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 الثالث – العدد 20 جوان 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

JIL Magazine of Literary Studies

مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي

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 هاشمي

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، ويهموضع 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.

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

رئيس اللجنة العلمية:

أ.د .الطاهر روابنية ،جامعة باجي مختار/ الجزائر

اللجنة العلمية :

أ.د. أيمن ميدان جامعة القاهرة . مصر

أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية،فلسطين

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

د.محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة،مصر

د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة - الجزائر

د.كريم المسعودي جامعة القادسية العراق

د.ملكة ناعيم، جامعة القرويين- المغرب

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د.محمد جواد حبيب البدراني . جامعة الموصل . العراق

د.أسماء غريب جامعة المعرفة/ روما

د.مومني بوزيد . جامعة جيجل . الجزائر

د. عبد الحق عمر بلعابد جامعة الملك سعود . السعودية

د.علي خلف حسين العبيدي . جامعة ديالي . العراق

د. جاسم فريح الترابي الجامعة الإسلامية / النجف/ العراق

د.بولرباح عثماني . جامعة الأغواط . الجزائر

أ.جريو فاطمة جامعة حسيبة بن بوعلي/الجزائر

أ.حسن المغربي . مدير مجلة رؤى . ليبيا

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 ٧
- الخطاب اللِّساني وتفريعاته المفهوميّة والمصطلحيّة - نحو تكريس المَنحَى الابستيمولوجي- د/ يوسف مقران، مدير مخبر الممارسات الثقافية والتعليمية والتعلمية في الجزائر، أستاذ محاضِر، المركز الجامعي عبد الله مرسلي تيبازة – الجزائر ٩
- حدود اشتغال الأدبي و اللساني حول " حين يهمس القمر " لنورالدين قاسمي، د.عبدالحق السالكي . كلية الآداب والعلوم الانسانية ، جامعة محمد الخامس بالرباط ، المغرب . ٤٧
- الفضاء النصي وصناعة المعنى بين بياض الصفحة وسطر الكتابة مقاربة في روايتيبم تحلم الذئاب؟ والصدمة لياسمينة خضرا الأستاذة:بسمة جديلي /جامعة الشيخ العربي التبسي- تبسة/ الجزائر ٥٩
- " المضمر الدلالي في سورة الفيل المباركة – قراءة نصية فكرية " الأستاذ المساعد الدكتور، محمد جعفر محيسن العارضي، العراق _ جامعة القادسية _ كلية الآداب ٧٣
- تجليات التراث الشعبي في المسرح الجزائري. أ. صالح بوشعور محمد أمين. أستاذ المسرح والدراما. قسم الفنون جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان. الجزائر ٨٥
- الشخصية المركزية في الرحلة الورثيلانية ملامح بنائها و علاقتها مع الآخر د/ الطاهر حسيني جامعة حمه لخضر الوادي . الجزائر ١٠١
- النزعة الصوفية في كتابات جبران خليل جبران، د.عبد العزيز بوشلالق . جامعة محمد بوضياف بالمسيلة . الجزائر ١١٩
- اللغة الشعرية في رواية عزازيل ليوسف زيدان د. آلاء محسن حسن الحسني ، جامعة المثنى ، العراق ١٣١
- ازدواجية الرمز المكاني لقسنطينة في رواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق" أ.عبد الله أوغرب . جامعة أبو بكر بلقايد – الجزائر - ١٤٧
- الترجمة الأدبية ورهانات المحافظة على المعنى والخصائص الجمالية: رواية "الحضارة أمي" لإدريس الشرايبي نموذجا. مراد الخطيبي جامعة محمد الخامس، الرباط . المغرب ١٥٩
- حدود تخوين الإبداع في الترجمة، رواية "المترجم الخائن" لفواز حداد أنموذجا، بقلم: أ. عبد القادر ملوك ، جامعة عبد المالك السعدي بتطوان/المغرب. ١٧٩
- التداولية المبادئ والاجراءات: نحو تحليل تداولي للخطاب الأدبي أ.زيار فوزية جامعة وهران1 أحمد بن بلة. الجزائر ١٩٣

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

حفل هذا العدد بدراسات سردية مختلفة ،حيث قدم الباحثون المشاركون قراءات عديدة في متون روائية مثل الصدمة وبم تحلم الذئاب لياسمينة خضرا ، وعزازيل ليوسف زيدان واكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق والحضارة أمي لإدريس الشرايبي وكذا المترجم الخائن لفواز حداد ، إضافة إلى دراسة اهتمت باستكشاف ملامح من الفكر الصوفي في نثريات وشعريات جبران خليل جبران، وأخرى تناولت بالبحث ديوان شعر لنور الدين قاسمي،لتتوزع باقي البحوث بين المسرح والرحلة الورثيلانية ...

هذا وقدم الشق الثاني من العدد دراسات لغوية متنوعة من خلال الاهتمام بالخطاب اللساني والتداولية والمضمر الدلالي في سورة قرآنية ....، وقد تعمدت أسرة المجلة هذا التنويع احتراما لمختلف أذواق المتلقين وتعميما للفائدة العلمية ، وفي هذا المقام أوجه شكري إلى كل أفرادها على تفانيهم من أجل أن تقدم المجلة كل أصيل جديد ، وعلى حرصهم الدائم وجهودهم المتواصلة . تقبل الله من الجميع.

رئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

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 © 2016

الخطاب اللِّساني وتفريعاته المفهوميّة والمصطلحيّة
- نحو تكريس المَنحَى الابستيمولوجي-

د/ يوسف مقران، مدير مخبر الممارسات الثقافية والتعليمية والتعلمية في الجزائر
أستاذ محاضِر، المركز الجامعي عبد الله مرسلي - تيبازة - الجزائر

الملخص

يقع هذا المقال في ملتقى الطّرق الجامع لمجاليْ اللِّسانيّات والمُصطلحيّات. ذلك أنّ الموضوع يخصّ الخطاب اللِّساني بالدّرجة الأولى، أو بالأحرى الخطاب حول وصف اللغة كما تسلِّم جوزيت ري ديبوف معالِجةً إيّاه من زاوية اللغة الواصفة. سنتناوله بدورنا من منظور التطبيق المصطلحي الذي حظي باهتمامنا منذ عشر سنوات. لذا فقد لا يتعلّق الأمر فيه مباشرةً باللّسانيات فحسب. هذا، وإن كان عملنا - تبعاً للعنوان المختار له- سيضطرّنا إلى قلب كثيرٍ من صفحاتٍ احتفظت على كيان هذا العلم الذي أصبحت تقاليدُه راسِخةً بشكل يسمح الآن للدَّرس المُصطلحي أن ينظر في نتائج تفرّع اللّسانيات نفسها تفرّعاً ولّد النّزوع نحو إنشاء خطابٍ يمكن وَسمُه - مِن هذه النّاحية- باللِّساني، أي يتعلّق بما يترتّب عليه من النّزعة التّفريعيّة ذاتها، وكذلك من حيث الأسباب والتداعيات؛ مع العلم أيضاً أنّه يندرج في إشكالية حادّة ومزدوجة المدخل، ولاسيما في شقّها المتعلِّق بالحاجة الماسّة إلى إرفاق البحث اللِّساني بالنقد. الكلمات المفاتيح الخطاب اللِّساني- اللِّسانيّات -المصطلحيات- اللّغة الواصِفة -التّفريع المفهومي- التفريع المصطلحي-النّقد المصطلحي.

Résumé

Le présent article se situe au carrefour de deux champs disciplinaires : la linguistique et la terminologie. D'où spécifiquement le concept clés du discours linguistique, ou plus précisément le discours sur le langage, comme l'appellerait la spécialiste en la matière J. Rey-De bove qui l'avait analysé dans la perspective du métalangage. Nous allons l'aborder sous l'angle des préoccupations terminologiques auxquelles nous nous sommes attelés durant plus de dix ans maintenant. Cependant il ne s'agira pas instantanément et uniquement de la linguistique, dès lors que la problématique soulevée porte sur les enjeux inhérents à l'épanouissement de celle-ci et ses impacts sur les deux plans de la science des termes et des concepts, autrement dit la terminologie. On verra bien après coup, et après avoir parcouru des pages qui ont initié aux éléments de la linguistique et développé des notions et des pratiques dans le domaine, que ça n'a pas été sans conséquences sur les deux plans mentionnés ici et sur les objets qui en dérivent et que nous prétendons avoir été loin en les étudiant. Par ailleurs se pose aussi la question de savoir comment remédier aux problèmes qui en découlent au point de parler d'un certain discours linguistique qui serait différent de la science du langage elle-même ou plutôt des sciences du langage si l'on préfère le terme en vogue ces dernier temps.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

Mots clés

Discours linguistique - linguistique - terminologie - métalangage - éclatement conceptuel - éclatement terminologique - analyse critique de la terminologie.

Abstract

The present paper lies at the crossroads of two disciplines : Linguistics and Terminology. More specifically, it is concerned with the question of linguistic discourse, or more precisely the discourse on language, as would call the specialist J. Rey-Debove, material that she had analyzed from the perspective of metalanguage. We will approach it from the angle of the terminology concerns that we undertook over ten years now (see some contributions cited in the Arabic text). However, it will not examine only and instantly the single field of linguistics, since the issue raised concerns the matters inherent to the development of the latter and its impacts on the two stages of terms and concepts discussed fairly by our science, the terminology in other words. We'll see after the fact, and after about pages that introduced the elements of language and developed concepts and practices in the field, it was not without consequences on both levels mentioned here and on objects derived from them and we claim to have been far studying. Furthermore there is also the question of how to address the problems arising as to speak of a linguistic discourse would be different from the science of language itself, or rather the sciences of language if one prefers the term in vogue these last time.

Keywords

Linguistic discourse - linguistics - terminology -metalanguage - conceptual proliferation - terminological proliferation - critical analysis of terminology

مقدمة

لقد تفرّعت الدّراسات اللِّسانية عبرَ القرن العشرين وبعدَه تفرعاً مذهِلاً حتّى أضحى مجالُها صَعْبَ المِراس. واستغرقت تلكم الدِّراسات أغلب النّشاطات العلميّة الأكاديميّة وغيرها التي يلاَحَظ أنّها لا تزال تُمعِن في التدفُّق مع التخصّص والتفرّق. وذلك لما أصبح لها مِن صلةٍ مباشِرة بالعنصر البشري والكيان الاجتماعي، ثمّ إنّ ظاهرة الكلام بهذا المعنى مرتبطةٌ بميادينَ واسعة من حياة البُعديْن الأخيريْن. ولم يحدث هذا التفرّع من غير إنتاج نوعٍ من خطابٍ لسانيّ[1]، نتساءل هنا: إلى أيّ مدى يهمّ وصفُه في الأقلّ على مستويْن، هما: المفهوم والمصطلح، كما تقضي الدِّراسة المصطلحيّة التي ننتهجها في هذا المقال ؟

ونفرض أنّه ليس من السهل الاضطلاع بهذه المهمّة مِن غير الضلوع في المعطيات اللّسانيّة التي تهمّ معالَجتنا هذه وهي التي نتصوّر أنّها أنتِجت بالعربيّة وباللّغات الأجنبيّة . الفرنسيّة والانجليزية على أقلّ تقديرٍ . وذلك ربّما نظراً لكونيّة اللِّسانيات؛ إذ

[1] وقد سبقَنا الأستاذ الزّميل بشير إبرير إلى دراسة هذا النّوع مِن *الخطاب*، حيث وردت هذه التسمية عنده وهو يعالج المفهوم من ناحية الخصائص الوجيهة التي تميِّزه كلغة واصِفة. وكنّا قد استفدنا من تلميحاته التي أعدنا قراءتها في رسالتنا للماجستير بخاصّة؛ يُنظَر: بشير إبرير، الخطاب اللساني العربي بين التراث والحداثة:، مجلة الرافد، ع.٤٧، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة (الإمارات العربيَّة المُتّحدة)،٢٠٠١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كما أفاد المرحوم مازن الواعر في إحدى قراءاته الابستيمولوجيّة، فإنّ اللّسانيات ذات أبعاد عالميّة[1]. فبالتّالي يظهر أنّه ليس هناك ما يُبرّر. مع هذه الحالة. الرّكون إلى أمثلة مستقاة من دراسة لغة واحدة فحسب. وترتسم رقعة تأمّلاتنا الآتية بمشاطرة النظرة الابستيمولوجيّة الشّامِلة والأصيلة في طبعتها التي أسّسها الابستيمولوجيون الأوائل وكما يتزعّمها جان بياجي (Jean Piaget)[2]، وما نجد له صدىً في مجالات علميّة أخرى على غرار كلٍّ مِن علم الاجتماع وعلم الاقتصاد وعِلم إحصاء الشعوب (الديمغرافيا)، التي تهتمّ كلُّها باستنباط قوانين عامّة يُمكِن تطبيقُها على حالاتٍ خاصّة لعلّنا نكشف عمّا خفيَ من المسائل في هذا الشّأن[3].

ومن جانبٍ آخر، تتحدّد المشكِلة بالنسبة لظاهِرة التفريع التي نضعها في المحور الرّئيسي لمعالجتنا هذه، فيما يُقبِل عليه كلُّ فرعٍ ناشئ من إنشاء مصطلحاته الخاصّة إنشاءً جديداً، على الرغم ممّا يراد بها من مقابلة مفاهيم متواجِدة سلَفاً: يبدو أنّ هذا ليس أمراً متاحاً للجميع. أخصّائيّين كانوا أم غيرهم. فهكذا تشقّ بحثَنا هذا كلَّه أطروحةُ الخطاب اللّساني الذي يُفرَض أنّه احتلّ الموقعَ الذي كان ينبغي مِن خلاله أن يُسمّى (اللّسانيات) فعلاً بدلَ التموقُع في سدَّة الخطاب الذي أصبح يميل بها تجاه الكتابة الحجاجيّة البحتة، ولاسيّما في العالَم العربي الذي أخذ يشهد ظهور كتب يعمّها هذه اللّهجة الحجاجيّة الخطيرة. من هنا نكتفي في مقالنا هذا بوصف الظاهرة واضِعين الإصبع على أسباب التفريع وتداعياته.

١. تفريع اللّسانيات وأسبابه

لقد لاحَظ بعضُ اللّسانيين أنّ حَدَث تفريع اللّسانيات إلى فروعٍ لم يسبق لها عهدٌ بها قد لا يُجدي نفعاً إذا اكتفى أتباعُه بتغيير تسمياتٍ وتعديلها واحِدة تلو أخرى إلى غاية نشوء الفرع المزعوم أو المنشود: ما قد يؤدّي إلى التضخّم المصطلحي بلا جدوى ولا معنى. وكذلك لا يتميّز العلم بمجرّد استيعاب أفرعٍ تكون قد ضمّت إلى رحابه اصطناعيًّا، وذلك على الرّغم ممّا عُرفت به اللّسانيات من مردودها على الصّعيد المنهجي[4]. أمّا التفريع الذي يقتضيه التطوّر الطّبيعي سواء كان سريعاً أم بطيئاً، فلا مجالَ لاستنكاره والتّحامل عليه، ولا يحتمل الجدل في جدواه؛ لأنّه يصبح حينئذٍ مؤشّراً على وفرة الإنتاج وثرائه على جميع الأصعِدة التسمويّة والمفهوميّة والنّظريّة والمنهجيّة والتّطبيقيّة. لهذا كلّه يهمّ البحث في قضيّة التفريع أولاً من حيث الأسباب التي نراها تكمن فيما يأتي:

- صَوْرَنَة اللّغة وبَنْيَنَتها
- أزمة المفهوم اللّساني
- الحاجة التطبيقيّة

---

[1] مازن الواعر، صلة التراث اللّغوي العربي باللّسانيات، مجلّة المجمع الجَزائري للّغة العربيّة، ع.١١، الجزائر، جوان ٢٠١٠، ص ٢٩ ، ٥٠.

[2] *Cf.* J. Piaget, Classification des disciplines et connexions interdisciplinaires, Revue internationale des Sciences sociales, vol.16, n°4, 1964, (p.598 ، 616).

[3] وما قد يُلفِيه القارئ في هذه الأسطر مِن إشاراتٍ تاريخية لا ينبغي أن يُحمل على المنحى التاريخي بقدر ما هو إضاءة للمنحى الذي اخترناه لدراستنا هذه، وهذا لا يعني أنّ التأريخ لا يهمّ بل كثيراً ما استفدنا من هذا المنحى المكرَّس لدى الفرنسيِّين خصوصاً، يُنْظَر في هذا الشّأن هذه الدّراسة الرائِعة في هذا المضمار: Jacques Guilhaumou, De l'histoire des concepts à l'histoire linguistique des usages conceptuels, Figures de l'exil, n° 38, Genèses, Ed. Belin, paris, 2000, (p.105-118).

[4] *Cf.* Frédéric Torterat, Cours de Linguistique modulaire, DEA. 2006/2007 - Faculté de Linguistique de Port-au-Prince, 2008, p.82.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١.١ صَوْرَنَة اللّغة وبَنْيَنَتها

أخذ التفريعُ المعنِي هنا يحصل بشكل لم يكن بإمكان التراجع فيه، منذ أن تمّ وضعُ مختلف اللّغات الطبيعيّة المُتاحَة للدّراسة في قوالب قواعديّة (نحويّة)، تحت إلحاح ما يُدعى صَوْرَنَة اللّغة وبَنْيَنَتها[1]، ولضرورات أحكامٍ علميّة وتعليميّة، وتحت مسوّغاتٍ توثيقيّةٍ أيضاً؛ وقد سبق لهذه الظاهرة أن عرفها تاريخ النّحو وهو ما صار إلى مسوّغٍ لقيام ثنائيّة (النحو العِلمي والنحو التعليمي)[2]. هذا ما سجّله معظمُ الباحِثين الذين يُميّزون بين اللّغات كأنظِمة وبين عمَليّة وصف هذه اللّغات (وضعاً واستِعمالاً) بجهازٍ مُصطلحيّ (أي اللّغة الواصِفة) الذي هو في تجدُّدٍ مستمِرٍ ما دامت تلك الأنظِمَة اللّغويّة في حاجة مسيسة إلى مَزيدٍ مِن الوصف والحصر والإحاطة باعتبارها تستمدّ مِن الاستعمال عناصرَها الجديدة: استِعمال اللّسانيين لها في إطار عملهم الوصفي الدَّؤوب ذلك؛ مع العلم أنّ هذا الاستِعمال يخلد إلى أهمّ مظهر من مظاهر الوعي المصطلحي وهو المعالجات المصطلحية. وكذلك بعدما اتّضح أنّ اللّغة بنية يمكن صَوْرَنَتُها في لغاتٍ صوريّة يكون لها فضلٌ كبيرٌ على شرح مختلف البنى اللّغويّة. وهو ما أسماه روبير مارتان (Robert martin) أيضاً أنماط الكليات حفاظاً على إنسانيّة الدّرس اللّساني[3].

فإذا انطلقنا مِن تعريف نزرٍ قليلٍ مِن مفهوم (البنية) على أنّها ارتباط العناصِر المكوّنة لموضوعٍ ما ارتِباطاً داخليّا وعضويّاً ليس للجزء فيها دلالة ولا وظيفة خارج ذلك الموضوع الكلّ[4]، فالبَنْيَنَة. بوصفها لغة ثانية. تَعني وضع مجموعة منسجِمة من المعارِف الإجرائيّة الصّريحة الخاصّة بلغةٍ طبيعيّةٍ ما. كلُّ ما في الأمر هو أن تتحقّق النظاميّة اللّغويّة المنشودة والمتَحَسَّسَة في دراسة الأنماط اللّغويّة بناءً على تلك المعارف المبنيّة بهدف معرفة شيء عن بنية تلكم اللغة. أمّا التغاير الموجود في تلك اللّغة الموضوع فلا يسلم هو الآخر من البنينة، ذلك أنّه ليس مسألة تغييرات حرّة أو عشوائية. وهي التغييرات التي أدركها التيار الأساسي من اللّسانيّين إلاّ أنّه أقصاها مِن مجال التّفكير والدّراسة على أساس أنّها كانت سطحيّةً معتقِداً أنّها ليست جديرة بالاهتمام، وعصية على النَّمذَجَة الحسنة. ولكن على العكس فهي نظامية ومكتفية ومتكيّفة اجتماعياً. ذلك أنّ التغاير كما تذهب إليه اللّسانيات الاجتماعية يمكن أن يُصاغ في نموذج صوري هو الآخر، وأنّ تحليل التغاير يزوّدنا بالاستبصار في آلية تغيّر اللغة.

---

[1] صَوْرَنَة أي (Formalisation)، يقال اللّغات المصورَنة (اسم مفعول) من (فعل) صَوْرَنَ، وقد جاء استعمالُ (مصدره واسمه) صَوْرَنَة في: حسان الباهي، اللّغة والمنطق: بحث في المفارقات، الدّار البيضاء: ٢٠٠٠، المركز الثّقافي العربي، ص٢٩١ (قائمة بالرموز المستعمَلة والمصطلحات). أمّا مصطلح بَنْيَنَة فقد ورد كمقابل لـ (Structuration) عند حسن بحراوى في هذا السياق: «ويعود هذا القصور، في رأي روسم، إلى أنّ الرّواية تعتبر في ذاتها كلية مُبَنْيَنَة وذات دلالة Totalitéstructurée et signifiante»؛ يُنظَر: حسن بحراوى، بنية الشّكل الرّوائيّ، بيروت: ١٩٩٠، المركز الثّقافيّ العربيّ، ص١٨.

[2] Jacques Maniez, Les langues documentaires et classificatoires : conception, construction et utilisation dans les systèmes documentaires, Ed. Les éditions d'organisation, Paris, 1987.

[3] يُنظَر: روبير مارتان، مدخل لفهم اللّسانيات. إبيستيمولوجيا أوليّة لمجال علمي، ترجمة عبد القادر المهيري ـ مراجعة الطيّب البكّوش، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، ٢٠٠٧، ص٩٢.

[4] *Cf.* Raymond Boudon, A quoi sert la notion de structure ?, Ed. Gallimard, Paris, 1968, p.81-82.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

فهكذا صار حريّاً بالفهم أنّ البَنْيَنَة أي صياغة تلك المفاهيم الإجرائيّة .تستدعي التحكّم في الجهاز المُصطلحي المستلزَم عن ذلك. ثمّ إنّ سوء استعمال قواعد اللّغة التي تنجم عن تلك البَنْيَنَةليس هو الأمر الوحيد الذي ينتج عنه تضييع المعنى أو سوء بنائه وهو ما يمكِن إجماله في مصطلح الإبهام، لكن قد يُعزى السبب إلى سوء تطبيق القواعد الاجتماعيّة التي تُبنى عليها الملفوظات ويتمّ تبادلها.

لهذا انبرت لسانيات الكلام حسب استعمال أنطوان كيليُولي(Antoine Culioli) تدرس الظّاهِرة على مستويين: علاقات المتحدِّث بملفوظه من حيث دوره ومكانته (وجوده) فيه وموقفه منه (لغة التعبير) والعلاقات التي يقيمه المتحدِّث بالمتلقّي في إطار تبادل الحديث (فعل التعبير)[1]. ولهذا ينبغي أيضاً أن تعود كلُّ بنينة للّغة وصورنتها كائنةً ما كانت بالفائدة على هذه الأخيرة بقدر ما تفضي إلى صياغة ما هو قابل للملاحظة والاختبار في نظامٍ مِن مقولاتٍ لسانيّةٍ تؤول إلى نوعٍ مِن تراثٍ لسانيّ يتمّ الاستفادة منه لاحقاً مهما يلحقه من متطلّبات النقد وضرورات المراجعة المرتبِطة بالحاجة إلى التفريع المذهبي والمدرسي. كما أضحى بإمكان التعبير رياضيّاً عن بعض الظواهر اللّغويّة في هيئة نماذج من دون الوقوع في تعارض مطلق مع النحو القديم مثلاً. وقد أطلِق على هذا التعبير والإجراء مصطلح الترييض الذي « تتجلى [مِن خلاله] قدرة كلّ مِن العالِم الطّبيعي واللِّساني على مفهمة وترييض المبادئ والقوانين التفسيريّة في نموذج تفسيري »[2]. فالنّموذج التّوليدي التّحويلي الذي طوّره تشومسكي انطِلاقاً من١٩٥٥ يعدّ، في كثيرٍ من جوانبه الابستيمولوجيّة والعلميّة والتعليميّة، كتوليفٍ للأنحاء التقليديّة مع النحو البنوي[3]. ثمّ صار نموذجاً تفسيريّاً علميّاً. لقد سجّل تشومسكي هذه المفارقة في١٩٦٦ قائلاً: « النحو التوليدي التحويلي هو في جوهره طبعة حديثة وأكثر دقة لما عُرِف في نحو بور رويال [Port-Royal] »[4]. وذلك مع التِزامه . فيما يخصّ النحو البنويواللِّسانيات البنويّة. بخطِّ تحفّظه تجاه اعتبار دي سوسير اللغة رصيداً مشتركاً ليس له تواجدٌ حقيقيٌّ خارج المجتمع. بينما للّغة عند تشومسكي مركزٌ بل عضوٌ وظيفيٌّ يوجد في دماغ كلّ فردٍ حيث تُنقَش بنيتُها فتُحفَظ: ما يُسمّى بأطروحة أو مُسلَّمة اللغة كغريزة ومنظومة وظيفيّة(Langage comme instinct et système fonctionnel).

ولكنّ إذا كان نعوم تشومسكي(Noam Chomsky) قد أبدى شهادة صادِقة على فضل الأنحاء التقليديّة وأهميّتها من حيث المحتوى، فهو ينتقدها من حيث الشّكل: إذ بالنسبة إليه فإنّ القواعد والتعريفات التي صيغت في تلك الأنحاء إنّما صيغت بلغة واصفة غير دقيقة: بل مِن هنا يصدر جزءٌ من دواعي الدّعوة إلى تيسير النّحو. لذلك يرى أنّ الالتجاء إلى لغة واصِفة دقيقة وواضِحة .كالأنظِمة الصوريّة المسخَّرة في المنطق والرياضيات .هو الطريقة الوحيدة التي تكفل صياغة قواعد دقيقة لا يشوبها غموضٌ ولا تعقيد. وهو كذلك ما يحتكِم إليه أسوالدديكرو(OswaldDucrot) في نفس السنة١٩٦٦) حينما يسلِّم منطقيّاً أنّ « المقولة إذا صحّ تعريفُها في اللّغة التي يدرسها أيُّ لسانيٍّ فعليه أن يتمكّن من تحديد كلّ العناصر التي تنتمي إلى تلك

---

[1] *Cf.* A. Culioli, Pour une linguistique de l'énonciation : opérations et représentations, T.1, Coll. L'homme dans la langue, Ed. Ophrys, Paris,1990, p.129.

[2] حافيظ إسماعيلي علوي ومحمد الملاخ، قضايا إبستمولوجية في اللّسانيات، الدار العربيّة للعلوم ناشِرون (بيروت) - منشورات الاختلاف (الجزائر)، ٢٠٠٩. ص١٥٤.

[3] *Cf.* Sylvain Auroux, La logique des idées, Ed. Bellarmin (Montréal),1993.

[4] N. Chomsky, La Linguistique cartésienne, Ed. Seuil, Paris, 1969.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المقولة تحديداً آليّاً (لربّما حتّى تلك التي لا تنتمي إليها) »[1]. القوسان يعنيان أنّ هناك ما يمتنع عن التصنيف، لكن لا يمانَع مَن يخوض في تلك اللّغة التي يسعى إلى وصفها مِن أن يتحدّث في الممنوع من التصنيف: هذا قد يحدث بوضع قيود تعريفيّة وتسميّات ولو آنية ومؤقّتة من حيث الشكل كما يدعو تشومسكي في البنى التّركيبيّة[2]. بل قد لا يُصدِّق المرءُ إذا قيل له هكذا أخذ نموذج تشومسكي يشهد تطوّراتٍ من ناحية أصوله الابستيمولوجيّة ومنهجه العلمي وهدفه التّعليمي، إلى حيث يستأنف غيرُه طرح المشكلات مجدَّداً على هذا النّحو الفاصِل بين ما هو تعليمي مِن جنس الأنحاء التقليديّة وما هو علمي من نوع النّحو التوليدي التحويلي: « مادامت الأبنية النحويّة تُفسَّر بلغة الحياة اليوميّة التي رسّختها الأنحاء التقليديّة، أو تحت شكل سلاسل الخانات كما في الأنحاء البنويّة، فإنّ ذلك متيسِّرٌ في حدود تسخيرها في تعليمها كما هي للتلاميذ، لكن الأمور تتعقّد [للأسف] عندما يأخذ اللِّساني في تناول القضايا المجرّدة الخاصّة بالنحو التوليدي التحويلي»[3].

ويمكن الجزم هنا أنّ النموذج التّوليدي التّحويلي إنّما قام وتفرّعت إليه اللِّسانيات وتجزّأت انطِلاقاً منه، بهدف التّدقيق في صَوْرَنَة اللّغة ومحاولة وضع لغة واصِفة جديدة محلّ ما كانت تستعين به الأنحاء التقليديّة التي لا تُرفَض في محتواها بل يسلم تبنّي هذا الأخير واعتماده، مع إعادة النّظر في شكلها وغاياته. وإذا اختلفت التيارات التّوليدية في عدد طبقة التحويلات ودور الدلالة في النماذج اللسانية المقترحة فإنها تتّفق جميعُها على أن النّحو نسقٌ من القواعد الصورية المختزنة في القدرة الإنسانية. لذا فهو لا ينحصر في مستوى دراسي دون آخر، بل يضمّ جميع المكونات الفرعية التي تغيرت هيكلتها بتغير الاقتراحات التوليدية[4]. وكذلك تُسلِّم جوزيت ري ديبوف(Josette Rey-Debove) بصحّة هذه الحقيقة حيث ترى . بصفتها منظِّرة للّغة الواصِفة . أنّ تلك الجمل الواصفة (التي يُستعان بها في تلك الأنحاء التقليديّة والبنويّة معاً) تحتوي عادةً كلماتٍ موضوعةً خصّيصاً لوصف اللغة الطبيعيّة. كما ترى من جانبٍ آخر أنّ المصطلحيّة اللِّسانيّة تنقسِم إلى كلمات تابِعة للّغة العادية التي تشمل ما أسمته (Mots mondains) كـ (adjectif, déclinaison, illisible, dire, grammaticalement) وكلمات هيمن اللّغة العارِفة تُدمَج ضمن الكلمات الواصِفة (Mots métalinguistiques) على غرار مصطلحات(Adverbe, génétif et transformation)[5]. يبقى أنّه عندما تبلغ المصطلحات الدّرجة الثانية من الوضع (اللّغة العارِفة) يستدعي الأمرُ إرفاقها بتعريفاتٍ، ولاسيما حينما يقع الاختلاف في المفهوم ويظلّ المصطلح نفسه. وذلك كما حدث للنحو التحويلي التوليدي ذاته فيما يخصّ مصطلح (Paraphrase) الذي تداعى حول مفهومه أتباع النحو التحويلي فتفرّعوا إلى مدرستين:

---

[1]Oswald Ducrot, Logique et linguistique, Langages, n° 2 (Logique et linguistique), CNL, Ed. Larousse/Armand Colin, Paris, 1966, (p. 3-30), p.29.

[2] *Cf.* N. Chomsky, Structures syntaxiques, Trad. Michel Brandeau, Ed. du Seuil, Paris, 1969.

[3]Eddy Roulet, Théoriesgrammaticales, Ed. Nathan, Paris, 1972.

[4] ينظر: ميشال زكريا، الألسنيّة التّوليديّة والتّحويليّة وقواعِد اللّغة العربيّة، بيروت: ١٩٨٦، المؤسّسة الجامعيّة لِلدّراسات والنّشر، ص١٦١.

[5] *Cf.* J. Rey-Debove, Le métalangage : étude linguistique du discours sur le langage, Coll. L'ordre des mots, Ed. Dic. Le Robert, Paris, 1986 [Ed. Armand Colin, Coll. U-Série linguistique, Paris, 1997].p.26.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١. مدرسة بانسيلفانيا(Ecole dePennsylvanie) بزعامة هاريس وهيتز(Hiž)، و٢. مدرسة كامبريج (Ecole de Cambridge)تحت قيادة تشومسكي. فشكّل المصطلح موضوع اختلافٍ بين المدرستين فيما يتعلّق بالمفهوم الذي يدلّ عليه والنّظريّة التي تفسِّره[1]. فلا يُكتفى حينئذٍ بالرجوع دائماً إلى اعتماد المعنى اللّغوي الذي يشكِّل سبباً من أسباب حدوث التعدّد الدلالي « إنّ هذا النمط من التقسيم يتمظهر أيضاً عبر التعدّد الدلالي للكلمات: فكلمة conjuguer، مثلاً، تحمل معنى مشتركاً هو (جمع أو ضمّ) [« réunir »] ومعنى آخر هو مِن نصيب اللّغة الواصِفة (إجراء التّصريف) [« faire une conjugaison »]. فبعض الكلمات ترتقي بفضل معنىً ما إلى المعجم الواصِف وينتمي بعضها الآخر بموجب معنى آخر إلى المعجم العادي »[2].

ويشاطِر فرانك نوفو (Franck Neveu) هذا التحليل إلى غاية أنّه عاد إلى استعمال المقولة التقليديّة: الكلام على الكلام بالكلام (وبما ليس في كلامنا). ولتوضيح ذلك بلغة المصطلحيات: أي الوصف باللّغة العادية التي تؤول مع الوضع بين الأخصائيين في نفس المجال إلى لغة واصِفة. لكنّه يواصِل كلامه بالقول إنّ هذه اللّغة العادية الواصِفة قد غالت في الانزياح بعضَ الشيء إلى حيث تشكّلت مصطلحيّة تبدو غريبة إلى حدٍّ ما على كثيرٍ من النّاس[3]. لعلّ هذا ما يقصده نايف خرما حينما يقول:

«إنّالمصطلحات الفنية (اسم / فعل / صفة /ضميرالخ) التيتسمَّى بها أجزاءالكلام المختلِفة، ليست كلُّها كلمات مست عمَلة استعمالاً عادياًبين أصحاب اللغة وهذا ينطبق انطباقا تاما على اللغة الإنكليزية مثلا فالكلمات (adverb, adjective, verb, noun الخ) ليستمنمفرداتاللغةالعادية، بل هي مصطلحات خاصة مستعملة في التحليل اللغوي (يشبه هذا في اللغة العربية المصطلحات التالية إلى حد ما: مفعول لأجله، تمييز، حال، نعت الخ) ولذلك فإننا يجب ألانستعمل هذه التعابير للدلالة على ذلك الجزء أو تلكالمجموعةمن الكلامالتي تمّ تصنيفهاسابقافي لغةمعينةبالذات. بل يجبأولاأننقومبالتصنيفبطريقة علميةونحدد المعايير التي نستند إليها في تصنيفنا، ولايهم بعد ذلك أن نستعمل التعبير القديم للدلالة على تلك المجموعة التي تمّ تصنيفها»[4].

وهو ينطلِق في ذلك من قناعته أنّ بعض علماء اللغة المحدثين « قدأخذوا علىاللغويين التقليديين استخدامهم للمعنىكأحد المعاييرلتحديدذلكالجزءمنأجزاء الكلامالذيتنتميكلمة ماإليه »[5]. وبينما يربط بعض اللِّسانيين المتأمِّلين في مصطلحيّة علمهم تلك المصطلحات بصدف الاكتشاف سرعان ما دقّق جول ماروزو(Jules Marouzeau)النَّظر في هذا الاعتقاد حيث يرى أنّ المصطلحيّة التي نشأت في البداية بمحض صدف الاكتشاف أصبحت تختلف عن تلك القوائم التي تصدر عادةً

---

[1] *Cf.*J.-C. Milner, Ecoles de Cambridge et de Pennsylvanie : deux théories de la transformation, Langages, n° 29 (La La paraphrase), CNL, Ed. Larousse/Armand Colin, Paris, 1973, (p.98-117), p.98-102.

[2] J. Rey-Debove, Op. cit., p.27.

[3] *Cf.* F. Neveu, Lexique des notions linguistiques, 2e éd. Armand Colin, Paris, 2000, p.3.

[4] نايف خرما، أضواء على الدراسات اللّغويّة المعاصِرة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: ١٩٧٨، ص٢٣١ - ٢٣٢.

[5] المرجع نفسه، ص٢٣٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

في نهاية الأمر بعد عمليّة الجرد وبعدما تركن بعض المفاهيم إلى شيءٍ مِن الاستِقرار[1]. وممّا يساعد على هذا الاستقرار التّعليمُ ولاسيما في الوسط الجامعي بوصفه عاملاً مِن عوامل التنميط الذي يمسّ أسماء الأشياء كما المفاهيم المستخدَمة عند المختصين إلى أن تصبح منظومة قابلة للدّراسة النظرية والصياغات الرياضيّة.

وقد كان لويس يلمسلف(Louis Hjelmslev)صاحِبَ فضلٍ في توطين الدّرس اللّساني العام على الصياغات الرياضيّة المساعِدة على ذلك التّعليم. وذلك أنّ « اللّغة في نظره (بنية) أو نسيج وحدها أو كلٌّ مكتفٍ بذاته، يتطلّب أدواته الخاصة في التحليل [..] لكنه [يلمسلف] اعتبر أنّ مهمّة عالِم اللّغة هي إنشاء نظرية تكون بمثابة ضرب من الجبر بالقياس إلى أيّة لغة»[2]، ومهما يكلِّفه ذلك مِن إعادة الأنْسَقةوالبنينة(Restructuration).وقد عُرِف عن يلمسلف التصرّف الأخير في مجال اللّسانيات حيث سعى مثلاً إلى تعويض التقسيم الثنائي (للدليل) بتقسيم ثنائي. رباعي (يتجاوز الدليل)، ينقسم بموجبه التعبير والمحتوى ذاتهما إلى شكل وجوهر. فأزاح بذلك الدليل شيئاً ما لفائدة الشموليّة.ولعل الدافع إلى إعادة الأنْسَقةوالبنينة هذه في واقع الأمر، هو إبراز الاختلافات: إن علوماً لسانيّة تشتغِل أساساً على شكل المضمون كما تدلّ على ذلك، فضلاً عما سبق، صفتها الأولى الدلالة البنيوية كما طوّره غريماس (Algirdas Julien Greimas) بينما تشتغِل أخراها على شكل التعبير[3].

وكذلك غلب على إميل بنفنيست(Émile Benveniste) التطلّع إلى بناء جهازٍ صوريّ مِن شأنه أن يُحكِم أمر الملفوظات النّاتِجة عن عمليّة التلفّظ التي يصعب التحكّم فيها. علماً أنّ تلك الملفوظات إنّما تنتُج في سياقاتٍ متباينة لا سبيلَ إلىتوقّعها بسهولة مهما يفلح الدّارِس في وضع ذلك الجهاز الصوري أو افتراضه[4]؛ وهو المشكِل الذي واجهه كلُّ مَن نزع النّزعة البنويّة في وصفه للّغة. فهكذا كلّما بدت لبنفنيست فكرةٌ جديدةٌ في هذا الشأن عمد إلى تمييزها مصطلحيّاً كما يدنو إليها من حيث تعريف مفهومها وأطّر ذلك كلّه بجهازٍ صوريّ يتماشى والنّظرة الابستيمولوجيّة التي يتموقع بداخلها. هكذا إلى أن أصبح صاحب فضلٍ في التأسيس لنظريّة التلفّظ. ثمّ إنّ الصَّوْرَنَة كمنهجٍ لتنظيم اللّغة وتصنيفها تقدِّم صورة مكبَّرة منظورٌ إليها من بعيد تتجسّد فعلاً في وصف اللغات الخاصّة وفي تحليلها. وذلك أنّ. حسب الأخصائيين في اللغات الصوريّة. فإنّ هذه الأخيرة لغة مشتركة بين كلّ العاملين في ميدان اللّسانيات تحسم التواصل حتى بينهم. ذلك أنّ كلّ لسانيٍّ لابدَّ أنّه متخصِّصٌ في جانبٍ من جوانب اللّغة: المركب الفعلي، المركب الاسمي، الأدوات. وذلك وفق الأطروحة التي يكون كلٌّ منهم قد قدّمها لمّا كان على قيد التّكوين. وقد يختلفون في لغة الأمّ، هذا انجليزي المنشأ وذاك عربي وآخر فرنسي. لكن هذه الخصوصيات والتدقيقات لا تمنع أحداً من أن يواصل استكشافه للّغة عبر ما يلتقون كلُّهم حوله وهي اللّغة الصوريّة التي يتزوّدون بها[5].

---

[1] *Cf.* J. Marouzeau, Lexique de la terminologie linguistique, Ed. Librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1933, p.4.

[2] سمير حجازي، علماء اللغة ونقاد الأدب المشهورون، ضمن معجم المصطلحات اللّغويّة، ص ١٩٨- ١٩٩.

[3] *Cf.* Annie Delaveau& FrançoiseKerleroux, Terminologie linguistique : définition de quelques termes, Langue française, n° 06 (Apprentissage du français langue maternelle.), Ed. Larousse, Paris, 1970, (p.102-112). p.112.

[4] *Cf.* É. Benveniste, L'appareil formel de l'énonciation, Langages, n°17 (L'énonciation), CNL, Ed. Larousse/Armand Colin, Paris, 1970,(p.12-18), p.12.

[5] *Cf.* Raoul Blin, Introduction à la linguistique formelle, Ed. Hermes-Lavoisier, Paris, 2009, p.7.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ثمّ إنّ الاعتقاد بدور الصَّوْرَنة في تطوير البحث اللِّساني وفي تفريع اللِّسانيات ليس وقفاً على الدرس اللِّساني الغربي. إذ لا يزال هناك باحثون عرب يرون في اللِّسانيات إعادة تنظيم للدرس النحوي العربي. حيث يذهب محمد الحناش إلى أنّ « دور اللسانيات الحديثة، هو إعادة هيكلة قواعد النحو العربي (بمفهومه الواسع طبعاً) من منظور جديد، فتقدمها بطرق أخرى تكون أكثر ملاءمة مع التطور الذي حصل في المجتمع العربي. وهذا المنهج لا يعني الانتقاص من قيمة التراث اللغوي (اللساني) بل تأكيد لقيمته »[1]. ولمقتضيات الصَّوْرَنة دائماً يسعى بعضُ اللِّسانيين العرب إلى نقل المناهج الغربيّة وتطبيقها على العربيّة آخذين بعين الاعتبار علم النحو العربي بكيفيّة لا تخلو من الرغبة في تفريع الدرس اللِّساني العربي لكن تُوحي منهجيّتهم بأنّهم يكتفون باستبدال مصطلحات حديثة بأخرى قديمة:« يشير التَّقليد اللّغوي إلى تصرّفاتٍ نحويّة خاصّة بالفعل وفاعله مجموعين. فمثلاً في ما يتعلّق بدراسة الجملة القائمة ضمن جملة أخرى يقول التقليد اللغوي إنّ الفاعِل وفاعِله في الجملة المكمِّلة يحتلاّن موقعاً نحويّاً معيّناً.تجدر بنا الإشارة، هنا، إلى أنّ اللّغويّين الكوفيين يقولون إنّ الفعل والفاعل يعملان معاً في المفعول به.يتحصّل من الملاحظات السابقة وضع الركن الاسمي الفاعل ضمن ركن واحد يحتويه إضافةً إلى الفعل »[2].

فهكذا أصبح النحو العربي كتراث شامخ . أو كتقليدٍ حسب تعبير ميشال زكريا . يجابه عند الباحِثين العرب في ظلّ البحث اللِّساني الحديث ظواهر تختلف شيئاً ما عن وضعيّة أنحاء اللّغات الغربيّة حيث نجد الغربيّين يعيرون للترييض اهتماماً بالغاً بينما يدّعي الباحثون العرب سلوك نهج التّجديد لكن من غير الأخذ بأسبابه. ومِن هذا النّوع من التّجديد ما كان يرمي إليه رواد تيسير النّحو العربي مِن خلال تصريح بعضهم بإجراء قراءات (معاصِرة) لهذا النحو كما يؤكّد ذلك شوقي المعري في مقدِّمة كتابه قِراءات معاصِرة في تيسير النحو العربي: «إنّ في هذا الكتاب قراءات نحويّة معاصِرة [...] »[3].

وعندما قدّم مثالاً على تلك القراءة قال: « [...] أما أسلوب الشرط فقد وقفت بدايةً على تحديد المصطلح »[4]. فيستهلّ بحثَه حين تناوله لهذا المبحث بطرح مشكِلة اللّغة الواصِفة مستفهِماً: « [...] تحديد المصطلح (جملة أم أسلوب ؟) [...] فما زلنا تختلف على تسميته: هل هو أسلوب الشرط، أم جملة الشرط ؟ »[5]. فيخصّص لهذا الموضوع مقدِّمة مطوَّلة نوعاً ما (ثلاث صفحات على ستين صفحة) مع معالجة مصطلحيّة تحتلّ صدارة كلّ مدخلٍ إلى أدوات الشّرط. هذا كلّه لكي يظلّ وفيّاً لما أصدره من رأيٍ يقول إنّ مسألة كثرة القواعِد التي غالِباً ما تؤدّي إلى توسيع حجم النحو العربي لا تشكِّل . في رأيه . مشكلاً وجيهاً: «ليس القصد منها [قراءات نحويّة معاصِرة] الوقوف عند محاولات الآخرين التي دُرست وقُدِّمت بل هي قراءات لنماذج من الأبحاث التي كثر فيها الخلاف النحوي وكثرت القواعد النحويّة، وقد وجدت أنّ كثرة القواعِد ليست خطأ، أو أنّها تجعل البحث صعباً، يجب أن يُحذَف منها شيءٌ لتكون سهلة التناول فالفهمَ، ولم يكن يوماً الحجم مقياساً للصعوبة أو السهولة »[6]. بل إنّ عبد القادر الفاسي الفهري يوعِز ريادة اللسانيات في مجال العلوم المعرفية، إلى الدقة والوضوح، وكذلك استعمال نماذج أكثر صورنة وذات أبعاد مفهومة على المستوى الرياضي والحاسوبي، حيث يؤكّد قائلاً:

---

[1] محمد الحناش، البنيويّة في اللّسانيّات، الحلقة الأولى، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ١٩٨٠، ص ٦.

[2] ميشال زكريا، الألسنيّة التّوليديّة والتّحويليّة وقواعِد اللّغة العربيّة ..، ص ٥٠ –٥٦.

[3] شوقي المعري، قِراءات معاصِرة في تيسير النحو العربي، دمشق، ٢٠٠٦، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، ص.٥.

[4] المرجع نفسه، ص.٥.

[5] المرجع نفسه، ص ٢٦.

[6] المرجع نفسه، ص.٠٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

« لا أحد يمكن أن يشكك اليوم في الدور الهام الذي تلعبه اللسانيات في ريادة مناهج البحث وإقامة أصول المعرفة، ليس في اللسانيات وحدها، بل في مجال ما أصبح يعرف بالعلوم المعرفية، وهذه الريادة أساسها الدقة والوضوح، وكذلك استعمال نماذج أكثر صورنة وذات أبعاد مفهومة على المستوى الرياضي والحاسوبي. إن أساس هذه المكانة هو تطوير النماذج الرياضية والحاسوبية والوضوح الابستمولوجي. اللسانيات اندمجت في عدد من العلوم البيولوجية أو النفسية أو الأنثروبولوجية إلخ، في محاولة جادة لوضع خريطة ابستمولوجية تجعل اللسانيات تتفاعل مع العلوم الأخرى »[1].

وكذلك يحدِّدمصطفى غلفان يوعِز هدف ما أسماه اللسانيات النسبية في المحافظة على النمطية، فيقول: « هدفها [اللسانيات النسبية] هو المحافظة على النمطية؛ وذلك بإقامة نماذج نحوية نمطية بعدد الأنماط اللغوية الممكنة منطقياً والمحققة واقعياً، وعليه سيكون مبدأ التنميط»[2].

فهذه إذن بعض المفارقات التي تنطوي عليها سنّة الميل إلى صَوْرَنَة اللّغة وبَنْيَنَتها. فبينما يترجّى أصحابُهما بلوغ بهما أدنى ما يمكِن الاتّفاق حوله في مجال اللِّسانيات بصورة مُيَسَّرة بعيداً عن الجدل العقيم، نجدهما أحد أسباب نشوء الاختلاف في المصطلحات إلى غاية التفرّع والانشقاق وظهور التعقيدات الفنية مجدَّداً. والحال إنّ ما يجعل المصطلحات اللِّسانية مليئة بالمفارقات. إلى هذه الدرجة حيث الاختلاف. هو ابتعادها من الاصطناعية كما جاء في نصّ إيدي رولي (EddyRoulet) السّابِق: ما يعني اقترابها من اللغة الطبيعية من جهة، ووجود هذا التقارب مصدر إشكال. مِن جهةٍ أخرى حيث أنّ المفهوم اللِّساني مقرَّب إلى المتعلِّم والجمهور باللّغة التي تعوّدها دون أن يحظى من المفهوم بسوى نسبة قليلة ممّا تؤدِّيه تلك التسمية في اللّغة العامّة. من هنا اعتبرت المصطلحات اللِّسانية أقلّ عموماً مقارنةً باللّغة الواصفة ذلك أنّ اللّغة الواصِفة لا تتشكّل كلّها من المصطلحات بل إنّ جزءاً من هذه الأخيرة تابعة للّغة العادية لذا لا تشاطر جوزيت ري ديبوف رأي غريماس (وكورتيس) الذي يرى أن المصطلحات يشرح بعضها البعض وبالتالي فاللغة الواصِفة مكوَّنةٌ كلّها من مصطلحات[3].

---

[1] عبد القادر الفاسي الفهري، ضمن أسئلة اللّغة أسئلة اللّسانيات: إعداد حافيظ الإسماعيلي**علوي** ووليد أحمد**العناتي**، الدار العربيّة للعلوم ناشِرون (بيروت) - دار الأمان (الرباط) - منشورات الاختلاف (الجزائر)، ٢٠٠٩، (ص ٩٥-١٠٧) ص ٩٥.

[2] مصطفى غلفان، ضمن أسئلة اللّغة أسئلة اللّسانيات، (ص ٢٥٣-٢٦٦)، ص ٢٥٤.

[3] يُنظَر:

Josette Rey-Debove, Spécificité de la terminologie linguistique, in Métalangage et terminologie linguistique (Actes du colloque international de Grenoble : Université Stendhal, Grenoble III, 14-16 mai 1998, Edités par Bernard Colombat& Marie Savelli), Ed. Peeters, Louvain (Belgique), 2001, (p.3-9), p.3. وقد أحالت إلى قاموس غريماس وكورتيس، بدون أن تورِد المعلومات التوثيقيّة الخاصّة بالمرجع ما عدا ذكر مادّة Terminologie ؛ وعندما حقّقنا في الأمر وجدنا مصدر المعلومة في: Joseph Courtés &Algirdas Julien Greimas, article Terminologie, in Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Ed. Hachette Supérieur, Coll. Langue/Linguistique/Communication (Dir par Bernard Quemada& François Ratier), Paris, 1993, p.389. هذا نصّه: « *On appelle terminologie un ensemble de termes, plus ou moins définies, constitutifs, pour une part, d'un sociolecte. Une terminologie dont les termes sont interdéfinis et les règles de construction explicites, est susceptible de se transformer en métalangage* »

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وكذلك ينبري سيلفان أورو(Sylvain Auroux) مُصرًا .بحكم تكوينه الابستيمولوجي[1].على مناقشة بعض المبادئ المسلَّم بها في مجال اللسانيات دَفعاً لملابساتٍ يرى محقّاً أنّها طغت ولا تزال وتجبّرت بغير هوادة؛ علاوة على ذلك، فإنّه يدافع عن فكرة سيادة الكلام .وكذا الخطاب .كاستعمالٍ فرديٍّ (نفسيٍّ حركيٍّ) ونشاطٍ تواصليٍّ وجماعيٍّ بل مجتمعيٍّ تداوليّ متجدِّد، على اللغة كنظامٍ قارٍّ فحسب. بل يرى أنّ هذه الأخيرة هي التي تستقي من الأول الرصيد الذي يجعلها عرفاً اجتماعياً وليس كما شاع اعتقاداً بتبعيّة الكلام الدائمة للّغة باعتباره انعكاساً لقواعدها، ما قد يفتح المجال لمعاكسة المسألة .عن طريق التفنيد . بحيث تصبح وحدات اللغة هي العاكسة (أيضاً) لتصوّرات الأفراد للعالم. ولكن لا ننسى أن الخيار اللغوي الواقع على حساب الخيار الكلامي كانت وراءه مسوغات منهجية من قبيل المطالبة بدراسة الحدث اللغوي من الداخل ذلك أن الخيار الكلامي يستدعي .لاريبَ .إدخال البعد الفردي في عمليّة الوصف والدراسة وهو ما يجعل هذه الأخير بالكاد مهمّة مستحيلة[2].

على كلٍّ يمكن الرضا إلى حدِّ الآن .وإلى حدٍّ ما .بالفكر الجدلي الذي لابدَ أن يخضع له كلُّ مَن سيتداول على معالجة هذه القضيّة الصعبة والمعقّدة رغم ما يبدو عليها من البساطة المغرية: وهو ما يفعله الباحث بما يوحي به العنوان الذي اختاره لمقاله (من اللغة إلى الكلام = De lalangue à la parole) ما يعني الدعوة الضمنية إلى بذل مزيد من العناية بالكلام عقب العناية المفرطة التي حظيت بها اللغة في ظلِّ اللِّسانيات، ذلك أنّ اللّغة متشيِّعة بالأشكال التي يضعها الأفراد عبر الكلام فتصير نماذج وقوالب وقواعد ومتشيِّعة بما يُزعم مِن أنّه مِن قبيل هؤلاء.

ويذهب الباحثُ كذلك إلى أنّ اللّغة ليست مجرّد قائمة مختومة من اصطلاحات كما قد يتصوّره المنظِّرون الأكثر تأثّراً بالمنحى اللِّساني الذي يشكِّل العمود الفقري لكل المواد العلمية التي صارت بدورها تُعنى خصوصاً بالكلام والمحادثة والتلفظ وبالتالي الخطاب، من اللسانيات الاجتماعية والتداولية ونظرية التلفّظ ونظرية أفعال الكلام بل حتى الأسلوبية في إطارها الطبيعي التعبيري (شارل بايي) أي في مقابل الاتجاه النقدي، وكذا اللِّسانيات الإثنية في بعدها البشري الجغرافي وصولاً إلى تحليل الخطاب الذي إن لم يذكرهالباحث بصريح العبارة فهو بارز من حيث ما يدعو إليه من ضرورة استحداث إجراءات بحثيّة تلامس الظواهر الكلاميّة الملموسة[3]. وذلك أنّ الانطلاق من مدوّنة محدّدة يُعدّ بمثابة وضع مُسلَّمة مؤدّاها أنّ تلك المدوّنة إنّما تقوم على قواعد نحويّة حصريّة خاصّة، وأنّه لا يمكن التأكّد من صحّتها إلاّ في إطار تلك المدوّنة التي لابدَّ أنّها مغلقة، ويعني ذلك الخوض في نحو احتمالي افتراضي[4]. ثمّ هذا فرانسوا راستييه(François Rastier) في انتقاده لمصادرة الفرق

---

[1] هو عالِمٌ لسانيٌّ متخصِّصٌ في فلسفة اللغة وقضايا التواصل اللغوي وغير اللغوي، وموِلع بالتأريخ لمجال اللسانيات. فهو مطّلِع على أهمِّ الأفكار التي نُوقشت على صعيد هذا الأخير وسَجّلت حضوراً واسعاً في السجال العلمي قديماً وحديثاً، ومنذ أن شرع يرصد للتطوّرات التي شهدتها اللِّسانيات وهي تنطلق من مادة تخمينية (تاريخية ومقارنة) إلى مادة علمية (وصفية اختبارية تقابلية) ثم مادة اجتماعية تداولية وإكلينيكية طبية وتعليمية مدرسية، مروراً بعهدها الفلسفي الذي لم يفتأ يتجدّد ويتألّق ولاسيما في ضوء بحوثه البارزة وبمختلف تأثيراتها على العديد من الحقول المعرفيّة كالنقد وعلم الاجتماع. والباحث كان مدير المدرسة العليا للأساتذة بليون (فرنسا) إلى غاية ٢٠٠٢.

[2] يُنظَر:

Sylvain Auroux, De la langue à la parole, in Le langage: introduction aux sciences du langage (Coordonné par Jean François Dortier), Ed. Seuil (Coll. La Petite Bibliothèque de Sciences Humaines), Auxerre, 2010, (p.91-97).

[3] *Cf.* Ibid., p.91.

[4] نقلاً عن:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بين (الملكة والكفاءة) التشومسكية يقول إنّ اللغة لا يمكن أن تكون سابقة على الكلام[1]. هو ما يجعل اللغة في الحقيقة غير متجانِسة (Hétérogène)، كما يقول دي سوسير، أو هي ظاهرة عارضة (épiphénomène / epiphenomenon)، بتعبير تشومسكي ذاته. والمعرفة اللغويّة تدخل فيها أشياء كثيرة مما نتخيّله وما لا نتخيّله[2].

ولكن ليس بمجرّد ما يصير الأمر إلىالاختبار فيُطرَح جانباً ملفّ الصَّوْرَنَة(Formalisation) الذي تأخذ به اللغة عادة. فهذا عبد القادر الفاسي الفهري يقول: « لا أشاطر هنا موقف عدد مِن اللِّسانيين الذين يعتقدون أنّ الصياغة الصورية أو نظريات التمثيل ليست ذات محتوى تجريبي، وبالتالي لا تحتاج إلى بالغ اكتراث، وإن كنت اعتقد أنّ نقل عدّة تعميمات أو مبادئ مِن نموذج إلى آخر شيءٌ ممكِن، وحاصِلٌ بالفعل »[3]. وذلك غلى إثر تصريحه بالآتي:

« فوصف ظاهرة لغويّة يقتضي أحياناً اللّجوء إلى أنساق مختلفة من القواعد، تضبطها مبادئ مختلفة وبسيطة فيما يبدو، ولكن الواصف يحتاج إليها مجتمعة. هذا الاتجاه في تصور العلاقة بين مكونات التظرية والطريقة التي تعمل بها دعي بالقولبة (modularity).

وضروري أن يقوم اللساني ببناء نظرية صوريّة للتمثيل النحوي، تحدَّد فيها المفاهيم الصوريّة وأنماط القواعد الصورية الممكنة، إلى جانب النظرية التي تحدد جوهر المبادئ اللسانية والأوصاف النحوية التي نحتاج إليها لتحليل اللغات الطبيعية. وهذه النظرية التمثيلية ذات أهمية قصوى، لأنها تقدِّم الإطار الضروري والكافي للتعبير عن التعميمات القائمة في اللّغات. ولذلك فإنّ فإنّ عدم كفاية النظرية التمثيلية الصورية يؤدّي في نفس الآن إلى عدم كفاية ما يرد في جوهر النظرية »[4].

٢.١ أزمة المفهوم اللِّساني

إنّ التزايُد المجاني في التسميات قد يدلّ على أزمة داخليّة تمسّ المفهوم بالدّرجة الأولى، ذلك أنّه إذا وصل أيّ علمٍ إلى نقطة حيث يطبعه العطل في عجلة تطوّره، أخذ ينمّي مِن مجال ألفاظه ويوسِّعه توسيعاً بدون مبرّرٍ فعليّ، أي لا لاحتواء مفاهيم تلوح هناك ضرورة لإدماجها في مادّته. لصلتها بموضوعه أو لوجود مفاهيم في طرف آخر لا يمكن تجاهلها. لكن لمجرّد ضمان البقاء، إن لم نقل احتكار السّاحة الفكريّة الثّقافيّة العلميّة. كما يلاحِظ كثيرٌ مِن الابستيمولوجيّين. أما حينما نكون إزاء ورود حالة مؤدّاها أنّ أيّ تحوّل يجري على الصعيد المفهوميّ يؤدّي إلى تحوّلٍ آخر هو صدى للأوّل قد يحدث إن على المستوى

Jean-Pierre Sueur, Pour une grammaire du discours: élaboration d'une méthode (exemple d'application), Mots, n°5, Octobre 1982, (p.143-185), p.149.

[1] يُنظَر:

François Rastier, Enjeux épistémologique de la linguistique du corpus, in La linguistique du corpus (Dir. Geoffrey Williams), Ed. Pressses Universitaires de Rennes (Coll. Rivageslinguistiques), 2005, (p.31-45), p.33.

[2] يُنظَر:

عبد القادر الفاسي الفهري، ملاحظات حول الكتابة اللّسانية، ضمن في اللّسانيات واللّسانيات العربيّة (إشراف: إدريس السغروشني وعبد القادر الفاسي الفهري)، جمعية الفلسفة بالمغرب، ١٩٨٨، (ص ٩ ـ ٢٥)، ص ٩ .

[3] الفاسي الفهري، ملاحظات حول الكتابة اللّسانية ..، ص.١٥.

[4] المرجع نفسه، ص.١٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

التطبيقي أو على المستوى التسموي، فالأمر . لا محالة . لا يعدو إلاّ أن يكون طبيعياً ومستساغاً إلى حدٍّ معقول: لهذا صار الرَّصد المفهوميوالتسموي معاً جزءًا من انشغال المصطلحيّين الذين لم يتردّدوا للتصدّي له لعلَّهم يُوفَّقون في تبيّن معالِم ذلك التطوّر.وقد حدث ذلك بالفعل حينما ظهرت فروعٌ متعدِّد الاختصاصات ومتداخل المواد العلميّة تلتقي كلّها عند اللِّسانيات مَدعوة بحسب الاختصاص الذي دُفِعت إليه هذه الأخيرة . أو بالأحرى استُنجِد بخدماتها[1] . كـ: اللِّسانيات العصبيّة (Neurolinguistique) واللِّسانيات الإكلينيكيّة (Linguistique clinique)، واللِّسانيات البيولوجية (Linguistique biolinguistique)، واللِّسانيات النفسيّة (Psycholinguistique)، واللِّسانيات الاجتماعيّة (Sociolinguistique)وكذا اللِّسانيات الحاسوبية (Linguistique informatique). وقد رافق ذلك انقلابٌ في المفاهيم وآخرٌ في التسميات[2]. وفي هذا يقول محي الدين محسب وهو يرسم مخطَّط هذا الانقلاب مِن نقطة بدايته:

« لقد أصبح البحث في اللّغة في العصر الحديث يحتلّ مكاناً مرموقاً في دائرة اهتمام الفكر والعلم. ومن ثمّ تداخلت عدّة علومٍ وتضافرت في سبيل الكشف عن جوانب تلك الظّاهِرة المتفرّدة: ظاهِرة اللّغة. ومِن الواضِح أنّ نظرة متعمِّقة إلى الخطوط العامّة في هذا السياق المعرفي تكشف عن مؤشِّراتٍ واضِحةٍ لمركزيّة اللِّسانيات وتفاعلاتها التي تنضوي تحت ما شهده النصف الثاني من القرن العشرين مِن ظهور موجة معرفيّة أطلِق عليها موجة (العلوم المتداخلة الاختصاصات) [...] في قلب هذا الميل إلى التكامل كانت اللّغة هي البؤرة الجاذِبة؛

وذلك بسبب الإدراك الحديث لمركزيّتها في تشكيل تلك الظّاهِرة التي تسمَّى (الإنسان). ومِن ثمّ انخرط علماء الاجتماع في دِراسة الطبيعة الاجتماعيّة للّغة، ولدورِها في قيام مجتمع ما، أو جماعة ما، وفي تحديد أنماط علاقات الفاعِلين الاجتماعِيّين. وبدأ علماء النفس تُشغلهم زاوية تأثير اللّغة على مجمل مظاهر التّنظيم السّلوكي، والعمليات النفسيّة المختلِفة كالإدراك والتفكير والذاكِرة [...] وكان لتآزر اللِّسانيات مع العلوم الأخرى أثرٌ كبيرٌ في تشكيل نظريّة اللّغة وتمحيص مفاهيمها.وعلى سبيل المثال فقد كان مِن نتيجة هذا التآزر نشوء هذا التداخل الاختصاصي الماثِل في علومٍ مثل: اللِّسانيات البيولوجية biolinguistics، أو اللِّسانيات العصبيّة neurolinguistics أو اللِّسانيات الإكلينيكيّة clinicallinguistics، أو اللِّسانيات النفسيّة psycholinguistics. وربّما كان سوق التعريفات التي يقدِّمها ديفيد كريستال لهذه المصطلحات في قاموسه (اللِّسانيات والصوتيات) ملائماً لإعطاء فكرة أوّلية عن طبيعة الاشتِغال المعرفي الذي تنطوي عليه تلك العلوم»[3].

---

[1] أمّا اللّسانيات التطبيقيّة فقد أسنِد إليها العديدُ من التعريفات، وذلك حسب الموقِع الذي تشغله ضمن تشكيلة المعارف البشريّة وفي كنف انشغالات الناس المتفاوتة؛ فاعتبِرت أوّلاً كخادِمة مجالات معرفيّة أخرى، مثل علم النفس والبيداغوجيا، وعلم الاجتماع والفيزيولوجيا؛ إذ انتقلت عبرَ اللّسانيات التطبيقيّة . وفي ضوء تشعُّب المشارب المعرفيّة . معطياتٌ لسانيّة اقترنت بمعطيات سيكولوجيّة التعلّم وتناسبت مع طرائق التعليم الخاصّة. يُنظَر: Denis Girard, Linguistiqueappliquée et didactique des langues, Ed. Armand Colin, Paris, 1972, p.23-24. وقد تكون اللّسانيات التطبيقيّة حلقة وصل بين عدّة فروع لسانيّة أو مدعِّمة لفروعٍ علميّة أخرى تسير في مدار اللّسانيات لكونها يُتداوَل فيها شؤون اللّغة Dominique Maingueneau, Aborder la linguistique, Coll. MEMO, Ed. Seuil, Paris, 1996, p. 57.

[2] *Cf.* Térence Macnamee, La terminologie de la neurolinguistique : perspectives diachroniques, Meta, vol. 29, n° 1, Département de linguistique et de traduction, Université de Montréal, Ed. Les Presses de l'Université de Montréal, Québec, 1984, (p. 91-98).

[3] محيي الدين محسب، ضمن أسئلة اللّغة أسئلة اللِّسانيات، (ص٢٢٨- ٢٤٥)، ص٢٢٨-٢٢٩. وكان هذا بعضُ جوابه على سؤال المحاوِرَيْن: « لقد أشار العالم الأنثروبولوجي كلود ليفي ستراوس إلى أنّ اللِّسانيات بفضل توجّهها العِلمي ستصبح جسراً تَعبُره كلُّ العلوم الإنسانيّة الأخرى إن هي أرادت أن تُحقِّق

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وهذا التداخل في الاختصاصات التي استقطبتها اللّسانيات . فاجتمعت كلّها تحت لوائها . يفرض شيوع الظاّهِرة المسمّاة انتقال المفاهيم مِن مجالٍ إلى آخر. لكنّها تستدعي . مِن جهةٍ أخرى . حصول المعرفة بكلّ المجالات التي يتمّ انتقال المفاهيم بينها والاطّلاع على المشروع الذي يوازيها والمكوَّن مِن التّطبيقات الممكِنة[1].

وهذا ما كشفت عنه كذلك ليلى المسعودي حينما رصدت انتقال المفاهيم ومعها التسميات بين مجاليْ الطبّ والصوتيات؛ فأجابت عن جملة مِن أسئلة كانت قد أحسنت طرحَها، على غرار:« . كيف يُستخدم المصطلح العلمي في غير مجاله ؟وهل يُنقل المصطلح معنىً ومبنىً ؟ هل يُحتفظ به دليلاً ومفهوماً في هذا الاستعمال؟ هل يطرأ عليه تغيير في هذا الانتقال ؟ وهل توجد مصطلحات أخرى تنافسه في المجال المنقول إليه ؟وألا يحدث هذا الانتقال بلبلة واضطراباً في الاتّساق الداخلي والتَّماسك المفهومي للشبكة المفاهيميّة من حيث تقطيعها و تسلسلها التّراتبي.وهل في هذا الانتقال إغناء وإثراء المصطلح أو إنّه تفقيرٌ وتقليصٌ وأحياناً تحوير لِمفهومه ؟ »[2].

والحال إنّه كثيراً ما لوحِظ أنّ قسماً ما مِن التسميات . وما يُزعَم من المفاهيم التي تدلّ عليها . لا تمثِّل إلاّ مرحلة عابِرة في تاريخ اللّسانيات، قد تكون اختباريّة أو بالأحرى انتقاليّة، كما هي الدّراسات التي كانت سنداً لها وما تكون قد انفتحت عليه من العلوم الأخرى: فبالتالي يبقى مِن الغرور أن يتمّ ربط مصير علمٍ بكامله بما لا يمكِن إلاّ أن يُصنَّف في عداد حدَث الدراسات الحادِثة في المرحلة الانتقاليّة. ثم تبقى أمامنا صعوبة أخرى وهي أهمّ الصعاب والمتمثلة في التطوّر الدّلالي للمصطلح. فقد يستعمل المصطلح لفترة ونتيجة التغيرات التي تحصل للعلم والظروف المحيطة به ومجموعة المؤثرات التي قد تمتدّ إلى موت المصطلح وانقراضه أو استبداله بمصطلح آخر أو إلى تغيير دلالته التي كانت عليها. أما قضية موت المصطلح فلا تمثِّل خطراً كبيراً إذ أنّ ميلاد مصطلح وموت آخر دليل على قدرة الأول على التعبير الكامل على الدلالة المُرادة وانقراض الثاني دليل على عدم وفائه بالدلالة المرجوة منه.

٣.١ الحاجة التطبيقيّة

لقد وقع تفريع الفروع اللّسانيّة في حدِّ ذاتها إلى ما هو نظري وما هو تطبيقي، وقد حصل ذلك بالنسبة لفرع اللّسانيات الاجتماعيّة الذي تولّدت عنه مادّة السياسات اللّغويّة. علماً أنّ الفرعيْن يعملان كلاهما في كنف ما يُدعى علوم اللّسان. وفي هذا يقول لويس جان كالفي في مستهلّ الفصل المخصَّص لالسياسات اللّغويّة منبّهاً:« إنّ أهميّة علمٍ لا تُقاس بقدرته التفسيريّة فحسب، بل كذلك بفائدته ونجاعته الاجتماعيّة. بعبارة أخرى، تقاس بإمكانيته التطبيقيّة »[3]. ولا يزال يقع التّفريعُ أيضًا بإيحاء من بعض الباحِثين المجتهِدين الذين لا يتورَّعون عن توظيف حشدٍ مِن تسمياتٍ تحريضيّة هدفها الحرص على تسجيل ضرورة التفريع مبدأً كـ علوم اللّسان المُغرية والشائكة في آنٍ . كما سيظهر لنا عن قريب . واستجابةً لدعوة مُواصلة البحث عن حلولٍ للمفارقة الابستيمولوجية القائمة والمتمثّلة في تعدّد أوجه اللّسان وضرورة توحيد (علم اللّغة) ووضع حدٍّ فاصِلٍ بين ما

نصيباً مِن العِلم. ولا أحدَ اليوم يستطيع أن يشكِّك في تحقّق هذه النبوءة، ما الذي يجعل اللّسانيات تشغل صدارة العلوم الإنسانيّة وتستأثِر بكلّ هذا الاهتمام ؟ ». وقد طرح هذا السؤالَ ذاتَه ـ في ثنايا هذا الكتاب ـ على تسعة عشر عالِم لساني عربي وكانت أجوبتُهم مختلفة ومتنوّعة ومثيرة في نفس الوقت . اعتمد الكاتبان أسلوباً مرناً يعكس معايشتهما اليومية للوقائع اللغوية التي يستمدانها من المسموعات والمرويات وتحديداً من أفواه الرواة اللغويين مباشرة

[1] *Cf.* F. Rastier, Sémantique et recherches cognitive, Ed. PUF, Paris, 1991, p.205-212.

[2] يُنظَر: ليلى المسعودي، المصطلح الطبّي وتقاطُع المجالات، اللّسان العربي، ع.٤٣، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٩٧، (ص.٣٤- ٣٩).

[3] لويس جان كالفي، علم الاجتماع اللّغوي، الجزائر: ترجمة الأستاذ المرحوم محمّد يحياتن، ٢٠٠٦، دار القصبة للنشر، ص.١١١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

هو لغوي وما هو خارج لغوي[1]. كما يقع الإكثارُ من التسميات على حساب المفهوم الذي نلفيه عادةً وهو لا يزال في مَرحلة المَخاض، بدواعي تطبيقات أيّ علمٍ وتواجُده ضمن مجالاتٍ مَعرفيّة متنوّعة. هكذا شهد التفريعُ مَوجَتَه العارِمة مع استجابة الدّرس اللِّساني لمقتضيات العصر الذي اكتسحته التكنولوجيا فظهر نتيجةَ ذلك فرعٌ رئيسيٌّ هو هندسة اللّغة (Languageengineering) تشعّب بدورِه إلى فروعٍ ثانويّة. حيث تداخلت اللِّسانيات النظريّة مع علوم الحاسوب في ما عرف باللِّسانيات الحاسوبيّة[2].

فهذا نبيل علي أحصى مِن موقِعه (اللِّسانيات الحاسوبيّة) ما لا يقلّ عن أربعة عشر مَجالٍ متفرّعٍ عن تلاقي اللِّسانيات وعلم الحاسوب[3]. ويقدِّم تعليله على هذا المنوال:

« لقد حقّقت تكنولوجيا اللغة درجة عالية من النضوج والتعقد مهدت لانسلاخ هندسة اللغة (Language Engineering) عن الشق النظري للسانيات الحاسوبية لتستقر كفرع أصيل من فروع (هندسة المعرفة)، وبغض النظر عن تطبيقات تكنولوجيا اللغة [...] فاللغة في حد ذاتها موضوع مثير للتناول الهندسي وذلك بهدف السيطرة على منظومة اللغة التي تتسم بالتعقد والتعدد والتشابك والدينامية، وهي المنظومة التي ما زالت . وربما ستظل دوما . دون السيطرة النظرية البحتة، الأمر الذي يوجب التدخل الهندسي لسد فجوات التنظير واستغلال الممكن والمتاح دون انتظار لا نهاية له للأكثر اكتمالاً وتأصيلا »[4].

ومِن عواقب الإفراط في التطبيق الوقوع في الحشو: مِن هنا يقف جورج مونان مثلاً موقِفًا حذرًا إزاء كتابات رولان بارط التي هي . على حدّ تعبير أحد منتقديه . إنّما تصلح أكثر كيومياتٍ (Chroniques) تقوم مجلاّت الموضة بنشرها، بل سبق لها أن قامت بذلك[5]، والذي يبدو أنّه يسخِّر مفاهيم لسانيّة كانت عنده لا تزال تتعدّد تعدّدًا سافِرًا، إذ يجده جورج مونان كثيرَ الاستعمال لمفاهيم لم يستوعبهاكما ينبغي، وذلك نظرًا لكونه يجمع بين مرجعياتٍ نظريّة متنوّعة كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع واللّسانيات والسيميائيات والنقد الأدبيّ والإناسة[6]، ويرى أنّه لا يمكن تناوله علميًّا؛ لعلّه يريد أن يقول إنّه يتعذّر معه وضع مقاييس علميّة تتحدّد وفقها صحيح الأحكام النقديّة مِن باطِلها، تلك الأحكام التي كان رولان بارط يطلِقها بحريّة جريئة؛ ويواصل جورج مونان هكذا تحامله على مَن كان من وراء ترويج لما يطلق عليه بـ(النقد الجديد)، بالقول إنّه ينتقل من

---

[1] *Cf.* J.-C. Milner, Introduction à une science du langage, Ed. Seuil, Paris, 1989, ch. I., 2. Notamment Objet de la linguistique, (p. 38-50), p. 40.

[2] يُنظَر:

نبيل علي، هَندسَة اللّغة وتكنولوجيا الترجمة (والمناقشات)، ضمنَ التَرجمة في الوطن العربيّ: نحو إنشاء مؤسّسة عربيّة للتّرجمة (بحوث ومناقشات الندوة الفكريّة: ١٩٩٨)، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، فبراير ٢٠٠٠، (ص.٢٠٥-٢٣٣)، ص٢٠٦ - ٢٠٧.

[3] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.٢٠٦ - ٢٠٧.

[4] نبيل علي، هَندسَة اللّغة وتكنولوجيا الترجمة ..، ص.٢٠٧.

[5] *Cf.* Corinne François-Denève, Roland Barthes: mythologies, Ed. Bréal, Paris, 2002, p. 117-118. Citant: René Pommier, Roland Barthes Ras le bol !, 1987, p. 25.

[6] يعني مصطلح (الإناسة) ما اشتهر باللّغة الفرنسيّة تحت تسمية (Anthropologie)، وقد ورد استعماله عند حسن قبيسي مترجم كتاب (Anthropologiestructurale)، لعلّه اعتمد هو وكلّ مَن تبنّاه علاقة هذا المصطلح بالقيد التعريفي: (العلم المعني بالإنسان) وهو كما نلاحِظ ورد فيه استعمال كلمة (إنسان) من حيث فرّعت تسمية (الإناسة)؛ ينظَر: كلود ليفي ستروس، الإناسة البنيانية، ترجمة حسن قبيسي، بيروت: ١٩٩٥، المركز الثقافي العربي.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مجال إلى آخر لا بدافع استسلامه لتعدّديّة الاختصاصات. لأنّ ذلك التنوّع النظريّ هو كلّ شيء ما عدا ما يمكن أن يسمّى الطابع التداخلي للاختصاصات[1](Interdisciplinarité) ويعزى إليه. بقدر ما ينمّ عن خيبة أمل تصيب كلّ من لم يسعفه الحظّ أن يمارس الكتابة الإبداعيّة، لهذا كلّه غلب على كتاباته النقديّة حشوٌ في جهازها المصطلحيّ أتبع تعقيدًا في نظامها المفاهيمي.

تداعيات التفريع المصطلحيّة والمفهوميّة:

إنّ النتيجة المنطقيّة (النظريّة) التي سنختبرها عملياً بتحليلها أدناه والتي تترتّب عن مثل التصرّف الموصوف في الركن أعلاه والذي يُعدُّ قسرياً في نهاية المطاف، هي المشكِلة المركَّبة الموسومة بالتضخّمالتسموي والتكرار المفهومي؛ وهو صدى غير طبيعي لمَقولة واقِع تمدُّد جهاز اللّسانيات التسموي وتوقُّع تجدّد نظامها المفهومي. إنّ القضية قد تبدو بسيطة، يكفي للباحِث أن يعمد إلى وضع بدائل لكي تكون شؤون أيّة نظريّة لسانيّة مثلاً أكثرَ ترتيبًا وأحسنَ حال، لكن الركام التسمويّ قد يعكِّر الرؤية، ويؤدّي انجرافُها عن مجراها المعتاد نحو تضخّمٍ قد لا تُحمَد عقباه؛ ويحدث التضخّم بطرق متعدِّدة سنمعِن فيها في هذا المبحث خاصّة.

ويشهد على أنّ هذه المُشكِلة قد تُعرقِل مسيرةَ العلم إن لم نقُل يودي به، ما يشيع في الجهات الإعلاميّة، أو المُداخلات العلميّة والتوعويّة الآنية من استصعاب المرور على الإحاطة بالمفهوم المقصود نظراً للضرورات التي يُلحّ عليها ذلك التضخّم التسموي، واستصحاب ذكر المصطلح بالإحالات المصادَق عليها أو الوهميّة مِن أجل تعزيز أيّ اختيارٍ مصطلحيٍّ يلجأ إليه الدّارِس اللّساني أو التبرّؤ مِن أيّ خلّلٍ في استعمال المصطلح الوارِد في النصوص اللّسانيّة المَعنيّة أو ترقّب أيّ بلبلة في توظيف المفاهيم: لهذا يتخلّل الحديث عن التسميات اللّسانيّة في ظروف تقديمها أوصافٌ توحي بالحرج أكثر ممّا يمكِن تبريرُها منهجياً، من هذا القبيل: linguistique »dans la littérature« في فلسفات أو في أدبيات اللّسانيات. هكذا يُساء إلى الفلسفة والأدب من حيث لا يدري الواحِد. لاحِظ هذه العيّنة التي اقتبسناها من موسوعة Encarta الإلكترونية:

« Outre embrayeurs, on peut rencontrer dans la « littérature » linguistique les termes déictiques,indicateurs,indices, pour désigner les éléments dont il est ici question »[2].

أو كما جاء في تعليلٍ لـ أريلياسوفاجو(1897-1988) Aurélien Sauvageot, لضرورة تفاديه الولوج في تعريف مصطلح الكلمة إلاّ في حدود ضيِّقة:

« Toute une littérature a été déjà publiée sur la définition du mot et il ne saurait être question de revenir ici sur ce problème autrement que pour établir quelques constatations de portée générale »[3].

أو كما جاء في هذا التعليق حول إلحاح البعض على استبدال مصطلح(Discours) بمصطلح (Parole):

« Le discours n'y est pas autre chose qu'un nouvel avatar de la (parole) ».[1]

---

[1] *Cf.* C. François-Denève, Op. cit., p.189.

[2]Mot-clé : embrayeurs, Section : terminologie, in Encarta ® 2006. © 1993-2005 Microsoft Corporation.

[3] A. Sauvageot, Du mot, in La structure du langage, Ed. Publications de l'Université de Provence, Aix-en- Provence, 1992, (p. 127-135), p.127.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

فتعليقات مِن قبيل عبارات: phraséologie linguistique أو littérature linguistique أو terminologie linguistique أو nouvel avatar تُبيّن جليّاً الرّغبة في التبرُّؤ إزاءَ ما يُجبَر الدارسُ على استعماله مِن تِلك التسميات: ربّما يعود ذلك إلى عدم أُلفتها وقلّة استِساغتها نظراً لحال المصطلح كعلامة مُنغلِقة ومُختزِلة وفق ما جاء توضيحُه أعلاه[2]؛ وقد يُتعذَّر في هذا السياق بأن يقال إنّ الناحية التي يلامِسها المفكِّرون جلُّهم وكلٌّ في مجال اختصاصه مِن عدم المباشرة في التناول الذي يحيط بالمسائل الخطِرة هي الإشارات المتكرِّرة واحِدة تلو أخرى حولَ عدم الوضوح في تحديد المفاهيم. لكِن حينما تصدر الملاحظة مِن لدن أحد مؤلّفي أمّهات الكتب اللِّسانيّة، فهو يعكِس الحرج الذي لا ينبغي ألاّ يُعار له الاهتِمام حيث يعكس هذا الحرج ما قام به رومان ياكوبسون حين علّق على إحدى الثّنائيات اللِّسانيّة هكذا:

« Pour employer la distinction entre structure latente et structure apparente, aujourd'hui courante dans la phraséologie linguistique […] ».[3]

هذا، ومِن الممكِن اعتبار ذلك مِن مخلّفات الموقِف المتطرِّف في شأن تواجد اللِّسانيات وحقّها الطّبيعي في أن تمتلِك مصطلحيّة خاصّة بها بوصفها علماً. إذ لا ننسى أنّ الحُكم على جدارة اللِّسانيات بأن تتزوّد بمصطلحاتٍ، ليس أمراً مَحسوماً ومتّفقاً عليه كما هي الحال مثلاً بالنّسبة لعلومٍ كالفيزياء أو علم الأحياء اللّذيْن لا يُستغرَب أبداً بأن يبدأ الطالبُ المتعاطي لمفاهيم أحدهما بتناول المصطلحيّة التي هي وقفٌ عليه (العلم). ذلك أنّ اللّغة والحديث عن اللّغة . مِن مَنظور ذلك الموقِف . يُعتبَر كلاهما من قبيل (العقل) الذي مُنِيَ به الإنسان ويُعدّ « أعدلَ الأشياء توزّعاً بين الناس »[4]. فالعفويّة قد تعوِّض حاجةَ اللّجوء إلى مصطلحاتٍ جافّة وصعبة المراس مهما تَستغرِق ذريعةُ الإحاطة باللّغة مِن وقت. ثمّ إنّ عدداً هائلاً من تلك المصطلحات ما هي إلاّ مولّدات لاحِقة لا حقَّ لها في الوجود: فلِما الحديث فرنسياً مثلاً عن (Morphème, expansion, segmentation) بينما هناك (Mot, complément, analyse)؟ وما موقِع(Classesdistributionnelles) و (Classes syntaxiques) إلاّ كمصطلحاتٍ ملحَقة بما كان سائداً سابِقاً في النّحو القديم تحت تسمية (Parties de discours)[5].

وليس كلُّ مَن رام التَّجديدَ في باب اللِّسانيات الحديثة متجاوِزاً المصطلح النّحوي أو معتبِراً له ومحييّاً إياه، قد أفلح في ذلك؛ فهذا عبد القادر المهيري عندما أقدم على إحياء نحو اللّغة العربيّة مِن خِلال تطبيق نظريّة المسنَد والمسنَد إليه[6]، وتغذيّتها بالنّظريّات اللِّسانيّة الحديثة قد غمّ عليه الأمر، وتباينت مصطلحاتُه الموظَّفة سواء أكانت بسيطةً أم مركّبةً على نحو

---

[1] Michel Pêcheux et Catherine Fuchs, Mises au point et perspectives à propos de l'analyse automatique du discours, Langages, n° 37, CNL, Ed. Larousse/Armand Colin, Paris, 1975, (p. 7-80), p.79.

[٢] يُنظَر، يوسف مقران، في تعدُّد أبعاد المصطلح، مجلّة اللّغة العربيّة، ع.٢٩، المجلِس الأعلى للّغة العربيّة، الجزائر، ٢٠١٢، (ص.٣٥ - ٧٦).

[3] R. Jakobson, Relations entre la science du langage et les autres sciences, in Essais de linguistique générale : Rapports internes et externes du langage, T.2, Trad. de l'Anglais par Nicolas Ruwet, Coll. Arguments, Ed. Minuit, Paris, 1963 [1973], (p.09-76), p.11.

[٤] العِبارة لديكارت متحدِّثاً عن (Le bon sens)؛ يُنظَر: رينه ديكارت، مقالة الطريقة، ترجمة جميل صليبا وتقديم عمر مهيبل، سلسلة العلوم الإنسانيّة، موفم للنشر، الجزائر، ١٩٩١، ص.٣.

[5] *Cf.* G. Petiot, Grammaire et linguistique, Ed. Armand Colin/SEDES, Paris, 2000, p. 17.

[٦] يُنظَر: عبد القادر المهيري، الجملة في نظر النحاة، مجلة حوليات الجامعة التونسيّة، ع٣، كليّة الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس، ١٩٦٦، ص.٣٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يتبدّى فيه، يُلاحَظ أنّه قد ارتدّ إلى النحو التّقليدي[1]. والحال إنّه لو كان قد احتكم إلى حدَسه وكفّى عن تكلّف المزج لانساقت إليه المفاهيم دون عناء. لذا فحينما نُعيد إلى الأذهان المخطّط الأوّلي الذي رسمه جول ماروزو لتشكّل المصطلحيّة اللّسانيّة يمكن لنا أن نعرف شيئاً مِن تاريخ تشكّل المصطلحيّة اللّسانيّة العربيّة.

« إنّ اللّسانيات التي تشكّلت في غضون القرن الماضي [التاسع عشر الميلادي]، قد اصطحبت بحاجة مَسيسة إلى مصطلحيّة موطَّنة مع موضوعها على غرار كلّ علمٍ جديد. فأخذت تلك المصطلحيّة تتكوّن بموجب المكتشفات العفويّة والاستلهام العشوائي. ما سوّغ استعمال المصطلحيّة النحويّة التقليديّة أوّل الأمر. ثمّ استُكمِلت هذه الأخيرة، إما بتسخير مختلف اللّغات الحديثة أو بوساطة المولَّدات التي وُضِعت عن طريق العناصر اللّغويّة الإغريقيّة اللاّتينيّة. من هنالك تمّ وضع مصطلحات عديدة، بينما نجم عددٌ آخر من نقل الكلمات من وضعها القديم إلى وضعها المصطلحي الجديد. لقد تمخّض عن ذلك كلّه شتاتٌ هائل وقدرٌ كبيرٌ من الريب، ما حال دون فهم اللامبتدئين للعلماء، بل أحياناً حتى تعذّر التفاهم فيما بين هؤلاء بشكلٍ دقيق. فمثلاً يقع التخليط عادةً بين attribut و prédicat، وبين transitifوactif، وبين accentوton، وبين nom و substantif، وبين complément و régime.. الخ.إنّ هذه العَقبة تزداد خطورةً جراء استعمال نفس المصطلحات في مختلَف اللّغات بمفاهيم متباينة وأحياناً متعارِضة، مع تفاوت بسيط على مستوى شكل الكلمات، فهكذا يقال: fr.prédicat وall. Prädikat، أو fr. épithètеوall. Epitheton وfr. pronomأو ang. Pronoun .. الخ، بشكلٍ حتى التوحيد، عندما يقع، قد يؤدّي إلى التيه»[2].

بيد أنّ الرأي الأخير لا يشاطره جميع الباحثين؛ فمصطلحات من قبيل(concave: Fr.)و (concave: Ang.) و(concavo/a: Esp.) تيسّر فهم كلّ لغة للمفهوم الذي تحيل إليه هذه المصطلحات على ضوء لغة أخرى من هذه اللغات الثلاث (الفرنسيّة والإنجليزيّة والإسبانيّة). فالشفافية الدلاليّةالتي رأيناها في نسبيّة الاعتباطية زائد هذا التشابه في شكل المصطلحات يسهّل على العلماء الانتقال من لغة إلى أخرى ويختصِر الطريق أمامهم في سبيل تعلّم المفاهيم التي يتلقّونها[3]. وقد أدّت حالة تواجد تلك العناصر اللّغويّة الإغريقيّة اللاّتينيّة في اللغات الغربية والمشار إليها في المقتبَس أعلاه، ببعض اللّسانيين إلى اشتراط في خصوص المصطلحات (Langues savantes) أن يحيط العلماء باللاتينية والإغريقيّة وإلاّ وبدون ذلك سيستحيل تفهّم الفروق الدقيقة فيضرب مثلاً الفرق بين (Transfer / transférer et Translation) وهو يرسم سبل التحكم فيها[4].

ورغم ذلك فقد عرض موروزو ثلاث أطروحات للقضاء على المعضِلة المصطلحيّة التي أثارها كلامه السابق، فتذهب إحداها إلى مناشدة التوحيد، وأخرى تحفيز التعليل، والثالثة تمجّد مقولة لا مشاحة في الاصطلاح. ويعود في ذلك إلى كلٍّ من دي سوير ومايويلمسلف. إنّ هذا الموقِف مَصوغٌ بالشّكل المبيَّن أعلاه وعلى شدّته، لا يخلو مِن علامات النّقد المنهجي الصحيّة؛ حيث لا يفتأ يسطِّر الطابعَ العفوي الذي تتحلّى بها المصطلحات اللّسانيّة عند نشوئها. ثمّ إنّ هذا مِن آيات الامتداده

---

[1] يُنظَر: أحمد خالد، تحديث النّحو العَربي: موضة أم ضرورة، تونس: ٢٠٠٠، الشّركة التونسيّة للنّشر، ص٥٩.

[2] J. Marouzeau, Lexique de la terminologie linguistique.., p.05.

[3] *Cf.* Marie-Thérèse Gaultier & J. Masselin, L'enseignement des langues de spécialité à des étudiants étrangers, Langue française, vol.17 (Les vocabulaires techniques et scientifiques), Ed. Larousse, Paris, 1973, (p. 112-123), p.112.

[4] *Cf.* Oscar Bloch, De quelques caractères du vocabulaire français, in Conférences de l'Institut de Linguistique de l'Université de Paris, n° 4, 1936, Ed. Ancienne Librairie, Furne (S. d), (p. 5-19), p. 18-19.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

التاريخي الذي يربط الدّرسَ اللّساني بالدّرس النّحوي القديم مِن نواحٍ عديدة: فأكثرُ مِن ٩٠% مِن المصطلحات النحويّة العربيّة معلَّلةٌ معجمياً إمّا عن طريق المجاز أو بتسخير المعنى المعجمي الأوّلي، وذلك نتيجة ما يدعوه توفيق قريرة الاعتبار الدّلالي[1]؛ وبينما يتحوّل ذلِك الحَرَج إلى إحدى الضّرورات المَنهجيّة القصوى التي تعكِسها المَداخِل التي تستغرِقها عادةً مُعظَمُ المُؤلَّفات اللّسانيّة على غرار كُتب جون لاينز(John Lyons) مَثلاً[2]، حيث يقع التّفصيلُ في المَدخل . قبل المتن يتمحور معظمُه حولَ المُعالجات المصطلحيّة الناجِمَة عن حَدَث التفريع والتي يراها واضِعو تلك المؤلَّفات أنّها بذلك أحقُّ بالابتداء بها.

وقد وقف عند هذه الملاحظة بعضُ مَن درس المصطلحيّة اللّسانيّة ولاسيما من المنظور التعليمي[3]. وتنتشِر الظاهِرة ذاتها في الخطاب اللّساني العربي الذي . أعظم من ذلك . يبالغ في وضع الكتب المداخل (في اللّسانيات). ونظراً لهذه المُفارقة، فعلى الرغم مِن اللّهجة الصّارِمة التي تُخيّم على دراستنا هذه حيال النزعة التفريعيّة التوسّعيّة المفرِطة والمُقلِقة، لا نقوى على أن نتبرّأ منها بالكامِل؛ إذ سيجِد القارئ في غضون هذا المقال عدم التمكّن من التنصّل الكلّي منها. وإذ عمدنا إلى تشخيص التفريع باعتباره ظاهرة مَرضيّة بالنسبة لما سينجم عنه مِن المُعضِلات المُصطلحيّة، لكن عندما أتينا إلى مرحلة تنظيم المفاهيم المستخلَصة من التطبيق المُصطلحي المُتناوَل في هذا المقال ذاته، وجدنا أنفسنا متمسِّكين بضرورة التفريع في ميداننا (المصطلحيات)، لأنّنا في سياق تصنيف المفاهيم الإجرائيّة؛ ثمّ إنّ الدراسة وصفيّة تصنيفيّة فلا مناصَ مِن التّفريع:فيحسُنالاحتفاظ على هذه الظاهِرة علامةً أخرى تدلّ على الوعي المصطلحي كما رأينا في الباب الثالث. والآن يهمّنا أن نعرف طبيعة التداعيات الثلاث الناجمة عن تفريع اللّسانيات، وهي الآتية:

لسانيات بلا جدوى

بدعة علوم اللّسان

وهْم العلم الربان

١.٢ لسانيات بلا جدوى

لم يحتضن جميعُ اللّسانيين ذلك التفريعَ بذات الحفاوة بل هناك مَن وقف موقِفَ المتشكِّك في جدوى بعض الفروع اللّسانية، على الرغم من الهوس الذي يصدر بدافعه بعضُهم الآخر إذ يرمون في الأقلّ إلى وضع ثبتٍ مصطلحيٍّ جديدٍ وجديرٍ بالمادّة اللّسانيّة المتفرّعة وكفيل بأن يأذَن بميلادها؛ ما يستدعي عند هؤلاء ضرورة إعادة رسم جغرافيّة اللّسانيات كلّما بدا لهم أنّ مجالاتها أخذت في التمدُّد: ولا ريبَ أنّ هذا يندرج ضمن العوامل المسبِّبة للتضخّم والتكرار والاجترار كما أشرنا إليها في سياقٍ آخر[4]. يتماشى وهذه النتيجة الشكُّ الذي انتاب مصطفى غلفان حينما عوّل على دراسة حالة مِن هذه المعضِلات

---

[1] يُنظَر: توفيق قريرة، المصطلح النَّحوي وتفكير النّحاة العَرَب، صفاقس: ٢٠٠٣، دار محمد علي للنشر، ص٢١ - ٢٦.

[2] J. Lyons, Sémantique linguistique, Trad. J. Durand, Ed. Librairie Larousse, Paris, 1990.

[3] *Cf.* A. Delaveau et F. Kerleroux, Terminologie linguistique .., p 102.

[4] يُنظَر: يوسف مقران، واقِع حال البحث المصطلحي في ضوء اللسانيات (المجال العربي أنموذجاً)،مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، ع.١٤، الجزائر، ديسمبر٢٠١١، (ص.١٩٥-٢٥٢).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المُصطلحيّة فعَنوَنَ أحد مقالاته[1] بتساؤل مثير للغاية مؤدّاه: المعجم الموحّد لمصطلحات اللسانيات، أي مصطلحات لأي لسانيات؟ فإذا أخذنا مثالَ الفرع الذي يمكِن أن يَزعم أصحابُه أنّه نشأ بمناسبة عقد قرانٍ بين علم النفس واللّسانيات تحت دواعٍ تطبيقيّة مرتبِطة بالبيداغوجيا والتعليم، فهما مجالان . عند نعوم تشومسكي لا يملكان مفاتيحَ يُفتَحُ بها عالَمُ التربية وتعليم اللّغات وتسمح بإقامة العلم الهجين الذي طالما استهدفه المتحمّسون له. فكما يقول فاتِحاً المجال للشكّ: « من سوابق الأحداث إعلان وجود معرفة نظريّة تُسخَّر كمرعى تُراعى فيه صناعاتُ اللّغات »[2]. لهذا أخذ يندِّد في ذات السياق باصطناع تسميّة اللِّسانيات التطبيقيّة أو أشياء من هذا القبيل كـ اللِّسانيات التّعليميّة أو تعليميّة اللّغات. سجّل تنديدَه في مقالٍ احتفظ براهنيّته، بل أصبح يعدّ بمثابة بيانٍ تحذيريٍّ ضدّ (لسانياتٍ تطبيقيّةٍ) حالِمة وجوفاء ومقطوعة الصلة باللّغات التي تتطلّب مجهودات عمليّة باتت ضعيفة الصلة بعلمها المنشود[3]؛ غير أنّ ما أدلى به تشومسكي « كفّل لمقاله أن يَلقى رواجًا بفعل ما أثاره مِن نقاشٍ عاصِفٍ حول مفارقة اللّسانيات التطبيقيّة في الأوساط العلميّة أكثر مِمّا عُرِف برصده لوضعيّة تلك اللّسانيات رصدًا حقيقيًّا »[4].

ولعلّ مثل تلك الضجّة المصطنعة هي التي فتحت المجال لسواه ليقترح تسمياتٍ على الصعيد الغربي أوّلاً من قبيل تعليميّة اللّغة. ونعرف الآن أنّ الباحِثين العرب حُملوا حملاً على أن يخوضوا في هذا الموضوع، ومن باب التقليد إلى حدٍّ ما. لكن لم يمنعهم ذلك مِن إنشاء ما أصبح يُدعى اللِّسانيات التعليميّة[5]، لهذا نتساءل: هل يوجد علمٌ لساني يُطلَق عليه هذا الاسم، حتى ولو قلنا: اللِّسانيات والتعليميّة، وذلك بعدما طلعت دراساتٌ في طور الماجستير تحمل هذا العنوان دلالة على التخصّص؛ فماذا يعني هذا المصطلح في اللّغة العربيّة ؟ هذا، مع العلم أنّ التأثيل اللّغوي للمصطلح المتداول في الدّرس التعليميّ عند الغرب يرجع إلى الاشتقاق الإغريقيّ (Didactikos)الذي جاء من الأصل (Didaskein) وهو يدلّ على مجرّد (تعلّم) (Enseignement) وتكوين[6]. وإذا انصرفنا إلى معجمٍ يعير الاعتبار لتلخيص مفاهيم العلوم الاجتماعيّة بتداخلها تداخلاً يسيرًا أو كثيرًا، نجده يسند إلى مصطلح (Didactique)مفهومًا يجمع بين فنٍّ (صناعة) وعلمٍ يُعنى بالتعليم، كما أعدّه في معناه الضيّق منهجيّةً في

---

[1] يُنظَر: مصطفى غلفان، المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، أي مصطلحات لأي لسانيات ؟، اللِّسان العَربي، وفي هذا المقال تظهر معالم الاستجابة لحاجة اللِّسانيات إلى النقد من الناحية المصطلحيّة.

[2] N. Chomsky, Théorie linguistique, Le Français dans le monde, n° 88, Ed. Hachette/Larousse,Paris,1972, p. 6. كما أعيد نشرُ هذا المقال وهو يحمِل العنوانَ عينَه في: N. Chomsky, Théorie linguistique, In La pédagogie du français langue étrangère, (Sélection & introduction de Abdelmadjid Ali Bouacha), Coll. F (Pratique pédagogique), Ed. Hachette, Paris, 1978, [Le Français dans le monde, n° 88, Ed. Hachette/Larousse, Paris, 1972], (p.49-57), p.49. وقد مهّد له (Francis Debyser) في هذا الكتاب الجامِع لمنتخباتٍ، واصِفًا إيّاه بالكلمات الآتية: «*نشر هذا النص أوّلَ مرّة بالإنجليزيّة عام ١٩٦٦، بيد أنّه لا يزال مثار جدل نظراً للمحاذير التي أطلقها ضدَّ (لسانياتٍ تطبيقيّة) مثيرة لنشوة خادعة* ».

[3] *Cf.* N. Chomsky, Théorie linguistique, in Le Français dans le monde, n° 88, p. 6.

[4] N. Chomsky, Théorie linguistique, La pédagogie du français langue étrangère, Op. cit., p. 49 (العرض التمهيديّ).

[5] يُنظَر بخصوص هذه المادّة: يوسف مقران، مدخل في اللِّسانيات التعليميّة، دار كنوز الحكمة، الجزائر، ٢٠١٣، ص.١٥ -١٨.

[6] *Cf.* Hachette, Le dictionnaire du Français, Ed. ENAG, Alger, 1992, p 494.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

التعليم[1]. إنّ المركّب النعتيّ (اللسانيات التعليميّة)، رغم الطابع الافتعالي الذي قد يرمى به كلُّ مَن يتبنّاه، مصطلحٌ وُضِع في اللّغة العربيّة ليقابَل به المصطلح الغربي المشهور بالتركيب الفرنسيّ الآتي: (La didactique deslangues)، وينهض بما ينهض به هذا الأخير من الدلالات المخزونة والمحفورة في جسد تسمية didactique العريقة الذاهبة في جذور الحضارة الإغريقيّة والحضارة الرومانية اللاّتينيّة كما سبق أن أشرنا إليه أعلاه؛ مع الإقرار بوجود علامات فارِقة بين ما تجذّر في العالم الغربيّ من خلال هذه التسمية العريقة الحديثة في آن واحد أي (La didactique des langues)، وبين ما يقع في صلب المشروع الذي يُطمح إلى إقامته في تقاليد اللّغة العربيّة، وهي فوارق لا غنى لنا من الوقوف عندها والتي على كلِّ مترجِمٍ أن يحسب لها كل حساب[2].

فالطابع الافتعالي المفترَض ونيّة العمل على مشروع بادٍ في الأفق، كلُّ ذلك وغيرُه مِن العوامل، هو ما ترتّبت عنه تعدّديّة مصطلحيّة قد نصادف مَن يحكم عليها بالتضخمّ المصطلحيّ الفادح تاركًا الأحكام المتعلِّقة بشرعيّة الدّرس التعليميّ لأهلها المتخصِّصين في قضايا السياسات التعليميّة، فمن تلك المصطلحات التي سبقت مصطلح اللّسانيات التعليميّة إلى الوجود نجد البعض يعمد إلى تجربة ترجمة العبارة الفرنسيّة الآنفة ذكرُها ترجمةً حرفيّةً فيستعمل معها مصطلح (تعليميّة اللّغات)[3] بتفريع مصدرٍ صناعيٍّ من مصدر (تعليم) ثمّ إضافته إلى اسم جنس (اللّغة) بصيغة الجمع، لا نعدم استعمالاتٍ غير هذه مِن قبيل (صناعة تعليم اللّغات)[4]، ولُفي آخرين يستعملون المركّب الثلاثيّ (علم تعليم اللّغات)، وهناك مَن يكتفي بتسمية (تعليم اللّغة)[5]، ثمّة من يُفرد مستعملاً (تعليميات) أو (تعليمية)[6] بكلِّ اختصار حتّى حين يتعلّق الأمرُ باللّغات؛ كما مزج البعضُ بين الترجمة وذلك بتسخير الإضافة: إضافة كلمة (علم) إلى كلمة (تدريس) هذه المرّة، أو التعريب الجزئيّ بالقول علم التدريس الديداكتيك[7].

وهناك من يلجأ مرّة أخرى إلى التركيب الثلاثي علم تعليم العربية بتخصيص اللّغة كما سلكه (مخبر علم تعليم العربية) الذي تأسّس في ٢٠٠٣ بالمدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانيّة ببوزريعة (الجزائر) والذي لسان حاله هو مجلّة العربيّة. ولمّا كانت اللّسانيات هي المجال الأهمّ الذي يتناول موضوع اللّغة والأدنى إلى المجال المعني بتعليمها وبنظريات هذا الأخير ومناهجه وفنياته وطرائقه أضحى من المناسب جدًّا أن تقرضه اللّسانيات حتّى التسمية. فنحصل بذلك على مصطلحٍ

---

[1] *Cf.* Madeleine Grawitz, Lexique des sciences sociales, 7e éd. Dalloz, Paris, 1999, p 125.

[٢] يُنظَر: بشير إبرير، الذخيرة العربيّة مشروع عِلمي حضاري، مجلّة المجمع الجَزائري للّغة العربيّة، ع.٤، الجزائر، ديسمبر٢٠٠٦، ص٣٥ .٥٠.

[٣] يُنظَر:

نسيمة ربيعة جعفري، الخطأ اللّغويّ في المدرسة الأساسيّة الجزائريّة: مشكلاته وحلوله؛ دراسة نفسيّة لسانيّة تربويّة، الجزائر: ٢٠٠٣، ديوان المطبوعات الجزائريّة، ص١٢٨.

[٤] يُنظَر:

عبد الرحمان الحاج صالح، الأسس العلميّة لتطوير تدريس اللّغة العربيّة (بحث ألقي في ندوة اتّحاد الجامعات العربيّة في الجزائر عام ١٩٨٤)، ضمن بحوثٌ ودِراساتٌ في اللّسانيات العَربيّة، ج.١، موفم للنّشر، الجزائر، ٢٠٠٧، (ص١٥٨ - ١٧٣)، ص١٦٧. وكذلك: عبد الرحمان الحاج صالح، مدخل إلى علم اللّسان الحديث (٤): أثر اللّسانيات في النهوض بمستوى مدرّسي اللّغة العربية (بحث نُشِر في مجلّة اللّسانيات، ع.٤، معهد العلوم اللّسانيّة والصّوتيّة، جامعة الجزائر، ١٩٧٣.١٩٧٤)، ضمن بحوثٌ ودِراساتٌ في علوم اللّسان، موفم للنّشر، الجزائر، ٢٠٠٧، (ص١٧٣ - ٢٤٣)، ص١٧٥.

[٥] فتصاغ عناوين على شاكلة ما عمد إليه محمود أحمد السيد في كتابه، اللّسانيات وتعليم اللّغة، سوسة: ١٩٩٨، دار المعارف.

[٦] يُنظَر: عمار ساسي، اللّسان العربيّ وقضايا العصر، الجزائر: (د. ت)، دار المعارف، ص٨٠ -٨١.

[٧] يُنظَر: محمّد الدريج، التدريس الهادِف، البليدة: ٢٠٠٠، قصر الكتاب، ص٢١ - ٣٣وص٤١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مُركّب تركيبًا نعتيًّا إذ قُيّد بِنعت (تعليميّة) وهو (لسانيات تعليميّة).ولا حاجةَ لنا إلى التدقيق باصطناع تسمية (شامِلة مانِعة مِن حيث اللّفظ)، بالقول مثلاًلسانيات تعليميّة اللّغات: فهو مِن الناحية التركيبيّة سليمٌ لا يمكن جحوده. لكِن ما يُطاق مِن الإطناب في جمل ومركَّبات اللّغة العادية قد لا يسلَم القياس عليه في مقامات المصطلح؛ ثمّ حسبنا مفردة لسانيات التي .كما أفدنا أعلاه[1].

تتضمّن لدلالات (العلم) و(الموضوع) بحيث لا يمكن أن تُطمَس معالمهما بسهولة. كما مال بعضُ الباحثين إلى إحياء القاعدة القياسيّة بتفضيلهم تسميّة التعليميات، وهو مصطلحٌ مَبنيٌّ قيّاسًا على اللّسانيّات والريّاضيّات والصّوتيّات[2]. وتكمن مشكِلة هذا المصطلح في تقاطعه مع ما يعبّر عن جمع " التعليميّة " كما يحدث كثيراً مع الأسلوبيات هذا المصطلح الذي وُضِع في مقابل (Stylistique)؛ والحال إنّ بعض الباحثين أصبحوا يتحدّثون عن تعدّد الأسلوبيّة لهذا يُفضَّل عليه مصطلح الأسلوبيّة الذي لحسن حظِّ شاع هو الآخر والذي يقبل صيغة الجمع، فيقال تبعاً لمذهب تنوّع الدَّرس الأسلوبي إلى الأسلوبيات[3].

أمّا مِن ناحية المفهوم ومجال الاختصاص الذي يشغله هذا الفرع اللِّساني (المرغوب فيه)، فقد دأبت أمّهات الكتب التي أُلِّفت في ميدان التربية وعلومها والتي عنيت بتعليميّة اللّغات سواء داخل اللّسانيات أو خارجها، على تخصيص فصولٍ تتناول مثلاً لغة الأمّ (اللّغة الأولى) واللّغة الأجنبيّة (اللّغة الثانية) إلى جانب قضايا متّصلة بالترجمة أو التخطيط اللّغويّ أو أمراض الكلام، أو قضايا التواصل، ودمجِ ذلك كلّه في عناوين رئيسيّة أو فرعيّة، أو تحملها تلك الكتب حتّى في الطّليعة فنقرأ: اللّسانيات التطبيقيّة بالخطّ العريض، وذلك كما صنع شارل بوتون(Charles Bouton)حيث خصّص فصلين (١. تعليم لغة الأمّ، ٢. اكتساب اللّغة الأجنبيّة في سياقٍ مدرسيّ) من كتابه القيّم المعنوَن بصراحة (اللّسانيات التطبيقيّة) وضِمن قسم ثالث سمّاه: اللّسانيات (التطبيقيّة) المطبَّقة في مجال التربية: الطابع البيداغوجي للّغة؛ كما خصّص القسم الأوّل للّسانيات (التطبيقيّة) المطبَّقة على حقل الكلام بفصليْه: (١. تطوّر اللّسان، ٢. المظاهر المرضيّة للّسان)[4].

وما شذّ عن هذه القاعدة ما أطلعنا به أنريكو أركايني(Enrico Arcaini)[5] من كتابٍ في هذا المجال رغم ما يوحي به العنوان من ابتعاد عن هذا المحور.نشير هنا إلى أنّه هناك مَن لا يميّز بين اللّسانيات التطبيقيّة وتعليميّة اللّغات، لكن هذا ليس من باب الخلط العشوائي بقدر ما هو اختيار مذهبيّ، هذا ما يصرّح به هذا المقتبس:« لِماذا لا نتحدّث نحن أيضًا عن تَعليميّة اللُّغات (Didactique deslangues) بَدلاً مِن اللِّسانيّات التّطبيقيّة (Linguistique appliquée)فهذا العملُ سيُزيلُ كثيرًا مِن الغُموض واللّبس ويُعطي لِتعليميّة اللُّغات المكانةَ الّتي تَستحِقُّها »[6].

---

[1] وكذلك يُنظَر فيما يخصّ الجانب المصطلحي المفهومي لهذا الاستعراض ما أوردناه في: يوسف مقران، مدخل في اللّسانيات التّعليميّة..

[2] وذلك كما شدَّ ما ألحّ عليها عبد الرّحمن الحاج صالح؛ يُنظَر مثلاً، عبد الرّحمن الحاج صالح، اقتِراح مقاييس لاختِيار الألفاظ، ضِمن « كلِمات الوفود المشارِكة في المؤتمر الخامِس لِلتّعريب المُعقد عام ١٩٨٥ في عمان »، اللّسان العربيّ، ع.٢٧، الرّباط، ١٩٨٦، ص٦٩ -٧٠.

[3] يُنظَر:

جورج مولينيه، الأسلوبيّة، ترجمة بسام بركة، بيروت: ١٩٩٩، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع.

[4] *Cf.* C. Bouton, La linguistique appliquée, 2e éd, PUF, Paris, 1984, p. 7-41 (1ère partie) & p.75-124 (3éme partie).

[5] *Cf.* E. Arcaini, Principes de linguistique appliquée, Ed. Payot, Paris, 1972.

[6] Denis Girard, Linguistique appliquée et didactique des langues.., p. 9.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وقد لاحظنا إحجامًا لدى بعض المهتمين بالتعليميات عمومًا وبتعليميّة اللّغات خصوصًا، وتعليميّة اللّغة العربيّة على الوجه الأخصّ، وهو إحجامٌ نزيهٌ أملاه التحرّج مِن إضافة تفريعٍ آخر إلى ما هو متوفّر في عالَم اللِّسانيات، تفريع قد لا يُعثَر على ما يبرّر وجوده وتُنفى أيّ حاجة إليه، ذلك لوجود فروع علميّة أو بالأحرى موادّ علميّة وميدانيّة كلّ ينبع من اختصاصٍ ما، كعلم النفس وعلم التربيّة، وعلم الاجتماع، وكذلك اللّسانيات بالطّبع، تفريعٌ غير قائم على درسٍ ما، له دواعيه وأسسه (مثلما رأينا منذ البداية)، وعدم إقرار فرعٍ ذي موضوع واضح المعالِم جعل الكثير من الباحِثين ينطلقون من زاوية تعدّد الاختصاصات، ووجدنا هذه الفكرة تسود معظم الإشارات التي أدلى بها عبد الرحمن الحج صالح طيلة بحوثه ومداخلاته في الملتقيات العلميّة، ومقالاته في الدوريات المتخصّصة، كما لمسنا فيه خطابًا موجّهًا، وليس مجرّد عرض في لغة وصفيّة، حسبنا الإحالات والنشر المتجدّد لنعتبِر الدعوة المستورة[1]. وتتزوّد اللّسانيات التعليميّة من اللّسانيات العامّة بمعلومات أساسيّة وأفكارٍ تتّخذ منها أساسًا فكريًّا تتابع بناءً عليها عمليّة تعليم اللّغات، وذلك على غرار ما يحدث مثلاً على مستوى التّرجمة، إذ ثمّة تطبيقات هي من وحي اللّسانيات العامّة والمفاهيم التي بلورتها هذه الأخيرة رغم ما يكتنف بعضها من الغموض والتناقضات، كأن يقول أتباعُ دي سوسير والمتأثرون باستِحالة التّرجمة الرّاجعة بالدّرجة الأولى إلى مفهوم القيمة اللّغويّة[2]الّذي يُفسِّر نسبيّة الدّلالة، لكنه نفيٌ غير نهائيّ إذ استرجعت التّرجمة (فعل الترجمة) مشروعيّتها تحت راية التقاء اللّغات البشريّة في الكليّات المشتركة؛ وكلا المفهومين (القيمة اللّغويّة والكليّات المشتركة) أفصحت عنهما اللّسانيات العامة[3].

إنّ النّظرة القائلة بإمكانيّة التّوصُّل إلى ضبط خصائصَ عامّة يُتصوّر أن لُغات البشر (اللِّسان البشريّ) كلّها تشترِك فيه، وذلِك في إطار التّحديد الأوّل الّذي يُمكِن إسنادُه إلى اللِّسانيّات (العامّة) وفي مُقابِل اللِّسانيّات الخاصّة بِكلّ لُغةٍ[4]، مِن شأنِها أن تُسهِّل مهامًا كثيرة على المُشتغلين في مجالات التّعليم (ولاسيما اللُّغة الأجنبيّة أو اللُّغة الثّانية، أي في مُقابِل لُغة الأمّ)، والتّرجمة، والمُصطلحيّات، وذلك في رحاب اللّسانيّات التّطبيقيّة.ويُستحسن التّنويهُ بِمحاولات اللِّسانيّات النّظرية الرّامية إلى وصف نمطٍ تعبيريّ خاصّ بأيّة لغةٍ كانت، وذلك بِحمل مُختلف العوامل الاجتماعيّة والجغرافيّة والتّاريخيّة على تحيُّدِها إلى درجة الإلغاء ما أمكنها ذلك. وهذا من أجل ضمان تواصلٍ أكثر نجاعةٍ في مقاماتٍ رسميّة. وأطلق على ذلك النّمط مِن التّعبير مُصطلح اللُّغة المشتركة (الموحّدة)، سرعان ما نلقى لها صدى في النظرية التّوليدية.

---

[1] يُنظَر مثلاً:

عبد الرحمان الحاج صالح، مدخل إلى علم اللّسان الحديث (٤)..، (ص١٧٣ - ٢٤٣). وكذلك: عبد الرحمان الحاج صالح، الأسس العلميّة لتطوير تدريس اللّغة العربيّة ..، (ص٥٨ - ٧٣).

[2] تُعرَّف القيمة بمقابلتها مع الدّلالة، وتُمثِّل القيمة اللُّغويّة ما يكتسِبه الدّليل مِن المدلولات إثر توظيفه في سيّاقاتٍ لُغويّة مُتنوِّعة وباستِعماله في مقامات أحوال مُحدَّدة. وقد شبّه دي سوسير الأمرَ بِلُعبة الشّطرنج. وينبغي التّفريق بين الدّلالة والتّسمية والقيمة اللُّغويّة. فعِلاقة الدّال بالشّيء يُفضي إلى مَفهوم (التّسمية) أي تُعيّن الأشياء بتسميّاتٍ مُختلِفة. أمّا الدّلالة فهي تِلك العلاقة القائمة في الذِّهن بين الدّال والمدلول. وتتداخل هذه العلاقات فيما بينا مُشكِّلةً رصيدًا دلاليًّا ليس مِن السّهل التّحكّم فيه ووصفه.

[3] *Cf.* Joëlle Redouane, La traductologie, Ed. OPU, Alger, 1985, p. 46.

[4] شدّ ما سار على هدي هذه النّظرة، بل هذا التّوجُّه، كلٌّ مِن A. Martinet, Éléments de linguistique générale, 4éme éd. Armand Colin, Paris, 1996, أندري مارتيني، (التّرجمتان)،مبادئ اللسانيات العامة، ترجمة أحمد الحمو، بإشراف عبد الرحمان الحاج صالح وفهد عكام، المطبعة الجديدة، دمشق، ١٩٨٤- ١٩٨٥. G. Mounin, Clefs pour lalinguistique, 19éd. Seghers, Paris, 1971 جورجمونان: مفاتيح الألسنيّة، ترجمة الطّيب البكّوش، تونس: ١٩٨١، منشورات الجديد.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وفي خاتمة هذا المبحث لا ننسى تنبيه كلّ مهتمّ بقضايا اللّسانيات التعليميّة إلى أنّ مثل هذه الحدّة في التداخليّة يُنتظَر منها أن تعرف مشكلات مصطلحيّة نظرًا لتداخل المفاهيم بشكل متفاقم من شأنه أن يتسبّب في لبس يُعقب لا محالة بدوره نوعًا آخر من الإبهام: وهو تداخل الجهاز المصطلحي بين اللّسانيات التعليميّة وبين غيرها من الفروع العلميّة التي تناولناها أعلاه، فهكذا شأن كلّ المواد العلميّة والاختصاصيّة التي تنشأ في حضن واحدة من هذه الأخيرة، فالدّراسات المتعلّقة مثلاً باكتساب اللّغات الثّانية من قبل كبار السّن كغيرها من كلّ مادّة علميّة جديدة، تطرح مشكلات مصطلحيّة لا بدّ أن يدنو منها الباحث في تلك المادّة[1]، فهكذا نرى أن المعضلة ليست وقفًا على العربيّة: لهذا ترانا كلّما تسنّت لنا فرصة التعليق على أيّ مصطلح إلاّ وعمدنا إلى ذلك.زِدْ إلى ذلك مشكلاً خاصًّا بواقع العربيّة هو مفرط الحدّة من حيث الخطورة تعاني منها الدّراسات اللّسانيّة العربيّة وهي الّتي تحفَل بالمفاهيم التي تستقطب اهتمام الباحثين في مجالاتها المتنوّعة وعن طريق التّرجمة، وهو كونها كثيرًا ما تقع في تضارُباتٍ، وذلِك بِحُكم العشوائيّة الّتي تقع فيها أثناء اختيار المُصطلحات المُناسِبة لِلتّعبير عن المَفاهيم المَقصودة وكذا التّردُّد بين اعتِماد التُّراث أو تجاوُزه في تناوُلِها: فحدث نوعٌ مِن التوفيق الشّبيه بِالتّلفيق، خاصّة عند الّذين لم يأتوا إليها مِن باب الدِّراسة. كما أسفر ذلك عن ارتباكٍ في سبل الاختيار بين مصطلح وآخر، مع العلم أنّ العلم الذي كان من المفروض أن يتولّى أمر هذه المعضلات المصطلحيّة يعاني هو الآخر من عدم وضوح مقامه.

٢.٢ بدعة علوم اللِّسان !

مِثلما وُجِد مَن استأنس بتفريع اللِّسانيات إلى فروعٍ واستحسنه فقد وُجِد مَن استخفّ ببدعة (علوم) اللّسان (بصيغة الجمع)، التي تَصدُر عنها تلك الفروع أو ما صار يُسمّى عن جدارة في ظرف إنشاء تكوينٍ جامعي بـ (Les sciences du langage). فهذا أنطوان كيليُولي يصف فروعًا مثل (اللّسانيات النفسيّة) و(اللّسانيات الاجتماعيّة) وحتّى (فلسفة اللّغة) وكذلك (تحليل الخِطاب) بما ينبغي أن« يُعمَد إلى إفاضته في قاع كيس علوم اللّسان »[2].

وقد صدَر هذا الحكمُ عن عالِمٍ كرّسَ بحثَه اللّساني لأحداث لِسانيّة خارِجة عن المَألوف وكان باعِث مَشروع لِساني أسماه لسانيات التلفّظ في حقبة تألّقت فيها البنويّة؛ وإن كان من المطمورين لكونه انشغل بالتدريس والمحاضرة أكثر مِن التأليف والنَّشر[3]؛ وهذا ليس السبب الوحيد، ذلك أنّ إذا اكتفينا بمثال نظريّته الموسومة Théorie des Opérations Énonciatives (et Prédicatives)، فهي قليلة الترجمة حتى إلى الإنجليزية التي تكرّس المعرِفة العارِفة عالمياً[4]. وما ذلك إلاّ لكون صاحبها (أنطوان

---

[1]Jorge Giacobbe, Acquisition d'une langue étrangère, Ed. CNRS, Paris, 1992, p. 14.

[2]A. Culioli, Pour une linguistique de l'énonciation.., p. 10.

[3]عبد القادر الفاسي الفهري،اللّسانيّات واللّغة العربيّة: نماذج تركيبيّة ودلاليّة، دار توبقال للنّشر (الدار البيضاء) . منشورات عويدات (بيروت)، ١٩٨٥، ص٦٢: تابع الهامش رقم ٣٦ في المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[4]هو مقابل عربي لـ (Savoir savant) المصاغ على مقاس (culture cultivée)أي (الثقافة العارِفة) التي هي الأدب والموسيقى والفنّ التشكيلي، الخ، أي كافّة ما يمكِن أن يُجمَع، منذ التقليد الذي أرساه بيير بورديو P. Bourdieu، تحت تسمية culture cultivée لكن الثقافة تشمل كذلك طرق المعيشة وأنماط السلوك كلّها، التي تُحشَر في اسم الثقافة الانتروبولوجية culture anthropologique. كما توحي كلمته الداعِية إلى إسناد لعلم الاجتماع مهمّة التمكين بالعدّة (السلاح) بدل أن يُصدح بدروسه التي قليلاً ما تبلغ الآذان فما بالك بأن يؤتَمر بها أو يُنتَهى؛ P. Bourdieu, Questions de sociologie, Ed.Cérès, Tunis, 1993, p.95. ويسمّي (جاليسون) النّوع الثّاني (Culture courante)أيضاً أو (Culture partagée) ويصفها « بالثقافة المشتركة التي طالما ميّزها التستّر، وأخذت اليوم تتبدّى ويُسفَر عنها وتكتسِح حيّزاً شاسِعاً في أرضيّة التعليميات ». ويطلِق على النوع الأوّل اسم (Culture savante)، التي يصفها بأنّها « أرستقراطية ولا تزال تتغيّأ باللّغة ». نحيل هنا على مداخلةٍ له ألقاها بمناسبة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كيليُولي) قد عمد إلى بلورتها في اللّغة الفِرنسيّة بمصطلحيّة خاصّة لا تُترجَم إلى تلكم اللّغة بدون عناء ومن غير التسبّب في مشكِلاتٍ عويصة.ومع ذلك لم يسمح لنفسه أن يَبتَدع تسميةً جديدةً زائدةً على السَّائِد في العلم الذي عمل في إطاره. إذ اكتفى بأن حدّد مرّة أخرى موضوع (لسانياته) بالقول: لسانيات التلفُّظ، فلْسقط ما عهده الناسُ من اللسانيات على الأمر القديم الجديد وهو (التلفُّظ)، بعدما ألحّ على زاوية الاستِشراف تحفّظاً بكلمة (Pour = نحو) مِن باب إطلاق المَشروع.

إذا أنعمنا النظر في السلسلة التي تكفّلت بجمع هذا العمل وإصداره وهي Coll. L'hommedans la langue التي تُشرِف عليها (Janine Bouscaren) سنفهم الإطار الذي أقحم فيه الباحِثُ نفسَه، لعلّه مقتبَس من عنوانٍ فرعيّ وهو ما بحث فيه إميل بنفنيست وخصّص فصلاً حول هذا الإنسان ولغته أو في لغته، تضمّن عدّة مقالاتٍ كما عبّر عنه[1]. وباختلاف الأسباب، قد دعا عبد الرحمن الحاج صالح في كلِمةٍ ضمّنها خطاباً (رسالة) إلى التحفّظ في مسألة تبنّي النظريات المنصبَّة كلّها في تفسير عمليّة إنتاج الكلام، والمغالاة التي سجّلها على روّاده معاتِباً إيّاهم على التخلّي عن الاهتمام بتعليم اللّغة نظاماً وتأديةً؛ ك تحليل الخطاب ونظريّة أفعال اللكلام . التي سيأتي الحديث عنها أدناه . وما انبثق عن التداوليّة وعن نظريّة التلفّظ والتفسيرات التي غالِباً ما تصطحب بها علوم اللِّسان التي تتّخِذ من السياقوالمقام مسوّغات الدراسة اللِّسانيّة: والحال إنّها حادت كلّها عن الاهتمام بقضايا التّحويل الذي لا يمكن ضبطه واستيعابه مع التخلّي عن دراسة الحالة الأصليّة التي انبثقت عنها الحالة المحوَّلة؛ فالتحويل يُعدّ عِنده عصب تعليم اللّغات[2].

ومثل هذا التحامل الذي تُتفهَّم أسبابُه في اللِّقاءات المحفليّة، لا يُنقِص من دلالة الخطاب وقيمته في تلقين المَلَكة التّواصليّة (Compétence communicative)[3]. فلنطرح هذين السؤالين: ما بال المصطلحات التي رافقت تحليل الخطاب الذي كلّما ازدادت منظوراته تزداد تلك المصطلحات، على غرار: المعطى التصويري، تيمات، الإدراك الحسي[4] ؟ وأين هذا السيل المتدفّق مِن تحذيرات كلٍّ مِن عبد الرحمن صالح وكيليولي السابقة ؟ قد يُردّ على السؤالين بالقول: تمّ نقل المصطلحات من حيّز

ملتقى حول « استِعمالات التكنولوجيات الحديثة في تعليم اللّغات الأجنبيّة » في ٢٨ .٣٠ مارس ٢٠٠٢، حيث يعود إلى هذه المصطلحات: Robert Galisson, Regards croisés sur l'usage des technologies pour l'éducation : La disciplinarité (partie 1), ELA, n° 134 (Usage des nouvelles technologies dans l'enseignement des langues étrangères : Colloque UNTELE de l'Université de Technologie de Compiègne, les 28-30 mars 2002), Ed. Klincksieck, Paris, Avril-juin 2004, (p.137-150), p.143.

[1] *Cf.* É. Benveniste, Problèmes de linguistique générale, T.2, Ed. Gallimard, Coll. Tel, Paris, 1974, p.197-280.

[2] يُنظَر:

عبد الرحمن الحاج صالح، لكيف يمكن أن نُحسِّن تعليم اللّغة العربيّة في المدرسة ؟ ضمن تعليم اللّغات في الجزائر ووسائل ترقيّته (مؤتمر وطني نظّمه المجمع الجزائري للّغة العربيّة برج الكيفان (الجزائر)، في ٢، ٣، ٤ نوفمبر ٢٠٠٩)، اليوم الثالث (الجلسة التّاسِعة).

[3] *Cf.* Jacques Lerot, La sémantique du discours : essai de clarification terminologique, in Des termes et des choses, Centre de Terminologie de Bruxelles – Institut Marie Haps, Ed. La Maison du Dictionnaire, Paris, 2000, (p. 13-42), p. 13.

[4] *Cf.* Joseph Courtes, Analyse sémiotique du discours : de l'énoncé à l'énonciation, Ed. Hachette, Paris, 1991, p.165-167.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الانغلاق إلى حيّز الانفتاح ! لكن ماذا يعني هذا الكلام ؟ المصطلح أكثر انفتاحاً على تعدّد المفاهيم. وهذا الصنيع لا يتنافى مع ما قد يبدو أنّه تصرّفٌ نقيضٌ لما سلكه أوزوالدديكرو(Oswald Ducrot) في جسّ نبض الواقع اللّساني المتواجد إلى حين تسمية القاموس الذي تعاون مرّةً بتمييز مشاركة تودوروف[1] ومرّةً أخرى بمعيّة جان ماري سشايفر[2]. أو تعاونوا. في إنجازه بغرض رصد المادّة اللّسانيّة، بـ القاموس المَوسوعيّ (الجديد) لعلوم اللّسان؛ حيث. كما يلاحَظ. ورَدَ مصطلحُ علوم اللّسان بصيغة الجمع واتّخذه القاموس (الموسوعي) بكلّ جدارة مرّةً أخرى منذ الصفحة الواجِهة. ويتولّى مقدّم القاموس بتفسير خلوّ تصرّفهم من أيّ تناقض. وهو تفسير لا يرقى على كلٍّ، إلى غاية الانسجام الكلّي. بقوله: « وإذا كانت كلمة اللّسان إذن مأخوذة هنا بالمعنى الضيق، فإنّ تعدديّة العلوم تسجّل، على العكس من ذلك، رغبةً بالانفتاح هي آنية أكثر من أيّ وقتٍ مضى. ونحن لم نشأ في أيّ وقتٍ من الأوقات، أن نفصل دراسة اللّغة عن دراسة إنتاجها. ويجب أن يفهم من هذا في الوقت نفسه عمل اللّسان (ومن هنا يأتي المكان المعطى للتعبير، وللأعمال اللّسانيّة »[3]. فنجد هنا تحديداً صريحاً للأسباب التي حملت المعجميين المصطلحيين على اعتماد رصدٍ قام بتفريع اللّسانيات إلى علوم، وهي ما يمكن جمعُه في أمريْن: عمل اللّغة وإنتاجها.

أمّا صنيعَ جان ديبوا ومَن شارك معه مِن الخبراء في إصدار قاموس اللّسانيات وعلوم اللّسان، حينما عيَّن قاموسَه بوصفه شيئاً يتعلّق باللّسانيات من جهة وبعلوم اللّسان مِن جهةٍ أخرى، واضِعاً التمييز صريحاً منذ واجهة الكتاب؛ فيمكن تفسيرُه بـ (المجموعة الثّانية مِن المشكِلات التي لا بدّ أن يطرحها كلّ قاموس يُعنى باللّسانيات وبعلوم اللّسان) والتي أدلى بها في مقدّمته القائلة بضرورة مراعاة مدى امتداد اللّسانيات إلى علومٍ حصرها في علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ والفيزيولوجيا والمنطق والرياضيات[4]. وهذا من شأنه أن يفتح المجال لأكثر من علومٍ تعنى باللّغة وفي رحاب اللّسانيات: فلا شكّ أنّ هذا من شأنه أن يكرّس المصطلحات بل المفاهيم المنقولة (مِن تلك العلوم) نحو اللّسانيات وهو ما يسمّى بـ (Termes-concepts transférés). وخير دليل يشهد على أنّ الطّابع التّعدّدي هو الباعث الجوهري على فرض زاوية علوم اللّسان هو تصنيف المصطلحيات عينها ضمن هذه الأخيرة لا لسببٍ إلاّ للطابع التّعدّدي الذي يتحلّى به موضوعها المركزي (المصطلح). كما رأينا أعلاه[5]. وهو ما اقتضى من المصطلحيات أن تمتزج باللّسانيات وتتفاوت عنها في آنٍ معاً. وحينما يتحدّث أحمد التوكّل عن علوم اللّسان (Les « sciences »

---

[1] *Cf.* O. Ducrot & T. Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Ed. Seuil, Paris, 1972.

[2] أوزوالدديكرو وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعيّ الجديد لعلوم اللّسان، ترجمة منذر عياشي، ط٢، بيروت: ٢٠٠٧، المركز الثّقافيّ العربيّ.

[3] O. Ducrot& T.Todorov, Dictionnaireencyclopédique..; وكذلك: أوزوالدديكرو وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعيّ الجديد لعلوم اللّسان، ص١٣.

[4] *Cf.* Jean Dubois &alii, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Librairie Larousse-Bordas, Paris, 1999, p.V.

[5] يُنظَر إحدى مقالاتنا ما عالجناه ضمن نقطة أسميناها (ابستيمولجيّة الطابع التعدّدي): يُنظَر: يوسف مقران، في أبعاد المصطلح..؛ ص.٣٦. وكذلك:
Marcel Diri-Kidiri, Une approche culturelle de la terminologie, Terminologies nouvelles, n° 21, Rifal, Juin 2000, (p.27-31), p.28.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

(« du langage »، يأخذ باب المعنى فيقسّمه إلى ما قال فيه كلٌّ من خطاب اللّسانيين، وخطاب الأصوليين (Fondamentalistes) وخطاب المفسّرين (Exégètes) وخطاب المناطِقة (Logiciens) كما يسميهم[1].

بيد أنّه . وكما يرى سلفان أورو . « يمكن الزّعم بدون أيّ مبالغة أنّ خلال الخمسين سنة الماضية قد حُلّت مسألةٌ نظريةٌ جوهريّةٌ عَنت بإلحاحٍ لمجال علوم اللّغة: وهي المتعلِّقة بمعرفة هل بإمكان اختزال اللِّسان البشري في مجرّد الوضع والمعيار . أي الاصطلاح . كما هو شأن لغة تواصل النَّحل ونظام المورس الكتابي [le morse].إنّ القول بأنّ اللِّسان البشري وضعٌ يعني أنّ كلّ تواصل منطوق (شفوي) يصدر حتماً عن الجمع بين مدلولاتٍ وأشكالٍ اصطلاحيةٍ . أو أدلّة لغويّة . تُمكّنها من التجلّي الفعلي. في حال اللّغة المنطوقة (اللِّسان البشري)، فإنّ هذه العناصر الصوريّة المصطلَح بها تعدّ صوتيّة بالدرجة الأولى. يُعتبر هذا التصوّر حليفَ الأنحاء اللّغوية المدرسية (المعنية بقواعد اللغة)، كما تشمل الأنحاء الموغلة في الاصطناع والنابعة من النظريات التي سوّغت لمقاربة الظّواهر اللغويّة مقاربةً علميةً رياضيةً صرفة انطلاقاً مِن النّحو التّوليدي الذي أسّسه نعوم تشومسكي وكذا القِسط الكبير من النظريات الصوريّة التي ورَّثها هذا الأخير أتباعَه الذين جاءوا بعدَه، حيث تدعو إلى جعل مِن أسمى غاياتها إيجاد أصناف الجمع بين التمثيلات الدلاليّة (لعناصر المحتوى) وبين الأشكال اللّغويّة. إنّها نظريّة تتناسب مع النظريّة الرياضيّة للإبلاغ. فهذه الأخيرة تصف عمليّة التواصل على أساس أنها لعبة جدُّ سهلة تجمع شريكين: بحيث يمتلك المتحدِّث تصوّراً عن محتوى رسالته، فيعمد إلى تشفيره، ويُسخِّر قناةً ما (صوتية مثلاً)؛ كما يتلقّى المتلقّي الشارّة، فيعمد إلى تفكيك المقطع الصوتي بوساطة قاعدة مماثلة، ويكتشف مضمون الرسالة ثمّ يتعرّف عليه »[2].

ولكن نتساءل مع سلفان أورو دائماً: هل هذه هي الصورة الحقيقيّة للتواصل البشري ؟ إنّ الأمثلة التي تفنّد ذلك ليست بالنادرة. ذلك أنّ قسماً كبيراً مِن الملفوظات التي نستعملها يومياً ليست بالشفافة، وبالتالي ليست واضحة ولا يُستبعَد في شأنها الإبهام. ففي جملة « غداً سأذهب (أغادر) »، يمكن لكلمة (غداً) أن تدلّ على ما لا نهاية من الأيام المختلفة. وعليه لا يمكن أن يشكِّل الملفوظ السابق خبراً (معلومة) إلاّ إذا توصّلنا إلى معرفة مَن يتحدّث، أين وفي أيّ يوم هو. إذن فتشفير هذه الجملة، التي هي ذات صياغة حسنة مِن ناحية، لا يكفي لأن يمنح لها معنىً دقيقا. دونك مثال آخر: الجملة « ناولني جعة » يبدو لي أنّها ليس في حوزتها أيّ حظٍّ لنيل النتيجة المرغوب فيها ولا سيما إذا تمّ نطقُها بـ(langue Subanon des Philippines) حيث يقضي الاستعمال العرفي في هذه اللغة بالتمهيد لكلّ التماسٍ بخطابٍ يتعلّق بشيءٍ آخر، وإلاّ فليتوقّع المرء الوقوعَ في نوعٍ مِن سوء الآداب إلى حدّ أنّه لن يلقى الاستجابة المطلوبة ولن يأتي النادل ليُلبّي رغبته. في هذه الحالة، فنحن إزاءَ جملة على وضوحها وصحّتها نحويًّا فهي لا تفي بالغرض المرجو[3].

إذن ماذا يجب إضافته إلى عمليّة التواصل لكي تقوى على العمل (الاشتغال والتوظيف) ؟ يذهب سلفان أورو[4] إلى أنّه . في حالة معينة . هو المتحدِّث وسياق الحال، وفي حالة ثانية العرف وآداب المعاملات. ثمّ ما طبيعة هذا العبء ؟ هل هو ضروري أم أنّه بمثابة زخرفة ؟ إنّ الجواب الأكثر راديكاليةً على هذا السؤال نجده عند تشومسكي في بدايات مشواره: بالنسبة إليه كلّ

---

[1] *Cf.* Ahmed Moutaouakil, Réflexions sur la théorie de la signification dans la pensée linguistique arabe, Ed. Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat, 1982, p.26.

[2] Sylvain Auroux, De la langue à la parole.., (p.91-93), p.91.

[3] *Cf.* Ibid., p.91-92.

[4] *Cf.* Ibid., p.93.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ملفوظ يشوبه نوعٌ من التعقيد يُمثِّل مرحلة تحويلية (أو تحويلاً) يكون قد تمّ بمقتضى قواعد معروفة تقوم عليها أيُّ جملة مشهود بحرفيّتها وبسلطتها من الناحية المثالية. فبالتالي، يُتصوَّر أن يكون هناك متحدِّثٌ مستمعٌ مثاليٌّ، هو ذلك الذي يمثِّل ملَكة لغويّة قصوى، بإمكانه أن يصوغ خطاباً شفّافا. طبعاً هذا لا يُفسِّر الملفوظات الأكثر تعقيداً وعلى منزلة كبيرة من الإيحاء، تلك التي نستعملها يوميا. ولكن يمكن تزويد هذا النموذج بعنصر ملحق (module) يتركّب من قواعد أكثر عدداً وتنوّعاً من شأنها أن تصف التحقيقات والتحيينات الممكنة التي تتوفّر عليها نفسُ الرسالة في مختلف السياقات الزمانية، المحلية (المكانية) والثقافية؛ وكذا مختلف الإمكانات ضمن لغة واحدة (ذاتها) لقول نفس الشيء (للتعبير عن نفس الشيء). تقوم مثل هذه المقاربة على إلحاق ملحق ما يمكن أن يُسمّى التداوليّة[1]، إلى علم التركيب وعلم الدلالة (هذه العلوم التي تشكِّل مادّة اللّسانيات) أي استعمال اللغة لأغراض التواصل.

٣.٢ وهْم العلم الربان

لقد تقدّم جوجمونان بجَرد تشخيصٍ (Diagnostic) وقائيٍّ (علاجيٍّ)[2]. ومِن منظورٍ استِخلاصيٍّ، لأبعاد المفارقة المصطلحيّة (المُشكِلة) الداخليّة (الخارجيّة)، وهي التي أخذت تعتري اللّسانيات منذ أواخِر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن العشرين[3]؛ ودقّق في العوامِل المهدِّدة التي شرَعت تعترض مشروعها منذ ذلك الحين المبكِّر في خطواتها الأولى[4] التي كانت تتّجِه نحو التطوّر بسرعة فائقة بالمقارنة مع تاريخها القديم[5]، وقياساً بإرهاصاتها الحديثة المتأنية (العقود الأخيرة من القرن التاسِع عشر والعقود الأولى من القرن العشرين) التي أصبحت عُرضةً للنّقد بشكلٍ سريع.

وذلك تكريساً للتقليد الفرنسي الذي يقضي بوضع مدخل يكون مفتاحاً لبعض الاصطلاحات التي يكون القاموس قد تضمّنها، وقد كرّس جورج مونان هذا التقليدَ إلى حيث لا نجد له مؤلَّفاً لا يضمِّنه توطِئة اصطلاحيّة يفكّ بها الرموز الاصطلاحيّة الموظَّفة بداخله. فكانت هذه المقدِّمة بالنسبة لنا ذات منفعة، إذ نتقبّلها بمثابة تنبيه عمليٍّ ثريٍّ بالرصيد النظريّ

---

[1] التّداولية: تتعلّق بالفعل، في اللسانيات، البعد التداولي لأي ملفوظ هو القصد « قصده »(ما يقوم به أو يريد أن يقوم به).

[2] وذلك لأنّه أقدم به على تقديم حلولٍ مصطلحيّة لبعض المآزق التي عرَّضت لها اللّسانيات نفسها تحت أضواء المفاهيم الجديدة، بل هذا الطابع العلاجي ما دفعنا إلى التحقّق فرجعنا إلى الطبعة الأولى، فاعتمدناها لرفع اللّبس، وقد كانت في حوزتنا الطبعتين، وهذه الأخيرة حسب علمنا (إلى غاية استِخراج هذه الملاحظات)، يُنظر كذلك: Georges Mounin, Introduction aux problèmes terminologiques, in Georges Mounin&alii, Dictionnaire de la linguistique, Ed. PUF, Paris, 1974, p.IX-XXIV. يُنظر كذلك طبعة PUF (2004) Quadrige/.

[3] تزامنت هذه الحقبة، ولاسيما بدايات السبعينيات مع صدور ثلاثة معاجم لسانيّة في فرنسا، وهي كما أحلنا إليها ضمن هذا المقال:

- O. Ducrot & T. Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Ed. Seuil, Paris, 1972.
- J. Dubois &alii, Dictionnaire de linguistique, Ed. Librairie Larousse, Paris,1973.
- G. Mounin&alii, Dictionnaire de la linguistique, Ed. PUF, Paris,1974.

[4] نعني بالخطوات الأولى تلك التي أعقبت ١٩١٦ تاريخ صدور دروس اللّسانيات العامّة، وتطبيقات حلقة براغ الحكيمة في الثلاثينيات من ذات القرن، وانفتاح الدرس اللّساني واحتضانه.

[5] إنّ فصل اللّسانيات عن الجذور تسبّب في مشكِلاتٍ مصطلحيّة لم تخفَ عن الأطروحة التي ندافع عنها في هذا المقال.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المدعِّم لعملنا النقدي المصطلحي. وكان ذلك ضمنَ مقدِّمةٍ مُخطِرةٍ خطّها جوجمونان وخصّصها لما أسماه المسألة المصطلحيّة، في قاموس اللّسانيات الذي أشرف عليها[1]؛ وهو مَن كانت في حوزته معطياتٌ معتبرة أمكنته من الإحاطة بالموضوع، ذلك لكونها معطيات نابعة من احترافه للعمل المصطلحي (المعجمي) ببُعديْه الترجمي واللّسانيّ[2]؛ لذلك كفّلت له الوقوفَ عبر ملخَّصٍ شديدٍ لكنّه بالغ الأهميّة . في حدود ما سمحت به مساحة مقدِّمته . على بعض تداعيات تلك المفارقة التي يمكن تلخيصُها مرّةً أخرى في:

أزمة الفراغ التي تولّدت عن استحالة بعض المفاهيم اللّسانيّة الجنينية إلى مجرَّد مفاهيم ناقِلة ومتنقِّلة وموجِّهة إلى حدٍّ لم تستطِع استيعاب ما حولها من التطوّر الذي استفحلت معه أزمة المفهوم . المصطلح (اللّساني).

وخطورة تعطيل بعضها الآخر بفعل النقض الذي عرفته رَدّةُ فعلٍ كانت تهدف متسرّعةً إلى تفريع اللّسانيات نفسها حسب تنامي الاهتمامات المتفرّعة بدورها عن تلكم اللّسانيات وباعتقاد عدم مجازفة الإخلال بنظامها الذي صار قائماً.

وصعوبة قياس مردود أخراها على المستوى اللّساني فحسب، لأنّ اللّسانيات أضحت بديلاً . أو حسب ما تدّعيه . لكثيرٍ منالفروع المعرفيّة (الأدوات) التي كانت تتولّى الاشتِغال على موضوع اللّغة قبل الحدَث اللّساني (نسبةً إلى العلم).

وعندما نعمد إلى توسيع مجال هذه المشاهدات الثلاث مِن الناحية المقارِنة، والتحقّق من مدى تماسك مركز ثقله، وقياس المشاهدات على ما سنحت لنا قراءاتنا المنصبّة على هذه النقطة، سيؤول بنا الأمر إلى الحديث عنأزمة الفراغ التي قلنا أعلاه من موقِع التشخيص الذي أفاده جورج مونان، إنّها تولّدت عن استحالة بعض المفاهيم اللّسانيّة الجنينية (المزدهِرة) إلى مجرَّد مفاهيم ناقِلة ومتنقِّلة وموجِّهة بحكم توجُّه اللّسانيات التّقني الذي صيّرها إلى جسرٍ تعبره كل العلوم الإنسانية الأخرد وذلك من دون أن يتناقض مع ما كانت تؤدّيه من دور ربان مَركبة أو العلم الإرشادي3 الذي أسرِع إلى اللّسانيات، الأمر الذي خوّل لها أن تكون من وراء المراجعات الحثيثة التي عرفتها كثيرٌ من الفروع غير اللّسانيّة في سياقات استلهام طفرة اللّسانيات المرحليّة، وهي التي مِن المَعروف أنّها تطلّبت من المؤسّسين عناءً لفائدة بلورتها ثمّ انفلت جهازها المصطلحي من عقالها . إذا شئنا إجراء نوع من تناص مع استعمالات عبد السلام المسدي وصار من الصعب تحديد المسئوليات في شأن التدفّق المصطلحي الصادِر من اللّسانيات والوارِد نحوها، وهو تدفّقٌ ساهم في إذهاب كثيرٍ من المفاهيم سدى. إنّ خطورة تعطيل بعضها الآخر بفعل النقض الذي عرفته ردّة فعل كانت تهدف مهرولةً إلى تفعيل الكمّ المعرفي التي جاءت به آلة اللّسانيات نفسها وتفريعها بالتالي إلى فروعٍ لسانيّة تكون وليدة حسب تنامي الاهتمامات المتفرّعة بدورها عن تلكم اللّسانيات وباعتقاد عدم مجازفة الإخلال بنظامها الذي صار قائماً . لكنه سقيم .

---

[1] ندعو القرّاء إلى مطالعة هذه المقدِّمة الهامّة؛ يُنظَر:

G. Mounin&alii, Introduction au problème terminologique, in Dictionnaire de la linguistique.., p.IX-XXIV.

[2] ذلك أنّه من أهمّ المتخصِّصين في مجال الترجميات واللّسانيات وصاحب نظرة كثيراً ما يُعتدُّ بها في مجال اللّغات المتخصِّصة، يُنظر اجتهاداته المعتبرة ضمن: G. Mounin, Les problèmesthéoriques de la traduction;Clefs pour la linguistique; Clefs pour la sémantique&Histoire de la linguistique.

[3] وهي الكلمة التي اختارها المترجم ضمن: أوزوالدديكرو وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعيّ الجديد لعلوم اللّسان..، ص.١٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

رغم المستجدّات: من هنا ظهر صدْعٌ كبيرٌ في الشرائح التي صنعتها. وإن كان هذا الرأي لا يشاطِره فيه كلُّ اللّسانيين. إلى درجة أنّ بعض الفروع اختفت من الوجود؛ حيث قرأ كلٌّ مِن أوزوالدديكرو وجان ماري سشايفر في التداوليّة شيئاً لا يحتمِل العزلَ لسانياً على الأقلّ، على الرغم مما استقرّ في أذهان بعض الدارسين من أنّها تكوّن قضيّة قابِلة للتفسير والتقطيع على أنّها دراسة لسانية، وذلك بقدر ما يصلح تصنيفُها في خانة الأحوال الفرديّة التي تظلّ عصيّة على الوصف اللّساني فيصحّ بذلك الإقرار بأنّها من اختصاص المقاربة المنطِقية. في حين « يستند موقِف محلّلي الخطاب إلى التماثل بين تحليل الخطاب وعلم التركيب، فالأبنية النحويّة تمكّن من تحديد نحويّة الجُمَل (سلامة التركيب)»[1].

ولا نريد إثارة جدلٍ حول ما يحتمله مصطلح (التداوليّة) من ناحية المفهوم. ومن ناحية التسمية في خصوص الدّرس اللّساني العربي. ظلّ مثار جدل نشأ منذ مدّة ودام سنين. لهذا رفض الباحِثان أثناء جمعهما المفاهيم والمصطلحات، تخصيص لمفهوم كلمة التداوليّة مدخلاً مصطلحياً في قاموسهما، وإن كان هذا ينمّ عن اختيارٍ شبه إيديولوجي بمعنى أنّه يصوّر انتماءً إلى مدرسة أكثر من كونه نقلاً للأمر الواقِع، فهنا بقع مشكل العمل المعجمي المصطلحي الذي يصعب ترشيحه إلى العمل الموضوعي وتجريده من الاجتهادات الشخصيّة، والمنطلقات الفكريّة العموديّة[2].وصعوبة قياس مردود أخراها على المستوى اللّساني فحسب، لأنّ اللّسانيات أضحت بديلاً. أو حسب ما تدّعيه أكثر الدراسات المتفلسِفة في أسسها وتطوّراتها[3]. لكثيرٍ منالفروع المعرفيّة (الأدوات) التي كانت تتولّى الاشتِغال على موضوع اللّغة قبل الحدَث اللّساني (نسبةً إلى العلم) وبحكم ما صاحب ذلك الحدَث من انغلاق اللّسانيات على نفسها.

وبتعبيرٍ آخر وبالاحتفاظ على روح ذلك التشخيص برمّته، لم تعد هذه اللّسانيات قادِرة على إنتاج مفاهيمَ من الداخل قياساً بوتيرة تطوّر مصطلحاتها التي خفّت الوطءَ على بساط فرشته لها مجالاتٌ متنوّعةٌ في ظلّ تجدّد اللّقاء بينها وبين اللّسانيات بعد غياب التفاعل أو بالأحرى تغييبه، وما دامت قد تسرّعت إلى رفض العمل إلى جانب تلك الفروع (اللّغويّة وغير اللّغويّة) التي حُملت على أن تُقصى من حيّز الاهتمام بشأن اللّغة وفقَ اعتباراتٍ منهجيّة، فأضحى من الصعب للغاية التغاضي عن ذلك، لأنّه على الرغم من ذلك العجز النسبي المشخَّص على ذلك النحو والذي يبدو أنّ للإقصاء هامش المسؤوليّة، فقد شهدت المصطلحاتُ اللّسانيّة القاضية بالتعبير عن المفاهيم اللّسانيّة الحديثة والتي يبدو أنّها فاضت نتيجة الميل إلى أن تبرأ ساحتها بالنسبة للمصطلحات اللّغويّة (اللّسانيّة) التي كانت سائدة قبلها، شكلاً من سباقٍ ظاهريّ إلى ارتياد مجالاتٍ عدّة، ولا يمكن تناسي رواجها الكثيف في شتى أوساطٍ اختصاصيّة خارجيّة إلى درجة عجز تلكم اللّسانيات على التحكّم فيها بتفسيرها وتطبيقها على الأقلّ. ومن بابٍ أولى. في حقلها الخاص الذي يبدو أنّه لا ينعم بالاستقرار من ناحية موضوعه المنقسم فترة بعد أخرى انقساماً متزامِناً مع مناقشاتٍ كان المؤسّسون قد أنظروها.

والنّقطة الحاسِمة في المضمار الذي يهمّنا، هي كون حدّة هذه المفارقة تشتدّ. في رأي جورج مونان دائماً. ومع ما تكرّسه الشهرة المتفاقِمة لبعض المصطلحات من مَنزعها لدى الفئة المثقّفة على السواء وتواترها لدى الرأي العام إثر عامل الموضة التي أخذت تطلق عقالها على حساب التقدّم الفعلي للعلم المنشود من قبل المؤسّسين: وهو ما وصفه بما أطلق عليه. وهو

---

[1] آن روبول وجاك موشلار، التّداوليّة اليوم: علم جديد في التّواصل، ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمّد الشيباني، بيروت: ٢٠٠٣، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، ص٢١٢. الجُمل النّحويّة ◄ نحويّة الجمل (Grammaticalité). إنّ المشكِل الذي يطرحه هذا الإجراء هو تركيبيّ في المقام الأوّل.

[2] يُنظَرتعليلهما: أوزوالدديكرو وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعيّ الجديد لعلوم اللّسان..، ص.١٥.

[3] *Cf.* B. Malmberg ,Analyse du langage au XX[e] siècle.., Ed. PUF, Paris,1983.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يبدو ساخِطاً على قدَر المنعرج غير المنتظَر . عبارة الهوس اللّساني (Linguistomanie)وما جاء تارةً أخرى وفق أوصافٍ قال بها العديد من المتأسِّفين على تقهقر دور اللّسانيات الطلائعي[1]، وهم العلم الربان (Science pilote)، فهي نقطة تُسجَّل ضدَّ الشيوع السريع والمفرِط للمصطلحات اللّسانيّة، إذ تعطي الوهمَ أنّ اللّسانيات تتمتّع بصحّة عالية، لكن هذه الحالة لا تتماشى وواقع مفاهيمها المتأزّمة، وهي من جهة أخرى تغذي الجدل السطحي (ما دام وقِعاً على مستوى التسميات فحسب)، فهي لا تجذب الاهتمام الجادّ ولا تذهب به كليّة، وهذا قد يستدعي تأمّلاً من نوعٍ خاص يسلِّط الضوء على خلفيات المشكلة المصطلحيّة.

كأنّ الأمر يتعلّق بتصرُّفٍ رمزيّ لا ينتظر أوانَ النضج فحسب، بل تخطّاه إلى أهمّ من ذلك. لهذا يقترح جوجمونان الإسراع بأخذ تدابير دقيقة من شأنها أن تُثمِّن الجهود السابِقة من دون الوقوع في إعلاء شأنها . لأنّها لا تزال قيدَ الدراسة . إلى غاية تتناسى معها التزاماتها تجاه، فيأسرع وقت ممكِن.

ومن المعروف أنّ الرواد الذين نشطوا من أجل تأسيس اللّسانيات كعلمٍ بحت ومنفصِلٍ[2] قد شدّدوا على سوء استعمال المصطلحات التي كانت وضعية العلم الجديد في صدد مطالبتها وفي حاجة إلى من يعرف وصفة تحضيريّة لا تقع في الشَّطبِ على التراث بخطِّ ملغٍ، ويتوقّع الصعوبات الحائلة دون ذلك، ولا يمكن أن يُتصوَّر احتمال ذلك السوء مهما كانت مغريات التعريف بالعلم الجديد في أسرع وقتٍ ممكن[3]، فنبّه كلّ واحِدٍ من زاوية معتبراتٍ تهمّ المادّة التي يكون قد أمضى الوقت الطويل من أجل تحضيرها وفي سياق التعريف بها باعتِبارها في آنٍ واحِدٍ كمَكسَبٍ تاريخيّ إنسانيّ وكشيءٍ منفرِد غير مسبوق، إلى خطورة التمادي في التلاعب بفرص الاشتقاق التي تتيحها اللّغة المدوّنة فطالبوا بحصر الاختيار في صيغٍ مطّردة وثابتة، كما حذّروا من التذرّع بصعوبات النحت المانِعة، أو الافتقار إلى الوقت المطلوب في سبيل تذليل صعوبات وضع المصطلح، أو فرط الثقة بالدراسات المستفيضة في مجال المصطلحات وهو ما قد يؤدّي إلى الحيلولة دون تعثّر اللّسانيات، والتجوّز، والتوسّع، وتحفّظوا في موضوع التضخّم، والإبهام، وحذّروا من انطلاق بعض التسميات إلى أماكِن أخرى من جسم المعرفة الإنسانيّة، تتكاثر، وتظهر في هذا المجال المقالة التي كتبها رومان ياكوبسون مثالاً رائعاً لإمكانية المزاوجة بين إدخال المفاهيم المستحدَثة وإعمال التأمّل الانعكاسي على اللّغة. وبينما لا ينزعج كلُّ المعجميين المصطلحيين (اللّسانيين) من ذات المعضِلة التي من المؤكَّد أنّه إذا أصغينا إلى خطبة جورج مونان المشار إليها سابِقاً نجد اللّسانيات قد وَضِعت أمام تعارضٍ، لأنّ ذلك يُعزى أكثر إلى ضربٍ من عسر التصنيف حسب اعتقاد عبد السلام المسدي.

خاتِمة

وفي خاتمة هذا المقال تتضح الرؤية بعدما قمنا بإظهار مظاهر التنوّع والتفريع المذمومين، وهي التي يمكن تلخيصُها فيما يأتي:

الاختلاف في التسميات اختلافاً غير مؤسَّس

---

[1] ذكر هذا الطموح الذي راود اللّسانيات في إحدى طفراتها، أكثر من باحِث كلّ لاعتبارتٍ ما، كالتلاقي بينها وبين الأدب والنقد، على غرار أسوالدديكرو، وتودوروف، ودومنيك منقيمو. يُنظَر مثلاً: D. Maingueneau, Éléments de Linguistique pour le texteLittéraire, 3eédDunod (revue &augmentée), Paris, 1993.

[2] نستحضِر هنا أسماء مثل إدوارد سابير وليونيل بلومفيلدوفيلهلمفونهومبولتوفردينان دي سوسير وإميل بنفنيست ..الخ.

[3] يُنظَر: عبد الرحمن الحاج صالح، مدخل إلى علم اللّسان الحديث(١): تحليل ونقد لأهمّ مَفاهيمه ونتائجه، اللّسانيّات، م.١، ع.١، معهد العلوم اللّسانيّة والصّوتيّة، الجزائر، ١٩٧١، (ص.٩ -- ٣٤).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

معايير التصنيف المتذبذبة لدى الباحِث الواحِد

تضييع الوقت في سجال مذهبيّ لا يسوده سوى الخلاف

نزوة إنشاء المذاهب والمدارس مِن باب التميُّز

فهذه المظاهِر الأربعة تشكِّل الجرعة الزائدة التي تصيب اللِّسانيات بالتخمة المصطلحيّة. ثمّ إنّه من الجدير أن يتّم النظر في أمر التّفرُّع اللّساني إلى مدارس بِمعزِلٍ عن المُعتبرات الشخصية للِّسانيين . منظِّرين ومطبِّقين وبِغضّ النّظر عن المُعطيات المُتولّدة عن توسيع الرّقعة المُمتدّة إلى العوالم الفرديّة والعوامل الاجتِماعيّة حتّى لا تشملها. وإذا كان لا بدَّ للباحِث المصنِّف الذي يؤرِّخ للّسانيات ويرتاد عالَم اللّسانيين وآراءهم ونظرياتهم ورؤاهم واتجاهاتهم أن يجهر بآرائه الشخصية حول شتى الموضوعات التي يعرض لها فعليه أن يتجنّب الخلط بين آرائه وآراء مختلف الكتاب الذين يعرض لهم.

كما نخلص من خلال ما سبق بحثُه إلى أنّ ظاهِرة تفريع اللِّسانيات . ولاسيما في ضوء تعدّد المشارب المدرسيّة والنّزعات الفكرية التي تجتذب المصطلح اللِّساني يمنةً ويسرةً . كثيراً ما يؤثِّر على حركة التّرجمة السّائدة في المجال اللِّساني العربي والتي ستكون لها بالتالي آثارٌ سلبية أكثر على نموّ هذا المصطلح اللِّساني ووضوحه في الكتابة اللِّسانية العربية بخاصة. وذلك يرجع أساساً . كما رأينا . إلى التصرّف الذي يتصرّفه صاحب الخطاب اللِّساني تجاه ذلك التعدّد في المشارب والنزعات والذي غالباً ما يتوجّه في قِسمِه الكبير نحو إصلاح مصطلحيّته وانتقاد مصطلحيّة غيره لكي تتناسب مع تلك المشارب المتعدِّدة والمختلفة في غالب الأحيان . بالإضافة إلى حركته نحو تحقيق نسبة لغويّة في مصطلحاته في أقلّ التقدير وفق ظاهرة التّعليل . وكذلك لإثبات حسّه التعليمي وبالتالي دقّة خطابه اللِّساني في أحسن الأحوال.

والحال إنّ هذا التصرّف (التّحسيني الجمالي) قد يحصل على حساب خدمة المفهوم اللِّساني وتتويجه وتكريسه في خدمة الفكر اللِّساني المنشود؛ وبدلَ من ذلك فهو يعرقل تمرير الأفكار، ويكون سبب الإبهام الذي كان من المفروض أن توضع المصطلحات بغرض مَحوِه نهائيّاً. وإذا قيس هذا الصنيع مبدئيّاً بما قام به النحاة والدارِسون القدامى للعربيّة في وضعهم للمصطلحيّة النحويّة في ابتِداء أمر النحو وحتى مع تطوّره، مِن دون أن يُعنوا كثيراً بإخبارنا كيف تمّ ذلك وما هو تفكيرهم في وضعها . علماً أنّها كانت كثيرة في كتبهم؛ سنُدرِك الفجوة الكبيرة التي آلت إليها علاقة الخطاب اللِّساني الحديث بالتراث النحوي العربي وذلك نتيجة غلوّ رواد ذلك الخطاب في التفاتِهم نحو الدّرس اللِّساني الغربي الذي عزّز في نفوس بعض الخطباء اللِّسانيّين . الذين أخذوا يحتكرون ساحة التنظير اللِّساني العربي المزعوم وغير المؤسَّس على البحوث المخبريّة والاختباريّة والاستقرائيّة الجادّة . نقول: عزّز في نفوسهم الاعتقاد بضرورة تعليل مصطلحات هذا الدّرس كافّتها ولو على حساب التّطبيق اللِّساني المفيد في آخر المطاف.

المراجع

مراجع بالعربية

١. **إبرير** (بشير)، الخطاب اللساني العربي بين التراث والحداثة:، مجلة الرافد، ع٤٧، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة (الإمارات العربيَّة المُتّحدة)، ٢٠٠٤.

٢. **إبرير** (بشير)، الذخيرة العربيّة مشروع عِلمي حضاري، مجلّة المجمع الجَزائري للّغة العربيّة، ع٤، الجزائر، ديسمبر ٢٠٠٦، (ص٣٥: ٥٠).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٣. **بحراوي** (حسن)، بنية الشّكل الرّوائيّ، بيروت:١٩٩٠، المركز الثّقافيّ العربيّ.

٤. **جعفري** (نسيمة ربيعة)، الخطأ اللّغويّ في المدرسة الأساسيّة الجزائريّة: مشكلاته وحلوله؛ دراسة نفسيّة لسانيّة تربويّة، الجزائر:٢٠٠٣، ديوان المطبوعات الجزائريّة.

٥. **الحاج صالح** (عبد الرحمن)، مدخل إلى علم اللّسان الحديث(١): تحليل ونقد لأَهمّ مَفاهيمه ونتائجه، اللّسانيّات، م١، ع١، معهد العلوم اللّسانيّة والصّوتيّة، الجزائر١٩٧١، (ص٣٤٠٩).

٦. **الحاج صالح** (عبد الرحمن)، كيف يمكن أن نُحسّن تعليم اللّغة العربيّة في المدرسة ؟ ضمن تعليم اللّغات في الجزائر ووسائل ترقيّته (مؤتمر وطني نظّمه المجمع الجزائري للّغة العربيّة برج الكيفان (الجزائر)، في ٢،٣،٤ نوفمبر ٢٠٠٩)، اليوم الثالث (الجلسة التّاسِعة).

٧. **الحاج صالح** (عبد الرحمن)، اقتِراح مقاييس لاختِيّار الألفاظ، ضِمن « كلِمات الوفود المُشارِكة في المُؤتمر الخامِس لِلتّعريب المُنعقد عام ١٩٨٩ في عمان »، اللّسان العربيّ، ع٢١، الرّباط١٩٨٦، (ص٦٩ : ٧٠).

٨. **الحاج صالح** (عبد الرحمن)، الأسس العلميّة لتطوير تدريس اللّغة العربيّة (بحث ألقي في ندوة اتّحاد الجامعات العربيّة في الجزائر عام ١٩٨٤)، ضمن بحوثٌ ودِراساتٌ في اللّسانيات العَربيّة، ج١، موفم للنّشر، الجزائر٢٠٠٧، (ص١٥ ١٧٣).

٩. **الحاج صالح** (عبد الرحمن)، مدخل إلى علم اللّسان الحديث (٤): أثر اللّسانيات في النهوض بمستوى مدرّسي اللّغة العربية (بحث نُشِر في مجلّة اللِّسانيات، ع٤، معهد العلوم اللّسانيّة والصّوتيّة، جامعة الجزائر١٩٧٣ ١٩٧٤)، ضمن بحوثٌ ودِراساتٌ في علوم اللّسان، موفم للنّشر، الجزائر٢٠٠٧، (ص١٧ ٢٤٣).

١٠. **حجازي** (سمير)، علماء اللغة ونقاد الأدب المشهورون، ضمن معجم المصطلحات اللّغويّة.

١١. **الحناش** (محمد)، البنيويّة في اللّسانيّات، الحلقة الأولى، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء١٩٨٠.

١٢. **خالد** (أحمد)، تحديث النّحو العَربي: موضة أم ضرورة، تونس:٢٠٠٠، الشّركة التونسيّة للنّشر.

١٣. **خرما** (نايف)، أضواء على الدراسات اللّغويّة المعاصِرة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت١٩٧٨.

١٤. **الدريج** (محمّد)، التدريس الهادف، البليدة:٢٠٠٠، قصر الكتاب.

١٥. **ديكرو** (أوزوالد)و**سشايفر**(جان ماري)، القاموس المَوسوعيّ الجديد لعلوم اللّسان، ترجمة منذر عياشي، ط٢، بيروت: ٢٠٠٧، المركز الثّقافيّ العربيّ.

١٦. **ديكارت** (رينه)، مقالة الطريقة، ترجمة جميل صليبا وتقديم عمر مهيبل، سلسلة العلوم الإنسانيّة، موفم للنشر، الجزائر١٩٩٠.

١٧. **روبول**(آن) و**موشلار** (جاك)، التّداوليّة اليوم: علم جديد في التّواصل، ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمّد الشيباني، بيروت٢٠٠٣.

١٨. **زكريا** (ميشال)، الألسنيّة التّوليديّة والتّحويليّة وقواعِد اللّغة العربيّة، بيروت١٩٨٦، المُؤسّسة الجامعيّة لِلدّراسات والنّشر.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١٩. **ساسي** (عمار)، اللّسان العربيّ وقضايا العصر، الجزائر: (د. ت)، دار المعارف.

٢٠. **ستروس** (كلود ليفي)، الإناسة البنيانية، ترجمة حسن قبيسي، بيروت،١٩٩٥، المركز الثقافي العربي.

٢١. **السيد** (محمود أحمد)، اللّسانيات وتعليم اللّغة، سوسة،١٩٩٨، دار المعارف.

٢٢. **الفاسي الفهري** (عبد القادر)،اللّسانيّات واللّغة العربيّة: نماذج تركيبيّة ودلاليّة، دار توبقال للنّشر (الدار البيضاء) . منشورات عويدات (بيروت)،١٩٨٦.

٢٣. **الفاسي الفهري** (عبد القادر)،ملاحظات حول الكتابة اللِّسانية، ضمن في اللّسانيات واللّسانيات العربيّة (إشراف: إدريس السغروشني وعبد القادر الفاسي الفهري)، جمعية الفلسفة بالمغرب،١٩٨٨، (ص٢٥٩).

٢٤. **الفاسي الفهري** (عبد القادر)،ضمن أسئلة اللّغة أسئلة اللّسانيات: إعداد حافيظالإسماعيلي**علوي** ووليد أحمد**العناتي**، الدار العربيّة للعلوم ناشِرون (بيروت) . دار الأمان (الرباط) . منشورات الاختلاف (الجزائر)،٢٠٠٩، (ص٧٩٥-١٠).

٢٥. **قريرة** (توفيق)، المُصطلح النَّحوي وتفكير النّحاة العَرَب، صفاقس،٢٠٠٣، دار محمد علي للنشر.

٢٦. **علي** (نبيل)، هَندسَة اللّغة وتكنولوجيا الترجمة (والمناقشات)، ضمنَ التَرجمة في الوطن العربيّ: نحو إنشاء مؤسّسة عربيّة للتّرجمة (بحوث ومناقشات الندوة الفكرية)،١٩٩٤، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، فبراير٢٠٠، (ص٣٠٥-٣٣٢).

٢٧. **علوي** (حافيظ إسماعيلي) و**الملاخ**(امحمد)، قضايا إبستمولوجية في اللّسانيات، الدار العربيّة للعلوم ناشِرون (بيروت) . منشورات الاختلاف (الجزائر)،٢٠٠٩.

٢٨. **غلفان** (مصطفى)، المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، أي مصطلحات لأي لسانيات ؟، اللّسان العَربي،

٢٩. **كالفي** (لويس جان)، علم الاجتماع اللّغوي، الجزائر: ترجمة الأستاذ المرحوم محمّد يحياتن،٢٠٠٦، دار القصبة للنشر، ص١١.

٣٠. **مارتان** (روبير)، مدخل لفهم اللّسانيات. إبستيمولوجيا أوليّة لمجال علمي، ترجمة عبد القادر المهيري . مراجعة الطيّب البكّوش، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت،٢٠٠٧.

٣١. **مارتيني** (أندري)، (التَّرجمتان)، مبادئ اللسانيات العامة، ترجمة أحمد الحمو، بإشراف عبد الرحمان الحاج صالح وفهد عكام، المطبعة الجديدة، دمشق،١٩٨٤ ص١٩٨٨.

٣٢. **المسعودي** (ليلى)، المصطلح الطبّي وتقاطُع المجالات، اللّسان العربي، ع٤٣، مكتب تنسيق التعريب، الرباط،١٩٩٧، (ص٣٤-٣٩).

٣٣. **مقران** (يوسف)، واقع حال البحث المصطلحي في ضوء اللسانيات (المجال العربي أنموذجاً)،مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، ع١٤، الجزائر، ديسمبر٢٠١، (ص١٩-٢١٥).

٣٤. **مقران** (يوسف)،في تعدُّد أبعاد المُصطلح، مجلّة اللّغة العربيّة، ع٢٩، المجلِس الأعلى للّغة العربيّة، الجزائر،٢٠١٢، (ص٣٥-٧٦).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٣٥.**مقران** (يوسف)،مدخل في اللّسانيات التعليميّة، دار كنوز الحكمة، الجزائر،٢٠١٣.

٣٦.**المعري** (شوقي)، قراءات معاصرة في تيسير النحو العربي، دمشق،٢٠٠٦، منشورات اتّحاد الكتاب العرب.

٣٧.**المهيري** (عبد القادر)، الجملة في نظر النحاة، مجلة حوليات الجامعة التونسيّة، ع٣، كليّة الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس،١٩٦٦.

٣٨.**مولينيه** (جورج)، الأسلوبيّة، ترجمة بسام بركة، بيروت:١٩٩٩، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع.

٣٩.**مونان** (جورج)، مفاتيح الألسنيّة، ترجمة الطّيب البكّوش، تونس،١٩٨١، منشورات الجديد.

٤٠.**الواعر** (مازن)، صلة التراث اللّغوي العربي باللّسانيات، مجلّة المجمع الجَزائري للّغة العربيّة، ع١، الجزائر، جوان٢٠١١.

مراجع بالفرنسية:

1. **Arcaini** (Enrico), Principes de linguistique appliquée, Ed. Payot, Paris, 1972.
2. **Auroux** (Sylvain), La logique des idées, Ed. Bellarmin (Montréal),1993.
3. **Auroux** (Sylvain),De la langue à la parole, in Le langage: introduction aux sciences du langage (Coordonné par Jean François Dortier), Ed. Seuil (Coll. La Petite Bibliothèque de Sciences Humaines), Auxerre, 2010, (p.91-97).
4. **Benveniste** (Émile), Problèmes de linguistique générale, T.2, Ed. Gallimard, Coll. Tel, Paris, 1974.
5. L'appareil formel de l'énonciation, Langages, n°17 (L'énonciation), CNL, Ed. Larousse/Armand Colin, Paris, 1970,(p.12-18).
6. **Blin** (Raoul), Introduction à la linguistique formelle, Ed. Hermes-Lavoisier, Paris, 2009.
7. **Bloch** (Oscar), De quelques caractères du vocabulaire français, in Conférences de l'Institut de Linguistique de l'Université de Paris, n° 4, 1936, Ed. Ancienne Librairie, Furne (S. d), (p. 5-19).
8. **Boudon** (Raymond), A quoi sert la notion de structure ?, Ed. Gallimard, Paris, 1968.
9. **Bourdieu** (Pierre), Questions de sociologie, Ed. Cérès, Tunis, 1993.
10. **Bouton** (Charles), La linguistique appliquée, 2e éd, PUF, Paris, 1984.
11. **Chomsky** (Noam), La Linguistique cartésienne, Ed. Seuil, Paris, 1969.
12. **Chomsky** (Noam),Structures syntaxiques, Trad. Michel Brandeau, Ed. du Seuil, Paris, 1969.
13. **Chomsky** (Noam),Théorie linguistique, In La pédagogie du français langue étrangère, (Sélection & introduction de Abdelmadjid Ali Bouacha), Coll. F (Pratique pédagogique), Ed. Hachette, Paris, 1978, [Le Français dans le monde, n° 88, Ed. Hachette/Larousse, Paris, 1972], (p.49-57).
14. **Courtes** (Joseph), Analyse sémiotique du discours : de l'énoncé à l'énonciation,Ed. Hachette, Paris, 1991.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

15. **Courtés** (Joseph) &**Greimas** (Algirdas Julien), article Terminologie, in Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Ed. Hachette Supérieur, Coll. Langue/Linguistique/Communication (Dir par Bernard Quemada& François Ratier), Paris, 1993.

16. **Culioli** (Antoine), Pour une linguistique de l'énonciation : opérations et représentations, T.1, Coll. L'homme dans la langue, Ed. Ophrys, Paris, 1990.

17. **Delaveau** (Annie) &**Kerleroux** (Françoise), Terminologie linguistique : définition de quelques termes, Langue française, n° 06 (Apprentissage du français langue maternelle.), Ed. Larousse, Paris, 1970, (p.102-112)..

18. **Diri-Kidiri** (Marcel), Une approche culturelle de la terminologie, Terminologies nouvelles, n° 21, Rifal, Juin 2000, (p.27-31).

19. **Dubois** (Jean) &alii, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Librairie Larousse-Bordas, Paris, 1999.

20. **Dubois** (Jean) &alii,Dictionnaire de linguistique, Ed. Librairie Larousse, Paris, 1973.

21. **Ducrot** (Oswald), Logique et linguistique, Langages, n° 2 (Logique et linguistique), CNL, Ed. Larousse/Armand Colin, Paris, 1966, (p. 3-30).

22. **Ducrot** (Oswald) & Todorov (Tzvetan), Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Ed. Seuil, Paris, 1972.

23. **Encarta**, Mot-clé : embrayeurs, Section : terminologie, in Encarta ® 2006. © 1993-2005 Microsoft Corporation.

24. **François-Denève** (Corinne), Roland Barthes: mythologies, Ed. Bréal, Paris, 2002.

25. **Galisson** (Robert), Regards croisés sur l'usage des technologies pour l'éducation : La disciplinarité (partie 1), ELA, n° 134 (Usage des nouvelles technologies dans l'enseignement des langues étrangères : Colloque UNTELE de l'Université de Technologie de Compiègne, les 28-30 mars 2002), Ed. Klincksieck, Paris, Avril-juin 2004, (p. 137-150).

26. **Girard** (Denis), Linguistique appliquée et didactique des langues, Ed. Armand Colin, Paris, 1972.

27. **Gaultier** (Marie-Thérèse) &Masselin (J.), L'enseignement des langues de spécialité à des étudiants étrangers, Langue française, vol.17 (Les vocabulaires techniques et scientifiques), Ed. Larousse, Paris, 1973, (p. 112-123).

28. **Giacobbe** (Jorge), Acquisition d'une langue étrangère, Ed. CNRS, Paris, 1992.

29. **Grawitz** (Madeleine), Lexique des sciences sociales, 7^{e} éd. Dalloz, Paris, 1999.

30. **Guilhaumou** (Jacques), De l'histoire des concepts à l'histoire linguistique des usages conceptuels, Figures de l'exil, n° 38, Genèses, Ed. Belin, paris, 2000, (p.105-118).

31. **Hachette**, Le dictionnaire du Français, Ed. ENAG, Alger, 1992, p 494.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

32. **Jakobson** (Roman), Relations entre la science du langage et les autres sciences, in Essais de linguistique générale : Rapports internes et externes du langage, T.2, Trad. de l'Anglais par Nicolas Ruwet, Coll. Arguments, Ed. Minuit, Paris, 1963 [1973], (p.09-76).
33. **Lerot** (Jacques), La sémantique du discours : essai de clarification terminologique, in Des termes et des choses, Centre de Terminologie de Bruxelles – Institut Marie Haps, Ed. La Maison du Dictionnaire, Paris, 2000, (p.13-42).
34. **Lyons** (John), Sémantique linguistique, Trad. J. Durand, Ed. Librairie Larousse, Paris, 1990.
35. **Macnamee** (Térence), La terminologie de la neurolinguistique : perspectives diachroniques, Meta, vol. 29, n° 1, Département de linguistique et de traduction, Université de Montréal, Ed. Les Presses de l'Université de Montréal, Québec, 1984, (p. 91-98).
36. **Maingueneau** (Dominique), Aborder la linguistique, Coll. MEMO, Ed. Seuil, Paris, 1996.
37. **Maingueneau** (Dominique),Éléments de Linguistique pour le texte Littéraire, 3e éd Dunod (revue & augmentée), Paris, 1993.
38. **Maniez** (Jacques), Les langues documentaires et classificatoires : conception, construction et utilisation dans les systèmes documentaires, Ed. Les éditions d'organisation, Paris, 1987.
39. **Marouzeau** (Jules), Lexique de la terminologie linguistique, Ed. Librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1933.
40. **Martinet** (André), Éléments de linguistique générale, 4ème éd. Armand Colin, Paris, 1996,
41. **Milner** (Jean Claude), Ecoles de Cambridge et de Pennsylvanie : deux théories de la transformation, Langages, n° 29 (La La paraphrase), CNL, Ed. Larousse/Armand Colin, Paris, 1973, (p.98-117).
42. **Milner** (Jean Claude),Introduction à une science du langage, Ed. Seuil, Paris, 1989, ch. I., 2. Notamment Objet de la linguistique, (p. 38-50).
43. **Mounin** (Georges), Clefs pour la linguistique, 19e éd. Seghers, Paris, 1971.
44. **Mounin** (Georges),Introduction aux problèmes terminologiques, in Georges Mounin&alii, Dictionnaire de la linguistique, Ed. PUF, Paris, 1974, p.IX-XXIV.Quadrige/(2004) PUF.
45. **Mounin** (Georges),Les problèmes théoriques de la traduction; Clefs pour la linguistique; Clefs pour la sémantique&Histoire de la linguistique.
46. **Neveu** (Franck), Lexique des notions linguistiques, 2e éd. Armand Colin, Paris, 2000.
47. **Moutaouakil** (Ahmed), Réflexions sur la théorie de la signification dans la pensée linguistique arabe, Ed. Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat, 1982.
48. **Piaget** (Jean), Classification des disciplines et connexions interdisciplinaires, Revue internationale des Sciences sociales, vol.16, n°4, 1964, (p.598 ، 616).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

49. **Rastier** (François), Enjeux épistémologique de la linguistique du corpus, in La linguistique du corpus (Dir. Geoffrey Williams), Ed. Pressses Universitaires de Rennes (Coll. Rivageslinguistiques), 2005, (p.31-45).

50. **Rastier** (François),Sémantique et recherches cognitive, Ed. PUF, Paris, 1991, p.205-212.

51. **Redouane** (Joëlle), La traductologie, Ed. OPU, Alger, 1985.

52. **Rey-Debove** (Josette), Le métalangage : étude linguistique du discours sur le langage, Coll. L'ordre des mots, Ed. Dic. Le Robert, Paris, 1986 [Ed. Armand Colin, Coll. U-Série linguistique, Paris, 1997].

53. **Rey-Debove** (Josette),Spécificité de la terminologie linguistique, in Métalangage et terminologie linguistique (Actes du colloque international de Grenoble : Université Stendhal, Grenoble III, 14-16 mai 1998, Edités par Bernard Colombat& Marie Savelli), Ed. Peeters, Louvain (Belgique), 2001, (p.3-9).

54. **Pêcheux** (Michel) et Fuchs (Catherine), Mises au point et perspectives à propos de l'analyse automatique du discours, Langages, n° 37, CNL, Ed. Larousse/Armand Colin, Paris, 1975, (p. 7-80).

55. **Petiot** (G), Grammaire et linguistique, Ed. Armand Colin/SEDES, Paris, 2000.

56. **Roulet** (Eddy), Théoriesgrammaticales, Ed. Nathan, Paris, 1972.

57. **Sauvageot** (Aurélien), Du mot, in La structure du langage, Ed. Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 1992, (p. 127-135).

58. **Sueur** (Jean-Pierre), Pour une grammaire du discours: élaboration d'une méthode (exemple d'application), Mots, n°5, Octobre 1982, (p.143-185).

59. **Torterat** (Frédéric), Cours de Linguistique modulaire, DEA. 2006/2007 - Faculté de Linguistique de Port-au-Prince, 2008.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

حدود اشتغال الأدبي و اللساني حول " حين يهمس القمر " لنورالدين قاسمي

د.عبدالحق السالكي. كلية الآداب والعلوم الانسانية ، جامعة محمد الخامس بالرباط ، المغرب .

ملخص البحث :

حدود اشتغال الأدبي و اللساني حول " حين يهمس القمر " لنورالدين قاسمي ملامسة سيميائية لديوان الشاعر المغربي نورالدين قاسمي ، منشورات دفاتر الاختلاف ، مطبعة سجلماسة ، مكناس ، المغرب . و هي دراسة بنيت على أساس يوظف كل مكونات الصوتية والمعجمية والتركيبية و المقصدية ؛ بغية الوقوف على رؤيا النص ، بالاعتماد على مكون التناص ، ومكون التراكم في استنتاج الدلالات . فبعد قراءة معجمية للعنوان واقتراح عنوان آخر له ، ومقارنته بالعنوان الذي وضعه الشاعر ؛ شرعت في ملامسة القصائد وفق ما يلي :

المستوى الصوتي ، المستوى المعجمي ، المستوى التركيبي ، مقصدية النص ... وهي مقاربة توظف ماهو لساني ،و ما هو تداولي ، وماهو سيميائي . قراءة تأخذ بالتنوع ، وتؤمن بتحاور العلوم المباحث هدفها الاجابة عن السؤال كيف أنتج النص وما الآليات المتحكمة في تناسله وتوالده .

وقد اعترضتني بعض الاشكالات تتعلق بكيفية التعامل مع الديوان . فكان ما تم اخياره وقد وضحته .

١- بدءا -

أشياء كثيرة شدتني الى قراءة القصيدة من ديوان نور الدين قاسمي ،" حين يهمس القمر "[1] اذ كلما قرأت الواحدة أحسست برغبة جامحة تدفعني الى الاستزادة . فهل كان ذلك بفعل علاقة الصداقة التي ربطتني بشاعرنا خلال سنوات الدراسة ؟ أم بفعل التزامية نصوصه الشعرية و راهنية موضوعاتها التي " تنشد وسط المعمعة "محتجة مدينة ومستنكرة ؟ أم بقدرة الديوان على رسم صورة تاريخية يتجلى فيها الهيش في توظيفات مقارنة تستحضر البطولي وتوظفه لتغيض به زمن الانكسار والمهانة ...؟ أم لبراعة التناص وقدرة لغة الديوان على محاورة نصوص متعددة والدخول معها في تعالق وتناسل ولد انسجاما حميميا ؛ حتى كأنها ما كانت إلا لها ؟

يتألف الديوان من ثمانية وعشرين نصا هي كالآتي : لقاء ، صرخة مبعد ، الى وطني ، غربة ، ساحرة العين ، أيمن ، هدية زمن العولمة ، ضاع الشعار ، ومن الحب ما قتل ، شهرزاد ، طيف ، أنشودة مصراته ، كزبلانكا ، قرة عيني ، مجرد سؤال ، بلقيس ، كذبة السنين ، حين يهمس القمر ، تأملات ، حلم عربي ، مخاض ، حيرة ، الربيع الأحمر ، الوهم المدونة ، سيدتي ، فارس بلا جواد ، هكذا أنت ، عهد . نصوص صيغت في قالب لغوي وإيقاعي شعري ، أغلب معانيها لا تتمنع في الكشف عن دلالتها .

---

[1] . نورالدين قاسمي ، حين يهمس القمر ، منشورات دفاتر الاختلاف ، مطبعة سجلماسة ،مكناس ، الطبعة الأولى أبريل ٢٠١٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٢ – شيء ما عن العنوان

انطلاقا من قراءة خاطفة لمعجم النص يمكن تصنيفه الى محورين دلاليين أساسيين : الأول ويمكن عنونته ب " بسمة " ، و الثاني ب " دمعة " . فمن كلمات الحقل الدلالي المرتبط بالبسمة ، والفرح ،والانشراح ...العبارات الآتية : (عاشقان ، يحلمان بالقمر ، الحلم القريب ، تأسرك بعطرها الشبقي ...)، ومما يوشر لمحور الدمعة والحزن بسبب الغربة والفراق وزمن العولمة والمحن : (الغريب ، يجلد المدى بناظريه ، فلساني قد تحجر ، مقلة أم دمعة ...) . جاز مع هذا التصنيف أن نقترح عنوانا آخر للديوان هو : " دمعة وابتسامة " ؛ إلا أن مااختاره شاعرنا كان أكثر شاعرية وأدعى الى اثارة المتلقي ، الذي يعلم بالطبع والسليقة أن القمر لايهمس ؛يؤشر لمحور الدمعة والحزن بسبب الغربة والفراق وزمن العولمة والمحن : (الغريب ، يجلد المدى بناظريه ، فلساني قد تحجر ، مقلة أم دمعة ...) . جاز مع هذا التصنيف أن نقترح عنوانا آخر للديوان هو : " دمعة وابتسامة " ؛ إلا أن مااختاره شاعرنا كان أكثر شاعرية وأدعى الى اثارة المتلقي ، الذي ؛ مما يدعو الى استكناه المكنون لمعرفة الدلالة والمقصود . فالهمس هو مقابل الجهر ، ويعني الخفي من الصوت و الوطء والأكل . نحتاج اليه عند حالات كالرغبة في عدم افشاء السر ، وعند الخوف ، وهو فعل خاص بالإنسان ؛ بمعنى أن من مقومات الذي يهمس أن يكون : (+ انسان) أما القمر فمن الجماد ، وقد ارتبط في الشعر – خاصة – مشبها به للحسناء ، ومن مقوماته أنه (_ انسان) لكن الشاعر جعله يهمس وهنا مكمن الاستعارة . القمر مشتق من القمرة وهي لون الى الخضرة ، وقيل بياض فيه كدرة . والعرب تقول في السماء اذا رأتها : كأنها بطن أتان قمراء فهي أمطر ما يكون .

وقال ابن قتيبة الأقمر الأبيض الشديد البياض[1] .فالمتحصل حسب التعريف اللغوي أن القمر يدل على الأبيض أو البيضاء وهو الأرجح . وقد يكون فهم العبارة على سبيل الاستعارة هو الأنسب والأجدر .فبالاحتكام الى النص الشعري " حين يهمس القمر " الوارد ضمن نصوص الديوان ، نفهم أن زمن / حين يهمس القمر زمن التحولات الكبرى عند الشاعر ، يختفي معها التوجس و " ينتفي الحذر " ، و " تطهر القلوب بالحب " ، بل ينساب معسول الكلام ، وتشفى الجراحات ، و يتواصل الأحبة رغم بعد المسافات [2]؛ انه الطيف و الذكريات التي افتقدها الشاعر وصار يسترجعها عبرأثير المخيلة والاستحضار .

٣ – ما قبل الملامسة .

نريد بعد هذا ، الانتقال الى مستوى التعامل مع نصوص من الديوان وفق تصور ينظر الى النص الشعري من زاوية القراءة المتعددة المناهل ، والتي تأخذ بما يدخل في اطار اللسانيات / السيميائيات بما تشمل من علم الأصوات وعلم التركيب والصرف و الدلالة و التداول والمقصدية . معتبرين النص نتاجا رمزيا ؛ أي أن الشاعر يختار أصواتا وتراكيب معينة ليؤدي بها دلالة معينة وليحدث رد فعل معين لدى المتلقي . ويهمني من المناهج و النظريات و المفاهيم و التصورات أن أوظف الآليات والأدوات الاجرائية التي أنتجتها لمقاربة صوت أو كلمة أو تركيب أو نص أو ، علامة ترقيم ،بياض ، دلالة ،أو تداول أو مقصدية ...

سأركز على النص الذي تصدر الديوان ، وأعرض لما سواه فيما ائتلف أو اختلف معه من مظاهر تحتاج الى هذه الاحالة .

---

[1] . راجع لسان العرب لابن منظور ، حرف الراء فصل القاف .

[2] . الديوان ، ص ٣٥ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لقاء

أنت و الوطن ،

عاشقان ،

يحلمان بالقمر.

يرسمان على الرمل ،

أول حرف من اسميهما ،

ينتظران المد ،

في السحر،

لتداعب الأمواج رجليهما ،

فتمحو الأثر.

و افترقا ليلتقيا في الحلم القريب .

" " "

وليكن ،

حلمك الآن ،

غجرية متوحشة ،

. بخصلات شعرها الفاحم ، تعانق القمر

تأسرك بعطرها الشبقي ،

تفجر فيك أنغام الوتر.

" " "

وليكن ،

حلمك الآن ،

ابتسامة عائدين ،

من المدى البعيد ،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

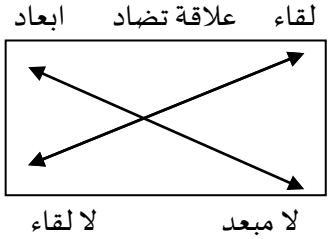
ضحكات عاشقين ،

باتا يحلمان ، باللقاء الجديد . . .

يتحدث النص عن الشاعر والوطن . فهما عاشقان يحلمان بالقمر .حين يلتقيان يلعبان على الشاطئ فيرسمان على الرمل أول حرف من اسميهما ، ينتظران المد في السحر لتداعب الأمواج رجليهما ؛ فتمحو الأثر . ثم يفترقان ليلتقيا في الحلم القريب . كان هذا حلما ، وليكن حلمه ، بعده ، بغجرية متوحشة تعانق القمر ، وتأسره بخصلات شعرها الفاحم ، وعطرها الشبقي الذي يفجر فيه أنغام الوتر . ثم حلمه بابتسامة كابتسامة عائدين من المدى البعيد ، وبضحكات عاشقين باتا يحلمان بلقاء جديد .

يتبين من خلال مضمون النص أنه كتب في فترة غربة الشاعر ، اذ كان يعمل مدرسا بسلطنة عمان ضمن البعثة التعليمية المغربية الى هناك في تسعينيات القرن الماضي ، حيث كان الوافدون يأتون بمفردهم في السنة الأولى من الاعارة ، أي بدون زوجات ولا أزواج ولا أولاد ، و أغلب الظن أن القصيدة كتبت على مراحل . المقطع الأول يعكس لحظة الوصول حيث يشتاق الوافد الى وطنه ككل ؛ فيدخل في مقارنات ، ويحلم بما حرم منه هناك . بعد ذلك يأخذ صراعا ملحا مع الذات تفرضه - بالخصوص – الحاجة الى الأنثى . يتناسب وهذا المقطع الثاني من النص الشعري . يعود المدرسون لقضاء العطلة الصيفية في أوطانهم . حيث لقاء الأحبة والزوجة والصغار ... فتنطفئ اللوعة والنار المشتعلة ؛ فيعود التوازن من جديد (المقطع الثالث) . الصلة بالوطن حميمية و موجودة الى الأبد ؛ بينما الاحساس بالغربة ولقاء الأحباب فمؤقت ؛ لذا كان المقطع الأول طويل و التاليين قصيرين . ويلاحظ أن ذكاء الشاعر دفعه الى استثمار ، حتى ، عامل الفضاء ، فضاء النص الشعري .

ويمكن اسقاط هذه العلاقات على المربع السيميائي carre sèmiotique الآتي :



ما تحت التضاد

الحياة في كنف الأسرة

مستويات الملامسة:

- **٤ المستوى الصوتي:**

- يذهب الناقد د . عزالدين اسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر ، قضاياه ، و ظواهره الفنية و المعنوية ، ص ٦٥ الى أن " الشعر الجديد لم يلغ الوزن و لا القافية ، لكنه أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليهما لكي يحقق بهما الشاعر نفسه و ذبذبات مشاعره و أعصابه ، مالم يكن الاطار القديم يسعف على تحقيقه ، فلم يكن الشاعر

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات المتساوية العدد و المتوازنة في هذين الشطرين ، ولم يتقيد كذلك في نهاية الأبيات بالروي المتكرر أو المنوع على نظام ثابت "[1] . وهذا ما نلاحظه في النص الشعري " لقاء " للقاسمي ، فقد كسر الشاعر البنية التقليدية للقصيدة فلم يقدم تفعيلات متقابلة من حيث الشطرين ، أو متوازنة من حيث عدد توزيعها بين الأسطر ، بل قدم أسطرا شعرية متفاوتة في عدد تفعيلاتها و في طولها ، تعتمد تفعيلة بحر المتدارك (فاعلن) ، في الغالب ، و انتظم ايقاع النص قافية تتنوع حسب الدفقات الشعورية ، مع روي تنوع بين الراء والدال (القمر ، السحر ، الأثر ، الوتر ,,,) – (البعيد ، الجديد) .

- ومن صفات حرف الراء : (الجهر ، و التوسط ، والاستفال ، و الانفتاح ، و التكرير ، و الانحراف) ؛ ومن صفات حرف الدال : (الجهر ، والشدة ، والاستفال ، و القلقلة) . ففي خصائص صفات الصوتين المعتمدين في ايقاع النص تلاق كبير مع دلالة موضوعه التي تتحدث عن مبعدين وما ينجم عن لقائهما – الذي طالما حلما به – من تجسيد لعشق بعضهما البعض ، اذ يرسمان أول حرف من اسميهما ، ويداعبان الأمواج ، يضحكان و يلعبان في انتظار لقاء جديد ...يجهران بكلمات ، وتنحبس أخرى ، يكران و يركضان ، يهتزان فتنطلق حركات ، وتتعثر أخرى ؛ تماما كما يحدث الأمر عند خروج صوتي الراء والدال .
- وتناسب الموضوع و الايقاع تجلى ، كذلك ، في اختيا ر تفعيلة المتد ارك (فاعلن) . اذ يتميز المتدارك بالسهولة و السرعة و يلائم أجواء المرح والسير السريع و الركض على الشاطئ و الفضاء الواسع ، حيث يخيل لمن يعدوان كأنهما سبقا ظليهما . و يتجلى التناسب بين وجهي العملة الشعرية في كثافة حضور حركة الكسر (عاشقان / يحلمان بالقمر / يرسمان على الرمل / أول حرف من اسميهما) . "فهل يمكن أن نزعم مع الزاعمين أن حركة الكسر تدل على الصغر واللطف ... و حركة الفتح تدل على الضخامة ... و الضمة تدل على القبح ؟
- قد يصير هذا الزعم يقينا اذا تضافرت عليه جميع عناصر البنية الشعرية وعضده مقصد الشاعر. "[2]

فقد ساير " هذا ماأكده فوناجي Fonagy ، بناء على ما وضعه من لوائح وقوائم مبنية على احصاء من أن الكسرة تعني الصغر واللطف و الجمال ... والضم تعني الكبر والحزن و القوة ... والفتح يعني الكبر والضخامة . "[3]وهذه العلاقة تؤكدها باقي نصوص الديوان ، وللتمثيل لا الحصر ، نذكر أن الضمة هيمنت على حركات

النصوص الشعرية الآتية : وطني / غربة / هدية زمن العولمة ؛ لما فيها من معان دالة على الألم والشكوى والتبرم والدمع و التهان وكتم للأصوات ... كما تربعت الكسرة على عرش حركات النصوص : لقاء / ساحرة العينين / أيمن ؛ لارتباط دلالتها بالصغر واللطف والجمال والدلال والغنج . وسادت الفتحة في النصوص : ضاع الشعار / شهرزاد / طيف ؛ لتبوؤرها حول ما يرتبط بالكبر والضخامة والعجز .

لقد تجانست الألفاظ مع معانيها فكانت رقيقة في موضع الرقة ، قوية عنيفة في موضع القوة و العنف ؛ الشيء الذي تحققت معه صفة الجرس الموسيقي كأهم خاصية ومزية يتميز بها الشعر . فقد اختلفت لحظات اللقاء مع الوطن ؛ فتم تقسيم

---

[1] . د . عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ،دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ت ١٩٧٢

[2] . د . محمد مفتاح ، في سيمياء الشعر القديم ، دار الثقافة ، الداراليضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢ ، ص ٦٨ .

[3] . نفسه ، ص ، ٧٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

النص الى مقاطع ، كان الأول أقواها ، شاهدا على اللقاء ؛ مما جعل صوت النون الخيشومي الذي من صفاته الغنة الخادمة لحال البكاء و العتاب بعد طول فراق يكون الأكثر حضورا ووقعا على الايقاع . كما أن خاصية التوازي والتكرار التي تصدرت المقطعين الشعريين الثاني والثالث و المتجلية في السطرين الأول والثاني في كل منهما :

ليكن

" حلمك الآن ، "

(مرتان)

و بالإضافة الى التساوي في عدد الأسطر الشعرية بين هذين المقطعين الشيء الذي خدم هذا الجرس وحققه بشكل كبير.

ثم هناك ملاحظة تتعلق بالتفعيلة و الحالة النفسية للشاعر ، فقد اعتبر بعض دارسي الموسيقى الشعرية ورود كلمات مستقلة بتفعيلة كاملة شحنة تعبيرية دالة علىتمزق نفسي داخلي . وقد وردت هذه الظاهرة في نص " لقاء " اذ جاءت جملة من الكلمات وفق وزن موسيقي لتفعيلة واحدة هي فاعلان كما هو في العبارات :

(عاشقان / يحلمان / يرسمان / ينتظران ...) ، مع شيء من التغيير

٥ – **المستوى المعجمي** .

يخوض الديوان " حين يهمس القمر " ، ويبسط رؤاه – على اعتبار أن الشاعر لا يقدم معرفة و انما رؤيا – فيما هو وجداني ، ووطني وقومي ، وفي ما هو سياسي وتاريخي ، وفي ما هو اخواني وأسري ، بل في كل ما يربط الانسان بتواجده . وذلك في قالب من المعاناة والمقاساة والحرمان ؛ فكان من الطبيعي أن تتنوع مفردات المعجم و تتشعب بحسب الموضوعات المطروقة . وتتسم طبيعة المعجم – على العموم – بالوضوح و الابتعاد عن التجريب الحداثي .

و بالوقوف عند النص الذي اعتمدناه كمرجع أساسي لملامسة بعض خصوصيات الكتابة الابداعية عند نور الدين القاسمي نلاحظ أنه يصعب تقسيمه الى حقول معجمية ، الا أنه يمكن التمييز بين كيانات : كيان " أنت " الضمير المنفصل الدال على المخاطب والعائد على الشاعر ، وكيان " الوطن " ، وكيان الغجرية ، وكيان العاشقين القادمين من بعيد . يعيش الشاعر كأحد هذه الكيانات في حالة حرمان وابتعاد عن كيان الوطن وكيان الغجرية و كيان العائدين العاشقين ؛ لكن يتم التلاحم والتلاصق و العشق بين هذه الكيانات جميعها عن طريق الحلم ؛ لنصير في نهاية المطاف أمام كيانين فقط لا ثالث لهما : كيان الشاعر وكيان يضم باقي الكيانات الأخرى . وأخذا بفكرة الشيء ونقيضه نصبح أمام :

الحلم # اللاحلم

أو

الحلم # الواقع .

الحلم يتحقق على مستوى المعجم ، لكن يغيب على مستوى الواقع ؛ واللاحلم أي الواقع ، أي الشاعر فلا يملك الا الحرمان (الفراغ) ، وهو على مستوى النص بدون معجم . وعلى هذا الأساس تكون مفردات الحلم هي : (أنت – الوطن – عاشقان –

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يحلمان بالقمر – يرسمان – اسميهما – لتداعب الأمواج – غجرية متوحشة – خصلات شعرها – عطرها الشبقي – ابتسامة عائدين – ضحكات عاشقين)[1]

و هي كلمات حية وملونة ، وحارقة ، ومنشدة ، و مزعزعة للاحساس تستجيب للمواصفات التي اشترطها البلاغيون والنقاد في الكلمة الشعرية . اذ اشترطوا أن تكون " مستعذبة حلوة غير ساقطة و لا حوشية موضوعة فيما عرف أن تستعمل فيه . "[2] كلمات متسقة حققت الانسجام و الترابط فيما بينها . فاذا أخذنا أية جملة شعرية من جمل نص " لقاء " نجد تقاربا للحروف فيما بينها الذي يعني تقاربا في المعاني ، نجد تكرارا لصوت واحد على الأقل بين كلمات كل جملة ؛ ففي الجملة الشعرية الأولى:

"أنت والوطن ،

عاشقان ،

يحلمان بالقمر "

تكرر صوت النون أربع مرات وفي مفردات مختلفة ، وتكرر الواو مرتين ، و " ال " القمرية مرتين ، ألف الاثنين مع النون مرتين ، بالإضافة الى التقارب الصوتي بين بعض الحروف كالهمزة و والعين والقاف ؛ بل هي عند بعض المتكلمين من مناطق معينة ، وخاصة الصغار منهم ، صوت واحد . **يعني نجد تكرارا لصوت واحد على الأقل بين كلمات كل جملة** . و في الجملة الشعرية الثانية:

"يرسمان على الرمل ،

أول حرف من اسميهما

ينتظران المد ،

في السحر ،

لتداعب الأمواج رجليهما ،

فتمحو الأثر "

فما من كلمة الا وتشترك مع تابعتها في حرف واحد على الأقل . يرى د . محمد مفتاح أن الكلمات اذا ما كانت " مركبة من أصوات متقاربة مثل هذه فان معانيها متقاربة أيضا "[3] . الا أنه حسب نظرية الحقول الدلالية أو الحقول المعجمية semantic field التي تدرس الكلمات بعد تجميعها في حقول دلالية فانه " لكي نفهم معنى كلمة يجب أن نفهم كذلك مجموعة من الكلمات المتصلة بها دلاليا " .[4] وبحكم ارتباط العبارات بالحلم فقد ساعد بشكل كبير على انسجامها ، وعملها على تحديد واقع و نفسية مرسلها ؛ ذلك أن الذين تحدثوا عن الأحلام اعتبروها وسيلة تلجأ اليها النفس لإشباع رغباتها و دوافعها المكبوتة ،

---

[1] . الديوان ،ص ٥ .

[2] . د . محمد مفتاح ، في سيمياء الشعر القديم ، ص ٤٣ .

[3] . د . محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي الدارالبيضاء ، المغرب ، ط ٢ ، ١٩٨٦ ، ص ٣٧ .

[4] . د . أحمد مختار ، علم الدلالة ، ط ٤ ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٩٣ ، ص ٧٩- ٨٠ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

خاصة تلك التي يكون تحقيقها صعب على مستوى الواقع ؛ بفعل ما يضع من حواجز وموانع ؛ فهي نتيجة للصراع الحاصل بين الرغبات اللاشعورية المكبوتة و المقاومة النفسية . كما ذهب الى ذلك فرويد . أو هي رؤيا مما يحدث المرء به نفسه كما جاء في تفسير النبي ، صلى الله عليه وسلم ، لبعض الأحلام .

مايميز أحلام الشاعر أنها أحلام اليقظة التي يتحلئم فيها العقل ؛ فينظمها شعرا ، كما تتحكم فيها الغريزة ، أيضا ؛ فتجعل الشاعر يخرجها في أعنف العبارات المتصلة بهيجان الشاعر كالعشق الذي هو فرط الحب ، والغجرية المتوحشة ، وفعل الأسر ، وفعل التفجير (تفجير أنغام الوتر) . فالشاعر عاشق للجمال للوطن ، عاشق للغجرية ... عاشق للجمال المطلق ، يهيم قلبه في كل واد ، وله في كل صورة جميلة مراد . تميز معجم النص على مستوى الاسم العلم بخاصية التعميم في نصوص شعرية ،والتخصيص في أخرى . فالمخاطب جاء في النص الأول ، النص المعتمد / لقاء شاملا لكل الذوات ، تمثل ذلك في الضمير المنفصل " أنت " و كاف الخطاب ، فهو لا يقف عند اسم شخص بعينه ، اذ يعني الشاعر ، و يعني كل متلق للنص ، نفس الأمر نجده بالنسبة للصفة في النص الشعري الثاني : صرخة مبعد[1].فباستثناء الاشارة التي وردت بين قوسين في أعلى النص : (الى زميلي التونسي الأستاذ عبدالعزيز حسن) تظل الصفات : (الغريب – لواقف – يجلد المدى – متنهدا – الفاجر – من قال الله أكبر – الذليل – من تحرر ...) شاملة عامة لكل من تلتقي تجربته و تجربة المتحدث عنه ، متخذة صفة الكونية .

وعلى نفس الوتيرة تسير القصيدة الغزلية : ساحرة العينين[2] ،فصفاتها تنطبق على كل جميلة تأسر بسهام لحظها كل مغرم متيم عاشق ولهان . وكذا نص : شهرزاد [3] الذي سما فيه الاسم الدال على شخص معين الى مستوى الرمز ؛ ليصبح منطبقا على من توفرت فيه الصفات والمعاناة ... بينما نصوص أخرى وظفت أعلاما دلت على الانسان وأخرى على المكان فجمعت بين الخصوصية والسمة الأيقونية العلامية ، كعمان [4] التي صارت ، في النص ، منبت العشق والغربة والشوق ، وكذا المغرب بلد الشاعر رمز الحب والعشق والصبابة [5] .نفس الأمر في نص : غربة [6] ، حيث أم الربيع مجاز مرسل ذكر الشاعر من خلاله المحل واراد الحال ، ونطق بالجزء و أراد الكل ، كل الأماكن و المساحات أيقونة الوطن . واسم أيمن [7] الذي جمع بين العلمية و دلالة أداء اليمين . يتبين هذا بربط بداية النص بنهايته .

" صادقناك

على المحجة البيضاء ،

دوما ،

---

[1] . الديوان ، ص ٦-٧ .
[2] . الديوان ، ص ٦-٧ .
[3] . الديوان ، ص ١٢ – ١٣ . (١٣) الديوان ، ص ٢٢- ٢٣ .
[4] . سلطنة عمان .
[5] . نص : الى وطني ، الديوان ، ص ٨ – ٩ .
[6] . الديوان ، ص ، ١٠ – ١١ .
[7] . الديوان ، ص ، ١٤ – ١٥ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

نبقى كنانة ، وسهاما " [1] . بل حتى الصورة ترتقي الى مستوى العلامة اللغوية " دمع ...دمع ...دمع ..." [2]لتشير الى الحزن والدمار والتشرد مع توظيف أعلام / رموز وأساطير كسيزيف ، هولاكو ، بغداد ، فلسطين ، المعتصم ، عمورية ، " الكوكاكولا " ، " الهمبورغر " ، والورق الأخضر (الدولار) ... الأمثلة على هذا تمتد عبر مختلف بياضات الديوان تؤسس بنية الشاهد والاستشهاد على ما عرفه زمن الشاعر من دمع وابتسامة وهو يقف عاجزا حزينا بلا شراع .

ينبس بكلمات ، بلا أصوات [3] . والأهم في جملة من الأعلام أنها كانت عناوين لنصوص شعرية ؛ مما جعل منها علامات مزدوجة . نذكر من هذه العناوين / القصائد : أيمن – زمن العولمة – شهرزاد – مصراته – كزبلانكا – و بلقيس [4] .

فبحسب ميشال ريفاتر Michael Riffaterre العناوين ، أيضا ، يمكن أن تشتغل كعلامات مزدوجة ، فهي تدخل (بكسر الخاء) القصيدة التي تتوجها وترسل الى نص آخر . مادام المؤول L interprétant يمثل نصا ، مؤكدا أن وحدة الدلالة في الشعر ، نصية دائما . فبالإرسال الى نص ثان ، العنوان المزدوج يوجه الانتباه نحو المكان الذي تشرح فيه دلالة القصيدة التي يدخلها . المقارنة بالنص الذي يتذكره تنير القارئ فيرى المماثلة الحاصلة بين القصيدة و النص الذي تحيل عليه رغم الفروق الممكنة على المستوى الوصفي والسردي . [5]

٦ – المستوى التركيبي .

أذكر المتلقي أني أنطلق ، أساسا ، من نص لقاء الذي تصدر ديوان " حين يهمس القمر " ، وأعرض لباقي النصوص الشعرية على سبيل التعزيز ، أو بيان المفارقة . فقد جاءت هذه القصيدة معبرة عن تجربة جياشة نح و عاشقان ،

يحلمان بالقمر . "

الوطن . وقد اتسم التعبير بالكليانية و الشمول ، وظف المجاز ، وتكررت صوره التعبيرية و التخييلية ، كما كانت خارقة للمعهود . و أول أشكال هذه الخرق الجملة الأولى فقد جاءت اسمية :

" أنت والوطن ،

في حين أن المسلم به أن الجملة العربية تبتدئ بالفعل : (ف . فا . مف) (v.o .s) ، وأي خرق لهذا الترتيب يكون لأغراض متكلمية . فتقديم الضمير المنفصل " أنت " وعطف " الوطن " عليه تبئير (من البؤرة topic) للمبتدأ وتركيز عليه ، والخبر " عاشقان " والفعل " يحلمان " تعليق (comment) . وقد أفاد هذا البناء الذي جمع بين كيانين يصعب الجمع بينهما على المستوى المحسوس ، اذ الوطن شامل للمواطن " أنت " ، أن الوضع العاطفي للشاعر و المتمثل ارتفاع منسوب المحبة لديه ، بحكم الغربة ، جعله يختزل و يشبه صلته بهذا الكيان – الذي يشمل الأرض والانسان وكل ما يجعل من الوطن وطنا – بعلاقة محبين تعلقا ببعضهما البعض ؛ فنابت عن شدة تعلقهما كتابة أول حرف من اسميهما على الرمل . كنوع من الحفر في الذاكرة

---

[1] . نفسه .

[2] . نص : هدية زمن العولمة ، الديوان ، ص ، ١٦ – ١٧ .

[3] . كلمات / أسطر شعرية على غلاف الديوان .

[4] . انظر فهرس الديوان .

[5]. Michael Riffaterre . sémiotique de la poésie . traduis de l anglais par Jean Jacques Thomas . editions du seuil . Paris . 1983 . p 130 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

؛ لتخليد الفعل . و ظلت هذه الصورة تنمو وتتناسل عبر القصيدة . (أنت و الوطن عاشقان ، يحلمان ، يرسمان ، ينتظران ، وافترقا ليلتقيا في الحلم القريب ...) عبر التخييل والمحاكاة و المجاز ، ومن خلال جمل خبرية تقريرية واصفة . لتتخذ فيما بعد صفة الأمر : " وليكن حلمك الآن غجرية متوحشة " . وتلعب الرتبة – مرة أخرى – دورها لتفيد التخصيص :

(السطر١) وليكن ،

(السطر٢) حلمك الآن ،

(السطر٣) غجرية متوحشة ،

(سطر٤) بخصلات شعرها الفاحم ، تعانق القمر

سطر٥) تأسرك بعطرها الشبقي ، (السطر٦) تفجر فيك أنغام الوتر .

فالسطر الشعري الرابع ابتدأ – على غير ما يبتدئ به التعبير النثري العادي ، أصلا ، بحرف جر واسم مجرور . فبدلا من : (تعانق القمر و تأسرك بخصلات شعرها الفاحم وعطرها الشبقي) قال الشاعر : " خصلات شعرها ..." .

وقد تعادلت المقاطع الثلاث على مستوى تجليات عدة :

المحاكاة // الواقع

الحلم // اللاحلم

الأسلوب // الأسلوب الانشائي

المجاز // الحقيقة ...

لقد عهدنا الاستعارات أنها تستعير من الواقع لتشبه صورة أخرى في الواقع ؛ لكننا الآن أمام صور منطلقها عوالم الشاعر الداخلية . و الاجابة عن هذه الاشكالية تستدعي اثارة السؤال حول المسافة بين اللغة و الحقيقة (réalite) و اللغة و المرجع (référent) . وقد طرح المشكل من قبل طبيعة الروابط التي توحد " الكلمات و الأشياء " . فعبر القرون تم ، دوما تأكيد منزع مزدوج : فمرة كان من الأجدر اعتبار اللغة تمثيل (représentation) (حينئذ لا يمكن للعلامة (signe) أن تكون علامة لشيء خارج اللغة : فهي ، اذن ، تحل محل معطى غائبا ، مثلا) ، ومرة على العكس من ذلك – انطلاقا من البلاغة و السفسطائية – تم التأكيد أن اللغة ستكون من الأجدر مستقلة عن الواقع (réel)[1]. ففي اطار هذا التصور المزدوج ، الأساس ، و ما تمخض عنه الى حدود ظهور سيميائية " بيرس Ch . S.Peirce و " دوسوسير " Saussure ومن سار في اتجاههم ، ينبغي ملامسة الاشكال الذي طرحناه سابقا و المرتبط بعلاقة صور الشاعر الحالمة (reve) بالواقع .

لقد جاء النص الشعري " لقاء " ، وكذا باقي نصوص الديوان متسقا منسجما بفعل جملة من آليات الاتساق و الانسجام ، كحروف العطف ، والضمائر ، و التكرار ، و علامات الترقيم ، توظيف المعرفة الخلفية ، و الاحالات التي تجلت في محاورة نصوص أخرى سابقة وتناصه معها . واذا كان التناص باهتا [2] في نص " لقاء " فانه ظاهر في نماذج أخرى ؛ نذكر على سبيل

---

[1]. Joseph Courtés . analyse sémiotique du discours de l énoncé à l énonciation . Hachette . Paris 1991. P . 37 .

[2] . هذا حكم نسبي ؛لأنه مرتبط بمحدودية اطلاعي .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المثال لا الحصر : حين نقرأ للقاسمي المقطع الأول من قصيدة " لقاء " فإننا نلاحظ حضور النواة المعنوية لقول الشاعر أحمد شوقي :

هذه الربوة كانت ملعبا = = لشبابينا ، و كانت مرتعا [1]

كم بنينا من حصاها أربعا = = و انثنينا فمحونا الأربعا

و خططنا في نقا الرمل فلم = = تحفظ الريح ، ولا الرمل وعى.

و هذه الصورة تحاور بدورها صورة للشاعر الأموي ذي الرمة حين قال :

عشية مالي حيلة غير أني = = بجمع الحصى ، والخط في الترب مولع

أخط و أمحو الخط ثم أعيده = = بكفي ، و الغربان في الدار وقع .

نفس الأمر حين نقرأ القصيدة الواردة على غلاف الديوان فان النص المركزي المحاور قد يكون هو قصيدة عبدالوهاب البياتي " فارس النحاس "[2]. كما نلمس محاورات لشعراء آخرين اما بحكم تناول نفس الموضوع أو التفاعل المباشر عبر النصوص ، مثل : علال الفاسي ، وأحمد مطر ، وعمر الخيام ...

٧ - المقصدية .

يعتبر هذا المستوى خلاصة الخلاصات ، يكشف عن مقصدية النص ودلالاته وتأويله ؛لكن نص " لقاء " قد أوشى بمعانيه ، التي تعرضنا لها أكثر من مرة ؛ الا أنه يظل علامة في حاجة الى مقاربة و تأويل " اذ كل شيء يمكن أن يشتغل بوصفه علامة ، فالتجربة الانسانية تشتغل بكافة أبعادها كمهد للعلامات ؛ لحياتها و لنموها و لموتها أيضا . فالإنسان منتج للعلامات وهو أول ضحية لها . " [3] اني وأنا أريد أن أخوض عالم القراءة / التأويل أجدني أمام تساؤل يفرضه النص ، وهو مدى امكانية تقديمي للنص بشكل محايد لا يخدم الا المتن الأدبي . أسأضيف جديدا ؟ أم أنه ليس في الامكان ابداع أحسن مما كان . أ " كل شيء قيل ، ولم يعد هناك ما يقال " ؟ على حد تعبير " بورخيس " . أم نقول كما قال " ميشال فوكو " : " لا يوجد موضوع من موضوعات التأويل ، الا وقد أول من قبل ، بحيث تقوم علاقة التأويل على عنف ، بقدر ما هي علاقة توضيح وكشف .

من هنا لا يكتفي التأويل ، بالكشف عن خفايا مادة التأويل التي تمنح نفسها بشكل سلبي و انفعالي ، بل يستحوذ التأويل بعنف على تأويل آخر ، سابق عنه ، فيقبله لكي ينزل عليه ضربات عنيفة [4] . فالتحليل السيميائي يتنامى على مستويين اثنين: مستوى السطح ، ومستوى العمق (ويقال له أيضا المستوى المحايث) . فعلى مستوى السطح ، لا بد من توفر مركبين اثنين يحددان تنظيم العناصر المفيدة لهذا المستوى : مركب سردي يحدد تعاقبية و تسلسلية الحالات والتحولات . ومركب خطابي

---

[1] . أحمد شوقي ، مسرحية " مجنون ليلى " ، المكتبة التجارية ، بدون ت ولا ط ، ص ، ١٣٤ .

[2] . عبدالوهاب البياتي ، ديوان " سفر الفقر و الثورة " ، دار الآداب ١٩٦٥ ، ط ١ ، ص ، ٤٢ .

[3] . عبدالله بريمي ، " السيميائيات التأويلية : التعاضد التأويلي و التلقي و الأكوان الخطابية ، مجلة البلاغة و النقد الأدبي ، ع ١ ، ٢٠١٤ ، ص ١٢٠

[4] . د . سعيد علوش ، هرمونتيك النثر الأدبي ، دار الكتاب اللبناني للطباعة و النشرو التوزيع ، ١٩٨٥ ، ص ٦ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يحدد في النص تسلسلية أشكال المعنى و تأثيراتها . فالتحليل السيميائي للشعر يقوم على افتراض علاقة متداخلة بين مستوى التعبير و مستوى المضمون [1] . علاقة جدلية تعتمد المكونات التي درسناها ؛ لأنها تشكل بنية الشعر

المصادر والمراجع

- ابن منظور ، لسان العرب .
- البياتي عبدالوهاب ، ديوان " سفر الفقر والثورة " دار الآداب ١٩٦٥ ، ط١ ، ص٤٢ .

جماعة انتروفيرن ، " التحليل السيميوطيقي للنصوص ، تر. د. محمدالسرغيني ،مجلة دراسات أدبية ولسانية ، ع١٩٨٦،٢ .

- د . اسماعيل عزالدين ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة / دار الثقافة ، ت١٩٧٢، ، الطبعة الثانية.
- قاسمي نورالدين ، حين يهمس القمر (ديوان شعر) ،منشورات دفاتر الاختلاف ، أبريل ٢٠١٤ ، مطبعة سجلماسة مكناس الطبعة الأولى.
- شوقي أحمد ، مسرحية " مجنون ليلى " ، المكتبة التجارية ، بدون ت ولا ط .
- د . مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدارالبيضاء ، المغرب١٩٨٦، ط٢.
- د . مفتاح محمد ، في سيمياء الشعر القديم ، دار الثقافة ، الدارالبيضاء ، المغرب ١٩٨٢ ،ط١ .
- د . مختار أحمد ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة١٩٩٣ ، ط٤
- عبدالله بريمي ، " السيميائيات التأويلية : التعاضد التأويلي و التلقي و الأكوان الخطابية ، مجلة البلاغة والنقد الأدبي ، ع ٢٠١٤،١ .
- د . علوش سعيد ، هرمونتيك النثر الأدبي ، دار الكتاب اللبناني للطباعة و النشر و التوزيع١٩٨٥ .
- Joseph Courtés . anlyse sémiotique du discours de l énoncé à l énonciation .Hachette . Paris 1991 .p . 37.
- Michael Riffaterre . sémiotique de la poésie . traduis de l anglais par Jean – jacques Thomas . editions du seuil . Paris . 1983 . p 130

[1] . جماعة انتروفيرن ، " التحليل السيميوطيقي للنصوص " ، تر. د . محمد السرغيني، مجلة دراسات أدبية و لسانية ، ع ٢ ، ١٩٨٦ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الفضاء النصي وصناعة المعنى بين بياض الصفحة وسطر الكتابة
مقاربة في روايتيبم تحلم الذئاب؟ والصدمة لياسمينة خضرا

الأستاذة:بسمة جديلي /جامعة الشيخ العربي التبسي- تبسة/ الجزائر

Textual space and the making of the meaning between tha blank of the page and the time of writing

An approach in the two novels entitled what are the dreams of the wolves ? and the shoc of Yasmina Khadra

الملخص:

تظهر لنا مراهنة روايات خضرا بشكل واضح على عتبة الفضاء النصي كعنصر قمين بإضفاء قوة دلالية و إبلاغية على النص؛ حيث ألفينا في العديد من المواضع في كلتا الروايتين قوة تصويرية للأسطر و لتوزيع البياض و السواد، هذه القوة التي تبطئ سير العين و ترغم الذهن على التوقف أمام المحسوس و إنعام الفكر فيه من أجل ربط هذه الآلية مباشرة بسياق العمل التأويلي. ولعل أهم ملاحظة سجلناها و نحن ننعم النظر في تفضية كل من الروايتين (بم تحلم الذئاب؟ و الصدمة) هو الالتجاء الواضح لتقانتين بدتا بارزتين في رسم ملامح الفضاء النصي؛وهما: **تكسير مسار السطر** في العديد من الفقرات، و كان هذا بشكل أبرز في رواية "الصدمة"، و أما التقانة الثانية فهي تضمين النصين للعديد من **الصفحات البيضاء** لنقول بهذا إنه بين تغيير مسار السطر و بياض الصفحة اختارت كتابات خضرا بناء شعرية فضائها النصي، هذه الشعرية التي سنحاول اختبارها من خلال استنطاق هذين العنصرين و من ثمة ربط دلالتهما بالسياق الدلالي العام لكلا النصين.

الكلمات المفتاحية: الفضاء النصي, صدمة البياض, تكسير مسار السطر, الأبيض , الأسود.

Summary

We can see the betting of Khadra clearly in the threshold of the space of the text as an element that adds a powerful and we significant theatric to the text .Indeed

We found in different place in both novels a descriptive power of the liner and the distribution of black and white .This power that is delaying the speed of the eye and obliging the sprit to stop in front of the concrete it to look profoundly at it with the purpose to link this mechanism directly with the context of the explanation work , May be the major observation that we registered while

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

we were looking at the space of two novels (what are the dreams of the wolves and the shock) is our recourse the two techniques which appeared clearly in the description of the text space .

They are: breaking the time's spreading in many paragraphs. That was clearer in the novel entitled "the shock" as regards the second technique is the content by the two texts of several blank pages so as to say that between the change the course of the line and the blank of the of the page , Khadra has chosen a poetic space text . It is this poetic aspect that we try to experiment through interrogating there two elements and hence we may link their significances with the general meaning context of the texts .

Key Words : text space –shock of the blank , breaking the line course; blank; white .

الخط هندسة روحانية و إن ظهرت بآلة جسمانية""

إقليدس

مدخل:

تعد حاسة البصر عند المتلقي من أهم الرهانات التي باتت تعول عليها الكتابات الأدبية – الحداثية خاصة- في إعطاء الخطاب قوة دلالية و تبليغية، و هذا طبعا في عصر أصبحت فيه الصورة من أهم الرموز التي تنازع اللغة في إيصال الدلالة، بل إن اللغة في أحيان كثيرة باتت تتوسل الصورة من أجل إعطاء الدلالة قوة إقناعية، حتى أن النظريات الحديثة " منحت منطقة البصر في القراءة دورا لا يقل أهمية عن المنطقة الذهنية، و لم تعد الأخيرة المرجع القرائي الحاسم في تقرير مصير القراءة؛ فبدخول القراءة عصرا جديدا على وفق النظريات الحديثة و لاسيما السيميائية و التلقي، أصبحت لمنطقة البصر فاعليتها المتميزة مانحين إياها بطاقة السفر إلى طبقات النص و حرية التحرك فيها و ذلك من أجل التعرف السليم على حيواته و استكناه معانيه"[1] وفي السياق ذاته يقول **عبد الملك مرتاض**: "أصبحت العناية بحجم النص المدروس ووصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه من السيميائيات المطلوب الكشف عنها في أي دراسة حداثية"[2]

و من ثم فإن ما يبرر التفات النقد الحديث للشكل البصري للنص هو كونه (الشكل البصري) لم يبق عنصرا محايدا يمكننا أن نحيله إلى صورة أخرى دون أن يتغير المعنى.

وأما عن مفهوم الفضاء النصي(espace textuel), فيذهب **محمد عزام** إلى اعتباره " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق" [3]أما **مراد عبد الرحمان مبروك** فيعرفه على أنه " المكان الذي تشغله الكتلة في النص الروائي ؛ أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق" [1]

---

[1] –محمد صابر عبيد : المغامرة الجمالية للنص الشعري، دار الكتب الحديث، إربد، دار جدار للكتاب العالمي، عمان، 2007، ص 102.

[2] – عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،١٩٩٥، ص١٦٧.

[3] – محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ ص ٧٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

إذا تتفق هذه التعريفات على كون الفضاء النصي هو الجانب البصري أو الطباعي الذي يظهر من خلاله العمل الإبداعي ؛ أي الحدود الجغرافية التي تحتلها مستويات الكتابة النصية , ويشمل ذلك تصميم الغلاف , ووضع المطالع , وتتابع وتنظيم الفصول , وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين[2] و نظرا لكون الشكل أو الفضاء البصري أصبح يعضد اللغة و يعطيها جواز سفر إلى مملكة التلقي فإنه " من الطبيعي أن تتعدد مجالات اشتعال السيميوطيقا في الحقل البصري ذاته بحيث تتراوح بين دراسة المعطيات البصرية الثابتة خصوصا ذات السمة الأيقونية الخالصة، و دراسة المعطيات البصرية المتحركة (صور السينما، التلفزيون، و الصور المتحركة)، و دراسة المعطيات البصرية اللغوية (الخطوط ،التنضيد الطباعي للصفحة...)"[3]

وبما أننا سنشتغل في دراستنا هذه على متون روائية مكتوبة, فإننا سنخصص الحديث في العنصر المذكور أنفا فيما قاله **محمد الماكري**؛ أي « المعطيات البصرية اللغوية», أو الحيز الذي تشغله الكتابة – باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق, هذا مع التركيز بشكل خاص على ما يداخل هذه المعطيات من ظاهرة الفراغ أو البياض التي تفرض نفسها كعنصر أساسي في إنتاج الدلالة. وهذا من منطلق تسليمنا وقناعتنا بكون الفضاء النصي ليس بالعنصر المحايد الصامت حتى في النصوص التي لم تتحكم في إنتاجها مقصدية توظيف و تقصيد عنصر الفضاء.

١- مظاهر تشكيل فضاء النص:

لقد وجدنا أن الباحثين و الدارسين قد رصدوا لنا مجموعة لا بأس بها من المظاهر التي قد يكثر مصادفتها في النصوص الروائية، و قد اخترنا أن نتطرق هنا لأهم هذه المظاهر وهي:

١.١-الكتابة الأفقية:

و هي الكتابة المعهودة و الطبيعية و الشائعة التي تكتب من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار في اللغة العربية, و من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين بالنسبة للغات الأجنبية؛ حيث تكون متتابعة تتابعا خطيا و يسمي **حميد لحميداني** هذه الكتابة عندما تكون غير مبرزة " بالكتابة الأفقية البيضاء"، و يرى " أن هذه الطريقة في الكتابة تعطي الانطباع بتزاحم الأفكار في ذهن البطل الرئيس في النص الروائي أو القصصي ,كما أن المساحات السوداء الأفقية تعتبر مناطق نشاط يتم فيها خلق الأشكال لأنها مستقلة عن الحركة البانية المسجلة"[4]؛ إذن فحميد الحميداني يرى أن الكتابة الأفقية تعني حركة و تزاحم الأحداث في حين ذهب **محمد الماكري** إلى تأويل ذو وجهة قريبة من علم النفس ؛و ذلك من خلال ربطه لغلبة السواد في الصفحة بالفراغ الداخلي و الرغبة في ترجمة هذا الفراغ على بياض الصفحة حيث يقول: " إن اكتساح السواد (تواصل، سمك الخط، ضيق الفواصل) يبرز الموقف الانفتاحي و الحاجة إلى ملء الزمان و المكان بأشياء خارج الذات، كما يبرز فراغا داخليا يتم التعبير عنه"[5]

---

[1] – مراد عبد الرحمان مبروك : جيوبوليتيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، مصر ، ٢٠٠٢ ، ص ١٢٣.

[2] - ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] محمد الماكري: الشكل و الخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، 1991، ص٤١_٤٢.

[4] حميد الحميداني: المرجع السابق، ص ٥٦.

[5] محمد الماكري: المرجع السابق، ص 104.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١.٢-الكتابة العمودية:

يشتغل هذا النوع من الكتابة على عرض الصفحة؛حيث يكون غير مستغل بشكل تام كما هو الشأن في خطط الكتابة الأفقية، و إنما يتم استغلاله بشكل جزئي, بحيث لا يكون هناك تساو في طول الأسطر و إنما تتفاوت هذه الأخيرة من حيث الطول و القصر، و قد يكون اللجوء إلى هذا النوع من الكتابة في حال الحوار الذي يستوجب طرفين، و حتى يتم التفريق بين كل منهما عادة ما يلجأ إلى تخصيص سطر لكل ما يتم تداوله في الحوار بين أخذ و رد حتى لو كان الكلام عبارة عن "نعم" أو "لا"، كما قد يتم استغلال عرض الصفحة بشكل جزئي في حال الحاجة إلى " تضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث"[1] كما أن هناك من يعتبر أن " المساحات البيضاء العمودية تعتبر مساحات سكون لأنها تقدم مناطق متفتحة لا تشهد أية عملية بناء"[2]

إذن, بخصوص كل من اللثتابة الأفقية و الكتابة العمودية يمكن أن نسلم مبدئيا بأن "المتقطع هو مبدأ سكوني في حين أن المتصل مبدأ دينامي"[3]، لكن يبقى هناك نوع من التردد في إصدار هذا الحكم بشكل مطلق و عام على كل النصوص خاصة عندما يتعلق الأمر بنص أدبي فإننا لا نستطيع إصدار أي حكم تعميمي ؛لأن الأدب ينفلت بسرعة من هذه الأحكام "التقنينية"؛ على اعتبار أن لكل نص خصوصياته و مقصدياته التي لا تعلن عن نفسها بشكل تام، و التي تعتبر كل تأويل لها مجرد مقاربة لا أكثر, لنقول بذلك إنه في عالم الأدب يبقى كل شيء نسبي ومراوغ.

١.٣- البياض أو الفراغ النصي :

يعد البياض من الاستراتيجيات السردية التي يلجأ إليها الكاتب لخلخلة مسار التلقي و إحراج القارئ، ولعله من البديهي أن " البياض لا يجد معناه وامتداده الطبيعي إلا في تعالقه مع السواد ؛ إذ تفصح الصفحة بوصفها جسدا مرئيا عن لعبة البياض والسواد بوصفه إيقاعا بصريا"[4] ولعله انطلاقا من هنا تتكون لذة القراءة التي يكون النص مأدبتها, وذلك بما يفتحه أمام المتلقي من تخمينات واحتمالات قرائية تنتجها ميولات النص نحو التخفي والبعد عن التصريح الذي من شأنه القضاء على لذة القراءة ؛ "فالنص بؤرة للتمثيل وسند لمنطق الإحالات , وهو ما يمنح للكون الدلالي انسجامه وتناظره , وكل شيء يوجد خارجه أيضا , فعناصر النص تهاجر نحو أقاليم أخرى بحكم التجاور و الإحالة الرمزية والتذكر والتلميح ؛ لا يمكن مثلا صياغة خطاب عن " الأبيض" دون إسقاط آخر يخص "الأسود" "[5] , ولأن الكتابة في النص تعادل المنطوق في الكلام- ولو جزئيا- ,فيذهب جمهور من النقاد إلى اعتبار البياض يعادل الصمت؛ غير أن هذا الصمت لايخلو – والحال هذه- من

---

[1] حميد الحميداني: المرجع السابق، ص٥٧.

[2] محمد الماكري: الشكل و الخطاب، ص 102.

[3] –المرجع نفسه، ص١٠٢.

[4] – علي أكبر محسني ورضا كياني: الانزياح الكتابي في الشعر المعاصر (دراسة ونقد) ، مجلة دراسات في اللغة العربية وادابها ، جامعة رازي ، إيران ، العدد١٢، ص ١٠١.

[5] – سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت– لبنان ، الدار البيضاء– المغرب ، ٢٠٠٥، ص ١٧١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

محمولات وشحنات دلالية لايستهان بدورها في توجيه عملية القراءة ,سيما و أن المجانية تنتفي في العمل الإبداعي ,حيث " يعتبر الصمت كأنه عملية تخاطب واعية كانت أو غير واعية , متجلية في النص , تحيل على التلفظ مباشرة , إنه تصور إشكالي متميز من المكتوب والمنطوق , لا ينتج ملفوظا لسانيا , وإنما فراغا نصيا وبياضا ونقصا خطيا متمخضا عن الإنشاء , ذا دلالة تساوي أو تفوق دلالة الكلام المحين" [1]وأما عن استراتيجية البياض أو الفراغ في النص السردي فنجد لها عدة أشكال؛ منها أن يحذف الكاتب عبارة أو كلمة, و منها أن يقوم بحذف صفحة بكاملها, كما يمكن أن يتخلل البياض بين كل فصل و فصل من الرواية، أما فيما يتعلق بالحذف المعروف بثلاث نقاط مثلا (...) فنجد **سامح الرواشدة** يلخص أسباب لجوء المؤلف إليه في سببين؛[2]: أولهما حسب رأيه متعلق بالرقابة في الدولة التي أجازت العمل من خلال إعطائه رخصة الصدور و النشر، و عليه يكون المؤلف مضطرا إلى التخلي -مكرها- عن العبارات أو الجمل التي رفض نشرها لسبب من الأسباب، فيلجأ المؤلف هنا إلى الاستعاضة عن المحذوف بنقاط موضوعة بين قوسين أو حتى منفردة، و يكون هذا من أجل لفت انتباه المتلقي؛ حيث تكون الجزئية التي حذفها المؤلف مكرها بالغة الأهمية مما يستوجب على القارئ بذل جهده التأويلي من أجل محاولة استحضار المحذوف، و هذا طبعا ما يختلف من قارئ لآخر فيؤدي في النهاية إلى تعدد الدلالات و الرؤى.

و قبل أن ننتقل إلى السبب الثاني فيما ذكره الرواشدة نجد حسب رأينا أن الرقابة التي تكون سببا في الحذف لا تتوقف فقط عند الرقابة الخارجية المفروضة ,بل تتعداها إلى ما يعرف "بالرقابة الذاتية" التي يمارسها المؤلف على نفسه بنفسه تجنبا لما قد يلحقه أو يلحق عمله من ضرر جراء ما قد يبثه من آراء أو أفكار في روايته أو شعره، فيفضل بذلك رمي الكرة في ملعب المتلقي من خلال ممارسة الحذف ليوكل إليه (المتلقي) مهمة استرجاع المحذوف الذي قد يفلح أو لا يفلح في النهاية في القبض على ما قد كان المؤلف اقتصه من صفحته أو كتابه.

و أما السبب الثاني وراء لجوء المؤلف إلى الحذف فإنه يكون من تلقاء نفسه, دون أية رقابة خارجية أو ذاتية؛ حيث يفضل حذف كلام معين رغبة في جعل القارئ في موقع المنتج للدلالة؛ أي " قارئ إيجابي" يشارك في " ملء الفراغ" حسب ما تتيحه إياه قدراته التأويلية.

هذا إذا فيما يتعلق بحذف الكلمة أو العبارة المعبر عنها بثلاث نقاط أو أكثر، و لكن ظاهرة الحذف قد تتعدى الكلمة أو العبارة إلى صفحة أو صفحات بأكملها، و هذا ما يسميه (كمال الرياحي) بـ " صدمة البياض"[3]؛حيث يحدث أن يفاجأ القارئ في بعض النصوص الروائية بحدوث نوع من التجاوز؛ و ذلك عندما يكتشف فجأة و هو يقرأ النص بفراغ يفاجئه و يصدمه، كأن يقرأ مثلا في الصفحة رقم ثمانين(ص٨٠) لينتقل بعدها إلى الصفحة التي تليها (ص٨١) فيصدم بكونها بيضاء تماما و مرقمة فقط, أو قد يحذف منها حتى الترقيم, ليحال القارئ بذلك مباشرة إلى الصفحة الثانية و الثمانين(ص٨٢) " فهكذا يفكر القارئ و هو يواجه البياض معتقدا للوهلة الأولى أنه أمام أخطاء الطباعة الشهيرة التي يحدث أن تشتهي - و لأمور تبقى

---

[1] - علي بن الحبيب عبيد :بلاغة الصمت من خلال نماذج من الرواية العربية ، http://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?t=2120

[2] ينظر: سامح الرواشدة: إشكالية التلقي و التأويل، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان-الأردن، 2001، ص١٠٨_١٠٩.

[3] -كمال الرياحي: حركة السرد الروائي و مناخاته (في استراتيجيات التشكيل)، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، 2005، ص 88.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مجهولة- شنق صفحات من كتاب، غير أن الخروج من لحظة الارتباك و التردد و العودة إلى آخر الصفحات المكتوبة و نقصد صفحة الإعلان عن نية الدخول في مغامرة الاختباء تكشف عن خيبة الظن التقليدي و ظلمنا لفن الطباعة"[1]

و نجد من بين ما يبرر هذا التجاوز المفاجئ أنه قد يوظف لغرض التنبيه على انتهاء أو مرور في الزمن أو الحدث كما قد يدل أيضا على " تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها"[2]

و طبعا فإن هذه التأويلات تبقى مجرد " تخمينات " تكاد تكون غير محدودة، حتى أن هناك من يعطي هذا البياض أبعادا نفسية و يعتبره بمثابة ترجمة لما يختلج في نفسية صاحبه من أفكار و أحاسيس فيكون " اكتساح البياضات للصفحة (انقطاعات، دقة الأسطر الأفقية، اتساع الفواصل،...) تأكيدا للموقف الانطوائي و الحاجة إلى الوحدة و إلى زمان و فضاء ثابتين تملؤهما أشياء نابعة من الذات.... "[3]

و يحسن بنا في مقام حديثنا عن البياض كعتبة دالة ألا نغيب صوت أحد أبرز المنظرين للتجربة السردية الفضائية في صيغتها العربية، و هو المغاربي **محمد بنيس** الذي كان له رأيه الخاص في قضية الفراغ، فلنقرأ ما يقول: " .... علاقة الخط بالفراغ لعبة، إنها لعبة الأبيض و الأسود، بل لعبة الألوان، و كما أن لكل لعبة قواعدها فإن الصدفة تنتفي، و من لم يؤكد الكتابة على صناعيتها و ماديتها، و عدم الاحتفال بالفراغ يسقط في الكتابة المملوءة التي لا تترك مجالا لممارسة حدود الرغبة، إذ أن كل كتابة مملوءة هي كتابة مسطرة لحد واحد يدعي تملك الحقيقة ليوجد ضمن خط الحياة الميتافيزيقي ببدايته و نهايته المعلومتين....."[4]. إذن فإلى جانب تنبيهنا إلى عدم مجانية الفراغ و تأكيده على أن " الصدفة تنتفي" معه،نجد **بنيس** يدعو الكتاب إلى " الاحتفال بالفراغ"، و ذلك في رأيه تجنبا للكتابة المملوءة؛ حيث يرى أن لعبة الفراغ تفسح مجالا للكاتب لممارسة الرغبة التي تصنعها لعبة الفراغ و تفسح لها مجالا واسعا، خاصة و أن الفراغ في حد ذاته هو من أقوى صناع الدلالة في النص.

١٤- تكسير مسار السطر:

يعرفه **محمد الماكري** بأنه " إجراء ينتج عنه مباشرة تغيير لمسار حركة العين على المسند، تغيير يخرق الخطية المألوفة في تقديم أسطر الفضاء النصي و في قراءتها"[5]؛ ذلك أن الكتابة الخطية لا تمثل شيئا جديدا للقارئ الذي يرى فيها أمرا جد طبيعي، و قناة تواصلية مألوفة دون أية التواءات أو مفاجآت، و على العكس من ذلك فإن تكسير مسار السطر يحمل في ثناياه أبعادا رمزية تنتفي معها أي قراءة مجانية ؛ أي " التمثيل لشيء يمكن استحضاره من خلال شكل أو أشكال رمزية"[6] فتكسير مسار السطر يحدث "خلخلة" لدى المتلقي الذي لم يألف مثل هذه الألاعيب الكتابية لتضطره هذه الأخيرة إلى إنعام النظر و البصر و البصيرة لأجل استنطاقها و الكشف عما تود قوله بطريقة مخاتلة ؛حيث أن " القوة التصويرية للسطر

---

[1] – المرجع نفسه: ص 89.

[2] – حميد الحميداني: المرجع السابق، ص٥٨.

[3] – محمد الماكري: المرجع السابق، ص٢٣٧.

[4] محمد بنيس: حداثة السؤال (بيان الكتابة)، دار التنوير، بيروت–لبنان ،1985، ص 29–30.

[5] محمد الماكري: المرجع السابق، ص 234.

[6] – سعيد بنكراد : المرجع السابق ، ص ١٣٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تبطئ سير العين و ترغم الذهن على التوقف أمام المحسوس، و هذا البطء ناتج عن كون التصويري يلزم الذهن بمبارحة خطاب المعنى في السطر التي اعتادها الفكر الذي دجنته مواضعات اللغة و الخطاب -إلى جهد بصري غير محدود، يفترض من أجل أن تؤخذ العين بالشكل لذاته"[1]

بعد عرضنا المقتضب لجوانب من النظريات المتعلقة بالكتابة و الفضاء النصي, سنحاول الآن تقديم مقاربة تطبيقية لمظاهر تشكيل الفضاء النصي في روايتي الصدمة وبم تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا، هذا وستتمحور مقاربتنا حول ما وجدناه ملفتا في كلتا الروايتين لهذه المظاهر ؛ والتي أهمها تكسير مسار السطر وكذا التواتر المتعمد لبياض العديد من الصفحات:

٢- مقاربة تجليات البياض وتكسير مسار السطر في روايتي" الصدمة" و "بم تحلم الذئاب؟"[2]:

٢.١- رواية الصدمة :

نبذة عن الرواية:

تحكي الرواية قصة"أمين جعفري" ؛ وهو جراح إسرائيلي من أصل عربي, يعيش في تل أبيب حياة هانئة مع زوجته سهام، ولدى عودته إلى منزله، بعد يوم مضن عالج خلاله عددا من الجرحى نتيجة انفجار انتحاري في مطعم بتل أبيب، يستدعى بصورة طارئة للتعرف إلى الجثة الممزقة للمرأة الانتحارية, تتداعى الأرض تحت قدميه إذ يكتشف أنها زوجته ,ليكتشف بعدها رسالة وجدانية مؤثرة لزوجته سهام ,والتي تشرح فيها الدوافع التي قادتها للإقدام على هذا العمل "الإرهابي", لتبدأ من هنا قصة معاناة أمين وبحثه عن خفايا و أسرار العمل الانتحاري الذي أحال حياته إلى صدمة كبيرة

تكسير مسار السطر و صناعة المعنى ,أو حين تتفوق الصورة على اللغة في لعبة التأويل:

بدا جليا استغلال هذه التقانة بشكل واسع في رواية "الصدمة"؛ حيث وقعنا في العديد من فقراتها على تغيير لمسار حركة العين على المسند, تغييرا يخرق الخطية المألوفة في تقديم أسطر الفضاء النصي و قراءتها، و قد نجد هذا بشكل خاص من خلال كتابة العديد من الفقرات بالخط المائل إلى الأسفل وليس نحو الخلف*[3] و قد رصدنا هذا المظهر في مجموعة من الصفحات، و منها ما هو موجود في الصفحة الخامسة و الثمانين (ص٨٥) التي جاءت زمنيا بعد تعرض "أمين" لفاجعته في زوجته التي تبين أنها مسؤولة عن التفجير الانتحاري الذي استهدف مطعما بتل أبيب، ليدخل بعدها (أمين) في أزمة نفسية حادة لم يع على إثرها أي معنى للوجود؛ حيث اختلطت عليه الأمور فكان رافضا في بداية الأمر التسليم بهذه الحقيقة، ليكتشف فجأة *"رسالة مقتضبة لا تحمل تاريخا أو تصديرا، مجرد سطور أربعة مكتوبة على ورقة ممزقة"*(الرواية ص٨٥)، هذه الرسالة التي كانت طريقة كتابتها على الصفحة كفيلة بالتعبير عما تحمله بداخلها من أوجاع و آهات و "صدمات" لأمين و لتؤكد بهذا للمتلقي قوة حضور العنصر التصويري ليجعله يعيش الحدث قلبا و قالبا وهو يشارك أمين قراءة رسالة زوجته

---

[1] - محمد الماكري، المرجع نفسه، ص 112.

[2] - ننوه هنا إلى كون الفضاء النصي لرواية "الصدمة" في النسخة المترجمة لايختلف عن نظيره في النسخة الأصلية ، مما يدل على كونه إما من اختيار المؤلف (ياسمينة خضرا) أومن اختيار الناشر ، وهذا على عكس رواية "بم تحلم الذئاب؟" التي لا نقع على بياض الصفحات فيها إلا في النسخة المترجمة فقط، مما يدل على كون الإخراج الطباعي إما من اختار المترجم (أمين الزاوي) ، أو من اختيار الناشر.

[3] - يتجه انكسار الخط نحو الأسفل في نص الرواية وليس نحو الخلف كما هو مبين عندنا.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الانتحارية "سهام": "*ما نفع السعادة إذا لم يتقاسمها المرء يا حبيبي أمين؟ كانت أفراحي تخمد كلما كانت أفراحك لا تجاريها. كنت تريد أطفالا. كنت أريد أن أستحقهم. ما من طفل بمأمن تماما بدون وطن....لا تنقم علي*"....سهام

لاحظنا إذا كيف أن حركة الأسطر في مظهرها المقدم أعلاه يعتبر مكونا للفضاء النصي من زاوية تحكمها في توجيه حركة عين القارئ نحو الأسفل بالتحديد و ليس ميلا باتجاه الخلف، و هو الأمر الذي زادنا في شأنه فائدة بعض المنظرين له ومنهم **حميد لحميداني** الذي اعتبر أن "حركة الأسطر نحو الخلف تعكس حالة الشموخ و العلو"[1] و بالمقابل فإن حركتها نحو الأسفل " تنتج عنه مراكمة معنى الانئسار و الإحباط" و لعله لا ضير هنا من إضافة كلمة أخرى لتجاور الانكسار و الإحباط و هي "الصدمة"؛ فإذا ما اتخذنا من هذه القراءة منطلقا و ربطناها بسياق نصنا، فسنجد أنها أصابت الهدف تماما، و أن النص يصدقها بل و يعضدها أيضا، كيف لا و سهام في حد ذاتها هي ما أصبح يمثل كل هذه المعاني بالنسبة لأمين، "سهام "*التي شاركتها حياتها و أسرارها منذ خمسة عشر عاما*"(الرواية ص٥) ليكتشف فجأة أنه لم يعرفها و لو للحظة واحدة، و هكذا جاء هذا الدليل الخطي فجأة ليؤجج من صدمته، كما جاءت طريقة كتابته أيضا على الصفحة لترفع من درجة تفاعل المتلقي مع النص وتجعله يشعر و هو ينظر إليه و كأنه يشارك أمين في شعوره بالألم, و يتذوق معه مرارة مأساته بل و يعيشها أيضا، و الأهم من هذا فإن هذه التقانة تجعل المتلقي يحس بهذا الشعور المأساوي، ، بهذا "الإحباط" و "السقوط" الذي ترجمته لنا الكلمات و طريقة كتابتها على الصفحة، هذه الكلمات التي تبدو هي الأخرى و كأنها تسقط و تنكسر بل و تتهاوى على الأرض, و كأنها أصيبت بإغماءة مفاجئة"*تفلت مني الورقة، تسقط من يدي بهفوة واحدة، ينهار كل شيء*". (الرواية ص٨٥).

رأينا إذا كيف وفقت هذه الكتابة المنكسرة و المائلة نحو الأسفل في ترجمة انكسار أمين و انهياره و إحباطه النفسي و الرمزي أيضا.

ولعل هذا الانكسار و الإحباط على قوة دلالته الإبلاغية هنا و حتى من خلال ربطه بالسياق, ليس وحده فقط ما يبرر هذه الطريقة في الكتابة, إنما تجتمع معه قراءة أخرى لتضعنا في الصورة الكاملة و الحقيقية ربما وراء التجاء الكاتب (أو الناشر) لهذه التقانة الكتابية و في هذه الفقرات بالذات، هذا العنصر يتجسد في أسلوب "الاسترجاع" الذي أفادنا به **حميد لحميداني**، هذا الأخير الذي اعتبر أن استغلال هذه الإمكانات في النص الروائي إنما يتم "للتمييز بين الحوار و السرد و الاسترجاعات"[2]، و فعلا فإن هذا بالضبط ما برهن عليه النص الروائي تفضية و سياقا و معنى، و ما لاحظناه بوضوح هنا هو كون الاسترجاع إلى جانب السقوط و الانكسار مرتبط ارتباطا منطقيا بهذه الطريقة في الكتابة؛ فسهام ارتبطت عند أمين بالاسترجاع من ناحية كونها باتت تمثل فصولا من ماضيه الجريح ؛ حيث أننا لم نقع في نص "الصدمة" على فقرات كسر فيها السطر إلا و ارتبطت في دلالتها باسترجاع أمين لماضيه مع صدمته /سهام، ليحيل هذا الماضي/الاسترجاع أمين في لحظات استحضاره له إلى شخصية منكسرة محبطة و متهاوية كتهاوي الأسطر المعبر عنه بجلاء، و تأتي الفقرة في كل من الصفحتين الحادية بعد المائتين (ص٢٠١) و الثانية بعدها (ص٢٠٢) لتعضد و تؤكد كل هذا, من خلال استحضار أمين فجأة لذكرياته مع سهام في المنزل الذي ضمهما معا؛ حيث تذكر حواراته معها في فترة تقاسمهما للأحلام و الأمنيات الجميلة و البريئة و التي لم

---

[1] – حميد لحميداني: المرجع السابق، ص٥٦.

[2] – المرجع نفسه، ص ٥٩

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يكن يتوقع أنها ستستحيل فجأة إلى كابوس مرعب و صدمة فظيعة تقض مضجعه و تحيله إلى شخص متأزم نفسيا:"*كنت أقول لها في مستهل مواسم وصالنا : أود أن تنجبي لي بنتا ...سألتني و قد احمر وجهها خجلا : شقراء أم سمراء؟ ...أريدها معافاة و جميلة، لا يهمني كثيرا لون عينيها و لون شعرها، أود أن يكون لديها جوهر نظرتك و غمازتيك لكي تكون نسخة طبق الأصل عنك*".

وهكذا إذا يزيدنا متن "الصدمة" في كل مرة "استرجاعا" و "انكسارا" و "صدمة" عكستها و عبرت عنها و زادتها شعرية و شاعرية طريقة كتابة هذه الفقرات, لتؤكد في نيتها الصريحة و المعلنة التعبير عن هذه العناصر الثلاثة, و التي يزيد من رجحانها السياق العام للنص الذي وجدناه يتجاوب في مقاصده معها بل و يزيدها مصداقية.

ففي موضع آخر و بالذات في الصفحة الثامنة بعد المائتين(ط٢٠٨) يقع بصر المتلقي على انكسار آخر للكتابة ، و لكن الانكسار جاء هذه المرة ليعكس من خلال عنصر الاسترجاع دائما أشد و أعتى اللحظات تأزما بالنسبة لأمين، هذا الأخير الذي يقترب باسترجاعه هذه المرة من محطة تعتبر هي الفاصلة إلى الأبد , ليس بينه و بين سهام فحسب و إنما أيضا بينه و بين حياته، بينه و بين أحلامه و عالمه، بينه و بين نفسه....، اقترب أمين باسترجاعه هذه المرة إلى منطقة هي أشبه بحقل الألغام الذي و في لحظة وصوله إليه لاكتشافه كان قد فاته الأوان للهروب منه, لينفجر عليه و يكون صدمته الحقيقية التي مثلت سهام أول و آخر فصولها.

و كانت هذه المرحلة تتمثل في استرجاعه لشهادة سائق الحافلة التي كانت من المفروض أن تقل سهام إلى بيت جدتها في مدينة الناصرة (بفلسطين)، و لكن سائق الطاكسي أفاد بأن سهام ترجلت متحججة بأمر طارئ عند مخرج تل أبيب فاضطر هذا السائق للتوقف بجانب الطريق, و قبل أن يعاود الانطلاق لمح سيارة كانت تسير وراء الحافلة تقل سهام و أفاد هذا السائق بأنها مرسيدس قديمة الطراز، و طبعا فإن هذه المرسيدس ليست سيارة زوجها أمين و إنما كانت لعادل, هذا الأخير الذي يمثل الجسر الذي مرت من خلاله سهام إلى عالمها الآخر وإلى وجهتها الأخيرة؛ فهو شريك سهام في العملية الانتحارية التي قامت بها و شريكها أيضا في صدمة أمين، كل هذه الأفكار بدأت تتوافد في لحظة واحدة على ذهن أمين, لتحيله إلى شخص مفجوع و هو الأمر الذي نجح عنصر التفضية ببراعة في إيصاله بشكل حي و شعوري و شعري و شاعري إلى القارئ: "*عادل، سهام...سهام، عادل....حافلة تل أبيب- الناصرة.....تذرعت بسبب طارئ و ترجلت من الحافلة لتقلها سيارة كانت تسير خلفنا....مرسيدس قديمة الطراز عاجية اللون....شبيهة بتلك التي لمحتها في المستودع المهجور ببيت لحم، محطتها الأخيرة قبل.....صدف كثيرة تسيء إلى الصدفة*".(الرواية ط٢٠٨)

إن من ينعم النظر في طريقة تفضية هذه الفقرة و تداعي بنائها اللامترابط, وجملها المبتورة سيحس فعلا بنوع من الإغماء والدوران, ليجعلنا نستشعر الاضطراب الكبير الذي عاشه أمين و الذي هو أشبه بدوامة تمثل هذه الاسترجاعات المتتالية على ذهنه محركها الذي يزيد من حدتها و قساوتها حتى كادت تقضي عليه لتحيله إلىشخص انطوائي مأزوم وهذا ما نجد له تصديقا فيما ذهب إليه الماكري حين اعتبر أن "(انقطاعات، دقة الأسطر الأفقية، اتساع الفواصل،...) تأكيد للموقف الانطوائي و الحاجة إلى الوحدة و إلى زمان و فضاء ثابتين تملؤهما أشياء نابعة من الذات.... "[1]

[1] – محمد الماكري: المرجع السابق، ص٢٣٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

إذا وبعد كل هذا الارتحال بين هذه السطور والكلمات المتهاوية لا يسع المتلقي إلا أن يعترف ببراعة هذه التقانة في إضفاء نوع مميز من الشعرية على النص و تزويده بقوة دلالية بلاغية و إبلاغية هائلة, تنم عن وعي مميز بآليات الكتابة الروائية، لنقول بذلك إن استخدام هذه التقانة لم يكن زخرفا طبلعيا عشوائيا و لا ترفا كتابيا ساذجا, و إنما كان مساعدا قرائيا لديه رابطة "دموية" متينة بالعتبة الأم و التي هي العنوان (الصدمة) ؛حيث تمكنت هذه الطريقة من توجيه عناية المتلقي و استوقافه عند أهم الفقرات التي من شأنها أن تضيء له الدرب التأويلي و تفجر شحناته الدلالية، فتمكنه بذلك من وصل خيوطها (التفضية) بخيط عتبة العنوان الذي يعد المتن نصفها الآخر و الذي لا تكتمل أبجديتها إلا به و من خلاله.

٢٢- " بم تحلم الذئاب؟"

نبذة عن الرواية:

تسرد الرواية التسعينية حكاية "نافا وليد" ابن العاصمة, الذي يحلم أن يصبح في أحد الأيام ممثلا سينمائيا مشهورا بعد أن تولدت لديه هذه الرغبة حين شارك في دور صغير في أحد الأفلام التي فشلت فشلا ذريعا, ليجد نفسه بين الأحلام التي تقتلعه من حالته اقتلاعا وبين الواقع الذي يحتم عليه أن يصبح سائقا لدى أحد الأسر البورجوازية في البلاد ,ليرى معها ما تتقزز منه النفس؛ فمرور "نافا" على الحواجز الأمنية وهو حامل لجثة فتاة مقتولة ببرودة من طرف "جونيور" ابن العائلة البرجوازية ,وصورتها الدموية وهي مرمية في غابة باينام أسست لشخصية عنيفة اسمها "نافا وليد" من سائق سيارة إلى أمير جماعة مسلحة وهكذا انزلق نافا إلى مستنقع العنف والإرهاب المسلح في ظل الفراغ السياسي والكوارث الاقتصادية والاجتماعية كحال الكثيرين من الشباب الجزائري.

شعرية الصمت/البياض في الرواية:

تستمر غواية النص و تلاعبه بنا، و تستمر معها لذة القراءة و نشوتها ,حين يصر نص آخر لياسمينة خضرا هذه المرة على نزعته الشديدة للمراهنة على البياض كورقة إبلاغية رابحة ,أو كدال بليغ من شأنه أن يقول ما سكتت عنه الكلمات أو لم تستطع قوله ربما.

فإن كان للبيان /الكتابة سحره، فللصمت/ البياض رونقه و منطقه بل و فلسفته الخاصة، ومن هنا يعتبره **عبد القاهر الجرجاني** " باب دقيق المسالك لطيف المأخذ , عجيب الأمر, شبيه بالسحر ، فإنّك ترى به تركَ الذكر أفصحَ من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة , وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق , وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[1] , ثم ألم نخلد بأنفسنا المثل القائل: "إذا كان الكلام/الكتابة من فضة، فالصمت/البياض من ذهب"؟ و أن الصمت في كثير من الأحيان أبلغ من الكلام ؟ ثم ما فائدة هذا الكلام إذا تداعت منه الحروف و تشردت في لحظة حيرة و هذيان حارت معها الكلمات أن تختار لها مكانا على صفحة بيضاء, فاختارت أن تتراجع و تترك الكلام للمتلقي حتى يخطها من جديد كيفما شاء, عله يفلح في ملء فراغ الصفحة و لملمة حروفها من بعيد, و إعادة تركيبها و إعطائها صوتا انتزعه البياض منها؟ لعل هذا ما أراد "خضرا"إقحامنا فيه عندما قرر –طوعا أو كرها- أن يجعل البياض يكتسح العديد من صفحات نصه(بم تحلم الذئاب؟) ليحولها (الصفحات) قهرا

[1] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ٢٠٠٠ ،ص ١٤٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

للكلمات و يحيل بذلك الكرة إلى ملعب المتلقي عله يفلح في بعث هذه الكلمات من مقبرتها البيضاء, و يستنطقها طمعا في أن تشي له بما أراد البياض أن يسكتها عنه.

يفاجأ القارئ بحضور كثيف للبياض في صفحات عدة من الرواية، و لعل أغلبها سبق فصولها المرقمة؛ حيث يصدم المتلقي و هو يقلب الصفحة التاسعة و الثلاثين (ص٣٩) لينتقل بعدها إلى الصفحة الأربعين(ص٤٠), يصدم بالبياض التام لهذه الصفحة و خلوها من الترقيم على الرغم من كون الصفحة التي تليها مرقمة بالرقم الحادي و الأربعين (٤١)، و هي التي تمثل الجزء أو الفصل السادس من الرواية، فتحدث بذلك خلخلة متعمدة للقارئ في مسار تلقيه للنص ؛فكأن سيولة الكتابة قد توقفت من المؤلف فجأة !

سرديا، يمكن مقاربة هذا البياض باعتباره استراتيجية سردية التجأ إليها الكاتب لأغراض معينة لعل منها أن يكون هذا البياض" دالا على مرور زمني أو حدثي، و ما ينتج عن ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها "[1] ، و فعلا فإننا وجدنا التعبير الحدثي قبل البياض و بعده جليا واضحا، و كأننا بهذا البياض جاء فجأة ليؤذن بالانتقال من عالم لآخر؛ الأول و هو ما شكل تقريبا موضوع الصفحات السابقة للبياض و هو عالم الفن بكل أحلامه و طموحاته و رومانسيته...هذه الأمور التي اغتصبها الواقع بكل ما فيه من مرارة و تردي؛ و الثاني هو عالم ما بعد البياض؛ وهو عالم المال والأعمال و السلطة بكل ما فيها من قساوة و طغيان للمادية و المصلحة الفردية، هذا العالم الذي لا مكان فيه لأحلام رقيقة لشاب فنان ك"نافا وليد"، هذا الأخير الذي كان يعتبر نفسه مشروع ممثل ناجح و يقول إنه لم يكن "من أولئك الذين يرغبون في النجاح في حياتهم بسخاء، لم يكن أبدا في طموحاتي أن أحصد النصيب الأكبر أو أعتلي منصبا حساسا في الإدارة، كنت أرغب أن أكون ممثلا حتى فوق سرير موتي"(الرواية ص٣٨) ،إلا أن مرارة الواقع الذي يعيشه (نافا) أبى إلا أن يجهض هذا الحلم قبل ولادته و أن يقذف به في عالم آخر يقضي على ما تبقى من" حلم فنان".

هذا الأمر هو ما التجأ المؤلف للتعبير عنه بطريقة أخرى ؛فما قالته الكلمات التي لم تتكلم أهم مما قالته الكلمات التي تكلمت,جاءت "صدمة البياض" للتعبير ببراعة عن هذا الانتقال الحدثي بين عالمين؛ فسيميائيا يمكننا قراءة هذا البياض على أنه يمثل "الكفن" الذي لف وإلى الأبد حلم "نافا وليد" ليقبره في عوالم أخرى لم يكن يتوقع أو يحب أن ينتقل إليها، و لكن على الرغم مما يبدو على الكفن من بياض خارجي إلا أن كفن نافا يتربع بداخله السواد، سواد فنان استحال حلمه إلى مأساة هي أكبر من أن يلفها البياض بين جنباته , هذه المأساة التي كانت بدايتها في الصفحة الحادية و الأربعين (ص٤١) – بعد البياض مباشرة- حين وجد نفسه مجرد سائق طاكسي لدى عائلة من الأثرياء "لا يملكون في قلوبهم قرط إنسانية...ما لهم إلا آلة من حديد مكان القلب، لا يلقون أي اعتبار لأي شخص، فالجميع لا يعدو أن يكون مكنة تحت تصرفهم". (الرواية ص٤١)

رأينا إذا كيف ساهم هذا البياض إلى جانب الرسائل اللغوية في لعب دور الموجه القرائي الذي زاد من شعرية الخطاب، كما زاد من استفزازه للقارئ من أجل تجنيد قدراته التأويلية للكشف عن دلالاته المتعددة, فرجحنا هنا من بين تأويلات عدة و بناء على مجموعة من المعطيات- ربما كان السياق العام سيدها- أن البياض لعب دور "الفيصل الحدثي" من ناحية سردية، كما لعب دور "الكفن أو القبر" من ناحية سيميائية، و هذا تقريبا ما أوحى لنا به السياق النصي؛ فبعد طول إيمان "وليد نافا" بحلمه في أن يكون ذات يوم فنانا مشهورا، و بعد طول إيمان منه بأن "روح الأمة تتمثل في فنانيها ضميرها هم شعراؤها قوتها

---

[1] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص ٥٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

هم أبطالها الرياضيون"(الروايتي ص٧١)، و بعد طول معاناة مع التعاسة و التهميش تأكد له بأن "الموهبة لا تطعم صاحبها في بلد شعاره العلف" (الروايةص٧١). و ما إن قضى نافا خمسة أشهر عمل عند آل راجا "حتى تشتتت أحلام طفولته في عرض المتاعب التي لا تنتهي" (الرواية ص٦٥)و بذلك شيع حلمه إلى مثواه الأخير و ألقي عليه التراب ليجد نفسه مجرد خادم عند أناس ليس للفن أو الموهبة معنى عندهم, فأصبح يرى حاله "كحال مكان مقدس في قلب وندالي همجي".(الرواية ص٧٤).

ليستحيل بعد أن كان يحلم بخلود الفنان و رمزيته إلى "مجرد رقم و أي رقم هيكل و فقط".(الرواية ص٧٧).

وبالانتقال إلى الصفحة الرابعة و الستين بعد المائة (ص١٦٤) سنكون في مواجهة شعرية أخرى و بياض آخر يدعونا لاستنطاقه, و فك عزلة كلماته المحبوسة وراء هذا الضباب الأبيض الكثيف؛ فبياض هذه الصفحة يمكن قراءته سيميائيا على أنه "بياض استراحة"، نعم إنها استراحة للمتلقي من عديد الصفحات "السوداء" التي قرأها و أرهقته كثيرا لشدة ما ترجمته من إحباط و مآسي كثيرة لأناس منكسرين اجتماعيا، سياسيا، و حتى ثقافيا و فكريا، لكن هذا البياض بقدر ما يمثل استراحة للمتلقي بقدر ما يؤذن بانتقال حدثي لعله هو الأهم بشكل مطلق في هذا النص التسعيني المحفوف بالدماء، هذا الانتقال الحدثي الذي يبدو و كأن المؤلف دعا بسببه المتلقي أن يمتع بصره و فكره بنقاوته البياض و صفائه قبل أن يحيله إلى صفحات أخرى يبدو و كأن كلماتها كتبت ب"الدم" و" الجمر"بدل المداد أو الحبر؛ وذلك بسبب ما ستترجمه من أحداث دموية هي الأعنف من نوعها، لتستحيل الكتابة بعد هذا البياض إلى ما يشبه بقع الدم المتناثرة هنا وهناك على بياض الصفحة, كتناثر أحلام نافا وليد؛ ليلعب هذا البياض دور"الهدوء الذي يسبق العاصفة"، و هذا الانتقال الحدثي الهام يتمثل في كون نافا الذي كان مشروع فنان حالم بأضواء الشهرة و النجاح لينتقل بعدها إلى مجرد خادم أو "مجرد رقم" "قد اختار طريقا آخر إلى غير رجعة"(الرواية ص١٧). و للمتلقي أن يخمن ما نوع هذه الطريق و هو يستحضر في ذهنه العتبة الأم لنص تسعيني فـ: بم تحلم الذئاب؟

خاتمة:

ختاما وبعد استنطاقنا لكيفية توزيع البياض و السواد على صفحات كل من الروايتين ,وما يصاحب هذه الظاهرة من علاقة "جينية" مع المحتوى الدلالي الذي يروم النص إيصاله, يتضح لنا كيف أصبحت "لعبة البياض والسواد"-والتي تدور أحداثها على صفحات المتن الروائي- تمثل بؤرة تأويلية لا يستهان بدورها في تحديد مسار و وجهة القراءة، و بالتالي أصبح لزاما على القارئ الوقوف عندها بكثير من التدبر و التأني و إنعام النظر من أجل استنطاقها و كشف مخبوئها الذي قد لا يتأتى للقارئ فهم النص دونه؛ ذلك أن تجاوز مثل هذه الموجهات القرائية سيعرض القارئ لنوع من " السذاجة التأويلية" التي قد تحيد به عن مقاربة النص.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر

1- Yasmina Khadra, A quoi rêvent les loups, Ed .Pocket, Julliard ,Paris ,1999

2- Yasmina Khadra, L'attentat, , Ed .Pocket, Julliard ,paris, Paris, 2005.

3-خضرا ياسمينة :بم تحلم الذئاب ، ترجمة أمين الزاوي، دار الغرب للنشر و التوزيع، ٢٠٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

4-خضرا، ياسمينة، الصدمة، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي بيروت –لبنان، سيديا (SEDIA)، الجزائر،٢٠٠٧.

المراجع:

١- صابر عبيد , محمد : المغامرة الجمالية للنص الشعري , دار الكتب الحديث، إربد، دار جدار للكتاب العالمي، عمان،٢٠٠٧.

٢- الماكري, محمد: الشكل و الخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي): ، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان،١٩٩١

٣- لحميداني: حميد, بنية النص السردي من منظمور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء- المغرب.

٤-: الرواشدة ,سامح: إشكالية التلقي و التأويل, جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان-الأردن،٢٠٠١.

٥- الرياحي, كمال حركة السرد الروائي و مناخاته (في استراتيجيات التشكيل): ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، ٢٠٠٥.

٦- بنيس, محمد: حداثة السؤال (بيان الكتابة): ، دار التنوير، بيروت-لبنان،١٩٨٥

٧- مرتاض , عبد الملك : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق) , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر،١٩٩٥ , ص١٦٧

٨- عزام ,محمد : شعرية الخطاب السردي , دراسة , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق،٢٠٠٥ ص٧٢

٩- مبروك, مراد عبد الرحمان : جيوبوليتيكا النص الأدبي , تضاريس الفضاء الروائي نموذجا , دار الوفاء للطباعة والنشر , الاسكندرية , مصر،٢٠٠٢ , ص١٢٣

١٠- بنكراد , سعيد: السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس) , المركز الثقافي العربي , بيروت- لبنان , الدار البيضاء- المغرب،٢٠٠٥ , ص١٧١

١١- محسني ,علي أكبر و كياني, رضا: الانزياح الكتابي في الشعر المعاصر (دراسة ونقد) , مجلة دراسات في اللغة العربية وادابها , جامعة رازي , إيران , العدد١٢ , ص١٠١

١٢- الجرجاني ,عبد القاهر : دلائل الإعجاز, الهيئة المصرية العامة للكتاب , مصر،٢٠٠٠

١٣- علي بن الحبيب عبيد :بلاغة الصمت من خلال نماذج من الرواية العربية ,

-http://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?t=2120

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

" المضمر الدلالي في سورة الفيل المباركة – قراءة نصية فكرية "

الأستاذ المساعد الدكتور، محمد جعفر محيسن العارضي، العراق _ جامعة القادسية _ كلية الآداب

الملخَّص :

يحاول هذا البحث الوقوف على المضمر الدلالي الذي تنفتح عليه سورة الفيل المباركة ، في رحاب مقولات التفكير اللساني الذي يتطلَّع إلى تقنيات درس نصي يعبر إلى المكوِّن النصي التداولي المتماشي مع صلة المنظومة اللغوية بمجموعة من العلوم ، هذا من جهة . و يسعى من جهة أخرى إلى تقليل عوائق التحليل النصي من قبيل مبدأ النص الأحادي ، و العوائق التي ترجع إلى المحلِّل اللغوي الذي لا يتعاطى في أحايين كثيرة مع النص بلحاظ وجوده النصي الفعلي الذي يقوم على الخاصَّة الدلالية التي تتمتَّع بها وحداته الدلالية ذات القصدية العليا بل يتم التعاطي معه من خلال نص مفترض ؛ ذلك بأنَّ النص الواقعي الكلامي ينفصل عن الواقع اللغوي التداولي بين هذا المحلِّل أو ذاك من خلال حمله على نصوص أخر ؛ مما يؤدي إلى أنَّنا نفقد القيمية الفردية و التداولية لهذا النص ، و نضحي بإرادة المتكلِّم التداولية و الوظيفية ذات الأفق الدلالي الأرحب .

و هذا ما يقود إلى أنَّ علينا أن نركن إلى تحليل نصي يحفظ الإرادة الدلالية للمتكلِّم من دون غياب لمشاركة تداولية في إنتاج المعنى ، و لا يصادرها من خلال الحلول المعيارية المقترحة التي تعمد إلى النظر في هذا النص الفردي أو ذاك من خلال النصية الجماعية التي تغيب فيها الطاقات الدلالية الخاصَّة بالدوال المكوِّنة للنص ذي الهوية الدلالية التي تميزه من نصوص أخر ، و هذه المصادرة تتحقَّق من خلال عمل يشبه ممارسة " الدكتاتورية اللغوية " التي تجني تحليلًا لغويًّا منقوصًا ، أو أنَّها لا تُقدِّم تحليلًا نصيًّا للنص المحلَّل بل تُقدِّم تحليلًا نصيًّا لنصوص أخر . بمعنى أنَّ تحليلًا نصيًّا هذه تقنياته ينفصل عن الواقع اللغوي الذي ينبغي أن ينشغل بتحليله و قراءته قراءة واقعية معمَّقة تحفر في مضمرات النص .

The Semantic Implication in
Al-Fil Surah: An Intellectual Textual Analysis

Abstract

This study attempts to investigate the semantic implication that Al-Fil (elephant) surah opens with in the light of linguistic thinking that is looking forward to techniques of textual lesson to reserve the speaker's will and does not confiscate it by practicing linguistic dictatorship. Moreover, this linguistic thinking exceeds to the pragmatic textual component which goes in line with the relation between linguistic system and societal event and tries to change it. That is to say, discourse analysis must leave the techniques that separate it from the linguistic reality and get involved in what it analyzes and give it a realistic reading that digs deep in the text implications.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

Al-Fil is a surah that narrates a historical event. It is the event of attacking holy Ka'bah by Abraha Al-Habashi using elephants to destroy it. The textual structure of this surah is intensive and it summarizes the event and what happens to the invading army. This intensification and summarization implies a reference to how trivial and unimportant this event was. There is also the symbolic reference of the everlasting prophet ship.

What can also be perceived, here, is that the text elements in Al-Fil surah have come under manifest dominance of the verbal lexeme "فَعَلَ" *fa'ala* (did). This lexeme narrates the confronting divine act through revealing its semantic implication resulting from opposite dualities and textual sequences between "Al-Fil companions" and "Asf Ma'kool " (=an empty field of stalks of which the corn has been eaten up by cattle) on one hand, and between "Ababeel birds" and "Sijil stones" (stones made of baked clay) on the other hand. This aims at reaching a reference that making the plot of the atheists go astray and the reforming societal change happens in accordance with the divine will and the existence of terrestrial and celestial tools like birds and stones. Ultimately, mankind will achieve their goals of justice and security in a complete way and without any delay.

تقوم هذه المقاربة الفكرية النصية على تحليل النسيج النصي لسورة الفيل المباركة ، و قراءته على أساس من أنَّنا أمام نص مخصوص يفارق الاستعمال العام ؛ ذلك بأنَّه يتكلَّم على حدث مفارق على المستوى المجتمعي ، و المستوى الفكري ، و على المستوى المغزوي ؛ و من ثم يلزم تحليله في ضوء آفاق نصيته هو ، و صياغة مضمره الدلالي على أساس من أنَّ الوحدة النصية لهذه السورة المباركة تتحرَّك في إطار منظومة مفاهيمية متعالقة ، جاءت ظهوراتها اللسانية متضافرة في مجموعة من الوحدات النصية الأثيرة التي مركزت الحدث المتمثِّل في فعل " أصحاب الفيل " ، و عبَّرت عن الفعل الإلهي المتمثِّل في " تضليل كيدهم " و مواجهته و الدفاع عن الحق .

اللافت في هذا السياق أنَّ الخطاب القرآني قد أضمر فعل " أصحاب الفيل " ، و لم يحتفي به نصيًّا ؛ لإشاعة الدلالة على إبادته و عدم أهميته . و جاءت هذه الإبادة بلحاظ فلكي مرَّة ، و بلحاظ مادي مرَّة أخرى في استيفاء منظَّم و شامل لعناصر الصراع و الحدث الواقعي .

و اللافت أيضًا أنَّ الخطاب قد أتى إلى نتيجة الفعل الإلهي المواجِه أولًا " تضليل كيدهم " ، و من ثمَّ عرض للأدوات المادية التي حققت هذا الفعل .

و ما يُستشفُّ هنا أنَّ عناصر النص في سورة الفيل المباركة قد جاءت تحت تسلُّط واضح و هيمنة للدليل اللساني " فَعَلَ " الذي يحكي الفعل الإلهي المواجِه من خلال خلق ثنائيات تقابلية ، و متواليات نصية بين " أصحاب الفيل " و " العصف المأكول " من جهة ، و " الطير الأبابيل " و " حجارة السجِّيل " من جهة ثانية ؛ وصولًا إلى الدلالة على أنَّ تضليل كيد المعاندين و التغيير المجتمعي الإصلاحي يحدث بتدبير إلهي و أدوات أرضية . مع لحاظ الثنائية الزمنية التي تتجلَّى في ذخيرة تذكُّرية ذات زمن سردي طولي يظلُّ يصنع الفتح ، و يضع أمام وعي الإنسان أدوات إعادة إنتاج مستقبله التغييري .

هذا يعني بالضرورة أنَّنا أمام حشد دلالي مغزوي معمَّق لفكرة التغيير و الإصلاح بقيادة إلهية سماوية ، و تنفيذ أرضي على مستوى الأدوات و الفعل . في تناسب دلالي بين الطير و الحجارة .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

و من جهة أخرى فإنَّ ذلك يشير إلى تنوع الآليات و الأساليب التي تُعتمد في طرائق التفكير و النظر في الإصلاح و كبح الظالمين ، و تحقيق أهداف الجماعة البشرية الساعية إلى العدل و الأمن على نحو حاسم لا يقبل التأخير و المِطال .

في التحليل اللساني النصي :

يقوم التحليل النصي للمنظومة اللسانية على أساس من التعاطي معها في ضوء آليات ينتخبها المحلل اللغوي متوخيًا ((عدم إغفال مظاهر التكثيف الدلالي الذي يشحن النص بقيم الدلالة التي تتوخَّى التأثير على نحو من السبك ؛ ما يُعمِّق المعارفية النصية و انفتاحها على الواقع المجتمعي بسمات تواصلية نفعية إبلاغية و بلاغية)) [1] ، من خلال تخطِّي الملفوظ اللساني وصولًا إلى إنتاج حدث مجتمعي يأتي تزامنًا مع الحدث اللغوي [2] ؛ فنكون أمام مهمَّة حيوية للدراسات التي تعتمد منهاجيات اللسانيات النصية ، تتمثَّل في بيان الحدث المجتمعي المصاحِب للحدث اللغوي ، و اتخاذه هدفًا لهذه الدراسات [3] ، بعيدًا عن التقوقع على المستويات اللغوية و مقولاتها الاعتيادية .

معنى هذا أنَّنا ننظر في منهاجية تقدِّم ((تفسيرًا كليًّا أرحب)) [4] للمنظومة اللسانية ، تستوعب سباعية دي بوجراند (De Beaugrande) و ولفغانج دريسلر (Wolfgang Dressler) و هي معايير النصية التي تتمثَّل في السياق ، و الترابط اللفظي ، و التماسك الدلالي ، و التناص ، و الإعلامية ، و القصدية ، و المقبولية [5] .

و هذا العمل التحليلي التنظيمي يسعى إلى أن ((يواكب الآفاق الفكرية للخطاب ، و يواكب أيضًا مظاهر التطور المجتمعي . بمعنى أنَّ المنهاجية اللغوية التكاملية التي نتطلَّع إليها ... ينبغي أن تتحلَّى بمثل هذه التطلعات الفكرية التي لا تنفصل عن البناء المجتمعي)) [6] ؛ فتتحقَّق على نحو عملي مسألة التفاعل بين الحدث اللغوي و الحدث المجتمعي ، في خطابية مبنية على تأثير الحدثين في بعض .

و من أهم المسائل التي ينبغي الوقوف عليها في سياق الكلام على المنهاجية اللسانية النصية هي اشتغالها الدلالي و فضاؤها التحليلي ، و ما يترتَّب على ذلك من أثر فكري .

هذا العمل اللساني يجعل المحلِّل الدلالي في منطقة واحدة مع النظر الفكري و التغير الحاصل في بنية الأشياء و النظر إليها من جهة ، و رصد حالات التطور الفكري التي تواكبها الاستعمالات اللسانية و تؤرِّخ لها من جهة ثانية ؛ ذلك بأنَّه عند تحليل الخطاب اللساني و قبل ذلك عند إنتاجه تظهر الاهتمامات الفكرية و الحضارية لأصحاب هذه اللغة و كيفية النظر إليها و معالجتها من منظور يظهر فيه تكامل مظاهر النشاط الفكري و الثقافي و الاجتماعي لأهلها ، فتنشأ تبعًا لذلك منظومة لسانية مجتمعية تتكامل من خلال قنوات فكرية خلَّاقة . و هذه العملية الدلالية الكبرى هي منطقة اشتغال يصل

---

[1] في علم دلالة النص نظرات في قصدية الحذف بين مظاهر الإعجاز القرآني و مناهج التحليل اللغوي ، د. محمد جعفر العارضي ، ط ١ ، دار تموز للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ٢٠١٢ ، ص١٧ .

[2] ينظر . علم لغة النص – النظرية و التطبيق ، د. عزة شبل ، ط ٢ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ٢٠٠٩ ، ص ٢٨ .

[3] ينظر . في علم دلالة النص نظرات في قصدية الحذف بين مظاهر الإعجاز القرآني و مناهج التحليل اللغوي ، ص١٧ – ١٨ .

[4] الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم ، د. أشرف عبد البديع عبد الكريم ، مكتبة الآداب ، القاهرة ٢٠٠٨ ، ص٧١ .

[5] ينظر . في علم لغة النص – النظرية و التطبيق ، ص ح .

[6] في علم دلالة النص نظرات في قصدية الحذف بين مظاهر الإعجاز القرآني و مناهج التحليل اللغوي ، ص ١٨ – ١٩ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

دلالات الوحدات اللسانية بالواقع المجتمعي الرامز إلى مستقبل مجتمعي ينشد الإصلاح و التغيير ؛ فيكون المضمر الدلالي مفهومًا مناسبًا لهذا الاشتغال الراصد للأهداف اللسانية الإصلاحية التي تتخذ من الحدث الآني المختلف ممرًّا لإنتاج الحدث النوعي الاستباقي المتجدِّد من خلال إنتاج منظومة دلالية متماسكة تنفتح على الحدث المجتمعي و لا تظلُّ حبيسة النظر اللساني المنفصل عن المعطيات المجتمعية التنموية . و من هنا يكون المضمر الدلالي مفهومًا مخصوصًا بالنصوص النوعية التي تتوخَّى الإصلاح و التغيير ؛ لذلك ينبغي أن تقرأ في ضوء هذا التطلُّع الإصلاحي المتجدِّد الذي لا تنفكُّ عنه .

الوحدات النصية في سورة الفيل المباركة :

من مهامِّ التحليل اللساني الوقوف على الطاقة المغزوية للنص ، و هي في سورة الفيل المباركة تكمن في الدلالة على أنَّ الله سبحانه و تعالى ((بالمرصاد لكلِّ من يعتزم إلحاق السوء بمواطن العبادة)) [1] .

و من جهة أخرى أراد الخطاب القرآني من خلال سياق هذه السورة المباركة اللفت إلى قيمة فكرية مهمَّة هي أنَّ أسراريات أماكن العبادة أسراريات لا تتناهى ، و ذلك يكمن في سبغ قدسية إلهية متجدِّدة عليها . ناهيك عن ضرورة التعاطي الوحدوي (الإنساني) مع هذه الأمكنة ، بعيدًا عن التفكير بهدمها ، أو تخريبها ؛ إذ إنَّ القوة الكونية التي دافعت عن الكعبة إنَّما يظهر من دفاعها حرص إلهي كبَّار على تقديم نموذج البيت الخالد الأوحد ، و تحريك العقلية الإنسانية نحو الاهتمام بالأماكن العامَّة و صيانتها ، و اتخاذها مظهرًا من مظاهر مواكبة التطور الفكري الإنساني ، و مقياسًا من مقاييسه .

يُروى أنَّ أبرهة بن الصباح شيَّد بصنعاء اليمن كنيسة ، سمَّاها القليس ؛ ليصرف إليها الحجاج . و كان أن قعد فيها رجل من كنانة ، أو أنَّ نارًا لبعض العرب أتتها فأحرقتها ؛ فغضب و اغتاظ فحلف ليهدمنَّ الكعبة ، فجهَّز لذلك جيشًا يتقدَّمه فيل عظيم له ، و معه مجموعة من الفيلة [2] .

و هجوم أبرهة الحبشي على الكعبة كان مصحوبًا بموقفين هما موقف أهل مكَّة حينها المتمثِّل بحالة ذهول أغلبهم و عدم مواجهتهم الجيش الغازي ، و إعلانهم عدم القدرة على المواجهة ، و اكتفائهم بالمراقبة و قد التجئوا إلى أعالي الجبال هذا من جهة ، و صنيع جماعة منهم قليلة و اتخاذهم موقف الدفاع عن الكعبة من جهة ثانية . و هذا الموقف بمجمله ينشر حالة من توقُّع النصر لهؤلاء الغازين .

و الموقف الثاني هو موقف الجيش الغازي الذي هو على العكس من موقف أهل مكَّة ؛ إذ كان محفوفًا بالفشل على المستوى النهضوي ، و بدت ملامحه تظهر على المستوى العسكري و المادي ، و هذه الملامح تتجسَّد في أنَّ الفيل القائد الذي تقدَّم الجيش الزاحف نحو مكَّة قد ربض على مشارفها ، و امتنع من دخولها من جهة . و استيلاء هذا الجيش على إبل قائد المدافعين عن مكة من جهة ثانية . و على الرغم من أنَّ هذا الجيش قد استولى على إبل هذا القائد و هو عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف الذي جاء يطالب بإبله و قال قولته المشهورة (للبيت ربٌّ يحميه) ، فإنَّ هذه القولة أعطت على المستوى الظاهري مؤشِّر نجاح و غلبة لأبرهة ، و أعطت على المستوى العميق و المضمر مؤشرًا إلى فشل الهجوم ؛ لتعلُّق الأمر بربِّ هذا البيت [3] .

---

[1] التفسير البنائي للقرآن الكريم ، د. محمود البستاني ، ط ١ ، مطبعة الآستانة الرضوية المقدَّسة ، إيران ١٤٢٤ ، ص ٥ / ٤١٢ .

[2] ينظر . الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، أبو القاسم جار الله الزمخشري ، دار الفكر ، بيروت ، ص ٤ / ٢٨٥ .

[3] ينظر . التفسير البنائي للقرآن الكريم ، ص ٥ / ٤١٣ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

و من هنا بدأت طلائع النصر ، فأمسك ربُّ البيت بزمام هذه المعركة و بدأت المواجهة . و تأتي سورة الفيل المباركة تحكي هذه المواجهة بوحداتها النصية المتنوعة على مستوى ظهوراتها اللسانية المتماسكة من جهة مضمرها و مغزاها . يقول تعالى :

{ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ + أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ + وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ + تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ + فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ } [1] .

هذه السورة المباركة بمجملها تحثُّ على العجب و العبرة ؛ ذلك بأنَّها تتكلَّم على حدث لم يدركه النبي صلَّى الله عليه و آله و سلَّم ، إنَّما هو مما وعاه رواية ؛ فقام ذلك مقام مشاهدته [2] . و فيها إشارة لطيفة تتمثَّل في التذكير بالنعمة بغية توحيد الخالق العظيم ، و إخلاص العبادة له [3] .

و يأتي أيضًا الإرهاص بالنبوة الخالدة ؛ إذ إنَّ حدث مجيء الطير على هذا النحو يُشعر بمعجزة جاءت بين يدي نبي [4] سيأتي قريبًا . و هذا الإرهاص هو من رواسب الدلالة في مضمر السورة المباركة .

تتمحور البنية اللسانية النصية لسورة الفيل المباركة في محورين يتعالقان في وحدة نصية كبرى هما فعل أصحاب الفيل ، و فعل الإله الحق . و يمكن النظر في هذين المحورين من خلال تنوعات نصية تقوم على أساس من عنصري الترابط اللفظي ، و التماسك الدلالي . و يأتي ذلك في ضوء تكثيف القصدية السياقية الموحية التي عليها لسانية السورة المباركة على مستوى مضمرها الدلالي فضلًا عن ظهورها .

١ - الفعل " فَعَلَ " و مجموعته النصية :

النصُّ زاخر على مستوى الظهور اللساني بالأدلَّة الحركية ، و لا يبعد أنَّ هذه الأدلَّة تدور بترابطها اللفظي حول الدليل " فَعَلَ " . و يظهر من جهة ثانية تماسكها الدلالي ؛ إذ إنَّها تمثِّل وحدة دلالية كبرى متعالقة المضمون . بمعنى أنَّ " يَجْعَلْ " ، و " أَرْسَلَ " ، و " تَرْمِيهِم " هي مشخَّصات للدليل اللساني " فَعَلَ " و انعكاسات لسانية دلالية لبؤرته التواصلية و مركزه التواصلي ، و هي تجسِّد بطبيعة الحال تحقُّقه على المستوى العملي و الواقع الخارجي ، فضلًا عن إنتاجها الحدث السردي ، و إضفائها مظاهر التمدد الزمني ؛ و من ثمَّ خلق فضائه الرمزي .

بعد ذلك يأتي " جَعَلَهُم " ليحصد نتيجة هذا الترابط اللساني ، و التماسك الدلالي الذي تشهده هذه المجموعة النصية ؛ فنكون أمام فعل الإبادة و الإهلاك الذي تضافرت أفعال متعددة لتحقيقه . و يؤسِّس هذا الدليل اللساني من جهة ثانية لأدوات الانفتاح الرمزي التنموي و الزمن الطولي العابر الفاعل في التحوُّل بالحدث من واقعه الزمني المقيَّد إلى زمن الاعتبار و العِظة ، من دون أن يغيب عنَّا تعالق ذلك كلِّه باستعمال " كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ " ، و " كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ " .

---

[1] الفيل : ١ – ٥ .

[2] ينظر . الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، ص ٤ / ٢٨٦ .

[3] ينظر . التبيان في تفسير القرآن ، الشيخ الطوسي ، تحقيق : أحمد حبيب قصير العاملي ، ط ١ ، دار إحياء التراث العربي ، ص ١٠ / ٤٠٩ .

[4] ينظر . البحر المحيط ، أبو حيان الأندلسي ، مكتبة و مطابع النصر الحديثة ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، ص٨ / ٥١٢ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

و من اللافت أنَّ الوحدات النصية الجزئية في هذا السياق قد تصدَّرت بالدالِّ الفعلي ؛ لتأتي دلالة على حركية المشهد و تفاعله و توالي أحداثه على أرض الواقع .

و من جهة ثانية تؤسِّس المهيمنة الفعلية على المستوى المعرفي مظاهر الإصلاح و التغلُّب على الشر يتحقَّق عبر مجموعة مراحل متناسقة متكاملة لا تعرف الهوادة و الانفصال .

يظلُّ إيحاء هذه المهيمنة بتوقُّع عود الفعل التخريبي بأيادي بشرية إن على المستوى المادي أو على المستوى الفكري ؛ لذلك على المصلحين أن لا يفتروا في طلب الإصلاح و الصلاح .

٢ - ثنائية الطير الأبابيل و حجارة السجِّيل :

الأبابيل :

جماعات الطير السود الكثيرة المتتابعة [١] ، المتصافَّة [٢] ، التي تأتي شيئًا بعد شيء [٣] . و قد قيل إنَّ هذه الطير ذات مقومات خاصَّة تقارب السباع في مخالبها و في رؤوسها [٤] . و إن كنت أميل إلى أنَّها ظلَّت بخصائصها الجسمية الاعتيادية ، مع أنَّها ((موصوفة بالاجتزاء و الغلبة . بمعنى اتصافها بالقوَّة و القدرة و القناعة و الاجتزاء)) [٥] .

السجِّيل :

حجارة يخالطها طين [٦] ، قد طُبخت [٧] . أي أنَّها حجارة شديدة صلبة [٨] . و في لفظها إشارة إلى أنَّها مرسلة عليهم ؛ لتقع لتقع على أبدانهم بدقَّة قصوى ؛ و من هنا فقد بولغ في وصف دقَّة إصابتها ، فقيل إنَّها ((كتب فيها أسماء القوم)) [٩] . و على هذا المعنى تكون مأخوذة من الصبِّ [١٠] ، أو من أنَّها قد ((كتب لهم أنَّهم يعذَّبون بها)) [١١] .

---

[١] ينظر . التبيان في تفسير القرآن ، ص ١٠ / ٤١٠ .

[٢] ينظر . الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، ص ٤ / ٢٨٦ ، تفسير أبي السعود ، أبو السعود محمد بن مصطفى العمادي ، وضع حواشيه : عبد اللطيف عبد الرحمن ، ط ١ ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٩٩٩ ، ص ٦ / ٤٧٢ .

[٣] ينظر . مفردات ألفاظ القرآن ، الراغب الأصفهاني ، تحقيق : صفوان داوودي ، ط ٢ ، طليعة النور ، قم ، (إبل) ، ص ٦٠ ، البحر المحيط ، ص ٨ / ٥١١ .

[٤] ينظر . التفسير البنائي للقرآن الكريم ، ص ٥ / ٤١٦ .

[٥] التحقيق في كلمات القرآن الكريم ، العلَّامة المصطفوي ، ط ١ ، مركز نشر آثار العلَّامة المصطفوي ، طهران ، ص١ / ٢٨ .

[٦] ينظر . مفردات ألفاظ القرآن ، (سجل) ، ص ٣٩٨ .

[٧] ينظر . التبيان في تفسير القرآن ، ص ١٠ / ٤١١ ، الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، ص ٤ / ٢٨٦ .

[٨] ينظر . تفسير أبي السعود ، ص ٦ / ٤٧٢ ، التفسير البنائي للقرآن الكريم ، ص ٥ / ٤١٧ .

[٩] القاموس المحيط ، مجد الدين الفيروز آبادي ، إعداد و تقديم : محمد عبد الرحمن المرعشلي ، ط ٢ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ٢٠٠٣ ، (سجل) ، ص ٩٣٢ .

[١٠] ينظر . المعجم الاشتقاقي المؤصَّل لألفاظ القرآن الكريم ، د. محمد حسن حسن جبل ، ط ٢ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ٢٠١٢ ، (سجل) ، ص ٢ / ٩٨٤ .

[١١] القاموس المحيط ، (سجل) ، ص ٩٣٢ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

و قد قيل إنَّ اللفظ فارسي معرَّب من سنك كيل ، أي حجر و طين [1] . و من الدارسين من يؤكِّد عروبة هذه اللفظة ، ، و بعدها عن الأصل الفارسي [2] . و لعلَّ في كونها من المشترك بين اللغات أثرًا في اتساع دلالتها على المستوى المادي ، و انفتاحها على مساحة دلالية معنوية تتمثَّل في الإشارة إلى الإرادة الكونية ، و عدم انغلاق الحدث على عناصر مناطقية محددة . و من ثم يُنتظر أثره الإنساني على نحو أرحب .

و ما حدث أنَّ الطير كانت تحمل أحجارًا صغيرة بمناقيرها و أرجلها ترمي بها ، فما أصابت بها أحدًا إلَّا هلك [3] .

و لحجارة السجِّيل خصوصية قتالية تتمثَّل في أنَّ لها أثرًا في المصاب ؛ إذ ينثر لحمه بمجرد أن يحكَّ بدنه ؛ ما يعني أنَّها لاذعة ذات خصائص كيميائية [4] .

و الطير في الخطاب القرآني قامت بمهمَّات متنوعة فهي مسبِّحة عابدة ، و هي معمارية سياسية استخبارية حينًا آخر . و هي إذ تمارس هذه المهمَّات يشاركها فيها بشر ، غير أنَّها هنا في المهمَّة العسكرية الجوية لا بشر معها ، إنَّها في مهمَّتها هذه تعمل منفردة [5] ، تتحلَّى بروح المقاومة و الصبر [6] . و هذا يؤسِّس لمسألة الاحتذاء بهذه الروح .

و معنى هذا أنَّنا أمام تجربة مواجهة أولى تتمثَّل فيهاالمقومات العسكرية الروحية التي تعمل على تحقيق النصر و الغلبة ؛ بغية الاستعداد لذلك ، و ضرورة التحلي به في مواجهات قادمة لصنع النصر ، مع المقومات العسكرية المادية اليسيرة ، من خلال امتلاك المقدرة على صياغة مواقف المواجهة صياغة تنموية تصاعدية تخطيطية عالية الدقَّة .

٣ - ثنائية أصحاب الفيل و العصف المأكول :

الفيل :

حيوان ضخم معروف . و هو في هذا السياق فيل أبرهة الحبشي و جنوده . و اختلف في عددها بين الواحد و المجموع [7] ؛ فقيل هو فيل واحد ، أو ثمانية فيلة ، أو اثنا عشر فيلًا [8] ، وصولًا إلى ألف فيل [9] .

و بسبب من هذا الاستعمال صارت للفيل رمزيته الدالَّة على الملك الشحيح بليد القلب الذي يمكر ، فضلًا عن إشارته إلى الحرب و المال ، مع دلالة له على القبح و الشقاء [10] ، و الوهم و الشيطان [1] .

---

[1] ينظر . القاموس المحيط ، (سجل) ، ص ٩٣٢ ، القاموس المقارن لألفاظ القرآن الكريم ، د. خالد إسماعيل ، مكتب سناريا ، بغداد ٢٠٠٤ ، (سجل) ، ص ٢٣٥ .

[2] التحقيق في كلمات القرآن الكريم ، ٥ / ٦٩ .

[3] ينظر . الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، ص ٤ / ٢٨٥ .

[4] ينظر . التفسير البياني للقرآن الكريم ، ص ٥ / ٤١٧ – ٤١٨ .

[5] ينظر . التفسير البياني للقرآن الكريم ، ص ٥ / ٤١٤ .

[6] ينظر . التحقيق في كلمات القرآن الكريم ، ص ١ / ٢٩ .

[7] ينظر . التبيان في تفسير القرآن ، ص ١٠ / ٤١٠ .

[8] ينظر . قصص الطير و الحيوان في الكتاب و السنة ، عكاشة عبد المنان الطيبي ، ط ١ ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٩٩ ، ص ٣٣٤ .

[9] ينظر . البحر المحيط ، ص ٨ / ٥١٢ .

[10] ينظر . قصص الطير و الحيوان في الكتاب و السنة ، ص ٣٣٨ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تضليل الكيد :

التضليل : التضييع و الإبطال ، و إضلال الذات [2] . و هو في هذا السياق يحكي الدلالة على ضربين من التضليل و الكيد ، الأول تضليل تجسَّد في إحراق الكنيسة في ديار الحبشة . و بناؤها أول كيدهم . و الثاني تضليل بإرسال الطير عليهم إبَّان هجومهم على الكعبة . و هجومهم هذا هو ثاني كيدهم [3] . و تعمِّق هذه الثنائية الدلالة الفكرية المجذِّرة في أروقة الحدث المجتمعي و معطياته غير المنفصلة عن النصية اللسانية لهذه السورة المباركة .

العصف المأكول :

حطام الزرع المتكسِّر [4] ، و ورقه الذي تعصف به الريح [5] ، أو تأكله الديدان أو الدواب ، و تطرحه من بطونها [6] ، و تدوس ما بقي منه . أو هو حبُّ الزرع الذي أُكل فبقي الزرع صفرًا منه [7] ، و داست الدواب ما بقي منه أيضًا . مع لحاظ دلالة هذه المادة اللغوية على القَشر بقوة لما كان عليه غلاف من حب و زرع [8] .

نحن هنا أمام مشهد قصصي حركي يحكي حدث إبادة العدو جسميًّا على نحو تصويري إيحائي . بمعنى أنَّ العبارة الفنية صوَّرت تناثر لحوم أجساد الأعداء بتبن أكلته الدواب ثمَّ خرجت فضلاته من بطونها ؛ فداسته أقدامها ، فتناثر في كل مكان [9] . و كان ذلك على نحو من السرعة و الشدة ؛ ذلك بأنَّ العصف هنا مما يجري فناؤه ، و لا استمرار له على الحياة [10] .

و هذه الإبادة الملحمية التي تحقَّقت من خلال ملمحي اختراق البدن ، و تمزُّق اللحم بلحاظ كيميائية الحجارة جاء التعبير اللساني عنها من خلال صورة قصصية رائدة يشير إليها " العصف المأكول " ؛ فيتحقق التداخل الدلالي و التماسك النصي لنقل الحدث السردي ذي الزمن المشبع ببعدي الواقع و الاستشراف .

و من جهة أخرى تظلُّ في هذا السياق ، و في ((التشبيه بالعصف إشارة إلى ضعفهم و وهنهم في أنفسهم . و التعبير بالمأكول إشارة إلى كونهم مغلوبين مقهورين تحت حكومة الرب عزَّ و جلَّ)) [11] .

---

[1] ينظر . تفسير ابن عربي ، أبو بكر محيي الدين بن عربي ، ضبطه و صححه : الشيخ عبد الوارث محمد علي ، ط١ ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠١ ، ص ٢ / ٤٣٠ .

[2] ينظر . مفردات ألفاظ القرآن ، (ضل) ، ص ٥١١ .

[3] ينظر . الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، ص ٤ / ٢٨٦ .

[4] ينظر . مفردات ألفاظ القرآن ، (عصف) ، ص ٥٦٩ .

[5] ينظر . التبيان في تفسير القرآن ، ص ١٠ / ٤١١ .

[6] ينظر . البحر المحيط ، ص ٨ / ٥١٢ .

[7] ينظر . الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، ص ٤ / ٢٨٦ ، تفسير أبي السعود ، ص ٦ / ٤٧٢ ، القاموس المحيط ، (عصف) ، ص ٧٧٣ .

[8] ينظر . المعجم الاشتقاقي المؤصَّل لألفاظ القرآن الكريم ، (عصف) ، ص ٣ / ١٥٠٩ .

[9] ينظر . التفسير البنائي للقرآن الكريم ، ص ٥ / ٤١٩ .

[10] التحقيق في كلمات القرآن الكريم ، ص ٨ / ١٨٣ .

[11] التحقيق في كلمات القرآن الكريم ، ص ٨ / ١٨٣ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بعد ذلك يأتي التطلُّع إلى المضمر الإيحائي الذي يفيض هنا متمثِّلًا في أنَّ الهلاك مصير من يحاول المساس بحرمات الله و مساكن عبادته . و هذا الهلاك سيكون نهاية قذرة لأعداء الله تعالى ، و هذه القذارة ستكون على المظهرين المادي و الفكري ، إذ تنعكس القذارة النفسية لهؤلاء الأعداء على القذارة الجسمية [1] ؛ لتُشكِّل انحطاط فكر هؤلاء الأعداء و دونيته ، و و مرضهم الفكري المعادي لمظاهر الخير ، و الحياة ، و التفاعل المجتمعي ؛ فإنَّ الخلاصة الفكرية التي تُؤسَّس هنا أنَّ على المجتمعات أن تتبادل احترام خصوصيات كلٍّ منها ، و لا تسعى إلى العبث أو التخريب لمعتقدات الآخر الإنساني إن على المستوى المادي ، أو على مستوى التشويه و التضليل الفكريين .

هذا النص بتماسكه يصوِّر مشهد جيش جرَّار و فيل عظيم ، و قائد متغطرس جبَّار يهاجم ، و طيور تدافع . هذان هما طرفا هذه المعركة الكبرى ، على المستوى البصري طبعًا .

و الملاحظ أنَّ المواجهة قد بدأت بين جيشين جيش علىالأرض و جيش جوي سماوي هو الطير و سلاحه الحجارة . طير تواجه بشرًا و فيلًا . يا لها من مواجهة غير مألوفة !! [2] ، و مشهد فريد !! و هنا اللفتة الكبرى ، إنَّها السماء تدافع ، فكيف كان دفاعها ؟!

جدير بالذكر في هذا السياق أنَّ موقف الدفاع الإلهي هذا يدلُّ و على نحو رمزي على ((أنَّ حماية البيت ، ينبغي أن تتوفَّر عليه قريش في تعاملها مع الله)) [3] تعالى . و هذه هي الرسالة الفكرية التي يصدح بها ما حدث ؛ و كأنَّ في ذلك تدريبًا لنفوس المكيين أنَّهم سيكونون أرض دعوة جديدة ؛ فتستشرف حادثة أصحاب الفيل انقسام المكِّيين بإزاء هذه الدعوة بين زاحف لإفشالها و هم الأكثرية ، و بين مناصر لها و هم الثُّلَّة . مع لحاظ أنَّ النصر في حينه غير محكوم بمعطيات العدد و العدَّة .

من الظاهر أنَّ هذا التحليل تخطَّى العمل اللغوي الخالص إلى العمل اللغوي الناظر إلى البنية المجتمعية و تكوُّناتها الفكرية من منظار مسارتها اللسانية . بمعنى أنَّنا أمام نظرات لغوية تحليلية اكتسبت أهميتها من توصيف الحالة المجتمعية و الفكرية من خلال النظر اللساني الرمزي .

لا يخفى أنَّ هذه الملاحظ الرمزية هي ملاحظ تتصل بالبنية المجتمعية ، و منظومة التفكير و القيم ؛ إذ إنَّ ذلك يعكس واقعًا تمهيديًّا للدعوة و الإصلاح و إمكان الغلبة و لو بمقومات و أدوات قليلة ؛ ما يخلق حالة من التفاؤل و الاستعداد للإيمان بالغيب .

هذا كلُّه يدلُّ و بشكل جلي على أنَّ هذه السورة المباركة و التحليل الدلالي النصي لنسيجها اللساني ببعديه الظاهر و المضمر يمثِّلان معينًا مهمًّا و وسيلة للحصول على المعلومات و فهمها عن حضارة مجتمعية معيَّنة ، فضلًا عن نقلها . و كلُّ

---

[1] ينظر . التفسير البنائي للقرآن الكريم ، ص ٥ / ٤٢٠ – ٤٢١ .

[2] ينظر . التفسير البنائي للقرآن الكريم ، ص ٥ / ٤١٥ .

[3] التفسير البنائي للقرآن الكريم ، ص ٥ / ٤١٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ذلك إنَّما يأتي بطابع لساني [1] تواصلي ، يكون الزمن فيه أداة دلالية فاعلة ؛ ذلك بأنَّه الزمن التنموي الذي يتجلَّى في تجربة اللحظة التي أريد لها أن تستنسخ حضورها على نحو متجدِّد مكرور ، لتمثِّل ذخيرة تذكُّرية تصنع الفتح في مستقبلها مثلما صنعته في حاضرها ؛ فتتحرَّك الرؤى الزمنية بين الزمن القصير القصير و الزمن الطويل الطويل الممتلئ بتجارب أزمنة قصيرة تتخذ شكل المحور الزمني أو المهيمن الزمني الفاعل على نحو الإصلاح و التغيير .

و هكذا تكتسب الأزمنة القصيرة القصيرة تعملقًا و انفتاحًا على القادم الزمني بما تمثِّله من قصد سردي كوني رامز بلحاظ تشابك دواله اللسانية و فعله الزمني المكرور ذي الطابع التمثيلي الوعظي .

على نحو من هذه المقاربة الفكرية لقد مثَّلت سورة الفيل المباركة عمقًا وعظيًّا هائلًا لا تنقضي أسراره من خلال رمزها السردي المتضافر مع رمزها اللساني المخبوء وراء حجارة صغرى تفتك بفيَلة كبرى ، فيأتي رمزها الزمني الذي يريده الله الخالق العظيم متجدِّدًا أمام وعي الإنسان و هو على درب الصلاح و الإصلاح و التغيير ؛ فيكون قويًّا مبادرًا منحازًا لفعله و أدواته .

غاية ما يمكن الوصول إليه في هذه المقاربة النصية الفكرية هو التمثُّل الحضاري لتقنيات منهج التحليل النصي و نتائجه المتوخاة من خلال التطلُّع إلى خلق لسانية تداولية كمالية تتخذ من الاستعمال اللساني ممرًّا إلى مضمر دلالي يستوعب أفقًا فكريًّا رحبًا ، و هذا يأتي في سياق مبدأ الترابط بين اللغة و الذات من جهة و اللغة و الجماعة البشرية من جهة ثانية ؛ ذلك بأنَّه ((ما كانت اللغة لتنفكَّ عن إبانة الموجود الثقافي الذاتي العتيد و الحديث و تشكيل هوية ثقافات الأجناس البشرية مما ينتج عن هذه المراودة مجال ابستمولوجي جديد منغرس الجذور في بنية معرفية متناحرة مع البنية العتيدة ... ، التي ترسم هوية هي عين ذاتها لا تتغير و لا يختلط بها غيرها)) [2] .

يجدر هنا أن نخرج من الغائية المحدودة للاستعمال اللساني إلى الغائية الخطابية ذات الأثر الاستشرافي الذي يشتغل على رؤى للعصر في ضوء تجارب منتجة ؛ لنحاكي منها ما يمكن محاكاته و استلهام عبرته ، و إعادة إنتاجه في ضوء تطلُّعات العصر و المرحلة . و هذا ما ينسجم تمامًا مع الرمزية الكونية لعناصر الحدث السردي الذي تتكلَّم عليه سورة الفيل المباركة ؛ إذ نجد العمارة ، و الإنسان ، و الفيل ، و الطير ، و الحجارة ، لتمثِّل مصفوفة أو متوالية فكرية بؤرتها الحجارة التي تُقرأ بلحاظ رمزها إلى تحجُّر عقل الأعداء ، و بلحاظ كونها أداة للغلبة . و هذا التماسك الدلالي بين الحجارة الرامزة ، و الحجارة الغالبة لا تغيب قصديته ؛ ذلك بأنَّ هؤلاء لمَّا تحجَّرت عقولهم و منَّوا النفس بهدم عمارة الله تعالى تهدَّمت قوتهم و كانت إبادتهم . و من جليل فعل الله العظيم أنَّها كانت بالحجارة رمز عقولهم .

و نكون أيضًا أمام مقابلة نصية فكرية رمزية بين الفيل من جهة ، و الطير من جهة ثانية ، و هذه المقابلة بلحاظ النوع الخلقي مرَّة ، و بلحاظ الحجم مرَّة أخرى ؛ فكلاهما من جنس الحيوان ، أحدهما بليد و الآخر يتمتَّع بنسبة ذكاء أعلى . و

---

[1] يحقق التحليل اللغوي معرفة لا يمكن تجاهلها عند محاولة التعرُّف على البنية الفكرية لمجتمع ما . ينظر . علم الدلالة ، كلود جيرمان ، و ريمون لوبلان ، ترجمة : نور الهدى لوشن ، دار الفاضل ، دمشق ١٩٩٤ ، ص ٨٧ ، اللسانية التوليدية و التحويلية ، عادل الفاخوري ، ط ٢ ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ١٩٨٨ ، ص ٣٩ .

[2] – انفصال الذات العربية عن لغتها – هويتها ، سحر هادي سعيد شبر ، ضمن كتاب بحوث اللغة العربية و تحديات العصر ، ط ١ ، جامعة الكوفة – كلية التربية الأساسية ٢٠١٢ ، ص ٣/ ٢٣٥ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الفيل من أضخم الحيوانات ، و الطير من أصغرها ، و مع ذلك عندما كانت المواجهة كانت الغلبة للصغير ، و الهزيمة للكبير . و رمزيَّة ذلك واضحة في أنَّ الحق و الهدى غالبان مهما كان الضلال كبيرًا و قويًّا و ملاك ذلك عقل إنساني متفتّح واثق يُحسن توظيف العناصر الكونية ، و يؤمن بأنَّ ضرورة المبادرة و الفعل سعيًا للتغيير و الإصلاح هما طريق فتح الله تعالى و نصره المبين .

المصادر و المراجع :

١- القرآن الكريم .

٢- انفصال الذات العربية عن لغتها – هويتها ، سحر هادي سعيد شبر ، ضمن كتاب بحوث اللغة العربية و تحديات العصر ، ط١ ، جامعة الكوفة – كلية التربية الأساسية ٢٠١٢ .

٣- البحر المحيط ، أبو حيان الأندلسي ، مكتبة و مطابع النصر الحديثة ، المملكة العربية السعودية ، الرياض .

٤- التبيان في تفسير القرآن ، الشيخ الطوسي ، تحقيق : أحمد حبيب قصير العاملي ، ط١ ، دار إحياء التراث العربي .

٥- تفسير ابن عربي ، أبو بكر محيي الدين بن عربي ، ضبطه و صححه : الشيخ عبد الوارث محمد علي ، ط١ ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠١ .

٦- تفسير أبي السعود ، أبو السعود محمد بن مصطفى العمادي ، وضع حواشيه : عبد اللطيف عبد الرحمن ، ط١ ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٩٩٩ .

٧- التفسير البنائي للقرآن الكريم ، د. محمود البستاني ، ط١ ، مطبعة الأستانة الرضوية المقدَّسة ، إيران ١٤٢٦ .

٨- الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم ، د. أشرف عبد البديع عبد الكريم ، مكتبة الآداب ، القاهرة ٢٠٠٨ .

٩- علم الدلالة ، كلود جيرمان ، و ريمون لوبلان ، ترجمة : نور الهدى لوشن ، دار الفاضل ، دمشق ١٩٩٤ .

١٠- علم لغة النص – النظرية و التطبيق ، د. عزة شبل ، ط٢ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ٢٠٠٩ .

١١- في علم دلالة النص نظرات في قصدية الحذف بين مظاهر الإعجاز القرآني و مناهج التحليل اللغوي ، د. محمد جعفر العارضي ، ط١ ، دار تموز للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ٢٠١٢ .

١٢- القاموس المحيط ، مجد الدين الفيروز آبادي ، إعداد و تقديم : محمد عبد الرحمن المرعشلي ، ط٢ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ٢٠٠٣ .

١٣- القاموس المقارن لألفاظ القرآن الكريم ، د. خالد إسماعيل ، مكتب سنا ريا ، بغداد ٢٠٠٨ .

١٤- قصص الطير و الحيوان في الكتاب و السنة ، عكاشة عبد المنان الطيبي ، ط١ ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٩٩ .

١٥- الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، أبو القاسم جار الله الزمخشري ، دار الفكر ، بيروت .

١٦- اللسانية التوليدية و التحويلية ، عادل الفاخوري ، ط٢ ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ١٩٨٨ .

١٧- المعجم الاشتقاقي المؤصَّل لألفاظ القرآن الكريم ، د. محمد حسن حسن جبل ، ط٢ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ٢٠١٠ .

١٨- مفردات ألفاظ القرآن ، الراغب الأصفهاني ، تحقيق : صفوان داوودي ، ط٢ ، طليعة النور ، قم .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تجليات التراث الشعبي في المسرح الجزائري

أ. صالح بوشعور محمد أمين. أستاذ المسرح والدراما. قسم الفنون جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان. الجزائر

الملخص:

نشأ المسرح معتمدا على التراث، سواء الشعبي أو التاريخي أو الأسطوري، ما جعله مصدرا أوليا ارتبط به الكتاب المسرح واستمدوا منه مواضيع مسرحياتهم، إذ تعد قضية التراث قضية جوهرية في وجودنا الجزائري والعربي المعاصر، لأنه ما يزال في فكرنا وطبيعة نظرتنا للحياة ومصدر من مصادر الإبداع والنشاط الحضاري في الحياة الإنسانية.

ويرى الباحثون الجزائيون ورجال المسرح في الجزائر أن العودة إلى البحث عن المضمون التراثي للمسرح واستلهام التراث وأشكال التعبير الشعبي فيه قد بدأت مع بدايات المسرح الجزائري، إلا أن ذلك المضمون وضع في قالب غربي مما أدى إلى حدوث انفصال تام بين الشكل والمضمون.

إن التراث الشعبي غني بعناصره المختلفة، ومتنوع في مضامينه الثرية بالمادة التراثية وموضوعاتها، ويصنف بدوره إلى أربعة عناصر هي: المعتقدات الشعبية، العادات الشعبية، الفنون الشعبية والأدب الشعبي.

وهو بذلك يعد الدعامة الأساسية والركيزة التي تميز ملامح الأمة عن سواها، والعودة إليه لا يعني ضعفا أو جهلا، لكن الجهل هو نسيان الماضي وتراث الأجداد، بحيث لا يمكن عيش الحاضر أو التأسيس للمستقبل. والتراث روح الأمة ومقوماتها وتاريخها، والأمة التي تتخلى عن تراثها تتخلى عن روحها، وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ.

يعتبر ظهور مفهوم "المسرح التراثي" وتداوله لدى المهتمين بحركة المسرح إلا دليل على الأهمية، فقد تحدد منذ نشأة المسرح الجزائري التوجيه نحو إثبات الذات والتعبير عن الهوية الوطنية من خلال خلق مسرح يعبر عن الجزائر والجزائريين ويعالج مشاكلهم اليومية. كما أن العلاقة بين المسرح والتراث علاقة تأثير وتأثر، حتى نصل إلى مسرح تراثي أصيل، ويأخذ المسرح من التراث مضامين وأشكالا جديدة، ويعمل على حفظه، كما أن التراث يترك للمسرح مجالا للحرية والإبداع.

أخيرا، المسرح الجزائري -المرتبط بفن الحلقة- مسرح شعبي تراثي يتميز تماما عن المسرح الذي تتطلبه قاعات المسرح ذي العلبة الإيطالية بإشراك الجمهور المحتفل بكل الوسائل السمعية والبصرية، قصد إمتاعه وإفادته ذهنيا وجذبه وجدانيا. وطبق المسرحيون أيضا المنهجية البريختية بما فيها نظرية التباعد والتغريب والاندماج وتكسير الجدار الرابع من أجل مساعدة الجمهور على التفكير والنقد والإدلاء بآرائه بكل صراحة في القضية المسرحية المطروحة أمامهم. وفي هذا الصدد يقول عبد القادر علولة: "عن طريق هذه التجربة التي استدرجتنا إلى مراجعة تصورنا للفن المسرحي اكتشفنا من جديد الرموز العريقة للعرض الشعبي، المتمثل في الحلقة، إذ لم يبق أي معنى لدخول الممثلين وخروجهم، كل شيء كان يجري بالضرورة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

داخل الدائرة المغلقة، ولم تبق هناك كواليس، وكان يجري تغيير الملابس على مرأى من المتفرجين وغالبا ما كان الممثل يجلس وسط المتفرجين بين فترتي أداء لتدخين سيجارة، دون أن يعجب من ذلك أحد.

الكلمات المفتاحية: المسرح، التراث، الأدب، التأليف، الإبداع، الفكر، الفن، الدراما، التطهير، التعبير.

مقدمة:

يعد المسرح من أقدم الفنون التي قام بها الإنسان منذ أن كان في عهده الأول، حيث راح يحاكي الظواهر والأشياء التي كنت تبدو له في مخياله الفني، ولهذا الغرض شكل الفن المسرحي أهم رافد من روافد الفن في العهد الإغريقي. وقد اشتمل في طياته على عدة فنون أخرى، كالرقص، والموسيقى وغيرها من الفنون.

من هذا المنطلق يمكن القول أن فن المسرحية هو من أكثر فنون الأدب تعقيدا وشمولية، لذا وجب على الفنان المسرحي أن يتوفر على ملكة واسعة من الخيال والتجربة الإنسانية، وكذلك التركيز من أجل الإحاطة بمشاكل الحياة الإنسانية وتجسيدها على خشبة المسرح بصورة فنية تؤدي رسالتها من غير نقص ولا إجحاف.

تحمل المسرحية من الناحية الفنية والممارساتية عدة جوانب، بداية بالنص المكتوب والذي يطلق عليه النص الدرامي "texte Dramatique" وهو نص المؤلف؛ أي الخلق "Fiction" والمصمم خصيصا للتمثيل على المسرح والمبني على أساس التقاليد والأعراف "Conveation" الدرامية المتعارف عليها، وهو عادة ما يسبق العرض المسرحي، ثم يصاحبه بعد بداية العرض، فالنص الدرامي يعد كغيره من النصوص الأدبية المكتوبة والمقروءة في الكتب. أما النص المسرحي فإنه يحوي النص الدرامي بكل جوانبه وجزئياته وإرشاداته التي وضعها المؤلف، تنضاف لها الآلية الإخراجية التي تحول النص الدرامي من صورته المقرؤة إلى صورته المرئية.

وتعتمد الكتابة المسرحية بوصفها شكلا من أشكال التعبير، على بنية درامية قوية تميزها عن باقي الأجناس الأخرى، ومن خلالها يستمد النص المسرحي شرعيته الفنية، بطريقة تجعله يختلف عن المتون الأخرى المعروفة كالرواية والقصيدة وغيرهما. لذلك تنبني المسرحية على قواعد فنية تسهم في تثبيت النص وتقويته، منها العناصر القاعدية: "الفكرة، الموضوع، الحكاية والزمكان"، ومنها العناصر البنائية: "الفعل، الشخصيات، الحوار والصراع".

"نشأ المسرح معتمدا على التراث، سواء الشعبي أو التاريخي أو الأسطوري، ما جعله مصدرا أوليا ارتبط به الكتاب المسرح واستمدوا منه مواضيع مسرحياتهم"[1]، إذ تعد قضية التراث قضية جوهرية في وجودنا الجزائري والعربي المعاصر، لأنه ما يزال في فكرنا وطبيعة نظرتنا للحياة ومصدر من مصادر الإبداع والنشاط الحضاري في الحياة الإنسانية.

ويرى الباحثون الجزائريون ورجال المسرح* عندنا أن العودة إلى البحث عن المضمون التراثي للمسرح واستلهام التراث وأشكال التعبير الشعبي فيه قد بدأت مع بدايات المسرح الجزائري، إلا أن ذلك المضمون وضع في قالب غربي مما أدى إلى حدوث انفصال تام بين الشكل والمضمون. إذن، كيف وظف التراث في الكتابة الدرامية في الجزائر؟ وما هي مواطن استلهام التراث الشعبي في المسرح؟

---

[1] – أحمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مركز الإسكندرية للكتاب،دار أخبار اليوم– قطاع الثقافة، ٩٨، المقدمة.

* أمثال علالو، محي الدين بشطارزي، رشيد القسنطيني، توفيق المدني، ولد عبد الرحمن كاكي وعبد القادر علولة، سيتم التطرق إليهم في هذا الفصل.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أدرك رجال المسرح الجزائري أن توظيف التراث يحقق لهم تواصلا مع القديم فرجعوا إلى تراثهم نظرا لمكانته في وجدان الجماهير الشعبية، وما له من تأثير قوي ومباشر على حياتهم اليومية، من خلال الأشكال المسرحية التراثية كمسرح الحلقة المداح، القوال، الراوي.

١ - عناصر التراث الشعبي:

إن التراث الشعبي غني بعناصره المختلفة، ومتنوع في مضامينه الثرية بالمادة التراثية وموضوعاتها، ويصنف بدوره إلى أربعة عناصر هي:

أولا- المعتقدات الشعبية: من أهم جوانب الثقافة والتربية السلوكية التي يتقلدها الفرد داخل مجتمعه ومنها تتشكل فلسفته للحياة وتصويره للعالم الخارجي، "ومهما يكن من أمر فإنه لمن العسر العسير الإحاطة بجميع معتقدات أي مجتمع نظرا لكونها مخبأة في صدور الناس، إذ لا تلقن من الآخرين ولكنها تختمر في صدور أصحابها وتتشكل بصورة يلعب فيها الخيال الشعبي دوره ليعطيها طابعا خاصا"[1]، غير أن هذه المعتقدات وبفعل الاستعمار وما خلفته المذاهب الإسلامية المختلفة وخاصة منها المذهبين الشيعي والصوفي من آثار، حيث فقدت هذه المعتقدات كثيرا من سماتها الرئيسية.

ثانيا- العادات الشعبية: والتي حظيت باهتمام واسع في الدراسات الفلكلورية، والعادة ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية، وهي حقيقة أصلية من حقائق الوجود الاجتماعي، تؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية المهمة عند الشعوب البدائية والمتقدمة.

والعادات الشعبية "تبدو لنا في بعض الأحيان خالية من المعنى، لأنها تتعرض لعملية تغيير دائم تتجدد بتجدد الحياة الاجتماعية، واستمرارها ،وهي في كل طور من أطوار الحياة المجتمع تؤدي وظيفة وتشبع حاجات ملحة ومن البديهي أنها في أدائها هذه الوظيفة في مجتمع معين، وترتبط بظروف هذا المجتمع وواقعه"[2]، وليس بإمكان فهم العادات الشعبية بمعناها الواسع فهما كاملا وعادلا إلا إذا نظرنا إليها بوصفها تعبيرا عن واقع إنساني اجتماعي، يتخذ من العالم الواقعي موقفا معينا.

ثالثا- الفنون الشعبية: إن تحديد المقصود بالفنون الشعبية داخل ميدان التراث الشعبي لم يحسم نهائيا بعد، على الرغم مما يبذل فيه من جهد علمي لتحديد الأعمال الفنية التي يجب أن يدخلها دارس الفلكلور دائرة اهتمامه، وقد سمي هذا الفن بعدة تسميات منها ما سمي بالفنون الأهلية نسبة إلى اتصالها الأهالي وبعدها عن الفنون الرسمية، ولقب بالفن الدارج تميزا له عن الفن المثقف الحضري، إذ يفيض الفن الشعبي عن خاطرة الجماعة الإنسانية بالتعبير التلقائي، وسمي بالفن الشعبي لأنه وليد الحياة الشعبية والتي تعتبر مصدر الإلهام والإيحاء للفن الشعبي[3].

رابعا- الأدب الشعبي: الأدب الشعبي هو فن القول التلقائي العريق المتداول بالفعل المتوارث جيلا بعد جيل، والمرتبط بالعادات والتقاليد، كون القول والكلمة المسموعة أو المكتوبة ومحاولة تفسير ما اشتمل عليه من تفاصيل تشغل الحيز الأكبر من مواد التراث المختلفة.

---

[1]- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، ١٩٧١، ص ١٢١.

[2]- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي،م س، ص153 .

[3]- ينظر، حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية،المكتب الجامعي الحديث، 1993، ص ١٠٦. ١٠٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

"أما أنواع الأدب الشعبي فهي الأسطورة والخرافة والحكاية والشعر، والأقوال السائرة والأمثال والألغاز والأقوال السحرية والموسيقى والرقص والعادات والممارسات والمهارات الفنية"[1]، وهو أدب العامية، سواء أكان شفهيا أم مكتوبا أم مطبوعا، وسواء أكان مجهول المؤلف أم معروفه.

٢ - أسباب العودة إلى التراث الشعبي:

يعد التراث الدعامة الأساسية والركيزة التي تميز ملامح الأمة عن سواها، والعودة إليه لا يعني ضعفا أو جهلا، لكن الجهل هو نسيان الماضي وتراث الأجداد، بحيث لا يمكن عيش الحاضر أو التأسيس للمستقبل. والتراث "روح الأمة ومقوماتها وتاريخها، والأمة التي تتخلى عن تراثها تتخلى عن روحها، وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ"[2].

وجاءت هذه العودة حتمية ومفروضة، إذ "اتسعت الهوة بين القيم التقليدية والقيم الجديدة]...[وأصبح الإنسان العربي مزجا من القيم التي ورثها ومن القيم التي اكتسبها عن طريق التعليم، لا بل أصبح تأثير الثقافة الجديدة]...[في الخطاب الفكري المعاصر"[3]، ونتيجة لهذا التبعية الثقافية، جاءت الدعوة إلى ضرورة البحث عن "مسرح ينسجم مع الثقافة العربية المتنامية مع الشخصية القومية العربية "[4]، يحمل سمة الأصالة، ويستمد من تاريخ التراث العربي وعمق الأمة.

وما العودة إلى التراث إلاّ بحثا عن الهوية* والخصوصية، بتفرد المسرح الجزائري في إيجاد تنظير مسرحي من تلك الأشكال الفنية المتجذرة في عمق المجتمع، حتى تنتج مسرحا يستمد خاماته من واقع الشعب، يعبر عن آماله ويحضن آلامه، ولمواجهة الحاضر وكشف ما يكتنفه من عيوب، لأن"الحديث عن القديم يمكن من رؤية فنية، وكلما أوغل الباحث في القديم حل طلاسمه، وفك رموزه، وأمكن رؤية العصر والقضاء على المعوقات"[5].

يطالعنا رواد المسرح بمسرحيات تراثية خالصة نابعة من وجدان الواقع المعاش، فكتب في المغرب العربي احتفاليات الطيب الصديقي وعبد الكريم برشيد أما في الجزائر فمن شعبيات رشيد القسنطيني، محي الدين بشطارزي وعلالو، إلى المسرح التاريخي عند توفيق المدني، إلى جمالية المسرح الشعري عند محمد العيد آل خليفة، إلى المسرحيات التراثية؛ "ديوان القراقوز، كل واحد وحكمه، القرّاب والصالحين" لولد عبد الرحمان كاكي، إلى عبد القادر علولة في الثلاثينية الخالدة (الأقوال الأجواد واللثام).

كانت في الجزائر على غرار ما هو في المشرق العربي، دعوات **ولد عبد الرحمن كاكي وعبد القادر علولة وكاتب ياسين** وغيرهم كثير، بضرورة العودة إلى التراث والاستفادة منه، دون إغفال التجارب المسرحية العالمية ومحاولة الاستفادة منها، وهذا ما أكده الباحث المسرحي العربي بوشعير رشيد في قوله: "الشرط الأساسي الذي نرجو أن يهتم به رجال المسرح عندنا، ويضعوه دوما نصب أعينهم، وهم يبحثون عن شكل مسرحي عربي، هو الانطلاق من بيئتنا وأوضاعنا من جهة، ومواكبة

---

[1] - أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، م س، ص16

[2] - الأسد ناصر الدين، التراث والمجتمع الجديد، مطبعة ألهاني، بغداد، 1996، ص11 .

[3] - الزيدي مفيد، إشكالية الخطاب التاريخي العربي المعاصر، مجلة البحرين الثقافية، عدد 21جويلية 1999، ص ٣٣.

[4] - المديوني محمد، إشكاليات تأصيل المسرح العربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس، 1993، ص 36.

* الهوية هي التميز عن الغير والخصوصية.

[5] - حنفي حسن، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، دار التنوير، بيروت، 1998، ص13 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

التجارب المسرحية العالمية"[1] ، مع ضرورة الحذر في التعامل مع الأشكال التراثية، فالتطبيق الجاف والسطحي لأي تقنية في المسرح يفقدها قيمتها وفنيتها.

٣ - التراث الشعبي في المسرح الجزائري:

يعتبر ظهور مفهوم "المسرح التراثي" وتداوله لدى المهتمين بحركة المسرح إلا دليل على الأهمية، فقد تحدد منذ نشأة المسرح الجزائري التوجيه نحو إثبات الذات والتعبير عن الهوية الوطنية من خلال خلق مسرح يعبر عن الجزائر والجزائريين ويعالج مشاكلهم اليومية. كما أن العلاقة بين المسرح والتراث علاقة تأثير وتأثر، حتى نصل إلى مسرح تراثي أصيل، ويأخذ المسرح من التراث مضامين وأشكالا جديدة، ويعمل على حفظه، كما أن التراث يترك للمسرح مجالا للحرية والإبداع.

"يرى **محي الدين بشطارزي** أن المسرح كان يريد أن يكون جزائريا محضا ما عدا في جانبه التقني حيث اتبع النمط الغربي، الذي لم يكن في الإمكان تجنبه لأنه لم يكن يوجد غيره"[2] ، والمسرح الجزائري يعبر دوما عن الحياة الجزائرية، لأنه ولد من رحم الأزمات وتطور من خلال معالجته حيثيات المجتمع وقضاياه الشائكة، محاولا تقصي الحقائق وتبيان النقائص.

ويعتبر **محي الدين بشطارزي** (1897.1986) من المسرحيين الذين تركوا بصمة واضحة على الساحة الفنية، بمسرحه الهزلي الهادف، وكان ذا قدرة خيالية في الاقتباس "فالاقتباس بالنسبة إليه إبداع، فقد كان يأخذ الفكرة والبناء الفني للنص ويعالجها بأسلوبه الخاص انطلاقا من مواقف وعادات وتقاليد جزائرية عربية إسلامية "[3]، كما فعل مع "سليمان اللوك" التي اقتبسها عن موليير "مريض الوهم" و"المشحاح" من "البخيل" وصبغها بطابع خاص.

كما أنتج "**علي سلالي** المعروف بـ (**علالو**) ثماني مسرحيات]...[سبعة منها أنتجها ما بين١٩٢٦ ١٩٣١]...[وفي عام 1945 لثب مسرحيته الثامنة]...[وهذه المسرحيات هي: جحا، زواج بوعقلين أبو الحسن أو النائم اليقظان، الصياد والعفريت، عنتر الحشايشي، الخليفة والصياد، حلاق غرناطة، أما المسرحية الثامنة فهي: الأخوان عاشور ..."[4]، ومسرح **علالو** مسرح يخدم الوعي الشعبي، يعبر عن قضايا الجماهير، "متشبع بالإسلام والتراث العربي الإسلامي"[5].

أما رجل المسرح الثاني الذي يعد من دعامات المسرح الجزائري هو الفكاهي المتميز **رشيد القسنطيني** (1887-١٩٤٩)، وكان أول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري، ذو موهبة كبيرة الارتجال، حيث كانت حكايات ألف ليلة وليلة مصدرا لأعماله، نذكر منها: العهد الوافي1927، "زواج بوبرمة" 1928، "تونس والجزائر"، "بابا قدور الطماع" 1929، "لونجة الأندلسية" 1930 وغيرها[6].

"إن التجربة الثانية المهمة في المسرح الجزائري، هي تجربة الكاتب المعروف كاتب ياسين الذي اجتذبته ثورة الجزائر، وما حققته من إنجاز في المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية إلى الكتابة بالدارجة الجزائرية، بعد أن كان يكتب

---

[1]- بوشعير رشيد، أثر بر تولد بريخت في مسرح المشرق العربي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ط١. 1996 .ص118.

[2]- أحمد بيوض :المسرح الجزائري نشأته وتطوره من ١٩٢٦. ١٩٨٩ ،منشورات التبيين الجاحظية.١٩٩٨، ص 31 .

[3]- م ن، ص33 .

[4]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره من ١٩٢٦. ١٩٨٩ ، ص25.

[5]- عبد القادر جغلول، الاستعمار والصراع الثقافي في الجزائر، ترسيم دار الحداثة بيروت، لبنان، 1987 ، ص111.

[6]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، م س، ص28 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مسرحياته بالفرنسية مثل مسرحيتي نجمة والجثة المطوقة"[1]. واعتبر **كاتب ياسين** من المسرحيين القلائل الذين حاولوا التبني الخاص للعملية المسرحية في علاقتها ببيئتها وبالأحداث التي تواكب تغيير المجتمع، وفي هذا المجال

وعمل **كاتب ياسين** مع فرقة (مسرح البحر) حيث ألّف "غبرة الفهامة أو "مسحوق الذكاء" المستمدة من التراث الشعبي، أما مسرحيته "الرجل ذو النعل المطاطي" التي تناولت الثورة الفيتنامية والبحث في التاريخ، لئما عالج في مسرحية "محمد خذ حقيبتك" مشاكل الهجرة الجزائرية، أما مسرحية "فلسطين المخدوعة" فتعرضت للأحداث السوداء في تاريخ فلسطين .

ولعل أهم الأعلام في تاريخ المسرح الجزائري التي بقيت خالدة في ذاكرة الشعب الجزائري إلى حدّ الساعة هي: **"ولد عبد الرحمن كاكي" و "عبد القادر علولة".**

٤ - توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري:

بدأت الدعوة إلى التراث، ولاسيما التراث الشعبي، مع بدايات المسرح العربي 1855 وكان أول من استقى من التراث الشعبي ومسرحياته : أبو الحسن المغفل 1817 لمارون النقاش أول عمل مسرحي مقتبس من (ألف ليلة وليلة)، ثم تبعه أبو الخليل القباني وآخرون حاولوا جميعا التعبير من خلال التراث الشعبي عن العدالة والمساواة المفقودة، فوجدوا في الأدب الشعبي البديل الخيالي للطموحات في الواقع.

وكان اهتمام الكتاب الجزائريون اهتماما كبيرا بالتراث، إذ نادوا بضرورة الرجوع إليه للتعبير عن آمال الشعب وآلامه، إضافة إلى امتلاكه بعدا جماليا خاصة على مستوى التواصل مع الفئات الشعبية العريضة، لأنه يجسد روح الشعب وتفكيره ووجدانه، لقرب هذا التراث من وجدان الشعب.

أ - التراث الشعبي عند عبد الرحمن ولد كاكي:

يعد الفنان المسرحي الجزائري عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي أحد أبرز رجالات المسرح الذين كرسوا حياتهم لخدمته وقد اختص عن غيره من المسرحيين الجزائريين ببحثه الدائب عن تجربة مسرحية أصيلة ومرجعية شعبية للفن المسرحي مع احتفاظه بالتزاماته للمجتمع وقضاياه، وكانت تجربة التأصيل عنده منصبة على أشكال التعبير الشعبي ومحاولة إثرائها، ومن أسباب توجه كاكي إلى التراث الشعبي هو محاولته تأصيل هذا الفن والحفاظ على تلك الأشكال المسرحية التقليدية من الزوال.

ولعل ما نجد في توظيف كاكي للتراث الشعبي، أنه جعل منه مادة درامية، وأعطى من خلال ذلك فرصة للقارئ أو المتفرج للتأمل والتفكير بواقعه، ومن ثم اتخاذ موقف ايجابي حيال ذلك، كما أراد أيضا تقديم رؤاه المستقبلية الهادفة، حيث لجأ إلى الربط بين الواقع والحلم، بين التاريخ المكتوب والمتخيل، وخطا خطوة إيجابية عندما بعث التراث من جديد، وجعلنا نقف أمام أنفسنا أولا، وأمام واقعنا القديم والحديث، للتوصل إلى نتائج إيجابية.

ب - التراث الشعبي عند عبد القادر علولة:

[1] - علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ط 2، سلسلة عالم المعرفة، ص 476 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يعد عبد القادر علولة من ألمع رجالات المسرح الجزائري كتابة وإخراجا وتمثيلا لتجربته الفنية الغنية والمثيرة، حيث لاحت طلائع هذه التجربة بانضمامه المبكر إلى المسرح الوطني الجزائري ممثلاً، ثم انتقل إلى الكتابة المسرحية ثم الإخراج، إذ عُرف في بداية هذه التجربة بنزعته البريختية وشكل بذلك ظاهرة مسرحية فريدة في تاريخ المسرح الجزائري بالنظر لما خلفه من نتاج إبداعي جاد ومتميز جلب إليه اهتمام الدارسين و الباحثين.

إنّ المتتبع لأعمال علولة، يكتشف دون محالة أنه فضاء لتقاطع بين المؤلف والمخرج والباحث عن مسرح جديد، يحاول أن يتميز به عن غيره من المؤلفين والمخرجين، حقا قد لا نجادل في أن المخرج يؤسس لاستمرارية المؤلف، فالنص عنده مركب بوضوح وفق أسلوب واقعي مرتبط بجدلية دون إهمال "المتعة واللذة" لهدف التغيير الواقع القائم على الأسلوب الذي ابتكره "برتولد بريخت" المتمثل في التغريب.

عمد علولة على إعطاء تكوين خاص لممثليه، عند إنتاج كل مسرحية جديدة وهذا التكوين كان يمس الجانب الفكري على العموم شكل القاعدة في التعامل مع الشخصية في مسرح علولة، حيث" كان يأخذ مجموعة من الممثلين معه إلى الأسواق الشعبية والمناطق العامرة بالناس، حتى يقتربون مع الشخصيات الحقيقية التي يودون تمثيلها على خشبة المسرح"[1]، هذا إلى جانب التكوين السياسي، الذي اعتمد عليه كثيرا في بلورة الوعي لديهم، إلى جانب التكوين التقني، حيث ركز علولة كثيرا على تكوين البنية الصوتية، لدى ممثليه. فمن خلال شروحاته وتفصيلاته يجعل الممثل أكثر قدرة على الفهم، ومن تم يقوى على إقناع الجمهور بالشخصية التي يؤديها أمامهم، ويلزم هذه الطريقة الكثير من التمارين الجسدية والصوتية، حتى يتمكن من إعطاء الكلمة معناها القوي، إنّ الممثل يؤدي بلغة نظرية وسمعية كلمات النص وصمته، إنّه يترجمها بجسده، بوجهه وصوته حتى لا يتخيل للمشاهد أنه يرى نصا منفصلا عن الإخراج[2].

إن هذه الخاصية هي اتفاق مابين المسرح الكلاسيكي ومسرح عبد القادر علولة، فإدارة الممثل تشبه بكثير الطرق التي أسس لها المخرج الروسي ستانسلافسكي و دونها في كتابه الشهير"فن أداء الممثل".

إن الأداء التمثيلي لأعمال علولة يرتكز كثيرا على عامل السرد وعلى تقنية الممثل في التحرك على خشبة المسرح، ويأتي علولة في هذا المقام ليقول "لم يعد على الممثل أن يوهم بأنه شخص من الشخوص، ولم يعد عليه أن يسترسل بأهواء وأمزجة الشخصية المؤداة، وأن يتنازل عن شخصيته لصالحها، بل عليه أن يبني طوال مدة تأديته، وأنه ممثل ويبقى كذلك، يقوم بأداء فني يقدمه كاستمتاع أساسي للجمهور"[3]. يريد علولة من خلال هذا أن يغرب التمثيل باعتباره أداءً إنسانياً، فالإنسان هو الوحيد الذي بمقدوره أن يفعل وفي نفس اللحظة يدرك ما يفعل، كما أن التغريب يمنح المتلقي تطهيراً من إحساسات زائدة، بل يهدف إلى انتقاد المجتمع وحثه على التحرر من كل القيود التي تعيق سيره نحو العدالة الاجتماعية، لذا تكون هذه النصوص غالباً منذ بداية تأليفها مدركة لهدفها الفكري شكلاً ومضموناً[4].

---

[1]- ينظر،عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، تر:إنعام بيوض، موفم للنشر،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ١٩٩٧، ص٢٤٤.

[2]- ينظر، عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، م س، ص ١٢.

[3]- ينظر، عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، م س، ص ٢٤١.

[4]- ينظر، م ن، ص ٢٤٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

فتراه في المشهد الأول لمسرحية الأجواد يصور الحالة التي آلت إليها الحديقة العمومية نتيجة إهمال مسؤوليها، والوضع الذي تعيشه حيواناتها من جوع و إهمال، وفي المشهد الثاني يدخلنا من خلال "جلول الفهايمي" إلى خبايا المستشفى حتى نقف على ما يجري بداخله من ظروف تدعو إلى القلق على مستوى الصحة العمومية في الجزائر. وفي المشهد الثالث يجعلنا نتعاطف مع شخصية "عكلي أمزغان" الذي تبرع بهيكله العظمي بعد وفاته إلى المدرسة التي يشتغل بها. المعروف عن علولة أنه نقب في التراث المحلي للمنطقة، باحثاً عن أساليب جديدة تجعله يتعرف على خصوصيات المشاهد الجزائري، محاولة منه تقريب المصطلحات والعبارات المستعملة في نصوص مثل الشعر الشعبي والحكم والأقوال المأثورة.

تعتبر مسرحية الأجواد من أهم المسرحيات التي أنتجها علولة في بداية الثمانينات، من خلال تحكمه البارع في عملية التأليف، فامتزاج القوال بمفهومه التراثي معتمدا السرد كأسلوب والممثل بمفهومه الكلاسيكي-الأرسطي- ينتج لنا شخصية مسرحية جديدة البناء، وإن هذا التزاوج يفرض بالضرورة نوعين من الإرسال؛ الأول سردي يعتمد على طاقات المشاهد السمعية والتخيلية والثاني يعتمد على الحوار والإيماءات التي تستدعي بدورها تتبع النص والحركات التي تصدر عن الممثلين[1]. إنها بذلك تحقق فرجة مسرحية تكمن قوتها في استغلال معظم مناطق الفضاء المسرحي وكذا استجابة الممثلين لشخصياتهم المزدوجة (القول من ناحية وتمثيله من ناحية ثانية). إن هذه الخاصية في مسرح علولة الملحمي بطريقة مختلفة عن بريخت حيث يرى أن معاناة الشخصية في النص ما هي إلا المعاناة التي يعيشها المتلقي في حياته الخاصة.

اهتم علولة كثيرا بالأشكال المسرحية الشعبية التي عرفتها المجتمعات العربية عامة، والجزائر خاصة، وكانت "الحلقة" و"القوال" محل اهتمامه بالدرجة الأولى في تجربته، لما تحمل من بذور مسرحية جنينية، وحينما سئل علولة عن كيفية بنائه للشخصية المسرحية قال: "إنني أستخرجها من الحياة اليومية، من واقع كل يوم، بالطبع هناك معالجة فنية وجمالية، أي كل ما يشمل عمل الإبداع المعقد، إن شخوصي تنطلق وتنبثق من الواقع وهدفهم هو واقع المتفرج"[2].

إن الممثل في مسرح علولة ليس نفسه في المسرح الأرسطي، قد يتقمص شخصية دوره إلى حد ما، لكن دون إيهام هناك دائما تلك المسافة التي يلحظها المشاهد بين الدور والشخصية، فنراه يخرج عن نظام الدور نفسه، من خلال كلمات مفتاحية تقولها الشخصية في النص بطريقة مغرّبة لدفع المتلقي إلى التأمل والتعمق في الجوهر الداخلي للمسرحية.

كان علولة يضع دائما في أذهان ممثليه أن مسرحه لا يدفع الممثل إلى تقمص أدواره لدرجة سقوطه في الإيهام، وامتزجت هذه الرؤى بآراء بريخت، من خلال مؤثر التغريب من خلال توظيف شخصية القوال التي كثيرا ما تغرب الأحداث بتقمصها، وتنشئ علاقة تتأسس على قدرات النص في خلق وبناء خيال المشاهد عن طريق الكلمة والحركة.

اشتغل علولة على توظيف التراث في مسرحية الأجواد، فاكتسبت المسرحية قدرة كبيرة على التحاور مع موروثنا الثقافي والفني من خلال توظيفه لعدة عناصر أضفت جمالية خاصة على فضاء النص، وخروجه من حيز القاعة الإيطالية التي أعاقت تطور هذه المسرحية والتي كان علولة يحاول باستمرار توظيف القوال والحلقة لكسر الإيهام من جهة، والعودة إلى الأصول الأولى للاحتفال عند عامة الناس من جهة ثانية[3].

---

[1]- ينظر، عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، م س، ص.٢٣٣

[22]- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، م س، ص ٢٤٣.

[3]- ينظر، عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، م س، ص٢٤٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كان لجوء علولة لبعض الأشكال التراثية القديمة بهدف الولوج إلى معرفة تصور جديد لعلاقة العرض مع الجمهور الذي جعلته الظروف الاقتصادية والثقافية والاجتماعية لا يتردد على المسرح، فكان المسرح هو الذي يذهب إليه، في الأسواق والساحات العامة.

إن إشكالية الفضاء المسرحي جعلت علولة يفكر في إيجاد أساليب جديدة لخطابه المسرحي من خلال توظيفه للحلقة، التي كانت بمثابة المادة الخام لرؤيته الإخراجية وتشكيله الحركي ووسيلته للخروج عن الفضاء الإيطالي الذي كان بالنسبة إليه مجرد فضاء يفرض بعداً أحادياً أثناء العرض، فالحلقة فضاء يسمح بـ "تعدد الأبعاد" . ذلك أن النص يصير من خلال هذا الفضاء متعدد الرؤى و يسمح بمسرحة القول.

لقد ساهمت الحلقة -كموروث شعبي- في بلورة تجربة علولة المسرحية من خلال الأجواد، فسمحت بفهم خطورة هذه التجربة -من ناحية تكسير الفضاء التقليدي- وفي إسهامها في توظيف طرق الحكي القديمة، لأن "الشعر الشعبي" كان بمثابة المصدر المهم والغني في الكتابة المسرحية عند علولة، إنه ذاكرة جماعية تلتقي عندها كل الذوات، ذاكرة موصولة بالماضي والتاريخ والأرض، لكن لم يكن هم علولة كسر هذا الفضاء نفيا للغرب كمفهوم إيديولوجي وإثباتا لروحه الشرقية، بل كان يهدف من خلال ذلك إلى إيجاد أساليب جديدة تمنح إبداعه بعدا عالمياً باستبدال الكثير من الحكايات وفق ما درسه عن طرق الحكي في الحلقة الشعبية، لأنه لا يعيد إنتاج الحكايات القديمة في مسرحية الأجواد بل أنه ينطلق من موقف نقدي يعتمد على المساءلة*.

ولا بد من التأكيد على أن الكتابة المسرحية عند علولة تعبر عن أفكاره وإيديولوجيته وعن أبطاله، فقد رصد علولة عبر تجربته تراكمات معرفية في ميدان الكتابة، نوعت مسرحه وخلقت فضاءات جميلة تحتوي تشكيلات إبداعية صورت المجتمع الجزائري عن قرب. أن هذه التجربة المسرحية الفتية التي يزيد عمرها عن ثلاثين سنة من العطاء المتواصل كانت في طور التشكّل وأن ما توصل إليه من نتائج لازال في مرحلة الصياغة والتجريب[1].

ج - نظرية عبد القادر علولة في التراث الشعبي:

يرفض عبد القادر علولة المسرح الغربي رفضا قاطعا بعد أن تعامل معه، ليقرر الثورة على القالب الأرسطي الكلاسيكي، والتمرد على العلبة الإيطالية التي تذكر الجمهور بفضاء درامي غريب عنه، وهو الذي تعود أن يرى الفرجة الشعبية في الأسواق والفضاءات الشعبية وبفنية متعة القوال في الريف والمدينة.

ومن هنا، اقترح عبد القادر علولة أن يوظف مسرح الحلقة للاقتراب أكثر والتواصل مع الشعب الجزائري، بعيدا عن المسرح الغربي القائم على التغريب. ويقول عبد القادر علولة موضحا طبيعة مسرحه: "وفي خضم هذا الحماس، وهذا التوجه العارم نحو الجماهير الكادحة، والفئات الشعبية، أظهر نشاطنا المسرحي ذو النسق الأرسطي محدوديته، فقد كانت للجماهير ذات الجذور الريفية تصرفات ثقافية خاصة بها اتجاه العرض المسرحي، فكان المتفرجون يجلسون ويكونون حلقة حول

---

* تحريك جامد التراث واستنطاق صامته في تركيب بسيط لقضايا المجتمع من خلال رؤية نقدية تنبع من وعيه بمشاكلهم اليومية قصد تحريكها وتوظيفها بتقنية السرد الحكائي.

[1] – ينظر، عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، م س، ص٢٣٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الترتيب المسرحي (La disposition scénique) وفي هذه الحالة كان فضاء الأداء يتغير]...[كان من الواجب تحويره"[1]، لأن علولة كان يفضل استخدام الحلقة لخلق تواصل حميمي مع المتلقي، وذلك باستعمال فضاء دائري واستخدام سينوغرافيا بسيطة.

تعد الحلقة شكلا من الأشكال التعبيرية الشعبية يتوفر على عناصر المسرحية المختلفة منها الغناء والرقص والحركة والمؤثرات الصوتية الأخرى[2]، عرفها جمهور المغرب العربي بفضائها اللعبوي بأسلوب يعتمد على القص وتشخيص السير الشعبية في شكل دائري، واستخدام السرد والموسيقى.

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن الحلقة فن قديم يمتاز بالبساطة وشكلها الدائري من أجل التأثير في أعماق الإنسان بواسطة المتعة والانفعال ارتبطت بروح الشعب، وهي إحدى تعابير التراث الشفوي البدائي لفن ما قبل المسرح، وهي عبارة عن تجمع من الناس في شكل دائري يتوسطها فرد أو أفراد مختصون في الغناء الممزوج ببعض الحكايات والنكت تقدم للمتحلقين.

"وموضوع الحلقة يحتوي على رصيد كبير من "الحكايات والأساطير العجيبة، التي تجلب المارة إليها، يغلب عليه طابع الارتجال في الأداء والحوار الذي يؤدي إلى عدم تمكن الممثل من إدراج الحوار بتسلسل منطقي يصوغ الضحك والمأساة والموسيقى والرقص وغير ذلك"[3]، أي أنها تمتاز بالإيماءة والألعاب البهلوانية عن طريق تشخيص الراوي أو المداح لبعض الأدوار الهزلية بين الحين والآخر التي تتخذ طابعا فرجويا.

تعتبر حلقات الذكر الدينية في الجزائر امتدادا للمجالس الدينية التي كانت تقام في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين، وغير أنها بعد فترة من الزمن بدأت تتعرى من ثوبها الديني لتدخل العوالم الدنيوية، تعددت وظائف الحلقة وتجاوزت وظيفتها الدينية إلى وظائف اجتماعية أخرى بنقد الواقع وتثقيف الجماهير الشعبية، كما تدعو إلى ضرورة التغير من الحسن إلى الأحسن، دون أن تهمل دورها التربوي.

وخرجت حلقات الذكر إلى المحيط الاجتماعي ودخلت في اتصال مباشر في الحياة الاجتماعية الشعبية للمجتمع الجزائري، وأصبحت تقام في الساحات العامة والأسواق الشعبية، استطاعت الحلقة الدينية أن تحافظ على نمطها الشكلي رغم التطورات التي واكبت المجتمع.

ونحن كمسرحيين جزائريين "في حاجة ماسة إلى هندسة معمارية مسرحية خاصة بمسرحنا وفقط، وهذا للاختلافات الكثيرة في طرق الأداء وحيثيات استيعاب المجتمع الشعبي لمعاني المكان"[4]، بالكشف عن الفوارق الكبيرة في الأشكال المسرحية التي تولدها ثقافة عن غيرها.

١ - أثر الحلقة في الكتابة المسرحية الجزائرية:

---

[1]- عبد القادر علولة، الظواهر الأرسطية في المسرح الجزائري، تر: جمال بن العربي، من مسرحيات علولة، موفم للنشر،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ١٩٩٧ ، ص ١٧.

[2]- ينظر، مناد الطيب، مسرحة الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، إشراف أ.د عباسة محمد،٢٠٠٥، جامعة وهران، ص٦٧.

[3]- محمد خراف، نشأة المسرح المغربي وإسهامات الطيب الصديقي، مجلة الأقلام ، ع 06 ، ص ٠٥.

[4]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، م س، ص169.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لقد تميز أسلوب الحلقة بعد أن خرج عن إطاره الديني في الزوايا ودور المتصوفين بميزات فنية جديدة بالانتقال إلى فضاء فسيح تتنوع فيه الموضوعات، وتتعدد أشكال التعبير، وأصبحت تجمعا جديدا للناس، لا يتوسطه شيخ زاوية أو علامة ديني بل ممثل أو ممثلان يختصان بالغناء والقصص الممزوجة ببعض الحكايات والنكت، وأصبحت لا تقدم للمريدين المتصوفة، بل لجمهور شعبي عريض قوامه الطبقات الشعبية على مختلف أنواعها بغية تحقيق هدف لا يتمحور حول تطهير نفسي لأصل ديني بقدر ما يهدف إلى فرجة شعبية نتاجها التسلية والترفيه.

وعليه فإن مسرح الحلقة هو فرجة شعبية تتميز بهندستها الدائرية وتتوفر على عناصر أساسية هي: قصة تروى لها بداية ووسط ونهاية تتخللها مقاطع غنائية بآلات موسيقية تقليدية يحكمها المنطق الحواري بين المؤدي والمتفرجين، تهدف إما إلى التنكيت والتسلية وهذا جوهر أصلها الجديد أو إلى المعرفة والتثقيف.

٢ - خصائص الحلقة:

من أهم خصائص الحلقة اعتمادها على شخصين هما "القوال والمداح"، حيث توظف فيها النغمة الشعبية الأصلية بالآلات الموسيقية التقليدية كالرباب والدف والبندير والقصبة، والكلمات المؤثرة الموحية كالموشحات والشعر الملحون .

إذن يشكل فضاء الحلقة في الساحات العامة والأسواق الشعبية وذلك لانفتاحه على كل الشرائح الاجتماعية بمختلف مستوياتها الثقافية، ويعرف عبد القادر علولة الحلقة وفضائها قائلا: "في كل يوم من أيام الأسبوع تقوم في بلادنا سوق أسبوعية أين يلتقي نفر وجموع الناس لقضاء حوائجهم في هذه الأسواق، وكانت تقام حلقات على شكل دائري تروي فيها قصص الأبطال وسيرهم وما تركه هؤلاء من أمور عظيمة، فكان لهذه الحكايات صدى عميق وأهمية بالغة لدى الجماهير، فهي عالم يرتكز على الذاكرة الشعبية وخيال الإبداع في القول والعقل والحركة يعتمد على الفرجة والقهقهة تخلط فيه الحقيقة بالخيال والجد والهزل"[1] .

تشكل الحلقة ظاهرة ثقافية لها امتداد في عمق التراث الشعبي، لهذا لجأ "علولة" و"كاكي" إلى توظيفها في التجربة مسرحية بهدف التوصل إلى فن مسرحي جزائري أصيل، ومعالجة لأوضاع الحياة اليومية، على السمع أكثر من المشاهدة البصرية وذلك لطبيعة الثقافة الشعبية الشفوية.

ونتيجة لهذا يصعب التأريخ لظاهرة الحلقة لأنها ذات أصل شفوي توارثت عبر الأجيال وتكاد تنعدم أصولها المكتوبة، غير أنها لا تزال مستمرة إلى يومنا هذا، وهذا ما يؤكد نجاح ممارستها في الحفاظ على جمهورها واندماجها في مختلف الأوساط الاجتماعية، وبهذا أصبحت الحلقة لسان الشعب المتحدث باسمه.

وفي ظل هذا التطور أصبحت الحلقة فرجة شعبية لها أسسها ومقوماتها الفنية والجمالية التي تقوم على العفوية والانفعال المباشر في الاتصال والمشاركة مع الملتقي، وبتأثيرها الشامل والقوي، ظاهرة الحلقة شكلا من الأشكال التعبيرية المسرحية الماقبلية بطابعها الديني والشعائري الذي ساد المجتمعات التقليدية المحافظة[2]، وأصبحت حلقة المتفرجين تقنية

---

[1] – عبد القادر علولة ، من مسرحيات علولة، م س، ص15 .

[2] – ينظر، مناد الطيب، مسرحة الرواية الجزائرية، م س، ص٦٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تجمع أناسا يستمعون لحكايات المداح، الذي يقسم أجزاء نصه بطريقة تشد انتباه المتحلقين به نحو الحكاية، كما يجعل من الأغنية الشعبية فاصلا يضفي على الفرجة التشويق والإمتاع، من خلال تعليقه عما حكاه سابقا[1].

٤ - تقنيات الحلقة:

مزج المسرح الجزائري بين التراث العربي والتراث الأجنبي ،لينتج مسرحا شعبيا ثوريا متعدد الأدوات، وعميق الأطروحات، شديد الربط بين الممارسة والتنظير، وقد وظف رواد المسرح الحلقوي وعلى رأسهم ولد عبد الرحمان كاكي وعلولة التراث من خلال ثلاثة أشكال تراثية هي: الراوي، القوال والمداح.

١ - الراوي:

وجدت شخصية الراوي عند اليونان متمثلة تلاوة أشعار هوميروس، وهي شخصية ارتبطت بثقافة الإنسان عبر كل العصور. أما عند العرب فكان الرواة يروون الأشعار والخطب في الأسواق، ولا يزال الراوي حاضرا في أذهان الكثير من الناس، بل ومؤثرا في مشاعرهم وعواطفهم، من خلال طريقته في رواية الحوادث وسردها على الجمهور،وقد أدخل الراوي المسرح بوصفه تقنية تساعد على سرد الحوادث، إضافة إلى كونها مرجعا تراثيا يجذب المتفرج، ويشد انتباهه، فالراوي في المسرح "شخصية تقوم بتعليق السردي المباشر في العرض المسرحي،وتقوم بتوجيه هذا التعليق أساسا إلى الجمهور، ويلعب الراوي دورا تمثيليا إلى جانب التعليق، وقد لا يلعب"[2].

إن دواعي توظيف الراوي في مسرح الحلقة هو السعي الدائم لجذب انتباه لمتفرج العربي، وإشراكه في المسرحية، بالتقرب من التراث والاستفادة من تقنياته في المسرح، وإن كان استخدام الراوي برز أولا في المسرح البريختي، فهذا لا يعني أنه صار تقنية أجنبية، "فالراوي ليس بدعة وليس تكتيكا مستوردا، بل هو شكل من أشكال الأداء الشعبي في التراث"[3].

"وتتلخص وظائف الراوي في:

- تحقيق التغريب وكسر الإيهام.
- سرد حوادث طويلة لا يمكن تجسيدها على المسرح.
- تحقيق الربط بين الماضي والحاضر والمستقبل.
- تقديم وصفين داخلي وخارجي للشخصيات.

---

[1]- voir. Ahmed Cheniki. Théâtre Algerien. Itinéraire et tendance. Thèse de doctorat. Sous direction : M[r]Robert jeanny. Université de Paris. 1993. P150.

[٢]- حمادة إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية المسرحية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة،1963، ص137 .

[٣]- حسن علي المخلق، توظيف التراث في المسرح، م س، ص67

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

- نقل أفكار المؤلف ورؤاه.
- إبداء الرأي ونقد ما يجري، بل الاعتراض عليه، وتقديم حلول بديلة"[1].

ينحصر دور الراوي، في تقديم شخوص المسرحية وإعطاء فكرة عن صفاتها الخارجية وانفعالاتها الداخلية، كما يقوم برواية الحوادث، والربط بين الماضي والحاضر.

- الراوي عند كاكي:

لم يخرج استخدام مسرح الحلقة للراوي كثيرا عن دوره التقليدي فهو سارد للأحداث، يربط بين حوادث الماضي والحاضر، ويعرض حوادث الماضي بسرد مباشر، وهو تقنية تحقق كسر الإيهام، وتعطي فرصة لمناقشة الأمور، وهي قريبة من وجدان وشعور المتفرج العربي، ويهدف كاكي إلى المتعة الفنية التي ألفها المتفرج العربي، وهذا ما نجده في مسرحية "كل واحد وحكمه" المتمثلة في شخصية البخار الذي يقوم بدور الراوي:

-**البخار**: ها لبخور.

-**الجماعة**: اللي بخر يرجع مسطور.

-**البخار**: ها لبخور.

-**الجماعة**: اللي يبخر يروح عليه السطور.

-**البخار**:ها لبخور.

-**الجماعة1**: يكفينا من البخور.

-**الجماعة2** : ومنفعته.

-**الجماعة3**: أحكينا حكاية.

-**الجماعة4**: بلا من تكثروا من براك الله فيك.

-**الجماعة5**: بلا مزية.

-**البخار**: نحكي لكم حكاية الجوهر،إذ تعاونوني أنا نحكيها وأنتم تمثلوها في الغنيات تخمسوا معايا، وأنا في مضرب الراوي نحكي الحكاية.

-**الجماعة**: أحكي، أحكي رانا معاك[2].

---

[1]- م ن، ص68.

[2]- عبد الرحمن كاكي "كل واحد وحكمه"، المسرح الجهوي بوهران، ص٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وينطلق عندئذ الراوي يسرد بدايات الحكاية ليكمل تمثيلها الممثلون على الخشبة، وبهذا نجد كاكي قد حطم الجدار الرابع، ليشعر المتلقي أن هذه الحكاية مجرد تمثيلية يؤديها الممثلون على الركح.

ولا تقتصر مهمة الراوي على سرد الأحداث، وشرح الماضي، بل يتخذ موقف الناقد، يحاور شخصيات المسرحية وينقد تصرفاتها. فهو يدخل صلب الحوادث ويحاور الشخوص، ثم ينفصل عنها ليقدم الحوادث القادمة أو يعلق على الحوادث المنتهية، كما في الحوار التالي الذي يشارك فيه البخار (الراوي) والذي يدور بين جبور الرجل العجوز ونقوس وسليمان والد الجوهر.

جبور: كون يقول لا، نتفاهموا على كرى الدار وعلى الدراهم اللي سلفتهم له.

البخار: لمن تقرأ زابورك يا داود، واعلاه تعذب في روحك يا نقوس؟

سليمان: اسمع يا نقوس، أنت راك تقول في هذا الكلام في سيدي الحاج ماشي أنا...أنا ما قلت والو.

نقوس: أمالى راك قابل تعطيها له؟

جبور:كون يقول لا، انخرجه من الدار ويردلي دراهمي، لو كان ابيبع بلطوه وسرواله.

البخار: سيدي الحاج حميدى تاكل على ماله، إذا رسلك عند الحاج سليمان راه عارف

ما يقول والوا.

سليمان: انشوف يماها ورانا نردّوا له الخبر .

البخار: وفي هذا الشيء الحاج سليمان راه يخمم، أكثر عليه الغبينة والهم، إذا زوج بنته يسمى نقص فم، قليل(مسكين)، هذا الشيء مراهش إيبانله ظلم"[1].

وأخيرا يمكن القول بأن تجربة كاكي بتميزها وأصالتها فريدة ومتميزة حيث استطاع أن يتجاوز الجمود والعصرنة الزائفة التي طبعت الفرجة سابقا، وقد وجد في الحلقة نماذج أصلية استمد منها مسرحه الشعبي، ليبحث عن مسرح يؤسس الفعل وثنائية الأصالة والمعاصرة وعلى الحلقة كفعل جماعي يحتوي على الذاكرة الجماعية.

٢ - القـوال:

يعني الاعتقاد بالشيء وكذا التجادل، ويتميز القوال بالقول الحسن، أي من يقول ارتجالا. والقوال شخصية شعبية يطلق عليها اسم الشاعر الجوال، وهو ذلك الرجل الذي يحمل الرباب ويتجول في الأسواق والقرى والمدن ناقلا الأخبار والوقائع اليومية[2]، ويعتبر ظاهرة ثقافية معقدة أنتجتها ظروف تاريخية واجتماعية واقتصادية خاصة، نابعة من تراثنا الشعبي.

---

[1]- عبد الرحمن كاكي ، مسرحية "كل واحد وحكمه"، م س، ص٢٢-٢٣.

[2]- ينظر، مناد الطيب، مسرحة الرواية الجزائرية، م س، ص٧١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ارتبط القوال منذ نشأته كأحد المظاهر الثقافية الشعبية بالقبيلة والإحساس بالانتماء إليها التي ساعدت على انتشاره، وبذلك نصل بالقول إلى أن القوال يجمع في طياته إطارا فكريا واجتماعيا ومعرفيا عن العالم والمجتمع والعلاقات الأسرية والبشرية، وهو نتاج إبداعي من خلق المجتمع، يجسد إحدى القيم الاجتماعية الناتجة عن الواقع باعتباره رمزا للأصالة والثبات.

- **القوال عند عبد القادر علولة:**

يحضر القوال في مسرحيات عبد القادر علولة باعتباره راويا وساردا شعبيا ينسق بين الشخصيات ويمهد للأحداث، إنه بمثابة المداح والحكواتي، ويتميز بلباسه المزركش وعصاه، يروي الحكايات، ويتغنى بخصال الشخصيات المعروفة لدى المتلقي، بالإضافة إلى تجسيد بعض المشاهد من خلال تقمص الأدوار[1]، ويعني هذا أن القوال يجمع بين التمثيل المشهدي والحكي المسرود، أو يتأرجح بين الراوي المنسق وتمثيل الشخصيات المحورية، مع التعريف بالشخصيات المسرحية المقدمة، والتعليق عليها، فالقوال:" يحتل في مسرح عبد القادر علولة مكانا مركزيا، فهو الذي يضع شخصه تحت الأضواء، يتكلم ليقول كل شيء ببساطة، يأخذ دور الشخصية التي يتحدث عنها، ثم يعود ليأخذ دور الراوي"[2].

ونورد إليكم طريقة تقديم القوال لشخصياته المسرحية بطريقة حكائية سردية كتقديمه لشخصية علال الزبال كما في مسرحية الأجواد:

"**علال**: علال الزبال ناشط ماهر في المكناس.

حين يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس.

يمر على الشارع الكبير زاهي حواس.

باش يمزح بعد الشقاء يهرب شوي للوسواس.

يرشف قارو مبروم تحت الشاشية.

ينسف صدره كالي معلق الحاشية.

وراء الظهر يثني الذراع ويثقل المشية.

كأنه وزير جايب فيجرته حاشية.

يخطوي فخور للرصيف ما عليه تخشة.

ويطل من بعيد في الحوانيت للسلعة المفرشة.

كأنه يراقب في المليحة والمغشوشة.

---

[1]- ينظر، مناد الطيب، مسرحة الرواية الجزائرية، م س ، ص١٧٠.

[2]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، م س، ص١٥٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

معجب بالخيرات خدمة قراينه في الورشة"[1].

وأدخل علولة القوال معيداً الحلقة إلى خشبة المسرح، هذه الحلقة التي كانت تجد نفسها حبيسة الفضاء المسرحي التقليدي، ويمكننا الاستشهاد بأربع مسرحيات انضوت تحت راية هذه التجربة الأصلية هي: حمق سليم، الأقوال، الأجواد واللثام[2]. وتعد تجربة المسرحي عبد القادر علولة جديرة بالتنمية والاهتمام، إذ جاءت نتيجة الدراسات المعمقة في الأشكال التعبيرية المختلفة والمنتشرة في الأوساط الشعبية الجزائرية[3]، واقتنع علولة أنه من الواجب البحث عن شكل مسرحي يقوم على أشكال تعبيرية شعبية، باعتبار أن مركز المسرح العربي مرتبط بثقافة الغرب، ولهذا تبنى أسلوب الحلقة بهدف إخراج نوع مسرحي ذو تأثير على الجمهور .

خاتمة:

كان المسرح الجزائري -المرتبط بفن الحلقة- مسرحا شعبيا تراثيا يتميز تماما عن المسرح الذي تتطلبه قاعات المسرح ذي العلبة الإيطالية بإشراك الجمهور المحتفل بكل الوسائل السمعية والبصرية، قصد إمتاعه وإفادته ذهنيا وجذبه وجدانيا. وطبق المسرحيون أيضا المنهجية البريختية بما فيها نظرية التباعد والتغريب والاندماج وتكسير الجدار الرابع من أجل مساعدة الجمهور على التفكير والنقد والإدلاء بآرائه بكل صراحة في القضية المسرحية المطروحة أمامهم. وفي هذا الصدد يقول عبد القادر علولة: "عن طريق هذه التجربة التي استدرجتنا إلى مراجعة تصورنا للفن المسرحي اكتشفنا من جديد الرموز العريقة للعرض الشعبي، المتمثل في الحلقة، إذ لم يبق أي معنى لدخول الممثلين وخروجهم، كل شيء كان يجري بالضرورة داخل الدائرة المغلقة، ولم تبق هناك كواليس، وكان يجري تغيير الملابس على مرأى من المتفرجين وغالبا ما كان الممثل يجلس وسط المتفرجين بين فترتي أداء لتدخين سيجارة، دون أن يعجب من ذلك أحد"[4].

---

[1]- عبد القادر علولة، مسرحية الأجواد، م س، ص٧٩.

[2]- ينظر، عبد القادر علولة، مسرحية الأجواد، م س، ص ٢٣٦.

[3]- ينظر، عبد القادر بوشيبة، مسرح علولة مصادره وجمالياته، رسالة ماجستير، إشراف د.فيدوح عبد القادر، جامعة وهران ١٩٩٣/١٩٩٤، ص ١٥٤.

[4]- عبد القادر علولة، الظواهر الأرسطية في المسرح الجزائري، م س، ص ٢٤٥-٢٤٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الشخصية المركزية في الرحلة الورثيلانية ملامح بنائها و علاقتها مع الآخر

د/ الطاهر حسيني جامعة حمه لخضر الوادي. الجزائر

الملخص:

لم تعد الرحلة عند النقاد المحدثين وثيقة تاريخية، و لا خريطة جغرافية فحسب، بل أصبحت بفضل أدبيتها من الفنون السردية التي تغري الدارسين و نقاد الأدب بتناولها، و دراستها من حيث بناؤها الفني، و تحليلها من حيث مكوناتها التي تقوم عليها، كالحدث و الشخصيات و المكان و الزمان...و الأكيد، أن نقطة الارتكاز الأساسية في هذه العناصر كلها، هي الشخصية المركزية ، ممثلة في شخص الرحالة باعتباره هو من يقوم بالرحلة فعلا و حركة، و هو في الغالب من يلفّظها، و يتحكم في سرد أحداثها، و يسيطر على جميع المشاهد فيها.

لدراسة هذه الشخصية من حيث بناؤها و علاقتها مع الآخر يأتي هذا المقال ليجيب على مجموعة من الأسئلة أهمها : على أي أساس تأخـذ شخصية الرحالة صفة المركزية ؟ و من أين تستمد مشروعية وصفها بالبطل ؟ و ما طبيعة علاقة هذه الشخصية بغيرها من الشخصيات المرافقة و الطارئة ؟ وهل ينظر النقاد لهذه الشخصية بنفس المنظار الذي ينظرون به لبطل الرواية ؟ كل ذلك سيمثل مجال بحث و دراسة من خلال الوقوف على الشخصية المركزية في الرحلة الورثيلانية [1] التي اتخذت كنموذج للرحلة الجزائرية في العهد العثماني.

Résumé:

Certainement la personnalité centrale qui désigne le personnage du voyageur est le premier pilier dans l'expédition puis que c'est lui le voyageur en action et en mouvement. Le plus souvent c'est le voyageur qui transforme l'expédition à un récit ou il énumère ses événements en dominant tous les actes. De ce- ci la personnalité centrale prend sa légitimité dans son importance et dans son étude. A travers cet article on essaye de faire une recherche sur le portrait du héro de l'expédition « elwartilania »et sa relation avec les personnages accompagnants et importants.

تبنى الرحلة على مجموعة من الأعمدة ، يأتي على رأسها شخصية الرحالة باعتباره المحور الذي منه تنطلق الأحداث ، و حوله تدور و به تستمر ، وهو عنصر دائم الحضور في الرحلة يرافق أحداثها من نقطة بداية الانطلاق إلى نقطة النهـاية و الوصـول . و يمكن القول أن شرعية الرحلة لا تكون إلا بالشخصية ، باعتبار أن لا رحلة دون شخص رحالة يقوم بها ، يروي تفاصيلها ، و ينقل مشاهدها ، ويذكر ما جرى له أثناءها ، مخبرا تارة و معلقا تارة أخرى ، إنها الشخصية التي لا تموت ، ولا يمكن أن تفارق المتلقي مادامت صفحات الرحلة مفتوحة أمام عينيه ، و أحداثها حاضرة في ذهنه .

---

[1] . المقصود بهذه الرحلة الرحلة التي قام بها سيدي الحسين بن محمد الورثيلاني (١١٢٥هـ- ١١٩٣هـ) إلى البقاع المقدسة في العام (1179) من أجل أداء فريضة الحج و قد وضعها تحت عنوان << نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ و الأخبار >> و تعرف اختصارا بالرحلة الورثيلانية .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

من هذا المنطلق تأتي مشروعية الاهتمام بالشخصية و الحديث عنها في هذا الفن الضارب في جذور التاريخ ، وقد اتخذ الباحث من الرحلة الورثيلانية منطلقا لذلك ، ما يعني أن الأمر يتعلق بالرحلة الحجية التي تكون فيها الشخصية -كما هو معلوم- متشبعة بمشاعر و أحاسيس خاصة ، تشاركها فيها شخصيات أخرى ، نعني بها المرافقين ، و جميعهم كما نعلم يتغير حالهم من حال إلى حال، فأمزجة البشر تتغير بتعاقب الليل و النهار، كما تتغير بطبيعة الطريق بين بر و بحر و تغير الحال بين قر و حر.

و يقابل هذه الشخصيات المرتحِلة في الرحلة ، شخصيات أخرى مرتحل إليها ، وهذه الشخصيات تكون دائمة الحضور في ذهن الشخصيات المرتحِلة ؛ لأن الاتجاه نحوها قائم منذ البداية على القصدية ؛ بمعنى أن الرحالة يقصد فعلا الاتجاه نحو شخصيات بعينها ، معروفة بأسمائها و محددة بأوصافها، و هي بذلك تعتبر شخصيات فاعلة في الرحلة و مؤثرة في أحداثها بطريقة أو بأخرى، سواء بحضورها المعنوي في ذهن الرحالة أثناء الطريق ، أو بحضورها الفعلي أثناء مراسيم الاستقبال و الاحتفاء، عند الوصول إليها و مقابلتها و التواصل معها.

وقد تظهر على مسرح الأحداث شخصيات أخرى لم تكن مقصودة ، و لا حاضرة في استراتيجية الرحالة ، هي تلك التي يمكن أن يطلق عليها الشخصيات الطارئة؛ و التي يقصد بها الشخصيات التي يصادفها الرحالون على امتداد مسار الرحلة، و هذا النوع من الشخصيات، قد تكون سلبية تمثل خطرا فتعتبر عاملا معارضا ، كما قد تكون ايجابية و تدرأ خطرا فتمثل عاملا مساعدا.

و الشخصيات في الرحلة عموما ليست شخصيات ورقية من نسج الخيال، و أسماؤها ليست مختارة بطريقة فنية لتحمل دلالة خاصة ، أو تؤدي وظيفة فنية معينة ، بل هي شخصيات واقعية معروفة بأسمائها و أنسابها ، و انتماءاتها ، و ثقافاتها. و إذا كانت الشخصية في الرواية التقليدية << كائن حي له وجود فتوصف ملامحها، و قامتها ،و صوتها و ملابسها و سنها و أهواؤها و هواجسها و آمالها و آلامها و سعادتها و شقاؤها ...و تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي >>[1] فإن الشخصيات في الرحلة كذلك لها وجودها ، و لها أهميتها ، إلا أن الرحالة لا يتعامل معها بنفس استراتيجية الروائي، و بما يفرضه منطق الرواية، بل يركز في حديثه عنها على طبيعتها ومكانتها، و سلبيتها أو ايجابيتها،باعتبارها شخصيات واقعية، و ما يذكره عنها من أخبار و ما ينقله عنها من أقوال ، هو في الغالب واقع يشهد عليه غير الرحالة من المعاصرين لها، أو الناقلين لأخبارها من خلال الترجمة لها أو كتابة سيرتها .

من الطبيعي أن تكون الشخصية المحورية من أبرز الشخصيات في الرحلة، و نقصد بها- الشخصية المحورية- شخصية الرحالة الممارسة لإنتاج الحدث ، المتعاملة مع الواقع، المتحاورة مع الآخر، الناقلة للأخبار و المنشئة للأقوال ، بل أن كل ما في الرحلة مرتبط بها ، و في كثير من الأحيان لا يحضر إلا لخدمتها . والرحالة إنسان لاشك أن الأنا فيه يراقبه ، و يضغط بسلطته عليه، ولا يرضى إلا بما يريده، و لا يمازج بينه و بين غيره ، إلا إذا وجد في ذلك ما يخدم شخصيته .

و على هذا الأساس فإن حضور الشخصيات الأخرى في الرحلة ، و التعرض للحديث عنها و التعريف بها ، يأتي في الغالب من باب خدمة الشخصية المركزية ، لذلك يكون اختيارها بطريقة انتقائية ، و في نفس الوقت خاضعا لسلطة " الأنا " ، و لعل هذا ما يفسر طغيان ضمير المتكلم – سواء جاء بصيغة المفرد أو بصيغة الجمع- على الرحلة من البداية إلى النهاية ،

---

[1] . عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، مرجع سابق،ص: ٨٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

و هيمنة ضمير المتكلم على الرحلة يعتبر ظاهرة تستحق الدراسة ، من خلال النظر إليه << كبؤرة مركزية للقول و الفعل و المواقف ، باعتباره فاعلا و راحلا و مستمعا للعلماء و منشدا للأشعار و معلقا على ما سمع أو رأى أو قرأ ، باحثا و محققا انه يفعل ذلك ليضفي بعض الصفات المكتسبة على الذات لترشيحها تدريجيا لتكون شخصية عالمة محققة باحثة ، فضمير المتكلم تصريح بالوجود المفرد المؤسس على تجربة خصوصية لا تسري عليها المقارنة بغيرها >>[1] .

إن توظيف الأنا بالصورة التي رأينا يجعل الرحالة السارد عندما يستعمل ضمير المتكلم الدال عليه ، فإنه يركز على كل ما هو إيجابي ، من منطلق الرؤية البشرية للذات ، فنجده يفصل في عرض الأحداث تارة ، و تارة يومئ بها ، يسرع في الحـــدث تارة، و يوقفه تارة أخرى وفق ما يتناسب مع استراتيجيته، و ما يريد قوله، و ما يرغب في إخفائه، فالرحالة عادة ما يركز على الجوانب المشرقة التي يحاول جاهدا أن يعطي صورته من خلالها ، و على المتلقي في هذه الحالة أن يكون منتبها و واعيا بما يقرأ ، حاضرا بذهنه يتتبع السطر و ما وراء السطر ، يركز على الكلمة و ما وراء الكلمة؛ لأن المنطق يفرض علينا أن نعتقد أن الرحالة لا يمكن إلا أن يكون بشرا ، و على هذا الأساس فهو << لا يقول كل شيء ، و على القارئ أن يتكهن بين السطور و الوقفات بأسباب الصمت أو تسريع الحـدث أو الحماسة التي تنتهي إلى أن لا يجد كلماتها ، و التقزز الذي يفضل الصمت ، فالرحلة كتابة عاطفية ذاتية دائما >>[2].

إن الرحلة كغيرها من الفنون السردية التي تعتمد القص أو الحكي ، تقوم في الأساس على شخصية بطل هو الرحالة ، الذي يتميز بحضوره الدائم في الرحلة باسمه الشخصي المعروف به ، و الذي يعيّنه و يثبت و جوده كشخص متميز ، قد يكون إماما ، و قد يكون فقيها ، أو عالما أو أديبا أو غير ذلك ، و عادة ما يبدأ ظهوره مع أولى عبـارات الرحلة إن لم يكن مع العنوان ذاته ، و هذا الكلام يثبته الكم الهائل من الرحلات التي عنونت بأسماء أصحابها .

و إذا كانت<< شخصيـة البطل لا تكتمل و لا تدخل عالم البطولة إلا بعد عبور تجربة الرحلة >>[3]، فإن بهذا المفهوم يصبح الرحالة الذي يخوض غمار الرحلة و يعيش أهوالها، و يواجه مصاعبها و يتحدى أخطارها ، يعتبر بطلا ، لكنه بطل من نوع خاص ، فهو ليس من وحي خيال كاتب، و لا يصنع بطولته روائي أو قاص أو كاتب مقامة كما هو الحال مع الفنون السردية الأخرى، كالرواية أو القصة أو المقامة أو غيرها، إنما يصنع بطولته بنفسه ، و انطلاقا من ذاته ، من خلال التغلغل في الحدث بالفعل و المشاركة فيه بالقول ، و من خلال المواجهة مع الطبيعة و مع الآخـر، و هي الأمور التي تكون قد حدثت فعلا على أرض الواقع ، فالرحالة إذا بطل يخرج من رحم واقع ، لا دور للخيال في تكوين شخصيته، إلا ما يظهر من تجليات للعجائب في بعض الأحـداث و الحكايات الـتي تظهر في بعض الرحلات .

رغم ما قيل من قبل من حديث عن الشخصية، و إن اقترب من مفهوم الشخصية في الرواية ، إلا أنه لا بد من التنويه انه لا يمكن الزعم بأن دراسة الشخصية الرحلية يمكن أن يكون بنفس آليات و طريقة دراسة الشخصية الروائية ، فالبون شاسع بين تعامل كاتب الرواية المعاصرة و بين تعامل الرحالة مع الشخصيات ، ذلك أن الشخصيات الرحلية شخصيات واقعية، يقدمها الرحالة بصورتها الحقيقية كما يراها و يعرفها في الواقع ، لا يحللها من داخلها و لا يصفها بطريقة فنية من

---

[1] . إسماعيل زردومي ، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، نسخة مخطوطة ،أطروحة دكتوراه ،تحت إشراف عبد الله العشي، نوقشت بجامعة باتنة ، الجزائر في العام ٢٠٠٥ ، ص: ١٣١.

[2] . دانيال هنري باجو ، المرجع السابق، ص:٥٤.

[3] . عمر عبد الواحد ، السرد و الشفاهية دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني دار الهدى للنشر و التوزيع ط٢، ٢٠٠٣، ص: ٣٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

خارجها ، إلا أن ذلك لا يمنع الاجتهاد و تناولها بالتحليل انطلاقا مما يصدر منها من أقوال و أفعال ، و ما تتركه من أثر في المكان و في من تلتقيهم و تتحاور معهم من الشخصيات ، و كذلك من خلال مواقفها من القضايا التي تطرح عليها أو الأحداث التي تشارك فيها .فإذا عدنا إلى الرحلة الورثيلانية و انطلقنا من الشخصية المركزية فيها و التي نعني بها شخصية السارد و هو هنا الرحالة الذي قام بفعل الحركة و الانتقال، و هو ذاته المهيمن و المسيطر على كل مجريات أحداث قصة الرحلة ، منذ كانت فعلا و حركة، أو رؤوس أقلام و مذكرات ، إلى أن أصبحت رحلة مكتوبة ، رغم الاختلاف الذي نجده و يقره الواقع بين الرحلتين ، (الرحلة الفعلية / الرحلة المكتوبة) هذه الأخيرة التي تكون في الغالب متشبعة بأحداث التاريخ ، و مختلف أنواع الأخبار ، التي عادة ما يوشح بها الرحالة رحلته ، فيؤكد بها خبرا ، أو يؤيد بها فكرة ، أو يوضح بها غموضا . و توظيفنا لتعبير قصة الرحلة جاء استنادا على ما يراه و يؤكده بعض المهتمين بأن << الرحلة حكاية رحالة ارتحل إلى مكان ما بالجسد أولا ثم بالكتابة ثانيا [1]>>.

و قد لعبت هذه الشخصية - أعني الشخصية المركزية - دورا بارزا في الرحلة ، فهي إضافة إلى ما سبق، تمثل الراوي الذي يمسك بيده جميع الخيوط ، على غرار الراوي الذي نجده في الأجناس السردية الكلاسيكية ، غير انه لا بد من الانتباه و التمييز بين الراويين من منطلق أن << الراوي في الرحلة واحد ، فاعل و مشارك بالضرورة ، و منتج للنص، و منظم للحكي ،و مخرجه ، انه راو و ممثل مجرب ، و موضوع التجربة ، يسجل مذكرات أفعاله و حركاته، بطل قصته الحقيقية >> [2] التي يرويها من منطلق واقعي، وفق استراتيجية تتحكم في ملفوظ الرحلة ، يسيطر عليها التاريخ و التقرير ، عكس الراوي الذي نجده في الرواية على سبيل المثال ، و الذي قد يخلقه الروائي من وحي الخيال لينوب عنه ، و يحل محله ، ويخبر بما أراد هو نفسه الإخبار به .

و يبدو أن شخصية الورثيلاني تمثل هذه الصور التي ذكرنا للشخصية المركزية ، فهو المتحكم في جميع خيوط الرحلة من البداية إلى النهاية ، و الحاضر فيها في مختلف محطاتها ، و المشارك في جميع أحداثها بمختلف أشكالها . و قد تجلت منذ البداية صورته كشخصية اجتماعية ذات مكانة مرموقة بين أفراد المجتمع الذين يستأنسون بحضوره ، و يحزنون لغيابه ، و يبكون لانفصاله و إن كان له في الانفصال رغبة و إصرار ، وهو الأمر الذي يبرزه بقوله : << و انفصلنا و وقع البكاء و الصراخ من أهل البلد لما كان من أنسهم بنا ؛ إذ اعتقادهم ما دمنا معهم لا يقع بهم إلا الخير و البركة ، كل ذا بعد التحيل على المنع من السفر أصلا و رأسا، فلما امتنعت كل الامتناع لم يبق إلا الصبر، و التسليم لله في حكمه و إبرامه و قدرته و إرادته و علمه >> [3]. ويبدو أن الاعتزاز بهذه المكانة الاجتماعية ، و محاولة إثبات أنها لم تتزعزع طوال مدة الحج، و كانت تشغل بال الرحالة في ليله و نهاره و في حركته و سكونه ، فقد كان حريصا كل الحرص أن يظهر بالصورة التي تدل على مكانته في مجتمعه و بين أهله ، يتجلى ذلك خاصة من خلال حديثه عن احتفالات الاستقبال الضخمة التي أقيمت له و لمرافقيه في كل منطقة مروا عليها احتفاء بالعودة و أداء الفريضة، بل إن المستقبلين يتسابقون و يتنافسون في أيهم يتشرف باستضافته ، و إكرامه ، و التقرب منه ، و الظفر بدعائه ، و أخذ البركة منه . و قد تجدهم - في كثير من الأحيان - في ذلك يختصمون << فلما سمعوا بنا لقينا من بها من العامة و الخاصة فرحين مسرورين ببنادقهم و غير ذلك من أنواع الفرح فكل يعزم علينا و يرغب

---

[1] . عبد الرحيم مودن ، الرحلة المغربية ،مرجع سابق ، ص: ٢٠٢ .

[2] . شعيب حليفي، المرجع السابق ، ص:٢٨٤

[3] . الورثيلاني ، المصدر السابق، ص: ١٠٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

في المبيت عنـــده إلى أن وصلوا إلى الفتنة بسبب ذلك >> [1] و يقول في موضع آخر : << و سلكنا طريق أبي خميس فوجدنا أكثر الأحباب منتظرين من وطننا ، و وطن بني يعلى ، إذ فرحوا بقدومنا و سروا برجوعنا العامة و الخاصة أحياهم الله على السنة و أماتهم على الملة ...فامتلأ الوعر و السهل و الغيضة و غيرها بالناس الذين رغبوا في رؤيتنا و اغتنام البركة منا من لك فج عميق لتشهد أحوالنا و تقتبس أنوار أصحابنا [2]>> .

كل هــذا كان في طريق العــودة ، ما يعني أن رقعة شهرته واسعة لا تحدها حدود داخل الوطن الكبير. أما في موطن الأهل و الولد و الزوج ، فلا بد أن يكون الأمر أعظم ، و هو ما تحقق فعلا فقد استمر الاحتفاء به و بعودته ، و لم تنقطع الزيارات عنه مدة طويلة من الزمن يقول : << ثم انه بعد ذلك تأتينا الوفود من كل وطن تارة ألفا و تارة أكثر من ذلك نحو الألف و أربعمائة ثم كذلك على حسب القلة و الكثرة إلى أن انقطعوا في مدة طويلة نحو الشهرين >> [3] .

مثلما نلاحظ فإن التعبير عن الشخصية المركزية جاء بضمير المتكلم الجمع ، وهذا الأمر يجعلها فعلا شخصية اجتماعية نابعة من عمق مجتمع ، لا تري صورتها إلا مع غيرها من أفراد هذا المجتمع ، و لم نقف على غير ذلك إلا في مواطن قليلة فصل بينه و بين مرافقيه من خلال توظيف كلمة "مررت " ثم "بلغت" حين قـــال : << هذا و أني مررت على موضع الأولياء و الصلحاء...فلما بلغت ضريح الولي الصالح و الكوكب الواضح سيدي محمد بن يحي.. [4]>> .

و استعمال ضمير المتكلم بصيغة الجمع ، أو ما يمكن أن نطلق عليه " الأنا الرحن " يضـعنا أمـام حقيقة ثابتة هي أن الشخصية في سردها تنطلق من حاضرها ، و من داخل مجتمعها منصهرة مع أفراده ، لتروي ماضيها الذي وقعت أحداثه فعلا و بنية مسبقة، و ذلك ما عبر عنه الباحث من قبل غير مرة بالقصدية ، و المقصود بها هنا قصدية الحكي عن الذات انطلاقا من الذات ، في علاقتها مع الآخر و مع ما يحيط بها ، ما يعني أن التطابق بين السارد و البطل اللذان يمثلان شخصا واحدا هو الرحالة البطل ، أصبح حقيقة ثابتة .

و يبدو أن هذا البطل ، بنى شخصيته على أساس أن المتلقي حاضر معه من بداية الرحلة - الملتوبة - إلى نهايتها ، انطلاقا من قناعة راسخة عنده ، أنه يريد خدمة هذا المتلقي و إفادته ، و هو ما يمكن الوقوف عليه من خلال قوله : << مبينا فيه بعض الأحكام الغريبة و الحكايات المستحسنة و الغرائب العجيبة و بعض الأحكام الشرعية مع ما فيها من التصوف مما فتح به علي أو منقولا من الكتب المعتبرة مما يناسب المحل جعله الله خالصا لوجهه و عملا متقبلا بيـن يديه و حصنا حصينا من كل بلاء دينا و دنيا >> [5] .

والأكيد أن الذي يبني استراتيجيته على إفادة غيره ، لا بد أن يكون على علم تام بما يقدمه أو ما يسرده من أحداث؛ أي أنه يعرف كل شيء عن شريط السرد المكتوب، باعتباره ينشطه و يوجهه وفق هدف محـدد. و تلك حقيقة نلمحها في الشخصية المركزية في الرحلة الورثيلانية المتموقعة في المكان الذي يسمح لها بالوقوف و الإشراف على كل ما يتعلق بالعملية

---

[1] . نفسه ، ص: ٨٠٦.

[2] . الورثيلاني المصدر السابق ، ص، :٨٠٩، ٨١٠ .

[3] . نفسه ، ص: ٨١٣.

[4] . نفسه ، ص: ٨١٠ .

[5] . الورثيلاني ، المصدر السابق ، ص: ١٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

السردية ، << و مثل هذا الوضع السردي يجعل من المتكلم مجسدا لما يطلق عليه تودوروف الرؤية المتصاحبة أي أن كل معلومة سردية أو كل سر من أسرار الشريط السردي يغتدي متصاحبا مع الأنا السارد >> [1]

و إذا تتبعنا حضور الشخصية المركزية في الأحداث المسرودة في الرحلة ، فإننا نجدها حاضرة فيها من خلال ضمير المتكلم الجمع - مثلما سبقت الإشارة إليه آنفا - و قد كان هذا الضمير في أغلب الأحيان مرتبطا على وجه الخصوص بالأفعال مثل : انطلقنا من، دخلنا إلى، ذهبنا، مررنا ، بدأنا ، زرنا ... و هو ما يتناسب مع طبيعة الرحلة التي تقوم أساسا على الحركة و الديناميكية التي يفرضها التواصل مع الآخر، و هذا يعني أن الذات الساردة ، إنما تريد أن تبرز ذاتها بأنها واعية بكل ما يحيط بها، و مشاركة في جميع الأحداث الواقعة في كل أزمنة الرحلة، و في ذلك إشارة إلى القدرة على التعامل مع كل المستجدات سلبا أو إيجابا ، و هذا ما تجسده شخصية البطل السارد من خلال ظهوره بصور متعددة .

لقد تجلت الشخصية المركزية بصورة شخصية رجل الإصلاح ذي العين المتفتحة على كل ما يحيط به، فهي التي تقف على كل شيء تلاحظه، تقيمه، تحكم عليه، و تقول ما يجب أن يقال فيه، و لا تخاف في ذلك لومة لائم ، فنجدها تنتقد الظواهر الاجتماعية المنتشرة في المدن و القرى بين العروش و القبائل بعبارة صريحة ، تصل في كثير من الأحيان إلى حد تحديد المقصودين بل تتعداها إلى التعنيف ، فرغم الاعتراف بحسن الاستقبال الذي لقيته هذه الشخصية في زمورة ، و رغم الإشادة بالمدينة و بأهلها ، إلا أنه يرى في هذه البلدة من جهة أخرى أنها << كثيرة السمن ، و اللحم ، و القمح ، و المياه الباردة ، و الديار الواسعة ، و الثياب الحسنة الرهيفة من الصوف و الكتان ، و كل ذلك مناقض للخشية و أوصاف العبودية، و إنما هو مثير للشهوات و المخالفات من إظهار المعاصي، و قد كان ذلك فيها، فنجد النساء الطيبات المتبرجات كأنهن في ليلة الزفاف، مكشوفات العورات باديات المستحسن منهن كالصدر و الثدي، و تحت الإبط و الساق و الفخذ ، و مع ذلك إنهن أجمل خلق الله، من رآهن من العباد، فضلا عن أهل اللهو و اللعب، افتتن بهن؛ إذ يفزع و يرعب عند رؤيتهن، و مشاهدة محاسنهن غير محجوبات، بل كلهم ، أو جلهم يفتخرون بذلك، فقد ضلوا و أضلوا، فلا يسمعون إن وعظتهم ، و لا يرجعون إن ذكرتهم ، و قد اشتدت القسوة على قلوبهم ، و هي أشد قسوة من الحجارة ، و قد ألفوا ذلك من آبائهم و أجدادهم ، قبح الله رأيهم ، فان أنكرت عليهم ، أو تغيرت بسببهم ربما عادوك ، و رموك بما لا يليق بك ...حاصله أهل هذه البلدة متصفون بالبدع الشنيعة ، والأحوال الخسيسة من الرذائل المنهي عنها شرعا ، و زادوا على ذلك أنهم لا تأخذهم الأحكام ؛ إذ يأكلون التراث أكلا لما و يحبون المال حبا جما... حاصله أوصافهم ، و طبائعهم ، خارجة عن طرق أهل الصلاح ، فلا تحسن معاشرتهم و لا السكنى معهم ، لأن الطباع تسرق الطباع ، و المرء على دين خليله ، فلا يبكون من خشية الله ، و لا يتباكون من خوف الله ... >> [2].

إن هذه الفقرة تضعنا أمام شخصية تنظر لأحوال الناس من حولها بنظرة الرجل المصلح الذي ينطلق في نظرته للأمور من صورة ماثلة أمامه ، رسمها الواقع المعاش في نفس العصر الذي يعيش فيه، ينظر إليها انطلاقا من ذاته ، و من زاوية نظره الموجهة بثقافته الدينية التي تجعل الطرف المنتقد - رغم إسلامه - لا ينتمي إلى الاتجاه الديني و الفكري الذي تنتمي إليه الشخصية المركزية ، و عليه جاء التعبير عن هذا الطرف بضمير الغائب الذي يخرجه من دائرة ضمير المتكلم ، و في هذا

---

[1] . عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، مرجع سابق ص:١٧٥.

[2] . الورثيلاني ،المصدر السابق ، ص:٨٠٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

رغبة خفية في تهميش هذا الطرف ، لأنه لا يخدم الشخصية المركزية التي تسعى دوما و عبر مختلف محطات الرحلة إلى إبراز ما يخدمها ، و الحديث عما يبرز مكانتها و يعبر عن سلطتها.

إن الشخصية المركزية في مثل هذا الموقف ، تريد أن تلعب دور المنقذ ، من منطلق أن التنبيه إلى الخطأ خطوة أولى نحو إصلاحه أو الابتعاد عنه ، و دور المنقذ هو دور البطل في الملاحم و الروايات و في مختلف الأنواع التي تعتمد الحكي من السرديات القديمة .

بنفس المنطـق في النظرة للأمور ، و بنفس تلك الروح المصلحة ، لا تجد هذه الشخصية أي حرج في انتقاد الحجاج ذاتهم ، خاصة أولئك الذين يظهر منهم من التصرفات ما لا يليق بمن يتوجه لأداء فريضة مرتبطة بمكان محدد يعتبر أقدس ما على وجه الأرض كما تستوجب طهارة في الجسم و النفس و اللسان ﴿ **فَلَا رَفَثَ وَ لَا فُسُوقَ وَ لَا جِدَالَ فِي الْحَجِ** ﴾[1] هذه الآية لم يجـــد لها مكانا عند الحجـــاج من أبناء وطنـــه ،<< فالركب الجزائري لا حكم عندهم أصلا، و لا يقفون عند الأمر و النهي، لا سيما أهل عامر فما فارقهم أحد في هواهم إلا أبغضوه و جعلوه عدوا، و قد أصابتني منهم عداوة عظيمة من أجل أني آمرهم بالسنة و القيام بالأحكام الشرعية لا سيما السير بسير الشيخ و النزول بنزوله و ستر نسائهم لأنهن يذهبن مكشوفات العورات فيبدين زينتهن لكل الناس، بل يتزين لأجل ذلك ليرعن من فتن بهن فأردت إقامة الحد عليهن و على أزواجهن فصارت لي فتنة عظيمة، غير أني من عاداني منهم ببركة السنة لم يرجع إلى بيته فأظهر الله أمري >>[2].

و لما كانت شخصية السارد / الشخصية المركزية من أهل العلم ، فقد آلمها كثيرا ما رأت من مظاهر الجهل الذي حل ببعض المناطق ، جهل بالدين قبل أن يكون جهلا بالدنيا و أمورها ، ففي أثناء الرحلة لأداء الفريضة و عند حلوله بمنطقة الزاب ، و بالتحديد طولقة كتب << و لما دخلت مسجدها لم أجد قارئا و لا مدرسا ، سوى رجل واحد متكئ يقرأ لوحه و هو ملقى أمامه على غير أدب و لا استقامة ، و أخبـرني بعض أصحابنا انه وجد رجلا واحدا يسرد البخاري وحده ، و وقف عنده و قال له رح يا حاج و وجد آخر كذلك ، و لعمري أن هذا أدل دليل على الخراب و أقرب الأسباب له ، بدليل ما روي عن النبي صلى الله عليه و سلم أنه قال: إذا أراد الله عمارة قوم بدأ بما له فيهم و إذا أراد خرابهم بدأ بما له فيهم ....و لقد بدأ الله هذه البلدة بخراب بيته ... و لقد وددنا عمارتها بالعلم و العمل و رفع الحرج عنها ، برفع ذوي الزيغ و العلل و تدريس العلم و ذكر الله آناء الليل و أطراف النهار >>[3].

هذا المقطع يؤكد أن الصورة الدينية لهذه الشخصية طاغية على جميع تمظهراتها في محطات الرحـلة ، فـهي الشخصية المتعايشة دوما مع الأماكن المقدسة ، ســواء كانت مساجد أو أضرحة أولياء ، و لعل ذلك مرده إلى طبيعة الرحلة التي كما هو معلوم متجهة نحـو البقـاع المقدسة ، و عليه فهي تتطلـب قدرا معينا من الوقار ، و طهارة النفس و صفاء اللسان .

و ما يمكن ملاحظته من خلال توظيف الضمير في المقطع المشار إليه آنفا ، هو ظهور ضمير المتكلم المفرد " دخلت... لم أجد..." و استعمال هذا الضمير جاء رغبة من الشخصية في إبراز التميز و الانفراد ذلك أن التعبير << من قبل الشخصية

---

[1] . البقرة ، الآية ٩٧.

[2] . الورثيلاني ،المصدر السابق ، ص: ٦٢٢.

[3] . نفسه ص: ١٢١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المركزية بضمير المتكلم المفرد هو نفي للآخر حتى لو كان موجودا ، و بالتالي فهو استئثار بسلطة الكلام [1]. و مع ذلك اضطرت الشخصية المركزية / السارد إلى إثبات و تأكيد ما وقفت عليه ، نظرا لعظمته و إثباتا لحقيقته و واقعيته، فدعمت رؤيتها برؤية فردية أخرى لشخصيتين لم يسمهما بالاسم ، بل أشار إليهما بـ" بعض أصحابنا " و " آخر " ، و هو ما ينبهنا إلى أمر مهم ، هو أن استعمال ضمير المفرد لا يعني أبدا سقوط الآخر و إنهاء دوره لان سقوط الآخر و انتهاء دوره ، يعني حتما سقوط مبرر الوجود ، و عدم مصداقية الخبر ، من منطلق ديني يحتم وجود الشاهد أو الشاهدين .

و انطلاقا من كون الشخصية المركزية تعيش و تتحرك في بيئة اجتماعية مضطربة كثيرة الفتن - و تلك طبيعة العصر - فإنها ظهرت دوما في خدمة المجتمع من خلال محاربة مختلف أنواع الفتن ، و محاولة إخماد نيرانها ، و السعي للإصلاح بين الأفراد سواء الأقارب منهم أو الأباعد ، يقول عن ذلك : << فانفصلنا من مقامنا بنية الزيارة و قضاء الحوائج لبعض المسلمين ، من إصلاح ذات البين ؛ إذ القتال بين المسلمين في وطننا كثير ، و الفتنة بينهم قل أن ترتفع ، و الهرج بينهم قوي أزال الله ذلك بمنه و كرمه ... >> [2].

كما نقف في هذه الرحلة على إشارات عديدة إلى من يقومون بهذه الفضيلة - محاربة الفتن و إصلاح ذات البين-كما حدث مع أهله المقربين، و الشيخ الفاضل سيدي أحمد الطيب الزواوي، الذي أشارت الأحداث إلى زيارته لهم قصد إخراج القوم من فتنة أصابتهم ، حيث قال : << قدم إلينا زائرا و واقفا علينا، و طالع أحوالنا لعل الله يفرج ما بنا من الفتنة مع بعض المخذولين، الخارجين عن طاعة الله و رسوله في الأحكام الشرعية ...كقطع الميراث و أكل أموال الناس بالباطل و أموال اليتامى و لين الجانب كالأرامل فلما وصل إلينا فرج الله عنا ذلك >> [3].

كل ما تقدم يضعنا أمام شخصية جادة رزينة قوية هادئة ذات هيبة ، و تلك حقيقة جعلت الناس يحترمونها و يهابون جانبها، إلا أن المتتبع لحركة هذه الشخصية من حيث أقوالها و أفعالها ، يمكنه أن يقف على صورة أخرى لها هي صورة أكثر ارتباطا بداخليتها ، إذ تبرز بعاطفتها و أبعادها الإنسانية من خلال ما تكرر من الدعاء لكل من تحدثت إليهم ، أو تحدثت عن أحوالهم ، سواء من أهلها الأقربين أو من عامة الناس ، سواء الذين اتفقت أو اختلفت معهم في الرأي ، فأهل زمورة كما رأت الشخصية المركزية << لا يبكون من خشية الله و لا يتباكون من خوف الله ، فكثيرهم جليسهم الفسقة من الرجال و من يخدع من النسوان.... >> [4]، إلا أنها في الأخير تبرز تلك الروح الإنسانية ، التي لا تحمل البغض و الضغينة فتدعو لهم بالهداية و المغفرة و كثيرا ما تتكرر على لسانه عبارات الدعاء كقوله : << و بالجملة فاسأل الله أن يمن علينا و عليهم بالتوفيق و الهداية و المغفرة و التوبة الصادقة العامة لكلهم ...و قد وددت أن يكونوا على أحسن طريق و أكمله مع زوال الخصال المناقضة للشريعة المحمدية >> [5] و لعل أرق صورة لهذه الشخصية ، تبرز في تلك الصورة التي ارتسمت لها وهي تذرف الدموع و تبرز الحرقة مع نهاية موسم الحج وبداية الاستعداد لرحلة العودة و هي الرحلة التي تودع فيها خير خلق الله محمدا عليه الصلاة و

---

[1] . عبدالرحيم مودن ، الرحلة المغربية ،مرجع سابق ،ص:٢٣٧.

[2] . الورثيلاني ،المصدر السابق ،ص:١٨.

[3] . نفسه،ص: ١٣.

[4] . تفسه ، ص:٨٠٩.

[5] . نفسه، ص:٨٠٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

السلام، الذي يتجلى من خلال منطوق الشخصية الساردة كأنه حي و هو الحي فعلا في النفوس المؤمنة << فلما لاح لنا لائح الافتراق و انقدح زناد الاشتياق تحركت الأحشاء و ذابت الأكباد و انهمرت العيون بالبكاء و أصابت النفس العبرة فكادت أن تزهق الروح من شدة ما أصابها من ألم الفراق ...و عذاب البين و مفارقة الصديق الأمين صلى الله عليه و سلم فلم يوجد زمان أحلى و أعذب من زمان الوصول إليه ، و مشاهدة حضرته ،و التلذذ في محاسن روضته، و لا أشهى من الوقوف بين يديه [1]>>.

و تماشيا مع طبيعة بناء الرحلة دعم الرحالة هذه الفكرة بالشعر :

ما اشتقت علتي و هذا فراقي قد تحققته بســـير رفاقي

هذه مهجتي تذوب دموعها فانظروها تسيل من آماقي

كبدي تلظى و عيني تهمي هكذا فليكن بديع الطباق

يا رسولا لنا أتى بكتـــاب لم تعارض آياته باتفـــاق

و من الأمور التي لا يمكن إغفالها في الشخصية المركزية في هذه الرحلة ، هي البعد الديني المسيطر عليها و المؤثر في تكوينها ، و الروح الصوفية التي تميزها في أقوالها و أفعالها، و ذلك مرده – في الغالب - إلى أن هذه الشخصية عاشت كما نعلم في عصر معروف باتفاق الدارسين بعصر التصوف و كثرة الطرق الصوفية ، فليس غريبا أن تكون لها علاقات عديدة و متباينة مع شخصيات متعددة من شيوخ الطرق و أقطاب التصوف ؛ فعلى امتداد صفحات الرحلة و في مختلف محطاتها الزمنية و المكانية ، تصادفنا هذه الشخصيات بأسمائها و أوصافها ، مقرونة دوما بعبارات المدح و الإطراء ، و لا تذكر إلا مقرونة بكلمة " سيدي " إشارة إلى علو المقام و دليلا على التواضع معهم ، و اعترافا بقدرهم ، و إبداء للتقدير و الاحترام لمكانتهم ، إلا انه في نفس الوقت يبدى الملاحظة و يوجه الانتقاد ما رأى و اعتقد بمخالفة الشرع ، كما أنه يلاحظ على مؤيدي هؤلاء ما يصدر منهم من بعض الخزعبلات ينبه إليها و ينكرها ، لتتجلى بذلك شخصية السارد الشخصية المركزية شخصية تبدو في كثير من الأحيان معتدلة ، لها نظرتها للتصوف و المتصوفة ، و هي نظرة لا تخرج كثيرا على فلسفة التصوف المسيطرة في عصره ، إلا أنها نظرة –كما يرى الكثيرون - قائمة في الأساس على الأحكام الشرعية و حسن التأويل ، حيث يرى أنه << يحق السعي إليهم ، مع خدمتهم و مودتهم و التحبب إليهم ، ليستمد منهم ، و يستفيد من أحوالهم ، و يقتبس من أنوارهم ، ليدخل في حضرتهم ،و يشرب من كأس قربهم و حينئذ يتخلق بخلق النبي صلى الله عليه و سلم ، فتسري فيه روحه الكريمة ، بل تسري فيه معاني أسماء الله و صفاته ، و ينكشف له بالـــذوق عن كنه ذاته ، فترد عليه شطحات إلهية ، و مواهب صمدا نية ، و أنوار فردانية ، فيغيب عن الأكوان بقدرة المكون حتى لا يراها إلا فتنة و بلوى ؛ إذ تقول بلسان حالها إنما نحن فتنة فلا تكفر، فلا يسير حينئذ سيرة المهل غير أنه لولا سلطان التمكين لطاش عقله لفجاءة البعث فيقويه الله تبارك و تعالى في مقام الشهود...فجدير أن يؤيد في ذلك المقام و إلا فلا يستطيع أن يحمل ما للباقي ، إذ الفاني لا قدرة له على ذلك ، و لا يتحمل ما هنالك فيجول قلبه في معارف الله تعالى ، و إذا تليت عليه آيات القرآن زادته إيمانا و على ربه يتوكل ، فإذا قوى عليه الله الشهود ، و ســار في الأرواح ذهب ســر الأسرار في قائمة عروس التجـلي فلا ينعكس أصلا ، فذلك إسراء الأرواح لربهم فيحلها بما حلى بها المقربين من عباده و حينئذ تكون له شطحات يشطح بما حلي به أما بسر الذات أو بمعنى الصفات أو بشذاء الأسماء فإذا تغـذى بها ظهر ذلك على الأجباح و لذا قال بعض العارفين : إذا نـزل الوجـد على الرأس حركه ، و على العين

---

[1] . نفسه، ص: ٦١٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أدمعها ، و على اللسان أنطقه بما به شطح ، و على اليد بطش بها و على الرجل رقصت ، فحينئذ يغيب الناس بسر اللاهوت فينادي لسان الحقيقة بما يشبه الاتحاد فيقول مثلا أنا هو فإذا دام شربه ظهرت أنوار الحق عليه لأن ما فيك ظهر على فيك كل إناء بما فيه يرشح هذا و الن وسع التجلي لا يعرف قدره إلا صاحب التأييد ...و أما من غلبت عليه سطوة التجلي تلاشى كل شيء سواه و قال أنا هو غير أنه ممزوج بكدر الاتحاد و لذا لا تسمح الشريعة في مثل هذا القول نعم صاحب الحال محمول لا حامل فإذا رجع إلى صحوه قال أنت إذ لو قال أنا و هو مع الصحو لكفر بإجماع ...>>[1].

إن الشخصية المركزية بالصورة التي تشكلت لها من خلال كل ما تقدم ، و من منطلق أنها خاضت الرحلة فعلا و حولتها فيما بعد إلى كتابة ، ابتداء من أول نقطة فيها و نعني بها نقطة البداية التي عادة ما تمثل << الابتعاد عن العائلة أو الدار و الذي يخلخل الفضاء الهادي >>[2]. و على هذا الأساس فإننا دون شك سنجد أن هذه الشخصية قد صادفت في مسيرة رحلتها - على غرار أبطال السرديات الأخرى - الكثير من المصاعب التي وقفت في وجهها، و التي تمثل المانع الذي يحيل بينها و بين تحقيق هدفها بنظر بروب، كما أنها لاقت في مسيرتها من يمثل المساعد الذي يؤيدها، و يساعدها، و يقف إلى جنبها من أجل أداء مهمتها و الوصول إلى غايتها و تحقيق هدفها ، و لما كان الأمر يتعلق برحلة مقدسة لأداء مناسك الحج ، جاءت أصلا استجابة لنداء الحق ، فان هذه الرحلة و - في اعتقاد الكثيرين - عادة ما يكون الله هو أول راعيها و ميسرها ، و هو المجازي لمن أتمها، و أعطاها حقها، و أدى مناسك الحج فيها، فـ<< رحمة الله واسعة ، و رأفته قوية ، و نعمته بالحجيج شاملة ، خصوصا أهل المعرفة بالله تعالى>>[3] .

و لو أردنا أن نبحث عن الطرف الذي مثل دور المساعد لشخصية البطل الممثلة في الشخصية المركزية لوجدناها - بعد تلك القوة الخفية - تتمثل أول الأمر في الركب و مجموع المرافقين له ، الذين يتلاقى معهم دينيا و فكريا، و الذين يتواصل معهم يوميا، أولئك الذين لم يفارقوه من بداية الرحلة إلى نهايتها، و كابدوا معه مشاق السفر وآلام الغربة و فراق الأهل و الولد في رحلة الذهاب كما في رحلة الإياب.

يضاف إلى ذلك الشخصيات الأخرى التي التقى بها الرحالة و استأنس بها و اطمأن إليها، و قبل دعواتها للاستضافة أو للمجالسة العلمية.و هذه الشخصيات عادة ما تكون من الشخصيات المرموقة ، و الشخصيات العلمية أو الدينية من رجال التصوف ، خاصة أولئك الذين - كما يعتقد - في العسر يرافقهم اليسر، و في الظلمات ينبلج أمامهم الفجر، و يتيسر بهم كما يتيسر لهم الصعب في كل أمر، فهم قوم رضي الله عنهم، و أنار بصائرهم، و اصطفاهم لمحبته فلا تراهم << في الصعة إلا كالعرائس تتلألأ وجوههم نورا و تنبسط أثار محبة الله في طلعة خدهم >>[4].

و أما ما يمكن أن يمثل المانع أمام الشخصية المرئوية، و الذي يقف في وجهها لثنيها عن عزمها ويعمل على إفساد رحلتها، فلا شك أنه هو الآخر يتنوع بين العائق البشري و العائق الطبيعي فقد << تضمنت الرحلة العديد من المخاطر منها الظروف الطبيعية مثل الحر و الزوابع الرملية ..يضاف إلى ذلك بعض العصابات من قطاع الطرق التي تعمل خارج ولاية

---

[1] . الورثيلاني ، المصدر السابق ، ص،ص: ١٩٣ ،١٩٤،١٩٥ .

[2] . سعيدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر دط دت ص:٧٣.

[3] . الورثيلاني، المصدر السابق ، ص:٣٩٢.

[4] . نفسه ،ص:٣٩٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الحاكم فترصد مواكب الحج و تأتي على أمتعتها عنوة و بقوة السلاح و أيضا بعض النصابين الذين يستغلون حسن نوايا الحاج فيسلبون ما لهم من مال بالغدر و الخديعة [1]>>.

و الحق أن هذا أمر منتظر بل يعتبر من حتميات الرحلة ، فليس عجيبا بعد اليسر و الهناء ، أن يلاقي الرحالة العسر و الشقاء ، و ما ينغص عليه حياته و يثقل كاهله ، وذلك ما يتماشى مع طبيعة الرحلة التي يعتبر السفر البنية المهيمنة عليها ، و السفر كما يقال إلا قطعة من العذاب ، و هو ما حدث فعلا لبطل هذه الرحلة ، فقد عانى و مرافقوه الحر و العطش في العديد من محطات الرحلة، من ذلك ما أشار إليه بعد أن غادر " النعيم "و حل << بمفازة عظيمة يعسر أمرها على الحجاج ، لا سيما زمان الحر أن الشوب قل من يسلم منه الناس إذ مقطع الكبريت صراط الدنيا لقلة مائه و مرارته على تقدير وجوده و الماشي فيها يستوحش من تغير لون السماء أكثر من اغبرار الأرض....و إنما ينجو منها الإنسان بفضل الله و كثرة التزود من ماء " النعيم "إلى معطي النعم نعم سر الله مع وفده و الله يقـول :﴿ **إِنَّ اللهَ مَعَ الذِينَ اتَّقُوا وَ الذِينَ هُمْ مُحْسِنُون** ﴾ [2] و لولا فضل الله ، ما سلم في مثلها أحد من المارين به فان الماشي بها كأن الشمس نازلـة لديـــه و متوجهة إليه >> [3].

و في موطن آخر كان الأمر أعظم ، و المرور أعسر ، يوم كشرت الصحراء عن أنيابها في ذلك الموضع الذي يتفجر دلالات من خلال اسمه أو الأحداث التي جرت فيه عبر التاريخ . انه << التيه الذي تاهت فيه بنو إسرائيل و قد سبق ما فيه من الكلام ما أوحشه من موضع و أصعبه من محل لكثرة حره، و شدة أمره ، مع انعدام الماء فيه و قد كثر الهلاك فيه من العطش زمان الحر فلا تجد من يسخي بالماء إلا من قوي يقينه ، و غلب عليه الرقة و الشفقة و الرحمة و الخوف من الله تعالى ، ترى القوم فيه صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية فهل ترى لهم من باقية من ثوران الحر في ذلك الموضع إلا أن رحمة الله واسعة و رأفته قوية و نعمته بالحج يج شاملة خصوصا أهل المعرفة بالله تعالى[4]>>.

لا يتوقـف المانع كما أشرنا سابقا فقط على العائق الطبيعي، بل انه يمتد لنجده من بني البشـر، من أولئك الذين قل فيهم الحياء، و انعدمت فيهم النخوة، و ضعف عندهم الإيمان فصغر غيرهم في أعينهم ، فكثرت اعتداءاتهم و تعددت صور ظلمهم. و من صور ما يصدر منهم من جور، ما صورته الرحلة على لسان الرحالة حين كان مارا بالتراب التونسي ، بعد أن زار الولي الصالح و القطب الواضح سيدي عبد الحق و هم بتوديعه ، قال له هذا الأخير : << قد ثبت عندي بأنهم خارجون أليكم و لا أدري أذلك من طريق الكشف و هو الأنسب به و الأليق بمقامه...و في ذلك اليوم تلاقينا مع عدو نفسه، المحارب لله و رسوله الشيخ ابن روب ...في وادي ريغ و الله اعلم في ثلاثين من الخيل، و عشرين رجلا، و معهم السلاح القوي و الزاد على الإبل ، و أتى إلينا عند صلاة العصر فأعلمناه بأننا حجيج و وفد من وفود الله و رسوله ، و أظن أن الشيخ أعطى له شيئا أحسبه فضة فذهب عنا ، و نحن جددنا في السير خوفا من شره إلى ثلث الليل أو نصفه ..عند الضحى غاروا علينا ..وقد داروا بنا كالحلقة ، و كثر الرصاص بأن ينزل علينا كالمطر، و مع ذلك و الحمد لله ، أن من وقعت فيه رصاصة نزلت كالطين، بحيث لم تضر أحدا [5]>>.

---

[1] . عبد الرحمن عزي، المرجع السابق، ص: ٥٥.

[2] . سورة النحل الآية ١٢٨.

[3] . الورثيلاني، المصدر السابق ،ص: ٢٦٤.

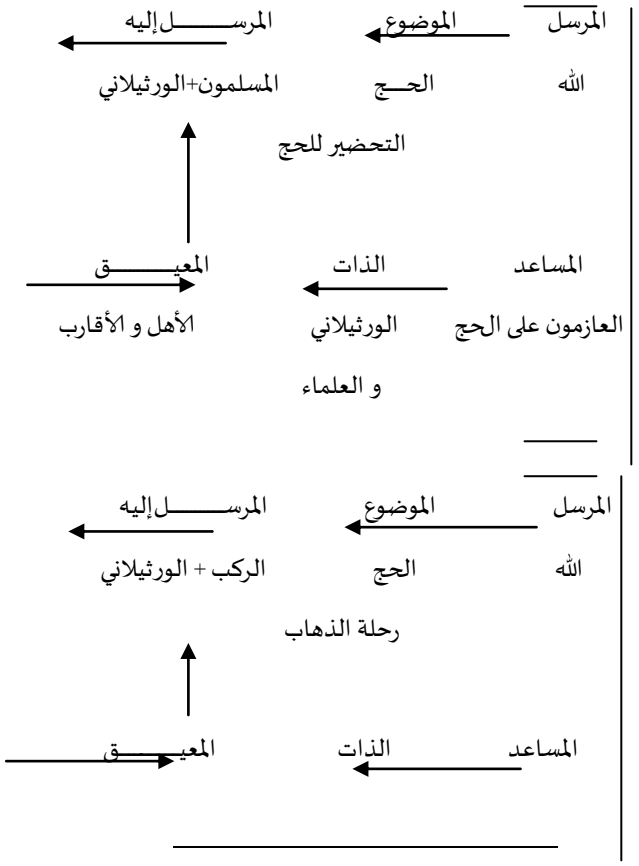
[4] . نفسه ، ص: ٣٩٢.

[5] . الورثيلاني، المصدر السابق ، ص: ١٥٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

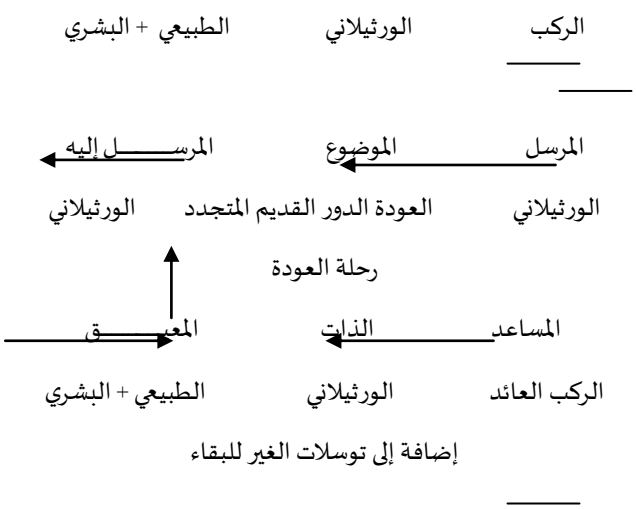
إن القراءة المتأنية لهذه المقاطع و غيرها مما يمثل العائق و هو ثابت في الرحلة ، يجعلنا نحس أن شخصية السارد، و انطلاقا من قناعة دينية، تسعى دوما إلى الإشارة بطريقة أو بأخرى، إلىأن هناك قوة خفية عظيمة تقف إلى جانب البطل، و تساعده على النجاة و التغلب على المصاعب التي تواجهه، ففي كل مرة يشتد على الرحالة و مرافقيه الأمر، إلا و يتدخل الله بقدرته و يسخر ما يساعد على النجاة ، و هو ما يشير إليه الرحالة و يعترف به << ثم داروا بنا دورة أخرى ، غير أنهم لم يتمكنوا منا بفضل الله تعالى و قوته ، و نحن معهم كذلك ندور حيث داروا حتى أيسوا منا فاجتمعوا و انفصلوا منا مشرقين و الحالة إنا نسير نحو المغرب مع الالتفات إليهم إذ ربما رجعوا إلينا ... فلما وصلوا إلى محل مرتفع بعيد منا اجتمعوا و نحن سائرون و إذا بطائفة أكثر منهم قد غشيت الطريق تحيرنا منهم و ذهلت عقولنا من أجلهم ، فلما شاهدنا جمعهم تيقنا الموت و قلت لسيدي الآن متنا فكنت أستغيث بالنبي صلى الله عليه و سلم طالبا النجاة أو الموت على حسن الخاتمة فلما دنوا منا أردنا قتال من سبق منهم إلينا غير أن سيدي أحمد عرف بعضهم انه من زواوة فنهاني عن ذلك فإذا بهم أنهم رجعوا عن الركب إلينا لما سمعوا أننا تخلفنا فلما وصلوا إلينا حمدوا لنا السلامة >> [1] .

هكذا في كل مرة يتكرر هذا المشهد ، مشهد تدخل القدرة الإلهية وهو ما يعتبر تأكيدا إلى ما تمت الإشارة إليه من قبل ، أن رحلة الحج إنما الله ميسرها و هو أول راعيها ، فالله سبحانه و تعالى إلى جنب عبده ما دام العبد في الطريق إلى ربه. ما تقدم من حديث عن العوامل المساعدة و العوامل العائقة ، في علاقتها ببطل الرحلة و مرافقيه ، يمكننا أن نحصرها في ثلاثة دوائر كبرى كالتالي:



[1] . نفسه، ص: ٦٣٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016



فيرحلة العودة كما نلاحظ أصبح المرسل هو المرسل إليه ذاته ، إنه خطاب الذات إلى الذات ، فالورثيلاني بعد قضاء الفريضة و أداء المناسك ، تحرك فيه الحنين إلى الوطن و استبد به الشوق إلى الأهل ، فتحركت فيه الرغبة في العودة ، و كله رغبة في أن يخدم وطنه ، و يخدم مجتمعه من خلال النصح و إصلاح الحال و هذا كما نعلم يعتبر دورا قديما متجددا .

كما أننا في هذه المرحلة التي تمثل واحدة من مراحل قصة رحلته ، نلاحظ أن المساعد بقي هو نفسه ممثلا في الركب العائد ، بينما المعيق أضيف له طرف جديد يتمثل في توسلات من زارهم مودعا أو من مر عليهم و أكرموا ضيافته و أصروا عليه و توسلوا إليه البقاء عندهم و الإقامة الدائمة بين ظهرانيهم ، و هذا في وجه من وجوهه يؤكد المكانة المرموقة لهذه الشخصية ، و القبول الكبير الذي وجدته عند هؤلاء كما كان شأنها مع أهلها الأقربين ، و حاصل القول انه في النهاية استجاب لصوت القلب ونداء الوطن، و تحرك فيه الشعور بالمسؤولية تجاه أهله و مجتمعه فعاد .

و لما كان الأمر يتعلق بالرحلة فان الواقع يفرض أن يكون للشخصية المركزية من يشاركها في رحلتها، على الأقل عندنا نحن معشر المسلمين باعتبار أننا مأمورون بالرفقة التي تعتبر من المستحبات في السفر، كما توحي بذلك بعض أحاديث الرسول صلى الله عليه و سلم، فعن ابن عمر رضي الله عنهما قال : قال رسول الله صلى الله عليه و سلم << لو أن الناس يعلمون من الوحدة ما أعلم ما سار راكب بليل وحده >> [1] رواه البخاري. و عن عمر بن شعيب عن أبيه عن جده رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه و سلم : << الراكب شيطان، و الراكبان شيطانان، و الثلاثة ركب >>[2]. رواه الترمذي و النسائي. و الركب لا يعني الفرد و الفردين، أو الصديق و الصديقين ، بل هو عبارة عن مدينة متنقلة بنظام، و يشرف عليها وعلى سيرها و راحتها و أمنها أمير الركب ، و يساعده الإمام و القاضي و يتحرك الجميع في كتلة واحدة نحو هدف واحد[3].

[1] . يحي بن شرف النووي ، المرجع السابق ، ص: ٣١٠.

[2] . نفسه ، ص: ٣١٠.

[3] . ينظر مولاي بلحميسي ، الجزائـر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ط٢، ١٩٨١ ،ص:٢٥

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

إن تعدد الشخصيات في الرحلة أمر واقع لا يمكن تجاهله أو تجاوزه، بل إن إطلاقنا صفة الشخصية المركزية على الرحالة من قبل يفرض علينا البحث عن الشخصية المقابلة ، من منطلق أن << تميز الشخصية بالمركزية ، يحيل على وجود الشخصية الثانوية >>[1] ، التي تمثلها مجموع الشخصيات الأخرى .

إن وضع الشخصية المركزية في كفة، و الشخصيات الأخرى في كفة أخرى، يعتبر تصنيفا قائما في الأساس << على مبدأ التقابل الذي يهدف إلى الكشف عن التباين الذي يعد مبدأ أساسيا من المبادئ التي يرتكز عليها النقد البنيوي >>[2] لمعرفة الشيء بما يقابله، و من خلال هذا التصنيف يمكننا أن نقف على سلطة هذه الشخصية - الرحالة - الذي نجده في الغالب يكتب ليُعْلِمَ و يُعَلِّمَ ، متخذا من الرحلة << وسيلة نصية لإبراز رصيده الثقافي، و معرفته العلمية و قدرته التعليمية >>[3] . بل أكثر من ذلك يتخذ من ملفوظ الرحلة وسيلة لإبراز ذاته على انه صاحب الحق المطلق في التصرف في جميع مكوناتها، و لا عجب في ذلك ، فالرحالة يملك متسعا من الحرية في التصرف و التحكم في مادته التي يقدمها، فنحن لا نكاد نسمع من أحداث أو نرى من شخصيات، إلا ما سمح لنا الرحالة بسماعه أو رؤيته؛ لأنه ببساطة هو المشكل لها ، و المحدد لمكان و زمن ظهورها على مسرح أحداث الرحلة المكتوبة، فالذي لا شك فيه أن هناك من الشخصيات و الأحداث و الأماكن التي يتجاوز الرحالة - أو من ينوب عنه - الحديث عنها عندما تُنقل الرحلة من الفعل إلى الكتابة ، رغم حدوثها أو حضورها أثناء الرحلة الفعلية، و يكون إسقاط الحديث هنا بسبب عدم الأهمية، أو عدم التناسب مع الهدف أو الاستراتيجية التي بنيت عليها الرحلة .

إن الحديث عن الشخصية المركزية التي تمثل " الأنا " أو الثانوية التي تمثل " الآخر " ، يجب أن ينطلق من وعينا التام بأننا نتحدث عن شخصيات واقعية، قد تذكر بأسمائها و قد يشار إليها إشارة بحسب طبيعتها، و بحسب غرض الرحالة من الإتيان بها. و حتى يستقيم الحديث عن الشخصية المركزية و علاقتها بالشخصيات الأخرى ، سواء المرافقة أو المرتحل إليها ، و لتتضح لنا بعض توجهات الشخصية المركزية ، سنحاول تصنيف هذه الشخصيات بحسب مكانتها و طبيعتها << من خلال استيعاب رؤية الراوي - الرحالة – للآخر سواء الذي يحتك به تحاورا و تعاملا ، أو الذي يسمع عنه بصفته جزءا من الماضي أو الحاضر >>[4].

من أبرز الشخصيات التي تمثل الآخر نجد:

- الآخـــر العالـــم و الولـــي:

إن المطلع على الرحلات العربية في عمومها، يلاحظ أن من أبرز الشخصيات و أكثرها حضورا، هم العلماء الذين رفع الله من شأنهم، و عظم مكانتهم، كما اعتبرهم الرسول صلى الله عليه و سلم و رثة للأنبياء، فكان من الطبيعي أن يجدوا التقدير و الاحترام بين أفراد مجتمعاتهم، ممن يعرفون قيمة العلم و العلماء. ذلك ما يتجسد في الرحلة الورثيلانية التي احتفى فيها صاحبها بالعلماء، فسيطر الحديث عنهم على حيز كبير من صفحاتها، خاصة الفقهاء من علماء الدين و الأولياء و الصالحين،

---

[1] . عبد الرحيم مودن ، الرحلة المغربية، مرجع سابق ، ص: ٢٣٤.

[2] . عبد المالك قجور، القصة و دلالتها في رسالة الغفران حي بن يقضان،مطابع الاخوة مدني البليدة الجزائر، ط١، ٢٠١٠، ص: ١٨٣.

[3] . عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة ،مرجع سابق ، ص:٣١.

[4] . شعيب حليفي ، المرجع السابق، ص: ٣٠٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

و هو ما يتماشى مع طبيعة العصر الذي كما نعلم سيطرت عليه الظاهرة الدينية ،و يتماشى أيضا مع طبيعة الرحلة باعتبارها رحلة من أجل إتمام الركن الخامس و هذه الرحلة عادة ما يلتقي فيها أصحابها بالعلماء و الصالحين و الفقهاء ، رغبة في الاحتكاك و التبرك، و طلب الفتوى أو مناقشة المسائل .

و على هذا الأساس فإن المقصود بالعلماء في رحلة الورثيلاني ، هم أولئك المعروفون بأصحاب العلوم الربانية ، أو المعرفة النورانية .[1] و حديثه عن هؤلاء يتميز في البداية بالتعريف بهم ، بذكر أسمائهم ، و سماتهم ، و فضائلهم ، و مناقبهم ، و مكاناتهم العلمية و اتجاهاتهم الفكرية ، و غرضه من ذلك أن يستفيد منهم المتلقي و يتأثر بهم و يسير على نهجهم ، و هو ما يقره الورثيلاني صراحة بقوله : << إنما نذكر من ذكر الإخوان و المحبين و بيان أوصافهم ليتحقق السامع بأحوالهم و يتصف بأوصافهم و الأقل أن تحضر عنده بركاتهم >> .

و قد يتعدى ذلك فيتحدث عن وظائفهم و شيوخهم و تلامذتهم. و عادة ما يكون الحديث عن هؤلاء مقرونا بكلمة " سيدي " التي تشير إلى المكانة الرفيعة التي يتمتعون بها عند أفراد المجتمع كما تشير في نفس الوقت إلى تواضع الرجل أمامهم. و لما كان العلماء و الأولياء درجات و طبقات ، فإن الرحالة حرص على التمييز بينهم بالصفات التي تميز الواحد منهم عن الآخر؛ فمنهم من يصفهم بالعالم الكبير مثلما نجده في قوله : " العالم الكامل " "ذو العلم المتين " " ذو العلوم الربانية و المنح الرحمانية " و منهم من يصفه بالولاية كما في قوله : " بحر الولاية " و منهم من يصفه بحب النبي و التعلق به ،كقوله : " المحب للنبي " و منهم من يصفهم بالصلاح و الفضل فينعته بـ : " الصالح الفاضل " و " إمام الصالحين " و " ذو الفضل و الصلاح " ...[2].

إن الحديث عن العلماء و الأولياء في هذه الرحلة ، ينطلق من وعي الشخصية المركزية بذاتها و طبيعة عصرها، و حقيقة من يشاركها في أحداث رحلتها، و عليه فان النظرة لهؤلاء سوف تقوم على مدى القرب و البعد ، من حيث الاتجاه الفكري و فلسفة التصور و طبيعة النظرة للحياة ، نقول هذا الكلام من منطلق أن هذه الشخصيات جميعها تنتمي إلى دائرة واحدة هي دائرة الدين الإسلامي، و عليه فنحن أمام آخر منتم إلى نفس الأمة، و نفس الدين ، و هو ما يجعل العلاقة به علاقة ايجابية قائمة على التواصل و التفاعل و المشاركة ، و تتجلى مكانة هذا الآخر في تداخله مع " الأنا " من خلال " نا " "النحن " التي تدل على الجمع بين " أنا " الشخصية المركزية - الرحالة - و << بين فرد أو أكثر من مرافقيه طوال الرحلة ، أو في مرحلة من مراحلها >>[3].

ليس ذلك فحسب بل يتعدى الأمر إلى الشخصيات الأخرى ، أعني الشخصيات المرتحل إليها ، و هؤلاء لا نكاد نحصي لهم عدا في الرحلة ، و لعل الميزة الأوضح في كل ذلك أن الرحالة يبدو أكثر تفاعلا مع المتصوفة الذين يخصهم بما يناسبهم من عبارات المدح و الإطراء التي تحمل في طياتها الألفاظ الموحية بنهجهم الصوفي ، مثلما نلاحظه في قوله : << فقد أدركنا فيها محقق الصلاح، و صاحب النجاح، نجم الصباح، ذا الأرباح، صاحب الورع و العلم الصحيح، و الزهد و الدواء لإخوانه ممن هو بالحب جريح، العالم في كل المذاهب، الذي طاعت و انقادت له المواهب ، سيدي محمد المعزي >>[4] ، إلا أن ذلك لم يمنع الأنا

---

[1] . الورثيلاني ،المصدر السابق ،ص:١٧٨

[2] . ينظر ، عبد الرحمان عزي ، المرجع السابق ، ص: ٦٩.

[3] . شعيب حليفي، المرجع السابق، ص:٣٠٦.

[4] . الورثيلاني ، المصدر السابق ،ص:١٧٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المركزية - الورثيلاني- أن يرى في المسلم آخرا سلبيا مثلما هو الحال مع ذلك النموذج الذي يهين الحجاج ، أو يقسو في التعامل معهم، أو لا يطبق حدود الله و إن وصفه بـ " الشيخ " كقوله : << في ذلك اليوم تلاقينا مع عدو نفسه المحارب لله و رسوله الشيخ بن روب و هو شيخ من شيوخ نفزاوة [1]>>.

و لقد تنوع الآخر في الرحلة الورثيلانية بين آخر تركي و آخر عربي، بين آخر صديق و آخر عدو، تبعا لتنوع الطبقات الاجتماعية و اختلاف المراتب السياسية و المكانات الدينية .من نماذج ذلك:

- **الآخـــر التركـــي و الحاكم الظالـــم :**

الملفت في هذه الرحلة أن صورة الآخر التركي تجلت دائما بصورة سلبية ، انطلاقا من نظرة الأنا القائمة هنا على الأساس الديني السياسي ، فالتركي طاغ و ظالم بل جعله الورثيلاني سببا في انتشار الفساد و عموم الجهل و شيوع الخراب . يؤكد هذا الكلام على سبيل المثال حين كان يتحدث عن زمورة التي << اجتمع عليها أمران ظلم الأتراك و ظلم الأعراب ...حتى صارت في قلة حيث انسلخت عن أوصاف الأمصار بل عن أوصاف المدن الصغار فهي الآن لا حمام فيها و لا سوق يعتبر منها غير أن الأتراك استولوا عليها استيلاء عظيما يأكلون منها و ينتفعون بها أتم الانتفاع كالأملاك الحقيقية المباحة وهي ليست لهم و لا أنهم من أهلها بل لما طغوا و تمردوا جعلوا جميع الخطط الشرعية لهم ظلما و عدوانا و هذا و العياذ بالله سبب اندراس العلم و أهله من كل وطن يوجد فيه ذلك [2]>>.

و هذه الصورة يبدو أنه متأثر فيها بما أقره العياشي قبله حين قال : << إلا أنها ابتليت بتحالف الترك عليها و عساكر العرب ، فيستولي عليها هؤلاء تارة و هؤلاء تارة ، إلى أن بنى الترك حصنا حصينا على رأس العين التي يأتي الماء منها ، فملكوا البلد و أضروا بأهلها و أجحفوا بهم في الخراج و لم يقدروا على الخروج عليهم لتمكنهم من الماء الذي به حياة البلد و أهله [3]>>.

و غير بعيد عن هذه الصورة نجد صورة الحاكم الظالم التي تمثل الآخر المنتمي إلى نفس الأمة دينيا و عرقيا ، إلا أنه على غير توافق معها فيصبح بذلك يمثل الحاكم السلبي الذي لا يخدم أهله ، و لا يهتم بشؤون رعيته و أفراد مجتمعه ، بل يطغى عليهم و يثقل كاهلهم مثلما نجده مع حاكم تونس ، رمضان باي الذي صادفه الرحالة في الجريد << بمحلته جاء لقبض الخراج الموظف على البلد كما هي سنتهم و سنة من اهتدى بهم قطعها الله من سنة و أخلى منها جميع أراضي الإسلام بلا محنة و ملاها بالعدل المستقيم و الدين القويم [4]>>.

و كذلك كان الحال في مصر، التي عانى فيها رفقة مرافقيه عناء كبيرا، فنقل عنها صورة قاتمة عبر عنها بما نقله عن الشيخ الحفناوي الذي قال: << إن ظلم ولاتها قد وصل كل جنس من أجناس الآدميين حتى بلغ ظلم الحاج المغربي و العلماء و الطلبة و الفقراء و الأشياخ و الصناع و التجار و المجاورين و سائر الناس ، و لذلك ابتلاهم الله بالشقاق و الفتنة ، و

---

[1] . الورثيلاني،المصدر السابق، ص: ١٥٤.

[2] . نفسه ، ص: ١٤٦.

[3] . نفسه، ص:١١٨.

[4] . الورثيلاني المصدر السابق، ص: ١٥٦

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كانت مصر لمن غلب ....فإذا علمت هذا علمت أن والي بولاق قد تعدى على ركبنا أهلكه الله و أخلى منه الأرض ، و كذا معينه يمسك جماعة من الحجاج و يلقيهم في السجن ، فإن أخذ منهم شيئا من الدراهم سرح لهم من غير أن يدعوهم أحد للشريعة عدو نفسه >>[1] .

- الآخـــــر الصـــــــديق:

ليس المقصود بالآخر الصديق هنا المرافقين من الأهل و الأقارب أو الركب فحسب ، إنما كذلك مجموع الشخصيات من العامة الذين صادفتهم الشخصية المركزية و تفاعلت و تواصلت معهم فوجدت منهم العون و حسن الاستقبال ، سواء في رحلة الذهاب أو في رحلة العودة ، و هؤلاء قد يكونون من التجار أو الفلاحين أو السماسرة أو غيرهم ممن يتم اللقاء بهم صدفة دون تخطيط مسبق. و مثل هؤلاء عادة ما يشير إليهم الرحالة إشارات عامة ناسبا إياهم إلى مناطقهم أو بلدانهم كأن يقول مثلا: << و لما ودعت أهل بجاية رجعنا إلى دارنا عازما على السفر >>[2] وقـــوله : << أولاد محجوبة فهم أهل الخير و الفضل و القرآن و العلم و الحلم ...>>[3].و هؤلاء كثيرا ما يلاحظ عليهم الرحالة بعض ما لا يرضيه دينيا أو خلقيا، إلا انه لا يقف منهم موقفا معاديا، بل يسعى إلى تنبيههم و إصلاح ما اعوج فيهم و يختم دائما بالدعاء لهم .

- الآخـــر العـــدو و الآخر الكافـــــر:

يمثل هذا الصنف - أعني الآخر العدو- قطاع الطرق المسلحون الذين يترصدون بالمارة من القـــوافل و ركب الحجيج ، فيعتدون عليهم و يسلبون أموالهم و يجردونهم من متاعهم و مأكلهم ، و قد اخترنا لهؤلاء و صف الآخر العدو لأنهم لا يتوانون عن القتل لتحقيق مآربهم.

و أما الآخر الكافر فإننا لا نكاد نجد له أثرا في هذه الرحلة ، و هذا أمر طبيعي باعتبار أن أحداثها تجري داخل بلاد الإسلام " الجزائر تونس ليبيا مصر البقاع المقدسة " و عليه فان هذا الصنف من الآخر لا يظهر على مسرح الأحداث إلا بالإشارة الاسترجاعية ، من خلال تقنية الاسترجاع التي وظفها الرحالة كثيرا ، و كذلك من خلال إعادة ما رسخ في الذهن من حكايات حتى و إن كـانت في بعض الأحيان تتسم بالعجائبية كما هو الحـال في ما قـال عن فـرعون فقـد << حكي أن فرعون لعنه الله كان يفتن الناس بها(الضفادع) فيعد تراب فرائسها فيحفظه عنده و يعد مطر النيسان في قوارير و يقيم عليها و كيلا و إذا أراد فتنة أحد أمر قيم التراب فيأتيه بقبضة منه و يأمر الآخر فيأتيه بشيء من مائه فيجعله في يده و يضمها عليه مدة حتى يحس بتكوينه ضفدعا فيفتح يده فإذا بها ضفدع تثب فيدعي أنه خلقها عليه لعنة الله و الملائكة و الناس أجمعين >>[4].

و من نماذج ذلك أيضا ما نقله من أحداث حدثت لأهالي طرابلس على يد الكفار و كان شاهدا عليها و هو في طريقه إلى الحج في العام ١٠٩٦ م ، ففي رحلته هذه تحدث عن طرابلس التي << حاصرها الكفار دمره م الله تدميرا و ذلك أن يوم نزولنا بها بمنزل الركب بشط البحر إذا بسفن ثلاث ظهرت على متن البحر ثم تتابعت الفلك في اليوم نفسه إلى أن اكتملت اثنين و عشرين سفينة فأقاموا عليها دمرهم الله بقية الثلاثاء و الأربعاء و الخميس و الجمعة و أهل المدينة في تلك المدة في هول

---

[1] . نفسه ، ص: 375.

[2] . نفسه، ص: ٤٢ .

[3] . نفسه، ص: ٦٩ .

[4] . الورثيلاني المصدر السابق ، ص:٣٠٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

عظيم و نكد جسيم و عناء شديد و ليس فيهم مدبر و لا ذو رأي حميد أو نظر سديد بل أخذوا في نقل أمتعتهم من المدينة إلى خارجها و حريمهم إلى سوانيهم بالمنشية و لما رأينا ذلك تكلمنا مع وجوههم على فعلهم الغير اللائق فيما يبدو لنا من إظهار الجـزع و الجبن لأعداء الله الكفـرة اللآم (هكذا) الفجرة [1]>>.

و على كل فان هناك شخصيات أخرى يمكن أن تمثل الآخر المعنوي ، و نعني بها تلك الشخصيات التي لا تحضر بجسدها على مسرح أحداث الرحلة ، و إنما تستحضر بالحديث عنها و عن علمها أو كراماتها و كل ما يتصل بها ، مما يهم الرحالة ذكره . و يمكن التمثيل لهذا النوع من الشخصيات بالأولياء و الفقهاء و غيرهم من الصالحين ، و كذلك الرحالة الذين استفاد الورثيلاني من رحلاتهم ، و اعتمد عليها ، و ذكر الكثير مما جاء فيها في رحلته ، كالشيخ سيدي أحمد بن ناصر الدرعي و أبي سالم عبد الله بن محمد العياشي .

من خلال كل ما تقدم من حديث عن الرحلة و عن شخصية الرحالة التي تمثل الأنا ، و الشخصيات الأخرى التي تمثل الآخر و عن طبيعة التفاعل و التواصل بينها ، فإننا نستطيع القول مطمئنين ، أن الشخصية المركزية سيطرت سيطرة تكاد تكون كاملة علىجميع مكونات الرحلة ، و لم تسمح للشخصيات الأخرى - رغم تعددها - بان تتحرك أو تبرز موقفا مضادا إلا في القليل الناذر فظلت هذه الشخصيات<< عاجزة عن امتلاك هويتها النصية ، و أصبح تعددها دالا على بعد واحد ، لا اعتراض على موقف من مواقف الشخصية المركزية >> [2] و هذا يعني أن هذه الشخصيات جاءت في الرحلة -كما أراد لها الرحالة - لتلعب دور المؤيد المطلق للشخصية المركزية و المساعد على بروزها.

أخيرا يمكن القول أن:

- الرحلة يمكن أن تكون نصا أدبيا قابلا للدراسة و التحليل، نظرا لما نجده فيها من مقومات فنية تقربها من دائرة الأدب.
- الشخصية المركزية (الرحالة البطل) يسيطر على جميع مكونات الرحلة.
- الشخصية المركزية (الرحالة السارد) لا يقول ولا يروي إلا ما يخدمه و يلمع صورته.
- الشخصيات الأخرى تتعدد و تتنوع ولكنها لا تأتي في الغالب إلا لخمة الشخصية المركزية.

كل ما سبق من حديث تعلق برحلة حجية من رحلات الجزائريين في العهد العثماني ما يعني أن في هذا العهد هناك كنوز تنتظر من يخرجها إلى النور و يدرسها و ينظر إليها بمنظار النقاد المعاصرين.

---

[1] . نفسه، ص:١٨٩.

[2] . عبد الرحيم مودن ، الرحلة المغربية ، مرجع سابق ، ص:٢٣٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

النزعة الصوفية في كتابات جبران خليل جبران

د.عبد العزيز بوشلالق .جامعة محمد بوضياف بالمسيلة . الجزائر

ملخص الدراسة:

جعل جبران من الصّوفية مذهبه الخاصّ وذلك بتطويره إيّاها بتمرّده ورفضه لسنن المجتمع وهروبه من الواقع المعيش، فأصبح بذلك أدبه صورة طبق الأصل لحالته النفسية وتقريرا كاملا لإحساساته ومشاعره المرهفة. إنها ليست سوى تلك النزعة المتأصّلة في كل مشرقي كانت ما كانت ديانته، هذه المسحة الرّوحانية تجلت في أدب جبران، لقد نهج نهجا مخالفا للصوفيين، بل اعتمد على المذهب الرّومانسي في هروبه من الواقع، وتمرّده وثورته على التقاليد البالية، ونظرته إلى الوجود، والتأمّل فيه، ونظرته إلى الحبّ والعلاقات الإنسانية وما تزخر به النّفس البشرية. إن الوحدة والحلول عند جبران حالة نفسية يمتزج فيها المحبّ بمحبوبه امتزاجا كليا، وأداة الحبّ والمعرفة ليست الحواس والعقل، إنما هي شيء سام أطلق عليه اسم النفس أو الرّوح أو القلب، وبذلك يكون جبران قد عاد بالأدب إلى التراث ديباجة أصيلة وإلى الذات الخلاقة هبة شعرية أصيلة، فزاوج بين التراث والحداثة في عملية صوفية موغلة في الخيال المبتكر، بنظرته التأملية في الطبيعة والإفادة من مظاهرها خواطر وأفكارا، وفي فهم الحرية والدّعوة إليها، وفي النزعة الالتزامية حتى سمي أسلوبه بالجبراني، ودعوته بالجبرانية.

الكلمات المفتاحية:

جبران . الصوفية . الرومنسية . الحب . الروح . الثورة . التمرد . التأمل . الأدب .

تمهيد

تعتمد الصّوفية أساسا على الوجود والله والحقيقة الإلهية واعتزال الدّنيا وملذاتها للحلول، أو فناء للظواهر في الحق الواحد الأبديّ، أو اندماج العبد بربّه، وجبران يلتقي مع كبار المتصوفة في نظرتهم إلى الوجود والله، وهو إذ يحمل نظرية خاصّة به نابعة من رومانسيته وفكره، حيث تتحول فيما بعد إلى صوفيّة مغرقة في الضبابيّة. هذه الصّوفية أوجدتها الثقافة العميقة الشاملة لمختلف أنواع المعرفة باختلاف أصحابها ولغاتهم من جهة، ومن معايشة الواقع المرير الذي عاشه سياسيا واقتصاديا واجتماعيا من جهة ثانية. لذلك تعدّ صوفيته مذهبا خاصّا به، طوره بتمرّده ورفضه لسنن المجتمع، وهروبه من الواقع المعيش، فكان أدبه صورة طبق الأصل لحالته النفسية، وتقريرا كاملا لإحساساته ومشاعره الرّهيفة.

لقد عبّر عن كل هذا في كتابه النّبي الذي نستشف منه صوفيته التي لا نبالغ إذ نقول إنّها مذهب أدبي فكري فلسفي ابتدعه جبران من نفسه وطبعه على نفسه في حياته اليوميّة، ومن ثمّ أراد للنّاس أن يسلكوا مسلكه في ذلك. إنّ صوفيته هذه انطلاق جديد يساير روح العصر الذي عاش فيه، وهي تكشف عن الكثير من حقيقته الغامضة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الوحدة والحلول :

يبدو جبران متأثرا ببعض الصوفيين كابن الفارض صاحب نظرية وحدة الشهود التي تتمثل في مظاهر الكون المتعدّدة (حال الأذواق والمواجيد). وهي ليست الوحدة التي برهن عليها الفلاسفة والصّوفيّة المتفلسفون، وليست وحدة الحلول كما عند الحلاّج أو غيره، بل إنها اتحاد العبد بربّه. والاتحاد كما هو معلوم عند الصّوفيّة هو النظرة القائلة بأن اتحاد الخالق والمخلوق أمر ممكن، لكن المحافظين منهم على جوهر الدّين يقولون: إنه فناء في الذات العليا. وهذه الوحدة هي عند جبران خليل جبران كما عند ابن الفارض حالة نفسية يمتزج فيها المحبّ بمحبوبه امتزاجا كليا، وأداة الحبّ والمعرفة ليست الحواس والعقل، إنما هي شيء سام أطلق عليه اسم النفس أو الرّوح أو القلب. والتأثر واضح من خلال الموسيقى ، فهو يؤكّد على فكرة الناي لأن من يعزف الموسيقى، ويبث نغماتها يؤثر في عقول الآخرين، وهي أداة للتهذيب، كما هي أداة للازدواج مع الرّوح الكلية التي هي الله.

يوجد تشابه كبير بين ما رآه جبران وبين ما رآه المتصوّفة في الطّرب والغناء، ممّا انحدر بهم فيما بعد إلى الوقوف عند الأذكار وحلقات الرّقص والغناء دون الوصول عن طريقهما إلى الكشف، فرأيه مشابه لآرائهم، ولكن بمفهوم عصري لأن نظرته الشاملة إلى الكون تنطلق من أن الحياة انسجام والطّبيعة تناغم والوجود في جزئياته اللامح دودة واللامتناهية كل موحّد. لذلك يلتقي جبران مع نظرية الفيض الأفلاطوني للسّهروردي. ويظهر ذلك في قصيدته المطولة التي أسماها "المواكب". وفي إعجابه بقصيدة النفس لابن سينا. ولعلنا لا نستطيع أن نحدّد ينبوعا صوفيا واحدا له، لأنه شرب من كل الينابيع، ولا مظهرا صوفيا واحدا، لأنه بدأ متعدّد المظاهر مختلف الجوانب، فهاهو يبدو متأثرا تأثرا كليا من خلال قوله هذا : "... كان عمر بن الفارض شاعرا ربّانيا، وكانت روحه الظمآنة تشرب من خمرة الرّوح، فتسكر، ثمّ تهيم سابحة مرفرفة في عالم المحسوسات، حيث تطوف أحلام الشعراء وميول العشاق وأماني المتصوّفين .." [1] إنه ليس مجرّد رأي في أحد المتصوّفين. بل طريقة للكشف عن شدة التأثر، لما يحمله من حس مرهف ، وعاطفة رقيقة.

صوفيته من خلال نماذج شعرية:

جعل جبران خليل جبران الناي رمزا للخلود لأن الموجودات تغني، لكن الصّدى النابع من وجودها يبقى يغيب ويضعف، لكنه لا يضيع ولا يضمحل. فالمواكب " صوتان أو صوت وصدى يرنان في داخله كأجراس الرّعيان في وادي أقانوين أو يئنان في قلبه كسواقي (بشرى) و "قاديشا"...تشكّل مواكب جبران تحوّلا في الشعر العربيّ بعد ابن عربيّ وابن الفارض بعد أبي نوّاس والمتنبّي لموسيقى كونيّة ومحتويات إنسانية تطل من غيومها رؤوس إلهيّة"[2]

يقول فيها : أعطني الناي وغنّ فالغنا سرّ الخلود

وأنين الناي يبقى بعد أن يفنى الوجود

إلى أن يقول: هل تحممت بعطر وتنشقت بنور

---

[1] . جبران خليل جبران"البدائع و الطّرائف" منشورات المكتبة العصرية.صيدا و بيروت د/ت، ص ٩٦

[2] . علي شلق، نقاط التطوّر في الأدب العربيّ، دار القلم، بيروت، لبنان ط١، ١٩٧٥ ، ص ٣٤٩ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وشربت الفجر خمرا في كؤوس من أثير [1]

تعلّق جبران بالطّبيعة وكل ما تحتويه من زحمة الحضارة والمادّة، ومن ذلك الانطواء على الأشياء المتعلقة بذلك الجسم الأثيري ألا وهي الرّوح. كل ذلك يفعله جبران ليصل عن طريق تأمّله في الوجود وللوجود إلى التسامي عمّا حوله من عالم المادّة المثقل بالضجيج والفساد. ومن كل ذلك ينتقل إلى ذكر صراع الإنسان بين الخير والشر، ويجعل أسلوب التقابل أو المقارنة بين الأضداد مبهما لإبراز الحقائق حول هذه الأشياء المتضادّة، لتتضح حقيقة كل واحد منها. وذلك بين عالم المادّة وبين عالم الرّوح النقيّ الصّافي، مثلما يوضح في قصيدته " ماذا تقول السّاقية "

سرت في الوادي وقد جاء الصّباح

معلنا سـرّ وجـود لا يـزول

فإذا سـاقيـة بيــن البطاح

تتغنى و تنـادي و تقــول

ما الحياة بالهناء إنما العيش نزوع وحرام

والممات بالغناء إنما الموت قنوط وسقـام

إلى أن يقول: ما النعيم بالثواب إنما الجنة بالقلب السّليـم

ما الجحيم بالعذاب إنما القلب الخليّ كل الجحيم. [2]

إنها حديث ساقية قلب جبران التي ترى الحياة والممات، والنعيم والجحيم بمنظارها الصّوفي الخالص، إنها تختلج في نفسه لتبرز لنا الأسس التي تعتمد عليها صوفيته، وبالتالي تعتبر الأسس التي يسير على منوالها وينظر للوجود من خلالها وبهذه الأفكار من ناحية أصلها لا يخرج عن نطاق مذهب المتصوّفة، لكنها تعتمد المنظار العصري الذي حدّده لها جبران وفق نظرته.

فاختلاجات نفسه تنبع من كون الصّراع الدّاخلي ممّا هو موجود في واقعه ومعاش من قبله وممّا هو في نظره في عالم الذات الذي بواسطته يسمو إلى مراتب أكثر سموّا وعلوّا ليتحد مع الذات العليا. وجبران كأيّ شاعر مهجري قاسى وعانى مرارة الغربة نجده مرهف الإحساس شديد التأثر بالطّبيعة وما هو موجود في رحاب الطّبيعة ولذلك فالقصيدة نابعة من ذاته وتنمّ عن عاطفة صادقة.

وهذا الحوار الذي نسجه على لسان السّاقية ما هو إلا ذلك الصّراع الذي يرسمه بأسلوبه الخاص والذي يجسّد ميوله وآراؤه تجاه ما قالته على لسان قلبه تلك السّاقية. أمّا في قصيدته "الشحرور" فيقول:

أيها الشحرور غرّد، فالغنا سرّ الوجود

ليتني مثلك حرّ من سجون وقيود

---

[1] - جبران خليل جبران، المواكب، منشورات المكتبة العصرية،صيدا، و بيروت.د/ط، د/ت، ص ٢٨.

[2] - جبران خليل جبران، البدائع و الطّرائف، ص ١٧٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ليتني مثلك روح في فضا الوادي أطير

أشرب النور مداما في كؤوس من أثير

ليتني مثلك طهر واقتناع ورضى

معرض عمّا سيأتي غافل عمّا مضى

أيها الشحرور غنّ واصرف الأشجان عني

إنّ في صوتك صوتاً نافخا في أذن أذني [1]

يبرز جبران تبرّمه من عالم المادّة، ونفور روحه من هذا القفص الذي وضعت فيه وهو الجسد، فنفسه توّاقة إلى الالتحام بالذات العليا والاتحاد بها، لأن هذا الجسد أثقلها، وعالم الشهوات لا يوافقها، وهي تريد أن تكون مثل الشحرور تطير وتشرب من النور الإلهي، وتعيش عيشة الطّهر والنقاء في فضاء ليس له حدود. إنه متصوّف من خلال الأحاسيس الفيّاضة المملوءة روحانيّة. والقارئ لها ترتسم بداخله انفعالات تشدّه إلى عالم علويّ صاف، بعيد عن الفساد وعفن المادّة.

أما في قصيدته (بالأمس) فرومانسيّته تطوف به في عالم غير محدود، يذهب به إلى التأمّل في وجوده، ليجد نفسه قد طفرت فوق عالم الحسّ وطارت إلى رحب الفضاء، شأنه في ذلك شأن المتصوّفة في الانقطاع عن العالم الواقعي والاندماج كلية في عالم الخيال الذي يلائم روحه التوّاقة إلى التسامي عن دنايا الواقع حيث يقول :

كنت إن هبّت نسمات السّحر

أتلوّى راقصا من مرحي

وإذا ما سكب الغيم المطر

خلته الرّاح فأملأ قدحي

إلى أن يقول :

شاخت الرّوح بجسمي و غدت

لا ترى غير خيالات السّنين

فإذا الأميال في صدري فشت

فبعكّاز اصطباري تستعين [2]

ينطلق جبران من حبّه القديم الذي انقضى وعذبه طويلا، هذا الحبّ الذي سما بنفسه إلى مراتب الزاهدين، وعند تذكّره يتألّم كثيرا، ويبكي على تلك الحالة الرّوحيّة التي يعيشها في ذلك العالم الغيبي، فمشاعره تندمج مع المطر والنّسيم والرّياح ونفسه ترصد حركات هذه الأشياء بذات الطّبيعة، وتنفعل بها انفعالا كلّيا، ومن ثمّ ينتقل إلى حاضره فيرى أن روحه

---

[1] . جبران خليل جبران، البدائع والطّرائف، ص ١٦٠.

[2] . جبران خليل جبران، البدائع و الطّرائف، ص ١٧٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

قد شاخت بواسطة جسده لأنّها رهينة حبيسة تتمنّى الابتعاد عن هذا الجسد بواسطة كشف الحقيقة الكبرى، حقيقة وجوده واتحاده بالذات العليا، فهي لا ترى غير أشياء تلفها ضبابيّة وغيوم، فيتحسّر على كل ما فاته وكل ما تمنّته نفسه ولم يتحقّق وهو لم يبلغ الأربعين سنة بعد. كما أن أسلوب التقابل بين الضدّين، جعل القصيدة تتسم بخاصّية انفعالية تشدّ القارئ إليها، مثل القديم والحديث، الواقع والخيال، وبذلك يظهر صدق عاطفته، وبثه جميع أحاسيسه بين ثناياها حتى غدت قطعة رائعة تعبّر عن صوفيّته ومذهبه الرّوحي، الذي طالما تلاءم معه وأصبح داعية إليه.

صوفيته من خلال نماذج نثرية:

أمّا نماذجه النثرية فأغنى من نماذجه الشعرية بالصّوفية، لأنها أكثر عددا وإيحاء بذلك، فالأجنحة المتكسرّة والنّبي ودمعة وابتسامة غنيّة بالنّزعة الصّوفية. يعيش جبران في الأجنحة المتكسّرة صراعا شديدا دائما ممثّلا في الهروب من عالم المادّة الذي ينتمي إليه بجسده، وبين العالم الذي تتوق نفسه إلى الاندماج فيه. لذلك يبرز من واقع حياته حبّه للمرأة وعلاقته مع نساء عديدات، فلا ينسلخ كليّة، ويبدو متصوّفا بمعنى عصري وبرؤياه الخاصّة. فالحبّ الصّوفي عنده مجال للأخذ والعطاء كما هو الحال عند المتصوّفة ، فهل هو بشري وسيلة، إلهي غاية ؟ أم هو بشري متضمّن المعنى الإلهي ؟ أم هو إلهي متجاوز البشري؟

لم يكن رأي جبران معروفا ومفهوما لدى معاصريه، إذ اتهمه بعضهم بالازدواجية والفسوق والانغماس في عالم الشهوات، وهو نفسه لم يدّع أنّه انصرف عن الحبّ بمفهومه البشري ولم يصرّح أنّه زاهد أو راهب، وفي معرض الحديث عنه نقول لعله كما فعل أكثر رجال المتصوّفة أو الصّوفية اتخذ من الحبّ البشري سلّما يرقى به إلى الحبّ الرّوحين، ومن ثمّ ينتقل إلى الحبّ الإلهي، ولعله اكتشف ذاته التوّاقة إلى العلا من خلال انغماسها في الحضيض واعتبارها بذلك يقول :

"إنّ الذين لم يهمهم الحبّ أجنحة لا يستطيعون أن يطيروا إلى ما وراء الغيوم، ليروا ذلك العالم السّحري الذي طافت به روحي وروح سلمى في تلك السّاعة..."[1] ويقول على لسان سلمى :

"لا تشفق عليّ يا حبيبي، ولا تحزن من أجلي لأنّ النّفس التي ترى ظل الله مرّة لا تخشى بعد ذلك أشباح الأبالسة، والعين التي تكتحل بلمحة واحدة من الملأ الأعلى لا تغمضها أوجاع هذا العالم"[2] فالحبّ والجمال في نظر جبران كما لدى المتصوّفة سبيل من أوضح السّبل لسلوك درب الخالق والوصول إلى الحقيقة الإلهية، إنّه مرتبة من مراتب البلوغ. كيف لإنسان مثله أن يندمج معهم، وقد ثار ضدّ كنائسهم وعاداتهم مجتمعه، ما يبرز انسحابه من عالمهم إلى عالم أصفى وأنقى، يقول في مقالته الجمال "ياأيّها الذين حاربوا في سبيل الأديان المتشعّبة، وهاموا في أودية الاعتقادات المتباينة فرأوا حرّية الجحود أوفى من قيود التسليم، ومسارح النّكران أسلم من معاقل الأتباع، اتخذوا الجمال دينا، واتقوه ربّا، فهو الظاهر في كمال المخلوقات، البادي في نتائج المعقولات." [3] هناك صلة بين الجمال وبين الحبّ للوصول إلى الفيض الإلهي، فهي بين الطّبيعة والمخلوقات أو موجودات الطّبيعة. ولا سبيل للفصل بينها، فلابدّ من احتضانها وفتح العيون عليها لإدراك السّر الكامن بين حناياها وما تخفيه من أسرار بين طيّاتها.

---

[1] . جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسّرة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا وبيروت، د/ط، د/ت، ص ٥٥ .

[2] . جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسّرة، ص ٩٣.

[3] . جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، منشورات المكتبة العلميّة الجديدة، د/ط، د/ت، ص٣١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

إنه أكثر تعبيرا وأدق تصويرا بالنّسبة لمخاطبة النّفس في مقاله "رحماك يا نفس رحماك: "حتى متى تنوحين يا نفسي وأنت عالمة بضعفي؟ إلى متى تضجين وليس لديّ سوى كلام بشري أصوّر به أحلامك؟ انظري يا نفسي فقد أنفقت عمري مصغيا لتعاليمك.....لم يبق لي سواك، فاقضي عليّ بالعدل، فالعدل مجدك، أو استدعي الموت واعتقي من الأسر معناك. فقد حملتني من الحبّ ما لا أطيقه أنت والحبّ قوّة متحدة، وأنا والمادّة ! رحماك يا نفس ضعف متفرّق، وهل يطول عراك بين قويّ وضعيف؟ "[1] يصرخ جبران ويهرب من عالم المادّة وقيدها، إن روحه جزء من الحبّ، الذي هو صفة سماوية سامية، وهي منبع النّور والفيض الإلهي، لذلك يشتد الصّراع بينها وبين الجسد، فتبقى ويندثر، وفي هذا دليل عميق على نزعة جبران الصّوفيّة التي بناها من خلال تصوّرات نفسه، وكذلك ثقافته الواسعة والعميقة، إضافة لفكره الذي يتسم بالعمق.

أمّا كتابه النّبيّ فهو غارق في الصّوفية يحمل لوائح كشوفاته، وأسرار تصوّفه ومكنونات تجربته ليعلنها للعالم وعلى أسماعه. اختار عنوان (النّبيّ) لكتابه لأنّه تشبّه بالمسيح، وأطلق على نفسه اسم المصطفى، وسمح للنّاس أن ينادوه أيّها المعلم، لكنّه في الحقيقة لم يتناول أمور الدّين أساسًا كما فعل الأنبياء، بل تناول مقولات هي ثمار الحقائق وقطاف الطّرائق. تحدّث عن المحبّة وعن الجمال والفرح والترح والحرّيّة ومعرفة النّفس، والألم والزمان، والخير والشر، والصّلاة واللذة، والموت، كما يتحدّث المتصوّفون عن جوهر الأشياء وعمقها، مثلما بدت له وعرفها وحتى عندما تناول موضوعات دينيّة أو دنيويّة كالغذاء والكساء والمساكن والبيع والشراء والأديان والشرائع، إنّما تناولها في هذا المنحى وفي هذا الاتجاه يقول في مقال له بعنوان الجرائم والعقوبات: "إنّ القتيل ليس بريئا من جريمة القتل، وليس المسروق بلا ملوم في سرقته، لا يستطيع البار أن يتبرّأ من أعمال الشرير، ولا الطّاهر النّقي اليدين بريء الذمّة من قذارة المدنّسين ...أنتم أيّها الرّاغبون في سبر غور العدالة، كيف تقدرون أن تدركوا كنهها إن لم تنظروا إلى جميع الأعمال بعين اليقظة في النّور الكامل، في مثل هذا النّور تعرفون أنّ الرّجل المنتصب والرّجل السّاقط على الأرض هما بالحقيقة رجل واحد، واقف في الشفق بين ليل ذاته الممسوخة ونهار ذاته الإلهية..."[2] أليس في هذه النّظرة إلى الشرائع روح صوفي يخترق الشريعة ليصل إلى الحقيقة ؟ وهل يمكن أن تؤخذ هذه الأقوال أحلاما كما أخذ أمثالها النّاس من أفواه الأنبياء، وهل يمكن للنّاس على الأرض أن يطبقوا حكما ليس واضح الحدود ولا ثابت الأبعاد والمعالم؟

إنّ جبران في (النّبيّ) متصوّف، وليس نبيّا، لذلك فهو الذي سأل وهو الذي يجيب، والذين يريد لهم أن يقرؤوا (نبيّه) هذا عليهم أن يكونوا قد فهموا أسرار مذهبه الصّوفي، الذي اتخذه أسلوبا في حواره العميق مع الذات، لكنّه حوار بصوت عال يخترق الأسماع ويمزق الحجب، ويسجّل لصاحبه اسما خالدا على مرّ الأجيال. خلق لنفسه مذهبا متلائما مع نفسه وذاته، وممّا أخذه أو تأثر به، ثمّ أضفى عليه أحاسيسه وفكره العميق، حتى غدا مذهبا معاصرا، تجلى من سلوكاته الحياتية ثمّ ظهر في آثاره الكتابيّة والفنّية، يبث ذلك من خلال هذه الرسالة التي يبعث بها إلى مي زيادة: "إنما النبي يا ميّ أول حرف من كلمة... توهمت في الماضي أن هذه الكلمة لي وفيّ ومني، لذلك لم استطع تهجئة أول حرف من حروفها، وكان عدم استطاعتي سبب مرضي، بل وكان سبب ألم وحرقة في روحي، وبعد ذلك شاء الله وفتح عيني فرأيت النور، ثم شاء الله وفتح أذني فسمعت الناس

---

[1] . جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، ص ٤٥.

[2] . جبران خليل جبران، النّبيّ، منشورات المكتبة العلميّة الجديدة، بيروت، لبنان ، د/ط، د/ت، ص٥٧-٥٨-٥٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يلفظون هذا الحرف الأول، شاء الله وفتح شفتي فرددت لفظ الحرف: رددته مبتهجا فرحا لأنني عرفت للمرة الأولى أن الناس هم كل شيء وأنني بذاتي المنفصلة لست شيئا" [1]

إنّ كتابه "النّبي" ليس كغيره من الكتب فقد تجلت فيه عبقرية جبران ومقدرته على الإتيان بالبديل لمشكلات العصر بحيث وضع الحلول في أيدي النّاس عن طريق نصائحه ونظرياته وإرشاداته. كل هذا جعل جبران يتأثر ويحسّ وينطلق متمرّدا على الأوضاع غير منسجم مع هذا العالم الذي طفت منه المادّة على الرّوحانيات. "كان من الطّبيعي لجبران المفطور على الصّدق، والرّفق واللين، المؤمن بكرامة الإنسان وألوهية عنصره، أن يصطدم في بدء تفتحه الفنّي والرّوحي، اصطداما عنيفًا، مؤلمًا بخشونة الواقع ورياء الحياة البشريّة المكبّلة بالتقاليد والشرائع ..." [2]

هذا المنطلق هو الذي جعل جبران يعيش حياة مختلفة عن أصحابه من الأدباء في المهجر وحتى عن النّاس في ذلك الوقت، وهو الذي جعله يغرق في رومانسيته التي أدخلها إلى الأدب العربي، وتأثر به في ذلك الكثير من الأدباء العرب والذين نهجوا نهجه حيث كان بعيدا عن الواقع هاربا منه، نافرا من لهفة النّاس في الاندماج فيه، فلم يجد إلا السّكون والهدوء، يحلق في الفضاء الكوني ليكتشف حقيقته ومبدأها ومنطلقها، ثمّ مصيرها ودورها في هذه الحياة، وذلك باكتشاف الحقيقة الكبرى وهي الله، ثمّ الاندماج مع هذه الذات العلوية، وبالتالي وجد عالم الرّوح أوسع وأرحب من هذا العالم المادّي المختنق.

ولد جبران في هذا العالم في بيئة تميزت بسعة التراث واتساع المعارف المختلفة، لذلك عبّ من جميع الينابيع الموجودة آنذاك، ولمّا لم يج د ما يناسب نفسه أو بالأحرى نفسيته جعل من الكلمة سلاحا، ومن اللمسة قنبلة، ومن الإحساس بركانا، وكانت وسيلته في ذلك أن أوجد أسلوبه بنفسه ومن نفسه، بما هو معروف بالأسلوب الجبراني "إنّ أسلوب جبران ونغمته ودقة وصفه قد أعطتنا مفهوميّة جديدة عن الجمال في التنسيق والبيان، فنثره الشعري المترقرق المتناسب، المتوازن، المتجاذب، قد جعل القافية المتتابعة في أعيننا قذى ورنّتها في آذاننا دندنة ونقنقة، فيا ليت شعري هل من يقرأ قصيدة جبران أيّها الليل

يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين

يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة

يعود فيجد لذة في ثرثرة شعرائنا عن الليل وكوكبه..." [3] لذلك كانت ثورة جبران على كل التقاليد، بما فيها الأساليب، وهذا ممّا لا يوافق العصر وممّا لا يوافق نفسه الوثابة إلى الطّموح و إلى الإبداع. لذلك "لم يتقيد جبران بالقوانين والسّنن التي أذعن لها شعراؤنا وكتابنا منذ أجيال، لأنّه وجد نفسه أوسع منها، وعندما شعر بحاجة إلى البيان عمّا في نفسه الهائجة، أبى أن يلجأ إلى الأساليب البيانية المطروقة، فأعرض عنها ثمّ ثار عليها ...لقد ثار لأنّ الحياة وضعت في صدره قلبًا، هو كتلة من الشعور الرّقيق والحسّ المتناهي." [4]

خصائص الشكل :

---

[1] - جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته، الرسائل، تقديم أنطوان القوال، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٤، ص ٢٢٩.

[2] - محمّد يوسف نجم، القصّة في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط ٢ ، ١٩٦٦، ص٧٨.

[3] - ميخائيل نعيمة ، الغربال، مؤسّسة نوفل،.بيروت، لبنان، ط١٢، ١٩٨١، ص ٢٢٣.

[4] - ميخائيل نعيمة، الغربال، ص٢٢٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يعتمد جبران خليل جبران في كتاباته النّثرية والشعريّة النّهجية الرّسوليّة، التي وضحت معالمها في الكتب الدّينيّة المعروفة، وبصفة خاصّة الإنجيل، إذ تقدم أسئلة وتعقبها الأجوبة الرّسوليّة.

أي تكون على شكل حوار، ممّا ولد لديه طابع القصصيّة، لكن هنا تغلب ألفاظه وتراكيبه للجمل على النّسق الدّيني، وخاصّة المسيحي منه، فتجيء كتاباته عبارة عن النّهجية الرّسوليّة. يضع اللفظة مكانها المدلولي، أي يشحنها بما تؤول إليه من معنى.فهو "استرسال لا ضابط له، يفسح المجال للوعظ وإبداء الملاحظات"[1] تحمل ألوانا متعدّدة، بعضها نثري مباشر، لا يحمل على غير محمله، بل يؤخذ في أدائه الشائع، وهذه الألفاظ ليست قوام العبارة الجبرانية فهو يلجأ إليها كغرض لابدّ منه، للولوج إلى الألفاظ الإيحائية الشعريّة التي يشتقها اشتقاقا، ويبث فيها المعنى بالخلق النّفسي. وبعدما كانت اللفظة أداة زخرفة أو أداة تعبير مباشر، جاء جبران ليذيبها في نفسه، ثمّ يخرجها منها جديدة مبتكرة في الشكل والمعنى. إنها تحمل طابع صاحبها، وهو الذي يبث فيها ماء الحياة، بعد أن جفت وماتت. وهنا تكمن صوفيّتها، لأنها تنبع من فيض إلهي، ولم يوظفها فيما هو موجود، بل سعى بها إلى ما وراء الوجود، لأنّها قطعة من نفسه ، تتركه يعيش في عالم غريب عن عالمنا بأهوائه وأفكاره وميوله، ويصبو بألفاظه تلك إلى ما وراء المحسوس.

كان لعظمة الخيال عند جبران أن أوحي إليه بكتابة القصّة، فإذا هو يعطيها رواية وقصصا وخواطر، ويكون له في ذلك الأجنحة المتكسّرة والأرواح المتمرّدة وبعض الفصول في دمعة وابتسامة ومناجاة الأرواح والعواطف، وقويّ تأثير نزعته الذاتية على نفسه في كتابته القصصية [2] ، وهي عبارة عن حبكة روائية ترتبط فيها الأحداث بعضها بالبعض الآخر، فتتوالد وتتنامى وتتطوّر، بحيث لا تحدث ردّة وتناقضا بينها، ولا تخرج عن السّياق، وعن الخطّ الذي تتطوّر به الأزمة في النّفوس.

كما طغت ملكة الرّسم على جبران خليل جبران، وطبعته بطابعها في كتابته وأزهت عنده الصّورة وعمقت وأغنت بالدّلالة والإيحاء، وزادت في حيويّة كتابته وجاذبيتها، حتى أصبحت بعض كتبه مسلسل لوحات فنّية رائعة، وإذا بجبران يكتب ويرسم في وقت واحد..." [3] ، واتّضحت تلك التصويرية في أسلوبه في العربية والانكليزية فهو يتقدم باستمرار إلى صفاء وقوّة سبك. فجملته تطول في "الأجنحة المتكسّرة" مثلا، ويشوبها أحيانا ضعف وغموض، وتقوى في كتابه "العواصف"، وتسلس وترق، وتزيد في النّغم .يتسلسل تعبير جبران تسلسلا طبيعيا، ويبرز صفاء وروعة، وينشرح الصّدر لها. ويحلو الكلام للنّفس فتأنس إليه، ويفعل الصّدق الفنّي فيها فعله، فهو ينسج خياله صورًا متسلسلة. لقد أمدّ هذه الصّور من العطاء والخلق والإبداع ليتجنح التعبير ويتسع مداه وشموله ويظل بسيطا وعذبا، و يتدفق حيويّة في أوصافه التي ينسجها من خياله الرّحب. وكذلك فما يستشفه من الواقع، فينقله إلى الأذهان في دقة و بلاغة متناهيين. محاولا طرق أبواب المعرفة، وأضربها المختلفة بسهم وافر، ومعالجا كثيرا من القضايا فأقاصيصه دعوة إلى الإصلاح، وتفهّم النّاس وقضاياهم من خلال واقعه وذاته، منطلقا إلى إيجاد حلول يعجز عنها كبار مفكري عصره، ومع دقة عباراته، يغوص في أعماق النفس البشرية ، ويعيد الإنسان إلى أعماقه السّحيقة. وإذا شئنا توضيحا نقول إن جبران يريد ألا يفصل التقدم الحضاري الإنساني عن فطرته التي

---

[1] - خليل حاوي، جبران خليل جبران، تر: سعيد فارس، دارالعلم، بيروت، ١٩٨٢، ص ٣١٥.

[2] - كاظم حطيط، دراسات في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني،.بيروت، لبنان، دار الكتاب المصري، القاهرة، ص٣٤١.

[3] . كاظم حطيط، دراسات في الأدب العربي ، ص ٣٤١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

جبل عليها أول ما انفصل عن روحه الكلية، التي تتخايل ظلالها في الطبيعة، "لكن هذه الفطرة ليست الانسياق الأعمى وراء الهوى الغريزي، بل إنها الفطرة الخلاقة التي تهدم زيف التمدن، لتولد حضورا إنسانيا، مثالي الكيان والقدرة" [1]

الرّسم كالموسيقى فن من الفنون يذيب فيه الفنان كل مشاعره، وبه يؤثر في نفس المشاهد، وتكون الرّموز هي اللغة المستعملة في ذلك. كما أن الرّسم يعبّر عن بعد تفكير، وتأمّل الرّسّام في سبر الأغوار والتحليق في أجواء الخيال الذي يساعد على قوّة الإدراك. لذلك مال جبران إلى الموسيقى وأحبّها، لتكون عنصرا بارزا في كتابته ما قاده إلى كتابة النّثر الشعري أو الشعر المنثور، حيث تتناسق الألفاظ وتتناغم فترق وتعذب، وتطرب وهذه الموسيقيّة هي التي جعلته يندمج بالجمال الكلي ويتناسق في اندماجه مع الذات العليا، لذلك " ثار لأنّ فيه نفسا تحنّ إلى الجمال الكلي الذي انبثقت منه، وتعشقته في كل مظاهره " [2] ، كما أن الموسيقى رديفة الصّلاة، ووسيلة لبلوغ الكشف، وأداة للتعبير عن الذات.

كتابات جبران معطيات رمزيّة، وهي تعبيرية تتردّد كثيرا في آثاره مثل الجنون واليقظة الرّوحية، والغاب والبحر، وقد تميل إلى الإبهام والغموض، الذي يجعل منها بعيدة عن الفهم، حيث تؤول إلى أشياء بعيدة، وكلّ يؤوّلها حسب تصوّره لقد عزف عنه النّقاد في البداية، ولم يتناولوا كتاباته بالدّراسة، لعدم فهمهم هذا الأسلوب. وهذا ما جعل منه شخصيّة مميّزة في عصره، وفي هذا العصر أيضا.

خصائص المضمون.

يتحدّث عن نفسه في كثير من الأحيان بواسطة شخوص قصصية، ويبرز ذلك جليا في كثير من معطيات أدبية، فتكون صريحة حينا حيث أنّ الناظر إلى تلك القصص والخواطر يقارنها بحوادث حياته، فيجدها نفسها، وتكون مموّهة حينا آخر. ويكون هو نفسه أحد أبطال رواياته، يقول : "كنت في الثامنة عشرة عندما فتح الحبّ عيني بأشعته السّحريّة، ولمس نفسي لأوّل مرّة بأصابعه النّاريّة.." [3] لذلك كان جبران شاعرا ذاتيا، وأعني بالشاعر الذاتي، من طفح في داخله كيل الوجود، حتى لم يبق له من شاغل إلاّ محتويات نفسه، أو من تمدّدت نفسه لدرجة لم يعد يرى معها إلاّ نفسه، فلا يشعر إلا بآلامها، ولا يسمع إلا صوتها، ولا يسير إلا مع أشواقها ومطامحها..." [4]، ويلخص جبران ذلك في قوله: "كنت حائرا بين تأثيرات الطبيعة، وموحيات الكتب والأشعار، عندما سمعت الحبّ يهمس بشفتي سلمى في آذان نفسي...." [5]، وفي هذا دليل بارز على ذاتيته، أمّا التمويه فيبرز في العديد من كتاباته وخاصّة في كتابه النّبي.

زارت الآلام جبران مبكّرا، ومضى يعايشها في رومانسية شاحبة حزينة كأنّها جزء لا يتجزأ من كيانه وأدبه، ويخصب الحزن والكآبة في أكثر من أثر من آثاره، ويتدفق لوعة وأسى يقول: "تعالي أيتها المنية الجميلة، فقد اشتقتك نفسي، اقتربي وحلي قيود المادّة، فقد تعبت من جرّها، تعالي أيتها المنية الحلوة، وأنقذيني من بين البشر الذين يحسبونني غريبا عنهم، لأنّني أترجم ما أسمعه من الملائكة إلى لغة البشر..." [6] يقول: قد غنّيت لكم فلم ترقصوا ونحت أمامكم فلم تبكوا، فهل تريدون أن

---

[1] . غسان خالد، جبران الفيلسوف، مؤسسة نوفل، ط٢، بيروت، ١٩٨٣، ص ١٩٥.

[2] . ميخائيل نعيمة، الغربال، ص٢٢٧.

[3] . جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسّرة، ص٧.

[4] . ميخائيل نعيمة ، الغربال، ص ٢٣٤.

[5] . جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسّرة، ص٨.

[6] . جبران خليل جبران، دمعة و ابتسامة، ص١٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أترنّم وأنوح في وقت واحد.."[1] ، لم يكن جبران يرفض أو يتمرّد لمجرّد الرّفض والتمرّد، فهو يثور ليهدم ويعتزم البناء، "لقد ثار لأنّ الحياة وضعت في صدره قلبا هو كتلة من الشعور الرّقيق والحسّ المتناهي. فلمّا التفت يمنة ويسرة لم ير حوله إلا قلوبا ختمت عليها التقاليد، فقتلت فيها الحقّ والإخلاص والحنين إلى ما هو خلف نقاب اليوم، فلم يغد من صلة بينها وبين ألسنة أصحابها وأدمغتهم...ثار لأنّ روحه قيثارة لا تمر لحظة إلا تلمس أوتارها أنامل الحياة الخفيفة، فتملأ كيانه أنغاما غريبة سحريّة.."[2]، لذلك تعمقت نزعة التفرّد والاستقلال عنده ، فإذا هو يعنف في تمرّده وثورته وهدمه ورفضه. ينطلق بذلك متأمّلا هذا الوجود وما ينطوي عليه، بفضل الثقافات السّابقة والمعاصرة له، من نزعات صوفية شرقية ومن مذاهب حديثة. إن له نزعة توكيدية شديدة للحياة، تتجاوز فرديته الضيقة إلى انفتاح واسع على الحياة الإنسانية، حتى صار ممتلكا "منتهى القوة على الضبط الذاتي"[3] ، وهي القدرة التي مكنته من الانتصار على نظرته التشاؤمية القاتمة، التي كانت تعيقه من قبل عن فهم ذاته الجوهرية.

يحتل جبران مكانة بارزة بين فناني الوطن والمهجر لأننا " لا نجد بين فناني الوطن والمهجر صنوه،فهو رسّام، شاعر، قصاص، ومع كل ذلك، وعلى الرّغم من هذا جميعه، فليس بين فناني العرب قبل الخمسينات من القرن العشرين من يجاريه من ناحية تعدد الوسائل الفنّية..... وتعبيره الفريد بين الأساليب العربية الحديثة.."[4]، بهذا تظل لجبران منطلقاته المجدّدة في الأسلوب ومعطياته الجريئة، في الأدب الاجتماعي والوطني والإنساني. لما له من رغبة في الوحدة الاجتماعية والحاجة لأن يصبح مستقلا أو متفردا. وحتى يكون ناجحا وجب أن يجمع بين هاتين النزعتين المتعارضتين، لأنه فنان يشارك في العمل المبدع الذي يكون فيه واحدا مع الناس الآخرين، ويظل في نفس الوقت فردا مستقلا متميزا" [5] عاد جبران بالأدب إلى التراث ديباجة أصيلة، وإلى الذات الخلاقة هبة شعرية أصيلة، فزاوج بين التراث والحداثة، في عملية صوفية موغلة في الخيال المبتكر، وكل ذلك من نتاجه العظيم، حيث يقول عن نفسه : "إنّ في الأدب العربي أشياء كثيرة أعظم من آثاري. ولكن أقول بصراحة: إنّ آثاري هي أكبر آثار في اللغة العربية..."[6] ، يقول أحد النّقاد الأمريكيين في هذا المجال : "إنّ طابع جبران وعمق تأثيره في العالم العربي كله، ليستدل عليه من أنه خلق كلمة جديدة هي "الجبرانية"، ولكن القرّاء الانجليز لن يستطيعوا إدراك ما تعنيه هذه الكلمة، إنها تعني الرّؤى الصوفية والجمال الموزون والبساطة والحيرة في بحث مشاكل الحياة، كما أنّها تعني قوة دراماتيكية خارقة، وبراعة عميقة، وإيحاء كالبرق لمّاحا، وحياة غنائية، وجمالا شعريا كاملا، يتخلل كل ما يلمس بيده "[7]

خلاصة القول: إن جبران هو الوشيجة بين الغدير والنور، له لمع شرقية تضرب في النورانية الصافية إلى ماض جلل، في أعماق هذا الشرق المغنّي، فإذا صوته المرنان تغاريق الإبداع في ذاته، يشيل من الأرض كوم ورد، تتلوّن كما الرّؤيا في

---

[1] . جبران خليل جبران، العواصف، منشورات المكتبة العلميّة، بيروت، لبنان، د/ط، ص ٤٣.

[2] - ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٢٢٦ – ٢٢٧.

[3] - كولن ولسن، سقوط الحضارة، تر: أنيس زكي حسن، دار الأدب، ط٢، بيروت، ١٩٧١، ص 305.

[4] - علي شلق، نقاط التطور في الأدب العربي، ص ٣٤٩.

[5] - انظر لازاروس ريتشارد، الشخصية، تر:غنيم سيد محمد، دار الشروق، ط٣، القاهرة، ١٩٨٩، ص ١٢٠.

[6] . ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، مؤسّسة نوفل، بيروت، ط١٩٧١،٦، ص ٢٣٦.

[7] . أنيس الخوري المقدسي، الاتجاهات الأدبيّة في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٣، ص٤١٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

العيون، وهي تنهض من كبوة نوم إلى السّماء.."[1]، لقد انطلق في هذا الاتجاه، ليجوبه ويحلق في أجوائه بعيدا عن تفاهات البشر، ليكون مع الذات العليا، ويسقط البعد بينه وبين الله، ويعود القبس إلى أصله وتكون الحلولية، لذلك نجده آمن بالتناسخ شأن أكثر من أديب عربي مهجري، وإذا هو يقول بالتقمّص، ويبرز عنده هذا الاتجاه في أكثر من واحد من كتبه ومن يتصفح كتابه عرائس المروج أو النبي يجدهما زاخرين بما قلنا سابقا.

المصادر والمراجع

١. جبران خليل جبران، البدائع و الطّرائف، منشورات المكتبة العصرية، صيدا و بيروت، د/ط، د/ت.

٢. جبران خليل جبران ، المواكب، منشورات المكتبة العصرية، صيدا و بيروت، د/ط، د/ت.

٣. جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسّرة، منشورات المكتبة العصرية،صيدا و بيروت، د/ط، د/ت.

٤. جبران خليل جبران ، دمعة وابتسامة، منشورات المكتبة العلميّة الجديدة، د/ط، د/ت.

٥. جبران خليل جبران ، النّبيّ، منشورات المكتبة العلميّة الجديدة، بيروت، لبنان ، د/ط، د/ت،

٦. جبران خليل جبران ، العواصف، منشورات المكتبة العلميّة ، بيروت، لبنان، د/ط، د/ت.

٧. علي شلق ، نقاط التطوّر في الأدب العربيّ، دار القلم، بيروت، لبنان، ط١٩٧٥،٩

٨. جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته، الرسائل، تقديم أنطوان القوال، دار الجيل، بيروت١٩٩٤.

٩. محمّد يوسف نجم، القصّة في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١٩٦٦،٢،

١٠. ميخائيل نعيمة ، الغربال، مؤسّسة نوفل، بيروت، لبنان، ط١٩٨١،١٢

١١. خليل حاوي، جبران خليل جبران، تر: سعيد فارس، دار العلم، بيروت١٩٨٢.

١٢. كاظم حطيط، دراسات في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دار الكتاب المصري، القاهرة.

١٣. غسان خالد،جبران الفيلسوف، مؤسسة نوفل، ط.٢، بيروت١٩٨٣.

١٤. كولن ولسن، سقوط الحضارة، تر: أنيس زكي حسن، دار الأدب، ط٢، بيروت١٩٧١،.

١٥. انظر لازاروس ريتشارد، الشخصية تر: غنيم سيد محمد، دار الشروق، ط٣، القاهرة١٩٨٩،

١٦. أنيس الخوري المقدسي، الاتجاهات الأدبيّة في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٩٧٣،٣.

١٧. حسن محمد عبد الغنيّ، الشعر العربي في المهجر، أمريكا الشمالية ط٢، دار صادر، بيروت١٩٦٧.

[1]. حسن محمد عبد الغنيّ، الشعر العربي في المهجر– أمريكا الشمالية، ط٢،دار صادر،.بيروت، ١٩٦٧، ص٣٣ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

اللغة الشعرية في رواية عزازيل ليوسف زيدان

د. آلاء محسن حسن الحسني ، جامعة المثنى ، العراق

الملخص :

اللغة الشعرية في النص النثري (الروائي) هي الارتقاء بلغة السرد إلى مصاف الشعر ، إذ إن صفة الشعرية لا تقتصر على الشعر دون السرد ، ذلك أن الأجناس والفنون الأدبية جميعا تتكامل ويستفيد بعضها من الآخر ، فهناك بعض المعاني التي لا يؤديها إلا السرد وحججه وتفصيله وأدلته ، ومعاني أخرى تحتاج للشعر وعاطفته ووجدانيته المؤثرة وإيقاعه القوي . ولهذا فإن المؤالفة بين الشعر والسرد في نسيج واحد تطلق النفس في الابداع فتسرح في رحاب السرد وتحلق في اجواء الشعر وتستوفي كل موضوع بحسبه ، وتعرض كل معنى بما يناسبه . إن الشعر والسرد هما جناحا البيان الانساني ، فاذا هما اجتمعا في نسيج واحد صارا كالعينين للناظر يبصر فيهما في جميع الاتجاهات وصارا للقلب كالجناحين للطائر يحلق بهما في آفاق البلاغة .

الكلمات المفتاحية : اللغة الشعرية ، الشعر ، النثر ، الشعرية ، الانزياح ، عزازيل

مدخل (مفهوم اللغة الشعرية) :

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن اللغة الشعرية في رواية (عزازيل) للكاتب الفيلسوف المصري يوسف زيدان ، ولكن قبل الدخول في الجانب التطبيقي للدراسة لابد لنا من وضع القارئ في الاطار العام للموضوع ، وتعريفه بماهية اللغة الشعرية التي سنسجل حضورها في الرواية .

ينظر كثير من النقاد إلى اللغة الشعرية على إنها لغة مخالفة للمألوف والعادي ، فـ (جون كوين) مثلا ينظر إلى لغة الشعر على إنها الانحراف عن لغة النثر على اعتبار إن النثر عنده هو درجة الصفر في الأسلوب أو الكتابة [1] ، فاللغة في الشعر تتميز

---

١ ينظر : بناء لغة الشعر ، جون كوين ، تر: أحمد درويش : ٤٣ .

٢ في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي : ٢٤ .

٣ بناء لغة الشعر : ٥٦ .

٤ الشعرية ، تزفيطان طودوروف، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة : ٢٣ .

٥ قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، تر : محمد الولي ومبارك حنون : ٢٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بقدرتها على الخروج عن اللغة المعيارية أو العادية وإعادة بناءها من جديد ، ولذلك عد الشعر نشاطا لغويا " ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي ، والامساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق رؤى تعبيرية جديدة "[٢] وهذا الخروج باللغة إلى غير ما وضعت له في الاصل هو ما يضفي عنصر الجمالية على الجملة الشعرية ويحقق عنصر الاثارة لدى المتلقي .

وفي التمييز بين الشعر والسرد اللذان يعملان في مجال واحد هو اللغة ، نجد أن اللغة الشعرية ذات بيئة تميزها عن بيئة السرد ، بل إن " الشعر ليس هو النثر مضافا إليه شيء ما ، ولكنه هو المضاد للنثر"[٣] ، ومن هنا فإن شعرية اللغة هي الوظيفة المميزة للشعر التي تعنى " بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبية "[٤]، أو " ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً ؟ "[٥] .

لقد حاول أدونيس أن يبين الفرق بين لغة الشعر ولغة الكلام العادي ، بقوله :" إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله ، فإن على اللغة إن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة ، مشتركة . إن لغة الشعر هي لغة الاشارة ، في حين أن اللغة العادية هي لغة الايضاح . فالشعر هو ، بمعنى ما ، جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله "[٦] ، ويبدو بحسب رأي أدونيس أن الفرق بين لغة الشعر واللغة العادية يكمن في أنها هذه الأخيرة واضحة لا تتجاوز المعنى المعجمي ، في حين أن لغة الشعر تحاول دائما الخروج عن هذا المعنى الواضح إلى معان أخرى لم تتعلم أن تقولها .

مما تقدم يتضح لنا أن البناء الشعري في جانب منه ما هو إلا بناء لغوي يعتمد في بنائه على إمكانات اللغة الصوتية والتصويرية والوجدانية والايحائية ، ذلك إن الشعر هو فن اللغة [٧]، ولكل شاعر اسلوبه في الصياغة الشعرية الذي يرتبط بمفهومه ازاء الشعر ، ونقصد بالأسلوب هنا جملة العناصر التي يستخدمها الشاعر من الفاظ ، وصور ، وعاطفة ، وخيال ، وموسيقى وهذه العناصر بتكاملها تشكل النسيج الشعري (القصيدة) ، وعليه فان اللغة الشعرية هي " مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقى "[١]. وهذا المفهوم هو الذي سنعتمده في دراسة عناصر اللغة الشعرية المحققة في رواية (عزازيل) ، أي لغة الشعر الموظفة في الرواية التي يفترض أن تكون سردا. فهل يعني هذا أن الكاتب جمع في روايته بين متضادين ، استناداً إلى أن الشعر هو المضاد للسرد ؟ ، إذ إن المعهود من الكتابة الأدبية ليس فقط التمييز بين الشعر والسرد ، بل رسوخ فكرة تضادهما فالكتابة التي تميل إلى الشعرية وتوظف تقنيات الشعر تضعف فيها السردية ، وهكذا العكس في الكتابة التي تميل إلى السردية وتوظف تقنياتها فإن الشعرية تضعف فيها . هذا التضاد والتناسب العكسي

---

٦ -مقدمة للشعر العربي ، أدونيس : ١٢٥ – ١٢٦ .

٧ -ينظر : النظرية البنائية في النقد الادبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٩ : ٣٤٧.

١ –لغة الشعر الحديث ، السعيد الورقي : ٦٧ .

٢ -ينظر : الشعر والتلقي ، علي جعفر العلاق : ١٧١.

٣ -النص الأدبي ، من أين ؟ وإلى أين ؟ ، عبد الملك مرتاض : ٣٥.

٤ -ينظر : بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بوتور ، تر : فريد انطونيوس : ١١.

٥ -النص الأدبي ، من أين ؟ وإلى أين : ٣٤.

٦ -الشعر والتلقي : ١٧١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بين الشعر والسرد هو المعروف والراسخ في الكتابة لمئات السنين ، ولكن تبين انه لا وجود للتمايز والتضاد بينهما ، لاسيما اننا نشهد في هذا العصر تداخلا ً في الاجناس الأدبية حتى باتت الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر غير مستقرة[٢] ، بل أن" غياب الحدود بين النثر والشعر أكثر من حضورها " [٣] . ومن ثم يمكن للسرد أن يرتقي إلى مصاف الشعر ويحلق في أجوائه ، في حال خروجه على طبيعته وقوانينه ، أو الارتفاع بمكوناته النثرية ، فالشعر بحسب (ملا رميه) نتيجة حتمية لكل جهد يبذل لتحسين الاسلوب [٤] .

هذا التداخل أو التآلف بين الشعر والسرد قد جعل استعمال لغة الشعر في الرواية استعمالاً سهلاً " لأننا نعتقد مع جاتيام فيكون Gaetan Fichons Atala بأن النثر ليس حقيقة وسيلة تعبير منفصلة عن الشعر . وهكذا للشاعر أن يسرد لنا بلغته الشعرية عالمه الروائي . ولا شيء يحظر الكاتب من أن يباري الشاعر فيما يقوم به "[٥] ، الأمر الذي أصبحت معه الرواية " فناً غير خالص تماما ً "[٦] ، فهي حين تسعى إلى تحقيق مقاصدها لا تكتفي بعناصرها وتقنياتها الروائية فحسب ، بل تلجأ إلى تمرير لغة الشعر فيها لكي تعلي من تأثيرها .

إذن يمكننا القول إن الشعرية لا تقتصر على الشعر دون السرد ، ذلك أن الأجناس والفنون الأدبية جميعا تتكامل ويستفيد بعضها من الآخر ، بل ربما تكون الشعرية خاصية للسرد أكثر منها للشعر ، فـ (تودوروف) يذهب إلى أن كلمة شعرية تتعلق " بالأدب كله سواء ألئلن منظوماً أم لا . بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية "[١] .

.

عناصر اللغة الشعرية في رواية (عزازيل)

(عزازيل) هي رواية تدور أحداثها في القرن الرابع الميلادي في صعيد مصر والاسكندرية والقدس وحلب ، من خلال رحلة الراهب "هيبا" الذي يعاصر أحداثاً دموية في تاريخ الكنيسة القبطية ، ويتعرض لأكثر من اختبار صعب أمام نساء فاتنات كـ " أوكتافيا " و " مرتا " ، وثم أمام الشيطان " عزازيل " الذي تسمى الرواية باسمه ، و " هيبا " في الرواية يظهر في صورة الانسان الحائر المفكر الذي يبحث عن الحقيقة أينما تكون ، وتتناول الرواية صراعات متعددة : الانسان والشيطان ، والمسيحية والوثنية ، والكنيسة الانطاكية والكنيسة المرقسية ، والذكورة والأنوثة . ويبدو أن حضور الشعر في الرواية كان واضحا خصوصا حين نقرأ مناجاة (هيبا) لربه ، وتصفو اللغة لتصبح شعرية في مقامات العشق أيضا ، إذ أننا " قد نعثر في الرواية على مقاطع شعرية إذا أعملنا فيها مقص المنتخب ، مقاطع تبدو كأنها شعراً منثوراً ، أو شعراً منظوماً "[٢] . وسنحاول من خلال دراستنا لهذه الرواية أن نبين المواضع التي تتقاطع فيها الرواية مع الشعر ، مبرزين من خلالها عناصر اللغة الشعرية المحققة في الرواية .

أولاً : عدم الملاءمة

من الخصائص الشعرية الموظفة في رواية (عزازيل) ، خاصية (عدم الملاءمة) التي تعني " انتهاك لقانون الكلام "[١] ، وهي تعني ايضاً " عدم ملاءمة المسند للمسند إليه ، أي ثمة (منافرة) بينهما "[٢] ، فـ " في كل عبارة إسنادية ينبغي أن يكون

---

١ -الشعرية : ٢٤.

٢ -بحوث في الرواية الجديدة : ٣٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المسند ملائما للمسند اليه " [٣] ، إذ تشكل علاقة المسند بالمسند إليه في لغة النثر سياقاً متطابقاً لا تنافر فيه كما أنه لا يقبل التأويل ، في حين أن اللغة الشعرية التي تُعرف على أنّها " خروج منظم على قواعد اللغة " [٤] ،تتمرد على الملاءمة التي تقع في صميم اللغة النثرية فهي تسعى دائما إلى تعطيل هذه الوظيفة النحوية بخلق نوع من التنافر وعدم الانسجام بين المتلازمين النحويين (المسند والمسند اليه) ؛ لتحقيق قدر عالٍ من الشعرية .

بناء على ما تقدم سنحاول أن نلقي الضوء في هذا المحور على أهم أشكال المنافرة الماثلة في رواية (عزازيل) من خلال انتقاء نماذج على التنافر (عدم الملاءمة) :

أ - التنافر الاسنادي (عدم الملاءمة الاسنادية)

يتشكل هذا النمط من العلاقات الاسنادية في الشعر من خلال خلق حالة من التنافر وعدم الانسجام بين (الفعل والفاعل) أو (المبتدأ والخبر) أو (المضاف والمضاف اليه) ، فأما عن التنافر الاسنادي الفعلي ، فالجملة الفعلية إما أن تكون لازمة أو متعدية تتشكل الأولى من فعل وفاعل في حين تتشكل الثانية من فعل وفاعل ومفعول به . ولكي تؤدي هذه الجملة وظيفتها على مستوى الخطاب العادي تستوجب الملاءمة التامة بين العناصر المشكّلة لها ، لكن الوظيفة الشعرية – كما بيّنا – تستدعي نوعا من التباعد واللاتجانس بين مكونات الجملة الشعرية .

ويبدو أن " يوسف زيدان " قد حقق لنصه الروائي (عزازيل) هذا المستوى من الشعرية من خلال خرقه لنظام الجملة الفعلية ، فهو كثيراً ما يسند الفعل الى فاعل لا يتوافق معه دلالياً ، يقول : " أحسستُ بروحي تنسحب من ضلوعي ، فتتخلّل جذع الشجرة ، ثم تغوص في جذورها العميقة ، وتتوغل في قلب فروعها العالية "[١] .

تبدو الفجوة واسعة في قول الكاتب (روحي تنسحب من ضلوعي ، وتتخلل ، وتغوص ، وتتوغل) ، فقد أسند الأفعال(تنسحب ، وتتخلل ، وتغوص ، وتتوغل) التي تكون لما هو مادي في الدلالة إلى الفاعل المعنوي (الروح) ، وهذا الاسناد في حقيقته خارج عن نطاق محور الاختيار الذي يفترض تصاحبه مع دلالة الافعال (تنسحب ، وتتخلل ، وتغوص ، وتتوغل) ، التي تكون للشيء المادي ، وهذا الخرق لنظام اللغة يصور نفس (هيبا) المنهكة التي جعلته يتخذ من عناصر الطبيعة (جذع الشجرة، جذور الشجرة ، فروع الشجرة) مهرباً له من الغربة والقسوة والرعب والصخب. وقد استخدم الكاتب أفعالاً مضارعةً ؛ لأنه في الحقيقة يحاول أن يصف لنا حياة ما زالت معه فدلالة الفعل المضارع تدل على الحاضر والمستقبل أي على استمرارها . ولو أمعنا النظر في هذه الأفعال (تنسحب ، تتخلل ، تغوص ، تتوغل) سنلاحظ أن الحدث يتصاعد مع مرورنا في هذه الاسطر النثرية فيظن القارئ أن هذا الإنسان لابد أن يخرج من هذه الحالة التي يعيشها .

---

١ -بناء لغة الشعر : ١١٩.

٢ -مفاهيم الشعرية / دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، حسن ناظم : ١٢٠ .

٣ -بناء لغة الشعر : ١١٤ – ١١٥ .

٤ -المصدر نفسه : ٥٦ .

١ -عزازيل (رواية) ، يوسف زيدان : ٤٥. وينظر ايضا : ص ٢١، ٢٢ ، ٢٣ ،. ١١٧.

٢ -المصدر نفسه : ٢٨٣، وينظر ايضا : ٢٩٣، ٢٩٤، ٧٦، ٧٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أما عن التنافر الاسنادي الاسمي فيتشكل من خلال خلق حالة من التنافر بين المبتدأ والخبر، اللذين يمثلان الركنين الاساسيين للجملة الاسمية القائمة في الأصل على أساس التجانس الدلالي بينهما ، ومن أمثلته في الرواية قوله : " كان شعرها معتقلا تحت غطاء الرأس ، يتوق للتحرر" [٢].

يصور الكاتب من خلال هذه اللاملاءمة بين المبتدأ والخبر صورة أشبه ما تكون بالمستحيلة ، فهذه المرأة التي يتحدث عنها (مرتا) يخبر بأنّها مقيدة بقيود دينية تمنعها من خلع حجاب الرأس ، أن الكاتب بخرقه لنظام اللغة يعلن لنا عن رغبته بكسر هذه القيود الدينية ، فهو يبحث عن رغبته الضائعة في الوصول إليها من خلال حشده لمجموعة من الأخبار اللامتلائمة مع المسند إليه (معتقلا ، يتوق) لتوحي لنا بخلاصة ما يريده .

ومما يدخل في باب المفارقة الاسنادية اللاتجانس الاضافي الذي يقوم على عدم ملاءمة المضاف للمضاف إليه ، إذ إنّه من المتوقع أن المضاف والمضاف إليه يشكلان بنية متكاملة دلاليا ، ولكن هذا التوقع لا بد أن يخيب في لغة الشعر التي تعمل على تحطيم نظام هذه الوحدة التركيبية بخلق فجوة حادة بين طرفيها . وقد أسهم ورود هذا النمط من التنافر الاسنادي عند "يوسف زيدان " في إعلاء شعرية نصه الروائي (عزازيل). ومن امثلته في الرواية قوله : " لم تتوقف برأسي ليلتها طاحونة الأفكار المتناقضات ، بل كادت تطحن مع الافكار قلبي وتتلف روحي "[١].

لقد اشتمل النص على إضافة غير منسجمة مع بعضها من حيث التصاحب المعجمي في قوله (طاحونة الافكار)، وأراد الكاتب من خلال هذه العلاقة الاضافية الجديدة أن يسهم في تدعيم الدال بمدلول جديد لرسم صورة الواقع الذي يعاني منه بطل الرواية (هيبا) ، والمتمثل في التفكير بأمور عدة ومتناقضة في الوقت ذاته منها : العودة إلى (اوكتافيا) الوثنية التي لقيها (هيبا) صدفة على شاطئ البحر، والتفكير في الوصول إلى رتبة الأسقفية ، وأيضا أن يطلب من (هيباتيا) الفيلسوفة وعالمة الرياضيات أن تساعده في دراسة الطب . إن هذه المنافرة القائمة بين (الطاحونة) وهي للشيء المادي (والأفكار) وهي شيء معنوي تدعو القارئ إلى التأمل ، اذا إن إضافة الشيء المدرك (الطاحونة) إلى غير المدرك (الأفكار) تمنح المضاف إليه (الأفكار) قدرة على التجسد والتشكل والتبلور الذي يجعلها أكثر تمثلا وحضورا في النفس ، فاكتسبت (الافكار) حضورا متميزا مليئا بالدلالات التي اثرت النص بالانزياح .

ب- التنافر الدلالي (عدم الملاءمة الدلالية)

لقد استطاع الكاتب يوسف زيدان في رواية (عزازيل) أن يستخدم كل الخصائص الشعرية وباحترافية ، فما يسمى بالتنافر الدلالي أو عدم الملاءمة الدلالية فإنه قام بتكسير قاموسية الكلمة وصنع من هذا التنافر ألفاظاً وأعاد تركيب وترتيب الكلمات ليصنع لنا صوراً ابتكارية . وقد أجاد الكاتب في إقامة التنافر الدلالي بمعنى اسناد الألوان إلى أشياء لها لونها الخاص بها ، أو إسناد صفة المحسوس إلى غير المحسوس [٢] ، فكأنها أعاد تلوينها من جديد ليبرز لنا عالمه الخاص المليء بالصور والخيال .ومن أمثلته في الرواية نورد ما يأتي : " أحسست بدموع أوكتافيا تسيل على صدري المكشوف ، فتغسل قلبي من أوجاع الصبا "[١].

---

١ -عزازيل (رواية) ، يوسف زيدان : ١٤٤ ، وينظر ايضا : ١١٨ ، ١١٣، ٣٠٧.

٢ -ينظر : فضاءات الشعرية ، سامح الرواشدة : ٤٧.

١ -عزازيل (رواية) : ١١٨ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ورد الانزياح أو عدم الملاءمة الدلالية في إضافة صفة المحسوس (أوجاع) إلى غير المحسوس (الصبا) ، فصفة (الوجع) تخص الماديات ، وعندما أضيفت للصبا عدت العبارة عدم ملاءمة دلالية ، فالكلام هنا يدور في حقلين دلاليين مختلفين الأول : الأوجاع من خلال المرض أو فقدان الأشخاص أو التقدم في العمر والذي يخلف لنا حقلاً دلالياً آخر هو الشباب الذي تجسده مرحلة الصبا . فما الدلالة التي يقصد إليها الكاتب ، من خلال توظيفه لنماذج غر متلائمة هنا ؟ ربما لأنه أراد ان يتحدث عن الراحة والاستقرار اللذان وجدهما بطل الرواية (هيبا) بعد أن تجاوز مرحلة الصبا ، بسبب جسامة الأحداث التي مرّ بها في صباه ، إذ كان هيبا مطاردا من قبل عزازيل – الذي هو الشيطان نفسه – وهو ينتقل بين البلدان والتجارب . فالجدل والصراع بينهما كان قائما فعزازيل كان حريصا على أن يوقظ في داخله رغبات ومشاعر وهواجس إنسانية تتقاطع مع زهده عن الحياة ويثير في داخله أسئلة تجعله متأرجحا وقلقا في إيمانه وقناعاته فتتولد في ذاته شكوكا تتعرض لما كان مؤمنا به من عقيدة مسيحية اختارها أن تكون طريقا له في الحياة بعد أن كان أبوه على دين آبائه وأجداده من الفراعنة ، حتى أنه شهد مقتل والده – وكان عمره لم يتجاوز الثانية عشرة- عندما كان برفقته على قارب الصيد .

ويقول الكاتب في موضع آخر من الرواية : " فوق رأس يسوع أشواك تاج الآلام وعلى رأس الأسقف تاج الأسقفية الذهبي البراق "[٢] .

يستثمر الكاتب هنا طاقات اللغة الايحائية ويبدأ برسم صورة النبي (عيسى) بعد مقارنتها بصورة أسقف الكنيسة (كيرلس) ، فالتاج كما اعتدنا دائما يرمز للملكية، لكن التاج هنا ينزاح عن فضائه الرمزي ليدخل في فضاء آخر فهو الآن رمز للألم ، إن التاج في هذا النص حمل دلالات الضعف والاستسلام فهو تاج الالام وهذه الصورة غير مألوفة ، وهذا حمله دلالات سلبيه دلالات مؤلمة ، لكن لماذا حمل الكاتب التاج هذه الدلالات ؟ الجواب لأنه كما يقول الكاتب : " بدا لي يسوع مستسلماً وهو يقبل تضحيته بنفسه على صليب الفداء ، وبدا لي كيرلس مقبلا على الإمساك بأطراف السماوات والأرض "[١] .

ومن الأمثلة كذلك على التنافر الدلالي ، قوله : " وها هو عِقْدُ التذكر ينفرط مني ، ويكاد خيط التدبر ينقطع ؛ فلأرجع في الرق التالي الى حكاية ما جرى مع نسطور أيام لقيته أول مرة عند كنيسة القيامة " [٢] .

يبدو الكاتب في هذا النص كأنّه يمارس لوناً من الوان الهذيان الواعي بما يقترفه من كتابة انقلابية تقفز فوق تضاريس الكتابة النمطية ، وتتلذذ بانتهاكاتها المحببة للسنن اللغوية في ذهن القارئ الذي يلمس تعايشاً سلمياً بين ثنائيات ضدية تكاد تخلخل يقينياته، وتقوّض أمنه المعرفي حول مفاهيم معنوية غير محسوسة كمفهوم (التذكر) و (التدبر) اللذان يتحولان بفعل علاقة عدم الملاءمة الدلالية بينهماوبين مفهومي (العقد) و (الخيط) إلى مفاهيم محسوسة . هذه المفارقات الناتجة من الجمع بين شيئين مختلفين تكشف عن ذات البطل (هيبا) المليئة بذكريات تخترق هذا الواقع الضبابي الذي يحياه .

ثانياً : الانزياح الاستبدالي

---

٢ -المصدر نفسه : ١٤٦.

١ – عزازيل (رواية) ، يوسف زيدان : ١٤٦.

٢ – المصدر نفسه : ١٧١.

٣ – علم الاسلوب مبادئه واجراءاته ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨ .

٤ – الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، احمد محمد ويس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وهو الذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها أو هو كما يعرّفه د. صلاح فضل " مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها " [٣]، ويمثل هذا النوع من الانزياح عند جان كوهن " خرقا لقانون اللغة أي انزياحا لغويا يمكن ان ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية . وهو الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي " [٤] . ويمثل الانزياح الاستبدالي في رواية عزازيل (التشبيه ، والاستعارة) .

أ - التشبيه :

استخدم الكاتب يوسف زيدان عنصر التشبيه من أجل الارتقاء بلغة الرواية (عزازيل) إلى مصاف الشعر ، فكانت التشبيهات متنوعة ومختلفة في روايته لاستفزاز وعي القارئ ومنها : قوله " لماذا تتفرق سحب الإيمان من سمائي كل حين . إيماني مثل سحابات الصيف رقيق ، ولا ظل له "[١].

شبه الكاتب إيمانه بسحابات الصيف ، وهذا التشبيه تشبيه غريب ، ربما وجه الشبه فيهما هو الضعف أو الكذب ؛ لأن سحابة الصيف دائما ما توصف بأنها سحابة كاذبة، وكشفت الصورة التعبير عن احاسيس الكاتب المتوغلة في أعماقه من هموم وأحزان متواكبة عليه ، فأخرجت صورة تشبيهية ذاتية مستمدة أبعاد طرفيها من العالم المادي لبيان حقيقة الضعف والكذب الموجود في ايمان رجال الدين .

ومن أمثلته ايضا ، قوله : " لما اقتربت من الكنيسة الكبرى ، رأيت مزيدا من رجال الكنيسة في ملابسهم الكهنوتية الموشاة ، كانوا يتحركون حول الكنيسة كأنهم أسراب نحل تدور حول الخلية بهمة عالية "[٢] .

انزاحت العبارة عن الصيغ المألوفة عندما شبه الكاتب رجال الكنيسة بأسراب النحل ، لبيان هيأة شكلهم ، والجامع بينهما هو الكثرة وهذه الصورة المرئية دقيقة في فنيتها أنيقة في رسمها ، بيد أنها غير نامية لا تحقق استجابة في اثارة المتلقي .

وأيضا قوله : " كنت منهكا .. لحظة دخلت على رئيس الدير ، كانت حبات العرق تنحدر من جبهتي ، وتنسرب تحت طيات ملابسي مثل خيوط المطر " [٣] .

يظهر الانزياح جليا في هذا التشبيه : تشبيه حبات العرق بخيوط المطر ، ووجه الشبه فيهما هو الغزارة ، والتشبيه في هذا المقطع واضح ومباشر لا يحتاج إلى شرح وتأويل .

ب - الاستعارة

ومن المحسنات المعنوية الأخرى التي استخدمها الكاتب يوسف زيدان من أجل الانفلات من الطبيعية النثرية للغة في روايته والارتقاء بها إلى الطبيعة الشعرية (الاستعارة)، وهي كثيرة الورود في روايته قياسا إلى التشبيه ومنها : " فإن خرجنا عن حظيرة الايمان انفردنا ، وصرنا فريسة تمزقها مخالب القلق وأنياب الأفكار "[١] .

---

١ – عزازيل (رواية) : ١٩٥.

٢ – المصدر نفسه : ٢٣٢.

٣ – المصدر نفسه : ٣٣٦.

١ – عزازيل (رواية) ، يوسف زيدان : ١٧٦.

٢ – المصدر نفسه : ١٨٨.

٣ – المصدر نفسه : ٢٩٣.

٤ – المصدر نفسه : ٣٤٠ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لقد انتهك الكاتب قانون اللغة المعيارية في قوله (مخالب القلق) و (وأنياب الأفكار) ؛ لأنه شبه القلق والأفكار بالحيوان ، ثم حذف المشبه به واتى بشيء من لوازمه وهو المخالب والأنياب على سبيل الاستعارة المكنية ، وهذا الانتهاك للغة أعطى النص أدبيته وشعريته .

ومنها أيضا : " لما غابت القافلة عن ناظري ، أحاط بي الوجد وعصرتني يدا الوحشة والغربة "[٢]

خرج الكاتب هنا عن الكلام العادي والمألوف حيث شبه الوحشة والغربة بإنسان أو بحيوان ، ثم حذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو (اليد) على سبيل الاستعارة ، الكاتب أراد ان يمنح الوحشة والغربة صفات بشرية فأضفى عليها اليد ليعبر عن شعوره بالتجسيد لا بالتصريح والمباشرة ، فنلمح ما تركه النص في نفس متلقيه من جمال اسلوب دلالي ابدع الكاتب في رسمه .

وأيضاً من الأمثلة عليها في الرواية قوله : " كنت أقول في نفسي ، إن جمالها ظالم لمن يعرفه ، ظالم لأنه أعمق من أن يُحتمل وأبعد عن أن يُنال "[٣].

نرى في هذه العبارة التشخيص وهو في امتلاك الجمال صفة من صفات الانسان (الظلم) ، وقد لعب التشخيص دوره في النص فقد صرّح الكاتب بالمستعار له (الجمال) ، وحذف المستعار منه (الكائن الحي) ، تشخيص المعنويات في النص سمح لفكر المتلقي تخييل اللوحة الاستعارية التي أغنت بنية النص الدلالية ، مما مدّها بقيم دلالية كثفت المعنى .

ومنها ايضا: " شعرت ببرد يغوص في عظامي ، فسحبت الفرش الخشن الذي كان مطويا فوق الطاولة ، ووضعته فوق كتفي "[٤].

اسند الكاتب فعل الغوص الى البرد ، وهذا الاسناد غير مألوف وينحرف عن الكلام العادي ؛ لأن فعل الغوص من افعال الانسان لا البرد ، وقد اراد الكاتب ان يمنح اللغة صفة من صفات الانسان لخلق جو من الغرابة والدهشة .

الصورة الشعرية عند يوسف زيدان ليست لوحة حائطية تقف عند الدلالات المباشرة ، ولكنها تلحق بك متمردة على الطبيعة النثرية ، تشدك إلى سماء يتحول فيها النثر شعرا ، وقد تضعك في مجال تهور الشعر والشعراء تستعمل الاستعارات ، والاستعارات المكنية ، بمهارة واختصار ، وعزف موسيقي رائع يتصاعد قرارا وجوابا يرتقي بلغة الرواية إلى روح الشعر ، بل هو الشعر نفسه حتى وإن تخلى عن مقتضيات الخليل بن احمد الفراهيدي .

ثالثاً : الانزياح التركيبي

تقوم هذه الظاهرة على خرق القوانين المعيارية للنحو بغية تحقيق سمات شعرية جديدة تعجز عنها اللغة المعيارية ، ويمثل الانزياح التركيبي عند جان كوهن " نوعا من أنواع الانزياح السياقي الذي يحدث على مستوى الكلام "[١] . فهو لا يختلف عنده عن الانزياح الاسنادي إلا في درجة انتهاكه للقانون ، إذ إنه يمثل انزياحاً ضعيفاً قياساً بالانزياحات الأخرى ، لذلك فهو يقف دون الدرجة الحرجة التي تضع اللغة الشعرية على مشارف اللامعقول، فالانزياح التركيبي لا يعني مخالفة القواعد ، وإنما العدول عن الأصل وكذلك هذا العدول ليس بمعنى العدول عن الأفصح إلى الأقل فصاحة ، بل هو عدول عن الأصل اللغوي فقط إلى لغة ثانوية فرعية لكنها فنية شعرية [٢].

---

١ -مفاهيم الشعرية : ١٢١.

٢ -ينظر : الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية : ١٢٥- ١٢٦.

٣ -اللغة العليا ، جون كوين ، تر : أحمد درويش : ١٠٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

سنعمل في هذا المحور على دراسة ظاهرة الانزياح التركيبي بوصفها ملمحاً مهماً من ملامح الشعرية في رواية (عزازيل) ، وسيتم تناول هذه الظاهرة من خلال الوقوف على :

التقديم والتأخير:

تقوم ظاهرة التقديم والتأخير على أساس انتهاك نظام الرتبة، إذ يعمد المبدع فيها إلى تحريك الكلمات عن أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى جديدة فيقدم ما حقه التأخير كالخبر أو المفعول به ويؤخر ما استحق التقديم كالمبتدأ أو الفعل ويكون ذلك لغرض فني جمالي يود تحقيقه ، وهو تحقيق عنصر المتعة لدى القارئ إذ إن " التقديم والتأخير صورة من صور الاستعمال التركيبي الذي يستتبع تغييره تغييراً دلاليا ً"[٣] .

ويعد التقديم والتأخير من أبرز الإمكانات اللغوية التي اتكأ عليها يوسف زيدان في صياغة عبارته الشعرية محاولاً الافادة من طاقتها التأثيرية والإيحائية في هذا المجال ، فكثيراً ما نجده يقدم الخبر على المبتدأ والفاعل على الفعل والظرف وشبه الجملة على عامليهما وخبر كان أو إن على اسمها ، وفي بحثنا هذا سنقوم باقتطاف بعض النماذج للتمثيل على ذلك ، يقول : " هيئة الأسقف المهيبة أثارت استغرابي ، وهيّجت حيرتي "[١] .

أحال التقديم الجملة من البناء الفعلي إلى البناء الاسمي فصار الفاعل (هيئة الأسقف) مبتدأ والفعل (أثارت) وملحقاته خبرا له ، ويبدو أن الدلالة الشعرية هي التي فرضت على يوسف زيدان مثل هذا التقديم ، فقد شكلت (هيئة الأسقف) مصدر الفاعلية في هذا النص ، وأصبحت هي محور الحديث ، فـ (هيئة الأسقف) أثارت استغراب وحيرة الكاتب ، الأمر الذي منحها دلالات جديدة فهي مصدر استغراب وحيرة الكاتب ، ولم تكن (هيئة الأسقف) لتكتسب هذه المعاني لو أن الكاتب لم يقدمها ، فتقديمها جعلها تشمل فضاء الجملة وتحتضن كل دلالاتها .

ويقول أيضاً في موضع آخر : " بدا لي الشاطئ بعيدا عني ، ولمحت قرب ثيابي شخصا يلوّح لي بطول ذراعيه ، فانتابني قلق مفاجئ وغاص في صدري توجّس "[٢].

جاء تقديم الظرف (قرب) والجار والمجرور (في صدري) هنا بمثابة الكشاف الذي سلّط الضوء على حالة القلق والتوجس ، فالقلق والتوجس حالتان ظرفيتان غير دائمتين .

ومن امثلته ايضا " ولو أقمت في المدينة ، كان سيقتلني صخب الناس ! "[٣] .

وهنا قدم الكاتب خبر كان (سيقتلني) على اسمها (صخب الناس) ؛ لأنه يمثل مدار الاهتمام ، فمن حيث الأهمية صخب الناس أمر عادي ، لكن الدرجة التي وصل إليها هذا الصخب وهي درجة القتل هي المهمة ، فهو يتعجب من الحالة التي وصل إليها صخب الناس .

---

١ -عزازيل (رواية) : ١٤٥.

٢ -المصدر نفسه : ٧٧.

٣ -المصدر نفسه : ٢٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

رابعاً : التوازي

نسعى في هذا المحور من الدراسة إلى البحث عن بنية التوازي في رواية اللئاتب يوسف زيدان (عزازيل) ، ذلك أن التوازي يقوم على مبدأ المجاورة ، والتماثل الصوتي بين بنيتين فأكثر ؛ ولاسيما في النثر ، أما في الشعر ؛ فقاعدته الصوتية في تماثل أبياته ، أو أشطار الأبيات ووحدة الوزن العروضي [١] .

ويعد مفهوم التوازي من المفاهيم اللسانية الحديثة التي تحتل " المنزلة الأولى بالنسبة للفن الأدبي " [٢] ، كما أنه شكل " من أشكال النظام النحوي الذي يتمثل في تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول والنغمة والتكوين النحوي ، بحيث تبرز عناصر متماثلة في مواقع متقابلة في الخطاب " [٣] .

وهو – أي التوازي- لا يقتصر " على المستوى الصوتي ، وان كان فيه أكثر ظهورا ، فهو يتعداه الى البنى التركيبية ، والصيغ ، والمقولات النحوية ، والأشكال التطريزية ، فضلا عن المحاور الدلالية المتشاكلة أو المتجانسة "[٤] .

ليست دراسة التوازي بوصفها ظاهرة نقدية بالجديدة في النقد العربي الحديث ، فقد تم تناولها في النقد العربي القديم بتسميات أخرى منها : الموازنة ، والتكرار ، والمقابلة ، والمشاكلة ، والنظم [٥] ، ثم تطور الاهتمام بهذه الظاهرة الاسلوبية بعد النهضة اللسانية الحديثة ، حتى صارت "بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر "[٦]، على الرغم من أن التوازي ليس شيئا خاصا باللغة الشعرية ، إذ إن هناك أنماطاً من النثر الأدبي تتشكل وفق المبدأ المنسجم للتوازي [٧].

وفي محاولة منا لإثبات شعرية اللغة في رواية (عزازيل) للكاتب يوسف زيدان ، سنقف عند خاصية التوازي فيها وسنعمل على تحليل بعض النماذج من الرواية لإبراز هذه الخاصية ، نظرا لما تسهمه الجمل المتوازية في إثراء الإيقاع وتمكين المعنى في نفس المتلقي ، ولها في الرواية تجليات عديدة ، كتوازي التضاد الدلالي ، والتوازي النحوي التركيبي بنوعيه : توازي الجمل الفعلية ، وتوازي الجمل الاسمية فضلا عن التوازي بين اجزاء الجمل .

أولا: توازي التضاد الدلالي

وأساسه المعارضة أو التضاد بين الكلمات ، " وإذا كان الترادف ميزة نصية دالة على نوع من التوازن الذي يحدثه هدوء احداث النص والناص ، فإن التضاد على النقيض من ذلك ؛ فهو في الكثير من النصوص يعد ميزة للاستياء والثورة

---

١ -ينظر : التوازي في نهج البلاغة دراسة في الدلالة التركيبية ، م.د فاطمة كريم رسن : ٥١.

٢ -قضايا الشعرية : ١٠٣.

٣ -بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل : ١٩٨.

٤ -المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح : ٥٤.

٥ -ينظر : الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، ت : الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانكي ، القاهرة ، د.ت : ١٧٥- ٢٠٠.

٦ -قضايا الشعرية : ١٠٥- ١٠٦.

٧ -ينظر : المصدر نفسه : ١٠٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

والغضب والجنون ، وهو في النهاية موقف من الزمان والمكان والناس والكون بكافة تشكلاته "[1] ، ومن نماذجه في الرواية الترنيمة التي كتبها الراهب (هيبا) يتغنى فيها بالمسيح ، يقول : "

يا يسوع المخلِّص ، أنت مبدؤنا ومنتهانا ،

وأنت بقاؤنا بعد فناء دنيانا "[2].

يشكل هذا المقطع الشعري نموذجا عملياً لتوليد الدلالة عن طريق التضاد ، بسبب مجموعة من الثنائيات (مبدؤنا ، ومنتهانا) و(بقاؤنا ، فناء) ، وكل ثنائية من هاتين الثنائيتين تمثل مرحلة من المراحل التي مر بها الراهب (هيبا) في حياته ، وهذا الصراع النفسي بين السياقين المتضادين ، سياق الشعور بالتفاؤل (بقاؤنا ، ومبدؤنا) والشعور بالتشاؤم (فناء، ومنتهانا) يمثل في عمقه الإطار العام لشخصية (هيبا) التي تعاني من مشاكل نفسية واجتماعية ودينية .

ومن النماذج الاخرى علىتوازي التضاد الدلالي في رواية عزازيل ، ما قاله (هيبا): " " عرفت ساعتها انني لا احب البحر . النيل أحلى منه ، وارحم . النيل يجلب الى ضفتيه الحياة ، والبحر يزيح عن شواطئه كل ما اخضر ، فلا يجاوره الا الصخور . الاسكندرية مدينة للبحر والصخر ، مدينة للملح والقسوة " [3].

التضاد في : (النيل ، البحر) ، و(يجلب ، يزيح) ، و(البحر، الصخر) ، و(الملح ، القسوة) .

ومن نماذجه ايضا ، قوله على لسان الراهب (هيبا) : " من غلبة حرجي وغربتي بين الحاضرين ، كنت متصلبا وهشّا كالخشب القديم " [1]* . التضاد في : (متصلبا ، هشا)

ان هذه الثنائيات المتضادة تكشف عن حياة الراهب (هيبا) المليئة بالثنائيات المتضادة ، فهو المؤمن الحائر في ملكوت الله ، وتشف في الوقت نفسه عن حرص الكاتب يوسف زيدان على دقة التعبير، وتعكس وعيه بأن الحياة قائمة على ثنائيات متضادة .

ثانياً: التوازي التركيبي (النحوي) : وهذا النوع من التوازي يختص بتنظيم الكلمات في جمل ، ودراسة تركيب الجملة والبنى المتكئة على التركيب النحوي هي من أهم العناصر المكونة للتوازي ؛ لأنها تحدد السمات النحوية الأساسية في اللغة وانتظامها، والتركيب النحوي يؤدي وظيفتين أساسيتين : فهو يخدم الايقاع بتكرار التراكيب وأنظمتها من جانب ويحقق المعنى الدلالي من جانب آخر [2].

وسنعمد الى تناول التوازي التركيبي في رواية عزازيل من خلال تقسيمه الى :

---

١ –جمالية التوازي في شعر نزار قباني ، نحو مقاربة سيميائية اسلوبية ، يوسف بديدة ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر – باتنة ، ٢٠١٣– ٢٠١٤: ٢٢٤.

٢ -عزازيل (رواية) : ٣٦٤.

٣ -عزازيل (رواية) : ١٢٩ .

١ -عزازيل (رواية) : ١٣٥ .

* حول توازي التضاد الدلالي ينظر ايضا : ص ١٤٥ ، ٢٧١ ، ١٥٣ .

٢- التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الايقاع والدلالة ، سامح رواشد ، مجلة اليرموك ، الاردن ، ع٢ ، ١٩٩٨ : ١٩.

٣- عزازيل (رواية) : ١٥٢ .

* من النماذج الاخرى على توازي الجمل الفعلية المثبتة ينظر : ص ٢٧٢ ، ٢٧٢ – ٢٧٣ ، ٢٨٢ .

٤ -المصدر نفسه : ١٩٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١ -التوازي في الجمل الفعلية :

ومن نماذجه في الرواية (عزازيل) ، قوله : " فيزداد هياج الجموع ، ويقارب بحدته حدود الجنون "[٣] *.

يغلب على هذا المقطع القصر، كما ان هناك موسيقى نابعة من السجع بين (الجموع ، والجنون) في نهاية الجملتين .

وقد تكون الجمل الفعلية المتوازية منفية وليست مثبتة كما في المثال التالي :

" لن أبني كنيسة ابدا ، ولن تقوم فوقي كنيسة أبدا "[٥] .

في هذا النموذج يصدر الكاتب كل جملة بأداة النفي (لن) يليها فعل مضارع ، ثم يكرر الظرف (ابدا) في نهاية كل جملة ، ومن تماثل البدايات والنهايات تنتج إيقاعات صوتية تعطي اسلوب الكاتب نكهته الخاصة .

٢ - التوازي في الجمل الأسمية :

وأغنى يوسف زيدان الجانب الايقاعي في روايته ، تعويلاً على الجمل الاسمية المتوازية ، يظهر هذا فيما يلي من نماذج :

١- " طوبى للمساكين بالروح ، فإن لهم ملكوت السماوات . طوبى للودعاء ، فإنهم يرثون الارض . طوبى للحزانى ، فإنهم يعزّون ."[١].

تبدأ الجمل في هذا النموذج بالاسم (طوبى) ، كما يتكرر الجار والمجرور عقب الاسم (طوبى) على التوالي (للمساكين) و(للودعاء) و(للحزانى) في موقع واحد من الجمل الثلاث ، وكل هذا يضاعف النواتج الايقاعية للجمل ، ناهيك عن التوازي النحوي والصرفي بين الكلمات التي تتألف منها الجمل (فإنهم يرثون ، فإنهم يعزون) .

٢- " فهو اله الكل ورب الجميع ، وليس عبدا لنفسه ولا سيدا لنفسه ، هو مثلنا مولود تحت الناموس ، مع انه اعطى الناموس ، كإله .. هو أقنومٌ واحدٌ ، شخصٌ واحدٌ ، طبيعةٌ واحدةٌ ، إنسانٌ وإله ٌ ، ابنٌ وربٌ .."[٢] .

يسم الطول جمل النموذج السابق ، لكنه ليس طولا مملا ؛ لأن المؤلف استطاع ان يدفع الملل عن المتلقي ، بوساطة الايقاعات الصوتية الناتجة من الوحدات اللغوية التي شيد بها الجمل ، كالايقاع الصوتي الناتج عن تنوين كل من (اقنوم واحد ، شخص واحد ، طبيعة واحدة ، انسان واله ، ابن ورب) ، كما اسهم التضاد بين (عبدا ، سيدا) و(انسان واله) في اثراء ايقاع الجملة بالنموذج ذاته .

ويثري الكاتب يوسف زيدان الايقاع في روايته عزازيل ، عبر التوازي الذي يحققه بين اجزاء الجمل ، ومن نماذج هذا النمط : المثال التالي من الترنيمة التي كتبها (هيبا) :

١- " من هنا بدا نور السماء،

فأزاح عتمة الأرض ، وأراح من الويل الأرواح ."[١] .

يتضح من المقطع المتقدم ان عبارة (من هنا) احتلت المركز الذي ترادف عليه الجمل الفعلية ، وقد غيبها اللئتب عن السطر الذي يلي السطر الاول وحقق هذ الغياب تساويا في السطرين من حيث التركيب ، فعلى المستوى النحوي فان الجمل المترادفة متماثلة تقريبا في التركيب (بدا ، أزاح ، أراح) ؛ لأن هذه الافعال تحمل الدلالة الزمنية نفسها وهي (الزمن الماضي) ، اما على المستوى الدلالي فقد جاءت الجمل (ازاح عتمة الارض) و (اراح من الويل الارواح) لتؤكد المسار الدلالي الذي

---

١ -عزازيل (رواية) : ٣٠١ .
٢ -المصدر نفسه : ٣٢٨.
١ -عزازيل (رواية) : ٢٥.
٢ -المصدر نفسه : ٢٦٩- ٢٧٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

اسست له جملة (بدا نور السماء) ، اذ جعل الكاتب من نور السماء بمثابة الدال على الروح السماوي الذي يجلّل المكان ويملؤه رهبة .

٢- ما كتبه الراهب (هيبا) في أحدى رقوقه ، يقول :

" اللهم احفظني ، فإني بك اعتصمت
وارحم ضعفي ، فلا نصير لي سواك
وباركْ أهل البيعة ، فلا يلجأوا لسواك
واملأ قلوبهم بغبطةٍ ، لا يمنحها سواك
اللهم احفظني ، فإني بك اعتصمت
على الطريق القويم الذي رسمته ، أسير
ويسير القديسين والشهداء ، أستنير
وأعود للتراب الذي منه أتيت
ثم أحيا الحياة التي بلا موت
اللهم احفظني ، فإني بك اعتصمت "[٢].

التكرار فيهذه الترنيمة هو من نوع تكرار اللازمة ، إذ إن القصيدة تنقسم إلى مقطعين يبدأ كل منهما باللازمة القبلية (اللهم احفظني ، فاني بك اعتصمت) وهي لازمة للسكون والثبات إذ تتضمن حرف النداء (يا) في قوله (اللهم)التي اصلها (يا الله) والغرض منه الدعاء ، وهذا التكرار له أهمية في الربط بين المظهر التركيبي في الحدث الكلامي ومظهره الدلالي ، إذ أسهم في بلورة نسق متواز أعتمد التتابع ، وهذا ما يسميه (غي ولسن آلن) بـ" الايقاع النحوي "[١] .

الخاتمة :

لقد توصلنا بعد دراستنا للغة الشعرية في رواية عزازيل للكاتب يوسف زيدان إلى جملة من النتائج ، نوردها كالآتي :

١ - تقترب رواية عزازيل كثيرا من الشعرية بسبب طابعها الشعري الطاغي ، او عندما نجد فيها مظاهر مختلفة من الملامح الشعرية ابرزها التوازي .

٢ - كشف البحث عن أهمية التوازي في النص النثري لما له من وظيفة مهمة في النص الادبي ، كما انه لم يكن على شكل واحد انما تعددت اشكاله بين التوازي الدلالي والتركيبي.

٣ - ظاهرة الانزياح موجودة في الرواية بشكل كبير ، وهي ظاهرة جد مهمة لأنها تتعلق أساسا بالجانب الدلالي للغة، وهي سبيل تحقيق اللغة الفنية او الشعرية للنص الادبي النثري او الشعري

٤ - عدل الكاتب يوسف زيدان عن الكلام المألوف بتوظيفه نوعي الانزياح الاستبدالي وهو ما يتعلق بالمعنى او بجوهر المادة اللغوية ، واستخدم من الانزياحات الاستبدالية : الاستعارة والتشبيه واكثر من استخدام الاستعارة بالنسبة الى غيرها من انواع الانزياح الاستبدالي . والنوع الثني الانزياح التركيبي وهو ما يتعلق بالسياق وتركيب الكلمات ،

---

١ - التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة ، فهد محسن فرحان ، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر ، بغداد ، ١٩٩٨ : ٣٠ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

واستخدم من الانزياحات التركيبية في روايته التقديم والتأخير ، والنوع الاول من الانزياح يستخدم اكثر من الثاني في الرواية .

مصادر ومراجع :

١ - الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، احمد محمد ويس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،٢٠٠٥ .

٢ - بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بوتور ، تر : فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت – لبنان ، ط١،١٩٧١ .

٣ - بناء لغة الشعر ، جون كوين ، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء ، القاهرة .

٤ - التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة ، فهد محسن فرحان ، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر ، بغداد ، ١٩٩٨ .

٥ - الشعر والتلقي ، علي جعفر العلاق، دار الشرق للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط١،١٩٩٧ .

٦ - الشعرية ، تزفيطان طودوروف، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢،١٩٩٠ .

٧- عزازيل (رواية) ، يوسف زيدان ، دار الشروق ، القاهرة ، ط٩،٢٠٠٩ .

٨- علم الاسلوب مبادئه واجراءاته ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١،١٩٩٨ .

٩- فضاءات الشعرية ، سامح الرواشدة، المركز القومي للنشر ، الاردن .

١٠- فيبنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي، سراس للنشر ، تونس،١٩٨٥ .

١١- قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، تر : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١،١٩٨٨ .

١٢- الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، ت : الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانكي ، القاهرة ، د.ت.

١٣- لغة الشعر الحديث ، السعيد الورقي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط٣،١٩٨٥ .

١٤- اللغة العليا ، جون كوين ، تر : أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة،١٩٩٥

١٥- مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والابداع ، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١،١٩٨٧ .

١٦- مفاهيم الشعرية / دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ .

١٧- المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١،٢٠٠٨

١٨- مقدمة للشعر العربي ، أدونيس، دار العودة ، بيروت،١٩٧٩ .

١٩- النظرية البنائية في النقد الادبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١٩٩٩ .

المجلات :

١ - التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الايقاع والدلالة ، سامح رواشد ، مجلة اليرموك ، الاردن ، ع١٩٩،٨٢ .

٢ - التوازي في نهج البلاغة دراسة في الدلالة التركيبية ، م.د فاطمة كريم رسن، جامعة بغداد ، كلية التربية – ابن رشد ، العدد (٦) ، شعبان١٤٣٣ هـ/ حزيران٢٠١٢ م .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ازدواجية الرمز المكاني لقسنطينة في رواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق"

أ.عبد الله أوغرب .جامعة أبو بكر بلقايد – الجزائر -

ملخص الدراسة:

تبتغي الدراسة تصوير العمل الروائي الموسوم ب"اكتشاف الشهوة"للكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق في الجانب المتعلق بتلك العلاقة الوجدانية بين الإنسان والمكان/المدينة ؛إذ كيف تكون للمدينة وجوها متغيرة ومتجددة تبعا للتاريخ والحاضر والمستقبل؟ وكيف هو الإنسان في حضرة المكان؟كيف هي المرأة الجزائرية زمن تلون الوجوه من شدة الخوف من الإرهاب ومن العنوسة ومن الفضيحة؟.

تجعل الكاتبة روايتها موطنا للإيحاء والإيهام فتجعل من المكان فضاءا دلاليا تمثل فيه الثنائيات الواردة في المحاولة البحثية صورا لازدواجية رمزية مكانية تضمنتها قسنطينة في رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق ؛تزاوجت بين التاريخ والحداثة،بين النهار والليل،بين الحياةوالموت،بين الحب والكراهية،بين السلام والحرب،بين الفضيلة والرذيلة،بين الحقيقة والخيال.

كما وجدت الكاتبة في استخدام الجنس وقودا لإشعالها نار التلهف عن معرفة المزيد عن هذا الجانب المظلم في حياة المبتدئين والمريدين من منطلق أن كل ممنوع مرغوب ؛فقد شكل الجنس أرضية بحثية استعرضت من خلالها قضايا سكت عنها المجتمع مثل العنوسة المفرطة وصعوبة تأسيس أسرة في ظل ظروف هندسية موغلة في التعقيد تجعل المجتمع بين مخالب الضغط وفي مرتع الكبت.

شكلت قسنطينة مكانا احتفت بها الرواية والروائية مثلما فعل المالوف وعبّر؛فتمظهرت مجتمعيا،نسويا ومرآة للذات والمرأة/الوطن .

الكلمات المفتاحية : المكان- قسنطينة – المرأة –الذات –الفن-

مقدمـــــة:

تتلون"قسنطينة" بألوان قوس قزح في رواية اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق٢٠١٠ فتجعل الكاتبة من سلطة المكان/المدينة وسيلة لاستعراض أهمّ الخلجات التقريرية ،الوصفية و الوجدانية التي استطاعت قسنطينة/ المدينة أن تحويها ؛تبوح بها ضمن دائرتها الرمزية التي وبواسطة زئبقية السحر الروائي تجلّت وتمظهرت بين ثنايا حروف المؤلّف.

تتيح مرونة الرواية لكاتبها مجالا للتفرد التعبيري والحرية في كيفية تصوير الشخوص و الأمكنة كما سيرورة الأحداث ؛ وإليه-الكاتب- ترجع أبجديات السرد فله المبتدأ والمنتهى في تناول الحيثيات كما الرسائل التعبيرية بالشكل الخاص به ؛ إذ يروم الباحث استشفاف الأمور البينية لرمزية مدينة قسنطينة عند كاتبة جزائرية

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الروائية فضيلة الفاروق في روايتها الموسومة ب"اكتشاف النشوة"**La découverte de la luxure**

من خلال محاولة تصوير ازدواجية الرمز المكاني لقسنطينة في الرواية؛ بالتعرض إلى رمزية توظيف المكان للإحالة إلى مواطن عنتها الرواية ، تتأرجح بين عمق التاريخ و ما تحمله الحداثة؟،ما حكايات النهار في قسنطينة ؟ وما هو سرّ ليلها؟ ما موضع أبجديات الحياة في قسنطينة وما هي علاقتها بالموت على ضوء رواية "اكتشاف الشهوة"؟..

الرواية لا يخلو منها الودّ ولا الخصام ؛فكيف هي أواصر قسنطينة مع مواقع الحبّ في الرواية؟وهل في قسنطينة ما يدعو لإيقاظ الشعور بالكراهية ؟؛يُتوخى أيضا كشف رمزية قسنطينة في ظلّ السلام والأمن وزمن الحرب.

تتضمن الرواية ازدواجية في تحميل قسنطينة رمزية أخلاقية بوجهين، فهي بين الخير/ أنوار الفضيلة والشرّ/سموم الرذيلة ؛فتعرض الكاتبة صورا نثرية تلامس بها الواقع بحلوه و مره .

المرض النفسي وولوج البطلة إلى مستشفى الامراض العقلية أو السفر في الزمان و المكان هو حجة وخاتمة الروائية التي عرضت وقائع غريزية للبطلة "باني بسطانجي " لا مكان لها في نهاية حقيقة أحداث الرواية لكن الأكيد أن المجتمعات العربية تئن تحت وطأة تشوهات أخلاقية/وجدانية تنخر جسدها لتزيد من حجم الجراح التي تعددت وتفاقمت؛ مع تأكيد الروائية على أن مكانة المرأة في الوطن العربي يكتنفه الإجحاف والتقزيم ببقاء النظر دائما للمرأة ذلك الكائن المقترن بالشهوة .

عرض مجمل الرواية :

تبتغي الروائية دق ّ ناقوس الخطر لما قد يسبّبه الكبت والحرمان من تشوه مجتمعي/أخلاقي ناتج عن تحنيط المرأة عاطفيا بجعلها لاتساوي شيئا بدون رجل؛"للأسف كنت أنتمي لمجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين"[1]؛ فلا المرأة راضية بحالها و لا المجتمع ؛إذ أنّ أحداث الرواية تدور في فلك تصوير فتاة تأخر عنها قطار الزواج باعتباره الباب الشرعي و القانوني لمعرفة الآخر/الرجل في مدينة جزائرية كقسنطينة؛ فتقول:"خمس و ثلاثون سنة و أنا في انتظار عريس يليق بحجم انتظاري و مواهبي و رهافة مشاعري و إذا بي كما يقول المثل"صام صام و فطر على بصلة".[2]

مثل من التراث اللساني الشعبي يقال وقت اشتداد عسر الحال على الإنسان-صام صام- فيأت الفرج ناقصا لا يغطي الإحتياج المرجو و لا يحقق الرضى و لا الإرضاء،حال "البطلة باني بسطانجي" التي أهداها قطار العمر مغتربا جزائريا-مولود بلعربي والملقب ب "مود" ،لم يكن في مستوى تطلعاتها الحياتية و الوجدانية إذ صدمها رغم مستواه العلمي بلا مبالاة وجدانية وسلوكية فاترة فشاذّة إذ تقول الروائية:" بالنسبة له،لست أكثر من وعاء".[3]

رسم صور سوداوية لرجل اختير له اسم" مولود بلعربي" ليس بالصدفة؛ فسلطة الإسم فُعّلت حتى ترمز إلى خلف/جيل عربي أضاع رجولته وترك عروبته وراء ظهره ليصبح كائنا غريزيا بامتياز حسب الكاتبة ص.٩ .

من قسنطينة إلى باريس يتغير كل ّ شيء الفضاء،الهواء السكن /"الجوار"أو الجيران ،فصدمة الواقع الرجولي الذي تعرضت إليها البطلة أخمدتها الجارة اللبنانية"ماري" التي زجت بالبطلة في عالم الحرية-التفتح- لكثرة صداقاتها وتواصلها بالآخرين

---

[1] فضيلة الفاروق،"اكتشاف الشهوة"،رياض الريس للكتب والنشر،بيروت،لبنان،ط٢،٢٠٠٦ص ١٣

[2] فضيلة الفاروق،"اكتشاف الشهوة"،ص٩-١٠

[3] المصدر نفسه، ص٩١

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

باعتبارها "فنانة"-عازفة بيانو- لاقت بين "باني" والمثقف اللبناني"إيس" ذو الأصول الفلسطينية الغارق في غياهب باريس خمرا وزيرا للحالمات بالمتعة؛ولأن سفير رجولة لبنان خبير بأمور النساء بتوفر عناصر الإشتهاء فيه فقد تعلّقت به البطلة "باني" فتقول :" قبلة"إيس.."واللعنة التي حلّت على زواجي،وألقت بقيود الشهوة حيث الموتى و ألقت بي أبدا إلى النار"[1].

تقوم البطلة بتغيير دورها في مسار الأحداث من طرف مستقبل/متلقّي للمشاكل مع الزوج "مود" إلى طرف مرسل لسيل من الخيانات الذاتية(مع الضمير/الزوج/والعائلة) مما استوجب حلول اللّعنة على زواج مقدّس جانبه الإنحراف فدُنّس،فكان"إيس"أول حلقات الخيانة ليليه "أشرف" ثمّ بعده"توفيق" بسطانجي؛"وهكذا صارت تتنقل بين الرجال كما تتنقل النحلة بين الأزهار.."[2]بتصوير مشهدي يبالغ في الوصف الجنسي.ص.٩٢.٩١.١٢ .

لعنة الطلاق حلت "بباني" فعادت أدراجها صوب قسنطينة لتعود لوصفها ووصف سكانها من الرجال والنساء

لتختم الرواية على نهاية غير متوقعة إذ تسحب الكاتبة عنصر"الحقيقة" من الرواية متنكرة منها ولاجئة إلى ثوب قوة قاهرة(فيضان) شرّد عائلتها وجعلها مصدومة من أهوال صدمات رمتها في مستشفى للأمراض العقلية ؛وكل تلك الأحداث التي حدثت بباريس –عاصمة الجن و الملائكة-من صنيع خيال عرّفها بشخوص حقيقيين /موجودين إلاّ أنهم كلّهم أموات ؛وأنّ حقيقتها قد ضاعت في متاهات النسيان إذ أن زوجها "مهدي عجاني"غاب عنها وأفاقت على رجل آخر هو "توفيق بسطانجي" الآخذ بيدها ومخرجها من اللاّ مكان .

١- قسنطينة بين التاريخ و الحداثة :

تتبوأ مدينة قسنطينة منزلة حضارية وتاريخية متميزة ؛فهي منارة للعلم والفن والتاريخ؛"فعندما ننظر إلى المدينة بوصفها موضوعا في مجال العلوم الإجتماعية والإنسانية وأيضا معبر عن واقع ثقافي وفكري؛سنجد أنها بناء معقد التركيب،يقدم لنا أنماطا ثقافية وقيمية متشابكة ومعقدة،فهي نسق من عادات وتقاليد واتجاهات ومواقف منظمة،وأيضا مشاعر متلازمة،تتناقل عبر تلك المنظومة النسقية"[3] .

تؤكد الرواية ارتباط التاريخ بالفن من خلال تعرضها إلى "المالوف" وتبيان عدد نوباته٢٦ نوبة للمالوف (ص٤٥)،والإشارة إلى نوبة زيدان إحدى نوبات المالوف"نقلاب..يا باهي الجمال(ص٤٨) لعميد أغنية المالوف محمد الطاهر الفرقاني باعتباره رمزا للمدينة،كما أشارت الرواية إلى "نوبة يسيكا" قلبي ابتلى وأداها أنريكو ماسياس.

"أين المالوف؟أين الجيران الدافئون؟أين أصوات الباعة الفقراء،حيث كل شيء يباع ب"خمسة آلاف"..أين قسنطينة؟وأصوات المآذن؟ورائحة المحاجب و الزلابية والبوراك؟."[4]

---

[1] المصدر نفسه ،ص٣١

[2] سيجموند فرويدوويليم شتيكل،"الكبت تحليل نفسي"،ترجمة علي السيد حضارة،المكتبة الشعبية بالقاهرة،دط،دون سنة،ص٧٩

[3] " مصطفى عطية جمعة،"قراءة المدن ثقافيا المدينة الخليجية نموذجا، منشورات شبكة ضياء للمؤتمرات و الدراسات،٢٠١٥،ص٠٢

[4] فضيلة الفاروق،"اكتشاف الشهوة"،ص١٠-١١

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تصوّر الكاتبة في هذه الكلمات أهمّ الأكلات والحلويات المشهورة بقسنطينة وسط بساطة المجتمع القسنطيني المتناغم على وقع المالوف باعتباره رمزا للطرب والأخوة الإنسانية والمتنوع بتنوع الثقافات والأديان إذ أنّ الكاتبة تُرسّم الحنين والإفتقاد لدفء المشاعر الجمعية والتي تعكسها"قسنطينة" كمركز ثقافي يجمع كُلاً مركباً غائبا ومغيّباً .

"ذلك الجزء الذي شاخ من المدينة،ذاك الذي يقاوم الموت بعراقته،كان جزئي المحبب إلى قلبي،تلك الحيطان الحزينة بذلك اللون الذي يميل إلى لون البكاء،كانت حيطاني أنا،وكانت تبتهج حين أبتسم لها،وحين ينفخ فيها المالوف سحره."المالوف"كان"مالوفي"أنا أيضا " [1] .

تعلّق الكاتبة بالمدينة سببه مكانة وتاريخ قسنطينة الموغل في العراقة فتعلن انتماءها/حبها لقسنطينة ؛كما أنها تؤكد على أنه مثلما كان المالوف ذا تأثير سحري على سامعيه فلها من ذلك السّحر أيضا فتتغنّ هي أيضا بقسنطينة .

أما الحداثة فقسنطينة وحالها حال الجسد والعقل والقلب مع الرياضة فتوثّق الكاتبة حميمية العلاقة المرتبطة بسحر الكرة المستديرة وعشق الكبير والصغير لها، فالسنافر تمثلها ألوان الأخضر والأسود ص١٢٤

٢- قسنطينة بين النّهار و اللّيل:

مظاهر الألفة لا توجد إلاّ في آخر الرواية ساعة تلقّي البطلة لساعات العلاج النفسي بمستشفى الأمراض العقلية بقسنطينة فالضغوط النفسية و العصبية والجنسية هي سمة الحياة المعاصرة بيومها المليء بالضوضاء والإكتظاظ.

"الحديث مع خالد سليم شيق ومثمر،ولكنها تلك المدينة البائسة المقيدة دوما إلى عقارب ساعة،ينتهي الوقت،فأعود إلى البيت لأجد والدتي تفتل الكسكسي كعادتها.."[2].

تبين الكاتبة أن قسنطينة مدينة نهارها فيه انضباط فرغم البؤس فالجميع محكوم إلى الزمن/الوقت والنساء فيها لا يخرجون عن سلطة الأهل المحافظين على ثوابتهم المجتمعية وخصالهم السلوكية .

"يجثم الليل على قسنطينة وكأنه محارب متعب،يلقي بدرعه وأسلحته وعرقه ووسخه ومخاوفه وسيفه الملوث بالدم على هضباتها ومنحدراتها فتتحول إلى كائن مختلف.ليلا،قسنطينة مدينة متوحشة لا تحسسك بالألفة بل أحيانا تزداد توحشا،فتشعرك أنك فأر في مصيدة أو يتيم بلا أهل،أو أعمى تخونه الرؤية "[3].

ثنائية الخير والشر كما ثنائية النهار والليل ؛تلبس قسنطينة ثوب السواد؛تلك السلطة التّي تلفّها سحب الغموض والسلطة، ليتأكد الجميع أنه محاط بالكثير من المشاكل التي باستطاعتها الإهلاك إذ عبرت الكاتبة عن ذلك ب "فأر في مصيدة"،مؤكدة على العجز عن تغيير الأمور وثقل المسؤولية الملقاة على الكاهل مستدلة بمصطلح"اليتم" الذي يحمل أيضا دلالة العجز الناتج عن الحرمان العاطفي/الوجداني لليتيم،كما أن ظلامية الطريق الحاضر/المستقبل هي السمة الظاهرة للمدينة/قسنطينة إذ أنّ الرؤية منعدمة وليل قسنطينة طارد لكلّ إحساس بالألفة.

"لأول مرة وأنا أطلّ على شارع "شوفلييه" ليلا،أشعر بالنقمة على هذه المدينة،لأنها اغتالت كل الأشياء الجميلة فيّ

---

[1] المصدر نفسه،ص ١٥-١٦

[2] فضيلة الفاروق،"اكتشاف الشهوة"،ص١٢١-١٢٢

[3] فضيلة الفاروق،"اكتشاف الشهوة"،ص١٠٠-١٠١

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وحولي،وحول من حولي "[1].

الشعور بالنقمة على قسنطينة/ المدينة ليلا في شارع فقير ك"شوفالييه" لما ألمّ بها وبالجميع مردّه النقص /الحاجة المادية و المعنوية ، ولو أنها رأت ليل قسنطينة من شارع "الأفق الجميل" لتغير الشعور بالتأكيد.

"من يفهم هذه المدينة؟

من يفهم صمتها المخيف؟من يفهم جلادها؟

من يفهم حريمها الظالم والمظلوم؟

من يفهم ماضيها وحاضرها؟

من يفهم نهمها لإستهلاك البشر؟ "[2]

ستة استفهامات تسائل الروائية بها القارئ معربة عن عجزها عن إدراك الواقع وبالتالي القدرة على الفهم لمدينة ضبابية الأبعاد،لها من الصمت ما يخيف،ولها أيضا في عيون الكاتبة "جلاد"،نسائها هنّ الضّحية والجلّاد،الكاتبة تبحث عن أرشيف الماضي/التاريخ البعيد ،وتعجز عن فهم حاضر قريب معاين،مدينة كقسنطينة ببعدين حياة أو ممات"تفتن وتقتل" المريدين حتى قالت الروائية بأنها"مدينة بلا قلب "ص٧٧ وداعمة للإنتحار .

٣- قسنطينة بين الحب و الكراهية:

يتّخذ الحب في قسنطينة بعدا يزاوج بين الحبّ و الكراهية ،حُبّ الحبيب وكراهية /تجنّب التعبير اللفّظي والسلوكي عن تلك العاطفة التي تتلون بلون قسنطينة الضبابي ف"الإعتراف بالحب شهية،والشهية تعني ضلالة،والضلالة –والعياذبالله-تقود إلى النار.ما أخطر الإعتراف بالحب إذن،إنه كالزنى،كإحدى الكبائر،أو كالقتل"[3] .

ألا يمكن للزوج أن يجهر بحب زوجته بقسنطينة؟،قدمت الكاتبة نموذج أخيها إلياس ثم تعرضت لأبيها الشرطي المنضبط ؛إذ تقول :"لي فضول أن أعرف كيف يفعل ذلك ليلا وكيف يتحول في النهار إلى رجل آخر بلا قلب،بلا عواطف،بلا شهوة،بلا غرائز،وكيف ينبت ذلك الحاجز الخفي بينه وبين والدتي فيناديها"يامخلوقة"أو"يا امرا"،كيف يتعايش مع ازدواجيته تلك،وكيف يوهمنا أنّ الجنس عيب،ومشتقات الجنس عيب،وكلمة حبيبي التي يرددها عبدالحليم عيب أيضا"[4].

إشكالية البوح بالحب للآخر إلى درجة نفي اسمه من التداول مسألة تشير إليها الكاتبة في موقف دفاع منها على الحب و الأحبة؛ "وقال الفقيه الفيلسوف أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم،في كتاب طوق الحمامة في الألفة و الألاّف: الحب أوله

---

[1] فضيلة الفاروق،رواية اكتشاف الشهوة،ص ١٠

[2] فضيلة الفاروق،"اكتشاف الشهوة"،ص١٠١

[3] المصدر نفسه،ص٩٩

[4] فضيلة الفاروق،"اكتشاف الشهوة"،ص٥٤

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

هزل و آخره جد.دقت معانيه-لجلالتها-عن أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلاّ بالمعاناة.وليس بمنكر في الديانة،ولا بمحظور في الشريعة إذ القلوب بيد الله عز وجلّ"[1].

فلا حياء في العلم و لا الدين فقضية تقزيم الآخر و تحسيسه بالدونية من خلال عزله عن الأمان النفسي والإرضاء من شأنه مضاعفة الضغوط والمشاكل المجتمعية .

" وسئل حماد الراوية عن الحبّ ماهو؟فقال:الحبّ شجرة أصلها الفكر،وعروقها الذكر،وأعضاؤها السهر،وأوراقها الأسقام،وثمرتها المنية" [2]؛ إذ وكما يقال من الحبّ ما قتل.

تجعل الكاتبة من الحبّ في قسنطينة لغزا عصيًّا عن الفهم والإدراك،فرغم كثرة قاطنيها إلا أن الكلام في الحبّ أمر يدخل في اللامباح إذ تقول:"الإكتظاظ ميزة قسنطينة بامتياز،ومع هذا لن تفهم لغة هذه المدينة أبدا.لن تفهم متى تحب،ومتى تكره،متى تحزن ومتى تفرح،متى تحميك ومتى تخونك،متى تكون معك ومتى تكون ضدك،ومع هذا ستعرف مسبقا أن الأمر عندما يتعلق بالحب فلن تشفق عليك أبدا،ستقتلك.."[3].

٤- قسنطينة بين الحياة و الموت:

"قسنطينة توفق تماما بين معادلاتها الحياتية،تأخذ منك حقوقك بيد،و تعيدها لك مسممة بيد أخرى "[4]؛تؤكد الكاتبة على إشكالية هضم الحقوق إذ للجميع الحق في العمل،الحق في السكن،الحق في العلاج؛إلا أنّ الوضع مسمّم بالمشاكل والأمراض .

بعد تعرض البطلة للفيضان النفسي(الكبت والتحرر) والمادي(انهيار البيت) الذي ألم بها وجعلها في مستشفى الأمراض العقلية والعصبية تطرح مسألة السفر عبر الزمان والمكان وإمكانية الإلتقاء بالموتى فعلا.

بخصوص مسألة"البرهنة على البقاء بعد الموت يطرح ماكس شلر في دراسة مقتضبة لكنها تسبر أغوار المشكلة بصورة متميزة تحت عنوان "الموت و البقاء" سبيلين آخرين:محاولة البرهنة على الوجود تجريبيا و نشاط أنفس الموتى أي تحضير الأرواح أو المذهب الروحي والسبيل الذي يتألف من القيام بمماثلات جريئة بدرجة أو بأخرى يتمّ في

إطارها مدّ الشروط الأساسية لوجودنا إلى مجال الوجود الذي يكمن خارج نطاق التجربة

ويضع شلر نصب عينيه هنا"الميتافيزيقا الإسقرائية"عند فيخنر حيث يفترض أنّ الموت هو ميلاد ثان"[5].

لكن البطلة لم تمت بل التقت بشخوص تبين في الأخير أنهم أموات فنجد في هذا الشأن أنه "لقد درج ابن سينا على النهج الذي اختطته الميتافيزيقا اليونانية،حينما استنبت منظورها للعالم في ضوء تبنيه لقاعدة القسمة بين السماء و الأرض،وبين

---

[1] أحمد تيمور باشا،"الحب و الجمال عند العرب"،عيسى البابي الحلبي وشركاه،دون بلد،دون طبعة،١٩٧١،ص ١٣-١٤

[2] المرجع نفسه، ص١٣

[3] فضيلة الفاروق،"اكتشاف الشهوة"،ص٩٧-٩٨

[4] فضيلة الفاروق،"اكتشاف الشهوة"،ص١٠٠

[5] جاك شورون،"الموت في الفكر الغربي"، ترجمة كامل يوسف حسين ،عالم المعرفة،الكويت، ع٧٦،أبريل١٩٨٤،ص٢٤١-٢٤٢

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الماهوي والعرضي،وبين الحسي و المجرد،وبين المطلق والزائل،وبما أن الإنسان هو الكائن الذي يزاوج،في تركيبة عجيبة،بين طرفي تلك القسمة من خلال روحه من جهة،وجسده من جهة ثانية "[1].

مما يجعل البطلة تمثل مزاوجة الإنسان:بين الجسد والروح؛بين ما يمليه العقل و ما تنادي به الشهوة،بين عقل سافر بها في بحيرات الشهوة لتستيقظ على صوت الطبيب"خالد سليم" الذي عايش الحالة لكنه أيضا عجز عن فهمها : "هناك شيء في حكايتك يفوق الطبيعة،وأنا لم أتوصل إليه،سفرك أثناء غيبوبتك،تواصلك مع الأموات،الحياة الأخرى التي عشتها،لكل شيء أصدقه منك،لكني لا أجد تفسيرا لما حدث "[2].

إذ كيف لإنسان أن يغيب لثلاث سنوات عن الوعي ،يبعث من خلالها مجرد هلوسات هي رموز بحث فيها الطبيب ليجد تلك الأسماء قد فارقت الحياة جميعا؛و بطرائق مختلفة :

-الإعتداء بالضرب حتى القتل: بالنسبة ل"مود"أو مولود بلعربي،ص١٠٥

-اغتيال : إيس؛الشاعر اللبناني من أصل فلسطيني،ص١٠٥

-انتحار :"ماري عون"عازفة البيانو اللبنانية،ص١٠٥

-حادث مرور"بالنسبة لشرف عبدالستار"،الصحفي اللبناني،ص١٠٥

أما بالنسبة لزوجها الحقيقي "مهدي عجاني"فموت برصاص الإرهاب،ص١٠٥

"في قسنطينة الحياة مميتة،ولا أدري كيف نحب مدينة قاتلة كهذه"[3]

إن ما حدث إبان العشرية الملونة بدماء الجزائريين قد جعل للموت أكثر من صورة وربما كان الفن أحد مسببات الموت ،هذا ما صورته الكاتبة بشخصية الفنان"محي الدين بسطانجي"عازف الكمان ومعلم البطلة لأبجديات العزف والذي تم تصفيته لارتكابه جرم الفن فاستحق الموت لتكرم زوجته "محبوبة" بعده نظير جهوده الفنية ثم تنتحر هي أيضا(ص٤٩٤).

٥-قسنطينة بين السلام و الحرب:

الأمن والسلام إحساس باطني/وجداني لا تعرف حلاوته إلا زمن الخوف؛ فالبطلة في صغرها لم تنعم بأمنها العاطفي ولم تكن راضية بأنوثتها التي انفجرت أمامها دونما استئذان ؛فتقول الروائية "كنت صبيا مشوها،يخلق عالمه الخاص في أزقة قسنطينة القديمة،تلك الأزقة الحجرية الضيقة التي تفوح برائحة عقاقير العطارة،تلك الأزقة،أزقتي أنا،والتي كانت تشكل جزءا من انطوائي ورفضي لمنطق الطبيعة.العتمة والظلال،وصياح الباعة وحركة العجائز والشيوخ البطيئة،تلك الأزقة المغلقة كانت تمنحني بعض الطمأنينة"[4].

---

[1] هشام العلوي،"الجسد بين الشرق و الغرب،نماذج وتصورات"،منشورات الزمن،الدار البيضاء،المغرب،دون ط،٢٠٠٣،١٨

[2] المصدر نفسه،ص١٠٩

[3] المصدر نفسه،ص١٢٤

[4] فضيلة الفاروق،"اكتشاف الشهوة"،ص١٥

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أزقة مغلقة تمنح طمأنينة مؤقتة لنفسية قلقة تبحث في ذاتها عن ذاتها في مواجهة ذاتها ؛فعند بلوغ الضيق والضجر الحلقوم فالمدينة/الوطن قسنطينة بائسة ممقوتة،ولكن بمجرد أن تذهب سحب الهموم والكرب تنجلي أنوار المدينة وتغدو "قسنطينة هادئة ومسالمة"[1] .

فضاعة الإرهاب الذي عانت منه الجزائر ولا تزال عرضة له جعل كل الجزائريين مجندين استنشادا للأمن وطلبا للسكينة،وقسنطينة كغيرها من مدن الجزائر ذاقت مرارته و حاربته برجالها وضحوا في سبيل ذلك ؛حيث صورت الكاتبة الأخ إلياس الذي أصبح أعرجا؛ إذ أنه"..أصيب برصاصة في الساق حين كان في الخدمة الوطنية "الثانية" حيث أعيد استدعاء الشباب لأداء الخدمة الوطنية كطريقة لدعم الجيش و مكافحة الإرهاب خلال عملية عسكرية قام بها الجيش في جبال "القل"[2] .

كما صورت الروايةِ الزوج "مهدي عجاني؟ومن يكون هذا؟ مهندس التحق بالشرطة السرية ومات مقتولا على يد الإرهاب في ربيع سنة ٢٠٠٠ في "رأس القنطرة" وقد كنت معه ولكن الرصاص لم يصبك "[3] .

تلك الصور التي تم رصدها في الرواية توثّق لأيام عصيبة عاشتها الجزائر وتجرع الشّعب بكامله علقمها .

٦- قسنطينة بين الفضيلة و الرذيلة:

قسنطينة مدينة عربية مغاربية تتأرجح بين المقدس و المدنس،بين الفضيلة و الرذيلة ،تتأرجح"في مجتمع أبوي شرقي،متخلف ومتأخر،مشحون حتى النخاع بأيديولوجيا طهرانية،متزمتة وحنبلية،يغدو مفهوم الرجولة والأنوثة مفهوما موجها لا للعلاقات بين الرجل والمرأة فحسب،بل أيضا للعلاقات بين الإنسان و العالم ".[4]

تلك العلاقات المتشابكة،المتطورة والمتغيرة تغير الحال والمآل؛فهاهو"شوفالييه لا يعطي إجابات عن الحب،الغبار يعلو الوجوه،الأصوات تبيعك أي شيء،المنحدر الذي يؤدي بك إلى "شارع فرنسا" يذكرك بذكورة الشارع وأنوثة الإستهلاك "الشيفون"النسائي يملأ الأرصفة،الشارع مكتظ بالمشاة من "سوق العصر"إلى "لابريش" [5]؛فما سرّ اكتظاظ شارع بالذكورة في محلاّت مستلزمات النساء؟قضية التحرش الجنسي التي دفعت"محبوبة"أرملة الفنان بسطانجي للإنتحار من النقاط التي تطرقت إليها الكاتبة داعية للتجنّد مع المرأة بحمايتها من مخالب وحوش بشرية لا يردعها رادع لا قانوني ولا ديني ولا أخلاقي "فبما أن علاقات الإنسان بالعالم،أي علاقاته بالطبيعة والإنسان معا،كانت إلى يومنا هذا علاقات اضطهاد وسيطرة،فإن سحب طبيعة هذه العلاقات بين الرجل والمرأة يقدم تبريرات ممتازة لاستمرار هذا في اضطهاد هذه والسيطرة عليها.هي إذن دائرة محكمة الإغلاق.وهي تكرر نفسها أو تتعدد حلقاتها إلى مالانهاية حيثما وجدت علاقات اضطهاد وسيطرة وعنف.فالحرب رجولة،والسلام أنوثة،والقوة رجولة والضعف أنوثة والسجن للرجال والبيت للنساء".[6]

---

[1] فضيلة الفاروق،"اكتشاف الشهوة"،ص١١٧

[2] المصدر نفسه،ص١١٩

[3] المصدر نفسه،ص١٠٩

[4] جورج طرابيشي،"شرق وغرب،رجولة وأنوثة"،دار الطليعة،بيروت،لبنان،ط٤،١٩٩٧،ص٠٥

[5] فضيلة الفاروق،"اكتشاف الشهوة"،ص٩٧

[6] جورج طرابيشي،"شرق وغرب،رجولة وأنوثة"،ص٠٦

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الجانب السادي الذي يميز العلاقات التي تكون بين الرجل والمرأة والذي يجعل الرجل يطبق سلوكات تبقي المرأة دائما في المرتبة الأدنى ومنه الأمر وعليها السمع والطاعة؛فهاهو الجانب الفاضل في كيفية الزواج/الحب بقسنطينة تمثل في أخ البطلة "إلياس" فهاهي زوجته تحكي لها قصة الربلط المقدس معه :"قالت لي إنها تعرفت إلى إلياس في المستشفى حين كان يزور خالتي وردية،وكانت تزور والدتها،لمحها فقرر فورا أن تكون زوجته.قالت:حين تأهبت للخروج لحق بي،فقال لي "شوفي يا بنت الناس أنا مانيش ولد حرام،عجبتيني وحاب نجي نخطبك"نيته كانت صافية ولذلك أحببته،ولذلك تزوجنا "[1] ؛فالزواج مرضاة للرب واجتناب للمعاصي وأمارات النفس إذ"يفيد صاحب الإشارة الكافية بأن النفس خلقها الله من ظلمة جسم الإنسان،فأسكنها نصفه الأسفل،وجعلها تتردد بين البطن والفرج،ونظرها شاخص دائما ناحية العالم السفلي في حين خلق الله الروح من نور العقل الأول،فسكنت أعالي الجسد،وجعلها تتراوح باستمرار بين الصدر والرأس ونظرها شاخص تجاه السماء:معدن الأنوار ومنبع الأسرار ومعين الخيرات الذي لا ينضب .."[2] ؛بمعنى أن الصراع النفسي/الوجداني لبطلة الرواية أمر طبيعي طبيعة النفس الإنسانية المحكومة بثنائية العقل و الشهوة؛اللتان تتأرجحان وتتبارزان فيما بينهما لإحلال السلم الروحي للفرد.

وإذ تبدو الكاتبة متيقنة من الإفراط الشهواني للرجال وميلهم للرذيلة حيث تكتب:"وأنا متأكدة أنه سيمل منها ذات يوم،وسيبحث عن "ليلي"أخرى لتسليه في ماخور"الرحبة"أو ماخور"القصبة"أو بين بنات الهوى الكثيرات على طريق "بوالصوف"والمنطقة الصناعية "[3].

٧- قسنطينة بين الحقيقة و الخيال:

تسافر الكاتبة بالقارئ بين الحقيقة و الخيال بعد أن صورت مناحي الحياة بقسنطينة كما تطرقت لألوان الفناء/الموت؛ "فالموت ليس شيئا آخر سوى حالة انفصال نهائي بين الجسد والروح،يترتب عنها فساد وتحلل للأول وخلود للثاني في سعادة ولذة أوشقاء وألم "[4]؛هذا بما تمليه علينا يقينياتنا العقائدية باليوم الآخر.

بما أن البطلة قد عرفت أمكنة محددة فذلك له من الرمزية ما يوحي فمن قسنطينة إلى باريس مسافة كبيرة،ومن الموت إلى الحياة مسافات أكبر؛و"يح صر الباحث صلاح صالح أبعاد المكان الروائي في الأبعاد الأتية:

البعد الفيزيائي يبدو أول وهلة أن الأبعاد الفيزيائية أقل تواجدا و تدخلا في تشكيل الأمكنة الروائية،بسبب فقدان الصلة المباشرة بين الأمكنة المشكلة من عناصر قابلة للإبصار في الطبيعة،والفنون المكانية والأمكنة المشكلة بواسطة اللغة،ولكن طريقة الإحالة من النسق اللغوي الذي يشكل الأمكنة في الرواية إلى الأمكنة الطبيعية تستجلب طرائق التشكل الفيزيائي وخصوصا ما تعلق منها بجماليات الإبصار وخدعه وإشكالاته المختلفة"[5] .

---

[1] المصدر نفسه،ص٩٨

[2] هشام العلوي،"الجسد بين الشرق والغرب،نماذج وتصورات"،منشورات الزمن،الدار البيضاء،المغرب،دط،٢٠٠٣،ص١٣

[3] فضيلة الفاروق،"اكتشاف الشهوة"،ص١٠٠

[4] هشام العلوي،"الجسد بين الشرق والغرب،نماذج وتصورات"،منشورات الزمن،الدار البيضاء،المغرب،دط،٢٠٠٣،ص١٩

[5] ،جوادي هنية،"صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج"،إشراف:أ.د صالح مفقودة،أطروحة دكتوراه،جامعة محمد خيضر،بسكرة،الجزائر،٢٠١٢-٢٠١٣،ص٣٤-٣٥

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

التصوير الشهواني في الرواية ،ولغة التصوير الجنسيالموظف من الكاتبة يجعل القارئ منتقلا من المكان الذي هو فيه إلى عوالم المتعة الشهوانية خصوصا و أن الكتابة النسائية في الجزائر نادرة في توظيف لغة الجنس ضمن الكتابات الروائية؛كما أنه من أبعاد المكان الروائي "البعد الرياضي الهندسي ؛تذهب الناقدة سيزا قاسم إلىأن الرواية تشبه الفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان "[1] باعتبار الفن الروائي ميدانا خصبا للإبداع الحرّ والتخيل اللامحدود.

"وفي هذا الإطار يذهب ميشال بوتور في حديثه عن اهتمام الرواية الجديدة إلى أن التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأجج يستدعي اللجوء إلى الرياضيات "[2] ؛بمعنى أن الأمور والمعادلات الرياضية حاضرة في مجالات الأدب و الرواية لتساعد في التعبير .

"كل شيء في هذه المدينة يتحول إلى سؤال،ولكن سؤالها الأكبر هي من تكون؟ولماذا تأخذ الأشكال كلها والأدوار كلها "[3]؛ تسائل الروائية نفسها :

"دوائر من النقمة،على دوائر من الغضب،على دوائر من الرغبة في مغادرتها للأبد"[4] ؛ثلاث دوائر صفرية ترسمها البطلة بصفة يائسة محطمة عاجزة عن تغيير واقع /قسنطينة المدينة.

كما يستوقفنا "البعد الجغرافي ويمكن تلمس هذا البعد-الواضح-عبر مستويين:

الأول:نجده فيما يعمد إليه الروائيون من وصف تضاريس الأمكنة وتقرير طبيعتها وأشكالها وفق التسمية الجغرافية والجيولوجية(سهل،جبل،نهر،بحر).

الثاني:مانجده لدى الروائيين من ذكر الأماكن والمناطق بأسمائها المطابقة للأسماء على خارطة الواقع،قاصدين بذلك جملة من الغايات الفنية و الفكرية.."[5].

فنجد :غابة جبل وحش (ص١١)ووادي الرمال في (الصفحة١١)،أيضا قنطرة الحبال(ص١١)

"جسر سيدي مسيد"(ص٧٦) بالنسبة للقسم الجيولوجي،أما بالنسبة للقسم الثاني فتصادفنا أسماء مثل:

للدلالة على الأحياء الراقية،"شوفالييه"رمز الفقر،"بني مشاط" رمز الدّجل والسحر. Belle vueالمنظر الجميل

صورت الروائية ثنائية الحقيقة والخيال عبر بوابات الأحلام/اللاوعي، مما يشير إلى"إن ذكريات الأحلام التي نستطيع استعادتها بمساعدة التأمل الشعري فقط مختلفة وغير محددة بوضوح.إن وظيفة الشعر الكبرى هي أن يجعلنا نستعيد مواقف أحلامنا.فالبيت الذي ولدنا فيه هو أكثر من مجرد تجسيد للمأوى،هو تجسيد للأحلام كذلك"[6]؛بمعنى أن أحلام البطلة قد

---

[1] المرجع نفسه،ص٣٦

[2] المرجع نفسه،ص٣٦

[3] فضيلة الفاروق،رواية اكتشاف الشهوة،رياض الريس للكتب والنشر،بيروت،لبنان،ط٢،٢٠٠٦،ص١٠١

[4] المصدر نفسه،ص١٠١

[5] جوادي هنية،"صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج"،إشراف:أ.د صالح مفقودة،أطروحة دكتوراه،جامعة محمد خيضر،بسكرة،الجزائر،٢٠١٢-٢٠١٣،ص٣٦-٣٧

[6] غاستون باشلار،"جماليات المكان"،ترجمة:غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان،ط٢،١٩٨٤،ص٤٤

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

انهارت بانهيار البيت الزوجي أولا ثم البيت العائلي ثانيا؛وهي الحقيقة التي أخبرها بها الطبيب :"يؤسفني أن أخبركم أن بيتكم في "شوفالييه"تهدم إثر الأمطار الغزيرة التي شهدتها قسنطينة كما كل الوطن قبل ثلاث سنوات،ليلتها،أنقذت وأحضرت إلى المستشفى "[1].

لتتساءل البطلة:"ولكن كيف لكل هذه الأحداث أن تمحى من ذاكرتي،لتسكنها أحداث أخرى مع أناس ماتو؟

هناك أشياء تفوق قدرة طبيب عادي ليستوعبها "[2]؛ردّ الطبيب العادي يدعو الباحث إلى البحث عن تفسير طبيب غير عادي في مجال التحليل النفسي يتحدث" كذلك عن المرأة بل أن المسألة تزداد حدة..ذلك لأن حلقة المجتمع تضيق بالمرأة أكثر منها بالرجل.فالبيئة والتقاليد والحياء والإجتماع والدين و الأداب والعرف-كل هذه الإعتبارات تؤاخذ المرأة و تحملها المسؤولية أكثر مما تؤاخذ الرجل مما يؤدي بها الأمر إلى الكبت و الحرمان،فتدفن المرأة أحزانها في قلبها و تشيع فيها الإنفعالات النفسية،ثم يذهب بها الطريق إلى المراض العصبية."[3].

كما يضيف فرويد:"ولا شك أن الهستيريا أكثر شيوعا بين النساء منها بين الرجال ومردها الإنفعالات الجنسية المكبوتة..فالكبت أشبه بإناء مملوء ماء محكم الغلق وموضوع على النار..فالغليان إذا لم يجد له مخرجا يؤدي إلى الإنفجار الشديد"[4].

فمما لاشك فيه أن الضغوط المكبوتة وتعاطي المنومات والتمادي في استعمالها تجعل من إمكانيات السفر المكاني التخييلي مخرجا/منفذا للترويح عن الحرمان والمعاناة التي يمكن للإنسان أن يصادفها في مسيرته الحياتية/الواقع.

تمثل الثنائيات الواردة في المحاولة البحثية صورا لازدواجية رمزية مكانية تضمنتها قسنطينة في رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق ؛تزاوجت بين التاريخ والحداثة،بين النهار و الليل،بين الحياةوالموت،بين الحب والكراهية،بين السلام والحرب،بين الفضيلة والرذيلة،بين الحقيقة والخيال.

سعت الكاتبة لملامسة الواقع بتصوير المدينة/قسنطينة بتمفصلاتها اليومية الخالية من التصنع ؛ كما اهتمت بشأن المرأة،أحوالها وأبجديات اهتماماتها التي اصطدمت بأمواج عالية جعلتها هي والوطن/الجزائر في معترك الصراع بين الذات/الذات حيث شكّلت فضاعة القتل والإرهاب طيلة عشرية كاملة أزمات متعددة ضاعت من خلالها بهجة الألوان وعوضتها أمطار لدموع من أحزان بكت دررا لا تنسى من باحة الفن والفكر والتنوير لغد يشرق على سماء الجزائر ؛فضمن أطر الوفاء للأهل وللشعب وللوطن استخدمت الكاتبة تقنيات الخيانة فوثقت لأزمات عديدة بأسلوب أدبي وجرأة لا حدود لها لامرأة خنقتها حبال القهر والتصغير.

المصادر والمراجع :

١.الرواية: فضيلة الفاروق،رواية اكتشاف الشهوة،رياض الريس للكتب والنشر،بيروت،لبنان،ط٢،٢٠٠٦.

---

[1] فضيلة الفاروق،"اكتشاف الشهوة"،ص١٠٧

[2] المصدر نفسه،ص١٠٩

[3] سيجموند فرويد ووليم شتيكل،"الكبت تحليل نفسي"،ترجمة علي السيد حضارة،المكتبة الشعبية بالقاهرة،دط،دون سنة،ص٤٠

[4] المرجع نفسه،ص٤٠

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٢.أحمد تيمور باشا،"الحب و الجمال عند العرب"،عيسى اليابي الحلبي وشركاه،دون بلد،دون طبعة،١٩٧١

٣.جاك شورون،"الموت في الفكر الغربي"، ترجمة كامل يوسف حسين ،عالم المعرفة،الكويت،ع٧٦،أبريل١٩٨٤

٤. جوادي هنية،"صورة المكان ودلالاته في روايات واسينيالأعرج"،إشراف:أ.د صالح مفقودة،أطروحة دكتوراه،جامعة محمد خيضر،بسكرة،الجزائر،٢٠١٣-٢٠١٤

٥. جورج طرابيشي،"شرق وغرب،رجولة وأنوثة"،دار الطليعة،بيروت،لبنان،ط٤،١٩٩٧

٦. مصطفى عطية جمعة،"قراءة المدن ثقافيا المدينة الخليجية نموذجا، منشورات شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات،٢٠١٥

٧.غاستون باشلار،"جماليات المكان"،ترجمة:غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان،ط٢،١٩٨٤

٨. سيجموند فرويد ووليم شتيكل،"الكبت تحليل نفسي"،ترجمة علي السيد حضارة،المكتبة الشعبية بالقاهرة،دط،دون سنة.

٩.هشام العلوي،"الجسد بين الشرق والغرب،نماذج وتصورات"،منشورات الزمن،الدار البيضاء،المغرب،دط،٢٠٠٣

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الترجمة الأدبية ورهانات المحافظة على المعنى والخصائص الجمالية:

رواية "الحضارة أمي" لإدريس الشرايبي نموذجا.

مراد الخطيبي جامعة محمد الخامس، الرباط .المغرب

ملخص:

تمحورت الدراسة حول رهانات الترجمة الأدبية المتمثلة في المحافظة على المعنى والخصائص الفنية والجمالية للنص الأصلي في الآن نفسه.موضوع الدراسة هو رواية " الحضارة أمي" للكاتب إدريس الشرايبي المكتوبة في الأصل باللغة الفرنسية : (1972) « **La Civilisation, ma Mère !...** » التي تمت مقارنتها مع الترجمة العربية الصادرة سنة ٢٠١٤.باعتماد نظرية الباحثين **فيناي و دارابلني ١٩٩٥ (Vinay et Drabelnet** في الترجمة، قامت الدراسة بتقويم عملية الترجمة التي أنجزها المترجم عبر تحديد أهم الآليات التي لجأ إليها المترجم لتبديد الصعوبات التي واجهته. وخلصت الدراسة إلى أن المترجم استطاع تحقيق المطلوب رغم اعتماده بشكل أساسي على الترجمة الحرفية. أثبتت الدراسة كذلك ومن خلال العينة التي تم اعتمادها أن اختيار الترجمة الحرفية كان اختيارا ناجحا في العديد من الحالات وساهم هذا الاختيار بشكل كبير في الحفاظ على المعنى والخصائص الفنية. وأثبتت الدراسة من جهة أخرى أن الترجمة الحرفية لم تكن أيضا اختيارا صائبا في حالات أخرى وكان بالإمكان استبدالها باستراتيجيات أخرى.

كلمات مفاتيح: الترجمة الأدبية، استراتيجيات، الخصائص الفنية، المعنى ،آليات الترجمة

Abstract

The study focused on the challenges of literary translation mainly in the preservation of meanings and the aesthetic features of the source text. The study chose Driss Chraibi's novel entitled: « La Civilisation, ma Mère !... » (1972) and its Arabic translation published in 2014.By making recourse to Vinay and Darbelnet's translation procedures, the study concluded that the translator used mainly literal translation strategy. He managed to maintain both the meanings and the aesthetic features of the source text in many cases. The study revealed also that literary translation was not a good choice in other cases where the translator could opt for other strategies.

Key words: literary translation, literal translation, aesthetic features, strategies,

Résumé

Cette étude a été axée sur la traduction littéraire. Pour aborder les défis de la traduction littéraire notamment ou niveau de la préservation du sens et des éléments esthétiques du texte source, cette étude a choisi de faire une comparaison entre le roman de Driss Chraibi intitulé : **« La Civilisation, ma Mère !... »** (1972) et sa traduction en arabe parue en 2014 en se basant sur la

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

théorie de traduction de Vinay et Drabelnet. L'étude a conclu que le traducteur a réussi à préserver le sens et les caractéristiques esthétiques du texte source malgré son utilisation de la traduction littérale plus que d'autres stratégies. L'étude a conclu aussi que le traducteur aurait dû utiliser autres stratégies de traduction dans d'autres cas.

Mots clés : La traduction littéraire, sens, éléments esthétiques, stratégies.

١.١.مقدمة

تعتبر الترجمة الأدبية من أهم أنواع الترجمة وأصعبها عموما، فهي إلى جانب مواجهاتها لإشكالات التركيب، المعنى ،والدلالات الثقافية وغيرها ،فإن الحفاظ على الخاصيات والسمات الجمالية للنص الأصلي يبقى من أهم تحدياتها. الترجمة الأدبية ليست بحثا عقيما عن المترادفات والتكافؤ ولكنها عملية علمية و فنية تقتضى إبداعا خاصا من لدن المترجم الأدبي. فالنص الأدبي يحمل العديد من السمات الثقافية واللغوية والجمالية التي ينبغي تفكيكها ونقلها إلى اللغة الهدف خاصة أن كل أشكال الكتابة هي متعددة اللغات كما يقول جاك دريد١٩٨٩) في نظريته للترجمة وعملية فك الرموز ونقل المعنى تجعل جميع النصوص ترجمات داخل ترجمات.[1]

واعتبارا لأهمية الترجمة الأدبية واعتبارا كذلك لأهم المشاكل التي تعترض المترجم الأدبي، تهدف هذه الدراسة إلى تحليل ترجمة رواية "الحضارة أمي"[٢] للكاتب إدريس الشرايبي عبر مقارنتها مع النص الأصلي المكتوب باللغة الفرنسية والموسوم ب: « **La Civilisation, ma Mère !...** »[٣]. وتسعى الدراسة كذلك إلى البحث في الآليات التي لجأ إليها المترجم من أجل تبديد الصعوبات.

بالإضافة إلىذلك، تهدف الدراسة إلى تقويم عملية الترجمة في هذا المؤلف الذي صدر سنة٢٠١ عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ضمن سلسلة إبداعات عالمية. هذه الإستراتيجية في البحث ستتركز بالخصوص على كيفية نقل الدلالات الثقافية والسمات الجمالية من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف وذلك بالأخذ بعين الاعتبار عدم وجود ترجمة مكتملة بصفة مطلقة.

•الفرضيات:

١ - ليست هناك ترجمة أدبية مكتملة إلا في بعض الاستثناءات القليلة

٢ - ترجمة النصوص الإبداعية مختلفة عن ترجمة النصوص العامة

٣ - الترجمة الأدبية أكثر صعوبة من أنواع الترجمة الأخرى

انطلاقا من الفرضيات سالفة الذكر تتوخى الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

•أسئلة البحث:

١ - ما هي أهم الآليات التي اعتمدها المترجم في عملية الترجمة؟

٢ - إلى أي حد استطاعت الترجمة أن تنقل المعنى مع مراعاة السياق الثقافي المختلف للغة الأصل واللغة الهدف؟

٣ - إلى أي حد تمكنت الترجمة من الحفاظ على الأثر الجمالي للنص الأصلي؟

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

•الأهداف

تهدف هذه الدراسة إلى مقارنة النص الأصلي المكتوب باللغة الفرنسية والترجمة باللغة العربية مع التركيز على مدى محافظة المترجم على الخصائص الجمالية للنص الأصلي Source text.

١.٢. الترجمة الأدبية

في تعريفه للترجمة يقول الباحث عبد السلام بنعبد العالي أن:

" الترجمة كنقل لمحتوى دلالي، من شكل في الدلالة إلى آخر، عملية ممكنة. صحيح أنها تطرح بعض الصعوبات، مادامت تريد أن تضع نصا يقول "الشيء نفسه"، ويرمي إلى "الغاية نفسها"، ولكنها عملية ممكنة. ويكفي ألا نخون روح النص المترجم. ومهمة المترجم وقيمته تتجليان في مدى قهره للصعوبات التي يطرحها تعدد اللغات، وتباين الثقافات، وذلك بأن ينتج نصا يكون طبق الأصل. مهمته أن يقهر المسافة التي تفصل النص عن ترجمته، والأصل عن نسخته، وأن يمحو اسمه ليسمح لكاتب النص الأصلي أن يتكلم بلغة أخرى من دون أن يفقد هويته. يريد المترجم أن يكتب النص باسم كاتبه، أن يكتبه بدون أن يوقعه ،يريد أن يتدخل من دون أن يتدخل، وأن يظهر ليختفي."[٤]

إذن، فالترجمة عموما هي عملية معقدة لأنها تتأسس ضمن عدة مستويات وأنساق متشابكة فيما بينها. ولكنها بالرغم من ذلك تظل عملية ممكنة.

بيد أن الترجمة الأدبية تبقى مختلفة عن الترجمة العامة كما يشير إلى ذلك ميشيل ريفاتير(١٩٩٢) إذ يورد عدة سمات من هذا الاختلاف أهمها طرائق توظيف اللغة .و يؤكد على أن مهمة المترجم الأدبي تكمن في تحقيق الأثر الجمالي في اللغة الهدف.[٥]

ويضيف أن الترجمة الأدبية ينبغي أن تعيد إنتاج السمات الفنية للنص الأصلي. بمعنى أن الترجمة ينبغي أن تكون مثل الأصل ولكن بتوظيف مختلف لعناصره الفنية و لحمولته الدلالية.[٦]

و ينبغي التأكيد على أن الترجمة الأدبية يقصد بها ترجمة جميع الأجناس الأدبية من شعر ورواية وقصة ومسرح من لغة معينة إلى لغة أخرى. وتكمن صعوبة الترجمة الأدبية في أن المترجم لا يتعامل مع نص عام بل مع نص إبداعي له مبدئيا مقومات فنية متمثلة في جنوحه أحيانا إلى الرمزية، الاستعارة وإلى الغموض أحيانا أخرى. فنيتشه مثلا يحدد صعوبة الترجمة من لغة إلى أخرى ،ومن ضمنها الترجمة الأدبية بطبيعة الحال، في الإيقاع الأسلوبي. وهذا الإيقاع يختلف بالتأكيد من لغة إلى أخرى.[٧]

هذا، وتتحدد الترجمة الأدبية ضمن عدة مستويات وأنساق وتعترضها عدة صعوبات وتحديات أهمها على الخصوص المحور الثقافي، المحور اللغوي ومستوى بناء النص المراد ترجمته. و هذه المستويات كلها متقاربة ومتشابكة ولا يمكن الفصل بينها فهي أساسية باعتبارها خصوصيات للنص الأصلي وأيضا باعتبارها إشكالات ينبغي أخذها بعين الاعتبار مجتمعة في عملية الترجمة وإلا فستصير الترجمة مثل ترجمة نص عام ليس إلا. بيد أن هذا التعامل الخاص ينبغي أن يرافقه اطلاع ومعرفة من قبل المترجم لأهم النظريات في الترجمة وأهم الحلول التي أتى بها الباحثون من أجل تذييل الصعوبات أمام المترجمين. لهذا فالمترجم مكون أساسي في مدى نجاح عملية الترجمة أو فشلها. وهذا ما يوضحه مثلا و ولتر بنيامين Walter Benjamin الذي يؤكد على أن المترجم الأدبي لا ينقل فقط معلومات وإنما مقومات شعرية وإبداعية ويجب عليه هو أيضا أن يكون مبدعا لكي يحافظ على

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

قيمتها الجمالية في اللغة الهدف .و يضيف أنه لا يمكن الحديث عن ترجمة معينة دون الرجوع إلى النص الأصلي ومقارنتها معه [٨].

ومن جهته، يؤكد جاكسون Jackson على أن أهم تحدي بالنسبة للترجمة الأدبية هو مدى قدرتها على تقديم تأويل مناسب للمعنى المراد وكذا للمفعول أو الأثر meaning and effect .لهذا فالمترجم الأدبي بالنسبة له دائما منشغل في البحث عن حلول مطابقة لإشكاليات الصوت voice ،النبرة tone ،المزاج mood والمفعول أو الأثر effect.[٩]

إلا أن الحديث عن صعوبات الترجمة الأدبية هو في الأصل حديث عن إشكاليات ترجمة المقومات الفنية والجمالية للنص الأصلي. وهذا ما يؤكده لا ندرز (landers) الذي يشير إلى أن أكبر تحدي بالنسبة للمترجم الأدبي هو مدى قدرته على الإتيان بنص جديد فيه من المقومات الجمالية ما يجعله خالدا ،ويبقى هذا الطموح بالنسبة له صعب المنال.[١٠]

وفي حديثه عن المترجم الأدبي الذي يعتبر عموما هو العامل الأهم في عملية الترجمة الأدبية، يقول بيتر نيومارك Peter Newmark بأنه شخص يولي عناية خاصة للكتابة الجيدة آخذا بعين الاعتبار خصوصياتها على مستوى اللغة والبنيات والمضمون كيفما كان النص المراد ترجمته. يساهم المترجم بهذا في المجهود الإبداعي الذي قام به الكاتب الأصلي ويعيد إنتاج البنيات والرموز عبر تكييف نص اللغة الهدف مع نص اللغة الأصل.ويحتاج في هذا إلى ليس فقط المحافظة على القيمة الأدبية للنص الأصلي ولكن أيضا لمقبوليته Acceptability للقارئ المنتمي للغة الهدف وهذا يحتاج إلى معرفة عميقة للتاريخ الأدبي والثقافي للغة الأصل ولغة الوصول معا.[11]

3.طريقة المعالجة Methodology

توخت الدراسة المنهج الكيفي عن طريق أخذ عينات من النص المترجم ومقارنتها مع النص الأصلي. بطبيعة الحال لا يمكن جرد جميع الأمثلة التي تمت دراستها والتي تجاوز عددها ١٢ وذلك لتفادي الإطالة والسقوط في التكرار العديم الفائدة.وبالتالي تم انتقاء العدد الكافي بصفة عشوائية من هذا العدد الهائل من الأمثلة للإجابة عن أسئلة البحث.

ولمحاولة البحث في مدى تمكن المترجم من المحافظة على المعنى وكذا على المقومات الجمالية للنص الأصلي، اعتمدت الدراسة على نظرية فيناي ودرابلناي Vinay et Drabelnet ١٩٩٩) في الترجمة كمنهج للتحليل.

١.٣.نظرية أو نموذج فيناي ودرابلناي Vinay et Drabelnet

وجب التأكيد على أن هذه النظرية وغيرها من النظريات في الترجمة جاءت في الأصل من أجل تذييل الصعوبات أمام المترجمين وتقترح حلولا لبعض المشاكل في الترجمة. وقد اقترح باحثون آخرون استراتيجيات أخرى تساهم هي أيضا في تقديم حلول مهمة للمترجمين. واختيار هذه النظرية دون غيرها تم بناء على أنها تستوعب العديد من الآليات في الترجمة يوظفها عادة المترجم بشكل عام والمترجم الأدبي بشكل خاص .بمعنى سواء كان هذا المترجم دارسا لأهم النظريات في الترجمة ومستوعبا لأهم الاستراتيجيات والآليات التي ابتكرها باحثون في مجال الترجمة أو لا.

وفي مقدمة كتابهما يؤكد هذان الباحثان أن هذه النظرية أتت من أجل مساعدة المترجمين على مواجهة نصوص معقدة ومنها بطبيعة الحال النصوص الأدبية.[١٢] .وفي هذا السياق، فهما يفرقان بين نوعين من الترجمة: الترجمة المباشرة Direct translation والترجمة غير المباشرة Oblique translation وقد قسما هاتين الإستراتيجيتين إلى سبع آليات. ويضيفان أن التفرقة بين الترجمة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المباشرة والترجمة غير المباشرة هي في الأصل نفس التفرقة الكلاسيكية بين الترجمة الحرفية literal translation والترجمة الحرة Free translation،ترجمة حرفية هي مقابل لترجمة مباشرة.[١٣]

وفي نظرهما ،يتم استعمال الترجمة المباشرة عندما يكون بالإمكان نقل العناصر النظرية Conceptual elements إلى اللغة الهدف. ويقسم الباحثان الآليات السبع في الترجمة إلى قسمين :

٣.١.١.الآليات المباشرة :

٣.١.١.١ الترجمة الحرفية Literal translation:

وتهدف إلى الترجمة كلمة كلمة بدون الابتعاد عن النص الأصلي وبدون أن تخالف نظام لغة الوصول Target language.[14]

٣.١.١.٢ الترجمة بالدخيل أو الاقتراض Borrowing :

وهي تقنية هدفها بالدرجة الأولى جمالي في أغلب الأحيان، وتعني أن تقترض كلمة من اللغة الأصل وتستعملها في لغة الوصول أو الهدف وذلك رغم وجود مقابل لها.[15]

٣.١.١.٣ الترجمة بالنسخ Calque :

هي نوع من الاقتباس، يقوم المترجم باقتباس تعبير معين Expression من اللغة الأصل ويترجمه ترجمة حرفية.[16]

٣.١.٢ الآليات غير المباشرة:

٣.١.٢.١. الاقتباس والتصرف Adaptation :

يعمد المترجم إلى ابتكار تعبير مشابه للتعبير الموجود في اللغة الأصل من أجل تحقيق المعنى.[17]

٣.١.٢.2.المعادلة أو المقابلة ,Equivalence:

يتم اللجوء إلى هذه التقنية عندما تكون الترجمة الحرفية غير قادرة عي الإيفاء بالغرض. وهي ترجمة حالة معينة عن طريق تعبير مقابل لها في اللغة الهدف.[18]

٣.١.٢.٣ التكييف Modulation :

وتعني الترجمة عن طريق تكييف الفكرة لكي تكون أكثر ملاءمة لروح لغة الهدف.[19]

٣.١.٢.٤ التحوير Transposition: وتعني أن يغير المترجم جزءا جملة بالنص الأصلي كالفعل والصفة مثلا واستبداله بجزء آخر دون أن يختل المعنى[20]. وتدخل ضمن آلية التحوير ثلاث حالات هي:

- **تبديل الثابتchassé-croisé** وتسمى أيضا **التحوير المتعاكس transposition croisée** كأن يتحول فعل في النص الأصلي إلى اسم فاعل في لغة الوصول أو حرف جر إلى فعل.[٢١]

- **الترجمة بالزيادة étoffement:** وتقتضي إضافة كلمة أو أكثر من أجل وصف الصورة الموجودة في النص الأصلي.[٢٢]

-**الترجمة بالنقصان أو الحذف effacement ou allègement**وتقتضي ترجمة كلمات من النص الأصلي بعدد أقل منها.[٢٣]

٣.٢ .الكاتب إدريس الشرايبي:

كاتب مغربي يكتب باللغة الفرنسية، ازداد بمدينة الجديدة سنة١٩٢٦ وتابع دراسته بمدينة الدار البيضاء ثم سافر إلى فرنسا لمتابعة دراساته العليا في شعبة الكيمياء حيث تخرج سنة١٩٥٥.أصدر روايته الأولى " Le Passé Simple" "الماضي البسيط" وهو

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

في سن الثامنة وعشرين. اشتغل في عدة مجالات من بينها: التعليم، والعمل الإذاعي. ودرس الأدب المغربي بجامعة لافال بكندا. صدرت له أكثر من ٢٠ مؤلفا أغلبها في جنس الرواية.

٣.٣. رواية "الحضارة أمي":

صدرت الرواية سنة ١٩٧٢ والترجمة الحالية هي الترجمة الثانية لها وصدرت عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ضمن سلسلة إبداعات عالمية سنة ٢٠١٦.وقد قام بترجمة الرواية المترجم والكاتب المغربي سعيد بلمبخوت.

الكتابة الإبداعية عموما هي شكل من أشكال الترجمة والأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية ممثلا في "الحضارة أمي"موضوع هذه الدراسة هو تجسيد حقيقي لهذه الفرضية .عندما يتم الحديث عن الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية لا بد من ذكر أسماء بصمت تاريخ هذه الكتابة المتفردة أمثال:عبد الكبير الخطيبي،كاتب ياسين،محمد خير الدين،مولود فرعون،عبد اللطيف اللعبي، أسية جبار،ألبير ميمي وغيرهم.

تتميز الكتابة الإبداعية عند إدريس الشرايبي عموما وهذه الرواية على الخصوص ببساطتها واقترابها من الواقع.يستعمل الكاتب فيه جملا قصيرة جدا،لغة سهلة وأسلوبا سلسا.كما يتميز الكاتب بجنوحه نحو السخرية كآلية من أجل وصف موقف،تحديد معالم شخصية في الرواية أو فقط من أجل الانتقاد باستعمال أسلوب التهكم.وتحتوي رواية "الحضارة أمي" على العديد من المواقف الساخرة التي استوحاها الكاتب من الواقع الشعبي المغربي ونقلها إلى اللغة الفرنسية بحرفية شديدة.

تدور أحداث الرواية بالمغرب في مرحلة الثلاثينيات من القرن الماضي.أخوان من عائلة بورجوازية متشبثة بالتقاليد يسعيان إلى إخراج أمهما من تقوقعها وعزلتها ويساعدانها بالتالي على الانفتاح نحو ما يسمى بالحضارة.

تنقسم الرواية إلى جزأين،الجزء الأول الموسوم ب:"Etre" ترجمه المترجم ب:**"كيف كانت"** والجزء الثاني اختار له الكاتب العنوان التالي:""Avoir" وترجم ب:**"كيف أصبحت"** .

الشخصية المحورية في الرواية وهي الأم يتم وصفها وتحديد معالم وتفاصيل شخصيتها من طرف ابنيهما وهما الساردان الرئيسيان للعمل الروائي.

في الجزء الأول،ابنها الأصغر هو من يتكلف بعملية السرد وبعملية وصفها وتحديد سمات شخصيتها .فهي يتيمة،أمينة ،تزوجت في سن صغيرة:١٣ سنة.مع بروز بعض رموز الحداثة من قبيل المذياع والهاتف ستتمكن من ولوج العالم الخارجي وتغادر عزلتها الوجودية والمعرفية.

فيما يخص الجزء الثاني، سيتكلف ابنها الأكبر وهو السارد الثاني بوصف الأم التي ستتحرر أكثر وتشرع في الاهتمام بأحوالها وتصارع من أجل تحسين وضعية المرأة المغربية في المجتمع حيث ستصبح مناضلة حقيقية. ويذهب طموحها في هذا السياق إلى رغبتها في الالتقاء بالجنرال دوغول .ستقوم أيضا في إقامة موائد مستديرة تنقل من خلالها أفكارها وتصوراتها إلى المجتمع.

إذن، فهذه الدراسة هي بهذا المعنى مقارنة بين النص المكتوب في الأصل باللغة الفرنسية والترجمة باللغة العربية التي قام بها المترجم المغربي سعيد بلمبخوت.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لا بد من الإقرار انه من الصعب الحصول دائما على ترجمة مماثلة للنص الأصلي. وهذا لا ينفي وجود ترجمات ممتازة تجاوزت في بعض الأحيان النصوص الأصلية. ولكن تبقى الترجمة هي شكل من أشكال "الموازنة" بين النص في اللغة المصدر والنص في اللغة الهدف كما يقول عبد الفتاح كيليطو.

وقد خلصت الدراسة إلى أن المترجم اعتمد بشكل أساسي على الترجمة الحرفية Literal translation،وتبين من خلال الدراسة أن هذه الآلية كانت اختيارا صائبا في الكثير من الأحيان وفي الآن نفسه كان بإمكان المترجم استعمال آليات بديلة في أحيان أخرى.

ويتبين من خلال الأمثلة التالية التي تناولتها الدراسة بالتحليل أن المترجم حافظ فيها على بنية الجملة المكتوبة في النص الأصلي باستخدامه للترجمة الحرفية أكثر من استعماله للاستراتيجيات الأخرى:

١.٤. النتائج وتحليلها

الر قم الترتيبي	النص الأصلي	رقم الصفحة	الترجمة	رقم الصفحة	الآلية المستعملة في الترجمة
١	Pour presque rien	13	من أجل-تقريبا لا شيء	١٧	ترجمة حرفية Literal translation
٢	C'était un fer à repasser en acier chromé et brillant comme la joie,	51	كانت المكواة من الحديد المرصع بالكروم اللامع كأنه وميض الفرح .تعمل بالكهرباء.	٤٩	ترجمة حرفية Literal translation
٣	Si la résistance grilla, personne ne l'entendit. Les produits de la technologie ont-ils une âme ?je l'ignore .Ce que je sais, c'est ce fer à repasser me dit rien quand il mourut ne poussa pas un cri de douleur		إذا ما ذاب أحد محتوياتها لن تتكلم أو تصرح التكنولوجيا لأنه لا روح فيها ؟لا أدري كل ما اعرفه أن المكواة لن تتكلم من الأمل أبدا إذا ماتت	٤٩	آلية التحويرTransposition وبالضبط الترجمة عن طريق الحذف effacement ou allègement
٤	Apprendre à ma mère les rudiments de l'électivité ?		أترجم لأمي التيار الكهربائي	٥٠	آلية التحويرTransposition وبالضبط الترجمة عن طريق الحذف effacement ou allègement
٥	Je te parle de sa pointure, cervelle de haricot sec. Elle chausse du 36.	59	أنا أتكلم عن مقاس قدمها يا "رأس اللوبية" اليابسة (الفاصولية) اليابسة ،إنها تستعمل مقاس ٣٦.	٥٨	ترجمة حرفية Literal translation

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٦	Il avait un béret vissé sur la tête, des dents en or	60	كان يضع طربوشا عصريا وأسنانا من ذهب	٥٨	**استعمل المترجم آلية "التحوير Transposition وتحديدا التحوير المعاكس"**
٧	Une autre vague vient par-dessus.	14	تأتي موجة أخرى		**استعمل المترجم آلية "التحوير Transposition وتحديدا الترجمة عن طريق الحذف أو النقصان effacement ou allègement**
٨	Je revenais de l'école, jetais mon cartable dans le vestibule...	15	أعود من المدرسة أرمي حقيبتي في الدهليز..	١٩	**ترجمة حرفية Literal translation**
9	Si la résistance grilla, personne ne l'entendit. Les produits de la technologie ont-ils une âme ?Je l'ignore.	51	إذا ما ذاب أحد محتوياتها لن تتكلم أو تصرخ التكنولوجيا لأنه لا روح فيها؟لا أدري.	٤٩	**استعمل المترجم هنا آلية الترجمة عن طريق ما يسمى "بالتكييف"Modulation**
10	Nous n'avions pas besoin de crocodiles, vivants ou morts ou en morceaux.	60	لم يكن يخصنا جلد التمساح حيا أو ميتا أو مقطعا.	٥٨	**استعمل المترجم آلية"التحوير Transposition وبالتحديد الترجمة بالزيادة étoffement**
11	Va chauffer une théière à la créatrice de nos jours !	64	اذهب وسخن الشاي لمخلوقة زمننا	63	**ترجمة حرفية Literal translation**
12	...la brise du soir montée du fond de la mer vient caresser toute mélancolie, toute colère – apaise êtres et choses.	69	نسيم المساء البحري هب ليداعب الأحزان وكل غضب - يهدئ الأحزان والأشياء.	٦٧	**ترجمة حرفية Literal translation**
13	Ma mère était assise en face de lui : son public.	72	كانت أمي جالسة أمامه: جمهوره.	٧٠	**ترجمة حرفية Literal translation**

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

14	...et une maison sans murs et sans plafond, ouverte au ciel, toute verte, et peuplée et de fleurs, c'est quoi ?...Aha !un parc !...	74	...والبيت من دون جدران ومن دون سقف، مشرع على السماء كلها اخضرار مزروع بالأشجار والزهور ،ماذا يكون ؟....أها ! حديقة؟	٧٣	**ترجمة حرفية** **Literal translation**
15	Ils étudièrent ma mère des cheveux aux chevilles...	77	كانوا يدرسون أمي من شعرها حتى قدميها....	٧٥	**ترجمة حرفية** **Literal translation**
16	C'est un ordre !	80	أنا آمرك؟	٧٨	**استعمل المترجم آلية «التحوير Transposition" وتحديدا التحوير المتعاكس**
17	En maillot de bain fait de paillettes étincelantes, légers, très légers.	80	تلبس بدلة سباحة براقة خفيفة جدا.		**استعمل آلية «التحويرTransposition من خلال الطريقتين التاليتين:** **١ -** **لترجمة عن طريق الحذف effacement ou allègement** **٢ -** **ليةالترجمة بالزيادة étoffement**
18	Et une civilisation qui se vidait d'année en année et de guerre en guerre de sa spiritualité, sinon de son humanisme.	85	حضارة أفرغت- من سنة إلى أخرى ومن حرب إلى حرب- من روحها.	٨٢-٨٣	**–** **رجمة حرفية** **Literal translation** **- الترجمة عن طريق التكييف Modulation**
19	Ce furent un cahier d'écolier, un crayon, une ardoise...	88	هكذا كانت الأشياء: دفتر مدرسي،القلم الرصاص،لوحة	85	**التحوير Transposition من خلال استعماله للترجمة بالزيادة étoffement**
20	Je lui ai appris son corps	89	علمتها جسمها.	٨٧	**ترجمة حرفية** **Literal translation**

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

21	Lisant avant l'âge. Tout ce qui me tombait sous la main.	89	كنت أقرأ كثيرا منذ صغري كل شيء يقع بين يدي...	٨٧	**التحوير Transposition من خلال استعماله للترجمة بالزيادة étoffement**
22	Et les anecdotes salaces...	89	النكت الحامضة....	٨٧	**ترجمة حرفية Literal translation**
23	Ce que je visais, tenacement, c'était la carapace d'ignorance, d'idées reçues et de fausses valeurs qui la maintenant prisonnière au fond d'elle-même.	90	ما كنت أركز عليه إلحاح هو قوقعة الجهل،الأفكار الموروثة من قيم خاطئة والتي تسجنها داخل ذاتها.	٨٧	**التحوير Transposition وبالضبط تقنية التبديل الثابت"Chassé croisé**
24	[ ] il vendit ses livres et ses cahiers, son cartable et ne retourna plus au lycée.	91	[ ] حيث باع كتبه ودفاتره ومحفظتهولم يرجع إلى الثانوية.	88	**الترجمة عن طريق التحوير Transposition باستخدام حالة النقصان effacement ou allègement**
25	De bonnes notes, meilleures que les miennes, d'excellentes appréciations : « Protège les petits...Serviable...Premier prix aux poids... »	91	نتائج جيدة، أحسن من التي أحصل عليها،وتقول مشجعة **تقول**:"اعتن بالصغار...خدوم. الجائزة الأولى في حمل الأثقال..."	٨٩	**الترجمة عن طريق التحوير Transposition باستخدام حالة الزيادة étoffement**
26	...ramassait la plupart des achats **de la veille**,	٩٥	يجمع أغلب مشتريات **الهارحة**	٩٣	**ترجمة حرفية Literal translation**
27	Alors, tu es à Paris ? Comme **un oiseau tombé** du nid ?	103	قل،أنت في باريس؟**كالعصفور الذي سقط** من العش؟	١٠١	**ترجمة حرفية Literal translation**
28	Et cela **était bon**	93	وكان ذلك **من الأحسن**	٩٣	**الترجمة عن طريق التحوير Transposition**
29	Elle me saisit par les épaules, me secoue, crispée ,le visage hagard et la voix âpre ...	98	شدت على كتفي،رجتني،بتجهم الوجه متحسر والصوت حزين...	٩٦	**ترجمة حرفية Literal translation**

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

30	La nuit tomba d'un noir fondamental sur nous tous-et ce fut la fin **de mon passé.**	99	جاء الليل بسواده العميق فوقنا جميعا،وكانت نهاية **للماضي،الماضي الشخصي**.	٩٧	– رجمة حرفية Literal translation – لترجمة عن طريق الزيادة étoffem ent
31	Bon. Je commence par **la genèse** ,tout comme **le**Créateur.	١٠٤	طيب. سأبدأ من البداية.	١٠٢	آلية التحويرTransposition وبالضبط الترجمة عن طريق الحذف effacement ou allègement
32	J'étais là, les oreilles aussi dressées que celle d'un lièvre des buissons, au petit matin, quand la rosée est encore pure et qu'il n'ya pas un chien à l'horizon.	١٠٥	كنت هناك، الأذنان واقفتان كأذني أرنب الغابة في الصباح الباكر،حيث يكون لا يزال صافيا وليس هناك أي كلب في الأفق.	١٠٣	ترجمة حرفية Literal translation
33	C'est trop, s'exclamait ma mère .Beaucoup trop.	١٠٥	**غير معقول**، إنه كثير،صرخت أمي،إنه أكثر من اللازم.	١٠٣	-ترجمة حرفية Literal translation – لترجمة عن طريق التحوير Transposition وبالضبط الترجمة عن طريق الزيادةétoffement
34	D'ailleurs, les grands chefs sont arrivés à Casablanca, **de Gaulle en tête.**	105	على كل حال،فكبار القادة وصلوا إلى الدار البيضاء **،يحول على رأسهم.**	١٠٣	الترجمة الحرفية literal translation
35	**Dis –moi**, ma fille : ou se trouve Benghazi ?	105	قولي ابنتي:أين توجد بنغازي؟	١٠٣	ترجمة حرفية Literal translation

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

36	Elle téléphona jusqu'au soir. Sans discontinuer.	107	**كانت** تهاتف حتى المساء.من دون انقطاع.	106	**اختار المترجم آلية الترجمة الحرفية literal translation وكذا آلية الترجمة عن طريق التحوير Transposition**
37	Quatre soldats étaient venus nous encadrer, ma mère et moi. En uniformes rutilants.	114	أربعة من العساكر من حولنا ،أنا وأمي..**بزيهم العسكري.**	112	**الترجمة حرفية Literal translation**
38	Maitre d'œuvre de la ruche, ma mère fait écourter le repas, mobilise les femmes en groupes d'études de trois à quatre personnes chacun, va l'un à surveillant, animant, sans cesse ،l'autre en mouvement et en fièvre.	١٦٥-١٦٤	الرئيس المباشر للخلية، هي أمي تنظم توزيع الطعام، تقسم النساء في مجموعات دراسية بثلاث أو أربع في كل مجموعة، تذهب من هذه إلى تلك ،تراقب ،تنشط، من دون توقف بحركة وحماس.	١٦٣	**ترجمة حرفية Literal translation**
39	Elle m'a donné une gifle sifflante et j'ai aussitôt happé cette main qui venait de me frapper, l'ai embrassé très fort.	180	أعطتني صفعة مدوية وحينها لقفت تلك اليد التي ضربتني،وقبلتها بحرارة.	١٧٧	**ترجمة حرفية Literal translation**
40	Que son rire était cristallin, mon Dieu, répercuté par le hublot ouvert sur toute l'étendue de la mer !	181	كم كانت ضحكتها بلورية، ياربي، مؤثرة، تعكسها النافذة المفتوحة، على امتداد عرض البحر !	١٧٨	**ترجمة حرفية Literal translation**

٢.٤ خلاصات:

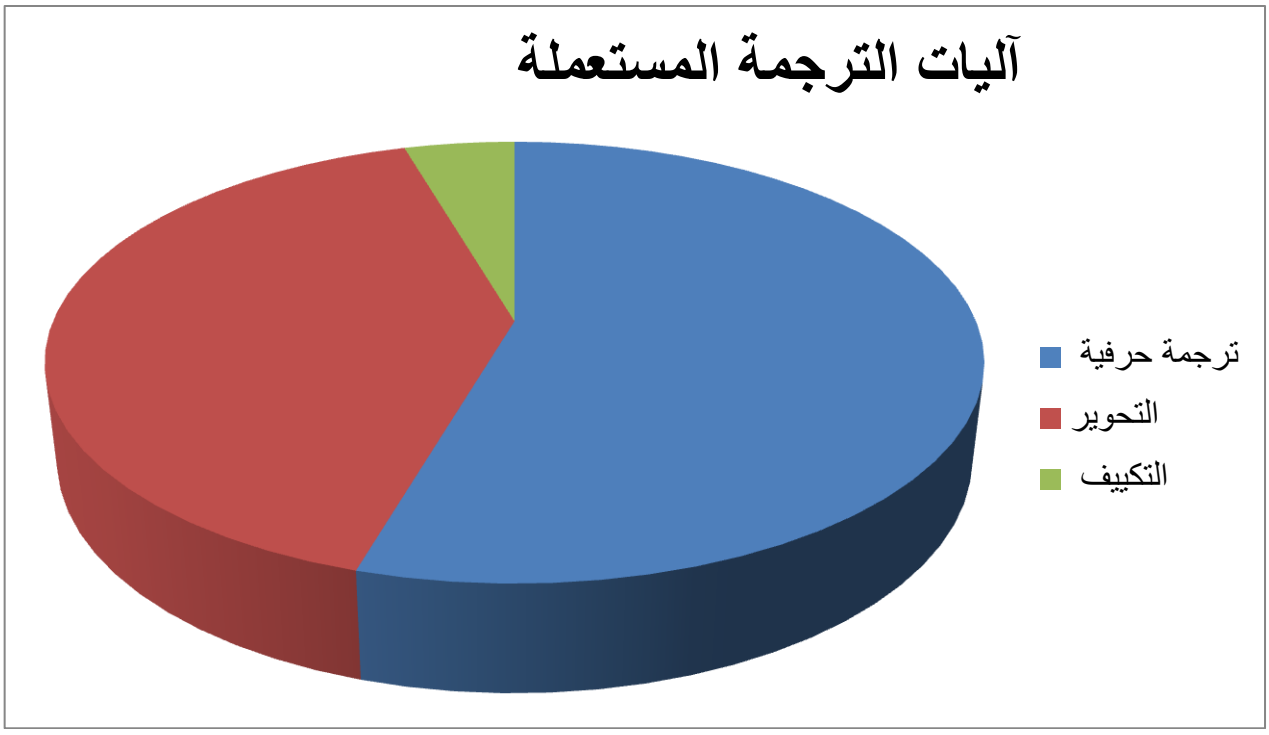
يتبين من خلال العينات التي اعتمدتها الدراسة أن المترجم استعمل عدة آليات واستراتيجيات في ترجمته لرواية "الحضارة أمي". حيث استعمل آليات مثل الترجمة الحرفية و الترجمة عن طريق الزيادة و الترجمة عن طريق الحذف والترجمة عن طريق التكييف. ويتضح من خلال الدراسة هيمنة إستراتيجية الترجمة الحرفية على باقي الآليات الأخرى إذ حافظ المترجم بواسطتها في العديد من الحالات على بنية الجملة في النص الأصلي ونقل المعنى بأمانة مما جعل ترجمته تبدو متماسكة و لغتها

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

سهلة ومنسابة. وبتعدد وتنوع الآليات التي وظفها المترجم في عملية الترجمة فقد نجح في الحفاظ بشكل عام على المعنى في أغلب النصوص وتملئن بصفة عامة من إبراز السمات الفنية والخصائص الجمالية للنص الأصلي في لغة الوصول.

وفيما يلي إحصائيات للآليات التي استخدمها المترجم في ترجمته لروايته "الحضارة، أمي" وكذا رسم بياني يوضح بالتدقيق درجة استخدام هذه الآليات:

- **الترجمة الحرفية Literal translation**:استخدمت٢٤ مرة
- **التحوير Transposition**التي تضم أيضا تقنيات:الترجمة بالزيادة ،الترجمة عن طريق الحذف أو النقصان وتبديل الثابت:استخدمت هذه الآلية بتقنياتها الأخرى١٨ مرة
- **الترجمة عن طريق التكييف Modulation**:استخدمت هذه الآلية **مرتين٢** (٠)



يتبين من خلال الرسم البياني أن المترجم اعتمد بشكل رئيسي على آليتين هما :**الترجمة الحرفية Literal translation**و **الترجمة عن طريق التحوير Transposition**والتي تضم أيضا تقنيات الترجمة بالزيادة والترجمة عن طريق الحذف أو النقصان وتبديل الثابت.

- مثال رقم١: تقيد المترجم بشكل كلي ببنية الجملة الأصلية في استعماله لآلية الترجمة الحرفية فقط كان عليه أن يؤخر كلمة "تقريبا" إلى نهاية الجملة.
- مثال رقم٢: استعارة ترجمها المترجم ترجمة حرفية لكنها رغم ذلك لم تفقد بريقها ودلالتها الفنية حيث في وصفه للمكواة شبه الحديد المرصع بالكروم اللامع بوميض الفرح. لهذا فاختيار المترجم لآلية الترجمة الحرفية كان اختيارا موفقا.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

- مثال رقم٣: عمل المترجم على الاقتصاد في عدد الكلمات المستعملة واستبدل السؤال التعجبي الوارد في النص الأصلي حول التكنولوجيا بذكرها كمسلمة أن التكنولوجيا ليست فيها روح. وبالتالي فهذا التدخل من لدن المترجم أضاف مسحة فنية أخرى للجملة.
- مثال رقم٤: قام المترجم بحذف كلمة « rudiments » في ترجمته للنص بالإضافة إلى أن الترجمة تحتاج إلى كلمة "معنى" لتصبح: **أشرح لأمي معنى التيار الكهربائي**.
- مثال رقم٥: يبدو أن الكاتب الأصلي للعمل قام بترجمة المقولة نفسها من اللغة العامية المغربية (الدارجة المغربية) التي تستعمل عادة في نعت إنسان بالبلادة عن طريق تشبيهه بالفاصوليا إذ ينتج عن تناولها الشعور بالإعياء الشديد والرغبة الجامحة في النوم.وبالتالي فالمترجم في ترجمته الحرفية قام بإعادة النص إلى سياقه المغربي ليس إلا.
- مثال رقم٦: حيث اختار الفعل التالي: "وضع" وحذف بالتالي "sur la tête " التي أصبحت غير ضرورية. إستراتيجية موفقة ولو اختار الترجمة الحرفية لبدت الترجمة ضعيفة جدا.
- مثال رقم٧: قام المترجم بحذف كلمة « **par-dessus** »وهذا اختيار موفق لأن المعنى تم إيصاله في اللغة الهدف بدون الحاجة إلى التدقيق غير اللازم وبدون الحاجة بالتالي إلى هذه الكلمة.

- مثال رقم 8:اختيار الآلية في الترجمة هو اختيار موفق.فقط كان من الأفضل أن يقوم المترجم بترجمة كلمة **cartable**ب كلمة **"محفظة"** التي تجمع فيها الكتب والدفاتر المدرسية وذلك بدلا من كلمة **"حقيبة".**

- مثال رقم 9:قام المترجم بعمليتين، أولا بإعادة ترتيب المفردات بالنسبة للجزء الأول من الجملة حيث أصبحت "التكنولوجيا"في المقام الأول بعدما

كانت في آخره في النص الأصلي،وثانيا عن طريق الإثبات والنفي ،"لا أدري" في محل ."Je l'ignore

وفق المترجم فيهذا الاختيار الذي أضاف جمالية أكبر للجملة حيث تمت أنسنة " Personnification" التكنولوجيا

وأصبحت هي الفاعل الرئيسي في الجملة.

-مثال رقم١٠: أضاف المترجم كلمة "جلد" التي لم تكن في النص الأصلي. اختيار غير موفق لأن الكاتب يتكلم عن التمساح حيا أو ميتا وليس عن جلده. بالإضافة إلى أن اختياره لكلمة "يخصنا" هي ترجمة لا واعية لكلمة من الدارجة المغربية وبالتالي كان الصحيح ربما

هو:"لم نكن في حاجة إلى ..."

- مثال رقم١١: استعمل الترجمة الحرفية وحافظ أيضا على بنية الجملة التي أتت في صيغة الأمر.اختيار صحيح باستثناء ترجمته لكلمة" créatrice"

حيث اختلطت عليه مع كلمة " Créature".

- مثال رقم١٢: اختيار موفق تمكن المترجم من خلاله من الحفاظ على المعنى ،على بنية الجملة وأيضا على القيمة الجمالية للصورة في النص الأصلي.
- مثال رقم١٣: نقل المترجم المعنى ولكن الترجمة فقدت أثر السخرية الوارد في النص الأصلي.كان بالإمكان أن يستعمل المترجم آلية الترجمة بالزيادة حتى يعكس بدقة السخرية وحتى يتوافق مع خصوصيات اللغة العربية .
- مثال رقم١٤: حافظت على المعنى وكذا الصورة الجمالية للنص الأصلي. اختيار موفق لأن النصين أصبحا متشابهينفي المبنى

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

والمعنى وكذا في الناحية الجمالية.

- مثال رقم١٥ : جملة من العامية المغربية ترجمها الكاتب الأصلي للعمل إلى اللغة الفرنسية. آلية غير موفقة لأن تيمة السخرية افتقدت .المغزى هو وصف من هو كثير الملاحظة.

- مثال رقم١٦ : استبدل الاسم في النص الأصلي "un ordre" بفعل «آمرك"،اقتراح موفق وإن كانت الترجمة الحرفية في هذه الحالة هي أيضا ممكنة.

- مثال رقم١٧ : حذف المترجم كلمتي:« paillettes et légers» وتوفق في نقل المعنى والوصف المقصود في النص الأصلي وتفادى بذلك التكرار غير المعلل سيما في اللغة العربية. كما أنه وفق في استخدامه لآلية الترجمة بالزيادة عن طريق إضافته لفعل: "تلبس".

- مثال رقم١٨ : كان على المترجم ألا ينضبط بشكل تام للترتيب الوارد في الجملة في اللغة الأصل وبالتالي كان بإمكانه حذف العارضتين وتسبيق كلمة "روحها" لتصبح بعد "أفرغت" مباشرة. وفق المترجم في اختياره لآلية "التكييف"Modulation في التعامل مع الكلمتين الفرنسيتينspiritualité و humanisme وترجمهما في كلمة واحدة وهي "روحها" وإن اختار ترجمتهما حرفيا لأصبحتا غامضتين.

- مثال رقم١٩ : وفق المترجم في اختيار **آلية التحوير** عن طريق الزيادة étoffement وذلك بإضافة " هكذا كانت الأشياء" في بداية الجملة فبدت الترجمة جميلة ولو اختار الترجمة المباشرة بإتباع الحرفية التامة لكانت الترجمة عادية جدا.

- مثال رقم٢٠ : هذا الاختيار أدى إلى نوع من الغموض وكان من الأفضل أن يلجأ المترجم إلى الترجمة غير مباشره بلعتماد الترجمة عن طريق التحوير بزيادة كلمة أو عبارة حتى يتضح المعنى.

- مثال رقم٢١ : قام المترجم بترجمة هذا النص كله في جملة واحدة مع استعمال آلية الترجمة عن طريق الزيادة وذلك بإضافة كلمة "كثيرا".وفق المترجم في هذا الاختيار.

- مثال رقم٢٢ : لا بد من الإشارة إلى أن الكاتب الأصلي لهذا العمل الروائي نقل هذه العبارة من العامية المغربية(نكتة حامضة) أو حتى المصرية (نكتة بايخة) أي عديمة القيمة وغيرها وترجمها هو أيضا إلى اللغة الفرنسية كما فعل في العديد من المرات وبالتالي فالمترجم أعاد النص إلى صورته الأولى وكان بالأحرى أن يتجه نحو ترجمة مبدعة محاولا البحث عن مقابل آخر وذلك باعتماد مثلا إستراتيجية: **الاقتباس والتصرف Adaptation**.

- مثال رقم٢٣ : استبدل المترجم الكلمة التالية:Prisonnière (un adjectif) بفعل :"تسجنها".اختيار موفق لأن الترجمة المباشرة كانت ستؤدي إلى إضعاف هذه الفقرة برمتها.

- مثال رقم٢٤ : تفادى المترجم ترجمة كلمة:« **plus** »وهو قرار موفق لأن عدم رجوع المعني بالأمر إلى الدراسة أمر مفهوم بدون الحاجة إلى ترجمة الكلمة السالفة الذكر.

- مثال رقم٢٥ : قام المترجم بإضافة فعل: (تقول) وهو اختيار موفق لأن التجمة كانت ستبدو غامضة بدون هذا الفعل.هنا نتحدث عن خصوصية اللغة على مستوى المقبولية Acceptability والمترجم راعى خصوصية اللغة العربية في ذلك.

- مثال رقم٢٦ : حافظ المترجم على بنية الجملة ونقل المعنى المراد بدقة وبدون تكلف .وفق إذن في اختياره للترجمة الحرفية.

- مثال رقم٢٧ : كما المثال السابق حافظ المترجم على بنية الجملة ونقل المعنى المراد بدقة وبدون تكلف فقط كان من المستحب أن يضيف "هل" قبل "أنت في باريس؟" .على الرغم من ذلك نجح المترجم في اختياره لهذه الآلية.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

- مثال رقم٢٨: استبدل (un adjectif) « bon » ب:"من الأحسن" بدت الجملة بهذا الاختيار غامضة بعض الشيء وتحتاج إلى صياغة أخرى أو إلى البحث عن آلية أخرى.

- مثال رقم٢٩: اختيار موفق من لدن المترجم الذي حافظ عن طريق اعتماده على هذه الآلية على بنية الجملة ونقل المعنى المراد بدقة و نجح أيضا في نقل المقومات الفنية للصورة الأصلية في اللغة الهدف. واختياره للقاموس كان موفقا.

- مثال رقم٣٠: اختياران صائبان وترجمة موفقة. حافظ على بنية الجملة، على المعنى وعلى الصورة. كما أن المترجم عمد إلى ترجمة كلمة "passé" مرتين.المقابل الأول لشرح الحالة والثاني لتأكيد الانتماء وهذه هي الآلية الثانية التي استخدمها وهي "الترجمة عن طريق الزيادة".

- مثال رقم٣١: عمل المترجم نظرا لخصوصية ثقافية ودينية بالدرجة الأولى إلى عدم ترجمة كلمتي"genèse" و"le Créateur " تم نقل المعنى ليس إلا.

- مثال رقم٣٢: كما في أمثلة سابقة فكاتب الرواية ينقل بعض الصور كانت ولا زالت متداولة في الثقافة الشعبية المغربية وهنا أيضا استعمل المترجم

ترجمة حرفية ليعيدها إلى أصلها ولكن بلغة عربية فصيحة وليس بالدارجة المغربية.وفق المترجم في هذا الاختيار لأن هذه الصورة هدفها

هو السخرية عن طريق الوصف وبالتالي فالهدف تحقق حيث المحافظة على هذه الصورة بدقة متناهية.

- مثال رقم٣٣: استراتيجية موفقة اتبعها المترجم من أجل نقل الصورة بدقة وأمانة وقد وفق في ذلك.واستعمل أيضا آلية الترجمة

عن طريق التحويرTranspositionوذلك بزيادة "غير معقول".

- مثال رقم٣٤: استراتيجية موفقة. ترجمة حرفية نقلت المعنى ولو أن المترجم كان من المستحب أن يقوم بتسبيق "على رأسهم" على "ديجول".

- مثال رقم٣٥ : اختيار موفق.فقط كان من الأفضل استبدال "قولي لي" ب مثلا:"أخبريني" ولكن رغم ذلك يبقى اختيار المترجم اختيارا مقبولا.

- مثال رقم٣٦: حيث استبدل الفعل "discontinuer. " باسم:"انقطاع".اختيار موفق غير أنه كان من المستحب أن يختار مثلا "ظلت" عوض "كانت" لتوضيح الصورة أكثر وكذلك أن يعمد إلى عدم التقيد ببنية الجملة في النص الأصلي وذلك بترجمتها في جملة واحدة

وحذف بالتالي النقطة(.),

- مثال رقم٣٧: حافظ المترجم على بنية الجملة ونجح في اختياره لآلية الترجمة الحرفية فقط كان بإمكانه تسبيق " بزيهم العسكري.

" لتكون مباشرة بعد"من العساكر"

- مثال رقم٣٨: حافظ المترجم على بنية الجملة واتبع الترتيب نفسه الذي توخاه صاحب النص الأصلي على مستوى الأفعال المستعملة والمفردات لوصف الحالة. ونقل المترجم المعنى المراد بدقة وبدون تكلف وبلغة بسيطة أوفت بالغرض.وفق إذن في اختياره للترجمة الحرفية.

- مثال رقم٣٩:تمسك المترجم ببنية الجملة وحافظ على ترتيب الكلمات الوارد فيها ونقل صورة "الصفع" و"تقبيل اليد" بأمانة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

فقط كان بإمكانه أن يدمج "أعطتني صفعة" ويستخدم فعل "صفع" وتكون الآلية الأخرى المستخدمة هي التحوير Transposition.

- مثال رقم٤: حافظ المترجم على بنية الجملة لوصف الحال وباختياره لآلية الترجمة الحرفية حافظ على المعنى ونقل الصورة الأصلية بأمانة مما

أضفى على ترجمته بعدا جماليا كذلك الموجود في النص الأصلي حيث "الضحكة بلورية". وفق إذن في اختياره للترجمة الحرفية مادام أنه حافظ

على المعنى والمسحة الفنية في لغة الوصول.

واستنتاجا ومن خلال ما سلف ،أبرزت الدراسة أن "الترجمة "الحرفية" يمكن اعتمادها أيضا في الترجمة الأدبية ولا يمكن بأية حال من الأحوال إغفال قيمتها وهي صالحة مثلها مثل الآليات الأخرى في تذييل الصعوبات التي تواجه المترجم الأدبي بشكل عام. غير أن هذه الآلية لا يمكن اعتمادها بصفة مطلقة وهذا ما أثبتته هذه الدراسة حيث تبين من خلالها أن المترجم كان عليه استبدالها بآليات أخرى في بعض الحالات التي ظهر جليا أنها لا تفي بالمطلوب. وفشلت بالتالي في نقل العناصر الفنية والجمالية من النص الأصلي إلى لغة الوصول.

ولكن بشكل عام خلصت الدراسة إلى أن المترجم نجح في اعتماده على هذه الآلية في الترجمة في العديد من الحالات سواء تلك التي شكلت عينات هذه الدراسة أو غيرها أو تلك التي لم يتم اعتمادها لتفادي التكرار غير المبرر.

خاتمة

هذه الترجمة أحيت من جديد رواية صدرت منذ سنة١٩٧٢ وتروي سياقا تاريخيا يعود إلى ثلاثينيات القرن الماضي، وهذا من إيجابيات الترجمة في بعثها للنصوص الأصلية من جديد كما يقول الباحث عبد السلام بنعبد العالي(٢٠٠٦):

" فالترجمة هي التي تنفخ الحياة في النصوص وتنقلها من ثقافة إلى أخرى، والنص لا يحيا إلا لأنه قابل للترجمة، وغير قابل للترجمة في الوقت ذاته. فإذا كان في الإمكان ترجمة ما ترجمة نهائية، فإنه يموت، يموت كنص وكتابة."[24]

ومن خلال الدراسة، تبين أن الترجمة العربية لرواية **"الحضارة أمي** «للروائي المغربي إدريس الشرايبي أضاءت بشكل مقبول عموما روح النص الأصلي رغم الصعوبات التي تعترض المترجم عموما والمترجم الأدبي بشكل خاص.

وإجمالا، فقد نجح المترجم في اختيار الآليات في عملية الترجمة واستخدم لغة بسيطة تقابل لغة النص الأصلي. لغة لا تخلو من سمات فنية وجمالية نقلها المترجم من النص الأصلي بسلاسة متناهية. كما أن المترجم وفق عموما في التعامل مع السياق اللغوي المغربي حيث نقله من النص الأصلي بحرفية ودقة. خلصت كذلك الدراسة إلى أن المترجم اعتمد بشكل أساسيعلى الترجمة الحرفية ووفق في ذلك في الكثير من الحالات بيد أنه كان من الأفضل للمترجم استبدالها باستراتيجيات أخرى كما فعل في حالات أخرى حيث استطاع وبطريقة جيدة توظيف بعضها مثل :الترجمة عن طريق التحوير و التكييف و الترجمة عن طريق الزيادة و الترجمة عن طريق النقصان وغيرها من الآليات.

هذا، وبالرغم من أن الترجمة هي مسألة اختيارات في المقام الأول غير أن المترجم الأدبي مطالب بالبحث عن آليات أخرى في الترجمة وتوظيفها توظيفا عقلانيا ومناسبا من أجل تحقيق ما يسمى بترجمة مبدعة Creative translation .وهذا ما يقوله مثلا أوكتافيو باث Octavio Paz الذي يؤكد على أن الترجمة والإبداع توأمان لا ينفصلان ويستشـهد في هذا السيـاق بأعـمال

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بودلير Beaudelaire وباوند Pound التي لا يمكن التفرقة فيها بين النص الأصلي والترجمة إذ يوجد تفاعل جميل بين النصين الاثنين.[25]

هوامش ومراجع

[1] *Derrida, J. 1985. The ear of the other: Autobiography, transference,translation.Trans.PeggyKamuf. New York: Schocken, p.122.*

[2] *الحضارة أمي*

[3] Chraïbi, Driss. La Civilisation, rna Mère. Paris: Denoël, 1972.

[4] *بنعبد العالي عبد السلام. في الترجمة. الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠١٠. ص:17.*

[5] *Schulte, Rainer and John Biguenet, eds. 1992. Theories of Translation: an Anthology of Essays from Dryden to Derrida. Chicago and London: The University of Chicago Press.p.69.*

[6] *Ibid, pp.71-72.*

[7] *Ibid, p.204.*

[8] *Ibid, p.205.*

[9] *Jackson, R. (2003). From Translation to Imitation. Retrieved June 22, 2010, From http://www.utc.edu/Academic/English/pm/ontrans.htm,p.4.*

[10] *Landers, C. E. (1999). Literary Translation: A Practical Guide. (G.S. Brown, ed.). New Jersey City: Multilingual Matters LT,.p.4.*

[11] *Newmark, P. (1988). Approaches to Translation. London: Prentice Hall, p.1.*

[12] *J-P. Vinay and J.Darbelnet (1995) Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation, translated and edited by Juan Sager and Marie-Jo Hamel (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamin),p.10.*

[13] *Ibid, p.31.*

[14] *Ibid, p.33.*

[15] *Ibid, p.31.*

[16] *Ibid, p.32.*

[17] *Ibid, p.31.*

[18] *Ibid, p.31.*

[19] *Ibid, p.39.*

[20] *Ibid, p.36.*

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

[21] *Ibid, p.37.*

[22] *Ibid, p.37.*

[23] *Ibid, p.37.*

[٢٤] *بنعبد العالي عبد السلام. في الترجمة. الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠١٠. ص: ٢١ .*

[25] *Schulte, Rainer and John Biguenet, eds. 1992. Theories of Translation: an Anthology of Essays from Dryden to Derrida. Chicago and London: The University of Chicago Press.p.160.*

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

حدود تخوين الإبداع في الترجمة
رواية "المترجم الخائن" لفواز حداد أنموذجا

بقلم: أ. عبد القادر ملوك ، جامعة عبد المالك السعدي بتطوان/المغرب.

ملخص الدراسة:

تستهدف هذه الدراسة مقاربة فعل الترجمة في علاقته بالإبداع، من خلال التساؤل حول ما إذا كان من الممكن أن نرسم للترجمة حدودا تقف عندها، ومعايير تضبط نظام اشتغالها، تُتخذ فيصلا بين الإبداع والبدع، تصون حق القارئ في الإطلاع على النص الأصلي بأمانة، ولا تغمط المؤلف حقه في الحفاظ على هوية نصه والإبقاء على مقصده المبتوت داخل تضاعيفه، وفوق هذا وذاك تعصم المترجم من أن يتحول إلى مجرد ناقل لا حول له ولا رأي، متخذين من العمل الروائي لفواز حداد الموسوم بـ"المترجم الخائن" أنموذجا حاولنا من خلال معاناة بطله "حامد سليم" تسليط الضوء على حدود المقبول والممنوع في ممارسة الترجمة، كما واتخذناه فرصة اهتبلناها لنتساءل عن طبيعة عمل المترجم عامة: هل هو نسخة أمينة عن الأصل يسعى صاحبها إلى أن يحذو فيها حذو المؤلف في المبنى كما في المعنى، أم هو فعل إبداعي، يحافظ فيه المترجم على نواة النص الأصلي دون أن يطابقه أو يتقيد به شكلا ومضمونا.

الكلمات المفتاحية: الترجمة، الإبداع، التخوين، المترجم الخائن، حامد سليم.

١) تقديم: حول الترجمة

تُعنى الترجمة، كما هو معلوم، بنقل محتوى دلالي من لغة إلى لغة أخرى، أي بجعل لغة الوصول تنطق بالمعنى ذاته الذي نطقت به لغة الانطلاق. وهذا المطلب هو الذي يحث المترجم على بذل الجهد في سبيل الإمساك بالمعنى المبتوت في ثنايا النص الأصلي والذي "حمّله إياه كاتبه بعد أن دار بخلده وجال بفكره"[1] في أفق تقديمه وإبرازه "بوجه غير وجهه الأصلي."[2] إدراكا منه أن اللغات الخاصة وإن اختلفت من حيث بناها المعجمية والنحوية والنصية فإن بينها قواسم مشتركة تجعل المعنى قابلا لأن ينتقل من وعاء لغوي إلى وعاء آخر، ويجعل بالتالي من الترجمة فعلا ممكنا، بل لا غنى عنه في مد جسور التواصل بين الثقافات. إلا أن المعنى وإن عد مدار فعل الترجمة وقطب الرحى فيه، فإنه قد اختُلف في تحديد موضعه من اللغة، هل يوجد

---

(١) عبد السلام بنعبد العالي، في الترجمة، سلسلة شراع، العدد ٤٠، ١٩٩٨، ص ١٥.

(٢) طه عبد الرحمان، فقه الفلسفة: ١- الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥، ص ١١٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

في اللفظ، غير منفك عن صورته، أم أنه شيء يتجاوز صورة اللفظ، شيء "هو نفسه عديم الشكل، [...] غير خاضع للشكل... ولا يحتمل حدودا".[1]

لقد نُظر للترجمة، بناء على ذلك، على أنها تأويل يتخذ من النص الأصلي "دخيرة" يخضعها المترجم/المؤول لرؤيته التي تمتح من شبكة مفهومية تحكمها المعايير السائدة في الثقافة التي تحتضن الذات وفعلها المعبر عن حاضر الحاضر، ما يؤدي إلى امتزاج المعنى الداخلي للنص بالمعنى الخارجي المفروض على النص من الخارج (من لدن الذات المترجمة)، امتزاج تلعب فيه ثنائية الفهم والتأويل[2] دورا أساسيا، كونها السبيل الذي يتبنين داخله ومن خلاله المعنى النهائي للنص الأصلي.[3] ولا يفيد هذا التصور أبدا أن بإمكان المترجم أن يترجم ما يعنّ له، بل المطلوب أن يظل قريبا من المعنى الذي ارتآه صاحب النص وارتضاه لنصه، مادامت المطابقة بين المعنيين الأصلي والمنقول متعذرة لاختلاف بنيتي اللغتين الناقلة والمنقولة،[4] اللهم إن وجدت هناك لغة خالصة "لا تحمل خصوصية تراثية فقط، بل تكون كذلك قادرة على حمل هذا الشيء الملازم للنص الأصلي."[5]

ولقد ترتب عن هذا الاختلاف حول موضع المعنى من اللغة، تقسيم بات مشهورا لطرق الترجمة، جرى تداوله بكثرة بين الباحثين، يجعلها على ضربين: ترجمة حرفية تتعلق باللفظ دون المعنى، وترجمة "حرة" تستنبط المعنى من اللفظ بطريقة فيها نوع من البناء والإنشاء. وقد جرى تبخيس الترجمة من الضرب الأول من قبل المشتغلين بالترجمة وأهل اللغة عموما، واعتبروا كل من يقف عند حدود النقل الحرفي ضعيفا غير متمكن، وغير قادر على استيعاب العمل الأصلي وتحويل معانيه بصورة تجعلها تتكلم لغة أخرى دون أن تفقد هويتها، إذ لما كانت الترجمة تقوم على مرحلتين؛ مرحلة إدراك المعنى ثم مرحلة التعبير عنه، كان الإصرار على مقابلة اللفظ باللفظ عائقا كبيرا أمام الترجمة، مادامت "اللغات تتباين فيما بينها، اصطلاحا وتركيبا"[6] الأمر الذي يجعل المترجم الحريص والمبالغ في الوفاء للغة، يسقط، دون إدراك منه في الغالب، في شرك خيانة المعنى؛ فباسم التشابه الشكلي بين اللغتين الناقلة والمنقولة، يفرز لنا اختلافا صارخا في المدلول يتولد عنه نسخة هي أبعد ما تكون عن الأصل وأقرب ما تكون إلى المسخ.

وقد ذكر الصفدي وجوها ثلاثة أساسية تتجلى بها رداءة الترجمة الحرفية:

---

(١) آن إينو، ضمن: أحمد مداس، الترجمة والتأويل نصان ولغتان ومعنى واحد...؟! مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد السادس، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠١٠.
http://lab.univ-biskra.dz/lla/images/pdf/revue6/medasse.pdf

(٢) يقيم شارودو تمييزا بين الفهم والتأويل، بموجبه يدل الفهم على تمكن الذات من إعادة بناء الجزء الصريح من قصدية الطرف الآخر في التواصل، أما التأويل فيفيد البناء الخاص للذات المتلقية (أو المستقبلة)، بحسب مرجعياتها الخاصة وإمكاناتها الذاتية في الاستدلال.

(٣) ينظر:
P. Charaudeau, Les médias et l'information, l'impossible transparence du discours, Edition De Boeck, 2012, p. 80.

(٤) وحول هذا قال أبو حيان التوحيدي:
"إن لغة من اللغات لا تطابق أخرى من جميع جهاتها بحدود صفاتها في أسمائها وأفعالها وحروفها وتأليفها وتقديمها وتأخيرها واستعارتها وتحقيقها وتشديدها وتخفيفها وسعتها وضيقها ونظمها ونثرها وسجعها ووزنها وميلها وغير ذلك مما يطول ذكره".
الإمتاع والمؤانسة، تصحيح وضبط أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٥٣، ص ١١٦.

(٥) طه عبد الرحمان، الفلسفة والترجمة، مرجع مذكور، ص ١١١.

(٦) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مرجع مذكور، ص ١٢١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أولها: الإخلال بمبدأ التفاوت بين معجم [اللغة الأصلية] ومعجم [اللغة الهدف]، إذ ليس كل لفظ [في اللغة الأولى] يقابله بالضرورة لفظ [في اللغة الثانية].

ثانيها: الإخلال بمبدأ التباين بين طرق التركيب في [اللغة المنقول إليها] وطرق التركيب في [اللغة المنقول عنها]، فليس كل نسبة إسنادية في [اللغة الأصلية] تطابقها نسبة إسنادية من جنسها في اللغة [الهدف].

ثالثها: الإخلال بمبدأ الاختلاف بين أساليب المجاز في اللغتين [اللغة الهدف] واللغة الأصلية، فليس كل استعمال مجازي في اللغة المنقول عنها يوجد له في اللسان [المنقول إليه] وجه مجازي يساويه.[1]

ولما كانت الترجمة الحرفية غير مرغوب فيها لعيوبها التي تجعل من الترجمة نسخا ومسخا للنص الأصلي، كما قلنا آنفا، اللهم إذا استثنينا بعض الرقلة الذين رأوا فيها الأسلوب العلمي الصحيح للنقل و عدوها مثلما قال حنين بن إسحاق "أبلغ وأفحل"،[2] تمت الدعوة إلى الاستعاضة عنها بالترجمة الحرة التي يعيد فيها المترجم بناء النص بشكل يجعل الترجمة تواصل حياة النص الأصلي، و"تنفخ الحياة في النصوص وتنقلها من ثقافة إلى أخرى".[3] وهي ترجمة ليست سهلة المنال، ولا بمُكنة أي كان أن يقوم بها حتى لو توفر لديه شرط إتقان لغتي الانطلاق والوصول، لأنها تشترط في المترجم أن يقهر "المسافة التي تفصل النص عن ترجمته، والأصل عن نسخته، وأن يمحو اسمه ليسمح لكاتب النص الأصلي أن يتكلم بلغة أخرى دون أن يفقد هويته".[4] وهذا وهذا هو السهل الممتنع بعينه، إذ كيف يتأتى للمترجم "أن يكتب النص باسم كاتبه [...] دون أن يُوَقعه، [و] أن يتدخل دون أن يتدخل وأن يظهر ليختفي."[5] وأنى له أن يضبط الإيقاع بين الموضوعي والذاتي في فهمه وتأوله لمعنى النص المنقول، ونحن نعلم نعلم أنه "لا سياق بقادر على أن يحد دلالة النص ولا قرينة بكافية لأن تقيده بتأويل بعينه، فالنص يجاوز المقامات لتوالي الدلالات كما يتجاوز نفسه في الترجمات لتوارد التأويلات، حتى إنه لا وجود في نهاية المطاف إلا لسلسلة واحدة من المعاني لا تنقطع حلقاتها ولا ينتهي طولها، إذ لا يفرق فيها بين ما للأصول وبين ما للنقول."[6]

وعلى ذلك، يكون تعريف الصفدي للترجمة الحرة بأنها "أن يأتي [الناقل] بالجملة، فيحصل معناها في ذهنه، ويعبر عنها من اللغة الأخرى بجملة تطابقها، سواء ساوت الألفاظ الألفاظ أم خالفتها"[7] تعريف سهل نظريا صعب إجرائيا، مادامت مهمة المترجم على الحقيقة مهمة مزدوجة يكون فيها "قارئا يدرك، وكاتبا ينقل إرادة القائل الأساسية، وهو يعرف جيدا أنه لا يترجم

---

(1) طه عبد الرحمان، الفلسفة والترجمة، مرجع مذكور، ص ٩٦.

(2) طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١٢، ص ٣٢٨.

(3) عبد السلام بنعبد العالي، في الترجمة، مرجع مذكور، ص ١٩.

(4) نفس المرجع، ص ١٢.

(5) نفسه المرجع، ص ١٢.

(6) طه عبد الرحمان، الفلسفة والترجمة، مرجع مذكور، ص ١١٣.

(7) نفس المرجع، ص ٩٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لغة إلى لغة أخرى، وإنما يفهم كلاما وينقله بدوره، معبرا عنه بطريقة لا تستعصي على الفهم، وهو أيضا ينتج نصا يعد صلة وصل بين مقولة الكاتب وفهم القارئ".[1]

بناء عليه، كان للتأويل خصيصتان بارزتان في عملية الترجمة؛ فهو من جهة، يتيح للمترجم القيام بقراءته الخاصة للنص المنقول، وهو من جهة ثانية يضعف أسباب الموضوعية في منتوجه (أي النص المترجم).

أما الخصيصة الأولى؛فليس يخفى على القارئ أن عملية التأويل تستهدف الإمساك بمقصدية صاحب الخطاب،

بالاستناد إلى رؤية شمولية تحاول الإحاطة بدلالة، أو بالأحرى، بمختلف دلالات الألفاظ والعبارات (الحرفية وغير الحرفية والانزلاقات الدلالية) وسياقات التلفظ، وغيرها، وذلك بهدف تحديد المعنى الجوهري الذي يعبر عنه صاحب النص الأصلي، وكأننا بالمترجم هنا يتقمص ما أسماه، طه عبد الرحمان، بالوسيط، فيبدو و"كأنما هو آلة جامدة يتوسل بها المؤلف ليوصل مقصده إلى المخاطب الذي لا يتكلم هذا المؤلف لغته، كما يستعملها المخاطب ليحصل هذا المقصود الذي لا سبيل له إليه إلا بهذه الوسيلة"،[2] فيكون المترجم وفق هذا المعنى بمثابة "الواسطة التي تجردت من حقوقها تجردا وقامت بحقوق غيرها قياما".[3]

أما الخصيصة الثانية؛ فيكشفها لسان حال القارئ وهو يقول ردا على ما انتهى إليه حديثنا عن الخصيصة الأولى: هيهات هيهات أن يستطيع المترجم التجرد من حقوقه للقيام بحقوق غيره، إذ لما كان المترجم مؤولا، فإنه بالضرورة يعيد إنشاء النص ويخلقه من جديد، و"هذا الخلق الجديد يصحبه الشعور بالفارق الذي يفصل النقل عن الأصل وبالقصور عن بلوغ مبلغ المؤلف في أداء المقصود".[4] ولسنا نريد بذلك تكريس القول المشهور "كل ترجمة خيانة" بل أن نجعل الترجمة إبداعا موازيا للنص الأصلي، ليس أقل أو أكثر منه شأنا، ولا يشكل تلبس التأويل ببعض الذاتية نقيصة تعتري الترجمة، ما دامت "اللغة تمتلك قدرة ذاتية تخولها تجاوز قصورها، تتمثل بالخصوص في امتلاكها لطاقات بتوظيفها وتفجيرها يصبح الخطاب قادرا على رسم شبكة من العلاقات والمسارب إلى المعنى يستغني بها عن حضور صاحبه، ويستعيض بالسياق اللغوي الداخلي عن السياق الخارجي، وأهم تلك القدرات طاقة الإيحاء التي تصبح من بعض الجهات الرديف الأدبي لمفهوم الإشارة في التخاطب العادي المباشر."[5] وبذلك ينجح المترجم في كسر موضوعية اللغة عبر عملية الانتقاء التي يخضعها لرغبته في اختيار مدلولات بعينها للدوال المعبر عنها في اللغة الأصلية، فيتمكن من ثم من فرض أدائه الفردي على أذهان متلقيه، ويصبح فهمهم واستيعابهم، بل استعمالهم لمضامين نص أجنبي عنهم مرهونا بالضرورة بوساطة المترجم الذي يظهر جليا في اختفائه، مكرسا فعل الترجمة كفعالية لخلق الغرابة لا كعملية لخلق القرابة.[6]

---

(١) **دانيكا سيليسكوفيتش وماريان لوديرير، الترجمة والتأويل، الترجمة : نقل للعلامات اللغوية أم صياغة جديدة، ترجمة : د. محمد نبيل النحاس الحمصي.**

https://docs.google.com/document/d/1KHScE1kFxSQK_2k10ruR9huldVs4rjn8U8HoYVxIZ6M/edit

(٢) طه عبد الرحمن، الفلسفة والترجمة، مرجع مذكور، ص ٦٤.

(٣) نفسه المرجع، ص ٦٤.

(٤) نفسه المرجع، ص ١١٠.

(٥) عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٧، ص ١٧٤.

(٦)عبد السلام بنعبد العالي، في الترجمة، مرجع مذكور، ص ٦٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كان الغرض من هذا التقديم المقتضب لمفهوم الترجمة، أن نتمكن من موقعة العمل الروائي لفواز حداد: "المترجم الخائن" من فعل الترجمة ذاته؛ أو بالأحرى موقعة العمل الترجمي الذي يؤديه بطله في الرواية "حامد سليم" ضمن مجال الترجمة كما حددنا بعض معالمه أعلاه، وانطلاقا مما هو متواضع عليه بشأنه من قواعد ترسم حدود المقبول والممنوع، كما واتخذنا من هذا الأنموذج فرصة اغتنمناها لنتساءل عن طبيعة عمل المترجم عامة: هل هو نسخة أمينة عن الأصل يسعى صاحبها إلى أن يحذو فيها حذو المؤلف في المبنى كما في المعنى، أم هو فعل إبداعي، يحافظ فيه المترجم على نواة النص الأصلي دون أن يطابقه أو يتقيد به شكلا ومضمونا، أم أنه، وهذا هو السؤال الرئيس الذي تحكم في روايتنا هذه، بإمكان المترجم أن يتصرف في العمل المنقول، بأن يضيف أشياء أو يبتر أخرى، من منطلق أن الترجمة في أحد وجوهها نقد، ينبغي أن يتحاور مع الأصل ويدحضه ويتبين خطله، إن لم يتلاءم مع المجتمعات المنقول إليها ومع قيمها ونظمها في التفكير... إلخ ؟!

٢) رواية المترجم الخائن أو المحنة المزدوجة للمترجم:

تتصدى رواية "المترجم الخائن"[1] لموضوع الترجمة بإفاضة، مسلطة الضوء على معاناة المترجم المزدوجة، مع الترجمة في ذاتها، ومع الجماعة المنضوية تحت لواء الثقافة والتي تنصب نفسها وصية على الفكر والثقافة، راسمة حدود المباح وغير المباح، وفق ما يخدم أمزجة أصحابها ويناسب هواهم، ولو اقتضاهم الأمر أن يتصدوا للأدب بقلة الأدب. على أن الرواية لا تقف عند حدود الترجمة ومشاكلها فقط، بل تعدوها نحو طَرق مواضيع أخرى سياسية واجتماعية واقتصادية تم تمريرها تصريحا تارة وتلميحا تارة أخرى، همت المشهد السوري على وجه التعيين لكن بالإمكان تمطيطها لتنسحب على الوضع العربي برمته مع اختلافات طفيفة.

وحتى نبقى ضمن مجال الترجمة، سوف نتطرّقُ باقتضاب لبعض المحن والمعاناة التي تعرض لها المترجم حامد سليم في الرواية، وقد ارتأينا تقسيمها إلى محنتين بالذات، الأولى عامة تشمل عالم الترجمة بإجمال ويتشرب مرارتها ويسبح في لججها كل المترجمين، يتعلق الأمر بمحنة الترجمة كفعل إبداعي يتواجه فيه المترجم مع نص اختاره بمحض إرادته أو كلف به بشكل من الأشكال، والمحنة الثانية تتعلق بمشاكل خارجية ذات صلة بطبيعة ونمط العلاقة التي تسري بين شلل المثقفين وتتحكم في مداخل عالم الأدب ومخارجه.

أ. المعاناة مع الترجمة:

يتم تصوير فعل الترجمة في الغالب على أنه فعل ثانوي تابع للنص التأليفي الأصلي، ويتم وضع إسم المترجم على صفحة العمل المنتج بلون باهت أو بأحرف صغيرة لا تكاد ترى، كما لو أن المترجم أنجز ما أنجزه وهو ممدد على أريكة، يتابع أحد برامجه المفضلة على التلفزيون، والحال أن فعل الترجمة فعل شاق ومضنٍ لا يقل جهدا ولا إبداعا عن فعل التأليف ذاته، بل هو تأليف من ضرب مختلف.[2]

---

(١) تقع رواية "المترجم الخائن" للروائي السوري فواز حدّاد في ٤٨٩ صفحة من الحجم المتوسط نشرها رياض الريس سنة ٢٠٠٨م، وبلغت القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية سنة ٢٠٠٩.

(٢) يكاد يسود الاعتقاد عند الجمهور ويترسخ في أذهانهم دونية النقل بالمقارنة مع الأصل، فتراهم يرددون أن: "النقل يفتقر إلى الأصل"، و"النقل لا يغني عن الأصل"، و"النقل يزول والأصل يدوم"، و"النقل يخطئ والأصل يصيب"...الخ.
ينظر بهذا الخصوص: طه عبد الرحمان، الفلسفة والترجمة، مرجع مذكور، ص ٣٧٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يصف المترجم الفرنسي "أنطوان بيرمان" معاناة المترجم مع الترجمة قائلا: "المترجم يكابد ويعاني التعارضات التي تتناول مجال الترجمة، مثل التعارض بين اختلاف اللغات وتشابهها والتعارض بين قابليتها للترجمة وعدم قابليتها لها والتعارض بين استرجاع المعنى واستنساخ المبنى"[1] كما يقوم بتفكيك "النص بحسب هيمنة المعجم والتراكيب ثم يجزئه فقرات فقرات وفق تخطيطه في إعادة التشكيل، ويجري فعل الترجمة على الأجزاء منفردة داخل الرؤية الكلية المحصلة سلفا، ثم يعمد إلى الروابط للمّ النص وإعداد تماسكه الدلالي"[2] وإذا كانت هذه المعاناة تحضر إجمالا في أية ممارسة ترجمية، فإن درجتها ترتفع، وحِدتها تزداد حين يتعلق الأمر بترجمة عمل أدبي، كالرواية مثلا، إذ ينضاف البعد الفني الجمالي الذي يطرح صعوبة كبيرة تتمثل في "إبلاغ إبداع أصيل تتحكم فيه مقاييس جمالية وليس فقط مقاييس وظيفية أو لسانية خالصة".[3]

هذا ما يبرزه فواز حداد في حالة المترجم حامد سليم، واصفا تلك العقبات الصغيرة، لكن المرهقة، التي تعترضه في أسلوب عمله في الترجمة؛ ففي معرض بحثه عن إيجاد الصيغة الملائمة المعبرة عن الواقع الذي كانت تصفه إحدى الروايات الانجليزية العاطفية في أحد مقاطعها، وقف حامد مطولا عند وصف السماء، وهو عالق في ترجمة جملة لا تعني أكثر من كلماتها الثلاث: كانت السماء مدلهمة، فقد "أوحى إليه وصف السماء بالمدلهمة بالسواد والكثافة معا، فبدا له الوصف زائدا عن الحد"[4] فاستبدلها بالخانقة، لأن السماء كانت فسيحة جدا وقريبة جدا تكاد تطبق على الأنفاس، ثم عاد ليتساءل مجددا "هل هناك سماء خانقة؟ ثمة سماء غائمة، داكنة، عاصفة، ملتهبة وسماوات أخرى لا عد لها ولا حصر.[5] وبعد مخاض عسير، وتقلبات بين هذه المفردة وتلك، شكك مجددا في ما توصل إليه، إذ لم يثبت أن استعمل أحد ما هذا الوصف: السماء خانقة. الأصل لم يكن يعني أكثر من أن السماء ملبدة بالسحب الماطرة للسواد قليلا."[6] وبعد أخذ ورد، وشد وجذب، هتف كمن عثر على كنز وجدتها: "كانت السماء مكفهرة، الكلمة أفضل، توحي بالعبوس والظلمة غير الحالكة، ظلمة ولو كانت كثيفة نوعا ما، لا تحجب المرئيات تماما.[7] وبعد أن استقر قراره على الجملة، يضيف الكاتب، "تراجع [حامد] عما اعتزمه، وامتثل لحساسيته الترجمية ومزاجية ذائقته الأدبية، وثبت الجملة كما كانت قبل المجاهدة: كانت السماء مدلهمة!!"[8]

كان هذا غيض من فيض ما يعترض حامد أثناء انكبابه على فعل الترجمة، ومعه كل مترجم يأخذ الترجمة على محمل الجد ولا تطاوعه نفسه ولا قلمه في تلفيق صيغ وعبارات دون فحص أو تمحيص، أو ينجز عمله على عجل كمن يتخلص من عبء يثقل كاهله.

لقد اتخذ فواز من شخصية حامد نموذج المترجم الذي يكابد في سبيل الترجمة، وتعترضه مشاق نفسية عديدة خصوصا حين يكون في مواجهة "الجمل الطويلة المعقدة والمعاني العميقة الشائكة والتداعيات الباطنية المريرة، لاسيما التناذر

---

(١) طه عبد الرحمان، الفلسفة والترجمة، مرجع مذكور، ص ١١٧.

(٢) أحمد مداس، الترجمة والتأويل نصان ولغتان ومعنى واحد...؟! مرجع مذكور.

(٣) جورج طرابيشي، الترجمة والإيديولوجية المترجمة، مجلة الوحدة، ع ٦١/٦٢، ١٩٨٩، ص: ٣٤.

(٤) فواز حداد، المترجم الخائن، مرجع مذكور، ص ١٤.

(٥) نفس المرجع، ص ١٤.

(٦) نفس المرجع، ص ١٤.

(٧) نفس المرجع، ص ١٥.

(٨) نفس المرجع، ص ١٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

اللاشعوري المنتزع من الأغوار السحيقة للعالم الملتاعة بغرائب الوساوس الجنسية المريضة! "[1] هذه الأمثلة للمعاناة يقول عنها الكاتب مستنكرا: "لا لن يدرك القراء مقدار العناء المبذول في التعامل مع الكلمات والمعاني، ولو اطلعوا عليه، لتعجبوا من هؤلاء الذين يلبسون النظارات السميكة، وينبرون لقضايا العالم الكبرى، فيما تؤرقهم إشكالات صغيرة متعبة، عن كلمات غير ذات تأثير كبير، وتأخذ وقتا وفكرا".[2] هاهنا يعقد الكاتب مقارنة مهمة بين معاناة المترجم وبين ما تخلقه الفئة المتعالمة من انطباع على أنها تخوض في قضايا ذات أهمية كبرى، في حين أنها في الحقيقة منشغلة بقضايا صغيرة غير ذات تأثير، والأنكى من ذلك ازدراؤها لما يقوم به غيرها لاسيما المشتغلون منهم بالترجمة، عادين إياهم عالة على غيرهم من المؤلفين، يقتاتون من فتات موائدهم، ويتعيشون من إبداعهم، والحال أن الترجمة، عمل يضني العقل والجسم معا، لِما يشترطه من صبر وأناة في قراءة النص وإعادة قراءته مرات ومرات، وكفاءة في انتقاء المفردات المناسبة واقتناص المعاني الصائبة وانتزاعها انتزاعا من صورها اللغوية، وقدرة على التصريح بما ورد ملمحا إليه في الأصل أو على العكس من ذلك، إضمار ما أتى ظاهرا فيه، فضلا عما يلزم المترجم التحلي به من خصال مثل المرونة والاستعداد الدائم للتراجع عن الخطأ والبحث والتمحيص المتواصلين، وهي خصال لخصها الكاتب قائلا: "[الترجمة] هي عمل يحتاج إلى الاجتهاد مع المرونة، والتقديم والتأخير، والتراجع عن الخطأ، وربما عن الصواب يتبدى في العودة إلى القواميس اللغوية، والنبش فيها، والتحايل على نقل الكلمات الأجنبية العامة البذيئة، أو إسقاطها من السياق، والبحث في المعاني والبدائل لكلمات وتعابير لا معاني متاحة لها ولا بدائل ممكنة، عدا تمحيص المترادفات الكثيرة، لانتفاء ما يفي منها بالغرض."[3]

تلكم باقتضاب شديد بعض ملامح معاناة المترجم مع الترجمة، وهي معاناة مشروعة ومقبولة ما دام فعل الكتابة عامة اختمار شائك عسير، وإثمار باطني وئيد يتولد من رحم المعاناة، لكن ما هو غير مشروع وغير مقبول أن تأتي المعاناة من خارج الكتابة، أو بالأحرى من أوصياء على الكتابة، نصبوا أنفسهم، بغير وجه حق، سدنتها وحماتها، وعاثوا في الأدب فسادا، ذلكم ما يكشف عنه النقاب فواز حداد في الشق الثاني من معاناة حامد سليم. لكن قبل أن نبرز ملامح هذا الواقع الثقافي المتعفن، لنقف أولا عند المشكل الذي ولد هذه المعاناة، وجعل المترجم "مضغة في أفواه المتأدبين، وضربوا به الأمثال ونظر إلى ترجماته كرذيلة محتقرة"[4] بل وجد نفسه خلال فترة وجيزة، يعيش وضعا اجتماعيا مزريا، حيث "لم يبق إلا أن يعضه الجوع بنابه، ويأتي عليه".[5] إنها الرغبة العارمة في الإبداع هي التي كانت وراء محن حامد سليم، فقد كان يستبد به كتابة ما يعتمل في ذهنه من أفكار أثناء الترجمة حتى لو أتت مخالفة أو مناقضة لمضمون الرواية، فتحول الإبداع إلى بدعة... فكان العقاب قاسيا.

ب. الإبداع في الترجمة...جريمة تستوجب العقاب:

لئن "صرح الناظرون في النقل العربي بجودة [الترجمة الحرة]، بل بأفضليتها على غيرها، لكونها أقرب من سواها إلى الظفر بعبارة أحسن سبكا وإلى أداء مضمون أسهل فهما، فإنهم سكتوا عن تحديد القدر الذي يجوز به الانفصال عن ألفاظ الأصل، حتى إذا نقص عنه شيء، التحقت الترجمة بما يعد نقلا رديئا." وهو ما استغله حامد سليم أثناء ترجمته لإحدى الروايات أيما

---

(1) نفس المرجع، ص ١٦.
(2) نفس المرجع، ص ١٦.
(3) نفس المرجع، ص ١٣.
(4) نفس المرجع، ص ١٠٧.
(5) نفس المرجع، ص ١٢٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

استغلال، ولم يقف عند حدود الانفصال عن ألفاظ الأصل، بل اجترأ على استبدال معنى بمعنى ونهاية بنهاية، فصرنا في حضرة روايتين بدل رواية واحدة، فحق علينا أن نتساءل:

هل يكون حامد قد سقط في المحظور، وحمل على التعدي على حقوق المؤلف، حين أقدم على التصرف في خاتمة الرواية؟

ماذا يفعل المترجم، وأي مسلك يسلك حين يجد نفسه بصدد ترجمة أمور تتنافى والقيم التي تؤمن بها ثقافته الأصلية، أو حين تتعرض هذه القيم ذاتها للازدراء والقدح، هل يسترسل في ترجمته وكأنه غير معني بمحتوى ما يترجمه بداعي الأمانة، أم يتدخل ليعدل ويغير من مضمون الترجمة؟

في الحقيقة لقد تمكن فواز حداد، على لسان حامد سليم، من اجتراح معاني مغايرة لمألوف البشرية عن مفاهيم الإبداع والخيانة، وغاص في ثناياهما وسبر أعماقهما مخلخلا البداهات ومقوضا أركان ما هو متعارف عليه لدى الأدباء والنقاد بخصوصهما، وكان عزمه أن يشطب الحدود التي رسمها البعض للأدب ويخلصه من تحنيط طاله لأمد طويل، حتى لم يعد الإبداع حرية بل صار قيودا ومتاريس شلت العقول وجعلت الإبداع مكرورا، والإنتاج عودا لقديم.

صحيح أن "مهمة المترجم هي أن يسمح للنص بأن ينتقل من ثقافة إلى أخرى، وأن يمكنه من أن يبقى ويدوم، [لكن] لا معنى للنقل إن لم يكن انتقالا، ولا للبقاء إن لم يكن تحولا وتجددا، ولا للتجدد إن لم يكن نموا وتكاثرا".[1] فالترجمة إبداع كما أسلفنا القول، والنص المترجم"يحاكي عملية الإبداع التي تحاول، انطلاقا من اللغة المألوفة، تلك التي نحيا فيها وبها ونكون غارقين فيها، تحاول أن تعطي الحياة للغة مغايرة يبدو ظاهريا أنها مخالفة لها اختلافا لا ينفك يحصل، ولا ينفك يختفي".[2] وعليه، ليس من الإبداع في شيء أن يتبع المترجم المؤلف حذو النعل بالنعل، وأن يُبقي على "زلاته وهناته" أو ما بدا أنه كذلك بدافع الأمانة، فقد انتقد ابن سبعين ابن رشد في متابعته العمياء لأرسطو قائلا: "وهذا الرجل [أي ابن رشد] مفتون بأرسطو ومُعَظم له، ويكاد أن يقلده في الحس والمعقولات الأولى ولو سمع الحكيم يقول: إن القائم قاعد في زمان واحد، لقال به واعتقده، وأكثر تآليفه من كلام أرسطو، إما يلخصها وإما يمشي معها [...] ولا يعول عليه في اجتهاده، فإنه يقلد أرسطو."[3] وفي كلام ابن سبعين هذا ما يشي بأن المترجم لا ينبغي أن يقترب من المؤلف إلا ليبتعد، لا بد له من رشة إبداع تبقي له تفرده وتسبغ عليه رداء المبدع على شاكلة إبداع المؤلف. وبعد هذا نستكثر على حامد اجتهاده، ونريد منه ألا يتجاوز حد المقلد المكرر لما قيل في لغة أخرى، غير عابئ بشروط الثقافة التي ينقل إليها...!

لم يكن حامد مقلدا، بل كان مبدعا، وكانت هذه جريمته، فقد كان يرى أن من واجب المترجم الإحساس بالعمل المترجم والحرص على ذائقة القارئ المعلوم لديه المجهول لدى المؤلف، فلم يكن يتوانى عن إضافة لمسات تجميلية إلى العمل المترجم، في صورة "شاعرية للمواقف العاطفية، تشويقية للحظات الفاصلة، شحنة من الحزن يخص بها شخصيات حساسة وقلقة، حمولة معقولة من البهجة يؤثر بها شخصيات منطلقة ومرحة، حسب قوله: تحتاج عبارات كهذه، ليتلمس القارئ أفراحها وأتراحها!"[4] في غياب هذه الرشات الإبداعية يرى حامد أن الترجمة ستكون محض ممارسة "سمجة جافة وغير رشيقة، لا

---

(1) عبد السلام بنعبد العالي، في الترجمة، مرجع مذكور، ص ٣٤.

(2) موريس بلانشو، ضمن عبد السلام بنعبد العالي، في الترجمة، مرجع مذكور، ص ١٩.

(3) طه عبد الرحمان، الفلسفة و الترجمة، مرجع مذكور، ص ٩٩.

(4) عبد السلام بنعبد العالي، في الترجمة، مرجع مذكور، ص ٢٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تمس نص المؤلف بخير أو بشر خشية الزلل، والوقوف إزاءه مكتوف اليدين مطأطئا برأسه احتراما له وكأنه نص منزل من السماء، تلك حدود عمل المترجم، لا ينبغي تجاوزها! ما الذي سنحصل عليه؟! نص بارد بلا حرارة وطعم."[1]

ترى هل في كلام حامد ما يستدعي أن يعاقب وينبذ ويمنع من مزاولة الترجمة بصفة نهائية، أليس منظوره هذا للترجمة يتقاطع بشكل كبير مع ما ذهب إليه طه عبد الرحمان في معرض انتقاده للترجمة العربية للفسلفة اليونانية، التي قام بها في مراحلها الأولى مترجمون يتقنون السريانية ذوي عقائد مسيحية، والتي تميزت على حد قوله بالركاكة في العبارة والفجاجة في المضمون، يجعل لها أسبابا من جملتها: "أُلفتهم بأفكار ومعتقدات توافق مضامين النقول، حتى إنهم لا يرون الفروق حيث يراها غيرهم، ولا يشعرون بآثارها في النفوس مثلما يشعر بها من عداهم (...) فضلا عن تسليمهم بأن تجارب الإنسان في الكون واحدة ومذاهبه في التفكير متطابقة وأشكال معرفته متجانسة".[2] بالفعل، فما قام به حامد سليم حامد سليم لم يعدُ أن يكون تجاوزا لهذه الأسباب وعملا بما يناقضها، فقد استشعر الفارق بين وضعين ثقافيين مختلفين ومتباينين، فأقر بضرورة التدخل، ورأى أن "من أول واجبات[ه] السعي إلى ردم الهوة بينهما بعقد تفاهمات بين محيطين ولغتين، بممارسة تأثيراته على العمل الأصلي بترجمة لا يعيبها أن تكون معرضة للقولبة من جديد على نحو مختلف لكن ملائم، فلا تنجو من الخطأ البسيط المتعمد، وما قد يبدو سهوا، بينما هو تحيز في الفهم، لا يخلو من قسر، بغية تقريبه للقارئ وبلا شك ستحصد نتائج حميدة على المدى البعيد"[3] وهذا، لعمري، عين ما أكد عليه غيره ممن عنوا بفعل الترجمة، معتبرين أن "من النصوص المترجمة ما يهمنا اليوم فقط لما قام به من "تحريف" لما اعتبر نصا أصليا. هناك ترجمات تكتسب أهميتها من خيانتها للنص إن صح التعبير".[4]

إلى هنا يكون ما أقدم عليه حامد سليم من إبداع في الترجمة أمرا غير مستحدث ولا جديد، بل أقر به غيره قبله وارتضوه وأثنوا عليه، غير أن حامدا لم يقف عند هذا الحد، فقد كانت مصيبته في ضعفه أمام العمل الروائي الذي يقدم على ترجمته، إذ كان يشارك أبطال الرواية أحاسيسهم، ويعيش معاناتهم ويشاطرهم أفراحهم وأتراحهم، يقول: "أحيانا من شدة اقترابي منها [شخصيات الرواية] وتفاعلي معها أتحسس آلامها، فأحس بسوء الحظ الذي لازمها، والظلم الفادح الذي أصابها، أرغب في منحها فرصة ثانية، مما يدفعني إلى إعادة النظر في الرواية وأحداثها وأسلوبها، وتصحيح أمور غابت عن صاحبة، واستكمال نواقص سها عنها! "[5] وبلغ هذا التدخل في الرواية من قبل حامد مبلغا كبيرا، وتجاوز الحد وأفرط؛ إذ أثناء ترجمته لرواية لكاتب أفريقي يكتب بالانجليزية "لم ترُق له الخاتمة السلبية التي يقرر فيها الجامعي الأسود بعدما أنهى دراسته في جامعة بريطانية البقاء في العاصمة الانكليزية والعيش في ربوع الحضارة الغربية مع حبيبته البيضاء، ولم يثقل ضميره أن كفاءته تستدعي عودته إلى بلاده التي تركها ترزح في بؤسها! فما كان من حامد من فرط إعجابه بالرواية، وامتعاضه من النهاية، إلا أن

---

(1) فواز حداد، المترجم الخائن، مرجع مذكور، ص ٢٠.

(2) طه عبد الرحمان، ص ٨٤-٨٥.

(3) المترجم الخائن، ص ٢٢.

(4) بنعبدالعالي، ص ١٨.

(5) فواز حداد، المترجم الخائن، مرجع مذكور، ص ٨٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

غير الخاتمة، كي لا يفرط برواية رائعة، فأصبحت إيجابية: يعود البطل الجامعي الأسود إلى بلاده السوداء تاركا في لندن حبيبته البيضاء".[1]

وصادف أن فازت الرواية بجائزة البوكر وهنا انتُبِه إلى الخاتمة المعدلة ووقعت الواقعة التي جعلت الوسط الثقافي يتكالب على حامد ويقف في وجهه بشراسة، ليس غيرة على الأدب كما سيأتي بيانه قابلا، ولكن انتقاما شخصيا جُعل الأدب مطية له، فكان أن رمي بالخيانة لضبطه متلبسا بجرمه المتمثل في استبدال المغزى الانهزامي للأصل الإنجليزي بالمغزى الكفاحي للنسخة العربية.

إن ما فعله حامد يدفع حقا إلى التساؤل: هل ما قام به من تصرف في النص الأصلي، يندرج حقا ضمن الإبداع؟ أليس حري بنا أن نعده بدعة ألحقت الضرر بالترجمة من حيث حاولت أن تنفعها وتطورها؟

هل نثمن موقفه الذي ضَمّنه روائيا والذي رأى فيه أن البلد يخسر أبناءه النابغين بناء على تغرير الغرب بهم، ونثني على تنديده المبطن بالعوز الفكري الذي خلفته هجرة العقول العالمية المبدعة، أم نقدره ونقول لصاحبه ليس داخل الترجمة موضعه؟

ثم مادام قد قرَّ قرارنا، وحصل إجماعنا على أن الترجمة خيانة، فما يضير الخيانة إن كان حجمها، ضيقا أو واسعا، طالما أن التهمة لائطة حتما بكل مترجم، فلِم لا يتمادى المترجم في "خيانته" ويضيف أشياء ويمحو أخرى؟

حاول حامد تسويغ موقفه وتبرير خيانته، معتبرا أن الأمانة إن كان لابد منها فينبغي أن تكون للحياة لا للكتب، فالحياة أصدق إنباء من الكتب، ثم أن "الخيانة دائما هادفة، لا تسوغها الدناءات فقط، بل أيضا أمانات أخرى، الحقيقة والنزاهة ومباهج الحب وجنون العواطف"[2] فنحن حين نخون شيئا نكون بالضرورة أمناء وأوفياء لأشياء أخرى.

لكنه عاد واعترف بخطئه، وأقر بأنه خالف الأصول المتواضع عليها بخصوص الترجمة، والتمس العذر لنفسه بأنه ينغمس انغماسا في عمله ويندمج مع شخصياته فتمحي الحدود بين عالم الرواية وعالم الواقع فتقع الخيانة التي هي أشبه بخيانة العاشق الولهان. قال لفاروط في ختام الرواية:" تعلم بأنني ارتكبت أخطاء في الترجمة، وكنت أعدها اجتهادات أو تنويعات، كانت نتائجها وبالا علي. لم يكن ما ارتكبته خطأ محضا، بل مقصودا. وكنت على استعداد للاعتراف به و إصلاح إسائتي، لكنهم..."[3]

ج. المعاناة مع الوسط الثقافي المتعفن:

لكنهم... أجمعوا على إذايته وإلحاق الضرر به ونبذه، فهل استحقت "جريمته" كل ذلك العقاب؟

يخيل لمن يقرأ الرواية بإمعان، أن فواز حداد ما كتب روايته حول الترجمة إلا ليمر منها إلى كشف خبايا وسط ثقافي "متعفن" يعيث في الأدب فسادا؛ فقد شرّح الواقع الثقافي في سوريا، ولو أنه واقع متخيل مبني على شخصيات وهمية لا وجود لها حقيقة، ونكأ جرحا ترزح تحت ألمه كل البلدان العربية على تباعد جغرافياتها وتنوع ثقافاتها واختلاف نظمها السياسية،

---

(1) نفس المرجع، ص ٢٣.

(2) نفس المرجع، ص ١٠٤

(3) نفس المرجع، ص٤٥٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

والغريب أن كل شخوص الرواية من شلة الأدباء والمثقفين، قدمهم فواز للقارئ بصورة سلبية تكاد لا تبقي لديهم على أي جانب إيجابي؛ فهي تفتقد إلى الأخلاقيات المقبولة في الكتاب أو المثقفين عموما، وتَبرز بوصفها مظهرا من مظاهر تعفن الوسط الثقافي ونتانته: شريف حسني، صاحب الشرارة الأولى في تأزم وضع حامد سليم وزجه ضمن خانة المنبوذين المطرودين من دائرة الأدب، رجل يتصنع المعرفة في كل شيء مهما كان تافها، لا يتورع عن إتيان أي فعل، في سبيل تلميع صورته والظفر بحظوة ولو كانت عابرة؛ حكيم نافع، يتم وصمه بالانتهازية في الفكر والثقافة، يجمع بين ضحالة الثقافة وشموخ الصيت، حامت حوله فضائح مالية انطبلت بها الجامعة؛ جميل حلوم، ناقد يحلل الحرام ويحرم الحلال، لا حبا بهما أو كرها لهما، بل استعراضا لشطارته النقدية، لا يعدو مديحه لآخرين سوى انتهاز الفرصة لمديح مهاراته وتبيان حداثية ثقافته؛ محسن علي حسن، كاتب انتهازي وصولي يميل حيث تميل دفة السياسة ويلتزم تبعا للموضة الفكرية السائدة، حتى إذا تغيرت، استعار غيرها لتمشية الحال، لئلا يخوض وغيره معاركهم الأدبية دون أسلحة نظرية، متملق يحيط نفسه بمن يمتدحه ولا يسمح لغيره بأن يتفوق عليه أو يعطي انطباع من يعرف أكثر منه، باختصار صنع مجده متخذا من غموض التعبير مقياسا لعمق فكره؛ الأديب سمير فاروط، قفز من جنس أدبي إلى آخر، ظفر بنجاحات عابرة، توسل فيها بمختلف أساليب التزلف المتعارف عليها، اشتغل عميلا للسلطة، يُسبح بحمدها ويضبط إيقاع حياته على هديها، وانتهى به الأمر إلى سرقة موضوعات وحبكات روايات أجنبية طواها النسيان لكي يقوم بِلَي عنقها وإعادة سبكها في روايات يُضمنها إسمه ويبني عليها مجده وصيته.

هؤلاء هم باختصار شديد مجمل الشخصيات المنتمية إلى عالم الأدب والثقافة التي قابلها حامد سليم في ظروف مختلفة في حياته الأدبية، اعتبر فواز، أرنهاتؤلف، إلى جانب أخرى غيرها، ما أطلق عليه "مافيا ثقافية" حدد لها جملة خصائص من بينها أنها تنظيم يقوم "على اقتسام الأنواع الأدبية وتوزيع نشاطاتهم على عدة لجان مختصة: لجنة الشعر، لجنة الرواية، لجنة القصة القصيرة، لجنة المسرح، لجنة النقد. تمثلها في كل عاصمة بؤرة ثقافية تتولى العمل على احتكار صناعة الأدب ورفعه وخفضه، ومن ثم استبعاد أي أديب لا يروق لهم تحت زعم طرد الدخلاء."[1] وأعضاؤها يتبادلون "التسهيلات الأدبية من خلال التعاون الراقي على تسويق الأعمال الأدبية أو قتلها، وإذا سولت لأحد كائنا من كان تحدي الشبكة، فذنبه على جنبه، وقد يصل الأمر إلى سحله على أديم الصفحات الثقافية سحلا لا قيام له من بعده."[2] وحامد سليم جرأ على تحدي أحد أفرادها وهو الصحفي شريف حسني، بل بلغ به عناده أن دبج مقالا يرد به على مقال أراد به الصحفي تصفية حساب قديم، ونسي أو تناسى نصيحة أستاذه عبد الرحيم التي قال له فيها " تستطيع أن تنتقد سياسيا، لكن لا تستطيع أن تنتقد كاتبا أو ناقدا، لا تصريحا ولا تلميحا، إنهم حقودون، لا ينسون." فانتهى به الأمر إلى مخافر الأمن ومنها "ركب الباص إلى الجريدة، وسحب مقالته صاغرا وبملء إرادته".[3]

هذه مجرد عينة من المعاناة التي يمكن أن تنجم عن مواجهة ومجابة الشلة الثقافية المعلومة، كما يصورها فواز حداد، سرعان ما تتلوها غيرها، مثل اتهامه بالخيانة ورميه بشتى النعوت والمطالبة بمنعه نهائيا وكف يده عن الترجمة...الخ والغريب في هذه المافيا الثقافية، يقول جميل حلوم مخاطبا المترجم أن "أغلب الذين شاركوا في الحملة [الحملة على المترجم] لا يعرفون

---

(1) نفس المرجع، ص ٣٠١.

(2) نفس المرجع، ص ٤٠٤.

(3) نفس المرجع، ص ٦٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ما يجري في الكواليس، فقط شاركوا في تظاهرة على رأسها المغفل شريف حسني."[1] وهم بفعلهم هذا يجسدون فعلا منطق المافيا الإجرامية التي يتضامن أعضاؤها في السراء والضراء بصرف النظر إن كانت قضيتهم عادلة أو ظالمة، ما يهم هو التكالب على الضحية والتنكيل بها، إنها في عبارة واحدة، "جماعة ظاهرها الأدب، وباطنها قتل الأدب".[2] شعارها: النقد يدور حيث تدور المصالح.

أمام هذه المعاناة التي فرضتها الشلة المثقفة على حامد لم يعد أمامه سوى أحد خيارين، إما دفشة مافيوية، مثلما نصحه صديقه القديم سامي، تسند ظهره، وتحشره في زمرتهم وضمن بطانتهم، ويكون حاله من حالهم إذا رضوا عنه "لأن محنة المترجم مع[هم] لا تعدو قطعا سوى التمييز بين مترجم مرضي عنه، وآخر غير مرضي عنه."[3] وإما وأد الشهرة واكتساب لقمة العيش من الترجمة المُقَنعة، أي الترجمة التي تتم بأسماء مستعارة، وذلك ما قام به حامد سليم، وبدل اسم واحد كان له ثلاثة أسماء مستعارة: الأول والثاني حاول التعَيش بهما، والثالث كان طريقه نحو تبييض سمعته وإعادة إدماجه مجددا في عالم الأدب، لكن المعاناة ظلت ملازمة له والتضييق لم يكف يده عنه، وأدرك حامد أن مصيره لن يكون بأفضل حال مما انتهى إليه وضع الأديب سميح حمدي الذي اجترأ على التشكيك بالأحكام النقدية لأفراد الشلة، فطاله النبذ والاقصاء إلى أن مات بأيدي وهمية مدتها نحوه أيدي المافيا الثقافية.

كانت هذه باختصار معاناة حامد سليم مع الوضع الثقافي المتعفن الذي حاصره من كل جانب، لم نفض الكلام فيه ولم نأخذ منه إلا ملامح بارزة. و أما من يرغب في المزيد فلا غنى له عن قراءة الرواية التي أبدع فيها صاحبها شكلا ومضمونا.

٣) تركيب:

عود على بدء...

هل يمكن أن نرسم للترجمة حدودا تقف عندها، ومعايير تضبط نظام اشتغالها، تُتخذ فيصلا بين الإبداع والبدع، تصون حق القارئ في الاطلاع على النص الأصلي بأمانة، ولا تغمط المؤلف حقه في الحفاظ على هوية نصه والإبقاء على مقصده المبتوت داخل تضاعيفه، وفوق هذا وذاك تعصم المترجم من أن يتحول إلى مجرد ناقل لا حول له ولا رأي، ينقل "حمولة كلمات من صفحات سوداء إلى صفحات بيضاء، يبذل عناء لا أثر فيه للفكر."[4]

مهمة صعبة بكل تأكيد، ما فتئ المؤلفون يدبجون بخصوصها الكتب تلو الكتب ويعقدون الندوات والمؤتمرات، إلا أنهم لم يتجاوزوا حد تتفيه الترجمة الحرفية، وتثمين الترجمة الحرة التي تفسح المجال أمام المترجم ليعرب عن ذاته ويضع بصمته، من خلال تدخل معقول في العمل يساعد على تقريب العمل المترجم لجمهور القراء، مع احترام جملة أخلاقيات على رأسها الأمانة و الوفاء.

لكن، لما كانت الترجمة تأويلا في الأصل، وكان التأويل مجهودا إراديا ذاتيا يبذله المترجم في سبيل إدراك المعنى، فإن خيانة الأصل مسألة لامناص قائمة، مادامت الكتابة في مجملها خيانة للغة على حد تعبير رولان بارت، وجل ما بات مطلوبا من

---

(١) نفس المرجع، ١٠٢.

(٢) نفس المرجع، ص ٣٠٧.

(٣) نفس المرجع، ص ٢٠.

(٤) نفس المرجع، ص ١٦١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المترجم أن يقلل ما أمكن من حجم خيانته للنص المنقول، وأن لا يجعل هوية النص الأصلي تضيع في عملية الترجمة، ولا يتأتى له ذلك إلا بأن يجعل من ذاته ذاتا أخرى تكون منه بمنزلة الرقيب المراعي لشروط الترجمة الدقيقة الوفية للنص الأصلي إلى جانب شخصيته التواقة للإبداع الغاوية للتصرف، ويكون انتهاج أسلوب في الترجمة يرضيهما معا عين المطلوب ومفتاح التوازن في الترجمة.

لائحة المراجع:

- عبد السلام بنعبد العالي، في الترجمة، سلسلة شراع، العدد٤، ١٩٩٠.
- طه عبد الرحمان، فقه الفلسفة:١- الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي،١٩٩٥.
- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،٢٠١٢.
- أحمد مداس، الترجمة والتأويل نصان و لغتان و معنى واحد...؟! مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد السادس، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،٢٠١٠.
- التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تصحيح وضبط أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت،١٩٥٣.
- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت،٢٠٠٧.
- جورج طرابيشي، الترجمة والإيديولوجية المترجمة، مجلة الوحدة، ع٣٦،١٩٨٩.
- فواز حداد، المترجم الخائن، رياض الريس،٢٠٠٨.
- **دانيكا سيليسكوفيتش وماريان لوديرير، الترجمة والتأويل، الترجمة : نقل للعلامات اللغوية أم صياغة جديدة، ترجمة : د. محمد نبيل النحاس الحمصي.**

https://docs.google.com/document/d/1KHScE1kFxSQK_2k10ruR9huldVs4rjn8U8HoYVxIZ6M/edit

- P. Charaudeau, Les médias et l'information, l'impossible transparence du discours, Edition De Boeck, 2012, p. 80.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

التداولية المبادئ والاجراءات: نحو تحليل تداولي للخطاب الأدبي

أ.زيار فوزية جامعة وهران1 أحمد بن بلة .الجزائر

الملخص:

كان للبحث التداولي الفضل في توجيه الاهتمام بالجانب الاستعمالي للغة - انطلاقا من أبحاث فلاسفة اللغة المنتمين إلى أكسفورد (أوستن Austin 1962، سورل Searle 1969، وغرايس Grice 1975) ضمن اشتغالهم باللغة الطبيعية أو العادية-، وما نجم عنه من إجراءات أغنت الدراسات اللغوية المهتمة بتحليل الخطابات

شكل هذا الأمر دافعا قويا لبروز الكثير من الإجراءات التي أتاحت الفرصة للباحثين لاستكشاف عوالم الخطابات والوصول إلى مقاصدها وأهدافها، طالما أن أي خطاب يرمي إلى تحقيق الوظيفة التأثيرية ، ناهيك عن الوظيفتين الإمتاعية والفنية الجمالية.

الكلمات المفتاحية: التداولية_ الفعل الكلامي_ الكفاءة_ السياق_ القصد_ الإنجاز.

تقديم:

تعد التداولية مبحثا من المباحث اللسانية التي ازدهرت إبان سبعينيات القرن العشرين، وهي تدرس كيفية فهم الناس بعضهم لبعض، وإنتاجهم لفعل تواصلي كلامي في إطار موفق ملموس ومحدد، وتتعامل مع المعاني التي يتغاضى عنها علم الدلالة. وتقع كأثر الدروس حيوية في مفترق طرق الأبحاث الفلسفية اللسانية ولكنها قبل أن تتحدد عرفت تشويشا وضبابية حتى أن بعض الدارسين نعتها بسلة المهملات* التي تلقى فيها مظاهر اللغة والتخاطب التي لا يمكن إدماجها ضمن الصرامة المنطقية التي تقتضيها النظريات اللغوية.

ولكن المتأمل للمؤلفات المتخصصة في البحث التداولي يلفي اتجاهين اتجاه تلقف النظرية وتتبع نشأتها مع محاولة التأصيل لها في التراث العربي، واتجاه حاول استثمار آلياتها في تحليل الخطابات، فهل ترقى التداولية لتكون منهجا لتحليل الخطابات وكسبر أغوارها واكتشاف خباياها؟ سنحاول في هذه الدراسة الإجابة عن هذه التساؤلات، ولكن بعد أن نتفحص المخاض الذي ولد فيه هذا الاختصاص، بتقديم نظرة عامة تتعلق بمجالها وطبيعتها وحدودها.

* ترجمة للمصطلح (poubelle) الذي استعملته أركيوني (Orecchioni)، ينظر، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، بلخير عمر، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٣م، ص٠٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١- التداولية النشأة والمفهوم:

إن طبيعة الموضوع تقتضي منا الوقوف على مفهوم التداولية في وضعها اللغوي والاصطلاحي، أما المفهوم اللغوي فينصرف إلى معان شتى، منها: التناوب، والنزاع، والنصرة، والتنقل، فقولهم: تداولنا الأمر معناه أخذناه بالتداول وقالوا دواليك أي مداولة على الأمر، ودالت الأيام أي دارت، والله يداولها بالناس، وتداولنا العمل بيننا بمعنى تعاونا عليه فعمل هذا مرة وعمل هذا مرة[1].

كما أن مفهومها تتقاذفه مصادر معرفية عديدة، إذ اعتبرت ملتقى لمصادر معرفية مختلفة يصعب حصرها، فضلا عن تداخلها مع علوم أخرى، ما جعل مجالها ثريا وواسعا وعسيرا.

فالبحث التداولي ليس حكرا على اللسانيين فحسب بل تغطية العديد من التيارات من علوم مختلفة، وتتجاوز اهتماماتها إلى الأبحاث المتعلقة بالدلالة والتواصل، وتطغى على موضوع الخطاب لتصبح نظرية عامة للنشاط الإنساني[2]. ونظرا لاتساع حدودها أقر العديد من الدارسين عدم وضوح معالمها فهي درس جديد غزير إلا أنه لا يملك حدودا واضحة، فضلا عن عدم الاستقرار على مصطلح يشمل مقولاتها ومجالاتها العديدة.

أما في الوضع الاصطلاحي فنجد جذور المصطلح (Pragmatique) تعود إلى اللاتينية (pragmaticus) والإغريقية (pragmatiquos) بمعنى عملي، وقد ارتبط توظيفه في العصر الحديث بالفلسفة الأمريكية أو النفعية، ولكن في الحقيقة ثمة فرق بين التداولية يقابلها مصطلح (pragmatique) والبراغماتية أو الذرائعية كمذهب فلسفي ومن روادها وليام جيمس * (James)، وجون ديوي(J. Dewey*)، مترجم عن مصطلح (pragmatisme) والتي تهتم بقضايا الاستعمال اللغوي. وإذا كانت البراغماتية تعنى بخصائص استعمال اللغة عند المتكلمين، وردود المستقبلين، والنماذج الاجتماعية للخطاب، ثم تحولت مع أوستين(Austin*) إلى دراسة أفعال اللغة، ثم امتدت بعد ذلك واتسعت لتشمل نماذج الاستعمال والتلفظ وشروط الصحة والتحليل الحواري[3]، فإن الذرائعية تهتم بالفائدة العملية للفكرة كمعيار لصدقها، وتعتبر فكرة الموضوع ما هي إلا مجموعة أفكار لكل الوقائع المتخيلة، فهي نظرية فلسفية تلح على المكون العملي الفاعل للإنسان قصد بلوغ المعرفة[4].

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، مج١١، مادة "دول" ص ٢٥٢.

[2] ينظر، في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بوجادي خليفة، بيت الحكمة، الجزائر ،٢٠٠٩م، ص٦٣، ٦٤.

* وليام جيمس (William James) فيلسوف أمريكي (١٨٤٢، ١٩١٠) سعى إلى إلحاق علم النفس بالعلوم الطبيعية والوضعية، من مؤلفاته: Le pragmatisme 1907).

* جون ديوي (John Dewey) عالم بيداغوجيا وفيلسوف أمريكي (١٨٥٩، ١٩٥٢) صاغ فلسفة قريبة من نفعية وليام جيمس أطلق عليها اسم الوظيفية.

* جون أوستين (John Austin)، منطقي ولساني بريطاني (١٩١١، ١٩٦٠) درس الفلسفة في أكسفورد (١٩٥٢، ١٩٦٠)، لم تصدر له كتب إلى أن محاضراته جمعت في مؤلف عنوانه (How to do things with words) ١٩٦٢.

[3] ينظر، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، بوقرة نعمان، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ٢٠٠٦م، ص١٧٣.

[4] ينظر، مدخل إلى اللسانيات التداولية، دلاش الجيلالي، تر محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ١٩٩٢م، ص٥٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أما في الثقافة العربية فقد تعددت التسميات العربية للمصطلح الأجنبي، وقيل البراغماتية، وعلم التداول، وعلم المقاصد، ومصطلح المقامية، السياقية، الإفعالية[1]، وغيرها من المصطلحات.

وتأسيسا على المفهوم العام للتداولية الذي يعنى بدراسة اللغة في الاستعمال، اقترح طه عبد الرحمان مصطلح "التداوليات".

يقول: "وقد وقع اختيارنا منذ ١٩٧٠ على مصطلح (التداوليات) مقابلا للمصطلح الغربي برغماتيقا، لأنه يوفي المطلوب حقه، باعتبار دلالته على معنيين (الاستعمال والتفاعل) معا، ولقي منذ ذلك الحين قبولا من لدن الدارسين، الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم"[2]. ثم يحدد المعنى الاصطلاحي للتداول، بأنه "وصف لكل ما كان مظهرا من مظاهر التواصل والتفاعل بين صانعي التراث من عامة الناس وخاصتهم "[3].

وأدى ربط اللغة بمقام استعمالها إلى استخدام محمد يونس علي مصطلح (علم التخاطب) بدل التداولية، يقول في هذا الصدد "أفضل ترجمة مصطلح (pragmatics) بعلم التخاطب وليس بالتداولية أو النفعية أو الذرائعية كما يقول عدد من اللغويين العرب توهما منهم بأنهما (pragmatics) و(pragmatism) شيء واحد، والواقع أن المصطلح الأول يطلق على الدراسات التي تعنى بالمعنى في السياقات الفعلية للكلام، وهو ما يتفق مع معناها الحرفي وهو علم الاستعمال - الذي يقابل الوضع عادة - يطلق على النشاط الذي يقوم به المتكلم في عملية التخاطب، ولذا فإن ترجمة (pragmatics) بعلم التخاطب أنسب - في رأيي - من الخيارات التي اطلعت عليها حتى الآن"[4]. باعتبار التخاطب يرتكز على نشاط الفرد في استعمالاته اللغوية لكن المصطلح الذي استخدمه المتوكل*، ووصفه الجيلالي دلاش بالخفة والسلاسة[5]، هو الذي صار شائعا ومهيمنا على استعمالات الدارسين.

تعددتمفاهيم التداولية ما يظهر أننا أمام تداوليات حسب فرانسواز أرمنكو(Armengaud) لم تحدد بعد، مع أنها في قمة ازدهارها. ولعل من أبرز هذه التعاريف ما ورد عن الفيلسوف الأمريكي تشارلز موريس* (Charles Morris)، بوصفها فرعا من فروع ثلاثة تشمل عليها السيميائية، أو علم العلامات (Sémiotique)، تهتم بدراسة العلاقات بين العلامات ومستخدمي هذه العلامات[6].وذلك في معرض حديثه عن الأبعاد الثلاثة للسيميائية:[7]

علم الدلالة (Sémiotique)، وعلم التراكيب (Syntaxe)، والتداولية (Pragmatique).

---

[1] ينظر، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، الرويلي ميغان، البازعي سعد، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٠م، بيروت، لبنان، ص١٠٠.

[2] ينظر، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، عبد الرحمن طه، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م، ص٢٨.

[3] تجديد المنهج في تقويم التراث، عبد الرحمن طه، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ص ٢٤٤.

[4] مدخل إلى اللسانيات، يونس محمد علي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٤م، ص١٠٢.

* من خلال مؤلفاته العديدة منها: اللسانيات الوظيفية – مدخل نظري–، الوظائف التداولية، قضايا أساسية في اللسانيات الوظيفية...

[5] ينظر، مدخل إلى اللسانيات التداولية، دلاش الجيلالي، ص١٠١.

* شارلز ويليام موريس (Ch. W. Morris) عالم دلالة أمريكي ولد سنة ١٩٠١، من أهم كتبه أسس نظريات العلامات ١٩٣٨م.

[6] ينظر، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، فان ديك، تر سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥م، ص١١٥.

[7] ينظر، في اللسانيات التداولية، بوجادي خليفة، المصدر السابق، ص٦٧، وينظر أيضا، أفاق جديدة في لبحث اللغوي المعاصر، نحلة محمود أحمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٢م،ص٠٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ما يميز هذا التعريف أنه عام، يجعل التداولية جزءا من السيميائية، كما أنه لا يحدد طبيعة العلامة التي يعالجها.

والتداولية عموما تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس الأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم، كما يعنى من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الأحاديث والخطابات، أو هي لسانيات الحوار والملكة التبليغية[1]، تسعى إلى الوصول إلى مقاصد المتكلم وأغراض الكلام، لأن المعنى لا يستقى من البنية وحدها بل من الجانب السياقي أيضا، وهكذا يتسع مجال التداولية ليشمل الجانب الضمني والمسكوت عنه من الكلام.

وهناك تعريف لساني أخر لماري ديير (Marie Diller) وفرانسوا ريكاناتي(François Récanati)وهو أن التداولية "دراسة استعمال اللغة في الخطاب، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية"[2]. يتضح من هذا التعريف أن التداولية في تعريفها تتعلق بدراسة اللغة في الاستعمال، وتسعى من جهة أخرى إلى الكشف عن الجوانب الإبلاغية فيها.

وأما جاك فرانسيس (Jaques Francis) فيرى أنها تتطرق إلى "اللغة كظاهرة خطابية، وتواصلية واجتماعية"، بينما انطلقت فرانسواز أرمنكو من مجموعة إشكالات مثيرة ترسم حدود التداولية، من مثل ماذا نفعل عندما نتكلم؟ ماذا نقول عندما نتكلم؟ من يتكلم؟ ولماذا يتكلم على هذا النحو؟، كيف يمكننا قول شيء أخر، غير ما كنا نريد قوله؟.

في حين عرفها دومينيك مانجونو* (Maingueneau) بأنها مكون من مكونات اللغة إلى جانب الملفون الدلالي، والمكون التركيبي، وهي كمكون تداولي تعالج وصف معنى الملفوظات في سياقها، فالملفوظ نفسه (الوالد ليس هنا) مثلا يؤول حسب السياقات، كملفوظ تهكمي، أو كدعوة لاحترام النظام، أو كنتيجة لمحاجة.[3]

في ضوء ما سبق نخلص إلى أن هذه التعريفات تتفق في كون اللغة اجتماعية، تمارس وفق قواعد الخطاب المتعارف عليها، وهي إذ ذلك لم تعرف بماهيتها، بل بإجراءاتها وتفسيرها للخطاب.

2- التداولية في التراث العربي:

إن المتأمل في الدرس العربي، على اختلاف علومه، يجد أنه لم يفصل البنى اللغوية التي تناولها عن واقع استعمالها[4]، وهذا من أهم قيم التداولية، والتي لا تختلف كثيرا عما حدده اللسانيون حديثا من أن التداولية تهتم باللغة في استعمالاتها، دون تجريدها من تداولها العادي والحديث عن الموضوع التداولية في التراث العربي، ليس تأصيلا للمفاهيم المتناولة، وإنما تقديم لجانب من الأفكار الرائدة التي عرضها علماؤنا العرب قديما، فضلا عن عدم التنكر للذات.

---

[1] ينظر، مدخل إلى اللسانيات التداولية، دلاش الجيلالي، ص٠١.

[2] المقاربة التداولية، أرمنكو فرانسواز، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب، ١٩٨٦م ، ص٠٨.

* مانجونو دومينيك (D. Maingueneau) أستاذ مبرز في الآداب الحديثة، له مؤلفات عديدة في اللسانيات الفرنسية وتحليل الخطاب، منها: (Pragmatique pour discours littéraire).

[3] ينظر، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، مانجونو دومينيك، تر محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨م، ص١٠١.

[4] ينظر، التداولية عند العلماء العرب، مسعود صحراوي، ص١٢٩ – ١٧٣، في تداولية الخطاب الأدبي، نواري سعودي أبو زيد، ص٣١ – ٤٣، في اللسانيات التداولية، بوجادي خليفة، ص١٣٧ – ١٥٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ومن المواضيع التي استدعت اهتمامات العلماء العرب، التواصل اللغوي وعلاقته بالسامع والمخاطب، فهذا الجاحظ (ت٢٥٥هـ) يجعل من شروط التواصل الناجح أن يراعي المتكلم مخاطبه، " فلا يكلم سيد الأمة، بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة"[1].

وقد نهل هذا من وثيقة مشهورة في البلاغة هي صحيفة بشر بن المعتمر (ت٢٢٠هـ)التي دعا فيها إلى ضرورة الموازنة في الكلام بين أقدار المعاني والسامعين والحالات.

وبذلك ينتقي المتكلم ألفاظه وينظمها على ما يقتضيه مقصده ومبتغاه فيالكلام مع مراعاة السامع، بل قد يغدو السامع معيار الكلام أحيانا، مثلما يفهم من كلام أبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ): "إذا كان الكلام قد جمع العذوبة...وورد على المعنى الثاقب قبله، ولم يرده، وعلى السمع المصيب ولم يمجه، والنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ، وتقلق من الجاسي (الصلب) البشع"[2]. فمتى اجتمعت في النظم، بلاغة اللفظ، وشرف المعنى والبعد عن الشذوذ كان له التأثير المرغوب في السامع.

وتأخذ فكرة القصد بعدا نظريا ضمن نظرية النظم للجرجاني (ت٤٧١هـ) في إلحاقه الألفاظ للمعاني، وربطهما بمقاصد المستعملين[3]، وقد جاء معنى القصدية عند المتكلم تحت تسمية معاني النفس.

وكذلك فعل ابن الهاشم (ت٦٧٦هـ)، حين أدخل القصد في مفهوم الكلام، يقول في ذلك: "الكلام هو القول المفيد بالقصد"[4]، والمراد بالقصد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه.

يتضح من ذلك أن شروط الكلام مرتبطة بالمتكلم، لأن ابتداء الكلام واختتامه به والقصد فيه، مرتبطان به، لا بغيره.

وإذا رجعنا إلى بعض أهم الجوانب اللغوية الواجب مراعاتها في التحليل التداولي، فإننا نجد الجاحظ يكاد يحوز قصب السبق في الإشارة إليه، حين أرجع بيان الدلالة إلى خمسة أنماط غير لغوية منها الإشارة والنصبة[5].

ومن أضرب الإشارة التي ذكرها الجاحظ "باليد والرأس وبالحاجب والمنكب، إذا تباعد الشخصان وبالثوب والسيف، وقد يتهدد رافع السوط والسيف فيكون ذلك زاجرا ومانعا ورادعا، ويكون وعيدا وتحذيرا"[6].

وإذا كان التأثير هو الغاية في كل موقف تواصلي بين طرفي التخ اطب، فإن حازم القرطاجني قد ذكر نموذجين للتأثير:

الأول- استعمال الإقناع وهي خاصية ملازمة للحجاج.

الثاني- استعمال التخييل الذي هو قوام الشعر وغاية هذين الاستعمالين متحدة وهي:

إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتأثير لمقتضاه، فكانت الصناعتان المتوخيتين

---

[1] ينظر، البيان والتبيين، الجاحظ، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط7، ١٩٩٨م، ج١، ص٩٢.

[2] ينظر، كتاب الصناعتين، العسكري أبو هلال، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٥٧.

[3] ينظر، دلائل الإعجاز، الجرجاني عبد القاهر، تح محمد رشيد رضا، در المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م، ص ١١٨.

[4] مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن الهاشم الأنصاري، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩١م، ج ٢، ص ٤٣١.

[5] النصبة هي الحال المفصحة عن نفسها من غير واسطة اللفظ.

[6] ينظر، البيان والتبيين، الجاحظ، المصدر السابق، ج ١، ص٧٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لأجل اتفاق المقصد والغرض فيهما[1].

ومن الشروط التي تضمن نجاح العملية التواصلية لدى البلاغيين العرب، معرفة خصوصيات اللغة التي يتم بها التواصل، فالتواصل الناجح السليم قائم على ركيزة أساسية هي السنن (اللغة المشتركة)، وهذا يعكس نظرة تراثية شمولية نوعية، ارتقت إلى المستوى التنظير اللغوي الحديث الذي جعل الاشتراك على مستوى السنن بين المرسل والمرسل إليه ضرورة من ضرورات نجاح عملية التواصل[2].

ونسجل حضور أبعاد التخاطب عند ابن الجني (ت٣٩٢هـ) عندما أشار إلى أنه قد تحذف الصلة مثل "سير عليه ليل" والقصد صفة الامتداد الزمني والطول، لقيام مراد المتكلم مقام، الصفة، يقول ابن جني: " وذلك أن تحس في كلام القائل من التطويح والتفخيم والتعظيم ما يقوله قوله طويل أو نحو ذلك"[3].

ونظرا لأهمية القصد في تبيان دلالة الكلام ميز أبو حامد الغزالي (ت٥٠٥هـ) بين ضربين من الكلام: كلام لا يتلفظ به فيظل حبيس الذات وطي الكتمان، وكلام منجز متحقق فعليا ودلالته ليست ذاتية، بل لا يدل عليها إلا إذا أراد له المتكلم ذلك[4].

في حين جعل القاضي عبد الجبار (ت٤١٥هـ) القصد شرطا أساسيا ينبغي توافره في عملية الكلام بالعودة إلى مسألة المواضعة اللغوية[5]، ذلك أن الكلام غير مؤهل للاحتواء على فائدة إلا وقد استوفى شرط المواضعة عليه.

وإذا كانت التداولية تعني دراسة اللغة في الاستعمال، فإن النحاة لم يخرجوا عن ذلك وهذا ما نراه لدى إمام النحاة سيبويه في نظرته إلى المعنى وعلاقته بالبنية، إلى جانب ربط ذلك بمدى صحة الاستعمال ومطابقة الكلام للواقع[6].

ولعل هذه الإشارات ليست كافية في عرض البعد التداولي عند العلماء العرب، لكنها ترشد إلى حقيقة الاهتمام الموسع لديهم بمفاهيم الاستعمال والتداول، والاحتفاء بعناصر المقام وملابساته.

خلاصة الأمر أن التداولية بمقولاتها، ومفاهيمها الأساسية كسياق الحال وقصد المتكلم، ومراعاة العلاقة بين أطراف الخطاب، ومفهوم الأفعال الكلامية، والحجاج، يمكن أن تكون أداة من أدوات قراءة الخطاب الأدبي ومفتاحا من مفاتيح فهمه.

3- المرجعية المعرفية للسانيات التداولية:

تعددت المرجعيات المعرفية التي أفادت منها التداولية وتنوعت، إذ غذتها حقول معرفية عدة كالفلسفة التحليلية، وعلم النفس المعرفي، وعلوم التواصل، واللسانيات ويمكن إجمالها كالآتي:

---

[1] ينظر، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني حازم، المصدر السابق، ص٣٦١.

[2] ينظر، المدارس اللسانية أعلامها ومبادئها، عزوز أحمد، دار الأديب، الجزائر، ص ١١٨.

[3] ينظر، الخصائص، ابن جني أبو الفتح عثمان، تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، ج٢ ، ص ٣٧٠، ٣٧١.

[4] ينظر، التفكير اللساني في الحضارة العربية، المسدي عبد السلام، الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٩٨٢م، ص ١٤٦.

[5] ينظر، التصور اللغوي في الفكر الاعتزالي، لزعر مختار، دار الأديب، الجزائر، ٢٠٠٦م، ص ٩٦، ٩٧.

[6] الكتاب، سيبويه، تح عبد السام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م،ص ٢٥، ٢٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

- الفلسفة التحليلية*:

استطاع روادها منهم فريج(Frege*) ، تغيير بؤرة الاهتمام الفلسفي من موضوع نظرية المعرفة إلى التحليل اللغوي، ومنها انبثقت ما يعرف بالأفعال الكلامية[1]، تفرعت عنها اتجاهات، منها: فلسفة اللغة العادية أو الطبيعية، رائدها الفيلسوف فتجنشتاين* (Wittgenstein)، ثم تأثر به مجموعة من الفلاسفة وتتلخص جهودهم كالآتي:

أ - فتجنشتاين:

يعتبر من الفلاسفة الأوائل الذين نظروا إلى الجانب الاستعمالي للغة، واهتم بمدى صحة الملفوظات أو خطئها وبعد ذلك قال بعدم الانفصال بين اللغة والفكر، وأن اللغة اجتماعية إذ لا وجود للغة خاصة بالفرد وانتهى إلى استبدال معنى تواصلية اللغة بالتعبيرية، فاللغة في نظره ليست وسيلة لإفهام الناس بقدر ما هي وسيلة للتأثير فيهم[2]، وتطرق إلى فكرة ألعاب اللغة، وخلاصة هذا المفهوم أن الأفعال التي نتلفظ بها ترتبط بأشكال الحياة وبالممارسات الاجتماعية التي نحياها.

ب- أوستين (J. L. Austin):

عرف من خلال محاضراته في فلسفة اللغة المنشورة عام١٩٦٢، بعنوان كيف نصنع الأشياء بالكلمات (How to do things with Words) واللغة في مفهومه تتجاوز وظيفة الاتصال إلى وظيفة التأثير والتغيير، وجسد بعد ذلك فكرته القائلة إن كل قول ملفوظ يعد فعلا، وميز بين نوعين من الأفعال: أفعال ثابتة تقريرية _وصفية (constatifs)، أفعال أدائية_ إنجازية _(performatifs)حين النطق بها لا تصف واقعا، وإنما تؤدي فعلا كالأمر، والاستفهام، والالتماس.

ج – بيرس(Perce*) :

اهتم بدراسة العلامة انطلاقا من مفاهيمها الفلسفية، إلى حد أنه اعتبر الإنسان علامة، وحين نفكر فنحن علامة، كما ربط فهم اللغة بحال التواصل والمعنى بظروف الاستعمال، وهو من أهم ما أسهم به في نشأة الدرس التداولي.

ومن خلال حديثه عن التأويل، استخلص الدارسون ما يرتبط بمفهوم التداولية حين ميز بين الدلالة باعتبارها دراسة للمؤولات، وبين التداولية التي تدرس بقايا المؤولات ورواسبها.

---

* نشأت الفلسفة التحليلية في العقد الثاني من القرن العشرين في فيينا بالنمسا، على يد الفيلسوف الألماني غوتلوب فريج(Gottlob Frege) (١٨٤٨ – ١٩٢٥) في كتابه أسس علم الحساب و يمكن حصرها في ثلاثة اتجاهات كبرى هي:

أ– الوضعانية المنطقية (Positivisme logique) بزعامة رودولف كارناب، ب– الظاهراتية اللغوية (Phénoménologie du langage) بزعامة إدموند هوسرل، ج– فلسفة اللغة العادية (Philosophie du langage ordinaire) بزعامة فِتجنشتاين.

* فريج (G. Frege) عالم في الرياضيات وفيلسوف ومنطقي ألماني (١٨٤٨، ١٩٢٥) جدد النظرة إلى المنطق وتجاوز تحاليل ارسطو، مقترحا تحليلا يقوم على الوظيفة القضوية والحجة، ترجع إليه المفاهيم الأولى التي قام عليها المنطق المعاصر.

[1] ينظر، التداولية عند العلماء العرب، صحراوي مسعود، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٢١، ٢٢.

* لودفيج فتجنشتاين(L. Wittgenstein) منطقي نمساوي تحصل على الجنسية البريطانية (١٨٨٩، ١٩٥١) أستاذ الفلسفة في كمبريدج، اتجه إلى دراسة اللغة الطبيعية ووضع نظرية لعبة اللغة(Jeu de langage).

[2] ينظر، المقاربة التداولية، أرمنكو فرانسواز، المصدر السابق، ص٢٢.

* شارل سندرز بيرس (Ch. Perce) (١٨٣٩، ١٩١٤) مفكر أمريكي ورائد السيميائية الإنجليزية من مؤلفاته كيف نجعل أفكارنا واضحة؟

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

د - ش. موريس (Morris):

أسهم رفقة بيرس في تأسيس الدرس السيميائي، واعتبر التداولية جزءا من السيميائية، تعالج العلاقة بين العلامات ومؤوليها وانتهى إلى تعريف تداولي للغة على أنها نشاط تواصلي ذو طبيعة اجتماعية[1].

نظرية المحادثة :

للفيلسوف بول غرايس* (Paul Grice)، في مقاله الصادر عام ١٩٧٥م منطق المحادثة تقود هذه النظرية إلى مجموعة من الأسس التي تنظم العلاقة الحوارية بين المتكلمين ، وتضم مبدأ التعاون[2] (Principe de coopération)، يلتزم فيه كل طرف بمجموعة من المسلمات. والاستلزام الحواري، الذي يحصل بخرق إحدى المسلمات .

علم النفس المعرفي Psychologie Cognitive:

اهتم بالطريقة التي يشتغل بها الذهن البشري، وأفادت منه التداولية في نظرية الملاءمة Théorie de patience التي أرسى دعائمها كل من ديردر ويلسن* W. Deirdre، ودان سبربر Sperber وهي نظرية معرفية تدمج بين علم النفس المعرفي خاصة النظرية القالبية (Modalité) لفودور* (Fodor) ١٩٨٣، وفلسفة اللغة، وخصوصا نظرية غرايس الحوارية ١٩٧٥م[3].

٢١- أهم المفاهيم التداولية:

يقوم البحث التداولي على مفاهيم تعد من الأهمية بما كان وهي:

---

[1] ينظر، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، بوقرة نعمان، ص١٧٤.

* بول غرايس (Paul Grice)فيلسوف أمريكي (١٩١٣، ١٩٨٨) من أهم فلاسفة اللغة ممن كان لهم أثر كبير في توجيه الدرس الفلسفي، من أشهر مقالاته: منطق المحادثة الذي ألقاه بهارفرد سنة ١٩٧٥.

[2] ينظر، التداولية عند العلماء العرب، المصدر السابق، ص٣٣، ٣٤.

* ديردر سوزان ولسن (Susan Wilson Deirdre)، متخصصة في اللسانيات ولدت سنة ١٩٤١، تدرس في جامعة لندن، صدر لها بالاشتراك مع سبربر في ١٩٨٩(La Pertinence communication et cognition).

* جيري فودور(J. A. Fodor) فيلسوف وعالم نفس أمريكي ولد سنة ١٩٣٥، باحث في مختبر متخصص في الإلكترونيات، يدرس الفلسفة وعلم النفس منذ ١٩٦٣ في معهد ماساشوستس للتكنولوجيا (MIT).

[3] ينظر، التداولية عند العلماء العرب، المصدر السابق، ص٣٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الفعل* (Acte):

إن اللغة ليست فقط وصفا للعالم ونسخا للواقع، وإنما هي أحد أنماط تحويل اللغة من إصدارات صوتية إلى أفعال تضطلع بوظائف اجتماعية[1]. ما يعني أن الإنسان المتكلم وهو يستعمل اللغة لا ينتج كلمات دالة على معنى، بل يقوم بفعل ويمارس تأثيرا. وهذا المفهوم رسخه أوستين ليؤسس نظرية مهمة في لك مقاربة تداولية هي نظرية أفعال الكلام.

والمقصود بها الملفوظات المتحققة فعلا من قبل مستعمل اللغة في موقف ومعطى محددين. أي "ما يحققه مستعملو اللغات الطبيعية في مقاماتهم التواصلية من فعل، أي ما يصدر عن الاستعمال، ولا تكمن طبيعته في كونه إنجازا، بل سلوك لغوي أو ممارسة يستطيع المتكلم تجسيدها عبر العملية التواصلية"[2].

ووفق هذا التصور الذي أرسى دعائمه(J. l. Austin) وأجلى معالمه(J. Searle*)، أضحت اللغة تمثل فضاء للإنجاز والممارسة والفعل، حيث الأمر والنهي والإخبار والاستفهام وغيرها تمثل إنجازات لغوية.

السياق (Contexte):

ويعني الموقف الفعلي الذي توظف فيه الملفوظات والمتضمن كل ما نحتاجه لفهم الكلام، أي مجمل الشروط الاجتماعية التي تؤخذ بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي واستعمال اللغة، أي المعطيات المشتركة بين المرسل والمتلقي والوضعية الثقافية والنفسية والتجارب والمعلومات الشائعة بينها[3].

الكلام (Parole):

إذا كانت الجملة هي الوحدة الأساسية للتحليل في اللسانيات البنيوية، فإن الكلام هو أساس التحليل التداولي، الذي يخالف الجملة، وهو كما ذهب بنفنست* (Benveniste) نتيجة لفعل متحقق ضمن ظروف وأحوال سياقية، إن دلالته القول

---

* لقد أثار مصطلح (Speech acts) الذي جاء به (Searle) مصدر قلق وحيرة بالنسبة إلى الترجمات التي تناولته، في الفرنسية ما بين(actes de langage،actes de parole، actes de discours)، وعلى هذا المنوال سارت الترجمات العربية: أفعال اللغة، أفعال الكلام، أفعال الخطاب، ولقد انتبه (Ducrot)إلى هذه القضية، وذهب إلى أن حمل المصطلح على مقابلته بأفعال الكلام – (les actes de parole)، سيضطرنا إلى نوع من التناقض على اعتبار أن (Searle)نفسه يجعله جزءا من اللسان، وإذا حملناه على مقابلته بأفعال اللسان (les actes de langue)فإنها ستكون تافهة وغير مرضية، ولا يبقى إلا أن نحمله على مقابلته بأفعال اللغة (actes de langage)وهذا يجنب المصطلح الوقوع في النسقية السوسيرية، ينظر، التلفظ والإنجاز، علوي عبد السلام إسماعيلي، 08 www. Fikrwanakd aljabriabed.net (n58-abdeslamalawi.htm)

[1] ينظر، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، بلخير عمر، ص ٠٩ .

[1] ينظر، التلفظ والإنجاز www.fikrwanakdaljabriabed.net

* جون روجرز سورل (J. R. Searle) فيلسوف أمريكي ولد سنة ١٩٣٢، تلميذ أوستين، اعتبر أن وحدة التواصل هي الفعل الكلامي، من مؤلفاته: (les actes de parole indirect 1969)، (Sens et expression 1979).

[٣] ينظر، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، المرجع السابق، ص ٠٩.

* إميل بنفنست(E. Benveniste) لساني فرنسي (١٩٠٢، ١٩٧٦) قام بتدريس النحو المقارن في كوليج دي فرانس منذ ١٩٣٧، أسهم في بناء التيار الوظيفي في اللسانيات البنيوية الفرنسية، من مؤلفاته: مشكلة اللسانيات العامة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تتعدى دلالة الجملة، إن دراسته تعتمد على دراسة مختلف الأحوال التي تسببت في بنائه[1]. لقد أعيد الاعتبار للكلام في اللسانيات التداولية، بوصفه التجسيد الفعلي لما كان في حيز الإمكان أي اللسان (langue)، وإذا كان التجسيد عموما يمثل حدثا فعليا يتعلق بحدث التلفظ(Enonciation)، فإن العملية التلفظية تكون حين يوظف اللسان بواسطة فعل الاستعمال للسان.

ولعل ديكرو* (O. Ducrot) كان من الذين وقفوا على التمييز بين الجملة والملفوظ، إذ اعتبر الجملة كيانا لسانيا مطلقا، قيمته خالصة للدلالة اللسانية، أما الملفوظ فقد اعتبره الناتج الذي يأتي عليه التحقيق الفعلي للجملة داخل العملية التلفظية[2].

الكفاءة(La compétence):

ويقصد بها تمشيا مع المعنى الأصلي للكلمة، إنجاز الفعل في السياق، وبعبارة أخرى يمكن القول، إن الكفاءة هي حصيلة إسقاط محور الفعل على محور السياق[3]، هذا السياق الذي يختلف المتكلمون في مستوياته، وبناء عليه تتحدد كفاءاتهم التواصلية.

وتعد الكفاءة التداولية - بوصفها قدرة تواصلية لمتكلم اللغة الطبيعي - أنساقا متعددة تتألف من خمس ملكات على الأقل وهي : الملكة اللغوية، والملكة المنطقة، والملكة المعرفية والملكة الإدراكية، وأخيرا الملكة الاجتماعية[4]. وبناء على هذه المعطيات يُصاغ نموذج مستعمل اللغة الطبيعية في كل جهاز واصف يتكون من خمسة قوالب هي القالب اللغوي، والمعرفي، والاجتماعي، والمنطقي، والإدراكي.

واقترح المتوكل إضافة قالب آخر هو القالب الشعري[5]. وهذا ما نجد له حضورا في تقسيم القرطاجني (ت٦٨٤ هـ) للقوى إلى[6]:

أ- القوة الحافظة: تعنى بانتظام خيالات الفكر، وترتيبها في أقدار معينة، وتمييز بعضها من البعض، لتهب المرسل ما يناسب السياق.

ب- القوة المائزة: يميز بها ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلاءم ذلك.

---

[1] ينظر، المرجع السابق، ص٠٩.

[*] أزوالد ديكرو (O. Ducrot) مدرس جامعي في عدة جامعات (فرنسا، ألمانيا، كندا، سويسرا) ولد سنة ١٩٣٠، ركز بحوثه في السنوات الأخيرة على التداولية اللسانية، من أهم مؤلفاته:(Dire et ne pas dire 1980، Les échelles argumentatives 1980 ، Le dire et le dit 1984).

[2] ينظر، التلفظ والإنجاز، علوي عبد السلام إسماعيلي، www.fikrwanakdaljabriabed.net

[3] ينظر، في تداولية الخطاب الأدبي، نواري سعودي أبو زيد، بيت الحكمة، الجزائر، ٢٠٠٩م، ص٣٠.

[4] ينظر، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، المتوكل أحمد، البنية التحتية أو التمثيل الدلالي التداولي، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب،١٩٩٥م، ص١٦.

[5] يقسم المتوكل القوالب إلى فئتين: قوالب آلات وتضم القالبين النحوي والمنطقي، وتختص بالقدرة اللغوية، وقوالب مخازن تضم القوالب الأخرى وتختص بالسياق.

[6] ينظر، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني حازم، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ٣، ١٩٨٦م، ص ٤٢، ٤٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ج- **القوى الصائغة** : تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض، تتولى جمع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة.

تعمل هذه القوى على إنتاج خطاب مناسب للسياق، ما يمكن المتكلم من تجسيد كفاءته التداولية.

القصد (L'intention):

لا يقوم المتكلم بفعل ما، مالم يكن نتيجة قصد، فالخطاب نوع من الفعل مقصود ومسيطر عليه ذو هدف، بحيث يجعل كل من أوستين وسورل المقاصد مركزا في التفريق بين المعنى التعبيري، وبين قوة الأفعال الإنجازية.

ولنجاح التفاعل التخاطبي لابد من حصول المماثلة بين العناصر الثلاثة، فهم المتلقي، ودلالة العبارة، وقصد المتكلم.

٢- النظريات التداولية:

١.٢- الدرجات الثلاثة للتداولية*:

غدا السياق الأساس الذي قامت عليه التداولية، بل عد المرتكز في معظم النظريات التي انبثقت عنها وأضحى الخطوة الأولى في تنظيم وهيكلة النظريات التداولية، ما أدى إلى ظهور ثلاثة تيارات مختلفة ومتداخلة في الآن ذاته. ويتم الانتقال من درجة إلى أخرى حسب التطور التدريجي للسياق ودرجة تعقده.

١.١.٢- تداولية الدرجة الأولى: دراسة الرموز الإشارية

وتتعلق بالعلامات الإشارية، التي تتضح مرجعيتها في سياق الكلام الذي توظف فيه وهي أقوال مبهمة إذ ما درسناها خارج السياق وتتعلق بالمخاطبين، والزمان والمكان، فالضمائر "أنا" و"أنت" و"هو"، وإشارات "هذا" و"ذاك" و"الآن"، تعابير تختلف إحالتها بحسب استعمالها وتعد دراستها عند هانسون، مكونا للدرجة التداولية الأولى.

٢.١.٢- تداولية الدرجة الثانية: المعنى الحرفي والمعنى التواصلي

وتدرس طريقة التي يرتبط فيها الإنتاج اللغوي بالمقصد المعبر عنه، والذي يتجاوز المعنى الحرفي، وتعنى بعملية انتقال الدلالة من المستوى الصريح إلى المستوى التلميحي، بالسعي نحو استخراج ومعرفة العمليات التي تكون سببا في ذلك، وتشمل نظرية قوانين الخطاب ومسلمات المحادثة عند غرايس، وما يندرج عنها من ظواهر خطابية كالافتراض المسبق والأقوال المضمرة والحجاج، وأما السياق هنا فهو مجمل المعلومات والمعتقدات التي يشترك فيها المتخاطبون.

٣.١.٢- تداولية الدرجة الثالثة: نظرية أفعال اللغة

وتدخل ضمن هذه النظرية الأفعال الكلامية، التي تنطلق من مسلمة مفادها: أن الأقوال الصادرة ضمن وضعيات محددة تتحول إلى أفعال ذات أبعاد اجتماعية ويتحدد السياق في هذا المقام من خلال الأبعاد الاجتماعية والفردية. فالفعل الكلامي لا يتحقق دائما بالصيغة اللغوية الموضوعة له، وذلك نظرا لتداخل السياق[1].

---

* هذا التصنيف من اقتراح الهولندي هانسون عام ١٩٧٤م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ويرجع ظهور هذا الصنف من الدراسة إلى رائدها أوستين(J.L.Austin) ، ثم تطورت أكثر مع تلميذه سورل (Searle).

الخاتمة :

وفي الأخير نجد أن الاجراءات التحليلية للتداولية قد تعددت الأمر الذي يتيح لمحلل الخطاب اختيارات عدة لمقاربة النصوص والخطابات، وبالتالي ترقى لأن تكون لا نظرية لتحليل الخطابات فحسب، بل منهجا لسانيا لتحليل النصوص والخطابات، تستمد مرتكزاتها المعرفية من مرجعيات مختلفة تتيح لها التنويع في إجراءاتها التحليلية بالوقوف على معطيات ثابتة تقيد هذا المنهج وتحدد هويته التحليلية.

المصادر والمراجع:

١. أفاق جديدة في لبحث اللغوي المعاصر، نحلة محمود أحمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،٢٠٠٢م

٢. البيان والتبيين، الجاحظ، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة.

٣. تجديد المنهج في تقويم التراث، عبد الرحمن طه، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢

٤. تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، بلخير عمر، منشورات الاختلاف، ط١،٢٠٠٣م

٥. التداولية عند العلماء العرب، صحراوي مسعود، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١،٢٠٠٥م

٦. التصور اللغوي في الفكر الاعتزالي، لزعر مختار، دار الأديب، الجزائر،٢٠٠٦م.

٧. التفكير اللساني في الحضارة العربية، المسدي عبد السلام، الدار العربية للكتاب، ط٣،١٩٨٣م.

٨. التلفظ والإنجاز، علوي عبد السلام إسماعيلي،

www. Fikrwanakd aljabriabed.net (n58-abdeslamalawi.htm)08

٩. الخصائص، ابن الجني أبو الفتح عثمان، تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، ج٢.

١٠. دلائل الإعجاز، الجرجاني عبد القاهر، تح محمد رشيد رضا، در المعرفة، بيروت،٢،١٩٨٢م.

١١. دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، الرويلي ميغان، البازعي سعد، المركز الثقافي العربي، ط٣،٢٠٠٢م، بيروت، لبنان

١٢. علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، فان ديك، تر سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، القاهرة، ط١،٢٠٠٥م

١٣. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، عبد الرحمن طه، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣،٢٠٠٢م

[١] ينظر، المقاربة التداولية، أرمنكو فرانسواز، المصدر السابق، ص ٤١-٦١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١٤.في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بوجادي خليفة، بيت الحكمة، الجزائر ٢٠٠٩م

١٥.في تداولية الخطاب الأدبي، نواري سعودي أبو زيد، بيت الحكمة، الجزائر٢٠٠٩م

١٦.قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، المتوكل أحمد، البنية التحتية أو التمثيل الدلالي التداولي، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب١٩٩٥م

١٧.كتاب الصناعتين، العسكري أبو هلال، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العلمية، بيروت١٩٨٦م.

١٨.الكتاب، سيبويه، تح عبد السام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١٩٨٣م.

١٩.لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١٩٩٠م، مج١١.

٢٠.محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، بوقرة نعمان، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة٢٠٠٦م

٢١.المدارس اللسانية أعلامها ومبادئها، عزوز أحمد، دار الأديب، الجزائر.

٢٢. مدخل إلى اللسانيات التداولية، دلاش الجيلالي، تر محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ١٩٩٢م

٢٣.مدخل إلى اللسانيات، يونس محمد علي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت٢٠٠٤م

٢٤.المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، مانجونو دومينيك، تر محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر٢٠٠٨م، ص١٠

٢٥.مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن الهاشم الأنصاري، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت١٩٩١م، ج٢.

٢٦.المقاربة التداولية، فرونسواز أرمنكو، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب١٩٨٦م.

٢٧.منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني حازم، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016