



# مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli / Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - [www.jilrc.com](http://www.jilrc.com) +96171053262



العام الخامس - العدد 41 - مايو 2018



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# مركز جيل البحث العلمي

## مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

### مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا



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

المشرفة العامة: د. سرور طالبی

المؤسسة ورئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمی

هيئة التحرير:

- أ.د. شریف بموسی عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان / الجزائر  
د. أحمد رشاش جامعة طرابلس / ليبيا  
د. خالد كاظم حميدي وزير الحميداوي، جامعة النجف الأشرف / العراق  
د. مصطفى العراقي، جامعة عبد المالك السعدي / المغرب  
رئيس اللجنة العلمية: أ.د. الطاهر رواينية، جامعة باجي مختار / الجزائر

اللجنة العلمية:

- أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية / فلسطين.  
أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار / العراق.  
أ.د. محمد جواد حبيب البدراني، جامعة البصرة / العراق.  
أ.د. منتصر الغضنفری جامعة الموصل / العراق.  
أ.د. يحي ناعوس، المركز الجامعي أحمد زبانه، غليزان / الجزائر  
د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة / الجزائر.  
د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.  
د. محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة / مصر.  
د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

- أ.د. الخامسة علاوي. جامعة الاخوة منتوري - قسنطينة 1. الجزائر  
أ.د. سوسن رجب. جامعة تبوك. السعودية  
د. إدريس كريم محمد. جامعة السليمانية - العراق  
د. تركي أحمد. المركز الجامعي أحمد زبانه غليزان. الجزائر  
د. حسن لشقر. جامعة سيدي محمد بن عبد الله - فاس- المغرب  
د. خثير عيسى. المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت. الجزائر  
د. داود خليفة. جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف. الجزائر  
د. رشيد وديجي. جامعة مولاي إسماعيل. مكناس. المغرب  
د. سليم حمدان. جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي الجزائر  
د. سماح بن خروف. جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريج. الجزائر  
د. عبد الله بن صافية. جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريج. الجزائر  
د. فؤاد عفاني. جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب  
د. لحسن عزوز. جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي الجزائر  
د. محمد الصالح بوضياف. المركز الجامعي بالنعامة. الجزائر

التعريف:

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

اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيو ثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضعات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف.

وإيماناً منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديداً إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

- نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.
- تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.
- خلق وعي قرآني حدوده التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديداً في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترونية.



# مركز جيل البحث العلمي

## مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

### شروط النشر



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

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.
- ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمراً في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.

#### • أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

- عنوان البحث.
- اسم الباحث ودرجته العلميّة، والجامعة التي ينتمي إليها.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12.
- الكلمات المفتاحية بعد الملخص.
- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكونَ البحثُ خاليًا من الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامها على النحو الآتي:
- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).
- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).
- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.
- أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.
- أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصراً بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.
- عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الإلكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.
- تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.

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

• ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: [literary@jilrc-magazines.com](mailto:literary@jilrc-magazines.com)

## الفهرس

### الصفحة

- 7 • الافتتاحية
- 9 • متضمنات الخطاب الغزلي في شعر المرأة قراءة تداولية، أ.د. ليلى شعبان رضوان / جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، المملكة العربية السعودية.
- 27 • ظاهرة تعالق الأنساق المنهجية في النقد المغربي الحديث، د. محمد مريني (جامعة محمد الأول- كلية الناظور-المملكة المغربية)
- 43 • "دينامية التلقي/القراءة في سوسيولوجيا الأدب" د/بوسكين مجاهد- جامعة معسكر. الجزائر
- 67 • دلالية القصة الجزائرية القصيرة- قراءة سيميائية لقصة "دروب" للطاهر وطار- د. لطيفة أحمد عمار. جامعة تلمسان. الجزائر.
- 77 • التخيل التاريخي في صخرة طانيوس : المغامرة الفردية، الذاكرة الجماعية والتخيل الاجتماعي، د. عثمانى الميلود ، أستاذ التعليم العالي، المغرب.
- 95 • ظاهرة الترادف بين حجج المؤيدين وحجج المنكرين، د. نورالدين مذكور / جامعة محمد لمين دباغين. سطيف -2- الجزائر.
- 105 • فعل الحكي وهيمنة صوت الراوي في رواية قلادة قرنفل للكاتبة زهور كرم / بحوصي نبيلة - إشراف بوحسون حسين، جامعة طاهري محمد – بشار/الجزائر.
- 115 • الصورة الاستعارية في الحديث النبوي الشريف: دراسة في متن ( اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان) أنموذجاً، عائشة عبد الكريم الأفة - د. محمد ماجد العطائي، جامعة البعث / حمص/ سورية.
- 131 • حول إنكار الشخصيات الأدبية شخصية ولادة بنت المستكفي أنموذجاً، هشام محمد عبدالعزيز السيد بركات، جامعة القاهرة.

## الافتتاحية

### بسم الله الرحمن الرحيم

تضمن هذا العدد بحوثاً مختلفة ومتنوعة موضوعاتياً، كانت في أغلبها دراسات سردية، فمن دلائلية القصة الجزائرية القصيرة، إلى التخيل التاريخ في صخرة طانيوس، وفعل الحكيم وهيمنة صوت الراوي في إحدى روايات زهور كرام.

هذا واحتوى العدد قراءة تداولية في الخطاب الغزلي المائل في شعر المرأة، كما قدم بحثاً في ظاهرة الترادف بين مؤيد ومنكر، وآخر في إنكار الشخصيات الأدبية من خلال نموذج ولادة بنت المستكفي.

قدم العدد كذلك دراسة تناولت الصورة الاستعارية في الحديث النبوي، وآخر في تعالق الأنساق المنهجية في النقد المغربي الحديث، وثالثاً في دينامية التلقي والقراءة في سوسيولوجيا الأدب.

مع هذا التنوع الموضوعاتي نرجو أن يكون العدد في مستوى تطلعات القراء، هذا ولا ننسى أن نوجه شكرنا إلى أسرة المجلة على كل الجهود المبذولة في تحكيم المواد، وفي توجيه الملاحظات التي تخدم المجلة وتحسن من مستوى عطائها.

**رئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي**

تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية  
لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز  
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

## متضمنات الخطاب الغزلي في شعر المرأة قراءة تداولية

أ.د ليلي شعبان رضوان / كلية الآداب / قسم اللغة العربية / جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل  
المملكة العربية السعودية

### Vers une étude pragmatique

Pr. Laïla Shaaban Radwan, Université Imam Abd Alrahman Ben Fayssal, Faculté des lettres, département d'arabe

#### Résumé

Cette étude vise à interpréter le discours de la femme courtoise en appliquant une analyse pragmatique des présupposés et des sous-entendus. Nous nous basons dans ces études sur un ensemble de mécanismes et de grammaires qui découlent de cette discipline ladite :

- Le sous-entendu, c'est un concept qu'on doit à l'analyse de discours qui étudie des phénomènes liés à l'interprétation du discours dans le contexte de sa production en considérant les présupposés et le sous-entendu. Par exemple, le fait de dire qu'il existe un discours propre aux femmes dans lequel elles détournent la parole afin de pouvoir dire ce qui leur sont interdit de dire en faisant appel aux sous-entendus et aux présupposés. Ainsi, par laquelle pratique nous avons eu une langue riche de sous-entendu.

Pour réaliser cette étude, nous essayons de répondre à certaines questions :

- Quelle est la particularité du discours féminin ? ;
- Pourquoi les femmes utilisent les sous-entendus dans leur discours ?

Mots-clefs : Discours, sous-entendu, présupposé, pragmatique, implicites

### ملخص البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء المعنى المضمّر في خطاب المرأة المتغزلة مستفيداً من آليات الدرس التداولي في تحليل الخطاب ، الذي يركز على مجموعة من القواعد والآليات ومنها : متضمنات القول ، وهو أحد المفاهيم الذي يرصد جملة من الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية من قوانين الخطاب ، تحكمها ظروف الخطاب العامة كالفروض المسبق والقول المضمّر منطلقاً من التسليم بوجود خطاب خاص بالمرأة عمدت فيه إلى المواربة في الحديث ، لتمويه القصد الحقيقي لخطابها ، فرامت بسط ما لا يقال عن طريق ما يقال ، وقدمت لغة تكتنز بما يسعى الإضمار .

ولتحقيق ذلك نجيب عن الأسئلة الآتية:

ما خصوصية خطاب المرأة؟ ولماذا تنحو المرأة في خطابها إلى الإضمار؟

ما دور التداولية في تأويل المتضمنات؟

كلمات مفتاحية خطاب، مضمّر، افتراض مسبق، تداولية، متضمنات.

### مقدمة:

إن المتكلم حين يبلغ رسالة ما، قد يزدوج في كلامه الإظهار والإضمار، اللذان يؤوّلان تأويلات مختلفة حسب السياق الذي يردان فيه، ويعد سياق التلفظ نقطة البداية لتحديد أقوال المخاطب، ما يعني ارتباط تواصل الخطاب بالملفوظ والسياق معاً. ولقراءة الخطاب وفق الدرس التداولي ينبغي تجاوز الملفوظ اللغوي إلى السياق لاكتنازه بمتضمنات تعني النص فيما لو استنتجت منه، كونها المقصودة من وراء القول.

يرئ خطاب المرأة الغزلي مرتعاً خصباً لتطبيق التداولية، لاكتنازه بحاجاتها النفسية والجمالية، فتغلغلت قصيدتها في تفاصيل حياتها الخاصة، وحملت لغتها مكنونات نفسها، فكانت مكمّن أسرارها.

لقد شكل الخطاب الغزلي لدى المرأة تحولاً في شكل الخطاب الغزلي المعهود عند الرجل، الذي اضطلع بالحديث عن المرأة وهواجسها وأفكارها، فاستأثر بكشف سرها. فإذا بها تنتج خطاباً، تتناول فيه الرجل، ليغدو موضوعها بعد أن اعتدنا عليها موضوعاً في شعره. فقالت شعراً، عمدت فيه إلى طرح قضيتها من منطلق التبعات التي أثقلت كاهلها بنأثير الرجل والمجتمع؛ وجابهت تحديات وجودها بشعرها، فأكدت حضورها ووجودها.

لقد ارتادت المرأة شعاب القول لتعبر عن إدبار الحياة وإقبالها عليها، فنظمت الشعر، وأودعته أسرارها، وتناقلت الكتب أخبارها، ووسعت لها المجالس ما دامت تنظم شعراً يتوافق مع ما وقر في الثقافة العربية من الإعلاء من قيم الجماعة، أما أن تتغزل وتبدي عواطف الحب والوله، وتصوغ عواطفها شعراً فهذا غير مقبول، ولعل هذا ما يفسر ندرة شعر النساء الوامقات، واقتصراره على المقطعات والنتف، وتراوحه بين الإسرار والإعلان، كون المرأة المتغزلة تضمّر في حديثها أكثر مما تبدي، وتخفي أكثر مما تظهر لاعتبارات متعددة.

وقد أثرنا عنوانه البحث بـ " متضمنات الخطاب الغزلي في شعر المرأة " لأن هذه المرأة بالذات لم تشأ دخول دائرة غرض الغزل لتضفي على الحبيب القيم المتعارف عليها عند العرب، أو تصور تجسيده لقيم العفة والطهارة، بل أزدت التعبير عن حبها لرجل ما، وعن الانتقام منه بالحب. فتردد خطابها بين ظاهري الإظهار والإضمار، لتبلغ رسالتها الموجهة للآخر، في غفلة من عيون الرقباء،

لذلك حملت كلامها مدلولات تتجاوز ما تلتفظ به، ليشكل رسالة مشفرة تتوجه بها إلى مخاطب مقصود بعينه، ليفكك شفراتها، ويفهم مرادها، مستنداً في ذلك إلى افتراضات مسبقة.

والمرأة تعدل إلى أسلوب التضمين بدل التصريح، وتوارب بالحديث تحت ضغط ظروف خاصة فرضها عليها المجتمع، لتنتج خطاباً، يعتمد على إحياءات اللغة أكثر من اعتماده على فنون البلاغة، وتجلي ذلك من خلال مضمرات نفسية، تتوارى خلف دوافع خطاياها، فهي تغزلت لتحقيق أنوثتها وكيونتها، وتوسلت باللغة لتعبر عن حياها، وباللغة نفسها تعزت عن فقد حبيبها، فحملت اللغة الأملها وأحلامها الغامضة وأشواقها القصية ومكبوتاتها جميعاً، فكانت مسكناً ومأواها، وبها صاغت هويتها، وأعلنت من ذاتها<sup>(1)</sup>.

ونحن نبحث في هذه الدراسة عما وراء اللغة عن متضمنات قولها متوسلين بإجراءات التداولية في تحليل النص، واتخذنا التأويل وسيلة لتجاوز المعاني المباشرة للخطاب إلى المعاني غير المباشرة بما تسعفنا ملكتنا في التأويل الذي نؤسسه في سياق التلقي الذي يؤدي دوراً محورياً في عملية تأويل الملفوظات.

#### التداولية ومقاربة الخطاب الأدبي<sup>(2)</sup>:

لقد انفتح النص الأدبي على المقاربة التداولية عندما عد المنظرون النص الأدبي خطاباً وإن غابت عنه العناصر الخطابية، التي تتجلى في الخطاب اليومي الذي قامت على دراسته التداولية بادئ الأمر، فولجت التداولية النصوص التخيلية والأدبية، واستثمرت نظرياتها في علم اللغة النصي، واستطاعت فك شفراته بإدخالها السياق في أثناء الدراسة، وقد واجهت صعوبات جمة؛ لأن النص التخيلي بعيد عن سياقه، وتغلب عليه اللغة الإيحائية<sup>(3)</sup>. فكل قول شعري تخيلي ينجز قولاً متضمناً في القول، تتجاوز دلالاته "الملفوظ ذاته"، وترتكز على مواضع مضمرة خاصة، وعلى عقد واقع بين الكاتب والقارئ، إنها طريقة مخصوصة في اللعب مع العلامة<sup>(4)</sup>.

وبفضل توجهات التداولية الجديدة، تحوّلت الدراسات اللسانية من مجال اللغة إلى مجال الأدب. وصارت تنعت بالتداولية الأدبية أو "الذرائعية الأدبية" التي موضوعها دراسة النصوص وتحليلها. وبذلك نقلت التداولية النص من الدراسات التي تناولته على المستويات النحوية والدلالية والمعجمية، إلى المستوى التداولي، إذ ركزت جهود المنشغلين بحقل النصوص الأدبية على مفهوم "التواصل" القائم على أساس الفهم والتأويل. هذا التواصل كان محل اهتمام القراءة بوصفها "تواصلًا يتحقق بين القارئ وموضوع القراءة، فالوصفية النقدية في إطار عملية القراءة، وظيفتها تقوم على أساس السعي إلى تحقيق تواصل فعال بين القارئ وموضوع القراءة. وكأي تواصل تحتاج عملية القراءة إلى أسباب لعناصر الموضوع المقروء، وإحاطة بالعوامل الفاعلة فيه، مثل السياق، ومقاصد المتكلم<sup>(5)</sup>"، فالتداولية إذأ علم تواصل جديد، يعالج كثيراً من ظواهر اللغة ويفسرها، ويسهم في حل مشاكل التواصل

(1) ينظر: الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، نور الدين أفاوية، الدار البيضاء، 1988. ص: 36.

(2) التداولية مصطلح يقابل مصطلح "براغماتيقا"، لأنه يفى المطلوب حقه باعتبار دلالاته "على معني الاستعمال" و"التفاعل". في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية 2000. ص: 28. وتعرف على أنها "نظرية استعمالية، حيث تدرس اللغة في استعمال الناطقين بها، ونظرية تخاطبية تعالج شروط التبليغ والتواصل الذي يقصد إليه الناطقون من وراء الاستعمال للغة" تكامل المعارف، اللسانيات والمنطق، حوار مع د. طه عبد الرحمن، دراسات سيميائية لسانية أدبية، العدد 2/1987، 1988، المغرب.

(3) ينظر: التخيل وبناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية، سعيد جبار، رؤية للنشر والتوزيع (د.ط)، 2013. ص: 467.

(4) فيليب بلانشيه، التداولية من أوستن إلى غوفمان، ص 194

(5) نظرية المقاصد بين حازم ونظرية الأفعال اللغوية المعاصرة، محمد أديوان، مجلة الوصل، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، العدد 1، جانفي، 1994، جامعة الرباط، كلية الآداب، ص 25.

ومعوقاته، وذلك لأنها مجال رحب يستمدّ معارفه من حقول معرفية متعددة، فيمتح من علم الاجتماع وعلم النفس المعرفي، واللسانيات وعلم الاتصال والأنثروبولوجيا، والفلسفة التحليلية<sup>(1)</sup>.

وتقوم التداولية المعاصرة على مفاهيم يتداولها الدارسون المعاصرون وهي: الفعل الكلامي، والقصدية، والاستلزام الحوارية أو المحايثي، ومتضمنات القول ونظرية الملاءمة<sup>(2)</sup>. ويسعى الإجراء التداولي في تحليله الخطاب " إلى التركيز على الجوانب الدلالية والسياقية التي تضبط مقاصد النص وغاياته حيث يمثل النص الأدبي فعلاً تواصلياً يؤكد أهمية السياق في تفسير الكلام وتأويله"<sup>(3)</sup>.

#### خصوصية خطاب<sup>(4)</sup> المرأة:

يستعمل الإنسان اللغة للتواصل مع غيره لتبين قصده، وتحقيق هدفه؛ أي لتحقيق الإفهام والفهم، غير أن أهمية اللغة تتجاوز ذلك، فتتعدى وظيفة الإخبار، إلى إنجاز أعمال لا يُستطاع إنجازها من دونها، فالاستعمال هو الذي يخرجها من حالة السكون، فما يتم التبادل به ليس اللغة وفق مصطلح (دوسوسير)، بل الخطاب الذي يستلهم المعنى من الخارج. أي أن المستعمل من اللغة هو الخطاب الذي يتواصل بموجبه على مبدأ الحوارية وتعدد الأصوات، وبوساطة الخطاب ينقل الكلام من الدلالة على الحدث المجرد من الزمن إلى الدلالة على الاسمية، فأصبح في عرف الأصوليين يدل على ما خوطب به، وهو الكلام<sup>(5)</sup>.

ومن المعلوم أن الخطاب أعمّ من الجملة، في حين تكوّن الجملة وحدته الأساسية، كما أن العلامة وحدة الجملة، والجملة ليست بحد ذاتها علامة، فالخطاب ليس جملة أيضاً، فهو وعاء يستوعب الجمل ويتضمنها بحسب إجراءات علم الدلالة الذي يبحث في البناء التركيبي للجملة لبيان مقاصد المتكلم ويكشف عن المعنى الذي ينطوي عليه الكلام.

(1) ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر أحمد محمود نحلة، ص: 10 – 11.

(2) ينظر: التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، لبنان ط 1، 2005. ص: 30.

(3) آليات التداولية في تحليل الخطاب الأدبي أنموذجاً، عبد القادر عواد، البيان الكويتية العدد 490، 1 مايو، 2011. ص: 38.

(4) يرجع ظهور مصطلح الخطاب لأول مرة في حقل الدراسات اللغوية الغربية بعد ظهور كتاب العالم اللساني دي سوسير الذي اهتم بالتفريق بين الثنائيات اللغوية، ولاسيما الدال والمدلول، واللغة والكلام، كون اللغة هي المادة الخام التي يشترك فيها المجتمع في التواصل الاجتماعي، والكلام هو الأسلوب الفردي الذي يتميز به الفرد عن أقرانه. ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، ص: 20 – 21. ويعرف الخطاب في التداولية أنه: "الملفوظ منظوراً إليه من جهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، والخطاب كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما" تحليل الخطاب الروائي المفاهيم والتشاكلات، لطفي الشمالي، مجلة الراوي العدد 17، النادي الأدبي الثقافي، جدة 2007. ص: 8. ويفترض مصطلح الخطاب وجود طرفين أو أكثر بينهم عملية تواصل من خلال رسالة لفظية يقصد منها التبليغ والإفهام، وفيما عدا ذلك لايسى خطاباً. ينظر: نظري: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء الكفوي، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط 2، 1998. ص: 419. وعلى هذا فالخطاب هو الصيغة التي نخترها لتوصيل أفكارنا إلى الآخرين والصيغة التي نتلقى بها أفكارهم. وقد يتجاوز الخطاب هذا المفهوم الضيق ليدل على ما يصدر من كلام أو إشارة أو إبداع فني، ما يعني أنه الممارسة الفعلية الاجتماعية للنص. ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، ص: 62.

(5) ينظر: الخطاب الشرعي وطرق استثماره، إدريس حمادي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط 1، 1994. ص: 21.

وعلى هذا فنحن نتناول الخطاب الغزلي في شعر المرأة على أنه يتألف من مجموعة من النصوص المتألفة فيما بينها، وتكوّن بتألفها رسالة معينة ، مرتبطة ارتباطاً فنياً وجمالياً وزمانياً ، وتكون هذه الرسالة أو الخطاب محملة بشفرة إلى القارئ أو المتلقي<sup>(1)</sup> . فهو الأداة الفاعلة بالكلام بهدف التأثير في المتلقي؛ لأنه في حدود المعنى \_ ومن وجهة نظر فلسفية \_ هو تخليص المعنى مما يشوبه من ظنون ومتغيرات قد تربك الإفهام لدى المتلقي، لذا هو لا يقدم نفسه على أنه ثابت وكلي بقدر ما يقدم نفسه على أنه نقي وذو معنى<sup>(2)</sup>.

ينطلق البحث من الإقرار بوجود خطاب نسوي إبداعي رُسمت ملامحه في التراث الشعري العربي منذ زمن بعيد، لتتجاوز إشكالية تمييز إبداع المرأة من إبداع الرجل التي أثارها النقد العربي الحديث في القرن العشرين، وانقسم النقد حيالها بين مؤيد لوجود خطاب نسوي ومعارض للتسمية أصلاً، يجري " تحت ضغط أيديولوجية ذكورية مركزية يحاول أن يناقض الكتابة النسائية من منظور معايير المساواة على حساب الخصوصية"<sup>(3)</sup>، هذه المحاولة للمساواة تقوض الحدود الفاصلة بين إبداع الرجل والمرأة، وتلغي خصوصيتهما. فاللغة التي يستخدمها الجنسان لغة واحدة ذكورية، مبدولة لكليهما فهل تتمكن المرأة بلغة ذكورية أن تشكل خصوصية مختلفة نسائية في نصوصها<sup>(4)</sup>؟ نعم لقد تمكنت المرأة من ذلك، إذ لم تقف وحدة اللغة دون تشكيلها خطاباً خاصاً بها، يرتبط بذاتها، فهناك كلام مرتبط بالذات المتلفظة، فالرجل من هذه الزاوية لا يستطيع أن يكتب بدل المرأة، لأنه لا يستطيع أن يكتب عن أشياء لا يعيشها<sup>(5)</sup>.

إن أساس الاختلاف بين إبداعي كل من الرجل والمرأة يفترضه اختلاف الثقافة والاهتمام بين الجنسين، وقد أعانت اللغة المرأة على تحقيق خصوصيتها، لأن اللغة قدرة "على استيعاب الاستخدام الفردي، يحققها من ممارستها، ويشعره بالتفرد أو التميز ويستحضر ذاته، وفكره ورغباته وإرادته داخل رسالته القولية"<sup>(6)</sup>. ولكننا مع ذلك نرى أن الاختلاف بين خطاب الرجل والمرأة، الذي يؤول إلى تحديد خصوصية خطاب المرأة قد لا يتعلق بالفارق الجنسي ولا بخصوصية الثقافة فحسب، فكثير من النساء كتبن، ولم يشف خطابهن عن خصوصية جنسهن، ولذلك لم نعن بدراسة خطاب المرأة المتغزلة تجزئة الأدب، بل نعني تلك الخصوصية التي تطبع الإبداع الأدبي الذي أنتجته المرأة، ولا يمكن أن يكتبه الرجل، كونه يحمل جراح نفسها وآلامها التي تسبب بها الرجل، فكتبت بكل كينونتها وطرزته بكل ما يلامس ظروف حياتها ووجودها الاجتماعي والحضاري. فتمركز خطابها حول ذاتها، فكان مختلفاً من حيث الحال الثقافية والبيولوجية، التي تستجيب لطبيعتها الأنثوية بما يكون هوية جنسية بمفهومها الثقافي، وليس تصنيفاً بيولوجياً مقابل الرجل.

إننا نرى في خطاب المرأة المتغزلة خصوصية تميزه عن الخطاب الغزلي الذكوري إلى حد كبير ، فدل على نفسه في نصوص شعرية توجهت بها المرأة إلى الآخر ، فتضمن كثيراً من تفاصيل عالمها الأنثوي ، الذي عمدت فيه إلى الإسرار حيناً ، والإعلان حيناً آخر ، وتلاحقت فيه متضمنات القول ومضممراته في إطار العلاقة الذكورية بما يمور فيها من حقائق وهواجس ، الأمر الذي جعل نصها في كثير من الأحيان عاصفة لامتداداً من المعاني المتداخلة ، والدلالات الخفية ، وأحياناً الخادعة التي تموه القصد الحقيقي لتكون

(1) الخطاب الشعري في السبعينات (دراسة آليات تحليل الخطاب) ، أحمد الصغير المراغي ، دار نشر العلم والإيمان، القاهرة، مصر، ط1، 2008. ص: 17.

(2) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008. ص: 73.

(3) المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف ، بنمسعود، رشيدة ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، المغرب ط3 ، 2002. ص: 90.

(4) ينظر: المرأة واللغة الغدامي، محمد عبد الله ، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط: 3، 2006م ، ص: 8.

(5) هل هناك لغة نسائية ، محمد براءة ، مجلة آفاق، المغرب، العدد 12، أكتوبر 1983. ص: 135.

(6) في أدب المرأة، الشركة المصرية ، سيد قطب ، محمد السيد، وآخرون ، العالمية للنشر، لونجمان - مصر، ط1، 2000. ص: 49.

بعيدة عن الشبهة التي يمكن أن تنجم من خلال تناولها موضوعات محظورة تعود عليها بالعقاب. لذلك قام خطابه على ازدواجية المعاني والتباسها، والبنى الخطابية المهمة، فتداخلت المعاني والدلالات الخفية فيه، فهي توارب حيناً، وتخاذع أحياناً؛ لتمويه القصد الحقيقي لخطابه مستثمرة عناصر الإيحاء والإشارة والإيماء والرمز التي يبيحها الشعر، فاستثمرتها في خدمة خطابه المشحون بدلالاته المكثفة.

وسنحاول في هذا البحث استبطان المضمرة في خطاب المرأة، من خلال تجاوز الملفوظ اللغوي إلى سياق التلفظ لاكتنازه بمضمرة تغني النص، ففي الإضمار بقاء الأثر المقدر في اللفظ؛ لأن اللفظ يفتح سبل تفسير المتضمن في النص. إذ لا بد أن يكون فيما أبقت دليلاً على ما ألفت، وعليه يكون الإضمار تغييراً لعنصر ما مع الاحتفاظ به في الذهن، ومن هنا تصبح دراسة الخطاب الأنثوي إنطاق النص بما يسرّ عبر تأمل المستوى الدلالي بين الملفوظ المسكوت عنه أو المكبوت، الذي يحمل خصوصية تلفظات المرأة عن طريق الكشف عن نتاج فني لظروف خاصة ألفت بثقلها على المبدعة مرتين، مرة عبر سلطة المجتمع، ومرة أخرى عبر الرجل<sup>(1)</sup>.

وتفسير المعنى المضمرة في شعر المرأة المتغزلة، وتوضيح علاقته بموقف الكلام من شأن التداولية واهتماماتها، التي تدرس اللغة في استعمال الناطقين بها، فما تتلفظ به المرأة بعامية، مشحون بالدلالات التي يتوصل إليها من خلال البحث عما وراء القول، ومعلوم أن الإضمار ضرورة لإنجاز الخطاب بعامية والخطاب الشعري بخاصة.

ويعد الخطاب الأنثوي أقل الخطابات تصريحاً لما تفرضه قيود المجتمع عليه بوصفه خطاباً مغايراً للخطاب السائد الذي يكرس صورتها متلقية لخطاب الرجل، ومدعنة لقراراته.

#### الأبعاد التداولية في تأويل متضمنات شعر المرأة المتغزلة

تضم المتضمنات كل المعلومات القابلة للنقل عبر قول معين، التي يبقى تفعيلها خاضعاً لبعض خاصيات السياق التعبيري الأدائي<sup>(2)</sup>، لذلك سندرس الطريقة التي ترتبط بها القضية بالجملة المعبر عنها في كل الحالات، إذ تتميز عن الدلالة الحرفية للجملة<sup>(3)</sup>، وبهذا سيتم التمييز بين المعنى المباشر والمعنى التلميحى، من خلال تناول الافتراض المسبق والمضمرة.

إن الافتراض المسبق يقتضيه اللفظ، ففي كل تواصل لساني ينطلق الشركاء من معطيات وافتراضات معترف بها ومتفق عليها بينهم، وتشكل هذه الافتراضات الخلفية التواصلية الضرورية لتحقيق النجاح في عملية التواصل، وهي محتواة ضمن السياقات والبنى التركيبية العامة، فمن هذا المنطلق يبرز دور الخلفية المعرفية التي ينبغي توافرها لدى مستخدمي اللغة، فلفهم ملفوظ ما لا يكفي المرء تسخير كفاءته اللغوية، بل عليه كذلك التعويل على معرفة موسوعية، أي معرفة العالم التي اكتسبها<sup>(4)</sup>، فالكفاءة الموسوعية هي "مجموعة معارف ومعتقدات، ونظام تمثيلات العالم المرجعي وتأولاته وتقويماته، ونطلق عليه المعلومات المسبقة"<sup>(5)</sup>، وهي ذات شأن في فك ترميز المحتويات المضمرة.

(1) ينظر: مدخل إلى النقد الأنثوي، ويلفرد إل. غويرين وآخرون، ترجمة: نجم عبد الله كاظم، جدة، مجلة نوافذ، ع9، 1999/99-100.

(2) السابق، ص: 74.

(3) المقاربة التداولية، فرنسواز أرمينكو، ترجمة: سعيد علوش، مركز الاتحاد القومي، الرباط - المغرب - (د.ط)، 1986، ص: 51.

(4) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مونقانو، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف - الجزائر - ط5، 2005، ص: 45.

(5) المضمرة، كاترين كيربرات - أوريكيوني، ص: 285.

لماذا نلجأ إلى الإضمار؟ قد "يعجز المتكلم لأسباب تتعلق باللياقة عن استعمال العبارة المباشرة، فيلجأ إلى الصيغ المضمرية لتذليل عقبة وجود بعض المحرمات في مجتمع معين، وذلك بغية إحباط بعض الرقابات ذات الطابع الأخلاقي أو السياسي أو القانون والاحتياطي على قانون الصمت الذي يحظر التحدث عن بعض الأغراض الخطابية، ففي سياق اجتماعي معين، ثمة العديد من الأمور التي ينبغي إضمارها و" عدم الإتيان على ذكرها"- بشكل مباشر على الأقل"<sup>(1)</sup>. ومن هذه الأمور الإيغال في الحديث عن المشاعر التي تنتاب المرء في أحواله المختلفة، فكيف بنا بحديث المرأة المتغزلة، وقد برح بها الحب! فهذه المرأة على جرأتها كانت تعتمد في خطابها إلى تضمين قولها ما لا تستطيع ذكره صراحة في ملفوظ حديثها، فتسلك مسارب شتى لإبلاغ ماتريد إبلاغه لمخاطب بعينه، وعلينا تأويله- إذا ما أردنا قراءته- حسب السياق الذي ورد فيه والطبقات المقامية التي ينجز ضمنها. فعندما تقول المرأة واصفة حالها<sup>(2)</sup>:

تَطَاوَلَ هَذَا اللَّيْلُ تَسْرِي كَوَاكِبُهُ وَأَرْقَى أَنْ لَا حَبِيبَ الْأَعْبَهُ

فوالله لولا الله والعارُ قبله لأمكنْتُ من حجليّ من لا أناسُبه

ليعلم من في القبور ان مقامه أشدُّ عليه من عدوٍ يحاربه

فإن قولها يفترض: أن ليلها - سابقاً - كان قصيراً ، تقطعه لهواً مع حبيبها، فيمر من دون أن تشعر به، ولم تكن مشغولة بترقب نجومه، كما أن الأفعال: " تطاول " و " تسري " و " أرقني " تتضمن افتراضاً مسبقاً بمعرفة قطبي المتخاطبين بارتباط إحساس الإنسان المهموم بالزمن، إذ يتحول الليل إلى ليل آخر ، ليس هو الليل المعروف، أو الليل الرومانسي، بل إنه ليل طويل زمنيًا ومعنويًا، ليل تحتشد فيه الهموم والابتلاء واليأس، فيخرج فيه الزمن من المفهوم الفيزيائي إلى المفهوم النفسي الذي يعمق الإحساس بالوقت، ولاسيما أن المرأة وحيدة مستوحشة ساهرة شاخصة بالنجوم بلا أنيس يشغلها عن ترقب الزمن. فالموقف إذا موقف استيحاش وشعور بالعزلة والانفراد والوحشة، وهذا كله مرتبط في التاريخ الإنساني بالتفكير الطويل والتأمل العميق. فقولها " أن لا حَبِيبَ الْأَعْبَهُ " يفترض أن المرأة كان لديها حبيب، وأن الحبيب غاب حساً وروحاً بإرادته، وأن أقصى ما تريده هو انتزاع أمنه، وإيقاد نار الشك في صدره، ليتحول ليله إلى تساؤلات، تقض مضجعه.

وهذه الافتراضات تشكل خلفيات التبليغ الضرورية، وهي موصولة بسياق الحال وعلاقة المتكلم بالمخاطب، وقد ترتب على هذا الافتراض فهم المعنى الضمني أو المضمر وهو انحراف الفكر الذي آلت إليه العزلة للتفكير بفعل انتقامي يقطع الليل ويبدد الظلمة، فألمحت المرأة إلى رغبتها في الانتقام والقيام بالفعل ذاته الذي قام به الحبيب عندما استغل ما منحه إياه الشرع، وتقبله المجتمع بوصفه رجلاً له الحق في التعدد.

فالقول السابق يتضمن معاناة وصرخة أنثى ومنطوقاً يحمل تهديداً ووعداً صارخاً؛ فالمرأة أرادت الانتقام بما يكسر سلطة الرجل، بتحويل الممارسات الذكورية الخاصة بالرجل إليها على خلاف ما منحها الثقافة العربية للمرأة، لأن من شأنه تكريس سلطتها، وكان يكفمها التلويح باستعدادها للفعل، لكسر هيبة الرجل، مع علمها بعواقب الأمر دينياً واجتماعياً، لذلك ارعوت عن غيها، وبقي قولها تهديداً في وجه مخاطبها. ففي قولها " العار " يفترض مسبقاً معرفة المتكلم والمخاطب ما تحمله كلمة " العار " من إشارة إلى صفة فعل مستنكر ، تصم مرتكبه بالخروج عن الشرع، ويدخله دائرة الرجم لمخالفته القيم التي ارتضاها الإسلام من صون العرض ، وهذا ما دفعها إلى التردد في الوقوع في الفعل ، فأقسمت ثم قيدت القسم بلولا ، والقسم يفترض عزمًا على الفعل ، ولولا تعقل الفعل ،

(1) السابق ، ص: 498.

(2) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، جمع: بشير يموت، المكتبة الأهلية ، بيروت ، ط 1 ، 1934. ص: 179.

لذلك همت ولم تفعل ، ولكنها أوحى بقدرتها على الفعل انتقاماً لذاتها المجروحة ، فاستخدمت عبارة " لأمكنك من حجلي من لا أناسبه" لتوحي بامتلاكها لجسدها ، وقدرتها على بذله لمن ترغب ، فاختبأت وراء اللغة تأدباً لأنها لا تريد التصريح بما تكنه النفس من قدرة على تمكين أي كان منها ، بمعنى استباحة الذات طوعاً ، وهذا يعني أن فعلها لغوي كامن في الذات ، لا يتعدى التلطف الانتقائي وليس استبدال حب بحب ، إن كلاً من المتكلم والمخاطب يعلمان ثقل الفعل ووطأته على الرجل لو تم ، والمرأة هنا مقتنعة بامتلاك جسدها لإخضاع الرجل والسيطرة عليه ، ليس من خلال المنح بل الإيحاء به ، لأنها تعلم أن من اختار البعد والهجر ، كان مزهوا بانتصاره ، فأراد تأسيس حياة بديلة لاعتقاده أن حياته الأولى تحرسها مواضع المجتمع ، وأن المرأة لن تضعه في معادلة خاسرة نظراً لمعرفة اليقينية بحق الرجل في تعدد الزوجات وملك اليمين ، فتقبل الأمر ، وتدعن لقرارات الذكورة ، وإذا به معها في معركة أشد ضراوة مما خبره مع الجند ، لأن العدو هنا ينسل من تحت ثيابه ، ويلوح بطعنه في مقتل .  
وعندما تقول عليه بنت المهدي<sup>(1)</sup>:

كتمتُ اسمَ الحبيبِ على العبادي ورددتُ الصبابةَ في فؤادي  
فواشوقاً إلى بلدٍ خلي لعلني باسم من أهوى أنادي

يقتضي الملفوظ "كتمت اسم الحبيب" أن الشاعرة تحب رجلاً ، وأن أحدا ما يعرف اسمه ، ولكنها لأسباب في نفسها لن تبوح للعامة باسمه ، والكتمان يحمل الإخفاء الإرادي لأمر قد تخجل منه ، أو تخاف منه ، ولكنه قد يكون أيضاً وسيلة لتنبية القارئ لدفعه للبحث عن الحبيب وما يحيط بإشكالية الإخفاء والكتمان ، ولا يتم ذلك إلا بتجاوز الملفوظات ومكوناتها اللغوية ، فالفعل "كتمت" يقتضي افتراضاً مسبقاً مفاده ، "خشيت من التصريح باسم الحبيب" ، وهنا على المتلقي مشاركة المتلفظ في هذا الافتراض كاتفاق غير معلن ، وبمثابة الشرط للملفوظ لاحق ، وهو صون الحب المكنون في دواخل القلب ، كما يوحي الفعل "كتمت" بأقوال مضمرة من قبيل: أخرج من ذكر اسم الحبيب والتعريف به ، لأنه خادم ، وأنا ابنة الخلفاء . والذكر يعرض الشاعرة للعقاب الاجتماعي ، لذلك تاقت إلى بلد قصي لا يعرفها أحد فيه؛ لتبوح باسم حبيبها ، فانتماؤها للخلفاء يشكل ضغطاً عليها ، ويقف حائلاً دون التصريح بما رغب فيه ، وهذا ما أحال المعاناة إلى الداخل ، لتتردد بين حنايا صدرها ، إذ لا مجال لتصعيد هواها ، إلى غير ذلك من الأقوال المضمرة. كما يحمل البلد الذي تتوق إليه عليه تضمين من نوع آخر ، فهو بلد غير معرف " بلد خلي " بلد نكرة يحقق لها الانفصال عن أهلها (الخلفاء) والمجتمع ، لبتاح لها ترديد اسم حبيبها بلا خوف ولا وجل ، ومن ثم فإن المرأة تخفي -وهي تتكلم- مُضمراً وراء كلامها الصريح ، ففي القول الآتي<sup>(2)</sup>:

ليس خطبُ الهوى بخطبٍ يسير لا ينيك عنه ، مثل خبير  
ليس خطب الهوى يدبر بالرأي ولا بالقياس والتقدير

فعندما تقول المرأة " ليس خطب الهوى بخطب يسير " يفترض أن نفسها تضرم بناره ، وتعاني لواعجله ، وأن النفي يدل على تعدد الأصوات وتداخلها؛ صوت العقل وصوت العاطفة؛ فالمرأة تعبر تعبيراً متزامناً عن الصوتين المتقابلين ، اللذين يتبنيان جانب الإثبات (الشأن العظيم) وصوت المتكلم المتبني للنفي (ليس شأنه يسير) ، فالنفي يشير إلى إثبات ضمني للشأن العظيم للهوى ، وللابتلاء به معا من قبل المتكلمة التي أعياها تفسير ظاهرة الهوى التي تجتاح النفس . ويحمل ملفوظ المرأة معنيين: معنى مباشر ومعنى غير مباشر ، يفهم من خلال المعنى الأول بعد ربطه بسياقه ، فالمتكلمة سلية الخلفاء ، وتحب وتعاني من حرج هوى رجل ما . يفترض

(1) كتاب الأوراق - قسم أشعار الخلفاء ، الصولي ، تحقيق هيوث دن ، مطبعة الصاوي ، ط 1 ، 1936 . ص: 65.

(2) كتاب الأوراق - قسم أشعار الخلفاء ، الصولي ، ص: 65.

القول إنها في مشكلة عvisية، ولاتحل بالتدبر (بالرأي والتفكير). أما المعنى الضمني الذي يمكن أن نستنتجه يتحدد بأن المرأة ابتليت بحب خادم، ولهذا وصفت الحب بالأمر العظيم الذي خبرته، ولا يمكن أن يخضع للرأي والمنطق. وذلك لتنفي عن نفسها سمة الطيش التي يمكن أن تخطر على بال متلقي خطابها على مر الزمن من جهة، ولتؤكد أنها عاقلة لا ينقصها التدبر، ولكن الحب لا يعقل بالتفكير من جهة أخرى. فالقدر أوقعها فيما لا يد لها فيه، وذلك لتسوغ لنفسها ذلك الحب غير المتكافئ، والتعلق بشخص هامشي، لذلك أضمرت في شعرها صراع المركز والهامش، وهي تقول أيضاً<sup>(1)</sup>:

ورابني منه أني لا أزال أرى في طرفه قصراً عني إذا نظرا

الريبة هنا شبهة تحمل التشكك في تأثير الحب في نفس الحبيب، فالحبيب مهما كان وضيعاً، فإنه يستمد قوته من المحب الذي يعلي من شأن الحبيب بتصاغره أمامه، ولكن المرأة في ريبة من أمرها، لأنها لم تستطع أن تذيب الفارق الطبقي بينها وبين حبيبها، فبقي الخادم الواقعي، يتحكم في الخادم الحبيب، وهذا ما جعلها في ريبة من أمرها، فهو في نظر نفسه مازال خادماً، ولم يطمئن يوماً إلى نهاية سعيدة تأتلف فيها روحاهما، ولذلك يقصر الطرف عنها، ولا يديم النظر إليها بما يوحي لها أنه ليس ندا لها. وفي الحقيقة لا يستمد الحب ديمومته إلا من خلال الندية الخارج طبقية، وهذه الندية تُشعر طرفي العلاقة بأهمية كل طرف ومكانته عند الآخر، وهذا الشعور من شأنه أن يمحو الإحساس بالفوقية أو الطباقية بينهما، ولذلك فإن مطلب التكافؤ في العلاقة العشاقية عامل أساس لقيام رابطة صحيحة.

ولعل حرص المرأة في كلامها على الإخفاء أكثر من التصريح لدى خوضها في بعض الموضوعات المحرمة أو المحظورة التي حرم عليها دخولها - ولاسيما موضوع الحب الذي يعد حكراً على الرجل - كان سبباً في اكتناز قولها بمعان كثيرة ترتبط " بالتعبير اللساني ، أو ما تثيره العلاقة بين القول والسياق ، فكل قول يثير جزئياً أقوالاً أخرى يضمها أو يخلقها بوعي أو بدونه داخل نظام دائري ، حيث الكل متماسك ، إذ يستحيل التواصل بغير ما هو خفي وضمني ، فالتصريح بكل شيء في رسالة بسيطة يتحول إلى دائرة مغلقة ليس لها نهاية ، لذلك لا يمكن أن يقال كل شيء"<sup>(2)</sup>.

فالمرأة عندما تكسر حاجز الممنوع بتلميحات وإشارات في أحيان كثيرة، وتصريحات تخفي معاني ضمنية، يفيض المعنى عن حقيقة الجملة وهذا ما نجده في قول أم الضحاك المحاربية التي أحبت زوجها الضبابي حباً جماً، ولكنه طلقها، فقالت بعد حاولت التغلب على جرحها<sup>(3)</sup>:

تعزيت عن حب الضبابي حقبةً وكلّ عمايا جاهلٍ ستثوبُ  
يقول خليل النفس أنت مربيةٌ كلانا لعمرى قد صدقت مريب  
وأربينا من لا يؤدي أمانةً ولا يحفظ الأسرار حين يغيب  
ألهاً بما ضيعت ودي وما هفا فؤادي بمن لم يدر كيف يثيبُ

(1) السابق ، ص: 65.

(2) عندما نتواصل بغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، عبد السلام عشير، أفريقيا الشرق، المغرب ، الدار البيضاء ، 2006. ص: 47.

(3) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، جمع: بشير يموت، ص: 65-66.

فما يشكل خلفية لنجاح العملية التبليغية في هذا القول ، ويقدم معلومات لنا لنستند إليها في الوصول إلى المضمرات هو عبارات : " تعزيت عن حب الضبابي " و " أنت مربية " و " وأربينا من لا يؤدي أمانة " و " عمايا جاهل " ، التي تفترض أن المرأة فقدت عزيزاً ، وتحاول فرض الصبر على نفسها ، وأنها لا تملك حيلة سواه ، وكلا المتخاطبين يعلمان أهمية العزاء في حال الفقد والموت ، ويدركان أيضاً أهمية العزاء في التخفف من آلام الفقد ، لذلك حرصت على افتتاح أبياتها بالفعل " تعزيت " الذي يوحي بإجبار الذات على الصبر ، لأنه حيلتها الوحيدة ، وأن لأحد يعزبها ، لأن المقام ليس مقام عزاء متعارف عليه في المجتمع ، ولا سيما أن المرأة في هذه المواقف تتصنع عدم المبالاة بالأمر ، وأن الرجل لم يعد يعينها . أما قولها " أنت مربية " فالريبة تهمة وشبهة تلحق الرجل لأنه يصرح بالمكنون (الحب) ، وكان من حقه الكتمان ، فالطرفان يدركان مفهوم الريبة ، لذلك يلصقها كل منهما بالآخر ، وهي تعترف بريبتها وعليها أن تتحمل وزرها . كذلك قولها " عمايا جاهل ستثوب " فكل من المبلغ والمخاطب على علم مسبق بعى الجاهل وبعده الحقيقية ، التي تحجبها عين الرضا ، التي لا ترى عيباً فيمن ترضى عنه ، وتؤدي إلى غياب صورة الحقيقة ، ويعلمان كذلك مسوغات العودة عما سببه عى البصر عن العيوب ، وما يترتب عليه من قرارات خاطئة. ونحن ننطلق من هذه الافتراضات المسبقة - التي يقتضها اللفظ ويفترضها - للوصول إلى المضمر.

فالعمل المتضمن في القول يشي أن الشاعرة دخلت في لعبة مغالبة الذات ، والخروج من الوهم والغفلة ، والوقوف على الحقيقة بعد انجلاء الغمة. فقولها تعزيت ، لاتعني تصبرت على الفقد فقط ، بل تكشف أيضاً عن كم الآلام التي عانتها لفترة طويلة حتى دفنت الحب ، وأخرجت الضبابي من قلبها ، بعد أن ضيعها وغدر بها ، ولم يعبأ بعواطفها ، فأصابها غدره في مقتل ، لذلك طفقت تصبر النفس ومن ثم تقرب فكرة الطلاق لتستوعبها ، وتكون أدنى إلى القبول لديها بعد صحوة العقل ، ورؤية الأمور على حقيقتها ، فبدأت بتقديم مسوغات فشلها ؛ من خلال افتراضها الوقوع في ريبة الغزل ، ولكنها تحيل الريبة إلى من يخون ولايصون العهد والوقوع في خطأ التقدير من حيث إغداقها الحب على من لا يستحقه من جهة أخرى ، وهنا بدأت صحوة العقل ، والتخفف من عقابيل الخيانة بفعل ترديد الأمر وتقليبه على وجوهه ، ولعل هذا ما أوحى به لفظة ( يثوب ) فمن يثوب يتراجع عن الخطأ. ولعل في هذا مقارنة لما تعني به التداولية عندما تلج على ارتباط التواصل الخطابى بالمتلفظ ، والمتلفظ إليه والسياق سواء كان لغوي أو غير لغوي.

ويمكن أن يتضمن الفعل " تعزيت " أنها آست نفسها ، وتصبرت ، لأن زوجها لا يستحق الحب الذي تكنه له ، لذلك تحسرت على ما فات من ودها لمن لم يدر كيف يبادلها حباً بحب. وفي المضمنين إحياء أن الشاعرة تعمد إلى ترميم ذاتها المنكسرة والانتقام لها من خلال إعلان موت الحب. كما يمكن أن يتضمن خطابها تحذيراً للمرأة في كل زمان ومكان بالألا تندفع كثيراً نحو الحب كيلا ترجع خائبة صفر اليدين من علاقتها بالرجل ، فتكون صدمتها كبيرة إزاء تحول القلب عنها ، وأن تنظر في اختيارها بعين العارف المتبصر. وقد تكون المرأة قد أضمرت حباً عظيماً لزوجها ، ولم تستطع التخلص من حبه إلا بعد زمن لم تحدده لذلك نفترض استطالته وامتداده لفترة طويلة ، وهذه الفترة وإن طالقت فقد أعادتها إلى رشدها ، وخلصت إلى حكمة تلخص تجربتها.

ولكن هل كان العزاء فكرة أم بحثاً عن حب جديد ، ربما هذا ما يفسره سياق الحديث ، فتقول أم الضحاك المحاربة ذاتها في إطار الحديث عن معاناتها<sup>(1)</sup>:

سَأَلْتُُ الْمُحِبِّينَ الَّذِي تَحْمَلُوا      تَبَارِحَ هَذَا الْحَبِّ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ  
فَقُلْتُ لَهُمْ مَا يُدْهَبُ الْحَبُّ بَعْدَمَا      تَبَوَّأَ مَا بَيْنَ الْجَوَانِحِ وَالصَّدْرِ

(1) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، جمع: بشير يموت ، ص: 64.

فَقَالُوا شِفاءَ الحَبِّ حُبٌّ يُزِيلُهُ  
 مِنْ آخِرِ أَوْ نَائِيٍّ طَوِيلٌ عَلَى هَجْرٍ  
 أَوْ اليَأْسِ حَتَّى تَذْهَلَ النَفْسُ بَعْدَمَا  
 رَجَتْ طَمَعاً وَالْيَأْسَ عَوْنٌ عَلَى الصَّبْرِ

ومع التسليم بأن التداولية تستند في إبراز معاني الكلام على النص في علاقته بحال المخاطبين ووضعية المخاطب، وسياقات اللفظ، فإننا نستند إلى حال المخاطب وهي أم الضحك، التي بلغت درجة الوصب في حياها لزوجها مع أنه طلقها، وتركها في حيرة من أمرها، لذلك تبحث عن سبل الاستشفاء من عقابيل الحب الذي لم تستطع منه خلاصاً.

يفترض قولها: أنها في حيرة من أمرها، فتحاول البحث عن حل لما هي فيه، لعدم قدرتها على نسيان حياها. ووجود محبات مررنا بالتجربة ذاتها. وبحثها الدائب عما تتأسى به. وأنها محبة وليست حبيبة، وما لهذه المعادلة من ضغوط نفسية هائلة، تحيل الحياة جحيماً، فأنت تكون محبة يعني أنها الطرف الخاسر في معادلة الحياة، ومن هنا نفهم معاناتها، ولاسيما أن حياها لزوجها بلغ درجة الشدة والأذى، لتمكنه منها. فأرادت استبدال الحب القديم بحب جديد. أو مداواة الحب بالبعد والهجر والنأي.

كما يفترض قولها ذلك الكم الهائل من المعاناة التي تدفعها إلى قراءة التجارب السابقة لتجربتها وأخذ العبرة منها، لتقنع نفسها بوجود تجارب موازية لحالها، فليست هي الوحيدة المستغفلة في هذا العالم، ولعلها تجد في استحضار تلك التجارب عزاء لها.

ولنا هنا أن تسأل من هم المحبون الذين قصدتهم الشاعرة؟ إن ورود اللفظة تذكيراً ومعرفة وجمعاً، يجعلنا نبي افتراضاً مسبقاً مفاده أن الشاعرة لم تقصد المحبين من الرجال بل أضمرت المحبات اللاتي يتبادلن الشكوى في خلواتهن، وصرحت بالمحبين، فهي تقصد بخطابها نساء بعينهم، تحملوا تجارب الوجد وشدائده، وخرجن منها بالعبء التي حددت طرق التأسي عن حب مقيم. ومنها ما حملت تجاربهن من أن الحب لا يذهب إلا حب آخر، وهذا تحوّل، لم يُعهد في الغزل القديم، لأن الحب عندهم يزول بالجفاء والبعد، فالحب - كما تعرف الشاعرة والمتلقي في الوقت عينه - يقاوم الأفول والزوال، ويتشبث بالبقاء ليتحول إلى حنين دائم يحيل على ذاته دائماً، كما في قول أبي تمام<sup>(1)</sup>:

نَقَلْ فُوَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى  
 مَا لِحُبِّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ

كما تعرف هي المتلقي - في الوقت عينه - أن النأي والبعد يغيران المحبين (لا تَحْسَبُوا نَأْيَكُمْ عَنَّا يَغْيِرُنَا؛ أَنْ طَالَمَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَا!) وأن الحب الجديد يمحو الحب القديم (مِثْلَمَا تَطْرُدُ الْغُيُومُ الْغُيُومًا.. الْغَرَامُ الْجَدِيدُ يَمْحُو الْقَدِيمًا)، واليأس يحمل النفس لتضمير الحب ثم تسلوه. ولكن وراء هذه الافتراضات معان مضمرة، نتأولها لتتجاوز المعاني الظاهرة؛ والانتقال من معنى مباشر للخطاب إلى معنى غير مباشر، نستند فيه إلى قواعد التخاطب في الملفوظ الأدبي على افتراض أن الشاعرة أقامت تواصلاً وتفاعلاً بينها وبين نساء مررن بتجربة الحب ذاتها، فقالت ما لا تقصده لأنها على علم بواقع معارف المتلقي، فنحن "قادرون على اكتناه ما يقصد مما يقال، استناداً إلى تلك المعارف"<sup>(2)</sup>.

فالمعنى المضمّر هو أن المرأة لاتزال تعاني شجون الحب، ولم تخبر من تسألن أنها أحبت، ولما تستطع استئصال الحب من قلبها بعد، ولم تتمكن من البوح لهم بتخلي الحبيب عنها، كي لا تفقد احترامها لذاتها، إلا أنها ألمحت بكلمة (هذا الحب) إلى ما تخص الحديث به، وهو معاناتها وتجربتها الأليمة التي تجسد افتقارها للرجل، هذا الافتقار أبقى الرجل مرتكزاً في حديثها.

(1) ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق، محمد عزام، دار المعارف، ط4، القاهرة. 253/4.

(2) التداوليات علم استعمال اللغة، حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011. ص: 215.

لقد شعرت المرأة أن لاسلطة لها ، فقد تخلخلت صورة العلاقة بين المحبين في تجربتها ، بوصف الحب سلطة خاصة بالمرأة ، لذلك حاولت تغيير استراتيجياتها في الخطاب الشعري وذلك بتكريس سلطة مضادة خاصة بها مقابل سلطة الرجل التي عززتها الثقافة العربية ، التي أباحت له هجرها ، من هنا تتجلى فاعلية المرأة في تجربة الحب من خلال استبدال الرجل بأخر أو هجره ، لتحاربه بسلاحه ذاته . إن أخطر ما أضمرته الشاعرة تصورها أنها تستطيع أن تنتقم من الرجل باستنساخ شخصيته وما يباح له من التعدد ، والتردد بين امرأة وأخرى ، وإماتته حبا بحب ، ولاسيما أن تجربتها ما تزال شاخصة ، فقد تخلى عنها زوجها ليؤسس حياً جديداً ، وهي تريد أن تتحول عن حبا له بحب جديد ، وكأنها تريد أن تقول إن من بين خياراتها أن تحول الرجل إلى موضوع ، وأنها تمتلك خيار الحب .

وينبغي أن نشير هنا إلى أن توق المرأة لإيجاد حل لمعضلتها مع الرجل بعد أن أعيته الوسائل ، وأنها قد بدأت بتجاوز محتتها بمجرد طرح مشكلتها أمام جمع خصتهم بسؤال عام ، أزدت منه حلاً لمشكلتها الخاصة ، فأصاحت إلى نصائح المحبين من ذوي التجارب المتشابهة .

إن المرأة هنا تعيها العاطفة والشعور والإحساس ، لذلك غابت ملامح الرجل في شعرها ، وربما هذا ما يفسر خطاب المرأة العشقي ، ويميزه عن خطاب الرجل الذي لم تعيه العاطفة والقيم الخلقية قدر عنايته بالجمال الخارجي ، أما المرأة هنا فهي لاهثة وراء الحب ، فتلجأ إلى اللغة لتعبر عن آلامها ، ليغدو خطابها صلة الوصل بين ذاتها والعالم الخارجي ، فالمرأة الشاعرة استطاعت أن تحول النص إلى ذات أنثوية ، والنتيجة تقريب المسافة بين حياتها وفنها .

إن المعنى الضمني هو غاية القول ، ولا يشار إليه لسانياً ، بل يؤول حسب معطيات السياق الذي قيل فيه القول ، ولذلك كانت الغاية من القول حكمة تقدمها للنساء ، وكان الوصول إليه عن طريق عمليات استدلالية تداولية بفعل تشغيل عدة معلومات مرتبطة بالذات ومصطلحاتها<sup>(1)</sup> المتمثلة هنا في الثأر للنفس ممن غدر بها .

وتقول امرأة ، تركها زوجها بعد أن ذهب فاتحا مع الجند إلى أذربيجان ، فكسب مالا ، وأسس حياة جديدة ، فاقتنى فرسا ، أسماه وردا ، وجارية أطلق عليها اسم حبابة ، فأرسل رسالة إلى زوجته يخبرها عن أسرارها ، فكتبت إليه<sup>(2)</sup> :

لعمري لئن شطت بعثمان داره	وأضحى غنياً بالحبابة والورد
ألا فاقراه مني السلام وقل له	غنينا بفتيان غطارفة مرد
إذا شاء منهم ناشئ مد كفه	إلى كفل ريان أو كعثب نهد
فما كنتم تقضون حاجة أهلکم	قريباً فيقضوها على النأي والبعد
فأرسل إلينا بالسراح فإنه	منانا ولا ندعو لك الله بالرشد
إذا رجع الجند الذي أنت منهم	فزادك رب الناس بعداً على بعد

لجأت المرأة إلى أسلوب القسم؛ لتثبت أمراً قد يتشكك في صحته لدى المخاطب، ثم قدمت لنا معرفة تنبني على اللجوء إلى آلية حوارية استدلالية تنطلق من التأسيس لفعل مواجهة فعل الغياب بفعل تأكيد الذات، فخطاب المرأة موجه إلى حاضر في الذهن غائب المقام، بغرض إفهامه مقصوداً مخصصاً لتحقيق أهداف بعينها. ولعل استحضر المخاطب أو المرسل إليه هو ما أسهم في

(1) عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لأليات التواصل والحجاج ، عبد السلام عشير ، ص: 48.

(2) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمع: بشير يموت، ص: 155. وينظر أيضاً: بلاغات النساء لابن طيفور، ص: 117-118.

حركية الخطاب، وأسهم في قدرة المرسل التنويعية، ومنحها أفقا لممارسة اختيار استراتيجية خطابها<sup>(1)</sup>، فالشاعرة استخدمت اللغة استخداما سياقيا، يقوم على انتقاء ما يتوافق مع الوضع الذي تعيشه هي ويعيشه الرجل. وقد تحقق التواصل بينهما في رسالتين متبادلتين الأولى مفترضة، والثانية أوحى بها الأولى، والرسالتان تكونتا من سلسلة كلامية بينهما، حرص كل منهما على الاستماع للآخر ليفهم قصده.

لقد ظن الرجل أنه قد سيطر على المرأة من خلال امتلاكه سلطة شرعية وسلطة لغوية (الهجر، الطلاق، الضرب) فخاب ظنه، لأنه لم يتوقع أن تتمرد، وتبادل الدور اللغوي، وتكسر سلطته، وتتمرد على المواضيع الاجتماعية، وعلى ما وقر في الثقافة العربية الإسلامية من خضوع المرأة لمقررات العرف والعادة، وقبولها بما منح للرجل من تعددية الحب، وتحريمه على المرأة، لإثارة الغيرة في صدره من خلال زحزحة مكانه، وتهميش دوره، والتلويح بسلطة الجسد.

لقد فهمت المرأة ما نطق به الرجل (المتكلم) نطقاً صريحاً أو تلميحاً، بأنه استغنى عنها، فأبلغته رسالة التقطت فيها إشارات كلامه، وردت عليه تصريحاً وتلميحاً بما تضمن إحداث التأثير فيه. ووظفت كلمات وتعابير لها مقصدية مباشرة وغير مباشرة " شطت، غنياً، غنيانا، فتيان غطارفة، كفل ريان، كعشب نهد، الحاجة، السراح، زادك بعداً على بعد"، ولليبحث عن مقاصدها ينبغي ألا نقف عند ظاهرها، بل لابد من تأويل معانيها لإدراك المعاني الضمنية المرتبطة بها.

فقول المرأة يفترض، أنها كانت تنعم بالحياة مع زوجها. وأنها كانت متقبلة غيابيه، وتمني النفس بعودته ليكمل الحياة معاً. ولكن البعد لم يتجسد نوى إلا بعد استغنائه عنها لدى تغير أحواله وانقلاب أحواله من الفقر إلى الغنى. كما يفترض أن المرأة سفهت دور الرجل في حياتها، عندما ألمحت إلى أن قضاء حوائجها يمكن أن يقوم به أي رجل آخر، وهذا ما أشارت تصريحاً بأنها غنيت عنه بفتيان غطارفة مرد. ولم يعد له مكان لديها فليستمر في غيبه وبعده.

هذه هي الافتراضات التي ترتبط بها المعاني الضمنية، التي تشي بنجاح المرأة في الإمساك بزمام أمرها، فغدت امرأة، (اقره، قل، أرسل) وعلى المخاطب أن يطيع. ولذلك أحالت السلام إلى عداوة، فالسلام كما هو في ثقافتنا تحية وتقارب نفسي وربما نسج علاقات ود وتواصل، تحوّل إلى قطيعة مع عهد قديم، والبدء بعهد جديد سمته العداوة، لذلك عندما أخبرته بغناها عنه، أخبرت من طرف خفي عن وضاعته وقبحه عندما قارنته بالفتيان السيد الكرماء، أي أنهم وافقوا هوى منها لتمتعهم بسمات كانت تتمناها، ولم تجدها في زوجها. وذهبت أكثر من ذلك عندما خاطبته غائباً، فجسدت بعده مادياً ومعنوياً.

وينبغي ألا نغفل الإشارات الشخصية التي أوحى بها وشكلت عنصراً مهماً في تحديد العلاقة بين طرفي الخطاب إذ إن استخدام إشارات معينة يمكن من رسم حدود المسافة الاجتماعية بين طرفي الخطاب<sup>(2)</sup>. فوصف تضاريس جسدها، واستخدامه سلاحاً لإذلال زوجها، محاولة إنعاش ذاكرته من جهة، وإثارة فعل الغيرة من جهة أخرى، وهذا قصدها أولاً وآخرها، لذلك استجاب استجابة عاصفة لقولها القائم على التهويل، فأذاه القول أكثر من الفعل الذي لم يتحقق كما ذكرت كتب الأدب<sup>(3)</sup>.

لقد احتالت المرأة على الرجل، واحتالت على اللغة، فأوحت بالمنوع، ووقوع الفعل الفاضح، فأثبتت بذلك قدرتها على مواجهة ثقافتها بثقافة الرجل، ومكنت من ذاتها من حيث قدرتها على الفعل والمواجهة، فانصرت على الرجل بسلاحه<sup>(4)</sup>، وأزاحت الأحكام

(1) استراتيجية الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، عبد الهادي بن ظافر الشهري، بيروت، لبنان، ط 1، 2004. ص: 48.

(2) نقلا عن كتاب تداولية النص الشعري جمهرة اشعار العرب نموذجاً، شيتر رحيمة، ص: 212.

(3) ينظر: بلاغات النساء لابن طيفور، ص: 117-118.

(4) المرأة واللغة، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2006. ص: 93.

النمطية التي صاغها الرجل وحكم بها عليها. وقد أنجز هذا من خلال التخاطب داخل النص الشعري مع ذات أخرى (الزوج) الذي أنثى الخطاب لأجله، وطوعت الشاعرة العناصر النصية لخدمتها. والمرأة توغل في إبعاد مرامها عندما تضيق عليها الدوائر، وتطمس مقاصدها، فيصعب تأولها لولا إشارات وتلميحات وبؤر ترد في النص، وتوحي بما خفي، وذلك كأن تختلق المرأة حواراً مع جمادات لتبث ماتريد قوله عن طريق التلميح لاعتبارات كثيرة. فقد يكون الحوار تعبيراً عن مقاصد بعينها، بغية تحميل الخطاب أنواع الأقوال المضمرة والافتراضات المسبقة. فعندما تقول المرأة<sup>(1)</sup>:

أَيَا جَبَلِي نُعْمَانَ بِاللَّهِ خَلِيَا      نَسِيمَ الصَّبَا يَخْلُصُ إِلَيَّ نَسِيمُهَا  
فَإِنَّ الصَّبَا رِيحٌ إِذَا مَا تَنَفَّسَتْ      عَلَى قَلْبٍ مَحْزُونٍ تَجَلَّتْ هَمُّومُهَا  
أَجِدُ بَرْدَهَا أَوْ تَشْفِي مَيَّ حَرَارَةً      عَلَى كَبَدٍ لَمْ يَبْقَ إِلَّا صَمِيمُهَا  
أَيَا جَبَلِي وَادِي عُرْبِعِرَةَ الَّتِي      نَأَتْ عَن نَوَى قَوْمِي وَحَقُّ قُدُومُهَا  
أَلَا خَلِيَا مَجْرَى الْجَنُوبِ لَعَلُّهُ      يَدَاوِي فُؤَادِي مِنْ جَوَاهُ نَسِيمُهَا  
وَكَيفَ تُدَاوِي الرِّيحُ شَوْقاً مُمَاطِلاً      وَعَيْنَا طَوِيلاً بِالذُّمُوعِ سُجُومُهَا  
وَقَوْلًا لِرِكْبَانٍ تَمِيمِيَّةٍ غَدَتْ      إِلَى الْبَيْتِ تَرْجُو أَنْ تَحْطَّ جُرُوحُهَا  
بَأَنَّ بِأَكْنَانَ الرِّغَامِ غَرِيبَةً      مُؤَلَّهَةً تَكَلِي طَوِيلاً نَسِيمُهَا  
مُقَطَّعَةً أَحْشَاؤُهَا مِنْ جَوَى الْهَوَى      وَتَبْرِيحٍ شَوْقٍ عَاكِفٍ مَا يَرِيمُهَا

يفترض قول المرأة أن هناك - حيث هي - جبلان يجسدان الحاجز والحجب والمنع والقطع مع الماضي الذي شهد هواها، كما يجسدان حجب الرؤية والانفصال. لذلك التمسست منهما برفق السماح بتسلل النسيم عبرهما لتستمر حياتها، فهي بحاجة لبرد الصبا لجلاء همها، وشفاء حرارتها، وعندما أيقنت فشل تواصلها مع الجمادات عادت لمخاطبة الركبان لتخبرهم عن حالها وما تعانیه. وهذه المعاني المفترضة تخفي في طياتها معان أبعد مراماً، لا بد لنا لكشفها من تجاوز الظاهر، الذي يوقف الدارس عند حد مظاهر الغربة في شعر المرأة، ولكن سياق القول يحيلنا إلى حال المرأة ولماذا خاطبت الجبل؟ وهي تعرف عقم هذا الخطاب واستحالته، وفشل التواصل بينهما، والحق أنها أرادت بالجبلين زوجها الذي يجثم على صدرها، ويقطع التواصل معها، فترجوه بشكل غير مباشر أن يدعمها وشأنها، لتتخفف من أحزانها وألمها وماضيها الذي حملته في قلبها في مقامها الجديد، الذي لم تألفه بعد ولاسيما أنها لم تألف زوجها، ولم يستطع أن يمحو الماضي من نفسها. ولم تكن لتستطيع التصريح بذلك لاعتبارات اجتماعية وأخلاقية.

إن كلا المتخاطبين يعرف دلالة " الصبا " على الحب والشوق وإيقاظ الذكريات، وتهيبج الذكريات، فضلاً على أنه وسيلة تواصل بين المحبين، وهذا ما دعا المرأة عندما أيقنت عدم وصول نسيم الصبا لتبليغ رسالتها بأنها مازالت على عهد الهوى، عدلت إلى الركبان لحمل رسالتها لمن تحب، وتخبره بما آلت إليه حالها بعد تحولها عن المكان الأول، لذلك حددت مكانها الثاني (بأكناف الرغام) لتحمل هذا الانتقال مأساة وجودها، فالمرأة في الذهنية العربية توحي بالاستقرار على عكس الرجل الذي يرتبط بالترحال والحركة والسعي، لذلك عندما تغترب، تهفو إلى موطنها وحميها و" تطلب من الموجودات من حولها مشاركتها مشاعرها وأشواقها، ولا تجد

(1) كتاب الأمالي، أبو علي القالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986. ج2، ص:202. ولم يورد القالي إلا الأبيات الثلاثة الأولى. وينظر أيضاً: شاعرات العرب، بشير يموت، ص: 62.

سوى الريح معوضاً لحالة السكون والاستقرار المكاني الذي تعيشه"<sup>(1)</sup>. فالمرأة هنا لم تستطع أن تعوض مكانها الأول بما يختزن من مشاعر الحب، ولم تقو على استبدله وهذا ما أوحى به كلامها من خلال كلمات دلت على الضعف والمكابدة " قلب محزون" ولم يبق إلا بقايا كبد" و "مولهة ثكلى" و"طويلا نئيمها" و "مقطعة أحشاؤها" و " تبريح شوق" و" غريبة". كما أن الضعف قد أطر بأساليب الأمر الذي خرج إلى معاني الدعاء والتمني، واستخدام أوصاف لحالها "الجوى، الوله، التبريح" مع استمرار الحال؛ فالحب ممطول وممتد، والبكاء دائم السجوم، وأنيبها دائم، والشوق ملازم لا يتحرك ولا يتزحج. فهذا الحب الكبوت والمعاناة المقيمة مع ضعف الحيلة، وما يضمراه، تعبر بمجملها عن العلاقة الحميمة التي تربطها بالمخاطب الذي نفترض أنه غير زوجها، وربما هذا ما دعا المرأة إلى ترديد الكلام الواصف لحالها بصيغ متعددة ليفهم المخاطب المقصود منه " ولولا المخاطب ما احتيج إلى التعبير عمّا في نفس المتكلم"<sup>(2)</sup>. ولكننا نرى أن خطاب المرأة موجه إلى مخاطبين اثنين؛ أحدهما حاضر في الواقع والآخر حاضر في الذهن، واختارت لإيصال كلامها إليهما الإعلان والإسرار، فأوهمت الأول أنها تشعر بالضيق من حؤول الجبلين لريح الصبا، وأبلغت الثاني أنها أجبرت على قبول الحياة الجديدة عنوة، فاستلبت إرادتها، وناءت بما تحمل في دواخلها من حب وشوق، ولم يعد لها حيلة إلا العيش على الذكرى. ونقول إن الغربة والاعتراب كانتا مبعث الآلام وبركانها الثائر، إذ ينعدم التواصل في الغربة، وهذا ما يشير إليه التناقض القيمي بينها وبين زوجها.

ولكن المرأة تحار في إخفاء رموزها الدالة على إعجابها برجل ما ، فتقول إحدى النساء وقد أعجبت برجل وهي برفقة زوجها<sup>(3)</sup>:

شهدتُ على نفسي بأنك باردُ اللثا      تَ وأن الخصرَ منك لطيفُ  
وأنتُ مشبوحُ<sup>(4)</sup> الذراعين خلجم<sup>(5)</sup>      وأنتُ إذ تخلو بهن عنيف

فلما علمت بانكشاف رمزها ، عمدت إلى المواربة والإنكار لدى سماع زوجها ما قالت ، وسؤاله لها : من تعنين قالت إياك أعني ، قال كذبت ما أنا كما وصفت فأصدقيني ، قالت : وتكتم علي ، قال: نعم . فأخبرته فطلقها .

ولعل في قول المرأة شاهداً على خطورة الموقف ، فهي متزوجة ، وتقع عينها على رجل يحمل صفات ترغب فيها ، وتحقق لها ملذاتها ، فتصدهج بها ، وتقع في مسامع زوجها ، فيغضب لإهانته ، فيتساءل ليقطع الشك باليقين إن كانت تعني رجلاً آخر . فتنكر، وفي الإنكار خوف من العقاب واعتراف ضمني بالخطأ .

فالسؤال والإنكار يستندان إلى افتراض مسبق يستهجن الفعل الذي قامت به المرأة ، ولهذه الافتراضات أهمية في نجاح عملية التواصل والتبليغ، إذ شكلت الأرضية المشتركة أو المعرفة المعرفية لدى المتخاطبين بما يناسب مقام التخاطب وسياق الاستعمال، لانطلاق منه والبناء عليه ، وهو فعل الطلاق .

ولعل ما يكشفه مضمرة الخطاب هنا قولها " شهدتُ على نفسي " ، وفي الشهادة إقرار بفحولة الرجل وقدرته على إمتاع النسوة ، كما يحمل القول أنها تقارنه بزوجها الذي خبرته ، ولكي تراوغ استخدمت كاف الخطاب ليفهم زوجها أنه المعني ، فتركيز صيغ

(1) الوطن في عيون شواعر العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، أمينة عبد المولى حراشة المنارة، المجلد 20، العدد 4، 2014.

(2) نتائج الفكر في النحو ، السهيلي ، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1992. ص: 170.

(3) بلاغات النساء ، بن طيفور، ص: 193.

(4) المشبوح: الرجلُ العُظَامُ. لسان العرب: مادة ( شبح).

(5) الخَلَجُ والخَلِيَجُ: الجَسِيمُ العظيم، وقيل: هو الطويل المُنَجَّبُ الخَلْقُ، وقيل: هو الطويل فقط . لسان العرب: مادة ( خلجم).

الخطاب حول ضمير المخاطبة يشي بالوظيفة الإفهامية للغة، والغاية واضحة هنا، لأنّ الضغط على هذا الضمير يدعم صورة الآخر في الموضوع ليكون حاضراً على الدوام في سياق القول مثل حضوره القوي في ذهن منثىء القول، ومن ثم تكون الهيمنة الواسعة لكاف الخطاب التي تتوزع في تفصيلات البيتين، ليكون الموضوع برمته للموصوف (الرجل) ثم نلاحظ نسيجاً غير مترابط للذات التي أنتجت القول، ترامت أطرافه بين الإنكار والإقرار.

ففي البيتين انعطاف الكلام باتجاه الرجل؛ ففي قولها تكرار لكاف الخطاب، وتوجه إلى المخاطب بوساطة الكاف التي شغلت وظيفة أساسية، وهي توجيه الدلالة. لذلك نجد أن ضمير الخطاب قد انفلت من قبضة المرأة بصورة تشي بعدم سيطرة المرأة على اللغة بشكل تام، ولهذا لم يكن بوسعها نسج خطاب خادع مضلل لزوجها، لأن المضمير قد انجلى بتوجيه الخطاب مشفوعاً بكاف الخطاب. وهكذا نجد أن الرجل قد فهم مادسته المرأة من كلام، وما أرادت أن يكون خفياً مستوراً، ولذلك طلقها، وأخبر بما قالت، فردت عليه:

غدرت بنا بعد التصافي وحُنتنا      وشرُّ خلالِ الرجالِ خوؤُها  
وضيَعَت سرّاً كنتَ أنتَ أميئته      ولا يحفظُ الأسرارَ إلا أميئها

فانكشف المضمير حقق التواصل والإبلاغ والإفهام، فغير مجرى الحياة. فليس من المتعارف عليه قبول قول المرأة وهي تتغزل برجل وهي متزوجة، ولاسيما أن زوجها لم يأخذ كلامها على محمل الإغواء والتأثير، ودغدغة عواطفه وحثه على إشباع نزعات نفسها. والدليل على ما ذهبنا عليه عتابها له على ما أفشئ من سرها، وليس من تطليقها.

#### الخاتمة:

نخلص إلى القول إن البحث كان تطبيقاً لأحد الإجراءات التداولية على نص تراثي، فكان وقوفنا على تحديد خصوصية خطاب المرأة المتغزلة، ووضحنا الأسس النظرية للتداولية التي انطلقنا منها في التحليل، وبيننا ما لأليات متضمنات القول: الافتراض المسبق والمضمير من إمكانيات التعبير عن المخفي المخبوء في طيات الخطاب.

لقد قادنا البحث إلى القول بخصوصية خطاب المرأة المتغزلة، نطقت به لإثبات وجودها والمحافظة على كينونتها، فحملت لغتها طبيعتها الأنثوية، وأخفت أسرارها، التي وارتبت في التعبير عنها خوفاً من المجتمع الذي عدها غواية وعليه كتم صوتها، وتدجين كلامها، وحصرها ضمن موضوعة الرجل.

وقد ارتأينا تطبيق الإجراءات التداولية للقبض على متضمنات قولها أو عناصر خطابها الخفي من خلال معرفة القوانين التي ينتظم بها الكلام، فحاولنا ربط استراتيجيات خطاب المرأة وتقنياته (الافتراض المسبق والقول المضمير) بما هو خارج النص من مواضع وثقافة وتقاليد. وعليه فقد توصلنا إلى أن خطاب المرأة كان لغايات وأهداف محددة، فكان ذا دلالة تضمينية مضمرة، أخفت فيها سرورها التي نزع أننا فهمناها من بين السطور، لذلك لم نقف عند ظاهر الكلام، بل انطلقنا منه لتحديد المضمير، وتأويله استناداً إلى ما يحيط به من أوضاع سياقية، لنصل إلى أن الإجراءات التداولية مكنتنا من التعرف إلى ما يتضمنه خطاب المرأة من قضايا وإشكالات عانتها في حالي الحب والهجر، وعبرت بصدق عن معاناة المرأة في كل عصر. وذلك لم يكن متيسراً لولا ما أتاحتها التداولية من إمكانية دراسة المعنى بموقف الكلام، وتركيزها على سمة الأدب الاتصالية، والاتصال لا يمكن أن يكتمل إلا إذا أولينا الأدب

وسياقه الاهتمام الذي يستحقه في تحليل الخطاب المقصود. ونقول أخيراً إن المرأة المتغزلة نجحت في تبليغ ما تريده، انطلاقاً من معرفتها لما يدور في ذهن من تخاطبه. فكانت اللغة كاتمة أسرارها.

#### مصادر البحث ومراجعته

- استراتيجية الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، عبد الهادي بن ظافر الشهري، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- آليات التداولية في تحليل الخطاب الأدبي أنموذجاً: عبد القادر عواد، البيان الكويتية العدد 490، 1 مايو، 2011.
- تحليل الخطاب الروائي المفاهيم والتشاكلات: لطفي الشملي، مجلة الراوي العدد 17، النادي الأدبي الثقافي، جدة 2007.
- التداوليات علم استعمال اللغة، حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
- التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، لبنان ط1، 2005.
- الخطاب الشعري في السبعينات (دراسة آليات تحليل الخطاب)، أحمد الصغير المراغي، دار نشر العلم والإيمان، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
- ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق، محمد عزام، دار المعارف، ط4، القاهرة.
- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمع: بشير يموت، المكتبة الأهلية، بيروت، ط1، 1934.
- عندما نتواصل نغير مقارنة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، عبد السلام عشير، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، 2006.
- في أدب المرأة، الشركة المصرية، سيد قطب، محمد السيد، وآخرون، العالمية للنشر، لونغمان - مصر، ط1، 2000.
- كتاب الأمالي، أبو علي القالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- كتاب الأوراق - قسم أشعار الخلفاء، الصولي، تحقيق هيورث دن، مطبعة الصاوي، ط1، 1936.
- الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: أبو البقاء الكفوي، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط2، 1998.
- مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008.
- مدخل إلى النقد الأنثوي، ويلفرد إل. غويرين وآخرون، ترجمة: نجم عبد الله كاظم، جدة، مجلة نوافذ، ع9، 1999.
- المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، بنمسعود، رشيدة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2002.
- المرأة واللغة، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.
- المضمهر، كاترين كيربرات - أوريكيوني، ترجمة: ريتا خاطر، مراجعة جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2008.

- المقاربة التداولية، فرنسواز أرمينكو، ترجمة: سعيد علوش، مركز الاتحاد القومي، الرباط - المغرب 1986.
- نتائج الفكر في النحو، السهيلي، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
- هل هناك لغة نسائية، محمد برادة، مجلة آفاق، المغرب، العدد 12، أكتوبر 1983.
- الوطن في عيون شواعر العصر الجاهلي وصدر الإسلام، أمينة عبد المولى حراحشة المنارة، المجلد 20، العدد 4، 2014.

## ظاهرة تعالق الأنساق المنهجية في النقد المغربي الحديث

د. محمد مريني (جامعة محمد الأول-كلية الناظور-المملكة المغربية)

### ملخص:

ينطلق هذا البحث من السؤال التالي: هل يمكن الحديث داخل النقد المغربي -والعربي عموما- عن اختيارات منهجية خاصة: اجتماعية، أم تاريخية، أم شكلانية أم غيرها؟

الجواب المفترض لهذا السؤال هو أن الممارسة النقدية لهؤلاء النقاد كانت دوما مفتوحة على حساسيات منهجية مختلفة، حتى وإن سلمنا بوجود اختيار منهجي نوعي مهيمن يضمن حدا أدنى من الاتساق والانسجام: وهذا ما سميناه من خلال العنوان "ظاهرة تعالق الأنساق المنهجية". لتأكيد هذه الفكرة سنعمد إلى تقديم مدخل عام ناقش من خلاله الظاهرة المذكورة؛ وذلك في علاقتها بـ "التطور اللامتكافئ" للمناهج النقدية في العالم العربي. وإذا كان الحديث عن هذه الظاهرة في تجلياتها الفكرية والثقافية العامة قد يحتاج إلى عمل موسع، فإننا سنقف -في القسم الأول من البحث- عند حقل معرفي محدد، هو النقد الأدبي المغربي في العقدين السابع والثامن من القرن العشرين؛ الذي عرف تضافف ثلاثة توجهات منهجية: الماركسية، والشكلانية، والبنويوية. أما في القسم الثالث من البحث فسنعرض لتجربة أحد النقاد المغاربة، الذين كتبوا نقدا يمكن تأطيره -مبدئيا- ضمن المقاربة الشكلانية. لكنها ليست شكلانية خالصة؛ بل جاءت متلبسة بمعطيات نقدية من مرجعيات اجتماعية، وبنويوية على وجه الخصوص.

الكلمات المفتاحية: تعالق الأنساق المنهجية- الماركسية- الشكلانية-البنويوية-التطور اللامتكافئ.

## مدخل:

أشار العديد من الدارسين والمفكرين العرب إلى ما يميز اتجاهات التفكير في العالم العربي من تجاذب وتقاطب. إن مركز التوجيه والاستقطاب ليس واحدا في كل مرحلة تاريخية؛ بل غالبا ما نجد المشاريع الثقافية المتقابلة تتجاذب، ويتحين كل منها الفرصة للهيمنة، وإقصاء المشروع الآخر. يرى الأستاذ عبد الله العروي في هذا الإطار أن "المجتمع المغلوب على أمره، المسيطر عليه، هو مجتمع مشئت في ذاته، مقطوعة فيه علائق التسبب، فتتجاوز فيه الأزمنة والعقبات التاريخية والفئات المتحجرة الدائمة التوالد... إلخ. فالقاعدة الاقتصادية تتوزع إلى مجالات متفاوتة المعاصرة، والفئات الاجتماعية ترتبط إلى قواعد اقتصادية مختلفة والإيديولوجية تنتمي إلى أصول تاريخية متنافرة. تبقى هناك علاقات بين القاعدة الاقتصادية، والفئات الاجتماعية، والإيديولوجية، لاشك في ذلك، لكنها تفقد صبغة المباشرة والتطابق ويزداد دور المستويات التوسيطية"<sup>1</sup>.

كما تناول بعض الدارسين هذه الظاهرة في علاقتها بالنخب العربية، التي يفترض أن تضطلع بدور نقل وتفعيل المشاريع الثقافية الوافدة إلى العالم العربي. لقد بقيت هذه المشاريع حبيسة النخبة، ولم تتسرب إلى الفئات الشعبية. النخبة في الغرب مسائرة في اتجاهها العام لحركة الفئات الشعبية ولا تمتاز الأولى عن الثانية إلا في كونها متقدمة عنها خطوة إلى الأمام لكن في الاتجاه الواحد: "فالنخبة في الغرب إبنة تجربته وحضارته وهي إن نزلت لفئاته الشعبية من خارجها إلا أنه نزول من فئات أعلى تنسب إلى المجتمع نفسه وإلى الحضارة نفسها. أما النخبة في بلادنا فسمتها أنها هبطت من خارج المجتمع على فئاته الشعبية"<sup>2</sup>.

إن العناصر التي تلحم البنيات الثقافية في الغرب مفتقدة في العالم العربي؛ ذلك أن الاختلاف هو ما يسم هذه العلاقة. ولعل أهم ما يمكن تقديمه في هذا المضمار لإبراز أوجه التباين المعرفي، هو الإشارة إلى أن النظريات الوافدة من الغرب تبقى محصورة لدى "النخبة"، ولا يتأتى لها التسرب إلى النسيج الاجتماعي العربي العام. يمكن الإشارة هنا إلى النظريات السياسية والفلسفية والفنية التي "انتقلت" إلى العالم العربي، لكنها بقيت حبيسة نخبة محددة، وسرعان ما يتم الانتقال منها إلى غيرها من النظريات دون أن تكون النظريات التي انتقلت إلينا - في وقت سابق - قد حققت شيئا ما على صعيد البناء العام للمجتمع.

صحيح أننا نجد أن العلاقة مع الغرب صارت تأخذ أبعادا أخرى منذ عصر النهضة، لكن اختلاف البنيات الثقافية التاريخية، وعوائق التفاعل البنيوية، تحول دون جعل عملية التواصل الثقافي تتحقق بالصورة الملائمة.

لا نريد الوقوف عند هذه النقطة لتحليل العوامل المعيقة للتفاعل، وأسبابها الجوهرية. لكن ما يمكن استنتاجه هو أن عملية الانفتاح حين يضطلع بها أشخاص، يصطدمون - في الغالب - ببنيات اجتماعية وثقافية غير "مؤهلة" للتفاعل السريع مع ما يتم نقله. ولا يمكن هنا التوقف فقط عند الشروط البنيوية الموضوعية التي تستصعب قبول الجديد، بل لابد من الوقوف أيضا عند "طريقة" النقل، لأننا سنجد لها، باعتبارها شروطا ذاتية، دخلا كبيرا في عدم تحقق المراد من النقل<sup>3</sup>.

إذا كان الحديث عن هذه الظاهرة في تجلياتها الفكرية والثقافية العامة قد يحتاج إلى عمل موسع، فإننا سنقف هنا عند حقل معرفي محدد، هو النقد الأدبي، بل عند ناقد واحد هو الناقد المغربي إبراهيم الخطيب. سنبين من خلال الآتي كيف تعالقت العناصر النقدية الماركسية مع العناصر الشكلانية والبنيوية في تجربته النقدية، في فترة زمنية واحدة تقريبا هي

<sup>1</sup> عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي، دار الحقيقة، ط2: 1973، ص: 150.

<sup>2</sup> منير شفيق، قضايا التنمية والاستقلال في الصراع الحضاري، دار البراق، تونس، ص: 35.

<sup>3</sup> سعيد يقطين، انتقال النظريات السردية (المشاكل والعوائق)، ضمن مؤلف جماعي: انتقال النظريات والمفاهيم، تنسيق: محمد مفتاح وأحمد أبو حسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة: ندوات ومناظرات، رقم: 76، ص: 62-63.

العقدين السابع والثامن من القرن العشرين. لكن، قبل تفصيل الحديث في الموضوع، نقف -في البداية- عند الأنساق النقدية التي ستتعلق في الخطاب النقدي لإبراهيم الخطيب

القسم الأول: تعالق المرجعيات المنهجية في النقد المغربي الحديث

أ- المرجعية الماركسية

يمكن الإشارة هنا إلى السياق الثقافي العام الذي كان يسلم - في العقدين السابع والثامن من القرن العشرين - بالقدرات التفسيرية والتحليلية للفلسفة الماركسية وإذا كان الأستاذ عبد الله العروي قد أشار في كتابه "الإيديولوجية العربية المعاصرة" منذ وقت متقدم (النسخة الفرنسية 1967) إلى أهمية تعريب المفاهيم الماركسية، وتقديمها في دراسات عينية حول جوانب متعددة من تاريخنا وواقعنا<sup>1</sup>، فإن بعض المفكرين العرب قدموا مشاريع لقراءة التراث العربي الإسلامي استنادا إلى المرتكزات النظرية للمادية الجدلية. هكذا نعثر في كتابات الطيب تيزيني على ما يسميه "دليل عمل منهجي عام في البحث التراثي"<sup>2</sup>، وهو دليل يعتمد على المادية التاريخية باعتبارها حسب تعبيره "آلة علمية"<sup>3</sup>.

أما حسين مروة فقد بحث عما يسميه "الزعات المادية" في الفلسفة الإسلامية منطلقا في ذلك من نظرة متعصبة للمادية التاريخية باعتبارها "مفتاح الحقيقة كاملة"<sup>4</sup> على حد تعبيره!

وقد شكلت هذه الشروط الثقافية والسياسية والاجتماعية الخلفية المناسبة لظهور النقد السوسيولوجي بتنوعاته المختلفة. وهكذا سيجد الناقد المغربي في الفلسفة الماركسية المرتكزات النظرية والإجرائية لربط النص بالواقع.

وقد كان النقد المشرقي -في البداية- هو الوسيط في تقديم هذه المرتكزات. وذلك لأن النموذج النقدي المشرقي ارتبط في أذهان النقاد المغاربة- على حد تعبير أحد نقاد المرحلة- "بالوضعية الميثولوجية للمشرق الذي يثور، ممثلا في بعض الأسماء: مندور، غالي شكري، محمود أمين العالم، لويس عوض، إلخ. ومع كثرة القراءة، استقرت هذه الأسماء كنماذج في الذاكرة، وفي اللاوعي"<sup>5</sup>.

لذلك لم يكن من الغريب أن نلاحظ -منذ الستينات- حضورا لبعض مقولات الخطاب السوسيولوجي من قبيل "الواقعية"، "الالتزام"، "الإيديولوجيا... إلخ. يقول عبد المجيد بن جلون في نص يعود إلى سنة 1966 :

"إن الغرض من القصة في نظري أن تصور في عين القارئ حياة واقعية بكل ما في هذه الحياة من غنى وأصالة"<sup>6</sup>.

كما نجد في هذه الفترة بعض المحاولات للتنظير لمفهوم الواقعية في الأدب. يقول مبارك ربيع :

<sup>1</sup> أنظر كتابه: الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر: محمد عيتاني، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت 1970. والجدير بالذكر أن هذا الكتاب كان قد صدر باللغة الفرنسية عن "ماسبرو" سنة 1967

<sup>2</sup> الطيب تيزيني، من التراث إلى الثورة، حول نظرية مقترحة في التراث العربي، ج: 1، دار بن خلدون، بيروت 1976. ص: 17

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص: 18

<sup>4</sup> حسين مروة، الزعات المادية في الفلسفة الإسلامية، ج: 1، دار الفارابي، بيروت، 1978، ص: 31

<sup>5</sup> إبراهيم الخطيب، عناصر لفهم أزمتنا النقدية، مجلة الثقافة الجديدة، س: 78، ع: 10-11، ص: 146

<sup>6</sup> عبد المجيد بن جلون، في حوار مع محمد مصطفى القباح، مجلة آفاق، س: 3، ع: 1 و 2. 1966

"فالواقعية مهما تعددت مذاهبها وتنوعت في التفاصيل والجزئيات، فإنها على العموم تنزع إلى تصوير الواقع كما هو أو تسير في هذا الطريق [...] ومثل ذلك يقال عما تفرع عن الواقعية، كالواقعية النقدية التي لا تهتم فقط بتصوير الواقع بل تنقده وتعمل لإصلاحه بطريقة إنسانية شاملة"<sup>1</sup>.

أيضا يؤكد الأستاذ محمد برادة منذ سنة 1969 دور الأديب في تحمل "المسؤولية للمشاركة في رصد التحولات ودلالاتها والإمام بالقيم الجديدة واستيحاءها، ومعارضة الواقع المتجمد المعرقل لتفتح ونمو قدرات الإنسان وإبراز خاصية تطبع هذا الصنف من الأدباء هي التعبير الواعي الباحث عن التجديد الذي تفرضه اللحظة التاريخية لمواكبة العصر وتطوراتها"<sup>2</sup>.

وابتداء من أواسط العقد السابع سيغدو اتصال الناقد المغربي بالمرجع السوسولوجي الغربي اتصالا مباشرا، بعد أن كان للنقد المشرقي-في الستينات- دور الوسيط، وثمة شهادات لبعض النقاد المغاربة تؤكد ذلك. فقد تحدث الناقد إدريس الناقوري عن تأثير المصادر السوسولوجية الغربية في إنتاجه النقدي فقال :

"من الطبيعي جدا أن يكون هناك تلاقح أفكار، وأن نتأثر بما يأتينا من الغرب، وأن نحاول الاستفادة من كل منجزات العلم الحديث والمناهج الحديثة. وبالنسبة لي شخصا فقد قرأت أيضا لبعض أقطاب هذا المنهج، وخاصة منهم ألتوسير وبارت وغولدمان وكنت متأثرا بغولدمان الذي كان أقرب هؤلاء إلي [...] والمحاولات التي قمت بها في هذا الصدد كانت بتأثير من منهج غولدمان وبنبؤيته. على أنني كنت دائما أحاول أن أكون علميا ما أمكن في تطبيقاتي النقدية [!]"<sup>3</sup>.

كما يشير في مكان آخر إلى تأثره بكتابات "جورج لوكاتش" وبتحليلاته للرواية والقصة القصيرة، وخاصة للرواية الأوروبية (الفرنسية والألمانية)<sup>4</sup>.

يتحدث أيضا عن اهتمامه بأراء "رونيه جيرار" في تحليله لبعض النماذج الروائية وإن كان لم يستجب له -على حد تعبيره- " نظرا لزعته التجريدية المغلقة"<sup>5</sup>.

يشير الناقوري -في المصدر نفسه- إلى تجربة إبراهيم الخطيب، ويلاحظ أنه يستمد الكثير من ألتوسير: "فكل المفاهيم التي اعتمدها الخطيب في بعض دراساته [...] كان متأثرا فيها بكثير من الإنجازات أو الدراسات أو الكتب التي ألفها ألتوسير"<sup>6</sup>.

أما الأستاذ نجيب العوفي فقد أشار هو الآخر إلى استفادته من بعض النقاد أمثال لوكاتش وغارودي وفيشر وغرامشي وطومسون وريتشاردز وأوستن وايرين ورينيه ويليك، لكنه أشار إلى أن هذه "الاستفادة تبقى أساسا مرتبطة بالمنهج الجدلي وموظفة له بل ونابعة منه"<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> مبارك ربيع، ظلال الرومانسية في قصة زينب، مجلة آفاق، ع2. 1967 ص: 86

<sup>2</sup> محمد برادة، الأدب المغربي واللحظة التاريخية. مجلة آفاق، ع. 1969. ص: 5

<sup>3</sup> إدريس الناقوري، دفاعا عن المنهج الاجتماعي، مجلة الثقافة الجديدة، ع: 9 س: 3-1978، ص: 19

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص: 21

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص: 22

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص: 19

<sup>7</sup> نجيب العوفي، المنهج الجدلي، حدود متحركة ولا نهائية، مجلة الثقافة الجديدة، ع: 9 س: 3 شتاء 1978. ص: 47

وإذا كان - في موضع آخر - قد أشار إلى تعدد مراجعه الفكرية بين التاريخ وعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد وعلم النفس وعلم اللغة، فإنه يعتبر "الماركسية - اللينينية مرتعا خصبا لالتقاط معظم هذه المفاتيح واستحصاها معظم تلك المعارف".<sup>1</sup>

وكان لبعض المنابر الثقافية، مثل "اتحاد كتاب المغرب"، مساهمة أساسية في توجيه النقد والأدب عموما اتجاهها إيديولوجيا وتحريضيا؛ فقد نظم هذا المنبر سنة 1972 ندوة في موضوع "الثورة الثقافية"، وأشار رئيس الاتحاد يومذاك، عبد الكريم غلاب، إلى دور الثقافة في التغيير. إذ لم يعد معنى الثقافة اجترار الأفكار القديمة أو ابتداع أفكار جديدة في انعزال عن الحياة وعن الشعب الذي يمارس الحياة. وانتهى إلى القول: إن المشاركة العملية هي التي تعطي للثقافة طابعها العملي وطابعها الإنساني والأخلاقي معا.<sup>2</sup> كما تحدث عباس الجراري - في الندوة نفسها - عن "الثورة والثقافة والوطنية". ووصف هذه الثورة بكونها "معركة إيديولوجية تستمد قوتها وروحها من الجماهير، لتخدمها ولتحرار المستغلين والمحتكرين والوصوليين، ولتكشف الحقيقة وتفضح الفساد وتقاوم التزييف والتزوير، ولتصون استقلال الأمة وتحفظ شخصيتها وتذود كرامة المواطنين".<sup>3</sup>

وهناك عامل آخر له أثره في هيمنة هذا الخطاب النقدي الإيديولوجي، يتمثل في التطور النسبي للصحافة الأدبية خاصة في شكل ملاحق ثقافية تابعة للصحف الوطنية اليومية مثل "المحرر الثقافي" و "العالم الثقافي"... مما أدى إلى ظهور صراع بين الخيارات الفكرية والعقائدية المختلفة، كثيرا ما كانت تأخذ شكل مهاترات ومساجلات ساخنة، لعل أبرزها وأطولها السجال الذي دار أواخر سنوات السبعين بين نجيب العوفي وحسن الطربيق.

ب- المرجعية الشكلانية

ابتداء من أواخر سنوات الستين، سيعبر النقاد المغاربة صراحة عن تطلعهم إلى خطاب نقدي جديد، متحرر من سلطة الإيديولوجيا. إذ بدأت تتبلور تصورات جديدة في مقاربة النصوص الأدبية وهي تصورات استهدفت بالأساس تحرير الأدب من تبعيته للسياسي والإيديولوجي، وتخليص النصوص من القراءات التبسيطية والاختزالية، وفك الارتباط الحميمي بين النص ومرجعه الخارجي.

ستجعل هذه الظروف الناقد المغربي يعتمد على المرجع الغربي، وستكون هذه الفرصة التي سيتخذ فيها المبادرة لتنوع مراجعه إلى جانب المرجع العربي المشرقي، خاصة بعد ترجمة أعمال الشكلانيين الروس إلى اللغة الفرنسية، إذ ظهرت ترجمات كتب مثل: نظرية الأدب، نصوص الشكلانيين الروس<sup>4</sup> (1965)، و "مورفولوجية الخرافة"<sup>5</sup> لفلاديمير بروب (1970)، و "نظرية النثر"<sup>6</sup> لشلوفسكي (1973). وسينكب النقاد المغاربة على المرجع الفرنسي دراسة وترجمة، وسيحدث بعضهم عن "الكتابة بواسطة الغرب"<sup>7</sup> وأن "الغرب جزء من كيانات الأنطولوجي"<sup>8</sup>. وكان هناك إقرار واعتراف من عدد من النقاد المغاربة بتأثرهم بالغرب. فهذا محمد برادة يصرح بذلك فيقول:

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص: 46

<sup>2</sup> عبد الكريم غلاب، دور المثقف في معركة التغيير، مجلة آفاق، ربيع 1972. ص: 29-30

<sup>3</sup> عباس الجراري، الثورة والثقافة الوطنية، مجلة آفاق، ربيع 1972. ص: 48

<sup>4</sup> T. Todorov, théorie de la littérature, textes des formalistes russes, 1965

<sup>5</sup> V. Propp, Morphologie du conte, traduction: M. Derrida, T. Todorov, C. Kalan. Seuil, 1970

<sup>6</sup> V. CHKLOVSKY, sur la théorie de la prose, Slavia l'AGE d'Homme LENVANNE, 1973

<sup>7</sup> إبراهيم الخطيب، الكتابة بواسطة الغرب. مجلة أفلام، عدد: 5، نوفمبر 1979.

<sup>8</sup> المرجع نفسه، ص: 90

"لا بد من الاعتراف ونحن على بضع كيلومترات من أوروبا وخاصة من فرنسا... أننا تأثرنا نحن أيضا وكل الأدب العربي المعاصر بهذه المناهج"<sup>1</sup>.

انصب هذا التواصل المنهجي مع الغرب في البداية على الخطاب الشكلاكي. وترجمت في هذا السياق عدة نصوص. وأصبح هذا الخطاب يحظى بقوة تداولية داخل المشهد النقدي المغربي، خاصة بعد انفتاح المؤسسة الجامعية، على المناهج الجديدة، حيث أضحت هذه المؤسسة أشبه ما يكون "بورشة علمية لاختيار وتجريب المناهج وطرائق القراءة والتحليل.. وهذا ما جعل الجامعة دالة كبيرة على الحركة النقدية [...] ولعل أوضح قرينة على هذه الدالة الجامعية أن جل المشتغلين في النقد والمنتشغلين به منذ الانطلاقة النقدية في الستينات إلى الآن هم من أساتذة الجامعة، وطلابها وخريجها"<sup>2</sup>.

كما ظهرت بعض الكتب التي تعنى بتعريف القارئ العربي بالشكلاكية البنيوية مثل كتاب "نظرية البنائية في النقد الأدبي" للدكتور صلاح فضل<sup>3</sup>، وكذا كتاب "الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في نقد الأدب" للدكتور عبد السلام المسدي<sup>4</sup>.

#### ج- المرجعية البنيوية:

سيصبح المثقف المغربي في العقد الثامن، وما بعده، مشدودا أكثر إلى قيم العلم والتقنية والاختبارية، مع نزوع واضح إلى دراسة الظواهر بحسب تشخصها المادي والاستعداد لتوظيف المعرفة العلمية في المجالات المادية وغير المادية، والحرص على النظرة التركيبية والكلية للظواهر والأشياء. سيتعرف النقاد المغاربة في هذا السياق الثقافي على المناهج الجديدة. وقد كان لعامل الثقافة مع الغرب دور كبير في هذا التحول؛ سواء من خلال الاتصال المباشر أم من خلال الاعتماد على الوسيط المشرقي. وهذا ما يذكره أحد رواد هذا الخطاب بقوله:

"ما حاولنا انجازه، إذن هو أن نقدم بعض الترجمات التي تلقي الضوء على المنهج البنيوي التكويني وعلى المنهج البنيوي وأخرى تتصل بالمنهج التحليل النفسي والمنهج السيميائي. جملة من الأساتذة ساروا في هذا الاتجاه وبدأوا يدرسون هذه المناهج بالاستناد، مباشرة إلى أصولها ودفع الطلبة إلى قراءة تلك النصوص باللغة الأجنبية. من هنا جاء هذا التحول مقترنا، أيضا، بعودة عدد من الأساتذة من أوروبا والمشرق، وبسعي الكليات إلى اكتساب نوع من المشروع العلمية. ومن ثم بدأ هذا التدريس يتخذ كخلفية له المرجعيات العلمية لهذا النقد"<sup>5</sup>.

يمكن الإشارة هنا إلى الدور الذي قامت به بعض المجالات المشرقية في التعريف بالمناهج الجديدة. أشير-بالتحديد- إلى بعض المقالات التي صدرت مترجمة بمجلة "مواقف"<sup>6</sup>، وهي من المجالات التي كان لها السبق في التعريف بالمناهج الجديدة. كانت هذه المجلة جد مقروءة في المغرب آنذاك.

<sup>1</sup> محمد برادة، مجلة الثقافة الجديدة، عدد: 9 - شتاء 1978، ص: 17

<sup>2</sup> نجيب العوفي: حاجة النقد إلى نقد، جريدة أنوال: 10: 3-1994

<sup>3</sup> د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو-مصرية، مطبعة الأمانة، 1978، ص: 19.

<sup>4</sup> د. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، 1977

<sup>5</sup> د. محمد برادة، في رحاب الكلمات، حاوره عثمان الميلودي وبوشعيب شداق)، ط 1: 1997، ص: 12

<sup>6</sup> من بين النماذج التي يمكن الإشارة إليها في هذا الإطار ما يلي:

- مقال رولان بارت "الكتابة بدءا من الصفر"، مجلة مواقف، ع: 9-1970

- مقال "الناس- الحكايات" ل "تزفتان تودوروف"، ترجمه مورييس أبو ناظر، تحت عنوان: "ألف ليلة وليلة كما ينظر إليها التحليل البنيوي"،

مواقف، ع: 16-1971، ص: 135

وعموما يمكن القول أن انتقال النموذج التحليلي البنيوي إلى النقد العربي تم بواسطة ثلاث طرق: عرض الكتب والمقالات و النظريات، والترجمة، والتنظير<sup>1</sup>.

ولا شك في أن هذه المادة المترجمة في المشرق كانت تقرأ من طرف نخبة من النقاد المغاربة، لكن هؤلاء النقاد سيأخذون بعد ذلك زمام المبادرة للتواصل المباشر مع الثقافة الغربية، بعد أن كان للنقد العربي المشرقي دور الوسيط في إنجاز هذا التواصل. ويعود هذا التحول إلى عوامل متعددة، منها أن المشرق العربي لم يعد يمارس تأثيرا كبيرا في الساحة الثقافية عموما، ويصدق ذلك أساسا على مصر التي كانت تعيش تداعيات هزيمة يونيو 1967 على جميع المستويات المادية والمعنوية؛ بالإضافة إلى أنها خضعت لاختيارات سياسية واقتصادية بعد سنة 1970 عزلتها نسبيا عن العالم العربي، مما أدى إلى ركود الحياة الثقافية، خاصة مع تعرض المثقفين لشتى أنواع المضايقات، تمثلت أساسا في توقف كثير من المجالات والمنابر الثقافية التي كان لها دور أساس في توجيه الحركة الثقافية في العالم العربي.

كما أن الحرب الأهلية التي عاشتها لبنان لم تعد تسمح لها بالقيام بدور ثقافي متميز. ويمكن نفس الملاحظة نفسها على العراق التي حالت حربها مع إيران دون أن تقود الحركة الثقافية في العالم العربي<sup>2</sup>.

وكان الإعلام الصحفي من جهته يواكب هذا الانفتاح من خلال ترجمة مقالات لنقاد فرنسيين؛ تمثلوا الخطاب الشكلاكي، أمثال: بارت -تودوروف- جينيت... الخ. وأصبحت المصطلحات ذات المرجعية البنيوية مهيمنة على الخطاب النقدي المغربي، مصطلحات مثل: التحليل، الوصف، النسق، البنية، الأدب.. الخ.

وقد خصصت بعض المجالات المغربية أعدادا كاملة لترجمة نصوص لكبار النقاد البنيويين، أشير على سبيل المثال لا الحصر إلى العدد الذي أصدرته مجلة آفاق (المغربية) بعنوان "طرائق التحليل الأدبي"<sup>3</sup>. وقد تضمن العدد ترجمة لمقالات بعض النقاد البنيويين: رولان بارت-تودوروف- جيرار جينيت- ولفغانغ كايزر- جاب لينتفلت- غريماس فلاديمير كريزنسكي. كما خصصت مجلة "الثقافة الجديدة"<sup>4</sup> أحد أعدادها لترجمة بعض النصوص النقدية البنيوية.

لكن الخطاب البنيوي ما كان له أن يهيمن على النقد المغربي إلى ما لا نهاية. وإذا كان بعض النقاد البنيويين الغربيين أنفسهم قد مارسوا نوعا من النقد الذاتي على تجربتهم النقدية من خلال الكشف عن مواطن الخلل والقصور في هذه التجربة، فإن النقد

- فصلين من كتاب "الإنشائية" لتودوروف، ترجمهما كاظم جهاد تحت عنوان: "الشعرية"، مواقف، ع: 33-1978. ص: 122.

- مقدمة كتاب "دراسات نقدية" ل "رولان بارت"، مواقف، ع: 29-1974، ص: 152.

- الفصل الخامس من كتاب تودوروف "مقدمة في الأدب الفنطاسي"، ترجمه عبد الرحمان أيوب، مواقف، ع: 43- خريف 1981.

<sup>1</sup> توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب 1984، ص: 19.

<sup>2</sup> فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مصادرها العربية والأجنبية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1989، ص: 39.

<sup>3</sup> مجلة آفاق، العدد: 8-9. سنة 1988

<sup>4</sup> مجلة الثقافة الجديدة، عدد: 10-11 سنة 1978. وفيه ترجم محمد البكري نصين: الأول لرولان بارت من كتابه "الكتابة في الدرجة الصفر" والثاني لجاك دريدا بعنوان "البنية، الدليل، اللعبة في حديث العلوم الإنسانية". كما ترجم مصطفى السنواوي في نفس المجلة نصا للوسيان غولدمان تحت عنوان: "علم اجتماع الأدب: نظامه الأساسي ومشاكله المنهجية"... الخ

العرب من جهتهم قد قاموا بنفس العملية. لقد وصف معي الدين صبحي -صاحب كتاب نظرية الأدب- النقاد الذين استلهموا الخطاب البنيوي بأنهم "حمقى ومغفلون وناقصو ثقافة"<sup>1</sup> وأن البنيوية "لم يستفد منها أحد شيئا"<sup>2</sup>.

القسم الثاني: التعالقات المنهجية في الخطاب النقدي لإبراهيم الخطيب:

أ- في التنظير:

بدأ إبراهيم الخطيب مسيرته ناقدا إيديولوجيا ينظر إلى الإبداع باعتباره انعكاسا للواقع. يقول:

"لكن مهما يكن التعريف فإن القصة القصيرة إيديولوجيا ليست سوى شكل من أشكال التصعيد الاجتماعي لأزمة الفرد في مواجهة فشله السياسي الميتافيزيقي داخل اختياراته الذاتية[...]. إذن باختصار إن القصة تصعيد اجتماعي للوعي البورجوازي الصغير في حالة الأزمة"<sup>3</sup>.

وقد استتبع هذا التصور نوعا من الانزلاق إلى المطابقة بين شخصيات العمل الأدبي والأشخاص الواقعيين، وكذا المطابقة بين أبطال القصص ومؤلفيها. يقول:

"هناك آفة من آفات الفكر البورجوازي وهي أن أغلب كتاب القصة القصيرة هنا يعبرون بطريقة صريحة أحيانا وغير مباشرة أحيانا أخرى عن ذاتيتهم ودليل ذلك أن معظم أبطال القصة هم في واقع الحال الكتاب أنفسهم ولهذا السبب جاءت من اعترافات [كذا] ذاتية شخصية أو عن حوار مع النفس (مونولوجات داخلية) أو زفرات وإسقاطات متوترة"<sup>4</sup>.

وبما أن الناقد كان ينظر إلى الشخصيات الفنية بوصفها كائنات إنسانية فمن الطبيعي أن يصدر في حقها أحكاما تتراوح بين "التقدمية" و"الرجعية"، وأن ينظر إلى العلاقة بين الشخصيات بوصفها علاقة صراع؛ وذلك انطلاقا من فكرة "الصراع الطبقي" كما تقدمها الأدبيات الماركسية، ولعل التحليل الذي قدمه لقصة "البنائة الجديدة" مثال لذلك<sup>5</sup>.

يبقى معيار التقويم في هذا النوع من الخطاب هو القرب أو البعد عن الإيديولوجية الخاصة التي كان الناقد يتبناها في هذه المرحلة. لذلك جاء هذا الخطاب مثقلا بمفردات القاموس التقني الماركسي، من قبيل: علاقات الإنتاج -الاختيار الإيديولوجي- العلاقة الديالكتيكية- الأجهزة الإيديولوجية- البنية التاريخية- الواقع- انعكاس- الصراع الطبقي... إلخ.<sup>6</sup>

لقد تبني إبراهيم الخطيب هذا النوع من النقد طيلة عقد السبعينات. ودافع عنه، ونظر له في أكثر من مناسبة. لكنه سيتنبه فيما بعد إلى بعض مظاهر القصور في هذا الخطاب، وسيتحدث عن "أزمة المنهج في النقد الأدبي بالمغرب"<sup>7</sup>. وسيكتب-فيما يشبه عملية نقد ذاتي- عن "تركة الماضي وشرعية السؤال"<sup>8</sup>. وقد طرح إبراهيم الخطيب أسئلة تتعلق بطبيعة النقد ووظيفة الناقد:

<sup>1</sup> جهاد فاضل : أسئلة النقد (حوار مع معي الدين صبحي) الدار العربية للكتاب، ص : 358

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص : 356

<sup>3</sup> إبراهيم الخطيب، الذات والطبقة في حزن في الرأس والقلب، ضمن "حزن في الرأس والقلب"، لإدريس الخوري، مطبعة الأمنية 1974، ص : 7

<sup>4</sup> إبراهيم الخطيب، على هامش فاس في سبع قصص، العلم 6 ديسمبر 1968

<sup>5</sup> إبراهيم الخطيب، كلمة حول البنائة الجديدة، مجلة أقلام، عدد : 6. 1968

<sup>6</sup> أنظر هذه المصطلحات-على سبيل المثال لا الحصر- في مقال : المرأة والوردة : الواقع والإيديولوجيا، مجلة أقلام، العدد : 4-1972

<sup>7</sup> إبراهيم الخطيب، حول أزمة المنهج في النقد الأدبي بالمغرب، المحرر الثقافي في 24 دجنبر 1978

<sup>8</sup> إبراهيم الخطيب، تركة الماضي وشرعية السؤال، الثقافة الجديدة، عدد : 9 - سنة 1978. ص : 31

"هل هو الشخص الذي يقوم بتلخيصات لأعمال أدبية؟ هل هو الذي يقدم عروضاً حول كتب روايات أو مجاميع قصصية أو دواوين ثم يدلي برأيه في نهاية العرض؟ هل هو الشخص الذي يملك زادا نظرياً يمكنه من رؤية النص فيتوصل إلى بعض الظواهر يتحاشى (عن قصد وبدون قصد) ظواهر أخرى؟"<sup>1</sup>.

وكان الجواب أن وظيفة الناقد تتمثل في الكشف-في الوقت نفسه- عن الجوانب الفنية والإيديولوجية للعمل الأدبي. ولذلك فإن "تنمية مفاهيم خاصة بالنقد الأدبي مستمدة بالطبع من النظرية الأدبية للأدب [...] أمر محبوب جداً"<sup>2</sup>.

إن الأزمة التي يعاني منها النقد المغربي- في نظر إبراهيم الخطيب- أزمة بعيدة الغور؛ إذ منذ سنة 1954- سنة صدور الماضي البسيط- لا يزال النقد يفرض على الأجيال المشكل نفسه، هو كيف يمكن تحديد مجال نقد يعمل بالموازاة مع الصراعات السياسية والإيديولوجية، ولكنه يستمد مفاهيم وخصوصيات النشاط النوعي الخاص بالمجالين الإيديولوجي والسياسي لذلك فإن من أهم مظاهر الأزمة في الخطاب النقدي السائد يومذاك- في نظر الخطيب- عدم الوعي بحدود العلاقات بين النقد الأدبي والسوسيولوجيا<sup>3</sup>

إن الدعوة إلى الاهتمام بالبنى الشكلية والجمالية للنص الأدبي لا تعني التنكر لجوانبه الإيديولوجية، لذلك فإن مهمة الناقد المغربي ذات طابع مزدوج، فهو - من جهة- يحاول تحديد مفاهيمه الجمالية - وفي ذات الوقت- يعمل على تفسير القضايا السياسية بواسطة الأبنية الروائية الأكثر تعبيراً عن وعي أصحابها<sup>4</sup>.

لقد قدم الخطيب بعض مقالاته التنظيرية في قالب أقرب إلى النقد الذاتي. فقد تحدث -مثلاً- عن "الطبيعة العنيفة التي يتميز بها النقد الإيديولوجي في وقت كان هذا النقد، بالنسبة لي، يمثل الشكل المناسب، عملياً"<sup>5</sup>.

كما أشار إلى طبيعة ذلك النقد الذي كان جد مشحون بالإيديولوجيا؛ حيث "إن المفاهيم النقدية كثيراً ما تغدو مفاهيم ثانوية بالنسبة للصراعات التي تدور حول مضامين أو تأويلات إيديولوجية"<sup>6</sup>.

ويوضح الخطيب، أن المقصود من هذا ليس منع تسرب الإيديولوجيا إلى النقد بشكل مطلق "فهناك بدون شك كتابات نقدية تستعمل مصطلحات إيديولوجية وسياسية ولكنها تضع حدوداً لمجال عملها. إن المطلوب بالنسبة لنا هو القيام بهذا العمل لكن في مجال آخر، يعني في مجال نقدي صرف"<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> إبراهيم الخطيب، عناصر لفهم أزمتنا النقدية، الثقافة الجديدة، عدد: 12، سنة: 1979، ص: 143.  
<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 143.

<sup>3</sup> إبراهيم الخطيب، حول أزمة المنهج في النقد الأدبي بالمغرب، المحرر الثقافي في 24 دجنبر 1978

<sup>4</sup> إبراهيم الخطيب، الرواية المغربية المكتوبة بالعربية، الرغبة والتاريخ، مجلة أفلام، عدد: 4- سنة 1977. ص: 2

<sup>5</sup> إبراهيم الخطيب، تركة الماضي وشرعية التساؤل، مجلة الثقافة الجديدة، عدد: 1978/9، ص: 37

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص: 31

<sup>7</sup> المرجع نفسه، ص: 32

إن المتتبع لما يصدر في الساحة النقدية في المغرب "يصاب بذهول، من كثرة المفاهيم الإيديولوجية المطروحة على سطح النقاش الأدبي والنظري بوجه عام"<sup>1</sup>. لكنه سيصاب بخيبة أمل عندما يلتفت إلى الحقل الأدبي "إذ لا نجد شيئا كثيرا يخص تجربتنا الأدبية"<sup>2</sup>.

وبفعل هذه التطورات في رؤيته النقدية سيعمل الخطيب على بلورة مفهوم جديد للناقد ووظائفه وعلائقه بالإيديولوجيا، يحرره من التبعية المطلقة للإيديولوجي والسياسي.

ففي مقال له تحت عنوان "عناصر لفهم أزمنا النقدية"<sup>3</sup> يرى "أن المشكل الأساسي الذي يعترض هذا الموضوع هو تحديد ماهية الناقد الأدبي: من هو؟"<sup>4</sup>

وقد حاول إعادة صياغة هذا الإشكال في أسئلة جزئية تحمل أجوبة ضمنية، تعكس واقع الممارسة النقدية السائد في ذلك الوقت، وهو واقع محكوم بالأوهام المرجعية والقراءات الاختزالية للنصوص. يتساءل الخطيب: من هو الناقد: "هل هو الشخص الذي يقوم بكتابة تلخيصات لأعمال أدبية؟

- هل هو الذي يقدم عروضاً حول كتب، روايات أو مجاميع قصصية أو دواوين، ثم يدلي برأي عام في نهاية العرض؟

- هل هو الشخص الذي يملك زادا نظريا يمكنه من رؤية النص فيتوصل إلى بعض الظواهر ويتحاشى (عن قصد أو بدون قصد مسبق) ظواهر أخرى"<sup>5</sup>.

وفي مقابل هذه الأسئلة / الأجوبة ينتهي الناقد إلى تصور آخر لمفهوم ووظيفة الناقد، مفاده أن الناقد هو ذلك المنظر، الغائب عن ثقافتنا النقدية العربية، الذي يستطيع أن يقدم تحليلا شاملا وكمليا للمشاكل الجوهرية البنيوية للنصوص"<sup>6</sup>.

ولا شك في أن القارئ لهذه الأقوال والمواقف سيتنبه إلى أن "الخطيب" يستوحي هنا الكشوفات القيمة التي جاءت بها المدرسة الشكلانية في تأكيد استقلالية النص الأدبي، وفي نقد المنهج الإيديولوجي والمناهج التقليدية التي كانت تنظر إلى الأدب من الخارج، حتى قيل -يومذاك- إن الأدب كان أرضا لا مالك لها. وهكذا بدأ البحث عن العناصر التي تحقق "أدبية" النص الأدبي، وأرجع الأدب إلى مالكة الحقيقي. وقد ظهرت على إثر ذلك المدارس البنيوية والسيمائية المختلفة التي ستعمل على تطوير الإرث الشكلاني.

ب- في الممارسة النقدية:

وقد خصص إبراهيم الخطيب بعض مقالاته لتحليل ونقد نصوص نقدية كتبها بعض النقاد الإيديولوجيين، منها مقالة تناول فيها بالدراسة والتحليل كتاب "النص العضوي"<sup>7</sup> لعبد القادر الشاوي، الذي كان يقاسمه -من قبل- نفس الأطر المرجعية.

ومن بين المآخذ التي سجلها إبراهيم الخطيب حول كتاب الشاوي مسألة الفصل بين الشكل والمضمون. يقول:

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص: 32.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 36.

<sup>3</sup> إبراهيم الخطيب، عناصر لفهم أزمنا النقدية، الثقافة الجديدة، عدد: 12-1979، ص: 143.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص: 143.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص: 143.

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص: 143.

<sup>7</sup> إبراهيم الخطيب، النص العضوي: ملاحظات في المنهج. مجلة آفاق. عدد: 1 مارس 1984، ص: 66.

"يعمل الكاتب على الفصل بين محتوى القصص المدروسة (ما يسميه "مضمون" الحكيم) وتركيبها وإذا كان هذا الفصل معقولا على مستوى الإجراء فإنه لا يمكن أن يكون إلا انطلاقا من رؤية منهجية"<sup>1</sup>.

ويبرر الناقد ذلك بطبيعة القراءة النقدية لـ "الشاوي" المحكومة بالتفسير الإيديولوجي. يقول:

"غير أننا نلاحظ أن الشاوي إنما فعل ذلك لاعتقاده بأن التوجه الإيديولوجي- القصدي، يحتل مكان الصدارة في إنتاج برادة"<sup>2</sup> [صاحب مجموعة 'سلخ الجلد' التي خصها الشاوي بالدراسة في كتابه المذكور].

وإذا كان الخطيب يرفض هنا مبدأ الفصل بين الشكل والمضمون، على غرار ما قام به الشكلانيون فإنه لا يكشف عن البديل الذي اقترحه بعضهم لتجاوز هذه الثنائية. يتعلق الأمر هنا بمفهوم تأسيسي وضعه "توماشفسكي" هو "المتن والمبنى الحكائيان"<sup>3</sup>.

كما يناقش الناقد أيضا الاستعمالات المختلفة التي خضع لها مصطلح "الواقعية" في كتاب "النص العضوي": فهو يأتي صفة للمعرفة (المعرفة الواقعية)، وللنص (النص الواقعي)، وللدلالة (دلالة واقعية)، أو للأحداث (أحداث واقعية)، وللمنظور (منظور واقعي)... إلخ. وفي هذا الصدد يشير إلى مقالة "ياكبسون" عن "الواقعية في الفن"<sup>4</sup>، حيث "يقع التركيز على التباس معنى "الواقعية" فيما بين وجهات نظر المشاهد (أو القارئ)، والفنان (أو الكاتب)، والاتجاه والمنظر والمؤرخ"<sup>5</sup>.

ويلاحظ الخطيب أن قارئ كتاب 'النص العضوي' يستنتج أن الشاوي يشعر بـ "ألفة" كبيرة إزاء نصوص تأخذ أبعادا واقعية. لكنه يتردد عند ما يكون بصدد نص مخالف لذلك، وهذا ما يتجلى - في نظره - في تحليله لـ "حكاية الرأس المقطوع" التي تتميز بأسلوبها "الفانتازي"<sup>6</sup>.

وإذا كان الخطيب قد خلص إلى أن التحليل الذي ارتضاه الشاوي لا يمكن أن يوصل إلا إلى نتائج جزئية أو عامة<sup>7</sup>، فإنه قد لاحظ أن الظاهرة الأساسية التي لم ينتبه إليها الشاوي "هي أن كتابة برادة تبحث عن كتابة أخرى. إنها تغير جلودها سعيا وراء أفق لا يزال قيد الانفلات"<sup>8</sup>.

هنا أيضا يبدو الانشغال العام للخطاب محكوما بالتنظيرات الشكلانية والمبادئ التأسيسية التي وضعها روادها حول القضايا الأساسية في الدرس الأدبي. لهذا يرى الخطيب أن "تنمية مفاهيم خاصة بالنقد الأدبي، تستمد بالطبع من النظرية العامة للأدب- وليس من سوسولوجية أدبية متجاوزة أو من تأويل تاريخي مزعوم لتسلسل الأشكال- أمر حيوي جدا"<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص: 67

<sup>2</sup> إبراهيم الخطيب، النص العضوي: ملاحظات في المنهج، ص: 67

<sup>3</sup> أنظر: توماشفسكي، نظرية المنهج التشكيلي (مرجع مذكور)، ص: 180

<sup>4</sup> المقالة مترجمة في كتاب نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)

<sup>5</sup> إبراهيم الخطيب، "النص العضوي": ملاحظات في المنهج. ص: 67

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص: 68

<sup>7</sup> المرجع نفسه، ص: 69

<sup>8</sup> المرجع نفسه، ص: 69

<sup>9</sup> إبراهيم الخطيب، تركة الماضي وشرعية التساؤل، مجلة الثقافة الجديدة، عدد: 9-1978، ص: 37

وقد حاول تطبيق هذه المفاهيم النظرية على بعض النصوص الروائية مثل "قبور في الماء" لمحمد زفزاف<sup>1</sup> و "رفقة السلاح والقمر"<sup>2</sup> لمبارك ربيع :

ففي دراسته لـ "قبور في الماء" يركز الناقد على "المادة الحكائية للرواية"<sup>3</sup>، وهو ينطلق من فرضية أساسية مؤداها: أن قبور في الماء كانت في الأصل قصة قصيرة، نشرت في مجلة "شعر" البيروتية تحت عنوان: "شيء غير متوقع لكنه ضروري"، وتم إخراجها بعد ذلك في قالب روائي، ومن ثم يطرح الناقد السؤال التالي :

"كيف تخلقت الرواية، إذن، من قصة قصيرة؟ بعبارة أخرى: كيف "خرجت" قبور في الماء من "شيء غير متوقع لكنه ضروري"<sup>4</sup> يرى إبراهيم الخطيب أن "قبور في الماء" تتألف من عدد لا حصر له من الوحدات الحكائية يمكن تسميتها "قصصا قصيرة". غير أن هذه الوحدات توجد في حالة "بناء"؛ ذلك أن هذه الوحدات الحكائية محكومة بوحدة كبرى منظمة (بكسر وبتشديد الطاء) "تخلق الانطباع النوعي بأننا أمام رواية وليس أمام قصة قصيرة"<sup>5</sup>. وذلك لأن الوحدة الوحيدة الكبرى تقوم بوظيفة الربط حتى يكون تعدد الوحدات الحكائية الصغرى تعددا منظما ومحققا للخصوصية النوعية للرواية.

أما وظائف الوحدات الحكائية فهي متنوعة بحسب وضعها في السياق، غير أنها تسهم - في نظره- بدون استثناء في تقوية الانطباع بواقعية النص الروائي، خاصة أن "قبور في الماء" لا تخفي - على مستوى الموضوع- إحالتها على الواقع<sup>6</sup>.

هكذا تعطينا "قبور في الماء" - في نظر الناقد- مثلا بارزا لتخلق الرواية من تراكم وحدات حكاية داخل وحدة حكاية بانية، مبدأها المنظم هو "الاستطراد"<sup>7</sup>.

أما في دراسته لرواية "رفقة السلاح والقمر" لمبارك ربيع<sup>8</sup> فيقوم بتحليل تقنية السرد، حيث لاحظ أن الرواية تقدم من خلال خطين سرديين، أحدهما مباشر والآخر يتم عن طريق "السارد". يستدعي كل من الخطين فروعاً حكاية صغيرة متشعبة عن الخط الأساس، تساهم معه في بلورة أحداث الرواية. لذلك فإن "البناء الحكائي" في رواية "رفقة السلاح والقمر" ينمو من خلال تقنيتي "الترباط" و"الاستطراد"، المتمثلة في الوحدات الجزئية الصغيرة التي تخرج عن الخط السردي الرئيس وتنشئ فروعاً صغيرة<sup>9</sup>. يبدو أن الاشتغال العام للخطاب النقدي لإبراهيم الخطيب يستوحي الكشوفات القيمة للمدرسة الشكلانية. من المؤشرات المنهجية لهذا الاستيعاب ما حققه من استقلالية على مستوى مقارنته للنصوص الإبداعية، حيث أنجز الخطيب دراسات محايدة للنص، دون الانفتاح على خارجياته، المتمثلة في حياة المبدع، المؤثرات التاريخية والاقتصادية... إلخ.

<sup>1</sup> إبراهيم الخطيب، قبور في الماء، ملاحظات حول واقعية زفزاف، مجلة الثقافة الجديدة، ع: 19-1979، ص: 95. وقد أعيد نشر هذا المقال - مع بعض التعديلات- في مقال تحت عنوان: قبور في الماء: الواقعية ونسق الاستطراد، مجلة آفاق (السلسلة الجديدة)، عدد 4-1979، ص: 36

<sup>2</sup> إبراهيم الخطيب، ملاحظات في السرد الروائي، مجلة آفاق، (السلسلة الجديدة)، عدد: 1-1977، ص: 78

<sup>3</sup> إبراهيم الخطيب، قبور في الماء: الواقعية ونسق الاستطراد، ص: 36

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص: 36

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص: 36

<sup>6</sup> إبراهيم الخطيب، قبور في الماء: الواقعية ونسق الاستطراد، ص: 37

<sup>7</sup> المرجع نفسه، ص: 37

<sup>8</sup> إبراهيم الخطيب، ملاحظات في السرد الروائي، مجلة آفاق، عدد: 1-1977

<sup>9</sup> المرجع نفسه، ص: 37

كما كان الناقد يستوحي أيضا بعض العناصر المنهجية التأسيسية التي وضعها الشكلاونيون الروس، من قبيل: المبنى الحكائي- الموضوع- الحافز – المبدأ المنظم- القيمة المهيمنة- السرد- الوحدات الحكائية...إلخ.

لكن الملاحظ أن هذا القاموس التقني الشكلاوني قدمه إبراهيم الخطيب – في الغالب- دون تأطير نظري. هذا مع العلم أن هذه القيم النقدية كانت – في ذلك الوقت- محدودة التداول على الساحة النقدية. ثم إن إبراهيم الخطيب قد اكتفى – في أغلب الأحوال- باستثمار الرصيد الذي أخصبته المدرسة الشكلاونية في مجال التحليل السردية. هذا الرصيد الذي يبقى – على أهميته – محكوما بنسبته ومحدوديته ونواقصه<sup>1</sup>، دون أن تكون له الجرأة على الانفتاح على المشاريع النقدية التي طورت هذه المبادئ التأسيسية. أشير هنا – على سبيل المثال- إلى الناقد الفرنسي "تودوروف"، الذي انطلق في كتاباته التنظيرية الأولى من المسلمات والفرضيات التي وضعها الشكلاونيون الروس<sup>2</sup> لكي يعيد صياغة هذه المفاهيم التأسيسية ضمن مقاربة أكثر شمولية وقابلية لاستيعاب خصائص النص الأدبي.

ختاما، يمكن النظر إلى ظاهرة تعالق الأنساق المنهجية في النقد العربي والمغربي من زاويتين: تتعلق أولاهما بطبيعة الممارسة الثقافية العربية نفسها، التي يطغى عليها "التمثل" و"التوظيف" و"الاستهلاك"، وتغيب عنها شروط المثاقفة المنهجية والاستعارة المفاهيمية القائمتين على الإبداع والإضافة. وتعلق ثانيهما بظاهرة "التطور اللامتكافئ" للمناهج النقدية، بين العالم العربي وأوروبا: لقد تعرف العرب إلى النظريات الشكلاونية –مثلا- في العقدين الثامن والتاسع من القرن العشرين كما رأينا؛ وذلك بعد أن كانت قد استنفدت أغراضها عند الغربيين. وكانت اتجاهات التفكير في العالم الغربي قد تجاوزت النظرية البنيوية إلى ما بعد البنيوية. إن الانفتاح على المصدر الشكلاوني- وغيره من المصادر النقدية- قد أفسح المجال لصعوبات متعددة تطبع عملية انتقال المفاهيم من واقع ثقافي حضاري يحقق تراكما كبيرا على مستوى الإنتاج الثقافي والفكري، إلى واقع آخر يكتفي – في أحسن الأحوال- بتقبل هذه المفاهيم النقدية واستهلاكها، دون القدرة على المشاركة في إغنائها وتطويرها.

#### 1-مراجع باللغة العربية:

أ- كتب:

توفيق الزبيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب 1984.

حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة الإسلامية، دار الفارابي، بيروت، 1978.

سعيد يقطين، انتقال النظريات السردية (المشاكل والعوائق)، ضمن مؤلف جماعي: انتقال النظريات والمفاهيم، تنسيق: محمد مفتاح وأحمد أبو حسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة: ندوات ومناظرات، رقم: 76.

صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو- مصرية، مطبعة الأمانة، 1978.

الطيب تيزيني، من التراث إلى الثورة، حول نظرية مقترحة في التراث العربي، دار بن خلدون، بيروت: 1976.

عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، 1977

<sup>1</sup> فيما يتعلق بتقويم إنجازات المدرسة الشكلاونية يمكن الرجوع إلى: محمد الوكيل، الشكلاونية "نقد أزمة" أم "أزمة نقد"، مجلة دراسات أدبية ولسانية،

العدد: 3 السنة الأولى 1986، ص: 113

<sup>2</sup> يمكن تتبع ذلك في مقال: T.Todorov, les Catégories du Récit littéraire, in communication 8, seuil 1981

عبد الله العروى، الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر: محمد عيتاني، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت 1970.

عبد الله العروى، العرب والفكر التاريخي، دار الحقيقة، ط2: 1973.

فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مصادرها العربية والأجنبية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1989.

منير شفيق، قضايا التنمية والاستقلال في الصراع الحضاري، دار البراق، تونس، 1936.

#### ب- المجلات:

إبراهيم الخطيب، قبور في الماء، ملاحظات حول واقعية زفزاف، مجلة الثقافة الجديدة، ع: 19-1979.

إبراهيم الخطيب، الذات والطبقة في حزن في الرأس والقلب، ضمن "حزن في الرأس والقلب"، لإدريس الخوري، مطبعة الأمنية 1974.

إبراهيم الخطيب، الرواية المغربية المكتوبة بالعربية، الرغبة والتاريخ، مجلة أقلام، عدد: 4- سنة 1977.

إبراهيم الخطيب، الكتابة بواسطة الغرب، مجلة أقلام، عدد: 5، نوفمبر 1979.

إبراهيم الخطيب، المرأة والورد: الواقع والإيديولوجيا، مجلة أقلام، العدد: 4-1972

إبراهيم الخطيب، النص العضوي: ملاحظات في المنهج، مجلة آفاق، عدد: 1 مارس 1984.

إبراهيم الخطيب، تركة الماضي وشرعية التساؤل، مجلة الثقافة الجديدة، عدد: 9/1978.

إبراهيم الخطيب، على هامش فاس في سبع قصص، العلم 6 ديسمبر 1968

إبراهيم الخطيب، عناصر لفهم أزمنا النقدية، الثقافة الجديدة، عدد: 12، سنة: 1979.

إبراهيم الخطيب، قبور في الماء: الواقعية ونسق الاستطراد، مجلة آفاق (السلسلة الجديدة)، عدد 4-1979.

إبراهيم الخطيب، كلمة حول البناية الجديدة، مجلة أقلام، عدد: 6. 1968

إبراهيم الخطيب، ملاحظات في السرد الروائي، مجلة آفاق، (السلسلة الجديدة)، عدد: 1-1977.

إدريس الناقوري، دفاعا عن المنهج الاجتماعي، مجلة الثقافة الجديدة، ع: 9 س: 3-1978.

عباس الجراري، الثورة والثقافة الوطنية، مجلة آفاق، ربيع 1972.

عبد الكريم غلاب، دور المثقف في معركة التغيير، مجلة آفاق، ربيع 1972.

مبارك ربيع، ظلال الرومانسية في قصة زينب، مجلة آفاق، ع2. 1967.

محمد الوكيل، الشكلائية "نقد أزمة" أم "أزمة نقد"، مجلة دراسات أدبية ولسانية، العدد: 3 السنة الأولى 1986.

محمد برادة، في رحاب الكلمات، (حاورة عثمان الميلودي وبوشعيب شداق)، ط 1: 1997.

نجيب العوفي، المنهج الجدلي، حدود متحركة ولا نهائية، مجلة الثقافة الجديدة، ع: 9 س: 3 شتاء 1978.

نجيب العوفي، حاجة النقد إلى نقد، جريدة أنوال: 10 - 3-1994

2- مراجع باللغة الفرنسية:

- T. Todorov, théorie de la littérature, textes des formalistes russes, 1965
- T.Todorov, les Catégories du Récit littéraire, in communication 8, seuil 1981
- V. CHKLOVSKY, sur la théorie de la prose, Slavia l'AGE d'Homme LENVANNE, 1973
- V. Propp, Morphologie du conte, traduction: M. Derrida, T.Todorov, C. Kalan. Seuil, 1970



## "دينامية التلقي/القراءة في سوسيولوجيا الأدب"

د/بوسكين مجاهد- جامعة معسكر. الجزائر

### **Abstract:**

«reception dynamics/ reading in literary sociology» (a descriptive approach to reception/reading, receiver/reader, referential context)

The present paper, entitled «reception dynamics/ reading in literary sociology» (a descriptive approach to reception/reading, receiver/reader, referential context), handles the question of reading/receiving with regard to the whole social dimensions that have relation or impact on the process of receiving literary works. Moreover, it tackles the mutual influence between literature and effective social institutions, and their role in orienting texts, and, therefore, their reception since the latter one – from a sociological point of view – does not depend on the readers only, but it is the result of other aspect such as: customs, tradition, administrative institutions, spirituality, cultural beliefs,...before it comes to the reader's judgment.

### **Key word:**

- 1- Literature and sociological relationships.
- 2- Reception types, reading in the sociological field.
- 3- Reception/reading systems.
- 4- Types / systems / referential context.

### -الملخص باللغة العربية:

تتدارس هذه الورقة الموسومة: "دينامية التلقي/القراءة في سوسولوجيا الأدب"، (مقاربة توصيفية استقرائية للتلقي/القراءة، المتلقي/القارئ، سياق المرجعية)، إشكالية التلقي/القراءة في ضوء شبكة العلائق السوسولوجية والمخاضات التي تأخذها، وما يتجاذب ذلك أثناء المراحل التي يقطعها الصنيع الأدبي، حيث تحاول هذه الورقة أن تستقصي كل الأبعاد المجتمعية التي لها علاقة أو تأثير -سواء من قريب أو بعيد، وسواء بكثير أو قليل- على مسارات تلقي الأعمال الأدبية، وتستطلع بالمقابل التنافذ الكامن ما بين الأدب والمؤسسات الاجتماعية الفاعلة، والدور الذي يلعبه في توجيه النصوص ومن ثم مسألة التلقي، طالما أن التلقي في المنظور السوسولوجي لا يحتكم فقط إلى جمهور القراء، بل تتقاذفه حيثيات أخرى كالعادات والتقاليد والتنظيمات الإدارية والمعتقد، وسائر الوسائط الثقافية... قبل أن يتلقاه الجمهور إياه، ويكون لذلك تأثير على ذائقته وبالتالي أساليب تلقيه.

### -الكلمات المفتاحية:

1-الأدب وشبكة العلائق السوسولوجية.

2-أنماط التلقي/القراءة في المنظومة السوسولوجية.

3-أنساق التلقي/القراءة.

4-الأنماط/الأنساق، وسياق المرجعية.

### تمهيد:

تذهب أغلب الدراسات التاريخية والنقدية إلى أن التعاقد الفعلي -في شكله العام- بين علم الاجتماع والظاهرة الأدبية وقع في مطلع القرن التاسع عشر، على يد الناقدة الفرنسية "مدام دي ستايل" (1766-1817) في دراساتها التي أسست لسوسولوجيا الأدب كفرع سوسولوجي خالص، يقيم حضورا ذاتيا وخصوصا به انطلاقا من البحث في البراديجم السوسولوجي، وقد تجلى هذا بشكل صريح في صنيعها "الأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعية" الذي قاربت فيه بين مفهومي الأدب والمجتمع، مسلطة الضوء على تأثيرات "الدين والعادات والقوانين في الأدب، ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين"،<sup>(1)</sup> داعية إلى تدارس الآداب الأجنبية في ضوء مرجعياتها الاجتماعية والثقافية والإيكولوجية الحاضرة لها.<sup>(2)</sup>

ثم تعززت دعائم النقد الاجتماعي مع دراسات المؤرخ والناقد "تين تارين"<sup>(3)</sup> العام (1863) بإصداره "تاريخ الأدب الإنجليزي" الذي دعا فيه إلى التعامل مع الأدب ضمن قوانين الحتمية، كما الظواهر الطبيعية بعيدا عن التفرد والخصوصية الذاتية، وموضوعة قوانين عامة بهذا الخصوص من خلال تاريخ الأدب الإنجليزي، مبررا ذلك بأن "العمل الأدبي يتحدد بواسطة جملة من العوامل تمثل الحالة العقلية العامة والظروف المحيطة"، أجزها في ثلاثة عناصر أساسية هي "الجنس، البيئة، العصر".

1-عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش/المغرب، ط1، 2007، ص، 66.

2-محمد حافظ دياب: النقد الأدبي وعلم الاجتماع (مقدمة نظرية)، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 1، المجلد 4، 1983، ص، 61.

- (1893-1828) 3

أما في شكله الخاص، فيمكن القول أن المشروع "السوسيو أدبي" عرف زخما من البحوث والدراسات تجاذبته من نواح مختلفة، بدء من أعمال "هيجل" التي ربط فيها بين الإنتاج الروائي والمتغيرات الاجتماعية، معتبرا أن التحول من الملحمة إلى الرواية حدث بفعل اكتساح البرجوازية التي كرسست جملة من المبادئ الأخلاقية والتعليمية، فمرورا بأبحاث "فردريك أنجلز"، وإلحاقها الإنتاج الروائي بالصراع بين طبقات المجتمع الفاعلة فيه،<sup>(1)</sup> وكذا اشتغالات "جورج بليخانوف" التي حاولت التمييز بين الأدب والإيديولوجيا، إلى إسهامات "فلاديمير لينين" التي تدارست "تولستوي" في كنف تاريخ روسيا بين (1861-1904)، الفترة التي شخصها الكاتب في معظم إنتاجاته الأدبية، فأبحاث "أرنولد كيتل" عن الواقعية والحكايات الخرافية، لتأتي النقلة النوعية مع "بيير ماشيري" في كتابه "من أجل نظرية للإنتاج الأدبي" وتطبيقاته على رواية "الفلاحين" لـ "بلزاك"، ثم الدراسات المميزة لـ "ميخائيل باختين" وخاصة منها "الكلمة في الرواية"، و"فضايا الفن الإبداعي عند دستوفيسكي"، ليكفل الحقل السوسيو أدبي بـ "المنهج البنيوي التكويني" مع الناقد الفرنسي "لوسيان غولدمان" وفرضية أن السلوك الإنساني يشتغل دائما على خلق توازن بين الذات الفاعلة وموضوع الفعل.. مما يجعل الوقائع الإنسانية تتمظهر في عمليتي "هدم وبناء" مترابطين، على البحث العلمي أن يجليهما معا،<sup>(2)</sup> وكذا فرضية "رؤيا العالم"، ثم مباحث "جاك لهارت" حول الأدب والقراءة والتنafذات المجتمعية، التي يأتي في طليعتها "قراءة سياسية للرواية" (1973)، والأعمال الرائدة لـ "لوتمان" التي اشتغلت على تطوير الآراء النظرية لـ "غولد مان"، مؤسسة لجدلية النص بين الداخل والخارج في كتابه "بنية النص الأدبي" (1970)، فانتهاه إلى علم اجتماع النص مع "بير زيمبا" في مؤلفه "النقد الاجتماعي"، وتحليله لرواية "الغريب" لـ "ألبير كامو"، وكذا دراسات "ميشيل زرافا" "الأسطورة والرواية"...

وطبعا مع كل دراسة من هذه الدراسات كانت سوسيوولوجيا الأدب تخطو خطوات نحو الأمام، الشأن الذي جعل علم الاجتماع ينتقل من مرحلة إثبات الجدوى إلى مرحلة التخصص في حقول مجتمعية بعينها، بتفريع مباحثه واشتغالاته إلى فروع متنوعة ومتعددة، كلا منها يضطلع بمجاله درسا وتحليلا، وهي الفروع التي سرعان ما تحللت إلى فروع أخرى، مثلما هو الشأن لسوسيوولوجيا الأدب التي انتقلت من وظيفة الاهتمام بتداخل الظواهر الاجتماعية في الأدب واستخراج القوانين العامة التي تضبط هذه العلاقة، إلى مدارسة المراحل التي يقطعها الصنيع الأدبي "إنتاجا" و"نشرا"، وكيفية استقباله من طرف القراء باعتبارهم مستهلكين للمنتوج، بما في ذلك الدور الذي ينهض به الإبداع والمبدع في الوسط المجتمعي وأوضاعهما بداخله.. لتتفرع - سوسيوولوجيا الأدب- إلى سوسيوولوجيات متعددة أهمها:

-سوسيوولوجيا الجماعات الأدبية.

-سوسيوولوجيا المؤلفات الأدبية.

-سوسيوولوجيا التلقي/القراءة، التي سنتوقف عند أبرز تداعياتها في هذه الورقة.

#### الأدب وشبكة العلائق السوسيوولوجية: (ديباجة عامة):

لعل أهم سؤال يساور الباحث والباحث معا حيال إشكالية موقع الأدب من شبكة العلائق السوسيوولوجية: هو إلى أي مدى يخضع الأدب للواقع من جهة؟ وأدوات تنظيم المجتمع من جهة ثانية؟ وما هي المعايير المهيمنة في كل ذلك؟ ثم ما محل العملية الإبداعية من الإعراب في هذا الخضم؟

4-فردريك أنجلز: نصوص مختارة، تحرير جان كنانا: تر: وصفي البني: وزارة الثقافة، (د،ت) دمشق، 1972، ص، 457-458.

محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر (البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق)، مطبعة أنفو برانت، فاس/المغرب، ط1، ص، 18.

وهذه الأسئلة وأخرى لطالما كانت مثار اهتمام الدراسات الأدبية والسوسيولوجية، وشكلت هاجسا بالنسبة للكثير من الباحثين، بما جعلهم يتفاعلون بمعيتها، ويخصصون حيزًا معتبرا من الأبحاث لتدارسها، سواء سعيا منهم للإجابة عنها، أو سواء بالتنظير لملاساتها وتمفصلاتها الإشكالية والمعقدة، مثلما هو الشأن للإيطالي "فيكو" «Vico» الذي أفرد جانبا كبيرا في إصداره "مبادئ العلم الجديد" لحيثيات الامتداد المجتمعي في الأدب وطبيعته والطرئق التي يأخذها، كاشفا بأن هناك ترابطا عضويا بين ظهور الأجناس الأدبية والمجتمع، يخضع لعامل ذاتقة أفرادها، وأن اكتساح أو انتشار جنس أدبي بعينه لفترة معينة في مجتمع معين، يحتكم جدليا للذوق الذي يسوده ويستأثر بهذا الجنس. ويرأي فيكو أن ما يثبت هذه الحقيقة هو جملة الأمثلة الحية المستلهمة من تاريخ الأدب، من قبيل سواد الملاحم في التجمعات العشائرية، وسواد الدراما في الحضائر المدنية، وارتباط الأعمال الروائية بظهور المطبعة والمدارس التعليمية... وهكذا دواليك، ممّا يعني أن الجنس الأدبي ينشأ تبعا للمتغيرات والتحويلات التي تعترض المجتمعات، أي أنه -بطريقة أو أخرى- يبرز تحت طائل سيرورة التواصل المجتمعي وتداعياتها.

ولا تشذ "الباحثة دي ستايل" (Madame de Staël) عن هذه الفكرة، وإن كانت تقرأها بمنظور آخر، مؤداه أن طبيعة العلاقة ما بين الإبداع الأدبي والمجتمع تكريس حتمي، فينظرها "كل عمل أدبي يتغلغل في بيئة اجتماعية، وجغرافية ما، حيث يؤدي وظائف محددة بها، ولا حاجة إلى أي حكم قيمي، فكل شيء وجد لأنه يجب أن يوجد"،<sup>(1)</sup> بتعبيرها.

وللتدليل على هذا بعمق خصصت مؤلفا برمته، لكشف التنافذ العلائقي القائم ما بين الأدب والمؤسسات الاجتماعية، عرجت في طياته على العوامل التي لها دورا فاعلا في توجيه النصوص، كالعادات والتقاليد، والتنظيمات الادارية، والمعتقد والوسائط الثقافية... وسوى ذلك، مضمّنة صنيعها بأمثلة لنماذج أدبية حاكت هذه المناحي والعناصر.

وفي الفكر "الماركسي" أيضا، وإن بدى متناقضا إلى أبعد الحدود، باعتراف الكثير من النقاد والباحثين، أقر "ماركس" (Karl Heinrich Marx) بحتمية التماثل السطحي بين النتاج العام والنتاج الثقافي، بما معناه أن هناك صلة ديكالكتيكية بين المادة والفعل البشري في المجتمع على مستوى سائر الأصعدة، حتى الثقافية منها، ففي تقديره "الحياة هي التي تكون العقل النظري، والعقل فيها تابع للمادة".<sup>(2)</sup>

وبمزامعة "ماركس" جميع الإنتاجات الإنسانية تقبع تحت تأثير المادة، المادية الملموسة منها والفكرية المعنوية، وبمعنى أدق، ما تنتجه الآلة في المؤسسة الصناعية، وما يتمحض عن الفكر البشري (العقل) بالنسبة له سيّان، أي أن الكل يقترن بالقوة المادية، وبالأحوال الاقتصادية والظروف السياسية، والعلاقات الطبقية للمجتمع.

وغير بعيد عن هذه الرؤى تطالعنا الدراسات السوسيولوجية بنظرية "تين" (Hippolyte Adolphe Taine) التي كلّها بنـ ثالوثه الشهير (البيئة، النوع، الزمان)، بعد أن استلهم نظريات كل من "فيكو" ومدام "دي ستايل".<sup>(3)</sup>

وبشكل عام، هذه الأطارح والنظريات -التي جاشت به قريحة هؤلاء- هي في الحقيقة التي شكلت اللبّات الأرضية الأولى والعامّة للمفاهيم السوسيولوجية، بخصوص الأعمال الأدبية داخل الشبكة العلائقية للمجتمع، بما فيها من مظاهر وأحداث وتجاذبات... وعدا ذلك.

-حافظ صبري، الأدب والمجتمع، مج: فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع02، 1981، ص، 67-1.

7-عبد الرحمن عميرة، المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت لبنان، 1985، ص، 133.

8-حيث ألحق تين، عامل الزمان بافتراضات فيكو، وألحق عامل البيئة بافتراضات (ما دام دي ستايل) ومن ثم شكل ثالوث (البيئة، الجنس، الزمان).

وهو ما غدى الاعتراف بالأدب كمؤسسة اجتماعية، مؤسسة تحترف اللغة كتقنية لرصد (التفاعل التواصلي) القائم بين الإنسان ومحيطه الذي يقبع فيه، أين يتقاطع مع الكثير من التفاصيل، التي تجسد في لها نماذج حياتية مختلفة ومتنوعة، فالكاتب إنسان كباقي البشر لا يحيا منعزلاً عن الساحة الاجتماعية، ولا يعيش بمفرده في فضاء آخر أو عالم آخر، مغاير للعالم الذي نعرفه، ولذلك يظل الظل والمدّ المجتمعين - شاء أم أبى- حاضرين في إبداعاته، فهو وإن كان يبث في إبداعاته إرهاصات جوانية تخصّه، وتهجس بما تجيش به قريحته، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتملص من جماعته ومجتمعه، وبالتالي لن تخلو البتة إنتاجاته الأدبية من المسحة الاجتماعية ومن التداخل بطريقة أو أخرى مع فكرة الجماعة التي ينتمي إليها، ممّا يعني أن الإبداع الأدبي تنافذ وتجاذب بين الفردي والجمعي، المفضي إلى التشاكل كمؤسسة، سواء حمل القيم المهيمنة في المجتمع وقام بنقلها حرفياً، أم لجأ إلى أسلوب المحاكاة الفنيّة، أو أشياء من هذا القبيل.

فالأبعاد الوظيفية لا حصر لها، فقد تكون "وظيفة الأدب كمؤسسة اجتماعية إشباع الحاجة بالترفيه عن الإنسان (هرتزل)، أو بدون تعويض كما يرى (بارسونز) (Talcot Parsons) أو تحويل القيمة الأخلاقية إلى قيمة جمالية وذوقية (ماكس فيبر)، (وفي جميع الحالات وأياً كان الرداء الذي ترتديه الوظيفة، يتراءى بما لا يدع مجالاً للشك] أن المؤسسة الاجتماعية لا تقوم بوظيفة واحدة، وإنما بمجموعة من الوظائف المتعددة التي تشيع من خلالها كثيراً حاجات الإنسان الأساسية والثانوية".<sup>(1)</sup>

وإذا ما أخذنا برأي غولدمان (Goldman) القائل: أن الإنسان مخلوق "شديد التعقيد، متعدد الوظائف في غمار الحياة الاجتماعية، ولهذا هناك ما لا حصر له من الوسائط المتنوعة بين تفكيره والواقع المادي من حوله، مما يجعل من الصعب حصره في نظام اجتماعي آلي مبسط"،<sup>(2)</sup> فإن المهام -السوسيولوجية- تصبح أكبر من البحث عن تأثير المجتمع على الأدب، لتشمل البحث عن جملة القيم والمعايير المجتمعية المتشابكة ككل، التي تقف وراء المنتج الأدبي، وكذا الاستراتيجية التي تستبعمها هذه المعايير، وكيف تتشابك وتشترك مع بعضها البعض مؤدية وظيفة التواصل الاجتماعي.

وعليه الرهان المطلوب تأسيساً بفكرة الأدب مؤسسة اجتماعية، هو رهان من شقين (خارجي وداخلي):

- خارجي: وظيفته كشف العوامل المغذية للعمل الأدبي وسبل انخراطها في تأنيثه، ضمن سيرورة الحياة الاجتماعية في عوالمها المتنوعة والمتعددة (السياسية، الاقتصادية، الثقافية، الاجتماعية)، والدينامية التي تأخذها معيدة إنتاج ذاتها.
- داخلي: وظيفته الإلمام بطابع العلاقات القائمة بين الأطراف التي تتجاذب الإنتاج الأدبي، أي (المؤلف، الناشر، القارئ). وإذا كانت الوظيفة الأولى تبدو سهلة المنال في الغالب الأعم، فإن الثانية من الصعوبة بمكان تيسرها، لا لشيء إلا لكون طبيعة العلاقة الجامعة للأطراف الثلاث إياهم، علاقة تتجاذبها الحتمية الاقتصادية وأبجديات العرض والطلب من جهة، وميكانيزمات نشر وتوزيع ما يستأثر به الجمهور القارئ ويستهو به من جهة ثانية.

وإدراكاً منه لهذا يتغيّر البحث السوسيولوجي أن تضطلع اشتغالاته باختراق الشبكة المعتمدة في مسار التواصل الاجتماعي لتحديد ملابساتها، وملابسات المنتج الموضوع رهن التوصيل، وكل ما يكتنفه أناء طريقه إلى المحطة الأخيرة ألا وهي محطة التلقي/القراءة.

وطبعاً لا تراهن سوسيولوجيا الأدب أو بالأحرى سوسيولوجيا التلقي على اقتفاء كل هذه الخطوات عن بطولة -إن استقام التعبير- أي لأنها تريد ذلك وإنما ملزمة، فبالاحتكام إلى طبيعة العلاقة الرابطة بين الأطراف التي تتداول العمل الأدبي، والتي هي في

9-شكري عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1984، ص، 128-129.

10. 5Éditions Gallimard, Paris, 1959, p, 4 -Lucien, Goldmann, Recherche dialectiques.

حقيقتها علاقة منتوج بسوق، تقبع تحت طائل الحسابات التجارية ومخاضاتها ومتطلباتها، من قبيل متطلبات "الدعاية والترويج"، وتلبية احتياجات القراء الواقعية الخاصة... وسوى ذلك، فإن هذا الأمر يفرض على البحث السوسولوجي أن يستقرأ كامل المسار الذي تقطعه الظاهرة الأدبية قبل مرحلة التلقي/القراءة، حتى يوضعنا في صورها الحقيقية بما هي عليه بلا تزييف أو تضليل، طالما أن هذا المسار تتجاذبه محطّات مريرة ومعقدة في الآن ذاته، تطالعنا بأن الصنيع الأدبي في غير حل من أمره وكثيرا ما يكون أمام موقف حرج، ووجهها لوجه مع إشكال في غاية الخطورة. وبمعنى من المعاني القراءة السوسولوجية ههنا تحاول الإجابة على التساؤلات المشروعة التالية:

✓ كيف يتسنى تحديد القارئ وصبر أغوار الذائقة في ظل المعطيات السابقة؟<sup>(1)</sup>

✓ وماهي السبل التي تكفل إجراء الوقوف على البعد الجمالي للأدب؟ ما دامت مقتضيات الحال إياها تتعامل مع الإبداع الأدبي كأى منتوج استهلاكي، يخضع لصيغتي البيع والشراء، ويروج له دعائيا خارج الموائيق الأدبية والجمالية، خاصة وأنه في كثير الأحيان والأوقات من ينهض بهذه المهام، من دور نشر ومؤسسات وباعة، تجدهم بعيدين كل البعد عن الأدب وعوالمه الفنية، وأقل معرفة (إن لم تكن منعدمة) بفضاءاته وحيثياته الدقيقة، ولا هم لهم إلا نفاذ المنتوج بأي طريقة أو وسيلة، كونهم يبحثون عمّا يدرّ الفائدة والثروة، لا الأدبيّة والأبعاد الفنية. ولعل أسوأ الاشكاليات واعتائها خطورة في مثل هذه الحالات، هي أن متعهد النشر في معظم الأوقات تجده "يعرف بحاسته التجارية متطلبات القراء والسوق، ويشترط على الأدباء تبعا لذلك، أن ينتجوا أعمالا (بضاعة) ذات مواصفات محددة، حتى يمكن رواجها ويؤمن قسطا من الربح".<sup>(2)</sup>

وإلى هنا لا ظير القول: بأن الأسئلة التي تطرحها سوسولوجيا القراءة مشروعة وممنهجة وضرورية في الوقت نفسه، لسبب وجيه وهو أن تنافذ العوامل الخارجية في الأدب، على ما ذكرنا (الناشر، الدعاية)، يقوّض أدبية الأدب، وبالتالي ماذا يرتجي من إبداعية الإبداع، الذي يمتاز عمّا سواه من الظواهر الأخرى بخصائصه المتفردة وميزاته الدقيقة، كميزة الخلق، وطلاقة وتحرر صاحب الخلق (المؤلف)، ويتفرد بكونه يُضمّر في ثناياه أفقا من التوقعات لقارئ مخصوص و متميّز، هو الآخر لا سلطة تقيده ولا دعاية توجهه.

إن العوامل الخارجية التي تتقاذف العمل الأدبي بهذه الكيفية أو تلك، وفي مقدمتها حشر الناشر لأنفه في العملية الإبداعية، ناهيك عن خطورتها، تموضع البرامج القراءاتية بمختلف أشكالها والسوسولوجية منها بصفة خاصة، أمام أسئلة ملحاحة وعميقة، يأتي في صدارتها:

✓ من المحرك لأبنيّة النص؟

✓ ومن يقف خلف انفتاح نص ما، أو انغلاقه؟ بل من يقوم بكل هذا مجملا؟ ثم هل يتأتى ذلك دائما عفويا، أم هو بفعل فاعل؟

وهي الأسئلة.. التي استدرجت النقاد من ذوي الاهتمام بعوالم النصوص الأدبية وفضاءاتها إلى اقتفاء أثر الدوايب المحركة لأبنيّتها، عبر تقصي جدلية "سلطة النص ونص السلطة"، وبعث البحث في ملابسات علاقة الكاتب بمكتوبه أو متنه، بعد ما أنثتها طيّ النسيان بفعل المناهج الانطوائية ذات الطروحات الراديكالية.

11- ما دام العمل يخضع إلى (التسويق، الدعاية، الاستثمار).

12- شكري عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب، ص، 130.

وما من شك أن بعث النقاش الأدبي بشأن المسألتين المذكورتين لم يأت فقط للإجابة على الأسئلة السابقة، بل لعدّة اعتبارات، أهمها محاولة الإحاطة بالأبعاد المرجعية والتنافذات المجتمعية في الآثار الأدبية.

فالجدلية الأولى (السلطة): مسألة ذات طابع إيديولوجي وفكري، كثيرا ما قوّضت مساعي الإبداعات أو ركبها، وهي جدلية ليست وليدة الراهن وإنما قديمة لها جذور ضاربة في أعماق التاريخ، اتخذت في الماضي العتيق شكل اللغة الطقوسية، والتعبير الملتوية، أو الكتابة المشفرة، كأساليب تتوارى خلفها لتمرر رسائلها وتثبت تصوراتها، أو وجهات نظرها الفكرية التي تتغيّا إصابة أهداف خاصة، فجعلت لذلك -مثلا- الخطاب على ألسنة الحيوان، أو غالت في التشخيص والتصوير... وغيرها، بينما في الأدب المعاصر أمسى لها حضورا مغايرا، تؤثته أشكال وألوان أخرى، ومن ذلك أنها اغتدت تحترف العلمية وتبرمج برامج فلسفية، وأخرى اجتماعية... ومثال الناشر ليس إلا غيظ من فيض السلطات التي تثقل كاهل الكتابة الأدبية المعاصرة، ممارسة الإرهاب القصري عليها.

أما الجدلية الثانية المتعلقة ببحث طبيعة العلاقة بين الكاتب والكتاب، فلقد أعيد إثارتها وإخراجها من طيّ النسيان، لأن منطق النصوص أضحى يفرضها بصورة ملحاحة، خصوصا بعدما أثبتت البرامج القراءاتية البنوية، بأنها بقدر ما احتفلت بالنص مستثمرة ذاته لذاته، أهملت عدة عناصر فاعلة في مضمارة لها علاقة بعملية التقويم القراءاتي، فساهمت بذلك في انطوائية النص وتحجيمه بشكل رهيب، ألّب النقاد عليها وفسح المجال لإدانتها، وعلى الأخص إدانة عزلها النص عن محيطه وكتابه، وإهمالها علاقات القوى الخارجية الكامنة فيه، وبالذات قوى التّوتر الدينامي القائم بالفعل وبالقوة بين الأدب والمجتمع.

ولعل أبرز أوجه الإدانة ما وجّهه "جاك لهارت" (Leenhardt) لها، عندما اهتمها بـ"الراديكالية"، معتبرا بأن هذه المناهج اضطرت لكي تفرض منطقها على النص على أطروحات راديكالية، تهدف إلى قطع الإنتاج الأدبي عن كل الإشكاليات الاجتماعية والتاريخية، بل عن إشكالية تخص المعنى، لقد توصلت في بعض الأحيان إلى حد مخيف في التطرف"<sup>(1)</sup> على حدّ تعبيره.

ويدلل "لهارت" على ذلك بمثال مراجعة "تدورف" لنهجه في الكثير من المسائل التي كان أقرها، خاصا بالذكر اعترافه بمغالاته: "لقد قام بارتداد معاكس تماما، وكأنه يريد أن يقدم توبته، وفي رأي أنه لم يكن بحاجة إلى الوقوع في التطرف المعاكس، فالمسألة ليست في الارتداد وليس في القول: لقد أخطأت كليا في أتباع المنهج الشكلائي البحث أثناء دراسة العمل الأدبي، والآن أريد أن أهجره كليا لكي أهتم بالمسائل البراغماتية والتاريخية للنص، المسألة تطرح على الشكل التالي... إن السيرورة الأدبية لها عدة جوانب، وينبغي دراسة هذه الجوانب في أن معا"<sup>(2)</sup> وقد تكون إحدى هذه الجوانب معالجة النصّ في كنف الأسيقة الظرفية التي يتعرّع فيها وتترك بصماتها عليه، أو تتدخل فيه بطريقة أو أخرى كسلطات ضاغطة أو ما شابه ذلك.

فالفعل السلطوي يتقمص هويات متعددة، منها التاريخي والإيديولوجي، ومنها الاجتماعي والتجاري.. وما إلى ذلك، ولهذا السبب تقتضي الحتمية النقدية موضعه تحت المجهر بغية رصده، ومن ثم قراءة النص في نطاق مرجعياته ومحيطه والعوامل الفاعلة فيه، وهي الخطوات والمهام الممنهجة التي تعتمدها "سوسيولوجيا التلقي/القراءة" لرصد الحيل التي تتوارى خلفها السّلط الضاغطة في عالم الإبداع الأدبي.

13- جاك لهارت، مقابلة حوارية، مع الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، مركز خليل السكاكيني، (رام الله) فلسطين، ع 36، 1990، ص، 66.

14- جاك لهارت، مقابلة حوارية، مع الكرمل، ص، 66.

## 1. القارئ في عملية التواصل الأدبي: "واحدية البث وتعددية التلقي"

من المسائل الإشكالية التي تطرح في عملية التواصل الأدبي، بين فعلي الكتابة والقراءة، مسألة المفارقة الكامنة ما بين العنصرين على مستوى قناتي (الإرسال والتلقي)، إذ فعل الكتابة يصدر من قناة واحدة، هي قناة مرسل الخطاب (المؤلف)، بينما فعل التلقي/القراءة تتجاذبه عدّة قنوات، ويأتي هذا التعدد لأنّ قراء النص الواحد هم من حيث المبدأ متعددين أو أكثر فحسب، وإنما لكونهم تشكيل متنوع أيضا، باعتبارهم ليسوا جميعا على نفس الدرجة من الثقافة النظرية والفكرية، ويتفاوتون في المستوى العمري والمعرفي والخبراتي، فضلا عن أنه لا تشغلهم بالمرة ذات الانشغالات وذات القضايا، ويتشعبون في الميولات والرغبات. ولأنهم كذلك هناك دائما "واحدية في البث وتعددية في التلقي"، الحقيقة التي تفرض منطقتها الخاص في مضمار التلقي، جاعلة فعل ضبط إشكالية القراءة يتعالى على الإمساك به، خصوصا مع تلك الحالات التي تتجاوز حدود الخصائص المذكورة، أين نلفي أحيانا متلقيين (قارئين) اثنين من ذات السنّ والدرجة الثقافية، ومن نفس الطبقة الاجتماعية، يتباعدان في الذائقة وردود الأفعال، وحجم التركيز...

وعلى هذه الشاكلة تتفقم إشكالية الجمهور القارئ، ولنا أن نتخيل الدور الذي يضطلع به النص مع هذا التعداد الذي تتمايز صفاته الاجتماعية والنفسية والثقافية، فندرك للوهلة الأولى أن استطاعته ليست قاصرة على استيعاب الكل فقط، بل كذلك على تحقيق الاكتفاء الذاتي في مجال المتعة الجمالية والذائقة، وإثارة العاطفة... وما هو على علاقة بهذا النطاق، كما أن كفايات الفضاء الذي يؤثته ساعة الخلق الإبداعي، مهما كانت قوتها وفعاليتها لا تعدوا أن تلي "بعضا هنا وأن (تستفز) بعضا هناك، وأن (تغضب) بعضا آخر، في مقابل التخلي والإهمال، فالنص في صراعه مع عناصر الكتلة لا يرضى أن يكون مقروءا فقط، بل يحلم بإثارة جملة من التفاعلات تعود على صاحبه نهاية الأمر، بما يقوم به نزعتة وتوجهه العام أو يفتح أمامه أفقا أرحب وأوسع".<sup>(1)</sup>

والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن ههنا، ما إمكانية مقارنة فعل القراءة في ظل هذه الحقائق؟ وإذا تسنى ذلك، إلى أين يمكن أن يصل مداها، وبحوزتنا علما مسبقا بأن عدد قراء نص ما قد يكون لا متناهيا؟ ثم كيف -والحال هذه- نستطيع أن نجعل من دراسة موضوعها جمهور القراء، دراسة ناجعة تستوفي الشروط وتحقق النتائج؟ ولأن الأمر شائك وعلى درجة كبيرة من التعقيد، تستدعي الإجابة على هذه الأسئلة أول الأمر، تبيان مكانة المتلقي والدور الذي ينهض به في عملية التواصل الأدبي، أو بتعبير جاك لنهارت: "إذا أردنا أن نفهم الأدب كسيرورة إنتاجية وقرائية في مجتمع ما، فإنه ينبغي علينا أن نطور منظورا سوسولوجيا، يشمل مجمل مراحل هذه السيرورة من وجهة نظر مستهلكيه أي القراء".<sup>(2)</sup>

وهو المنظور أو بالأحرى المطلب الذي دفع "لنهارت" إلى القيام بتحقيقين ميدانيين متتابعين، تبنى فيهما منهج "التحري المقارن"، الأول: تدارس "فرنسا"، و"هنغاريا"، والثاني: شمل مناطق "ألمانيا"، "إسبانيا"، "فرنسا"، بغية الوقوف على علاقة الثقافة بمسألة التلقي، أي "كيف تعالج ثقافتان مختلفتان نفس النص بشكل مختلف"<sup>(3)</sup> وكذا الاطلاع على الكيفية التي يقرأ بها القراء الكتاب الواحد، متوخيا الإحاطة بإشكالية تفرد جمهور كل بلد عن الآخر في مستويات الفهم والتقييم.. وسوى ذلك، من خلال أنموذج روائي معاصر للكاتبة السويسرية (لاغوتا كريستوف).

15- حبيب موني، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب. وهران، ط01، 2007، ص، 36.

16- هاشم صالح، قراءة في الفكر الأوروبي الحديث، كتاب الرياض، الرياض، 1994، ص، 149.

17- هاشم صالح، قراءة في الفكر الأوروبي الحديث، ص، 148.

ويتضح جليا من تحرّيات "النهارات" أنه كان يتغيّا طرق باب الجمهور الواسع، من خلال استقراء استجاباتهم القرآنية، عبر تفعيل عملي يستفتي ردود أفعالهم ويصبر آراءهم، الذي يعدّ -بشكل أو آخر- امتدادا لبرنامج "لوسيان غولدمان" القراءاتي، ولكن بأسلوب مغاير سواء من حيث الشمولية، أو من حيث البرمجة الاشتغالية، التي أصبحت تعرف باسم "سوسيولوجيا التلقي/القراءة"، كونها اغتدت تنهض بالتحريّ الميداني عن الجمهور المتلقي/القارئ في خطوطه المتباينة والمتنوعة، متحديّة التعقيدات والمشاكل التي تطرح في نطاق الماهية الإشكالية لفعل التلقي/القراءة، على ما ذكرنا سابقا.

وبهذا الشكل فإن "سوسيولوجيا التلقي" وإن كانت لا تستهدف التلقي مباشرة وإنما تلقي التلقي، فإنها تقترح مشروعا قراءاتيا بديلا للمناهج الشكلية والأسلوبية، فما دامت الاحتمالات الاستقرائية قائمة ومتاحة إزاء الظاهرة الأدبية بفضل ما تيسره العملية الإحصائية والاستفتاءات الميدانية، فإن إمكانية تجسيد حقل نقدي يرصد مظاهر التلقي، ويحصي الأشكال التي يتخذها والأقنعة التي يرتديها، تبقى قائمة هي الأخرى، غير أن هذا لا يعني أن دينامية اشتغالها تخلوا من تحفظات، بل العكس هو الصحيح، فبالعودة الى طبيعة اشتغالها ونخص بالتحديد هنا عمليات صبر الآراء، نلفاها فضلا عما تقدم ذكره من مطبات تعقد مسارها الإجرائي، تصطدم بمشاكل أخرى لا تقل تعقيدا عن السابقة تتعلق بالجمهور نفسه المعني بالتحري، فهل هم جمهور الكاتب، أم جمهور الناشر؟؟ أم جمهور الدعاية؟ "مما يعني أن "سوسيولوجيا التلقي/القراءة" ملزمة بضرورة التمييز بين هذا وذاك، بل بين ثنائية (القارئ، الجمهور) في حدّ ذاتها حتى تستقيم العملية الإجرائية، طالما أن الهوة طويلة وعريضة بينهما، فلكل منهما ميزاته ونطاقه، بل دليل أن بعض الكتاب يرفضون كلمة الجمهور جملة وتفصيلا، مثلما هو الشأن للشاعر المثير للجدل "أدونيس" الذي عبر عن ذلك في أكثر من مناسبة وبصريح العبارة:

"ليس لي جمهور، ولا أريد جمهورا .... الخلاقون لهم قراء".<sup>(1)</sup>

ويعني هذا في جملة ما يعنيه أن المساحة شاسعة بين القراء والجمهور، فهذا الأخير يشير إلى القراء بصفتهم مستهلكين، وإلى عموميات القراءة لا خصوصياتها، وبعبارة أوفى يدل على نتائج عامة من الذوق والتكوين النفسي والفضاء المعرفي، التي يعكسها المجتمع ككل أو فئة منه، أي نتائج تعبر عن رؤية شاملة، تبلور منظورا فكريا وذوقيا لجماعة ما لها دوافع مشتركة، أو تتقاطع في نقاط محددة وتتوحد في الأفق عينه، في حين القراء "ليسوا كتلة أو شريحة أو مناخا، إنهم عينات منعزلة عن بعضها البعض، أو هم عموما تجسيدا لفرديّة التلقي وخصوصيته .... ولكل منهم آلياته الخاصة في القراءة أو التلقي وله ذخيرته من الخبرة والمعرفة، التي يستنمضها بطريقة شخصية، وفي الوقت الذي يقف الجمهور في نهاية طريق لا يقبل العودة، فإن القارئ ليس علامة على طريق مغلق، بل هو مفصل حيوي"<sup>(2)</sup>، يترك طريق النص يعبر إليه، ويصطنع منه طريق عودة إليه.

إن القارئ حالة أو هيئة، وفي معظم الأوقات يعبر عن نموذج تؤنثته خلايا النص له دورا يضطلع به، ينأى عن ماهية الاستهلاكية ويرتفع عن الاستجابة العفوية، وأكثر من ذلك يتطلع إلى المشاركة الفعالة بمعية النص التي تفتح المنافذ إليه، وتقضب على المقصدية المبنوثة في ثناياه. وأنموذج القارئ الموجود في النص لا تؤثر عليه مؤشرات جنس النص فحسب، بل شكل تعبير الجنس الأدبي والطريقة التي يبنيها الخطاب، ومن ثم فإنه بالارتداد إلى التقسيم السابق تطالعنا الملابس إياها بنمطين من الجمهور، جمهور يتقصده المؤلف وآخر يتقصده الناشر.

18- حسين قبيسي، حوار مع أدونيس، مج الشروق، ع11، 1992، ص، 30.

19- علي جعفر العلق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان، 1997، ص، 64.

فأما الجمهور المخصوص من قبل المؤلف، فهم هؤلاء "القراء" اللذين ينوجدون قصرا بمعية الإبداع منذ فترة مخاضه العسير ويظلون في ثنياه إلى أن يتلقونه فترة الولادة، إنهم عنصر من العناصر التي تشكل لبنات البناء النصي، يشغرون حتميا موضعا منه، كون المؤلف يتوجه إليهم بالخطاب ويتجاذب وإياهم أطراف الحوار ويتفاعل كذلك، وعلى هذا الشاكلة هم يعبرون على جمهور يتراءى على "درجة عالية من الذكاء، والذوق والمعرفة، إنه خبير بسر العملية الإبداعية وقواعدها وأفاقها، وهو ينتظر من الكاتب تجسيد ذلك الأفق وتحقيقه في صورة تضمن اللذة والمتعة على السواء، أو تفسح صدر النص لجملة من الصراعات المثمرة بين القارئ والنص من جهة وبينه وبين الكاتب من جهة أخرى".<sup>(1)</sup>

أما جمهور الناشر فلا يعكس أيا من هذه الصفات، لأنه فئة مكيفة وموجهة تبرمجها أساليب وتقنيات الدعاية والترويج الإشهاري ذات المقاصد الواضحة، ألا وهي استهلاك المنتج الأدبي كأبي سلعة، وبعبارة أعم وأوجز هذا النوع من الجمهور، هو جمهور الاستجابة الظرفية والإثارة الآنية، تقتصر طموحاته على تلبية غريزة اللذة كيف ما كانت، ولأن القائم على شؤون النشر يدرك طباعه أيما إدراك، تجده يعمل دائما وأبدا على وضع ما يستقطبه هنا ويثيره هناك ويتخطى ما يغضبه أو ينفره.. وهكذا دواليك. وموجز ما يستفاد من هذه المعطيات حقيقتين أساسيتين، الأولى: أنه "لا يمكن اعتبار الجمهور -والحال السابقة- مقياسا لنجاح الكاتب ما دام الجمهور الأول "متخيلا" يعيشه المؤلف في وهمه والثاني يقبض عليه الناشر بفعل الدعاية والتسويق، أما ما يحقق نجاح الكاتب فعدد مبيعاته بغض النظر عن طبيعة المشتري".<sup>(2)</sup>

والثانية: أن المغامرة السوسولوجية قد لا تأتي أكلها، باعتبار أن الالتباس بين النمطين الذي يتم عن خطورة ما بعدها خطورة واقع لامحالة، ونعني بذلك إشكال الفصل بين جمهورين من ذات الواقع المجتمعي، جمهور يوجده التواصل النصوي الخلاق، وجمهور توجهه البرمجة الاستهلاكية، وبالتالي فإن النتائج التي يفضي إليها الاستفتاءات وعمليات صبر الآراء قد لا تفي بالغرض، أو بالأحرى تظل ناقصة لا تحسم الموقف القراءاتي.

وبتفسير أكثر دقة، إن رواج الإبداع الأدبي باللمسات الدعائية وممارسات الناشر -وإن ساهم في ذياع صيت الكتاب والكاتب- يعدّ "نجاحا للناشر لا للمؤلف... لأن فعل النجاح لا يتحقق إلا مع الاداء القرائي وردوده، وهي مسألة لا يابها الناشر إذا حقق شطر العملية التجارية، فالكتاب-عنده- سواء بيع لتزيين مكتبة شخصية أو ليكون مدعاة لجلب النوم على السرير تزجية لبعض الوقت مجرد سلعة".<sup>(3)</sup>

وتجلي هذه المفارقة الغربية التي تسيج عالم التلقي بكل وضوح وبما لا يدع أي مجال للشك، أن إصدار الأحكام القيمة حول الأعمال الأدبية، أو تقديرها من حيث الجودة والرداءة، لا يتأتى في واقع الأمر بانتشار الكتاب واستفتاء الجمهور (وإن كنا لا نبخس هذا الاجراء حقه)، وإنما بمجهود القراءة ذات الحس الواعي بجمالية الإبداع، التي لا تكتفي بالاستهلاك والتمتع بل تتجاوزهما إلى المشاركة الفعالة التي تحدث الصدمة والانفعال، وتدغدغ المشاعر والأفكار والغرائز معا ودفقة واحدة، وفي مضمارها ينتاب القارئ ما انتابت المؤلف ساعة التأليف من متعة وشجون وانقباض.. وما إلى ذلك. ومن ثم فإن كان هناك من طرف ينبغي أن يستفتى فهم القراء،<sup>(4)</sup> ذلك أن اشتراك الاثنين -المؤلف والقارئ- في المكونات والرغبات الدفينة يجعل هواجس الأول توخز وتوقض هواجس الثاني، منتجة رجع الصدى الذي يتأتى في شكل ردود أفعال واستجابات خلّاقة، أي أن العملية الإجرائية لا تستقيم إلا

20- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص، 37.

21- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص، 37.

22- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص، 37.

23- وإن كان من الصعوبة بمكان القبض عليهم.

عندما يكون رابط الوصل القراءاتي بين النص وقارنه لا بين الكاتب وجمهوره، فتلقي هذا الأخير للظاهرة الأدبية قد لا يتجاوز عتبة الشعور الجماعي، المتضامن بأسلوب تكتلي للاحتفاء بالإبداع، احتفاء من الممكن جدا أن يكون دافعه الإعجاب الاستعجالي أو عدوى الافتتان لا غير.

## II. أشكال وتمظهرات الجمهور القارئ:

إنّ تحديد وضعية المتلقي في عملية التواصل الأدبي - مثلما أشرنا سابقا- على درجة كبيرة من التعقيد، بل يمكن القول أنها تتعالى على الإجراء لإشكال وجيه، وهو أنّ قراء النص الواحد منفتحون على مجال مفتوح - بالتعبير الرياضي إن استقام التعبير- فطالما أن النص موجود يظلّ التلقي مستمرا، لننتقل بذلك من صورة القارئ الفردي إلى الجماعي، فالقارئ اللامحدود (العالمي)، وناهيك عن هذه الإشكالية تطالعنا ديناميّة التلقي/القراءة، بأن هناك بونا شاسعا ما بين جمهور الكاتب وجمهور الناشر، وهوة ما بين ماهيتي الجمهور والقراء، باعتبار أن كلا منهما له سلوكه الاتصالي الذي يأتيه كطرف قرائي، وتبعاً له وفي ظلّ ما تبادرنا به زوايا التلقي في خضم التعددية الكامنة على مستوى تفسير النصّ الواحد، وكيف أنها تخضع (التفسيرات) للبنى الاجتماعية وحيز البلد المنتمى إليه، ننتهي إلى فكرة جوهرية وقاعدية تسيج عالم التلقي تتمفصل إلى شقين على علاقة ببعضهما البعض، الأول: أن متلقي الأدب يتنوع بتنوع احتياجاته ومصالحه واهتماماته، والثاني: أن تلقيه يخضع لفعاليات المجتمع وأنساقه الفرعية المتعددة.

ونظرا لهذه الاعتبارات يتمظهر الجمهور بأشكال وتمظهرات متنوعة، تارة يعكس محيط الانتماء، وتارة ثقافة المجتمع، وتارة أخرى الامتداد الأيديولوجي أو نسق آخر من الأنساق المجتمعية، ولكن تبقى هذه التقسيمات والتمظهرات ظرفية وزنبقية، تتمدد وتنقلص حسب الاهتمامات الشخصية والإملاءات المجتمعية للقراء، وبالمعنى الشامل هي ليست قارة أو ثابتة قد تتغير بتغير الأهواء والأنساق، ممّا يعني أن سؤال التصنيف سيظل يلقي بحضوره في هذا النطاق وتظل الإجابة عنه هي الأخرى مؤجلة إلى أجل غير مسمى؟؟ ونخص بالتحديد هنا سؤال:

ماهي أهم الخيارات التي من الممكن أن يسعها مجال التصنيف؟ أو بتحوير أعم للسؤال: ما هي أهم الخيارات المطروحة في هذا المضمار في جميع الحالات وسائر الأوقات؟

ولحسم المسألة ولو بشكل مؤقت، ذهب رواد التلقي والمهتمين بقضايا التواصل الأدبي، إلى تصنيف جمهور القراء بناء على الجوانب الموضوعية والواقعية، مخضعين تصنيفاتهم إلى إيوانات المقروئية بما يجاورها من مفاهيم لا حصر لها، ك (المطالعة، الاعتراف، النهل، التلقي، التقبل)، وانتهوا في غمار ذلك إلى تحديدهم في ثلاثة أنماط أساسية وفق ما يفرضه منطق الواقع:

**1-الجمهور الداخلي/جمهور النص:** إنّ النص الأدبي تتجاذبه سلطتان، سلطة الناص/الكاتب متعهد الإبداع، وسلطة النص أو الملفوظ التعبيري الذي يتكفل به السارد، حيث يختلف الأوّل عن الثاني شكلا ونمطا، مثلما تشير إلى ذلك أغلب نظريات القراءة، ف "عبد الرحمن منيف" ليس هو "رجب/السارد"، أو "أنيسة/الساردة" في "شرق المتوسط"، و "الطيب صالح" ليس هو "الراوي" أو "مصطفى سعيد/السارد" في "موسم الهجرة إلى الشمال" وإن تقاطعا في بعض التفاصيل الحياتية، ومريض الاختلاف الجوهري هنا يكمن في أننا إذا أردنا أن نتعرف إلى الكاتب علينا بالعودة إلى سيرته وحياته وتنشئته، بينما لمعرفة الراوي/السارد علينا أن نلّم بثنايا الملفوظ السردية، ذلك أنّه بالرغم من أنّ السارد ليس إلّا نتاج المؤلف وصنيعه يأخذ تمظهرات وصور تتفرّد عنه من حيث الجنس، والذائقة والمبادئ والتصرفات والمعتقدات... وما إلى ذلك. وخذ على سبيل المثال -لا الحصر- السارد في قصص "كليلة ودمنة" المجهولة المؤلف التي نتلقاها بلسان الحيوان، وهي ليست وضعية المؤلف بالتأكيد، أو قصص "ألف ليلة وليلة" التي لا نعرف مؤلفها، بينما السارد هو شهزاد/الساردة، القصص الأولى توظّف الصيغة "يحكى أنّ" والثانية تستخدم "بلغني أنّها الملك السعيد" ..

أو تعدد الراواة في "سباق المسافات الطويلة" لعبد الرحمن منيف (السرد البوليفوني المتعدد الأصوات)، وقس على ذلك الكثير من النماذج والأمثلة النصية.

مما يعني بطريقة عكسية موازية، أن المتلقي/القارئ بدوره يأخذ الأشكال والتمظهرات نفسها، يتقمص صورة المتلقي الحقيقي-المقابل للمؤلف الحقيقي- الذي يتلون بتلون الجوانب المرجعية والمجتمعية والنفسية والثقافية الممتدة إلى المآل النهائية، وبالمقابل هو كذلك نمط متخيل يقابل السارد، باعتبار أن هذا الأخير في معظم الأحيان يتقصّد متلقيا بعينه، فالنص كما تذهب نظريات القراءة يخص بما يحمل في جعبته من ملفوظ، وصيغ تلفظ نمطا من المتلقين/المروي لهم، يمكن تصنيفهم وفق المسرود وطريقة السرد، أو المقول وطريقة القول، وبعبارة أدقّ المضامين التي يؤثّمها النص، واللغة التي يوظّفها، هما اللتان تحددان نمط المتلقي ونوعه، ف يأخذ المتلقي هنا شكله من مجموع الكلمات التي تؤشر عليه.

ووفق هذا الاعتبار يمكن القول أن "الجمهور الداخلي" أو بالأحرى القارئ الداخلي المبني نصيا وهو العينة التي تندمج في خيال المؤلف فترة المخاض العسير لعملية الخلق الأدبي، وتتحول إلى جدل يعيشه فعل الكتابة حتى الإنجاء النهائي، وهذه العينة يتقاطع معها المبدع في العديد من التفاصيل، يأتي في صدارتها الإرسال الخطابى، والحوار، والتفاعل .. كونها مقصودة من قبله لتلقي صنيعه، والاضطلاع بالأداء القرائي الذي يصبر أغوار رسالته ويحدد مراممها. إنها تجسيدات وتحديدات قائمة بداخل خلايا النص، قبل أن تأخذ التجسيد الحقيقي في صورة قراء ملموسين.

وتنطلق الفرضية الإشكالية لهذا الجمهور من مبدأ مؤداه، أن عملية التواصل الأدبي تنهض في حيز قوامه الذات القارئة، وأن كل نص يتوجه بالضرورة لقارئ أو متلق، حيث أدخلت "الأثار المعاصرة ... تحويرا كبيرا على وظيفة القارئ جاعلة منه طرفا في النص توكل إليه مهمة المشاركة في تأليفه"،<sup>(1)</sup> عبر مساءلته وبث الحياة في معانيه، والتفاعل بمعية العوالم التي يسّجها، .. وسوى ذلك. وهذا النمط من الجمهور لا يدخل في حسابات سوسولوجيا التلقي/القراءة، لأنه على درجة كبيرة من المثالية، باعتباره كما قد يتحقق في الواقع كقارئ حقيقي قد لا يتحقق، ويظل مجرد افتراض ملتحق وهي يؤثّمه سراب الكاتب، بينما على النقيض من هذا يأتي في صميم البرنامج القرائي لنظرية التلقي، حيث تموضعه في أولى أولويات الاستراتيجية القرائية التي تقترحها، وهو يمثل بالنسبة لها مفتاح الولوج إلى فضاءات المعنى والدلالة النصية.

**2- جمهور الكاتب:** إنّ زبنيّة النماذج التي اتّخذت من القارئ الداخلي في النصّ، أو بالأحرى المسرود له المجرد أداة لاستقراء مسارات التلقي التي تستتبعها الأعمال الأدبية، وكذا قصورها عن الإمساك بمسألة القراءة جعل المهتمين بهذا الشأن -سواء من داخل النظرية السوسولوجية أو خارجها- كميّشال بيكار (M.picard) مثلا، يتوجّهون صوب مساءلة القارئ الواقعي الموجود في المجتمع بجسده وروحه، واضعين في اعتباراتهم أنّه وحده المخوّل والجدير بإجلاء الغموض عن عملية التلقي/القراءة، وليس مدارس القارئ المجرد الذي هو في نظرهم تجاوز للحقيقة النصّية، وتجنّي على عالم القراءة، وأكثر من ذلك تعالي أو هروب من مواجهة واقع القراءة المائل أمام أعينهم، ومواجهة القارئ الإنسان الحاضر بالفعل وبالقوة في المجتمع كفرد يتأثر ويتفاعل مع ما يسّجّه النصّ من عواطف وأخيلة وأهواء وأراء، ومسائل عقائدية ورؤيوية.

ومع أنّه من الصعوبة بمكان نظريا تحديد القارئ كشخصية واقعية، فإنه لا يمكن نكران أنّ هذا القارئ يتفاعل ويتأثر بجملة القيم الاجتماعية والنفسية والثقافية المتنوعة التي بإمكان التحليل الاجتماعي والنفسي أن يحددها، كما أنّه "على مستوى التاريخ الجمعي يمكن ضبط القارئ من خلال الجمهور الذي ينتمي إليه، فالقارئ الفعلي لا يحيل فقط إلى الجمهور المعاصر لظهور الطبعة

-Hans-Robert Jauss, pour une esthétique la réception, Gallimard, paris, 1978, p, 198. 24

الأولى من عمل أدبي ما، بل يحيل كذلك إلى كلّ الجمهور الذي يقرأ الكتاب فيما بعد، إذا كان من الواجب أخذ هذا الجمهور المشهود بعين الاعتبار، فذلك لأنّ كلّ قراءة لنص ما تخترقها بلطف قراءات سابقة له، لن نقرأ (Montaigne) بالطريقة نفسها، لو لم يقرأ في السابق من لدن باسكال، وكذلك فقراءتنا لمسرحية أوديب ملكا، هي موسومة بتحليل فرويد لها<sup>(1)</sup>.

إنّ القارئ فرد ينتهي إلى المجتمع بالدرجة الأولى، ولهذا يتغيّر النّاص في معظم الأوقات أن ينقل إليه طوعا القيّم المهيمنة في مجتمعه، سواء أكان الأدب الناقل رسميا أو نمطيا، أو تعليميا، إذ يكفي " أن يكون النص حاملا عن وعي أو بدون وعي لقيم مهيمنة في عصر ما كي يلعب دورا اجتماعيا في نقل - وتمتين - المعيار"<sup>(2)</sup>.

ومن هنا يسعنا القول أن "جمهور المؤلف"، هو جمهور المحيط الذي ينتهي إليه الكاتب، أو البيئة التي ينحدر منها ويقوم بتمثيلها أدبيا معبرا عن ألامها وآمالها وأفراحها وأتراحها، التي تعكس معالمها وطبقتها الاجتماعية، وتجسّد بالنسبة له المرجعي الحي للواقع المعيش الذي ينهل منه مجموع التطلعات والعواطف والأفكار، المؤتثة لحيوة وفضاء المجموعة الاجتماعية التي هو بصدد الإنابة عنها إبداعيا والمرافعة لصالح انشغالاتها جماليا.

فالمؤلف في المقام الأول يعد فردا من أفراد المجتمع، وهو بفعل ولادته أو وضعه الاجتماعي يؤلف جزءا من الجماعة،<sup>(3)</sup> وهذه الأخيرة تبين نظاما خاصا، ينقل إلى وعي الأفراد ما تضمّن من مكونات وهواجس وما تتطلع إليه من رغبات وآمال، تنخرط مع بعضها البعض في بوتقة واحدة يؤثتها التناسق والتناغم، منتجة منظورا رؤيوبا يستقي منه المؤلف عناصر إنتاجه الفني، وعلى ضوءه يرسم عوالمه المتخيلة، بدنيامية يسيجها الانسجام والتجانس، تناظر فيها البنيات التخيلية البنيات التي تحيا في كنفها - بشكل من الاشكال - الجماعة، فيعي أفرادها ما كان يخالجهم من ضروب الفكر والفعل المجتمعي، وكذا الغرائز البيولوجية والعواطف السيكلوجية التي لم يدركو معناها لحظة حدوثها، أو استحال عليهم في فترتها أن يمسكوا بالفيض الدلالي لها كمعرفة موضوعية.<sup>(4)</sup>

وينظر السوسيوولوجين ما يثري هذه التجربة لذاتها في ذاتها، هو أن أواصر العلاقة المبنية لشبكة الوصل ما بين الكاتب والجماعة، لا يوثقها محل الانتماء فقط، بل روابط أشد صلابة وتجذرا، تمثل في جوهرها شبكة مصونة بإحكام لا يستطيع الفرد التملص من خيوطها، كما أن الفضل كل الفضل في تنظيم الوعي الكلي وترتيب النسق الفكري يعود إليها.

يتصدر طليعة هذه الأنساق:

**(أ) رابط اللغة:** تعتبر اللغة قبل كل شيء ظاهرة اجتماعية وأداة تواصل، بواسطتها ومن خلالها يتسنى التخاطب والتفاهم بين بني البشر، ولهذا السبب يعدّها مفكرو علم الاجتماع مؤسسة اجتماعية، وبمفهوم أوضح لكونها تبلور صورة من السلوك السوي بين الأفراد، وتبرمج برامج تعبيرية مشتركة بينهم تشفيريا ودلاليا، هي تنهض بدور المؤسسة الاجتماعية.

وبهذا الشكل تعد وسيلة طليعة في يد المؤلف، يستخدمها كيف ما يشاء وبالكيفية التي يشاء في تأنيث خطاباته، ووضع الصياغة التي يشاء لأفكاره وهواجسه دون تكلف أو عناء، ودون أن يساوره أدنى شك من أن ما ينتجه من رموز تعبيرية وكتابية سيكون له

فانسون جوف، القراءة، تر: د. محمد آيت لعميم، شكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016، ص 1.45 -

فانسون جوف، القراءة، ص 2.139 -

27- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد (في القصة والرواية والسرد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص، 175.

28- محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر (البنوية التكوينية بين النظرية والتطبيق)، مطبعة أنفو برانت. فاس، ط1، 2001، ص،

صدى لدى القراء، لأنه يعي تمام الوعي أن الملابس التعبيرية واحدة والاشارات متعارف عليها، والوقائع المنقولة كتابيا هي الأخرى واحدة انطلاقا من فكرة "وحدة اللغة".

ولعل أبرز الأمثلة التي تدل على هذه الحقيقة عالمي القراءة بشكل خاص والمقروئية بشكل أعم، إذ يطالعنا بأن كل فئة مجتمعية تنزع إلى نمط بعينه من القراءة، وتفضل جنس أدبي على آخر، مما يعني أن رابط اللغة لا تشوبه شائبة، أي أن الطبقة الاجتماعية تنعطف إلى حيث تجد صورها المطابقة أو معادله الموضوعي، الذي يكرس تخيليا منطقها الفكري وسياقها السوسيوثقافي، فينقل ما يخالجه من شعور وعواطف، ويرصد عميق مآسيها ومعاناتها، ويكتب يومياتها وتطلعاتها وأحلامها، وفي خضم كل ذلك يقدم ما ينتشلها من موضع إلى موضع، بما يجعلها تستبدل الكآبة بالانتشاء... الخ، ففي جميع الحالات وأيما كان شأن المواقف المعبر عنها أدبيا، بوسع اللغة بما تنطوي عليه من احتياطي معجمي يتقاطع ويشترك فيه السواد الأعظم من الأفراد تشفيرا وحمولة دلالية، أن تلبي المقاصد وتفي بالأغراض على مستوى المادة اللفظية والزخارف التعبيرية. ويعد النص الأدبي أكبر مستثمر في هذا المجال، لأنه نفسه -بتعبير ريكاردو- (Ricardo) ليس إلا "المادة ذاتها التي يخرجها المؤلف"<sup>(1)</sup>.

**(ب) رابط الثقافة:** الحقل الثقافي هو الآخر يشكل المخزون التراثي والرصيد الفكري للمجتمع، الذي تتداخل فيه أبعادا شتى، منها -على سبيل المثال لا الحصر- الجوانب المعرفية والأسطورية والتاريخية... وغيرها، وبالمعنى العام هو مكون جماعي ينهض برسم تمظهراته عن طريق اللغة، أو من خلال مواقف معينة أو سلوكيات أو تقاليد أو مناهج مميزة... وعلى هذا الأساس تعتبر جميع الملامح العامة التي تسم الفرد من طبائع وأعراف وضوابط وقيم بوسطه المجتمعي، لا تعنيه بمفرده وإنما تتعداه إلى كل الأفراد؛ أي أنها تنسحب على الجماعة والمجتمع، فالفرد في الفضاء الثقافي لا يمثل إلا جزءا من كل أو عينة من متعدد، تعبر من حيث الجوهر عن منظومة اجتماعية برمتها، في أشكالها الحياتية ومستوياتها المعرفية ونهجها المعاشي... مسوقة بذلك لصورة البنية الثقافية الكامنة بالمجتمع، أو المرجوة من نتاج التفاعل القائم في هذا المجال بنفس المجتمع (مجتمع الفرد إياه).

والأمر في هذا سياتن بين مختلف التعبيرات والتعبير الأدبي، لأن النص الأدبي بدوره ظاهرة ثقافية في المقام الأول، أو خطاب من جملة خطابات تسود ذات المعمورة التي أنتج فيها، وبمعنى آخر هو أيضا لا يخلو من سياق ثقافي له امتدادات فيه، وتأثير على تركيبه البنيوي واللغوي، إنه بطريقة أو أخرى يخضع للأساليب المتعددة داخل التشكيلات الاجتماعية، ويؤثر عوالمه الفنية بمختلف العناصر التي يبرزها الحقل الثقافي.

**(ج) رابط البدائية/(رابط العرف):** والمقصود به حمولة الأعراف التي ينتجها المجتمع ويتواضع عليها، فتصبح مع مرور الزمن في عداد المسلمات والحقائق الثابتة، لا يطالها نقاش أو برهنة<sup>(2)</sup> ويدخل في مضمارها جملة الأفكار والقيم والمعتقدات والأحكام<sup>(3)</sup> ومجمل التوجهات التي تتسيج كلبنات أو بني بداخل المجتمع وترمي بحبالها وثقلها عليه، فلا تتحقق الوحدة الثقافية إلا بها وفي كنفها، أي أنها تصبح مشروطة بوحدة البدائية، أو على علاقة دياكتيكية بمعيتها، والشأن نفسه ينسحب على فعل الكتابة باعتبارها تخضع لذات التفاعل العلائقي، وترزح تحت سطوة الشروط إياها، تارة تنهل من هذه العوالم، وتارة تحاكمها، وتارة تقاربها، وفي معظم الأوقات هي مشدودة إليها أو لا تستطيع التنصل منها، لأنها بالنسبة لها بديهيات وأعراف مجتمعية متفق عليها.

Jean Ricardou, le nouveau existe –t-il- ? in nouveau roman, Hier, aujourd'hui Ed, U.G.E Paris, 1968, p, 10-18. 29-

حبيب مونسى، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص، 39-30

31- جاك لهارت، مقابلة حوارية، مج الكرمل، ص، 66.

3- الجمهور اللامحدود: أو العالمي وهو الجمهور الذي لا حدود له، كونه يمتد خارج وسط الكاتب وتتجاذبه أمكنة وأزمنة مختلفة، ويمكن أن نكتّبه بـ "جمهور الجنسيات المتعددة" - إن استقام التعبير - لأنه نتاج "الترجمة والانتشار"،<sup>(1)</sup> يتشاكل عندما يصبح الأدب عبّرا للقارات واللغات، ينتقل بين لغة وأخرى دون كلفة، ويتابع وجوده ضمن أجيال من القراء محافظا على عطائته، بتفتحه على الدوام على متطلبات الأجيال والمجتمعات، فالترجمة وإن كانت خيانة إلا أنها تنقل المؤلف إلى وسط مغاير،<sup>(2)</sup> يتلقى الأثر الأدبي بطريقته الخاصة وأسلوبه الخاص، في نطاق رصيده الخبراتي وأدواته القرائية الخاصين أيضا، الأمر الذي يتيح للنص مخاضا جديدا يمنحه ولادة أخرى وحياة وتنشئة آخرين في فضاءات جديدة، بمعية منابت روحية مختلفة وعوالم مغايرة، فتتسع رقعة جمهوره ويكتسب النص شهرة عالمية، قد ترتقي به إلى مصاف النصوص العالمية، شأن الأعمال التي قطعت هذا الشوط واستطاعت أن تحافظ على خلودها، متجاوزة الأبعاد الزمانية والجغرافية ومتحدية أسيقة اللغات المتباينة، من قبيل "الحمار الذهبي" لـ "أبوليوس" و "الدونكيشوت" لـ "سيرفانتاس" و "ألف ليلة و ليلة" .. وسوى ذلك.

### III. أشكال ومظاهر التلقي/القراءة في المنظومة السوسولوجية:

إن نشاط التلقي/القراءة متعدّد الأضرب، ويرفل على حبال شتى، والسبب الرئيس في ذلك أنّ القراءة فعل دينامي أو بتعبير أدقّ نشاط تتجاذبه عناصر واتجاهات مختلفة ومتنوعة باختلاف وتنوع الممارسة أو الاشتغال الذي يطالها، فهي سيرورة ذهنية وفيزيولوجية، وهي نشاط معرفي، وأحيانا عاطفي، وتارة حجائي وأخرى رمزي..

#### 1) بمنظور "روبرت إسكاربيت":

تستعرض مباحث "إسكاربيت" (Robert Escarpit) مفهومين اثنين لشكل القراءة، تقدم إحداها تحت ماهية "القراءة المتجاوزة"، وأخرها بمفهوم "القراءة الموجّهة".

فأما "القراءة المتجاوزة": أو "القراءة العميقة" فهي القراءة المخالفة جملة وتفصيلا للقراءة الساذجة، وبمعنى آخر إذا كانت هذه الأخيرة هي القراءة الأولى التي لا تبحر المسار الخطي الذي يتمظهر عليه النصّ الأدبي في تتابعه الزمني وتسلسله المنطقي، فإنّ "القراءة المتجاوزة" أو "المحترسة" أو "ذات الخبرة"، هي التي تضطلع باستقراء البنى العميقة في النصوص، وفي كنفها يحاول القارئ الولوج إلى الجوهر الأدبي موظفا كامل كفاياته وخبراته القرائية، أو بالأحرى موسوعته المعرفية التي عبّأها بقراءات سابقة، وتجارب منهجية وأشياء من قبيل المعرفة التي يكتسبها الجمهور القارئ عن الجنس الأدبي الذي ينتهي إليه الصنيع الأدبي، والتجارب المتواترة عن القراءات القديمة، ونخصّ بالذكر هنا الأشكال والقيم التي تنطبع بذاكرة القراء، والمضامين التي يؤلفونها بطريقة أو أخرى، وتجعلهم يميزون بين اللغة الشعريّة واللغة التقريرية، وعلى هذا الأساس يظلّ تلقي الجمهور الأول وعلاقته بالأجناس الأدبية أكثر من ملهم في فهم الأدب وسيرورة تطوّره بالنسبة لهذا النوع من القراءة.

إن "القراءة المتجاوزة" ترمح أسلوب تلقها بأنها فور أن تضع عدستها على النص، تتغيّبا رصد العالم الذي يبينه في تعالقاته مع العالم الخارجي، أي لا تكتفي بما تثيره واجهة المخطوط وإنما تتجاوزه إلى مطاردة النقاط القابضة على ضفافه وبين تخومه، محاولة اقتفاء نسيج البنى التي تتنافذ فيه، واستنطاق التفاصيل المندسة في ثناياه، في شبكتها العلائقية التي تمتع منها مادتها الأدبية، بما فيها الأسيقة التي لها تأثير على التركيب البنيوي واللغوي للنص، والمرجعيات المسيجة لفضائه الدلالي ونتاجه الجمالي، وهكذا

32- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص، 40.

33- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص، 40.

يغتدي الدور الذي تهض به "القراءة المتجاوزة" -وفق هذه الدينامية- يتخطى حدود التحيين أو الاستقراء إلى إجراء التوليد، بما معناه بعث الابداع من جديد في نسخة أخرى جديدة.

بينما القراءة الموحية: أو "القراءة الجماهيرية" لا تتأني بشكل عفوي وإنما تستمد وجودها من البرمجة المسبقة التي تعتمد عليها الجهات الفاعلة في الساحة الأدبية، وبتفسير أدق إنَّ القراءة لكونها تعزف على وتر ديباليكتيكي يؤثر ويتأثر معا، تظل سواء تجاوزت الاتجاهات الرؤيوية الموجودة في المتصور الذهني الجمعي، أو سواء ساعدت على انتشارها وأضفت عليها قابلية الاستمرارية، تفرض طابعها الرمزي والذوق السائد معا في المخيال الجمعي، كونها تعتمد في الأساس على النماذج المؤتثة لعوامله (أي عوالم المتخيّل الجمعي)، أو بتعبير "جيل. تيريان" (Gilles Thérien): "يأخذ المعنى السياقي لكل قراءة قيمته إزاء باقي أشياء العالم التي للقارئ علاقة بها، ويثبت المعنى على مستوى متخيّل كلّ واحد، ولكنّه يتصل نظرا للطابع الجمعي لتكوينه بمتخيلات موجودة، هذا المتخيّل الذي يقسمه مع أعضاء آخرين في عشيرته أو في مجتمعه"<sup>(1)</sup>، ممّا يعني أنّ التلقي/القراءة لا يرفد المتخيّل الجمعي فقط، بل يمكن اعتباره تحصيل حاصل للبنى السوسيوثقافية السائدة في مجتمع بعينه أو بيئة ما، من قبيل ما تطالعنا به مسارات التلقي للشعر العربي القديم، والشعر المعاصر، والرجّة التي أحدثتها روايات "نجيب محفوظ" الأولى في المجتمع المصري، وما تفعله كتابات "أحلام مستغانمي" في الوطن العربي حاليا...إلخ.

وبمعنى من المعاني طالما أنّ القراءة تشتغل على تحفيز البعدين الفكري والعاطفي معا بالنسبة للقارئ من خلال تدعيم كفاياته وملكاته في الجانب الأول، وتحريك غرائزه واستثارة نزعاته النفسية في الجانب الثاني، يتغيّر هذا النمط من القراءة مغالزة جميع أنواع المشاعر والأحاسيس التي تستثير المتلقي، وتهيج غرائزه، وتوخز عواطفه، بما يجعله يتبنى هذه الفكرة، أو يتقمص هذا الدور وما إلى ذلك من الأدوار التي تتبناها النصوص الأدبية في مضمار الدفع بالمتلقي إلى استنكار أفعال بعينها واستساغة أفعال أخرى، أو تفعيل الغيرة هنا، والضغينة هناك، والتعاطف مع هذه الشخصية واستهجان تلك...إلخ، وهي الحيثية التي ربطها "توماشوفسكي" (Tomachevsky) بكفايات النَّاص، "حينما تكون موهبة المؤلف عالية يصعب مقاومة توجهاته الانفعالية، فيصير العمل مقنعا، وقوة الإقناع هذه باعتبارها أداة تعليمية، هي مصدر انجذابنا نحو العمل"<sup>(2)</sup>، والأمر نفسه أشار إليه فرويد وإن ربطه بكفايات القارئ/المتلقي، "فأمام ما يواجهنا في الحياة فإننا نتصرّف على العموم بشكل سلبي، ونبقى خاضعين لتأثير الأحداث، لكننا نستجيب لنداء الشاعر، فبواسطة الوضع الذي يجعلنا فيه، والمشاعر التي يوقظ في داخلنا يستطيع أن يبعد أحاسيسنا عن تأثير ما، ليوّجهها نحو تأثير آخر"<sup>(3)</sup>. إنَّ النصوص توخز عبر القراءة أماكن لدى القراء، ولذلك تراهم يتعاطفون مع هذه الشخصية على حساب تلك، ويؤثرون هذه القضية على الأخرى، وبهذا الشكل تخرج القراءة الشخصية الورقية من حال الكمون والتجرد الروائيين إلى المرجعي الحي/الواقع، وتجعل القارئ يتخرط في الحدث الروائي.

وتقودنا هذه الرؤى إلى أنّ ماهية "القراءة الجماهيرية" مرتبطة أشد الارتباط بعامل الافتتان والانتهار والذوق السائد في المجتمع، ولذلك هي لا تتحقق كحدث إلا متى كان هناك إثارة وإمتاع يفتعلهما النص، أو أشياء من قبيل الترويح عن النفس وإدخال السرور على القلب.. وأخرى يعمل النَّاص جاهدا على إثارتها في صنيعه لاستقطاب القراء إليه. وفي الغالب الأعم يقف وراء تأطير هذه القراءة وتوجيه مساراتها جهات بعينها، يأتي في طبيعتها الناشر، وغرضه من ذلك تحقيق أكبر قدر ممكن من المبيعات واكتساح سوق الكتاب، وطبعاً لا بنية أن يدرّ الإنتاج الأدبي مطالعة، وإنما لكي يدرّ على شخصه ثروة، ولهذا السبب يتم التركيز في تأنيثها

1- Gilles Thérien, «Pour une sémiotique de la lecture», dans Protée, 2-3, 1990, vol. p: 10.

فانسون جوف، القراءة، ص 26. 2-

فانسون جوف، القراءة، ص 26. 3-

كهدف منشود -مبرمج سلفا- على مضاعفة حجم الذوق في الإبداع الأدبي.<sup>(1)</sup> غير أن هذا بقدر ما يخدمها وييسر انتشارها، يجعل منها أيضا محدودة وظرفية، ذلك أن تفعيل عنصر الذوق لا يؤدي أكله دائما، إذ يبقى رهين زمن الصلاحية ومكانها لا أكثر ولا أقل، باعتباره يرتبط بعاملين رئيسيين. الأول: أن الميكانيزمات التي تضبطه وتوجهه آلا وهي الإشهار، والإعجاب الجماعي والأصداء التي يتداولها المجتمع تظل ظرفية هي الأخرى، كلما استجد الجديد وظهر الأحسن أو الأفضل تم إحالة العمل المقروء على الأرشيف ليوضع في طي النسيان.

والثاني: أنه نظرا لاختلاف ذائقة الأفراد من منطقة إلى أخرى، يصبح من غير المجدي الاعتماد على المعطيات إياها، لأنها قد لا تسعف فعل القراءة إلى التجاوب مع باقي الأمكنة، أو بالأحرى تحصر حدوده، فلا يتجاوز الوسط الذي ينتمي إليه الناشر.

وإلى هنا فإن "القراءة الموجهة" وإن كانت مخطوبة الود من قبل المستثمرين في حقل الآداب، فإنها بالمقابل تخلق مشاكل عويصة وتنتج حقائق غاية في الخطورة، منها على سبيل المثال لا الحصر، تحوير الوجهة الحقيقية للأدب عن مسارها الصحيح، والانحراف به من حيزه السويوثقافي المنوط به إلى الحيز الماركوتيبي الاقتصادي، فضلا عن إخضاع عوامله لمنطق الرغبات والغرائز.. ومشاكل أخرى نلناها جميعها تضرب التلقي الملموس عرض الحائط، ونعني بذلك التلقي/القراءة الذي لا يتأتى "إلا إذا بنيت عملية التلقي نفسها على أساس سيكولوجي بأن توضع الذات المتلقية في مركز اهتمام المبدع أثناء تشكيل نصه".<sup>(2)</sup>

**2)-بمنظور "جاك لهارت":** إن البحث الميداني الذي أجراه "لهارت" بمعية فريقه بحث مختلفين على الجمهوريين "الفرنسي" و"الهينغاري" -المشار إليه سالفًا- بهدف مقارنة كيف يتلقى المشاهد المجتمعي أنموذجا روائيا واحدا، من خلال عرضه على عينات مجتمعية مختلفة، تتفاوت في الأعمار والدرجة الثقافية وسوى ذلك... انتهى به إلى نتائج تباينت فيها آراء القراء موضع التحقيق كما تعددت تفسيراتهم، ولدى تدارسه لوضعياتهم أرجأ "لهارت" السبب إلى مجموعة من النقاط تتصل بظاهرة القراءة، أجزها في ثلاثة محاور أساسية هي:

(أ)- أن هناك تعالقا عضويا ما بين التفسيرات النصية والبنية الثقافية وكذا البنية الإيديولوجية.

(ب)- أن جمهور كل بلد يطور نظاما خاصا به في الإدراك والتقييم.

(ج)- تأثيرات الماضي الحضاري والتاريخ القومي.

وبموجب هذه النتائج التي استخلصها من العينات التي طالتها الدراسة، قام "لهارت" بتقسيم الأشكال القرائية إلى ثلاث أنواع رئيسية:

**(أ)-القراءة الوقائعية (Factuelle):** أو الظاهرانية وهي بمنظوره التي تبقى على سطح الأحداث المروية كما يبثها المتن، لا تتجاوزها، ولا تتجاوزها، تكتفي فقط بتلقي جملة الوقائع والحوادث، وتتبع شتات العناصر والحلقات النصية بما ما هي عليه، بالطريقة والترتيب المتواجدين في النص، غير مكترثة بالعمق وما تنطوي عليه ثنانيا العمل الأدبي، فغايتها من التلقي هي التوقف عند حدود ما يتيح النص علنا ويتكشف عنه ظاهريا، وليس النهوض بالمقاربة وتأويل الأشياء، أو تحليل المضامين وتقديم الانطباعات التي تنتهي غالبا بإصدار الأحكام القيمية حول العمل الأدبي من حيث الجودة والرداءة.. وما إلى ذلك.<sup>(3)</sup>

37-حبيب مونسبي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص، 41.

38-عبد القادر هني، البعد السيكولوجي للتلقي الأدبي، مجلة الأدب، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، ع11، 2006، ص، 42.

39-رشيد بن جدوا، قراءة القراءة، مج الفكر العربي المعاصر، جانفي، 1988، ع(48-49)، ص، 17.

(ب)- القراءة التمثيلية المتفاعلة: ترتبط مع النص ارتباطا تمثيلا عاطفيا، يجعلها تعيش أحداثه بكثافة وعمق وتتفاعل مع شخصياته، بأن تتقاسم معهم الأدوار والحوار والصراع، مفرغة ذاتها على الأثر الأدبي كطرف من الأطراف المؤثرة له، ومحركها الأساسي في كل ذلك هو الذوق والنزعة العاطفية. وبنقيض النمط الوقائعي الظاهري تستصدر الأحكام، كما تتعاطف مع الشخصيات والمواقف التي تثير استحسانها، وتدين تلك التي تثير استنكارها واشمئزازها، وتقتفي خطوات الأخرى التي توقظ غيرتها، وهكذا دواليك تتمظهر من بداية العمل الأدبي إلى نهايته مع هذا أحيانا و ضد ذلك أحيانا أخرى، بناء على ما يخالجهما من عواطف ومشاعر ذاتية وإرهاصات ذوقية وتفاعلية، هي في حقيقتها تمتع من الواقع المرجعي المنخرطة فيه، بما يشتمل عليه من بني سائدة وثقافة مجتمعية وقيم متكلسة في الأذهان من جهة، ومن معاييرها الجمالية التي تتصل بملكيتها الشخصية كذات قارئة من جهة ثانية.(1)

(ج)- القراءة التحليلية التركيبية: تبحث عن أسباب الحالة ونتائجها، ولأجل هذا تبرمج وظيفيتين أساسيتين في مسارها القراءاتي، التحليل من ناحية والتركيب من ناحية أخرى، إذ يضطلع التحليل بدور تفكيك التشكيل البنائي للنص في تمفصلاته عبر اختراق مجموع البنى المساهمة فيه والوحدات المسججة لنظامه العام، لكي يتسنى القبض عليها كلا على حدى، ومن ثم معرفة الكيفية التي ينتظم بها الإبداع وطبيعة العلائق المبنية لمعمارها، واستكناه الحثيات الفاعلة على مستوى الزخارف التعبيرية وعلى مستوى الحدث النصي وباقي المستويات. وهو الإجراء الذي يتم غالبا بالآليات ممنهجة، تتخذ من المعايير الموضوعية والقيم العلمية أدوات لبلوغ ذلك.

أما التركيب فيأتي دوره مكملا للتحليل، حيث يقوم بتجميع الجزئيات والعناصر التي تيسرت أثناء فعل التفكيك، ثم ينهض بصياغتها وبنائها في شكل جديد، اتكاء على خطة ممنهجة يستتبعها القارئ في هذا الشأن، تعتمد على ما بجعبته من معطياته الجمالية ومعايير وأدوات قرائية، وبهذا الشكل يصبح البناء الجديد للنص نتاجا للقارئ لا المؤلف(2).

وإذا كانت هذه هي مفاهيم الأنماط القرائية -وقائعية، ظاهرية، تحليلية/تركيبية- كما أسفرت عنها مباحث "جاك لهارت"، فإنها تبقى تتعلق بظاهر القراءة المستوحى من الجمهور المستفتى من قبل فريق البحث، أما الباطن فينطوي على أنظمة توجه الصيرورة القرائية، وإلا ما الذي يجعل من قراءة ما ظاهرية وأخرى وقائعية وهكذا... ففي واقع الأمر الحمولة الذاتية التي يزرع تحت سطوتها الفعل القرائية أو يعمل في كنفها متعددة الأوجه، وتختلف من هذا القارئ إلى ذلك، إذ فيها ما يعود لقيم الفرد ومعارفه، وفيها ما يعود إلى الانتماءات الإيديولوجية، وفيها ما يعود لجانب الوعي والثقافة القومية، أو بالأحرى الثقافة الشاملة لحضارة معينة.. وغيرها من الثوابت التي تعد المحرك الأساسي أو المرجع الذي تستند عليه الذات القارئة أثناء تلقيها لإبداع من الإبداعات الأدبية. ولهذا لا يمكن بأي حال من الأحوال عزل النمط القرائي عن نسقه، لأسباب ووجهة منها:

-أولا: أن فعل القراءة ليس فعل ميكانيكي آلي، يتولى التفكيك والتركيب خارج إطار البنى السوسيوثقافية.

-ثانيا: أنه ما دام كل عمل أدبي -يفترض فيه بأنه- يقترح منظومة من القيم، فالسؤال الجوهرى الذي يستमित بحضوره في هذه الحال هو: هل تنهض القراءة بمجرد بسط المنظومة القيمية للعمل، أم أنها تقدم عوضا عن ذلك بديلا لها؛ أي منظومتها (منظومة القراءة ومنطقهم)؟

40-رشيد بن جدوا، قراءة القراءة، ص، 17.

41-لأنه صنيع جهد الذات القارئة.

ونظير هذا الإشكال الجدلي تقتضي سيرورة المنطق القرائي في جميع الحالات والمواقف، إلحاق شكل القراءة بنظامها الموصول بها، أو الذي يعتبرها ويمسك بتلابيبها، احتكاما إلى ما تم ذكره والذي يتلخص في فكرة أن "ما يراد إيصاله للأخريين" تتغير دلالاته خلال عملية الاتصال، وتبعاً لثوابت تحدد كلا من المرسل والمتلقي والقناة"، أو بتعبير آخر لنهارت "قيم الفرد تتعلق أولاً بانتمائه إلى هذه الجماعة أو تلك"، مما يعني أن أنماط القراءة الثلاث هي متصلة جدلياً بثلاثة أنظمة أيضاً،<sup>(1)</sup> هي على التوالي: نسق نظام البنية الاجتماعية، نسق البنية الثقافية، نسق البنية الاجتماعية.

**1- نسق نظام البنية الاجتماعية:** ويعرف "بالنسق الذرائعي" (pragmatique) وهو الحيز الذي يبين أبعاد الذات الفاعلة بفضاء النص ويحدد طبيعة وجودهم الواقعي في مضمار الكون العملي والحقل المادي، والمستوى الطبقي في المجتمع وحتى الثقافي، يشكل لدى القارئ كم المعطى الذي منه يستلهم الرصيد الانطباعي عن المواقف والممارسات، وأمشاج العلائق المكونة لنتاج النص، فيرسم في متصوره الذهني صورة لتحقيق الانتماء الإيديولوجي والنظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي، متخيلاً أن هذا النظام هو مرجعية النص، أو البنية التحتية التي تدير حوادثه، ويكتفي بهذا دون أن يتباحث ملابسات المسألة، ذلك أن غاية ما يعنيه هو متابعة أطوار ما يجري مع شخصيات النص وأفعاله.

**2- نسق البنية الثقافية:** وقوامه مجموعة الخواص والمبادئ الثقافية والثوابت الأخلاقية، التي تشكل بتظايرها الرصيد الثقافي القومي والتاريخي للجماعة، ونلفاه في شقين أساسيين، يهتم الشق الأول منه بكل ما يحيط بالإرهاصات "التي تتضمن إدانة أو لوما أو نقدا قائما على عدد من القيم المثالية مثل الثقافة والضمير والحرية والاتحاد"،<sup>(2)</sup> ويهتم الشق الثاني "بإدانة سلوك متصف بالضعف أو الجزع أو التردد، أو تنديدا بخمول وحيرة شخصيات محكوم عليها باسم تماسك النظام الأخلاقي".<sup>(3)</sup> وهكذا يشكل هذا النسق بناء خلفياً للمعايير الثقافية والقيم الأخلاقية التي على كاهلها يقيم المتلقي تصورات حيا ل ما يبثه النص بين موضع وموضع، وحال وأخرى.

**3- نسق البنية الاجتماعية:** يقوم على مفهوم المشورطية الاجتماعية، ويأتي بمعيه المسار الذي تصطنعه القراءة التي تعمل على إسقاط الموجود بالمجتمع، وما يسيج حيوة طبقاته على العوالم التي يؤثتها النص، مفسرة بذلك الأفعال والحوادث النصية بظروف وبني الأحوال المجتمعية.<sup>(4)</sup>

#### IV. الأنماط/الأنساق، وسياق المرجعية:

يطرح إشكال القراءة في نطاق بنية قوامها الذات القارئة والنص المقروء، وهو ما يعني أن غمار المواجهة ههنا معقود بين خصمين لدودين لكل منهما عالمه الخاص، فالنص عندما يفتح نافذته على القارئ قد يصطدم بفضاء مغاير جملة وتفضيلاً لفضائه، كون صاحب المبادرة أو من يقوم بالقراءة هو من يشرع بالحوار أول الأمر، معتمداً على خبراته ومعارفه ورصيده من الكفايات التي اكتسبها بطريقة أو أخرى، مباشرة أو غير مباشرة، من خلال تفاعلاته وتقاطعاته مع مجالات شتى فيها الفكري والإيديولوجي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي والتاريخي والقومي والإرث الحضاري وما إلى ذلك ...

42- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص، 43.

43- رشيد بن جدوا، قراءة القراءة، ص، 17.

44- رشيد بن جدوا، قراءة القراءة، ص، 17.

45- (..لأكثر تفاصيل أنظر مونسي حبيب، ص، 43).

وعليه من نافل القول أن القراءة محفوفة بتداخلات جمّة، ويكمن السبب في أنها ليست في حل من أمرها، بل في موضع تأثير وتأثر "معا بالثقافة وبالبنية السائدة في عصر ما وفي بيئة ما، وسيان أنكرت القراءة النماذج الفكرية المهيمنة في الخيال الجماعي، أو عززت من مواقعها فإنها تؤثر بها، فتؤكد بذلك بعدها الرمزي، ويكتسب المعنى الذي ترتديه قراءة ما في وسطها أهمية بالنسبة لبقية أشياء العالم التي يألفها القارئ في ذلك الوسط، ويثبت هذا المعنى في خيال ذلك القارئ"،<sup>(1)</sup> وهذا الأخير ومن منطلق أنه لا يحيا معزولا في كوكب آخر بل في مكان بشري يتقاسم وأفراده الواقع والحلم والتاريخ، بما في ذلك المخيال الجماعي، "فإن المعنى الذي يثبت في خياله يرفد كذلك الخيال الجماعي"،<sup>(2)</sup> ومن ثم فالقراءة لأن كانت تتمظهر ذات خصوصية ذاتية، فإن هذا ليس إلا الظاهر من جانب الجليد، أما المتوارى فيعكس حقيقة أخرى تماما هي أنها ظاهرة جماعية أو "جزء لا يتجزأ من ثقافة جماعية"،<sup>(3)</sup> ويعزى هذا لها لأن القارئ لا يقبل على النص إلا بما هو متوافر لديه، أو سبق أن تكلس وانطبع بذكرته، مشكلا إرثه المرجعي الذي يمتح منه أثناء مزاولته فعل التلقي.

وبتفسير أوضح إنه لدى محاورته الإبداع الأدبي، إن هو إلا يقوم بعملية إسقاط ومقايضة، إسقاط ما بجعبته ومقايسته بما هو موجود على الورق، فتجده يهضم بيسر ودون تكلف ما يضاها ويوازي خزينه المعرفي، ويجتر بعسر ما يخالف ذلك أو ينصرف عنه كلية.

وبناء عليه فإن الأحكام القرائية -المقروءة بجودة أو رداءة منتوج أدبي ما- الصادرة عن أصحابها، تمثل في تفاصيلها الدقيقة حتى وهي ترتدي وتتقمص الطابع الذاتي المرجعية الكامنة ككل، لا الذات القارئة وحسب، ذلك أن بناء الوعي القرائي هو من حيث الجوهر تمثيل لمجموع الخصوصيات الجمالية والمعارية والتفسيرية التي يثيرها المرجع لدى القارئ، لا بمحض العفوية وإنما اتكاء على أطر دلالية مشتركة تحكمها مجموعة قواعد، تأخذ طابع المقاييس التي يرجع إليها في استصدار الأحكام على الصنيع الأدبي من حيث قيمته وأهدافه ومعاييرها.

ولا يتورع المرجع عن الحضور والالتصاق بمعية فعل التلقي، سواء شاء القارئ أم أبى، ومرد ذلك أن كل طرائق القراءة لا تخلو من مضمار للمرجع امتدادات فيه وتأثير على نهجه أو سياقه، كون ما يؤثت خزين الناقد هو التقنيات التي يبرزها الحقل الثقافي، وفسيفساء تنتهل من مختلف الأشكال التعبيرية اليومية والمعاش والواقعي والطبيعي، وتتناص مع التاريخي والأسطوري، وتغترف من خطابات عدة قد تدعو إليها مواقف معينة.. وسوى ذلك من شبكة التقاليد الاجتماعية والاقتصادية والمؤسسية... الخ.

وفحوى هذا أن القراءة وأيا كان النمط الذي تتقمصه من الثلاثة المذكورة أنفا، فإن أشكالها قد تتعدد، تبعاً لمهونية العمل الأدبي بالحمولة المسقطه عليه،<sup>(4)</sup> أي بما وجود به عليه القارئ حال تجريده لرزم كلماته وحوادثه إلى عناصر ذات معنى، أو حال استبداله للوثيقة الأصل بوثيقته التفسيرية، ويحدث هذا بشكل طبيعي لأن تلقي النص غالبا ما يتم "خارج إطاره الأصلي (ولهذا) يفتح على أكثر من تأويل، ويقبل أكثر من تفسير، ذلك أن كل قارئ جديد يحمل معه تجربته الخاصة وثقافته الفردية وقيم عصره وهمومه وينظر إلى النص من خلالها".<sup>(5)</sup>

46-حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص، 26.

47-نفس المرجع ص، 26.

48-نفس المرجع ص، 26.

49-وهي الحمولة التي تمتح من المرجعية المتشابكة التفاصيل.

50-حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص، 28.

وهذا عينه ما انتهت إليه نتائج فريق بحث "النهارت"، حيث أثبتت أن القراءة تخضع للقيم المترسبة داخل التشكيلات الاجتماعية، وتتأقلم مع ما يسودها من مرتكزات إيديولوجية وأنظمة سياسية، وتعبّر عنها في أفكارها ومعتقداتها وأحكامها، وكذا انطباعاتها المعيارية وأحكامها القيمية، ولذلك جاءت قراءة الجمهور المستفتى من الفرنسيين ذات نمط رأس مالي بحث، تنصرف إلى التفكيك والبناء، بحثا عن الأسباب والنتائج وكلها تحرر في ذلك، وبالمقابل جاءت قراءة الجمهور الهنغاري إيديولوجية اشتراكية، وبمعنى آخر تمثيلية انفعالية انساق وراء شخصيات بعينها وتعاطفت مع مواقفها وشجبت ممارسات شخصيات أخرى واعترضت عليها، ولا يمكن أن يكون هكذا موقف بريئا من خلفيات الحس الجمعي ومرجعيات النظام الاشتراكي، ما جعل القراءة تتيسر وتتبع التوجهات السائدة.

### الخاتمة:

تحت مظلة ما أتينا على ذكره يمكن القول أن النقاط الأساسية التي نستخلصها من على هامش المعطيات والحقائق التي يطالعنا بها فعل التلقي هي:

\* أن القراءة ترزح تحت السطوة السلطوية للقارئ.

\* عدم تناسق القراء في المشهد المجتمعي من منطقة إلى أخرى وبين مجموعة بشرية وسواها.

\* تنافذ البنى الطبقيّة والعلاقات الوظيفية في الوعي القرائي، الذي يتم بشكل عام ضمن "سمات خاصة للنظم الإيديولوجية (تسيطر) على وعي القراء، ووظيفة هذه النظم تبدو في داخل الجماعات والطبقات المكونة للمجتمع بصفة مجملّة"<sup>(1)</sup> أو بتقدير آخر "النهارت" "القراء أنفسهم يعيدون كتابة الرواية المقروءة، بحيث أن ما يستخلصونه (منها) أو ما يفعلونه لا يتوقف على نص الرواية بقدر ما يتوقف على بنياتهم النفسية والإيديولوجية الخاصة"<sup>(2)</sup>.

والسؤال هنا بالاحتكام إلى الحقائق التي تشي بها القراءة في طياتها، ما محل التلقي الأدبي من الإعراب إذا؟؟؟

ثم وبما أنه يستحيل تلقي نص ما خارج إطاره الأصلي بالطريقة التي توخاها كاتبه أثناء فترة المخاض العسير للخلق الإبداعي، إلى أي مدى يتأتى القبض على مقصدية المؤلف التي ضمّنها مؤلفه، وبالأبلغ الأوضح، ما إمكانية تحققها بين طرفي المعادلة (النص، القارئ)؟؟؟ في ظل فرضية هذا القارئ الذي لا يلاحظ في النص إلا ما يستجديه وتبصره رغبته لا أكثر ولا أقل؟

والأقرب إلى المنطق في ضوء هذه المعطيات الإشكالية، هو أن النتاج الأدبي إن كان يفسح الأبواب أمام تعدد قرائي، لا يعني هذا أن يقرأه الكل كما يشاء بالكيفية التي يشاء حسب أهوائهم ورغباتهم، إذ لو ساور هذا الفعل القرائي لتشابهت النصوص برمتها وصنّفت في خانة واحدة، وهو الأمر المستبعد أو في الحقيقة ما لا يمكن تحقيقه بالمرّة.

فمهما تنامت السلطة التي تقيّمها القراءة، هي لا تستطيع أن تلتبس بسلطة الأمر الواقع، لأن حركية الإبداع ترفض ذلك ولا تجيزه، بيد أنه مع هذا المشاكل التي تطرح على مستواها لا يستهان بها، فما دام فعل القراءة بالمفهوم إياه يرتبط لوجيستيا بما هو متكلس من معايير قيمية، ويستمد مبادئه التأويلية من خانة الحمولة القابضة خلفه، أو التي تسيج وسطه سياسيا وإيديولوجيا وسوسيو ثقافيا وسوسيو اقتصاديا وسوسيو تاريخيا، فإن الفئة المزمع انوجادها، أي فئة القراء الذين وضع الصنيع الأدبي لأجلهم من قبل

51-سمير حجازي، المتن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، (فرنسي عربي، عربي فرنسي)، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط1، 1993، ص، 198.

-Jacques Leenhardt, Lire la lecture, essai de sociologie de la lecture, Edition, L'Harmattan, paris, 1999, p, 35. 52

المؤلف أول الأمر، ليس بوسعها حسم الأمر القرائي في فضاء متشرد ذي الخطوط والأبعاد، ومشهد مجتمعي ما يكتنفه من التباعد والتناقض في رحاب التلقي أكثر بكثير مما يحوطه من التجانس والانسجام.

ويعتبر أكبر الأطراف تضررا في هذا المضمار النص، كون الهم الأعتى يقع على عاتقه، فهو من يواجه الصراعات القرائية (أنماطا وأنساقا) بمختلف أشكالها وألوانها، وهو من تتقاذفه وتتجاذبه أمواج وعواطف الشرائح المختلفة للقراء.

وعليه التعامل مع القراءة من زاوية علاقتها بالجمهور القارئ، أي في نطاق علاقة نتاجها العام بالكيان المجتمعي ككل، بقدر ما يعطي الصنيع الأدبي بعده الثقافي، بقدر ما يفتح المجال على نوافذ شتى يعسر بمعيتها طي الملف وغلقة، والمعني هنا الحالات التي يضع فيها القراء ذواتهم على النص متجاوزين الحدود التي يفترض الحفاظ عليها في سبيل استثمار قراءاتي ناجع. ف"النص الأدبي (في معظم الأوقات) يخاطب فينا قدرتنا على الانفعال وحسب، وبالتالي فإن حسنا النقدي يسهو وقد تختفي قدرتنا على اتخاذ المسافة النقدية اللازمة بيننا وبين النص"،<sup>(1)</sup> المسافة التي تغني التجربة وتثريها وتنتشلها من عرين الخطر، ويكفي لتحقيقها أن يتحكم القارئ في نهمه الذاتي، ويكبح جماح عواطفه شيئا ما بتوظيفها توظيفا وسطا يحترم التوازن والاعتدال القرائي.

#### قائمة المصادر والمراجع:

- 1- جاك لنهايت، مقابلة حوارية، مج الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، مركز خليل السكاكيني، (رام الله) فلسطين، ع 36، 1990.
- 2- جوف فانسون، القراءة، تر: د. محمد آيت لعميم، شكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016.
- 3- هاشم صالح، قراءة في الفكر الأوروبي الحديث، كتاب الرياض، الرياض، 1994.
- 4- حبيب مونسّي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب. وهران، ط1، 2007.
- 5- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- 6- حسين قبيسي، حوار مع أدونيس، مج الشروق، ع 11، 1992.
- 7- حافظ صبري، الأدب والمجتمع، مج: فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 02، 1981.
- 8- محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر (البنوية التكوينية بين النظرية والتطبيق)، مطبعة أنفو برانت، فاس/المغرب، ط1، 2001.
- 9- محمد حافظ دياب: النقد الأدبي وعلم الاجتماع (مقدمة نظرية)، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 1، المجلد 4، 1983.
- 10- سمير حجازي، المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، (فرنسي عربي، عربي فرنسي)، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط1، 1993.

53- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص، 126.

- 11-عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش/المغرب، ط1، 2007.
- 12-عبد الرحمن عميرة، المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت لبنان، 1985.
- 13-علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق. عمان، 1997.
- 14-عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد (في القصة والرواية والسرد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000.
- 15-عبد القادر هني، البعد السيكلوجي للتلقي الأدبي، مجلة الأدب، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، ع11، 2006.
- 16-فردريك أنجلز: نصوص مختارة، تحرير جان كئابا: تر: وصفي البني: وزارة الثقافة، (د،ت) دمشق، 1972.
- 17-شكري عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1984.
- 18-رشيد بن حدوا، قراءة القراءة، مج الفكر العربي المعاصر، ع(48-49)، جانفي 1988.
- 19-Gilles Thérien, «Pour une sémiotique de la lecture», dans Protée, 2-3, 1990, vol. p: 10.
- 20-Hans-Robert Jauss, pour une esthétique la réception, Gallimard, paris, 1978, p, 198.
- 21-Jacques Leenhardt, Lire la lecture, essai de sociologie de la lecture, Edition, L'Harmattan, paris, 1999, p, 35.
- 22-Jean Ricardou, le nouveau existe –t-il- ? in nouveau roman, Hier, aujourd'hui Ed, U.G.E Paris, 1968, p, 10-18.
- 23-Lucien, Goldmann, Recherche dialectiques, Éditions Gallimard, Paris, 1959, p, 45.



## دلالية القصة الجزائرية القصيرة - قراءة سيميائية لقصة "دروب" للطاهر وطار-

د. لطيفة أحمد عمار. جامعة تلمسان. الجزائر

### ملخص:

عُنيت القصة القصيرة في الجزائر في عهد الثورة وبعد الاستقلال بأحداث الثورة المضطربة، وبذلك تركّزت دلالاتها حول نشدان الحرية ومواجهة ظلم المستعمر الغاشم، فإذا اهتمت الحكومة الجزائرية آنذاك بحلّ المشاكل الاجتماعية والاقتصادية للشعب الجزائري، فإنّ القاصّ الجزائري اهتمّ بتضميد الجراح النفسية والعاطفية لهذا الشعب المكبوم، الذي حاول الاستعمار أن يبيده بأكمله، ولكن أنّى له ذلك مع هذا الشعب المناضل الأبيّ. وهذا ما حاولت قصّة "الدروب" للأديب الجزائري "الطاهر وطار" أن تجسّده، من خلال تصوير شخصيات قصصية تحاكي شخصيات واقعية عانت ويلات الاستعمار، ودافعت بالمقابل عن أرضها ببسالة لتنال حرّيتها.

الكلمات المفتاحية: القصة- دلالات- شخصيات- الثورة- الظلم- الحرية.

### Summary:

The story in Algeria at the moment of revolution and after independent was preoccupied with events of the revolution; in this reason all of its meanings have interested about realize the freedom and facing injustice of the colonist. as soon as the Algerian authority concerned about their nation, from socials and economics difficults, then the Algerian narrator was anxious to strike the psychology and affection of this nation. when the colonist wanted to eleminit them, but they didn't with this combator nation. This is what the story "Adoroub" of Algerian author "Taher Wattar" tried to translate, by illustrate characters those imitate real persons who's suffered haughty of the colonist. However it defended from it's land, to get it's liberty.

### Key words:

Story- meanings- characters- revolution- injustice- freedom.

مقدمة:

عرف ظهور القصة الجزائرية القصيرة تأخرًا مقارنةً مع نظيرتها في البلدان العربية الأخرى، حيث شهدت هذه الأخيرة رواجًا لفنّ القصة في بداية القرن العشرين ولاسيما في مصر، بحيث خطت خطوات واسعة على يد كلٍّ من: "محمود تيمور"، و"طه حسين"، و"المازني"، و"محمد حسين هيكل"، وغيرهم من الأدباء؛ في حين كانت القصة القصيرة في الجزائر لاتزال تتلمّس طريقها، وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار الفرنسي طمس معالمها والقضاء عليها<sup>1</sup>، بتضييق الخناق على المثقفين الجزائريين.

إذ لم يكن في صالح الاستعمار أن يشجع على الثقافة والعلم، بل كان حريصا على بقاء الأمية وانتشار الجهل. وبمحاربتة للغة العربية حارب آدابها ليس بهدف إحلال اللغة الفرنسية مكانها وحسب، بل لأنها لغة القرآن، فهي تمثل الدين الإسلامي وبالتالي هوية الشعب الجزائري<sup>2</sup>، وبالقضاء عليها يضمن القضاء على أساس هذا الشعب.

ذلك لم يُضعف القاصّ الجزائري قيد أنملة، ولاسيما بعد اندلاع الثورة المضطّرة، بل زاده إصرارا على الكتابة إلى هذا الشعب، بل وإلى العالم العربي والغربي، ليسمعهم صوت هذا الشعب الذي يتعذب تحت وطأة الاستعمار الفرنسي. وبذلك اتخذ القاصّ الجزائري لكتابته القصة القصيرة أرضية لها مميّزاتها، حتى تصل رسالته إلى القارئ، فنجد أنّ أول ما يميز اتجاه هذه القصة الأرضية الاجتماعية والوطنية والقومية التي تنطلق منها<sup>3</sup>، والتي من خلالها سُمع صدى هذا الشعب الأبّي الذي رفض الدّلّ والهوان.

بذلك حطّت القصة الجزائرية خطوات خجولة للوصول بها إلى مرحلة النضج، فشهدت محاولات قصصية في بداياتها الأولى سنة ألف وتسعمائة وخمسة وعشرين (1925م) على يد "محمد السعيد الزاهري" الذي نشر قصّته في جريدة الجزائر تحت عنوان "فرانسوا والرّشيد"، إلى جانب رواد آخرين يُعدّون الجيل الأوّل للقصة الجزائرية، ومن بينهم "أحمد بن عاشور" الذي نشر في جريدة "البصائر الثانية"، و"أحمد رضا حوحو"، والذي يُعدّ بحق مؤسس القصة الجزائرية الفنيّة، وذلك من خلال مجموعاته الثلاث: "صاحبة الوحي وقصص أخرى"، و"نماذج بشرية"، و"مع حمار الحكيم"، وظهرت المجموعات الثلاث في سنتي ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين وألف وتسعمائة وخمسة وخمسين (1954م و 1955م)، ثمّ "أبو القاسم سعد الله" الذي نشر قصّة واحدة في جريدة البصائر الثانية، تحت عنوان "سعفة خضراء". فإذا ساهم هؤلاء الرّواد في تأسيس المرحلة الأولى للقصة الجزائرية مع تفاوتٍ في الرؤية الخيالية، والمعالجة الفنيّة فيما بينهم، فإنّ المرحلة الثانية عرفت تطوّرًا وازدهارًا لعالم القصة في الجزائر، وذلك تزامنًا مع اندلاع ثورة التحرير الوطنيّة سنة ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين (1954م)<sup>4</sup>. ونجد من أبرز ممثلي هذه الحقبة: "عبد الحميد بن هدوقة"، و"أبو العبد دودو" في مجموعته القصصية "بحيرة الزيتون"، و"عبد الله خليفة ركيبي" في مجموعته القصصية "نفوس ثائرة"، و"الطاهر وطار" في مجموعته القصصية "الطعنات"، و"زهور ونيسي" في مجموعتها القصصية الأولى "الرصيف النائم" و"الشاطئ الآخر"<sup>5</sup>، وغيرهم من القصّاص الذين أبوا إلا المشاركة في توعية الشعب الجزائري المغلوب على أمره.

بحيث جسّدت القصة القصيرة الحركة الشعبية، والشمولية في النظرة، اللتان وسّمتا الثورة الجزائرية، فقد كان الشعب الجزائري بمجاهديه ومثقفيه مدرّكون للأوضاع، التي آلت إليها البلاد في ظل الاستعمار الغاشم، وما يستلزم القيام به لتحرّز من قيوده، وهذا ما شكّل المميّز الثاني لهذه الثورة والذي ألحّ عليه بعض القصّاص، وهو مميّز الاستمرارية في العمل الثوري، فالثورة

1. عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، ص 11.

2. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر - دراسة -، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سوريا) 1998م، ص 35.

3. محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص 10.

4. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران (الجزائر)، ط4، 2007م، ص 7 وما بعدها.

5. محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، ص 16.

الجزائرية لم تتوقّف باسترجاع الشعب الجزائري لسيادته، بل استمرت بشكل مغاير نوعا ما،<sup>1</sup> وهذا راجع إلى الفوضى والدمار الذي كان يعمّ الوطن الجزائري، عدا عن الفقر والأمراض والتشرّد الذي كان يعانيه معظم الجزائريين، وهذا ما استلزم ثورة كبرى يتضامن فيها كلّ المواطنين، لنهوض باقتصاد الجزائر.

ولن تنتهي هذه الثورة حتّى تختفي جميع الفوارق وأشكال التّعسف الاجتماعي، وهذا ما عبّر عنه "الطاهر وطّار" في قصة "الخناجر" (ضمن المجموعة القصصية الطعنات)، فهو يرى بأنّ الاستعمار رغم اختفائه إداريا وعسكريا، إلّا أنه ظلّ قائما في بداية الاستقلال من خلال المصالح الاقتصادية، والعقليات البورجوازية والإقطاعية<sup>2</sup>، والتي تطمح إلى حياة جلا ثروات البلاد. وبذلك جاءت أغلب قصص "الطاهر وطّار" مؤيدة للإيديولوجية الاشتراكية التي تمثّل الطبقة الكادحة الفقيرة<sup>3</sup>، والتي كانت في زمن الاستعمار جدار صيد جعلته الطبقة البورجوازية في وجه الاستعمار الفرنسي.

البناء الفني للقصة الجزائرية القصيرة :

أولاً: الحدث الفني

الحدث الفني هو سلسلة من الوقائع المرتبطة برباطين: رباط الزمن الذي ينظّمها، ما يجعل القارئ يعلم أيّ حدث وقع قبل الآخر؛ وأمّا الرباط الآخر فهو رباط الحبكة المنطقي، والذي يبيّن علاقة الأحداث بعضها ببعض، من حيث أنّ أحدها سبب للآخر، فليس هناك حادث عرضي مستقلّ عن الآخر، فكّلها موسومة بدقّة، ومترابطة بعناية بواسطة الحبكة<sup>4</sup>، وهذا ما يميّز به معظم القصص الجزائريون، فنجد تدرّجا في تحليل أحداث القصة، كما هو الحال مع "أبو العيد دودو" في قصة "الرحلة" وقصة "يدي على صدري" من مجموعته القصصية "دار الثلاثة"، والنظرة نفسها يمكن أن تُنظر إلى بعض قصص "عبد الحميد بن هدوقة"<sup>5</sup>، وغيرهما من الكتاب الجزائريين لأنّ أهدافهم كانت تكاد متماثلة، وهي محاكاة ما كانت تمرّ به الجزائر من أحداث جزاء الاستعمار الفرنسي.

ثانيا: الخبر القصصي (الموضوع)

أ: المقدّمة (البداية): بحيث تشكّل عنصرا بنائيا مهما، فهي بمثابة عتبة ضرورية تكشف للقارئ عن الأجواء القصصية العامة؛ لما تنطوي عليه من أجواء موحية، ومكتّفة بالدلالات المغربية بغية تتبع، وعرض نموّ وتصاعد الأحداث؛ لأنّها تحمل مؤشرات أوليّة لها علاقة وثيقة بهذه الأحداث، والجوّ الذي تتحرّك فيه الشخصيات<sup>6</sup>، بشرط أن لا يطول حجم هذه المقدّمة، نظرا لطبيعة هذا العمل القصصي الذي لا يحتمل كثيرا من التفاصيل، حتّى إنّ من الأدباء من يجعل العنوان مقدّمة لقصته، فيكون مثيرا لانتباه القارئ، محقّرا له على المتابعة، وهذا ما يجعل أيّ خلل في العنوان ينعكس أثره في القصة<sup>7</sup>، وهذه النقطة يجد فيها "محمد مصاييف"

1. شربيط أحمد شربيط، تطوّر البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985م)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سوريا)، 1998م، ص 110 و ما بعدها.

2. الطاهر وطّار، الطعنات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1968م.

3. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر - دراسة -، ص 61.

4. عبد الله خمّار، فنّ الكتابة: تقنيات الوصف- منهج مقترح لاستخدام الرواية في إثراء نشاط التعبير الكتابي- دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1998م، ص 239.

5. محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، ص 59.

6. باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م، ص 16.

7. شربيط أحمد شربيط، تطوّر البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985م)، ص 27-28.

مأخذ حول بعض الكتاب الجزائريين، مثل "الطاهر وطار" الذي استغرقت إحدى مقدماته ما لا يقل عن ثلاث صفحات، و"زهور ونيسي" التي غالبا ما تقدّم لقصصها بتمهيدات منفصلة عن قصصها، وهذا ما لا يجده "محمد مصاييف" ملائما لهذا النوع من القصص الذي يستلزم التركيز والتكثيف والاقتصاد في الكلام<sup>1</sup>.

ب- العقدة (لحظة التأزم)؛ وهي النقطة التي يصل فيها توتر الحدث المتصاعد إلى أقصاه<sup>2</sup>، وتسمى الدّسيسة، بحيث تساهم في التطوير والتّحويل الجذري للوضعيّة المبدئيّة للحدث<sup>3</sup>.

ج- التّهاية (لحظة الانفراج)؛ بعد أن تتشابك الأحداث القصصيّة، وتبلغ ذروة التّعقيد تتّجه نحو انفراج يتّضح من خلاله مصير الشّخصيّات، بشرط أن لا تكون هذه التّهاية مفاجئة، أو مُقحّمة غير مُقنّعة؛ وأنّما نهاية تستوعب كلّ العناصر المتقدّمة، من بداية وحدث، وشخصيّات<sup>4</sup>.

### ثالثاً: النّسيج القصصي

نسيج القصّة أو الأسلوب هو بناء محكّم تُصبح فيه القصّة القصيرة وحدة قائمة بذاتها، وهو يتألّف من عدّة عناصر تؤطّر فنّيته؛ بما في ذلك: السرد، والوصف، والحوار<sup>5</sup>.

أ- السرد؛ عنصر فنّي أساسي في فنّ القصص بشكل عامّ، يُسهّم في الرّبط بين أجزاء القصّة وتتابعها، تتابعاً فنّيّاً ممتيئاً<sup>6</sup>، والذي يمتاز عند معظم القصّاص الجزائريين بالوضوح والدقّة والتركيز، وبالمباشرة لدى آخرين، كما يمتاز في كثير من الأحيان بقيامه على جمل فعلية قصيرة، ولعلّ ذلك راجع لقصد القاصّ الجزائري إلى حركة الحياة الاجتماعية أكثر من قصده إلى غيرها من المظاهر<sup>7</sup>، وهذا ما لا تتيحه الجمل الاسمية التي تبطئ من وتيرة السرد.

ب - الوصف؛ عرض وتقديم الأشياء، والكائنات، والوقائع، والحوادث، في وجودها المكاني عوضاً عن الرّماني، وأرضيّتها بدلاً من وظيفتها الرّمنيّة، ولحظتها الرّهانة بدلاً من تتابعها، وهو تقليدياً يفتقر عن السرد والتعليق<sup>8</sup>، وبذلك يمكن القول إنّ الوصف مرتبط بصفات وميزات الشخصية القصصيّة والفضاء الذي تستوطن فيه، فإذا كشف وصف الفضاءات والأماكن الخاصّة عن أمزجة وأذواق الأفراد، فإنّ الفضاءات العامّة تكشف عن أمزجة وأذواق الشعوب، ومستواها الثقافي والحضاري<sup>9</sup>. وقد شاع لدى معظم القصّاص الجزائريين "الوصف عن طريق التّمثيل والتّشبيه"، ويتمثّل هذا الأسلوب في كون القاصّ يلتجئ إلى التشبيه العادي لتقريب الصورة من الأذهان، ونجد هذا الأسلوب عند "ابن هدوقة"، و"زهور ونيسي"، و"الطاهر وطار"<sup>10</sup>.

1. محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، ص 73.

2. جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمّد بري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003م، ص 46.

3. Michel Raimond, Le roman, éd: Armand Colin, Paris (France), 2000, 186p, p154.

4. شريط أحمد شريط، تطوّر البنية الفنّيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة (1947-1985م)، ص 29.

5. عبد الله ركيبي، القصّة الجزائرية القصيرة، ص 133.

6. شريط أحمد شريط، تطوّر البنية الفنّيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة (1947-1985م)، ص 30.

7. محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، ص 65.

8. جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ترجمة عابد خزندار، ص 58.

9. عبد الله خمار، فنّ الكتابة: تقنيات الوصف- منح مقترح لاستخدام الرّواية في إثراء نشاط التّعبير الكتابي- ص 304.

10. محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، ص 66.

ج- الحوار؛ يرتبط الحوار بالشخصية القصصية، بحيث يكون ملائمًا لمستواها الثقافي، وللمواقف التي تتخذها، معبرًا بذلك عن حالتها النفسية، وظروف حياتها<sup>1</sup>. وإن كان يقلّ استخدام الحوار المباشر في القصص القصيرة التي تزامنت مع أحداث الثورة المظفرة وما أعقبها بعد استقلال الجزائر، فقد كان القاصّ الجزائري يُكثّر من استخدام المونولوج أو الحوار الداخلي، لتحليل الظروف النفسية للشخصية القصصية<sup>2</sup> التي كانت تعاني اضطرابات نفسية جرّاء الأوضاع المزرية التي تعيشها، والتي كانت تخاف من الإفصاح عمّا يعتلج صدرها لأيّ كان.

#### رابعًا: الشخصية

تحدّد الشخصية القصصية من خلال الأوصاف الفيزيائية؛ من ملابس، وطريقة التعبير، وعرض الحوافز والدوافع النفسية، والتي غالبًا ما تُدرج في القصة لتبرير أوثبات التناقض النفسي والمعنوي للشخصية، وأظهر حدث هامّ تصنعه شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية-إمّا شخصيات مساعدة أو معارضة- والتي تُعدّ تحقيقًا وتجسيمًا لبعض ميزات الشخصية الرئيسية، وأخصّياتها النفسية والمعنوية أو الفيزيائية<sup>3</sup>. وهذا ما يشيع في قصص الكتاب الجزائريين الذين يتوسّلون إلى وصف المتجمع بتحليل شخصياتهم تحليلًا نفسيًا، متطرقين إلى الوصف الشكلي لهذه الشخصيات. فنجد أنّ بعضهم يميل إلى الهدوء في التحليل كما هو الحال في قصص "مرزاق بقطاش"، وبعضهم يغالي وينفعل أكثر مما ينبغي كما هو الحال مع "زهور ونيسي"<sup>4</sup>. وإن كان التآني في التحليل أنسب لوصف الشخصيات القصصية، حتّى يستوعبها القارئ.

#### خامسًا: التّركيز (الإيجاز)

القصة القصيرة عملٌ مركّز، ومكثّف، ودقيق، ولا مجال فيها للحشو أو الزيادة، وكلّ كلمة فيها تؤدّي دورًا يخدم فنيّة القصة أو مضمونها، بحيث تحاول القصة بلورة بعض المواقف الفكرية، والاجتماعية، والسياسية، والنفسية من وجهة نظر الأديب وموقفه، سواء كان موقفًا فرديًا أو موقفًا جماعيًا<sup>5</sup>. وهذا ما حاول القصاص الجزائريون أن يجسّدوه من خلال قصصهم، التي كانوا يهدفون من خلالها إلى توصيل أفكارهم أكثر من اهتمامهم بالمضمون الشكلي.

دلالية قصة "الدروب" للطاهر وطار:

لعلّ التّطور والقفرة التّوعية التي عرفتها القصة القصيرة بعد الاستقلال راجع إلى الاستقرار النفسي الذي عرفه الأدباء الجزائريون- رغم ما شهدته الجزائر من اضطراب سياسي آنذاك- بعد مرور زمن طويل تجرّعوا فيه مرارة الاستعمار وجبروته، فكانت هذه المرحلة بمثابة نقطة تحوّل أعاد فيها الجميع حساباتهم لما وقع في البلاد من جرائم، وتضحيات استشرفت بزوغ فجر جديد يضيئ الظلمة التي أحاط بها الاستعمار الفرنسي أرض الجزائر، وهذا ما حاول الأدباء الجزائريون ترجمته من خلال قصصهم، وعلى رأسهم

1. عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 132.

2. محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، ص 68.

3. Philippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage», Littérature, éd: Larousse, volume 6, n° 2, Paris, 1972, pp 86- 110, p109.

4. محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، ص 59 وما بعدها.

5. أحمد الزّعي، التّيّارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، رسالة ماجستير بإشراف سهير القلماوي، دائرة المطبوعات والنّشر الجامعية، مديرية المكتبات والوثائق الوطنية، مصر، 1995م، ص 1.

"الطاهر وطّار" الذي ألف روايات وقصصاً ثورية تزخر بتقنيات سردية راقية، بما في ذلك قصة "الدروب"<sup>1</sup> والتي تشتمل دلالات ثورية توحى بها ملفوظات النص، وهذا ما سيتوضّح بعد تقطيع النص إلى مقاطع.

حيث يرى "فلاديمير بروب" أنّ تقسيم النصّ وتقطيعه إلى مقاطع يُعدّ إحدى الخطوات الأولى في الوصف العلمي للقصّة<sup>2</sup>، ويرى "تريفيتان تودوروف" أنّ أيّ تقطيع يكون خاضعاً لمنطق تتالي الأفعال السردية، فهو أكثر ملاءمةً لتحليل أشكال السرد البسيطة، وهذا ما أثبتته الأبحاث التي قام بها المختصون في الفولكلور<sup>3</sup> مثل: "بروب" و"شترواوس". بناءً على ذلك يمكن تقطيع قصّة "الدروب" إلى ثلاثة مقاطع:

أولاً: المقطع الاستهلالي

يستهلّ الأديب "الطاهر وطّار" قصّته بوصف شخصيات القصّة، قصد تقديمها للقارئ، بما في ذلك الشّخصيّة الرئيسيّة "الباهي" وهو طفل لم يتجاوز الخامسة عشر، غير أنّه مسؤول على أسرته، بعدما توفّي والده. وتتشكّل الأسرة من الأمّ، و"الباهي"، وأختيه "معوشة" و"توتة"، وهم يقطنون بكوخ صغير، بخلاف عمّ "الباهي" الذي يملك بيتاً جميلاً، وثلاثة زوجات، إحداهنّ خالة الباهي، وهو يحبّها كثيراً، كيف لا وابنتها "ربيعة" هي حلم "الباهي" فلطالما تمنّاها زوجة له، غير أنّ عمل "الباهي" كراعي للأغنام عند عمّه يجعل زواجه منها أمراً صعباً، غير أنّ أمّ "الباهي" ترى أنّ العمل الجاد والدّؤوب إلّا ما يعطي ثماره، ويحقّق مراد "الباهي" وهذا ما حاولت أن ترسّخه في ذهنه من خلال قصّة الجرو "بجباح المرتاح"<sup>4</sup>، الذي يسعى جاهداً لتعيد إليه جدّته "ملحاسة" ذيله، فيخوض تجارب عديدة يتأكّد من خلالها أنّ لا شيء يأتي بالراحة والكسل؛ وإنّما لا بد من العمل لبلوغ المنال، وقد أعادت الأمّ سرد هذه القصّة الأسطورية لابنتها "توتة" مراراً وتكراراً تحت مسماع "الباهي".

إنّ استرسال الأديب في سرده لقصّة "بجباح المرتاح" دليلٌ واضح على تأثره بالتراث الشّعبي، فالطاهر وطّار كغيره من الأدباء الجزائريين الذين أسهم هذا المخزون الثقافي في تكوين خيالهم ولغتهم، يستوحون منه الصور، ويترجمونها من خلال كتاباتهم القصصيّة، معبّرين بذلك عن حياة المجتمع الجزائري في ظلّ الاستعمار الفرنسي، الذي لم يدع لهم مجالاً لتطوير ثقافتهم سوى البحث فيما تحويه جعبة الشيوخ والعجائز من حكمٍ وأمثال<sup>5</sup>.

ثانياً: المقطع الوسطي

وهو يمثّل تصاعد الأحداث وتأزمها، حيث يبدأ من تدخّل "الباهي" ومقاطعته لوالدته، وهي مستغرقة في سرد قصّتها لابنتها، فيقول: "أمي، أمي، أسكتي. إنّني أسمع حركة غير عادية"<sup>6</sup>، فيستطلع "الباهي" الأمر، حيث يُفاجأ برؤية المجاهدين وهم يقصدون بيت عمّه

1. الطاهر وطّار، الدروب (قصّة ضمن مؤلّف الطعنات)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1968م.

2. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصّة، ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة بن عمّو، شرّاع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق (سوريا)، 1996م، ص 20.

3. تريفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سبحان وفؤاد صفا، ضمن مؤلّف طرائق تحليل السرد الأدبي - دراسات (لمجموعة من المؤلّفين) - منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط (المغرب)، 1992م، ص 47.

4. الطاهر وطّار، الدروب، ص 51 وما بعدها.

5. عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسات في القصّة الجزائريّة الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م، ص 101 وما بعدها.

6. الطاهر وطّار، الدروب، ص 56.

طلبًا للمؤونة، وإخفاء مجاهدين جريحين في إحدى مطمورات الشّعير، حتّى لا يعثر عليهما جنود الاستعمار، غير أنّ "الباهي" يدرك جيدًا أنّ عمّه خائن لوطنه، وحليفٌ للاستعمار الفرنسي، وسيشيّ حتمًا بالمجاهدين، وهذا ما زاد من قلق "الباهي"<sup>1</sup>.

ثالثًا: المقطع التّهاّي

إصرارُ "الباهي" على إنقاذ المجاهدين من يدي عمّه الخائن، جعل أمّه وأخته "معوشة" يخرجان معه في جُنح الظّلام لنقلِ المجاهدين إلى مطمورة الشّعير الخاصة بالمرحوم والد "الباهي" في الجبال، ومخافة اقتفاء المستعمر لآثارهم خرج "الباهي" مبكرًا وقاد الأغنام إلى الجبال كي تمحو الآثار، وجلس أمام مغبأ المجاهدين الجديد يترقّب ما سيحصل، وقد وقع ما كان يخشاه "الباهي"، فقد وشى عمّه بما جرى مع المجاهدين، وقاد المستعمر إلى مطمورة الشّعير الخاصة به، غير أنّه لم يجد شيئًا، وهذا ما جعل أحد الضبّاط يبصق على لحيته. كلّ ذلك على مرأى من "الباهي" الذي أخرج مزماره، وأخذ يرسل نغمات والده الحزينة، على أوضاع عمّه الذي باع وطنه وأهله مقابل الحصول على منصب "القايد" و"البرنس الأحمر"، غير أنّ حزنه انجلى لما اكتشف أنّ أحد المجاهدين الجريحين هو ابن عمّه "مجيد"، الذي كان سيشيّ به والده إلى الاستعمار، فيكون سببًا في قتله دون أن يدرك ذلك<sup>2</sup>.

تقطيع النصّ إلى مقاطع يُحيلُ القارئ إلى استنباط المحاور الدلالية التي تتمحور حولها شخصيات الرواية<sup>3</sup>، والتي تندرج في إطار تمفصلات "articulations" نصّية، أو حقول سيميائية، بحيث يتألّف كلّ تمفصلٍ من وحدات دلالية متجانسة<sup>4</sup>، وتتمثّل في العلامات السيميائية التي تصبّ في مضمون دلالي واحد.

بناءً على ذلك يمكن استنباط التمفصلات الآتية من قصة "الدروب":

التمفصل الأول: الوحدات السيميائية الدالّة على الفقر والمعاناة

يحمل عنوان القصة "الدروب" دلالات متعدّدة، بما في ذلك الحيرة، والمعاناة، والتخبّط في هموم الحياة ومشاكلها، وهذا ما يوافق مضمون القصة ببعديه الجمالي والإيحائي<sup>5</sup>، حيث يكشف السارد عن الفقر الذي تعانیه شخصياته القصصية من بداية القصة، فالشخصية الرئيسيّة "الباهي" هو راعي غنم يعمل لدى عمّه، وقد استخدم السارد وحدات دلالية توحى ببساطة عيش "الباهي" وعائلته، بما في ذلك: "الزّريبة"، و"الكوخ" وهو منزل عائلة الباهي، إلى جانب الأكل المتواضع الذي يقتاتونه، حتّى أنّ خالة "الباهي" وهي زوجة عمّه الأولى بعثت لهم "بوهرة" - وهو نوع من الجبن- اتّخذوه عشاءً لهم<sup>6</sup>؛ لأنّ مصدر عيشهم دراهمٌ معدودة يجنيها "الباهي" من رعي الغنم لعمّه. تقول أمّ "الباهي" ترثي حال ابنتها، وما يعانیه من مشقّة ليوفرّ لهم قوت يومهم: "الباهي رجل، رجل منذ مات المرحوم والده بالتيفوس، رجل وعمره لا يتجاوز العاشرة. واليوم وقد مرّت خمس سنوات، على مواجهته للحياة ومشاقها..."<sup>7</sup>.

<sup>1</sup>. المصدر نفسه، ص 59 وما بعدها.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، ص 64.

<sup>3</sup>. Philippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage», Littérature, éd: Larousse, volume 6, n° 2, Paris, 1972, pp 86- 110, p99, 100.

<sup>4</sup>. J. Courtés, Introduction à la sémiotique narrative et discursive, préface de A. J. Greimas, éd: Hachette Université, 1976, 144 p, p45.

<sup>5</sup>. باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م، ص 32.

<sup>6</sup>. الطاهر وطار، الدروب، ص 50.

<sup>7</sup>. المصدر نفسه، ص 56.

معاناة شخصيات القصة ليست بسبب الفقر وحده، فهياي ابنة عمّ "الباهي" "ربيعة" تعيش تحت رعاية والدها الذي يملك أراضي وأغنامًا، ولكنها دائمة الحزن، ومن الوحدات الدالة على ذلك: "احمرار العينين"، و"البكاء"، و"الدموع"، ومرّد ذلك إلى الظلم الذي تعانيه من زوجتي أبيها.<sup>1</sup>

غير أنّ حزن "الباهي" ومعاناته كانا أكبر من أن يتحمّلهما طفل في الخامسة عشر، فهو مسؤول عن عائلة في زمن لم يترك فيه الاستعمار الفرنسي للشعب الجزائري ما يقتات به، إلى جانب الظلم الذي يعانيه "الباهي" من عمّه، فتقول أمّ "الباهي" عن حماها: "أبناؤه يرسلهم إلى القرية ليقروا؛ بينما أبناء أخيه يرسلهم لرعي أغنامه"<sup>2</sup>، لذا كثيرًا ما يحاول "الباهي" التّخفيف عن ألامه ومعاناته بالعزف على المزمار، "فالمزمار" وحدة دلالية تعبّر عن قساوة الحياة في البادية، ومحاولة الانعتاق من جميع القيود، عندما تنقله الأنغام إلى أجواء الخيال.<sup>3</sup>

التمفصل الثاني: الوحدات السيميائية الدالة على الخيانة والغدر

جاءت الخيانة في القصة مقرونة بشخصية عمّ "الباهي"، الذي كان عميلًا لدى الاستعمار الفرنسي، ولعلّ أبلغ وحدة دلالية تعبّر عن ذلك هي لفظة "خائن"، وقد كثر "الباهي" وصفه لعمّه بالخائن معبّرًا عن أسفه والمرارة التي يحس بها تجاه عمّه، الذي باع وطنه مقابل منصب "القيادة"، وبضعة أراضي<sup>4</sup>، بخلاف أخيه والد "الباهي" المتوفّي، الذي كان حريصًا على تنشئة ابنه تنشئة صالحة.

من الوحدات الدالة على الغدر والخيانة في القصة: "الدّئب" - والذي لطالما عُرف بمكره وغدره-، و"حيّ الضّرائر الثلاثة" وهو منزل عمّ "الباهي"، فكلّما أراد أن يخون زوجته تزوّج بأخرى وأحضرها للبيت حتّى تنغص عيش الزوجة السابقة.

التمفصل الثالث: الوحدات السيميائية الدالة على الشرف وحبّ الوطن

رغم الفقر الذي يعانيه "الباهي" وعائلته إلا أنّ الشرف وحبّ الوطن كانا شعار هذه العائلة، وهذا ما يتجسّد من خلال المقولة التي يكرّرها الباهي دائمًا، والتي استهلّ بها السارد قصّته: "الليالي السّود ماتت، البيضاء تقول للبيضاء، والسّوداء تقول للسّوداء، الليالي السّود ماتت"<sup>5</sup>، وما ذلك إلا تفاقؤًا منه بنصر الجزائر على الاستعمار الفرنسي، ونيل استقلالها وحرّيتها على أيدي المجاهدين الأبطال.

يتحقّق حبّ الوطن لدى عائلة "الباهي" عندما أنقذت المجاهدين الجريحين من براثن الاستعمار، وذلك لما تأكّد "الباهي" من أنّ عمّه خائن، وسيشي لامحالة بمخبأ هذين المجاهدين.

وبذلك تجد أنّ قصة "الدروب" تزخر بالوحدات الدالة على الشرف، والصّلاح، والكفاح من أجل الوطن، بما في ذلك: "المجاهدون"، "جبل الأوراس"<sup>6</sup> -والذي لطالما كان رمزًا للكفاح والصّمود أمام العدو الغاصب-، و"الرجولة" - حيث تقول أمّ "الباهي" لابنها: "أخرج لتتعلم الحراسة، واقترح الظّلمات... إنك غير مسلّح يا الباهي يا ولدي، اتلّ آيات الكرسيّ قبل أن تخرج"<sup>7</sup>.

1. المصدر نفسه، ص 48-49.

2. المصدر نفسه، ص 56.

3. عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 103.

4. الطاهر وطار، الدروب، ص 61-62.

5. المصدر نفسه، ص 47، و49، و62، و64.

6. المصدر نفسه، ص 50.

7. المصدر نفسه، ص 57.

من الوحدات الأخرى التي قد تدلّ على الكفاح "الكلب"، فمعروف عن الكلب وفاؤه وإخلاصه لصاحبه، ولعلّ ذلك ما دفع أمّ "الباهي" إلى الإلحاح على سرد قصة الكلب "بحباح المرتاح"، والتي أخذت قسماً لا بأس به من النسيج الفني للقصة، ومفادها أنّ الإخلاص يجب أن يكون مقروناً بالعمل الجادّ والدؤوب لتحقيق العيش الكريم.

بناءً على ما سبق يمكن القول إنّ القصة القصيرة في الجزائر عرفت تقدماً ملحوظاً في تقنياتها السردية بعد الاستقلال، وهذا ما يتجسّد من خلال هذه القصة - الدروب - فقد حرص الأديب الطاهر وطار على إيجاز الأحداث، والتركيز على الوحدات الدلالية التي تصبّ في صميم الغرض المقصود من القصة، والتي تمحورت حول ثنائيات: الشرف وحبّ الوطن / الغدر وخيانة الوطن.



## التخييل التاريخي في صخرة طانيوس<sup>1</sup>: المغامرة الفردية، الذاكرة الجماعية والمتخييل الإجتماعي

د. عثمانى الميلود ، أستاذ التعليم العالي، المغرب.

### الملخص:

يكمن الهدف الأساس لهذه المقالة، في أن نبين، من خلال دراسة الاستراتيجيات السردية، كيف يتم تجديد الحوار ما بين الفردي والاجتماعي؛ وكيف نصل، من خلال علاقة توتر مع المجتمع، بسبب ثغرة في الهوية الفردية، إلى إرساء علاقة منسجمة مع الجمعي ولربما التمكن من فداء الجماعة؛ وأخيراً، كيف تتحدد الرؤيا الاجتماعية لدى أمين معلوف في روايته "صخرة طانيوس".

- الكلمات المفتاحية:التخييل التاريخي، المغامرة الفردية، الذاكرة الجماعية، الذاكرة الاجتماعية، الذاكرة الثقافية، الهوية، المتخييل الاجتماعي.

### - Abstract :

The main objective of this article is to show, through the study of narrative strategies, how to renew the dialogue between the individual and the social; and how, through a relationship of tension with society, we come to a harmonious relationship with the community and perhaps to be redeemed Finally, how is Amine Maalouf's social vision defined in his novel Tanios Rock.

- **Keys Words:**Historical fiction, Individual adventure, Collective Memory,social memory,cultural memory,identity,social imaginary

<sup>1</sup>. أمين معلوف، صخرة طانيوس، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، ط.2001، ص.09 (ونكتفي بالإشارة إليها بالترجمة العربية).

.التمهيد:

إذا كان من أمر يمكن أن نستهل به مقالتنا، فهو قولنا: إن أمين معلوف، من وجهة نظر كتاباته، هو من كتاب الذاكرة الكبار أمثال والتر بنيامين وجبران خليل جبران وعبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا ومي زيادة ورضوى عاشور ويوسف إدريس ومحمد برادة وعبد الكبير الخطيبي وحسن أوريد وعبد الكريم الجويطي وشعيب حليفي وربيعة ربحان وغيرهم كثير. ومع ذلك، فإن ذاكرة معلوف هي ذاكرة تاريخية. ولقد أكد الكاتب نفسه هذا الأمر، إذ يقول:

"لم يكنّ هي أبدأ [...] أن أعثر، داخل ذاتي، على انتماء معين وأصلي، حيث يمكنني داخله أن أعرف نفسي، بل الموقف المضاد هو الذي أتبناه: أفتش في ذاكرتي كي أخرج أكبر عدد من مكونات هويتي، أجمعها، وأرتبها، ولا أتذكر لأي واحد منها." (معلوف، 2006: 24).

لهذه الأسباب، تقع نصوص معلوف، بين تقاطع الرواية العائلية والتخييل التاريخي. فنصوصه تعالج إشكالية عائلية كبرى، وفي الوقت نفسه، نجده يعدو خلف مغامرة سوسيو-تاريخية. ولو قلنا إن الكاتب يمثل مغامرة شخصية، غير أنه لم يكن قط، غير مبال بالسياق الاجتماعي. لهذا نلاحظ أن كتاباته تفاوض، من جديد، الروابط الممكنة بين ما هو فردي وما هو جماعي، بغرض تشييد متخيل اجتماعي وتاريخي جديد. لهذا نجد العلاقة بين الفردي والجماعي قائمة على الصراع والتوتر، لأن الفرد يشعر بأن هويته لقيطة مقارنة بهوية جماعته. وحصيلة هذا المجهود، قدرة الفرد على إخراج تاريخ الجماعة من أتون النسيان، ومن ثمة القدرة على تركيب الذاكرة مجددا.

#### 1. مدخل إبستمولوجي:

قبل أن نشعر في التواصل مع "صخرة طانيوس"، يجمل بنا أن نضع أمام أعين القراء سلالة من المفاهيم والمصطلحات التي وإن صارت مألوفة، نظرا لارتباطها بالمد الإنساني والحقوق وتحويلها أحيانا إلى مفاهيم تكاد تكون عامة ومعومة، بسبب استخدامها المفرط في أكثر من قطاع أو مجال. وعلاوة على ذلك، فإن انقطاع الصلة بين الجذور الإبستمولوجية لهذه السلسلة من المفاهيم والمصطلحات، نجم عنه فراغ في المحتوى والإشكالية وانقطاع شبه تام بين المفهوم والبيئات والأنساق والسياقات الواجب استحضرها حتى لا يفقد هذا الكائن الدلالي والتداولي والتأويلي راهنيته وإشكاليته وقيمة نتائجه التطبيقية.

#### 1.1. التخييل التاريخي

إن العلاقة بين التاريخ والتخييل هي علاقة متجددة<sup>1</sup>، ومع تجدها تتنامى الأسئلة على الدوام، نقصد الخط الفاصل، أو الحد الذي يفصل تخصصا غايته المعرفة بالوقائع التاريخية، وأعمال تخيلية تحبك تلك المعرفة، ولكن وفق منطق خيالي. صور التقارب أضحت منذ أكثر من نصف قرن، من الزمن، أسئلة للذاكرة وجزءاً من أرشيف تاريخ المعرفة والفكر. ويبرز هذا الاختلاف، في ضوء وقائع هي كتابات المؤرخين، والكتابات التخيلية، كما يؤكد ذلك أوزوف (Ozouf, M) (13: 2011). وقد نشأ هذا الإشكال وتطور، في ضوء قراءة الروايات التي شهدتها الآداب الكونية، خاصة على الصعيد الأوروبي، مكسرة جوهر الأطروحة الوضعانية، أذكر جونتان ليطل (J. Little) (2006)، وجان كارسكي ويانيك هينل (J. Karski et Yanick Heanel) (2010) أو HHHH للورن

<sup>1</sup>. بخصوص الروابط ما بين التاريخ والتخييل، نحيل على واحد من أعداد مجلة "Débat"، العدد 165، 2011، وكتاب ليندا هيتشون:

Linda Hutcheon, A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction, Londres-N-Y: Routledge, 1988

بينّي (Laurent Binet) (2011)، أو روايات عبد الله العروبي وبنسالم حميش وأحمد التوفيق وحسن أوريد وسعيد بنسعيد العلوي وعز الدين التازي وزكية داود ومحمد الأشعري وعبد الكريم الجويطي والبشير الدامون.

وقد استندت هذه التخيلات (الأدبية) التاريخية إلى تغيير في صيغ الخطاب والانتقال من ضمير الخطاب الغائب أو المخاطب إلى ضمير المتكلم، مع مزج التخيل بالوثائق وتوظيف الخطاب التخيلي-المتعالي الأسطوري، مع خرق ما يمكن أو ما يسمح به التمثيل التاريخي الحرفي، وجعل التخيل يغير العوائد والقواعد والمسلمات. كما صرنا نلاحظ وجود كتابات المؤرخين التي شرعت في تغيير خطوط التماس، حيث نجد الفرنسي *ألان كوربن (Alain Corbin)*، في سنة 2011، يعيد صياغة المحاضرات الضائعة لمدرس من نهاية القرن 19. ومثله ما نجده لدى كتاب التخيل التاريخي المغاربيين (خاصة المغاربة والجزائريين)، الذين اختاروا مواقع تميزهم عن مواقع المؤرخين؛ فاختر حميش منظورين مختلفين (ابن خلدون وابن سبعين) لبعث رسائل إلى عصره، من خلال التشديد على أهمية المثقف، خاصة في فترات الشدة والأزمة. وهو ما صنعه أوريد في مورسكيه، قاصدا تصحيح الماضي، وتوجيه النقد للسلطة، والتنصيب على استمرارية غياب الإنصاف والعدل. في حين زواج بنسعيد بين إطلالتين؛ الأولى على الماضي (سيرة المهدي بن تومرت) والثانية على الحاضر (ثورة 25 يناير 2011 بمصر)، والتأكيد على طابع الانتظار الذي يميز حركية التاريخ العربي-الإسلامي. في حين اختار محمد عز الدين التازي منظورا نوستالجيا لواقعة تاريخية قريبة (تهجير اليهود المغاربة باتجاه أرض فلسطين)، والتنقيب في صور هؤلاء المغاربة وذكرياتهم وآلام الفراق. وهو الصنيع نفسه الذي قام به واسيني لعرج في معالجة مأساة الأمير عبد القادر الجزائري، إذ لم يعرض للواقعة من زوايتها التاريخية الصرفة (وهو أمر يتنافى وخصوصية التخيل)، وسرد صورة المأساة على لسان شخص تابع، لم تفد المعطيات الوقائعية أنه كان له دور من الأدوار في ترحيل الأمير وسجنه. وقد وازى هذا الإبدال، تطور في مجرى التاريخ الوقائعي، فأصبح يتخيل، يحكي ما حصل فعلا وما لم يحصل. يتميز التخيل التاريخي بهذه الثنائية اللفظية ما بين "تخيل" و"تاريخي". هناك تعريف أولي وبدئي للتخيل التاريخي، باعتباره تمثيلا (تخييليا) للماضي، كما يقول ك. بيرنار (Bernard, C) (1996). وقد ربط لوكاتش، ج. (Luckas, G) نشأة التخيل التاريخي (الرواية التاريخية، بتعبيره) مع والتر سكوت<sup>1</sup> (Scott, W)، مع تأكيده على "خصائص الشخصيات المشتقة من الخصائص التاريخية لعصرها" (لوكاتش، 17:2000). وقد صارت هذه الخاصية، ما بعد الثورة البلشفية، جزءا من "تجربة معيشة للجماهير" (ص.21)، وفهم للوجود باعتباره "أمرا مشروطا تاريخيا" (نفسه). وبتعبير آخر، فإن الحضور التاريخي، في الشبكة، هو ما يحدد الجنس والوظيفة السردية، ويوسع الوظائف الأخرى المعرفية والأنثروبولوجية.

وتبعاً لما سلف، نستطيع أن نعرف التخيل التاريخي على أنه تقاطع (تهجين) عنصر ما، من الماضي، بصيغة من الصيغ، وبلورة رهان معين، قد يكون جزءاً من فهم الماضي، يصلح أن يكون بمثابة إضاءة للحاضر<sup>2</sup>. والتخيل التاريخي، يميل إلى اللعب بالتاريخ حينما يفشل هذا الأخير في عرض حقيقة الماضي. وقد يكون ذلك بهدف التسلية والترفيه، أو معرفة الماضي وإضاءته. وقد يكون الهدف الطعن في شرعية الحاضر، بالطعن في شرعية الماضي (نموذج التخيل التاريخي ما بعد كولونيالي). ولهذا يمكن أن نعرف التخيل التاريخي، في مقابل الحكاية التاريخية؛ فالأول يحبك شخصيات ووضعيات قد تكون، في مجملها، تخيلية في حين يُطلب من الثاني أن يكون قريبا، ما أمكن، من أحداث الماضي، بحيث لا يسمح بأي تفصيل تخيلي، فليس المؤرخ حرا في ذلك، إذ هو ملزم بتدوين ما هو موجود في الوثائق، بشكل أمين، كما يؤكد ذلك جورج دوبوي (Duby, G) (185:1996). كما أن الحكاية في التاريخ،

1. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط2، 1986.

2. وأفضل مثال لذلك، موريسكي حسن أوريد؛ فقد انتقى الفاعل التخيلي، عنصرين إثنين، أحدهما أندلسي (مأساة المغاربة إبان محاكم التفتيش)، والأخر إسلامي (أخذ السعديين بمكونات البروتوكول العثماني)، كل ذلك قصد الإشارة إلى إستمرارية مظاهر عدم إنصاف المكون الأمازيغي وانتقاد دولة المخزن ومغالاتها في البروتوكول (البيعة والأعياد). تماما كما سعى حميش إلى إبراز إخلاص المثقف في فترات الأزمات مقارنة بجين السياسي.

يضيف شارتي، ر (Chartier, R) (2006)، تمتلك خاصية جوهرية كونها "نصاً" مرخصاً له، همُّه مساءلة الحقيقة. وهذا يصبح التاريخ "نصاً فوق نص"، أو ما اصطلح عليه دوسارتو، م (De Certeau, M) ([1978]، 2002:111)، بـ "البنية المضاعفة". وإذا سعينا، الآن، إلى تعريف أكثر دقة للتخييل التاريخي المعاصر، نقول إنه سرد قصة تجري أحداثها، في عالم ذي مرجعية ماضوية، فإذا كان قراءه شباباً، فلا شك أن وظيفته تعليمية (ديداكتيكية). وإذا كان موجَّهاً للكبار، فإن وظيفته تصبح جدالية (إن لم نقل إيديولوجية).

## 2.1. الذاكرة الجماعية

تدل الذاكرة الجماعية على القيم والمشاعر والأحداث التي توحد الجماعات البشرية خلال الزمن. وقد ظهر مفهوم الذاكرة غداة الحرب العالمية الثانية، لكنه لم يفرض وجوده إلا خلال الثمانينات في تخصصات عدة؛ السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا والعلوم السياسية، وفي كل ما له صلة بالمرور الوطني والعائلي والوطني<sup>1</sup>: فما المقصود بالذاكرة الجماعية؟ نجد في المعجم الثقافي للغة الفرنسية (Dictionnaire culturel en langue française)، وفق مدخل "الذاكرة الجماعية"، التعريف الآتي:

"الذاكرة ظاهرة اجتماعية لأنه في المجتمع حيث يكتسب الإنسان ذكرياته. والذكريات هي حصيلة التجربة والتنشئة الاجتماعية، وقد تقاسمها الكثيرون، فأصبح لها معنى داخل الفئات والجماعات. فهم يكملون بعضهم البعض، يتساندون، يتبادلون، ويتشابهون. فلا يمكن للواحد أن يتذكر بدل الآخر، يقيناً، غير أن الآخرين يتذكرون إلى جانبنا. ونظراً لكون الفرد ينشئ نفسه في علاقته بالآخرين، فإنَّ ذاكرته ليست برجاً عاجياً، ولكنها مكون يندمج في شبكاتهما وأنسجتها. في مثل هذه الحالة الدقيقة حيث يصبح بمقدورنا الحديث عن "الذاكرة الجماعية"<sup>2</sup>.

في مؤلف موريس هالبفاكس (M. Halbwachs) (1950) برز للوجود مفهوم "الذاكرة الجماعية". يقر هالبفاكس أن ثمة نوعين من الذاكرة: "ذاكرات فردية" و"ذاكرات جماعية" (1950:35). وتكمن أصالة فكرة هالبفاكس في الأهمية التي يوليها لمساهمة الفرد في حياة الجماعة. إنَّ الفرد، حسب هالبفاكس، يُشيد ذاكرته بالموازاة مع احتكاكه بالمجموعات، ذلك أنه يثبت تذكراته إبان تماسه مع الجماعة:

"لا يكفي أن نعيد تشكيل صورة حدث معين مضي، قطعة قطعة، كي نحصل على ذكرى، بل يلزم أن يشتغل هذا البناء الجديد اعتماداً على معطيات أو تصورات مشتركة، توجد في عقلنا كما في عقول الآخرين، وتمر، دون توقف، من هذه إلى ذاك، بشكل

1. Dayna Oscherwitz, « Decolonising the Past :Re-visions of History and Memory and the Evolution of (Post)Colonial Heritage », dans Hargreaves (sed.), Memory, Empire and Postcolonialism :Legacies of French Colonialism, p.191

2. Dictionnaire culturel en langue française, sous la direction d'Alain Rey, Tome3, Paris :Dictionnaire Le Robert, c.2005, p.522

ولمزيد من التعريفات والإضاءات على مفهوم الذاكرة أحيل على الكتابين الآتيين:

- ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، [1987]، 2007 (صص:9-28، 117، 159، 193)

- لطفي عيسى، بين الذاكرة والتاريخ: في التأصيل وتحولات الهوية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2015 (صص:217، 117، 5)

- الكتابة التاريخية: التاريخ والعلوم الاجتماعية ، التاريخ والذاكرة- تاريخ العقلية، ترجمة محمد حبيدة، إفريقيا الشرق، المغرب، 2015 (صص:83-126)

متبادل. ومثل هذا الأمر لن يكون ممكنا إلا كانوا طرفا للمجتمع نفسه واستمروا في ذلك. وهكذا فقط، يمكن أن نفهم كيف تكون الذكرى معترفا بها ومشيدة من جديد، في الآن نفسه. " (13:1950).

وعليه، فإن عملية تثبيت الذكرى، في الذاكرة، يستدعي تفاعلا مع قيم الجماعة. يتساءل هالبفاكس عن دور الماضي في إدانة ذاكرة الجماعة. فهو يُعرّف التاريخ باعتباره "لوحة تغيرات"، ويعرف الذاكرة على أنها "لوحة تشابهات" (77-78:1950).

" كيف لأمة، مهما كانت، أن تكون موجودة، وتبقى على قيد الحياة، واعية بنفسها إذا لم تُكوّن نظرةً على مجموعة أحداث حالية أو ماضية، وإذا لم تكن قادرة على إعادة الزمن إلى الوراء، وأن تمرّ مجددا، ودون توقف، على الآثار التي خلفتها هي بنفسها؟ " (129:1950).

ومن أجل تشكيل ذاكرة الجماعة وإدامتها، يضيف هالبفاكس على "آثار" الماضي دورا خاصا. إن تأثير الأجداد أمر حاسم، ذلك لأنهم يمثلون "طرق العيش والتفكير في ما مضى" (51:1950). ويؤكد هالبفاكس، فضلا عن ذلك، على أهمية المكان في الذاكرة الجماعية للمجموعة:

"المكان يتأثر ببصمة الجماعة، والجماعة تتأثر ببصمة المكان"

وسعى هالبفاكس، في نهاية المطاف، إلى مساءلة دور الأزيمة في تشكل الذاكرة الجماعية للمجموعة، وسجل أن:

"حدثا جسيما، بالفعل، ينجم عنه تغير في روابط الجماعة بالمكان، سواء بتغير الجماعة في توسعها، بسبب الموت مثلاً، أو تغيير المكان" (149:1950).

وقد لاحظَ بول ريكور (Paul Ricoeur) في كتابه "الذاكرة، التاريخ والنسيان" (2000) (*La mémoire, l'histoire et l'oubli*)، أنه زيادة على الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية، يجب الإقرار بالدور التوسطي الذي تضطلع به ذاكرة الأقارب:

"ألا يوجد بين قطبي الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية حقل مرجعي وسط حيث تتم التغييرات، بشكل فعلي، ما بين الذاكرة الحية للأفراد والذاكرة العامة للجماعات التي ننتمي إليها؟ هذا الصعيد هو صعيد العلاقة بالأقرباء الذين يحق لنا أن نمنحهم ذاكرة من طراز مختلف... إن الأقرباء هم القريبون الآخرون، والآخرون المفضلون" (161-162:2000).

وهكذا يستخلص بول ريكور "ثلاث مهام تضطلع بها الذاكرة بإزاء النفس والأقرباء والآخريين" (162:2000). وعُني بيير نورا (Pierre Nora) بأمكان الذاكرة (1984، 1986)، في أربعة مجلدات، وسجل أن العالم المعاصر قد فقدَ الذاكرة الحية وطقوس الماضي (ذاكرة الأمكنة ممثلة في الكنيسة والمدرسة والعائلة). ويرجع الفضل في بروز "أمكنة الذاكرة" أو "بقايا" الماضي إلى هذا الطقس المتجدد للعالم (نفسه، م. 1، صص xvii-xviii)<sup>1</sup> غير أن السؤال الذي لا يفتأ يلح هو كيف يمكن أن نطبق على الأدب، أفكار هالبفاكس وريكور وبيير نورا؟

<sup>1</sup>. وقد صاغ بول كونيرتون في كيف تتذكر المجتمعات (How Societies Remember)، مجموعة ملاحظات على دور المؤرخ في إعادة بناء الماضي، وذكر مثال الحروب الصليبية بغرض التلليل على كيف تنظر مجموعتان بشريتان إلى الذكرى نفسها بطريقتين مختلفتين؛ فالأمر، بالنسبة للغزاة الغربيين، كان صراعا بين المسيحية والإسلام، أما بالنسبة للمؤرخين العرب، فإن الحرب في الأرض المقدسة ليس سوى اجتياح للكفار.

Paul Connerton, How Societies Remember, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 15-

لهذا يؤخذ كونيرتون هالبفاكس (1989: 38) على أنه لم يقدم ما يكفي من القرائن الدالة على انتقال الذاكرة الجماعية من جيل إلى آخر، وركز اهتمامه على قدرة الفرد على إعادة إنتاج عينة من التصرفات غير الواعية لأن الذاكرة تندرج في الجسم (نفسه، ص. 72).

يؤكد كل من الأنثروبولوجي فنتريس والمؤرخ ويكام (Fentress, J and Wickham, Ch)، في مؤلفهما "الذاكرة الاجتماعية" (Social Memory)، أن الذاكرة تبنى بموازاة قواعد تأليف الحكاية. لهذا نجد ههما يميزان الذاكرة الاجتماعية من ذاكرة الفرد وذاكرة المجموعة، مما يجعلهما في تعارض تام مع فكرة هالبفاكس القائلة بأن ذاكرة الفرد لا تنمو إلا في علاقتها بالمجموعات. الذاكرة الاجتماعية تتحالف مع الفرد والمجموعة، وتصبح الذاكرة "اجتماعية" في الوقت الذي نمنحها الحق في الكلام:

"لا تصبح الذاكرة اجتماعية إلا إذا كان ممكنا نقلها. وكي يتم نقلها يجب مفصلتها، فالذاكرة الاجتماعية ذاكرة مفصلة"<sup>1</sup>.

وقد عمل كل من فنتريس وويكام على تفسير نظريتهما بالتركيز على نمطين محكيين يروجان للذاكرة الجماعية. فقد أوضحا أن الحكاية الملحمية (شأن أنشودة رولان، من القرن 11) والحكايات العجيبة لغريم (Grimm) تثيران قضايا مهمة في ما يخص دراسة الذاكرة الاجتماعية.

ففي حالة الحكاية الملحمية، تحتفظ الذاكرة الاجتماعية بمواد حكاية على شاكله صور مترابطة" مثل جواهر مصفوفة على حبل" (1992: 55). تتتابع هذه الصور كرونولوجياً دون أن تكشف عن روابط عليّة أو منطقية. فمحمي رولان، مثلاً، يتكون من عدد من الأحداث تنقلها صور وجمل مخصوصة، شأن خيانة غانلون، موت رولان أو انتقام شارلمان. فالصور التي توظفها الحكاية تنقل، في الآن نفسه، دلالات ومعلومات تاريخية، وتوحي أيضاً إلى تقليد طويل عن أزمنة كثيرة. فوفق هذا المعنى حيث تضمن أنشودة رولان عملية انتقال الذاكرة الجماعية. وعلى النقيض من ذلك، فإن الحكاية، في خرافات الجنيات (كما أوضح ذلك بروب في كتابه "مورفولوجيا الخرافة")، تنتظم حول روابط منطقية (السبب والنتيجة). وقد لاحظ كل من فنتريس وويكام أن دور الشخصيات الرئيسية، في الحكاية، ينحصر في بعض الوظائف، وأن الحكاية بنيت حول الفعل ونتائجه. إن الخرافات تمثل إذاً، بالنسبة لفنتريس وويكام، ذاكرة مفصلة عن سياقها، بالإضافة إلى أن الحكاية في الخرافات هي عبارة عن:

"سلسلة من التيمات المترابطة؛ فذاكرة حُبكة مشابهة تستدعي الذاكرة وليس التيمات فقط، بل والروابط القائمة بينها كذلك. وفق هذا المعنى، فإن الحبكة تعمل، في الذاكرة، على هيئة صورة مركبة" (1992: 72)<sup>2</sup>.

أما بخصوص مشكلة القوة الاستدلالية التاريخية للحكاية، يرجع فنتريس وويكام إلى أنشودة رولان (chanson de Roland)، وفيها يوصف رولان وهو يخوض غمار صراع مع صارازان (Sarrazane)، وهي حادثة لا تطابق أي واقعة تاريخية معروفة. أما بخصوص الأحداث التي حصلت فعلاً، فتضعف الذاكرة، كما يجزم المؤلفان. غير أنه، في الوقت، الذي نعتبر فيه الحكاية حكايةً، نكتشف أن الذاكرة "صلبة" و"متماسكة". قد توجد، عادةً، روايات أخرى للحكاية، في العالم، غير أن الحكاية تحافظ على "سلسلة من الأفكار تستمر موجودةً في كل تأويل" (1992: 59).

وتجدر الإشارة إلى وجود نوع آخر من الذاكرة سمته كيت ميتشل بـ"الذاكرة الثقافية" في كتابها الرائد والمترجم إلى اللغة العربية ترجمة جيدة (ترجمة أماني أبو رحمة):

كيت ميتشل، التاريخ والذاكرة الثقافية: في الرواية الفكتورية الجديدة، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2015 (صص: 243، 31، 201). وقد جمع الكتاب بيبليوغرافيا مفيدة وشاملة.

<sup>1</sup> . James Fentress and Chris Wickham, Social Memory, Oxford, U.K: Cambridge, Mass. :Blackwell, 1992

« A memory can be social only if it is capable of being transmitted, and to be transmitted, a memory must first be articulate. Social memory, then , is articulate memory » ,p. 47

<sup>2</sup> . « A fairy tale plot is a sequence of linked themes ;the memory is mutual reinforcing. In this sens, a plot functions as a complex memory image » (p.72)

### 3.1. الهوية

يوظف مفهوم الهوية، في مجال العلوم الإنسانية، باعتباره مفهوماً شمولياً وفق دلالات مجازية شديدة التنوع. إذ أثمرت طرق عدة لتعريف الهوية وتحليلها كما يقول ميكشيللي (1986: 6) (*Mucchelli*)، غير أننا نجد هناك عينة من المظاهر ذات الطبيعة المركزية خلال التحليل: إن الهوية ذات طبيعة سياقية وعلائقية، دوماً، ولا يجب فهمها أبداً منعزلة. كما يؤكد كل من كاروسيليا وسورونديو (2008: 13) (*Carosella, E and Saint-Sernin, B*). في السياق الحالي للعلوم الإنسانية، فإن تعريفاً عاماً لمفهوم الهوية يقوم على تصورهما باعتبارها "معنى مدرجاً ومعطى من لدن كل فاعل أو فرد عن نفسه أو بقية الفاعلين." (ميكشيللي، 1986: 39)، والمقصود بالفاعل هنا، الفاعل الإجتماعي الذي من المحتمل أن يكون فرداً أو جماعة وفق صفات كثيرة ومختلفة؛ الوعي بالذات، ووجدان معبر عنه في مواجهة الوضعيات المختلفة (ميكشيللي، 1986: 39). و يقصد بالمعنى المدرك، حسب السيكلولوجي والسوسيولوجي أليكس ميكشيللي، "مجموعة من الدلالات" (نفسه) يدركها فاعل من خلال السياق، يعطيهما لنفسه أو لفاعل آخر. فتصبح الهوية، وفق ميكشيللي، "ظاهرة مكونة من معنى ينبثق في وضعية معينة" (1986: 39-40). وبناء عليه، نلاحظ وجود عاملين مركزيين إثنيين منبثقين عن فعل التحديد، ويرتبطان بأهمية الآخر: تحديد شيء ما أو شخص ما، بمعنى "الاعتراف لشيء ما ببعض العلامات، حتى تتمكن من ترتيبه في مقولة معرفية" (1986: 56)، وتحديد به بإزاء شيء ما أو شخص ما، أي تحديد الذات بإزاء شخص ما أو شيء ما. وسيكون من الأفيد، هنا، أن نسجل بأن خصائص الذات هذه، لا وجود لها سوى على الصعيد الفردي، غير أنها تسهم كذلك، في بناء الهوية الجماعية (1986: 6). إن الهوية تزواج الفردية بالإنتماء الفئوي والجماعي (2009: 12) (*Roucoules, A*)، مما يسمح، وفق تحليل ميكشيللي، بنشوء عملية ذهاب وإياب بين هذه المستويات (1986: 8). فتعريف الهوية وتحليلها، لدى ميكشيللي، يمكن أن يشتمل، في الآن نفسه، على روابط الذات بالآخر، أفضل من التعريف والتحليل اللذين يركزان على الفرد والفئة والجماعة.

الهوية، حسب هذا التحليل، ظاهرة من المعاني، ومجموعة من الدلالات يتم إنتاجها عبر فعل التحديد الهوياتي. وجواباً عن سؤال لماذا يجب أن تصل الفاعلَ ظاهرةً المعنى هذه، يلاحظ ميكشيللي أن سبب ذلك "حتى يجد الآخر [...] معنى؛ ولا يبقى هذا الآخر دون دلالة" (1986: 11).

ترتبط الهوية بالذاكرة ارتباطاً إشكالياً، ذلك أن "تعبئة الذاكرة تكون في خدمة البحث، والاعتراض والمطالبة بالهوية"، كما يضيف ميكشيللي (1986: 37). توجد الذاكرة، باعتبارها مكوناً ممكناً للهوية، في نسق سردي سماه بول ريكور بالهوية السردية (ريكور، 1990: 140)، ودعاها العرفانيون الأمريكيون والإنجليز بـ "محكيات الحياة" (*life narratives*)<sup>1</sup>. وتتأسس العلاقة بين الذاكرة والهوية هنا، على الكيفية التي تتيح بها الذاكرة للذات تملك المعنى، والاستمرار في سرد هذه الذات. وفق هذا الإجراء يكون المحكي والقصة المروية حاسمين بالنسبة للهوية:

"يشيد المحكي هوية الشخصية، أي ما يمكن أن ندعوه بالهوية السردية، في الوقت الذي يشيد القصة المروية. فهوية القصة هي ما يصنع هوية الشخصية" (ريكور، 1990: 175).

<sup>1</sup> . Neisser, U and Fivush, R (eds), *The Remembering Self: Construction and Accuracy in the Self- narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008: 9.

#### 4.1. المتخيل الاجتماعي

سواء أتصورنا الجماعة بنية اجتماعية أو وحدة سيكولوجية أو فضاء انتقاليا، فإنها موضوع يثير الاهتمام والنقاش لأنها مفهوم قادر على تمكيننا من إدراك الصوغ الاجتماعي وهو يفعل فعله.

كما أن العناية التي نولمها للمتخيل باعتباره ملكة أصلية قادرة على طرح أمر وعلاقة، لم يسبق أن وجدا، على نموذجنا التمثيلي. إن هذا المتخيل الاجتماعي، حسب كاستورياديس (*Castoriadis.C*)، هو ركيزة ما هو سوسيو-تاريخي ونفسي.

وعليه، إذا كان مؤلف ك. كاستورياديس<sup>1</sup> يمثل شكلا تقدميا من أجل فهم الظواهر الاجتماعية الكبرى، خاصة على مستوى إبراز الدلالات الخيالية المركزية البانية والمؤسسية للمجتمعات من خلال التاريخ، فمن الواجب أن نوضح معنى الرابط الاجتماعي الأصغر (micro). وفي هذا الاتجاه حيث سينصب اهتمامنا على استخلاص الدلالات الخيالية الفردية والجماعية لشخصيات "صخرة طانيوس"، مع السعي إلى اقتراح نموذج لفهم إشكالية المجموعات المؤسسية من منظور مصاحبها. مدلول المصاحبة غني بتعريفه ووظائفه ومصادره المعلوماتية، غير أننا لن نعنى بجوانب المصاحبة العلاجية أو التكوينية، ولكن مصاحبة شخصيات في وضعيات فعل، داخل عوالم تخيلية، لكن بموازاة سياقات سوسيو-ثقافية محددة في التخيل. إن المجموعات التي سنصاحبها في رواية أمين معلوف ذات طبيعية وخبرة مؤسسية، تعيش وفق نمط عيش متساو، تعرف بعضها البعض لتكونها تشترك في "أنا" جماعية، وهي وحدة ذات معنى بالنسبة إليها. ورغم اشتراك هذه المجموعات في قواسم مشتركة، فإن الروابط بينها تتأثر بالسياقات والديناميات الذاتية-المشتركة. وبهنا، في هذا التحليل، أن نوجه عنايتنا إلى هذه الذاتية المشتركة التي تفعل فعلها على الصعيد الاجتماعي، حول مشروع مشترك يعد الناظم المولد لخيالها الاجتماعي.

1. Cornelius Castoriadis :

- *L'Institution imaginaire de la société*, Seuil, 1975
- *L'imaginaire comme tel*, Hermann, - 2008

## 2. منظورات المغامرة والبحث

يشيد أمين معلوف إطاراً سردياً، لرواياته، وفق منظورات البحث والاستكشاف، من خلال مظاهر مختلفة؛ الأصل المتنازع حوله بين الشخصيات الرئيسية، والتحديات الشخصية، ووضعيات ما بين الجدال والتحدي أو روح التعدي.

فيما يتعلق بالمظهر الأول، يمكن أن نسجل أن طانيوس له أصول دموية غير متيقن منها. فهو شاب يجهل هوية أبيه. ومنذ مراهقته كان يعلم أنه موضوع سخرية القرويين الذين أثقلوه بكنية تؤكد كونه لقيطاً.

وهكذا تعمل الحيل السردية، والصدف الحكائية، على أن تلتقي الشخصية، بطريقة واعية أو غير واعية، في وضعية بحث عن الأب. ويتجلى ذلك في اقتراحها من شخصيات وصية، مثل حالة الموقر ستولتون الذي علم طانيوس، وحماه كما يحمي الأب ابنه، أو حالة روكوز، مضيف سيد كفريدا الذي ارتبط بطانيوس ارتباطاً صديقاً لصديق، وجعل منه وريثاً كي يعوض عن حرمانه من الابن. وأخيراً، هناك نادر، سائس البغال، الذي محض طانيوس عاطفة خاصة، ربما بسبب وضعهما غير النمطي، وبسبب الخصال التي تميز المراهق: عطشه الكبير إلى المعرفة وخيبة أمله في ثبات وجمود ورجعية مدبري القرية. لهذا عمل نادر على استقطاب طانيوس، ونهى قدراته، بعيداً عن القرية، حتى يتمكن المراهق من بناء تصور ووجود مختلفين.

وهكذا تقوم رواية أمين معلوف، على بنية البحث القائم على تحديات الشخصيات: الانتصار على الخوف من الصخرة، والحفر في الأساطير المؤسسة للمدن الكبيرة البيضاء وتفكيكها خطاباتها. لهذا نجد السارد يشير، منذ بداية مغامرته، إلى أن المغامرة ولدت لديه، منذ أن منعه جده من الصعود على إحدى الصخور التي تحيط بالقرية، والجلوس فوقها. وكانت هذه الصخرة هي الوحيدة التي تحمل اسم رجل "صخرة طانيوس"... تلوح كمقعد جليل، متعرج، كأنه اهترأ في موقع المؤخرة، بمسندة الشاهق والمستقيم المنسدل على الجانبين كالمرفق". واضح إذاً، أن المكان كان جذاباً، غير أنه ارتبط، في أذهان الناس، باعتقاد ينذر بالشر كل من يقترب منه. وهكذا يشيد السارد محكيه باعتباره امتحاناً شخصياً يستلزم الحفر في سر هذه الصخرة والانتصار على التطير الذي ولده اختفاء طانيوس لدى السارد وبقية الصبية الذي كانوا في مثل سنه:

"وكان الصبية الآخرون يظنون مثلي على مسافة منها، ويشعرون نحوها بالرهبة المتطيرة نفسها، ولعلمهم مثلي قد قطعوا وعداً، ويدهم على زغب شاربهم، وحصلوا على التبرير عينه: "كان يلقب بطانيوس الكشك. وقد جلس على هذه الصخرة، ثم توارى عن الأنظار"<sup>1</sup>.

من الواضح أن ما يمكن تسجيله، أن الحكاية موضوع تحليلنا، في صخرة طانيوس، قد بنيت على أساس منظور البحث القائم على تحدي شخصي: الانتصار على فكرة التطير والبحث في ماضي القرية.

تبرز دلالة البحث والمغامرة من خلال الموقف الوسط للبطل (طانيوس): كيف يجب أن نصوغ موقفنا؟ هذا هو السؤال الذي يبدو أن طانيوس سعى إلى طرحه؛ فقد طرح هذا الأخير السؤال حينما اكتشف فجأة، أن جرجيس الذي كان يعتبره أباه الشرعي، ليس سوى أب مزعوم. وخلال هذه الفترة كان يجب على المراهق أن يفكر في الموقف الذي سيتخذ بإزاء الشيخ الذي قد يكون أباه الحقيقي، وجرجيس الذي تحمل تبعات أبوته.

إن سؤال النسب ومعضلة الطفل اللقيط تلحان بقوة على ذاكرة طانيوس. والوعي بهما يبدو كما لو أنه قطيعة مع الأصول، وهذا ما يفسر انجذابه إلى شخصيات أخرى ذات ثقافة مختلفة، وخاصة الثقافة الإنجليزية. وهو أمر يفتح نافذة على إشكالية قدوم البعثات الفرنسية والإنجليزية إلى الشرق. وهكذا نجده ينمو بين لغتين وبلدين وثقافتين. والأمر، عندنا، يتعلق بتطور الشخصية

<sup>1</sup>. الترجمة العربية، ص. 10.

بين " الإثنين بشكل ممكن"، حيث تكون مطالبة باجتياز اختبار تواجه فيه الأصل المفقود أو المرمم، مجزءاً أو مجمعا. فهي تواجهه قصد استعادته والتخلص منه في الآن نفسه. والأصل هو معطى دينامي يواجهه طانيوس كلما تنقل بين الأمكنة. ونحن نرى ذلك، بشكل جلي، في مسارات طانيوس الذي أجبر في الأخير أن يعود إلى طيه، بالإضافة إلى أن هذا البحث عن موقع، يندرج في سياق شكل مزدوج، هو جزء لا يتجزأ من بنية الرواية:

- الثنائية الفضائية: المشرق والغرب؛
- ثنائية العصر: الماضي والحاضر؛
- الثنائية الثقافية: التقليد والحداثة؛
- ثنائية السلطة: الخضوع والاستقلال؛
- ثنائية القيم: العبودية والحرية.

وهكذا يخضع المعلوف بطله لسلسلة من الاختبارات واضعاً، في طريقه، مجموعة عوائق قد تبدو، للوهلة الأولى، متمنعة ومستحيلة. هذه الكيفية ينال طانيوس حريته في مجابهة ثقافته الأصلية ذات المحتوى التقليدي. فقد طلب حريته، في كل مكان وحال. فحينما قرر الشيخ، في إشارة لحصول تفاهم بينه وبين البطريرق الماروني، أن يخرج صبيان كفريدا من المدرسة الإنجليزية للموقر ستولتون، خاض طانيوس إضراباً عن الطعام. وأخيراً أفلح في إعادة إدماج هذه المدرسة البروتستانتية ضداً على إرادة طائفته المارونية. كما عبر عن موقف شجاع وتحريي إبان السعي إلى إيجاد حل مع أمير الجبل من جهة، والقوى العظمى والإمبراطور العثماني من جهة ثانية. وتحوّل طانيوس جاسوساً لهذه القوى العظمى، تم اختياره، رغم كونه مسيحياً، كي يضطلع بدور الناطق الرسمي الذي يوجب عليه إخبار أمير الجبل بالمصير الذي ينتظره. على أن الشاب تجاوز هذا الدور، وأفصح عن نوع من التعاطف تجاه الأمير، بالرغم من أن هذا الأخير هو من أمر بقتل أبيه. فقد عدّل الكلمات التي كتبها له الديبلوماسيون، وأخفى "رغبته في الانتقام":

"سار طانيوس وحيداً على الجسر، بمواجهة الريح. ما هذه الحيلة الغريبة التي يرتبها له القدر؟ فهو الذي فرّ من بلده للإفلات من براثن الأمير الموهوب الجانِب، هو الذي أعدم والده بأمر من الطاغية، ها هو في طريقه إلى بيت الدين لمقابلته، وإبلاغه برحيله إلى المنفى! هو، طانيوس، بسنواته التسع عشرة، يتحتم عليه أن يقف في حضرة الأمير ذي اللحية البيضاء الطويلة والحاجبين الكثرين، الأمير الذي ترتعد أمامه فرائص كل أهالي الجبل، فلاحين ومشايخ، منذ نصف قرن، وسوف يقول له: "أنا مكلف بطردك من هذا القصر!"

"ترتعد فرائصي على متن هذه السفينة الإنكليزية، فماذا أفعل في حضرته"<sup>1</sup>.

ألغى طانيوس، في المجتمع الذي حل فيه، مفهوم العدالة القائم على الانتقام. ولهذا حينما أصبح سيد كفاربيدا، تراجع عن قتل روكوز العدو اللدود للقوية. وبذلك أظهر الشاب من الصفات الحميدة الكثير، وتصرف بتحرر ملحوظ بإزاء الرأي العام لقريته؛ غير أنه سيغادر البلدة إلى الأبد، دون أن يدري أحد سبب ذلك.

بذلك اختتمت رواية "صخرة طانيوس" على إيقاع تحرري ندركه من خلال قرار السارد الجلوس على الصخرة، من جهة، ومن جهة أخرى من خلال قرار طانيوس الاختفاء، بشكل نهائي، مفسحاً المجال لأفواق أخرى وآمال جديدة.

واضح مما سلف، أن رواية "صخرة طانيوس" تكشف عن مسار بحث، لم يصل إلى مستوى بحث بوليسي، ولم يشير إلى أية تلميحات من شأنها رفع الغموض عن المسارات والأحداث. تنتظم الرواية حول متاهة يطلب من السارد والقارئ أن يجدا لها حلاً، وذلك

<sup>1</sup>. الترجمة العربية، ص. 254.

بجمع كل العناصر التي من شأنها ضبط الصورة وتحديد المعالم. فكل مواد البحث وعناصره (فك لغز الصخرة)، لم تعد السارد والقرء إلا إلى مجرد شهادة وجمع للأدلة. إن صخرة طانيوس تتحرك كما لو كانت جريمة ارتكبت في حق المجتمع، من جهة أولى. ومن جهة أخرى، فإن القارئ لا يدري فعلا إن كان السارد قد نجح في الانتصار على مخاوفه وكل الرهانات المرتبطة بمغامرات طانيوس. ومن أجل فك لغز الجبل، عمد السارد إلى المرور بأربع شهادات:

- جبرائيل مخاطب السارد؛

- القس إلياس، قس كفاريدا، حيث نلاحظ أن الحكاية متضمنة في يومياته الجبلية؛

- الموقر ستولتون و نادر سائس البغال اللذان قدما شهادتهما، تباعا، عبر أسلوب رمزي وملغز؛

إن هذه الشهادات تغرق السارد، والقارئ على وجه الخصوص، في عوالم أخرجت الحكي من مسار البحث (لغز الجبل) وقذفت بهما إلى قلب كفريدا، مع زعيمه التافه ومغامراته التي لا تنتهي، والقضايا السياسية لمجتمع الجبل مع نهاية القرن 19. من الملاحظ أن المغامرات التي قام بها طانيوس لا تترابط فيما بينها بروابط سبب-نتيجة حقيقية ومعتبرة، فثمة دوماً أمور هي أشبه ما تكون بالمفاجآت التي تحصل وتغير مجرى الأحداث حينما تميل الأكور إلى الاستقرار، شأن اكتشاف لا شرعية ميلاد طانيوس التي انهى فصلا من براءته. بالإضافة إلى رفضه مغادرة المدرسة البروتستانتية. وهو رفض مثل أولى سمات مجابهة ستحصل بين طانيوس وسلطة الشيخ (سيد فيودالي)، وعودته من منفاه باعتباره ناطقا رسميا، مع ملاحظة أن سنه ووضع ومزلقته لا تؤهله لهذا النوع من النبالة.

يمكن أن نعثر على حل لألغاز الرواية من خلال تناوب الحكايات التي تشكل بنية الحكاية. وبفضل هذه التناوبات نجد تعددا وتنوعا لوجهات النظر والسبل المفضية إلى بلوغ الحقيقة. ولهذا السبب، نجد الرواية ترسم مسارات لبحث ومغامرة فردية، لكن مع تفعيل خفي لمنظور الذاكرة الجماعية، تماما مثلما حدد ذلك موريس هاليفاكس (26:1950) معتبرا الذاكرة الفردية "ليست معزولة ولا منغلقة كليا [...] وأن نمط اشتغالها ليس ممكنا دون وجود هذه الوسائل التي هي الكلمات والأفكار، وهي أمور لم يخترعها الفرد، ولكنه اقتترضها من بيئته".

### 3. إعادة بناء الذاكرة الجماعية

لا نشك لحظة أن مسار طانيوس يبرز من ناحية أخرى مسار جماعته؛ فمن خلال مساره يمكن أن نقرأ تاريخ مجتمع كفريدا، مبدئيا، ولكننا نقرأ أيضا تاريخ الجبل كله. ففي سعي أمين معلوف إلى وصف مصائر الأفراد، هناك، في المقابل، وصف لمنظور الجماعة، ومحاولة لإعادة صياغة ذاكرتها الجماعية من خلال جعلنا نعيد اكتشاف هذه الجماعة، من جهة، وإعادة كتابة التاريخ، من جهة ثانية.

من الواضح، من حيث عمق الأشياء، أن الشهادات الأربع التي جمعها السارد تحمل قيما مختلفة، بل يمكن أن نقول إنها في وضع صراع مع بعضها البعض. فهي تشكل مجتمعة تاريخ القرية الذي استأنف السارد الحديث عنه. ثم إن جمع الوثائق المختلفة يفتح بابا واسعة أمام منظورات جديدة، منها إعادة كتابة التاريخ، ذلك لأن السارد استفاد من القيمة الاستثنائية لطانيوس، وكل الرهانات التي وجد نفسه في مواجهتها. زد على ذلك، أنه بواسطة حكاية القرية المتضمنة في الوثائق، حاز السارد عناصر مسعفة على فهم أعمق "للثورة الاجتماعية الكبرى"<sup>1</sup>:

1. - ثمة جملة أزعت أميرنا، وقد وعدته بتعديلها.

- يجب التباحث مع السيد وود بهذا الشأن.

لم يصغ الآخر إلى هذا الاعتراض وتوجه إلى المكتب، وجلس على وسادة، وبسط الوثيقة.

"ما كان يجدر بي أن أصف تلك الثورة الاجتماعية الكبرى التي حدثت في ضيعتي آنذاك بهذا الأسلوب. ولكن مصادري تذكرها على هذا النحو، وهكذا ظلت محفورة في ذاكرة العجائز" (نفسه).

بحصول هذه الثورة، انتقلت أهمية الحكاية من تحد شخصي، جعله السارد نصب عينيه، إلى تركيز على فضائل طانيوس الطفل الذي ولد جراء علاقة منحرفة، فولد ملعونا، منذ ولادته، غير أنه أعاد بناء هويته بفضل ذكائه وشجاعته.

وعلاوة على ذلك، فإن هذه الشخصية التي كان ميلادها مصدر كل مآسي كفريدا وألامها، في مستهل الأمر، لم تسبب أي ألم للقرية، بل أسهمت في رسم معالم قدر تلك القرية التي ولدت من جديد مع ذهاب الشباب:

"على خطى طانيوس الخفية، كم من رجل رحل عن الضيعة منذ ذلك الحين، لتلك الأسباب؟ بل للدافع نفسه، والحافز عينه. فجيلي على هذا النحو. التصاق بالأرض وتوقُّ إلى الرحيل. ملاذٌ ومعبرٌ. أرض اللين والعسل والدم. لا جنَّة ولا جحيمٌ بل مطهر"<sup>1</sup>.

وعلى إثر هذا المقطع، بدا السارد كما لو أنه عثر على مسوغات لسبب تسمية الصخرة باسم طانيوس. فليس لهذا الاسم صلة بالذي تسبب فيه طانيوس لقريته، ولكنه شديد الصلة بمغادرته المفاجئة للقرية لما قرر الجلوس على الصخرة، دون أن تنجلي الأسباب أمامنا، غير أن السارد اكتفى بتخمينها:

"...ألم أسع وراء الحقيقة أبعد من الأسطورة؟ ولما ظننتُ أنني بلغت لها، ألفتيته من نسج أسطورة.

ولقد بلغ بي المطاف أن تساءلتُ عن احتمال وجود نوع من السحر المرتبط بصخرة طانيوس. فحين عاد للجلوس عليها، لم يشأ التفكير، أو استعراض الوضع بمساوئه ومنافعه. فقد كان يشعر بالحاجة لأمر مغاير تماماً. التأمل؟ التملّي؟ بل أكثر من ذلك، كان بحاجة إلى انعتاق الروح، ويعلم غريزياً أن مصيره سوف يتقرر بجلوسه على ذلك العرش الحجري، مستسلماً لسحر ذلك الموقع"<sup>2</sup>.

يتضح مما سلف ذكره سعي السارد إلى العثور على خصال أخرى لطانيوس؛ القوة الكهنوتية، مع افتراض أن هذا الجبل كان إشارة لمصير تبينت ملامحه حينما وقع بينه وطانيوس تماس قوي.

ولعل وجود الوثائق في محكي السارد، دليل آخر على الرغبة في تجديد كتابة التاريخ الاجتماعي والسياسي لقريته، والجبل ضمنه، لأنهما يمثلان صورة طبق الأصل للطبيعة المعقدة للروابط السياسية والآليات الاجتماعية لتلك الفترة؛ غير أن هذه الحكاية تركز على عنصر مهم، يؤثر، بشكل بالغ، في طبيعة قراءة الصورة الاجتماعية لتلك المنطقة، إذ ينهنا السارد، ضمناً، إلى أن الجبل كان موضوع رغبة المصريين والعثمانيين والإنجليز والفرنسيين. ونظراً لانتهيار كفريدا، والكيفية التي انهزم بها الأمير، فإن الأمور تنم، بل تشي، بأن القرية والبلد كليهما قد انهزما واستسلما. ومما زاد الأشياء قتامة، مطالبة الدول العظمى إذاك إلى قول كلمتها بخصوص مصير الأمير ونفيه إلى اسطنبول؛ لكن طانيوس غير المصائر وخفف من وقع الحقائق التاريخية، لدلالة مخصوصة يمكن لأي قارئ أن يستنتجها بنفسه، فأحدث تغييراً في النص بموجبه صار الأمير مخيراً في مكان منفاه معاكساً رغبة الإنجليز والعثمانيين. وهو ما سيجعل الشيخ يختار باريس ثم فيينا وروما. وعلى إثر الاعتراضات التركية والإنجليزية، وضع تدخل لطانيوس نهاية لهذا الجدل: سيذهب الأمير إلى مالطا.

الأ ترى أن عبارة "يجب أن يرحل إلى المنفى" صيغة قاسية جافة".

<sup>1</sup>. الترجمة العربية، ص 254.

<sup>2</sup>. الترجمة العربية، ص 233.

لا تشير هاتين الحادثتين فقط إلى إرادة طانيوس بالحرص على حرّيته بمنأى عن أي كان، لكنها تترجم بالإضافة إلى ذلك أن الجبل مكث، من الناحية الرمزية، سيد قدره، لأن طانيوس، سليل الجبل، لم يقبل قط أن يسلم أميره للقوى الكبرى الأجنبية، بالرغم من مصلحته في ما حصل للأمير. وتفسير ذلك أن السارد قدم وجها آخر لبلده المحتل واقعيا، والمالك لسلطته رمزيا. إن التخييل والواقع يتطابقان لدى أمين معلوف، تطابقا لاشك فيه، ويجعل من استعائته بالتخييل التاريخي ضربا من انخراطه في كتابة ذات منظور شرقي، على العكس من كثير من فرانكفونيّ المشرق والمغرب. وعلى العكس من أطروحة إدوارد سعيد<sup>1</sup>، فإن الغرب لم يعد قادرا على خلق الشرق. الشرق هو الذي صار يخلق صورته وكيونته.

وبالإضافة إلى ما سلف ذكره، وبمنأى عن مصير طانيوس، فإن استقصاءات السارد وبحوثه في ماضي الشخصيات المتصارعة هي، بمثابة، أسفار للاكتشاف والفداء الجماعي؛ ذلك أن السارد وهو يعرض أمام أعيننا الشخصيات، في وضع جديد ومختلف، إنما يوفر لنا كل الوسائل التي تسعفنا على رد الأحكام المسبقة والقاسية، وكل أنواع الجهل والجهالة والخوف. ففي الوقت الذي أرسى فيه طانيوس قيمه الفردية وقناعاته الشخصية، كان يركب من جديد عناصر الذاكرة الجماعية. وحينما قرر السارد أن يترك مشكلة اختفاء طانيوس معلقة ودون حل، فقد اقترح علينا، في المقابل، أمرين ربما كانا وراء هذا الاختفاء:

- رفض النظام الاجتماعي الصارم وميله إلى تهميش الخصوم؛
- الرغبة في تقرير المصير بعيدا عن جماعته.

وحينما أثار أمين معلوف أمر جماعة طانيوس، فإنه لم يكتف بتفكيك الذاكرة وإعادة اكتشافها، بل سعى إلى الاستدلال على أن أفضل طريقة لتأهيل الذاكرة الجماعية يكمن في أشكال التمثيل الأصيلة بين الأسطورة الشخصية والأسطورة الجماعية، أو بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية<sup>2</sup> باعتبارها صفة ووظيفة امتثال وتوحد بإزاء الجماعة. وعليه، فإن إعادة تركيب الذاكرة التاريخية من جديد، من خلال أعمال الأفراد وأفعالهم، لا تقود القارئ إلى إعادة اكتشاف الذاكرة من جديدة، ولكنها تفضي إلى تأويل متجدد لهذه الذاكرة ومعيشها، مما يساعد الفاعلين، داخل جماعتهم، إلى تجديد صورة الذاكرة الجماعية والنجاح في إرساء مشروع مجتمع بديل، حامل لقيم جديدة و تهمين جديد للماضي. فإعادة تشكيل الذاكرة ليس تزويرا للتاريخ ولا للذاكرة، وإنما هو بحث عن عالم تسوده مبادئ اجتماعية بديلة.

<sup>1</sup>. ملخص أطروحة إدوارد سعيد

<sup>2</sup>. الذاكرة الجماعية هي الذاكرة التي تتقاسمها جماعة أو شعب أو أمة أو بلد، إلخ. فهي تشكل هوية الجماعة وتبلورها.

#### 4. ملتقى العوالم

لقد سعى أمين معلوف، من خلال تتبع مسار الشخصيات ومنظورات الذاكرة الجماعية، إلى تمثيل عالمين من غير أن يكونا متقابلين. ويندرج هذان العالمان ضمن منظور ثقافي متداخل<sup>1</sup>، أي انخراط إرادي وشجاع للمجتمع ومكوناته في الانفتاح على الآخر والتنقل إليه. ويتجسد هذا اللقاء في سياق يطبعه الحوار بين الأفراد والجماعات والثقافات والأزمنة.

فنحن نجد، في صخرة طانيوس، من جهة أولى، حكاية تمثل الحياة اليومية، ومن جهة أخرى، حكاية ترفع الغطاء عن ماضٍ تاريخي. وفي هذا المعنى، نلاحظ أن محكي طانيوس، يعنى كثيراً بحياة الناس، وما يطبعها من تشابك وصراع وحب وكراهية. وطانيوس، بالنسبة إلينا، هو جزء من الماضي التاريخي الذي يحدد شروط الحاضر دوماً؛ وذلك بإثارة ماضي لبنان وحكاية طانيوس.

إن تجاور هذين العالمين ولقاءهما، ليس حصيلة بسيطة لحضور حكايتين في سياق متشابه، لأن الأمر ينعكس على الحوار الناشئ بينهما:

- حوار بين الأزمنة (زمن الماضي وزمن الحاضر):

- حوار بين مغامرات حكايتين، حيث كل حكاية تخبر عن الأخرى؛

- حوار بين تزيينين يضعان الحكاية، تارة، في أزمنة سحيقة، وتارة أخرى، يضعانه ضمن الزمن المجاور، في إطار جدلية تلون وتطبع كلا الحكايتين في سياقاتهما الزمنية.

ويستغل هذا الحوار على مستوى بناء الفضاء كذلك، والروابط الناشئة بين الشخصيات، أي بين الثقافات أيضاً، داخل هذا الفضاء. فكل حكاية طانيوس تجري في فضاء شرقي، على الرغم من الإشارة، في كثير من الأحيان، إلى أوروبا التي يشار إليها من خلال التلميح إلى تورط أنجلترا في شؤون الجبل. ومن هنا رغبة الرواية في تفكيك العلائق المتبسة والشائكة بين أوروبا والمشرق. وحسب تقديرنا، فإن هذه المسرحية لا تهدف إلى مجرد فهم لهذه العلاقة، ولكن تتوخى تشييدها على أسس قيمية مغايرة. وهكذا نجد أن الفضاءات المختلفة تشيد بكيفية تلاحمية ومتصلة، دون حواجز ولا عوائق مرئية، إذ لا يكتفي السارد بالإشارة إلى حضورهما من خلال فضاء متعدد، ولكن يستدل على ذلك أيضاً، بواسطة الشخصيات ذات الانتماءات المتباينة. ونظراً للطبيعة المعقدة بين هذين العالمين (الغربي والشرقي)، اضطر أمين معلوف إلى وضع كتابته في المنطقة الوسطى كي يجسر ما بين القطبين؛ ذلك أن كتابته هي مزيج من التاريخ والتخييل (التاريخ وظله). لهذا نجد أن الحوار يتوطد أيضاً، ما بين التاريخ والتخييل، ذلك أن الرواية تستند إلى تاريخ حقيقي يتمثل في قصة طانيوس التي دارت أحداثها بالجبل، لكن هذا العمق التاريخي يتم عرضه، مضمخاً بتلوينات اسطيطيقية، عبر الوسائط السردية المختلفة (التناوب السردية أو التقعين). لهذا يسهل علينا أن نصنف رواية أمين معلوف ضمن دائرة التخييل التاريخي (الرواية التاريخية المعاصرة)، مستنديين في ذلك إلى معايير لوسيان غيسو (1990:3):

"تنمو الرواية التاريخية [...] بين يوتوبيا الصادق ونسبية الحقائق، إذ ينمو كما لو كان في ساحة حرة تفتح أمام التخييل توسعات ممكنة ولا متناهية، تمنحه حريات في التخييل، وإذالك علينا أن نتنبأ بكل أنواع الخروقات والهديانات والتأويلات [...] والإضافات والشخصيات والأحداث التي ليس لها من التاريخي سوى اندراجها ضمن محيط وأجواء و"لون محلي"، وفولكلور".

قد يعتقد البعض من القراء، إنه ليس لهذا اللقاء من مزية سوى قيمته الجمالية؛ غير أن هذا الاعتقاد قد يلغي، من حسبانته، المضمهر الثقافي الناجم عن تجاور التخييل والتاريخ، والمفضي إلى فهم جيد للمحكيات والمنظورات على المستوى التأويلي. ها هنا،

<sup>1</sup>. التداخل الثقافي أو تلاقح الثقافات، هو نوع من انفتاح الثقافات والأفراد على بعضهم البعض. وستدعي التداخل الثقافي وحدة جوهرية بين الرجال والنساء باعتبارهم كائنات بشرية قبل أن يشرعوا في اكتشاف ما يميزهم من فروق واختلافات.

قد نجد أنفسنا في قلب روابط تنافسية ومواجهة ما بين قصصية الحقيقة وادعاء صدق الذاكرة، فالواقعة التاريخية قائمة على التوثيق، وموارد أخرى قد تكون كتابية أو شفوية؛ غير أن بول ريكور (2000) علمنا بأن الخطاب التاريخي عاجز تماما عن تمثيل حقيقة التاريخ، لأن التاريخ هو نتيجة لوجود حكاية، الأمر الذي قد يقودنا إما إلى النسيان أو الوقوع في خدع الذاكرة. وعلى الرغم من عودة أمين معلوف إلى أصول الوقائع المروية، معطيا الانطباع بوجود حقيقة (مثل الشهادات الأربع، في صخرة طانيوس)، فإن الأمر لا يعدو أن يكون ادعاء لا يعكس، بالضرورة، واقعية الماضي. لكن هذه التشكيلات التخيلية، من جهة أخرى، لها مزية فتح باب على الحاضر، والتطلع إلى المستقبل. وهكذا يبلور التخيل التاريخي، في صخرة طانيوس، حوارا بين هذه الأنظمة الزمنية، التي لا تشكل لا صياغة مثالية للماضي، ولا وضعية لتنسيب المطلق.

. خلاصة

تمثل "صخرة طانيوس" لأمين معلوف، من ضمن رواياته الكثيرة والمثيرة، سعيا إراديا وحثيثا إلى فتح حوار جديد بين الفرد وماضيه، بقصد تفكيك النزعات الرجعية والدعوات الأصولية والدفاع عن عالم يلتقي فيه الناس ويتمددوا بإزاء بعضهم البعض. وهكذا وجدنا الروائي، من خلال مسار الشخصيات ومحكياتها، يعمل على الكشف عن الجماعات والحكايات المنحرفة في كثير من الأحيان، ورفع الحجب عن التاريخ، بغرض إرساء رؤية مغايرة للعالم. فقد خاض طانيوس بحوثا ومغامرات هوياتية، نظرا لتوترات المجتمع وهواجسه، وقضايا الأصل ومواجهه، والميلاد والتبساته، أفضت، حتما، إلى تأهيله واندماجه شخصيا، والأمر نفسه حازته جماعته. ومن خلال إعادة تركيب التاريخ يقترح علينا أمين معلوف، رؤية مختلفة للعالم الموروثة لمصلحة عالم اليوم. ورغم قيام حكاية "صخرة طانيوس" على خطاطة ثنائية (غرب/مشرق)، فلا شك أن أمين معلوف هو من طينة الكتاب الساعين إلى استكشاف ثقافات وشعوب يمكن أن تقوم العلائق فيما بينها على الوحدة والحوار.

## - المراجع

### 1-باللغة العربية:

#### أ- الروايات:

- الأشعري، محمد : ثلاث ليال، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2017.
- أوريد، حسن : الموريسكي، ت. عبد الكريم جويطي، دار ابي رقرق للطباعة و النشر، الطبعة الاولى، الرباط، المغرب. 2011.
- أوريد، حسن : سينترا، دار توسنا، الرباط، المغرب، 2015.
- أوريد، حسن : ربيع قرطبة، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2017.
- الدامون البشير : هديل سيد حرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2015.
- التازي، عز الدين : أنا المنسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب. 2015.
- التوفيق، أحمد : جارات أبي موسى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2017 [1997].
- التوفيق، أحمد : شجيرة، حناء وقمر، دار القبة الزرقاء، ط.1، سلسلة جواهر الأدب (2)، مراكش. 1998.
- جويطي، عبد الكريم : المغاربة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2016.
- حميش، بنسالم : العلامة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب. 1997.
- حميش، بنسالم : هذا الأندلسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب. 2009.

- داود، زكية :

- Zaynab,Reine de Marrakech,Ed. de

l'Aube ;Poche,Ed. de l'Aube,2008,Poche,Ed.Le Fennec,Casablanca,2012

- داود، زكية : Casablanca Fennec Poche, Les petits-enfants de Zaynab, :

- العروي، عبد الله : الغربية، دار النشر المغربية، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1971

- العروي، عبد الله : أوراق ، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1996

- العلوي، بنسعيد سعيد: ثورة المريدين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2016.

- لعرج، واسيني : كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، ط2، دار الآداب، بيروت، 2008،

-ب- البحوث:

1- أليكس ميكشلي: الهوية، ترجمة علي لطفي، ط1، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، 1993(صص100،129،38-168)

2- الكتابة التاريخية: التاريخ والعلوم الإجتماعية ، التاريخ والذاكرة- تاريخ العقلية، ترجمة محمد حبيدة، إفريقيا الشرق، المغرب، 2015(صص:83-126)

3- لطفي عيسى، بين الذاكرة والتاريخ: في التأصيل وتحولات الهوية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2015(صص217،117،5)

4- لورون بوتوي، الذاكرة، ترجمة عز الدين الخطابي، منشورات كلمة وهيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، ط1، 2012، (صص13-48)

5- ميرى ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، [1987]، 2007(صص:9-159،117،28)

ج-اللغات الأجنبية:

1-Ain,J(éd),Identités. Entre etre et avoir : qui suis-je ?. Toulouse :Eres, 2009

2-Ain,J(éd.),Réminiscences. Entre mémoire et oubli. Toulouse :Eres,2010

3-Bernard,C, Le passé recomposé, Le roman historique français du dix-neuvième siècle, Paris :hachette, 1996

4-Bernié J.-P, « L'approche des pratiques langagières scolaires à travers la notion de « communauté discursive » : un rapport à la didactique comparée ? », Revue française de pédagogie,N°141 ,2002

5-Bruner, J, »Life as narrative », Social Research : An International Quarterly, 71, 2004,pp.691-710.

6-Carosella,E and Saint-Sernin,B et al.(dir),L'identité changeante de l'individu.La constante construction de Soi,Paris :L'Harmattan,2008.

7- De Certeau ,M, L'écriture de l'histoire, Paris :Gallimard,rééd.1975,coll. « Folio Histoire ».2002

- 8-Chartier R,« Récit et histoire»,in Mesure S. et Savidan P.(dir)LE dictionnaire des sciences humaines,Paris :PUF, 2006,pp.954-958.
- 9-Dayna Oscherwitz,« Decolonising the Past:Re-visions of History and Memory and the Evolution of (Post)Colonial Heritage »,dans Hargreaves(sed.),Memory, Empire and Postcolonialism :Legacies of French Colonialism
- 10-Dictionnaire Culturel en langue française. Tome3.Paris,Dictionnaire Le Robert,c2005
- 11-Duby G,« L'art, l'écriture et l'histoire.Entretien »,Le Débat,N°92,1996,pp.174-191.
- 12-James Fentress and Chris Wickam,Social Memory ,Oxford, U.K : Cambridge,Mass. : Blackwell,1992
- 13-Linda Hutcheon,A Poetics of Postmodernism :History,Theory,Fiction,Londres-N-Y :  
Routledge,1988
- 14-Mucchielli, A,L'Identité. Paris : Presse Universtaire de France, 1986.
- Neisser,U et Fivush,R(eds),The Remembring Self :Construction and Accurancy in the Self-narrative. Cambridge :  
Cambridge University Press,2008
- 15-Nora,Pierre,Les lieux de mémoire.4 Vols.Paris :Gallimard,c1997
- 16-Ozouf,M, « Récit des romanciers, récit des historiens », Le Débat,N°165,pp13-25,2011
- 17-Paul, Connerton,How Societies Remember, Cambridge : Cambridge University Press,1989
- 18-Péltier,M, « Histoires et littérature de jeunesse »JDI, N°1587, 2005
- Propp,Vladimir,Morphologie du conte. Paris :Editions du Seuil,1965
- 19-Ricoeur,P,Temps et Récit III,Paris :Eds .Seuil,1985
- 19-Ricoeur,P, Soi-meme comme un autre,Paris,Eds.Seuil,1990.
- 19-Ricoeur,P, La Mémoire,l'Histoire,l'Oubli, Paris :Eds. Seuil,2000a
- 20-Ricoeur,P « Fragile identité :Respect de l'autre et identité culturelle », [Texte prononcé au Congrès de la  
fédération Internationale de l'Action des chrétiens pour l'Abolition de la Torture, à Prague en Octobre 2000] [en  
ligne] consulté le 18 aout 2017
- [http://www.fondsriceur.fr/uploads/medias/articles\\_pr/fragile-identite-v4.pdf](http://www.fondsriceur.fr/uploads/medias/articles_pr/fragile-identite-v4.pdf)
- 21-Riceur,P,Anthologie. Textes choisis et présentés par Michael Foessel et Fabien Lamouche. Paris : Eds.Seuil,  
2009

22-Roucoules, A, « Introduction », dans Ain,J.(ed),Identités. Entre Etre et Avoir :qui suis-je ? Toulouse :Eres,(11-15), 2009.

## ظاهرة الترادف بين حجج المؤيدين وحجج المنكرين

د. نورالدين مذكور / جامعة محمد لمين دباغين . سطيف -2- الجزائر

### ملخص:

إنّ اللّغة العربيّة لغة ترادف؛ حيث شاع للمسعى الواحد أسماء كثيرة، ولكن هناك من أنكر وجود هذه الظاهرة (الترادف)، وذهب إلى أنّ هذه الأسماء وإن كانت تظهر بأنّها مترادفة، فكلّ اسم منها يدلّ على معنى لا يوجد في ما يظنّ أنّه مرادف له. ومما تهدف إليه هذه الدّراسة محاولة معرفة حجج القائلين بوجود التّرادف، وأقوال المنكرين له، مع التّركيز على أقوال أبي هلال العسكريّ من خلال كتابه الفروق اللّغويّة.

### الكلمات المفتاحيّة:

التّرادف، المرادف، أبو هلال العسكريّ.

### مقدمة:

مما لا شكّ فيه أنّ اللّغة العربيّة غنيّة بمفرداتها، ومما زاد من غناها وجود ظاهرة التّرادف، ولو أنّنا تتبّعنا مسعى واحدا في معجم من المعاجم اللّغويّة لوجدنا له عشرات الأسماء، فقد قيل إنّ للعسل ثمانين اسما، وللسيف خمسين اسما<sup>1</sup>، ويروى عن الأصمعيّ أنّ هارون الرّشيد سأله عن شعر من الغريب، ففسّره، فقال له الرّشيد: «يا أصمعي، إنّ الغريب عندك لغير غريب»، فقال الأصمعيّ: «يا أمير المؤمنين، ألا أكون كذلك، وقد حفظت للحجر سبعين اسما؟»<sup>2</sup>

ولكنّ هذه الظّاهرة (ظاهرة التّرادف) لم ينظر إليها اللّغويّون قديما وحديثا نظرة واحدة؛ فقد ذهب بعضهم إلى إنكار وجود التّرادف، وأنّ كلّ كلمة تعني غير الأخرى التي يُعتقَد أنّها تساويها في المعنى، ومن بين هؤلاء أبو هلال العسكريّ ت(395هـ) الذي ألف كتابا، وسماه الفروق اللّغويّة، وبّين فيه الفروق الموجودة بين الكلمات التي قيل بأنّها مترادفة، بينما قال فريق آخر بوجود ظاهرة التّرادف، وإنّها ظاهرة مسّت جميع اللّغات.

و يسعى الباحث من خلال هذا المقال إلى التّعريف بالتّرادف، ومعرفة أسباب ظهوره، والكشف عن حجج اللّغويّين القائلين بوجوده، وحجج المنكرين له، ومحاولة تغليب أحد الرّأيين.

<sup>1</sup> - ينظر ضعي الإسلام، أحمد أمين، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، الطّبعة الأولى، 2010، الجزء: الثّاني، ص: 211.

<sup>2</sup> - الصّاحبي في فقه اللّغة العربيّة وسنن العرب في كلامها، تأليف الإمام أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريّا، علّق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، منشورات محمّد عليّ بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 1997، ص: 22.

## مفهوم الترادف:

الترادف في اللغة كما قال ابن فارس في معجم مقاييس اللغة: «الراء والدال والفاء أصل واحد مطرد، يدل على اتباع الشيء، فالترادف التتابع، والزديف الذي يرادفك.»<sup>1</sup>

وقال ابن منظور: «الردف: ما تبع الشيء، وكل شيء تبع شيئاً فهو ردفه، وإذا تتابع شيء خلف شيء فهو الترادف... وترادف الشيء: تبع بعضه بعضاً، والترادف: التتابع.»<sup>2</sup>

أما الترادف اصطلاحاً فهو: «أن يكون للمعنى الواحد أكثر من لفظ يعبر به عنه كالسيف والحسام والصيقل.»<sup>3</sup> معنى هذا أن يكون للمسمى الواحد أسماء كثيرة، أيها أطلق دل على المسمى.

وقد قسم بعضهم الترادف إلى نوعين<sup>4</sup>:

أ- الترادف الكلي (العام): وهو أن تتحد لفظتان، أو عدة ألفاظ في دلالة واحدة، وأن تقبل التبادل فيما بينها في أي سياق.

ب- الترادف الجزئي (الناقص): وهو أن تتحد لفظتان، أو عدة ألفاظ في دلالة واحدة، وأن تقبل التبادل في بعض السياقات فقط، ومثال ذلك كلمة فرس وحصان فإيهما لا تتبدلان في جميع السياقات، بل في بعضها فقط؛ فإذا قلنا: امتطى الرجل فرساً، فالملاحظ أنه يمكن أن تحل كلمة حصان محل كلمة فرس، دون أن يختل المعنى، أما إذا قلنا: وضعت الفرس مهراً، فلا يمكن أن تحل كلمة (الحصان) محل كلمة الفرس.

## أسباب وجود الترادف:

من الأسباب التي أدت إلى وجود الترادف:

- أن يكون الوجود من واضعين مختلفين يعني أن تضع القبيلة اسماً لشيء، وتضع قبيلة أخرى اسماً آخر للشيء نفسه، من غير أن تعلم إحداهما بالأخرى، فيشتهر الاسمان<sup>5</sup>، فربما أطلقت قبيلة على الأسد هذا الاسم، وسمته قبيلة أخرى الهزير، وسمته قبيلة ثالثة الليث، وحين بدأ العلماء في جمع اللغة سمعوا كل هذه الأسماء والتي تدل على مسمى واحد، فعدوها ترادفاً.

- كثرة اللغات أي وضع حرف مكان حرف، فقد روي عن الأصمعي أنه قال: «اختلف رجلان في الصقر، فقال أحدهما: الصقر (بالصاد)، وقال الآخر: السقر (بالسين)، فتراضيا بأول وارد عليهما فحكيا له ما هما فيه: فقال: لا أقول كما قلتما إنما هو

<sup>1</sup> - معجم مقاييس اللغة، تأليف أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999، الجزء: الأول، ص: 519.

<sup>2</sup> - لسان العرب، ابن منظور، قدم له: الشيخ عبد الله العلابي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة: يوسف خياط، دار الجيل، بيروت/دار لسان العرب، بيروت، لبنان طبع سنة: 1988، المجلد الثاني، ص: 1152.

<sup>3</sup> - الشامل معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، محمد سعيد إسبر/بلال جنيدي، دار العودة بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1985، ص: 279.

<sup>4</sup> - ينظر علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، د. علي القاسمي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2008، ص: 371-372.

<sup>5</sup> - يُنظر المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، شرح وتعليق: محمد جاد المولى بك و محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد الجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، تاريخ الطبع: 1987، الجزء: الأول، ص: 405-406.

الرّقر»<sup>1</sup>، والملاحظ على هذه الحروف (الأصوات) أنّها تشترك في صفة واحدة؛ وهي أنّها حروف الصّفير، وقد حفلت كتب الإبّال بمثل هذه الكلمات الّتي عدّها اللّغويّون من المترادفات، وهي ليست كذلك.<sup>2</sup>

- الاقتراض من لغات أخرى، كما حدث مع لفظة (تلفون)، الّتي كانت تدلّ على أداة التّواصل بين النّاس، فقد أخذها العرب من لغة أجنبيّة، وكانت متداولة إلى حدّ بعيد، بعدها تمّ توليد لفظ جديد وهو (هاتف) فصار اللفظان (تلفون وهاتف) مترادفين.<sup>3</sup>

- التّفور من كلمات معيّنة فيها حروف لا يقدر المتكلّم على نطقها، وتخيّر كلمات أخرى خالية من هذه الحروف، كأنّ يكون الرّجل اللّثغ (لا ينطق حرف الرّاء)<sup>4</sup> فيتخيّر الألفاظ المعبّرة عن المعنى نفسه، وتكون خالية من حرف الرّاء، كما فعل واصل بن عطاء حين ارتجل خطبة طويلة خالية من حرف الرّاء، قال بشار في ذلك:

تكلّفوا القول والأقوام قد حفلوا      وخبروا خطبا ناهيك من خطب

فقام مرتجلا تغلي بداهته      كمرجل القين لما حُفّ باللهب

و جانب الرّاء لم يشعُر بها أحدٌ      قبل التّصفّح والإغراق في الطّلب<sup>5</sup>

موقف اللّغويين من التّرادف:

لم يقف اللّغويّون موقفا واحدا حيال ظاهرة التّرادف؛ بل انقسموا إلى فريقين: الفريق الأوّل ذهب إلى وجوده، أمّا الفريق الثّاني فقد أنكر وجوده:

-القائلون بوجود التّرادف:

ذهب فريق من اللّغويين إلى القول بوجود التّرادف، وذكر أنّ سبب ظهوره هو تداخل اللّهجات، فبعض القبائل تسمّي الأشياء بأسماء معيّنة، وبعضها تسمّي الأشياء نفسها بأسماء أخرى، وتداخلت اللّهجات، وكثرت مرادفات المعنى الواحد<sup>6</sup>، وألّف هؤلاء كتبا تتضمّن في عناوينها كلمة (ألفاظ)<sup>7</sup> مثل:

-كتاب الألفاظ لابن السكّيت ت(244هـ).

-كتاب الألفاظ الكتابيّة لعبد الرّحمن الهمداني ت(327هـ).

-جواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر ت(337هـ).

<sup>1</sup> - الخصائص، ابن جيّ أبو الفتح عثمان، تحقيق: محمّد عليّ النّجار، المكتبة العلميّة، مصر، 1952، الجزء: الأوّل، ص: 374.

<sup>2</sup> -ينظر فصول في فقه العربيّة، د. رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطّبعة السّادسة، 1999، ص: 320.

<sup>3</sup> -ينظر علم المصطلح أسسه النّظريّة وتطبيقاته العمليّة، ص: 368.

<sup>4</sup> - يُنظر المزهر في علوم اللّغة و أنواعها، الجزء: الأوّل، ص: 406.

<sup>5</sup> - البيان والتّبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، المجلّد الأوّل، الجزء الأوّل، ص: 22، سنة الطّبع 1968، دار الفكر للجمع، بيروت، لبنان.

<sup>6</sup> - يُنظر معجم الشّامل في علوم اللّغة العربيّة و مصطلحاتها، ص: 279.

<sup>7</sup> - ينظر علم المصطلح أسسه النّظريّة وتطبيقاته العمليّة، ص: 366.

و من القائلين بوجود الترادف الأصمعي، حيث قال - لَمَّا تَعَجَّبَ الرَّشِيدُ مِنْ قَدْرَتِهِ عَلَى تَفْسِيرِ الْغَرِيبِ -: «يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ، أَلَا أكون كذلك وقد حفظت للحجر سبعين اسماً؟»<sup>1</sup>، فقولُه هذا إقرار صريح بأنَّه من القائلين بوجود الترادف في اللُّغة.

كذلك ذهب سيبويه إلى وجود الترادف حيث يقول في كتابه: «اعلم أنّ من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، واتّفاق اللفظين واختلاف المعنيين، وسترى ذلك إن شاء الله تعالى، فاختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين نحو: جلس وذهب، واختلاف اللفظين والمعنى واحد نحو: ذهب وانطلق»<sup>2</sup>، فقولُه (اختلاف اللفظين والمعنى واحد) هو الترادف بعينه.

ومن حجج القائلين بوجود الترادف، أنّه لولا تساوي المفردات في المعنى (الترادف) لما جاز تفسير: (لا ريب فيه) من قوله تعالى: ﴿ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ﴾<sup>3</sup>، بلا شكّ فيه، فلو كان الشكّ غير الريب، لكان التفسير خطأ<sup>4</sup>، بل يمكن أن نقول: لو أنّنا أنكرنا وجود الترادف لما ظهر التفسير أصلاً.

#### - المنكرون لوجود الترادف:

ومن اللّغويين من أنكروا وجود الترادف، وقال بأنّه لا ترادف في اللّغة، بل إنّ كلّ معنى له لفظ واحد، وما سواه من الألفاظ هي صفات جرت مجرى الاسم الأصل نتيجة كثرة الاستعمال<sup>5</sup>، وذهب بعضهم إلى أنّ الكلمات لا يمكن أن تتطابق فيما بينها بدرجة مطلقة في معانيها، ومردّد ذلك أنّ الطّبيعة نفسها لا تقبل التشابه المطلق<sup>6</sup>.

وألف المنكرون لظاهرة الترادف كتباً تتضمّن في عناوينها كلمة (الفروق) أو (التعريفات)، مثل: <sup>7</sup>

- الفروق اللّغويّة لأبي هلال العسكريّ ت(395هـ).

- التّعريفات لعلي بن محمّد الجرجانيّ ت(816هـ).

ومن الذين أنكروا وجود الترادف أبو علي الفارسيّ، فمّمّا حكى عنه أنّه كان بمجلس سيف الدولة بحلب، وكان معه جماعة من أهل اللّغة، وفيهم ابن خالويه ت(370هـ)، فقال ابن خالويه: «أنا أحفظ للسيف خمسين اسماً»، فتبسّم أبو عليّ وقال: «ما أحفظ له إلاّ اسماً واحداً وهو السيف»، فقال ابن خالويه: «فأين المهتد والصّارم وكذا وكذا؟» فقال أبو عليّ: «هذه صفات، وكأنّ الشّيخ لا يفرّق بين الاسم و الصّفّة»<sup>8</sup>.

1 - الصّاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة ومسائله وسنن العرب في كلامها، ص: 22.

2 - كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، الجزء: الأوّل، ص: 24.

3 - سورة البقرة، الآية: 2.

4 - يُنظر الصّاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة ومسائله وسنن العرب في كلامها، ص: 59-60.

5 - يُنظر معجم الشّامل في علوم اللّغة العربيّة ومصطلحاتها، ص: 279.

6 - ينظر في فقه اللّغة وتاريخ الكتابة، د. عماد حاتم، المنشأة العامّة للنّشر و التّوزيع و الإعلان، طرابلس، ليبيا، الطّبعة الأولى، 1982، ص: 32.

7 - علم المصطلح أسسه وتطبيقاته العمليّة، ص: 366-367.

8 - يُنظر المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، الجزء: الأوّل، ص: 405.

أما أحمد بن فارس فيقول في كتابه الصحاحي: «يسمى الشئان المختلفان بالاسمين المختلفين، وذلك أكثر الكلام، كرجل وفرس، وتسمى الأشياء الكثيرة بالاسم الواحد، نحو: ((عين الماء))، و((عين المال)) و((عين السحاب))، ويسمى الشئ الواحد بالأسماء المختلفة، نحو: السيف والمهند والحسام»<sup>1</sup>

لكن ابن فارس ضد هذا الرأي، لذا يقول: «والذي نقوله في هذا: إن الاسم واحد، وهو ((السيف)) وما بعده من الألقاب صفات، ومذهبتنا أن كل صفة منها فمعناها غير معنى الأخرى»<sup>2</sup>

ثم يبين ابن فارس الفرق بين الكلمات التي يُعتقد أنها مترادفة، يقول: «ونحن نقول: إن في قعد معنى ليس في جلس، ألا ترى أنا نقول: ((قام ثم قعد))... ثم نقول: ((كان مضطجعا ثم جلس))، فيكون القعود عن قيام، والجلوس عن حالة هي دون الجلوس، لأن ((الجلس: المرتفع)) فالجلوس ارتفاع عما هو دونه»<sup>3</sup>

لكننا لو تصقحنا كتابا آخر لابن فارس، وهو كتاب الفرق، فإننا نجد يقر بوجود الترادف، حيث يقول: «ولدت المرأة، ووضعت، ونفست، ونفست»<sup>4</sup>

وقد حاول الثعالبي التفريق بين بعض الكلمات قائلا: «لا يقال كأس إلا إذا كان فيه شراب، وإلا فهو زجاجة، ولا يقال مائدة إلا إذا كان عليها طعام، وإلا فهي خوان، ولا يقال كوز إلا إذا كانت له عروة، وإلا فهو كوب»<sup>5</sup>

أما أبو هلال العسكري فقد أنكر وجود الترادف، وألف كتابا سماه (الفروق اللغوية) وقال بأن هذه الكلمات التي يعتقد بأنها مترادفة، وأنها تدل على معنى واحد، هي في الأصل مختلفة، وبينها فروق، ومن الأمثلة التي ذكرها في كتابه الفروق اللغوية:

-الفرق بين الحفظ و الرعاية:

يذهب أبو هلال إلى أن نقيض الحفظ الإضاعة، ونقيض الرعاية الإهمال، ولذا يُقال للماشية التي ليس لها راع الهمل، والإهمال يؤدي حتما إلى الضياع، لهذا يكون الحفظ: صرف المكاره عن الشئ لئلا يهلك، أما الرعاية: فهي فعل السبب الذي يصرف المكاره عنه.<sup>6</sup>

-الفرق بين الدين و الملة:

يقول أبو هلال بأن الملة اسم لجملة الشريعة، والدين اسم لما عليه كل واحد من أهلها، لهذا يقال: فلان حسن الدين، ولا يقال فلان حسن الملة.<sup>7</sup>

-الفرق بين المحظور و الحرام:

1- الصحاحي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص: 59.

2- الصحاحي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص: 59.

3- الصحاحي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص: 60.

4- كتاب الفرق، لابن فارس اللغوي، حققه وقدم له وعلق عليه: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1982، ص: 78.

5- فقه اللغة وسر العربية مديلا بثلاثة كتب في فقه اللغة للأصمعي، وابن مسلم، وابن الأجدابي، أبو منصور الثعالبي، حققه وشرحه وقدم له د. عمر الطباع، الطبعة الأولى، 2012، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ص: 38.

6- ينظر الفروق اللغوية، الإمام الأديب اللغوي أبو هلال العسكري، تحقيق: أبي عمرو عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ص: 217.

7- ينظر الفروق اللغوية، ص: 233.

يقول أبو هلال بأن المحظور هو ما نهى عنه ناه، وقد يكون حسناً؛ كنهى السلطان عن التعامل ببعض النقود، وفرض بعضها، ونهيه عن الرعي في بعض الأماكن، وهذا قد يكون غير قبيح، أما الحرام فلا يكون إلا قبيحاً.<sup>1</sup>

-الفرق بين الخشوع والخضوع:

يقول أبو هلال العسكري بأن فاعل الخشوع يرى بأنه دون الذي يخشع له، وأنه يراه أعظم منه، وذهب إلى أن الخشوع يكون في الكلام خاصة، واستشهد بقوله تعالى: ﴿يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لا عِوَجَ لَهُ وَخَشَعَتِ الأصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلا تَسْمَعُ إلا هَمْسًا﴾<sup>2</sup>، أما الخاضع فهو المطأطأ رأسه وعنقه، واستشهد بقوله تعالى: ﴿إِنْ نَشَأْ نُزِّلْ عَلَيْهِمْ مِنَ السَّمَاءِ آيَةً فَظَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ﴾<sup>3</sup>، فالخشوع يقتضي خوف الخاشع من المخشوع له، أما الخضوع فلا يقتضي أن يكون معه الخوف.<sup>4</sup>

-الفرق بين اللمس واللمس:

يذهب أبو هلال إلى أن اللمس يكون باليد خاصة ليعرف اللين من الخشونة، والحرارة من البرودة، أما المس فيكون باليد وبالحجر وغير ذلك، ولا يفترض أن يكون باليد، ثم يستشهد بقوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُمْ مَثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِكُمْ مَسَّتْهُمُ البَأْسَاءُ وَالضَّرَّاءُ وَزُلْزِلُوا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَى نَصُرُ اللهُ أَلَا إِنَّ نَصْرَ اللهِ قَرِيبٌ﴾<sup>5</sup>، وقوله: ﴿وَإِنْ يَمْسَسْكَ اللهُ بِضُرٍّ فَلَا كَاشِفَ لَهُ إِلا هُوَ وَإِنْ يَمْسَسْكَ بِخَيْرٍ فَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾<sup>6</sup>، ثم يعلق على ذلك قائلاً بأن الله سبحانه وتعالى قال يمسسك، ولم يقل يلمسك.<sup>7</sup>

يظهر مما سبق أن أبا هلال يُنكر وجود الترادف، بينما لو نظرنا في كتابه الموسوم بالمعجم في بقية الأشياء فإننا نجد ينسب هذا المبدأ الرافض للترادف، ويذكر أشياء كثيرة ويشرحها بعبارة واحدة، ولم يقتصر ذلك على مثال واحد؛ بل أمثلة كثيرة، يقول:

«السُّور: ما يبقى في الإناء من الشَّرَاب بعدما شرب.»<sup>8</sup>

«الشَّفَافَة: بقية الماء في الإناء بعدما شرب.»<sup>9</sup>

«الصَّبَابَة: ما يبقى في الإناء من الشَّرَاب بعدما شرب.»<sup>10</sup>

معنى هذا أن الكلمات: (السُّور والشَّفَافَة والصَّبَابَة) تدلّ على معنى واحد، وهذا هو عين الترادف.

ويقول كذلك:

<sup>1</sup> - ينظر الفروق اللغوية، ص: 243.

<sup>2</sup> - سورة طه، الآية: 108.

<sup>3</sup> - سورة الشعراء، الآية: 4.

<sup>4</sup> - يُنظر الفروق اللغوية، ص: 262-263.

<sup>5</sup> - سورة البقرة، الآية: 214.

<sup>6</sup> - سورة الأنعام، الآية: 17.

<sup>7</sup> - ينظر الفروق اللغوية، ص: 323.

<sup>8</sup> - المعجم في بقية الأشياء مع ذيل أسماء بقية الأشياء، لأبي هلال العسكري، دراسة وتحقيق: أحمد عبد التّواب عوض، دار الفضيلة للنشر والتّوزيع

والتّصدير، القاهرة، مصر، ص: 98.

<sup>9</sup> - المعجم في بقية الأشياء مع ذيل أسماء بقية الأشياء، ص: 103.

<sup>10</sup> - المصدر نفسه، ص: 105.

«العفافة: ما يبقى في الضرع من اللبن»<sup>1</sup>

«العلالة: بقية اللبن في الضرع»<sup>2</sup>

«الغبر: بقية اللبن في الضرع»<sup>3</sup>

أمثلة من الترادف:

ذكر السيوطي أنّ الفيروز آبادي ألف كتابا ذكر فيه أسماء العسل، ووسمه بترقيق الأسل لتصفيق العسل، حيث أورد للعسل ثمانين اسما، منها: العسل، والضرب، والضربة، والضرب، والشوب، والدوب، والحميت<sup>4</sup>... وللفيروز آبادي كتاب سماه الروض المسلوف فيما له اسمان إلى ألوف<sup>5</sup>.

ومن أمثلة الترادف منظومة السيوطي لأسماء الكلب، وسبب نظمها أنّ السيوطي أراد التبّري من معرّة أبي العلاء المعري، وقد بلغ عدد الأبيات سبعة وثلاثين بيتا.

حيث تقول الزوايات إنّ أبا العلاء المعري دخل على الشّريف المرتضى، فعثر برجل، فقال الشّريف المرتضى: من هذا الكلب؟ فقال أبو العلاء: الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسما، فقال السيوطي: «وقد تتبعت كتب اللّغة فحصلتها ونظمتها في أرجوزة وسميتها: التبّري من معرّة المعري»<sup>6</sup>

ومما جاء فيها:<sup>7</sup>

لله الحمدُ دائِمُ الوَلِيّ      ثمّ الصّلاةُ على النّبيّ  
قدّ نقلَ الثّقاتُ عن أبي العلاء      لمّا أتى للمرتضى ودخّلا  
قال له: شخّصْ به قدّ عثرا      منّ ذلك الكلبُ الذي ما أبصرا؟  
فقال في جوابه قولاً جليّ      معيرا لذلك المُجهل  
الكلبُ منّ لم يدرِ منّ أسمائه      سبعينَ موميا إلى علائه  
وقد تتبعتُ دواوينَ اللّغه      لعلّي أجمعُ منّ ذا مبلغه  
فجئتُ منها عددا كثيرا      وأرتجي فيما بقيّ تيسيره  
وقدّ نظمتُ ذاك في هذا الرّجز      ليستفيدها الّذي عنها عجز

1- المصدر نفسه، ص: 114.

2- المصدر نفسه، ص: 114.

3- المصدر نفسه، ص: 117.

4- يُنظر المزهري في علوم اللّغة وأنواعها، الجزء: الأوّل، ص: 407.

5- يُنظر المزهري في علوم اللّغة وأنواعها، الجزء: الأوّل، ص: 407.

6- يُنظر معجم أسماء الأشياء، البابيدي أحمد بن مصطفى الدمشقيّ، دراسة وتحقيق: أحمد عبد التّواب عوض، دار الفضيلة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ص: 13.

7- يُنظر معجم أسماء الأشياء، ص: 14-15.

فَسَمَّهَ - هُدَيْتَ- بِالتَّبْرِي يَ صَاحٍ مِنْ مَعْرَةَ المَعْرِي  
مِنْ ذَاكَ البَاقِعُ ثَمَّ الوَازِعُ وَالكَلْبُ وَالأَبْقَعُ ثَمَّ الزَّرْعُ  
وَالخَيْطَلُ، السَّخَامُ ثَمَّ الأَسَدُ وَالعَرِيحُ، العَجُوزُ ثَمَّ الأَعْقَدُ  
وَالأَعْنَقُ، الدِّرْبَاسُ، وَالعَمَلَسُ وَالقَطْرِبُ الفَرْنِي ثَمَّ الفَحْلَسُ

وَمِنْ أَمْثَلَةِ التَّرَادِفِ مَا ذَكَرَهُ البَابِيدي مِنْ أَسْمَاءِ الأَسَدِ، فَقَدْ بَلَغَ عَدَدُ الأَسْمَاءِ الَّتِي ذَكَرَهَا الكَاتِبُ لِأَسَدٍ ثَلَاثِمِائَةَ وَوَاحِدًا وَعِشْرِينَ اسْمًا(321).<sup>1</sup>

مِنْهَا: أَبُو العَبَّاسِ، أَبُو ضَبْعَمِ، أَبُو التَّامُورِ، أَبُو الأَشْبَالِ، أَبُو الأَبْطَالِ، البَيْهَسِ، المِهْنَسِ، المِهْنَسِ، المَتْمِهْنَسِ، الجَذَعِ، الجِرَاهِمِ، الجِرْهَامِ، المَدْرَبِ، الجَهْضَمِ، الحِمَارِسِ، الحَطُومِ...

وَذَكَرَ لِلجَمَلِ وَالنَّاقَةِ ثَلَاثِمِائَةَ وَوَاحِدًا وَأَرْبَعِينَ اسْمًا(341).<sup>2</sup>

أَهْمِيَّةُ التَّرَادِفِ:

تَظْهَرُ أَهْمِيَّةُ التَّرَادِفِ فِي مَا يَلِي:

-يَعِدُّ التَّرَادِفُ مَظْهَرًا لِثَرَاءِ اللُّغَةِ، حَيْثُ تَكَثَّرَ الأَلْفَاظُ لِمَعْنَى وَاحِدٍ.

-التَّرَادِفُ وَسِيلَةٌ تَسَاعِدُ عَلَى التَّوَسُّعِ فِي سَلُوكِ طُرُقِ الفِصَاحَةِ، وَأَسْلُوبِ النِّظْمِ، وَإِظْهَارِ ألْوَانِ المَعَانِي.<sup>3</sup>

-يساعد على التنوع في الإخبار قصد التفتن في الكلام شعره ونثره، فقد يحتاج الشاعر إلى كلمة معينة لإقامة الوزن، ويحتاج الخطيب كذلك إلى كلمة لها دورها في تأدية غرض بلاغي كالطباق، والجناس، والسجع...

- يعين على إفراغ المعنى الواحد في قوالب متعددة، ما يتيح للكاتب والخطباء والشعراء تخير الألفاظ المناسبة للتعبير عن المواقف المختلفة.

شروط قبول الترادف:

وَضَعُ بَعْضُ اللُّغَوِيِّينَ شُرُوطًا لِقَبُولِ التَّرَادِفِ، بَعْدَهُ ظَاهِرَةٌ مَسَّتْ جَمِيعَ لُغَاتِ العَالَمِ:<sup>4</sup>

-أَنْ تَتَّفَقَ الكَلِمَتَانِ فِي المَعْنَى اتِّفَاقًا تَامًا، وَيُمْكِنُ اسْتِعْمَالُ أَحَدِ اللَّفْظَيْنِ، وَاسْتِبْدَالُهُ بِآخَرَ فِي جَمِيعِ السِّيَاقَاتِ.

-الاتِّفَاقُ فِي البِيئَةِ اللُّغَوِيَّةِ.

-الائْتِجَادُ فِي العَصْرِ.

1- يُنْظَرُ مَعْجَمُ أَسْمَاءِ الأَشْيَاءِ، ص: 66-69.

2- يُنْظَرُ مَعْجَمُ أَسْمَاءِ الأَشْيَاءِ، ص: 78-86.

3- يَنْظُرُ فِي قِضَايَا فَهْمِ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ، صَالِحِ بَلْعِيدِ، دِيوانِ المَطْبُوعَاتِ الجَامِعِيَّةِ، السَّاحَةِ المَرْكَزِيَّةِ، بِنِ عَكْنُونِ، الجَزَائِرِ، سَنَةِ الطَّبَعِ: 1995، ص: 114.

4- يَنْظُرُ فِصُولُ فِي فَهْمِ العَرَبِيَّةِ، ص: 222-223.

-الآ يكون أحد اللَّفْظَيْن نتيجة تطوّر صوتيّ، مثل كلمتي (الجتل) و(الجلفل) بمعنى النَّمل، فلا شكَّ في أنّ أحد اللَّفْظَيْن هو الأصل، والآخر هو الفرع.

خاتمة:

يمكن أن نخلص ممّا سبق إلى أنّ ظاهرة التّرادف موجودة بالفعل في اللّغة العربيّة، والمنكر لها يحكم على مفسّري القرآن الكريم ببطلان عملهم، على أساس أنّ التّفسير هو ذكر المرادف للّفظة، بينما هناك كلمات في اللّغة ليست مترادفة، بل بينها فروق دقيقة، مثل المهنّد (السّيف المصنوع بالهند)، واليمانّي (السّيف المصنوع باليمن).

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- 1- أحمد أمين. -ضحى الإسلام، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، الطّبعة الأولى، 2010.
- 2- البابيدي أحمد بن مصطفى الدّمشقيّ. -معجم أسماء الأشياء، دراسة وتحقيق: أحمد عبد التّواب عوض، دار الفضيلة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر.
- 3- بلعيد صالح. -في قضايا فقه اللّغة العربيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، السّاحة المركزيّة، بن عكنون، الجزائر، سنة الطّبع: 1995.
- 4- الثعالبي أبو منصور. -فقه اللّغة وسرّ العربيّة مذيلا بثلاثة كتب في فقه اللّغة للأصمعيّ، وابن مسلم، وابن الأجدابي، حقّقه وشرحه وقدم له د. عمر الطّباع، الطّبعة الأولى، 2012، مؤسّسة الكتب الثّقافيّة، بيروت، لبنان.
- 5- الجاحظ أبو عثمان. البيان والتّبيين، دار الفكر للجميع، بيروت، لبنان، سنة الطّبع. 1968.
- 6- ابن جيّ أبو الفتح. الخصائص، تحقيق: محمّد عليّ النّجار، المكتبة العلميّة، 1952، مصر.
- 7- حاتم عماد. في فقه اللّغة وتاريخ الكتابة، المنشأة العامّة للنّشر والتّوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، الطّبعة الأولى، 1982.
- 8- رمضان عبد التّواب. فصول في فقه العربيّة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطّبعة السّادسة، 1999.
- 9- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان. كتاب سيبويه، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- 10- السيّوطي جلال الدّين. المزهّر في علوم اللّغة وأنواعها، شرح وتعليق: محمّد جاد المولى بك و محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعليّ محمّد البجاوي، منشورات المكتبة العصريّة، بيروت، لبنان، تاريخ الطّبع: 1987.
- 11- العسكريّ أبو هلال. الفروق اللّغويّة، تحقيق: أبي عمرو عماد زكي البارودي، المكتبة التّوفيقيّة، القاهرة، مصر.
- المعجم في بقيّة الأشياء مع ذيل أسماء بقيّة الأشياء، دراسة وتحقيق: أحمد عبد التّواب عوض، دار الفضيلة للنّشر والتّوزيع والتّصدير، القاهرة، مصر.
- 12- ابن فارس أحمد.

- معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 1999.
- الصّاحبي في فقه اللّغة العربيّة وسنن العرب في كلامها، علّق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، منشورات محمد عليّ بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 1997.
- كتاب الفرق، حقّقه وقدم له وعلّق عليه: د. رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، الطّبعة الأولى، 1982.
- 13- القاسمي عليّ. علم المصطلح أسسه النّظريّة وتطبيقاته العمليّة، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 2008.
- 14- محمد سعيد إسبر/بلال جنيدي. الشّامل معجم في علوم اللّغة العربيّة و مصطلحاتها، ، دار العودة بيروت، لبنان، الطّبعة الثّانية، 1985.
- 15- ابن منظور. لسان العرب، قدّم له: الشّيخ عبد الله العلايلي، أعاد بناءه على الحرف الأوّل من الكلمة: يوسف خيّاط، دار الجيل، بيروت/دار لسان العرب، بيروت، لبنان طبع سنة: 1988.

## فعل الحكي وهيمنة صوت الراوي في رواية قلادة قرنفل للكاتبة زهور كرم

طالبة دكتوراه : بحوصي نبيلة / بإشراف الأستاذ: بوحسون حسين

كلية الأدب واللغات/جامعة طاهري محمد – بشار/الجزائر

### الملخص:

إن الصوت الذي ينقل لنا الخطاب في الرواية هو الساردُ أو الراوي ، إذ هو الذي يقدم الحكاية إلى القارئ ، فيعبر من خلال اللّغة عما يجوب في خاطره ، و مهما حاول السارد إخفاءً صوته كي يوهم القارئ بواقعية الحكاية و آنية الأحداث ، فإنه يظهر في المتن الحكائي بأي شكل من الأشكال . وفي نص قلادة قرنفل نجد صوت البطلة هو الصوت المحوري في هذا النص، إذ يهيمن على فضاء الرواية وهو الذي يقاوم ويدافع ويتحكم في مسار السرد. وهذا ما نحاول تفصيل الحديث فيه في مقالنا هذا.

الكلمات المفتاحية: الرواية ، المنظور الروائي ، الفضاء ، المكان ، الغرفة ، البيت ، الشخصيات ، البطلة القلادة ، القرنفل، المرأة

### 1- الفضاء المنظور الروائي<sup>(1)</sup>:

لا يمكن لنا دراسة الفضاء الروائي دون الإشارة إلى الوجهة التي يجسدها الراوي الذي أبدعته أناملُ الروائي ؛ فالروائي " يقبع خلف الخشبة المسرحية يشرف على العمل ككل ؛ ليظل كل شيء تحت رقابته "<sup>(2)</sup> ، ومنه فإن الروائي ينقل موقفه وما يريد التعبير عنه عن طريق الراوي الذي يعد المحرك الأساس لكل أحداث النص ، فتتعدد بذلك الأوجه والرؤى بتعدد مواقع الراوي في النص " إن أداة انتقال الخبر من المؤلف إلى القارئ هي البؤرة الممّوقعة "<sup>(3)</sup> ولا تسمح بأن يمر إلا الخبر الذي يسمح به الموقع ؛ أي الموقع الذي يتواجد فيه الراوي . ففي الخطاب السردى نجد أنفسنا أمام شيئين مختلفين هما : راوٍ و مروٍ أو بتعبير آخر : الذاتُ الساردة – موضوع السرد ، أو الميار ذات التبئير على حد تعبير " ميك بال "<sup>(4)</sup>

واتفق الدارسون و النقاد على ثلاثٍ جهاتٍ يرى من خلالها الراوي الشخصيات الروائية أو يحرك بها أحداث الرواية وهي :

أ- الرؤية مع أو المصاحبة أو الرؤية الصفر أو الخالية : وهي التي يعرف فيها الراوي ما تعرفه الشخصيات؛ فمعرفة الراوي و الشخصية متساويان فهو هنا كشخصية من الشخصيات

ورد المنظور الروائي في عدة مصطلحات الرؤية السردية زاوية النظر وجهة النظر البؤرة المموقعة <sup>1</sup>

حميد حميداني بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء (ط-2) ص 15 <sup>2</sup>

ينظر جيرار جينت ، عودة إلى خطاب الحكاية ، ت محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، (ط-1) 2000 ص 97 <sup>3</sup>

ينظر المرجع نفسه ص 95 <sup>4</sup>

ب. الرؤية من الداخل (الخلف): يعرف الراوي فيها أكثر من الشخصية و هذا الراوي هو المرآة العاكسة لكل شيء بوضوح.

ج. الرؤية من الخارج (الأمام): تتضاءل معرفة الراوي ، حيث يقَدّم الشخصية كما يراها و يسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي وهذه الرؤية ضئيلة بالنسبة للثانية ومعرفة الراوي فيها أقل من الشخصيات<sup>(1)</sup>.

نتوصل من خلال القراءة المتأنية و الدقيقة للمنظور الروائي إلى الكشف عن موقف الروائي الذي يظهر من خلال سيطرة الراوي على فعل الحكيم.

## 2- صوت الراوي وفعل الحكيم :

يظهر الراوي في الرواية بأشكال متعددة لكي يوهم القارئ ويخدعه بعدم وجوده، إذ أنّ السارد يمكن أن يكون متخفياً أو صريحاً في النص وهذا ما يسمى:

بالسارد المتخفي و السارد الصريح والسارد المتخفي يكون " متواجد في أي رواية "

كيفما كان نوعها حتى و إن كانت سيرة ذاتية و حتى لو كان هناك راوٍ آخر مشارك إنه الكاتب الضمني المتخفي في الكواليس<sup>(2)</sup>

وهناك كذلك السارد الذي يظهر و يصرح بوجوده و يطلق عليه السارد الصريح أو السارد المسرح المعروض : " هو شخصية مهما بدت متخفية فهي تتداول الحكيم و تعرض نفسها بمجرد ما أن تتحدث بضمير المتكلم ".<sup>(3)</sup> وهذا السارد يمكن أن يحدد موقعه ويسمع صوته وغالباً ما يروي هذا النوع من الروايات بضمير "أنا".

مثلما نجد في نص "قلادة قرنفل" ، وقبل الحديث عن هذا النص و موقع الراوي سنتحدث عن استعمال ضمير المتكلم و أغراضه ، حيث تلعب الضمائر دوراً مهماً في تقديم الحكاية للقارئ إذ " أن الرواية بصفة عامة تبدو ذات طبيعة معقدة و ما يمكن أن يفك تعقيدها هو استعمال الضمائر ومن النادر أن نجد شغلاً رصيناً على السرد الروائي عزف عن تناولها<sup>(4)</sup> ، فهي تمنح للعمل مزيداً من الجاذبية لذلك نجد روايات تروى بضمير الغائب والبعض منها بضمير المخاطب و البعض الآخر بضمير المتكلم " ويأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب<sup>(5)</sup>

ويمكن أن تصنف الرواية المحكية بضمير المتكلم ضمن ما يسميه النقاد " الرؤية مع " وذلك لمشاركة السارد في الأحداث ؛ لأن السرد يصبح لصيقاً بالأنا الراوي .

ومصاحباً له " إن الأنا أو ضمير المتكلم يذيب النص السرد في الناص فيتحول بذلك المؤلف إلى مجرد شخصية من شخصيات النص"<sup>(6)</sup>ويدل هذا على انصهار المؤلف الكلي في الرواية .

ينظر السيد إبراهيم، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد في معالجة فن القصة دار قباء للطباعة القاهرة (ب-ط) 1998 ص 145 ، 144

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ( الزمن السرد التخييري ) المركز الثقافي العربي بيروت (ط-1) 1989 ص 291

المرجع نفسه ، ص 292

صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(ط-1) 2003 ص 462

عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون (ب-ط) 1998 ص 158

ينظر المرجع نفسه ص 160

### 3-هيمنة صوت الراوي في نص قلادة قرنفل :

تُقدم لنا رواية "قلادة قرنفل" بضمير المتكلم وهذا ما يقودنا إلى أن الرواية تجسّد "الرؤية مع" ، فضمير المتكلم هو الذي تتحدث عبره الساردة التي تهيمن على كل مجريات الأحداث ، وذلك على الرغم من وجود شخصيات أخرى تكون العالم الروائي " إن أحد أسباب القوة في رواية المتكلم هو أن تجعل الروائي مجردا تماما ، فهذا من شأنه أن يترك تأثيرا على القارئ أكثر مما يجعله يبث أفكاره عبر شخص آخر وهذه مزية كبيرة أخرى لرواية المتكلم فهي تتيح لك أن تطرح أفكار الشخصية الرئيسية بصورة طبيعية جدا" (1)

نلاحظ الهيمنة الكليّة للراوي على الرواية ، ونقصد بالهيمنة هي الدراية و التحكم في المسار السردي وعلى كل تفاصيل الحكاية ، ويظهر ذلك جليا عبر ضمير المتكلم الذي تتكلم من خلاله الرواية وتتحدث به عن الشخصيات الروائية التي تبدو غائبة في المتن الروائي ، وهي المكلفة بالحديث فتسترجع الرواية الأحداث من خلال الحكيم عنها لا من خلال تمثيلها .

إذن النص ينهض من موقع الرواية التي تستأنس بفعل الحكيم أكثر من غيرها ، وهذا يدفعها في الكثير من الأحيان إلى التماهي مع شخصيات الرواية مما يحولها إلى مجرد أقنعة مفضوحة بصوتها ، وهذا ما يؤدي إلى تراجع السرد الروائي أمام هيمنة الصوت الأحادي للرواية فتتحدث عن نفسها وتقول :

"...إني منكبّة على كتابة تحقيق للجريدة التي أشتغل بها ..عمتي لا تناقشني ..ربما الموضوع الوحيد الذي لا تحشر انفها فيه..من هذا الأنف أخاف ..ولهذا أتكوم خجلا" (2)

ويتحول هذا المتكلم المفرد إلى جمع متكلم ربما تحاول من خلاله الساردة استبانة الجو العام الذي تعيشه ، إذ تعبر من خلال هذا الضمير عن أحوال البلد من زاوية رؤيتها :

" الخوف يقزمنا لا نساوي حتى بصله ..إيه بصله..تغيرت القيمة..البصلة ارتفعت قيمتها... " (3) إن الرواية من خلال هذا الملفوظ تطرح قضية توضح من خلالها أحوال الناس في هذا البلد ، لكنها لا تعرضها للنقاش من خلال محاورة الشخصيات لتصل إلى حل بل تعرضها على نفسها ، فتبدأ بطرح الأسئلة التي تترك في ذهن القارئ عدة استفهامات ، تقول : " وجدتي أتساءل : كيف أصبح الاستهلاك سريعا وكيف عم الكسل .. لا أحد يسأل .. لا أحد يناقش .. لا أحد يقارن .. " (4)

لا نكاد نجد صوتا آخر غير صوت الساردة في المتن الروائي، تحفر الفكرة في داخلها تحدث نفسها و تسمع صداها فهي لا تجد أحدا يسمعها و لا أحدا يشاركها : " سمعت نفسي تحدثني على استدراك الأمر" (5).

فالعالم الذي يحيط بالساردة يبدو ساكنا لا نرى فيه غيرها و لا نسمع إلا صوتها ، ونفهم من هذا أن الأصوات أو الشخصيات الأخرى في الرواية تعارضها وتمشي عكس تيارها ، مما يجعلنا نشمئز من هذه الشخصيات و نتعاطف مع البطلة (الساردة) فهي منذ أن دخلت لهذا البيت تشعر وكأنها تحمل سيفها بداخلها .

جون برين ، كتابة الرواية ، ترجمة محمد ياسين ، دار الشؤون الثقافية العامة (ط-1) 2000ص 197

زهور كرم، قلادة قرنفل، دار الثقافة الدار البيضاء (ط-1) 2004ص 07 2

الرواية ص 07 3

الرواية ص 07 4

الرواية ص 07 5

وعليه فإن نص "قلادة قرنفل" تحاصره ذاتية الراوية ، و لا تظهر فقط عبر ضمير المتكلم بل من كون هذا الضمير كذلك يمنح رؤية إلى الواقع من أعماق وجدان شخصية البطلة (الساردة) ، فتظهر الشخصيات و أحداث الرواية موسومة بذاتية تميل إلى الحزن و الألم و تصبو إلى الانعتاق و التمرد لكن بغير عنف أو مجرد صراخ .

" مضت دقائق جمد فيها كأس الشاي في يدي شعرت بدائرة القعر تنخريدي ، كأني أتوطأ مع الألم .. كأني بذلك أسعى جاهدة لأعيش أقصى حالات الألم..الألم يطهرنا من الهذيان .."<sup>(1)</sup>

كأنها بذلك تسعى لمعالجة الألم، حيث تغلب على صور الشخصيات وتمثيلها في النص سمات الحب و الألم و تغلفها هالة رومانسية تارة و تراجمية تارة أخرى.

وتعتمد الروائية على البعد الرمزي في تقديمها للشخصيات الروائية ، فالعمة على سبيل المثال شر مطلق تنحصر علاقاتها بالآخرين في التسلط و القهر و الاستغلال ، لا تعرف العواطف أو الرحمة سبيلا إليها ولو مع أقرب الناس إليها ، فمعاملتها لابنها صالح لا تخرج عن سياسة الجزر و العصا توفر له الأموال و الامتيازات و تسهل له احتلال الكراسي و لكن ليزيد في امتدادها و انتشارها ، فكل شيء يجب أن يتم بأمرها ولا يسمح له بالمخالفة أو مجرد التفكير في العصيان ، تقول الساردة في وصف هذه الشخصية و علاقتها بالعمة :

" أنه مازال يلهو في مربعات العمة لا يجرؤ على اختراق المربعات إن فعل واجه الصفعة قد يتوهم أنه الأقرب إلى قلبها ، هو يقنع نفسه بذلك ألم يدرك أن تعاليم الطاعة التي يقدمها كل صباح و مساء دليل على أنه لم يخرج بعد من الجبة .. وإن فعل واجه الصفعة "<sup>(2)</sup>

لم تفسح الراوية المجال للأصوات الأخرى كي تعبر عن صوتها الخاص فقد انفردت بصوتها معبرة عما يؤرقها ، وبهذا تكتسب الرواية طابعاً مونولوجياً يفتقد لتعدد المواقف و الرؤى ووجهات النظر "يرى باختين أن الصنف المونولوجي اكتسب تعبيره من الفلسفة المثالية ذات المبدأ الواحد الذي يؤكد وحدة الوجود .. إذ ينشأ وعي واحد ووجهة نظر واحدة"<sup>(3)</sup> ، بحيث لا يرى القارئ العالم إلا من خلالها ، فتبرز "أنا" الساردة بشدة معبرة عن نرجسيتها و تحكمها في مسار السرد و وحدانيتها في مقاومتها كل أشكال الخيانة تقول : "وجدتني داخل فضاء فسيح .. تعثر أنيسي و تلاشى ، تنهت إلى الساعة في يدي اليسرى .. عزمت على السرعة حتى لا أتأخر في العودة و يتحرك أنف العمة "<sup>(4)</sup>

جعلت الساردة الشخصيات بدون وجود إنساني؛ فالصمت قد خيم عليها وشلها عن أي فعل أو حركة (أم البطلة و أبوها، فاطمة ، زهرة ، زوج العمة ، صالح) ، وقد نجد استثناء حضور صوت فاطمة وهي تتحاور مع البطلة ، فالساردة تريد من خلال هذا الصوت تضخيم مشهد الرعب في البيت حيث قالت فاطمة واضحة علامات استفهام في عقل الساردة :

" دعيني أظهره .. دعيني أغسله بدموعي على زهرة..كانت وجهي الآخر الذي أنتظره..أريد لأعمدة البيت أن تتصدع "<sup>(5)</sup>

الرواية ص 178

الرواية مصدر سابق ص 150 2

ينظر ميخائيل باختين ، قضايا الفن الإبداعي دستوفيسكي ، ترجمة جميل نصيف التكريتي ، بغداد دار الشؤون الثقافية (ب-ط) 1986 ص 19 3

الرواية مصدر سابق ص 17 4

زهور كرم ، قلادة قرنفل ص 185 5

حتى فاطمة هذه لم تعبر بفعل عن موقفها فاكتفت بالبكاء؛ وهذه ردود فعل أي امرأة عندما تصادفها مشكلة لا تقدر على حلها تكون الدموع هي سلاحها " أغسل بدموعي البيت" وتقول: " دعيني أشق جدار البيت بالبكاء".<sup>(1)</sup>

إذن المجال ليس مفتوحا أبدا لحديث الشخصيات الموجودة في الرواية، وإذا التفتت الراوية لواحدة من هذه الشخصيات يكون لملء مساحة وسد ثغرات في السرد أحيانا، فمثلا تحاور البطة عائشة لأنها تريد أن تنطقها بإرادتها هي لاكتشاف و اكتساب معرفة من خلالها.

إن صوت بطلة قلادة قرنفل هو صوت المرأة المثقفة وهو الصوت المحوري في هذا النص ، يهيمن على فضاء الرواية ويقاوم المرأة التقليدية و الأمية مثل صوت فاطمة وزهرة وعائشة وذلك نتيجة لإحساس الساردة العميق بالقضية التي تعالجها ، فهي تكتب عن أزمة المثقف الذي يعيش في وسط اجتماعي مغاير لأفكاره ومبادئه .

فمنذ الظهور الأول لفاطمة في الرواية وهي تحتل موقع الانزواء بالهامش تختبئ تحت سلطة العمه (الحاجة فضيلة) تقول: " وفاطمة على يمينها تصب عليها الماء في الطست".<sup>(2)</sup>

فهي تدبر شؤون المنزل بلا كلل و لا ملل تقول " لا بأس سوف تعيد تنظيم الأشياء".<sup>(3)</sup>

ونجدها كذلك عند نهاية الرواية مختبئة وراء نفسها ، مهملة لتحركات العالم اليومي الذي يتحرك دائما دونها إنها تعطي لجسدها حرية الغياب . والرواية انطلاقا من رؤيتها تحاول أن توقظ صوت الوعي داخل ظروف اجتماعية و إنسانية شديدة التدني .

وصوت الأنا بلغته الممثلة بالمفارقة و بالقدرة على تبطين صوت الأنثى الذي يشهد العزلة عبر حلقات التاريخ ، إنه وعي المثقفة فصوت الراوية هو فهم عميق و معايشة لواقع المجتمع ، فهي تقف ضد التخلف و القهر الاجتماعي تعبر عن شتات الفكر الذي تعيشه شخصيات الرواية ، تراقب البطلة هذه الشخصيات وهي تعاني من قهر الحاجة فضيلة :

" الابن يسير وراءها والحفيد أيضا، الزوج ير اقب سيره وخافت أن يتراح عن خط القافلة، الآن القافلة بامتداد شارع المدينة الكبيرة..التحقت بالسير من وراء زوجات ابنها ثم الأحفاد..الحاجة فضيلة أو عمتي ترسم وثائق العائلة منتشية بجر العربية".<sup>(4)</sup>

يملك هذا الملفوظ السردى صورة لواقع معاش، يجتمع فيه الرمز بالدلالة كبؤرة استقطاب لحركة الشخصيات ، لقد صورت الواقع المرير الذي تعيشه كثير من الأسر في عالمنا العربي ، وهذه الصورة -صورة القافلة- لها بعد آخر يتجاوز حدود العائلة إلى المجتمع ومن ثم صورة الوطن ككل فهي تطرح أزمة الحرية وهي قضية شائكة في كل المجتمعات وخاصة العربية ، مفهوم الحرية متعلق بمعنى الانطلاق والتطور من أجل التغيير والتقدم والابتكار ، ويكون ذلك بإلغاء قوانين و محو عادات وتقاليد أو تغيير سلوك أو ممارسات ، فصورة الشخصيات تكشف عن أزمة الإنسان حين تصادر حريته فتصبح حياته يحكمها قانون التبعية الذي ستتوارثه الأجيال ؛ وهذا ما رمزت له الروائية بالقافلة : الابن يسير و الحفيد وتلحق بالسير زوجات<sup>(526)</sup>.

المصدر نفسه ص 185

المصدر نفسه ص 22

الرواية مصدر سابق ص 22

الرواية ص 21

بحوصي نبيلة، فضاء الوطن في الرواية النسوية المغربية ، مجلة الاداب واللغات، جامعة الاغواط-الجزائر، العدد 20 ماي 2017 (ص 166) 5

الابن ثم الأحفاد والزوج يخاف من الانزياح على خط القافلة . وتكاد تكون بذلك أزمة الحرية أم الأزمات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية و الفكرية، وإنه زمن تعطل فيه السؤال وتعلم فيه الإنسان لغة الانحناء، تقول الراوية: كيف أصبح الاستهلاك سريعاً وكيف عمّ الكسل.

تداول الساردة في هذه الرواية التاريخ، تحاول استرجاعه من خلال الحفر في الذاكرة، فهي تريد أن تسترجع الزمن الماضي لهذا توجه الشخصيات و تهندس الأحداث وذلك سعياً منها لإقناع المتلقي و توجيهه وفرض رؤيتها عليه.

والذاتية المفرطة التي تحكم أجواء الرواية ورطت النص الروائي في ضرب من السيولة المتدفقة من الطاقة الشعرية، فهي تقترب من خصائص الشعر و طرائقه في التصوير وربما كان هذا التدفق سبباً في تكرار بعض المقاطع / اللوازم من قبيل:

" يحدث أن يمر أطفالنا من هنا لعلنا بهم نتطهر من زيفنا " (1) وتكرر ص 133 وكذلك «: لعل أطفالنا يمرون من هنا و يفضحون الأيادي المغتصبة في الغياب " (2)

وكذلك تكرار " أنا والقلادة في الملفوظ التالي :

" أنا والقلادة ترتطم قدماي بأحجار.."

" أنا والقلادة ..متفوقان عن اللحظة " (3)

" ليلنا مضى بالنجوم

أنا والقلادة

وانطلقنا

أنا والقلادة " (4)

" أنا والقلادة

سائران

" أنا والقلادة

طريقاً كله أضواء استغليت نورها فبدأت كل مرة أرفع القلادة حتى تكاد تقارب عيني لأمعن فيما صنعت يدي " (5)

وهذا ما تتميز به الرواية المونولوجية (6) الأحادية الصوت وهذا النوع من الكتابة كما سبق الذكر لا تتعدد فيه الأصوات و بالتالي لا تتعدد المواقف و الآراء و المعارف

زهور كرم ، الرواية مصدر سابق ص 114

المصدر نفسه ص 170

المصدر نفسه ص 173

المصدر نفسه ص 174

المصدر نفسه ص 176

الرواية المونولوجية توجهها أيديولوجية سابقة محكوم عليها بالتسلط 6

فتخضع بذلك إلى هيمنة أسلوب واحد على بنية النص الكلية يوجه الشخصيات ويهندس الأحداث " ويتوسل هذا النمط المونولوجي إلى تعميق شعرية السرد بعناصر شعرية وغنائية<sup>1</sup>؛ فتسعى الساردة بالتمويه الشعري والطاقة الشعرية و اعتماد تقنية التشخيص والوصف الدقيق للشخصيات و الفضاء ، وهذا بالطبع ما يجعل الكاتبة تفرض رؤيتها الادبولوجية ، وبالتالي تصبح دور القارئ أمام هذا النص الروائي المونولوجي سلبيا موجها.

إن أهم ما في الرواية التي تكتبها المرأة هو أنها تحمل رؤيتها للعالم من حولها وترصد جماليات بنائه بعيون أنثوية ، " إن المرأة حين تكتب فإنها تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه أو تلغنه في حوارها أو صراعها"<sup>2</sup> ومن هنا نلتمس خصوصية كتابة المرأة فهي نابغة من حساسية المكانة التي تحتلها و نظرتها المغايرة للمجتمع .

و نعتقد أن مشكلة الكينونة الاجتماعية هي الهاجس الأساسي الذي يمكن أن تعينه المرأة في ظل مجتمع يفرض عليها وضعا خاصا في الحياة ، وهي لهذا تحاول بطرق شتى أن تعبر عما يعترضها من مشكلات و خاصة الاجتماعية منها في صورة طرح قضية عبر الكتابة ، ومن خلال طرحها لهذه القضية تجعل القارئ يشعر بها ومنه يتحقق الأمل في التغيير إلى وضع أفضل.

وتكشف القراءة الأولى لقلادة قرنفل عن وعي الذات كمحفز للبحث عن الهوية الاجتماعية ومناقشة العراقيل والمعوقات التي تحد من هذا الوعي ومن بينها الحاجة فضيلة التي تمثل جيلا سابقا لجيل البطلة ، وكذلك صالح الذي يمثل الجنس الآخر ، حيث تعالج قضية المرأة بوصفها قضية اجتماعية و ثقافية إنسانية تبحث فيها عن وجودها و قيمتها الإيجابية ، وبالتالي فهو سؤال عن الهوية تسعى من خلاله الروائية إلى إبراز الصوت الأنثوي للبطلة ككيان مستقل.

يعد فضاء هذا النص فضاء مؤثنا بأنامل أنثوية ومن هنا نتساءل كيف شكلت الرواية البطلة فضاءها من خلال رؤيتها لعالم الأنثى ؟

#### 4- صوت الراوي وفاعليته في تشكيل الفضاء :

لقد لفت نظرنا أن الأنثى هي التي تشغل هذا الفضاء ، فهي التي هندسته من خلال فعل الحكيم و انطلاقا من مخيالها كامرأة ، حيث تنكشف لنا بصمات هذه الذات الأنثوية في كل أرجائه.

ويظهر هذا جليا من خلال غرف البيت انطلاقا من علاقتها بأصحابها فهي " غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ، ويدخلها ليرتدي جزءا وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر ، وإذا ما اطمأن (...) بدأ التعري فيها ، التعري الجسدي والفكري ، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص."<sup>(3)</sup>

وأنثى "قلادة قرنفل" لا تملك كامل حريتها وسط هذا الفضاء المغلق الذي تخنقه العمة بجبروتها ، فهي تلجأ للغرفة لتحتفي فيها من الخوف الذي يطاردها ، إن فضاء الغرفة هنا هو فضاء مفتوح نحو الداخل بالنسبة للمرأة (البطلة) يحررها من الرقابة ويطلق العنان لمكبوتاتها بعيدا عن المخاوف ، انه فضاء للتداعي و البوح و التذكر فهو حجرة سرية تعزل فيها الأنثى نفسها ، إذ يمنح للبطلة فاعلية فيجعلها قادرة على الاختراق و التجاوز ومن خلاله يمكن أن نطل على الحالة النفسية لكل أنثى داخل المتن الحكائي.

ميخايل باختين ، الملحمة والرواية ترجمة جمال شحيد ، بيروت (ط-1) 1982 ص 30

محمد نور الدين أفاية ، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش إفريقيا الشرق الدار البيضاء (ب-ط) 1988 ص 29

ياسين النصير ، الرواية والمكان دار الشؤون الثقافية العامة بغداد (ب-ط) 1986 ص 78

إنّ بطلّة الرواية شخصية متعلّمة تمارس مهنة الصحافة ، تجد صعوبة في التعايش والعيش مع سكان البيت ، فتهرب إلى العمل وعند العودة منه تهرع إلى غرفتها فهي الملاذ الأخير و المأوى و السكن الذي يعزلها ويحميها.

لذلك احتلت الغرفة المرتبة الأولى من حيث اهتمام الساردة ، وذلك قصد تقريب المتلقي من العمل الأدبي و إعطائه صورة كاملة و ملمة بكل الجزئيات والتفاصيل التي تكشف عن خصوصية الشخصيات الأنثوية .

وغرفة نوم البطلة في هذا النص هي فضاء للمغامرة ، حيث مُزجَ فيها الخيال مع الواقع ليكشف عن الجانب المسكوت عنه من حياة البطلة ، إذ يستنطق المكبوت من خلال الجسد الأنثوي الذي يتصدى للعمّة عن طريق العشق والجمال الذي رمزت له بالقرنفل وعطره الذي يمنحها القدرة على التحدي .

فجاء فضاء مملوء بالأحلام يحمل عدة أبعاد دلالية حيث يكشف عن وجع وولع الأنثى ، وخوفها من العمة التي استبدت بشخصيات الرواية ، وبالتالي فقد احتضن الممنوع والمرغوب ، إذ جمع بين المتناقضات من خلال الكشف عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها البطلة .

وقد منح هذا الفضاء الذي يتّسم بالانغلاق لكاتبة الرواية القدرة على الولوج إلى عالم المرأة ورؤيته عن كثب ، متخذة كل من زهرة و فاطمة نموذجاً لشخصيات نسوية موجودة في أي مجتمع من المجتمعات.

ويظهر منذ بداية الرواية انحياز الرواية إلى هذه الشخصيات الموجودة في المتن الروائي بنبرة من الشفقة تقول :

" البيت صحراء قاحلة و جسد زهرة يكاد يذوب من الذبول و فاطمة تحيا من أجل اليوم المنتظر"<sup>(1)</sup> .

والفضاء يظهر بكونه يحمل خصوصية من خلال الأثاث الذي يملؤه بفعل من البطلة ، فالأثاث يمكن أن يساهم في إبراز الجوانب المعنوية للشخصيات المرتبطة به ؛ لأن وصف الأثاث " هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ إلا إذا وضعها أمام ناظره ، الديكور و توابع العمل و لواحقه"<sup>(2)</sup> ؛ فالأثاث هو جزء من الفضاء يكشف عن الحالة النفسية و المستويات الاجتماعية للأشخاص الساكنين فيه

والملاحظ أن الكاتبة لم تصف الفضاء كأثاث و جدران بل أخرجته من كونه ديكورا ذا أبعاد جمالية إلى عناصر غنية بالدلالات و صفت من خلالها الحياة الداخلية لشخصيات الرواية ، ونذكر من الأثاث الذي استعملته الساردة السرير و المرأة اللذين يملآن الغرفة ويشغلان المساحة السردية فمنذ بداية الحكاية كان لهما دورا بارزا في تقديم فضاء الغرف وفي الكشف عن أغوار و أصداء الأنثى الذي ينبض بوجعها هذا الفضاء .

أ/السرير :

إنّ السرير أثاثٌ أساسيٌّ و ضروري في الغرفة ، فهو موجود في غرفة نوم البطلة كما هو موجود في غرفة نوم زهرة و فاطمة وحتى العمة ( الحاجة فضيلة ) ، فقد شكل فضاء التقاء بين البطلة و زهرة و فاطمة و الحاجة فضيلة ، فالرواية تقحّمه في المتن كشخصية مستقلة منتجة للفعل ، فالسرير الذي أُنثت غرفة الساردة كان مبعث أحلامها التي تتسم بالرومانسية ، وقد جعلت منه الرواية وسيلة بواسطتها تغوص في أعماق الحياة الداخلية لكل من فاطمة و زهرة ، وتنير به المناطق المعتمة والخفية ، وقد عكست الكاتبة

الرواية ، مصدر سابق ص 1109

ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ت: فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات بيروت (ب-ط) (ب-ت) ص 253

من خلال السرير فضاءات ذات أبعاد ، نفسية و اجتماعية متعلقة بكل أنثى في الرواية ، فسرير الساردة جاء مفعما باللفظ من خلال علاقته الحميمية معها :

" أخذتني هدنة .. احتواني السرير بلطف يشكر عليه .. كيف يعقل .. هل يدخل الجمال هذا البيت .. أه قد ضيع أنف العمه هذا الحدث .. كانت ستسمعي درسا لن أنساه كدت أخترق السرير وأنا أنتشي في نفسي .. وجدتي أضحك وحدي أقفز بسرعة نحو المرأة .. أسعى جاهدة لكي اضبط ملامح الفرحة فأنا أشعر بشيء مبهيج بداخلي .. أحاول أن أتبين هذا الذي يحدث خفت من المرأة .. من نفسي .. شعرت بالخوف كأني أخبي رجلا في غرفتي .. يقبلني في الخفاء .." (1)

ويكشف لنا السرير عن عالم فاطمة وزهرة ، فقد كان مصدر قلق بالنسبة لزهرة التي حولتها العمه من طفلة إلى امرأة تلبس أنوثتها ليلا وما لبثت أن اكتشفتها حتى وجدت نفسها خادمة في منزل الحاجة بحجة أنها لا تستطيع الإنجاب ، تقول الساردة :

" ربما فهمت جفافها .. امتص العقم أنوثتها وسحبت فاطمة ما تبقى فوق سريرها .. حتى رائحة صالح غادرت غرفتها حولوها إلى خادمة بعد أن أيقظوا المرأة بداخلها" (2)

كان السرير يجمع زهرة بزوجها صالح ، أصبح فارغا يشكو غيابه تتألم هذه الشخصية وهي الزوجة الأولى جراء غياب زوجها فتقول عنها الساردة : " حضنت عريمها وأغلقت أذنيها حتى لا تصلها أصوات السرير المؤثث بجسدي صالح وفاطمة" (3)

فالسرير يحمل آلام زهرة فظالما أخافها : " السرير الذي أخاف زهرة مرارا وجعلها تهرب ليلا إلى المطبخ .. زهرة المصفوعة .. زهرة التي تحمل كل يوم رخصة موتها" (4)

أما فاطمة فهي تعيش من أجل اليوم المنتظر تقول الساردة : " ملأته فاطمة وغادرت زهرة" (5) ؛ فكان السرير بالنسبة لفاطمة فضاء لأمل منشود ففاطمة تأمل في أن لا يصيبها ما أصاب زهرة وتنتهي نهايتها تقول الساردة :

" إنها ليلة فاطمة وجدتها تنتظر هي أيضا لم تطفئ النور تركته يضيء الغرفة .. جعلته يضيء جسدها .. الذي غطته حبريا أبيض كانت قد جلبته معها وهي عروس" (6) .

مثل السرير للبطلة الأمان والاطمئنان والسكينة فهو فضاء أحلامها وآمالها وسفينتها تحملها في أفق رحب ، أما زهرة فهو مصدر تعبها و عيائها وقهرها و فاطمة يمثل لها الأمل المنتظر .

عكس السرير نفسية كل أنثى في الرواية ، و بالتالي هو فضاء كشف عن حياة المرأة الداخلية التي تلجأ حين مغادرتها المجتمع الخارجي الذي يمارس ضغوطا مختلفة عليها .

الرواية مصدر سابق ص 130

الرواية ص 243

المصدر نفسه ص 28

المصدر نفسه ص 471

المصدر نفسه ص 572

المصدر نفسه ص 6119

## ب/المرأة :

هناك تطابق لغوي تام بين كلمة المرأة والمرأة وربما ذلك راجع إلى أن المرأة تعكس شخصية المرأة و تعكس حالة تقلب مزاجها ، فالمرأة رفيقة المرأة في البيت و في السيارة وفي حقيبة اليد بل وفي كل مكان ترى فيه المرأة وجهها و جسدها.

فتطيل المرأة وقفها قبالة المرأة تنظر إلى جمالها و محاسنها...تسرح شعرها تتأمل هندامها وزينتها، وقد قيل في بعض الأمثال : المرأة روح المرأة كما السيف روح المحارب.

وإذا كانت المرأة هنا تعكس مظهر المرأة الخارجي فهل هي تعكس أيضا شخصيتها الداخلية ؟

كانت المرأة من بين الأثاث الضروري المكون للغرفة في هذا النص إلى جانب السرير، تعبر عن خصوصية المرأة وعن أنوثتها و بالتالي المرأة عنصر غني بالدلالات وقد جاءت حاضرة بقوة في هذا النص تقول الساردة : " خجلت من المرأة..من نفسي ..شعرت بالخوف .."(1).

تعطي الراوية للمرأة دلالة الكشف، فالبطلة عندما تنظر إلى المرأة تحاكي شعورها : " المرأة لا تكذب..تصنع أمام حقيقته "(2) يؤكد هذا الملفوظ السردي على أن المرأة تراقب حركات البطلة تفضحها وتعكس أفعالها ، وفي الوقت نفسه هي بمثابة الصديق الذي يؤنس و حديثها ، فالمرأة تملأ الفراغ الذي تعيشه البطلة في البيت :

أضأت الغرفة .. وقبل أن أتجه صوب الباب لفتحه نظرت إلى المرأة نظمت فوضى نفسي "(3).

تساعد المرأة البطلة في احتفاظها على خصوصياتها داخل الغرفة فيفضل المرأة عادت البطلة لوضعها الطبيعي قبل فتح الباب، وذلك خوفا من أن يفضح سرها.

إن بناء الغرفة جاء منسجماً مع التركيبة الذهنية للأنثى التي تشغلها فقد منحت بعداً جماليا لها ، حيث عكست اهتمامات المرأة و انشغالاتها : لأن الفضاء الذي لا يعبر عن أهله بغير شك يفقد بعده الجمالي و قيمته الإنسانية .

## خاتمه

تعد رواية " زهور كرم" نموذجا لافتا لصوت المرأة وصرختها و معاناتها داخل مجتمع تكبله العادات والتقاليد أرادت الكاتبة أن تعبر عنه بشكل واضح في النص فاخترت أن تتحدث بصوت امرأة و كانت هي بطلة الرواية مستعينة بضمير المتكلم الذي يعبر عن الأنا الأنثوية ، مشكلة بذلك فضاء تملؤه الإثارة و العشق و الجمال والمغامرة والتجاوز و الاختراق تتخذة الراوية سبيلا للبحر ببعض أوجاع المرأة.

1 الرواية مصدر سابق ص 30

المصدر نفسه ص 105

3 الرواية مصدر سابق ص 35

## الصورة الاستعارية في الحديث النبوي الشريف

### دراسة في متن ( اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان ) أنموذجاً

عائشة عبد الكريم الأفة: باحثة في النقد والبلاغة، د. محمد ماجد العطائي، أستاذ في علوم القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، جامعة البعث / حمص / سورية.

#### ملخص البحث :

يهتم البحث بدراسة الصورة الاستعارية في الحديث النبوي الشريف فيتخذ من كتاب اللؤلؤ والمرجان<sup>(1)</sup> أنموذجاً لذلك ، إذ يلخص في مقدّمته مكانة البلاغة النبوية لدى الدارسين قديماً وحديثاً ، ثم يشرع بالتفصيل في ظاهرة التجسيم مبتدئاً بتعريف الظاهرة لغة واصطلاحاً ، ثم يعتمد إلى تجلية هذا النوع البلاغي بانتقاء أحاديث تضمنت صوراً استعارية انتظم فيها التجسيم في نمطين : تجسيم المعاني و تجسيم المحسوسات ، ثم يعالج ظاهرة التشخيص فيستهل ذلك بتعريف التشخيص لغة واصطلاحاً ثم يختار عدداً من الأحاديث النبوية نهضت فيها الصورة الاستعارية من خلال التشخيص فيعالجها في نمطين : تشخيص المعاني وتشخيص المحسوسات . هدفنا من ذلك أن نثبت بالبحث العلمي الموضوعي أن البيان النبوي لا يقف عند حدود الدقة والإحكام في صياغة الصورة الاستعارية فحسب ، بل يتعدى ذلك إلى تحقيق غايات تعليمية وتوجيهية وتربوية .

الكلمات المفتاحية : البلاغة النبوية ، الصورة الاستعارية ، التجسيم ، التشخيص ، الغايات .

#### المقدمة :

لا يجد الباحث في التاريخ الإنساني شخصية أخصيت شمائلها وتواتر النقل عنها على اختلاف طرقه في توثيق أفعالها وأقوالها على حد السواء وهو ما يسمى الإسناد كشخصية النبي الكريم (ﷺ) . بل إن الدارس للمصنفات التي عنيت بطرق الحديث النبوي الشريف وتمحيص رجاله وتدوين مآثره ليجد منهجاً علمياً فريداً فائق الدقة ؛ فقد اهتمت هذه المؤلفات برواية الأحاديث النبوية الشريفة ونقدها و بيان مراتب صحتها و ضعفها و توضيح مروياتها اللفظي من المعنوي مما يجعل الدارس للنصوص الصحيحة يطمئن لصحتها .

و الدارس للحديث النبوي الشريف من الناحية البلاغية يجد إجماعاً لدى الباحثين قديماً وحديثاً في كون البيان النبوي قد سما إلى قمة البلاغة العربية .

(1) كتاب اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان ، وضعه : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الجيل ، 1407هـ - 1986م .

## آراء القدماء ببلاغته (ﷺ):

يتفق دارسو الحديث النبوي الشريف قديماً أن بلاغته (ﷺ) تتبوأ سلم البلاغة العالية. إذ يجد الباحث في كتب هؤلاء أنهم قد أعطوا البلاغة النبوية بعض حقها حين نثروا في كتبهم فصلاً تحدثوا فيها عن جمال الأسلوب النبوي وخصائصه الفنية؛ كالذي نجده عند الجاحظ (ت255هـ) إذ وصف كلام الرسول (ﷺ)، وسمات ألفاظه وجملة، وموقعه في النفس بقوله: "هو الكلام الذي قلَّ عدد حروفه، وكثُرَ عدد معانيه، وجلَّ عن الصنعة، ونُزِّه عن التكلف... واستعملَ المبسوط في موضع البسط والمقصور في موضع القصر، وهجرَ الغريب الوحشي... ثم لم يسمعِ الناسُ بكلامٍ قط أعمَّ نفعاً، ولا أقصدَ لفظاً، ولا أعدلَ وزناً، ولا أجملَ مذهباً، ولا أكرمَ مطلباً، ولا أقصدَ لفظاً، ولا أحسنَ موقعاً، ولا أسهلَ مخرجاً، ولا أفسحَ معنى، ولا أبينَ في فحوى من كلامه صلى الله عليه وسلم كثيراً"<sup>(1)</sup>. أما الخطابي (ت388هـ) فذهب إلى أن كلام النبي (ﷺ) تأييد إلهي لأنَّ "الله عزَّ وجلَّ لما وضع رسوله موضع البلاغة من وحيه، ونصَّبَه منصب البيان لدينه، اختار له من اللغات أعزَّها ومن الألسن أفصحها وأبينها، ليباشر في لباسه مشاهد التبليغ، ويُنْبُدُ<sup>(2)</sup> القول بأوكد البيان والتعريف، ثم أمدَّه بجوامع الكلم التي جعلها رذءاً<sup>(3)</sup> لنبوته وعلماً لرسالته، يَنْتَظِمُ في القليل منها علمُ الكثير، فيسهلُ على السامعين حفظه، ولا يؤودهم<sup>(4)</sup> حمله، ومن تتبع الجوامع من كلامه لم يعدم بيانها"<sup>(5)</sup> هو ما أكدّه الزمخشري (ت538هـ) إذ يقول: "ثم إنَّ هذا اللسان العربيَّ كأنَّ الله عزَّرت قدرته مَخْضَه<sup>(6)</sup> وألقى رُبْدَتَه على لسان محمد عليه وعلى آله أفضلُ صلاةٍ وأوفر سلام، فما من خطيب يُقاومُه إلا نكَّصَ مُتفِكِكِ الرَّجْلِ<sup>(7)</sup> وما من مُصْطَقِ<sup>(8)</sup> يُناهِرُه إلا رَجَعَ فارغَ السِّجْلِ<sup>(9)</sup>، وما قرِنَ بمنطقه منطقٌ إلا كان كالبرذون<sup>(10)</sup> مع الحصانِ المُطَهَّمِ<sup>(11)</sup> ولا وقع من كلامه شيء في كلام الناس إلا أشبهه الوضج<sup>(12)</sup> في نُقْبَةِ<sup>(13)</sup> الأذهم<sup>(14)</sup>، قال عليه الصلاة والسلام: أوتيتُ جوامعَ الكلم، قال: أنا أفصحُ العرب بيد أي من قريش، واسترضعتُ في بني سعد بن بكر"<sup>(15)</sup>

وذكر الحُصْرِيُّ القيرواني (ت453هـ) أن كلامه (ﷺ) "هو النهاية في البيان والغاية في البرهان، المشتمل على جوامع الكلم وبدائع الحكم... وليس بعض كلامه أولى من بعض بالاختيار ولا أحق بالتقديم والإيثار"<sup>(16)</sup>. ووافق من سبقه ابن الأثير (ت606هـ) ما ذهب

<sup>1</sup> البيان والتبيين: الجاحظ (ت255هـ)، تج: عبد السلام هارون، ط7، مكتبة الغانمي القاهرة، 1418هـ، 1998م: 18.17.16/2.

<sup>2</sup> تَنْبُدُ الشيء إذا رميته وأبعده، انظر: لسان العرب مادة (تَبَدَّ): 511/3.

<sup>3</sup> رداء: أي ينصره ويشططه، انظر: لسان العرب مادة (رَدَّ): 84/1.

<sup>4</sup> يؤودهم: يؤوده: أي لا يفلته ولا يشق عليه، انظر: لسان العرب مادة (أود): 74/3.

<sup>5</sup> غريب الحديث: الخطابي البستي (ت388هـ)، تج: عبد الكريم إبراهيم العزباوي، بلاط، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، 1402هـ، 1982م: 64/1.

<sup>6</sup> مخضه: أي أخرج رُئْدَه، انظر: لسان العرب مادة (مَخَضَ): 229/7.

<sup>7</sup> متفكك الرجل: الانفكالك ضربٌ من الوهن والغلغ، وهو كناية عن العي والعجز عن المقاومة، انظر: لسان العرب مادة (فكك): 476/10.

<sup>8</sup> خطيبٌ مُصْطَقٌ: أي بليغ، انظر: لسان العرب مادة (صق): 203/8.

<sup>9</sup> السِّجْلُ: الدلو العظيمة، انظر: لسان العرب مادة (سجل): 325/11.

<sup>10</sup> البرذون: الخيل غير العربي، انظر: لسان العرب مادة (برذون): 51/13.

<sup>11</sup> المطهم: الحسن التام، انظر: لسان العرب مادة (طهم): 372/12، أي إذا قرِنَ منطقُه منطقَ منطق غيره كان كمنقارنة الخيل العربي التام الجسن بالخيل الأعجمي، أي لا سبيل إلى المقارنة.

<sup>12</sup> الوضج: بياض الصبح، انظر: لسان العرب مادة (وضج): 634/2.

<sup>13</sup> نُقْبَةُ: أول ما يبدو من الجرب، انظر: لسان العرب مادة (نقب): 766/1.

<sup>14</sup> الأذهم: الأسود، انظر: لسان العرب مادة (دهم): 209/12. أي إنَّ كلامه يمكن تمييزه عن كلام الناس فهو كبياض الصبح وكلام غيره كبياض الجرب أول ظهوره على الخيل الأسود.

<sup>15</sup> الفائق في غريب الحديث، الزمخشري (ت467هـ) تحقيق: علي محمد الجاوي، م حمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة عيسى البابي الحلبي، ط2، 1971م: 11/1.

<sup>16</sup> زهر الآداب، الحصري القيرواني (ت453هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، د. زكي مبارك، ط4، دار الجيل بيروت، دون تاريخ: 159/1.

إليه من سبقه ، إذ رأى أنّ بلاغة النبي الكريم (ﷺ) تأييد إلهي إذ يقول : " أفصحُ العرب لساناً ، و أوضحُهم بياناً ، و أعذبُهم منطقاً ، و أسدُهم لفظاً و أبيضُهم لهجة و أقومُهم حجة و أعرفُهم بمواقع الخطاب و أهداهم إلى طرق الصواب ؛ تأييداً إلهياً ، و لطفاً سماوياً ، و عناية ربانية ، و رعاية روحانية " (1).

آراء المعاصرين ببلاغته (ﷺ):

إذا كنا قد وجدنا باحثين قدامى قد عنوا بالبلاغية النبوية فأفردوا لها كتباً أو نثروا لها فصولاً في مؤلفاتهم، فإننا لا نعدم أيضاً أن نجد من الباحثين المعاصرين من سار على نهجهم ؛ كالذي نجده عند الرافي (ت 1356 هـ) إذ فصل لبلاغة حديثه (ﷺ) و بين مرتبته السامية و وصفه بإحكام الصياغة و إيجاز العبارة مع وضوح المعنى، لو عدّه العادّ لأحصاه " ليس مما تكلف له، و لا داخلته الصنعة " (2). و هو ما أكدّه العقاد (ت 1383 هـ) إذ يقول في وصف كلام النبي الكريم (ﷺ): " إلا أنّ أقوى الإبلان في كلام النبي هو اجتماع الكلمات القصار، بل اجتماع العلوم الوافية في بضع كلمات و قد يبسطها الشارحون في مجلدات " (3). و شبيه بما تقدم ما ذكره الزيات (ت 1388 هـ) إذ رأى أنّ الرسول (ﷺ) قد امتلك ناصية البلاغة " فأسلست له ، و أسمحت له المعاني ، فلم يند (4) في لسانه لفظ ، و لم يضطرب في أسلوبه عبارة و لم يعزب عن علمه لغة " (5) ، و جعل للبلاغة النبوية خصيصتين تميزانها هما : الأصالة و الإيجاز (6). و يؤكد د. البوطي (ت 1434 هـ) آراء سابقه فيذهب إلى أنّ " حديث الرسول الكريم (ﷺ) يعتبر ذروة ما انتهى إليه كلام العرب من بلاغة و روعة و إشراقاً " (7).

و نحن بعد هذا لا نبتغي استقصاء جميع الآراء التي عبّرت عن مكانة البلاغة النبوية قديماً و حديثاً لأنه باب يطول لمن أراد أن يتقصاه و يحتاج الصفحات الطوال ، و فيما ذكرناه قدرٌ كافٍ للقول بأنّ الرسول الكريم أبلغ من نطق بالعربية . يضاف إلى ذلك أننا نريد أن نوجه عناية البحث لدراسة الصورة الاستعارية في الحديث النبوي الشريف.

الصورة الاستعارية التجسيمية :

تعريفها لغةً و اصطلاحاً :

الجسم لغةً : " جماعة البدن أو الأعضاء من الناس و الإبل و الدواب و غيرها " (8). و " تجسّم في عيني كذا : تصوّر " (9). و يقال : " جسّم الشيء جعله ذا جسم " (10). و " المجسّم : كل ما له طول و عرض و سمك " (11). و أما اصطلاحاً : فقد أشار الجرجاني إلى

(6) النهاية في غريب الحديث و الأثر، لابن الأثير (ت 630 هـ)، أشرف عليه : علي بن عبد الحميد بن الحلبي الأثري ، ط1، دار ابن الجوزي ، 1421 هـ : 10. و هو ما ذكره أيضاً السيوطي (ت 911 هـ) تدرية الراوي في شرح تقريب النواوي ، للسيوطي : (ت 911 هـ)، تحقيق : نظير محمد الفارابي، ط2، مكتبة الكون ، بيروت ، 1415 : 23.  
(2) تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي، ط1، دار الكتاب العربي 1394 هـ، 1974 م : 2 / 0328  
(3) عبقرية محمد ، عباس محمود العقاد، ط1، دار الكتاب العربي، 1391 هـ، 1971 م : 73.  
(4) لم يند : أي تكلم بأبلغ الألفاظ : انظر : المعجم الوسيط : 912 .  
(5) وحي الرسالة ، أحمد حسن الزيات، ط7، مكتبة نهضة مصر، 1381 هـ، 1962 م : 106 / 3.  
(6) وحي الرسالة : 3 / 0107  
(7) في الحديث الشريف و البلاغة النبوية، د. سعيد رمضان البوطي ، ط1، دار الفكر دمشق، 1432 هـ، 2011 م : 48.  
(8) لسان العرب مادة "جسم" : 99 / 12.  
(9) أساس البلاغة ، الزمخشري (ت 538 هـ)، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1419 هـ، 1998 م : 1 / 139 .  
(10) المعجم الوسيط : 122.  
(11) نفسه : 123.

التجسيم أثناء حديثه عن فاعلية الصورة الاستعارية ووظيفتها بقوله عنها: "إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جُسمت حتى رأتها العيون" (1). فالنفوس تستأنس حين "تنقلها عين العقل إلى الإحساس ، و عما يُعلم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار و الطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع و على حدّ الضرورة يفضلُ المستفاد من جهة النظر و الفكر في القوة و الاستحكام ، و بلوغ الثقة فيه غاية التمام ، كما قالوا : ليس الخبر كالمعاينة و لا الظنّ كاليقين" (2). و قد ذكر بعض النقاد المعاصرين أن التجسيم يستمد مادته من عناصر الطبيعة و أحيائها حيث يتخذ منها المبدع رموزاً يخلع عليها مشاعره (3) لذلك جعله آخرون ركيزة مهمة من ركائز بناء الصورة الاستعارية ، لما يتضمنه من درجة تركيبية عالية (4) في حين ذكر بعضهم أن الصورة التجسيمية أعقد أنماط الصور الاستعارية فهي "لا تقدم لنا المحسوسات رغبة في استحضر صورتها و هيئتها الشكلية و إنما تقدمها بعد أن ارتبطت بمعنى نفسي خاص يعيد خلقها و تشكيلها بما يرسيه من علائق منفردة" (5).

على أية حال إن أهم نقطة في الصورة الاستعارية التجسيمية هو قدرتها على التكتيف و الإيحاء و تجسيد المعاني الذهنية ، تجسيدا حسياً و هو بدوره "يُغني المعنويات ، و يبرزها و يوسع مدلولها" (6). لخلق الاستجابة العقلية و العاطفية لدى المتلقي.

و المتبع للصور الاستعارية في الحديث النبوي الشريف التي تحققت من خلال التجسيم يلحظ أمرين : الأول : أن التجسيم ينتظم الصورة الاستعارية على نمطين ؛ تجسيم المعاني و تجسيم المحسوسات و الثاني : كثرة هذا النمط من الصور ؛ و لعل "السبب في ذلك أنسنا بالحواس ، و إلفنا لها منذ أول كونها ، و لأتّها مبادئ علومها و منها نرتقي الى غيرها . فإذا أُخبرَ الإنسان بما لم يُدرکه ، أو حُدّث بما لم يشاهده ، و كان غريباً عنده ، طَلَبَ له مَثَلاً من الحس ، فإذا أعطي ذلك أنيسَ به و سكن إليه لإلفه له" (7).

#### أولاً : تجسيم المعاني :

قد يجسّم الحديث النبوي الشريف المعاني مانحاً إياها أجساماً متنوعة منها ما هو مستمد من حياة الإنسان و من ذلك قوله (ﷺ): "الخيال معقودٌ في نواصيها الخير إلى يوم القيامة" (8).

فقوله (ﷺ): (الخيال معقود في نواصيها الخير) صورة استعارية نهضت من خلال استعارة العُقْدَة التي تكون عادة بين "طرفي الحبل و نحوه : وصل أحدهما بالآخر بِعُقْدَةٍ تُمَسِّكُهُمَا فأحكم وصلهما" (9) للخير الذي ليس بمحسوس لكنه تجسّم فبدا على هيئة مادية محسوسة تشابكت مع خصلات شعر ناصية الخيل بقوة حتى صارت ملازمة لها و متلاصقة بها ، و هو ما ذكره الطيبي (ت 743هـ) إذ يقول : "إنهم قد يدخلون المعقول في جنس المحسوس و يحكمون عليه بما يحكم على المحسوس مبالغة في اللزوم" (10) و هو ما أكدته صيغة اسم المفعول (معقود) التي توحى بأنه أمر مفروغٌ من عقده لا محالة .

(1) أسرار البلاغة ، عبد الفاهر الجرجاني (ت471هـ) ، تج: محمود محمد شاكر ، ط1 ، طبعة المدني القاهرة، دار المدني بجدة ، 1412هـ-1991م : 43.

(2) نفسه : 121.

(3) انظر : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ، 1988: 408.

(4) انظر : صورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ، بشرى موسى صالح ، ط1 ، المركز الثقافي العربي، 1994م : 125.

(5) نفسه : 126.

(6) الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، د. وجدان الصايغ ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، 2003 : 79.

(7) الهوامل و الشوامل ، لأبي حيان التوحيدي (ت414هـ) و مسكويه (ت421هـ) ، دار الذخائر القاهرة ، : 240.

(8) صحيح البخاري (ت256هـ) ضبطه: د. مصطفى ديب البغا، بلاط، دار ابن كثير دمشق، دون تاريخ : 1084/3 ، صحيح مسلم (ت261هـ) تج: محمد فؤاد عبد الباقي ، ط1 ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، 1412هـ: 1493/3.

(9) المعجم الوسيط : 614.613.

(10) الكاشف عن الحقائق و السنن ، الطيبي (ت743هـ) ، ط1 ، تحقيق : عبد الحميد هندواوي ، ط1 ، مكتبة نزار مصطفى الباز ، 1417هـ، 1997م : 2672/8.

و "يحتمل أنه يكون كَتَى بالناصية عن جميع ذات الفرس كما يقال فلانٌ مبارك الناصية"<sup>(1)</sup> لكنّه (ﷺ) خصَّ عقد الخير في الناصية "لرفعة قدرها" (2) و "ليكون منظوراً للناس" (3)، و ناسب ذلك استخدام حرف الجر (في) الذي يدل على الظرفية المكانية، و يوحي بأنَّ العقد قد تداخل مع خصلات شعر الناصية بإحكام و ثبات، و قد أكدَّ دوام العُقدة بين الخيل و الخير قوله صلى الله عليه وسلم: (إلى يوم القيامة).

و واضح أن في الحديث النبوي الشريف ترغيب في امتلاك الخيل "لأنَّ الخير في الحقيقة ليس يصح أن يعقد في نواصي الخيل، إنما المراد أنَّ الخير كثيراً ما يدرك بها و يوصل إليه عليها، فهي كالوسائل إلى بلوغه فكأنه معقود بنواصيها لشدة ملازمته لها و كثرة انتهاز فرصة بها، لأنهم يدركون عليها الطوائل<sup>(4)</sup> و يحبون المغانم، و يفوقون الأعداء، و يبلغون العلياء"<sup>(5)</sup>. في الحديث النبوي إشارة أيضاً "إلى أنَّ المال الذي يكتسب باتخاذ الخيل من خير وجوه المال وأطيبها"<sup>(6)</sup>. و فيه أيضاً إشارة إلى تفضيل الخيل على غيرها من الدواب لأنه لم يأت منه صلى الله عليه وسلم في شيء من غيرها مثل هذا القول<sup>(7)</sup>. و من ذلك ما رواه النسائي عن ابن مالك "لم يكن شيء أحبَّ إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم من الخيل"<sup>(8)</sup>.

و تأسياً لما تقدّم، فقد جعل التجسيم في هذه الصورة الاستعارية المعنى منظوراً للمتلقى بحيث لم يدع مجالاً للشك بملامسة و جدانه و التأثير فيه، و قد تضمن "مع وجز لفظه من البلاغة و العذوبة ما لا مزيد عليه في الحسن، مع الجناس السهل بين الخيل، و الخير"<sup>(9)</sup> الذي أضفى تناسباً صوتياً بين الكلمتين يوحي بتماثلهما. وهو أمرٌ لا يتوافر في أغلب الأحيان في الحقائق المعنوية المجردة.

و قد يأتي التجسيم على أعمال الطاعة التي يقوم بها المسلم ابتغاء مرضاة الله فتكتسي معنى جديداً و من ذلك قوله (ﷺ) لرجل يستأذنه للجهاد في سبيل الله: "أحيي والداك؟ قال: نعم. قال: ففيهما فجاهد"<sup>(10)</sup>.

أراد النبي الكريم أن يوجه السائل لمعنى جديد للجهاد و هو بر الوالدين و الإحسان إليهما فأضحى البر عن طريق التجسيم حاملاً للمعاني التي يحملها الجهاد ذاته من رباط و مكابدة و مشقة ذلك أن القيام ببر الوالدين و الإحسان إليهما فعل رباط لا يطيقه إلا من أعطي همة عالية، و هو أيضاً رباط مستمر لا يتوقف صاحبه عن العمل و البذل بلا راحة حتى نهاية العمر، و هو أيضاً يستلزم مزيد صبر و ثبات لتحمل ما قد يتعرض له من منغصات في حياته كحبه لنفسه و ملذاتها أو تفضيله لزوجه أو أولاده أو قسوة الأبوين مما قد يجعله يقصر في أعمال البر، لذلك جاء التعبير بالجهاد ليوحي بما يترتب على ذلك من أجر عظيم كأجر الجهاد في سبيل الله. و استعارة الجهاد لأعمال البر بالوالدين ينم عن إدراك النبي الكريم (ﷺ) للطبيعة النفسية للوسائل التي جاء صارفاً

(1) فتح الباري، لابن خنجر العسقلاني (ت 852 هـ)، تحقيق: محب الدين الخطيب، محمد فؤاد عبد الباقي، قصي محب الدين الخطيب، ط1، دار الريان للتراث القاهرة، 1407 هـ، 1987 م: 66/6.

(2) نفسه: 66/6.

(3) عمدة القاري، للعيني (ت 855 هـ)، دار الفكر: 145/14.

(4) الطوائف: جمع طائفة، و هو الفضل و القدرة و الغنى و السعة و العلو، انظر لسان العرب مادة (طول): 414/11.

(5) المعجزات النبوية، الشريف الرضي (ت 406 هـ)، تحقيق: د. طه محمد الزيني، بلاط، مكتبة بصريتي، دون تاريخ: 52.

(6) فتح الباري: 66/6.

(7) نفسه: 66/6.

(8) رواه النسائي (ت 303 هـ): 312/4.

(9) فتح الباري: 66/6.

(10) صحيح البخاري: 3 / 1094، صحيح مسلم: 4 / 1975.

جهده للجهاد في سبيل الله ، فأخذ التوجيه النبوي يرمي في نفسه معنى جديداً للجهاد الذي كان ينشده و هو ما قام به التجسيم إذ إنَّ فيه إرضاء للسائل وإقناعاً له بأن الطلب الذي سأله هو ذاته ما قام النبي الكريم بإرشاده إليه .

ولكي يكون المعنى واضحاً للسائل فقد جاءت الصياغة النبوية في غاية البلاغة من خلال حذف أداة الشرط و فعل الشرط و الإسراع بإلقاء الجواب للمخاطب الذي ذهنه و تفكيره مشغول به و موجه إليه . يضاف إلى ذلك أنّ تقديم الجار و المجرور على الفعل المستعار في قوله : (ففيهما فجاهد) قد أفاد قصر الجهاد في حالة السائل على الجهاد في بر الوالدين ، و هذا من شأنه أن يزيل الرغبة العارمة لدى الرجل للجهاد في ساحات القتال و أن يصرف كل جهده و اهتمامه لتحقيق معنى الجهاد في إحسانه لوالديه .

و من ثمة فقد اتخذ الرسول الكريم أسوباً مغايراً في الدعوة إلى بر الوالدين و طاعتها باعتماده على التجسيم الذي كان له بالغ الأثر في توصيل المعنى إلى أقصى درجات الإفهام و الإقناع ، فيندفع السائل اندفاعاً للاستجابة .

و قد تبرز الصورة الاستعارية في الحديث النبوي الشريف مجسمة الحياة الزوجية بصورة مستمدة من حياة لإنسان ؛ لتنتهي المرأة أن تسأل طلاق أختها و ذلك في قوله (ﷺ) : " لا يحلُّ لامرأةٍ تسألُ طلاقَ أختها لتستفرغَ صَحْفَتها ، فإنما لها ما قَدِرَ لها" (1) .

في الحديث النبوي نهي للمرأة أن تطلب من رجل طلاق أختها و المراد بالأخت هنا " أختها من النسب أو الرضاع أو الدين " (2) ، لتتزوج هي به فتصير لها من نفقتها و إحسانه و معاشرته ما كان للمطلقة ، و قد استعار النبي الكريم (ﷺ) الصفحة و هي " إناء كالكصعة المبسوطة" (3) توضع فيها الأطعمة على اختلاف أنواعها للدلالة على الحياة الزوجية و ما يتصل بها ، لزجر المرأة أن تنفرد بما في صفحة أختها أي أن تستأثر بما كانت تحظى به قبل طلاقها ، و قد عبر بالصفحة ليدل على نهم تلك المرأة إذ أقدمت على آنية أختها فأفرغتها من الطعام ، و في الطعام كما هو معلوم حياة للإنسان و فيه متعة أيضاً ، و هذا بيان أن تلك المرأة قد أودت بحياة أختها ومنعتها طيب العيش حين دمرت حياتها الزوجية ، كما أن في استفراغ الصفحة دليل على سلبها كل متعتها و حظوظها الزوجية مما يشير إلى جشعها و قبح فعلها .

و هكذا فقد تمكن تجسيم الحياة الزوجية على هذا النحو من بناء صورة مادية تمثلت أمام المتلقي لأنها مما يعاينه عادة في حياته اليومية ، و ألفت في نفسه تحذيراً شديداً عن الإتيان بهذا الفعل لأنه يؤدي إلى فساد المجتمع ، و تقطيع العلاقات فيه ، و ظهور الضغينة و البغضاء بين أبنائه .

ثانياً : تجسيم المحسوسات :

و يتسع نطاق التجسيم ليشمل أيضاً انتقال الجسم من معناه إلى معنى جسم آخر ، مما يمنح الصورة الاستعارية الناتجة عن اندماجها طاقة إيحائية مستمدة من خصائص الجسم الأخر و من ذلك قوله (ﷺ) : " اجتنبوا السبع الموبقات، قالوا يا رسول الله وما هنَّ ؟ قال : الشرك بالله و السحر ، و قتل النفس التي حَرَّمَ الله إلا بالحق ، و أكل الربا ، و أكل مال اليتيم ، و التولي يوم الزحف ، و قذف المحصنات المؤمنات الغافلات" (4) .

(1) صحيح البخاري: 5/1978 ، صحيح مسلم : 2/1034 .

(2) فتح الباري : 9/127 .

(3) فتح الباري : 9/128 .

(4) صحيح البخاري : 3/1017 - 1018 ، صحيح مسلم : 92/1 .

أراد النبي الكريم (ﷺ) أن ينهى عن سبعة من المحرمات ، فبدأ كلامه بأسلوب مشوّق ليجذب المتلقي إليه و يُرغِّبه في معرفة الجواب ، في قوله : (اجتنبوا السبع الموبقات) إذ اختار النبي الكريم فعل الأمر ( اجتنبوا ) " أي ابتعدوا من باب الافتعال من الجنب ، وهو أبلغ من أبعادوا و احذروا و نحو ذلك " (1) و " لأنّ نهي القربان أبلغ من نهي المباشرة " (2) . ثم بيّن هذه الموبقات فذكر منها( و أكل الربا و أكل مال اليتيم ) و يظهر أنّ قول النبي الكريم قد حوى على صورة استعارية بُنيت من خلال تجسيم المال فصار طعاماً يأكله أخذ الربا ، و سالب مال اليتيم ، و قد عبّر النبي الكريم (ﷺ) عن ذلك بالأكل " لأنه أعم وجوه الانتفاع " (3) و هو أقوى تعبير عن الجشع و الطمع و فساد نفوس مرتكب هاتين الكيبريتين إذ لا نية لديه لإرجاع المال المسلوب لأنه لا سبيل لرد الشيء الذي يؤكل على الصورة التي كان عليها ، و هذا يستلزم إصراره على أخذ المال بغير حق فاقتضى أن يكون فعلهما من الموبقات . وهذا مما يستدعي انفعال المتلقي ، و يرمي في ضميره الخوف و الحذر من الإتيان بهذه الموبقات لأنها هلاك و دمار له ، و هذا من غايات الحديث الشريف الذي يسعى دائماً لبناء الإنسان و حفظ حقوقه و بالتالي بناء المجتمع المتناسك .

و من الصور الاستعارية التي ظهرت عن طريق التجسيم قوله صلى الله عليه وسلم : " أمرت بقريّة تَأْكُلُ القري ، يقولون يثرب ، و هي المدينة ، تنفي الناس كما ينفي الكير خبث الحديد " (4) أراد (ﷺ) أن يُبيّن فضل المدينة المنورة على غيرها فصَدَّرَ كلامه بقوله : (أمرت بقريّة) أي " أمرت بالهجرة إليها و استيطانها" (5) ثم ذكر فضلها بقوله (تَأْكُلُ القري) فاستعار الأكل للمدينة و هو من سمات الأحياء كالإنسان و غيره ليقدم دليلاً حسيّاً مادياً على غلبة فضلها على فضل غيرها من القري الأخرى ، أي أنّ الفضائل تضمحل و تتلاشى إذا قورنت بعظيم فضلها حتى تكاد تكون معدومة . فالأكل عادة غالب على المأكول قاهر له و مستولٍ عليه ، لا يُظهر حراكاً ، و لا حول له و لا قوة.

و يظهر في قوله (تَأْكُلُ القري) هيئة متكررة مستمرة بدلالة صيغة المضارعة ، و لما كان الأكل للحي ضرورة ترافقه مدى حياته و تكون سبباً في استمرار وجوده . فاستعارته للمدينة دليل على استمرار سلطانها و منعها و قهرها للقري الأخرى على مر الزمان .

و بيان بعض فضائلها أثار لدى المتلقى شوقاً إلى معرفتها فجاء قوله (ﷺ) : ( يقولون يثرب و هي المدينة ) أي أنّ بعض المنافقين يسميها يثرب ، و اسمها الذي يليق بها المدينة و بعد أنّ عرّف بأنها ( المدينة) ذكر أيضاً من فضائلها عن طريق عقد تشبيه ليزيد في تقرير مكانتها و ليؤكد على علو شأنها و ذلك في قوله : ( تنفي الخبث كما ينفي الكير خبث الحديد ) أي أنها تمجّص الخبيثة قلوبهم و تخرجهم و تُبقي الصادقة قلوبهم ، كما ينفي الحداد الخبث عن الحديد فيُبقي جيده و يتطير الخبث عنه .

و قد تتخذ الصورة الاستعارية لوناً آخر من ألوان التجسيم عندما يتسع نطاقه ليشمل الإنسان أيضاً ؛ إذ ينقله من محيطه إلى محيط الجمادات التي يُعابها الإنسان عادة في حياته و من ذلك قوله (ﷺ) للحادي (6) : " ويحك يا أنجشة رويدك بالقواري " (7) . واضح أنّ النبي الكريم (ﷺ) أراد أن ينهى الحادي عن الغناء ، رفقا ورحمة بالنساء اللواتي كُنَّ معه ، فناده معتمداً على أداة النداء (يا) و التي تكون " تنبيهاً و نداء " (8) ثم أردف ببيان الغرض من النداء بقوله : ( رويدك بالقواري) فاستعار القواري للنساء للتعبير

(1) عمدة الفاري : 61/14.

(2) فيض القدير : المناوي (ت1031هـ) ، ط2 ، دار المعرفة بيروت لبنان ، 1391هـ ، 1972م : 153/1.

(3) فيض القدير : 153/1.

(4) صحيح البخاري : 662/2 ، صحيح مسلم : 1006/2.

(5) صحيح مسلم بشرح النووي (ت676هـ) ، ط1 ، المطبعة المصرية بالأزهر ، 1349 ، 1930م : 154/9.

(6) الحادي : الذي يسوق الإبل وهو يعني لها : انظر : المعجم الوسيط : 162.

(7) صحيح البخاري : 2281/5 ، صحيح مسلم : 1811/4.

(8) الخصائص : ابن جني (ت392هـ) ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، دون تاريخ : 20/2.

عن رقتها و فرط الإحساس لديهنّ و تأثرهنّ الشديد لأدنى سوء قد يتعرضن له ، و هو الذي يؤكدّه الشريف الرضي إذ رأى أن قوله (ﷺ) ( بالقوارير) : " استعارة محببة لأنه عليه الصلاة والسلام شبّه النساء في ضعف النحائز (1) و وهن الغرائز (2) بالقوارير الرقيقة التي يوهنها الخفيف ، و يصدعها اللطيف فنبى عن أن يُسمعهنّ ذلك الحاوي ما يحرك مواضع الصبوة (3) ، و ينقض معاهد العفة (4) . و أشار الطيبي في شرحه لهذا الحديث أنه (ﷺ) : " أراد أنّ الإبل إذا سمعت الحداء ، أسرع في المشي و اشتدت ، فأزعجت الراكب و أتعبتّه ، فهناك عن ذلك لأنّ النساء يضعفن عن شدة الحركة " (5) .

و لما كانت صورة القوارير توجي بالشفافية و الرقة و أعلى درجات التأثير لأدنى أذى قد تتعرض له ، فقد حمل وصف النبي الكريم (ﷺ) للنساء بالقوارير دعوة صريحة للرفق بهنّ و اللطف و العناية و الحماية النفسية و الجسدية ، هو بالضرورة إقرار بمكانة المرأة و حفاظ على كرامتها و صونها من كل أمر قد يمسه بالسوء نفسياً و جسدياً ، إذ يمثل تجسيم المرأة على هذا النحو أعلى درجات الفهم لطبيعتها الإنسانية .

و من الصور الاستعارية التي قامت على تجسيم الإنسان فصار سلعة للبيع قوله (ﷺ) : " يا بني عبد مناف اشتروا أنفسكم من الله ، يا بني عبد المطلب اشتروا أنفسكم من الله ، يا أمّ الزبير بن العوام يا فاطمة بنت محمد اشتريا أنفسكما من الله ، لا أملك لكما من الله شيئاً ، سلاني من مالي ما شئتما " (6) .

ففي قوله (اشتروا أنفسكم) صورة استعارية أبرزت النفس البشرية مجسمة على صورة سلعة للبيع لذا فنحن أمام ثلاثة عناصر و هي : البائع و الشاري و الثمن ، لكن اللافت هنا أنّ الشاري هو البائع نفسه ، فالذي يشتري نفسه من الله يكون قد باعها له و يكون ذلك باتباع ما جاء به الإسلام من الإيمان بالله تعالى و أداء الطاعات و اجتناب المحرمات فيغدو بيعة رابحاً لأنه ينال رضى الرحمن و الفوز بالجنة ، و قد استعار النبي الكريم (ﷺ) البيع للنفس لفهمه الطبيعة البشرية التي جُبلت على حب المال و الفرح بالربح و بغضها للخسارة ، و في هذا إشارة مهمة هي أن من باع نفسه لله قد اتبع الفطرة التي خلقه الله عليها ، و من خالف ذلك فهو شاذ خاسر في الدنيا و الآخرة .

و من ثمة يكون المخاطب مالكاً لثمن نفسه و هو الدخول في الإسلام بالإيمان و اتباع أوامر الشرع ، و فيعتقد نفسه من النار ، إما أن يطغى و يتجبر فتكون النار عاقبته .

و تأسيساً لما قدمنا فقد أظهر التجسيم في هذه الصورة الاستعارية حرص النبي (ﷺ) على قومه و خوفه و شففته عليهم و حبه النجاة و السعادة لهم في الدنيا و الآخرة .

و من الصور الاستعارية التي خرجت عن طريق التجسيم حُضُّ النبي الكريم على تزوج المرأة ذات الدين و ذلك في قوله (ﷺ) : " تُنكح المرأة لأربع : لمالها و لحسبها و جمالها و لدينها فاطفرُ بذات الدين تربت يداك " (7) .

(1) النحائز: مفردتها (النجز) : و هو يقع في أعلى الصدر ، و قد كُتِبَ بذلك عن رقة قلوبهنّ ، انظر : المعجم الوسيط : 906 .

(2) الطبيعة و الفريجة و المتّجبة : 649 .

(3) الصبوة : الحنين و الشوق : انظر : المعجم الوسيط : 507 .

(4) المجازات النبوية : 30 .

(5) الكاشف عن الحقائق والسنن : 3109/10 .

(6) صحيح البخاري: 1298 /3 ، صحيح مسلم : 192/1 .

(7) صحيح البخاري : 1958 /5 ، صحيح مسلم : 1086 /2 .

فالنبي الكريم (ﷺ) استعار الغنيمة للمرأة ذات الدين ، و استعار الظفر للدلالة على الزواج بها ، إذ لا يقترن الطالب بها إلا بعد قتال ونزاع مرير ، و في هذا إشارة إلى اضطراب و انفعال الراغب في الزواج إذ تميل نفسه إلى الغنية أولاً فذات النسب فصاحبة الجمال ثم تأتي صاحبة الدين أخيراً ، و إعادة ترتيبه لهذه الصفات يتطلب منه أن يدخل في صراع نفسي عنيف بين العقل الذي يميل لما يصلح له في الآخرة ، و بين النفس التي تميل إلى زخارف الدنيا و اتباع الهوى ، و لهذا كانت استعارة الظفر في هذا الموضوع مناسبة تماماً لمعنى الحديث ؛ و ذلك ترغيباً و حثاً و بياناً أنه حظي بغنيمة و مكسب كبيرين و هي المرأة ذات الدين و قد وصفت بذلك للدلالة على شدة لصوق الدين بها حتى صار جزءاً منها ، و أتى الفعل المستعار (فاظفر) بصيغة الأمر ليوجي بضرورة المسارعة و الحسم باختيار ذات الدين عند انتقاء الزوجة يضاف إلى ذلك أن الفعل المستعار جاء جواباً للشرط فصياغة الحديث الشريف قائمة على أسلوب شرط محذوف أي إذا عزمت على الزواج فاظفر بذات الدين ، فحذف فعل الشرط للفت انتباه المتلقي للجواب الذي هو الأصل و المراد الذي نهض به مضمون الحديث الشريف .

و في نهاية المطاف يمكننا القول : إن الصورة الاستعارية التجسيمية في الأحاديث النبوية الشريفة التي قمنا بدراستها بوصفها أسلوب تعبيرى موحى ، قد أدت دوراً متميزاً في إيضاح المعاني و نقلها و ذلك من خلال روعة اختيار الألفاظ و دقتها و قدرتها على تصوير المعاني و مستوى التأثير و الوقوع الذي تُحدثه في المتلقي بحيث تولد لديه قدرة على الاستماع و الاستجابة و الإقناع من خلال تخليص الكلمة من دلالتها الأصلية و منحها معنى جديداً يكون للسياق دور كبير في إبرازه و تعينه بحيث غدت كل صورة استعارية " أشبه بقطعة من معدن نفيس تعطي ألوانا متكاثرة كلما إدترتها إدارة جديد ، و السياق هو القوة التي تحرك هذه القطعة لتشيع من ألوانه ما يراد إشعاعه " (1) .

#### التشخيص في الصورة الاستعارية :

الشخص لغة هو " سواد الإنسان و غيره تراه من بعيد " (2) و هو أيضاً " كل جسم له ارتفاع و ظهور و غلب في الإنسان " (3) . و " شَخَصَ الشيء إذا عَيَّنَه " (4) .

أما اصطلاحاً فقد تماثلت تعريفات البلاغيين و النقاد للتشخيص قديماً و حديثاً.

و أول من انتبه إلى ظاهرة التشخيص سيوييه (ت180هـ) ؛ فقد أشار إلى تحول المجرد إنساناً بدلالة الفم (5) و تبعه الفراء (ت207هـ) الذي نبه على ظاهرة التشخيص في تعليقه على كثير من الآيات القرآنية إذ يقول : " و قوله : ﴿ جداراً يريد أن ينقض ﴾ (6) يقال : كيف يريد الجدار أن ينقض ؟ و ذلك من كلام العرب أن يقولوا الجدار يريد أن يسقط . و مثله قول الله : ﴿ و لما سكنت عن موسى الغضب ﴾ (7) و الغضب لا يسكت إنما يسكت صاحبه و إنما معناه سكن و قوله : ﴿ فإذا عزم الأمر ﴾ إنما يعزم أهله " (8) . و

(1) التراكيب دراسة بلاغية ، د. محمد أبو موسى ، ط2، مكتبة وهبة ، 1408هـ - 1987م : 238.

(2) انظر : لسان العرب: 45/7

(3) المعجم الوسيط : 475.

(4) أساس البلاغة : 497/1.

(5) أورد سيوييه قول الشاعر عامر بن الأوحس: وداهية من دواهي المنو ن تزفها الناس لا فالها

فجعل للداهية فماً ، حدثنا بذلك من نثق به . انظر : الكتاب : 316/1.

(6) سورة الكهف ، الآية : 77.

(7) سورة الأعراف ، الآية : 154.

(8) معاني القرآن ، الفراء (207هـ) ، ط3 ، عالم الكتب بيروت ، 1403هـ - 1983م : 155-156.

نجد الأمر نفسه عند ابن جني (ت 392هـ) في قوله: "ألا ترى في قول بعضهم في الترغيب في الجميل: و لو رأيتم المعروف رجلاً لرأيتموه حسناً جميلاً، و إنما يرغّب فيه بأن ينبّه عليه، و يعظّم من قدره بأن يصوّره في النفوس على أشرف أحواله، و أنوه صفاته، و ذلك بأن يُتخيل مجسّماً لا عَرَضاً متوهّماً"<sup>(1)</sup>. لا بد من الإشارة إلى أن عدم ذكر كل من سيبويه الفراء و ابن جني للتشخيص باسمه الاصطلاحي كان لعدم استقرار المصطلحات و نضوجها في المرحلة الزمنية التي عاشوا فيها.

أما الجرحاني فقد عبر عن التشخيص تعبيراً صريحاً، إذ يقول: "فإنك ترى بها الجماد حياً ناطقاً و الأعجم فصيحاً، و الأجسام الخرس مبينة"<sup>(2)</sup>. و ذكر بعض النقاد أنّ ملكة التشخيص "تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً أو من دقة الشعور حيناً آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب ما في الأرضين و السماوات من الأجسام و المعاني فإذا هي حيّة كلها، لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة"<sup>(3)</sup>.

ونبه آخرون إلى أن التشخيص "يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة، و الظواهر الطبيعية و الانفعالات الوجدانية. هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد و الظواهر و الانفعالات، و تهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية و خلجات إنسانية تشارك بها الأدميين و تأخذ و تعطي، تتبدى لهم في شتى الملابس، و تجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس، فيأنسون بهذا الوجود أو يرهّبونه"<sup>(4)</sup>.

و جعله بعضهم "من خصائص النفس الإنسانية التي تنزع في كثير من الحالات إلى أن يصير ما حولها داخلاً في جنسها، و كأنها جادة في أن تحول الأشياء كلها إلى أناس لتعيش معها في وئام، و لتبثها سرائرها، أو لتبوح لها الأشياء بدواخلها. هي تنزع على إخراج الأشياء من حالة الصمت الذي ينطوي على رهبة و غموض إلى حالة النطق المبين"<sup>(5)</sup>.

و ذكر بعض الدارسين أن من خصائص التشخيص "قدرته على التكثيف و الإيجاز، و بنائه صلوات بين أطراف الاستعارة لا تقف عند مجرد التشابه الحسي الملموس و إنما تتجاوزه إلى العلاقات الدقيقة العميقة المتمثلة في تشابه الواقع النفسي و الشعوري للطرفين المتشابهين... إذ يمكن القول إنّ الأساس العقلي لظاهرة التشخيص هو عمق العاطفة و سعة الخيال"<sup>(6)</sup>.

و قد التفت بعض الدارسين إلى تحليل ظاهرة التشخيص فرجعوا إلى عصور التاريخ القديم فوجدوا أنّ بعض المعتقدات القديمة تقول إنّ "النباتات و الطيور و جميع أنواع الحيوانات كائنات ليست حية فقط و لكنها عاقلة و مفكرة تنفعل كما ينفعل [الإنسان] فتفرح و تحزن و تغضب"<sup>(7)</sup>. فقد كان هؤلاء يرون أنّ "تحت المظهر الخارجي للأشياء حياة جديدة"<sup>(8)</sup>.

و سواء كانت ظاهرة التشخيص وليدة عصور الأساطير أو كانت نتيجة رغبة إنسانية في أنسنة الوجود فإن لها من الخلاصة و الجمال و التأثير في النفس مالها، و هذا هو المهم عندنا لأنه ميدان دراستنا.

(1) الخصائص: 444.443/2.

(2) أسرار البلاغة: 43.

(3) ابن الرومي، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للنشر مصر، دون تاريخ: 34.

(4) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ط 16، دار الشروق القاهرة، 1423هـ-2002م: 73.

(5) التصوير البياني محمد أبو موسى، ط 4، مكتبة وهبة، 1416هـ، 1996م: 274.

(6) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، د. يوسف أبو العدوس، ط 1، الأملية للنشر و التوزيع عمان، 1997م: 240.

(7) نفسه: 239.

(8) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، محمد الولي، ط 1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1990م: 123.

إذ يتضح لدارس النسيج اللغوي للحديث النبوي الشريف أنّ التشخيص في الصورة الاستعارية ينتظمها على قسمين: تشخيص المحسوسات و تشخيص المعاني .

#### أولاً: تشخيص المحسوسات :

فمن الصور الاستعارية التي قامت على استعارة صفة من صفات الإنسان ؛ قوله (ﷺ): " مثل المؤمنين في توادهم و تراحمهم و تعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى"<sup>(1)</sup>.

أراد النبي الكريم (ﷺ) (أن يقرر حالة ينبغي أن يكون عليها شأن المؤمنين فيما بينهم إذا نزلت بأحدهم شدة أو أصابته كربة بقوله : ( إذا اشتكى منه عضو ) فاستعار الشكوى التي هي من صفات الأدميين للعضو الذي صار إنساناً يئنُّ و يستصرخ طلباً للإغاثة و العون من عذاب يزرع تحت وطأته بسبب همٍ أو خوفٍ أو ندمٍ أو حزنٍ أو ألمٍ أو مرض ، لذلك ناسب اختيار الشكوى دون ما يرادفها من الألفاظ كالتألم أو المرض لأنها تندرج كلها تحت مسمى الشكوى و بين (ﷺ) كيف تتسارع جميع أعضاء الجسد التي نشأت و كبرت و تغذت معه لنجدته و تلبية لنداءه في صورة استعارية أخرى بقوله : ( تداعى له سائر الجسد بالسهر و الحمى ) فاستعار ( التداعي ) الذي يتضمن عدة معان منها " دعا بعضه بعضاً إلى المشاركة في الألم و منه قولهم تداعت الجيطان أي تساقطت أو كادت "<sup>(2)</sup> للأعضاء فغدت شخوصاً تهافت لمساندته من خلال عمل منجز فعلاً لا قولاً ، لذلك ناسب معنى الحديث الشريف تقديم الجار و المجرور (له) على الفاعل (سائر) فمراده (ﷺ) أنّ المؤمنين يتسارعون لإغاثة أخيم الشاكي و هو الأصل الذي ينبغي أنّ يكون عليه المؤمنون كاملو الإيمان<sup>(3)</sup> ؛ لذلك اختار ( إذا ) الشرطية غير الجازمة التي يكون جوابها في زمن فعلها<sup>(4)</sup> لتدل على أنّ العضو الذي يشتكى تداعى له سائر أعضاء الجسد في نفس الوقت ، أي إن استجابة أعضاء الجسد تكون في أعلى درجات الإسراع و هذا مناسب لحال المؤمنين الذين ينبغي أن يكونوا في أقصى حالات التعاضد و المساندة لبعضهم ، يضاف إلى ذلك ما حملة تنكير عضو من دلالة ؛ إذ أشار إلى فرد غير معيّن من أعضاء الجسد ، و بذلك تصبح شكوى العضو لا تختلف عن شكوى أي عضو آخر ، و لما ذكر شكوى العضو عن طريق التشخيص ناسب أيضاً تشخيص سائر الأعضاء .

و قد عبر (ﷺ) بـ ( السهر و الحمى ) " أما السهر : فلأنه يمنع النوم أما الحمى : فلأن فقد النوم يُثيرها ، و قد عرّف أهل الحدّيق الحمى بأنها حرارة غريزية تشتعل في القلب فتشرب منه في جميع البدن فتشتعل اشتعالاً يُضر بالأفعال الطبيعية"<sup>(5)</sup> .

و قد ذكر بعض شارحو الحديث الحكمة من تشبيه الإيمان بالجسد و أهله بالأعضاء بقوله : " لأنه لما كان الإيمان أصلاً له فروع و هي جميع التكاليف على نحو ما جاءت به الشريعة المحمدية فإذا أخل من التكاليف بشيء شأن ذلك الإخلال الأصل ، و كذلك الجسد أصل كالشجرة و أعضاؤه كالأغصان ، فإذا اشتكى عضو من الأعضاء اشتكت كلها كالشجرة إذا ضرب غصن من أغصانها اهتزت كلها بالتحرك و الاضطراب"<sup>(6)</sup> . و لا يخفى ما يترتب على ذلك من إشاعة المحبة و الألفة بين أفراد المجتمع المؤمن .

و تأسيساً لما تقدم يجد الدارس في تشخيص ( عضو ، الأعضاء ) صورتين ماثلتين للعيان مما يترتب عليه تحفيز خيال المتلقي ليكشف عن الإيحاء المتواري خلف الألفاظ المرصوفة فيغدو المعنى أكثر قوة و أشد تأثيراً فيه لارتباطه بواقعه ، مما يؤدي إلى

(1) صحيح البخاري: 5/2238، صحيح مسلم: 4/1999-2000

(2) فتح الباري: 10/454

(3) انظر بهجة النفوس ، لابن أبي جمره الأندلسي (ت 699هـ)، ط1، مطبعة الصدق الخيرية بمصر، 1348 هـ: 4/157 .

(4) انظر مغنى اللبيب ، لابن هشام الأنصاري (ت 761هـ) ، تحقيق: د. مازن المبارك و محمد علي حمد الله ، دار الفكر بيروت ، 1427هـ-2007م: 96.

(5) فتح الباري: 10/454

(6) انظر : بهجة النفوس 4/158

تمكينه و تقويته في ذهنه ، و لهذا أهميته البالغة في الحديث النبوي الشريف الذي يحمل غايات تربوية لتحقيق وحدة المجتمع المؤمن و المحافظة على تماسكه و تعظيم علاقات أفراده .

و قد تتخذ ( الصبا ) و هي ريح معروفة تقابل الدبور تهب من موضع مطلع الشمس<sup>(1)</sup>، هيئة جيش من المقاتلين الأشداء عن طريق استعارة صفة (النصرة) و هي من صفات الأدميين كما في قوله (ﷺ): " نُصِرْتُ بالصبا ، و أهلكت عادُ بالدبور" <sup>(2)</sup>، إذ كشف قوله (نُصِرْتُ بالصبا) صورة مشخصة لجنود أقوياء يحاربون أعداء رسول الله (ﷺ) و ينتصرون عليهم فالأصل في النصر أن تكون للأقوياء و قد استعيرت ( للصبا ) بأن شُبهت هيئة الجيش القوي المندفع بهيئة الريح القوية و هذه الريح يقال لها القبول... لأنها تقابل باب الكعبة إذ مهبها من مشرق الشمس<sup>(3)</sup>.

و قد عبّر النبي الكريم صلى الله عليه وسلم عن نصرتها له مستخدماً الفعل الماضي المبني للمجهول (نُصِرْتُ) مضمراً الفاعل لتعظيمه و لأنه معلوم للمتلقي و هو الله سبحانه و تعالى، ثم اعتمد على حرف الجر الباء الذي من معانيه الاستعانة<sup>(4)</sup>، ليبين سبب نقل صفات العاقل (النصرة) لغير العاقل (الصبا)، ثم قرن هذه الصورة بصورة أخرى مستحضراً فيها قوم عاد بقوله (ﷺ): ( و أهلكت عادُ بالدبور) ، و الدبور ريح تهب من ناحية المغرب و الصبا تقابلها من ناحية المشرق.<sup>(5)</sup> و قد شُخصت فصارت جيشاً قوياً مهلكاً لقوم عاد .

واضح أنّ الصورتين متناقضتين من حيث المضمون (نُصِرْتُ ، أهلكت ) ، ( الصبا : ريح تهب من ناحية المشرق ، الدبور: ريح تهب من ناحية المغرب) ، ( الصبا تقابل باب الكعبة<sup>(6)</sup>، الدبور: تأتي دبر الكعبة<sup>(7)</sup> ) أي ( الإقبال ، و الإدبار).

و بناء الحديث الشريف على طرفين متضادين انفرد كل منهما بفعل ، فنائب فاعل فجار و مجرور، يسهل على المتلقي تمثل المعنى و فهمه ؛ و هو أنّ الريح مخلوق من مخلوقات سبحانه و تعالى و هو وحده القادر على تسخيرها نصرته و معجزة لأنبيائه و منهم ؛ محمد صلى الله عليه وسلم و عاد عليه الصلاة و السلام .

و قد يستعير الحديث النبوي الشريف صفة مذمومة من صفات الإنسان كما في جوابه (ﷺ) (لرجل شكاً أماً قد أصاب بطن أخيه فأخبره بأن يسقيه عسلاً ، و لما تكرر سؤال الرجل لعدم تحقق الشفاء ، و تكرر طلب الرسول له بتكرار شرب العسل ردّ عليه النبي (ﷺ) بقوله : " صدق الله و كذب بطن أخيك ، اسقه عسلاً " . فسقاه فبراً<sup>(8)</sup>).

فالكذب معناه الإخبار عن الشيء بخلاف ما هو في الواقع<sup>(9)</sup>، و هو من الصفات القبيحة و المذمومة في الإنسان و إضافتها إلى البطن بحيث صارت شخصاً يتكلم كذباً و بهتاناً و بما ليس في الحقيقة دلالة واضحة على أن الحديث ينطق بصدق ما جاء به

(1) انظر: لسان العرب مادة (صبو): 451/14.

(2) صحيح البخاري: 1/341 ، صحيح مسلم: 617/2.

(3) انظر: فتح الباري: 2/605.

(4) انظر: مغنى اللبيب: 105.

(5) انظر: لسان العرب مادة (دَبْر): 271/4.

(6) انظر: لسان العرب مادة (صبو): 451/14.

(7) انظر: لسان العرب مادة (دَبْر): 271/4.

(8) صحيح البخاري: 5/2152 ، صحيح مسلم: 4/1737.

(9) انظر المعجم الوسيط: مادة (كذب): 780.

القرآن و ذلك في قوله تعالى ﴿ فيه شفاء للناس ﴾<sup>(1)</sup> أي العسل فيه علاج للكثير من الأمراض<sup>(2)</sup> ، و صدق ما أخبر به رسول الله (ﷺ) (حين عَلِمَ أَنَّ مَرَضَ هَذَا الرَّجُلِ مِمَّا يَشْفَى بِالْعَسَلِ وَ حَتْمِيَّةُ نَفْعِهِ لَهُ .

فتشخيص الكذب في هذه الصورة الاستعارية قد أسبغ على المعنى وضوحاً و ألقى في نفس المتلقي ما يجب أن يكون عليه المسلم من اليقين و التسليم و الاعتقاد الجازم بصدقه (ﷺ) (و بصدق إرشاده إلى ما فيه صلاح المسلم في حياته و آخرته .

و من الصور الاستعارية التي قامت على استعارة عضو من أعضاء الإنسان للأجسام المحسوسة قوله (ﷺ): " إذا طلع حاجب الشمس فدعوا الصلاة حتى تبرز ، و إذا غاب حاجب الشمس فدعوا الصلاة حتى تغيب"<sup>(3)</sup>.

أراد النبي الكريم (ﷺ) أن ينهي عن الصلاة عند ظهور أول جزء من الشمس و عند غياب آخر جزء منها ، فوضّح ذلك من خلال استعارة الحاجب الذي هو " الشعر النابت على العظم"<sup>(4)</sup> و هو من صفات الأدميين للشمس " و كأنّه عليه الصلاة و السلام شبّه الشمس عند صعودها من حذبة الأرض بالطالع من وراء ستر يستره أو غيب يطمره ، فأول ما يبدو منه وجهه و أول ما يبدو من مخاطيط وجهه حاجبه ، ثم بقية وجهه ، ثم سائر جسده شيئاً فشيئاً ، و جزءاً جزءاً ، و كأنه عليه الصلاة والسلام نهى عن الصلاة عند ظهور بعض الشمس للعيون حتى تظهر جميعها ، و عند مغيب بعضها حتى تغيب جميعها"<sup>(5)</sup>.

و يظهر أننا أمام صورتين متضادتين ( طلوع الشمس ، غروب الشمس ) ؛ فلما كان مدار الحديث مبني عن النبي عن الصلاة في زمنين مختلفين ناسب أن تصور الشمس بصورة شخصين متضادين الأول يظهر ، و الثاني يختفي ، و ناسب أيضاً أن يبدأ بالطلوع الذي يناسبه العلو و الارتفاع و الإشراق ، ثم يذكر الغياب الذي يناسبه الاختفاء و الاستفال ، و الظلمة و قد توافقت الصورتان الاستعاريتان في جميع العناصر نحويّاً و صرفياً و هو تقسيم مرتبط بالمعنى و مناسب له :

( إذا طلع حاجب الشمس فدعوا الصلاة حتى تبرز).

( إذا غاب حاجب الشمس فدعوا الصلاة حتى تغيب).

و في هذا مزيد إيضاح و تكرار ينم عن تشديد النهي بالامتناع عن الصلاة في هذين الوقتين و فيه أيضاً تقسيم الحديث النبوي بحيث يغدو كالفصلة ينظم القراءة ، و يسهل تمثل المعنى و فهمه و هو غاية الحديث النبوي الشريف ، لأن فهم المقصود يؤدي إلى الإقناع ، و يُقيم الحُجة على المخالف للنبي النبوي .

**ثانياً : تشخيص المعاني:**

في الحديث النبوي الشريف صور نهضت من خلال استعارة صفة من صفات الإنسان أو عضواً من أعضائه لتشخيص المعاني و الأفكار.

(1) سورة النحل ، الآية : 69.

(2) انظر : فتح الباري : 10/ 147.

(3) صحيح البخاري : 3/ 1107 ، صحيح مسلم : 568/1.

(4) انظر لسان العرب مادة ( طلع ) : 1/ 297.

(5) المجازات النبوية : 375.

فمن الصور الاستعارية التي قامت على استعارت الصفات البشرية قوله ﷺ "يهرمُ ابنُ آدمَ وتَشَبُّبُ منه اثنتان: الحرص على المال ، و الحرص على العمر"<sup>(1)</sup>.

إذ ابتدأ النص النبوي بجملة خبرية (يهرم ابن آدم) و قد تضمنت مشهداً حقيقياً لأثر تتابع السنوات على الإنسان و هو الهرم ، ثم أردف بجملة خبرية أخرى (وتشَبب فيه اثنتان) و قد حوت الجملة أمرين مهمين ، و ذلك لتشويق السامع لمعرفة ما سيَشَب عن الهرم ، ثم أتبع ذلك بذكر هاتين الخلتين المهمتين بقوله: (الحرص على المال ، و الحرص على العمر) "ليتمكن المعنى في نفس السامع فَصَلَ تمكَّن فإن إلقاء المعنى أولاً يشوق السامع إلى معرفته ، لما جَبَلَ الله النفوس على استعلام المجهولات فتتوجه إلى ما يريد بعده ، فإذا ألقى إليه مفصلاً تمكَّن ذلك المعنى في النفس أشدَّ تمكَّن"<sup>(2)</sup>.

و يظهر في قوله ﷺ: (تشَبب فيه اثنتان : الحرص على المال ، و الحرص على العمر) استعارة صفة الشباب و هي من صفات الأدميين لحرص الطاعن في السن على المال و العمر فغدا هذا الحرص شاباً ينبض حيوية و نشاطاً و حركةً ، و في الوقت ذاته أخذ الهرم يسري في جسده ، فصار يعيش في حالة صراع و تمرد لأنه يرفض الواقع الذي يعيش فيه ، و قد بيّن النبي الكريم ﷺ ذلك من خلال المقابلة بين صورتين متضادتين (يهرم - يشب) الأولى صورة الضعف و الفتور و الهزال و هي الهرم و هي صورة آخذة بالضمور و التضائل ، و الثانية صورة القوة و الحيوية و النشاط و هي الشباب و هي صورة آخذة بالنماء و التعاضم و التكاثر ، و قد أبرزت صيغة المضارعة (يهرمُ - يشبُّ) الصورتين في حركة مستمرة متعاكسة فهو من ناحية يسير نحو النهاية ، و من ناحية أخرى يرتد في سلوكه نحو الشباب في صورة معكوسة " فكلما ازدادت حوامل جسمه ضعفاً و انتقاصاً ازدادت جواذب أمله قوةً و استحصالاً<sup>(3)</sup> فيكون أضعف ما كان بدنأ و شخصاً ، و أقوى ما يكون أملاً و حرصاً"<sup>(4)</sup>. حتى يتكاثر الشباب في حرصه و يتلاشى جسده بسبب هرمه ، فتستحيل حياة هذا الإنسان شقاء و تعباً لأنه يحيا في حالة انفصال عن الواقع و السلوك .

و لا ريب أن هذا السلوك منافٍ للطبيعة البشرية لذلك قيّد النبي الكريم ﷺ الفعل المستعار (تشب) بحرف الجر (منه) و لم يستخدم حرف الجر (فيه) للدلالة على أنّ هذا السلوك لا يصدر عن الطبيعة الإنسانية السوية . ف" النفس معدن الشهوات و أمانها لا تنقطع فهي أبداً فقيرة لتراكم الشهوات عليها قد برح بها خوف الفوت و ضيق عليها"<sup>(5)</sup>.

و الحكمة من تشخيص هذين الأمرين " أنّ أحبّ الأشياء إلى ابن آدم نفسه ، فهو راغب في بقائها فأحب لذلك طول العمر و أحبّ المال لأنه من أعظم الأسباب في دوام الصحة التي ينشأ عنها غالباً طول العمر ، فكلما أحس بقرب نفاذ ذلك اشتد حبه له و رغبته في دوامه"<sup>(6)</sup>.

و على هذا المعنى أراد ﷺ أن يرمي في نفس المتلقي تقبيح هذا النموذج الإنساني الذي يريد الحياة و يحرص عليها و " ذلك أنّ الشيخ من شأنه أن تكون آماله و حرصه على الدنيا قد بليت مع بلاء جسمه ؛ إذ انقضى عمره و لم يبق له إلا انتظار الموت فلما

(1) صحيح البخاري : 2360/5 ، صحيح مسلم : 724/2

(2) شرح التلخيص ، الباري (ت 786هـ) ، تحقيق : د. محمد مصطفى رمضان صوفيه ، ط 1 ، المنشأة العامة للتوزيع والنشر طرابلس ، 1392 هـ . 1983 م : 443.

(3) استحصيف الشيء : استحكم ، انظر لسان العرب مادة (حصف) : 48/9 .

(4) المجازات النبوية : 351.

(5) فيض القدير : 465/6.

(6) فتح الباري : 245/11.

كان هذا الأمر بضده ذم<sup>(1)</sup>. وهو المعنى الذي ألقاه التشخيص في هذه الصورة الاستعارية إذ نقر من الحرص على الدنيا ، و رغب بالزهد فيها.

و من الصور الاستعارية التي نهضت من خلال تشخيص المعاني ومنحها عضواً من الأعضاء البشرية ، قوله الرسول الكريم (ﷺ): " رأس الكفر نحو المشرق"<sup>(2)</sup>. فمن المعلوم أنّ الرأس أعظم عضو في الإنسان وغيره ، إذ تقع فيه معظم الحواس ومنه تدار جميع العمليات العقلية والفكرية والعاطفية والعصبية وغيرها ، و من ثمة تستحيل الحياة بدونها واستعارته إلى الكفر بحيث صار إنساناً ضخماً يتمدد في الأرض ويستقر أهم عضو منه ( الرأس) نحو المشرق للدلالة على حقيقة مهمة هي أنّ الكفر قد استبدّ بأهل المشرق ورسخ فيهم وفرض إرادته عليهم ، فأذعنوا له و خضعوا حتى صار لها ضرورة لا حياة لهم بدونها ولا بقاء ، و غدا يتحكم فيهم كما يتحكم الرأس بالجسد .

" و في ذلك إشارة شدة كفر المجوس لأنّ مملكة الفرس و من أطاعهم من العرب كانت من جهة المشرق بالنسبة إلى المدينة ، و كانوا في غاية القسوة والتكبر والتجبر ، حتى مزق ملّكهم كتاب النبي صلى الله عليه وسلم واستمرت الفتن في المشرق"<sup>(3)</sup>. ولشدة تحكم الكفر فيهم إذ كانوا يعبدون النار.<sup>(4)</sup> واضح أنّ التشخيص في هذه الصورة الاستعارية قد أثار صورة حيّة في ذهن المتلقي و بالغ في تصوير المعنى له.

و تأسيساً لما تقدم يبدو للدارس أنّ الحديث النبوي الشريف قد استثمر فاعلية التجسيم و التشخيص في الصورة الاستعارية ، مما أضفى على المعاني ثراء و قوّة درجات تأثيرها ، فيحسّ المتلقي بالمعنى أكمل إحساس . ولو رحنا ندرس كل الأحاديث النبوية الشريف التي اعتمدت على هاتين الظاهرتين لاحتجنا إلى الصفحات الكثيرة ، ولعل فيما ناقشناه منها تجعل الدارس يخلص إلى نتيجة مفادها أنّ البيان النبوي لا يقف عند حدود الدقة و الإحكام في صياغة الصورة الاستعارية فحسب ، بل يتعدى ذلك إلى تحقيق غايات تعليمية و توجيهية و تربوية .

#### المصادر والمراجع :

- أبو العدوس ، يوسف ، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، ط1 ، الأهلية للنشر و التوزيع عمان 1997م .
- أبو موسى ، محمد ، التراكيب دراسة بلاغية ، ط2 ، مكتبة وهبة ، 1408هـ - 1987م .
- أبو موسى ، محمد ، التصوير البياني ، ط4 ، مكتبة وهبة ، 1416هـ ، 1996م .
- ابن الأثير (ت 630هـ) النهاية في غريب الحديث و الأثر ، أشرف عليه : علي بن عبد الحميد بن الحلبي الأثري ، ط1 ، دار ابن الجوزي ، 1421هـ .
- الأنصاري ، ابن هشام (ت 761هـ) ، مغنى اللبيب ، تحقيق: د. مازن المبارك و محمد علي حمد الله ، دار الفكر بيروت ، 1427هـ - 2007م .
- ابن أبي جمرة الأندلسي (ت 699هـ) ، بهجة النفوس ، ط1 ، مطبعة الصدق الخيرية بمصر ، 1348هـ .
- البابرتي (ت 786هـ) ، شرح التلخيص ، تحقيق : د. محمد مصطفى رمضان صوفيه ، ط1 المنشأة العامة للتوزيع والنشر طرابلس ، 1392هـ - 1983م .

(1) نفسه: 245/11

(2) صحيح البخاري: 3/1202 ، صحيح مسلم: 1/72

(3) فتح الباري: 6/405 .

(4) انظر : عمدة القاري: 9/15

- البوطي ، سعيد رمضان ، في الحديث الشريف والبلاغة النبوية ، ط1، دار الفكر دمشق، 1432هـ 2011م .
- التوحيدي أبو حيان (ت414هـ) ، الهوامل و الشوامل ، دار الذخائر القاهرة .
- الجاحظ (ت255هـ) ، البيان و التبيين ، تحقيق: عبد السلام هارون ، ط7 ، مكتبة الخانجي القاهرة 1418هـ ، 1998م
- الجرجاني ، عبد القاهر (ت471هـ) أسرار البلاغة ، تحقيق : محمود محمد شاكر، ط1، طبعة المدني القاهرة ، دار المدني بجدة ، 1412هـ- 1991م .
- ابن جني (ت 392هـ) ، الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، دون تاريخ.
- ابن حَجَر العسقلاني (ت 852 هـ) ، فتح الباري ، تحقيق : محب الدين الخطيب، محمد فؤاد عبد الباقي، قصي محب الدين الخطيب، ط1 ، دار الريان للتراث القاهرة ، 1407هـ، 1987م .
- الخطابي (ت 388هـ) ، غريب الحديث ، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم العزباوي ، بلاط ، مركز البحث العلمي و إحياء التراث الإسلامي، 1402هـ، 1982م .
- الرافعي ، مصطفى صادق ، تاريخ آداب العرب ، ط1، دار الكتاب العربي 1394هـ، 1974م .
- الرضي ، الشريف (ت406هـ)، المجازات النبوية ، تحقيق: د. طه محمد الزيتي، بلاط ، مكتبة بصيرتي ، دون تاريخ .
- الزمخشري (ت538هـ)، أساس البلاغة ، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1419هـ- 1998م .
- الزمخشري (ت 467هـ) ، الفائق في غريب الحديث، تحقيق : علي محمد البجاوي ، م حمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة عيسى البابي الحلبي ، ط2، 1971م .
- الزيات ، أحمد حسن ، وحي الرسالة ، ط7، مكتبة نهضة مصر، 1381هـ، 1962م .
- السيوطي : (ت911هـ) ، تدرت الراوي في شرح تقريب النواوي ، تحقيق : نظر محمد الفاريابي، ط2، مكتبة الكوثر ، بيروت .
- صالح ، بشرى موسى ، صورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ، ط1، المركز الثقافي العربي 1994م .
- صحيح البخاري (ت 256هـ) ضبطه: د. مصطفى ديب البغا، بلاط، دار ابن كثير دمشق، دون تاريخ .
- صحيح مسلم (ت261هـ) تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، ط1، دار إحياء الكتب العربية القاهرة ، 1412هـ ، 1493 .
- الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، د. وجدان الصايغ ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، 2003 .
- الطيبي (ت 743هـ) ، الكاشف عن الحقائق والسنن ، ط1، تحقيق : عبد الحميد هندواوي، ط1، مكتبة نزار مصطفى الباز، 1417هـ، 1997م .
- العقاد ، عباس محمود ، ابن الرومي ، مؤسسة هندواوي للنشر مصر ، دون تاريخ .
- العقاد ، عباس محمد ، عبقرية محمد ، ط1، دار الكتاب العربي، 1391هـ 1971م .
- الفراء (ت207هـ) ، معاني القرآن ، ط3 ، عالم الكتب بيروت ، 1403هـ- 1983م .
- قطب ، سيد ، التصوير الفني في القرآن ، ط16، دار الشروق القاهرة ، 1423هـ- 2002م
- القط ، عبد القادر ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب ، 1988 .
- القيرواني ، الحصري (ت 453هـ)، زهر الآداب ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد د. زكي مبارك ، ط4، دار الجيل بيروت، دون تاريخ .
- المناوي (ت1031هـ) ، فيض القدير ، ط2، دار المعرفة بيروت لبنان، 1391هـ، 1972م .
- النووي (ت676هـ) ، شرح صحيح مسلم ، ط1 ، المطبعة المصرية بالأزهر ، 1349، 193م .
- الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت.

## حول إنكار الشخصيات الأدبية شخصية ولادة بنت المستكفي أنموذجًا

هشام محمد عبدالعزيز السيد بركات  
ماجستير في الأدب العربي جامعة القاهرة .

### ملخص

إنكار الشخصيات التاريخية ليس جديدًا ، بل هو أمر قديم ، وثمة عدد غير قليل من الشخصيات تم التشكيك في وجودها وإنكارها ، مثل الإنكليزي "شكسبير" صاحب الأعمال المسرحية الشهيرة ، واليوناني "هوميروس" مبدع الإلياذة و الأوديسا ، بل وصل الأمر إلى نفي الوجود التاريخي لبعض شخصيات الأنبياء عليهم السلام . ونحن في هذا البحث نتوقف مع إحدى الدراسات التي سارت في المدار ذاته ، وشككت في إحدى الشخصيات الأدبية الشهيرة "ولادة بنت المستكفي" ، مناقشين مقدمات الباحث التي أتكا عليها وأوصلته إلى تلك النتيجة .  
الكلمات المفتاحية : ولادة / الأندلس / ابن زيدون / المستكفي .

### تقديم

تعد شخصية ولادة بنت المستكفي ، من أشهر الشخصيات في التاريخ الأدبي عامة والأندلسي خاصة . وقد ارتبط اسمها بالشاعر الكبير ابن زيدون في قصة حب شهيرة ، كان من ثمرتها قصيدته البديعة "أضحى التناهي" التي تعد أسير قصائد الشاعر وأذيعها ، كما تعد من عيون الشعر الغزلي في التراث العربي . وقد صاقب سيرة ولادة كثير من الاضطراب والخلل ، مما حدا أحد الباحثين إلى التشكيك في الوجود التاريخي لتلك الشخصية القلقة ، وهو محور حديثنا في هذا المبحث . وتنبغي الإشارة هنا إلى أن التشكيك في الشخصيات التاريخية أدبية كانت أو دينية ، ليس من الأمور الجديدة ، بل تطالعنا المطابع بين الحين والآخر بكثير من الأطروحات التي تنحو النحو عينه ، ومن أشهر الشخصيات الأدبية التي تعرضت للتشكيك والإنكار : الكاتب المسرحي الشهير " شكسبير " ، والإغريقي " هوميروس " مبدع الإلياذة والأوديسا ، ومجنون ليلى " و " امرؤ القيس " ، بل وصل الأمر إلى التشكيك في بعض شخصيات الأنبياء عليهم السلام مثل " المسيح " و " موسى " عليهم السلام<sup>1</sup> .

### ولادة بنت المستكفي بين الحقيقة والأسطورة

#### هزاع بن عيد الشمري

- صدر هذا الكتيب سنة 1418 هـ / 1998 م عن دار أجا بمدينة الرياض عاصمة المملكة العربية السعودية . وهي النشرة الأولى للكتيب ولم نقف على غيرها ، وأغلب الظن أنه لم يُطبع كرة أخرى .

\* أسباب الاختيار: اخترنا هذه الدراسة للحديث عنها ؛ لعدة أسباب منها:

<sup>1</sup> انظر: إنكار الشخصيات التاريخية ، علي أدهم ، مجلة العصور مصر ع19 مارس 1929م ، ص218.

- كونها قد جمعت كل الحجج الرئيسة التي يمكن أن يُستدل بها على إنكار وجود شخصية ولادة بنت المستكفي .  
- تأثر بعض الكتابات التي نحت النحو عينه ، بأفكار الدراسة الرئيسة<sup>1</sup>.

- ما ذكره إحسان عباس في دراسته عن ولادة ، إذ يقول في مفتتح دراسته تلك : " ليس لدينا إلا رواية واحدة يُستدل منها - على وجه اليقين - أن ولادة شخصية تاريخية ..."<sup>2</sup> ثم ذكر رواية ابن بشكوال التي سنعرض لها أثناء البحث . ونفهم من هذا النص حَسَب مفهوم المخالفة ، أن ابن بشكوال لو لم يذكر ولادة في كتابه ، لكانت ، لادن إحسان عباس ، شخصية غير حقيقية . وهذا يدل على أن كل الروايات الأخرى التي عرضت لولادة عند ابن بسام وابن خاقان والمقري... إلخ، غير موثوقة عند إحسان عباس ، ولا تنهض لديه شواهد عدل على إثبات الوجود التاريخي لولادة . وهذا الجزء الأخير يتفق وما ذهب إليه صاحب الدراسة التي نعرض لها بالنقد .

وفي ضوء ما ذكرنا ، رأينا أن هذه الدراسة أهلاً للدرس والتحليل .

\* التحليل :

- تقوم الفكرة الرئيسة للدراسة على التشكيك في وجود شخصية ولادة بنت المستكفي الخليفة الأموي، وأما ما ورد عن علاقة ابن زيدون بولادة ، فقد يكون صحيحاً لكنها ولادة أخرى لا علاقة لها بالبيت الأموي ولا نستطيع الجزم بنسبها وشخصيتها، وقد أنهى المؤلف كتابه بهذه الكلمات " وحتى قصة ولادة ابن زيدون فإنها لا تعدو كونها قصة صغيرة حدثت أيام شبابه وعمرة تصابيه فأصبحت بفعل التشويق والمبالغة أسطورة من الأساطير فألصقت بإحدى نساء بني أمية من قبل أعدائهم للإساءة إليهم... ومثل هذا ليس بمستحيل، وستبقي ولادة التي هواها ابن زيدون أيام شبابه شخصية مجهولة<sup>3</sup>، وحتى لو افترضنا وجود شخصية اسمها ولادة تنتسب إلى البيت الأموي ، فلا علاقة لها بولادة التي ارتبط اسمها بالشاعر ابن زيدون<sup>4</sup> . هذه إذن خلاصة ما توصل إليه المؤلف في دراسته ، والنتائج التي خلص إليها. وأما المقدمات التي بُنيت عليها هذي النتائج فيمكن تلخيصها في أمرين :-

- الأول / مقدمات نقلية: أعني ما ورد في كتب التراجم والأخبار منقولاً على ألسنة الرواة، وهذه الأخبار يمكن تقسيمها إلى نوعين :

<sup>1</sup> مثل كتاب " نساء من الأندلس " للباحث السوري : أحمد خليل جمعة ، دار اليمامة للنشر والتوزيع دمشق / بيروت ط1 1421 هـ 2001 م . ص 404-526. ولم نعرض لهذا الكتاب بالنقد لسببين رئيسين :

الأول : الدلائل الرئيسة التي أدار عليها الباحث كتابه ، هي عينها التي عرضنا لها في دراسة الباحث السعودي .

الثاني : ما انفرد به من حجج ، يغلب عليها الأسلوب الخطابي الإنشائي ، وليس فيها ما يستأهل المُخَاجَة والجدل .

<sup>2</sup> ولادة بنت المستكفي صورتها في المصادر ومدى حضورها في ديوان ابن زيدون ، ضمن كتاب : دراسات في الأدب الأندلسي، إحسان عباس، وداد القاضي، ألبير مطلق، الدار العربية للكتاب تونس. ليبيا ط1 1976 م، ص 192.

تنبيه : فهم بعض الباحثين من كلام إحسان عباس ، أن كتاب ابن بشكوال هو المصدر الوحيد الذي عد ولادة شخصية حقيقية ، بحلاف سائر المصادر . انظر :

- ولادة بنت المستكفي في عيون الباحثين والمستشرقين ، علي محمد دياب ، مجلة التراث العربي سوريا مج 31 ع 128 سنة 2013 م ، ص 109-110. لكن هذه القراءة لنص إحسان عباس غير صحيحة ، وسوء فهم لكلامه : إذ إن كل المصادر القديمة التي عرضت لولادة ليس فيها أدنى إشارة إلى الشك في وجودها . كما أن إحسان عباس يتحدث عن وجهة نظره الشخصية لا عن وجهة نظر أصحاب المصادر القديمة .

<sup>3</sup> ص 78.

<sup>4</sup> انظر : السابق: ن. ص.

أ. الأخبار المتعلقة بولادة نفسها وما قيل عنها في كتب التراجم.

ب. الأخبار المتعلقة بالخليفة الأموي المستكفي وما ورد عنه في تلك الكتابات.

ففي النوع الأول: نظر المؤلف إلى صورة ولادة في كتب التراجم، فألقى اضطراباً وتناقضاً في كثير من أخبارها عند المترجمين لا سيما ابن بسام الذي وصفها بطهارة الأثواب، إلى جانب وصفها بقلة المبالاة والمجاهرة بالذات<sup>1</sup>. وفي النوع الثاني: فالمؤلف ناظر إلى ما ورد في ترجمة المستكفي من كونه لم يعقب<sup>2</sup>، فكيف إذن تُنسب إليه ولادة؟

الثاني / مقدمات عقلية: وهي مبنية على المقدمات النقلية وقائمة عليها؛ فقد نظر المؤلف إلى خلو بعض كتب التراجم الأندلسية من أي حديث عن ولادة أو علاقتها بابن زيدون وفي مقدمتهم: ابن حزم وابن حيان والحُميدي، فتوصل بذلك، بدلالة العقل والمنطق، إلى عدم وجود تلك الشخصية<sup>3</sup>، وإلا كيف تغفل عنها تلك الكتابات المركزية في فن التراجم؟ وكذلك اتكأ المؤلف على تلك الدلالة العقلية في تضعيف بعض الأخبار المتعلقة بولادة عند ابن بسام؛ ليتوصل بذلك إلى عدم دقة ابن بسام فيما يذكر عنها، ومن ثمّ عدم الاتكاء على روايته لمن رام الدفاع عن وجود شخصية ولادة. أو بصيغة أخرى أراد إغلاق الطريق أمام أي باحث يحاول التصدي لرأي المؤلف معتمداً على رواية ابن بسام. وقد اعتمد المؤلف كثيراً على الدلالة العقلية التي نتحدث عنها، من ذلك قوله<sup>4</sup>: وأما ذكر ابن بسام لمنتدى ولادة في قرطبة وما تهافت عليه من الأدباء والشعراء وأحرار المصر، فأنتى لامرأة ذلك وقد شهدت في طفولتها وشبابها انهيار ملك أسرتها وفقدتها لكل شيء مع ما وافق ذلك من فتن في قرطبة نالت كل شيء من الأنفس والأموال ما نالت، وشهدت بعد ذلك ما شهدته من فتن مبكية حتى وفاتها".

هذي أهم الدلائل التي اتكأ عليها المؤلف، وثمة دلائل أخرى تتفرع عنها وتتبعها قد تأتي الإشارة إليها. ويبقى الآن الحديث عن الملاحظات حول ما سبق، ويتلخص فيما يلي:-

أولاً: كثرة الاضطراب في المرويات حول ولادة وأخبارها، لا يجيز لنا الاتكاء عليها في نفي وجود الشخصية ذاتها تاريخياً، بل غاية ما في الأمر أن ندقق في تلك الأخبار المروية عن الشخصية، ولا نقبل منها إلا ما يتوافق وقواعد النقد العلمي. أما إذا كانت سافرة الإنكار والبطلان فحينئذ ينبغي ردها وعدم الاعتماد عليها. وكذلك إذا كانت هذه الأخبار تتعلق بعقائد الناس أو أعراضهم، فينبغي التلبث لديها كثيراً قبل الجزم بشيء منها. وإذا حاولنا تطبيق هذا على نص ابن بسام ألفينا الاضطراب متعلقاً ببعض صفات ولادة الأخلاقية وما فيه من تناقض كما أشار المؤلف فيما نقلناه عنه. أما ما يتعلق بنسب ولادة وكونها المقصودة في شعر ابن زيدون، فنجد الكلام واضحاً لا اضطراب فيه " قال ابن بسام: وأما ولادة التي ذكرها أبو الوليد بن زيدون في شعره فإنها بنت محمد بن عبد الرحمن الناصري..."<sup>5</sup>. ويفيدنا هذا النص في إثبات أن ولادة بنت المستكفي الأموي، هي عينها ولادة صاحبة ابن زيدون. وأما بقية الخبر فلا تشغلنا كثيراً ما دامت لا تبطل هذا الأصل.

<sup>1</sup> ص 7-8. مع ملاحظة أن المصادر لم تتفق على رأي واحد حول أخلاقها. فعلى سبيل التمثيل، نلني صاحب النفع ذاكراً كونها مشهورة بالصيانة والعفاف، بخلاف صاحب الصلة الذي نجد ولادة لديه، كما سيأتي معنا بعد قليل، لم يكن لها تصاون يطابق شرفها. انظر: نفع الطيب، ج 4 ص 205. وفي ضوء هذا يتبين لنا عدم دقة الباحث الجزائري: سعد بوفلاقة، حين ذكر اتفاق القدماء على وصفها بقلة المبالاة والمجاهرة بالذات، مع كونه قد نقل نص المقرئ وغيره ممن وصفوها بالعفاف. انظر دراسته:

- ولادة بنت المستكفي الأميرة الشاعرة، مجلة جذور النادي الأدبي الثقافي جدة السعودية مج 9 ج 21 رجب 1426 هـ سبتمبر 2005 م، ص 358.

<sup>2</sup> ص 49-51.

<sup>3</sup> ص 74.

<sup>4</sup> ص 61.

<sup>5</sup> الذخيرة، نشرة دار الغرب الإسلامي، ج 1 ص 332.

ثانياً: ذكر إحسان عباس أن بعض أخبار ابن زيدون وولادة في الذخيرة، قد يكون مضافاً من بعض النساخ وليس من كلام ابن بسام نفسه. واعتمد في ذلك على بعض الدلائل القوية، ولعل هذه الجملة "قال ابن بسام"، التي تضيء بأن شخصاً آخر كتب الخبر غير ابن بسام، مما يؤكد ذلك. وهذه الجملة ذاتها نراها في مطلع الحديث عن ولادة، وهذا الأمر لن يؤثر كثيراً على صحة الخبر؛ إذ ربما يكون الكاتب قد قرأ ذلك لابن بسام أو اطلع على مسودات ابن بسام لكتابه، فارتأى إضافة هذا النص وغيره مصدراً إياه بقوله "قال ابن بسام". وقد أكد إحسان عباس هذا حين قال عن بعض النسخ المخطوطة للذخيرة: "كثرة الدخيل فيها مما قام بإضافته شخص أو أشخاص بعد عهد المؤلف، وكان أحد الذين زادوا بعض النصوص، مطلعاً على مسودات ابن بسام<sup>2</sup>". فإن سلمنا بصحة هذا الافتراض، فيكون ابن بسام قد تعمد عدم إثبات هذا النص وما ضاهاه ضمن صلب الكتاب تاركاً إياه في مسوداته التي فيها مادة الكتاب الرئيسية، وعلماً هذا يعود إلى المنهج الأخلاقي الصارم الذي حاول ابن بسام إلزام نفسه به من عدم ذكر ما يفحش ويخدش الحياء، ويقوي هذا الاحتمال أن خبر ولادة لديه متضمن البيت المنسوب إليها:

وأمكن عاشقي من صحن خدي وأعطي قبلتي من يشتهمها

فربما يكون هذا هو السبب، لو سلمنا بأن كل ما ورد مسبقاً بجملة "قال ابن بسام" هو من هذا الواد.

ثالثاً: صنيع ابن بسام نفسه في خبر ولادة قد يؤكد ما ذكرناه من التفريق بين أصل الأمر وفرعه؛ أي وجود الشخصية ذاتها وإنكار بعض ما أضيف إلى أخبارها، إذ نلفيه قائلاً<sup>3</sup>: "على أنها سمح الله لها، وتعتمد زلها، أطرحت التحصيل، وأوجدت إلى القول فيها السبيل، بقلة مبالاتها، ومجاهرتها بلذاتها. كتبت- زعموا- على أحد عاتقي ثوبها..." وبعد أن ذكر البيت السابق وبيتاً آخر، علق قائلاً: "هكذا وجدت هذا الخبر، وأبرأ إلى الله من عهدة ناقله، وإلى الأدب من غلط النقل إن كان وقع فيه" إذ نلاحظ هنا عدم وثوق ابن بسام من هذا الخبر فاستعمل كلمة "زعموا" واضحة الدلالة على الشك، ثم عقب بكلامه الأخير ليؤكد الارتباب وعدم اليقين، بخلاف صنيعه في الحديث عن ولادة ونسبها الذي سبق ذكره، إذ لم يعتمد إلى شيء مما صنعه هنا؛ مما يؤكد وثوقه من الأول بخلاف الثاني.

رابعاً: اتهم المؤلف ابن بسام بالتدليس فقال<sup>4</sup>: "لم يشر ابن بسام إلى ذكر من أخذ عنه هذا الخبر فهذا من التدليس والتميرير الذي لا ينبغي سلوكه". ومصطلح التدليس هذا من المصطلحات المعروفة في علم مصطلح الحديث، ولا علاقة لصنيع ابن بسام بهذا المصطلح الذي يعني لدى أهل الحديث<sup>5</sup>: رواية الراوي عن لقيه وسمع منه ما لم يسمعه منه أو رواية الراوي عن عاصره ولم يلقه أو لقيه ولم يسمع عنه أو رواية الراوي عن من لم يعاصره ولم يدركه إذا كانت روايته موهمة الاتصال أو رواية الراوي من صحيفة عن عاصره ولقيه أو لم يلقه أو رواية الراوي عن شيخ فيسميه أو يلقبه أو يكنيه بخلاف ما يشتهر به حتى لا يعرف. كل هذه الصور تندرج ضمن التدليس الذي يؤول في حقيقته إلى الإيهام والتعمية والتمويه<sup>6</sup>، لأغراض عديدة ليس هذا موضع ذكرها.

<sup>1</sup> السابق، ص 332

<sup>2</sup> مقدمة إحسان عباس لتحقيق الذخيرة، ص 13.

<sup>3</sup> الذخيرة، ج 1 ص 332-333.

<sup>4</sup> ص 59.

<sup>5</sup> انظر: التدليس والمدلسون؛ دراسة عامة، سيد عبد الماجد الغوري، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع دمشق / بيروت ط 1430 هـ. 2009 م، ص 11-16.

- التدليس في الحديث (حقيقه وحكمه وأقسامه)، مسفر بن غرم الله الدميبي، دن، ط 1412 هـ 1992 م، ص 37 فصاعداً.

<sup>6</sup> انظر:

- التدليس والمدلسون، ص 9-10.

- التدليس في الحديث، ص 35-36.

أما ابن بسام هنا ؛ فقد ذكر نسب ولادة وما اشتهر عنها ، دون تصريح بسماع أو رواية ، و يكأَنَّه يتحدث عن أمر متواتر لدى الجميع. أما الخبر الذي شك فيه، وهو ما يتعلق بمجاهرة ولادة بلذاتها وكتابتها شعراً فاحشاً على ثوبها، فقد صرح بأنه وجد ذلك مكتوباً إذ يقول<sup>1</sup> : " هكذا وجدتُ هذا الخبر، وأبرأ إلى الله من عهدة قائله... " وهذا الصنيع يعرف بالوجادة<sup>2</sup>، لكن الإشكال أن ابن بسام لم يُسم هؤلاء الذين نقل عنهم هذا الخبر ووجده مكتوباً بخطهم أو منقولاً عنهم، إذن فالنقل هنا عن مجهولين؛ مما يجعلنا نوافق المؤلف على الطعن في هذا الخبر وعدم قبوله، لعدم توافر الشروط الصحيحة لقبول الأخبار. وينبغي هنا أن نشير إلى أن هذا النقد متوجه إلى الخبر المتعلق بالشعر الفاحش، ولا يتعداه إلى وجود الشخصية نفسها كما فعل المؤلف. وسبق أن أشرنا إلى ذلك. والخلاصة هنا أن صنيع ابن بسام لا يدخل ضمن التدليس، كما زعم المؤلف، بل نراه داخلاً ضمن الرواية عن المجهيل<sup>3</sup> وجادة وليس سماعاً كما فهمنا من نص كلامه.

رابعاً: ذكر المؤلف خبر ولادة لدى ابن بشكوال كاملاً ثم طَعَنَ فيه من عدة أوجه، كان من بينها شيخ ابن بشكوال الذي نقل عنه بعض صفات ولادة أعنى: عبد الله بن مكي، يقول ابن بشكوال<sup>4</sup>: "سمعتُ شيخنا أبا عبد الله بن مكي، رحمه الله، يصف نباهتها وفصاحتها، وحرارة نادرتهما وجزالة منطقتها(وقال لي): لم يكن لها تصاون يطابق شرفها، وذكر لي أنها أتته معزية في أبيه إذ توفي سنة أربع وسبعين وأربعمائة. وتوفيت بعد ثمانين وأربعمائة رحمها الله، ثم وجدتُ بعد ذلك أنها توفيت... سنة أربع وثمانين وأربعمائة ". ثم قال المؤلف معقّباً فيما يتعلق بشيخ ابن بشكوال: " وهو أيضاً، ابن بشكوال، قد استدرك على ابن مكي تاريخ وفاتها مما يضعف رواية ابن مكي ذاته أو على الأقل التشكيك فيها أو في خلط ابن مكي حين رآها عندما أتتهم معزية... وكان عُمر ابن مكي وقتها في حدود عشرين عاماً<sup>5</sup>". وما ذكره المؤلف هنا لا يستقيم له كي يضعف ابن مكي ويشكك في روايته، وبينه ذلك تطرق الاحتمال إلى كون هذه الجملة "وتوفيت بعد ثمانين وأربعمائة" من كلام ابن شكوال نفسه وليس من كلام شيخه ابن مكي، ثم تبين لابن بشكوال بعد ذلك التاريخ الدقيق لوفاتها فزاده في هذا الموضوع، كما يفعل كثير من المؤلفين القدامى عند مراجعة تواليفهم. ولو سلمنا أن الجملة من كلام ابن مكي ، واحتمال ذلك أرجح ، فليس فيها ما يشكك في الرواية، وليس في كلام ابن بشكوال استدراك أو تخطئة كما فهم المؤلف، بل غاية ما في الأمر أن ابن مكي ذكر أن وفاتها كانت بعد سنة 480 هـ، ثم وقف ابن بشكوال على التاريخ الدقيق 484 هـ ولا يشير هذا الصنيع إلى أيّة دلالات أخرى مما استنبطها المؤلف، بل بإمكاننا أن نقلب هذا الدليل نفسه على المؤلف، ونقول: إنَّ فيه دلالة على أمانة ابن مكي ودقته ووقفه عند حدود ما انتهى إليه علمه ، فذكر أن وفاتها بعد 480 هـ وهو ما أكده ابن بشكوال بعد ذلك، ولو كان ابن مكي غير دقيق لكان بإمكانه أن يحدد تاريخاً بعينه اعتماداً على غلبة الظن، لكنه لم يفعل ، وذكر ما لا يمكن أن ينتقد عليه ؛ ولذا فقراءة المؤلف لسباق الخبر غير دقيقة. كما أن المؤلف حدد أن ميلاد ابن مكي، نقلاً عن ابن شكوال، كان بعد سنة 450 بيسير<sup>6</sup>، ومع هذا فقد جزم بأن عمر ابن مكي كان في حدود 20 عاماً حين رأى ولادة في عزاء

<sup>1</sup> الذخيرة، ج1 ص 333.

<sup>2</sup> وصورتهما أن يجد حديثاً أو كتاباً بخط شخص بإسناده. فله أن يرويه عنه على سبيل الحكاية، فيقول: وجدت بخط فلان: حدثنا فلان، ويسنده. انظر:

- الباحث الحديث شرح اختصار علوم الحديث، ابن كثرة ت 774 هـ شرح وتعليق: أحمد شاكر / الألباني وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بقطر 1430 هـ 2009 م ، ج 1 ص 367 وما بعدها. وابن بسام قد أخل بشروط الوجادة ؛ ولذا عددناها ضمن الرواية عن المجهيل كما ذكرنا فوق.

<sup>3</sup> وسبب رد الرواية عن المجهيل: أن شرط قبول الخبر عدالة رواه ومن أهم اسمه لا تعرف عينه فكيف تعرف عدالته؟! انظر:

- شرح نخبة الفكر، ابن العسقلاني ت 852 هـ شرح: سعد بن عبد الله آل حميد، اعطني به: أبو عبيدة ماهر بن صالح آل مبارك، دار علوم السنة للنشر الرياض ط3 1426 هـ. 2005 م، ص 135.

<sup>4</sup> الصلة، ج 2 ص 347.

<sup>5</sup> ص 56-57.

<sup>6</sup> ص 57.

أبيه. وهذا التحديد غير دقيق؛ إذ إن تاريخ الميلاد غير مُحدد بدقة كي نستطيع تحديد العمر بل الأمر يحتمل أن يكون غير هذا، فلم لا يكون عمره 21 أو 22 أو 23 أو 24 مثلاً؟ لكن الرِّقْم الأخير سيكون أضعف الاحتمالات؛ لأنه قال إن ميلاده بعد 450 بيسير، لكن الشاهد هنا أن تحديد عمر ابن مكي حين رأى ولادة غير دقيق. ولو حاولنا تحديد الأمر بدقة لكان 23 عاماً أقرب من 20 كما ذهب المؤلف؛ لأن دلالة كلمة "بيسير" قد تشير إلى أن ميلاده سنة 451 ووفاة والده كانت سنة 474، لكن المؤلف اختار هذا الرقم ليؤكد صغر سن ابن مكي، ومن ثمّ عدم دقته فيما ذكر عن ولادة. ولكن الأمر لا يستقيم له كما أوضحنا. ثم إن الخبر ليس فيه دلالة جازمة على أن ابن مكي لم ير ولادة إلا في هذا الموقف فقط، بل غاية ما في الخبر أن ولادة كانت في عزاء أبيه، فما الذي يمنع أن يكون رأها في مواقف أخرى. وقد ذكر إحسان عباس، وهو دقيق فيما ذكر، أن الصفات التي ذكرها ابن مكي عن ولادة لا يمكن أن تكون على إثر لقاء واحد في موقف تعزية خصوصاً الحديث عن عدم التصاون، كما ذكر أيضاً أن بعض هذه الصفات كانت تتناقل على ألسنة الناس فعلاً ابن مكي سمعها منهم<sup>1</sup>، وهو كلام دقيق ونضيف إليه ما ذكرناه آنفاً حول إمكان التقاء ابن مكي بها في مواقف أخرى. والذي نفيده من هذا الخبر ليس ما ورد فيه من صفات ولادة، بل إثبات الشخصية ونسبها الصحيح بغض النظر الآن عن كونها ولادة ابن زيدون أو لا، المهم أن لدينا شخصية تنتسب إلى البيت الأموي اسمها ولادة.

خامساً: ذكر المؤلف أن بعضاً ممن ترجم للمستكفي، صرح بأنه لم يعقب. وهذا كلام صحيح ونقر مع المؤلف بإشكاله، لكن الأقرب أنه وهم ممن ذكر هذا، ويؤكد أنه ابن حزم الذي استشهد به المؤلف ذكر أن للمستكفي ابنة<sup>2</sup>. فهذا القدر من كلام ابن حزم يؤكد الوهم الذي وقع فيه غيره من المترجمين، وقد يجعل الاتكاء على روايتهم غير ذي خطر. أما الأمر المشكل حقاً ونشاع المؤلف على الإقرار بإشكاله، فهو حديث ابن حزم عن ابنة المستكفي الذي ليس فيه أية إشارة إلى ولادة أو علاقتها بابن زيدون، كما ذكر أن هذه الفتاة تزوجت، بخلاف الشائع فيما وصل إلينا من مرويات عن كون ولادة عاشت عزبةً لم تزوج<sup>3</sup>. ويزيد الأمر إشكالاً أن ابن حزم كان أكثر المؤرخين قرباً من البيت الأموي ومعرفة بأسراره ودواخله، حتى مع إقرارنا بأن ابن حزم لم يعيش طويلاً في قرطبة وقد غادرها إلى غير رجعة قبل انتهاء ملك الأمويين بقليل فربما لم تكن ولادة مشهورة وقتذاك<sup>4</sup>، فمع إقرارنا بهذا فإنه من الصعب حقاً تصور عدم بلوغ أخبارها إلى ابن حزم مع شهرتها الواسعة التي تشير إليها الروايات، إضافة إلى انشغال ابن حزم ببني أمية وأخبارهم. إذن فالأمر مشكل كل الإشكال، ونعترف بأننا، بعد فُكْرٍ طويل، لم نهتد إلى ما تطمئن إليه النفس حول هذا الأمر، لكن الشيء الوحيد الذي يمكن الإفادة منه من كلام ابن حزم، إثبات أن للمستكفي ابنة.

سادساً: استبعاد المؤلف أن يكون لولادة منتدى أدبي بسبب تلك الفتن و النكبات التي شهدتها في مطلع حياتها ورؤيتها أقول مجد أسرتها، لن نتوقف لديه كثيراً؛ إذ إنه متعلق ببعض ما يتعلق بالشخصية من أخبار، ولا علاقة له بإثبات وجود الشخصية أو علاقتها بابن زيدون؛ ولذا فلن ننشغل بمناقشة مقدمات المؤلف.

سابعاً: نلاحظ أن المؤلف تعامل مع تلك الأخبار الأدبية المتعلقة بولادة بمنهجية متشددة وكأنه يتعامل مع روايات حديثة حَسَب قواعد المحدثين الدقيقة، والحق أن هذا الأمر لا يُسلم للمؤلف على إطلاقه؛ إذ إنَّ التشدد في قبول الأخبار يكون في حالة تعلقها

<sup>1</sup> دراسات في الأدب الأندلسي، ص 193.

<sup>2</sup> انظر: جمهرة أنساب العرب، ابن حزم، تج: عبد السلام هارون، ص 100-101.

<sup>3</sup> انظر:

- نفع الطيب، ج 4 ص 207.

- المطرب من أشعار أهل المغرب، ص 8.

<sup>4</sup> انظر:

- دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، الطاهر مكي، دار المعارف القاهرة ط 4 1413 هـ 1993 م، ص 221.

بالعقائد والشرائع<sup>1</sup>، ويمكن أن نضيف إليها أعراض الناس وعقائدهم الخاصة، فكل هذا مما ينبغي التلبث لديه كثيراً قبل قبوله. وهذا ما فعلناه مع ما يتعلق بالشعر الفاحش المنسوب إلى ولادة؛ لتعلقه الواضح بعرضها، ووافقنا المؤلف على موقفه منه. أما سائر الأخبار التي لا تتعلق بأمور كهاته، فلا ينبغي التشدد فيها<sup>2</sup> وإلا لما سلم لنا كتاب من كتب الأدب الشهيرة؛ كالأغاني، والعقد الفريد، والذخيرة... إلخ. فمجرد إثبات وجود شخصية اسمها ولادة سليمة البيت الأموي بالأندلس علقها الشاعر ابن زيدون، أقول مجرد إثبات هذا القدر لا أرى فيه إشكالاً، وهذا يتوافق ومنهجية التعامل مع المرويات الأدبية التي تتطلب قدراً كبيراً من المرونة. ثامناً: نلاحظ أن المؤلف لم يشير أية إشارة إلى دراسات سابقة سبقته إلى هذه القراءة حول شخصية ولادة، وقد حاولت الوقوف على أول من نقب هذا النقب، أعني التشكيك في وجود ولادة، بيد أنني لم أصل إلى شيء. لكن أقدم من وقفت له على كلام في هذه المسألة، إحسان عباس في مقاله الذي أحلنا عليه منذ قليل. لكنه لم يشير إلى أي شيء يتعلق بمن سبقه، مع ملاحظة أنه لم يشكك في وجودها نظراً لوجود رواية ابن بشكوال عن شيخه ابن مكي، بيد أننا نفهم من كلامه، كما مر معنا، أنه لولا هذه الرواية لكانت شخصية ولادة غير حقيقية.

تاسعاً: نقل المؤلف ما أورده ابن بسام عن ابن زيدون: "كنت في أيام الشباب وغمرة التصابي، هائماً بغادة تدعي ولادة..." ثم علق قائلاً<sup>3</sup>: "فهذا شاهد قوي على أن صاحبة ابن زيدون كانت ولادة مجهولة من الغادات". ونلاحظ هنا أن المؤلف يستدل من هذا النقل، على صحة ما ذهب إليه من كون ولادة ابن زيدون شخصية مجهولة لا علاقة لها بالبيت الأموي، لكن هذا الاستدلال لا يستقيم وفقاً لمنهج المؤلف نفسه، إذ إنه كما مر معنا يشكك في رواية ابن بسام حول ولادة وأخبارها، فكيف له أن يصحح هذا الخبر دون بقية الأخبار؟ ألكونه وجد فيه ما يؤكد شكوكه استثنائه من تضعيف رواية ابن بسام؟ وهل يليق هذا بمنهج البحث العلمي وشرائطه؟ ومن المدهش هنا أن المؤلف اتهم ابن بسام بالتدليس كما مر معنا، ولكنه غفل هنا عن كون رواية ابن بسام عن ابن زيدون جاءت هكذا "قال ابن زيدون: كنت في أيام الشباب...".

وهذه الصيغة "قال فلان" من صيغ التدليس الشهيرة<sup>4</sup>، فكان الأحجى به اتهام ابن بسام بالتدليس في هذا الموضوع لا في المواضع السابقة التي ناقشناها آنفاً، وكان الأولى به تبعاً لذلك أن يطعن في هذه الرواية، لا أن يصححها ويستدل بها. كما أن د. إحسان عباس قد شكك في نسبة هذا الكلام لابن زيدون؛ لعدم التشابه بين أسلوب ابن زيدون وأسلوب الرواية<sup>5</sup>. والخلاصة هنا أن المؤلف اضطرب وخالف منهجه في التعامل مع رواية ابن بسام؛ مما يجعلنا لا نسلم له بما ذهب إليه.

<sup>1</sup> انظر:

- السيرة النبوية الصحيحة، أكرم ضياء العمري، العبيكان للنشر والتوزيع. الرياض. ط 7 1428 هـ 2007 م، ج 1 مقدمة المؤلف ص 40.

<sup>2</sup> وهذا ما كان يسير عليه المحدثون أعينهم؛ إذ نراهم يتشددون فيما يتعلق بالعقائد والشرائع، ويتساهلون فيما دون ذلك من الروايات الأدبية وما شاكلها. انظر:

- حوار حول منهج المحدثين في نقد الروايات سنداً وامتناً، عبد الله بن ضيف الله الرحيلي، دار المسلم للنشر والتوزيع. الرياض. ط 1 1414 هـ 1994 م، ص 67.

- منهج النقد عند المحدثين مقارنةً بالمنهج النقدي الغربي، أكرم ضياء العمري، دار إشبيلية للنشر والتوزيع الرياض ط 1 1417 هـ 1997 م، ص 55.

<sup>3</sup> ص 61.

<sup>4</sup> انظر:

- تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، السيوطي (ت 911 هـ)، تح وتعليق: أبو معاذ طارق بن عوض الله بن محمد / أحمد معبد عبد الكريم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية قطر / دار العاصمة الرياض 1430 هـ / 2009 م، ج 1 ص 352.

<sup>5</sup> انظر:

- الذخيرة، ج 1 ص 333 هـ 2. وكذلك الباحث الفلسطيني محمود صبح، شكك في الرواية وعدها منحولة. انظر دراسته:

عاشراً: نأخذ على المؤلف، إبان مناقشته لصورة ولادة في ديوان ابن زيدون<sup>1</sup>، إغفاله الرجوع إلى قلاند العقيان لابن خاقان؛ لكونه أقدم ما وصل إلينا من إشارات واضحة إلى بعض أشعار ابن زيدون وربطها بولادة ربطاً سافراً<sup>2</sup>. بل نلاحظ أن المؤلف لم يرجع إلى هذا الكتاب في أي موضع من مواضع دراسته، والمؤلف قد ذكر، إبان حديثه عن اضطراب بعض الرواة في نسب ولادة، أن صاحب المعجب حين ذكر ولادة جعلها ابنة المهدي ولم يشير إلى المستكفي، وهذا صحيح لكن أول من أشار إلى ذلك، حسب اطلاعنا، هو ابن خاقان الذي أغفل المؤلف الرجوع إلى قلانده، فقد ذكر ولادة مقترنة بالمهدي والدها<sup>3</sup> ولم يشير إلى المستكفي. ويبدو أن صاحب المعجب تَوَرَّك على صاحب القلاندي في ذلك، وبغض النظر عن دقة ابن خاقان فيما ذكره عن علاقة تلك الأشعار "الزيدونية" بولادة، فإنه من المهم عدم إغفاله لدن الحديث عن علاقة ولادة بابن زيدون، مع ملاحظة أن كونها ابنة المهدي أو المستكفي لن ينفي النسبة إلى البيت الأموي مع الإقرار بالإشكال. ومما يتصل بهذا الأمر نفي المؤلف عن التراجم المتقدمة، عدا ابن بسام، أية إشارة للعلاقة بين ابن زيدون وولادة، ولو اطلع المؤلف على كلام ابن خاقان لخفف من غلوائه، ولاستثناه كما استثنى ابن بسام. والخلاصة هنا أن المؤلف قصر عندما لم يطالع قلاند العقيان.

وأما حديث المؤلف عن ابن حيان ضمن المؤرخين الذين لم يتحدثوا عن ولادة فغير دقيق، إذ إن مقتبس ابن حيان لم يصل إلينا كاملاً، وما نشر منه حتى الآن لا يمثل جميع الكتاب، ولم يصل إلينا أي كتاب آخر لابن حيان؛ لذلك كان على المؤلف الإشاحة عن ذكره.

#### الخاتمة

بعد هذا التحليل يمكن لنا إجمال النقاط الرئيسة فيما يلي:

- فكرة التشكيك في الشخصيات التاريخية ليست جديدة، وليست وفقاً على الشخصيات الإسلامية، بل سبق التشكيك في شخصيات تنتمي إلى حضارات مختلفة.
- الاضطراب في المرويات والاحبار الواردة حول شخصية ما، لا يجيز لنا المسارعة إلى إنكار وجود الشخصية عينها، إلا إذا توافرت قرائن قوية تؤيد هذا الإنكار، واضطراب المرويات لا يعول عليه وحده في هذه البابة.

<sup>1</sup> ابن زيدون شاعر قرطبة؛ تقييم جديد، مجلة المعرفة / وزارة الثقافة سوريا، ع193-194 مايو 1978م، ص77.

<sup>2</sup> ص70 - 73.

<sup>3</sup> انظر:

- دراسات في الأدب الأندلسي، إحسان عباس ص197 وما بعدها.

وقريب من هذا ما فعلته الباحثة الإسبانية "ماريا تيريسا غارولو" حين قالت: "وكل ما نعرفه من سيرة ولادة مأخوذ من ابن بسام وابن بشكوال" غافلة عن ذكر ابن خاقان، مع أن كتابه سابق كتاب ابن بشكوال. انظر:

- دورة ابن زيدون - ندوة الحضارة العربية الإسلامية والغرب من الخلاف إلى الشراكة - مجموعة من الكتاب، مؤسسة الباطين للإبداع الشعري - الكويت ط1 2006م، ج4 ص40. وكذلك دراستها عن ولادة ضمن كتابها عن شواعر الأندلس، إذ ليس فيها أية إشارة إلى قلاند العقيان. انظر:

- شاعرات الأندلس، تر: أشرف دعدور، دار نهضة الشرق جامعة القاهرة ط1 1996م، ص125-129.

<sup>3</sup> انظر: قلاند العقيان، ص225. وقد ذكر المحقق أن الاسم ورد هكذا في كل الأصول الخطية التي وقف عليها.

- جُلَّ الاضطراب والتعارض حول ولادة يعود بالأساس إلى ما يتعلق بها من أخبار حدثت لها أو منها ، أما الشخصية ذاتها فالروايات واضحة في كونها ولادة التي ذكرها ابن زيدون في شعره .
  - الاختلاف حول نسب ولادة بين "المستكفي" أو "المهدي" ، لا يترتب عليه كثير فائدة؛ إذ الخلاف لا يخرجها عن النسب الأموي ، وهو ما حاول الباحث نفيه أصالة .
  - الذخيرة وقلائد العقيان ، وهما من أقرب المصادر إلى عصر ولادة ، فهما حديث واضح عن ولادة وعلاقتها بابن زيدون ، ولم يشكك في هذا الأمر أحد من المؤرخين حسب اطلاعنا .
  - لا ينبغي لنا التشدد في التعامل مع المرويات الأدبية التي تتعلق بأخبار الأدياء ، وهذا منهج المحدثين أنفسهم . أما إذا كانت هذه المرويات تطعن في العقائد أو الأخلاق، فينبغي التوقف كثيراً قبل قبولها، ويتأكد هذا إن كنا سنبنينا عليها أحكاماً وتصورات حول تلك الشخصيات .
  - عدم إشارة ابن حزم إلى ولادة أمر مشكل كل الإشكال ، لكنه لا يهض دليلاً كافيًا على نفي الشخصية ما دام غيره من كبار المؤرخين وأصحاب التراجم ذكرها .
- صفوة القول :

هذه الدراسة جيدة فيما يتعلق بمناقشة كثير من الأخبار الواردة في ترجمة ولادة وما نسب إليها من فحش، ونشايه فيما ذهب إليه من الحكم على تلك الروايات بالاضطراب والبطلان . أما ما يتعلق بوجود الشخصية عينها فالدراسة لم تقنعنا، وإن كان لبعض ما أورد من آراء وجهات لا نجدها. ويحسب لصاحب الدراسة عدم تسليمه بكل ما ورد لدن أصحاب التراجم من أخبار ومرويات، بل أعمل ملكته النقدية محاولاً الوصول إلى حقائق يقينية ، وهو أمر جيد قلما نراه في البحوث والدراسات الحديثة التي استنام أصحابها إلى الخفض والدعة ، وأخلدوا إلى الخدر والكسل.

#### جريدة المصادر والمراجع

- الباعث الحثيث شرح اختصار علوم الحديث، ابن كثرة ت 774 هـ، شرح وتعليق: أحمد شاكر / الألباني وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بقطر 1430 هـ 2009 م.
- التديس في الحديث ( حقيقه وحكمه وأقسامه )، مسفر بن غرم الله الدميني، دن، ط 1412 هـ 1992 م.
- التديس والمدلسون ؛ دراسة عامة، سيد عبد الماجد الغوري، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع دمشق / بيروت ط 1430 هـ 2009 م.
- تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، السيوطي ( ت 911 هـ)، تح وتعليق : أبو معاذ طارق بن عوض الله بن محمد / أحمد معبد عبد الكريم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية قطر / دار العاصمة الرياض 1430 هـ / 2009 م.
- جذوة المقتبس ، الحميدي ، تح: بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي تونس ، ط 1 2008.
- جمهرة أنساب العرب، ابن حزم، تح : عبد السلام هارون ، دار المعارف القاهرة .
- حوار حول منهج المحدثين في نقد الروايات سنداً ومتناً ، عبد الله بن ضيف الله الرحيلي، دار المسلم للنشر والتوزيع . الرياض . ط 1414 هـ 1994 م.
- دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة ، الطاهر مكي ، دار المعارف القاهرة ط 4 1413 هـ 1993 م.

- دورة ابن زيدون - ندوة الحضارة العربية الإسلامية والغرب من الخلاف إلى الشراكة - مجموعة من الكتاب ، مؤسسة الباطين للإبداع الشعري – الكويت ط1 2006م ، ج 4.
  - دراسات في الأدب الأندلسي، إحسان عباس، وداد القاضي، ألبير مطلق، الدار العربية للكتاب تونس/. ليبيا ط1 1976م.
  - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسلام الشنتريي ، تح: إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي / ط1 2000م.
  - السيرة النبوية الصحيحة، أكرم ضياء العمري، العبيكان للنشر والتوزيع. الرياض. ط7 1428 هـ 2007 م.
  - شرح نخبة الفكر، ابن العسقلاني ت 852 هـ شرح: سعد بن عبد الله آل حميد، اعتني به : أبو عبيدة ماهر بن صالح آل مبارك، دار علوم السنة للنشر الرياض ط3 1426 هـ. 2005 م.
  - شاعرات الأندلس ، ماريا تيريسا غارولو ، تر : أشرف دعدور ، دار نهضة الشرق جامعة القاهرة ط1 1996م.
  - الصلة ، ابن بشكوال ، تح: بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي تونس ، ط1 2010م.
  - قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، ابن خاقان ، تح: حسين خريوش ، دار المنارة الأردن ط1 1409 هـ/ 1989 م.
  - المطرب من أشعار أهل المغرب ، ابن دحية الكلبي ، تح: إبراهيم الإبياري - حامد عبد المجيد - أحمد أحمد بدوي ، ار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان 1374 هـ - 1955 م.
  - منهج النقد عند المحدثين مقارناً بالمنهج النقدي الغربي، أكرم ضياء العمري، دار إشبيلية للنشر والتوزيع الرياض ط1 1417 هـ 1997 م.
  - نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، المقري التلمساني (المتوفى: 1041هـ) ، تح: إحسان عباس ، دار صادر- بيروت – لبنان. ج 4 ط1 1997.
  - نساء من الأندلس ، أحمد خليل جمعة ، دار اليمامة للنشر والتوزيع دمشق / بيروت ط1 1421 هـ 2001م.
  - ولادة بنت المستكفي بين الحقيقة والأسطورة ، هزاع الشمري ، أجا للنشر والتوزيع الرياض ط1 1998م.
- الدوريات :**
- مجلة العصور مصر ع19 / مارس 1929م.
  - مجلة التراث العربي ، سوريا مج31 ع128 / 2013 م .
  - مجلة المعرفة ، سوريا ع195 / 1978 م .
  - مجلة جذور ، السعودية مج9 ج21 رجب 1426 هـ سبتمبر 2005م.



