينتبه مانكونو إلى هذا التداخل والالتباس الحاصل بين هذه الضمائر، وركز تحليله فقط على الضميرين "أنتم" و"نحن" ،كما ذكر ذلك مُقدمًا، ولكنه بالمقابل ميز بين نوعين من ضمير الإحالة على المتكلم بالجمع "نحن":

-نحن(nous): المستعملة للجلالة(majesté).

-نحن(nous): المستعملة للتواضع(modestie).[1]

النوع الأول نجده في النصوص والخطابات الرسمية الصادرة عن دوائر السلطة، والمراسيم الملكية، أما النوع الثاني، فيوظف في الخطابات العلمية؛ ويرى أن استعمال هذا الضمير من طرف المتكلم الواحد له وظيفتين أساسيتين: تكمن الأولى في رغبة المتكلم إظهار وقوف فريق أو جماعة وراءه، تقاسمه نفس الأفكار والكلام؛ أما الوظيفة الثانية، فتتمثل في محاولة التأثير في المستقبل، وجعله ينضم إلى صف المتكلم والاندماج معه، وبالتالي مشاركته نفس الخطاب والدفاع عنه. وتظهر هاتان الوظيفتان بشكل واضح في الخطاب الحزبي الانتخابي.

إن قيمة الضمائر الشخصية تكمن في تفكيك الخطاب، وحل شفرته، وتحديد اتجاهه، رغم ما تحمله من تداخل والتباس؛ وهناك من رأى فيها مؤشرات للحكم على صدق الملفوظات. إن الدلاليات تحاول فهم الخطاب أما التداوليات، فتدرسه في كافة جوانبه وحيثياته.

ولا شك أن ما أضافته التداوليات من تنظير في دراسة الخطاب، وتحديد مفاهيمه وآليات تحليله، ما كانت الدلاليات أن تصل إليه لوحدها، فالدلالة غير كافية لفهم الخطاب في كافة أبعاده وجوانبه، فالخطاب ليس فقط معطى لغويا، فهو، كذلك، اجتماعي ونفسي بالدرجة الأولى، ومن ثمّ كان لزاما الإحاطة بكل المعطيات اللغوية وغيرها.

خاتمة:

تأسيسا على ما تقدم، يمكن القول إن فهم الخطاب التواصلي لا يتوقف على الوصول إلى دلالته الحرفية، بل إن للسياق التواصلي الدور الأكبر في فهم المراد من الخطاب والعملية التواصلية، لما يقدمه من معطيات لغوية وغير لغوية. ولا شك أن ذلك ما جعل بعض الباحثين حينما يتحدثون عن الجملة يجعلون لها دلالة فقط، أما المعنى فتمتلكه عندما تستعمل من لدن متكلم لأجل تحقيق غرض تواصلي. بل إن من الباحثين من عدّ الجملة، أو العبارة، غير المستعملة في وضعية تواصلية ميتةً، فالمستعمل هو من يعيد لها الحياة، أو يعطيها لها. وقد أظهرت الدراسة الحالية الالتباس الحاصل في الضمائر الشخصية الإحالية، وهو التباس يشمل حالات المرسل والمرسل معًا، بل وحتى الموضوع، حينما يكون الشخص الغائب أو الحاضر موضوعًا للخطاب. إن كل ذلك يؤكد، بما لا يدع مجالا للشك، أن التصنيفات الكلاسيكية لعناصر العملية التواصلية(مرسل، مستقبل، رسالة، قناة، سنن، مرجع) تحتاج إلى إعادة قراءة ونظر، للوقوف عند الحدود بين الذات المرسلة والمرسل إليها، وبين المرسل وموضوع الرسالة، وحقيقة موضوع رغبته، من جهة، ومدى استعداد المرسل إليه لتقبل الخطاب والتفاعل معه. ثم إن الحدود

[1] cité par CERVONI, J., 1987, L'énonciation, p33.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

بين الأنا والآخر في الخطاب التواصلي، وبين المنطوق والمكتوب، فيها جوانب ظلمة وعتمة، حسب مفهوم غاستون باشلار للابستمولوجيا، ما تزال في تحتاج للكشف.

لائحة المصادر والمراجع:

- فوكو مشيل ، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٥، المغرب.
- فوكو مشيل، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، التنوير، ط٣، ٢٠١٢، لبنان.
- سيبويه: "الكتاب"، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج١، ط٣، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٨٨
- BACHMAN, C., & AL : langage et communication, éditions DIDIER, Paris, 1971.
- CERVONI Jean: l'énonciation, 1er édition, presses universitaires de France, Paris, 1987.
- CHASKIEL Patric, 2008, Entreprises, risques, de catastrophe et opinions publique, in : Approches communicationnelles des organisations, R., BOURE (pub.), Presses Universitaires du MIRAIL, n 74, pp141- 158.
- DELEDALLE G., 1998, la philosophie Américaine, 3e éd., de Boeck Université.
- DUCROT Oswald: les mots du discours, édition de MINUIT, paris, 1980.
- FOUCAULT, M., Dits et Ecrits, D., DEFERT & F., EWALD (dir.), avec la Coll., de J., LAGRANGE, Gallimard.
- GOLOPENTIA, S., 1985, les actes locutionnaires en tant qu'unités ethnolinguistiques, in : linguistiques, Ethnologie, Ethnolinguistique, Actes du colloque international de C. N. R. S, organisé par l'association française des Anthropologues sèvres, 19-21 novembre 1981, J., M., C., THOMAS (éd.), SELAF, Paris.
- GUIRAUD Pierre: la sémiologie, presses universitaires de France, 4è édition, paris ,1983.
- MAINGUENAU Dominique : L'énonciation en linguistique française, HACHETTE, Paris, 1994.
- JACOB André, 2012, l'intervention interculturelle à la lumière de la théorie de Jürgen HABERMAS, in : la communauté politique en question : regards croisés sur l'immigration, la citoyenneté, la diversité et le pouvoir, M., LABELLE, J., COUTURE, F.,W., REMIGGI (dir.), Presses de l'université du Québec, pp 197-216.
- JAKOBSON Roman: Essais de linguistique générale, 1-les fonctions du langage, traduit et préfacé par Nicolas RUWET, les éditions de MINUIT, Paris, 1963.
- MOUNIN Georges: introduction à la sémiologie, les éditions de MINUIT paris, 1970.
- RECANATI François: Les énoncés performatifs, les éditions de MINUIT, Paris, 1981.
- PAGONI- ANDREANI Maria, 1999, le développement socio-moral des théories à l'éducation civique, presses universitaires septentrion.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- VANDERVEKEN, D., 1998, sémantique et pragmatique, in : la pensée philosophique d'expression française au canada : le rayonnement du Québec, J., BOULAD-AYOUB & R., KLIBANSKY (dir.) les presses de l'université de Laval, canada.
- SAUSSURE Ferdinand DE: cours de linguistique générale publié par Charles BALLY et Albert SECHHAYE avec la collaboration de Albert RIEDLINGER, édition PAYOT, Paris, 1979.
- TARSKI Alfred: logique sémantique, métamathématique, librairie ARMAND COLIN Paris, 1974.
- TODOROV Tzvetan: théories du symbole, éditions du SEUIL, paris, 1977.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015