

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - www.jilrc.com +96171053262



ISSN 2311-519X

العام السادس - العدد 56 - اكتوبر 2019







مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ISSN 2311-519X

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا

Lebanon - Tripoli / Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - www.jilrc.com +96171053262

المشرفة العامة: أ.د. سرور طالبي

المؤسسة ورئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة 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 وأبعداها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيو ثقافي 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 بكربلقايد تلمسان / الجزائر.
 أ.د. أحمد رشراش جامعة طرابلس / ليبيا.

د. خالد كاظم حميدي وزير الحميداوي، جامعة النجف الأشرف / العراق.
 د. مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب.

رئيس اللجنة العلمية: أ. د. الطاهر رواينية، جامعة باجي مختار/ الجزائر

اللجنة العلمية:

أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية / فلسطين. أ.د. أمين مصرني المدرسة العليا للأساتذة/وهران الجزائر. أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار/ العراق. أ.د. عبد الوهاب شعلان . جامعة محمد الشريف مساعدية . الجزائر. أ.د. محمد جواد حبيب البدراني، جامعة البصرة / العراق. أ.د. منتصر الغضنفري جامعة الموصل / العراق. د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة / الجزائر. د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق. د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.

أعضاء لحنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د. أحمد يحيى على .كلية الألسن، جامعة عين شمس، مصر. أ.د. بشرى عبد المجيد تاكفراست . جامعة القاضي عياض مراكش، المغرب. أ.د. هامل شيخ . المركز الجامعي عين تموشنت، الجزائر. د. إبراهيم نادن . جامعة القاضي عياض، المغرب. د. حسن بدوح . جامعة السلطان مولاي سليمان، المغرب.

د. حكيم بوغازي. جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم- الجزائر. د. سليم سعدلي. جامعة البشير الإبراهيمي. برج بوعربريج. الجزائر.

د. علي عبد الأمير عباس فهد الخميس. جامعة بابل -كلية الفنون الجميلة — العراق.

د. فتوح محمود. جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف. الجزائر.

د. لحسن عزوز. جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر. د.نصر الدين دلاوي . جامعة معسكر. الجزائر.

د. هناء محمد خلف الشلول. جامعة جدارا. الأردن.



مركز جيل البحث العلمي مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية شروط النشر



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر شهريا 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 باللغة العربية والانجليزية.
- اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها باللغة العربية والانجليزية.
 - البريد الإلكتروني للباحث.
 - ملخَّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12 باللغة العربية والانجليزية.
 - الكلمات المفتاحية بعد الملخص باللغة العربية والانجليزية.
 - أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزبدَ عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
 - أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوبة والنحوبة والإملائيَّة.
 - أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتى:
- 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 تعربفا 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 بنشركل ما يرسل إلها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.
 - ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: literary@jilrc-magazines.com



الفهرس

الصفحة	
7	• الافتتاحية
9	• التفكيكية بين الترجمة والتعريب، قراءة في إشكالية المصطلح في النقد العربي المعاصر، خالدي وليد - عثماني عبد المالك، جامعة بشار. الجزائر.
23	• مقاصد المؤلف و تجربة تلقي كاتب ياسين لأعماله الإبداعية، كريمة بلخامسة، جامعة بجاية — الجزائر.
33	 أنماط الشخصيات في رواية (دولة شين) للكاتبة وفاء عبدالرزاق - عبدالرحمن مرضي علاوي، جامعة بغداد . العراق.
45	• استطيقا الامتصاص والتحويل في الرواية العربية، رواية "القاتل الأشقر" لطارق بكاري أنموذجا. محمد الساهل، المركب التربوي المغرب.
55	• التّشكيل السرديّ في المنجز النسائيّ سردنة السيرة داخل الرواية في مزاج مراهقة لـ: فضيلة فاروق، محمد شهري . جامعة مستغانم . الجزائر .
69	• موقف أبي القاسم سعد الله من الشّعر الشعبي الجزائري ورأي الدارسين حوله، إبراهيم الهلالي - مركز الدراسات الأندلسية، تلمسان الجزائر.
81	 اللّغة العربية في ظل التعدد اللّغوي بالجزائر، مرية تونسي . جامعة مستغانم . الجزائر.
93	• النص الشعري ودوره في تعليم القواعد النحوية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط في الجزائر، بلخير شنين. جامعة ورقلة. الجزائر.
105	• استدعاء الذاكرة التاريخية في السّرد الجزائري المعاصر، يوسف يوسفي جامعة تيارت، الجزائر
117	 ضمير المتكلم "أنا " في الربع الثاني من القرآن الكريم – دراسة صوتية دلالية – إبراهيم طبشي جامعة ورقلة - الجزائر.



الافتتاحية

بسه الله الرحمن الرحيم

هذا العدد ثمرة جهود متواصلة لأسرة المجلة تحكيما وتنظيما، وقد ضم كسابقيه عددا من المقالات المختلفة من الناحية الموضوعاتية، إذ تناول في أحد مقالاته إشكالية مصطلح التفكيك بين الترجمة والتعريب، وفي آخر التلقي ومقصدية المؤلف في أعمال كاتب ياسين. هذا وضم العدد كذلك مقالا في رواية دولة شين من خلال التنقيب عن أنماط الشخصيات، ومقالا آخر في استيطيقا التمثيل والتحويل في إحدى الروايات العربية المعاصرة.

العدد كان حافلا بمواضيع أخرى منها البحث الذي تناول المنجز النسائي وتشكيله السردي، والمقال الذي تناول موقف أبي القسام سعد الله من الشعر الشعبي الجزائري، هذا وضم العدد مقالا حول اللغة العربية في سياق التعدد اللغوي بالجزائر، وآخر حول كيفية استدعاء الذاكرة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة....

ولأن العدد حافظ على الخط العام للمجلة، فإننا نرجو أن يكون في مستوى تطلعات القارئ.

رئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

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 © 2019



التفكيكية بين الترجمة والتعريب قراءة في إشكالية المصطلح في النقد العربي المعاصر

Deconstruction between translation and Arabization A Reading of the problematic term in contemporary Arab criticism

د. عثماني عبد المالك

د.خالدي وليد

جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر.

جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر

Khaldi walid and otmani Abdelmalek / Tahri Mohamed University, Béchar, Algeria

Abstract:

Critical Terminology crisis in contemporary Arabic studies has always existed, but it increased recently amid deep changes that western societies endured in modern times. Higher development in all scientific and technological domains achieved by westerners, added to environments which were characterized by extreme differences and dissimilarities, are the main cause of this characterized crisis which had negative impacts on Arabic literary criticism and gave birth to knowledge, methodological and procedural problems at the conceptual level when addressing literary phenomenon. This left scholars and readers alike, marooned and bewildered.

In the light of this reality, the term "deconstruction", which was coined by the French philosopher and critic Jacques Derrida, is considered among the most disseminated and famous terms in modern Arabic critical discourse as it is noticed through criticism writings be they translated, transferred or Arabicized.

Key words: Term, criticism, discourse, theory, deconstruction, anatomic view, catabolic view.



ملخص:

مما لا شك فيه، أن أزمة المصطلح النقدي في الدرس العربي ليست وليدة اليوم، بل موغلة في القدم، وازدادت وتيرتها بصورة واضحة في ظل التحولات التي طالت المجتمع الغربي في العصر الحديث، من خلال ما أحرزه من تقدم هائل في شتى مجالات الفكر والمعرفة والعلوم، ونظرا لطبيعة المناخ الذي يتسم في عمقه بالتباين والتمايز، انعكس ذلك سلبا على المشهد النقدي الأدبي العربي، وولد إشكالات معرفية ومنهجية وإجرائية لدى الجهاز المفاهيمي أثناء مواجهته للظاهرة الأدبية، مما أوقع الدارس والقارئ على حد سواء في الارتباك والحيرة.

ومن هذا المنطلق، يعد مصطلح التفكيك Déconstruction الذي نحته الفيلسوف والناقد الفرنسي جاك دريدا (J.Derrida) في أدبيات الخطاب النقدي العربي المعاصر من أكثر المصطلحات شيوعا ودورانا على الألسن، ويمكننا تلمس هذه الحقيقة انطلاقا من الكتابات المتعددة والمختلفة للنقاد، التي ملأت الساحة الثقافية بين مترجم وناقل ومعرب.

الكلمات مفتاحية: المصطلح؛ النقد؛ الخطاب؛ النظربة؛ التفكيك؛ التشريحة؛ التقويضية.

مقدمة:

يشكل المصطلح محوراً مهماً داخل سقف المعرفة الإنسانية، وركيزة أساسية داخل حيز العلوم المتنوعة والمختلفة، وبهذه المعادلة يتمظهر دور المصطلح من حيث القيمة والغاية والفعالية، التي تنأى عن الطابع الارتيابي ضمن الممارسة والتحليل والفحص، وهذا الاستحقاق تزداد أهميته في العملية التواصلية ذات العلاقة المتبادلة، ولعل أولى ثمار هذه العلاقة في بعدها الإبستمولوجي؛ تقديم وتقريب المصطلح للمتلقين بصورة واضحة، وبمنطق يحسن من خلاله ربط جسور التواصل العلمي الذي يندرج تحت مظلة الطرح الموضوعي والمنهجي، ولا شك في أن أي مصطلح لا ينطلق من فراغ، بل لابد من أن يستند إلى منظومة فكرية وفلسفية وثقافية والبيئة التي ولد فها، وعن طريق النوع المعرفي الذي ينتمي إليه، تتحد ملامحه وخصائصه، ويكتسب شرعيته ومناعته، إضافة إلى مدى تلبيته لمتطلبات ومقتضيات المعرفة المتنوعة، وراهنية العصر الذي يحيا في بوتقته، لذلك كان لزاما على الباحث والدارس أن يولي المصطلح عناية فائقة من أجل الوصول إلى النتائج العلمية التي تحيد عن التحريف والتزييف والتضليل، ويضع الدراسة في شقها الإيجابي كموقف منهجي يتطلب الموضوعية في المقاربة النقدية.

وبما أن المصطلحات في وقتنا الراهن أضحت عرضة للتغير والخلط، ومن ثم، عدم الإجماع على تعريف واضح الملامح؛ فإن هذا الأمر في ثقافتنا العربية المعاصرة بات إشكالية تمثل أهم القضايا الكبرى التي تثار، ولحد الآن لم تتحدد بكيفية واحدة؛ طالما أن هناك رؤى متباينة وزوايا نظر مختلفة.

وعلى هذا الأساس، تأتي أهمية هذه الدراسة في تناولها لمصطلح من المصطلحات النقدية المعاصرة التي حظيت بحضور متميز في المشهد النقدي العربي المعاصر، ولعل من أهم المصطلحات التي تستوقفنا في هذا الصدد، وفي تحديد ماهيتها نظرا لأهميتها البالغة في الصرح المعرفي مصطلح التفكيك.

وفي ذروة هذا النشاط، أضعى مصطلح التفكيك مجالاً معرفياً خصباً يطرح على طاولة الحوار بين المهتمين والمنخرطين في ميدان الأدب، ولا شك أن هذه الحوارات أبانت عن وجهات نظر مختلفة، مما أدى في المقابل إلى تعدد التسميات (التفكيك – التفكيكية- التقويض- التقويض- التقويضية- التشريحية)، ومن بين النقاد الذين تعرضوا للمصطلح، نجد عبد المالك مرتاض، عبد الله الغذامي، سعد البازعي وميجان الرويلي، محمد عناني، سعيد علوش، وهذا ما سنحاول التطرق إليه بالدرس والتحليل. ومن هنا ،كانت الإشكالية على النحو التالي: ما مفهوم المصطلح؟.



وما هي أهمية المصطلح النقدي وواقع التجربة في النقد العربي المعاصر؟ وما الأسباب التي جعلت مصطلح التفكيك في أوساط المشهد النقدى العربي المعاصر يتعرض إلى زوايا نظر متباينة من قبل الباحثين والدارسين؟.

1- مفهوم المصطلح (Terme):

تتحدد ملامح المصطلح من حيث الدلالة ضمن الاشتقاق اللغوي الذي يظهر فيه، وعلى هذا، فإن كلمة مصطلح في اللسان العربي تنحدر من الجذر اللغوي "صلح" ومنه الصلاح والصلوح، وقد أورد بن منظور في معجمه << أن الصلاح كلمة ضد الفساد، أي اصطلحوا وصالحوا وأصلحوا وتصلحوا، واصالحوا، مع تشديد الصاد، ثم قلبوا التاء صادا مع إدغامها في الصاد بمعنى واحد>> 1. ويؤكد هذا القصد ضمن مسعاه الدلالي والاشتقاقي المعجم الوسيط << صلح، صلاحا، وصلوحا: زال عنه الفساد، اصطلح القوم: زال ما بينهم من خلاف وعلى الأمر تعارفوا عليه واتفقوا...>> 2.

والحاصل، أن هذه النتيجة محكومة- من دون شك- بطبيعة الفضاء أو الحقل العملي الذي تقف عليه المواضيع المدروسة على تنوعها، والمتمثل في الاشتغال الذي يقوم على فكرة نضج التفكير العلمي المصاحب للغة المصطلح المعجمية والحضارية الفريدة والمتميزة بتعبير عبد الوهاب المسيري، من هذا المنظور، يغدو المصطلح << الحد أو الخط المعين للحدود، فهو يمثل حقلا يمكن العمل في نطاق حدوده ضمانا لعدم التشتت والضياع>>3.

ولا غرو أن القضايا التي يطرحها المصطلح بصفة عامة في دائرة الخطاب المعرفي قديما وحديثا؛ تشكل إحدى مكوناته الأساسية كونه يسعى إلى ضبط التصورات الفكرية والمفاهيم النظرية والأدوات الإجرائية التي يتم توصيلها بواسطة الرمز اللغوي، وفق قواعد منهجية تفضي إلى تبيان دلالاته، وتحديد وظائفه واهتماماته، وأخيرا ترقى به إلى مصاف الدراسات العلمية من حيث الفعالية الإيجابية التي يسائل بها النصوص والخطابات، وداخل هذا المستوى، تتحدد منهجية البحث في ضوء الأسس الإبستمولوجية التي تتمايز عن التوصيفات الانطباعية والارتجالية المتحيزة، وبناء على هذا < فالمصطلح علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسيين لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها المضموني، أو حدها عن مفهومها، أحدهما الشكل dèfinition والتسمية concept يوحدهما "التحديد أو التعريف "otion أي الوصف اللفظي للمتصور الذهني>>4.

فإن هذه المهمة جعلته يتبوأ مكانة مرموقة في ظل الحقول المعرفية على اختلاف مجالاتها، وبواسطته يتم توجيه الدراسة نحو المسار الذي يتوخى الدقة والموضوعية في عرض النتائج إلى درجة تزيل ذلك الإبهام واللبس والارتباك الحاصل لدى الباحث والقارئ معا، ونظرا لهذه الميزة والأهمية التي يحظى بها؛ يتم تداوله بشكل لافت للنظر في أدبيات الكتابة والممارسة، وهو ما أشار إليه عبد النور جبور بقوله << المصطلح لفظ موضوع يؤدي معنا معينا بوضوح ودقة بحيث لا يقع فيه أي لبس في ذهن القارئ أو السامع 5>>.

وأمام هذه الصورة الإيجابية للمصطلح، نستطيع القول: إن هذا الأخير أضعى في وقتنا الراهن حقلا معرفيا قائما بذاته، شأنه في ذلك شأن المنهج، ويكشف لنا هذا الموقف بجلاء عمر عيلان، يقول في هذا السياق << إن المصطلح يسمح بالتحكم في ضبط الأسس المنهجية، وفي المعرفة المراد إيصالها وتبليغها. هذا الأمر يجعل من المصطلح رديفا للمنهج المتبع في أي دراسة أو مقاربة كانت،

¹⁻ ابن منظور، لسان العرب، ج2، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، م3 دت، ص 8.

²⁻ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، مادة ص.ل.ح، ط4، 2004م، ص 520.

 $^{^{3}}$ - حسان تمام، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، دط، 2001م، ص 155.

⁴⁻ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت – لبنان، ط1، 2008م، ص 27.

⁵⁻ عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 1979م، ص 252.



ويحيل إلى مرجعيات فلسفية وفكرية ونظرية أ>> ومن جملة المميزات التي يحظى بها المصطلح ما ذهب إليه الجرجاني، فيعرفه << الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما، وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى آخر، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين أح>> وينسحب الأمر نفسه على كلام علي القاسمي، ومن هذا المنطلق يقول <<المصطلح كل وحدة (لغوية) دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمى مفهوما محددا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما >>ة.

كما أن المصطلح مرآة عاكسة لكل ثقافة، يستمد معانيه من السياق الذي ظهر فيه، أو الأطر المرجعية والمعرفية التي يستند إليها، باعتباره نسقا ثقافيا يتجرد من لغة للمعاجم، فيغدو – المصطلح - كما قال أحمد بوحسن << كلمة أو مجموع كلمات تتجاوز دلالاتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية، وتسميتها في إطار معين، تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها على المصطلح وفق هذا المعنى، لا يولد من فراغ بل ينتمي إلى منظومة قيم أو أرضية ثقافية مشحونة حضارياً تتجاوز الدلالات اللفظية والمعجمية، كأداة للتواصل بين الحضارات.

2- أهمية المصطلح النقدي وواقع التجربة في النقد العربي المعاصر:

إن الوعي بأهمية المصطلح بكل ما يتضمنه من معان كفكر تقدمي تنويري؛ جاء أصلا كاستجابة حضارية وضرورة تاريخية نظراً للتطور المذهل الذي شهده النمو المعرفي الغربي على جميع الأصعدة، لا سيما الطفرة النوعية التي عرفتها العلوم الوضعية من خلال تكريسها مبدأ المعرفة العلمية التي تنهض على أسس الدراسة الموضوعية، واللافت للنظر أنها طالت حتى العلوم الإنسانية بما فيها النقد الأدبي، وقد شكلت هذه الرؤية النافذة التي نطل من خلالها على المعرفة مهما كان نوعها وجنسها، كاستراتيجية موجهة لغرض البناء و التأطير، ويترتب على مستوى المنهج والرؤية تحديد مسار أفق الممارسة؛ برصد أسسها النظرية ومفارقاتها الإبستمولوجية، التي من مظاهرها مراعاة الخصوصية الثقافية والأسس الفكرية والأصول الفلسفية، وقد علق حسين خمري ضمنيا على هذا بقوله << إن كل نظرية تفرز وسائلها النقدية ومقاييسها الأدبية التي تساعدها في البحث عن خصائص النص التي يبحث عنها النقد لتميزها عن النظريات النقدية الأخرى. من هنا يتأسس النقد كجهاز مفهومي متماسك يحاول أن يقبض على المعنى المنصر في النص الأدبي وفق خطوات إجرائية محددة >>5.

ولهذا الغرض، فإن الدافع الأساسي وراء كل هذا الأداء الإجرائي الذي يتوسل بالمصطلح النقدي أثناء عملية الفهم والتحليل، تحديد المجال المعرفي في ضوء مسالكه القرائية المنضوية تحت مقاييس التفكير السليم المصاحب للمبادئ الأساسية من حيث الخطوات والنتائج، مما يسمح في المقابل ربط عملية التواصل والتجاوب على نطاق واسع بين الحضارات في المجال التداولي، وأكبر دليل على هذا الصدى تناوله من طرف الفئات والشرائح على اختلاف مستوياتهم ومشاربهم وتوجهاتهم.

وفي ضوء ما تقدم يمكن القول: إذا كان << للمصطلح مثل هذه القوة التكثيفية و التأطيرية، فإن الانشغال بهذه الأداة، لا شك أنه سيبرز مدى قوة إدراك المشتغل بها وبخطورة الاستعمال الاعتباطى لها، لأن التحكم في المصطلح هو في النهاية تحكم في المعرفة

¹⁻ عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة بين نقد النقد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2010م، ص 43.

²⁻ الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1998م، ص 44.

³⁻ علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1985م، ص 215.

⁴⁻ أحمد بوحسن، مدخل إلى علم المصطلح- المصطلح ونقد النقد العربي الحديث ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، عدد 60-61، بيروت-لبنان، 1989م، ص 84.

⁵⁻ حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدى المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2011م، ص 51.



المراد إيصالها والقدرة على ضبط أنساق هذه المعرفة، والتمكن من إبراز الانسجام القائم بين المنهج والمصطلح، أو على الأقل إبراز الانسجام القائم بين المنهج والمعرفي الذي يرمي إليه مستعمل المعلقة الموجودة بينهما، لا شك أن كل إخلال بهذه القدرات أن يخل بالقصد المنهجي والمعرفي الذي يرمي إليه مستعمل المصطلح 1>>.

وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى أن الحركة النقدية الأدبية في الوطن العربي تحظى بحضور متميز في مجال الترجمة والنقل والتعرب، ويظهر ذلك بجلاء انطلاقا من عنصر المثاقفة والاحتكاك؛ بالانفتاح على المناهج النقدية الغربية الوافدة إلى ساحة الفكر العربي المعاصر والتي اتسمت في مجملها على حسب تقديرنا من خلال ما يطال المشهد الثقافي؛ بالنزعة الفردانية في الطح نتيجة تعزيز خاصية الانتماء إلى الذات، مما أحدث شرخا صارخا على مستوى التنظير والممارسة، ينضاف إلى ذلك تجاهل الجوانب الإبستمولوجية والفكرية والفلسفية، وهذا التأكيد فيه إشارة إلى أنه لا يمكن، إذن، فهم طبيعة المصطلح، إلا وفق الرؤية المصاحبة للمرجعية أو الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه، ومدار هذه الخشية يتحدد عن طريق اختلال توازن العلاقة الديالكتيكية بين العناصر الفاعلة القارئ والنص، ويتعلق الأمر بصورة عامة في إشكالية التعامل التي مؤداها التلقي السلبي، ولقد عبر عن هذا المعنى الناقد حسين خمري تحت مفهوم عنف القراءة، والمسوغ في ذلك، كونها قراءة براغماتية ونفعية وإيديولوجية، ومن ثم، فإن المعنى الناقد حسين خمري تحت مفهوم عنف القراءة، والمسوغ في ذلك، كونها قراءة براغماتية ونفعية وإيديولوجية، ومن ثم، فإن بمرجعياته ربطا آليا دون البحث في خصوصياته ودلالاته الإيحائية، وبالتالي فإن القارئ في هذه الحالة لا يرى في النص إلا ما يهمه وعنيه >>2.

وعلى مستوى آخر، الاعتماد على لغة المعاجم والقواميس واتخاذها متكاً في النقل والترجمة، وهذا ما أوجد حالة من الفوضى انحرفت فيه الدراسة عن أسس البحث العلمي، ولعل السبب الناتج عن هذا الإخفاق يستند أساسا إلى طريقة نقل المصطلح الأجنبي بصفة عامة، والمتمثل في << الترجمة الحرفية للمفردة من دون مراعاة الجانب الاصطلاحي الذي يتأسس عليه في العلم أو الفرع أو الحقل أو المجال الذي ينتمي إليه؛ فالذي يهم الدارس العربي هو العثور على وحدة معجمية عربية يستعين بها في مقابلة المصطلح الأجنبي، وكأنه يتعامل مع مفردة عامة ومشتركة وليس مفردة لها مدلول مخصوص اصطلح عليه من لدن الدارسين>> 3

كما يمكن رصد رهانات هذا التعدد الحاصل في نسقنا الثقافي، من خلال الاستنطاق الدائر في فلك الترجمات التي جاءت بمعان متقاربة أحيانا ومتباعدة أحيانا أخرى، في فهم المراد من المصطلح النقدي الواحد، مما يفضي إلى تضارب الآراء واختلاف النتائج في المجال التداولي المعاصر، نتيجة انتشاله من سياقاته المعرفية المشحونة حضاريا والتي تفقده ماهيته ومعناه؛ بفعل تدخل العامل البشري، القائم على القصدية أو النظرة الاستعلائية (الأنا المتعالى).

وقد تنطوي أيضا كما أشار مولاي على بوخاتم << إلى افتقار الساحة النقدية العربية إلى مواقع ومؤسسات تؤطر المنجز المصطلعي الراهن، بغض النظر عن بعض المجهودات الفردية. ولذلك تبين- ومنذ أول الخطو- أن الأسئلة كثيرة والإجابات مختلفة بخصوص المصطلح النقدي، وبخصوص المعاجمية العربية المفترضة في تقديم أدوات إجرائية عملية ومقاربة مفاهيمية>> وهذا أصلا ما ولد إشكالات كبرى، ويطرح أسئلة عديدة ومتنوعة، بغض النظر عن معناه الحقيقي، ف << نحن قد نستسيغ هذه المراوحة وهذا التذبذب إذا صدرا عن دارس واحد، ولكننا سنستثقلهما، حتما، إذا صدرا عن مجموعة من الدارسين يفترض أن

¹⁻ بوحسن أحمد، المرجع نفسه، ص 84.

² - حسين خمري، المرجع نفسه، ص 132.

³⁻ محمد بن مالك، السرد والمصطلح (عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته)، دار ميم للنشر- الجزائر، ط1، 2015م، ص 76.

⁴⁻ مولاي على بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي (الإشكاليات والأصول والامتداد)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005م، ص 14.



الغاية من اشتغاليم المشترك هو الإسهام في توحيد المصطلح وتقديمه ميسرا للقارئ العربي وليس الإمعان في الفوضى الاصطلاحية وتنفير القارئ من الإقبال على المصطلح قراءة وإدراكا وتوظيفا...> 1 مما ساهم بقصد أو بغير قصد إلى شل الحركة على صعيد الممارسة في إطار نظامها الإجرائي، واكتفى الأمر بالتطرق إلى الجوانب النظرية التي لم تؤت أكلها إلا في الجدل والسجال القائم بين المشتغلين في نفس الحقل المعرفي، وبسبها ظل المفهوم عرضة للطعن والقدح ولم يخرج عن دائرة التنظير الذي وصمته الكتابات، لأن < المعرفة النظرية وحدها لا تكفي في الارتقاء إلى مستوى الإبداع>> 2 وليست التفكيكية إلا مظهراً نقدياً بارزاً لهذه الحركة والتي مارست تأثيرا واسعا على مستوى النقد العربي الحديث، ونستثني من هذا كله بطبيعة الحال، بعض المحاولات التي شكلت اللبنات الأولى على صعيد الممارسة، مثل تجربة عبد الله الغذامي، وعبد المالك مرتاض، وبسام قطوس، ومع ذلك هي الأخرى لم تسلم، وتعرضت لانتقادات شديدة ولاذعة، واستنادا إلى ذلك، فإن ما يمكن قوله: إن مصطلح التفكيك لا زال يعاني الارتباك والتوصيف الدقيق والطرح الصائب للغموض الذي يلفه ويسيجه، ومن ناحية أخرى، عدم وضوح الرؤية التي يعبر عنها والتي يفهم على إثرها مضمون هذه النظرية، بحيث ترقى به إلى مستوى النموذج النقدي الذي يعلي من شرعيته ومبرره المعرفي؛ انطلاقا من القبض على مضمون هذه النظرية، بحيث ترقى به إلى مستوى النموذج النقدي الذي يعلي من شرعيته ومبرره المعرفي؛ انطلاقا من القبض على من النقدي العربي من النقاد والدارسين والباحثين في ظل هذه الظروف التي تعصف بالمصطلح النقدي العربي من منطلق المثاقفة تضافر مجموعة من المعطيات المنبنية على قاعدة أساسية، وهي الوعي بضرورة تعصير الخطاب النقدي العربي من منطلق المثاقفة تضافر مجموعة من المعطيات المنبنية على قاعدة أساسية، وهي الوعي بضرورة تعصير الخطاب النقدي العربي من منطلق المثاقفة الإيجابية، التي تنبذ الفردانية وتؤمن بالمشروع الحداثي المشترك والمتكامل>> 3.

وتبعا لذلك، تتقاطع وتلتقي الأعمال والممارسات في سياق يضفي على المصطلح تلك الصبغة العلمية الدقيقة، بحيث ترقى به في مجال الدراسات المتعلقة بالجوانب المعرفية والمنهجية إلى تعميقه وإغناء مواده بالكيفية التي تسمح له بالخروج من حيز الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، وتتحدد ملامح هذا الفعل في ذلك الترابط القائم الذي يجمع بين الدال التعبيري والمدلول المضموني، ويتمثل هذا بشكل واضح تحت سقف التحديد والتعريف حسب تعبير يوسف وغليسي، من هنا، يبرز دور النظرة النقدية الشاملة التي تكتمل صورتها الناضجة في ضوء عوالمها التواصلية والتداولية.

3- إشكالية توظيف مصطلح التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر:

ارتبط اسم التفكيك بالمفكر والناقد الفرنسي جاك دريدا، خاصة وأنه مع أواخر الستينيات من القرن المنصرم استطاع أن يشكل طفرة نوعية في تاريخ النظرية النقدية الحديثة، وتكمن هذه الطفرة في تجاوز التصورات والمفاهيم التي رسمها وكرسها المنهج البنيوي في التحليل، الذي يتمركز أساسا حول البنية والعلامة والعقل، بوصفها مقولات ترسخ لفكرة الحضور ممارسة في ذلك سلطة على الفكر الغربي، مما جعل دريدا يحتفي ويعلي من قيمة التعدد والاختلاف. وهكذا أصبحت التفكيكية << ابتداء من سنة ما970م، منهجية نقدية أدبية في الثقافة الأنجلوسوكسونية، وآلية للبلاغة والتأويل. وقد ظهرت هذه المنهجية في سياق ثقافي خاص يتمثل في تقويض مقولات اللسانيات الغربية، وهدم المرتكزات البنيوية، في إطار ما يسمى بـ (ما بعد الحداثة Post modernism)>> 4.

¹⁻ محمد بن مالك، المرجع نفسه، ص 79.

²⁻ عبد الرزاق بلعقروز، السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح (تأولات الفكر العربي للحداثة وما بعد الحداثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2010م، ص 61.

³- عمر عيلان، المرجع نفسه، ص 44.

⁴⁻ جميل حمداوي، نظربات النقد الأدبي في مرحة ما بعد الحداثة/ مكتبة المثقف، ط1، 2015م، ص 40. 2015/05/25 <u>www.alukah.net</u>



ولعل ما يسترعي الانتباه، أن دريدا في بداياته الأولى لم يستعمل كلمة Déconstruction عندما أراد أن يقدم مشروعه النقدي كبديل عن البنيوية، بل اكتفى باستخدام كلمة destruction بمعنى تدمير وتقويض. وقد استعار دريدا هذه الكلمة من الفيلسوف الألماني مارتن هيدجر...غير أنه عدل عن فكرته، ورأى أن كلمة destruction الفرنسية تنطوي بصورة واضحة على العدمية أو الاختزال السلبي الأمر الذي يجعلها وثيقة الصلة أكثر بكلمة demolition عند نيتشه وليس بالتفسير الهيدجري أو بنوع القراءة التي اقترحها. ولما كانت كلمة déconstruction غير شائعة في الفرنسية كما يقول دريدا، فإنه نظر في معجم Littre بعدى ورواج في جودة الكلمة ولحسن حظه وجد أن الكلمة تناسب غرضه تماما 1 وأكبر دليل على هذا، ما يحظى به الاسم من صدى ورواج في المشهد النقدى المعاصر.

وما يلاحظ في هذا السياق أيضا، هو أن الدرس العربي يكشف لنا بجلاء منذ النصف الثاني من القرن العشرين؛ تلك الحظوة التي لقبها مصطلح التفكيك من قبل النقاد والباحثين في المشهد النقدي الأدبي، إذ لم يبق حبيس حيزه المكاني والجغرافي، مما استدعى بالضرورة ممن تعرضوا إليه إلى اختلاف آرائهم ووجهات نظرهم من حيث الدلالة التي يحملها في طياته وثناياه، أو بتعبير آخر في تحديد ماهيته وذلك في سياق الحديث عن الباراديغم الذي يقف على عتبات الأرضية المفاهيمية لمدلول المصطلح، وهذا أمر طبيعي، يتجلى في نوعية المناخ المعرفي أو النسق الثقافي الذي ولد ونشأ وترعرع فيه المصطلح، وتتلخص هذه الرؤى جلها في كيفية التلقي والزاوية التي انطلق منها كل واحد، ولعل هذا التداخل هو ما جعل من مصطلح التفكيك معاد للتحديد والتعيين والنمذجة، فاختلف في ترجمته إلى العربية، فترجم بـ (التفكيكية)، و(التقويض) وترجمه بعضهم بـ (التشريحية)² ويؤكد محمد عناني هذا الكلام بقوله << لا تزال فائدة هذه الفلسفة التي أرساها دربدا لنقاد الأدب ودارسيه موضع خلاف كبير...>> 3.

ولكي تتضح صورة العمل بشكل منطقي، فإن من الأوائل الذين تعرضوا للمفهوم ما ذهب إليه الناقد الجزائري يوسف وغليسي حينما قال << تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية تصدع بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية (التشريحية)، وهي تجربة الناقد السعودي الكبير عبد الله الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية الأولى التي حاول فها قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر>> وتأسيسا على ذلك، يشير الناقد عبد الله الغذامي أنه منذ الوهلة الأولى التي حاول فها تعريب المصطلح (التفكيك) ونقله إلى البيئة الثقافية العربية، في صورته الحقيقية أصيب بحيرة، نتيجة زحمة المصطلحات التي انهالت عليه، فكان كل مرة يقوم بعملية الإرجاء من خلال الدلالات التي تحملها الكلمة، لأن لها أبعادا وإشارات سلبية تسيء للمفهوم، وتضر المعنى الذي وضع له المصطلح أصلا حسب رؤيته الخاصة، إلى أن استقر به الأمر على كلمة تشريحية، التي استقاها من علم الطب أصلا، ومن مرامها الأساسية السعي إلى تفكيك الخطاب الأدبي ثم إعادة بنائه وتركيبه، وليس الدلالة التي يراد بها سوى الهدم فقط، بغية إثراء وتخصيب الفعالية القرائية، المرتكزة على عملية كشف المعنى، ويظهر موقفه هذا، عندما نوه إلى مصدر الموضوع بقوله << احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد اطلاعي) وفكرت له بكلمات مشر (النقض/والفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة. ثم فكرت باستخدام كلمة (التشريحية أو تشريح النص مثل (النقض ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل) أي درس بتفصيل، واستقر رأيي أخبرا على كلمة (التشريحية أو تشريح النص). والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه، وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص>>

¹⁻ ينظر، عبد المنعم عجب الفيا، في نقد التفكيك، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2015م، ص 14-15.

²⁻ ينظر، وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤبة إسلامية)، دار الفكر-دمشق، ط1، 2008م،ص 183.

³⁻ محمد عناني، أدبيات المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997م، ص 15.

⁴⁻ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية- الجزائر، ط3، 2010م، ص 179.



¹وقد أدى هذا الاحتفاء في حقيقة الأمر إلى نوع من الانزباح الدلالي ضمن السياق والوعاء التاربخي الذي وردت فيه كلمة تفكيك، وبتضح ذلك جليا في الفقرة السابقة (هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه) فالتعاطي مع المفهوم كان تعاطيا ينحو منحي سلبيا بالمعنى الإيجابي للمفهوم الذي أتي به جاك دربدا، لأن هذا الأخير اتخذ من التفكيك معولا للهدم والتقويض لمركزية المعني، القائم على ذلك التلازم الحاصل بين الدال والمدلول، في سلسلة لا متناهية باستعمال لغة الاختلاف والتناقض والإرجاء، للخروج بمنطق جديد رافض للنماذج المتعالية التي تمارس سلطتها على الفكر.

وبمقتضى هذا المعنى يؤسس نسبية المعرفة والحقيقة من خلال تقويض التقابل الشهير بين الذات والموضوع؛ مشيرا في ذلك إلى زوال سلطة الطروحات والنظريات والمفاهيم التي يحكمها نسق فكري مغلق، وفي ضوء هذا المفهوم، فإن المنطلق الجوهري لشرعنة ثقافة التعدد والاختلاف السعى إلى << تحطيم الأنساق الفكربة القاهرة للأنساق الفكربة الكبري المغلقة، التي تتخذ شكل إيديولوجيات، لأنها تقدم تفسيرات كلية للعالم، وتهمل حقيقة التنوع الإنساني. وأن المؤلف لا يمتلك التفسير النهائي للعمل، بل كل عمل قابل للتأويل، وأن المؤلف قد مات (أي ينتهي دوره عند كتابة النص ويقع العبء بعد ذلك على القارئ، وتعني أيضا زوال السلطة الفكرية للمؤلف >> 2.

وقد أدى هذا التوجه في سياقه العام نزع القداسة عن ماهية الأشياء، ويتعلق الأمر في هذا المجال بتفتح جبهات جديدة للتفكير والفهم، تتغير معه جغرافية المعنى، ولما كان البناء الجديد يستهدف النسق الثابت والقار، والعمل على زحزحة الدلالة المحددة سلفا بزعزعة يقينياتها وتمثلاتها، وتشكيل تصورات متحررة من قيود التمركز التي تنفك من النظم المعرفية السائدة، عن طريق هدم مقولاتها وأنساقها الفكربة الترانسندنتالية أو المتعالية transcendantale، باعتماد فلسفة التعددية والاختلاف؛ فإن هذا يتنافي جذربا مع الطرح الذي قدمه عبد الله الغذامي، وذلك برد المعاني إلى دلالاتها الأصلية، في سياق يعاين النص من وجهة نظر ساكنة، وبمنهجية نقدية تقتصر على الهدم والبناء، وبالتالي، فإن إحدى أهم رهانات الاستخدام لمصطلح التشريحية بهذا المعنى؛ كما تصورها صاحبها محصورة في إطار الرؤبة الميتافيزيقية الغربية المتمركزة حول اللوغوس، المؤسس على الفعل التواصلي الموجه ضمن الخطاطة الهرمينوطيقية التي تحتكم إلى القصدية، من خلال الإمساك بتلابيب المعاني الكلية والنهائية للخطاب الناظمة لعلاقاته الداخلية، هذا المنحني التحليلي كفعالية قرائية أو كمعيار إجرائي أساسي يسقط من تلقاء نفسه عندما يصرح قائلا << وهذه تشريحية تختلف عن تشريحية دريدا، تلك التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس... ولقد أميل إلى نهج بارت التشريحي لأنه لا يشغل نفسه بمنطق النص (وهو شيء لا يعني الدارس الأدبي بحال)، ولأنه يعمد إلى تشريح النص لا لنقضه ولكن لبنائه، وهذا هدف يسمو بصاحبه إلى درجة محبة النص والتداخل معه بكل تأكيد >> 3.

وإلى جانب كل هذا، فقد ذهب الناقد عبد المالك مرتاض إزاء الموضوع متخذا موقفا يتعارض مع التسمية التي وقع علها اختيار الناقد عبد الله الغذامي، وفضل مصطلح التقويض أو التقويضية، بعدما وقع هو الآخر في أخذ ورد، حيث وسمت كتاباته الأولى في الدراسة استخدام لفظ التفكيكية ثم التشريحية، فقد << سبق له أن استعمل التفكيكية في كتبه الف ليلة وليلة 1989، و أ-ي 1992، وتحليل الخطاب السردي 1995، مثلما استعار التشريحية ...وقد انقلب على هذه الاختيارات الاصطلاحية الأولى، مفضلا

.80-79

¹⁻ عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985م، ص 50.

²⁻ مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات- الوطن- الهوبة)، الوراق للنشر والتوزيع- عمان، ط1، 2011م، ص 23.

³⁻ عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط6، 2006م، ص



عليها مصطلحه الجديد التقويض أو نظرية التقويض أو التقويضية التي يخص بها المصطلح الفرنسي: Déconstructionnisme >> 1

وإذا أمعنا النظر في هذا النص، فإن التفكيكية في تصوره ليست إلا انعكاسا مشوها للمراد أو القصد الذي يرومه صاحبه، لأن ترجمة المصطلح إلى اللغة العربية ينأى عن المعنى الحقيقي، وبحمل دلالة سلبية، الأمر الذي يترتب عليه، عدم استجابته لمقتضيات الخطاب النقدى الذي ينزع نحو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه بمنطق جديد، قوامه تقويض مركزبة البني المترسبة الثاوبة في النص، باعتبارها تجليا لأشكال الوعي المتعالى، والانفتاح على التعددية والاختلاف، فهذه القراءة في تصوره تتلاءم و<< تتناسب مع الاستعارة التي يستخدمها دربدا في وصفه للفكر الماورائي الغربي إذ يصفه باستمرار بأنه (صرح) أو معمار يجب تقويضه>>² وهذا هو مربط الفرس الذي جعل عبد المالك مرتاض يتخلى عن الاستخدامات الأولى واستعاض عنها بكلمة التقويض، وأولاها أهمية بالغة أثناء التحليل، نتيجة الخلل الذي طال الترجمة السابقة، لأن ثمة مسافة تفصل بين اللغتين، ونعني بها بداية، السياق الحضاري المختلف من حيث المنطلقات الفكرية والخلفيات المذهبية والعقائدية، لذا فإن ما يعطى لهذه التساؤلات قيمتها ومبررها، كون أن << أصل المعنى في فلسفة دربدا تقويض يعقبه بناء على أنقاضه، وعلى حين أن معنى التفكيك في اللغة العربية يقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن بعضها البعض دون إيذائها، أو إصابتها بالعطب، كتفكيك قطع محرك أو أجزاء بندقية، وهلم جرا...>> ³ لأن الارتكاز على المفاهيم اللغوية المحضة القابعة في المعاجم، يخل بالترجمة ويجعلها في ميدان التداول تحافظ على هويها وجوهرها، ولعل السبب في ذلك يعود إلى ارتباطها الوثيق بالمعنى، ومن ثمة انفصاله عن مسوغاته الحقيقية، ومنابعه الأولى التي هي في الأساس تقوم على أنقاض الأشكال والمضامين التي نهض عليها المشروع الحداثي، مما يفضي هذا الانزباح الدلالي إلى نتائج متناقضة ومتضاربة، وتظهر بصورة مختلفة أثناء تحقق العمل، وهو ما يؤكده الناقد المغربي سعيد يقطين بقوله <عندما نكون نحن العرب في وضع استعمال هذه المصطلحات ونقلها إلى لغتنا واستعمالها النقدي لها، فإننا لا ننقل فقط كلمات ولكن علاوة على ذلك مفاهيم مثقلة بحمولات تاريخية ومعرفية واستعمالية>> 4.

ولئن كانت هذه طبيعة الدلالة التي انطوت عليها كلمة التقويض، التي حملها الناقد عبد المالك مرتاض إياها، فإن الأمر نفسه ينسحب على صاحبي كتاب دليل الناقد الأدبي، حينما قدما القراءة التقويضية تقديما يراهن على نفس الجذر الاشتقاقي اللغوي هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى على المستوى الإجرائي يدل على أنه << قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص مهما كان دراسة تقليدية أولا بإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به. تهدف القراءة التقويضية من هذه القراءة إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه، بين ما يقول النص صراحة وبين ما يقوله من غير تصريح>> 5.

ومما تجدر ملاحظته في هذا النص، أن المفهوم ينطوي على معان دلالية تتقاطع مع نفس الوجهة المرتاضية، وعلاوة على ذلك، يؤكدان مرة أخرى بأن بعضهم << قد حاول نقل هذا المصطلح إلى العربية تحت مسمى التفكيك، ولكن مثل هذه الترجمة لا تقترب من مفهوم دريدا، حالها في هذا حال مصطلح التقويض. على أن التقويض أقرب من التفكيك إلى مفهوم دريدا ... ولئن انطوى مفهوم

¹⁻ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 184.

²⁻ يوسف وغليسي ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ، مجلة القوافل، النادي الأدبي بالرباض، العدد09، 1997م، ص62.

³⁻ عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب- وهران (الجزائر)، 2003م، ص 206. .

⁴⁻ سعيد يقطين ، المصطلح السردي العربي ، (قضايا واقتراحات)، مجلة نزوى، ع21، عمان، 2000، ص62.

⁵⁻ ميجان روبلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط4، 2005م، ص 108.



التقويض على انهيار البناء، فإن إعادة البناء تتنافى مع مفهوم دريدا للتقويض، إذ يرى في محاولة إعادة البناء فكرا غائيا لا يختلف عن الفكر الذي يسعى دريدا إلى تقويضه>> 1 غير أن محمد عناني يفضل مصطلح التفكيكية ويراه << استخداما موفقا يدل على فك الارتباطات المفترضة بين اللغة، وكل ما يقع خارجها>> 2 ويعطي هذا النص صورة واضحة على اضطراب المصطلح ويتعلق الأمر هنا من حيث التسمية (الشكل)، أما على صعيد الممارسة (المضمون) فنجدهما وجهين لعملة واحدة، وهذا ما يشير إليه بقوله << وإن كانت أهم عناصرها ذات فائدة مثل: اعتبار كل قراءة للنص بمثابة تفسير جديد له، واستحالة الوصول إلى معنى نهائي وكامل لأى نص، والتحرر من اعتبار النص كائنا مغلقا مستقلا بعالمه>> 3.

ويبدو أن الشطر الثاني من كلام محمد عناني، يكشف عن تجليات تصوره للمفهوم بمنح الخطاب الأدبي خاصية القراءة ويبدو أن الشطر الثاني من كلام العدلية القائمة على التفاعل بين النص والقارئ؛ من أجل إخضاع ذلك الانسجام والتماسك موضع المساءلة والنقد، حيث يهدف أساسا إلى تقويض أركان سلطة النص المغلق، جاعلا جماليته في موضع الأفق المفتوح، موضع المساءلة والنقد، حيث يهدف أساسا إلى تقويض أركان سلطة النص المغلق، جاعلا جماليته في موضع الأفق المفتوح ويتلخص من خلال القفز على الترسبات الموروثة ومنطق الإحالات الذي يستند إلى المفاهيم السالفة، هذا التمايز يكشف عن أجندة فكرية < تشير إلى تعددية في الإحالات، دلالة على تنوع الحقائق واختلافها، ولكنه لا يمكن أن يحيل على كل المعاني، كما توجهات النص وممكناته. وفي هذه الحالة، فإن النص يحيل على تعددية في المعاني، ولكنه لا يمكن أن يحيل على كل المعاني، كما يشير إلى ذلك إيكو>> 4 وهذا يحيلنا مباشرة إلى تلكم القراءة المحكومة بالحركة المتحررة من اللوغوس والمركزية في حركتها الواعية، من خلال صرف دلالة النص عن المقاصد والإحالات المرجعية الأصيلة، ويمكن التعبير عن ذلك بشكل أوضح، انطلاقا من استحضار القراءة ذات المستويات المتشاكلة التي تتأرجح بين الحضور والغياب، وهذا ما يتمثل بصورة واضحة في سياق القراءة المرتبط بنسق الخطاب المحايث، ويتعلق الأمر أساسا في قدرتها على << تطويع المصطلحات والألفاظ ذات الدلالة المحددة بحيث يمكن استخراج معنيين متعارضين من النمط الواحد والوصول بذلك إلى معان جديدة تتجاوز السياق الأصلي >> 5 على اعتبار النص أيقونة متعددة الدلالات، تنفتح فيه العلامة اللغوية على مصراعها تترك للقارئ حرية التأويل، لذا فكل قراءة هي قراءة سيئة، من خلال دحض النظرة الأحادية للعمل الأدبي.

أما عبد المنعم عجب الفيا يفضل استخدام مصطلح التفكيك، ويعتبره ترجمة سليمة، وجزءا لا يتجزأ من المشروع أو المنحى الذي رسمه جاك دريدا؛ والذي جاء أصلا كردة فعل على طغيان النزعة العقلانية الهيومانية، وهو أحد تجليات فكر ما بعد البنيوية الرافض لقيم المشروع الحداثي بعناوينه العريضة، ومن هنا يتجلى تأكيده على أن << التفكيك ترجمة صحيحة للكلمة الفرنسية Déconstruction غير أن احتفاظ دريدا بكلمة العملات الدال على استراتيجية التفكيك، بالتقويضية بل وبالتدميرية>> 6.

ولعل أبرز ما يؤكد عليه في هذا المجال التداولي، الإساءة التي لحقت المفهوم على مستوى الجهاز المفاهيمي في تناول الظاهرة الأدبية، وفي هذا الصدد يصرح ويقول << وهنا نحب أن نلفت النظر إلى استعمال البعض لكلمة تفكيك في معنى التحليل المنطقي. يقولون: تفكيك الظاهرة. وهم يقصدون تحليلها وردها إلى أصلها وعواملها الأولية. وهذا المعنى هو على النقيض تماما لمراد "

_

¹ - ميجان روبلي وسعد البازعي، المرجع نفسه، ص 107-108.

²⁻ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2010م، ص 335.

³⁻ محمد عناني، المرجع نفسه، ص 15.

³⁴⁻ سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2012م، ص 330.

³⁵⁻ أحمد عبد الحليم عطية، ما بعد الحداثة والتفكيك، دار الثقافة العربية- القاهرة، 2008م، ص 214.

⁶⁻ عبد المنعم عجب الفيا، المرجع نفسه، ص 16.



التفكيك". وقد نفى دريدا نفسه بشدة هذا الفهم لمعنى التفكيك لأنه يعمل على ترسيخ التفكير العقلاني الذي يسعى التفكيك إلى تقويضه>> 1.

وللتدليل على كلامه، نستحضر في هذا الشأن سعيد علوش، ويتبدى هذا من خلال التعريفات التي قدمها في هذا الصدد، حيث يقول:

- 1- يقوم التفكيك، عند دربدا، على تحليل سيميولوجي لتكوبن إيديولوجي موروث.
 - 2- تجزىء عناصر النص، إلى وحداته الصغرى والكبرى.
 - 3- عملية فهم لتركيب العمل الأدبي ²

ويفهم من هذا، أن سعيد علوش ينظر للتفكيك من وجهة تحليلية، تفضي إلى تلك القراءة القائمة على تفكيك الظاهرة الأدبية واستنطاقها من منطلق رياضي، بإرجاع مواد النص اللغوي إلى جذره الأصلي أو منابعه الأولى، بوصفها عناصر أساسية مشكلة لعوالمه، ومن ثمة، الانتقال إلى المرحلة الثانية المتجسدة في إعادة تشييد سقفه من جديد، كون النص يستمد حياته من خلالها، وبفضل هذه الألية يتضح لنا، أن هذا النمط من التحليل لا يخرج عن أطر القراءة الاستهلاكية ذات التصورات الميتافيزيقية والأحكام المعيارية، وهذا النوع من التحليل والتفسير؛ يتنافي مع المفهوم الذي أتى به جاك دريدا، ولذات الأسباب يعلق عبد العزيز حمودة قائلا << وهكذا يكون محك التفسير التفكيكي والممارسة النصية قائما على الحوار الجدلي بين القارئ المسلح بالوعي البينصي والنص، باستبعاد كل الثوابت والتقاليد الجامدة، والتعامل مع العلامة اللغوية باعتبارها فقدت صلة الدم بينها وبين دالجها>>> وهذا التأكيد يجعلنا أمام قراءة حرة مفتوحة على كل الاحتمالات والتأويلات المتنوعة والمتشعبة، وبهذا المعنى، فإن الملمح الجوهري الذي تطالعنا فيه أساليب القراءة النقدية في هذا المجال، من خلال فتح جهات مختلفة تتجاوز الطقوس التي تسائل النصوص والخطابات بمنطق يبقى حبيس النسق الاجتراري لمعاني الكلمات السابقة، كون أن الدراسة محصورة في حدود إعادة النصو فقط، والتي لا تزال بنيته تخضع لسلطة التمركز العقلي، أو البنى المترسية داخل الخطاب المجترحة لسنة الحضور وأنماط الرؤية الواحدية للدلالة، مشكلة في دوائر التراتب الأنطولوجي حكم قيمة، وبهذا المعنى تصبح القراءة حتمية ترتبط ارتباطا عضويا ووظيفيا بالأعراف الراسخة والأنماط السائدة التي تقف حاجزا في وجه التأويل اللامتناهي أو لعبة المغايرة بالتعبير الدريدي، وبفترض هذا التسليم وجود مركز متعال، يكبح حركة الاختلافات والآثار>> 4.

وواضح من هذه النقول، النقد الذي وجهه عبد المنعم عجب الفيا، لذلك فهو يرى خلاف ما ذهب إليه بعض الباحثين والدارسين، بهدف رصد الملامح الدلالية والتصورات النظرية الأولى الذي تضمنته الكلمة ضمن النسق الثقافي الذي ولدت في كنفه وحضنه، إضافة إلى آلياته وطرق اشتغاله، من هنا، يكون التفكيك بالنسبة له القراءة التي تتجاوز التحليل المنطقي الرياضي، الذي يستند على الرؤى والأبنية الميتافيزيقية التي تنبني على تلك الثنائيات الضدية التي ترسخ مبدأ المفاضلة والتراتبية، وعلى تلك العلاقة الجدلية التي تحكم الدوال والمدلولات من منطلق طبيعي غير قابل للمساءلة والنقد.

¹⁻ المرجع نفسه، ص17.

²⁻ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص 169.

³⁻ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية)، ص 344.

⁴⁻ محمد بوعزة، استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2011م، ص 62.



يوقعنا هذا الطرح مباشرة في نطاق التصور المنقول حرفيا لدريدا من قبل الباحث على مستوى عملية الترجمة، يقول في هذا الشأن << إن فكرة العلامة اللغوية تتضمن دائما في داخلها تمييزا بين الدال والمدلول حتى لو كانا حسبما يرى دي سوسير أنهما وجهان لورقة واحدة. لذلك تظل فكرة العلامة اللغوية منتمية إلى سلالة مركزية اللوغوس التي أيضا هي مركزية الصوت Phonocentrism rand ومثالية المعنى>> الصوت ومعنى الوجود، بين الصوت ومثالية المعنى>> ولعل القراءة الفاحصة لهذه المقولة تكمن في النتائج المترتبة على هذه الحركة الدائرية المغلقة للعلامة اللغوية المنبثقة من رحم مركزية اللوغوس، الذي تحكمه مجموعة من القوانين والقواعد والمعايير كما يرى دريدا، ومن خلالها يتم تحديد وتعيين الوجود بوصفه حضورا كمصدر ضامن للدلالة والقيمة، من هنا، ندرك بصورة جلية كيف أن أسبقية المعنى التي تستند إلى وعي الفكر الكلاسيكي تتسم بالانتقائية في بعدها الأنطولوجي المتعالي المفارق، وهو ما يعني الممارسة التي تحمل سمات القصد المتجلي بحضور صورته في كل لحظة، وكمعيار نقيس به الأشياء على اعتبارها نماذج حاكمة، مما يستدعي بالضرورة الدلالة القارة في اللاشعور نتيس بن الدال والمرجع، وفي ضوء ذلك، تتماشى مع التمثلات الثقافية المرتبطة بحدود المنطق والعقلانية المحافظة على طابعها الراديكالي المحتفي بفلسفة الوضوح والانسجام.

وبالتالي فهو بذلك يدحض هذا المنطق المعلن للنص، لأن ذلك يحد من دائرة اللعب الحر لعناصر البنية التي يعد المركز بوابتها الرئيسة، وهكذا، يضبط مكوناتها بشكل منظم، ويتحدد هذا الاشتغال في إطار القبض على مفاصل المفهوم الكلي للشيء، وهنا ندرك ملمحا جوهريا يقودنا للحديث عن المنظومة المعرفية والتصورات النظرية والمقولات المنطقية الدائبة في تضييق مجالات التفكير، وبناء على ذلك، تحجب عنا الأشياء اللامفكر فها بتعبير محمد أركون داخل الأبنية الثقافية، ممارسة في ذلك اللغة أسلوب المجاز الذي يطمس الأمور غير المصرح بها في النص.

خاتمة:

الخلاصة التي يمكن تسجيلها هنا، أن الخصوصية التي يتفرد بها المصطلح هي ما جعلته يحظى بمكانة مرموقة، ومحل أنظار الباحثين والدارسين المشتغلين في حقول المعرفة المتنوعة، لما له من قدرة فعالة تتيح للدارس مجموعة من الوسائل الإجرائية كأدوات كفيلة وناجعة في مقاربة النصوص على اختلاف مشاربها ومنابعها، إلا أن هذا المطلب والمسعى بات في أدبيات الخطاب النقدي العربي المعاصر، يشكل مؤشرا خطيرا لعملية الفهم والتأويل، وينم عن حالة من حالات الفوضى في طريقة الاستعمال؛ المفضي إلى نتائج غير سليمة في خارطة المشهد النقد الأدبي، نتيجة توافد المناهج والنظريات والمدارس النقدية ذات المنحنيات الغربية التي صعدت من وتيرة التنوع والاختلاف، والتي تجلت مظاهرها في سياقات متباينة من حيث الطروحات التي شهدتها الساحة الثقافية.

ومن ناحية أخرى، يتعلق الأمر بإشكالية تغييب الرؤيا الجماعية التي هي الأساس المنهجي المعتمد في دوائر الفكر والمعرفة، وتكريس النظرة الاستعلائية الثقافية الفردانية أثناء عملية الترجمة والتعريب، مما ساهم بشكل أو بآخر إلى تعدد الآراء وتشعبها بين النقاد والدارسين إزاء المصطلح النقدي الواحد داخل دوائر البحث العلمي، نظرا لغياب الدراسة الأكاديمية الموضوعية المحايدة، وليس أدل على ذلك من وجود أكثر من مصطلح للتفكيك، وكل هذا ينطوي في حقيقة الأمر إلى تعزيز غموض اللغة النقدية، وتقتضي الإشارة في هذا السياق إلى الممارسة البراغماتية التي تجسدت في ساحة الصرح المعرفي العربي المعاصر، ومعيار الاحتكام في هذا الصدد؛ الإقرار بالحقيقة الموضوعية التي تقول: بأن هذه القراءات في غالبيتها تجاوزت الطابع التأسيسي و

¹⁻ عبد المنعم عجب الفيا، المرجع نفسه، ص 24.



التأصيلي للمصطلح، واستندت إلى منطق يخضع إلى غايات وأهداف عززت من التوجهات الفكرية والخلفيات الإيديولوجية والثقافية.

قائمة المصادروالمراجع:

أ- المصادر:

- 1- ابن منظور، لسان العرب، ج2، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، م3 دت.
- 2- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1998م.
 - 3- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، مادة ص.ل.ح، ط4، 2004م.

ب- المراجع:

- 1- أحمد بوحسن، مدخل إلى علم المصطلح- المصطلح ونقد النقد العربي الحديث -، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 60-61، بيروت-لبنان، 1989م.
 - 2- أحمد عبد الحليم عطية، ما بعد الحداثة والتفكيك، دار الثقافة العربية- القاهرة، 2008م
- 3- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحة ما بعد الحداثة/ مكتبة المثقف، ط1، 2015م، ص 40. 2015/05/25. www.alukah.net
 - 4- حسان تمام، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، دط، 2001م، ص 155.
- 5- حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2011م.
 - 6- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
 - 7- سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2012م،
 - 8- سعيد يقطين، المصطلح السردي العربي ، (قضايا واقتراحات)، مجلة نزوى، ع21، عمان، 2000، ص62.
 - 9- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 1979م.
 - 10- عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة بين نقد النقد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2010م.
 - 11- على القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1985م.
- 12- عبد الرزاق بلعقروز، السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح (تأولات الفكر العربي للحداثة وما بعد الحداثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1، 2010م.
 - 13- عبد المنعم عجب الفيا، في نقد التفكيك ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر ، ط1، 2015م.
 - 14- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985م.
- 15- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-



المغرب، ط6، 2006م.

- 16- عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، منشورات دار الغرب- وهران (الجزائر)، 2003م.
- 17- عبد العزبز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوبة إلى التفكيكية)، سلسلة عالم المعرفة- الكوبت، د.ط، أفربل 1998م.
 - 18- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2010م.
- 19- محمد بن مالك، السرد والمصطلح (عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته)، دار ميم للنشر- الجزائر، ط1، 2015م.
- 20- مولاي على بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي (الإشكاليات والأصول والامتداد)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005م.
 - 21- محمد عناني، أدبيات المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997م.
 - 22- ميجان روبلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط4، 2005م.
- 23- مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات- الوطن- الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع- عمان، ط1، 2011م.
 - 24- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، دار الفكر-دمشق، ط1، 2008م.
- 25- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، ط1، 2008م
 - 26- يوسف وغليسي، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ، مجلة القوافل، النادي الأدبي بالرباض، العدد09، 1997م.
 - 27- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية- الجزائر، ط3، 2010م.



مقاصد المؤلف و تجربة تلقي كاتب ياسين لأعماله الابداعية Interpretation and purposes of the author-the experience of receiving kateb yassine for his creative work

د/ كريمة بلخامسة جامعة بجاية – الجزائر- Dr. Karima BELKHAMSA - University of bejaia - Algeria

Abstract:

Thinking about the process of building the reception experience in creative work, tracking successive readings over time, and reader reactions, necessarily leads us to take care of the creator and ask whether it is the role of the writer to intervene in the receiving circle when he is free from writing?

And what adds his remarks to the receiving circle?

What is its function for history of the reality of receiving?

Thus considering how the author reads his work and his reactions to multiple readings. It is truly unfair to exclude the writer from the receiving circle. He is the spiritual and actual father of this imagined world and this literary structure. He can also be regarded as the primary recipient of his work. Is the mental intent of the author equal to all the meanings of the text?

Is it necessary for the receiver to reach exactly what I mean? Is it possible to reach this intention through analysis of creative work?

The text can never match the purposes of its author ...?

Keywords: receiver, receiving, literature, author, intent, creative work.



الملخص:

إن التفكير في عملية بناء تجربة التلقي في الأعمال الإبداعية، وتتبع مختلف القراءات المتعاقبة عبر الزمن، وردود أفعال القراء، يحملنا بالضرورة إلى التوقف عند صاحب العمل الإبداعي والتساؤل هل من دور الكاتب التدخل في دائرة التلقي عند فراغه من الكتابة؟

وماذا تضيف تصريحاته إلى دائرة التلقى و التأويل؟

وما وظيفتها بالنسبة للتأريخ لوقائع التلقي و التأويل؟

وبالتالي النظر في كيفية قراءته لعمله ، وردود أفعاله تجاه القراءات و التأويلات المتعددة، إذ من المجحف حقا إقصاء الكاتب من دائرة التلقي فهو الأب الروحي والفعلي لهذا العالم المتخيل وهذا البناء الأدبي، كما أنه بمكن اعتباره المتلقي و المؤول الأول لعمله ، فهل يتساوى القصد العقلى للمؤلف وكل ما يثيره النص من معان؟

هل من الضروري ان يتوصل المتلقي إلى المعنى الذي قصد إليه المؤلف بالضبط ، وهل الوصول إلى هذا القصد من خلال تحليل العمل الإبداعي ممكن؟

أم إن النص لا يمكنه أبدا ان يتطابق مع مقاصد مؤلفه...؟

الكلمات المفاتيح: المتلقى، التلقى، الأدب، المؤلف، القصد، العمل الإبداعي

تقديم:

لقد طرح هانس روبرت ياوس في كتابه "جمالية التلقي"، فكرة الحوارية بين العمل الأدبي و المتلقي و علاقتها بتاريخية الأدب. ويعتبر التلقي بمثابة إعادة إنتاج و تصنيع للنص من جديد ، إذ لا يكون النص حاضرا إلا بقدر ما يكون مقروءا، كما لا يمكن الفصل بينه و بين أنماط التلقي التي تشكلت حوله. ومن هنا ليس بالإمكان تصور النص في وجوده المتعيّن إلا من خلال تحققه في القراءة، و ليس القارئ أو الجمهور المتلقي مجرد عنصر سلبي يتوقف دوره على الانفعال بالأدب، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ ولذلك لا يستطيع أبدا أن يحيا العمل الأدبي في التاريخ دون علاقة بالمتلقين و الإسهام الفعلي للذين يتوجه إليهم، و مساهمتهم الفعالة التي تمنحه أبعادا و إضاءات جديدة ، و يدخل العمل ضمن الاستمرار المتحرك للتجربة الأدبية. ويعتبر ياوس" مفهوم الانتظار "إستراتيجية تقوم عليها جمالية التلقي التي تعيد الاعتبار للقارئ أو المتلقي سواء أكان ذلك من خلال تصور جديد للتاريخ الأدبي، بحيث يدمج المتلقي في الدائرة التي كانت لا تتسع إلا للعمل و الكاتب، وبهذا ترفع القارئ إلى رتبة وسيط بين الحاضر و الماضي، بين العمل و فعله ،أم من خلال اتخاذ تجربة القارئ معبرا لفهم و تأويل الأعمال الماضية.

إن التفكير في عملية بناء تجربة التلقي في الأعمال ألإبداعية و تتبع مختلف القراءات المتعاقبة عبر الزمن و ردود أفعال القراء، يحملنا بالضرورة إلى التوقف عند صاحب العمل الإبداعي و التساؤل هل من دور الكاتب التدخل في دائرة التلقي عند فراغه من الكتابة ؟ و ماذا تضيف تصريحاته الى دائرة التلقي ؟ و ما وظيفتها بالنسبة للتأريخ لوقائع التلقي ؟ ، و بالتالي النظر في كيفية قراءته لعمله ، و ردود أفعاله تجاه القراءات المتعددة ، إذ من المجحف حقا إقصاء الكاتب من دائرة التلقي فهو الأب الروحي و الفعلي لهذا العالم المتخيّل و هذا البناء الأدبي ، كما أنه يمكن اعتباره المتلقي الأول لعمله . فهل يتساوى القصد العقلي للمؤلف و كل ما يثيره النص من معان؟ و هل من الضروري أن يتوصل المتلقي إلى المعنى الذي قصد إليه المؤلف بالضبط ؟ وهل الوصول إلى هذا القصد



من خلال تحليل العمل الابداعي ممكن؟ أم أن النص لا يمكنه أبدا أن يتطابق مع مقاصد مؤلفه..؟ نعمل من خلال "تجربة تلقي كاتب ياسين لأعماله الابداعية " توضيح كل هذه الاشكاليات و الاجابة على هذه التساؤلات من خلال تتبع تصريحات الكاتب في محافل دولية شتى ، و في استجوابات مع الصحافة المختلفة و البحث في مدى توافق الكاتب مع التأويلات القرائية المتعددة عبر التاريخ لأعماله و وردود فعله تجاهها ، و معرفة دوافع كاتب ياسين وراء تصريحاته فهل هي الرغبة في تصحيح سوء الفهم ؟

و إذا قبلنا بهذا ، فهل معنى ذلك أن هناك دلالة محددة قصد إليها المؤلف ؟ وبذلك نحدد مدى تجاوب القراء مع أفق انتظارات الكاتب التي رسمها في أعماله..

ولما كانت جمالية التلقي تجعل من التوضيحات والتعديلات التي يقدمها الكاتب، والتي يطرح فها مقاصده الحقيقية من كتابة عمله ليزيح، ويُبعد سوء الفهم أو الغموض أحد وسائل الرقابة التاريخية التي ينبغي أن تخضع لها كتابة تاريخ القراءة (١١)، فإننا سنحاول تجميع بعض العناصر من قراءة كاتب ياسين لعمله الإبداعي، من خلال تصريحات الكاتب في محافل أدبية شتى وفي استجوابات مع الصحافة المختلفة ، والبحث في مدى توافق الكاتب مع التأويلات القرائية المختلفة عبر التاريخ لأعماله، وردود فعله تجاهها، ومعرفة دوافع كاتب ياسين وراء تصريحاته وأحاديثه. فهل هي الرغبة في تصحيح سوء الفهم ؟ أو الانحراف عن القصد الذي رمى إليه ؟ أم أنّ الهدف هو الكشف عن بعض ما غمض عليهم، وتوجيهم وجهة قرائية يراها أقرب إلى الصواب حسبه ؟ وإذا قبلنا بهذا، فهل معنى ذلك أن هناك دلالة محددة قصد إليها المؤلف، وكل ما عدا ذلك فهو خطأ ؟ وأن القارئ بقراءته يذكّر القراء بملكيته لنصه، وأنه الخالق الوحيد لهذا العالم المتخيّل، وهو كامل المعرفة به ؟ ونحدد مدى تجاوب القراء مع أفق انتظارات الكاتب التي رسمها في أعماله الشعرية والروائية والمسرحية، أم أنّ قدرات القارئ في نظر المؤلف لم تكن في مستوى استيعاب أفق هذه التجربة الإبداعية في أعماقها، وبالتالي لم يكن القارئ الذي صنعه كاتب ياسين في ذهنه كفءاً لفهمه ولاستيعاب الأفاق التي يحفل بها عمله.

تأسيساً على ذلك، فإننا نفترض أنّ كاتباً مثل كاتب ياسين قد استوقفته المواضيع الأكثر إثارة في قراءات القراء عبر التاريخ، والتي كانت حافزاً لتعدد التأويلات والتفسيرات، وشكلت منبعاً للأسئلة غير المنتهية، واستثمرتها القراءات المختلفة بشكل مكثف نحددها فيما سيأتي:

أ. المؤلف قارئا لبنية أعماله الابداعية:

استوقفت عملية التلقي عبر مختلف الفترات التاريخية قضية البنية في أعمال كاتب ياسين المختلفة ، سواء في الشعر أو الرواية أو المسرح، وشكلت محور اهتمام القراء وخلقت نقطة الإبهام والاضطراب في أفق انتظاراتهم ، وعدم فهم هذه التجربة الإبداعية لخروجها عن المألوف ، وخرقها التقاليد الأدبية المعروفة.

ومن هنا، فقد عاد الكاتب في كثير من حواراته وتصريحاته الصحفية وكتاباته في المجلات والجرائد إلى قضية البنية، وتداخل البنى الأدبية فيما بينها، وانكسار الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية لتتلاحم كلها في نص إبداعي واحد يتميز عن النصوص الأخرى، ويرفض الخضوع للقوانين والقواعد المرسومة في السياق المرجعي للقارئ، بحيث يقول « منذ طفولتي وكنت أرى أن الكتابة الإبداعية لا تقتضى منى اختيار الجنس الذي أكتب فيه أولاً. وأنا من الذين عندما يكتبون عملاً إبداعياً لا يعرفون أبداً

¹ - voir : Jauss, pour une esthétique de la réception pour une nouvelle interprétation du texte littéraire, tra ; Claude Maillard, éd : Gallimard 1996. , p : 281



إن كان قصيدة أو مسرحاً أو رواية... وفي رأبي ليس هناك قوالب شكلية مهيّأة مسبقاً. فروح العمل الإبداعي وعمقه ترفض البنية التي ينبغي أن يكون عليها العمل »(1).

وقد تجسدت هذه الفكرة بشكل واضح في كتابه (المضلع النجمي) الفريد من نوعه حسب أغلب التلقيات عبر الزمن، حيث احتار النقد في مسألة تصنيفه ضمن جنس من الأجناس الأدبية، فلم يتحدد إن كان رواية أو مسرحية، وتفجرت فيه الحدود بين الشعر والمسرح والرواية، وبصنع الكتاب ثورة زعزعت القوالب الراسخة في أذهان القراء بمختلف انتماءاتهم، كما تنبني مسرحية "الجثة المطوقة" على اللغة الشعربة، وبصنع خطاب الشخصيات شعراً وبقول: « أنا شاعر وقد سكنني الشعر طبيعياً منذ صغري، وأعترف أن بعض الناس لا يضعون الشعر في اهتماماتهم الأدبية، لكن بالنسبة إلىّ السؤال لا يطرح، فكل شيء يبدأ من الشعر »(2). وهذا ما دفع حركة التلقي عبر التاريخ إلى طرح فكرة "رجل الكتاب الواحد"، أي إن أعمال كاتب ياسين هي تكرار لكتاب واحد، فالشعر يتكرر في الرواية، وتتكرر الرواية في المسرح.

وتتضح المسألة عند الكاتب بقوله:« لقد قلت ذلك وكررته ألف مرة: عند قاعدة كل شيء عندي يوجد الشعر. فهو المنبع الأول للإبداع وأعني بالشعر الفعل الخلاق الذي يعبّر عن كيفية وعينا بالحياة والأشياء... وفيما بعد في أشكال مختلفة كمسرح ورواية، لكن في العمق هو الشيء نفسه »⁽³⁾. وقوله أيضاً في 1967 « أظن أنني رجل الكتاب الواحد الذي كان في الأصل قصيدة شعرية، وتحوّل إلى رواية والى مسرحيات، لكن هو العمل نفسه الذي سأتركه بالطبع كما بدأته؛ أي آثار وفي الوقت نفسه هو ورشة (chantier)، لا يمكننا إنهاء الكتاب مثلما تُكمل من صنع الأشياء. نحن نحس جيداً في قرارة أنفسنا أنّ العمل لم يكتمل »(4).

فقبل أن تأخذ نجمة شكل بنية الرواية كانت موجودة في المسرح وفي الشعر أيضاً، ذلك لأن" نجمة أو القصيدة أو السكين" قد نشرت قبلها، ولا يمكن للقراء طبيعياً معرفة كل المعطيات المحيطة بالعمل، إذ لا يعرفون كل شيء، لا سنة نشر الكتاب وسنة تأليفه، وأين أُلّف؟ بحيث يمكن كتابته سنوات قبل نشره.

وبظهر توافق كاتب ياسين لفكرة العمل نفسه والوحيد (une seule et même œuvre) التي طرحها القارئ، وبُقرّ بذلك لكن ليس بمفهوم التكرار لنفس العمل الإبداعي في كل الأجناس الأدبية بين الشعر والرواية والمسرح وافتقاره لروح الإبداع، بل بمفهوم عدم اكتمال موضوع الإبداع في العمل الواحد، وتواصل النصوص المختلفة فيما بينها « وكل فنان يسكنه الشك وبتساءل دائماً هل أحسن وقدّم الأحسن، وهل اكتمل عمله، وهل ذهب إلى أقصى ما يستطيع في الكتابة. والأمر عندي هو إعادة دائماً كل ما أفعل، فمثلاً أكتب صفحة في اللحظة الآنية وتكون جميلة، لكن عندما أعيد قراءتها بعد ست سنوات فتأتى أفكار أخرى وأبدأ من جديد مرة أخرى، واذا أعدت قراءتها سأعيد كتابتها من جديد وهكذا، وأنا لست الوحيد في هذا، إذ يمزّق الرسام الصديق "إسياخم" رسوماته عندما ينتهي منها، وتكون جميلة فهدمها في بعض الأحيان. وكان من الواجب في الأخير إبعاد لوحاته عنه لكي لا يعود إلها. وتعتبر محاولة التغير ردة فعل جيدة ودليل على عدم موتنا كمبدعين وهي إشارة إلى أشياء أخرى كثيرة ممكنة، وعندما كتبت نجمة لقد تكلم الكثير عن التكنيك (التقنية) لكن في العمق نلخص الحركة وأنه بسذاجة الكاتب ينطلق من نقطة وفي الأخير

¹ - voir: nouveau Rhin, 18 octobre 1956.

² - France — Observateur, 31 Décembre 1958.

³-Hafid Gafaiti, Kateb Yacine un homme, une œuvre un pays, entretien coll voix multiples, éd laphomic Alger 1986, p 21.

⁴ - interviews, Jeune Afrique, N° 324, 26 Mars 1967.



يصل إلى نقطة أخرى وتترابط ويرى أنه لم يقل كل شيء. وعندما نكتب فليس كل ما نكتبه هو ما نحمله في ذواتنا لهذا نذهب ونعود إلى نقطة البداية ونحاول محاولة جنونية أخرى لكى نعود إلى نفس النقطة لكن من جهة أخرى »(1).

ويمكن أن نفسر ظاهرة التداخل بين البنى الأدبية المختلفة بكونها استراتيجية إبداعية عفوية وتلقائية إذ يقول: «في داخلي شكل من الجن يدفعني إلى أن أتعمق في ذاتي وأذهب إلى أبعد الحدود، وفي العمق يدخل القسم الكبير من إبداعي في اللاوعي واللاشعور »(2). وبالتالي لم يكن كاتب ياسين يعي ما يحدث على مستوى الكتابة، حيث لم يضع خطة مسبقة لبناء هذا الشكل الإبداعي المتميز، بل مثلما يصرح انطلق من الشعر ليصل إلى الرواية وقرر العمل في الاتجاهات الثلاثة: الشعر، الرواية، والمسرح. المؤلف و الشكل الدائري في أعماله:

لقد شكلت الدائرة نقطة محورية في قراءات القراء، وأثارت الكثير من التساؤل والبحث في أبعادها، وفي كيفية انبنائها عند كاتب ياسين، وفتحت المجال أمام تأويلات عديدة ذهبت أغلها إلى ربطها بالفكر العربي، وأنها تعتبر جزءاً من المخزون الفني للذاكرة الجماعية التي ينتمي إليها الكاتب ثقافياً وفنياً وأن هذا الهوس بالدائرة. حسب كاتب ياسين. هو ببساطة طريقة للتعبير عن وجوده الإنساني على أرض دائمة الحركة على محورها ويقول: «أفترض مثلاً أنني أريد أن أحكي حياتي، فأصنع حكاية خطية، كلاسيكية، واقعية. هكذا بدأت أصنع مقطوعات ولكن كنت أشعر أنني لم أكن أتوصل إلى جوهر ما كنت أرغب أن أقوله، أدركت أن هذه الطريقة في الكتابة لا تمكّنني من إبراز خصوصيات عملي، إنها غير قادرة على تمكيني من الوصول إلى أعماق ما أريد قوله. فرحت أكتب بتلقائية دون أية خطة حقيقية كمن يعمل في الظلام تماماً، فاكتشفت متأخراً على كل حال أن عملي يسير في خطوط منحنية. ولهذا قلت في نفسي: لماذا يجب أن تكون لعملي بداية حتى أصل إلى نهاية ؟ فبما أنني أرى فكرتي تدور حول نفسها، فعلي أن أتركها تدور. فأطلقت الفرامل كلية للكتابة.. فكانت هذه المنحنيات المتفاوتة الاكتمال (ق). ويتبيّن من القول أن البنية الدائرية التي فرضت نفسها في أعمال الكاتب، تحمل جذوراً ممتدة بعيداً في لا شعوره، فهو لم يتنبّه إلى وجودها إلا مؤخراً.

وقد جسدت رواية نجمة هذه الدائرية بطريقة متميزة جداً، حرّكت التقاليد الأدبية واخترقت المرجعيات السياقية، وأثارت انتباه القراء في مختلف الفترات الزمنية، وقد صرّح الكاتب في إحدى محاضراته (1967) أنه لم ينتبه إلى الطابع اللولبي الذي انبنت عليه روايته، وأنه لم يكن يملك أي مفهوم للزمن، وأن انتظام النص على الدائرية يرجع ببساطة إلى طبيعة البنية السردية والظروف التي اشتغل فيها وفرضت نفسها عليه «كنت أكتب جالساً واقفاً وأنا آكل وحتى أثناء نومي ».

وبدأ كاتب ياسين تقنيته في الكتابة بالذهاب من (أ) إلى (ز)، لكن يتبيّن له أن هذا لا يفيده في شيء، وينبغي العودة إلى نقطة البداية والابتداء من جديد. ويتركز عمله على الذاكرة، وبذلك تجزّأ العمل إلى مقاطع، وجزئيات وهو لا يعرف في البداية إلى أين يذهب ببساطة كان يركِّب صفحات لا تحمل بداية ولا نهاية. ويشير إلى أن الأمور كانت عفوية لم يفكر فها مسبقاً، ويقول: « لقد استيقظت في الصباح ووضعت الترقيم على فصولها ومقاطعها »، فهي ليست عبقرية منه، بل صدفة وعفوية تحمل روح الإبداع عند المؤلف

الذي استطاع أن يضع تقنية تحدث القطيعة مع الرواية السابقة.

¹ - voir :Hafid Gafaiti, Kateb Yacine, (entretien)pp23 – 24.

² - Jean Déjeux, réception critique de Nejdma, in Actualité de Kateb Yacine, p : 118

³ - Voir : Mohamed Maougal ; Aux sources des mythes dans la parole Katebienne colloque international, université d'Alger, Bouzerea, office de publications universitaires, Alger 1990, p : 285



ج. صورة نجمة بين الحقيقة والرمز في عين المبدع:

استوقفت حركة التلقي مع مرور الزمن فكرة نجمة بين الحقيقة والرمز، وقد اتجه بعض القراء إلى ربط شخصية نجمة المتخيّلة في أعمال كاتب ياسين بتلك المرأة الحقيقية التي أحبّها الكاتب، وذهبوا إلى أنها ليست من إبداع العقل؛ بل هي امرأة موجودة حقاً في الواقع، وأن الكتابة الإبداعية عند كاتب ياسين تترجم كلها هذا الحب المستحيل تجاه ابنة عمه المتزوجة، وبالتالي فهو يكتب سيرة ذاتية تعبّر عن عمق إحساسه، وهذا الإخفاق العاطفي الصعب. وقد عاد الكاتب إلى الموضوع في إحدى محاضراته، وأقرّ بصحة هذه العلاقة العاطفية، لكن اسم نجمة لا يتوقف هنا؛ بل يخفي كل مفاتيح العالم الأسطوري والرمزي ويتجاوز هذه الحقيقة الواقعية، ويحيل على رمز الوطن، وترتسم صورة الجزائر بين التاريخ

والحاضر والمستقبل، بين المأساة والإخفاق المتواصل. ويرى المؤلف أنه« لا ينبغي أن نذهب بعيداً مع الرموز. الرمز هو دائماً هش ضعيف... وإذا بحثنا عن معناه الحرفي وتجسيده في الحقيقة بالضرورة سيتهدم... ولا يجب أن نحفر كثيراً في عمق الرمز ولا نرجعه حقيقة بسيطة وإلا لن يصبح رمزاً...»⁽¹⁾، وبالتالي تجتمع الحقيقة بالخيال لتصنع رمزاً يفتح المجال أمام التأويل للبحث في أبعاده ودلالاته المتعددة.

د. كاتب ياسين بين الأدب والأيديولوجيا:

أكد الكاتب أن المبدع لا ينفصل عن قناعاته الأيديولوجية والسياسية أثناء كتاباته، وأن مقارنته بكل من جويس (Joyce) وفولكنير (Faulkner) غير مقبول تماماً، فأعمالهما في تضاد ومفارقة مع إيمانهما الأيديولوجي، وأنه يختلف معهما في هذا الأساس، بحيث لا يعترف بالفكرة التي طرحها هؤلاء في مسألة انفصال المبدع عن تفكيره الأيديولوجي ويقول: «بالنسبة إلىّ.. هما مخطئان، لأن فصل الكلمة عن الحركة فصل الحياة عن الفن، ويظنون أن هناك رجلاً سياسياً ورجلاً مبدعاً، فالواحد مستقل عن الآخر، لكن في الحقيقة هو الرجل نفسه، وعلى كل حال فكل واحد يغذي الآخر »(2).

يمكن أن نفهم من هنا أن كاتب ياسين يتوافق مع اتجاه جزء من حركة التلقي الذي فسّر أعماله المختلفة انطلاقاً من الواقع الاجتماعي، بالاستناد إلى سيرته الذاتية وأصبحت لوحة رسمت المأساة التاريخية التي يعيشها الإنسان في تلك الفترة، إذ« لا يمكن أن يتجرد الكاتب عن الحياة الاجتماعية، وقطعاً من المستحيل التغاضي عن الواقع المرّ الذي تعيشه الجزائر...»(3).

ونلمس أن المؤلف لا يساير أفق انتظاره، ولا يوافق الاتجاه الشكلي الذي ربط الجمالية الإبداعية عنده في الشكل، وأنه خلق بنية جديدة كسّرت التقاليد الأدبية، وبالتالي انحصرت الإبداعية في الشكل، وتجاهلت الموضوع المحوري الذي تأسست عليه الكتابة الروائية والمسرحية عند كاتب ياسين، وهي النضال من أجل استرجاع الجزائر وتغيير القدر المحتوم، والخروج من المأساة.

ه المسرح ولغة الكتابة ومقاصد كاتب ياسين:

كانت لغة الكتابة عند مختلف القراء موضوعاً أثار الكثير من النقاشات، وفتح المجال للاستفهام والتوهم أولاً من قوة وعبقرية كاتب ياسين باللغة الفرنسية، حيث يتفوق على أهلها، وهو الذي ينتمي إلى الثقافة العربية الإسلامية، وشكّل هذا انكساراً في أفق انتظار القارئ الفرنسي عند "ديجو" (Déjeux) مثلاً، واستغراباً في أذهانهم إلى درجة إدخاله ضمن الثقافة الفرنسية، لكن الكاتب يوضح المسألة، ويرى أنه قد نعبّر بالفرنسية عن شيء ليس فرنسياً.. وأنا أحمل جذوري العربية والبربرية التي لا زالت حيّة..

 $^{^{1}}$ - Ismail Abdoun, lecture (s) de Kateb Yacine, ed casbah ; algerie 2006 p : 225

² - Hafid Gafaiti, Kateb Yacine, (entretien) pp 41 - 42.

³. Ibid. pp.45.44:5



والكتابة بالفرنسية ليس مساساً بشخصيتي بل العكس، فالتعبير عن عالم الجزائري بالفرنسية يعطي المعنى أكثر دقة ومصداقية⁽¹⁾.

وتصبح اللغة عند الكاتب هاجساً يراود أفكاره إلى أن قرّر العودة إلى لغته الأم، والإنتاج باللغة العربية الدارجة، ويكتب مسرحيته الأولى "محمد خذ حقيبتك" (Mohamed prend ta valise)، وقد قال« لأول مرة أحقق حلمي القديم وهو التعبير باللغة الشعبية الدارجة، وأُفهَم من كل الجزائريين ومن الأغلبية... ولم يكن الأمر كذلك بالفرنسية إلا للذين يقرأون بالفرنسية »⁽²⁾. ووجد في المسرح الطريقة الوحيدة للتقرب من الجمهور، وترقب ردود أفعاله مباشرة. وفي اللغة العربية الدارجة وسيلة للتواصل مع أغلبية الشعب الجزائري، وإيصال رسالته دون صعوبة، حيث يشير بقوله: «نحن لا نكون مع القارئ عندما يقرأ، فالعلاقة بعيدة وفي الوقت نفسه مهمة أيضاً، لأنه وبخصوص نجمة، مثلاً، تلقيت رسائل رائعة من القراء تعلمت منهم أشياء حول ما كتبته أنا. لكن في المسرح نحن نتواصل مباشرة مع الجمهور، ولا أتكلم عن المسرح البورجوازي الذي يخص العدد القليل من المتفرجين، بل المسرح الشعبي...حيث نملك إمكانية مخاطبة الجمهور وملاحظة ومراقبة ردود أفعاله في اللحظة الآنية. هناك إذن تكهرب (électricité) لا يُعوّض يبيّن مدى تجاوبه وتفاعله معك. فتكون حزبناً عندما لا يتفاعل الجمهور معك، وتعيش الفرح عندما يتجاوب معك، فتحس به مثلما يحس بك »⁽³⁾.

وينبغي للكتابة المسرحية. حسب الكاتب. أن تتقرب أيضاً من الجمهور خاصة بمعالجها للمواضيع التي يطرحها الواقع التي للإنسان، ويستشهد بمسرح "بريخت" (Brecht) ويقول« إذا خاطبت الجمهور الألماني بالخطاب الذي نتكلمه نحن فلن يتفاعل ولن يتقبله أبداً، وسيعتبره حملة دعائية (Propagande)، وهذا ما فرض على بريخت إدخال الجانب التعليمي (didactique)، لكن عندما أتوجه أنا إلى الجمهور الجزائري وأكلّمه عن الامبريالية، فهو لا يحتاج إلى دوران من أجل توضيح ذلك، فهو يعيشها ويحس بها. ومسرح بريخت لا يلتزم مباشرة بالأحداث الحاضرة، بينما يتميز مسرحنا بأكثر مباشرة، ويحمل عمقاً سياسياً، ويترجم روح المعيش »⁽⁴⁾.

ولا يمكن فتح الحوار مع الجمهور والتواصل معه، دون عراقيل إلا بالعودة إلى لغته، والتعبير بها، واللغة العربية الفصحى لا تتجاوب مع أفق الشعب. وقد أصرّ على العودة إلى اللغة الدارجة من أجل تحقيق العملية التواصلية، واكتمالها، ويقول: «أنا أفضّل لغات الحياة لأن الأدب بالنسبة إليّ هو الحياة، فقوة فولكنير، مثلاً، لا تكمن في جمله الجميلة، فهو لا يكتب باللغة الإنجليزية الأدبية، بل يكتب بلغة سود الولايات المتحدة، والكتاب الحقيقيون هم الذين يبحثون عن الأشياء مثلما هي في الحياة، فيجب الكتابة بلغة الشعب والحياة »(أ)، ويدعو الكُتاب باللغة الفرنسية إلى العودة إلى اللغة الأم، وإلى اللغة الشعبية (الدارجة) التي هي اللغة الحقيقية التي تقرّبنا من الشعب، وتفتح الحوار المتواصل معه، بينما يغيب الحوار ويبتعد الأدب عن الشعب مع اللغة العربية الكلاسيكية.

ويناقش كاتب ياسين موضوع اللغة بإصرار كبير، ويؤكد ضرورة الكتابة باللغة التي يفهمها الشعب، وتعبّر عن حياته وواقعه، وبتفاعل وبتجاوب معها. و«لنتخيّل الشعب الجزائري وهو يسمع الرئيس بالعربية الدارجة عوض اللغة الكلاسيكية تخيل

¹ - Voir extrait d'une conférence, l'Algérie en Europe n° 49, 15 Décembre 1967.

² - Hafid Gafaiti, Kateb Yacine, (entretien) pp 9 - 10

³ - Hafid Gafaiti, Kateb Yacine, (entretien) p p .28:

⁴⁻ Ibid.31

⁵⁻ Ibid p.56



القنبلة، والثورة في المجال السياسي، ستكون قوة الرئيس مضاعفة، وستصل الرسالة إلى كل الجزائريين، وبينما لا تصل اللغة المحملة بالبروتوكول. وتبقى اللغة الأدبية خطراً توجه المثقفين في اتجاه البورجوازية، وتعتبر اللغة الدارجة السبيل الوحيد لتوجيه الثورة الثقافية مباشرة إلى الشعب الذي يتكلم هذه اللغة »(1). وهذا فالفن هو الحياة، ولا نتكلم في الحياة لغة الكتاب، إذ من أجل فن حي يستلزم لغة حية، وبالتالي فعودة المؤلف إلى اللغة الأم كان السبيل الوحيد للتقرب من الشعب، وإيصال رسالته، وعرف أنّ الشعب الجزائري لا يفهم إلا لغته، وقد شكّل هذا الانتقال والتحوّل الذي حدث في تجربة الكتابة الإبداعية عند الكاتب ضرورة لا بد منها من أجل تحقيق العملية التواصلية وتفعيلها.

هكذا، إذن، ينبيّن لنا أن تصريحات كاتب ياسين، وحواراته قد أعطت حركة التلقي دفعاً خاصاً، حيث اتضحت بعض المسائل التي استوقفت القارئ عبر الزمن، وحاول تفسير وجهة نظره للأمور، وللأبعاد التي رسمها في أعماله، فشرح مقاصده الحقيقية، إذ لم ينكر، مثلاً، ازدواجية الحقيقة والخيال الرمزي في شخصية " نجمة "، وتوافقه مع الاتجاه الواقعي الذي يقرأ الأدب بمنظور الواقع. ولم يُخْفِ عفوية ميزة الشكل الدائري في أعماله المختلفة، وأنها لم تكن تخطيطاً مسبقاً منه، وكذا توضيح موضوع تداخل الأجناس الأدبية في أعماله، وأهداف كسره للحدود فيما بينها، وتحرير الأدب من القوالب الجاهزة، وإصراره على ضرورة العودة إلى اللغة التي يفهمها المتلقي من أجل تفعيل العملية التواصلية، وتحقيق وجود الأدب وبقائه.

نستنتج في الأخير أن توضيحات كاتب ياسين و شروحاته لمقاصده في مختلف الأعمال الابداعية قد أعطت فعل القراءة أهمية أكبر، خاصة و أننا قد سجلنا هذا الانهار وهذه الدهشة اللذين سيطرا على أفق انتظار القراء،، وبيّنت مختلف القراءات مدى انكسار أفق توقعاتهم ، وصعوبة التجاوب مع هذه التجربة الإبداعية، و بالتالي كانت توضيحاته لمقاصده الحقيقية و أبعاده الرمزية بمثابة الاضافة التي عمّقت الفهم و أعطت عملية التلقى قيمة أكبر.

لكن ينبغي أن نشير أن الكاتب ليس مهمته توضيح وفك الغموض في نصه وشرح مقاصده المباشرة وإلا ما جدوى فعل الكتابة ؟و ما قيمة النص؟ و لماذا القراءة؟.

المصادروالمراجع

1- كاتب ياسين، رواية نجمة، تر: محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1987.

2. هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي. من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. تر: رشيد بنجدو، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة 2004.

3. هانز روبرت ياوس، أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس، ضمن الكتاب الجماعي، نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبد العزيز شبيل، النادي الأدبي الثقافي، الطبعة الأولى، جدة 1994.

- 1- Kateb Yacine, Nedjma Paris, éd : Seuil, 1956.
- 2 Kateb Yacine, le cercle des représailles (théâtre), éd : Seuil, Paris 1959
- 3 Kateb Yacine, le polygone étoilé, éd : Seuil, France 1966.

1

¹- Hafid Gafaiti, Kateb Yacine, (entretien) p p.59.60

Signaturi Signat

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية العام السادس العدد 56 اكتوبر 2019

- 4- Hafid Gafaiti, Kateb Yacine un homme, une œuvre, un pays, entretien, coll voix multiples, éd : Laphomic, Alger 1986.
- 5- Hans Robert Jauss, pour une herméneutique littéraire, tra; Maurice Jacob, Gallimard 1988.
- 6- Hans Robert Jauss, pour une esthétique de réception pour une nouvelle interprétation du texte littéraire, tra ; Claude Maillard, éd : Gallimard 1996.
- 7- Jean Déjeux, littérature Maghrébine de langue Française, éd : Naaman, 1973.
- 8- Mohamed Lakhdar Maougal, aux sources des mythes dans la parole Katebienne, colloque international, université d'Alger, Bouzerea, office de publications universitaires, Alger 1990.
- 9- Mohamed Lakhdar Maougal, Kateb Yacine les harmonies poétiques, éd: casbah; Alger 2009.

المجلات

- Kateb Yacine, Keblout et Nedjma, revue Europe, N° 66, 29eme Année, Juin 1951.
- Extrait d'une conférence l'Algérie en Europe N° 49 Décembre 1967.
- Interviews, Jeune Afrique, N° 324, 26 Mars 1967.



أنماط الشخصيات في رواية (دولة شين) للكاتبة وفاء عبدالرزاق

Patterns of characters in Wafa AbdulRazzaq,s Novel "Shin State"

الاستاذ الدكتور عبدالرحمن مرضي علاوي، جامعة بغداد — كلية العلوم الاسلامية — قسم اللغة العربية. العراق PROF. DR. AbdulRahman Mardy allawi

University of Baghdad - college of Islamic Sciences - Department, of Arabic Language

الملخص.

يسعى هذا البحث لدراسة أنماط الشخصيات في رواية (دولة شين) للكاتبة وفاء عبدالرزاق لاسيما وإن هذه الرواية تتميز بوفرة الشخصيات المؤثرة في سير الحدث الروائي مما يعجل بحركة الاحداث ونموها ويُضفي عليها عنصر التشويق والاثارة. وهذه الشخصيات تبدو مقنعة بسلوكها في خضم الاحداث التي نسجتها الروائية، فكانت مثيرة جداً، وهذا دليل نجاحها، فهذه الشخصيات كانت متنوعة في جنسها، وعمرها، وسلوكها، والتزامها، وانتمائها، مما جعلها جديرة بالدراسة، وقد كانت هذه الشخصيات على ثلاثة انماط: الشخصيات الدينية، والشخصيات المنحرفة، والشخصيات الشاذة.

وهذه الشخصيات الثلاثة قد سلطنا الضوء على كل واحدة منها لمعرفة الدوافع التي ادت بها الى سلوك الاتجاه الخاطئ في حياتها، اضافة الى المسوغات التي كانت تتعذر بها هذه الشخصيات في سلوكها الخاطئ ثم اوردنا رأينا الفني في كل نوع من هذه الشخصيات، من حيث الطرح والسلوك والمسوغات.

الكلمات المفتاحية: أنماط ، الرواية النسوبة، الشخصيات، البيئة، الحدث.

Absract.

This research seeks to study the patterns of characters in the novel "State of Shin" by Wafa Abdul Razzaq, especially that this novel is characterized by the abundance of influential figures in the course of the novel, which accelerates the movement of events and growth and give them the element of suspense and excitement. These characters were varied in their gender, age, behavior, commitment, and belonging, which made them worthy of study. These characters were of three types: religious figures, , Deviant characters, and anomalous characters.

These three characters have shed light on each one of them to know the motives that led to the behavior of the wrong direction in her life, to the reasons that were not able to these characters in their misconduct and then we have included technical opinion in each of these characters, in terms of proposition and behavior and justification.



المقدمة

مما لاشك فيه إنَّ الفن الروائي أقدر فنية من الشعر على معالجة ونقل معاناته للمتلقي بما فيه من حرية تسمح للكاتب على رصد أَدق التفصيلات بلغة فنية جميلة ممتعة تشد المتلقي وتثير فضوله المعرفي لمواصلة القراءة لإشباع فضوله واحيانا يُشارك المتلقي الكاتب في طروحاته فيسهم في حل مشكلات المجتمع.

وتُعد الشخصية أَهم عنصر في بناء العمل الروائي ،فهي المحرك الرئيس لسير الاحداث ونموها وتطورها، ويقترن ذلك بتنوع الشخصيات ،فكلما تنوعت ـ الشخصيات ـ كان ذلك أَدعى للنجاح والاثارة في المتلقى.

وقد وجدنا هذا التنوع واضحاً جلياً في رواية " دولة شين" للكاتبة وفاء عبدالرزاق، إذ تميزت هذه الروائية بأنها تمتلك القدرة الفنية والجرأة التي قلَّ نظيرها جداً عند غيرها من الروائيات، وتكمن هذه الجرأة في معالجة هكذا شخصيات تميزت بالازدواجية ، والتناقض في سلوكها مما شجعنا أكثر على دراسة شخصيات هذه الرواية الفنية الغنية بأحداثها، وشخصياتها.

وبعد القراءة الفنية لشخصيات الرواية وجدت أنها على ثلاثة أنماط: الشخصيات الدينية التي كانت متناقضة في سلوكها فهي كما وصفتها الروائية ظاهرها التقوى وباطنها الانحراف علما إنَّ الكاتبة حصرت الشخصيات الدينية من الدين الاسلامي فقط ولم تقدم نماذج للشخصيات من الديانات الأُخرى دون أيّ مسوغ منها فَبَدَا الامر وكأن الانحراف لدى الشخصيات الدينة خاص بالدين الاسلامي، أمَّا النوع الثاني فهي الشخصيات المنعرفة التي كانت تبحث عن إشباع شهوتها بطرق محرمة، وحجتها احيانا واهية ضعيفة. وثالث هذه الشخصيات هي المنحرفة وتعدُّ ابشع الشخصيات سلوكا إذ لجأت للمحرمات لإشباع شهوتها، وهذا الاشباع المحرم المغلظ في الحرمة له دوافعه لدى هذه الشخصيات التي نرفضها جملة وتفصيلا دون أن ننكر أثر البيئة والنشأة الصحيحة السليمة في سلامة الشخصية، أو انحرافها فيما بعد.

الشخصية:

تُعد الشخصية ركناً أساسياً من أركان الرواية فهي بمثابة العمود الفقري للعمل الروائي يعمل في بناء الاحداث فهي (مجموعة الصفات الخلقية والاجتماعية، والمزاجية والعقلية والجسمية التي يتميز بها الشخص تبدو وبصورة واضحة تميزه في علاقته مع الناس)¹، فنجد الشخصية في الآداب العالمية تحمل سمات تختلف باختلاف المكان والزمان والثقافات المختلفة والاحوال التاريخية والجغرافية؛ لأنَّ هذه العوامل تساعد في تكوين الشخصية وتتغير الشخصية بتغير المهمة الموكلة لها، ففي التراجيديا الاغريقية كانت الشخصية الرئيسة من الملوك والامراء والقادة أمَّا اليوم فأصبحت الشخصيات من عامة الشعب كأن يكون فلاحاً، أو عاملا بسيطاً².

ونلاحظ اهتمام الكلاسيكيون والرومانسيون بالشخصية فقد حرصوا في تصويرهم لها حتى أنَّ بعض أعمالهم، أو معظمها كانت تحمل اسماء شخصيات حتى اكتسبت الشخصية طابع النموذج البشري فكانت حرة في العمل الروائي غير مقيدة³، أمَّا الشكلانيون الروس فقد نظروا إلها نظرة أقل من الكلاسيكيين، والرومانتيكيين فجعلوها كائن لغوي لا غير ولا وجود له خارج

¹⁻ قال الراوي — البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي، بيروت، الطبعة الاولى، 1997م، ص/ 52.

² - يُنظر: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل) د. علي عبدالرحمن فتاح، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، مجلة كلية الآداب، العدد 102.

³⁻ يُنظر: الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما، د. محمد مندور، دار النهضة، مصر، القاهرة،ط1،(د.ت)،ص/84.



الكلمات فيذهب (تودروف) إلى إِنَّ الشخصية الروائية (مسألة لسانية قبل كل شيء ولا وجود لها خارج الكلمات فيذهب وانها كائن من ورق)¹. أَمَّا رولان بارت فيرى أَنَّ الشخصية إِن كانت من ورق تأتي للقارئ عبر امتزاج الخيال الفني والخيال الروائي للكاتب، وينتج عن هذا الامتزاج شخصية روائية مرنة يُحملها بمخزون ثقافي ، وتمتاز هذه الشخصية بكونها مرنة مما يسمح للروائي أَن يضخم وبالغ، أو يحذف في تصويرها وتكونها حتى يجعلها مطابقة لشخصيات الواقع فهي من اختراع الروائي.²

أمًّا وظيفة الشخصية في العمل السردي فهي تكون خاضعة لبعض التقسيمات كأن تكون رئيسة، أو ثانوية وغيرها من التقسيمات الاخرى كذلك تتميز بخصيصة الثبات أو التغيير التي تقسم الشخصية الروائية على سكونية ثابتة، أو ديناميكية تمتاز بالتحولات ويجب أن لا نقع في لبس. إنَّ الشخصية لها ارتباط بوظيفتها التي تقوم بها كأن تكون شخصية رئيسة لكنها تمتاز بالسكون والثبات غير فعالة لا تمد العملية السردية باي تطورات أو العكس صحيح وينطبق ذلك على الشخصية الثانوية قلم الموائيين من يركز الشخصية فمنها جسمية وفكرية ونفسية وابعاد اجتماعية عبر هذه الابعاد تتكون لنا الشخصية الروائية فمن الروائيين من يركز على البعد الجسمي فيعطي صورة اوضح لملامح شخصياته وشكلها الخارجي ووسامتها، أو قباحتها فضلاً عن قوتها الجسمية 4.

ومنهم من يركز على البعد النفسي (السيكولوجي) الذي يعكس حالتها النفسية والذهنية ومدى تأثير الغرائز على تلك الشخصية وما تعانيه، كذلك البعد الفكري وانتماؤها الديني، أَو تكوينها الثقافي وما له من تأثير في سلوكها وعلى من حوله .

إِنَّ لهذا البعد اهمية في تصوير الشخصية من الناحية الفنية ،كذلك البعد الاجتماعي الذي يلجا فيه الراوي إلى تصوير هذا البعد لكي يكشف لنا المكانة الاجتماعية التي تتحلى بها الشخصية فربما تكون الشخصية ملامحاً أو شخصية برجوازية، اقطاعية وهذه المراكز الاجتماعية لها دور في تبرير سلوك الشخصية وتصرفاتها5.

الشخصية الدينية:

إنَّ الطابع الذي يسيطر على الشخصية الدينية في الرواية العربية تجسد بمقتها وتشكيلها بطريقة تدل على القبح، تثير الحقد لا على الشخصية نفسها بل على قيمها وسلوكها الديني، فنجد الروائيين العرب قد بالغوا في رسم شخصية رجل الدين فأظهروها في أبشع صورها من الكذب والرياء والدجل والجشع والحق إنَّ هذه القضية ليست قضية فنية بل هي قضية فكرية ترجع جذورها إلى الصراع الحضاري بين الاسلام والغرب وبعد أن استوطن الاستعمار البريطاني في المنطقة العربية وجه جيلاً متغربا تماما عن عقيدته وارضه واهله فاستطالت يد الاستعمار لتغير كثيراً من مظاهر الحياة الاسلامية وحين نرصد الصورة التي وصلت إليها الشخصية الدينية في الرواية العربية تقفز إلى اذهاننا صورة رجل الكنيسة الاوربي في الروايات الغربية، والصراع بين الكنيسة وقساوستها وبين العلم ورجاله فكأنهم يقولون: إنَّ الرواية العربية هي صنيعة الرواية الاوربية فكان رجل الدين المسلم هو صورة لرجل الكنيسة ، وفي الوقت نفسه أجدُ التاريخ العربي حافلاً برجال الدين الجشعين والدجالين ولا حاجة للروائي العربي أن يأخذ

 $^{^{1}}$ - من قضايا الادب الاسلامي، وليد ابراهيم القصاب، دار الفكر، دمشق، (د. ط) 2009 ، ص 179

^{2 -} يُنظر: بنية النص الروائي، ابراهيم خليل ،الدار العربية للعلوم والنشر، بيروت، ط1، 2010م، ص/175.

³⁻ يُنظر: الشخصية الروائية، حنان على، الحوار المتمدن 12/ 8/ 2013م. www.mahewar.com.

⁴⁻ يُنظر: الشخصية المحورية في رواية (عمارة يعقوبيان) نهان حسون السعدون، دراسة تحليلية ، جامعة الموصل، مجلة ابحاث كلية التربية الاساسية، المجلد (13) ،العدد(1) 2014م ،ص/ 18.

أ- يُنظر: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، احمد مرشد، دار فارس، بيروت، ط1، 2005م ، ص/67، ويُنظر: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، شربيط احمد، الدار القصية للنشر، الجزائر، ط1، 2009م ، ص/26.

⁶⁻ يُنظر: شخصية عالم الدين في الرواية العربية، د. شلتاغ عبود شراد. www.alhassanin.com



نماذج غربية لكي يُشكل منها شخصية روايته وهذا لا يجعلنا نغفل دور الكتاب في رسم شخصية رجل الدين فقد ركزوا على النماذج السلبية متجاهلين الايجابية منها على الرغم من وجود نماذج بشرية ممثلة بصورته الصحيحة من دون تعصب، أو رباء أ.

ففي رواية (دولة شين) نجد الروائية (وفاء عبدالرزاق) قدمت شخصية رجل الدين بأقبح صورة وأبشعها، في الباب الاول تقدم لنا الروائية شخصية (امير وانور) شابان في الثلاثين من العمر لم يستطيعا الزواج بسبب ظروف المعيشة ،فتقدم الروائية بعضاً من ملامح (أمير) (هذا الفتى الملتحي الذي يعتمر العمامة ،لم يظلمه احد، ولم يقده نحو الاغراء والغواية، كان شكله يُثير الحك وهو يضع رأسه بين ركبتيه نادماً على فعلته لائما الشيطان وغوايته، علما إنَّ لا احد أجبره على ذلك)) ومع الاستمرار في الوصف يتضح لنا بعده الاجتماعي ((لو لم يكن عاملاً بسيطا في مصنع الجلود لاستطاع استكمال نصف دينه)) فكان الروائية تقدم المسوغات التي أدت به إلى الوقوع في غواية جارته (المومس) فكل يوم يعود من عمله، أو صلاته ينظر إلى غرفته التي تبدو علها ملامح الفقر والمعيشة القاسية ((الدار المكونة من غرفة متواضعة وسرير من الحديد وملاءات رخيصة ...براد صغير وأواني بحجم طهي وجبة واحدة...)) 4.

فهذه الظروف أدت برامير) الى مراقبة جارته التي تعود ليلا لتتعرى أمام نافذته ((فجراً خلعت ملابسها تعمدا قبالة نافذته، لتزيد سحر الغواية عليه، وهي تخلعوها قطعة فقطعة)) أكندلك نجد أنّ الروائية تذكر (النافذة) ((النافذة هي الجحيم، وهي الجنة، وهي حافز التواصل مع رجولته والاعتصام بالخطأ)) فالنافذة لها حور وتعلق في شخصية (امير) فتعد مكان عتبة وهذا الارتباط بها بسبب كونها تحقق للشخصية متعة عاشها زمناً طويلا كذلك تشبع رغباته الجنسية فهي حلقة الوصل بينه وبين رغباته، كذلك شخصية (انور) التي لا تختلف عن (أمير) إلا إنّ (أنور) كان رافضاً لما يقوم به (أمير) لكنه في النهاية يستسلم لرغباته وتفجير براكين الرغبة الجنسية واكتشاف أسرار جسم جارتهم المومس ومفاتها التي أثارت رجولتهم فانقادا لشيطانهم في نهاية المطاف.

لم تكن شخصية (أمير وانور) وحدهما من الشخصيات الدينية في الرواية ،فقد وجدنا شخصية لرجل دين أبشع من سابقاتها، وهذه الشخصية نتعرف عليها بوساطة (بشرى) بعد أن كانت تنعم مع أُسرتها بدفء الحياة لكن سرعان ما فقدت هذا الدفء بسبب انفجار سيارة مفخخة افقدتها جميع أفراد أُسرتها حتى أشفق عليها أهل المحلة، فيقرر إمام المسجد احتواءها وتربيتها مع أُسرته في دارهم وبوصفه إماماً للمسجد قرر أن تكون هذه الفتاة وسيلته لدخول الجنة لقوله صلى الله عليه وسلم((أنا وكافل المتبعد))، فاستقبل أهل المحلة هذه البادرة بكل رحابة صدر لكنها لم تكن الحقيقة فاصبح يمارس الرذيلة مع طفلة

¹⁻ يُنظر: بناء الشخصية الفني في روايات (سلام عبود)، اخلاص حسون، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد – قسم اللغة العربية، 2017م ، ص/ 177. ويُنظر: مجلة الفكر الاسلامي المعاصر، صورة رجل الدين في الرواية العربية، الشريف حبيلة، العدد(283)، 2016م ، ص/ 129.

²⁻ رواية دولة شين، وفاء عبدالرزاق، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا الطبعة الاولى، 2018م ص/ 36.

 $^{^{3}}$ - رواية دولة شين، ص/ 40.

^{4 -} رواية دولة شين، ص/ 39.

⁵ - رواية دولة شين، ص/ 39.

 $^{^{6}}$ - رواية دولة شين، ص/ 37

⁷- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج ابو الحسين القشيري النيسابوري (207 هـ) ،تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي ،دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان، (د. طـ) (د. تـ).



تجهل اسرار الحياة لأنها لا تملك القدرة العقلية على تفسير ذلك العبث ((منذ اللحظة الاولى لوعها شعرت بشيء غريب يخترقها، يد الاب تغوص في أحشائها بأصابعه في المرة الاولى، ثم استفحل الامر حتى تعرفت على ما لا تعرفه بالضبط...))1.

ولم تكن (بشرى) وحدها ضحية رجل الدين فقد أُلقي القبض عليه فيما بعد متلبسا بالدعارة في المسجد، ويتضح بعد ذلك إنه لم يكن رجل دين إنما هارب من السجن ومتخف بهذه الهيأة وبعد أن اكتشفت زوجته مداعبته لـ(بشرى) أبلغت عنه الشرطة وطردت بشرى من المنزل وهي في العاشرة من عمرها ولم تكتف الروائية بطرح هذه النماذج البشعة عن رجال الدين في روايتها فقدمتهم بصور متعددة البشاعة. فتظهر لنا شخصية (بكري) إمام المسجد كان يبدو عليه الورع والتقوى ،وكان يعمل مدرساً في إحدى مدارس القرية الابتدائية يعطي دروساً في الدين ليتضح لنا فيما بعد أنه رئيس عصابة مع زوجته يعملان في اختطاف الاطفال فيخطف حفيد أحد الجيران ويساومهم على مبلغ قدره خمس مئة الف دولار ولم تكن الاسرة ميسورة الحال لدفع هكذا مبلغ فيضطر لقتل الطفل((بمرور اسبوع من التحقيق عثروا على الطفل مخنوقا في ثلاجة جارهم امام المسجد ومدرس مادة الدين))2.

كذلك شخصية رجل الدين الذي يسفك الدماء باسم الدين ولدت الكراهية لدى الناس من رجال الدين وفتاويهم المتعسفة التي لا تمت للدين الاسلامي الحنيف بصلة بل هي تخدم مصالح ورغباتهم ((شاهدت ذات يوم رجلا يقطع رأسا بالساطور وهو يكرر كلمة "لا اله الا الله الا الله محمد رسول الله" ثم يضع رأس القتيل على صدره... يا لعذاب ما نرى وما نسمع يا ربي! شوهوا اسمك الطاهر...)) قدر تكن وفاء عبدالرزاق أول الروائيين الذين قدموا شخصية رجل الدين المسلم بأبشع صورها فقد سبقها روائيون كُثر منهم (طه حسين) وكذلك القاص السوداني الطيب صالح في رواية (عرس الزين)كذلك (الطاهر وطار) فقد قدموا رجل الدين بأقبح صورها وشكل مقزز مما كان له التأثير السلبي على المجتمع والفرد العربي 4.

أمًا الروائية وفاء عبدالرزاق فهي تختلف عن سابقها في تقديم الشخصيات الدينية، فهي قدمتهم بصورة واقعية تحاكي المجتمع إلى درجة انها لم تضف شيئا من عندها فجاء رجل الدين لديها بأكثر من صورة فجاء مرة يقتل باسم الدين ومرة اخرى يمارس الدعارة متخفياً وراء لباس الدين وتارة اخرى رجل الدين الماكر، فالمجتمع يزخر بهذه النماذج من رجال الدين النين أصبحوا عبئا على الدين لكنها خصت رجل الدين المسلم ولم تذكر لنا ولو مثالا واحداً عن رجال الدين من الاديان الاخرى كالرهبان والاسقف فلم يكن رجل الدين المسلم وحده من يختبأ وراء قناع الرجل المتدين فالعرب لم يسلطوا الضوء على رجل الدين المسيعي والصراع بينهما فالروايات الغربية تزخر بتصوير رجال الكنيسة بأبشع صورهم ولقد وجدت أن الروائية قد أجادت في تقديم شخصياتها الدينية لكنها لم تقدمها عبر بعدها الجسمي فنحن نفتقد ملامح شخصياتها .فهي ـ وفاء الرزاق ـ ركزت على لحاهم وعمائمهم لكن شخوصها قدمتهم عبر أفعالهم.

الشخصية الشاذة.

إنَّ الشذوذ الجنسي ليس وليد العصر الحديث بحارته المعقدة، وإِنَّما توجد الادلة التاريخية على قدم هذه القضية وأول الشذوذ الجنسي ليس وليد العصر الحديث بحارته المعقدة، وإِنَّما توجد الادلة التاريخية على قدم هذه القضية وأول المخالمين المعالمين المعال

 $^{^{1}}$ - رواية دولة شين، ص/ 57

 $^{^2}$ - رواية دولة شين، ص/ 61

^{3 -} رواية دولة شين، ص/59.

⁴⁻ يُنظر: شخصية عالم الدين في الرواية العربية، د.شلتاغ عبود شراد.

⁵⁻ يُنظر: علم نفس الشواذ، شيلدون كاشدان، تر: احمد عبدالعزبز سلامة، دار الشروق، الطبعة(2)، 1984م، ص/14.



إِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهُوَةً مِّن دُونِ النِّسَاءِ بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ مُّسْرِفُونَ ﴿ ١ ﴿ ﴿ (الاعراف 80-81) ونجد ممارسة هذا السلوك لدى كلا الجنسين فيطلق على جنس الرجال (اللواط) وجنس النساء (السحاق)، فنجد هذا السلوك الشاذ هو كل تصرف خارج عن الجماعة فهو خلاف القاعدة وهم خلاف الشخصية السوية، ولم تكن المثالية في الرواية العربية، بل نجد جذورها تمتد مع الشعر العربي ففقي العصر العباسي نجد أشعاراً كثيرة لابي نواس عن المثلية الجنسية، فكان يتغزل بالغلمان مجاهرة ، فعند قراءة أشعاره تجدها تشير إلى إنه كان يمارس المثلية الجنسية وليست فقط ينظمها أ.

وبالعودة إلى نصوص رواية (دولة شين) نستشرف شخصية (ثرية) ذات الطبيعة السيكولوجية الشاذة والمنحرفة إذ طغى على سلوكها المنحرف إقامة علاقة قوامها الرغبة الجنسية الغير مشروعة مع بني جنسها. ولدت (ثرية) بملامح صغيرة لا يرغب بها جنس الرجال لعدم بروز مفاتنها فمنذ سن الثالثة كانت ترتدي ثياب أخها الكبير ، فكانت كثيرة اللعب مع جنس الذكور فلا تستهويها الملابس المزركشة والحُلي حتى تخرجت من الكلية وتعرفت على (ثورة) ((فأصبحت تأكلها الغيرة عليها بشكل جنوني وعليه قررت تأجير شقة تحتويهما معا لتمارسا كل طقوس الانسانية المحققة لهما))2. كذلك تعرفا عند سفرهما على (ثامر)و(ثابت) اللذان يمارسان الجنس معاً وقاما بدورهما بتشجيع (ثورة)و (ثرية) على ممارسة طقوسهما الخاصة بعيداً عن مجتمعنا الذي يرف هكذا ممارسات فأقاموا حفلة عشاء للاحتفال ببعضهم وكأنهم قد خطوا النصر بأيدهم على مجتمعهم.

((قالت "ثورة": كان يوماً مختلفا لم نعشه كما في بلدنا... امتلكنا ذواتنا حد الصراخ بعد أن شربنا النبيذ الاحمر... ورقصنا على أنغام موسيقى هادئة، يحتضن كل منا حبيبته دون خوف... كلنا تبادلنا القبل وكلنا مارسنا طقسنا الجميل...متمنين ان نصبح مثلهما، خاصة حين حكيا لنا عن مطالبتهما بالسماح لهما بالزواج الرسمي...) (كذلك رصدنا شخصيات مستعبدة جنسياً فنلحظ شخصية (ذياب) الذي يهان من قبل أبيه كل يوم فكان والده "ذو النون" ((خمار ومرتش، وبائع حشيش،...وبهذا الجو الخنزيري كان يعتدي على ابنه جسديا بالضرب والمعاشرة باليوم خمس مرات...) فإن لم يذعن لأوامر ابيه في بيع الحشيش يتلقى ابشع الانواع من ممارسة صنوف الجنس البشعة ليتحول (ذياب) من شخصية مستعبدة جنسياً إلى ثائر وناقم على صباه الذي ضاع بعد أن شح بيع الحشيش قام ابوه بالمساومة عليه واعطاه لبائع الحشيش كي يمارس معه الجنس فكان (ذياب) ((جميلاً جداً...عينان واسعتان، وسمرة مشوبة بحمرة خفيفة، وجه صبوح، على الرغم من الأتربة العالقة فيه والأوساخ) رأبكي (ذياب) وتوسل بابيه بحرقة لكنه قاده إلى مغتصبه ولم يكتف (ذاكر) بالمعاشرة ل(ذياب) فقد طلب (اخته) فباعها الاب من أجل لحظة نشوة لكن نفاجأ بعد (ذياب) توسله المتعبدة مسلوبة الارادة فعند تسليم الاب ابنته لذاكر امام (ذياب) ((إلا أن يصب النفط على ابيه وعلى (ذاكر) ويتركهما يحترقان توسله الاب بجلب الماء فمرت عليه طفولة اخته المنتهكة وطفولته وصباه المخترق...)) اليموت الاب بعد ذلك وبشوه ذاكر أمًا (ذياب) فيفر هائما على وجه الارض فلم يُعرف له طريق بعد الحادث.

كذلك وجدنا في هذه الرواية حالة لممارسة الجنس الشاذ لكن ليس الجنس المثلي بل هو يُعد من الممارسات الشاذة ويعرف برزنا المحارم) فرصدنا ثلاث حالات تقدمها الروائية بأسلوب فني مصورة بشاعة تملك الغريزة الجنسية لدى الانسان فنجد أحد الاطراف

¹⁻ يُنظر: المثلية الجنسية علميا وتاريخيا ودينياً واجتماعيا، احمد بن فهد،31/ 10/ 2016م. www.dkhlak.com

 $^{^{2}}$ - رواية دولة شين، ص/ 87.

^{3 -} رواية دولة شين، ص/89

⁴ - رواية دولة شين، ص/135

 $^{^{5}}$ - رواية دولة شين، ص 5

^{6 -} رواية دولة شين، ص/138



يكون مستعبداً جنسيا ورغما عنه تحت سطوة التهديد فنجد (دينا) التي تتكفل بأخها الاصغر منها ،فهي تهتم بأموره بوصفها مسؤولة عن رعايته حتى استحمامه. فعندما كان صغيراً كانت تُجبره على المداعبة لكنه بعد أن بلغ الثالثة عشرة رأته يُمارس العادة السرية ((أخذت تتقرب أكثر من اخها وتجبره على الممارسة معها، وحين رفض هددته بأمه،.. بقيت معه حتى صار الأمر عاديا لهما، وفي أي وقت يشاءان.. لقد هزم الطفل بداخله وصار شيطاناً...)) أن فنجد (شين) يقف ويتكلم ويسأل نفسه من الملام هنا الاخت التي استغلت فحولة اخها لإشباع رغبتها ،أم الام بقسوتها وعقابها الصارم جعل الابن ينفر منها ويخاف عقابها فهرب لفراش اخته لكن الجواب المنطقي هو ان الكل مجرم بحق هذا الصبي الذي تحول إلى شيطان.

ونجد صورة أُخرى أبشع مما ذكرناه عن الاخت واختها، نجد الام تمارس الجنس مع ابنها. كان زوجها مصابا بمر السكري ،وكذلك يعاني من عجز جنسي، الامر الذي دفع بها إلى البحث عن من يشبع حاجتها الجنسية فتعلقت بابنها الرضيع في بادئ الامر الذي لم تفطمه حتى سن الخامسة من عمره وكان يلاحظ النشوة ويسمع صوت انينها عند رضاعته لصدرها، لكنه في هذا العمر لا يستطيع تفسير ذلك السلوك لامه، لكن بعد أن بلغ سن الثالثة عشرة من عمره أصبح يشعر بحاجته للجنس، فكانت أُمه تُجبره على مداعبتها حتى وصل الامر بها تطلب منه ممارسة الجنس((جذبتني إليها بقوة، توسلت الاتيان بها، لكنني ترددت كثيراً، وعيت على وضعي الشاذ، أصرت بقوة أخذت تغريني، وبعد أن انتهينا ذهبت إلى المطبخ وسحبت السكين وذبحتها.. كنت في حالة انفصام تام عن ذاتي، لم اكن انا ،لم أع فعلتي...))2.

كذلك شخصية الاب الذي يمارس الجنس مع ابنة زوجته ومع احدى بناته ،ف(درية) من الشخصيات المستعبدة جنسياً فكان يعاشرها بعد أن تخرج زوجته من البيت ليدوم الحال سنة كاملة فالأخوات لا يقدرن بالبوح لأنه هددهم بالقتل لكن السر انكشف بحمل (درية) تهربها من الدوام وشحوب وجهها ((بدأ بطن (درية) يكبر شيئا فشيئا، مما جعلها تهرب من الذهاب الى المدرسة ..إنها مشرفة الصف عرفت بذكائها وفطنتها.. حين اطمأنت (درية) لمعلمتها اخبرتها بتفاصيل الحكاية واعلمتها بأن اختها تعرف كل شيء وأنّ اباها يتحرش بابنته أيضاً ويهددها بمصير مثل مصيرها))3.

وفي ختام الشخصية الشاذة أجد ان قضية الشذوذ الجنسي اتخذت صوراً متعددة ومختلفة في رواية (دولة شين)، فالروائية عرضت حالات مختلفة للممارسة الجنسية ويرتبط أغلها بموضوع الغرائز الجنسية المتملكة (الذات الشهوانية) ولا علاقة للشيطان بإغوائها إنما هذه الشهوة تتملكنا منذ خلقنا الاول فكانت حملة جماعية لقتل البراءة والطفولة فنجد مصيرها مأساويا (درية) توفيت والولد قتل امه، و(ذياب) ضحية من ضحايا المجتمع.

الفقر، والعوز جعله يعيش في بيئة فاسدة فاللذة الحيوانية هي من اسقطتنا في شباك انفسنا فالذات هي الشيطان الاول الملازم لنا.

الشخصية الخائنة:

تشترك الدلالة اللغوية والاصطلاحية والشرعية والاجتماعية لمصطلح بالخيانة بأنها نقيض الامانة، وقال الراغب الاصفهاني عن الخيانة بأنها ((مخالفة الحق بنقض العهد في السر))4.ونخص في هذه الدراسة الخيانة الزوجية وهي ظاهرة سلبية اجتماعية، وهي

¹ - رواية دولة شين، ص/131

² - رواية دولة شين، ص/129.

^{3 -} رواية دولة شين، ص/130

⁴⁻ المفردات في غربب القران ، لابي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الاصفهاني، تم التحقيق والاعداد بمركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكتبة نزار مصطفى الباز، مدتبة نزار مصله الباز، مدتبة نزار مد



لا تنحصر في مجتمع معين دون سواه، لكنها تختلف من مجتمع لآخر حسب النظم لكننا نجد بعض العلماء لا يطلقون كلمة(الخيانة) على الارتباط العاطفي بل يطلقونها على الارتباط الجنسي.

أمًا علماء الاجتماع والنفس فيرون أنَّ أسبابا عدة تدفع بالشخص إلى (الخيانة)،منها غياب أحد الزوجين، والاختلاف العمري، أو حتى الفكري، كذلك الفقر¹،وأحياناً اختلاف المستوى التعليمي، وعدم تقارب الأفكار في أُمور الحياة الزوجية يُخلف فجوة بين الزوجين مما يضطر الشريك للبحث عن شخص آخر لكن نجد علماء النفس يحددون أشخاصاً يكون بطبعهم الميل إلى الخيانة وتختلف درجة الخيانة حتى تصل إلى إقامة علاقة جنسية وهذه أشد المراحل فتكاً لاسيما بالأسرة والمجتمع بشكل عام².

فنجد الروائية "سيغريد اوندست" النرويجية بعد إصدارها رواية" السيدة مارثا اولي" فضحت نفاق المجتمع المتستر برداء الفضيلة والطهارة والذي يجعل الشرف محصوراً في جسد المرأة كذلك اظهرت عواطف المرأة وحاجتها المعنوية والجسدية ،فالروائية بدأت الجملة الافتتاحية للرواية((كنت خائنة لزوجي)فقد اثارت الضجة عام 1907م؛ لانها كشفت العلاقات المستورة للمجتمع³.

وقد توصلت إلى وجود جسر رابط بين رواية (دولة شين)، ورواية (سيغريد اوندست)، فالروائية وفاء عبدالرزاق أيضا عمدت إلى كشف المستور وتجريد شخصياتها من قناع الفضيلة والطهارة، فطالما تستر هؤلاء خلف هذه الاقنعة حتى يصبحوا أسياد قومهم في المجتمع.

وقد رصدت في الرواية ثلاث حالات صورتها الروائية عن الخيانة، ففي الحالة الاولى تصور لنا الروائية حياة بطلتها (تغريد) التي تعيش بسلام ووئام مع عائلتها قبل أن تعصف بها رياح الخيانة من قبل زوجها الذي اكتشف انه يقيم علاقة جنسية مع خادمتها ؛ فكانت تصد كل من تسول له نفسه بالتحرش بها ولاسيما (توفيق) جارهم، فطعنة الخيانة استفحلت في روحها فكلمات (توفيق) أثارت عاطفتها فيدعوها بالجميلة تلك الكلمات التي لم تسمعها من زوجها بعد كل سنوات العشرة والمعاملة والخدمة، ليكافئها بعد ذلك بخيانتها مع خادمتها، عند ذاك ثار شيطان (تغريد) وهو يحثها لم لا انتصري لنفسك ومارسي حبك واخلعي عنك عفة الزوجة، فاستجابت (لتوفيق) ((القت كل ثيابها عنها، مشت حافية اليه ورمت بنفسها على السرير، هذه المرة كلها رغبة، دون حجاب، وعفة، ووعد، وامان، وعهد...))4.

كذلك قدمت لنا صورة أُخرى لخيانة الزوجة لزوجها، ف(دلال) شابة في مقتبل العمر لكنها تزوجت من مدير مدرسة في المدينة بسبب وضعها المعيشي السيء فهو يكبرها بكثير ((سمين ذو كرش كبير، له حظوة بين اقرانه ومكانة كبيرة ،قبلت الزواج منه من أجل العيش الرغيد والحياة)) أكنكن رغم كل ما قدم لها من المجوهرات وما لذ وطاب لكنها بقيت جائعة للجنس فجسدها الفتي الغض لم يشبع بعد لتقيم الزوجة علاقة مع ابن اخت زوجها شاب في مقتبل العمر قادر على إشباع جسدها ،كان في بادئ الامر يقوم بزجرها فضلا عن أنه كان غير قادر على الافصاح لخاله فهو الذي رباه وهو المسؤول الاول والأخير عنه بعد أن تركه

¹⁻ يُنظر: دوافع الخيانة الزوجية، خليل محمد محمد بيومي، مجلة كلية التربية، جامعة طنطا، مصر، 1991م، ع12، ص/5.

²⁻ يُنظر: مفهوم الخيانة الزوجية بين المرأة والرجل، ونتائجها المدمرة، احمد محمود القاسم، 5/ 7/ 2007م، ديوان العرب. www.diwanalarab.com

³⁻ يُنظر: الروائية النروبجية، سيغربد اونست، زكية خيرهم الشنقيطي، الحوار المتمدن، 1/ 10/ 2008م. www.ahewar.com

⁴ - رواية دولة شين، ص/ 78.

⁵ - رواية دولة شين، ص/127.



ابوه((تسللت إلى فراش ابن اخته.. ذات ليلة تمددت قربه بثوبها الشفاف الفضفاض الفاضح لجسدها.. صار "داؤود" مستسلما لها هذه الليلة ومطيعا لمداعبتها ورغبته...))1.

ننتقل مع (شين) إلى اخر أبواب الخيانة ،الام الخائنة التي جعلت تجاربها الجنسية تنعكس على ابنها (رسول)، ((وسيتذكر الصبي الذي كانه عندما حلم وتمنى مضاجعة أمه الجميلة، أمه الخائنة لأبيه، وعلى مرأى منه كانت تستقبل عشيقها في غياب الاب. كان يسمع الاصوات ويبكي لأنها لا تقفل عليه باب غرفته وتتركه وحيداً...تتكرم عليه بقطعة حلوى وينام تحت وابل التهديد...) 2. عبر استرجاعه لطفولته المأساوية التي أدت به إلى أن يصارع الاضطرابات النفسية التي جعلته يمارس الجنس في مراهقته وشبابه في المقبرة ((حلت له المقابر والاختباء فها، فاستدرج طفلة في السابعة، ولحظة صراخها قتلها خنقاً، واكمل دوره معها وهي ميتة، ثم رماها بين قبرين بعيدين جداً))3.

إذا نظرنا إلى صور الخيانة التي قدمتها (وفاء عبدالرزاق) نجد خيانة (تغريد) لكل فعل ردة فعل انتصارا لأنوثتها، أمّا (دلال) فخيانتها هي لإشباع جسدها الذي طالما عانى الحرمان الجنسي فضلاً عن الغرض من زواجها من رجل مسن ،كذلك (رسول) الذي عانى من خيانة امه لأبيه.

أجادت الكاتبة في نقل صور شخصياتها بصور مؤثرة وبلغة جريئة قلت استعمالها عند الكتاب ولاسيما عند النساء، فكانت شخصياتها متنوعة لكنها تجتمع في سلوك الطريق الخاطئ لإشباع شهواتها وغرائزها بحجج ومسوغات مختلفة. نحن نؤكد ما ذكرناه سلفا إن للتنشئة الاسرية والبيئة المحيطة أثرا مهماً في سلوك الفرد فهو مخير في اختيار ما يريد من الامور المخير فيها، لكن لا يحق للكاتبة أن تُبرأ الشيطان من هذه الافعال، والسلوكيات الشاذة المخالفة للفطرة والشرع الاسلامي، فالشيطان قد أقسم للمولى عز وجل بأنه سيسعى لإظلال عباده وابعادهم عن طريق الحق بكل الوسائل والخطوات التي من شأنها أن تقود الانسان الى الهاوية.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

¹ - رواية دولة شين، ص/ 128.

² - رواية دولة شين، 148.

^{3 -} رواية دولة شين، ص/149.



الخاتمة

بعد أن الانتهاء من بحثي الموسوم (أنماط الشخصية في رواية (دولة شين)للكاتبة وفاء عبدالرزاق أَودُ أَن أُوجز أهم النتائج التي توصلت إلها:

- انحصرت شخصيات هذه الرواية في ثلاثة نماذج رئيسة، الشخصية الدينية، والشاذة، والخائنة.
- قدمت الكاتبة وفاء عبدالرزاق الشخيصة الدينية بصورة واقعية تحاكي المجتمع، لكنها اختارت أقبح الصور، وأبشعها ،فمرة تقتل باسم الدين ،وأخرى تُمارس الدعارة متخفية بلباس الدين، وثالثة رجل الدين الماكر .نحن نقر بهذه النماذج التي أصبحت عبئا على رجال الاتقياء الذين تجاهلتهم الكاتبة دون أي مسوغ. الامر الاخر الملفت للنظر: إن الروائية لم تذكر مثالاً واحدا عن رجال الدين من الاديان الاخرى كالرهبان، الذين حفلت بهم الروايات الغربية بأبشع صورهم.
 - لم تقدم الروائية شخصياتها الدينية عبر بعدها الحسي، فهي ركزت على لحاهم وعمائمهم فكأنها تقول احذر هؤلاء.
- اتخذت قضية الشذوذ الجنسي صوراً متعددة ،ومختلفة في رواية (دولة شين)، فالروائية عرضت حالات مختلفة للممارسة الجنسية التي يرتبط أغلبها بموضوع الغرائز الجنسية المتملكة ولا علاقة للشيطان ـ من وجهة نظر الكاتبة ـ بإغوائها إنما هذه الشهوة تتملكنا منذ خلقنا الاول.
- إذا نظرنا إلى صور الخيانة التي قدمتها (وفاء عبدالرزاق) نجد خيانة (تغريد) لكل فعل ردة فعل انتصاراً لأنوثتها، أَمَّا (دلال) فخيانتها لإشباع جسدها الذي عانى الحرمان الجنسي، كذلك (رسول) الذي عانى خيانة أُمه لأبيه.

المصادروالمراجع

- ابراهيم خليل ،بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم والنشر ، بيروت لبنان، الطبعة الاولى 2010م.
 - احمد بن فهد، المثلية الجنسية علمياً وتأريخيا ودينياً واجتماعياً، / 10/ 2016م. www.dkhlak.com
- احمد محمود القاسم ،مفهوم الخيانة الزوجية بين المرأة والرجل ونتائجها المدمرة، 5/ 7/ 2007م ديوان العرب www.diwanalarab.com
 - احمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس ،بيروت لبنان، الطبعة الاولى 2005م.
- اخلاص حسون حسون، بناء الشخصية الفني في روايات (سلام عبود) جامعة بغداد كلية التربية ابن رشد قسم اللغة العربية – 2017م.
- نهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية (عمارة يعقوبيان)، مجلة ابحاث كلية التربية الاساسية ،المجلد الثالث عشر، العدد الاول.
 - حنان علي، الشخصية الروائية، الحوار المتمدن، 12 / 8/ 2013م. 12/ 8/ 2013م. <u>www.mahewar.com</u>.
- الراغب الاصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تم التحقيق والاعداد بمركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز مكتبة نزار مصطفى الباز.(د. ط) (د. ت).
 - زكية خيرهم الشنقيطي، الروائية النرويجية سيغريد اونست، الحوار المتمدن، 1/ 10/ 2008م www.ahewar.com
 - سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، بيروت لبنان، الطبعة الاولى 1997م.
 - شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، الدار القصية للنشر، الجزائر، الطبعة الاولى 2009م.



- الشريف حبيلة، صورة رجل الدين في الرواية العربية، مجلة الفكر الاسلامي المعاصر، العدد(283) 2016م.
 - شلتاغ عبود شراد، شخصية عالم الدين في الرواية العربية www.alhassanin.com
- شيلدون كاشدان، علم نفس الشواذ، ترجمة: أحمد عبدالعزيز سلامة، دار الشروق، الطبعة الثانية، 1984م.
- على عبدالرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب جامعة صلاح الدين قسم اللغة
 العربية العدد(102).
 - محمد بيومي، دوافع الخيانة الزوجية، مجلة كلية التربية جامعة طنطا مصر- العدد (12) 1991م.
 - محمد مندور، الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما، دار النهضة مصر القاهرة الطبعة الاولى- (د. ت).
- مسلم بن الحجاج ابو الحسين القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، دار احياء التراث العربي بيروت لبنان- (د. ط) (د. ت).
 - وفاء عبدالرزاق، رواية دولة شين، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع سوريا الطبعة الاولى 2018م.
 - وليد ابراهيم القصاب، من قضايا الادب الاسلامي، دار الفكر دمشق (د. ط) 2009م.





استطيقا الامتصاص والتحويل في الرواية العربية رواية "القاتل الأشقر" لطارق بكارى أنموذجا.

The Aesthetic Absorption and Transforamtion in the arabic novel

« The Blond killer » by Tariq Bakkari as an example

محمد الساهل MOHAMED ESSAHL

- أستاذ مُبْرَّز في اللغة العربية وآدابها، المركب التربوي طه حسين. مدينة الصوبرة، المغرب

Associate Professor of Arabic linguistics and literature, Educational complex Taha Hussein – Essaouira - Morocco

RESEARCH SUMMARY

This work is based on the novel "The Blonde Killer" by the Moroccan novelist Tariq Bakkari. It is a novel that is published in early 2019 by the Lebanese House of Letters. This novel follows two novels: "Noumedia" (Morocco Prize for Book 2016, the short list of the 2016 Arab booker Prize) And "Mirrors of the General". Besides ,these lines look at the story of the "Blond Killer" as an open text that attracts other texts , and as a literary voice that stores other sounds.

On this basis, our approach to the "Blond Killer" is a consensual approach that examines the textual interactions that this novel has with other texts, or an approach that examines the texts absorbed by the "Blond Killer" and illuminates, besides this, the transformations they undergo (the previous texts) in the body of the novel. In this context, we note that the novel "The Blonde Killer" interacts with the story of the "Thousand and One Nights"; that is, it calls for this narrative and traditional form, but the writer makes adjustments and transforms it to accommodate the concerns and ambitions of modern man.



ملخص البحث

يشتغل هذا البحث على رواية "القاتل الأشقر" للروائي المغربي طارق بكاري، وهي رواية صدرت مطلع عام 2019 عن دار الآداب اللبنانية، ويأتي هذا العمل الروائي بعد روايتين هما: رواية "نوميديا" (جائزة المغرب للكتاب 2016. اللائحة القصيرة لجائزة بوكر العربية 2016) ورواية "مرايا الجنرال". وتَنْظُرُ هذه السطور إلى رواية "القاتل الأشقر" كنص مُنْفَتحٍ يَسْتَقْطِبُ نصوصا أخرى، وكصوت أدبي يختزن أصواتا أخرى. وعلى هذا الأساس، فمقاربتنا لـ"القاتل الأشقر" هي مقاربة تَنَاصِيَّة تَبحثُ في التفاعلات النَّصِيَّة التي تُقيمُها هذه الرواية مع غيرها من النصوص، أو هي مقاربةٌ تَبْحَثُ في النصوص التي امْتَصَها (القاتل الأشقر)، وتُضيء - فضلا عن ذلك - التَّحْوِيلَات التي خضعت لها - أي النصوص السابقة - في متن الرواية. وفي هذا الإطار، نسجل أن رواية "القاتل الأشقر" تتفاعل نصيا مع القصة الإطار لـ"ألف ليلة وليلة"، أي إنها تستدعي هذا القالب السردي التراثي، غير أن الكاتب يجري تعديلات وتحوبلات عليه لكي يستوعب هموم الإنسان الحديث وطموحاته.

الكلمات المفتاحية: رواية . القاتل الأشقر . ألف ليلة وليلة . الامتصاص . التحويل . التناص . شهريار . شهرزاد

على سبيل التقديم

كُلُّ كتابةٍ جديدةٍ هي إِيغالٌ في الكتابات القديمة، وكُلُّ كاتب هو مُلَمْلِمُ شَتَات الأَوَّلِينَ في الأدب، وَوَارِثُ تَركَةِ الأدباء الذين هلكوا في بَرْيَّة الأدب. من هنا يمكن القول إن كل نص - مَوْلُود يحمل مُوَرِّتَاتِ كل الأدباء - الآباء الذين تعاقبوا على إخصاب رحم الذاكرة. أو بعبارة أخرى، إن كل كتابة جديدة هي مَوْقعٌ أَثَرِيٌّ يَأْهُلُ ببقايا الأديب الأَوَّل وآثار الحُروف الأولى. إن الممارسة الأدبية - والحال هذه - هي ممارسة تقوم على الامتصاص والتحويل، فالأديب يَمْتَصُ - وهو يَسُوحُ في مدائن الأدب - شواغل وجماليات الأَوَّلِين. ولا شك أن السِّياحة في ربوع الأدب تُخْصِبُ الذاكرة التي تستحيل ينبوعا نَمِيراً أو مخزنا عامرا. من - ثَمَّ - فالأديب - وهو يَحْقِلُ في أرض الأدب - يروي أولى الفَسِيلَات بمياه الأَوَّلِينَ، ويُحَوِّلُ - فضلا عن ذلك - تراكمات الذاكرة تَسَاوقاً وخياراته الفنية ومشاغله الفكرية. أو بتعبير أفضل، إن مخزون الذاكرة يتداعي في المسطور الأدبي، لكن المتداعيات ماهرة في لعبة التخفي، ولذلك لا يمسك بها إلا القارئ المِلْحَاح، يقول محمد مفتاح في هذا السياق: "إن استشفاف النصوص الخارجية في نص ما عملية صعبة في كثير من الأحيان، وبخاصة إذا كان النص محبوكا وفيه حذق الصنعة، ولكن مهما تَسَتَّرتْ واختفتْ فإنَّ القارئ المُطَّع لا يلبث أن يمسك بتلابيها وبرجعها إلى المصادر التي أتت منها"!.

كل نص أدبي، إذن، هو نصِّ مُتفاعلٌ أو هو نَصِّ مُنفتحٌ، لأن النص الأدبي هو فضاء تتجاور فيه نصوص من كل المدائن والأزمنة، تقول جوليا كريستيفا عن الفضاء النصيِّ بأنه: "فضاء متداخل نصيّاً، وأنه مجالٌ لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة، وامتصاص لنصوص متعددة ومن ثم هدمها"². وعليه، لا ينبغي أن يذهب بنا الظن إلى أنَّ النص الأدبي هو عالمٌ منغلقٌ على ذاته، متعالٍ على واقعه، ومنكفعٌ على نفسه، بل هو عالمٌ تتعايش في ساحاته ودروبه كل الأعراق الأدبية والطوائف الفنية، أو هو الفضاء الذي تزدحم فيه كل الأصوات الأدبية، والواحة التي تسترخي فيها قوافل الأدباء، والقُطْبُ الذي تهاجر إليه طيور الأدب. وعلى هذا الأساس، فإن كل نص - حاضر تَنْصَهِرُ في بَوْتَقَتِه نصوص غائبة، وأن كل نص - مولود ينتسب إلى أكثر من أديب - أب. وفي هذا أو بتعبير أفضل، إن كل نص - حاضر تتداخل فيه نصوص غائبة، وأن كل نص - مولود ينتسب إلى أكثر من أديب - أب. وفي هذا

¹ دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 104.

² علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1.1991، ص 79.78



السياق، نشير إلى أن النص - الحاضر يُعيدُ تشكيل النصوص الغائبة، بل يُعيدُ تَدْويرَهَا تساوقاً وَتَمَلْمُلَات الواقع الذي يَنْفَلِقُ عن مشاغل وخَضَّات لا تُشَابِهُ هموم وأَنَّات الأزمنة القديمة، وحرصاً - إلى جانب ذلك - على صَوْغِ كَوْنٍ أَدَبِيٍّ يُحَاوِرُ أَكِوَان الأَوَّلِين دون أن يفقدَ بصْمته ولمُسته وهوبته في الخلق والإبداع.

ولا مشاحة من القول إن الرواية تَجْذِبُ - أكثر من الفنون الأخرى - النصوص التي تنزوي في الذاكرة، فالنص الروائي يُحَبِّرُ هموم الإنسان وطموحاته بِمِدَاد الأُوَّلِين. ولا ينبغي أن يُسَاوِرَنَا الشك بأن الرواية هي فنِّ منكفيٌّ على ذاته، مُحَصَّنٌ من الاختراق، وخال من المُطَعِّمَات، بل هي فنُّ يَجْنَحُ - دوما - إلى التعددٌ والتَّفالقُ والتفاعلُ، فالكتابة الروائية تنهلُ - دونما خجل - من السَّرُدِيَات التراثية والميثولوجيا الإنسانية والأديان، بل تَغْرِفُ - عن سبق إصرار وترصد - من بحار المعرفة شرقا وغربا، فالنص الأدبي. كما يذهب إلى والميثولوجيا الإنسانية والأديان، بل تَغْرِفُ - عن سبق إصرار وترصد - من بحار المعرفة شرقا وغربا، فالنص الأدبي. كما يذهب إلى لكن الرواية تُعيدُ تشكيل ما أنتجه العقل الإنساني حتى يَتَنَاسَبَ مع إبدالات واقعنا الذي يَعْتَمِرُ ألما وقلقا، ومع تَمَلْمُلات حياتنا لكن الرواية تُعيدُ تشكيل ما أنتجه العقل الإنساني حتى يَتَنَاسَبَ مع إبدالات واقعنا الذي يَعْتَمِرُ ألما وقلقا، ومع تَمَلْمُلات حياتنا التي يَعُوزُها المعنى والدفء، وحتى يتناسبَ - إلى جانب ذلك - مع الذَّوْقِ الفني الذي يَطُولُ ساحتنا الأدبية. وبالتالي، لا عجبَ أنْ تُصَادِفَنَا - ونحن نَجُولُ في مُروج الرواية - فكرةٌ سابقةٌ أو أثرٌ قديمٌ أو قالبٌ تراثيٌّ. وعموما يمكن القول إن كل رواية تَستدينُ - لا محالة - شيئا من بنوك السَّابِقين، وأن كل روائيٍ يَقعُ - لا غرابة - خافِرُه على حَوَافِر الأَوَّلِين. ولا غرو أنَّ التفاعلات - التي تَغْرِطُها الرواية مع الأصوات الأخرى - تُضْفِي عليها بُغُدا جماليا، وأن الحوارات - التي تَغقِدُها الرواية مع الأصوات الأخرى - تُضْفِي عليها بُغُدا جماليا، وأن الحوارات نقصا أو عيبا في العمل الأدبي كما نظر إليها عقلنا الروائي، وبالضبط إذا جَبَّتُ شَوَاغِلْنَا، وحَاضِتُ بِرَفَرَاتِنَا، وهي - فضلا عن ذلك - مُعامرةٌ وَعِرَةٌ، لأنَّ النص - الغائب قد يَبْلُغُ النص - الحاضر، ولأنَّ الصوت - اللاحق قد يَنْقَلِبُ إلى صدى لأصوات سابقة. وعلى هذا الأساس، نقول إن النص الروائي هو نص منفتح، العاضر، ولأنَّ الصوت - اللاحق قد يَنْقَلِبُ إلى صدى لأصوات سابقة. وعلى هذا الأساس، نقول إن النص الروائي هو نص منفتح،

ومن هذا المنطلق، نَنْظُرُ إلى رواية (القاتل الأشقر) للروائي المغربي طارق بكاري التي صدرت حديثا عن (دار الآداب) في لبنان. وحَرِيِّ بِالتَّسْجِيل أن (القاتل الأشقر) هي الرواية الثالثة التي أثرى بها الكاتب خزانتنا العربية، فقد سبق لطارق بكاري أن سَطَّرَ اسمه في سِجِلِّنا الروائي بِعَمَلَيْن روائيين هما: (نوميديا) التي اقتحم بها بَرَيَّة الرواية، و(مرايا الجنرال) التي وَثَقَّ بِهَا أواصر الانتماء إلى دولة الرواية. ونحب أن نشير - في هذه المرحلة - إلى أن هذه السُّطُور تَنْظُرُ إلى رواية (القاتل الأشقر) كنص منفتح يَسْتَقْطِبُ نصوصا أخرى، وكصوتٍ أدبي يَخْتَرِنُ أصواتاً أخرى. أو بتعبير دقيق، إن نظرتنا إلى (القاتل الأشقر) هي نظرة تَنَاصِيَّةٌ تَبْحَثُ في التفاعلات النصية التي تَخْرِطُها الرواية مع غيرها من النصوص، أو هي مقاربةٌ تَبْحَثُ في النصوص التي امْتَصَها (القاتل الأشقر)، وتُضيءُ النصيف فضلا عن ذلك - التَّحْويلَات التي خضعت لها - أي النصوص السابقة - في مَعْمَلِ الرواية، وتَنْشَغِلُ - أخيرا - بجمالية النص - القديم حين يُجِيطُ بالهموم التي يَنْفَلِقُ عنها الزمن - الحديث.

1) مَثْن رواية (القاتل الأشقر)

هناك قصتان تَنْدَغِمَان في رواية (القاتل الأشقر)؛ قِصَّةٌ مُؤَطِّرة، وهي قصة (وليد معروف) - الصحفي - الذي يُواجٍهُ حكما بالإعدام بعد أن ضُبِطَ مُتَلَبِّساً بالإرهاب. وقصة مُؤَطَّرَةٌ، وهي قصة (الأشقر) الذي نَتاً في برية تَحيضُ بغاءً وبشاعةً ودنساً، قبل أنْ تفتحَ مُدْيةُ الخيانة (خيانة الحبيبة شامة) شَرْخاً في وجدانه، وقد حاول الأشقر أنْ يُرتِقَ هذا الفَتْقَ بالقتل (قتل الحبيبة شامة) لكنْ دون جدوى. لِيَتَوَرَّطَ الأشقر - بعد ذلك - في تِيهٍ أكبر، تيهٍ عابر للحدود واللغات والأجناس، وتيهٍ مفعم بالشهوة والألم والقتل، بل

¹ درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالى، دار توبقال للنشر، ط1. 1986، ص: 21



وَرَّطَهُ وَجَعُ البدايات (أي الخيانة) في حروب لا يفقهُ نوازلها ولا معناها، ولقد انتهى الأشقر - مَدْفُوعاً بشروخ البدايات - إلى أَجَمَاتِ تنظيم متطرف مُناصراً - عن سبق لعنةٍ وعبثٍ - فكرها وأحلامها.

وَحَرِيِّ بِالتَّسْجِيلِ أَن سيرة الأشقر هي سيرة من تأليف (وليد معروف) بعد أن دَسَّ الأشقر - يوم حصارهما في (عين العرب) - تفاصيلها المُفْجِعَة في قلبه. أو بعبارة أخرى، إن سيرة الأشقر هي سِرِّ بَاحَ به الأشقر لوليد معروف بعد أن حُوصِرًا في (عين العرب)، وقد قضى الأشقر في حادث تَحَطُّمِ البيت الذي كان يَتَحَصَّنَانِ داخلَهُ، في حين قُدِّرَ لوليد معروف النجاة، لِيُعيدَ - بعد ذلك - لملمة بَوْحِ الأشقر. يقول وليد معروف في هذا الإطار: "هذه، يا سادتي، حكاية الأشقر، لكن يجدر أن أحيطكم علما بأنني أعدت النظر في اللغة، لا لغرض الإمتاع فحسب، بل لأكون أمينا كذلك في توثيق النزف الذي جرى به لسان الأشقر..".

وعموما، يمكن القول إن رواية (القاتل الأشقر) تَتَوَاشَجُ فيها قصتان؛ قصة وليد معروف التي تَجُبُّ قصة القاتل الأشقر، ويَنْدَغِمُ فيه - فضلا عن ذلك - وَجَعَان؛ وَجَعُ وليد معروف الذي يَجُبُّ وَجَعَ القاتل الأشقر. يقول وليد معروف في هذا السياق: "ها أنا قد كتبت وجعي على وجعك أيها الأشقر العظيم. ها نحن اليوم أسيرا كتاب واحد: منك الحكاية ومني الحرف، مني الصياغة ومنك النوف"2.

2) رواية (القاتل الأشقر): من الامتصاص إلى التحويل.

هناك - عموما - آصِرَةٌ بين رواية (القاتل الأشقر) وكتاب (ألف ليلة وليلة)، وهناك - خصوصا - وَشِيجَةٌ بين قصة (الأشقر) وقصة (شهربار). أو بتعبير آخر، إن طارق بكاري يستدعي في (القاتل الأشقر) القصة التي تُوَّطِّرُ الليالي، أي إنَّ الرواية تستدينُ شيئا من الليالي، غير أن الكاتب أجرى تحويلات أو تعديلات على هذا القالب السردي لكي يُحيط بالأَعْطاب التي هَشَّمَتْ واقعنا، ولكي يَحيضَ باللَّامَعْنَى الذي يَجْثِمُ على نفوسنا، ولكي يُميط عن العنف والمُسُوخِ التي تُفَرِّخُها أرحامنا. ونرى أن رواية (القاتل الأشقر) تتفاعل نصيا مع القصة الإطار ل (ألف ليلة وليلة) في ثلاثة مُنْحَنَيَات هي: مُنْحنى الخيانة ومُنْحنى الانتقام ومُنْحَنى الحكي. وننبه، هنا، إلى أن الكاتب بقدر ما يستدعي (الليالي)، بقدر ما يجري تحويلات عليها لكي تَنْدَغِمَ مع واقعنا وهمومنا وتناقضاتنا.

أولا: مُنْحَنَى الخيانة:

لُدِغَ الأشقر وشهريار معا من جُعِرِ الخيانة، فشهريار - كما هو مَسْطُور في القصة الإطار لليالي - تَعَرَّضَ لنكبة الزوجية، فقد ضَبَطَ زوجته مُتَلَيِّسَةً بِجُرْم الخيانة مع خادمه، أما الأشقر - كما هو محفوظ في أوراق وليد معروف - فإنه تعرض لنكبة العشق، فقد ضبط حبيبته (شامة) تقترفُ جنحة الخيانة مع أخيه. من هنا، يمكن القول إن الأشقر وشهريار اكتوبا معا بنار الخيانة. وفي هذا الإطار، نُسَجِّلُ أن شهريار تابع مشاهد الخيانة عن قرب، في حين أن الأشقر تابع لقطات الخيانة عن بعد. وبمعنى آخر، إن خيانة الزوجة - كمشهد سمج - لم تلتقطه إلا أعين شهريار الذي طمس - في الحين - آثار الفضيحة لكي لا تَلُوكَها الألسن، في حين أن خيانة الحبيبة - كلقطة قذرة - شاهدها جميع الناس، فقد تداول الناس شريط الفضيحة، بل صارت هذه الفضيحة حديث الناس الذي لا ينتهي إلا ليبدأ، وكذا مصدر تَهَكُمَات الأنداد وتَنَدُّرات الأعداء. إن جرح الأشقر - والحال هذه - قد يكون أعمق من جرح شهريار، بل إنَّ الألم الذي نتاً في وجدان الأشقر قد يكون مضاعفا عن الألم الذي نتاً في قلب شهريار. يقول الأشقر في هذا الصدد: "لن أقول إن التقنية التى غَرَتُ الجنوب أيامها هي مأساتي، بل إنها - بتعبير أدق - عَدَسَةٌ كَبَّرَتُ مأساتي وهَوَّلَتُ من أبعادها" ألصدد: "لن أقول إن التقنية التى غَرَتُ الجنوب أيامها هي مأساتي، بل إنها - بتعبير أدق - عَدَسَةٌ كَبَّرَتُ مأساتي وهَوَّلَتُ من أبعادها" ألصدد: "لن أقول إن التقنية التى غَرَتُ الجنوب أيامها هي مأساتي، بل إنها - بتعبير أدق - عَدَسَةٌ كَبَرَتُ مأساتي وهوَّلَتُ من أبعادها" أل

¹ طارق بكارى، القاتل الأشقر، دار الآداب. بيروت، لبنان – الطبعة الأولى عام 2019 – ص: 21

² المصدر نفسه – ص 2

³ المصدر نفسه – ص 97



وإذا كانت النكبة الزوجية - كما هو مسطور دوما في القصة الإطار لليالي - أُورَثَتْ شهريار لَوْثَة الانتقام، فإن نكسة العشق - كما هو محفوظ دوما في مسودات وليد معروف - أُورَثَتْ الأشقر، كذلك، مَسَّ الانتقام. وقبل أن نضيء مُنْحَنَى الانتقام، نُحِبُّ أن نشير إلى أن شهريار والأشقر هما نموذجان إنسانيان متناقضان، على الرغم من أنهما عاشا معا فداحة الخيانة، وعلى الرغم - أيضا من أنهما ورثا معا - من مستنقع الخيانة - لوثة الانتقام، فشهريار - لأنه ملك - كان يحظى بالتقدير والإجلال، في حين أن الأشقر - لأنه لقيط - كان يعاني من التَّبْخِيس والإذلال، وكان - فضلا عن ذلك - يحيا في وسط مَوْبُوءٍ بالعهر والشذوذ، وتعرض - أخيرا - للاغتصاب صغيرا. وبالتالي، يمكن القول إن حياة الأشقر كانت في البدء عرجاء. أو بتوصيف أدق، إن حياة الأشقر كانت في البدء من مستنقع البدايات. أما حياة شهريار فقد كانت مُفْعَمةً منكوبة، وما الآلام والفَدَاحَات التي عَاشَهَا - بعد ذلك - إلا إنَاثٌ تَنَاسَلَتْ من مستنقع البدايات. أما حياة شهريار فقد كانت مُفْعَمة بحرارة الطمأنينة والسعادة، قبل أن تَبِيثَ الخيانة في أرضه فسادا.

إن طارق بكاري نَحَتَ في هذه الرواية (شهريار) العوالم السفلى، تلك العوالمُ التي تقتاتُ على رغيف البؤس، وتَعُولُ الأفواه الجائعة بالجسد - السلعة، وتُوَاري سَوْءَتَهَا خلف حجاب الحداثة الذي يَجُبُّ واقعا مشوها، معطوبا، وبالغ البشاعة. وليس (الأشقر) - في النهاية - إلا شهريار هذه العوالم التي تَنْدَغِمُ - دونما خجل - مع المفارقات السَمِجَةِ التي لا تَجْسُرُ على الأَنَوَات التي فُطِمَتْ من حليب الخيانة أو الأَنوَات التي نَتَأَتُ من أرحام كالقنوات التي عَبَرَتْ منها كل سفن الرب. وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن الكاتب قد أَنزَلَ (شهريار) من سماء البذخ ودفء المضجع وسِدْرَة الطهر إلى أرض الفاقة ونتَانَةِ الأزقة المَحْشُوّة بالغُهْر وكُلِّ الخَطَايَا المُحَال.

ثانيا: منحنى الانتقام

ورث الأشقر وشهريار معا لوثة الانتقام من مستنقع الخيانة، وإذا كان شهريار قد فتك بالخائنين معا (الزوجة والخادم)، فإن الأشقر قد فتك بالحبيبة - الخائنة (شامة) فقط. وإذا كان البرنامج الانتقامي لشهريار مُعَدّاً سلفا، بل كلَف وزيرا بالإشراف عليه الأشقر قد فتك بالحبيبي قد يُقَوِّم أود الرغبات العليلة واعوجاج السلوك النسائي، فإن انتقامات الأشقر تمليها الصدفة آنة والضرورة آنة أخرى. وعلى الرغم من هذا الاختلاف، فإن المرأة كانت سبيل الرجلين - نقصد شهريار والأشقر - إلى إشباع رغبتهما في الانتقام. وفي هذا الإطار، نسجل أن الجنس كان وسيلتهما في الانتقام من شماتة البدايات، وكأنَّ الجنس هو ثأرٌ شخصيٌّ من العدوان الذي بدأته المرأة، أو هو إنصاف للذات من أنَّاتِ الخيانة التي رَجَّتْ كيانهما المتوازن. هكذا، فالأشقر وشهريار كانا - معا - يرتقان شرخ الخيانة بضمادة الجنس، وكانا يلملمان فَتْقَ الغدر بِجِبْس القتل. ونرى أن نجلو التقابلات التي تقوم بين "المجرمين" (شهربار والأشقر) في النقط الآتية:

الجرائم المتسلسلة لشهربار هي طريقة علاجية وأداة تربوية في الآن نفسه، فشهربار كان يُعالجُ - عبر حصص الجنس والدم - نفسيته المخرومة من ندوب الخيانة، أو كان يكوي أورام الخيانة التي تتناسل في وجدانه الكسير بنارِ الجنس والدم. وكان - فضلا عن ذلك - يسعى - عبر طوفان الدم - إلى ترهيب النفوس التي تَحيضُ برغبات شاذة ونزوات عليلة. هكذا، فولائم الجنس والدم هي - في شريعة شهربار - جَبِيرَةٌ تُرتَّقُ الكسر البليغ الذي فتحته الزوجة في قلبه بِمُدْيَةِ الخيانة، وهي - إلى جانب ذلك - عِبْرَةٌ للذين يخضعون للنفس الشَّهَويَّة، وَوَعِيدٌ للذين يَشقون عصا الوفاء والإخلاص. أما الجرائم المتسلسلة للأشقر فهي وسيلة علاجية فقط، فالأشقر كان - عبر طقوس الدم والجنس - يُضَمِّدُ الجرح الغائر الذي فتحته الحبيبة (شامة) بِمِشْرَطِ الغدر، وكان - إلى جانب ذلك - يُوقِفُ - بأشلاء الضحايا - الأعداء - سيول الحزن التي تُفسدُ آخر الحرث. فوحدها ولائم الدم والجنس كانت تُحيي قلبهُ الرميم، ووحدها مشاهد الدم المسال كانت تسرقُ بسمة من وجههِ العَبُوس، يقول الأشقر في هذا الصدد: "وحده الانتقام كان يستل من شفقً مشاهد الدم المسال كانت تسرقُ بسمة من وجههِ العَبُوس، يقول الأشقر في هذا الصدد: "وحده الانتقام كان يستل من شفقً



ابتسامة لا تليق بهما، ويستوقف مد الحزن المُسْتَفْحِشِ في الأعماق، ويستدرجني إلى غبطة نشاز وأنا أذيقهم، في الخيال، صنوف التعذيب."¹

وعموما، يمكن القول إن الأشقر يُعِيدُ - عبر حفلات الجنس والدم - لذاته المُنْتَهَكَةِ اعْتِبَارَهَا. وبمعنى آخر، إن هذه الحفلات هي إنصافٌ للذات التي تَبَرْعَمَتْ في بيت معمورٍ عُهرا ودنسا، وهي - فضلا عن ذلك - تأمينٌ عن الإعاقة الدائمة التي ورثها عن حادثة الخيانة والاغتصاب، وهي - أخير - جَبُرٌ لضرر سنوات البشاعة والفداحة.

البرنامج الانتقامي لشهريار يبتدئ - دوما - بحفلة جنسية وينتهي بمذبحة بشرية، فقد كان شهريار يتزوج كل ليلة فتاة عذراء، ثم يقطفُ رأسها قبل الفجر. وهذا التقليد الملكي في الانتقام يُعيدُ الأشقر إنتاجَه أو إحياءَه. ولكنْ، مع بعض التحويرات البسيطة، كأن الأشقر حريصٌ أن يُضْفِيَ لمسته الخاصة على برتكول الانتقام. من هنا يمكن القول إن الأشقر كان يَسْتلهمُ من شهريار طقوس الانتقام أو كان يسير على درب الملك في القصاص، فالحفلات الجنسية للأشقر تنتهي - حينا - بِحَلْقِ شَعْرِ الخليلات، وتنتهي - حينا أخر- بِقَصِّ خصلات من شَعْرِهِنَّ. ولا شك أن حَلْقَ شَعْرِ الرأس هو مُعَادِلٌ رَمْزِيٌّ لِقَطْعِ الرَّأْس الذي يُتَوِّجُ به شهريار حفلاته الجنسية. وفي هذا الإطار، نشير إلى أن الأشقر كان يَحْتَفِظُ بخصلات من شَعْرِ الخليلات، وكَأَنَّ خصلة الشَّعْرِ هي غنيمة حروب الثَّأْر أو هي ذِكْرى معارك القصاص من كل الذين دَقُوا في قلبه مسامير الوجع، بل هي دليل يشهد للذات - نقصد ذات الأشقر - في تارات غُبْنَهَا وَضُمُورِهَا على رَدِّ صَاع الخيانة بِصِيعَانٍ من الخيانات والدماء.

إن طارق بكاري يؤكد - عبر سيرة الأشقر - أن شهريار يسكننا على نحو غريب. أو بمعنى آخر، إن شهريار - سافك الدماء - موجودٌ بالقوة في تجاويف أرواحنا، وأن وَحْدَها أَعْطَابُ البدايات تَبْعَثُ فينا شهريار، أي تُوقِظُ فينا الكائن الدموي الذي يَعيثُ في الأرض فسادا. وبالتالي، فالأشقر - في الرواية - ليس إلا رمزا لمياه الشر التي تنضح في إناء الإنسان، هذا الشر الذي تَوارى بعد القَفْزَة البشرية من الطبيعة إلى الثقافة، لكن هذا الشر يَنْفَلِقُ كُلَّمَا نُكِبَ الإنسان في البدايات. وكَأَنَّ الكاتب، هنا، يُوصي بالبدايات خيرا لأنها تفرّخُ "شَهْرَيَاريّين" أو كائنات مَوبُوءَةِ بالدم والعنف ومَنْذُورَةِ للتيه والضياع.

رَدُّ شهريار ذَبْحَةَ المرأة - نقصد خيانة الزوجة - بمذابح ضِدً النسائية كان مبرمجا أن يتواصل حتى فناء هذا الجنس، لكن (شهرزاد) أوقَفَتْ هذا النزيف، وَكَفَّتْ يد شهريار عن قطف مزيد من الرؤوس، فقد استطاعتْ شهرزاد - عبر المَخكي - أنْ تعالج الملك من لوثة الانتقام، وأن تُنقذَ البشرية من الوَأْد الذي لا يفرق بين متهم وبريء. هكذا، فالمرأة - في الليالي - هي داءٌ ودواءٌ، فالداءُ الذي استفحل في وجدان شهريار - نقصد لوثة الانتقام - هو من فعل المرأة (خيانة الزوجة)، تماما كما أن الدواء الذي عالج شهريار من هوس الانتقام هو من صنع المرأة (حكايات شهرزاد). أو بتوصيف أدق، إن المرأة في الليالي كانت - لو استعرنا عبارة المتنبي - الخَصْمَ والحَكَم. إن شهريار - والحال هذه - تَدَاوَى بِالَّتِي كَانَتْ هي الداء، أي إِنَّ جرائمه انتهت على يد المرأة تماما كما بدأت على يدها. أما الأشقر فقد دفعه القصاص - من الحبيبة التي خَرَقَتْ سفينة القلب - إلى التيه والضياع، بل إن كلَّ نفس يُزْهِقُها تُورَطُهُ - دونما إذن - في مأساة البدايات. وبالتالي، فالجرائم المتسلسلة للأشقر لا تُضَمِّدُ الجرح الذي فتحته الحبيبة (شامة) بمُدْية الخيانة، ولا تُبيدُ إناث الحزن التي تتناسل في برية الوجدان، بقدر ما توفر لهذا الجرح أسباب النزيف، ولهذه الإناث أسباب التكاثر. يقول الأشقر في هذا الصدد: "صدقني، يا وليد، لم أبرأ من شامة ولم أخرج من مداراتها، كنت أعتقد، وأنا أطفئ حياتها بإحدى عشرة طعنة، في هذا الصدد: "صدقني، يا وليد، لم أبرأ من شامة ولم أخرج من مداراتها، كنت أعتقد، وأنا أطفئ حياتها بإحدى عشرة طعنة، أنني سأنتصر على الجرح الغائر داخلي، لكنني اكتشفت أنني عمقته أكثر، ووهبتها ما كان يجدر أن أهبه لنفسي: الموت". إن الأشقر - والحال هذه - لم يُؤتَ حَظُ (شهريرار)، ولم تَنْبَحِسْ - من صخرة الواقع - امرأة مثل شهرزاد تُوقِظُ فيه الأشقر الإنسان، بل إن لعنة - والحال هذه - لم يُؤتَ حَظُ (شهريرار)، ولم تَنْبَحِسْ - من صخرة الواقع - امرأة مثل شهرزاد تُوقِظُ فيه الأشقر الإنسان، بل إن لعنة - والحال هذه - لم يُؤتَ حَظُ (شهرور)، ولم تَنْبَعِسْ - من صخرة الواقع - امرأة مثل شهراراء تُوقِطُ فيه الأشقر الإنسان، بل إن لعنة

ص 104

¹ المصدر نفسه – ص 104

² المصدر نفسه – ص 164



البدايات دفعتْ الأشقر إلى أن يُقيمَ في اللا معنى، أن يتشابكَ مع الموت، أن يُنَقِّلَ الفؤاد بين المساكن، أن يُصادِقَ المُسُوخَ التي فَرَّخَتْهَا الأرحام الموبوءة، وأن يخوضَ حروبا لا يَغْنَمُ منها إلا ما يُنَبِّهُ الوجع الذي يَغْفُو على سربر القلب.

ثالثا: مُنْحَنَى الحكي

تُعَلِّمْنَا (الليالي) أن الحكي أُنْثَى والكتابة ذَكَر، فشهرزاد كانت تَحْكِي لكي تعتقَ رقبتها من سيف الملك، أما شهربار فقد جلبَ - بعد الشفاء طبعا - النُّسَّاخَ لكي يُدَوِّنُوا الحكايات صَوْناً للذكري التي طَيَّبَتْ خاطره. في حين أن (القاتل الأشقر) يُعَلِّمُنَا أن شهرزاد - أو مياه الحكاية - موجودة في فُرْشَة أرواحنا، وأنَّ وَحْدَها لحظات الضعف والجفاء قد تُفَجِّرُها. وبالتالي، لا ينبغي أن نستغرب إذا جَبَّ شهربار لَبُوسَ شهرزاد، أي إذا نَطَقَ القَاتِلُ حَكْياً. أو بمعنى آخر، إن شهربار - أي كل قاتل - قد يُسْفِكُ - في تَارَات الضعف - حُروفاً، تماما كما كان يُسْفِكُ - في تَارَات القوة - أرواحاً، أو إنَّ كل شهربار - أي كل قاتل دوما - قد يَنْقَلِبُ - في لحظات الوجع الأخير - إلى شهرزاد، أو إلى حَجَر تَتَفَجَّرُ منه أنهار من الحكايات. وهذه الحقيقة تُؤَكِّدُها سيرة الأشقر الذي أَلْبَسَهُ الضُّعْفُ جُبَّةَ شهرزاد، أو لَاذَ بالحَكْي ضد الموت تماما كما لَاذَتْ به شهرزاد، فالحَكْيُ هو ملاذ الأَعْزَلَيْن (شهرزاد والأشقر) وتَمِيمَهَمُمَا ضد الموت. وعلى الرغم من وشيجة الحكى التي تُقَرّبُ بين الأشقر وشهرزاد، فإن هناك بوناً بينهما من حيث ظروف الحكى ومدلول الحكايات، ونقترح أن نوضحها على النحو الآتي:

- الفَجْرُ في الليالي هو جَزْرُ الحكاية والليلُ هو مَدُّها. أو بعبارة أخرى، إن الفجر في الليالي هو الصخرة التي تُوقِفُ سَيْلَ الحكاية. ولا شك أن الوقفات الحكائية هي طَوْقٌ يُنْجِدُ شهرزاد من الموت، بل إن الحَكْيَ بالتَّقْطِير هو شَراب يَمُدُّ في عمرها، فالحكاية هي سلاحها ضد الموت، والمُسَكِّنُ الذي تُهَدِّئُ به الهوس - نقصد الهوس بالدم - الذي يَنْشُطُ في بواطن شهربار. وبالتالي، فتعطيل سير الحكي هو تعطيل مُمَنْهَجٌ لأنه يَكْفُلُ لشهرزاد أسباب البقاء. أما الحَكْيُ - في القاتل الأشقر - فهو - بدوره - حكيٌ مُتَقَطِّعٌ أو هو حكيّ غير مُنساب تماما كما هو الحال في (الليالي). والحكي - في القاتل الأشقر دوما - هو - إلى جانب ذلك - ملجأ يلوذ به الأشقر من الموت سواء الموت الذي يَذْرَعُ الخارج (أي عين العرب) أو الموت الذي يَنْهَشُ الداخل (أي آلام الساق التي فتحها الرصاص). هكذا، يبدو أن الأشقر يحاكي شهرزاد حين لجأ إلى الحكي خَلاصاً - ولو مؤقتا - من الموت، لكنَّ الهديدَ الذي يَتَربَّصُ بالأشقر هو تهديدٌ مجهولٌ ومزدوج؛ تهديدٌ خارجيٌّ (أي رصاص المتقاتلين في عين العرب) قد يُحَطِّمُ - خطأ - القلعة التي يَتَحَصَّنُ فيها الأشقر المنكوب جسديا، وتهديدٌ داخليٌّ (أي نزيف الساق) يَلْتَهمُ - تدريجيا - رَبيعَ الأشقر، على عكس شهرزاد التي كان يتربص بها تهديدٌ معلومٌ ووحيدٌ (أي سيف شهربار). واذا كان الفجر هو الذي يُوقفُ تَدَفُّقَ الحكاية من سَدِّ شهرزاد، فإن هَزيم الرصاص وأنَّات الجرح هي التي تُوقفُ جربان الحكاية من مَطْمُورَة الأشقر. نقرأ في الرواية: "توقف الأشقر عن الكلام المباح، عض شفته السفلي بقوة، وتطلع إليَّ بأسنان مضرجة بالدم، جبينه ينز عرقا... ودمعة ثقيلة تقف عند عتبة عينه اليسرى، لا أعلم إن كان سبها الألم الفادح الذي تسبب به
- شهرزاد كانت تُمَارِسُ مُكْرِهَةً لعبة السرد داخل القصر، أي في أجواء مُفْعمةِ بالهدوء والسكينة ومَمْهُورَةِ بالبذخ والترف، في حين أن الأشقر كان يُمارسُ - مكرها - لعبة السرد داخل بيت مُعَلَّق في السماء بعد أن دَكَّتْ القذائف جدرانه وأسواره، بل إن هذا الملجأ صار - بعد الغضب البشري - مثل قاعة سينما مُنْفتحةٍ على حرب حية ورعب حَقِيق. وبمعنى آخر، إن الأشقر - وخلافا لشهرزاد -كان يَحيكُ خيوط الحكاية في جَوّ ضارب في الصخب والرعب، وكانت الحكاية - فضلا عن ذلك - تَنْدَلِقُ من جسد (أي جسد الأشقر) يَنْغُلُ بِالأَلامِ وبحيضُ بِالزَّفَرَاتِ. نقرأ في الرواية: "أين أجواء "ألف ليلة وليلة" من هذا الجو؟. هناك سكينة وصمت لا يفضهما سوى الحكي، وهنا في "عين العرب" رصاص يزغرد وقذائف تصطخب في أكثر من مكان. في الحكاية تفترش شهرزاد قبل الحربر الهدوءَ،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

¹ المصدر نفسه – ص 41



وهنا الأشقر لا يكاد يكمل جملة من دون أن يقفز من مكانه، جراء ما يستشعره من احتراق بسبب السجائر التي يطفئها في ساقه لعلها ترتق الجرح الغائر"1.

شهرزاد كانت تحكى عن الآخر، أما الأشقر فقد كان يحكى عن الأنا. أو بتعبير آخر، إن شهرزاد كانت تَجْدِلُ حكايات خرافية، أما الأشقر فقد كان يَخْرِطُ حكايات واقعية أو كان يلمم شتات واقعه المربر، بل كان الأشقر يُنَفِّسُ - عبر الحكي - عن الآلام التي تَنِضَغِطُ في ذاكرته المخرومة ووجدانه الكسير، وكان - إلى جانب ذلك - يَبْغِي أَنْ يَدُسَّ حكايته، تاربخه، ومأساته في جيب وليد معروف لكي لا تُدْفَنَ مع صاحبه. نقرأ في الرواية: "تحكي شهرزاد خرافات لا صلة لها بالواقع، وبحكي الأشقر واقعه الدامي، كان بينه وبين شهرزاد بون شاسع، ولا يوحد بينهما في الحقيقة سوى لعبة السرد وأسرارها"2.

على سبيل التركيب

عطفا على ما سبق، يظهر أن رواية (القاتل الأشقر) قد حَبَّرَتْ القصة الإطار ل(ألف ليلة وليلة) بمداد واقعنا الذي يَجْهَشُ بالأوجاع والْأَعْطَاب، وبَلْهَجُ باللا معنى والعبث، وبقترفُ الجنس والدم نِكَايَةً في سُوْءِ البدايات. وبالتالي، فطارق بكاري لم يستعمل (الليالي) كإناء يُلَمْلِمُ وَجَعَ الإنسانِ المنكوبِ الذي يَنْفَلِقُ من بَرَّتِّنَا التي تَغُصُّ بالتناقضات الصارخة والمفارقات الغرببة، بل كتب بكاري سيرة الإنسان الجربح الذي يَعْتَمِرُ - مدفوعا بشروخ البدايات - جُبَّةَ شهربار بما هو ذاتٌ مهووسةٌ بالدم والجنس لكي تُجبرَ كَسْرَ البدايات وتُرَبِّقَ التصدعات التي تُورثها حوادثُ سَيْر الحياة. لكنْ، هو إنسانٌ سرعان ما يَنْقَلِبُ - في تَارَات الضعف واليأس - إلى شهرزاد بما هي ذاتٌ مدفوعة الى الحكي لكي تُؤجِّل - ولو مؤقتا - موعدها مع الموت الذي يَتَرَبَصُ بها من كل فَجّ عميق.

إن رواية (القاتل الأشقر) - والحال هذه - تُعَلِّمُنا أن واقعنا يَحِيضُ بألف وجع، وأن أرحامنا تفرخ مُسُوخاً بشربة تقتاتُ على الدم وتقترفُ العنف لكي تُسْبِلَ على حياتها معنى. وفي هذا الإطار، نُسَجِّلُ أن رواية (القاتل الأشقر) تُقاربُ - أساسا - موضوع الإرهاب، وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن روايتنا هي أول رواية تَفْتَضُّ - عن سبق إصرار وترصد - هذا الموضوع الذي لا يدنو منه الروائيون بما يلزم من عمق وجرأة خوفا - لربما - من الشرور التي قد ينفلق عنها الدنو من ثغور الإرهابيين. والحق أن رواية (القاتل الأشقر) تحيكُ ثوبا آخر للجماعات المتطرفة يُناقضُ تماما الثوب الذي تَتَزَّيًا به في وجداننا الجمعي، فالدَّارجُ في معمارنا الذهني أن الإرهابي هو إنسان يسبلُ اللحية، يقتاتُ على الفتات، لا يدنو من المحرمات، ولا تُغربه الدنيا بقدر ما يحرصُ على حسن الخاتمة، وهو -فضلا عن ذلك - يُحارب لوجه الله، وليس طمعا في غنيمة زائلة أو تحقيقا لرهان شخصيّ. غير أن رواية (القاتل الأشقر) تَقلبُ هذه الصورة التي تتناسلُ في لا وعينا عن الجماعات الإرهابية، فالرواية تَحيكُ صورة أخرى لهذه الجماعات، فهي تُظهرُ أفرادها مدفوعينَ - دونما هدف - إلى حروب عبثية، مُتورطينَ - حتى الثمالة - في الرذائل. وفي هذا السياق، نسجل أن الرواية تؤكد أن كل الأُنوَات التي تَحترفُ الإرهاب هي أَنَوَاتٌ منكوبةٌ نفسيا، معطوبة عاطفيا، ومقهورةٌ حضاربا. وبمعنى آخر، إن الرواية تنفي أن تكون الأَنَوَات التي تمتهنُ الإرهاب هي أَنوَاتٌ متوازنةٌ نفسيا، وأن تكون - إلى جانب ذلك - تُحاربُ في كاملٍ قِوَاهَا العقلية وكَامِلٍ صِحَّتِهَا النفسية، وتؤكد - بالمقابل - أن هذه الأَنْوَات تُحارِبُ لكي تُسبلَ على حياتها المخرومة معنى، ولكي تُرَيِّقَ الشروخ التي فَتَحَتُهَا حوادث الحياة في الوجدان. وبالمختصر المفيد، نقول إن رواية (القاتل الأشقر) تُعَلِّمُنَا أن الإرهاب ليس ظاهرة تَفَجَّرَتْ عن فهم مغلوط للدين، وأن الإرهاب ليسَ بَرِّيَّةً تَسْتَقْطِبُ الحالمين بالجنة، بقدر ما هي ظاهرةٌ تَفَجَّرَت من أَعْطَابِنَا النفسية وشروخنا الحضاربة، وهي - فضلا عن ذلك - بربة تستقطبُ المعطوبين نفسيا الذين يأملون تعويضا عن الأحلام المتكسرة، وبرجون جبيرة لكسور البدايات. ونقترح أن نختم. سياحتنا في ربوع هذه الرواية. بهذا الأثر الذي يَشيحُ عن فهم عميق لظاهرة الإرهاب، يقول بكاري: "هذه المُسُوخ وجهنا المغبر القبيح،

¹ المصدر نفسه – ص 58

² المصدر نفسه – ص ²



لست أتعاطف مع جرائمهم، لكنني أقول إنهم ينتمون إلينا. جاؤوا من فشلنا، من خيباتنا، من تعليمنا، من ديننا، من عصبيتنا، من ازدواجيتنا ومزاجيتنا... دحرهم ضروري لكنه غير كاف. دحرهم عملية تجميلية تنوم مأزقنا الحضاري، لكنها لا تُغْنِي من مُسُوخ. نحن آلة كبيرة إنتاج الأوبئة الحضارية. قد ننتصر على "داعش"، لكننا لن نكف عن تفريخ الدواعش".

المصادروالمراجع

- القاتل الأشقر، طارق بكاري، دار الآداب.بيروت، لبنان الطبعة الأولى عام 2019
 - دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2.1990
- درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط1.1986
- علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1.1991

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

¹ المصدر نفسه – ص 20

		,



التشكيل السرديّ في المنجز النسائيّ سردنة السيرة داخل الرواية في مزاج مراهقة لـ: فضيلة فاروق

The Narrative Construction in Feminine Expediter

Narration of the autobiography within Fadila Farouk's novel "A Teenager's Mood"

الدكتور محمد شهري - جامعة مستغانم - الجزائر

Dr. Mohamed Chehri -University of Mostaganem-

Summary:

It seems that the autobiography is more profound in its truthiness, and more influential for the human souls, because its writer and owner harnesses from his or her memory to write what is concealed within himself or herself. Thus, there is no intermediate in exhibiting the writers' life events and situations. In contrast to biography, it is predominantly relative because the author cannot know everything about this particular character that he or she wants to talk about, or probably does not have adequate information about this character, and maybe there is a moderator between the author and that character. Therefore, an autobiography writer is both a bystander and a judge, which denotes that the writer is a witness of all the life events that happened to him or her, and also he or she is capable of judging those life events since they are a personal experience, whereas, a biography writer is a bystander but not a judge.

Hence, what are the borderline relationship between autobiography and the novel? what homogeneity we are talking about? Therefore, what are the aesthetics of literary description in what is narratively autobiographic?

Keywords: Autobiographic - narration - descriptive language - homogeneity.



الملخص:

ويبدو أن السيرة الذاتية أوغل في الصدق، و أوقع في النفوس، لأن مؤلفها صاحبها يمتاح من ذاكرته و يكتب عما اعتمل في نفسه، فلا يوجد هناك وسيط لعرض أحداث حياته و مواقفه في الحياة " عكس السيرة الموضوعية التي يكون فيها كل شيء نسبي لأن الكاتب لا يستطيع معرفة كل شيء عن هذه الشخصية التي يريد الحديث عنها، أو بالأحرى لا يملك الوثائق و المعلومات الكافية عن هذه الشخصية، و ربما يكون هناك وسيط بين الكاتب و الشخصية، و لهذا فكاتب السيرة الذاتية يكون مشاهد و حكم، و أي شاهد على كل الأحداث التي جرت له في حياته و بإمكانه الحكم عليها لأنها تجربة شخصية، أما كاتب السيرة الموضوعية فيكون مشاهد لا حكم.

وعليه ماهي حدود العلاقة بين السيرة والرواية ؟ ثم عن اي إجناسية نتحدث؟ ومنه ماهي جماليات التوصيف اللغوي لكلّ ما هو سردى سير ذاتى؟

الكلمات المفتاحية:

سر ذاتى - سردنة - لغة توصيف - أجناسية

في البدء:

تستدعي الضرورة الآكاديمية قبل الغوص في غمار التحليل في إطار مقاربة موضوعاتية سردية لأهم بنيّات هذا المنجز الروائي النسائي أن نسجل وقفة محورية لـ:"فضيلة فاروق" في سيرتها الذاتية خارج النّص كونها تُتشكل ملامح وتجليات جمالية تقفز عن الذكورة حينا وتقارب الأنوثة الفنّية حينا آخر وما نراعيه في معنى الأنوثة والذكورة تحديد بعيد عن الدلالات البيولوجية والفيزيولوجية .إلى الأنوثة المبدأ والموقف والطموح الجماعيّ.

فضيلة الفاروق وسيرتها الذاتية خارج النص:

أ- ميلادها:

ولدت الكاتبة فضيلة الفاروق في العشرين من نوفمبر (تشيرين الثاني) سنة 1967 في مدينة آريس بقلب جبال الأوراس ، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر .

ب- نسبها:

تنتمي فضيلة الفاروق لعائلة ثورية مثقفة اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة تسمى عائلة ملكمي على مدى قرون في المنطقة ، واليوم أغلب أفراد هذه العائلة يعملون في حقل الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينتي باتنة وبسكرة وتازولت وآريس طبعا .

ج- حياتها ونشأتها:

عاشت الكاتبة فضيلة الفاروق حياة مختلفة نوعا ما عن غيرها ، فقد كانت بكر والديها ، ولكن والدها أهداها لأخيه الأكبر لأنه لم يرزق أطفالا ... كانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ستة عشرة سنة ، قضتها في آريس ، حيث تعلمت في مدرسة البنات آنذاك المرحلة الابتدائية ، ثم المرحلة المتوسطة في متوسطة البشير الإبراهيمي ، ثم سنتين في ثانوية آريس ، غادرت بعدها إلى قسنطينة لتعود إلى عائلتها البيولوجية ، فالتحقت بثانوية مالك حداد هناك . نالت شهادة البكالوريا سنة 1987 قسم رياضيات والتحقت بجامعة باتنة كلية الطب لمدة سنتين ، حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولاتها الأدبية ، إذ كانت كلية



الطب خيار والدها المصور الصحفي آنذاك في جريدة النصر الصادرة في قسنطينة . عادت إلى جامعة قسنطينة والتحقت بمعهد الأدب وهناك ومنذ أوّل سنة وجدت طريقها . فقد فجرت مدينة قسنطينة مواهبها ، انضمت مع مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا نادي الإثنين والذين من بينهم الشاعر ... والناقد يوسف وغليسي وهو أستاذ محاضر في جامعة قسنطينة حاليا ، والشاعر نصير معماش أستاذ في جامعة جيجل ، والناقد محمد الصالح خرفي مدير معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة جيجل "أ والكاتب عبد السلام فيلالي مدير معهد العلوم السياسية في جامعة عنابة والكاتب والناقد فيصل الأحمر أستاذ بجامعة جيجل ... كان نادي الإثنين ناد نشيط جدا حرك أروقة معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة طيلة تواجد هؤلاء الطلبة مع طلبة آخرين في الجامعة ، وانطفأت الحركة الثقافية في المعهد بمغادرة هؤلاء للمعهد . تميزت فضيلة الفاروق بثورتها وتمرّدها على كل ما هو مألوف ، وبقلمها ولغتها الجربئة ، وبصوتها الجميل ، وبريشتها الجميلة . حيث أقامت معرضين تشكيليين في الجامعة مع أصدقاء آخرين من هواة الفن التشكيلي منهم مريم خالد التي اختفت تماما من الوسط بعد تخرجها . غير الغناء في الجلسات المغلقة المربق تغنى فيها فضيلة الفاروق أغاني فيروز على الخصوص .

وفضيلة الجزائرية وجدت فرصة لدخول محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية ، فقدمت مع الشاعر عبد الوهاب زيد برنامجه آنذاك "شواطئ الانعتاق " ثم بعد سنة استقلت ببرنامجها الخاص " مرافئ الإبداع " وقد استفادت من تجربة أصدقاء لها في الإذاعة خاصة صديقها الكاتب والإذاعي مراد بوكرزازة الذي يعمل الآن مديرا الإذاعة جيجل الجهوية . ولأنها شخصية تتصف بسهولة التعامل معها ، ومرحة جدا ، فقد كونت شبكة أصدقاء في الإذاعة آنذاك استفادت من خبرتهم جميعا ، وكانوا خير سند لها لتطوير نفسها ، في الصحافة المكتوبة بدأت كمتعاونة في جريدة النصر ، تحت رعاية الأديب جروة علاوة وهبي الذي كان صديقا لوالدها ، وأصدقاء آخرين له ، انتهوا إلى ثورة قلمها وجرأته وشجاعته المتميّزة ، وقد أصبحت في ثاني سنة جامعية لها صحفية في جريدة الحياة الصادرة من قسنطينة مع مجموعة من أصدقاء لها في الجامعة . كانت شعلة من النشاط إذ أخلصت لعملها في الجريدة والإذاعة ودراستها التي أنهتها سنة 1993.

د- سفرها وشهرتها:

سنة 1994 نجحت في مسابقة الماجستير والتحقت من جديد بجامعة قسنطينة ولكنها غادرت الجزائر نهائيا في التاسع من أكتوبر (تشرين الأوّل) سنة 1995 نحو بيروت التي خرجت من حربها الأهلية للتو . وفي بيروت بدأت مرحلة جديدة من حياتها . عالم جديد مفتوح وواسع ، ثقافات مختلفة . ديانات مختلفة . أفق لا نهاية له .

بيروت: مثل الأفلام تلتقي فضيلة الفاروق بصديقها اللبناني بالمراسلة ، والذي راسلته لفترة ثلاث سنوات تقريبا ، ويقع في حبها . ومع أنه مسيحي الديانة ويكبرها بحوالي خمسة عشرة سنة ، إلا أنّها تقنعه باعتناق الإسلام ، وتغيير دينه ، ولا تطلب مهرا لها غير إسلامه ، تتزوجه قبل نهاية السنة ، وتنجب بعد سنتين ابنهما الوحيد . ولكنها في بيروت تصطدم بثقافة الآخر ، التي لم تعشها في مجتمعها ذي الثقافة الأحادية والدين الواحد والحزب الواحد أيضا . المجتمع اللبناني له تركيبة مختلفة ، عانت لتدخل وتتغلغل فيها . ولعل محطة " الشاعر الكبير والمسرحي بول شاوول " هي أهم محطة في حياتها في بيروت ، فقد كان اليد الأولى التي امتدت لها ودعمتها الدعم الفعلي والإيجابي لتجد مكانا لها وسط كل تلك الأقلام والأدمغة التي تعج بها بيروت .

^{1 -} http://ar.wikipedia.org

² - http://ar.wikipedia.org



جمعتها صداقة متينة ومتميزة مع شاوول ، جعلتها تستعيد ثقتها بنفسها وتدخل معترك الكتابة من جديد . في نهاية 1996 التحقت بجريدة " الكفاح العربي " ومع أنها عملت لمدة سنة فقط في هذه الجريدة إلا أنها كوّنت شبكة علاقات كبيرة من خلالها وفتحت لنفسها أبوابا نحو أفق بيروت الواسع . 1

ه- أعمالها:

لفضيلة الفاروق عدّة أعمال منها المجموعة القصصية لحظة لاختلاس الحب والتي صدرت سنة 1997 بدار الفارابي بلبنان ، وبعد سنتين من ذلك أصدرت روايتها مزاج مراهقة ، أي في سنة 1999 بنفس دار النشر (دار الفارابي) على حسابها الخاص تقريبا ، " الحجاب ... الحب ... الحرية ... تحار المرأة العربية وبالأخص الجزائرية كيف تعيش ، من ترضي من تغضب ، قوانين خنقها نسيجها من كل الجهات ، قوانين حمايتها غائبة تماما ، كل ما هناك هو قوانين عرفية تحمها وهميا وتنسق كيانها في الواقع على جميع الأصعدة ، هذه الموضوعات هي التي تناقشها رواية مزاج مراهقة " 2 ، وهي الرواية التي أنا بصدد دراستها ، ثم كتبت تاء الخجل سنة 2003 " وأرادت أن ترقى بها إلى درجة أرفع ، فطرقت بها أبواب دور نشر كثيرة في بيروت ولكنها رفضت ، ضلت هذه الرواية بدون ناشر لمدة سنتين مع أنها ناقشت موضوع الاغتصاب من خلال مجتمعنا العربي وقوانينه ، ثم عرضت بألم كبير معاناة النساء المغتصبات في الجزائر خلال العشرية السوداء ، ولكن الكتابة عن كل ما هو جنسي لم تكن مرغوبة في ذلك الوقت ، خاصة حين يكون الاغتصاب الذي يدين الرجل والمجتمع والقانون الذي فصله الرجل عن مقاساته .

ظلت الرواية تتجول وترفض إلى أن قدمتها لدار رياض الريسن وقرأها الشاعر والكاتب عماد العبد الله ، الذي رشحها للنشر مباشرة، ودعم فضيلة الفاروق دعما قويا تشهد له هي شخصيا 3 .

ورواية " تاء الخجل " هي عمل يبدو مزيجا من القصة القصيرة والقصة الصحافية أي أنها أقرب إلى القصة منها إلى الرواية بشكل نسبي ، صدرت رواية الفاروق في 98 صفحة توزعت على عناوين موحية اجتماعيا وإنسانيا وتفيض بالمفجع .

وتجعل القارئ يغص بالأسى والنقمة ، وموضوعها الأساسي هو المرأة الضحية .

لكن الكاتبة بلغتها الشعرية الملتهبة النفاذة لم تحبس نفسها في " الإطار " أي في ثنائية موضوع المرأة المسحوقة والرجل الوحشي المتحكم بل جعلت من هذا الإطار منطلقا إلى الظلم والإجرام الذي يرتكب بحق الإنسان عامة والمرأة خاصة.

تعالق الرواية بالسيّرة الذاتية:

إنّ ما يميّز السيرة الدَّاتية عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، هو ضرورة وجود عقد أو ميثاق قد يستتبع ويفترض وجود قواعد صريحة ثابتة ومعترف بها لاتّفاق مشترك بين المؤلّف والقرّاء بحضور الكاتب الشّري الذي يتمّ التّوقيع عنده على العقد في الوقت نفسه. على أن يكون السّارد هو المؤلّف الحقيقي أو الكاتب المعلن صراحة وفق الميثاق.

وهذا يحيلنا إلى ما يسمى بنظرية تداخل الأجناس الأدبية. وعليه فإن الرواية كنوع تعبيري حديث العمر قادر على استيعاب كل الأجناس الأدبية. فالـرواية لم تكتمل أو تأخذ شكلا نهائيا، نتيجة اقتحام الأنواع الشعبية و الشعرية والتاريخية و البلاغية لنظام النوع الروائي: و من ثم فالرواية نص يحاكي كل النصوص و بنية تدمج فيها كل الأنواع و الأجناس الأدبية، ذلك ما يؤكد

^{1 -} http://ar.wikipedia.org

² - http://www.soso.com

³ - http://ar.wikipedia.org



عليه باختين بقوله: "إن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات من السلوكات، نصوص بلاغية و علمية و دينية...الخ)، نظربا، فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية و ليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له، في يوم ما، أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية، و الرواية حسب جورج لوكاتش محتوى غير خالص أبدا، و لا يملك شكلا ثابتا أو نهائيا، بل إن شكل الرواية عرضة للتفكير المستمر". "و فد بلغت الرواية أوج تجربها كنص مفتوح على كل إمكانات التجديد في القرن العشرين، و ذلك بعد التطورات الجذرية التي عرفتها نظرية الرواية، و قد أصبح هذا الشكل الروائي الجديد يلتهم كل النماذج و الأشكال المتوارثة و الحداثية، إلى درجة أن أمحت فيها الحدود و الفروق بين الأنواع و الأجناس الأدبية، فانكتبت الرواية بكل اللغات: لغة الشعر و الموسيقي و الحكاية و السيرة و الدراما...إلخ "2

و لعل أهم جنس تداخلت معه الرواية هو السيرة الذاتية فقد شغل عدد كبير من النقاد بإشكالية تداخل السيرة الذاتية بالرواية " في سبيل الحصول و إيجاد فواصل دقيقة لتميز جنسي أدبي عن آخر و أسباب هذا التداخل، ساعتين في هذا السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة الذي يميزه عن الرواية "3.

إذا اهتم عدد كبير من الدارسين بهذه المسألة نتيجة اللبس الذي أحدثه تداخل الرواية بالسيرة الذاتية." و السيرة تداخل مجال الأدب إذا كان الكاتب بهدف إلى تقديم رؤية خاصة إزاء الشخصية التي يكتب عنها سواء بالدفاع و تجميل الصورة أو بالنقد و تشويه الشخصية. و هنا تلتقي السيرة مع الرواية التاريخية، و يقتربان – فنيا – بدرجة يمكن أن نطبق قواعد الرواية التاريخية. على السيرة الأدبية سواء أكانت ذاتية (كتبه أديب عن حياته) أم غيرية (كتبها أديب عن غيره)، فالسيرة نوع أدبي، يقوم على مضمون تاريخي، يتشكل في إطار بناء روائي قريب من الرواية التاريخية "4. فالسيرة تعتمد على درجة كبيرة على التاريخ، تاريخ الشخصية التي يكتب عنها الكاتب سواء كانت سيرة ذاتية أم موضوعية، فيتحدث عما وقع لهذه الشخصية بذكر كل الوقائع إيجابية كانت أم سلبية. و باعتماد الكاتب على التاريخ يجعل السيرة التي يكتبها قريبة من الرواية التاريخية، و هذا وجه آخر لتداخل السيرة الذاتية و الرواية.

" فقد تفاعلت السيرة الذاتية مع أجناس مختلفة عنها في الأصل اختلافا جذريا، من حيث مقوماتها العامة و مقاصدها الجوهرية، و إن اعتبرت منتمية مثلها إلى نفس النسق الأدبي، الذي يؤلف بينها جميع، و من أهم هذه الأجناس ما صنف منها في عداد الملفوظات التخيلية كالرواية. و التي استفادت السيرة الذاتية من تقنياتها استفادة كبيرة في تشكيل عالمها الخاص و هذا ما يقر به جورج ما الذي يؤكد تداخل جنسي السيرة الذاتية و الرواية تداخلا شديد التعقيد، يستعصي على الضبط، دفع به إلى أن يشكل منهما طرفين لسلم واحد "5

¹ Pour une sociologie de roman: lucich goldman Ed gallinard 1964 P177

نقلا عن تناص التراث الشعبي في الرواية، ليندة خراب، ربالة ماجستير، جامعة قسنطينة 1998_1999 ص 98.

² - ليندة خراب، المرجع نفسه، ص 100.

³⁻ أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط]، 2005، ص93.

⁴ - طه وادى: هيكل رائد الرواية (السيرة و التراث) ط2، القاهرة، 1996، ص(145،144).

⁵⁻ جورج ماي: السيرة الذاتية، ص ص (1999-203) نقل عن جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان، كلية الإنسانية و الاجتماعية، تونس، 2004، ص 85.



تتوسط درجاته الباقية على آثار عديدة متنوعة، قد تقترب من هذا الطرف أو ذاك بحسب ما تتم عنه من استعدادات خاصة للانتماء إلى الجنس الروائي المحض، أو السير ذاتي الصرف، و رغم مرونة هذه الرؤية النقدية، فإن جورج ماي لم يقنع بوجود فوارق بينة، يمكن التعويل عليها في الفصل بين المتخيل الروائي و المرجعي السير ذاتي حيث يقول: "إن السيرة الذاتية حاضرة دائما في الرواية و لا تغير إلا بمقدار النسبة السير ذاتية فحسب، فنحصل من هذا لا على مقولات من هنا نجد أنّ المعاش في السيرة الذّاتية لا يروى كما حدث فعلاً، بل كما يتذكّره السّارد لحظة زمن الكتابة، وبين الحدث المعاش ولحظة زمن الكتابة فاصل زمنيّ كفيل بأن يصقل الحدث ويحرّفه ويوجّهه أو يرميه في سلّة النّسيان. ونظراً لطبيعة الواقع العربيّ المعاش بما فيه من عادات وتقاليد وأعراف، وواقع سياسي قمعي، نجد الكاتب مدفوعا إلى التّخييل الرّوائي كقناع ليكون أكثر صدقاً وجرأةً في الكشف، ومن هنا يضمر الميثاق في السيرة الذّاتية بشكل أوسع من دائرته المغلقة الضّيّقة، فيؤدي دوره في هدم المحرّمات والمسلّمات والقمع...

ب. انفتاح الخِطاب السردي على الأجناس:

إنّ الخطاب السردي أكثر رحابة لتجميع أصناف السرد من تلك الأجناس الأدبية التي سادت عبر عصور متعاقبة وإن كانت هي الأخرى مرتبطة بالحكاية حيث أن أسماء تلك الأجناس تستند على سماتها النصية ولم تتعداها، وإذا غاب ذلك التعدي، انحصر

الجنس دون إطاره، حيث لا يمكنه أن يتداخل مع أي جنس آخر؛ لأن "مفهوم الجمع غامض جوهرباً وهذا يفسر عدم الاستقرار الدلالي لأسماء الأجناس المفترضة تجميعاً شكلياً وموضوعاتياً بسيطاً، حكاية، قصة، رواية،...الخ"(1)، وهذا ما أدى إلى توسيع الاسم الجنسي المتمثل في الخطاب السري عقب تشكيل تاريخي تطوري خضع لإعادة تصنيف تلك النصوص.

إن المادة الأساسية المحددة لجنسية السرد هي "المادة الحكائية التي تعتبر أساسية وثابتة وعليها مدار السرد وبانتفائها ينتفي السرد"⁽²⁾ وذلك بالرغم من اختلاف طبيعتها باختلاف الأنواع السردية. كما أنها هي ذاتها ما يجعل الخطاب السردي على درجة كبيرة من التنوع والتركيب والتعقيد، كما تجعله متصلاً بالواقع بما يحققه من وصف له وتمثيل، وفي الآن ذاته ينفصل عنه ويتجرد منه بما يضفيه عليه من تخييل قد يصل إلى حدود المستحيل المقنع نظراً للكيفية التي يُعرَض بها، والتي يفترض فيها ضرورةً أن تكون ممتعة ليصير المحكى المخيل أفضل من ذلك الممكن غير المقنع.

فنحن ابتداءً من هذه اللحظة أمام منطلقين (3):

- 1- الجنسية: باعتبارها تشكل للموضوع الذي يتحقق من خلال الكلام الذي يتخذ طابع القص.
- 2- السردية: التي نعتمد الكشف عنها باستحضارنا لجنس السرد انطلاقاً من نصوص محددة.

من هنا نجد أنّ المعاش في السيرة الذّاتية لا يروى كما حدث فعلاً، بل كما يتذكّره السّارد لحظة زمن الكتابة، وبين الحدث المعاش ولحظة زمن الكتابة فاصل زمنيّ كفيل بأن يصقل الحدث ويحرّفه ويوجّهه أو يرميه في سلّة النّسيان. ونظراً لطبيعة الواقع العربيّ المعاش بما فيه من عادات وتقاليد وأعراف، وواقع سياسي قمعي، نجد الكاتب مدفوعا إلى التّخييل الرّوائي كقناع ليكون أكثر صدقاً وجرأةً في الكشف، ومن هنا يضمر الميثاق في السيرة الذّاتية بشكل أوسع من دائرته المغلقة الضّيّقة، فيؤدي دوره في هدم المحرّمات والمسلّمات والقمع...

^{1 -} ماري شيفير، ما الجنس الأدبي، ص: ¹²⁵.

^{2 -} سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص: 219.

³⁻ ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص: 177.



لذا فإنّ الكاتب حين بأنّه يكتب سيرته الذّاتية في قالب روائي (السيرة الذّاتية الروائية)، فإنّ ذلك ي زيل اللّبس عند القارئ ويتلقّاها على أنّها التّاريخ الحقيقي لكاتبها وعندما يكشف الكاتب عن غايته على هذا النّحو، فإنّ ذلك يعدّ الحدّ الفاصل المميّز بين الرواية الفنيّة الخالصة وبين السيرة الذّاتية المصوغة في قالب روائي، حيث استعار كاتبها تكتيك الرّواية دون أن يجمح به الخيال بمعزل عن نقل الحقيقة المصوّرة لواقع تاريخه الشّخصيّ، إذ لابدّ للمترجم لذاته الذي يختار القالب الروائي أن يلتزم الحقيقة التّاريخية في كلّ جزء من أجزاء تلك التّرجمة، رغم استعانته بعناصر من الفنّ الرّوائي^(۱).

وعادة ما يكون هناك تواصل وترابط بين الأجناس الأدبيّة المختلفة، فالرّواية مثلاً منذ أواخر القرن التّاسع عشر والقرن العشرين، استعارت الحوار من الفنّ المسري لتحقيق التّجارب والمتعة والتّأثير وتصوير التّجارب، وإثارة الإحساس الجمالي لدى القارئ، مع الحرص على نقل الحقيقة المصوّرة لسيرة الكاتب الشّخصي، دون السّماح لتلك العناصر الفنيّة أن تجمح به، ممّا يبعده عن واقعه التّاريخي.

وقد انتشر هذا اللّون من الصّياغة الفنيّة الرّوائية بين كتاب السّير الدّاتية الغربية منذ ذلك الحين، حتى بات من الممكن القول أنه ليس بين قراء الرّواية الغربية المعاصرة من يمكنه أن يشكّ أنّ الرواية قد مالت لأن تكون ترجمة ذاتية بشكل أو بآخر. ويبقى الحدّ الفاصل بين السيرة الذّاتية المصوغة في شكل روائي (السيرة الذّاتية الروائية)، وبين الرّواية الفنيّة المعتمدة على أجزاء من الحياة الشّخصية لكاتها (رواية السيرة الذّاتية)، هو التزام الحقيقة ، إلى جانب الكشف عن غرضه، فيعلن أنّه يكتب سيرته الذّاتية في هذا البناء الرّوائي كما يعلن عن اسمه الحقيقي وعن أسماء الشّخصيات والأماكن وعن التّواريخ.

وفي ضوء هذا التّحديد الفيّ الذي يبيّن لنا الحدود الدّقيقة بين السيرة الذّاتية الروائية الملتزمة بالحقيقة ، وبين الرّواية الفنيّة المعتمدة على أجزاء من الحياة الخاصّة للكاتب يمكن أن نحدّد النّوع الأدبيّ الأجناسي الذي تنتمي إليه مدوناتنا المستهدفة بالدراسة (مِزاج مراهقة – هوامش الرحلة الأخيرة – مقامات الذاكرة المنسيّة) عند تناولهم بالتّحليل والتّعليق حتّى نتمكن من ربطها بالسيرة الذّاتية أو السيرة الذّاتية الروائية أو رواية السيرة الذّاتية.

يقول فيليب لوجون: " إنّ مصطلح رواية السيرة الذّاتية قريب جدّا من مصطلح السيرة الذّاتية، وهذا الأخير قريب جدّاً من كلمة السيرة، ممّا يسمح بالخلط أليست السيرة الذّاتية، كما يشير إلى ذلك اسمها، سيرة شخص مكتوبة من طرفه هو نفسه؟ "(1).

والرّواية، تعدّ من أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بفنّ السيرة الذّاتية، فمن الأمور الواضحة والمعروفة في الرّواية، إمكانية التّطابق بين المؤلّف والسّارد والشّخصية الرئيسة، ما يعزّز كون هذه الرّواية سيرة ذاتية. والرّواية تشبه السيرة الذّاتية في ضرورة التزامها بنمط فني وأسلوب سردي يغري القارئ بالاستمرار في قراءتها، أمّا الفواصل بينهما فتتمثّل في الخيال، إذ أنّه في الرواية مطلق، ويستطيع المؤلّف مهما أراد أن مطلق، ويستطيع المؤلّف أن يوظّفه كما يشاء، أما في السيرة فهو مقيّد، إذ أنه في الرّواية مطلق، ويستطيع المؤلّف مهما أراد أن يسترسل في توظيفه للخيال، فإنّه يصطدم بواقعه الذي يرغب في تقديمه للآخرين لأسباب عدّة منها رغبته في نقل تجربته لهم حتى تتم الاستفادة منها، أو من أجل تخفيف العبء عن كاهله، أو من أجل تبرير بعض مواقفه.

وإذا كنّا حدّدنا معالم السيرة الدّاتية، وكذلك معالم السيرة الدّاتية الرّوائية، فإنّنا نجد أن حاتم الصكر في مقاله (السيرة الدّاتية النسويّة، البوح والتّرميز القهري) نجده يتحدّث عن رواية السيرة الدّاتية فيقول إنّ بعض النّقاد يتعقبون الأعمال الروائية للكتاب، وببحثون فها عن كسر أو أجزاء ذاتية، فتقدّمها القراءات النّقدية على أنّها سيرٌ مهربة وغير مصرّح بها... وهو ما يعرف

 ¹⁻ عبد الدّايم، يحي: التّرجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص427-429 بتصرّف.

^{(1) -} لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 52.



برواية السيرة الذّاتية، وذلك خطأ لا نوافق عليه، ونرى أنّه يعيد مقولة الانعكاس وتعبير العمل الرّوائي عن حيا ة صاحبه بالضّرورة" 1. ويرى أنّ ذلك يتمّ بإغراء ضمير السّرد الأوّل (ضمير المتكلّم)، أو استحضار معلومات أو استنتاجات غير نصّيّة، تذكّرنا بالمنهج البيوغرافي وإسقاط حياة الكاتب الفعلية على المتخيّل السّردي، وهو "ما حاولت المناهج النّقدية الحديثة مقاومته واقصاءه لصالح قراءات تستند إلى النّص، وتنطلق منه بعيداً عن المعلومات الخارجية أو التّاريخية" 2.

ونحن لا نقف في صف حاتم الصكر، إذ لا نرى وجهة بالنّسبة لرواية السيرة الذّاتية، وكذلك لا نرى وجهة نظر الفريق الآخر، وإنّما نرى أن لا شيء يمكن أن يمنع القارئ أثناء قراءته لأيّة رواية، بأن يتذكّر ما كان قد قرأه أو علمه عن الكاتب، ونجده يتساءل "ربّما يكون الكاتب هنا يتحدّث عن نفسه في هذا الفصل بناء على كذا وكذا "، وهي من الأمور التي يمكن أن نعدّها حقّاً مشروعاً للقارئ الذي قد يتماهى مع النّص، فيعيشه في متعة، وهي من المتع المباحة لدفع القارئ للقراءة، وهو الشّيء الذي نسعى إليه جميعا.

وإذا كانت الحقيقة (الصّدق والصّراحة) من أبرز مقوّمات السيرة الذّاتية، فإنّ السّيرة قد اتّخذت من الرّواية عنصر التّخييل. إلاّ أنّ صلة الخيال بالرّواية أكبر وأوسع، إذ أنّ هناك إمكانية لوجود شخصيات وأحداث مخترعة. فجوهر الرّواية متخيّل وإن كانت الأحداث الهامّة فها حقيقة، إذ ليس هدفها رسم حيا ة شخص كما تفعل السّيرة.

وهنا نجد أنّ السّير الذاتية التي انعقدت فيها الميثاق على الغلاف بعنوان فرعي (سيرة أو سيرة ذاتية) ، قد أعطت القارئ فكرة مسبقة عما سوف يقرأ.

فلقد خلصنا إلى أن الخطاب السردي يحفلُ بجملة من الأجناس الأدبية سواء تعلق الأمر بخصائصها الشكلية أو معالمها المضمونية التي تدفع إلى تكثيف السمات الفنية داخل هذا الخطاب الذي يعكس جمعاً أجناسياً تتناوب فيه صيغ التعبير ووسائله التصويرية أو التخييلية أو حتى الإقناعية، لكنه تناوب في غاية الإحكام يطفو من بين جوانبه الملمح السردي الذي يميز هذا العراك الأجناسي، مما يمكننا من قبول الخطاب بصورته العمومية التي تعكس صياغة جنس أدبي عام باعتبار أن "أي مسرود يمثل جزئياً الاسم الجنسي للسرد، فإننا لا نأخذ إلا السمات الوصفية التي تسمح بتمييزه بصورة شاملة"(3)، فهنا لا نأخذ بعين الاعتبار الفروقات الداخلية في النص المقصود، والتي تفصله عن غيره من النصوص، وتؤهله أن يكون مرشحاً للقيام بدور نواة أخرى يتحرر منها جنس أدبي آخر.

هكذا يكون الخطاب السردي قادراً على تحقيق جنسية عامة لصنوف الخطابات التي تنتمي إليه والتي كثير ما تكون "بعيدة عن أن تكون متشابهة في مضمونها وشكلها، ولكن اختلافاتها لا تتواجد في مستوى الميزة التي ينتقيها مصطلح السرد، إنها تتساوى في هذا المستوى وتتعارض جزئياً" (4).

هذا يعني أننا حينما نقر بجنسية السرد كنوع تناسل عن نوع آخر واحتوى بين ثناياه أجناساً أخرى، فإن البحث في هذه الأخيرة يصبح أمراً لا مفر منه، وبصبح السؤال عمَّ إذا كان المؤلف قد التزم بما تفرضه تلك الأجناس، وحينها يكون المبدع مجبراً

_

¹⁻ الصكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية، البوح والترميز القهري، مجلّة الموقف الأدبي، العدد 404، 2004، دمشق، ص2. (مأخوذ عن الانترنت: موقع اتحاد الكتاب العرب في دمشق).

 $^{^{2}}$ - الصكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية، البوح والترميز القهري، ص 2

³⁻ ماري شيفير، ما الجنس الأدبي، ص: 119.

⁴⁻ ماري شيفير، ما الجنس الأدبي، ص: 115.



على التعامل مع كل مكوّن على حِدَه لكن في إطار الجنس الواحد، وهذا يفضي بنا إلى الاعتقاد بسقوط نظرية الأجناس بمفهومها، وفق متصوراتها الكلاسيكية أمام الخطاب السردى المعاصر.

التشكيل السردي في المنجز النسائي

أ. إنشائية السيرة داخل الرواية في مزاج مراهقة:

إذا كان هناك كُتّاب يراهنون على اللغة ويجعلونها مدار الكتابة وأساسها، فإن "فضيلة فاروق" تراهن على الصورة، وتجعل منها آلية لإنتاج كتابة سردية تنسجها العين قبل أن تحول إلى اللغة التي تبقى عندها مجرد أداة مترجمة وناقلة لاشتغال العين وما تلتقطه وما تشكله من صور. حتى وإن كانت اللغة هي الوسيط الأساسي في عملية الكتابة، فهي مجرد وسيط للعين تلك الأداة السحرية التي تؤثث بها فضيلة فاروق عوالمها السردية. وقد تأتى لها ذلك بفضل انفتاحها على الآخر.

سنحاول في هذه القراءة رصد اشتغال "فضيلة فاروق" على الصورة وتجلياتها وأثرها على طريقة السرد وبناء المتخيل الروائي في رواية مزاج مراهقة مركزين على:

- دلالات المكان وأنساقه عند فضيلة فاروق.
- التقاطعات والظاهرة الصراع بين الشخصيات داخل نسق الرواية.
 - أنماط البوح بين المسكوت عنه والمنطوق به .
 - فضيلة فاروق بين الأنا / والنحن .

1.خط اللغة الواصفة:

إن خط اللغة السارد و الواصف لمجربات الأحداث هو تلك المساحة التي يؤطرها ويؤسس لها الإحساس والشعور الإنساني باعتباره يعبر عن حقيقة الذات وفق السياق واللغة والمقام ، وهي الراسم الفنيّ أثناء تلوين و تكوين أبطال أي عمل درامي .

اعترفت الدراسات منذ القديم بأن اللغة في السرد هي سرّ قوته وبراعة الحكي هي سرّ استمراره في الأثر والقيمة .ولا غرو أن كانت متصلة . ولكن ما يجب الإشادة به أنّ الذات الإنسانية مزيجة بالمكان والزمن ومنها صحّ قولهم : أنسة المكان ، ففضيلة فاروق من خلال مزاج مراهقة وجدنا فيها زمانا تسكنه لا مكانا ، وهذا البعد الفلسفي صنعته لغتها الجريئة داخل مقاطع السرد التراتبية .

لم يعد المكان إطارا أو طابو اتفق واصطلح على قراءته بقواعد ومراحل ثابتة، بل لونت الذات الإنسانية المكان بلونها وصبغته بصبغتها وربطته بشعورها وإحساسها الخاص وهكذا فان المكان في /التأريخ للأنا /هو المكان كموضوع تضاف إليه الذات بكل محتوياتها ولذا نستطيع الجزم انه لا وجود في الرواية —للمكان الموضوعي إذ هو مكان منظور إليه بعين الذات مدرك إدراكا كليا ومعقدا.

والمتأمل في أنساق الخط اللغوي الواصف داخل رواية "مزاج مراهقة"

1-الخط الواصف للجسر:

تسمى قسنطينة مدينة الجسور المعلقة نظرا لكثرة الجسور والتي استهوت الكثير من الكتاب والكاتبات، لذا نجد منهم من يذكرها في نصوصه ورواياته منهم الكاتبة فضيلة الفاروق التي تحدثت في روايتها عن جسر سيدي راشد، وقنطرة الحبال، لكن من



منطلق تحويلهما إلى قبلة للشباب المنتحر خاصة في فترة التسعينات التي شهدت تغيرات في الأوضاع السياسية والأمنية والاجتماعية والاقتصادية والفكربة...وحتى المعيشية والتي ألقت بظلالها على نفسية الأشخاص.

فقد ذكرت صورة ذلك الشاب الذي انتحر من على جسر سيدي راشد لهوي على صخور وادي الرمال قطعة مهشمة، وتجمع الناس بسرعة لمشاهدة هذا المنظر الفظيع، كما وصفت ما جرى في قنطرة الحبال أين تم إطلاق الرصاص على أحد الأشخاص دون أن ينتبه إلى ذلك أحد وحتى صوت الرصاص لم يسمعوه.

هذا الجو جعل المدينة ومن ثم الجسور مشوهة الوجه ورمزا لفضاء الخوف والقلق والموت بعد أن كانت مليئة بالفرح والسعادة فقد كان الناس يأتون إلى هذه الجسور من أجل التنزه والاستجمام لكن سرعان ما تحولت إلى ملجأ للمنتحرين، فهذه الجسور تجمع بين كثير من المتناقضات: الأمن واللا أمن، الحياة والموت، الخوف واللا خوف، السعادة والحزن، الاستجمام والانتحار...

2-الخط الواصف للمثقف:

إنَّ توصيف المثقف الذي نحاول رسم معالمه والإمساك به هو الفضاء المدرك من طرف الشخصية المثقفة أو المفترض أن ينسب إليها ويتحدد هذا الإدراك من خلال وعيها بالمكان وعلاقتها بين حالة انسجام وحالة اللا انسجام، وبين أماكن مسموحة وأماكن ممنوعة، وأي مكان دليل على الشخصية ومن علاقتها به وتأثيرها فيه يتأثث فضاء تألفه الشخصية ويترتب عن هذا أن يصبح للفضاء دور أساسي وهو تعيين مكانة الشخصية في فضائها، وموقعها ومسارها فيه، وكون الشخصية المعنية هنا هي الشخصية المثقفة فإن نظرتها لفضائها ووعيها لابد أن يتميز عن الشخصية الكادحة والمهمشة والجاهلة.

فشخصية المثقف في الرواية تعكس أزمة هذا المثقف في علاقته مع واقعه وحتى مع نفسه وهذا ما يعمل على بناء فضاء مميز يختزل معاناة هذه الفئة الخاصة من المجتمع.

وفي رواية مزاج مراهقة هناك عدة شخصيات مثقفة منها الشخصية الرئيسية لويزا والي، خالها عبد الحميد، توفيق عبد الجليل...فكل واحد كان يعبر عن معاناته بطريقته الخاصة، فلويزا كغيرها من النساء المثقفات حاولت أن تنتفض لوضع المرأة من خلال سخطها على وضعها كأنثى وما يسببه ذلك من متاعب مثل تسلط رجال العائلة وما يفرضونه على الأنثى من قوانين جائرة وتعسفية في كثير من الأحيان، ليس هذا فقط بل عبرت عن معاناة كل فئات المجتمع الجزائري بسبب تلك المرحلة الخطيرة التي عاشتها الجزائر، مرحلة الإرهاب الذي زرع الرعب في نفوس الجزائريين، كما تطرقت إلى العديد من المواضيع التي تشغل فكرها سواء كانت أدبية، دينية -قضية الحجاب الذي فرض عليها- وقضايا سياسية واجتماعية ونفسية وحتى تعلمية...

وكون الشخصية مثقفة لا بد من وجود دلائل على أنها بالفعل شخصية مثقفة ذات مركز ومكانة اجتماعية مميزة، ونقصد بالشخصية المثقفة أنها شخصية تحمل رسالة ومهمة في المجتمع تسعى إلى تحقيقها لكنها تجد في طريقها عقبات وحواجز ومقاومة الآخر لها ومحاولته تهميشها والقضاء عليها.

والشخصية الرئيسية في الرواية "لويزا والي" شخصية مثقفة ويتجلى ذلك في الكثير من الأمور داخل متن الرواية، فهي طالبة جامعية، وعاملة بإحدى المجلات، تكتب المحالط التي سرعان ما تحولت إلى كتابات قصصية جادة، كما أنها تحب المطالعة وقراءة الكتب ليس لمجرد القراءة فحسب بل إنها تفك شفرات الكتاب الذي تقرأه من عنوان واسم المؤلف، وما يحويه الغلاف الخارجي، ثم تلج إلى المضمون وتحاول فهمه من كل النواحي.

لا تنحصر ثقافتها في مجال الأدب وحسب بل تتعداه إلى مجالات أخرى، فنجدها ذات حس فني كبير وراق، تحب الموسيقى، الغناء، السينما والرسم والفنون التشكيلية إذ تعلقت بمدرسة الفنون الجميلة التي تدرس فها صديقتاها علجية وماجدة،



بالإضافة إلى اطلاعها على ميادين أخرى ويتجلى ذلك من خلال المسائل التي طرحتها كقضية الحجاب، والأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر مثل استقالة الرئيس الشاذلي بن جديد وتنصيب محمد بوضياف رئيسا للجزائر.

وتتجلى شخصية لويزا المثقفة من خلال البيئة التي كانت تعيش فيها، وإقبالها الكبير على المكتبات مثل مكتبة خالها عبد الحميد ومكتبة الجامعة ومكتبة الجيش، والأرشيف، وما المكتبة في المحقيقة إلا ملجأ ومنفى المثقف.

إن شخصية المثقف في الراوية ليست حكرا على لويزا بل هناك شخصيات مثقفة أخرى فيوسف عبد الجليل شخصية مثقفة أيضا فهو كاتب وصحفي كبير يترأس إحدى المجلات، له ميول فني كبير فهو فنان يحب الفن الراقي الجميل ويؤمن بأنه جزء من الحياة اليومية وله القدرة على بناء الذات

وزيادة على يوسف عبد العزيز ولويزا نجد عبد الحميد خال لويزا وتوفيق عبد الجليل وهما من الشخصيات المثقفة أيضا، وما الحوارات والنقاشات التي دارت بين هذه الشخصيات إلا دليل على ذلك...

3-الخط الواصف للأنثى:

إن الحديث عن توصيف الأنثى له مبرره فيما يلمس من حضور متنام لظاهرة الكتابة النسائية في الأدب الجزائري المعاصر، ولاسيما في مجال الرواية.

نجد أن المرأة —الأنثى-هي محور الأحداث تؤثر وتتأثر بها، فنكون بذلك أمام نموذج لامرأة جديدة أو مشروع لبطلة نسائية جديدة ذات وعي ناضج لوجود المرأة ومشروعية دورها في بناء المجتمع، وعندما نحيل هذا الكلام على نصنا نجد أن لغته تحيلنا منذ البداية على فضاء معين مخصوص هو فضاء الأنثى (لويزا والي) فقد هيمنت الأنثى المثقفة على أغلب هذا النص، يبدو ذلك واضحا منذ الصفحة الأولى: لا أدري بالضبط، هل هذه قصتي أن قصة توفيق عبد الجليل؟ هل هذه محنتي أم محنته، أسئلتي أم أسئلته؟ أم عقدة ما كان بيننا من اختلاف، فهذا الفضاء-فضاء الأنثى-هو الذي يسمح بأن تنفجر فيه مكبوتات المرأة وأن تنطلق فيه من أفكارها وتسبح مشاعرها أمام هيمنة الرجل عليها وسعيه الدائم للكبح من حربتها وجمع مشاعرها وأفكارها كتدخل عائلة لويزا من أعمام وأخوال وحتى الجيران في قرار اختيارها الدراسي، وفرض بعض الأمور عليها والتقليل من حربتها مثل الحجاب

ب. ملامح الشخصية في معمار المُنجز/ مزاج مراهقة:

تعد الشخصية عنصرا هاما من عناصر بناء الرواية، ولا يمكن فصلها عن باقي العناصر فالشخصيات مرتبطة بالحدث، وعن طريق تصرفات الشخصيات ومن ثمة تكتسي أهميها في العمل الروائي "إذ تلعب دورا أساسيا في التواصل بين النص والمتلقي"1.

والشخصية هي التي تحرك الحدث، بل تولده ضمن سياق الرواية، "وعليه فالشخصية بوصفها عنصرا روائيا هاما لا يمكن فصله بأي حال عن باقي العناصر تلك التي يلتحم معها التحام الجزء بالكل حتى يدفع الروائي روايته إلى عالم الفن الروائي، ويقصها عن طبيعة وروح المقل الذي قد ينعدم فيه الاهتمام بالشخوص مكتفيا بعرض خبر ما على القارئ مركزا جل اهتمامه على فكرة وحدث معينين فحسب، ومن غير شك فإن الشخصية في معناها الحقيقي العام سواء كانت عنصرا من عناصر فن الرواية أم في

¹⁻نبيلة بونشادة: بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2005/2004، ص138.



مفهومها العام المطلق، إنما هي مجموع تلك الجوانب السلوكية التي تتحدد مع مسارات نفسية داخلية تتحدد بدورها في أبعاد ذلك السلوك.

والجدير بالذكر أن الشخصية (خاصة في العمل الفني كالرواية) إنما تعتمد على عبقرية الفنان المبدع حتى يستطيع أن يمحو معالم كل جانب بشكل متفرد لأن عملية إظهار الشخصية بوصفها أحد العناصر الفنية في العمل الفني الروائي يحتاج فها الروائي إلى مقدرته نقل تلك الشخصية من عوالم محدودة بحدود الزمان والمكان المحددين والجزئيين إلى عوالم رحبة وأكثر صلاحية لكي تصبح نماذج بشرية عامة، ولعل قوة الإبداع الفني لشخصية قصصية لا تكون فقط في حياتها المتدفقة النابضة داخل القصة نفسها، بل في حياتها خارج القصة، في حياتها الممكن استمرارها على وجود آخر في رؤوس الناس".

غير أن النظرة للشخصية اختلفت باختلاف العصور "تبعا للتقاليد الأدبية المرتبطة بالشخصية" أو "وباعتبار أن الشخصية تعبير جمالي لواقع معقد تتحكم فيه عدة معايير متداخلة، القصد منه الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع، وأن الشخصية الروائية هي الوسيلة الوحيدة لذلك، لأنها بمثابة المعيار، أو المجهر اللذين تفحص بواسطهما نوعية الواقع الاجتماعي" أو المجهر اللذي تفحص بواسطهما نوعية الواقع الاجتماعي."

وفي مرحلة معينة من مراحل الرواية العربية، نجدها قد رصدت الحياة في بعض نماذجها الروائية، وطرحت مواضيع مهمة قضية الانتماء التي طغت على أغلب الروايات الجزائرية خلال مرحلة السبعينات مثل: الرواية الإقطاعية التي يمثلها أحسن تمثيل ابن القاضي في رواية "ربح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، وكذلك الرواية البرجوازية لكن كانت مستوى أقل عن البرجوازية الغربية والتي عرفت صراعا طبقيا كبيرا، كما عالجت بعض الروايات أو بالأحرى كانت لها توجهات حسب الإيديولوجية السائدة في تلك الفترة، إذ كانت بعض الروايات تعكس توجهات أصحابها نذكر على سبيل المثال الكاتب الجزائري الراحل الطاهر وطار الذي يتحدث كثيرا في رواياته عن الاشتراكية.

وهناك بعض الروايات خاصة الجزائرية منها كانت روايات ثورية أي تتحدث عن الثورة ويكون فيها البطل ثوريا مثل رواية اللاز للطاهر وطار، وكل هذه الاتجاهات تتجلى من خلال شخصيات الرواية.

لكن نظرة النقاد للشخصية اختلفت عبر العصور، فنجد عبد المالك مرتاض يقول بأن "الشخصية في الرواية التقليدية تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، صورتها وآلامها وآمالها...ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي "⁴ يكتبه كاتب روائي تقليدي، حتى إن البعض اصطلح على هذا النوع من الرواية "رواية الشخصية، حيث كانت الشخصية وهي أحد عناصر العمل السردي تطغى على باقي العناصر الأخرى، حتى إنها حملت في بعض الأحيان عناوين باسم أطالها"⁵.

فالدراسات التقليدية إذا كانتا تولي أهمية بالغة للشخصية، لكن سرعان ما فقدت الشخصية هذه المكانة، أي فقدت سيطرتها على النص الروائي، وأصبحت مجرد كائن ورقي، وهذا بتأثير بعض اتجاهات النقد المعاصر كالشكلانيين الروس، حيث لم يعد ممكنا

_

¹⁻ مجلة الفيصل: المرجع السابق، العدد 37، ص 20-22.

²⁻صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، 1997/1996، جامعة قسنطينة، ص 383.

³⁻بشير بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية (1983/1970)، ديوان المطبوعات الجامعية، ص12.

⁴⁻عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص86.

⁵⁻عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص 86.



دراسة الشخصية نفسها، ولكن بدأت الأفكار تتجه إلى دراستها أو تحليلها، في إطار دلالي، حيث تتعدى الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية" ولهذا فقد تحولت الشخصية من عنصر أو كائن حي إلى كائن ورقي.

وقد اتجه كتاب الرواية في نهاية القرن الماضي إلى طريقة فنية لمعالجة أشخاص الرواية، وهي طريقة السيرة الذاتية أو الترجمة الفردية التي تسلط الضوء على جانب واحد أو جوانب متعددة من الشخصية، كدراسة باطن الشخصية ومكوناتها الداخلية والخارجية من أحاسيس وميول ورغبات وسلوك، والتي تلقي بظلالها على صفحات النص الأدبي"2.

و نتائج البحث ختاما:

بعد رحلة البحث التي حاولنا من خلالها دراسة التماس بين السيرة الذاتية والرواية من خلال المدونة الجزائرية ، معترفين أن كل عمل يضيع بين تعويم وتعميم دون الإحاطة بكافة معطياته ، توصلنا إلى نتائج هامة تعلق بعمق البحث وحيثياته .

- 🗡 مفهوم المصطلح " الرواية السير ذاتية " واسع ومتشعب، لا يمثل الامتداد الفكري فقط ، وانما يتعداه ليشمل تضاربس الأرض، والإنسان، والمجتمع، وكل ما يملأ علينا هذه الأرض الخاصة بنا وبأشيائنا وأجسادنا وأحداثنا وتفاصيل كل حيز منها، على هذا الأساس فُسرت أزلية تعلق الإنسان بالحكي وبنقل الخبرة والتجربة لغيره والإحساس بذاك منذ أن كان.
- 🗡 علاقة المكان السير ذاتي بالثلاثية (الإنسان، الزمان، الحركة) أكسبه نمطية، فعلاقته بالإنسان جعلته مدخلا مهما تشتغل عليه الأنثروبولوجيا الثقافية التي تلج إلى ذاكرة الإنسان وتنقب في بُنيته الثقافية والنفسية ، كما أن الزمان والمكان كيانان لا ينفصلان ، والحركة لا تتم ولا تنقل إلا بتحرك المادة في مكان أو حيز ما.
- 🔎 اتخذ السرد في اللغة أشكالا متعددة، ساهمت في إثراء المباحث اللغوبة، تمثلت في تشكيل هندسي لفضاء نصيّ متميز وفضاء دلالي راق.
- 🗡 خصائص أدب السيرة جعلنا نفرد له مسردا خاصا لجمع بعض المفردات والمصطلحات الدالة وتنوعه واتساع مفهومه أثرى المادة المعجمية وشكله مما أفرز لنا معاجم خاصة، تعددت باختلاف مادتها.

2- نتائج البحث تخصيصا:

لا يكاد يختلف اثنان في أن الرواية سجلت حضورا قويا في الساحة الأدبية و النقدية على حد السواء و خلقت لنفسها مساحة مقروئية واسعة ، و اذا كانت الرواية العالمية قد امتلكت الوسائل التقنية و الأدوات الإجرائية الحديثة التي مكنتها من أن تتبوأ هذه المكانة و أن تفرض استقلاليتها في الرؤى و التصور ، فإن الرواية الجزائرية لا تقل قيمة عن هذه النصوص الإبداعية .

و الَّذي يؤكد ما ذهبنا إليه ، هو ذلك النتاج الروائي الجزائري الذي لا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهله ، و الذي فرض نفسه في الساحة الابداعية العربية وحتى الدولية بفضل تميزه فكثيرة هي النصوص الروائية الجزائرية التي تدرس الأن في الجامعات العربية و الأوربية و حتى نزبل اللثام على الكثير من النصوص الأخرى ، قررنا أن نخوض هذه المغامرة .

¹-المرجع نفسه، ص86.

 $^{^{2}}$ -مجلة الفيصل، العدد 37، مرجع سابق، ص23.



1- للزمن أهمية في هذه المدونات على غرار باقي العناصر الروائية حيث تشمل الحركة الداخلية على بعدين زمنيين متقاطعين هما: الاسترجاع و الاستباق ، و قد شغل الاسترجاع حيزا هاما في النص كما أن الاستباق يكثر في الرواية هو الآخر، الغرض منه التكهن بما هو محتمل الوقوع في عالم الرواية .

و دون ان نجيز المطابقة التامة بين العالم الروائي و الواقع لأن ذلك غير ممكن ، نشير إلى أن المنجزات الروائية كانت تتحدث عن هواجس وعن مخيال المتمثلة فيوعن واقع اللحظة الراهن .

و في الأخير أقول ان الدراسة لن تكون الاخيرة بإذن الله، مادمنا نطمح لتوسيع معارفنا ، و أيا كان حظي من التوفيق فإن عزائي الوحيد اني أخلصت الجهد و لم أتوان لحظة من بذل قصارى ما استطيع ، و أسأل الله التوفيق ، فإن أصبت فمن الله و ان أخطأت فمن نفسى و من الشيطان آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .



موقف أبي القاسم سعد الله من الشّعر الشعبي الجزائري ورأي الدارسين حوله

The position of Abwa Qasim Saad Allah of Algerian popular poetry And the views of some researchers

إبراهيم الهلالي: استاذ بحث-ب- مركز الدراسات الأندلسية_ تلمسان

Ibrahim elhelali: Professor of Research - B -; Center for Andalusian Studies, Tlemcen (CNRPAH)

Abstract:

This article aims to study parts of Algerian historian life of Abu Qasim Saadallah, to focus on his scientific and cultural career as a scholar and poet who leaving behind him a scientific heritage enriched the Algerian libraries, especially Algeria's cultural history and other references and books, moreover his interest in the issues of historical writing and patrimony. Therefore, I have attempted to clarify the opinions and attitudes of Abu Qasim Saad Allah about the phenomenon of popular poetry, which is considered as a necessity of research, but cannot be studied as a literary or artistic model.

It should be noted that the researcher of popular literature and popular poetry, not intended to take care of it to replace official literature or the idea of the need of officializing slangs, but the goal of his research is as the whole of literature of nations, that the relationship between the popular groups is very strong.

Key words: Attitudes- popular poetry- Abu Qasim Saadallah- Algerian historian- views.



الملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية لدراسة جانب من جوانب حياة المؤرخ الجزائري أبو القاسم سعد الله بالوقوف على مشواره العلمي والثقافي أديبا وشاعرا، تاركا وراءه إرثا علميا أثرى به المكتبات الجزائرية خاصة تاريخ الجزائر الثقافي وغيرها من المراجع والمؤلفات، والمتمامه بقضايا الكتابة التاريخية والتراث، وهنا حاولت أن أبين آراء ومواقف أبو القاسم سعد الله حول ظاهرة الشعر الشعبي، والذي يعتبره ضرورة من ضرورات البحث لكن لا يمكن دراسته كنموذج أدبي أو فني يستشف من خلاله رقي الثقافة وسمو الذوق والمشاعر.

ومن الجدير بالذكر هنا أن معشر باحثي الأدب الشعبي عامة ودارسي الشعر الشعبي خاصة، لا يرمون إلى العناية به ليحل محل الأدب الرسمي أو فكرة ضرورة ترسيم العاميات، بل الهدف إلى بحثه كما تبحث جميع آداب الأمم خاصة وأن علاقته بوجدان الجماعات الشعبية قوية جداً.

الكلمات المفتاحية: المواقف، الشعر الشعبي، أبوا القاسم سعد الله، المؤرخ الجزائري، الآراء.

تقديم:

يعد الأدب الشعبي جزءًا هامًا من التراث الشعبي، ويتضمن أشكالا مختلفة منها، والشعر الشعبي إلا واحدًا من هذه الأشكال الذي يعبر عن واقع الشعب، فيصور آلامهم وآمالهم وطموحهم. إلا أن الدارسين لهذا الشكل قد اختلفوا في كتاباتهم حول التسمية التي يمكن أن يطلقونها على هذا النوع من التعبير الشعبي، إذ تباينت مصطلحاته من شعر ملحون إلى شعبي إلى زجل إلى شعر عامي، رغم محاولات بعض الدارسين وضع الحجج والبراهين على نشأة الشعر غير المعرب أو وضع مصطلح دال عليه، إلا أن الاختلاف يبقى قائما وتعددت التسميات، وذلك باختلاف ما أصطلح عليه أو ما عرف استعماله في البيئة المحلية ولكل اجتهاده، واختياره لهذا المصطلح أو ذاك.

لقد تطرق الدارسون إلى مناقشة بعض القضايا المتعلقة هذا الموضوع والذين استشهدوا على ذلك بالحجج والبراهين، من هذا المنطلق يعتقد أن مفهوم الشعبية في الأدب لا تحدد عن طريق جهل المؤلف أو معرفته وإنما الاعتماد على دراسة النصوص نفسها. فاذا توفرت المقاييس المطلوبة في النص كان أدبا شعبيا والعكس.

ويرى أبو القاسم سعد الله أنّ هذه الظاهرة، وهي ظاهرة الشّعر الشّعبي بدل الشّعر الفصيح وضعف الثقافة الأدبية قديمة ولا تخص العهد العثماني وحده، وشيوع الشّعر الشّعبي الذي لا يحفظ كما يحفظ الشعر الفصيح ولكن الضعف استمر وازداد وقد تفاقم أيام هذا العهد.

الإقرار لهذا النص بقيمته المعرفية أو من عدمه نكون قد وقفنا على عتبة تساؤلات مهمة حوله : هل يمكن اعتبار نص الشعر الشعبي وثيقة أدبية تاريخية ؟

وفيما يتمثل موقف أبو القاسم سعد الله من الشعر الشعبي الجزائري؟

وهل تعددت التسميات بالنسبة للدارسين فيه، وفيما تتمثل أراء الباحثين حوله؟



معالجة الموضوع تمّ بتقسيمه إلى عنوانين رئيسيين: أبو القاسم سعد الله الشاعر، وموقفه من الشعر الشعبي، ثانيا: آراء الدارسين حول الشعر الشعبي، خاتمة وقائمة المراجع.

اعتمدت في كتابة هذا البحث على مصادر و مراجع أساسية منها:

سعد الله أبو القاسم، في مؤلفه أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر الثقافي، وكتابه تاريخ الجزائر الثقافي.

ركيبي عبد الله، في كتاب الشعر الديني الجزائري الحديث، وكذلك مؤلف آخر لصاحبه، سعيدوني ناصر الدين، أبي

القاسم سعد الله كاتبا ومفكرا، دراسات وشهادات مهداة إلى الأستاذ أبي القاسم سعد الله.

صالح رشدي أحمد، الآدب الشّعبي العربي مفهومه ومضمونه.

أولا: أبو القاسم سعد الله الشاعر، وموقفه من الشعر الشعبي:

1/ أبو القاسم سعد الله حياته، شعره:

أبو القاسم سعد الله من مواليد سنة 1930، في قرية قمار بضواحي واد سوف بالجنوب الشرقي الجزائري تلقى تعليمه الأول في وادي سوف حيث حفظ القرآن الكريم، مبادئ العلوم من لغة وفقه ودين. واصل تعليمه بجامع الزيتونة بتونس بين سنتي 1954/1947، وتحصل على شهادة الأهلية وكان الثاني في دفعته المتخرجة، منذ صغره أولى اهتماما بالأدب حتى لقب بالناقد الصغير، عاد إلى الجزائر في نفس سنة التخرج، فشغل مهنة التعليم بمدرسة الثبات بالحراش التي يديرها الشهيد الربيع بوشامة، ثم درس في مدرسة التهذيب بعين الباردة ولاية سطيف.

بدأ يكتب في صحيفة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في بداية الخمسينيات، ثم انتقل إلى القاهرة في أكتوبر 1955، بمساعدة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حيث التحق بكلية الآداب والعلوم الإنسانية وحصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية سنة 21959.

كانت رسالته في الماجستير والموسومة ب محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث سنة 1961، ميدانا للكتابة وجعلت فكره الأدبي ينضج ويبلغ حتى تبلور أسلوبه وطريقته في التعامل مع اللغة³.

سافر إلى أميركا سنة 1962، والتحق بجامعة منيسوتا التي حصل منها على شهادة الدكتوراه في التاريخ الحديث والمعاصر باللغة الإنجليزية سنة 1965.

كان من رجالات الفكر البارزين، ومن أعلام الإصلاح الاجتماعي والديني. له سجل علمي حافل بالإنجازات من وظائف ومؤلفات و ترجمة، ومن مقولاته: "إن بعض الناس اليوم يكتب التاريخ من وجهة نظر حزبية، وبعضهم يكتبه بمنظار الطرقية وبعضهم يكتبه

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

71

¹ سفيان لوصيف، المؤرخ أبوا القاسم سعد الله وكتابة تاريخ الجزائر، مجلة دراسات وأبحاث، العدد: 28، جامعة سطيف، 2017، ص 263. أنظر: ناصر الدين سعيدوني، أبوا القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 2000، ص 200/499.

² المرجع نفسه، ص 263. أنظر: عبد الكريم بوصفصاف، معجم أعلام الجزائر في القرنين التاسع والعشرين، منشورات مخبر الدراسات التاريخية والفلسفية، قسنطينة، 2005، ص 150.

³ المرجع نفسه، ص 263. أنظر: ناصر الدين سعيدوني، المرجع السابق، ص 500.

⁴ المرجع نفسه، ص 263. أنظر: عبد الكريم بوصفصاف، المرجع السابق، ص 151.



بلون الحركة الإصلاحية، وبعضهم يكتبه في ضوء الإيديولوجيات العالمية.. وأود أن أقول هنا بأني في اعتقادي، لست من هؤلاء ولا من أولئك، والمؤرخ الحق في نظري، هو الذي يفرق بين ميوله الشخصية ومهمته الوطنية والقومية والإنسانية، إننا لا نكتب التاريخ حسب أهوائنا وميولنا ولكن حسب منطوق ومفهوم الوثائق، مع الأخذ بالاعتبار جميع معطيات القضية التي نعالجها".

المتأمل في كتابات أبي القاسم سعد الله، يكتشف - لا محالة - تلك اللمسة الفنية المضافة إلى سجلّ الأدب الجزائري؛ في مسيرته المُشرقة حيناً، والشاحبة حيناً... في ظلّ منعطفات فكربة، سياسية، اجتماعية تاريخية وحتى إبداعية...

لقد كان أبو القاسم سعد الله شاعراً، فرض نفسه على الساحة الأدبية الجزائرية؛ بِوقفاتٍ فنية جميلة، جسّد لله قصائد الدّيوانين":النّصرُ للجزائر"، "الزّمنُ الأخْضر "والذي صرّح الرّجل في مقدمته قائلاً: «كثير من الناس طرحوا على السؤال التالي: لماذا توقّفت عن قرض الشعر؟ وأعتقد في البداية؛ أنّ هناك أشياء ليس من السهل الإجابة عليها فالإنسان مثلاً؛ لا يستطيع الإجابة على السؤال: لماذا ولد؟ لماذا يموت؟ هل سفري إلى أمريكا غيّر مجرى حياتي؟ هل التخصّص في التّاريخ كان السبب؟

لقد كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947 باحثاً فيه عن نفحات جديدة، وتشكيلات تواكب الذوق الحديث ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء، بِنغم واحد وصلاةٍ واحدة... ومع ذلك؛ فقد بدأت أوّل مرّة أنظم الشعر بالطريقة التقليدية، أي كنت أعبد ذات الصنم، وأصلي في نفس المحراب، ولكني كنت شغوفاً بالموسيقى الداخلية في القصيدة، واستخدام الصورة في البناء ... غير أنّ اتّصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق - ولا سيما لبنان – واطّلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية، والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر 2.

إنه اعتراف يرسم طموح التجربة الشعرية لدى الكاتب، بضرورة التنصِّل من عباءة الهيكل القديم؛ وتطلع الذات المبدعة إلى المسار الجديد في الشعر العربي، سواء كان ذلك على مستوى شعر التفعيلة، أو على مستوى قصيدة النثر 3.

2/ مواقفه من الشعر الشعبى:

ويذهب أبو القاسم سعد الله بالقول بأنّ شيوع ظاهرة الشّعر الشّعبي بدل الشّعر الفصيح، وضعف الثقافة الأدبية قديمة ولا تخص العهد العثماني وحده، فقد لاحظ ابن خلدون ذلك وعزا عدم عناية المغاربة بأنسابهم الى شيوع الشّعر الشّعبي الذي لا يحفظ كما يحفظ كما يحفظ الشعر الفصيح، ولكن الضعف استمر وازداد وقد تفاقم أيام العثمانيين. فإبعاد اللغة العربية عن الإدارة وجهل الحكام، بما في ذلك الجزائريون التابعون للعثمانيين بها وعدم وجود جامعة أو مركز اسلامي عتيق في البلاد، وكون خريجي التعليم القرآني لا يجدون وظائف إلا في مجالات محدودة، كل هذه عوامل ساعدت على اضعاف الثقافة الأدبية وتشجيع الشّعر والأدب الشّعبي بدلاً منها4.

وعندما ألف مؤلفون أدباء ومؤرخون أمثال الجامعي وأبي راس وابن سحنون وجدوا أنفسهم أمام سيل من الأدب الشّعبي لا يمكن التخلص منه، كما وجدوا الأدب في حالة ضعف وتقهقر ولم يسع الجامعي إلا ان يورد، بعد أن اعتذر وذكر الأسباب نماذج من الشّعر الشّعبي في شرحه لرجز الحلفاوي، بعضه منسوب

أبوا القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار البصائر، الجزائر 2007، ص 1

² شميسة غربي، الجانب الأدبي في كتابات أبي القاسم سعد الله، شبكة الألوكة، 2017/9/9. أنظر: أبوا القاسم سعد الله، مقدمة ديوان الزمن الأخضر، ص 14/12.

³ المرجع السابق، أنظر: الديوان، المرجع نفسه، ص 141.

⁴ أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1985، ص324.



وبعضه غير منسوب. كما لم يسع ابن سحنون وهو الأديب الناقد الشاعر، الا أن يذكر أن ممدوحه قد مدح بالكثير من الشّعر الشّعبي مبينناً أن "ذلك أمر خارج عن مقصد الأديب، لا يخصب روض البلاغة الجديب " كما عزا أكثر الشّعر الملحون الى غلبة العجمة على الألسن وذهاب سر الحكمة منها " فصار الناس إنّما يتغنون بالملحون، وبه يهجون و يمدحون "1.

قد وقف أبو راس موقفاً شبها جذلك، إلا أنّه كان أقل حماسة للشعر الفني من زميله، لأنّه هو نفسه كان ضعيف الشّعر، فأبو راس هو القائل نقلا عن الجامعي: "وما في الملحون من بأس، فإنّه في هذا العصر لسان الكثير من النّاس².

هكذا طغى الأدب الشّعبي على الأدب الفني في العهد العثماني، وكان الذّين يمثلون الأدب الأخير قلة وسط كثرة وعندما حل الفرنسيون بالجزائر نشروا من الشّعر الشّعبي نماذج متعددة وترجموها في مجلاتهم، لأنّها في نظرهم تساعد على فهم ظروف العهد العثماني ولغة السكان وعلاقة هؤلاء بالحكام العثمانيين.

حقاً أنّ الشّعر الشّعبي قد سجل كثيراً من الحوادث السياسية والعسكرية، كما كان سجّلاً للنبض الاجتماعي والاقتصادي في البلاد وبذلك يمكن القول، من النّاحية التاريخية أنّه كان أشمل وأقرب الى الحقيقة من الشّعر الفني فبينما كان الشّعر الفني شعر بلاط أو شعر نفسٍ مهزومة، أو شعر مدائحٍ نبوية ونحوها كان الشّعر الشّعبي يدون ما يجري في جميع المستويات تقريباً ويصف ردود الفعل فانّه لن يجد فيه المتعة الرّوحية ولا الجمال الفني، الذي يجده في الشّعر الفصيح ولا سيما اذا بعد العهد، ذلك أنّ لكل فترة مفاهيمها اللّغوية وتعابيرها في الأدب الشّعبي، وليس الحال كذلك بالنسبة للفصيح.

الشّعر الشعبي قد وقف أحياناً مع العثمانيين وأحياناً ضدهم، وأكثر ما بقي من الشّعر الشعبي هو الذي يمجّد انتصارات العثمانيين، ومن الجدير بالذكر أنّ الشّعر الملحون قد دخله التحريف، فمن الصعب القول بأنّ ما بقي منه هو بالضبط ما قاله أصحابه، ثمّ انّ كتابته نفسها تختلف عن انشاده، فهو شعر قيل لينشد وتتناقله الأفواه لا لكي يسجّل على الورق ويدون. ثمّ إنّ اختلاف اللّهجات يجعل من الصعب فهم قصيدة شعبية مثلا قيلت في وهران من اهل قسنطينة و العكس، ومن ثمّة كان الشّعر الفصيح أسير وأخلد، ومن جهة أخرى فإنّ الاهتمام بالشعر الشّعبي لا يخدم فكرة الوطنية ولا القومية، فهو في عصرنا يخدم في الواقع الجهوية و القبلية و الإقليمية ولذلك استغله الاستعمار استغلالا بشعاً ضد فكرة الوطنية في الجزائر وضد الفكرة القومية في الوطن العربي 4.

لعل من أقدم القصائد الشّعبية الموالية للعثمانيين والتي سجل صاحبها، وهو الأكحل بن خلوف (المشهور بالأخضر) المعركة التي دارت بمرسى مستغانم بين المسلمين والإسبان وهي المعروفة "بوقعة مزغران" والجدير بالذكر أن ابن خلوف الذي اشتهر أيضاً بقصائده الدّينية، قد ربط بين جهاد المسلمين في الجزائر وجهادهم في غرناطة ثمّ فصل القول بما جرى بين جيش المسلمين بقيادة حسن باشا وجيش الاسبان بقيادة الكونت دالكادوت، وكان الشّاعر متحمساً لأنّ المسلمين قد انتصروا في هذه المعركة انتصاراً باهراً. وقد بدأها بقوله 5:

¹ المرجع نفسه، ص324، وأنظر: أبوراس، مقدمة شرح (العقيقة)مخطوط ،باريس، ص16.

² المرجع نفسه، ص325، وأنظر: أبوراس، مقدمة شرح (العقيقة)مخطوط ،باريس، ص2.

³ أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص325.

⁴ المرجع نفسه، ص326.

⁵ الأخضر بن خلوف: الديوان ، جمعه وقدمه محمد بن الحاج الغوثي بخوشة ، نشر ابن خلدون ، تلمسان ، الجزائر ، د.ط ، د.ت ، ص 182



يَا فَارَسْ مَنْ ثَمَّ جِيتْ البُّومْ قَصِةٌ مَا زُغَرَانْ المَّلُومَوْشُومَة يَا عَجْلَانْ رَيَضْ المُلْجُومْ رِيتْ جْنَابْ الشَّلُومَوْشُومَة يَا سَايَلْنِي عْلَى اطَرَادْ البُومْ قَصَةْ مَا زُغَرَانْ مَعْلُومَة يَا سَايَلْنِي كِيفْ ذَا القَصَةَ بِينْ النَّصْرَانِي وخِيرْ الدِّينْ يَا سَايَلْنِي كِيفْ ذَا القَصَة بِينْ النَّصْرَانِي وخِيرْ الدِّينْ الجَيشْ قُويَة وْجَاوْ مَثْهَدِينْ اجْرَى سُفُونْ الرُّوم مَحْتَوْصَى صَبْحُوا فِي المِينَاءُ اعْدَاءُ الدِّين خَرَى سُفُونْ الرُّوم مَحْتَوْصَى صَبْحُوا فِي المِينَاءُ اعْدَاءُ الدِّين خَرْجُولِكْ لَلْبَرْ خَرِجْ الشُّومْ وَاتْجَلَاوْ مَنْ فُوقْ المَاء خَرْجُولِكْ لَلْبَرْ خَرِجْ الشُّومْ وَاتْجَلَاوْ مَنْ فُوقْ المَاء

الشعر الشعبي لم يكن غائبا عن خضم الأحداث الكبرى في تاريخ الجزائر، فلقد صاحب هذا الشعر جيوش المقاومين منذ الفجر الأول لاحتلال الجزائر، فكان أهازيج للنصر وسجلا للمعارك وبكاء على الشهداء والمدن.

ومدونة الشعر الملحون الجزائري مليئة بالنماذج التي شكلت قيما تاريخية حقيقية، فكانت تصويرا للأحداث والوقائع. ومن ذلك وقوف الشاعر التلمساني (ابن مسايب) ليصف الأحوال العامة لمدينة تلمسان تحت الحكم العثماني ، حيث تحولت النعماء وتفشى الفساد وضاق الأمر على العباد ، فيقول ناقما على الأتراك³:

هُمّا سَبَبْ كُلْ فَسْد و عَفْنَاهَا تَهْوِي وْلَا قْرَا حَدْ فِهَا أَمَان طَلْقُوا الْبْلَدْ فَسْدَتْ حَتَّى شُفْنَاهَا هَهُاتْ لَا حُكْمْ فِهَا لَا دِيوَانْ هُمّا سَبَبْ كُلُ مَشَقّة وَالخَلْقْ صَابْرَة لَبْلَاهُم طُلْقُوا البلد هَذِي الطَّلِّقَة وانسبَات وهَمْهَا يَرْكَيُهُم رَاهَا نَعْمَاتُ وَاشْ بْقَى غَرْقُوا اوْلَادْهَا وَنْسَاهُم مَنْ القُلُوبْ زَالَتْ الشَّفْقَة مَا يْرِفْقُوا يَا وبلَاهُم

وبذلك تمثل القصيدة الشعبية انعكاسا لأهم المحطات التي استوقفت المسار التاريخي للجماعة، وسجلا للحوادث الكبرى التي طبعت هذا المسار، ومن ثم تبرز القيمة التاريخية للشعر الشعبي، ذلك أن التاريخ قد يسكت عند الفواصل ويتحاشى الهوامش، غير أن شاعر الملحون تشد اهتماماته حتى دقائق الأمور وصغائر المجربات فيتوغل في التفاصيل، حتى ليمكن القول أن شاعر الملحون هو " مؤرخ غير رسمي ".

أما الشّعراء الذين وقفوا ضد العثمانيين مستعملين الشّعر الشعبي وسيلة وسلاحاً، فهم أيضاً كثيرون وحسبنا أن نذكر ابن السويكت الشّاعر الذي سجّل انتصار أهل سويد بالغرب الجزائري على العثمانيين في حروب طويلة قاسية، وهذه الحروب تعرف

 2 خير الدين : حسين بن خير الدين ، والي الجزائر سنة 1557م.

_

¹ مازغران: تقع قرب مدينة مستغانم.

³ ابن مسايب: الديوان ، جمع وتحقيق: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة ، نشر ابن خلدون ، تلمسان ، الجزائر ، د.ط ، د.ت ، ص 29.



جماعياً باسم (ثورة المحال)التي كانت تتقد تارة وتخبو تارة أخرى حوالي قرنيين وللشاعر في ذلك عدة قصائد منها تلك التي تقول فيها:

التُركْ جَارُوا وَاسْوِيد عْقَابْهُمْ طَافْحِينْ وألتُركْ شَارْبِينْ الهْبَالْ فِي سَطْلَة 1

وهناك الشّاعر بوعلام بن الطيب السّجراري الذي تحدث عن ثورة درقاوة ضد العثمانيين، ذلك انّ الشّاعر كان متحمساً ضد الأتراك وكان يطعن فهم وفي سياستهم وأخلاقهم، وقد صور كل ذلك خير تصوير وأنتقده وخصوصاً انهزام الأتراك على يد الدرقاويين بقيادة عبد القادر بن الشريف:

كِي قَصَة الأَجْوَادْ مْعَ أَتْرَاكْ النُوبَة يُومْ أَن فْزَعهُمْ ابن الشّريفُ²

لا شك أنّ الشّعراء الشّعبيين كانوا بالمرصاد لالتقاط الأحداث السياسية والاقتصادية وغيرها كما أشرنا، فقد قالوا في فتح وهران الأول والثاني، وقالوا في المجاعات والطواعين والزّلازل التي حلّت بالبلاد، ومدحوا بعض الحكام وهجوا آخرين.

كما اهتم الشّعر الشّعبي بالسياسة والاقتصاد والاجتماع، اهتم أيضاً بالدين ورجاله، فقد عرفنا أنّ شاعراً كبيراً في الفصيح وهو سعيد المنداسي، عالج المدائح النّبوية وغيرها من النّواحي الدّينية في قصيدة بالملحون تعرف ب (العقيقة) وهي التي شرحها أبو راس وابن سحنون، وكانت موضع حديث النّاس مثقفين وغير مثقفين .

وكتب أحد الصّالحين، وهو موسى بن علي بن موسى اللالتي التّلمساني قصيدته المشهورة (حزب العارفين) بالملحون أيضاً، تعرض فيها ليس فقط لرجال التصوف وأهل الصلاح، ولكن أيضاً الى رجال السياسة أو من سماهم برجال الشّر والطلاح، وقد شرح هذه القصيدة العامية تلميذه الشيخ محمد بن سليمان، وقد اشتهر في تلمسان خلال القرن الثّاني عشر ثلاثة شعراء شعبيين وهم :محمد بن مسائب، وابن التريكي والزّناقي، وقد نظموا بالخصوص في المسائل الدّينية ،كما نظم كل منهم رحلة حجازية.

رغم أنّ الشّعر الشعبي ليس من أهداف هذه الدّراسة لخروجه عن الثقافة الأدبية، كما لاحظنا فإنّ دراسته تكشف عن كثير من الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية للبلاد في العهد العثماني، فالقصيدة الشّعبية من هذه الزّاوية عبارة عن وثيقة هامة تدرس من خلالها الحياة، كما صورها الشّاعر وتؤخذ منها المعلومات والمواقف ثمّ تترك. والشّعر الشّعبي مهم من حيث تسجيله لمشاعر النّاس ضد أو مع العثمانيين، ومواقف الجهاد ضد العدو الخارجي وتطور الحياة الدّينية، فالعودة الى الشّعر الشّعبي ضرورة من ضرورات البحث، ولكنّه لا يدرس كنموذج أدبي أو فني نستشف من خلاله رقي الثقافة وسمو الذوق والمشاعر وجمال التعبير والتّصوير، أو نستدل به على تقدم الشّعب⁴

__

¹ المرجع السابق، ص328_329.أنظر:مقدمة (الثغر الجماني)، ص34.

² المرجع السابق، ص329، أنظر: مقدمة (الثغر الجماني)، ص38.

³ المرجع نفسه، ص329، للمنداسي أيضاً شعر ملحون يوجد في المكتبة الملكية بالرباط، رقم :10305، وله ديوان مطبوع وقد ترجم (العقيقة) إلى الفرنسية الجنرال الفرنسي، فور بيكي ونشرها مع دراسة سنة 1901.

⁴ تاريخ الجزائر الثقافي ، المرجع السابق، ص330.



ثانيا: آراء ورأى الدارسين حول الشعر الشعبى:

الأدب الشعبي أدب لصيق بالمجموعة البشرية التي تتخذه سجلاً شفوياً لها، وهو لذلك متنوع تنوعاً هائلاً في السمات التي تتصل بشكله ومادته لاختلاف اهتمامات الناس بين ثقافة وأخرى، ففي حين تفضل بعض المجتمعات الأغاني الشعبية تروق لبعضها الآخر الحكايات الشعبية والخرافات وأخرى يروق لها الشعر الملحون. وهذا الاختلاف مَرَدُّه إلى الاختلاف الجغرافي الذي يترك بصماته واضحة على المجموعة البشرية ولاسيما عندما ترتبط بمكان ما لحقبة طويلة من الزمن.

رغم محاولات الدّارسين وضع مصطلح بعينه دال على الشعر غير المعرب، فلا يزال الخلاف قائماً في ضبطه وتوحيده ولكل منهم حجّته في ذلك ومهما يكن، فإنّ تسمياتهم لهذا الشّعر إمّا إنّها شاملة لا تفي بدقائقه، وإمّا أنّها تهتم بفرع دون آخر منه فتكون حينئذ قاصرة 1.

ونعود فيما يلي لعرض هذه التسميات: فمحمد المرزوقي يرى أنّ الملحون أعم وأشمل من الشعبي، وأنّه أحق بالتسمية من العامّي وذلك هو قوله: أما الشعر الملحون، الذي نريد أن نتحدّث عنه اليوم فهو أعمّ من الشعر الشّعبي إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية ، سواء كان معروف المؤلف أو مجهول، وسواء روي من الكتب أو مشافهة وسواء دخل في حياة الشّعب فأصبح ملكا للشّعب، أو كان من شعر الخواص وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه أي نطق بلغة عامية غير معربة. أمّا وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته، وقد ينصرف إلى نسبته للعامّة فكان وصفه بالملحون مبعدالمه من هذه الاحتمالات².

بينما لا يرى صالح المهدي فرقابين الشّعر الشّعبي والشّعر الملحون من حيث التسمية وذلك انطلاقا من عدم تطبيق قواعد الّلغة الرّسمية عليه؛ فالشعر الشّعبي هو الشّعر العربي الذي تغلبت عليه اللّهجات المحلية التي لم تطبّق فيها قواعد الإعراب الخاصّة باللّغة العربية الفصحى، ولذا اشتهر في الكثير من الأقطار العربية باسم الشّعر الملحون³.

المتأمّل في قول المرزوقي السّابق، يجد بعض خصائص الشّعر الملحون ومنها: لغته العامية، وروايته الشّفوية ودخول مضمونه في حياة الشّعب. وربما كانت هذه الخصائص إفادة ممّا ضبطه حسين نصّار نقلا عن رأي بعض النّقاد في شكل الأدب الشّعبي؛ فعرّفه بأنّه الأدب المجهول المؤلف العامّى اللّغة المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشّفوية 4.

مهما يكن أمر هذه النّظرة إزاء الشّعر الملحون، فالذي اعتمده محمد المرزوقي في تسميته الملحون فرقابينه وبين المعرب، إنّما هو خلوه من قواعد الإعراب، والواقع: أنّ الفاصل ليس متعلقا بهذه القواعد وحدها، وإلا كيف يفسّر عدم إمكانية عدّ بعض الشّعراء الرّسميين شعراء شعبيين، بحكم الأخطاء التي ارتكبوها؟ وهذه الأخطاء بطبيعة الحال لا يقصد بها الضّرائر والشّواذ في الشّعر 5.

قد آثر عبد الله ركيبي أيضاً مصطلح الملحون على غيره من المصطلحات، لأسباب منها: أنّه معروف المؤلف، وأنّ الملحون من لحن يلحن في الكلام، إذا لم يحافظ على قواعد اللغة، وانّ صفة الشّعبي قد توجي بأنّ مؤلّفه غير معروف، ويظهر أنّ الدّارس ركّز اهتمامه في إيثاره هذا على المؤلف واللّغة، وصفة الشّعبية في الأدب تؤول عنده "إلى ما له عراقة وقدم، وإلى ما يعبّر عن روح جماعية

¹ محمد المرزوقي، الآدب الشّعبي في تونس ،الدار التونسية للنشر، تونس 1967 ص51.

² محمد المرزوقي، المرجع السابق، ص 51.

³ صالح مهدي، الموسيقي العربية، تاريخها وآدابها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986، ص183.

⁴ الشّعر الشّعبي العربي، مشورات إقرأ، ط2، 1980، ص11.

⁵ المرجع السابق، ص11.



بالكلمة، بحيث يصبح هذا الشّعر تعبيراً عن وجدان الشّعب عامّة، وعن قضاياه دون اهتمام بالقائل؛ إذ ينصب اهتمام المتلقي على النّص وحده"1.

الملحون فن شعبي بكل ما يحمله المصطلح من دلالات تحيل إلى الشمولية، وسعة الأفق بعيدا عن التوظيف الاجتماعي والسياسي للكلمة، وهو يتمتع بخصائص في ذاته تجعل من الاشتغال المعرفي على نص الملحون ربطا لأواصر التواصل والتفاعل بينه وبين الحقول المعرفية التي تتوخى مدارسة الإنسان من خلال نمطه التعبيري والقولي ولممارساتي ، ذلك أن النص غالبا ما يكون طافحا بإحالات تاربخية أو أنثروبولوجيا أو لغوبة وحتى دراماتولوجية.

أما تركيز الاهتمام على الشّعبية، وعلى معرفة المؤلف أو عدمها لا يقضي بنفي مصطلح الشّعبي عن الشّعر غير المعرب، ذلك أنّنا نجد أشعاراً رسمية، أصحابها معروفون بيد أنّها اصطبغت بالصبّغة الشّعبية، لتداولها بيننا تداولا عامّا ويحفظها كثير من النّاس، كما هو الشّأن بالنسبة لشعر شوقي المغنّى أو شعر مفدي زكريا الثوري².

على غرار مصطلح الشّعبي، فإنّ ركيبي لا يرضى بمصطلح العامّي لأنّ هذه التّسمية "قد توحي بأنّ قائله أمّي لا معرفة له باللّغة، قراءة أو كتابة وقد توحي أيضاً بأنّ المتلقي له من الأمّيين، وأنّ هذا الشّعر لا صلة له بالفصحى من قريب أو بعيد، فالقائل قد يكون أمّياً وقد يكون متعلماً، ذلك أنّ بعض القصائد بالرغم من أنّها لا تراعي القواعد اللّغوية ، فهي في روحها فصيحة ؛ لأنّ ألفاظها وعباراتها ممّا يدخل في تركيب الفصحى لا في تركيب العامية أو نسيجها³.

إذا كان بعض الدّارسين على ما ذكرته لهم من آراء، يبعدون صفة الشّعبية عن الشّعر غير المعرب، فإنّ آخرين يخالفونهم في ذلك، مثل أحدهم الذي يرى أنّ المشكل قائم في كلمة الشّعبية ، التي لم يحدّد مفهومها بكيفية دقيقة 4.

ثمّة رؤية أخرى للشّعر الملحون صاحبها عبد الحميد يونس، وقد نقلها لنا محمود ذهني بقوله: "الثقافة الجماهيرية بسفح الهرم، وعند القمّة يوجد الأدب الرّسي وعند القاعدة يوجد الأدب العامّي، أمّا الأدب الشّعبي فهو ذلك الذي يستطيع أن يتخلص من القمّة هابطا ليملأ السّفح كلّه، أو ذلك الذي يستطيع أن يرتقي من القاعدة صاعداً ومنتشراً على السفح بأكمله 5.

إن تداول النصوص الشعرية الشعبية يعد من الأهمية بمكان حيث أن وضع الجماهير الشعبية هو الذي فرضها فرددتها مختلف الطبقات ، إلى جانب ذلك البعد الزمني بيننا وبين تلك الحوادث فأمست تلك النصوص في طي النسيان وباتت معظمها شرانق منغلقة على نفسها ، طرقاً مسدودة مقطوعة الصلة بخارجها مما أدى إلى سرعة اندثارها وضعف فاعليتها ووظيفتها ، لأن دورها لم يعد مرغوباً فيه .

ويسهب ذهني معلقا على هذا الرأي بقوله: معنى هذا أن الشعبي هو في حقيقته فضائل من الأدب الرسمي او الأدب العامي، استطاعت ان تحوز صفات خاصة في ظروف بيئية معينة⁶.

 $^{^{1}}$ عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،ط 1 1،1981.

² محمد المرزوقي، المرجع السابق، ص37.

³ المرجع السابق ، ص364.

⁴ التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة (1830_1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص366.

⁵ أحمد رشدي صالح، الآدب الشّعبي العربي مفهومه ومضمونه، دار الآدب العربي للطباعة، 1972، ص49.

⁶ أحمد رشدى صالح، المرجع السابق، ص49.



وفي الأخير ما يسعنا إلا أن نقول أنّ الشّعر الشعبي إبداع شفوي ونمط من أنماط الثّقافة الشّعبية، كما يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامّية، تضمنت نصوصه الإفصاح عن وجدان الشّعب وأمانيه، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية، متوارث جيل بعد جيل عن طريق المشّافهة فهو إبداع ذاتي ارتبط بالوعي الجمعي.

فإذا كان الشّاعر الجاهلي هو لسان قبيلته، فالشاعر الشعبي يعبّر عن أحوال مجتمعه وآلامه وآماله في كل الظروف والمحن، فرصد ماضيه التّاريخي عبر كل المراحل التّي مرّت بها الجزائر فحفظ لنا الكثير من الأحداث التّي لولاه لنسيت حوادثها وقضاياها، وأضحت شرانق منغلقة على نفسها.

فبالتالي كان الشّعر الملحون المتنفّس الحقيقي للنّسبة العظمى من المجتمع الجزائري، خلال الفترات التّاريخية ، بداية من العهد العثماني حتى الاحتلال الفرنسي وبداية الاستقلال وهو عندما يرقى الى المحك الابداعي في تلك المراحل فهذا ليس غريباً لأنّه بطبيعته (إبداع) وله مبدعوه الذّين أوضحوه لنا بالرغم من افتقارهم للأدوات الإبداعية الحقيقية ، بل كانت لديهم طبيعتهم الخاصّة بهم وصِدقهم في القول الذي نراه واضحاً وجلياً لنا الآن، خصوصاً إذا عدنا إلى ما تركوه لنا من قصائد فيها العديد من الصور البلاغية والإبداعية المتفردة .

ولا نجد في هذا القصيد خير ما نختم به قول عبد الجليل مرتاض: ويبقى هو وحده خير شاهد لنا وعلينا وآمن من يحمل أمانتنا ورسالتنا لأحفادنا وأجيالنا القادمة¹.

ثالثا: خاتمة:

جسّد أبو القاسم سعد الله موقفه، و سجل آراءه حول شعرنا الشعبي في الجزء الثاني من كتابه (تاريخ الجزائر الثقافي)، حيث يعتبر أنّ ظاهرة الشّعر الشّعبي بدل الشّعر الفصيح وضعف الثقافة الأدبية قديمة ولا تخص العهد العثماني وحده، أنّ الشّعر الشعبي ليس من أهداف هذه الدّراسة لخروجه عن الثقافة الأدبية، كما لاحظنا فإنّ دراسته تكشف عن كثير من الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية للبلاد في العهد العثماني، فالقصيدة الشّعبية من هذه الزّاوية عبارة عن وثيقة هامة تدرس من خلالها الحياة كما صورها الشّاعر وتؤخذ منها المعلومات و المواقف ثمّ تترك.

قد قمت بهذه الدراسة من أجل تسليط الضوء ولو على جزء بسيط جدا على موقف ابي القاسم سعد الله من موضوعات الشعر الشعبي حيث يقول: حقاً أنّ الشّعر الشّعبي قد سجل كثيراً من الحوادث السياسية والعسكرية كما كان سجّلاً للنبض الاجتماعي والاقتصادى في البلاد، وبذلك يمكن القول من النّاحية التاريخية أنّه كان أشمل وأقرب الى الحقيقة من الشّعر الفني.

يبقى مؤرخنا سعد الله من بين المفكرين الكبار الذين ساهموا بفعالية في الكتابة عن كنوزنا الثقافية، وفي دارسة أهم القضايا الشائكة التي تظل في نظرنا أرضية قابلة للنقاش المستمر ومنه تراثنا الشعري.

¹ عبد الجليل مرتاض، الممارسات الثقافية الشفهية وآثرها في ترسيخ الهوية، ملتقى وطني بعنوان: مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشّعبية ،المجلس الأعلى للغة العربية، تيارت، الجزئر، 2002 ، ص327.



لابد من الإشارة إلى جهود بعض كتابنا ومثقفينا الكبار، وهم من الغيورين على اللغة العربية الفصحى وآدابها والذين التفتوا إلى الشعر الشعبي، ودرسوا مميزاته الفنية وكتبوا عن فحوله ومنهم: عبد الله ركيبي، عبد الملك مرتاض العربي دحو، عبد الحميد بورايو، وأحمد أمين، وغيرهم من الباحثين الذين أدركوا أهمية هذا النوع من الشعر في إثراء حياتنا الثقافية.

إن للجزائر موروثها التاريخي الزاخر، وهي في أمس الحاجة إلى توجيه الأقلام باتجاه إبداعاته الخصبة الثرية، ولا أظن أن هناك أحسن من التدوين والجمع والتقييد إن أردنا بقاءه بيننا ولمن بعدنا من الأجيال، قد كان الشّعر الشعبي معطى ثقافياً ولغوياً، خزانة للقيم الوجودية للفرد والجماعة، وكان المعبّر الأصدق عن معاناة هذا الشّعب وطموحاته وتوقه للحربة.

رابعا: قائمة المصادروالمراجع:

- _ابن مسايب: الديوان ، جمع وتحقيق: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، نشر ابن خلدون، تلمسان، الجزائر د.ط د.ت.
- _الأخضر بن خلوف: الديوان، جمعه وقدمه محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، نشر ابن خلدون، تلمسان، الجزائر د.ط، د.ت.
 - _المرزوقي محمد، الآدب الشّعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس 1967.
 - _الركيبي عبد الله، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،1981.
- _بوصفصاف عبد الكريم، معجم أعلام الجزائر في القرنين التاسع والعشرين، منشورات مخبر الدراسات التاريخية والفلسفية، قسنطينة، 2005.
 - _بن الشيخ التلي، دور الشعر الشعبي في الثورة(1830_1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،1983.
 - _سعد الله أبو القاسم، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار البصائر، الجزائر 2007.
 - _سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
 - _سعد الله أبو القاسم ، مقدمة ديوان الزمن الأخضر.
- _سعيدوني ناصر الدين، أبوا القاسم سعد الله كاتبا ومفكرا، دراسات وشهادات مهداة إلى الأستاذ أبوا القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 2000.
 - _صالح رشدي أحمد، الآدب الشّعبي العربي مفهومه ومضمونه، دار الآدب العربي للطباعة،1972.
 - _غربي شميسة، الجانب الأدبي في كتابات أبي القاسم سعد الله، شبكة الألوكة، 2017/9/9.
- _لوصيف سفيان، المؤرخ أبوا القاسم سعد الله وكتابة تاريخ الجزائر، مجلة دراسات وأبحاث العدد: 28، جامعة سطيف، 2017.
 - _مهدي صالح، الموسيقي العربية، تاريخها وآدابها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986.
- _مرتاض عبد الجليل، الممارسات الثقافية الشفهية وآثرها في ترسيخ الهوية، ملتقى وطني بعنوان: مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشّعبية ، المجلس الأعلى للغة العربية، تيارت، الجزئر، 2002.
 - _منشورات اقرأ، الشّعر الشّعبي العربي، ط2، 1980.



اللّغة العربية في ظل التعدد اللّغوي بالجزائر

Arabic Language in the Light of Multilingualism in Algeria مرية تونسي ، دكتوراه في الدراسات اللّغوية، جامعة مستغانم، الجزائر. Maria Tounsi , Doctorat in Linguistic studies, University of Mostaganem, Algeria

ملخص

تعيش اللغة العربية في أيامنا الراهنة صراعا مربرا مع بقية اللغات العالمية، سواء في الوطن العربي أو في جميع أرجاء المعمورة، إلا أن المغرب العربي -الجزائر - يعتبر حالة شاذة في هذا، كون الصراع أزلي، بدأ منذ وطأت لغة الضاد أرض البربر، وبقي حتى الساعة، إلا أن هذا النزاع لم يمش على وتيرة واحدة، فقد بدأ عربيا -بربريا وأضحى عربيا -فرنسيا وأمسى عربيا -عربيا، بدأ الأول باعتبار العربية دخيلة على الأمازيغ لكن وأنها لغة القرآن الكريم لم تفتأ هذه النار وأن خمدت، وثاني صراع كان بين لغة طاغية تبحث عن السلطة ولغة تقف لها بالمرصاد، أمّا أعنف نزال هو ذاك الذي يكون من الصلب، فقد أنجبت العربية من يحاربها، ويتهمها بالركود، ويضربها في مقتلها حين يدرج لها ضرّة في مراحل تعليمها الأولى، والمتهم الأولى هو السياسات التعليمية المتبعة، لذا سيتم تسليط الضوء عن واقع اللغة العربية في البيئة الجزائرية وما مدى تأثير التعدد اللغوى على ذلك؟

الكلمات المفتاحية: التعدد اللّغوي، الازدواجية اللّغوية، اللّغة العربية، الصراع اللّغوي.

Abstract

Today, the Arabic language is experiencing a bitter struggle with the rest of the world languages, The Arab Maghreb - Algeria - is an anomalous situation in this, since the conflict is old, it began since Arabic language came to the land of the barbarians, and has remained until now, but this conflict did not go at one pace, It began with an Arab-Berber, than Arab-French, after Arab-Arab, and the first accused is the educational policies followed. Therefore, the reality of the Arabic language will be highlighted in the Algerian environment.

Keywords: Multilingualism; Bilingualism; Arabic Language; Linguistic Conflict.



اتّسم الواقع اللّغوي الجزائري بالتعددية منذ ولوج العرب الفاتحين أرض شمال إفريقيا، إلا أنّ الغلبة كثيرا ما سجلت للّغة العربية، بيد أنّ تبنيها لبعض المصطلحات البربرية أحدث بها شرخا لغويا، أدّى إلى نشأة نمط لغوي شفاهي جديد يختلف نوعا ما عن النمط المشرق؛ وهكذا بدأت الثنائية اللغوبة في الجزائر.

ورغم أنّ البربر القدامى لم يمتلكوا ناصية اللغة العربية الفصيحة. إلاّ أنّهم أحبوّها واستعملوها في حديثهم كونها لغة دينهم. وبعد أن دارت الدائرة على أهل الجزائر، وأتى من سلب حكمهم وهويتهم. لم يتوان في تدمير لغتهم وذلك بالتخلّي عنها في المدارس، واستعمل البربر-الأمازيغ- كذريعة لذلك، فمن منظوره اللغة العربية ليست لغة عامة الشعب، واختار المستعمر لغته الفرنسية لتكون لغة رسمية، ودّرسها في المدارس الجزائرية، واتّهم العربية في ذلك الأوان بالذّل والهوان.

ومغادرته لم توقف سوء مجاورته، فمازال من وراء البحار يلحق بالعربية كل هزيمة وعار؛ فتارة يمّها بالركود وطورا بعدم مسايرة ركب اللغات، وحينا بالعجز عن الترجمة وآخر بالعقم في توليد مصطلحات جديدة للمخترعات العلمية الحديثة.

وسارت السياسات التعليمية المتبعة مؤخرا على النهج نفسه فأساءت هي الأخرى للّغة العربية حيث أُدرِجت لها ضّرة في المرحلة الابتدائية وضرتين في المرحلة الثانوية باسم التفتّح على اللغات، فساهم هذا كلّه في تدمير لغة النشء حيث صاروا لا إلى هؤلاء ولا إلى أولئك، فنفروا من لغتهم ما دفع بعض المحدثين وأشباه اللغويين بإرجاع هذا إلى صعوبة العربية والتشكيك في قدراتها ووصفها بأبشع الأوصاف وأنّها لغة لا تصلح للتقدم العلمي ولا مقدرة لها بالصراع اللغوي في هذا الجو الساخن والممتلئ باللغات الحية ودعوا إلى حذفها من المدارس و استبدالها إمّا بلغة أجنبية أو اللّهجة المحلية بغية تحصيل علمي أفضل. وانطلاقا هذا فقد حاولنا في هاته الصفيحات تسليط النور على واقع اللّغة العربية في المجتمع الجزائري عن طريق الإجابة على الإشكال الآتي: ما السبيل لمجابهة الازدواجية اللغوية في الجزائر وما السبيل لتمكين اللّغة العربية في الدولة ذاتها؟ وقد تمخّض عن هذه الإشكالية بعض الفرضيات منها:

- ألا يعتبر العامل التاريخي والسياسي أهم سبب فيما آلت إليه اللّغة العربية بالجزائر؟
- ألا تعتبر مسألة التعدد اللّغوي مسألة متجذرة بالجزائر وبالتّالي فإنّ القضاء عليها هو ضرب من الخيال.
 - -هل يمكن أن يساهم تغيير السياسات التعليمية في تغيير واقع اللّغة العربية؟
 - -لمحة عن الواقع اللّغوي بالجزائر

إنّ الواقع اللغوي المعيش في الجزائر، يبين أنّ استعمال اللّغات في هذا البلد غير متجانس. فاللّهجات تغزو السوق الشفوية، وتحقق تواصلا بين المجموعات اللّغوية المختلفة، فالعربية الفصيحة واللغة الفرنسية لا تستعملهما إلا الطبقة المتعلمة أو ما يصطلح على تسميتها بطبقة المثقفين. بينما اللغة الأمازيغية، هي شتات لها مناطقها النافذة، وتأدياتها المختلفة التي لا تتفاهم مع بعضها البعض، ومن هذا التقسيم يمكن إجمال الوضع اللغوي الجزائري كما يلي:

- -اللغات ذات الانتشار الواسع: العاميات أو الدارجات العربية، وهي متنوعة ولكنّها أقرب إلى بعضها البعض كونها تنبع من مصدر واحد.
 - -اللغات الرسمية -الدستوربة-:اللغة العربية الفصحى واللغة الأمازبغية.
 - -اللغات الأجنبية لكمِّها ذات نفوذ واسع خاصة داخل الإدارة الجزائرية: اللغة الفرنسية.



-اللّهجات الأخرى: كالشاوية والشلحية والطارقية والزناتية.......، هي لهجات ذات نفوذ محدود، وكل مها خاص بمنطقة معينة منها: الأوراس، والصحراء. وبمكن تصنيفها جميعها كعاميات أمازيغية.

إنّ العامية الجزائرية، كغيرها من العاميات العربية، آخذة في التغير البطئ المتواصل الخطى بواسطة التأثر بالغرب، حيث علت أصوات في دوائر بعض دعاة الإصلاح، تنحى بالنقد على العربية الفصحى نفسها، وتحث عن صبغ التعليم اللّغوي بصبغة جديدة، توائم قواعد التربية اللغوية الحديثة¹. ومعلوم أنّ اللهجة تتعرض للتأثر الاجتماعي والسياسي والديني وغيرهم، فهي تقوى بقوة أهلها وتموت وتندثر بضعفهم، ولا يمكن الفصل بين اللهجات إلّا في طبيعة الأصوات وكيفية صدورها. فالذي يفرق بين لهجة وأخرى هو الاختلاف الصوتي في أغلب الأحيان².

إنّ وقوع الجزائر تحت ظل الاستعمار الفرنسي لفترة طويلة من الزمن "1830-1962"، أصاب لغتها وثقافتها في المقتل، إذ إنّ التوجهات الفرنسية ركّزت على "اللغة والثقافة الفرنسيتين" في المنطقة، ولا سيما سعها لما سمي ب: "فرنسة الجزائر"، وتحويلها إلى النموذج الفرنسي الأوربي على مستوى الثقافة والمجتمع.

على حين بدأت الجزائر إثر نيلها الاستقلال محاولات إزاحة تركات "سياسة الفرنسة"³. والتيّ خلّفت بؤرا ناطقة بالفرنسية "فرانكوفونية"." إنّ اللّغة الفرنسية هي اللّغة المعمول بها رغم قانون التعريب، وهي تحتل مكانة مميزة مقارنة مع اللّغات الأجنبية الأخرى، ومازالت لحدّ الآن موظّفة في شعب التعليم العلمية والتقنية، ومستعملة في وسائل الإعلام المرئية والمكتوبة، ومازالت أيضا تستعمل كوسيلة اتصّال شفهية لدى بعض الفئات الاجتماعية وهذا ما أدّى إلى تأثيرها على العربية والدارجة والأمازيغية"⁴.

إنّ الدراسات التي أجريت حول الوضع اللّغوي في الجزائر لا تستطيع لوحدها أن تكشف عن تعايش اللّغتين العربية والفرنسية في الحياة الاجتماعية اليومية، إذ إنّ الدستور الجزائري لم يُرسِّم سوى اللّغة العربية، وحديثا الأمازيغية، وبرغم ذلك فقد اعتبر التعدد اللغوي في الجزائر ظاهرة تاريخية حتَّمتها ظروف البلاد فهو الوحيد الذّي كان سيضمن النجاح والتفوق في المرحلة الانتقالية، والهدف من استعمال الفرنسية بعد الاستقلال كان للاستفادة من خصائص هذه اللغة كلغة أجنبية للوصول إلى العلم والمعرفة ولا يمكن نكران بأنّ لها باعا طويلا في علوم الطب والسياسة، ولكن لا تبقى لغة هيمنة عندنا، أو اللّغة التي يجب المرور منها للوصول إلى كل شيء أد.

أمّا في الواقع نجد استعمال اللّغة الفرنسية في الحياة اليومية قد ترسّخ بصورة دائمة في الحقل اللّساني الجزائري، فالشارع متعدد اللغة، وإشارات المرور والكتابات على المباني العامة، وعناوين المحلاّت واللافتات باللغات الثلاثة، وتعايش اللغتين "العربية، الفرنسية" بارز في كل مكان وعلى جميع مستوبات الحياة اليومية⁶. وبقدم في هذا السياق مثال العبارة التي يخاطب بها سائق

¹ يوهان فك، العربية، دراسات في اللغة واللهجات، تر: عبد الحليم النجار، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص239. 2 إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مطبعة أبناء وهبة حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003م. ص17

³ وليد كاصد الزيدي، الفرانكوفونية في المنطقة العربية، الواقع والآفاق المستقبلية، دراسات استراتجية، العدد 113، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتجية،ط1، 2006، ص16.

حسين قادري، مكانة اللغات في الواقع السوسيو لغوي الجزائري، مجلة الصوتيات، العدد 6، ص 2

⁵صالح بلعيد، الأمازيغية والعربية تكامل لا تصادم، مجلة اللغة العربية، العدد19،المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2007، ص221.

⁶نصيرة لعموري، العوامل المؤثرة في تحكم الطالب الجامعي في اللّغة الفرنسية، دراسة ميدانية بجامعة سعد دحلب، البليدة، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة البليدة، 2007، ص66.



الحافلة ركّابها "أفُونسِيوُ القُدام" أي تقدموا إلى الأمام، مشتقة من الكلمة الفرنسية « avancez » ، في حين أنّ العبارات التي تعوضها عديدة 1.

كما نجد التعددية اللّغوية أكثر انتشارا على الساحل الجزائري منها في المناطق الداخلية للبلد، وهي أكثر حضورا في المدن منها في القرى، والضواحي، كما أنّ ممارستها تلقى الإقبال الواسع من السكان المتعلمين ومن الفئات الميسورة من المستخدمين بالمؤسسات الخاصّة المندمجين في الاقتصاد الحديث من العمال أكثر ممّا تلقاه من الأميّين والطبقات المحرومة من العاملين في قطاعات الفلاحة².

إنّ التعددية اللّغوية في الجزائر شبه رسمية، إلاّ أنّ الطريقة التي نشأت بها وتطورت، والمكانة التي حظيت بها، كلّ ذلك أنتج تعددا غير متزن، ذلك أنّ التخلي عن الدور الكبير للّغة الفرنسية من غير إغفال ضرورة استعادة مكانة اللغة العربية، قد يقصد به الدفاع عن سياسة الازدواجية "عربية، فرنسية"، ولما كانت الازدواجية غير متكافئة دائما، كما يرى الباحثون، فإنّ هذا يؤدي إلى زيادة ترسيخ اللّغة الفرنسية، وقد رأينا فيما أن البنوك والمؤسسات الحديثة تتعامل باللغة الفرنسية، وكذلك التعليم العالي والبحث العلمي غير أنّ عدم تكافؤ الازدواجية اللّغوية لا يتوقف عند هذا الحد بل يعمل أيضا على خلق انقسام بين الأجيال والقطاعات الاجتماعية، وإحداث تعارض بين المتقنين للّغة العربية والمتقنين للّغة الفرنسية.

والواقع أن إتقان اللّغة الفرنسية ينظر إليه أنّه مصدر فخر ووسيلة يؤكّد بها للفرد فعاليته وانتماءه للعصر، لذا نلاحظ تنامي ظاهرة استعمال اللغتين بشكل غير متكافئ في الوقت نفسه، سواء في الحياة الاجتماعية، أو في الحياة المهنية على مستوى التعبير الشفوي، أو الكتابي، كما يحرص المتحدّث عادة على إثبات اختياره للتعبير بإحدى اللغتين، وهذا السلوك ينطوي على قدر من التبجح والمباهاة، ولكنه بالخصوص أيضا يسمح بتخطى العقد.

ومن جهة أخرى يكشف هذا السلوك عن حقيقة أخرى هي عدم تمكن الأجيال الصاعدة من اللغتين، ومن هنا فإنّ المتكلم عندما يجهل كلمة أو لا يريد أن يكلف نفسه عناء البحث عنها يعمد إلى استبدالها بما يراه مرادفا لها في اللّغة الأخرى، والأكثر من ذلك أنّ ضعف التكوين وانعدامه لدينا يؤدي إلى تحريف المصطلحات العلمية الدّالة على طرق التصنيع، وأسماء الآلات والأدوات على الأطبّاء نراهم يستعملون لغة تقريبية أدخلت عليها التحريفات للتفاهم مع مرضاهم.

وخلاصة القول لما تقدم يتضح أنّ التعددية اللغوية في الجزائر تعدد واقع، ولكنه غير محكم الاتقان، وهو وضع يدّل، بما لا يدع مجالا للشك، على اتسّاع نطاق استعمال الفرنسية والعربية والأمازيغية معا، ولكنّه يكشف في حقيقة الأمر عن تدّني مستوى إتقان اللّغات وإلى بروز لغة تقريبية ممّا يترتب عنه حتما في النهاية تدّني التكوين الذي يتلقّاه الطفل الجزائري، وبذلك يضعف الإنتاج الأدبى والعلمي.

وتبقى اللّغة الفرنسية هي اللّغة المهيمنة على القطاعات الحيوية في المجتمع الجزائري فهي لغة الصناعة، والإدارة، ولغة المؤسسات الاقتصادية، كما أنّ فشل تعريب الجامعة الجزائرية واقتصارها على معاهد العلوم الإنسانية بمقابل بقاء اللّغة الفرنسية لغة التدريس في كثير من المعاهد، وسيطرتها في المجالات الإدارية والتنظيمية والتعليمية لخير دليل على وجود الازدواجية

حسين قادري، مكانة اللّغات في الواقع السوسيولغوي الجزائري، ص215.1

نصيرة العموري، المرجع نفسه، ص2.66

نصيرة العموري، المرجع نفسه، ص3.67

المرجع نفسه، ص4.68



اللغوية "عربية، فرنسية" في الجزائر التي رسّخها التعليم وعزّزتها السياسة ونشرها في وسائل الإعلام على نطاق واسع بين مختلف الشرائح الاجتماعية 1.

ومنه فإنّ قضية التعددية اللّغوية في الجزائر أصبحت اليوم معضلة عويصة، وداء خطيرا ينخر عظام لغة الضّاد، لذا يجب حث الخطى في اقتلاع هذا الداء من الجذور، وهذا لا يتأتى إلاّ بتظافر الجهود واتحاد القوى. فلا يستطيع ذلك اللّساني أو اللّغوي بمفرده، ولا السياسي وحده فعل شيء، بل يجب أن يجلس كلاهما على طاولة واحدة للنقاش الهادئ، والحوار البنّاء، والتشاور المثمر، لإخراج الجزائر من هذا المأزق الخطير الذي بدأ يتنامى ويكبر يوما بعد يوم، ولا يعني هذا أننّا ضد تعلم اللّغات الأجنبية، باعتبارها ضرورة يستدعها الانفتاح على الثقافات الأخرى أخذا وعطاء، ولكن يا حبّذا لو تكون الإنجليزية في مقدمة اللّغات الأجنبية كونها لغة البحث العلمي والاقتصاد العالميين.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الأمازيغية تأخذ مكانة خاصة في الواقع السوسيولغوي الجزائري، كونها متنوعة حسب المناطق المنطوق بها "منطقة القبائل الصغرى أو الكبرى، الشاوية، الميزاب، طوارق الصحراء"، وكانت في الأساس ولفترة طويلة معتبرة كأداة اتصال لنسبة قليلة من السكان أن التعايش بين اللّغات واللّهجات في الجزائر أدّى كما هو معروف إلى التأثر المتبادل هذا الأخير تجسده الاستعارات الآتية من اللّغة الفرنسية، التي تكون أمازيغية يغلب عليها الطابع الأمازيغي والأمثلة عديدة أن إذ نجد في الخطاب الأمازيغي عبارات فرنسية منطوقة بالأمازيغية، فعلى سبيل المثال كلمتي: "أَجَدَرُمِي"، "أَبِدُون" مستعارتان من الفرنسية "Bidon , Gendarme" من المفردات الفرنسية مستعملة في الخطاب اللّغوي اليومي بفونولوجية أو مورفولوجية عربية، أو الأرصدة اللغوية، فكثير من المفردات الفرنسية والعربية من جهة، والفرنسية والأمازيغية من جهة أخرى، يظهر التداخلات أمازيغية، وهكذا فالاتصال المتواصل بين الفرنسية والعربية من جهة، والفرنسية والأمازيغية من جهة أخرى، يظهر التداخلات والاستعارات من الفرنسية إليهما أنه ولأن التداخل اللّغوي ظاهرة طبيعية، وهو سنة التأثير والتأثر وسلوك لغوي عادي، يمارس على مستوى احتكاك اللغات تعبيرا عن التفاعل الاجتماعي أنه فإننا وفي منظور آخر، نرى تأثير اللغة العربية على مختلف اللهجات على مستوى المفردات البربرية في مختلف الأمازيغية، فمنذ قرون والعرب على اتصال دائم بالأمازيغ، وهذا الاتصال يظهر تأثير العربية على اللهجات البربرية في مختلف الماطق لا سيما المجال المفرداتي 6. وعليه تأخذ الاستعارات العربية نسبة هامة، وتتجسد على مستوى المفردات اللغوية أيضا آ.

-عوامل تكريس الازدواجية اللّغوية في الجزائر:

-1-خضوع الجزائر للاستعمار لأكثر من قرن من الزمن: وامتازت هاته الحقبة باستخدام الطرائق والأساليب الجهنّمية التي يتعامل بها أي احتلال، أينما وجد، وحيثما حل، إذ أوّل ما يقوم به المحتل هو ضرب لغة الدولة المُخْتَلَة، لأنه يعرف من أين تؤكل الكتف، يعرف جيدا أن اللّغة عامل توحيد وتفريق في آن واحد، لهذا نراه يركز بإتقان فرض لغته قولا وفعلا. فأمّا القول فيتجلى في

¹ العربي العياشي، الطفل العربي والمنظومة اللغوية في مجتمع المعرفة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تيزي وزو، 2012م.، ص27.

² حسين قادري، مكانة اللغات في الوقع السوسيولغوي الجزائري، ص213.

المرجع نفسه، ص3.214

المرجع نفسه، ص4.215

 $^{^{5}}$ صالح بعيد، العلاقة بين الفصحى والعامية،

www.csla.dz/mjls/index.php?option=com_remository<emid=55&func=startdown 21:37 .2011-12-24

حسين قادري، المرجع السابق، ص6.215

المرجع نفسه، ص⁷.215



تلك الدعوات التي تتعالى هنا وهناك، على ألسنة المستشرقين وأتباعهم الحاقدين على اللّغة العربية، كما هو الحال في مصر، وسورية ولبنان ... والتي تحذر من مخاطر التعامل باللّغة العربية باعتبارها سبب تخلف الشعوب التي تتكلم بها .

وأمّا الفعل، فيتجسد في الميدان عن طريق فرض لغة المستعمر بالقوة على الأهالي والسكان الأصليين، وتضييق الخناق على لغتهم الأصلية، كما حدث في الجزائر و غيرها من الدول المغاربية المجاورة¹، فالاستعمار يدرك إدراكا جيّدا أنّه:"ما ذلّت لغة شعب إلاّ ذلّ، ولا انحطّت إلاّ كان أمره في ذهاب وإدبار، ومن هذا يفرض الأجنبيّ المستعمر لغته فرضاً على الأمّة المستعمرة، ويركبهم بها، ويُشعرهم عظمته فيها، ويستلجقهم من ناحيتها، فيحكم عليهم أحكاماً ثلاثةً في عملٍ واحدٍ: أمّا الأول فحَبْس لغتهم في لغته سجناً مؤبّداً، وأمّا الثاني فالحكم على ماضهم بالقتل محواً ونسياناً، وأمّا الثالث فتقييد مستقبلهم في الأغلال التي يصنعها، فأمرهم من بعدها لأمره تَبَعُ"².

-2-غياب الإرادة السياسية الشاملة: فإذا كانت التعدّدية اللّغوية في السنوات الأولى لاستقلال الجزائر ضرورة حتمية، لا مفّر منها، لغياب الوسائل الضرورية، المادية منها والبشرية، ولوجود اتفاقيات تكفل لها حق الاستمرار في جزائر ما بعد الاستقلال لأجل مسمى، كما هو الحال مع "اتفاقيات إيفيان" قي فإنّ التعدّدية في جزائر اليوم، جزائر العزة والكرامة أصبحت اختيارا، ولكنه اختيار مفروض بطريقة وأخرى، يلجأ إليه الفرد الجزائري مرغما أخوك لا بطل و"إنّ الإزدواجية الخطرة هي التي نفرضها، لا حسب الإمكانيات التي تتوفر عليه من المدرسين أو الكتب، بل التي نفرضها كمبدأ ، وننطلق إليها من مسلمة نفسية لا علمية "4.

لقد تراوحت نظرة الدوائر الرسمية التي تداولت على السلطة في جزائر ما بعد الاستقلال تجاه هذه القضية الحسّاسة، وأعني بها (التعدّدية اللغوية) بين المرونة واللّين حينا، والتشدّد والتصلّب أحيانا أخرى. حسب مذاهب الحكام الدّين تداولوا على السلطة ومشاربهم الإيديولوجية. فرفعت الشعارات، وعينت الهيئات، وسنّت القوانين والمواثيق والدساتير، التي تمجد التعريب، وتعطي اللغة العربية المكانة التي تليق بها، ولكّن كل هذا لا يحقق الهدف المنشود إذا لم تتوافر للسلطات السياسية الحاكمة، نية صادقة، وإرادة فولاذية، تسهر بجدّ وحزم، على جعل اللّغة العربية لغة رسمية يتعامل بها بين مختلف شرائح المجتمع الجزائري، وتوظيفها توظيفا سليما في مختلف المؤتمرات والمحافل الوطنية والدولية المختلفة، وتجسيد ذلك في الميدان، تطبيقا وممارسة، لا قولا وتنظيرا.

إنّ البرامج النظرية مهما كانت سعتها ودقتها ومهما بلغت من الكمال والشمولية لا يمكن أن تتمخض عن نتائج إيجابية ما لم تكن هناك الوسائل البشرية والمادية الضرورية لإنجازها في جميع المراحل، ورغم كل المعوقات والعراقيل"5. ومن بين الدروس والعبر التي تلقاها بعض الجزائريين المشرفين على عقد المؤتمرات، و توقيع الاتفاقيات الدولية المختلفة، والتي أوقعتهم في حيص بيص ، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: تلك الحادثة التي تناقلتها معظم الجرائد والصحف الوطنية والتي مفادها: " أنّ أحد المتدخلين الإيطاليين في مؤتمر دولي عقد في الجزائر، وأثناء إلقائه لمداخلته باللغة الإيطالية. لكونه يحب لغته ويقدسها. لاحظ أنّ

¹ بوزيد ساسي هادف، الازدواجية اللغوية في الجزائر المستقلة، دراسة سوسيو-لسانية، جمعية اللسان العربي الدولية،

^{. 1435-03-10،} http://www.allessan.org/default.aspx?tabld=EUn2PLiMwrg،22:17

مصطفى صادق الرافعي ، وحي القلم ، مطبعة الهلال ، مصر ، دط ، 1941 ، ص3/3

³ هذه الاتفاقية تكرس الإبقاء على مجموعة كبيرة من مدراء المدارس كانوا فرنسي الجنسية أو المتمتعين بازدواجيتها، ومن ثمة ، فإنهم كانوا لا يدخرون جهدا في عرقلة كل المساعي الرامية من قريب أو بعيد إلى زحزحة اللغة الفرنسية .

⁴ عبد الله شريط، نظرية حول سياسة التعليم والتعريب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص 62.

⁵محمد العربي الزبيري، الغزو الثقافي في الجزائر (82.62)، مجلة الرؤبا، اتحاد الكتاب الجزائربين، العدد 3، 1983م، ص18.



المترجم يترجم مداخلته إلى اللّغة الفرنسية، حينئذ توقف عن إلقاء محاضرته وطالب المشرفين على تنظيم ذلك المؤتمر ترجمة مداخلته إلى اللّغة العربية باعتبارها اللّغة الرسمية في الجزائر المستقلّة" ممّا أحدث إحراجا للمشرفين على تنظيم هذا الملتقى1.

يقول الدكتور محمد العربي الزبيري موضحا أسباب الصراع بين المعربين والمفرنسين، "... ومن جملة تلك الفقرات واحدة تأتي مباشرة بعد تحديد مفهوم الثقافة، وتشير إلى أنّ اللّغة العربية قد تأخرت باعتبارها وسيلة ثقافة علمية عصرية، وهي بذلك قد تتسبب في شل التعليم وتزيد في خطورة الجهل الموروث عن الهيمنة الاستعمارية" في فهذه الفقرة وأمثالها من الفقرات التي تبدو صغيرة في حجمها وبسيطة من حيث معناها، إلا أنّها في حقيقة أمرها تمثل عائقا أساسيا في طريق البناء والتشييد. "فقد تحول موضوع تعرب التعليم إلى مصدر للصراع بين المعربين والمفرنسين بينما هو، حسب برنامج طرابلس وميثاق الجزائر وغيرها من الوثائق الرسمية، وسيلة ضرورية وحتمية لبناء الثقافة الوطنية" قد

3- ضعف مناهج التدريس وقصورها في منهجية تعليم اللّغة العربية، والنظرة التربوية القاصرة عن إدراك أهمية تعليمية الأطفال في مراحل دراساتهم الأولى، ودورها الفعّال في بناء الكيان التربوي السليم للطفولة البريئة. إذ كثيرا ما نجد القائمين على هذا القطاع الحسّاس -عكس الدول المتقدمة- يعينون معلمين من ذوي المستويات الدنيا لتعليم هذه الشريحة الهامة، جاهلين أو متجاهلين أن فاقد الشيء لا يعطيه، إذ "إنّنا ما زلنا نظن أنّ تعليم الطفل أهون أنواع التعليم، وأدّى هذا إلى أنّنا أصبحنا نقيس مقدار المعلم بعمر الطفل الذي يتولى تربيته وتعليمه، صعودا وهبوطا، فمعلم الإعدادي أكثر احتراما من معلم الابتدائي، وأقل مركزا من مدرس المدارس الثانوية ... و هي فكرة ساذجة مدمرة لنفسية هذا المعلم، الذّي وضعنا بين يديه هذه العجينة الليّنة. طفل اليوم ورجل المستقبل، ليجعل منه مواطنا صالحا أو شيطانا ماردا"4.

فيجب على الدولة أن تهتم اهتماما كبيرا وجدّيا في إعداد مدرس اللّغة العربية، ومعالجة التدريس المتدني بكل قوة وصراحة فمن المؤلم أن نجد معلم العربية سواء في المدرسة الابتدائية، أو الثانوية أو حتى الجامعة يتحدث بالعامية وهو يقوم بواجبه، ومن البديهي أنه لا يمكن والحال هذه أن يحاسب طلبته على أخطائهم اللغوبة والنحوبة والإملائية 5.

4-تنامي سيطرة اللغات الأجنبية، وترويج فكرة أهمية اللّغة الأجنبية على حساب اللّغة العربية، خاصة في السنوات الأولى من التعليم، إذ "لتعجب، حين ترى بعض المتعلمين، ينطق اللّغة الأجنبية على وجهها الصحيح، حتى إذا رام الحديث بالعربية الفصحى، تلعثم و ارتبك، وأخطأ ولحن، وصحّف وحرّف، وخلطها بالرديء من الأساليب العامية، كمن يخلط عملا صالحا بآخر سيء. وما ذلك إلا لأنّه لا يسمع الفصحى إلاّ فيما ندر في حجرة الدراسة، حتى إذا خرج إلى الشارع، ملأت العامية سمعه وبصره في كل مكان، فخلطت عليه أمره، وردته الفصحى أيّما رد، وعاقته عن تملك زمامها، والسيطرة عليها"6.

لقد أثبتت التجارب أنّ الطفل الذّي يقبل على تعلم لغة أجنبية ثانية قبل أن يتعلم بإتقان اللّغة الأولى (الأم) ينعكس ذلك سلبا على اكتساب وتعلم اللّغتين كلتهما. ولذا فإنّ تعليم اللّغة الثانية بعد إتقان اللّغة الأولى في مصلحة اللغتين في آن واحد. ف" إنّ ما يتّفق فيه علماء التربية أنّنا نطبع عقل الطفل بطابع اللّغة التي يتعلمها ويستعملها قبل غيرها من اللّغات الأخرى. فإذا علمناه

ساسى الهادف، المرجع نفسه.1

محمد العربي الزبيري، المرجع نفسه، ص 2

المرجع نفسه، ص³.19

رمضان عبد التواب، بحوث ومقالات في اللغة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2، 1988م. ص 228، 229.

⁵هادي نهر، الأساس في فقه اللغة العربية و أرومتها، دار الفكر ناشرون ومفكرون، مكتبة المدينة، الأردن، ط1، 2013، ص 317. رمضان عبد التواب، بحوث ومقالات في اللغة، ص 6.237



لغة أجنبية قبل اللّغة الوطنية ستبقى دائما ثانوية في ذهنه وتصوره وسلوكه العقلي والنفسي أيضا، وإذا تعلّم اللّغة الوطنية ثم الأجنبية ما شاء من السنين، فإنّ اللغة الوطنية ستبقى عنه مستحكمة، حتى ولو تعلم بعدها لغات عديدة أجنبية، لا لغة واحدة"1

- واقع العربية في ظل التعدد اللغوي بالجزائر:

إنّ اللّغة العربية بالنسبة إلينا نحن الجزائريين، عنصر أساسي في هويتنا وشخصيتنا وطريقة تفكيرنا، ومن هنا نشأ ذلك التلازم المنطقي والتاريخي، بين العربية والوطنية، إذ من الخطأ الفادح إلغاء أو فصل الوطنية عن اللّغة العربية بالنسبة للمجتمع الجزائري، بل لا بدّ من تظافر الجهود لنخلق لدى الفئات الاجتماعية حب اللّغة الوطنية وننمّي لديهم الروح الوطنية والشخصية الجزائرية العربية، ونعمل على إعطاء هذه اللّغة مكانتها الطبيعية باعتبارها لغة وطنية رسمية.

فاللّغة تصاحب سلوكنا في كل لحظة وترافقها في أطوارنا التاريخية المتلاحقة، مما يجعلها أداة صادقة للتعبير عن حياة المجتمع الجزائري، ومعيارا صادقا لرقينا أو انحطاطنا في ميادين العلم والثقافة والحضارة، ولذلك فإنّ تطور المجتمع الجزائري من شأنه أن يؤدي إلى تطور اللّغة العربية "ولهذا لا يجوز أن نقبل أحكام بعض المثقفين على اللّسان العربي، وإن تكلموا بالعربية، إلا أنهم كانوا ضحايا لنظام الحماية الفرنسية، فأتقنوا لغة المستعمر، ولم يتعلموا إلا النزر اليسير من لسانهم القومي"2.

ويقول "بن عبد الله عبد العزيز" في "ثورية التعريب"، "أفنعجز نحن عن وضع لغتنا في مكانها المرموق؟... أفنعجز عنها اليوم ونرمها بالعقم ونحن في عصر النور والكهرباء والذرة واللاسلكي والفضاء؟ إن أجدادنا لم يجبنوا أمام تيار الحضارة بل أخذوا وأعطوا وترجموا ونحتوا واشتقوا وعربوا وطاوعتهم اللّغة مطاوعة عجيبة" قد .

ونجد الموقف ذاته عند "مازن المبارك" في كتابه "اللّغة العربية" إذ يقول: "إنّ الذّين يحاربون تعريب التعليم ويضعون العقبات في سبيله بحجة عجز اللغة العربية وتقصيرها، كمن ينادي بالتخلي عن الجنسية القومية، إذا اتّصف قومهم بالعجز والتقصير، وشتّان ما بين من يرى في نفسه عجزا وتقصيرا فيسعى إلى تغيير ذلك إخلاصا وهو قادر على التغيير مالكا لإمكاناته، ومن يؤثر السلامة والراحة ويرى أنّ أسهل السبل للتخلص من تهمة العجز والتقصير أن يغير اسمه ويتنكر لذاته"4.

وإذا كان اللحاق بالركب الحضاري والتطور العلمي لا يكون إلاّ باستعمال اللّغات الأجنبية بوصفها وسيلة جاهزة، تسعى جميع المقومات الضرورية لذلك، كما يدعي أعداء العربية فإنّ هناك من عكس ذلك ورأى بأن التطور والتقدم لا يكون إلا باللغة الأم: "إنّ مواكبة حضارة العصر الحديث لن تكتمل بالنسبة إلينا معشر العرب إلاّ إذا توازت فيه ذاتيتنا العربية مع إنسانيتنا الحضارية، والمقوم الجوهري لهذه الذاتية هو اللّغة العربية، التيّ بقيت كما يقول ماسنيون أداة خالصة لنقل بدائع الفكر في الحقل الدولى، عنصرا جوهربا للسلام في مستقبل الأمم والشعوب"5.

عبد الله شربط ، نظرية حول سياسة التعليم و التعريب ، ص 42.

محمد عزيز الحباني، تأملات في اللغو واللغة، دار الكتاب العربي، ليبيا، تونس، 1980، ص140^{.2}

³عبد العزيز بن عبد الله، ثورية التعريب، اللسان العربي، المجلد9، ج1، المنظمة العربية للثقافة والفنون، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، 1972، م. 72

محمود فوزي حمد، اتخاذ العربية لغة لتدريس العلوم في التعليم العالي، مطبعة القاهرة،1984، ص72.

⁵عبد العزيز بن عبد الله، تطور الفكر العلمي ولغة التقنيات في المغرب منذ العصور الوسطى، مجلة اللسان العربي، المجلد10، ج1، المنظمة العربية للثقافة والفنون، مكتب تنسيق التعرب، الرباط، 1973، ص45.



فللّغة العربية قيمة كبيرة لا تتمثل في أنّها وسيلة التعبير الوحيدة، لكنّها لغة القرآن والدّين، وسجل ماضينا وحاضرنا، ووعاء ثقافتنا "ولذلك فإنّ أي تقصير في خدمتها لا يعد تقصيرا في جانب الوسيلة وإنما في جانب الغاية كذلك"1.

وما يثير في النفس ألما أن تحظى اللّغة العربية بهذه المكانة، ثم ترمى بشتى النعوت، ينظرون إليها بمنظار الشؤم والسخط ظانين أنّها السبب في تأخرهم، وأصبحت تشكو في وطنها، وتتعجب حيث ترى أشباه المثقفين يتحرون الدقة والصواب عندما يستخدمون اللّغة الأجنبية، ولا يعبأون حين يستخدمون اللّغة العربية.

وإذا كان حرص المجتمع الجزائري على لغته الوطنية يعد في نظر اللّغويين من الأمور الطبيعية الذي تحتمه ضرورة المحافظة عليها من كل تأثير أجنبي، فإنّ هذا الدفاع سيتضاعف حين يكون الخطر حقيقيا، فاللّغة العربية تواجه كل يوم أخطارا محدقة، نحس بها ونعايشها في شتى مرافق حياتنا سواء على مستوى المحيط العائلي والاجتماعي، أو في مؤسساتنا الرسمية وغير الرسمية وتبدو الأخطار في وجود ظواهر لغوية متفاوتة الخطورة كالازدواجية والثنائية².

لئن كانت هذه اللّغة تعبر عن شخصيتنا وهويتنا الوطنية التي تتجلى من خلالها العقلية الجزائرية المميزة. لكونها مرآة صادقة لهذا المجتمع منذ القدم، وعبر مراحل تغيره وتطوره وما اعترضته من محن وعراقيل جعلتها تتأثر بها سلبا وإيجابا، فإنه من باب الموضوعية الإقرار بأننا أسهمنا -خاصة ذوي الاختصاص- في انكماشها وتقهقرها عندما حاولنا أن نعوضها بوسيلة لغوية أخرى فرضت علينا في وقت من الأوقات، وتأثرنا بالطروحات القائلة بأنّ العربية لغة تجاوزها الزمن وأنّه لا سبيل إلى تقدمنا علميا وحضاربا إلا بالتخلّى كلية عن اللّغة ووضعها في المتاحف.

-دور المدرسة في النهوض باللّغة العربية

إنّ أهمية اللّغة في المجتمع هي في كونها عاملا للحفاظ على استمرارية التاريخ والحضارة، "وعاملا مؤثرا على ما يمكن تعلمه" « يعني أنّ أيّ تغيير للغة يؤدي إلى قطع هذه الاستمرارية والصلة بآثار الأجداد، ممّا يؤدي إلى ظهور شعب يجهل تاريخ ماضيه ولا يتعرف إلاّ على ما يترجم له إلى اللّغة الجديدة، وبالتاّلي يتّم "القضاء على إحدى مقومات شخصيته، ويسهل التأثير عليه 4. ولتوضيح مسألة اللّغة العربية وهوية الطفل الجزائري أكثر، نلجأ إلى استعمال المثال الآتي: وهو أنّ طفلة نشأت في بيت أهل أمها الذي كان أصحابه يستعملون اللّغة القبائلية، فتعلمت تلك اللّغة ولم تكن تحسن سواها غير أن أباها كان يخاطبها باللّغة العربية لأنّه لا يحسن القبائلية هذا الوضع جعل الطفلة تسأل أمها: هل فلان —جار يتكلم العربية - أخو أبي 5 ؟

فنلاحظ أنّ المجتمع الذي تسود فيه عدة لغات أو لهجات هو مجتمع هش البنيان، ضعيف الركائز⁶، وذلك في مواجهة التحديات التيّ بدأت تواجه كثيرا من الدول الضعيفة، بل حتى القوية منها، من أجل الوصول إلى بناء مجتمع المعرفة، في خضّم هذه القرية الكونية الصغيرة، لذلك "يخشى الكثيرون من وحشية العولمة بأنّها تنقص الفعل الحقيقي للدولة الوطنية وللهوية وللخصوصية، وإنّ ما تحمله يمثل تهديدا لمقوّمات الإنسان في الشخصية وفي العقيدة وفي النّقافة وفي الثقافة وفي التقايم وفي المعتمدة وفي التقافة وفي التاريخ وفي

أحمد مختار عمر، العربية الصحيحة، دليل الباحث إلى الصواب اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1988، ص1.5

عز الدين صحراوي، نفسه ص2.20

بوفلجة غياث، التربية ومتطلباتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993، ص³.20

المرجع نفسه، ص21.4

⁵ محمد الهاشمي، المحيط اللغوي وأثره في اكتساب الطفل اللغة العربية الفصحى، دراسة وصفية تحليلية للواقع اللّغوي بمنطقة البويرة، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005-2006، ص9.

رابح تركى، أصول التربية والتعلم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1990، ص333.6



معاكسة للقيم والمفاهيم التي ترتكز عليها الهوبة"1 . فإذا أردنا إصلاح ما فسد في مجتمعنا، علينا أن نربط أجيالنا بتراثنا العربي الإسلامي الذي ارتبطنا به فكرا ولغة وعقيدة وثقافة وتاريخا، ويحتم علينا ذلك أن تكون لغة الثقافة التي نتعلم بها هذا التراث، هي اللُّغة التّي تبقى تحافظ عليه وتعمل على نشره وازدهاره بين أبنائنا ونعني بها اللُّغة العربية كلغة جامعة ²

وتجدر الإشارة إلى أنّ المسؤول الأوّل على حفظ اللّغة العربية وتنميتها لدى الأجيال الصاعدة، هو المدرسة، أين يتعلم الطفل القراءة والكتابة وبتمكن من تكوبن جملا ليصبح قادرا على التعبير السليم والمدرسة بوصفها تلقن فيها المعلومات أو يتم فيها التدريب على عادات ومهارات معينة وفق تنظيم خاص وتحت إشراف جهود مشتركة، ليست شيئا من ابتكارات العصر الحديث، فقد عرف قدماء المصربين المدرسة، كما عرفها المسلمون ولا سيما في عصور ازدهار الحضارة الإسلامية العربية، حيث عرف الناس في تلك العصور مدارس متطورة منظمة مثل: المدرسة المستنصرية التي أسسها الخليفة المستنصر بالله العباسي القائم بأمر الله "440ه/1048م" في بغداد أيضا وغير ذلك من المدارس³. فالطفل بطبعه وفي مراحل تعليمه الأولى، مقلد ماهر لأستاذه فهو يدخل المدرسة في سن الاكتساب والتكوين اللّغوي، والمثل يقول: "العلم في الصغر كالنقش على الحجر".

وللمدرسة دور كبير في تثقيف الطفل وتربيته وبزداد هذا الدور أهمية في المجتمعات النامية، إذ أنّ المهمة التي تلقي على عاتق المدرسة تكون أشد حيوية، فهي مؤسسة نظامية تستطيع أن تسد العجز في ضآلة الثقافة، التي قد تعاني منها الأسرة المعرفة المحدودة لديها في عصر تدفق المعلومات، أو في ضحالة ما تقدمه للطفل من معرفة وثقافة نتيجة انشغالها عنه لأسباب عدّة، ومن هنا يتضاعف الدور الذي يُلقى على عاتق المدرسة إذ عليها أن تسد هذا العجز بما تقدمه من معارف وخبرات منوعة ومنظمة كل ذلك يكون وفق فلسفة محدودة تتمشى مع فلسفة الدولة وأهدافها، ومع متطلبات العصر الحديث، وأن تلبي المناهج الدراسية حاجات الطفل المعرفية والثقافية.

وتكمن أيضا أهمية المدرسة في كونها الحلقة الوسط بين الطفولة المبكرة التّي يقضيها الطفل في منزله، وبين مرحلة اكتمال نموه التّي يتهيأ فيها الطفل للقيام بدوره داخل المجتمع، ولهذا يجب أن يكون هناك اتصال وثيق بين الحلقات الثلاث الأسرة، المدرسة، المجتمع.

خاتمة القول: سواء كان التعدد اللّغوي في الجزائر واقعا محتوما أو سياسة اختيارية فإنّه في نهاية المطاف واقعا معيشا؛ وهذا الواقع يؤثر سلبيا أكثر منه إيجابيا على اللّغة العربية، لذا يتحتّم على الجميع أن يظافروا جهودهم ويوحدوا صفوفهم لانتشال لغة القرآن الكريم من المأزق الواقعة فيه؛ وذلك بالاهتمام بها أكثر داخل المدارس، وإقامة مؤتمرات وندوات وملتقيات للنهوض والسمو بها في القريب العاجل. وذلك بناء على النتائج التّي خلص إليها بحثنا والمتمثّلة في:

1-إنّ ما عاشته الجزائر كغيرها من الدول العربية من حركة استعمارية، غيّر بها، أو بالأحرى، أفسد بها الكثير، ومن أهم ما فسد من رموز السيادة الوطنية نتيجة هذه الحركة الاستخرابية، هو اللّغة العربية، التّي أضحت غرببة في عقر دارها وبين أبنائها، تزاحمها لغة المستعمر تارة وابنتها المتمردة التي بدت هجينة تحوي العديد من مستقبح الألفاظ "العامية" تارة أخرى .

¹ صالح بلعيد، في النهوض باللغة العربية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008، ص183.

² العربي العياشي، المرجع نفسه، ص23.

³أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوبة، أهميتها، مصادرها، وسائل تنميتها، سلسلة عالم المعرفة، العدد212، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكوبت، 1996، ص133.



2-إنّ ما يعرف بالتعليم مزدوج اللغة أضعى هاجس كل الجزائريين، فأثاره جلية واضحة، خصوصا على تلاميذ الابتدائي، فعدم قدرتهم على التحكم بلغتين في آن واحد يدفع بهم إلى خلطهما أثناء الحديث فيستعملوا الفرنسية لدقيقة ثم العربية لدقيقتين أو ثلاث وهكذا، فينتجوا جملا هجينة مستقبحة، لا تنتمي لأية لغة وهذا ما يعني فساد لغة الطفل الجزائري الذي لم يعد يملك فعلا ناصية لغة معينة، حتى لغته الأم لم تعد تعنى له شيء.

3- لا يعني فساد لغة الطفل المتمدرس في الجزائر، أنّه مترتب عمّا يعرف بالتعليم ثنائي اللّغة وفقط، فقد تظافرت عدة أمور واتّفقت على هلاك اللّغة العربية في بلدنا منها: المنهاج الدراسي، طرق التعليم المستوردة، ضعف تأهيل معلم هاته اللّغة، إهمال الأسرة الجزائرية للغة أبنائها،.......

4- أمّا عن سبل تمكين اللّغة العربية في المجتمع الجزائري، فهو يتطلب أوّلا التخلي عن التعليم مزدوج اللّغة، وكذا إرجاء تعليم اللّغة الفرنسية إلى ما بعد المرحلة الابتدائية، وتوعية الأسرة الجزائرية بضرورة الاعتناء بلغة أبنائها وتحبيب العربية القوبهم، وذلك بتحفيظهم القرآن الكريم، واختيار القنوات الإعلامية المناسبة لهم والداعمة لنمّو لغتهم، أي قنوات ناطقة بالعربية الفصيحة، كما يجب مراجعة المناهج الدراسية وكذا طرق التعليم المعتمدة، حيث أن اختلاف اللغة العربية عن باقي اللغات الأجنبية، يوحى باختلاف طربقة تعليمها.

-قائمة المصادروالمراجع:

- 1- إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مطبعة أبناء وهبة حسان، مكتبة الأنجلو المصربة، القاهرة، 2003م.
- 2- العياشي العربي، الطفل العربي والمنظومة اللغوية في مجتمع المعرفة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تيزي وزو، 2012م.
- 3- المعتوق أحمد محمد، الحصيلة اللغوية، أهميتها، مصادرها، وسائل تنميتها، سلسلة عالم المعرفة، العدد212، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكوبت، 1996.
- 4- بوزيد ساسي هادف، الازدواجية اللغوية في الجزائر المستقلة، دراسة سوسيو-لسانية، جمعية اللسان العربي الدولية،
 - 5- بوفلجة غياث، التربية ومتطلباتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993.

.22:17 .http://www.allessan.org/default.aspx?tabld=EUn2PLiMwrg 10-03-1435

- 6- تركي رابح، أصول التربية والتعلم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1990.
- 7- حسين قادري، مكانة اللغات في الواقع السوسيو لغوي الجزائري، مجلة الصوتيات، العدد 6.
 - 8- رمضان عبد التواب، بحوث ومقالات في اللغة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2، 1988م.
- 9- صالح بلعيد، الأمازيغية والعربية تكامل لا تصادم، مجلة اللغة العربية، العدد19، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر.
 - 10- صالح بعيد، العلاقة بين الفصحي والعامية،

www.csla.dz/mjls/index.php?option=com_remository<emid 24-12-2011 .21:37

11- صالح بلعيد، في النهوض باللغة العربية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008.



- 12- عبد العزيز بن عبد الله، تطور الفكر العلمي ولغة التقنيات في المغرب منذ العصور الوسطى، مجلة اللسان العربي، المجلد10، ج1، المنظمة العربية للثقافة والفنون، مكتب تنسيق التعرب، الرباط، 1973.
- 13- عبد العزيز بن عبد الله، ثورية التعريب، اللسان العربي، المجلد9، ج1، المنظمة العربية للثقافة والفنون، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، 1972.
 - 14- عبد الله شريط، نظرية حول سياسة التعليم والتعريب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.
 - 15- محمد العربي الزبيري، الغزو الثقافي في الجزائر (82.62)، مجلة الرؤما، اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد 3، 1983م.
 - 16- محمد عزيز الحباني، تأملات في اللغو واللغة، دار الكتاب العربي، ليبيا، تونس، 1980.
- 17- محمد الهاشمي، المحيط اللغوي وأثره في اكتساب الطفل اللغة العربية الفصحى، دراسة وصفية تحليلية للواقع اللّغوي بمنطقة البويرة، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005-2006.
 - 18- محمود فوزى حمد، اتخاذ العربية لغة لتدريس العلوم في التعليم العالى، مطبعة القاهرة،1984.
 - 19- مختار أحمد عمر، العربية الصحيحة، دليل الباحث إلى الصواب اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1988.
 - 20- مصطفى صادق الرافعي ، وحي القلم، مطبعة الهلال، مصر، دط، 1941 .
- 21- نصيرة لعموري، العوامل المؤثرة في تحكم الطالب الجامعي في اللّغة الفرنسية، دراسة ميدانية بجامعة سعد دحلب، البليدة، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة البليدة، 2007.
- 22- هادي نهر، الأساس في فقه اللغة العربية و أرومتها، دار الفكر ناشرون ومفكرون، مكتبة المدينة، الأردن، ط1، 2013.
- 23- وليد كاصد الزيدي، الفرانكوفونية في المنطقة العربية، الواقع والآفاق المستقبلية، دراسات استراتجية، العدد 113، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتجية، ط1، 2006.
- 24- يوهان فك، العربية، دراسات في اللغة واللهجات، تر: عبد الحليم النجار، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.



النص الشعري ودوره في تعليم القواعد النحوية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط في الجزائر.

Poetic text and its role in teaching grammar grammar for the fourth year of intermediate education in Algeria

الدكتور: بلخير شنين، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر Dr: Belkhir Chneine, University of Qusdi Marbah and Ouargla Algeria

Summary:

The independent Algerian Republic used three educational systems in its general education. After its independence from the French occupation in 1962, the traditional education that prevailed in most of the Arab countries at that time was applied to the mandate of 16 April 1976, which stipulated the establishment of the basic school. The grammar of the Arabic language is taught in the form of inductive methods, which is based on the examples that the professor attends, and lasted until 2003. The Algerian state adopted teaching competences and imposed the teaching of Arabic language sciences from the literary text. What is the literary text? What is his role in teaching grammatical rules? Has the poetic text been adopted in the teaching of grammar for the fourth year of intermediate education? In order to answer these questions we came to this research, which we have named: the poetic text and its role in the teaching of Grammar for the fourth year of intermediate education in Algeria. His plan was as follows: We knew the text, as well as literature and poetry, and talked about the features of the literary text in general, and then followed by the objectives of teaching the literary text, and also touched on the approach textual, and the method of literary text to teach grammatical rules in theory, the practical side apply what we said to the book Arabic language for the fourth year of intermediate education in Algeria. The research ends with the most important results achieved.



الملخص:

لقد استعملت الجمهورية الجزائرية المستقلة في التعليم العام ثلاث منظومات تربوية، فبعد استقلالها من الاحتلال الفرنسي سنة 1962م، طبقت التعليم التقليدي الذي كانت سائداً معظم البلدان العربية أنذاك، وبقي إلى أمرية 16أفريل سنة 1976م، التي نصّت على إنشاء المدرسة الأساسية، واعتمد التدريس بالأهداف، وكانت قواعد اللغة العربية تدرّس بالطريقة الاستقرائية (الاستنباطية) التي تنطلق من الأمثلة التي يحضرها الأستاذ، ودامت إلى سنة 2003م، وتبنت الدولة الجزائرية التدريس بالكفاءات، وفُرض تدريس علوم اللغة العربية انطلاقاً من النص الأدبي، فما هو النصّ الأدبي؟ وما دوره في تعليم القواعد النحوية؟ وهل اعتمد النص الشعري في تعليم القواعد للسنة الرابعة من التعليم المتوسط؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات جئنا بهذا البحث الذي سميناه: النص الشعري ودوره في تعليم القواعد النحوية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط في الجزائر. وكانت خطته كالآتي: عرفنا النص، وكذلك الأدب والشعر، وتحدثنا عن سمات النص الأدبي بصفة عامة، ثم أتبعناها بأهداف تدريس النص الأدبي، كما تطرقنا إلى المقاربة النصية، وطريقة النص الأدبي لتدريس القواعد النحوية من الناحية النظرية، أما الجانب التطبيقي فطبقنا ما قلناه على كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط في الجزائر، وتختم البحث بأهم النتائج المتوصل إلها.

الكلمات المفتاحية: النص الشعري، القواعد النحوبة، التعليم، السنة الرابعة، التعليم المتوسط.

النص لغة واصطلاحاً:

لقد ورد في اللسان معناه اللغوي: « النص: رفعك الشيء. نصّ الحديث ينصّه نصّاً: يرفعه، وكلّ ما أُظهر فقد نصّ... قيل: نصصت الشيء: رفعته، ومنه منصّة العروس. وأصل النصّ أقصى الشيء وغايته» أ. وقد عرّف بـ « النصّ: ما لا يحتمل إلاّ معنى واحد، قيل ما لا يحتمل التأويل» أ. وعرّف حديثاً بـ « نصّ الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدّث. نصّ على الشيء: حدّده وعيّنه بموجب نصّ. نصّص المتاع: جعل بعضه فوق بعض. النصّ: منتهى الشيء ومبلغه» أ. وما يستنتج من هذه التعريفات أنّ الدلالة اللغوية لكلمة النصّ هي الرفع والإظهار وبلوغ الغاية. واذا تعرفنا عن المعنى اللغوي، وما هو المعنى الاصطلاحي للنصّ؟

النصّ اصطلاحاً:

لقد لقي مفهوم النصّ اهتماما بالغاً من المشتغلين بعلوم الأدب والتربية وغيرهم، وقدموا له تعريفات كثيرة نأخذ منها بعضها، ولنبدأ بقول بعضهم: « فالنصّ نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض. هذه الخيوط تجمّع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلّ واحد هو ما نطق عليه نصّ»، ومنه يعدّ النص: نسيجا من الكلمات تربط بخيوط لتجمع عناصره المختلفة. ويرى آخر على: « أنّه

^{1 -} ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله على الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د،ط، د، ت، مادة(نصص)، ص4441.

^{2 -} على الجرجاني، التعريفات، تج: محمد عبد الحكيم القاضي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، سنة1991م، ص 251.

^{3 -} أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، القاهرة، ط1، سنة 2008م، مادة (نصص)، ص2221- 2222.

^{4 -} الأزهر الزناد، نسيج النصّ (بحث في ما به يكون الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، ط1، سنة 1993م، ص12.



بِنية لغوية قائمة بذاتها، وأنّها ذات مدار مغلق»¹. ويعرف بـ« وحدة تعليمية تمثّل محوراً تلتقي فيه المعارف اللغوية المتعلقة بالنحو والصرف والعروض والبلاغة وعلوم أخرى كعلم النفس والاجتماع والتاريخ»².

فالنص من الناحية الاصطلاحية يحمل دلالات عدة، منها: الترابط والتماسك، وهو نسج لعناصر لغوية مختلفة، وهو من الناحية التعليمية وحدة تحمل المعارف اللغوية والنفسية والاجتماعية والتاريخية. وهذا التعريف هو الذي يخدم البحث لأننا نبحث عن فاعليته في تدريس القواعد النحوية، ولكن ينقصنا تعريف الأدب لأنّ الذي يهمنا هو النص الأدبي وليس كل نصّ. فما هو الأدب؟ الأدب لغة واصطلاحاً:

الأدب لغة: جاء في لسان العرب: « الأدب: الذي يتأدب به الناس، سمي أدباً لأنّه يأدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح... الأدب: أدب النفس والدرس. والأدب: الظرف وحسن التناول»³. ومنه نقول: الأدب هو تهذيب النفس، وحسن تناول الأمور.

الأدب اصطلاحا: لقد عرف الأدب كثيراً منذ القدم، ولكننا سنعرض بعض هذه التعريفات، حيث قيل: « الأدب: عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ» ألم وعرّف بد الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف، يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها ألم وقيل عنه: « هو ما أثر عن الشعراء والكتاب والخطباء والحكماء من بدائع القول المشتمل على تصور الأخيلة الدقيقة، وتصوير المعاني الرقيقة، مما يهذب النفس، ويرقق الحسّ، ويثقف اللسان» ألم وعرّف بد هو الكلام الإنشائي البليغ الذي يُقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين سواء أكان شعراً أم نثراً آلم ومن هذا الكاتب الأدب هو كل كلام مؤثر في عواطف الناس، ولا يكون هذا التأثير إلا إذا كان هذا الكلام جميلا بليغا منسوجا من خيال الكاتب المثقف. وإذا جمعنا النص والأدب فإننا سنحصل على النص الأدبى. فما هو النص الأدبى.

مفهوم النص الأدبي: إذا بحثنا عن هذا فإنّنا سنجد ما يلي: «النصوص الأدبية: قطع تختار من التراث الأدبي، يتوافر لها حظ من الجمال الفنّي، وتعرض على التلاميذ فكرة متكاملة... ويمكن اتخاذها أساسا لأخذ التلاميذ بالتذوق الأدبي» 8. وقيل عنه: «النص الأدبي مختارات من الشعر والنثر تُقرأ إنشاءً أو إلقاء وتُفهم وتتذوق وتحفظ، لما فها من جمال وأفكار، باعتبارها من التراث الخالد الذي نحتاج إليه» و وبهتم هذه النصوص (الأدبية) بإيصال الأفكار والآراء والمشاعر بطريقة فنية تجذب القراء، وتمتعهم، وتفيدهم فكرياً ومعرفيا. وتبحث لتحقيق ذلك عن السبل المناسبة للتأثير في المتلقي تأثيراً يأسره، ويعيده إلى قراءة العمل الأدبي مرات دون أن ينقص التكرار من جماليته وجاذبيته» 10. وقيل عنه: «أنّه ممارسة لغوية أو فكرية، أو إبداعية أو علمية، أو فنية أو ثقيفية، أو ثقيفية، أو ثقيفية أو تعليمية أو شعرية أو نثرية،...» 11. وما يستخلص من هذا كلّه أنّ النص الأدبي لا بدّ أن يتصف بما يلي: الاتصاف

^{1 -} محمد الأخضر الصبيعي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، سنة 2008م، ص22.

^{2 -} بشير إبرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث ، عمان، الأردن، د، ط، سنة 2007م، ص 129.

³ - ابن منظور، لسان العرب، مادة (أدب)، ص43.

^{4 -} على الجرجاني، التعريفات، ص32.

^{5 -} عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تح: أبي عبد الرحمن عادل بن سعد، الدار الذهبية، القاهرة، ص651.

^{6 -} أحمد حسين الزيات، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د،ط، ص03.

^{7 -} زكريا إسماعيل، طرق تدريس اللغة العربية، دار المعرفة الجامعية، قناة سويس، ط1، سنة 2005م، ص249.

^{8 -} عبد العليم إبراهيم، الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية، دار المعرفة، القاهرة، ط14، د، ت، ص251.

^{9 -} علوي عبد الله طاهر ، تدريس اللغة العربية وفقا لأحدث الطرائق التربوبة ، دار المسيرة ، عمان الأردن ، ط1 ، سنة 2010م ، ص242.

^{10 -} لطيفة هباشي، استثمارات النصوص الأصلية في تنمية القراءة النافذة، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، سنة 2008م، ص242.

^{11 -} بشير إبربر، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، ص129.



بخاصية الذوق، ليترك القارئ يتمتع بما يقرأ. وأن يكون جذابا ليجذب المتعلم إلى مطالعته عدة مرات. ويكون يناسب المستوى الذي يقدم إليه ليسهل فهمه من قارئه.

لقد اقترحت الإصلاحات الأخيرة لعلوم التربية أن ينطلق تعليم المواد اللغوية للغة العربية من النصّ الأدبي، فما هي سمات النص الأدبي الذي تبنى عليه هذه التعلمات؟

مفهوم الشعر: لقد عرّف الشعر ب: الكلام الموزون المقفى، وقيل عنه بأنّه: الفن الذي تَعتمد الصورة والصوت، والجرس، والإيقاع، ليوجي بإحساسات وخواطر، لا يستطيع النثر أن يعبّر عنها أ. وقال عنه ابن خلدون: « الكلام البليغ المبني على الاستعارة، والأوصاف، المفصّل بأجزاء متّفِقة في الوزن والروّي، مستقل كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على ألسنة العرب» أ. ونستنتج من هذه التعريفات، أنّ الشعر: هو ذلك الكلام البليغ الذي يحمل وزنا وجرساً يخالف بهما الكلام العادي، ويؤثر في مستمعه بهذا الإيقاع وهذه الفنية، وهذا الجمال الذي يحمله.

سمات النصّ الأدبي:

ليستعمل النص الأدبي في تعليم التلاميذ لا بدّ أن يتسم بمجموعة من السمات، تجعله صالحا للتعليم، ويعدّ:« مكوناً أساسياً من مكونات العملية التعليمية، باعتبار النص يحمل مضموناً معرفياً ولغوباً، يتطلّب من الأستاذ إفهامه للطالب»3.

يمكن أن نجمل هذه الصفات في:

- 1- يجب أن يكون النص الأدبي أصليا وليس مترجماً من لغات أخرى، لأنّ المترجم لا ينقل ما يريده الأديب مهما بلغ من المعرفة باللغة المنقول منها النص.
- 2- يجب أن يتصف بصفة الذوق الأدبي ليرغب المتعلم في قراءته والتأثر به، ولا يكون هذا إلاّ إذا كان النص يحمل عبارات جميلة، ومفردات سهلة بالنسبة للمتعلّم.
- 3- يجب أن يثير النصّ في نفس السامع أو القارئ قوة إدراكية بمعنى أن يزوده بزاد من الثقافة، ويمده بألوان مختلفة من الخبرات توسع أفقه، وتفتح ذهنه، وتربطه بالحياة التي يعيشها.4
 - 4- أن يكون النص مما يثير حماسة التلاميذ، وبجذب انتباههم، وأن تناسب ميول المتعلمين. 5
- 5- أن يكون ملائما من حيث الأفكار والأسلوب، فلا تكون أفكاره صعبة ومعقدة، وألا يزدحم بالألفاظ الجديدة غير المفيدة للمتعلم.⁶
 - 6- أن يشتمل على بعض الأفكار السامية التي تنمّي الإحساس بالجمال والبهجة، وتدعو إلى تهذيب الخلق. 7

^{1 -} ينظر جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، سنة1979، مادة (شعر)، ص148.

^{2 -} عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ج3، ص282.

^{3 -} خدير المغلي، تعليمية النص التعليمي للغة العربية وآدابها في الجامعة، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد08، سنة 2010م، ص360.

⁴⁻ ينظر زكريا إسماعيل، طرق تدريس اللغة العربية، ص258.

^{5 -} ينظر على أحمد مدكور، طرق تدريس اللغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، سنة2007م، ص218.

⁶ - ينظر نفسه، ص218.

⁷ - نفسه، ص218.



- 7- أن يكون النص محركا في نفس المتعلم قوة وجدانية، بحيث ينبه أحاسيسه، فيتذوق نواحي الجمال فيه بعد أن يستخرجها بنفسه.¹
- 8- يجب أن يثير في نفس الطالب القوة العلمية، فالتعبير الانفعالي يُعدّ القوة المحركة التي تدفع الشخص إلى سلوك علمي فعال.²
 9- أن يكون يخدم شخصية المتعلم من حيث الدين والعادات، وبعزز فيه حب الوطن والانتماء إلى الأمة.

هذه المواصفات هي التي يمكن أن تكون في النص الأدبي زيادة إلى الجانب التعليمي، لأنّ النصّ يُجعل أرضية لينطلق منها المعلّم لتقديم المواد اللغوية للمتعلم، وهذا عن سبيل التقريب، ولا ليس على سبيل الحصر، لأنه يمكن أن تكون سمات أخرى لم أذكرها. ولا شكّ أن لكلّ عملية تعليمية أهدافاً يريد المخطط لهذه العملية تحقيقها، لأنه لا يمكن أن يكون تعليم من دون أهداف. فما هي الأهداف الأساسية لتدريس النص الأدبي؟

أهداف تدريس النص الأدبى:

بعد ما تعرفنا على مكونات النص الأدبي الذي يعتمد لتدريس مواد اللغة العربية، يمكن أن نبحث عن الأهداف التي نريد أن نحققها من تدريس هذه المادة المهمة، زيادة على الأحكام العام التي تسعى المدرسة إلى تحقيقها بصفة عامة، مثل تنمية الثروة اللغوية لدى المتعلم، وتربية الذوق الفني، وغرس الأخلاق الحميدة، هناك أهداف أخرى ذكرها المهتمون بشؤون التربية، نجملها في ما يلى:

- 1- ما يحفظ من النصوص الأدبية هو ثروة علمية يُستفاد منها في الحياة العلمية، حيث يُستشهد بها وقت الحاجة، ويقتبس منها في الكلام والكتابة.³
- 2- تزويد المتعلمين بثروة لغوية من المفردات والتراكيب والأساليب، إذ إنّ الألفاظ الجديدة والتراكيب المفيدة تساعدهم في كتاباتهم، وفهم ما يقرأون، والتلفظ بها عندما يتكلمون. 4
 - 3- تنمية ميل المتعلمين إلى المطالعة وقراءة النصوص الأدبية من شعر ونثر، لتدريهم على حسن الأداء، وجودة الإلقاء.⁵
 - 4- الاطلاع على الحياة الأدبية في عصورها المختلفة، ومعرفة عوامل نهضتها وازدهارها.⁶
 - 5- تعريف المتعلمين بتطوير الأدب العربي عبر عصوره المختلفة.⁷
 - 6- تدريب المتعلم على الفهم والتحليل واستنباط الأحكام والحقائق من النصوص الأدبية.⁸

^{1 -} ينظر زكربا إسماعيل، طرق تدريس اللغة العربية، ص258.

² - ينظر نفسه، ص258.

^{3 -} ينظر زكريا إسماعيل، طرق تدريس اللغة العربية، ص259.

^{4 -} ينظر نفسه، ص 259.

^{5 -} ينظر نفسه، ص 259.

^{6 -} ينظر زكريا إسماعيل، طرق تدريس اللغة العربية، ص259.

⁷ - ينظر نفسه، ص260.

^{8 -} ينظر نفسه، ص260.



- 7- إدراك ما في النص الأدبي من صور ومعان وأخيلة تمثّل صورة من صور الطبيعة الجميلة، أو عاطفة من العواطف البشرية. 1
- 8- التمتع بما في الأدب من جمال الفكرة، وجمال الأسلوب، وموسيقى اللغة، والإيقاع، والسجع، والقافية، لأنّ الأدب الجميل يورث حب الجمال نفس المتعلّم.²
 - 9- السمو بالذوق الجمالي الأدبي لدى المتعلم، نتيجة لمزاولة قراءة الأدب الجميل، فتتربي عند الفرد العاطفة الحساسة.³
- 10- الاعتزاز باللغة العربية، لأنّ دراسة الأدب وسيلة لاعتزاز الطلاب بلغتهم وبتراثها، وهو مقوم من مقومات الشخصية العربية. 4
- 11- الاتصال بالمثل العليا في الأخلاق والسلوك البشري، كما في القصص ذات المغزى الاجتماعي، والقصائد الشعرية التي تعالج أفكاراً أو مشكلات اجتماعية، والأمثال والطرائف المثيرة.⁵
 - 12- معالجة بعض المشكلات النفسية، بقراءة القصص أو الأشعار التي تنفس عن رغبات الفرد المكبوتة. 6
 - 7 . الاستمتاع بوقت الراحة بقراءة الجميل من ألوان الأدب المختلفة، وبذلك يستثمر المتعلم وقته في المفيد النافع

هذه الأهداف وغيرها يجب الاعتناء بها عند اختيار النصوص الأدبية عند عملية التعليم بصفة عامة، وخاصة تدريس مواد اللغة العربية.

لقد اعتمدت المدرسة الجزائرية في إصلاح المنظومة التربوية الأخيرة التي بدأ العمل بها في سنة 2003م التدريس بالكفاءات، بعدما كانت تعتمد التدريس بالأهداف، وهذا ما تركهم يسمونها بالمقاربة المختلفة على النص، وهذا ما تركهم يسمونها بالمقاربة النصية، لأنّ بواسطة النصّ تقرّب المواد اللغوبة، ولهذا فلا بدّ أن نتعرف عن هذا المصطلح.

المقاربة النصية:

هذا المصطلح التربوية يتكون من عنصرين (المقاربة) و (النصية) وعليه لا بدّ من تعريف المقاربة لغة واصطلاحا، لأنّ النصّ عرفناه سابقاً.

المقاربة لغة. ورد في لسان العرب: « القرب: نقيض البعد، قرب الشيء بالضم، يقرب قربا وقربانا وقِربانا أي دنا فهو قريب» 8. ومنه فالمقاربة في اللغة معناه الدنو والاقتراب.

المقاربة اصطلاحاً.

لقد عرفنا من المعنى اللغوي لهذا المصطلح بأنّه تقريب النص للمواد اللغوية من المتعلّم، فما هو معناها الاصطلاحي؟ لقد أوردت المراجع عدة تعريفات له، نذكر منها:

^{1 -} ينظر علي أحمد مدكور، تدريس فنون اللغة العربية النظرية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، سنة 2009م، ص 206.

² - ينظر نفسه، ص 206.

³ - ينظر نفسه، ص206.

^{4 -} ينظر زكربا إسماعيل، طرق تدريس اللغة العربية، ص261.

^{5 -} ينظر علي أحمد مدكور، تدريس فنون اللغة العربية النظرية والتطبيق، ص206.

⁶ - ينظر نفسه، ص207.

⁷ - ينظر نفسه، 207.

⁸ - ابن منظور، لسان العرب، مادة (قرب)، ص3566.



المقاربة هي: «مجموع التصورات والمبادئ والاستراتيجيات التي يتم من خلالها تصور منهاج دراسي وتخطيطه وتقييمه» أ. وعرّفت بد الكيفية العامة أو الخطة المستعملة لنشاط ما (مرتبطة بأهداف معينة) والتي يراد منها دراسة وضعية ، أو مسألة ، أو حل مشكلة ، أو بلوغ غاية معينة ، أو الانطلاق في مشروع ما أو وقيل عنها هي: «تصور وبناء مشروع عمل قابل للإنجاز على ضوء خطة أو استراتيجية تأخذ في الحسبان كل العوامل المتداخلة في تحقيق الأداء الفعال ، والمردود المناسب من طريقة ، ووسائل ... وخصائص المتعلّم ، والوسط والنظريات البيداغوجية أو حسن تعريف يخدم موضوعنا حسب رأي هو القائل: بأنّ المقاربة النصية هي « جعل النص بمختلف أشكاله ... منطلقاً لجميع الأنشطة اللغوية ، ومحلا لممارسة الفعل التعليمي من أجل إكساب المتعلّم المهارات اللغوية اللازمة للوصول به إلى التحكم في مختلف الكفاءات المستهدفة أو ومنه « فالمقاربة النصية تتخذ النصّ محوراً أساسياً تدور حوله جميع فروع اللغة ، فهو المنطلق في تدريسها ، والأساس في تحقيق كفاءاتها ، إذ يمثّل البنية الكبرى التي تظهر فيها كل المستويات اللغوية : الصرفية والنحوية ، والصوتية ، والدلالية ... وبهذا يُصبح النص بؤرة العملية التعليمية بكل أبعادها أو ومن هذا كلّه نستنتج أنّ المقاربة النصية ، تعدّ طريقة تعليمية تبنى علها كل أنشطة اللغة العربية ، وتكون بمثابة الأرضية التي ينطلق منها تدريس مواد اللغة العربية ، والقواعد النحوية لهذه المقاربة ؟

طريقة النص الأدبي (الطريقة المعدلة). وتسمى بالأسلوب المتصل:

ما نلاحظه من خلال التسمية أنّها تعتمد في تدريس القواعد النحوية على النص الأدبي، وأنّها تعديل للطريقة الاستنباطية، فهي التي يَعرض المعلّم فها نصّاً متكاملاً، يشتمل على الأساليب المتصلّة بالدرس، والأساس العلمي والتربوي⁶. وتقوم على عرض النصّ الأدبي المترابط الأفكار، أمام التلاميذ، تناقش هذه الأمثلة المرغوب في دراستها بخط مميّز، وبعد أن يقرأها التلاميذ، تناقش هذه الأمثلة المميّزة حتى يستنبطوا القاعدة المطلوبة 7 لأنّ عرض الأمثلة من خلال نصّ أدبي عرض لها في إطار كلّي لا في شتات متفرّق لا روابط بين أفكاره واتّجاهاته 8. ولأنّ « القواعد النحوية ظواهر لغوية، وأنّ الوضع الطبيعي لدراستها إنّما يكون في ظلّ اللغة » و وتعتمد على تدريس القواعد في ظلال نصوص اللغة، ومأثور القول، فتوفر أكبر قدر ممكن من الطبيعة في السياق الذي تعرض فيه التراكيب

^{1 -} الوثيقة المرافقة لمناهج التعليم المتوسط للغة العربية والتربية الإسلامية، مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية للمناهج، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، سنة 2013- 2014م، ص11.

^{2 -} خير الدين هني، مقاربة التدريس بالكفاءات، مطبعة : ع/ بن، ط1، سنة 2005م، ص101.

^{3 -} حاجي فريد، بيداغوجيا التدريس بالكفاءات (الأبعاد والمتطلبات)، دار الخلدونية، الجزائر، د، ط، سنة 2005، ص11.

محمد الصالح حثروبي، الدليل البيداغوجي لمرحلة التعليم الابتدائي وفق النصوص المرجعية والمناهج الرسمية، دار الهدى، الجزائر،د، ط، سنة 2012م، ص122.

^{5 -} عبد الحميد كحيحة، تدريس قواعد اللغة العربية بالمقاربة النصية في المرحلة الثانوية السنة الثالثة من التعليم الثانوي(أنموذجاً)، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، سنة 2011/2010م، ص69.

⁶ - يُنظر إسماعيل ،زكريا، (2005)، <u>طرق تدريس اللغة العربية</u>، ط1، دار المعرفة الجامعية ،شركة قناة سويس الشاطبي، ص228.

⁷ - ينظر الساموك، سعدون محمود، (2005)، <u>مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها</u> ،ط1، دار وائل للنشر، عمان ،ص229

^{8 -} ينظر ظافر، محمد إسماعيل، والحمادي، يوسف، (1974) ، <u>التدريس في اللغة العربية،</u> ط1، دار المريخ، الرياض، ص279.

⁹⁻ ظافر، محمد إسماعيل، والحمادي، يوسف، (1974)، التدريس في اللغة العربية، ط1، دار المربخ، الرياض، ص279.



المراد فحصها¹. وتمتاز بإخراج القواعد باللغة نفسها، وتعالجها في سياق لغوي علمي، وأدائي متكامل، وبهذا تقلل من الإحساس بصعوبة النحو، وتظهر قيمته في فهم التراكيب، وتجعله وسيلة لأهداف أكبر هي الفهم والموازنة والتفكير المنطقي المرتب².

وما نستنتجه من هذه الطريقة: أنها تركّز على تدريس القواعد النحوية في إطارها الطبيعي الذي أستخرجت منه، وهو النصّ اللغوي اللغوي العربي، ومن خلال فهم هذا النصّ الأدبي بعد قراءته، وتحليله، ومناقشته، تُستخرج الأمثلة المقصودة التي تبنى منها القاعدة، وبعد ترسيخها في أذهان التلاميذ، تستنبط منها القاعدة النحوية، أي نعلّم التلميذ الظواهر النحوية ممّا أصبح في ذاكرته، ولكن يشترط في النصّ الأدبي أن يحمل كل الأمثلة التي تبنى منها أجزاء القاعدة، فإذا نقص بعض الأمثلة يضطر المدرس أن يكملها، وبهذا يعود إلى الطريقة الاستقرائية، أي يجلب لنا مثالاً لم يعرفه المتعلّم في النصّ المدروس في تلك الحصة، وبهذا يسهل عليه فهم هذه القواعد. واذا بحثنا عن مزايا هذه الطربقة سنجدها تتلخص في نقاط.

مزايا طريقة النصّ الأدبى:

- يشعر التلميذ باتّصال القواعد النحوية بلغة الحياة التي يتكلّم بها ، هذا ما يجعله يُحبّ هذه القواعد، ولا ينفر منها، ويتعلّمها بشكل سلس دون عناء 3.
 - تعالج القواعد النحوبة في سياق لغوي علمي وأدائي متكامل، وتَجعل تذوّقَ النصّ الأدبي مجالاً لفهم القواعد النحوبة.
 - $\overline{}$ aزج النحو بالتعبير الصحيح 4.

رغم كل هذه المزايا ،فهل هي خالية من النقائص؟

عيوب طريقة النصّ الأدبي: لا شكّ أنّ التطبيق في الواقع يكشف لنا عن بعض الهنات، وسنجملها في نقاط، هي:

- يصعب الحصول على نص متكامل؛ يحمل كل الأمثلة المطلوب التي تستنبط منها القاعدة كاملة 5.
 - يضيع الوقت في القراءة والتحليل، ويُشغل المعلّم عن الهدف الأساس الذي هو القواعد⁶.
- يتصف النصّ المخصص لتدريس القواعد النحوية عادة بالتكلّف والاصطناع، ولهذا لا يؤدي إلى جلب انتباه التلاميذ، لأنّهم لا يجدون فيه متعة، وهم يدرسونه.

وإذا قارنا بين الطريقة الاستنباطية وطريقة النص الأدبي فإنّنا لا نجد بينهما فروقاً كثيرة إلا في استخراج الأمثلة التي تبنى منها القاعدة، ففي الطريقة الأولى المعلّم هو الذي يختار الأمثلة من نصوص مختلفة لا يعرفها المتعلّم، لكنّ الطريقة الثانية الأمثلة موجودة في النصّ المدروس من الكتاب المدرسي في حصة القراءة.

^{1 -} ينظر الدليمي، طه علي حسين ، والوائلي، سعاد عبد الكريم،(2009)، اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية، عالم الكتب الحديثة ، عمان، ص223.

² - يُنظر المرجع نفسه، ص224.

^{3 -} يُنظر الدليمي، طه على حسين ، والوائلي، سعاد عبد الكريم، (2009)، <u>اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربي</u>ة، ص 224.

 ^{4 -} يُنظر الدليمي، طه علي حسين ، والوائلي، سعاد عبد الكريم، (2009)، اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية، ص224- 225.

⁵ - ينظر المرجع نفسه، ص225.

^{6 -} ينظر فضل الله، محمد رجب ، (1998)، <u>الاتجاهات التربوية المعاصرة في تدريس اللغة العربية</u>، ط1 ، دار عالم الكتب الحديثة، عمان الأردن، ص192.



الجانب التطبيقي:

بعد تعرفنا عن النصّ الشعري، والطريقة المعتمدة في تدريس القواعد النحوية، وهي طريقة النصّ الأدبي، سنطبق ما قلناه في الجانب النظري على كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، لنكتشف ما مدى استعمال الكتاب المدرسي للنصّ الشعري، وما إذا كانت النصوص المختارة مفيدة لتدريس القواعد النحوية؟

لقد اقتصر الكتاب المدرسي على أربعة نصوص شعرية لتدريس علوم اللغة العربية للسنة الرابعة، من أربعة وعشرين نصاً، وهي تمقاد) للشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة، و(في الحثّ على العمل) للشاعر أحمد شوقي، و(في سبيل الوطن) للشاعر معروف الرصافي، و(السمكة الشاكرة) للشاعر القروي. وهي قليلة جداً، لأنّ الشعر له تأثير كبير على نفس التلميذ لما يحمله من إيقاع ووزن، وجماليات تتذوقها النفس البشرية، وهذا التأثير يسهم في تسهيل تعليمية القواعد النحوية. فإذا أردنا أن نسلط عليها الدراسة، فإنّنا نجدها كالآتي: أوّل هذه النصوص في الكتاب هو نصّ (تمقاد) للشاعر الجزائري المرحوم محمد العيد آل خليفة، وجاء بعد أربع وتسعين صفحة، مطلعه:

وَقَفْتُ على تمقادَ وَقْفَةَ جائل وطُفْتُ بها مسترشِداً بالدلائِلِ وختامه: فَأَيْنَ بَنو الرومان في عزّ مُلْكِهم وتمقادُهم في عهدها المُتفائل¹؟

وعدد أبياته اثنا عشر بيتاً، ولقد اعتمد لتدريس قاعدة الجملة الواقعة نعتاً، وانطلق من البيت الثاني الذي يحمل جملة نعتية، وهو:

عَجبتُ لها من بَلدَةٍ أثرِيةٍ خَلتْ منذُ أجيالٍ طوالٍ دَوائِلَ²،

منمّاً التلميذ بقوله: قال الشاعر: عَجبتُ لها من بَلدَةٍ أثرِيةٍ خَلتْ... تأمل هذه الجملة تجدها جملة مركبة لأنّ (خَلتْ) جملة فعلية متفرعة عن الجملة الأولى: (عجبتُ) قي مدينة بل أن يصل إلى كتابة القاعدة كاملة، ولكنّ الأمثلة المستعملة لإكمال القاعدة لم تكن كلها من النصّ المعتمد، فقد استعمل الجملة (سرتُ في مدينة شوارعُها واسعةٌ) ليستخرج الجملة النعتية الواقعة جملة اسمية، وهذه ينقص من فهم القاعدة عند التلميذ، لأنّ طريقة النصّ الأدبي المستعملة لتدريس الأنشطة اللغوية تفرض أن تكون الأمثلة المعتمدة في التدريس من النصّ المخصص لهذا الغرض، لأنّه المفروض أن يكون قد درس في حصة القراءة، وفهم، وحفظ عندما يكون نصّا شعرباً حتى يتعلّم المتعلّم القواعد النحوية من الأمثلة التي في ذاكرته، وهذا لم يتحقق في هذا النصّ.

أما القصيدة الثانية التي نمثّل بها فهي(في سبيل الوطن) للشاعر معروف الرصافي التي جعلت أرضية لتدريس قاعدة خبر المبتدأ الواقع جملة، وهذا النصّ الذي مطلعه:

أَما آنَ أَنْ تُنسى من القومِ أَضِغَانُ فَيُبنى على أُسِّ المُؤَاخاةِ بُنيانُ ويختم ب: فما بالكم لا تُحسنون وواجبٌ على الابن للأم الكريمة إحسانُ 4

فينطلق من البيت:

^{1 -} ينظر الديوان الوطني للمطبوعات التربوية في الجزائر ،كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، ص95.

² - ينظر نفسه، ص97.

^{3 -} نفسه، ص97,

^{4 -} ينظر الديوان الوطني للمطبوعات التربوية في الجزائر ،كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، ص123.



إلى كلّ قولٍ لم يؤيّدُه بُرهانُ ولكنَّ جهلَ الجاهلين طُحا بهم

فيكتب تأمّل الجملة الآتية: جهلُ الجاهلين طحا بهم. إنّها جملة اسمية مركبة، لأنّ خبر المبتدأ (جهل) جاء جملة فعلية (طحا بهم)، وقد يأتي خبر المبتدأ أيضا جملة اسمية مثل:(المدينة شوارعها مُتّسعةٌ)1. فإذا دققنا فيها النظر فإنّنا نجدها لا توجد هذه الصيغة في النصّ الشعري المعتمد ، لأنّها توجد منصوبة بلكنّ، وهي اسم لكنّ منصوب، فتصبح غير صالحة أن تكون مثالاً يُنطلق منه لتدريس قاعدة خبر المبتدأ بطريقة النص الأدبي التي هي مقررة في التدريس بالكفاءات، لأنّ الأمثلة فها تكون من النصّ المدروس في القراءة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى الجملة التي تمثل الخبر جملة اسمية لا توجد في النصّ الشعري أيضاً، وهي (المدينةُ شوارعها متَّسعة)، ومنه نستنتج أنَّ الأمثلة التي اعتمدت لبناء القاعدة في هذا الدرس ليست مستخرجة من النصِّ المدروس، هذا يتنافي مع الطريقة المقررة لتدريس القواعد النحوية، وهذا يجعلنا نقول بأنّ هذا التضارب لا يخدم المدرسة الحديثة التي جاءت بها المنظومة الجديدة التدريس بالكفاءات، وهذا الذي قدمناه من باب التمثيل فقط، وليس من باب الإحصاء.

خاتمة:

بعد هذه الدراسة من الجانب التنظيري والتطبيقي، نصل إلى نتائج البحث، والتي نقدمها في شكل نقاط، وهي كالآتي:

- من أهمّ صفات النصّ الأدبي، وخاصة النص الشعري الذي يُعتمد لتدربس القواعد النحوبة، هي: أن يتصف بالذوق الأدبي الذي يرغّب التلميذ في الإقبال على القراءة، وبجذب انتباهه ليتعلّم بحب وشوق، لأنّ الرغبة تحفزه على التعلّم.
- النصّ الشعرى يتصف بالإيقاع الموسيقي، والوزن، وجمال الألفاظ، وسبك الأسلوب، وهذه الأشياء تأثر في نفسية المتعلّم فتجعله يقبل على التعلّم، وبصبح مدمناً على حب المعرفة.
- النصّ الشعري ينجح تعليمية القواعد النحوبة، لأنّه يتعلّمها من نصّ أثر في نفسيته، فأصبح محباً لطلب المعلومات، ومنها هذه القواعد.
- أفضل طرائق تدريس القواعد النحوية هي طريقة النصّ الأدبي، لأنها تعلّمه ممّا في ذاكرته، وهذا بعد حفظ القصيدة وفهمها.
- النصوص الشعربة المعتمدة لتدريس المواد اللغوية في كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط قليلة، إذا قيست بعدد النصوص النثرية.
- أغلب الأمثلة المعدّة لتدريس القواعد النحوية لا توجد في النصوص الشعرية المعتمدة لبناء هذه القواعد، وهذا خلل بالمفهوم المقرر للتدريس بالكفاءات التي جاءت به المنظومة التربوية، لأنّ المدرسة الحديثة تفرض المقاربة النصيّة لتدريس المواد اللغوبة، وتجعل النصوص أرضية لتدربسها.

قائمة المصادروالمراجع:

- أحمد حسين الزبات، تاربخ الأدب العربي للمدارس الثانوبة والعليا، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د،ط.
 - أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، القاهرة، ط1، سنة 2008م.
 - الأزهر الزناد، نسيج النصّ (بحث في ما به يكون الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، ط1، سنة 1993م.

¹ - ينظر نفسه، ص125.



- بشير إبربر، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث ، عمان، الأردن، د، ط، سنة 2007م.
 - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، سنة1979.
 - حاجي فريد، بيداغوجيا التدريس بالكفاءات(الأبعاد والمتطلبات)، دار الخلدونية، الجزائر، د، ط، سنة 2005.
- خدير المغلي، تعليمية النص التعليمي للغة العربية وآدابها في الجامعة، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد08، سنة 2010م.
 - خير الدين هني، مقاربة التدريس بالكفاءات، مطبعة : ع/ بن، ط1، سنة 2005م.
- الدليمي، طه علي حسين ، والوائلي، سعاد عبد الكريم، (2009)، <u>اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية</u>، عالم الكتب الحديثة ، عمان.
 - الديوان الوطني للمطبوعات التربوبة في الجزائر ،كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، سنة 2013.
 - زكريا إسماعيل، طرق تدريس اللغة العربية، دار المعرفة الجامعية، قناة سويس، ط1، سنة 2005م.
 - الساموك، سعدون محمود، (2005)، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها ،ط1، دار وائل للنشر، عمان.
 - ظافر ، محمد إسماعيل، والحمادي، يوسف، (1974) ، <u>التدريس في اللغة العربية ،</u> ط1، دار المربخ، الرباض.
- عبد الحميد كحيحة، تدريس قواعد اللغة العربية بالمقاربة النصية في المرحلة الثانوية السنة الثالثة من التعليم الثانوي(أنموذجاً)، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، سنة 2011/2010م.
 - عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تح: أبي عبد الرحمن عادل بن سعد، الدار الذهبية، القاهرة.
 - عبد العليم إبراهيم، الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية، دار المعرفة، القاهرة، ط14، د، ت.
 - علي أحمد مدكور، طرق تدريس اللغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، سنة2007م.
- علي أحمد مدكور، تدريس فنون اللغة العربية النظرية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، سنة 2009م،.
 - على الجرجاني، التعريفات، تج: محمد عبد الحكيم القاضي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، سنة1991م.
 - علوي عبد الله طاهر، تدريس اللغة العربية وفقا لأحدث الطرائق التربوية، دار المسيرة، عمان الأردن، ط1، سنة 2010م.
- فضل الله، محمد رجب ، (1998)، الاتجاهات التربوية المعاصرة في تدريس اللغة العربية، ط1 ، دار عالم الكتب الحديثة، عمان الأردن.
- لطيفة هباشي، استثمارات النصوص الأصلية في تنمية القراءة النافذة، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، سنة 2008م.
- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، سنة 2008م.
- محمد الصالح حثروبي، الدليل البيداغوجي لمرحلة التعليم الابتدائي وفق النصوص المرجعية والمناهج الرسمية، دار الهدى، الجزائر، د، ط، سنة 2012م.

SSH 2511-5198

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية العام السادس العدد 56 اكتوبر 2019

- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د،ط، د، ت.
- الوثيقة المرافقة لمناهج التعليم المتوسط للغة العربية والتربية الإسلامية، مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية للمناهج، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، سنة 2013- 2014م.



استدعاء الذاكرة التاريخية في السّرد الجزائري المعاصر Recall historical memory in contemporary Algerian narrative

يوسف يوسفي, جامعة عبد الرحمان ابن خلدون – تيارات (الجزائر) Youcef YOUCFI, University Of ADERRAHMAN IBN KHALDOUN Tiaret (Algeria)

Summary

It's important for culture to take care of history and to pass it on for next generations.

It's the reflexion of nations philosophy and culture. It reflects the past .translates the present and predicts the future.

Therefore . nations pay attention to their history because it guides them in present and for future.

People may think that history is different from literature but it's not true. Literatures give to historians many details which help them to build realistic picture. Whereas arab writers and poets.

Moreover history is international period between memory of people and their vision for future.

That's why we try to answer in this research; what was the Algerian literature and novel position in history? Did they involve Algerian history? How can a novelist trust narrative imagination which does not correspond the real facts history.

Key words: The novel, the narrative, history, the Arabic novel, Algerian novel, Memory, memorize history, Relationship, history use, historical context, narrative accumulation, reality, literature.



الملخص

لا ربب أن الاهتمام بالتاريخ وتدوينه يعتبر معلما ثقافيا هاما ، يعكس فلسفة الشعوب وثقافتها ، بل هو المرآة الحقيقية التي من خلالها تتم الإطلالة على كل ما يحيط بتلك الشعوب ، فهو عاكس للماضي مترجم للحاضر مستشرف للمستقبل ، ولذلك وجدنا الأمم قاطبة تُعير له كلَّ الاهتمام ، وتحاول تمريره إلى الأجيال صحيحا واضحا ، ليكون هاديا ومرشدا في الحاضر والمستقبل ، ومن ثمَّ إما أن يكون للأمة وجود أو عدم وجود حسب حركية وفاعلية هذا التاريخ فها .

ولقد يظهر للعيان أنَّ ثمَّة اختلافٌ بين الأدب والتاريخ باعتبار أن لكلٍّ منهما مجال اشتغاله ،إلا أنَّ الحقيقة غير ذلك ،، حيث ن هناك علاقةً جدلية بينهما تتأرجح بين ثنائية الأخذ والعطاء ، يعطي الأدب نصوصا يشتغل عليها التاريخ باعتبارها وثيقة تعكس بعض التفاصيل التي تساعد في بناء صورة متكاملة . والتاريخ باعتباره وثائق ومعطيات ،كثيرا ما وظفها الأدب في نسج آثاره الخالدة.

والأدباء العرب ليسوا بدعا في هذا المجال، فقد استلهموا التاريخ لكتابة نصوصهم الأدبية شعرا ونثرا ، بالإضافة إلى أن التاريخ يكون في المنطقة – البرزخ - بين ذاكرة الشعوب ورؤياها المستقبلية . وعليه يحاول هذا البحث الإجابة عن إشكالية تمثلت في : ما موقع الأدب والرواية الجزائرية الذاكرة التاريخية ؟ وكيف يراهن الروائي بالكتابة عن موضوعة تاريخية لا تتوافق في كثير من وقائعها وحقائقها مع المتخيل السردي الذي سيشتغل عليه كرؤيا للمستقبل؟

الكلمات المفتاحية

الرواية ،السّرد ، التاريخ ، الرواية العربية ، الرواية الجزائرية ، الذاكرة ، استدعاء التاريخ ، العلاقة ، توظيف التاريخ ، السّياق التاريخي ، التراكم السّردي ، الواقع ، الادب .

مقدمة:

للرواية الجزائرية مكانتها في الأدب العربي بخاصة والأدب العالمي بعامة ، حيث ظلت تحمل همّ الشعب الجزائري وقضاياه المتعددة والمتشعبة ماضيا وراهنا ومستقبلا . فكانت مرآة عاكسة لآلام وآمال الشعب .وهذا الفن استطاع الروائيون الجزائريون الكبار- أمثال الطاهر وطار ،رشيد بوجدرة ، عبد الحميد بن هدوقة ، واسيني الاعرج والحبيب السايح – التعريف بهوية الأمة الجزائرية وتاريخها المجيد ، بطولات وشخصيات وعلوم . ولقد أسهمت الرواية التاريخية عند كثير من الكتاب الجزائريين في إماطة اللثام عن كثير من القضايا التي زادت في بلورة الحقيقة التاريخية ،أو كشفت عنها ، في حين أن التاريخ ربما قد سكت عنها في كثير من المواقف ، فماهي علاقة التاريخ بالرواية عموما ؟.

تعالق التاريخي بالسرد الروائي:

الرواية فن حديث ظهر عند العرب في القرن التاسع عشر الميلادي متأثرا بالنتاج الغربي عبر البعثات العلمية والترجمات الادبية ، عبرت هذه الاخيرة عن الواقع العربي معتمدة التاريخ والاجتماع . وعلاقة الرواية بالتاريخ يعود الى " تزامن صعود الرواية الاوربية ...مع صعود علم التاريخ واتكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله ...فتعاملت الرواية مع الانسان ورحل علم التاريخ الى عرف الماضي ..."1

فيصل دراج:الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب طـ01 2004 ص 05



وإذا كانت الرواية الأوربية قد تزامن صعودها مع "علم التاريخ " في القرن 19 م فإن الرواية العربية بدأت مع القرن العشرين الميلادي ، دون أن يكون ذلك الاقتران مع علم التاريخ ، فكانت ولادة الرواية العربية (في شرط غير روائي ، فالزمن العربي لم يكن كالأوروبي سائلا عن أصوله ، وهذا ما جعل التاريخ موضوعا مسيطرا في الرواية العربية المتنامية ...)1

والعلاقة بين التاريخ والرواية وطيدة قوية منذ النشأة الأولى ، فالتاريخ اعتبر من الروافد الكبرى التي استعان بها الكاتب في إنتاج رواياته التاريخية ، التي تستلهم الماضي وتستدعيه ، فالتاريخ هو المادة الأساسية للعمل الروائي التاريخي .وهكذا تحاول الرواية التاريخية إحياء الحضارات وبعث الشخصيات تاركة الحرية للروائي ليفضي على ذلك كله شيئا من أخيلته مكملا بذلك الحلقات الضائعة من التاريخ ، مضيئا بعض الزوايا المظلمة منه ، مستدعيا بعض القضايا التي سكت عنها التاريخ . وقد شهدت الرواية التاريخية في مرحلة ما بين الحربين (1919م -1952م) ازدهارا فنيا لافتا ، حيث اعتبرت مرحلة ذهبية في تاريخ الرواية التاريخية العربية . وقبل ذلك يمكن ان نطرح السؤال التالي : كيف وظف كل من الغرب والشرق (العرب) التاريخ في الرواية ؟

01-توظيف التاريخ عند الغرب:

أ - جورج لوكاتش (الرواية التاربخية)

يرى لوكاتش أن الرواية التاريخية في أوروبا تبدأ في مطلع (ق 19 م) وما كان قبل ذلك ما هو الا مقدمات لذلك ، وقد ذكر في كتابه (رواية التاريخية) الظروف التاريخية والاجتماعية لنشأة هذه الرواية ، حيث قال: "وما يهمنا على أية حال ، هو أن نبلور على نحو محدد الصّفة الخاصة لهذا الحس التاريخي قبل الثورة الفرنسية ، وبعدها معا ، لنرى بوضوح ماهية الأساس الايديولوجي والاجتماعي الذي كانت الرواية التاريخية قادرة على الظهور منه "2. وقد ربط لوكاتش في نظريته بين تاريخ الرواية والتاريخ الاجتماعي "فالرواية تصعد بصعود البرجوازية وتتداعى مع تداعي الطبقة التي أعطتها الميلاد والازدهار متهيئة لدخول طور جديد تكون فيه رواية أخرى فما حركة الرواية الا أثر لصراع طبقات متناقضة تخلق في صراعها التاريخ وتضيف إليه تاريخا مجزوءا هو الرواية "3.

وقد اعتبر جورج لوكاتش أن الرواية "وليدة الطبقة البرجوازية ، وهي البديل عن الملحمة "4 أو هي سليلتها ، لأن موضوع الملحمة هو المجتمع ، أما الأمر بالنسبة للرواية فهو متعلق بالفرد الباحث عن أصوله ومعرفة نفسه ، وهو جزء من ذاك المجتمع. ويرى لوكاتش في الرواية التاريخية أن "ما يهم فيها ليس إعادة سرد الاحداث التاريخية الكبرى ، بل الإيقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الاحداث . وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والانسانية التي أدت بهم الى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي "5.

ب -ليو تولستوي (رواية الحرب والسّلم)

تعتبر هذه الرواية اعظم رواية في تاريخ الأدب لحجمها وموضوعها ، وهي تعالج فترة حاسمة من التاريخ ،" كما لا توجد رواية استطاعت أن تتناول هذا الحشد الضخم من الشخصيات والأحداث "6. والرواية ذات أهمية بالغة ، حيث يتحدث فها عن أسباب

فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية الغربية ط 02، 2002 ص 353

¹ينظر المرجع السابق بتصرف ص 06

جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ،تر : صالح جواد الكاظم ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية 1986 م ص 11²

جورج لوكاتش المرجع السابق ، ص $^46^4$

جورج لوكاتش المرجع السابق ص 64⁵

على عطا "الحرب والسلم " في ذاكرة الكتابة ، القاهرة 2004 ،.6



الأحداث التاريخية على العموم وفي حركة الشعوب الغربية. حول حتمية في التاريخ ،يقول:" فمنذ أواخر عام 1811 م شرعت أوروبا الغربية في تجهيز قواتها تجهيزا كثيفا ..وفي عام 1812 م أخذت هذه القوات ملايين الرجال ..متجهة الى الحدود الروسية.." فالحدث في نظره مخالف للعقل ومناقض للطبيعة البشرية ومنه فلا مفر من الحتمية في التاريخ لتفسير الحوادث اللاعقلانية ، أي "الحوادث التي لا تفهم معناها " وكلما جهدنا في تفسيرها منطقيا ، بدت لنا أكثر بعدا عن العقل ، وأكثر استعصاء عن الفهم" فهي رواية ملحمية اختار (1828- 1910 م) إعادة التاريخ ليس "كمأساة ثم مهزلة "بمفهوم سياسي ، وإنما ليقدم سيرة ذاتية ثقافية ، توازي التاريخ الشخصي مع التاريخ العام لروسيا في القرن 19 م .

فالرواية تاريخية ، تسرد أحداثا تاريخية ، وفي توضيحه لهذا العمل يقول : " إن المؤرخ الذي يدرس الدور التاريخي الذي قام به شخص في تحقيق هدف واحد من أهدافه ، يقع على أبطال ، أما الفنان الذي يدرس أفعال فرد من الأفراد في جميع ظروف الحياة، فإنّه لا يمكنه ، وبجب عليه أن لا يرى أبطالا وإنما هو يرى بشرا " 2 .

02- توظيف التاريخ في الرواية العربية

الرواية التاريخية هي نتاج امتزاج الرواية بالتاريخ فالحدث التاريخي مرجعية للحدث الروائي ، وبهما تتكون مرجعيتان الأولى تاريخية والثانية تخيلية والتعامل مع التاريخ لا يعني أن يكون بديلا عن التخييل ، والرواية التاريخية لا تكمن في طبيعة الحدث بل في طريقة التناول ، وهي لا تعيد التاريخ وإنما تحاول أن تقول مالم يقله التاريخ، ومنه يكون التاريخ في الرواية التاريخية خاضعا لذاتية الروائي . والرواية التاريخية هي عودة للماضي كما يشير شيبارد ولوكاتش لأنها تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق وبالتالي تعيد الرواية التاريخية انتاج التاريخ روائيا اتماما لمشهد ن أو تفسيرا له أو تعليلا أو تصحيحا ، لغايات اسقاطية أو استشرافية .

والمتتبع لمسار الرواية التاريخية العربية يجد أنها مرت بمراحل نذكرها كما يلى:

- -* هي محاولات اخذت مادتها من التاريخ موضوعا وشخصيات وحدث ، وقد اتجهت الى إعادة كتابة التاريخ بصورة ممتعة بهدف تثبيت تلك الأحداث ولولا بعض التخييل لكانت تاريخا جافا .الا ان البعض امثال جرجي زيدان فالذاتية والايديولوجية عملت عملها في التحريف والتزييف .
- * في هذه المرحلة حاولت أن تكون الرواية وسيلة لا غاية ، فقد حاول جيل هذه المرحلة أن يكون أقل تبعية للتاريخ فالحديث عن الماضي إنما هو احتجاج على الحاضر ، يمثل هذه المرحلة نجيب محفوظ من خلال 'كفاح طيبة).
- -*هذه المرحلة تمثل مرحلة الرواية الحديثة ، حيث عاد كتاب الرواية الى التاريخ باعتباره مسلكا تجرببيا ومثل هذا المنحى كل من جمال الغيطاني ويوسف العقيد في مصر ، واسيني الاعرج وبوجدرة والحبيب السايح في الجزائر ، وبن سالم حميش والميلودي شلغوم في المغرب وقد اعتمد هؤلاء على استثمار المادة التاريخية من منظورهم الخاص ، محاولة منهم إسقاط الماضي على الحاضر على أساس الاستمرارية .وكل من هؤلاء انتهج طريقا خاصا به في استثمار المادة التاريخية ، فوجدنا ازياحا للنص (الف ليلة وليلتان) ومنهم من اراد ان يخيّل التاريخي ، ومنهم من أرّخ للخيال ، وهنا يصبح التخييل التاريخي ناتجا عن العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع ، فانتقلت الرواية من تعليمية الى نفعية الى مساءلة وإعادة كتابة لتفضح ماسكت عنه التاريخ ، ساردا تاريخا آخر على لسان شخصيات تنتمي للهامش ، ولا تؤرخ للمنتصر أو للسلطان.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تولستوي ، الحرب والسّلم ج1تر:صباح الجهيم منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق 1981 ص ص 09-13. ¹ تولستوي الحرب والسّلم م السابق ص13.



الرواية التاريخية في الجزائر

المتتبع لمسار الرواية الجزائرية منذ بداية القرن العشرين ، سيشدُّ انتباهَهُ جملةٌ من المسارات التي عرفتها هذه الرواية ،بدءا بأول نص كُتِبَ في الفترة العثمانية على يد (أبراهام دنينوس) الذي يندرج ضمن الرواية المسرحية ، تم اكتشافها مؤخرا في الجزائر؛ وقام بتحقيقها وتقديمها مخلوف بوكروح. عنوانها: «نزاهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طرياق في العراق أ»؛ وكانت قد طُبِعَتْ طباعة حجرية سنة 1847 في الجزائر. مسرحية تثير مشكلة جديدة / قضية جديدة تصاغ بسؤال: من اكتشف المسرح وكان له السبق بوضع أول نص مسرحي عربي وباللغة العربية؛ المغاربة أم المشارقة ؟علما أنّه في نفس السنة أي في 1847 عرب مارون النقاش مسرحية "البخيل "ل (موليير). (وإن كان هناك تقاطع بين الروايتين)

هذه الرواية تتوزع فيها الأدوار بين اثنين وعشرين شخصية ، منها ثمانية أدوار نسائية والباقي لوجهاء المدينة وبعض العامة من البيئة المحلية الجزائرية. وقد ظهر فيها تأثر أبراهام بالتراث العربي الإسلامي والثقافة الشعبية، وهذا ما يبرزه الحوار المسري الذي يجمع بين العامية والفصحى . 2 متناولا البيئة الجزائرية في الزمن التركي .

ثم يأتي العمل الروائي "ادريس "ل"علي الحمّامي³ " الجزائري ت(1949م)⁴ وهي رواية تاريخية فلسفية ،كُتب تحت العنوان الرئيسي "رواية من شمال افريقيا "وهي تسلط الأضواء على البيئة المغاربية بشكل عام ،وهو نص مكتوب باللغة الفرنسية ⁵، ظهر في الأربعينيات من القرن العشرين ، وإن كان أقرب الى السيرة الذاتية منه الى الرواية التاريخية ، أتمّ كتابتها في 1941 في بغداد .

الرواية مزيج من أطروحة سياسية ودرس في التاريخ ، بطلها أحد المناضلين من أجل تحرير بلده ، المغربي الشمال افريقي ، وحيث لا يرى أفقا لنضاله الا بلادَه الواسعة ، التي تشملُ تونسَ والجزائر والمغرب ، وكلّما وقف "ادريس" على مكان يتذكر ما جرى فيه من أحداث، تضرب في عمق التاريخ ، ولا يستطيع "إدريس" أن يَغْفَلَ في أي لحظة أنه سليل أجيال أثمرتها تلك الأمكنة ، وقامت عبر القرون بصنع تاريخ شمال إفريقيا. وهو يهدي روايته إلى محمد بن عبد الكريم الخطابي الذي كتب مقدمة الطبعة الأولى .

وحسب محمد العربي المساري في "قراءات في سطور المدينة المغربية "يرى بأن النفزاوي يقدم الرواية "إدريس" على أن الحمّامي يطرح دعوته الى القومية "المغاربية" في سياق التطورات التي نتجت عن الحرب العظمى الأولى التي كان من نتائجها سقوط الخلافة العثمانية ، وانكشاف أن الأمة الإسلامية تتكون من أقوام أربعة (العرب ،الترك ، الفرس والمغاربة) ، والحمّامي لا يريد أن يلحق بلاد المغرب ببلاد المشرق ، مريدا إبراز كيانها القائم منذ القرن التاسع (09) الميلادي ، فالبربر أسلموا حينما تبربر الفاتحون واندمجوا في البربر ضمن المصير المشترك وأصبح الجميع مغاربة ، وحلّت عبارة بلاد المغرب بدل البربر.

يعود الفضل في اكتشافها كما يرى مخلوف بوكروح إلى الباحث البريطاني فيليب ساد جروف أستاذ ورئيس الدراسات الشرقية في جامعة «مانشسترإن مخلوف بوكروح أراد من تحقيقه هذا أن يؤكد لنا أن الجزائري أبراهام دنينوس 1798- 1872 اليهودي الديانة؛ هو أول من وضع نصا عربيا تأليفا وطباعة، في التاريخ الحديث، مارون النقاش أول من مثل وأخرج/ عرض نصا مسرحيا، ذلك لأنه يريد أن يضعنا أمام حقيقة علمية أدبية 1

رحب عن عاربي المساورون عساق و من المهات الكتب الأدبية العربية (ألف ليلة وليلة) و (كشف الأسرار في هياج الطيور والأزهار)، وغيرهما من المهات الكتب الأدبية العربية (ألف ليلة وليلة) و (كشف الأسرار في هياج الطيور والأزهار)، وغيرهما من المراجع والمصادر الأدبية والدينية. 2

نسبة الى عين الحمام الواقعة في قلب تيزي وزو بالجزائر. 3

صاحبها مجاهد جزائري من أجل قضية بلدان المغرب العربي وخاصة ضد الاستعمار، ولد في تيهرت. الجزائر سنة 1902، وتوفي في باكستان سنة 1949، أما الرواية فكتبها في بغداد سنة 1942م. 4

النص الاصلي مكتوب باللغة الفرنسية ، قام بترجمة الرواية الدكتور التونسي محمد الناصر النفزاوي ، الذي اعاد الحياة للرواية لكونها عدّت في حكم المفقود .⁵



واللّحمة الفكرية التي أقام عليها الحمّامي مشروعه تقوم على ثالوث تجلّت فيه العبقرية المغربية هي (ابن رشد — ابن تومرت — ابن خلدون) وهو مركز تاريخ وحضارة بلده ورمزها ، والدولة الموحدية هي ممثلة القومية المغربية والكاتب إنما حاول :

- +إسقاط التاريخ على الواقع -الاستعمار -الثورة (العقل /التربية / القوة)
 - +الماضي عند الحمّامي ليس ذكري ، بل حقبة حيّة مستمرة في التبلور.

ثم ألفينا مجموعة من كتّاب الرّواية باللغة الفرنسية إنبرَوُا الى الكتابة من منظور التاريخ لوقائع عاشوها ، بدليل رواية "لبيك حج الفقراء "أ التي كتبها المفكر الجزائري مالك بن نبي في الأربعينيات من القرن العشرين ،التي ظلّت في عرف النقاد رواية سيروية لرحلة الحج الى البقاع المقدسة ...ولم تتبلور الرواية التاريخية أو التي استدعت التاريخ كإسقاط جمالي على وقائع وأحداث وأزمنة وفضاءات تحتفي بهوية الشعب الجزائري ، الا مع روايات كل من "نجمة "لكاتب ياسين ، و"الثلاثية "(الحريق ، الدار الكبيرة ،والنول) لمحمد ديب و "التلميذ والدرس "ل مالك حداد .

جُلُّ هذه الروايات كما عبرها عنها الناقد أحمد مَنُّور في كتابه "الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي "، أنها حاولت الخروج بشكل أو بآخر من معطف الرواية السُّرُويَة بالتعويل على المنظومة الرمزية ولاسيما رمزية الثورة الجزائرية التي انبثقت عن خصوصية شعب طالما رضخ تحت نير الاستعمار أزيد من 130سنة ولكن السؤال الذي يُطرح ، هو : هل يمكن لقارئ هذه الأعمال التي اشتغلت على فكرة "الفعل الثوري كنتيجة حتمية ، أو كإيديولوجيا هوياتية أسهم في تأجيجها :

- البعد القومي للثورة الجزائرية
- -الطبيعة الاستئصالية للاستعمار الفرنسي.
- -بالإضافة الى ثراء الذاكرة الشعبية التي أغنت الكثير من مفاصل السرد الجزائري غداة الاستقلال بثقافتها المحلية.

هل كل هذا كان كافيا لصنع منظومة الرواية التارىخية في الجزائر؟

المهاد التاريخي:

لكي يتسنى لي وللقارئ الكريم وضع النقاط على حروفها ينبغي أن أشير في هذه التوطئة 'المهاد التاريخي ' الى رواية اعتبرت أول نص روائي جزائري كَتَبَ تاريخ الانسانية لصاحبه "لوكيوس أبوليوس "² المسماة (الحمار الذهبي "كما ترجمها الناقد أبو العيد دودو (1934م-2004م)، و"تحولات الجحش الذهبي " بترجمة محمد فهمي خشيم الليبي (1936م-2011 م).

رواية "لبيك: حج الفقراء"، تأليف مالك بن نبي ،ترجمة: د. زبدان خوليف ، والذي صدر عن دار الفكر للنشر والتوزيع ،ترسم عمق الروح الجزائرية وشخصيتها المنتمية إلى تراث الثقافة والحضارة الإسلامية وظهرت الرواية في زمن مبكر من تأمل مالك بن نبي ومما جاء في مقدمة الكتاب:"لبيك اللهم لبيك". كلمات يناجي بها المسلم ربه خلال فريضة الحج. اختار بن نبي هذه العبارة عنواناً لرواية كتبها بعجالة وبين سفرتين في غرفة فندق. وتم نشرها سنة 1947م عن (دار النهضة) بالجزائر.. تدور أحداث القصة في مدينة عنابة (بونة إبان الحقبة الاستعمارية)، حيث وضع بن نبي القارئ في الأجواء التي كان يعيشها الإنسان الجزائري البسيط ، حيث مؤثرات النمط الأوربي قد طغت على الجو العام. فالعم محمد، والطفل هادي والسكير إبراهيم وزوجته، كانوا يمثلون الشعب الجزائري بمختلف فئاته. فالعم محمد يمثل الأصالة المتجذرة في الأمة. أما إبراهيم فهو يمثل - وعلى انحرافه- الجيل الذي احتك بالمجتمع الأوربي في الجزائر حيث كان في حيرة من أمره. فكل ما تعلمه منذ الصغر وإن كان غائصاً في أعماقه، فإن ما يطفو على السطح لا يتناسب مع المجتمع الأوربي في الجزائر حيث كان في حيرة من أمره. فكل ما تعلمه منذ الصغر وإن كان غائصاً في أعماقه، فإن ما يطفو على السطح لا يتناسب مع الديوس و بالأمازيغية أفولاي (125م - 180م) ترعرع في مداوروش هو كاتب لاتيني وخطيب أمازيغي نوميدي وفيلسوف وعالم طبيعي وكاتب أخلاقي وروائي ومسري وملحمي وشاعر غنائي. ولد في حوالي عام 125 م، في مدينة مادور، والتي يطلق عليها اليوم مداوروش في ولاية سوق أهراس،



ألا يدعونا هذا التأسيس المراهنة على أنّ النصوص السّردية في شمال إفريقيا - سواء في تونس أو الجزائر أو المغرب – هي أسبق تأسيسا على الشّعر ؟ ومن ثم ألا يمكن القطع يقينا بأن الأرض المغاربية هي أخصب من حيث الزمان والمكان لإنتاج النص السّردي ؟ ثم لماذا أضع هذه التساؤلات في خضمّ هذا التراكم من الإنتاج السردي ؟

وللإجابة عن ذلك أقول: أن الجزائر ومن ضمنها الشعوب المغاربية لازالت تستدعي في كتاباتها السياقات التاريخية وتحتكم في كتاباتها الى جعل التاريخ أسمى مرتبة من الشّعر على النقيض مما قاله أرسطو (الشّعر أسمى مرتبة من التاريخ)، سندنا في ذلك أننا نعاني اليتم الشّعري حتى أن بكر بن حماد التهرتي وجد نفسه شاعرا في مصاف أبي العتاهية إلا حينما ارتحل الى المشرق العربي.

من هنا تنبثق فكرة أننا نمتلك جينيالوجيا رواية تمتد أصولها الى العهد الروماني مع لوكيوس أبوليوس ، صاحب" الحمار الذهبي ". ولا مندوحة من أن نفخر بهذه المأثرة حتى ولوكتبت بلسان لاتيني فإنّ روحَها جزائرية تسري فيها دماء هذه الأرض الطيبة .

التراكم السردى الجزائرى وسياقاته التاربخية:

لقد ذكرنا سابقا أن أغلب النصوص تمثلت وقائع كالحروب وغيرها ،وهناك روايات حاولت التأريخ لثوراتها كمشروع إعادة كتابة الثورة من خلال نماذج روائية جزائرية بدليل أن المؤسسة السينمائية الجزائرية أوعزت هذا المشروع الى كتاب روائيين ، حيث نجد أن رشيد بوجدرة كتب سيناريو فيلم (سنوات الجمر للأخضر حمينة ، وكتب رواية معركة الزقاق التي استدعى فيها حادثة فتح طارق بن زياد للأندلس)فتوظيف التاريخ واستدعاؤه انما يتأتى قصد إغراء القارئ القارئ بالغرائب والعجائب التي كانت ضمن المسكوت عنه في الحادثة التاريخية ، فيطعمها الروائي بموضوعات (تيمات) جديدة على التاريخ ك(حوار الحضارات) كما فعل واسيني في كتاب الأمير ، وصراع الاجيال كما فعل الحبيب السايح في (كولونيل الزبربر)أو الصراع الحزبي داخل الحزب الواحد كما في (زمن النمرود)، والهدف من كل ذلك هو محاولة إسقاط الواقع على التاريخ وسنعرض ثلاثة نماذج تدور في هذا السياق طاهر جاووت من خلال (اختراع القفار)و(كتاب الامير) لواسيني ثم (كولونيل الزبربر) للحبيب السايح .

* الطاهر جاووت (رواية اختراع القفار)

تتمة لما قلناه سلفا يتضح أن كُتًاب الرواية في الجزائر على اختلاف مشاربهم وعصورهم ،رافعوا من أجل استنطاق الوقائع التاريخية ،مثل رشيد بوجدرة في روايته " معركة الزّقاق 1 "التي بنى فها معماريته السّردية على نص إنجاز فيه الى استدعاء العهد الاندلسي المفقود بمواصفات روائية تنطلق من المحلية لتنتهى الى مصاف العالمية .

الجزائر. كان يسمي نفسه في مخطوطاته أحيانا " أبوليوس المادوري الأفلاطوني " و" الفيلسوف الأفلاطوني " أحيانا أخرى يعتبر صاحب أول رواية في التاريخ وتوفى سنة180 م

كتب رواية التحولات أو التغيّرات باللغة اللاتينية القديمة، وهي الرواية الوحيدة بتلك اللغة التي لها نسخة محفوظة بحالة سليمة. وُيطلق على الرواية أيضًا الحمار الذهبي. وقد كتبت في 11 جزءًا، بأسلوب طغى عليه التعقيد والمحسنات اللفظية. وتتعرّض لمغامرات شاب يُدْعَى لوسيوس، شاءت الصدف أن يُمسخ حمارًا. فصار يتنقّل من مكان إلى مكان، وهو يُمعْن النظر في غباء البشر وقسوتهم. وأخيرًا تنجح الإلهة المصرية إيزيس في إعادته إلى هيئته البشرية. وتحتوي الرواية على العديد من الحكايات القصيرة، أشهرها قصة كِيُوبيد ونْسيشة².

مراهق بطل من مرصد للحياة على معترك المعاش وهشاشة التاريخ، بما فهما من تشابكات وتناقضات: في الماضي البعيد بطولة طارق بن زياد في صراع مع أميره موسى بن نصير الذي حركته الغيرة بعد انتصار مأموره في معركة الزقاق التي فتحت بلاد الأندلس، وفي الماضي القريب حوادث حرب التحرير ووقائعها ، هكذا يعي المراهق أمورا كثيرة من خلال تراكم تفاهات وتفاصيل الحياة المنزلية ويختبر ويترصد لتصرفات الكبار وخلفياتها، من منظوره



وكما يقول الناقد محمد طيبي مستشهدا بكلام رولان بارت: "التاريخ لن يكون أمام الكاتب ، سوى ذلك الحدث لاختيار ضروري بين أخلاقيات اللغة ".و " التاريخ يُلزمُ الأديبَ إعطاء الأدب دلالات قد لا يتحكم فيها "1.

وإذا كنا نعتقد أن الدارس للمتون السّردية التي تتوخى إنتاج المادة التاريخية أو إضفاء سلطة التاريخ عليها هي في حصيلتها دراسة أفكار ومناهج كما يسميها سيد قطب في كتاب "التاريخ منهاج وفكرة "، وهذا ما لاحظناه على الرواية باللسان الفرنسي ، مثل الطاهر جاووت² الذي سخّر الوعي التاريخي والجمالي وراهن عليهما في استنطاق جغرافية (صنعاء اليمن ، وهقار الصحراء)، في رواية اختراع القفار "3 التي تكاد تكون وثيقة تاريخية ، تقوم أحداثها بين ثنائية الإقامة والترحال ، لكن هذه الرواية كما أشار اليها محمد طيبي لم تكتب كتابة إبداعية محضة ، مقصديتها الوقائع التاريخية التي تؤرخ لتاريخ الاسلام في العصور الوسطى ، بل كثتبَتْ تلبية لطلب ناشر أوروبي وفرنسي بالتحديد ، يريد إصدار سلسلة عن تاريخ الاسلام الوسيط ، والناشر لم يعط أية توجيهات وارشادات ، بل طلب فقط وبساطة أن يكتب روائيا تاريخ المرابطين 4.

فقد فرضت الصحراء نفسها على الانسان ، كما وجهت عملية الابداع لديه حتى عدّها منبع الإلهام ، ومثلت مواقف ورؤى وجودية لا حصر لها ، ارتبطت بمتخيل ديني ضارب في القدم لتغدو الصحراء رمزية اسطورية عميقة . فالصحراء رمز للبحث عن الجذور الهوباتية من خلال شخصية البطل .

جاووت يبحث عن سبب الظاهرة المستحدثة ، ومن خلال أبعاد رمزية عاد بنا من خلالها الى مؤسس الدولة الموحدية (المهدي بن تومرت) ليستنطق من خلاله البطل الذي يجعل من حياته سِيَرا دون نهاية .لأنه مولع بالسّفر مثل ابن تومرت الذي جاب الصّحراء العربية ، فالسّفر الى الصّحراء هو بمثابة التوجه نحو الداخل لتجاوز آثار التحولات الايديولوجية والسياسية التي أسهمت في تغييب الهوية الحقيقية للشعوب وارتداء هويات إيديولوجية أخرى .

تدور الرواية حول شخصية (محمد بن تومرت) 5 ، مستلهمة الوقائع من رحلته من مدينة مهدية بتونس الى مراكش .

الرحلة الأولى: يحدد الطاهر جاووت المنطلق الجغرافي لرحلة ابن تومرت من مهدية الى مراكش مرورا بقسنطينة وبجاية. ونشير إليها برحلة "شرق غرب" فهي تتماهى مع السيرة الذاتية لابن تومرت 6 إذ تتشعب فها الأماكن والأحداث الموثقة تاريخيا، كما يستمتع القارئ ب(الوقوف على العادات وسلوكات أهالي قسنطينة وبجاية) ونلاحظ في هذه الرحلة ما يُعرفُ بسرد التاريخ كوثيقة أدبية.

<u>الرحلة الثاني</u>ة :الاتجاه هنا هوشمال جنوب أي الانطلاق من بسكرة الى جبال الطاسيلي في منطقة الأهَقَار (الهقار)، وهنا يتخلى السّارد عن السّيرة الذاتية ، ويحمل على كاهل شخصيته البطلة ثقل التاريخ الذي خلّفه الأجداد ولاسيما التاريخ الأمازيغي ، ورسم ملامح الحقبة التي تشير الى أصل تاريخ البربر ، بل التاريخ الشامل لشمال إفريقيا .أما في :

الخاص المتسم بالعفوية الثاقبة. فيصبح التاريخ البعيد والقريب آنذاك، مجرد تعلة للغوص في غمار الواقع وزخامة الحياة وحساسية الناس والأشياء والمهمات؛ أي تعلة للكتابة وخرق الفضاء الإبداعي المحدث. 1

محمد طيبي مجلة اللغة والادب ، جامعة الجزائر ابريل 2001 ، العدد 15 ص 130.عن رولان بارت الكتابة في درجة الصفر .¹ طاهر جاعوط أو جاووت (1954-1993) شاعر وروائي وصحفي جزائري أُغتيل إبان العشرية السوداء في الجزائر.².

L'Invention du désert1 février 1987³

ينظر محمد طيبي ، مجلة اللغة والادب ، م ، سابق ص $^{131^4}$

محمد بن عبد الله بن وجليد بن يامصال المشهور بابن تومرت المهدي (471 أو 474هـ[1] - توفي 13 رمضان 524 هـ مؤسس الدولة الموحدية 5 انظر طاهر جاووت في المقدمة كلام مع الناشر .⁶



الرحلة الثالثة : فإنها تأخذ وجهة شمال جنوب إذ تنطلق من مدينة جدة بالسعودية الى مدينة عدن باليمن مرورا بصنعاء ، وما يلاحظُ في هذه الرحلة أنها توازي بين زمانين من التاريخ أحدهما إندرس وغاب ، والثاني لازال حاضرا بكل إسقاطاته ووقائعه التاريخية إذ في هذه الرحلة تبدو لنا جلية رسالة الاسلام التي وثّقتها هذه الرحلة من خلال التدقيق في وصف المدن العربية وجغرافيتها ، وتتجه هذه الرحلة الى استكشاف رحلة الكتابة من خلال زمنين متداخلين – الزمن التاريخي الغابر – والزمن التاريخي العاصري . وفي هذه الرحلة نلحظ أن الروائي يستلهم شخصية آرتير رامبو الذي سلك المسلك نفسه في رحلة ابن تومرت. .

الرحلة الرابعة: من المغرب الى المشرق العربيين في رحلة الحج ، هنا يستدعي المؤلف، أسطرة لغة المغامرة التي يشيّد من خلالها أسطورة أبطاله الحُجّاج من خلال صعوبة المسلك من البلاد المغاربية الى الجزيرة العربية ، ويمكن تلخيص فكرة هذه الرحلة ، في أنّها رحلة روحية بامتياز نظرا لما تتضمّنه من شعائر وطقوسات دينية فهي (رحلة كتابية =سيرة في رحلة الحج) أكما لاحظنا ذلك مع مالك بن نبي في "لبيك" الرواية "رحلة الى البقاع المقدسة" . وكثير من أعلام الطرق الصوفية الذين كتبوا رحلات حجهم الى البقاع المقدسة .

<u>الرحلة الخامس</u>ة: تظل فكرة التاريخ تهيمنُ على الروائي ، ففي هذه الرحلة يطرح الكاتب الصراع الحضاري القائم بين ثقافات الغرب وروحانية الشّرق بما فيه المغرب العربي وهنا تظهر جليا الصورة المتناقضة بين الاحتلال البغيض للمستعمر ومدى تنافره مع القيم الرّوحية للثقافة الاسلامية.

المجالات الزمانية والمكانية تتقاسمها تلك الرحلات ، إذ يمثل الأول المجال السوسيو ثقافي مغاربيا (المجال البربري) أما الثاني فيمثل البوتقة التاريخية الاشلامية وعلاقتها بالمغرب ، أما المجال فيمثل الحضارة العربية الاسلامية وعلاقتها بالمغرب ، أما المجال الرابع فيمثل التواصل العربي البربري ، اما المجال الاخير فيمثل صراع الحضارات ، الشرق مع الغرب، فرغم التناقض كانت باريس متنفسا لعملية الكتابة وفيها يتم النشر والتوزيع .

هذه الرواية تاريخية بامتياز موضوعها تاريخي ، تحتاج هذه الأخيرة الى دراسة معمقة ومن خلالها يظل الأدب أدبا والتاريخ تاريخا، ولا يجوز دراستها الاك (رواية) رغم أننا لانكتب لها البراءة فالرواية "اختراع القفار" هي اختراع للأسطورة وبين القفار والأسطورة يعيش الخيال وبالخيال وفي أحضان المخيال يعيش الإبداع .

*واسيني الأعرج (كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد)

يعد واسيني من ابرز الروائيين الجزائريين وهو أكثرهم قربا من حرب فترة حرب التحرير، وهذا ما جعله يستلهم التاريخ الوطني ليجعل منه مادة روائية بامتياز. فتوظيف التاريخ عنده ليس عشوائيا، بل ملمحا من ملامح التجريب (وقد بلغ واسيني قمة التاريخ محاولا مزج المكون التاريخي بالمكون الروائي، إنقوة واسيني التجريبية التجديدية تجلت بشكل واضح في الروايات الأخيرة التي يكتبها ويحاول من خلالها مساءلة التاريخ، مما يثير جدلا نقديا كبيرا، إذ ثمة فارق بين التاريخ والمتخيل. وهذه الرواية (كتاب الأمير) أثارت الكثير من الجدل في الأوساط الأدبية والنقدية) وهي ليست الأولى التي استقت مادتها من التاريخ ولكنها أول رواية نالت قصب السبق في الكشف عن بعض الحقائق المنسية في حياة و شخصية الأمير عبد القادر الجزائري.

ينظر : طانية جطاب ، جدلية التاريخ والمتخيل في رواية الامير لواسيني الاعرج ، مجلة تاريخ العلوم ص 03²

يستدعي الطاهر جاووت التاريخ للتأصيل لأمازيغية المكان (بجاية ،بسكرة،اهقار ،مراكش ..) انظر محمد طيبي السابق ص 166 نقلا عن طاهر جاووت الرواية ص 13 .والطاهر جاووت كانه هو صاحب الرحلة سواء عند رامبو او ابن تومرت (لانه امازيغي)..¹



هذه الرواية لا تقول التاريخ ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها، بل تسند على المادة التاريخية، وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله. تستمع إلى أنين الناس وأفراحهم وانكساراتهم، إلى وقع خطى مونسيني ورديبوش، قس الجزائر الكبير، وهو يركض باستماتة بين غرفة الشعب بباريس وبيته للدفاع عن الأمير السجين بأمبواز. وهي رواية فوق كل هذا، درس في حوار الحضارات ومحاورة كبيرة بين المسيحية والإسلام، بين الأمير من جهة ومونسني ورديبوش من جهة ثانية، تفند نظرية تصادم الحضارات إذ أن روح التسامح الإنساني تجمع شخصين مختلفين ديانة وهي بذلك تجسد صورة من صور التعايش.

ولقد استطاع "واسيني الأعرج" أن ينقل لنا صورة حية للواقع الأليم الذي واجهه الأمير عبد القادر الجزائري ومعاناته النفسية أيام الجهاد، ومعاناته أيام الأسر. والرواية نقلة نوعية للأدب الروائي العربي، بالرغم من وجود تباين في قراءة هذا النص من خلال أكثر من ناقد أو قارئ، إلا أن ذلك لا يقلل من شأن هذا الكتاب ومن الجهد الطيب الذي قام به المؤلف بتسليطه الضوء على حقبة تاريخية من النضال الجزائري ضد الفرنسيين، وإعادة الأذهان لأحد أبطال الجهاد المبارك الأمير عبد القادر الجزائري. يروى واسيني سيرة الأمير عبد القادر الجزائري والقس ديبوش على لسان راويين أحدهما هو جون موبي والآخر غير مذكور الهوية ومن خلالهما استطاع واسيني بسرده العذب أن يقدم صورة جميلة لكل منهما, فالأمير ذاك الفارس النبيل الذي قدم مصلحة بلاده على أية مصالح شخصية قاوم الفرنسيين في معارك دامية وكبّدها خسائر بالجملة بمعداته الضعيفة, أشعل الحب في نفس كل من اتبعوه و منحوه صفاءهم وثقتهم وحبهم الكبير واتخذوه مثالا وقدوة وقائدا, تتكرر اللقاءات والزيارات من قبل القس للأمير وفي فلاش باك متكرر يقص الأمير أحداث الحرب والانتصارات والهزائم والأخطاء.

تذكر الرواية أن القس مونسينيور بعث برسالة إلى الأمير عبد القادر يناشده فيها لإطلاق سراح السجناء الفرنسيين بغرض إنساني خاصة بعدما أتت عنده زوجته البائسة تحمل رضيعها وهي ممزقة الثياب تبكي على زوجها .."¹. فقام الأمير بإطلاق سراحهم وهو مدرك ان مثل هذا الفعل الصادر عنهم سيكتب في التاريخ بالمقابل توجه الأمير بطلب الى القس في الافراج عن السجناء ²

يقول واسيني عن كتاب الأمير ما أردت قوله في هذا العمل أن مسألة التسامح الديني موجودة، وقد لعبت دوراً كبيراً في العلاقات الصحيحة بين مختلف الطوائف والمذاهب. وفي الحقيقة إن كتابة هذه الرواية جاءت نتيجة مجموعة من التساؤلات حول سؤال الأديان، وسؤال حوار الحضارات. مؤكداً فيها على حوار الحضارات الذي يتم حتى في أصعب الظروف، والرواية كلها مبنية في هذا السياق.

*الحبيب السايح (رواية كولونيل الزبربر)

يتبوأ إنتاج الحبيب السايح الروائي مكانة كبيرة عند الدارسين والنقاد ، إذ تأسس كقطب رحى في عملية انهاك المضمر الإبداعي ، حتى يخرج من تستراته الكامنة خلف اللاوعي بإنتاجات الوعي والذاكرة ،حيث تلازم كل عملية إبداعية عملا نقديا يزيد من المبدع تألقا ومتعة في الكتابة . ولم يكن السايح في منأى عن تاريخ الجزائر انطلاقا من الثورة ومرورا بالعشرية السوداء ووصولا إلى إسقاط ذلك كله على الواقع المعيش مستدعيا ومسائلا التاريخ زمانا ومكانا وأحداثا وشخصيات ..

وفي الفعل الكتابي للتاريخ يرى السايح أنه ليس تسجيلا للواقع ، بل هو نصا مختلفا نابعا من موقع فكري وتاريخي اتجاه محنة الجزائر ، لذلك لم تكن الرواية سوى نصا يصور واقعا آخر مختلفا . ففي رواية" كولونيل الزبربر "يجمع الحبيب السايح بين ذاكرتين ذاكرة التاريخ وذاكرة الجغرافيا في سرد هذه الرواية ،الزبربر المكان الذي كان ابان الثورة معقلا لجيش التحرير (1954م - 1962

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث الع*لمي* © 2019

 $^{03^{1}}$ ص س م التاريخ والمتخيل م س ص ما طانية حطاب ، جدلية التاريخ والمتخيل م نفسه 04^{2}



م)، يصبح مركزا لكتائب الجامعات المسلحة 1992م. لقد اعتمد الروائي على التاريخ كمرتكز للأحداث الروائية ، فنجده في المقطع الآتي يذكر تسليم كراسة من قبل مولاي بوزقرة التي دون فها ذكريات لأحداث جيش التحرير "...ماكان والده مولاي سلمه غياه ، بخط يده في كراسة ذات نابض ، قائلا له قبل نقله آخر مرة ...أخشى أن لا أعود ، هذا الشيء من حماقات الرجال ومن حالات ضعفهم ..شيء من قذارتهم أيضا، وشيء آخر من شهامتهم ، إنه شيء من تاريخي ، فللحقيقة رائحتها المنتنة أيضا ..."1

وتعرض الرواية مشاهد تاريخية كبرى على غرار 01 نوفمبر واندلاع الثورة ، إضراب الطلبة 19 ماي 56 ،احداث 1958 معركة الحدود (خطي شال وموريس) ،حادثة نقل الأسير انطوان ،استشهاد زيغود يوسف 1956/09/25، استشهاد سي مسعود شهاني 1955/10/25 ومقتل بن بو العيد 1956/03/22 ، واستشهاد عباد رمضان 1957/12/26 .(مفاوضات بين الوفدين الجزائري والفرنسي) ثم الاستفتاء فالاستقلال .ثم إعدام العقيد شعباني .أما بالنسبة لكولونيل الزبربر فقد عاش هو كذلك ذكريات في جبل الزبربر محاولا القضاء على الجماعات المسلحة .

هذه الرواية هي أول نص روائي يتجرأ على المسكوت عنه في حرب التحرير والعشرية السوداء فجبل الزبرب يحمل الكثير من أسرار حرب التحرير ،والعشرية السوداء ،فالسايح يتعرض الى بعض التفاصيل التي لم يذكرها التاريخ ، تعكس اخطاء وتجاوزات فيقدم صورة جديدة واقعية عنها ، حيث ان البطل (بوزقرة)عاش جحيم الثورة وذاق مرارة الخيانة .

خاتمة

توجد علاقة وطيدة بين الأدب والرواية والسّرد التاريخي ، لا يفصل بينها سوى شعرة رهيفة تمنح لكل منها اختصاصه وخصوصيته ، فللرواية مهما كان طابعها فهي لا تسرد سوى التاريخ ، مادامت لا تستطيع الاستغناء عن الزمان والمكان والشخصيات والأحداث ، وما التاريخ إلا تلك العناصر المكونة للسرد .وهي أي الرواية بدون ذلك رؤى فكرية وفلسفية مجردة .

إن الرواية في محاورتها للتاريخ تحاول إثارة الحاضر استنادا الى ما حدث في الماضي ، تهدف إما الى منح تلك القداسة الى ذلك الماضي الذي لا تراه الا مجيدا ، وإما الى نقده وتبيان ما أغفله التاريخ أو تجاوزه ، أو لم يمنحه حقه باعتبار أن التاريخ يكتبه المنتصر.

ومنه فإن الرواية تحاول فهم بعض ما يعتمل راهنها ،استنادا إلى ما عاشته في ماضها ، وإذا كان هذا الحاضر هو غرس الماضي ، فالاتجاهان السابقان يبرزان في موقفهما من التاريخ ونقله روائيا ،اتجاه كتب عن التاريخ تمجيدا له وإعادة بعث لبطولاته ، واتجاه حاول إنارة الجوانب الخفية أو المغفل عنها ، كما فعل واسيني الاعرج في "كتاب الأمير" ونفس الشيء مع حبيب السايح في "كولونيل الزبربر".

فالتعاطي مع التاريخ ليس معناه الاحاطة بهالة من القداسة ، ولا تعني معاداته كليا ، لأن التعامل والبحث عن التفاصيل وعدم التسرع في الحكم أمور في غاية الأهمية ، بل دورها ووزنها كبير لحظة الحديث عن علاقة الرواية بالتاريخ .

ولقد استطاعت الرواية الجزائرية أن تفرض نفسها وتحقق كينونها سواء في سبقها وجوديا - مع أول نص روائي "الحمار الذهبي " لصاحبه لوكيوس أبوليوس ومرورا بالعمل الروائي "إدريس " لعلي الحمّامي ووصولا الى الرواية الحديثة والمعاصرة سواء المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية، مع الطاهر جاووت " رواية اختراع القفار "أو ما كتبه كل من واسيني الأعرج في "كتاب الأمير "أو حبيب

الحبيب السايح الرواية ص 1.54



السايح في "كولونيل الزبربر" – أو بحثا عن المضامين التاريخية والفلسفية والاجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري عبر محطات تاريخية هامة و متباينة ،ناهيك عن النقلة النوعية والفنية التي امتاز ت بها الكتابة السّردية في الجزائر .

مصادر البحث ومراجعه

المصادر:

- 01- الحبيب السايح رواية كولونيل الزبربر، دار الساقي. الجزائر، ط01، 2015.
- 02- طاهر جاووت Édition du seuil paris فاهر جاووت -02
- 03- مالك بن نبي رواية "لبيك :حج الفقراء "، ترجمة: د. زيدان خوليف ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، 1947م عن (دار الهضة) بالجزائر.
 - 04- واسيني الاعرج "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد"بيروت دار الاداب 2006

المراجع:

الروايات:

- 05- تولستوي ، الحرب والسّلم ج 1- تر:صباح الجهيم منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق 1981 . الكتب:
 - 06- جورج لوكاتش ، الرواية التاربخية ،تر : صالح جواد الكاظم ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية 1986 م .
 - 07- رولان بارت الكتابة في درجة الصفر ترجمة د/محمد نديم خشفة، مكتبة طريق العلم مصر 2015...
- 08- عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة .دار المعارف السلسلة مصر مكتبة الدراسات الادبية .2017.
 - 09- على عطا "الحرب والسلم" في ذاكرة الكتابة ، القاهرة 2004
 - 10- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب طـ01 2004 المحلات:
- 11- طانية حطاب ، جدلية التاريخ والمتخيل في رواية الامير لواسيني الاعرج ، مجلة تاريخ العلوم عدد 04. الجزائر 2016.
 - 12- محمد طيبي مجلة اللغة والادب، جامعة الجزائر، العدد 15. ابربل 2001.



ضمير المتكلم " أنا " في الربع الثاني من القرآن الكريم – دراسة صوتية دلالية –

The pronoun "I" " in the second quarter of the Koran A Phonic semantics study

د. إبراهيم طبشي عضو فريق البحث في مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب ، جامعة ورقلة – الجزائر. Dr Tobchi brahim member of the research team at the linguistic and literary heritage laboratory in the south, University of Ouargla Algeria

الملخص:

إن القارئ للقرآن الكريم يلحظ أن ضمير المتكلم " أنا " يرد أحيانا بالمد ، وأحيانا أخرى بدون مد . فهل يرجع ذلك لدواع صوتية بحتة ؟ أم يمكن أن يكون لذلك علاقة بالجانب الدلالي أيضا ؟ ذلك ما أردت البحث فيه في هذا المقال . وقد اخترت الربع الثاني من القرآن الكريم لاعتقادى بأن هذا الضمير يكثر وروده في سياقات القصص والأخبار وغير ذلك .

• The summary:

The reader of the Holy Quran notices that the pronoun "I", usually comes as tide and sometimes without tide. Is it caused from voiced reasons? Or have it a denotative relation, also? This is what I was searching about in this article, and I chose the second quarter of the Holy Quran because I thought that the pronoun "I" exists many times in the context of stories and news. And this latter part is full of this case.

• The key word: The pronoun "I", the Holy Quran, A Phonic semantics study



من المفردات المستعملة في الخطاب القرآني الضمائر بمختلف أنواعها ، ومن أشهر تلك الضمائر ضمير المتكلم " أنا " . وهو يرد في سياقات مختلفة كسياق القصة والحوار والأخبار والمثل ...إلخ ، كما أنه ينسب إلى ذوات مختلفة منها المؤمن والكافر ، ومنها ذات الله تعالى أيضا . وقد لفت انتباهي عند قراءتي للقرآن الكريم برواية ورش أن هذا الضمير يرد بالمدّ أحيانا وبدونه أحيانا أخرى ، فهل يرجع ذلك إلى مسألة صوتية بحتة ، أم إن لها علاقة بالجانب الدلالي ؟

في البداية نذكر إجمالا أن هذا الضمير تعتريه حالتا المدّ والقصر ، "والمدّ لغة الزيادة، قال الله تعالى:" ويمددكم بأموال " أي يزدكم ، واصطلاحا: إطالة الصوت عند النطق بالحروف المدية (أي حروف المد واللين أو حرفا اللين)." وأما القصر فهو اصطلاحا " النطق بالحروف من غير زبادة." 2

وإذا أردنا التفصيل فإننا نقول بأن الأصل في مدّ الضمير "أنا" أنه مدّ طبيعي ، وهو ما يُمدّ مقدار حركتين و "هو ما لا تقوم ذات الحرف إلا به ولا يتوقف على سبب من همز أو سكون، ويسمى المد الأصلي ، لأن حرفه من أصل الكلمة ، وإذا أهمل تغير معنى الكلمة ، لذلك فهو واجب وصلا ووقفا . مثاله "قال" ، "قيل" ، "نوحها " . قهل نجد هذا المد على أصله أي أنه يقرأ بحركتين باعتباره مدا طبيعيا ؟ الحقيقة أننا نجد له حالتين : " وذلك إذا أتى بعدها همز قطع مفتوح أو مضموم ، فتمدُّ ست حركات كالمتصل نحو " وأنا أول المسلمين " " أنا أحيى وأميت " أما إذا كان بعد المد همزة وصل نحو " وأنا اخترتك " أو همزة قطع مكسورة ، نحو " إن أنا إلا نذير " أو لم يكن بعدها همز ، نحو " أنا خير منه " فلا مد فيه حال الوصل ." 4

وبناء على هذا فإننا نقول بأننا وجدنا في الربع الثاني من القرآن الكريم برواية ورش بعض المواضع التي يمد فيها هذا الضمير ست حركات ، أو ما اصطلح على تسميته بـ "ما يلحق بالمد المنفصل "، كما وجدنا مواضع أخرى كثيرة يقصر فيها هذا الضمير ولا يمد . ونريد أن نستعرض عينات من هذين النوعين :

أ – المواضع التي يمدّ فيها ست حركات: وقد أحصينا من هذا النوع أربعة مواضع هي كما يلي:

1 – من سورة الأعراف: " فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ شُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَاۤ أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ " 143

2 – من سورة يوسف: " قَالَ إِنِّي أَنَآ أَخُوكَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ " 69

3- من سورة الكهف: 1-" فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَاۤ أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَرُّ نَفَرًا "34

2 " إِنْ تَرِنِ أَنَآ أَقَلَّ مِنْكَ مَالًا وَوَلَدًا (39) فَعَسَى رَبِّيَ أَنْ يُوتِيَنِ خَيْرًا مِنْ جَنَّتِكَ..."

هذه هي المواضع التي ورد فيها المد بست حركات في الربع الثاني ، ويلاحظ أنها كلها من النوع الذي بعده همزة مفتوحة .

ب - المواضع التي لا مدّ فها أو التي بها قصر: وهذه المواضع أكثر عددا من سابقها ، وقد بلغت اثنين وعشرين موضعا موزعة على سور الأعراف ويونس وهود ويوسف وإبراهيم والحجر والنحل والكهف. وسنستعرض عينات منها بناء على الحرف الذي بعد المدّ ، ومنها :

 $^{^{1}}$ الروضة الندية شرح متن الجزرية ، ابن الجزرى ص 1

² المرجع نفسه والصفحة نفسها

 $^{^{8}}$ المختصر الجامع لأصول رواية ورش عن نافع ، عبد الحليم بن محمد الهادي قابة ، ص 8 – 8

 $^{^4}$ منحة ذي العرش في بيان أصول رواية ورش ، كمال قدة ص 4



1 - ما ليس بعده همزة :وقد ورد ذلك في سبعة عشر موضعا منها :

أ- في سورة الأعراف: " قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينِ" 12.

ب - وفي سورة يونس: " وَإِنْ كَذَّبُوكَ فَقُلْ لِي عَمَلِي وَلَكُمْ عَمَلُكُمُ أَنْتُمْ بَرِيتُونَ مِمَّا أَعْمَلُ وَأَنَا بَرِيءٌ مِمَّا تَعْمَلُونَ" 41

ج – وفي سورة هود :" وَمَا أَنَا بِطَارِدِ الَّذِينَ أَمَنُوا إِنَّهُمْ مُلَاقُو رَبِّهِمْ وَلَكِنِّيَ أَرَاكُمْ قَوْمًا تَجْهَلُونَ "29

د – وفي سورة يوسف:" أَلَا تَرَوْنَ أَنِّيَ أُوفِي الْكَيْلَ وَأَنَا خَيْرُ الْمُنّْزِلِينَ" 59

ه -وفي سورة إبراهيم: فَلَا تَلُومُونِي وَلُومُوا أَنْفُسَكُمْ مَا أَنَا بِمُصْرِخِكُمْ وَمَا أَنْتُمْ بِمُصْرِخِيَّ " 22

2 - ما بعده همزة وصل: وقد وجدنا ذلك في موضعين في سورة الحجر هما: نَبِّغُ عِبَادِيَ أَنِّيَ أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ " 49 و" وَقُلِ إِنِّيَ أَنَا النَّذِيرُ الْمُبِينُ " 89 النَّذِيرُ الْمُبِينُ " 89

3 – ما بعده همزة مكسورة : وقد وجدنا ذلك في موضع واحد في سورة الأعراف قوله تعالى : " إِنَ انَا إِلَّا نَذِيرٌ وَبَشِيرٌ لِقَوْمٍ يُومِنُونَ " 188

هذا ما تعلق بالجانب الصوتي ،أما مسألة علاقة الأصوات بدلالة الكلمة أو السياق الذي وردت فيه، فإنها قد أصبحت لدى كثير من الباحثين من المسائل البديهية لا سيما وأن العلماء القدامى قد أقروا بها وأقاموا عليها الشواهد ، يقول ابن جني :" فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ونهج متلئب عند عارفيه مأموم ، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها ، فيعدلونها بها ويحتذونها عليها ، وذلك أكثر مما نقدره وأضعاف ما نستشعره ." أوقد أصبحت هذه الظاهرة مما يُتكأ عليه في تفسير القرآن الكريم واستجلاء بعض معانيه " فالمتدبر لسياقها والمتأمل في الآيات الواردة فيها يلحظ أنها تؤثر في وحدة الموضوع والغرض الذي سيقت لأجله الآية والسورة ، تأثيرا عظيما ينبئ عن انسجام تام بين مضمون الآية ومضمون الظواهر الصوتية التى تزيد من عمق التفسير والتأويل الذي تحتمله المفردة القرآنية ." 2

وسنحاول في هذا المقال أن نتبين دلالات المد والقصر في ضمير " أنا " من خلال الوقوف على سياق بعض الآيات التي ورد فيها .

بداية نقول إن علماءنا قد احتكموا إلى السياق واعتبروه من محددات المعنى ، وسنستعرض مجموعة من الحوادث والأقوال الله " الدالة على ذلك . جاء في تفسير الطبري ما يلي : " سأل رجل عليا بن أبي طالب رضي الله عنه قائلا : يا أمير المؤمنين أرأيت قول الله " وَلَنْ يَجْعَلَ اللهُ لِلْكَافِرِينَ عَلَى اللهُ مِنِينَ سَبِيلًا " وهم يقاتلوننا فيَظهرون ويَقتلون ؟ فقال له عليّ رضي الله عنه : ادنه ادنه ، ثم قال " فَاللهُ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلَنْ يَجْعَلَ اللهُ لِلْكَافِرِينَ عَلَى الْمُومِنِينَ سَبِيلًا " يوم القيامة ." 3 يبدو جليا من خلال هذه الحادثة أن السائل وقع في الخطأ نتيجة إغفاله سياق الآية ، وأن الإمام عليّا لم يزد في توضيحه للمسألة على تذكيره به .

أما أقوال العلماء المبينة لأهمية السياق فأكثر من أن تحصى أو تعدّ:

1 - فمن أقوال علماء اللغة قول ابن جني:" قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحروف والحركة ، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه ، والا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته " 4 فالشرط إذن وجود ما يدل على الحذف في السياق والا كانت

_

¹ الخصائص لابن جني ج2 ص 104

² علم الأصوات وتكامل المعارف ، التكامل المعرفي بين علم الأصوات وعلم التجويد الجزء الثالث ، تنسيق وتقديم مجموعة من الأساتذة ص 189

 $^{^{6}}$ 10 - 609 / 7 ما الطبري - 7 الطبري عن تأويل آي القرآن ، الطبري - 7 الطبري - 3 تفسير جامع

⁴ الخصائص ، ابن جني ج2 ص 243



المسألة ضربا من التعمية. ويورد ابن جني كلاما في باب يسميه "باب في أن المحذوف إذا دلت الدلالة عليه كان في حجم الملفوظ به إلا أن يعترض هناك من صناعة اللفظ ما يمنع منه "فيذكر أمثلة تشرح ذلك فيقول: "من ذلك أن ترى رجلا قد سدد سهما نحو الغرض ثم أرسله ، فتسمع صوتا فتقول: القرطاس والله ، أي أصاب القرطاس. ف (أصاب) الآن في حكم الملفوظ به البتة ، وإن لم يوجد في اللفظ ، غير أن دلالة الحال عليه نابت مناب اللفظ به. وكذلك قولهم لرجل مُهُو بسيف في يده ، أي اضرب زيدا فصارت شهادة الحال بالفعل بدلا من اللفظ به. وكذلك قولك للقادم من سفر: خيرَ مقدم أي قدمت خير مقدم أن ابن جني هنا يبين أهمية السياق الخارجي في تحديد دلالة الكلام ، ولولا وجوده لما كان له أي معنى ، وهو ما أشار إليه ابن السراج بقوله: " الأول الذي لا يحسن إضماره ، ما ليس عليه دليل من لفظ ولا حال مشاهدة ، لو قلت " زيدا " ، وأنت تريد " كلّم زيدا فأضمرت ، ولم يتقدم ما يدل على "كلّم" ، ولم يكن إنسان مستعدا للكلام لم يجز ، وكذلك غيره من الأفعال ... "

والأمر نفسه يؤكده ابن يعيش فيقول: "قد تقدم قولنا إن قرائن الأحوال قد تغني عن اللفظ ، وذلك أن المراد من اللفظ الدلالة على المعنى ، فإذا ظهر المعنى بقرينة حالية أو غيرها لم يحتج إلى اللفظ المطابق ، فإن أتى باللفظ المطابق جاز ، وكان كالتأكيد ، وإن لم يؤت به فللاستغناء عنه ، فلذلك يجوز حذف العامل "3 ويؤكد ابن الأنباري على ضرورة ربط أول الكلام بآخره لفهم المعنى فيقول :" إن كلام العرب يصحح بعضه بعضا، وبرتبط أوله بآخره ، ولا يعرف نعنى الخطاب منه إلا باستيفائه واستكمال جميع حروفه" 4

2 – أما أقوال علماء البلاغة فقد ركزت على نوعين من السياق: السياق الداخلي أو العلاقة بين الألفاظ داخل الجملة، والسياق الخارجي أو ما يعرف بمقتضى الحال عن النوع الأول يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني: "اعلم أنّ هاهنا أصلا أنت ترى الناس فيه في صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر، وهو أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانها في أنفسها، ولكن لأن يضمّ بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينهما فوائد. وهذا علم شريف، وأصل عظيم"⁵. لا معنى إذن للألفاظ وهي خارج السياق، أما حين تركّب في تركيب معين فآنئذ يكون لها معنى . ويؤكد الجرجاني على هذا المعنى في موضع آخر فيقول: " وهل يقع في وهم وإن جهد، أن تتفاضل الكلمتان المفردتان، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية، أو أن تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن، ومما يكد اللسان أبعد؟ وهل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لمخواتها؟ "أن الفصاحة عند الجرجاني لا يمكن أن تتحقق بدون سبك جيد واختيار حسن للألفاظ المتجاورة .

أما النوع الثاني وهو السياق الخارجي فيقول عنه السكاكي: "لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة ، فمقام التشكر يباين مقام الشكاية ، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية ، ومقام المدح يباين مقام الذم ... إلخ "⁷ ويقول حامد صالح خلف الربيعي معقبا على هذا الكلام: "واضح من هذا أن الحال الذي يقصده السكاكي هو المقام بأوسع معانيه ، بحيث يمكن تصنيف المقامات التي ذكرها إلى أنواع ، وكل نوع يختص بجانب من جوانب الصياغة الفنية ويراعى فيه ." ⁸

¹ المصدر نفسه ، ج 1 ص 247

 $^{^{2}}$ الأصول في علم النحو ، ابن السراج ج 2 ص 2

 $^{^{3}}$ شرح المفصل ، ابن يعيش ج 1 ص 310

⁴ كتاب الأضداد ، ابن الأنباري ، ص 20

 $^{^{5}}$ دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ص 353

 $^{^{6}}$ المصدر نفسه ص 6

مفتاح العلوم ، السكاكي ص 168 7

⁸ مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، حامد صالح خلف الربيعي ص 543



5 – أما علماء الشريعة فكان لهم تأكيدهم على فهم السياق ، يقول إمام الحرمين الجويني: "فإن المعاني يتعلق معظمها بفهم النظم والسياق" ويقول العز بن عبد السلام: " السياق مرشد إلى تبيين المجملات ، وترجيح المحتملات ، وتقرير الواضحات ، وكل ذلك بعرف الاستعمال ، فكل صفة وقعت في سياق الذم كانت ذما ، فما كان مدحا بالوضع فوقع في سياق الذم صار ذما واستهزاء وتهكما بعرف الاستعمال ، مثاله: " ذُقُ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ " أي الذليل المهان ، لوقوع في سياق الذم . وكذلك قول قوم شعيب:" إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ " أي السفيه الجاهل لوقوعه في سياق الإنكار عليه ." 2 ويقول ابن تيمية: " فمن تدبر القرآن ، وتدبر ما قبل الآية وما بعدها ، وعرف مقصود القرآن تبين له المراد ، وعرف الهدى والرسالة ، وعرف السداد من الانحراف و الاعوجاج ، وأما التفسير بمجرد ما يحتمله اللفظ المجرد عن سائر ما يبين معناه ، فهذا منشأ الغلط من الغالطين ، لا سيما ممن يتكلم فيه بالاحتمالات اللغوية ." 3 ويقول الشاطبي : " فالذي يكون على بالٍ من المستمع والمتفهم من را الالتفات إلى أول الكلام وآخره ، بحسب القضية وما اقتضاه الحال فيها ، لا ينظر في أولها دون آخرها ، ولا في آخرها دون أولها ، فإن المتفهم من رد آخر الكلام على أوله ، وأوله على آخره ، وإذ ذاك يحصل مقصود الشارع في فهم المكلف ، فإن فرق النظر في أجزائه فلا يتوصل به إلى ماد "

بناء على هذا كله فإن تفسير القرآن الكريم وفهم آياته يتطلب مراعاة سياقاته المختلفة التي منها سياقه ومقاصده الكبرى ، ومنها سياق المقطع ، ومنها كذلك سياق السورة والآية ، ذلك " أن من أعظم ما تميز به القرآن تضمّنه لأغراض متعددة في الآية الواحدة ، ولا شك أن هذا من كمال القرآن فإنه محتمل للوجوه بحسب اختلاف الأغراض التي تضمنتها الآية ، وهذا سر تعدد المعاني في الآية واختلافها ، ولهذا فلا بد من اعتبار هذه الخاصية في السياق القرآني. والأغراض التي تتضمنها الآية هي: 1 – أغراض القرآن ومقاصده العظمى 2 – غرض المقطع والآيات الواردة في موضوع واحد 3 – غرض السورة 4 – غرض الآية ، فكل هذه الأغراض لا بد من اعتبارها في تفسير الآية ، ولا يظهر كمال معنى الآية إلا بها ، وهي متآلفة متكاملة مبنية على بناء واحد ."5

ونريد الآن أن نقف عند دلالات المد والقصر في ضمير " أنا " من خلال استعراض السياقات المختلفة للآيات أو المقاطع أو السور التي ورد فيها ، وسنقتصر على المواضع التي نسب فيها الضمير إلى الأنبياء والرسل بمن فيهم رسولنا الكريم عليهم الصلاة والسلام أجمعين ،وكذا المواضع التي نسب فيها إلى ذات الله سبحانه وتعالى:

1 - المواضع التي لا يمد فها أو التي بها قصر:

سنبدأ بمواضع القصر لأنها هي الأكثر في الربع الثاني برواية ورش، وقد أحصيناها فوجدناها اثنين وعشرين موضعا ، وهي كما يلي : ثلاثة مواضع في كل من سورتي الأعراف ويونس ، وأربعة مواضع في سورة هود ، وستة مواضع في سورة يوسف ، وموضع واحد في سورة إبراهيم ، وموضعان في سورة الحجر ، وموضع واحد في سورة النحل ، وموضعان في سورة الكهف . وسنحاول أن نتبين فيما يلى بعض دلالات القصر وما يمكن أن يحمله من قيم تعبيرية .

¹ البرهان في أصول الفقه ، الإمام الجويني ص 1331

 $^{^{2}}$ الإمام في بيان أدلة الأحكام ، عز الدين بن عبد السلام ص 159 - 160 ما يات الإمام المات ال

 $^{^{5}}$ مجموع الفتاوى ، ابن تيمية ، ج 15 ص 3

⁴ الموافقات للشاطبي ص 716

 $^{^{5}}$ أنواع السياق في القرآن الكريم ، آمال السيد محمد الأمين ص 5



يلاحظ أن أكثر من نصف هذه المواضع التي ورد فها هذا الضمير بحالة القصر جاءت على لسان الأنبياء والرسل عليهم الصلاة والسلام (12 موضعا) ، فمن ذلك ما جاء على لسان هود في سورة الأعراف قوله تعالى: "أبَلِّعُكُمْ رِسَالَاتِ رَبِّي وَأَنَا لَكُمْ نَاصِحٌ أَمِينٌ "68 فالنبي هود يحاور قومه بمنتهى الهدوء والرزانة والحكمة، وهو يبين لهم أنه ناصح أمين في دعوته فلا يكذب عليهم ولا يغشهم ويلاحظ أنه لا يجاريهم في تهجمهم عليه وتسفيهم لرأيه . يقول الشيخ المراغي : " وفي إجابة هؤلاء الأنبياء لأقوامهم بتلك الإجابة الصادرة عن الحكمة والإغضاء عما قالوا من وصفهم إياهم بالسفاهة والضلالة . أدب حسن وخلق عظيم وتعليم لعباده كيف يقابلون السفهاء ، وكيف يغضون عن قالة السوء التي تصدر عنهم "1

وفي سورة هود جاء الضمير مقصورا أيضا على لسان نوح ، فهو يقول لقومه : " وَمَا أَنَا بِطَارِدِ الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّهُمْ مُلَاقُو رَبِّهِمْ وَلَكِنِّيَ اَمْنُوا بِهُ مُلَاقُو رَبِّهِمْ وَلَكِنِّيَ على النبي " صلى أَرَاكُمْ قَوْمًا تَجْهَلُونَ "29 ، وفي ذلك رد عليهم لأنهم كانوا قد " سألوه أن يطرد الأراذل الذين آمنوا به كما سألت قريش النبي " صلى الله عليه وسلم " أن يطرد الموالي والفقراء ." والمتتبع لهذا المقطع من الآيات يجد نوحا هادئا رزينا في محاورته لقومه ، فهو يستند إلى الدليل والمنطق لا إلى التعالى والتسفيه والتشنيع كما يفعل قومه .

وفي السورة نفسها جاء الضمير مقصورا على لسان شعيب: "بَقِيَّةُ اللَّهِ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُومِنِينَ وَمَا أَنَا عَلَيْكُمْ بِحَفِيظٍ " 86 ، فبعد أن ينصحهم بإيفاء المكاييل والموازين وعدم بخس الناس أشياءهم والابتعاد عن الإفساد في الأرض ، يذكّرهم بما أعد الله لهم الله أبقى وأفضل .. وقد دعاهم في أول حديثه إلى عبادة الله وحده – أي الدينونة له بلا شريك – فهو يذكرهم بها هنا ، مع ذكر الخير الباقي لهم عند الله إن آمنوا كما دعاهم واتبعوا نصيحته في المعاملات ... ثم يخلي بينهم وبين الله الذي دعاهم إليه ، وبين لهم أنه هو لا يملك لهم شيئا ، كما أنه ليس موكلا بحفظهم من الشر والعذاب ." 3

وفي سورة يوسف جاء هذا الضمير مقصورا على لسان يوسف في موضعين ، أحدهما قوله لإخوته طالبا منهم أن ي حضروا معهم أخاه الشقيق " قَالَ ايتُونِي بِأَخٍ لَكُمْ مِنْ أَبِيكُم أَلَا تَرَوْنَ أَنِيَ أُوفِي الْكَيْلَ وَأَنَا خَيْرُ الْمُتْزِلِينَ " 59 ففي سياق الآية " ترغيب لهم في العود إليه ، وقد علم أنهم مضطرون إلى العود إليه لعدم كفاية الميرة التي امتاروها لعائلة ذات عدد من الناس مثلهم " 4 . والموضع الثاني: "قَالُوا أَ.ئنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا "90 لقد اكتشف إخوته أنه هو ، وكانت المفاجأة " مفاجأة عجيبة يعلنها لهم يوسف ، وفها يذكرهم في إجمال بما فعلوه بيوسف وأخيه في دفعة الجهالة.. ولا يزيد.. سوى أن يذكر منة الله عليه وعلى أخيه ، معللا هذه المنة بالتقوى والصبر وعدل الله في الجزاء ." 5

وتتمة لسياق قصص الأنبياء جاء الضمير مقصورا على لسان امرأتين: إحداهما زوجة إبراهيم "عليه الصلاة والسلام "وقد ورد ذكرها في قوله تعالى: "قَالَتْ يَا وَيُلَتَى ء الِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ " سورة هود 72 " أي قالت سارة لما بشّرت بإسحاق: كيف ألد وقد بلغت السن التي لا يلد من كان قد بلغها من الرجال والنساء، وهذا زوجي شيخا كبيرا لا يولد لمثله؟ ، إن هذا الذي بشرتمونا به لشيء عجيب مخالف لسنن الله التي سلكها في عباده." أو والثانية امرأة العزيز التي ورد ذكرها في سورة يوسف " قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ النَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ " 51، يقول صاحب الظلال عن ظهور

¹ تفسير المراغى ج8 ص 194

 $^{^{2}}$ الجامع لأحكام القرآن للقرطبي ج 11 ص 103

 $^{^{2}}$ في ظلال القرآن لسيد قطب ص 1918 – 1919

 $^{^{4}}$ التحرير والتنوير ، محمد الطاهر بن عاشور ج 13 ص 13

 $^{^{5}}$ في ظلال القرآن ص 5

⁶ تفسير المراغى ج 12 ص 59



الحق وتبرئة يوسف " شهادة كاملة بنظافته وبراءته وصدقه، لا تبالي المرأة ما وراءها مما يلم بها هي ويلحق بأردانها .. فهل هو الحق وحده الذي يدفعها لهذا الإقرار الصريح في حضرة الملك والملأ ؟ يشي السياق بحافز آخر ، هو حرصها على أن يحترمها الرجل المؤمن الذي لم يعبأ بفتنتها الجسدية .. أن يحترمها تقديرا لإيمانها ولصدقها وأمانتها في حقه عند غيبته .. " 1

وكما ورد هذا الضمير مقصورا على لسان بعض الأنبياء والرسل ، جاء كذلك على لسان الرسول " صلى الله عليه وسلم " أحيانا ، وجاء في سياق التوجيه الرباني له أحيانا أخرى ، من ذلك مثلا في سورة يونس قوله تعالى: " قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمُ الْحَقُّ مِنْ وَبَلُ مِثَلًا في سورة يونس قوله تعالى: " قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمُ الْحَقُّ مِنْ مِنَ الْعَقْدِي لِنَفْسِهِ وَمَنْ ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيْهَا وَمَا أَنَا عَلَيْكُمْ بِوَكِيلٍ" 108 نلاحظ أنه في سياق تبيان ما جاء به النبي من الحق والوظيفة التي كُلف بها، يأمر الله تعالى نبيه بأن يقول لهم: " وَمَا أَنَا عَلَيْكُمْ بِوَكِيلٍ" " أي وما أنا بموكل من عند الله بأموركم ، ولا بمسيطر عليكم فأكرهكم على الإيمان ، وأمنعكم بقوتي من الكفر والعصيان ، ولا أملك لكم ضرا ولا نفعا ، وما أنا المولى مبلغ إليكم أمر ربكم "2

ومن التوجيه الرباني لنبيه محمد "ص" قوله تعالى: "أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ إِنِ افْتَرَيْتُهُ فَعَلَيَّ إِجْرَامِي وَأَنَا بَرِيءٌ مِمَّا تُجْرِمُونَ "35 هذه الآية تخللت قصة نوح مع قومه ، فبعد محاورته لهم وتلطّفه معهم " يلتفت السياق لفتة عجيبة إلى استقبال مشركي قريش لمثل هذه القصة ، التي تشبه أن تكون قصتهم مع الرسول – صلى الله عليه وسلم – ودعواهم أن محمدا يفتري هذا القصص ، فيرد هذا القول قبل أن يمضي في استكمال قصة نوح ."3

ومن هذا التوجيه الرباني لنبينا الكريم قوله تعالى في سورة يوسف: قُلْ هَذِهِ سَبِيلِيَ أَدْعُو إِلَى اللَّهِ عَلَى بَصِيرَةٍ أَنَا وَمَنِ اتَّبَعَنِي وَسُبْحَانَ اللَّهِ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ 108 " والمعنى أدعو إلى الله ببصيرة مجاز عقلي ، والبصير صاحب الحجة لأنه بها صار بصيرا بالحقيقة. ومثله وصف الآية بمبصرة في قوله " جاءتهم آياتنا مبصرة " ، وبعكسه يوصف الخفاء بالعمى كقوله " وآتاني رحمة من عنده فعميت عليكم". وضمير " أنا " تأكيد للضمير المستتر في " أدعو " أتي به لتحسين العطف بقوله " ومن اتبعني " وهو تحسين واجب في اللغة. " ومن هذا التوجيه كذلك قوله تعالى في سورة الكهف " قُلِ انَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحَى إِلَيَّ " 110 والمعنى " قل يا محمد لهؤلاء المشركين إنما أنا إنسان مثلكم من بني آدم لا علم في إلا ما علمني الله ، وإن الله يوحي إلىّ أن معبودكم الذي يجب عليكم أن تعبدوه ولا تشركوا به شيئا معبود واحد لا ثاني له ولا شربك. " 5

أما القصر في ضمير "أنا" المنسوب إلى ذات الله تعالى فنجده في موضعين: الأول منهما قوله تعالى في سورة الحجر: "نَبِّعْ عِبَادِي أَنِي أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ "49 ولا شك أن القصر هنا واجب لالتقاء الساكنين." يقول صاحب التحرير والتنوير في معنى الآية: "وإنما قدم الأمر بإعلام الناس بمغفرة الله وعذابه ابتداء بالموعظة الأصلية قبل الموعظة بجزئيات حوادث الانتقام من المعاندين ... وقدمت المغفرة على العذاب لسبق رحمته غضبه. وضمير أنا وضمير هو ضميرا فصل يفيدان تأكيد الخبر." ⁶ وأما الموضع الثاني الذي جاء فيه الضمير منسوبا إلى الله تعالى فهو قوله تعالى في سورة النحل:" يُنَزِّلُ الْمُلائِكَةَ بِالرُّوحِ مِنَ امْرِهِ عَلَى مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ أَنَ انْنِرُوا أَنَا فَاتَّقُونِ" 2 جاء في تفسير المراغى " ينزل سبحانه ملائكته بالوحى إلى من يربد من عباده المصطفين الأخيار، أن أنذروا

_

 $^{^{1}}$ في ظلال القرآن ص 1995

² تفسير المراغى ج 11 ص 165

 $^{^{2}}$ في ظلال القرآن ص 1876

⁴ التحرير والتنوير ج 13 ص 65

 $^{^{5}}$ جامع البيان عن تأويل آي القرآن ج 15 ص 439

⁶ التحرير والتنوير ج 14 ص 57



عبادي أن إله الخلق واحد لا إله إلا هو ، وأنه لا تنبغي الألوهية إلا له ، ولا يصلح أن يعبد شيء سواه فاحذروه وأخلصوا له العبادة"¹

هكذا يمكننا أن نستخلص مما سبق أن هذا الضمير يأتي مقصورا في سياقات معينة ، منها سياق قصص الأنبياء والرسل في أثناء محاورتهم لقومهم حيث يتناسب حذف المد مع حالة الهدوء والحكمة والرزانة التي يبديها هؤلاء الرسل مع قومهم ، كما نجده على لسان الرسول محمد "ص" وهو يبين دعوته ووظيفته ومنهجه ، كما يمكن أن ينسب هذا الضمير مقصورا إلى رب العزة سبحانه.

2 - المواضع التي يمد فيها ست حركات:

قبل أن نتحدث عن هذه المواضع ينبغي أن نذكر أن البحث في دلالات المد مما استرعي في الآونة الأخيرة اهتمام كثير من الباحثين والدارسين. أما المواضع التي يمدّ فها ضمير "أنا " ستّ حركات فهي قليلة ، وهي لا تتعدى أربعة مواضع كما أشرنا إلى ذلك سابقا والدارسين. أما المواضع التي يمدّ فها ضمير "أنا " ستّ حركات فهي قليلة ، وهي لا تتعدى أربعة مواضع كما أشرنا إلى ذلك سابقا المؤمنين " 143 لقد كرم الله تعالى موسى واختصه بأن جعله كليمه ، ولكن " استشرفت نفسه للجمع بين فضيلتي الكلام والرؤية المؤمنين " 143 لقد كرم الله تعالى موسى واختصه بأن جعله كليمه ، ولكن " استشرفت نفسه للجمع بين فضيلتي الكلام والرؤية وقال ربّ أرني ذاتك المقدسة واجعل في من القوة على حمل تجليك ما أقدر به على النظر إليك " قولكن الله تعالى بيّن له أن هذا الأمر غير ممكن ، وأرشده إلى أن ينظر إلى الجبل ، " فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا " وقد ساخت نتوءاته (الجبل) فبدا مسوّى بالأرض مدكوكا ، وأدركت موسى رهبة الموقف ، وسرت في كيانه البشري الضعيف " وخرّ موسى صعقا " مغشيا عليه غائبا عن بالأرض مدكوكا ، وأدركت موسى رهبة الموقف ، وسرت في كيانه البشري الضعيف " وخرّ موسى صعقا " تنزهت وتعاليت عن بالأرض مدكوكا ، وأدرك مدى طاقته ، واستشعر أنه تجاوز المدى في سؤاله " قال سبحانك " تنزهت وتعاليت عن أن ترى بالأبصار وتدرك . " تبتُ إليك " عن تجاوزي للمدى في سؤالك " وأنا أول المؤمنين ." 4 يعلن موسى بعد الذي وقع له أنه أول المؤمنين ، فلم كان اختياره لكلمة الأول؟ " أطلق الأول على المبادر إلى الإيمان ، وإطلاق الأول على المبالغة وقد تقدم نظيره في قوله المباد ولا تكونوا أول كافر به في سورة البقرة ، وقوله " وأنا أول المسلمين في " سورة الأعراف ." ولعل مما يتناسب مع المبالغة التي تكتنف إعلان موسى أنه أول المؤمنين ورود الضمير ممدودا بست حركات.

ومن المواضع التي ورد فيها الضمير ممدودا مجيئه على لسان يوسف " وَلَمّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ أَوَى إِلَيْهِ أَخَاهُ قَالَ إِنِّي أَنَا أَخُوكَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ " لقد أظهر يوسف لأخيه أنه أخوه ، ولكنه وقد خشي أن يساوره الشك في ذلك أكد له الخبر " أكد الخبر بإن وبالجملة الاسمية وبالقصر الذي أفاده ضمير الفصل ، أي أنا مقصور على الكون أخاك لا أجنبي عنك ، فهو قصر قلب لاعتقاده أن الذي كلمه لا قرابة بينه وبينه " 6 ولعل مما يناسب موقف التأكيد الذي تزول معه كل احتمالات الشك والرببة أن يكون الضمير ممدودا واضحا في الآذان والأسماع . كما أنه قد يدل – من جانب آخر - على الفرحة الغامرة التي أحس بها يوسف وهو يلتقي أخاه فجاء التعبير عن ذلك بالمد المناسب لهذا الموقف .

¹ تفسير المراغى ج 14 ص 53

² يرجع إلى المحور الثالث في الكتاب الذي ضمّ أعمال مؤتمر علم الأصوات وتكامل المعارف والذي كان بعنوان التكامل المعرفي بين علم الأصوات وعلم التجويد ص 125

³ تفسير المراغى ج 9 ص 57

⁴ في ظلال القرآن ص 1369

⁵ التحرير والتنوير ج 9 ص 94

⁶ المرجع نفسه ج 13 ص 26



لقد تبين لنا من خلال هذا المقال أن لكل من حالتي المدّ والقصر دلالات تؤديها إحداهما ولا تؤديها الأخرى ؛ فحالات القصر وهي الأكثر في الربع الثاني من القرآن الكريم وجدنا أن الضمير فيها كان أكثر في سياقات محاورة الرسل لأقوامهم ، حيث يحتاجون إلى كثير من الهدوء والرزانة . أما المدّ فمن دلالاته كما جاء لسان موسى ويوسف المبالغة والتأكيد . وقد يكون للمد والقصر في القرآن دلالات أخرى يمكن أن تكون موضوعا لبحوث ودراسات كثيرة من شأنها أن تزيد الموضوع عمقا وجلاء.

قائمة المصادروالمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش
- الأصول في علم النحو، ابن السراج ، تحقيق عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الثالثة 1996
- الإمام في بيان أدلة الأحكام ، عز الدين بن عبد السلام ، رضوان مختار بن غربية ، دار البشائر الإسلامية ، الطبعة الأولى 1987
- أنواع السياق في القرآن الكريم دراسة تفسيرية موضوعية آمال السيد محمد الأمين ، مجلة جامعة الناصر ، العدد السابع يونيو 2016
 - البرهان في أصول الفقه ، الإمام الجويني ، تح عبد العظيم الديب ، منشور في قطر الطبعة الأولى 1399 هـ
 - تفسير التحرير والتنوير ، ابن عاشور ، الدار التونسية للنشر طبعة 1984
- تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، تح عبد الله بن عبد المحسن التركي ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، الطبعة (د ت)
 - تفسير المراغى ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي ، الطبعة الأولى 1946
 - الجامع لأحكام القرآن ، القرطبي ، تح عبد الله بن عبد المحسن التركي ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى 2006
 - الخصائص ، ابن جنى ، تح عبد الحكيم بن محمد ، المكتبة التوفيقية الطبعة (دت)
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تح عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت ، الطبعة الأولى 1422 2001
- الروضة الندية شرح متن الجزرية ابن الجزري، شرح محمود محمد عبد المنعم العبد، الناشر المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الأولى 2001
 - شرح المفصل، ابن يعيش، تقديم إميل يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1421 2001
- علم الأصوات وتكامل المعارف التكامل المعرفي بين علم الأصوات وعلم التجويد الجزء الثالث ، تنسيق وتقديم مجموعة من الأساتذة ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن الطبعة الأولى 2019
 - في ظلال القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ، الطبعة الشرعية الثانية والثلاثون 2003
 - كتاب الأضداد في كلام العرب ، ابن الأنباري ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، الطبعة الثانية 1986
 - مجموع الفتاوى ، ابن تيمية الحراني، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع المنصورة ، الطبعة الثالثة 2005
- المختصر الجامع لأصول رواية ورش عن نافع ، عبد الحليم بن محمد الهادي قابة ، دار البلاغ للنشر والتوزيع الجزائر الطبعة الثانية 2004
 - مفتاح العلوم ، السكاكي ، ضبط وشرح نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى 1403 هـ
- مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، حامد صالح خلف الربيعي ، منشورات مركز بحوث اللغة العربية جامعة أم القرى مكة المكرمة 1996

Son 231-519

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ـالعام السادس ـ العدد 56 اكتوبر 2019

- منحة ذي العرش في بيان أصول رواية ورش ، كمال قدة ، مطبعة مزوار الوادي الجزائر ، الطبعة الثانية 2016
- الموافقات للشاطبي ، شرح الشيخ عبد الله دراز ، دار الكتب العلمية بيروت ، طبعة جديدة في مجلد واحد (د ت)





بلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية <u>ISSN 2311-519X</u> عبي الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019