جامعة البليدة2- الجزائر

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

المُدَوَّنة

مجلّة علمية، أكاديمية، دورية، محكّمة

تُعنى بالدّراسات الأدبية والنقدية

تصدر عن مخبر الدّراسات الأدبية والنّقدية

العدد الثالث. جمادى الثانية ١٤٣٦هـ الموافق لـ: مارس 2015م

ر – د– م – د: ISSN 2437-0819– رقم الإيداع القانوني:2014–6068

المدونة

مجلة علمية، أكاديمية، دورية، محكّمة

يصدرها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

قسم اللّغة العربية وآدابها

كلّية الآداب واللغات

جامعة البليدة2

الرئيس الشرفي للمجلة: أ. د/ السعيد بومعيزة . رئيس جامعة البليدة 2

مدير المجلة مسؤول النّشر: د/ علي حميداتو . مدير المخبر.

رئيس التحرير: أ/ سعيد تومي

أمين التحرير: أ/ محمد بلعزوقي

هيئة التحرير:

أ/ عمر برداوي

أ/ محمد عطاالله

أ/ رجاء بن منصور

أ/ سغيلاني نعيمة

الهيئة العلمية:

- أ.د / عمّار ساسي(جامعة البليدة 2)
- أ.د/ علي ملاحي (جامعة الجزائر2)
- أ.د/ وحيد بن بوعزيز(جامعة الجزائر2)
- أ.د/ منذر عياشي .(جامعة البحرين)
- د/ محمد طيبي (جامعة البليدة 2)
- د/ عبد الله شطاح (جامعة البليدة 2)
- د/ علي بولوط (جامعة السلطان محمد الفاتح. تركيا.)
- د/ ميلود شنوفي (جامعة البليدة 2)
- د/ رشيد كوراد (جامعة الجزائر 2)
- د/ الصادق قسومة(جامعة تونس)
- د/ رشيد الإدريسي (جامعة الحسن الثاني . المغرب)
- د/ إبراهيم فضالة (جامعة البليدة2)
- د/ خليفة قرطي (جامعة البليدة 2)
- د/ سعاد مسكين (جامعة تطوان المغرب)
- د/ بلقاسم عيساني (جامعة المدية)
- د/ السعيد بوخاوش (جامعة البليدة2)
- د/ النذير بولمعالي (جامعة المدية)
- د/ امحمد العماري(جامعة البليدة 2)
- د/ يوسف الفهري (جامعة تطوان المغرب)
- د/ عبد الدايم السلامي (جامعة تونس)
- د/ يوسف العايب (جامعة الوادي)
- د/ عبد الملك قجور(جامعة البليدة 2)
- الدكتور عمر اسحاق أوغلو(جامعة اسطنبول تركيا)
- د/ حليم ريوقي (جامعة البليدة 2)
- د/ بهاء بن نوار (جامعة سوق أهراس)

* المدوّنة *

المواصفات العامة:

* **المدوّنة** مجلة علمية، أكاديمية، دورية، محكّمة، تصدر عن مخبر الدراسات الأدبية والنقدية بقسم اللغة العربية وآدابها . كلية الآداب واللغات . جامعة البليدة2

* المجلة تعنى بنشر البحوث العلمية الأصيلة المقدّمة إليها في مجال الأدب والنّقد.

* الأعمال التي تصل المجلة لا تردّ إلى أصحابها نشرت أم لم تُنشر.

* الآراء و الأفكار التي تنشر في المجلة لا تلزم سوى أصحابها.

* يخضع ترتيب المقالات لاعتبارات منهجية و تقنية.

شروط و قواعد النشر:

تنشر **المدوّنة** الأبحاث والدّراسات العلمية المتخصصة التي تهتم بالأدب والنّقد، وفقا للشروط و القواعد التالية:

1- عدم نشر البحث المقدم في أيّ مجلة أخرى.

2- الالتزام بالتحليل العلمي والتقيد بالشروط العلمية و المنهجية اللأكاديمية.

3- الكتابة في الصفحة الأولى من المقال: الاسم واللقب، الدرجة العلمية، المؤسسة، الهاتف، البريد الإلكتروني، عنوان المقال، سيرة ذاتية مختصرة.

4 - يرفق البحث بملخص في حدود 100 كلمة مرفقة بالكلمات المفتاحية وآخر باللغة الإنجليزية .

5- إدراج الهوامش في آخر المقال مبينا كافة البيانات اللازمة .

6- لا يتعدى عدد صفحات المقال 20 صفحة بما فيها الهوامش والمراجع؛ و أن لا يقل عن عشر صفحات.

7- يحرر المقال وفق برنامج Microsoft Word بخط traditional arabic مقاس 14 ومقاس 10 بالنسبة للهوامش.

8- حجم الصفحة: الطول 24 سم، العرض 16 سم مع ترك 2 سم للهوامش، المسافة بين الأسطر: Simple.ويرسل إلى عنوان المجلة في نسختين ورقيتين مرفوقتين بقرص مضغوط (CD).

9- ترقّم الصفحات في الوسط أسفل الصفحة.

10- أن يكون المقال خاليا من الأخطاء اللغوية و المطبعية.

11- تخضع جميع المقالات المرسلة إلى المجلة للتقييم من قِبل أعضاء اللّجنة العلمية للمجلة، ويبلغ الباحث إلكترونيا بنتيجة التقييم.

12- ترسل المقالات إلى البريد الإلكتروني الخاص بالمجلّة:

almodawana@yahoo.com

المراسلات:

مجلّة **المـــدونة**

قسم اللّغة العربية وآدابها

كلـية الآداب واللغات

جامعة البليدة 2

العفرون. البليدة. الجزائر

محتويات العدد

مجلة" المدوّنة " العدد الثالث.

جمادى الثانية ١٤٣٦هـ الموافق لـ: مارس 2015م

الافتتاحية	رئيس التحرير	09
التناص وأثره في انسجام النص - دراسة تحليلية -	د/ بوعمامة نجادي جامعة تيسمسيلت	11
الإنسان بين الفعل واللافعل عند مالك بن نبي	أ/ خليل حجاج جامعة تيارت	21
السياقات اللغوية والنفسية لأناشيد الأطفال في المرحلة الابتدائية	د/ علية بيبية جامعة تبسة	39
اللّغة العربيّة في المحيط العام	د/ يوسف مقران جامعة - تيبازة	50
بنية الحدث في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح	أ/ حميدي نجاة جامعة بشار جامعة	58
سلطة النقد الأدبي	أ/نريمان بوشنقير جامعة عنابة	69
تناص الشخصيات في الشعر الجزائري المعاصر مصطفى الغماري أنموذجا	أ/ العربي حسين جامعة المدية	82
السرد الإضماري بين التأصيل القرآني والإنجاز الحداثي	أ. حنطابلي زوليخة جامعة المدية	104

نظرية القراءة والتلقي: إتيمولوجيا المصطلح والخلفيات الفكرية والفلسفية.	أ/ بلال محي الدين جامعة تبسة.	117
اللغة العربية في عصر العولمة " الواقع والتحديات "	أ.جمال بلبكاي جامعة سكيكدة	137
الوجه والقناع/ قراءة في الراوي والرؤية الروائية	د/ عبد الله شطاح جامعة البليدة2	159

افتتاحية العدد:

*** *** ***

بالعدد الثالث من مجلة المدونة نكون قد خطونا خطوة جديدة وأرسينا لبنة أخرى في مسيرة طويلة لن تنثني بدون شكّ بفضل طاقم عاهد نفسه على عدم الانطلاق إلاّ لمواصلة المسير فقد علّمتنا التجارب أنّ كثيرا من المحاولات باءت بالفشل لتململ في الإرادة وضعف في العزيمة.. فالطريق محفوف بالمكاره لا محالة، ولذّة العلم لا تأتي إلا بالشقاوة والنكد والنّصب.. هي خطوة طبعا في مسيرة الألف ميل ما توفّرت تلك الإرادة وما استأنس طاقم المجلّة بالعزيمة... فقد سابقْنا الزّمن من أجل إخراج هذا العدد حتى نكون عند حسن ظنّ إخواننا الذين راسلونا وبعثوا إلينا بمقالاتهم وهو تشجيع منهم لمجلّة فتيّة أصدرناها بهم ولهم، وسنبقى أوفياء لهم ولغيرهم ممّن سيراسلوننا..

يطلّ علينا العدد الثالث هذا من المدونة وهو يحتضن مجموعة متنوعة من المقالات الأدبية والنقدية لأساتذة جامعيين من مختلف جامعات الوطن، جاءت لتسدّ فراغا وتغطّي جانبا مهمّا من الدّراسات الحديثة في اللغة والأدب مما قد يغني القارئ عن غيرها بما يجد فيها من إضافة تستحق الجهود الّتي بذلت في جمعها وانتقائها وتحكيمها...

لا يسعنا في الأخير إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشّكر لكلّ من راسلنا، ساعدنا، شجّعنا على مواصلة الدّرب وإخراج هذا العدد في انتظار الأعداد القادمة الّتي

نتمنى أن تكون في مستوى ما يتطلّع إليه روّاد العلم والمعرفة في جامعة البليدة أو في غيرها من جامعات الوطن الحبيب... والسلام عليكم ورحمة الله.

رئيس التحرير

التناص وأثره في انسجام النص

- دراسة تحليلية -

د/ بوعمامة نجادي

المركز الجامعي تيسمسيلت

ملخص باللغة العربية :

يتناول هذا البحث دراسة مصطلح التناص من ناحيتين: أما الناحية الأولى : فتضطلع بتوضيح مفهوم التناص، ابتداء من نشأته على أيدي النقاد العرب ،تحت مسمى السرقات الأدبية، إلى أن تطور مفهومه بعد التأثر بالمدارس الغربية، لاسيما اللسانية البلغارية "جوليا كريستيفا".

لقد تحرك هذا المفهوم من دلالته المعجمية التي لم تخرج عن دلالة الازدحام، والبروز، والتراكم ، والظهور، والجمع، والاستقصاء، والتحريك، إلى استقرار معناه في المنظور النقدي المعاصر حيث أصبح يعني استحضار نص ما، لنص آخر، على اعتبار كل نص قائم على التداخل، والتشارك، والتجاور، لمجموعة من النصوص المهاجرة إليه، والمستقرة فيه ، وفق درجات مختلفة تتراوح بين الظاهر، والخفي .

وأما الناحية الثاني: فتعمل على إظهار مدى مساهمته في تحقيق الانسجام النصي وننطلق في ذلك من رأي المنظر دي بيو جراند الذي يعزي الإعلامية والمقامية و التناص ، إلى ما يتصل بالسياق المادي والثقافي والاجتماعي المحيط بالنص.

Text summary

This research examines the term intertextuality in two ways:

The first point: take care for the clarification of the concept of intertextuality, starting from its inception at the hands of Arab critics, under the name of literary theft, to the evolution of its concept after the influence of Western schools, especially Bulgarian linguistic "Julia Kristeva" . this concept has moved from lexical connotation that did not come out for significant congestion, visibility, and accumulation, appearance, and the combination, and the survey, and stirring, to the stability of its meaning in the contemporary critics opinion where it became a means to present a text for another text, considering all

based on the overlap text and sharing, and juxtaposition, to a group of migrating to the texts, and stable in it, according to different degrees ranging between the surface, and hidden.

The second point: working to show the extent of his contribution in harmonizing the text and proceed in that of De Pew Grand opinion theorist (Robert Alain De Beau grand) who connects the intertextuality, to the physical, cultural and social context surrounding text.

*** *** ***

مقدمة

إن المصطلح النقدي لا ينحت من عدم كلا، ولا ينشأ من فراغ ،إنه عادة ما يكون امتدادا لنفس الدلالة الفلسفية والفكرية التي تعيشها الحضارات على اختلافها ،والتي تنسحب على الدلالة النقدية، واللغوية، والأدبية في غير انفصام ،ذلك أن" الأدب كبقية فروع النشاط الإنساني ، يبنى الحاضر فيه على أساس الماضي ،وينتفع الخالف بتراث السالف.....كل متسلسل ،متعاون ، يتولد بعضه من بعض ،في صورة متعاقبة ،لايمكن للاحق منها أن يتقدم على سابق ، ولا لسابق أن يتأخر عن لاحق ."[1]

إنه لابد من استناد الحاضر على أسس ثابتة من ماضيه، لئلا يعمل هذا الحاضر في فراغ أو يصوغ على غير هدى من قواعد وأصول، والأدب، والنقد بل وكل فروع الأنشطة الإنسانية لا يمكنها أن تنفصل عن ماضيها مطلقا، وتتنكر لمرجعها ومركزها. يقول الدكتور مصطفى ناصف: " لباب النقد العربي بلا جدال هو البحث عن الحاضر الذي يتفاعل مع الماضي، أو الجديد الذي يعانق القديم أو الجدل الذي لا تستقيم فيه دعوى الخلاف دون دعاوى القرب وشبه الاتفاق."[2]

ظاهرة التناص في تراثنا النقدي القديم :

لقد عرف تراثنا النقدي مصطلح " التناص" منذ وقت مبكر شديد التبكير، وكان من أخطر المشكلات الأدبية التي تعرض لها النقاد، حيث تعددت فيها وجهات نظرهم كل بحسب توجهه و رؤياه.بيد أن هذا المصطلح قد عرف بأسماء أخرى كالسرقات الأدبية بأقسامها، والاقتباس، والتضمين، والعقد، والحل، والتلميح. وهذا ما سنعرض له في بحثنا أولا بأول.

1- السرقة الأدبية : يرى التفتازاني في "مطوله "أن السرقة نوعان ،ظاهر وغير ظاهر.

القسم الأول: الظاهر وينقسم بدوره إلى عدة أقسام نذكر منها :
1- أن يؤخذ المعنى كله مع اللفظ كله . وينقسم إلى قسمين وهما:
أ - أن يؤخذ المعنى كله مع اللفظ كله مع اعتماد التغيير في النظم
ب- أن يؤخذ المعنى كله مع اللفظ كله دون تغيير في النظم ، ويسمى هذا النوع سرقة محضة وهي مذمومة لأنها نسخ وانتحال .
2- أن يؤخذ المعنى كله مع بعض اللفظ.
3- أن يؤخذ المعنى كله دون اللفظ .

ومن شواهد ما لم يغير فيه النظم ، إلا بتبديل بعض الكلمات كلها أو بعضها أو ما يرادفها[3].

دع المكارم لا ترحل لبغيتها *** واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي .
ذر المآثر لا تذهب لمطلبها *** واجلس فإنك أنت الآكل اللابس.

ومنها أن يبدل بالألفاظ ما يضادها في المعنى ،مع رعاية النظم والترتيب كما جاء في قول حسان الأنصاري رضي الله عنه[4] .

بيض الوجوه كريمة أحسابهم *** شم الأنوف من الطراز الأول .
سود الوجوه لئيمة أحسابهم *** فطس الأنوف من الطراز الآخر .

أما إذا أخذ بعض اللفظ سمي ذلك إغارة ويكون على ثلاثة أقسام، وهي[5]:
1- أن يكون الثاني أبلغ من الأول لاختصاصه بفضيلة، لا توجد في الأول كحسن السبك والاختصار والإيضاح أو الزيادة في المعنى.
2-أن يكون الثاني مثل الأول .
3- أن يكون الثاني دون الأول .

ومن أمثلة ذلك[6] :

قال أبو إسحاق إبراهيم الغزي :

خلقنا لهم في كل عين وحاجب *** بسمر القنا والبيض عينا وحاجبا .

قال ابن نباته : خلقنا بأطراف القنا في ظهورهم *** عيونا لها وقع السيوف حواجب .

القسم الثاني : غير الظاهر[8] وينقسم إلى ما يلي يقول التفتازاني :" فبيت ابن نباته أبلغ لاختصاصه بزيادة معنى ،وهي الإشارة إلى انهزامهم ،حيث وقع الطعن والضرب على ظهورهم ."[7] :

1- أن يتشابه المعنيان أي معنى البيتين معا.
2- أن ينقل المعنى إلى محل آخر. ومنه قول البحتري :

وأشرقت الدماء عليهم *** مجمرة فكأنهم لم يسلبوا .

أي أن الدماء المشرقة صارت كاللباس لهم .

ومنه قول أبي طيب المتنبي :

يبس النجيع وهو مجرد *** من غمده فكأنما هو مغمد .

أي أن الدم اليابس صار بمنزلة غمد للسيف فنقل المعنى من القتلى والجرحى إليه

3- أن يكون معنى الثاني أشمل من معنى الأول.ومنه قول جري :

إذا غضبت عليك بنو تميم *** وجدت الناس كلهم غضابا .

فكأنما بنو تميم تقوم مقام الناس كلهم .

ومنه قول أبي نواس : ليس على الله بمستنكر *** أن يجمع العالم في واحد .

تلاحظ أن بيت جرير اختص ببعض العالم (الناس) أما بيت أبي نواس فشملهم جميعا.

4- ومنه القلب أي أن يكون معنى الثاني نقيض الأول .

ومن هذا النوع قول أبي الشص :

أحب الملامة في هواك لذيذة *** حبا لذكرك فليلمني اللوم .

ومنه قول أبي طيب المتنبي:

أأحبه وأحب فيه ملامة *** إن الملامة فيه من أعدائه.

فالاستفهام الإنكاري في البيت يرجع لجمعه بين أمرين محبته للشخص ومحبة للملامة.

أما صاحب الوساطة فإنه يرى أن لا سرقة في المعنى العام، ولا في المعنى الخاص الذي صار كالعام ،ولا في اللفظ المتداول .ولكن السرقة في الاستعمال الأصيل[9].وهذا ما يظهره هذا النص النقدي الثري ،الذي يقول فيه:" فتفصل بين السرق والغضب ،وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة ،وتعرف المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به ،والمختص الذي حازه المبتدئ فملكه ، وأحياه السابق فاقتطعه ، فصار المعتدي مختلسا سارقا ،والمشترك محتذيا تابعا ،وتعرف اللفظ الذي يجوز فيه أخذ،ونقل ،والكلمة التي يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان ."[10]

ظاهرة التناص في النقد الحديث والمعاصر: سوف نعالجه من خلال توجهين اثنين:التناص في الفكر الغربي والتناص في الفكر العربي،ونبين أثره في انسجام النص ،مستبعدين المدرسة التفكيكية، لكون التناص في منظورها يسهم في تفكيك النص ،لا في انسجامه لاسيما على يدي كل من جاك دريدا[11]، وبارت و جوزيف ريدل[12]وغيرهم .

1- التناص في الفكر الغربي: يرتبط التناص في الفكر الغربي باللسانية البلغارية "جوليا كريستيفا" التي يمثل النص في نظرها عملية استبدال من نصوص أخرى ;أي عملية تناص (Inter Textualite) إذ في فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر ونقضه[13]

تقول جوليا : "ترحال للنصوص ، وتداخل نصي ،ففي فضاء نصي معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى "[14] يقول ليتش : " إن النص ليس ذاتا مستقلة ، أو مادة موحدة ،ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ،ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ "[15] ومعنى هذا أن النصوص تشير بالضرورة إلى نصوص أخرى ،ومنتج النص لا ينتجه من فراغ إنما ينتجه من وسائل أسلافه ، وعليه فإنه ما من نص إلا ويتسرب إلى داخل نص آخر مجسدا مدلولاته سواء على وعي أم دون وعي.[16] أما "رولان بارت" فلقد استطاع أن يطور المصطلح ويعمق مفهومه، إلى جانب ذلك أدخل القارئ وجعله عنصرا فاعلا لوعيه بالمدلول ولانفتاحه على حقول ثقافية ومراجع كثيرة ، كما أن منتج النص لم يصبح واحدا وهذا ما فتح النص على آفاق التأويل والتعدد والاختلاف والإرجاء عند دريدا مما سيجعل النص الثري مفتوحا على قراءات وتأويلات مختلفة لانهائية[17].

مفهوم التناص في الفكر العربي: لقد سبق لناوأن أكدنا في هذا البحث على أن النقد العربي القديم عرف مصطلح التناص متمثلا في ظاهرة السرقات الأدبية ،ولم يعرف هذا المصطلح إلا بعد أن تبلور في نظرية مكتملة الأركان، وكان أول من نقله إلى التربة العربية الناقد المغربي " محمد منيس" كما تشير بعض الدراسات.

يقول الدكتور إبراهيم عبد الفتاح رمضان " وأول من نقل المصطلح إلى اللغة العربية الشاعر الناقد محمد بنيس في كتابه : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دراسة بنيوية تكوينية عام 979 م وقد ترجمه وقتها بالنص الغائب وهو مرادف لمصطلح التناص عنده ثم عاد في سنة 1988 م واستعمل مصطلح هجرة النص في كتابه (حداثة السؤال)،ثم استعمل مصطلح : التداخل النصي في عام 1989 م في كتابه (:الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها ، الشعر المعاصر) "[18] إنه ومن خلال تتبعنا لهذا المصطلح في الدراسات العربية،فإننا لم نجده يختلف عن مفهومه عند الغربيين ،وكل ما رأيناه لا يكاد يخرج عن التعريب والترجمة،وعليه فالتناص عند محمد بوعناني هو :"العلاقة بين نصين أو أكثر،وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص ،أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى، أو أصداؤها "[19].

أما تمام حسان فإنه لا يعرفه إلا من خلال ترجمته لكتاب "بوجراند" (النص والخطاب والإجراء) حيث يرى أن التناص يتضمن العلاقة بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أم بغير واسطة[20].
أما سعيد يقطين فإنه يفضل القول بمصطلح "التفاعل النصي" معزيا ذلك إلى عدة أسباب يقول الدكتور سعيد يقطين :" نفضل (التفاعل النصي) بالأخص لأن التناص في تحديدنا الذي ننطلق فيه من (جنيت) ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي "[21]
وينقسم التفاعل النصي في نظره إلى ثلاثة أقسا م وهي[22]:

1- المناصة : (para textualité) وهي بنية نصية تكون مشتركة مع بنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين ،وتكون مجاورة لها محافظة على بنيتها المستقلة ،كما تكون متنوعة من شعر ونثر ، وتأتي كهامش أو تعليق على مقطع سردي أو حوار. والمناصة على قسمين داخلية وخارجية. أما الداخلية فتكون داخل النص،والخارجية تكون خارج النص كالمقدمة والملاحق ،وكلمة الناشر والتعليق.

2- التناص: وفيه يأخذ التفاعل النصي بعد التضمين ،بمعنى أن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة ،وتظهر وكأنها جزء منها ،وتدخل معها في علاقة .

3 - الميتانصية (Meta textualité) :وهي مناصة ذات بعد نقدي بحت بحيث تدخل في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل .

وبهذا إلى أن الدارسين العرب لم يأتوا بجديد في تشكيل نظرية التناص، على من الرغم من ثراء النقد العربي القديم، لاسيما في ما تعلق بظاهرة السرقات الأدبية ،وما انقسمت إليه. يقول الدكتور إبراهيم عبد الفتاح رمضان "ونشير هنا إلى أمر مهم وهو أن تعريفات النقاد العرب للتناص لا تكاد تخرج عن تعريفات الغربيين في شيء فهي مجرد تكرار لها أو تعريب وترجمة لهذه التعريفات سوى ما نجده من بعض النقاد العرب الذين استطاعوا هضم هذا المنهج وإضافة تعريف خاص بهم. "[23]

كيفية التعالق النصي: يتم التعالق النصي وفق كيفيتين مختلفتين وهما :
1- العفوية وعدم القصد.

2 - القصد والوعي بالصياغة فالعفوية وعدم القصد تكون ناتجة عن انعدام القصدية ،حيث يتم التسرب من النص الغائب إلى النص الحاضر في غيبة الوعي .وأما القصد والوعي فتكون الصياغة في النص الحاضر تشير إلى نص آخر وتتحدد إلى درجة التنصيص ، حيث يظهر إلى السطح ما سمي قديما بالسرقات الأدبية ،والتضمين[24] .

يقول الدكتور محمد مفتاح :"فالتناص إما أن يكون اعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي ،وإما أن يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مظانه ،كما أنه قد يكون معارضة مقتدية أو ساخرة أو مزيجا بينهما "[25].

درجات التناص : يتحقق التناص في النص بدرجات مختلفة،وتتوزع بين الظاهر والخفي وتكون كالخواص الشكلية ،والأبنية المقطعية ، والاقتباسات ، والمعارضات، والسرقات الأدبية . يقول الدكتور محمد مفتاح" التناص هو تعالق (الدخول في علاقة)نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[26] وهذه الكيفياتذ تتمثل في :

1- المعارضة: وهي على نوعين مقتدية وساخرة. وتعني المحاكاة ، والمحاذاة في السير ،وتتخذ معنى نقديا عاما ،وهو محاكاة أي صنع أو أي فعل .
2- السرقة: وهي نوع من المعارضة لكن يشترط فيها إخفاء المسروق .وهي لا تخرج عن النقل والاقتراض والمحاكاة .
3- المناقضة :أي أن المعارضة تعني أحيانا المخالفة ،ويتخذ هذا المعنى معنى نقديا يعرف بالنقيضة . وعلى الرغم من القول بهذه الأنواع إلا أن أهل اللغة قد اتفقوا على أن هنالك نوعين أساسيين من التناص وهما : المحاكاة الساخرة أي النقيضة والمحاكاة المقتدية أي المعارضة[27].

يقول الدكتور صلاح فضل:" على أن التحولات النصية لا تقوم كلها في درجة واحدة .بل هناك درجات عديدة للتناص مما يمكن أن يقودنا إليه التحليل النصي .فهناك مثلا خواص شكلية محددة مثل الإيقاعات والأوزان والأبنية المقطعية. ومثل أنماط الشخصيات والمواقف التي يمكن استخدامها كحد أدنى للتناص .على اعتبار ما تفرضه في استخدامها مجموعة الأعراف التقليدية المتصلة بكل جنس من الأجناس الأدبية .وتتمثل الدرجة الوسطى من التناص في الإشارات المتضمنة والانعكاسات غير المباشرة،سواء كانت بالقبول أو الرفض لنصوص أخرى تتعالق معها مما يعتد به كمجال فعلي للتناص الحقيقي، أما الدرجة القصوى من التناص فتقوم فيها تلك الممارسات الاقتباسية التي نراها مثلا في (البارود يا Parodie) والمعارضات مما يحيل على مجموعة الشفرات الأسلوبية والبلاغية المستخدمة في نصوص سابقة بشكل لايمكن أن يخفى على القارئ المتوسط، وهو المجال الذي تمثله أبواب السرقات في النقد العربي القد يم "[28]

أثر التناص في التماسك النصي :

النص هو مقطع لغوي موحد ،يجب أن تتوفر فيه النصية ،وهي عبارة عن خصائص معينة تعد سمة في النصوص، وتنعدم في غيرها،وهذا ما يميز النص عن كل

متتالية جملية غير مترابطة[29]. يقول روبرت ألان دي بيو جراند (Robert Alain De Beau grand):"النص حدث تواصل يلزم لكونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير "[30] وتنقسم هذه المعايير إلى الأقسام الآتية:

1- ما يتصل بالنص في ذاته:1-السبك2-الحبك.

2- ما يتصل بمستعملي النص (منتج / متلقي):1- القصد 2- القبول .

3- ما يتصل بالسياق المادي والثقافي والاجتماعي المحيط بالنص : 1- الإعلامية 2- المقامية 3- التناص .

إن ما نلاحظه في شروط النصية عند بيو جراند أن " التناص" كشرط أساسي من شروطها جاء منتميا إلى ما يتصل بالسياق المادي والثقافي والاجتماعي المحيط بالنص . والآن يطيب لنا أن نوضح أثره في تماسك النص من خلال نصين قرآنيين ،إن الجميع يعلم أن اللغة نظام متألف من أنظمة كالنظام الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي ،وكل هذه الأنظمة تخضع لأصول وقواعد ،وكلها تتضافر لإنتاج المعنى، بالإضافة إلى القرائن فوق التركيبية كالنبر والتنغيم ،وقرينة السياق بكل أركانه ،وقرينة التناص " أضف إلى كل ما سبق قرينة أخرى عبر عنها علماء تفسير القرآن الكريم من قبل بقولهم : القرآن يفسر بعضه بعضا ،وعرفها المعاصرون باسم (التناص) "[31]

النص الأول : قال الله تعالى : ﴿وما أعجلك عن قومك يا موسى﴾[32]

"ما أعجلك"أهي للتعجب أم للاستفهام ؟

إن نحو الجملة يبيح الاحتمالين معا (التعجب ، الاستفهام) ،أما نحو النص فإنه يقلل من الاحتمالية الدلالية، ويساعدنا التناص ودلالة السياق على تحديد المعنى، قال ابن عباس رضي الله عنهما :" كان الله عالما ولكن قال : (ما أعجلك) رحمة بموسى وإكراما بهذا القول ،وتسكينا لقلبه ،ورقة عليه ،فقال مجيبا لربه:(هم أولاء على أثري)"[33] يقول الدكتور أحمد محمد عبد الرضى :" يكون التناص عنصرا مهما من عناصر النص ،حيث يؤدي دورا أساسيا في الربط بين أجزائه ،فحينما يتضمن النص الواحد عبارة غامضة ثم يذكر ما يوضحها ،أو يتضمن أمرا مجملا، ثم يذكر ما يفصله ،أو يتضمن تركيبا يحتمل أكثر من احتمال دلالي ،ثم يذكر ما يعين هذه الاحتمالات ،أو يتضمن سؤالا ،ثم يذكر جوابه ،فإن ذاك كله يحدد المعنى ويؤكده ."[34]

النص الثاني : قال الله تعالى : ﴿والذين يبتغون الكتاب مما ملكت أيمانكم فكاتبوهم إن علمتم فيهم خيرا ﴾[35] "الكتاب" في النص هل هو حقيقته (الذات)أم هو مصدر الفعل (كاتب) ؟

إن نحو الجملة يبيح الاحتمالين معا ، أما نحو النص فإنه يقلل من الاحتمالية الدلالية ولا يبيح إلا احتمالا واحدا،مصدر الفعل (كاتب) وذلك بتناص كلمة (كتاب) مع (كاتبوهم) إذ يؤكد أن (كتاب) في الآية مصدر وليس اسم ذات ،وبهذا يكون التناص وسيلة في الربط بين أجزاء النص الواحد .وبيانا للمعاني المتعالقة[36] .

يقول القرطبي : " الكتاب والمكاتبة سواء مفاعلة مما لا تكون إلا بين اثنين لأنها معاقدة بين السيد وعبده ،يقال :كاتب يكاتب كتابا ومكاتبة كما يقال: قاتل قتالا ومقاتلة ،فالكتاب في الآية مصدر كالقتال والجلاد والدفاع وقيل الكتاب هاهنا هو الكتاب المعروف الذي يكتب فيه الشيء، وذلك أنهم كانوا إذا كاتبوا العبد كتبوا عليه وعلى أنفسهم بذلك كتابا ،والمعنى يطلبون العتق الذي يكتب به الكتاب فيدفع إليهم".[37]

بهذه الصورة- حسب ما ذهب الدكتور تمام حسان - يكون للتناص دور في نحو النص حيث سيقوم بتحديد الروابط على مستوى النص الواحد من خلال علاقة الجواب بالسؤال ،وعلاقة المفسر بالمفسر ،وخدمة المعنى بتقليل الاحتمالية الدلالية . "ولكن القرآن يؤيد بعض بعضا ،فلا اختلاف فيه ،والدليل على ذلك مبدأ التناص بين آياته ،يشهد على التأييد لا على التفنيد. "[38]

هوامش:

1-في النقد الأدبي ، د،شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية ،دار المعارف ،مصر ط1 1962 ،ص176

2-قراءة ثانية لشعرنا القديم ،د ، مصطفى ناصف ،دار الأندلس بيروت لبنان ،ط1 1981 ص 13

3-المطول ، شرح تلخيص مفتاح العلوم ،سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، تحقيق د،عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط3 2013 ، ص 712

4- المرجع نفسه ، ص 712

5- المرجع نفسه ، ص 712

6- نفسه ، ص 712

7- نفسه ، ص 712

8- نفسه ، ص 717،718،718،719

9- ينظر: الحركة النقدية على أيام بن رشيق المسيلي ، د،بشير خلدون ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ،ص 220

10- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، الجرجاني ،تحقيق علي البجاوى ،وأبو الفضل إبراهيم ، دار القلم ،بيروت ،لبنان ،ص183

11- النص في نظر جاك دريدا :إن النص- في نظر الفيلسوف الفرنسي دريدا- لم يعد جسما كتابيا مكتملا ،أو مضمونا بحدوده وهوامشه ،إنما أصبح شبكة مختلفة ،ونسيجا من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء غير نفسها ،إلى آثار

اختلافات أخرى وبذلك يجتاح النص كل الحدود المعينة له. (ينظر المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة الكويت ص 367)

12- النص في نظر جوزيف ريدل :ويرى جوزيف ريدل أن النص الأدبي إما هو لعب تناص ،ليس فقط بالمعنى البسيط القائم على أن العمل نشأ دائما داخل المجال التاريخي للأسلاف،إن لعب اختلافاته ذاتها يعكس إزاحته لنصوص أخرى، وإعادة تملكها ، ويمهد الطريق أمام النص النقدي الضروري الذي يجب أن يكمله. ومعنى هذا أن النص السابق يصبح ذاته مدلولا مراوغا لعلامة هي النص الحاضر، وبهذا تكون لانهائية الدلالة ومراوغة المعنى، تقوم على الفصل بين الدال والمدلول،وينتهي إلى لانهائية التفسير وخطأ الدلالة المستمرة واستحالة معرفة الحقيقة (ينظر المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة الكويت ط$_1$ ب ت ص 369)

13- ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص د .صلاح فضل،عالم المعرفة 1992 ص212

14-علم النص ،جوليا ، ترجمة فريد الزاهي ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب ط$_1$ 1991 ص 21

15-الخطيئة والتكفير ،عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ،ط$_6$ 2006 ص 289

16-ينظر: الخطيئة والتكفير ،عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط$_6$ 2006 ص 289

17-ينظر: التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب ، د / خليل الموسى ، مجلة الآداب العالمية الصادرة عن اتحاد الكتاب العربي ، العدد 143 ، صيف 2010 ص57

18-التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصيلية في ببليوجرافيا المصطلح ، د إبراهيم عبد الفتاح رمضان ، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية ، العدد الخامس ، محرم 1435 هـ/ نوفمبر2013 ص 158

19-المصطلحات الأدبية الحديثة ،د محمد عناني ،ص46

20-النص والخطاب والإجراء دي بيو جراند ترجمة تمام حسان ص104

21-انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين، المركز الثقافي الدار البيضاء ،المغرب ،ط2 2001 ص92

22-المرجع نفسه، ص99

23-التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصيلية في ببليوجرافيا المصطلح ، د إبراهيم عبد الفتاح رمضان ، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية ، العدد الخامس محرم 1435 هـ/ نوفمبر2013 ص 159

24-ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ،د / محمد عبد المطلب ،ص153

25-تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص ،محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط$_3$ 1992، ص132

26-المرجع نفسه، ص 131

27-نفسه ، ص 122

28-بلاغة الخطاب وعلم النص د .صلاح فضل عالم المعرفة ط$_1$ 1992ص222

29- ينظر لسانية النص ،مدخل إلى انسجام النص ،محمد خطابي، ص 12 .

30- البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ، أفاق جديدة، سعد مصلوح ،مجلس النشر العلمي جامعة الكويت ط 1 2003 ص 225

31-اجتهادات لغوية تمام حسان ص 111

32- طه: 83

33-تفسير القرطبي، ج$_{11}$ص162

34-المعايير النصية في القرآن الكريم ،أحمد محمد عبد الرضى ،مكتبة الثقافة الدينية القاهرة ،ط$_1$ 2011 ص181

35-النور: 33

36-ينظر: نحو النص د/ أحمد عفيفي ص84

37-تفسير القرطبي، ج $_{12}$ص163

38-اجتهادات لغوية ،د. تمام حسان ،ص317

الإنسان بين الفعل واللافعل

عند مالك بن نبي

أ/ خليل حجاج

جامعة تيارت

ملخص باللغة العربية :

لقد شكل الإنسان موضوعا للنظر الفلسفي من اجل فهمه و تقويم نظره و سلوكه لما فيه صلاحه الفردي و الجماعي في حياته و بعد مماته، تعتبر مساهمة مالك بن نبي في هذا الباب من المساهمات البارزة في الفلسفة وهي التي بناها بإستلهامه للتراث الفلسفي والديني و من خلال معاينته لواقعه .

لقد ظل موضوع الإنسان منظورا إليه في شموليته مغمورا في فلسفة مالك بن نبي و لم ينل ما يستحق من البحث و النظر ، و تم التركيز في فلسفته على أرائه الميتافيزيقة وقضايا جزئية في الفلسفة النظرية ، على العموم لم تلق فلسفته العملية العناية التي لقيتها النظرية و لم تبحث بحثا شموليا في كل أبعادها.

و من اجل الوقوف على البعض منها نتوقف عند ضبط بعض المفاهيم هي كالأتي :

ماهي الفاعلية ؟ ما هو الفاعل؟ ما هو الإنسان؟ ماهي حقول الفاعل؟

résumé

Le but de cette étude fut l'analyse de opinions de MALEK BEN NABI concerant << le phénoméne Homme>>.

Une théorie qui fut l'abjet de beaucoup d'ouvrage.

MALEK BEN NABI a établi une analyse approffondie et objectif , témoignage de spécialistes et autres. Il considére que le probléme et lié a la civilisation. Alors, il présente un projet de civiliation dans le but de créer des tranformations dans la société a travers la reconstruction de l'étre humain.

Cette reconstruction sera établie sur de bonnes bases profitant ainsi de l'éxpérience des différents mouvements et tendances islamiques ainsi que de leurs lacunes.

MALEK BEN NABI a par ailleurs utilisé le résultats des sciences humaines pour aboutir a ses idées ont donné naissance a quelques théories dont voici quelques unes. La civilisation se

construit sur trois bases : la terre , le temps et l'homme. Ce dernier contitue a lui eul l'élément essentiel. Il est d'ailleurs considéré comme l'élément de base de toutes civilisation.

Le défi auquel le monde islamique fait face depuis l'ére des moujahidines est celui de trouver des hommes qui peuvent faire usage de la terre, du temps ainsi que des dons acquis afin de réaliser leur but dans l'histoire.

*** *** ***

لقد شكل الإنسان موضوعا للنظر الفلسفي من اجل فهمه و تقويم نظره و سلوكه لما فيه صلاحه الفردي و الجماعي في حياته و بعد مماته، تعتبر مساهمة مالك بن نبي في هذا الباب من المساهمات البارزة في الفلسفة وهي التي بناها بإستلهامه للتراث الفلسفي والديني و من خلال معاينته لواقعه .

لقد ظل موضوع الإنسان منظورا إليه في شموليته مغمورا في فلسفة مالك بن نبي و لم ينل ما يستحق من البحث و النظر ، و تم التركيز في فلسفته على أرائه الميتافيزيقة و قضايا جزئية في الفلسفة النظرية ، على العموم لم تلق فلسفته العملية العناية التي لقيتها النظرية و لم تبحث بحثا شموليا في كل أبعادها.

و من اجل الوقوف على البعض منها نتوقف عند ضبط بعض المفاهيم هي كالأتي :

ماهي الفاعلية ؟ ماهو الفاعل؟ ماهو الإنسان؟ ماهي حقول الفاعل؟

.مفهوم الفاعلية:

الفاعلية هي النشاط، أو الممارسة، أو استخدام الطاقة، فنقول: فاعلية الفكر أي نشاطه، وهو مفهوم حديث النشأة، يقول إبراهيم مدكور في مفهومه ونشأته: «أطلق هذا اللفظ في أوائل القرن الماضي على قسم من أقسام علم النفس، فقيل الفاعلية أو الحياة الفاعلة (Vie Active)، وهي تشمل البحث في الظواهر النفسية المتعلقة بالنزعات، والغرائز، والعادات، والإرادات، ثم أطلق بعد ذلك على كل عملية عقلية، أو بيولوجية، متوقفة على استخدام طاقة الكائن الحي، أو على كل عملية عقلية، أو حركية تمتاز بالتلقائية، أكثر منها بالاستجابة»[1].

وأما جميل صليبا فيقول في مفهوم الفاعلية: «تطلق الفاعلية في علم الطباع ومذهب الفاعلية (Activisme) هو القول إنّ جوهر الحقيقة هو الفعل، ولهذا المذهب جانبان: جانب عملي، وجانب نظري، فأما العملي فيبحث في السلوك، من جهة اتجاهه

إلى تحقيق الأشياء في الخارج، وأما النظري فيبحث في الفكر، من جهة ما هو مبني على العمل، متعلق به، بحيث يكون العمل ميزانا توزن به قيمة الفكر»[2].

ومن الفاعلية الفعل والفاعل والفعّال.

أ.مفهوم الفعل: الفعل له عدة تعاريف منها ما يأتي:

1.يقول أحمد رضا: «الفعل حركة الإنسان، وإحداث شيء من عمل، أو غيره، والتأثير من جهة مؤثر في فعال، وأفعال»[3].

2.يقول ابن منظور: «الفعل كناية عن كل عمل متعد، أو غير متعد»[4].

3.يقول الجرجاني، «الفعل هو الهيئة العارضة للمؤثر في غيره، بسبب التأثير أولا، كالهيئة الحاصلة للقاطع بسبب كونه قاطعا، وفي اصطلاح النحاة ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة، وقيل الفعل كون الشيء مؤثرا في غيره كالقاطع ما دام قاطعا، والفعل العلاج ما يحتاج حدوثه إلى تحريك عضو، كالضرب ولاشتم، والفعل غير العلاج ما لا يحتاج إليه كالعلم، والفنّ»[5].

4.يقول جميل صليبا: «الفعل في اصطلاح الفلاسفة يأخذ عدة معان: في المعنى العام يطلق على كون الشيء مؤثرا في غيره، ومثاله أفعال الطبيعة كتأثير النار في التسخين، فهي فاعلة والمتسخن منفعل، وأفعال الصناعة كقاطع، مادام قاطعا، ومنه تأثير الخطيب في الجمهور، وتأثير المربي في الطفل، وتأثير الطبيب في الشفاء، ويطلق في علم الأخلاق على التأثير الصادر عن الموجود العاقل، من جهة كونه متعلقا بغرض كفعل الشجاع، ويطلق في علم النفس على الحركة الصادرة من الكائن الحي لتحقيق غاية معينة، وهو إما أن يكون إراديا كالفعل الذي يقوم به الإنسان عن روية، وفكر، وإما أن يكون غير إرادي، كالأفعال المنعكسة والأفعال الغريزية»[6].

5.يقول أحمد زكي: «يأخذ الفعل عند علماء الاجتماع اصطلاحين:

العمل أو الإجراء (Action) وهو مجموعة حركات منظمة، تتجه إلى التغيير في العالم الخارجي، وتستهدف غاية ما، ويقال من الناحية الاجتماعية عمل مشترك وعمل جماهيري، وهي الأعمال التي يشترك فيها مجموعة من الأفراد النشاط (Activité) هو كل عملية عقلية، أو سلوكية، أو بيولوجية متوقفة على طاقة الكائن الحي، وتمتاز بالتلقائية أكثر منها بالاستجابة»[7].

ب.مفهوم الفاعل: الفاعل له عدة تعاريف أيضا ومنها:

1.يقول الجرجاني: «الفاعل ما أسند إليه الفعل، أو شبهه الفعل على جهة قيامه به، أي على جهة قيام الفاعل بالفعل، ليخرج عنه مفعول ما، لم يسمّ فاعله، والفاعل المختار هو الذي يصحّ أن يصدر عنه الفعل، مع قصد وإرادة»[8].

2.يقول جميل صليبا: «الفاعل في علم الأخلاق هو الموجود، الحر، المسؤول عن أفعاله، من حيث هو القوة، التي تقلب معطيات الحسّ المفردة، والمشخّصة إلى كلّيات مجردة، والعقل مصطلح وضعه شرّاح أرسطو، وأطلقه فلاسفة الإسلام على العقل المباشر، وسمّي فعّالا لأنه يهب الصور للعقل الإنساني، ويؤثر فيه حتى يرفعه إلى درجة العقل المستفاد، والفاعل، أو الفعّال من له القدرة على الفعل أو ما يتصف بالنشاط، والفاعلية، ويطلق على الأشياء والأشخاص، نقول: دواء فعّال أي شاف، ورجل فعّال أي نشيط، ويطلق الفعّال في علم الطباع على الشخص المتصف بالانفعال، أو بالميل إلى التأمل، والفاعل ما يحدث أثرا»[9].

3.مفهوم الإنسان:

الإنسان جمع أناسي، وأناسية، وأناس، وناس، وهم البشر للذكر والأنثى، أو غير الجنّ والملاك، والإنس الواحد إنسي، وأنسي والإنسانية ما اختص به الإنسان، وأكثر استعمالها للمحامد من نحو الجود، وكرم الأخلاق.

وأما في اصطلاح العلماء فيختلف مفهومه من فريق لآخر، ويجمع هذه الاختلافات جميل صليبا بقوله: «يقول الفلاسفة الإلهيون إن الإنسان هو المعنى القائم بجهد البدن، ولا مدخل للبدن في مسماه، فالإنسان شيء مغاير لجملة أشياء البدن، ولكن جمهور المتكلمين يرون أن الإنسان عبارة عن هذه البنية المخصوصة، المحسوسة، وهن هذا الهيكل المجسم المحسوس، والحق أن الإنسان مكوّن من هذه الجملة الجسمية المصوّرة، ومن تلك الجملة النفسية المؤلّفة من حالات متداخلة، كالانفعال، والإحساس، والإدراك، والتعقّل، والإرادة، فهو إذن جسم، وعقل، ويرى بعض الصوفية أن الإنسان الكامل الحقيق هو البرزخ بين الوجوب والإمكان، والمرآة الجامعة بين صفات القدم، وصفة الحدثان، وهو الواسطة بين الحق والخلق»[10].

1.حقول الفاعلية:

الفاعلية عند مالك بن نبي تعني عنصر الحركة الدافعة في الإنسان، وتعني أيضا أن يستخدم الإنسان ما تحت يديه استخداما مباشرا مؤثرا، وان يبذل أقصى جهد للرفع من مستوى حياته.

وتمتد حقول الفاعلية إلى كلّ وسائل التفكير، كما تشمل كل المواقع من البيت والأسرة، إلى المدرسة والنادي، وسائر مرافق الحياة، ويظل الفرد هو الحقل الأول للفاعلية، لأنه المحور الأساسي في عملية البناء الحضاري، ولذلك يرى مالك بن نبي أنه يجب أن نصنع رجالا يمشون في التاريخ مستخدمين التراب، والوقت، والمواهب في تحقيق أهدافهم الكبرى.

وإن إيجاد هؤلاء الرجال يكون عن طريق توجيه الأفراد وتربيتهم، وإن البناء الاجتماعي هو حصيلة تفاعل متبادل بين الطرفين، حيث إن الفرد يمد الجماعة بالفاعلية، ويستمد منها بدوره فاعليته، وهو ما يوضحه ابن نبي بقوله: «حين نحلل الطاقات الاجتماعية بصفة عامة، نجد أنها تتضمن أولا، وقبل كل شيء الفرد كأداة وهدف، فالطاقات الاجتماعية تنتج عن الفرد وتعود إليه، فالفرد الصالح يشارك في بناء المجتمع، وإن عمله يعود إليه في صورة ضمانات اجتماعية تكفل له توجيه طاقاته الفردية»[11].

وأما أول مرحلة من مراحل بناء الإنسان الفاعل في نظر مالك بن نبي فهي صلاح عقيدته وتحريكها حيث يقول: «ليست المشكلة أن نعلم المسلم عقيدة هو الاجتماعي، وهي تنخر مجتمعاتنا، ويقصد بالأفكار السلبية الأفكار الميتة والأفكار القاتلة، فالأفكار الميتة والأفكار القاتلة، فالأفكار الميتة هي تلك الأفكار العقيمة التي لا تقبل التغيير، ومن ثم تعرقل مسيرة النمو والتقدم، ويقول عنها ابن نبي: "إنّ كل مجتمع يصنع بنفسه الأفكار التي ستقتله، لكنها تبقى بعد ذلك في تراثه الاجتماعي أفكارا ميتة، تمثل خطرا أشد عليه من خطر الأفكار القاتلة، إذ الأولى تظل منسجمة مع عاداته وتفعل مفعولها في كيانه من الداخل"»[12].

وأما الأفكار القاتلة فهي تلك الأفكار التي نستعيرها من الآخرين أو التي تنتقل إلينا عن طريق الاحتكاك مع الشعوب الأخرى، وينقلها إلى مجتمعنا في أكثر الأحيان السائح أو التاجر، وهما بمقتضى وراثتهما عندما يسافران إلى البلدان الأخرى لا يذهبان –في

الغالب- إلى المهد الذي تولد فيه الحضارة، ولا إلى المصنع الذي تصنع فيه، ولكنهما يذهبان إلى الأماكن التي تتعفن فيها، أو التي تقطر فيها، فيذهبان إلى الحانات والملاهي.

ويرى ابن نبي أنّ الأفكار السلبية أشدّ خطرا وأشد فتكا من الاستعمار، ومن القابلية للاستعمار، وهذه الأفكار قد انسلخت عن جذورها، وانحرفت عن مثلها العليا، ولذلك لا نجد لها جذورا في العصارة الثقافية الأصلية. والمشكلة المترتبة عن علاقتنا بالثقافة الغربية لا تتعلق بالثقافة الغربية نفسها، وإنما تتعلق بسلوكنا نحن اتجاهها، والعقول السطحية في بلداننا تلتقط الجزء الميت من تلك الحضارة لأنها تقع في خلط بينه وبين الثقافة الغربية، وهذه الأفكار الميتة تتحول في مجتمعاتنا إلى أفكار قاتلة يمتلكها، إنما المهم أن نرد إلى هذه العقيدة فاعليتها الإيجابية وتأثيرها الاجتماعي»[13].

وأما رد الفاعلية إلى عقيدته فتكون بدعوة هذا الإنسان إلى العمل وتحصيل العلم، والالتزام بالأخلاق، وبصورة أعم نعمل على تغيير نفسه، لأنّ تغيير الوسط الاجتماعي مرتبط بتغيير النفس، وهو ما يعبر عنه النص القرآني: ﴿إنّ الله لا يغيّر ما بقوم حتى يغيّروا ما بأنفسهم﴾[14].

وبعد إصلاح عقيدة الفرد تأتي مرحلة بناء الفكر الفاعل، وترتبط بها الفاعلية الاجتماعية للأفكار، وعنها يقول ابن نبي: «إنّ من الواجب أن نرى هذا النشاط في حيويته، نراه يمنح الفرد القدرة على التكيف حسبما يعرض له من المواقف، ثم هو ينتقل تحت رقابة نظام انعكاساته إلى المجتمع الذي يحيله نشاطا مشتركا بفضل شبكة علاقاته»[15].

2.عوائق الفاعلية:

إنّ العوائق التي تعيق فاعلية الإنسان، وتقف في وجه كلّ انطلاقة صحيحة للإنسان نحو الحركة والبناء ترجع –في نظر مالك بن نبي- إلى نوعين، نوع ذاتي داخلي وآخر خارجي، وكل انطلاقة صحيحة تقتضي التخلص من منها جميعا.

أ.العوائق الداخلية:

يرى مالك بن نبي أنّ العوائق الداخلية التي تمنع فاعلية الإنسان تتمثل في الأفكار السلبية، والأمراض ذات الطائع النفسي، والأمراض ذات الطابع ويقول ابن نبي في ذهان

السهولة وخطورته: «يتمثل في صورة النظر إلى الأشياء على أنها سهلة، وهو قائد ولاشك إلى نشاط أعمى كما كانت الحال في قضية فلسطين»[16].

ومن الأمراض الشبيهة بالذهان ما يسميه ابن نبي الطمأنينة الأخلاقية، وفي عالمنا الإسلامي لمل فقدت النفس صفاءها منذ أمد بعيد، لم يعد أحد يؤنب نفسه أو يتأثر من خطيئته أو يبكي على ذنبه وخاصة القادة والموجهون، فقد خيّم عليهم الشعور بالطمأنينة الأخلاقية.

ويضع ابن نبي الذهان والخيانة في مرتبة واحدة فيقول: «هذان الشكلان من أشكال الخيانة يتمثلان في العالم الإسلامي الحديث في صورة نوعين من الذهان، فإمّا أن يتمثل في صورة النظر إلى الأشياء على أنها سهلة،... وغما أن يأخذ صورة النظر إليها على أنها مستحيلة فيصاب النشاط بالشلل»[17].

وتبدو الأزمة الصبيانية في مجتمعنا في سلوكات بعض الأفراد، كأن نجد من يستورد فرو السيّدات الباهظ الثمن وهو في صحراء العرب، حتى إذا أرادت السيدات استعماله لجأ لاستعمال مكيّفات الهواء في درجة الصفر، وان ترى مثلا في المصالح العامة فريقا من الناس يلبس القبعة، وفريقا آخر مازال يرتدي الطربوش، ونفهم من هذا أننا في مجتمع لم يحدد بعد اختياره بوضوح، وعندما يسقط الأنا لا شعوريا في النزعة البرجوازية بسبب عدم القدرة على دارس لا يتفق ومقتضيات الحاضر والمستقبل، وبذلك أصيبت الأفكار بظاهرة التشبث بالماضي، كأنما قد أصبحت متنفسا له[18].

ويرى ابن نبي أنّ نزعتي الجدال والتبرير-الطاغيتين على الأعمال الأدبية والعلمية، في عصري الانحطاط والنهضة- جعلتا المثقف يهتم بالدفاع عن المجتمع وتبرير الأخطاء، وكان الجيل الذي عاصره ممن قرؤوا كتابات الأفغاني وكتابات شكيب أرسلان، وغيرهما، كانوا في الحقيقة يقرؤون أعمالا للدفاع والتبرير، وليس من أجل البناء والتوجيه.

ومن معوقات الفاعلية أيضا الأمراض ذات الطابع النفسي وهي الذهان (Psychose)، والأمراض شبه الصبيانية، والقابلية للاستعمار.

والذهان مرض نفسي مصحوب بخلل في وسائل التكيف الاجتماعي والمهني والديني وباضطراب عام في الوظائف العقلية كالإدراك والحكم والاستدلال وغيرها، ويصحبه اضطراب عميق في السلوك والشخصية.

والذهان المعروف في العالم الإسلامي نوعان: ذهان وذهان الصعوبة وذهان السهولة، ويبين ابن نبي النوع الأول فيقول: «وذهان الصعوبة في الجزائر قام على قواعد ثلاث هي: لسنا بقادرين على فعل شيء لأننا جاهلون، ولسنا بقادرين على إنجاز هذا العمل لأننا فقراء، ولسنا بقادرين على تصور هذا الأمر لأن الاستعمار في بلادنا»[19].

ويرى ابن نبي في اليابان نموذجا من البلدان التي استطاعت التخلص من الأفكار الميتة، وتمكنت من اقتباس الأفكار المثمرة من الحضارة الغربية، وقد كانت انطلاقتها الحضارية متزامنة وانطلاقة العالم الإسلامي حيث يقول: «إنّ عالمنا الإسلامي واليابان قد تتلمذا سويّة حوالي عام 1860م في مدرسة الحضارة الغربية، واليوم ها هي اليابان القوة الاقتصادية الثالثة في العالم، والأفكار المميتة في الغرب لم تصرفها عن طريقها، فقد بقيت وفيّة لثقافتها ولتقاليدها ولماضيها»[20].

ويعتقد ابن نبي أن للاستعمار دورا في نشر الأفكار القاتلة، وإشاعتها في بلاد المسلمين بهدف شلّ فاعلية أفراده، وإضعاف الجهاز المفاهيمي الإسلامي بحيث يسود التخلف الفكري، الذي يؤثر بدوره على الحياة الاجتماعية، ولذلك كانت أمنية ابن نبي أن تقوم في البلاد الإسلامية رابطة من المثقفين، تحمل على عاتقها مهمة الكشف عن هجمات الاستعمار على الجبهة الفكرية.

ويذكر ابن نبي أن أعراض الضعف المفاهيمي تبدو في النزعة إلى الفخر، والمديح، والتبرير، والجدال الذي يميز ثقافتنا، وهي من وسائل التغلب على مركب النقص الذي اعترى الإنسان المسلم إزاء سلطان الحضارة الغربية، ويبين ابن نبي الأثر السلبي للمديح فيقول: «حيث اتجهت الثقافة إلى امتداح الماضي أصبحت ثقافة أثرية، ولا يتجه العمل الفكري فيها إلى الأمام، بل ينتكس إلى الوراء، وكان هذا الاتجاه الناكص المسرف سببا في انطباع التعليم كلّه بطابع التمييز بين عالم أشيائه وعالم أفكاره، فإنّ هذا السلوك –في نظر مالك بن نبي لا يعدو أن يكون مرضا شبه صبياني-

وعندما يسقط الأنا لاشعوريا في النزعة البرجوازية بسبب عدم قدرته على التمييز بين عالم أشيائه، وعالم أفكاره، فإنّ هذا السلوك في نظر ابن نبي لا يعدو أن يكون مرضا شبه صبياني.

ويرى ابن نبي أن القابلية للاستعمار أشد أثرا من الاستعمار حيث يقول: «لكي نتحرر من أثر الاستعمار يجب أن نتحرر أولا من سببه، وهو القابلية للاستعمار، فكون المسلم غير

حائز جميع الوسائل التي يريدها لتنمية شخصيته، وتحقيق مواهبه ذلك هو الاستعمار، وأما ألاّ يفكر في استخدام ما تحت يديه من وسائل استخداما مؤثرا، وفي بذل أقصى الجهد ليرفع من مستوى حياته حتى بالوسائل العارضة، وأما ألاّ يستخدم وقته في هذا السبيل، فيستسلم لحظة إفقاره وتحويله كمّا مهملا، يكفل نجاح الفنية الاستعمارية، فتلك القابلية للاستعمار»[21].

والقابلية للاستعمار عند مالك بن نبي يقابلها الاستعمار الداخلي عند محمد الغزالي، وهو في نظره يمهد للاستعمار الخارجي، ويبين هذا الأمر فيقول: «ونعني بالاستعمار الداخلي فقدان الأمم القدرة على حكم نفسها بمن تختار من أبنائها، وسقوط أزمة الحكم في أكثر الأحايين بين أناس تمقتهم الجماهير، وتتمنى زوالهم لأنهم يؤثرون شهواتهم على مصالحهم، ولا يملكون كفاية حقيقة للبقاء في مناصبهم، ومن ثمّ فهم يستديمون حكمهم بالإرهاب والاحتيال وغير ذلك، ونجاح الاستعمار الغربي في أقطار الشرق مهّدت له هذه الأحوال»[22].

ويذكر ابن نبي وهو يعدد أمراض المجتمع المعيقة للفاعلية: الشيئية والتكديس وغياب التوجيه الجمالي والمنطق العملي، ويقول عن مرض الشيئية: «ومن أجل الدفاع عن العالم الإسلامي كانت المشاكل توضع ضمن حدود كمية، أي باعتبار كمّيات الأشياء الضرورية، وقد كان نفس شعار جمال الدين الذي يقول فيه –لو أنّ جميع الهنود يبصقون معا لأغرقوا الجزر البريطانية في بحر من اللعاب- يشير إلى أنّ النهضة كانت تنزلق في طريق الشيئية»[23].

وأما مرض التكديس فيبدو في اقتناء الوسائل دون الحاجة إليها، وهو تكديس للأشياء، ويتعداه إلى نوع آخر هو تكديس الأشخاص بدون أن تكون من ورائه ضرورة، ويبين ابن نبي هذا النوع من التكديس فيقول: «إنّ المكان الذي يجب أن يشغله خمسة موظفين أو مستخدمين، يوضع فيه أحيانا خمسة عشر أو عشرون، بطريقة تزدوج بها مشكلة البطالة العادية مع بطالة خاصة ناشئة عن الواقع المائل في استخدامنا لموظفين دون أن نستحدث وظائفهم»[24].

والمنطق العملي في تعريف ابن نبي لا يعني به ذلك الشيء الذي دونت أصوله ووضعت قواعده منذ أرسطو، وإنما يعني به كيفية ارتباط العمل بوسائله ومعانيه، أي استخراج أقصى ما يمكن من الفائدة من وسائل معينة.

والمنطق العملي يعني عند مالك بن نبي كيفية ارتباط العمل بوسائله ومعانيه، أي استخراج أقصى ما يمكن من الفائدة من وسائل معيّنة، وإنّ غياب المنطق العملي في مجتمعنا يتمثل في افتقادنا الضابط الذي يربط بين عمل وهدفه، وبين سياسة ووسائلها، وبين ثقافة ومثلها، وبين فكرة وتحقيقها، ويقول مالك بن نبي في هذا الصدد: «إنّ سياستنا تجهل وسائلها، وثقافتنا لا تعرف مثلها، وإنّ ذلك كلّه ليتكرر في كل عمل نعمله، وفي كلّ خطوة نخطوها، ولقد يقال إنّ المجتمع الإسلامي يعيش طبقا للقرآن، ومع ذلك فمن الأصوب أن نقول: إنه يتكلم تبعا لمبادئ القرآن لعدم وجود المنطق العملي في سلوكه الإسلامي»[25].

ب.العوائق الخارجية:

يمثل الاستعمار أحد معوقات الفاعلية في البلاد الإسلامية، وهو يفرض على حياة الفرد عاملا سلبيا يسميه مالك بن نبي بالمصطلح الرياضي (المعامل)، ويرى ابن نبي أن الاستعمار يؤثر في حياة الفرد في جميع أطوارها من الطفولة إلى البلوغ والرجولة، حيث ينسج المستعمر بدهائه وخبثه شبكة مسمومة من الأحقاد والأفكار تحطم قيمة الفرد وتعرقل مصالح÷ ويستعمل الاستعمار وسائل متعددة في مقاومة الأفكار وتحطيمها، فهو يستخدم القوة، والإغراء، ولغة الدين، ويستعمل جهل الجماهير، ويلجأ إلى سلاح المال، وذلك حسب الظروف والملابسات، كما يستخدم خفايا أو سيكولوجيا، وطرق لا مرئية في شل فاعلية الشعوب، ويمنع القوى المناهضة له أ، تتجمع، ويعمل على تجزئتها، وللصول إلى أهدافه يعتمد مبدأي الغموض والفاعلية.

3.محركات الفاعلية:

يرى مالك بن نبي أنّ فاعلية الإنسان تحركها إما فكرة أو مفهومية، والأفكار قد تكون دينية ويسميها الأفكار المطبوعة، أو تكون وضعية.

أ.دورة الفكرة الدينية في تحريك فاعلية الإنسان:

نرى أنه ينبغي قبل البحث في دور الأفكار وعلاقتها بالحضارة أن نحدد مفهوم الدين، والفكرة الدينية.

يقول الباحثون في مفهوم الدين: «إنّ كلمة الدين أخذت عن الفعل (دانه، يدنيه)، أو من الفعل(دان له)، أو من الفعل (دان به)»[26].

والدين لغة يعني الملك والتصرف والمحاسبة، ويوم الدين يعني يوم المحاسبة والجزاء، ودان نفسه يعني حكمها وضبطها، والديّان هو الحكم القاضي، وأما اصطلاحا يعني الخضوع والطاعة والعبادة، وكلمة (الدين لله) تعني الحكم لله والخضوع له، ومن معانيه أيضا: المذهب والطريقة التي يسير عليها المرء نظريا وعمليا، فيقال: هذا ديني وديدني أي هذا مذهبي واتجاهي.

ويقول حسن مصطفى عن مفهوم الدين في اللغات الأخرى: «في اللغتين الإنجليزي والفرنسية الدّين (Religion) مشتق أساسا من اللاتينية، ويشير إلى مفهوم العبادة القائمة على الخشوع والرهبة والاحترام»[27].

ويقول مالك بن نبي في تعريف الفكرة الدينية: «هي توجيه الناس نحو معبود غيبي، ولو كان من نوع زمني أي في صورة مشروع بعيد الأمل مثل بناء مجتمع جديد يضع حجره الأول جيل، وتواصل بناءه الأجيال المتتابعة»[28].

والفكرة الدينية بهذا المفهوم هي كل فكرة تحفّز الإنسان، وتنقل اهتمامه إلى عالم القيم والمثل، وتسمو بالذات إلى عالم المستقبل، ويعطي ابن نبي للفكرة الدينية تسميات أخرى فيسميها الروح، والطاقة الحيوية.

وقد ثبت تاريخيا أن الساحات التي غطّاها الحس الديني اتّسمت بالفاعلية والإنجاز والتقدّم، وهو ما يؤكده جوستاف لوبون بقوله: «إنّ المعتقدات التي تخرّب أحيانا وتبدع غالبا، أسّست دول التاريخ ودعائم الحضارة الصادقة، ولولا المعتقدات لما عاشت الأمم، وينشأ عن المعتقد القوي يقين لا يزعزعه شيء»[29].

وقد كان ابن خلدون أوّل من أبرز دور الفكرة الدينية في تكوين الحضارات حيث قال في تبيين دور الدين في بناء الوازع الأخلاقي عند العرب: «إذا كان الدين بالنبوة أو الولاية كان الوازع لهم من أنفسهم، وذهب خلق الكبر والمنافسة منهم فسهل انقيادهم»[30].

ويقول توينبي في دور العقيدة في بناء الحضارة: «إنّ وراء كلّ حضارة من الحضارات القائمة اليوم ديانة عالمية، والإنسان إذ ينشر عقيدة روحانية إنما يؤدي فعلا اجتماعيا، عظم بكثير مما يتهيّأ له تحقيقه باستخدام الطرائق المادية البحتة، وللعقائد –وفق رأيه- دور خطير في مجريات التاريخ»[31].

ويرى ابن نبي أنّ التحليل التاريخي يدلّ على أنّ المركب الذي رافق دوما تركيب الحضارة في التاريخ هو الفكرة الدينية، وحين تبدأ الحضارة لا يكون ثمّة إلا عناصر مكدّسة هي الإنسان والتراب والوقت، ولا تبزغ الحضارة إلا بدخول عنصر خارجي هو الفكرة الدينية، وحيثما فقدت الروح سقطت الحضارة وانحطّت.

ويقول المفكّر الفرنسي (دي بونالد) المعاصر للثورة الفرنسية: «إنّ ما صنع الثورات هو دوما الكتاب من الإنجيل إلى الميثاق الاجتماعي»[32].

ويقول ابن نبي مبيّنا علاقة الفكرة الدينية بالفاعلية: «الفكرة الدينية تحفّز الإنسان للبناء، حين تستنهض هممه، وتحرّك فاعليته، وتحدث تغييرا في الحالة النفسية للذات وتحوّل حياة الفرد والمجتمع إلى حياة ذات معنى ودلالة»[33].

وإذا كان بعض الباحثين يعتقدون أنّ الحضارة الحديثة ظهرت بفضل تمجيد الإنسان للعقل ورفضه لقيود الدين وتعاليمه، ويرون أنّ أوروبا شهدت تطورا مذهلا مذ تنكّرت للدين، فإنّ ابن نبي يرفض هذا الرأي لأنه مبني على تحليل غير موضوعي، ويرى أن الحضارة الحديثة ذات جذور دينية، وأما الجانب اللاديني فيها فما هو إلا مرحلة تاريخية أفرزتها تطورات المجتمع المدفوع بشحنة دينية، ويقول موضحا: «لقد خلف اختفاء الإمبراطورية الرومانية في الواقع جميع مكونات المجتمع الروماني، من أشخاص وأفكار وأشياء على حال من الفوضى، كانت هي السمة الظاهرة لما يطلق عليه اسم العصور الوسطى»[34].

ويضيف ابن نبي قائلا: «بقدر ما كان مجتمع غرب أوربا يتحلّل ويتفكك، وبالمواد المتخلفة عن هذا التحلل ذاتها استطاعت المسيحية أن تبني المجتمع الجديد خطوة خطوة، وهو المجتمع الذي يطلق عليه في هذه الأيام المجتمع الغربي»[35].

وإنّ التعارض الذي يبدو بين الفكرة المسيحية والنهضة الأوروبية –في نظر ابن نبي-ما هو إلا تعارض مفترض، يختفي حين نعود إلى الوراء قرنين أو ثلاثة قرون، لأنّ كلمة أوروبي ذاتها تختفي، ويستند ابن نبي في تقرير هذا الرأي على شهادة المؤرخ (غيزو) الذي يقول في كتابه "تاريخ الحضارة في أوروبا": «تلكم هي السمة العظيمة الأصلية للحضارة الأوروبية منذ أن تطورت تحت تأثير الإنجيل، تأثيره الخفي الظاهر، المنكر والمرضيّ، حيث عاش القهر والحرية وكبرا معا»[36].

ومن محركات الفاعلية المفهومية أو الأيديولوجيا.

يقول حداد سليم في تعريف الإيديولوجيا: «هو مصطلح حديث النشأة صاغه (ديستوت دوتراس) في نهاية القرن الثامن عشر، وكان يقصد به الدلالة على علم الظاهرة العقلية، وهو علم عقلي لنقد التقاليد في نظر مؤلفه، ومع ماركس دلّ مفهوم الأيديولوجيا على الوعي الخاطئ الذي ينجم عن الموقف الطبقي للأفراد الاجتماعيين، ومع لينين استعاد مفهوم الأيديولوجيا مفهومه الوضعي، فقد اعتبر لينين الأيديولوجيا أسلحة عقدية تتمتع بها الطبقات الاجتماعية»[37].

ويعرف عبد الله شريط الأيديولوجيا بقوله: «إنها بصورة مبسّطة لمجموعة من الأفكار والمبادئ، التي تهدف إلى تنظيم حياة مجتمع ما، في الميادين السياسية والاقتصادية والثقافية»[38].

ويقول عبد العزيز الخالدي في تعريف المفهومية: «إنّ المفهومية ليست صوغ أفكار شتيتة، ولكنها مسيّرة للطاقة، والسّهم الذي يعيّن للجماعة طريقها في التاريخ»[39].

وأما مالك بن نبي فلا يرى أيّ جدوى من تحديد معنى المفهومية إذا كان يقول على الحرفية أو عن طريق المماثلة، والأهم عنده أن نتساءل عن علاقة المفهومية بالإنسان وبالفاعلية.

ويقول مالك بن نبي عن أهمية المفهومية في القرون الأخيرة: «لقد تفطّن العالم لأهمية المفهومية، بل إنّ المفهومية أصبحت تكوّن جزءا من ظاهرة القرن العشرين، وإنّ البشرية بعد الحربية الكونيتين تخلّت عن علاقات القوة لترذخ لمعايير الأفكار، بحيث أصبحت الديمقراطية والاشتراكية والسلام تشكّل فواتح لجميع الدساتير الوطنية، وتطبع الاتجاه الذي يتجه صوبه تطور البشرية، ويبدو أن الأفكار الثلاث تكوّن مبادئ مفهومية عالمية»[40].

وعن الفرق بين الدين والإيديولوجيا يقول ابن نبي: «إنّ الدين يتضمّن مفاهيم مقدّسة أو متسامية، وتكون الإيديولوجيا عندما يكون ثمّة نظام للقيم أو بصورة أعمّ للمعتقدات، لا يستدعي من جهة مفاهيم مقدسة أو متسامية ومن جهة أخرى يعالج بشكل خاص التنظيم الاجتماعي والسياسي للمجتمعات أو بصورة أعم مستقبلها»[41].

وعن علاقة المفهومية بالفاعلية ودورها يضرب ابن نبي مثلا بالثورة الجزائرية التي قامت وقام بها الشعب الجزائري عندما توفر شرطان:

-الأول: وجود الباعث المعلّل والمتمثّل في الاستعمار الفرنسي.

-الثاني: وجود مفهومية للفكر والمتمثلة في الحرية والاستقلال عن الاستعمار.

وإنّ غياب المفهومية يجعل الأفكار غائبة عن جهاز الإدراك الإنساني، وحضورها ينتج عنه إنسان العقل، ولذلك فإنّ مشكلة الإنسان المسلم بدأت من غياب المفهومية كإطار محرّك لقواه العقلية والروحية والنفسية.

فالشعب الجزائري قام بالثورة التي كان باعثها المعلل هو الاستعمار بينما كان الاستقلال مفهومية عامة، ولكن لمّا حصل الاستقلال تراجع الإنسان الثوري وحدثت العطالة لغياب المفهومية في هذه الحالة.

ويفسر ابن نبي ذلك الموقف التاريخي الذي وقفته النساء الجزائريات في أعقاب استرجاع بلادنا للسيادة الوطنية قائلا: «إنّ النساء الجزائريات اللائي وهبن حلاهن في بداية الاستقلال أطعن أوامر مثل هذا العمل الحافز بخلقهن لجوه المفاهيمي...» [(42)].

والمفهومية هي التي حركت شعبي ألمانيا واليابان المنهزمتين سنة 1945م وقادتهما إلى حظائر لاشغل، فاندهش العالم بنهوضهما العجيب بعد سنوات قليلة.

ويرى محمد الغزالي أن الإيديولوجيا كان لها دور كبير في الأحداث العالمية، حيث يقول: «إنّ المؤرخين يتفقون على أنّ الانطلاقات السياسية والعسكرية الكبرى لابدّ أن يكون وراءها فلسفة (أيديولوجية) معنوية، أو أدبية أو تشريعية أو اجتماعية، فالتتار ملكوا العالم، ولكنهم ملكوه في معارك وحشية سريعة، وتخلّص العالم منهم خلال معارك سريعة أيضا، ولم يتركوا أثرا لأنه ما كان يسيّرهم شيء، ومحمد علي باشا كاد أن يرث الخلافة العثمانية، ولكن لأنّ المسألة كانت ذات قوة عسكرية فقط ما وصل إلى شيء»[(43)].

ويضيف محمد الغزالي مبيّنا دور المفهومية بقوله: «الثورة الفرنسية كان وراءها كتابات فكرية، كتابات جاك جاك روسو، ومونتسكيو، وغيرهما، والتغيير الإسلامي الكوني كان وراءه القرآن الكريم، وهذا سرّ نجاحه، فخلال قرن امتد في العالم المعروف آنذاك كلّه، أما بعد أن بدأت تتقلص فلسفة القرآن الكريم، وتتقلص دعوته، فإنّ الأمة الإسلامية انتهت إلى أمم أشبه بالمغول والتتار، تقاتل بلا فلسفة وبدون وعي، وانتهى الأمر إلى ما انتهى إليه»[(44)].

وحيثما كانت المفهومية كانت الحركة، وحيثما غابت كان الفشل والتأخر، ولنا في التاريخ شواهد كثيرة منها ما وقع لعالمنا الإسلامي، فلمّا شاعت فلسفة الجبر وهي فلسفة عطلت قانون السببية تعطيلا كاملا، وقد عطّلته في السنن الكونية فتخلفنا في عمارة الأرض، وعطلته في السنن النفسية فسادنا التواكل وانطفاء الفاعلية.

وليس غريبا أن نجد جميع الديانات تهتم بالمفهومية كشرط ضروري لدعوة الإنسان، فالجنّة قبل أن تكون دارا للمؤمنين بعد الموت هي مفهوم وجداني يحدث الذات على العمل.

4.مظاهر الفاعلية:

إنّ الفاعلية تنمو تدريجيا مع تعقد المصلحة العامة، والنشاط الفردي بمقدار ما يكون موجها للمصلحة العامة بمقدار ما تقدّم له ضمانات اجتماعية، وهذه الضمانات يعطيها ابن نبي مفهوما خاصا يختلف عن نظرية اقتصاد السوق وتختلف عن النظرية الماركسية، ويتخلص مفهومها في قوله: «إنّ كل طاقة اجتماعية تصدر حتما من دوافع القلب ومن مبررات وتوجيهات العقل وحركات الأعضاء»، وكل نشاط اجتماعي مركب من هذه العناصر، والفاعلية تكون أقوى في الوسط الذي ينتج أقوى الدوافع وأقوم التوجيهات وأنشط الحركات[45].

وعناصر الفاعلية مرتبطة بالإنتاج يلعب فيه التوتر دور المكثف.

وقد جاء تعريف التوتر في المعجم الفلسفي لمجمع اللغة العربية مايلي: «هو مصطلح رواقي، يقصد به الجانب التطبيقي الذي يمنح الشيء انسجاما وافق طبيعته، سواء كان ذلك في النفس الإنسانية أو في العناصر المادية، وبه تميل النفس نحو الأشياء لتعرفها معرفة حقّة أو لتعصم ذاتها وتتحصن ضد المؤثرات الخارجية»[46].

ويقول مالك بن نبي في تعريف التوتر: «عندما ننظر إلى اليد والقلب والعقل على أنهم أساس الفعالية... يمكن أن نرد المبررات، والدوافع والأسباب القريبة والبعيدة، التي تدفع إلى خلق نشاط فعال إلى حالة خاصة هي التوتر»[47].

ويضيف ابن نبي في توضيح مفهوم التوتر قائلا: «فاليد تأخذ ببطش وعنف في حالة التوتر التي يشير إليها القرآن في قوله تعالى: ﴿يا يحي خذ الكتاب بقوة﴾[48]، ونشاط

العقل والقلب مع حركة اليد تخلق المعجزات في ظروف معينة، تعبّر عن حالة التوتر»[49].

ويقدم ابن نبي مثالا حيّا عن عمل اليد في الحالة النفسية التي تكمن وراءها قوة الفاعلية، بالحادثة التي وقعت للغمام ابن باديس حينما حاول مجرم مدفوع من قبل الاستعمار اغتياله، وكان ذلك المجرم فظّا ضخم الجسم، ولكنّ الشيخ بيده النحيلة، وهي أضعف من أصبعي الخنجر، مسك المجرم حتى أتته النجدة، ومنعت المجرم من تنفيذ خطّته الإجرامية.

وللتوتر مظاهر مختلفة تجسدها دوافع القلب وتوجهات العقل وحركات الأعضاء، فهناك التوتر النفسي والأخلاقي والسياسي والاقتصادي.

ومن أمثلة النوع التوتر النفسي ما أبرزته الآية من مقدار التوتر المتفجر في ضمائر ثلاثة من الصحابة –تخلفوا عن غزوة تبوك المشهورة- حيث جاء في خاتمة الآية: ﴿وعلى الثلاثة الذي خلفوا حتى إذا ضاقت عليهم الأرض بما رحبت، وضاقت عليهم أنفسهم، وظنوا ألا ملجأ من الله إلا إليه، ثم تاب عليهم ليتوبوا، إنّ الله هو التواب الرحيم﴾[50].

ويضرب ابن نبي مثالا آخر من أمثلة التوتر النفسي حيث يقول: «كان دفاع المجتمع الإسلامي بقوة السلاح حينما تهددت قدرته بعد وفاة الرسول بحادثة الردة.. ولم يكن بوسع المجتمع أن يواجه تلك الردّة لولا أنه احتفظ بإرادته البكر أي بذلك التوتر الداخلي الذي منحه إياه الإلهام القرآني وتعاليم الرسول»[51].

ومن التوتر الأخلاقي ما أقدمت عليه تلك المرأة العربية في عهد الرسول بمحض إرادتها، ودون إكراه، حيث طلبت إقامة الحد عليها لاقترافها الفاحشة، وكذلك سلوك عمر بن الخطاب عندما طلب من رعيته النصح والتقويم، إذا رأوا منه انحرافا أو اعوجاجا.

ومن أمثلة التوتر في المجال الاقتصادي يقول ابن نبي: «إنّ جميع القوى الاقتصادية من إنتاج ميكانيكي وإطارات فنية وفعالية رؤوس الأموال، ترتبط من حيث التأثير والفاعلية بحالات خاصة، تتصل بالعوامل الإنسانية حتى إنّ الآلة الميكانيكية ذاتها يزيد وينقص إنتاجها حسب ما يعتري الوسط الإنساني الذي تعمل فيه من حالات توتر أو فتور»[52].

وإذا كان ابن نبي يرى في التوتر بأشكاله مظهرا للفاعلية عند الإنسان، فإنّ توينبي يرى أنّ التحدي هو الدافع الحيوي إلى نشوء الحضارة، وهو مظهر الفاعلية، لأنه سبب هام

في الاستجابة، حيث يستفز الجماعة لتنهض وتواجه ظروفها وعدوها، كما يعتبر توينبي فترات التحدي فترات خير للجامعة، لأنها تعيد إليها شبابها وفاعليتها.

هوامش:

[1] – إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، ص: 136–137.

[2] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج01، ص: 152.

[3] – احمد رضا، معجم متن اللغة، المجلد 04، ص: 429.

[4] – ابن منظور محمد، لسان العرب المحيط، المجلد02، ص: 1112.

[5] – الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، ص: 75.

[6] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج02، ص: 152–153.

[7] – بدري أحمد زكي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، ص: 29.

[8] – الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، ص: 70–71.

[9] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج02، ص: 136.

[10] – المرجع نفسه، ص: 156.

[11] – مالك بن نبي، ميلاد مجتمع، ص: 72.

[12] – مالك بن نبي، في مهب المعركة، ص: 146.

[13] – مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي، ص: 48.

[14] – سورة الرعد، الآية: 12.

[15] – مالك بن نبي، ميلاد مجتمع، ص: 72.

[16] – المصدر نفسه، ص: 80.

[17] – المصدر نفسه، ص: 87.

[18] – مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي، ص: 54.

[19] – المصدر نفسه، ص: 80.

[20] – مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص: 151.

[21] – المصدر السابق، ص: 87.

[22] – محمد الغزالي، الإسلام وأوضاعنا الاقتصادية، ص: 102.

[23] – مالك بن نبي، القضايا الكبرى، ص: 47.

[24] – المصدر نفسه، ص: 51.

[25] – مالك بن نبي، شروط النهضة، ص: 96.

[26] – حسن علي مصطفى، نشأة الدين، ص: 08.

[27] – المرجع نفسه، ص: 09.

[28] – مالك بن نبي، شروط النهضة، ص: 51.

[29] – سليمان الخطيب، أسس مفهوم الحضارة في الإسلام، ص: 27.

[30] – المرجع نفسه، ص: 76.

[31] – المرجع نفسه، ص: 77.

[32] – مالك بن نبي، فكرة الإفريقية الآسيوية، ص: 12.

[33] – مالك بن نبي، شروط النهضة، ص: 72.

[34] – مالك بن نبي، ميلاد مجتمع، ص: 55.

[35] – المصدر نفسه، ص: 55.

[36] – المصدر السابق، ص: 55.

[37] – حداد سليم، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ص: 84.

[38] – عبد الله شريط، المشكلة الإيديولوجية وقضايا التنمية، ص: 64.

[39] – مالك بن نبي، القضايا الكبرى، ص: 23.

[40] – المصدر السابق، ص: 93.

[41] – حداد سليم، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ص: 85.

[42] – مالك بن نبي، القضايا الكبرى، ص: 105.

[43] – محمد الغزالي، كيف نتعامل مع القرآن الكريم، ص: 222.

[44] – المرجع نفسه، ص: 223.

[45] – مالك بن نبي، تأملات، ص: 39.

[46] – المعجم الفلسفي، لمجمع اللغة العربية، ص: 57.

[47] – مالك بن نبي، تأملات، ص: 35.

[48] – سورة مريم، الآية: 12.

[49] – مالك بن نبي، تأملات، ص: 35.

[50] – سورة التوبة، الآية: 118.

[51] – مالك بن نبي، مشكلة الأفكار، ص: 45.

[52] – مالك بن نبي، تأملات، ص: 53.

السياقات اللغوية والنفسية لأناشيد الأطفال

في المرحلة الابتدائية

د/ علية بيبية

جامعة تبسة

الملخص:

تمثل الأنشودة الأثر الفعال في نمو عقل الطفل واندماجه في الواقع لما تمتاز به من قيم نبيلة وإيقاع موسيقي وخيال ساحر ونحن في هذه الدراسة نحاول الكشف عن فاعلية هذه الأنشودة وعن سياقاتها المتعددة من لغوية ونفسية لنحاول من خلال هذه السياقات الكشف عن التعبير الحقيقي الذي تبثه الأنشودة في نفسية الطفل باعتبارها نوعا مميزا من أنواع أدب الطفل إلى جانب مثيلاتها كالقصة والمسرحية.

Text summary

Chant représentent impact effectif sur la croissance de l'esprit de l'enfant et son intégration dans la réalité que ce sont les valeurs nobles et le rythme de la musique et de l'imagination d'un magicien et nous dans cette étude nous essayons de détecter l'efficacité de cette chanson et multi-linguistiques et psychologiques des contextes d'essayer à travers ces contextes révélant l'expression vraie qui a été diffusé chanson la psychologie comme un type spécial de la littérature pour enfants ainsi que ceux Kalgosh et le jeu enfant.

المصطلحات المفاتيح في الدراسة:

1-السياق:

يمثل السياق إحدى النظريات التي تتناول المعنى وتحولاته اللغوية وغير اللغوية وهو مساعد على فهم النصوص وكشف انسجامها واتساقها.

والسياق في أدق تعريفه هو «علاقة لغوية وخارج نطاق اللغة يظهر فيها الحدث الكلامي» (1) ومعنى ذلك أنه المحيط اللغوي الذي يسبق ويلحق وحدة معينة داخل اللغة

وخارجها إذ يتعلق بتتابع الكلام مع مراعاة السابق واللاحق عليه ويعتبر هاذين المصطلحين ركنا السياق.

2-السياق اللغوي:

هو المحيط اللغوي الذي يشمل التركيب والتضام بالنسبة للكلمة ويعرفه علماء اللغة المحدثين بأنه «النظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم وهو يشمل عندهم الكلمات والجمل السابقة واللاحقة للكلمة والنص الذي ترد فيه»(2).

معنى ذلك أن الوحدة اللغوية ترتبط فيما بينها فتشكل كل منها معن محددا يفهم من خلال أداء المقال وبالتالي معرفة دلالة الألفاظ على المعاني، فلهذه الوحدة اللغوية أو الكلمة معنى معجمي بتغير بتغير السياق وفقا للتركيب الذي تتجاور فيه الكلمة مع مثيلاتها فيغير معناها «فالسياق لا يقبلها مادة خام لذلك لا بد أن تصاغ في صيغة من الصيغ حسب متطلبات الكلام وهذه الصيغة تضفي عليها معناها فيطرأ تعديل على المعنى الأصلي ثم يأتي دور النحو الذي يحدد موقعها من الكلام فيضفي على معناها الجديد معنى آخر هو المعنى النحوي للجمل أضف إلى ذلك المعنى الذي يقصده المتكلم من كلامه هل استعمل اللفظ استعمالا حقيقيا أم مجازيا،هل يقصد المعنى أم معنى المعنى»(3)

3-السياق النفسي:

ويشمل مصطلحات عدة منها السياق العاطفي والسياق الانفعالي وهو «السياق الذي يتولى الكشف عن المعنى الوجداني والي يختلف من شخص إلى آخر»(4).

وتتمثل مهمة هذا النوع من السياق في تحديد درجة القوة والضعف في انفعال المتكلم مما يقتضي تأكيدا أو مبالغة أو اعتدالا ووظيفته تكمن في تحديد طبيعة استخدام الكلمة بين دلالتها الموضوعية العامة ودلالتها العاطفية الخاصة. فبالرغم من اشتراك وحدتين لغويتين في أصل المعنى إلا أن دلالتها تختلف مثال ذلك الفرق بين الكلمتين اغتال وقتل بالإضافة إلى القيم الاجتماعية التي تحددها الكلمتان فهنا إشارة إلى درجة العاطفة والانفعال التي تصاحب الفعل فإذا كان الأول يدل على أن المغتال ذو مكانة اجتماعية عالية وأن الاغتيال كان لدوافع سياسية فإن الفعل الثاني يحمل دلالات مختلفة عن الأول وهي دلالات تشير إلى أن القتل قد يكون بوحشية وأن آلة القتل قد تختلف عن آلة الاغتيال فضلا على أن المقتول لا يتمتع بمكانة اجتماعية عالية.

4-الأنشودة:

تعتبر الأنشودة جنسا من أدب الطفل فهي تترك أثرا بالغا في نفسية الطفل بما تمتاز به من إيقاع موسيقي جذاب وأهداف تربوية فعالة تساهم في إنماء فكر الطفل ورقيه وذلك بغرس قيم إنسانية نبيلة فيه.

والأنشودة بالدرجة الأولى هي شعر مخصص للطفل لذلك فهي تشمل مقاطع قصيرة شعرية تتلاءم مع عالم الطفل إضافة إلى الإيقاع الموسيقي الذي يحقق متعة فنية ترتاح لها نفوس الأطفال وتعجب بها،فالشعر والأناشيد يشكلان عواطف وأحاسيس في حياة الطفل فهي ذات أثر عميق في نفسيته.

وللأنشودة ارتباط وثيق بالأغنية،فالأغنية «ما يترنم به من الكلام الموزون وغيره والجمع أغان والغناء التطريب والترنم بالكلام الموزون»(5) وعلى هذا الأساس فإنها تتميز بقصر الكلمات وهدوء موسيقاها لتتلاءم مع وجدان الطفل وميولاته فهي بذلك تضم في ثناياها ذلك الإيقاع الشجي الجذاب لأذن السامع والمناسب لنفسية الطفل.

فالأغاني إذن من الإبداعات المنظومة وهي شكل من أشكال الشعر التي يتعامل معها الطفل فتصور له جوانب الحياة وتنوع العواطف الإنسانية وتصف الطبيعة وترسم الطريق إلى المثل والقيم في أسلوب جذاب إذ « تلتقي الكلمات والموسيقى واللحن مع الأصوات والأداء، الأمر الذي يثمر شيئا أليفا للنفس والوجدان وهذه العناصر تتضافر لتقدم مادة ممتعة للطفل»(6).

مفهوم الأنشودة:

تحمل الأنشودة من الناحية اللغوية معنى السؤال والمناداة والطلب،جاء في كتاب العين « نشد ينشد فلان فلانا إذا قال نشدتك بالله أي سألتك والنشيد الشعر المتناشد بين القوم ينشد بعضه بعضا إنشادا»(7)وجاء في لسان العرب «نشدت الضالة إذا ناديت وسألت عنها وأنشدها عرفها والناشد الطالب والناشدون الذين ينشدون الإبل ويطلبون الطوال فيأخذونها ويحبسونها على أربابها والنشيد رفع الصوت،والنشيد الشعر المتناشد بين القوم ينشد بعضهم بعضا والنشيد من الأشعار ما يتناشد »(8).

أما من الناحية الاصطلاحية فهي «نظام شعري أو نثري إيقاعي منظم يتغنى به الأطفال بعد تلحينه وتميل الأنشودة إلى البساطة والتركيز والإيقاعات الصوتية»(9).

فالأنشودة تندرج ضمن جنس الشعر المفعم بالموسيقى ذات الإيقاعات المناسبة لسن الطفل ونفسيته وميولاته فهي تساعده على مخاطبة عواطفه وتنمي فيه قدرته على استغلال صوته وتعليمه مخارج الحروف بصورة صحيحة.

معايير أنشودة الطفل:

إن كلمات ومقاطع الأنشودة موجهة للطفل بالدرجة الأولى ومن ثم وجب مراعاة نفسيته وميولاته لذلك فكتابة أبيات الأناشيد وتلحينها يتطلب عدة معايير منها:

1-أن تفيض أناشيد الأطفال بكلماتها وألحانها بالمرح والتفاؤل وأن تكون طافحة بالآمال والقوة والرقة بعيدا عن كل ما يثير أحزان الطفولة ويدعوها إلى الاتكالية والخمول والتحسر(10). ونضرب مثالا على ذلك هذه المقاطع القصيرة من أنشودة العيد:

أيها العيد مرحبا بك يا عيد من جديد
أنت أقبلت زائرا فلبسنا لك الجديد
فلتدم فرحة لنا وليدم وجهك السعيد
أيها العيد مرحبا بك يا عيد من جديد(11)

فالأنشودة تصور لنا مشهد الأطفال وهم يستقبلون العيد ويهللون له ويفرحون لمجيئه وما يلبثوا إلا أن يتمنوا أن يعود ، فالعيد عندهم يمثل وقعا في نفوسهم فهو يلهمهم الفرح والسعادة والتفاؤل ،إنه يعيد لهم الحياة الجديدة التي من خلالها تتجدد أفراحهم وطموحاتهم.

2-أن تناسب الأناشيد التي يؤديها الأطفال مع المستوى الأدائي إضافة إلى المستوى الإدراكي لها(12) معنى ذلك أن الألحان والأداء مرتبط بفترة عمرية تتلاءم مع الطفل وعلى هذا الأساس يتم اختيار الألحان ذات المقاطع القصيرة غالبا لتسهيل الأداء والحفظ،فعندما ينشد الطفل -وهو في السنة الثالثة من التعليم الابتدائي- هذه الأنشودة مثلا:

لنا وطن رعاه الله بالأرواح نفديه
جميل في شواطئه جميل في روابيه
فجنات وأنهار وأطيار تناجيه(13)

فإنه يؤديها ويحفظها بسرعة نظرا لقصر مقاطعها وتتابع ألحانها وفقا لقدرة إدراك الطفل لها فلا يجوز مثلا أن نعلمه قصيدة تتعارض مع سنه أو مستواه التعليمي المبتدئ كأن نحفظه مثلا:

جزائر يا مطلع المعجزات ويا حجة الله في الكائنات
ويا بسمة الرب في أرضه ويا وجهه الضاحك القسمات(14)

وذلك لصعوبة ألحانها من جهة وطول مقاطعها من جهة أخرى.

3-أن تكون الأنشودة هادفة أي تنحوا منحا تربويا خاصة كونها في المرحلة الابتدائية وهي المرحلة الأساسية التي يكون الطفل فيها في أوليات تعليمه ،فالأنشودة هنا لسانه الخاص الكاشفة لهويته ومن بين هذه الأناشيد الهادفة ما يتعلق بالوالدين وهو طاعتهما وما يتعلق بالأخلاق الفاضلة والعمل المتقن ونضرب مثالا على ذلك الأنشودة التي بيين أيدينا وعنوانها (طبيبة حينا) في وصف الطبيعة والتي يقول فيها صاحبها:

حديثها شفاء يخفف الألم
ووجهها ضياء يطارد السقم
كأنها الملاك تناول الدواء
تحاور المريض تحقق الرجاء(15)

فالأنشودة في مجملها رسالة تربوية هادفة وهي مدح وثناء لطبيبة الحي والسياق النفسي هنا حاضر بقوة من حيث التشويق إلى هذه المهنة النبيلة التي يحلم بها الأطفال والتي يطمحون إليها لما فيها من العمل الإنساني الشافي من الأسقام.

4-«أن تتناول موضوعات وشخصيات وأشياء محببة للطفولة»(16) معنى ذلك أن ترتبط بأشياء مألوفة لدى الطفل يتعود عليها في يومياته ،تأمل معي هذه المقطوعة من أنشودة ما أطيب الحليب:

ما أطيب الحليب ما أطيب الحليب
كل صباح أشرب كوبا من الحليب
ما أطيب الحليب(17)

هذه الأنشودة تبين لنا تعلق الطفل بفطوره الرئيس الذي يمثل سياقا نفسيا حاضرا بقوة فنهوضه صباحا مرهون بهذا الفطور الذي يغذيه ويقويه ويمنح له النشاط والحيوية وقوة الجسم.

ومن الشخصيات المألوفة لديه إلى جانب الوالدين وما يحظيان من طاعة وحب الجدة فهي بطلة الحكايات وراوية الأحداث تأمل معي هذه المقاطع من الأنشودة :

لجدتي حكاية ليس لها نهاية
إذا أتى المساء ورحل الضياء
تضمني إليها بدفئ ساعديها
تقول يا صلاح في أرضنا فلاح
يمضي إلى الحقول بفأسه الجميل
ليطحن الصخورا ويزرع البذور

شاهد في المساء ساحرة في الماء
وسكت الكلام فجدتي تنام(18)

فالطفل من خلال حكاية الجدة يمتزج في ذلك العالم ويتصور نفسه بطل الحكاية فشخصية الجدة وهي تروي الحكاية تذهب بالطفل إلى عالم الحقول والماء ،إلى حيث الطبيعة الغناء والحكاية متواصلة وخيال الطفل يرحل معها بعيدا بعيدا وهو يخلد للنوم .

5-« أن تراعي انفعالات الأطفال الشخصية والنفسية»(19) فالطفل كما سلف الذكر طموح للوصول إلى أحلامه فنحن حينما نداعبه ونلاعبه نرى في عينيه ذلك البريق من الأمل إن لم نقل الوقوف في وجه كل من يتصدى إليه والأنشودة التي بين أيدينا توضح ذلك إذ يقول صاحبها:

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم واهطلي بالمطر
واقصفي يا رعود لست أخشى الخطر(20)

فالأنشودة تعبر على لسان الطفل بصيغة الأنا معنى ذلك أن هناك تحدي وقوة تمنعه من الاستسلام والوقوع في الخطر وهذا يمثل الثقة في النفس وهو جانب مهم في السياق النفسي فالطفل يريد أن يتصدى للمصائب والأخطار وهذا يمثل لديه الإرادة والعزم على المضي قدما نحو ما يريده وما يطمح إليه.

السياقات اللغوية والنفسية للأناشيد:

تمثل الأناشيد في هذه المرحلة الابتدائية حياة الطفل فالطفل في هذه المرحلة يبين علاقاته مع الأسرة وما يحيط به من أفراد ويتدرب على الامتثال للقوانين والواجبات وتظهر رغبته في اللعب واكتشاف ما حوله كما يبدأ تدريجيا في إدراك التتابع الزمني والمكاني للأحداث و يزداد خياله ودقة تركيزه من خلال سماع أنغام موسيقية لمقاطع يعيشها في حياته اليومية وهذه هي الأناشيد التي نحن بصدد بيان ما تخلفه السياقات اللغوية من أثر نفسي على الطفل ومن هذه السياقات اللغوية:

سياق الأمر:

إن الأمر الذي نحن بصدد الحديث عنه ليس هو الإصرار على فعل الشيء دون إرادة من الشخص ولكنه تشويق وحث على لطائف يحبها الطفل ويميل إليه في هذه المرحلة

مثال ذلك اللعب الذي يكشف فيه الطفل عالما من المغامرات يتمنى الوصول إليها تأمل معي هذه الأنشودة:

هيا نلعب قبل المغرب

أمسك كفي أجر خلفي

أبعد عني أقرب مني

نشط جسمك شغل عقلك

فقد بدأ المقطع الأول بلفظة (هيا) وهي أول مراحل التشويق وهي في بنيتها اسم فعل أمر بمعنى تعال والذي يحمل من اللهفة والتحبيب والتشويق الشيء الكثير،فهذه اللفظة هي بداية لانطلاقة جديدة إلى عالم يكشف المغامرات ويلج إلى عالم الطفل الذي يريد أن يكشف ما حوله واللعب في أدق تعريفه هو «فعل الصبيان يعقب التعب»(21) فاللعب هو الهواية الأولى للطفل فقد يجد نفسه حرا طليقا يتعرف على الواقع مثلما شاء فهو يقلد ويقفز ويتهافت هنا وهناك ويجري وغيرها فعالم اللعب بالنسبة له ممتع ومتنوع فهذا عالم الدمى وذاك عالم الكرة وذاك عالم الألعاب الحديثة وغيرها كثير.فاللعب ممارسة للطفل وهي المرحلة الأولى بالنسبة للطفل فهو يتآلف ويتضامن ويمد يده للكبار في ممارسة اللعب حيث تحسسه العائلة بجوه اللطيف المؤنس لكشف عالم الأشياء ،إنها المشاركة الوجدانية بينه وبين ذويه. انظر مثلا تقليده للكلام في الهاتف النقال مع الآخرين فهذا النوع من المشاركة واكتشاف شيء جديد خاصة ونحن في عصر كله الكتروني.

كما نلاحظ في البيت الثاني الذي يأخذنا إلى عالم الرفق والأمان وهذا اللعب يكون بإمساك الكف والجري خلف الرفاق أو حتى الكبار ويتصدرها فعلي الأمر(أمسك)و (اجر) ففي هذا المقطع يقف الشاعر مناجيا ومناديا إلى بر الأمان فإمساك الكف هو التضامن وهو التأدية الفعلية في هذا الوقت وهذا الجري وهذا الاكتشاف هو المشاركة في هذه الحركة المسلية في القفز هنا وهناك.

كما نجد في المقطع الموالي دلالة الحركة السريعة (ابعد عني)و (أقرب مني) وهي ثنائية الهروب الاطمئنان ،هروب ثم عودة إلى عالم كله فرح وأنس فالأنشودة في مجملها إيقاع موسيقي يساعد الطفل على الحفظ من جهة وتعلم نطق الحروف ن جهة أخرى.ونجد توالي الأفعال الأخرى نشط،شغل وغيرها للدلالة على الحركة التي تنشط الجسم أثناء اللعب وكذلك يكتسب افكارا جديدة تؤدي به إلى التطلع نحو أشياء جديدة وكثيرة.

سياق الربط والارتباط:

يعتبر الربط والارتباط من العلاقات السياقية التي تحكم بناء الجملة والتي تعين على التماسك بين الأجزاء المكونة للنص ،ومن تجليات الربط حروف العطف الذي يقول في شأنها عبد القاهر الجرجاني: يكون في الجمل ما تتصل من ذات نفسها بالتي قبلها وتستغني بربط معناها لها عن حرف عطف يربطها»(22) ثم يقول:«واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعتريه الشك أن لا نظم من الكلام ولا ترتيب حتى يتعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك»(23).

فالنص يقوم على تركيب الجمل وهذا التركيب تحكمه علاقات الربط والارتباط التي يتم بحروف العطف والضمائر القبلية والبعدية وعلاقات الإسناد والوصفية والحالية وغيرها.

وسياقات الربط والارتباط مجسدة في أناشيد الأطفال ونضرب مثالا على ذلك هذه الأنشودة:

أمي وأبي أصلي نسبي
لهما حبي لهما أدبي
سهرت أمي ربت جسمي
غذت عقلي كشفت همي
صانت خلقي زانت نطقي
فليحفظهما رب الخلق
وأبي تعبا ذاق النصبا
رب احفظه واحفظ أمي
فهناؤهما أغلى حلمي(24)

إن هذه الأنشودة هي ربط وثيق بين شخصين اثنين ذكر الله فيهما قوله تعالى:« وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا»الإسراء آ 23

إنهما الوالدان اللذان سهرا على رعاية الأولاد وبذلا قصارى جهدهما على إسعادهم وتلبية رغباتهم.

يبدأ مطلع الأنشودة بقول الشاعر:

أمي وأبي أصلي نسبي

فترابط المعطوف والمعطوف عليه في هذا السياق بواسطة حرف الواو يفيد معنى الجمع لأن من معانيها يفيد مطلق الاشتراك والجمع والواو هي «أصل حروف العطف لأنها لا

توجب إلا الاشتراك بين شيئين فقط في حكم واحد،أما بقية حروف العطف فإنها توجب زيادة حكم على ما توجبه الواو»(25).

فالأم والأب مرتبطان ومشتركان فهما يشكلان تلك الرابطة الحميمية والوجدانية بينهما وبين الطفل،إنها أسرته التي تمثل المجتمع الأول والأصغر التي تنشئ الطفل وتسهر على رعايته وهما يمثلان مصدر الفخر والاعتزاز بحكم أنهما الأصل معنى ذلك أنهما الصلب وهما اللذان انتجا الطفل وهما من يربيانه على طبيعتهما ومسؤوليتهما اتجاه الأولاد كثيرة يقول تعالى في محكم تنزيله« يوصيكم الله في أولادكم» النساء آ11

وقد بدأها الشاعر بالأم فهي الركن الأهم في التربية وفي تماسك الأسرة وقوتها وذلك لما لها من الدور الفعال في التنشئة حيث قال فيها الشاعر:

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق(26),

وما يميز الأنشودة أيضا حركة الأفعال وهي دالة على حركة سريعة تجسد تعب وسهر الأم وكأن بهذه الأفعال تجسد مراحل التربية والتنشئة، سهر في الليالي،وحماية جسم وتغذية عقل ،هذه الصورة الشعرية التي تدل على نمو فكرة ناضجة وذلك القلب الذي يحوي مواطن الأسرار وكشف الحلول الصعبة والإنقاذ من المصائب "كشفت همي" والكلمة الطيبة الحلوة المسلية التي تسليه وتجذبه إليها كثيرا وتساعده على النطق بما فيها من مخارج تأليف الكلمات والجمل وغيرها....

كما أدى ضمير الغائب في أغلب الأبيات دورا فاعلا حيث يبدوا أن الأم والأب غائبان مكانيا ولكنهما ماثلان مثولا طاغيا في وجدان الشاعر وذلك في قوله:

فليحفظهما رب الخلق

فهناؤهما أغلى حلمي

فالأم والأب بمثابة المدرسة الأولى التي ينهل منها الطفل ومن خلالها تبنى شخصيته.

السياق الصوتي:

تتنوع الأصوات في أناشيد الأطفال ما بين جهر وهمس وتنغيم وغيرها تبعا لنغمها الموسيقي الذي يدغدغ مشاعر الأطفال ويغرس فيهم روح المرح والفرح.

ففي أنشودة هيا نلعب التي يقول فيها الشاعر:

هيا نلعب قبل المغرب

إلى ان يقول:

نشط جسمك شغل عقلك

نجد أن اصواتا متنوعة وردت فيها دالة على النشاط والحركة ،إضافة إلى التتابع الإيقاعي الجميل في قوله: ابعد عني ،اقرب مني التي نجد فيها ثنائية الهروب والاطمئنان ،هروب ثم عودة إلى عالم كله فرح وأنس ،فالأنشودة في مجملها إيقاع موسيقي يساعد الطفل على الحفظ من جهة وتعلم نطق الاصوات ومعرفة مخارجها من جهة أخرى.

ولما كان الأمر يتعلق بالحروف والأصوات نذكر من هذه الأمثلة صوت السين والشين ،فالسين صوت مهموس يدل معناه على الخفي من الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية في النطق به وذلك في قوله:أمسك جسمك، كما يدل صوت الشين الذي هو صوت صفيري على الامتداد واعتبار ما سيكون في قوله : نشط، شغل وفي الوقت نفسه أفعال أمر دالة على الحركة فبقدر ما يلعب الأطفال بقدر ما ينشط الجسم ويقوى التفكير والاكتشاف.

كما استعمل حرف الباء وهو حرف شفوي مجهور يدل على التوازي والتفاعل بين اللعب ونفسية الطفل ،كما نجد حرف القاف في لفظة قبل وهو صوت لهوي يصدر من الأعماق دلالة على طول المدة الزمنية وفي الوقت نفسه بين هذه المدة وهي وقت اللعب.

ويكشف القارئ كذلك فائدة صوتية وهي توظيف الشاعر الوصل المكسور والمتمثل في كلمات :كفي، عني ،مني وقد أضفى هذا الصوت المكسور إيقاعا خاصا ينسجم مع الإيقاع الصوتي للدلالة على التبعية والمشاركة في تلك الحركات التي تدعوا إلى اللهو والمداعبة والتسلية والفرح والجري.

وخلاصة القول إن هذه السياقات اللغوية والنفسية ما هي إلا دلالات على أهمية الكشف عن فاعلية الأنشودة وتأثيرها في نفسية الطفل فهي التي تنميه وتساعده على استثمار كل ما حوله وتجعله يكتشف أشياء وأشياء في عالمه الصغير.

الهوامش:

(1)فريد عوض حيدر:علم الدلالة،مكتبة الآداب القاهرة ط1 ص 157

(2)حسين حامد الصالح:التأويل اللغوي في القرآن الكريم،دراسة دلالية،دار ابن حزم،ط 1 ،2005 ،ص 482

(3)محمد الهادي عياد:الكلمة دلراسات في اللسانيات المقارنة،مركز النشر العلمي منوبة،ط 1، 2010 ،ص 128

(4)فريد عوض حيدر:علم الدلالة ص 160

(5)المعجم الوسيط:مجمع اللغة العربية،المكتبة الاسلامية للثقافة والنشر، تركيا،دط، 1994 ،ج 1 ،ص 665

(6)عبد التواب يوسف:ماقبل المدرسة،دار المعرفة القاهرة،ط1 ،1998 ،ص69

(7)الخليل بن أحمد الفراهيدي:كتاب العين،تحقيق عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية بيروت،ط 1 ،2003 ،ج 4، ص 221 .

(8)ابن منظور:لسان العرب م 6 ،ص 184 مادة (نشد)

(9)اسماعيل عبد الفتاح:أدب الأطفال المنظوم،ص386

(10)هادي نعمان الهيتي:أدب الأطفال،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،ط2 ،ص228

(11)شريفة غطاس وآخرون:الكتاب المدرسي السنة الثالثة ابتدائي، ص61

(12)هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال ص228

(13)شريفة غطاس وآخرون :الكتاب المدرسي ص61

(14)مفدي زكريا:إلياذة الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ص 19

(15)شريفة غطاس:الكتاب المدرسي ص79

(16)هادي نعمان الهيتي:أدب الأطفال ص 228

(17)شريفة غطاس وآخرون:الكتاب المدرسي ص79

(18)المرجع نفسه ص 43

(19)أحمد زلط :أدب الطفل،دار هبة النيل ،القاهرة،دط،2009 ص137

(20)شريفة غطاس وآخرون :الكتاب المدرسي ص 97

(21)الشريف الجرجاني:كتاب التعريفات،مكتبة لبنان،ط1 ، 2000 ،ص 202

(22)عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،دار الجيل بيروت ط 3، 1994 ،ص 227

(23)المرجع نفسه ص 55

(24) شريفة غطاس وآخرون: الكتاب المدرسي ص 116

(25)ابن يعيش:شرح المفصل،إدارة المطبعة المنبرية القاهرة،ج 6، ص 962

(26)حافظ ابراهيم:الديوان،دار الجيل بيروت دط، ج1 ،ص 282

اللّغة العربيّة في المحيط العام

د/ يوسف مقران

المركز الجامعي - تيبازة

مقدمة

إنّ وضع العربيّة في المشهد الخارجي هو مخجِلٌ في معظم مدن الجزائر على الخصوص. وهو وضعٌ لا تُحسَد عليه إذ نشاهد اللاّفتات واللاّصِقات ولوحات الإشهار والتشهير في الشوارع حيث لا لغةَ تعلو على الفرنسيّة . وحتى الإنجليزيّة أصبحت محظوظة في أيامنا الأخيرة. وهما لغتان يطغيان كلغتيْ التواصل الإشهاري وفي المحلاّت التجاريّة الراقية منها والبسيطة وكذا مؤسّسات الدولة وغيرها. وتظهر العربية باستحياء وهي مرغَمة على مجرّد نسخ الصوت الفرنسي أو الإنجليزي بحرفها الذي تطاله أخطاء الإملاء في الغالب الأحيان، بل حتى ما يُراد أن يُكتب بالعربية صوتا وحرفاً سليميْن يوقَع في خطأ نقله ورسمه على الجدران أو اللاّفتات التي لا تتعهّدها أجهزة الدولة بالمراقبة والتنظيم ولا يُفكِّر المواطن إصلاح الوضع أو على الأقل في التنديد بمثل هذه الإساءات المخلّة بالعقل البشري نفسه.

1. نموذج الدراسة السِّميائية:

فالدراسة السِّميائية لهذا الوضع لابدَّ ستكشف عن تخلّف كبير في الممارسات وعلاقة الفرد الجزائري (العربي) مع لغته العربية في محيطه البيئي والاجتماعي المرئي منه والمسموع، كأنّ المواطن يتلذّذ بالإساءة إليها بهذا

الشكل المزري، وفي اللاّفتات حيث يطغى الحرف اللاّتيني. ونقرأ الترجمات العربية التي توضع في مقابل إرشادات الاستعمال التي ترتفق بكلِّ سلعة ودواء ومواد استهلاكية، ما يوحي منه بالنزر القليل من الجهد المبذول من أجل الرقي بالعربيّة إلى مستوى اللغة التي تُفهِّم وتُفهَم. إنّ شعار تعميم استعمال اللّغة العربيّة يشهد تخلّفاً في تطبيقه وانتكاسة في تبنّيه حتى على مستوى الوثائق الإداريّة التي تنظِّم العلاقات داخل المؤسسات وخارجها.

ونحن نتساءل مِن هذا الموقِع الجامعي وننِدّد: أين دور العمل الجمعوي الذي مِن أضعف الإيمان أن يقوم بحملة توعية للقيادات السياسية والعلمية والجهات الداعمة، من أجل التّخفيف مِن وطأة الملصقات العشوائيّة التي لا تحترم كرامة اللّغة العربيّة.

وإذا تحرّينا الموضوعيّة في دراسة هذا الوضع واخترنا أقلّ اللاّفتات واللاّصقات إلحاقاً بالضرر الذي يستهدف اللغة العربية، تلكم الصورة المستشهَد بها والتي تظهر على الشاشة (الصفحة الموزَّعة عليكم)، وقد تعوّدتم الاحتكاك بتلكم الصّورة وهي تعيش بينكم وألفتموها إلى درجة التّماهي معها والتسيّب في التعامل معها.

تتضمّن هذه اللاّفِتة علاماتٍ اصطلاحية، بعضها أدلّة لغويّة وبعضها الآخر رسوم محاكية للصور (للأشياء الخارجية) التي تحيل عليها كما ترد في الواقع المحسوس، ولكنها محمّلة بدلالات رمزية قائمة أو تابعة أي تشفَّر وتُفكَّك وفق الثقافة التي تسعها وتندمج فيها. وهي لاصقة يراد بها التواصل مع جمهور الزبائن. ولكن هل وفقت اللافتة بهذه التركيبة أن تتواصل مع الزبون الذي يتمثّل في أفراد الأسرة الجزائرية، وإذا حاولنا تحليل علاقة

الزبون بالسلعة المروَّج لها عبر هذه اللاصقة، نجده مستهدفاً بطريقة لا تراعي اللياقة اللغوية ولا اللّباقة التواصليّة. ذلك أنّها تحلّ بنظام اللغة التراث والشخصيّة الوطنيّة للفرد الجزائري وتزري بمقامه الدولي (إلى جانب الأمم). مع ما تدّعيه من مراعاة لسياق الحال الجزائري التعدّدي أقصد التعدّد اللغوي، إنها لعشوائيّة لا تكرِّس سوى نفسَها، ولا تخدم إلاّ الرّداءة المسيئة إلى المدنية ذاتها.

1.1 الأدلّة اللغويّة:

أمّا الأدلّة اللغويّة فهي تكاد تكون مستقرّة إذ تحيل إلى نظام اللغة العربيّة، بيد أنّه . وكشأن كلّ اللاصقات الإشهاريّة . تُدخل شيئاً من الضّيم على اللّغة، ونجد في هذه الصورة أنّ الضيم شمل العربية في حروفها وطريقة نظمها وكذا الفرنسيّة في حروفها (وهي إساءة مزدوجة للمواطِن الجزائري المسكين. فما عدا المركّب النعتي (المنظِّف المنزلي) المبني بناء (المنعوت الواصف المنسوب + النعت المنسوب إليه) فكلّ الأدلّة الأخرى قد مسّها نوعٌ من التصحيف والتزييف وهذا ليس على الطريقة التي قنّنها الخطاب الإشهار الذي ميّز كوكا كولا عالميّا. ويظهر أنّ العيب في هذا التصحيف هو أنّ تتسلّل أصواتٌ واستعمالاتٌ غريبة إلى العربيّة عبر تأثرها بالحرف اللاّتيني، ففي الوقت الذي كنّا نتوقّع أنّ ينال الصورة اجتهاد من قبيل وضع كلمة (صيانة) وتكريسها كعلامة تجاريّة، وجدنا التعريب يواصل فعلته ومسخه حيث تُفضَّل كلمة (صاني) على (صيانة)، وبدون التفكير في استثمار هذه القرابة في الأصوات ولا عناية بجماليات العربية التي تكفلها تلكم الكلمة الاقدبمة الحديثة أي صيانة أو الصون، إذن نقول القرابة في الأصوات بين (صاني)

التي جاءت من الكلمة الفرنسيّة (Sanitaire) التي اجتزأت فصارت Sani ومن ناحية التأثيل ترجع الكلمة إلى (Saint)أي نقية، ومنها أيضاً (Assinissement)؛ ومن الناحية الصوتية نلاحظ الوفاء بالنطق وفق النظام الخاص باللغة الفرنسيّة. أي استعمال (صاد) كحرف يُدمج الصائت (A) عوض (س) ونحن نستغرب التعويل على تسمية الفاكهة (الليمون) بالحرف اللاّتيني (Citron)، وفقَ نظام اللّغة الفرنسيّة دائماً. بينما يمتنع ذلك على الحرف العربي، وعلى الرغم من أنّ بعد اللون قد لعب دورَه في الرسم الخطّي حيث جاء باللّون الأخضر الدّال دلالة خاصّة. ولكن السؤال الذي يفرض نفسه على عجالة من أمره هو :كيف لا يُسنَد ذلك إلى الحرف العربي وهو حرف يتّسم بمعالم الجمال الخلاّب، ثم يُستظهَر باللون المميّز المناسب للمقام وهو العطر والحياة والنضج والنقاوة ..الخ. في الوقت الذي أوكل فيه الأمر للحرف اللاّتيني.

وأهمّ ما يثير الانتباه في هذه اللاّصقة هو تحويل كلمة (ناصِع) إلى كلمة لا تقلّ إيحاءً منها وهي (ناصح). غير أنّ الشيء الذي يحزّ في النفس هو أنّ ما تحكّم في هذا الاجتهاد إلاّ التبعيّة لنظام اللغة الفرنسيّة، حيث أنّ نعرف بأنّ الصوت (ع) غير موجود في النظام الصوتي العربي، استبدل به الحرف (ح) وهو غير موجود أيضاً ولكن يعمد الفرنسيون إلى إعمال الوقف إزاء كلمات مختومة بصوت (ح)، ويُستهجن صوت (ع).

وتكرّر رسم كلمة (NASSAH) مرّةً بتفخيم الحروف، ومرّةً أخرى بترقيها (NASSAH). ما يترك وقعاً يوهم بشيء من تعليميّة الحرف الفرنسي. بقي أن نتساءل هل قصِد ذلك بالفعل أم لم يُقصَد !

2.1 العلامات الأيقونيّة والصور التشخيصيّة:

أمّا بالنّسبة للعلامات الأيقونيّة والصور، فهي تدل على الأشياء الأدوات المستعملة في أشغال التّنظيف، كالكناسة والبرميل وصورة الفاكهة. كلّها توحي بسياق النظافة والنقاوة والخلوص من الشوائب، وهي من مؤثّرات السلعة الخاجيّة، وهناك اهتمامٌ بتمييز المساحة المنظّفة، وعلامات تدلّ على البريق بالبياض، وكلها تدلّ على النصاعة.

وعلى مستوى الألوان، فقد فُرض اللّون الأصفر واللّون الأزرق، وكذا اللّون الأبيض، وكلها ترمز إلى النقاوة وكذلك اللون الأخضر الذي يدلّ على الصحة الجسديّة والسلامة البدنيّة. وهي من انعكاسات النظافة واللياقة البدنية.

2. محاولات التّمكين في اللاّصِقة:

محاولة إدماج بدون تحسيس، فمصطلح (أساس) غير مكرَّس لغويّا واصطلاحيّاً، بمعنى (Composant) أو التعريد ، وهذه لفتة ذكيّة إذا كانت مقصودة، حيث يترك اللفظ العربي يفرض نفسه ويُشهد على نجوعه، بدون أن يُرفق دائماً بلفظ غربي مقابل (بالفرنسية أو الانجليزية). وهو ما يسمّى بالتّمكين للمصطلح العربي.

سوء الخاتمة:

هناك كلمة (Merci) التي وردت في أسفل الأيقونة الأخيرة،

وهنا نتساءل ما المقام اللّغوي للزبون هل هو أحادي اللغة أم مزدوج اللغة ؟ لأن لا ينبغي أن نغيّب حقيقة الوعي أو عدم الوعي بهذه الحقيقة.

3. المشهد اللغوي في الجزائر:

إنّ المشهد اللّغوي في الجزائر. باعتباره نتاجاً لوضعٍ تاريخيٍّ متميّزٍ ووليد جغرافيّة خاصّة . يتميّز بمظهرين متناقِضين في الظّاهر ومنسجمين في الواقع، وهما التعايش والصراع. لهذا فليس من السهل وصفُه بدون معرفة التاريخ والسياسة والثقافة. سنأتي إلى تفسير تلك المفارقة وهذا التعقيد أدناه. بينما 2 Le plurilinguisme, en Algérie, s'organise autour de trois sphères langagiويهمّ هنا التأكيد على أنّ ذلك المشهد اللّغوي "الجزائري" ينتظِم حول ثلاثة فضاءات كبرى هي:

اللغة العربية الفصحى (المشتركة) بمختلف لهجاتها الراسخة في المجتمع الجزائري والمكرَّسة للتواصل، وتعد اللغة العربية اللغة الرسمية منذ استقلال الجزائر في 1962،

اللّهجات الأمازيغة التي تأخّر الإقرار بمقامها الوطني إلى غاية 2002 وبالتالي بوضعها التعليمي1، على الرغم من تواجدها العريق واستعمالها الراهن والحيّ ومخزونها الثقافي الثري، وكذا الأنصار الملتفِّين حولها والمنادين بها كمطلب شرعي في آخر المطاف2.

اللغة الفرنسية كلغة ثانية تحظى بمرتبة أولى ضمن اللغات الأجنبية المعوَّل على تعليمها في الجزائر، وذلك نظراً لمكانتها التاريخية أيضاً. ولكنها لا تشكِّل حالة من الازدواج اللغوي إلى جانب اللغة العربيّة الفصحى، وإذا ما قيست مع وضعيْ تونس والمغرب اللّذين يُعتدّ بالفرنسية فيهما على أساس أنها لغة إدارية على نفس المرتبة مع العربيّة ما فرض عليهما الانضمام إلى منظّمة الفرنكفونية3.

وإذا كان الواقع يشهد على أنّ كلّ فضاء مِن هذه الفضاءات يُمعِن في الانغلاق على نفسه فإنّ حقيقة تعدّد الفضاءات قد رسّخت اعتقاداً بوجود حالة من التعدّد اللّغوي في الجزائر. ولكن هذا الوضع الخادع خلّف أيضاً فئة من الناس أصبحت تشكِّك في التعدّدية اللّغوية وصارت ترفض أن تُشكِّل الجزائر موطِناً للاحتكاكات اللّغوية وما بالك بالتعايش اللغوي والتفاعل الحري بأن يتعدّى إلى ما يُدعى في أدبيات اللسانيات الاجتماعية بالتعدد اللغويّ على طريقة سويسرا وكندا وبلجيكا ..الخ، وذلك نظراً لغياب سياسات الترقية اللغوية في الجزائر التي كان من المفروض أن تتأسّس على استلهام التراث الأمازيغي والعربي (وحتى الاستعماري ـ لما لا !) ولقلّة وجود جسور التواصل ما بين الفضاءات الثلاثة المذكورة. ثمّ إنّ فكرة التعدّد اللّغوي يبدو لنا أنّها لم تصل جيّداً إلى الأذهان. فهل تواجد لهجات اجتماعيا مع أحادية لغوية في الإدارة والتعليم يعدّ نوعاً من التعدد اللغوي ؟ أليس من سوء التنظيم أن تصدر قرارت تعميم العربية في الإدارة ولو إلى جانب الفرنسية ثم لا نجد في واقع الاستعمال إلاّ هذه الأخيرة ؟

[1] في هذا الصدد ثمّة مواقف متنوعة فثمة من تأسف وهناك ردود فعل عنيفة، يُنظَر: Mohamed Benrabah, Langue et pouvoir en Algérie : Histoire d'un traumatisme linguistique, Editions Séguier (Coll. Les Colonnes d'Hercule), Paris, 1999, p.09.

[2] يُنظَر: dalilaMorsly, Tamazight langue national, in Plurilinguisme et identité au Maghreb (Actes du colloque tenu à Mont-Saint-Aignan les 2 et 3 mai 1996, dans le cadre de la convention entre les universités de Rouen et de Tizi-Ouzou, éd. FouedLaroussi), Ed. Publications de l'Université de Rouen, 1997, (p.33-43), p.36-43.

[3] يُنظَر: Gilbert Grandguillaume, Le multilinguisme dans le cadre national au Maghreb, in Plurilinguisme et identité au Maghreb (Actes du colloque tenu à Mont-Saint-Aignan les 2 et 3 mai 1996, dans le cadre de la convention entre les universités de Rouen et de Tizi-Ouzou, éd. FouedLaroussi), Ed. Publications de l'Université de Rouen, 1997, (p.13-19), p.18.

بنية الحدث في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح

أ/ حميدي نجاة

جامعة بشار

ملخص باللغة العربية :

النص الروائي هو حكي لمجموعة أحداث ووقائع قامت بها الشخصيات في مكان وزمان معينين، من خلال رؤية الروائي للعالم ومدى تأثره بالمحيط الذي نشأ فيه، ومثلما يقدم الروائي الواقع يستعين أيضا بالخيال الذي يزيد من إبداعية النص. وبمقاربة الأحداث في رواية "بحر الصمت" نجدها عذبة، دافئة، تحمل أبعادا فنية وجمالية، ولكنها في الوقت ذاته مؤلمة، وفاضحة أيضا لأحداث طال السكوت عنها. وبذلك ألفينا الكاتبة "ياسمينة صالح" في روايتها الأولى هذه تشرك كل مكونات السرد في صناعة الحدث الروائي، حيث تبتعد عن التقديم المضموناتي الجاهز، وتراهن على مقاربة المتلقي للمضامين المعرفية الكامنة خلف البنية اللّغوية، والمشكلة لشعرية الخطاب السردي. وهو الشيء نفسه نجده عند المهتمين بعالم الرواية حين وجهوا الاهتمام بعملية البناء السردي، والوعي بحقيقة هذا الجنس الروائي.

الكلمات المفتاحية:

حكي / رتابة النسق / البنية الحدثية / أحداث مفتوحة / الحبكة / المتن الحكائي / منطق الأحداث / ترابطا حكائيا / صناعة الحدث / خلخلة الأحداث / مقاربة الأحداث.

La structure de l'événement dans la roman « La mer de silence » de Yasmina Salah :

La récit (texte narratif) est une simulation d'événements vécus par des personnages dans un cadre spatio- temporel définis par la vision du monde des romancier ainsi que par l'influence des milieu où il a évolué.

L'approche des événements du récit en question est douce et chaleureuse de par les dimensions esthétique du texte, cependant, elle est également douloureuse et scandaleuse à cause du fait qu'il s'agit d'événement long temps gardés sons silence.

C'est ainsi que « Yasmina Salah » convoque dans son premier roman, toutes les composantes de la narration afin de créer l'événement romanesque en s'éloignant de la présentation du contenu et en pariant sur la réception du discours constitutif de la poétique du discours narratif qui fait l'objet d'étude des spécialistes du roman.

*** *** ***

النص الروائي حكي لمجموعة أحداث ووقائع قامت بها الشخصيات في مكان وزمان معينين، من خلال رؤية الروائي للعالم ومدى تأثره بالمحيط الذي نشب فيه، ومثلما يقدم الروائي الواقع يستعين أيضا بالخيال. كما أن التوليف بين العناصر السردية يساعد في تحقيق شعرية الحكاية التي هي سرد أحداث تمثل << البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها. تتميز هذه بالتنوع والاختلاف الذي يجد نفسه في التعدد الحاصل للإنتاج القصصي لمنظومة اجتماعية ما، في عصر عرف بالتطور (النهضة) أو الضعف (الانحطاط)، وبالطبع في رقعة جغرافية ما، يشهد التاريخ لها، بما خلفته من مآثر مسجلة، لا يمكن البتة دحضها أو نكران تراث أجدادها >>[1].إن الكشف عن الأحداث داخل الخطاب الروائي يؤدي إلى معرفة العلاقات التي تربط بينها، والتي تصنع رتابة النسق الذي تظهر به الأحداث بشكل عام في الرواية. كما أن طبيعة الحدث في الخطاب الروائي، مردها إلى رؤية المبدع (الروائي) وتصوراته المنبثقة من مرجعياته وقناعاته. فالروائي بطبيعة الحال لديه أيديولوجياته الخاصة التي يمكن الكشف عنها من خلال كتاباته، التي هي نتاج تجاربه الإبداعية يقدمها بلغة رمزية ترقى إلى مستوى الأدبية الراقية والشعرية العالية. وهذا ما يجعل الكتابة الروائية تتبنى مفهوم العدول لتنزاح عن كل ما هو معروف ومألوف، مما يجعل نسيج الأحداث وحياكتها أكثر شعرية، تدعو المتلقي إلى شغف القراءة.

يبدو أنه لا مجال للاعتباطية في دراسة المحكي، حيث يكاد يتفق معظم النقاد على وجود نظام خاص لتحليل المحكي وفهم مكوناته. فإذا حاولنا مقاربة البنية الحدثية له من خلال بعض رؤى النقاد، ممن أسهموا في إعطاء نبض جديد لموضوع الخطاب السردي المعاصر نجدها لا تخرج عن (الأفعال / الأعمال/ الوظائف / الأدوار / تشكل منطقي للحكي).

يستمد "غريماس" مفهومه للأفعال من مصادر فكرية متعددة، ركز فيها على مفهوم الوظيفة عند "فلادمير بروب"، حيث رأى أن << التحليل السردي عموما يميز بين الحالات

والتحويلات، بمعنى التمييز بين الحالة الدالة على الكينونة être أو الملك Avoir وما بين الفعل Faire المنجز >>[2]. فهو يعتمد نظام الثنائيات حين نجده يقابل ملفوظ الحالة بملفوظ الفعل، هذا التحول من حالة إلى أخرى داخل الحكاية من شأنه أن يسمح بقلب مجريات الأحداث.

عبر"غريماس" عن البرامج السردية Programmes narratifs بأنها << وحدات بسيطة، لكنّها قابلة للانتشار والتعقيد الشكلي، بحيث لا يغيّر ذلك من بنيتها التركيبية المطبقة للحاجات السردية الأكثر تعددا >>[3]. ويخضع البرنامج السردي للوظائف التي وضعها "فلادمير بروب". كما ينجم عن تعدد الأفعال وتداخلها تعددية سردية أساسها ارتباط الوحدات فيما بينها.

إن التحليل السردي عند "غريماس" يعتمد على البرنامج السردي ويتأسس وفق أربع مراحل وهي: << التحريك Manipulation، الكفاءة Compétence، الأداء Performance والتقويم Sanction، تحقّق بعدين: الأوّل هو البعد المعرفي وتشكله مرحلتا التحريك والتقويم والآخر هو البعد العملي وتشكّله مرحلتا الكفاءة والأداء >>[4].هذه المراحل قد تجتمع في النص السّردي جملة، وقد يوجد بعضها دون الآخر.

يحدد "بارت" قسمين من الوظائف: قسم توزيعي وآخر إدماجي:

- **قسم الوظائف التوزيعية** Classe distributionnelle:

<< ما يجمعها هو تعالق الوحدات فيما بينها، كقولنا: شراء طابع بريدي مرتبط بالظرف، والظرف بالرسالة، وهذه بصاحبها وبالمرسل إليه حين يتلقاها... >>[5] فالكلمة موحية، مجرد ذكرها قد يترتب عنه فهم عدة متعلقات بها.

- **قسم الوظائف الإدماجية** Classe intégrative:

هي إشارات ضرورية تساهم في فهم معنى الحكاية. << تتصل الإشارات بالأحوال والأشكال والطّباع، فهي تعرّفنا بالشخصيات وتصفها لنا، كما أنّها تقدّم أخبارا تخصّ هويتها وتعرض رصدا للأحوال الجوية...هي وظائف إدماجية لأنّها لا تقع في مستوى واحد، بل ينظر إليها في مستوى أعلى لكي نفهم صلاحيتها، ومثال "بارث" عن "بوند" يبرز صنفا من المرجعية الإدارية التي تسمح بالقول، إنّ مهنته لا يستهان بها وأنّه ليس

بالعامل البسيط >>[6]. هذا القسم من الوظائف ليس له دور تكميلي أو جانبي وإنما هو أساس في رصد أجواء الحكاية، كما أنّه لا يعمل على مستوى زاوية واحدة بل يتخذ ركنا مناسبا يساعده على الرؤية الموضوعية.

الصوت السردي:

إن الشخصية هي من تصنع الحدث؛ فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بها، وهذا الارتباط يجعلنا ندرك قيمة الشخصية في بناء الحدث الروائي، وبالتالي أهميتها في تشكيل عنصر أساس من عناصر السرد. يدفعنا هذا إلى القول أن الحدث هو أثر تحدثه الشخصية داخل الخطاب الروائي وتتفاعل معه لتنسج حيثياته. وبذلك فإن الشخصية هي من توجد الحدث، وهي أيضا من تعيش مجرياته.

نكاد نشتم رائحة "ياسمينة صالح" في روايتها، فقد تمكنت من التعبير عن أفكارها وآرائها على ألسنة شخصياتها الروائية، التي سقتها من روحها، لتبدو بذلك حيّة يمكن للمتلقي تخيل تفاصيل ملامحها، مما يدل على براعة الروائية في الوصف والتصوير والحوار وغيرها من تقنيات السرد، التي وجدناها تملك << مفاتيحه وأسراره بكثير من الثقة والاطمئنان. هذا الحضور القوي للراوي لا يبين لنا فقط صورة عن البناء المحكم كيف يلتقي مع طريقة السرد ولكنه علاوة على ذلك يكشف لنا رؤية سردية ومعرفية يملكها الروائي وهو "يتماهى" مع الراوي ليجسد لنا طريقة في الكتابة ورؤية خاصة للعالم كما يسعى الكاتب إلى تقديمها >>[7]. كل هذا يحتاج إلى جرأة في الطرح وعرض القناعات ووجهات النظر، وهذا ما لمسناه في أسلوب الروائية سواء في الكتابة أو في السرد وكيفية التعاطي مع الموضوع. ومن هنا أمكننا القول أنه كلما أبدع الروائي في ترتيب أحداث الرواية، كلما كانت أكثر رتابة وتشويقا لمتابعة المتلقي، الذي يسعى إلى إدراك نهاية الحدث الروائي. كما أن الراوي كثيرا ما يترك بعض الأحداث مفتوحة، رغبة منه في إشراك المتلقي في العمل الروائي باعتباره شريكا مهما فيه. وعلى الرغم من مقاربة أو مطابقة الأحداث أحيانا للواقع إلا أننا نجد الروائي عادة يحرص على الجانب الفني للواقع لأنه يسعى إلى إنتاج عمل إبداعي، يجمع بين الواقع والخيال معا.

في رواية" بحر الصمت" يمكننا اكتشاف مدى وطنية "ياسمينة" ودفاعها عن انتمائها العربي من خلال بطلها "سي سعيد" حينما جعلته يتساءل: << لماذا لا تتكلمُ ابنتي بالعربية إلا نادراً، كنتُ أجدُ في فرنسيتها استفزازا حقيقياً لي، لا شيء سوى لأنها تتعمدُّ

صيغة الأمر في لغتها، بالإضافة إلى مصطلحات أرفضها كوني أعتبرها مصطلحات سوقية..أنا على الرغم من كل شيء أرفضُ أنْ
تكلّمني ابنتي بالفرنسية. هل تسمعين أيّتها الجزائرية العنيدة؟ أرفضُ أنْ تخاطبيني بغير العربية..هذا مبدأ ! >>[8] وبهذا تتكشف لنا ملامح شخصية "ياسمينة" وهي تقف خلف ستار شخصياتها، لتعبر عن أفكارها ومواقفها ورآها ضمن نسيج المبنى الحكائي، الذي وجدته أكثر أمنا لسرد كل ما تحتبسه في أعماقها عن معاناتها ومعاناة مجتمعها. صانعة بذلك أحداث الرواية التي هي نظام يمكن صياغته وتشكيله.

إن الحبكة طريقة الروائي وسبيله في حكي مجريات الرواية، وكلما أبدع في ذلك كلما كانت الأحداث ذات معنى وأكثر انسجاما. ومن ثم يتميز ويختص كل خطاب روائي عن غيره من الخطابات، وذلك انطلاقا من طريقة الكاتب في بناء ونظم المتن الحكائي الخاص به. ففي رواية "بحر الصمت" قامت "ياسمينة صالح" بسرد الأحداث والرفع من حدتها إلى درجة تفاقمت فيها مجرياتها، مشكلة الحبكة حين لا يجد " سي سعيد" سبيلا لإرضاء ابنته، والظفر بسماحها له. وبذلك فإن القصة هي الخام الحكائي الذي تجتمع فيه مكونات السرد (الشخصيات، الأحداث، الزمان، المكان...) لأداء أدوارها في بناء الخطاب الروائي. وربما هي<<...الأحداث في ترابطها وتسلسلها في علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها >>[9]. كل ذلك يؤسس لنا القصة التي يستأنس بها المتلقي، وهو يتتبع أحداثها، وأيضا وهو يقرأ ما بين سطورها ويتم فراغاتها.

ومن الطبيعي أن يوجد لبنية الأحداث منطق يشكلها، هو منطق منبثق من قناعات وأديولوجيات كاتبها، بحيث <<...تحددها المرجعيات التي ينطلق منها الروائي في كتابة عمله الإبداعي... >>[10]، إذ من خلال هذه المرجعيات يمكننا فهم منطق الأحداث وتفسير سيروراتها داخل المتن الروائي، مما يمكنه مساعدة المتلقي على وضع اليد على بؤر الإبداع الفني وجمالياته التي ينبني وفقها كل خطاب روائي.

الوحدات السردية للبداية والنهاية:

لكل بداية نهاية، والبداية التي أرادتها "ياسمينة صالح" لروايتها هي بداية مفتوحة على جميع أطراف السرد، حيث أسندت مهمة السرد لبطلها الذي قام بسرد تفاصيل الحكاية ابتداء من الماضي الصعب، ومرورا بحاضر معقد، ووصولا إلى نهاية مرضية للبطل على الأقل، << لأجل ذلك، تصورنا للبداية والنهاية بما هما وحدتان سرديتان، اقتضاء تحليلي لا يقف فقط عند افتراض البداية "عالما ممكنا" للانتقال من خارج النص إلى داخله، أي الانتقال من عالم الواقع إلى عالم

المتخيل، والنهاية انتقال من داخل النص إلى خارجه، أو انتقال من عالم التخييل إلى عالم الواقع، بل إنّه اقتضاء يستدعي بحث اشتغالاتهما النصية باعتبار وظيفتهما الحكائية في توجيه مسارات الحدث نحو عدّة احتمالات >>[11]. وفي ذلك تحد لاختبار مدى قوة النص السردي وقدرته على التأثير في المتلقي. وما اهتمام الروائية بتراكيبها السردية إلاّ دليل على رغبتها في إحداث هذا التأثير. فإلى جانب عنايتها باللغة والأسلوب قامت بتقطيع الحكاية إلى وحدات، تمثلت في تسعة عشر مقطعا مرقما، تجتمع لتشكل عملها الروائي الأول "بحر الصمت". والذي لم تخالف فيه الروائية نمطية بناء الخطاب الروائي التقليدي المعتمد على (البداية والعقدة والنهاية)؛ حيث: << (أ) هي البداية التي عادة ما تكون وصفا عاما لعناصر الرواية: الشخصيات، المكان، الزمان...، ثم ينتقل الراوي إلى (ب) حيث وسط الرواية، فيخلق عقدة (...)، أما (ج) فإنها تدل على النهاية... >>[12]. تنتظم الأحداث وتتراكم وفق هذا البناء الذي استدعته الكاتبة للكشف عن إمكاناتها الإبداعية في التعبير عن العالم الخارجي، لكن بمنظور سردي يراعي خصوصية العمل الإبداعي؛ الذي يتيح في الوقت ذاته فرصة الحكي عن الواقع بصدق، مما يجعل المتلقي قريب من أحداث الرواية ومتعايش معها سرديا.

قامت الشخصية الرئيسية التي أوكلت إليها الروائية مهمة الراوي بسرد عدة قصص خلال سردها للقصة الأساس، محدثة بذلك ترابطا حكائيا بينها، إذ << تتناسل القصة باقحام قصص صغيرة داخل القصة الأساسية... >>[13]، التي هي مجمع حكائي مترابط، تتباعد فيه جزيئاته وتقترب وتتداخل أحيانا، مشكلة المتن الروائي.

وما يمكن ملاحظته وبقوة في هذا العمل الروائي؛ قدرة الكاتبة الإبداعية على وصف الماضي وكأنها عايشته والحديث عن الحاضر بكل تفاصيله وكأنها محللة سياسية، مما يدل على سعة ثقافتها التاريخية. هذا وأكدت من خلال خطابها السردي بأن الحاضر ما هو إلاّ تحصيل حاصل لحسن أو سوء تسيير سابق.

جماليات شعرية السرد:

يبني السرد عند "ياسمينة صالح" على فضاءه الجمالي، الذي تلبسه الكاتبة روحاً جمالية تمنحه حيوية تفيض بإيحائية اللغة، المنفتحة على ذاكرتها الشعرية المنبثقة من أسلوبها الغارق في الشعر والمأساة. أمّا من ناحية تقنية الكتابة، فالروائية استحوذت على القول السردي، وأحسنت إدارة مصادر كل الأصوات، فارضة نظامها الخاص في توزيع الأدوار، معتمدة في ذلك على الطّريقة التّقليدية في رواية الأحداث، حيث يتولى البطل الرئيسي للرّواية زمام السرد، فيمسك بطرف الحكاية ورواية الأحداث وحتى

إدارة الحوارات على لسان شخوصها، ممّا يدل على أن هناك رؤية واحدة مشتركة هي التي تسير العمل السردي. لذلك جاءت مستويات الحوار في النص متقاربة بين كل الشخصيات، حيث نجد المعلم يتحدث في نفس مستوى الجد أو الأم أو العامّي...كلّهم يدخلون في حوار مفتوح يلقي فيه كلّ ذي دلو بدلوه لاسيما وأنّ الخطاب الغالب هو الخطاب التاريخي أو السياسي أو الاجتماعي.

يكشف لنا بناء الخطاب الروائي عن الأبعاد الفنية والجمالية للنص، حيث تشترك كل مكونات السرد في صناعة الحدث الروائي، أين ألفينا "ياسمينة صالح" في روايتها الأولى "بحر الصمت" تبتعد عن التقديم المضموناتي الجاهز، وتراهن على مقاربة المتلقي للمضامين المعرفية الكامنة خلف البنية اللّغوية، والمشكلة لشعرية الخطاب السردي. وهو الشيء نفسه نجده عند المهتمين بعالم الرواية حين وجهوا الاهتمام بعملية البناء السردي، والوعي بحقيقة هذا الجنس الروائي.

على هذا ينصب اهتمام الروائيون على البناء الداخلي للعمل الأدبي، وصياغة المحكى الروائي صياغة جمالية وفنية تبتعد كل البعد عن الخطاب السطحي والمباشر، << إذ...أضحى تفكيك المادة الروائية أمرا ذا شأن خطير>>[14]، لا يكتفي بالجاهز فقط الذي يذكره النص بل يجاوزه إلى البحث في كيفيات أدائه للحكي، متسائلا في الوقت ذاته عن الآليات والأساليب الفنية التي يوظفها الكاتب في عمله الإبداعي، ولا شك أن << الجنس الروائي يبدو أكثر الأجناس الأدبية كفاءة في ابتكار الكيفيات التي تتعدد بها وعبرها وسائل نقل المحكي الروائي من كونه مادة خاما إلى كونه فنا >>[15]. ولما كانت الحكاية عبارة عن مجموعة من الأحداث التي تشكل المحور السردي للرواية؛ << فإن المنطق الذي تتشكل به حركة نمو الفعل هو منطق يمفصل العمل الروائي، فيقيم بنيته محددا لها نمطا>>(16). بفهم الحكاية التي تدور أحداث النصّ حولها، مما يتيح التميز بين المتن الحكائي كمادة تشترك في تشكيلها كل من الأحداث والشخصيات والحبكة كطريقة لرؤية تفاصيل البنية الحدثية داخل المتن الروائي.

وإذا كانت الأحداث على العموم تتسم بالقدرة على التطور والتنامي، فإن شعرية النص << لا تحددها الأحداث والوقائع المروية، رغم ما يمكن لهذه الأخيرة أن تقدم من مساهامات خطيرة في هذا المجال، إنما تحددها قبل كل شيء آخر طريقة الرواية وصيغ العرض والإخبار>>[17]. ومع كل هذا يسعى جل الكتاب إلى العناية بكل عنصر من هذه العناصر ليحققوا لنصوصهم الشعرية الخاصة، التي يمكنها إثارة ذائقة المتلقي.

إن الكشف عن البناء الداخلي للمتن الروائي هو كشف عن منطق الترابط بين الأحداث التي تعيشها الشخصيات باعتبارها << البؤرة التي تتكشف حولها كل الأبعاد المعبر عنها داخل البناء >>[18]، إضافة إلى ذلك هناك الوقائع والأفعال التي لها أثرها الخاص والأساس في صياغة التشكيل الحكائي للعمل الأدبي، ومن ثم فإن طبيعة الحدث تؤثر لا محالة بشكل عميق في البنية الروائية، وبالتالي فهي تتحكم فيها، لذلك نراها تارة تسير وفق نظام منطقي للأحداث، بينما تصاب بخلخلة الأحداث وتداخلها تارة أخرى .

رواية "بحر الصمت" تتكون من 19 فصلا مرقما، تروى بضمير المتكلم الذي هو "السعيد" الشخصية الرئيسية في الرواية، كل فصل يبدأ بتلك المواجهة الصامتة بين أب عجوز وابنة متمردة وناقمة على والدها، أمّا الأحداث فهي عبارة عن فلاش باك، مثقل بذكريات الزمن الماضي. وعبر كل فصل من فصول الرواية يعود بنا "السعيد" عبر ذاكرته المثقلة بالذكريات الأليمة، والتي يتمنى أن تمّحي من حياته إذا ما قبلت ابنته اعتذاره. لكن هل تكفيها كلمة "أعتذر" لتصفح وتسامح ؟!

وعلى الرغم من هيمنة المنولوج الذي عادة ما يوائم البوح للتّرويح عن النّفس، وبالتالي سيطرة الأنا الساردة على مساحة السرد إلاّ أنّ ذلك لم يشكل عائقا أمام نجاح الروائية في البناء الفني لعملها الروائي. يبدو ذلك من خلال قدرة الخطاب السردي على إثارة فضول المتلقي لمتابعة الأحداث والوقائع، متجاوزا نمطية السرد.

وعلى الرغم مما تعيشه الذات الراوية من صراعات عنيفة بين عذابات الماضي وإخفاقات الحاضر، إلا أنها تسعى إلى تحقيق ذاتها وهويتها ووطنيتها؛ << فالسرد هو إثبات لوجود الذات أمام عالم الأشياء وتأكيد هويّتها عبر استخدام اللغة والزمن. وقد تجسّدت هذه الممارسة عبر التاريخ البشري بمظاهر متعدّدة ظاهريا، غير أنّها متماثلة جوهريا، مثل الأساطير والخرافات والروايات، في رؤى ترتبط بالوعي والوجود والبحث عن فهم تاريخي ابيستمولوجي للنفس/الذّات والآخر/المحيط بقضاياه المختلفة >>[19]. بتعبير صادق وواضح ورشيق، ولغة غنية موحية بالمعاني والدلالات، وعميقة عمق رؤية الكاتبة، قدمت "ياسمينة صالح" عملها بشعرية ترقى إلى مستــوى

ذائقة متلقيها، يبدو ذلك في أسلوبها الذي يعتمد على جمل قصيرة، وشاعرية ذات نبرة غنائية، << أرسي عينيّ إلى البحر...ها البحر، صديق اللّيالي المقفرة...يا صديقي الوفيّ...كيف هي الأحوال عندك وأنت مستيقظ أمام اللّيل والذاكرة؟ يا بحر ذاكرتي،

وصمتي وأحزاني...>>[20]. بمقاربة الأحداث في هذه الرواية نجدها عذبة، دافئة، ولكن في الوقت ذاته نجدها أيضا مؤلمة، وفاضحة.

لـ"ياسمينة صالح" أسلوب طيّع وسلس، وهي تحاول أن تجعل من أحداث قصتها عناصر مبعثرة، بحاجة إلى إعادة تشكيل وصياغة، وبالتالي تفسح المجال للمتلقي ليشاركها العمل، فلا يكفيه في ذلك التسليم بما يسرد عليه من أخبار، بل يسعى إلى قراءة ما بين السطور، والتنقيب عن المعاني المتوارية خلف الكلمات. مما يسمح له وهو يتذوق هذه اللغة، وسيلة الإيحاء التي تتعاطاها الكاتبة تعاطيا إبداعيا مبنيا على التجديد، اكتشاف سيطرة الوظيفة الشعرية على النص أكثر من غيرها إلى جانب الوظيفة الانفعالية.

شكلت "بحر الصّمت" حالة فنية سردية شملت جميع الشخصيات النسائية؛ جميلة الزوجة/وابنتها الحاقدة؛ تمثلت في الحوار بواسطة الإشارة أو الإيماء. أما باقي النساء، وهن قلة، فقد اكتفت الراوية بسرد مقولاتهن القليلة. وعلى الرغم من كل ذلك استطاعت لغة الصّمت في الرواية أن تكون أبلغ من لغة الخطاب، خاصة حينما تكون وسيلتها نظرات الأعين. تماما كما حدث مع صورة "مونيليزا" التي أقيمت حولها الدراسات والبحوث في محاولة لفهم وتحليل هدوئها وصمتها وابتسامتها المستفزة.

وما استدعاء " ياسمينة صالح" لماضي البطل "سي سعيد" وحاضره إلا دليل واضح على وعيها بواقعها، وقدرتها على استعاب همومه، التي تمكنت من الكشف عنها في بنية حدثية تؤدي فيها الشخصيات دورا رئيسا لتحريك مجرياتها، وهو اطلعنا عليه في المقاطع السردية لنص "بحر الصمت" أين تجسدت براعة الروائية وقدرتها على تصوير مأساة الإنسان الجزائري على تراب وطنه على امتداد حقبتين من الزمن، مختلفتين تماما من حيث الظروف، لذلك آثرت الروائية سرد الأحداث بكل شفافية، وبشيء من التميز عن القصص التاريخية التي ألفناها، حين وقفت على واقع الإنسان الجزائري الناقم على ماضيه وحاضره معا، ذلك الإنسان الذي لم يعد يأمل سوى في نيل العفو من ابنته والعودة معها إلى حياته الريفية البسيطة بقريته.

ونحن نحاول مقاربة العالم الروائي لـ "ياسمينة صالح" ألفيناه زاخرا بأحدث أساليب السرد والتشكيل اللغوي والتمرد على المألوف، مما يؤكد الثقافة العالية للكاتبة، هذا التنوع والزخم في استعمال الألفاظ والمعاني يبدو واضحا من خلال عملها الروائي، الذي نجده تارة ذا صوت واحد، وأخرى يعيش بين أصوات متعددة. وبين هذا

وذاك تجد الكاتبة ضالتها في سرد ما شاءت من أحداث على لسان شخصياتها، ربّما لتقول ما لم تتجرأ على قوله في العلن...

الهوامش:

(1) نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع. المدينة الجديدة. تيزي وزو. ص38.

(2) المرجع نفسه ص38.

(3) العجمي محمد الناصر: في الخطاب السردي. نظرية غريماس. الدار العربية للكتاب. تونس. 1993. ص48.

(4) نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي. ص42.

(5) المرجع نفسه ص62.

(6) المرجع نفسه ص62.

(7) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود). سلسلة السرد العربي (1). رؤية للنشر والتوزيع. ط1. 2010. ص145.

(8) ياسمينة صالح: بحر الصمت. ص156.

(9) مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (ط1)، 2002، ص:27.

(10) بشير محمودي، بنية الحدث وطبيعته في الرواية الجزائرية (البحث عن الوجه الآخر نموذجا)، دراسات جزائرية "دورية محكمة يصدرها مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر"، جامعة وهران، ع2، مارس 2005، ص:131.

(11) عبد الفتاح الحجمري: التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية (التركيب السردي). شركة النشر والتوزيع. المدارس. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 2002. ص223.

(12) علال سنقوقة، المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، منشورات الاختلاف، (ط1)، 2000، ص:241.

(13) محمد عزام، الرواية في حلب، (في النصف الثاني من القرن العشرين)، الموقف الأدبي، ع382، 2003، ص:49.

(14) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية: "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(ط)، 1995، ص:09.

(15) نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق،(ط)، 2001، ص:1963.

(16) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت: دار الآداب، (ط1)، 1999، ص:27.

(17) سامي سويدان، في دلائلية القصص وشعرية السرد، بيروت: دار الآداب، (ط1)، 1991، ص: 163.

(18) بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970- 1986)، "جماليات وإشكاليات الإبداع"، دار الغرب والنشر والتوزيع، ط2001-2002، ج2، ص:120.

(19) كاهنة دحمون: الهوية وسلطة السرد في الرواية المحلية. مقال في منشورات الرواية بين ضفتي المتوسط. المجلس الأعلى للغة العربية. الجزائر. 2011. ص165.

20. ياسمينة صالح: بحر الصمت. ص 10/101،ص317

"سلطة النقد الأدبي"

أ/نريمان بوشنقير

جامعة عنابة

الملخص:

لعلّ من أحسن وأجمل ما خلفه العرب رسالة أبدعها الفكر والخيال مجتمعين معا هي رسالة "الأدب"، إذ يعد الأدب منذ أقدم العصور العمود الفقري لكل امة من الأمم، و لما كان الأمر كذلك ولّد هذا روح الشغف و البحث عن خبايا هذه الأعمال الإبداعية الأدبية.

شهدت السّاحة النقديّة تظافر العديد من المناهج النقديّة التي تحاول هي الأخرى الولوج ضمن أسرار اللغة الأدبية، كيف لا؟ و أن النقد الأدبي بمثابة الأوكسجين للأدب و صاحبه، و يتجلى دور النّقد في إعادة تفعيل النّصوص الأدبية و ردّها إلى ساحة المعركة بعد أن تفقد كامل قواها.

يعدّ النّقد الأدبي سلطة عن جدارة فهو المؤسّس الحقيقي للأديب و لعمله الأدبي، من خلال ما يصدره من أحكام نقدية معيارية دقيقة بعيدة كل البعد عن التذوق. ذلك أن النقد يرتهم عادة بوجود الأدب باعتبار العلاقة التلازمية المتينة القائمة بينهما لدرجة أن يستحيل معها تصور وجود الأول دون الثاني و العكس صحيح، فالناقد كما يقول بارت يضاعف المعاني ويجعل لغة الثانيّة (لغة النّقد) تطغو فوق لغة الأولى (لغة الأدب) للأثر أي أنّه ينتج تلاحما للعلامات و هو ما يعني بعبارة أخرى أنّ النّقد ليس ملحقا سطحيا للأدب و إنما هو قرينه الضروري كما يقول تودوروف.

Summary:

Perhaps one of the best and most beautiful legacy Arabs message created by thought and imagination combined together is the "literature" message, as it is literature since ancient times, the backbone of each nation, and being the case this spirit of passion was born and the search for the mysteries of this creative literary works.

Critical arena witnessed a combination of many cash curricula that are trying to access is the other part of the mysteries of literary language; how can it not? And that literary criticism as oxygen for literature and its owner,

and reflected the role of cash in the reactivation of literary texts and its response to the battlefield after losing the full forces.

The critical Authority is well-deserved real founder of the literature and literary work, by what standard issued by the monetary provisions of minutes far from the taste. The criticism usually Erthms the existence of literature as the strong comlementary relationship between them to the extent that it is impossible to imagine the first presence without the second and vice versa, critic says Bart multiplies meanings and makes a second language (Monetary language) overshadows rthe first language (the language of literature) for the impact of any that produces a coherent and signs of what means in other words that the criticism is not a supplement to the literature and superficial but it is a necessary companion as todorov says.

المقدمة:

نشأت الدراسات الإبداعية الأدبية مند أقدم العصور -و إن كانت عبارة عن دراسات ذوقية ساذجة إلا أنها تمثل إرهاصات أو محاولات من أجل الكشف عن مضمون العمل الأدبي-، إذ كانت كل محاولة تسعى إلى إيجاد طرق بما يناسب تطلعات و توجهات روح العصر(*)، كما تحاول كل طريقة أن تقف عند عيوب الطريقة الأولى حتى تتجاوز النقص الذي لم تدركه الفكرة التي كانت سائدة من قبل.

استطاع المبدعون منذ القديم أن يعبّروا عن أفكارهم و مشاعرهم و ما يدور في نفوسهم بأساليب و أشكال أدبية عكست الحياة الفكرية و الاجتماعية و السياسية التي سيطرت على عصرهم، كيف لا؟ و أنّ المبدع بن بيئته يحيا حياة مجتمعه و يموت إذا فشل مجتمعه، فهو العصب الحساس الذي ينقل لنا ما يجري داخل مجتمعه عن طريق قوالب لغوية أدبية إبداعية جاهزة.

و طبقا لذلك وُجِدَ الأدب و وُجِدَ معه مبدعيه ولكن الإشكال الرئيسي المطروح:

- مَنْ الذي يكشف لنا عن الأدب؟
- و بواسطة ماذا نستطيع معرفة أدب قوم ما؟

إنّ الأمر هنا يتعلق برأي آخر، و لكن ما المقصود برأي آخر؟ ألا يكفي وجود رأي المبدع! إن المبدع يطوّع أفكاره و أفكار مجتمعه في قوالب إبداعية لتحقيق الأدبية. أمّا ما يصاحب رأي المبدع من آراء أخرى نقدية معيارية تعتبر هي أيضا بمثابة مُعِينَات على

الكشف عن أدبية العمل الأدبي. ذلك أن النقد الأدبي يعمل على تحليل و تفكيك العمل الأدبي من أجل معرفة كنهه (أي جوهر العمل الأدبي) و حتى يتسنى له في الأخير الوصول إلى قصد المبدع من وراء كلامه.

شهدت الساحة النقدية هي الأخرى تواتر العديد من المناهج النقدية، فبدءا بالمناهج السياقية (كالمنهج التاريخي و النفسي و الاجتماعي) و صولا إلى المناهج النسقية (كالمنهج الشكلاني و البنيوي...) حتى نصل إلى المناهج التي تحاول الكشف عن مضمون العمل الأدبي من خلال التكافؤ بين النص و السياق بعدما عملت المناهج النسقية على تهميش الذات المبدعة و الذات المتلقية و إلغاء وجود أي تأثير على النص الأدبي من خلال الظروف الاجتماعية و السياسية و الثقافية عليه (كالمنهج السيميائي و التداولي و التفكيكي...)، و بالتالي فعلاقة النقد بالأدب هي علاقة جد وطيدة و متينة، علاقة قوية إذ يستحيل وجود الأول دون الثاني و العكس صحيح. إذن:

1- ما المقصود بالنقد الأدبي؟
2- كيف تكون علاقة الأدب بالنقد؟
3- كيف تتجلى سلطة النقد الأدبي؟

مفهوم النّقد الأدبي:

يعدّ النّقد الأدبي من الفنون الأدبية التي ظهرت في الساحة الإبداعية منذ أقدم العصور. و يمكن أن نقدّم تعريفا لمصطلح النقد:

أ- لغة: عرفه بن منظور بقوله:" النقد خلاف النسيئة و النقد و التنقاد تمييز الدراهم و إخراج الزيف منها...وقد نقدها ينقدها نقدا و انتقدها و تنقّدها و نقده إياها نقدا أعطاه فانتقدها، أي قبضها.

و النقد مصدر نقدته دراهمه، و نقدته الدراهم و نقدْت له الدراهم أي أعطيته فانتقدها، أي قبضها، و نقدْت الدراهم و انتقدتها إذا أخرجت من الزيف. و في حديث جابر جمله، و قال: فنقدني ثمنه، أي أعطانيه نقدا معجلا، و الدرهم نقد. أي وازن جيد. و ناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر...النقد السُّقَّلُ من الناس و قيل النقد بالتحريك جنس من الغنم و قِصار من الأرجل قباح الوجوه تكون بالبحرين.

يقال هو أذل من النقد و أنشد، ... و النقد البطيء من الشباب القليل الجسم، و ربما قيل للقميء من الصبيان. الذي لا يكاد يشب نقد."(1)

نستنتج مما سبق ان مادة نقد يختلف مفهومها ففي معجم لسان العرب اخذت معاني كثيرة فجاءت بمعنى الدراهم و التمييز بين الدرهم الجيد من الدرهم الرديء، كما أشارت أيضا إلى موازنة الكلام لتبيين جيده من ضعفه و غيرها من المعاني الاخرى.

ب- اصطلاحا:

النّقد هو قسم من أقسام علم الأدب ذلك أن علم الأدب يبنى على ثلاثة أقسام:

1- النّقد
2- النظرية الأدبية
3- الأجناس الأدبية

النّقد هو " تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، أو إلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوّق أي القدرة على التمييز و يَعْبُرُ منها إلى التفسير و التعليل و التحليل و التقييم [و التقويم]، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، و هي متدرجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا، مؤصلا على قواعد -جزئية أو عامة- مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز."(2)

و بما أنّ النّقد يعد ركن من أركان علم الأدب فهو العصب الحساس له باعتباره قوة معرفية تعود بنا إلى الصواب إذا ما انحرفنا عن الطريق الصحيح. أو أعمانا الغرور و الهوى اللذان يندلعان في متاهات النفس الإنسانية. من هنا فإن النقد رسالة نبيلة و مهمة إنسانية شريفة سواء أكان النقد أدبيا أو اجتماعيا أو سياسيا، يوحي إلى إصلاح الفرد أو المجتمع أو الدول الكبرى.أي أن النقد يهتم بدراسة الأعمال الإبداعية و يفسرها و يحللها و يوازنها و يعمل على الكشف عن جوانب القوة و الضعف فيها بل و يقترح الحلول المناسبة لها.

و تجدر الإشارة هنا إلى أن أحكام النقد تختلف باختلاف مادته(**) أي تكون متباينة و متضاربة كما لا يخفى هنا اختلاف أذواق حكامه، ذلك أن نقد الأدباء و الشعراء غير

نقد الأصوليين و هذا الأخير غير نقد الفقهاء، و لكن ما يقارب بينهم هو: رغبتهم في تبيان العيوب.

تتوزع الفنون الأدبية إلى مجموعة من الأنواع فمنها:

- الشعر
- النثر: 1- القصة

2- الرواية

3-المسرح

و نتيجة لاختلاف الفنون الأدبية تختلف الأذواق النقدية، فهناك النقد الشعري، و القصصي و الروائي و المسرحي. ظهر النقد الأدبي.

ج- **النقد الأدبي:**

يهتم النقد الأدبي بدراسة الفنون الأدبية الإبداعية و العمل على الكشف عن مضامينها و محاولة إيجاد ما يعادل ذلك في الواقع، جاء النقد الأدبي بتواتر معاني الفنون الأدبية و باختلافها، ذلك أن ما يقوله العمل الأدبي يوحي بواقع إما متأزم أو واقع عادي. ذلك أن رسالة العمل الأدبي تعد رسالة مستوحاة من رحم الظروف التي ولّدتها و جعلتها أمّا لها.

نشأ النقد الأدبي نتيجة لحاجة النقاد إلى معرفة ما يحمله النص الأدبي من أفكار كانت و لازالت تلمّ بواقعها. فالشاعر لا يقول شعرا إلا إذا كان قد عاش تجربة إنسانية جعلته مبدعا من الدرجة الأولى، كذلك الراوي لا يكتب رواية إلا إذا أراد أن يعبر عن بعد أيديولوجي ساد فكره الإبداعي و هكذا...

يعمل النقد الأدبي على دراسة الأعمال الأدبية و تحليلها و موازنتها بغيرها ثم الحكم عليها لبيان قيمتها و درجتها، خاصة و أن "العمل الأدبي هو موضوع النقد الأدبي. و الحديث عنه هو المقدمة الطبيعية للحديث عن النقد....فتحديد معنى العمل الأدبي، غايته، و قيمة الشعورية، و التعبيرية، و الكلام عن أدواته، و طرائق آدائه، و فنونه، هي نفسها النقد الأدبي في أخص ميادينه."(3) نفهم مما سبق أنه لا يوجد فرق بين النقد الأدبي العمل و الأدبي بل أن النقد الأدبي = العمل الأدبي.

إن هذه النتبيجة تقودنا لا محاولة إلى معرفة ما المقصود بالعمل الأدبي؟

كثيرا ما انساقت الدراسات النقدية الأدبية إلى الولوج ضمن خبايا العمل الأدبي و الذي هذا الأخير يعني "التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"(4) لنقف عند هذا التعريف و عند كل كلمة منه.

-التعبير: يقصد به طبيعة العمل الأدبي، بمعنى كيف يصور لنا العمل الأدبي مشاعر المبدع.

-تجربة شعورية: هي الركيزة الأساسية التي تدفع إلى التعبير، و لكن ليست هي العمل الأدبي ما دامت مضمرة في النفس، أي لم يتم التصريح عنها بواسطة الألفاظ.

-صورة موحية: إن التعبير عن التجربة الشعورية الإنسانية يقتضي منا أن نقوم برسم صورة لفظية موحية للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين.(5)

سبق و أن أشرنا إلى أن الأدب هو علم يهتم بدراسة الفنون المختلفة من: شعر، قصة، رواية، مسرح، رسم...إلخ، و كل هذه الفنون ينطبق عليها تعريف العمل الأدبي - باعتباره تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية-، فغايتها دائما: التصوير و التأثير

1- التصوير: يكون بتصوير جملة من الأحاسيس و الوجدانات و المشاعر.
2- التأثير: يكون بالتأثير فيمن يطالعون هذا العمل الأدبي حتى يعيدوا لأنفسهم إعادة تمثيل التجربة الشعورية.(6)

ساهم النقد الأدبي بصورة أو بأخرى في إعادة تمثيل العمل الأدبي من زاوية آخرى تختلف بتاتا عن الزاوية الأولى، ذلك أنه استطاع أن يكشف و أن يقر عن حقائق جديدة لم يقم النص الأدبي بالتصريح عنها. هذه هي مهمة النقد الأدبي، و لكن هذه المهمة لا تكتمل إلا بوجود مناهج و مصطلحات و مفاهيم أدبية نقدية صارمة تحاول كل مرة أن تصرح عن الجديد ك:

بعض المصطلحات و المفاهيم الأدبية النقدية.
- الجمالية Aestheticism
- الأدبية/ الجمالية poetics
- الخيال imagination
- الصورة image

و أخرى منها ما يتعلق بالمناهج نذكر منها: - المنهج الفنّي
-المنهج التّاريخي
-المنهج النّفسي
مناهج النّقد للسيّد قطب.(7)

و هكذا فللنّقد الأدبي مفاهيم و مناهج صارمة ينبغي عليه أن يتتبّعها.

علاقة النّقد بالأدب:

العلاقة الموجودة بين النّقد و الأدب هي علاقة لا يستحيل معها تصور وجود الأوّل دون الثّاني، خاصّة و أن النّقد ليس ملحقا سطحيا بالأدب و إنّما هو قرينه الأساسي على حدّ تعبير تودوروف(***)، فالنّاقد يضاعف المعاني و يجعل لغة أولى تطغو فوق لغة ثانية، و بالتّالي فالنّقد مرتهم بالأدب.

المبدع يبدع في تصوير أفكاره و إعطاء معانيه جمالا و النّاقد ينقد هذه المعاني و يعمل على إيجاد معادل موضوعي لها، و ذلك من خلال إعادة قراءة الذّات المبدعة و النّص الإبداعي معا و محاولة ربطها بالظّروف التّي ولّدتها، بحيث يأخذ النّقد الأدب موضوعا له بينما موضوع الأدب هو الحياة الإنسانية و الطبيعية. النّقد يقوم بتحليل القطع الأدبيّة و تقدير ما لها من قيمة فنيّة.

النّقد الأدبي = العمل الأدبي

النّقد = الأدب

النّاقد = الأديب

و بالتّالي فإنّ علاقة النّقد بالأدب هي علاقة تلازمية، مما أدى ببعض المنظّرين بتعريفه بكونه خطابا فوق خطاب أو ميتالغة، و هم يقصدون بذلك تباعيته المطلقة للخطاب الإبداعي الأول و تموقعه الزماني بعده. بمعنى أن المبدع الثاني (الناقد) يقوم بعملية القراءة للنص الأدبي و لكن هذه القراءة لا يجب أن تتمخض فقط من النص الأدبي الخالص الأدبية بل لكل النصوص الدينية و الفلسفية و السياسية، و على الناقد أن يؤكد بأنّ القراءة الثانية هنا لا ينبغي أن تكون بالضّرورة مجرّد وصف للموضوع (النّص)، من الخارج و إن تغتدي مندمجة معه، و ذات وضع كامل فيه، إذ هي نفسها تستحيل إلى إبداع يكتب حول إبداع آخر فيتكامل معه.(8)

هذا يبيّن لنا العلاقة التلاحمية الموجودة بين النّص الإبداعي الأول و النّص الإبداعي الثّاني. فالنّاقد يمنح للنّص الأول حياة جديدة بعد أن منحها المبدع لنصّه، خاصّة النّاقد الحقيقي هو الذّي يبيّن لنا براعة أو فشل المبدع الأوّل في تصوير مشاعره و أفكاره. كما أنّ القراءة الثانية للنّص الأدبي واجبة و ضرورة لدرجة أن يستحيل وجود العمل الأدبي دون قراءة أخرى له "إذ النّص يحتمل بذاته أكثر من قراءة، و أنّه لا قراءة منزّهة، مجرّدة، إذ كلّ قراءة، في نص ما، هي حرف لألفاظه، و إزاحة لمعانيه."(9)

فالنّقد هو جسد ثاني للجسد الأول (النّص الأدبي)، و على هذا الأساس و في مرحلة متأخّرة متزامنة تاريخيا بمرحلة معرفتهم بالنّقد الأدبي ما دام يستحيل وجود النّقد الأدبي دون وجود العمل الأدبي وُجِدَ النّاقد الذي أصبح المبدع الأوّل و الأخير للعمل الإبداعي حتّى يمنحه الرّوح و يشعل في دنيا الإبداع، كما أنّه لولا النقّاد لما سمعنا بالمتنبّي وووووو فالنّاقد هو الذّي يمنح للمبدع شهادة الميلاد أو شهادة الوفاة.

العمل الأدبي: له صاحبه و الظّروف التي ولّدته.

النقد الأدبي: الحكم بالوجود أم بالغياب، انطلاقا من: الذّات المبدعة والذّات المتلقية و الظّروف المختلفة الذّي ساهمت في إنتاج العمل الأدبي.

و تجدر الإشارة هنا إلى أنّه لولا وجود الأدب لما وُجِدَ النّقد لأنّ قواعده مستنتجة و مستقاة من دراسة الأدب، إذن فكلاهما يكمل الآخر و لا وجود لسلطة النّقد على الأدب و لسلطة الأدب على النّقد.

سلطة النّقد الأدبي:

السّلطة التي نتحدث عنها الآن ليست سلطة مجبرة على احتكار النّقد الأدبي للأدب، بل سلطة بمفهوم التّأثير في الآخر، سلطة بمفهوم إحداث تغييرات جذرية في الواقع، إنّها سلطة متحرّرة من جميع العوائق و الحواجز التي تمنع النّقد الأدبي من ممارسة نشاطه المعهود. يمكن أن نحصر سلطة النّقد الأدبي في موضعين:

1- الغاية: كثيرا ما نتحدث عن النقد و الأدب و عن العلاقة الموجدة بينها، و لكن لا يمكن أن نغفل الغاية الكبرى التي يتمثّلها النّقد، هذه الغاية التي ساهمت و

لو بطريقة غير مباشرة في تفعيل سلطة النّقد الأدبي، و غايات الّنقد الأدبي كما حدّدها السيد قطب تتجلّى في:

أ- تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية(10): يعني التقويم الموضوعي للعمل الأدبي، و لكن هذه الموضوعية مرتبطة بمفهوم الذاتية، لأنّنا مهما حاولنا أن نفصل بين ما يشعر به النّاقد اتجاه هذا العمل الأدبي فإنّه لا يمكن أن نقوم بقراءة نقدية جديرة بالاهتمام. ينبغي على النّاقد الأدبي أن يقوم بتفحيص العمل الأدبي و تقويمه من خلال قدرة المبدع في التّعبير عن تجربته الشعورية في صورة لفظية موحية.

ب- تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب(11): أي في أي موضع يمكن أن ندرج فيه العمل الأدبي؟ هل هو جديد أم قديم؟ هل له قيمة(*) تمنحه الرّيادة أم لا قيمة له؟

ت- تحديد مدى تأثّر العمل الأدبي بالمحيط و مدى تأثّره فيه(12): يهتمّ النّقد الأدبي بمعرفة ما مدى تأثّر و تأثير العمل الأدبي بالبيئة، بمعنى ماذا أخذ و ماذا أعطى؟ و انطلاقا من هذا يمكن أن "نحدّد بذلك مدى العبقرية و الإبداع، و مدى الاستجابة العادية للبيئة"(13).

ث- تصوير سمات صاحب العمل الأدبي(14): فعلى النّاقد الأدبي أن يهتمّ بالبحث في نفسية المبدع ثم ينطلق إلى دراسة العمل الأدبي و ماله من تأثيرات ومؤثرات و أخرى مختلفة.

ففرويد(****) نفسه يقرّ:"بأنه لا يدرس الفنّان في الإنسان و لكنه يدرس الإنسان في الفنّان."(15)

2- الاتجاهات الفلسفية للنّقد:

لكلّ فكرة أو رأي أساس ينبني عليه و لعلّ أغلب الأسس السّائدة في الفترة الأخيرة تلك الأسس الفلسفية التّي سيطرت على الفكر و جعلته فكرا فلسفيا بامتياز. و من بين

(*) نقصد بالقيمة هنا: هل أضاف للحياة النقدية و الأدبية شيئا أم لا؟

الأسس الفلسفيّة للنّقد و التّي كما سيتبيّن بأنّها ساهمت في إعادة تفعيل لسلطة النّقد الأدبي.

و بما أنّ النّقد يدرس فنون الشّعر المختلفة من شعر و قصّة و رواية ووو فإنّ قيامه على أساس فلسفي جعله أكثر قدرة على توسيع آفاق النّظر إلى هذا الفن و لكن بوصفه تعبيرا عن الحياة، متصلا بغاياتها العليا، و أهدافها العامّة، و له شأنه الخاص في تفسير دخائر الحياة الإنسانية و الكونية -وهي مادة الفلسفة الأصيلة-(16)

من خلال هذا يتبيّن لنا قدرة النّقد القوية في التّأثير على المجتمع كما و لا يغفى قدرته أيضا في إعادة كتابة مجتمع جديد مجتمع خال من الأفكار التّي سيطرت عليه من قبل بل و أكثر من ذلك مجتمع متمرّد على سلطة الآخر يحاول أن يثبت وجوده (ذاته).

خاصّة و أنّ مهمّة النّقد الأساسية دائما قائمة على وجه المبدع الثّاني و الذّي بيده الكلمة في إضفاء على نص المبدع الأول جمالا بعد أن منح المبدع الأول الفن و الجمال لنصّه الإبداعي، و بالتّالي فإنّ الحديث عن سلطة النّقد الأدبي يجعلنا ننفتح على جميع المجالات الفكرية الأخرى. من علم النّفس و التربية و علم الاجتماع...إلخ من الميادين التي لها سلطة على المجتمع.

و بالتّالي للنّقد الأدبي أهميّة كبيرة لأنّه يوجد دفة الإبداع و يساعده على النّمو والازدهار و التقدّم، و يضيء السبيل للمبدعين المبتدئين و الكتّاب الكبار. كما أنّ النّقد يقوم بوظيفة التّقويم و التقييم و يميّز مواطن الجمال و مواطن القبح. كما يفرز الجودة من الرداءة و الطبع من التكلّف و الّتصنيع و التصنّع فهو عبارة عن نظريات الإبداع.

إنّ النّقد الأدبي سلطة في حدّ ذاتها، لماذا؟ ←لأنّه، "يحتلّ مكانا وسطا بين العلم و القراءة. فهو يعطي الكلام المجرّد لغة، و يعطي اللّغة الأسطورية كلاما، و هي لغة صنع العمل منها، و عليها تقوم المعالجة العلمية."(17) ، خاصّة و أنّ مهمّة النقد لا تنحصر في إعادة تحليل النّص فحسب بل على النّاقد "أن يولد معنى يشتقّه من الشّكل(*****) فالشّكل هو العمل."(17)

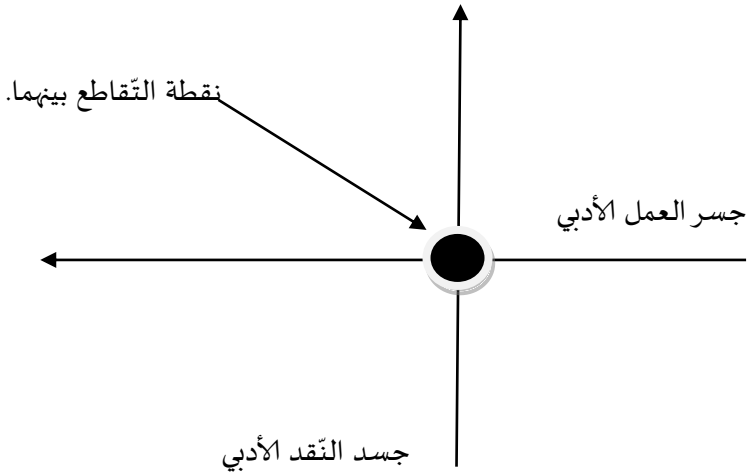
إنّ غنوصية النّقد الأدبي تمتدّ جدورها إلى تشطير المعاني، حتّى يأتي بلغة ثانية فيجعلها تحوم فوق لغة العمل الأولى، أي أنّه ينسق بين الإشارات. كما و المقصود

باختصار هو إجراء تشويه. و ذلك لأنّ العمل الأدبي من جهة أولى لا يهب نفسه أبدا إلى انعكاس مجرد و من جهة أخرى فإنّ التّشويه نفسه هو عملية تحويليّة مراقبة. و تخضع هذه الأمور إلى مقتضيات بصرية: فما يعكسه العمل عليه أن يحوّله كاملا، و هو لا يحول شيئا إلّا و يتّبع فيه بعض القواعد و القوانين المعيارية التي تتّخذ في دراسة العمل الأدبي، ثمّ إنّه يحول دائما في اتجاه واحد و هذه هي لوازم النّقد الثّلاثة.(18)

الخاتمة: بعد هذه الرّحلة الشاقّة و الشيّقة في دروب سلطة النّقد الأدبي و التّي حاولنا من خلالها أن نثير عدة قضايا اهتمّت بالبحث عن سلطوية النّقد على النّص الإبداعي و في قدرته على التّأثير في المجتمع، فكان الموضوع جدل الغرب و العرب.

و قد توصّلنا بعد الدراسة إلى النتائج التالية:

1- الأساس الذّي يرتكز عليه العمل الأدبي هو النّقد
2- قواعد النّقد مستنتجة و مستقاة من دراسة الأدب.
3- يقوم النّقد بدور أساسي في نجاح و ارتفاع شأن العمل الأدبي و ذيوع صيته أو في فشله.
4- العمل الأدبي جسر لغوي يعبّر عن أفكار صاحبه و عن إيديولوجيته في حين النّقد جسد ثان، جسد يعبّر عليه النّاقد الأدبي على جسر العمل الأدبي للمبدع فيحدث تقاطع شبه تام بينهما لدرجة أن يستحيل معها التّفريق بينهما، و يمكن أن نشير إلى هذا من خلال الرّسم التالي:



5- القراءة النقديّة الجيّدة تعطينا ثلاث نتائج:

أ- النّص الأول ← يقابله ← النّص الثاني

ب- لغة النّص الأول ← يقابلها ← لغة النّص الثاني

ت-المبدع الأول ← يقابله ← المبدع الثاني (النّاقد)(******)

6- إنّ مقتضيات النّقد الأدبي يفرض سلطة لنفسها.

7- سلطة النّقد تتجلّى في القراءة العميقة للعمل الأدبي على حد تعبير رولان بارت.

هوامش البحث:

(*)- روح العصر يتميز برفض الوصاية و بروح التمرد و الأنانية و الاستقلالية و تفكك الروابط، فهو عصر الانفصال أي رفض التقاليد القديمة حتى أنه يرفض الأخلاق فهو متمرد خاصة و أن الجانب الديني و الروحي قلّ...

(1)- ابن منظور: لسان العرب. تحقيق: نخبة من العاملين بدار المعارف: عبد الله علي الكبير و آخرون. دار المعارف، القاهرة، د.ت، د.ط، المجلد السادس، الجزء 50، المادة (ن ق خ/ ن ق د).

(2)- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الثقافة، بيروت، 1983م، ط1، ص 5.

(**)-المقصود بالمادة هنا أي الموضوع المعالج و هو متعدد قد يكون ديني، سياسي، اجتماعي، فكري، فلسفي...إلخ

(3)- السيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه. دار الشروق، القاهرة، 2003م، ط8، ص 11.

(4)- المرجع، نفسه.

(5)- انظر المرجع، نفسه. ص ص 11، 12.

(6)- انظر المرجع، نفسه. ص 120.

(7)- المرجع، نفسه. ص ص 131،132.

(***)- ترفيتان تودوروف [1939م]، فيلسوف فرنسي بلغاري، يكتب عن النظرية الأدبية و تاريخ الفكر و نظرية الثقافية. (Tezvetan Todorov) انظر: Ar.wikipedia.org

(8)- علي حرب: قراءة ما لم يقرأ –نقد القراءة-. مجلة الفكر العربي المعاصر، ك2 شباط، 1989م، ص 46.

(9)- المرجع، نفسه. ص 41.

(10)- السيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه. ص 129.

(11)- المرجع، نفسه. ص 130.

(****)-نقصد بالقيمة هنا: هل أضاف للحياة النقدية و الأدبية شيئا أم لا؟

(12)- المرجع، نفسه.

(13)- المرجع، نفسه.

(14)- المرجع، نفسه، ص ص 130، 131.

(*****)-سغموند فرويد [1856م-1939م]. طبيب نمساوي، احتص بدراسة الطب العصبي و مفكر حر. يعتبر مؤسس علم (Sigmund Freud) التحليل النفسي. اشتهر بنظريات العقل و اللاواعي و آلية الدفاع.

(15)- لاسل أبروكرومبي: قواعد النقد الأدبي. ترجمة: محمد عوض محمد. مجلة علم النفس، عدد أكتوبر 1946م، نقلا عن: المرجع، نفسه. ص 131

(16)- انظر السيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه. ص ص 120، 121.

(17)- رولان بارت: نقد و حقيقة. ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، مصر، 1994م، ط1، ص 101.

(******)-نقصد بالشكل هنا: الخواص اللغوية الذي عمل عليها المبدع في منح نصه جمالا و أدبا.

(18)- المرجع، السابق.

(19)- انظر: المرجع، نفسه. ص 102.

(*******)-الناقد لكي يكون حقيقيا، فعليه أن يكون سديدا و أن يجرب إعادة الإنتاج بلغته الخاصة. و لا يكون ذلك كذلك إلا بإخراج روحي دقيق. انظر: المرجع، السابق. ص 111.

تناص الشخصيات في الشعر الجزائري المعاصر
مصطفى الغماري أنموذجا

أ/ العربي حسين
جامعة المدية

ملخص المقال:

- لقد تناص الشاعر مع شخصيات الأنبياء، إضافة إلى الشخصيات التاريخية ذات الصلة بالتراث العربي و الإسلامي، كأسماء القادة و الفاتحين والشعراء الذين أخذوا مكانة متميزة في التراث العربي، و التاريخ الإسلامي، ولدى المتلقين، ولا يعتني الشاعر بتوظيف هذه الشخصيات التاريخية توظيفا شعريا فقط وإنما يوظفها إلى أبعد المعاني والتفسيرات التي يمكن لأي شخصية تاريخية أن تعطيه من معان وإيحاءات ومن تأثير، إنه ينجح في إثارة ذلك التوظيف وإلقاء المزيد من الأضواء على الأضواء على تلك الشخصيات، بل إنه ينجح في إثارة العديد من الأسئلة على مستقبل هذه الأمة، و لنلاحظ عدد الشخصيات التي تم استدعاؤها في دواوين الغماري، كشخصية الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ الإمام علي، الحسين، الحجاج، معاوية، خالد بن الوليد، عقبة بن نافع، طارق بن زياد، هارون الرشيد، كل هذه الشخصيات التي أدت دورا إيجابيا في حياة الأمة أو دورا سلبيا، فإن استدعاءها و التناص معها يجلب تاريخا طويلا من الانتصارات العربية أو المآسي التي لونت صفحات التاريخ، ولكن الجزء الآخر من استدعاء الشخصيات العظيمة الأخرى يدل على صفاء هذه الأمة و على قدرتها على العطاء و الحضارة.

لا يخفى على قارئ شعر الغماري أن استدعاء الشخصيات الدينية والأعلام التاريخية والأدبية ترد فيه بكثرة تلفت الانتباه، إذا أدركنا أن توظيف هذه الشخصيات التراثية في الخطاب الشعري يعتمد على شفرة، وتكثيف الإشارة يتمتع بحساسية خاصية، كون هذه الشخصيات "تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان"[1]، ثم إن القارئ لدلالة مثل هذه النصوص التي تقوم بتوظيف هذه الشخصيات يتوقف على معرفة المتلقي بهذه الشخصيات وإمكانية تعينه لها لن تتم سوى بوسيلة وحيدة، ويمكنه الارتكاز عليها في تحديد الشخصية التي يشير إليها الاسم المستدعى داخل النص ألا وهي سياق القصيدة، وهذا ما سنراه مع النصوص الغمارية

التي تبرز لنا من خلالها شخصيات (دينية تاريخية وأدبية وأسطورية وصوفية) موزعة على صفحات دواوينه المتعددة، ولكن سنقف عند أكثرها ورودا، وأكثرها صلة بثروته وحلمه.

1- الشخصيات الدينية:

يؤسس القرآن الكريم منبعا خصبا لا تنضب معانيه، فالشاعر مصطفى الغماري ينهل من معانيه السامية، ومن سير شخصياته ورموزه ومعانيه الشعرية، ويهدف بذلك إلى السمو بأبعاده ودلالات الشخصيات الروحية، ولذلك يكثر من إعادة كتابة سير بعض الأنبياء والرسل مضفيا على قراءته معنى جديدا يتناسب مع روح الحدث التاريخي الذي استنفر كوامنه الشعرية ومتساميا في الوقت نفسه بهذا الحدث الجديد إلى مراتب ومصاف الحدث القديم.

شخصية الأنبياء:

أبرز الشخصيات الدينية التي تتواتر في قصائد مصطفى الغماري شخصيات الأنبياء، ولا غرو " فقد أحس الشعراء من القديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة لأمته والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته ويعيش غريبا في قومه محاربا منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم." [2]

ولقد كانت شخصية النبي- صلى الله عليه وسلم-، من أكثر الشخصيات شيوعا في دواوينه دون أن يتأول في شخصية الرسول الكريم، وينسب لنفسه بعض صفاته انطلاقا من نظرته كمسلم لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم وما ينبغي أن تحاط به من قداسة.

وقد أخذت شخصية النبي صلى الله عليه وسلم دلالات متنوعة في قصائد الغماري حيث يستعيده رسولا حددت النصوص الدينية إطار شخصيته في سياق خاص من تحول الشعر من خلاله تعميق الصلة، بالانتهاء إليه بوصفه نواة أساسية للشخصية المغايرة تماما للنماذج الإنسانية المعاصرة يستمد من دلالة حضارة وقوة وحماس وأصالة:

لولا محمد... لم تشرق طلائعنا

ولا تغنى به - لولاه - نادينا [3]

وفي بعض قصائده، يظهر لنا النبي صلى الله عليه وسلم علامة بارزة في الموروث الديني المخزون في أعماق الغماري، في صورة قائد يسوق البشرية إلى التحرر والحضارة

ضمن دلالة حددتها ثنائية ضدية، أمّا في غير هذا من الأعمال فإنه يستعيد شخصيته عليه الصلاة والسلام ببعدها الفكري والديني العام كقوله:

ومحمـــــــد... مـــــــلء المـــــــدى والملـــــــــــة الســـــــــــمحاء؟ [4]

فهي دلالة أخرى حملتها شخصية النبي صلى الله عليه وسلم تتمثل في ازدهار الماضي العربي وتألقه مقابل انطفاء الحاضر، فهو يجسد – من خلال استدعاء شخصية النبي – الأمل القائم والغد المشرق ويقينه من عودة ذلك المجد من جديد، حيث يصور الحلم المحمدي بالربيع، أملا أن تنبعث دعوة الرسول عليه الصلاة والسلام فتية من جديد لتعانق أحلام الأجيال القادمة:

أنا الربيع سرى... فكان محمد
سيبقى الوجود حلاوة الإيمان
ها عدت يا درب الهوى فمحمد
دام... وجرح محمد حفار[5]

كما يجعله المخلص المنتظر للأمة من آلامها، وهوان الإنسان العربي المسلم المهزوم غدرا، الذي تكالبت عليه قوى الغدر والظلام لسلبه ذلك المجد الحافل بالبطولات، حيث يسوق بشارة من خلال قوله: ها عدت يا درب الهوى.

ونلاحظ أن الغماري كغيره من الشعراء المعاصرين يتحرج من التعبير بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم عن ذاته أو يقوم باتخاذها قناعا يوحي من خلاله بأفكاره الخاصة (تأثما أن ينتحل لنفسه شخصية الرسول عليه السلام) أو أن ينسب إليه بعض صفاتها ولذلك فقد كانت القصائد التي حملت فيها شخصية، -صلى الله عليه وسلم- دلالات عامة أكثر بكثير من تلك التي حملت فيها دلالات خاصة بشاعر معين كما رأينا أن الشاعر كثيرا ما كان يتحرج من التأول في شخصية النبي، حتى أن كثيرا من القصائد كانت تقترب من صيغة التعبير عن".[6] أكثر منها بصيغة التعبير بها.

ومن أهم الأنبياء الذين احتلوا مساحة جد هامة في شعر الغماري، نجد شخصيتي موسى وعيسى -عليهما السلام-، وقد استنفد كثيرا من المواقف المتصلة بقصة موسى -عليه السلام-، وربما يدل هذا على إعجابه بسيرة النبيين وقصة صراعهما مع رموز الشر كفرعون مع موسى.

فالارتباط بشخصية موسى مفسر بفكرة الرفض المطلق والمواجهة، وقد يرجع هذا الإقبال على توظيف شخصية موسى إلى سجيته التي تنزع إلى التحدي والثورة، وإلى إيمانه العميق بأن الثبات على المبدأ لا تقف أمامه العوائق.

إلاّ أن نظرة الغماري كمسلم إلى شخصيات الرسل حالت دون توظيف هذه الشخصيات بصيغة (التعبير ب) وذلك لما تحاط به من قداسة،بينما المسيحيون لم يكن لديهم حرج وتأثم في توظيف شخصيات الأنبياء والرسل في أعمالهم الفنية والأدبية. ومن ثم " فلم يتحرّج شعراؤنا من التوسع في استخدام شخصية المسيح عليه السلام نظرا لغنائها بالدلالات التي تتلاءم والكثير من جوانب تجربة الشاعر المعاصر، ونتيجة لذلك فقد أصبحت شخصية المسيح عليه السلام هي الأكثر شيوعا "[7] ورغم ذلك فإن الغماري بقي يتحرج من استخدام شخصية المسيح في إطار صيغة (التعبير ب)، الأمر الذي جعل الرؤية الإسلامية إلى الرسل تتجلى في قصائده، إذ لا يتورع أن يستخدمها بصيغة (التعبير عن) مثل قوله:

كانوا المسيح... وما هم

إلا المكبون الجباها[8]

حيث يبين حقيقة المسيحيين وعقيدتهم الزائفة وحقدهم الصليبي الدفين على كل ما يمت بصلة إلى العقيدة الإسلامية، وما ممارساتهم حاليا إلاّ خير دليل على ذلك.

وقد يرد اسم محمد وعيسى عليهما السلام مقترنين مثل قوله:

وطاء محمد ومهاد عيسى

سموت ففقت يا قدسي السماء[9]

وفي ذلك تجسيد لنظرة الإسلام للرسل والإقرار برسالاتهم وهي تمثل إحدى أركان الإيمان في الشريعة الإسلامية على خلاف باقي الشرائع التي لا تقر بغيرها ولا تعتد إلا بنفسها، ففي ذكر محمد وعيسى تشريف للقدس التي كانت مهاد عيسى ومسرى الرسول عليهما الصلاة والسلام، فسموّ القدس من سموّ النبي إلى السماوات العلى في رحلة الإسراء والمعراج، ومن سمّو عيسى حين سما الله به ورفعه إليه، فعيسى أظهر من أن يمس بالصلب، ومحمد أسمى من أن يدنس بكلمة سوء:

يا طهر عيسى... يا رمال محمد

من هديها تتبرعم الأنداء[10]

كما يلجأ الغماري إلى استدعاء شخصيات الرسل الثلاث: موسى، عيسى، محمد عليهم الصلاة والسلام، عن طريق الكنية وهي ثالث فروع العلم في التقسيم

النحوي، حيث تتميز عن غيرها بأنها تتكون من شقين يضاف أحدهما إلى الآخر، وتمثل الكنية من الواجهة السيمولوجية إشارة مزدوجة " توصيف + تعيين "، ويساعدنا هذا في معرفة أسباب تفضيل الشاعر توظيف الكناية في سياق شعري ما[11] مثل قوله:

كيد ابن أحمد بابن موسى والتقى في الكيد من مسخوا الغداة نصارى
يسودّ من غيظ على أنسابنا ويرى المروءة أن يسبّ " نزار" [12]

وهنا إشارة إلى التحالف اليهودي الصليبي على الإسلام في زمن أصبح فيه الاعتداء مقنّنا بفعل الهيمنة الغربية الإسرائيلية.

ونلاحظ أن الشاعر استخدم شخصية موسى عليه السلام للدلالة على الشعب اليهودي المعتدي وهو تأويل أراه خاطئا بحيث ينزلق إليه الكثير من الشعراء، لأنه في معتقدنا الإسلامي الراسخ أن موسى عليه السلام واحد من أولي العزم من الرسل بشر بقيم سماوية نبيلة، وتحمل من عنت اليهود الكثير، كما أخبر بذلك القرآن الكريم، ثم إن القيم التي جاء بها موسى عليه السلام تتنافى مع ما تمثله الصهيونية المعاصرة من عدوان وطغيان، وعليه يمكننا أن نعتبر استخدام موسى عليه السلام مقابلا تصويريا لهذه القوى الصهيونية المعتدية منزلقا فنيا لطالما وقع فيه الكثير من شعرائنا.

وإلى جانب هذه الدلالة العامة لشخصية موسى عليه السلام في الشعر الغماري أخذت الشخصية دلالات فرعية كتوظيفها للتعبير عن القيم والأفكار الإسلامية المستمرة كمعجزة موسى عليه السلام من خلال عصاه، إلا أن معجزة موسى آنية ظرفية تولت منذ عهده، أما معجزة النبي صلى الله عليه وسلم فهي أبدية خالدة استمع إلى قوله:

في كلّ أرض لنا حول كأن عصى موسى بأيماننا تسعى لغايات[13]

لكن الملاحظ أن العملية التناصية - هنا – جاءت أقل فنية وجمالية لأنها تقليدية زادها التشبيه بالأداة برودة، وإن حاول الشاعر تغطية ذلك بروح المبالغة نفسها والتي ساهمت في تجفيف شعرية التناص.

وقد يلجأ الشاعر إلى استدعاء شخصية صالح -عليه السلام-، في عملية تناصية يظهر من خلالها أن درب كل مصلح مفروش بالأشواك محفوف بالمكاره، يعيش غريبا بين أهله، كقوله:

لم ترع صالحها ثمود...ولم يكن فيها بمضغوف ولا مستأثر [14]

وهكذا نجد عند تتبعنا لشعر مصطفى الغماري أن الشخصيات المقدسة؛ موسى وعيسى ومحمد عليهم الصلاة والسلام، قد أخذت قسطا متوازيا من حيث التوظيف عند الشاعر؛ لأنها تجسد فكرة الصراع ضد الظلم والطغيان ويعملون لنصرة المستضعفين، وإقرار إنسانية الإنسان. وقد أخذت شخصية النبي صلى الله عليه وسلم دلالات متنوعة وكثيرة في قصائد مصطفى الغماري كباقي شعرائنا المحدثين، وأكثر هذه الدلالات شيوعا " هو استخدامها رمزا شاملا للإنسان العربي سواء في انتصاره أو في عذابه".[15]

وأما شخصية المسيح -عليه السلام- فقد استعملها الشاعر وفق ما يتناسب والمنظور الإسلامي وأهدافه، فالنظرات الإسلامية والمسيحية تتفقان في بعض الجوانب الخاصة بالمسيح، كأخلاقه وفضائله التي عرف بها، ويختلفان في مسألة (الصلب) التي أقرتها الديانة المسيحية وأنكرها الإسلام.

أما شخصية موسى -عليه السلام- فقد احتلت مساحة معتبرة في شعر الغماري كمعادل للرفض والتحدي والرجعية.

ويمكن القول أن شخصيات الأنبياء التي استحضرها الشاعر في قصائده من خلال نفس الإطار العام في التعامل التناصي مع الشخصيات التراثية الدينية، وقد وردت مرتبطة بدلالات أساسية ليست بعيدة عن متطلبات الصراع الذي عاشه وعبّر عنه فجسدت أفكارا عديدة مثل: الصبر، التحدي، الصراع، الإصرار، الحلم، من أجل الحق والحرية في مواجهة الباطل بكل أشكاله دون تردد أو خوف لإبراز قيمة خضرائه وإبراز إنسانية الإنسان وحقه في الحياة الحرة الكريمة التي نادت بها مختلف الديانات السماوية، وقد لاحظنا أن الشاعر يعتمد على ثقافته الدينية من أجل تعرية صور القوى المهينة المزيفة داخليا وخارجيا والمقنعة بقناع الأفكار الإيديولوجية الغربية أو بقناع الديانة المسيحية اليهودية، وهو ما ناضل الشاعر من أجل إثبات زيفه.

ب- الشخصيات المتمردة والمتجبرة:

ونعني بها تلك الشخصيات التي ارتكبت خطيئة فحلت عليها اللعنة لتمردها على إرادة الله مثل: الشيطان، قابيل بن آدم، باعتباره أول قاتل على وجه الأرض متحديا

إرادة أبيه وإرادة الله، وأما الشخصيات المتجبرة فنجد على رأسها: فرعون، نمرود وقارون والسامري.

أما شخصيات النوع الأول فنجد في مقدمتهم قابيل بن آدم الذي قتل أخاه هابيل ليمنعه من الزواج من أخته التوأم بحيث أن حواء كانت تنجب من كلّ حمل توأما ولدا وبنتا، فكان كل ولد لا يتزوج أخته التي ولدت معه وإنما يتزوج فتاة التوأم الآخر، إلا أن قابيل تمرد على هذه الشرائع لأن الفتاة التي ولدت معه كانت أجمل من التي ولدت مع هابيل، ومن ثم راح يسعى ليحتجزها لنفسه، ولمّا قاما بالاحتكام إلى أبيهما طلب منهما أن يقدما قربانين والذي يقبل قربانه يتزوج الفتاة المتنازع عليها، فقبل الله قربان هابيل، فقتله قابيل ليمنعه من الزواج بأخته.[16]

وإذا كانت شخصية قابيل قد وجدت لونا من تعاطف الأدباء في العصر الحديث، خصوصا الأدباء الرومنسيين كتعبير عن النزعة إلى الحرية... أمثال: بيرون، فيكتور هيجو وغيرهم،[17] فإنها قد أخذت في شعر الغماري دلالة أخرى مختلفة عن دلالته الرومانسية، وقريبة من دلالته الدينية، لذلك جعله الغماري رمزا لكل سفاح ومعتد.. خصوصا وأن ضحيته أخوه:

يختصنا الحقد... " قابيل " على يده

دم " لهابيل " جلّ الجرح أحزانا[18]

فالغماري يستخدم شخصية قابيل عنوانا للجاني، بينما يستخدم هابيل لاستحضار صور الضحايا في بقاع البلاد الإسلامية، كما يستخدمه للدلالة على القوى الباغية الجانية مثل قوله:

قابيلها كلف بكل جزيرة جرّت وكل جزيرة لم تجرر [19]

أما شخصية فرعون فإنّ الغماري قد عبر من خلاله عن القوى المتجبرة التي تحاول أن تفتن الناس عن معتقداتهم، وأن تسلبهم مقدساتهم وتجبرهم على تركها وترفض طغيانها وألوهيتها الزائفة.

وفرعون يرحل في ذاته

إلها... تصلى له الموبقات[20]

ويقول:

رأيتك في " مصر " خلف السدود جهادا

و"فرعون" صير مصر رمادا
و"فرعون" علم مصر الخنوع
ومارس قرع الطبول[21]

وهكذا يظل فرعون الماضي يتكرر في مسيرة نمطية وسنة كونية يداول بها الله الأيام بين المتجبرين والمستضعفين، كما يرد ذلك جليا في الاصطلاح القرآني، وليس للطبقية في هذا كبير أثر، لأننا لا نجد من يصارع ضد تيار طبقته، فرعون الذي يريده الشاعر ليس فرعون الذي قال:" أنا ربكم الأعلى"[22] بل هو فرعون جمهورية مصر العربية المعاصر الذي يقف في وجه " خضراء ".

لكن المفارقة العجيبة مع هذا "الفرعون" أنه فرعون ذليل وليت له عزة فرعون الإله، فهو لم يجلب لمصر مهابة وعزة بل سامها الخسف، وباعها بدراهم معدودة، بعد أن زهد فيها، ومكن المغتصبين منها، وبهذا يعد التناص القرآني المنتشر في النص عنصرا لغويا مدعما للاستعداد حيث يحل القارئ إلى أجواء السلطة الفرعونية القديمة، ما إلى ذلك من العناصر التي تساعد على إيهام المتلقي بإطباق دور فرعون على الحكام المعاصرين.

ومن الشخصيات الأخرى التي يحيلنا إليها في شعره شخصية السامري:

فداء السامري عيون مصر وإن شقى العيون به عماء [23]

و يقول أيضا:

وشروها للسامري ! فهل إلاّ دسيس الإنجيل والتلمود [24]

فالسامري من خلال هذه العملية التناصية يستمر ويتكرر في زعماء العرب الذين جعلوا من بعض الأفكار والطروحات ما قام به السامري حين اتخذ عجلا فارغا له خواره يفتن شعوب الأمة عن فكرتها الأصيلة ويذهب بها بعيدا في تيه النظريات والفلسفات الغربية والغريبة.

ونتيجة يمكننا ملاحظة مدى ثراء المصدر الديني ومدى غنى وتنوع ما استمده الغماري من شخصيات استطاعت أن تستوعب تجربة الشاعر المعاصر بشتى أبعادها الفكرية والسياسية والاجتماعية والنفسية، بل هكذا تبرز المسيرة الزمنية التناصية ناقدة الواقع وفق مبدأ التاريخ يعيد نفسه.

2- الشخصيات التاريخية:

يقول الدكتور طه وادي " التراث جزء من الواقع، إنه خلاصة الماضي وروحه اللّتان تشكلان عنصر الاستمرار والوجود المتجدد لأي أمة، بله أن يكون لأي فن كذلك الواقع ثمرة لحركة يسهم فيها الماضي"(25)، لكن قد تتجاوز صلة الشاعر بتراثه دائرة الماضي لتحتضن الحاضر أيضا، وتتخطى استدعاء النصوص وموروثات القول القديمة لتشمل توظيف الأسماء التاريخية كرموز وأقنعة وشخصيات، وقد عدّ كثير من النقاد بأن التراث أحد أبرز مصادر استدعاء الرموز الشعرية والشخصيات التاريخية، بالإضافة إلى رموز الطبيعية واللاّوعي والواقع،(26) وعليه فإنك تجد أسماء تاريخية كثيرة قد أخذت طريقها إلى قصائد الغماري وإن جامعا واحدا يضع هذه الأسماء تحت خيمة واحدة، أعني اتصافها بالتحدي والاستشهاد والمغامرة من جهة أو اتصافها بالعدل والإنصاف من جهة أخرى، أو اتصافها بالطغيان والجبروت والسلبية من ناحية أخرى، وهذا ما سنراه في العناصر الآتية.

حكام وقادة منصفون:

وتندرج تحته نماذج بشرية صنعت مجد الدولة الإسلامية من خلفاء أرسوا دعائمها ورفعوا ألويتها بداية من الخلفاء الراشدين، إلى كبار القواد الذين فتحوا مشارق الأرض ومغاربها من أمثال: حمزة وجعفر، وعلي، وخالد بن الوليد، وعقبة بن نافع وطارق بن زياد، صلاح الدين الأيوبي.

ومرد استدعاء شاعرنا لهذه الشخصيات يأتي في إطار المفارقة التصويرية لإبراز حدة التناقض بين ماض مشرق وحاضر قاتم، ماض عنوانه المجد والعزيمة والفتح، وواقع سمته الضعف والانكسار والتقاعس، ومن خلال هذا التناص على مستوى الشخصيات يتجلى لنا مدى عمق هذه الهوة التي تفصل بين الأمس واليوم.

ومن بين هذه الشخصيات نجد الإمام علي- كرّم الله وجهه-، وقد عبر عنه الشاعر بدلالات قريبة من تلك التي عبّر عنها من خلال شخصية الحسين، وهي ترد بكثرة في شعر الغماري، ولكنها تحمل بالإضافة إلى معاني الدعوة والجهاد معاني أخرى استوعبها الغماري في ذاته.

ما زال فينا " علي " يرتوي ألما

يثور يورق في أعماقه الألم(27)

فهو يسقط الشخصية على الواقع المعيش، ويجعل منها قناعا للآلام والمصائب التي يعانيها رواد مسيرة الصدق والحق في عالمنا المعاصر.

كما يتناول جانب القوة في استدعاء هذه الشخصية، وقدرتها على الإثارة حتى أصبحت أسطورة خارقة في الضمير الشعبي في العالم الإسلامي، وهو بذلك يدين تقاعس الأمة وسلبيتها حين تنتهك حرماتها، ويصبح أنبل ما فيها كلاً مستباحا لمختلف قوى الطغيان والفساد.

سيف علي... في يدي، و "درة الفاروق"[28]

والسيف يصرخ في الجليد

يا ذا الفقار[29]

وفي ضوء استحضار هذه الشخصيات، يمكننا أيضا أن نلمح شخصية الفاروق الذي بذل دمه ثمنا لعدله، حيث يرى فيه الشاعر فجرا ومنقذا في عصر لا يعرف لهذه القيم معنى.

نحن فجر... يا أمنا... عمريّ

شببّ في مقلة السنين ابتسامة[30]

ويوظف شخصية الفاروق بصيغة الندبة في قوله:

سجين هو النور... وا عمراه

وباسمك يا نور تعلو الحناجر[31]

فكلمة " واعمراه " في هذه السياق تعد فاعلا دلاليا، وإن كانت مفعولا به على المستوى النحوي، فهو يرنوا إلى عهد عمري بنوره الإسلامي، إذ يشير من خلال هذا السياق إلى المجد العربي القديم ويسعى لاستنهاض عزيمة الأمة واستشارة بحيث تنبثق في وجدان المتلقي صيغة " وا معتصماه ".

ربّ مستصرخ غريب أجابت ـه ألوف من فورها تسعونا [32]

فالشاعر – في هذا البيت – يهدف من خلال المزج بين الصورة التراثية للمعتصم فاتح عمورية وملبي صرخة الفتاة العربية وبين الصورة المعاصرة التراثية المعتصم من شخصية استاتيكية قديمة تنام في كتب التاريخ إلى رمز ديناميكي حي للمخلص المنتظر.

وقد يرتبط استدعاء علم تاريخي ما، باستدعاء مجموعة أعلام أخرى مواكبة له في نفس السياق الشعري، وعندئذ قد يكون الرابط بين هذه الأعلام رابطا تاريخيا أو موضوعيا أو فنيا، كأن تنتمي مجموعة من الشخصيات إلى حقبة زمنية واحدة مثل:

عمر بن الخطاب، علي بن أبي طالبّ، حمزة بن عبد المطلب، جعفر بن أبي طالب، -رضي الله عنهم-.

وأضرب بحمزة في اللّقاء وصنو حامي الذمار على الذمار وجعفر[33]

فتوظيف شخصيتي حمزة وجعفر رضي الله عنهما المتواكبتين تاريخيا داخل النص، يكون بمثابة استدعاء فني واحد قصد إثارة المشاعر وشحذ العزائم، عن طريق تذكير الأمّة بهذه النماذج المشرقة في تاريخها،كما يستغل شخصيات أخرى تملأ قلبه وجدانا وجلالا للهدف نفسه وهو إبراز المفارقة بين روح الجهاد المتقدة بالأمس وبين روح الانكسار السائدة اليوم،بل إنّ هذه الشخصيات تعوضه عمّا يفتقده من مثيل لها في زمن الانتكاسات،وهذه الشخصيات هي:خالد،عقبة،طارق،صلاح الدين:

أغني الحياة
بعينيك يمرح مهر الحياة
يمتد " خالد " سيفا من الله
يمتد شلال آت[34]

فخالد الذي يتحدث عنه الشاعر ليس " سيف الله المسلول " القائد المعروف، ذلك الذي غزا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم وقهر أصحاب الردة، وسوى بالتراب عرش فارس والروم، بل هو سيف الله القادم الذي ينتظر ولادته، ونلاحظ – هنا – أن الشاعر يتعامل مع هذه الشخصيات تعاملا حضوريا، حيث يشكو إليها حاضرا تأباه تلك الأعلام، وهو بذلك يشير إلى الواقع المعاصر باقتفاء أثر المعاني التي تمثلها تلك الأعلام، فالمسلم المعاصر أصبح مهزوما وسيفه مغمدا، وتحولت شعلته المتقدة إلى الروح الانهزامية، فهو يتطلع إلى مولد " خالد " في واقع مهزوم ومنهار.

يا ابن الوليد... ضباب وجه حاضرنا
وظلمة في مداه ينتهي البصر[35]

وقد يجمع الشاعر في القصيدة الواحدة بين أكثر من شخصية من شخصيات هذا النوع، لإبراز نوع من المقاومة الجماعية بين الواقع التراثي لهذه الشخصيات وبين من آل إليه أمرهم في الحاضر، فيعود ويستحضر شخصية طارق بن زياد إلى جانب خالد بن الوليد وعقبة بن نافع بوصفهم قادة روحيين للفتوحات والثورات، فالأول ارتبط اسمه بفتح الأندلس والثاني بالمشرق الإسلامي والثالث بالمغرب.

إني لألمح في جبينك

طارقا... وابن الوليد[36]

لكن شخصية عقبة بوصفه أحد صانعي الفتح العربي الإسلامي للمغرب يعود خارج صورة القائد العسكري بل داخل صورة المؤسس لبناء شامخ لا يزول .

إيه... يا عقبة الفتوح سلاما
لك هذا الغناء والتحنان
أنا لولاك ما زكت بلادي
دوحة المجد... ما انتشى نيسان[37]

إلا أن الصورة لا تكتمل في خاطر الغماري حتى تتوسع أكثر فيضم إليها شخصية طارق بن زياد، وقيس بن زهير، وموسى بن نصير بوصفهم مؤسسين للحضارة الجديدة في المغرب العربي، ويصبح لأسماء هذه الشخصيات دلالة موحية حين يضيفها الشاعر إلى الفتوح والوقائع مثل قوله:

يستل عقبة أوهام الألى سكروا
بالتيه... واعتنقوا الظلماء والصلبا
وطارق يصنع التاريخ ملحمة
على المحيط... ويلقي الرعب والخطبا
وقيس في درنة... تزهو طلائعه
ما فارق السيف حتى زلزل القضبا[38]

فعقبة وطارق وقيس نماذج للقوى القادرة على النصر في هذه الأمة التي يمثلها في صورتها المعاصرة أولئك الفدائيون الذين يقدمون حياتهم للحظة النصر المرجوة، ولا شك أن هذا الاستدعاء قد أعطى لهذا القين بالنصر لونا من الرسوخ والتحقق عن طريق إعطائه هذا البعد التاريخي الذي يقوم شاهدا على صدق هذا اليقين، وفي الوقت نفسه صانت عاطفة الشاعر من الغنائية الصارخة، وأضفت عليها نوعا من الموضوعية بإعطائها ومعادلها الموضوعي.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك أسماء أعلام أخرى ترد في شعر الغماري ،مثل المثنى وسعد، إلا أن لصلاح الدين الأيوبي استدعاء بنكهة خاصة باعتباره بطل تحد، ضد قوى تقليدية ما زالت قائمة لحد اليوم.

صلاح الدين سيف الكرامة ملء ماضينا
ويا رافضا تواثب في شفاه الدهر حطينا
ويا ضوءا تسافر عبر ذكراه مآقينا[39]

لقد استدعى الشاعر شخصية صلاح الدين واستغل ما تملكه هذه الشخصية من قدرات إيحائية قوية, ناجمة عما ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه، حيث كانت شخصيته مثيرة لدلالات عديدة وباعثة لها، فهو ضوء وحاضر، ووعد وكرامة، تستلهمه الأمة لتتجاوز مآسيها، فكلما ذكرت القدس استحضرت الذاكرة البطل المحرر الذي سيولد من رحم الألم.

ومن هنا نلاحظ في قصائد مصطفى الغماري إلحاحا قويا على الإشادة بالفاتحين المسلمين الأوائل مثل: عقبة بن نافع الفهري، وحسان بن النعمان، وقيس بن زهر، وطارق بن زياد، وخالد بن الوليد، وإشادة بالغة بالحضارة، وهو بذلك يؤكد على الوجه الحقيقي لهذه الأمة.

2-الشخصيات الأدبية و الأسطورية.

أ-الشخصيات الأدبية:

عندما يوظف الشاعر إحدى الشخصيات الأدبية داخل بنية قصيدته الحديثة محاولا التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه، فإنه في حقيقة الأمر يحاول التوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب،: الخطاب التاريخي " و " الخطاب الشعري ".

وينتج عن هذا الاختلاف النوعي، اختلاف في الخصائص الفنية المتحكمة في الطبيعة البنائية للخطابين، فالخطاب التاريخي محايد وظاهر في مقابل " الخطاب الشعري الذاتي، الذي يتدخل فيه الشاعر من خلال تعيين موقفه الشخصي اتجاه هذا التاريخ ".[40]

وإذا كانت القصيدة هي " كيمياء الكلمة تعد متنافرة في قانون الاستعمال العادي للغة " على حد تعبير" رامبو"، فإن الشاعر يستطيع أن يجمع في قصيدته الحداثية مجموعة من الشخصيات الأدبية والشعرية منها خاصة، لغاية النص الدلالية، وهو ما نحاول رصده من خلال اختيارنا لبعض الشخصيات نموذجا لهذا التناص عبر دواوينه الثرية بهذه الشخصيات، وأهم هذه الدواوين ديوان " قصائد منتفضة " حيث تتماوج التناصية موجات متعاقبة، وهي تناصية تجمع بين " هو" و " أنا " و" نحن " في لقاء حميم بين خطابه الشعري وبينهم، في تناصية تتراسل مع رموز الحضارة العربية الإسلامية وبين رموز الحضارة اليونانية إذ يقول:

من يديهم – سقراط جرّع كأسا - ألف كأس يشقى بها الهائمونا
كفر النابغي فيه كما يكـ ـفر ضوء البصائر، العامونا
وتماري العادون في "الملك الظليـ ـل هل يعلمون ما يمرونا
جرول في البيان "هومير" أنّى يتمارى في فنّه الجاحدون
و"حبيب"، إذ ترفق أبدى عن بديع يشتاره الشادونا
و"الوليد" الذي تأنّف من شعـ ـر وحاكى أنفاسه العاشقونا
قدر العبقري أن يرث البؤس ويغنّى بفنّه البائسونا [41]

ويمكن رصد تجليات هذه الشخصيات في النص وما تستدعيه في ذهن المتلقي من دلالات متعددة، عبر علاقات الحضور والغياب التي تمثل منطقة أكثر حرية لحركة الوعي بين إشارات النص والخلفية الثقافية للمتلقي، لأن " المعرفة الخلفية المشتركة ضرورية لاستقبال النص كما هي ضرورية لإنتاجه " [42]، حيث يقوم التناص – بعد استعراض الشخصيات الغائبة – بدور الكشف وفك الرموز لفضح أولئك الذين يتقولون الشعر ويجنون عليه بالاستعراضات المنبرية، والقصائد النزارية بل أظهر التناص ذلك البون الشاسع بين فنّ أولئك وأفن هؤلاء، وهو ما تجلى من خلال لجوء الغماري إلى استدعاء الشخصيات الشعرية التالية: امرئ القيس (الملك الظليل)، النابغة، الحطيئة (جرول)، أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي)، الوليد (البحتري) وهوميروس.

وقد مزج الشاعر في هذه الأبيات شخصيات أدبية متنوعة حيث حاول من خلال هذا النسق البنائي أن يفسح لها ساعة في الوعي الجمعي للمتلقي، بوصفها نماذج عليا للفنون الأدبية والقيم السامية، فالنابغة والحطيئة والبحتري وأبو تمام يمثلون لدى الشاعر نماذج شعرية بعيدة عن التكلف والتشدق.

فالشاعر يسعى من وراء استدعاء هذه الشخصيات الشعرية إلى تعرية حقيقة بعض الأصوات الأدبية الضعيفة والمهزومة والتي تحاول أن تغطي ضعفها وتغطي إخفاق سادتها الذين أخفقوا في صنع لأمجاد حقيقية بكفاحهم، وبذلك تحول الشاعر إلى بوق في جوقها يهلل لانكساراتها ويمجد سقوطها ويتغنى به.

أين القصيد مضرجا بدمائه من عاطل يتوهم الأشعارا
يهدي الهزيل إلى " الخليل" وما له غير الكلام مسندا أسطارا[43]

وقوله:

في قبره " الخليل " ضاق صدرا

ومن لقيط عنكم تبرأ !! [44]

أما من الشعراء الذين كانوا يمثلون قضايا سياسية واجتماعية نجد امرئ القيس وعنترة بن شداد.

فامرؤ القيس شغل الشعر والشعراء في كل عصور الأدب وله فيه مكانة كبيرة ولا شك، وذلك لغنى تجربته الأدبية الحياتية، و" تكاد تكون شخصية امرؤ القيس شخصية نموذجية في رحلة الشعر العربي القديم والحديث، فطالما استلهم الشعراء شعر امرئ القيس بأساليب مختلفة ومتعددة وهذا بحد ذاته أمر يشير إلى أهمية امرئ القيس".[45]

ونحن نعلم أن رحلة امرئ القيس كانت لإعادة ملك مسلوب وهذا الملك المسلوب، هو – أيضا – ما يرتحل من أجله الغماري، ملك الخضراء الإسلامية والأرض المسلوبة، لذلك جاء تناصه مع رحلة امرئ القيس مرتدا للماضي الموزع بين الشعر والغاية التي كرس لها الشاعر حياته، كما كرس امرئ القيس حياته من أجل قضيته.

تلك هموم الشاعر القديم تمتد وتتمطط فتحتك مع هموم الشاعر المعاصر، لتشكل مرحلة تناصية عابرة لنص قديم بل هي تقمص النص القديم ذاته، إذ لا تقل معاناة الشاعر المعاصر عن معاناة الشاعر القديم، وكأن الشاعر المعاصر يحاول أن يستمد من التراث " القدوة والنموذج طموحا إلى خاتمة مماثلة تليق بالشاعر الذي هو في نظر بعض القدماء كاهن أو نبي"[46]

ولعل حالة امرئ القيس هي حالة الأمة العربية اليوم، فامرؤ القيس يجسد ضياعنا وصحوتنا بعد ضياع مجدنا، وقد شخص الشاعر هذه الفكرة بموقف امرئ القيس حين جاءه ثوران بني أسد على أبيه وقتلهم له، فقال قولته الشهيرة:" ضيعني صغيرا، وحمله دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر، وغدا أمر"[47]

فالغماري وجد في رحلة امرئ القيس وغربته مادة يمكن أن يزاوج فيها بين واقع الإنسان وغربته مادة يمكن أن يزاوج فيها بين واقع الإنسان المعاصر، وواقع امرئ القيس وهو واقع لا يعرف الاستقرار.

ومن أهم الشخصيات الشعرية التي نجد لها حضورا قويا شخصية الشاعر الإسلامي محمد إقبال ففي إحدى قصائده المعنونة بـ" بين يدي لإقبال " يصاحبها إهداء مطبوع إلى الشاعر الإسلامي الكبير محمد إقبال في ذكرى ميلاده المئوية.

بيني وبينك يا إقبال... عاطفة
صوت السماء بنار العشق يسقينا
أرى بها الحرف... أفنى في بدائعه
وأنثر الوجد في اللّقيا دواوينا
يا للمحبين... في آلام لذتهم
وفي سبيل الهوى... يا ما يعانونا
أنا وإياك يا إقبال... ملحمة
دروبها الخضر من هدي النبيينا
فليس إلا نسيمات... تناجينا
قلبان رفا... ومارفا لغانية.
ولا تصبت هوانا... بنت دارينا[48]

ويمكن للقارئ أن يلاحظ مدى المبالغة في المديح من خلال العنوان والإهداء، ومن كثرة استخدام الشاعر لضمير الجمع (يسقينا، دواوينا، يعانونا، تناجينا، دارينا) الذي يجعل النص يبدو، كأنّه يعبر عن وجهة نظر أبناء الأمة كلهم وليس عن فرد واحد منهم، وكلّ ذلك بلغة صوفية توحي بالاتحاد، والذوبان والاطمئنان إلى صدق الرد.

وللشاعر إحساس عميق إزاء هذا المفكر الشاعر، وقد خصه بقصيدتين في ديوان " أسرار الغربة" هما " بين يدي إقبال " و" نجوى إقبال " بالإضافة إلى إشارات أخرى في دواوينه وهو يرتبط به ارتباط الفكر والشعر والإحساس بالجمال فيخاطبه خطاب المذكر بهذه الصلة الفكرية والجمالية والروحية الحميمية في البيتين الأول والثاني.

ويخاطبه في موضع آخر بهذا القاسم المشترك من الأهداف: الرفض، الإصرار، الألم والألم المزهر واللّقان الريان.

كلانا يا غريب الدار، رفض يمضغ الألما
كلانا، في الدروب الخضر، إصرار... يريغ دما
وأبعاد على أبعادها تنهل أمطار
وتزهر باللّقاء المطلق الريان أقمار[49]

فالتناص قرّب ووحد بين الشاعرين هوى وأهدافا ومعاناة ومتانة في الرابطة الدينية.

ومن خلال تتبعنا لأبيات القصيدة يتبين لنا مدى اهتمام الشاعر بتوظيف الشخصية قدر اهتمامه بالمتابعة الشعرية للواقع السياسي إذ في استدعاء الشخصية استدعاء للأحداث المواكبة لها.

ماذا أحدث... يا إقبال عن وطن
تشرشت فيه غارات المغيرينا
وعن دروب... تعرت وجه باغية
للناظرين... وماخورا الزانينا
وينهش العار من أطهار ما ضينا
ماذا أحدث يا إقبال عن وطني
خناجر اللّيل في أعماق وادينا[50]

ويبدو أنّ نوعية المناهج السائدة في الساحة الأدبية آنذاك هي التي تسببت في هذا الفهم، حيث أن هذه الساحة لم تكن قد تخلصت بعد من آثار ترويج كلّ من طه حسين والعقاد للمنهج الطبيعي الذي يحاول استخلاص صورة المجتمع من النصوص الشعرية[51]، كما أنها لم تسلم كذلك من تدعيم الثورة لمبدأ الالتزام الواقعي.

لكن الشيء الذي يمكننا أن نؤاخذ عليه الغماري هو طريقة توظيفه للشخصيات حيث يأتي بعضها في معرض الحديث (الحديث عن الشخصية) وفي مثل هذه الحالة " لا يظهر عادة سوى صوت الشاعر بوصفه راويا للقصيدة "[52] فلا يظهر صوت الشخصية المستخدمة المستدعاة – أحيانا – مطلقا، ولا يوجد صراع، حيث تظهر الشخصية المستخدمة في النص بوصفها موضوعا خارجيا، يتحدث عنه الشاعر من خلال (أنا الذات) التي تهيمن على الخطاب في المستوى الظاهر والباطن.

ب- تناص الشخصيات الأسطورية:

نعني بالتناص الأسطوري استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة و توظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها.

وتعتبر الأسطورة موردا سخيا للشاعر في كلّ عصر يعبرون بها عن أفكارهم ومشاعرهم ومستغلين ما فيها من طاقات إيحائية خارقة باعتبارها أكثر الغوامض إثارة يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفكرية والفنية، لأن " اللّغة في استعمالاتها اليومية المعتادة تفقد بالضرورة تأثيرها وتشجب نضارتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري، والأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللّغوي

يستنصبر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللّغة نفسها".[53]

وعالم الأساطير باعتباره منبعا للخيال الشعري، ومعادلا موضوعيا للرؤية الشعرية انكشف لشعرائنا المعاصرين ثراؤه، إثر اطلاعهم على نماذج من الشعر الأوربي الحديث فراحوا يوظفونه ويحاكمونه وينسجون على منواله.[54]

لكن السؤال الذي يطرح: ما هو موقف الغماري من استخدام الشخصيات الأسطورية؟. وهل لجأ إلى الشاعرإلى هده الشخصيات باعتبارها غاية تجميلية، أوأنها وسيلة وأداة تغيير وتطوير؟.

من الواضح أن معظم شعرائنا - في بداية محاولات استخدام الشخصيات – لجأوا إلى الأساطير الأجنبية، فشاعت في أشعارهم الشخصيات الأسطورية، الإغريقية والفينيقية والبابلية.

إلا أن الغماري لم يكن من جملة هؤلاء الشعراء العرب الذين تأثروا بالشاعر الانجليزي ت.س.إليوت الذي وظف التراث الإنساني كله لتشخيص أمراض العصر، وملامح الرجال الجوف، والحضارة الأوروبية الميتة، ولكن شعراءنا بدل أن يستلهموا التراث الذي ينتسبون إليه، قلدوا اليوت في الرموز التي تتردد في شعره، وقد كان هذا الاستخدام وجها من الوجوه السلبية لتجربة استخدام الشخصيات التراثية في شعرنا المعاصر،حيث أحدث فجوة بين الشاعر وجمهوره، حالت بين الجماهير والاستجابة السريعة لهذه التجربة، وجعلتهم ينصرفون عنها لأحاسيسهم بغربة هذه الشخصيات على وعيهم وإحساسهم، وحتى أقرب هذه الشخصيات إلى التراث العربي وهي شخصيات الأساطير البابلية والفينيقية انقطعت صلة الإنسان العربي بها منذ زمن بعيد، ثم أن الفتح الإسلامي وضع حدا فاصلا بين تاريخ هذه الأساطير الوثنية.

في مقابل ذلك فإن التراث الذي يستلهم منه الغماري شخصياته، ليس عالما ميتا في بطون التاريخ والآثار البائدة فهو حاضر في الفكر ونمط الحياة، فما من أمة على وجه الأرض تتنكر لماضيها وتنفصم عنه، ولكن كثير من الأمم المستكبرة توحي إلى الأمم المستضعفة، أن تفعل هذا، لتكون – عندئذ – سهلة الازدراء والابتلاع.

فالتاريخ الذي ينهل منه الغماري ثري لا يمكن لأي ذاكرة إنسانية أن تنسى هذا التراث القيم بله الذاكرة الشعرية التي تستحضر الوجود وتستنطقه كله.[55]

وعليه فإن الغماري ينهج في رموزه نهجا متفردا تمليه عليه همومه الكبيرة، ورغبته في رسم أبعاد مدرسية شعرية أصبحت واضحة الملامح في البيئة الجزائرية،

وعندما وظف الأساطير اقتصر منها على ذات الأصول الشرقية، ومن هذه الأساطير التي لا يرفضها الغماري لذاتها، لأنها من الناحية الفنية ذات دلالة على الخصب والنماء، كعشتروت البابلية، لكن الشاعر يرفضها حين تصبح الإشارة إليه دلالة على تعميق الاتجاه إلى الجاهليات الأولى، بديلا عن الإسلام، ففي هذه الحالة يقرنها بـ " عاد " البائدة بقوله:

آه.. يا أحبابنا جنت مسافات البعاد
فاغتربنا...
ولدينا من ضياء الله زاد
حين غالت فطرة الصحراء " عشتار " و " عاد "[56]

فعشتار المستدعاة – هنا – يرفضها الشاعر لأنها أصبحت بديلا عن ضياء الله وزاده عند أصحاب الاتجاه الآشوري في العراق، وليست تلك الأسطورة البابلية ذات الدلالات الموحية، بل إنّ عشتار نفسها تكفر بعاشقيها ومريديها من ذوي الاتجاه الآشوري الوثني، فتتحول عند الغماري إلى معشوقة لا تؤمن بعشق ميت مزيف مسيّس :

وعشتار تكفر بالعاشقين
وكاهنة الحيّ وجه مرات[57]

فعشتار الغماري ليست عشتار البياتي التي تخرج الحياة من البذرة وتعيد دورة الدم في القلب، ولا هي عشتار السياب التي اتخذها وجها آخر من العالم الميثولوجي لفجيعته العصرية، بل كانت عشتار في شعر الغماري معادلا للصحوة الإسلامية التي تثور على هذه الأوثان وترسم طريق العودة إلى النبع، كما يوظف الشاعر شخصية " هيلانا " من خلال قوله:

بعيد عنك هيلانا... فلا نجوى ولا أمل
ولا ضوء... أذوب منه أنسامي وأغتسل
تهادى في مداه العاشقان الورد والقبل
وأمطر في ضميري همسه... واخضرت السبل
ولا ألحاني السمراء منها يورق الغزل
فيسقيها أوام الشوق... يجنيها الهوى الخضل[58]

والغماري في هذا النص يستحضر الشخصية الأسطورية كبؤرة مركزية له وهي " هيلانا الأسطورة الباكستانية " التي تستحيل في شعره إلى رموز القوة الذاتية التي

تكمن في أعماق العقيدة الإسلامية تعبيرا عن مواجهتها لكل التحديات، فالتفاعل بين النص الحاضر والشخصية الأسطورية حاصل على المستوى الدلالي، حيث إن الشاعر يجسد موقفا معاصرا شبيها بالموقف الأسطوري، وهو يحمل عبء البعاد والثقل والإصرار على المواجهة، فالتفاعل النصي " يكشف لنا بجلاء كيف يتعالق النص بغيره وهو يبني نصا جديدا مستقلا بذاته من خلال انفتاحه على بنيات نصية أخرى".[59]

وبمقارنة نصوص الشاعر ضمن المشهد الشعري الراهن نلحظ تراجع نسبة الرموز ذوات المرجعية التاريخية القديمة ما قبل الإسلام أو الرموز ذات المرجعية الأجنبية كأساطير الإغريق والرومان، مما يكشف عن خاصية أخرى تضاف إلى تميزه وبناء تجربته، فهو لا يتكلف ركوب موجة فنية بدعوى الحداثة بحيث تصبح القصيدة مغامرة أسلوبية أو مغامرة تصويرية أو جريا وراء تشكيل فنّي حديث قد يلغي سمات القصيدة الحقيقية.

وبهذا يتضح أن الغماري لا يتكئ على الأساطير الأجنبية لأنه يرى أن اللّجوء إلى هذه الأساطير الهندية واليونانية والإفريقية والفرعونية يضعف من أثر النبض الشعري في وجدان الملتقى؛ لأن أذواقنا لم تألف هذه الأساطير ولم تتعايش معها، واللّجوء في هذا الاتجاه إلى القصص الشعبي أو القصص التي تجري على ألسنة الكائنات الطبيعية الحيوانية والنباتية خير وأجدى فنيا من الأساطير التي تحكي عن الآلهة اليونانية أو معبودات الهنود لأن فيها مساسا بالناحية العقائدية عندنا نحن المسلمين فشخصيتنا المسلمة بمنأى عن التفكير الوثني أو التجارب التي تستهجن بقداسة الذات العليا".[60] وهناك شعراء كان لهم اتكاء جلي على هذه الأساطير الخارجة عن منهج الشخصية المسلمة، في تشكيل التجربة الشعرية مثلما هو الحال في نتاج " بدر شاكر السياب، والبياتي، و أودنيس " وفي كثير من تجارب الشعراء الشباب، الذين يقلدون الكبار تقليدا بعيدا عن الوعي والأصالة، نراها فاشلة لأنها تفقد وهج الأصالة، وحرارة الانفعال، وتفرد التجربة.

الهوامش:

1 – محمد مفتاح، إستراتيجية التناص، ص27. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب,1992

2 – علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، ، 1979، ص 97، 98.

3 – مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 27.

4 – مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 133.

5 – مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 66. , ط2,الشركة الوطنية للنشر و التوزيع,1980

6 – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص104.

7 – المرجع نفسه، ص99.

8 – مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 191.

9 – مصطفى الغماري ، أسرار الغربة ، ص70.

10 – المصدر نفسه، ص 60.

11 – أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 41.

12 – مصطفى الغماري، قصائد منتفضة، ص 68.

13 – مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 16.

14 – مصطفى الغماري، قصائد منتفضة، ص 33.

15 – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 78.

16 – انظر، تفاصيل القصة، تاريخ الطبري، ج/1، ص 68.

17 – انظر، محمد غنيمي هلال الأدب المقارن ص 213، 214.

18 – مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 125.

19 – مصطفى الغماري، قصائد منتفضة، ص 26.

20 – مصطفى الغماري، بوح في زمن الأسرار، ص 117.

21 – مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ط/1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ص 18.

22 – سورة النازعات، الآية: 24.

23 – مصطفى الغماري، بوح في مواسم الأسرار، ص 69.

24 – مصطفى الغماري، قصائد منتفضة، ص 55.

25 – طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص 08.

26 – أحمد محمد فتوح، الرمز في الشعر المعاصر، ص 303.

27 – مصطفى الغماري، نقش على ذاكرة الزمن، ص 112.

28 – مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 23.

29 – المصدر نفسه، ص 74.

30 – مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 107.

31 – المصدر نفسه، ص 145.

32 – مصطفى الغماري، قصائد منتفضة، ص 90.

33 – مصطفى الغماري، قصائد منتفضة ، ص 39.

34 – مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص 28.
35 – مصطفى الغماري، أغنية الورد والنار، ص 13.
36 – مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 155.
37 – مصطفى الغماري، نقش في ذاكرة الزمن، ص84.
38 – مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 125، 126.
39 – مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص164.
40 – محمد مفتاح، إستراتيجية التناص، ص 263.
41 – مصطفى الغماري، قصائد منتفضة، ص 97، 98.
42– محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1990، ص 47.
43 – مصطفى الغماري، عرس في مأتم الحجاج، ص 12، 13.
44– مصطفى الغماري، براءة أرجوة الأحزاب، ص 57.
45 – موسى ربابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن،2000، ص 11.
46 – يوسف حسن نوفل، استشفاف الشعر،ط/1،مكتبة لبنان،ناشرون،بيروت–لبنان،2000، ص 101.
47 – السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب (في أدبيات وإنشاء لغة العرب)، دار المعارف، بيروت، لبنان، ج2، ص 30.
48 – مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 109.
49 – مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 106.
50 – المصدر نفسه ، ص 106.
51 – المصدر نفسه، ص 112.
52 – أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، ص 299.
53 – رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، 1985.
54 – انظر، صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت،1992، ص140.
55 – شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص 156.
56 – مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 89.
57 – مصطفى الغماري، بوح في زمن الأسرار، ص 117.
58 – مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 38.
59 – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 126.
60–– صابر عبد الدايم، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، ط1، مكتبة الخانجي، مصر، 1990، ص 40

السرد الإضماري بين التأصيل القرآني و الإنجاز الحداثي

أ. حنطابلي زوليخة

جامعة المدية

ظهر مع الحداثة ما سمّي بعلم الرواية ثم علم السرد، تأسيساً على وجود أنواع من النصوص الأدبية التي حصرت وظيفتها في إعادة إنتاج الواقع بمجموع وقائعه وشخوصه والعلاقة الجدلية التي تربطهم ببعضهم، ثم تقديم هذا المنتج في لغة توصيلية ذات مواصفات أدبية.

ومن هنا اتجهت القراءة النقدية إلى البناء الداخلي للنص السردي، ليبدأ السرد ممارسة وظيفته من الداخل، وفي هذا السياق ظهرت بعض الإشارات لمصطلحات ما بعد الحداثة من قبيل الحوار الداخلي والتفريغ النفسي والضمير والإشارة والمناجاة والإضمار والتكثيف والتداعي الحرّ...[1]

فمنذ بداية الخمسينات والنص القصصي يشهد تحوّلات واضحة في بنيته وصلت ذروتها مع النص المعاصر،حيث تحول من فن الحكي إلى فن يستوعب أدق تفاصيل حياتنا وخبراتنا الإنسانية في صورة تقترب به من الفنون الأخرى التي لا ترتكز إلى دلالة جاهزة بقدر ما تثير في المتلقي حالة سردية تسببت في حدوث ما يشبه الصدمة لديه بعد أن اعتاد عددا من العبارات المألوفة أو التراكيب اللغوية التقليدية، إذ لم تعد اللغة في هذا السرد . الذي لحقه التغيير . بهذا الشكل المألوف، بل أخذت أشكالا أخرى وأصبح استخدامها على نحو خاص يختلط فيه الحلم بالواقع وغير ذلك من المتناقضات التي تمتزج في حالة شعورية تخصّ النص وما يبحث عنه كاتبه[2]، ثم إلى ما يؤوّله قارئه..

ومن هنا أصبح للنص منطقه الداخلي الخاص به، ولم يعد التتابع الخطي مألوفا فيه، وظهرت اتجاهات عدّة تحاول أن تقدّم تقنيات حديثة للتعبير في مقابل تراجع الرواية التقليدية التي يبدو مؤلفها فيها مسيطرا على العالم الذي يقدمه، فأضحت الرواية المعاصرة تقدم لنا تجربة متميزة تحترم وعي المتلقي وتتواصل معه، ذلك لأن جماليات التلقي قد تغيرت. فالفن المعاصر يعتمد على المتلقي إلى حد كبير لأن هذا الأخير يعيد بناء مفردات النص الروائي، وبقدر تعدّد المتلقين يمكن أن تتعدّد قراءات العمل النصي أيضا، من خلال إفساح المجال للاختلاف والإبداع، إذ لا يمكن ترجمة تجربة أي نص أو أي عمل فني إلى دلالة واحدة، وهذا الاختلاف في القراءة جعل من عملية التلقي إبداعا

ومسؤولية لا تقلّل من قيمة النص الروائي بل تبيّن لنا مدى تراجع القيم الجمالية ذات الطابع التقليدي التي تعتمد خطية الزمن وفوقيّة الرؤية وسلاسة الحدث.

إن القصة بمفهومها العام قديمة قِدم البشر ولكنها كفن لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر، وبذور هذا الفن القصصي موجودة منذ القدم وأكمل وجه من وجوهها ما ورد في القرآن الكريم من قصص الأنبياء والأمم الغابرة، إذ يعتبر القصص القرآني ذخيرة غنية بأروع الأساليب القصصية وحتى الفنية التي لم تظهر إلا في العصر الحديث. فالقصص القرآني لا تنقضي عجائبه ولا تنتهي منابع الجمال فيه عند حدّ، بل هو يفيض دوما بالكثير من ألوان الجمال وأصناف الإعجاز على مرّ الأزمان والدهور، ومن ألوان إعجازاته ما يحويه من نصوص قصصية بالغة الدقة في الأداء بليغة الرقة في الهدف والموعظة، معجزة في نقل الحدث من حيز زمني ضيق إلى أحياز زمنية متّسعة[3]. وهذا ما نلحظه عند الروائيين الجدد الذين أضحوا يعتمدون على التلاعب بمستويات السرد وترميز الشخوص والإشارات المضمّنة، مع الإمعان في إضمار العناصر الكاشفة وابتسار المواقف والأحداث، مما يتطلب من المتلقين جهدا لإعادة إدراجها في منظومة متصلة، وهذا العزوف عن الحكايات السهلة الذي يميز الأسلوب القصصي الحداثي يجعل القارئ دائما في دور المنتج والمبدع الثاني..

تعريف الإضمار:

الإضمار ظاهرة بلاغية قبل أن تكون تقنية فنية، ترتبط وشائجها بالمتلقي وتخضع لمستوى وعيه وإدراكه، ولما كانت درجة المتلقين متفاوتة ومتباينة بين متلق ذكي فطن لبق وبين آخر متأخر الفهم شارد الذهن، استلزم أن يكون الخطاب مكيّفا حسب تلك المقاييس التي جبل عليها المتلقّون.

وفي اللغة "...الضمير: السرّ وداخل الخاطر وهو الذي تضمره في قلبك، وأضمرت في نفسي شيئا أخفيته، وأضمرته الأرض غيّبته إما بموت وإما بسفر، وإضمار الشيء إذا غيّبته. وأكثر المضمر في العربية إن شئت جئت به وإن شئت لم تأت به..."[4]

والإضمارية تغييب لأجزاء مضمونية معينة بقصدية فنية عالية، غايتها إشراك المتلقي في التأويلية النصية حيث تصير القراءة في ظلها . تأويلا لما يقال وراء ما قيل، وهذا مانجده في الخطاب القصصي القرآني، مما يتبين لقارئه أن السردية الخطابية فيه تعتمد وبصورة وطيدة على تقنية الإضمار أو الإيعاز، "فتركيباته موسومة في العديد من

المواضيع بخصوصية اقتصادية يكتفي فيها الموقف بالإيماضية الخطابية والإيماءة البيانية، الشيء الذي يجعل المفاعلة بين النص القرآني وذهن المتلقي مفاعلة إيجابية قائمة على ملء الفراغات البيانية التي يتجمّل بها الخطاب القرآني على اعتبارها حلية بلاغية يتميز بها النص القرآني."[5]

غير أننا نجد لهذه التقنية السردية (الإضمارية) حضورا في آداب العصر الحديث في شكل رؤية حداثية، وهي كما يرى **أحمد أمين:**" أن تخفي عن النظارة الحقائق الضرورية المتعلقة بالأشخاص أو الدوافع والحوادث، فتظل رغم دخولها في الحركة عوامل مخفية مجهولة لا نعرف وجودها إلا بنتائجها، فإذا انضمت لها هذه الحقائق المجهولة فهمنا أسباب ما حدث، وكان لذلك تأثير عظيم علينا"[6] ولعل هذا ما ذهب إليه **والاس مارتن** من أن أحسن الروايات غامضة، وبأن التخييل شكل من التواصل، فحين يحرّر الكاتب التخييل من المعاني المحددة فإنهم يفتحون المجال أمام المشاركةالشخصية للقارئ في القصة، ليكون ذلك كمغامرة تعاونيّة يسهم فيها كل من القارئ والكاتب بنصيب.[7]

وتتم هذه التقنية . السرد الإضماري . بإضمار أو تغييب بعض المقاطع السردية من النص الروائي أو القصصي عموما، سواء تعلقت هذه المقاطع بأجزاء من الشبكة الزمنية أو الحدث أو الوصف أو حتى الشخصيات... وهو يأتي في القرآن الكريم في شكل إضمار حرف أو كلمة أو عبارة أو مقطع سردي كامل في صورة تؤدي إلى طرح العديد من التساؤلات وتوقع عدة احتمالات من جرّاء هذا الحذف، ليترك ذهن كل قارئ ينصرف حرّا إلى حيث استقرّ ذهنه في استبطان تلك الإضمارية، وهي ظاهرة تقنية تشي بها الحداثة وخاصة في مجال ما يسمى الرواية الجديدة أو القصة القصيرة جدا*، وهي ترمي إلى إشراك القارئ في النص بالخروج به من الإطارية السردية إلى فضاءات رحبة يتسع فيها المدّ السردي ليشمل الباث والمتلقي معا[8].

الإضمار في القرآن الكريم:

يتجه أحيانا السرد القرآني إلى حذف جزء معين من النص لينصبّ الاهتمام على الجزء المذكور، وهو "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتمّ بيانا إذا لم تبن"[9]، بشكل يمنح النص هامشا من عدم التعرية

والكشف المفضوح لكي يكون للمتلقي دور في عملية الفهم والإفهمام، لنتبيّن أهمية الحذف هنا من حيث إنه لا يورد المنتظر من الألفاظ ليفجّر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتخيّل ما هو مقصود.[10]

وعلى هذه الشاكلة انبنى النص القرآني، وفي هذا يقول الجاحظ "ورأينا أن الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني اسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطا وزاد في الكلام"[11]، والعلّة في ذلك واضحة، فالعرب هم معدن الفصاحة وأسياد البيان، كما أن إعجازية القرآن انبنت على اللغة التي هم أهلها وسلاطينها، كما أن خطباءهم قد جبلوا على التفنن في إرسال الكلام وفق مقتضيات تملي عليهم استخدام نمط لغوي يغطي الموقف الذي هم فيه، فيطنبون في مقام الإطناب ويقلّون في مواقف الإقلال.

ومن أمثلة الإضمار القرآني ما نجده في سورة هود في قوله تعالى:﴿**وَلَقَدْجَاءَتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالبُشْرَى قَالُوا سَلاَمًا قَالَ سَلاَمٌ. فَمَا لَبِثَ أَنْ جَاءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٌ**﴾[12]، فكلمة (حنيذ) من هذا المقطع القصصي ينضوي وراءها سرد طويل يمكن استحضاره كما يلي: الكرم شِيمة من شيم الأنبياء والعرب عامة، فبمجرد أن حلّ الضيوف على **إبراهيم (عليه السلام)**بادر إلى إكرامهم باستقدام عجل سمين قرّبه إليهم وحثّهم على الأكل منه حتى من دون أن يتعرّف عليهم..فكلمة (حنيذ)هنا تشي بدلالات كثيرة كالجود ونوعيته والسرعة في تقديمه.

و مثل هذا الكلام يقال في قوله تعالى: ﴿**فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ**﴾[13]فكلمة (يترقب) توحي بأن **موسى(عليه السلام)** كان خائفا مذعورا يتلفت يمينا وشمالا بين حركة وتوقف وسرعة وتباطؤ، لتوجز هذه الكلمة وحدها . في صورة تكثيفية . مقطعا وصفيا كاملا تُرك للقارئ وحده من أجل أن يستنبطه ويتخيله.

ومن ذلك أيضا قوله تعالى: ﴿**وَسِيقَ الذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الجَنَّةِ زُمَرًا حَتَى إِذَا جَاءُوَها وفُتِحَتْ أَبْوَابُها وقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُها سَلاَمٌ عَلَيْكُم طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينْ**﴾[14] فالمضمر هنا ما رآه المؤمنون لما فتحت أبواب الجنة وما أدهشهم فيها من أشجار وثمار وأنهار وحور عين... وما لم يخطر لهم على بال، وهو إضمار مقصود بغية تحقيق المتعة لدى القارئ وذلك بما يشي به النص المفتوح على الإفضائية، وبما للقارئ من قدرة على تذوق النص القرآني والمشارك في تتبعه وإتمام سرديته. وهو عمل ألفيناه حاضرا في القصة والرواية.

من ذلك ما وجدناه عند **دوس باسوس** الأمريكي في حذفه لكثير من الأحداث الهامة تاركا للقارئ استنتاجها والنفوذ إلى أهدافه من وراء إضمارها. وعسى أن يكون القصد من وراء هذا الإضمار، هو تحقيق الشراكة المرغوبة جدّاً بين النص وبين المتلقي.[15]

فالسرد الإضماري –في حقيقته- استحضار للحالة الشعورية لدى القارئ، وهو بهذه الصورة يعتبر سرداً (إيروسيا) أي نصاً مثيراً للمتعة والفضول بحيث يفتح شهية الاستكشاف والمساءلة والافتراض، إنه سرد يسعى إلى تأسيس رؤية نقدية تتحسس تموضع القارئ.

وأيضا قوله تعالى ﴿ **حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَى قَوْمٍ لَمْ نَجْعَلْ لَهُمْ مِنْ دُونِهَا سِتْرًا**﴾[16]،حيث أن السرد القصصي لم يذكر أي صفة تتعلق بهذه الفئة من الناس ممن يقطنون عند مطلع الشمس، سوى أنهم ليس لهم من دون الشمس ما يسترهم ويحميهم أو يقيهم طلوعها. ولهذا جاء السرد هنا سريعا مكثفا لا يميل إلى الوصف أو الإسهاب في رسم صورة عامة لهم، بل مسارا مكتنزا حافلا ببيان نعمة الله على عباده عن طريق الإشارة والمجاز، مركّزا على أنه أنعم على فئات أخرى بالستر من الشمس في حين كانت مشكلة لقوم آخرين، لأنهم لا ستر لهم منها.[17]

إن سياق السرد الإضماري في جوهره تسجيل للفتة تبليغية تربطه مباشرة بالقارئ، غير أن علّة إخفائه ترجع لخصّيصة يقتضيها السارد، منها توضيح ثقل المفردة القرآنية المفتوحة على التوالد والإفضائية والتي هي في نهاية الأمر تبيان لعظمة النظم وإعجازيته[18].

أما إذا تعلّق الأمر بالخطاب الأدبي فسيكون له الكثير من المميزات التي يحققها للباث والقارئ معا، فإذا سلّمنا أن الأقوال المضمرة هي نوع من متضمّنات القول ترتبط بوضعية الخطاب ومقامه يقترن تحققها الواقعي بسياق الخطاب وما ينتج عنه من تأويلات؛ فستكون أول ميزاتها أنها متغيرة باستمرار، كما أنها ستار للمتكلم إذ أنه يصرّح بما يؤخذ قصدا على ظاهره وهو يقصد ما هو مضمر تهربا من مسؤولية التصريح الحرفي، أما الميزة الثالثة أنه يتوصل إليها عن طريق العمليات الاستنتاجية التي تفتح المجال واسعا للمشاركة الفعّالة في إعادة إنتاج النص من المتلقي.

وقد لا يأتي الإضمار على مستوى الكلمة أو العبارة فقط بل قد يتجاوز ذلك إلى مقاطع زمنية تخالف ما ألفناه في القصة الكلاسيكية، إذ أن "هناك مظاهر لا تكاد تحصى

وطرائق لا تكاد تعدّ للتعامل مع الشبكة الزمنية عبر النص الروائي تبعا للأحوال التي تلابس الشخصية، وعلى مقدار براعة المبدع على التكيّف مع الزمن أولا ثم تكييفه مع طبائع الشخصيات والأحداث السردية الأخرى"[19]، ومن هذا ما نراه في قصة **يونس (عليه السلام)**، فالسرد هنا توجب ضرورات الإيجاز فيه أنماطا أو أنساقا زمنية يمثلها الحذف أو القطع السردي، ومن أمثلتها إضمار سبب خروج **يونس (عليه السلام)** من نينوى صوب الفلك، وكذا سبب المساهمة وطريقة حدوثها وفعل السقوط في الماء ومدّة مكوثه في بطن الحوت وبقائه بالعراء قبل الإنبات، وكلها تتجه دلاليا صوب التركيز السردي على مخالفة النبي في ترك الأولى . الدعوة لأنه مدار السرد في معظم المواضع.

ولهذا النوع من الإضمار. الإضمار الحدثي . حسب **جيرار جنيت** وظيفته السردية المعروفة في تسريع السرد... ووظيفة أخرى دلالية تترك المجال الحدثي مفتوحا للمتلقي يجول بما شاء مع معطياته الحدثية والمكانية لتحدث مزيدا من التصاعد الدرامي.[20]

ولعل الإضمارية التي نحصيها نحن هي ما يسميها بعضهم بمفهوم التكثيف أو الاختزال، لأن الاختزال في أساليب القصة نوع من البناء السردي الذي يفجّر الإمتاع الذهني عند المتلقي على نحو بالغ المدى، إنه يجعل المتلقي مسهما في الكشف الفني، مفجّرا في ذات الوقت تنقلاته الفكرية هنا وهناك، مثريا الذهن بربط شذرات الأحداث وتداعياتها.[21]

وإذا كان الإضمار على هذه الحال في القرآن الكريم فإنه يعدّ في السرد المعاصر من أحدث النظريات وأكثرها جدلا لما تحيل إليه من قراءة وتأويل.. وهو يرد تحت مسميات كثيرة لعل أحدثها مصطلح الصمت، الذي بدأ مؤخرا في إثارة رغبة الدارسين للكشف عنه وعن بلاغته...

ولعلنا نتساءل هنا عن العلاقة بين الإضمار. الذي أسقطناه على الخطاب القرآني . و الصمت، إلا أنه إذا كان هناك يقين بأن لكل خطاب مستويان بناء صياغي ومنتج دلالي[22]، ولما كانت الرواية منجزا لغويا منطوقا ومكتوبا فإن إضمار أحد عناصرها ما هو إلا حضور للصمت بشكل أو بآخر. حيث تقصد بعض الروايات إليه قصدا طامحة من ورائه إلى تحقيق عدة غايات فنية، وليس من شك في أن الكشف عن أمر الصمت والبحث فيه يمكننا من تعرّف خصائصه ووظائفه، ويزيدنا بعالم الرواية فهما وإدراكا.[23]

ويعرف **علي عبيد** الصمت بأنه"عملية تخاطب، واعية كانت أو غير واعية، متجلّية في النصّ تحيل على التلفّظ مباشرة. إنّه تصوّر إشكالي متميّز من المكتوب والمنطوق، لا ينتج

ملفوظا لسانيّا وإنّما فراغا نصّيا وبياضا ونقصا خطّيا متمخّضا عن الإنشاء ذا دلالة تساوي أو تفوق دلالة الكلام المحيّن.

وقد يُفسّر وجوده بأمريْن اثنيْن هما العجز والرّفض. أمّا العجز فهو عجز المتكلّم عن تحقيق أمر تقتضيه وضعية تلفظيّة ويكون ناجما غالبا إمّا عن نقص لغوي أو عيّ. وأمّا الرّفض فيتجلّى في تمرّد المخاطب على الخطاب اللّغوي الجاهز الذي لم يعد يروقه هو ولا مخاطَبُه.

إنّ هذا الفراغ النصّي علامة مساوية للكلامَ في الأهمّية لأنّنا ندرك تماما أنّ الصّمت "يتكلّم" وأنّ فصاحته تلعب دورا أساسيا في فنّ الخطاب، بل قد يكون أخطر حتى من الصّياح ذاته".[24]

وقد حظي الصمت لدى الغربيين بنصيب وافر من الاهتمام ، وتدبّروه في الخطاب عموما وفي الخطاب السّردي خصوصا. فإذا كان السّرديون انشغلوا بالعلاقة التي تشدّ الصمت إلى الزّمن من حيث كونُه إسراعا مُفرطا للمدّة فإنّ التّداوليين درسوه من حيث مقولةُ المُضمرِ ناصّين على أنّ عمليّة تأويل الخطاب لا يمكن أن تقتصر على ما يصرّح به المتكلّمُ وإنّما تتجاوزه إلى ما يمكن أن يضمّنه في خطابه.

وقد خصّوه بوظائف هامة معتبرين إياه شكلا جماليا يستهدف مخاطبة المتلقّي قصد استدعائه وإشراكه، وبهذا الاعتبار يغدو النصّ مزيجا من المصرّح به والمسكوت عنه. فما لا يقدر المرء على قوله بواسطة الخطاب المكتوب قد يُدلي به بين السطور في دفْق الكلمات وفي اعتباطيّة فعل التلفّظ. فالصّمت عنصرٌ في الخطاب لا استغناء عنه.

ذلك أنه لا جدال في أنّ الكلام قاصر عن الإيفاء بالقصد، فالوجود الإنساني ينطوي على كثير من الأسرار والمرء بحكم محدودية لغته التي يستعمل يُواجه عند محاولته الإفصاح عن تلك الأسرار جملة من الصعوبات، فلا رصيدُ الكلمات الذي في حوزته ولا حتى مناجاته الداخلية بإمكانهما إماطة اللثام عنها. فالقول بطبيعته يشوّش العلاقة بين الدّال والمدلول، وهو بقدر ما يجلّي يعتّم وبقدر ما يظهر يبطن، وكلّ فعل كلامي إنّما هو في الحقيقة نتاج تداخل ظرفي بين ما قد قيل وبين ما لم يقل بعد. ومن ثمّ فما من قول إلاّ وهو ناقص بالضرورة لأنّه ينطوي على كمّ هائل من المسكوت عنه لا بل من الصمت. فالكلام، يقول كثيرا ومع ذلك لا يقول ما ينبغي قوله. فهو لا يقول إلاّ ما هو قابل لأن يقال أمّا الجوهري فيتجاوز الكلام إلى الصمت وإلى ما لا يقال. وقد عبّر بطل "ديدرو "

(Diderot)عن الصعوبة هذه بقوله:" آه! لو أستطيع الكلام مثلما أستطيع التفكير! بيد أنّه كان من المقدّر أن تزدحم في رأسي الأشياء وألاّ تواتيني الكلمات".وإنّ جلّ السّرياليين وتجريبيي العشرينات والثلاثينات **ألبيركامو**(Albert camus) مثلا في رواية **الغريب** (L'Etranger)والرّوائيين المحدثين ك **ألان روب غريي**(Alain RobbeGrillet) و**نتالي ساروت** (Nathalie Sarraute)يعتبرون اللّغة كأنّها غريبة عنهم ويحذّرون من الكلام المستخدم ذاهبين إلى القول بضرورة إنشاء خطاب مغاير للسائد ناهض على وسائل تعبيريّة بصريّة مخصوصة تأخذ الصّمتَ في الاعتبار. ولمّا كان الكلام مكتوبا أو منطوقا قاصرا على مواكبة الأشياء التي تهجس في الذّات أو تلك التي يتيحها الوجود الخارجي فإنّ الصّمت هو خير معبّر عنها .فهو بحقّ "ضمير الكلمة، والمعنى الغائب في اللّفظ الحاضر، بل هو عمق اللّغة."[25]

ويذهب الباحث جهاد عطا نعيسة إلى القول بأن أكثر الأعمال الروائية حضورا هي تلك التي تعتمد على "ذلك النمط من الأداء الروائي الذي يجيد تصريف اللحظات السردية بين الحدَّين الأعظَمَين للصخب والصمت، فينتج كلاً منهما بمقدار، في سياقه المناسب وفي لحظته المناسبة؛ لأن الفن في أي حقل من حقوله، هو قبل كل شيء حساسية جمالية قادرة على الإمساك الدقيق بقوانين النسبة والتناسب الذهبية للكم والكيف على السواء؛ و إلا فهو قبح وفجاجة وإسراف. ولأن الرواية هي حوار مع العالم، يفسح فيه المجال دائماً لاقتصاد القول والإصغاء والصمت، وليست مهرجاناً للثرثرة المتصلة التي تطلق العنان لكل ما يعنّ على البال من غثٍّ وسمين .هذه الحالة الخاصة جداً والمتقدّمة جداً من الرؤية الروائية هي ما يختبرها الباحث والناقد الفرنسي "ر.م.ألبيريس" في كتابه "تاريخ الرواية الحديثة" حين يقول" :مادة الرواية ليست حكاية ذات مقدمات وعقدة وحل، حكاية صغيرة معزولة وملتفة حول نفسها. مادة الرواية هي همهمة الحباحب الصامتة التي تصنع مئة، ومئة ألف حكاية صغيرة أو حادثة ."حين نقرأ أعمال الروائي الياباني "ياسوناري كاواباتا" (1899 . 1972)م، سوف ندرك بدقة معنى أن يكتب الروائي بلغة هي أقرب إلى الهمس منها إلى الكلام العادي. وبذا، فإن ما يقوله هذا المبدع العملاق، على الرغم من صغر حجم نصوصه وقلتها، هو ما لا تستطيع قوله آلاف الصفحات من تلك الروايات المتخمة بصخبها، التي تبدو وكأنها تخوض رهان إثبات وجود دائم".[26]

وهو يضرب مثلا لذلك بأعمال **ارنست همنغواي** التي "نجد أنفسنا فيها أمام حوار موجز جداً هو أشبه بخفق أنفاس هامسة تتصادى عبره أنبل المعاني الإنسانية في الوفاء وحفظ الجميل والتراحم ودفء التواصل الإنساني... خفق أنفاس هامسة لا أجد بديلاً اصطلاحياً أتهجّاه الآن للإحاطة المفهومية به من (بلاغة الصمت) .. بلاغة الصمت هي ما يصادفنا في أعمال همنغواي التي تفيض بحكمة الصمت وعمق معانيه من طراز "سيول الربيع" (1925)م، و"ثلوج كيليمانجارو" (1936)م، وبعض أعماله القصصية القصيرة، إلى جانب رائعته "الشيخ والبحر"..أعمال ذات نبرة هادئة ومقتصدة وعميقة المرامي، توحي أكثر مما تقول بكثير."[27]

ويجدر أن نذكر ههنا أن بعض النصوص السردية تتعمد الحذف وتكثر من الغياب والبياض، والهدف من ذلك هو تحقيق وظائف سردية ربما يعجز القول المثبت في النص على القيام بها على أحس وجه، وقد يدخل في ذلك سياسة الراوي ومن ورائه المؤلف.

إن السرد الحديث المتمرّد على قواعد السرد بدرجات متفاوتة ينزع إلى فكّ الروابط بين مراحل القصة، وأمارة ذلك هو غياب العلاقات بين المقاطع في الحكاية، فيرد المقطع منفصلا عن سابقه ولاحقه كأن النص أجزاء بعضها منفصل عن بعض، والأمر في حقيقته ضرب من التشتيت.

ولنا أن نتساءل هنا أو ليست هذه نفس الطريقة المتبعة في القصص القرآني، وذات التقنية الإضمارية التي تسكت عن أشياء تُفهم بالتأويل والاستنتاج، فلطالما كانت الدراسات القرآنية منذ عقود مجالا لتخصيب كل قديم أو جديد يظهر في ميدان ما يصطلح عليه بالعلوم الإنسانية، والدارس اليوم يستطيع أن يقرّر بناء على ما صدر من إسهامات متصلة بمجال تطبيق المناهج المعاصرة على القرآن أنه ما من منهج أو نظرية معرفية ظهرت إلا انعكس صداها واضحا في الدرس القرآني.[28]

وإذا عدنا إلى هذا التمظهر السردي على مستوى الخطاب الأدبي عامة والروائي خاصة فإننا نستخلص أن الصمت . بالنظر إلى اللغة . وجود غائب يثبت حضوره بغيابه، ووقوعه خارج اللغة لا يلغي صلته المتينة بها. وهو يتجلّى في كل نص سردي بل ويكشف عن مكانته المتميزة في هذه النصوص التي تتعمد السكوت تعمّدا، فيغدو مكوّنا أسّا من مكوناتها تزيد دراسته إدراكا للخطاب السردي والوقوف على أن المعنى حصيلة متضادّين هما القول وعدم القول. والصمت باعتباره خطابا يتخذ هيئتين في النص السردي

الحديث أو هو يظهر تحت صيغتين متجاورتين ومتداخلتين، فمنه لون مرتبط وثيق الارتباط بالنص السردي المطبوع، فيظهر في نقص الحكاية والإخفاء والكلام المقتضب والمضمر، ومنه لون آخر يتجلى في البياض المكاني البصري يلحظ بالعين ويظهر على الصفحة فارغا خلوا من الكتابة؛ مثل نقاط الوقف والشطب.[29]

وهو (الصمت) لا يقتصر في وجوده على الرواية فقط بل انطلاقا منه . وظيفيا وجماليا. استطاع الأدباء أن يسهموا في إبداع شكل سردي جديد هو ما يصطلح عليه بالقصة القصيرة جدا، وهي جنس أدبي يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب. بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار؛ هذا الأخير الذي يعدّ من أهم معاييرها.

إذ تستند القصة القصيرة جدّا إلى مكوّن الحذف والإضمار باعتبارهما من أهم الأركان الجوهرية لها، من أجل التواصل مع القارئ ودفعه إلى تشغيل مخيّلته وعقله لملء الفراغات البيضاء وتأويل ما يمكن تأويله. حيث يعتمد القاص فيها على ظاهرة الحذف والإضمار والإكثار من علامات الفراغ واختيار لغة الصمت والتلميح بدلا من التوضيح والإفصاح، لتحقيق ما يصطلح عليه النقاد المعاصرون بلاغة الإضمار والصمت كبديل لبلاغة الاعتراف والبوح التي نجدها بكثرة في الكتابات الكلاسيكية شعرا ونثرا.

وفي ضوء كل ما سبق نستطيع أخيرا الإقرار بأن كل هذه المصطلحات الحديثة والنظريات الحداثية بل والإبداعات الأدبية المعاصرة؛ تستطيع أن تجد لها كلها في الخطاب القرآني القصصي نصيبا وافرا من التأصيل والإسهام في وجودها منذ زمن بعيد..

ففي الوقت الذي كانت فيه الرواية الكلاسيكية التقليدية تضرب أطنابها على كل المحافل الأدبية وتلقي بظلالها على أغلب الأدباء والمبدعين بطريقة سلسة تقدّم فيها للمتلقي نصوصها جاهزة؛ كانت القصة القرآنية بحذفها البلاغي وإضمارها السردي وغير ذلك من التقنيات الأخرى تسهم في تأصيل أداءات قصصية جديدة غايتها في ذلك إدخال القارئ وإشراكه في صلب عملية الإبداع قراءة وتأويلا وإنتاجا..

مراجع البحث:

1/ القرآن الكريم.

2/أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967.

3/أسامة عبد العزيز جاب الله: جماليات السرد القرآني في قصة ذي القرنين . دراسة سيميائية، مجلة علوم إنسانية، ع45، 2010.

4/ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.

5/الجاحظ: الحيوان، ج1، شركة الكتاب اللبناني، بيروت، 1968.

6/جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

7/جهاد عطا نعيسة: الرواية الصاخبة وبلاغة الصمت، الملحق الثقافي ليومية الثورة، 2007/3/6، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق، سوريا.

8/شارف مزاري: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

9/ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، ط3، جدة، 1992.

10/ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

11/ علي عبيد: بلاغة الصمت من خلال نماذج من الرواية العربية، مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، 2013/06/15.

12/ عبد الرزاق هرماس: القرآن الكريم ومناهج تحليل الخطاب، كلية الاداب، جامعة القاضي عياض، المغرب.

13/ فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية . مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

14/الكلاعي: أحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1996.

15/ محي الدين حمدي:مدخل إلى الصمت في النص السردي، مجلة كلية الآداب واللغات، ع8، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، 2011.

16/ مؤتمر أدباء مصر: أسئلة السرد الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008.

17/ والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس العلى للثقافة، الاسكندرية، 1998.

الهوامش:

[1] - مؤتمر أدباء مصر: أسئلة السرد الجديد، رمضان بسطاوسي محمد: نحو ذائقة نقدية مختلفة للسرد الجديد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008، ص198.

[2] - المرجع نفسه، ص 199.

[3] - أسامة عبد العزيز جاب الله: جماليات السرد القرآني في قصة ذي القرنين . دراسة سيميائية، مجلة علوم إنسانية، ع45، 2010، ص1.

[4] - ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص2708-2709.

[5] - شارف مزاري: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 89.

[6] - أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967، ص175.

[7] - والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس العلى للثقافةن الاسكندرية، 1998، ص208.

* القصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة.

[8] - شارف مزاري:مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، ص90.

[9] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، ط3، جدة، 1992، ص146.

[10] - فتح الله احمد سليما: الأسلوبية ـ مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة، 2004، ص137.

[11] - الجاحظ: الحيوان، ج1، شركة الكتاب اللبناني، بيروت، 1968، ص65.

[12] - سورة هود، الآية 69.

[13] - سورة القصص، الآية 21.

[14] - سورة الزمر، الآية 73.

[15] - شارف مزاري:مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، ص 194 – 195.

[16] - سورة الكهف، الآية 90.

[17] - أسامة عبد العزيز جاب الله: جماليات السرد القرآني في قصة ذي القرنين، ص21.

[18] - شارف مزاري: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، ص192.

[19] - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ـ بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص187.

[20] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 119.

[21] - الكلاعي: أحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1996، ص90.

[22] - محمد عبد المطلب: تقنيات السرد بين التنظير والتطبيق، مؤتمر أدباء مصر: أسئلة السرد الجديد، ص81.

[23] - محي الدين حمدي:مدخل إلى الصمت في النص السردي، مجلة كلية الآداب واللغات، ع8، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، 2011، ص2.

[24] - علي عبيد: بلاغة الصمت من خلال نماذج من الرواية العربية، مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، 2013/06/15.

[25] - المرجع نفسه.

[26] - جهاد عطا نعيسة: الرواية الصاخبة وبلاغة الصمت، الملحق الثقافي ليومية الثورة، 2007/3/6، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق، سوريا.

[27] - المرجع نفسه.

[28] - عبد االرزاق هرماس: القرآن الكريم ومناهج تحليل الخطاب، كلية الاداب، جامعة القاضي عياض، المغرب، ص23.

[29] - محي الدين حميد: مدخل إلى الصمت في النص السردي، ص11.

نظرية القراءة والتلقي:

إتيمولوجيا المصطلح والخلفيات الفكرية والفلسفية.

أ/ بلال محي الدين

جامعة تبسة.

ملخص :

يثير مصطلح التلقي الكثير من التساؤلات، فالباحث في جذورها الايتيمولوجية يصادف ملامح انتشاره في المنظومة النقدية الألمانية من جهة، ومن جهة أخرى يكتشف أن التوجه نحو القارئ موضع اهتمام كثير من النظريات النقدية المعاصرة. فهو يمتد إلى أنظمة ثقافية تثوي إشارات حوله في بعديه النظري و الاستيتيقي، وترجع كلمة التلقيRECEPTION إلى الأصل اللاتيني RECEPTIO التي تحمل معنى الاستقبال ACTION DE RECEVOIRو القبول.هذا من الناحية اللغوية أما من الجانب الاصطلاحي فقد أتت نظرية القراءة والتلقي مصاحبة لانطلاقات تاريخية كبرى كان ورائها تحولا في مسارات فكرية وفلسفية فكانت بداية الاهتمام بالمؤلف وبيئته ونفسيته، ومرورا إلى الاهتمام بالنص، ووصولا إلى المتلقي بصفته قطبا في العملية النقدية على ذلك الأساس تناوبت المناهج النقدية في مقاربتها للنصوص الإبداعية وكل يعمل على تصحيح الثغرات التي وقع فيها ما قبله، فما وقفت فيه المناهج السياقية من إمعان النظر في خارج النص جاءت المناهج الداخلية، ولاسيما البنيوية لتصحيحه في مقاربة للنص تقصي الخارج بضروبه المتنوعة نابذة المؤلف ومتلقي النص، ومن ثم حدثت المناقلة الأوسع التي حاولت إحكام الطوق حول بنية الأدب بذاتية المتلقي. الذي أصبح منتجا ثانيا للنص مستكنها أغواره وباحثا عن فجواته. وأسست نظرية القراءة والتلقي آلياتها الإجرائية ومقولاتها المنهجية وفق خلفيات فلسفية تعود إلى الفلسفة الظاهراتية وفلسفة التأويل. هذه الفلسفات التي ركزت علي مقولات الفهم والتفسير والتطبيق .

Absract :

The term "reception" raises a lot of question. However,the researcher in the his etymological roots marks the features of his spread in German criticism system on the one hand, on the other hand discovers that the trend towards the reader of interest to many contemporary critical theories. He extends to the cultural systems which contain signals around him in the theoretical and aesthetic dimensions. The word RECEPTION is traced back to the Latin origin RECEPTIO that carryies the meaning of reception "ACTION DE RECEVOIR" and acceptance. This is the linguistic side. However, the terminological side defines it from reading and receiving theory associated with major historic breakthroughs which resulta shift in the intellectual and philosophical paths.The attention was given to the author first and then his environment and his psyche, passing through attention to the text, arriving at the recipient as a pole in the critical process.On that basis,critical curricula alternated in creatively approaching the texts.Everyone works to correct gaps of his predecessors. The Internal curricula, especially the structuralism came out to correct the contextual curricula which made a careful considerationto the text by approachingitin a way that exludes anyexterior factorsstarting by the author and the recipient of the text. It then occurred broader transfers that have tried to tighten the ring structure of the autonomy of literature about the receiver who became a second producer of the text examining its intricacies and searching for its gaps. Infact, the theory of reading and reception established procedural mechanisms and methodology quotes according to philosophical backgrounds back to the phenomenology of philosophy and the philosophy of interpretation. These philosophies focused on the categories of understanding, interpretation and application.

بمثابة تمهيد:

يحظى المصطلح باهتمام ملحوظ من قبل الباحثين و المجامع اللغوية على اختلاف بيئاتها وثقافتها فالمصطلحات تختزل المفاهيم و التصورات التي تنبني عليها العلوم ، إذ بها تقاس تطور العملية النقدية " لأن مفاتيح العلوم مصطلحاتها ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحدمنها عما سواه، وليس من مسلك يتوسل به الانسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الإصطلاحية حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليس مدلولاته إلا محاور العلم ذاته

ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال"[1]. إن المصطلح قضية "تتعلق ماضيا بفهم الذات وحاضرا بخطاب الذات ومستقبلا ببناء الذات، ودون الفهم الصحيح للماضي لن نستطيع معرفة الحاضر ولن نستطيع صنع الشخصية المتميزة في المستقبل، وبدون الفهم الدقيق للمصطلحات ،لن تستطيع التواصل ولا البناء بإحكام "[2]. ويشير هذا إلى مدى انبثاق المصطلح من بيئة التشكل التي نشأ فيها.

ولقد قيل " إن المصطلح ينتمي دون ريب إلى المنظومة الفكرية و الفلسفية للمحيط الذي يولد فيه ويكتسب مناعته وخصوصيته من طبيعة اللون الذي يقتضيه ويلتزمه "[3].

ولما كان تحديد المصطلحات مسألة ضرورية لضبط وتنظيم العملية الفكرية والتحليلية التفسيرية وتأطير ممارسات الفكر الاجتماعي في سياق منهجي بعيدا عن الفوضى و الشتات الذهني، فإنه لا يمكن الحديث عن ارتقاء ملحوظ ما إلى الدرجة الاصطلاحية، حتى يتخطى معيارية اللغة و يشيد وجوده في كنف اللغة الواصفة التي توصف بكفاءتها التجريدية وقدرتها على تشكيل عوالم مفهومية مستقلة عن المنطلقات الدلالية الأولى للكلمة التي أصبحت مصطلحا. إن المصطلح أداة تواصل لا محيد عنها شأنها "شأن الأعمدة في البناء ما لم تستوف موضعها ،فإن البناء مآله إلى الانهيار"[4].لذلك فالامتياز الذي يحتفظ به المصطلح في أنظمة الدلالة يجعلنا نؤكد الوظائف التداولية والابستمولوجية التي يمكن أن ينهض بها المصطلح بوصفه وسيطا مشتركابين مختلف اللغات و الثقافات.

1- مصطلح التلقي في الثقافة الغربية بين تعدد الدلالات وهوية الانبثاق:

يثير مصطلح التلقي الكثير من التساؤلات، فالباحث في جذوره يصادف ملامح انتشاره في المنظومة النقدية الألمانية من جهة، ومن جهة أخرى يكتشف أن التوجه نحو القارئ موضع اهتمام كثير من النظريات النقدية المعاصرة، إضافة إلى إحالة مصطلح التلقي على عديد من المدلولات غير الأدبية فقد انتبه **هانس روبرت ياوس** HANS ROBERT JAUNS*إلى هذه المسألة سنة 1979 و أشار إلى أن قضية التلقي " يمكن أن تبدوا للأذن الأجنبية أكثر ملائمة للتدبير الفندقي منه إلى الأدب "[5]. ولعل ياوس تحرى ذلك انطلاقا من كلمة الاستقبال في معناها اللغوي وما ارتبطت به من سياقات اجتماعية وسياسية، وناقش **هولاب** "holub" مصطلح التلقي مقرا بانصياعه إلى حد منضبط أمر غير متأت ،وبحث هذه القضية في اللغة الألمانية متسائلا " كيف تختلف كلمة RZEPTION عن

كلمة WIRKING، وهذه غالبا ما تترجم ب " تجاوب" أو " أثر " .وتتعلق كلتا الكلمتين بأثر العمل الأدبي في شخص ما،وليس من الواضح فصلهما بشكل تام"[6].

وهذا ما ينبهنا إلى مسألة المشكل الاصطلاحي المطروح في اللغة الأم فما بالنا باللغات و البيئات التي يرتحل اليها المصطلح، إلا أن هذا الاختلاف لم يمنع منظري نظرية التلقي من محاولة ضبط حدود هذا المصطلح. إن مصطلح التلقي يمتد إلى أنظمة ثقافية تثوي إشارات حوله في بعديه النظري و الاستيتيقي، وترجع كلمة التلقي RECEPTIONإلى الأصل اللاتيني RECEPTIO التي تحمل معنى الاستقبال ACTION DE RECEVOIR و القبول، أما دلالتها الجمالية و النقدية فقد ولجت الثقافة الفرنسية سنة 1979 ضمن أشغال الملتقى الذي عقد بأنسبريكINSBRIK من قبل الجمعية الدولية للأدب المقارنL'SSOCIATION INTERNATIONALE DE Littérature comparée

بعنوان : التواصل الأدبي و التلقي COMMINICATION LITERAIRE ET RESEPTION بحضور المنظر الألماني هانس روبرت ياوس، وهذا " المؤتمر الذي جاء تقريبا بعد حوالي سنة من ترجمة كتاب POUR UNE ESTITIQUE DE LA RECEPTION من طرف كلود ميارد CLAUE MAILLARD "[7]لتتوالى العناية إثر ذلك بنظرية التلقي فاحتفي بها " في مجال الدراسات المقارنة المحدودة، ثم ظهرت أعداد خاصة من المجلات الفرنسية الأكاديمية اهتمت بالموضوع، بل ظهرت مجلة مختصة تدعى (الأعمال الأدبية و النقد OUVRES ET CRITIQUESسنة 1979 وخصصت بعض أعدادها لنظرية التلقي (1977-1978)"[8]. أما في اللغة الأنجليزية"فكلمة : تلق RECEPTION تدل أيضا على الاستقبال أو طريقة رد فعل شخص أو جماعة اتجاه شيء ما"[9]. ومما يلاحظ هنا أن التلقي في معجم أكسفورد و الموسوعة البريطانية و المعجم الأمريكي ويستريل وحتى في بعض معاجم المصطلحات النقدية "يرد معناه اللغوي بعيدا عن أية دلالة نظرية أو جمالية"[10]. ولتحديد معالم البحث فإن هناك وجود فرق بين نظرية التلقي وما يعرف ب:readerRESPONSECRITISM أي ما يمكن ترجمته إلى العربية بنقد استجابة أو تجاوب القارئ، إذ نجد أن في المعجم الإنجليزي أوكسفورد أن كلمةreader تدل "على الشخص الذي يقرأ خاصة الشخص المولع بالمطالعة أما كلمة response فتدل على الجواب و التجاوب والاستقبال"[11].

ولمعرفة ما تمحورت عليه أفكار نقد استجابة القارئ تقول جين ب.تومبكنزJANP.TOPKINSعنها " إنها ليست نظرية موحدة تصوريا، إنما هو مصطلح ارتبط بأعمال النقاد الذين يستخدمون كلمات من قبيل القارئ وعملية القراءة

PROCESSو الاستجابة RESPONSEليميزوا حقلا من حقول المعرفة "[12]. لا تتعلق المسألة من خلال ما أكدته تومبكنز بنظرية واحدة وإنما بعدة اتجاهات تختلف منطلقاتها وتلتقي كلها في تمجيد قطبي القراءة و التلقي .

وتحدد تومبكنز بدايات هذا التوجه النقدي بأعمال قدمها مجموعة من النقاد من أمثال " أي ريتشاردزRICHARDS إبان عقد العشرينيات ودي دبليوهاردنغD.W.HARDINGولويز روزنبلاتLOUISe ROZENBLAT في عقد الثلاثينات من القرن الماضي"[13]. وأحصت سوزان سليمان SULEIMAN SUSAN في مقدمة كتابها: القارئ في النص مقالات عن الجمهور و التفسير جمعتها بمعية إنجكروسمان INGE CROSSMAN ما يقارب ست عشرة مقالة تحدد "ستة مداخل للنقد الاستقبالي بما فيها البلاغي و البنيوي الإشاري (السيميوطيقي)،الظاهراتيو التحليل النفسي و الاجتماعي التاريخي و التأويلي"[14]. ولفهم ما قدمه هؤلاء من أعمال استحضروا فيها القارئ يقسم **فنسنت ليتش** انشغالات هذا النقد إلى مرحلتين :

ففي المرحلة الأولى: يصور نقد الاستجابة "نشاط القارئ على أنه أداة فعالة في فهم النص الأدبي دون أن ينكر أن الموضوع النهائي للاهتمام النقدي هو النص، و في المرحلة الثانية يتصور نشاط القارئ على أنه و النص سواء، بحيث يصبح هذا النشاط مصدر الاهتمام و القيمة"[15].

إن التباين بين نقد استجابة القارئ ونظرية التلقي هو الذي يفسر ما أقبلت عليه أبحاث التلقي الألمانية في أمريكا ،حيث أخذت أعمال أيزر وولفغانغ ISER WOLFGANG ذات الأصول الظاهراتية اهتماما واضحا إبان أواسط " السبعينيات ولمدة عقد من الزمان بينما لم يحظ عمل ياوس ذي النزعة التاريخية بالكثير من العناية حتى أوائل الثمانينات "[16]. فقد ترجم كتاب أيزر **(القارئ الضمني)**بعد سنتين من نشره عام 1972، وترجم كتابه فعل القراءة أيضا بعد سنتين من صدوره سنة 1978 ويقدم ليتش سبب ترجمة أعمال أيزر إلى أمريكا كونه متخصصا في الرواية الإنجليزية الكلاسيكية ونهجه الأسلوب الظاهراتي في تشييد قراءته للنصوص عكس ياوس الذي انصب اهتمامه على الأفكار التاريخية و أدب اللغات الرومانسية.

بناء على ما سبق فإن نظرية التلقي تتميز عن نقد استجابة القارئ بكونها مفاهيم وتصورات مؤطرة ومنتظمة كما أن التأثير المتبادل بينهما غير وارد : " فباستثناء أيزر الذي لقيت كتاباته تغطية شاملة في كلا المعسكرين لم يكن هناك اي اتصال يذكر بين المجموعتين "[17]. ومرد ذلك إلى اختلاف المرجعيات و الخلفيات الفكرية و الفلسفية،

فنظرية التلقي الألمانية تستند في أصولها إلى الفلسفة التأويلية و الظاهراتية أما نقد استجابة القارئ في سياقها الأنجلوساكسوني تعود إلى أبحاث النظرية السلوكية.

إن ما يثير الانتباه عند البحث في الحدود بين نظرية القراءة التلقي ونقد استجابة القارئ تصنيف تومكنزلوولفغانغ أيزر من خلال دراسته "عملية القراءة مقترب ظاهراتي (ضمن خانة نقد استجابة القارئ) الذي كان موضوعا لكتابها"[18]. و لتأكيد ذلك نجد أن أيزر عنون إحدى مقالاته بـ: آفاق نقد استجابة القارئ كشف من خلالها على الاختلاف الفكري بين نظرية التلقي ونقد استجابة القارىء يقول:" لاشك في أن ما يعرف اليوم بجمالية التلقي ونقد استجابة القارئ ليس نظرية موحدة كما يوحي بذلك اسمها"[19]. ويبقى مصطلح التلقي يثير اللبس في علاقاته بمصطلحات أخرى خصوصا مصطلح التأثير فقد" توقف ياوس عند التداخل الحاصل بين مفهومي التلقي RECEPTIO Nوالأثر EFFETواقترح مخرجا لذلك بأن ربط التأثير بالنص و التلقي بالمستقبل والمتلقي "[20]. وقوبلت هذه الفكرة من قبل ايبرهارت لمرت EbRHARDT LAMMERT بالنقض الذي ارتأى أن الحد الذي قدمه ياوس واقع "قبل فعل التواصل الحواري مثلما هو معتاد كقدرة ملازمة للنص من جهة وحالة مميزة للجمهور من جهة ثانية، أمابعدعملية التواصل فسيكون "التقاء النص والتلقي الذي ذكره ياوس على كل حال هو المسبب لتأثير النص"[21].

3-الأصول الفلسفية لنظرية القراءة و التلقي :

شهد النقد الادبي في الغرب انطلاقات تاريخية كبرى كان ورائها تحولا في مسارات فكرية وفلسفية فكانت بداية الاهتمام بالمؤلف وبيئته ونفسيته، ومرورا إلى الاهتمام بالنص، ووصولا إلى المتلقي بصفته قطبا في العملية النقدية على ذلك الأساس تناوبت المناهج النقدية في مقاربتها للنصوص الإبداعية وكل يعمل على تصحيح الثغرات التي وقع فيها ما قبله " فما وقفت فيه المناهج السياقية من إمعان النظر في خارج النص جاءت المناهج الداخلية ولاسيما البنيوية لتصحيحه في مقاربة للنص تقصي الخارج بضروبه المتنوعة نابذة المؤلف ومتلقي النص، ومن ثم حدثت المناقلة الأوسع التي حاولت إحكام الطوق حول بنية الأدب بذاتية المتلقي"[22]. الذي أصبح منتجا ثانيا للنص مستكنها أغواره وباحثا عن فجواته ويجدر بنا قبل البحث في الأصول الفلسفية لنظريات القراءة و التلقي الالتفات إلى الأسباب التي أدت إلى التحولات الفكرية و الفلسفية السابقة إلى هذه الأصول و التي أثرت على المناهج السياقية والنصانية .

لقد كان منتصف القرن الخامس عشر منعطفا حاسما في تاريخ الفكر الغربي ليمثل مرحلة جديدة أُرّخ لها بعصر النهضة الذي أعيدت فيه مركزية الإنسان بعدما سلبت لقرون عدة كان الرجوع فيها إلى التفسيرات الغيبية، فتم التحول من النقل إلى العقل ومن الفكر العقائدي إلى الفكر البرهاني ومن التقليد إلى الاجتهاد، فإذا كان القرن السادس عشر إحياء للتراث الإغريقي والروماني، فإن مع القرن السابع عشر دخل الفكر الغربي مرحلة جديدة تحررت فيها الذات من أي سلطة خارجها عدا سلطة العقل المتسلح بمبدأ التجريب الذي فتحت أمامه آفاق غير محدودة "وكانت سببا ونتيجة لفكر فلسفي جديد يتراوح بين علمية تعطي المعرفة التي تبدأ بالعالم المحسوس ثقلا يضعها في مركز الكون وبين مثالية فلسفية تضع أساس المعرفة الانسانية داخل العقل البشري وتصنع الإنسان تبعا لذلك في محور الوجود"[23]. وتم بذلك تشبث الذات الأوروبية بالمغامرة الفردية .

فما وصلت إليه الفلسفات الوضعية والتجريبية عن القرنين السابع عشر والثامن عشر من تطور في تسيير الظواهر وفق منطلقات وأسس علمية كان له الأثر البالغ على العلوم الإنسانية بصفة عامة، وعلى النقد الادبي بصفة خاصة. ولربط الصلة بين النقد الادبي في القرن التاسع عشر وهذه الفلسفات نجد أن نقاد المناهج السياقية (التاريخي و النفسي والاجتماعي) استفادوا من هذا المعين و انعكست كثيرا من المفاهيم و المصطلحات الفلسفية في أعمالهم النقدية، ومن أمثلة ما يمكن صياغته حول هذه الرؤى ما أقره سانت بيف saintebeuve بقوله " أريد أن تصبح الدراسات الأدبية قادرة في يوم من الأيام على أن تصبح وسيلة لإقامة تصنيف الذهنيات"[24]. وهو بذلك متأثرا بعلم الأحياء وبالتحديد علم الوراثة عند مندل فقياسا على تصنيف علم الوراثة للسلالات البشرية و الحيوانية والنباتية راح بيف يصنف الأدباء وأدبهم إلى مذاهب أدبية ومدارس فنية لكل مدرسة خصائصها الفنية التي تقابل الخصائص البيولوجية عند مندل. أما تين هيبولينhippolytetaineفأكد في مؤلفه فلسفة الفن منهجه "إن المنهج المعاصر الذي أحرص على اتباعه وهو منهج بدأ يدخل في نطاق العلوم المعنوية يرتكز على اعتبار النتاجات الإنسانية وبخاصة النتاجات الفنية كواقع ونتاجات ينبغي تعيين خصائصها والبحث في أسبابها لا غير وإذا فهم العلم على هذا النحو فإنه لن يكون من شأنه أن يحرم و لا أن يبيح، إنه سيلاحظ ويفسر"[25]. وهو بذلك ثار ضد الفكر العقائدي الذي لزم العصور الوسطى واتخذ من الوهم وسيلة وإجراء. أما برونتيير فيرى أن الأجناس الأدبية مثلها مثل الكائنات الحية تنشأ وتنمو وتتطور وتنقرض وهو

بذلك متأثرا بنظرية أصل الأنواع لشارلز داروين القائلة بأن البقاء للأقوى، فالكائنات التي تستطيع التكيف مع متغيرات البيئة ستبقى وتستمر أما التي تفشل في تكيفها فتنقرض وتموت. و لتوضيح ذلك يمكن أن نسأل عن مصير الملحمة، فقد سئل جورج لوكاتش مرة عن تعريفه للرواية فقال: الرواية ملحمة برجوازية وهو ما يعني أن الملحمة انتشرت وذابت في الرواية.

هذه بعض الرؤى التي تأثر فيها نقاد المنهج التاريخي بالعلوم الوضعية سعيا لإيجاد تفسيرات قائمة على أسس علمية في البحث عن خصائص الظاهرة الأدبية . أما عن المناهج النصية التي قاربت النصوص الأدبية من الداخل فكانت خلفياتها الفلسفية امتدادا لما شهده الفكر الغربي من تطورات أعيدت فيها مركزية الإنسان في تفسير الظواهر، فيرى النقاد أن الشكلانية اهتمت بالجانب الفني الشكلي في دراستها للنصوص الأدبية وهو ما أكده أ حد روادها بوريس أيخنبومborisejechenbaum في مقال عن المناخ الأدبي نشر لأول مرة سنة 1929 " إن الأدب مثل أي نظام محدد آخر للأشياء لا يتولد من حقائق تنتمي إلى أنظمة أخرى ومن ثم لا يمكن اختزاله إلى هذه الحقائق "[26]وهو بذلك يسعى إلى أن يجعل من النقد أكثر علميةوموضوعية عما كان عليه من قبل فكان أن اعتنقت إجراءات المناهج العلمية التي لا يشغلها من النص سوى تتبع الجوانب التقنية في مقاربة النصوص بعيدا عن العوالم الخارجية وهم بذلك " يعيدون ما قامت عليه الحركة العلمية التجريبية في القرن السابع عشر عندما طالبت باستخدام التجربة والملاحظة في البحث عن الحقيقة بدل اللجوء إلى الفكر الميتافيزيقي الحالم .

والشكلانيون إذ يفعلون ذلك ظنا منهم أن ما جعل النظام الاقطاعي يفرض سطوته على البلاد هو إبعاد العلم عن الساحة الفكرية وجعله ثانويا مقارنة بالتفاسير التاريخية التي تزيد من تجذر النظام الدكتاتوري فلم يكن أمامهم بعد الثورة إلا التوسل بمبادئ العلم التجريبي في دراسة النصوص الأدبية"[27].وبذلك فالشكلانيونسعوا وفق هذه المنطلقات إلى البحث عن استقلالية الأدب عن أية حقائق خارجية باحثين عن جماليته في إطار مقاربة محايثة ترى النص مجموعة من العلائق يحدد نظاما ديناميكيا يعرف معناه في نفسه .وظهرت حركة النقد الجديد لتبني تصوراتها موازاة مع ما أقره الشكلانيون حيث جسدت النزعة الموضوعية في النقد الأدبي ويقدم عبد العزيز حمودة "ما أكده الناقد الامريكي آرتبيرمان حول تحديده للمعطيات الأساسية للتجريبية التي تبناها النقاد الجدد ففي الفلسفة التجريبية كما يرى بيرمان"توجد كل الأفكار وكل

مضمون العقل داخل التجربة و الأفكار الأساسية تأتي عن طريق الإدراك الحسي والتفكير والاستبطان إنه إذا ما قارنّا بين النقد الموضوعي الجديد والمذهب التجريبي نقول أنه لمّا كانت القصيدة شيئا محسوسا منتجا خارجيا في حد ذاته فيجب أن تخضع لتحليل موضوعي من ناحية البناء ومعطيات الشكل"[28].

وتعتبر البنيوية من المناهج التي سلكت هذا المنحى بعزلها النص على السياقات الخارجية ساعية بذلك في مقاربتها للنصوص الأدبية باعتبار انتظامها بنائيا ومتبنية منطلقات المناهج العلمية التي تسمح بإعمال العقل في غيبة الذات التي لا تخضع في نشاطها لمبادئ القياس التجريبي وحينما يقول البنيويون بأن محتوى اللغة هو اللغة "فإنهم بذلك يبتعدون عن المفهوم الساذج الذي يرى اللغة أداة محاكاة وتمثيل تصور فيها الدّالات دلالات موجودة خارجها، فالتركيز على اللغة وضع هؤلاء في دائرة العلمية حيث أن اللغة يمكن ملاحظتها علنا وقياسا بالمعايير التجريبية لذلك قيل أن البنيوية نسخة مطورة من الشكلانية ويرجع اشتراكها في الخلفية التأسيسية إلى المنهج العلمي التجريبي"[29]. وإذا كانت المناهج النصية وقبلها المناهج السياقية امتدادا للفلسفات الوضعية التجريبية التي دامت ثلاثة قرون من ق.17 إلى ق19 فإن نظرية القراءة والتلقي اختلفت سياقات ومرجعيات ظهورها فلسفيا على المناهج السابقة إن ظهورها صاحب فلسفات ما بعد الحداثة التي زعزعت أركان اليقينيات والوثوقيات ورفضت كل جوهر غير قابل للتبسيط، وأخذت من الشك مبدأ أساسا أكثر شمولية وعمقا لقد كان الشك في كل شيء " وقد ارتبط الإحساس بالخديعة الذي تمخض عن تجربة الإنسان مع العلم والتكنولوجيا بإحساس جديد باستحالة المعرفة وخيّم شك فلسفي جديد على العالم شك نيتشي مقبض وفوضوي "[30].

وتمثل مرحلة ظهور القراءة و التلقي نهاية الحكايات الكبرى بمفهوم ليوتار، وكان رد الفعل النقدي لهذه التغيرات التي أصابت مجرى الفكر الغربي هو العودة الكاملة للذات و الارتماء في أحضانها لكن هذه العودة لم تكن تعني عودة الثقة في قدرة الداخل أو العقل على تحقيق المعرفة بقدر ما أصبح الشك و الارتياب ديدن نقاد ما بعد البنيوية.إنه الخروج من سجن النص و الارتماء في لا نهاية القراءات و السؤال المطروح ما هي المرجعيات الفلسفية و الأصول المعرفية التي أسس من خلالها رواد نظرية القراءة والتلقي أجهزتهم المفاهيمية ومقولاتهم الإجرائية؟ وللإجابة على هذا السؤال يمكن رصد الأصول الفلسفية لنظرية القراءة و التلقي في رافدين:

أ-الفلسفة الظاهراتية:PHENOMENOLOGIEإذا كانت الفلسفة الوضعية تولي اهتماما بالموضوع داحضة بذلك أي دور للذات (الوعي المدرك) في تشكيل موضوعات (العالم المدرك) و إذا كانت المثالية تعلي من شأن التصورات الذاتية على حساب الحقائق الموضوعية، فإن الفلسفة الظاهراتية " أتت لتعيد النظر في العلاقة القائمة بين الذات و الموضوع منادية بالعودة إلى الأشياء في ذاتها ملحّة على أن الذات المدركة تتسم بوعي قصدي إيجابي وأن الموضوع لا يعرب عن قيمته أوحقيقته إلا على نحو ما يعنيه في أفعال وعيها "[31].

لقد ارتبط ظهور الظاهراتية بسياق تاريخي ومعرفي عرف تحولا مهما في نظرية المعرفة ويتجلى ذلك في أزمة العلوم الإنسانية في مطلع القرن العشرين (فقد أدى ترقي البحوث السيكولوجية و الاجتماعية و التاريخية إلى الحكم على شتى الآراء والأفكار و الفلسفات باعتبارها مجرد نتائج لفعل بعض العوامل الخارجية المتآزرة (من سيكولوجية، اجتماعية، تاريخية) وهكذا مال علماء النفس إلى الأخذ بالتفسير النفساني المتطرف بينما مال علماء الاجتماع إلى الأخذ بالتفسير الاجتماعي المتطرف في حين تمسك التاريخ بالتفسير التاريخي المتطرف ....)[32] لقد ادى اختلاف المناهج وتباين منطلقاتها في تفسير الظواهر فردية كانت أما اجتماعية إلى تعارض في فهم هذه الظواهر ذاتها وبالتالي فنحن أمام إشكالية أساسية في تاريخ الفكر و العلوم الإنسانية وهي إشكالية الفهم فهل نصل إلى فهم الظواهر بناء على شروط سيكولوجية؟ أم أخرى سوسيولوجية؟ وكيف نفهم هذه الظواهر؟ وهل العلوم التي تدّعي الموضوعية و التجريبية هي أصلا مؤهلة لتفسير هذه الظواهر ؟ لقد كانت هذه الاشكاليات بمثابة الدافع الذي " قاد إدموند هوسرل*edmundhusserl إلى تأسيس فينومينولوجيا " تبحث عن قاعدة أو دعامة تنبثق من خلالها أو تتأسس بموجبها أو ترى الوجود على أثرها كل ظاهرة معينة "[33].

وقد بلورهوسرل نظرية وفق تصور مفاده " إن المعرفة الحقيقية للعالم تتأتى بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات وإنما بتحليل الذات نفسها وهي تقوم بالتعرف على العالم أي بتحليل الوعي وقد استبطن الأشياء فتحولت إلى ظواهر "[34].أي أن الأشياء لا حقيقة مجردة لها، فما يمنحها الوجود هو الوعي أو الذات التي استبطنتها وحولتها إلى ظاهرة ما. تسعى الظاهراتية إلى تحليل الظواهر " أي الشيء الذي يبدوا للوجدان الشيء المعطى(الشيء بالذات) الذي نفكر ونتكلم عنه متجنبين صياغة الاقتراحات حول العلاقة التي تربط الظاهرة بالكائن الذي هي ظاهرته و العلاقة التي تربطها بالأنا الذي هي ظاهرة بالنسبة إليه"[35].إنها تتعامل مع الأشياء كما تبدو دون مؤثرات خارجية. وإذا

كانت الفلسفة الغربية السائدة في القرن التاسع عشر لا تؤمن بالماهيات فإن الظاهراتية جعلتها موضوعها الرئيسي أي " المضمون العقلي المثالي للظواهر الذي يدرك في إدراك مباشر هو رؤية الماهية"[36]. فمنهج الظاهراتية ليس بالاستبطاني الذي يقوم على استنتاج الأحكام و القواعد إثر عملية الملاحظة و الدراسة، ولا هو أيضا بالتجريبي المؤمن بالمصالحة العلمية للمدروس(إن منهجها ينحصر في إظهار ما هو معطى، و في إيضاح هذا المعطي وهو لا يفسر مستخدما القوانين، ولا يقوم بأي استنباط بدءا من مبادىء إنما هو يعالج مباشرة ما يأتي بين يدي الوعي، وفي متناوله ألا وهو الموضوع"[37].

إن الظاهراتية تركز اهتمامها على الأشياء في حد ذاتها، و"كلمة شيء تعني هنا المعطى أي ما نراه أمام وعينا، هذا المعطى يسمى ظاهرة، لأنه يظهر أمام الوعي، ولا تدل كلمة شيء على أن هناك شيئا مجهولا يوجد خلف الظاهرة"[38]. لقد ظل هوسرل يطمح إلى تأسيس رؤية مفادها أن الوعي ينشأ على نحو قصدي وتعني القصدية intentionalité عنده " الخاصة التي تنفرد بها التجارب المعاشة بكونها شعورا بشيء ما "[39].نفهم من هذا أن العالم هو ما أضع وأقصد " فيجب أن يدرك هذا العالم : انطلاقا من علاقته بي كشيء ملازم لوعيي وهذا الوعي ليس فقط تجريبيا بشكل يعرضه للخطأ، ولكنه وعي متعال حقا،إنه لمبعث الطمأنينة أن يعلم المرء كل هذا عن ذاته "[40]. لقد كان هم هوسرل الأساسي: هو البحث عن إشكاليات المعني وما يطرحه من صعوبات في الفهم لدى المتلقي، بحيث إن المعنى هو ناتج فعل الفهم، وأن المهم هو:" تأكيد موضوعية المعنى الذي يعتمد على الشعور الخالص وكذلك تأكيد دور الذات، وذلك لاعتقاده بأن فعل الفهم ينطوي على دلالة أساسية في المعرفة و اعتقاده كذلك أن مشكلات المعنى هي مشكلات الفهم نفسه"[41]. وإذا كانت القصدية عند هوسرل مفهوم شامل لكل تجربة معاشة، فإن تلميذه رومان إنجاردن* roman ingarden انطلق من قصدية العمل الفني، والسؤال المطروح كيف يدرك العمل الأدبي من قبل متلقيه؟ وما الذي قدّمه إنجاردن من جديد لربط نشاط الإدراك بالعمل الفني؟

اعتبر إنجاردن العمل الفني" موضوعا قصديا محضا، أو موضوعا غير مستقل أي أنه ليس محددا، ولا مستقلا كما هو الشأن بالنسبة للموضوعات الواقعية و المثالية بل يعتبر العمل الأدبي معتمدا بالأحرى على فعل من أفعال الوعي"[42].يتميز العمل الأدبي من خلال ذلك بخصائص تجعل عملية إدراكه تختلف عن باقي الظواهر الأخرى، إنه نشاط يرتبط بأنشطة الوعي وأفعاله وهي" الخبرة باعتبارها فاعلية إدراكية تؤسس لنمط من العلاقة بين المتلقي وموضوعه تختلف اختلافا حقيقيا عن باقي العلاقات

الأخرى"[43]. إن العمل الفني وفق ذلك قائم على جملة من السمات النمطية تعتبر القاعدة التي على أساسها يتم فعل التلقي.

فبنيته من خلال قصدية الوعي لا تقوم خارج الاعتراف بهذه البنية من جهة، وبنية الإدراك والخبرة الجمالية من جهة أخرى، وهذا ما يقودنا إلى مفهوم الخبرة الجمالية، فمصدرها هو " القيم الجمالية التي تدرك في تلازم مع نشاط وقصدية الوعي ، إن المشاعر والانفعالات التي تحدث أثناء قراءة عمل ما ينبغي أن تستبعد وذلك لصيانة الذات من الأحكام الانطباعية"[44].لقد أكد إنجاردن أن القصدية الخالصة تنطبق على العمل الفني دون الموضوع الواقعي، لذلك فالإدراك عنده هو" الفاعلية الأولى التي تجعل القارئ على صلة بالعمل الأدبي، ولذلك فقد أراد أن يؤسس لتلازمية العلاقة المتبادلة بين شكل الإدراك و موضوعه"[45]. وإذا ما اعتبرنا أن الموضوع القصدي الخالص عند إنجاردن ينطبق على العمل الفني دون الواقعي، فهذا يعني أن موضوع الإدراك ينطوي على مجموعة من المناطق التي تبقى غير محددة، وهذا يقودنا إلى مفهوم اللاتحديد، ولتوضيح هذا المفهوم يقارن إنجاردن بين الموضوع الواقعي والموضوع القصدي " فالأول عنده محدد بشكل تام وبطريقة واضحة لا لبس فيها، لا تنطوي بنيته المادية على موضع يمكن تفسيره بطريقتين مختلفتين في وقت واحد،ومن جهة واحدة، أي أنه لا ينطوي على أية مواضع من اللاتحديد، على عكس الموضوع القصدي حيث يكون غير محدد"[46]. فالمتلقي انطلاقا من هذ المعطى عندما يمارس فعل التلقي فهو يقوم بملء الفراغات المنتشرة في جسم العمل الأدبي لذلك فثمة شيء مبهم فارغ يستدعي نشاطا إدراكيا لإخراجه إلى الوجود.

إن الخاصية التي طبعت نزعة إنجاردن الظاهراتية هي نزعة لا تغفل الجوانب المادية للعمل الأدبي وهذا ما يوصلنا إلى تحديده لطبقات العمل الأدبي فما المقصود بطبقات العمل الأدبي التي حددها إنجاردن؟ وللإجابة على ذلك يؤكد إنجاردن على الطابع المادي الذي يتمظهر عليه العمل الأدبي وهو بذلك" يشير إلى توكيد نزوعه إلى أن المدركات لا يتحقق معناها ووجودها أي يصبح ملموسا، بالإدراك إلا من خلال الإنسان (المتلقي) وأن هذا النزوع لا يتجاهل المعطيات المادية والماهوية للمدرَك"[47].وتبعا لذلك يقسم إنجاردن العمل الأدبي إلى أربع طبقات رئيسية تتواشج فيما بينها لتأدية وظائف جمالية وتتحدد على مايلي:

"1-طبقة صوتيات الكلمات والصياغات الصوتية ذات الرتبة العالية

2- طبقة وحدات المعنى .

3- طبقات الموضوعات المتمثلة.

4- طبقة المظاهر التخطيطية"[48].

وتلعب هذه الطبقات دورا جماليا" ففي الطبقة الأولى التي تحتوي على المادة الخام للأدب، أي الكلمات، الأصوات وتلك التكوينات الصوتية التي تنبني عليها نجد ليس فقط التشجيرات الصوتية الحاملة للمعنى، بل أيضا إمكانيات التأثيرات الجمالية الخاصة كالإيقاع والقافية"[49]. أما الطبقة الثانية(طبقة المعاني) " فينزع فيها إنجاردن منزعا ظاهراتيا محضا، إذ يرى أن المعنى القصدي الذي تحمله الجملة قد يتعدد بتعدد أفعال الوعي حسب قصدية كل فعل" [50].ويقف إنجاردن في الطبقة الثالثة عند العالم الرمزي المشكل للعالم الأدبي من أشخاص وزمان ومكان وأحداث، وينفرد العالم الرمزي عن العالم الواقعي بكونه غنيا بمواقع اللاتحديد التي تظهر في نوعين اثنين" نوع يمكن إزالته من خلال إسقاطات النص التي قد تطرح حشدا من الاحتمالات التي بها يمكن مل ملأ مواضع اللاتحديد، ونوع آخر يكون النص صامتا إزاءه"[51]. فيبقى ملأه على عاتق القارئ لإتمام المعنى. أما الطبقة الرابعة أو كما سماها إنجاردن طبقة المظاهر التخطيطية فهي تمثل الموضوعات عن طريق تقنية التعويض الذي يلجأ إليه المتلقي، ويخصص إنجاردن" المظاهر التخطيطية في الجانب اللغوي متمثلا في الصور والمجازات وفي الصياغات الصوتية، على أن إدراك هذه الجوانب راجع أيضا وبالأساس إلى خبرة المتلقي الجمالية"[52].ومجموع تلك الطبقات الأربع المؤثثة للبعد الأول للعمل الأدبي هو الذي يحدث " للفن انسجاما متعدد الأصوات يربطه إنجاردن بالقيمة الجمالية، كما يحتوي البعد الثاني الزمني على متوالية الجمل والفقرات والفصول التي يشتمل عليها العمل الأدبي"[53].

- فلسفة التأويل:

لا يمكن الولوج إلى مفاهيم نظرية التلقي دون الوقوف على ما قدمه فلاسفة التأويلية , على اعتبار أن التلقي و التأويل يلتقيان في وجهة واحدة وهي الفهم ,ذلك أن "مفهوم التلقي لا يعني ما يشير إليه فحسب, بل يتجاوز إلى الفهم بوصفه عملية تسهم في بناء المعنى الأدبي "[54].يمكن القول من هذا المنطلق أن مهمة القارئ تسعى إلى الإمساك بمعنى النص و تأويل مغالقه وهذه العملية ليست اعتباطية تتحكم فيها ذات المؤول, بل محكومة بضوابط وأنظمة تنطوي كلها فيما يعرف بالهيرمنيوطيقا، لذلك " أصبح التأويل مجموعة من القواعد التي تحكم عملية تفسير النص الأدبي و تشير إلى جهود

خصبة من أجل تأسيس (نظرية التفسير)في الأدب ,ذلك أن فهم الأدب يجب أن ينهض على أساس من أنظمة أولية شاملة ,ليست تأملا مجردا و لا سعيا إلى عمليات خيالية بعيدة عن وجودنا"[55]. انطلاقا من ذلك تكتسب القراءة وجودها بما هي فعل تأويلي مبني على مسألة الفهم اتجاه النصوص والإشكال المثار ماهي أبرز المفاهيم التي قدمها رواد فلسفة التأويل و التي ساهمت في تكوين الأجهزة المفاهيمية التي بنى عليها نقاد مدرسة كونستانس الألمانية نظرية القراءة والتلقي؟

وللإجابة على هذا الإشكال لابد من الإشارة إلى أن الهرمنيوطيقا ارتبطت في بدايتها بالحقل الديني، فهرمس hermes" في الأساطير اليونانية القديمة هو الواسطة بين الآلهة والبشر، بل إن النقاشات المستفيضة بين الكنيستين الكاثوليكية والبروتستانتية عمن يملك الكفاءة لتأويل النص المقدس"[56].

إن الهرمنيوطيقا في ارتباطها بالنصوص المقدسة تدل "في علم اللاهوت (الثيولوجيا) على فن التأويل وترجمة الكتاب المقدس بدقة فهو في الواقع مشروع قديم أنشأه وأداره آباء الكنيسة بوعي منهجي دقيق" .فالدلالة الأولى التي اكتسبتها كلمة تأويل لا يمكن أن تتجاوز الرسول أو المبلغ، والشروحات الحرفية للنصوص المقدسة، لذلك تمّ الانتقال إلى تأويلية جديدة زعم غادامير أن أول ظهور لها كان " في إحدى عناوين دانهاور سنة 1654. مع العلم أن فريديريك شلاير ماخر f.schleirmacher (1834/1768) أول من أخرج التأويل من الممارسة اللاهوتية التي تعنى بدراسة النصوص المقدسة إلى الدائرة العلمية التي تتأسس على قواعد مضبوطة تنطلق من الفهم الذي يمثل في مشروع شلاير ماخر وظيفة محورية جعلته يحقق فتوحات معرفية جديدة، وأصبحت الهرمنيوطيقا تقنية للفهم، إن فعل الفهم" لم يوسع مجال الهرمنيوطيقا فحسب، وإنما عدّل أيضا من مهمتها ووظيفتها، فلم تعد الهرمنيوطيقا تقتصر على مجرد الكشف عن دلالة مقطع محدد من الخطاب وضبط معناه، وإنما يجب أيضا فهم نشأة ذلك المقطع وعلاقته السياقية ببقية النص وعلله وأسبابه"[57]. نفهم من هذا أن الهرمنيوطيقا تسعى إلى بلوغ فهم واضح للنصوص هدفه الإمساك بالشروط الخاصة التي أنتجت ذلك الخطاب لأنه" فهم معنى خطاب ما هو إلا إعادة بناء الحدوس الأصلية بالتركيز على فهم اتجاهه ونفسيته وأسلوبه من ناحية، وظروف حياته من ناحية أخرى، فالفهم بهذا المعنى على حد تعبير غادامير هو إعادة إنتاج للإنتاج الأصلي أو هو خلط جديد لأول خلق"[58].

وبهذا المسعى ينبني المشروع التأويلي عند شلاير ماخر على بصمة مزدوجة:" النقدي هو خطة مقاومة سوء الفهم باسم القول المأثور الشهير: يكون التأويل حيثما يكون سوء الفهم، والرومانسي هو خطة فهم كاتب فهم نفسه وربما أحسن"[59]. بمعنى أن هذه الإزدواجية جعلت الفهم" ذو توجه ثنائي، نحو الذات (نحو الفاعل) كعضو (كأداة) للسان(اللغة) ونحو اللسان (اللغة) كعضو للذات"[60].وتتابعت الأبحاث في مجال التأويلية، حيث قدّم فيلهلم دلتاي wilhlemdilthey(1911/1833) مفاهيم جديدة من أبرزها التفسير والفهم "فالتفسير مرتبط بالظواهر الخارجية، حيث يجد الوعي نفسه أمام عناصر قابلة للتعيين والملاحظة والتفسير، أما الفهم فيرتبط عنده بعلوم الروح التي تنظر في الإنسان نفسه، بما هو ذات فردية مفكرة ومفعمة بالمشاعر"[61]. إن الاختلاف الحاصل بين الظاهرتين الإنسانية و الطبيعية هو المسؤول عن تباين آليات التعامل مع كل منهما فالظواهر في العلوم الطبيعية تدرك مستقلة عن الوعي و العكس من ذلك نجده في العلوم الإنسانية التي تنطلق من سير أغوار النفس و التغلغل داخلها ممتنعة عن القياس ,كما أنه الفارق بينهما هو أن الظاهرة العلمية تتسم بالجزئية و تخضع لمنطق القياس و المعيار,و في ذلك إثبات أن كل ما يتصل بالطبيعة يفسر,أما ما يرتبط بالنفس الإنسانية و قيمهم .و يؤطر عمل دلتاي أيضا مفهوم آخر هو مفهوم الدائرة الهرمنيوطيقيةLE CERCLE HERMéNEUTIQUE"التي تتحقق باعتبارها حلقة تنطلق من الفهم الشمولي و الكلي لتصل إلى فهم الأجزاء و استيعابها"[62].إن مدار هذا المفهوم ينتقل فيه القارئ من الكل إلى الجزء حتى لا يقع في خلخلة النص و تجزيئه ."أي أننا كمؤولين لن نتمكن من فهم المعنى الذي يقصده المؤلف إلا في إطار معرفتنا في العمل المراد تأويله باعتباره كلا,و هذا الكل لا يمكن فهمه إلا بعد فهم أجزائه الصغرى المكونة له "[63].لذلك لا يمكن تجاهل الجزء ولا لكل لفهم المعنى لأن العلاقة بينهما علاقة عضوية إلى جانب جهود دلتاي ويأتي مارتن هيدغرMARTIN HEIDEGYER (1889_1976)الذي يعتبر أن "معرفة العالم لا يمكن أن تنفصل عن الوجود في العالم، ولا يمكن للذات أن تنفصل عن الموضوع. إن الوجود الإنساني هو وجود (عالم) ولا يشبه الوجود في العالم وجود كرسي في حجرة، وإنما هو أشبه بقطار متحرك، أو أشبه بشخص وقع في حب، وليس العالم ماهية، وليس فكرة وليس موضوعا للوعي، وإنما هو بالأحرى حقيقة"[64]. يسعى هيدغر من خلال هذا المنطلق لتأسيس فلسفة وجودية تربط الذات بالوجود، فمع هيدغر تحولت العلاقة بين الذات والعالم المادي إلى علاقة حوار تظهر عبرها المعرفة الإنسانية، لذلك ربط هذا الأخير الوجود الإنساني بالفهم

فالاستحضار المسبق له يمثل محركا رئيسا لعملية القراءة ويبقى هذا الفهم قابل للتجدد، فالمؤول" يشرع في معنى النص ككل حالما ينبثق معنى أولي في النص، وهذا المعنى ينبثق فقط لأن هذا الشخص يقرأ النص وهو محمل بتوقعات معينة بخصوص معنى ما، وتنفيذ هذا الشروع المسبق- الذي ينفتح باستمرار طبقا لما ينبثق في أثناء سبر الشخص غور المعنى- هو فهم لما موجود"[65].

إن ما وقع فيه دلتاي عندما ركّز على مقاصد المؤلف ونياته جعله يكرر العبارة التي ذكرها قبله شلاير ماخر وهي أن هدف الهرمنيوطيقا فهم المؤلف أكثر مما يفهم نفسه، وأدى ذلك كله بغادميرgadamerإلى تجاوز هذا المأزق ليبحث "عن تحقيق علمية للمنهج التأويلي دون المساس بخصوصيته ومن غير اتباع أهواء الذات التي قد تدخل المعنى في متاهات سيكولوجية لا حدود لها"[66]. إن التأويل وفق ما قدمه غادمير يرتكز على بناء المفاهيم الفلسفية لكونها المهاد الرئيسي لتأسيس المعارف، وعلى هذا الأساس شيّد غادمير منظومة فلسفته التأويلية فاتحا الباب على مصراعيه" ليناقش مسائل مركزية مثل: التاريخ، التراث،الأدب، وبناء على ذلك يميز داخل بنية الفهم بين نوعين:

1-الفهم الجوهري: وهو فهم المحتوى الذي تتضمنه النصوص عند قراءتها .

2-الفهم القصدي: وهو فهم مقاصد المؤلف وأهدافه أثناء الكتابة"[67].

بناء على ذلك فمستويات الحوار بين الحقيقة والمنهج عند غادامير تتم عبر مجالات ثلاثة: المجال الجمالي ويتعلق بالأعمال الفنية والمجال التاريخي ويتعلق بالموروث الماضي، والمجال اللغوي ويتعلق بالعلاقات و المعاني والدلالات. ووضع غادمير هدفا خاصا من أبحاثه التأويلية مستنطقا أغوار الوعي البشري الذي تختزنه التجارب اللغوية، وحتى يكون بإمكان الباحث الإلمام بأطراف المعاني المترامية على جسد النص يشترط غادامير عدم تغييب وتحييد مفهوم التاريخ باعتباره فاعلية ملازمة لتشكل الوعي.ولإثراء هذه الرؤية قدّم غادمير مفهوم الأفق الذي يحدده على أنه" مدى الرؤية الدي يشتمل على كل شيء يمكن رؤيته من نقطة نظر معينة، وعندما نطبق هذا على العقل المفكر فإننا نستطيع أن نتحدث عن ضيق الأفق، وعن توسيع ممكن للأفق ، وعن تدشين آفاق جديدة، وما إلى ذلك"[68].إن مفهوم الأفق عند غادامير يتميز بنموه وتشكله المستمر فما دام يمثل بؤرة يتم من خلالها بناء تصور عن الأشياء المحيطة بنا، فإنه رهين بتطور موقف المؤول الذي يعمد إلى مراجعة أحكامه ومبادئه باستمرار وهنا نجد أنفسنا أمام آفاق متمايزة، فعملية التأويل مناسبة لحدوث تفاعل بين زمن الماضي الذي ينتسب إليه العمل الأدبي بين حاضر القارئ، وعليه فإن تحقق فعل الفهم لا يتأتى إلا عندما " لا

يندمج أفقنا الخاص المشكل من المعاني التاريخية والمسلمات بالأفق الذي يوضع داخله العمل الأدبي، آنذاك لا نلج العالم الغريب للنص فحسب، ولكننا نضمه إلى مجالنا الخاص لنصل بذلك إلى فهم لذواتنا يكون أكثر عمق وشمولية"[69]. فكل قراءة جديدة للنص تدخلنا في بناء أفق جديد.

بمثابة خاتمة:

ختاما لما سبق ذكره، فالبحث في الأصول الإيتيمولوجية والخلفيات الفلسفية لنظرية القراءة والتلقي يمهد للباحث معرفة الأجهزة المفاهيمية والمقولات المنهجية التي قامت عليها هذه النظرية ومعرفة امتدادات مصطلحاتها للتصورات التي وضعها فلاسفة الظاهراتية والتأويلية. فقد استفاد وولفغانغ أيزر في وضع مصطلحات من قبيل(الوقع الجمالي، الطبقات التخطيطية، القارئ الضمني) من تصورات هوسرل حول مفهوم القصدية ورومان إنجاردن حول مفهوم الطبقات التي يتشكل من خلالها العمل الأدبي جماليا. كما استفاد هانز روبرت ياوس من خلال نظرته الجديدة حول تاريخ تلقي الأعمال الأدبية خاصة مفهوم أفق الانتظار من معين تأويلية غادامير الذي ركز على مفهوم الأفق التاريخي.

الهوامش:

[1]المسدي عبد السلام :**قاموس اللسانيات**، الدار العربية للكتاب، تونس،1984،دط، ص11.

[2]المومني قاسم محمد، **"ما هو المصطلح؟المصطلح النقدي في النقد المقارن خاصة "** مجلة الفكر العربي المعاصر ،مركز الانماء القومي ،بيروت –باريس ع1998،103،102 ص79.

[3]بن شقرون رضوان : **"إشكالية المصطلح في النقد الإسلامي الحديث"** ،مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، فاس، المغرب،1988 ص 87.

[4]عزت جاد " **المصطلح النقدي المعاصر بين المصريين و المغاربة** " مجلة فصول، القاهرة ،ع :2003،62 ص70.

***هانس روبرت ياوس:** منظر أدبي ألماني ولد سنة 1922 وتوفي سنة 1997 ، عرف بنظريته عن التلقي درس في جامعة كونستانس، اطلع ياوس على فقه اللغات الرومانسية والنقد الأدبي في جامعة كونستانس، ودرس أيضا في جامعتي كولومبيا وبيل الأمريكية وجامعة السربون في فرنسا. وتتجلى التأثيرات الأساسية على عمله النقدي في تأويلية غادامير وشعرية الشكلانيين من خلال كتاباته في حوليات مدرسة كونستانس التي كانت بداية صدورها سنة 1963.

[5] - روبرت س هولاب: **نظرية التلقي (مقدمة نقدية**). تر: خالد التوزاني والجلالي الكدية. منشورات علامات. ط1 . 1999 ص 02.

[6]المرجع نفسه ص02.

[7]عفاني فؤاد **: نظرية التلقي رحلة الهجرة** ،دار نينوي للدراسات و النشر و التوزيع. سورية ،د ط،2011،ص 24.

[8]بو حسن أحمد: **نظرية التلقي و النقد العربي الحديث ضمن نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات** " سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24 منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية بالرباط ص14-15.

[9]عفاني فؤاد **: نظرية التلقي رحلة الهجرة**، ص25.

[10]بوحسن أحمد: **المرجع السابق**. ص15.

[11]عفاني فؤاد: **نظرية التلقي رحلة الهجرة** ص25.

[12]جين ب تومبكنز: **نقد استجابة القارئ من الشكلانية الروسية إلى ما بعد** البنيوية تر: حسن ناظم وعلي حاكم،المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. 1999 ص 17.

[13]فنست ليتش" **النقد الادبي الأمريكي من الثلاثينات الى الثمانينات** :تر.محمد يحي مراجعة وتقديم : ماهر شفيق فريد ،المشروع القومي للترجمة /المجلس الاعلى للثقافة 2000-ص225.

[14]فنست ليتش" **النقد الادبي الأمريكي من الثلاثينات الى الثمانينات**.ص227.

[15]المرجع نفسه، ص 227.

[16]المرجع نفسه، ص ص 223، 244.

[17] روبرت س.هولاب ' **نظرية التلقي (مقدمة نقدية)** ص4.

[18] جين .ب تومبكتر: **نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد البنيوية** ص113 الى 139.

[19]وولفغانغإيزر: **آفاق نقد استجابة القارئ** تر: أحمد بوحسن ومراجعة محمد مفتاح ضمن كتاب من قضايا التلقي و التأويل منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية بالرباط سلسلة ندوات ومناظرات رقم:36 ،ط1994،1،ص 211.

[20] عفاني فؤاد: **مرجع سابق** ص31.

[21]كونتر جريم: **التأثير و التلقي المصطلح و الموضوع**تر:أحمد المأمون، مراجعة النص العربي حميد الحميداني ،مجلة دراسات سيمائية أدبية لسانية فاس.ع:1992،07 ص22.

[22] بشرى موسى صالح : **نظرية التلقي أصول وتطبيقات**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط2001،1ص31.

[23]عبد العزيز حمودة **:" المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**"، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع:232،أبريل ،1998،ص 92.

[24] حميد الحميداني: **الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)** مطبعة انفو –برانت 12 شارع القادسية الليدو فاس ط2012،2 ص45.

[25]المرجع نفسه ص47.

[26]عبد العزيز حمودة **: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**"ص129.

[27]بارة عبد اغني:**إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المعرفية** الهيئة المصرية العامة للكتاب 2002 دط.ص72.

[28]عبد العزيز حمودة : **المرايا المحدبة** ص135.

[29]عبد العزيز حمودة : **المرايا المحدبة**، ص163.

[30]عبد العزيز حمودة **: المرجع نفسه**، ص300.

[31]سعيد عمري : **الرواية من منظور نظرية التلقي** منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة كلية الآداب ظهر المهراز فاس ،ط2009،1 ص 25.نقلا عن Paul ricoeur du texte à l'action p 25/26/27/40.

[32] زكريا إبراهيم: **دراسات في الفلسفة المعاصرة**، ص 334.

[33] محمد شوقي الزين:" **الفينومينولوجيا وفن التأويل**" مجلة فكر ونقد، ص 72.

[34]ميجان الرويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الادبي اضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحات نقد معاصر** المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط.-2002.ص321.

[35] جان فرنسوا ليوتار: **"الظاهراتية"** ،تر: خليل الجر سلسلة " ماذا اعرف" المنشورات العربية ،ع43،ص06.

[36]بوشنكسي" **الفلسفة المعاصرة في أوروبا** " تر: غزت القرني، مجلة عالم المعرفة سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون بالكويت ،ع:165، سيتمبر ،1992 ص 220.

[37]المرجع نفسه ،ص230.

[38]بوشنيسكي: **الفلسفة المعاصرة في أوروبا** ص230.

[39]ناظم عودة خضر: **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**، دار الشروق، الأردن ط1،1997 ص79.

[40]تري إيجلنتون : **"الفينومينولوجيا و الهرمنيوطيقا ونظرية التلقي"** ،تر: توفيق سنحان، مجلة المتلقي، مراكش، المغرب، ع:11، 2003،. ص97.

[41]ناظم عودة خضر: **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**، ص77.

*رومان إنجاردن مفكر بولوني متخصص في الظاهراتية والأنطولوجيا، كان أول لقاء له بأستاذه هوسرل في 11ماي 1912 وكان يواضب حضور محاضراته. حصل على الدوكتوراه في 1918/02/23من كتبه: العمل الأدبي الفني ، معرفية العمل الأدبي.

[42] روبرت هولاب: **نظرية التلقي (مقدمة نقدية)**،ص27.

[43]شميعة مصطفى: **القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض وأفق الاندماج**. ص 15.

[44]شميعة مصطفة**: المرجع السابق**، ص ص 15،16.

[45] المرجع نفسه ، ص 16.

[46] ناظم عودة خضر، **مرجع سابق**، ص88.

[47] المرجع نفسه، ص 82.

[48] المرجع نفسه ،ص 84.

[49] روبرت هولاب: **نظرية التلقي**، ص 27.

[50]شميعة مصطفى: **المرجع السابق**، ص18.

[51] ناظم عودة خضر: **المرجع السابق**، ص 90.

[52]شميعة مصطفى: **مرجع سابق**،ص19.

[53] روبرت س هولاب، **مرجع سابق**، ص27.

[54]عزام محمد :**التلقي و التأويل : بيان سلطة القارئ في الأدب** ص 81.

[55]المرجع نفسه، ص 192.

[56]عفاني فؤاد: **نظرية التلقي رحلة الهجرة**، ص75.

[57]الحبيب بوعبد الله: "**مفهوم الهرمنيوطيقا الأصول الغربية والثقافة** العربية "،مجلة فصول، الهيأة المصرية العامة للكتاب،ع:65، خريف 2004، شتاء 2005، ص165.

[58]المرجع نفسه، ص170.

[59]عبد الكريم شرفي: **مقدمة حول إشكالات القراءة والتأويل في النظريات الغربية**، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت: الجزائر،ص 15.

[60] نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1990،ص 50.

[61]مصطفى العارف: **الهرمنيوطيقا والفهم(شلاير ماخر، دلتاي، غادامير)**، مجلة مدارات فلسفية، ع: 14، صيف 2006، ص148.

[62]فؤاد عفاني :**نظرية التلقي رحلة الهجرة** .ص 80.

[63]محمد المتقن" **في مفهومي القراءة والتأويل**"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ع:02، مج:33، أكتوبر- ديسمبر، 2004،ص36.

[64]سامي إسماعيل: **جماليات التلقي**: دراسة في نظرية التلقي عند هانس روبرت ياوسوولفغانغ سامي إسماعيل: جماليات التلقي: دراسة في نظرية التلقي عند هانس روبرت ياوسوولفغانغإيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط1، 2003، ص83.

[65] هانز جورج غادمير: **الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية**، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية، ط1،2007، ص275.

[66]فؤاد عفاني: **نظرية القراءة رحلة الهجرة**، ص84.

[67]مصطفى شميعة: **القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض وأفق الاندماج**، ص25.

[68]هانز جورج غادمير: **الحقيقة والمنهج**: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ص412.

[69]تيري إيجلتون: "**الفينومينولوجيا و الهرمنيوطيقا ونظرية التلقي**"، تر: توفيق سخان، مجلة الملتقى، ع:11، 2003،ص114.

اللغة العربية في عصر العولمة " الواقع والتحديات "

أ.جمال بلبكاي

جامعة سكيكدة

الملخص:

اللغة العربية - ولا شك - تعتبر من الثوابت الأساسية للأمة العربية الإسلامية، فهي رمز هويتها، وأداة إبداعاتها الفنية، ومعلم من معالم النتاج الفكري والأدبي، كما أنها وسيلة من وسائل التواصل بين الأفراد، وهمزة وصل فعالة في بوتقة المجتمع وصهر جميع أفراده من أجل تحقيق كيان الأمة، والسير بها قدمًا إلى مصاف الدول المتقدمة، والوقوف بها على عتبات التاريخ شامخة كالطود الأشم قديما وحديثا.

و اللغة العربية هي عنوان هويتنا العربية، ورمز كياننا القومي وهي جامعة شملنا، وموحدة كلمتنا، وهي حافظة تراثنا ولغة قرآننا، وذلك لأن لغة العرب أفصح لغات التخاطب بين الناس، وأبينها، وأوسعها،وأكثرها تأديةً للمعاني التي تقوم في النفوس، وهي اللغة التي أحكمت بها ألفاظ آيات القرآن الكريم، وفصلت معانيها،وهي واسطة نقل الأفكار وانتشارها، وهي العلاقة التي تربط بين أفراد الأمة وتعبر عن أحلامهم وآمالهم وعن أفراحهم وآلامهم.

وإيماناً منا بأهمية اللغة العربية ومكانتها في ترسيخ الهوية القومية والإبداع والانتماء، فإن هذه الدراسة تهدف إلى إبراز ما تواجهه اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين من تحديات متعددة ، فالعالم اليوم يعيش عولمةً في مختلف مجالات الحياة، وأصبحت المعارف والعلوم والثقافات متداولة بين جميع أقطار العالم، فلم تعد هناك قيمة للعامل الجغرافي أو حتى العامل الزمني،و في ظل هذه العولمة يحتاج الناس إلى لغة عالمية تكون وسيلة لنقل المعارف والثقافات بين البشرية، فحينما يجلس العربي بجانب الصيني أو الياباني فإنه يريد لغة مشريكة بينه وبينهم حتى يتم التبادل المعرفي بسلاسة وسهولة، وإلا فلن يكون هناك نفع حقيقي من العولمة .ومن المنطق أن تكون اللغة المختارة لتكون لغة عالمية لغةً سهلة ميسرة، يمكن إتقانها والتمكن منها بأسهل الطرق وأيسرها.

كما تسعى الدراسة إلى بحث واقع اللغة العربية اليوم في ظل طوفان جارف لعولمة لغوية وثقافية ،حتى كدنا نفقد هويتنا ضمنها ، وصار أبناؤنا يعانون أوهاماً لغوية رغم التاريخ العظيم والماضي التليد للغة العربية. ومن ثم بحث سبل النهوض بها لمواجهة تلك التيارات الجارفة وتحديها، فاللغة من مقومات بناء الأمم وتنميتها وارتقائها، وتطور الأمم رهن بمحافظتها على لغتها ، وقدرة هذه اللغة على التطور والاستيعاب لكل مستحدث ، والعربية إحدى هذه اللغات التي ظهرت منذ القدم ، ولا تزال صامدةً في مواجهة تحديات كثيرة ، لكونها لغة حية تحمل رسالة سماوية عادت على الإنسانية جمعاء بالنور والهداية ، فهي إذن معطى حضاري مهم للأمة العربية والإسلامية ، لكونها تمثل تراثاً وتاريخاً ،هويةً وبعداً حضارياً.

الكلمات المفتاحية : اللغة العربية ، العولمة، التكنولوجيات الحديثة، التحديات.

Abstract:

Arabic language obviously is one of the fundamental constants of the Islamic Arab nation. It is icon of its identity, the mean of its artistic creativity, and one of the intellectual and literary output tributes. Arabic language is also a means of communication between individuals and an effective link in the crucible of the community and the melting of all its members in order to achieve entity of the nation, and boost it to the ranks of developed countries, and stand on the threshold of history.

Arabic is the heading our Arab identity, the symbol of our national being and the key of our unity. It is the one which unifies our word, preserves our heritage, and the language of Quran because the language of the Arabs is the fluent spoken languages among the people, the clearest, the vastest, and the most expressive of meanings which spring from the soul. It is the language that is used in the writing of the words of Quran and explains their meanings. It is a medium of the transmission and spread of ideas and the relationship which links between the members of the nation and express their hopes, their dreams, their joys, and pains.

And our belief in the importance of the Arabic language and its place in the consolidation of national identity, creativity, and belonging, this study aims to highlight the various challenges which confront the Arabic language in the twenty first century. The world today becomes globalized in different areas of life whereby knowledge, sciences, and cultures become in circulation throughout the world and the geographical and even the temporal factors no longer have the value.

And in the light of globalization, people need a universal language as a means for the transfer of knowledge and cultures between humankind. For instance, when an Arab sits beside a Chinese or Japanese, he needs a common language between him and those in order to exchange knowledge smoothly and easily or there will be no real benefit from globalization. Systematically, the selected language to be a universal one is a soft and easy language and its mastery is possible in the easiest ways.

The study also seeks to examine the reality of the Arabic language in today's overflow sweeping linguistic and cultural globalization that so we almost might lose our identity within. Our children become suffering from linguistic illusions despite the great history and glorious past of the Arabic language. And therefore, the study aims at searching the ways of enhancing our language to meet those currents. Language is one of the pillars of nation-building, development, and advancement. The development of nations is conditioned by the preservation of their language and the ability of this language to develop and assimilate each novelty. The Arabic language is one these languages that has emerged since antiquity and remains stubborn in the face of many challenges because being a living language bears the heavenly message which benefits all humanity with enlightenment and guidance. Consequently, the Arabic language is a crucial aspect for the Arabic and Islamic nation because it represents the heritage and history, identity and cultural dimension.

Keywords: Arabic language, globalization, new technologies, challenges.

تمهيد :

اللغة العربية- ولا شك -تعتبر من الثوابت الأساسية للأمة العربية الإسلامية، فهي رمزهويتها، وأداة إبداعاتها الفنية، ومعلم من معالم النتاج الفكري والأدبي، كما أنها وسيلة من وسائل التواصل بين الأفراد، وهمزة وصل فعالة في بوتقة المجتمع وصهر جميع أفراده من أجل تحقيق كيان الأمة، والسير بها قدما إلى مصاف الدول المتقدمة، والوقوف بها على عتبات التاريخ شامخةً كالطود الأشم قديما وحديثا.

أصالة اللغة العربية:

تعد اللغة العربية من أقدم اللغات ، وهي مازالت حيةً حتى يومنا هذا، ويرجع الفضل إلى القرآن الكريم الذي حافظ على أصل اللغة الأم (لغة الضاد) وذلك رغم تعرض البلاد إلى غزو الكثير من الأقوام الغريبة في ثقافاتها ولغاتها.

فهي مرتبطة أشد الارتباط بالدين الإسلامي ،وهي بحسب الباحث " صالح بلعيد" " اللغة الرسمية التي تنص عليها دساتير الوطن العربي والرسمية في المحافل الدولية واللغة الرابعة المرشحة للظهور بقوة في القرن الواحد والعشرين،تمتاز بخصائص مميزة ،تظهر في البنيات الصوتية والصرفية والنحوية ،ولها نظام كتابي متميز، وتراث غني لا مثيل له في أي لغة من لغات البشر، وهي أقدم لغة على وجه الأرض ،ولم تحدث قطيعة بين أصولها وحداثتها،ويقرأ بها تراثها دون مساعدة معجمية ، كما أن هذه اللغة لهجات متنوعة تختلف في بعض ألفاظها أداء ودلالةً من قطر عربي لآخر، وتشكل الفصحى الوسيلة المثلى للتواصل".(صالح بلعيد ،2009،ص9).

وهي كما هو معلوم اللغة التي يستخدمها العرب ويتداولونها ،منذ العصر الجاهلي إلى اليوم ،فبها كتبت المعلقات ونطق شعراء العرب الفحول قديماً حيث كانت في أوج قوتها وتقام لها أسواق أدبية ،كسوق " عكاظ" الذي يتبارى فيه الشعراء، مما عاد عليها بتثبيت دعائمها ،وإحكام رسوخ أنماط استخدامها وأنظمتها لدى أبنائها، فيتعلمونها عن فطرة وسجية،منذ صغرهم بحكم الاستعمال اليومي لها في صورتها الفصحى، وصارت بذلك ديوناً للعرب ومدونة لأحداثهم وتاريخهم ، ثم جاء القرآن الكريم المعجز بآياته ومعانيه ، فتحداهم في اللغة العربية التي نزل بها ،فكان معجزةً بيانيةً.

فالعربية إذن لغة الدين الاسلامي بها نزل القرآن الكريم ودون،وبها تكلم الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ودون الحديث الشريف، لتأخذ فيما بعد أبعادا علميةً وبيانيةً وتتطور بها وضمنها الحضارة الإسلامية ، إبان العصور الذهبية لها، فاستقطبت اهتمام كثير من الثقافات الأجنبية التي أخذت منها بفعل حركة الترجمة آنذاك.

ومن المعروف أن كل مسلم مطالب بتلاوة القرآن الكريم، ومعنى هذا أن كافة المسلمين في العالم مطالبون بتعلم اللغة العربية، ومن هنا اكتسبت اللغة العربية القداسة النورانية والخلود السرمدي، قال الله تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾"الحجر: 9"، فبحفظ الله تعالى كتابه يحفظ اللغة العربية، فهي باقية ببقائه إلى يوم الدين، ولولا القرآن الكريم لاندثرت هذه اللغة أوعلى الأقل انزوت وقل من يتكلمونها وانهارت أصولها.(غنيم كارم السيد ،1990، ص 40).

ماهية العولمة:

يعتبر مصطلح العولمة من أكثر المصطلحات المعاصرة جذبا للأقلام، وإثارة للنقاشات والمجادلات، وذلك لما لها من تأثير على حياة الناس في مختلف أنحاء المعمورة وبما تطرحه

من أفكار ومفاهيم وأنماط سلوكية تمس مناحي الحياة سواء منها السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية.

والعولمة ترجمة للمصطلح globalization في اللغة الإنجليزية وmondialisation في اللغة الفرنسية .و بهذا فإن العولمة من الناحية اللغوية تعني " الحمل و الإجبار أوالإكراه على العالمية ". (فؤاد البنا ،2006، ص230).

أما اصطلاحًا فقد تعددت التعريفات و اختلفت باختلاف المنطلقات و التوجهات و ما يهمنا في هذا المجال هو بأنها " إزالة الحواجز و المسافات بين الشعوب بعضها وبعض،وبين الثقافات بعضها و بعض، وبين الثقافات بعضها و بعض، وبذلك يقترب الجميع من (ثقافة كونية) و(أسرة كونية)، و يعرفها بعضهم بأنها تحويل العالم إلى قرية كونية". (المرجع نفسه ، ص231).

العولمة كمبدأ تهدف إلى تعزيز الترابط بين شعوب العالم في إطار مجتمع عالمي موحد تتآ زر فيه الجهود للسير نحو الأفضل، مجتمع القرية الكونية الواحدة، تتجاور فيه المجتمعات الإنسانية، متجاوزة الحدود الجغرافية متخطيةً الحدود الإقليمية، عالم أرحب، تتوحد فيه سبل التفكير وأنماط السلوكات وطرق العيش، وسبل حل الإشكالات المطروحة على الإنسان وبيئته، ويتوحد المصير والثقافة بما فيها القيم الإنسانية، واللغة وكل ما يتعلق بحياة البشرية.

ومن ثمة تتقارب الشعوب وتتفاهم، فتزول بؤر التوتر وتنمحي الخلافات، فتنطفئ فتائل الحروب والصراعات، فينتقل المجتمع العالمي من حالة الفرقة والتشتت إلى حالة التقارب والانسجام، ومن حالة الصراع والتناحر إلى حالة التوافق والسلام، مجتمع تتجسد فيه طموحات متجانسة وقيم متماثلة تحكمه قوانين ومواثيق إنسانية واحدة، ومن هنا تتشكل هوية واحدة للبشرية جمعاء.

ويبدو أن الأهداف المصرح بها من طرف القائمين على الفكر العولمي هي في صالح البشرية، إلا أن ما نراه على أرض الواقع، وما أفرزته تطبيقاتها من أهداف خفية، أثبتت هيمنة النموذج الغربي عامة والأمريكي خاصة على المجتمعات البشرية، فالعولمة في حقيقة الأمر هي أمركة سياسية واقتصادية واجتماعية، وثقافية.

أهمية اللغة العربية في الوقت الحاضر:

قد يعجز الأديب مهما بلغت فصاحته وحلّق بيانه أن يلم بكل مظاهر الجمال والتفوق في اللغة العربية .كما يعجز الباحث المتقصي أن يحصي كل أو بعض أسرارها وإبداعها .وما

سنورده في هذا البحث ما هو إلاّ قطرة في يمّ العربية العظيم وعالمها المليء بالجلال والجمال.

الأهمية التاريخية:

تعتبر العربية في الوقت الحاضر أهم اللغات على الإطلاق .وتأتي أهميتها من العدد الهائل للناطقين بها لغةً أُمّاً .بالإضافة إلى تأثيرها الديني والفكري في مناطق كثيرة من العالم المعاصر.

ويربط بعض الكُتّاب العرب المعاصرين أهمية العربية في الوقت الحاضر بمقدرتها الفائقة على الصمود دون تغيير جذري يذكر في تركيبها لأكثر من ستة عشر قرناً خلاف ما حدث للّغات الأخرى التي تغيَّر بعضها تغييراً جذرياً.

يقول الدكتور السعيد محمد بدوي في ذلك" : تنفرد اللغة العربية بأن مجموع محصولها اللغوي الذي يستخدمه أبناؤها في الوقت الحاضر يرجع في التاريخ إلى أكثر من 1600 عام، ولا توجد لغة على ظهر الأرض لها مثل هذه الخاصية .فالقرآن الكريم والحديث الشريف، والشعر الجاهلي وأدب صدر الإسلام، والأدب الأموي وتراث العصر العباسي وما تلاه، ليس مجرد إرث تاريخي مرحلي، بل هو معين فكري لغوي حيّ لا تغترف منه الثقافة العربية المعاصرة فحسب، بل إنه ذاته قسم أساس قائم برأسه من حصيلة الثقافة العربية المعاصرة " .(بدوي، السعيد، ويونس، فتحي ،1983،ص 01).

ويتفق مع الدكتور البدوي الدكتور محيي الدين صابر، المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم السابق، الذي يقول:"واللغة العربية تتميز بين اللغات بصفات فريدة، فهي من اللغات القليلة إن لم تكن اللغة الوحيدة التي بقيت قدرتها التواصلية عبر أكثر من ستة عشر قرناً من الزمان، ولو أن عربياً بُعث اليوم من خلف هذه القرون لتحدّث إلى المعاصرين العرب فأفهمهم وفهموا منه .وها نحن أولاء نقرأ اليوم شعراء العرب في الجاهلية كما نقرأ شعر العصور الإسلامية والشعر العربي المعاصر .وإن الفضل في هذا يرجع إلى القرآن الكريم كتاب الله القديم الذي استودعه شريعته السمحة الخالدة، الإسلام".(بدوي، السعيد، ويونس، فتحي ،1983،ص 02).

فنجد أنه من الناحية التاريخية نجحت العربية في حمل الثقافتين الإسلامية والعربية لأكثر من ستة عشر قرناً.

إن المتتبع المنصف للتاريخ البشري يمكن أن يلمس أن العربية كان لها تأثيرها الكبير جداً على الثقافة وعلى المعرفة الإنسانية .ففي حقب معينة من التاريخ كانت هذه اللغة هي المركبة التي حملت البشرية إلى التقدّم والمدنية، والنهل من جميع العلوم بما فيها :الأحياء

والطب والفلسفة والرياضيات وغيرها .فمن المعروف تاريخياً أن العلوم والفلسفة الإغريقية تَعرَّف عليها العالم بأسره من خلال ترجماتها العربية.

وكان ذلك في العصور الوسطى، حين كانت أوروبا والعالم الغربي بأسره في أحلك عصور الجهل والتخلّف، إضافة إلى أن العلماء العرب أضافوا إلى ترجماتهم لعلوم الأمم الأخرى علوماً قائمة برأسها وضعوها بأنفسهم ولم يُسبقوا إليها.

الأهمية الدينية:

إن العربية هي لغة القرآن الكريم التي تخيَّرها الله لكتابه العزيز من بين جميع لغات العالم .وإن يكن الذكر الحكيم معجزة لغوية، فإنه مما يشرِّف العربية كثيراً جداً أن تكون اللغة التي تحققت بها هذه المعجزة، معجزة الإسلام الكبرى .إذ لم يبلغ كتاب ديني ولا دنيوي ما بلغه الذكر الحكيم من روعة البيان والبلاغة، ومَسّ المشاعر وأسر القلوب .وقد انقطعت آمال العرب الفصحاء دون هذا الكتاب في محاكاته أو الإتيان بشيء على مثاله. ﴿ قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴾"الإسراء :88".

ولكون العربية لغة القرآن الكريم، فقد نشأت صلات قوية للغاية بين هذه اللغة وبين الإسلام .فقد أضحت العربية لغة العبادة للعالم الإسلامي بأسره.وقد انتشرت هذه اللغة في كل بقعة انتشر فيها الإسلام، حيث يتحتم على كل المسلمين أن يؤدوا كثيراً من شعائرهم بهذه اللغة.

ومع أن الكثير من الترجمات قد ظهرت في الماضي والحاضر لكتاب الله الحكيم، إلاّ أن الاتصال المباشر به لا يكون إلاّ بالعربية .إذ تختلف الترجمات القرآنية في مدى دقتها وتعبيرها عن محتوى الآيات الكريمة.

لذلك فإن للعربية أهمية دينية عظيمة، فهي اللغة الدينية لمليار ونصف من المسلمين في الوقت الحاضر .ولابد لهؤلاء المسلمين من استعمال هذه اللغة لتأدية الكثير من مشاعرهم الدينية كالصلاة مثلاً.

ولعل أهمية العربية الدينية لا يمكن فصلها عن أهميتها التأريخية لارتباطها الوثيق بالإسلام وانتشاره كما أسلفنا.

الأهمية الجغرافية :

إن العربية مستعملة لغة أماً في منطقة جغرافية مترامية الأطراف ، ولهذه المنطقة الجغرافية أهمية كبيرة فيما يتعلق بموقعها وعدد سكانها، فهي اللغة الأم الأولى في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا إضافة إلى مناطق أخرى.

ويتكلم العربية في الوقت الحاضر حوالى 371 مليون نسمة من مجمل سكان العالم العربي الذين يبلغون 211 مليون نسمة .أي أنه في العالم العربي كله لا يتكلم لغات غير العربية سوى 21 مليون نسمة يمثلون بعض الأقليّات العرقية، إضافة إلى أن هذه الأقليّات تتكلم العربية لغةً ثانية .ويغطي العالم العربي اليوم كما أسلفنا مساحة جغرافيةً كبيرة.

وبمقارنة العربية بلغات العالم الأخرى في الوقت الحاضر، فإنها تُعتبر اللغة السادسة من حيث عدد المتكلمين بها لغةً أماً .كما تُعتبر اللغة الأكثر انتشاراً في إفريقيا وغرب آسيا؛ لأنها اللغة الدينية لمليار ونصف من المسلمين ينتشرون في بقاع الأرض المختلفة.

الأهمية اللغوية:

تُعتبر اللغة العربية لغةً ناضجة لغوياً .وينطبق هذا النضج على نحوها ومفرداتها وتراكيبها وسماتها الدلالية، وتأثيرها الملموس على الكثير من لغات العالم .

ومن أهم الأدلّة على نضجها اللغوي :نظام الإعراب .فهو من أهم النظم اللغوية التي تميّز العربية عن غيرها من اللغات، فقد أعطى هذا النظام الدقيق مرونة كبيرة للمتكلمين بالعربية تجعلهم غير ملزمين بترتيب معين للكلمات يدل على الوظائف النحوية لها، بينما تلزم الكثير من اللغات متكلّميها بترتيب معيّن للكلمات يميّز الوظائف النحوية فيها .ويضيع هذا التميز إذا اختل هذا الترتيب.

فالإنجليزية مثلاً تتبع ترتيب (فاعل – فعل – مفعول) أو ما يُشار إليه بـ (SVO) في علم اللغة.

فإذا أردت أن تقول(:أكل زيد طعاماً) يجب أن يكون الترتيب(زيد أكل طعاماً) ولا يجوز أن تقول(:أكل زيد طعاماً) ولا(طعاماً أكل زيد) ولا (أكل طعاماً زيد) بينما يجوز لك أن تقول كل ذلك في العربية، وذلك لوجود علامات الإعراب التي تلحق بأواخر الكلمات وتميّز الفعل من الفاعل من المفعول .ونظام الإعراب هذا بكل المرونة التي فيه دليل واحد على فكرة النضج التي نتحدث عنها.

ومن دلائل نضجها كذلك استغناء العربية عما يدل على علاقة الإسناد فيها بين المُسند والمُسند إليه، فنقول(محمد تلميذ) ولا يلزمك أن تقول (محمد هو تلميذ) ، وفي حالة قولك: (محمد هو تلميذ) فإن (هو) هنا تعرب حرفاً زائداً لا محلّ له من الإعراب فحين نضجت العربية استغنت عما يدل على علاقة الإسناد، بينما لم تستغن لغات أخرى كثيرة عما يدل على هذه العلاقة، ومنها اللغات الأوروبية

كالإنجليزية التي يتحتم عليك فيها أن تقول :(Muhammad is a student) ،والفرنسية :

(Muhammad est un etuduent).

كما أن للعربية تأثيرها الكبير على اللغات الأوروبية .ففي الإسبانية مثلاً يوجد ما يربو على6500 كلمة من أصل عربي .كما أن معظم الكلمات الإسبانية المبدوءة بـ (أل) هي من أصل عربي .ومن المعروف أن كثيراً من المصطلحات العلمية الأوروبية في علوم كثيرة هي من أصول عربية .فقد وضعها العرب وبقيت في اللغات الأوروبية دون أن يكون لها مرادفات لاتينية أو إسبانية.(رشدي طعيمة، 1982، ص 05).

أما عن نضجها البلاغي وتفوّقها على كثير من لغات العالم بلاغياً فقد تحدث عنه الكثير من مفكري ولغويي الغرب.

والاستشهاد بآراء الغربيين له سببان :الأول أنهم مطلعون على لغات أخرى سوى العربية، وبإمكانهم مقارنتها بهذه اللغات .والسبب الثاني :تحاشي أي ادّعاء يقول :إن آراء العرب فيه نوع من التحيُّز للغتهم.

يقول(باتاي) (Patai) في تفوّق العربية البلاغي: "من واقع اتصالي المباشر ومعرفتي لكثير من لغات العالم، أستطيع أن أؤكد أنه لا توجد لغة في العالم يمكن أن تصل إلى أقل مستويات العربية البلاغية، ومقدرتها على سبر أغوار النفس الإنسانية،والوصول مباشرة إلى الحسّ الإنساني والتأثير فيه .وفي تلك المقدرة الهائلة لا يمكن مقارنة العربية بشيء آخر سوى الموسيقى .إن تأثير الإنجليزية على الناطقين بها يختلف كثيراً عن تأثير العربية على العرب، إذ يتفاعل العرب مع لغتهم تفاعلهم مع الموسيقى .بل إن تفاعلهم مع لغتهم أعمق وأكثر رهافةً وأشد تأثيراً".

وعن قدرة العربية الكبيرة على اشتقاق الألفاظ وظواهرها الصرفية اللافتة، يقول (إرفنج) (Irving)

إن هذه القوة (في العربية) في اشتقاق الألفاظ تقودنا إلى هذه الثروة المدهشة من المفردات التي نواجهها حين نتعلم العربية .إن الجذور الصرفية العربية الكثيرة جداً بالإضافة إلى الموازين الصرفية الكثيرة جداً أيضاً، تجعل العربية من أوسع وأعظم اللغات في العالم .وإذا أخذنا هذه الخاصية وحدها من بين جميع خاصيات العربية بعين الاعتبار، فإن العربية جديرة بأن نسعى إليها ونتعلّمها .إنها واحدة من اللغات الكلاسيكية العظيمة، وتقف جنب الإغريقية وغيرها".(محمد خضر عريف ،2012 ،ص 15).

الأهمية السياسية:

أما على المستوى السياسي في الوقت الحاضر، فقد أصبحت العربية لغة رسمية ولغة معمولاً بها في الجمعية العمومية لهيئة الأمم المتحدة.

يقول القرار رقم (3190) الصادر في 18 ديسمبر1973 عن الجمعية العمومية لهيئة الأمم المتحدة : "

تقديراً للدور المتميّز الذي أدّته وتؤدّيه العربية في حفظ ونشر الحضارة والثقافة الإنسانية .

وقديراً لكون العربية لغة تسعة عشر عضواً من أعضاء هيئة الأمم المتحدة(في ذلك الوقت)، وكونها لغة عاملة في هيئات عالمية متخصصة كثيرة مثل منظمة التربية والعلوم والثقافة العالمية، ومنظمة التغذية والزراعة، ومنظمة العمل الدولية، بالإضافة إلى كونها لغة رسمية ولغة عاملة في منظمة الوحدة الإفريقية.

ونظراً للحاجة الملحّة إلى المزيد من التعاون الدولي، نقرر أن تصبح اللغة العربية ضمن اللغات الرسمية واللغات العاملة في الجمعية العمومية بكل لجانها الرئيسة ". (محمد خضر عريف ،2012 ،ص 15-16).

♦لكل الاعتبارات السابقة أصبحت العربية واحدة من أهم لغات العالم في الوقت الحاضر، وانتشر تعليمها في الدول الناطقة بها وغير الناطقة بها.

موقع اللغة العربية في عصر العولمة:

يطرح الكثير من الباحثين والدارسين إشكالاً مفاده؟ ما موقع اللغة العربية في العولمة ؟ والأحرى أن نطرح السؤال طرحا سليما وأكثر منطقية ونتساءل:

ما موقع الإنسان العربي في عصر العولمة ؟ لماذا؟ لأن اللغة ما هي إلا أداة من أدوات التواصل والتخاطب، والتعبير عن المقاصد والحاجات ليس إلا.ومن ثمة فالعيب ليس في اللغة بقدر ما هو في الناطقين بهذه اللغة . وليس هناك ما يدع مجالاً للشك لدى الداني والقاصي بأن اللغة العربية لم تكن في يوم من الأيام عاجزة على مسايرة الحضارة ، ومواكبة عصور القدم ولعل لغة استطاعت حمل كتاب الله وأحكامه ، وكانت وعاء يتسع لآيات الذكر الحكيم ، لن تعجزها أسماء ومخترعات بشرية تتسم بمحدودية العلم ونسبية المعرفة، مصداقا لقوله تعالى:﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾"يوسف:76".

ومن هنا بات من المؤكد على الإنسان العربي أن يراجع حساباته ، ويرتب بيته من الداخل ترتيبا سليمًا، وصحيحًا، ويعود ويستقرئ لغته من جديد وينقب عن مكوناتها ، ويغوص في أبعادها ليستخرج كنوزها ودررها، حتى يتسنى له الوقوف في وجه العولمة ، وبسط نفوذها على العالم ونتائج ذلك قائلا :" العولمة آلية لتكريس الفوارق بين الشمال المتخم بالغنى والجنوب الذي يعاني من الفقر المدقع).

وفي اعتقادنا فإن العولمة ما هي إلا ثوب تلبسه أمريكا من أجل استعادة مجدها وغطرستها لاحتواء العالم ، وجعله يأتمر بأوامرها وينته بنواهيها ، ومن هنا وجب على الدول العربية أن تستيقظ من سباتها العميق ، وتفكر بجدية وأناة في إيجاد البدائل المناسبة والحلول الناجعة من أجل إيقاف هذا الزحف ، والسيل الجارف الذي بات يهدد ثوابت الأمة العربية أكثر من ذي قبل ، ويحاول طمس معالمها ،والحط من مكانتها ، والانتقاص من شخصيتها واستدمارها من جديد ، وبأسلوب جديد تحت غطاء ما اصطلحوا عليه بالعولمة ولرب معارض يقول: العولمة فرضت نفسها ، وما يبدئ هذا الكلام وما يعيد ؟

والحقيقة هي غير ذلك ، لأن بعض القائلين بهذا الكلام واحد من اثنين ،إما لم يفقهوا أبعاد العولمة ،

وإما أذناب للثقافة الغربية ومتمسكين بتلابيبها و أدرانها، وإلا فما هي الدوافع التي تحملهم على الإقرار بالعولمة ، والخضوع للغة الإنجليزية ثم إلقاء التبعة على اللغة العربية ؟

وكان الأجدر بهم أن يفتشوا في أنفسهم ، وينقبوا عن ذواتهم ،ويسألوا : ماذا قدموا للغة العربية ؟ وهل – فعلاً- أضافوا إلى اللغة أشياء جديدة؟ وهل سألوا أنفسهم –يوماً- لماذا اللغة الإنجليزية فرضت نفسها على لغات العالم ، وتجاوزت ذلك إلى الجوانب الاقتصادية ، والسياسية، والاجتماعية ، والثقافية؟.

نقول لهؤلاء جميعا : إن اللغة العربية لغة حية فرضت نفسها منذ عهود وآماد خلت ، ولا زالت تفرض نفسها ولن يضرها قول قائل ، أو تنطع ناطع ، ويكفيها سموقًا أنها حافظت على التراث الإنساني من الضياع ، كما أنها تشكل قوة ضاربة في الأعماق ، وتعد منافسًا خطيراً لجميع لغات العالم ، وما إقرار الأمم المتحدة باستعمال اللغة العربية في تجمعاتها وملتقياتها ، واعتمادها لغة أثناء عمليات الترجمة الفورية ،إلا دليل على مكانتها ، وما اعتراف منظمة اليونسكو ، والصحة العالمية باللغة العربية واستخدامها في نشراتها ودعايتها لدليل آخرعلى أهميتها ، وما بسط نفوذها على القارة الإفريقية لدلالة قاطعة على بروزها كمنافس قوي للغات الأخرى ، ومسارعة الكثير من الدول الغربية وعلى رأسهم أمريكا ،ومحاولة أبنائها تعلم اللغة العربية من أجل التواصل، والعمل في الأقطار العربية إلا علامة من علامات عظمة هذه اللغة ،وفي هذا السياق يقول المستشرق الفرنسي لويس ماسينون في معرض حديثه عن مكانة اللغة العربية ،وبروزها كلغة عالمية دولية: " إن اللغة العربية أداة لنقل بدائع الفكر في الميدان الدولي، وإن استمرار حياة اللغة العربية دوليا ، لهو العنصر الجوهري للسلام بين الأمم المستقلة في المستقبل". (عمر بن طرية ،2008، ص 6-7).

وفوق هذا وذاك يكفيها علو شأن أنها حملت أحكام القرآن الكريم ، وأنها اللغة الوحيدة التي تمكن أهلها من عملية لم الشمل والوحدة والاتحاد ، كما أنها اللغة الوحيدة التي ستبقى محفوظة إلى أن تقوم الساعة مصداقا لقوله تعالى :﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾"الحجر :9".

ولعل هذه فضيلة لم تحظ بها لغة من لغات العالم بأسره ، وهذا مما يزيدها استشرافاً وإشراقاً في المستقبل وتحديا منقطع النظير.

التحديات التي تواجهها اللغة العربية:

لغتنا العربية الآن في حيرة واغتراب واختبار واضطراب، وليست اللغة العربية وحدها في هذا الخضم بل الوطن العربي كله، لذا فإنه يجب علينا أن نعترف بمشكلات اللغة والتحديات التي تواجهها حتى يمكننا مواجهتها، ويمكننا أن نشير إلى أنه منذ زمن بعيد توصل اجتماع خبراء متخصصين في اللغة العربية الذي عقد في عمان عام (1974) إلى تحديد أهم المشكلات والتحديات التي تواجه تعليم اللغة في مدارسنا ونعرضها مرتبة تنازلياً على النحو الآتي:

1.عدم عناية مدرسي اللغة العربية وغيرهم من مدرسي المواد الأخرى باستخدام اللغة العربية الصحيحة.

2. منهج تعليم اللغة العربية لا يخرج القارئ المناسب والمواكب للعصر.

3.عدم توافر قاموس لغوي حديث في كل مرحلة من مراحل التعليم العام.

4. الافتقار إلى أدوات القياس الموضوعية في تقويم التعليم اللغوي.

5. قلة استخدام المعينات التعليمية والتقنيات الحديثة في تعليم اللغة.

6.ازدحام النحو بالقواعد، وكثير منها ليس وظيفياً.

7. صعوبة القواعد النحوية و اضطرابها.

8.افتقار طرائق تعليم القراءة للمبتدئين إلى دراسات علمية.

9.الانتقال الفجائي في التعليم من عامية الطفل إلى اللغة الفصيحة.

10. اضطراب المستوى اللغوي بين كتب المواد؛بل بين كتب المادة الواحدة في الصف الواحد.

11. دراسة الأدب والنصوص لا تصل التلميذ بنتاج حاضره وتراث ماضيه وصلاً يظهر أثره في حياته.

12. طغيان الماضي على الحاضر في تدريس الأدب.

13. نقص عدد المعلمين المتخصصين وانخفاض مستواهم.
14. بعد اللغة التي يتعلمها التلاميذ في المدارس عن فصحى العصر.
15. صعوبات الكتابة العربية.

هذا بالإضافة إلى ما يأتي:

- ضعف العناية بتطبيق الطرائق التربوية الحديثة في تعليم اللغة.
- قلة المناشط المدرسية المتعلقة باللغة العربية، وعدم اهتمام المعلمين بها.
- اختلاف قواعد الإملاء التي يتعلمها الطلاب في البلاد العربية، وقصور هذه القواعد في ربطهم بالرسم القرآني.
- تأثير وسائل الإعلام على الجهود التي تبذلها المدرسة في تعليم اللغة العربية.
- الضعف الظاهر في خطوط التلاميذ وعدم عناية مدرسي اللغة العربية بالخط العربي.
- الضعف في الكتابة والتعبير والإملاء.

ويظل من أخطر ما يواجه اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين وفي هذه الأيام وبما يسمى بعصر العولمة هو منافسة اللغة الأجنبية وفي مقدمتها(اللغة الإنجليزية) للغة العربية وبما يسمى(ثنائية اللغة)إلى جانب التحدي المستمر للغة بما يسمى ازدواجية اللغة ومزاحمة العامية للفصحى.(أحمد علي كنعان،2012 ، ص 5- 6).

عقبات في طريق عالمية اللغة العربية:

هناك عقبات حقيقية من شأنها الحيلولة دون بلوغ اللغة العربية المرتبة الأولى عالمياً، وهذه العقبات تستلزم معالجة فعالة عملية، ولا ينفع في إزالتها تبجحنا بعِظَمِ لغتنا، وجمالها وبلاغتها، بل وقداستها، كل ذلك لن يعود على اللغة العربية بالإصلاح والنفع، ولن يزحزح قيد العقبات التي تحول دون عالمية اللغة العربية.

العقبة الأولى :حامل اللغة:

إنَّ أيسر طريق لتعلم أي لغة يكمن في ممارستها، فما دمت تمارس لغةً فأنت تتعلمها، وأما إن عدمت الممارسة فإن تعلم اللغة يأخذ مأخذاً غاية في الصعوبة.وإذا رأينا اللغة الإنجليزية مثلاً، فإن عملية ممارستها غاية في السهولة واليسر؛ لأنَّ كل رجل انجليزي يعدُّ محلاً صالحاً لممارسة اللغة، بل حتى الطفل الصغير يمكن لمن أراد تعلم اللغة الإنجليزية أن يمارس اللغة معه، وسيجد كلامه متوافقاً في الأصل مع قواعد اللغة الإنجليزية .لكن إذا رجعنا إلى اللغة العربية فالأمر غاية في الإشكال، ذلك لأنَّ حامل اللغة العربية اليوم لا يريد ممارستها، وإن أراد ممارستها فهو غير قادر على ممارستها ممارسة تتوافق مع قواعد اللغة

العربية،وليس هذا الأمر مقتصراً على غير المتعلمين فحسب، بل حتى على مستوى النُّخب المثقفة، فمن النادر أن تجد مثقفاً يتكلم بلغة عربية سليمة لا شية فيها.

فالمشكلة أنَّ حامل اللغة العربية لا يميز صحيح اللغة من سقيمها، بخلاف حامل اللغة الإنجليزية فهو قادرٌ على تمييز ما هو صحيح من لغته وما هو ليس كذلك، ومن الطبيعي أنَّ اللغة التي لا تُمارس من أربابها- وبل وليسوا قادرين أصلاً على ممارستها- لن تكون خليقة بأن تكون اللغة الأولى في العالم.

العقبة الثانية :ضعف المخزون المعرفي:

اللغة في نهاية المطاف ليست إلا وعاءً، وقيمة الوعاء تكمن في قيمة ما فيه، فإن كان الوعاء عارياً وفارغاً فإنه جدير بألا يُعنى به ولا يُلتفت إليه، ولذلك نجد أنَّ من أهم دواعي تعلم اللغة الإنجليزية في عصرنا الحالي هو ما تكتنزه من معارف وعلوم حديثة.

فهل يستطيع أيُّ طبيب اليوم أن يكون عالماً ومتميزاً دون إدراكه للغة الإنجليزية؟ كيف إذن سيواكب التطورات البحثية الطبية؟ هل ينتظر يومياً مَن يُرتجم له مَا يستجد؟ ثم إنما تكون الابتكارات الطبية بلغة مبتكريها، وهي اللغة الإنجليزية، فإن كان الطبيب لا يستطيع إدراك اللغة الإنجليزية، فكيف سيواكب هذه الابتكارات؟ وكذلك هو الحال مع رجالات الفنون الأخرى.

إذن، أحد أهم معايير الاهتمام بأي لغة هو المخزون المعرفي والكم الحضاري الذي تحتويه، وهذا يقودنا إلى السؤال الجوهري :ماذا لدى العرب اليوم من معارف وعلوم حديثة؟ وما مقدار الأبحاث العلمية والابتكارات والإنجازات المعرفية التي ينجزها العرب سنوياً؟ http://web.worldbank.org

إنَّ الخجل يعتري أي باحث عربي إذا علمنا أنَّ إنفاق إسرائيل وحدها على البحث العلمي يفوق إنفاق كل الدولة العربية مجتمعةً. (ياقوت، محمد مسعد، البحوث العلمية في العالم العربي غير مجدية) ،http://www.saaid.net/Minute/197.htm

، ذلك لأن الدول العربية اشتغلت وانشغلت بالإنفاق الضخم على الشؤون التي لا تعود بالنفع على مواطنيها، كالشؤون الرياضية والعسكرية، وأضحى التعليم أمراً كمالياً تحسينيًا.

إنَّ المخزون المعرفي العربي الحديث في غاية الضعف والهوان، يعيش عالة على غيره، ولا يمد غيره بشيء يذكر، ومعلومٌ أن من أهم دواعي تعلم أي لغة، هو المقدار المعرفي الذي تحتويه، وعليه فإن ضعف الكم المعرفي عند العرب يُعدُّ من عقبات تعلم اللغة العربية، ومن دواعي صرف النظر عنها.

العقبة الثالثة :غياب اللغة العربية عن الفن العربي:

من أهم وسائل انتشار أي لغة هو تجسدها في الواقع الفني، سواء أكان غناءً أم أفلاماً أم مسرحيات أم غير ذلك من الأدوات الفنية، ذلك لأن للأدوات الفنية دوراً ساحراً في انتشار اللغة أو اللهجة الممارسة في تلك الأدوات.

فإذا جئنا إلى اللهجة المصرية فإنا نجدها تعد من أشهر اللهجات في الوطن العربي، وإذا عدنا للأسباب،فإننا نجد أن من أهمها شيوع الأفلام والمسلسلات المصرية، وكذلك الحال بالنسبة للغة الإنجليزية، فإن من أهم عوامل انتشارها هو الأفلام الأمريكية التي يشاهدها الملايين، وأضحت الأفلام المفضلة في الشرق والغرب،أما اللغة العربية فلا تتم ممارستها في الأدوات الفنية.

كان هناك في السابق مسلسل للأطفال يُسمَّى" افتح يا سمسم "وكان الممثلون يتحدثون اللغة العربية الفصحى، وقد كان لهذا المسلسل أثر كبير في جعل الناس -لاسيما الأطفال- يتحدثون الفصحى فيما بينهم.هذا كان مسلسلاً واحداً، فما بالك لو كانت جميع الأفلام والمسلسلات باللغة الفصحى؟ بالتأكيد سينعكس ذلك ضرورةً على المجتمعات لا سيما فئة الشباب منهم.

واليوم عاد استعمال اللغة العربية في جزء صغير من الفن، وهو المتعلق بالمسلسلات التاريخية، حيث يتحدث فيها الممثلون باللغة الفصحى، لكن هذا الجزء الصغير لا يمكن أن يؤدي الدور المطلوب من خلال تغريده وحيداً في الساحة.

العقبة الرابعة :ضآلة حضور اللغة العربية عن الإعلام العربي:

إذا ما استثنينا قنوات تعدُّ على أصابع اليد الواحدة، فإنَّ معظم القنوات التي تدعي أنها عربية تتحدث في برامجها بلهجات مذيعيها، وحتى تلك القنوات التي تتحدث في نشرات أخبارها باللغة العربية الفصحى فإنها لا تلتزم ذلك في حوار مذيعيها مع الضيوف ولا في البرامج الأخرى.

إن جامعة جورجتاون الأمريكية -على سبيل المثال- ترفض أن يشاهد طلابها ممن يريد تعلم اللغة العربية جميع القنوات العربية باستثناء قناة الجزيرة الفضائية؛ لأنها القناة الوحيدة التي تلتزم بأن تتحدث اللغة العربية الفصحى في جميع برامجها .وهذا الأمر لاشك أنَّه يُعقِّدُ من مهمة مريدي تعلم اللغة العربية؛ لأن متابعة وسائل الإعلام والاستماع لها من أكثر الوسائل إعانة على إجادةِ لغةٍ ما، فإذا فقدت هذه الآلية تعسَّرت المهمة.

العقبة السادسة : تلاشي الاعتزاز بالانتماء للغة العربية:

كان هناك برنامج في إحدى القنوات الفضائية يجري عملية استقرائية على طلاب المدارس الثانوية في لبنان، فذكر أحد الطلبة أنَّهم لا يجدون متعة إلا عندما يتحدثون اللغة الفرنسية، أما اللغة العربية فلا يتكلمونها إلا على وجه التهكم والسخرية.

ما قاله هذا الشاب يعكس الواقع المعيش عند كثيرين للأسف الشديد، فالكثير من الآباء والأمهات يتحدثون مع أولادهم غير العربية، وهم عرب في بلاد العرب، بل أكثر من ذلك أنَّ هناك من يطلب من المدرسة أن تُعفي أبناءه من دروس مادة اللغة العربية.

اللّغة والتّعليم في ظلّ النّظام العالميّ الجديد:

تعدّ قضية اختيار لغة التّعليم من القضايا المهمّة والأساسيّة في أيّ مشروع يهدف إلى تطوير التّعليم، فاللّغة هي القناة الّتي تنقل عبرها العلوم والمعارف إلى المتعلّمين، وهي الأداة الّتي يعبّر بها المتعلّمون عن فهمهم وتفاعلهم مع ما يتعلّمونه، وهي الوسيلة الّتي يقاس بها مدى النّجاح الّذي يحققونه في استيعاب الموادّ المختلفة وفهم دقائقها وتطبيقاتها المتنوّعة.

وهناك عوامل كثيرة تخضع لها عمليّة اختيار لغة التّعليم، فليس الأمر مقصورًا على الأبعاد التّربويّة والتّعليميّة واللّغويّة، بل تتدخّل في مثل هذه القضيّة عوامل أخرى من خارج اللّغة، وهي ذات تأثير قويّ وسلطة طاغية، بحيث يصبح الأمر كأنّه خاضع لها وحدها في النّهاية، ولا يكون للّغة وما تتمتّع به من مكانة وخصوصيّة أيّ تأثير يذكر في مقابلها. ولعلّ في هذا إشارة واضحة إلى أنّ اللّغة لا تنفصل عن مقوّمات بقائها، فهي مندمجة اندماجًا شديدًا في بنية المجتمع الّذي هي لسانه، ومتفاعلة بقوّة مع الأوضاع السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة الّتي يحياها. فليس هناك شكّ – كما يصرّح جون إدواردز- أنّ أقوى العوامل الّتي تقف وراء ضعف اللّغة هو عدم كفاءة أهلها وضعفهم في مقابل الآخر الّذي يتمتّع بقوّة اقتصاديّة وتقنيّة عالية. (John Edwards, 1985, P50).

إنّ هذا الارتباط – رغم وضوحه- يتجاهله أحيانًا من ينادون بالحفاظ على اللّغة الأمّ، وضرورة التّمسّك بها؛ فاللّغة ليست مستقلّة عن الواقع، ولا يمكن الفصل بينها وبين عوامل أخرى تؤثّر تأثيرًا عميقًا في تعزيز مكانتها ووجودها أو في إضعافها وتنحيتها. إنّها تتّصل اتّصالا مباشرًا بالتّكيّف العمليّ (البراغماتيّ) للمتطلّبات الجديدة الّتي يفرضها الواقع الاقتصاديّ والسّياسيّ المتغيّر.

(John Edwards, 1985, P92).

وقد بيّنت المؤسّسة الملكيّة للعلاقات الدّوليّة في لندن هذه المسألة؛ فقد ذكرت أنّ النّاس قد يغيّرون لغتهم، ويتعلّمون لغة أخرى إذا دعت الضّرورة إلى ذلك "وعلى الرّغم

من أنّ اللّغة الجديدة ستُتَعَلَّم على أنّها لغة مساعدة أو ثانية، فإنّ الأجيال المتلاحقة ستميل إلى استعمالها استعمالا متناميًا في كلّ المجالات". (Royal Institute of International Affairs, 1963, P 287).

لقد أشار كثير من الدّارسين إلى العلاقة الوثيقة بين اللّغة والاقتصاد أو القوّة بمفهومها الأكثر شمولا، ومدى تأثير الثّانية في الأولى تأثيرًا قد يصل أحيانًا إلى درجات قصوى من الإضعاف والتّهميش؛ فقد ذكر دورين أنّ "الولاء للّغة يبقى ما دامت الظّروف الاقتصاديّة والاجتماعيّة تمثّل عوامل مساعدة لها، ولكن إذا أثبتت لغة أخرى أنّها تملك قيمة أعظم، فإنّ تحولا إلى اللّغة الثّانية سيبدأ".

فالإخلاص للّغة – كما يرى كثيرون- متجذّر في أرضيّة اقتصاديّة قويّة أكثر ممّا هو مرتبط بأبعاد حضاريّة أو تراثيّة مستقلّة.

إنّ الإشارات السّابقة إلى قوّة العلاقة بين اللّغة والظّروف الاقتصاديّة والسّياسيّة والاجتماعيّة للمتكلّمين بها تزداد رسوخًا وثباتًا في هذا العصر؛ فمع إفرازات العولمة والنّظام الاقتصاديّ الجديد، والثّورة المعلوماتيّة والانفجار المعرفيّ المتسارع في مختلف حقول العلم أضحت اللّغات مظهرًا سريع التّأثر من مظاهر الحياة في كثير من المجتمعات، غير قادر على الصّمود أو الثّبات في وجه العملقة اللّغويّة للُّغات القويّة، وبخاصّة اللّغة الإنجليزيّة؛ فقد علا الاقتصاد على كلّ المظاهر الأخرى في حياة النّاس، وأصبحت كثير من القيم تقاس بمقياس الرّبح والخسارة، وتحوّل النّظر إلى اللّغة، في كثير من أجزاء العالم من أنّها علامة أساسيّة للهويّة الوطنيّة إلى النّظر إليها على أنّها سلعة تسويقيّة منفصلة عن الهويّة، بل إنّ الهويّة نفسها أصبحت تسوّق، في صورة منتجات تراثيّة كالرّقص والموسيقى والحرف اليدويّة منفصلة تمامًا عن اللّغة. (Monica Heller, 2003, P474).

ولعلّ التّعليم هو أكثر المجالات الّتي يظهر فيها تأثّر اللّغة بما يكتنف حياة المجتمع من تقلّبات سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة جديدة، ولذلك نرى متّخذي القرار في كثير من الدّول منساقين وراء اعتماد اللّغة الإنجليزيّة لغة للتّعليم، لا لأسباب تربويّة أو تعليميّة خالصة، فليس الجانب التّربويّ للتّعليم باللّغة الأمّ هو الّذي يحدّد القرار، بل الجوانب السّياسيّة والاقتصاديّة هي الّتي تضغط بقوّة وتمثّل عوامل مؤثّرة حين يكون الحديث عن اللّغة والتّعليم.(Barbara Trudell, 2007, p553).

فالتّعليم والقوّة مرتبطان ارتباطًا عظيمًا في هذا العصر، فقد تغيّرت أهداف التّعليم عن العصور السّابقة، وأصبح التّعليم مصدرًا من مصادر دعم القوّة السّياسيّة

والاقتصاديّة للدّول، إنّه متأثّر بقوّة بالتّوجه العالميّ الجديد نحو النّموّ الاقتصاديّ، وينظر إليه على أنّه وسيلة لتحقيق المصالح الاقتصاديّة والاجتماعيّة. (Levinson, B.A, Holland, D.C, 1996, p 16).

ولذلك ظهر ما يعرف الآن باقتصاد المعرفة، وهذا يشير إشارة مباشرة إلى شدّة الارتباط بين المعرفة والاقتصاد في تصديقٍ لما سبق أن أشرنا إليه على لسان بعض الباحثين. وهكذا يصبح أيّ طريق إلى القوّة أو السّلطة أو التّنافس مع القوى العظمى له الأولويّة في الاختيار، وإن كان ذلك قد يؤدّي إلى تهميش اللّغة الأمّ أو إخراجها من سياقات مهمّة جدًّا كالتّعليم أو المعاملات الرّسميّة المختلفة. إنّ اللغة الّتي تحقّق القوّة أو الوصول إلى مصادر القوّة يقدّرها صانعو القرار وكثير من أفراد المجتمع تقديرًا عظيمًا، وهذا يؤدّي بدوره إلى خفض قيمة اللّغة الأمّ في التّعليم وغيره من المجالات الحيويّة، لأنّها لم تعد مرتبطة بالقوّة والسّلطة والنّفوذ، وليست ذات قدرة على التّنافس مع اللّغات ذات الانتشار الواسع في مجالات العلم والمعرفة والاقتصاد والسّياسة والاتّصال.(Barbara Trudell, 2007, p554).

تشير بعض الدّراسات في مجال اللّغة والتّعليم إلى أنّ وجهة نظر النّاس المؤثّرين تأثيرًا مباشرًا في التّعليم تعدّ من أقوى العوامل المؤثّرة في اختيار لغة التّعليم؛ فالمعلّمون، وأولياء الأمور، وقادة المجتمع، ومديرو المدارس، والمتعلّمون أنفسهم، كلّ هؤلاء يؤثّرون بقوّة في رسم سياسات التّعليم. وبحسب استجابتهم لتاريخهم وتراثهم، وتفاعلهم مع السّياق الاقتصاديّ والاجتماعيّ الّذي يَحْيَوْنَه يُكَوِّنون رؤيتهم الخاصّة حول طبيعة التّعليم ومخرجاته المتوقّعة، وحول وضع اللّغة الأمّ، والموقع الّذي تستحقّه في السّياق التّعليميّ كاملا.(Barbara Trudell, 2007, p552).

وإذا أردنا أن نحصر النّظر في عالمنا العربيّ فإنّ ما يحدث فيه بشأن تغيير سياسات التّعليم، والسّعي الحثيث نحو الحصول على الاعتماد الأكاديميّ من المؤسّسات التّعليميّة العالميّة في الولايات المتّحدة على وجه الخصوص، والانتقال بالتّعليم إلى نظام الخصخصة، وفتح الأبواب للجامعات الأجنبيّة الخاصّة، وتغيير مناهج التّعليم في المدارس والجامعات، وتأكيد أهمّيّة اللّغة الإنجليزيّة يشير بوضوح إلى أنّ عالمنا العربيّ ليس بمنأى عن تأثير العولمة والنّظام الاقتصاديّ الجديد.

(Abdel Bagi Abdel Ghani Babiker, p 105-112).

وعلى الرّغم من أنّ هذا التّحوّل الكبير في سياسات التّعليم في الوطن العربيّ لا يخلو من إيجابيّات، تتمثّل في تطوير طرق التّعليم، وتحديث وسائله، والاستعانة بمصادر

التّعلّم المتنوّعة الّتي تتصدّرها المصادر الإلكترونيّة والشّبكة العالميّة، إلا أنّ آثاره السلبيّة لا تخفى على أحد، خاصّة فيما يتّصل بالمحافظة على الهُويّة و اللّغة العربيّة والتّماسك الاجتماعيّ وتقدير الخصوصيّة التّاريخيّة والتّراثيّة للمنطقة والتّمسّك بالقيم والتقاليد الإسلاميّة، فقد بدأت هذه القيم تتراجع تراجعًا واضحًا في السّياقات التّعليميّة المختلفة، رغم بعض الجهود الّتي تحاول أن تحفظ لها مكانتها وتماسكها. لقد نتج عما يسمّى بعولمة التّعليم في المجتمعات العربية، وغيرها من المجتمعات النّامية، "انسحاب حضاريّ" للعناصر الجوهريّة الّتي تشكّل هويّة المتعلّمين وخصوصيّتهم التّاريخيّة والقوميّة والإنسانيّة. وأصبح المتعلّمون أنفسهم لا يشعرون بأهمّيّة هذه العناصر ودورها في تشكيل شخصيّاتهم ومستقبلهم. فالعولمة بمعطياتها الخاصّة وتقنياتها القادرة على الوصول إلى كلّ المتعلّمين من شتّى الأجناس والأعمار تُصَدِّر للشّباب تصوّرات مغرية وقويّة التّأثير للحياة الجّيدة والأشياء الجيّدة من منظورها الخاصّ، مكوّنة بنية تصوّريّة جديدة لما يجب أن يطمح إليه الشّباب برغبة قويّة وتوق شديد، يصاحبها أحيانًا شعور بالحرمان والنّقص لعدم امتلاك مقوّمات الحياة الجيّدة الّتي تفرضها العولمة على العالم، إنّ العولمة تتّجه بالعالم نحو ما يسمّى بالتّجانس الثّقافيّ الّذي تتلاشى فيه الفروقات والخصوصيّات الثّقافيّة للشّعوب، وتطغى فيه صورة وحيدة للثّقافة تصدّرها الولايات المتّحدة الأمريكيّة لكلّ الشّعوب.

(Suarez-Orozco, Marcello M (editor), 2004 , p19)

فإذا أردنا أن نحصر الكلام في اللّغة الأمّ، فإنّها في كثير من أنظمة التّعليم- استجابة لمتطلّبات النّظام العالميّ الجديد وإفرازات العولمة والانفجار المعلوماتي- تتراجع تراجعًا مستمرًّا، وتصبح في كثير من الأحيان اللّغة الثّانية، بغضّ النّظر عن التّصريحات الرّسمية بضرورة المحافظة على اللّغة الأمّ وتقديرها، ولا يقتصر الأمر على الجانب الرّسميّ أو السّياسيّ للمسألة، بل إنّها آخذة في التّراجع عند النّاس عامّة، وفي هذا إشارة واضحة إلى ما سبق أن ذكرناه من ارتباط اللّغة بمقوّمات القوّة في المجتمع، وعلى رأسها الاقتصاد والتّقدّم العلميّ والتّقنيّ.

ويبدو أنّ النّهوض باللّغة الأمّ في كثير من المجتمعات النّامية، كالدّول العربيّة مثلا، عملٌ يتطلّب بذل الجهود العظيمة، واستثمار الكثير من الأموال، وخطّة عمل تستغرق زمنًا طويلا، وإرادة قويّة، ورغبة حقيقيّة صادقة في خدمة اللّغة الأمّ، واقتناعًا بأهمّيتها ودورها الفاعل في النّهوض بالمجتمع والإسهام في تطويره وتمكينه. وهذا أمر تستثقله كثير من الحكومات والمؤسّسات الرّسميّة حين تقارنه بمسألة اختيار اللّغة الإنجليزيّة لغة

للتّعليم، إذ إنّ ذلك يعفيها من متطلّبات مادّيّة كثيرة، قد لا تراها تستحقّ أن تُبْذَل في شأن يبدو لها غير منطقيّ أو غير مضمون النّتائج، وهي الّتي تقيس الشّؤون كلّها الآن بمقياس الرّبح والخسارة المادّيّين. فقد أصبح اختيار لغة التّعليم اليوم خاضعًا لمقاييس بعيدة كلّ البعد عن المحافظة على الهُويّة والتّراث، وتقدير اللّغة الأمّ، والتّمسّك بالقيم الخاصّة بالمجتمع، وأخذ ينحو نحو الاستجابة للمتغيّرات العالميّة المتوالدة المتسارعة الّتي ارتبطت باللّغة الإنجليزيّة، وجعلتها المصدر الأوّل من مصادر المعرفة والعلوم والتّقدّم التّقنيّ، والمادّة الأساسيّة الّتي تنتج بها موادّ التّعليم على اختلاف مجالاتها ومستوياتها. وأصبح ينظر إليها على أنّها لغة النّخبة، ولغة القوّة، ولغة النّفوذ، في حين ينظر إلى كثير من اللّغات اليوم على أنّها تفتقر إلى الموضوعيّة والعلميّة والقبول العالميّ. (Barbara Trudell, 2007, p554).

خاتمة :

إن اللغة تحيا وتزدهر بحياة الأمة التي تنطق بها، وبازدهار العلوم والآداب والمعارف التي يبدعها أهلها في مختلف المجالات ، فاللغة تقوى بالإنتاج العلمي والفكري والثقافي، وهي تفرض نفسها وتنتشر في العالم بالعلم والمعرفة ، وتحافظ على هوية أهلها ، وقد تعرضت اللغة العربية لحروب عديدة واستطاعت بفضل الله تعالى الاستمرار والبقاء ، ولا شك أن القرآن الكريم الذي تكفل الله سبحانه وتعالى بحفظه هو العامل الكبير في حفظ اللغة العربية ، فهي لغة القرآن الكريم، الكتاب العربي المبين، والبيان الساحر، وقد أضفى على اللغة العربية شرف القداسة ،فلنرجع إلى كتاب الله تعالى ونتمسك بحبل الله المتين حتى نحافظ على هويتنا العربية و الإسلامية.

قائمة المراجع :

1.أحمد علي كنعان:"اللغة العربية والتحديات المعاصرة وسبل معالجتها"، بحث مقدم إلى المؤتمر الدولي للّغة العربية(العربية لغة عالمية :مسؤولية الفردوالمجتمع والدولة)،المجلس الدولي للّغة العربية بالتعاون مع اليونسكو ، بيروت ، لبنان ،19– 23 مارس (آذار) 2012 .

2.بدوي، السعيد، ويونس، فتحي:" الكتاب الأساسي في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها"،تونس :المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،.1983

3.رشدي طعيمة :" الأسس المعجمية والثقافية لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها"، مكة المكرمة، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ،1982 .

4.صالح بلعيد ،" اللغة العربية في مجتمع المعرفة" ، الطريق إلى مجتمع المعرفة وأهمية نشرها باللغة العربية (ضمن أعمال المجلس الأعلى للغة العربية)،2009.

5.عمر بن طرية : " اللغة العربية وتحديات العولمة " ،الأثر- مجلة الآداب واللغات - جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، الجزائر، العدد السابع ،ماي .2008

6.غنيم كارم السيد،" اللغة العربية والصحوة العلمية الحديثة"، مكتبة الساعي، الرياض، .1990

7.فؤاد البنا:" العالم الإسلامي بين التخلف الحضاري و رياح العولمة"، دار التوزيع و البشر الإسلامية، الطبعة الأولى ،2006.

8.محمد خضر عريف :"أهمية اللغة العربية وأثرها على اللغات الأخرى"، بحث مقدم إلى المؤتمر الدولي للّغة العربية(العربية لغة عالمية :مسؤولية الفردوالمجتمع والدولة)،المجلس الدولي للّغة العربية بالتعاون مع اليونسكو ، بيروت ، لبنان ،19– 23 مارس (آذار) 2012

.

http://web.worldbank.org9 .

مجدية" ، غير العربي العالم في العلمية البحوث مسعد:" محمد 10. ياقوت، http://www.saaid.net/Minute/197.htm

11.John Edwards, language, society and identity, basil Blackwell, Oxford-New York.

12.Royal Institute of International Affairs, Nationalism, London: Frank Cass, 1963.

13.Monica Heller, Globalization, The new economy and The coomodification of language and identity, Journal of Sociolinguistics 7/4 ,2003.

14. Barbara Trudell, Local community perspectives and language of education in sub-Saharan Africa communities, International Journal of Educational Development 27, 2007.

15.Levinson, B.A, Holland, D.C, The cultural production of the educated person: an introduction. In: The cultural production of the educated person: an introduction: Critical Ethnographic of Schooling and Local Practice, State University of New York, Albany, 1996.

16.Abdel Bagi Abdel Ghani Babiker, Higher Education, Globalization and Quality Assurance in the Arab State.

17.Suarez-Orozco, Marcello M (editor), Globalization: Culture and Education in the New Millennium, University of California Press, 2004 .

الوجه والقناع/ قراءة في الراوي و الرؤية الروائية

د/ عبد الله شطاح

جامعة البليدة2

هل يكفي تحديد الرؤية المتحكمة في السرد وفي بناء المنظور الروائي وحدها أن تدل على أننا استفدنا من مقاربة النص الروائي من خلال مفهوم وجهة النظر؟. السؤال يجعلنا ندرك كيف يأخذ مفهوم الرؤية كامل أبعاده في تحليل الخطاب الروائي، وكيف يمكن توظيف قدرته التحليلية في تعلقه بالجانب البنائي/الفني، بما يجعل من البحث في أبعاد تلك العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الروائية وتبعات ذلك على مستوى الرؤية والمنظور على درجة قصوى من الأهمية.

1. الرؤية الموضوعية:

تجدر الإشارة إلى أن الرؤية من الخلف تمثل ما عرف بالراوي العليم الذي طبع الرواية التقليدية التي لم تخرج في رؤيتها عن " الـ (أنا) أو (هو) فإما أن تعرض الرواية بالأنا المتكلم أو بضمير الغائب، وفي كل نجد السارد أو الراوي عليما بكل شيء عن الأحداث وشخوصها ويوحي لنا بمعرفة ما يعرضه وما لم يعرضه."[1]. أما حميد **لحمداني** فيرى أنه " يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال."[2].

وكيف تتحكم رؤية الراوي العليم في بناء الفضاء؟ هنا يفترض أن نتوقع حياديته المطلقة في وصف المشاهد المكانية انطلاقا من المسافة التي تفصله عن الذات المدركة لمحيطها، وللوشائج التي تربطها بفضائها الذي هو مأواها

من العالم، وبالتالي تغييب الجانب الانفعالي المميز لذاتية التواصل مع المحيط حينما تنطق الشخصية بإحساسها بالفضاء وأشيائه، وذلك ما يفسر التياذ الروائي بهندسية المكان وخطوطه وتفاصيله هربا من الإفصاح عن موقعه من العالم الذي يحرك فيه خيوط الشخصيات التي يأخذ برقابها ومصائرها، حيث " إن استعمال الراوي العالم بكل شيء يعني أن الروائي متشبث باللاموقع. بيد أن هذا التشبث ينم حينا على الرغبة في السيطرة على المجتمع الروائي، ويدل أحيانا على أن الروائي راغب في خلق مجتمع روائي."[3].

تتنافى السلطة المطلقة التي يتمتع بها الراوي العليم في بناء (المجتمع الروائي) مع ديموقراطية النص المتميز بتعدد الأصوات والرواة والمواقع، وتأخذ طابع النظرة الأحادية للأمور، بكل ما يعنيه ذلك من عجز عن بناء ناجح لدخيلة الشخصية الروائية، وإطلاق لسانها وأفعالها بالتعبير عن وجهة نظرها الخاصة بالتفاعل مع محيطها ومع الأمكنة التي تخترقها. وربما تأتي، كذلك، نزولا عند مقتضى الرغبة الملحة في الكشف عن إيديولوجيا الكاتب من أقصر السبل، دون القدرة على تكييف وجهات نظر الشخصيات بجعلها تتجمع في الأخير عند وجهة نظر واحدة هي وجهة نظر العمل وليس الكاتب، لأن وجهة نظر الكاتب متحولة مع كل تجربة وليست نهائية في العمل الواحد، إذ " مع الراوي الكلي المعرفة يتعرض العمل لأن يكون مجرد إخبار. يخبر الكاتب حوادث وقصص يعرفها معتمدا على مصداقيته هو ككاتب، وليس على مصداقية ينسجها في العمل ليوحي به."[4].

يستطيع الراوي وفق هذا المقبوس أن يعطي للنص مصداقيته المؤسسة على البناء الفني، وأن يضاعف من احتمالية النص وربط وشائجه بالمرجع بواسطة الإيهام والتخييل وليس بدعوة القارئ إلى معارضة النص مع العالم الخارجي، بما يعنيه ذلك من إسناد للمتخيل إلى حقيقية العالم الخارجي. وهكذا " تبدو مسألة الراوي في خفاء الكاتب خلفه، وفي ممارسة دوره كراوي

لا يعرف كل شيء، مسألة تعني فنية العمل، من حيث هي فنية ترتبط بأسلوب السرد وبنمط البنية السردية، مما ينتج طابع الحقيقي للعمل الروائي ويكسبه استقلاليته وتميزه، ويدخله في علاقة مع قراءة لا يحاور فيها القارئ الكاتب كشخص، بل يحاور عمله الذي كثيرا ما يفارق كاتبه."[5].

تطرح الرؤية الموضوعية المبنية على تقنية الراوي العليم مجموعة من القضايا الحافة أهمها استقلالية العمل الذي أشارت إليه يمنى **العيد** في المقبوس السابق، حيث تذهب بعض الدراسات، انطلاقا من سلطوية الراوي العليم إلى المطابقة بينه وبين الكاتب، وهو ما يجسد جوهر الالتباس الذي تثيره المسؤولية المنوطة بعنق الكاتب كما أشرنا إلى ذلك في مستهل هذه القراءة.

هل غياب الراوي العليم يعني إسقاط مسؤولية الروائي فنيا وفكريا؟ ذلك ما لا يجرؤ على القول به أحد، وقصارى القول إن الكاتب لم يستطع إيهامنا من خلال عنصر الراوي بقيام متخيله وفق قوانين داخلية تبرر أحداثه ووقائعه، أي أنه لم يتمكن من التخفي كلية وراء الراوي الذي انتدبه للسرد.

يعتبر الراوي الأنا الثانية للكاتب، أو الظل الفني له متى احتاز الشروط الأدائية التي تجعله يروي ما يروي كما لو أنه فعلا سمع ورأى وعلم ما علم، وهو بهذا أداة من أهم أدوات السرد المؤهلة لبناء الفضاء الروائي وتأثيث العالم التخييلي، بما يجعله معبرا عن موقع الكاتب من حيث يعبر عن مواقع الشخصيات، فاسحا المجال أمامها لتعبر عن نفسها وفضائها متحررة من ربقة قبضته المحكمة، وحينها يكون الراوي كأداة سردية قد ساهم في خلق استقلالية العمل و ساهم في خلق ديناميكيته وحيويته، لأن العمل الأدبي ليس " مجرد موقع ولا هو مجرد قول لموقع، بل إن العمل الأدبي، إذ ينهض من موقع، هو بنية عالم لا يمكنه أن ينمو إلا بصراعي فيه هو ديناميته، وهو انفتاحه على تعدد الأصوات وتناقض المواقع وتفاوتها."[6].

انطلاقا من هنا، يصبح المنظور المكاني مرهونا هو الآخر بحيويته وفعاليته، وبقدرة الروائي على خلق شخصيات حية قادرة على النطق بصوتها وإبراز شخصيتها الفنية إن صح القول في الوعي بمحيطها، والتعبير عن بنيتها الفكرية والتصورية من خلال ذلك الوعي وذلك الإدراك؛ إلى هذا الحد بالضبط تبدو محدودية الراوي العليم ومحدودية الرؤية الموضوعية في تشييد الفضاء الروائي، لأن الخطاب الأدبي" ليس مجرد تشكيل للمادة والأشياء في صورة تدرك لذاتها وإنما هي تظهر في النص من خلال زوايا نظر(رؤى) لتعبر عن انبثاق عالم كامل له حركيته ومجاله الانفعالي."[7].

يمكن القول إن قراءة البنية الفضائية واستنطاقها من حيث الرؤية المتحكمة في بناء المكان، لا يتم إلا عبر قناة الشخصية ووعيها ولاوعيها، بل من خلال تجاربها وخبراتها الحياتية والاجتماعية التي تنم عن عمق التغلغل المكاني فيها وفي بنيتها العقلية كلها، ولا يتأتى ذلك إلا بتعدد المواقع والأصوات الكفيلة بكشف عدم التجانس الذي يميز الرؤية المكانية ويسمها بالتعدد، كتعدد الأطراف والرؤى والمذاهب والمشارب التي تتخذ منه مأواها من العالم. يرى سمر روحي **الفيصل** أن:" تعدد الرواة والمواقع مؤهل أكثر من الراوي الممثل والراوي العالم بكل شيء لتقديم بناء روائي مقنع مؤثر. ذلك أن الراوي في هذه الحال يختفي ويترك النص لعدد من الرواة، لكل راو وجهة نظره في الحكاية الروائية. وإنني أفضل تسمية الشخصية في هذه الحال صوتا، وأعتقد أن الرواية التي تنصرف إلى تعدد الأصوات تعبر عن أن القصة، وهي الشيء الذي يحكى في الرواية، ليست مطلقة بل هي نسبية تختلف الراوي القائم بالقص (الحكي)."[8].

إن هذه النسبية المائزة لرواية الأصوات بتعدد المواقع، هي التي تفتح المجال أمام تمثل فني أقدر على كشف خبايا المكان الروائي، من خلال الرؤية الذاتية المناسبة لرواية الأصوات بحسب تقسيمات **أوسبنسكي** التي مهدنا بها

لهذا المبحث هذا من جهة، كما تتبدى الرؤية الذاتية بما هي رؤية الشخصية متوافقة مع مفهوم المتخيل الروائي من حيث التعريف، إذ " لا يروي الأديب عن موقع له، وإن كان يرى إلى العالم، بل يروي عن الناس في المجتمع، عن الأشخاص الذين لهم مواقعهم المختلفة وأصواتهم المتنوعة، وعلاقاتهم المتصارعة، لذا لا يمكن للقول الأدبي، وخاصة الروائي، أن يتأطر في الموقع الذي منه يرى، وإلا غدا كتلة وعظية؛ هكذا يخون صدق التجربة كما يقال، موقفا يريده الكاتب تعبيرا عن موقعه "[9].

بناء على ما سبق يمكن القول بأن المنظور المكاني يعتمد، في تبنينه وصياغته، على الحميمية التي تكشف الناتئ فيه وتركز على اللحظة أكثر من الاعتماد على المعمم والممتد والمنتشر، لأن " العطف على المكان والانحياز إليه يولد الرؤية الذاتية المدججة بقيم التماهي والامتزاج به."[10]، وهي القيم التي لا تفي بها الرؤية الموضوعية المتخندقة وراء رؤية الراوي العليم، والتي لا تضطلع بالإبانة عن كل مقومات الفضاء، ليس بعرقلة دينامية العمل فحسب، لكن بتثبيط استجابات القراءة التي تملأ فراغات النص ومناطق اللاتحديد فيه.

2. الرؤية الذاتية:

وهي التي أسماها **تودوروف**[11]: الرؤية مع (Vision avec)ويرمز لها بـ: الراوي(=)الشخصية الحكائية، وفي هذه الحالة لا تتعدى معرفة الراوي ما يرى وما يسمع مما يجعله شديد الشبه بالراوي الشاهد، وقد يتكلم بلسان الشخصية فيصبح صوتا سرديا إلى جانب الأصوات الأخرى، وفي هذه الحالة يفسح المجال أمام الشخصية لكي تقدم نفسها عن طريق العرض أو عبر الحوار الداخلي بما يسمح للقارئ بمعرفة دخائل الشخصية، ويعرفها حميد **لحميداني** بقوله:" وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون

الشخصية نفسها قد توصلت إليها...والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة."[12]. بينما جعلها **أوسبنسكي**[13] تنحصر في:

أ. المنظور الذاتي الخارجي (الرؤية مع).
ب. المنظور الذاتي الداخلي (الرؤية مع).

حيث يبحث من خلالها " عن تحولات وجهة النظر والانتقال من وجهة نظر إلى أخرى، كما يبحث في العلاقات التي يقيمها الراوي مع خطاب الشخصيات ويحددها في وجهتي نظر، في الأولى يأخذ الراوي شكل الملاحظ الموضوعي فينقل خطاب شخصياته بكل جزئياته حتى الصوتية منها. في هذا الوضع نحن أمام وجهة نظر خارجية. وفي الثانية يأخذ وضع المقرر الذي يتبنى وجهة نظر داخلية لأن الراوي هنا لا يركز على جزئيات الخطاب ولكنه يتدخل فيه عن طريق التفسير والتوضيح."[14].

بناء عليه[15] تتخذ (الرؤية مع) شكلين سرديين أساسين: الأول أن يكون الراوي مشاركا في أحداث الرواية أو شاهدا عليها، والثاني أن يتستر خلف الشخصيات المتعددة لسرد الأحداث، وبهذه الآلية تتحول الرواية إلى الرواية البوليفونية الموائمة بين ذاتية المسرود وموضوعيته حيث تقصي هيمنة البؤرة السردية الواحدة الخاضعة لتحكم المؤلف، وهي الآلية التي أسند إليها **باختين** شعرية **دوستويفسكي** من حيث إن مؤلفها " يتحدث بطريقة متناقضة في الظاهر Paradoxical و(يفكر) لا بالأفكار بل بوجهات النظر، وبأشكال الوعي المتعددة، وبالأصوات. لقد حاول أن يفهم كل رأي، وأن يصوغه بطريقته بحيث يعبر من خلاله عن إنسان كامل، كما يعبر في نفس الوقت، وإن كان بطريقة مغلفة، عن كامل عقيدته من ألفها إلى يائها."[16].

ذلك هو الأصل في الشكل الثاني الذي أشرنا إليه في الرؤية الذاتية، حيث لا تتحول الرؤية إلى تفكير معلن وإنما إلى تفكير متوار بحيادية وراء الأصوات التي يترك لها مطلق الحرية في بناء وجهات نظرها المستقلة، ولا تتبدى رؤيا المؤلف إلا كلحمة نتعرف ملامحها بتأويل المتعدد. إنها المساحة المفرغة من النص، حيث يتدخل القارئ ليسائل العمل بحثا عن قول الكاتب وعن صوته المعنوي من بين الأصوات السردية.

يثير الراوي الشاهد عددا من الأسئلة، عن معناه كآلية روائية وعن الداعي إلى استعارة خدماته في بناء العالم التخييلي، ذاك أنه راو حاضر لكنه لا يتدخل، يتخذ شكل المنظار الذي يكتفي بتقريب المشهد إلى البصر، يروي من خارج محافظا على مسافة اعتبارية بينه وبين من يروي عنه، ويتجلى في الآلية السينمائية في نقل المشهد محكوما بإحداثية مكانية تخول له الاطلاع عن كثب على المكان وأشيائه، ويبدو وثيق الارتباط بما أسماه **أوسبنسكي:** آلية المسح التتابعي " حينما تتحول وجهة نظر الراوي على نحو تتابعي من شخصية إلى أخرى، ومن تفصيل إلى آخر، وتسند إلى القارئ مهمة تجميع أوصال الوصف المنفصلة في صورة ماسكة. وحركة وجهة نظر المؤلف[17] هنا مشابهة لحركات آلة التصوير أو الكاميرا في الفيلم التي تقدم مسحا تتابعيا لمشهد معين."[18].

ثم ينتهي بعد تحليله للظاهرة في رواية "الحرب والسلام" **لتولستوي** إلى أنه " في أمثلة أخرى من المسح التتابعي، لا يكون موقع المؤلف المكاني واضح التحديد، بل يكون قادرا على تصوير عدد من الشخصيات التي تحتل أماكن مختلفة متعددة – أماكن لا يمكن النظر إليها من وجهة نظر واحدة، إن أوجه الشبه الصنفية بين التقنيات المستخدمة هنا وبين تقنيات الفيلم في انتقال الكاميرا والمونتاج واضحة بجلاء."[19].

يتوجب التمييز هنا بين أوجه الشبه التي يعقدها **أوسبنسكي** بين الكاميرا ووجهة النظر، لأنه لم يوضح نوعية الرؤية السردية من حيث موضوعيتها أو ذاتيتها، وعلى هذا الأساس فإن المنظور الذاتي يمثل الكاميرا وهي منصوبة على عين شخصية من الشخصيات، بحيث لا ينعكس على سطحها إلا ما تراه، ولا نرى نحن من ثم إلا ما تريه إيانا، بحيث يغيب عن إدراكنا كل ما هو خارج مجال العدسة، بينما تكون الكاميرا أميل إلى الرؤية الموضوعية عندما تكون خارج الشخصية تقدم المشهد بانوراميا وتقترب أكثر أو أقل من التفصيل الذي تريد إبرازه.

تأكيدا لما سبق يمكن القول بأن الراوي الشاهد يميل إلى أن تقنية آلية، لأنه " متأثر بإنجازات التكنولوجيا الحديثة التي أفاد منها التصوير السينمائي، أو العمل السينمائي بشكل عام، وأدى ذلك إلى التركيز على المونتاج، أو، على عملية تركيب الصور، وهو ما يتعلق بالبناء الذي يقام على أساس من علاقات تزامن بين عناصره المكونة له...وظيفة الراوي هنا هي، وبشكل رئيسي، في ممارسة هذه اللعبة، أو هذه التقنية: تقنية تركيب الأحداث. ومثل هذا العمل لا يكشف عن حضور الراوي.لا حضور للراوي. فهو غائب في بنية الشكل، تماما كما المخرج الذي لا نراه إلا في أثره، الأثر، أو بنية الشكل، هو وحده الحاضر."[20].

مثلما لا تظهر مقولة الفيلم في مشهد واحد، ولا وجهة نظر المخرج الكلية في بضعة مشاهد، كذلك يتعذر ظهور مقولة العمل الأدبي في المقطع السردي الواحد، بقدر ما تظهر في البنية الكلية للعمل، حيث تتحاور العناصر المكونة للبنية تحاورا داخليا، ويظهر النص وكأنه يقول بلا قائل، أوكأن الراوي مجرد شاهد على ما تفرزه محاورات العناصر الداخلية تلك. ولعله من نافلة القول اعتبار الراوي الشاهد تقنية سردية تستدعي مهارة عالية من الروائي، لأن

جعل البنية تقول أمر يتجاوز الشكل إلى منطق دال للشكل، إنه، كما ترى يمنى **العيد**، شكل " ينبني بانبناء حركة مضمونية."[21].

تتوخى تقنية الراوي الشاهد، في مجملها، جعل البنية قادرة على النطق وقادرة، في الوقت نفسه، على الإيهام بذاتية نطقها وإقصاء الراوي من قيام العمل الأدبي بقوله. أما ما يجب التأكيد عليه في هذا السياق فهو ما ألمحت إليه مبكرا سيزا **قاسم** بقولها إن: " أن تطور القص قد اتجه بشكل مضطرد نحو المنظور الذاتي ونحو حصر المنظور داخل وعي الشخصيات بعيدا عن الراوي المحيط علما بكل شيء."[22].

هنا تحضر مجموعة من الأسئلة الدائرة حول مجموع الشروط الموضوعية التي دفعت بالمنظور السردي الروائي ليتجه هذه الوجهة من قبيل: ما الذي يبرر سيادة نمط من الرؤيات في مرحلة تاريخية معينة، مثل سيادة الراوي العليم في الرواية الكلاسيكية وانفتاح المنظور السردي أمام رواية الأصوات في العصر الحديث؟ أسئلة تفرض علينا التوسل بسوسولوجيا الرواية للإجابة عليها، مقتنعين بأنه من العبث قطع العمل الأدبي عن سياقه التاريخي وأن الرؤية السردية لا تفي بمقصدها ما لم تستتبع الربط بينها وبين سياقها التاريخي ومحتواها الثقافي والاجتماعي.

جاءت الرؤية الذاتية في الخطاب الروائي الحديث استجابة طبيعية لقيم ثقافة العصر الموسومة، في جانب مهم منها، بالولاء المطلق لقيم الحرية والديموقراطية والتعددية، وهي ثقافة مدركة لتغلغل النسبية في جميع المطلقات، ومعها الوعي المتزايد بأن الحقيقة لا يمكن إدراكها من وعي أحادي الرؤية أو أحادي الجانب، بقدر ما يمكن الإلمام بجوانبها بواسطة التعددية في بؤرة السرد على مستوى الرواية.

و جاءت الرواية العربية الحديثة مستجيبة للهاجس العام عند نظيرتها الأوروبية، مانحة بدورها شخوصها الحرية التعبيرية و ميزة التكافؤ في الرأي، مثرية وجهات نظرها المتباينة على المستوى الفكري والإيديولوجي والفلسفي داخل المجتمع الروائي، ربما لتعذر ذلك في المجتمع الواقعي.

التمست يمنى **العيد** تفسيرا طريفا لهذه الظاهرة بقولها:" إن هذه التقنية التي يختفي فيها الراوي وراء شخوصه، لكي يقدم القصة، وكأنها تحكي نفسها بنفسها، فضلا عن أنها ساهمت في دفع القصة إلى تحقيق الإيهام بالواقع، تشير إلى لعبة فنية، لحاجة الإنسان المعاصر إلى الحرية التي يعيش قمعها خاصة، في زمن أصبحت فيه الأجهزة الإعلامية بل الثقافية.. تتولى عنه القول، وتظن أن هذه الحاجة إلى الحضور قولا في الأدب، هي ما قد يفسر تراجع الراوي وغيابه خلف الشخصيات ليفسح الكاتب بها مجال المجيء لمسرح القول هذا."[23].

إذا كان هذا الرأي قد اختص بتفسير الظاهرة في الرواية الأوروبية، فالأجدر أن تكون حاجة الكاتب العربي إليها أمس، فاستبداد المنظومات الفكرية والسياسية وحتى الدينية تجعل الحاجة إلى الممارسة الرمزية للحرية هاجس الكاتب العربي، منذ اللحظة التي انعدمت فيها أفضية الحرية باستثناء فضاء المتخيل المتاح نسبيا لممارسة حرية غالبا ما تواجه بمحاكمة الروائي بدل شخوصه، تحاكمه كذات ووجود غير معتبرة للمسافة التي ينبغي أن تلتمس بينه وبين تلك الشخوص، لأنها في الأساس تحاكم الوجه وتبرئ القناع.

تنافي السلطة المطلقة، التي يتمتع بها الراوي العليم في بناء (المجتمع الروائي) ديموقراطية النص المتميز بتعدد الأصوات والرواة والمواقع حيث تتميز بالنظرة الأحادية للأمور، بما يعنيه ذلك من عجز عن بناء ناجح لدخيلة الشخصية الروائية وإطلاق لسانها وأفعالها بالتعبير عن وجهة نظرها

الخاصة، وبالتفاعل مع محيطها و مع الأمكنة التي تخترقها، إذ تأتي أحيانا نزولا عند مقتضى الرغبة الملحة في الكشف عن إيديولوجيا الكاتب من أقصر السبل و دون القدرة على تكييف وجهات نظر الشخصيات، بجعلها تتجمع في الأخير عند وجهة نظر واحدة هي وجهة نظر العمل وليس الكاتب، لأن وجهة نظر الكاتب متحولة مع كل تجربة وليست نهائية في العمل الواحد، حيث " مع الراوي الكلي المعرفة يتعرض العمل لأن يكون مجرد إخبار. يخبر الكاتب حوادث وقصص يعرفها معتمدا على مصداقيته هو ككاتب، وليس على مصداقية ينسجها في العمل ليوحي به."[24].

يستطيع الراوي وفق هذا المقبوس أن يعطي للنص مصداقيته المؤسسة على البناء الفني، فيزيد من احتمالية النص وربط وشائجه بالمرجع من خلال الإيهام والتخييل، لا بدعوة القارئ إلى معارضة النص مع العالم الخارجي معارضة آلية تبحث في الواقع عن مبررات التخييل. وهكذا " تبدو مسألة الراوي في خفاء الكاتب خلفه، وفي ممارسة دوره كراوي لا يعرف كل شيء، مسألة تعني فنية العمل، من حيث هي فنية ترتبط بأسلوب السرد وبنمط البنية السردية، مما ينتج طابع الحقيقي للعمل الروائي ويكسبه استقلاليته وتميزه، ويدخله في علاقة مع قراءة لا يحاور فيها القارئ الكاتب كشخص، بل يحاور عمله الذي كثيرا ما يفارق كاتبه."[25].

تطرح الرؤية الموضوعية المبنية على تقنية الراوي العليم مجموعة من القضايا الحافة، أهمها استقلالية العمل الذي أشارت إليه يمنى **العيد** في المقبوس السابق، حيث تذهب بعض الدراسات انطلاقا من سلطوية الراوي العليم إلى المطابقة بينه وبين الكاتب، وهو ما يجسد جوهر الالتباس الذي تثيره المسؤولية المنوطة بعنق الكاتب كما أشرنا إلى ذلك في مستهل هذه الدراسة. ويعتبر الراوي الأنا الثانية للكاتب، أو الظل الفني له متى احتاز الشروط الأدائية التي تجعله يروي ما يروي كما لو أنه فعلا سمع ورأى وعلم

ما علم، وهو بهذا أداة من أهم أدوات السرد المؤهلة لبناء الفضاء الروائي وتأثيث العالم التخييلي، بما يجعله معبرا عن موقع الكاتب من حيث يعبر عن مواقع الشخصيات، فاسحا المجال أمامها لتعبر عن نفسها وفضائها متحررة من ربقة قبضته المحكمة، وحينها يكون الراوي كأداة سردية قد شارك في خلق استقلالية العمل، وساهم في خلق ديناميكيته وحيويته، حيث نهوض العمل الأدبي من موقع " هو بنية عالم لا يمكنه أن ينمو إلا بصراعي فيه هو ديناميته، وهو انفتاحه على تعدد الأصوات وتناقض المواقع وتفاوتها."[26].

انطلاقا من هنا يصبح المنظور المكاني مرهونا هو الآخر بحيويته وفعاليته، و بقدرة الروائي على خلق شخصيات حية قادرة على النطق بصوتها وإبراز شخصيتها الفنية إن صح القول، في الوعي بمحيطها والتعبير عن بنيتها الفكرية والتصورية من خلال ذلك الوعي وذلك الإدراك؛ إلى هذا الحد بالضبط تبدو محدودية الراوي العليم ومحدودية الرؤية الموضوعية في تشييد الفضاء الروائي، لأن الخطاب الأدبي" ليس مجرد تشكيل للمادة والأشياء في صورة تدرك لذاتها وإنما هي تظهر في النص من خلال زوايا نظر (رؤى) لتعبر عن انبثاق عالم كامل له حركيته ومجاله الانفعالي."[27].

إن قراءة البنية الفضائية، واستنطاقها، من حيث الرؤية المتحكمة في بناء المكان، لا تتم إلا عبر قناة الشخصية ووعيها ولاوعيها، بل من خلال تجاربها وخبراتها الحياتية والاجتماعية التي تنم عن عمق التغلغل المكاني فيها وفي بنيتها العقلية كلها، ولا يتأتى ذلك إلا بتعدد المواقع والأصوات الكفيلة بكشف عدم التجانس الذي يميز الرؤية المكانية ويسمها بالتعدد، كتعدد الأطراف والرؤى والمذاهب والمشارب التي تتخذ منه مأواها من العالم.

إن تميز رواية الأصوات بتعدد المواقع هو الذي يفتح المجال أمام تمثل فني قادر على كشف خبايا المكان الروائي من خلال الرؤية الذاتية المناسبة لرواية الأصوات بحسب تقسيمات **أوسبنسكي** التي مهدنا بها لهذه الدراسة، ومن

جهة أخرى تتبدى الرؤية الذاتية بما هي رؤية الشخصية متوافقة مع مفهوم المتخيل الروائي من حيث التعريف، إذ " لا يروي الأديب عن موقع له، وإن كان يرى إلى العالم، بل يروي عن الناس في المجتمع، عن الأشخاص الذين لهم مواقعهم المختلفة وأصواتهم المتنوعة، وعلاقاتهم المتصارعة، لذا لا يمكن للقول الأدبي، وخاصة الروائي، أن يتأطر في الموقع الذي منه يرى، وإلا غدا كتلة وعظية؛ هكذا يخون صدق التجربة كما يقال، موقفا يريده الكاتب تعبيرا عن موقعه.".[28]

3. الرؤية المركبة.

وهي كما يوحي اسمها رؤية تجمع بين الرؤيتين: الذاتية والموضوعية، حيث تعاضد الواحدة الأخرى لرسم الفضاء العام الذي تتحرك فيه الشخصية، وفي هذه الحالة، تتخذ الرؤية طابع الموضوعية لأنها تشتغل على المستوى الطوبوغرافي بتحديد الأبعاد الجغرافية وتسرف في التحديدات والقياسات والأشكال والأحجام، وتسعى إلى الإحاطة الشاملة بالمكان الذي سوف يحتوي الحدث لأن " التمثيل الطوبوغرافي البصري محور ضروري لتسكين القارئ وتنظيم خياله وترتيب معطيات تصوره."[29].

يسهم هذا النوع من التصوير المكاني بدرجة كبيرة في تشغيل التأويل والتذوق، من حيث تعميق ما أسميناه في ما تقدم بـ(الميثاق القرائي) المؤكد للاتصال الأدبي بين طرفي لعبة القراءة: القارئ والنص، وهو ما تقوم به عملية (الموضعة المكانية) من خلال تعميق ما يدعوه رولان **بارت**: أثر الواقعيeffet de réel[30] في محاولتنا الإجابة عن التساؤل الأساس: كيف ينتج الخطاب التخييلي في الرواية موضوعا جماليا يعيد تشكيل الواقع؟. وعليه تصبح الرؤية المركبة (مو. ذاتية) في شطرها الأول، وثيقة الارتباط، ليس بالوصف المكاني فحسب بل بالفن الروائي أساسا، الأمر ما جعل ج.ب.**جولدنشتاين** يصرح بالقول:" إن الحدث الروائي غالبا ما يكون

مموضعا، إذ تحمل كل رواية، طوبوغرافيا خصوصية، تعطيها نغمتها المميزة، فالروائي يختار موضعة أحداثه وشخصياته في فضاء واقعي أو على صورة الواقعي."[31].

نؤكد أن هذه الرؤية لا تغفل الحضور الإنساني في أثنائها، ولا تفعل ذلك إلا بالقدر الذي ينبئنا عن ذلك الحضور، بما يزيد من معرفتنا بساكنه أو بمن هو على وشك أن يتخذه له سكنا، وتسعفنا بإضاءاتها لمختلف العلاقات المنتسجة بين المكان وساكنه بمستوياتها الإيديولوجية والنفسية والاجتماعية على تعميق معرفتنا بالفضاء الروائي بصفة عامة، لأن المكان " لا يظهر إلا من وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه."[32]، ذاك أن الإنسان، من خلال حركته في المكان، يقوم برسم جمالياته، بالتعبير عن عواطفه وانفعالاته وعن طبيعة العلاقات التي ينسجها معه، تلك العلاقات التي تتخذ أشكالا غنية جدا بالتواصل العاطفي المتردد بين الحميمية والعدوانية، الولاء والتمرد، الألفة والنفور، وغالبا ما يتلفع ذلك التواصل بغلالة رومانسية تشرع العلاقة بينهما على الغموض المسكون بالأسرار، وهنا يتكشف عن بلاغة عارمة مغرية بالإمعان في أكنافها الشاعرية الخلابة، حيث يتيح المكان لساكنه فرصة أن يحول علاقته به إلى تمركز في القلب الشاعري[33] له ولأشيائه.

هوامش:

1. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، سنة/1991، ط/1، ص: 47.
2. بناء الرواية العربية السورية، مر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة/1996، ط/1، دمشق/سوريا، ص:57.
3. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، سنة/1999، ط/2، بيروت/لبنان، ص:93.
4. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5. الراوي، الموقع والشكل، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، سنة/1986، ط/1، بيروت/ لبنان، ص:32.

6. المكان في رسالة الغفران، عبد الوهاب زغدان، ص:91، دار صامد للنشر، سنة/1985، ط/1، صفاقص/تونس.

7. الرواية العربية، البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، سمر روحي الفيصل، مرجع سابق، ص:21.

8. الراوي: الموقع والشكل، يمنى العيد، مرجع سابق، ص:32.

9. شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، سنة/1421، ط/1، الرياض/السعودية، ص:229.

10. الأدب والدلالة، تزفيتان تودوروف، ص/79، ترجمة: محمد نجيب خشفة، مركز الإنماء الحضاري سنة/1996، ط/1، حلب/سوريا.

11. بنية النص السردي، حميد لحمداني، مرجع سابق، ص:48/47.

12. بناء الرواية، سيزا قاسم، دار التنوير، سنة/1985، ط/1، بيروت/ لبنان، ص:195/194.

13. تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، سنة/1997، ط/3، بيروت/الدار البيضاء، ص:295/294.

14. المنظور الذاتي يتحول من شخصية إلى شخصية، ومن ذاتي إلى موضوعي، فإذا نظرت الشخصية(أ) إلى الشخصية (ب) فالمنظور بالنسبة إلى (أ) ذاتي، بينما هو بالنسبة إلى (ب) موضوعي، لأننا نرى (أ)من الداخل، و(ب)من الخارج.

15. شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ص: 133، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، سنة/1986، الدار البيضاء/المغرب.

16. نلاحظ هنا استعمال **أوسبنسكي** للمؤلف بدل الراوي، منفردا بالرأي وهو يثبت المؤلف أمام جميع التنظيرات التي عملت على إقصائه في الدرس السردي، يقول محمد نجيب التلاوي بصدد ذلك: " وفي السبعينيات نلتقي بالروسي(أوسبنسكي) وهو صوت تنظيري متميز لأنه استطاع وسط زخم التنظيرات وزحامها أن يعنى بأهم نقطة تنطلق منها السرديات وموقع الراوي وهي العناية بالمؤلف..فهو يتناول وجهة النظر من خلال موقع المؤلف، وهو أمر تجاهله كثير من النقاد تحت بريق التقسيمات الفرعية المتنوعة لوسائل السرد ووضعية الراوي والأصوات الروائية داخل النص " انظر: وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة/2000، د.ر.ط. دمشق/سوريا، ص: 23.

17 وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان، بوريس أو سبنسكي، ترجمة:سعيد الغانمي، مجلة فصول، مج/15، ع/04، سنة/1997، القاهرة، ص:258.

18 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

19 تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، مرجع سابق، ص:99/98.

20 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

21 بناء الرواية، سيزا قاسم، مرجع سابق، ص:196.

22 القصة القصيرة والأسئلة الأولى، يمنى العيد، ص:04. مجلة الكرمل، ع/08، سنة/1983، نيقوسيا.

23 تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، مرجع سابق، ص:93.

24 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

25 الراوي، الموقع والشكل، يمنى العيد، مرجع سابق، ص:32.

26 الرواية العربية، البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة/2003، ط/1، دمشق/سوريا، ص:21.

27 الراوي:الموقع والشكل، يمنى العيد، مرجع سابق، ص:32.

28 شفرات النص، صلاح فضل، ص:194، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، سنة/1995، ط/2 ، القاهرة.

29 النظرية الأدبية الحديثة، آن جفرسون وديفيد روبي، ترجمة: سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، سنة/1992، د.ر.ط. دمشق/سوريا، ص:232.

30 j.p.GOLDENSTEIN : Pour lire le roman, Ed : Duculot (06èm dition), Paris, 1989, P : 89

31 بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز لثقافي العربي، سنة/،1990،ط/1، بيروت/الدار البيضاء، ص:32.

32 ينقل ميشيل رايمون، عن رولان بارت، موقفه من رواية Les Gommes لـ آلان روب جرييه التي رأى فيها تصورا ثوريا للوصف الذي لم يعد ملتقى للأحاسيس والرموز وانما مجرد مقاومة بصرية ويصف عالما يختصره إلى مستوياته السطحية، وهو بذلك، يجرد الأشياء من (قلبها الرومانسي)، من:التعبير عن الفضاء، ضمن كتاب (الفضاء الروائي) مجموعة مؤلفين، ترجمة: عبد الرحيم حزل، دار افريقيا الشرق، سنة/2002، ط/1،الدار البيضاء/المغرب، ص:56.

33 المكان في رسالة الغفران، عبد الوهاب زغدان، مرجع سابق، ص:91.